



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

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

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

### **Usage guidelines**

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

We also ask that you:

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

### **About Google Book Search**

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



## Über dieses Buch

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

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

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

## Nutzungsrichtlinien

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

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

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

## Über Google Buchsuche

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

Princeton University Library



32101 075437028

# VASENBILDER.



HERAUSGEGEBEN UND ERKLÄRT

VON

OTTO JAHN.

NK3835

NK3835

.J2  
(5)

Library of



Princeton University.

Presented by

Mr. W. P. Rentree.





*Presented to Princeton University  
Art Museum Library  
by W. P. Prentiss*

# VASENBILDER.



- I. ORESTES IN DELPHI.                      III. DIONYSOS UND SEIN THIASOS.  
II. THESEUS UND DER MINOTAUROS.      IV. DIOMEDES UND HELENA.  
V. POSEIDON UND AMYMONE.



**HERAUSGEGEBEN UND ERKLÄRT**

VON

**OTTO JAHN.**



**HAMBURG,**

**PERTHES - BESSER & MAUKE.**

**KIEL, D. C. C. SCHWERS WITWWE.**

**1839.**



**S<sup>R</sup> KÖNIGLICHEN HOHHEIT**

**CHRISTIAN FRIEDRICH,**

**PRINZEN ZU DÄNEMARK,**

**UNTERTHÄNIGST GEWIDMET.**

SA  
R 106  
X 96  
(RECAP)  
SEP 29 1916

3.74441



## I. ORESTES IN DELPHI. \*)

Orestes, der vor den Verfolgungen der Erinnyen im Heiligthum zu Delphi Schutz sucht bei dem sühnenden Gotte Apollon, ist ein Gegenstand, der auf Vasenbildern mehrfach dargestellt worden ist; <sup>1)</sup> bei grosser Uebereinstimmung in den Hauptmomenten haben sich indessen doch bedeutende Abweichungen gefunden, wofür auch die vorliegende Darstellung einen Beleg giebt, indem auch sie neue, interessante Eigenthümlichkeiten zeigt. Es ist bereits die Bemerkung gemacht worden, dass die Vasengemälde, welche diese Scene vorstellen, im Allgemeinen auffallend mit Aischylos übereinstimmen, <sup>2)</sup> und sie wird durch das unsrige aufs Neue bestätigt, während es auf der andern Seite beweist, wie derselbe Gegenstand bei sehr ähnlicher Auffassung von verschiedenen Künstlern verschieden dargestellt wird, und wie selten daher eine Dichterstelle und ein Denkmal der bildenden Kunst sich völlig entsprechen.

Drei Säulen bezeichnen den Tempel, an dessen Wand wir mehrere Weihgeschenke aufgehängt sehen, zwei Dreifüsse, und neben dem mit dem Netze aus Tainien bedeckten Erdnabel <sup>3)</sup> der heilige Lorbeerbaum <sup>4)</sup> lassen uns das Heiligthum des in Delphi weissagenden

---

\*) Es ist bekannt, wie schwer es hält, sichere Nachrichten zu bekommen über den Ursprung der Vasen, da es im Interesse des Kunsthandels liegt, die Quellen geheim zu halten. Colonel *Lamberti*, von dem diese Zeichnungen herrühren, verdankt seine meisten Schätze den Ausgrabungen in Ruvo, allein er bekommt auch aus Sicilien Vasen; nach dem Styl zu urtheilen, dürfte man geneigt sein, der dritten Vase Sicilischen Ursprung zuzuschreiben, während die übrigen unstreitig Ruvesisch sind.

<sup>1)</sup> *S. Müller*, Archäol. § 362, 3.

<sup>2)</sup> *R. Rochette*, Mon. Inéd. p. 189.

<sup>3)</sup> Nach den Untersuchungen von *Bröndstedt*, voy. et rech. p. 120 f.; *R. Rochette*, Mon. Inéd. p. 188, und besonders *Passow* in *Böttiger's Archäol. u. Kunst I*, p. 158, kann dies nicht mehr zweifelhaft sein, vgl. *Müller's Aisch. Eumen.* p. 101 f. Sehr deutlich sieht man, wie das netzartige Gewebe aus Wollenbinden, ἀγγρόν, das die Wahrsager ebenfalls trugen, s. *Schön*, de personarum in Eur. Bacchabus

Gottes erkennen. Auf den Omphalos stürzt in der Mitte der Scene der flüchtige *Orestes* in stürmischer Eile zu, und umklammert ihn mit beiden Armen; der vom Haupte gefallene Petasos, die Chlamys, die von der Schulter gesunken den ganzen Körper nackt zeigt, die Stiefel bezeichnen den Flüchtigen, dessen rechte Hand das Schwert hält, den Zeugen seiner Schuld, die sich in dem entsetzten Antlitz, in dem zerstörten Haare malt. Mit dem Ausdruck des höchsten Entsetzens, die Blicke auf ihn gerichtet, entflieht aus dem Heiligthum eine Frau mit flatternden Haaren raschen Laufs, beide Hände gen Himmel gestreckt, im langen faltenreichen Gewande, über das noch ein Mantel fällt. <sup>5)</sup> Es ist die *Pythia*, wie sie bei Aischylos <sup>6)</sup> selbst spricht:

ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν  
 πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίας·  
 ὡς μήτε σκεῖν μήτε μ' ἀκταίνειν στάσιν.  
 τρέχω δὲ χερσίν, εἰ ποδωκίᾳ σκελῶν·  
 δεῖσασα γὰρ γραῦς ἔδεν, ἀντίπαις μὲν ἔν.  
 ἐγὼ μὲν ἔρπω πρὸς πολυστεφῆ μυχόν·  
 ὄρω δ' ἐπ' ὀμφαλῶ μὲν ἄνδρα θεομουσῆ  
 ἔδραν ἔχοντα προστρόπαιον, αἵματι  
 στάζοντα χεῖρας καὶ νεοσπαδῆς ξίφος  
 ἔχοντ' κ. τ. λ.

Zwischen ihr und *Orestes* steht *Apollon* nackt bis auf die über den linken Arm fallende gestickte Chlamys, das Haupt mit einem Lorbeerkranz geschmückt, in der Linken hält er Bogen und Pfeile, die Rechte streckt er mit abwehrender Geberde vorwärts, welches noch stärker ausgedrückt wird durch den rechten Fuss, welchen er aufhebt, als wolle er etwas fortstossen. Der Zorn des Gottes gilt der *Erinnys*, welche oberhalb der *Pythia* erscheint,

habitu scenico c. 6, p. 54 f., über den ovalen Omphalos gehängt war, so dass der Rand noch auf der Erde liegt. Müller hat dort die Vermuthung ausgesprochen, welche er Handb. der Arch. § 361, 5 wiederholt, und Denkm. der alten Kunst, p. 14 n. 137 als Gewissheit giebt, dass eine von Raffei bekannt gemachte Statue des auf dem Dreifusse sitzenden Apollon, der die Füße auf den Omphalos stützt, aus der Villa Albani nach Neapel gekommen sei. Dies ist ein Irrthum, die Statue ist noch in der Villa Albani, und jene in Neapel eine ganz andere und in

mancher Hinsicht verschiedene, wie eine Vergleichung der Beschreibung bei Gerhard, Neap. Ant. Bildw. p. 29 oder der Abbildung bei Clarac, musée de sculpt. 485, 937 mit der von Raffei gegebenen Abbildung zeigt, welche bei Müller, Denkm. II. t. 12, 137 wiederholt ist.

4) Vgl. Bröndstedt, a. a. O. p. 121.

5) Ich glaube auch die *μαντεῖα περὶ δέρη στέφη* zu erkennen, welche Aisch. Agam. 1265 erwähnt, vgl. Schön, de hab. sc. perss. in Eur. Bacch. p. 55 ff.

6) Aisch. Eum. 34 ff.

als Jägerinn gekleidet, aber auffallender Weise ganz schwarz, 7) in der Rechten die züngelnde Schlange, bereit im Sprunge sich auf ihr Opfer zu stürzen. Auch diese Scene erinnert uns an die Worte des Apollon bei Aischylos: 8)

ἔξω, κελεύω, τῶνδε δαμάτων τάχος  
 χωρεῖτ', ἀπαλλάσσεσθε μαντικῶν μυχῶν  
 μὴ καὶ λαβῆτα πτηνὸν ἀργηστὴν ὄφιν  
 χρυσηλάτῃ θάμιγγος ἐξορμώμενον  
 ἀνῆς ὑπ' ἄλγος μέλαν' ἀπ' ἀνθρώπων ἀφρόν  
 ἐμῆσα θρόμβος ἔς ἀφελκυσσας φόνος.

aber wir sehen hier zusammen vorgestellt, was der dramatische Dichter trennen musste. Ganz abweichend, sowohl von Aischylos, als den schon bekannten Darstellungen, ist die Erscheinung der *Artemis*, welche am entgegengesetzten Ende mit aufmerksamer Geberde und Stellung sichtbar ist. Die Schwester des Apollon mit dem aufgeschürzten Järgergewande bekleidet, über das ein Fell geworfen ist, in der Linken zwei Speere haltend, in der Mitte zweier wachsamer Hunde, die zu ihren Füßen liegen, ist unverkennbar. Wenn gleich bei dieser Scene gewöhnlich *Athene* 9) gegenwärtig ist, so darf doch die Gegenwart der Artemis hier so wenig befremden, als z. B. beim Urtheile des Marsyas, und findet auch in dem Umstande ihre Erklärung, dass im Tempel zu Delphi sich ein uraltes Heiligthum der Artemis befand. 10)

Werfen wir noch einen Blick auf die übrigen Vasenbilder, welche denselben Gegenstand darstellen.

Sehr einfach ist die Vorstellung der Kopenhagener Vase. 11) Dort ist Orest hingesunken neben dem Omphalos, in dessen Nähe der Lorbeerbaum und Dreifuss nicht fehlen, entsetzt scheint er sein Schwert gegen die mit Fackel und Schlange auf ihn eindringenden Erinnyen zu erheben, neben dem Dreifusse steht in ruhiger Haltung den Lorbeerzweig haltend Apollon.

7) Eine schwarze Erinnyis erscheint auch auf dem Vasenbilde bei *d'Hancarville*, II, 38, oder *Inghirami*, Vasi. I, 60. Schwarze Gewänder hatte ihnen auch Aischylos gegeben, Eum. 52. μέλαιναί δ' ἔς τὸ πᾶν βδέλυκτροποι, vgl. Müller, p. 185 f.

8) Eum. 179 ff.

9) Millin, Mon. Inéd. I, 29. R. Roch. M. I. t. 38.

10) Diod. Sic. exc. Vatt. XXII, 2. ὄντων ἐν τῷ

τεμένει in (Delphi) δεῖν νεῶν παντελῶς ἀρχαίων, Ἄθηνᾶς προνάς καὶ Ἀρτέμιδος.

11) Bekannt gemacht von *Thorlacius*, Vas pictum italo-graecum, Orestem ad delphicum tripodem supplicem exhibens. Kopenhagen, 1826; verkleinert bei Müller, Denkm. II. t. 13, 148. Die Vase befindet sich in der Sammlung des Prinzen Christian zu Dänemark.

Bewegter ist die Handlung auf dem Berliner Vasengemälde; <sup>12)</sup> in der Mitte ist Orestes in heftiger Bewegung, den Omphalos umfassend, auf's Knie gesunken, vor ihm sitzt Apollon, den Lorbeerzweig in der Linken, auf dem Dreifusse, die rechte Hand abwehrend gegen die Erinnys vorgestreckt, welche mit Fackel und Schwert herbeieilt. Auf der andern Seite flieht entsetzt die Pythia, in einen weiten Schleier gehüllt, neben ihr eine jüngere Frau mit einer Schale, etwa eine Hierodule. <sup>13)</sup>

Reich ist die Darstellung der von Millin bekannt gemachten Vase. <sup>14)</sup> Orestes, in der Rechten das Schwert, in der Linken zwei Speere haltend, ist neben dem Omphalos hingeknien, neben ihm steht Athene und scheint ihm Trost zuzusprechen, während auf der andern Seite Apollon mit der neben ihm stehenden Erinnys im reich verzierten Kleide im Wortwechsel begriffen ist, eine zweite ist über dem Dreifusse sichtbar, und scheint den Ausgang des Gespräches abzuwarten.

Auf der Vaticanischen Vase <sup>15)</sup> ist Orestes auf den Altar geflüchtet, neben ihm steht Apollon, der ihn zu beruhigen sucht; auf der andern Seite steht etwas erhöht Athene, welche auf die, den Speer gegen Orestes gerichtet, sich eilig entfernende Erinnys deutet. Oben ist eine geflügelte Figur, in welcher R. Rochette *Pytho* oder *Themis* zu erkennen glaubt.

<sup>12)</sup> Bei R. Rochette, Mon. Inéd. t. 35, vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. n. 1003, p. 285 f.

<sup>13)</sup> Ich glaube hier von R. Rochette a. a. O. p. 194 abweichen zu müssen, obgleich ihm Gerhard a. a. O. beistimmt, wenn er in der verschleierte Figur den Schatten der Klytaimnestra, und in der jüngeren die Pythia erkennt. Es ist mir nicht wahrscheinlich, dass diese beiden, so ganz verschiedenen Antheil an der Scene nehmenden Personen auf eine solche Weise zusammengestellt wären, dass sie nothwendig zusammen zu gehören scheinen müssen. Auf der Vase, welche Orestes und Iphigenia in Tauris vorstellt, Mon. d. Inst. 1837, t. 43, ist die die Iphigenia begleitende Priesterin ganz auf dieselbe Weise verschleiert, wie hier die Pythia, welche schwerlich als ein junges Mädchen im einfachen ärmellosen Gewande dargestellt werden konnte. Zwar jung ist sie bei R. Rochette, M. I. t. 38, allein reich bekleidet, mit doppeltem Gewande. Auch auf der Vase im Mus. Blac. pl. XIII

scheint mir die verhüllte Bacchantin die Priesterin zu sein, welche den zu opfernden Bock dem Dionysos darreicht, den dieser zerreisst, worüber die zu beiden Seiten der Gruppe knieenden Satyrn ihr Erstaunen ausdrücken. Auf den Altar schreiten die beiden Bacchantinnen mit dem flötenspielenden Satyr, beide zu ihm zurückgewandt, zu. Panofka's Erklärung, p. 40 ff. wird widerlegt, wie mir scheint, durch eine aufmerksame Betrachtung der Anordnung und Gruppierung des Bildes, pl. XV. Uebrigens ist es nicht nöthig, an den Chor in Euripides Phoenissen zu erinnern, der aus Jungfrauen besteht, welche sich dem Tempeldienst in Delphi weihen wollten. S. v. 202 ff.

<sup>14)</sup> Millin, Mon. Inéd. I, 29. Vases II, 68. Gall. Myth. 171, 623.

<sup>15)</sup> S. Visconti Atti dell' academia Romana di archeologia, t. II, p. 601 ff. R. Rochette, Mon. Inéd. t. 38.

Eine spätere Scene stellt eine Vase bei R. Rochette dar.<sup>16)</sup> Apollon hat den Omphalos eingenommen, den er dem Schutzsuchenden überlassen hatte, die Linke hält die Leier, die Rechte den sühnenden Zweig; auch die Pythia hat den Sitz, der ihr zukommt, den heiligen Dreifuss, bestiegen; Ruhe und Friede herrscht in dem Heiligthum, aus dem die Erinnyen gewichen sind. So ist denn auch Orestes kein Schutzsuchender, er ist entsühnt, und dankend weiht er dem Gotte das Schwert, das jetzt, nachdem die Schuld getilgt, in der Scheide ruht, während wir den flüchtigen Mörder das blutbefleckte, nackte Schwert in den Händen halten sehen. Seine Stellung drückt Ruhe aus, und jetzt begleiten auch die Schwester und der Freund den von Schuld Befreiten in's Heiligthum, die Zeugen seines Dankes zu sein.

