

Werk

Titel: Die Wiederkehr der Kora auf einem Vasenbilde aus Falerii (Taf. IV-V)

Autor: Hartwig, P.

Ort: Rom

Jahr: 1897

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?783873484_0012 | LOG_0025

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

DIE WIEDERKEHR DER KORA
AUF EINEM VASENBILDE AUS FALERII⁽¹⁾.

Tafel IV/V.

Als ein Gegenstück zu dem Raube der Kora auf einem Vasenbilde in Eleusis, welches ich in den Mittheilungen des deutschen archaeologischen Instituts zu Athen 1896 S. 377 ff. und Tafel XII veröffentlicht und besprochen habe, biete ich hier auf Tafel IV/V eine neue Darstellung der Wiederkehr der Kora. Dieselbe ist bereits kurz erwähnt in Roschers Lexicon Sp. 1378 (Leo Bloch) und in den Athenischen Mittheilungen 1896 Seite 384, Anm. 2.

Das Gefäss, auf welchem sich das Bild befindet, ist ein rotthigurer Kelchkrater mit zwei Reihen von Figuren. Die Höhe der Vase beträgt 30,5 cm., der Durchmesser 32,5. Als Fundort wird die Gegend von Cività Castellana (Falerii) angegeben. Aufbewahrt ist jetzt das Stück in der Vasensammlung der Kgl. Museen zu Berlin. Die Zeichnung, welche unserer Abbildung als Grundlage dient, wurde von Herrn Max Lübke hergestellt und von Herrn Dr. F. Winter freundlichst revidirt.

Der decorative Schmuck des Kraters ist ein einfacher und auf Vasen dieser Art fast stereotyp wiederkehrender: am oberen Rande ein Olivenzweig, am unteren Abschlusse der Bildflächen ein Mäanderband mit Kreuzplatten. Die beiden Streifen mit der figürlichen Darstellung sind durch eine schmale thongrundige Linie von ein-

⁽¹⁾ Dieser Aufsatz war in allen seinen Theilen fertiggestellt, als mir K. Wernicke's Abhandlung „Bockschöre und Satyrdrama“ im Hermes XXXII S. 290 ff. in die Hände kam. Ich konnte mich nicht entschliessen, die Nähte meines Aufsatzes noch einmal aufzutrennen und das von Wernicke Gesagte hinein zu verarbeiten. Die Resultate, zu denen Wernicke kommt, sind zudem ähnliche, wie die meinigen, wenn er auch mit etwas anderem Materiale operirt.

ander getrennt. In der unteren Zone erblicken wir auf beiden Seiten je einen Löwen und einen Stier, einander gegenüber gestellt in rein ornamentaler Verwendung, wie auf den archaischen Vasen. Mag der Künstler auch aus blosser Bequemlichkeit zu diesen geläufigen Typen gegriffen haben, der Erfolg wird damit erzielt, dass die Aufmerksamkeit des Beschauers ausschliesslich auf die Darstellung des oberen, hauptsächlichen Bildstreifens hingelenkt wird.

Dieser schildert in einer parataktischen Composition von zehn Figuren unzweifelhaft die Wiederkehr der Kora aus dem Todtenreiche. Als Mittelfigur der einen Seite, mit einem Diadem geziert und mit einem Mantel bekleidet, unter dem sich die linke Hand, das Gewand emporhebend, verbirgt, steigt die Göttin mit erhobenem linken Knie, in der Weise, dass Dreiviertel ihrer Figur sichtbar werden, an die Oberfläche. Die rechte Hand ist, wie in freudigem Staunen, erhoben: „ja, nun erkenne ich sie wieder, die schöne Welt, der ich entruckt!“ Auf der anderen Seite steht, in ähnlich centraler Stellung, und gleichsam in abwartender Haltung Hermes in Vorderansicht, das bekränzte Haupt, hinter dem der Petasos sichtbar wird, nach rechts gewendet. Als Bekleidung trägt er die kurze Chlamys, ohne den Chiton. Seine rechte Hand hält abwärts das Kerykeion, die linke ist unter dem Mantel in die Seite gestemmt. Der längliche, gestreifte Gegenstand unterhalb der Hüfte kann meines Erachtens nur als ein Schwert aufgefasst werden, das auch sonst bei Hermes erscheint [Jahrbuch 1893 S. 159 mit Anm. 2] ⁽¹⁾.

Um diese zwei göttlichen Figuren tummelt sich eine Schaar von acht Bocksdämonen. Einige von ihnen begrüßen mit lebhaften Bewegungen die emporsteigende Persephone, andere umtanzen in ihrer Freude den gelassen dastehenden Hermes. Von Statur sind sie untersetzt, fast fettleibig. Die mit Kränzen geschmückten, bärtigen Köpfe haben steil emporstehende Ziegenhörner über der Stirn, Ziegenohren und eine an Böcke erinnernde Gesichtsbildung. Auch die

⁽¹⁾ Dem Hermes bei der Anodos der Kora eine andere Rolle zuzutheilen, als diejenige des Geleiters auf den ihm wohlvertrauten Pfaden des Todtenreichs sehe ich keinen zwingenden Grund ein. Allerdings wurde Hermes an einzelnen Orten als Buhle der Persephone gedacht (Preller, griech. Myth. I⁴ S. 407), doch tritt er ja auch bei dem Raube der Kora als Führer des Gespannes des Pluton auf, wo von erotischen Beziehungen keine Rede sein kann.

kurzen Schwänze und die Genitalien (zum Theil ithyphallisch), sind thierische, bocksartige. Die Füße sind dagegen menschlich gebildet.

