

Von den Namen der Vasenbildner in Beziehung zu ihren bildlichen Darstellungen.

Von
H^m. P A N O F K A.

[Gelesen in der Akademie der Wissenschaften den 2. November 1848.]

Wenn in Frankreich und Deutschland angesehene Archäologen, welche den griechischen Vasenkünstlern mehr oder minder umfassende Schriften⁽¹⁾ gewidmet haben, es bisher verabsäumten auf den Inhalt der Werke desselben Künstlers näher einzugehen und ebensowenig das artistische Verdienst dieses oder jenes Vasenmalers und sein Verhältniss zu andern seiner Genossen zur Sprache brachten, sondern meist mit einem mehr oder weniger vollständigen alphabetischen Verzeichniss der Künstlernamen und kürzester Angabe ihrer bisher entdeckten Vasen einen wesentlichen Beitrag zur griechischen Kunstgeschichte zu liefern versicherten: so verdient eine solche Halbheit der Forschung weniger Beifall und Dank als die von Herausgebern grosser Vasenwerke⁽²⁾ besorgte Veröffentlichung einer Anzahl Vasen mit Künstlernamen in treuer farbiger Nachbildung der Originale, ohne welche die gegenwärtige Untersuchung grossentheils ihren festen Grund und Boden entbehren würde. Indem wir aber für die Leistung eines so wesentlichen Dienstes diesen Wissenschaftsgenossen uns um so inniger verpflichtet fühlen, je unvollstän-

(¹) R. Rochette Lettre à M. Schorn; Supplément au Catalogue des Artistes de l'Antiquité Gr. et Rom. Paris 1832. — Seconde Edition 1845. — Cte de Clarac Catalogue des Artistes de l'Antiquité, Paris 1844. — Welcker Zusätze zu R. Rochette's Supplém. im Kunstblatt 1827 No. 81-84. — Osann im Kunstblatt 1830 No. 83. 84. — 1832 No. 74-77. — Welcker Zum Verzeichniss der alten Künstler im Rhein. Mus. Bnd. VI (1847) S. 389-397. — De Witte Sur les Noms des dessinateurs et fabricants des vases peints in der *Révue de Philologie*, t. II. p. 387 et 473. entschieden unter allen die umfassendste, genaueste und anbahnendste Arbeit.

(²) Gerhard Auserlesene Vasenbilder Bnd. I, 1840. Bnd. II, 1843. Bnd. III, 1847. Gerhard Trinkschalen d. K. Mus. Berlin 1840. Etruskische und Kampanische Vas. d. K. Mus. Berlin 1843. Gerhard Trinkschalen und Gefässe d. K. Mus. Berlin 1848.

diger und unzuverlässiger die bloßen Beschreibungen solcher Vasen oft von Seiten berühmter Archäologen ausfallen: können wir ein aufrichtiges Bedauern nicht unterdrücken, daß auch sie beim Anlaß der Bekanntmachung solcher Vasen mit Künstlernamen die Zusammenstellung und Berücksichtigung anderer Werke desselben Meisters so gänzlich vernachlässigten, obschon dazu eine um so dringendere Aufforderung vorlag, je häufiger der bloße Vergleich mehrerer Werke desselben Künstlers statt der verfehlten oder ganz schuldig gebliebenen die wahre Erklärung an die Hand zu geben vermochte.

Auf Anlaß der Epoche machenden Entdeckung der Gräber von Vulci forderte ich bereits vor zwei Decennien⁽³⁾ zur Veröffentlichung aller gemalten Gefäße mit Künstlernamen auf, damit die Style der verschiedenen Vasenmaler um so sichrer sich erkennen ließen und so für die Vasenbilder ohne Künstlernamen durch die Aehnlichkeit mit jenen ein Anknüpfungspunkt und leichtere Klassification gewonnen würde. Diese Einladung fand ebensowenig Gehör als die elf Jahre später mitgetheilte Entdeckung⁽⁴⁾, daß auf die Wahl der Vasenbilder der Name des Künstlers bisweilen einen mehr oder minder direkten Einfluß ausübt. Diese Beobachtung, welche damals nur aus einer bescheidenen Zahl von inschriftlich-bildlichen Zeugnissen⁽⁵⁾ sich entwickeln liefs, versuchte ich später in der Zusammenstellung der Werke des Vasenbildner Amasis⁽⁶⁾ näher zu begründen. Seitdem haben glückliche und fruchtbare Ausgrabungen der letzten Jahre mannigfache neue Belege zu Tage

⁽³⁾ Bullet. dell' Instit. arch. 1829 p. 139.

⁽⁴⁾ Von einer Anzahl antiker Weihgeschenke (Abh. d. Kgl. Akad. d. Wiss. 1839).

⁽⁵⁾ a. a. O. S. 45. Sosias Schale mit Achill, wie er dem verwundeten Patroclus den Arm verbindet (Mon. dell' Instit. Archeol. Vol. I, Tav. XXIV, XV). — Chelis Kylix mit Leierstreit (Ann. dell' Instit. arch. Vol. III, p. 142, not. 247). — Amasis Amphora mit Widderkopfscepterhaltendem König von Ainos, Poltys, der im Beisein des Sarpedon dem mit Jolaos ankommenden Herakles gastlich die Hand drückt (Micali Monum. per servire alla storia degli antichi pop. ital. Tav. LXXVI, I. Archäol. Zeitung 1846 No. 39.) — Kalpis des Hypsis mit der Rüstung der Hypsipyle (Mon. ined. d. Instit. arch. Vol. I, Tav. XXVII, 24. Creuzer Symbolik (3te Ausg.) II, 3. Taf. V, 28. Ann. de l'Institut. Vol. III, not. 697. Bullet. d. Instit. 1829 p. 109.) — Nikosthenes Vase mit dem Sieg des Theseus über den Minotaur (Ann. de l'Institut. Vol. III, p. 179, not. 711). — Amphora mit Ringe- und Cestuskämpfern und Kylix der Sieger im Rofslauf (Ann. d. Instit. l. c. Mus. Blacas Pl. II. Berlin. Mus. Vas. 1595).

⁽⁶⁾ In Gerhards Archäol. Zeit. IV, No. 39. S. 233 u. ff.

gefördert zur Stütze des Satzes, daß die griechischen Vasenbildner nicht selten eine Beziehung auf ihren Namen entweder in der Wahl des Gegenstandes überhaupt, oder in der Aufnahme gewisser Figuren, oder in der Anwendung gewisser Attribute auszudrücken beliebten. Daher scheint es an der Zeit, diese Thatsachen, welche auf die Zukunft der Vasenerklärung nicht ohne Einfluß bleiben können, in ihrem Zusammenhang und wahren Lichte darzustellen.

Die von uns zuerst angenommene Unterscheidung⁽⁷⁾, daß der Eigename mit *εποιεσε* den Vasenfabrikanten, der mit *εγραψε* den Vasenmaler angeht, fand allgemeine Zustimmung, zumal die Entdeckung mehrerer Vasen, wo der Eigename des Künstlers ein *εγραψε παποιεσεμε* hinter sich hatte, ihrerseits dieser Ansicht ebenso zu gute kam, als die anderer Vasen, auf welchen ein und derselbe Eigename⁽⁸⁾ bald mit *εποιεσεν*, bald mit *εγραψε* ans Licht trat. Erst seitdem auf ein und derselben Trinkschale zwei verschiedene Eigennamen, jeder mit dem Zusatz *εποιεσεν*, zum Vorschein kamen⁽⁹⁾, droht dieser Ansicht Gefahr, und es erheben sich Bedenken, ob die bisher allgemein angenommene Scheidung von Töpfer und Maler noch in ihrer Schroffheit bestehen könne. Denn für eine schlichte Kylix bedurfte es gewiß nicht zweier Töpfer oder gar zweier verschiedener Fabrikhaber, die noch dazu beide ihren Namen nicht in Gemeinschaft, wie man wenigstens erwarten sollte, sondern jeder an gesonderter Stelle hinschrieben. So lange dies Beispiel noch vereinzelt dastand, that man gewiß gut der allgemein anerkannten Unterscheidung treu zu bleiben, und das eine der beiden *εποιεσεν* auf dieser Vase lieber für einen Schreibfehler statt *εγραψε* anzusehen. Seitdem sich aber die Beispiele, wo auf einer Vase zwei Eigennamen, jeder mit *εποιεσεν* uns entgentreten, häufen: bleibt nichts andres übrig, als anzunehmen, daß das *εποιεσεν* das *εγραψε* in sich schliesse, wobei zu erwägen: wie ungleich größer die Zahl der Vasen mit *εποιεσε* hinter dem Eigennamen⁽¹⁰⁾ erscheint,

⁽⁷⁾ Bull. d. Instit. arch. 1829, p. 137.

⁽⁸⁾ Amasis, Doris, Exekias, Euphronios.

⁽⁹⁾ Archekles und Glaukytes (Gerhard Auserl. Vasenb. III, Taf. CCXXXV. CCXXXVI.)

⁽¹⁰⁾ Neun und vierzig: Amasis, Anakles, Andokides, Aon, (Gerhard Denkm. und Forschungen 1849.), Archikles, Arkites, Brylos, Chachrylion, Charitaios, Chelis, Cholchos, Deiniades, Doris, Echekrates (Gerhard Denkm. und Forschungen 1849.), Epigenes, Epitimos, Erginos, Ergotimos, Eucherios, Euphronios, Euxitheos, Exekias, Glaukytes, Her-

als die der Vasen mit *εγραψε* hinter dem Eigennamen⁽¹¹⁾: so dafs demzufolge dem *εποιεσεν* nicht die untergeordnete Arbeit des Töpfers allein beigelegt würde, sondern die würdigere und umfassendere des Vasenbildners, sei es, dafs er selbst die Malerei mitbesorgte, oder in seiner Fabrik unter seiner Firma nach seinen Skizzen von bezahlten Künstlern ausführen liefs, welche in diesem Falle ihren Eigennamen mit *εγραψε* zur Bezeichnung ihres Malerstandes gleichzeitig mit dem *εποιεσε* des Fabrikherrn und Erfinders auf derselben Vase verewigten.

Schreiten wir nun zu der Prüfung der Künstlernamen in Beziehung auf ihre Vasenmalereien vor, so verdient eine volcenter Kylix⁽¹²⁾ mit dem Innenbild eines Hermes, welcher die Libation verrichtet wegen der begleitenden Inschrift *ΗΕΡΜΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ* an die Spitze zu treten, weil hier die Einwirkung des Künstlernamens auf die Wahl des gemalten Gegenstandes so in die Augen fällt, dafs selbst von den hartgläubigsten Archäologen kein Zweifel zu befürchten steht. Dafs aber der Name des Vasenmalers Hermaios ein Monatsname ist und zwar in Argos mit unserm Januar, in Boeotien mit unsrem Februar, in Kreta mit unsrem November zusammenfallend⁽¹³⁾, blieb leider ebenso unbeachtet, als das Gefäfs in den Händen des spendenden Hermes unbeschrieben, obschon dessen Form allein uns über den Charakter und Wirkungskreis des Gottes Aufschlufs zu geben vermag, ob er nämlich hier als Todtengott erscheint, dem man in Argos am dreifsigsten Tage nach dem Verlust eines Familiengliedes zu opfern pflegte⁽¹⁴⁾, oder etwa mit einem Kantharos als dienender Genosse des Weingottes Dionysos.

maios, Hermogenes, Hieron, Hilinos, Hischylos, Karithaios, Kleophrades, Meidias, Neandros, Nikosthenes, Panphaios, Phrynos, Pistoxenos, Priapos, Python, Sikinos (nach Welcker) oder Silanion (nach Braun), Sokles, Sosias, Taleides, Theozotos, Thyphitides, Tlenpolemos, Tleson, Tychios, Xenokles, Xenophantes.

⁽¹¹⁾ Drei und zwanzig: Aineades, Amasis, Aristophanes, Assteas, Doris, Epiktetos, Euphronios, Euthymides, Exekias, Hegias, Hyphsis, Lasimos, (P?)oltos, Onesimos, Pheidippos, Philtias, Phitias, Polygnotos, Peithinos, Prachias, Psiax, Python, Sakonides.

⁽¹²⁾ Braun Bull. d. Instit. arch. 1842 p. 167: Kylix di raffinato lavoro. Hermes in atto di far libazione (mit Oenochoë, mit Phiale, mit Kantharos? und wovor? vor einem Altar? oder einer Grabstele?) il quale forma quasi l'emblema parlante dell' artista che Hermaios si è nominato nella scrittura apposta. Man vermifst schmerzlich Copie der Inschrift, Nachricht ob *εποιεσεν* oder *εγραψε* steht, so wie die Angabe der Farbe der Figur.

⁽¹³⁾ C. F. Hermann griechische Monatskunde S. 124. 126. 127.

⁽¹⁴⁾ Plut. Qu. Gr. 24.