Vergleicht man unser Gemälde mit den angeführten, so lässt sich nicht läugnen, dass es sich durch lebendigen, charakteristischen Ausdruck der Handlung auszeichnet, während indessen Manches an der Composition zu tadeln ist; sie ist überladen und weit entfernt von der Reinheit und Klarheit, wie wir sie auf andern Vasen finden; die Umrisse laufen in einander, und die Stellungen, z. B. die der Diana, sind nicht durchaus frei von Affectation, Mängel, welche bei dieser Gattung von Vasen mehrfach bemerkt werden.<sup>17)</sup>

Die Rückseite unserer Vase enthält eine heitere Bacchische Scene, gleichsam das Satyrspiel zu der Tragödie, die wir so eben betrachtet haben.<sup>18)</sup> Auf einem Sessel sitzt *Dionysos*, das Haupt mit der Binde geschmückt, den Thyrsus in der Linken haltend, das Gewand lässt den Oberleib nackt; vor ihm steht, vorwärts gekehrt, ein nackter Knabe mit Flügeln und Krone, welcher in der auf den Rücken gelegten linken Hand einen nicht deutlich zu erkennenden Gegenstand hält, *Himeros*, *Pothos* oder *Eros*, denn es dürfte schwer sein, einen Unterschied aufzufinden, den schon Pausanias<sup>19)</sup> nicht anzugeben wusste. Hinter demselben steht *Dionysos* zugewandt mit Becher und Giesskanne,<sup>20)</sup> und behaglich den beiden zusehend ein *Silen*, der uns einen deutlichen Begriff von jenen hässlichen<sup>21)</sup> Silenenmasken giebt, die

<sup>16)</sup> R. Rochette, Mon. Inéd. t. 38. Es geht aus dem Gesagten hervor, warum ich in der allgemeinen Auffassung von demselben (vgl. a. a. O. p. 187 f.) abweiche; auch die andere Seite, wo Orestes sich gegen die Furien mit gezücktem Schwert vertheidigt, scheint mir dies zu bestätigen; vgl. Panofka, Neap. A. B. p. 283, n. 968.

<sup>17)</sup> Vgl. Kramer, üb. d. Styl u. d. Herkunft der bem. Griech. Thongef. p. 130 f.

<sup>18)</sup> Ebenso sind auf der Rückseite der Millinschen Vase (s. dort Mon. Inéd. I, t. 30), der Vaticanischen

(bei Visconti a. a. O. abgebildet), der Berliner (vgl. Gerhard a. a. O. p. 289) bacchische Scenen dargestellt.

<sup>19)</sup> Paus. I, 43, 6. Σκόπα δὲ Ἔρωσ καὶ Ἴμερος καὶ Πόθος, εἰ δὴ διάφορά ἐστι κατὰ ταῦτά τοῖς ὀνόμασι καὶ τὰ ἔργα σφίσι.

<sup>20)</sup> Athen. V, p. 198. B. Ἐφεροὶ οἱ μὲν (τῶν σατύρων) οἰνοχόην χρυσῆν, οἱ δὲ καρρήσιον.

<sup>21)</sup> Xen. Symp. IV, 19. Παντῶν Σειληνῶν τῶν ἐν τοῖς σατυρικοῖς αἰσχιστος ἂν εἴην. Vgl. Athen. V, p. 188 D.

uns als mehr thierisch, denn die Satyrmasken geschildert werden.<sup>22)</sup> Der ganze Körper ist mit einem Stoffe bedeckt, der die Rauhaarigkeit nachahmt (*χορταῖος* oder *μαλλωτός*<sup>23)</sup>, der lange Pferdeschweif<sup>24)</sup> und die Pferdeohren fehlen so wenig, als das verworrene, gestäubte Haar und der struppige Bart; die krumme Nase (*σιμός*), so wie die faltige Stirn vollenden das Bild eines ächten Silen. Es scheint, als wenn er seinem Witze auch gegen den Gott, den er begleitet, freien Lauf lässt, denn dieser sieht ihn an, während die weibliche Figur hinter demselben, mit einfachem, ärmellosen Gewande bekleidet, mit der Linken auf den Flügelknaben deutet, welcher der Gegenstand des Gesprächs zu sein scheint, indem sie in der Rechten einen Kantharos hält. Die ganze Gruppe ist gefällig und sprechend.

Dazu gehörig ist die Vorstellung auf dem Deckel des Gefässes. Auf einem durch zwei Bäume bezeichneten Plan sitzt auf einem Sessel eine mit gesticktem Kleide und Haube geschmückte Frau, welche die Leier spielt, und einem Silen zusieht, welcher dem eben beschriebenen ganz ähnlich, in der Linken einen knotigen Stab, in der Rechten einen Zweig mit einer Binde geschmückt hält, und höchst groteske, tanzartige Bewegungen macht — eine sehr komische Figur.

<sup>22)</sup> Poll. IV, 142. "Ὡσπερ καὶ ὁ πάππας ὁ Σειληνός τὴν ἰδέαν ἐστὶ θηριωδέστερος.

<sup>23)</sup> Dion. H. Arch. VII, p. 477. Σμευαὶ δὲ αὐτοῖς ἦσαν τοῖς μὲν εἰς Σίληνός εἰκασθεῖσι μαλλωτοὶ χιτῶνες, ἃς ἔνιοι χορταῖους καλεῖσι καὶ περιβόλαια ἐν παντὸς ἀνδρῶν. Poll. IV, 118. Καὶ

χορταῖος χιτῶν δασύς, ὃν οἱ Σειληνοὶ φορεῖσι. Hesych. s. v. Χορταῖος· δασύς χιτῶν, ὁδὸς τῶν Σειληνῶν. Vgl. Böttiger, Arch. d. Mal. p. 199 f. Schön a. a. O. p. 85.

<sup>24)</sup> Vgl. Welcker, Nachtr. p. 120.

## II. THESEUS UND DER MINOTAUROS.

**D**er Mythos von der Erlegung des Minotauros durch Theseus ist bekannt genug; schon Pausanias <sup>1)</sup> wagte nicht zu entscheiden, ob der Minotauros ein Mensch oder ein Thier gewesen sei, auch später noch wurde er von Einigen für einen Bastard des General Tauros, von Andern für eine Phönikische Tempelhieroglyphe gehalten; glücklicherweise kümmert uns diese Controverse hier nicht, da wir es mit dem Minotauros der bildenden Kunst zu thun haben. Wenige Mythen aber sind so häufig dargestellt worden, als dieser; in Statuen, Basreliefs, Vasen, Wandgemälden, Mosaiken, Gemmen, Münzen ist uns ein grosser Vorrath von bildlichen Darstellungen desselben überliefert worden, welche zu sammeln und übersichtlich zu ordnen eine eigene Monographie verlangte. <sup>2)</sup> Auf unserer Vase ist Theseus (ΘΗΣΕΥΣ) ganz nackt, nur mit dem Schwert umgürtet, im Begriffe mit dem gezückten Schwert dem Minotauros, welchen er beim Horne gepackt hat, den Todesstoss zu versetzen. Dieser bis auf das Stierhaupt und den Schwanz von menschlicher Bildung, hat ihn mit der Rechten gefasst, aber wohl fühlend, dass sein Widerstand nichts fruchte, sucht er zu entfliehn, und hebt die Linke in die Höhe, zum Zeichen, dass er um Gnade flehe. Vor ihm flieht eine Frau mit einem Gewande bekleidet, das die Arme bloss lässt, in der Linken eine Schale haltend, indem sie mit gespannter Aufmerksamkeit dem Kampfe zusieht; hinter dem Minotauros ist eine Säule, neben der ein Baum sprosst, vielleicht um anzudeuten, dass das Ungeheuer aus

<sup>1)</sup> Paus. I, 24, 1. Τῶν πέραν ὧν εἶρημα, ἐστὶν ἢ λεγομένη Θησεύς μάχη πρὸς τὸν Ταῦρον τὸν Μίνω καλόμενον (so auch III, 18, 11; 16, dagegen I, 27, 10, Μινωταύρω), εἴτε ἀνὴρ εἴτε θηρίον ἦν, ὅποιον πεκράτημεν ὁ λόγος· τέρατα γὰρ πολλῶν

καὶ τῶδε θαυμασιώτερα καὶ κατ' ἡμᾶς ἐτικτον γυναῖκες.

<sup>2)</sup> Vgl. Müller, Arch. § 412, 1. Böttiger, Ideen zur Kunstmyth. I, p. 348 ff. Vermiglioli, bronzi etruschi p. 55 ff. Schulz, Annal. 1838, im letzten Hefte.

dem Labyrinth ins Freie zu flüchten im Begriffe war, als es Theseus ereilte, daher die entsetzte Flucht der Frau. In dieser die Ariadne zu erkennen, würde auch ohne Inschrift nicht schwer fallen, diese aber nennt sie ΑΡΙΗΔΑ; an ein Verschreiben ist nicht wohl zu denken, dagegen wird man wohl kein Bedenken tragen, hier eine andere Form desselben Namens zu erkennen, wenn man erwägt, mit welcher Freiheit im Griechischen Mythos die Namen umgebildet werden. In beiden Namen ist der Stamm *ἀνδάνω*, so wie die Bedeutung, die Wohlgefällige, dieselbe geblieben. Eine andere Form, *Ἀρίαγνα*, finden wir auf einer andern Vase,<sup>3)</sup> und eine dritte Form, *Ἀριδήλα*, hat uns Hesychius<sup>4)</sup> als Kretensisch überliefert.

<sup>3)</sup> Mon. Inéd. d. Inst. II, t. 17, vgl. *Panofka*, Ann. 1835, p. 82 f.

<sup>4)</sup> Hesych. s. v. *Ἀριδήλαν τὴν Ἀριάδην Κρητῆς*.

### III. DIONYSOS UND SEIN THIASOS.

---

Die Rückseite der eben besprochenen Vase zeigt uns das Bild eines ausgelassenen, in üppiger Sinneslust schwärmenden Thiasos. Die Mitte des Bildes nimmt der Gott selbst ein (ΔΙΟΝΥΣΟΣ); er sitzt auf seinem Gewande, das nur einen kleinen Theil des jugendlichen Körpers verhüllt, und schaut sehnsüchtigen Blicks auf die vor ihm stehende *Eirene* (ΙΡΗΝΗ), die er mit beiden Armen sanft an sich zieht. Diese, in ein leichtes Gewand gekleidet, mit der Stirnbinde geschmückt, widerstrebt dem Gotte nicht, ihr Blick begegnet dem seinen; indem sie den rechten Arm auf seine Schulter lehnt, streckt sie den linken aus, ihn zu umfassen und an seine Brust zu sinken. *Eirene*, der Friede, ist die Geliebte des weinspendenden Gottes, sie holt ja *Trygaios* beim Aristophanes mit der *Opora* vom Himmel herab, und so sehen wir beide in einem Vasengemälde, das uns den Komos, mit dem Aristophanes seine Komödie schloss, lebhaft versinnlicht, schwärmend mit dem Gott.<sup>1)</sup> So sagt Euripides:<sup>2)</sup>

ὁ Διὸς παῖς  
χαίρει μὲν Θαλαίσιν  
Φιλῆϊ δ' ὀλβοῦτέραν Εἰ-  
ρήναν, κροτόφον Θεάν.

Und mit Recht schenkt Dionysos der Göttin seine Liebe, die das fröhliche, festliche Leben ihm und seinem Thiasos gewährt, ohne welche die lärmende Lust Bacchischer Fröhlichkeit verstummen muss; daher jene begeisterte Anrede bei Euripides:<sup>3)</sup>

---

<sup>1)</sup> Laborde, I, 65. Dubois-Maisonneuve, pl. 22.  
Gerhard, A. B. I, 17.

<sup>2)</sup> Eur. Bacch. 416 ff.

<sup>3)</sup> Eur. Cresph. fr. 15 bei Stob. Serm. LIII, p. 365,  
wo noch einige andere hierher gehörige Fragmente  
sind.

Εἰρήνη βαθύπλευτε καὶ  
καλλίστα μακάρων θεῶν,  
ζῆλός μοι σέθεν, ὡς χρορίζεις,  
δέδοικα δὲ μὴ πρὶν πόνοις  
ὑπερβάλη με γῆρας,  
πρὶν σὺν χαρίεσσιν προσιδεῖν ὄραν  
καὶ καλλιχόρους αἰοῖδας  
Φιλοστεφάνους τε κώμας.

Daher die Bitte des Theognis: <sup>4)</sup>

Εἰρήνη καὶ πλεῖτος ἔχοι πόλιν ὄφρα μετ' ἄλλων  
Κωμάζοιμι. <sup>5)</sup>

Und Aristophanes nennt Eirene τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ Φιλαμπελωτάτην. <sup>6)</sup> Wo Dionysos sich in Liebe mit der Eirene vereinigt, da wird auch sein Gefolge sich der Liebe weihen, und dies zeigt uns unser Bild; zu beiden Seiten sehen wir ein Paar, einen Satyr mit einer Bacchantin; zur Linken des Gottes ist eine Bacchantin, wie Eirene, in ein einfaches Gewand gekleidet, die Haare durch die Stirnbinde zusammengehalten; nachlässig hält sie den Thyrsus in der Hand, und scheint ganz in den Anblick des liebenden Paares versenkt, das sie mit tiefer Sehnsucht betrachtet, alles Andere zu vergessen; ihr Name, *Polyerate* (ΠΟΛΥΤΗΡΑΤΗ), bezeichnet sie hinreichend. Auf sie zu eilt ein Satyr, der den raschen Gang nur anhält, um mit grosser Anstrengung die Fackel anzublase, die er in der Linken hält, dass sie hell auflodert, während er in der Rechten das Tympanon hält, sein Name, *Atyllos* (ΑΤΥΛΛΟΣ), bezeichnet sein Begehren. <sup>7)</sup> Auf der andern Seite entfernt sich *Erato* (ΕΡΑΤΩ) von den Liebenden, auf die ihr Blick gerichtet ist, indem sie mit der Rechten den Zipfel ihres

<sup>4)</sup> Theogn. 885.

<sup>5)</sup> In Athen war eine Bildsäule der Eirene, welche den Knaben Plutos trug, Paus. I, 8, 2. Εἰρήνην Φέρουσα Πλεῖτον παῖδα.

<sup>6)</sup> Arist. Pac. 308.

<sup>7)</sup> Es scheint mir keinem Zweifel unterworfen zu sein, dass der Name ΑΤΥΛΛΟΣ herzuleiten ist von τύλος, vgl. Hesych. s. v. τύλον· τὸ αἰδοῖον. Pollux, II, 176, ἐναλεῖτο δὲ καὶ τύλος τὸ αἰδοῖον· ὄθεν καὶ Φερεκράτης τὸ γυμνοῦν αὐτὸ τῇ χειρὶ ἀποτυλῆν εἶπε. vgl. Hesych. s. v. ἀποτυλῶσαι· ἐπαῖραι

τὸ αἰδοῖον. Etym. M. p. 125, 23 s. v. ἀπέτυλον, ἀπέσυρον τὸ αἰδοῖον· καὶ ἀποσυλῶσαι (ἀποτ.) τὸ ἐπαῖραι τὸ αἰδοῖον· τύλος γὰρ τὸ αἰδοῖον. Die Glosse bei Hesych. ἀτυλόν· μικρόν, ἀγεννές, welche *Js. Voss* mit τύλος in Verbindung brachte, gehört wohl nicht hieher, das α ist schwerlich ein privativum. Man müsste denn, wie ein Freund vermuthete, eine Steigerung in den Gruppen annehmen, so dass die oberhalb des Dionysos die Sehnsucht, jene rechts die stürmische Begier, unsere links die gestillte Lust, welche die Fackel wieder anfacht, bezeichne.

Gewandes fasst, ihr Name ist nicht weniger bedeutsam, als der Schwan, den sie in der Hand trägt; <sup>8)</sup> neben ihr entfernt sich, ebenfalls aufmerksam die Mittelgruppe anschauend, ein Satyr, der die Rechte verwundert erhebt, und in der Linken die Fackel hält, auch hier ist der Name *Sybas* von Bedeutung (ΣΤΒΑΣ). <sup>9)</sup>

Im Einklange mit dieser erotischen Scene bemerken wir über derselben eine Bacchische Nymphe *Ganyise* (ΓΑΝΤΙΣΣΕ), <sup>10)</sup> welche, den Thyrsos in der Rechten haltend, und den linken Arm nachlässig aufstützend, nicht ungern den Reden eines kahlköpfigen Satyr zuzuhören scheint, der sich ihr ziemlich zudringlich auf eine Weise nähert, die nur seine halbthierische Bildung entschuldigt, indem er seine Hände auf die Erde stemmt, und seinen Leib lang ausstreckt; nicht ohne Grund führt er den Namen *Eurytion* (ΕΥΡΥΤΤΙΩΝ). <sup>11)</sup> Hinter

<sup>8)</sup> Der Schwan, als Symbol der Wollust, kommt häufig vor.

