

103206<sup>a</sup>

# Zur Theseussage.

Archäologische Untersuchungen und  
mythologische Beiträge.

---

Inaugural-Dissertation

nebst beigefügten Thesen

zur Erlangung des Grades eines

**Magisters der altclassischen Philologie**

mit Genehmigung

Einer Hochverordneten historisch-philologischen Facultät  
der Kaiserlichen Universität Dorpat

zur öffentlichen Verteidigung bestimmt

von

**Oskar Wulff.**

---

Ordentliche Opponenten:

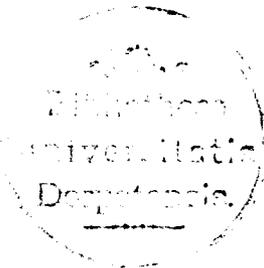
Cand. phil. A. Grass. — Mag. W. Malmberg, P. E. O. — Dr. W. Hoerschelmann, P. O.

---

Dorpat.

Druck von H. Laakmann's Buch- und Steindruckerei.

1892.



Gedruckt mit Genehmigung der historisch-philologischen Facultät.  
Dorpat, den 27. März 1892.  
Nr. 21.

Decan: Prof. Dr. R. Mücke.

MEINER MUTTER

UND

DEM ANDENKEN MEINES VATERS.

---

D111567

## Vorwort.

Es ist immer eine undankbare Aufgabe, Fragen zu behandeln, in denen das Material unlängst zusammengefasst worden ist. So könnte es leicht für überflüssig angesehen werden, die Theseusmetopen des sogen. Theseion's und die gegenständlich entsprechenden Vasenbilder einer neuen Betrachtung zu unterziehen, da erst vor wenigen Jahren eine hierauf bezügliche Untersuchung erschienen ist (W. Müller: Die Theseusmetopen vom Theseion zu Athen in ihrem Verhältnis zur Vasenmalerei. Göttingen, 1888). Wenn dasselbe Thema dennoch den meisten Raum (S. 27--138) in meiner Arbeit einnimmt, so hat das folgende Gründe. Bereits vor dem Erscheinen der ebenen. Monographie hatte ich mich mit diesem Gegenstande beschäftigt und ihn 1886 schon im Manuskript ausgearbeitet, sodass ich das Material nach seinem damaligen Umfange kannte. Meine Ergebnisse wichen von denen W. Müller's beträchtlich ab. Hierauf habe ich gelegentlich an einzelnen Teilen weitergearbeitet und mich endlich zu einer neuen Zusammenfassung, diesmal für den Druck, entschlossen, nicht nur weil seitdem die Denkmäler nicht unbedeutend vermehrt oder doch z. T. besser bekannt gemacht worden sind, sondern auch weil bei erneuter Prüfung nach dem gegenwärtigen Stande aller Voraussetzungen die Resultate von denen Müller's sehr verschiedene geblieben sind. Ich gebe mich zwar nicht der Hoffnung hin, einen völligen Abschluss erreicht, vielleicht aber ausser einzelnen Berichtigungen mehrfach einen andern Zusammenhang der Kunsttradition aufgewiesen und damit der Lösung dieser Fragen weiter vorgearbeitet zu haben. Mein besonderes Interesse erweckte eine von W. Müller ausser Acht gelassene Vorfrage (S. 1—27), welche auch für den sagengeschichtlichen Teil meiner Arbeit sehr in Betracht kommt. Dieser Abschnitt (S. 141—196) soll einige Beiträge zur Aufhellung der Sage und ihrer Entwicklung liefern und ist bei seiner Umarbeitung eigentlich so gut wie neu ent-

standen. Die dabei verfolgte Aufgabe, für mich die reizvollste, war die, den ältesten mythologischen Gedanken möglichst nahe zu kommen.

Es sei mir gestattet, hier allen Denen zu danken, von deren Seite meine Arbeit Förderung erfahren hat, an erster Stelle Herrn Professor G. Loeschcke, der mich durch sein freundliches Eingehen auf jede Frage und jeden kleinen Zweifel bei der ersten Beschäftigung mit dem Gegenstande geleitet hat, wie ich ihm auch die Schulung verdanke, deren es zur Inangriffnahme einer solchen Aufgabe bedurfte. Für das liebenswürdigste Entgegenkommen mit Rat und Kritik bei weiterer Beschäftigung mit der Sache bin ich nächst ihm besonders Herrn Professor C. Robert verpflichtet. Von beiden Gelehrten sind mir auch einzelne Gedanken und Daten an die Hand gegeben worden, worüber ich jedesmal Rechenschaft ablege. Bei der Durchführung bin ich im grossen Ganzen meinen eignen Weg gegangen, namentlich im letzten Teile. Die Diss. von L. Pallat, *De fabula Ariadnaea*, Berlin, 1891, konnte ich dabei nicht mehr zeitig genug berücksichtigen. Für manchen nützlichen Wink durch gelegentliche Meinungsäusserung — die Fälle weiss ich nicht mehr genau anzugeben — schulde ich Herrn Professor A. Furtwängler Dank, der mir gestattete, die Vergleichung der wichtigsten Vasenbilder mit den Metopen in den von ihm im Sem. 1888/89 abgehaltenen Uebungen zum Thema zu nehmen, und zur Rekonstruktion der Metopen Herrn Professor G. Treu, ferner für mehrere Einzelbemerkungen Herrn Professor W. Malmberg und ihm sowie Herrn Conservator G. v. Kieseritzky für die liberale Erlaubniss der Benutzung der ihnen unterstellten Bibliotheken und Sammlungen in Dorpat und St.-Petersburg, endlich meinem Freunde E. Pridik für seine bereitwillige Beihilfe bei der Correctur der letzten Druckbogen.

Zum Schlusse sehe ich mich genötigt, eine Reihe von Druckfehlern berichtigen und wegen einiger stehengebliebener Inconsequenzen und Flüchtigkeiten der Interpunction und Orthographie um Entschuldigung bitten zu müssen. In der Zusammenstellung sind die wichtigeren, sinnstörenden Fälle durch gesperrten Druck hervorgehoben, und richte ich an den geneigten Leser die Bitte, diese vor der Lektüre in Augenschein nehmen zu wollen.

Reval, im März 1892.

Der Verfasser.

## I.

# Der Minotauroskampf

## im archaischen Kunsthandwerk.

Nicht oft bietet sich der kunstgeschichtlichen Betrachtung Gelegenheit, eine mythologische Szene von ihrer ersten Darstellung oder gar von ihrer bildlichen Zusammensetzung an durch die ganze Entwicklung der griechischen Keramik zu verfolgen. Ein solches Beispiel ist der Kampf des Theseus mit Minotauros, der hoch in die Anfänge des Kunsthandwerks hinaufreicht und sich durch die vorattische wie durch die attische schwarzfigurige Vasenmalerei als einer ihrer häufigsten Gegenstände und weiter durch die gesammte attische rotfigurige bis zum spätern schönen Stil derselben erhält. Dadurch gewinnt er ein grosses Interesse und verdient eine aufmerksamere Betrachtung, als sie ihm bisher meines Erachtens zugewandt worden ist. Er zeigt zugleich in anschaulicher Weise die fortgesetzte Wandlung einer der Mischgestalten, welche der griechischen Phantasie entsprungen und durch die Kunst sozusagen zu organischen Wesen geworden sind. Endlich führt uns diese Szene zum ersten Mal den zweitgrössten griechischen Heros, den ἄλλος *Ἡρακλῆς*, vor Augen. Denn zwar ist derselbe Hexameter (A 265) für uns zugleich das älteste Zeugniß der Theseussage überhaupt und einer Darstellung aus ihrem Kreise (*Ἀσπὶς* 182), aber die Gestalt des Helden hat hier noch keine bildliche Individualität. Mit der Erinnerung an Compositionen

des Kentaurenkampfes, wie sie zuerst in parataktischer Weise durch Wiederholung derselben Figuren hintereinander geschaffen wurden, verbindet der Dichter so frei die Namen des Mythos, dass er sich dabei des entlehnten Verses bedient (v. Wilamowitz: *hom. Unters.*, S. 260 Anm. 23; J. Töpffer: *Theseus und Peirithoos. Aus der Anomia. Arch. Beitr. C. Robert* dargebr. Berlin 1890, S. 30).

Erst auf der nächsten Stufe einfachster Typenbildung tritt uns Theseus wirklich greifbar entgegen in dem ältesten Typus des Minotauroskampfes, der von Furtwängler (*Arch. Z.* 84, S. 106 ff.) nach einer Erwähnung durch Milchhöfer (*Anf. d. gr. Kunst*, S. 188 Anm. 1) übereinstimmend auf zwei Kleinreliefs nachgewiesen wurde. Ein entsprechendes, eigenartiges Vasenbild, längst bekannt (vgl. Jahn: *arch. Beitr.*, S. 264 Anm. 25), aber wenig beachtet, hat Dümmler (*Jahrb. II*, S. 22 Anm. 10) hinzugezogen, ein anderes ist 1884 im athenischen Kunsthandel aufgetaucht und bereits (bei Dumont-Chaplain: *Cer. de. la Gr. pr.*, p. 320 n. 3) mit den Reliefbildchen verglichen worden. In dieser Reihenfolge, die ungefähr dem Alter der Stücke entsprechen dürfte, mache ich zunächst die wichtigsten Angaben über Technik und Stil (s. die genaueren Belege an den angef. Stellen), um dann ihre Darstellungen einer zusammenfassenden Betrachtung zu unterwerfen.

1) Das Relief von vierundeinhalb erhaltenen Exemplaren zum Benähen von Gewändern bestimmter Goldplättchen aus Korinth (*Arch. Z.* 84, Taf. 8,3) zeigt einen trotz seines ausgeprägten Charakters noch unbestimmten, eckigen Stil <sup>1)</sup>, der jedenfalls dem archaischen Korinthischen

1) Dümmler's Versuch (a. a. O. S. 21), durch Vergleichung der ähnlich spitzen Gesichtsbildung auf einer Scherbe aus Tanagra und Nachweis der gleichen Haartracht diese Reliefbildchen Chalkis zuzu-

völlig fern steht (Furtwängler: a. a. O. S. 109). Eigenthümlich ist die Art der Bekleidung, fast möchte man sich die Figuren auch oberhalb des Gürtels bekleidet vorstellen, weil sonst Ariadne nur mit einem Rock ausgestattet zu denken wäre, während eher bei allen die Andeutung des Gewandes am Oberkörper vernachlässigt sein könnte. Dagegen erkennt Furtwängler am Theseus die von ihm (*Arch. Z.* 82, S. 32) erwiesene altertümliche Schurztracht und am Minotauros die verkürzte Form derselben.

2) Das Stempelrelief auf einem Thonbecken in Corneto (Skizze a. a. O. S. 107) schliesst sich seiner Kunstgattung nach den sogen. rotthonigen Reliefgefässen überwiegend sizilischer Provenienz an (Loeschcke: *Arch. Z.* 81, S. 41 ff), deren Typik nach Milchhöfer (a. a. O. S. 73) bis an die mykenische Kunsttradition hinaufreicht. Es zeigt vielleicht, (vgl. Furtwängler a. a. O. S. 108) den Minotauros ungehört und ein seltenes Motiv des Anspringens.

3) Die Hydria aus der Polledrara in Vulci (Micali-mön. in. t. IV, 1 p. 37) hat kein entsprechendes Seitenstück zu ihrer wunderlichen bunten Technik <sup>\*)</sup>, der Stil lässt jedoch griechische Arbeit aus einer jonischen Fabrikationsstätte nicht verkennen. Mitten zwischen den Figuren sehen wir

theilen, scheint mir nicht gelungen, da die Theseis der Abanten sich auf den Goldplättchen gar nicht erkennen lässt. Das Vorderhaupt der Frauen zeigt genau ebenso schwache Andeutung des Haarcontours, ja dieser ist beim Theseus sogar erkennbarer. Der Krieger vollends (a. a. O. Tafel 8,4) hat ausser dem herabhängenden Busch vorn über der Stirn noch etwas Emporragendes, ist also wohl behelmt gedacht (Furtwängler: a. a. O. S. 108).

2) Die Zusammenstellung mit Funden von ähnlichem Aussehen aus Naukratis bei Flinders-Petrie: *Naukratis I* p. 49 ist nicht beweisend, da die Technik nach Angabe von H. Prof. Loeschcke, der so freundlich war, bei Gelegenheit in London für mich die Polledrarahydria in Augenschein zu nehmen, Verschiedenheiten aufweist. Barbarische Einflüsse haben allerdings wahrscheinlich die Farbenwahl derselben bestimmt.

Knospen wie auf chalkidischen Vasen, die en face gestellten Panthermasken bezeichnen die Schnauze mit besonderer Farbe und durch Querstrichelchen, wie das auch am Kopf des Panthers auf dem Goldfisch von Vettiersfelde geschieht (Furtwängler: 43-tes W. Progr. Taf. 1), wie die Tierfiguren auf dem letztern hat der Hund, der sich zwei Mal (auf A und B) wohl nur als ornamentaler Zusatz findet, — anders kann ich ihn mir kaum erklären, ebenso die Biga (auf B) und die Sphinx (?) (auf A) — jene völlige Profilstellung, bei welcher vorn und hinten das eine Bein völlig verdeckt ist. Sie ist auf rhodischen Vasen nicht selten (vgl. Salzmann: *Necr. de Camiros*, pl. 38 u. 48), und solche bieten auch die nächste Analogie für die mit bunten Farben ausgefüllte Contourzeichnung (vgl. a. a. O. pl. 53), wenn man vom Farbengeschmack absieht. Die Verteilung der erhaltenen Szenen giebt Micali (a. a. O.) nicht ganz genügend an, doch es scheint, dass A (wegen der Panthermasken und des Henkelansatzes) auf die Vorderseite des zweiten Streifens gehört. Da der dritte Abschnitt desselben nur die entsprechende Maske und eine Sphinx zeigen soll, wird man die Darstellung des zweiten (C) auch nicht für bedeutungsvoll halten, sodass uns wahrscheinlich nur eine mythologische Szene, allerdings deswegen gerade wohl eine inhaltlich dazugehörige, durch die starke Verwischung auf dem obern Streifen verloren ist. Das Erhaltene hat auch unter dieser gelitten, so ist das Weiss der Frauenkörper (auf A) nur noch an den Füßen wahrzunehmen, ferner wird das Schwert des Helden von Anfang an kaum gefehlt haben. Dass sein Haar und die Mähne des Ungeheuers — denn dafür oder für den Stiernacken muss ich es halten, während Jahn (a. a. O.) an ein Kopftuch denkt — weisse Färbung haben, befremdet nicht mehr als die blaue an den Thieren. Auf

die Darstellung des bekannten Theseusreigens, der ungewöhnlicherweise als ein Zug von Frauen, geführt vom leierschlagenden Helden, dargestellt ist (auf A), muss ich anderwärts zurückkommen.

4) Ein schwarzfiguriger Napf, angeblich in Tanagra gefunden, (Rayet: *Gaz. arch.* 84 pl. I p. 155.) lässt sich ebenfalls nicht mit hinreichender Sicherheit einer bekannten Vasengattung zuteilen. Selbst die Richtigkeit der Fundangabe vorausgesetzt<sup>3)</sup> wird man über das Vorbild, nach dem dieses Erzeugniss mangelhafter Lokaltechnik gearbeitet ist, — denn diesen Eindruck macht die Vase am ehesten mit ihrem schlecht gebrannten Thon und dünnen Firnis (vgl. Rayet: a. a. O.) und mit ihrer unsichern, die Verhältnisse der Figuren vernachlässigenden Anordnung — nicht ganz in's Reine kommen. Am wahrscheinlichsten ist mir eine chalkidische Vorlage wegen der Füllrosetten bei vollentwickelter schwarzfiguriger Technik (vgl. Loeschcke: *Bildl. Trad. in d. Bonner Studien* S. 257), wodurch zugleich Rayet's Annahme attischer Fabrikation unwahrscheinlich wird, verbunden mit der realistischen Wiedergabe der Verwundung und der deutlichen Angabe der gefletschten Zähne des Ungethüms. Eine Besonderheit scheint die Bezeichnung der Augen als blosser Kreis zu sein, der auf Schwarz gravirt, auf Weiss gemalt ist, sie findet sich jedoch ähnlich auf noch roheren boeotischen Lokalprodukten (vgl. Boehlau: *Jahrb. III*, S. 357, der auch Manches für chalkidische Einflüsse auf Boeotien geltend macht, S. 359 ff). Die grosse Roheit der Darstellungen auf dem Napf beruht wohl mehr auf Ungeschick als auf Altertümlichkeit. Sie zeigt sich besonders am Kopf des Minotaur, welcher eher eine Erin-

<sup>3)</sup> Rayet macht (a. a. O.) darauf aufmerksam, dass 1884 im Kunsthandel Alles für tanagräisch galt.

nerung an den eines Pferdes zeigt und sogar die Zügelung angegeben hat wie beim Pferde des Reiters der Gegenseite. Diesen mit Rayet für den verfolgenden Talos zu halten, lehnte mit Recht schon Kuhnert (Fleckeis. Jahrb. Suppl. XV, S. 220 Anm. 100) ab, der Fliegende hinter ihm mag wohl Dädalus sein, finden wir doch auch die Gefährten des Theseus hier wieder, und zwar dieses Mal beiderlei Geschlechts in richtiger Anzahl.

Das Charakteristische unseres Typus liegt nun nicht allein in der aufrechten Haltung des Minotauros, welche auf den Vasenbildern nicht einmal eine ganz vollständige, sondern schon mit der Laufbewegung vereint ist, und in der einfachern Bekleidung des Theseus (ohne Fell über dem Chiton), — es lassen sich noch mehr Züge auf die allgemeine Grundlage unserer vier Darstellungen zurückführen. Vor allem erscheint als wesentlich die dreiteilige Anordnung, zu der Dümmler (a. a. O. S. 22) treffend den Typus der Perseus- that gegen die Medusa, wie er auf der Selinuntischen Metope vorliegt, in Parallele gestellt hat. Zwar finden sich daneben auch die passiven Figuren der Sage bereits ein (auf Nr. 3 und 4), aber in keiner festen formellen Verbindung, sie haben sich noch nicht an den Kern, wie ihn die Kleinreliefs darbieten, angeschlossen. Das Gemeinsame in der Handlung ist, dass Theseus das Ungetüm überall (wohl auch auf Nr. 2) mit der Linken am Horn fasst und mit der Rechten den Stoss führt, von dem Minotaur auf Nr. 1 und 4 schon getroffen wird, dass dieser keine Steine zur Abwehr gebraucht, dass Ariadne überall den rettenden Knäuel<sup>4)</sup> hält. Angegeben ist nämlich derselbe in ihrer Hand deutlich auch auf Nr. 1, wenngleich in anderer Weise, daran lässt das

4) Auf dem Rayet'schen Napf (4) wird man ihn bei der allgemeinen Uebereinstimmung in dem rankenartigen Gebilde nicht verkennen.

Original in Berlin keinen Zweifel, und die Bedeutung geht aus den übrigen Bildern hervor, sodass ich Robert's Ansicht, er wäre überhaupt vor Pherekydes gar nicht bezeugt, (Jahrb. IV. Arch. Anz. S. 142) nicht beistimmen kann.

Ariadne's übereinstimmende Handhaltung auf Nr. 1—3 ist jedenfalls traditionell, auf Nr. 1 die der Linken wiederum abweichend motivirt, am ehesten wohl in dem Sinne der Bekränzung des Helden, was augenscheinlich auch beim Reigen der Polledrarahydria geschieht. In beiden Fällen scheint mir auf Nr. 1 das Ursprüngliche verloren gegangen zu sein, ist doch das Einfachere, das alte Motiv des vorgehaltenen Gewandes, und mit der Bezeichnung des Knäuls in runder Form statt der Spirale zugleich auch das Naivere und Deutlichere aufgegeben. Umgekehrt ist auf Nr. 1 die Aktion des Minotaur am meisten durchgebildet, der Griff in das Schwert findet sich sonst nur auf Nr. 4, während das Anfängliche das unbestimmte Herumfahren mit beiden Händen (auf Nr. 2 und 3, nur mit der Linken auch auf Nr. 4) gewesen sein wird. Die Erwägungen der Entstehungsweise des ganzen Typus wird, glaube ich, bestätigen, dass das Goldrelief (Nr. 1) trotz seines vielleicht bedeutenden Alters ihn keineswegs in der ursprünglichsten Gestalt erhalten hat.

Wir müssen dem Ursprunge der Minotaurosfigur nachgehen und uns umsehen, ob sie unabhängig vom Typus vorkommt. So wie sie in diesem erscheint, ist ein charakteristisches Merkmal das durchgehende Fehlen des Schweifes und, wenngleich nicht so regelmässig, — wenigstens lässt die Skizze von Nr. 3 darüber für beide Gegner nichts Sicheres entnehmen — die Bekleidung.

Die ausgebildete Gestalt dieses Mischwesens begegnet uns nun zwar nicht in der ältesten griechischen Kunst ausserhalb aller Verbindung. Dennoch wird ihr einstmaliges

Vorhandensein schon durch zwei<sup>5)</sup> etruskische Bronzen (Inghirami. Mon. Etr. III t. 31 und 35 = Micali: storia t. XXXI) und eine Bucherovase (Micali: a. a. O. t. XXI = Mus. Chius. I, t. 34) erwiesen. Die beiden letztgen. Stücke haben noch einen ganz altertümlichen Charakter. Die Bronze zeigt die rundlichen Formen der Treibetechnik, das Relief der Vase unbestimmte Formen. Doch ist Minotaur auch auf ihr nicht zu verkennen, der faltige Hals des Stieres scheint angedeutet zu sein, während die Bronze, wenn ich nicht irre, eine Mähne bezeichnen will wie die Polledrasahydría (s. oben). Das Schema der letzteren ist das einfachere<sup>6)</sup>. Zweifellos werden wir dieser Gestalt ihre richtige Stellung geben, wenn wir sie in die Reihe der ältesten Mischbildungen rücken, welche bereits in Mykenä auftauchen (vgl. *Ἔφ. ἀρχ.* 87 πιν. 10 σ. 160) und uns auf den Inselsteinen begegnen (vgl. Furtwängler-Loeschke: Myk. V. Hilfstaf. und *Ἔφ. ἀρχ.* 88 π. 10) und dann auf ältern Vasengattungen wiederkehren. Vergleichen wir die Minotaurusfigur der Polledrasahydría und der andern Stücke unseres Typus z. B. mit der löwenköpfigen Gestalt bei Longperrier: Musée Napoleon III pl. IX, die von Loeschke (Arch. Z. 81, S. 286) und Milchhöfer (a. a. O. S. 77) auf den Phobos am Kypseloskasten (Paus. V, 19, 1) bezogen wurde, so finden wir eine Reihe übereinstimmender Züge, ebenso mit dem daselbst abgebildeten hasenköpfigen Manne. Die Handhaltung jener ist dieselbe wie die Minotaur's auf der Polledrasahydría, die der Bronze entspricht dem letztern,

5) Für die dritte bei Jahn: a. a. O. angef. war mir Vermiglioli: br. etr. nicht zugänglich.

6) Ueber ihren altertümlichen Charakter und griechischen Einfluss auf gleichartigen Stücken vgl. Wolters: Gipsabg. Ant. Bildw. S. 91.

dazwischen steht die Weise der Bucherovase. Diese und das Goldrelief zeigen Bekleidung des Minotaur, die Polledrasahydría wohl sogar Panzerung ganz wie der Löwenköpfige. Die Wendung auf den herangezogenen Vasen ist rechtsläufig, beim Minotaur freilich nur auf der oben zuerst gen. Bronze und auf der Polledrasahydría. Dass dieses das Ältere ist, dafür liesse sich die der ältern griechischen Kunst eigne Vorliebe für Profilierung nach rechts geltend machen, wenn wir nicht noch einen Schritt weitergehend vielleicht die Wendung, sowie die Stellung des Kopfes (e. f. auf der Polledrasahydría, sonst im Profil, auf der Bucherovase zugleich bereits zurückgewandt) für etwas von Anfang an Beliebigen ansehen dürfen. Denn wenn ich nicht irre, sind wir noch im Stande, die Vorstufen in der allmählichen Entstehung der Minotaurusfigur nachzuweisen. Die schematische Erstarrung wäre dann erst später eingetreten. Erscheint die Zugehörigkeit eines kretischen Inselsteines (Milchhöfer: a. a. O. S. 78 vgl. Rossbach: Ann. 85, p. 194) noch zweifelhaft, weil mit dem menschlichen Unterkörper die Vorderteile zweier Stiere sehr unorganisch verbunden sind, so glaube ich, dass ein zweiter, der sich in Mykenä fand und von *Τσουντρας* (*Ἔφ. ἀρχ. πιν.* 10 Nr. 33, σ. 178) schwerlich richtig erklärt wird<sup>7)</sup>, die Zweifel zu beseitigen geeignet ist. Hier

7) Der Kopf zeigt ganz deutlich die auseinandergehenden Hörner und weicht vom Löwenkopf (a. a. O. Nr. 39) ab, wie er auch die Mähne schwächer angiebt. Der letztere lehrt aber wiederum, dass wir nicht etwa die Schnauze des Ungetüms für spitz auslaufend halten können, da nur der Nasenrücken durch die Mittelrippe bezeichnet ist. Auf das Fehlen der Ohren werden wir kein grosses Gewicht legen und überhaupt eine freiere Behandlung bei dem phantastischen Wesen erklärlich finden. Die Stierhörner sind fast liegend gedacht, sie erheben sich aber mehrfach nicht auf diesen Steinen. In Profilsicht würde ungefähr der Kopf des Stieres von Nr. 29 entsprechen, während wieder Nr. 21 und Nr. 28 mit höher emporsteigenden Hörnern als e. f. und Profilsicht zusammengehören.

haben wir nur einen Stierleib ganz ebenso am Gürtel angesetzt, statt der Stierbeine zwar die Tatzen eines Raubthiers, aber darin liegt keine Schwierigkeit, hat doch der sogen. Phobos als drittes Element der Zusammensetzung einen Pferdeschwanz. Und da das Ungeheuer soeben sein Opfer, wie es scheint, ein Thier, zerfleischt, verstehen wir es erst recht. Der Kopf ist e. f. gestellt, so auch auf der erstgen. Gemme der eine, der andere aber dort im Profil. Beide Ansichten des Stierhauptes sind eben der ältesten griechischen Typik geläufig (vgl. Stiermasken auf einem Metallgefäß aus Mykenä *'Eg. ἀρχ.* 88, πν. 7 Nr. 3a, desgl. von Thon j. h. s. VIII pl. LXXXIII aus Karpathos, den Stein bei Milchhöfer: a. a. O. S. 80 und den Stier in Tiryns bei Schliemann: Tiryns Taf. XIII), ist auch die e. f. Wendung die charakteristischere. Ich will keine unbedingte Sicherheit für die Heranziehung dieser Inselsteine beanspruchen, aber gerade das Vorkommen der Mischbildung in Kreta verdient um so mehr Beachtung, als uns auf den Münzen von Knossos Minotaur's Gestalt nur in etwas jüngerer, immerhin dabei noch ganz archaischer, Behandlung begegnet. Die ältesten werden zwischen 600 (resp. 500) und 431 angesetzt (vgl. Cat. of gr. coins in Br. M. Crete pl. IV, Nr. 7—9, p. 18, Gardner: Types of gr. c. pl. III, 18, Friedländer-Sallet: D. kgl. Münzkab. S. 53 Nr. 36, 37 und Taf. I, *'Eg. ἀρχ.* 89. π. 11 Nr. 13, 14<sup>8)</sup> Millin: gal. m. pl. CXL, 489 \*). Durchgehend zeigen sie den Minotaurus nackt und im archaischen Laufschemata, teils mit links-, teils mit rechtsläufiger Bewegung, dem ent-

8) Ich kann bei Nr. 13 nicht mit Svoronos (a. a. O. s. 199) den Knäuel in der Hand Minotaur's erkennen. Hält er etwas, so ist es wie gewöhnlich ein Stein, das angebliche herabhängende Ende dürfte nur eine Verletzung des Stempels sein. Wie käme auch Minotaur selbst zum Knäuel?

sprechend den einen Arm gehoben, den andern gesenkt und, wie es scheint, immer in beiden Steine führend. Aus diesem Umstande wollte Stephani (Theseus und Minotaurus S. 24) schliessen, dass die Figur der Münzen der Kampfdarstellung entlehnt sei, da sie ganz ähnlich im schwarzfigurigen Typus dieser Szene erscheint. Allein was hat es Auffälliges, dass man ein dämonisches Wesen mit Steinen ausstattete, besonders für Kreta, wo ganz derselbe Zug am Talos auf Münzen von Phästos (Gardner: a. a. O. pl. IX, 9) vorliegt? Eine Übertragung von den Vasen auf kretische Münzen kann man doch in keinem Falle annehmen, ja nicht einmal eine solche aus der monumentalen Kunst liegt nahe, weil gerade die Münzbilder zu den ursprünglichsten Typen gehören und häufig selbst die direkte Fortsetzung der Darstellungen auf den Inselsteinen sind (Loeschcke: Bildl. Trad. in d. Bonner Studien S. 253, Anm. 12). Ausserdem weicht die Figur der Münzen durch bemerkenswerte Einzelheiten von den Vasenbildern ab. Denn auf keiner der Münzen sehen wir den Schweif und wieder kaum auf irgend einem schwarzfig. Gefäss den Kopf in voller e. f. Wendung, welche die ersteren bevorzugen. Das Fehlen des Schweifes haben diese mit dem ältesten Typus der Kampfszene gemein sowie mit den schon angeführten ornamentalen Gestalten, und wenn das noch in der schwarzfig. Vasenmalerei, namentlich des ältern Stiels, häufig bleibt, um dann im spätern selten und im rotfig. zur Ausnahme zu werden, so entspricht es ganz der Entwicklung der Mischwesen, wie z. B. der Kentauren, in der griechischen Kunst, dass sich die beiden Naturen erst allmählich durchdringen. Die Einwirkung der Kampfdarstellung auf die Münzen ist also ausgeschlossen, das Entgegengesetzte wird später zu erörtern sein. Ohne Bedenken

wird man aber nach dem Gesagten auf den Münzen eine ornamentale Überlieferung des alten Mischwesens sehen. Ehe wir zu unserem Typus zurückkehren, will ich hier bemerken, dass die Bedeutung desselben, wenigstens die ursprüngliche, durchaus nicht die gleiche gewesen zu sein braucht, in der wir es später kennen. Eine Dämonengestalt von allgemeinerer Geltung im Volksglauben haben wir vor uns, dafür spricht vor Allem ihr Vorkommen neben der Gorgone und einem geflügelten Manne (Chrysaor?) auf der Bucherovase, der Minotaur ist zunächst nur formell gleich. Sie mag auch in Kreta besondern religiösen Vorstellungen entsprochen und kann sich erst später mit der Minotaurosage verbunden haben<sup>9)</sup>, wir können aus ihrem Vorkommen jedenfalls nicht schliessen, dass die Sage in Knossos gekannt oder gar erfunden worden sei<sup>10)</sup>. Freilich muss einmal

9) Ein Anhaltspunkt dafür liegt vielleicht in einem entsprechenden Thonidol aus Cypern (Cesnola: Cyprus, p. 51). Es beweist dagegen Nichts für die Herkunft dieser Mischbildung, am wenigsten für eine orientalische (vgl. Milchhöfer: a. a. O. S. 78, Anm. 2). So scheint auch neuerdings Niemand für die alten, in der That sehr schwach begründeten Combinationen mit Moloch (Stephani: Theseus und Minotaurus, S. 21, Preller: gr. Myth. II S. 124) einzutreten.

10) Die Möglichkeit einer andern Bedeutung der Figur für Kreta offen zu halten, kann mich auch das sogenannte Labyrinth, welches schon die ältesten Münzen (vgl. oben) zeigen sollen, nicht beirren. Ich hegte bereits Zweifel an demselben, als ich auf O. Rossbach's Ausführungen (Rhein. Mus. 87, S. 431) stiess, der es für eine Erweiterung des alten Quadratum incusum hält, ohne Zweifel mit Recht. Es scheint jedoch nicht eine beliebige, sondern eine sinnvolle Ausgestaltung zu sein. Man kann darin auf mehreren Exemplaren (Cat. of. gr. c. in Br. M. pl. IV, 7, Friedländer-Sallet: a. a. O. Millin: a. a. O.) die Grundform des Hakenkreuzes, des alten Sonnensymbols, nicht verkennen. Möglicherweise ist es auch keine zufällige Ausschmückung desselben Ornaments, wenn auf den Reversbildern der nächsten Münzperioden oft ein Stern in der Mitte erscheint. Die Umbildung zum Labyrinth erfolgt allerdings früher, als Rossbach (a. a. O.) annimmt, sie ist bereits auf einer Münze derselben Periode vollzogen (Br. M. pl. IV, 9), und geht dann

offenbar die Wechselbeziehung zwischen dieser und den dortigen Münzen (resp. ältern Darstellungen) eingetreten sein, womit vielleicht die Lokalisierung daselbst Hand in Hand ging, ob an Ort und Stelle anerkannt, bleibt jedoch zum Mindesten eine offene Frage.

In welcher Gestalt wurde nun der Minotaurus angenommen, als durch seine Zusammensetzung mit zwei andern figürlichen Elementen, den gebräuchlichen Typen des schwertbewehrten Mannes und der gewandhaltenden Frau, und mit Hilfe eines bekannten Ornaments, der Spirale, — sie ist auf dem Thonrelief völlig deutlich — die älteste Darstellungsweise der Szene entstand? Die laufende Stellung nach rechts erscheint für ihn und seinesgleichen besonders bezeichnend, und der Umstand, dass der verwandte Typus der Perseusthat, dessen Aehnlichkeit wohl auf der Entstehung in gleicher Kunstübung beruht, während Dümmler (a. a. O.) geradezu Abhängigkeit des einen von beiden annimmt, die Medusa ebenso zeigt, spricht scheinbar auch für diese Fassung als etwas Ursprüngliches. Dann würde die Polledrasahyria den Typus am reinsten erhalten haben, und von dem Gold-

immer weiter bis in römische Zeit (vgl. bull. 48, p. 77), bald in quadratischer, bald in kreisförmiger Gestalt, gewiss unter dem Einfluss der schon ausgebildeten Sage. Für die Umdeutung in Folge der letztern spricht das Vorkommen eines in der Weise erweiterten Hakenkreuzes auf der panathenäischen Amphora Berlin 1701. Alte Zwischenstufen bieten unter den Münzen noch die von Sworonos publizirten (*Ep. ἀρχ.* 89 π. 11, Nr. 13, 14), dessen umfassendes Werk (Numismatique de la Crete ancienne Paris 1889) mir leider nicht zugänglich war. Zum Labyrinth scheint auch der Mäanderrahmen, der häufig und schon auf den ältesten Knossischen Münzen (Br. M. pl. IV, 8, p. 18) einen jugendlichen Kopf umgiebt, — schwerlich Theseus, vielleicht nicht einmal männlich, sondern mit dem gewöhnlichen weiblichen (ebenda, pl. IV, 10—13) identisch — umgedeutet worden zu sein, da später ein Stierkopf in der Mitte erscheint (ebenda, pl. V, 1 und Zeitschrift für Numism. VI, S. 232, VII, S. 223).

plättchen zeigte sich ja oben auch, dass es trotz seines altertümlichen Charakters sowohl Abschwächung wie Fortbildung einzelner Motive, Merkmale weiterer Entfernung von der Erfindung, aufweist. Nichts desto weniger muss man, glaube ich, doch in Anbetracht des höhern Alters, welches die beiden Kleinreliefs haben dürften, die Möglichkeit zulassen, dass von vorn herein eine Gegenüberstellung beider Gegner mit voll aufgerichteter Haltung des Minotaur stattfand. Wenn die mythologische Vorstellung von diesem sich bereits mit jener Mischgestalt verbunden hatte oder gar derselben von Anfang an zu Grunde lag, wenn ferner, wie es doch sehr möglich ist, das Laufschemata erst in einem spätern Stadium für die dämonischen Wesen in Gebrauch kam, so konnte die Figur nach Bedürfnis gestellt werden. Nur, meine ich, steht dann das Thonrelief der ursprünglichen Gestaltung näher als das Goldplättchen. Einen Anlass, von vorn herein über das parataktische Aneinanderreihen der Figuren hinauszugreifen, bot vielleicht die Anregung durch das orientalische Schema des Helden, der ein aufgerichtetes Ungeheuer bekämpft (vgl. Menant: *Rech. sur la glypt. orientale*. Paris, 1888, pl. II). Als wichtigstes Argument für eine solche Anlehnung liesse sich der Griff an's Horn geltend machen, — freilich ein naheliegendes Motiv — der sich schon dort vorfindet (vgl. Layard: *Rech. sur le culte de Mithra*, pl. XV, 2 und XXIX, 8 mit dem Griff an's Stirnhaar), ganz ähnlich auch bereits in der lykischen Kunst auf dem ältesten Grabe in Xanthos (s. Fellows: *Lycia*, p. 176, genauer bei Prachow: *Antiquiss. mon. Xanth.* t. I, 1, zugleich eine zur Vorsicht-mahnende Parallele für die Bekämpfung des Löwen durch einen gegenüberstehenden Mann mit dem Schwert, welche Dümmler a. a. O. S. 21 ebenfalls für Chalkis in Anspruch zu nehmen geneigt ist).

Auf die so gebildete Darstellung müsste dann nachträglich die im Laufschemata erstarrte Minotaurusfigur Einfluss gewonnen haben, wie es auf einer spätern Kunststufe wirklich geschehen ist, oder man müsste umgekehrt annehmen, dass der ursprünglich rein parataktisch mit der rechtsläufigen Figur gebildete Typus einmal durch die Einwirkung der orientalischen Gruppe modifiziert wurde. Man wird nicht schwanken, Letzteres für das Unwahrscheinlichere zu erklären.

Werfen wir die Frage auf, wo unser Typus entstanden sei, so wird man schwerlich nach den Einblicken, die wir bei den einzelnen Zügen in eine alte Überlieferung gethan haben, und bei der Verschiedenartigkeit der erhaltenen Stücke, dazu neigen, ihn mit Dümmler (a. a. O.) speziell Chalkis zuzusprechen. Das Hauptargument, die Haartracht, erwies sich als illusorisch. Dass Theseus, wie es scheint, nach dreifachem Zeugnis (Nr. 1—3) anfangs bartlos war, ist ein allgemein jonisches Charakteristikum, ein jonisches Motiv ferner wahrscheinlich die Art des Anspringens des Helden auf dem Thonrelief (vgl. den Nachweis derselben Bewegung auf einer Selinuntischen Metope durch W. Malmberg: *d. Metopen d. altgriech. Tempel* (russisch). Schriften (Utschonija Sapiski) d. Kais. Univ. zu Kasan LVII — 90 Heft 4 p. 158). Dagegen zeigte gerade dasjenige Gefäss, welches vermuthlich auf Chalkis zurückweist (Nr. 4), Theseus bärtig gerade wie ein sicher chalkidisches<sup>11)</sup>. Es bliebe nur die Analogie des

11) Eine altertümliche Hydria, abgeb. *Mon. VI. VII. t. 15*, *Ann. 58*, p. 136 (vgl. Furtwängler: *Arch. Z.* 84, S. 106 und Loeschcke: *Dorp. Progr.* 79 S. 7 *Ann.* 22). Ausser dem früher Angeführten spricht für chalkidische Provenienz die Lebhaftigkeit in der Wendung der Ariadne und die aufmerksame Wiedergabe ihrer Linken, mit der sie das Gewand hält, sowie die grossen Inschriftzüge. Wenn die Vase auch nicht sehr alt zu sein braucht, so hat sie doch noch die fast völlig faltenlose

Perseustypus, für den jedoch Loeschcke (Arch. Z. 81, S. 31) auch nur «die Ausgestaltung», nicht die Entstehung in Chalkis vertritt, sodass hier die Bartlosigkeit sehr wohl ein erhaltener, kein neu hinzugethaner Zug sein mag. Den Typus des Minotauroskampfes werden wir vielmehr, obwohl er sich bisher z. B. für Korinth nicht nachweisen lässt, unbedenklich jener «weiter zurückliegenden Typenreihe» mythologischen Inhalts zuteilen dürfen, die den Formenschatz für die archaischen Lokalfabriken vorgebildet hat und von Loeschcke (Dorpater Progr. 79, S. 11, Anm. 29) und Milchhöfer (Anfänge etc., S. 165 Anm. 1) zusammengestellt worden ist. Wie sie Zusammenhänge mit der mykenischen Tradition hat, so werden wir allerdings ihre Fortsetzung und Weiterbildung in Chalkis zu finden erwarten. Bathykses hat wahrscheinlich — darin stimme ich Dümmler (a. a. O. S. 22) bei — am amykläischen Thron auch noch denselben Typus gebraucht, und zwar, wie es scheint, zweimal mit einer gewissen Modifikation. Pausanias Worte sind beidemal dieselben (II, 18, 7 und 9), bedeuten demnach beidemal dasselbe (vgl. die übrigen Parallelstellen in der schlagenden Zusammenstellung von Michaelis: Mitteilg. I, S. 1) und geben einen ganz klaren Sinn. Der Minotaur wurde lebend und gefesselt fortgeführt, und dicht daneben befand sich die von Klein (Arch. epigr. Mitteilg. a. Oestr. IX, S. 152) erkannte Darstellung des Reigens. Ein ausdrückliches Erstaunen über das Bildwerk spricht sich bei Pausanias selbst aus, das gerade die Richtigkeit der Angabe verbürgt. Es ist

Behandlung der Gewänder, und keinesfalls genügt, um attische Beeinflussung zu erweisen, Dümmler's Hinweis (a. a. O.) auf die attische Palästra. Ein attisches Vasenbild müssten wir haben auf dem der Kampf als ein Ringen dargestellt wäre wie hier. Wie dieses Bild gerade aus dem alten Schema entstand, geht, hoffe ich, aus dem Nachfolgenden hervor.

kein Grund vorhanden, sie zu bezweifeln und, wie zuletzt W. Müller (Die Theseusmetopen vom Theseion zu Athen etc. Göttingen 87, S. 27) gethan hat, den marathonischen Stier einzusetzen, um so mehr als wir später sehen werden, dass dieser für die archaische Kunst überhaupt nicht vorhanden ist. Die Wiederholung der Szene wird gestützt durch die Wiederholung des Kampfes zwischen Herakles und Kentauren (III, 18, 7 und 9), denn beide Dubletten waren ersichtlicher Weise nach der Beschreibung des Pausanias von ihrer Nebendarstellung so getrennt, dass sie nie zugleich mit ihr gesehen werden konnten. Immerhin empfiehlt es sich, eine Variasion anzunehmen. Klein's Vorschlag (vgl. a. a. O.) der *μοσχοφορία* weist Dümmler (a. a. O.) zwar mit Recht zurück, freilich lassen jedoch die Worte „ἀγόμενον ζῶντα“ wiederum seinen an sich schon recht gezwungenen Erklärungsversuch (als liege ein Missverständnis vor, indem der Beschreibende in einer Darstellung wie dem Goldrelief das Schwert für einen Strick gehalten habe) ebenfalls nicht zu, da mindestens Wendung und Bewegung Minotaur's ihnen entsprochen haben müssten. Es bleibt einzig übrig, die Worte des Pausanias genau zu nehmen und einmal die ganz einfache, daneben aber eine daraus umgestaltete Darstellung anzusetzen. Dieses Ergebnis wird kaum Schwierigkeiten machen, zeigt doch unser Typus noch eine grosse Biegsamkeit, vor Allem dank dem Umstande, dass Minotauros die Hände frei hat.

Mehrere vereinzelte Darstellungen scheinen ihm näher zu stehen als der spätern Weise mit der Knielage Minotaur's und den Steinen in den Händen desselben, jenes bereits angeführte chalkidische Vasenbild (Mon. VI. VII. t. 15, vgl. Anm. 11) obenan, wohl dasselbe, das Rayet: Gaz. arch. 84, p. 3 (ungenau und ohne Erwähnung der In-

schriften) anführt. Es hat ausser der aufrechten Haltung des Ungetüms mit dem alten Typus seine Bekleidung (mit Chiton und Panzer) und das Fehlen des Schweifes gemein. Aus einem Bilde wie dem der Polledrasahydria mit rechtsläufiger Bewegung liess sich sehr leicht eine Szene von der Art der vorliegenden herstellen, wenn einmal wie hier und noch bei einigen der nächstfolgenden Gefässe der Griff an's Horn aufgegeben wurde. In dem Bestreben, eine engere Verbindung zu schaffen, liess der Vasenmaler den Minotaur, während er mit dem rechten Fuss des Helden linkes Bein wegzuziehen sucht, seine Hände in anderer Weise als bisher gebrauchen. Derselbe versucht, den Nacken des Gegners zu umklammern und ihn herabzustürzen, aber Theseus benutzt diesen Versuch, um ihn seinerseits mit dem linken Arme zu umschlingen und seine Hand zu fassen, sodass er für sich einen Halt gewinnt, jener dagegen gar nicht mehr loskommen kann, vielmehr selbst dazu mitwirkt, dass er herangezogen wird und das Schwert in seine Seite dringt. Einen eigentlichen Ringkampf kann ich hier nicht sehen (wie Dümmler: a. o. O.), sondern nur einen etwas gewagten Belebungsversuch der alten Szene. Ferner wird wohl in diese Reihe die Amphora München 74 gehören, deren stilistischer Charakter mir unklar bleibt, die jedoch Eigenheiten aufweist, welche nicht dafür sprechen, dass es attische Arbeit (mit bloss individuellen Modifikationen) sei: den unbewehrten Minotaur mit einer Chlamys, wahrscheinlich in aufgerichteter Stellung, da der Katalog die Knielage stets hervorhebt, und Theseus mit dem Speer bewaffnet (ohne Fell über dem Chiton, das attischen sorgfältigen Bildern — sorgfältig ist dieses gewiss — kaum fehlt). Hierher ist vermutlich auch die von Dümmler (Röm. Mitteilg. II, S. 173) bekannt gemachte Amphora jonischer Fabrik (vgl. Loeschcke:

Bildl. Trad. S. 256) zu zählen (Anm. <sup>12</sup>). Wenn Minotaur hier, wie später öfters, behaart ist, so tritt noch deutlicher späterer Einfluss bei einem etruskischen Gefäss (Mus. Chius. II, 216, abges. von der steifen, manierirten Zeichnung durch die Haatracht bestimmt, vgl. Micali: storia, t. LXXXII, 3) und einem attischen, der Hydria von recht altertümlicher Zeichnung AVB. 311, deren Schulterbild den ältern Typus an untergeordneter Stelle erhalten hat und Minotaur mit einem Rest von Bekleidung oder Panzerung zeigt <sup>13</sup>) hervor, indem beide den letztern in aufrechter Stellung angreifend, aber bereits bewehrt mit Steinen haben. Auf chalkidischen Einfluss weist bei dem einen die Form des ausgeschnittenen Chitons, bei dem andern die Anordnung der Nebenfiguren, in der wir gleich einen traditionellen Zug erkennen werden, hin. Solche Darstellungen halten augenscheinlich die Mitte, d. h. sie nehmen aus dem umgestalteten, spätern Typus einzelne Züge in den z. Thl. noch festgehaltenen ältern auf. Vielleicht ist dann noch der AVB. III S. 37. Anm. 2835. erwähnte archaische Gefässdeckel,

12) Damit identisch scheint Durand 339 zu sein. Freilich stimmen, während sonst Alles zusammentrifft, einige Züge der Beschreibung nicht überein. Der Kessel ist (missverständlicherweise?) als Schild mit Schlangen bezeichnet, und der Aite (ganz links) hält einen Stab und einen Hasen, wie der in Petersburg in der Bibl. der Ermitage von mir einges. Cat. Dur. angiebt, vor Allem aber wird eine Rüstungsszene zwischen waffenhaltenden Flügelfrauen auf der Rückseite angegeben und, wie es scheint, zwei Tierfriese unterhalb der Szenen, die aus verschiedenen Tieren, darunter einem Hirsch — Dümmler (a. a. O.) nennt nur Hirsche — zusammengesetzt sind. Seine Beschreibung enthält jedoch schon eine Schwierigkeit, indem Theseus mit der Linken sowohl das Horn des Gegners wie die Scheide halten soll, und wäre daher nachzuprüfen.

13) Die besondere Bedeckung der Brust, wohl der obere Teil des Panzers, ist weiter belegt bei Gerhardt: Etr. u. Camp. V. B. Taf. X, 3.

über den keine weitem Angaben vorliegen, nichtattisch (vgl. die Blume zu Ariadne's Füßen, ferner Minos anwesend und Hermes, der sich auch schon auf der Dümmler'schen Amphora findet) und hergehörig.

Beschränkt sich unser ältester Typus des Minotauros-kampfes auf drei Hauptfiguren, so war ein weiterer Schritt nötig, um an diesen Kern die Nebenpersonen der Sage anzuschliessen — die dem Minotaur preisgegebenen Knaben und Mädchen fanden sich zwar daneben bereits in zwei Beispielen (Nr. 3 und 4), aber ohne festen formellen Zusammenhang — und er geschah, wie ich zu zeigen hoffe, in der That in Chalkis, wohl noch vor der Modifizierung der Gruppe des Theseus und Minotauros ebendort. Es haben sich ausser auf der chalkidischen und der attischen Hydria, die eben genannt wurden, noch auf einigen schwarzfig. attischen Vasen Spuren einer bestimmten Anordnung der Nebenfiguren erhalten. Dass sie sich in der gewöhnlichen spätern Kunstübung schnell verlieren, würde schon an sich für Vererbung sprechen, noch mehr berechtigen uns zu einer solchen Annahme die auch hier auf chalkidischen Einfluss hinweisenden Eigenheiten der in Betracht kommenden Stücke. Obenan steht eine attische Hydria einer ältern Form, wie sie nur in drei Exemplaren vorliegt. Von den andern beiden (vgl. Loeschcke: Arch. Z. 81, S. 39 Anm. 1) ist eines (jetzt abgeb. bei Torr: Rhodes in ancient times, pl. VI) in der Form gedrückter, mit höher hinaufgerücktem bildlichen Haupt- und nur einem Tierstreifen als chalkidisch beeinflusst unverkennbar (wegen der Knospen zwischen den Figuren und des wie auf der chalkidischen Vase AVB. 105 in zwei völlig symmetrischen Gruppen geteilten Viergespannes). Das in Betracht kommende (Roulez: vases de Leydes, pl. X. p. 38, bull. 29, p. 178) verleugnet ebenso-

wenig seine Gleichartigkeit, — es herrscht vollständige Symmetrie in den Tierfriesen (vgl. a. a. O. p. 44) und annähernd auch in der Verteilung der Nebenfiguren um die Kämpfenden, ferner beachte man die Hähne und die der Françoisvase entsprechende Flügelbildung der Sphinx, auch die übertrieben lebhaft Kopfumdrehung der letzten Gestalt zur Linken. Dazu ist noch die Schale ältern schwarzfig. Stils des Archikles und Glaukytes (München 333, neu abgeb. Wiener Vorlegebl. 88, Taf. II, die übrige Litt. s. bei Müller, a. a. O. S. 13, Nr. 26) zu vergleichen. Auf diesen Gefässen, die schon zeitlich zwischen dem alten dreiteiligen Typus und der grossen Masse attischer schwarzfig. Vasen stehen, tritt vor allem Minos hinzu, der sich immer an zweiter Stelle rechts befindet, inschriftlich gekennzeichnet auf der oben angef. chalkidischen und auf der Leidener attischen Hydria, doch auch auf der andern attischen (AVB. 311) in dem Manne mit der Lanze und im langen weissen Chiton und rothen Mantel (ganz wie auf der chalkidischen) mit ziemlicher Sicherheit erkennbar (wahrscheinlich auch auf dem bei Gerhardt gen. Gefässdeckel). Die Schale zeigt erst an dritter Stelle eine männliche, und zwar jugendliche, Gestalt, die möglicherweise aus dem Minos entstanden sein könnte, jedenfalls jedoch keine individuelle Geltung mehr hat, wie ihr auch der bedeutungslose Name Lykios beige-schrieben ist. Auf der Leidener Hydria wendet sich Minos zu der hinter ihm thronenden Demodike, die sich schon durch ihre Stellung und den Namen sowie den Kranz in der Rechten — nach dem bull. 29 soll sie ausserdem ein Szepter halten, und dasselbe könnte wohl wie noch so manches auf der Vase später verwischt sein — wie die Richterin im Kampf ausnimmt, vermutlich ein attischer Zusatz. Zwischen Minos und Minotaur, demnach überall an

erster Stelle rechts, sehen wir Ariadne, dreimal mit beige-schriebenem Namen, und dürfen sie daher unbedenklich auch auf der inschriftlosen Vase (AVB. 311) in der Frauenfigur erkennen (ebenso, scheint es, auf dem Gefäsdeckel). Bei Archikles und Glaykytes ist ihr noch die Trophos zugesellt, welche in den übrigen Fällen vielleicht nur ausgelassen sein könnte, da sie auf der Françoisvase wieder erscheint, und möglicherweise auf der Leidener in die Demodike umgewandelt worden ist. Wie erklärt sich nun die abweichende Stellung Ariadne's dem alten Typus gegenüber? Die Antwort darauf giebt ein Blick auf ihren frühern Platz hinter Theseus: sie ist von demselben durch Athena verdrängt worden und in Folge dessen auf den keineswegs sehr passenden hinter Minotaur geraten. Freilich erscheint Athena, immer durch Inschrift oder Tracht gesichert (ausserdem auf der Schale des A. und Gl. mit der Leier, was wiederum der Françoisvase mit dem leierschlagenden Theseus entspricht, auf der Leidener mit dem Kranz versehen), nur auf den drei attischen Bildern, woraus man gerade für sie den Verdacht späterer Einschlebung daselbst schöpfen könnte, aber die Uebereinstimmung derselben werden wir dennoch auf ältere Vorbilder zurückzuführen geneigt sein, wenn wir beachten, dass Athena gerade auf chalkidischen Vasenbildern diese Stellung hinter den Helden als deren Beschützerin zu haben pflegt (z. B. hinter Herakles im Geryoneustypus AVB. 105 und 323, ebenda auch hinter Perseus, und im Kampf um Achill's Leiche Mon. I, 51 hinter Aias). Somit beruht auf der chalkidischen Hydria, welche den Beweis giebt, dass die Vermehrung der Nebenfiguren und ihre veränderte Anordnung noch im Zusammenhange mit der Gruppe der Kämpfenden in ihrer ältern Fassung erfolgte, das Fehlen der Göttin entweder nur auf Auslassung oder

auf Verlust ihrer individuellen Charakteristik — eine Frauenfigur nimmt dieselbe Stelle ein — und das Letztere wird dadurch noch wahrscheinlicher, dass ihr auch sonst die Waffen öfters fehlen (vgl. die angef. chalkidischen Vasen). Aber wo ist der Knäul geblieben? Er ist allerdings verschwunden und war ja in der That zwecklos, wenn Athena den Schutz des Helden übernahm. Eine andere Sagenform mag bei der Umgestaltung des Typus mitgewirkt haben, in der er keine Erwähnung fand, sodass er in der Darstellung nicht mehr verstanden wurde. Wirklich war er bereits auf dem am ehesten zu Chalkis in Beziehung stehenden Napfe (Nr. 4) einigermassen verkümmert, obwohl dieser noch ganz zur ältesten Gruppe unseres Typus gehörte. In einer andern Form, der verkürzten des Goldreliefs (Nr. 1), scheint er sich auf der Schale des A. und Gl. erhalten zu haben, wenngleich in veränderter Bedeutung, nämlich als Apfel, der auf einem spätern schwarzfig. Gefäss unverkennbar ist (I. A. auf S. 30). Wenn Ariadne in der chalkidischattischen Vasengruppe den Kranz erhalten hat, so möchte ich hier in diesem ebensowenig das Rettungsmittel aus dem Labyrinth sehen, denn offenbar sind beide Attribute auf der Françoisvase in ihrer vorgestreckten Hand gleichwertig, also nur der Siegeslohn, ferner hält auf der Leidener Hydria auch Athena, wie es scheint, einen Kranz. In ihrem Beisein bedurfte es seiner als Hilfsmittel nicht, und sicher ist er in der gewöhnlichen schwarzfig. Vasenmalerei bedeutungslos, da er sich noch mehr vervielfältigt. Im chalkidischen Bilde fehlt er überhaupt. Ob Hermes, den die Leidener Hydria (und der Gerhardt'sche Gefäsdeckel) angiebt, ursprünglich aus der chalkidischen Figurenreihe stammt, wird man nicht sicher sagen können. Was endlich die Gefährten des Theseus anlangt, für die wir doch die übrigen Figuren, wo solche vorhanden sind, halten

werden — obwohl sie aus Gedankenlosigkeit oder Mangel an Verständnis auf der Leidener Hydria Stäbe oder Lanzen, auf der andern (AVB. 311) gar Helme und Schilde erhalten haben — so stimmen ihre Namen bei den betrachteten Gefässen nicht überein und haben im allgemeinen attischen Klang (vgl. Solon bei A. und Gl.). Von den zum Theil bedeutungsvollern der Françoisvase findet sich nur *Προχοιτος* und möglicherweise noch *Φαιδιμος* auf der Leidener Vase wieder (nach Roulez *Φαιδιπος*). Wahrscheinlich sind die Namen also erst attischer Zusatz, während der chalkidische Typus sich damit begnügt haben wird, die Opfer des Minotaur ohne individuelle Bezeichnung, vermutlich mit Abwechslung der Geschlechter, zu beiden Seiten anzureihen.