In gleichem Sinn wählte der Vasenbildner Chelis⁽¹⁵⁾ zum Innenbild einer Kylix den Streit zwischen Apoll und Hermes um die Schildkrötenleier (*χέλυσ*), welche bekanntlich Hermes erfunden hatte, und Apoll zu besitzen wünschte⁽¹⁶⁾. Auf einer andern palästrischen Kylix desselben Vasenbildners Chelis⁽¹⁷⁾, wie im Innern die Inschrift *Χ(ΕΛ)ΙΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ* bei einem nackten Epheben mit Springgewichten lehrt, erblickt man unter jedem der Henkel einen Fisch. Die an mehreren andern Vasen von mir gemachte Beobachtung, dafs die Bilder unter den Henkeln bisweilen das Siegel des Vasenbildners kennen lehren, veranlafst mich zur Erläuterung der beiden Fische unter den Henkeln dieser Kylix zu bemerken, dafs die Griechen mit dem Worte *χελών* eine Art von *κέφαλος*, den Lippfisch bezeichneten, welcher sich zum Siegel für Chelis sehr wohl eignete⁽¹⁸⁾.

Eine vorzügliche volcenter Kylix⁽¹⁹⁾ des K. Mus. (s. Taf. I, 1.) lehrt uns im Innenbild durch die Inschrift *ΠΕΙΘΙΝΟΣ ΕΓΡΑΦΣΕΝ* neben dem Werbekampf des Peleus um Thetis den Maler Peithinos kennen, der Folgsam heifsend, sinnig den Peleus malte, welcher selbst eine Göttin zur Folgsamkeit zu bestimmen verstand. Das Siegel dieses Maler Peithinos bildet aber der unter einem der Henkel gemalte Pfote reichende hingekauerte Hund, dessen Bedeutung dem Erklärer nicht minder entging, als das Verständniß des Aufsenbildes (s. Taf. I, 2.), wo die Macht der Göttin Peitho in mannigfaltigen Liebesgruppen⁽²⁰⁾ sich ausspricht. Zum richtigen Verständniß dieses Ge-

⁽¹⁵⁾ Annal. de l'Institut. arch. Vol. III, pl. 142, not. 247. Panofka Antike Weihgesch. (Abh. d. Berlin. Akad. d. Wiss. 1839) S. 46.

⁽¹⁶⁾ Hom. h. in Mercur. v. 460. sqq. Apollodor. III, 10, 2; Hygin. Astron. Lyra VII; Paus. VIII, xvii, 4. Philostrat. Imagg. 1, 10. Hor. Od. I, ix, 6.

⁽¹⁷⁾ Dubois Notice d'une Coll. d. vas. peints du Pr. de Canino No. 85. Da *χελή* den Huf des Pferdes sowohl, als die Krebschere bedeutet, und die Springgewichte eine ähnliche Form haben, so liegt vielleicht hierin eine geheime Beziehung zwischen der Inschrift und dieser palästrischen Figur grade daneben.

⁽¹⁸⁾ Aristot. Hist. anim. VIII, 2. VI, 17. Hes. v. *χελειά*. v. *χελμών* (lege *χελλών*). — v. *χελώναι* *χελαι*. — Bull. 1829 p. 84 wird eine Kylix beschrieben, ausserhalb *ΧΕΛΙΣΕΠΟΙΕΙ*. Hinsicht des Satyrn greifen Maenaden an, mitten bärtiger Dionysos in langem Chiton. Hinsicht des Zusammenhangs zwischen dem Künstlernamen und der dargestellten Scene belehrt Athen. VII, p. 306 *οι χελώνες οι λεγόμενοι Βάκχοι*.

⁽¹⁹⁾ Gerhard Trinkschalen d. Kgl. Mus. Taf. XIII, XIV, XV. Kgl. No. 1005.

⁽²⁰⁾ Pollux IX, 114: *ή δε κυνήτινδα από του κυνεύ, θ' έστι καταφιλέιν, ώνόμασται*,

mälde gehört freilich die Verpflichtung sich Rechenschaft zu geben, warum die den Männern in Liebesverhältniß gegenüber tretenden Epheben, sowohl in der Haaranordnung als in der Tracht durchaus weiblich erscheinen, warum ihre Gewänder vom feinsten und durchsichtigen Gewebe sind, und zu welchem Zweck am Ende der einen Scene unter dem Henkel ein großes Löwenfell auf einem Stuhl sich vorfindet.

Leicht könnte man versucht werden im Zusammenhang mit dem Innenbild diese Gruppen als eine Anspielung auf Achills Leben in Skyros zu betrachten, wenn nicht die Mehrzahl der Epheben in Frauenkleidern und das Löwenfell damit in Widerspruch ständen. Erst wenn man sich vergegenwärtigt, daß Peleus, dessen Hochzeit das Innenbild zielt, auf Kos sein Leben beschloß⁽²¹⁾, und daß die Scenen der Außenseite auf Kos spielen, lösen sich die Räthsel dieses Vasenbildes auf befriedigende Weise. Als nemlich Herakles im Kampf mit Antagoras und den Meropen auf Kos besiegt worden, flüchtete er zu einer Thrakerin und versteckte sich auf ihren Rath und Zureden in ihre Frauentracht; später, nachdem er an den Meropen eine glänzende Genugthuung bei erneutem Kampfe genommen, heirathete er aus Dankbarkeit seine Retterin und legte eine geblümete Stola an. Deshalb opferte in Antimachia auf Kos der Priester in Frauenkleidern an dem Ort, wo die Schlacht vorfiel, und die Bräutigame legten seitdem Frauentracht an, wenn sie den Bräuten die Hand zur Ehe reichten⁽²²⁾. Auf diese Weise erhält sowohl die Frauentracht der Epheben in ihrer Eigenschaft als sich Vermählende, als das Löwenfell⁽²³⁾, zur Andeutung des von Herakles abgelegten, endlich die Durchsichtigkeit der Gewänder als koisch, ihre wünschenswerthe Begründung. Da aber das Löwenfell unter dem

ἤπερ ὑποδηλοῦν ἔοικε Κράτης ἐν Παιδείαις σχεδὸν δὲ καὶ περὶ τῶν πλείστων ὁ ποιητὴς εἴρηκεν οὗτος ἐν τῷδε τῷ δράματι· φησὶ δ' οὖν

Παι-

ζειν δ' ἐν ἀνδρικοῖς χοροῖσιν
τὴν κυνητίνδ' ὡς περ εἰμός,
τοὺς κελούς φιλοῦσ' αἰεὶ.

Meineke (fragm. poet. com. II, I, p. 242). Cratetis παιδείαι fr. II.

⁽²¹⁾ Schol. Pind. Pyth. v. 167. cf. Hes. v. Πελείους Κῶσι καὶ οἱ ἠπειρώται τοὺς γέροντας καὶ τὰς πρεσβυτίδας.

⁽²²⁾ Plut. Qu. Gr. LVIII.

⁽²³⁾ Vielleicht zugleich zur Versinnlichung der Localität Kos, da κῶς nicht blos das Schaafsfell, sondern späterhin jedes Fell, Bettdecke, auch Unterbette hieß.

andern Henkel liegt, so dient es nicht blos als Zeugniss der Folgsamkeit des Herakles, sondern auch als Siegel für den Maler Folgsam Peithinos.

Demselben Mythos fallen offenbar auch die coischen Münzen anheim, auf welchen als Rückseite eines bärtigen Herculeskopfes mit Löwenfell bisher eine schreitende Omphale erkannt ward⁽²⁴⁾, sowie diejenigen, welche als Gegenbild des Herakles ohne Löwenfell eine sitzende Frau zeigen, welche die Rechte auf den Kopf eines vor ihr stehenden Kindes legt⁽²⁵⁾.

Der Zusammenhang des archaischen Vasenbildes einer Abwägung auf einer Wagschale τάλαντα mit dem Namen des Vasenbildners Taleides⁽²⁶⁾ wird ziemlich allgemein⁽²⁷⁾ anerkannt: allein die Beziehung desselben Taleides zu dem Bilde der Vorderseite, auf welcher über dem Kampfe des Theseus mit dem Minotaur, die Inschrift ΤΑΛΕΙΔΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ sich wiederholt, verdient gleiche Berücksichtigung. Denn auf Kreta, wo dieser Kampf vorfiel, hauste als Wächter der Insel Talos, von dem Apollodor berichtet⁽²⁸⁾, einige nennen ihn Tauros. Diese Auffassung gewinnt an Glaubwürdigkeit seitdem eine archaische Oenochoë mit dem Namen desselben Vasenbildners Taleides⁽²⁹⁾ einen bärtigen, ganz nackten Mann zeigt mit großem Skyphos auf dessen Rand ΚΑΛΙΑΞ ΚΑ(λος) steht, in beiden Händen, gegenüber sitzend einem andern nackten Mann, der die Doppelflöte bläst und an den er bei Hinreichung des Skyphos die Worte richtet ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΠΙΕΙ. Wenn die Nacktheit der bärtigen Figur uns verbietet dieselbe mit Dr. Braun Dionysos zu nennen, so soll uns dies nicht abhalten die Repräsentanten des Festmals, welches die Griechen mit dem Worte Σαλεία bezeichneten, nemlich Wein und Musik, hier zu erkennen, und so zwischen Taleides und der Σαλεία ein geheimes Bündniss vorauszusetzen; wobei das Zeugniss des Pausanias⁽³⁰⁾, daß Oenopion mit seinen Söhnen Talos und Euanthes von Kreta

⁽²⁴⁾ Mionn. Descr. III, p. 404, No. 31.

⁽²⁵⁾ Mionn. D. III, p. 404, No. 30.

⁽²⁶⁾ Millin Peint. d. Vas. Tom. II, Pl. LXI. Vergl. Gerhard Auserl. Vasenb. II, S. 113. Ein Silberplättchen mit einer Wagschale und ΤΑΛΕΙΔΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ ΚΛΕΙΤΑΡΧΟΣ ΚΑΛΟΣ von Braun Bull. d. Institut. arch. 1843. 13 Genn. beschrieben.

⁽²⁷⁾ Gerhard a. a. O.

⁽²⁸⁾ Apollod. I, 9, 26 οἱ δὲ Ταύρου αὐτὸν λέγουσιν.

⁽²⁹⁾ Braun im Bull. dell' Institut. arch. 1845. p. 37. Außer dem Taleides εποισεν liest man noch Νεονλειδες κελος

⁽³⁰⁾ Paus. VII, IV, 6. Vgl. Kres Vater des Talos. Paus. VIII, LIII, 2.

nach Chios floh, uns insofern zu statten kömmt, als die beiden sitzenden Männer die Oenopioniden Talos und Euanthes vorzustellen sich wohl eignen⁽³¹⁾.

Eine der schönsten volcenter Trinkschalen, die aus dem Alterthum auf uns gekommen sind, aufserhalb jederseits mit je drei Gottheiten im Zweikampf mit Giganten⁽³²⁾ geschmückt, zeigt als Innenbild (siehe unsre Taf. I, 3.) den lorbeerbekränzten Poseidon mit hakenversehenem Dreizack⁽³³⁾ den Giganten Polybotes besiegend, welcher unter allen seinen Genossen der einzige ist, den eine vollständige und prächtige Kriegsrüstung auszeichnet. Für sein Leben bittet links die halb aus der Erde emporkommende, mit Strahlenkrone⁽³⁴⁾ geschmückte Gigantenmutter ΓΕ mit erhobner Linken. Unter dem Bilde liest man ΕΡΝΙΝΟΣ ΕΠΟΙΕΞ(Ε)Ν ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΕΣ ΕΝΡΑΦΕ „Erginos hat die Vase gemacht, Aristophanes sie gemalt“: eine Inschrift, die nach dem von uns entdeckten Systeme in engster Beziehung zu den Figuren des Bildes steht, und über dessen eigenthümliche Einzelheiten einen überraschenden Aufschluss zu geben vermag. Denn sobald wir auf Anlaß des Künstlernamens Erginos uns in der Mythologie nach Personen gleichen Namens umsehen, so begegnen wir alsbald einem König in Orchomenos mit Namen Erginos, einem Sohn des Klymenos und der Buzyge oder Budeia.

⁽³¹⁾ Dieselbe mythische Scene wiederholt sich auf einer archaischen Amphora des K. Museum, wo Talos durch einen langen Zweig (Σάλλος) in der Hand charakterisirt wird, gegenüber dem Euanthes mit Kantharos (die Blume des Weines): bei Gerhard Auserlesne Vasenb. I, Taf. IX. ist der Zweig irrig zu einer Lyra restaurirt, die Scene auf Dionysos und Hermes bezogen. Der Triton der Rückseite bezeugt unsres Erachtens die Insularlokalität, Chios.

⁽³²⁾ einerseits Mimas unterliegend dem Ares, Epialtes lanzenkämpfend gegenüber dem Apoll, und Hera im Zweikampf mit Phoitos; andererseits Gaion bedroht von den Fackeln der Artemis, Zeus gegenüber dem Steinwerfer Porphyrion und Athene gegen Enkelados streitend (Gerhard Trinksch. und Gef. d. Kgl. Mus. Taf. II, III.).

⁽³³⁾ Pindar. Isthm. III, 37. ed. Böckh: ὁ κινήτης δὲ γὰρ Ὀγγηστὸν οἰκέων. Vgl. den Dreizack der Erzmünzen von Trözen auf der Rückseite eines Poseidonskopfes (Pellerin Rec. d. Méd. de Peupl. et de Vill. T. I, Pl. XX, 13. Panofka Einfluss d. Gotth. auf die Ortsnamen Th. I, Taf. I, No. 17); Wagenrennen im Dienst des onchestischen Poseidon (Hom. h. in Apoll. 230, Strab. IX, p. 632 und Müller Orchom. S. 84 u. 238.).

