





PENTHEUS
UND DIE MAINADEN.

EINE
ARCHAEOLOGISCHE ABHANDLUNG

VON
O T T O J A H N.

MIT DREI LITH. TAFELN.

(5121⁴ -

PENTHEUS
UND DIE MAINADEN.

VON

O T T O J A H N .

EINLADUNGSSCHRIFT

ZU EINEM

IN ERINNERUNG AN DAS FEST DER PANATHENAIEN

DEN XXVIII. JUNI MDCCCXLI

UM XII UHR

IN DER ACADEMISCHEN AULA ZU KIEL

VON

PROF. P. W. FORCHHAMMER

ZU HALTENDEN VORTRAG.

KIEL.

SCHWERS'SCHE BUCHHANDLUNG.

1841.

PENTHEUS

UND DIE MAIADEN.

107

OTTO JAHN

EINLEITUNGSSCHRIFT

IN EINEM

IN ERINNERUNG AN DAS FEST DER PANTHEONIALEN

DES XXVIII. JUNI 1841

UM 7. UHR

IN DER AKADEMISCHEN HALL ZU KIEL

VON

PROF. F. W. KORCHHAMMER

IN HANDELN VORTR



KIEL

SCHWABSCHE BUCHHANDLUNG

1841



PENTHEUS

UND DIE MAINADEN.

Kein Gegenstand hat die Kunst der Alten in allen ihren Richtungen mehr beschäftigt, als die Mythen, welche den Dionysos angehen. In dem Maasse, wie der Cultus dieses Gottes in öffentlichem Dienst, wie in geheimen Weihungen mehr und mehr Raum gewann, und die demselben eigenthümliche Anschauungs- und Betrachtungsweise immer tiefer und allgemeiner Wurzel fasste und in verschiedener Art ausgebildet wurde, musste auch die Kunst diesen Vorwurf mit um so grösserer Lebhaftigkeit und Kraft erfassen, da vorzugsweise in den Bakchischen Mythen die reichsten, herrlichsten Momente für die bildliche Darstellung sich darboten. Daher die zahllosen Vorstellungen, welche den Gott in heitrrer Ruhe, umgeben vom lärmenden Chor seiner Thiasoten, oder dem jubelnden Komos ihn feiernder Menschen zeigen, und als eine Hindeutung auf das heitere Leben der Seligen, besonders zum Schmuck der Gräber erwählt wurden, daher auch in so grosser Menge auf uns gekommen sind. Aber auch die Thaten desselben, da er noch auf Erden wandelte, verrherrlichte die Kunst, unter diesen besonders seine siegreichen Kämpfe gegen die, welche in thörichter Verblendung den Sohn des Zeus nicht anerkennen wollten, und nun ein Opfer seines Zorns, und ein Zeugniss seiner Gottheit wurden. So sehen wir ihn im Handgemenge mit Kriegeren, welche dem Thyrsos, den er als verderbliche Waffe gegen sie kehrt, nicht zu widerstehen vermögen,¹⁾ und häufiger

¹⁾ Diese Vorstellungen auf Vasen (Hirt, Bilderb. p. 83. Millin G. M. LXXXVIII, 236; Millingen A. U. M. I, 25; Gerhard, Auserl. Vasenb. I, 50, 4; 64) können nach Analogie anderer Darstellungen anstatt auf einen Kampf mit Sterblichen auch auf den Gigantenkampf bezogen werden, an welchem Dionysos auch sonst Theil nimmt (Gerh. A. V. B. I, 63; Trinksch. t. A. B.; D. de Luynes descr. de vases 19, wo er seinen Gegner mit Epheuranken umstrickt). Sicher ist aber wohl das Bild bei Gerhard (A. V. B. I, 50, 1) vom Kampf mit Deriades zu verstehen; der Streit mit Perseus, welcher viele Mainaden tödtete, deren Grabmal man später zeigte, und sich dann mit Dionysos versöhnte (Paus. II, 20, 4; 22, 1; 23, 8. Nonn. XXV, 105 ff. XLVII, 475 ff. Etym. M. s. v. *πονητής*), konnte schwerlich auf ähnliche Weise dargestellt werden. In dem Vasenbild bei Millingen (Peint. de vas. 3. Inghir. Mon. Etr. V, 43) erkenne ich mit Welcker (Nachtrag p. 289 f.) eine Scene aus einem Satyrspiel, oder wenigstens im Geiste

noch den Triumphzug mit seinem siegreichen Gefolge.²⁾ Die frevelnden Tyrrhener verwandelt er in Delphine,³⁾ den Thrakier Lykurgos, der seinem Dienst sich widersetzt, die Mainaden verjagt, die Reben umhaut, trifft vom Gott gesandte Wuth, dass er die eigne Frau und den Sohn hinmordet, und dann selbst der Rache verfällt.⁴⁾ Vor allen schrecklich aber ist die Strafe, welche den Pentheus für den hartnäckigen Widerstand traf, welchen er dem Dionysos entgegengesetzte, und von allen Schlägen, welche das Haus des Kadmos trafen, war dieses der schrecklichste und erschütterndste.

Semele, die schönste unter den Töchtern des Kadmos, war in der Umarmung des Zeus gestorben, da er auf ihre Bitten mit allen Schrecken des Donnergottes ihr erschienen war, den flammengeborenen Sohn Dionysos hatte er selbst gezeitigt und den Nysäischen Nymphen übergeben. Aber die Schwestern der Semele selbst verläumdeten sie, nicht Zeus sei es gewesen, der ihre Gunst gewonnen, sondern ein Sterblicher, der diesen Namen erlogen, und im gerechten Zorn habe Zeus sie vernichtet. Schon zog der junge Gott daher mit dem jauchzenden Gefolge der durch ihn begeisterten Mainaden, welche den Thyrsos schwingend, unter betäubendem Getöse des Tympanon und der Flöte ihn umschwärmten, und mit Tänzen und Liedern den Geber des Weins priesen. Wohin er kam, da ergriff das Volk stürmische Begeisterung, alle vereinten sich, um die jubelnde Festfreude zu theilen, ein Freudentaumel ergriff alle, und der entfesselte Strom rasender Sinnenlust und heiliger Schwärmerei riss mit unwiderstehlicher Gewalt alles mit sich fort. So kam er auch nach Theben, allein vergebens erscholl hier sein Ruf, man verläugnete ihn. Da sandte er über die Schwestern seiner Mutter, Agaue, Autonoe und Ino und die übrigen Frauen von Theben sinnenbethörende Wuth, dass sie die Stadt verliessen und auf dem waldigen Kithairon im rasenden Taumel mit den Mainaden die wilden Orgien des Gottes feierten, den sie verlacht und verspottet. Denn wer da verblendet und vermessen die milde Gabe des wohlthätigen Gottes von sich stösst, den trifft Wahnsinn, dass das verschmähte Heil ihm zum Unheil und Verderben werde; nur so lange der Mensch dankbar hinnimmt, was die Gottheit sendet, verleiht sie ihm auch das Maass, stellt er im trotzigem

desselben. In ganz ähnlicher Weise schreckt Herakles die Satyrn (Tischb. I, 53. Par. A. Milling. Peint. de vas. 35. Braun, Tages 4, b. c.), was man sehr mit Unrecht mit dem Kerkopenabentheuer vermengt hat (Welcker, ep. Cycl. p. 409 f.).

²⁾ Auf einer Vase (M. J. d. J. I, 50) und vielen Reliefs vgl. Müller Arch. § 385, 6, und ausserdem besonders Gerh. Ant. Bildw. 109.

³⁾ Auf der Vase des Exekias (Gerh. A. V. B. I, 49), in den Reliefs am Monument des Lysikrates (Müller Denkm. a. K. I, 27).

⁴⁾ Vgl. Zoega, Abhdl. p. 1 ff. Welcker, ebendas. p. 353 ff. Aesch. Tril. p. 327. Nachtr. p. 116 ff. Kunstbl. 1829 n. 15.

Selbstvertrauen sich ihr gegenüber, vernichtet ihn ihre übermächtige Allgewalt. So irren die Töchter des Proitos, die den Dienst des Dionysos verschmäht, rasend durch die Länder, bis sie Melampus gesühnt, und die Argivischen Weiber befiel rasende Wuth, dass sie ihre eignen Kinder schlachteten. Pentheus aber, der Sohn der Agaue, und Herrscher von Theben, suchte vergeblich dem Taumel zu wehren, der alles ergriff, denn auch er verläugnete Dionysos, „der, selbst ein Gott, den Göttern geopfert wird, damit durch ihn den Sterblichen das Heil komme.“⁵⁾ Vergebens wurden ihm die deutlichsten Beweise, dass er wider einen Gott kämpfe, er liess nicht ab von seiner blinden Wuth. Die Gefährten desselben, die er gefangen hatte, wurden durch unsichtbare Macht befreit, ja Dionysos selbst liess sich in Gestalt eines Jünglings als Gefangener vor ihn hinführen, und trat aus dem Pallast, in den man ihn gefesselt geführt und welchen er in Flammen aufgehen liess, frei wieder vor ihn hin, um ihn zu warnen, vergebens, Pentheus spottete des neuen Gottes und bereitete sich selbst sein Verderben. Denn da er nun selbst auf den Kithairon⁶⁾ eilte, um dort unbemerkt die Mainaden zu belauschen und dann um so sicherer zu fangen, bethörte Dionysos den Töchtern des Kadmos die Sinne. Im Pentheus, der auf einem Baum sich verborgen hatte, erblickten sie ein wildes Thier, wüthend rissen sie den Baum⁷⁾ um, und stürzten über ihn her, vergebens rief er seine Mutter und ihre Schwestern um Erbarmen an, sie hörten ihn nicht, in rasender Verblendung zerrissen sie ihn, und frohlockend trug die Mutter das blutige Haupt des Sohnes als ein entsetzliches Siegeszeichen davon. Erst da die grässliche That vollbracht war, schwand der Nebel vor ihren Augen und sie erkannte, was sie gethan, jammernd sammelte sie die zerfleischten Ueberreste des einst so theuren Sohnes und nach seiner Bestattung verliess sie die Vaterstadt.

Dieses sind die Grundzüge des Mythos, wie ihn die alten Schriftsteller im Ganzen übereinstimmend erzählen,⁸⁾ und wie er im Wesentlichen — das dürfen wir annehmen — durch die Tragödie ausgebildet worden ist. Es lässt sich von vorne herein vermuthen, dass ein Stoff, der die Macht und Herrlichkeit des Gottes, dem das Fest

⁵⁾ Eurip. Bacch. 284 f. *ἔτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γηγῶς,
ὥστε διὰ τέτον τάχαθ' ἀνθρώπους ἔχειν.*

⁶⁾ Am Abhange des Kithairon zeigte man noch später den Ort, Strab. IX, p. 408 D; nach anderer Sage geschah die That auf dem Parnassos. Aisch. Eum. 24 ff. das. Schol.