Die Frage, wie wir diese Wesen aufzufassen und zu benennen haben, ist bei unserer sonst so einfachen Darstellung der *ἄνδρες* der wichtigste Punkt. Die „Böcke“ sind ja neuerdings mehrfach Gegenstand wissenschaftlicher Erörterung gewesen, ohne dass eine Uebereinstimmung der Meinungen erzielt worden wäre⁽¹⁾. Ich gebe hier zunächst eine Uebersicht der mir bekannten Bocksdämonen auf griechischen Vasen:

A. Typus mit Menschenfüßen.

1) Schwarzfiguriges Innenbild einer Schale in Privatbesitz in Theben, abgebildet bei Bethe, *Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Alterthume* S. 339 (G. Körte). Die Figur zeigt steil aufsteigende Hörner, Phallos und Schwanz, welcher mehr einem Pferdeschwanz als einem Bocksschwanz gleicht. Fluchtiger Stil. Zeit: wahrscheinlich erste Hälfte des Vten Jahrhunderts.

2) Rotfiguriges Fragment eines kleinen Skyphos bei F. Hauser in Stuttgart, bestehend nach einer vom Besitzer freundlichst überlassenen Zeichnung in Zweidrittel-Grösse des Originals abgebildet. Der Kopf ist hier völlig der eines Bockes, die Hörner sind nach hinten gebogen. Stil der Mitte des Vten Jahrhunderts.



Fig. 1.

3) Rotfiguriger Skyphos der Sammlung Bourguignon in Neapel, abgebildet *Annali* 1884 tav. M und Robert, *arch. Märchen* S. 195. Zwei Bocksdämonen, in deren Mitte eine weibliche Figur aus dem Boden aufsteigt. Die Köpfe sind durchaus thierisch mit geraden Hörnern. Das Membrum

⁽¹⁾ Helbig, *Bullettino* 1884 S. 36; Fröhner, *Annali* 1884 S. 211; Robert, *Archäologische Märchen* S. 195; Löschcke, *Athen. Mitth.* 1894 S. 521; Bethe, *Prolegomena zur Geschichte des Theaters* S. 39; G. Körte ebenda S. 342 ff.; Dieterich, *Pulcinella* S. 56; Wernicke, *Hermes* XXXII S. 290 ff.

ist gross, aber nicht ithyphallisch. Stil der Mitte des Vten Jahrhunderts.

4) British Museum E 735. Braun'scher Apparat im deutschen archäologischen Institute zu Rom, Mappe XII^a nr. 44. Rotfiguriger Askos mit zwei Figuren, auf der einen Seite eine gelagerter Silen, auf der andern ein Bocksdämon. Dieser hat steil aufsteigende Hörner und kurzen Bocksschwanz. Er ist anscheinend unbärtig. Leider schliesst die Situation, in welcher er dargestellt ist (ein Thier missbrauchend) die Abbildung an dieser Stelle aus. Stil der Mitte des Vten Jahrhunderts.

B. Typus mit Bocksfüssen.

5) Rotfiguriger Krater mit zwei Reihen von Figuren im British Museum E 467. abgeb. *Journal of Hellenic studies* XI Taf. 11, 12.

Tanz von vier Bocksdämonen, in deren Mitte ein Flötenbläser aufspielt. Die Köpfe sind menschlich, jedoch dem Bockstypus genähert. Die Phallen und die kurze Bocksschwänze sitzen an einem Schurze fest. Es sind also verkleidete Menschen. Die Köpfe sind mit Masken bedeckt zu denken. Stil der Mitte des Vten Jahrhunderts.

6) Rotfiguriger Krater im Albertinum zu Dresden. Abgebildet im Anzeiger zum Jahrbuche 1892 S. 166. (Die ältere entstellte Wiedergabe des Vasenbildes bei Noël des Vergers, *l'Etrurie pl. X* kann jetzt einfach bei Seite gelassen werden). Sichere Darstellung der Anodos der Kora. Eine rechts mit halbem Leibe aus des Erde hervorragende weibliche Figur wird durch Inschriftreste als Persephone erwiesen. Vor ihr steht Hermes sie erwartend. Rechts und links in felsigem Terrain drei lebhaft bewegte Bocksdämonen mit Menschenköpfen, denen jedoch auch thierische Züge beigemischt sind. Zeit des schönen Stiles, um 440.

7) Rotfigurige Kanne bei Commendatore Galeozzo in Santa Maria di Capua (Restbestände der Sammlung Doria). Bocksfüssiger Dämon vorwärts schreitend, die Hände im Rücken verschränkt. Thierohren. Um den Kopf ist ein sonderbares Fell gewickelt. Hinter der Figur ein Korb. Stil der Nolaner Amphoren, Mitte des Vten Jahrhunderts.

8) Rotfiguriger Skyphos in Bologna, aus der Certosa. *Bullet.* 1872 S. 112, 86; 3 Hall. Winckelmannsprogramm 1879 S. 63, 150.

Auf jeder Seite je ein Bocksdämon und ein wirklicher Bock. Die Figuren sind zum Theil zerstört. Der besser erhaltene der beiden Dämonen wird hier nach einer flüchtigen Skizze in halber Grösse des Originals wiedergegeben Fig. 2. Flotte Zeichnung im schönen Stile um 440.