⁽³⁴⁾ Vgl. die Ge den kleinen Erichthonios emporreichend auf zwei volcenter Hydrien (Lenormant et de Witte Élite Céramogr. I, LXXXV; Gerhard Auserl. Vas. III, CLI.) deren gleiche Strahlenstephane den Namen Ge Olympia zu rechtfertigen vermöchte.

Als auf dem Fest des onchestischen Poseidon Klymenos von Perieres, dem Wagenlenker des Menoikeus, durch einen Steinwurf getödtet worden war, übernahm Erginos, der älteste Sohn und Nachfolger in der Herrschaft, die Blutrache, zog gegen Theben, erschlug durch Reiterei überlegen⁽³⁵⁾ viele Thebaner, und zwang sie zu dem Vertrag: ihm auf zwanzig Jahr jährlich einen Tribut von hundert Stieren zu geben⁽³⁶⁾.

Den onchestischen Poseidon erkennen wir auf unsrem Vasenbilde durch den hakenversehenen Dreizack⁽³⁷⁾ charakterisirt, insofern ὄγκη, uncus, den Haken, ὄγκυος den Widerhaken, die krumme gebogene Spitze, ὄγκος am Pfeil die Ecke, den sogenannten Bart bezeichnet. Seinen bärtigen lorbeerbekränzten — mit Unrecht auf Jupiter gedeuteten — Kopf vergegenwärtigen die böotischen Erzmünzen⁽³⁸⁾, deren Rückseite nächst der Inschrift ΒΟΙΩΤΩΝ eine stehende Nike mit einem Kranz in der Rechten und einem Dreizack in der Linken zeigt. Wenn derselbe minyische Argonaut Erginos ein Sohn des Poseidon⁽³⁹⁾ genannt wird, und als Nachfolger des Tiphys am Steuer thätig⁽⁴⁰⁾ erscheint: so leuchtet aus diesen drei verschiedenen Zeugnissen des Erginos eine wenn gleich geheime Beziehung zu Poseidon und dem Element des Wassers hinlänglich hervor, um behaupten zu können, daß der Künstler Erginos mit Rücksicht darauf das Bild des onchestischen Poseidon wählte, als Sieger über den Polybotes, den Rinderreichen, mit Anspielung auf den Tribut von hundert Rindern, welche die Besiegten dem Erginos entrichten mußten.

Vergleichen wir mit unsrem Vasenbilde die nah beim Naos der Demeter zu Athen von Pausanias⁽⁴¹⁾ besichtigte Gruppe des Poseidon zu Pferd gegen den Giganten Polybotes die Lanze werfend: so tritt uns theils wegen der Lanze, theils wegen des Pferdes der Mythos des durch Reiterei siegenden

⁽³⁵⁾ Tzetz Lycophr. v. 874.

⁽³⁶⁾ Schol. Pind. Ol. XIV, 2.

⁽³⁷⁾ Siehe Note 33 und Poseidon mit gleichem Dreizack und Epheukranz (Mon. de l'Institut. Arch. II, L). Vgl. denselben lorbeerbekränzten Neptunskopf CASCA LONGVS Rv. Victoria mit Palmenzweig, Kranz und Binde BRVTVS IMP. auf römischen Münzen. Neptun mit dem Beinamen Γέγων wie Nereus, ist der Schutzgott von Casca (dem Alten).

⁽³⁸⁾ Mionn. S. III, p. 505. No. 33. Combe Mus. Hunter. Tab. XIII, 14.

⁽³⁹⁾ Apoll. A. I, 185 sqq. Orph. Arg. 150. Hyg. f. 14.

⁽⁴⁰⁾ Apoll. A. II, 896.

⁽⁴¹⁾ Paus. I, II, 4.

Poseidonier Erginos aufs Neue vor die Seele; und wenn Pausanias hinzufügt „die Inschrift aus seiner Zeit schreibt das Bild einem andern, und nicht dem Poseidon zu,“ so gerathen wir in Versuchung den Namen *Erginos* auf dem athenischen Kunstwerk ebenfalls in Verbindung mit Poseidon angebracht zu glauben.

Nachdem wir den Erginos mit Poseidon Onchestios als Schutzgott in Wechselbeziehung stehend nachgewiesen, bleibt uns übrig für den Maler Aristophanes, insofern der Gigant Polybotes ihn vertritt, ein gleiches darzulegen. Ohne Schwierigkeit wird man uns einräumen, daß seine kriegerische Erscheinung als Panoplite wie Ares, allein durch den Namen *Αριστοφάνης* der als der Tapferste erschienen ist⁽⁴²⁾, hinlänglich motivirt wird. Indefs insofern auf diesem Vasenbilde Ge als echte Mutter für ihren Sohn um Gnade zu Poseidon fleht: mahnt sie uns zugleich nicht zu übersehen, daß der Name *Αριστοφάνης* gleich *Διοφάνης* zugleich den von Ariste ans Licht gekommenen, auszudrücken vermag. Ariste aber war wie Ulia⁽⁴³⁾ und Krithote⁽⁴⁴⁾ ein Beinamen der Demeter, insofern *arista* den äußersten Theil der Aehre der zuerst gelb wird, bezeichnet, *ἀδήρ*, aus Körnern und Stacheln bestehend, wodurch das Getreide vor dem Biss der kleineren Vögel bewahrt wird⁽⁴⁵⁾, dann aber auch für Aehre, *spica*, und bei Dichtern⁽⁴⁶⁾ für Sommer wie das griechische *δέρος* und Jahr gebraucht wird. Erst wenn wir diese Ueberzeugung gewonnen haben, daß wie Polybotes hier als Sohn der Demeter Euboia⁽⁴⁷⁾ auftritt, so Aristophanes als Sohn der Arista: vermögen wir uns Rechenschaft zu geben, warum die Erde hier nicht wie sonst mit langem fließendem Haar⁽⁴⁸⁾, oder doch wenigstens mit Aehren-

⁽⁴²⁾ Soph. Antig. v. 195: πάντ' ἀριστεύσας δορὶ.

⁽⁴³⁾ Athen. XIV, 618 d. e. 619 b.

⁽⁴⁴⁾ Panofka Einfl. d. Gotth. S. 17.

⁽⁴⁵⁾ Varro Re Rustica I, 48 Arista quae ut acus tenuis longa eminet e gluma.

⁽⁴⁶⁾ Virg. Eclog. I, 70 Post aliquot mea regna videns mirabor aristas.

⁽⁴⁷⁾ Combe Mus. Hunt. Tav. 27, V. Tav. 3, X Münze der Boioter. Vgl. Hephaestio VIII, p. 44: κέκληται, δὲ Ἀριστοφάνειον οὐκ Ἀριστοφάνους αὐτὸ εὐρόντος πρώτου, ἐπεὶ καὶ παρὰ Κρατίων ἐστὶ: χαίρετε δαίμονες, οἱ Λεβιάδειαν Βοιώτιον οὐρανὸν ἀρούρης. Meineke fragm. poet. com. II, 1, p. 143 bezieht den Vers mit Runkel auf Trophonios; indess fragt sich ob nicht Δαίμων Ἀγαθός und Ἀγαθὴ Τύχη deren heilige Kapelle in Lebadea Pausanias (IX, xxxix, 4) bezeugt, insofern der Seegen des Ackerfeldes ihnen vorzugsweise verdankt wird, mit mehr Recht darunter verstanden werden, als der Heil- und Orakelgott Trophonios.

⁽⁴⁸⁾ Monum. inéd. de l'Institut. arch. I, pl. X.

bekrönung uns entgegentritt, sondern mit einer aus spitzen Nadeln bestehenden Metallkrone⁽⁴⁹⁾ das Haupt geschmückt hat, welche in dem Beinamen der Göttin *Ἀρίστη* erst ihre Begründung findet.

Der Vasenbildner Doris malte auf einem schwarzen Teller (siehe Taf. I, 4.) in archaischem Styl gelber Figuren⁽⁵⁰⁾ eine behelmte Athene mit Aegis und Gorgoneion auf vierecktem Sitz, der mit einem Flügelroß geziert ist, sie hält in der Rechten einen auffallend großen Speer, in ihrer Linken streckt sie eine Eule aus, die einen Kranz in ihrem Schnabel trägt. Gestützt auf den Scholiasten des Aristophanes v. 515 schlug der gelehrte Erklärer die Benennung *Ἀρχηγέτις* für diese Athene mit der Eule vor, ohne zu erwägen, daß in jener Stelle zwar von einer Eule die Rede ist, aber nicht von einem Kranz in ihrem Munde, welcher doch der Auffassung des ganzen Bildes nothwendig eine andre Richtung giebt. Denn sobald wir den Charakter dieser Athene gründlich erforschen, nehmen wir wahr, daß das Element des Krieges und seines glücklichen Ausgangs in ihr sich aufs entschiedenste ausspricht. Sowohl die Inschrift *Ἀθηνᾶς Νικηφοροῦ* um eine Eule mit einem Palmstengel in den Klauen auf Münzen von Pergamos⁽⁵¹⁾, deren Vorderseite einen Athenekopf mit der Umschrift *Ἀθηνᾶς Ἀρειᾶς* zeigen, als das Sprichwort *γλαῦξ ἔπτωτο* es flog eine Eule als Ausdruck für Verkündung des Sieges⁽⁵²⁾ bei der Schlacht von Salamis, reicht hier in Verbindung mit dem Kranz im Schnabel dieses Vogels vollkommen hin, die Athene auf dem Teller des Doris als siegverleihende Kriegsgöttin⁽⁵³⁾ aufzufassen, zumal *δόρυ* in Zusammensetzungen wie *δορυάλωτος* u. a. mit *πόλεμος* gleichbedeutend vorkommt. Wie dem aber auch sei, jedenfalls wird man uns zugeben, daß der große Speer *δόρυ* seine Rechtfertigung in dem Künstlernamen *Δορις*

⁽⁴⁹⁾ Plutarch. de orac. c. 13 οἱ μὲν ἄστρον γεωδῆς, οἱ δὲ Ὀλυμπίαν Γῆν. Gerhard Auserlesne Vas. III, CLI. Lenormant et de Witte Elite Céramogr. I, LXXXV.

⁽⁵⁰⁾ Gerhard Fernerer Zuwachs d. Kgl. Mus. No. 1853. Gerhard Trinkschalen und Gefäße d. K. Mus. Taf. XIII. Vgl. die Hetäre *Δωρίχη*, welche τοὺς περιβοήτους δβελίσκουσ (dem Aeulseren nach gleich mit *δόρατα*) nach Delphi weihte. Athen. XIII, p. 596b. Herod. II, 134. Grauert de Aesopo p. 117, sqq.

⁽⁵¹⁾ Mionnet. Suppl. V, p. 424, No. 900. — auch No. 898.

⁽⁵²⁾ Hes. γλαῦξ ἔπτωτο. πρὸ τῆς μάχης ἐν Σαλαμίῳ γλαῦξ φασὶ διαπτῆναι τὴν νίκην προσημαίνουσαν.

⁽⁵³⁾ Vgl. Plut. Polit. Praec. V. οὐδ' Ἀρεῖος Ἐνυαλίου καὶ Στρατιᾶς Ἀθηνᾶς.

senbildners Cholchos⁽⁶⁴⁾. Sie stellt, mit Inschriften reich ausgestattet, den Kampf des Herakles mit Ares wegen der Ermordung des Kyknos vor: Zeus hemmt den Kampf. Rechts lenkt Phobos die Quadriga des Ares vom Kriegsschauplatz fort, Apoll eilt ihm entgegen; am Ende steht Dionysos mit einer Weinranke. Links steht hinter Herakles Athene, während Jolaos auf der Quadriga ebenfalls abfährt, dem Poseidon entgegeneilt. Vor dem Viergespann steht ein bärtiger Mann in weißem Chiton, eine Windepflanze haltend: seine Inschrift lautet ΗΑΙΙΟΞ ΓΕΡΟΝ Meergreis. Unter den Pferdefüßen und vor seinen liest man +ΟΙ+ΟΞ ΜΕΠΟΙΕΞΕΝ Cholchos hat mich gemacht. Die Bedeutung der Helixpflanze und ihren Zusammenhang mit dem helikonischen Poseidon, dem helikonischen Apoll, den Nymphen des Ilissus und den Nereiden habe ich in einem besondern Aufsatz der Annalen des archäologischen Instituts⁽⁶⁵⁾ mit Hülfe schriftlicher und bildlicher Zeugnisse festzustellen versucht. Die Vase des Kolchos bekräftigt diese Ansicht indem sie dieselbe Pflanze in der Hand des Meergreises Nereus zeigt. Allein sie gewinnt noch an Interesse, sobald wir erwägen, daß dieser Meergreis mit seiner Pflanze (siehe Tafel I, 6.) zugleich den daneben in der Nähe des Henkels befindlichen Künstlernamen +ΟΙ+ΟΞ nahe angeht: denn +ΟΙ+ΟΞ gleich κόλχος nehme ich für eine Versetzung von κόχλος, cochlea, und belehre mich aus Aelian⁽⁶⁶⁾, daß diese Seemuschel νηρίτης hieß, dem Mythos nach der einzige männliche Sproß neben den fünfzig Töchtern aus der Ehe des Nereus und der Doris, wegen seiner Schönheit und Tugend von Aphrodite geliebt. Ist nun dem zufolge κόχλος ein Synonym von νηρίτης, so wird der Akt der Pietät von Seiten des Vasenbildner Kolchos, das Andenken seines Vaters und Namengebers Nereus hier zu ehren motivirt und gerecht-

⁽⁶⁴⁾ Gerhard Auserl. Vasenb. II, CXXII. CXXIII.