<sup>9)</sup> Hesych. s. v. σύβας· λάγνος. vgl. s. v. συβάλλας· ὁ καταφερῆς πρὸς τὰ Ἀφροδίσια. Das Wort ist von σέω abzuleiten, ob die Silbe βας von βαλνω stamme, in dem Sinne, wie Silen von Achaios νυμφόβας genannt ist, s. Ulrich's Achaei frgm. n. 30, p. 74 f., oder ob es eine Ableitungssilbe sei, vgl. Welcker, Tril. p. 192 f., will ich nicht entscheiden. Von demselben Stamme ist auch σοβάς abzuleiten, vgl. Nicetas Choniat. Annal. II, p. 206, καθάπερ ὁ Σεμέλης Διόνυσος τὰς Θυάδας, Σοβάδας, Μαινάδας, Βάνχας εἶχεν. Hesych. s. v. σοβάδες· ὑπερήφανοι ἄστατοι· μαινώμεναι ἢ μαινόμεναι. Das Wort σοβεῖν bedeutet nach dem Etym. M. p. 270, 36 τὸ τρέχειν παρὰ τὸ σέω ῥῆμα ἢ σῶ, ὃ σημαίνει τὸ ἔρμῳ. vgl. Hesych. s. v. σοιδηύδεις, welches Wort corrupt ist. Nachher bedeutete σοβάς geradezu so viel als πόρνη, s. Abresch, lectt. Aristaei. p. 37. Aber auch ein Bacchischer Tanz führte den Namen σοβάς, Athen. XIV, p. 629 F. καὶ γελοῖται δ' εἰσὶν ὀρχήσεις ἴγδις καὶ μακτρισμὸς ἀπόκινός τε καὶ σοβάς, vgl. Eichstädt, de dram. com. sat. p. 69. Nach Ulpian. z. Dem. p. 189 B. hiessen sóβοι auch die Satyrn. — Es ist kaum nöthig, darauf aufmerksam zu machen, wie nur die Namen der Satyrn die sinnliche Lust in die-

ser derben Weise bezeichnen, während die Namen der Frauen zart und fein gewählt sind.

<sup>10)</sup> Ich glaube, dass der Name eher so zu lesen ist, als ΠΑΝΤΙΣΣΕ, was auch möglich wäre; es scheint mir, als ob der Name zusammenhänge mit γάνος, die Süsse, Lieblichkeit, welches besonders vom Wein gebraucht wird, vgl. z. B. Eur. Bacch. 261. 380. wovon ja auch Γανυμήδης abgeleitet ist; freilich will ich nicht verbürgen, ob der Name so ganz richtig sei.

<sup>11)</sup> Es scheint freilich auf der Vase vielmehr ΕΥΔΥΤΙΩΝ zu stehen, allein der Name scheint mir unerklärbar, und die Aenderung in ΕΥΡΥΤΤΙΩΝ ist so leicht, wenn man die Schriftzüge auf Vasen beachtet, dass ich kein Bedenken trage, dieser von Forchhammer mir mitgetheilten Vermuthung beizutreten. *Eurytion* hiess bekanntlich jener Kentaur, welcher durch den an der Frau des Peirithous versuchten Frevel die berühmte Schlacht veranlasste, s. Paus. V, 10, 8. Bei der nahen Verwandtschaft, in der Kentauern und Satyrn als Genossen des Bacchischen Thiasos stehen, vgl. Nonn. XIII, 44. λαίων Σατύρων Κενταυρίδος αἶμα γενέθλης, ist es sehr begreiflich, warum der zudringliche Satyr diesen Namen bekommen hat.

ihnen ist ein geflügelter Genius *Pothos* (ΠΟΘΟΣ) eifrig beschäftigt, das Tympanon zu schlagen; warum? ist einleuchtend.

Es ist beachtenswerth, wie auf diesem erotischen Bilde, bei aller Lebendigkeit und Sinnlichkeit, welche sich sowohl in der Darstellung, als in den Namen ausspricht, doch vom Künstler alles vermieden ist, was ein gebildetes Gefühl beleidigen könnte.

Edler ist die Bacchische Scene, welche uns die folgende Vase darbietet; leider sind von dem herrlichen Bilde nur Bruchstücke erhalten, aber diese sind hinreichend, nicht nur uns den schönen Styl bewundern zu lassen, sondern auch die Gruppierung zu erkennen, und die erhaltenen Beischriften gewähren uns Namen, welche wir den Figuren, auch wenn sie ganz erhalten wären, beizulegen nicht wagen könnten. Ueberhaupt scheint es, je mehr sich unsere Kenntniss Bacchischer Namen durch die jährlich sich erneuernden Entdeckungen gemalter Gefässe erweitert, um so misslicher, der Neigung nachzugeben, unbenannte Thiasoten zu benennen, da es sich immer mehr herausstellt, dass augenblickliche Verhältnisse, auch wohl augenblickliche Laune, auf die Benennung gewiss grossen, von uns nicht mehr zu berechnenden Einfluss gehabt haben.

*Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), nur mit einer leichten Chlamys bekleidet, die er mit der Linken erfasst, in der Rechten den Thyrsus haltend, wendet sich im Gehen nach einer Genossin um, welche die Hand mit sprechender Geberde erhebt, und *Thyone* (ΘΥΩΝΗ) heisst; auf der andern Seite steht eine in ein langes Gewand gekleidete Bacchantin, ihr Haar, das in langen Locken auf die Schulter herabrollt, ist mit einem Epheukranz geschmückt; die Beischrift nennt sie *Dione* (ΔΙΩΝΗ); sie reicht eine Schaale dem vor ihr stehenden Satyr hin, von dem nur der aufgehobene Arm und das Gesicht erhalten sind, letzteres aber ist so charakteristisch, dass es den beigeschriebenen Namen *Simos* (ΣΙΜΟΣ), d. i. der mit der aufgestülpten Nase, vollkommen erklärt. Thyone sowol als Dione werden nach andern Sagen als die Mutter des Dionysos genannt, hier wie auf andern Vasenbildern sehen wir sie als seine Priesterinnen und Genossen seines Thiasos. <sup>12)</sup>

<sup>12)</sup> Vgl. *Welcker's Aufsatz: Semele Thyone* im N. Rhein. Mus. I. p. 432 ff. *Thyone* ist die Mutter des Dionysos, vgl. z. B. Hesych. Θυώνη ἢ Σεμέλη. Nonn. I, 26. VIII, 355. IX, 202 u. s. w., seine Amme dagegen nach dem Verse des Panyasis b. Schol. Pind. Pyth. III, 177:

καὶ β' ὁ μὲν ἐκ κόλποιο τροφῆ Ἰέρε ποσσι  
Θυώνης.

Der Name *Θυονή* findet sich als Bezeichnung der

vergötterten Semele vielleicht auf einer Berliner Vase, vgl. *Gerhard*, Berl. A. B. n. 699 p. 228; der Name *Ἰθυώνη* neben einer Bacchantin auf einer Vase bei *de Witte*, cab. étr. n. 43. *Dione* heisst Mutter des Bacchos bei Euripides Antig. fr. 18 b. Schol. Pind. Pyth. III, 177:

ἼΩ καὶ Διώνης, ὡς ἔφους μέγας θεός,  
Διόνυσε, θνητοῖς τ' ἑδάμῳς ὑπόστατος.

Nach Andern war sie seine Priesterin, vgl. *Bekk.*

Ich glaube keiner Rechtfertigung zu bedürfen, wenn ich dieser Beschreibung zweier Bacchischer Szenen, eine übersichtliche Zusammenstellung der durch Vasenbilder bekannt gewordenen Benennungen Bacchischer Thiasoten, als eine Fortsetzung der von Welcker in zwei vortrefflichen Aufsätzen begonnenen Arbeit,<sup>13)</sup> in möglichster Vollständigkeit anreihe. Zwar wird eine solche schon durch die nächsten Ausgrabungen unvollständig gemacht werden, dennoch aber scheint eine solche Uebersicht von Zeit zu Zeit nöthig zu sein. Ich werde daher zunächst die hierher gehörigen Monumente zusammenstellen und daran ein Verzeichniss der auf denselben vorkommenden Namen anschliessen.

A. Die schon oben erwähnte Vase der Lamberg'schen Sammlung<sup>14)</sup> giebt uns eine reiche Darstellung eines Bacchischen Komos. In der Mitte sitzt auf einer Erhöhung *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), jugendlich, Thyrsus und Becher haltend, der *Opora* (ΟΠΩΡΑ) zugewandt, welche ihm eine Fruchtschüssel darreicht, hinter ihr steht der bärtige *Komos* (ΚΩΜΟΙ), den Thyrsos haltend, oberhalb beider sitzt eine Nymphe *Oinonoe* (ΟΙΝΟΝΟΗ),<sup>15)</sup> aufmerksam nach dem Gotte sehend, ohne die lebhaften Anträge eines vor ihr stehenden Satyrs zu beachten. Von der andern Seite bietet eine Nymphe, *Iom* (? ΙΩΜ),<sup>16)</sup> dem Gotte ebenfalls eine Fruchtschüssel dar, weiter unten sitzt ein Satyr, der die Kithar spielt. Oben sitzt *Eirene* (ΕΙΡΗΝΗ), die Fackel haltend, und ein Rhyton dem vor ihr liegenden *Hedyoinos* (ΗΔΥΟΙΝΟ) hinhaltend. Oberhalb Dionysos steht der geflügelte *Himeros* (ΗΜΕΡΟΣ), ihm einen Kranz bietend. Der Zusammenhang der Gruppen ist von Welcker schön nachgewiesen.<sup>17)</sup>

B. Auf einer Tischbeinschen Vase<sup>18)</sup> sehen wir *Oinos* (ΟΙΝΟΣ),<sup>19)</sup> tanzend mit brennender Fackel, neben ihm, in jeder Hand eine Weinranke, umgürtet mit der Nebris, in

Anecd. I, 225. Hesych. s. v. Βάκχης Διώνης· οἱ μὲν βακχεύτριαν Σεμέλης, οἱ δὲ Διονύσεα καὶ Ἀφροδίτης τῆς Διώνης. So erscheint sie auch auf einer Neapolitanischen Vase, s. Mus. Borb. XII, t. 21 ff. Weiter auf das Wesen der Dione einzugehen, verbietet hier der Raum.

<sup>13)</sup> Welcker z. Philostr. Imag. I, 2. p. 213 ff.; in den Annal. d. Inst. 1829, p. 398 ff.

<sup>14)</sup> Laborde, I, 65. Dubois-Maisonneuve, Introd. pl. 22. Gerhard, A. B. 17.

<sup>15)</sup> Auf der Vase steht ΔΙΝΟΝΟΗ, welches R. Rockette, Journ. d. Sav. 1828, p. 712, als die Mänade des Schwindels erklärt; Laborde verbessert ΔΙΚΟ-

ΝΟΗ, Welcker z. Phil. p. 213. 757 las ΟΙΝΑΝΘΗ, vgl. Callim. fr. 115. Anthol. Pal. XIII, 9:

Ἐσαβίης ἄωτον νέκταρ οἰνάνθης·

später, Ann. p. 399 f. ΟΙΝΟΝΟΗ, welches mir das Richtige zu sein scheint. Auf Vasen sind die Züge Δ und Ο gewöhnlich schwer zu unterscheiden.

<sup>16)</sup> Dieser räthselhafte Name ist noch nicht erklärt; Böttiger, Herc. in biv. p. 40, glaubte, es habe ursprünglich ΕΤΝΟΜΗΗ dagestanden.

<sup>17)</sup> Welcker, Ann. p. 403 f.

<sup>18)</sup> Tischbein, II, 44 (50). Inghirami, Mon. Etr. V, 26.

<sup>19)</sup> So ist offenbar statt ΟΙΝΟΣ zu lesen, und schon von Mehreren verbessert.

gewaltsamer Bewegung *Euoia* (ΕΥΟΙΑ), <sup>20)</sup> auf der andern Seite *Thalia* (ΘΑΛΙΑ) enthusiastisch bewegt, hinter ihr *Komos* (ΚΑΜΟΣ), <sup>21)</sup> eine *Tainia* haltend, zwischen beiden der geflügelte *Pothos* (ΠΟΘΟΣ), die Doppelflöte blasend.

C. Ein Vasenbild bei Millingen <sup>22)</sup> zeigt uns den bärtigen, bekleideten *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) stehend, den Thyrsos in der Hand, vor ihm sitzend *Komos* (ΚΑΜΟΣ), die Doppelflöte spielend, zu beiden Seiten desselben, rechts *Galene* (ΓΑΛΗΝΗ), das Tympanon haltend, links *Euoia* (ΕΥΟΙΑ).

D. Eine ähnliche Scene stellt eine Neapolitanische Vase dar: <sup>23)</sup> *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), jugendlich, den Thyrsos haltend, steht vor dem sitzenden, bärtigen *Komos* (ΚΟΜΟΣ), der die Leier spielt, hinter ihm lehnt sich eine Bacchantin an einen Baum, welche den Namen *Choiros* (ΧΟΙΡΟΣ) <sup>24)</sup> führt, hinter Dionysos steht ein Satyr mit einer Fackel, den Schlauch auf der Schulter tragend, *Simos* (ΣΙΜΟΣ) <sup>25)</sup> genannt.

E. Auf einer andern Lamberg'schen Vase <sup>26)</sup> sind Satyrn dargestellt, welche eine Bacchantin verfolgen, <sup>27)</sup> unter ihnen ist einer mit dem Namen *Hedyoinos* (ΗΔΥΟΙΝΟΣ) bezeichnet, ein anderer, welcher ihnen zusieht, ist *Komos* (ΚΩΜΟΣ) genannt.

F. Eine der schönsten Vasen der Neapolitanischen Sammlung <sup>28)</sup> stellt ein Opfer vor, das acht Mainaden vor einem alterthümlichen Bilde des Dionysos bringen, vier von ihnen sind

<sup>20)</sup> Hier und auf der gleich anzuführenden Vase bei Millingen, Vas. Cogh. 19, hat man zwischen ΕΥΟΙΑ und ΕΥΔΙΑ geschwankt. Auf der zweiten ist deutlich ΕΥΟΙΑ geschrieben. *Zoega*, Bass. t. 15, n. 10, wollte dort ΕΥΔΙΑ verbessern, eben so *Müller*, Arch. § 388, 5; dies ist nicht nöthig, wie *Visconti*, Mem. de l'Inst. III, p. 43, *Welcker*, z. Philostr. p. 214, *R. Rochette*, Journ. d. Sav. 1828, p. 716, bemerkten; der Name ist von dem Bacchischen Ausrufe εὐοῖ (Eur. Bacch. 141) gebildet. Da dieser Name somit entschieden Bacchisch ist, bin ich geneigt, mit *Welcker* ihn auch hier herzustellen, obgleich ΕΥΔΙΑ an und für sich nicht zu verwerfen ist.

<sup>21)</sup> Diese Dorische Form findet sich auch sonst auf Vasen, wie sich zeigen wird; sie ist so wenig in ΚΩΜΟΣ zu ändern, als dieses in ΚΑΜΟΣ. Es war ein unglücklicher Einfall von *Visconti*, Mem. de l'Inst. III, p. 43, es durch κημός, labeo, zu erklären.

<sup>22)</sup> *Millingen*, Vas. Cogh. 19.

<sup>23)</sup> Museo Borb. II, t. 45.

<sup>24)</sup> So steht deutlich da; *Panofka*, Neap. A. B. n. 1621, p. 255 emendirt ΧΑΙΡΑΣ, die Heitere, und ihm folgt der Erklärer des Mus. Borb., ohne Noth. Der Name *Choiros* ist bereits von *Welcker*, Ann. p. 406 vertheidigt. Die obscene Bedeutung des Worts ist bekannt, vgl. Varro R. R. II, 4, 10.

<sup>25)</sup> Die Verbesserung *R. Rochette's*, Journ. d. Sav. 1826, p. 96, ΟΙΝΟΣ für ΣΙΜΟΣ ist von *Panofka* a. a. O. mit Recht zurückgewiesen worden, so wie von *Welcker*, Nachtr. p. 310.

<sup>26)</sup> *Laborde* I. 64. *Dubois-Maisonneuve* pl. 33.

<sup>27)</sup> Diese Bacchantin ist mit ΚΑΠΗ bezeichnet, welches *R. Rochette*, Journ. d. Sav. 1826, p. 95, für ein verstümmeltes ΚΑΠΗΛΗ, copa, hält; *Müller*, Arch. § 388, 5, tritt ihm bei, mir scheint es richtiger mit *Welcker*, Ann. 1829, p. 406, ΚΑΛΗ zu lesen.