⁷⁾ Diesen Baum göttlich zu verehren, wurde später den Frauen von der Pythia befohlen, weshalb man aus demselben zwei Bilder des Dionysos schnitzte. Paus. IX, 2, 6.

⁸⁾ S. Theocr. Id. XXVI. Nonn. Dionys. XLIV, XLV, XLVI. Oppian Cyneg. IV, 228 ff. Apollod. III, 5, 2. Ovid. Met. III, 513 ff. Serv. z. Virg. Aen. IV, 469. Hygin. Fab. 184. Mythogr. Vat. II, 83. Vgl. auch Paus. II, 2, 7. IX, 5, 4.

galt, auf eine Weise offenbarte, wie wenige, und dabei Momente des höchsten Pathos darbot, von den tragischen Dichtern mit um so grösserer Vorliebe erfaßt werden musste, da er zugleich für die Entwicklung einer prachtvollen Scenerie eine erwünschte Gelegenheit gab. Namentlich war durch Chorgesänge und Tänze eine bedeutende und eigenthümliche Wirkung kaum zu verfehlen, da sie mit dem Feste, dem die Tragödie ihre Entstehung verdankte, in unmittelbarer Berührung standen, und also bei den Zuhörern die günstigste Stimmung vorfanden. So finden wir denn auch von Thespis ⁹⁾ schon eine Tragödie Pentheus angeführt. Vor allen ist es zu beklagen, dass von Aischylos Trilogie, welche diesen Stoff behandelte, so wenig erhalten ist, dass die Composition nicht mehr mit Sicherheit nachgewiesen werden kann. ¹⁰⁾ Welches Interesse würde es namentlich gewähren, zu vergleichen, in welcher Weise der Meister den verwandten Stoff des Lykurgos und des Pentheus bearbeitet hatte. Es ist aber durchaus wahrscheinlich, dass wir in den Bakchen des Euripides ein wenn gleich schwaches Abbild der Aischylischen Trilogie haben, dass dieser sich im Wesentlichen dem Aischylos anschloss. Und so ist denn diese so verschieden beurtheilte Tragödie ¹¹⁾ für uns die hauptsächlichste Erkenntnisquelle geworden, und die Uebereinstimmung der übrigen Schriftsteller mit derselben und unter einander giebt uns die Bürgschaft, dass auch spätere Behandlungen desselben Gegenstandes keine wesentlichen Veränderungen damit vorgenommen haben. ¹²⁾ Eben so wenig wird dieses der Fall gewesen sein, da

⁹⁾ Pollux VII, 12. Suid. s. v. *Θέσπις*.

¹⁰⁾ Man vgl. Welcker Aesch. Tril. p. 327 ff. Nachtr. p. 122 ff. Droysen Aischylos p. 479 ff. (n. A.)

¹¹⁾ Vgl. Welcker Aesch. Tril. a. a. O. Griech. Trag. p. 593 f. Göthe bei Müller, G.'s letzte litt. Thätigk. p. 8 f. Meyer, de Euripidis Bacchabus. Gött. 1833. 8. Winkelmann (Acta soc. Gr. II, p. 7 ff.) Raumer (Histor. Taschenb. 1841, p. 214 ff.).

¹²⁾ Die Römischen Tragiker scheinen auch hier, wie so oft, dem Vorbilde des Euripides nachgeeifert zu haben. Vom Attius beweisen es die Fragmente seiner Bacchae, welche schon Scaliger (z. Varr. L. L. t. II, p. 144 ff. Bip.) mit den Versen des Euripides zusammengestellt hat, obgleich jene Stelle des Varro (L. L. VI, 68) schwerlich dahin zu ziehen ist. Eine Tragödie Pentheus des Pacuvius führt Servius (z. Aen. IV, 469) an, nach Elmsleys Vermuthung (z. Eur. Bacch. arg. p. 5), durch Verwechslung mit Attius; dass sie sonst nicht angeführt werde ist dafür wohl nicht Grund genug. Die Notiz des Servius: Pentheus furuit ipse secundum Pacuvii tragoediam, nöthigt nicht eine Abweichung vom Euripides anzunehmen, denn die Verse Virgils, auf welche sie sich bezieht:

Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus

Et solem geminum et duplices se ostendere Thebas,

spielen deutlich genug auf Eur. Bacch. 918 f. an:

καὶ μὲν ὄραν μοι δύο μὲν ἡλίους δοξῶ

δισσὰς δὲ Θήβας

und zeigen höchstens, dass der römische Dichter stärkere Farben für nöthig erachtete (vgl. Nonn. Dion. XLVI, 125). Angeführt wird ein Pentheus des Jophon (Suid. s. v.); ob die Bakchen des

in späteren Zeiten dieser Gegenstand in mimischen Tänzen dargestellt wurde, welche, wie bekannt, ihren Stoff aus dem ganzen Kreise des Mythos entlehnten, und die Tragödie immer mehr verdrängten; für diese Kunst aber enthielt diese Sage alle Elemente und wurde daher auch von derselben begierig ergriffen. ¹³⁾

So führen auch die Denkmäler der bildenden Kunst, zu deren genauerer Betrachtung wir uns jetzt wenden, durchgängig auf diese Quelle zurück, und wir befinden uns hier in dem glücklichen Falle, für das Verständniß derselben in allem Wesentlichen von der oft so lückenhaften Tradition genügend unterstützt zu werden.

In Athen waren im Tempel des Dionysos am Theater vier Gemälde, welche seine Thaten verherrlichten und ihn darstellten, wie er den Hephaistos in den Himmel zurückführte, sich der schlummernden vom Theseus verlassenen Ariadne nahte, und am Pentheus und Lykurgos Rache nahm (Paus. I, 20, 3). Leider entbehren wir jeder genaueren Angabe über diese Gemälde, so wie über die, welche bei Longos (Past. IV, 3 p. 109 Schaef.) einen Tempel des Dionysos schmückten, wo wir sie freilich leichter entbehren, da diese wohl nur in der Einbildung des Sophisten existirten. Doch ist die ganz ähnliche Zusammenstellung bemerkenswerth. Es waren dort nämlich die Geburt des Gottes, die Ueberraschung der Ariadne, die Fesselung des Lykurgos und die Zerreißung des Pentheus gemalt, ferner der Sieg über die Indier und die Verwandlung der Tyrrhener, kelternde Satyrn und tanzende Bakchen zur Flöte des Pan, — hier wie dort also Vorstellungen, welchen wir unter den auf uns gekommenen antiken Kunstwerken häufig begegnen.

Xenokles (Ael. V. H. II, 8, vgl. Meinecke fr. com. gr. I, p. 513 ff. Droysen, Aischylos, p. 541 ff.) desselben Inhalts waren, ist nicht auszumachen. Den von Aristoteles (Rhet. II, 23, 29) angeführten Vers des Chairemon:

Πενθεὺς ἔσομένης συμφορᾶς ἐπώνυμῃ

schreibt Elmsley (z. Eur. Bacch. 508), da eine Tragödie Pentheus dieses Tragikers nicht angeführt wird, dem Dionysos desselben zu. — Die Frage, ob Nero ein Gedicht dieses Inhalts geschrieben habe (Pers. Sat. I, 100. Dio C. LXI, 20), werde ich an einem andern Ort untersuchen.

¹³⁾ Vgl. Athen. XIV, p. 631 B. Luc. de salt. 41. Auch war die *intacta Agaue* des Statius (Juven. VII, 87) nach Heinrichs richtiger Erklärung nichts anderes, als eine für Paris componirte Pantomime. Ein Epigramm auf eine treffliche mimische Darstellung der Bakchen ist bei Brunck (Analk. III, p. 225 u. 353):

Ἐὶς Ξενοφώντος Σμυρναίῃς ὀρχηστῆ εἰκόνα.

*Αὐτὸν ὄραν Ἰόβακχον ἔδοξαμεν, ἠνίκα ληνοῖς
ὁ πρέσβυς νεαρῆς ἤρχε χορομανίης,
καὶ Κάδμῳ τὰ πάθηβα χορεύματα, καὶ τὸν ἀφ' ὕλης
ἄγγελον εὐταχῶν ἰχνηλάτην θιάσων,
καὶ τὴν ἐνάξισσαν ἐν αἵματι παιδὸς Ἀγάυην
λυσσάδα· φεῦ θεῆς ἀνδρὸς ὑποκρίσεως.*

Wichtiger ist für uns die Beschreibung eines Gemäldes bei Philostratos (Imag. I, 18), welche im Wesentlichen so lautet:

„Das Gemälde stellt vor, was auf dem Kithairon geschah, man sieht die Chöre der Bakchanten, wie der Wein den Felsen, Nektar den Trauben entquillt, und die Erde ihre Schollen mit Milch tränckt; ringsum schlingt sich der Epheu, überall aufrecht stehende Schlangen und Thyrsen, die von Honig triefen. Schon ist die Fichte unter den Händen der von Bakchos begeisterten Frauen zur Erde gestürzt, und hat den Pentheus unter die Bakchanten geschleudert, die in ihm einen Löwen zu sehen glauben. Sie aber zerreißen die Beute, die Mutter selbst und ihre Schwestern, diese reißen ihm die Arme ab, jene erfasst ihn beim Haupthaar; man glaubt sie jauchzen zu hören, so Gottbegeistert ist ihr Anblick. Dionysos selbst steht auf der Warte, mit Zornerfülltem Antlitz und flösst den Weibern diese Wuth ein, dass sie nicht sehen, was sie thun, und so sehr sie Pentheus fleht, nur das Gebrüll des Löwen zu vernehmen glauben. — Dieses geht auf dem Berge vor; dicht daneben aber ist Theben und Kadmos Burg, und die Klage um die Jagd; die Verwandten sammeln die Ueberreste des zerfleichten Leichnams zusammen, auf dass sie ihn bestatten. Da liegt auch das Haupt des Pentheus, jetzt wohl kenntlich, dass es auch dem Dionysos Mitleid einflößen könnte, jugendlich und glatt noch um das Kinn, mit blondem Haar, das nicht Epheu, noch Eppich oder Weinlaub kränzte, das er nie bei Flötengetön in rasender Lust geschwungen hatte. Erbarmungswürdig sind auch die Frauen, denn was sie auf dem Kithairon nicht erkannten, das sehen sie jetzt nur zu deutlich und mit der Wuth hat sie auch die Kraft verlassen. Trunken von Siegeslust schwärmen sie dort und erwecken das Echo des Waldgebirges, zur Besinnung gekommen sitzen sie hier auf der Erde, diese lässt das Haupt auf die Knie, jene auf die Schulter sinken. Agaue aber strebt den Sohn zu umarmen, und wagt doch nicht, ihn zu berühren, mit dessen Blut ihre Hände, Wangen und der entblösste Busen belleckt sind. Harmonia und Kadmos sind auch zugegen, aber schon halb in Schlangen verwandelt.“