⁽⁶⁵⁾ Ann. de l'Institut. arch. Vol. IV, p. 128-137.

⁽⁶⁶⁾ Aelian. de nat. anim. XIV, 28. Cholchos ist dasselbe Wort wie Kolchos; vgl. κόλχιδον λίνου Herod. II, 105. und Hes. v. κογχαλίσειω· πεποιήται ἀπὸ τοῦ ἥχου τῶν κόγχων. Diese Namendeutung ziehe ich einer andern vor, an die ich zuerst dachte, daß nemlich Κολχος soviel wie Καλκίος oder Καλχίος bedeute, die Glosse des Hesychius benutzend, der καλχαίνει durch ταρασσει, πορφύρει, στένει. — κνηξ, ἐν βυθῷ ταρασσειται von der Unruhe, dem Stöhnen, dem aus der Tiefe aufregen des Meeres versteht und κάλχη als Purpurschnecke, blüthentragende Pflanze, ein Theil des Säulenkapitells erklärt. Nereus aber wohnt in den Tiefen des Meeres. (Paus. III, XXI, 8 und Naumach. 62 εἰναλίης αἵματι κόχλου von der πορφύρα zu verstehen.)

fertigt, da sonst bei der Anwesenheit des Poseidon seine Gegenwart überflüssig erscheinen könnte.

Dieselbe Erscheinung nehmen wir auf der durch Gerhards Inschriften-Entdeckung⁽⁶⁷⁾ erst zur wahren Geltung gebrachten Leukippidenkalpis des Vasenbildner Meidias, wahr. Denn dicht unter der am Hals der Kalpis gemalten Inschrift des Künstlernamen ΜΕΙΔΙΑΞ ΕΠΟΙΕΞΕΝ liest man den Namen ΕΛΕΡΑ über der von Polydeukes entführten Hilaeira und im unteren Gemälde derselben Vorderseite an gleicher Stelle liest man ΥΓΙΕΑ über der Minerva Medica mit Lanze in der Hand, welche als Μηδεία beim Hesperidengarten dem Herakles gegenüber sitzt. Auf der Rückseite die Ankunft der Argonauten bei Aetes darstellend, zeigt sich an gleicher Stelle ΜΗΔΕΑ.

Des Hesychius Glosse v. μειδιᾶ· γέλα· v. μειδίασμα· γέλω· v. μηδιᾶ· γελᾶ καὶ ὄνομα ἠρωίδος Μηδείας berechtigt uns den Namen Meidias als Lacher zu übersetzen, mit welchem der der Hilaeira, hilaris der die Heitere bezeichnet, in offenbarem Verhältniß der Synonymie steht⁽⁶⁸⁾. Indem aber Hesychius dasselbe Wort μειδιᾶ ohne Zweifel wegen gleicher Aussprache mit μηδεία verbindet, dürfen wir wohl seinem Beispiele folgen und auf der Vase des Midias die Medea des Argonautenbildes sowohl, als die Athene-Medea im Hesperidengarten, als Anspielung auf den Künstlernamen Midias ins Auge fassen.

Ein einleuchtendes Beispiel dieses Zusammenhangs zwischen Vasenbildnernamen und Vasenbildern selbst, gewährt ferner ein athenisches Alabastron (siehe Taf. III, 9. 10.) mit rothen Figuren, im Museum zu Carlsruh, früher im Besitz des Geheimrath Creuzer⁽⁶⁹⁾, welcher dasselbe in würdiger

⁽⁶⁷⁾ Gerhard die Vase des Midias (Abh. d. Berlin. Akad. d. Wiss. 1840).

⁽⁶⁸⁾ Callim. h. in Dian. 129 Οὐς δὲ κεν εὐμειδής τε καὶ ἴλαος ἀυγάσσηται.

⁽⁶⁹⁾ Creuzer ein altathenisches Gefäß (Lpz. u. Darmstadt 1832), sehr abweichend von unsrer Erklärung aufgefaßt: „es ist ein Katharmos und ein Nebrismos aus den ländlichen Dionysien der Athener dargestellt.“ Der Name Hilinos wird entweder als Diminutivform von Ilos, dem Stifter von Troja (Creuzer a. a. O. S. 54. 55.) oder von ἴλος, στρεβλός, στραβός, διαστραμμένος (Hes. ἴλλος) hergeleitet und Strabo, Schieler übersetzt, zugleich auch an ἴλος, ἴλος Lehm erinnert, so daß er Lehmann als Töpfer heißen könnte. Ψιάξ und Ψιάς sind attische Wortformen für ψακίς (Hes. s. v.). ψακίς für ψεκάς. Psakas hieß eine Flötenspielerin, weil sie von Trinkgelagen sich immer bald entfernte (Etym. M. p. 817 Heidelb. p. 741 Lips.) Demnach hieß dies Mitglied der Malerzunft Psiax Tröpfer.“

Abbildung und mit gelehrtem Commentar veröffentlichte. Ein myrtenbekränzter Ephebe gießt aus einem Lekythion (mit rothem Riemen am Hals) Oel in seine linke hohl gehaltene Hand, oberhalb eines dicken gestickten Kissens, das nebst seiner gestickten Chlāna auf einem Stuhl mit Teppich liegt. Vor ihm erhebt sich längs der Höhe der Vorstellung eine Verzierung von Windepflanze mit Palmetten. Die Rückseite zeigt eine Tänzerin in langem, dünnem Aermelchiton mit drüber geknüpftem Fell; in der Linken hält sie eine schwarze Krotale; im Vorschreiten blickt sie nach dem Epheben der Vorderseite zurück, und scheint diesem mit vorgestreckter Rechten die andre rothe Krotale hinzuhalten: ihr Haar ist mit einer rothen Binde mehrfach durchschlungen. Hinter ihr liest man ΦΞΙΑΧΞ ΕΓΡΑΦΞΕ, hinter dem Epheben ΗΙΛΙΝΟΞ ΕΠΟΙΕΞΕΝ eingekratzt. Vor ihr erhebt sich eine der beschriebnen gleiche Ranke mit Palmetten.

Eh wir die Inschriften berücksichtigen, müssen wir den Sinn der Scene ohne vorgefasste Meinung aus dem Bilde selbst zu errathen suchen. Irre ich nicht, so wünscht der myrtenbekränzte Ephebe mit der Tänzerin der Rückseite auf dem mit hohem Kissen zwischen beiden hingestellten Stuhle ein Bündniß anzuknüpfen, sein Gewand hat er bereits abgelegt, den Myrtenkranz sich aufs Haupt gesetzt und steht nun im Begriff, sich mit wohlriechendem Oel zu salben. Rufen wir uns aber ins Gedächtniß, daß die griechischen Komiker mit dem Worte ληκύθιον das männliche Glied bezeichneten, so erhebt sich die Handlung des Epheben aus dem Lekythion in die hohle Hand einzuträufeln zu einer beredten Bildersprache in der der Jüngling sein Verlangen ausspricht. Gleich drastisch erwiedert die Tänzerin auf seine Frage, ohne besonderes rasches Entgegenkommen, vielmehr mit stolzer Ironie, durch Hinhaltung der rothen Krotale, als Bild der weiblichen Scham, dadurch andeutend „also darnach strebst du?“

Mit dieser Auslegung der Figuren vertragen sich die einer jeden zunächst geschriebenen Künstlernamen vortrefflich. Denn ψίαδος erläutert Hesychius durch Χαμαιεύνη, eine Buhldirne, ψῆναι durch ψέξαι, ψῆσαι tadeln, psimachen, (70) auszischen, ψία als eine Art Weinstock, ψιαρόν wohl-

(70) Vgl. Paus. X, xxxi, 3: In der Lesche zu Delphi Paris κροτεῖ δὲ ταῖς χερσίν, οἷος ἂν γένοιτο ἀνδρὸς ἀγροίκου κρότος· εἰπέναι τὸν Πάριον φήσεις τῷ ψόφῳ τῶν χειρῶν Πενθεσίλειαν παρ' αὐτὸν καλοῦντι ἔστι δὲ καὶ ἡ Πενθεσίλεια δρῶσα ἐς τὸν Πάριον τοῦ προσώπου δὲ

riechend, ψία durch ἀλώπευες die Füchse, endlich ψίαδια τὰ ἐν τοῖς δικαστηρίοις ἐπὶ τῶν καθεδρῶν ἐπιστορνύμενα, also die Polsterkissen (στρώματα) auf den Stühlen.

Insofern die zur Erklärung des Namen Psiax angeführten Glossen das eine Bild der Vase bis in die kleinsten Einzelheiten erschöpfend erläutern, und für die Deutung der rothen Krotale im Gegensatz der andern schwarzen noch die Sitte der Künstler in Betracht kömmt, in archaischen Werken Gesicht und Extremitäten der Männer schwarz, der Frauen weiß zu malen, gehe ich nun auf das Bild der Vorderseite über (s. Taf. III, 9), wo der Vasenbildner Hilinos hinter dem, Oel sich auf die Hand gießenden Epheben seinen Namen einkratzte. Daß Ηίλινος eine jonisch-attische Form für Ἴλινος sei haben Creuzer und Andre ihm beipflichtend (71) nachgewiesen; daß aber der Name Ilinos sich ebenfalls in der Handlung und Absicht des Epheben abspiegelt, blieb auffallender Weise völlig unbeachtet. Und doch wies Hesychius der ἐλυνύειν durch σχολάζειν, στραγγέειν, ἀναπαύειν erklärt, auf tröpfeln und ausruhen unsres Epheben ebenso bestimmt hin, wie in der Glosse ἔλενοι· τὰ κλήματα τῶν ἀμπέλων auf die Ranken (72) als Verzierung unsres Vasenbildes, und in dem Worte ἔλεντυν für ἐλαῖον auf das Oel selbst, das unverkennbar bei diesem Eigennamen nicht aufser Acht zu lassen ist. (73)

In großartigem, etwas alterthümlichen Styl rother Figuren bemalte der Vasenbildner Euxitheos (74) eine Amphora einerseits mit dem durch Inschrift unzweifelhaften, bärtigen Achill in voller Rüstung, andrerseits, doch diesem den Rücken kehrend und vorwärtsschreitend, Briseis ΒΡ(Ι)ΞΕΙΞ bekränzt, in gesticktem Chiton, eine geschlossene Blume in der Hand haltend.

Die Malereien beziehe ich auf den Moment, wo Achill, welcher Briseis bereits zurückerhalten, von ihr sich eben verabschiedet hat, um in der Rüstung des Hephaistos den Tod des geliebten Patroklos zu rächen. Der Künstlernamen Euxitheos paßt daher sehr wohl auf Achill, der seine Mutter

ἔοικε τῷ νεύματι ὑπεροχῆν τε αὐτὸν καὶ ἐν οὐδένος τίθεσθαι λόγῳ· τό τε σχῆμά ἐστι τῆ Πενθεσίλειαν, παρθένης τόξον ἔχουσα τοῖς στυλοῖσι ἐμπερῆς, καὶ παραδάειν δέρμα ἐπὶ τῶν ὤμων.

(71) Creuzer a. a. O. S. 53. R. Rochette Supplém. p. 48.

(72) Vgl. Ann. de l'Institut. IV, p. 128-137.

(73) Die Flügelfrau mit Lekythos am Arm hängend und Weihrauch über dem Lychnos haltend, auf einem Skarabäus des Wiener Kabinetts (Eckhel Choix de pierr. grav. du Cabin. de Vienne XL. Millin Gal. mythol. CLVI, 539) ist wegen der Inschrift ΕΙΛΙΝΑ von großer Wichtigkeit für den Ilinos dieser Vase.

(74) Gerhard Auserlesne Vasenb. III, CLXXXVII. De Witte Cab. Durand No. 386.

die Göttin Thetis in seinem Schmerze anrief, die ihrerseits wiederum zu seinen Gunsten die Hülfe des Zeus wie des Hephaestos ansprach.