<sup>28)</sup> Mus. Borb. XII, t. 21 — 23. Vgl. *Panofka*, Neap. A. B. n. 1848, p. 363 ff.

benannt. *Dione* (ΔΙΩΝΗ) ist beschäftigt, aus einer Amphore den Wein in einen Becher zu schöpfen; ihr gelöstes, mit Epheu bekränzt Haar wallt über die Schultern hinunter, über dem Gewande trägt sie die Nebris; auf der andern Seite steht *Mainas* (ΜΑΙΝΑΣ), begeistert das Tympanon schlagend, ihnen zur Seite stehen zwei Bacchanten, welche Fackel und Thyrsus schwingen. Auf der Rückseite sehen wir einen Zug, eröffnet von einer Flötenspielerin, ihr folgt mit Thyrsus und Fackel, den Blick gen Himmel gerichtet, *Thaleia* (ΘΑΛΕΙΑ), dieser rückwärts gewandt, das Tympanon schlagend, *Choreia* (ΧΟΡΕΙΑ), mit der Nebris bekleidet, den Beschluss macht eine ganz in ihr Gewand gehüllte Bacchantin.

G. Eine Vase im Besitz des Grafen Pourtalès<sup>29)</sup> zeigt uns *Hermes* (ΗΡΜΗΣ) sitzend und mit dem Knaben *Dionysos* (ΔΙΩΝΥΣΩΣ) spielend, der seine Händchen der vor ihm stehenden *Mainas* (ΜΑΙΝΑΣ) entgegenstreckt, welche in ruhiger Stellung, den Thyrsus haltend, ernst auf das ihrer Pflege anvertraute Götterkind sieht. Hinter Hermes steht eine Nymphe, den Fuss aufgestützt, eine Weinranke in der Hand, von deren Namen nur die letzten Buchstaben OVE erhalten sind.<sup>30)</sup>

H. Dieselbe Mythe ist auf einer Sicilischen Vase<sup>31)</sup> dargestellt; *Hermes* (ΖΕΜΡΗΗ), mit Chlamys, geflügeltem Hut und Stiefeln hält den Knaben *Dionysos* (ΔΙΩΝΥΣΩΣ) auf dem Arm, welcher von ihm weg sich einer Nymphe zuwendet, welche ihn zu sich zu nehmen im Begriff ist, die Beischrift nennt sie *Ariagne* (ΑΡΙΑΓΝΕ).

I. Höchst interessant ist ein Vasenbild,<sup>32)</sup> welches die Rückführung des Hephaistos durch den Dionysos darstellt, in Begleitung einiger Bacchischer Thiasoten, und mit grosser Wahrscheinlichkeit in Verbindung gebracht ist mit dem Satyrdrاما des Achaïos, Hephaistos, und Epicharmos Hephaistos oder die Komasten.<sup>33)</sup> Den Zug eröffnet ein bärtiger, Epheubekrönter Satyr, mit der Nebris bekleidet, die Doppelflöte blasend, *Marsyas* (ΜΑΡΣΤΑΣ), ihm folgt *Komoidia* (ΚΩΜΩΙΔΙΑ), begeistert den Blick gen Himmel gekehrt, das lange, Epheubekrönte Haar flattert frei, in der Rechten hält sie den Thyrsus, in der Linken den Becher empor. In seliger Trunkenheit schreitet ihr *Dionysos* (ΔΙΩΝΥΣΩΣ) nach, bärtig,

<sup>29)</sup> Millin, Vas. II, 13. Gal. Myth. LVII, 228. Inghirami, Vasi Fitt. I, 65. Cab. Pourt. 27.

<sup>30)</sup> Man hat sich mehrfach bemüht, den Namen zu ergänzen; den früheren Versuchen ΝΟΥΣ, ΝΥΣΑ, ΑΤΤΟΝΟΕ, ΦΙΛΟΝΟΕ, hat Panofka, cab. Pourt. p. 93, zwei andere hinzugefügt, ΚΙΣΣΟΥΣ oder ΑΝΘΟΥΣ (abgekürzt für ἀνθήμυσα); es liessen sich noch mehrere Namen finden.

<sup>31)</sup> Mon. Inéd. d. Inst. II, t. 17. Vgl. Panofka, Ann. 1835, p. 82 ff.

<sup>32)</sup> Millin, Vas. I, 9. Gall. Myth. LXXXIII, 336. Millingen, Vas. Cogh. 6.

<sup>33)</sup> Vgl. Welcker, Nachtr. p. 300. Urlichs, Ach. fr. p. 53 ff.

mit langem, wallendem Haar, die Rechte hat den Thyrsus gefasst, die Linke den Becher, aus dem der Wein auf die Erde fließt; hinter ihm *Hephaistos* (ΗΦΑΙΣΤΟΣ) in kurzem Rock, mit spitzem Hut, in der Rechten hält er den Hammer, mit der Linken treibt er *Hephaistos* an zu rascherem Gange; ein köstliches Bild Bacchischer Schwärmerei.

*K.* Einfacher ist diese Scene auf einer Sicilischen Vase dargestellt;<sup>34)</sup> *Marsyas* (ΜΑΡΣΥΑΣ) eröffnet, die Leier spielend, den Zug, ihm folgt *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) mit Epheu bekränzt, er hält den Becher in der Rechten und einen Baum in der Linken, und sieht sich nach *Hephaistos* um, welcher ihm folgt.

*L.* *Marsyas* ist von Bacchischen Genossen begleitet auch bei seinem Streite mit *Olympos*, auf einer Vase von Lamberti.<sup>35)</sup> *Marsyas* (ΜΑΡΣΥΑΣ), bärtig und bekränzt, sitzt da, die Doppelflöte haltend, und schaut auf *Olympos*<sup>36)</sup> hin, der ebenfalls sitzend Leier und Plektron hält, zu beiden Seiten stehen zwei bekleidete weibliche Figuren edler Haltung, links *Thaleia* (ΘΑΛΕΙΑ), ernst auf einen Satyr sehend, welcher zu ihren Füßen sitzend mit lebhafter Gesticulation zu ihr hinaufsieht; rechts ist nur der Anfang des Namens erhalten KA, vielleicht *Kalliope*; denn ich trete ganz *Braun* bei, welcher hier die Musen erkennt, während das Bacchische Element in den oben angebrachten Personen repräsentirt ist. Dort wendet sich ein bärtiger Satyr, *Tyrbas* (ΤΥΡΒΑΣ), mit zudringlicher Heftigkeit einer Nympe *Oragies* (ΟΡΑΓΙΕΣ)<sup>37)</sup> zu, welche sich umwendend ihm zuwinkt. Der Streit des *Marsyas* und *Apollon* ist mit andern Namen auf einer Tischbeinschen Vase dargestellt,<sup>38)</sup> welche von *Welcker* erklärt ist.<sup>39)</sup> Dort ist der Satyr ΜΟΛΚΟΣ, d. h. *μαλακός*,<sup>40)</sup> und *Apollon* ΑΛΚΟΣ, von *ἀλκή*, genannt, der Gegensatz der Weichlichkeit und Kraft also

<sup>34)</sup> *Politi*, illustraz. del dipinto in terra cotta di un Ercole ed Apollo e di altre tre figurine greco-sicule agrigentine. 1829. *Panofka*, Bullett. 1830, p. 170.

<sup>35)</sup> *Mon. Inéd.* d. Inst. II, t. 37.

<sup>36)</sup> So liest *Braun*, *Annall.* 1836, p. 298 f. den Namen, und sieht in *Olympos* denjenigen, welcher das Saitenspiel in Griechenland einführte, *Plut. de mus.* 5, 'Αλέξανδρος δ' ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν περι Φρυγίας, κρέματα Ὀλυμπον ἔφη πρῶτον εἰς τὰς Ἑλληνας κομισαί. Mich macht der Name, welcher deutlich ΟΛΟΜΠΟΣ zu sein scheint, zweifelhaft, ob es nicht etwa ein noch nicht erklärtes Beiwort sei.

<sup>37)</sup> *Braun* a. a. O. p. 302 f. schlägt vor zu lesen ΧΟΡΑΓΙΣ, die Zusammensetzung mit ΧΟΡΟΣ sei häufig und hier passend; ganz gewiss, aber nicht weniger häufig sind die Namen Bacchischer Thiasoten von ΟΡΟΣ abgeleitet, und deshalb möchte ich hier nicht ändern, obgleich ich die Form nicht rechtfertigen kann.

<sup>38)</sup> *Tischbein*, I, 33 (28).

<sup>39)</sup> *Welcker*, *Annall.* 1832, p. 390 f.

<sup>40)</sup> *Müller*, *Arch.* § 362, 4, stellt *Molkos* mit *Molpos* zusammen; *R. Rochette*, *Journ. d. Sav.* 1826, p. 92, meint, die wahre Lesart sei ΜΟΛΓΟΣ, und erinnert an *Hesych.* s. v. *μολγός*: — ἄλλοι δὲ μολγόν τὸν βόειον ἀσκόν. *Phot.* X, 187.

ausgedrückt, und die dabei stehende weibliche Figur heisst ΝΤΟΣΣ, d. h. *νύμφη*. Da diese Namen somit rein symbolisch sind, dürfen wir sie nicht als Bacchisch geltend machen.

**M.** Ein Fragment einer Vase bei Thorwaldsen <sup>41)</sup> zeigt uns einen bärtigen Satyr, mit Epheu bekränzt, die Leier spielend, dabei der Name *Dithyrambos* (ΔΙΘΥΡΑΜΦΟΣ). <sup>42)</sup>

**N.** Auf einer Vase des Grafen Pourtalès <sup>43)</sup> sehen wir eine Bacchantin, mit der Nebris über dem Gewande, in der Rechten eine Leier, in der Linken den Thyrsus haltend, mit der Beischrift *Terpsichore* (ΤΕΡΣΙΧΟΡΗ). <sup>44)</sup>

Wenn wir zu den aufgezählten Vasenbildern, die beiden jetzt bekannt gemachten hinzufügen, von denen das erste mit *O*, das zweite mit *P* bezeichnet werden mag, so haben wir die bis jetzt in Abbildungen publicirten Vasenbilder mit Bacchischen Namen, so viel ich weiss, vollständig beisammen; <sup>45)</sup> wir wenden uns nun zu denen, welche nur durch Beschreibungen bekannt sind, welche wir grösstentheils dem Archäologischen Institut verdanken.

**a.** Eine äusserst reiche Bacchische Gruppe bietet eine Vase aus Ruvo dar, deren Beschreibung Schulz gegeben hat. <sup>46)</sup> *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), mit Epheu bekränzt, den Thyrsus in der Hand, unterwärts mit einem reichen Gewande bekleidet, sitzt auf einem Bette, vor ihm steht *Opora* (ΟΠΩΡΑ), Wein in eine Schale giessend, zu seinen Füssen sitzt *Himeros* (ΙΜΕΡΟΣ), in seiner Nähe eine jugendliche weibliche Figur mit dem Thyrsus, *Eua* (ΕΥΑ), <sup>47)</sup> neben derselben *Eros* (ΕΡΩΣ). *Dionysos* gegenüber steht *Thyone* (ΘΥΩΝΗ),

<sup>41)</sup> Annall. 1829, tav. d'agg. E, 2.

<sup>42)</sup> Welcker, Annall. 1829, p. 400 ff.

<sup>43)</sup> Cab. Pourt. pl. 29.

<sup>44)</sup> Auf der Vase steht ΤΕΡΣΙΧΟΜΗ, Panofka, cab. Pourt. p. 95, findet die Aenderung in ΤΕΡΣΙΧΟΡΗ, welche er selbst, mus. Blac. p. 16, vorgeschlagen hatte, gewaltsam; er leitet das Wort von *θέρω* und *κόμη* ab, und übersetzt: *celle qui échauffe ou anime les festins et les réunions joyeuses*; er glaubt, *χόμη* sei aspirirt für *κόμη*, weil man umgekehrt *τερσι* für *θερσι* geschrieben habe.

<sup>45)</sup> Der Name *Hyades* (ΥΑΔΕΣ) auf der von de Witte (Nouv. Ann. pl. 9, I, p. 359) bekannt gemachten Vase scheint mir doch zu problematisch, um ihn hier anzuführen.

<sup>46)</sup> Schulz, Bullett. 1836, p. 122 f.

<sup>47)</sup> Schulz a. a. O. zweifelte, ob der Name richtig sei, vielleicht nur ein Theil eines längeren Namens. Kramer, üb. Styl und Herkunft der bem. griech. Thongef. p. 177, vermuthet ΕΥΔΙΑ. Die Aenderung ist unnöthig, vgl. Paus. IV, 31, 4. Περιέχεται δὲ ἐ τῇ Ἰθώμῃ μόνον, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τὸν Πάμισον τὰ τετραμμένα ὑπὸ τῆς Εὐάσ· τὸ δὲ ὄνομα γένεσθαι τῷ ὄρει Φασὶ Βακχικόν τι ἐπιφθέρμα εὐοῖ Διονύσεα πρῶτον ἐνταῦθα αὐτῆ τε εἰπόντος καὶ τῶν ὁμῶ τῷ Διονύσῳ γυναικῶν. Der Name ist eigentlich nur der Bacchische Ausruf *εὐά*, ohne Weiteres als Name gebraucht, s. Hesych. *εὐά*· ἐπευφημισμὸς ἡλικιὸς καὶ μυστικὸς, wovon *εὐάζειν* abgeleitet ist. Vgl. Hesych. *εὐάν*· ὁ κισσὸς ὑπὸ Ἴνδῶν. Auch auf einer Vase mit Bacchischen Vorstellungen ist ΕΥΑ ΕΤΟΕ mehrmals geschrieben, s. cab. Dur. n. 392. Die Kirchenväter bringen das auf ihre Weise

mit Diadem und Scepter, ihr zur Seite *Pothos* (ΠΟΘΟΣ), eine Traube haltend. Im untern Felde steht an ein Gefäss gelehnt *Silenos* (ΣΙΛΗΝΟΣ) und bläst auf der Doppelflöte, ihm zugewandt eine Frau mit dem Scepter, welche *Orele* (ΟΡΗΛΗ) genannt ist,<sup>48)</sup> und der ein kleines Mädchen mit einer Fruchtschale folgt, *Hebe* (ΗΒΗ). In der Mitte führt ein Knabe, *Sikinnos* (ΣΙΚΙΝΝΟΣ), einen Esel auf einen Altar zu, vor ihm liegt ein trunkener Satyr. Zwei Satyrn schliessen die Composition, *Eudaimos* (ΕΥΔΑΙΜΟΣ) und *Simos* (ΣΙΜΟΣ), welcher sich Wein einschenkt. Auf der Rückseite ist der Wettkampf des Apollon und Marsyas dargestellt. *Hermes* (ΕΡΜΗΣ) sitzt, einen geflügelten Genius zur Seite, als Kampfrichter da, neben seinen Schultern stehen zwei weibliche Figuren im Gespräch begriffen. Unter dem Genius sitzt *Apollon* (ΑΠΟΛΛΩΝ), neben ihm ein Genius mit einer Fackel; in der Mitte sitzt *Marsyas* (ΜΑΡΣΙΑΣ), die Doppelflöte blasend, begleitet von Athene. Zwei Frauen, von denen eine reich bekleidet und mit dem Diadem geschmückt ist, sprechen mit einem Satyr, *Simos* (ΣΙΜΟΣ), weiter vor sitzt ein Satyr, ein Fell um den Hals geschlungen, mit der Beischrift ΘΑΝΟΝΤΟΝ.

b. Ein Apulisches Vasenbild<sup>49)</sup> zeigte ebenfalls Dionysos mit einem zahlreichen Gefolge, deren Namen bezeichnet waren; leider waren die Schriftzüge erloschen und nur die Namen ΔΙΟΝΤΣΟΣ und ΣΙΛΗΝΟΣ noch kenntlich.

c. Eine Zusammenstellung von sechs Paaren tanzender Silene und Bacchantinnen giebt eine Vase von Vulci,<sup>50)</sup> deren Namen aber grossentheils zweifelhaft sind, sowohl was die Züge als die Erklärung anlangt. Die Paare sind folgende: 1. *Simos* (ΣΙΜΟΣ) und *Myro* (ΜΥΡΟ); 2. *Anties* (ΑΝΤΙΕΣ)<sup>51)</sup> und *Eio* oder *Sio*, *Bio*, oder etwas Aehnliches; 3. *Thanon* (ΘΑΝΟΝ)<sup>52)</sup> und *Molpe* (ΜΟΛΠΗ); 4. *Hipaios* (ΗΠΙΑΙΟΣ) und *Klyto* (ΚΛΥΤΟ); 5. *Orkis*

mit der Stammutter des Menschengeschlechts *Eva* zusammen, s. Clem. Alex. protr. p. 11 Pott.: Διόνυσον μαινόλην ὀργιάζουσιν Βάκχοι — ἐπολολύζοντες εὐάν ἐκείνην, δι' ἣν ἡ πλάνη παρηκολέθησε und Epiphan. expos. fid. cath. n. X: Διονύσιοι δὲ ἕτεροι — εὐάζοντες τὸ εὐά, εὐά (so ist statt εἰά εἰά richtig von *Salmas. confut. animm. A. Cercoetii*, p. 82 f. emendirt), ἐκείνην τὴν Εὐάν ἔτι τὴν δι' ὄφρα αὐαπατηθεῖσαν ἐπικαλέμενοι.