Es erübrigt die Mittelgruppe auf den zuletzt herangezogenen Gefässen in's Auge zu fassen. Eine Umgestaltung ist an ihr erfolgt, und da sie mit der traditionellen Anordnung, die auf Chalkis zurückzugehen schien, verbunden ist, wird kaum jemand, der sich von der vorangehenden Erörterung überzeugen liess, bestreiten, dass sie von der attischen Vasenmalerei bereits nach vollzogener Modifikation übernommen worden sei. Wem noch Zweifel bleiben, für den lässt sich umgekehrt hier die Bestätigung geben. So verräth die Schale des Archikles und Glaykytes gerade hier die Herkunft ihrer Darstellung. Die auffällige Haartracht des Theseus kehrt nämlich auf der Françoisvase wieder, wie sich schon oben Übereinstimmungen ergaben und die gemeinsame Tradition auch in der Gegenüberstellung der Kalydonischen Jagd auf der andern Seite offen liegt, und chalkidische Einflüsse sind an diesem Gefäss erwiesen (vgl. Furtwängler: Der Satyr von Pergamon, S. 23). Zum Schalenbilde stimmt die Gruppe der Kämpfenden auf der chalkidisirenden Leidener Hydria. Dazu kommt nun noch ein gleichartiges,

vielleicht sogar echt chalkidisches Gefäss, das nur die beiden Gegner zeigt, eine in Sardinien gefundene Amphora (Bull. Nap. n. s. IV. t. XIII, p. 97). Das Ornament am Halse (alternirendes Palmetten- und Lotosknospenband) ist selten, um so mehr als es rot sein soll, eine Angabe Minervini's, die wohl nur auf einzelne Teile desselben zu beziehen ist (sodass es ungefähr mit Lau: Taf. XVI, 1 a stimmen würde). Die Amphora zeigt bloss einen umlaufenden, auf die Schulter übergreifenden Bildstreifen wie die sich durch die grossen Schriftzüge und ausgeschnittenen Chitone (vgl. Studniczka: Beitr. zur Gesch. d. gr. Tr. S. 69) als chalkidisirend verrathende Mon. XII, t. 9, von welcher sie sich fast nur durch die gedrücktere Form unterscheidet. Unter die Henkel gesetzte Chimären trennen die Darstellungen der beiden Seiten, innerhalb derselben herrscht wappenartige Symmetrie in der Zusammenstellung der Figuren, die eines klaren Sinnes entbehrt und rein dekorativ erscheint, und füllt ein Vogel oben das Feld. Alle drei Bilder stimmen überein in der Nacktheit Minotaur's und seiner Wendung nach rechts in Knielage. Ursprünglich gewiss als Lauf verstanden, scheint diese auf der Sardinischen und der Leidener Vase doch schon missverstanden zu sein, wird doch auf ersterer daraus geradezu ein Hocken. Gemeinsam ist beiden der Schweif, und seine Kürze auf der Amphora vermutlich nur durch einen Irrthum der Zeichnung oder schlechte Erhaltung hervorgerufen. Er fehlt dem Schalenbilde, desgleichen der Stein, den Minotaur auf den beiden andern in der von Theseus erfassten Linken hält (auf der Leidener vielleicht auch in der Rechten, wo er in der offenen Hand wahrscheinlich verwischt ist, und ebenso der Schwanzansatz, wie das Weiss der Frauen wohl infolge schlechter Erhaltung abgesprungen ist). Jenes dürfte dem ältern Typus noch näher stehn, da es den Griff an's

Horn bewahrt und die gehobene Linke Minotaur's ihn zu lösen versuchen lässt, die gesenkte Rechte in das Schwert greift, ein Motiv, das die Sardinische Amphora mit ihm freilich in undeutlicher Weise (hinter Theseus), zu teilen scheint. Endlich sei bemerkt, dass die Bestandteile des Namens immer getrennt sind. Dem Leidener Gefäss ist entweder ein Teil verloren, oder es bietet überhaupt nur den Namen *Ταυρος*, es könnte daneben sowohl *Μίνο* (wie auf der Schale) als auch *Μίνωτος* (wie auf der chalkidischen Hydria) gestanden haben. Theseus hat auf allen drei Vasen übereinstimmend ein Fell über dem Chiton, und dass dieses Fell ohne Tiermaske und -taten eine chalkidische Eigentümlichkeit sei, dem widerspricht, wenigstens in der von Jahn (a. a. O. S. 260 Anm. 18) gegebenen Zusammenstellung, Nichts. Das Schwert ist nur gezückt auf dem Schalenbilde, es trifft bereits das Ungeheuer auf den andern beiden. Bärtig erscheint Theseus auf der Hydria, unbärtig auf der Schale, unentschieden lässt es die Zeichnung für die Amphora. Bei solchem Thatbestande ist es ebensogut möglich, dass erst die attische, wie dass schon die chalkidische Vasenmalerei den Bart aufgegeben habe. Unbedeutend sind die Variationen in der Handlung — es scheint eben schon früh eine Vervielfältigung der Motive eingetreten zu sein — gegenüber der gleichen Haltung Minotaur's. Woher aber in dieser die Veränderung kam, darüber habe ich hier eine oben angedeutete Vermutung (s. S. 11) weiter auszuführen. Sie wurde wahrscheinlich durch die Nachahmung kretischer Münzen bewirkt, die im Handel nach Chalkis kamen. Eine umgekehrte Beeinflussung habe ich oben (s. a. a. O.) abgelehnt, ein Zusammenhang muss aber da sein, und vollends liefern die Probe die attischen Einzeldarstellungen des Minotauros. Da in solchen der Schweif

auftaucht, müssen sie aus der Kampfszene abgeleitet sein, weder können ihnen die Münzen, noch anderweitige grössere Einzelbilder zu Grunde liegen, denen etwa auch diese folgen würden <sup>14</sup>).

Das einfache Bild, welches die Verfolgung des Minotauros durch die attische schwarzfig. Vasenmalerei darbietet, scheint geeignet, das Ergebnis der vorangehenden Erörterungen zu bestätigen. Der von aussen überkommene Typus wird festgehalten und erleidet bei mannigfaltiger Veränderung der Einzelheiten nicht eine einzige tiefgreifende Wandlung. Die Erstarrung desselben und die Oberflächlichkeit, mit der dieser Betrieb z. B. über die Neben-

14) In der Reihenfolge, wie die Haltung immer mehr modifizirt wird, zähle ich sie hier auf, da die Zusammenstellung bei Müller: a. a. O. S. 19 der Vervollständigung, einiger Berichtigung und Erläuterung bedarf;

1) und 2) die Innenbilder zweier Schalen: Petersburg 217 (Müller: a. a. O. S. 19 Nr. 102) und München 1232.

3) Aussenbild der Pamphaioschale (Klein: V. m. M. Sign. S. 91, wonach rotfig. = Müller a. a. O. Nr. 100, aber offenbar identisch mit Museo Campana Cl. I. 5. D 717 und folglich schwarzfig.).

4) Schulterbild einer Hydria (AVB III, S. 36 Anm. 18 z. drei ornamentale Fig., nicht abgeb. = cat. étr. 74, Müller a. a. O. Nr. 101),

5) Neapel 2749 (singulär durch die umgebenden Satyrn und Minotaur's Bekleidung).

Auch die Innenbilder zweier rotfig. Schalen lehnen sich noch an dasselbe Schema an, nämlich:

1) Benndorf: Gr. sic. V. B. Taf. 12,2 (Müller: a. a. O. Nr. 98).

2) Heydemann: Gr. S. B., S. 8 Anm. 5.)

Auf dem erstern, welches dem Epiktetischen Kreis nahe steht (vgl. Klein: V. mit M. Sing. S. 219), ist Minotaur offenbar nur mit einem Horne mitten auf der Stirn gedacht. Das zeugt für Unklarheit der Vorstellung auch der schwarzfig. att. Vasen, die den Kopf immer nur im Profil wiedergeben.

Frei verwertet ist die der entwickelten rotfig. Vasenmalerei wohlbekannte Gestalt auf der Kirkevase (Arch. Z. 76. Taf. 13. 14).

figuren weggeht, sodass sie ihre Individualität sehr bald verlieren, wie auch die Inschriften erst sinnlos werden und dann ganz verschwinden, offenbart wenig Verständnis und Interesse für den Gegenstand.

Obgleich hier die Arbeit W. Müller's einsetzt<sup>15)</sup>, habe ich es weder mir noch dem Leser ersparen können, das ganze Material nochmals, wenngleich mit möglichster Kürze, vorzuführen. Es ist bedeutend grösser, als es in derselben geboten wird, und erfordert eine gründlichere Ordnung nach dem Stil<sup>16)</sup>. Grosses Interesse kann die Beschäftigung mit solcher Dutzendware natürlich nicht haben, aber schon zur spätern Würdigung der rotfig. Dar-

15) W. Müller: Die Theseusmetopen vom Theseion zu Athen in ihrem Verhältnis zur Vasenmalerei. Göttingen 1888. Da Verf. die Frage der Erfindung des Typus nur streift und eine vorläufige Entwicklung desselben ausser Frage lässt (vgl. a. a. O. S. 6), blieb mir zunächst diese interessante Aufgabe, welche ich im Vorangehenden zu lösen versucht habe, übrig. Einige dabei behandelte Gefässe führt auch Müller auf, legt ihnen aber entweder nicht die angemessene Bedeutung bei oder sieht darin Fälschungen (vgl. a. a. O. S. 6 und Nachtrag ad I a), worin er überhaupt viel zu weit geht. Er äussert sogar einen „leisen Zweifel“ gegen die Taleidasvase (a. a. O. S. 10).

16) Ohne Rücksicht auf Form und Ornament werden die Vasen von Müller zusammengestellt, jüngere gerathen in den ältern Stil (a. a. O. S. 9, Nr. 8, S. 10 Nr. 18 und Nr. 20) und umgekehrt (a. a. O. S. 12, Nr. 23 und vor Allem Nr. 26, die Schale des Archikles und Glaukytes mit ihren ganz faltenlosen Gewändern). Ohne genügenden Grund wird dem einen oder dem andern vieles zugeteilt, wenn die Beschreibungen einige Ähnlichkeit verraten a. a. O. S. 10 (Nr. 14—17 und Nr. 21, S. 13 Nr. 27—36, wobei für Nr. 35 zufällig das Richtige getroffen ist). Man streiche diese NNr und sehe dann, was übrig bleibt. Auf solcher Grundlage ruht die von Müller statuirte Entwicklung des Typus. Was die Zahl anlangt, so finden sich bei ihm nur ungefähr zwei Dritteile des hier zusammengestellten Materials, das um alle die Stücke vermehrt ist, bei denen ich keine Seiten- und Nummerangabe Müller's in Klammern zugesetzt habe, zum grossen Teil aus dem Br. M. oder der Münchner Sammlung, deren Kataloge Müller gar nicht oder nur sehr mangelhaft benutzt hat.

stellungen ist es erforderlich, eine richtige Anschauung von der Entwicklung zu gewinnen, so wenig eigentlich von einer solchen die Rede sein kann. Die Unterschiede zwischen dem ältern und spätern schwarzfigurigen Stil bleiben eben geringfügig und sind keine durchgehenden. Das Überwiegen gewisser Züge in dem einen oder andern würde vielleicht etwas deutlicher hervortreten, wenn nicht die grosse Mehrzahl aller Darstellungen bloss in Beschreibungen und z. Th. sogar nur ganz kurzen Erwähnungen vorläge, die wir nicht zur Vervollständigung unserer Anschauung von der ältern oder jüngern Weise, sondern nur für die allgemeine Charakteristik verwerten dürfen. Auch dann würde sich jedoch das Bild kaum wesentlich verschieben, um so mehr als ich von manchen nichtabgebildeten oder stilistisch unbestimmten Stücken Angaben habe gewinnen können<sup>17)</sup>. Ich lasse nun Alles nach Gefässen geordnet folgen, indem ich zugleich durch die Art der Bezeichnung den Stilunterschied angebe und das unbestimmte Material in die Mitte stelle<sup>18)</sup>, auch dieses angeordnet nach

17) Aus eigener Anschauung kenne ich namentlich die Petersburger Vasen (I e, IV A, VI 1 a), auch die Berliner (meist abgeb.) habe ich gelegentlich angesehen, ferner verdanke ich der Freundlichkeit von H. Prof. Loeschcke Angaben über die NNr. des Br. M. 596\* und 615 (II a u. V b), sowie über das Gef. des Burlington Club 94 (V c) und in Altenburg (I b). Einen in H. Prof. Loeschcke's Besitz befindlichen Katalog der Würzburger Sammlung habe ich vor ein paar Jahren benutzt, leider aber nicht ganz genügend, wodurch nur zwei NNr. (I A u. E) der Form nach bestimmbar waren (die übrigen unter VIII e u. ζ). Dagegen ist der Cat. Canino Paris 1843 von Dubois und der des Cab. Dur. von de Witte — beide gestattete mir freundlicherweise der H. Conservator G. v. Kiseritzky in der Bibl. der Ermitage einzusehen — überall verglichen, obwohl ich das Citat nur gegeben habe, wo sich nicht die Identität mit andern Stücken (besonders des Br. M.) herausstellte. Das Letztere gilt auch von den Anführungen aus dem Museo Campana.

18) In der nachfolgenden Zusammenstellung ist an die Spitze jeder Gefässgattung zur Bezeichnung derselben eine römische Zahl ge-

der (wahrscheinlichen) stilistischen Stellung, wie sie sich aus einzelnen Indicien vermuten lässt. Ein Hauptaugenmerk hatte ich auf die Möglichkeit der Identifizierung einzelner Vasen mit einander und glaube nicht, dass dieselbe noch weiterzuführen ist, von den aller Angaben entbehrenden Erwähnungen (unter VIII) abgesehen.

I. Amphoren: A. (Exekias?) Berlin 1698 (Müller: a. a. O. S. 6, Nr. 1); B. (Taleidas) Inghironni: v. f. II, t. 102<sup>19)</sup> (a. a. O. S. 9, Nr. 7); C. Berlin 1699 (S. 6, Nr. 3); D. Stephani: Th. u. M. Taf. 2 (S. 6, Nr. 2); E. Mus. Greg. II, 47, 1 (S. 10, Nr. 13); F. Inghirami: v. f. III, t. 297, 1 u. 2 (S. 13, Nr. 37 u. S. 12, Nr. 23)<sup>20)</sup>; G. Stephani: a. a. O. Taf. 7 (S. 9, Nr. 9); H. ebenda, Taf. 10 (S. 9, Nr. 10); I. ebenda, Taf. 8 (S. 6, Nr. 4). — [ $\alpha$ . München 1079,  $\beta$ . Br. M. 607, p. Br. M. 514 (S. 13, Nr. 27),  $\delta$ . Musée Ravestcin III, p. 95, Nr. 205 a,  $\varepsilon$ . Dur. 340 (S. 10, Nr. 15);  $\zeta$ . Dur. 408<sup>21)</sup>;  $\eta$ . Dubois: cat. Canino, n. 54 (S. 17, Nr. 62);  $\theta$ . ebenda, n. 65 (S. 17, Nr. 63);  $\iota$ . ebenda,

stellt, — zwei Mal werden noch durch eine zugefügte 1 und 2 Unterabteilungen geschieden (bei den Hydrien unter III und bei den Schalen unter VI) — innerhalb dieser Gruppen tragen die gesicherten Darstellungen des ältern Stils einen grossen lateinischen Buchstaben, die gesicherten des spätern einen kleinen. Dazwischengestellt und Deutlichkeit halber mit Klammern [—] eingeschlossenen sind die mit griechischen Buchstaben bezeichneten stilistisch unbestimmten Bilder. Jedesmal gebe ich nur die wichtigste Publikation (Kat. Nr.<sup>o</sup> od. Abbildg.) an, den Litteraturnachweis bloss bei den Müller fehlenden Vasen, da er sich bei ihm sonst findet, oder nur Nachträge. In der Folge führe ich die einzelnen Gefässe mit Nr.<sup>o</sup> und Buchstaben an, wodurch Form und Stil gleich bestimmt sind, z. B. VI 2 A = Schale (Aussenbild) alt. St. — Hier sei noch bemerkt, dass I Z, V b und c und VII b wegen ihrer weissgrundigen Technik dem spätern Stil zugeteilt sind.

19) Diese Abbildung ist die genaueste, leider in den neuen Wiener. V. Bl. — 89, Taf. V, 1 b nicht berücksichtigt.

20) Identisch ist wohl bull. 70, p. 182, 7.

21) Nicht identisch mit I A.

n. 93 (S. 17, Nr. 64);  $\kappa$ . ebenda, n. 94 (S. 17, Nr. 65)  $\lambda$ . bull. 65, p. 145;  $\mu$ . bull. 45, p. 20,  $\nu$ . Museo Campana Cl. I s. A 5;  $\xi$ . ebenda, 250;  $\omicron$ . ebenda, s. D. 1103;  $\pi$ . ebenda, 1134;  $\rho$ . ebenda, 1138;  $\varsigma$ . AVB. III, S. 37, Anm. 285 (S. 16, Nr. 49);  $\tau$ . Beugnot, n. 42 (S. 13, Nr. 28);  $\upsilon$ . Dur. 333 (S. 16, Nr. 43);  $\phi$ . Heydemann: gr. V. S. 6, Anm. 11, e (S. 13, Nr. 34);  $\chi$ . Br. M. 515;  $\psi$ . München 107;  $\omega$ . ebenda, 170;  $\Lambda$ . ebenda, 569;  $\Sigma$ . ebenda, 1352;  $\Theta$ . Neapel 2705 (S. 10, Nr. 94);  $\Delta$ . Würzburg 94 (S. 10, Nr. 51);  $\Xi$ . ebenda, 108 (S. 10, Nr. 17);  $\Upsilon$ . Neapel, R. C. 194 (S. 13 Nr. 30)] — a. Athen 218; b. Altenburg<sup>22)</sup>; c. Berlin 1848 (S. 9, Nr. 8); d. Augusteum Taf. 154 (S. 12, Nr. 22); e. Petersburg 71<sup>23)</sup>; f. München 1155 (S. 15, Nr. 42).

II. Psyktere: [ $\alpha$ . Arch. Z. 56, S. 249\*, Nr. 375]. — a. Br. M. 596\*.

III. Hydrien, u. zw. 1) Bauchbilder: [ $\alpha$ . Heydemann: gr. V. zu Taf. VIII Anm. 3, e (S. 13, Nr. 32),  $\beta$ . Museo Campana Cl. I s. A. 147]. — a. Mus. Greg. II, 8, 1 b (S. 9, Nr. 11); 2) Schulterbilder: A. (Timagoras), Wiener V. Bl. 89, Taf. V, 5 (S. 16, Nr. 52). — [ $\alpha$ . Museo Campana Cl. I s. A. 293;  $\beta$ . Magnoncour, n. 44 (S. 10, Nr. 16)]. — a. Mus. Greg. II, 9, 1 a (S. 9, Nr. 12); b. Jahrb. V. arch. Anz. S. 52; c. Berlin 1891 (S. 10, Nr. 18); d. Br. M. 452 (S. 13, Nr. 25).

IV. Kannen: A. Petersburg 129 (S. 10, Nr. 19). — [ $\alpha$ . Neapel 2487 (S. 13, Nr. 32)].

22) In der Beschr. d. im Pohlhof befindl. Kunstgegenstände, S. 82 ist dieses Gef., wie es scheint, irrtümlich unter den Hydrien angeführt.

23) Nicht identisch mit Durand 340 (vgl. Müller: a. a. O. S. 10, Nr.<sup>o</sup> 15). Hier wie oben bei I  $\zeta$  geht es aus Verschiedenheiten in Bez. auf Zahl und Art der Nebenfiguren hervor.

V. *Lekythen*: A. Berlin 1744 (S. 15, Nr. 39.) — [*α*. Athen 2730 (S. 13, Nr. 36); *β*. Sacken u. Kenner: D. Smlg. des Mz. u. Ant. Kab. zu Wien, S. 167, Nr. 111; *γ*. Heydemann: gr. V. zu Taf. VIII, Anm. 3 c (S. 16, Nr. 47); *δ*. bull. 67, p. 228<sup>24</sup>); *ε*. Arch. Z. 70, S. 12. Nr. 5; *ζ*. München 1332; *η*. Heydemann gr. V. zu Taf. VIII, Anm. 3, h (S. 13, Nr. 31)]. — a. Berlin 1957 (S. 12, Nr. 24); b. Br. M. 615 (S. 13, Nr. 35); c. in Korinth (Privatbesitz).

VI. *Schalen*, u. zw. 1) *Innenbilder*: [*α*. Museo Campana Cl. I s. J. 11]. — a. Petersburg 270 (S. 10, Nr. 20). — 2) *Außenbilder*: A. Micali: storia t. 100, 2. — [*α*. Br. M. 677 (S. 16, Nr. 45) *β*. Athen 219; *γ*. Heydemann: gr. V. zu Taf. VIII Anm. 3 g (S. 15, Nr. 41); *δ*. Neapel 2477 (S. 13, Nr. 29); *ε*. Dur. 334 (S. 16, Nr. 44); *ζ*. Dubois: cat. Canino, n. 163 (S. 17, Nr. 66); *η*. (Nikosthenes) M. étr. 1516 (S. 16, Nr. 53)<sup>25</sup>); *θ*. Burlington Club 94].

VII. *Näpfe*: a. Neapel R. C. 212 (S. 15, Nr. 40); b. München 1311.

VIII. *Andre Formen, Fragmente und unbestimmte Gefässe*: A. *Αελτίον* 89, σ. 217, Nr. 37; B. (Burgonvase) O. Müller's Hdb. S. 85; — [*α*. Luynes descr. 13 (S. 13, Nr. 58) *β*. Petersburg 1801 c. (S. 10, Nr. 21) *γ*. R. Schöne: Museo Bochi in Adria Nr. 58; *δ*. Museo Campana Cl. I. s. D. 881; *ε*. Würzburg Nr. 88; *ζ*. ebenda Nr. 264; *η*—*ι*. Brönsted descr. (S. 17, Nr. 55, 56, 57); *κ*—*μ*. Panckouke (S. 17, Nr. 59, 60, 61); *ν*. Pourtalès, n. 202 (S. 17, Nr. 58); *δ*. AVB. III, S. 37 Anm. 38, t.

24) Möglicherweise mit dem vorigen identisch.

25) Wahrscheinlich mit dem vorigen identisch, da die Angaben des M. étr. nur durch Fehlen der Inschriften und Figuren unter den Henkeln abweichen.

Theseus auf den Gegner eindringend und ihn mit der Linken am Kopf (resp. Hals, Nacken) oder Arm fassend, mit dem Schwert<sup>26</sup>) in der Rechten bedrohend oder (meist schon verwundend, Minotaur in herabgedrückter (überwiegend linksläufiger) Stellung (gewöhnlich Knielage, nämlich: I. A B C D E F (2) *α β γ δ ζ ι κ φ ψ Δ*, II a, III 1 a, III 2 A abc, IV a, V *δ ε ζ α*, VII ab VIII A und mehr sitzend I F (1) u. V b), umgeben von Nebenfiguren männlichen und weiblichen Geschlechts, die Verwunderung oder Freude bezeugen, das ist es, was von der grossen Masse dieser Bilder gilt. Die Einzelheiten im Äussern der Kämpfenden unterliegen beliebigen Veränderungen, z. B. findet sich oft die Behaarung des Minotaur, fehlt jedoch vielleicht noch öfter. Die regelmässige Tracht des Helden behält den Chiton mit Fell, wie er uns bereits in der chalchidisch-attischen Gruppe (s. S. 26) begegnete, bei. Aber im altern wie im spätern Stil kann auch das Fehlen des Felles sicher festgestellt werden (auf I D E F (1 und 2) H I *α β γ δ f*, II a, III 1 a, III 2 A a c d, V A. *ε*, VI 1 a, VI 2 a *δ*, VII a, VIII *β*, auf dem letztgen. Gef. zugleich mit jeglicher Bekleidung, während sich bei IV A auf dem Chiton über dem Gürtel noch Farbenflecke erkennen lassen), nur ein Fell trägt Theseus I A, den Panzer I *β δ*, VII A, Stiefel mit Ziehstücken I B G, III 2 b (nur einen III 2 a), ganz nackt ist er V A. Seine gewöhnliche Haartracht zeigt lang herabhängendes Haupthaar, sehr häufig jedoch ist dasselbe schon hinten aufgebunden (I C D E *β ζ χ ω c d f*, III 2 d,

26) Singulär bleibt der Gebrauch der Keule (I *ξ*) wie schon oben (vgl. S. 18) der Speer, das Ergreifen an beiden Hörnern (I A) und das den vorhandenen Angaben nicht mit voller Klarheit zu entnehmende Ringen (V *α*). Das Schwert fehlt sonst wohl nur infolge von Nachlässigkeit (I Ib.) und Verzeichnung (III 2 a, wo die Schwertscheide sich wie das Horn ausnimmt, das Theseus abbrechen zu wollen scheint).

IV A VI 1 a VII 2 θ, desgl. I G (mit Verzeichnung), in beiden Fällen kommen oft Seitenlocken dazu (I A G γ e, III 1 a). Fassen wir die Aktion näher in's Auge. Da setzt sich die Verschiedenheit der Einzelmotive, welche innerhalb der chalkidisch-attischen Gruppe zu bemerken war, fort. Wenn sich einerseits der alte Griff an's Horn in mehr oder weniger deutlicher Weise erhält, wie er uns auch auf der Schale des Arch. u. Gl. begegnete, (I B F G γ ε o A Z Σ, III 1 a, III 2 ad, IV A, V δ b, VIII a), oder bald mit geringer Abänderung der Nacken, die Schnauze oder häufiger die Backe gefasst wird (I A D I H α β ζ, Ξ c, III 2 c, V ζ, VI 1 α), so haben wir daneben doch von vorn herein die Variante (wie auf der Leidener Hydria und der Sardinischen Amphora, s. S. 25), dass Theseus mit der Linken den erhobenen linken Arm des Minotauros, mitunter auch den rechten ergreift (I E F δ ρ χ ω A Z Θ a b d, II a, III 2 A b, IV α, V ε, VIII A β). Trifft der Stoss in der Regel bereits das Ungeheuer, sei es in die Seite, resp. Brust oder Achsel wie bei den eben gen. beiden Gefässen der chalkidisch-attischen Gruppe, (I E G H α ε χ, VI 2 α θ, VIII β), sei es, indem er eine höhere Richtung annimmt, in die Schulter (I B Θ, III 2 a, IV A), den Arm (VI 1 a), den Nacken (III 2 c), Hals (I β c, II a), die Kehle (III 1 a, III 2 d, scheinbar den Kopf I A D δ, V β), so ist er doch nicht viel seltener (es scheint, namentlich im spätern Stil) erst gezückt (I F γ ρ ψ Σ adf, III 2 b, IV α, V A δ ε ζ, a, VI 2 A β δ, VII a b, VIII A α). Ebenso gebraucht Minotaur wohl gewöhnlich zwei oder wenigstens einen Stein zur Abwehr, welchen er dann meist in der erhobenen Hand schwingt (nämlich 2 bis I A F G x λ f, III 2 b, V A, VI 2 ε, VII b und wahrscheinlich auch I B, wo allerdings die Publikationen nur den einen deutlich zeigen,

bloss 1 bei I D E F H β γ δ ζ ι ρ χ b, II a, III 2 A a, IV A α, VI 2 A α δ, VII a), aber wie bei Archikles und Glaukytes kommt auch der Griff in's Schwert und anderweitige freie Verwendung der Hände, von denen manchmal eine wie auf der Sardinischen Amphora hinter Theseus verschwindet, vor (I D H I c d, III 1 a, III 2 c, V a, VI 2 γ θ). Die Verteilung der Nebenfiguren, über welche von wenigen Fällen (I ι λ ρ A, VIII δ) abgesehen, die Angaben immer vollständig sind, zeigt in gleicher Weise einen Anschluss an die chalkidisch-attische Gruppe. Das häufigste ist (besonders im ältern Stil), dass Frauen und Jünglinge wechseln, ursprünglicher wohl dabei die symmetrische Anordnung derselben (I A B α β ε x, III 1 a, III 2 A d VIII β) als die unsymmetrische (I C D λ ζ ρ χ ω a, III 2 a c, IV A, V α, VI 2 ε), welch' letztere oft nur wenig von der erstern abweicht, ebenso gewiss die grössere Anzahl. Seltener erscheinen Männer neben Frauen (I o, III 2 α) oder neben Jünglingen (I G III 1 a), etwas öfter alle drei Arten der Nebenfiguren zusammen (I Θ, III 2 b, IV α, VI 2 ε). Nur Jünglinge zu beiden Seiten finden sich (hauptsächlich im ältern Stil) mehrmals (I F H, II a, V A a, VI 2, A δ), noch häufiger aber nur Frauen, vielleicht eine spätere symmetrische Verkürzung, da nur ein sicheres älteres Beispiel da ist (I I neben I δ θ μ ξ A Ξ bcef, V γ δ ε b). Diese treten mitunter allein in unsymmetrischer Ordnung (I E) oder als einseitig zugefügte Einzelfigur auf (I ψ d, V ζ, VII a) und einmal eine weibl. und männl. Fig. ebenso (I η). Eine Individualisierung findet nur ein einziges Mal für Ariadne statt. Sie ist auf I A nicht bloss durch den Apfel (in der Abbildung bei Gerhardt Etr. und Kamp. V. B. Taf. 22, 23 deutlich erkennbar), sondern auch inschriftlich gekennzeichnet. Aber das ist auch das einzige Beispiel von

Namensbeischrift, und selbst hier hat ausser ihr der Held allein eine solche. Sinnlose Innschriften erscheinen noch auf I D, ganz unleserliche auf VI 2 a. Ich möchte daher die Berechtigung bestreiten, die Nebenfiguren der grossen Masse der attischen Vasen zu benennen. Nicht einmal der Kranz beweist mit Sicherheit, dass ein Zeichner Ariadne meinte, vervielfältigt sich doch derselbe alsbald, sodass ihn auch die andern weiblichen oder gar männlichen Gefährten halten (vgl. z. B. I D, \*), ja dass Zweige daraus werden (III 1 a). Vollends giebt es wohl für Minos keinen sichern Anhalt, ihn zu benennen (wie im Berliner Kat. 1891), wengleich die (szepterhaltenden) Männer aus ihm entstanden sein könnten (s. oben die Beispiele), und noch schwächer sind die Spuren, die Athena hinterlassen hat, wenn überhaupt das bald an rechter, bald an unrechter Stelle im ältern Stil auftauchende Schuppenornament (vgl. I A u. D.) als eine Reminiszenz ihrer Ägis aufgefasst werden darf. Man bekommt geradezu den Eindruck, als wenn das ganze Bild in recht verständnisloser Weise überliefert werde. Das seltene Vorkommen einer Erhöhung, die an sich vielleicht als Mal des Apollo Agyieus und somit als Bezeichnung des Einganges zu deuten nicht unmöglich wäre, kann man unter solchen Umständen kaum für eine bewusste Lokalbezeichnung ansehen, am wenigsten für die des Labyrinth's.

Bei schärferem Zusehn ergeben sich nun einige merkwürdige Unterschiede des ältern und spätern Stils. Bärtig erscheint Theseus, so weit wir urtheilen können (also von I β ζ ο π abgesehen), nur im erstern (I A C D I u. IV A, das schwache aber doch wahrnehmbare Spuren brauner Farbe an der Backe zeigt). Ueberwiegend fehlt demselben Stil der Schweif des Minotaur (I A C D E F I, wie es auch für die unbestimmten Gefässe I β ζ, VI 2 a wahrscheinlich

ist, bei den übrigen aber wegen der Ungenauigkeit der Kataloge unsicher bleibt). Dieser Mangel lässt sich im spätern nicht feststellen, umgekehrt wohl das Vorhandensein im ältern (I G, IV A und nach der Abbildg. bei Inghirami: v. f. II, tav. 102, augenscheinlich der genauesten, auch bei Taleidas auf I B). Als wichtigster Umstand erscheint mir indessen, dass die rechtsläufige Wendung Minotaur's, wie wir sie in der chalkidisch-attischen Gruppe ausschliesslich fanden, im ältern Stil öfter erhalten ist<sup>27)</sup>. Unter den ein-

27) Ich stehe also ganz im Gegensatz zu W. Müller, der eine fortschreitende Lockerung der Gruppe der beiden Gegner mit schliesslicher Umdrehung Minotaur's in der schwarzfig. Vasenmalerei constatiren will. Wie die Darstellungsweise der archaischen Hydria AVB. 311 meiner Anschauung nach (s. S. 19) Nichts als ein Ausläufer des alten, in Chalkis erhaltenen Typus und nicht erst durch Auflösung aus dem Schema mit der Knielage Minotaur's gebildet ist (vgl. Müller: a. a. O. S. 9), so zeigt ein späteres Beispiel (I d) entweder wiederum die Einwirkung chalkischen Einflusses, oder es ist mit andern ähnlichen Bildern aus einer Entwicklung durch allmähliche Erhebung aus jener Stellung entstanden (s. weiter unten im Text). Keinesfalls kann man hier eine Vorstufe zu dem von Müller (a. a. O. S. 14) für den spätern Stil angenommenen Verfolgungskampfe sehen. Steht Minotaur dem Helden auch nicht so nah wie bei den Bildern, die den Griff an das Horn, den Kopf (resp. Nacken) oder zurückgenommenen Arm haben, so ist doch sein Gebahren gerade das Umgekehrte von Flucht und selbst eine Lösung (vgl. Müller: a. a. O. S. 13 zu V a) kein Mittelglied. Aber was hat es denn überhaupt mit der neuen Version der Verfolgung (Müller: a. a. O. S. 14) auf sich? Von den drei Stücken, auf die sich Müllers Ansicht, dass dieselbe plötzlich auftauche (obwohl er geneigt schien in den oben angef. Darstellungen gewissermassen eine Vorbereitung derselben zu sehen) gründet, gehört zunächst die Schale des Archikles u. Gl. dem ältern Stil an. Von den andern beiden entzieht sich leider eines (VIII α) meiner Beurtheilung, das andere (III 2 d) ist vielleicht anders zu beurteilen (vgl. weiter unten), immer blieben es aber nur zwei Beispiele mehreren des ältern Stils und andern unbestimmten (s. oben und bei Müller: a. a. O. S. 14) gegenüber. Also kann von einem plötzlichen Auftauchen nicht die Rede sein und, die Anregung vom amykläischen Thron herzuleiten (Müller: a. a. O. S. 15), ist natürlich an sich chronologisch wie sachlich mehr als unwahrscheinlich, vor allem jedoch unter solchen Umständen gegenstandslos. Die Trennung der

schlägigen Vasen (I A E F, IV A, V A) ist besonders wichtig eine Petersburger Kanne (IV A), weil sie sonst die grösste Aehnlichkeit mit dem Bilde des Taleidas aufweist, hierin aber wieder mit dem der Sardinischen Amphora stimmt. Ihnen allen ist ein beachtenswertes Attribut gemein, das den Raum zwischen Theseus Beinen ausfüllt, auf der letztern ist es ein Klappstuhl, bei Taleidas und dem erstgen. Gef. ein Helm (so auch auf I  $\Theta$  unter den unbestimmten Stücken mit gleicher Wendung: I  $\Theta$   $\Sigma$ , VI 2  $\alpha d$ , VIII  $\alpha$  und vielleicht noch auf I  $\nu$ ). Nicht sehr verschieden ist ferner die Darstellung auf der Hydria des Timagoras (III 2 A), die ebenso wie die Kanne auch einen einzelnen chalkidischen Zug in der Gestalt des Chiton's erhalten hat (fast noch deutlicher ausgeschnitten bei I E). Da die Kanne vollkommen archaischen Charakter hat<sup>28)</sup>,

Gegner kann demnach bei beiden Wendungen auch nicht ein vorbereitetes Endresultat sein. Wie Müller (a. a. O.) zu V a selbst bemerkt und zu VII a bemerken müsste, wenn er die Abbildung des bull. Nap. n. s. benutzt hätte, fand sie bereits bei der Gegenüberstellung derselben statt, und wurde vermutlich als eine individuelle Veränderung der einzelnen Vasenmaler auch in den andern Fällen (dazu VI 2  $\beta$ ), von denen I A nicht einmal dem spätern Stil angehört, durch das Bestreben veranlasst, der Gruppe mehr Breite zu geben, wozu die stärkere Rundung dieser kleinen Gefässe aufforderte. Mit Recht führt Müller einen Fall (I f) auf Einfluss der rotfig. Vasenmalerei zurück, das Gleiche könnte (ohne völlige Trennung) bei dem angef. Hydrienbilde III 2 d möglich sein, welches stilistisch etwa den schwarzfig. Malereien des Pamphaios gleichzeitig sein wird (wegen der weichen Falten an Theseus Chiton und des völlig verkürzten Schwertes). Endlich scheint eine mir erst nachträglich bekannt gewordene Lekythos (*Δελτιον* 91, σ. 15, Nr. 97) ebenfalls die rotfig. Weise nachzuahmen, da (bei nachlässiger Zeichnung) die hier übliche Säule sich findet, (als Nebenfig. seltenerweise Athena).

28) Dieses von mir mehrmals geprüfte Gefäss hat bei einfacher Form (mit cylindrischer Mündung) über dem ausgesparten Bilde ein nach oben gerichtetes Lotosknospen- und blütenband mit roter Füllung.

dürfen wir am ehesten in dieser Gruppe von Gefässen, die älteste Gestalt des Typus innerhalb der gewöhnlichen schwarzfig. attischen Technik erblicken, und sehen einen deutlichen Übergang von der chalkidisch-attischen Gruppe zur grossen Masse der attischen Bilder. Im Gegensatz dazu scheint im spätern Stil eine lebhafter andringende Stellung Minotaur's, der sich aus der Knielage mehr erhebt, üblich zu werden. Jedenfalls ist die Hebung auf solchen Gefässen (I b c d, III 1 a) beträchtlicher als auf einem ältern (I H), während ein anderes (I I) bereits anfangende Faltengebung hat und vielleicht auf fremde Anregung zu jener Veränderung schliessen lässt. Die Füllrosetten am Halse und die Sphinx mit chalkidischer Flügelbildung deuten auf eine derartige Vorlage hin. Da wahrscheinlich der stehende und angreifende Minotaur in Chalkis sich neben dem modifizirten vorfand, (s. S. 19) könnte wieder dortiger Einfluss gewirkt haben, um so mehr als zugleich die Steine fehlen. Doch ebenso gut ist die Möglichkeit vorhanden, dass hier nur eine Fortentwicklung aus der linksläufigen Knielage stattgefunden hat. Keinesfalls aber zeigt der spätere Stil eine bedeutendere Lockerung der Mittelgruppe als der ältere, und die Trennung der Gegner ist durchaus nicht das Endresultat einer solchen Entwicklung. Mit der eben erwähnten Darstellungweise Minotaur's verbindet sich in der Mehrzahl der Beispiele (I bcd)

Von den Einzelheiten ist hervorzuheben, dass Minotaur's Kopf ganz wie bei der chalkidisch-attischen Gruppe zurückgewandt ist und der bemerkenswerteste Unterschied von I B. nur darin besteht, dass das Mädchen (r.) stärker gestikulirt (aber doch in der Weise wie bei Taleidas l.) und gleich hinter Theseus ein Jüngling mit Lanze steht (vgl. den Petersbg. Kat.) Ferner fehlen ersterem die Stiefel, dem letzten Jüngling links die Lanze. Von dem hier u. oben Angeführten abgesehen ist fast Gleichheit da.

jene verkürzte Anreihung bloss zweier weiblicher Nebenfiguren<sup>29)</sup>.

Die Weiterverfolgung der Szene durch die rotfig. Vasenmalerei will ich im Rahmen des nächsten Abschnittes vornehmen.

---

<sup>29)</sup> Wahrscheinlich ferner auf einer Petersburger Amphora (I c), die wegen Verbrennung u. Restauration keine Sicherheit in Bez. auf das Geschlecht der beiden Fig. sowie die Einzelheiten der Mittelgruppe zulässt, sodass ich über sie und ebenso aus dem letztern Grunde über eine Berliner (I C) manche Angaben fortgelassen habe.

## II.

# Die Theseusathlen

auf den Metopen des sogen. Theseion  
und  
in der rotfigurigen Vasenmalerei.

Zu einer neuen Vergleichung der Metopen mit den Thaten des Theseus am sog. Theseion und der Vasenbilder desselben Gegenstandes fordert die neuerdings eingetretene Verschiebung in der Datirung des rotfigurigen Stils am meisten auf. Es fragt sich, ob das Ergebnis der letzten einschlägigen Arbeit wirklich auch hierdurch nicht erschüttert werde <sup>30)</sup>.

Heute noch mehr als früher wird man allerdings die Klein'sche Anschauung von der Abhängigkeit selbst der strengen Vasenmaler den Metopen gegenüber als abgethan betrachten dürfen, — das sog. Theseion ist aus anderweitigen Gründen inzwischen um ebensoviel herabgerückt worden, als man ihre Zeichnungen hinaufschieben muss, (in Folge der Untersuchungen Dörpfeld's: Mittlg. 1884, S. 336), — dagegen scheint mir die Frage, wie weit der schöne Stil von den Metopen beeinflusst worden sei oder umgekehrt etwa hinter ihnen liege, noch keineswegs abgeschlossen, sondern einer Nachprüfung wert. Endlich ist die Ergänzung der Metopen selbst bei ihrer starken Fragmentirung ebenfalls noch ein recht diskutables Thema, mit dem ich mich vor

---

<sup>30)</sup> Die oben Anm. 15 angeführte und mehrfach citirte Schrift W. Müller's, der seine Resultate für endgiltige hält. (s. S. 5).

den Abgüssen eingehend beschäftigt habe, wo es auch allein einigermaßen zum Abschluss gebracht werden kann, wenn gleich die photographischen Aufnahmen von mehreren derselben (Denkmäler griech. und röm. Sculptur, hsgbn. unter der Leitg. v. H. Brunn 1891, Liefg XXXI) heute ein besseres Hilfsmittel gewähren als die frühern Abbildungen.

Bevor ich zu den einzelnen Metopen und der Vergleichung mit den Vasen komme, will ich jedesmal die vorhandenen entsprechenden Vasenbilder durchgehen, für die es am bequemsten ist, alle mit einander (auf demselben Gefässe) verbundenen im voraus übersichtlich zusammenzustellen und die Einzelbilder an ihrer Stelle hinzuziehen.

### Rotfigurige Vasen mit mehreren Athlen.

Vorliegende Tabelle schliesst sich an die von Milani (Mus. ital. p. 235/6) gegebene an <sup>31)</sup> und giebt mit Verzicht auf neue Bezeichnungen die Milani's und W. Müller's <sup>32)</sup>.

Frühere Nummern bei Milani.	bei W. Müller.	Abbildung oder wichtigste Publikation, Litteraturnachweis (resp. -nachträge).	Nähere Bestimmungen.													
			Minotaurus.	Marath. Stier.	Sinis.	Periphetes.	Prokrustes.	Kerkyon.	Skiron.	Krommyon. Sauro.	Andere Thaten.					
a	S. 18, Nr. 80	Milani: Mus. ital. III, t. II, p. 2 19 ss.	+	+	+	—	+	+	+	+	+	—	—	—	—	Sehale des Kachrylion (ohne Ritzlinie) <sup>33)</sup> , desgl. des Euphronios.
c	" 28 "	Mon. grecs. publ. par Pass. etc. Nr. I.	—	+	—	—	+	+	+	+	+	+	—	—	—	

<sup>31)</sup> Sie ist wie diese nach Möglichkeit chronologisch nach dem Stile geordnet, dabei das Unbestimmte zwischengestellt. Angenommen habe ich jedoch nur Gefässe, auf denen wenigstens eine Szene der Metopen dargestellt ist, unter dieser Voraussetzung auch die spätern, von Milani (a. a. O. p., 237) in die Anmerkungen verwiesenen, und das Material zu vervollständigen gesucht. Durch ein Pluszeichen ist das Vorhandensein der einzelnen Abenteurer angegeben.

<sup>32)</sup> Die ältern Zusammenstellungen Jahn's (Arch. Z. 65, S. 28), Gurliet's (Das Alter d. Bildw. u. die Bauzeit des sog. Theseion's, Wien. 1875, S. 42) und Klein's (Euphronios, S. 193 ff.) bleiben unberücksichtigt, da sie überholt sind. Der Litteraturnachweis ist gegeben, falls er bei Müller fehlt, sonst nur Nachträge.

<sup>33)</sup> Ich brauche dabei hier die Frage, ob dieses signirte Gef. von der Hand des Kachrylion selbst oder nur aus seiner Werkstatt stamme, nicht zu erörtern, noch weniger die von Milani aufgeworfenen der Zuteilung von h an Brygos, von j an Euthymides und eines später anzuführenden an Hieron, wobei ich nur bemerken will, dass mir das erstere wahrscheinlich, das letztere möglich, der zweite Fall dagegen unwahrscheinlich vorkommt.

Frühere Nummern bei W. Müller.	Abbildung oder wichtigste Publikation, Litteraturnachweis (resp. -nachträge).	Minotaurus.	Maralb. Stier.	Sinis.	Periphetes.	Prokrustes.	Kerkyon.	Skiron.	Kromyion. Saur.	Andere Thaten.	Nähere Bestimmungen.
d	S. 17, Nr. 71	AVB III, T. 234 Smith: Jahrb. III S. 142 ff.	+	—	+	—	+	+	+	—	desgl. des Duris.
h	" 17 " 70	Milani: Mus. ital. III, t. III, p. 23955.	+	+	—	+	—	+	—	—	desgl. des Brygos (?).
j	" 17 " 69	Milani: Mus. ital. III, t. IV, p. 245 ss.	+	—	—	—	—	+	—	—	Pelike des Enthymides (?) (gewiss identisch mit d. Gef. in Florenz).
l	" 19 " 93	j. h. X pl. II, p. 231 j. h. s.	+	+	—	+	+	+	(+ ?)	(+ ?)	Schale (frag.) im Louvre v. ausgeb. strengem Stil <sup>34</sup> ).
m	" 19 " 95	Br. M. 825.	+	+	—	+	+	—	+	—	Schale strengen Stils <sup>35</sup> ).
n	" 19 " 94	Milani: Mus. ital. III, p. 259 ss.	+	+	—	+	+	+	—	—	desgl. in Bologna von ausgeb. strengem Stil (vgl. Milani: a. a. O.).
o	" 18 " 75	AVB III T. 233, 234.	+	—	+	+	+	—	—	—	desgl. strengschönen Stils in München.
—	" 43 " 13	Noël de Vergers	—	—	—	—	—	—	—	—	Krieter und Obvasek streng. Stils (?).
s	" 36 " 3	Br. M. 826.	—	+	—	—	—	—	+	—	desgl. strengschönen Stils (?).
—	" 36 " 6	AVB III, Taf. 159.	—	(+ ?)	—	+	—	—	—	(+ ?)	Pelike strengschönen Stils.
—	" 19 " 92	Harrow School M. 51.	+	—	—	+	—	—	—	—	Völlig unbest. Gefäss.
—	" 29 " 16	Br. M. 784.	—	+	—	+	—	—	—	—	Amphora v. unbest. Stil <sup>37</sup> ).
—	—	Museo Campana Cl. I s. D. Nr. 699.	+	—	—	—	—	—	—	(+ ?)	Schale von unbest. Stil (nach d. Beschr. kaum verwertbar).
—	—	j. h. s. X, p. 238 n. 2. Heydemann: 3 Hallesches W. Pr. S. 58.	—	—	—	—	—	+	—	—	Frg. von unbest. Stil.

34) Die von J. Harrison angeführte Rekonstruktion (vgl. a. a. O.) halte ich ihrem eignen résumé (a. a. O. p. 241) entsprechend nur vom Stier bis Prokrustes incl. für zwingend. Indessen bleibt zu beachten, dass bei völlig gesicherter Reihenfolge der Abenteurer Alles hier doch etwas gerecht aussieht, besonders bei Sinis, wie anderseits noch unverteilter Fragmente übrig sind. Da sich der Zusammensetzung des Saubenteners in der vorgeschlagenen Weise Schwierigkeiten entgegenstellen, so liegt die Ursache dieser bedenklichen Umstände vielleicht darin, dass noch eine Theseusstatue anzunehmen sein könnte, worauf an anderer Stelle zurückzukommen ist.

35) Nach H. Prof. Robert's freundlicher Mittheilung ist diese Schale, unter den unpublizirten wohl die wichtigste, von völlig strengem Stil.

36) Beschrieben auch in dem Cat. Canino v. Dubois v. 1845, den ich in der Bibl. der Ermitage benutzen konnte. Eine in demselben beigezeichnete Bemerkung (vielleicht von Stephani?) bezeichnet Fabrik und Zeichnung als sehr schön. Dem scheint auch die Auffassung der einzelnen Bilder nicht zu widersprechen.

37) Identisch mit M. étr. 1492 und wahrscheinlich auch mit dem von Gerhard (A. V. B. III, S. 34 Anna 9, h) citirten Gefäss des Cardinals Fesch (vgl. Braun: Ann. XIV, p. 122).

Frühere Nummern bei Milani.	Frühere Nummern bei W. Müller.	Abbildung oder wichtigste Publikation, Litteraturnachweis (resp. -nachträge).	Nähere Bestimmungen.												
			Mintauros.	Marath. Siter.	Sints.	Periphetes.	Prokrustes.	Kerkyon.	Skiron.	Krommyon. Sau.	Andere Thaten.				
t	S. 18, Nr. 86	j. h. s. II, pl. X p. 57 bull. 43, p. 106.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	Schale Basseggio ältern. schönen Stils.
u	" 18 "	O. Müller: Handbuch S. 688.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	Schale schönen Stils (?) <sup>38)</sup>
z	" 29 "	Arch. Z. 85, Taf. 7. S. 115 ff.	—	+	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	Schale ältern schönen Stils in Verona.
—	" 86 "	München 301. Arch. Z. 65 Taf. 195 S. 21 ff.	—	—	+	—	—	—	—	—	—	—	—	—	Hochhenklige Schale des ältern schönen Stils.

38) Bei der grossen Ähnlichkeit mit der vorigen dürfte die Schale bei O. Müller: a. a. O. stilistisch annähernd richtig bestimmt sein.

Bei der Erörterung der Probleme, die uns nun zu beschäftigen haben, folgen wir am besten der Reihenfolge der Metopen und beginnen mit der ersten (von 1.) der Südseite, bei Mintauros. Wir kennen die Entwicklung der Szene bis zum Ausgang des schwarzfig. Stils. Natürlich drängt sich uns beim Herantreten an den rotfig. die Frage nach dem gegenseitigen Verhältnis beider auf. Es ist von Conze (38 Berl. W. Programm, S. 7) übereinstimmend mit Jahn (arch. Beitr. S. 264 ff.) ausgesprochen worden, dass der alte Typus ziemlich unverändert in die neue Weise übergehe, und W. Müller hat im Wesentlichen beigestimmt (a. a. O., S. 17 ff.), indem er eine von der grossen Kunst unbeeinflusste Fortbildung innerhalb der Vasenmalerei annimmt (a. a. O. S. 26). Das erstere bedarf, wie ich zeigen will, einer bedeutenden Einschränkung, das letztere halte ich für unrichtig. Gehen wir daher die Vasen nach ihrer Stilentwicklung durch und versuchen wir das Gleiche möglichst zusammenzustellen, um auf Vorbilder schliessen zu können. Im Allgemeinen werden wir grössere Freiheit innerhalb der einzelnen Bilder zu finden erwarten, da die Typik des rotfig. Stils eine freiere ist<sup>39)</sup>. Am ältesten (mit Ritzlinie) dürfte die Epiktetschale des Br. M. 828 (Müller: a. a. O. S. 18, Nr. 89 mit der übr. Litt.) sein, über die ich von Seiten H. Professor Robert's durch freundliche Mitteilung seiner Notizen genauer unterrichtet bin. Zu den spätern des gen. Meisters gehörig, zeigt sie in einigen Zügen einen Anschluss an die schwarzfig. Bilder. So hat sie z. B. Theseus vereinzelt noch mit dem Fell und, wie es scheint, den

39) Müller's zusammenfassende Statistik der Einzelmotive (a. a. O. S. 21) hat deshalb geringen Wert, um so mehr als sie nicht anschaulich ist. Durchgehend ist der Schweif in der rotfig. Vasenmalerei, ich habe immer sein Fehlen ausdrücklich hervorgehoben.

Stierkopf im Profil ihm zugewandt (vgl. die Einzelfig. a. d. epiktet. Kr. Anm. 14), das Schwingen des Steines (aber mit beiden Händen und von beträchtlicher Grösse<sup>40</sup>) und die Frauenfiguren zu beiden Seiten (doch mit der im rotfig. Stile üblichen Tracht). Wenn ich richtig aus allen Angaben schliesse, scheint wie bei Kachrylion (a) die singuläre Wendung des Theseus nach links gewählt, was wieder auf freiere Behandlung hindeutet. Das neue Motiv, dass Theseus auf das Bein des Minotauros tritt (mit d. l.) ist bereits vorhanden, wird jedoch, da es erst später regelmässig wiederkehrt, zufällig sein. Dass er die Hand erst nach dem Horn ausstreckt und so eine Trennung entsteht, ist wohl Epiktet's Belieben. Ähnlich scheint noch Br. M. 825 (m), weil die Umdrehung des steinschwingenden Minotaur's (vgl. d. Kat.) auf Rückenansicht deutet, wie auch dass er am rechten Handgelenk gefasst wird. Dagegen lässt sich a trotz der linksläufigen Wendung mit den übrigen strengen Schalenbildern (d, n, h), denen sich ein strengschönes (o) anschliesst, in eine Reihe stellen. Obwohl sie verschiedene Abweichungen unter sich haben, blickt doch eine gemeinsame Grundlage durch. Minotaur auf der Flucht (nach r.) niedergesunken, wird von Theseus mit der Linken am Horn (h), am linken Handgelenk (d, n) oder Maule (o) gepackt, versucht (nur auf h) den Griff mit d. L. zu lösen und streckt die rechte flehend gegen den Stoss aus (der nur auf h vollzogen ist.)

40) Der Stern, den der Kat. d. Br. M. auf dem Steine (in unsicherer Ausdrucksweise) angiebt, schon von Jahn: arch. Beitr. S. 265, Anm. 27 erwähnt, könnte vielleicht verkannte Innenzeichnung sein. In meinen Aufzeichnungen von H. Prof. Robert's Angaben finde ich Nichts und muss deshalb darüber hinweggehen. Der Umstand ist nicht unwichtig wegen der Beziehung zum Namen Asterion, — Baal Moloch (vgl. Müller a. a. O. S. 22) bleibe aus dem Spiel — und dürfte eine Nachprüfung wünschenswert machen.

Eine zweite Durisschale (Müller: a. a. O. S. 19, Nr. 91), von Klein in d. V. m. M. Sign. nicht aufgen., hat nach dem M. étr. entsprechend Minotaur „a demi abattu“, bleibt aber im Übrigen unbestimmt. Ausserdem fehlen überall Steine bis auf d, wo ein solcher jedoch in der ergriffenen Hand zwecklos ist, — auf h bedeuten solche (r. und l.) augenscheinlich das Terrain — worin a folgt, das aber die Verwendung der Hände variirt (Theseus L. vom Minotaur ergriffen, die frg. R. wohl im Begriff, ihm das Schwert in den Nacken zu stossen, Minotaur's L. Th. zu umschlingen ausgestreckt.) Durch das Bedürfnis des Innenbildes wird auf h und n die Stellung verändert. Besonderheiten sind sonst der feingefaltete Chiton auf d, h und o, der Petasos auf d, der Pilos auf h, das halbe Profil und die Behaarung (vgl. Smith. Jahrb. III, S. 143) Minotaur's auf d und o, der Tritt des Theseus auf Minotaur's Leib auf n. — Wenn wir nun eine Darstellung finden, welche die erwähnten Hauptzüge klar und mit zeichnerischer Schönheit im Stile der strengen Meister<sup>41</sup>) durchgeführt aufweist, wird die Annahme eines malerischen Vorbildes der grossen Kunst nicht allzugewagt sein. Ein solches Bild bietet der 1883 vor der Ostfront des Parthenon gefundene Krater (*Ἐφ. ἀρχ.* 85, σ. 219 πιν. 10. 11). Alles in den Bewegungen stimmt, aber Alles ist viel lebendiger, besonders das Bestreben des herkulisch gebauten Ungetüms mit dem mächtigen Stiernacken, sich aufzurichten und den Griff vom linken Horne zu lösen. Zugleich wendet es den Kopf mit den grossen Glotzaugen und dem dichten Stirnhaar (n. l.) und streckt die Rechte gerade dem Stoss entgegen. Die Figur des Helden fehlt zum grössten Theil, ist jedoch ganz unzweifelhaft bis in alle Einzelheiten, angethan mit dem

41) Die Hauptfiguren haben auf dem unten angef. Gef. reichliche feine Innenzeichnung, man beachte z. B. die Brustwarzen des Minotauros.

feinen Chiton, der hübsche Kopf zeigt blondes Haar. Alle übrigen Gestalten, Minos mit aufgestütztem Szepter hinter Theseus, Ariadne mit sorglich vorgehaltenem Kranz, wie die attischen Heroen der Gegenseite, auf die ich an anderer Stelle zurückkomme, sind typisch gehalten und gleich den Kämpfenden inschriftlich bezeichnet ( $\Sigma$  vierstrichig).

Hier wird sich am besten der Vergleich der neuen Weise mit der schwarzfig. Typik anstellen lassen, nachdem wir die strengrotfig. Vasen fast alle gemustert haben, denn auf den Zusammenschluss des ältesten rotfig. mit dem späteren schwarzfig. Stil käme es an. Wir sehen einige Züge aus der schwarzfig. Weise erhalten (bei Epiktet), wir haben auch früher die Möglichkeit offen halten müssen, dass im spätern schwarzfig. Stil die ältere Wendung (nach r.) sich neben der linksläufigen andringenden Stellung Minotaur's, welche offenbar überwiegt, erhalten haben könnte (Anm. 27), obwohl ein Paar Beispiele beeinflusst schienen. Aber selbst vorausgesetzt, dass das alte Laufschemata die Stellung Minotaur's hervorgerufen hat, — verstanden wird diese natürlich so, als wäre er von Theseus auf der Flucht niedergerissen worden<sup>42)</sup> — bleiben doch die Unterschiede und die viel lebendigere Behandlung so in die Augen fallende, dass ich nicht verstehen kann, wie man die Anregung durch die monumentale Malerei leugnen will. Am deutlichsten ist die Veränderung der Kopfhaltung Minotaur's<sup>43)</sup>. Von nun an herrscht ganz entschieden die viel charakteristischere e. f. Wendung vor, bei der die Unklarheit erzeugende Verdeckung des einen Horns vermieden wird. Es sind nur wenige Bei-

42) Dass Duris noch den Lauf meinte und nicht durch das gehobene Knie bloss das Bestreben loszukommen hat ausdrücken wollen, wird man Müller (a. a. O. S. 20) kaum glauben.