Von demselben Göttin- oder Gottanfleher Euxitheos⁽⁷⁵⁾ besitzt das K. Museum eine Kylix mit rothen Figuren denselben bärtigen Achill darstellend, wie er von Nestor Abschied nimmt. Hinter Achill sieht man das Viergespann, auf welchem bereits die Zügel haltend Phönix und daneben Antilochos steht, neben dem Viergespann schreitet Iris mit einem Caduceus und einer Blume, wodurch sie an die Briseis der erstbeschriebnen Vase des Euxitheos erinnert. Die Rückseite zeigt Patroklos nackt am Boden liegend: links kämpfen in völliger Rüstung Ajas und Diomed mit der Lanze gegen Aeneas und Hipposos um seine Leiche. Der Vergleich dieser Vase mit der erstgenannten zeugt für den engen mythischen Zusammenhang beider, für die Richtigkeit unsrer Deutung, wonach die Malerei der letzteren gleichsam den zweiten Akt, die der ersteren den ersten Akt des Mythos bildet und dient zugleich zum Beleg, wie entscheidend die Prüfung mehrerer Vasenmalereien desselben Künstlers auf die richtige Auffassung jeder einzelnen einzuwirken vermag: die überraschende Aehnlichkeit der gedrunghenen und gedrückten Figur des Achill auf beiden Vasen verdient endlich noch besondere Berücksichtigung insofern sie auch ohne die Hülfe der Inschriften ein und dieselbe Malerhand aufs unzweideutigste verräth.

Ein schlagendes Beispiel vom Nutzen der Vergleichung sämtlicher Werke desselben Künstlers liefert der Vasenbildner und Maler Exekias, von dem die volcenter Ausgrabungen fünf vorzügliche Vasen ans Licht zogen.

⁽⁷⁵⁾ Vas. de Lucien Bonaparte Pl. V. VI. Inghirami Gall. Omer. II, 254. Müller Denkm. a. K. I, XLIV. Im Innenbild, wo um einen trompetenden Krieger einerseits *Ευχσιθεος εποιεσε*, andererseits *Ολτος εγραψε* steht, fehlen vor *Ολτος* wahrscheinlich ein oder zwei Buchstaben, so das künftige Entdeckungen über diesen Malernamen uns erst aufklären werden. Vermuthlich hieß er *Πόλτος*, wie der Kuchen dieses Namens dessen Alkman erwähnt und auch Epicharmus in der Komödie *Γᾶ καὶ Θάλασσα* (bei Athen. XIV, p. 648 b. c.) „*Πόλτου ἔψειν ὄρθριον*.“ Vielleicht steht damit der *reveil*, *ἀνεγερτικόν*, blasende Trompeter in geheimer Beziehung. Vgl. *Πόλτος* Sohn des Poseidon, König von Ainos in Thracien (Apollod. II, 5, 9). Sollte nicht *πόλτος* *Brei*, also ein Gemenge bezeichnend, mit *πόλεμος* Kriegsgetümmel und unsrem *Gepolter* zusammenhängen und deshalb als Name eines Königs in Thracien wo *Ares* vorzugsweise verehrt ward, sich rechtfertigen? Die Benennung Aeneas für den Trompeter mit tyrrhenischer Trompete verdankt ihren Ursprung der mißverstandnen Stelle des Plinius H. N. VII, LVI: *Aeneam tubam Piseum Tyrreum*, woraus hervorgeht, das der Name *Piseus* sich für diesen Krieger vorschlagen läßt, unsomehr als *πισάμιον* Hesychius durch *περιστόμιον*, Mundriemen der Flötenspieler erklärt.

Eine Amphora (siehe Taf. II, 1. 2.) im Museo Gregoriano des Vatican⁽⁷⁶⁾ stellt auf der Vorderseite Ajas beim Brettspiel mit Achill dar, hinter welchem *ΕΧΞΕΚΙΑΞ ΕΠΟΙΕΞΕΝ* steht: auf der Rückseite den heimkehrenden Kastor mit dem Pferd Kylaros, Tyndareus davor, Leda mit Myrtenzweig und Blume dahinter, ganz rechts Polydeukes von dem Hund des Kastor begrüßt, zwischen Tyndareus und Kastor ein Knabe mit Stuhl und Polster auf dem Kopf, offenbar zum Ausruhn für den heimkehrenden. Längs dem Unterkörper des Kastor *Ονετοριδες καλος*. Um die Mündung zieht sich *ΕΧΞΕΚΙΑΞ ΕΓΡΑΦΞΕ ΚΑΠΟΕΞΕΜΕ*.

Dieselbe Inschrift finden wir unter dem Fuß einer Amphora (siehe Taf. II, 3. 4.) gleichen Styls im K. Museum⁽⁷⁷⁾, die offenbar gleichzeitig mit jener als Seitenstück gearbeitet ward. Die Vorderseite zeigt Herakles mit dem nemeischen Löwen kämpfend unter den Augen von Athena und Jolaos. Auf der Rückseite erscheinen die Theseiden, Akamas mit dem Pferd Phalios, vor ihm rechts Demophon mit dem Pferd Kaliphora. Zwischen beiden Pferden, doch mehr zu Akamas hin zieht sich ein *Ονετοριδες καλος* entlang.

Auf einer volcenter archaistischen Amphora (siehe Taf. II, 7. 8.) desselben Exekias⁽⁷⁸⁾ treffen wir auf der Vorderseite Achill mit der Lanze die schon sinkende Amazone Penthesilea durchbohrend; hinter ihm liest man *ΕΧΞΕΚΙΑΞ ΕΠΟΙΕΞΕΝ*, hinter dem Helm der Penthesilea *Ονετοριδες καλος*. Die Rückseite zeigt den bärtigen Dionysos mit Efeuzweigen und Kantharos den ein vor ihm stehender Knabe mit Oenochoë, Oenopion, *Ονωπιον*, benannt, ihm füllen soll: hinter diesem letzteren liest man *ΕΞΕΚΙΑΞ ΕΠΟΙΕΞΕ*.

Eine vierte volcenter Amphora (siehe Taf. II, 5. 6.) desselben Künstlers⁽⁷⁹⁾ stellt den Kampf des Herakles mit dem panoplischen Dreimann Geryones vor: der Hirt Eurytion liegt bereits erschlagen am Boden. Hinter Herakles liest man *Εχσειας εποιεσε*, hinter Geryones *Στεισις καλος*. Auf der Rückseite erblicken wir einen Krieger auf der Quadriga mit seinem Wagenlenker *ΑΓ+ΙΠΠΟΞ*, die vier Rosse sind überschrieben *σεμος πυροκομε καλλικομε καλιφορα*; über den Pferden nahe der Inschrift *Semos* fliegt eine soge-

⁽⁷⁶⁾ Mon. d. Inst. arch. Tom. II, Tav. XXII. Mus. Gregor. Tom. II, Tav. LIII, 1, 2. Panofka Bild. ant. Leb. X, 10. Gerhard Etr. u. Kamp. Vas. d. K. Mus. Taf. D. 4 u. 5.

⁽⁷⁷⁾ Gerhard Etr. u. Kamp. Vas. Taf. XII.

⁽⁷⁸⁾ Gerhard Auserl. Vasenb. III, CCVI.

⁽⁷⁹⁾ Gerhard Auserl. Vasenb. II, CVII. De Witte Cat. Durand 296.

nannte Sirene. Diese noch unerklärte Rückseite stellt meines Erachtens Amphiaraios dar, mit seinem Wagenlenker, für den der Beiname Anchippos Rosse-Beistand⁽⁸⁰⁾ sich wohl eignet. Die sogenannte Sirene ist eine Keledon, wie sie auf einer andern Vase⁽⁸¹⁾ zur Bezeichnung von Delphi neben den pythischen Gottheiten erscheint. Daher die Inschrift Σεμος für σημος Zeichner zugleich die Keledon als Zeichengeberin mit angeht. Ihre Gegenwart aber ist um so erwünschter, als sie zur Erkennung des Seher Amphiaraios wesentlich beiträgt. Denn σημασία erläutern die Lexikographen durch φανέρωσις, Offenbarung.

Eine fünfte Vase desselben Thonbildners⁽⁸²⁾, wie die Inschrift Ε + ΞΕΚΙΑΞ ΕΠΟΕΞΕ um den Fuß bezeugt, eine Kylix archaischen Stils (siehe Taf. II, 10.11.12), zeigt im Innern den bärtigen Dionysos mit einem Rhyton, im Schiffe bei vollem weißem Segel und rebenumschlungenem Mastbaum liegend. Die ringsum in den Fluten sichtbaren sieben Delphine stellen ohne Zweifel die durch des Gottes Zauber verwandelten tyrrhenischen Seeräuber vor. Die Außenseiten schmückt ein Gorgoneion aus zwei Augenblättern mit einem kleinen Efeublatt statt Nase in der Mitte gebildet. Unter den Henkeln kämpfen drei Krieger mit der Lanze gegen drei andre um den Leichnam eines siebenten, den der eine der drei Krieger aufzuheben und zu retten sucht. Es gilt hier ohne Zweifel den Kampf um den Leichnam des Achill, den Ajas zu retten und fortzutragen bemüht ist.

Blicken wir nun zurück auf die dargestellten Gegenstände der Vasen des Exekias, so finden wir den Achill mit Ajas einmal beim Würfelspiel, das andermal beim ersten Kriegsspiel in enger Verbindung und auf einer dritten Vase den Achill als Sieger der Penthesilea. Ebenso begegnen wir den Herakles auf zwei verschiedenen Vasen, einmal als Bekämpfer des ne-meischen Löwen, das andermal als Sieger über Geryones. Desgleichen erseht man Dionysos als entschiedner Weingott auf zwei Vasen, einmal mit seinem Mundschenk Oinopion, das andermal die tyrrhenischen Seeräuber berauschend und in Delphine verwandelnd. Endlich muß es uns vergönnt sein dem Dualismus der Dioskuren auf der einen Amphora den sinnverwandten

⁽⁸⁰⁾ Hes. v. ἀρχίαλος· ἐργὸς θαλάσσης. — v. ἀρχίπους· εὐδαιμόμοτος, καὶ ὁ παρεστὸς καὶ σύνεργος, Εὐρυπίδης Ἰφιγενεία τῇ ἐν Ταύροις.

⁽⁸¹⁾ Gerhard Auserl. Vas. I, xxviii.

⁽⁸²⁾ Gerhard Auserl. Vas. I, xlix.

Dualismus der Theseiden, schon wegen des Rosses neben einem jeden, gegenüberzustellen und zugleich in Rücksicht auf die Pferdenamen dieser letzteren, καλιφορα und φαλιος, zu bemerken, daß sie bei dem Viergespann des Amphiaraios sich wiederholen, indem dem Namen φαλιός⁽⁸³⁾, welches durch λευκός erläutert wird, der Name σεμος hier gleichbedeutend erscheint.

Obschon Ottfried Müller⁽⁸⁴⁾ den Namen Εξεκίας von ἐξέχω als dorische Form für ἐξεχίαις auffaßte und R. Rochette⁽⁸⁵⁾ beistimmend daraus schließt Exekias sei ein Korinther gewesen, so nöthigt mich doch die Rücksicht auf die Bilder selbst, diese Ableitung als eine irrige zu verschmähen und vielmehr Εχσεκίας als Εξηκίας, der auch auf Inschriften vorkommt, mit ἐξακέω in Verbindung zu setzen. Unter dieser Voraussetzung bedeutet dieser Name den Ausheiler, Pfleger, Aussöhner, wie Hesychius ἐξακεσάω durch ἐξιάσαι, θεραπεύσειας überträgt und ἐξακεστήριος als Beiwort des Zeus und der Hera angibt. Den Charakter des Heiler aber, den der Name Exekias demnach in sich schließt, darf der in Chirons Schule gebildete Heilheros Achill⁽⁸⁶⁾ vorzugsweise in Anspruch nehmen, daher wir uns nicht wundern dürfen, wenn Exekias diesen Heros in mehreren Hauptmomenten seines Lebens auf drei verschiednen Vasen verherrlichte. Als Ueberwältiger so vieler Ungeheime, die das Verderben verschiedner Länder herbeiführten, gebührt derselbe Name Εξηκίας auch dem Herakles⁽⁸⁷⁾ mit vollem Rechte, wie der Geber des Weines, Dionysos, als Arzt ἰατρός angebetet⁽⁸⁸⁾, weil er ein Sorgenbrecher und Kummerstillter ist, unter dem Namen Εξηκίας gewiß auch angerufen wurde. Indem wir die Vasen des Exekias verlassen, müssen wir noch aufmerksam machen, daß die sechs lanzenspiessenden Kämpfer⁽⁸⁹⁾ auf der Kylix des Museums wegen ihrer ungewöhnlichen, höchst

⁽⁸³⁾ Hes. v. φαλαρός· φαλιός, φαλακρός, λευκομετώπος, λευκός καὶ φαλιός.

⁽⁸⁴⁾ Ottfr. Müller Comm. de Vas. Vulciens. p. 17, 79.

⁽⁸⁵⁾ R. Rochette Suppl. p. 45.

⁽⁸⁶⁾ Panofka die Heilgötter d. Gr. S. 16. (Abh. d. Berlin. Acad. d. Wiss. 1843. Taf. II.) Mon. d. Instit. arch. T. I, Tav. XXV. Panofka Bilder antik. Leb. Taf. VII, 10.

⁽⁸⁷⁾ Die Heilgötter S. 12. Plut. Qu. Gr. XLI.

⁽⁸⁸⁾ A. a. O. S. 9.