9) Rotfiguriger Krater in Gotha. Abgebildet *Mon. IV* Taf. 34; *Élite céram. III*, 90. Hermes (inschriftlich) musiziert auf der Leier. Drei Bocksdämonen springen um ihn herum. Die Köpfe sind mensch-



Fig. 2.

lich, die Hörner steigen steil empor, eine breite Binde schlingt sich durch die Haare. Anscheinend später attischer Stil aus dem Ende des Vten Jahrhunderts ⁽¹⁾.

Wir finden also Bocksdämonen auf zehn attischen Vasen des fünften Jahrhunderts, unser neu auf Tafel IV/V veröffentlichtes Monument als nr. 10 eingeschlossen. In drei Fällen (1, 4, 7) treten diese Dämonen einzeln auf, in einem Falle (2) bleibt es unentschieden, ob nur ein oder mehrere Dämonen auf dem betreffenden Gefässe dargestellt waren, da es sich um ein Fragment handelt, in

⁽¹⁾ Auch auf unteritalischen Vasen, die jedoch für unsere Frage wenig Bedeutung haben, notirte ich mir ähnliche Bocksdämonen, sämtlich mit Ziegenfüssen 1) Dresden, Albertinum 37. Skyphos mit je einem Bocksdämon auf

jeder Seite, von denen einer einen Pferdeschwanz zu haben scheint. 2) Sammlung Bourguignon, Neapel. Skyphos. Auf der einen Seite ein Bocksdämon mit Bocksfüssen, aber ohne Hörner. Der Kopftypus ist ganz der eines Silens. Auf der Rückseite der Vase ein Ephebe im Mantel. 3) Museo Campano in Capua nr. 369. Schlanke Amphora mit zwei Figurenreihen. Unter anderem zwei jugendliche Bocksdämonen in symmetrischer Gegenüberstellung, r. und l. von einer Palmette. Vgl. auch *Musée Blacas* pl. XXIII und Micali *Storia* Taf. 96, 3. — Wernicke im *Hermes* XXXII S. 297 ff. zählt den unter nr. 1 genannten Skyphos in Dresden zu den attischen Vasen. Ausserdem nimmt er noch drei nur durch litterarische Ueberlieferung bekannte Vasen mit Bocksdämonen in sein Verzeichniss auf, einen Guttus in der Sammlung Durand nr. 142, ein Gefäss derselben Form in der Sammlung Pourtalès nr. 399 und einen Krater aus Chiusi, erwähnt in der *Arch. Zeitung* 1855 S. 6^o. Von diesen Darstellungen bleibt Zeit und Provenienz, ob griechischer oder italischer Fabrikort, ungewiss.

sechs Fällen (3, 5, 6, 8, 9, 10) finden wir zwei oder mehr gleichartige Dämonen auf einer und derselben Darstellung vereinigt. Von den zehn Gefässen sind fünf seit längerer oder kürzerer Zeit in der Litteratur bekannt (1, 3, 5, 6, 9), die fünf weiteren wurden von uns neu hinzugefügt. Benannt wurden die Dämonen auf den bisher bekannten Gefässen in verschiedener Weise. Zweifellos ist die Benennung „Schauspieler in einem Bockscostüm“ auf dem Londoner Krater (5). Ebenfalls für einen Theilnehmer des Chores im Satyrspiel (*τραγῶν*) erklärt G. Körte a. a. O. das Innenbild der schwarzfigurigen Schale in Theben (1). In den beiden Bocksgiguren des Skyphos der Sammlung Bourguignon (3) glaubte Fröhner (*Annali* 1884 S. 211) Schauspieler zu erkennen „*des hommes déguisés, affublés de masques*“. Robert (*Archäol. Märchen* S. 195) hält dagegen nur die Bezeichnung Pane für zulässig. Die Bocksdämonen auf dem Gothaer Krater endlich nennt E. Braun in den *Annali* 1846 „*Pani capripedi*“. Was unsere neu angeführten Monumente betrifft, so wird man bei nr. 2, 4, 7, 8, wo die Figuren ausser einem Zusammenhange und ohne Abzeichen, welche auf die Bühne hinweisen, auftreten, sie vorläufig vorsichtiger Weise ebenfalls nur Pane oder Pan in der Einzahl benennen dürfen (¹).

Auch auf dem bisher hier noch unberücksichtigt gelassenen Vasenbilde nr. 5, dem Dresdner Krater mit der Darstellung der *ἄνοδος* der Kora, will der Herausgeber, P. Herrmann, in den drei Bocksdämonen Panfiguren erkennen, welche in lebhaften Geberden ihrer Freude über das Wiedererwachen der Natur, das mit dem Aufsteigen der Kora anhebt, Ausdruck geben. Würden wir uns dieser Ansicht bei unserem neuen Bilde der *ἄνοδος* auf dem Krater aus Falerii bedingungslos anschliessen können, so löste sich die Sache sehr einfach. Wir hätten alsdann auch hier ein blosses Naturbild vor uns, das Aufsteigen der Göttin, welche den neuen Frühling bringt,