43) Müller scheint sie entgangen zu sein (vgl. a. a. O. S. 21).

spiele der alten Weise da, und fast nur strenge Bilder (Br. M. 828, m, d, n, o.), die sich aus der alten Gewohnheit erklären. Gehoben wird die Umbildung der Hauptgruppe dadurch, dass Theseus (auf d, h, o, und dem Krater) den feinen Chiton ohne Fell trägt<sup>44)</sup>, beim Minotaur durch stärkere Betonung der Züge seiner halbtierischen Natur (vgl. den Krater), wie z. B. das Stirnhaar (besonders auf h und schwächer bei d) sorgfältig angegeben ist. Ihr Gegensatz ist gesteigert. Aber nicht nur die Kämpfenden erfahren eine Modifikation, sondern Hand in Hand damit geht die Hinzufügung der nächsbeteiligten Sagengestalten und eine Bezeichnung der Örtlichkeit. Im schwarzfig. Stile fanden wir, dass die Nebenpersonen allmählich Zusatzfiguren ohne Individualität wurden<sup>45)</sup>, hier sind uns auf dem Krater Minos und Ariadne inschriftlich beglaubigt, und so werden wir sie demnach auch ferner benennen dürfen. Ihre Beteiligung schien zwar gering, aber augenscheinlich war sie abgeschwächt. Minos zeigt ein anderes Mal (s. unten) seinen Schrecken über den Sieg des Helden. Ariadne hält (wie auch in der Regel auf den nächstfolgenden Gefässen) den Kranz hinter Theseus, und aus der sorgsamten Art des Haltens mit beiden Händen könnte man fast vermuten, dass es hier nicht bloss der Siegeslohn, sondern der rettende lichtverbreitende Kranz ist (vgl. Robert Jahrb. IV Arch. Anz. S. 142). Zweierlei Bedenken dagegen erledigen sich vielleicht. Die beiden Säulen (r. und l.) auf dem Bilde des Kraters bezeichnen freilich eher einen Palast, und Minos steht hier hinter Ariadne,

44) Müller (a. a. O. S. 20) will nur die Veränderung in der Ausrüstung des Theseus aus der gr. Malerei herleiten, was doch complizierter wäre, als Übernahme von Gestalten, wie man sie sah.

45) Auch die Verringerung ihrer Zahl erfolgte bereits in der schwarzfig. Vasenmalerei, nicht in der rotfig., wie Jahn (a. a. O. S. 265) u. Müller (a. a. O. S. 22) annehmen.

allein die Reihenfolge dürfte gestört sein, worauf schon *Τσουντας* (a. a. O.) — allerdings in seinen Combinationen zu weit gehend — hingewiesen hat. Der rechte Platz für Minos ist natürlich hinter Minotaur (wie später mehrfach), dann sind Beide demjenigen am nächsten, dessen Wohl und Wehe ihnen am Herzen liegt, und die Composition wird symmetrischer. Ferner finden wir gleich die Säule, die noch öfter wiederkehrt, einmal zwischen Theseus und dem Minotaur, fast hinter diesem. Da uns nun bald auch eine Pforte begegnet, ja sogar (auf t) eine Thür, aus der Theseus den halbtoten Feind hinausschleift, mit Ornamenten, die wahrscheinlich eine Anspielung enthalten<sup>46)</sup>, wird es kaum allzu kühn sein, anzunehmen, dass Ariadne Theseus mit dem Kranz in's Labyrinth begleitet, er das Ungetüm gefunden habe und vor sich her dem Eingange zutreibe, wo Minos den Ausgang des Kampfes abwartet und entsetzt den Sieg des Helden erkennt.

Die Tradition eines ungefähr auf solche Weise zu rekonstruierenden Vorbildes findet weiter ihre Fortsetzung in den Bildern, bei denen die Mittelgruppe Minotaur noch nicht niedergesunken, sondern wirklich in Laufbewegung begriffen zeigt, sämmtlich mindestens dem strengschönen Stil angehörig. Das wichtigste neue Motiv ist hier der Tritt des Theseus mit dem linken Bein auf das zurückgesetzte des Minotauros, ein zweites, wohl dem schwarzfig. Typus entstammendes, der Stein in seiner gesenkten Linken, während die Rechte flehend ausgestreckt bleibt, Alles jedoch nicht ausnahmslos. Vielleicht, dass die Variationen nur der Vasenmalerei gehören, die im rotfig. Stil sowohl das Verfol-

46) Die verschlungenen Mäanderlinien halte ich mit Smith (j. h. s. II, p. 60) für sinnvoll, weil wir ja fanden (s. Anm. 10), dass das Labyrinth der attischen Vasenmalerei bekannt war.

gungsschema, als auch jenes ursprünglich vielleicht jonische Beinmotiv (vgl. die schon früher angeführte attisch-chalkid. Amphora Mon. XII t. 9.) nicht so selten verwendet. Die einschlägigen Vasen sind: Amphora des Mus. Greg. II, 57, 1 (Müller a. a. O. S. 18 Nr. 72), eben jene Vase, welche Minos und auch Ariadne belebter zeigt, fast noch strengen Stils (doch das Auge des Minos nach den Abbildg. richtig gest., sonst geringwertiger, vgl. den Kopf des Minotauros), — die strengschöne Amphora a col. Petersburg 1626 (Müller fälschlich a. a. O. S. 18 Nr. 90), auf der in lebendiger Weise der Kopf Minotaur's (ohne Schweif) durch den Griff des Theseus schräg zurückgerissen wird trotz des Gegenbemühens seiner beiden Hände (ohne Stein), Minos (rechts) durch Nichts characterisirt ist<sup>47)</sup>, — „Mezzanella“ d. Smmlg. Navarra in Terranova (bull. 67 p. 236), welche Ariadne (ohne Kranz) und Minos umstellt, vielleicht schon von freischönem Stil. Die Mittelgruppe nur mit einer unbest. männl. Figur hinter Minotaur findet sich in gleichartiger Weise auf der Amphora in Kopenhagen Nr. 148 (Smith: De malede vaser etc. p. 55, identisch mit Magnonc. Nr. 54 = Müller a. a. O. S. 18 Nr. 84, vgl. bull. 69 p. 147), mit der inschriftlich bez. Ariadne allein auf der Pelike von freistem schönem Stil (sicher attisch wegen der Gegenszene trotz der auffälligen Namensform *Αριρδα*) bei Jahn V. B. Taf. II (Müller a. a. O. S. 18, Nr. 73), wo eine Pflanze deutlich die Säule als Angabe eines Thores erweist und die Schale in Ariadne's Hand vielleicht nur aus dem Kranze entstanden ist, da sie ganz dementsprechend gehalten wird. Keine wesentlichen Unterschiede weisen

47) Ich habe mich über Dekoration (vgl. dazu Berlin Nr. 2370) Stil und Motive an Ort u. St. vergewissert. Doch hätte Müller schon aus dem Ptsbg. Kat. die Unmöglichkeit der Identifizierung mit AVB. III S. 88. Anm. 29 g. erkennen müssen.

ferner zwei Gefässe auf, die Minos oder Ariadne durch eine Nike (wohl ebenfalls mit Kranz oder Binde) ersetzen, nämlich: die strengschöne Amphora bei Gerhardt (Ant. Bildw. Taf. 117, 1. (Müller a. a. O. S. 18, Nr. 90 = S. 19 Nr. 96) einst bei Rusca in Florenz<sup>48</sup>), nur dass Minotaur, e. f. halb-umgewandt, die Linke flehend ausstreckt und mehr hinsinkt (obwohl der Tritt fehlt), und zwar in die aus zwei cannelirten Säulen mit triglyphenbesetztem Architrav gebildete Pforte, auf die Ariadne (ohne Kranz) mit ausgestreckter R. von r. zueilt, — und freischöner Stamnos (resp. Olla) in Bologna (Mus. ital. vol. II p. 17) mit noch einer verhüllten Gestalt hinter Minos. Von den Vasen nolanischer Art schliesst sich eine den letztgen. näher an, die Pelike bei Gerhardt (a. a. O. Taf. 117, 23 = Müller a. a. O. S. 18 Nr. 82), indem der entsprechenden Gruppe des Helden und Minotaur's (in Rückenansicht mit ausgestr. L. und Stein in der gehobenen R.) auf der Rückseite eine Flügelgestalt gegenüber gestellt ist (mit Blume und Kerykeion, durch letzteres, wie es scheint, missverständlicher Weise als Iris bezeichnet). Die übrigen, lauter Amphoren, Neapel 3127 (Müller a. a. O. S. 18, Nr. 79) wieder mit der Säule und auf der Rückseite offenbar Minos zeigend, Berlin 2343 (Müller a. a. O. S. 18 Nr. 85) mit Trennung der Gegner und vielleicht mit Ariadne als Reversfigur, Smmlg. Torusio in Neapel (bull. 69 p. 147, 8) mit unbest. Jüngling gegenüber, folgen schon der variirenden Weise, in der Minotaur bei ähnlicher Bewegung ganz in Hinsinken ist, und die sonst vertreten wird durch zwei Amphoren a col., Musée Ravestein I p. 185 von strengschönem Stil (vgl. schw. Orn.

48) Die Identität ist ersichtlich, weil Gerhardt das in den Ant. Bildw. nach einer Zeichnung von 1828 veröffentlichte Gef., welches mit der Kelebe AVB. S. III 37 Anm. 29 g in den eigenartigen Umständen übereinstimmt, an letzter Stelle nicht wieder nennt.

a. a. O. p. 187) mit dem (von r.) herbeieilenden Minos, und Neapel 3156 (Müller: a. a. O. S. 18, Nr. 83) wohl spätern Stils (vgl. nur Weiss und flüchtig), auf der wiederum wie früher beide Nebenfiguren, (aber mit Tänien) am rechten Platz erscheinen.<sup>49</sup>)

Die Darstellungsweise, dass Minotaur bereits mit (meist auf einem Stein) aufgestütztem linken Arm niedergesunken ist, mit Müller (a. a. O. S. 21) aus der vorigen entstanden zu glauben, hätte an sich keine Schwierigkeiten, — ja der hinsinkende zeigt einmal (Neapel 3127) einen Stein in der gesenkten Linken — sie scheint aber doch von vornherein nebenhergegangen zu sein. Hier steht nämlich wiederum ein Bild völlig strengen Stils an der Spitze, die fragliche Pelike des Euthymides (j), welche sogar den Stierkopf (nach r. abgewandt) in's Profil stellt. Allerdings hat Minotaur keine hockende oder sitzende, sondern nur eine ganz zusammengesunkene Stellung, stützt sich aber doch schon auf den Stein. Er fasst mit der Rechten Theseus rechten Arm, Theseus mit der Linken seinen Nacken. Trotzdem ist nicht allzuviel Leben da, die Nebenfiguren (r. ein Jüngling, l. 2 Mädchen) erinnern noch mit ihren Bewegungen an die schwarzfig. Weise<sup>50</sup>). Es folgen mit der Hauptgruppe allein: eine Amphora in Wien (Sacken und Kenner. Die Smmlg. d. Mz. u. Ant. Kab. u. s. w. S. 191, Nr. 13 = Müller a. a. O. S. 18, Nr. 77), die (wegen Unzuverlässigkeit beider von einander abweichenden Abbildg. bei Laborde: v. de Lamberg I pl. XXX und Millin: vases II 78, 6) streng oder

49) Während die Stellung des bull. 58 p. 188 beschr. Campio fragmentato in Perugia mit ähnlicher weiblicher Figur nicht näher zu bestimmen ist, desgl. die des piatto im Museo Campana Cl. I s. J. Nr. 276.

50) Sie sind ohne Individualität, da wir keinen Anhalt haben, um die weibl. Fig. auf Ariadne und erst recht nicht mit Müller (a. a. O. S. 22) auf Trophos zu deuten.

eher strengschön sein kann (vgl. schw. Orn. u. Theseus zum zweiten Mal mit Fell, Minot. ohne Schweif), eine ungef. gleichartige Pelike des Mus. Greg. II, LXII, 1 a, und ein kaum freieres, aber flüchtigeres Hydrienbild in Athen (Heydemann: gr. V. Taf. VIII, 1.) auf dem Minos und die Säule wieder auftauchen. Gemeinsam haben alle drei die Profilstellung des Kopfes und die flehend ausgestreckte Rechte Minotaur's sowie die Grösse des Steines, das erste und letztgen. auch den Tritt auf's Bein. Von Anfang an scheinen also mehrere Ansichten der Hauptgruppe in der rotfig. Vasenmalerei bestanden zu haben, die mitunter natürlich auf einander einwirken konnten.

Von singulären Darstellungen, wie dem oben angef. Innenbilde von t<sup>51</sup>), dem Reliefkrater Berlin 2640 (mit linksläufiger Wendung und malerischen Elementen, z. B. dem Felsenthor des Labyrinth's) und der flaschenförmigen figurlichen Vase unteritalischer Provenienz Berlin 3630 (Müller a. a. O. S. 18, Nr. 88), die bereits ein späteres Ringschema zeigt, und von den völlig unbest. Stücken<sup>52</sup>) abgesehen, bleiben dann nur Vasenbilder, die zu Werken der Grosskunst in Beziehung stehen, übrig. Zuerst will ich mich da mit der Gruppe beschäftigen, welche Pausanias (I, 24, 2)

51) Theseus fasst das Ungetüm, welches noch lebt (vgl. Müller a. a. O. S. 23), da das Auge voll aufgeschlagen ist, am Stirnhaar. Das erinnert an den Bericht des Pherekydes (frg. 106) und die Auffassung der Tötung als eines Opfers an Poseidon, was vielleicht auch sonst der Sinn sein könnte, wenn ich Recht habe mit dem Hinausgetriebenwerden Minotaur's. Die Versionen des fünften Jahrhunderts sind uns ja schwerlich ungetrübt erhalten.

52) Ausser den bei Müller vorhandenen AVB III, S. 38 Anm. 29 h. (a. a. O. S. 17, Nr. 68) cat. etr. Nr. 113 (a. a. O. S. 18, Nr. 81), bull. = 43 p. 89 (a. a. O. S. 19, Nr. 97) Harrow Sch. M. 51 (a. a. O. S. 19, Nr. 92) und ebenda 52 (a. a. O. S. 18, Nr. 87) gehört dahin das Innenbild einer Schale mit Theseusthaften des Museo Campana (Cl. I s. D. Nr. 699.) — Hier reihe ich das nicht weiter zu verwertende Frg. bei Schöne: Museo Bochi Nr. 391, t. XI, 3 an.

auf der Akropolis angeht, und deren Rekonstruction bereits von Michaelis (Arch. Z. 67, S. 31) in ansprechender Weise ausgeführt worden ist. Mehrere Münzen, von denen eine attische (Beulé: Monn. d'Ath. p. 398, 6 = j. h. s. VIII pl. LXXVIII, Nr. III) und eine trözenische (Stephani: Theseus u. Min. S. 80) sich mit andern Denkmälern (bei Michaelis a. a. O. angegeben) combiniren lassen, tragen die Darstellung des Minotauros Kampfes. Dadurch wird ein, vielleicht sogar mehrere, plastische Originale wahrscheinlich. Mit einiger Sicherheit rekonstruiren lässt sich jedoch nur eine Gruppe<sup>53</sup>), ob die von Pausanias erwähnte, kann freilich bei seiner Kürze nicht entschieden werden. Wie dem auch sei, dieser Typus ist hier zu betrachten. Denn ich glaube, dass mit dieser Darstellungsweise auch mehrere Vasen im Zusammenhang stehen, welche Michaelis (a. a. O.) nicht herangezogen hat<sup>54</sup>), wodurch wir dieselbe ziemlich hoch in's fünfte Jahrhundert rücken können. Minotaur war nach r. niedergesunken, weil Theseus sein linkes Knie in die rechte Hüfte desselben drängte; er stützte sich mit der Linken auf den Boden und erhob entweder flehend die Rechte wie auf den Vasen oder stemmte sie vielleicht gegen den Körper des Helden, der

53) Einen anderen Versuch macht Michaelis (a. a. O. S. 32) mit der Münze bei Beulé: a. a. O. Nr. 5, von der eine Wiederholung der Thesensfigur allein auf einer weitem ebenda Nr. 3 vorliegt (j. h. s. a. a. O. Nr. IV. V). Es bleibt das jedoch eine Vermutung und eine zweite liesse sich anstellen durch Combination des vatikanischen Fragments (Michaelis: a. a. O.) mit der letzten Münze (Beulé Nr. 4, j. h. s. Nr. VI), die jenem entsprechend beide Arme erhoben zeigt.

54) Ebenso der Spiegel des Apollas (Arch. Z. 62, Taf. CLXVI, 2, 3), da der Verdacht gegen ihn (vgl. a. a. O. S. 302) sich wohl durch de Witte's Angaben (Arch. Z. 67, S. 96) erledigt. Die abweichende Bewegung des Kopfes und der Linken Minotaur's würde sich ebenso wie die Variationen der andern Denkmäler erklären. Sie sind alle nicht gleichzeitig, sondern Abzweigungen von verschiedenen Punkten des Weges, den die zu Grunde liegende Composition in der Kunstentwicklung gegangen ist.

ihn mit der Linken am Horne gefasst hielt und mit der Rechten die Keule schwang (vgl. Michaelis a. a. O.), oder suchte den Griff vom Horne zu lösen. Ausserordentlich wichtig ist, dass das Relief in Gjölbashi, wie man schon aus der Beschreibung<sup>55)</sup> ersehen konnte, im Wesentlichen dazu stimmt (Benndorf arch. epigr. Mitth. a. Oe. VI, S. 224). Theseus hatte hier vermutlich in der ausholenden Rechten die Keule, — mit dem Schwert stösst er ja immer — welche wohl gemalt war, da von ihr keine Spur erhalten ist. Ein paar wegeilende Nebenfiguren sind noch nicht gedeutet. Aus diesem weitem Zeugnis würde folgen, dass wir eine derartige Gruppierung auch in der monumentalen Malerei, der die Reliefs von Trysa ihre Vorbilder entnehmen (vgl. G. Hirschfeldt Berl. phil. Wochenschr. 91, S. 1011), voraussetzen müssen, mag nun die Erfindung dieser oder der Plastik gehören. Sie hat Manches mit der Tradition der Vasenbilder gemein, das Niederdrängen des Minotauros sieht wie eine Fortbildung des Trittmotivs aus, die Stellung mit der e. f. Wendung des Stierkopfes kann auch aus der fliehenden entstanden sein. Um so weniger wird es befremden, wenn das Innenbild einer rotfig. Schale geradezu zwischen beiden Arten zu stehen scheint (Inghirami: v. f. III t. 296 u. Millin: G. m. pl. CXXXI, 492 = Müller: a. a. O. S. 18, Nr. 78). Es unterscheidet sich von allen früheren in der Terrainangabe (r.), diese aber ist durch das Niedersinken Minotaur's in jener Composition hervorgerufen, und durch die Einführung der Keule, deren gesenkte Haltung eine rein willkürliche Änderung ist. Ferner glaube ich zweimal die Minotaurosfigur aus derselben Gruppe einzeln nachweisen zu können, auf einer Thonlampe spätern schönen Stils der Sammlung

55) Die grosse Publikation war mir leider nicht immer zugänglich, gelegentlich habe ich bloss die Abbildungen eingesehen.

Jatta in Ruvo (Bull. Nap. n. s. VI, t. 5, 2. p. 165), die den Minotaur mit ausdrucksvoller Geberde und naturalistischer Zeichnung des Kopfes auf das Felsgestein (r.) hinsinkend zeigt, und auf einem unbest. doppelhenkl. Gefäss des Warwakeion (Bull. de c. h. II, p. 539, Nr. 38) von fast ganz entsprechender Beschreibung. Beide trennen die Gegner vollkommen und stellen Theseus jenem diametral gegenüber. Da jedoch seine Handlungsweise, das vorsichtige Vorgehen mit dem vorgehaltenen Gewande, wenig zu dem um Gnade flehenden Minotauros passt, liegt es nahe anzunehmen, dass zwei unzusammgehörige Figuren vereint sind. Die des Helden wird uns in gleicher Haltung noch begegnen, die Gestalt Minotaurs bekundet ihre Verwandtschaft mit der Gruppencomposition<sup>56)</sup>.

Nachdem wir die ganze Masse rotfiguriger Vasenbilder zu sichten versucht und bereits zweimal Berührungen mit der Grosskunst wahrgenommen haben, kann endlich die Metope herangezogen und in ihrer Stellung innerhalb der Kunsttradition des fünften Jahrhunderts geprüft werden. Die erste Aufgabe ist es dabei natürlich, sie aus sich selbst zu verstehen und dementsprechend zu ergänzen. Ich habe sie vor dem Abguss in Berlin in Angriff genommen und lasse das Ergebnis folgen.

Die Theseusmetope (Mon. X, t. XLIII, 1<sup>57)</sup>) stellt beide Gegner einander zugewandt gegenüber und giebt dem Gan-

56) Durch spätere Umbildung derselben entstand das Ringschema der Berliner Bronze (Conze: 38. Berl. W. Progr). Es wird möglicherweise noch durch eine zweite (bei Longperier: br. du Louvre Nr. 429) u ein plast. Gef. (bull. 64 p. 238. 14) vertreten, um von Mosaiken, Gemmen und spätern Reliefs ganz abzusehen.

57) Die Skizze der Antiquitys benutze ich nicht, weil ihre grössere Reichhaltigkeit (nach Wolters Gipsabg. Ant. Bildw. S. 250) nicht unverdächtig ist. Kürzer, doch in der Hauptsache annehmbar, ist die Metope von Julius (Ann. 77, p. 93) analysirt.

zen mehr den Character des Ringkampfes, obwohl Theseus in der Rechten das Schwert zückt. Wie die erste Begegnung war, lässt sie unbeantwortet, das augenblickliche Bestreben beider dagegen ist völlig klar. Vor dem Stosse sucht sich Minotaur durch Zurückziehung des Leibes zu schützen, giebt aber damit den Angriff noch keineswegs auf, sondern sucht ihn dadurch festzuhalten, dass er sein rechtes Bein gegen das linke Knie des Helden stemmt, um denselben ins Wanken zu bringen, indem er ihn zugleich mit dem rechten Arme umschlingt. Gelänge es ihm, so würde er dem niederstürzenden den Leib aufschlitzen, während er im Augenblicke verhindert ist, das Horn dem Feinde in die Brust zu bohren. Weder in diesem Bestreben, noch in dem Bemühen sich loszuwinden kann ich mit Müller (a. a. O. S. 24) die beherrschenden Motive sehen, ebenso wenig einen Gegensatz zwischen dem «ängstlichen Halbmenschen» und dem «freien Heroen.» Im Gegenteile zeigt Minotaur's Gebahren wilden Ungestüm und fast menschlich überlegte Handlungsweise, viel ebenbürtiger erscheint er seinem Gegner als auf den Vasen<sup>58)</sup>. Sein Angriff mislingt, weil Theseus ihm den Kopf mit der um den Nacken gelegten Linken unwiderstehlich niederzwingt. Er hatte die Schnauze des Ungetüms erfasst, — der Abguss lässt die Richtung des linken Unterarms etwas deutlicher erkennen als die Zeichnung der Monumente — und diese ist daher auch mit seinem Unterarm weggebrochen. Den Griff suchte nicht etwa Minotaur mit seiner Linken zu lösen, sonst könnte Theseus Ellenbogengelenk schwerlich so frei herausgearbeitet sein<sup>59)</sup>, und die

58) Deshalb glaube ich, dass der Schweif, für den sich auch wenig Platz findet, schwerlich gemalt war, obwohl es möglich bleibt (vgl. Müller a. a. O.).

59) Die Stärke des Fragments von Theseus Arm erklärt sich dadurch, dass er zwar über der Brust des Minotauros erhoben war, zum Ellenbogen hin aber das verbindende Stück wahrscheinlich stehen blieb.

starke Hebung desselben Armes Minotaur's macht es erst recht unwahrscheinlich. Der Unterarm hätte dann zu scharf wieder herabgebogen sein müssen. Aber wie agierte derselbe denn? An das Schwingen eines Steins lässt sich nicht denken, weil er überhaupt nur nach vorn gebogen sein konnte und ein im Vollzuge begriffener Schlag ebenso kraftlos als sinnwidrig gewesen wäre. Theseus fehlt ja jeder Schutz. Es bleibt also nur die eine Möglichkeit, dass Minotaur mit der Linken den Gegner am Haare fasste, und ich kann nicht mit Müller (a. a. O.) finden, dass der Aufbau der Gruppe darunter leiden würde, vielmehr ergäbe sich ein schöner Abschluss nach oben. Die Handlung ist recht compliziert, doch wiederholt sich das an andern Metopen. Sie verwertet jedenfalls plastisch dankbare Motive. Und woher nahm sie dieselben? Der archaische Typus der Nackenumklammerung ist zu weit entfernt, um mit Müller (a. a. O.) an eine Wiederaufnahme zu denken. Dennoch steht das Bildwerk nicht unabhängig mitten in der anders gearteten Kunstentwicklung. Im Gegensatz zu Müller kann ich nämlich das Bild der Pelike des Mus. Greg. II, 62, 2 a (Müller a. a. O. S. 17, Nr. 67) von fast noch strengem Stil mit jenem und dem Motiv des angestemmtten Beins nicht unter Einfluss der Metope entstanden glauben. Die Abweichungen sind auch Müller aufgefallen (a. a. O. S. 24). Trotzdem bringt ihn die Sonderstellung des Gefässes zu diesem Irrtum. Es steht aber jetzt nach Veröffentlichung der Pariser frg. Schale (1) nicht mehr allein. Wenngleich die Restauration der Gruppe hier äusserst schwierig ist, (vgl. J. Harrisson j. h. s. X, P. 240), besonders wegen der Gewandspuren am Minotaur, und ich darüber Nichts vorzuschlagen habe, ist doch andererseits an der Richtigkeit der Deutung gar nicht zu zweifeln. Ein ityphallischer Gegner des Helden ist natürlich Minotaur. Das

Beinmotiv findet sich nun hier ganz wie auf der Pelike wieder, und bei der Eigenartigkeit desselben erklärt sich das nicht anders, als wenn beide Vasen aus einem Gemälde schöpfen. Da l noch von ganz strengem, obwohl vollendetem, Stil ist, muss dieses vor der Theseionmetope liegen, und kann nur letztere ihm den Gedanken entlehnen nicht umgekehrt auf den Vasenbildern nachgeahmt sein, um so mehr als die Umbildung des Motivs in einem solchen Falle erklärlicher ist. Die Metope hat daraus eigentlich erst Etwas gemacht. Einfluss hatte sie, so weit wir sehen, auf die nachfolgende Kunstübung dennoch nicht.

Hat der Minotauroskampf seine Vorgeschichte im archaischen Kunsthandwerk, so muss die Frage nach dem Zusammenhange mit einem alten Typus beim marathonischen Stiere wenigstens aufgeworfen werden. Die schwarzfig. Vasenmalerei bietet zahlreiche Darstellungen der Stierbezwingung, da fragt es sich einmal, ob für einige von ihnen die Deutung auf Theseus möglich, im andern Falle, ob nicht doch ein formeller Anschluss der rotfig., die sich auf ihn beziehen, an jene vorhanden sei. Bei den schwarzfig. dürften die von Müller (a. a. O. S. 27) genannten Merkmale (Löwenfell, Köcher und Bogen, und, so lange kein Gegenbeweis erbracht ist, auch der Bart) für Herakles entscheidend sein<sup>60)</sup>, aber es ist zu betonen, dass ihr Fehlen bei sonst übereinstimmendem Typus noch keineswegs die Beziehung auf Theseus zulässt. Bezeichnet Müller solche Bilder als zweifelhaft, so kann man

60) Den Bart lässt Klein Euphronios S. 207 mit Unrecht nicht gelten, wogegen er wiederum irrtümlich eine Verschiedenheit im Vorgange scheidern zu können glaubt. Zugleich äussert er sich jedoch selbst bereits ähnlich über die «gewerbsmässige Sudelei.»

das nur in dem Sinne zugestehen, dass die Verfertiger überhaupt sich Nichts dabei dachten, sondern den bekannten Heraklestypus nachlässig wiedergaben. Ohne eine bewusste Andeutung kann man sich diesen doch auf Theseus nicht übertragen denken. Der Petasos erscheint nur auf rotfig. Vasen, ebenso die für Theseus charakteristische Haartracht, ein weiteres Unterscheidungszeichen (vgl. Furtwängler: Roscher's mythol. Lex. S. 2201), wie es scheint, fast nur auf solchen. Dann bleibt kaum irgend ein schwarzfig. Bild mit sicherer Beziehung auf Theseus übrig<sup>61)</sup>.

Andererseits kann sich allerdings die Theseus that in der rotfig. Vasenmalerei als eine Übersetzung des Heraklestypus nicht verleugnen<sup>62)</sup>. Wie die Durchschnittsware nur das

61) Zu streichen ist nach dem Gesagten von den bei Müller a. a. O. S. 28 z. Tl. schon nach Heydemann (gr. Vasenbilder, S. 5, Anm. 7) zweifelhaften Darstellungen: AVB. 98, 5 wegen des anwesenden Jolaos mit vorgehaltenem Gewand u. Keule (die zwar nicht auf der Abb. 5, wohl aber auf der der Vasenform 6 angegeben ist). wie München 614, Petersburg 291 und besonders 184 (ganz ähnlich mit Köcher) beweisen (Furtwängler a. a. O. Typus 3.), desgl. Inghirami v. f. II, 242, das freilich verdächtig aussieht (nach Müller a. a. O. S. 20 gefälscht, vielleicht jedoch nur späte affektirte Zeichnung in ungenauer Wiedergabe), ferner, weil bloss die Attribute fehlen: Heydemann a. a. O. Anm. 7 e., Neapel RC. 210 (vgl. Furtwängler a. a. O. Typus 2), Neapel 2765 mit anderer Darstellungsweise, die auch Herakles gehört (vgl. Berlin 2137 u. Furtwängler a. a. O. Typus 1). Unentschieden bliebe die Deutung nur auf AVB. 313 (mit auffälligem Zusatz eines Wagens) u. der weissgrundigen Lekythos, die Michaelis Arch. Z. 61, S. 200 erwähnt (ähnlich u. wie dort mit Nebenfiguren). Ein einziges Mal scheint, wenn die Beschr. («chevelure relevée») richtig ist, bei Dubois Cat. Canino Nr. 75, Theseus gesichert.

62) Seltener wenn auch wohl früher geschieht diese Übertragung in den rotfig. Stil bei Herakles selbst. Ein solcher rotfig. Ausläufer der eben (s. Anm. 61) angeführten Darstellungsweise mit Jolaos scheint das etwas sonderbare, vielleicht durch Restauration entstellte, Vasenbild Br. M. 819 (Müller a. a. O. S. 28, e.) zu sein, desgl. wohl Collignon: 470. Ganz im Liegeschema zeigt den Herakles (mit Köcher) im Stierkampfe der Kantharos des Nikosthenes in Corneto (vgl. Reisch: röm. Mittgl. V, S. 326 ff.) u. zugleich unbärtig.

Wenige in Tracht und Attributen ändert, die Bewegungen dagegen kaum modifiziert, lehrt der Vergleich des Stamnos AVB. 162, 1. (Müller a. a. O. S. 28, Nr. 1) mit der schwarzfig. Amphora Mus. Greg. II, 38, 1. Die aufgerichtete Haltung ist durchaus keine neue Errungenschaft für Theseus. Müller irrt (a. a. O. S. 30), wenn er eine derartige Entwicklung annimmt, deren Gipfel Euphronios erreichen soll, denn das hat schon der spätere schwarzfig. Stil bei Herakles neben der andern Haltung (vgl. Furtwängler a. a. O.), und zwar findet sich die gebücktere nicht nur, wo ein Ringkampf vorgeht, vielmehr entstand eher dieser aus der sinnvolleren Fesselung, wie z. B. Petersburg 120 bei solcher Stellung deutlich angegebene Stricke hat. Den beiden oben angeführten Gefässen scheinen noch ein rotfig. Br. M. 784 (vgl. S. 47) und das schwarzfig. bei Lau: Taf. 11 in Bezug auf die Aktion ganz gleichartig zu sein. Das Bezeichnende ist überall, dass zwei Stricke (resp. die beiden Enden von einem), die an einem Hinterbein und am Kopfe oder einem Vorderbein befestigt sind, nach vorn in die Hände des Helden, Herakles oder Theseus, zusammenlaufen. Aber das wird viel komplizierter auf den übrigen strengen rotfig. Vasen, und ihre Darstellungen lassen sich kaum als Weiterentwicklung jener einfachern Handlung erklären, — umgekehrt dort eine Vereinfachung aus ihnen zu sehen, verbietet das Alter des Heraklestypus — weil keine stilistisch unterschiedenen Stufen einer allmählichen Ausbildung zu Tage treten. Der Zusammenhang ist, wie ich zeigen will, ein anderer, etwas verwickelter. Der Heraklestypus wurde umgebildet, doch nicht von den Vasenmalern, sondern die begabteren unter diesen ahmen nur die wieder wie beim Minotauros in der grossen Kunst erfolgte Vervollkommnung nach, während das gewöhnliche Handwerk sich mehr oder weniger mit der blossen Benutzung

des Alten begnügt. Es erhellt das, sobald wir sämtliche Bilder strengen Stils, welche den Vorgang selbst darstellen, genauer in Augenschein nehmen. Mit viel grösserem Interesse wird hier die Art der Fesselung geschildert, dabei dem Sinne nach in völlig übereinstimmender Weise bei grosser Mannigfaltigkeit des gewählten Stadiums der Handlung, so dass wir zunächst die klare Kenntniss einer umständlichen Erzählung, wahrscheinlich den Einfluss einer Dichtung, erkennen müssen. Dieselbe scheint berichtet zu haben, wie der Held ein Seil um Beine, Hörner und das Glied des Tieres knüpfte, dann, die Enden an dessen Seite zusammenfassend und neben ihm hergehend, es zum Opfer führte. Leicht konnten auf den Bildern scheinbar zwei Stricke daraus werden, wo doch einer genügt. In verschiedener Anordnung läuft er um den Leib des Thieres, völlige Gleichheit darin würde nur eine bildliche Vorlage erklären, ja auch eine solche wohl geringe Abweichungen noch zulassen. In der That scheint auch eine solche nachweisbar zu sein. Das geht aus der Uebereinstimmung zweier Schalenbilder, desjenigen von c (Euphronios) mit dem von Müller (a. a. O. S. 29, Nr. 5 u. S. 31) sehr unterschätzten des Mus. Greg II, 82, 2, hervor<sup>63</sup>). Das letztere ist nicht komplizierter, sondern steht c viel näher, als der von Müller herangezogene (oben angef.) Stamnos und hilft sogar zum bessern Verständnis von c, weil das Seil da völlig erhalten, auf c zum Theil verwischt ist. In der Linken hält Theseus beidemale dasselbe empor — es ist auf c nach dem andern Bilde mit zufälliger kleiner Schlinge zu ergänzen, nur ist es das Ende —, und

63) Wie in der schwarzfig. Malerei zweimal ein Wagen, erscheint hier ein Pferd, das gehalten wird. Gehört es Theseus, so ist vielleicht auch eine sonderbare Darstellung des Musée Blacas pl. XXIV auf ihn zu beziehen.

wenn er es auch hier (auf c) von der andern Seite über den Rücken herüberholt, wenn er hier mit der Rechten die Vorder- und Hinterbein verbindende Fessel aufhebt, dort ein Ende des Seiles unter dem Bauche des Stieres durchzieht, an dem entlang ein anderer Teil desselben hinläuft, so ist diese Verschiedenheit in der Anlegung desselben, wie bemerkt, nebensächlich. Dessen mochten sich beide Vasenmaler vom Vorbilde her nicht genau erinnern. Dagegen gaben sie die Rückenansicht (die sowohl Gurlitt a. a. O. S. 46 wie Klein a. a. O. S. 209 und Müller a. a. O. S. 31 auf Anregung der monumentalen Malerei zurückführen) und die Bewegung bis auf die geringe Verschiedenheit der Beinstellung auf dieselbe Weise wieder und motivierten sie so oder so. Sie kommen auch inhaltlich in der Wahl des letzten Moments der Handlung, des Zusammennehmens der Fesseln, überein. Solche Übereinstimmung, verbunden mit jenem zeitgemässen Motiv der grossen Kunst, genügt für den Nachweis eines gemeinsamen Originals, gerade die kleinen Abweichungen sprechen dafür und nicht für einen herkömmlichen Typus. Ein neues Moment fügen h (Brygos) und die strenge Spitzamphora bei Noël de Vergers, *L'Etr. et les Etr.* pl. XXXV. (Müller a. a. O. S. 29, Nr. 3), gefd. bei Cucumella (vgl. *Musée Ravest.* I., p. 180 ss.) hinzu, indem sie Theseus nach vollzogener Fesselung — denn die Stricke fehlen auf der letztgen. Vase nur durch Nachlässigkeit — den Schweif des Thieres einzubinden bestrebt zeigen, damit der Schmerz es, an jeder freieren Bewegung hindere<sup>64</sup>). Auch dieser drastische Einfall gehört schwerlich den Vasenmalern, wahrscheinlich der Dichtung, möglicherweise jenem selben Gemälde, da die Hand-

64) Nur so kann auch das von Milani (a. a. O. p. 250 n. 2.) herangezogene Gef. Petersburg 1275 (wenn hergehörig) die Szene gezeigt haben.

bewegung der Linken auf den beiden vorigen Vasen ebenso gut mit dem Fassen des Schweifs, wie mit dem Halten des Strickes vereinbar wäre. Eine solche Annahme empfiehlt namentlich der hübsche Zug (auf h), wie sich die dicken Hautfalten am Schwanzansatz bilden, der jedoch ebenso auf der Hieronschale (Milani: a. a. O. p. 256) wiederkehrt, obgleich der Schweif dort frei herumpeitscht. Deshalb wird man diesen Zug lieber in gleicher Weise im Vorbilde des Euphronios voraussetzen oder vielleicht selbst ein andres Vorbild für h und die Spitzamphora annehmen, als sich ein neues Motiv statt des gegebenen tadellosen in das erstere hineindenken, weil sonst die beiden davon abhängigen Vasen die Handlung in gleicher Weise gemodelt haben müssten. Wenn Theseus vor dem Stiere steht, wo er den Schwanz desselben fasst, so ist das zwar eine Anlehnung an den alten Typus, aber dass er nach neuen Vorstellungen belebt wird, dazu kam gewiss die Anregung von oben, ist doch die sorgfältige Fesselung (vgl. h) genau dieselbe, wie bei Euphronios. Ebenso steht er vorn auf der Hieronschale und beugt sich ebenso über den Stier im Begriffe, dessen Vorderkörper zu fesseln, es ist ein früherer Moment geschildert<sup>65</sup>). Zwei Schalen mit mangelhafter Angabe des Strickes (Ann. 78, t. D u Schöne: Museo Bochi, t. VI a, Nr. 159), welche das Abenteuer dem Kampfe des Herakles mit Antäus gegenüberstellen, und deren Deutung trotz Fragmentierung der zweitgen.<sup>66</sup>) jetzt durch die Analogie der Trikupisschale mit

65) Dagegen irrt Müller, wenn er hier Theseus bestrebt sieht, das Tier zur Wegführung emporzureissen. Dem widerspricht doch, dass er ihm mit dem Fusse auf den Kopf tritt, und ausserdem ist ein Vorderfuss noch ungefesselt.

66) Letztere (abgeb. auch bei Micali: *Mon. in.* XLVI, 3) zeigt noch eine Säule neben ornamentalem Epheublatt, welche wohl zu einer Nebendarstellung gehörte.

Prokrust gegenüber Antäus (vgl. J. Harrison: j. h. s. X. pl. I.) feststehen dürfte, ferner die Schale von Bologna (n) schliessen sich darin an. Zum ersten Male begegnet uns auf jenen beiden in der Hand des Theseus die Keule, — der umgebildete Heraklestypus hat sie ihm vererbt (vgl. Lau: Taf. II.) — auf dieser ist durch Verwechslung der Hammer zugefügt.

Aber wie begann die Bändigung, deren Verlauf und Ende wir kennen lernten? Das sagt uns die interessante Darstellung von l (Pariser frg. Schale), die von J. Harrison seltsamerweise nicht ganz gewürdigt wird, während die Ergänzung gewiss richtig ist<sup>67</sup>). Wie Müller (a. a. O. S. 35, allerdings ohne über eine Abbildung zu verfügen) meint sie, dass Theseus nur durch Athena's Erscheinen vor dem Unterliegen errettet werde. Im Gegenteil, mit Absicht hat er sich unter den anrennenden Stier geworfen, um ihm das Seil, das in seiner Linken deutlich ist, an das Glied zu binden. Ein Wagnis ist es, darum steht Athena in der Gestalt des Palladiums da. Anders aufgefasst haben wir den Anfang der Aktion bei Kachrylion (a), wo Theseus von hinten mit der Rechten ein Horn erfasst, es sieht nur wie eine Einholung aus. Doch will seine Linke offenbar den Vorderfuss des Thieres ergreifen, unmöglich das andere Horn, wie Milani vermutet (a. a. O.) und wenn das nicht den Zweck hatte, ein Seil, welches verwischt sein könnte, anzuknüpfen, scheint daher das eigenartige Bild nach der Weise der Stierkämpfe, wie sie (z. B. Berlin 1900) schon im schwarzfig. Stil vorkommen, gedacht zu sein. Weiter verwandt ist es mit einem der alten Typen für Herakles (vgl. Furtwängler: a. a. O. Typus 1), der jedoch eher

67) Vom Kopfe abgesehen, der stilistisch wohl zu fortgeschritten gegeben ist, u. kaum emporgeworfen war, da er noch keine Fesseln haben kann.

bereits die Geleitung darstellen soll (vgl. Gerhardt: Trinsch, u. s. w. Taf. 15). Jedenfalls hat sich der Vasenmaler auf a keine grosse Mühe gegeben — die Vorzeichnung fehlt — und die Szene vielleicht zuletzt gezeichnet. Sein Können versagte ihm dabei, gleicht doch der Stierkörper eher einem Pferde, sodass nur der absichtlich e. f. gestellte Kopf den Eindruck wahr. Das Thier durch den Griff am Horn und am Vorderfusse zu Falle zu bringen, versucht Theseus mit dem Unterschiede, dass er es von vorn angreift, auch auf einer bisher unbekannt gebliebenen Schale des Dorpater Kunstmuseums. Diese steht schon an der äussersten Grenze des schönen Stils<sup>68</sup>) und behandelt das Abenteuer zweimal auf den Aussenbildern. Mit vorgestrecktem linken Arm, um den er die Chlamys geschlungen hat, eilt Theseus (mit Pilos und umgehängtem Schwert) in der zurückgehobenen Rechten einen Stein schwingend (nach l.) auf den ihm entgegensprengenden Stier zu, den er auf der Rückseite, nachdem er beides (nicht einmal angegeben) hat fallen lassen, vorgebeugt mit der Rechten am linken Horn und mit der Linken am l. Vorderfuss ergreift, wobei jedoch derselbe noch in vollem Laufe begriffen ist. In beiden Szenen naht sich dem Stier von hinten ein Satyr, der sich das eine Mal kaum heranzuschleichen wagt, dann aber, nachdem alle Gefahr geschwunden ist, übermütig ausholt, um dem Tier einen Schlag zu versetzen. Über diesem ragen hier und dort

68) Diese Schale von mittlerer Grösse stammt aus Capua (nach einer mündlichen Äusserung H. Prof. Loeschke's), und ist darin wie in der Verwendung von einem oder zwei Epheublättern am Henkelansatz als einzigem Ornament sowie in der nur ein wenig flachern Form mit Berlin 2309 gleichartig. H. Prof. Malmberg macht mich auf eine gewisse Ähnlichkeit der Satyrfiguren mit denen des Brygos aufmerksam, das Stück wird also, wie das eben angef. in dessen Werkstatt entstanden sein (vgl. Berl. Kat. a. a. O.) Das Innenbild zeigt ein sich entkleidendes Mädchen.

die Zweige eines dahinter befindlichen Baumes empor. Die Zusatzfigur des Satyrs ist recht auffällig und legt es nahe, an ein Satyrspiel zu denken. Zwar liess sich der Vorgang schwerlich auf die Bühne bringen, nimmt sich dagegen fast wie ein Bericht des als Augenzeuge erzählenden Silenopappos aus. Es ist namentlich bemerkenswert, dass ein Gefäss (p), dessen Beschreibung ich nach de Witte's Text (*notice d'une coll. de v. ant. Paris. 1845, p. 23, Nr. 75*) heretze, ihn noch mehr beteiligt und Theseus in ähnlicher Aktion zeigt, nämlich als „vainqueur du taureau de Marathon, qu'il tient par un pied et qui est contenu par un siléne.“

Im strengen Stil scheint daneben schon die Geleitung des Stieres nach vollzogener Fesselung wiedergegeben zu werden auf den beiden Schalen des Br. M. 825 (m) und (im Wesentlichen damit übereinstimmend) Br. M. 784 (Müller: a. a. O. S. 29, Nr. 16 u. 20<sup>69</sup>). Nach dem Wortlaute des Kat. befindet sich Theseus im zweiten Bilde an der Seite des Stieres, wie es dem Ende der Handlung nach meiner Auffassung ganz entspricht. Dass beidemale zwei Stricke genannt werden, macht Nichts aus, es sind eben die Enden des einen, welche einmal auch unverbunden bleiben konnten. Regel wird diese Darstellungsweise unserer Theseusthat auf den Vasen schönen Stils und ist am klarsten zu erkennen bei Inghirami: v. f. IV, 364 (Müller: a. a. O. S. 29, Nr. 9) und Dubois-Mais. 13, 3 (a. a. O. S. 29, Nr. 8<sup>70</sup>). Richtig wird sie ferner von Müller (a. a. O. S. 34) auf den Vasen, welche die Darstellung der Metope wiederholen, aus der An-

69) Das Prokrustesabenteuer auf derselben Schale folgt ebenfalls dem Typus der strengen rotfig. Vasen, woraus man auf den Stil wird schliessen dürfen.

70) Zum letztern fehlt mir die Publikation, sodass ich nur nach Müller's Angaben (a. a. O. S. 32) urteilen kann.

deutung von Fesseln und dem Gebahren des Theseus erschlossen. Die Zahl solcher Bilder lässt sich, scheint es, noch um zwei vermehren. Ausser den Schalen Bassegio (t) und in Verona (z) mit unter sich fast vollkommen gleicher Gruppe und einer weitem aus Corneto (Müller a. a. O. S. 29, Nr. 12), offenbar identisch mit Br. M. 975<sup>71</sup>), für die dasselbe Motiv zu constatiren ist (vgl. Müller a. a. O. S. 34), gehören dahin: ein vaso a col. aus Agrigent (Rev. arch. I, p. 780) — denn „vient de dompter“ hat nur so verstanden einen Sinn, dass der Held sich neben dem Stiere befindet, wenn er zugleich das Bein anstemmt und die Keule schwingt, auch eilt eine Frau (mit Krotalen oder Stein?) voraus<sup>72</sup>) — und ein Krater im Kunsthandel in Florenz, der von Milani (a. a. O. p. 238) als mit t übereinstimmend angegeben wird, mit derselben weiblichen Figur (aber Kanne und Schale haltend).

Fassen wir nun überhaupt die Nebenpersonen in's Auge, so scheinen da traditionelle Elemente vorhanden zu sein. Vereinzelt ist der hinzukommende Jüngling mit Petasos und Stab bei Hieron (h). Da er bei der Wiederholung des Bildes auf der Gegenseite deren zwei, also vermutlich Lanzen, führt, wird man in ihm einen Reisenden, besser noch einen Gefährten erkennen, sonst liesse sich an Hermes denken, der den Helden begrüsst. So findet sich Athena mit stauender Geberde (ganz entsprechend wie beim Skiron des Duris und

71) Das geht aus dem Vergleich mit bull. 32, p. 117 hervor. Nach der allgemeinen Ähnlichkeit mit t schliesst sich vielleicht noch u an (vgl. Klein a. a. O. S. 97) während man über AVB. III, S. 41, Anm. 42 b (Müller a. a. O. S. 29, Nr. 17) Nichts u. von der Amphora mit Strickhenkeln, also wohl schönen Stils, der Sammlung Rogers Arch. Z. 56, S. 249 Nr. 376 nur soviel sagen kann, dass sie die begleitende Frauengestalt hat.

72) Auf schönen Stil deutet die Ausdrucksweise und die Epheubordüre um das Bild.

vielleicht einer Vorlage entlehnt) auf den angef. Vasen des Mus. Greg. II, 82, 2, auf I und bei Noël de V. a. a. O. pl XXXV. Ausser ihr zeigt das letztgen. Gefäss einen stehenden Alten mit aufgestütztem Stabe, und diese Gestalt kehrt (immer hinter dem Stiere) auf dem Stamnos AVB. 162,1, bei Inghirami IV, 364 und (mit weissem Haar) auf dem Florentiner Krater (Milani: a. a. O.) wieder. Als dritte ist auf der Spitzamphora anwesend eine sitzende Frau mit Szepter, vielleicht dieselbe, die uns mehrmals mit Kanne und Schale (Rev. arch. I, p. 780 und Br. M. 784 ohne deutliche Attribute) begegnet. Oft scheint sie vor dem Stiere auszuweichen, möglicherweise sind in Folge dessen — freilich ist es für den strengen Stil nicht belegt — bei Brygos (h) aus ihr die zwei davoneilenden Mädchen entstanden, die Milani für Ortsnymphen hält. Wer ist diese Frau? ist es Aethra, wie Stephani (C. r. 73, S. 136) annimmt, die den Sohn nach Marathon geleitet hat, — da man den Greis allgemein für Aegeus ansieht, was gewiss am nächsten liegt. Wo die Frau mitgeht, ist es zunächst klar, dass sie die Libation beim Opfer vollziehen wird. Auf der einzigen Darstellung dieses Vorganges selbst, die ich habe entdecken können <sup>73)</sup>, dem Glockenkrater des Br. M. 1328, durch die Keule in der Hand des Helden ziemlich gesichert, ist sie zugegen (ausserdem eine Nike) — aber ist ihre Bedeutung damit erschöpft? Um hierauf einzugehen, wird die Heranziehung von Vasen malerischen oder freiesten Stils erforderlich.

73) Jahn: de antiquiss. Min. sim. Taf. 3. 2 (Müller a. a. O. S. 29, Nr. 10) kann ich dagegen nicht einmal (mit Müller) für ein verallgemeinertes Theseusopfer halten, wenn die Gruppe auch etwas an Theseus erinnert. Der hinzugeführte Widder macht klar, dass einfach ein Opfer vor dem Tropaion vor sich geht. Was würde auch jener Compromiss für einen Sinn haben?

Das führt zugleich in eine Controverse hinein, die ziemlich abgeschlossen war, von Müller jedoch kurzweg in dem Sinne entschieden wird, der schwerlich allgemeine Billigung gefunden hat. Die Pelike malerischen Stils Petersburg 2012 (abgeb. Ant. du Bosph. Cim. pl. 63, a 2) — denn um dieses Gefäss handelt es sich vor Allem — wurde von Michaelis auf Theseus mit dem Stier, von Purgold unter Robert's Zustimmung auf Jason gedeutet. Die Schwierigkeiten der letztern Deutung, von Michaelis (Arch. Z. 85 S. 231 mit Anführung der übrigen Litt.) klar hervorgehoben, sind nicht widerlegt worden. Vor jene Alternative gestellt ist man durch die Frauengestalt, in der Alle übereinstimmend Medea erkennen <sup>74)</sup>. Und mit Recht erkennt Michaelis Medea auch auf der Schale von Verona (z). Die Ansicht Lehnerdt's, (Arch. z. 85, S. 118), dass es eine Zusatzfigur sei, um formelle Respon-sion zu dem Bilde der Krommyonischen Sau mit der Nymphe zu erzielen, wird durch die Vergleichung mit andern Vasen widerlegt. Wie auf der angef. Pelike den Zauberkasten, hält sie hier dem Stiere die Schale vor, und den gleichen Gebrauch der letztern wie die einfachere Tracht weist Michaelis als der ältern Vasenmalerei angehörig nach. Wir werden demnach die Frau überall so benennen müssen, wo sie mit der Schale erscheint, deren Zweck augenscheinlich ein doppelter ist. Zwar reicht sie sonst dieselbe nicht dem Tiere hin (od. es lässt sich wenigstens den Beschreibungen nicht entnehmen), das beruht jedoch zum Teil darauf, dass meist eine ruhige Geleitung, nicht die Bändigung selbst dargestellt ist. Auf z beteiligt sie sich, entweder weil der Stier einen stürmischen Befreiungsversuch macht, oder eher noch nach dem Sinne des Zeichners, weil er die Szene als den

74) Ausser Stephani, aber seine Deutung auf Hekale kann durch Nichts gestützt werden.

Kampf auffasste wie t, da er sie mit andern Abenteuern zusammenstellte. Unwillkürlich wird man nun zweifelhaft, ob Medea's Beteiligung als eine feindliche richtig verstanden wird. Vielleicht ist für die Pelike auch die Deutung von Michaelis noch zu modifizieren. Die Geleitung zum Opfer nach misslungenem Anschlag könnte wohl als gute Miene zum bösem Spiele gemeint sein, aber abgesehen davon, dass das recht zugespitzt wäre<sup>75)</sup>, will sie auf z den Stier doch offenbar besänftigen. Dass Athena auf der Kertscher Vase dabei ist, widerspricht einer Unterstützung durch Medea nicht strikt. Sie ist immer die Beschützerin und fand sich ja bereits im strengen Stil. Ihr Blick richtet sich wohl nicht gerade auf Medea, so wenig wie der des Theseus, da die nachlässige Zeichnung — die Abbildung ist treu, wie ich mich vor dem Originale überzeugt habe — das nicht genügend deutlich macht, es ist bloß eine Wendung nach links, wo der Kampf vorgeht. Eine Bestätigung zunächst für die Beziehung auf Theseus, dann vielleicht auch für meine Auffassung, endlich jedenfalls ein Mittelglied zwischen jenen Vasen, indem die Tracht deutlich für Medea spricht und doch die Schale statt des Kastens angegeben ist, bietet ein bisher in diesem Zusammenhange übersehenes Stück, der Glockenkrater «freiern», das heisst wohl spätern schönen, «Stils» in Madrid (bei Hübner: Ant. Bildw. in Madrid Nr. 370). Ausser den in Rede stehenden Figuren erscheint hier Aegeus ganz wie auf den oben aufgezählten Vasen, auf den Stab gestützt, und eine verschleierte Frau mit Diadem, die man (besonders in Erinnerung an die ähnliche Tracht der Kodrosschale) für Aethra wird ansehen können,

75) Ihr einfaches Vorausschreiten auf der Pelike erweckt zunächst nicht diesen komplizierten Gedanken.

welche teilnehmend die Hand hebt. Der Kampf vollzieht sich etwas anders, als auf der Pelike<sup>76)</sup>. Theseus stürmt mit Stein und Speer dem Stiere (nach r.) entgegen, Medea «scheint mit der Rechten dem auf den Jüngling losrennenden Stiere zu wehren, während sie in der erhobenen Linken eine Schale hält» und den Kopf umwendet (nach l.). Jetzt wird man auch die Figur mit dem Szepter auf der Spitzamphora für eine königliche Frau, sei es Medea, sei es Aethra (mit Müller), halten. Der Zusammenhang unter den Gefässen wird klar, die Inhaltsfrage lässt sich für's Erste nicht weiterführen.