⁽⁸⁹⁾ Gerh. Auserl. Vasenb. I, XLIX. Hes. ἡμέα δ' ἐξεία. — v. ἡμη· ἀνωμή, ἐπιδορατίς, ἀνωμή. — v. ἀνίδας· τοῦ βέλους τὰς δ' ἐξύτητας. Vermuthlich gebührt die von Braun (Bull. d. Instit. arch. 1838 p. 83) beschriebne Kylix mit d. Inschrift ΔΟΚΙΑΣ(?) ἐποσειεν, welche H. R. Rochette (Lettre à M. Schorn p. 33) dem Andokides zuweist, vielmehr unserm ΕΞΞΕΚΙΑΣ,

auffallenden Stellung unter den Henkeln zugleich als Siegel des Exekias dienen, indem ἕξ und ἀκίς sechs Lanzen spitzen diesem Bilde wie dem Eigennamen zum Grunde liegen. Daß diese Sechszahl mit Anspielung auf den Namen Exekias hier hervortritt, beweisen nicht nur die sechs Schlangen am Gorgoneion des Schildes von Geryones auf einer andern Amphora desselben Künstlers (siehe Taf. II, 5), während sonst mit Bezug auf die Tage des Monats die Zahl acht und zwanzig für die Schlangen des Gorgoneion⁽⁹⁰⁾ als Bild des Vollmonds die gewöhnliche ist, sondern auch die sechs spitzauslaufenden Ornamente⁽⁹¹⁾ am Zaume (phalerae) des Pferdes Phalios auf einer andern Vase desselben Exekias (siehe Taf. II, 4.), und das Brettspiel mit sechzig (ἐξήκοντα) Steinen, διαγραμμισμός⁽⁹²⁾, womit Ajas und Achill auf einer andern Vase sich die Zeit vertreiben.

Ein offenkundiges, wenn gleich bisher unbeachtetes Zeugnis für die Künstlersiegel liefert auch der Vasenbildner Hieron auf einer volcenter Kylix (siehe Taf. I, 7.) mit rothen Figuren⁽⁹³⁾ die von Dr. Braun mit Wahrscheinlichkeit auf Oedipus den Räthselerrather und Oedipus den Landesflüchtigen bezogen ward. Dasselbst finden wir nämlich dicht bei dem unter dem Henkel eingekratzten ΗΙΕΡΟΝ ΕΠΟΙΕΞΕΝ einen lodern den Altar, der das sinnigste Symbol für den Namen Hieron abgiebt. Gewiss mit gleicher Anspielung treffen wir auf einer andern Kylix (siehe Taf. I, 8.) desselben Hieron⁽⁹⁴⁾ an derselben Stelle unter dem Henkel, auf welchem Ἱερον ἐποίησεν eingekratzt ist, eine efeubekränzte Kelebe. Auf dieser Vase nämlich geht die orgiastische Feier der Bacchantin vor dem Dionysosidol und giebelgeschmücktem Altar offenbar im Innern eines Hieron vor, in wel-

da unter jedem Henkel ein Lanzenkampf zweier Krieger um einen Gefallnen sichtbar ist.

⁽⁹⁰⁾ Gerhard Auserl. Vas. II, cvii. Mus. Blacas Pl. X.

⁽⁹¹⁾ Apulej. Metam. III, 1: commodum punicantibus phaleris Aurora roseum quatiens lacertum caelum inequitabat.

⁽⁹²⁾ Hesych. v. διαγραμμισμός. παιδία τις ἐξήκοντα ψήφων λευκῶν καὶ μελαινῶν ἐν χώραις ἐλκομένων, τὸ δὲ αὐτὸ καὶ γραμμὰς ἐκάλουον. Vgl. die Amphora im neapler Museum, wo Ajas und Achill dasselbe Spiel beschäftigt an einem Tisch, auf welchem wir sechs weiße und sechs schwarze Steine regelmäsig aufgestellt wahrnehmen (Panofka Hyperbor. röm. Stud. S. 165. 166).

⁽⁹³⁾ Mon. d. Instit. arch. II, xxxviii. Braun in d. Ann. dell' Instit. arch. Vol. IX, p. 109.

⁽⁹⁴⁾ Gerhard Trinksch. und Gef. d. K. Mus. Taf. IV. V.

chem der unter dem Henkel gemalte Weinkrater (siehe Taf. I, 8) den Mittelpunkt des Gottesdienstes bildet, wie die gleichen Dionysoskult veranschaulichende Vivenziosche Vase des Neapler Museums⁽⁹⁵⁾ deutlich beweist.

Auf einer dritten Kylix desselben Hieron⁽⁹⁶⁾, dessen Aussenseiten mit dem Urtheil des Paris und der Entführung der Helena durch Paris geschmückt sind, wird die Heerde des Idahirten durch einen Widder und vier Ziegenböcke (siehe Taf. I, 9) veranschaulicht, von denen zwei Böcke und der Widder nach der Richtung des Hirten ihn selbst und den Fels worauf er sitzt umstehen, offenbar eine Thiersymbolik der drei Göttinnen; zwei andre Böcke aber, eine Thierparallele zu Paris und Hermes, stehen abwärts gewandt mit einander wie in Gespräch⁽⁹⁷⁾ hinter dem mit Ἱερον ἐποίησεν versehenen Henkel: diese halte ich ebenfalls für eine Anspielung auf den Namen Hieron, sei es weil das Opfer des Bockes die gewöhnlichste Handlung im Hieron bildete, oder weil die beiden als δίδυμοι, zugleich die ἱεροὶ die heilige Zweizahl der ἀνακτες versinnbildeten⁽⁹⁸⁾.

Wenn Nikosthenes auf einer archaistischen Amphora⁽⁹⁹⁾ auf beiden Seiten der Vase des Ulysses Schiffahrt vor den Sirenenfelsen malte, so daß die eine Sirene auf dem Felsen gegen den Henkel ihre Stelle einnimmt: und

⁽⁹⁵⁾ Mus. Borb. Vol. XII, Tav. XXI—XXIII.

⁽⁹⁶⁾ Gerhard Trinksch. und Gef. d. K. Mus. Taf. XI. XII.

⁽⁹⁷⁾ Mionn. Suppl. IV, p. 398, n. 243. Münze von Parium. Panthère accroupie à g. et regardant à dr. (etwa ein Hund, wie der neben Anchises auf dem Hawkinsschen Bronzediskus von Paromythia?) Rv. ME Deux têtes de bouc affrontées.

⁽⁹⁸⁾ Pausan. X, xxix, 1: τὰ δὲ ἐστὶ μέλανες ἁγῖοι τὰ ἱερέϊα. — Auf einer andern Kylix desselben Hieron (Reserve Etrusque du Pr. de Canino 16. Chryseis) spendet im Innendesselben Athene mit Eule auf ihrer Linken aus ihrer Oenochoë dem auf dem Fels sitzenden bild Athene mit Eule auf ihrer Linken aus ihrer Oenochoë dem auf dem Fels sitzenden bärtigen Herakles in den Kantharus; der Kotinos vor ihm bezeichnet ihn als Kallinikos; diese heiligende Handlung steht gewiss in Beziehung mit dem Namen Hieron: ob auch diese als Gegenstück von Peleus und Thetis auf Wiedersehn des Priester Chryses und die als Tochter Chryse bezogne Malerei, nehme ich Anstand zu behaupten, weil diese noch seine Tochter Chryse bezogne Malerei, nehme ich Anstand zu behaupten, weil diese noch auf einer andern Vase (Gerhard Fernerer Zuwachs d. K. Mus. No. 1966) des Vasenbildner Hieron und auch sonst wiederkehrende Gruppe vielmehr einem anderen Mythos anzugehören scheint.

⁽⁹⁹⁾ De Witte Cab. Dur. 418. Amphora schwarz und violett, zwei Schiffe mit vollen weissen Seegeln, Vordertheil mit Eberkopf, Hintertheil mit Schwanenkopf geschmückt; auf jedem steht am Vordertheil eine Mantelfigur; ein Ruderer ist am Hintertheil des Schiffs; gegen den Henkel ist eine Sirene auf einem Felsen, den Kopf nach den Schiffen gekehrt, weiterhin ein Delphin. ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕ. Rv. fast gleiche Vorstellung.

auf einer andern Amphora gleichen Styls, sehr feiner Zeichnung desselben Vasenbildners⁽¹⁰⁰⁾, unter jedem der Henkel eine Sirene erscheint; ferner eine archaische Kylix desselben Nikosthenes im Kgl. Museum⁽¹⁰¹⁾ als Hauptbild der beiden Aussenseiten mit darunter befindlichem ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ ebenfalls eine Sirene zeigt (siehe Taf. III, 11, 12): so berechtigt diese sich dreimal wiederholende Thatsache wohl hinlänglich die Sirenen als Siegel des Nikosthenes aufzufassen, zumal panathenäische Preisgefäße am Hals einerseits mit einer Eule, andererseits mit einer Sirene geschmückt⁽¹⁰²⁾, die Siegsbedeutung beider Vögel zu bestätigen vermögen. Sollte nicht deshalb demselben Nikosthenes mit Wahrscheinlichkeit eine Kylix⁽¹⁰³⁾ zuzuschreiben sein, deren eines Aufsenbild, Silen mit Thyrsus eine Bacchantin verfolgend von zwei flötenden Sirenen eingeschlossen wird, zumal dieselben auf der Rückseite an gleicher Stelle wiederkehren, wo ein thyrsushaltender Silen den Dionysos mit einem Rebstamm umfaßt, während andererseits ein Silen mit einem Schlauch sichtbar ist?

Diese Auffassung gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch den Vergleich einer Amphora desselben Vasenbildners⁽¹⁰⁴⁾: auf jeder der Hauptseiten mit

⁽¹⁰⁰⁾ Catalogue of Vas. Basseggio 47. Amphora. schw. Fig. sehr feiner Zeichnung: Hercules mit dem nemeischen Löwen, Jolaus hinter Hercules, Frau hinter dem Löwen, wohl Nemea, ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Rv. Satyr und Bacchantin. Unter den Henkeln eine Sirene.

⁽¹⁰¹⁾ Gerhard Trinksch. und Gef. d. K. Mus. I, 1. 2. 3.

⁽¹⁰²⁾ Millingen ant. unedit. Monum. Pl. I, II.

⁽¹⁰³⁾ Mus. Gregor. II, Tav. XXVII, 1. 1a, 1b. Am Hals Eris (Νείμη) in geschlitztem Chiton ausschreitend die Linke erhoben.

⁽¹⁰⁴⁾ P. E. Visconti Monum. sepolcr. di Ceri Tav. IX, B. publicirte in den Atti dell' Accad. Pontif. d' Archeolog. Tom. VII. eine Amphora aus Ceri mit Ringergruppe und Dreifuß in ihrer Mitte; darunter Nike mit zwei Epheben. ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ vor den Füßen der Nike und unter denen des Epheben. Tiefer unten dieselbe Nike zwischen Agonisten. Aussen an den Henkeln befindet sich ein bärtiger Dionysos mit Rebzweig stehend, drunter eine Schlange in entgegengesetzter Richtung. Dionysos berauscht die Nikäa und überwältigt sie: sie gebar ihm die Telete und erhing sich (Nonn. Dionys. XVI). Vgl. eine Amphora desselben Nikosthenes (Mus. Gregor. II, xxvii, 2) auf dem Bauch jederseits mit Lanzenkämpfen bemalt: am Hals erblickt man einerseits eine Frau, die ein älterer Löwe anspringt, wohl weil sie sein Junges, das sie am Hals hält ihm zu rauben gesucht hat; sie wendet sich um und erhebt die Linke. Rv. Dionysos mit Rebzweig und Trinkhorn hinter Kora mit Pantherfell über dem Chiton: sie senkt die Linke und erhebt die Rechte tanzend und sich nach ihm umsehend.

einem Ringerpaar und der Inschrift ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ bemalt ist; ein an jedem der Henkel gemalter Dreifuß geht nicht bloß als Siegspreis die Gruppen der Ringer an, sondern offenbart gleichzeitig in deutlicher Bildersprache den Künstlernamen Siegeskraft.

Allein nicht bloß die Sirene als Siegel des Vasenbildners giebt der bereits erwähnten⁽¹⁰⁵⁾ Schale des K. Museums einen Werth: einen ungleich größeren verleiht ihr das Innenbild (siehe Taf. III. 11.) sowohl durch die merkwürdige Vorstellung an und für sich, als durch des Vasenbildes enge Beziehung zu Nikosthenes selbst, und fordert um so dringender zu sorgfältiger Prüfung auf, je weniger es dem früheren Herausgeber geglückt ist die eine oder die andre Seite dieser Belehrung auch nur ahnungsweise zu berühren.

Den Mittelpunkt des innern Vasengemäldes bildet innerhalb eines sonnenähnlichen Lichtkreises ein nackter Jüngling in kniender Stellung dessen erhobne Rechte eine Keule schlagfertig emporhält, während man an seiner linken Seite ein langes Schwert in der Scheide wahrnimmt. Beide Attribute von denen das letztere ἄωρ bekanntlich dem Namen des Heros⁽¹⁰⁶⁾ mit zum Grunde liegt, lassen keinen Zweifel übrig, daß Nikosthenes hier den Jäger Orion darzustellen die Absicht hatte.