Es ist einleuchtend, dass hier zwei völlig getrennte Scenen zu unterscheiden sind, mochten es nun zwei Gemälde sein, die neben einander gestellt waren, oder mochten sie auf einer Tafel dargestellt, aber durch eine deutliche Begränzung geschieden sein. Aehnliche Zusammenstellungen verschiedener Scenen desselben Mythos sind häufig, ich erinnere hier, ausser den häufigen und bekannten Darstellungen des Hippolytos und Adonis, nur an den Sarcophag (Visconti Mon. Borgh. t. 26. 27. Millin G. M. t. C, Cl.), der vier Scenen aus dem Mythos vom Aktaion darstellt, unter diesen, wie ihn die Hunde zerfleischen, und die jammernde Mutter den verstümmelten Leichnam auffindet. Die glänzende Staffage, welche wir bei Philostratos finden, und der Phantasie des

Rhetors wohl hauptsächlich zuzuschreiben haben, wird kein Kundiger in den Werken der alten Kunst, welche auf uns gekommen sind, suchen, sondern anspruchslose Einfachheit in allem Beiwerk auch hier mit Recht erwarten. Bekanntlich ist es noch streitig, ob die Gemäldesammlung, welche Philostratos beschreibt, wirklich existirt habe, oder von ihm fingirt sei,¹⁴⁾ auf jeden Fall ist unläugbar, dass das Bestreben nach einer lebhaften, blühenden Schreibart, und die Erinnerung an die Dichter, welche denselben Stoff behandelt, ihn oft mehr hat sagen lassen, als er gesehen.

Den Moment, da Pentheus in seinem Versteck von den Mainaden entdeckt, und mit einem Angriff bedroht wird, zeigt uns ein Vasenbild.¹⁵⁾ Er ist hier nicht, wie die Schriftsteller berichten, auf einen Baum gestiegen, sondern hat sich in einem Dickicht, das durch zwei Bäume bezeichnet ist, vor den ihn umgebenden Bakchanten zu verbergen gesucht. Aber er ist entdeckt, und sucht dem Angriff, der ihm droht, zu begegnen, noch in knieender Stellung hält er das gezückte Schwert in der Rechten bereit und streckt den mit der Chlamys umschlungenen linken Arm als schirmenden Schild vor, sein fester Blick ist aufmerksam auf die andringenden Mainaden gerichtet. Von keinem Künstler finden wir die Wendung beim Euripides benutzt, welche ihm eigenthümlich zu sein scheint, dass Pentheus durch Dionysos bethört in Weiberkleidern auf den Kithairon zieht. Und offenbar würden sie dadurch sowohl der Deutlichkeit geschadet, als auch einem schönen Contrast entsagt haben. Uebereinstimmend haben sie daher den Pentheus als einen Mann in der Blüthe der Jugend, ohne Bart, und nur mit der Chlamys, der gewöhnlichen Tracht junger Männer, bekleidet dargestellt. Diese wurde auf der rechten Schulter mit einer Spange (*περόνη*) befestigt, und fiel, wenn man diese löste, über den linken Arm, und wurde also, zumal wo eine plötzliche Vertheidigung nöthig ward, um denselben gewickelt der natürliche Schild.¹⁶⁾ Ausserdem bezeichnet ihn der Hut von eigenthümlicher Form, eigentlich der Boiotische (*κυνῆ βοιωτῆα*), mit welchem daher Kadmos dargestellt zu werden pflegt (Millin, Mon. Inéd. II, 26. Millingen Anc. U. M. I, 27), und die Boiotier vor der Sphinx (Tischb. III, 34 P. A.), obgleich nicht

¹⁴⁾ Während R. Rochette (Peint. ant. p. 160) die Existenz mit den meisten Gelehrten als unzweifelhaft ansieht, hat Preller neuerdings (Polem. fr. p. 198) die Vermuthung geäußert, die Sammlung sei nicht vorhanden gewesen, Philostratos habe aber die Beschreibungen wirklicher Gemälde aus älteren Schriftstellern entnommen und rhetorisch ausgeschmückt.

¹⁵⁾ Millingen, Peint. de vases 5, verkleinert auf Taf. II, a.

¹⁶⁾ Malerisch Pacuvius (Herm. fr. 16): Currum liquit, chlamyde contorta astu clupeat brachium. Petron. Sat. 80. Intorto circa brachium pallio, composui ad proeliandum gradum. Vgl. Caes. B. C. I, 75. Liv. XXV, 16. Val. Fl. III, 119. Dies zeigt sich auch bei dem mit der Amazone kämpfenden Heros (Tischb. II, 17 P. A. Inghir. V. f. 30); so auch bei Poseidon, dem vorzugsweise stürmische Bewegungen eigen sind (Vasenb. t. 4. Gerh. A. V. B. I, 11, 3).

allein Boiotische Heroen mit demselben erscheinen (vgl. Inghir. Vasi fitt. 129. 153. Millingen, A. U. M. I, 18. Mus. Borb. V, 51. R. Rochette M. I. p. 16). Von beiden Seiten umgiebt ihn der Chor der Mainaden, in schwärmerischer Begeisterung den Festreigen zu Ehren des Bakchos tanzend, aus welchem sie durch den Anblick des Ungeweihten, der frevelnden Muthes ihnen genaht, aufgeschreckt werden. Bereits hat ihn eine der Frauen erblickt, und eilt raschen Schrittes auf das Dickicht zu, das ihn bergen soll, eine Fackel in Händen. Fackeln pflegen bei Bakchischen Tänzen und Processionen, die ja grossentheils bei Nacht gefeiert wurden, selten zu fehlen,¹⁷⁾ und werden auf Kunstwerken häufig von begeisterten Mainaden geschwungen, man sehe nur das herrliche Bild enthusiastischer Bakchosfeier auf einer Neapolitanischen Vase (Mus. Borb. XII, 21 ff.). Hier ist sie wohl nicht ohne Absicht der in die Hände gegeben, welche zuerst den Pentheus entdeckt, als trüge ihre Fackel das Licht in das Dunkel seines Verstecks, und brächte, ein heiliges Symbol für die Schaar der Geweihten, dem, der sich in ihren Kreis eindringen wollte, sicheres Verderben. Doch lässt sich Welckers Vermuthung, dass Agaue bei Aischylos mit einer Fackel auf Pentheus geschlagen und er zu ihr die Worte gesprochen (fr. inc. 288, vgl. 156):

„die mich gebär, du willst verbrennen jetzo mich?“

vielleicht durch unser Bild unterstützen (Aesch. Tril. p. 331. Nachtr. p. 124). Die folgende Bakchantinn eilt schwärmerisch den Blick gen Himmel gerichtet, die Nebris um den linken Arm geschlungen, herbei, in der Rechten hält sie ein gezücktes Schwert, doch ist es noch nicht gegen Pentheus gerichtet. Nicht selten finden wir die Mainaden mit Schwertern versehen,¹⁸⁾ um so weniger darf es daher befremden, dass Künstler, welche es verschmähten, das eigentliche Zerreißen darzustellen, sie dasselbe gegen die Pentheus gebrauchen lassen; zumal da (991 1011) Euripides selbst die *δίκη ξιφηφόρος* gegen ihn anruft.¹⁹⁾ Ganz unbekümmert um die Störung des Festes naht sich die dritte mit Thyrsos und Tympanon, den eigentlichen Zeichen des Bakchischen Dienstes und blickt um nach einem flüchtig angedeuteten Pallast, der wahrscheinlich Theben bezeichnen soll.

¹⁷⁾ Ueber das Costüm der Bakchen sind die Stellen der Alten gesammelt von Schön, *commentatio de personarum in Euripidis Bacchabus habitu scenico*. Lips. 1831, 8. so dass es genügend, auf diese Schrift zu verweisen. Hieher gehören besonders cap. 9 ff. p. 76 ff. Die Monumente sind in derselben nicht erschöpfend genug behandelt; denn obgleich das Costüm des Theaters sich wesentlich unterscheidet von dem auf den Werken der bildenden Kunst, ist doch für die Kenntniss jenes das Studium der Monumente höchst erspriesslich.

¹⁸⁾ Athen. V, 28, p. 198 D. von den Bakchen in der Procession des Ptolemaios: *κατέχον δὲ ταῖς χερσὶν αἰ μὲν ἔγχειρίδια, αἰ δὲ ὄφεις*, so auch auf Kunstwerken, Zoega Bass. II, 83. 84. Mus. Chiar. I, 36. 37. Mus. Ver. 119.

¹⁹⁾ Bei Nonnos vergräbt die Erinny das Schwert, mit dem Itylos von seiner Mutter getödtet ist, unter dem Baum, auf welchem Pentheus nachher sich versteckt (XLIV, 265 ff.).

Von der andern Seite nahen sich dem Pentheus ebenfalls drei Mainaden; raschen Laufs eilt die erste herbei, das gelöste Haar dem Winde Preis gebend, und hält in beiden Händen frohlockend ein Rehlein, das sie in rasender Wuth zerrissen. Sehr häufig werden die Genossen des Bakchos, Satyrn und Mainaden, dargestellt, wie sie die Thiere des Waldes jagen und die erbeuteten Hasen und Rehe heimtragen, ein Opfer für den Gott, ²⁰⁾ ja ihre Wuth steigt so weit, dass sie mit unerhörter Kraft das gefangene Thier lebendig mit den Händen zerreißen, auch hierin dem Beispiel des Dionysos folgend. ²¹⁾ Skopas, der Bildner des Dionysischen Kreises, hatte in einer Statue das Ideal einer rasenden Bakchantinn aufgestellt; aus einer mit affectirter Begeisterung geschriebenen Schilderung des Kallistratos (stat. 2) und einigen Epigrammen (Anth. Pal. IX, 774. App. II, p. 642) erhellt, dass sie ein Böcklein zerreißend dargestellt war, und dass der Ausdruck ekstatischer Begeisterung durch den Ausdruck des Gesichts und die Haltung des Körpers unübertrefflich wiedergegeben war; namentlich aber bewunderte man die meisterhafte Behandlung des frei im Winde flatternden Haars. Spätere Künstler benutzten das ihnen dargebotene treffliche Motiv, und bedienten sich der schönen Figur mit manchen kleinen Modificationen auch im Zusammenhange grösserer Compositionen, so dass wir in einer auf Reliefs häufig vorkommenden Figur, welche den genannten Beschreibungen entspricht, ein wenn auch schwaches Abbild der *Μαινὰς χιμαιροφόρος* des Skopas mit Recht erkennen dürfen. ²²⁾ Dieselbe nun finden wir auf unserm Vasenbild wieder, und so sehr auch der Verfertiger hinter seinem Urbilde, ja hinter den meisten Reliefs zurückgeblieben sein mag, so ist doch sein Streben unverkennbar, und wird bei uns, auch aus dem Grunde Anerkennung finden, weil die Beispiele einer entschiedenen Uebereinstimmung zwischen Vasenbildern und Werken der Sculptur sehr selten sind. ²³⁾

²⁰⁾ Zwei Mainaden einen Hasen und ein Reh dem Dionysos bringend auf einer Vase (D. de Luynes descr. de vases 3); die schöne Bakchantinn, welche mit einem gefangenen Panther dahinstürmt (Politi, sulla tazza dell' amicizia. Palermo 1834. 8.); ein Böcklein trägt eine Bakchantinn auf der Schulter auf Reliefs (Mus. Pio Cl. V, 7; Gerhard, Ant. Bildw. 108, 1), wie ein Pan auf einer Vase (Tischb. II, 14 P. A).