(¹) Eine sichere Darstellung Pan's findet sich zum Beispiel auf der Amphora schönen Stiles in Museo Nazionale zu Neapel nr. 3251. Der Gott blickt hinter einem Felsen einer Jagdszene zu mit Bockshörnern und bocksähnlichem Kopfe. Aehnlich, jedoch in ganzer Figur erscheint er auf dem spätattischen Krater aus Santa Maria di Capua, jetzt in Berlin nr. 2646 bei einer Darstellung, die wir später noch zu erwähnen haben werden (*Mon. XII* Tafel 4; Robert, *archäol. Märchen* Tafel 4). Natürlich liessen sich diese Beispiele noch reichlich vermehren.

ein anderes „*ἐὰρ ἦδη*“, in einsamer Stille des Gebirges, wo die Pane hausen, die zuerst ihr Nahen bemerken. Hervorgerufen könnte man sich die Darstellung denken durch ein Volksmärchen oder eine litterarisch gefasste Quelle, etwa einen Hymnus oder dergleichen, denn Lyriker, wie Pindar und Bakchylides, haben thatsächlich von der Wiederkehr der Persephone gesungen — „doch warnt mich was, dass ich dabei nicht bleibe“.

Wir müssen zunächst hier wieder ausschliesslich auf die Darstellungen der *ἄνοδος* der Kora zurückkommen. Es ist bekannt, dass diese ein in älterer und neuerer Zeit vielumstrittener Gegenstand sind. Wir denken jedoch nicht daran, an dieser Stelle jene Bilder aufs Neue zu verhören und sie mit Für und Wider der Reihe nach durchzunehmen, sondern wir wollen uns nur an das Sichere oder an das im höchsten Grade Wahrscheinliche halten ⁽¹⁾.

Wir besitzen gegenwärtig drei sichere Darstellungen der Wiederkehr der Kora auf attischen Vasen des fünften Jahrhunderts.

Die erste befindet sich auf dem bekannten, leider verschollenen Krater, der einst im Besitze des Marchese del Vasto in Neapel war (abgeb. Strube-Brunn, Supplement zum Bilderkreis von Eleusis Taf. 3; Overbeck, Atlas Taf. 18, 15; Baumeister, Denkmäler S. 423) ⁽²⁾, die zweite bietet uns der Dresdner Krater, die dritte unser Krater aus Falerii. Das durch vornehme Schönheit ausgezeichnete Bild der Neapler Vase zeigt Hermes am Rande einer deutlich erkennbaren Erdschlucht, aus welcher Kora aufsteigt, in Bekleidung und Bewegungen der Figur des Kraters aus Falerii aufs engste verwandt. Daneben steht Hekate mit zwei Fackeln und Demeter mit dem Scepter. Alle Figuren sind mit Inschriften versehen. Der Stil der Malerei ist der reif schöne und die Entstehungszeit des Monumentes dürfen wir, wie schon Foerster (Raub und Rückkehr der Persephone S. 260) gethan hat, um 440 ansetzen.

Neben diesen drei unzweifelhaft sicheren Darstellungen der *ἄνοδος* stehen zunächst zwei weitere, welche verschiedene Erklä-

⁽¹⁾ Vgl. die letzte Zusammenstellung in Roschers Lexicon Sp. 1373 ff., auch Jahrbuch 1891 S. 110 ff. (Furtwängler).

⁽²⁾ Auch ich habe mich (Athen. Mitth. 1896 S. 384) verleiten lassen, die alte falsche Bezeichnung Kraterfragment del Vasto wiederzugeben. Der Krater ist vielmehr, wie Strube bezeugt, vollständig erhalten, aber aus Stücken zusammengesetzt. Auf der Rückseite befindet sich eine Abschiedsscene.

rung gefunden haben, der oben unter nr. 3 erwähnte Skyphos der Sammlung Bourguignon und der Krater aus Santa Maria di Capua in Berlin nr. 2646 (*Monumenti* XII tav. IV; Robert, archäologische Märchen Taf. IV).

Den Vorgang auf dem Bourguignon'schen Vasenbilde erklärte Helbig (*Bullet.* 1881 S. 148) für ein Auftauchen der Gaea oder Kora zwischen zwei Panen. Fröhner hielt nur die Erklärung auf Kora's Wiederkehr für berechtigt und hat dieselbe in den *Annali* 1884 S. 210 eingehender zu begründen gesucht.

Beiden Gelehrten hat Robert in den Archäologischen Märchen S. 194 ff. widersprochen. Für Kora passe nicht die Bekleidung mit blossen Chiton, auch mache die Figur nicht den Eindruck, als wolle sie wirklich den Boden betreten, wie es der Krater del Vasto — und wir dürfen jetzt hinzufügen auch der Dresdner und der Berliner Krater — so trefflich veranschaulichen. Endlich sieht Robert darin, dass die Göttin ihr Gewand an beiden Seiten emporhebt, einen mehr als zweideutigen Gestus, der sich nicht für Persephone, die strengernste Göttin, schicke. Demnach erkennt er in der auftauchenden Figur vielmehr eine „keineswegs spröde Quellnymphe“, um die sich zwei Pane eifrigst bemühen. Ich halte von den Robert'schen Einwänden nur den ersten für einigermaassen von Gewicht, denn in allen drei sicheren Beispielen der *ἀνodos* trägt Kora thatsächlich über dem Chiton den Mantel. Aber es genügt ein Blick auf Overbecks Atlas Taf. XV, um sich zu überzeugen, dass Kora in anderer Situation, bei der Aussendung des Triptolemos, sehr häufig in blossen Chiton auftritt. Was den Einwand, die Göttin betrete den Boden nicht, betrifft, so hat Robert ausser Acht gelassen, dass die Figur in diesem Falle von vorne gesehen wird, eine Ansicht, in welcher mit den einfachen Mitteln der Vasenmalerei ein Emporsteigen schwer auszudrücken ist. Das Aufheben des Gewandes endlich, welches Robert einen lasciven Eindruck macht, verliert, meiner Ansicht nach, deshalb alles Zweideutige, weil derjenige Theil der Göttin, der vom Gewande entblösst wird, sich unter der Erde befindet und somit dem Auge der Zuschauer verborgen ist. Zudem sind die Bocksdämonen nicht einmal ithyphallisch!