Treten wir nach Aufwerfung dieser Fragen an die Metope und an die Beziehungen heran, welche sich bei ihr zu den Vasen ergeben. Der Zustand der Erhaltung genügt bei der ersteren, um mit einiger Wahrscheinlichkeit zu ergänzen, und vom Bestände des Abgusses ist allein auszugehen (abgeb. Denkm. gr. u. r. Skulpt.: a. a. O.). Wir sehen die Linke des Helden, der sich schon an der Seite des Stieres befindet, am Nacken oder Kopf desselben aufliegen, es scheint, ganz hinter den Hörnern, sein rechtes Bein lässt sich nur gerade auf den rechts ansteigenden Felsboden aufgestemmt und so eine Stütze für das mit dem Knie in die Wampe gedrängte linke bietend ergänzen. Der rechte Arm war ausgestreckt, was weniger aus dem «zusammengepressten Brustkasten» (Müller a. a. O. S. 33) als aus der vorgeschobenen Lage der fragmentierten rechten Schulter hervorgeht. Dann reichte er, wie man sich überzeugen muss, sehr weit und konnte nur den Kopf des Tieres am Maule fassen. Dass

76) Theseus packt dort den Stier mit der Linken am Vorderfuss, aber da er ihn zugleich mit der Rechten umschlingt und die Keule unbenutzt am Boden liegt, will er ihn vielleicht fesseln, wobei das Seil nachlässigerweise fehlen könnte (vgl. Klein a. a. O. S. 208).

dieser zurückgewandt war, machen die Abbildungen allerdings nicht klar, selbst die Photographie nicht. Am Gips ist gar nicht zu verkennen, wie die Mittellinie des Stierhalses eine Drehung nach vorn und nach oben macht. Ganz so dachten sich schon Julius (a. a. O. p. 93) und Gurlitt (a. a. O. S. 46) die Restauration, und auch ich muss mich des «Irrtums früherer Erklärer» schuldig machen, wenn Müller (a. a. O.) Recht hat, der sich durch Klein's energisches Eintreten (a. a. O. S. 207) für die Auffassung einer Fesselung hat überzeugen lassen. Klein meint, dass Theseus den Stier durch Anziehung eines um rechten Vorderfuss und Horn gelegten Strickes zu Falle bringen wolle, ein Gedanke, der sicher auf mehreren Vasen z. B. bei Euphronios durchgeführt ist, wenn auch bereits als verwirklicht. Beide Füße der rechten Seite sollen schon in der Schlinge liegen und das Bestreben zeigen sich herauszuziehen. Was den Hinterfuss anlangt, so war ein solches Zerren nicht zu verdeutlichen, denn er muss in ziemlich geradem Stande ergänzt werden, weil sonst das Emporspringen mit dem Vorderleibe unmöglich wäre. Für die Bewegung des Vorderfusses zeigt Müller selbst an einigen Beispielen, dass sie auch ohne solchen Zwang verständlich sein könnte, — wenn nicht das Zurückschnellen des Gelenkes wäre. Dagegen lehrt, glaube ich, gerade die Beobachtung, dass dieses beim Lauf eine solche Reflexbewegung ausführt. Ein Anziehen müsste vor Allem die Biegung im Knie verstärken<sup>77)</sup>. Weiter muss man aber fragen: wo war denn das Seil sichtbar, da das rechte Bein des Helden diesen Fuss des Stieres überschneidet. Nur die Schlinge und ein ganz kurzes Stück, nicht der Zug desselben hätten gesehen werden können.

77) Man vergleiche die Olympiametope mit dem Stiere, bei der allgemein ein Strick angenommen wird.

Kommen wir auf die Handbewegungen zurück, so wäre es nicht gerade unmöglich, ein Seil durch die Hände laufen zu lassen, schwerlich jedoch in wirklicher Verwendung, sondern nur accessorisch. Damit würde die Spannung von ihrer Höhe herabsinken. Das Zurückkreissen des Kopfes, auch von Müller anerkannt, ist mit dem Heranholen des Strickes, der an's Horn geknüpft werden soll, nicht vereinbar, da die Linke in der That nur nachhelfen kann. Die Stellung des Helden ist keineswegs im andern Falle unverständlich, und auf die Frage, was er denn beabsichtige, ist zu erwidern, dass Alles hier auf die momentane Entscheidung hinausläuft. Indem Theseus den Halt am Boden gewinnt und durch Zusammenwirken aller Glieder den rasenden Lauf des Stieres hemmt, benutzt er zugleich den Schwung, um mit beiden Armen dessen Kopf an seinem Unterschenkel wie um eine Achse herumzudrehen. Der Schmerz und die fortwirkende Bewegung werden den Körper zu folgen zwingen, und der Stier wird auf den Rücken gekehrt werden. Als Analogie verweise ich auf das Dorpater Vasenbild, wo offenbar trotz der Verschiedenheit der Stellung ein Herumdrehen bezweckt ist<sup>78)</sup>. Was weiter geschehen wird, muss die Phantasie des Behauers beantworten. Jeder Athener weiss, dass der Stier gefesselt wird, darum lässt der Künstler den Strick weg, der für seine Behandlung nicht passte, wie jedes unnütze Stück auf den Metopen<sup>79)</sup>.

Und nun zu den gegenseitigen Beziehungen zwischen

78) Dass dies hier die Absicht des Theseus sein muss, darauf hat mich H. Prof. Malinberg aufmerksam gemacht.

79) Von der Theseionmetope kommt vielleicht die Bändigung des Stieres durch die beiden Griffe an's Horn und an die Schnauze auf einigen Heraklesreliefs her, über die sich freilich nur nach Beschreibungen urteilen lässt (Dütschke Zerstr. Bildw. in Oberitalien II, Nr. 86 u. IV, Nr. 659 und Schreiber: V. Ludovisi Nr. 15).

Vasen und Metope. Es handelt sich namentlich um Bilder, die gar nicht den Kampf darstellen, sondern die Geleitung, nämlich um t und z (mit den ihnen nur nach der Beschreibung angereichten, besonders der Schale von Corneto). Trotzdem findet sich hier dieselbe Stellung des Helden neben dem Stiere und dasselbe Motiv des angestemmtten linken Beines bei anderer Bewegung der Hände wieder. Der Stier reißt den Kopf empor, Theseus zieht mit der Linken den Strick, der um diesen geschlungen ist, an und führt in der Rechten die Keule (auf der Schale von Corneto u. Rev. arch. I p. 780 geschwungen), um das Tier zu schrecken oder zu betäuben. Da wir nun auch eine Geleitung ohne das Motiv der Metope mit zwei Nebenfiguren und mit ruhigem Verhalten des Stieres hatten, (vor allem bei Inghirami v. f. IV, t. 364) und zwischen beiden Darstellungsarten gewisse Uebereinstimmungen herrschen, z. B. das Mädchen zu der ersteren auf z hinzutritt, Theseus bei der andern ebenfalls die Keule hält — dieselbe fand sich ja bereits auf strengen Darstellungen der Fesselung (s. S. 70) — und einmal (bei Dubois-Mais. 13) auch schwingt, wird die Frage verwickelter. Müller glaubt (a. a. O. S. 35) sie durch Ansetzung zweier Vorlagen lösen zu können, indem er die zweite, wie er meint, spätere Darstellungsweise (a. a. O. S. 32) auf das Weihgeschenk der Marathonier (Paus I, 27, 9) zurückführt, die erstgenannte durch Vermischung des Einflusses desselben (vor seiner direkten Nachahmung) mit dem der Metope erklärt, — in der That recht unwahrscheinlich. Zunächst kann ich das Bild Inghirami v. f. IV, 364 nicht für jünger halten als t und z, ist doch die Faltengebung einfacher als auf z. Vor Allem kommt aber ein Umstand hinzu, der jene Zurückführung des ersteren auf das Anathem überhaupt bedenklich macht, sodass nicht bloss der zeitliche Ansatz

Müller's zu ändern wäre. Es liegt näher, dass ein Münztypus, den schon Gurlitt (a. a. O. S. 41) heranzog (Beulé Monn. d'Ath. p. 399, j. h. s. VIII, pl. LXXVII Nr. VII. VIII), aus der ersten Hälfte des V. Jahrh. die marathonsche Gruppe nachahme, denn wie der numismatische Commentar zu Pausanias (j. h. s. VIII, p. 42) nachweist, finden sich alle von Pausanias erwähnten plastischen Theseusbilder, und zwar nur diese, auf Münzen. Auf unserer Münze, der ein älteres Werk zu Grunde zu liegen scheint, geht nun Theseus hinter dem Stiere her, ferner fehlt ihr sowohl als auch der Pausaniasstelle die Hinzufügung von Nebenpersonen. Möglicherweise könnte sie die Figuren auseinander gerückt haben, aber sogar dann lässt sie kaum die Combination mit den obenerw. Vasenbildern zu, da auch die Keule auf diesen hinzukommt, eher vielleicht mit den strengen ohne dieselbe (m. u. Br. M. 784), was sich jedoch beim Mangel von Abbildungen nicht ausmachen lässt. Noch mehr, die Scene zeigt bei Inghirami v. f. IV, t. 364 deutliche Anklänge an Werke der grossen Kunst, die Theseusfigur nämlich an den Jüngling mit dem ausbrechenden Stier auf dem Parthenonfries (Michaelis Parthenon, Taf. 11, XXXIX), das vorauseilende Mädchen an die ausweichende Nike der Balustrade (Kekulé: die Balustrade der Athena Nike, Taf. I A), wo die zurückhaltende wieder an Theseus erinnert. Sollte also das Vasenbild compiliren? Schon seinem Stile nach als Nachahmung jener Werke zweifelhaft, seit die Vasenchronologie sich verändert hat, wird es durch einen Nebenumstand als das Ursprünglichere erkennbar. Am Fries wie an der Balustrade ist jedesmal ein Stein eingeschoben, der beim Zurückhalten des Stieres als Stütze dient, ein sekundäres Motiv, das unvorteilhaft wirkt. Sollten also jene herrlichen Schöpfungen nachahmen? Ich denke, das ist bei ihrem dekorativem Character

nicht so ohne Weiteres abzulehnen, wenn wir beachten, dass unser Vasenbild den Vorzug hat, ein mythologisches Ganzes zu bieten. Aus einer populären Theseusdarstellung, bei der nach der Weise der gleichzeitigen Malerei Terrainangabe wahrscheinlich ist, wie solche auch die Vase durch die höhere Stellung des linken Beines des Helden andeutet, mochten leicht Einzelmotive genrehaft weiter verwertet werden. Es bleibt dann die Frage, woher die andere Darstellungsweise der Geleitung komme, welche durch t und z vertreten wird. Haben wir eine ältere bildliche Ausgestaltung der Szene mit einiger Wahrscheinlichkeit gewonnen, so könnte man sich vielleicht aus dieser durch Einwirkung der Metope, also immerhin in der Weise Müllers durch Vermischung zweier Vorlagen, die zweite in der Vasenmalerei frei geschaffen denken. Allein auch dem stellen sich Schwierigkeiten entgegen. Man wird einmal heute das Alter der beiden Schalen nicht ohne Weiteres unter die Metope herabrücken dürfen, sondern sich fragen müssen, ob nicht die letztere ein gemeinsames Vorbild der Vasen nachahmen könnte. Ferner kommt der wichtige Umstand hinzu, dass jenes charakterische Beinmotiv der in Rede stehenden Bildwerke nicht durch den Künstler der Metope erfunden sein kann. Selinuntische Münzen aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts (Br. M. Kat. Sicily, p. 141, Gardner: Types of gr. c. pl. II, 7) zeigen bereits den archaischen Heraklestypus der Einfangung des Stieres durch das Fassen am Horn in solcher Weise umgebildet (vgl. Furtwängler: a. a. O. S. 2225). Eine Beeinflussung dieser Münzen von Athen her anzunehmen, ist wohl nicht geraten, einfacher ist es, den Typus schon in der jonischen Kunst vorauszusetzen, aus der derselbe in die attische eingedrungen sein wird. Nur geben ihn die Vasenbilder treuer wieder (mit der Keule) als die Metope. Wäre es demnach

einfacher, dass sie ihn einer malerischen Darstellung der Geleitung entnehmen, oder dass sie sowohl eine solche als auch die Metope vor Augen haben? Sie wollen, wie wir sahen, augenscheinlich den Kampf selbst darstellen, dennoch deutet die Aktion und Spuren der Fesseln auf den andern Sinn. Daher scheint mir die Annahme näher zu liegen, dass sie aus einem entsprechenden Gemälde schöpfen, und dass dieses von der Metope ebenfalls benutzt ist, um die Bändigung selbst darzustellen. Was den Vasenmalern nicht gelang, verstand der Bildhauer, die Vorlage zweckentsprechend umzubilden. Wie kühn sein Gedanke ist, haben wir oben gesehen. Doch könnte man fragen, ob er nicht vielleicht direkt durch den Heraklestypus angeregt worden sei, aber dann wäre das Zusammentreffen seltsam, dass dieser einmal von der Plastik und einmal von der Malerei — denn gegen die selbstständige Benutzung desselben durch die Vasen würden gleiche Bedenken sich erheben wie gegen ihr Zurückgehen auf die Metope, die Änderung des Sinnes, die sie ihrer Vorlage gegenüber verraten, — einzeln für Theseus benutzt wäre. Ein Nebenumstand, der geeignet ist, die etwas unbequeme Voraussetzung zweier malerischer Behandlungen der Geleitung des marathonschen Stieres leichter und das zweite Gemälde wahrscheinlicher zu machen, scheint mir gegeben. Die Frauenfigur auf z erweist sich nämlich vielleicht auch als eine der monumentalen Kunst entlehnte Gestalt durch ihre grosse Ähnlichkeit mit der Aglauros der Berliner Erichthoniosschale (Nr. 2537) bei anderer Wendung.

Ausschliesslich um rotfig. Vasen handelt es sich bei dem Abenteuer, das die dritte Metope darstellt, bei Sinis Pityokamptes. Unter denselben zeigen die strengen eine so weitgehende Übereinstimmung, dass die Voraussetzung

einer gemeinsamen malerischen Vorlage der grossen Kunst kaum auf triftige Einwände stossen kann. Wie in zwei Schalenbildern (a und h) lag der Räuber wahrscheinlich in derselben Richtung (nach l.) am Fusse des Baumes und suchte sich an ihm festzuklammern, wenschon die beiden Beispiele in der Art des Fassens nicht ganz gleich sind, zwei weitere (d und l) sogar statt dessen das neue Motiv einführen, dass er mit der Rechten einen Stein vom Boden aufzuraffen sucht, wobei seine Stellung sich hinter den Baum verschiebt (auf l) und das eine Mal auch Theseus auf die andere Seite des letztern versetzt ist (bei d). Dieser neue Gedanke gehört vermutlich dem Handwerk an und mag sich in demselben verbreitet haben, um so mehr als er vielleicht nur auf Entlehnung beruht. Die Theseusfigur dagegen ergibt sich wohl in ursprünglicherer Weise gerade aus diesen zwei Bildern (d und l) derart, dass die Aktion der Rechten das Heranziehen des Räubers, die der Linken das Herabziehen des Zweiges war, denn augenscheinlich hat nur die Umstellung (nach l.) in dem einen Falle (d) die umgekehrte Thätigkeit, zugleich jedoch den Übelstand hervorgerufen, dass die Fichte hier so steil herabgebogen wird, weil der Held dicht an ihr steht. Viel besser macht sich eine Biegung über beide Gestalten, wie sie die andern zwei Bilder zeigen, auf denen sich aber schwerlich die Figur des Theseus richtig wiedergegeben findet. Weder kann man die Verdrehung (infolge des umgekehrten Fassens) auf dem einen (a), noch den Hammer, den er auf dem andern (h) führt, für ursprünglich halten, dieser wird nur durch Verwechslung aus dem Prokrustesabenteuer übernommen sein, — ein bemerkenswerter Umstand. Scheinen nun auch die bessern Motive zerstreut zu sein, so offenbaren Anordnung und Handlung doch eine

gemeinsame Grundlage nicht bloss inhaltlicher Art für sämtliche Bilder. Soweit die Beschreibung urteilen lässt, folgt ein wahrscheinlich bereits dem schönen Stil näher stehendes Gefäss (s) und mit geringem Unterschiede ein ihm angehöriges (t) derselben Weise. Denn dass auf letzterem Sinis halbsitzend erscheint, dürfte unwesentlich sein, — der Felssitz verrät sich überdies als Zufügung, da die Schildkröte darauf im Contour gezeichnet ist, also jedenfalls der Gedanke an Skiron dem Zeichner vorschwebte — ebenso wenn dieses Mal wirklich eine volle Umkehrung der Composition stattgefunden hat, wobei sich jedoch alle Motive erhielten<sup>80)</sup>.

Schon Müller hat darauf hingewiesen, dass wir es mit der von Apollodor (III, 16, 2) und Hygin (fab. 38) gebotenen Version zu thun haben, und hervorgehoben, wie eigentlich darin eine Unmöglichkeit enthalten ist. Der vom Unhold und einem Wanderer gefasste Baum würde, sobald jener losliesse, dem letztern einfach aus der Hand gerissen werden, nie könnte er ihn emporschnellen. Aber gerade dieser naive Zug ist hübsch und ein Sprung der Phantasie im Geiste der Sage. Die Strafe erfolgt natürlich dadurch, dass der Held einen kräftigern Baum herabzieht, den der Fichtenbeuger selbst nicht mehr zu halten vermag. Man fragt sich allenfalls, womit Sinis seine Opfer, Theseus ihn selbst zum Fassen zwang. Da lag es, wie nicht zu leugnen ist, nahe, dem einen wie dem andern eine Waffe zu geben. Falls wir bei den Vasenmalern mitunter ungenügendes Verständnis für die Szenen voraussetzen könnten, würde sich aus diesem Bedürfnis möglicherweise auch der Hammer in Theseus Hand erklären, der uns oben auffiel. Jedenfalls

80) Dagegen teile ich Müller's Zweifel (a. a. O. S. 38) bezüglich der sonderbaren Angabe für u, dass Sinis mit einem Fichtenast erschlagen werde, doch bleibt die Darstellungsweise völlig fraglich.

scheint der Räuber nun aus dem gleichen Grunde öfters die Keule bekommen zu haben, vielleicht indem das Kunsthandwerk diese dem Abenteuer gegen Periphetes, das selten selbst von ihm aufgenommen worden ist, entlehnte oder Beides zusammenwarf. Es handelt sich dabei immer um Wiedergabe früherer Momente der Handlung. Wie auf dem strengschönen Napf Berlin 2580 (Müller: a. a. O. S. 36, Nr. 15) mit den auf beide Seiten verteilten (inschriftlich bezeichneten) Gestalten des im Reiseanzuge herankommenden Theseus und des lauernd unter dem Baume dasitzenden Sinis hat offenbar dieser die Keule auch auf der stilist. kaum ältern Schale des vente Can (p), nicht Periphetes ist auf derselben zu erkennen, oder die angedeutete Vermengung liegt vor. Klar geht wenigstens die Analogie beider Bilder aus der beifolgenden Beschreibung in de Witte's. not. d'une coll. de v. etc. Paris. 1845, p. 23 (Nr. 75) (in Ptsbg. von mir einges.) hervor: «Thésée appuyé sur deux javelots et la main dr. posée sur son épée converse avec Periphetès, armé de sa massue d'airain; le brigand est assis sur un rocher près d'un arbre.» Fast alle übrigen Gefässe zeigen ebenfalls einen nur wenig vorgeschrittenen Moment, die Aufforderung oder den glücklichen Versuch des Fichtenbiegens. Von ihnen haben ausgeb. schönen (flüchtigen) Stil die Glockenkratere Neapel 1872 (Müller: a. a. O. S. 36, Nr. 13) und R. C. 180 (a. a. O. Nr. 14) und das unbest. Gef. Inghirami: v. f. I, t. 49 (a. a. O. Nr. 12), ein gleichartiges bei Krause: Pythien, Nemeen und Isthmien, Taf. III, 19 (a. a. O. Nr. 17, mir nur hierdurch bek.) bleibt unsicher<sup>81)</sup>, fast

81) Es wird von Jahn (Arch. Z. 65, S. 28) als Amphora citirt und vielleicht bull. 51, p. 171 erwähnt. Ebenso bezeichnet Jahn (a. a. O.) die Ann. 42, p. 13 beschr. «lancella» (nach Müller: a. a. O. Nr. 18 vielleicht mit AVB. III, S. 35 Anm. 18 b ident.) und ihre Darstellung als gleichartig (mit Liebesszene auf d. Rücks.).

noch strengschön ist die hochkenkl. Schale München 301 (a. a. O. Nr. 11), das wichtigste Stück. Der Sinn ihrer Darstellung ist wohl weniger rätselhaft und etwas einfacher, als Müller (a. a. O. S. 40) meint. Wie auf einem der angef. andern Bilder hatte offenbar Sinis zugleich mit Theseus den Baum gehalten, darauf hat er losgelassen und ist zur Seite geeilt in Erwartung der gewohnten Wirkung, aber der Jüngling ruft ihm nach, ob er es recht mache und giebt ihm so seine Ueberlegenheit zu erkennen. Erstaunt sieht jener (auch hier mit der Keule bewehrt) den Anschlag misslungen. Von besonderem Interesse ist nun einmal der Umstand, dass damit eines der Reliefs von Gjölbaschi zu stimmen scheint (vgl. Arch. epigr. Mittlg. a. be. VI, S. 224), da der Baum hier vom Helden allein tief herabgebogen wird, auf einem andern Fragment aber wohl z. Tl. die Gestalt des Räubers sich ganz getrennt erhalten hat, was anders gar nicht zu verstehen wäre. Wenn hierdurch die Szene als Vorwurf der Grosskunst gesichert ist, so verdient andererseits der schon von Jahn (a. a. O. 29) und neuerdings von Müller hervorgehobene satyrhafte Charakter des Sinis auf unserem Vasenbilde Beachtung, um so mehr als die Gegenseite denselben Gedanken an Einflüsse eines Satyrspiels nahe legt<sup>82)</sup>, und ich schliesse mich weiter Müller's Vermutung

82) Wenn die zu erörternde Beziehung zum euripideischen Skiron auch an sich einige Wahrscheinlichkeit hat, so stellt sich, wie es scheint, wegen unserer Szene dem eine Schwierigkeit entgegen. Es liegt nämlich doch sehr nahe, das frg. 680 (<sup>3</sup>) *προσπηγνῶναι κραδαῖς ἐφ' αἰῶς* auf Pityokampes zu beziehen, mag er selbst oder ein anderer die Worte sprechen (vgl. Jahn: a. a. O. S. 24 Anm. 6.), obwohl ein anderer Baum erwähnt wird. Es könnten allgemeine Drohungen sein, sie erinnern aber sehr an die spätere Version der Tötung durch Anbinden an zwei Fichten. Ist Euripides vielleicht der Urheber derselben, wie er bei Skiron möglicherweise eine analoge Veränderung der Handlung vornahm, so würden wir kaum die Münchner Schale mit seinem Skiron zusammenbringen können. Doch will ich damit nur den Gedanken aussprechen, Nichts behaupten.

(a. a. O.) völlig an, dass die übrigen (oben angef. u. z. Tl. noch folgenden) Bilder schönen Stil's ebendaher ihre Situationen entnehmen dürften. Die Mannigfaltigkeit verschiedener Momente auf denselben erklärt sich gut daraus, ferner das Auftauchen von Nebenfiguren, die als Wanderer charakterisirt sind — eine findet sich sogar einmal bereits dem alten Typus, allerdings auf einem vermutlich jüngern Gef. (s), zugefügt — (zu denen jedoch der bärtige Szepterträger bei Inghirami I, t. 49 nicht gehören kann und unerklärt bleibt), und die unsere Schale am hübschesten aufweist. Selbst das aktive Eingreifen eines solchen Reisenden könnte man sich als Beihilfe, um den Unhold nicht entinnen zu lassen, im Satyrspiele denken, wie ein anderer Glockenkrater (bei Winckelmann: mon. in. I, t. 98 u. Inghirami v. f. II. t. III = Müller: a. a. O. S. 36, Nr. 10) einen Jüngling ungef. in dem sonstigen Aufzuge des Theseus (mit Chlamys und hohen Stiefeln) die Lanze fallend auf jenen (von r. her) eindringen lässt, während (von l. her) dieser selbst mit gezücktem Schwerte herbeieilt und den in's Knie gesunkenen Sinis, der einen Zweig hält, (mit der L.) am Haar ergreift. Es müsste das einen spätern Augenblick darstellen, wo der Räuber sich dagegen sträubt, den ihm angewiesenen Baum zu fassen. Einfacher wäre es freilich, mit Müller (a. a. O. S. 39) anzunehmen, dass er schon bei der an Theseus gerichteten Aufforderung von diesem überrascht und letzterer durch einen Wanderer unterstützt werde, besonders weil Sinis sich mit dem Knie auf seinen Sitz stützt, aber es scheint mir in jedem Falle bedenklich, dass entgegen der Moral der Geschichte die Todesart auf eine andere Weise vollzogen werden sollte. Das Schwert in der Hand des Theseus möchte ich lieber bloss für ein Drohmittel halten. Woher es auf-

taucht, ist später zu fragen, bemerkenswert ist, dass dasselbe nur noch auf einem, dem einzigen bisher ungen. Vasenbilde wiederkehrt<sup>83</sup>), dass jedoch leider stilistisch nicht ganz genügend durch die Abbildung (bei Inghirami v. f. III, t. 288 = Müller: a. a. O. S. 36, Nr. 9) bestimmt ist<sup>84</sup>). Besondere Beachtung verdient es wegen einer unverkennbaren Ähnlichkeit in der Gestalt des Sinis mit dem Torso der Metope, deren Heranziehung nunmehr erforderlich wird. (abgeb. Mon. X., t. XLIII).

Der Rekonstruktion setzt diese von allen die meisten Schwierigkeiten entgegen und bedarf daher einer verschiedenen Möglichkeiten abwägenden Betrachtung, da vorauszu- sehen ist, dass ein sicheres Ergebnis nicht zu gewinnen sein dürfte. Es bleiben im einzelnen eine Reihe möglicher Ergänzungen, weil sich nur aus der zum grössten Theil erhaltenen Gestalt des Sinis, kaum aus den wenigen Fragmenten der Theseusfigur, Schlüsse ziehen lassen und einige wenige Motive als Ausgangspunkte für die Erklärung dienen müssen. Das bereits von Müller (a. a. O. S. 41) hervorgehobene Streben nach rechts, welches sich am deutlichsten in der geknickten Stellung des angestemmtten linken Beines<sup>85</sup>) und nicht weniger in der Anklammerung des (kaum genau zu

83) Die Pelike AVB. 159 (Müller: a. a. O. S. 36, Nr. 6) gehört meines Erachtens in eine andere Reihe von Darstellungen.

84) Der Stil ist bei völliger Freiheit augenscheinlich ziemlich einfach, aber das von Müller (a. a. O. S. 39) für einen Fichtenzweig gehaltene Ornament auf dem Gewande des Räubers erweckt gegen die Treue der Publikation einigen Zweifel. Leider fehlen auch über die Gefässform Angaben.

85) Was Müller mit dem Ansatz am Boden zwischen Sinis Beinen meint, ist mir unverständlich. Weder in der Abbildung noch im Gips finde ich einen solchen und muss daher annehmen, dass Müller das Fragment des linken Fusses dafür gehalten und sich diesen weiter rechts hin ausschreitend gedacht hat, was mit seiner Äusserung über «die gespreizte Stellung» (a. a. O.) zusammenstimmt.

ergänzenden) linken Armes an den Baumstamm ausspricht, scheint aus dem Widerstande gegen einen entgegengesetzten Zug zu entspringen. Der rechte Arm war mindestens ausgestreckt, noch eher gehoben, da die Achsel völlig freiliegt, der Kopf nach vorn gesenkt. Endlich ist eine, wenngleich unbedeutende, Krümmung des Baumstammes zu bemerken. Dem gegenüber würde sich nun als erste Möglichkeit ergeben, dass der Held sowohl den Feind heranzieht, als auch die Spitze des Baumes gefasst hat, und zwar, wie es am nächsten läge, indem er jenen mit der Linken am rechten Arm ergreift, die Fichte dagegen mit der Rechten über beide Gestalten herabzieht, derart dass ihre Krone links oben im Metopenfelde wiedererschien<sup>86)</sup>, während das Mittelstück offenbar über demselben in idealer Biegung zu denken wäre. Theseus müsste man sich dann in entschieden linksstrebiger Bewegung vorstellen, weil er sonst für eine solche Aktion dem Gegner zu nahe stehen würde. Das Ganze hätte ungefähr die Compositionsweise der Schale Bassegio (t), welche ja Müller in der That für beeinflusst durch die Metope hält. Wie oben gezeigt ist, entfernt sich ihre Darstellung jedoch nur wenig vom alten strengen Typus. Sie wäre also nicht speziell von der Metope abhängig, sondern diese würde nur im Anschluss an den letztern stehen und sie verrät im Motive der Anklammerung jedenfalls eine zusammenhängende Tradition, welche dahin zurückreicht. Im Übrigen aber liesse sie sich auch in ganz anderer Weise ergänzen, wenn wir das zu ihr in Beziehung stehende Va-

86) Die Verletzung des Metopengrundes oben in der Mitte kann sehr gut nur eine zufällige sein. Theseus linke Hand hätte weiter reichen müssen, eher könnte die Rechte des Sinis dort auflegen und diese Spur nachgelassen haben, wenn derselbe vielleicht den Baum fasste (s. weiter oben).

senbild als Quelle gelten lassen. Und abgesehen von der Verwandtschaft der Sinisfigur hier und dort, entspricht wirklich die Gestalt des Theseus hier ebenfalls der Weise der Metopen (mit ihrem weiten andringenden Schritt und der e. f. Wendung des Körpers). Gewand und Petasos könnten sehr wohl Zusatz des Vasenmalers sein. Ferner hilft das Bild zum Verständnis der Kopfneigung unseres Torso. Wahrscheinlich hatte Theseus den Räuber am Haar ergriffen, fast scheint es, als deuteten darauf sogar noch Spuren am Marmor (Gips) hin. In der rechten, vermutlich zurückgenommenen Hand aber zückte der Heros, nach dem Vasenbilde zu schliessen, das Schwert, sei es zur Drohung, sei es zum Todesstoss. Ersteres empfiehlt sich deshalb, weil wir dann annehmen könnten, dass Sinis den Baum, von Theseus dazu gezwungen an einem Zweige gefasst hielt, — so war es auf dem oben besprochenen Glockenkrater (Inghirami v. f. II, t III.), dem einzigen Gef., das ausserdem dieselbe Aktion des Theseus, ja eine gewisse Ähnlichkeit der Gestalt zeigt, — und damit würde sich nicht nur die geringe Biegung des Stammes, sondern auch die Hebung der Rechten des Sinis erklären. Dieselbe hatte fraglos eine andere Bewegung als in der Vasendarstellung und könnte andernfalls nur bestrebt gewesen sein, den feindlichen Griff vom Haupte zu lösen. Die gesammte Rekonstruktion würde mehr ein Flüchten hinter den Baum als eine Anklammerung ergeben, und eben dieses liesse sich am ehesten gegen sie einwenden, obwohl die Situation gewiss auch dabei ein energisches Loskommenwollen veranlassen musste. Zu empfehlen scheinen sie mir die beiden alleinstehenden Vasenbilder, welche wohl ziemlich fortgeschrittenen schönen Stil haben dürften, denn ein plötzliches Auftauchen der Waffe in diesem weist vielleicht am ehesten auf den Einfluss eines grössern

Bildwerks hin, wie die Metope es ist, dass den ältern Typus zum grössten Teil abänderte. Dagegen erscheint es mir ebenso verwickelt wie unbegründet, wenn Müller (a. a. O.) meint, die Vasenmaler hätten erst selbst das Schwert eingeführt und dieses wäre dann wieder durch den Einfluss der Metope verdrängt worden, wobei er wohl auch die zeitliche Folge der Vasen schwerlich richtig genommen hat.

«Prokrustes oder Periphetes» ist die Frage, welche sich bei der folgenden Metope erhebt und bei der ersten der Nordseite wiederholt. Die bisherigen Erklärer entscheiden sich im vorliegenden Falle mit Ausnahme Gurlitt's (a. a. O. S. 51) für den erstern, während dieser sogar an Sinis denkt. Da jedoch seine Ansicht auf einer merkwürdigen Verkennung der soeben behandelten, von ihm für Periphetes in Anspruch genommenen dritten Metope beruht<sup>87)</sup>, kann ich davon absehen. Mit der andern, zuletzt von Müller (a. a. O. S. 42) vertretenen Anschauung setze ich mich am besten auseinander, indem ich meine Ergänzung begründe. Vasendarstellungen halten uns hier nicht weiter auf, da nach Ausscheidung zweier eine einzige gesicherte übrig bleibt<sup>88)</sup>, die dem strengschönen Stil angehört (o). Wenden wir uns also gleich dem leider nicht photographisch (sondern nur Mon. X, t. 43) abgeb. Bildwerk zu.

87) Er hat den Baumstamm für die «übermässig grosse Keule» des Periphetes gehalten.

88) Das schwarzfig. Gef. bei Heydemann: gr. V. S. 8 Anm. 3 h (s. S. 32, V 7) hat schon Müller mit Recht gestrichen. Ich kann ihm bloss in der Deutung auf Asterion nicht folgen, schon weil mir die Zugehörigkeit zur selben Reihe wie bei dem oben Sinis abgespröchenen Bilde unzweifelhaft ist (s. Kapitelschluss). Eine rotfig. Darstellung (p) habe ich andrerseits oben wiederum Sinis zugeteilt (s. S. 86).

Über die unverkennbare, hockende Stellung des Räubers sind alle einig, und richtig wird ferner von Julius (a. a. O. p. 94) erkannt, dass derselbe herangezerrt wird, während Müller seinen richtigen Eindruck nicht festhält, weil er meint, Theseus Linke müsse erhoben gewesen sein, könne folglich nicht derart agirt haben<sup>89)</sup>. Im Abguss erscheint die Hebung aber nicht so stark, dass nicht eine Biegung nach unten im Ellenbogen ausreichen sollte, um ein Fassen am mittlern Arm des Periphetes, für den ich den Unhold halte, zu ermöglichen. Wäre dieser nicht ergriffen, so müsste er eher zurückfahren. Statt dessen hebt er bloss beide Arme, den linken wohl über dem Kopfe, den er duckt, — schwerlich um einen Griff im Haar, wofür die Entfernung in der That zu weit wäre, zu entfernen, sondern halb flehend, halb zur Abwehr gegen einen Schlag, der ihn bedroht. Theseus Stellung scheint mir noch nicht ganz richtig erkannt zu sein, es muss nämlich der linke Fuss auf das rechte Bein des Gegners gesetzt gewesen sein, wie der im Abguss trotz der geringen Erhaltung deutlich gehobene Oberschenkel beweist. Das giebt ihm eine feste Gegenstütze, um den Oberkörper seines Feindes heranzuziehen, macht zugleich allerdings die Bewegung complizierter, doch nicht mehr als früher diejenige des Minotauros oder die des Helden in der Stiermetope war. Aus seiner angespannten, ja sogar etwas gewundenen Körperhaltung — die rechte Seite schiebt sich ein wenig vor — schliesst Müller mit Recht, dass er eine schwere Waffe, Keule oder Hammer, geschwungen habe, und entscheidet sich nach einigem Schwanken wegen Raummangel gegen die erstere. Gerade dieser Umstand aber erweist dieselbe. Freilich kann

89) Allerdings behält er hierbei die Möglichkeit einer Verzerrung im Auge.

Theseus nicht hinten ausholen, selbst für den Hammer ist da zu wenig Platz. Was bleibt dann übrig und was füllt den Raum besser als ein Schwingen der Waffe vor seinem eignen Kopfe? — Das erklärt die Drehung des Körpers und lässt uns endlich erkennen, welcher Art die Waffe und welches Abenteuer gemeint ist. Der Hammer verlangt ein Emporschwingen in gerader Richtung, damit die Schlagfläche auftreffen kann, die Keule wird gewirbelt. Und vollends wird die Situation klar, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass der Held sie eben erst dem Wegelagerer entrissen haben muss.

Vergleichen wir das einzige Vasenbild, so kann ich keine offenbare Abhängigkeit desselben von der Metope sehen. Die Ähnlichkeit der Stellung, welche Müller (a. a. O. S. 47) findet, obwohl er Prokrust auf letzterer erkennt, und das flehende Ausstrecken der Arme sind nur entfernte Anklänge, während die Theseusfigur völlig abweicht. Eben-  
sogut und viel eher ist die Zeichnung älter, möglicherweise liegt ihr ein Vorbild zu Grunde, gerade wegen des singulären Vorkommens dieser That, an das sich die Metope z. Tl. anlehnen könnte.

Die Probe für die Richtigkeit der vorhergehenden Deutung ergibt sich daraus, dass für die erste Metope der Nordseite umgekehrt die Beziehung auf Prokrustes eine befriedigendere Lösung der Schwierigkeiten als bisher zu bringen scheint. Aber vor ihrer Betrachtung ist eine bedeutende Anzahl von Vasen zu mustern, die sich zur Vergleichen darbierten.

An der Spitze steht dieses Mal wieder eine schwarzfig. Darstellung (= Müller a. a. O. S. 43, Nr. 1, Petersburg

116), was uns hier nicht einmal sehr überraschen kann, ist doch der Unhold Prokrustes ohne Zweifel eine Spukgestalt echt attischen Volksglaubens. Seine Hinwegschaffung war Theseus letzte That vor dem Eintreffen in Athen, das Lokal der benachbarte Höhenzug im Nordwesten. Zwar haben wir den Namen des Platzes selbst nur korrupt überliefert (bei Plutarch: Thes. 11), aber Diodor sagt (IV, 59) allgemeiner »τὸν ὀνομαζόμενον Προκρούστην ἀπέκτεινε τὸν οἰκοῦντα ἐν τῷ λεγομένῳ Κορυδαλλῶ«, und der Felsboden passt mit dem Hammer gut zusammen. Das vorliegende Vasenbild (abgeb. C. r. 66, p. 155) jedoch erweist nicht einmal früheres Vorkommen der Szene im schwarzfig. Stil, denn die Darstellung dieses der spätern Weise desselben angehörenden Napfes — die Ornamentik zeigt Epheuzweig oben und Stabornament unten (vgl. Berl. Kat. I, S. 456) — bedient sich des Verfolgungsschemas, das dem rotfig. Stil eigentümlich ist. Wie Müller (a. a. O.) halte ich es daher für eine etwas affektirte Nachahmung. Der Bart des Theseus ist vom Zeichner wohl infolge der Stilgewohnheit zugefügt, ein origineller Zusatz vielleicht Athena, welche, wie es scheint, die Flucht des Riesen hemmt, die Waffe zweifellos der auf Vasen einzig gebräuchliche Hammer<sup>90</sup>), nicht ein Beil, wie

90) Dass auf den Vasen nirgends das Beil hinreichend deutlich sondern überall der Hammer entsprechend dem ursprünglichen Thun des Προκρούστης, wonach er heisst, gemeint ist, darauf hat mich H. Prof. Robert aufmerksam gemacht, wodurch ich auch für die Metope denselben statt des anfangs von mir bei gleicher Ergänzung vorausgesetzten Beiles anzunehmen bewogen wurde. Als Werkzeug sehen wir den kurzen doppelseitigen Hammer in der Schmiede an der Wand hängen (Mon. XI, 28, 2), für n wird er jetzt durch die Publikation bestätigt und gewiss mit Recht schon von Müller (a. a. O. S. 44) für unsern und mehrere weitere Fälle vorausgesetzt. Aber unrichtig ist seine Meinung (a. a. O. S. 38), dass die Sage von dem Beile gar nicht wisse, denn dasselbe wird durch die oben cit. Diodorstelle unzweifelhaft gemacht, wengleich es spätere Ausbildung der Erzählung sein mag, dass den zu Langen vom Räuber

Stephani (a. a. O. p. 177) annahm. Ein Felsen, auf welchem ein Baum wächst, erscheint hinter den Figuren halbverdeckt. Warum hat er eine so eigentümliche Form, ziemlich langgestreckt, nach einer Seite aber ansteigend? Ich halte sie nicht für zufällig, sondern erkenne darin die ältere volkstümliche Vorstellung vom steinernen Bette des Unholds. Auf einer solchen *λίθη* lässt sich in der That vortrefflich hämmern, und ihr Mass ist natürlich gross genug, um es erforderlich zu machen. Als Analogie kann ich mich auf die von Lösckce (Dorp. Progr. 87, S. 4) zur Erklärung des olympischen Westgiebels herangezogenen *εἰβάλ* der Nymphen berufen ( $\Omega$  615). Wie sie sich dort geradezu in Kissen verwandelt haben, so erhielt Prokrustes erst später ein menschliches Bett.

Der Typus gehört in der That seiner Erfindung nach der strengen rotfig. Vasenmalerei an, wofür ein neu hinzugekommenes derartiges Gefäss mit seiner verhältnismässig einfachsten, der besprochenen nächstverwandten, Darstellung jetzt die volle Bestätigung giebt. Das ist die von J. Harrison (j. h. s. X, pl. I p. 231) publizierte und nicht ohne einige Wahrscheinlichkeit der Werkstatt des Duris zugesprochene sog. Trikupisschale, welche auch die beiden Gegner von einander getrennt und den in seinen Proportionen dem Gegner gegenüber fast knabenhaften Theseus jenem nachteilig zeigt. Der Felsen hat eine ganz ähnliche Form, nur keinen Baum. Die übrigen strengen Bilder stehen zwar (mit einer Ausnahme) in unverkennbarem An-

die überragenden Glieder abgehackt werden, sodass das alte Hämmern (resp. das Ausrecken) nur für die zu Kurzen zur Anwendung kommt. Da das gewiss hergehörige frgm. 676 aus Euripides Skiron jedenfalls von einem genauen Anmessen handelt, liegt wiederum auch hier die Vermutung einer Sagenergänzung durch ihn nahe.

schluss an den Verfolgungstypus, zeigen aber zugleich eine Fortbildung, indem Prokrustes bereits in's Knie gesunken ist und ergriffen wird (am Haar bei c und auf der Pelike AVB. 159 = Müller: a. a. O. S. 36, Nr. 6), während die Figur des Theseus, der mit gesenktem Hammer herankommt, überall so ziemlich die gleiche bleibt. Auch zwei stilist. nicht genauer best. Stücke schliessen sich hier an<sup>91)</sup>, denen wir bereits begegneten, die Amphora Br. M. 784 (s. S. 66), nach der Beschr. wohl der eben gen. Pelike am ähnlichsten, mit unklarer Hinzufügung einer um Gnade flehenden Frauengestalt und p wo ich unbedenklich die von früheren Erklärern auf Sinis bezogene Szene nach dem Wortlaut der notice etc. («plus loin on voit Thésée armé d'une hache, qui frappe Sinis Pit. à demi renversé sur un rocher près d'un pin») hierher rechne.<sup>92)</sup> Eine abermalige irrtümliche Bewehrung des Helden mit dem Hammer Sinis gegenüber (wie bei h) wäre ein zu seltsamer Zufall, die Charakterisierung des Baumes ist nie deutlich genug, das Hinsinken auf den Felsen spricht dagegen für Prokrustes. Denn überall erhält sich dieser Steinblock in verschiedenartiger Form. Zweimal nimmt seine Erhebung zu, sodass der Räuber sich daran klammern kann (bei m u. n), — vermutlich hat dabei die Skironszene einen Einfluss geübt — wiederum zwei-

91) Das Gleiche gilt jedenfalls von l, dessen Fragmente Theseus gleich bewegt erkennen und Prokrustes ebenso niedergesunken vermuten lassen.

92) Was schon Müller (a. a. O. S. 29, 38 u. 44) that (noch schwankend), der bereits mit Recht hier den Hammer erkennt. Bezüglich des erstern Gefässes irrt er jedoch (a. a. O. S. 45), indem er das Bett darin voraussetzt, wegen der unterlassenen Identifizierung mit Br. M. 784 (s. Anm. 37; und daraus folgender Nichtbenutzung des Br. M. Kat. Für das Vasenbild des Harrow Sch. M. 51 (Müller: a. a. O. S. 43, Nr. 18 u. S. 45) fehlt auch mir jede Beschreibung.

mal (bei c u. h) wird er mehr zum Felsboden oder einmal (AVB. 159) gar zum blossen Stein, auf den jener sich mit der Linken stützt. Nebenumstände, z. B. die mehr oder weniger starke e. f. Wendung Prokrust's, variiren. Durchgehend aber ist die (mindestens einfache) Verwendung desselben, die offenbar sein Niedersinken veranlasst hat, und gewiss nur aus Flüchtigkeit einmal vergessen (bei n). Wenn sie bei einem strengschönen Bilde (o) fehlt, so liegt hier eher die Möglichkeit einer andern Auffassung vor, der Überraschung des am Baume dasitzenden Räubers, welcher flehend die Arme ausstreckt, als er sich plötzlich entwaffnet und bedroht sieht (vgl. Müller a. a. O. S. 44). Wie schon Müller bemerkt, (a. a. O.) verwendet diese Schale dasselbe Schema auch für Periphetes, doch scheint es mir noch fraglich, ob es gerade bei Prokrustes ursprünglich ist, da der eben genannte in näherer Gefahr schwebt (wenngleich es an sich ganz wohl auch unserem strengen Typus entstammen kann).

Ein Gefäss des strengen Stils (a), von Müller (a. a. O. S. 45) trotz Kachrylion's Signatur seltsamerweise zu den stilist. jüngern gerechnet, sondert sich von den übrigen ab und schliesst sich mit Vasenbildern des strengschönen und ausgeb. schönen Stils zu einer andern Gruppe von recht abweichender Behandlung der Szene zusammen. Sie haben ein wirkliches Bettgestell, auf dem der Räuber eben noch gelegen hat. Bei a soll die Haltung desselben aller Wahrscheinlichkeit nach, wie schon Müller (a. a. O.) sah<sup>93</sup>, ein Emporfahren bedeuten. Nur aus Unbehilflichkeit scheint in der Zeichnung die Linke über den Bettrand zu hängen, sie

93) Daher verdient es Beachtung, dass Prokrustes der Vorzeichnung nach anfangs eine aufrechtere Haltung haben sollte (vgl. Milani: a. a. O. p. 225).

soll sich aufstützen, um den Körper zu heben. Ob der Sinn hier der ist, dass Theseus sich zeigen lässt, wie er sich zu legen habe, und inzwischen den Hammer an sich reisst, oder wiederum eine Ueberraschung, lasse ich offen<sup>94</sup>). Das Motiv des Aufspringenwollens wird durch die Uebereinstimmung mit deutlicheren und nur in der Wendung abweichenden Bildern von ausgeb. schönem Stil gesichert, vor allem durch t, wo Theseus den Hammer mit beiden Händen über dem Haupte schwingend heranstürmt, (desgl. wohl auch u nach den Angaben bei O. Müller: Hdb. S. 688) und einen Krater aus Chiusi (abgeb. Noël de V. l'Etr. etc. pl. XIV, erw. neben einem andern Stück bull. 51, p. 171 = Müller a. a. O. S. 43, Nr. 13), der jedoch Theseus aus Verwechslung des Abenteuers oder ungenügendem Verständnis mit der Keule bewehrt und Prokrustes nahezu in sitzender Stellung zeigt. Ein paar stilistisch zwischen a und t stehende Gefässe (Millingen: vases de div. coll. I, pl. IX u. X, nolanisch, sonst unbest. = Müller: a. a. O. Nr. 11 und 12, das letztere auf der Gegenseite mit unerklärlicher weibl. Fig., die dem Helden mit einer Schale naheilt) und ein Glockenkrater unbest. Stils in Wien (Sacken und Kenner: d. Smlg. d. Mz. u. Ant. Kab. S. 173, Nr. 72) weisen ebenfalls das Bett auf, haben aber zugleich das Verfolgungsschema. Wie erklärt sich denn diese Verschiedenartigkeit der Behandlung unseres Abenteuers in der Vasenmalerei, die um so auffälliger ist, als die Kachrylionsschale beweist, dass beide

94) Gar kein Anhalt ist jedenfalls vorhanden, um mit Milani (vgl. a. a. O.) an die spätere Version zu denken, nach der die überragenden Beine abgehackt werden. Dem Räuber selbst kann das doch nicht einmal widerfahren, wie sollte denn sein Bett für ihn zu kurz sein? Diesen Anschein erweckt nur die ungeschickte Zeichnung. Ein recht auffälliges Versehen hat Skiron's Becken in das Bild eingebracht.

Versionen zeitlich nebeneinander gehören? Mir scheint es, am leichtesten, wenn wir uns der Sachlage beim marathonschen Stier erinnern. Das eine wird die einfachere, volkstümlichere Auffassung des Handwerks, die Einführung des wirklichen Bettes dagegen eine That der Grosskunst sein. Anzunehmen, dass auch den Bildern des Euphronios, des sog. Brygos u. s. w. ein malerisches Werk entsprochen habe, ist kein ausreichender Grund vorhanden. Die Zusammensetzung der Szene ist da ganz einfach, sie schloss sich einem rotfig. Compositionsschema an, und wir vermissen eine Uebereinstimmung in irgend einem charakteristischen Einzelmotiv (wie beim Stier in Bezug auf die Rückenwendung). Es ist offenbar nur ein verbreiteter keramischer Typus, der von jedem Meister etwas anders behandelt wird. Bezeichnenderweise wird diese Theseusthat auf der Trikupisschale dem Ringkampfe des Herakles und Antäus gegenübergestellt, gerade wie es mit dem in typischer Weise behandelten Stierkampfe geschah (s. S. 69). Der andern Darstellungsweise gegenüber liegt noch ein Nebenunterschied darin, dass nur dieser Typus die Verwundung angiebt, während überall, wo das Bett erscheint, Prokrustes noch unverletzt ist. Die Einführung des Bettes erklärt sich nun kaum anders als durch ein monumentales Vorbild<sup>95)</sup>, das die Mehrzahl der strengen Vasenmaler ignorirte, weil sie leichtere, gewohnte Darstellungsmittel besaßen, und das Kachrylion allein — freilich nicht ohne Misverständnis (s. Anm. 94) — wiedergab oder nur im Auge hatte, denn die Theseusfigur ist auch

95) Ein Satyrspiel reicht dazu nicht aus, weil es die formelle Ähnlichkeit und wiederum die stilist. Verschiedenheit der übereinstimmenden Bilder nicht erklärt, abges. davon, dass sich zu einer solchen Annahme (wie in diesem Falle der Müller'schen a. a. O. S. 45) kein einziges Mal bei einer strengen Darstellung ein Anhaltspunkt bietet.

bei ihm die typische. Es ist vielleicht ganz dasselbe, dem die schönen Vasen folgen, obschon ebensowohl neue malerische Behandlungen der Szene nach derselben Auffassung denkbar wären. Jedenfalls ist eine Tradition der Auffassung durch die zweite Vasengruppe erwiesen, für Anregung durch die Grosskunst aber spricht dieses Mal gerade das Alleinstehen der Kachrylionschale im strengen Stil. Eine Anpassung des alten Typus an die andere Weise endlich scheint die Bilder hervorgerufen zu haben, welche zur Verfolgung das Bett hinzufügen.

Und welcher von beiden Ueberlieferungsreihen der Keramik, deren zweite aller Wahrscheinlichkeit nach, möglicherweise immerhin auch die erstere, ihren Ursprung aus der monumentalen Malerei nahm, gehört die Metope an? Offenbar der einfachern, doch bleibt zu untersuchen, ob ein engerer Anschluss stattfindet und was sich bei der Vergleichung der Vasen mit der von mir auf Prokrustes bezogenen Metope ergibt. Zu beginnen habe ich mit der Rekonstruktion der letztern und einer Rechtfertigung dieser Deutung. Sie ist nicht neu, vielmehr so ziemlich die älteste, da Gurlitt bereits dieselbe Anschauung hatte (vgl. a. a. O. S. 50), ehe noch von Julius eine andere Ergänzung gegeben wurde (a. a. O. p. 94), der seit dem alle Erklärer — es kommt hier noch Wolters hinzu (vgl. Gipsabg. Ant. Bildw. S. 244) mit derselben Auffassung bei offen gelassener Deutung — sich angeschlossen haben. Seltenerweise sind dabei alle über die Bewegung einig, und trotz der Verstossung der rechten Schulter des Helden ist in der That nicht zu bezweifeln, dass der fehlende rechte Arm gehoben und im Ellenbogen emporgebogen war und ein Fragment an der entsprechenden Stelle damit zusammenzubringen ist. Daraus folgt, dass die Waffe mit beiden

Händen geführt wurde, aber während Gurlitt in der (ebenfalls sehr verstossenen) linken den Stil einer Axt oder des Hammers erkennt, will man sonst allgemein eine Lanze sehen. Mit dieser stosse Theseus den Feind nieder, der aber erhebe flehend (nach Wolters abwehrend) beide Arme. Nun lässt sich dawider zunächst einwenden, dass beim Gebrauche der Lanze das feste Anliegen der Linken an Theseus Brust unmotivirt bliebe, ja sogar der Bewegung eine gewisse Unfreiheit geben würde, beim Ausholen zu einem Schlage vor der Brust dagegen eine solche Anpressung sich von selbst ergeben muss. Ferner befremdet ein rein seelisches Motiv bei so naher physischer Gefahr wie die flehende Erhebung der Arme, welche gegen einen Lanzenstoss keine Abwehr denkbar macht, da die Richtung der Armansätze sich mit einem Ergreifen des Schafts schwerlich vereinigen liesse. Flehen und Aufhaltenwollen eines Schlages, der gerade herunter auf den Oberkörper fällt, passen ungleich besser zusammen. Unter solchen Umständen wird eine inhaltliche Erwägung ausschlaggebend. Wir müssen versuchen, eine in der Sage gegebene Waffe einzusetzen, ehe wir unsere Zuflucht zu einer Ergänzung nehmen, bei welcher der dargestellten Handlung jede Pointe verloren ginge. Die Räuber sterben doch durchweg gerade auf dieselbe Weise, wie sie ihre Opfer töteten. Die Keule lässt sich unmöglich hereinbringen, dem widerspricht die Bewegung, also Periphetes kann hier nicht gemeint sein. Warum wird aber der von Gurlitt vorgeschlagene Hammer (resp. die Axt) verworfen? Wahrscheinlich weil man dann ebenfalls eine andere Art des Fassens erwartet, nämlich unten am Stil mit beiden Händen. Allein das schwere Gerät gestattet mit Vorteil noch einen andern Griff, den wir uns hier ohne Schwierigkeit vorstellen können, derart dass die Rechte

oben nahe beim Eisen den Stil hielte. Wird schon die leichtere Axt, an welche ich ursprünglich gedacht habe, so geführt (vgl. Millin: G. m. p. CLXX, Nr. 615), warum nicht der Hammer? Das erleichtert das Heben wie es auch einen sicherern Schlag giebt, und Leben kommt genug in das Bildwerk, sobald man Theseus zurückgesetztes Bein ergänzt und daraus seinen ungestümen Schritt erkennt. Behält die Bewegung dennoch einige Gebundenheit, so ist das nicht der einzige Zug einer gewissen noch an Archaisches erinnernden Unvermögens, in der starren Faltengebung der Stier- und Saumetope kann ich Nichts anderes sehen, keine Feinheit wie Müller, (a. a. O. S. 34 Overbeck folgend) bei der erstern. Schliesslich lässt sich hier die an unrechter Stelle (a. a. O. p. 93 zur vorigen Metope) von Julius gemachte Bemerkung verwerten, dass gerade für Prokrustes das völlige Niedergeworfensein vorzüglich passt, indem er auf dem Felsboden platt gehämmert werden soll. Eher als Periphetes hat ihn vielleicht bereits ein Schlag getroffen, was Müller seiner Deutung gemäss bei der von mir auf jenen gedeuteten Figur vermutet (a. a. O. S. 42), denn zappelnd zieht er die Beine an, wengleich teilweise wohl in der Absicht sich aufzurichten. Aber könnte ihn der übertretende Schritt des Helden allein niedergeworfen haben?

Das Ganze folgt der ältern Sagenvorstellung, mit dem Bette konnte ja die Plastik auch Nichts machen. Ob ein formeller Anschluss an ältere Werke der grossen Kunst vorhanden ist, lässt sich nicht entscheiden. Die Übereinstimmung mit den strengen Vasen ist nur eine ganz allgemeine (in der Wendung und dem Verhältnis der Gegner zu einander), womit meine Beurteilung derselben gut stimmt. Selbst das strengschöne Gefäss (o) erscheint mir jedoch keineswegs so sehr ähnlich wie Müller (a. a. O. S. 44),

welcher allerdings an die von ihm herangezogene Metope mit der besser entsprechenden Stellung des Räubers denkt, und Gurlitt (a. a. O.), da das Ausstrecken beider Arme so ziemlich das einzige gleiche Motiv ist. Beide halten übrigens umgekehrt die Vase für beeinflusst durch die Metope<sup>96)</sup>, was ich nicht für erwiesen ansehen kann. Der stilistische Charakter würde heute eher möglich machen, dass dieselbe sich an eine von der Vase wiedergegebene malerische Vorlage anlehnt. Aber eine bemerkenswerte Verschiedenheit bleibt, die Hammerhaltung. In Bezug auf diese kommt noch t am nächsten zu stehen, weicht jedoch auch beträchtlich ab und steht kaum bei seinen sonst so verschiedenen Motiven zur Metope in irgend einem nähern Verhältnis. Die Ausbeute der Vergleichung bleibt also bei Prokrustes gering.

Ungleich ergiebiger wird die vergleichende Betrachtung für Kerkyon, und ich muss in Bezug auf die strengen Vasenbilder der Behauptung Müller's (a. a. O. S. 49) widersprechen, dass die Handlung derselben, welche ganz richtig von ihm selbst überall als der gleiche, aber in verschiedenen Stadien dargestellte, Vorgang aufgefasst wird, mit derjenigen der Metope keinen Zusammenhang habe. Zustimmung wird man natürlich, wenn er sich gegen die alte Anschauung Klein's (a. a. O. S. 204) wendet, sie sei der Archetypus für jene (vgl. Müller a. a. O. S. 50 ff.), wie auch zugegeben ist, dass wir überhaupt keine Nachwirkungen der Metope finden (a. a. O. S. 52). Wohl aber bleibt auch heute noch

96) Müller desgl. p ohne jeden Anhalt, da das Bild durch die Beschr. viel zu wenig anschaulich wird.

Gurlitt's Aufstellung, dass wir diese gerade nur durch die Vasenbilder verstehen (a. a. O. S. 47), in vollem Rechte, selbst wenn wir, falls sie uns verloren gegangen wären, nicht darauf kämen, den Verlauf des Kampfes auf ihr im Sinne derselben zu rekonstruieren. Wie die Sachen jetzt liegen, können wir die Entwicklung der Situation aus ihnen klar erkennen, dagegen wäre es viel schwerer aus der Metope eine zurückliegende Handlung zu erschliessen (besonders für Vasenmaler, wie Klein will).