²¹⁾ Er führte den Beinamen *ὠμηστής*, der Rohessende, weil man im rasenden Taumel die Opferthiere zerriss und roh verschlang (Crenzer, Symbol. III p. 333 f.). Auf einer Vase zerreisst Dionysos neben einem Altar stehend den Bock, welchen man ihm zum Opfer darbringt (Mus. Blac. 15). Vgl. Eur. Bacch. 735. Catull. LXIV, 258.

²²⁾ Vgl. Maffei, Mus. Ver. 215, 4. Gori, Inscr. Etr. I, t. 18. Mus. Nap. II, 23. Winckelm. Werke VI, Taf. 3, B. Zoega Bass. II, 83. 84. 106. Mus. Chiar. I, 36. 37. Stackelberg, Gräb. d. Hell. 52. Die häufige Wiederholung derselben Figuren in Bakchischen Darstellungen ist in die Augen fallend und oft bemerkt, immer aber würde der Versuch einer möglichst vollständigen Uebersicht dieser Monumente in der Absicht, die Elemente dieser Compositionen auszuscheiden, und für das Urtheil über die Anwendung und Zusammenstellung derselben eine sichere Grundlage zu gewinnen, weder überflüssig noch ohne Interesse sein.

²³⁾ Ein merkwürdiges Beispiel s. bei Panofka, Tod des Skiron Taf. II.

An dieser Stelle aber hat diese Figur eine besondere Bedeutung, indem sie uns das Schicksal des Pentheus vor die Sinne führt, da ja Bakchos, wie Aischylos sagt (Eum. 26): „den Tod dem Pentheus einem Häslein gleich gewirkt.“

Auf sie folgt eine Thyrsoschwingerin, aber wie Bakchos dem Pentheus befiehlt (Eur. Bakch. 943 f.), mit der rechten Hand den Thyrsos fassend zugleich den rechten Fuss zu erheben, so schwingt sie die linke Hand und den linken Fuss. Die Reihe schliesst eine Bakchantin, welche das mit beiden Händen erfasste Gewand über dem Haupt empor hält, dass der Wind, während sie stürmisch dahineilt, es in einem bauschenden Bogen flattern lässt. Bei den Festtänzen versäumte man keineswegs die Reize einer geschmackvollen Draperie, und die Bakchischen Tänzerinnen geben mannichfaltige Beispiele einer zierlichen und reizenden Benutzung des Gewandes; ²⁴⁾ vor allen beliebt aber war diese Haltung des Gewandes, welche nicht nur ungemein zierlich und graziös ist, sondern dem stürmischen, enthusiastischen Charakter der Bakchanten vorzugsweise entspricht. ²⁵⁾ Ueberhaupt lässt sich in der Anordnung der ganzen Composition, welche um Pentheus, als Mittelpunkt der Handlung, zwei entsprechende Gruppen von Mainaden symmetrisch ordnet, so wie in den einzelnen Figuren, etwas Balletmässiges kaum verkennen, und wenn schon die Alten anerkannt haben, dass der kunstmässige Tanz auf die bildende Kunst von grossem Einfluss gewesen sei, ²⁶⁾ so dürfen wir diese Beobachtung für die vorliegende Darstellung mit besonderem Recht in Anspruch nehmen.

Auf einer Vase bei R. Rochette (Mon. Inéd. 4, 1) sehen wir einen jungen Mann, nackt bis auf die Chlamys, mit einem ähnlichen Hut, wie wir ihn so eben bei Pentheus gesehen haben, eine Frau mit gezücktem Schwert verfolgen, welche in der höchsten Angst auf einen Altar zu flieht, hinter welchem eine Frau steht und voll Erstaunen beide Hände gen Himmel erhebt. Müller (Arch. § 384, 6) bezog dies Bild auf Pentheus, der durch den Boiotischen Hut bezeichnet sei. Er muss angenommen haben, dass Pentheus die Bakchen bei ihrer Feier überrascht, und verjagt habe, dass

²⁴⁾ Man s. den Lakonischen Sarkophag bei Le Bas, mon. d'ant. fig. pl. 43. Gerhard, Ant. Bildw. 106, 1. vgl. Mus. Ver. p. 219. Marm. Taur. I p. 65; Zoega Bass. II, 86; Abhdlg. 2, 6; Gerhard, Ven. Pros. Titelvign.; Gall. di Fir. IV, 16; Orti, ant. mon. de' conti Giusti, 2. Anders die reizenden Tänzerinnen bei Zoega Bass. I, 5. S. die Vasen bei Stackelberg, Gräb. d. Hell. 24. Crenzer, Ausw. Gr. Thongef. 7. Eine merkwürdige Stelle über die Geschicklichkeit der Tänzer in der Gewanddraperie ist bei Fronto (p. 241 ed. Rom. p. 124 Nieb.): *Histriones, quom palleolatim saltant, caudam cyni, capillum Veneris, Furiae flagellum eodem pallio demonstrant.*

²⁵⁾ Vgl. z. B. Mus. Pio Cl. IV, 20. Gerhard, Ant. Bildw. 110. Lasinio, scult. del campo santo 117; 154. Ebenso häufig findet sich dieser bogenförmige Wurf des Gewandes bei den Nereidenzügen, welche den Bakchischen in so mancher Hinsicht entsprechen, vgl. Feuerbach, Vat. Apoll. p. 160 f.

²⁶⁾ Athen. XIV, 26 p. 629 B. *ἔστι δὲ καὶ τὰ τῶν ἀρχαίων θεμιτοῦ ἀγάλματα τῆς παλαιᾶς ὀρχήσεως λείψανα*, vgl. Böttiger, Andeut. p. 154 ff.

diese geflohen sein, bis sie mit verdoppelter Wuth ihn angefallen und getödtet haben. Allein dies widerspricht der gewöhnlichen Sage und wird durch nichts bestätigt, am wenigsten durch das vorliegende Bild selbst. Denn hier deutet nichts auf ein Bakchisches Fest, und der Künstler würde dadurch, dass er ohne nähere Bezeichnung die Personen der Pentheussage in eine der gewöhnlichen geradezu entgegenstehende Situation brächte, das Verständniss der Darstellung fast unmöglich gemacht haben. Denn das charakteristische ist nicht, dass Pentheus die Mainaden verfolgt, sondern die schreckliche Rache, die ihn ereilt, da er sich unter sie mischt, um sie zu belauschen und fangen. Der Hut aber ist, wie wir oben gesehen haben, kein sicheres Kennzeichen. Die Deutung R. Rochette's (a. a. O. p. 16) auf Peleus und Thetis ist allerdings nicht ganz befriedigend, doch wüsste ich keine sichere Erklärung anzugeben.²⁷⁾

Nicht ohne Bedenken zähle ich die Vorstellung einer Gemme im Museo Borbonico, welche Köhler bekannt gemacht hat,²⁸⁾ zu dem Kreis dieser Monumente. Auf einer Felserrhöhung, an die eine Giesskanne gelehnt ist, steht ein Satyr und bläst in einen Schlauch, der schon beinahe ganz mit Luft gefüllt ist und von einer fast nackten, knieenden, weiblichen Figur mit Anstrengung empor gehalten wird. Auf den Schlauch tritt ein nackter Jüngling satyresken Ansehens mit einem Fuss, worauf das andere Bein sich stütze, ist nicht ersichtlich. Mit der rechten Hand scheint er einen Mann zu berühren, der auf einem Felsen (fast sieht es einem Gebäck ähnlich) auf allen Vieren niederkauert, und hinabsieht auf das, was unten vorgeht, er hat ein Löwenfell in der Art übergezogen, dass der Rachen seinen Kopf bedeckt und die Vorderbeine über seine Arme hängen. Neben der Schlauchhalterinn befinden sich noch zwei fast nackte Frauen, die eine sitzend, zu ihren Füßen ein Salbgefäss, die andere stehend, im Gespräch begriffen. Die mit dem Schlauch beschäftigte Gruppe hat Köhler sehr richtig auf den Schlauchtanzen (*ἀσκολιασμός*) bezogen. Bei den Festen der Weinlese wurde unter andern Scherzen auch eine Uebung vorgenommen, die darin bestand, dass man auf einem mit Wein oder Luft gefüllten und mit Oel schlüpfrig gemachten Schlauch auf einem Bein zu tanzen sich bemühte, da denn Gelächter und Spott den empfing, welcher herabglitt.²⁹⁾

²⁷⁾ Es verdient indess bemerkt zu werden, dass der Altar, welchen R. Rochette als eine Bezeichnung des Locals ansieht, nämlich als eine Andeutung des *Θεῖοδειον*, das an dem Orte des Raubes errichtet war (vgl. Creuzer, Ausw. Griech. Thongef. p. 121 f.) sich auch auf einem Vasenbilde findet, welches diesen Gegenstand darstellt, wie Beischrift und Darstellung sicher bezeugen (D. de Luynes descr. de vas. 34. vgl. Gerhard, Trinkschalen 9, 2.)

²⁸⁾ Description d'un camée antique du cabinet Farnese. Petersb. 1810, 8. wiederholt Taf. I, 4.

²⁹⁾ Vgl. Schol. Arist. Plut. 1130 das. Hemst. Suid s. v. *ἀσκολιασμός*. Harpocr. (cod. Marc. p. 37 Bekk.) Hes. s. v. *ἀσκολιῶζοντες*. Pollux II, 194. IX, 121. Phurnut. c. 30 p. 117 f. Eust. Odys.