Es steht also hier Meinung gegen Meinung. Wir können jetzt unsererseits zwei Beispiele auf annähernd gleichzeitigen attischen Vasen anführen, die Robert nicht kannte, wo eine von Bocksdämonen

umgebene, aus dem Boden aufsteigende Frauengestalt sicher Kora ist, wogegen Robert für die Benennung „Quellnymph“ eigentlich nur seinen guten Einfall einzusetzen hat. Die von Robert beigebrachte Analogie des Orontes in der Antiocheiagruppe ist für ein Vasenbild des fünften Jahrhunderts doch ziemlich weit hergeholt. Auch kommt der Fall in der antiken Kunst kaum vor, dass man zwei ganz verschiedene Vorgänge, wie das Auftauchen eines Quelhauptes und die Wiederkehr der Persephone, so ähnlich darstellte, dass selbst der antike Beschauer schwerlich das Eine von dem Andern unterscheiden konnte. Ich glaube deshalb nicht den Vorwurf der Unbesonnenheit auf mich zu laden, wenn ich das Bourguignon'sche Vasenbild wieder in die Liste der Monumente der *ἄνοδος* einreihe.

Der spätattische Berliner Krater 2646 ⁽¹⁾ ist, wie das Bourguignon'sche Gefäß, von Helbig und Fröhner auf die *ἄνοδος* der Kora bezogen worden. Furtwängler drückt sich im Berliner Vasenkataloge vorsichtig darüber aus: auftauchende Gaea oder Kora. Auch hier will Robert (a. a. O. S. 196) an Stelle der Persephone eine aus einer Grotte auftauchende Quellnymph erkennen, mit der er die zahlreichen, sie umgebenden Figuren (Dionysos, Eros, Pan, Satyrn) in Verbindung zu bringen sucht. Er bringt unter anderen mehrere Dichterstellen bei, welche ein Liebesverhältniss des Dionysos mit den Naiaden bezeugen, das allerdings in dem Bilde nur durch den zu Füßen des Gottes sitzenden Eros ausgedrückt wäre. Ich glaube dass auch andere Erklärungsversuche denselben Grad der Wahrscheinlichkeit erreichen könnten, wie der Robertsche. Nehmen wir mit Helbig und Fröhner an, dass die aus einer Höhle — wie auf dem Dresdner Krater — aufsteigende Figur Kora ist, so würde die Anwesenheit des Dionysos und seines Thiasos durch die Verbindung beider Gottheiten im attischen Culte *ἐν λίμναις* und in den Anthestereien, auf die wir sogleich zurückkommen, begründet werden können. Da Panähnliche Figuren auf sicheren Darstellungen der *ἄνοδος* auftreten, hat auch Pan hier seine Berechtigung. Der Eros macht viel-

⁽¹⁾ Helbig und Fröhner (*Bullet.* 1884 S. 36; *Annali* 1884 S. 208) halten den Krater für unteritalisch. Ich schliesse mich der Meinung Furtwänglers in der Beschreibung der Berliner Vasensammlung an. Derartige Kratere sind gerade im athenischen Kunsthandel sehr häufig.

leicht einige Schwierigkeit, wenn wir ihn nicht als blosse Staffage in der zum Frühlinge neu erwachten Natur ansehen wollen. Ich glaube aber, und hier liegt der Schwerpunkt meiner Entgegnung, dass wir eine derartige späte Vasendarstellung nicht mit demselben Maasse messen dürfen wie eine solche aus der guten Zeit der Vasenmalerei. Wer vermöchte alle die Götter- und Halbgöttervereine erschöpfend zu erklären, welche in jener Epoche ganz besonders häufig die Flächen der Kratere füllen? Wie viele Mythen sind nicht klar und einfach in der älteren Malerei erzählt, während sie in der späteren Zeit eine umständliche, oft bis zur Unkenntlichkeit paraphrasirte Darstellung gefunden haben. Demnach werden derartige Vasenbilder, wenn man sie auch noch so scharfsinnig zu interpretiren sucht, immer wieder Rätsel gebären. Wir dürfen sie nur als abgeleitete, nur als Quellen zweiten Grades für die Erkenntniss einer mythologischen Situation oder eines mythologischen Vorganges ansehen.

Wenn ich also auch glaube, dass auf dem Berliner Krater Kora gemeint ist, so wollen wir doch, um die klaren Resultate nicht zu verwischen, zwischen die vier zuerst genannten Monumente aus den mittleren Dezenen des fünften Jahrhunderts — den Krater del Vasto in Neapel, den Dresdner, den neu erworbenen Berliner, den Skyphos bei Bourguignon — und den zuletzt besprochenen Berliner Krater aus dem Ende des fünften Jahrhunderts einen Trennungsstrich setzen ⁽¹⁾.