Zum Beweise sei es mir gestattet, den Vorgang in seinen verschiedenen Stadien, wie ich ihn mir denke, durchzugehen. Die von Klein und Gurlitt hervorgehobene *σφία* des Theseus in diesem Kampfe bestand im Folgenden. Kerkyon stürzt heran, um den Untergriff zu gewinnen. Im Augenblicke, wo er sich dazu beugt, umschliesst ihn sein Gegner von oben herab rücklings unterhalb der Arme und bringt, das Andrängen des Feindes benutzend, den Kopf desselben unter seine Brust. So zeigt es uns das Bild Kachrylion's (a), das trotz der groben Zeichnung mehrere gute Züge hat, das kräftige Andrängen und Ziehen Kerkyon's und vor Allem das hübsche Motiv des *χεῖρ ἐπὶ καρπῶ* (vgl. Milani: a. a. O. p. 226). Fast ebenso zeichnet Euphronios (c) die Szene, nur giebt er der Rechten Kerkyon's den Übergriff (wohl nicht ganz im Sinne des Kunstgriffs, da dann die Fortsetzung der Aktion, wie wir sie auf den folgenden Vasen finden, schwieriger wäre) und zeigt sein Gesicht e. f. aus Liebhaberei für diese Ansicht oder um auszudrücken, dass er sich schon winde, dem gefährlichen Griffe zu entkommen. Indem die Handlung fortschreitet, entsteht die Situation der übrigen strengen Vasen (d, l, m, n) dadurch, dass der Held den Unterkörper Kerkyon's mit den unter dessen Leibe zusammengeschlossenen Händen hebt und zu-

gleich mit seinem ganzen Gewicht gegen dessen linke Schulter drängend die Umschlingung desselben sprengt, um ihn Brust an Brust vor seinem Leibe nach der rechten Seite (von ihm selbst aus gerechnet) vorbeizuschieben und herumzuschwingen, was dieser vergeblich durch einen neuen Griff zu verhindern strebt. So sehen wir es bei Duris: schon schwebt der Unterkörper, — die Beine haben ihren Stand verlassen — schon liegt der Kopf an Theseus rechter Seite, schon ist eine Drehung eingetreten, durch welche sich der Gegner ihm mit der Brust zukehrt und uns die schöne Rückenwendung bietet, die Hände sind gelöst, und die Rechte greift einen Halt suchend um den Rücken des Helden, die Linke stemmt sich wohl an dessen Brust (ein schwerlich klar verstandenes Motiv). Ich finde nun diese Stellung viel interessanter als die des ersten Typus, und wenn Müller (a. a. O. S. 49) hier Stillstand sieht, so beruht das allein darauf, dass Duris die gebückte Gestalt des Theseus zu wenig bewegt wiedergegeben hat. Darin hat n einen Vorzug, wo die Füße mehr auseinandergesetzt sind und der Stand infolge dessen fester aussieht. Ebenso ist die Handbewegung der Linken (nach dem Boden, um Halt zu suchen, oder nach Theseus Fuss) hier zweckmässiger und findet sich auf m wieder, das der Beschreibung nach (z. B. wie es scheint, in der Wendung) mit n eine noch grössere Ähnlichkeit hat als die schon von Klein (a. a. O. S. 204) bemerkte mit d und in dem Zuge, dass Kerkyons Haar herabhängt, Aufmerksamkeit bekundet. Obwohl nun das Innenbild des letzten Gefässes (l) stärker abweicht — wenig glücklich lässt es den Zusammenschluss der Hände des Helden gelöst werden, indem sein Gegner die linke mit seiner rechten losreisst, was den Erfolg geradezu zweifelhaft und die starke Hebung vollends unerklärlich

macht<sup>97)</sup> — stehe ich nicht an, für diese Version ein maleisches Vorbild anzunehmen. Im Wesentlichen stimmt die nicht so einfache Gruppe der Ringenden, besonders in den ersten drei Fällen, vollkommen überein und wieder finden wir wie beim Stiere die bezeichnende Rückenansicht. Das abgelegte Gewand (und Schwert) fehlt nur m und ist in dieser Szene bedeutungsvoll als notwendiges Attribut, das gewiss auf's Original zurückgeht. Den ersten Typus erkläre ich mir andererseits als eine freie Rekonstruktion des vorhergehenden Augenblickes durch den Vasenmaler. Sie bedient sich eines einfachen Schemas der Gegenüberstellung und Umschlingung, war überdies um so leichter, als man offenbar den Griff, den die Sage auf Theseus überträgt, in der Palästra kannte. Dass gerade Euphronius mit Kachrylion, in dessen Werkstatt er gezeichnet hatte, übereinstimmt, spricht für die Erfindung der Gruppe im Handwerk.

Die Theseionmetope (photogr. abgeb. a. a. O.) wird bei ihrer guten Erhaltung von allen Erklärern ziemlich übereinstimmend erläutert (zuletzt gut von Müller a. a. O. S. 48), sodass ich gleich im Zusammenhange mit den Vasenbildern an ihre Betrachtung herantreten kann. Ein Gemälde, wie das oben angenommene vorausgesetzt, ist ihre Darstellungsweise unverkennbar von demselben abhängig oder richtiger

97) Vielleicht setzt aber die Ergänzung J. Harrison's das Fragment mit dem rechten Fuss zu hoch an und verschiebt dadurch die Stellungen. Das von ihr (j. h. s. X. p. 238 n. 1.) und Talfourd Ely (j. h. s. IX, p. 276) erw. Fragment des Louvre scheint nach Heydemann's Angaben (12. Hall. W. Progr. S. 58, Nr. 62) ebenfalls hergehörig (vgl. besonders die Aktion der Linken), könnte jedoch dabei schon freieren Stil haben. Das Bild des Euthymides hingegen (Ann. 70, t. O. P. = Müller a. a. O. S. 48, Nr. 4) nennt Müller mit Recht ein Genre mit zugesetzten Namen (a. a. O. S. 50). Über das unbest. rotfig. Gef. der Sammlung Castellani, das Gerhardt (Arch. Z. 65, S. 275, Nr. 67) anführt, ist Nichts auszumachen.

gesagt daraus entwickelt (vgl. Gurlitt a. a. O.), indem nur die Hebung weitergeführt erscheint. In die Augen springend ist vor Allem die gleiche Anordnung der Arme mit m und n, während die Wendung von d besser entspricht, aber zur genüge beweisen die beiden erstgen. Gefässe, dass hier keine zufällige Übereinstimmung vorliegt, wie Müller (a. a. O. S. 51) meint. Wir sehen eben überall eine völlige Klarheit der Auffassung. Ob diese Theseusthat ursprünglich eine Analogiebildung zum Kampfe des Antäus mit Herakles ist, bleibt für sich zu untersuchen, jedenfalls wäre es eine pointirte, weil die Erhebung von Theseus nur durch Kunst bewirkt wird. Für die Darstellung hat man ganz gewiss nicht das Recht, von «blinder Nachahmungswut» zu sprechen (vgl. a. a. O.), denn es fehlt der Nachweis, dass das Kunstmotiv einem Heraklestypus entlehnt sei. Es ist vielmehr ein durchdachter Vorgang, den sowohl die Vasenbilder als auch die Metope etwas verschieden wiedergeben, doch erkennen wir nicht nur inhaltliche Gleichheit, die sich etwa durch eine gemeinsame poetische Quelle erklären liesse, sondern kunstgeschichtlichen Zusammenhang. Falls wir dabei wirklich einen Griff aus der Palästra vor uns haben, muss ihn wohl bereits die Sage (resp. die Dichtung) hereingezogen haben.

Das einzige Beispiel<sup>98)</sup> schönen Stils (t) lässt dagegen meines Erachtens keine Erklärung zu, nach der wir darin dieselbe Handlung annehmen dürften<sup>99)</sup>. Hier wo die Gegner dicht aneinander stehen, beide hoch angerichtet, scheint es mir für Theseus unmöglich, dieselbe List anzuwenden.

<sup>98)</sup> Für u versagen die Angaben völlig.

<sup>99)</sup> Die beigefügte Keule könnte hier ebenso von Periphetes auf Kerkyon wie sonst auf Sinis (s. S. 86) übertragen sein, scheint doch die Lanze des Helden abgelegte Waffe zu sein.

Schon strecken sich ihre Arme aus, um in gleicher Verteilung eine gegenseitige Umschlingung zu schaffen. Da kann weder das Unterducken des Kopfes noch der Zusammenschluss der Hände unter dem Leibe Kerkyon's mehr erfolgen. Eher hat der Held die Absicht, ihn über den untergeschobenen linken Oberschenkel herabzustürzen, indem er durch Verhandlungen seine Aufmerksamkeit ablenkt. Dies entspricht ganz gut dem von Müller (a. a. O. S. 51 bei anderer Auffassung) hervorgehobenen Gegensatz zwischen dem blinden Vorgehn des Kerkyon und dem überlegten des Theseus. Ein Fortwirken der Metope kann auch ich nirgends sehen.

Nächst dem Minotauros-kampfe und der Bändigung des marathonschen Stieres ist keines der Abenteuer in der strengen rotfig. Vasenmalerei so reichlich vertreten wie die an Skiron geübte Vergeltung, und zwar mit einer einzigartigen Gleichförmigkeit. Alle die zehn hergehörigen Bilder (a, c, d, e, f, h, j, l, n und wahrscheinlich r) stimmen in den wesentlichen Zügen, ja sogar in der Wendung vollkommen überein. Daher wird man für die nicht ganz einfache Szene: Theseus von links her auf den Räuber eindringend, den er bereits zum Sturz emporgehoben hat, dieser noch am Felsen in wagerechter Schwebelage angeklammert — einen Archetypus der Grosskunst annehmen dürfen. Die Einzelmotive desselben scheint d am treuesten erhalten zu haben, während es in der Ausführung ein wenig matt ist, von Müller (a. a. O. S. 53) infolgedessen unterschätzt. Im Gegensatz dazu kann ich nur hier den Fortschritt der Handlung verdeutlicht und die, von Müller (a. a. O.) nur an Duris getadelte, der ganzen Composition eigne Hemmung vermindert sehen. Theseus löst die Rechte Skiron's vom Felsen, wodurch

der Sturz im nächsten Augenblicke unvermeidlich wird <sup>100</sup>). In den andern Darstellungen dagegen herrscht Unklarheit, da der Held den Gegner nur an den Beinen gepackt hat, es bleibt ein Zweifel, ob es gelingen werde, ihm seinen letzten Halt durch den Stoss allein zu nehmen. Ferner wahrt das freie Herabhängen der Linken Skiron's besser den Eindruck des Schwebens, als wenn sie sich auf den Felsen stützt (vgl. c und h, wo sie geradezu auf der Kreislinie des Innenbildes aufrucht), und am sorgfältigsten ist endlich d auch darin, dass es sowohl das Waschbecken wie die Schildkröte angiebt. Zwei andere mit Sicherheit Duris zugesprochene Schalenbilder (e, Berlin 2298 = Müller: a. a. O. S. 52, Nr. 3 und f, bull. 65, p. 160 von Benndorff angegeben = a. a. O. S. 53. Nr. 7) weisen nur die letztere auf, c, h und j nur das Becken, a, l, n, keines von beiden. Aber e giebt noch feineres Detail hinzu, das sich sonst nirgends findet und wohl erst recht nicht von Duris sondern aus dem Originalgemälde herrührt, die Meereswellen mit Seesternen darin, obschon es hier sonst noch mehr an Leben fehlt als bei d. Am lebendigsten im Ausdruck ist h, das wiederum durch die versuchte Schattirung der Figuren den Gedanken an ein Vorbild wachruft und eine nähere Verwandtschaft mit c hat. Doch halte ich den Schluss aus der hinabgerichteten Profilansicht des Räuberkopfes, worin beide Gefässe mit einigen andern (a, j und wohl auch r, Mus. it. III, p. 263 von Milani angegeben) stimmen, selbst wenn sie die ursprüngliche ist, es werde von den Vasenbildern das (von Paus. I, 3, 1 erw.) Terakottaakroterion der Stoa Basileios nachgeahmt (vgl. Gurlitt: a. a. O. S. 41 und zuletzt Müller a. a. O. S. 54) für unbegründet. Das Hängen über dem

100) Weniger glücklich hat sich das Motiv bei j als unter die Achsel Greifen erhalten.

Abgrund mochte zwar gut dazu passen, aber hier die Erfindung anzunehmen, hindert wohl die Bauzeit der Halle, da den strengen Vasen ein älteres Original zu Grunde liegen muss. Dagegen scheint es mir ganz ansprechend zu sein, dass die Terakottagrube, ein dekoratives Stück, ebenfalls aus einem solchen schöpfte, und zwar eher als aus einem plastischen aus einem Bilde, wie es mir die oben hervorgehobenen Einzelheiten der Vasenbilder wahrscheinlich machen. Für eine plastische Gruppe dürfte schon die Erfindung in der archaischen Kunst von zu fortgeschrittener Composition sein, in Anlehnung an ein Gemälde wagte die Skulptur vielleicht eine Nachahmung, schwerlich jedoch ohne das Beiwerk zu verringern. Wir hätten dann im besten Falle eine parallele Ueberlieferung, vorausgesetzt dass jenes Bildwerk das ursprüngliche Akroterion war, wofür ja wohl alle Wahrscheinlichkeit spricht, da ein Gegenstand der Theseussage bei einem Bau der Kimonischen Zeit am Platze ist.

Dass es die Skironmetope des sogen. Theseion gewesen sei, von der die strengen Vasenbilder abhängen, ist nicht einmal von Klein behauptet worden, umgekehrt kann das Verhältnis zwischen ihr und dem Vorbilde der letztern eher liegen, denn wir hätten dann nur eine Vereinfachung des Vorganges, wie er sich auf den Vasen vollzieht. Da ist mit Recht von Müller (a. a. O. S. 54) betont worden, dass abgesehen von der allgemeinen inhaltlichen Uebereinstimmung die Anordnung der Glieder dieselbe geblieben ist. „Sehr eng“ erscheint mir der Anschluss allerdings nicht, vielmehr glaube ich ein Mittelglied einschieben zu müssen, aber gerade dieses erweist wiederum die zusammenhängende Tradition. Ich gehe daher gleich von den strengen Vasendarstellungen auf die Metope über, um an den andern später die Frage der Beeinflussung durch dieselbe zu erörtern.

Fast so gut wie die letztbesprochene erhalten (photogr. abgeb. a. a. O.), wird sie der Rekonstruktion von Julius gegenüber (a. a. O. p. 94), der Theseus eine Waffe geben wollte, von den übrigen Erklärern einmütig ohne eine solche ergänzt. Zuletzt wurde von Müller (a. a. O.) gut ausgeführt, wie aus allen Bewegungen hervorgeht, daß Skiron seinen Halt verloren hat, wenngleich die Composition darum noch keineswegs einen malerischen Charakter trägt. Einer Berichtigung bedarf es, insofern Theseus Linke den Feind nicht an der Gurgel, sondern am Nacken oder Schopf fasst, wo sich die Fragmente befinden. Auf die hohe Spannung weisen auch die hübschen Bemerkungen von Wolters (Gipsabg. Ant. Bildw. S. 351) gelegentlich der Besprechung eines die Metope nachahmenden Kleinreliefs mit dem Minotauros-kampfe hin, nur ist die Annahme, dass die Gestalt auf den Sitz hinstürze, weil Theseus mit einem gebräuchlichen Kniff ein Bein des Gegners emporreisse, entschieden hier wie dort eine irrige. Auf den Minotaur wurde die Stellung gedankenlos übertragen, Skiron hatte jedenfalls dem Sinne nach schon gesessen, und sein Bein ergriff der Held, als er sich scheinbar gehorsam zum Waschbecken bückte, das in der Metope entweder weggebrochen ist oder wahrscheinlich nur gemalt war (vgl. Gurlitt: a. a. O. S. 43). Jetzt glaubt der Beschauer den Unhold im nächsten Augenblicke senkrecht auf sich herabstürzen zu sehen, — solche Wirkung thut jener unerwartete Griff, der ja immerhin einer Erinnerung aus der Palästra seine Einführung verdanken mag, aber nicht erst das Sitzen bewirkt haben kann — es ist ein plastisch vortrefflich gewählter Moment.

Ein Mittelglied zwischen dieser Conzeption und der ältern Darstellungsweise der Vasen bildet nun offenbar das in Gjölbaschi erhaltene Relief mit Skiron's Tod.

Auf ihm stösst Theseus in gleichartiger Bewegung (beleidet mit dem längern Chiton, der auf den dortigen Bildwerken Regel ist, und mit dem Pilos) den Räuber, den er an beiden Beinen gepackt hat, hinab in die Tiefe, wo die Schildkröte ihren Frass erwartet und die Fische herankommen. Eine männliche Gestalt, die uns unverständlich bleibt, eilt von rechts heran. Aufgegeben ist hier bereits die Anklammerung an den Felsen und der Sitz zugleich viel kleiner geworden, so dass er (von der fast konischen Form abges.) der Metope mehr entspricht, andererseits bleibt aber doch die Körperhaltung des Stürzenden noch nahezu die frühere, mit ausgebreiteten Armen und dem Kopf voran hängt er rücklings herab. Die Composition steht künstlerisch am tiefsten, denn während bei der Anklammerung das Schweben motivirt und die Hemmung vermutlich durch ein spannendes Einzelmotiv korrigirt wurde (s. oben), das andere Mal durch die Auffassung von vorn herein der Schein einer Stockung in der Handlung vermieden war, ist die Wahl des dargestellten Augenblicks hier eine ganz unglückliche. Aber es ist lehrreich, dass wir einen Zusammenhang erkennen, welcher die schrittweise Umgestaltung der Szene durch weniger gelungene Abwandlung des Früheren hindurch bis zum glücklichen Gedanken des Metopenmeisters verbürgt.

Fragen wir weiter, ob sein Werk Nachahmung gefunden hat, so liegt der Einfluss desselben in der That bei zwei Vasenbildern auf der Hand. Wert der Beachtung erscheint mir da gerade wegen der unleugbaren Wiedergabe unseres Bildwerks, dass beide schon auf einer späteren Stufe des schönen Stils stehen, wie auch das oben herangezogene Relief, das die Motive auf den Minotauros-kampf überträgt, von Wolters (a. a. O.) sogar in's vierte Jahrhundert gesetzt wird (vielleicht ein wenig zu spät). Man sollte eine baldige

Nachwirkung dieser gelungensten der Theseionmetopen erwarten, der neuen Annahme über die Bauzeit des Tempels nach also etwa im letzten Viertel des fünften Jahrhunderts. Die in Betracht kommenden Stücke sind der (apulische?) Glockenkrater Neapel 2850 (Müller: a. a. O. S. 53, Nr. 8), schwerlich zuverlässig abgebildet (bei Panofka: Tod des Skiron, Taf. 4, 1), dessen Darstellung in unverkennbarem Anschluss an die Metope steht, aber durch Nebenpersonen fraglicher Bedeutung<sup>101)</sup> vermehrt wird und vielleicht karrikiert ist (so auch Müller a. a. O. S. 54), und das Innenbild einer attischen Schale in Wien (Sacken und Kenner: D. Smmlg. d. Mz. u. Ant. Kab. S. 163, Nr. 71), für den schon Klein (a. a. O. S. 200) die Abhängigkeit hervorhob (darnach Müller a. a. O.) und die Publikation durch Talfourd Ely (a. a. O. p. 279) fast dieselbe Darstellungsweise der Hauptfiguren allein bestätigte<sup>102)</sup>. Dagegen ist es sicher falsch, bei t eine Einwirkung der Metope herausfinden zu wollen, beruht doch die ganze (von Müller a. a. O. S. 54) bemerkte Ähnlichkeit auf der nur einigermaßen entsprechenden Bewegung der Arme. Nicht eine Erinnerung an das Relief am sogen. Theseion, wohl aber eine andere, auch von Müller wahrgenommene, Entlehnung ist die Gestalt des Räubers, und das erklärt

101) Athena ist auch in der mangelhaften Abbildung deutlich genug, die Frauengestalt hinter Skiron wahrscheinlich, wie alle annehmen, Endeis (zuletzt Müller a. a. O.), der Bärtige mit Pilos hinter der ersteren, den Müller wohl aus Versehen als Jüngling bezeichnet, vielleicht Hephästos (vgl. auch Benndorff: a. a. O. p. 160, Nr. 12) dessen Anwesenheit freilich hier zunächst betremdet, schwerlich Hermes, welche Möglichkeit Jahn (Arch. Z. 65, S. 26) offen lässt, wenn nicht die Zeichnung irrt.

102) Von demselben sind neuerdings die Skironbilder (a. a. O.) bereits zusammengestellt, doch blieb hier noch Manches zu sagen.

völlig die übrigens nicht einmal hier ganz unpassende Hebung seiner Beine. Es ist kein anderer als der vom Bett emporfahrende Prokrustes derselben Vase, denn dass nicht dieser die Figur vom Skiron geborgt, sondern den ursprünglichen Anspruch darauf hat, beweist ausser der besser motivirten Verwendung die schon früher dargethane Uebereinstimmung mit andern Darstellungen (s. S. 99) desselben Abenteuers in solcher Auffassung. Endlich scheint auch für die Theseusfigur auf t vom Vasenmaler eine zu andern Zwecken erfundene Jünglingsgestalt benutzt worden zu sein, deren ungestüme lebensvolle Bewegung uns berechtigt, in ihr einen beliebten Typus der zeitgenössischen grossen Malerei zu vermuten. Sie findet sich in einer Jagdszene (A. V. B. 327. 328, 2) wieder, nur mit der Keule statt des Beckens. Aus zwei zusammengesuchten Elementen würde demnach unser Bild bestehen. Eine Anlehnung an die Metope anzunehmen, sollte schon die anders aufgefasste Handlung wideraten, das Erschlagen mit dem aufgerafften Waschbecken statt des Sturzes. Müller versucht (a. a. O. S. 55 eine Vermutung Jahn's auf das gebührende Mass einschränkend), diese neue Wendung auf das Satyrspiel Skiron des Euripides zurückzuführen, hauptsächlich wohl gestützt auf den satyrhaften Zug des Gegenbildes (Sinis, s. S. 87) einer von ihm ebenfalls durch denselben Einfluss erklärten Darstellung. Dafür lassen sich auch unabhängige Gründe anführen. So wenig wie auf t machen nämlich beide Gestalten auf o, das derselben Version folgt, einen originalen Eindruck, sondern entsprechen den beiden Figurentypen, welche dieses Gefäss fast für alle seine Bilder verwendet, sodass nur die Handlung und der von Skiron mit der Linken umschlungene Fels das Ereignis charakterisiren (vgl. Müller: a. a. O. S. 55). Lässt sich also zunächst keine Anregung durch eine

gemeinsame bildliche Vorlage von t und o voraussetzen<sup>103</sup>), so empfiehlt eine andere Erwägung erst recht, die Veranlassung in einer litterarischen, und zwar gerade szenischen, Behandlung des Gegenstandes zu suchen. Auf der Bühne musste es in der That unmöglich sein, den Sturz des Räubers wiederzugeben, dafür musste ein Ersatz gefunden werden. Da war es ein ausserordentlich glücklicher Griff, das Becken zur Waffe zu machen. Das entsprach dem allgemeinen Grundsatz der Sage, dass die Wegelagerer durch ihre eignen Marterwerkzeuge sterben, und wäre ein Gedanke würdig eines hervorragenden, die Mythen geschickt behandelnden Dichters. Da wir nur von zwei Satyrspielen, die Skiron betitelt waren, wissen, von denen in dem einen das Abenteuer bloss erzählt wurde (vgl. Jahn: Arch. Z. 65, S. 26), der Stil der Vasen der schöne ist, wenngleich bei o noch von einer gewissen Strenge, steht kaum ein ernstliches Bedenken jener freilich nicht beweisbaren Annahme entgegen. Um das Stück für jünger zu halten (vgl. Müller: a. a. O. S. 55), fehlt jeder sichre chronologische Ansatz (vgl. Reichenbach: Satyrpoesie des Euripides. Gymn. Progr. Znaim. 89, S. 6, Anm. 2). Der Beziehung des oben angef. Gefässes (München 301 = Müller: a. a. O. S. 53, Nr. 15) mit einer von Müller (a. a. O. S. 55 ff.) hinreichend erläuterten Vorbereitungsszene von etwas komischem Gepräge auf eben dieselbe Dichtung möchte ich gleichfalls zustimmen. Theseus wird hier offenbar alsbald die Lanze aus der Hand legen, um mit dem Anschein des Gehorsams sich zum Fusswaschen anzuschicken, dann aber das Becken emporschwingen und zum freudigen Erstaunen seiner beiden zuschauenden Leidensgefährten den Unhold unschädlich machen. Eine zweite Dar-

103) Über u sind die Angaben dazu nicht ausreichend, desgl. das schon cit. Frgm. des Louvre (s. Anm. 97), nicht verwertbar.

stellung der Aufforderung zum Waschen auf einem attischen Napfe, der schon viel freiern (etwas flüchtigen) Stil (und elegante Ornamente) zeigt, lässt sich hingegen meines Erachtens nicht mit demselben Vorgange zusammenbringen.<sup>104</sup> Die hinterm Rücken versteckt gehaltene Keule in Theseus Hand, seine charakteristische Waffe nach späterer Anschauung, weist auf einen andern, einfachern Ausgang hin. Und wenn schon Müller das, wie er meint, der gleichzeitigen Plastik entlehnte Motiv des aufgestützten Fusses auffällt, so scheinen mir malerische Züge, ich meine die starke Ausführung des Felsterrains und der gesteigerte Gegensatz zwischen dem armbandtragenden Helden und dem mit einem Tierfell angethanen Räuber, eher die Anlehnung an ein Gemälde zu verrathen. Unwillkürlich fällt uns der rosengefütterte Theseus des Parrhasios ein. Zur Erfassung der Situation der Verhandlung zwischen beiden Gegnern mag ja immerhin die Grosskunst wie das Handwerk von dem Drama den ersten Anstoss erhalten und dieselbe dann mehrfache Behandlung gefunden haben. Zu unserer Hauptfrage fehlt hier übrigens schon der nähere Bezug.

In der Beurteilung der auf die Bewältigung der Krommyonischen Sau, den Gegenstand der letzten Metope, bezüglichen Vasenbilder stimme ich im Wesentlichen mit Müller (a. a. O. S. 57 ff.) überein und gebe nur eine kurze Zusammenfassung, wobei ich einige Ergänzungen und Meinungsverschiedenheiten hervorhebe. Auch ich möchte die Darstellungsweise, welche in fast völlig übereinstimmender Weise einmal (auf d) im strengen und zweimal (auf t und

104) Wohl aber scheint derselbe in einem frühern Augenblicke auf einem schönen Napfe (Ann. 78, t. C.) dargestellt zu sein.

bei umgekehrter Wendung auf z) im ältern schönen Stile vorliegt, für eine aus der grossen Malerei übernommene halten, doch mit dem Unterschiede, dass vermutlich schon diese mehrfache Behandlungen kannte, denen die stilistische Verschiedenheit der Vasen entspricht. Möglich bleibt es freilich, dass die ziemlich unbedeutenden Abweichungen (das Fehlen des Stabes der Nymphe, der Lanze des Theseus und seine geschicktere Handhabung des Gewandes zum Schutze auf den beiden spätern Bildern) nur auf Duris Unvermögen einer richtigern Wiedergabe des Vorbildes beruhen, wie auch die Zeichnung desselben vielleicht strenger ist, als letzteres war. Eine Verzeichnung an der Gestalt des Helden hat ja stattgefunden (vgl. Müller: a. a. O. S. 58). Von dieser Composition entfernen sich die übrigen Darstellungen mehr oder weniger<sup>105)</sup>. Sie lassen Theseus (statt das Schwert zu zücken) bald die Lanze noch in der Hand führen, — so der (S. 99) erw. Krater (Noël de V. L'Etr. etc. pl. XIV) und p, das ihm ausserdem die Keule giebt (vgl. not. a. a. O. «Thésée armé de deux javelots et d'une massue, frappe la

105) Am meisten die zweite gesicherte strenge Zeichnung von m, die Müller wohl mit Recht (a. a. O. S. 60) für eine unklare Neuerung des betr. Meisters ansieht. Ob der Sinn von ihm richtig interpretirt wird oder Hermes wirklich als Beschützer des Tieres an die Stelle der Nymphe getreten ist, darüber lohnt es kaum vor Publikation des Gefässes zu streiten. Dass ein Eber gezeichnet ist, halte ich für ein Versehen, welches ebenfalls nur aus Ungenauigkeit entsprungen ist und nach Gerhardt (AVB. III, S. 42 Anm 46) auf p wiederkehrt. Ablehnend muss ich mich gegenüber J. Harrison's Rekonstruktion des Saubenteuers auf l verhalten. Der Rest auf dem einen Fragment ist zwar leicht zum Schweifende zu ergänzen, und das einmalige Vorhandensein der That will ich nicht bestreiten, die Theseusfigur dagegen erscheint mir nicht dazugehörig, einmal weil jede Spur des schützenden Gewandes fehlt und noch mehr wegen der für die Nymphe entschieden zu grossen Hand, die von einer gegenüberstehenden oder eher niedergesunkenen Gestalt; ich denke eines menschlichen Gegners, flehend gegen den Helden ausgestreckt ist.

laie de Cr. refugiée entre des rochers, et près laquelle est une femme, la nymphe Phaea, qui etend un bras vers le héros») — bald kommt ein Stein hinzu, den er auf mehreren Fragmenten, wie es scheint, strengschönen Stils (R. Schöne: Museo Bochi etc. Nr. 163. 164. 392), einer stilist. unbest. Schale (Mus. Campana Cl. I s. B. Nr. 614) und auf s zum Angriff in der Rechten schwingt, während er auf zwei andern Gefässen augenscheinlich schon von ihm Gebrauch gemacht hat (und die Lanzen verschossen sind), der Amphora Mus. Greg. II, 12, 1 a (Müller. a. a. O. S. 57, Nr. 3) und einer Kanne bei Laborde: v. de Lamberg, I, pl. 92. Alles das sind Nichts als freie Variationen innerhalb der Vasenmalerei. Phaia<sup>106)</sup>, die Nymphe, erscheint nicht durchgängig (sondern nur auf p, s und u, über das mir keine anderweitige Angabe vorliegt), dafür aber, so viel wir sehen, regelmässig das Motiv der vorgehaltenen Chlamys, wie schon Müller betont hat (a. a. O. S. 58). Er weist diesen «Typus» der «Figur des Theseus» in anderer (gewiss nicht zufälliger)

106) Ein unglücklicher Gedanke ist es, sie ihrer Individualität berauben und zur Ortsbewohnerin machen zu wollen (Müller: a. a. O. S. 59). Durch die deutliche Hervorhebung ihres Alters auf t und d (vgl. Smith Jahrb. III, S. 143) sollten doch die von Gurlitt (a. a. O. S. 52) und Lehnerdt (Arch. Z. 85, S. 117) geäusserten Zweifel, ob der Name auf sie selbst Bezug habe, ein für alle Mal widerlegt sein. Wenn aber kein Grund ist, darin mit dem Letztgenannten eine euhemeristische Auslegung zu sehen, gehört vielleicht auch jene Sagenwendung, nach der Theseus ein Weib dieses Namens tötete (vgl. Plut. Theseus 9) ihrem Ursprunge nach noch in das fünfte Jahrhundert. Er tötet das schädliche Tier und muss, um es zu erlegen, zuvor das graue Waldweibchen töten, von dem es gepflegt und beschützt wird. Ich glaube sogar diese Version bildlich wiedergegeben zu sehen, und zwar in Gjölbaski, wo mitten unter den Theseusthaten bisher die Erlegung der Medusa durch Perseus angenommen wurde (vgl. Arch. epigr. Mitteilg. a. Oe. VI, S. 225). Dann ist es der Kopf der Nymphe, den Theseus in der Linken hält, und nun dringt er in das Versteck des Tieres ein, das hinter dem Felsblock sichtbar wird.

Verwendung (für den Amazonenkampf) auf einem unbest. Gef. schönen Stils nach (Stackelberg: Gräber d. H. Taf. 37, 4 und Inghirami v. f. I, 30), wo das Detail der öfters gleich gezeichneten Stiefel bestätigt, dass es eben dieselbe Heldengestalt ist.

In der Auffassung der Metope bleibe ich bei der von Müller (a. a. O. S. 57) weiter ausgeführten Ergänzung Gurlitt's (a. a. O. S. 52) stehen. Nur ein Ausholen vor dem Kopfe zum Hiebe mit dem Schwerte kann die Bewegung des Torso erklären, nicht einmal über dem Kopfe kann man sich den Arm geschwungen denken, da der Raum es nicht erlauben würde und die Glieder niemals den Rand der quadratischen Fläche überschreiten. In der zurückgenommenen Linken hielt Theseus vielleicht die Scheide wie bei Duris und wie die Figur des Harmodios, welche ja ähnlich bewegt ist. Ein Rest am Boden (vgl. Julius: a. a. O. p. 95) könnte von einer Lanze oder einem Steine nachgeblieben sein. Das Ganze ist eine minderwertige Leistung, aber nicht weil der Künstler sich mit einem archaischen Zusammenrücken der Figuren begnügt hat (so Müller a. a. O.), sondern weil er die Spannung, die er auch hier hineinzubringen strebte, durch übertriebene und unnatürliche Mittel erzeugte. Weder hat das Anspringen der Sau, noch das Ausweichen des Helden vor dem Stosse, welches nur durch Zurückziehung des Oberkörpers ermöglicht wird und dem Kampfe das Hauptinteresse geben soll, den Schein der Wahrheit.

Können wir nun in irgend einem Zuge zwischen den besprochenen Vasenbildern und der Metope eine Verwandtschaft erkennen, etwa in dem stärkern Aufspringen des Thieres auf den beiden übereinstimmenden schönen Darstellungen (t u. z)? Die Möglichkeit muss man einräumen, obwohl

die beträchtlichere oder geringere Erhebung (auf d, z, t in zunehmendem Masse) auch willkürliche Änderung der Zeichner sein kann, doch wäre es unvorsichtig, dem plastischen Bildwerk gleich die Initiative zuzusprechen. Dann würde man eine deutlichere Nachwirkung erwarten. Eben so gut könnte dieses ein gegebenes Motiv auf die Spitze treiben, denn das Hervorschiessen der Sau gewinnt entschieden (auf t) durch eine mässige Erhebung an lebendigem Ausdruck und war vielleicht schon malerisch so behandelt. Dasselbe Verhältnis möchte ich zwischen der Metope und zwei noch nicht erwähnten Vasenbildern erkennen, wo wir die gleiche auffallende Art des Schlagens sehen. Das eine (AVB 162, 3 = Müller a. a. O. Nr. 2, Milani a. a. O. y) stellt unser Abenteuer dar und teilt mit dem letzten der oben besprochenen (Laborde: a. a. O.) die ausweichende Bewegung des Helden (ebenso die daselbst bezeichneten Stiefel), nur dass die Rückenansicht gewählt ist, wodurch die Theseusfigur derjenigen der Stierbezwingung auf c (wohl zufällig) ähnlich wird, mit allen hat es das zum Schutz gebrauchte Gewand gemein. Dieses zeigt schöne, freie Faltengebung, das e. f. gestellte Auge scheint jedoch noch den strengen, wenngleich entwickelten, Stil zu bezeugen. Glücklicherweise hat ferner Müller (a. a. O. S. 59) auch die ganze Gestalt der Metope in anderer Handlung auf einem (nach der Abbildung des Mus. Greg. II, 25) augenscheinlich strengschönen Krater mit einem Kentauren im Kampfe begriffen gefunden, aber mit Unrecht neben die von ihm nachgewiesene Einzelfigur in andringender Bewegung gestellt. Auch scheint mir das Verhältnis der gegenseitigen Abhängigkeit der übereinstimmenden Elemente all dieser Bildwerke von ihm nicht genügend erwogen zu sein, wenn er bei der letzten Erörterung zu keinem Resultat gelangt. Dass in einem Gemälde mit der Krommyonischen That

jener Hieb vorkam, geht, wie mir scheint, aus dem Zusammenstimmen der Metope mit dem erstgen. strengen Vasenbilde hervor, da letzteres aus stilistischen Gründen von derselben nicht abhängen kann. Ob hingegen die eigentliche Metopenfigur, welche jedenfalls eine Theseusfigur ist, im Originalbilde, ganz dasselbe Aussehen wie hier und auf dem Krater hatte, bleibt eine offene Frage. Spricht ihre Stellung schon gegen einen Angriff des anstürmenden Tieres und eher für einen Gegner wie den Kentauren, so hätte auch die Annahme, die Gestalt sei einem solchen Gemälde entlehnt, keine erhebliche Schwierigkeit. Man hätte sich vielleicht den Einfluss zweier grosser Bilder bei Erfindung der Metopencomposition in folgender Weise zusammenwirkend zu denken. Die Anregung zur Darstellung des schlagenden und ausweichenden Helden gab ein nach den auch gegenständlich entsprechenden beiden Vasenbildern zu rekonstruierendes Original (dessen Schlagmotiv beim zweiten aufgegeben ist). Doch stellte sich der Bildhauer dazu in eine gewisse Opposition, indem er das plastisch undankbare Gewandmotiv fallen liess und mit Benutzung einer anderwärts entlehnten Theseusfigur gerade die Entblössung der angegriffenen Seite betonte. Denn diese Gestalt für eine Schöpfung des Metopenmeisters zu halten und auf dem Krater eine Nachahmung seines Werkes zu sehen, begegnet dem Bedenken, das Gefäss stilistisch für so jung zu nehmen, abgesehen davon, dass die Nachbildung einer plastischen Figur für ein ziemlich einfaches Vasenbild, das einen andern Gegenstand hat, an sich auffällig wäre. Wie die gegenseitigen Beziehungen liegen, scheint mir die Voraussetzung einer Abhängigkeit der Metope nach oben vor der Annahme einer Nachwirkung derselben den Vorzug zu verdienen.

Fassen wir die Ergebnisse unserer vergleichenden Betrachtungen zusammen. Sie stimmen, scheint es mir, mit den neuern Anschauungen von dem Alter des sogen. Theseion (vgl. Dörpfeld: Mittlg. IX, S. 336), das mit dem im Norden von der Akropolis belegenen städtischen Heiligtum des Heros nichts zu thun hat (vgl. Lolling Topogr. von Athen, in J. Müller's Hdb. Bd. III, S. 320 Anm. 4), besser zusammen als die Müller'schen (a. a. O. S. 61 ff.), nachdem die Chronologie der Vasen eine andere geworden ist. Sie weichen von diesen auch darin ab, dass ich auf den Gedanken Gurlitt's (a. a. O. S. 55), ein älterer malerischer Cyklus habe die Zeichnungen der strengen Vasenmaler angeregt, zurückkommen zu müssen glaube.

Um mit dieser Frage zu beginnen, wie es nahe liegt, möchte ich teils Gurlitt's Argumente mehr ausführen, teils einige weitere Gründe hinzufügen. Durch die Annahme eines monumentalen Bilderfrieses erklärt sich zunächst das plötzliche Auftauchen der sieben Szenen im strengen rotfig. Stil. Keine allmählich fortschreitenden Versuche liegen uns hier vor, denn mindestens in ein, zwei Athlen herrscht bei jedem Gefäss die grösste Übereinstimmung mit mehreren der andern, und keines hat etwa, worauf ich noch zurückkomme, unzweifelhafte Merkmale eines bedeutend höheren Alters. Abweichungen begegneten uns wohl, ja in ein paar Fällen zeigten die Darstellungen typisch handwerksmässiges Gepräge, Prokrust z. B. erschien in einem charakteristischen Schema der rotfig. Weise oder nur wenig variiert, beim Minotauros war augenscheinlich, beim Stiere sicher ein gewisser Anschluss an den ältern Typus der Vasen vorhanden. Aber es bot sich jedesmal entweder leicht eine Erklärung für die Anwendung solcher naheliegender Auskunftsmittel, oder die Umgestaltung der frühern Typen war deut-

lich zu erkennen. Und woher kommt es, dass der Kreis der dargestellten Theseusthaten ein so fest umschriebener ist? Warum erscheint nie der Kampf mit einem Kentauren oder mit Amazonen? Weil es figurenreichere Gegenstände waren vielleicht, allein sie liessen sich doch unschwer reduzieren, wie schon im strengschönen Stile der Kampf mit einer berittenen Amazone vorkommt (z. B. AVB. 163). Sachlich haben der Minotauroskampf und die Bändigung des Stieres ebenso wenig Zusammenhang mit den isthmischen Thaten wie ein solcher, also liegt auch darin kein Grund dafür, dass immer diese bestimmten Szenen miteinander in Verbindung treten. Traditionelle Zusammenordnung durch das Handwerk würde andererseits wohl noch stetigere Auswahl und festere Reihenfolge darbieten. Die Darstellungen der einzelnen Abenteuer wiesen (ein paar Fälle ausgen.) eine übereinstimmende mehr oder weniger durchgehende formelle Überlieferung auf, nur bei Prokrustes und Kerkyon eine doppelte. Schon solche gemeinsame Grundlage liess mehrmals aus einzelnen Zügen auf ein Vorbild der grossen Kunst schliessen (s. die Einzelbetrachtungen). Am meisten war das der Fall bei Skiron, wo ein keineswegs einfach aufgefasster Vorgang auf sämtlichen Gefässen mit Verschiedenheiten, die gerade gross genug schienen, um die Selbständigkeit der Vasenmaler untereinander darzuthun, sonst aber in völlig gleicher Weise wiedergegeben war. Geringer war die Zahl der Bilder und grösser ihr gegenseitiger Abstand, doch die hübsche Composition eine einheitliche bei Sinis. Auch beim Minotauros stimmten mehrere Darstellungen in den Hauptzügen überein, und ein Bild mit feinem Detail bei symmetrischer Zufügung von Nebenpersonen, wie sie noch weiterhin die Tradition des Handwerks zu beherrschen schien, legte den Gedanken an

ein ähnliches Gemälde nahe. Hier sowie bei Skiron mag die Wahl der e. f. Wendung des Kopfes eben auf Nachahmung beruhen. Ferner fand sich mehrmals die Gruppe des Heliden und Kerkyon's im Ringkampfe mit verschiedener Wendung dargestellt und nur mit kleinen Variationen in einem höchst charakteristischen Symplegma. Die schöne Rückenwendung desselben folgt wohl einer beliebten Ansicht der zeitgenössischen Malerei (vgl. Klein: Euphronios, S. 209. und Löwy: Mittlg. XI, S. 154). Dasselbe Motiv liess mich ein gleichartiges Vorbild für zwei Bilder der Stierfesselung vermuten, die uns den Vorgang ungleich lebendiger als die grosse Mehrzahl der übrigen, welche sich unverkennbar an einen alten Typus anlehnen, vor Augen führen. Die letzten beiden Athlen, Prokrust's Bestrafung und die Erlegung der Krommyonischen Sau, zeigten ein ganz eigenartiges Verhältnis. Mit einem alleinstehenden strengen Bilde standen vervollkommnete des schönen Stils im Einklange. Da es aber ihrer nicht viele waren, so schien, ein älteres Gemälde vorausgesetzt, eine Fortbildung in der grossen Kunst wahrscheinlich, besonders für das zweitgen. Athlon, das in andern Darstellungen dieselben Einzelmotive aufwies und bei dem jenes strenge Gefäss das einzige dieses Stils war (von der sonderbaren Szene auf m abges.). Dass bei Prokrust daneben ein anderer strenger Typus herging, erklärte sich ganz gut, insofern gerade bei diesem volkstümlichsten Abenteuer die selbständige Erfindung des Handwerks am ehesten zur Geltung kommen konnte, wenn dieselbe möglicherweise älter war als der angenommene Bilderzyklus. Ebenso sahen wir Kachrylion und Euphronios ihm folgend sich bei Kerkyon an ein gegebenes Schema anlehnen. Es kann uns nicht wundern, dass sich unter die Nachahmungen malerischer Vorlagen solche einfache Compositionen, ja sogar originelle und sonderbare

(wie die eben angef., wie der Stier auf a und auch auf l) ein-drängen. Die Zeichnungen sind in der Regel gewiss aus dem Gedächtnis oder nach Mustern, die in der Werkstatt, nicht vor dem Originale, fixirt wurden, vollendet worden. Es war, wie ich mich bereits oben ausdrückte, mehr eine Anregung. Der künstlerischen Gedächtniskraft der Vasenmaler danken wir es, wenn hier und da — ich meine vor allem beim Stiere, Skiron und Kerkyon — das Original wahrscheinlich recht ähnlich war. Bestätigt wird diese Auffassung der keramischen Reproduktionsweise durch die mehrfachen Mis-verständnisse, denen wir begegneten, und damit zugleich ein Gegengrund mehr gegeben, der einer Ausbildung der ganzen Szenenreihe in der Vasenmalerei widerspricht. Wäre sie aus lebendigem Sagenbewusstsein in dieser geschaffen, so wür-den wir kaum den Hammer in Theseus Hand bei Sinis (vgl. h) und beim Stiere (vgl. n), das Waschbecken bei Prokrust (vgl. a), den Eber statt der Sau (vgl. m und p), im schönen Stile die Keule bei Prokrust (vgl. Noël de V, L'Etr. etc. pl. XIV) und die halbgezeichnete Schildkröte bei Sinis (vgl. t) zu verzeichnen haben. Das weist darauf hin, dass der ganze Zyklus der Athlen dem gemeinen Manne nur durch die Kunst (und vermutlich auch durch die Dichtung) bekannt war, und dass sich ihm das Einzelne in der Erin-nerung manchmal verwirrte<sup>107</sup>).

Die grössere Einhelligkeit der strengen Vasenbilder tritt noch mehr hervor, wenn man die Mannigfaltigkeit der Darstellungen schönen Stils danebenhält. Bei den oben

107) Wollte man in der Zufügung des Hammers (bei h und be-sonders bei n) ein freies Umspringen mit den gegebenen Motiven sehen, so ist doch das Versehen mitunter zu stark (bei a), und so gedanken-lose Abänderung wäre eben für eine fest im Volksbewusstsein wurzelnde Sage allzu sonderbar.

zuletztbesprochenen beiden Szenen, der Sau und Prokrust, desgleichen beim Minotauros in (mehrfacher Weise) erfolgte zwar eine Weiterentwicklung der ältern Composition, von der sich jedoch auch schon manche Bilder weiter entfernten, aber stärkere Verschiedenheit trat in der Behandlung der Stierbändigung und der Abenteuer mit Sinis und Skiron ein, besonders durch das Auftauchen der Vorbereitungs-sze-nen oder anderer Versionen der Tötung. Der Ringkampf mit Kerkyon, die siebente That des frühern Zyklus, erschien nur einmal, allerdings in neuer Auffassung. Woher kommt nun dieses allgemeine Auseinandergehen? Es mag wohl hier und da eine Neuerung durch die Töpfer selbst erdacht worden sein, so die Bekämpfung der Sau ohne die Anwe-senheit der Nymphe, der vermittelnde Typus bei Prokrust, manchmal schien auch ein Satyrspiel dabei seinen Einfluss geltend gemacht zu haben, wie beim Stiere und vielleicht bei Sinis und Skiron das erwähnte des Euripides, aber mehr-mals wiesen die neuen Motive auch im schönen Stile auf die Grosskunst hin, bei Minotauros z. B. auf die Plastik, beim Stiere eher wohl auf die Malerei. Und warum sollten nicht die einmal angeschlagenen Themata öfter wiederholt und teilweise anders behandelt worden sein. Gelegenheit gab es gewiss dazu um die Mitte des fünften Jahrhunderts genug, dessen Kunst eine solche Unermüdlichkeit in der Durcharbeitung derselben Gegenstände zeigt. Im Handwerk kreuzten sich dann ohne Zweifel nicht selten die Einflüsse mehrerer Kunstwerke. Das erschwerte für den schönen Stil den Nachweis der Zusammengehörigkeit der Bilder, denn die reichliche Auswahl der Szenen auf einem Gefäss (t) erschien eher compilerisch, der Stierkampf und Skiron's Erlegung namentlich machten diesen Eindruck, ein anderes (o) hatte vollends immer die gleiche Compositionsweise, die

grosse Masse der schönen Darstellungen endlich waren Einzelbilder. Dafür kommen uns hier die Reliefs von Gjolbachi zu Hilfe. Wie dort, der Minotauroskampf Zusammenhang mit der Gruppe verrät, zu deren näherer Bestimmung ein solches Vasenbild wesentliche Dienste leistet, wie das Sinisabenteuer wohl mit einer der Vorbereitungszenen auf einer stilistisch hergehörigen, noch recht einfachen Schale (München 301) Verwandtschaft besass, so nahm auch die Art, wie Skirons Sturz aufgefasst war, offenbar eine Zwischenstufe ein zwischen dem strengen Typus und der Metope, würde also etwa der Stellung des ältern schönen Stils zu den Bildwerken des sogen. Theseion (nach meiner Auffassung) entsprechen. Hier in Trysa liegt uns ein Zyklus vor, aus dem die Vasen einzelne Szenen erhalten zu haben scheinen, um so bedauerlicher ist das Fehlen der übrigen Thaten am lykischen Heroon. Vielleicht könnten wir mit Hilfe der mangelnden Reliefs noch besser die Continuität in der Kunsttradition für Kerkyon und Prokrust oder das gewünschte Vorbild der Stierfesselung von t und z nachweisen, vielleicht die Besiegung des Periphetes dort zuerst feststellen. Die Keule, die vielleicht von ihm entlehnt war, tauchte bei Sinis auch zuerst auf strengschönen Vasen auf (s. S. 86). Der strenge Stil, demnach auch der aus ihm zu erschiessende Zyklus, kannte offenbar diesen Unhold noch nicht, ebenso unwahrscheinlich bleibt aber die Einführung desselben erst durch die Metopen. Einen neuen Zuwachs der Sage, denn das war wohl die Erzählung von ihm und seiner eisernen Keule, wird eher die monumentale Malerei als die dekorative Plastik zuerst darzustellen gewagt haben. Wenn ich darin nicht irre, so würde hier einer der Fälle vorliegen, wo meine Anschauung zu der Müller's in Gegensatz tritt. Das einzige Periphetes-

bild (o) lehnt sich dann eher an ein malerisches Original an, dem vielleicht zwei Metopen (Prokrustes und Periphetes) in einigen Motiven folgen, während Müller das umgekehrte Verhältnis der Abhängigkeit des Vasenbildes von der Metope annimmt. Überhaupt kann ich eine solche nicht so häufig erkennen. Der flüchtige und spätere Stil bei den beiden einzig sicheren Nachahmungen der Skironmetope — zwei andere Fälle (bei Sinis und der Einzelfigur des Krommyonischen Athlons) mussten wegen der stilistischen Unzuverlässigkeit der Publikationen unsicher bleiben, obwohl sie eine ältere Zeichenweise zu verraten scheinen — müssen uns bedenklich machen, bei Übereinstimmungen mit so schlichten, wenn auch völlig freien, Bildern wie bei t einen Einfluss seitens der Metopen zu erkennen. War es für den Sinis derselben ein schwach begründeter Versuch Müller's, so widersprach dem die Gruppe mit dem Stiere wohl geradezu. Das Vasenbild schien zeitlich voranzugehen. Mitten im schönen Stile scheinen mir also die Metopen zu stehen, indem ältere und vom strengen noch nicht allzuweit entfernte Darstellungen auf Kunstwerke zurückgehen dürften, deren Motive am sogen. Theseion aufgenommen und umgebildet wurden. Dass der strenge Stil ganz hinter den Metopen liegt, ist kein neues Ergebnis. Dadurch kommt jedoch ein weiterer Fall hinzu, wo die frühere Annahme einer Nachahmung der Minotaurosmetope auf einer strengschönen Pelike sich umkehrt, da ein neuerdings bekannt gemachtes völlig strenges Bild (l) das charakteristische Hauptmotiv mit ihr theilt (s. S. 63). Man ist daher vielmehr gezwungen, ein Gemälde vorzusetzen, an das sich das plastische Werk anschliesst, freilich kann ersteres wohl nicht zum ältesten Cyklus gehört haben, doch zeigt diese Schale (l) noch andere singuläre Züge (beim Stiere)

und ist von so vollendetem Stil, dass sie ganz gut durch neue Kunstschöpfungen angeregt sein kann. Wir finden hier wiederum ein verbindendes Mittelglied zwischen der ältern Weise und der bedeutend jüngern Auffassung der Metopenreihe. Das erscheint mir aber noch der Hervorhebung zu bedürfen und ist für mich das wichtigste Resultat der Vergleichung, dass eben eine Überlieferung vom strengen Bilderkreise bis zu den Metopen herabreicht, indem mehrere der Athlen bloss eine schrittweise Fortbildung, bald eine Steigerung, bald eine Vereinfachung der Situation, erfuhren. Es handelte sich in erster Linie um die Szenen mit Kerkyon und Skiron, doch lag ein analoges Verhältnis wahrscheinlich auch bei der stark zerstörten Sinismetope vor. Dagegen schieben sich augenscheinlich bei den übrigen Einflüsse jüngerer Bildwerke ein, die durch neue Gedanken und Motive die Behandlung dieser Theseusthaten in andere Bahnen gelenkt hatten, was wieder auf eine gewisse Entfernung unseres plastischen vom ersten malerischen Zyklus hinweist. Und ein derartiges Verhältnis müssen wir in der That erwarten, nachdem sowohl die Vasenchronologie zurückgeschoben als die jüngere Bauzeit des Tempels nahezu erwiesen worden ist. Denn obwohl sein Bildschmuck in parischem Stein gearbeitet ist (s. Wolters: Gipsabg. Ant. Bildw. S. 249) und die stilistische Behandlung der Metopen am meisten der altattischen Plastik entspricht<sup>108)</sup> bleibt ihre dem Bau des Tempels gleichzeitige

108) Ich muss mich durchaus, ohne gerade an Myron oder einen Schüler desselben zu denken, den Ausführungen von Julius (Ann. 78, p. 202 ss.) anschliessen und nicht der Gurlitt'schen Annahme, dass die Schule des Pheidias auch an den Metopen zu erkennen sei, der die Friese vielleicht angehören. Wie die vordringende schlanke Jünglingsfigur ihr Prototyp gewiss in den Tyrannenmördern, insbesondere im Harmodios, hat, so ist auch die knappe, scharf absetzende

Entstehung und Einfügung die nächstliegende, kaum anfechtbare Voraussetzung und wird umgekehrt durch die auseinandergesetzten Beziehungen zu den Vasen bestätigt.