Köhler sieht also hier die Vorbereitung zu diesem Tanz, der Schlauch wird aufgeblasen und der Tänzer prüft denselben, ob er prall genug ist. Ein handgreiflicher Irrthum ist es aber, wenn er die Erfindung des Schlauchtanzes zu erkennen glaubt, den jugendlichen Satyr für Ikarios, die knieende Figur für Erigone hält; auch berücksichtigt er die übrigen Figuren zu wenig, die er kurzweg für Zuschauer erklärt. Welcker erkannte eine komische und witzige Posse mit Bezug auf eine mythologische Scene als Darstellung unserer Gemme, aber ohne diese näher zu bezeichnen (Nachtr. p. 289). Auch ist die Vermuthung ausgesprochen, sie stelle Aphrodite mit den Chariten sich schmückend dar, der Jüngling mit der Eberhaut (so heisst es dort) sei etwa Adonis, der sie belausche.³⁰⁾ Diese Erklärung hat wenig Wahrscheinlichkeit, die angenommene Situation wird durch keine mythische Tradition unterstützt, die bakchische Genossenschaft der Aphrodite nicht begründet, und die schon von Köhler richtig erklärte Gruppe zu wenig beachtet. Unter diesen Umständen ist es gestattet, die Vermuthung eines kundigen Freundes anzuführen, der hier den Pentheus erkennt, welcher die Bakchanten belauscht. So wird das Ganze zu einer Scene verbunden, und die auffallendste Figur zur Hauptperson erhoben, wir sehen die Bakchanten in der meistens wiederkehrenden Dreizahl mit den Satyrn vereint. Die Bekleidung des Pentheus mit dem Fell ist vom Künstler gewählt, theils als eine gewöhnliche Tracht der Heroen, (Schol. Ap. Rh. I, 324) hier wohl mit besonderer Beziehung auf Dolon, der zu ähnlichem Zweck sich in ein Fell hüllt,³¹⁾ theils aber, um anzudeuten, dass ihn die Bakchanten für ein wildes Thier ansehen.³²⁾ So wird dem Künstler das zum sinnigen Symbol, was der Rationalismus nüchterner Pragmatiker als eine willkommene Aufklärung einer fabelhaften, wunderbaren Begebenheit ansieht. Ein merkwürdiges Beispiel giebt eine der Metopen von Selinus, wo Aktaion, den seine Hunde auf Geheiss der Artemis zerreißen, mit einer Hirschhaut in ganz ähnlicher Weise und offenbar in demselben Sinne bekleidet ist.³³⁾ Warum gerade der Schlauchtanz für die Bezeichnung

p. 1646, 22; 1769, 47. Tzetz. z. Hes. Opp. 368 (366). Virg. Georg. II, 384. Hygin poet. astron. II, 4. Vgl. Krause, Gymnastik und Agonistik p. 399 f. Der Schlauchtanz ist auf einer seit Steffanoni (Gemmae ant. sculpt. 30) oft wiederholten Gemme dargestellt (s. Krause a. a. O. t. XXIV, 93). Das Relief bei Gori (Inscr. Etrur. II, p. 104), gehört aber gewiss nicht hieher, sondern stellt einen Kitharspielenden Silen vor, der sich an einen Schlauch lehnt.

³⁰⁾ Gerhard und Panofka, Neapels Ant. Bildw. p. 393.

³¹⁾ S. Eur. Rhes. 208 ff. (wo Valckenaer (diatr. p. 102.) Long. Past. I, 20, p. 18 Sch., Boissonade die List des Thrasyleon bei Apul. Met. IV p. 74 Pric. anführt), übereinstimmend eine Gemme (Millin G. M. CLXVII, 571), und ein Vasenbild (M. J. d. J. II, 10, a).

³²⁾ Für einen Löwen nach Eur. Bacch. 1215. Philostr. Im. I, 18. Nonn. XLVI, 177; 219, einen Eber nach Ovid Met. III, 714, ein Hirschkalb, Mythogr. Vat. II, 83.

³³⁾ Serradifalco Ant. di Sicilia II, 32. Müller, Denkm. a. K. II, 17, 184.

Bakchischer Festlust ausgewählt sei, der, wie es scheint, vorzugsweise in Attika gebräuchlich war, vermag ich nicht anzugeben, läugne auch die Schwierigkeiten nicht, welche dieser Erklärung entgegenstehen, die einer besseren gern Platz machen wird.

Wir befinden uns wieder auf sicherem Grund und Boden bei der Darstellung eines bisher unedirten Vasenbildes,³⁴⁾ welches uns die Handlung bereits weiter fortgeschritten zeigt. Pentheus, ausser der Chlamys mit Jagdstiefeln und zwei Jagdspiesen versehen, ist von dem lebhaften Angriff der Mainaden bedrängt. Denn schon hat eine ihn bei der rechten Hand, in der er das Schwert vergeblich hält, gefasst und dringt mit gezücktem Schwert auf ihn ein, vergebens strebt er in Todesangst sich loszureissen, die Kraft des Mannes erlahmt vor der gottgesandten Wuth des Weibes. Von der anderen Seite eilt eine andere Mainade auf ihn zu, mit geschwungenem Thyrsos, dem Speer des Dionysos,³⁵⁾ und streckt die Hand aus, um ihn beim Haupt zu fassen, hinter dieser eilt die dritte herbei, mit der Nebris bekleidet, aber unbewaffnet, und hält mit der Linken den Zipfel des Gewandes, dass es sie im raschen Laufe nicht hindere. Hier sehen wir nun ganz unzweifelhaft die drei Töchter des Kadmos, welche im Begriffe sind, den Pentheus zu tödten, und zwar erkennen wir in der mit dem Schwert bewaffneten Mainade seine Mutter um so sicherer, da wir sie auch sonst mit dem blutigen Haupte des Sohnes und dem Schwert sehen werden. Auf der Rückseite der Vase ist Dionysos selbst dargestellt, umgeben von seinen Thiasoten, in heiterer Ruhe, als wisse er nicht um das furchtbare Strafgericht, das so eben auf sein Geheiss über den Verächter seiner göttlichen Macht hereinbricht. Denn während der Mensch in ohnmächtiger Wuth gegen die Gottheit zu kämpfen sich abmüht, wird die selige Heiterkeit der Unsterblichen, auch wenn sie strafen, nicht getrübt. So spielt Dionysos sorglos mit dem Panther, während um ihn die ruchlosen Tyrrhener bezwungen und in Delphine verwandelt werden (Müller Denkm. a. K. I, 37); und die Rückseite der Vase, welche auf der Vorderseite die Wuth des Lykurgos darstellt, zeigt den siegenden Gott ruhig sitzend in Mitten seiner Genossen (Millingen, Peint. de vas. 1. 2. Zoega, Abhdlg. II, 4. 5.). So sitzt er hier

³⁴⁾ Die Vase, deren Form Taf. I, c angegeben ist, ist in Unteritalien gefunden worden; ich verdanke die Zeichnung der Güte des Dr. E. Braun in Rom, welchem sie vom Col. Lamberti in Neapel mitgetheilt worden ist. Taf. I, a zeigt die Vorderseite, I, b die Rückseite.

³⁵⁾ Mit dem Thyrsos stösst Dionysos seine Feinde nieder (Hirt, Bilderb. p. 83. Vignette zu Nonnos ed. Graefe t. I. Millin, G. M. LXXXVIII, 236. Ingh. V. f. 117, [es ist dasselbe mit dem von Welcker, Nachtr. p. 107 erwähnten Vasenbild]), der aber oft in einen Speer endet (Millingen A. U. M. I, 25, *θυρσόλογχος* Athen. p. 200 D. Strab. I, p. 19 D.), und der Thyrsos ist die Wehr und Waffe des Bakchischen Heers, s. Schön a. a. O. p. 88 ff. Bei Nonnos (XLVI, 216) tödtet Agaue Pentheus mit dem Thyrsos, und auch bei Ovid (Met. IV, 710) schleudert sie zuerst den Thyrsos nach ihm.

in jugendlicher Schöne, dass Haupt mit der Binde ³⁶⁾ umwunden, in der Linken den Thyrsos haltend, von der Chlamys nur leicht umschlungen, und streckt den Kantharos ³⁷⁾ in der Rechten verlangend der Bakchantin entgegen, welche in ein langes Gewand züchtig gehüllt, den Blick niederschlagend mit Giesskanne und Eimerchen ³⁸⁾ vor ihm steht. Auf einem untergebreiteten Hirschfell sitzt dem Bakchos gegenüber ein nackter Satyr mit struppigem Haupt- und Barthaar und bläset die Doppelflöte. Diese Figur, welche uns besonders als Marsyas im Wettstreit mit Apollon häufig begegnet, ist der gewöhnliche Theilnehmer an der Festfeier der Bakchen, da er denn wohl mit dem Namen Komos als die Personification ausgelassenen Schwärmens bezeichnet wird. ³⁹⁾ Diese Gruppe wird auf beiden Seiten durch eine Bakchantinn eingeschlossen, von denen die eine hinter dem Gotte ruhig dasteht, das Tympanon in der Linken haltend, die Rechte mit aufmerkamer Geberde erhebend, die andere den Thyrsos in der Linken in lebhafter Bewegung herbeieilt, so dass die Spange auf der rechten Schulter sich gelöst hat und das herabfallende Gewand den Busen entblösst, und dem entspricht das zurückgeworfene Haupt, und die lebhafte Bewegung der Hand. So sehen wir hier schon den Einfluss der begeisternden Weisen des flötenden Satyr, während dort die Nähe des Gottes mehr ernste Ruhe verbreitet. Wir sehen auf diesem Vasenbilde, wie auf dem zuerst behandelten sechs Bakchantinnen, nur mit dem Unterschiede, dass dort alle auf dem Pentheus eindringen, während hier von den drei Kadmostöchtern, welchen die Xantrien beigegeben sind, die Genossinnen des Dionysos geschieden sind, welche an der Rache am Pentheus so wenig selbst Theil nehmen, als an der am Lykurgos (Welcker, Nachtr. p. 115 f.). Auch hier tritt uns also wieder die Dreizahl entgegen, welche auch bei den Bakchen als Grundzahl anzusehen ist, und auf Kunstwerken häufig sich zeigt. ⁴⁰⁾ Bemerken wir noch in der Kürze die sinnig gewählten Attribute. Die vor dem Gott stehende ernste Bakchantinn hält die Giesskanne, um ihm den Kantharos vollzuschenken, in den zahllosen Vorstellungen, welche dem Dionysos eine Bakchantinn gegenüberstellen, als die Repräsentantinn und Personification des ganzen weiblichen

³⁶⁾ Vgl. Schön a. a. O. p. 14 ff.

³⁷⁾ Vgl. Gerhard, Berl. Ant. Bildw. I, p. 359. Er war dem Dionysos eigenthümlich, vgl. Macrob. Sat. V, 21: Scyphus Herculis poculum est, ita ut Liberi Patris cantharus. Plin. H. N. XXXIII, II, 53. C. Marius — cantharis potasse Liberi patris exemplo traditur.