Die merkwürdige Thatsache, dass wir auf drei von den vier sicheren Darstellungen der *ἄνοδος* einer Mehrzahl von Bocksdämo-

⁽¹⁾ Hier wäre endlich auch noch ein Krater der Zeit des schönen Stiles in Bologna zu erörtern (abgeb. *Museo Italiano* 2 Taf. 1, 1; Roscher, *Lexicon* Sp. 1378). Brizio erklärte die Darstellung auf Vorschlag Herzogs (a. a. O. S. 3) für die Zuführung der Ariadne zu Dionysos. Bloch (bei Roscher) benennt die Darstellung Kora's Rückkehr. Falls diese Deutung, die Manches für sich hat, das Richtige trifft, fällt das Monument doch aus der Reihe der Anodos-Bilder heraus, insofern das eigentlich charakteristische Motiv des Aufsteigens aus dem Boden aufgegeben worden ist. Es wäre nur die Reise der Kora dargestellt hin zur Mutter, welche auf dem Bilde fehlt, im Geleite des Hermes, der Hekate und eines Silens, der das Reisegepäck nachträgt, ein lahmer und etwas skurriler Einfall eines Vasenmalers.

Als Einzelfigur ist die aufsteigende Kora vielleicht auf der beistehend in Zweidrittel-Grösse des Originals abgebildeten rotfigurigen Lekythos des Na-

nen begegnen, die sonst entweder nur als Einzelfiguren vorkommen oder um den leierspielenden Hermes geschaart sind, der vielleicht auch hier die Kora erwartend zu denken ist, und die einmal unzweifelhaft einen Schauspielerchor vorstellen: das führt uns wieder zu der oben gestellten Frage, wie wir diese Wesen speciell auf unseren Anodosvasen zu benennen haben, zurück. Wäre es nicht möglich, dass unter den acht Bocksdämonen unserer Berliner Anodosvase, welche um Kora und Hermes einen förmlichen Tanz aufführen und weiterhin unter den ähnlich lebhaft bewegten Figuren auf dem Dresdner Krater und auf dem Bourguignon'schen Becher ebenfalls Schauspieler gedacht sind, einer jener Thieraufzüge, die von Komasten an festlichen Tagen zum Besten gegeben wurden? Dann hätten wir hier,

tionalmuseums zu Athen nr. 1414 dargestellt. Freilich kommen ähnliche Halbfiguren auf attischen Lekythen auch sonst vor (vgl. Jahrbuch 1896 S. 192).



Fig. 3.

Die Bause wurde mit freundlicher Bewilligung der Herren Kavvadias und Staïs von R. Zahn mir zur Verfügung gestellt.

In Römischen Privatbesitze sah ich 1892 eine kleinere rotfigurige Pelike im Stile der Mitte des 5ten Jahrhunderts, worauf ein Frauenkopf mit einer Haube, aus dem Erdboden hervorragend, dargestellt ist. Rechts und links befindet sich wesentlich höher eine männliche und eine weibliche Figur (Satyr und Maenade?). Die weibliche Figur hält, wenn ich mich nicht irre, der aufsteigenden Frau ein Tuch entgegen. Das Stück ist seither verkauft worden, ohne dass ich erfahren konnte wohin. Mögen diese Zeilen die Aufmerksamkeit auf das interessante Monument lenken.

ebenso wie sicherlich auf dem gleichzeitigen Londoner Krater die *τράγοι* oder *τίτυροι* vor uns, die, wie Strabon (X p. 466, 68, 70) ausdrücklich bezeugt, von den *σάτυροι* und *σειληνοὶ* verschieden waren, und deren Nebeneinanderbestehen im Volksbewusstsein wie auf der Bühne noch für die Mitte des fünften Jahrhunderts eben durch jene Londoner Vase mit ihrer Gegenüberstellung von Ziegensatyrn und Pferdesatyrn unumstösslich erwiesen wird. Nun trat ja auch Kora an einem der grossen Dionysischen Feste Athens, an den Anthesterien, bedeutsam hervor. Ihre Wiederkehr wurde in den Tagen gefeiert, wo der Lenz erwachte, wo zugleich mit der Göttin der Unterwelt die Todten heraufstiegen in das Reich der Lichtes. Da sprach man auch von einer Vermählung des Dionysos mit der Kora (O. Müller, Eleusinien § 30; Gerhard, Anthesterien S. 158) und ein später Nachklang dieser Cultverbindung ist es, wenn in der bekannten attischen Jobakcheninschrift aus dem Heiligthume ἐν λίκυμαις die Namen Dionysos und Kora nebeneinander stehen (Athen. Mitth. 1897 S. 278 ff.) ⁽¹⁾. Ob dieses Fest von Alters her mit Aufzügen, mit mimischen Darstellungen gefeiert wurde, aus denen sich später die *τραγῳδία* und das Satyrspiel entwickelten, das können wir allerdings nicht beweisen. Gerade die Anthesterien sind ja dasjenige Dionysische Fest, dem man bisweilen und auch neuerdings alle scenischen Vorstellungen hat absprechen wollen (vgl. A. Müller bei Hermann, griech. Bühnenalterthümer S. 309 ff.). Doch lässt das freilich sehr späte Document der Jobakcheninschrift mit einem Verzeichnisse von Figuren, die in Verkleidung auftraten, darunter eben Dionysos und Kora, wohl die Möglichkeit zu, dass auch in älterer Zeit irgendwelche scenische Darstellungen mit dem Feste verbunden waren. Dies glaubt auch Dörpfeld (griech. Theater S. 9). Der Herausgeber der Griechischen Bühnenalterthümer, der sich gegen die Annahme dramatischer Vorstellungen an den Anthesterien erklärt, muss jaselbst im Weiteren (S. 319) zugeben, dass über jener frü-