<sup>48)</sup> *Schulz* hält den Namen für corrupt, er scheint mit ὄρος und ἐλαύνειν zusammenzuhängen.

<sup>49)</sup> *Bullett.* 1834, p. 38.

<sup>50)</sup> *Mus. étrusque* n. 802, t. XX. *Gerhard*, *Rapp. Volc.* p. 174, n. 671.

<sup>51)</sup> *Gerhard* leitet den Namen von ἄνθος her, und glaubt Etruskische Formation in diesen und ähnlichen Wörtern zu finden.

<sup>52)</sup> *Gerhard* liest *Thason*, und vermuthet *Maron* oder Aehnliches; freilich ist das Θ keineswegs sicher, eher das Ν; ich weis den Namen nicht zu erklären, erinnere nur an die Inschrift ΘΑΝΟΝΤΟΝ oben a.

(ΟΡΚΙΣ) und *Xantha* (+ΑΝΘΑ); 6. *Obaties* oder ein ähnlicher Name (ΟΛΑΤΙΕΣ) und *Chora* (ΨΟΡΑ).<sup>53)</sup>

d. Zu vergleichen ist mit dieser Vase eine Durandsche,<sup>54)</sup> wo sieben tanzende Paare vorkommen, deren Namen, obgleich ebenfalls zum Theil unleserlich und verstümmelt, doch wiederum auffallend mit den obigen übereinstimmen. Die Nymphe *Xanthon* (ΧΑΝΘΟΙ) steht zwischen zwei Satyrn, *Hipos* (ΗΙΠΙΟΣ) und *Zmos* (ΖΜΟΣ); die Nymphe *Eio* (ΕΙΟ) betrachtet den Satyr *Zmiz* (ΖΜΙΖ),<sup>55)</sup> dann folgt ein Satyr, *Melpa* (ΜΕΛΠΙΑ), und eine Bacchantin, *Phoibe* (ΦΟΙΒΗ), ferner *Dorkis* (ΔΟΡΚΙΣ)<sup>56)</sup> und *Nais* (ΝΑΙΣ), endlich *Doro* (ΔΟΡΟ) mit dem Satyr *Podis* (ΠΟΔΙΣ).

e. Auf einer ebenfalls Vulcentischen Vase<sup>57)</sup> kommen folgende Namen vor: *Choripais* (ΧΟΡΙΠΑΙΣ), *Kissos* (ΚΙΣΟΣ), *Chorokomos* (ΧΟΡΟΚΟΜΟ); *Kissos* (ΚΙΣΟΣ), *Phanope* (ΦΑΝΟΠΗ), *Kissos* (ΚΙΣΟΣ), *Choros* (ΧΟΡΟ).

f. Zu den merkwürdigsten Vasen dieser Art gehört die berühmte Durandsche,<sup>58)</sup> wo *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), bärtig, unterwärts bekleidet, dem Satyrknaben *Komos* (ΚΟΜΟΣ) seinen Becher darbietet, in welchen *Ariadne* (ΑΡΙΑΔΝΕ) Wein eingießt. Hinter ihnen steht *Tragoidia* (ΤΡΑΓΟΙΔΙΑ)<sup>59)</sup> in der Rechten einen Thyrsus haltend, während auf ihrer Linken ein Hase sitzt.

g. Auf einer Vulcentischen<sup>60)</sup> Vase sitzt *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), bärtig, mit Epheu bekränzt, reich bekleidet, auf einem Felsen, in der Rechten den Thyrsus haltend, ihm zur Seite *Mainas* (ΜΑΙΝΑΣ), Becher und Thyrsus haltend, hinter ihm ein Satyr, *Hedymeles* (ΗΙΔΥΜΕΛΗΣ), die Flöte blasend. Tiefer unten neben dem Felsen sitzt, dem Gotte zugekehrt,

<sup>53)</sup> Ich glaube, dass so zu lesen ist und nicht *Psora*, nach *Kramer* a. a. O. p. 59 f., welcher die abweichenden Formen der Buchstaben als Dorisch nachweist.

<sup>54)</sup> *De Witte*, cab. Dur. n. 145.

<sup>55)</sup> Beides sind doch wohl Corruptionen des Wortes *Simos*.

<sup>56)</sup> Danach wäre man versucht, auch auf jener Vase *Dorkis* zu vermuthen. *Dorkon* heisst jener verliebte Schäfer bei *Longos*, I, 15 ff.

<sup>57)</sup> *Catalogo di scelte antichità etrusche* n. 569. *Gerhard*, Rapp. Volc. p. 185, n. 748.

<sup>58)</sup> *De Witte*, cab. Dur. n. 114. *R. Rockette*, Journ. d. Sav. 1826, p. 89 ff. *Gerhard*, Kunstblatt,

1826, n. 4. *Hyperb. Röm. Stud.* p. 191 ff. *Welcker*, Nachtr. p. 237.

<sup>59)</sup> *R. Rockette* a. a. O. p. 98 liest ΤΡΑΝΟΙΔΙΑ, und erklärt dies für ΘΡΗΝΟΙΔΙΑ, worin ihm *Welcker* a. a. O. beistimmt; dagegen behauptet *Panofka*, Mus. Blac. p. 42 f. und *de Witte* a. a. O., dass entschieden ΤΡΑΓΟΙΔΙΑ gelesen werde, weshalb *Gerhard* seine früher gegebene Erklärung zurückgenommen hat. Warum die *Tragoidia* nicht im Gefolge des *Dionysos* erscheinen sollte, sehe ich nicht ein; auffallend ist allerdings der Hase, der mir aber auch für die *Threnodie* keineswegs vollkommen erklärt scheint.

<sup>60)</sup> *De Witte*, cab. étrusque, n. 43.

*Mainas* (ΜΑΙΝΑΣ), noch tiefer vor Dionysos steht *Simos* (ΣΙΜΟΣ). Auf einem Felsen sitzt *Ithyone* (ΙΘΥΩΝΗ) den Thyrsus haltend, und auf Dionysos schauend.

h. Auch auf einer Sicilischen Vase <sup>61)</sup> sehen wir *Marsyas* (ΜΑΡΣΥΑΣ) mit der Doppelflöte, hinter ihm epheubekrönt *Mainas* (ΜΑΙΝΑΣ), zwischen beiden ein kleiner ziegenohriger Satyr mit der Fackel, *Posthon* (ΠΟΣΘΟΝ), dann ein bärtiger Satyr mit Thyrsus und Becher *Soteles* (ΣΟΤΕΛΕΣ). <sup>62)</sup>

i. Sehr merkwürdig ist eine in Aigina gefundene Vase, <sup>63)</sup> wo ein ithyphallischer *Silenos* (ΣΙΛΕΝΟΣ) einen bekränzten Satyr verfolgt, welcher *Oreios* (ΟΡΕΙΟΣ) benannt ist. Da aber die übrigen Namen nach Gerhard's scharfsinniger Erklärung nicht in den Kreis allgemeiner Bacchischer Namen gehören, so verweise ich der ganzen Darstellung wegen auf jene Abhandlung.

k. Eine sehr schöne Vase des Berliner Museums <sup>64)</sup> stellt einen Bacchischen Hermes dar. *Hermes* (ΗΕΡΜΕΣ) in der einen Hand den Heroldstab und Becher, in der andern die Oinochoe haltend, steht zwischen zwei Satyrn, von denen der eine die Leier hält und mit der andern Hand das Plektron fasst, er heisst *Oreimachos* (ΟΡΕΙΜΑΧΟΣ); der andere, *Orokrates* (ΟΡΟΚΡΑΤΗΣ), <sup>65)</sup> trägt in der Rechten einen grossen Becher, in der linken ebenfalls eine Leier; vor dem Gotte steht ein Reh.

l. Eine Candelorische Vase <sup>66)</sup> zeigt *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟ) auf einem Ruhebette liegend, ihm zur Rechten den Satyr *Eumelpes* (ΕΥΜΕΛΠΙΕΣ) <sup>67)</sup> das Tympanon schlagend, zur Linken *Iakchos* (ΙΑΧΟΣ) in gefälliger Bewegung.

m. Bei der Apotheose des Herakles auf einer Vase von Vulci, <sup>68)</sup> welche den Scheiterhaufen auf dem Oita, und über demselben *Herakles* und *Athene* auf einem Wagen darstellt, sind bei demselben ausser zwei Nymphen, *Arethusa* und *Premnosia*, auch zwei Satyrn zugegen. Der eine von ihnen, *Skops* (ΣΚΟΠΙΑ), <sup>69)</sup> hält in der Rechten eine Keule, während

<sup>61)</sup> Die Vase ist von Herrn Romili in Girgenti an das Karlsruher Museum verkauft; ich verdanke die Mittheilung Herrn Dr. W. Abeken.

<sup>62)</sup> Dies scheint die richtige Lesart, nach den Schriftzügen könnte man zwischen Λ und V schwanken, die bekanntlich auf Vasen kaum zu unterscheiden sind.

<sup>63)</sup> Gerhard, Bullett. 1830, p. 129 ff.

<sup>64)</sup> Braun, Bullett. 1835, p. 181 f. Gerhard, Neu-erw. Ant. Bildw. n. 1601.

<sup>65)</sup> So liest Braun a. a. O. und Gerhard tritt ihm bei, obwohl die Schriftzüge, wie er bemerkt, auch ΟΡΟΧΑΡΕΣ zu lesen gestatteten.

<sup>66)</sup> Fossati, Bullett. 1829, p. 75 f.

<sup>67)</sup> So ist a. a. O. gewiss richtig statt ΕΥΜΕΛΙΕΣ verbessert worden.

<sup>68)</sup> De Witte, cab. étr. n. 96.

<sup>69)</sup> Es ist sehr oft schwer, das Α und Σ zu unterscheiden, und ΣΚΟΠΣ (σκῶψ) scheint mir hier die richtige Form. So hiess nämlich ein Vogel, welcher

er mit der Linken einen Gest macht, der die Verhöhnung ausdrückt, der zweite, *Hybris* (ΥΒΡΙΣ), hält in der Rechten eine Ruthe und entfernt sich, indem er sich nach dem Scheiterhaufen umdreht.

n. Auf einer Durandschen Vase <sup>70)</sup> ist *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) bärtig, Epheubekrönt und reich bekleidet, den Becher und Epheuranken in den Händen, vor ihm ein Jüngling mit einem Myrtenkranz, die Oinochoe haltend, *Oinopion* (ΟΙΝΟΠΙΟΝ) genannt.

o. Auf einer Vase derselben Sammlung <sup>71)</sup> ist *Komos* (ΚΟΜ) Epheubekrönt, die Doppelflöte spielend, vorgestellt, und

p. Eine Vase, die ebenfalls Durand gehörte, <sup>72)</sup> zeigt *Gelos* (ΓΕΛΟΣ), als einen Weinbekrönten Jüngling in langem Gewande, die Kithar spielend.

q. Die Vergötterung der Semele ist auf einer schönen Vase des Berliner Museums vorgestellt. <sup>73)</sup> *Dionysos*, bärtig, bekleidet und bekrönt, auf der Quadriga stehend, hält die Zügel und Becher und Thyrsus, neben ihm steht zierlich bekleidet *Semele* (ΣΕΜΕΛΕ), welche er im Begriff ist, der Unterwelt zu entführen. Die übrigen Züge sind so undeutlich, dass sich nicht entscheiden lässt, ob ΔΙΟΝΥΣΟΣ oder etwa ΘΥΟΝΙ zu lesen sei.

r. Auf einer Vulcentischen Vase <sup>74)</sup> sehen wir *Dionysos* (ΙΟΝΥΣΟΣ), bärtig, mit Epheu bekrönt, in reicher Kleidung, aus seinem Becher auf einen Altar die Spende giessend, welcher ihn von der *Nymphaia* (ΝΥΜΦΑΙΑ) trennt, die ihm aus der Oinochoe Wein einschenkt.

s. Eine der Zierden der Vasensammlung in Berlin ist die herrliche Vase mit der Vermählung des Herakles. <sup>75)</sup> Dort kommt auf einem von Pantheren gezogenen Wagen auch *Dionysos* herbei, ihm voran zieht eine begeisterte Bacchantin, *Euthymie* (ΕΥΘΥΜΙΗ), tanzenden Schrittes wendet sie ihren Blick und die erhobene Fackel in der Linken dem Gotte zu, während ihre Rechte ein Tympanon hält.

gewisse komische Bewegungen machen und ein Bestreben nachzuahmen zeigen sollte, und davon auch ein Tanz, vgl. Athen. IX, p. 391 A ff., welcher vorher vom Vogel *ώτός* gesagt hat, er sei πάντων μιμητής ὅσα ἂν ἄνθρωπος ποιῆ, und dann fortfährt: τὸ δ' αὐτὸ ποιεῖν λέγεται καὶ τὰς σκώπας — γένος τε ὀρχήσεως ἀπ' αὐτῶν καλεῖται σκώψ, λαβὼν τῆνομα ἀπὸ τῆς περι τὸ ζῶον ἐν τῇ κινήσει ποικιλίας u. s. w. Vgl. Ael. V. H. XV, 28 das. d.

Ausl. Eust. z. Hom. Od. ε, 66, p. 1523. Schol. Theocr. I, 136. Plin. X, 49, 70, 138. Böttiger, N. T. Merc. 1800, I, p. 194 ff.

<sup>70)</sup> De Witte, cab. Dur. n. 389.

<sup>71)</sup> De Witte, cab. Dur. n. 87.

<sup>72)</sup> De Witte, cab. Dur. n. 85.

<sup>73)</sup> Gerhard, Berl. A. B. n. 699.

<sup>74)</sup> De Witte, cab. étr. n. 42.

<sup>75)</sup> Gerhard, Berl. A. B. n. 1016.

f. Eine Vulcentische Vase <sup>76)</sup> zeigt uns die Bacchantin *Euope* (ΕΥΟΠΙΕ), welche ein ithyphallisches Maulthier beim Schwanz gefasst hat, und in der Rechten eine Ruthe.

u. Nicht ganz entschieden ist es, ob eine Nymphe *Kalyke* (ΚΑΛΥΚΕ) auf einer Vase desselben Ursprungs <sup>77)</sup> zu dem mit drei Kriegeren kämpfenden *Herakles* gehöre, als eine Bezeichnung des Orts, wie R. Rochette <sup>78)</sup> glaubt, oder zu den neben ihr stehenden Silenen. Auf einer andern Vase <sup>79)</sup> kommt eine Nymphe desselben Namens beim Raube der *Thetis* vor, eine Bacchische Nymphe desselben Namens erwähnt Nonnus. <sup>80)</sup>

v. Auf einer in Vulci gefundenen Vase <sup>81)</sup> sehen wir *Dionysos* (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) zwischen einem Satyr, *Briakchos* (ΒΡΙΑΧΟΣ) und einer Bacchantin, *Erophyllis* (ΕΡΟΦΥΛΛΙΣ), <sup>82)</sup> welche einen Thyrsus und eine Schlange hält.

## VERZEICHNISS DER BACCHISCHEN NAMEN. <sup>83)</sup>

### I. MÄNNLICHE.

\* *Ἀντιος*, c. n. 51.

*Ἀτυλλος*, O. n. 7.