³⁸⁾ Diese Eimerchen (*καδίσκος*) sieht man häufig in den Händen Bakchischer Thiasoten z. B. Tischb. I, 34. 35. II, 18. III, 11, 36. P. A., aber auch sonst, wo eingeschenkt werden soll, Millin Vases I, 13. II, 69.

³⁹⁾ Millingen Vas. Cogh. 19. Ingh. V. f. 336. Aehnliche Figuren z. B. Tischb. II, 3. 52. III, 44. P. A.

⁴⁰⁾ Z. B. d'Hancarv III, 100. Ingh. V. f. 150. Millin Vas. II, 59. vgl. Welcker, Aesch. Tril. p. 496. Nachtr. p. 105. Auch wo sie mit ungewöhnlichen Namen bezeichnet sind, tritt doch die Dreizahl noch hervor (Vasenb. Taf. 2. R. Rochette, lettres archéol. I. t. 2).

Gefolges, ist fast durchgehends dieses Attribut gewählt, man sehe statt aller die herrliche Pizzatische Vase bei Inghirami (V. f. 347, 348), und auf der köstlichen Vase mit dem jungen Komos (Gerhard A. V. B. I, 56) ist sie als Ariadne, die Herrscherin des Thiasos, bezeichnet. Die beiden andern aber tragen Thyrsos und Tympanon als die entscheidendsten Symbole Bakchischen Dienstes,⁴¹⁾ denen sich die orgiastische Flöte gesellt.

Das eigentliche Zerreißen des Pentheus durch die Mainaden zeigen mehr mit den Beschreibungen der Dichter übereinstimmend einige Basreliefs, am einfachsten ein im campo santo in Pisa befindliches.⁴²⁾ Pentheus liegt ganz nackt auf der Erde hingestreckt, von den wüthenden Mainaden umgeben, von denen die eine mit einem gewaltigen Schritt den Fuss auf seinen Nacken und Kopf setzt, während sie mit beiden Händen seinen linken Arm ergriffen hält, um ihn vom Körper loszureißen; von der anderen Seite ist eine andere auf ihn zugestürzt, stemmt, auf dem rechten Kniee ruhend, ihren linken Fuss gegen sein linkes Bein, und packt mit beiden Händen sein rechtes Bein beim Fuss und Schenkel, um es mit einem entsetzlichen Ruck aus der Wurzel zu reißen. Von hinten stürmt eine dritte herbei, und erhebt mit beiden Händen einen knotigen Stab oder Baumstamm zu einem furchtbaren Schlag auf das Haupt des Unglücklichen. Von der Seite eilt eine andere Bakchantinn mit fliegendem Gewand herbei, der Zustand des Marmors lässt nicht mehr erkennen, welchen Antheil sie an der Handlung genommen, da die rechte Hand fehlt.⁴³⁾ Auf der andern Seite ist ein Baum angedeutet.

In der Hauptsache mit diesem zusammentreffend, aber mit mehr Figuren geschmückt ist ein anderes Basrelief.⁴⁴⁾ Die Mitte nimmt Pentheus ein, nur mit einer Chlamys leicht bekleidet, auf die Erde hingestreckt, zwei Mainaden sind in ganz entsprechenden Stellungen bemüht, ihm den rechten Arm und das linke Bein abzureißen, aber als Beistand hat sich ihnen das dem Bakchos heilige Thier, der Panther, gesellt, der mit wüthenden Bissen das rechte Bein des Pentheus zerfleischt. So stürzt er auch auf den Lykurgos zu (Zoega Abhdlg. Taf. I, 1; 3), und nimmt thätigen Antheil an dem

⁴¹⁾ So tragen die Eroten, welche die Insignien der verschiedenen Götter fortschleppen, den Thyrsos und das Tympanon des Bacchos (Brunck Anall. III, 5).

⁴²⁾ Zuerst bekannt durch Welckers Beschreibung (z. Philostr. p. 315), dann bei Lasinio, raccolta di sarcofagi, urne e altri monumenti di scultura del campo santo di Pisa, t. 122, danach Taf. III, b. Es befindet sich an der vorderen Seite eines Sarcophags, welche noch durch ein zweites Relief verziert ist, dessen Erklärung einem andern Orte vorbehalten bleiben muss.

⁴³⁾ Diese Figur erinnert in etwas an eine der Niobiden, Zannoni Gall. di Fir. IV, 10, vgl. auch Zoega Bass. I, 34.

⁴⁴⁾ Gall. Giustin. II, 104. Montfanc. Ant. expl. III, 155. Admir. 54. Millin, G. M. CIII, 235, danach Taf. III, a. vgl. Welcker z. Phil. a. a. O.

Kämpfe, den der Gott selbst gegen seine Feinde führt (Gerhard, A. V. B. I, 63. 64). Ausserdem sind noch zwei Bakchanten hinter Pentheus sichtbar, von denen die eine mit der linken Hand ihn beim Haar erfasst, während sie mit der Rechten zum Schlagen ausgeholt zu haben scheint (der Unterarm mit der Hand ist abgebrochen), die Bewegung der anderen ist nicht deutlich zu erkennen, doch scheint sie gleichfalls beschäftigt, ihm den Kopf abzureissen. Ausser diesen nimmt nun noch eine andere weibliche Figur an der Rache Theil, welche durch ihre Tracht sich wesentlich unterscheidet; sie ist nämlich mit einem kurzen, kaum bis an die Kniee reichenden Gewand bekleidet, das unter den Brüsten durch einen breiten Gürtel zusammengehalten wird, und den Oberleib entblösst lässt, so wie die Beine, auch ist sie mit Jagdstiefeln versehen; ein kleiner Mantel ist um die Arme geschlungen und weht im Bogen über das Haupt, dessen lange Locken bis auf den Busen herunter fallen. Es ist unzweifelhaft, dass eine Erinnyis dargestellt sei, wie sie auch bei Nonnos thätig einschreitet, und auf dem oft angeführten Relief beim Lykurgos gegenwärtig ist, und mit Recht vermuthet Welcker, dass sie, wie jene, eine Fackel in der jetzt verstümmelten Rechten gehalten habe; das Bild der menschenverfolgenden Jägerinnen aber hielt die Kunst vorzugsweise fest, und bildete häufig die Erinnyen in der für diese übliche Tracht.⁴⁵⁾ Endlich beschliesst das Relief von dieser Seite eine sitzende, ganz bekleidete, weibliche Figur, den Leib von einer grossen Schlange umwunden, welche den linken Arm auf das Knie stemmend, und den Kopf auf die linke Hand lehnend zu schlafen scheint, während sie mit der rechten über das Haupt geschlagenen Hand eine Urne hält, aus welcher Wasser strömt. Diese sowohl als die Schlange giebt sie als Quellnymphe zu erkennen (vgl. R. Rochette, Mon. Inéd. p. 22 ff.) und auf einer schönen Vase sieht man Kadmos, nicht, wie gewöhnlich, die Schlange angreifen, sondern vor der mit einer Schlange umwundenen Quellnymphe (R. Roch. M. J. 4 vgl. die ähnliche Figur auf Münzen von Larissa p. 393, 412; Millingen, anc. coins. 5, 10). Allerdings war es nicht ungewöhnlich die Quellnympfen schlafend darzustellen, allein die Stellung welche wir hier sehen, ward eben so häufig zur Bezeichnung der Betrübniß als der Ruhe angewendet,⁴⁶⁾ und mit Recht können wir daher annehmen, dass Dirke⁴⁷⁾ über das Schicksal des Pentheus traure, wie Kithairon

⁴⁵⁾ Vgl. Böttig. Furienn. p. 81 ff. Auffallend ist der entblösste Busen der Erinnyis, findet sich aber auch auf einem Vasenbild bei R. Rochette (Mon. Inéd. 36).

⁴⁶⁾ Vgl. die Beschreibung bei Heliod. Aeth. I, 3: *μηρῶ δὲ τῷ δεξιῷ τὸν ἀγκῶνα πατέρας χειρὸς ἐφειράζουσα καὶ τοῖς δακτύλοις τὴν παρεῖαν ἐπιτρέψασα, κάτω νεύουσα τὴν κεφαλὴν ἀνεῖχεν.* Vgl. z. B. R. Rochette, Mon. Inéd. 31.

⁴⁷⁾ So benennt sie Schön (a. a. O. p. 47) richtig, mit Beziehung auf Eur. Bacch. 519 ff. Nonn. XLIV, 10. Bei Nonnos heisst Dirke *δρακοντόβοτος* (IV, 356. XLVI, 142). Nach einer freilich zweifelhaften

auf dem Bilde des Philostratos (I, 14). Auf der andern Seite ist die Platte zerbrochen, man sieht noch zwei Kentauren, von denen der eine die Leier, der andere die Flöte spielt (hier ist der Marmor beschädigt), und die Spuren des Wagens, an welchen sie gespannt waren, um den siegreichen Gott zu ziehen. Denn wie die Kentauren im Gefolge des Bakchos die unterste Stufe einnehmen, so zeigen sie vorzugsweise auf diese Weise ihre Dienstbarkeit, ⁴⁸⁾ und sehr häufig findet man sie mit den beiden genannten Instrumenten dargestellt. ⁴⁹⁾ Hinter den Kentauren ist noch die Figur eines Satyr sichtbar, welcher mit einer viel besprochenen Geberde ⁵⁰⁾ die Hand gegen den Kopf hält, um so besser sehen zu können; eine Geberde, welche vorzugsweise dem neugierigen Geschlecht der Satyrn und Pane eigen ist, sei es, dass sie lüstern eine schöne Frau oder Nymphe mustern, oder in ehrfurchtsvoller Entfernung beobachten, wo sie sich zu nähern Bedenken tragen. Ebenso sieht auf der schon oft angeführten Vase ein Satyr der Strafe des Lykurgos mit derselben Geberde zu. Uebrigens ist nicht anzunehmen, dass Dionysos als Theilnehmer an der Rache gegenwärtig war, sondern der Triumphzug des siegreichen Gottes war mit der Strafe unmittelbar zusammengestellt, um den Contrast desto fühlbarer zu machen, was auf der Vase auf eine andere Weise, doch in demselben Sinne bewirkt wurde.