In genauem Zusammenhang mit Orion stehen die ihn umgebenden Gruppen⁽¹⁰⁷⁾. Nicht willkürlich finden wir dreimal wiederkehrend einen Pflüger bei oxsenbespanntem Pflugschaar: wir erkennen hierin das von Hesiod⁽¹⁰⁸⁾ empfohlene und in dem Namen Triptolemos⁽¹⁰⁹⁾ sich ab-

⁽¹⁰⁵⁾ Gerhard Trinkschal. und Gef. d. K. Mus. I, 1, 2, 3.

⁽¹⁰⁶⁾ Oarion Callim. h. in Dian. v. 265. Eustath. ad Hom. II. XVIII, 1212, 17. Pind. Dithyr. bei Strab. p. 404 (410). Orion jugula bei den Römern. Müller Orchom. S. 93.

⁽¹⁰⁷⁾ Hesych. βούτης· ὁ Ὠρίων, αἰ δὲ φύλαξ. — v. βοιωτῶν· ἀροτριῶν, ὅτε ὁ Ὠρίων δύνῃ, Λάκωνες.

⁽¹⁰⁸⁾ Hes. Opp. et D. v. 450, 462: Ἐαρι πολεῖν· θέρους δὲ νεωμένη οὐ σ' ἀπατήσει. νεῶν δὲ σπείρειν ἔτι κουφίζουσαν ἀρουραῖν

cum not. Göttling. Plin. H. N. XVIII, 29, s. 49. 3. Tertiatio Varr. I, 24. sqq. Colum. II, 4, 4. Cf. Hesiod. v. 477-481:

ἀρχόμενος τὰ πρῶτ' ἀρότου, ὅτ' ἂν ἄκρον ἐχέτλης
χειρὶ λαβῶν ὄρημα βοῶν ἐπὶ νῶτον ἵκηαι
ἐνδρουον ἐλκόντων μεσάβω, ὃ δὲ τύτθος ὀπισθεν
δμῶος ἔχων μακέλην πόνον ὀρνίθεσσι τιθείη,
σπέρμα κατακρύπτων.

Z

spiegelnde dreimalige pflügen des Ackers: das erstemal wenn der Winter herannaht, das zweitemal im Frühling, das drittemal bei Sommers Anfang: um diese Zeit muß auch gesät werden, da die Erdschollen noch feucht sind.

Sobald wir uns in Uebereinstimmung mit der Naturerscheinung die Cikade $\tau\epsilon\tau\tau\iota\gamma\zeta$ metapontinischer Münzen⁽¹¹⁰⁾ vergegenwärtigen, wie sie auf der vollen Aehre als Sinnbild des $\theta\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma$ (Sommer und Hitze) sitzt: so wird uns einleuchten, daß treu hesiodischer Lehre⁽¹¹¹⁾ Nikosthenes indem er über dem Kopf eines Sämanns eine Cikade malte, den Sommeranfang als Zeit des Säens unzweideutig zu erkennen gab. Desgleichen deutet über der mit dem Sämann in Verbindung stehenden Pflügergruppe eine Schildkröte als Symbol der Dürre und Trockenheit⁽¹¹²⁾ dieselbe Jahreszeit des Sommers an. Die dieser vorangehende Gruppe, welche der vorgenannten fast gegenübersteht, offenbart meines Erachtens das Pflügen beim Herannahen des Winters, wenn die Eidechse sich unter die Erde zurückzieht. Endlich die zwischen den beiden bereits erläuterten Pflügergruppen mitten inne stehende gleiche dritte Pflügergruppe versinnlicht unsres Bedünkens den Frühling, die Jahreszeit in welcher die Eidechse, eine Freundin von Licht und Sonne⁽¹¹³⁾, ihre winterliche Erdwohnung verläßt um an Tageslicht und Wärme herauskommend sich zu erquicken. Entsprechend hesiodischer⁽¹¹⁴⁾ und virgilischer⁽¹¹⁵⁾ Ackerbauvorschrift hat Nikosthenes die Arbeit des Pflügens

Virg. Georg. I, 43: Vere novo, gelidus quum montibus humor
Liquitur, et Zephyro putris se gleba resolvit,
Depresso incipiat jam tum mihi taurus aratro
Ingemere, et sulco adtritrus splendescere vomer.

⁽¹⁰⁹⁾ Hom. II. XVIII, 542. $\acute{\alpha}\rho\omicron\upsilon\tau\alpha\nu$ — $\tau\acute{\rho}\iota\pi\omicron\lambda\omicron\nu$. Hom. Od. V, 127 $\nu\epsilon\iota\psi\acute{\iota}$ $\acute{\epsilon}\nu\iota$ $\tau\tau\epsilon\tau\tau\omicron\lambda\omega$
und Götting zu Hesiod. v. 448.

⁽¹¹⁰⁾ Combe Mus. Hunt. T. 37, XV. Duc de Luynes Choix d. Méd. gr. Pl. V, 10. 11.
Vgl. Hunter T. 37, XIX. Mionn. Suppl. I, p. 303, No. 696 META. Epi; dans le champ,
charrue et II. Rv. Tête de Cérés couronnée d'épis et la chevelure flottante. AR.

⁽¹¹¹⁾ Hesiod. v. 463.

⁽¹¹²⁾ Panofka Tod des Skiron S. 4. 5.

⁽¹¹³⁾ Welcker d. Bonner Kunstmuseum S. 74. 75. Apollo Sauroctonus.

⁽¹¹⁴⁾ Hes. v. 391 $\gamma\upsilon\mu\acute{\nu}\omicron\nu$ $\sigma\pi\epsilon\acute{\iota}\rho\epsilon\upsilon$, $\gamma\upsilon\mu\acute{\nu}\omicron\nu$ $\delta\acute{\epsilon}$ $\beta\omicron\omega\upsilon\tau\epsilon\acute{\iota}\nu$,
 $\gamma\upsilon\mu\acute{\nu}\omicron\nu$ δ' $\acute{\alpha}\mu\acute{\alpha}\iota\alpha\nu$.

⁽¹¹⁵⁾ Virg. Georg. I, 299: Nudus ara, sere nudus; hiems ignava colono.
Virg. Georg. I, 19: uncique puer monstrator aratri.

sowohl als die des Säens einem unbekleideten Knaben anvertraut. Hinsicht der Hirschkalber liefse sich, wenn nur ein einziges Paar in der Nähe eines Pflugschaars sich zeigte, an das *figere damas* erinnern, das Virgil⁽¹¹⁶⁾ als Beschäftigung im Winter neben andern Jagdvergnügen aufführt, zumal der im oberen Umkreis in der Nähe der Hirschkalber mit langem Spieß stofsende Ephebe damit in Verbindung zu setzen wäre. Allein der Umstand, daß diese Thiere zu drei Paaren und fast über jedem der Pflügerbilder erscheinen, überzeugt uns bald, daß ihrer Gegenwart hier nicht die Versinnlichung des Winters, sondern ein anderer Gedanke allgemeineren kosmischen Gehalts zum Grunde liegen muß.

Beachten wir, daß die Hirschkalber sechs an der Zahl sind, genau soviel als die Zahl der am Himmel sichtbaren Plejaden⁽¹¹⁷⁾, bei deren Untergang am Beginn des Winters Hesiod⁽¹¹⁸⁾ das Pflügen zu beginnen empfiehlt, und die in der Nähe des Orion sich aufhaltend, vor ihm, dem Verfolger ihrer Mutter Pleione, fliehen⁽¹¹⁹⁾: so drängt sich uns die Frage auf, ob nicht an die Stelle der in Mythologie und Kunst die Plejaden vertretenden Tauben *πελειάδες*, der Vasenmaler hier junge Hirschkalber, (*damae*) setzen konnte⁽¹²⁰⁾, welche einerseits mit den Tauben den Charakter der Schüchternheit⁽¹²¹⁾ offenbar gemein haben und andererseits das Beiwort *ὄρειαι* Bergbewohnerinnen, welches Pindar⁽¹²²⁾ den *πελειάδες* giebt, mit weit größerem Recht für sich in Anspruch nehmen dürften. Erwägt man, daß der Jäger Orion sie mit ihrer Mutter Pleione in Boeotien verfolgt bis Artemis auf ihr Flehen sie in Tauben und dann in Gestirne verwandelt⁽¹²³⁾: so tragen wir kein Bedenken auf Anlaß unsres Vasenbildes die Vermuthung

⁽¹¹⁶⁾ Virg. Georg. I, 307: tum (im Winter) gruibus pedicas et retia ponere cervis
auritosque sequi lepores: tum figere damas.

⁽¹¹⁷⁾ Hyg. f. 192. Poet. Astron. II, 21.

⁽¹¹⁸⁾ Hes. v. 383. $\acute{\alpha}\rho\omicron\tau\omicron\iota\omicron$ $\delta\acute{\epsilon}$ $\delta\upsilon\sigma\omicron\mu\epsilon\nu\acute{\alpha}\omega\nu$ (scil. *Πηλιάδων*).

⁽¹¹⁹⁾ Pindar ap. Athen. XI, p. 490 f.

⁽¹²⁰⁾ Vgl. die Ziegen, *μηλα*, statt der Aepfel, *μηλα*, um den fruchtlosen Hesperidenbaum auf dem Marmorbassin der Villa Albani (Winckelmann Mon. ined. 65. Zoega Bassir. di Roma LXIII. Millin G. myth. cxiii, 434, l.).

⁽¹²¹⁾ Apul. Metam. VIII, iv: nec pavens damula, nec prae ceteris feris mitior cerva.

⁽¹²²⁾ Pind. ap. Athen. XI, p. 490 f: $\acute{\epsilon}\sigma\tau\iota$ δ' $\acute{\epsilon}\omicron\iota\mu\acute{\omicron}\varsigma$
 $\acute{\omicron}\rho\epsilon\iota\acute{\alpha}\nu$ $\gamma\epsilon$ *Πηλειάδων*
 $\mu\acute{\eta}$ $\tau\eta\lambda\acute{\omicron}\varsigma\epsilon\nu$ $\acute{\omicron}\alpha\rho\acute{\iota}\omega\nu\alpha$ $\nu\epsilon\acute{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$.

⁽¹²³⁾ Hyg. f. 192. Poet. Astron. II, 21.

aufzustellen, die Vertretung der Plejaden durch Hirschkühe gleich der der Iphigenia, Titanis⁽¹²⁴⁾ und Arge⁽¹²⁵⁾, bilde eine andre und zwar ältere Form des Plejadenmythos und offenbare sich namentlich in der berühmten Nestoris (Nestors Trinkgefäß), die an jedem der beiden Henkel mit einer Gruppe von Hirschkalbern geschmückt war, während noch zwei gleiche Thiere unter dem Boden des Gefäßes sich befanden⁽¹²⁶⁾. So ergab sich die Sechszahl der sichtbaren Plejaden wie auf unsrer Phiale des Nikosthenes, allein davon unabhängig eine sinnige Anspielung auf Namen des Gefäßes Nestoris und seines Besitzers Nestor, wie eine athenische Tetradrachme⁽¹²⁷⁾ bezeugt, auf welcher der Münzbeamte Nestor mit einem Hirsch, dem langlebenden Thier, siegelt⁽¹²⁸⁾.

Nachdem wir durch diese unsre Erklärung der bisher so unbeachteten Trinkschale des K. Museums zu voller Geltung verholfen, liegt uns noch die Pflicht ob, den Grund anzugeben weshalb der Vasenbildner Nikosthenes den Orion zum Hauptgegenstand seiner Vasenmalerei wählte. Es war offenbar kein anderer, als weil sein Name Nikosthenes ursprünglich dem Orion gehörte, der deshalb als sein Schutzdämon und Namengeber von ihm Verehrung genofs. Das Hauptzeugniß für diese unsre Behauptung liefert die Dichterin Corinna⁽¹²⁹⁾

Νίκασ' ὁ μεγαλοσθενῆς Ὠαρίων
Χώραν τ' ἀπ' εὐς πᾶσαν ὠνούμηνεν.

in genauer Uebereinstimmung mit Hesiod der, wenn er Orion erwähnt, ihn nie anders als σθένος Ὠρίωνος⁽¹³⁰⁾ oder σθένος ὄμβριμον Ὠρίωνος⁽¹³¹⁾ bezeichnet.

Bei dem Antikenhändler Depoletti in Rom sah ich im Frühjahr 1847 eine volcenter Kylix mit schwarzen Figuren, innen mit dem Gorgoneion,

⁽¹²⁴⁾ Eurip. Hel. v. 381.

⁽¹²⁵⁾ Hyg. f. 205.

⁽¹²⁶⁾ Hom. Il. XI, 634. Athen XI, p. 491 sqq.

δοιαὶ δὲ Πηλεΐάδες ἀμφὶς ἕκαστον
Χρῦσειαι νεμέθοντο· δύο δ' ὑποπύθμενες ἦσαν.

⁽¹²⁷⁾ Mionn. Descr. II, p. 126, No. 154.

⁽¹²⁸⁾ Cavedoni Sulle monete ant. d'Atene p. 15. 16. Hom. Il. I, 250. Hesiod. ap. Plin. VII, XLVIII, 1. Paus. VIII, x. Cic. Tuscul. III, 28.

⁽¹²⁹⁾ Korinna bei Apollon. Dyskol. (nach Toup Cur. post. in Theocr. p. 20. Vgl. Schäfer zu Gregor. Kor. S. 389.)