*Βριακχος*, v. Vgl. Etym. M. s. v. *βριακχος*, *Φηλυκῶς ἢ βᾶκχη, ἢ βριαρῶς ιακχάζεσα. Σοφοκλῆς· Ἐγὼ δὲ χερσὶν ἄγραν βριακχον* (fr. 860). <sup>84)</sup>

*Γέλως*, p. Vgl. Philostr. Imagg. I, 25. Τὸν Γέλωτά τε ἄγει (Διόνυσος) καὶ τὸν Κῶμον, vgl. *Welcher* z. Philostr. Im. I, 2. p. 213.

*Διδύραμβος*, M. Vgl. *Welcher*, Ann. 1829, p. 400 ff.

*Δόρκις*, d. c. n. 56.

<sup>76)</sup> *De Witte*, cab. étr. n. 59.

<sup>77)</sup> *Mus. étr.* n. 557. *Gerhard*, Rapp. Volc. p. 185, n. 748.

<sup>78)</sup> *R. Rochette*, Journ. d. Sav. 1830, p. 123.

<sup>79)</sup> *De Witte*, cab. étr. n. 135.

<sup>80)</sup> Nonn. XXIX, 251 f. καὶ Καλύκη πολέμιζε, παρισταμένη Διονύσῳ οἰστρομανής.

<sup>81)</sup> *Mus. étr.* n. 1005.

<sup>82)</sup> *Müller*, Arch. § 388, 5, liest ΕΡΙΦΥΛΛΙΣ.

<sup>83)</sup> Die Namen, welche corrupt oder zweifelhaft scheinen, sind mit einem Sternchen (\*) bezeichnet.

<sup>84)</sup> Das Wort ist also nicht neu, wie *Panofka*, Bullett. 1829, p. 141, und *R. Rochette*, Journ. d. Sav. 1830, p. 124, meinten, und die Bedeutung desselben sicher.

- Εὐδαίμος, *a.*  
 Εὐμέλπης, *l.* n. 67.  
 Εὐρυτίων, *O.* n. 11.  
 \* Ζμος, Ζμιζ, *d.* n. 55.  
 Ἡδυμέλης, *g.*  
 Ἡδύοιτος, *A. E.*  
 \* Θανοντον, *a.* n. 52.  
 \* Θανον, *c.* n. 52.  
 Ἴακχος, *l.* Vgl. Hesych. s. v. Ἴακχον· τὸν Διόνυσον· ἢ μίαν ἡμέραν τῶν μυστηρίων, ἐν ᾗ τὸν Ἴακχον ἐξάγασι· καὶ ἡ ᾠδὴ, ἣν οἱ μεμυημένοι ᾄδουσι· καὶ ἥρωος καὶ ναὸς ἐν τῇ Ἀττικῇ, καὶ ἄγαλμα.  
 Vgl. Et. M. s. v. Ἴακχος.  
 Ἴπκος, *d.*  
 Ἴπκαίος, *c.* So heissen die Satyrn bei Phil. Im. I, 22, τὸ ἐπὶ τὰ ἔραϊα Ἴπκοι.  
 Vgl. Welcker, Nachtr. p. 120. Eben so werden sie τράγοι genannt, s. Hesych. s. v. τράγος, σατύρας, διὰ τὸ τράγων ὦτα ἔχειν.  
 Κισσός, *e.* Vgl. Nonn. X, 400 ff. Ληνεὺς πρῶτος ἔρσσε ποδὴνεμος· ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ Κισσὸς ἀερισπόδης κ. τ. λ.  
 Κῶμος, *A. B. C. D. E. f. o.* Vgl. Phil. Im. I, 25.  
 Μαρσύας, *I. K. L. a. h.*  
 \* Μελπα, *d.*  
 \* Ὄβατις, *c.*  
 Οἰνοπίων, *n.* Vgl. Osann, N. Rhein. Mus. III. p. 241 ff.  
 Οἶνος, *B.* Vgl. Himer. Or. IX, p. 560.  
 Ὀρείμαχος, *k.*  
 Ὀρειος, *i.* Einen Kentauren des Namens erwähnt Paus. III, 18, 16.  
 Ὀροκράτης, *k.* n. 65. So heisst es auch bei Nonn. XXVIII, 25, καὶ τις ὄρεσσινόμων Σατύρων.  
 \* Ποδὶς, *d.*  
 Πόσθων, *h.* Abgeleitet von πόσθη, wird scherzweise von einem Knaben gebraucht, Arist. Pac. 1300; ähnlich im Lateinischen *putus*, vgl. Scalig. z. Virg. catal. p. 244 ff.  
 Σικίννος, *a.* Ueber den Satyrntanz *Sikinnis* vgl. Welcker, Nachtr. p. 338 f. und über den Erfinder desselben *Sikinnos* s. Athen. XIV, p. 630 B. Eust. z. Hom. Od. ψ, p. 1943.  
 Σιληνός, *a. b. i.* Hierher gehört noch eine Schale, <sup>85)</sup> auf deren Boden ein ithyphallischer Silenos dargestellt ist, im Begriff einen Schlauch zu öffnen, mit der Inschrift ΣΙΛΑΝΟΣ ΤΕΡΙΟΝ ΗΕΔΥΣ ΗΟΙΝΟΣ (Σιληνὸς τέρπων, ἡδύς ὁ οἶνος).  
 Σιμός, *D. P. a.* (zweimal) *c. g.*  
 Σκῶψ, *m.* n. 69.

<sup>85)</sup> De Witte, cab. étr. n. 135.

Σύβασις, *O.* n. 9.

Σωτέλης, *h.* n. 62.

Τύρβασις, *L.* Das Wort bezeichnet einen lärmenden Tänzer, vgl. *Et. M. s. v. τύρβη, ἀπόλαυσις, ἡ Φέρυβος ἢ τάρραξις. Paus. II, 24, 6, τῶ Διονύσῳ δὲ καὶ ἐορτὴν ἄγασσι καλεμένην Τύρβην. Poll. IV, 104. Τυρβασία δὲ ἐκαλεῖτο τὸ ὄρχημα τὸ διθυραμβικόν. Vgl. Athen. XIV,*

p. 618 C. αὐλήσεων δ' εἰσὶν ὀνομασῆαι — σικινοτύρβη. *Hesych. s. v. τυρβασία· τύρβη. Vgl. Welcker, Tril. p. 192.*

Ἵβρις, *m.* Vgl. *Hesych. s. v. Ἵβρις· ὄρνεον νυκτερινόν. Arist. H. A. IX, 12, und oben n. 69.*

Χορίπαις, *e.*

Χορόκομος, *e.*

Χορός, *e.*

## II. WEIBLICHE.

Ἀριάδνη, *f.*

Ἀριάγνη, *H.* Von *Panofka*, *Ann. 1835, p. 83 f.* als dialektisch verschiedene Form von Ἀριάδνη nachgewiesen, s. *Hesych. s. v. ἀδόν· ἀγνόν· Κρητες.*

Γαλήνη, *C.* Bei *Nonn. Dion. XXXV, 355,* heisst *Dionysos γαλήναιος.*

\* Γανυση, *O.* n. 10.

Διώνη, *F. P.* n. 12.

Δωρώ, *d.*

\* Εἰο, *c. d.*

Εἰρήνη, *A. O.*

Ἐρατώ, *O.* Eine Nymphe *Erato* kommt in Arkadien als Priesterin des weissagenden *Pan* vor, *Paus. VIII, 37, 11.*

Ἐρώφυλλις, *v.* n. 82. Bei *Nonn. XLIII, 49 ff.* ist *Phyllis* Mutter des *Oineus.*

Sollte vielleicht die Notiz beim *Et. M. κρωσ ὁ στέφανος παρὰ Νικαιεῦσιν ἐν πάντων ἀνθέων τοῖς νέκυσι πωλέμενος* hierher zu ziehen sein?

Εὔα, *a.* n. 47.

Εὐδία, *B.* n. 20.

Εὐοία, *C.* n. 20. Anzuführen ist noch, dass *Ariadne* auf einem Etruskischen Spiegel *Euia* genannt ist, s. *Gerhard* üb. d. Metallspiegel, p. 33, 241.

Εὐόπη, *t.*

Εὐθυμία, *s.* Vgl. *Athen. II, p. 39 E. εἰ γὰρ ἀπὸ πάσης εὐθυμίας — τὸ καυχᾶσθαι — ἀπὸ δὲ τῆς ἀλλοιότητος τὴν γνώμην — ἢ γίγνεται κατὰ τὴν μέθην.*

Ἦβη, *a.*

- Θαλεία, *B. F.* Vgl. Hesych. s. v. Θαλεία·  
 παιδεία, εὐθυμία, ἡδονή και ἡ  
 Μῆσα. <sup>86)</sup>
- Θυώνη, *P.* n. 12.
- \* Ἴωμ, *A.*
- Ἰθυώνη, *g.* n. 12.
- Καλύκη, *u.*
- Κλυτώ, *c.*
- Κωμφόδια, *I.* Vgl. *Welcker*, Nachtr. p. 300.
- Μαινάς, *F. G. g. h.*
- Μολπή, *c.*
- Μυρώ, *c.*
- Ναίς, *d.*
- Νυμφαία, *r.*
- Ξάνθα, *c.* Eine Wassernymphe des Namens  
 ist bei *Virg. Georg. IV*, 336.
- \* Ξανθόη, *d.*
- Οἰνονόη, *A.* n. 15. Die kürzere Form *Οἰνώη*  
 kommt als Name einer Bacchantin bei *Nonn. XXIX*, 253  
 vor.
- Ὀπώρα, *A. a.*
- \* Ὀραγιάς, *L.* n. 37.
- \* Ὀρήλη, *a.* n. 48.
- \* Οὐς, *G.* n. 30.
- Πολυεράτη, *O.*
- Σεμέλη, *q.*
- Τερψιχόρη, *N.* n. 44. Als Bacchantin findet  
 sich Terpsichore bei *Nonn. XXIX*,  
 237 ff.:
- και δηλων κλονέεσα νέφος ῥηξή-  
 νορι θύρσῳ,  
 Τερψιχόρη Φιλόβοτρυς ἐπεσκίρ-  
 τησε κυδοιμόν,  
 κύμβαλα δινεύεσα. βαρύβρομα  
 δίζυγι χαλκῶ.
- Τραγωδία, *f.* n. 59.
- Φανόπη, *e.*
- Φοίβη, *d.*
- Χορεία, *F.* *Paus. II*, 20, 4, τὸ δὲ μνήμα τὸ  
 πλησίον Χορείας μαινάδος ὀνο-  
 μάζεσι.
- Χοῖρος, *D.* n. 24.
- Χώρα, *c.* n. 53.

Ich glaube, wer dieses Verzeichniss mit den Monumenten vergleicht, wird der obigen Bemerkung beistimmen, dass es sehr misslich ist, diese Namen auf unbekannte Thiasoten zu übertragen oder sie überhaupt zu benennen. Es ist leicht, eine Reihe Bacchischer Namen aus Nonnus und Hesychius zusammenzustellen, es wird auch nicht schwer fallen, auf den

<sup>86)</sup> Die Sicilische Nympe *Thaleia*, die Mutter der Paliken (vgl. *Welcker*, Ann. 1830, p. 245 ff.), entführte Zeus, in einen Geier verwandelt. Die bekannte Tischbeinsche Vase (I, 24), welche trotz der Beischrift ΘΑΛΙΑ, gewöhnlich und zuletzt von

*Panofka*, Zeus und Aegina, p. 14 ff., für den Raub der Aegina erklärt wurde, ist mit Recht von *de Witte*, *élite céramogr.* p. 31 f. auf diesen Mythos bezogen worden.

Vasenbildern dies und jenes Kennzeichen zu finden, das zu passen scheint, aber schwer dürfte es sein, den Gewinn nachzuweisen, der für die Wissenschaft aus diesem willkürlichen Verfahren erwächst. Vielleicht auf keinem Gebiete der Archäologie ist so viel geträumt, als auf diesem; wäre man allgemein dem Beispiele Gerhard's gefolgt, hätte so auf das Factische gehalten, wie er in dem *Rapporto Volcente*, der Grundlage einer wissenschaftlichen Behandlung der Vasenkunde, statt geistreiche Phantasieen zu geben, wir würden mehr gewonnen haben. <sup>87)</sup>

<sup>87)</sup> Beiläufig will ich die Inschriften auf dem Albanischen Relief in Stucco, welches den ruhenden Herakles mit mehreren Satyrn darstellt, mittheilen, wie sie jetzt sich zeigen, indem ich sie mit der grössten Aufmerksamkeit zugleich mit *Forchhammer* untersucht habe. Dasselbe war schon früher von *Fea*, *indicaz. antiq. per la villa Albani*, *append. p. 174*, geschehen, und auch die Abbildung bei *Zoega*, *bass. t. 70*, giebt sie im Ganzen treu. (Die Copie bei *Millin*, *Gall. myth. CXXIV, 464*, ist sehr ungenau.) Der Name ΕΥΡΩΠΗ ist klar, von dem Namen des neben ihr stehenden Satyrs ist nur ein Theil des Σ (Σ) erhalten; was den so viel bestrittenen Namen des trinkenden Satyrs anbelangt, so kann man schwanken zwischen T und Γ, dagegen ist ganz gewiss der

erste Buchstabe H, die beiden Striche (||) sind bei *Zoega* angegeben, den Querstrich sieht man bei hellem Lichte ebenfalls ganz deutlich, der Name heisst also ΗΓΑΛΟΣ oder ΗΤΑΛΟΣ; ΙΤΑΛΟΣ, wie *Zoega*, II, p. 120, oder gar ΙΞΑΛΟΣ, wie mit *Visconti*, *Pio Cl. III, p. 54*, und *Heyne z. Hom. II. IV, 105*, *Welcker*, *Nachtr. p. 310*, liest, steht nicht da, und kann nur als Conjectur gewürdigt werden. Von zwei Namen sind noch Reste da und zwar ΒΑΙ und ΤΟΠ. *Welcker's* Beziehung auf die *Karer* des Aischylos scheint mir auch bei der Vergleichung des Reliefs bei *Zoega*, *t. 72*, Schwierigkeiten zu finden, wo dieselbe Scene wiederholt ist, als Theil einer grösseren Bacchischen Composition; dort tragen die Nymphen auch Thyrsen.

#### IV. DIOMEDES UND HELENA.

---

**D**ie Vorderseite unserer dritten Vase, obgleich sehr verstümmelt, lässt uns aus den schönen Fragmenten doch noch die Vorstellung erkennen, welche zu jenen auf Vasen so häufig vorkommenden gehört, wo eine Frau einem Krieger eine Schale reicht.

Zwischen zwei jungen Kriegern steht eine Frau, in ein Gewand gehüllt, das die Arme frei liess, in der gesenkten linken Hand hält sie die Oinochoe, der rechte Arm fehlt, aber bei der Vergleichung ähnlicher Monumente <sup>1)</sup> ist es wohl nicht zu bezweifeln, dass sie in der Rechten die Schale gehalten hat; sie wendet sich links hin gegen den jungen Krieger, welcher mit einer Chlamys bekleidet, die über den Rücken fällt, den Petasos zurückgeworfen, das Haupt bekränzt, in der Rechten zwei Speere, in der Linken ein Schwert haltend, den Blick auf seine schöne Nachbarin richtet. Auf der andern Seite steht ein junger Krieger, von dem man nur noch so viel erkennen kann, dass er, ebenfalls mit einer Chlamys bekleidet, welche er mit der Linken fasst, während er in der Rechten zwei Spiesse trägt, im Begriff wegzugehen, sich nach unserm Paare umdrehet. Wir sehen also eine Handlung, die an und für sich keineswegs klar ist, leider machen die Inschriften sie nicht deutlicher. Der junge Krieger zur Rechten ist *Diomedes* (ΔΙΟΜΗΔΗΣ) genannt, die Frau *Helena* (: . ΛΕΝΗ), es liegt nahe, für den zweiten Krieger ebenfalls einen Homerischen Namen zu wünschen, und zwar muss einem Jeden sogleich der beständige Gefährte des Diomedes einfallen, *Odysseus*. Allein dieses erlaubt die Inschrift nicht, die uns die letzten Buchstaben des Namens zeigt:

---

<sup>1)</sup> S. z. B. mehrere ähnliche Vorstellungen Mon. Inéd. d. Inst. II, t. 15.