Wenn somit eine von den Metopen rückwärts zu verfolgende Tradition ebenfalls für das Vorhandensein eines ältesten und ersten Bilderfrieses spricht, den wir dann natürlich nicht allzuweit von ihnen entfernt, also womöglich noch im fünften Jahrhundert, werden ansetzen wollen, verdient die Frage, welcherlei Anhalt sich zu seiner Rekonstruktion und ungefähren chronologischen Bestimmung bietet, eine weitere Erwägung. Schon im Laufe der vorangehenden Erörterungen versuchte ich, diejenigen der strengen Vasenbilder, in denen uns wahrscheinlich Nachahmungen monumentaler Gemälde vorliegen, herauszufinden, und habe die Fälle oben zusammengestellt. Für sieben Athlen ergaben sich mit mehr oder weniger Sicherheit Compositionen von solchem Gepräge. Obwohl natürlich ihre Zusammenstellung nur eine hypothetische sein kann, da sie von verschiedenen Gefässen überliefert werden, scheinen fünf doch eng zusammenzugehören. Auf der Durisschale fehlt nur Prokrustes und

Muskelbehandlung, namentlich wenn man die Oberschenkel betrachtet, ganz dieselbe, die Spannung des Leibes eine ähnliche. Daneben hat die Faltengebung an den Gewändern noch eine grosse Unvollkommenheit und Starre, während die Bewegungen kaum irgendwo, es sei denn am Theseus der Prokrustesmetope, etwas Unfreiheit verraten. Die mehrfache Geschraubtheit der Aktion erinnert an Myron's Weise, erklärt sich jedoch zur genüge durch den Einfluss seiner Kunst auf die rein plastische Richtung der attischen Skulptur, welche im alten Geleise neben der malerischeren Schule des Pheidias hergegangen sein wird. Wenn mitunter, so bei derselben Theseusfigur, die Fläche des Leibes noch zu gleichmässig und nur wie durch Einzeichnung gegliedert ist, eine Behandlung, die der myronische Satyr aufweist, wenn ferner der Kopf des letzteren demjenigen Skiron's auf der Metope verwandt scheint im maskenartigen Ausdruck, werden das doch hier und da allgemeinere archaische Nachbleibsel sein.

der Stier, sämtliche vorhandenen Szenen sind leicht mit anderen Darstellungen zu combiniren und dadurch auf Vorlagen zurückzuführen. Das macht gerade bei diesem weniger erfinderischen Meister nicht den Eindruck des Zufalls. Geändert hat er gewiss Einiges, z. B. wird die Tracht des Helden, dem er durchgehend einen feingefälten, knittrigen Chiton gegeben hat, — mit Ausnahme des Ringkampfes, wo es unzulässig war, — seine eigne Zuthat sein. Durch die matte Ausführung blickt indessen um so mehr die Anlehnung an Originale von gelungener Composition durch. Unvollständigkeit beweist andererseits die verschiedene und zum Theil reichlichere Auswahl der übrigen strengen Schalen. Sollen wir also glauben in jenen sieben Thaten den vollen Bestand des Zyklus zu haben? Die Zahl fällt auf, weil wir eine symmetrische Anordnung bei einer Reihe gleichartiger Szenen fast als selbstverständlich voraussetzen. An einer Wand (oben hinlaufend) liess sie sich vielleicht dennoch durchführen, etwa indem eine hervorragende That des Helden die Mitte einnahm, man denkt gleich an den Minotauroskampf. Minos und Ariadne umgaben hier wahrscheinlich die kämpfenden Gegner, und so entstand ein figurenreicheres Bild. Aber eine zweite That, die Stierbändigung, zeigte ebenso auf einer ganzen Anzahl von Darstellungen Nebenpersonen, vor allem Athena, die gerade auf dem einen zur Rekonstruktion der ihm mit der Zeichnung des Euphronios gemeinsamen Vorlage wichtigen Gefässe (Mus. Greg. II, 82, 2) erschien (desgl. allein auf 1), ferner Ägeus und eine Frauengestalt (Medea?). Das Abenteuer steht in der attischen Sage fast gleichwertig neben dem erstern, daher ist auch hier eine grössere Composition zu vermuten. Die erstgen. Athenafigur findet sich mit der gleichen (staunenden?) Geberde beim Skiron des Duris wieder, vielleicht aus der

Stierfesselung entlehnt, sonst kennen die strengen Vasen kaum je Nebenfiguren, oder solche nehmen sich wie freier Zusatz aus (z. B. Hermes bei der Sau auf m). Für zwei grössere und fünf kleinere Bilder, ist es aber recht schwer, sich eine ungekünstelte symmetrische Verteilung zu denken. Waren es ihrer nicht doch mehr? Es liegt nahe, hieraus schliessen zu wollen, dass auch Periphetes von Anfang an dagewesen sei, und doch fehlt uns dazu die Berechtigung, da diese That durch kein einziges strenges und überhaupt nur durch ein einziges Vasenbild überliefert wird. Dagegen ist es jetzt am Platze, sich jener vereinzelt Darstellungen zu erinnern, in denen bisher ohne Zwang keiner der bekannten Räuber zu erkennen war (s. Anm. 83 u. 88) und bei denen ein Stein das einzige Charakteristikum bildete. Es begegnete uns sogar ein schwarzfig. Bild auf einer Lekythos, deren Gegenseite den Minotauroskampf darbot (S. 32, V 7), wo also kaum ein Zweifel an der Beziehung auf Theseus sein konnte. Volle Sicherheit erbrachte dafür eine rotfig. Pelike noch ziemlich strengen Stils (AVB. 159.), denn hier war offenbar derselbe Vorgang gemeint, da das Reversbild Prokrustes zeigte. Und ein gleichartiges Gefäss reiht sich noch an (beschr. Arch. epigr. Mittelg. a. Oe. II, S. 122, inzwischen, wenn ich nicht irre, in das Berliner Antiquarium übergegangen). Wer ist nun der Unhold, den Theseus hier bekämpft? Die Antwort darauf giebt der Stein, den derselbe auf dem schwarzfig. Gefässe geradezu als Waffe schwingt. Bei der Einfachheit des Typus, welcher genau dasselbe Verhältnis zeigt, wie wir es für Prokrustes kennen lernten, das Fluchtschema (auf dem schwarzfig. Gef.) und die vermutlich daraus entstandene Ereilung des Niedergesunkenen, und gerade wegen seines Vorkommens in beiden Techniken ist ausserdem wiederum an eine besonders volkstümliche

Gestalt zu denken. Auch er mag eine selbständige Entstehung im Kunsthandwerk gehabt und die Modifikation der eigentlichen Flucht durch das Eingreifen der Grosskunst erfolgt sein, ja vielleicht klingt bei Euphronios und den andern in Betracht kommenden Meistern in ihrem Prokrustestypus eben diese Composition mit besser begreiflicher Verwundung nach und veranlasste auch hier die gleiche Umwandlung der ältern Weise (z. B. der Trikupisschale, s. S. 96). Das konnte sich dann durch keramische Musterbilder verbreiten, scheint doch ein weiterer Einfluss der Szene im rotfig. Minotauoskampfe durch das Grösserwerden des Steines, vielleicht selbst bei Sinis durch Einführung desselben, bemerkbar (vgl. S. S. 58 u. 84). Der Name dieses Gegners des Helden, dessen Bewältigung wahrscheinlich die achte That des alten Zyklus war, — der Stil der Bilder entspricht dem wenigstens — ist Pallas<sup>109</sup>). Zwar legt die gewöhnliche Überlieferung den Nachdruck auf den Kampf mit dessen Söhnen, aber auch dass Theseus ihn selbst getötet habe, wird uns berichtet (bei Hygin: fab. 243), und für wen passt der Stein als Waffe besser? Diese Sagengestalt tritt uns so in ursprünglicherer Anschauung entgegen, wer weiss ob er bereits der Erechthide ist? Allein genügen jene wenigen Beispiele, wo er fast vereinzelt vorkommt, um ihn in einem grössern Zyklus zu vermuten? Zum Glück scheint ein viertes Bild diese Bedenken zu zerstreuen, wenn ich es mit Recht aus den Fragmenten erschliesse. Vergleicht man nämlich die von J. Harrison (a. a. O.) auf das Sauabenteuer bezogene Theseusfigur von I mit unserem erstgen. Pelikenbilde, so passt dieselbe vollkommen für die Handlung des letztern. Die ausgestreckte Linke von der kein Gewand herabhängt, wie beim krommyonischen

109) Ich verfolge hiermit eine mir für die beiden rotfig. Vasen von H. Prof. Robert freundlicherweise mitgeteilte Deutung weiter.

Athlon zu erwarten wäre, kann den Gegner gefasst haben, diesem würde die flehend gegen den gezückten Stoss gerichtete Hand gehören, welche für die Nymphe nicht passt (s. Anm. 105) und entschieden zu niedrig wäre, wenn man eine stehende Gestalt annähme, während sie von einem Niedergesunkenen gerade so weit reichen und dem Parallelbilde ganz entsprechen würde, wobei nicht einmal die Sau gefehlt zu haben braucht (vgl. die übrigen Fragmente mit Gewandresten und die schon Anm. 34 bemerkte Dehnung der Szenen).

Trifft die vorangehende Combination das Richtige, so könnte man sich leicht jene acht Theseusthaten auf die Wände eines nicht übermässig grossen Gemach's oder Geheges verteilt denken, die beiden Hauptszenen auf die Schmal-, die übrigen zu je dreien auf die Langseiten. Ungern wird man den ersten Bilderzyklus vom Heiligtum des Heros trennen wollen, es würde ja ein Heroon auch derartige Raumbedingungen bieten. Der ganze Bezirk war freilich viel ausgedehnter (vgl. Lolling a. a. O.), doch sind schon im sechsten Jahrhundert verschiedene Baulichkeiten in demselben durch eine neu hinzugekommene Erwähnung bezeugt (vgl. *Ἀθηναίων πολιτεία* ed. by F. G. Kyneon. Oxford. 1891, p. 421, 15). Das führt uns weiter zur Datierungsfrage. Mikon für den Schöpfer der erschlossenen Gemälde zu halten, weil das Innenbild der Euphroniosschale auf jenen Besuch des Theseus bei Poseidon und Amphitrite Bezug habe, der von seiner Hand im Theseion dargestellt war (Paus. I, 17, 3), ist heute kaum mehr zulässig. Eine andere Anschauung über die Compositionsweise der Polygotischen Schule hat sich Bahn gebrochen und auch ein dementsprechendes Vasenbild für dieses Werk sich gefunden (vgl. Robert: Jahrb. IV, Arch. Anz. S. 141 ff.). Immerhin kann ein älteres Bild gleichen Inhalts, das vielleicht mit dem

ältern Zyklus (bei etwas anderer als der oben vorgeschlagenen Verteilung) in demselben Raume verbunden war, für Euphronios als Vorlage angenommen werden, da es weder undenkbar ist, dass in verschiedenen Räumen des heiligen Bezirks dieselben Themata zu verschiedenen Zeiten bildlich behandelt worden seien, noch die Möglichkeit eines spätern Umbaus und einer Ersetzung des alten Bilderschmuckes durch einen jüngeren und schöneren wird geleugnet werden können. Von Mikon nennt zwar unsere Überlieferung keine Darstellungen der Athleten, die Uebergehung solcher kleinerer Bilder würde sich jedoch leicht erklären, nur wären ihre Nachwirkungen um so weniger im strengen Vasenstile zu suchen, als die Thätigkeit des Meisters vor dem Auftreten seines grössern Genossen in der Höhezeit Kimon's aus Nichts hervorgeht. Fehlt uns also der Name dessen, der zuerst den Theseusthater künstlerische Gestalt gab, wie jeder Anhalt in der litterarischen Ueberlieferung, dann bleibt unsere nächste Stütze die stilistische Stufe der Vasen, freilich eine etwas schwankende. Unbedenklich wird man dieselben für innerhalb ziemlich enger Zeitgrenzen nebeneinanderstehend ansehen können. Ihre technischen und stilistischen Unterschiede sind nicht so gross, dass man einige für erheblich älter oder jünger halten müsste. Wie die mehr oder weniger gelungene Zeichnung beruhen auch solche Differenzen bloss auf individuellem Unterschiede <sup>110)</sup>. Fassen wir zunächst die

110) Überhaupt trage ich kein Bedenken, fortgeschrittenere Leistungen manchmal solche von älterem Stile zeitlich gleichzusetzen. Ein derartiges Zusammentreffen konnte doch im Handwerk, wo Routine unvermeidlich ist, unmöglich ausbleiben. Wie auch die begabtesten Vasenmaler keine Stilentwicklung über eine gewisse Grenze erreichen, lehrt der Umstand, dass neuerdings dem Euphronios die von ihm signirte polychrome Schale, welche bisher als sein letztes und vollendetstes Werk galt, abgesprochen und damit der Fortschritt innerhalb der gesicherten Gefässe sehr verringert wird (vgl. Furtwängler: *Jahrb. VI,*

zweifellos von der Hand der signirenden Schalenmaler selbst gezeichneten Gefässe (c und d) des Duris und Euphronios in's Auge, so weist kein zwingendes Anzeichen darauf hin, sie der frühern Thätigkeit des einen oder des andern zuzuteilen. Zeigt ersterer hier grosse Vollkommenheit der Contourzeichnung (vgl. die Kerkyongruppe), so hat letzterer daneben noch eine ausserordentlich freie Haarbehandlung (am Theseus in der Stierszene). Einen gewissen Contrast bildet dazu die ehrbare Starre des Innenbildes, aber augenscheinlich verrät sich in ihr eine absichtliche Gemessenheit. Da hier keine starke Bewegung, sondern eine feierliche Stille herrscht, führt die grosse Sorgfalt und Mühe, mit welcher der Meister unsere Vase gearbeitet hat, ihn dazu, die Faltenmotive sorgfältig parallel anzulegen (man vgl. auch die Gewänder, welche neben den lebendig bewegten Gestalten der Aussenbilder raumfüllend angegeben sind) und in eine gesuchte Zierlichkeit zu verfallen, wodurch die Figuren allein ein altertümlicheres Aussehen erhalten. Die Gesichtszüge entfernen sich nicht weit von dem durch Gräf (Mittlg. 90, S. 28) zusammengestellten Typus. Ob die Schale aus Kachrylion's Werkstatt (a) von ihm selbst stammt, liess ich schon oben offen (s. Anm. 33). Diese ist wiederum eher plump und von grobem Ungeschick als besonders alt, denn eine nachlässige Eile macht sich bei der Innenzeichnung der Leiber bemerkbar. Doch würde ich es nicht einmal für unmöglich halten, eine Arbeit des Genannten selbst mit den stilistisch fortgeschrittenern der beiden andern für gleichzeitig zu halten, hat doch Kachrylion auf seiner An-

Arch. Anz. S. 69). Warum sollte daher nicht z. B. ein Meister, der daran gewohnt war, die Ritzlinie festhalten, als sie von den meisten seiner Zeitgenossen bereits aufgegeben wurde (so bei m, wo sie angewandt ist, wenn ich mich einer Mitteilung H. Prof. Robert's recht erinnere).

tiopeschale (Wiener Vorlegebl Serie D, 7.) dieselben aufgestützten Männerfiguren, wie sie bei Hieron vorkommen. (a. a. O. Ser. A, VI). Dass h nicht alt sein kann, — ob es von Brygos herrührt, oder nicht — beweist die Schattirung am Skiron. Auch n hat keine Züge eines frühern Alters, und dasselbe glaube ich für m bei seiner mehrfachen Übereinstimmung mit ersterem (vgl. Prokrustes und Kerkyon) annehmen zu dürfen. Ein wenig jünger scheint l zu sein, wie es auch manche neue Motive zeigte. Nach alledem gehören die Nachahmungen des ersten monumentalen Theseuszyklus eher in die ausgehende als in die frühere Arbeitszeit der grossen Schalenmaler. Welche Jahre oder Jahrzehnte darf man etwa namhaft machen? Da gegenüber dem anfänglichen Streben nach einer möglichst weitgehenden Zurückschiebung des strengen Stils auf Grund der neuern Akropolisfunde (s. Winter: Jahrb. II, S. 233 und Dümmler a. a. O. S. 174) heute wiederum für Euphronios Anfänge nicht hoch in's sechste Jahrhundert zurückgegriffen wird (vgl. Furtwängler a. a. O.), dürfte die Ansetzung der Entstehungszeit zwischen 480 und 470 kaum gewagt sein. Wie damals in der That Veranlassung zu Neubauten im Theseusheiligthum vorlag, erhellt aus den geschichtlichen Verhältnissen, die hier geradezu eine Bestätigung geben. Nicht bis in's sechste Jahrhundert zu gehen, empfehlen auch jene mehrmals hervorgehobenen Zusammenhänge der Metopen mit diesen nachweisbar ältesten Compositionen. In den ersten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts's, oder im letzten des sechsten liesse sich aber, wie darzuthun hoffe, schwerer ein Anhaltspunkt finden, wodurch wir, so scheint es mir, vor eine wichtige Alternative für die Vasenchronologie gestellt sind.

### III.

## Zur Sage und Sagengeschichte.

Die vorangehenden archäologischen Untersuchungen haben für die Geschichte der Theseussage nur einen ergänzenden, wenngleich nicht geringen, Wert, sie fusst naturgemäss vor allem auf der literarischen Überlieferung. Und von dieser Seite her ist unser sagengeschichtliches Verständnis des Mythos unlängst bedeutend gefördert worden durch den schon citirten ausserordentlich überzeugenden Aufsatz J. Töpffer's (Theseus und Perithoos. arch. Beitr. C. Robert dargebr. Berlin 1890. S. 30. ff.) Beim Versuche, daraus einige weitere Folgerungen für die Sagenentwicklung zu ziehen, bin ich mehrfach zu etwas abweichenden Anschauungen gekommen, welche ich im Einzelnen begründen will, den wesentlichen Ergebnissen Töpffer's aber konnte ich einfach folgen. Das sind nach meiner Ansicht einmal der Nachweis, dass Theseus von Alters her auf einem Flecken attischen Bodens festwurzelt, und zweitens die Feststellung seiner thessalischen Herkunft. Neben Trözen, das in letzter Zeit für den eigentlichen Ausgangspunkt der Sage galt (vgl. v. Wilamowitz: a. Kydathen, S. 101 Anm. 8 u. weniger entschieden Herakles I, S. 302.), die so spät ihre volle Ausgestaltung erhalten hat und doch zweifellos einen uralten Kern besitzt, sind nunmehr zwei neue Brennpunkte, von wo sie ausstrahlt, gefunden. Es taucht die Frage nach den Wechselwirkungen

auf, und im Einzelnen gilt es noch, namentlich in mythologischer Beziehung, Vieles aufzuhellen.

Die ursprüngliche Ausbreitung erfolgte, wie Töpffer erkannt hat, von Norden her. Er ist geneigt, den Stamm der Dryoper für die Träger des thessalischen Mythos zu halten, deren Wanderung zur See vom malischen bis in den saronischen Busen vermutlich Attika's Ostküste als Station berührt habe (a. a. O. S. 41 ff.), — ohne für den Zug der Sage den Landweg geradezu auszuschliessen (vgl. a. a. O. S. 45). Verweilen wir zunächst in Thessalien, vielleicht dass sich dort der älteste Sagenbestand in einigen Hauptzügen noch deutlicher erkennen lässt. «Die Erwähnung des Theseus im ersten Gesange der Ilias,» sagt Töpffer (S. 31) «ist das weitaus früheste Zeugnis, welches wir über ihn besitzen», und schwerlich wird sich etwas Triftiges dagegen einwenden lassen, wenn er entgegen dem bisherigen Dogma, alle epischen Stellen mit dem Namen des Helden als interpolirt zu betrachten, den Vers A 265 hält. Auch die Folgerung, die er weiterhin (S. 45) andeutet, dass der Heros, der uns zum ersten Mal als Gefährte der Lapithen im Kentaurenkampfe begegnet, vermutlich enger mit Thessalien zusammenhänge, womit Töpffer die vom ihm (S. 31) aufgeworfene Frage: «wo und wann haben Theseus und Peirithoos ihren Bund geschlossen» selbst beantwortet hat, — lässt sich ziehen. Denn Theseus scheint diesem mythischen Geschlechte nicht bloss zugesellt, sondern wesensverwandt zu sein. Freilich darf man den Fragen nach den mythischen Grundvorstellungen nicht aus dem Wege gehen, dann versteht man, warum die Kentaumachie der Lapithen sein erstes Athlon ist, — schon Mannhardt giebt darauf die Antwort, obwohl unvollständig, weil er Theseus nicht zu denselben hinzuzieht. Mannhardt sah hier (vgl. Wald- u. Feldkulte II, S. 97) einen

Kampf ursprünglich ebenbürtiger Geister, von denen sich nur die einen später ganz vermenschlichten. In der That erkennt auch Töpffer (S. 32) die Verwandtschaft der Lapithen und Kentauren, wie sie deutlich in den Beziehungen beider Teile zum Pferde hervortritt, von denen sich für die erstern deutliche Spuren bei Peirithoos erhalten haben, lehnt jedoch gut begründete Untersuchungen über das Wesen der Kentauren ab.<sup>111)</sup> Ich halte es für erwiesen, dass sie Personifikationen elementarer Naturgewalten sind, deren Kraft in den tobenden Winden verspürt wird. Dasselbe aber hat Mannhardt für die Lapithen sprachlich und sachlich sehr wahrscheinlich gemacht (a. a. O. S. 90 u. 100). Wenn er das nicht auf Theseus mitbezog, ja der Verbindung jener mit ihm einen Einfluss auf ihre Vermenschlichung zuschrieb (a. a. O. S. 97), so bot sich ihm, um so mehr als er von der gewöhnlichen Anschauung des Altertums ausging, nach welcher der attische Held nur als Helfer am Kampfe teilnimmt, noch kein Anhalt, in diesem Verhältnis etwas Ursprüngliches zu vermuten. Und doch giebt es ausser dieser Verbindung selbst einige Hinweise auf die gleiche Natur des Theseus. *Αἰθρηνέτης* heisst (ε 296) Boreas (O 171 =

111) Wenn Töpffer es merkwürdig findet, dass die nicht von ihm allein angefochtene Gleichsetzung derselben mit den indischen Gandharven besonders von sprachwissenschaftlicher Seite vertreten wird, so ist daran eben bemerkenswert, dass auch hier in diesem Falle die Bedenken gegen eine Volksetymologie (übrigens auch von Milchhöfer: Anf. d. gr. K. S. 72 Anm. 1. angenommen) dem Zwange der inhaltlichen Übereinstimmungen gegenüber zurücktreten, wie zuletzt und am ansprechendsten L. v. Schroeder (Griech. Götter und Heroen I, S. 71 ff.) ausgeführt hat. Mit E. H. Meyer (Gandharven — Kentauren) fasst er sie als Winddämonen, während Mannhardt eher Waldgeister in ihnen zu erkennen glaubte, aber doch die durch den Wald fahrenden Winde als ihre Manifestation ansah (a. a. O. S. 98). Die Gandharven wies er ab, weil er in der Kuhn'schen Auffassung derselben befangen war (a. a. O. S. 88).

T 358 ἀλθρηγηνής), das ist poetische Naturanschauung, noch nicht Naturmythus. Theseus hat wirklich eine Mutter Αλθρηγηνή angedichtet erhalten, deren Name ihren himmlischen Ursprung gleich verrät, mag sie auch später Königstochter von Troizen sein oder daneben eine Okeanide gleichen Namens vorkommen (s. Roscher: myth. Lex. s. v.), die zweifelsohne erst zur Okeanide geworden ist. Dass aber der Windgeist, der aus der „Himmelshelle“ entspringt, Poseidon zum Vater hat, der über Wind und Wolken ebenso gebietet wie den Wogen (vgl. ε 291 ff.), wird uns nicht irremachen, sondern nur bestärken<sup>112)</sup>. Und augenscheinlich denselben Zug seines lapithischen Charakters, der im Namen des Peirithoos, «des Überschnellen» nach Töpffer's Übersetzung, hervortritt, hat uns ein neu gefundenes Zeugnis im gewiss altüberlieferten Wortlaut (πόδας ἔχων βριαρούς) erhalten (Frgm. Sab. Apollodori, Rh. M. XLVI, p. 183).

Aus dem Kreise derselben mythologischen Vorstellungen, welche so Töpffer's Hypothese über die Urheimat des Theseus bestätigen, lässt sich, wie mir scheint, ein weiteres Element bereits in der thessalischen Sage entdecken oder doch voraussetzen, — die Amazonen, wenn nämlich meine Anschauung von ihrem durchaus mythischen Wesen das Richtige trifft<sup>113)</sup>. Einen «Reflex von Angriffen fremder

112) Vielleicht tritt hier der Gedanke von W. Schwarz von der Vermählung der Himmlischen im Gewitter in sein Recht. Dann würde ich Theseus als den Gewitterwind fassen, obwohl ich vom heiklen Versuch, eine Namensetymologie zu geben, abstehe.

113) Wer sind die Amazonen? Sie gehören jedenfalls zu den rätselhaftesten Gestalten der Heldensage. Denn die Erklärungsversuche, welche bisher versucht wurden, lassen doch fraglos das unbefriedigende Gefühl jedes Notbehelfs zurück. Dass die Kunde von orientalischen Kultgebräuchen oder sonderbaren Sitten nördlicher Völker die Volksphantasie zu einer so individuell ausgeprägten und so verbreiteten mythischen Schöpfung angeregt haben soll, erscheint gesucht. Besser als

Völker auf die Küsten des saronischen Golfs» sieht in ihnen v. Wilamowitz (a. a. O.). Dennoch rechnet auch er sie

beide Arten der Deutung (s. die Belege bei Roscher: mythol. Lex. S. 275) wäre Töpffer's Hinweis auf die matriarchalischen Verhältnisse halbgriechischer Stämme der nordgriechischen und kleinasiatischen Küste (att. Genealogie S. 192 und 199), wenn mehr Sicherheit dafür vorhanden und dieselben nicht erst vornehmlich aus analogen Sagenvorstellungen erschlossen wären. Und schon die Verbreitung der Amazonen im Mutterlande muss einer mythologischen Erklärung den Vorzug verleihen. Eine solche schwebte bereits Preller vor (gr. M. II, S. 85), als er bei der Pindarischen Schilderung des Amazonen-Kampfes Bellerophon's den Eindruck gewann, dass dieselben hier in den Lüften reitend erscheinen. Wozu braucht der lykische Held auch sonst gegen sie den Pagasos? Später wurden sie zu irdischen Reiterinnen, und bedeutsamerweise ist gerade in Kleinasien dieses die geläufige Vorstellung von ihnen. In die bildliche Kunst drang, wie Loeschke erwiesen hat (Bildl. Trad. S. 251 ff.), eine derartige Darstellungsweise erst aus Jonien ein. Die von ihm dargelegte zusammenhängende Kunsttradition kann mit den zusammengesuchten Gründen A. Corey's (De amazonum antiquiss. fig. Berol. 91. p. 82 ff.) nicht bestritten werden. Wenn dieser gegen Loeschke's Grundgedanken, dass entsprechende Darstellungen da zuerst entstanden, wo die Sagenvorstellung gegeben war, den schwachen Einwand erhebt, dass es an sich nahe gelegen hätte, dem kriegerischen Weibervolk das Reiten zuzuschreiben, so müsste er auch angeben, warum es dann erst auf den schwarzfig. Vasen des chalkidischen, nicht schon des korinthischen Ornamentensystems geschehen ist, um so mehr wenn die Deutung auf Achill und P. falsch sein sollte. Die Annahme einer zweimaligen mechanischen Übertragung von Reitertypen (durch weisse Farbe) auf Amazonen aber ist willkürlich. In Griechenland selbst dachte man sich offenbar dieselben durchgängig nicht beritten, daraus schliesse ich, dass es bei ihnen nur ein Zug erstarrter Natursymbolik ist, welcher sich anderwärts verlor. Von Anfang an aber, glaube ich, sind sie im Luftraum zu Hause, denn ich sehe in den Amazonen das griechische Gegenbild der nordischen Valküre. Urindogermanische Vorstellungen haben sich in ihnen national ausgestaltet. Wie jene weiblichen Wesen, die v. Schroeder (a. a. O. S. 62 ff.) als Wolken- und Wasserfrauen bei den Griechen für wesensverwandt mit entsprechenden indischen und germanischen halbgöttlichen Weibern ansieht, von den erstern am stärksten differenziert worden sind, — die Berührungen zwischen Horen und Chariten, Musen, Nymphen wurden schon früher erkannt (vgl. E. Petersen: Arch. epigr. Mittlg. a. Oe. V, S. 44 ff.) — so ist die kriegerische Seite, deren Erhaltung v. Schroeder (a. a. O. S. 57 ff.) auf die Aphrodite ἑνόπλιος (C. I. G. 1444) beschränkt glaubt, in den Amazo-

zum ältesten sowohl trözenischen wie attischen Sagenbestande. Aber da sie überall erscheinen, wo Theseus sich zeigt, und da wir in Trözen nicht mehr die Wurzeln der Sage suchen können, haben wir von vorn herein keinen Grund, weshalb ein so allgemeines Sagenmotiv nicht für etwas ganz Ursprüngliches gelten sollte. Und was beweist der Charakter des Überfalles, den die Sagen meist ihren Kämpfen geben? Hatten sie sich einmal vermenschlicht zum feindlichen Weibervolke, so verbreitete sich die Mähr von alten Kämpfen gegen sie natürlich leicht überall, wo es ihnen geweihte, nicht mehr verstandene, Kultmale gab. *Ἀμαζόνεια* oder *Ἀμαζονικά* lassen sich in Griechenland bis in den östlichen Peloponnes hinab verfolgen (vgl. Klüggmann: a. a. O. S. 89 u. Roscher: mythol. Lex. S. 274). Darnach wird der Volksmund den Namen «Amazonengräber» auf manche wirkliche oder scheinbare Grabstätte ebenso allgemein übertragen haben, wie wir «Hünengräber» sagen<sup>114</sup>). Als zu-

nen entwickelt. Von Aphrodite freilich scheinen sie sich ganz gelöst zu haben, stehen jedoch in innigstem Verhältnis zu ihrem Gemahl Ares, als dessen Töchter sie gelten, und in Verbindung mit andern Gottheiten, die den Waffengebrauch nie verlernten und stets von verwandten Wesen umgeben waren. Apollo, sonst begleitet vom Chor der Musen, ist ihnen nach Pindar befreundet (s. Klüggmann: Die Amaz. in d. att. Litt. u. Kst, S. 95), ja er heisst sogar in einem offenbar uralten Heiligtum des südlichen Lakoniens Amazonios (Paus. III, 25, 3), und ebenda steht im Kulte neben ihm Artemis, welche sonst von den Nymphen umschwärmt wird, in der bekannten ephesischen Sage aber wiederum die Amazonen um sich hat. Unter unserem Gesichtspunkte dürfen wir diese zerstreuten Erinnerungen wohl aus derselben Quelle herleiten, wogegen Klüggmann (a. a. O.) noch Bedenken trug. Zur Begründung meiner Anschauung mögen diese Hinweise genügen, eine breitere Untersuchung des Amazonenmythus liegt hier nicht in meiner Absicht.

114) Das nächste Beispiel bietet gleich Athen mit den *τάφοι τῶν πεσόντων* (gewiss auf die Amazonen mitbezogen) *περὶ τὴν πλατείαν* u. s. w. bei Plut. Thes. 27, worin doch ohne Zweifel die Felsbearbeitungen der Pnyx und von Melite zu erkennen sind, unter denen es ja an Grabanlagen nicht fehlt.

sammenhängende Züge werden die Amazonenkämpfe erst von unsern spätesten Gewährsmännern (resp. ihren nächsten Quellen) aufgefasst (vgl. Paus. II, 32, 9 und Plut. Thes. 27), und die thörichten Motivirungen, z. B. der chalkidischen und megarischen Gräber durch die Erzählungen von den flüchtigen und verwundeten Amazonen, die dort starben, zeigen, wie künstlich der Zusammenhang zwischen den Lokalsagen hergestellt wurde, unter denen eben nur die attische und trözenische hervortreten, d. h. die des Theseusmythus. Diese tragen, soweit wir urteilen können, in der That ein einhelliges Gepräge, wie getrennte historische Mythenbildung es schwerlich aufwies. Nicht bloss von einem Amazonenkriege wird uns erzählt, wichtiger ist, dass die Amazone mit dem Helden immer in eheliche Verbindung gesetzt wird, mag diese durch einen Raub oder anders motivirt werden. Für Troizen bietet zwar Hegias (bei Paus. I, 2, 1) nur ein Zeugnis von wahrscheinlich jüngerer Erfindung (vgl. Kalkmann: Paus. d. Perieget, S. 141 Anm. 1. u. Corey: a. a. O. p. 48), aber es ist kaum vor auszusetzen, dass er attische Sage aufgenommen und umgestaltet habe, sondern eher bot ihm wohl die einheimische den Kern der Erzählung. Darauf werde ich zurückkommen müssen. In Attika war Theseus, wie sich gar nicht bezweifeln lässt, von jeher mit der Amazone eng verbunden. Ihre Namen wechseln, der Gattungsname bleibt und wird von Euripides und spätern attischen Autoren ohne weiteren Eigennamen gebraucht (vgl. Klüggmann: a. a. O. S. 5). So versteht man auch nur das mit seinem Kulte verbundene Opfer an die Amazonen (Plut: a. a. O.), das schwerlich durch die Sage vom Friedensschluss hervorgerufen worden wäre (Klüggmann: a. a. O. S. 41), sondern eine hochaltertümliche Handlung war, wie Plutarch es deutlich ausspricht, die man umgekehrt damit erklären wollte. Ur-

sprünglich galt es vielleicht nur der Einen. Dasselbe Verhältnis scheint nun noch an einem dritten Lokale, welches direkt auf Thessalien zurückweisen würde, für den lapithischen Heros bezeugt zu sein, denn ihn, nicht den importirten attischen oder jonischen Nationalhelden, glaube ich, finden wir im äolischen Smyrna vor. Pseudoherodot (vita Hom. 2) sagt, Theseus, ein vornehmer Thessalier, habe zu den Gründern der Stadt gehört und sie nach seiner Gattin genannt. Obgleich er hier Eumelos Sohn heisst und einen thessalischen Stammbaum hat, halten ihn Klügmann (Philol. 70, S. 532) und Rohde (Rh. M. XXXV, S. 391) für eingeschoben und angeknüpft an die Amazone, weil andere Erwähnungen ihn teils als göttlichen Stammes, teils geradezu als Athener bezeichnen. Nach Rohde ist jener Stammbaum vom äolisirenden Autor der vita erfunden. Doch lässt derselbe sich einfacher erklären. Die genealogische Sage wird dem mit der eponymen Amazone verbundenen Lapithen auch einen menschlichen Vater aus berühmtem thessalischen Geschlechte gegeben haben, die Verbindung selbst aber ist leichter als eine von Anfang an gegebene zu verstehen. Es war doch kein rechter Anhalt da, um Theseus später mit der Eponyme in Beziehung zu setzen, wenigstens sehen wir keinen <sup>115)</sup>, und es liess sich nur in gezwungener Weise motiviren, indem man ihn Smyrna während seines Zuges zu den Amazonen gründen liess. Dass die Athener in solcher Weise auf ihn Anspruch machten, wissen wir allerdings. Verständlicher aber wird es, wenn man annimmt, dass sie

115) In Nicaea scheint Theseus wirklich nachträglich hereingehracht und zum Gründer gemacht worden zu sein, aber da sehen wir auch als Vermittler das attische Euneidengeschlecht dabei beteiligt (Töpffer: a. a. O. S. 201). Von einer Amazone ist hier keine Rede.

ihn bereits hier antrafen und für den ihrigen erkannten <sup>116)</sup>. Er war hier keine litterarische Fiktion, sondern gehörte gewiss zu den kulthabenden Heroen der Stadt, darauf deutet die Berufung der Smyrnäer selbst auf ihn (Tac. Ann. IV. 56). Und dadurch würde noch viel mehr eine spätere Anknüpfung an die Stadtheroïne unwahrscheinlich werden. Die letztere führt einen der ältesten, und zwar einen echt äolischen Namen, für den erst später aus Jonien die dort gebräuchliche Form übernommen wurde (Klügmann: a. a. O.), *Μογγίλην* kennt schon die Ilias (B 814). Endlich sind es gerade die Amazonensagen, welche zwischen Thessalien und der Aiolis eine Menge von Beziehungen bilden (Töpffer: att. Geneal. S. 192). Hier erlangten diese Mythen hervorragende Geltung, daher trat der Heros hier in die zweite Reihe zurück. Alles das sind keine allzu gewagten Vermutungen. Indessen bin ich noch den Beweis dafür schuldig, dass mythologische Züge den Amazonen und jenen thessalischen Naturheroen gemeinsam sind. Ich finde ihn vor Allem in den Amazonennamen, die auf das Ross Bezug nehmen. Hippo heisst Herakles Gegnerin auf einer Vase des Br. M. (820) und

116) Gerade so klingt das Epigramm der Anthol. Pal. XI, Nr. 442: *ἦϊπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἀποκρίσασεν.* Weniger ist auf die rhetorischen Ausführungen des Aristides Quintilianus zu geben, welche Klügmann (a. a. O. mit den übrigen Zeugnissen) anführt. So viel ist ja allerdings mehr als wahrscheinlich, dass später die Athener ihre Ansprüche auf den völlig bei ihnen naturalisirten Theseus zur Anerkennung brachten. Um so beachtenswerter erscheint mir die abweichende Nachricht der vita über seinen Stamm und nicht als Erfindung, sondern als Widergabe lokaler Geschlechtertradition, die dem alten Material der Homervita angehört. — Von Theseus als Heros der asiatischen Jonier wissen wir endlich zu wenig, um mit der Möglichkeit rechnen zu müssen, dass er bei der Annektion Smyrna's durch sie hereingekommen sein könnte (vgl. Klügmann und Rohde: a. a. O. a. a. O.). Vorsichtig nennt ihn auch V. Schöffer neuerdings (Das att. Bürgertum und die Volksversammlung. Moskau. 1891, S. 244; russ.) den Haupthelden des westlichen jonischen Zweiges.

bei Kallimachos (hymn. in Dian. 239. 266), Hippolyte ist mit ihm wie mit Theseus verbunden. Der letztere Name kommt sonst nur in thessalischen Sagen vor (Appollod. III, 13, 3; Pind. Nem. IV, 92) und, wie Klügmann (a. a. O. S. 4 Anm. 5) bemerkt, in naher Beziehung zu Kentauren. Hippodameia ist offenbar ein Amazonenname ganz gleicher Art. Die spätern kriegerischen Reiterinnen konnten also wohl einst selbst Rossgestalt annehmen, wie die Harpyie Podarge in der Ilias (*T* 150). Eine thrakische Amazone wird dann mit ihrem Namen zum Mittelgliede zwischen ihrem und Podarge's Geschlecht, das Mannhardt (a. a. O. S. 90) wiederum sprachlich zu den Lapithen gestellt hat, — Harpalyke die nach kampfreichem Leben, als ihr Vater der Landeskönig, gestorben war, in die Wälder floh und von dort hervorbrechend und die Heerden überfallend ihr Leben fristete, bis die Hirten sie erschlugen (Preller: gr. M. II, S. 152). Wenn nicht erst das fünfte Jahrhundert die Kentauren geschaffen hätte, würden wir sie wahrlich eine solche nennen. Ihrem Ursprunge nach aber können weder Kentauren noch Lapithen Stammesgenossinnen haben, dagegen stehen sie im Wechselverhältnis zu verschiedenen dieser unter sich nahe verwandten weiblichen Naturwesen. Wie die erstern geradezu Kinder der Wolke heissen (vgl. mehrfach E. H. Meyer; a. a. O. besonders S. 119 und 148), so stammen echt thessalische Heroen von Amazonenmüttern (Töpffer; att. Geneal. S. 190) ab. Ein Kreis gleichartiger Vorstellungen aus der Werdezeit urgriechischer Mythologie schliesst sich vor uns einheitlich zusammen <sup>117</sup>).

117) Sogar für Theseus selbst liesse sich eine amazonische Gemahlin in dem von Hesiod (bei Athen. XIII, pag. 557 a) überlieferten Namen Ἰππη vermuten. Zu den ältesten mit ihm verbundenen weiblichen Gestalten gehört sie jedenfalls wie die neben ihr genannte Aegle. Zwar überliefert Plutarch die Form Ἰόπη und nennt sie eine Tochter des

Weiter erhebt sich die überaus interessante Frage, ob auch die Stiersage — ich nenne absichtlich nicht geradewegs Minotauros — Anspruch hat, für so ursprünglich und für thessalisch gehalten zu werden. Das Letztere wird mindestens offen bleiben müssen, das Erstere ist wohl schon darum zu verneinen, weil der Held hier augenscheinlich ganz vermenschlicht dasteht. Die Handlung als solche scheint eines mythischen Keimes zu entbehren. Vielleicht dass uns dafür die Bestandteile des Ganzen den Weg verraten, den Theseus von der Urheimat aus genommen hat. — Das neue Hauptelement, dem er hier gegenübertritt, ist der Stier, von Anfang an gewiss ganz als solcher gedacht. Nicht die Mischgestalt sehe ich als die ursprüngliche Form an, darin kann ich v. Wilamowitz nicht folgen, der bereits die Identität des kretischen Stieres, den Herakles fängt, mit Minotauros erkannt hat (a. a. O.). Die reichere und geheimnisvollere Umgebung, in der sich Theseus befindet, spricht allerdings deutlich für sein älteres Recht, — aber die übertragene Form sollte doch, da jene Übertragung auf Herakles sehr früh geschehen sein muss, Beweis genug bieten dafür, dass der Stier des Minos eben anfänglich ein voller Stier war, und dieses um so mehr, wenn der marathonsche Stier keine weitere Nachahmung des herakleischen ist (v. Wilamowitz; a. a. O.), was ich ebenfalls annehme <sup>118</sup>). Bewahren die letzteren bei-

Iphikles. Ein menschlicher Vater wäre aber bei dem oben dargelegten Verhältnis nicht undenkbar, und es steckt doch derselbe Stamm in seinem Namen wie in dem des thessalischen Amazonensprosses Iphiklos (Töpffer; a. a. O.), wengleich sich die mythischen Persönlichkeiten scheiden mögen (s. Roscher's mythol. Lex. S. 295). Da überdies der griechische Eigennamen Jope umstritten ist (a. a. O. S. 295), muss ich gestehen, dass ich dazu neige, das Zeugnis des Athenaeus, welches sich in unserm Zusammenhang so trefflich fügt, für das richtigere zu halten.

118) Es scheint mir zu complizirt, dass erst dem Minotauros ein reiner Stier für Herakles nachgeschaffen worden sei, dann unter

den die Urgestalt, so entsteht das Problem, wann und wo sich der Minotaur daraus entwickelt hat.

Sein Name lässt sich nicht etwa als ursprüngliche Einheit betrachten, man kann darüber nur wie Lobeck (Phryn. p. 698) urteilen: «usu concrevit.»<sup>4</sup> Daran benehmen uns die ältesten Vaseninschriften (s. S. 26) jeden Zweifel, da sie beide Teile trennen, ja eine ihn den Minoischen Stier nennt (Mon. VI. VII, t. 15), wie Euripides vom Knossischen spricht (Her. 1327). Freilich ist festzuhalten, dass er, soweit wir ihn kennen, von vorn herein der Stier des Minos ist. Was er mythisch zu bedeuten habe, kann also nicht beantwortet werden, indem man ihn von diesem trennt und Parallelen sucht, die sich leicht in den Flussgöttern bieten. Auch sie erscheinen ja anfangs in reiner Stiergestalt (vgl. Marx: Jahrb. IV, S. 125), und in der That war in Troizen vielleicht die Sage an den von Sophokles (frg. 18) erwähnten Taurofluss geknüpft. Doch bei der Allgemeinheit der Verehrung der Flüsse in Argos (a. a. O. S. 123) konnten sich leicht die ähnlichen Vorstellungen assoziieren. Man wird die Sage deswegen nicht erst dort entstanden glauben wollen, denn dem widerspricht ihre hervorragende allgemeine Geltung. Und Minotauros hat etwas Dämonisches an sich, das auf einen

Anlehnung an diesen, oder gar unabhängig, ersterer in Marathon auch dazu geworden sei. Näher liegt die Annahme, dass sich daselbst entweder das Ursprünglichere erhalten hat, — das glaube ich — oder direkte Nachahmung wirkte, wie V. Schöffer (de Deli ins. reb. Berl. Stud. IX, p. 17 n. 46) meint, weil Herakles das Tier in der Sage nur loslasse, damit Theseus es fangen könne. Wirklich opferte es jener einmal, nach schwarzfig. Vasen zu urteilen (s. S. 71), und die Ausgleichung muss erst später erfolgt sein, ja vielleicht ist das Opfer selbst nachgeahmt. Dennoch bürgt der lokale Charakter der marathonschen Sage, abgesehen davon, dass ein solches Plagiat zu stark und unbegründet wäre, für ihre Ursprünglichkeit. Der eigentliche Minotauroskampf kann freilich daher dort nicht ausgebildet, sondern allenfalls bei seiner allgemeinen Verbreitung nur nachträglich rezipiert worden sein.

tieferen mythischen Ausgangspunkt hinweist und in jener festen Verbindung mit Minos bedingt scheint. Ich will nicht mit der noch heute z. Tl (vgl. Christ: gr. Litt. G. in Müller's Hdb. Bd VII, S. 19 Anm. 3.) anerkannten Zurückführung Beider in arische Zeiten (durch A. Kuhn: Kuhn's Zeitschr. IV, S. 92 ff) rechnen, daran halte ich jedoch fest, dass man nicht den Minotauros erklären darf, ohne zugleich dieses Verhältnis zu erklären<sup>119</sup>). Und ich glaube die Richtung zu erkennen, in der wir suchen müssen, ungeachtet dessen, dass mir kein reichlicheres Beweismaterial zu Gebote steht. Minos weist uns auf die Unterwelt als das eigentliche Lokal des Minotauroskampfes hin, dessen Abbild das Labyrinth darstellt. Aber Minos ist selbst erst später dorthin versetzt worden: wird man mir entgegenhalten. Die allgemeine Anschauung ist das und war es wohl immer (vgl. Welcker: G. G. I, S. 804), doch wer hat sie bewiesen? Mögen auch die Orphiker erst seinem Richteramt unter den Toten den ethischen Zug gegeben haben (Höck: Kreta, III, S. 317 ff.), sie fussten zweifellos auf älterer, volkstümlicher Anschauung. Dass der königliche Gesetzgeber (Apollod. III, 1, 3) nachträglich zum Totenrichter geworden sei, ist bei einer mythischen Persönlichkeit gerade das aller Wahrscheinlichkeit Engengesetzte. Herrscher und Gebieter über die Dahin-

119) Nach dem hier Gesagten und schon nach dem archäologischen Materiale muss ich die von Milchhöfer: Anf. d. gr. K. S. 77 offen gelassene Möglichkeit, dass Minotauros zuerst ein pferdeköpfiger Dämon war, ausschliessen. Die Anklänge an Pferdebildung sind zu schwach und zu verstreut, als dass man darauf etwas geben könnte. Mir ist Derartiges nur beim Rayet'schen Skyphos (s. S. 5) und zwei attischen Vasenbildern, einem schwarz- (S. 30, I E) und einem rotfig. (der S. 57 angef. Wiener Amph.) aufgefallen, in der Regel hat der Kopf überhaupt keinen ausgeprägten Charakter. Es schien den Zeichnern an voller Klarheit über das Wesen Minotaur's zu fehlen (s. Anm. 14).

geschiedenen, dann ihr Richter, endlich menschlicher König, so würden wir es besser verstehn.

Bei diesem apriorischen Schlusse bleibe ich natürlich nicht stehen. Es sind Thatsachen, auf die sich meine Anschauung stützt, Thatsachen, welche schon Gerhardt und seine Zeitgenossen bemerkt, wenngleich von andern, kaum dazugehörigen, nicht genügend geschieden haben, — ich meine vor Allem die Berührungen zwischen Minotauros und dem Stierdionysos (vgl. Gerhardt: A. V. B. III, S. 108 u. Panofka: Musée Blacas, p. 95. n. 5). Über Dionysos Beziehungen zum unterirdischen Reiche braucht man heute nicht viel Worte zu verlieren (vgl. A. Voigt in Roscher's myth. L., besonders S. 1034), den Beinamen des grossen Jägers teilt er mit Hades Zagreus und heisst sogar dessen Sohn (s. Scherer ebenda, S. 1483)<sup>120</sup>). Da fällt es doch sehr auf, dass Minos in halbvergessenen Mythen — es handelt sich um die Verfolgung der Diktyнна auf Kreta — einen entsprechenden dionysischen Zug verrät (s. Preller: gr. M. S. 122; Hoeck: Kreta, S. 161 ff.). Wenn nun die Stiergestalt gerade an diesem Dionysos der Totenwelt besonders fest zu haften scheint, sodass er, vom drachengestaltigen Zeus erzeugt, wie eine entlegene Kultsage berichtet, in solcher Erscheinung hervortritt (Welcker: G. G. II, S. 639), ja dass er — mag auch ein orphischer Hymnus die Erzählung ausgestaltet haben — als Stier bewältigt wird (Voigt: a. a. O. S. 1056), so gewinnt der Sagenkreis von Minos und Minotauros allerdings das Ansehn paralleler Mythen. Minos wurde von Zeus in Stiergestalt erzeugt, er hat selbst einen Sohn, der sich dieser Form trotz allem Euhemerismus nie entwinden konnte, — so schliesse ich, dass Minos einst selbst der Minosstier war

<sup>120</sup>) Letzteres nach aeschyleischem Zeugnis, das allerdings orphische Anschauung enthalten kann.

und als solcher bekämpft wurde. Dass Pasiphae's Vermählung mit dem Stier im Grunde nur Wiederholung desselben mythischen Motivs am Zeussohne ist, wie die des Zeusstieres mit Europa<sup>121</sup>), liegt auf der Hand. Spricht sich die Lichtnatur der erstern deutlich in ihrem Namen aus und liegt es gewiss am nächsten, sie mit dem Monde in Beziehung zu setzen, so ist im Wesen der Europa das Gleiche durch eine Reihe von Forschern vertreten und wohl nicht mit Unrecht eine Vereinigung dieser Anschauung mit der, dass sie eine Erdgöttin sei, von Jahn (Entführung der Europa, S. 31) versucht worden (vgl. Helbig: Roscher's myth. L., S. 1418). Europa als Erdgöttin bildet wiederum eine Brücke zwischen Minos und Dionysos, wenn P. Kretschmer (Semele und Dionysos. Arch. Beitr. C. Robert dargebr. S. 18), wie ich nicht bezweifle, Semele richtig als Erdgöttin fasst. Beide haben dann nicht nur denselben Vater, Zeus, sondern auch wesensgleiche Mütter.

An diesen Beziehungen, hauptsächlich allerdings zu Minos, nimmt nun noch eine Gestalt teil, deren Nennung im ersten Augenblick vielleicht überraschen wird, — Neleus. Ich halte es aber (wie Stephani: Th. u. M. S. 27 mit anderer Schlussfolge) für keinen Zufall, dass unter seinen Söhnen (Apollod. I, 9, 9 u. Schol. Apoll. Rhod. I, 156, Merkel) sowohl Tauros, wie Asterios, der zweite Name Minotaur's, von dem wir noch zu sprechen haben werden, vertreten ist. Das besondere Schutzverhältnis unter Hades, in dem Neleus Geschlecht in der Sage vom Zuge des Herakles gegen Pylos (Apollod. II, 7, 3) erscheint, ist bekannt. Sehr be-

<sup>121</sup>) Nach Akusilaos (s. Apollod. II, 5, 7) hat der kretische Stier, den Herakles bändigte, Europa entführt. Da nun kaum glaublich ist, dass dieser für eine solche Auffassung Zeus selbst war, scheint hier eine Analogie für die Trennung des Minos vom Stiere gegeben zu sein.

merkwürdig ist es ferner, wenn Asterios in Milet wieder auftaucht, wo als eigentliche Gründer die Neliden gelten (Töpffer: att. Geneal. S. 235), dessen Gründungssagen ja aber auch auf Kreta und Minos Bezug nehmen (Apollod. III, 1, 2; Paus. VII, 2, 3). Zwar ist er hier augenscheinlich von Neleus getrennt und wird als Sohn des autochthonen "Αναξ vor denselben gesetzt (Paus. ebenda u. I, 35, 5), doch wird uns ein gestörter Zusammenhang nicht aus der Fassung bringen. "Αναξ ist ein Name, welcher wie keiner für einen Hades-Dionysos passt, und Pausanias nennt ihn (an der zweiten Stelle) ausdrücklich wiederum einen Sohn der Erde. Alles das kann kein blosses Zusammentreffen ähnlicher Umstände sein, mir dünkt wir blicken hier in weite Fernen der griechischen Religion zurück, da noch Eins war, was sich später trennte. Wir gewinnen die Gestalt eines mächtigen Beherrschers der Toten, eines Zeus καταχθόνιος (I, 457), der nicht erst orphisch sein kann und aus dem Götter und Heroen, Dionysos und Hades einerseits, Minos und Neleus andererseits, entstanden sind. Wer von diesen älter oder jünger ist, können wir nur vermuten. Vielleicht hat Hades, der im Kult so wenig greifbar ist (vgl. Scherer: a. a. O.), den letzten Anspruch. In allgemeiner Geltung scheint dagegen früh Dionysos als Unterweltsgott gestanden zu haben, — aber es lässt sich nicht etwa behaupten, dass Minos nur eine Ableitung von ihm sei. Der Name widersteht der appellativischen Auflösung, die für Dionysos (zum «Zeussohn») Kretschmer (a. a. O. S. 28) gelungen sein dürfte und könnte wohl altarisches sein. Daher wird Minos was um nichts weniger wahrscheinlich bleibt, bloss im Range neben dem Gotte herabgesunken sein<sup>122</sup>.

122) Auf Kreta gehört Minos mit den erwähnten, seine dämonische Natur verratenden, Beziehungen zu Diktyna der ältesten Sagen-

Tauros und Asterios endlich sind Beinamen, die nicht solche Bedeutung erlangten, sondern nur in Begleitung eines der andern erscheinen. Als Ταυρος wurde Dionysos in Elis geradezu angerufen (Plut. Quaest. gr. 36, von Gerhardt: a. a. O. mit den andern Zeugnissen angeführt). Das Stiersymbol und zugleich den andern Namen hat auch der, freilich nur durch späte Zeugnisse nachgewiesene, aber wohl unzweifelhaft, Zeus Asterios auf Kreta (Preller: gr. M. II, S. 117, Anm. 6), auf den wir nun doch die Knossischen Münzen (s. S. 12 Anm. 10) mit dem Hakenkreuz und Sternen beziehen dürfen. Sein Kult berührt sich, wir wissen jetzt warum, sowohl mit Dionysos Zagreus (Robert — Preller: gr. M. I, S. 133) als auch mit der Minossage. Und dass Asterios oder Asterion bald als Vater, bald als Sohn des Minos auftritt (Apollod. a. a. O.), das zeigt, wie die Sage frei mit den im Kult gegebenen, aber anfangs gleichwertig nebeneinanderstehenden, Elementen geschaltet hat. Das Wort Herodot's, dass die Götter von den grossen Dichtern geschaffen sind, wird uns lebendig, wenn wir einmal so weit zurücksehn können und die vielen individuellen Gestalten in allgemeinen, einheitlicheren Vorstellungen zusammenfliessen sehen.

schicht an, denn die minoischen Gebräuche waren die der Periöken nach aristotelischem Zeugnis (s. Hoeck: a. a. O., besonders S. 191). Doch hat er sich nicht auf Kreta allein, sondern offenbar auch auf Paros erhalten, wenn die dortige Kultlegende ihn hereinzieht (Apollod. III, 15, 7), während auf den andern Inseln Rhadamanthys, wie er auf Kreta, als Gesetzgeber gilt (Apollod. III, 1, 3). Dass auch die Brüder identisch sind, wie A. Kuhn (a. a. O.) bereits zu erweisen suchte, würde man daher gern glauben wollen. Dann müsste sich früh das Wesen des Rhadamanthys gewandelt haben. — Woraufhin Stephani (a. a. O.) Neleus für den Träger der Urzeit von Delos erklärt, sehe ich nicht, es sei denn wegen des Namens Asteria. Diesen freilich aus Missverständnis Pindar's von Kallimachus erfinden zu lassen, ist eine recht gezwungene Annahme Schöffer's (a. a. O. p. 5).

Neben Minos wie neben Dionysos steht auch dieselbe göttliche Frauengestalt, — Ariadne, eine weitere Bestätigung der alten Identität. Die Verschiedenheit des Verhältnisses wiegt nicht. Denn nicht einmal für Dionysos allein ist es ein feststehendes, eine rotfig. Vase (Mon. II, 17) zeigt sie uns als seine Pflegerin. Das ist eben von vorn herein im Kult nicht fixiert und wechselt desto leichter in der Sage. Wir wissen, dass Ariadne ursprünglich Aphrodite gleichkommt, dass ihr Name die «Hochheilige» (*Ἀρι-αδρηνή*) bedeutet, kennen ihren Kult unter diesem Namen auf Kypros und auf Delos (Robert Preller: gr. M. I, S. 348 Anm. 3 mit allen Zeugnissen und S. 373 Anm. 2), aber auch auf Kreta, wo sie neben Dionysos göttliche Verehrung genießt. Wenn nun Minos sich von diesem getrennt hatte, mit ihr aber in Verbindung geblieben war, lag ein Ausgleich zwischen Beiden in der für uns gegebenen Weise nahe.

Wollen wir uns nun nach unserem archäologischen Material umsehen, ob es zu den gewonnenen Voraussetzungen stimmt und vielleicht unsere Erkenntnis weiter fördert. So einfach der älteste Typus zusammengesetzt war, bewiesen doch zwei Beispiele desselben (3 und 4), wie bereits der Mythos ziemlich entwickelt war. Wo sich Platz fand, erschienen die Gefährten des Theseus, zuerst wie es schien, — doch war ein Bild verloren (s. S. 4) — nur die Mädchen, dann aber wahrscheinlich sogar Dädalus. Wie kommt es denn, dass Minos immer fehlte? Es wäre doch höchst eigentümlich, wenn er ausgelassen wäre. Und er ist, so scheint es mir, in der That da, aber er ist noch Eins mit Minotauros. Dass jeder der Verfertiger unserer ältesten Darstellungen das noch wusste, will ich nicht behaupten, wohl dagegen, dass der Typus lange solchen Sinn gehabt hat. Die Polledrarahydria könnte es vielleicht noch so ver-

stehen, wenigstens scheint sie uns einen Beweis dafür erhalten zu haben. Das ist der Hund an dessen Bedeutung ich bei der formellen Analyse (a. a. O.) noch einen Zweifel äusserte, in welchem ich aber jetzt unbedenklich (einen mir von H. Prof. Robert angegebenen Gedanken aussprechend) den zauberhaften Hund des Minos, der auch in der Prokrissage vorkommt, zugleich das Gegenstück zu Kerberos, erkenne. Der Zeichner freilich scheint ihn für zugehörig zu Theseus gehalten zu haben, da er ihn bei diesem auf der Darstellung des Reigens wiederholt hat. — Um Alles das völlig glaublich zu machen, müssen wir noch die Entstehung des Typus und die ältesten Einzelgestalten Minotaur's in Betracht ziehn. Eine solche habe ich übersehen, die in Olympia gefunden ist (Olympia. Bd. IV, Bronzen S. 88), zugleich, dass meine Anschauung von der im Anfange allgemeineren Bedeutung der Minotaurosfigur und ihrer spätern Individualisierung (s. S. 12) schon von Furtwängler (a. a. O.), wenn auch kürzer, ausgesprochen worden ist. So bedauerlich mir meine Unachtsamkeit ist, so sehr freue ich mich der Uebereinstimmung und kann desto besser darauf fussen. In Knossos, glaube ich, wurde diese Gestalt «des Stiermannes», deren ursprünglichen Träger im Volksbewusstsein wir nicht mehr kennen, als Kultsymbol aufgenommen und allmählich anderwärts als solches bekannt<sup>128)</sup>. Darum braucht Knossos von Theseus noch Nichts gewusst zu haben. Als Minosstier aufgefasst und im Typus diesem gegenübergestellt wurde die Gestalt zweifellos auf dem Boden Griechenlands, im mykenischen Kulturkreise, dessen Kunsttradition uns hier nachzuklingen schien. Wann das geschah, ist auch nur annähernd unmöglich zu bestim-

128) Besonders gut erklärt sich dann die spätere Annahme des Laufschemas und seine Verbreitung.

men, es kann im 9-ten, im 8-ten, kaum erst im 7-ten Jahrh. geschehen sein. Eine Erhaltung jener Kultur in Argos bis in diese Zeit nehme auch ich mit Marx (a. a. O. S. 127) an. Minos natürlich musste auf Kreta bereits lokalisiert sein, konnte aber schwerlich als König schon Anerkennung gefunden haben, was das Epos, mindestens in jüngeren Stellen (*N* 450,  $\tau$  178) für eine vollendete Thatsache hinnimmt. Wenn ich nicht irre, stimmt zu meiner Hypothese die Erhaltung des Asteriosnamens gerade in Troizen (Paus. II, 31, 1). Ihn hier (mit Kalkmann: Paus. d. Perieget, S. 143) für junge Erfindung zu halten, genügt noch nicht die euhemeristische Auseinandersetzung des Pausanias oder seines Gewährsmannes über ihn. Die Nennung beim Tempel der Artemis Soteira wäre vom Zaun gebrochen, wenn nicht hier die Sage wirklich eine Stätte hatte. Wie seltsam, dass im selben Tempel «die sogen. unterirdischen Götter» wohnen, wie sich Paus. (II, 31, 2) allgemeiner ausdrückt. Den Taurosfluss könnte man mir freilich wohl entgegenhalten, dessen Beziehung zum Minotaur ich oben als möglich zugeben musste. Aber kann sich nicht die Sage gespalten haben und der einfache Stier daneben wie in Attika stehen? Gerade eine allmähliche Verdrängung desselben mit Hilfe des Bildes erscheint mir wahrscheinlich, und dass dieses aufgekommen war, als der Dämon noch die Fähigkeit besass, die Gestalt zu wechseln. Da versteht man das Suchen nach einem Ausdruck der Doppelnatur. Zu einem möglichst hohen Ansatz rät auch der Uebergang des Typus in's jonische Kunsthandwerk.