⁽¹⁾ M. Mayer versuchte in der Sitzung des deutschen archäologischen Instituts zu Athen vom 4 März 1894, kurz nach Auffindung der Jobakcheninschrift, die Monumente der ἄνοδος der Kora und die Bocksdämonen mit den Anthesterien in Verbindung zu bringen, jedoch ohne rechte Klarheit. Ich bin M. Mayer für Durchsicht seines Materials zu dieser Frage zu Danke verpflichtet.

heren Zeit ein so tiefes Dunkel liegt, dass sich Nichts mit Bestimmtheit ermitteln lässt.

So sind wir denn auch weit davon entfernt, zu glauben, mit unserer Annahme, dass die Bocksdämonen auf den Anodosvasen auf die *τραγικοὶ χοροὶ* zurückzuführen sind, werde ein entscheidendes Moment zur Lösung jener schwierigen Frage beigebracht. Gegenüber der Darstellung des Kraters aus Falerii sich einfach mit der Benennung Pane oder Panisken zufrieden zu geben, das schien uns, besonders im Hinblick auf den sicheren, gleichzeitigen Schauspielerchor im Bockscostüm auf dem Londoner Krater nicht möglich. Dahingestellt lasse ich, ob wir auch die als Einzelfiguren auftretenden Bocksdämonen auf Vasen des fünften Jahrhunderts als *τράγοι* im praegnanten Sinne des Wortes bezeichnen sollen. Ueberall fehlt das untrügliche Merkmal der Maskirung, der Schurz mit dem daran befestigten Phallos und Schwanze. Wohl könnte man denken, die Vasenmaler hätten in den Fällen, wo die Böcke mit Menschenfüssen wiedergegeben sind, andeuten wollen, dass wir nur verkappte Menschen vor uns haben, aber sie wären darin nicht consequent, da die unzweifelaften Schauspieler des Londoner Vasenbildes ihre Füsse so verummmt haben, dass sie Bocksfüssen gleichen. Was endlich die merkwürdige Thatsache betrifft, die bereits Löschcke (Athen. Mitth. 1894 S. 521) aufgefallen ist, dass die Bocksdämonen in der archaischen Kunst bisher fehlen aber verhältnissmässig oft im fünften, Jahrhundert, in derjenigen Zeit, wo das Drama sich entwickelte, auf attischen Vasen nachweisbar sind, so darf man doch vielleicht auch hierin einen Einfluss scenischer Darstellung erblicken.

Es erübrigt noch, dem Stile des neuen Anodoskraters aus Falerii einige Worte zu widmen. Wir haben die Vase wiederholt als der Mitte des fünften Jahrhunderts angehörig bezeichnet und glauben uns eines umständlichen Beweises dafür überhoben. Soviel ich sehe, gehören alle jene zweireihigen Kratere, die ich unten zusammenstelle, der Uebergangszeit aus dem strengen in den schönen Stil an. Sie theilen die Merkmale der meisten Vasen jener Epoche, ein Nachlassen des künstlerischen Könnens hinsichtlich der Erfindung, die sich an ältere Motive anlehnt, hinsichtlich der Composition, die sich zu einer rein parataktischen verflacht, und auch hinsichtlich der Technik. So sind an unserem Krater die Conturen nirgends mehr mit

hohem Reliefstrich von dem schwarzen Grunde getrennt, sondern sie sind nur mit verdünnter Firnisfarbe aufgetragen und sind dann mit dem breiten Pinsel umzogen. Daher rührt jener etwas flaue, verschwommene Eindruck, den wir von der Malerei dieser und ähnlicher Vasenbilder gewinnen. Nur oberflächlich ist auch die mit verdünntem Firnis ausgeführte Innenzeichnung der Musculatur.

Die Theilung der Gefäßfläche in parallele Streifen, die in jener anscheinend eng umgrenzten Epoche, um 450, besonders bei den Krateren, aber gelegentlich auch bei Amphoren, Hydrien und Lekythen auftritt, ist ja ebenfalls kein Fortschritt, sondern nur ein Behelf und nimmt sich fast wie ein Rückfall in die Decorationsweise ältester Vasen aus. Keinenfalls hat sie etwas mit den Neuerungen Polygnots zu thun. Dieses Meisters bahnbrechendes Princip, die Figuren in mehreren Reihen frei übereinander im Raume zu componiren, spiegelt sich ja vielmehr in Monumenten wie dem Orvietaner Niobidenkrater, der Amazonenvase aus Cumae, der neuen Darstellung des Raubes der Kora in Eleusis und in den oberen Hauptstreifen jener Hydrien, die wir mit Meidias' Namen in Verbindung bringen, wieder ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Vgl. Milchhöfer im Arch. Jahrbuche 1894 S. 64. Fragmente einer neuen Hydria dieser Gattung erwarb ich im Römischen Kunsthandel. Oben: Triptolemos Auszug, mit Inschriften. Ueber den stehenden Figuren sind Reste von Zeichnung, wohl thronenden Göttern angehörig, erhalten. Auf dem Friesband unter der Hauptdarstellung, befanden sich, allem Anscheine nach, Figuren des bakchischen Thiasos. Die Zeichnung ist von wundervoller Feinheit. Zwei Köpfe sind in Dreiviertelprofil gezeichnet.