Noch rechnet Welcker ein drittes Relief hierher, ⁵¹⁾ das allerdings in der Hauptsituation mit den bisher besprochenen übereinstimmt. Vier Mainaden umringen den zu Boden geworfenen nackten, jungen Mann, von welchen drei in der beschriebenen Weise ihn beim Haupt, Arm und Bein gefasst haben, während die vierte einen Baumast schwingt. Es wäre daher auch kein Zweifel, dass auch hier Pentheus dargestellt sei, wenn nicht im Vordergrunde Wellen angedeutet wären und neben denselben eine Leier, welche Umstände vielmehr darauf hinweisen, dass Orpheus von den Bakchanten zerrissen dargestellt sei, wie das Relief gewöhnlich und auch von Müller (Archäol. §. 413, 4) erklärt wird. Auch wäre die Annahme sehr wahrscheinlich, dass dieselbe Gruppe für eine ganz ähnliche Situation wieder angewandt wäre. Allein die Leier giebt sich durch

Vermuthung erkennt Zoega (Bass. II, 74 p. 243) in einer Quellnymphe neben einem Bakchischen Zuge ebenfalls Dirke, und meint, auf dem jetzt fehlenden Theil des Reliefs sei Pentheus Strafe dargestellt gewesen.

⁴⁸⁾ Böttiger, Vasengem. III, p. 139 ff. So auf dem berühmten Cameo Carpegna bei Buonaroti, medagl. p. 427, vgl. p. 439; Zannoni gall. di Fir. V, 14, 1; auf vielen Reliefs, s. Gori Inserr. Etrur. III, t. 19. 27. 46. Mus. Pio Cl. IV, 26. V, 7. Zoega, Bass. II, 77. Lasinio, racc. 98. 127. Gerhard, Ant. Bildw. 109. 110.

⁴⁹⁾ Mus. Pio Cl. IV, 22. Lasinio, racc. 124. Gerhard, Ant. Bildw. 112. Clarac, Mus. de sculpt. pl. 185. Mus. Borb. IX, 58. vgl. Avellino, descr. di una casa Pomp. p. 50 ff.

⁵⁰⁾ Man nannte dies *ἀποσκοπεύειν*, vgl. Böttiger, arch. Mus. p. 87, 100 f. Arch. d. Mal. p. 202. Kl. Schr. III, p. 113. Welcker, Zeitschrift. p. 32 f. z. Zoega's Abhdlg. p. 357. Nachtr. p. 140 ff.

⁵¹⁾ Mus. Veron. 227. Marm. Taur. I, 9 p. 91. Shelstrate's Virgil, tb. 18 (zu Virg. Georg. IV, 522), verkleinert Taf. II, b.

ihre Form augenscheinlich als ein modernes Machwerk zu erkennen, und wahrscheinlich hat Welcker sie als entstanden durch verkehrte Restauration keiner Beachtung werth gehalten, wozu um so mehr Grund vorhanden ist, da das Relief zerbrochen gewesen und wiederzusammengesetzt ist. Eine erneute Besichtigung müsste zeigen, ob etwa nur die obere Hälfte antik ist, und wieviel der Ungeschicklichkeit des Restaurators oder vielleicht des Zeichners beizumessen ist, ehe die Erklärung entschieden festgestellt werden kann; bis dahin bleibt Welckers Annahme allerdings die wahrscheinlichste.

Die Hauptgruppe entspricht den Beschreibungen der Dichter im Allgemeinen sehr wohl, doch zeigen die kleinen Abweichungen derselben untereinander, dass es misslich sei, irgend eine Stelle der Erklärung zum Grunde zu legen und den einzelnen Bakchen bestimmte Namen zu geben. Bei Euripides — doch hören wir lieber die lebendige Schilderung des Dichters selbst in der von Droysen mir mitgetheilten Uebersetzung:

- Da rief Agaue: Auf, im Kreis stellt euch umher,
 Erfasst den Ast, Mainaden, dass den Späher wir
 Gleich einem Wild fahn, und die geheimen Reigen er
 Des Gottes nicht ausplaud're! Tausendfache Hand
 1110 Ergreift die Tanne, reisst sie wurzelauf empor,
 Hoch oben sitzend, hochhernieder fliegend stürzt
 Hinab zur Erde unter tausend Jammerruf
 Pentheus; dem Unheil nur zu nahe sieht er sich.
 Die Mutter nun, sie leitet ein des Mordes Fest,
 1115 Sie stürzt sich auf ihn. Und von den Locken reisst er weg
 Die Binde, dass erkennend ihn Agaue nicht
 Die unsel'ge tödte; und er spricht die Wange sich
 Berührend: ⁵²⁾ Ich ja Mutter bin es, ich dein Kind
 Pentheus, den du geboren in Echions Haus.
 1120 Erbarme dich mein, o Mutter; meiner Uebelthat
 Zur Strafe, Mutter morde dir doch nicht den Sohn.
 Doch sie mit schaumumtrieften Munde, wild verkehrt
 Die Augen rollend, sinnend nicht, was Sinnes Pflicht,
 Ward bakchischen Wahnsinns ganz ergriffen, folgte nicht.
 1125 Mit beiden Händen packt sie seinen linken Arm,
 Stemmt gegen des Unglückseligen Seite fest den Fuss;

⁵²⁾ Diese Geberde glaubt man noch auf dem Basrelief, Taf. III, a. zu erkennen.

- Reisst aus die Schulter, nicht ein Werk der Weibeskraft,
 Es gab die Gottheit ihrer Hand so leichtes Spiel.
 Und schon hat Ino auf der Rechten ihn erfaßt,
 1130 Zerfleischt, zerreisst ihn. Auf ihn stürzt Autonoe,
 Der ganze Schwarm der Bakchen. Zugleich war alles Schrein:
 Sein Jammerschrein, so lang ihm noch das Leben blieb,
 Ihr Hallalahruf; einen Arm erbeutet die,
 Ein Bein noch mit dem Schuhe jene; fleiscentblösst
 1135 Von ihren Rissen ist die Seite; jegliche
 Mit blut'ger Hand fortschleudert sie von Pentheus Fleisch.
 So liegt zerstreut sein Leichnam, dort am rauhen Fels
 Ein Glied, ein anderes in dem Gelaub des hohen Walds,
 Nicht leichte Sammlung. Doch das unglücksel'ge Haupt,
 1140 Das in der Mutter Hände fiel, hochaufgesteckt
 Auf ihres Thyrsos Spitze, wie eines wilden Leun
 Des Gebirges, trägt sie's mitten durch den Kithairon hin,
 Die Schwestern lassend in der Mainaden wüstem Chor.

Bei Theokritos (XXVI, 20 ff.) und Philostratos reissen Ino und Autonoe ihm die Arme aus, während Agaue den Kopf abreisst, und ebenso erzählt Ovidius (Met. IV, 709 ff.), etwas anders wieder Nonnos (XLVI, 209 ff.)

Auch der letzte Act dieses schrecklichen Schauspiels, die Mutter, welche im wahnsinnigen Taumel das blutige Haupt des Sohnes als ein Siegeszeichen jubelnd dahin trägt, ist von der bildenden Kunst dargestellt, und war allerdings der einzig passende Moment, sollte die schreckliche Begebenheit in einer einzelnen Figur dargestellt werden. So sehen wir sie auf dem Relief der Vorderseite einer Florentinischen Ara ⁵³⁾ in der linken Hand des Schwert, in der rechten das jugendliche Haupt des Pentheus tragend, nicht, wie bei Euripides (1141), auf den Thyrsos gespiesst, sondern bei den Haaren gefasst (Hor. Sat. II, 3, 203). Das flatternde Gewand, der flüchtige Tanzschritt, das zurückgeworfene Haupt und das gelöste, wallende Haar zeigen die Bakchische Wuth

⁵³⁾ Spon, misc. erud. ant. p. 29. Montfaucon, Ant. expl. I, 165. Zannoni, gall. di Fir. IV, 16, danach Taf. III, c. Die Ara trägt die Inschrift (auch bei Reines. Synt. XVIII, 50):

D. M.	M. VLP IV
TERPNVS	FECIT. SIBI
ET. ULPIAE. SE	CVNDILLAE
LIBERTAE.	B. M.

deutlich und mildern dadurch den schauerhaften Eindruck, dass wir nicht nur die Mörderin vor uns sehen, sondern den Gott, der dieses durch sie vollendet (Eur. Bacch. 1127 f.) Auf den andern Seiten der Ara sind drei Bakchanten im rasenden Taumel dargestellt, mit Thyrsos und Tympanon, und eine im Tanze das Gewand entfaltend (vgl. oben Anm. 24). Schwerlich sind diese Figuren ursprünglich für dieses Monument erfunden, sondern wahrscheinlich einer grössern Composition, welche Agaue mit den Mainaden nach vollbrachter That schwärmend zeigte, ⁵⁴⁾ für diesen Zweck entnommen. Es ist indessen auch sehr wohl denkbar, dass die Figur der Agaue, welche sich allein auch auf andern Monumenten findet ⁵⁵⁾ einer Statue nachgebildet, und mit andern Bakchischen Figuren nach dem augenblicklichen Bedürfniss verbunden worden sei.

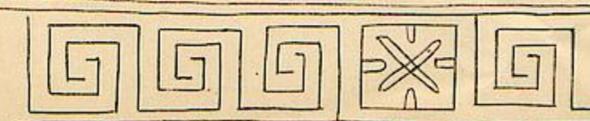
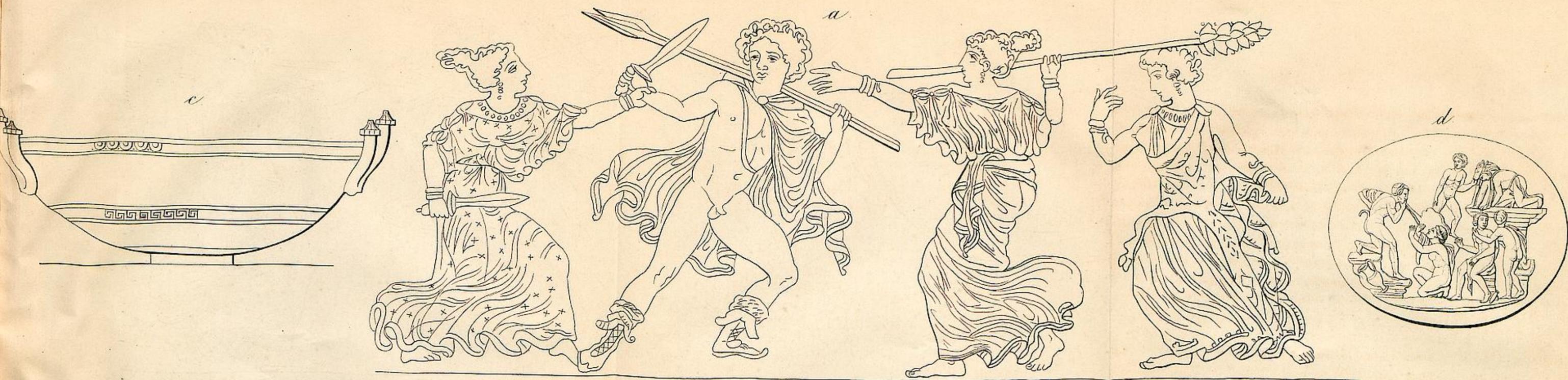
⁵⁴⁾ Eine Ara, welche die 3 Töchter des Kadmos, Agaue mit dem Haupte ihres Sohnes, darstellt, führt Zoega an (Bass. II, p. 175), und auf denselben Gegenstand wird ein Fragment im Museo Chiaramonti gedeutet (VII riquadro n. 150).