Also zeigt sich, wie wir es bei einem so alten Bilde eigentlich fast erwarten müssen, ein von der spätern Auffassung wesentlich verschiedener Sinn. Fragen wir weiter, ob das Ganze sich dem wirklich fügt. Was sollen die Knaben und die Mädchen, welche uns (auf 4) im Einklange mit den

ältesten Erwähnungen durch Bakhyllides und Sappho (Servius: VI, 21), ja noch mit Euripides (Herc. 1326: *δὲς ἐπτά*) in doppelter Siebenzahl entgegneten? Theseus ist offenbar selbst noch nicht Einer von ihnen, dennoch kämpft er für sie, wie nicht zu bezweifeln ist. Sie haben als Sühnende ihre Parallele, auf die mich H. Prof. Robert (ohne Bezug zu meiner spezialisirten Auffassung) hingewiesen hat, in den Kindern der Niobe. Als Versöhnende werden ferner, wenn gleich ohne den Tod zu leiden, sieben Jünglinge und sieben Mädchen von Pausanias zur Erklärung des Kults der Peitho in Sikyon erwähnt (II, 7, 7). Diese Fälle beweisen wenigstens, dass eine solche Vierzehnzahl religiösen Ursprungs ist, und ich glaube den Gedanken ergänzen zu können. Kämpft Theseus für sie gegen den Herrscher der Unterwelt, so sind sie wohl diesem geweihte Opfer, typische Vertreter des Menschengeschlechts und sein Sieg bedeutet einen Sieg über die Gewalt der Erde. Dann bedarf der Held auch des Schutzes der ihm wohlgesinnten Göttin, wir begreifen weshalb sie hinter ihm steht. Der Faden, könnte man leicht weiter folgern, muss jedoch bereits auf das Labyrinth hinweisen, und von vorn herein kann dem Typus daher nicht die einfachere Vorstellung der Unterwelt zu Grunde liegen. Wenn es so wäre, müssten wir allerdings bedenklich werden. Ja, der Ariadnefaden — wo kommt er her? was bedeutet er? Er lässt sich weder wegschaffen, noch hat er sich bisher erklären lassen. Das Erstere will Robert (Jahrb. IV. Arch. Anz. S. 143), — mit Unrecht. Wenn es vor Pherekydes (frg. 106) auch keinen literarischen Beleg giebt, soll denn Pherekydes sich den Knäuel ausgedacht haben, er, der das Motiv unbarmherzig rationalisirt, einen so eigentümlichen Sagengedanken, dem Plutarch allgemeine Verbreitung zuschreibt (Thes. 9: *ὡς οἱ πολλοὶ γράγουσι καὶ ἄδουσι*). Das

Sagengespinnt zerpfücken ist Logographenarbeit, zu weben verstehn' sie es nicht. Und alle Dichter, die davon wussten, wären jünger und Plutarch nähme nur auf Tragiker und Spätere Bezug? Den erstern könnte die Erfindung gehören. Eine derartige Möglichkeit müsste ich zugeben, obwohl ich für Simonides und für die Theseis das Gegenteil offen halten möchte. Zum Glück lässt die Polledrarahydria keinen Zweifel am Faden, — auf den Kleinreliefs stellt ihn Robert in Frage (a. a. O.) und könnte beim letzten Beispiel (4) eine Ranke sehen, die nie etwas Anderes war, — und die Probe der Deutung bleibt nicht aus, obwohl sie ziemlich weit zu suchen ist. Moderner Rationalismus erklärt ihn freilich nicht (vgl. O. Keller: Jahrbücher, Bd. 135, S. 51). Ebenso wenig führt J. Harrison's Versuch, seine Entstehung auf ein Spiralornament zurückzuführen (Mythol. and Mon. of anc. Athens London. 1890, p. CXXV), zum Ziele, ein Notbehelf, dem gerade die rückschreitende bildliche Entwicklung (s. S. 23) widerspricht. Der Faden ist sicher alt, uralt, hat einen Anspruch auf mythologische Erklärung, — mythologisch gefasst findet er gleich seine Parallele. Denn wir wissen sehr gut, welchen Wesen der Faden zukommt. Auf diese Frage wird Niemand die Antwort schuldig bleiben: den Parzen, den Moiren. Und Aphrodite, die wir in Ariadne erkennen müssen, heisst die älteste der Moiren (Paus. I, 19, 2) und ist als *ἐνόπιλος* in jener Inschrift denselben zugesellt. Hier greifen wiederum die klärenden Untersuchungen v. Schröder's ein, der davon ausgehend Darstellungen der Aphrodite als Spinnerin herangezogen hat (a. a. O. S. 58, Anm. 3). Eine «spinnende Valkyren-Norne» nennt er sie mit Anwendung der germanischen Anschauung, was man gelten lassen kann (vgl. die frühern Erörterungen über die Amazonen). Als Einzelgestalt, welche diese beiden Seiten ihres Wesens deutlich ausgeprägt zeigt,

wie Wernicke, ohne diese Lösung anzunehmen, (Zur Gesch. d. Heraklessage. Arch. Beitr. C. Robert dargebr. S. 73) darlegt, erhielt sich Aphrodite in Omphale, nur dass sie zur menschlichen Spinnerin wurde. Als Schicksalsgöttin aber spinnt sie Theseus den Lebensfaden, in ihrer Hand hat sie Leben und Tod, — das ist der erste Sinn der Sage, und, ich denke, er stimmt zu Allem, was ich gesagt habe. Der Knäuel liegt vor ihr auf den alten Bildern (2 u. 3), sie zieht den Faden zu sich heran. Deutlicher vermochte sich die Kunst auf dieser Stufe nicht auszudrücken, es mag auch sein, dass die erhaltenen Stücke darin nur die Tradition bewahren und die Handlung als einfaches Halten verstehen. Den Faden dem Gedanken an das Labyrinth anzupassen war schon ein Schritt des Rationalismus, der ja nicht von heute oder gestern, sondern so alt wie der Mensch ist, den letzten that Pherekydes (a. a. O.) indem er den Knäuel an der Thür befestigt werden liess. — Beweist der Faden demnach Nichts für's Labyrinth, so doch vielleicht der Reigen. Ihn zeigte uns ja auch eine jener Darstellungen (3), zwar beschränkt auf die Mädchen, aber, wie nicht zu verkennen ist, durch die Verschiebungen der Figuren als denselben *γέγρανος*-Tanz charakterisirt, der für die spätere Überlieferung eben als Nachahmung der Irrwege des Labyrinth's gilt. Doch Zweifel an der Richtigkeit dieser antiken Auffassung seines Ursprungs äusserte mit Recht schon Gilbert (Deliaca, p. 4 u. 7), und Schöffler folgt ihm (a. a. O. p. 9) und sieht wie er darin ein Bild des Irrs der Latona. Aber ihrer Annahme der späteren Deutung der Alten steht wie der frühern die bekannte Iliasstelle (Σ, 592) geradeswegs entgegen. Sie mag interpolirt sein oder nicht, es bleibt ein altes Zeugnis, in welchem Dädalos und Ariadne allein — nicht einmal Theseus — zum Reigen Beziehung haben. Daher glaube ich, dass der Heros hier in etwas vorher

Gegebenes eingetreten ist. Für ihn hat der γέγωνος stets die Bedeutung des Tanzes zum Dank und zur Ehre der schützenden Göttin. Ursprünglich aber dürfte es eine symbolische Kulthandlung sein, die ihr Spinnen nachahmt. Wie der Faden zieht und wendet sich der Kranichzug hin, es ist also bedeutsam, dass Theseus ihn zuerst nur mit den Mädchen tanzt, und wird dem ältern Brauche entsprochen haben. Eine solche Erklärung scheint mir den Vorzug der Einfachheit und der Übereinstimmung mit dem mythologischen Ergebnis zu haben. Ich will jedoch nicht leugnen, dass der Reigen früh auf's Labyrinth bezogen wurde oder vielleicht sogar zur Ausbildung der eigenartigen Vorstellung von demselben beitrug. Genügen würde es lange nicht zu dessen Erklärung, wollte man die Sache etwa einfach umkehren. Weit mehr hilft hier Dädalus, dessen Name soeben zum ersten Mal in diesem Zusammenhange genannt wurde. Es verdient wiederum Beachtung, dass dieser Doppelgänger des Hephästos (vgl. v. Schröder; a. a. O. S. 109; Töpffer: att. Geneal. S. 168) so eng mit Minos verbunden erscheint. Denn Hephästos ist eine durch und durch dionysische Gestalt, wie Loeschcke (bei L. v. Schroeder: a. a. O. S. 83) erwiesen hat. Ob wirklich eine indogermanische Grundvorstellung vom wunderbaren Hause, dass der kunstreiche Schmied für seinen Herrn baut, im Labyrinth steckt (v. Schroeder: a. a. O. S. 111 ff.), will ich dahingestellt sein lassen<sup>124</sup>). Aber wenn Hephästos den himmlischen Göttern ihre Paläste erbaut hat, warum nicht seinem unterirdischen Herrn das Haus, von dem wohl Jeder den Eingang findet, aber Niemand wieder den Ausweg? So möchte ich mit der Vermutung diese Betrachtungen schliessen, dass das Labyrinth selbst Nichts

124) Desgleichen, ob die Anfertigung der Kuh für Pasiphae auf einen alten mythischen Zug zurückgeht (a. a. O. S. 110).

als ein durch mannigfache, einzeln kaum zu verfolgende, Umstände phantastisch umgestaltetes Bild der Unterwelt ist.

Unwillkürlich drängt sich uns jetzt die Frage auf: wie ist Theseus in diese, wenn ich so sagen darf, dionysische Gesellschaft geraten? Ich vermute, dadurch dass die Theseussage ihren Weg zu Lande durch Mittelgriechenland genommen hat. Da ist nicht allein Dionysos zu Hause, in Böotien kennt man, wenn nicht Minos selbst, doch seinen Bruder Rhadamanthys und Europa (Hoeck: a. a. O. II, S. 89), die gewiss nicht erst aus Kreta hingekommen sind. Es giebt ferner eine Reihe von Zeugnissen, welche zusammengefasst diese ganz natürliche Voraussetzung bestätigen. Die Minyas mit ihrer Erwähnung der Hadesfahrt des lapithischen Freundespaars ist heute wohl auszuschliessen (als orphisch nach v. Wilamowitz: hom. Unt. S. 222 ff), dagegen der Zweifel gegen das Hesiod zugeschriebene Gedicht gleichen Inhalts (a. a. O. Anm. 16) vielleicht nicht so berechtigt, wenn man bedenkt, in wie engem Anschluss diese Episode an die von Töpffer (Th. u. P. S. 36 ff.) mit Robert's Billigung (50 Berl. W. Progr. S. 48) Attika zugesprochene Helenasage steht. Denn es ist nicht einzusehen, warum dieselbe ihre erste Stätte in Hermione gehabt haben soll (Töpffer: a. a. O. S. 40). Aber lassen wir das bei Seite. Um eine Gestalt krystallisiert sich klar das Verhältnis zu Hellas, speziell zu Phokis, — das ist die entweder ebenfalls unter dem Namen des Hesiod oder eher unter dem des Kerkops (vgl. Wellmann: de Istro Callimachio. Gryphisw. 1886, p. 22 ss) überlieferte Aegle (Plut. Thes. 20), die Tochter des Panopeus,<sup>125</sup>) zweifellos des Heros

125) Hier zeigt sich ein Sagenzusammenhang, in dem Ariadne bereits die Geliebte und nicht mehr die Beschützerin des Theseus war, von dem sie aber auch schon verlassen wurde, und zwar um Aegle's Willen, deren Verbindung mit demselben demnach eine nicht weniger feste und gegebene sein musste.

Eponymos der gleichnamigen phokischen Stadt, wo der Stamm der Phlegyer seinen Sitz hat mit ihrem Könige Phorbas (K. O. Müller: Orchomenos, S. 183 ff.). Ist es Zufall, dass der letztere (nach Hygin fab. 14 augenscheinlich Böoter) ein Gefährte des attischen Theseus bleibt? Und um auf Aegle zurückzukommen, so kennen wir diese sonst noch in Epidauros, im Kreise des Asklepios (v. Wilamowitz: Isyllos, S. 93), seltsamerweise zugleich wieder des Stammgottes der Phlegyer (vgl. K. O. Müller: a. a. O.). Nehmen wir die Beziehungen hinzu, die Töpfer sonst zwischen Attika und der böotisch-phokischen Südküste (att. Geneal. S. 256 Anm. 5) aufweist, — für Theseus speziell, dass er eine Gattin dem Däoneus abtritt — erinnern wir uns endlich, dass er sein Haar in Delphi weicht und dort ein Platz *Θησεια* hiess<sup>126</sup>), so sehen wir, wie er selbst als Athener die Fühlung mit dem Hinterlande nicht verloren hat, wo seine mythischen Stammverwandten bis nach Thessalien hin sassen (vgl. Töpfer: Th. u. P. S. 39 Anm. 3).

Aus diesem Zusammenhange folgt, dass auch Aegeus ebendaher gekommen sein muss wie sein Sohn. Man hat nicht den geringsten Grund, gegen diese selbstverständliche Annahme irgend welchen Zweifel zu erheben. Ein paar Worte muss ich jedoch darüber sagen, da Töpfer, allerdings

126) Die von K. O. Müller: Dorier II, S. 243 erschlossene Sage von der Sicherung der heiligen Strasse durch ihn kann ich dagegen aus den (a. a. O.) gebotenen Stellen nicht herausfinden. — Auf die delphische Lokalität und auf Aegle hat in Kürze, wie ich sehe, vor mir G. Kirchner: Attica et Peloponnesiaca. Gryphisw. 1890, p. 60 n. 1 hingewiesen. Derselbe deutet auch im Anschluss an E. Maass, von dem Neleus aus anderen Beziehungen bereits als identisch mit Hades erkannt worden ist, was mir sehr zu statten kommt, ähnliche Gedanken, wie ich sie ausgesprochen habe, über Minos als Unterweltsrichter und das Labyrinth an (a. a. O. p. 64 n. 4).

vor seinem letzten Aufsätze, in dem er es unberührt lässt, Aegeus als einen an Poseidon Phytalmios angeschlossenen trözenischen Heros betrachtet (att. Geneal. S. 251 ff. besonders S. 254). Es wird schlagend erwiesen, dass der Kult der Phytaliden diesem Gotte zukam, dagegen dass der damit verbundene Heroenkult erst hinzugetreten sei, ist Nichts als eine Voraussetzung, und war er es, so kann Aegeus ebenso wohl aus Marathon herangezogen sein. Gegen Troizen spricht bei demselben nicht nur die attische Sage sehr deutlich, sondern auch die trözenische Legende von Aethra's Überraschung durch Poseidon (Paus. II, 33, 1) schliesst ihn aus und weiss Nichts von der Vermittelung der Ansprüche (Apollod. III, 15, 7). Im Grunde sind ja Beide ein und derselbe (Preller: gr. M. I, S. 472), aber in zwei ganz getrennte Individualitäten auseinandergegangen, was kaum der Fall wäre, wenn Aegeus aus Troezen käme. Wir haben überdies keinerlei Anhalt, ihn dort vorauszusetzen, während er in Attika ungeachtet seiner sehr passiven Natur zu hoher Bedeutung gelangte und wohl nur den Erechtiden ursprünglich fremd war. Der Aigialos beweist Nichts, bekam er doch sogar einen Eponymos Aigialeus (vgl. Roscher's myth. L. s. v.), und Aigeiden gab es zwar auch im Peloponnes (s. a. a. O. s. v.), aber ebenso in Hellas das thebanische Geschlecht (Herod. IV, 149; Pindar P. V, 75). Wirklich nannte Androtion (frg. 47) Aegeus einen Sparten, eine gelehrte Combination, die jedoch die Richtung trifft. Aegide heisst Theseus bereits in unserem ältesten Zeugnis (A 265), d. h. also immer. Daher muss Aigeus der stehende Beiname Poseidon's in Thessalien gewesen sein, möglicherweise sogar sein älterer Name, diese Möglichkeit lässt sich durchaus nicht ohne Weiteres abweisen. Und dass er sich am aegeischen Meere erhielt, sieht wie eine Bestätigung aus, daher dürfen wir in Marathon den

zum Heroen gewordenen Gott von Alters her zu Hause glauben<sup>127)</sup>.

Anders denke ich über die mütterliche Abstammung unseres Helden. Ob sich Aethra in Attika neben Aegeus erhielt, wie an sich zu erwarten ist, kann nur durch volles Verständnis der Sagenbildung entschieden werden. Dagegen Pittheus als Gestalt der Theseussage hat immer einen ganz trözenischen Charakter. Leicht möglich, dass er sich ursprünglich mit einem attischen Demenheros (*Πιθρος* oder *Πιθρευς*) deckt, wie Kirchner (a. a. O. p. 9 ss) annimmt, — eine überraschende Menge mit dem Peloponnes gemeinsamen Heroenkults hat dieser in der That nachgewiesen — doch deutet schon die spätere orthographische Anpassung an den Trözenier (*Πιτθρευς*) darauf hin, wie man Jenen erst im Anschluss an die Theseussage als denselben ansehen lernte. Man muss nach den Ergebnissen Kirchner's sehr vorsichtig darin werden, den einzelnen Lokalen der Sage deren Grundelemente abzusprechen,<sup>128)</sup> aber die Frage

127) Woher hat, will ich hier nur fragen, der spätbyzantinische Compiler Cedren, welcher uns die Theseussage in ihren Hauptzügen und in der unverkennbaren Formulierung des spätern Altertums vorträgt, die richtige Anschauung, dass Aegeus und sein Sohn Thessalier sind (vgl. Corp. Script. Byz. I, p. 215: *Θησέα υἱὸν τοῦ Αἰγέως βασιλέως Θεσσαλίας*)? Hat schon die antike Forschung das festgestellt?

128. Es ist kaum möglich den alten trözenischen Sagenbestand genauer zu bestimmen, da wir erwarten müssen, dass die in Athen entwickelten und populären Versionen später dort Aufnahme fanden. Das setzt z. B. von der Steinhebung Wide (*De sacris Troezeniorum etc.* Ups. 1888, p. 12) gewiss richtig voraus. — Besonders schwierig wird die Frage, ob Helena dort vor dem attischen Einfluss gekannt war. Die einzige Erwähnung Troizen's ist für sie eine späte (Schol. Appoll. Rhod. I, 100). Aber mit Recht hebt Kirchner die übrigen Spuren des Mythos im Peloponnes hervor (a. a. O. p. 59 ss.) Der Raub der Helena und der Kore, vermutlich von Anfang an in Beziehung zu einander stehend, wird keinem der uns bekannten Lokale besonders zugehören. — An sich wahrscheinlich und im Vorhergehenden bereits ausgeführt ist die Vor-

bleibt, wo sie ihre besondere Ausbildung fanden. Pittheus scheint jedenfalls in Troizen sein Gepräge erhalten zu haben, wohl dort erst überhaupt mit Theseus in Verbindung gebracht worden zu sein. Erinnern wir uns der mythologischen Natur Aethra's, darnach kann sie ja nur in eine Genealogie hineingesetzt sein. Was gab dazu den Anlass? Wenn ich nicht irre, ein etymologisches Spiel der Volksphtasie. Ich habe oben auf eine Analyse des Theseusnamens verzichtet und will auch hier keine aufstellen. Aber ich darf hervorheben, dass das Altertum darin stets die Wurzel von *τιθημι* gesucht hat (Plut. Thes. 4). Diese Anschauung ist — mag sie auch falsch sein — zweifellos eine Triebfeder zur Sagenbildung gewesen, und zwar zu verschiedenartiger, je nachdem man die Bedeutung fasste. Als das Ältere scheint der Sinn des Thun's und Wirkens (vgl. *A 2 ἄλγ' ἔθθηκε*) herausgelesen worden zu sein, den Helladius ausspricht (bei Phot.

aussetzung der Stiersage für Trözen, auffallend (vgl. Wide: a. a. O. p. 82) aber das, vielleicht nur scheinbare, Fehlen Ariadne's. — Die Amazonsensage wird uns, wie bemerkt, in jüngerer Fassung geboten (s. S. 147), aber wenn Wide (a. a. O. p. 79) meint, es sei eingedrungene attische Sage, so muss ich dem widersprechen. Gerade der Anschluss des Theseus an Herakles, worauf er sich stützt, ist mir ein Gegenbeis. In Athen müsste Herakles nur der Helfer sein, dagegen begreift man es, wenn die Trözenier ihren Heroen dem Repräsentanten des peloponnesischen Dorertums zum Genossen machten. Dazu kommt das Vorhandensein einer andern Version vom Raube in Attika. Und der Kampf ist schliesslich ganz lokale Ueberlieferung (Paus. II, 39,9). Eine geborene Trözenierin (als Heroine) ist natürlich Phaedra und ein Trözenier auch Hippolytos. Den ursprünglichen Mythos, welcher dem des Adonis nahekommt, hat Wide (a. a. O. p. 86 ss) annehmbar dargelegt. Phaedra's unfängliche Verbindung mit Theseus leugnet er wohl ohne genügenden Grund, was wegen der (entschieden zu weitgehenden) Identifizierung mit Aethra und Pasiphae noch auffallender ist. Als Minostochter gehört sie gewiss zu ihm und vertritt möglicherweise gerade Ariadne. Auch kann die attische Übernahme der Sage keine rein poetische sein (vgl. M. Mayer: *De Euripidis mythopoeia.* Berlin, 1883, p. 70).

533, a 115: ὡς δραστηρώτατος ἦρωος) und Pott noch heute vertreten hat (Kuhn's Zeitschr. VIII, S. 176). Eine solche Volksetymologie für Troizen anzunehmen, werde ich eben durch Pittheus bewogen. Wenn Theseus der «Thäter» κατ' ἐξαχὴν wäre, — so liegt in seinem Charakter wirklich das, was mir sein Name zu sagen scheint, dass er nämlich der «Rather» ist, der Kluge, der den Orakelspruch gleich versteht (Apollod. III, 15, 7), der die Kunst der Rede lehrt (Paus. II, 31, 4), den selbst Aristoteles für einen Weisen der Vorzeit hielt (Plut. Thes. 3.). Ich meine nicht, dass er dieser Allegorie sein ganzes Dasein verdankt <sup>129)</sup>, sondern nur dass dieselbe ihn mit Theseus näher zusammengebracht und zugleich seine Individualität geschaffen hat, wobei ich dahingestellt lasse, ob seine trözenische Namensform der attischen gegenüber die ursprünglichere ist und bloss durch Volksetymologie gedeutet oder ob die letztere selbst der Grund einer sprachlichen Umgestaltung sein könnte (vgl. Benseler - Pape: Wörterbuch d. griech. Eigennamen s. v., der untere Berufung auf Curtius eine mit πιστός verwandte Form darin sieht).

Doch nun sei es genug der reinen Mythologie, sie hat heute schwachen Kredit und hätte vielleicht mit Rücksicht darauf ganz vermieden werden sollen. Verlassen wir diesen schwanken Boden, den man zu betreten sich nicht scheuen darf, will man nicht stehen bleiben beim Sammeln sagengeschichtlicher Fakta, und versuchen wir zunächst festern Grund zu gewinnen.

129) Wide (a. a. O. p. 79) hält ihn für Rhadamanthys. Aber die drei steinernen Sitze, wo er mit zwei Männern (sic) Recht sprach (Paus. II, 31, 3), sind ein etwas schwacher Anhalt, beachtenswerter die Nähe der Unterirdischen. Wie gesagt, über sein eigentliches Wesen will ich Nichts behaupten, obwohl bei solcher Auffassung die von mir angenommene Wandlung noch leichter denkbar wäre.

Für die Betrachtung der Sagenentwicklung in Attika bietet sich der grosse Vorzug, dass wir mit einigermaßen bekannten historischen Bedingungen rechnen können. Sogar das Jahr der Aufnahme in den Staatskult ist uns bekannt und ein Markstein, der zugleich einen Abschluss und einen neuen Anfang bedeutet. Ohne Zweifel geschah das 475 v. Chr., — wie es v. Wilamowitz (Herakles: II, S. 275) ausspricht (ohne der chronologischen Controverse zu gedenken), — die Chronologie ist schon durch Krüger (Hist. phil. Stud. S. 39 ff.) entwirrt, und einige sachliche Schwierigkeiten lassen sich leicht erledigen. Plutarch's Bericht, welcher an zwei Stellen vorliegt (Thes. 36 u. Kimon 10) lautet kurz zusammengefasst: die Athener erhielten, als sie nach den Perserkriegen das Orakel befragten (warum, wird nicht gesagt), die Weisung, die Gebeine des Theseus aus Skyros zu holen und denselben als Heros zu verehren, aber die Skyrier, welche vom Amphiktyonengericht wegen Räuberei geächtet waren und deren Vornehme sich mit Kimon in Verbindung gesetzt hatten, wollten Nichts von seinem Grabe wissen, worauf jener die Insel einnahm und, durch ein Götterzeichen geleitet, ein grosses Grab mit den heiligen Resten (und ehernen Waffen) fand, die er dann auf seiner Triere heimführte, von dem Volke festlich empfangen. Gleich daran schliesst sich (Thes. 36) die Erwähnung des Heroon's mitten in der Stadt. Das ist das verhältnismässig vollständigste Exzerpt einer Quelle, die auch sämtlichen übrigen Zeugnissen schliesslich zu Grunde liegt und aus der uns zwei von diesen die Veranlassung der Befragung des Orakels angeben <sup>130)</sup>. Und wir haben nicht den geringsten Grund die

130) Für Plutarch selbst liegt das am nächsten und geht vollends aus dem Hinweise im L. d. Theseus auf das des Kimon hervor. Hier hat Rühl (D. Quell. Plut. i. L. d. K. p. 9, 15 u. 46) eine Einlage er-

Angabe zu bezweifeln, dass um die Mitte der 70-er Jahre des 5-ten Jahrh. in Athen eine grosse Pest herrschte. Die

wiesen, nur stammt sie nicht aus Hellanikos, weil derselbe noch nicht die spätere Königschronologie hatte (vgl. Wellmann de Isthro Callimachio, p. 56 ss.), mit Hilfe deren der Zeitraum von c. 800 Jahren herausgerechnet ist, wie ihn auch ungefähr das Marmor Parinus hat. Vielmehr geht Alles auf Philochoros zurück, der als Quelle für den Schluss des Theseus — das Etym. M. führt ihn (unter *Θήσειον*) bei übereinstimmender Daten an — von Wellmann (a. a. O. p. 35) erwiesen ist. Die Probe liefert das Aristophanesscholion Plut. 627 mit einer Nachricht des Aeneas von Gaza (Theophrastus ex. rec. C. Barthii. Lips. 1656, p. 72, mir anders unzugänglich) combinirt. Denn ersteres beginnt mit dem Frevel des Lykomedes der auch bei Plutarch (Thes. 35) unmittelbar vorhergeht, lässt jenen selbst missverständlicher Weise durch die Athener töten und schliesst an die Aufsuchung der Überreste die Erbauung des Theseion und die göttlichen Ehren an. Es zieht somit (wie Dioder IV, 62 noch kürzer) die eine Plutarchstelle (Thes. 36) zusammen, nennt aber den Anlass des Orakelspruches, eine Pest, — *λιμώζαντες* ist corrumpt aus *λοιμώζαντες* (vgl. schon J. Meursius: Theseus p. 133) — und den Zweck (*ἐκδικῆσαι τῷ Θεσεί*). Aeneas v. G., unser zweiter Gewährsmann der Pest, entspricht wiederum der Stelle im Kimon, indem er als Inhalt des Orakelspruchs angiebt, dass die Krankheit nicht eher aufhören werde (*πρὶν ἂν τοῖς Ἀθηναίοις κατατεθνηῶς ὁ Θεσεὺς συνοικισθῆι*), worauf auch Plutarch herauskommt (*ἀνακομίζειν εἰς ἄστυ καὶ τιμᾶν ὡς ἦρωα*). Dabei findet sich Anklang im Ausdruck *τὸ λειπόμενον* (bei A. G.) an *λείψανα* (Plut.), und es fehlt nicht die Erwähnung der Todesweise. Keine andere Quelle hat Pausanias vorgelegen, der nach seiner Art zwei Mal davon handelt (I, 17, 6 u. III, 3, 6). Beim ersten fasst er die Sache als Bestrafung der Skyrier (*δίκην δὲ τοῦ Θεσειῶς θανάτου*), und nur aus einer gleichen Auffassung der Quelle kann doch jenes Missverständnis des Aristophanesscholians herrühren. Ferner stimmt zur Stelle in Plutarch's Theseus der Tod durch Lykomedes und besonders die unklare Erwähnung der Marathonschlacht, von der Plutarch ebenfalls vorher spricht. Eine noch zwingendere Übereinstimmung ergibt sich bei der zweiten Stelle (III, 3, 6), denn hier zeigt sich's, dass auch Pausanias von ehernen Waffen des Theseus. Er ist hier sehr confus, dessen ungeachtet aber beruht die sachliche Schwierigkeit, auf deren gänzliche Lösung Krüger (a. a. O. S. 43) verzichten zu müssen glaubte, gerade auf den vorliegenden Widersprüchen zu unserer sonstigen Überlieferung. Nach Pausanias hing von der Auffindung der Gebeine laut Orakelspruches die Einnahme der Insel ab. Man wird folglich irre daran, dass die Pest ihn veranlasst habe, aber

Bedingungen waren dazu ohne Frage gegeben. Der Wiederaufbau der Stadt war kaum beendet, die ärmeren Klassen sicher teilweise in sehr dürftiger Lage. Dass die Ansidelung eines Heroen gegen die Seuche Schutz bringen soll, verrät ganz ursprüngliche griechische Denkweise. An die Auffindung knüpft sich frommer Aberglaube: ein Adler, so heisst es, habe sich auf der Stätte niedergelassen und sie dem Feldherrn dadurch erkennbar gemacht. Man irrt wohl nicht, wenn man annimmt, dass der Bericht in der

mit Unrecht, wenn man den ganzen Gedankengang verfolgt. Das Ganze ist ein dummer Einfall, angeregt durch die den Lakedämoniern in betreff Orest's gegebene Weisung, von der der Autor ausgeht (vgl. *καὶ Ἀθηναίοις ἕστερον εὐκότα ἐχρήσθη*). Da hiess es, sie würden Tegea nicht früher einnehmen, und Lichas findet Orest's Grabstätte durch richtige Deutung der Antwort Pythia's, indem er verschiedene Ausdrücke auf die Geräte der Schmiede bezieht, wo das Grab liegt, zuletzt das „*πῆμα ἀνθρώποις*“ auf das Eisen. Aber vermutlich hiess im Spruch das Erz so, denn Pausanias bemerkt, zur Zeit der Heroen habe der Gott dieses so genannt. Darauf die Parallele mit der Notiz, das Kimon auch durch Klugheit das Theseusgrab gefunden habe, — diese *σοφία*, meint offenbar Pausanias, bestand darin, dass er die Reste an den ehernen Waffen erkannte, obwohl er diese sogar anzuführen vergisst — und plötzlich fährt er fort mit Belegen für den Gebrauch solcher Waffen bei den Heroen. Es ist eine unsinnige Gedankenassoziation, aber das Ganze wohl nur Combination der Erzählung mit einer antiquarischen Quelle (vgl. Schol. Apoll. Rhod. I, 430). Wer ihm aber das heute noch nicht zutraut, muss wenigstens die Heranziehung des Kimon als Analogie und die dadurch bewirkte Umgestaltung des Berichts zugeben, muss jedoch auch erklären, wie Pausanias auf die ehernen Waffen zu sprechen kommt. Jedenfalls ist also auf das Ganze Nichts zu geben den andern Zeugnissen gegenüber, die mit einander übereinstimmen. Es wäre höchstens zu fragen, ob auch der Bericht vom Amphiktionenurteil u. s. w. bei Philochoros stand, — vermutlich wohl, da Plutarch so viel ausführlicher ist als alle Andern. Möglich bleibt es auch, dass nicht alle Zeugnisse direkt aus Philochoros schöpfen, resp. dass bei diesem nur eine noch ältere Tradition vorliegt, die daneben sich kürzer, aber doch reicher um die eine wichtige Nachricht von der Seuche, erhalten hat. Ein gemeinsamer Grundstock ist auf keinen Fall zu verkennen.

Weise durch die Stadtchronik überliefert war, Philochoros war wenigstens nicht der Mann der wunderbare Details ohne ältere Gewähr aufgenommen hätte. Stille Kritik übt Thukydides, welcher Nichts als die Einnahme der Insel erwähnt (I, 98), kein Wunder, denn der Zusammenhang der Ereignisse war für den Aufgeklärten bald durchschaut. Heute hat derselbe die richtige Beurteilung bei E. Curtius (Gr. G. II, S. 110) gefunden, indem er das Interesse der delphischen Amphiktyonie an der Besetzung des Räubernestes hervorhob. Man muss jedoch etwas weiter gehn. Das Theseusgrab war gewiss kein Palladium der Insel, alle Vorkommnisse zeigen vielmehr, dass die Skyrier überhaupt Nichts davon wussten, nach der Unterwerfung hätte sich doch sonst ein Kundiger gefunden. Wir kommen nothwendig zu dem auch sagengeschichtlich wichtigen Schlusse, dass der Gott von seinem höheren Wissen Gebrauch gemacht und Skyros als den Ort bezeichnet hat, wo Theseus sein Grab gefunden hätte, das Niemand kannte. Warum aber Theseus? Da Kimon der Macher ist und die Verherrlichung des Helden unter seiner Staatsleitung zusehend steigt, offenbar ihm zu Gefallen. Das Ganze war eben eine abgekartete Sache, sei es dass frommer Betrug oder fromme Einfalt darin zu sehen ist. Aber es erhebt sich die Frage, ob die Aufnahme in den Staatskult hätte durchgesetzt werden können, wenn der Heros sich bei dem Volke nicht einer gewissen Beliebtheit erfreute. Weshalb hätte man sonst von ihm Hilfe erwarten sollen? Er musste sich schon Verdienste erworben haben. Und in der That fällt kurz vorher ein Ereignis, das man als bestimmend betrachten kann, der Aufenthalt der Athener in Troizen während des grossen Kriegsjahres, denn dorthin war die Mehrzahl geflüchtet (Herod. VIII, 41). Noch in später Zeit zeugten auf dem Markte dieser Stadt Weihge-

schenke von der Dankbarkeit der Athener (Paus. II, 31, 10), wo nicht davon weit der erw. Tempel der Artemis Soteira stand, in dem wir Theseussage gepflegt sahen. Und allerliebste erzählt ein inschriftliches Zeugnis, dass Plutarch (Them. 10) erhalten hat, vom Volksbeschlusse der Trözenier, der den Kindern der Flüchtlinge erlaubte, frei das Obst zu brechen, und sogar das Schulgeld für sie anwies. So hübsch das klingt, so gut ist es überliefert<sup>131</sup>). Wenn nun der trözenische Heros das attische Volk in der Kriegsnot geschirmt hatte, so war der Boden bereitet zur Aufnahme seiner Gebeine. Und Kimon ergriff die Gelegenheit, den Ahnen seines Hauses — diese Auffassung will ich zu rechtfertigen suchen — unter die ersten Schutzherrn des Staats einzuführen. Aus einem Geschlechtsheros wird Theseus ein solcher des ganzen Volks.

Von diesem Zeitpunkte müssen wir zuerst hinaufsteigen und Umschau halten, ob das Verhältnis der Philaiden wirklich zu Theseus ein engeres ist oder die Begünstigung seines Kults sich auf Kimon beschränkt. Abzusehn ist von der marathonschen Schlachtlegende, da ihre Entstehungszeit unsicher bleiben dürfte. Als unzweifelhaftes Zeugnis aber steht das marathonsche Weihgeschenk von Pheidias Hand da und in demselben Theseus neben den Phylenheroen — die Frage der Figurenzahl berührt mich nicht (vgl. B. Sauer: Die Anfänge der stat. Gruppe. Leipzig 1887, S. 18 ff.) — mit Kodros, (dem sicher korrumpirten) Phyleus, zwei Gottheiten und dem Bilde des Miltiades. Wenn Letzterer persönlich hier Aufnahme fand, so liegt ein massgebender Einfluss seinerseits auf das Ganze klar zu Tage. Philaios, den mit Recht

132) Durch Krateros, bei dem ein Belobigungsdekret diesen Passus aus dem, begreiflicher Weise für die Athener hochwichtigen, trözenischen Beschlusse wörtlich aufgenommen zu haben scheint. Mit Recht vertheidigt Kreech (De Crateri ψηφισμάτων συναγωγή. Greifsw. 1888, S. 46 ss.) den Sachverhalt und die Einzelheiten.

Curtius vorschlug<sup>132)</sup>, als Begründer des besondern Geschlechtszweiges entspricht dem. Sollten Kodros und Theseus nur als attische Helden da sein? — Hier fehlt uns der Einblick. Gehen wir daher weiter. — Längst ist sein Fehlen unter den Phyleneponymen bemerkt und die Frage, warum er unter Kleisthenes übergangen worden sei, aufgeworfen worden (zuletzt von A. Mommsen: Philol. XLIX, S. 465). Da im 6. Jahrh. eine bedeutende Sagenentwicklung bei ihm nicht wird geleugnet werden können, fällt das gewiss auf. Zufall kann die Auswahl nicht bestimmt haben<sup>133)</sup>, denn es fehlt sonst kein Heros ersten Ranges, den man damals dafür ansehen kann. Und dafür muss er doch schon gelten, geringe Bedeutung war also schwerlich der Grund. Hoch über allen, etwa als Vertreter Kleisthenischer Demokratie, kann er auch nicht stehen, denn dann hätte er Staatskult erhalten. So bleibt nur Eins: er muss augenblicklich in Misachtung gewesen sein, und dafür giebt es nur die eine Erklärung, dass bei er den Peisistratiden hervorragendes Ansehn besessen hatte. Hier trifft zusammen, dass sie und die Philaiden, allerdings ohne Theseus Vermittlung, in mythischem Verwandtschaftsverhältnis zu stehen scheinen, wobei ihr politisches nicht in's Gewicht fällt<sup>134)</sup>.

132) Während Sauer (a. a. O. Anm. 68) es offen lässt, obwohl er die Korrektur in Phileas vorzieht, übergeht Töpffer ohne Angabe des Grundes den Curtius'schen Vorschlag (att. Geneal. S. 309), ich brauche also dafür auch nichts Neues vorzubringen.

133) Zu harmlos scheint mir Schöffers (das att. Bürgertum u. s. w. S. 121, Anm. 2), die Auswahl der Namen unter den vorgelegten 100 von der Pythia vornehmen zu lassen. Wenn es ganz ohne Verabredung geschehen wäre, könnte es nicht das Ergebnis sein, dass sowohl Kekrops als auch Erechtheus da wären, sowie Aegeus und Paudion, Beide damals wohl nicht mehr ganz untergeordnet.

134) Am Hellespont waren sie übrigens auf gute Nachbarschaft angewiesen, und könnten wohl die früheren Gegensätze (Töpffer: a. a. O. S. 270) sich ausgeglichen haben.

Setzen wir Dieses alles voraus, so gewinnen wir die Erklärung dafür, wie Plutarch (Alk. 1.) Peisistratos ausdrücklich zum Stamme der Philaiden rechnen kann. Das 5te Jahrhundert mag das absichtlich verdunkelt haben, da es Kimon nicht erwünscht sein konnte, dass sich eine Erinnerung an die Zusammengehörigkeit seines Geschlechts mit den Tyrannen erhielt. Wir sehen ihre Stammtafeln völlig getrennt (vgl. Töpffer: a. a. O. S. 320) und die Peisistratiden als einen Zweig der Neliden figuriren, der sogar innerhalb dieser recht isolirt dasteht. Herodot scheint es zu beweisen (V, 65 *ἀνέκαθεν Πύλοι τε καὶ Νηλεΐδαι*), aber wenn Töpffer (a. a. O. S. 275) richtig bei ihm philaidische Überlieferung voraussetzt, würden wir daraus nur erkennen, dass der Familienzusammenhang später möglichst auseinandergerückt wurde. Erweisen sich nämlich die Geschlechter durch Theseus verbunden, so spricht Kodros in der delphischen Gruppe (ausser dem eben angef. Zeugnis über die Peisistratiden) sehr dafür, dass sich alle Philaiden vor Alters einer gewissen Verwandtschaft mit Neleus Sippe rühmten. Wo zeigt sich denn nun die mythische Verbindung der Philaiden mit Theseus? Ich glaube, in der durch v. Wilamowitz (hom. Unt. S. 244 Anm. 5.) angedeuteten, von Töpffer (a. a. O.) abgelehnten, attischen Genealogie des Aias, dessen Mutter Theseus heimführt (Athenaeus: XIII p. 557 a). Auch ich möchte im salaminischen Heros keinen leiblichen Sohn des marathonischen erkennen, sondern nur einen Stiefsohn, — dieser Gedanke ist neuerdings von E. Prigge (De Thesei reb. gest. quaest. cap. II. Marb. 1891, p. 18) geäußert worden, ich habe nur hinzuzufügen, — allerdings einen an Sohnes statt aufgenommenen. Wieder steht, wie es scheint, Herodot's Zeugnis im Wege (VI, 35: *Φιλαίων τοῦ Αἰάντος παιδὸς γενομένου πρώτου τῆς οἰκίης ταύτης Ἀθηναίων*),

und wieder muss ich entgegenen: das ist die Auffassung der Philaiden des 5-ten Jahrh. und darin liegt am Ende nicht einmal ein Widerspruch. Aias wird in und mit seinem Lande incorporirt, sein Sohn erst wandert in Attika ein<sup>135</sup>). Aber sollten die Peisistratiden dazu bereit gewesen sein, an ihren heimischen Ahnenkult den fremden anzuknüpfen und sich damit für Einwanderer zu erklären? Nach antiker Anschauung, denke ich, konnte es nur ihr Stolz sein, ihren leiblichen Stamm bis Zeus hinaufzuführen, um so mehr als ihnen der erbbürgerliche dabei blieb. Es erübrigt noch die Frage nach dem Verhältnis zu den Neliden, welches dann allerdings ein andres als in der Folgezeit gewesen sein muss.

135) Was den äusseren Anlass zur Rezipirung des Erstern gab, weiss man heute, die Handhabe dazu bot möglicherweise eine schon vorhandene Verbindung des Theseus mit Peri-, Phereboia oder wie sie sonst vorher hiess. Da das ursprünglich nur ein Name der Persephone ist (vgl. Th. Zielinsky, Cypren u. s. Göttin. Ptsbg. 1888, S. 13, russisch; Töpffer, Th. u. P. S. 41), so kann eine solche Gestalt sehr gut bereits neben dem attischen Heros gestanden und dann mit der Mutter des Aias identifizirt worden sein, ein Umstand, der uns auch das Nebeneinander ihrer verschiedenen Namensformen besser erklären würde. — Noch weitergehen kann man, scheint es mir, bei Philaios. Wer ist das? Eine ganz obskure Gestalt, wie es nach Schöffer's treffender Bemerkung (das att. Bürgertum u. s. w. S. 58) Regel ist bei den eigentlichen Geschlechtseponymen. Darum eben war er wohl auch an Ort und Stelle heimisch und wurde erst zum eingewanderten Sohn des Aias. Gegeben ist uns nur das attische Geschlecht, dessen salaminische Herkunft doch nicht wirklich verbürgt. Ihn verehrte man als Ahnherrn, Theseus als einen anderen, noch ältern, höheren. Erst indem man den Salaminier Aias durch den Anschluss an den letzteren usurpirte, wurde die Verbindung derart hergestellt, dass während Aias stets zu Hause blieb, Philaios bald sein Sohn und voller Stellvertreter wurde. Dass er die Heimat gegen das attische Bürgerrecht eingetauscht habe, (Plut. a. a. O.) dürfte noch jüngere Fortbildung der Sage sein, ursprünglich begründete Aias völlig alle Ansprüche. Dem verdankt dieser vielleicht auch die Aufnahme unter die Phyleneponymen trotz seiner, freilich neueren, Verknüpfung mit Peisistratos, wengleich er an sich schon beim Umsturze nicht unpopulär geworden sein kann, weil ihn homerischer Ruhm schmückt.

Schwerlich wird man Theseus selbst zum Neliden machen wollen. Ich möchte sogar mit Töpffer (att. Genealogie, S. 237) glauben, dass die Ansprüche auf die Kolonisation Joniens durch den attischen Neleus, aber vielleicht eben nur dieser Anschluss an die jonischen Neliden, nicht älter sind als das 5-te Jahrhundert. Kaum glaublich erscheint es mir, dass der Heros vorher ganz gefehlt habe, nachdem sein eigentliches Wesen uns deutlich geworden ist. Und ein vereinzelt Zeugnis, bisher für korrupt gehalten, scheint in der That zwischen ihm und Theseus nähere Beziehungen zu verraten. Bei Hygin (fab. 243) steht (ohne wesentliche Differenz der Ueberlieferung) an der Spitze derer, die Verwandte ermordet haben, «Theseus (Aegei f. Pallantem filium Nelei fratris).» Der Anstoss lag bisher nur in dem uns unbekanntem Verhältnis, so dass man mindestens ebenso berechtigt ist zu erklären wie zu ändern. Und Pallas erklärt sich als Neleussohn, wenn Prokrustes gar selbst der verkappte Neleus *Πολυπύμων* ist (vgl. Kirchner: a. a. O. p. 64 Anm. 4). Freilich, ob Theseus dessen Bruder sein könnte, erscheint mir selbst etwas fraglich, doch haben wir immerhin wahrscheinlich ein altes Zeugnis vor uns, denn so wenig wie Theseus kann sich Pallas im 6-ten Jahrh. als Erechthide ausweisen. Daher halte ich wenigstens den Namen des Neleus für richtig. Die Peisistratiden ganz in seinen Stamm hineinzuschieben, gab zwar vermutlich Nestor's Sohn Peisistratos, wie er auch immer in die Odyssee hineingekommen sein mag, den Hauptanlass, eine gewisse Nähe der Geschlechter, wird es jedoch rätlich sein, vorzusetzen. Wir können nicht hoffen, die Genealogieen des 6-ten Jahrh. ganz aufzuhellen, aber ebensowenig dürfen wir die des 5-ten als selbstverständlich für dasselbe betrachten. Unter solchen Umständen bekommt ein äusserer Beleg desto grösseren Wert, die für

uns jüngste, inhaltlich älteste Erwähnung des Theseion's in den neuen Aristotelesfragmenten (a. a. O.; vgl. S. 135), weil sie Peisistratos von dem Heroon für seine Zwecke vollen Gebrauch machen lässt. Wenn er bei der Entwaffnung des Volkes die Waffen dort in Sicherheit bringt, muss er an dem Personal des Heiligtums ergebene Leute, mit einem Wort, wenn ich so sagen darf, dort seine Hauskapelle haben.

Warum sollte uns nun ein solches Ergebnis befremden? Aus den Bildwerken und den Anspielungen, die sich schon in der älteren Tragödie<sup>136)</sup> finden, geht klar hervor, dass die Ausbildung des attischen Sagenkreises um Theseus in der ersten Hälfte des 5-ten Jahrh. so weit gediehen war, wie wir es ohne besondere Pflege im vorhergehenden kaum verstehen könnten. Der Heimatlandschaft des Peisistratos gehört der Heros sicher an, — nur ein Schritt weiter ist es, als Töpffer gegangen ist, wenn ich folgere, dass gleich andern Traditionen der athenische Nationalheld von der Tyrannis an die Demokratie vererbt ist. Und wir vermögen noch einigermassen das Wachsen der Sage auf solchem Grunde zu übersehen. Schwerlich ist anzunehmen, dass der Kult erst damals in die Hauptstadt der Ebene kam, — die Uebersiedlung an sich hat ihre Analogieen (Töpffer: att. Geneal. S. 262) —, vielmehr, dass dies geschehen war, seit das Geschlecht der Philaiden hier am Wettbewerb um Herrschaft und Ehren teilnahm. Aber die beginnende Anknüpfung der alten lokalen Sagen<sup>137)</sup> an die Stadt muss

136) Vgl. Aesch. Eum. 397 ff., seine Eleusinier (Plut. Thes. 29) und Anderes in den Fragmenten.

137) So ist wohl die Hadesfahrt früh am Kolonos lokalisiert worden (Oed. Col. 1593), wo Theseus und Peirithoos ihren Bund vorher nochmals bekräftigt haben sollen, während die ätiologische Erzählung, wie sie ihn schlossen, marathonische Lokalsage ist (Töpffer. Th. u. P. S. 35).

durch absichtliche Verallgemeinerung und Erweiterung in der Tyrannenzeit (vgl. Schöffer: De Deli etc. p. 9) vollendet worden sein. Ich meine nicht, dass bewusste Erfindung stark mitgespielt habe, sondern ein Hervorholen, Deuten und Umdeuten gegebener Elemente findet statt und ein Vereinigen einheimischer mit fremden. Deutlich zeigt sich schon jetzt dank den alten Beziehungen zur argivischen Ostküste Rücksichtnahme auf trözenische Versionen, ja vielleicht hatte schon die Marathonische Sage solchen Einfluss auf dem Wege des Seeverkehrs erfahren (Töpffer: Th. u. P. S. 40).

Besonders früh entstand durch eine derartige Verquickung jenes ganze Sagengewebe von der Kretafahrt, seine Grundzüge jedoch sind noch älteren Ursprungs. Hier müssen wir etwas zurückgreifen. Die Minotaurossage, in deren ältesten Kern wir einzudringen suchten, hatte sich längst gewandelt, eh' sie für Attika Bedeutung erlangte. Sobald Minos zum irdischen Könige geworden war und Ariadne infolgedessen zur Königstochter, wurde irdische Liebe die nächstliegende Auffassung ihres traditionellen Verhältnisses zu Theseus als dessen Helferin, wodurch sich ihre Mitwirkung ausserordentlich abschwächen musste. Das ruft dann einen Widerspruch hervor gegen ihre auf Kreta und Naxos wie gewiss auch anderwärts gegebene Kultverbindung mit Dionysos. Wirklich wird sie ja auch nirgends zur bleibenden Gattin des Theseus, — so würde sich ihr Fehlen in Troizen erklären — sie löst sich nicht ganz von Dionysos, sondern Theseus muss von ihr lassen, verliess sie vielleicht schon früh um einer andern willen. Das besagte doch offenbar der Vers des Kerkops, wenn nicht Hesiod's (s. S. 165), aber auch das diesem zugeschriebene Gedicht muss ähnlich gelautet haben, da die megarischen Forscher jene (sonst ersichtlich nicht zugehörige) Zeile durch Peisistratos daraus

entfernt sein lassen wollten (Plut. Thes. 20). Ein Liebesverhältnis verrät ferner augenscheinlich das Thema von Nestor's Erzählung in den Kyprien (Kinkel, I p. 18). Nicht anders kann endlich die Sache im chalkidisch-attischen Typus verstanden sein. Also liegt hier allgemein verbreitete Sage vor, und es fragt sich nur, von welchem Orte man die Ausfahrt des Theseus geschehen liess. Vermutlich erhob mehr als ein Lokal diesen Anspruch. Nach Marathon, wo die alte Stiersage noch lebte, kann die neue Mähr von Troizen, doch ebensogut auch vom benachbarten Euboea, zu dem Theseus nicht ohne Beziehungen ist (vgl. Plut. Thes. 5) gekommen sein. Im ganzen insularischen Kreise ist sie bekannt, und hier und da wird daran Verwandtes angeknüpft, so trägt der zwischen Trauer und Jubel schwankende Kult in Naxos (Plut. Thes. 20) dazu bei, dass Ariadne, von Dionysos ereilt, sterben muss, wovon die Nekyia der Odyssee bereits in attischer Fassung erzählt ( $\lambda$  321—25). Durch Artemis wird die Untreue gegen den Gott gestraft, das beweist die Parallelsage von Apollo und Koronis, wie Prel-ler sah (gr. M. I, S. 559). Damit ist Theseus für alle Sondersagen frei, — doch ist das durchaus nicht das nothwendig Älteste — er darf in Trözen Phädra, anderwärts Aegle, in Attika Epiboia heimführen. Hier setzt sich nun genealogisches Beiwerk an, so dass die sieben Jünglinge und sieben Mädchen Individualität bekommen<sup>138</sup>), was darauf

138) Auf der Françoisvase, die ich im Auge habe, ist nur <sup>1</sup>Αντιοχος und allenfalls <sup>2</sup>Ἰπποδαμεια marathonscher Herkunft, von <sup>3</sup>Επιβοια möchte ich es vermuten. Mythologisch klingt noch der Name <sup>4</sup>Ἀστειρια, der vielleicht aus ungenauer Kenntnis einer Dichtung, die Minotaur <sup>5</sup>Ἀστειρων nannte, herstammt. Ohne Annahme einer poetischen Quelle kommt man hier nicht durch, denn auch <sup>6</sup>Προκριος und vielleicht <sup>7</sup>Φαίδιμος haben allgemeinere Geltung (s. S. 24), aber andererseits kann der Einfluss kein nachhaltiger gewesen sein nach den Beobachtungen innerhalb des schwarzfig. Stils (s. S. 35), was die

hindeutet, dass man in ihnen schon den Menschentribut sieht. Zur Motivirung bot sich das Grab des Minossohnes

Voraussetzung von Verwechslungen erleichtert. Vielleicht verdankt dem auch *Μενεσθω* ihr Dasein, während uns sonst *Μενεσθης* genannt wird (Plut. Thes. 17), jedenfalls ein hochadliger, und doch kein diakrischer Name. Einen zweiten bisher unerkannten dieser Art liest J. Boehlau (Butes u. Koronis, in d. Bonn. Stud. S. 133, Anm. 33) überzeugend als *Αιδουχος* heraus. Wenn er seine Deutung des Ganzen (auf Butes) zurückzog, so will ich zwar diese nicht aufrecht erhalten, kann mich aber von R. Heberdey's Ausführungen (Arch. epigr. Mittlg. a. Oe. XIII, S. 78) keineswegs ebenso überzeugt erklären. Ich schliesse mich Weizsäcker an (Rh. M. XXXIII, S. 380 ff.) und sehe hier eine mit der homerischen nicht unvereinbare Version dargestellt. Ausschlaggebend ist allerdings H.'s Beobachtung am Steuermanne dafür, dass die Erregung der Schiffer, wenn wir nicht etwa den die Arme emporwerfenden Mann ausnehmen dürfen, dem Zuge der Vierzehn (resp. Fünfzehn) gilt, dagegen die Bedenken, dass im Schiffe kein Platz sei und zum Lande keine Brücke führe, hinfällig. Die Phantasie schafft Beides für den naiven Zeichner und seine Betrachter. Während H. selbst darlegt, wie Alles der Landung gemäss geordnet ist, schliesst er seltsamerweise: Theseus und die Seinen kämen nicht von da, sondern aus dem (ganz unbezeichneten) Labyrinth. Freilich der getrennte Phaidimos am Ende beweist ein Kommen, und da der Steg fehlt und man doch nicht Alle herübergeschwommen sein lassen kann, ist das die fatale Konsequenz. Sie führt weiter zur noch fataleren, hier nicht den Reigen, daher auch nicht den Vorgang auf Naxos (resp. Dia) zu sehen, sondern eine novellistische Szene zu konstruieren. Wer sie aber scheut, kann im schwimmenden Manne nicht wie H. einen Schiffer erkennen, weil der ja auch trocken an's Land kommen könnte wie die andern. Wer ist es also? Er ist grösser als die Seeleute und völlig nackt, und obgleich er die Flut sicher durchmisst (man vgl. zur Bewegung eine ähnliche Gestalt mit Fischflossen auf einem archaischen Relief, beschr. bei Wolters: Gipsabg. u. s. w. S. 91), doch ganz menschengestaltig. Allem genügt die Deutung auf Dionysos, nachdem er uns heute als *Πελαγιος* und *Αλιενς* bekannt geworden ist (vgl. Maass: Hermes XXIII, S. 70 ff. u. Tümpel: Philol. XLIX, S. 681 ff.) und man braucht kaum noch auf den menschengestaltigen *ἄλιος γέγων* des Kolchos (AVB. 122. 123) hinzuweisen. Besonders steht das reiche, wohlgeordnete (nicht von Nässe gelöste, sondern sogar gekräuselte) Haar Dionysos an. Dass die Inschrift fehlt, trennt ihn bloss von den am Lande Befindlichen, und ist verständlich, da Niemand an seiner Individualität zweifeln konnte. Denn, wie ich meine, ist nichts Anderes dargestellt als Ariadne's Ereilung auf Dia. Artemis ist nicht unentbehrlich, sie fehlt entweder wegen der erst

Androgeos (als solcher auch auf Paros bekannt, dessen Kultgebrauch ätiologisch hineingezogen wird, vgl. Apollod. II, 5, 7 und III, 15, 7) in der Diakria (vgl. Töpffer: Hermes XXIII S. 326 ff.), er soll nun dort durch Tücke umgekommen und dafür dem besiegten Lande von Minos jene schimpfliche Verpflichtung auferlegt sein. Solch' ein Sagenkern könnte sich wohl noch vor der Zeit des Solon und Peisistratos gebildet haben, denn die Fahrt nach Kreta ist dem Mythos entsprossen und nicht blosser Reflex des Kults, aber dass dieselbe im sechsten Jahrh. mit der Theoris nach Delos, wo Theseus das dädalische Aphroditebild gestiftet haben soll, in Parallele gebracht worden ist, kann nach den Ausführungen Töpffer's (a. a. O.) und Schöffers (a. a. O., p. 14 ff.) keinem Zweifel mehr unterliegen. Dadurch ist Apollo der Beschützer des Helden geworden (Plut. Thes. 15), obwohl er gar nicht handelnd eingreift, damit nimmt die Umdeutung nicht mehr ganz verstandener Festgebräuche auf Theseus (vgl. Mannhardt: Wald und Feldkulte II, S. 215 ff, S. 232 u. 242, vielleicht mit zu spätem chronologischen Ansatz) ihren Anfang. Aber daneben ist trözenischer Ein-

beginnenden Situation, oder der Gott vollstreckt selbst die Rache und holt die Ungetreue herab in die Tiefe. Ar. ist hier gewiss nicht mehr die Göttin und ihre Absonderung trotzdem nicht unverständlich. Ihr gilt ja der Reigen und muss in der Sage zuerst auf Naxos getanzt worden sein, wenn sie nicht weiterfährt, aber wann tanzt sie je mit? Dass Naxos gemeint ist, bestätigt die Trophos (Plut. Thes. 20). Theseus schiff ohne Ariadne weiter, weilt in Delos ihr Bild und führt abermals den Reigen, daheim aber ehelicht er Epiboia, die auf der Françoisvase den nächsten Platz hinter ihm hat, worin ich eine Stütze für meine frühere Vermutung (s. Anm. 125) finde. — Wenn Schöffer (a. a. O. p. 10) den Schwimmer auf Glaukos deutet, so scheint ihn ein Irrtum geleitet zu haben, wenigstens habe ich in der ganzen Litt. die Gewähr für seine Angabe («canis capillis») nicht gefunden. Sonst müsste ich ihm zustimmen, doch beim dionysischen Charakter des Glaukos (vgl. Gädechens in Roscher's Lex. S. 1685) ist das vielleicht überhaupt nur eine Spielart der naxischen Legende. Mit Unrecht leugnet auch Schöffer den unverkennbaren γάλανος-

fluss nicht zu verkennen<sup>139</sup>), sei es dass überhaupt die erste Anregung von da gekommen ist, sei es dass die Anfänge der attischen Kretafahrt der Tetrapolis gehören (vgl. das von Töpffer herangezogene Schol. zu Σ 590, wonach Theseus von Aphidnä kommt, um die Fahrt anzutreten). Wie eine alte verlorene Spur taucht bei Plut. (a. a. O.) ein Opfer an Aphrodite Epitragia auf, welche Theseus auf Geheiss des Orakels zur Führerin gemacht haben soll. Das ist eine lockere Verbindung, die sich ganz wie ein Ausgleich macht. Diese Göttin steht aber aller Wahrscheinlichkeit nach zu Phädra in nächster Beziehung (vgl. zuletzt das einschlägige Material und die Frage über 'Αφροδίτη ἐπ' Ἰππολυτώ bei J. Harrison a. a. O. p. 333 ff.), Phädra selbst wird in der angef. Odysseestelle attischen Ursprungs (v. Wilamowitz: hom. Unt. S. 149) genannt: so vermute ich, dass sich Aphrodite als Schutzgottheit neben dem Heros in

139) Ich bekenne hingegen starken Zweifel gegen das Alter der Lokalisierung der Kretafahrt im Phaleron, welche Robert (Hermes XX, S. 366) nachgewiesen hat, zu hegen. Dass die Peisistratische Zeit ihre Seeuntüchtigkeit zugegeben habe, wäre schon sonderbar, aber am meisten Gewicht lege ich darauf, dass Simonides, der Dichter dieser Zeit, eine andere Version offenbart (Plut. Thes., 17). „Φιλόχορος δέ φησιν,“ fährt Plutarch fort, Theseus habe von Skiros die Steuerleute erhalten, und führt eine wissenschaftliche Argumentation an (μηδέπω τότε τῶν Ἀθηναίων προσεχόντων τῇ θαλάσῃ), worauf die Heroa des Nausithoos und Phaiax als Dokument folgen. Nun erkenne ich natürlich ihre Identifizierung mit den Inhabern der Altäre (ἑρώων) im Bezirk von Athena Skiras (Paus I, 1,4) an und den gleichen Besitz der „παίδων τῶν (μετὰ) Θεσείως“, auch das Androgeosgrab, glaube jedoch, dass hier namenlose Kultmale gleich den übrig bleibenden der «θεῶν ἀγνώστων» später gedeutet worden sind, wie auch Pausanias für Androgeos geradezu eine antiquarische Autorität durchblicken lässt. Phaiax ist der mythische Vater des Alkinoos (Diod. IV, 72), Nausithoos ein hochberühmter Phäak derselben Generation (ζ 7), demnach ihre Namen wohl nur hergeholt zur Deutung der obsoleten Κυβερνήσια. Diesen und dem Heiligtum des Skiros, zu dessen θυμαθριδῶν man leicht Menestheus machen konnte (Plut. a. a. O.), verdankt wahrscheinlich die ganze Version ihre Entstehung, und zwar, denke ich, frühestens im 5-ten Jahrh.