Zu den vier von Winter, jüngere attische Vasen S. 69 genannten Krateren mit zwei Reihen von Figuren füge ich hier funfzehn weitere hinzu, die dem Verfasser theils entgangen sind, theils damals noch nicht bekannt waren. So viel ich sehe, bewahren alle die ältere Kelchform. Die ornamentalen Zierathen (oben Oelzweig, in der Mitte Linie oder Eierstab, unten Maander, an den Henkeln bisweilen Palmetten) und der Stil sind bei vielen von ihnen so gleichartig, dass man an ein und dieselbe Hand oder wenigstens an ein und dieselbe Werkstatt denken darf.

1) Aus *Agrigent.* Millingen, Vases Coghill Taf. 1-3; Arch. Zeitung 1852 Taf. 41. Oben: Leukippidenraub. Unten: Silene und Mänaden.

2) Desgl. Politi, *Descrizione di due vasi greco-siculi* Taf. II-III. O. Spendescenen zwischen Jünglingen, Kriegern und Mädchen, daneben Nike. U. Aehnliche Scenen ohne Nike.

3) Neapel 2889. Aus *Paestum. Museo Borbonico* IX, 12; Overbeck,

Steht also die Klasse der zweireihigen Kratere in künstlerischer Beziehung auf einer untergeordneten Stufe und so zu sagen abseits von dem Hauptstrome der Entwicklung der Vasenmalerei,

Bildwerke Taf. 16, 18. O. Orpheus und Thraker. U. Sechs lebhaft bewegte Thrakerinnen.

4) *Wien*. K. K. Antikencabinet. Arch. Zeitung 1883 Taf. 18; Inghirami, *Vasi fittili* I Taf. 91 ff. O. Kentaurenkampf. U. Poseidon in Liebesverfolgung.

5) *Wien*, Arch. Seminar. Fragmentirt. Wiener Vorlegebl. 1890-91 Taf. IX; vgl. Archäol. Anzeiger 1891 S. 179, 3. O. Nereiden mit den Waffen des Achill. U. Heroische Scene.

6) *Wien*, K. K. Antikencabinet nr. 610. Aus Chiusi. O. Silene und Mänaden. U. desgl.

7) Noël des Vergers, *l'Etrurie* pl. XVI. O. Silene, Mänaden, Dionysos u. s. w. U. Silene und Mänaden.

8) *Genf. Musée Fol.* O. Amazonomachie in sehr eigenthümlicher Auffassung. U. Verfolgungscene und Figuren im Mantel. Zeichnung bei F. Hauser in Stuttgart.

9) *London*. British Museum E 467. *Journal of hellenic studies* XI Taf. 11. Vgl. Röm. Mittheil. 1891 S. 273. O. Pandoras Schmückung und Tanz von acht Frauen U. Flötenbläser inmitten von vier Schauspielern in Bockscostüm und Satyrn beim *paivvda* Spiel.

10) *Berlin* Siehe unsere Taf. IV/V. O. Anodos der Kora. U. Zweimal Löwe und Stier.

11) *Akropolis von Athen*. Zum Theil abgebildet Athen. Mittheil. 1889 S. 157. O. Töpfermagazin. U. Opferscene.

12) *Bologna*. Museo Civico. Abgebildet *Museo Italiano* II S. 27. O. Wettlauf von Epheben. U. Je zwei Kühe in genreartiger Auffassung.

13) *Ebenda*. *Museo Italiano* II S. 25. O. Odysseus, Kirke und die in Schweine verwandelten Gefährten des Odysseus. U. Spendescenen.

14) *Orvieto*. Museo Faina. O. und U. Bakchische Figuren.

15) *Corneto*. Museo Tarquiniese. Jahrbuch der Kunstsammlungen des K. K. oesterr. Kaiserhauses 1890 S. 41-43. O. Gelage. U. Komos.

16) *Curti* bei Santa Maria di Capua, Sammlung Pascale. Röm. Mitth. 1893 S. 340 nr. 30. O. Palästrische Scenen. U. Verfolgungsscenen: Eos und Kephalos. Photographie beim deutschen arch. Institute in Rom.

17) *Im Römischen Kunsthandel* 1894. O. Kentaurenkampf, eine Säule, eine fliehende Frau. U. Boreas und Oreithyia, das Uebrige fragmentirt.

18) *In meinem Besitze*. Fragment. O. Kaineus und Reste eines Kentauren. U. Verfolgungscene, wohl Kephalos vor Eos fliehend.

19) *In meinem Besitze*. O. und U. Bakchische Figuren, darunter ein weissbehaarter Papposilen.

so verdanken wir ihr wenigstens eine Anzahl sachlich interessanter Darstellungen, wie unser Krater aus Falerii und andere seiner Art lehren. Ist doch überhaupt kein Monument von ausgeprägtem Stile im Zusammenhange mit dem Ganzen ohne alle Bedeutung oder gar verächtlich.

Rom, Juni 1897.

P. HARTWIG.