EIO, <sup>2)</sup> auch scheint das Aeussere dem Odysseus nicht entsprochen zu haben, anstatt des charakteristischen Huts sehen wir einen Kranz. <sup>3)</sup> Aber sehen wir uns nach einem Mythos um, der die Vorstellung erklärte, so scheint sich keiner darzubieten; an den Raub des Palladions zu denken, wobei Helena mit Diomedes in Verbindung gesetzt werden konnte, <sup>4)</sup> ist hier unmöglich, Helena konnte nicht wohl in der andern Hand das Palladion tragen. Uebrigens wüsste ich keinen weitem Zusammenhang zwischen beiden nachzuweisen, als dass Diomedes unter den Freiern der Helena angeführt wird, <sup>5)</sup> womit nicht viel gewonnen zu sein scheint.

Braun hat in einer vortrefflichen Abhandlung <sup>6)</sup> über die Vasenbilder mit ähnlichen Vorstellungen dargethan, dass dieselben bisher zu einseitig nur auf Hochzeits- und Abschieds-Szenen bezogen worden sind, und eben sowohl den Empfang bei der Heimkehr nach gewonnenen Siegen im Kriege wie in der Palästra darstellen; die richtige Erklärung jedes einzelnen Monuments hängt von der Beachtung der jedesmaligen Umstände ab. Da nun gewöhnlich Namen von Bedeutung gewählt wurden, so kann es allerdings nicht befremden, die mythischen Namen *Diomedes* und *Helena* hier angewendet zu finden, deren Bedeutung ja allgemein verständlich ist. Für welche Erklärung werden wir uns hier entscheiden müssen? <sup>7)</sup> Ein Hauptmittel, sicher zu gehen, ist die Betrachtung der Rückseite; und hier sehen wir, dass ein offener Zusammenhang zwischen beiden Darstellungen Statt gefunden hat. In Gegenwart des *Dionysos* und der *Thyone* reicht *Dione* dem Satyr *Simos* die Schaale; es ist nur zu bedauern, dass grade die Hauptpersonen dieser Gruppe am meisten gelitten haben, so dass auch hier die eigentliche Bedeutung der Handlung nicht klar erkannt werden kann.

<sup>2)</sup> Es wäre freilich keine gewaltsame Aenderung, EIO in EVC zu verwandeln, aber diese Form für Σ ist nicht wohl annehmbar; leichter liesse es sich in EAO ändern, und in ΣΘΕΝΕΛΟΣ, den Namen des Wagenführers und Waffenfreundes des Diomedes, ergänzen.

<sup>3)</sup> Unbärtig und jugendlich erscheint Odysseus auch auf andern Monumenten, vgl. *Braun*, *Annall.* 1836, p. 296 f.

<sup>4)</sup> Ich glaube, dass auf der schönen Vase, *Mon. Inéd.* d. *Inst.* II, t. 36, die Buchstaben EA über der Frau, welche sich gebieterisch zu Diomedes wendet, und ihm zu befehlen scheint, dass er das Palladion dem Odysseus übergebe, eher in EAENH zu ergänzen sei,

als in ΘΕΑΝΩ, wie *Braun* a. a. O. p. 298 vermuthete.

<sup>5)</sup> *Apollod.* III, 10, 8. *Hygin.* *Fab.* LXXXI.

<sup>6)</sup> *Braun*, *Annall.* 1837 p. 189 ff.

<sup>7)</sup> Wenn es erlaubt wäre, zu tändeln, so könnten wir vermuthen, dass das Bild nicht sowohl eine Anspielung auf eine Hochzeit, als auf einen Korb wäre. Diomedes gehörte zwar zu den Freiern der Helena, erreichte aber ihren Besitz nicht; auch hier steht er, im Begriff wegzugehen, noch einmal sich umwendend bittend vor ihr, und sie, so könnte man sagen, scheint die erbetene Spende nicht zu gewähren. Die Rückseite würde dann den Trost darstellen, den der abgewiesene Liebhaber zu suchen habe.

Man muss daher zu einer Vermuthung seine Zuflucht nehmen, und ich halte die Annahme einer Abschiedscene aus folgenden Gründen für nicht unpassend. Mir scheint der Zeitpunkt dargestellt zu sein, wo jene Darbringung der Schaale schon geschehen ist, *Helena* bietet sie ihm nicht dar, wie gewöhnlich, sondern hält sie von ihm weg, wie aus ihrer Stellung hervorzugehen scheint, *Diomedes* aber ist entschieden nicht in der Stellung, die dargebotene Schaale anzunehmen, vielmehr, im Begriff wegzugehen, hält er an und sieht sich noch einmal nach der um, von welcher sich zu trennen ihm schwer wird; dazu stimmt auch die Bewegung seines Genossen.

---

## V. POSEIDON UND AMYMONE.

---

*Amygone*, so erzählt die Sage, <sup>1)</sup> eine der funfzig Töchter des Danaos, wurde von ihrem Vater ausgeschickt um Wasser zu holen; auf dem Wege wirft sie mit einem Spiess nach einem Hirsche, den sie aber verfehlt, und einen schlafenden Satyr mit dem Geschosse streift. Dieser erwacht, und gereizt durch ihre Schönheit, verfolgt er die fliehende Amygone, um ihr Gewalt anzuthun; in ihrer Angst ruft sie *Poseidon* um Hülfe an, er erscheint, und vertreibt den Satyr; freiwillig ergiebt sich nun die Jungfrau den Bewerbungen des Gottes, der sie vor den Angriffen thierischer Rohheit beschützt hatte. Nach einer andern Wendung der Sage <sup>2)</sup> war Amygone, welche ausgegangen war, Wasser zu holen, ermüdet von der Sonnenhitze eingeschlafen, diesen Schlaf suchte ein lüsterner Satyr zu benutzen, im Erwachen sieht sie sich bedroht von der Begierde desselben, von dem auf ihren Hüfleruf Poseidon sie befreit, und ihre Gunst gewinnt. Darin stimmen alle überein, dass Nauplios die Frucht dieser Verbindung war. <sup>3)</sup> Poseidon aber stiess seinen Dreizack in den Boden <sup>4)</sup> und liess,

---

<sup>1)</sup> S. Apollod. II, 1, 4. Hygin. Fab. CCXIX. Myth. Vat. 1, 45. II, 155, p. 369. Rom. Lut. z. Stat. Theb. II, 433. Auf seine Weise behandelt die Fabel Lucian, D. D. M. VI.

<sup>2)</sup> Bei Hygin a. a. O.

<sup>3)</sup> Vgl. Apollod. II, 1, 5, 13. Paus. II, 38, 2. IV, 35, 2. Eur. Iph. Aul. 198.

<sup>4)</sup> Nach Hygin a. a. O. warf er mit dem Dreizack nach dem Satyr, dieser entwich, und der Dreizack fuhr in die Erde; nachher hiess Poseidon die Amygone den Dreizack aus der Erde ziehen, und drei Quellen sprudelten ihr entgegen.

ihre Hingebung zu belohnen, eine Quelle entspringen, die ihren Namen führte, <sup>6)</sup> der Ort aber hiess *τριάινα*. <sup>6)</sup>

Aischylos hatte ein Drama gedichtet, das die Fabel der Amymone zum Gegenstand hatte, es sind zwar nur wenige Bruchstücke vorhanden, <sup>7)</sup> die uns nicht erlauben, etwas Näheres über den Gang desselben zu vermuthen, allein die Meinung, die von Mehreren geäußert ist, es sei ein Satyrspiel gewesen, ist sehr wahrscheinlich. <sup>8)</sup>

Die bildende Kunst der Alten hat diesen Gegenstand mehrfach behandelt; <sup>9)</sup> eine Statuengruppe, wo *Amymone* sass und *Poseidon* ihr den Delphin überreichte, befand sich in Byzanz. <sup>10)</sup> Ein Gemälde beschreibt Philostratus, <sup>11)</sup> Poseidon auf Hippokampen daherehend überrascht die Jungfrau, welche erschreckt die Urne fallen lässt. Ein Wandgemälde in Pompeii <sup>12)</sup> stellt den Mythos in einer andern Weise dar: am Ufer des Meeres sitzt Poseidon auf einem Felsen, über welchen sein Gewand gebreitet ist, das fast den ganzen Körper unbedeckt lässt, in der Linken hält er den Dreizack, seine Rechte ist vorgestreckt

<sup>6)</sup> Es gab mehrere Quellen in Lernä, von denen die bedeutendere mitunter ein Fluss genannt wird, und den Namen Amymone führt. Paus. II, 37, 1: τῆ δὲ ἕτερος ποταμός· Ἀμυμώνη δὲ ἀπὸ τῆς Δαναῶ θυγατρὸς ὄνομα τῷ ποταμῷ. Hygin. a. a. O. (mit dem Myth. Vat. I, 45 und Lut. z. Stat. a. a. O. ganz übereinstimmen): Neptunus dicitur fuscina percussisse terram et inde aquam profluxisse, qui Lernaeus fons dictus est, et Amymonium flumen. Vgl. Schol. Eur. Phoen. 195. Ganz allgemein sagt Etym. M. s. v. πολυδιψίον Ἄργος: — τῶν γὰρ θυγατέρων αὐτῆ (Δαναῶ) ζήτησάν ὑδρεύσασθαι, μιᾶς αὐτῶν τῆς Ἀμυμώνης ἠράσθη Ποσειδῶν, καὶ ἔδειξεν αὐτῇ, τῇ τριάινα πλήξας, τὰς ἐν Λέρνῃ πηγὰς. Dem Nonnus zufolge wurde Amymone in die Quelle verwandelt, s. Dion. XLII, 507 f.:

ἄλλη Ἀμυμώνη παρελέξατο Κυανοχαίτης  
ἀλλὰ γυνὴ μετὰ λέκτρον ὀμῶνυμος ἐπλετο πήγη.

<sup>6)</sup> Vgl. Nonn. Dion. VIII, 240 ff.:

οἶα παρ' Ἀργείοισι λεοντοβότῳ παρὰ Λέρνῃ  
σημα γάμων ἔστησεν Ἀμυμώνης, ὅθι νύμφης,  
Λερναίης ἔτι χῶρος ἐπάνυμος ἐστὶ τριάινης.

<sup>7)</sup> Bei Dindorf n. 11 — 13.

<sup>8)</sup> Von Böckh, tr. gr. pr. p. 28. Hirt und Wolf in Böttiger's Amalth. II, p. 280 f. Böttiger ebendas. p. 283. Vgl. besonders Welcker, Nachtr. p. 308 f.

<sup>9)</sup> Vgl. Welcker z. Philostr. Imagg. I, 8, p. 251 f. Müller, Arch. § 356, 3.

<sup>10)</sup> Christod. ecphr. 65. Häufig hält er den Delphin als Zeichen des Elements, das er beherrscht, z. B. Millin, G. M. LXII, 297. Müller, Denkm. II, t. 6, 73; t. 7, 77. Mus. P. Cl. I, t. 32; so auch auf Vasen, s. Panofka, Neapels A. B. p. 265 n. 1352. Vgl. Welcker a. a. O. Besonders merkwürdig ist die von Braun (Bulleth. 1838, p. 10 f.) beschriebene Vase, wo Poseidon der Herse einen Fisch überreicht, übrigens ganz wie Hermes gebildet, und nur durch den beigeschriebenen Namen als Poseidon erkannt, wie dieses auch bei der Herse der Fall ist.

<sup>11)</sup> Phil. Imagg. I, 8.

<sup>12)</sup> Mus. Borh. VI, t. 18; verkleinert bei Müller, Denkm. II, t. 7, 83.

gegen *Amygone*, die er mit ruhiger Ueberredung zu sich heranzuziehen sucht. Diese steht vor ihm, zaghaft und ungewiss, ob sie sich dem Gotte ergeben solle, mit der Rechten das weite Gewand erfassend, um damit ihren schönen Körper vor den Augen Poseidons zu verhüllen; während die vorgestreckte Linke, der dem Gotte sanft zugeneigte Oberleib ihre Neigung, seinen Liebesworten Gehör zu geben, zeigt, spricht sich dagegen in dem scheuen Zurücktreten, in der ungewissen Haltung die Zurückhaltung der Jungfrau aus. Das Gemälde drückt diesen Gegensatz des Gottes, der in ruhiger Majestät seines Sieges gewiss dasitzt, zu dem zwischen Liebe und Schaam kämpfenden Mädchen sehr schön aus.<sup>13)</sup> Auf einem andern Pompeianischen Wandgemälde,<sup>14)</sup> das leider nur zum Theil erhalten ist, glaube ich denselben Gegenstand anders behandelt zu erkennen. Wir erblicken den untern Theil einer sitzenden, mit einem reichen Gewande bekleideten männlichen Gestalt, und zwei zierliche Füßchen zeigen uns deutlich, dass er eine Frau in zärtlicher Umarmung auf dem Schoosse hielt; wir können nicht zweifelhaft sein, dass es der Meerbeherrscher ist, denn vorne hält ein Amor, der auf einem Delphin reitet, den Dreizack, das Symbol der Macht, die er ihm entwunden hat, mit beiden Händchen. Neben ihm ist ein Triton, mit halbem Leibe aus den Wellen hervorragend, im Begriff, die Rosse, die den Gott hierher getragen, zu bändigen; das beweist seine ganze Stellung, die Peitsche, welche er in der Rechten hält, die Zügel, welche um den erhobenen linken Arm flattern, und der noch sichtbare Pferdefuss. Oberhalb desselben sieht man noch einen Theil einer männlichen Figur; ob derselbe ein neugieriger Zuschauer war, wofür die Bewegung des rechten Arms zu sprechen scheint, oder etwa der fliehende Satyr, dürfte schwer zu entscheiden sein. Allerdings ist es nicht immer leicht, mit Gewissheit zu bestimmen, welches Liebesabentheuer Poseidons dargestellt sei,<sup>15)</sup> allein

<sup>13)</sup> Müller sieht hier *Amygone*, welche vom Satyr erschreckt, in die Arme Poseidons flüchtet. Ich kann dieser Meinung nicht beistimmen, weil doch der Satyr in diesem Falle nicht wohl fehlen konnte, die Handlung wäre sonst nicht in sich abgeschlossen. Aber noch mehr scheint mir das dafür zu sprechen, was wir sehen; *Amygone* hat nicht das Ansehen einer Flüchtigen, Erschreckten, so wenig wie Poseidon den Ausdruck des den Satyr vertreibenden Gottes hat; Ruhe ist der Charakter dieses Bildes, wenn ich mich nicht täusche in der Auffassung, die ich oben angedeutet habe.

<sup>14)</sup> Mus. Borb. III, 52.

<sup>15)</sup> So erscheint er auf Münzen als Jungfrauenräuber, s. Müller, Arch. a. a. O. Vgl. *Cavedoni*, *spicil. numism.* p. 276, über eine Münze von Berytos, wo Beroe von Poseidon verfolgt ist, welche Nonnus (*Dion.* XLI ff.) als eine zweite *Amygone* preist, obgleich er die Sage anders wendet. Höchst interessant ist eine Vase im Museo Gregoriano, auf welcher *Poseidon* ein Mädchen verfolgt, die einen Korb trägt, und durch die Beischrift als *Aithra*, die Mutter des Theseus, erkannt wird. Vgl. Paus. II, 33, 1: *τούτω (Σφαίρω) κατὰ δὴ τι ἐξ Ἀθηναῶν ὄνειρον κομίζουσα Αἰθρα χοὰς διέβαινον ἐς τὴν νῆσον, διαβάσῃ δὲ ἐνταῦθα λέγεται Ποσειδῶνα μιχθῆναι.*

hier dürfte der Umstand, dass auch bei Lukianos <sup>16)</sup> ein Triton den Gott der Amymone zuführt, es wahrscheinlich machen, dass dieses der dargestellte Gegenstand sei.