Troizen erhalten und Phädra sich von ihr als ihre menschliche Doppelgängerin, die mit ihm heimkehrt, losgelöst hat. Troizenische Sage hat auch, wie es mir scheint, die Kretafahrt des attischen Theseus um eine ganze Episode bereichert, um den Besuch bei Poseidon. Wie ich schon ausführte (s. S. 167) und noch ausführen will, ist seine Vaterschaft nicht-attische, dagegen dort die ausschliessliche Ueberlieferung. War einmal der Knäuel vergessen und trat Aphrodite infolge dessen mehr zurück, so konnte die Rettung des Helden aus dem Labyrinth leicht dem göttlichen Vater zugeschrieben werden. Hier wird der leuchtende Kranz aufgekomen sein, den Robert für die ältere Art der Errettung hält (Jahrb. IV, S. 142) und der später Ariadne zufällt, indem sie ihn bald von Theseus, bald von Dionysos erhalten haben soll (Robert Eratosth. Catasterism. p. 8), weil offenbar Verwirrung eingetreten ist. Die Erzählung ist bereits in den ältesten attischen Sagenbestand des Kretazuges eingedrungen, wie Periboi'a's Aufnahme in dieselbe beweist, der Zusammenhang jedoch jedenfalls dabei verändert, wenn Minos Liebe zu dieser und sein Zweifel an Theseus Stamm die Veranlassung wird, (Paus I 17,3), denn das Erstere verrät nicht etwa hellenistische Erfindung, womit man so leicht bei der Hand ist, vielmehr ein noch vorhandenes Verständnis für den Charakter des Minos (welcher Diktynna verfolgt). Dient also der Kranz nur als Beweisstück, — der Ring scheint nach den ältesten Darstellungen anfangs zu fehlen<sup>140</sup>) — so fragt sich's sehr, ob die Rettung aus dem Labyrinth

140) Wenn er nicht ein Prototyp am Ringe hat, welcher bei Euphrosios (c) und auf der andern Darstellung strengen Stils der Szene (Mon. I, t. 52, 53) an Theseus Knöchel zu sehen ist und durch diese Wiederholung nach mehr als einem bedeutungslosen Schmucke aussieht. Eine modifizierte Behandlung des ganzen Gegenstandes bietet vielleicht die Pelike spätern schönen Stils in den Ant. du Bosph. Cim. pl. LXL, Nr. 3, 4 dar.

hier in solcher Weise geglaubt wird, da er auf den schwarzfig. Vasen nie hervorgehoben ist (vgl. S. S. 23 und 36). Ebenso können wir aus diesen Bildern Nichts für die Auffassung des Minotauroskampfes erschliessen, war es doch ein fremder, bald handwerksmässig verflachter, Typus. Anders könnte es beim rotfig. Stile liegen, der vielleicht durch eine Neubelebung des Sagenbewusstseins berührt ist (aber diese braucht man sich wegen der *Κρητικά* eines Pseudoepimenides noch nicht von Kreta ausgehend zu denken), nur scheint der Kranz hier einmal gerade deutlich als Geschenk des Dionysos gemeint zu sein (Mon. XI, 20, vgl. Robert a. a. O.), das die verlassene Ariadne erhält.

Poseidon, sagte ich, wurde in die attische Sage aufgenommen, also muss eine Auseinandersetzung zwischen ihm und Aegeus stattgefunden haben. Worin spiegelt sich das wieder? Die Doppelvaterschaft wird nicht nur von Euripides im Hippolytos als selbstverständlich vorausgesetzt, strenge rotfig. Vasenbilder kennen schon die Verfolgung Aethra's durch Poseidon<sup>141</sup>). Wozu muss aber Aegeus nach Troizen? weshalb wird die Geburt des Heros dort anerkannt? Um Aethra's willen die Fahrt geschehen zu lassen, würde die Notwendigkeit herbeiführen, ursprünglich eine andre attische Mutter des Helden anzunehmen, eine schwierige Folgerung, da man deren spätere Verdrängung nicht verstehen könnte und irgend einen leisen Nachklang davon erwarten müsste<sup>142</sup>), während Aethra schon in der alten Helenensage ihren Platz hat, demnach in Attika wohnend, gedacht wird. Man würde also schliess-

141) z. B. AVB. 12, wo der Wollkorb beweist, dass Poseidon's Besuch bei Aethra nicht so erzählt wird wie in Troizen (Paus. II, 33, 1).

142) Man könnte Medea in's Auge fassen, für die v. Wilamowitz eine alte Sagenverbindung mit Aegeus annehmen zu müssen glaubt (Hermes XV, S. 481 ff.), und damit ihre augenscheinlich anfangs freund-

lich wieder darauf zurückkommen, dass auch darin eine Übertragung vorliegt und wie viel bliebe dann überhaupt für Attika? — Eine ungleich einfachere Erklärung ist die folgende. Zunächst setze ich voraus, dass Aegeus als Gott ganz und gar vergessen war und zugleich damit der göttliche Stamm des Theseus. Sobald dann die Wechselbeziehung mit Troizen eintrat, forderte das Vorhandensein des Kults an beiden Lokalen an sich eine Erklärung. — Das eigne Recht auf seinen Besitz steht fest, aber eine mütterliche Abstammung aus Troizen ist ein um so leichteres Auskunftsmittel, wenn Aethra, wie es bei ihrer Natur fast selbstverständlich ist, hier und dort gekannt wird. Sollte man andererseits die göttliche Herkunft von Poseidon ablehnen? Vielleicht ist sie ursprünglich ignoriert worden, bis aus dem Widerspruch die vermittelnde Erzählung entsteht, wie Aegeus nach Troizen ging und sich dort mit Aethra verband. Eine richtige Ehe kann es nicht werden, weil sie bereits vom Gotte empfangen hat — das muss zeitlich vorangehen und kann erst später in dieselbe Nacht verlegt sein (Apollod. III, 15, 7) — und weil der Held in Troizen geboren werden soll. Späterhin folgt sie Aegeus offenbar nach der attischen Sagenvorstellung. Es fehlt jedoch eine Veranlassung zur Reise, und die giebt ein Orakelspruch, welchen der weise Pittheus deuten soll. Klar sieht man in der Handlungsweise des letztern einen feindlichen Gegensatz zu Aegeus, worin eben ein Besitzstreit um Theseus zum Ausdrucke kommt. (vgl. Plut. Thes. 3: *ἔπεισε αὐτὸν ἢ διηπάτησε*). Er will den Aegeus verheissenen Sohn für sein

liche Beteiligung beim Stierabenteuer (s. S. 76) combiniren, ich möchte jedoch einer so gewagten Vermutung jeden andern Erklärungsversuch der Vasenbilder sowohl wie ihres Verhältnisses zu Aegeus vorziehen, ohne selbst einen zu wissen.

Land gewinnen und giebt ihm daher die Tochter preis (*μεθύσας αὐτὸν* nach Apollodor.) Und wiederum gegen ihn ist dessen Auftrag an Aethra gerichtet, um mit Hilfe der Erkennungszeichen einst den eignen Spross sich zurück zu gewinnen, nachdem Aegeus der Doppelsinn des Orakels zu spät aufgegangen ist. Plutarch's Motivirung mit der Furcht vor den Pallantiden, welche bei Pittheus Verfahren ganz unverständlich bleibt, zeigt einen viel spätern Causalnexus. — Es fragt sich, was für eine Dichtung zuerst diesen Zusammenhang zur Geltung gebracht hat? Einen Anhalt bietet da der Orakelspruch, der uns in hexametrischer Form überliefert ist (a. a. O.) und zwar neuerdings mit korrekterer Lesung <sup>143</sup>). Euripides, der denselben (*Medea* 679 und 681) jambisch paraphrasirt, gewährleistet eine solche ältere Fassung, da er ihn im Dialoge zerlegt, sodass die zweite Zeile als Antwort auf eine Frage folgt, der man ansieht, dass sie nur der Antwort wegen gethan ist, (*Πρὶν* etc.?). Orakelsprüche bedienen sich nun zwar in der Regel des Hexameters, aber eine unabhängige Existenz können doch nur echte dank ihrer Entstehungsweise haben, nicht sagenhafte, oder ein solcher ist aus dem Zusammenhange einer Dichtung gelöst und in die allgemeine Überlieferung übergegangen. Eine einfachere Entstehung desselben kann ich mir nicht denken. Das würde auf eine epische, später veraltete Dichtung hinweisen, wenn ich nicht irre, auf die Theseis. Wie spärlich auch unsere Nachrichten über diese sind, so spricht doch Manches für das Vorhandensein eines compilerischen Theseusgedichts vor dem 5-ten Jahrhundert. Dass der Dichter verschollen ist, fällt gegen ein jüngeres Alter desselben in's Gewicht, und von andern spätern Er-

<sup>143</sup>) Mit einer epischen Form „*ἀσκού τὸν προὔχοντα ποδάονα*“ u. s. w. in d. Fgra Sab. Rh. M. XLVI, p. 183.

zeugnissen (Aristot. Poet. 8; vgl. Jahn: arch. Beitr. S. 272; Christ: gr. Litt. G in I. Müller's Hdb. Bd VII, S. 80) lässt es sich wohl unterscheiden. Kritisch citirt (als ὁ Ἰθησιδὰ γράψας) wird der Verfasser vom Pindarscholiasten (Ol. III. 52) neben Peisandros und Pherekydes. So selten wir in den Inhalt Einblick gewinnen, das Wahrnehmbare stimmt nicht völlig zum spätern Sagenzusammenhange. Halten wir daher im ganzen Sagenkreise darnach Umschau, was sich etwa für die Theseis gewinnen lässt. Gelegentlich komme ich auf Aegeus zurück.

Dasselbe Scholion verrät eine Bezugnahme der Dichtung auf eine Heraklethat, woraus die vergleichende Tendenz hervorgehen dürfte. Was oft gesagt worden ist, es seien die Theseusthaten erst in Nachahmung des Dodekathlos geschaffen (vgl. zuletzt Schöffer: a. a. O. p. 17), scheint sich zu bestätigen. Wellmann (a. a. O. p. 40) hat das bereits der Theseis zugeschrieben, und mit einer gewissen Einschränkung stimme ich ihm bei. Wir erkannten aus den Vasen (vgl. das resumé S. 125) die vollzogene Ausbildung dieser Erzählungen spätestens vor den Perserkriegen<sup>144</sup>), wir konnten auch in

144) Man möchte womöglich auch die erste bildliche Conzeption noch unter dem frischen Einfluss des 6-ten Jahrh. entstanden glauben, aber die früher dargelegten archäologischen Gründe (vgl. S. 136 ff.) und meine Anschauung von Theseus Zugehörigkeit zu den Peisistratiden halten mich davon ab, denn, vor 510 jene Vasenbilder zu datiren, erscheint mir unmöglich. Der Abstand dieses Stils beispielsweise von der durch Furtwängler (50 Berl. W. Progr. S. 162) zwischen 460 bis 50 angesetzten Orpheusvase ist kein solcher von 50 Jahren, und zwischen 510—480, etwa auf Miltiades private Initiative hin, den Cyclus schaffen zu lassen, begegnet nicht nur der Schwierigkeit, dass dadurch die sehr hervortretende Schöpfung einer Zeit der Unpopularität des Heros zugeteilt würde, sondern es fehlt auch vor 490 mindestens jeder Anlass. Ganz anders nach 480, da muss das Theseion wie sämtliche Heiligtümer in Schutt und Trümmern gelegen haben. Bei diesem Neubau, denke ich mir, hat Kimon, dem doch die genealogische Tradition seines Hauses lebendig war, zur Ausschmückung des Heroons bereits die Malerei in seinen Dienst genommen.

einzelnen Zügen wie beim Stiere und Kerkyon eine recht zugespitzte Auffassung feststellen, die auf Kunstdichtung<sup>145</sup>) hinwies. Bei Prokrustes bezeugten die Bilder sogar eine Umwandlung einer einfachen Anschauung. Alles das sind Züge, welche zu einem Werke der epischen Nachblüte passen. Die erstgen. beiden Thaten wollen offenbar die entsprechenden des Herakles übertrumpfen, die Gewandtheit über die Kraft erheben. Trotzdem darf man nicht so weit gehen, hier blosse Plagiate zu sehen. Wir fanden mehrfach volkstümliche Züge, z. B. sind offenbar bekannte Spuckgestalten zu Gegnern des Theseus gemacht worden, wie Prokrustes und Pallas. Das Material ist alt, reines Erfinden ebenso ungrisch als plattes Wiederholen. Selbst der Stier entstand nicht dadurch (vgl. Anm. 118), daher dürfte auch Kerkyon schon vorher ein Ringer gewesen sein (vgl. s. *παλαιστρα* bei Paus I, 39, 3). Politischer Gegensatz könnte ihn wie Skiron hereingebracht haben (vgl. Töpffer: att. Geneal. S. 274 Anm. 2). Beim Sauabenteuer erweist die Nymphe Originalität, es scheint jedoch fremden Ursprungs zu sein, sowie Sinis, der ebenfalls auf peloponnesischem Boden lokalisiert ist<sup>146</sup>). Vermutlich kommen beide von Troizen

145) Zur Popularisierung hat ein Dichter ersten Ranges vielleicht ungleich mehr beigetragen, Simonides, der nachweislich die Kretafahrt (Plut. Thes. 17) und die Amazonensage (Frsg. Sab. Rh. M. XLVI, S. 184) behandelte, wahrscheinlich wie Pindar in episodischen Liedern. An sich und da er erst in Hipparch's Umgebung auftritt, (Ps. Plato. Hipp. P. 228 C. Kenyon a. a. O. p. 46) ist ihm dagegen kaum eine zusammenhängende Theseis zuzuschreiben. Sein Gedanke scheint die Verwechslung der Segel, die den gewiss uralten Sturz des Aegeus ins Meer begründet, zu sein. Einfach und schön liess er diesen dem Sohne ein purpurfarbenes mitgeben, um mit dem Freudenzeichen zurückzukehren. Durch eine recht mässige Nachdichtung der Folgezeit wurde dazu das gewöhnliche weisse und ein schwarzes Trausergel ausgeklügelt.

146) Die Ableitung attischer Geschlechter von Sinis durch Perigone (Plut. Thes. 8.) darf man indessen nicht für allzujung halten.

und fraglos auch der erst im Laufe des 5-ten Jahrh. auftauchende Periphetes, ein echter Hephästossohn mit seiner Eisenkeule und den schwachen Füßen (Apollod. III, 16, 1). Der isthmische Zug erweist sich als das Band, das von Anfang an diese Teile zum Ganzen zusammenschliesst, durch das Vasenbild Hieron's (Wiener V. Bl. S. A, 8), wo Aethra den aufbrechenden Theseus zurückzuhalten sucht. Die Sandalen sind sorgfältig behandelt, das Schwert zückt er, um es zu prüfen<sup>147</sup>). Dieses älteste Zeugnis für Beides bestätigt, dass Aegeus Reise und der Orakelspruch schliesslich derselben Ueberlieferung, d. h. der Theseis entstammen. Aber zwei Abenteuer lassen sich kaum in diese Reihe bringen, Pallas und der Stier. Ich vermute, dass in ihnen Theseus seine Kraft im eignen Lande erprobte, und hierauf die Kretafahrt (wie jederzeit) den Abschluss der eigentlichen Athlen machte. — Am besten sind wir über den Amazonenkampf der Theseis unterrichtet, welcher auffallend vom spätern abweicht. Plutarch kommt darüber ausser Fassung (Thes. 28), weil nicht vom Kriege um Athen, sondern von einem Aufstande die Rede ist. Theseus Gattin weilt mit einem ganzen Gefolge bei ihm, und Eifersucht ruft den Kampf hervor (vgl. die Frga. Sab. Rh. M. XLVI, S. 184). Klügmann folgerte

Die Verfolgung findet sich schon im strengen Stil, und zwar die gesamte Composition bei Inghirami: Mon. Etr. V, t. 7—9, die einzelnen Teile inschriftlich gesichert AVB. 163 (vgl. Text III S. 45) und 12. Hall. W. Progr. S. 45, Nr. 14, mehr oder weniger unsicher: Ptsbg. 1680. (Mon. X, 54); Millingen: v. de Coghill, pl. XXIX, Hamilton; v. pl. IX u. X; AVB. 161. u. 164, 2.

147) Ich folge im Wesentlichen Mayer (a. a. O. p. 60). Hieron hat, wie J. Harrisson richtig bemerkt (a. a. O. CII) die typische Figur des Schwertzückenden gewählt, um, wie mir scheint, dasselbe in dem oben angedeuteten Sinne hervorzuheben. Unerbört ist es, dass Theseus es gegen die Mutter ziehen soll. Dümmler's Versuch (Beitr. z. V. Kde in d. Bonn. Stud. S. 87), das zu rechtfertigen, entbehrt überdies des Anhalts an dem, was zu sehen ist.

(a. a. O. S. 19), dass dazu des Hegias Erzählung vom Verate Themiskyra's an den Helden die notwendige Voraussetzung bilde. Für uns ist dieser nicht gesichert genug (s. S. 147), diese Version genügt auch schwerlich zur Erklärung, denn dass der Fürstin ein Teil des Volkes gefolgt sei, geht ja aus ihr noch gar nicht hervor. Aber die Voraussetzung der Theseis kann allerdings nur ein friedliches Verhältnis zu den Amazonen sein, gerade ein meiner Ansicht entsprechendes, dass die Verbindung des Lapithen mit der Amazone eine uralte, mythische ist. Die Motivierung erkennen wir freilich in der Theseis nicht mehr. Herakles war im Kampfe der Helfer, erfahren wir weiter. Antiope nennt Plutarch die Amazone, doch er könnte den Namen, wie es öfter geschieht, verwechselt haben, den besseren Anspruch hat entschieden *Ἰνπολυτη* (nach der mir nur bei Prigge a. a. O. p. 12 zugänglichen Ep. Vat. d. Apollod. ed. Wagner p. 66, während die Frga. Sab. nur „*Ἀμαζῶν ἢ προγαμηθεῖσα Θησεῖ*“ haben), da sie bei Simonides so hiess (ebenda). Der Raub stellt sich demnach als späterer Zuwachs heraus, der erklären soll, woher Antiope<sup>148</sup>) nach Athen kommt. In der Theseis begegnet uns hier wieder Phädra im Einklange mit dem früheren Ergebnis, und Hippolytos ist bereits der

148) Vgl. die Darstellungen bei Corey: a. a. O. p. 43 ff. Die beiden schwarzfig. scheinen darnach späteren Stils zu sein und bedienen sich wie auch ein rotfig. eines gegebenen Typus. Eines (Mon. I, t. 55) lässt vermuten, dass die Grosskunst dieser Version und wohl auch dem Antiope Namen Geltung verschafft hat. Ohne Grund sieht Corey (a. a. O. p. 45) in der Antiope beim Helenarabe München 410 nicht die Amazone. Unter dem populär gewordenen Namen zeigt sie sich nach erhaltener, naiver Volksanschauung als Gattin des Helden mit völlig weiblichem Charakter. Bei Pindar, also nach echter Geschlechtstradition, war Demophon Amazonensohn (Plut. Thes. 28). Ebenso bemerkenswert ist das Vorkommen des Namens Eriboia für eine Amazone (Diod. IV, 16). Hieraus ergeben sich naheliegende, aber nicht weiter beweisbare Vermutungen.

Sohn der Hippolyte. Da Letztere alt ist, wird dieses Verhältnis für älter, als man bisher meinte, anzusehen sein. — Vermutlich hatte ferner die Kentaumachie, welche wegen der Françoisvase zur altattischen Sage gehören muss, in unserer Dichtung eine Stelle, vielleicht eingeleitet durch den Freundschaftsschluss mit Peirithoos. Keinesfalls kann Helena gefehlt haben, knüpft doch hier die Beziehung zum Epos an. Die Behandlung wird der von Robert (50 Berl. W. Progr. S. 49 ff.) als Eindichtung eines kyklischen Epos im 6-ten Jahrh. erschlossenen Version nicht fern gestanden haben. Dass Akamas und Demophon's Zug nach Troja eine Sagenbildung der Peisistratischen Zeit ist, hat Töpffer Quaest. Pisistr. Dorp. 86, p. 71 ff.) dargethan. Aber wie das hist. Ereignis, auf das dieselbe hinzielt, Sigeion's Einnahme, so gehört sie gewiss einer jüngeren Periode an. Unausbleiblich wären sonst Einschiebsel im homerischen Epos gewesen, so fand sie nur in's kyklische Eingang. Die Theseis kann das höchstens gestreift haben. Für sie bildet die Hadesfahrt unbedingt die Fortsetzung zum Raube der Helena, und folgerichtig ist Theseus für die alte Dichtung damit tot. «Ὀλέτο τ' Αἰγείδης Θησεὺς μέγας», singt Theognis (1231 ff.), schuld aber ist Eros daran, der das Freundespaar zum Doppelpraube gereizt hat<sup>149</sup>). So ungefähr lassen sich die Grundlinien des

149) Auch der Nekyiavers hat zum mindesten die attische Zensur passirt. Petersen's Vermutung, dass Panyasis zuerst die Befreiung durch Herakles kannte (Arch. Z. 77. S. 119) ist unsicher, wäre jedoch damit vereinbar. Die älteste Gewähr bietet sonst Pherekydes (vgl. Wellmann: a. a. O. p. 36). Lykomedes ist zum Mörder des Theseus geworden, bloss weil er auf Skyros festsitzt und sich dort das Grab gefunden hatte. Mit Recht nennt J. Harrisson das Ganze (a. a. O. p. CXLIX) rein ätiologisch. Später wurde ein fiktiver Eponymos Σκίριος zum Vater des Aegeus (Apollod. III, 15,5), denn Skiron einzusetzen (Robert: Hermes XX S. 355) und Theseus zum Mörder seines Grossvaters zu machen, ist zu viel ἄγος für diesen. — Φημιος u. Κελωρ dagegen, Vater u. Sohn

epischen Gedichts skizziren, das den Sagenbestand des 6-ten Jahrh. zusammenfasste und vom Drama verdunkelt worden ist.

Was sonst in der attischen Sage hinzukommt, verdankt seine Entstehung unstreitig dem 5-ten Jahrh., vor allen Dingen die politische Lautbahn des Theseus und in ihrem Gefolge die Erechtheidisirung<sup>150</sup>) und die Feindschaft des Mene-

des Helden nach Lykophon (Cass. 1324 u. 495), Ersterer vom Schole grundlos zum Grossvater desselben erhoben, könnten wieder thessalisch. Gestalten sein (vgl. S. 148).

150) Vermittelt wird sie durch Pandion, welchen ich mit Preller (gr. M. II, S. 156) und Töpffer (att. Geneal. S. 162) für einen Megarer halte. Allerdings ist er wie sein einziger ursprünglicher Sohn Nisos wohl in der Peisistratischen Zeit übernommen, vermutlich gelegentlich der Besetzung Nisaias wie Aias bei der Wegnahme von Salamis, spielt jedoch anfangs eine ganz untergeordnete Rolle. Das beweist ein Vers der Ilias (M. 372) der m. E. mit seinem ganzen Zusammenhange attisch ist, aber als interpolirt auch nur daher kommen kann, und ihn zu Teukros Waffenträger macht. Eine Minotaurosvase (s. S. 52) könnte trotzdem auf ziemlich frühen Zusammenschluss des Nisos mit Pallas und Lykos durch ihn hinzudeuten scheinen, — Aegeus gilt ja für einen θετός (Plut. Thes. 13) — welche Drei hier beim Kampfe zugegen sind. Doch bleibt das bedenkl. denn Orneus ist der vierte, selbst Erechtheussohn (vgl. Anm. 151). Was die Viersollen, ist unklar, der Zeichner wird wohl die Heroennamen ohne viel Nachdenken hingeschrieben haben. Man kann kaum sagen, ob sie mit feindlicher — Feinde des Theseus sind allenfalls drei, Nisos niemals — oder freundlicher Gesinnung teilnehmen, wie letzteres J. Harrisson (a. a. O. p. CXXVI) annimmt, der ich bloss darin folge, dass ich die neue Genealogie für vorsophokleisch halte. Ich bezweifle überhaupt, dass ein Dichter dieselbe aufbrachte. Da es jedoch schwerlich Volkssage ist, so beruht sie am ehesten auf Logographenhypothesen. Denn diese Leute suchten aus gegebenen Sagenbeziehungen der Heroen, hier z. B. vielleicht aus dem Tode des Pallas durch Theseus, aus der Vertreibung des Lykos durch Aegeus (Herod. I, 173), einen engeren Zusammenhang zu schaffen, und in ihrer Wissenschaft arbeitete an erster Stelle die Phantasie. So steht wohl deswegen der Zug des Minos gegen Megara, der seinen eigenartigen Verlauf im Märchen von Nisos und Skylla hat, mit der Kretafahrt in Verbindung (Paus. I, 42, 1; Apollod. III, 15, 8), so ist selbst Megareus wohl auf diese Theorie hin von der alten Zugehörigkeit Megara's zu Attika annektirt worden und hat seltsamerweise neben mehreren

stheus<sup>151</sup>). Wiederum ist dabei der Name das Treibende gewesen. Dieses Mal im Sinne des Ordners und Begründers jeder Satzung gefasst, hat er zusammen mit andern Faktoren die Gründungssage<sup>152</sup>) hervorgerufen. So wurde der hochadlige Heros, indem er sich dem Zeitgeiste fügte, zum Demokraten und zur populärsten Persönlichkeit unter den Schutzgottheiten der Stadt. Wie die Berufung auf ihn ausartete, sagt uns das Sprichwort, das auch hier nicht fehlen, dafür aber uns von ihm befreien soll: *οὐδὲν ἄνευ Θησέως*.

anderen Vatern (Paus. I, 39, 5; Apollod. III, 15, 8; Plut.: Quaest. gr. 16; Ov. X, 605) sogar Aegeus als solchen und dadurch Aufnahme in's Erechtidenhaus erlangt (Steph. Byz. s. v. *Μέγαρα*).

151) Bewiesen wird es noch für die 70-er Jahre des 5-ten Jahrh. durch die (von Kirchhoff: Hermes V, S. 48 ff. Jon zugeschriebenen) strymonischen Siegeshermen (Aeschin. Cts. 68, Plut. Kim. 7). Wäre der Gegensatz schon vorhanden, so würde Menestheus kaum darin gepriesen werden, da Kimon der Sieger ist. Für das 6-te Jahrh. geht es aus den Eindichtungen der Ilias hervor, wo Menestheus das Athenervolk, Aias (im *M* von ihm zur Hilfeleistung befohlen) das Peisistratidenhaus vertritt. Auch für gut attisch halte ich ihn, ruft er uns doch auf einer schwarzfig. V. (Berlin 1737) sein *Μενεσθεὺς ὄδι* entgegen, und ebenso kennen die Vasenmalers seinen Grossvater Orneus (vgl. Anm. 150). Ist dieser wirklich eine Gestalt etymologischer Sagenbildung (v. Wilamowitz: hom. Unt. S. 249 Anm. 14), so dürfte er immerhin ziemlich alt sein. Denn Menestheus wird man in der Ilias ohne zwingenden Grund sein Erechtheidentum nicht absprechen, da Peteos, an den Orneus angedichtet sein soll, als sein Vater genannt wird. Dessen spätere Auswanderung beruht vielleicht umgekehrt auf den alten Beziehungen zur phokischen Küste (Töpffer: att. Genal. S. 256 Anm. 5).

152) *Ο* *Θησέως* gab Antwort auf die Frage des 5-ten Jahrh. nach dem Ursprung Athen's (v. Wilamowitz: a. Kydath. S. 120). Die Einzelheiten mögen zur Erklärung gewisser Institutionen und aus Analogieen hervorgegangen sein (Schöffer: d. att. Bürgertum u. s. w. S. 254). Auf das *Θησέως ὄνομα* wird in der Tragödie öfters Bezug genommen (z. B. Oed. Col. 666 u. 974), wodurch auch die Beschreibungen der Schriftzüge desselben bei Euripides und Theodectes ihre Beleuchtung bekommen. Daraus entspringt ferner das Zurückführen von Allem auf Theseus, das Aristophanes persifliert (Ran. 142), am beissendsten in einem der Frg., welches jenen zum Erfinder griechischer Verirrung macht. (Meineke II, p. 1088, XXVI). —

## Anhang

über: Δ 326—63, M 290—435, N 195, 196 und 685—700, O 329—38.

Um meine oben über Menestheus und Pandion's Vorkommen in der Ilias ausgesprochene Ansicht zu stützen und zum Beweise, dass ich nicht auf's Geratewohl Behauptungen aufgestellt habe, lasse ich hier in gedrängter Kürze das Ergebnis einiger Beschäftigung mit den Athenerstellen der Dichtung folgen. Da sie z. Tl. in umfangreichere Episoden verwoben sind, scheint meine Anschauung, dass es lauter Eindichtungen des 6-ten Jahrh. seien, mit der heute durch v. Wilamowitz (hom. Unt. S. 235 ff.) zu fast allgemeiner Geltung gebrachten Verwerfung der Peisistratischen Redaction a priori schwer vereinbar. Doch die Kritik der Überlieferung über diese kann ich zunächst ausser Acht lassen, denn noch ist in der Frage der erste Grundsatz aller Homerforschung für die Ilias kaum befolgt, ihr Selbstzeugnis nicht genügend vernommen, (für die Od. fehlt mir sowohl der Einblick wie leider auch die Arbeit O. Seeck's). Wenn ich dasselbe hier etwas näher zu prüfen versuche, kann ich natürlich nur eine inhaltliche, keine allseitige Analyse bieten und überlasse Andern die Nachprüfung.

Im *B* hat v. Wilamowitz selbst (a. a. O. S. 249) eine solche, allerdings scharf umgrenzte, Einführung des Menestheus und der Athener erwiesen, auf diese Stelle (*B*. 546 ff.) brauche ich daher nicht mehr einzugehen. Aber gleich bei der nächsten im *A* zeigt sich eine durchaus übereinstimmende Gedankenrichtung, welche deren attische Herkunft bestätigt.

Allerdings liegt keine Interpolation klar vor, daraus lässt sich jedoch nicht folgern «an Athen» sei «schwerlich zu denken» (a. a. O. Anm. 14). Die Athener sind genannt (v. 328): sind es nicht die attischen oder lassen sie sich doch heraustrennen? Sehen wir uns zuerst das Stück an, mit dem sie eng zusammenhängen (v. 326—63), bleibt dieses eine Einheit, so müssen wir die ganze Epipoleis betrachten. Agamemnon hat bereits bei Idomeneus, den beiden Aias und Nestor Heerschau gehalten, als er zu Menestheus kommt. In der Nähe steht Odysseus mit den Kephallenen. Jener zeiht Beide der Säumigkeit, der Letztere antwortet abweisend, worauf A. einlenkt und weitergeht. M. kann allein nicht ausgeschieden werden. Striche man v. 327 und 28, so wären 329—35 unter alleiniger Bez. auf Od. und die Kephallenen unerträglich, da *σφιν* (v. 331) auf mehrere Führer geht. *Πηλοίων* (v. 329) auf Nestor zu beziehen, ginge an sich, aber ein solcher Anschluss fiel aus dem formelhaften (v. 251, 273, 293, 365), mit dem v. 327 stimmt, heraus. Das Schelten (v. 336) richtet sich an mehr als Einen, dabei fraglos nur an Führer, und zwar wegen des Duals (v. 341, 343, 346) an zwei. Notwendig gehört des Od. Gegenrede und der Abschluss (v. 356—64) dazu. In diesem, somit einheitlichen, Stücke sind die Kephallenen als seine Mannen (wie sonst nur im *B* u. *ω*.) um so bemerkenswerter, als sie Bez. zum attischen Kephalos haben (Töpffer: att. Geneal. S. 85 u. 235). — M. wird *πλήξιππος*, die Athener *μήστωρες ἀντιης* genannt. Ersteres insbesondere erhält bedeutenderes Gewicht, wenn wir auf Nestor zurückblicken. Denn ist dessen Thun (v. 297—309) etwas Anderes als «*κοσμήσαι ἵππους καὶ ἄνερας* etc.», was (B. 554 ff.) von M. gerühmt wird und worin nur Nestor ihn übertrifft? Die vielen Wagen, unter diesem entsprechen nicht dem gewöhnlichen Brauche, wenn sie in der Linie vor dem Fussvolke herfahren, (v. 303 ff.), und allzu sonderbar ist vollends der Gedanke eines solchen Angriffs auf Befestigungen (v. 308) oder mindestens hier keine Klarheit vorhanden. Dass nun die *ἵππεις* als Truppengattung auftreten, erscheint wie eine Ausführung jenes

„*κοσμήσαι*“ im *B*, das schon v. Wilamowitz (a. a. O.) unklar findet, sodass ich sehr bezweifle, ob dort Reiter gemeint seien, und die Unklarheit beidemal aus dem unglücklichen Dichtereinfluss «einer taktischen Verwendung dieser Waffe» herleite. — Wollten wir etwas ausscheiden, so müsste also auch Nestor mit hinaus, eine bare Unmöglichkeit, doch nicht mehr wie schon für Odysseus. Die vorhergehenden Helden und Diomedes genügen nicht zur Epipoleis. So müssen wir die Konsequenz ziehen, dass dieselbe als Ganzes attisch ist. Und wirklich hat die Mehrzahl der Kritiker sie vom übrigen *A* trennen wollen (vgl. Henze. Anh. S. 19), unter ihnen Hoffmann aus metrischen Gründen. Der Zusammenhang mit dem vorhergehenden Vertragsbruch ist in der That recht unvollkommen. Indem die Troer (v. 220 ff.) in den Kampf rücken, werden sie Mitschuldige des Pandaros, — so fassen es die Scholien auf, und das ist das einzig Mögliche — statt dass die Achäer losstürmen, um den Frevel zu rächen. Die Epipoleis knüpft nun damit an, dass A. nicht gezögert habe (v. 224) und cachirt durch seine Reden (v. 234—49) den Übergang zur Musterung. Wie nichtig sind aber die Einzelheiten derselben. Dem Idomeneus spricht A. seine Hochachtung aus, den beiden Aias macht er (mit *B* 371 ff. gehörigen Versen) ein Compliment, wünscht dem Nestor, was der selbst noch einandermal ausspricht (*H* 133 ff. mit klarer Ausführung), fährt dagegen in geradezu unpassender Weise auf Od. u. M. los, um vor dem ersteren bald abzuziehen, dafür jedoch Dasselbe (mit einem in Athena's Munde *E* 800 ff. viel angemesseneren Hinweis auf Tydeus) bei Diomedes zu wiederholen, welcher (gegen seinen gewöhnlichen Ungestüm) Sthenelos die Entgegnung überlässt. — Ja, was bezweckte denn aber die Einschlebung, wenn sie attisch ist, wird man fragen. Es folgt auf sie ein sich lebendig fortspinnender Kampf, dessen Schilderung damit schliesst, dass noch Viele selbigen Tages in den Staub sanken. Das ist ein Ausklingen, und doch kann Diomedes Aristie darauf folgen, denn die Hervorhebung des Tydiden ist durch A.'s Erinnerung an den

Krieg der Sieben und die des St. an den der Epigonen gegen Theben vorbereitet, Diomedes durch den Tadel angespornt. Wie seltsam, dass ein Athen berücksichtigendes Stück, von Bedeutung für den Gesamtzusammenhang zu sein scheint.

Noch viel umfangreicher ist die Athenerepisode des *M*, das wir in gleicher Weise durchsehn wollen. Ihren Gegnern, den Lykiern, wird ein kaum geringeres Interesse gewidmet. Von Sarpedon geht sogar die Aktion aus (v. 290), seine Anrede führt Glaukos ein (v. 310), worauf sie heranstürmen (v. 330). Da erschrickt *M*. auf seiner gefährdeten Bastion, — nur das kann *πύργος* bedeuten, weder einen Turm (weil 333 sonst alle Achäer darauf stehen u. v. 265 beide Aias darin auf u. absteigen müssten) noch eine (hinter der Mauer zwecklose) Kolonne, — er blickt hinüber nach der Bastion der Achäer u. entsendet den Herold Thootes, um beide oder wenigstens den grossen Aias und Teukros zu holen (v. 343 ff.), diese Beiden erscheinen, *T*. verwundet *Gl*. (v. 387, 88). *S*. reisst die Brustwehr ein (397—99), *A*. stösst ihn zurück (v. 405), und der Kampf steht gleich, wie 2 Männer über den Grenzstein streiten (421—23), oder wie 2 Wagschalen (433—435). Dann führt die prachtvolle Schilderung Hektor's, der das Thor zerschmettert u. mit einem Sprunge im Lager steht, wo Alles auseinanderstiebt, den Gesang zu Ende. Dem attischen Character des betrachteten Theiles entspricht des *M*. Verhältnis zu *A*. u. *T*., er schickt ihnen imperativische Ordre, die der Herold bestellt *ἡνώγει Πειῶο υἱός* (v. 355). *T*. strich hier Aristarch (v. 350=365), aber da er gehorcht, gilt der Befehl ihm so gut wie *A*. u. da Bezug auf seine Verwundung im *Θ* (324 ff.) vorzuliegen scheint (v. 336, wo er aus dem Zelte kommt) wird die übliche Rechtfertigung des gleichfalls athetirten Pandion (v. 372) ebenso berechtigt sein, wengleich eigentlich einer, der den Bogen handhaben kann, auch keines Waffenträgers bedarf. Jedenfalls wäre jedoch eine nachträgliche Zufügung Beider ganz unerklärlich, während sie hier auf's Beste zur Gesamtanschauung passen.

Megarische u. salaminische Heroen sind des *M*. Gefolgsleute. Aber lässt sich nicht ein grösseres Stück entfernen? Vielleicht, doch schwerlich die Berufung des *A*. und *T*. nach Schöll's und Düntzer's Vorschläge (vgl. Henze: Anh. S. 117), denn der erstere ist nötig, um die Lykier aufzuhalten. Ebenso wenig kann *M*. ohne diese ausgeschieden werden. Die Erzählung verläuft auch durchaus folgerichtig. Nitzsch erklärt demgemäss die ganze Partie (v. 290—429) für eingeschoben (vgl. a. a. O.). Nun ist es wahr, dass sie resultatlos bleibt, und im Anfange von *N* stehen wieder beide Aias mit *T*. dem *H*. gegenüber (vgl. a. a. O. S. 115). Tritt nicht auch Sarpedon's Erfolg *H*. zu nahe? Ich glaube, nein, und frage dagegen: ist im *M*, wie es uns vorliegt, der Zusammenhang durch die Sarpedonepisode gestört oder gewahrt? — Klar ist freilich, dass *H*. die Mauer erstürmen muss, — dabei sticht der Schluss vom Uebrigen bedeutend ab — aber *S*. kann sich ja auch keines andern Erfolges rühmen, als dass er die Mauer zuerst von den *ἐπάλξεις* entblösst. Da giebt Zeus dem *H*. «*κύδος ὑπέροτρον*» (v. 437). Ich finde das vereinbar und die vorhergehende Handlung des *M*. keineswegs so vollendet, dass nicht für *S*. Raum wäre: Um nämlich das Gesamturteil vorwegzunehmen, so scheint mir der Gesang bei aller Schwäche seiner meisten Theile planmässig angelegt zu sein. Die Mauer, der Gegenstand des Kampfes, tritt uns immer wieder in der Vorstellung einer zusammengesetzten Befestigung von beträchtlicher Höhe entgegen, vielleicht mit Ausnahmen wie am Schlusse, wo sie leicht von den Troern überstiegen wird. Im Allgemeinen ist für sie der plural. Ausdruck *πύργοι* (v. 36. u. 154), der auch im *H* beim Mauerbau denselben Sinn hat, wenn Thore in die *πύργοι* gemacht werden sollen (*H* 338 ff ohne andere Bezeichnung mit dem Prädikat. *ὑψηλός*). Das bildet gleichsam die Kulisse, welche der Bericht, wie das Werk später durch neuntägige Arbeit der Flüsse zerstört ward, am Anfange des *M* vor unsern Augen aufzieht (v. 1—34). Als erste Szene spielt sich davor Hektor's Abhaltung durch Polydamas ab, den Graben mit den Wagen zu

forciren, ein Beginnen, das sehr an Nestor's Ideen im *A* (308) erinnert (v. 35—79). Darauf teilen sich die Troer in 5 Haufen (v. 80—107) den ersten führt H., den 5-ten S., im 3-ten steht Asios. Mit dem Letzgen. beginnend schildert der Dichter den Sturm dieser 3 Haufen und überlässt es wie billig der Phantasie des Hörers, sich die beiden übrigen im gleichen Kampfe zu denken. Ganz erfolglos bleibt des Asios Versuch durch ein offenes Thor einzudringen (v. 108—194) und wird (mit Bez. auf *N* 384 ff.) sogar verhängnisvoll für ihn genannt (v. 112 ff.). Er ist hier offenbar nur Gegenspieler für die beiden Lapithen, deren Preis im *M* uns heute nicht mehr zufällig scheinen kann, seit wir über die Bedeutung dieser Heroen für Ostattika belehrt sind, um so mehr als der eine, Peirithoosohn ist. Es folgt das Vorgehen Hektor's gegen die Bastion der beiden Aias (v. 195—289), ein Stück, in dem wie im Schlusse älteres Gut stecken dürfte, ist doch die Rede mit der berühmten Gnome (v. 243) von einer an *A* erinnernden Präzision. Dagegen zeichnet sich die der Gegner nicht durch Gedanken aus und enthält (v. 274) die — sonderbare Zumutung an die Griechen, auf der Mauer vorwärts zu streben (mit formelhafter Ausdrucksweise). Ein Vergleich — *M* ist darin sehr freigebig und recht unglücklich (vgl. Henze a. a. O. S. 106), — schliesst, ohne die Entscheidung zu bringen, diese Episode, wie die uns bek. folgende, auf die somit durchaus gerechnet wird. Der Gedanke von Ameis, den Henze verwirft, (a. a. O. S. 118), dass die Abberufung des Aias erst Hektor's Erfolg am Schlusse ermöglicht, ist zwar (v. 290 ff.) nur undeutlich ausgesprochen, liegt aber doch wohl auf der Hand. Wiederum lässt sich meine Anschauung mit dem Resultate der Kritik über *M* wohl vereinigen. Die Einen betonen die Einheitlichkeit, Andere die Unschicklichkeiten und Widersprüche und Lachmann sagt: «die Schlacht bei den Schiffen im 13. Ges. setzt auch eine Teichomachie voraus, aber nicht ganz die uns erhaltene.»

Die drei kürzeren Erwähnungen der Athener im *N* und *O* stehen unter sich in Wechselbez., wie mir jedoch

scheint, in anderer, als v. Wilamowitz (a. a. O.) annimmt. Sie bringen weitere, im *B* fehlende Führernamen, bei dem einen, Jasos, der als Spross des Bukolidengeschlechts hervorgehoben wird (*O*. 337), kann man ziemlich deutlich — die sich um ihn krystallisirende Interpolation erkennen. Das Stück (*O*. 325—47) zeigt zusammengestoppeltes Material, wie besonders v. 344 (= der *M* 74 besser verständlichen Befürchtung des Polydamas) und die Übereinstimmungen mit *N* beweisen, aus dem z. B. die Namen entnommen (resp. solche der Führer der darin vorkommenden Völkerschaften mit Hilfe des *B* erschlossen) sind (Deiochos ausgen., aber man vgl. den Versanf. *O* 341 u. *N* 490), ebenso die der Troer. — Ungleich stärkeren Widerstand setzt *N* 685 ff. ungeachtet dreier *ἄναξ εἰρημένα* (v. 685, 86 u. 89) der Ausscheidung entgegen, da die Durchführung sämtlicher Vorschläge den Zusammenhang völlig schief machen würde (Henze: Anh. S. 15). Dazu kommt, dass offenbar die *ἀρχοὶ Ἀθηναίων* *N* 196 nicht durch Zufall dort ebenfalls am Kampfe im Zentrum teilnehmen. Die Aufzählung der Völker an der ersten Stelle nennt solche, deren Führer schon an der ebenangef. erschienen, ausserdem nur die Phtier, bei denen sich ebenso wie bei den Epeiern Widersprüche zu den Namen des *B* finden. Athener sind hier (v. 691) noch der ganz unbek. Pheidias u. Bias (*A* 296 bei Nestor), an allen 3 Stellen Stichios, in dem wohl die taktische Kunst des M. Leben und Namen gewonnen hat (vgl. zum Wortspiel den Herold Thootes im *M*). Da das Gesamsurteil über *N* (a. a. O. S. 23) dahin lautet, dass die Kampfschilderung auf dem l. Flügel, welche die Mitte des *N* füllt, die umgebenden Teile an Kraft weit hinter sich lasse, scheinen die Einschreibungen mit einer Redigirung des Ges. zusammenzuhängen. Daran lehnt sich dann die Eindichtung im *O* an.

Es erübrigt die Folgerungen zu ziehen. Wenn die ein attisches Interesse verratenden Parteien teils eine vermittelnde Stelle einnehmen, teils Umfang und inhaltliche Bedeutung wie das *M* erlangen, wenn nicht einmal alle beiläufigen Erwähnungen sich kurzweg ausstossen lassen: darf man die

Frage aufwerfen, ob nicht die letzte Überarbeitung Homer's in Attika, die kaum Jemand ganz leugnen wird, doch eine recht tiefgreifende gewesen sein muss. Mehrmals begegneten wir, wie es schien, den Gedanken ein und desselben Dichters und es spricht Nichts gegen einen solchen. Wenn er (im *M*) für Athen und kleinasiatische Heroen gleiches Interesse verrät — das *τέμενος* Sarpedon's, auf das im *II* die bek. Erzählung hinweist, wird auch im *M* (v. 310) genannt, umgekehrt nimmt *II* (v. 508 ff.) auf Glaukos Verwundung im *M* Bezug — wenn die Athener geradezu Joner genannt werden (*N* 685), so kann dieser Mann nirgends so gut gelebt haben, als beim jonerfreundlichen Peisistratos. Ich sehe dagegen keinen Anhalt, um mit E. Meyer (Phil. XLIX, S. 487 ff.) die Stellen der Epinausimache dem 7-ten Jahrhundert zuzuteilen.

### Zusätze und Berichtigungen.

Des besseren Verständnisses wegen muss ich bemerken, dass:

- S. 26 Z. 9 *Μεινιοις* die inschriftliche Orthographie wiedergibt,  
 › 33 › 16 unter «Gruppe» die Zahl der a. a. O. behandelten Gef. verstanden ist,  
 › 43 Anm. 30 Z. 2 Der Verweis sich auf W. Müller's Arbeit bezieht,  
 › 55 Z. 9 mein Urteil («fälschlich») insofern einzuschränken ist, als Müller a. a. O. schwankt,  
 › 70 Anm. 67 Z. 1 unter dem «Kopfe» der des Stieres verstanden ist,  
 › 92 › 88 › 5 unter dem «Kapitelschluss» die Ausführungen am Ende des zweiten Teiles (S. 133) gemeint sind.

Ausgefallen sind teils durch Versehen im Manuskript, teils durch solche des Setzers:

- S. 9 Z. 22 die Jahreszahl (—88) des Citats *Ἐφ. ἀρχ.*  
 › 19 › 7 beim Gef. AVB. 311 die Müllersche Angabe (S. 6, Nr. 5),  
 › 32 › 28 beim letztgen. Gef. desgl. (S. 16, Nr. 50),  
 › 138 › 28 nach «wie» das Wort «ich» (vor «darzuthun»),  
 › 176 › 20 nach «allerdings» das Wort nicht (vor «ohne»),

Eine falsche Lesung findet sich an folgenden Stellen:

- S. 2 Z. 20 entsprechen statt entsprechen,  
 › 6 › 6 wahl › wohl,  
 › 13 Anm. 10 Z. 13 indentisch statt identisch,  
 › 30 Z. 8 Inghironni statt Inghirami,  
 › 30 › 15 p statt γ u. Z. 17 q statt η,  
 › 31 › 4 ζ › σ u. 285 statt 28s u. Z. 8 A statt Δ,  
 › 31 Anm. 23 Z. 2 I ζ statt I ξ,  
 › 32 Z. 2 α 2730 statt α 273 u. Z. 23 Nr. 58 statt Nr. 38 u. Z. 28 δ statt ξ,  
 › 34 › 30 bis statt bei,  
 › 35 › 24 A statt Δ,  
 › 37 › 7 grbildet statt gebildet,  
 › 46 bei h 23955 statt 239 ss u. bei l. j. h. statt j. h. s. u. j. h. s. statt ss,  
 › 49 Z. 4 Mintauros statt Minotauros,  
 › 53 › 11 nächstbeteiligten statt nächstbeteiligten,  
 › 53 Anm. 45 Z. 3 annemen statt annehmen,  
 › 56 Z. 18 missverständ- › misverständ-,  
 › 58 Anm. 52 Z. 2 28 h › 28 k,  
 › 58 › 52 › 4 Theseusthahten statt Theseusthaten,  
 › 65 › 62 › 5 Collignon › Athen,  
 › 69 Z. 3 empfiehlt statt empfiehl,  
 › 72 › 11 siléne › silène,  
 › 79 › 22 Behauers › Beschauers,  
 › 87 › 13 a. be. › a. Oe,  
 › 95 › 9 Κορνδαλλω statt Κορνδαλλω,  
 › 104 › 25 zugegeben statt zuzugeben,

# Thesen.

- S. 106 Z. 28 letzten statt letzten,  
› 107 › 14 Euphronius statt Euphronios,  
› 138 › 2 aufgestützen › aufgestützten,  
› 141 › 3 Perithoos › Peirithoos,  
› 142 › 1 namentlich › namentlich,  
› 143 › 13 Vermenlichung statt Vermenschlichung,  
› 145 Anm. 113 Z. 11 Pagasos › Pegasos,  
› 149 › 116 Z. 15 russ. › russ.,  
› 161 Z. 1 Bakhylides › Bakchylides,  
› 161 Z. 32 *ἀδοσι* › *ἄδοσι*,  
› 169 Anm. 128 Z. 15 unfängliche statt anfängliche,  
› 172 › 130 › 23 ὄστυ statt ἄστυ,  
› 172 › 130 › 28 *Θησείως* statt *Θησέως*,  
› 173 › 130 › 8 ἀνθρώποις statt ἀνθρώποις,  
› 175 Z. 2 davon weit statt weit davon,  
› 175 › 2 dass statt das,  
› 176 › 18 bei er statt er bei,  
› 190 Anm. 144 Z. 9 Cyclus statt Zyklus,  
› 195 › 149 › 1 Schole › Schol., dagegen,  
› 195 › 149 › 2 thessalisch. statt thessalische,  
› 195 › 150 › 14 Viersollen › Vier sollen,  
› 196 › 152 › 5 *Θησέδς* › *Θησέως* u.,  
› 196 › 152 › 9 ἀνευ statt ἄνευ,  
› 197 Z. 21 Einführung statt Einfügung,  
› 200 › 21 dem statt den,  
› 201 › 21 M › M,

Von fehlenden Interpunktionszeichen seien hier nur erwähnt:

- S. 32 Z. 4 Klammer nach meist,  
› 201 › 30 › um den plural.

1. Die Frage einer Peisistratischen Rezension der Homerischen Gedichte ist noch nicht als abgethan zu betrachten (vgl. den Anhang).
2. Die Verse  $N 694-97 = O 333-36$  (ebenso  $N 174-176 = O 449-51$ ) haben im  $N$  ihre ursprünglichere Verwendung (s. ebenda zum Schluss).
3. Hipp. v. 80 = Bakch. v. 216 ist eine eigne Dublette des Euripides.
4. Die erste Strophe von Hor. Od. III, 1 muss vom Übrigen getrennt und (mit Kiessling) als Einleitung für die ersten 6 Gedichte des 3-ten Buchs aufgefasst werden.
5. Bei Hor. Od. III, 29, 5 ff. ergibt sich nur mit der (von H. Schütz gewählten) Lesung «nec» (v. 6) ein befriedigender Sinn.
6. Die Träger der Lieblingsnamen auf den rotfig. attischen Vasen sind in der Regel die (Ann. — 76, t. D. E. abgeb.) jugendlichen Gesellen der Töpferwerkstatt (s. Klein: V. mit M. Sign. S. 25, S. 114 u. vgl. S. 50 mit S. 188).
7. Die Pest, nach welcher der Herakles Alexikakos des Ageladas zu datiren ist (Overbeck: Schriftquellen Nr. 389 ff.), fällt in die Mitte der 70-er Jahre des 5-ten Jahrh. a. Chr. (vgl. S. 171 ff. u. Anm. 130).
8. Ihren idealen Stil verdankt die griechische Kunst nicht am wenigsten dem Umstande, dass sie vor der hellenistischen Epoche nicht unmittelbar nach der Natur arbeitet.
9. Das griechische Scriptum und der lateinische Aufsatz sowie Übungen in der lateinischen Stilistik bilden für die Schule eine unnütze Belastung.
10. Nur Latein sollte in der Schule synthetisch, das Griechische vorwiegend analytisch gelehrt werden.