⁵⁵⁾ Welcker (z. Zoega Basrel. p. 163) führt eine Marmorplatte im Besitze W. v. Humboldts an, welche auf der einen Seite einen Ammonskopf, auf der andern Agaue mit dem Kopfe des Pentheus zeige. Auch auf Gemmen findet sich diese Figur (Impronte dell' Inst. VI, 7. Tölken, Verz. d. Preuss. Gemmensammlung, p. 202 n. 1074; p. 257 n. 5). Eine andere Gemme bei Vivenzio, gemme antiche ined. tav. 19 soll sich ebenfalls auf Pentheus beziehen, da ich dieses Buch hier, und durch Prof. Gerhards gültige Bemühung auch in Berlin, vergeblich gesucht habe, muss ich mich mit dieser Notiz begnügen.



INHALT DER KUPFER.

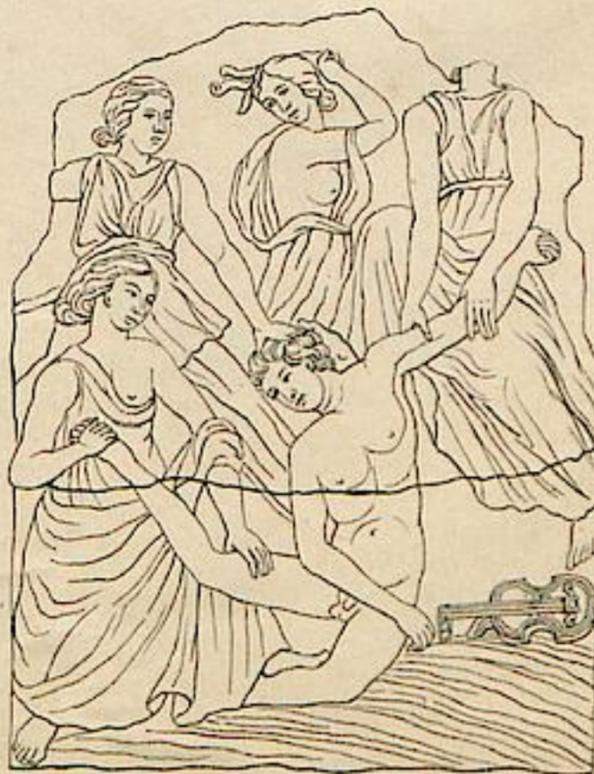
- Taf. I, a. b. c. Unteritalische Vase (c). Vorderseite: Pentheus von den Xantrien angefallen (a); Rückseite: Dionysos mit einem Satyr und drei Bakchen (b). Unedirt. S. p. 15 ff.
- I, d. Pentheus belauscht die mit dem Schlauchtanz sich belustigenden Bakchen. Cameo im Museo Borbonico, nach Köhler, description d'un camée antique du cabinet Farnese. Petersb. 1810. 8. S. p. 13 ff.
- II, a. Pentheus von den Mainaden in seinem Versteck entdeckt. Vasenbild, nach Millingen, Peint. de vases ant. 5 verkleinert. S. p. 9 ff.
- II, b. Pentheus (oder Orpheus?) von den Bakchen zerrissen. Marmorrelief in Turin, nach Marmora Taurinensia I, 9 p. 91 verkleinert. S. p. 19 f.
- III, a. Die Xantrien, von einer Erinnys angefeuert, zerfleischen neben der Quelle Dirke, den Pentheus; Dionysos nähert sich ihnen auf einem mit Kentauren bespannten Wagen. Verstümmeltes Marmorrelief, nach Millin. Gall. myth. LIII, 235. S. p. 17 ff.
- III, b. Pentheus von den Mainaden zerrissen. Marmorrelief, nach Lasinio, raccolta di sarcofagi, urne e altri monumenti di scultura del campo santo di Pisa, t. 122. S. p. 17.
- III, c. Agaue in bakchischer Wuth, in der einen Hand das Haupt des Pentheus, in der andern das Schwert. Relief an der Vorderseite eines vierseitigen Altars in Florenz, nach Zannoni, galleria di Firenze, IV, 16. S. p. 21 f.
-



a



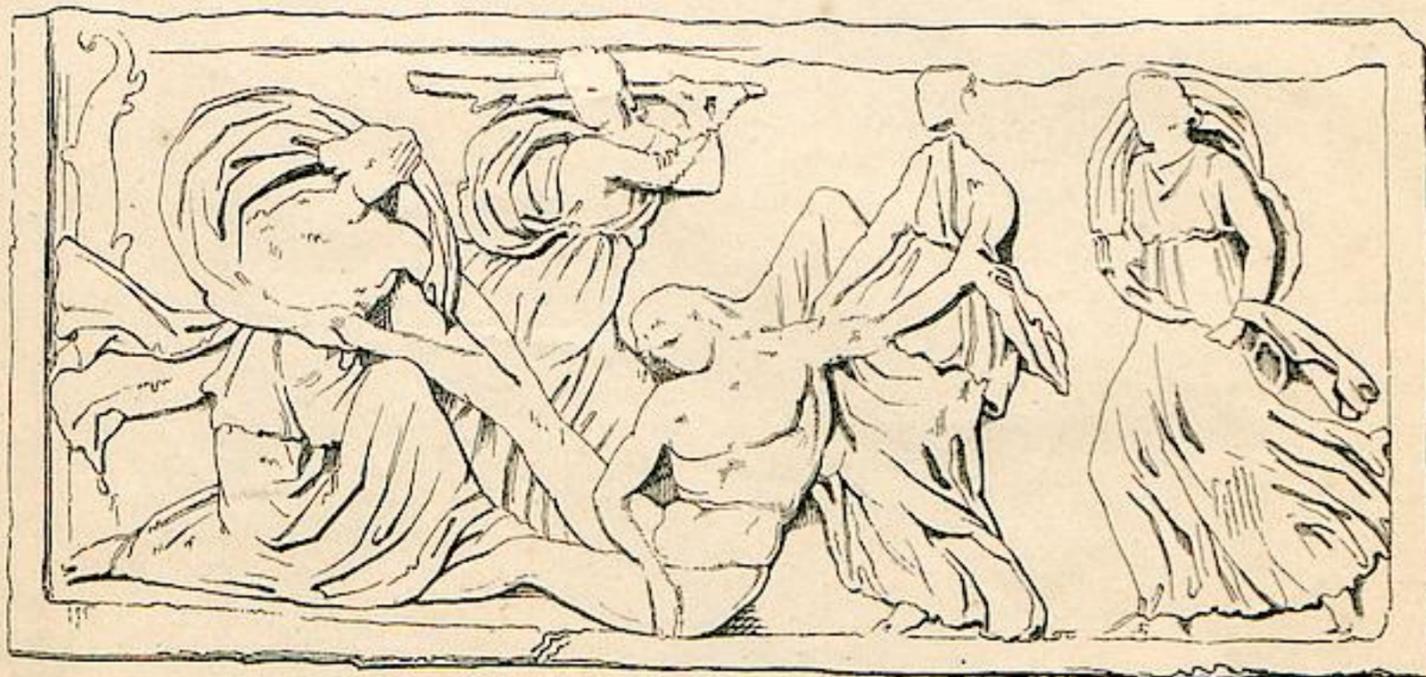
b



a



b



c





galt, auf eine Weise offenbarte, wie wenige, und dabei Momente des höchsten Pathos darbot, von den tragischen Dichtern mit um so grösserer Vorliebe erfasst werden musste, da er zugleich für die Entwicklung einer prachtvollen Scenerie eine erwünschte Gelegenheit gab. Namentlich war durch Chorgesänge und Tänze eine bedeutende und eigenthümliche Wirkung kaum zu verfehlen, da sie mit dem Feste, dem die Tragödie ihre Entstehung verdankte, in unmittelbarer Berührung standen, und also bei den Zuhörern die günstigste Stimmung vorfanden. So finden wir denn auch von Thespis⁹⁾ schon eine Tragödie Pentheus angeführt. Vor allen ist es zu beklagen, dass von Aischylos Trilogie, welche diesen Stoff behandelte, so wenig erhalten ist, dass die Composition nicht mehr mit Sicherheit nachgewiesen werden kann.¹⁰⁾ Welches Interesse würde es namentlich gewähren, zu vergleichen, in welcher Weise der Meister den verwandten Stoff des Lykurgos und des Pentheus bearbeitet hatte. Es ist aber durchaus wahrscheinlich, dass wir in den Bakchen des Euripides ein wenn gleich schwaches Abbild der Aischylischen Trilogie haben, dass dieser sich im Wesentlichen dem Aischylos anschloss. Und so ist für uns die hauptsächlichste Erkenntnis, die wir aus der Vergleichung der übrigen Schriftsteller mit derselben auch spätere Behandlungen desselben damit vorgenommen haben.¹²⁾

9) Pollux VII, 12. Suid. s. v. Θέσπις.
 10) Man vgl. Welcker Aesch. Tril. p. 10.
 11) Vgl. Welcker Aesch. Tril. a. a. O. p. 8 f. Meyer, de Euripidis Bacch. Raumer (Histor. Taschenb. 1841, p. 104).
 12) Die Römischen Tragiker scheinen nicht davon haben. Vom Attius beweisen es L. t. II, p. 144 ff. Bip.) mit den Worten Varro (L. L. VI, 68) schwerlich führt Servius (z. Aen. IV, 469) die Verwechslung mit Attius; dass sie die Notiz des Servius: Pentheus weichung vom Euripides anzunehmen Eumenidum Et solem g spielen deutlich genug auf Eur. Bacch. zai μηδ' ὄφ' διασῆς δὲ und zeigen höchstens, dass der röm. Dion. XLVI, 125). Angeführt wird



heilte Tragödie¹¹⁾ die Übereinstimmung der Bürgerschaft, dass die Veränderungen gewesen sein, da s p. 479 ff. (n. A.) i's letzte litt. Thätigk. t soc. Gr. II, p. 7 ff.) ipides nachgeeffert zu n Scaliger (z. Varr. L. bgleich jene Stelle des eus des Pacuvius ch. arg. p. 5), durch al nicht Grund genug. öthigt nicht eine Ab- h bezieht:) im Abzuge des) geachtete (vgl. Nonn. b die Bakchen des