Auf Vasen ist derselbe Gegenstand mehrmals dargestellt; meines Wissens sind fünf Vasenbilder bekannt, welche sich mit ziemlicher Sicherheit dahin erklären lassen. <sup>17)</sup> Das älteste derselben ist von Passeri bekannt gemacht worden; <sup>18)</sup> Poseidon steht in der Mitte in ruhiger Haltung mit dem Dreizack, vor ihm Amymone, welche den Krug niedergesetzt hat, den Fuss aufstützend, ruhig und aufmerksam dem Gott zuhörend, in der zum Munde geführten Hand hält sie einen runden Gegenstand. <sup>19)</sup> Drei geschwänzte Satyrn sind zugegen, aber es ist keine Spur, dass sie die Verfolger der Amymone seien, zwei tanzen, der dritte sieht ruhig zu. Wir sehen also auch hier den Mythos so dargestellt, dass Poseidon durch Ueberredung Amymone zu gewinnen sucht, wie auf jenem Wandgemälde. Aehnlich ist die Sage auf zwei andern Vasengemälden aufgefasst, wenn gleich mit einigen Verschiedenheiten im Einzelnen, die wir, bei der spärlichen Ueberlieferung, nicht völlig zu erklären im Stande sind. Auf einer Vase bei Millin <sup>20)</sup> sitzt *Amymone* neben dem auf einen Felsen gesetzten Krug, mit der Linken den Zipfel des Gewandes fassend, den Kopf seitwärts *Poseidon* zugekehrt, der den linken Fuss auf den Felsen gestützt, <sup>21)</sup> den Dreizack haltend, mit ausgestreckter Rechten der Geliebten zuspricht. Hinter ihm kommt eine Frau mit dem Zeichen der Theilnahme herbei, etwa eine Begleiterin Amymone's, <sup>22)</sup> auf der andern Seite steht ein Jüngling mit Chlamys und Petasos, auf eine Säule gelehnt, welcher der Scene aufmerksam zusieht,

Nach der gewöhnlichen Sage fand diese Vereinigung im Tempel der *Athene* Statt. Apollod. III, 15, 7. Hyg. Fab. XXXVII.

<sup>16)</sup> Luc. D. D. M. VI. Diese Stelle beweist ausser der Art, wie die Fabel auf mehreren Denkmälern der alten Kunst dargestellt war, dass der Satyr keineswegs nothwendig zu dem Mythos gehört.

<sup>17)</sup> Ob auf der Vase bei *d'Harcenville*, I, 130, *Millin*, G. M. XCIV, 385, *Amymone* dargestellt sei, welche vor *Poseidon* steht, scheint mir sehr zweifelhaft; vgl. *Böttiger* a. a. O. p. 291 f.

<sup>18)</sup> *Passeri*, t. II, t. 171; vgl. *Lanzi*, di vasi ant. dip. p. 145. *Creuser*, Symb. Th. III, p. 475 ff. *Böttiger* a. a. O. p. 385 ff. Die Hindeutung auf Mysterien kann ich so wenig erkennen, wie *Welcker*, Nachtr. p. 309.

<sup>19)</sup> Dieser ist von *Welcker*, z. Philostr. p. 251 f. Nachtr. p. 309 für den Hochzeitskuchen als Symbol der Vermählung erklärt.

<sup>20)</sup> *Millin*, Vas. ant. II, 20. G. M. LXII, 294.

<sup>21)</sup> Die Stellung ist dem *Poseidon* gewöhnlich, vgl. *Müller*, Arch. § 355, 5. So auch auf der Paste des Legationsraths *Kestner*, Impr. dell' Inst. c. I, 64, bei *Müller*, Denkm. II, t. 7, 82, welche auf unserer Taf. IV, C. gestochen ist. Vor der ganz verschleierte *Amymone*, welche die *Hydria* hält, steht *Poseidon* mit dem Dreizack, den Fuss auf ein Felsstück stützend, den in die *Chlamys* gehüllten linken Arm auf den Rücken legend.

<sup>22)</sup> Nach *Hirt* a. a. O. p. 282 *Aphrodite*.

doch wohl *Hermes*. Eben so wenig klar ist die Darstellung auf dem von Hirt <sup>23)</sup> mitgetheilten Vasenbilde im Einzelnen, wenn auch die allgemeine Bedeutung unzweifelhaft ist. In der Mitte sitzt Poseidon bekränzt, fast ganz nackt, den Dreizack in der Linken, mit ruhigem Wohlgefallen auf *Amygone* schauend, welche, vorwärts geneigt, mit zierlicher tanzartiger Bewegung vor ihm steht, neben ihr die Hydria. Ueber *Poseidon* steht ein *Eros*, wie so häufig, um seine Liebe für die schöne Jungfrau zu bezeichnen. Hinter *Amygone* steht ein junger Satyr, bekränzt, mit der Nebris bekleidet, den Thyrsus haltend, und diesem Paar gegenüber steht eine jugendliche weibliche Figur, wie *Amygone* mit einem ärmellosen Chiton bekleidet, die Haare, wie sie, mit dem Diadem geschmückt und auf dem Scheitel zusammengefasst, nur hält sie ein Scepter in der Hand; hinter ihr steht ebenfalls ein bekränzter Satyr, ganz nackt, welcher, den linken Arm vertraulich auf ihre Schulter gelehnt, ruhig dasteht, und, wie sie, aufmerksam der Tänzerin zuschaut. Hirt glaubte, *Amygone* verklage hier den hinter ihr stehenden Satyr wegen des an ihr versuchten Frevels vor dem Poseidon, und erklärte die zweite weibliche Figur auf Veranlassung einer gleich zu erwähnenden Vase für *Aphrodite*; beides scheint mir unstatthaft. *Aphrodite* hier zu sehen, erlaubt schon die vertrauliche Stellung des Satyrs nicht, eben so wenig, wie mir scheint, die Kleidung; auch sieht *Amygone* so wenig aus, als führe sie eine Klage, als der hinter ihr stehende Satyr einem Beklagten ähnlich ist. Auf jeden Fall scheint die Gegenüberstellung der beiden sich entsprechenden Paare nicht ohne Bedeutung, wenn ich gleich diese anzugeben nicht im Stande bin; Böttiger <sup>24)</sup> glaubte eine Scene aus einem mimischen Ballet dargestellt zu finden.

Anders ist der Gegenstand aufgefasst auf einer Lamberg'schen Vase. <sup>25)</sup> Dort flieht *Amygone* eiligen Laufs vor *Poseidon*, welcher, ganz in ein weites Gewand gehüllt, den Dreizack in der Rechten haltend, sie mit raschen Schritten verfolgt, indem er die Linke überredend gegen sie ausstreckt, auf beiden Seiten sehen *Aphrodite* und *Eros* der Scene zu. Zwar fehlt hier das gewöhnliche Kennzeichen der Hydria, allein durch die beigeschriebenen Namen ist die gegebene Deutung ausser Zweifel gesetzt. So sehen wir auch auf der einen Seite unserer Schaale <sup>26)</sup> *Amygone*, welche, die Hydria haltend, im Begriffe ist hinzusinken auf der Flucht, indem sie den angstvollen Blick auf *Poseidon* richtet, welcher im raschesten Laufe, die Rechte gegen sie ausgestreckt, den Dreizack in der Linken haltend, ihr naheilt. Zwar ermangelt unser Bild der erläuternden Beischrift, doch ist darum die

<sup>23)</sup> Hirt in Böttiger's Amalthea II, p. 277 ff. Die Vase war im Besitz des dänischen Consuls in Neapel, Heigelin.

<sup>24)</sup> Böttiger a. a. O. p. 287 ff.

<sup>25)</sup> Laborde, vases de Mr. le comte de Lamberg, II, 25. Inghirami, Vasi fitt. I, 94. Müller, Denkm. II, t. 7, 84.

<sup>26)</sup> S. unten, Taf. IV, A.

Deutung nicht minder sicher, das zeigt die Rückseite, auf welcher wir die Belohnung der geängstigten Jungfrau sehen. *Poseidon* stösst mit mächtiger Bewegung den mit beiden Händen gefassten Dreizack in den vor ihm stehenden Felsen, <sup>27)</sup> um den Quell hervorzurufen, welcher den Namen der Geliebten führen soll, die auf der andern Seite mit der *Hydria* steht, und dem Gotte zusieht, der ihr die verheissene Belohnung gewährt.

Wie wir gesehen haben, war kein Grund, auf den bis jetzt betrachteten Monumenten eine Darstellung der vom Satyr geschreckten und bei *Poseidon* Zuflucht suchenden *Amydone* zu finden, auch wo Satyrn zugegen waren, hatten sie eine andere Bedeutung. Eher scheint

<sup>27)</sup> *Poseidon*, der den Felsen sprengt mit dem Dreizack, ist nach einem Gemälde lebendig geschildert bei Philostr. *Imagg.* II, 14, wo *Jacobs* Claud. R. P. II, 179 ff. und *Spanh.* z. Call. h. Del. 105 anführt. Auf einer Gemme, welche ebenfalls vom Institut bekannt gemacht (*Impr.* III, 3), und unten, Taf. IV, D. gestochen ist, sehen wir *Poseidon* in der gewaltsamsten Bewegung, den Felsen nicht mit dem Dreizack spaltend, sondern mit den Händen zerreisend; der rechte Fuss ist gegen den Felsen gestemmt, dessen obern Theil er mit beiden Händen erfasst, um ihn zu sprengen; neben ihm steht der Dreizack. Ob er eine Quelle hervorrufen, oder, wie bei Philostratus, dem überflüssigen Wasser den Ausfluss bahnen will, möchte schwer zu entscheiden sein. Der beigeschriebene Name NEΘVNVE lässt keinen Zweifel übrig, dass wirklich der Gott dargestellt sei; auf einem Etruskischen Spiegel, welcher vom Archäologischen Institut nächstens publicirt werden wird, erscheint *Poseidon* ebenfalls mit der Beischrift NEΘVNΣ. Vielleicht könnte mit Hilfe des Gesagten ein Vasenbild erklärt werden, welches in diesem Jahr durch die Ausgrabungen des Fürsten von Canino an's Tageslicht gekommen ist; die Vorstellung ist meines Wissens noch nicht bekannt. Auf einem Sessel, dessen Rücklehne in einen Storchhals ausgeht, sitzt eine ganz bekleidete, das Haupt mit Weinlaub bekränzte Frau, welche in der Linken einen Strauss von 5 colossalen Aehren hält, vor ihr ist ein

Felsen und ein nackter Mann stemmt mit Gewalt den linken Fuss gegen denselben, indem er den Gipfel desselben mit beiden Händen mit grösster Anstrengung gepackt hält, kurz ganz in derselben Stellung, wie wir hier den *Poseidon* sehen, nur fehlt der Dreizack. In jener Frau erkennt man leicht die *Demeter*, auch dürfen wir vielleicht *Poseidon* wieder erkennen, welcher dem die Erde überschwemmenden Wasser den Felsenpass sprengt, und es dadurch fruchtbar macht. Dieses ist der Gegenstand des von Philostratus beschriebenen Gemäldes, wo das durch *Poseidon* befreite Thessalien dargestellt war, s. *Jacobs* das. p. 475; und dieser bemerkt ausdrücklich: γέγραπται δὲ ἑκ κινά- νεος ἐδὲ θαλάττιος, ἀλλ' ἠχειρώτης. *Welcker* das. p. 474 hat schon daran erinnert, dass *Poseidon* in Argos als Beförderer des Ackerbaus verehrt wurde, indem er das Meerwasser entfernte (d. h. wohl das Wasser überhaupt), und deshalb *Φυτάλιμος* genannt sei, und dass neben ihm *Demeter Thesmophoros* ein Heiligthum hatte, vgl. *Creuzer*, *Symb.* II, p. 597, und dass in derselben Beziehung *Poseidon Elymnios* bei den Lesbiern hiess (s. *Hezych.* Ἐλύμνιος· Ποσειδῶν ἐν Λέσβῳ, nämlich von ἔλυμος, einer Kornart [s. *Hezych.* s. v. und die Ausll.], welche nach d. *Etym. M.* in feuchten Gegenden wuchs). Auf den von *Pinder*, *Ann.* 1834. tav. d'agg. G. n. 3, 4 bekannt gemachten Münzen von Byzanz ist *Poseidon* sitzend vorgestellt, auf dem Revers der Aehrenbekränzte Kopf der

dies auf einer Vase in Neapel nach Panofka's Beschreibung der Fall zu sein.<sup>28)</sup> *Poseidon* sitzend, unterhalb bekleidet, hält in der Rechten den Dreizack, in der ausgestreckten Linken den Delphin. Vor ihm steht seitwärts *Amymone*, halb verschleiert, mit der Rechten den Peplus fassend, der ihr als Schleier dient, in der Linken einen Krauz; zwischen beiden steht eine dreihenklige Vase auf einer Basis von vier Stufen neben einem Baum. Nach ihr eilt ein bärtiger Satyr mit umgeknüpftem Pantherfell, die Rechte gegen sie ausstreckend.

Andere Darstellungen sind zu allgemein, um mit Sicherheit hieher gezogen werden zu können; so eine Durand'sche Vase, wo *Poseidon* mit einem Scepter in der Hand ein Mädchen verfolgt, von de Witte<sup>29)</sup> für *Poseidon* und *Amymone*, von Panofka<sup>30)</sup> für *Poseidon* und *Alkyone* erklärt; eine andere in Neapel,<sup>31)</sup> u. a. m.<sup>32)</sup>

*Demeter.* Doch kann ich nicht umhin, einer geistreichen Vermuthung Hrn. Prof. *Wagners* zu erwähnen, welcher glaubt, es sei hier die Erfindung des Mahlens des Getreides in Gegenwart der *Demeter* dargestellt. Bekanntlich wurde diese Erfindung einem *Heros*, *Mylas*, zugeschrieben, Paus. III, 20, 2: *Μύλητα τὸν Λέλεγος πρῶτον ἀνθρώπων μύλην τε εὐρεῖν λέγοντες, καὶ ἐν ταῖς Ἀλεσίαις ταύταις ἀλέσαι.* Steph. Byz. s. v. *Μυλαντία*, vgl. Hesych. s. v. *Μυλάς· εἰς τῶν Τελεχίων, ὃς τὰ ἐν Καμείρῳ ἱερά Μυλαντείων ἰδρύσατο.* Jene *μυλάντσιοι* waren nach Hesych. s. v. *Φεοὶ ἐπιμύλιοι.* In der That wäre das frangere saxo (Virg. Georg. I, 267, Aen. I, 179) anschaulich genug gemacht.

<sup>28)</sup> *Panofka*, Neap. A. B. p. 265 f. n. 1352.

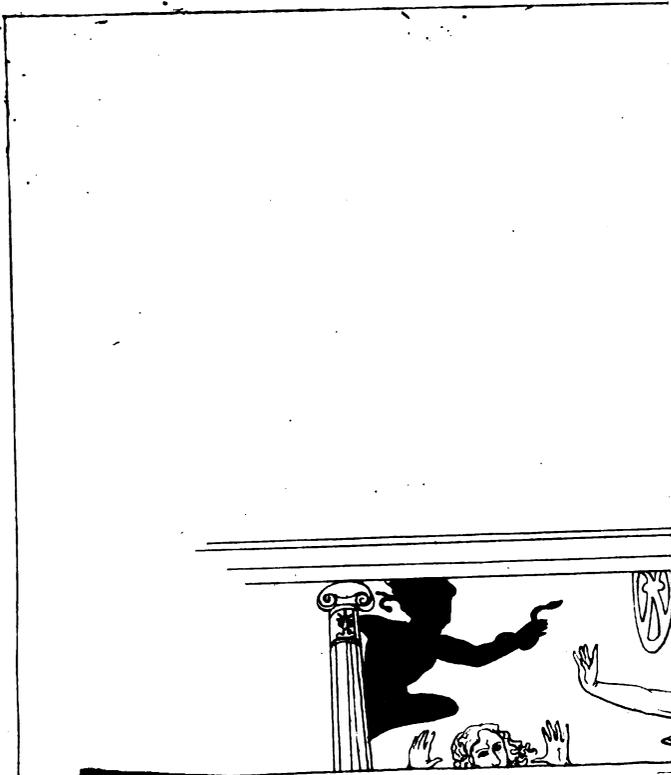
<sup>29)</sup> *De Witte*, catal. Durand, p. 65, n. 208.

<sup>30)</sup> *Panofka*, mus. Blacas, p. 6.

<sup>31)</sup> Vgl. *Panofka*, Neap. A. B. p. 287. *Gerhard*, Rapp. Volc. n. 251. Auch auf einem Etruskischen Spiegel sind *Poseidon* und *Amymone* dargestellt, s. *Gerhard*, üb. d. Metallspiegel d. Etr. p. 18 f.

<sup>32)</sup> Die dritte Gemme, Taf. IV, E, aus der reichen Sammlung von *Cades* entnommen, welche der Symmetrie wegen hinzugefügt worden ist, scheint ihres Platzes nicht ganz unwürdig zu sein, indem sie nicht ohne Wahrscheinlichkeit auf die Sage vom *Poseidon* bezogen werden könnte, der sich der *Theophane* wegen in einen Widder verwandelte, Hygin. fab. CLXXXVIII; doch unterliegt diese Deutung allerdings Schwierigkeiten.





68674  
C2