⁽¹³⁰⁾ Hes. v. 597: εὐτ' ἂν πρῶτον φανῆ σθένος Ὠρίωνος.

aufsen einerseits mit Bacchus und Hermes, andererseits mit dem sogenannten Hercules am Spinnrocken und der Ueberschrift ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ geschmückt, beide Aufsensbilder von je zwei Augen eingeschlossen. Irre ich nicht, so erscheint Herakles hier vielmehr im Einklang mit dem Namen Nikosthenes als siegreicher Anführer des Argonautenzuges und als Opferpriester beim Altar, indem der vermeintliche Spinnrocken den Bratspieß darstellt, an dessen Spitze und auch anderwärts Stücke Opferfleisch aufgespickt zu sehen sind, vollkommen übereinstimmend mit andren Vasenbildern⁽¹³²⁾ die Herakles als Priester beim Argonautenopfer uns vorführen.

Ein schlagendes Beispiel gleicher Sitte bietet der Vasenbildner Andokides dar, dessen Name (siehe Taf. III, 2,) ΑΝΔΟΚΙΔΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ am Rande des Fußes einer prächtigen archaischen Amphora mit rothen Figuren (siehe Taf. III, 1. 2. 3.) im K. Museum⁽¹³³⁾ eingekratzt ist. Nicht wie gewöhnlich im Innern der Henkel, sondern aufserhalb unter jedem der efeu geschmückten Henkel erblickt man einen vorwärts gebückten zum Auslaufen und Auffangen vermuthlich von Weinreben lauernden Hasen (siehe Taf. III, 3.). Indem Hesychius ἀνδοκείας durch ἀνάδοχος der

v. 614: αὐτὰρ ἐπὴν δὴ
Πηλεΐάδες δ' Ἰφίγεια τε τό τε σθένος Ὠρίωνος
δύνασιν, τότ' ἔπειτ' ἀρότου μεμνημένος εἶναι
ἠραίου.

⁽¹³¹⁾ Hes. v. 619: εὐτ' ἂν Πηλεΐάδες σθένος ὄμβριμον Ὠρίωνος
φρύγουςσι πίπτωσιν ἐς ἡγεροειδέα πόντον.

⁽¹³²⁾ Gerhard Archaeol. Zeit. 1846 Taf. XXXV, 2. 4. XXXVI, 2. 3.

⁽¹³³⁾ Gerhard Fernerer Zuwachs d. K. Mus. 1754. Eine andere Amphora mit schwarzen Figuren, bei Hrn. Hope in Paris, zeigt einerseits den efebekränzten bärtigen Dionysos mit Trinkhorn und Weinreben zwischen zwei Silenen, andererseits eine Quadriga mit Krieger und Kutscher in weißer Tunika, und zwei nackte Epheben an den Enden des Wagens, welche gewiss eine Anspielung auf die Inschrift Ἀνδοκίδες ἐποίησαν verbergen, indem sie selber die beiden ἀνδοκίδες vorstellen, sei es das sie am Balken δοκός oder der Deichsel stehen, oder das sie die Rosse erwarten: hiebei muß man sich erinnern, das die Dioskuren in Sparta als δόκινα (Plut. de frat. am. I, p. 36.) verehrt wurden: vgl. Hesych. δοκοί· εἶδος ἀστέρων ἐπισημασίαν τινα παρεχόντων θεωρεῖσθαι. — Auf einer Trinkschale desselben Andokides (Pr. de Canino Catal. di scelte antich. p. 113, No. 1381) erscheint einerseits Athene mit einer Granatblume rings um einen Citharöden auf der Tribüne. Da auf Stäben ebenfalls mit Granatblumen wiederholt, so ist man berechtigt an ἀνδοκείας in dem Namen Ἀνδοκίδης sich zu erinnern.

Aufnehmer, δόμαι durch ἐνέδραι, παρατηρήσεις, Lauer, Aufpassen, δονός durch σκοπή, προσδοκία Spähe, Erwarten erklärt, liefert er zugleich den besten Commentar für diesen Stempel des Andokides. Allein der für die Ringergruppe rechts (siehe Taf. III, 2.) gewählte Moment des in die Höhe hebens, Aufnehmens, wie Hercules es an Antaeus versuchte, insofern er die ἀναδοχή ausdrückt, eignet sich eben so sehr zur Anspielung auf den Namen Andokides, wie auf der Vorderseite der Amphora (siehe Taf. III, 1.) Apolls Rückholung des von Herakles geraubten Dreifusses in Gegenwart von Artemis und Athene.

Auf einer Kylix mit schwarzen Figuren in der Antikensammlung des Col. Leake sah ich von dem Künstler Hischylos zum Aufsenbild Herakles im Kampf mit dem nemeischen Löwen gewählt, zwei ansprengende Hirsche zur Seite, darunter ΗΙΣΧΥΛΟΣ ΕΠΟΙΕΞΕΝ. Auf der Rückseite liest man ΞΑΚΟΝΙΔΕΣ ΕΓΡΑ. Die Hirsche dienen hier theils zur Bezeichnung der Localität Nemea⁽¹³⁴⁾ Waldung wie nemus, theils zum Sinnbild des Künstlers Ἴσχυλος Hirsch, da Hesychius Ἰξάλου durch πηδητικῶ ὀξέως, ἀπὸ τοῦ ἴξαι καὶ τοῦ ἄλλεσθαι. δηλοῖ δὲ καὶ ὀξέως ἀλλομένου den scharf springenden und ἰσχυαλεῦσαι durch θηλάσαι erklärt, wobei man an die den Telephos säugende Hirschkuh unwillkürlich erinnert wird.

Auf einer kleinen, zweihenkligen Vase mit rothen Figuren malte der Maler Prakias⁽¹³⁵⁾ einerseits Peleus das Kind Achill in seinen Armen haltend, um es dem Chiron zu übergeben, andererseits den Centauren es bereits aufnehmend. Auf einem der Henkel liest man ΠΡΑΪΙΑΣ ΕΓΡΑΞΕΦΕ. Dafs der Maler Prakias diese mythische Scene nicht absichtslos wählte, lehrt das Hieron des Achill in Sparta, dem die in den Kampf rückenden Epheben vor der Schlacht im Platanenhain opferten. Das Hieron des Achill soll von Prax herrühren, einem Sohn des Pergamos, des Sohns des Neoptolemos, also einem Enkel des Achill⁽¹³⁶⁾. So sah man nicht aus blofsem Zufall in

⁽¹³⁴⁾ Vgl. Diana Nemorensis und Nemesis mit einer Stephane von Hirschen. Paus. I, xxxiii, 3.

⁽¹³⁵⁾ Pr. d. Canino Mus. Etr. 1500, p. 135. R. Rochette Suppl. p. 57. Ich vermithe, dafs ΠΡΑΪΙΑΣ ΕΓΡΑΞΕΦΕ Prakias zu lesen, entweder indem das Ϊ die Stelle des Κ einnimmt, wie bei χολχος, obwohl die Versuchung hinter dem χ ein σ ausgelassen zu wähen und Praxias zu lesen sehr nahe liegt. De Witte in d. Revue de Philol. Tom. II, pag. 406.

⁽¹³⁶⁾ Paus. III, xx, 8. Mit Bezug auf die Erziehung des kleinen Achill vergleiche auch die Mythen von Brasiae in Laonien, wo Semele mit dem kleinen Dionysos an-

dem Tempel der Aphrodite Praxis zu Megara die zwei Göttinnen Peitho und Paregoros von Praxiteles⁽¹³⁷⁾.

Ebenso steht Bild und Namensinschrift in enger Beziehung auf einer Kylix schwarzer Figuren⁽¹³⁸⁾ des Vasenbildner Priapos, deren eine Aufsenseite mit einem laufenden Löwen, die andre mit der Inschrift ΠΡΙΑΠΟΣ ΕΠΟΙΕΞΕΝ geschmückt ist. Denn die unleugbare Thatsache, dafs die meisten entdeckten Priape mehr oder weniger von der Löwengestalt an sich tragen⁽¹³⁹⁾, reicht allein schon hin den engen Zusammenhang zwischen Löwe und Priap zu bezeugen, der in der Wollust dieses Thieres⁽¹⁴⁰⁾ seinen tieferen Grund hat.

Eine ähnliche Bewandnifs hat es mit dem Namen des Vasenbildner Arkites⁽¹⁴¹⁾, dessen archaistische Kylix einerseits einen Bock ἄρ, ἄρχα, das Symbol des arkadischen Pan, und andererseits einen ithyphallischen Silen mit karikirtem Gesicht, Pferdeschweif und Bocksbeinen zeigt, den Phallus in die Schlinge einer langen Schnur unten festgebunden⁽¹⁴²⁾, deren Ende er oben anzieht und dadurch seine Absicht in vollem Maafse erreicht. Ueber der Schnur nah am Glied hängt ein kleiner aus kleinen Punkten bestehender kranzartiger Reif. Unter den Vorstellungen beider Seiten liest man in tieferem Felde ΑΡΚΙΤΕΣ ΕΠΟΙΕΞΕΝ. Garner hat es gemacht. Da ἀρκίων durch δικτύων, βρόχων erläutert wird, so leuchtet ein, dafs die Handlung des Gliedumgarners Priap mit dem Namen des Vasenbildners Arkites Einspanner in schönstem Einklang steht.

schwamm und Ino irrend kam und das Götterkind auferzog. ἱερά δὲ αὐτόθι, τὸ μὲν ἔστιν Ἀσκληπίου, τὸ δὲ Ἀχιλλέως καὶ ἑορτὴν κατὰ ἔτος ἀγορῶσιν Ἀχιλλεῖ. (Paus. III, xxiv, 4.)

⁽¹³⁷⁾ Paus. I, xliii, 6.

⁽¹³⁸⁾ De Witte Catal. Durand 882, jetzt im Blacasschen Museum.

⁽¹³⁹⁾ Vgl. die bronzenen Priape aus Herculaneum im neapler Museum und das Relief in Acrae mit der Inschrift ΚΑΙ ΣΥ.

⁽¹⁴⁰⁾ Aelian. de nat. anim. IV, 34: Μίξεως δὲ αὐτὸν οὐδεμία ἔτους ἀναστέλλει ὕγρα. Aelian. de nat. anim. XII, 7. Löwenstadt in Aegypten. καὶ ἐσθιόντων ἐπάδουσι αἰγυπτία φωνῆ μὴ βασιμάντῃ τινα τῶν ὀρώντων, καὶ ἔοικει ὡς ἂν εἴποις, ἀντὶ περιάπτων τὸ ἄσμα. Vgl. Duc de Luynes in den Ann. de l'Institut. arch. I, p. 282. Arist. Lysistr. 232 c. schol.

⁽¹⁴¹⁾ Mit schwarzen Figuren, im Besitz des Prof. Gerhard, bei R. Rochette Suppl. p. 33. falsch beschrieben, indem statt des Bocks eines Hirsches Erwähnung geschieht, und auf der einen Seite ΑΡΧΙΚΙΕΣ ΕΠΟΙΕΞΕΝ, auf der andern ΑΡΚΙΤΕΣ gelesen wird, während im Original beide Seiten ΑΡΚΙΤΕΣ ΕΠΟΙΕΞΕΝ wiederholen. Hes. v. ἀρκίης ταχύς. v. ἀρκιον ἀρκετόν, αἰρετώτερον.

⁽¹⁴²⁾ Eine apulische Vase des Wiener Antikenkab. zeigt zwei Epheben denen vom Nabel aus eine unsren Uhrketten vergleichbare Kette nach dem verschlossnen Glied herunterhängt.

Fast eben so natürlich stellt sich auf einer archaistischen, jederseits mit einem Rehböcklein und drunter der Inschrift ANAKΛΕΞ ΕΠΟΙΕΞΕΝ geschmückten Kylix⁽¹⁴³⁾ der Zusammenhang zwischen Vasenbildnernamen und Bild heraus. Denn ἀνακλήσις heißt um Hilfe rufen, Ἀνακλῆς demnach der Schutzflehende, Flüchtige. Einen solchen bezeichneten die Griechen mit dem Wort ἔλαφος, namentlich einen entlaufenen Sklaven, der in das Asyl eines Tempels sich rettete⁽¹⁴⁴⁾. Dafs aber ein junges Reh noch mehr Angst, Noth und Schutzbedürftigkeit als ein erwachsenes bezeichnet, bedarf wohl keines näheren Beweises.

Auf einer archaistischen Kylix, besonders merkwürdig, weil unter jedem Henkel ein verschiedner Vasenbildnername mit ἐποίησε sich befindet⁽¹⁴⁵⁾, erblicken wir einerseits den Kampf des Theseus mit dem Minotaur, rechts Ariadne mit Knaul, ihre Amme (Θροφος), drei athenische Knaben, zwei Mädchen, eine Sphinx den Rücken kehrend und die Inschrift Ἀρχικλῆς ἐποίησεν. Hinter Theseus steht links Athene mit Lyra, vier Mädchen, drei Jünglinge und eine Sphinx in gleicher Richtung wie die vorige.

Da κλείομι ein Synonym von ᾄδοιμι und κλείουσαι von ὑμνοῦσαι ist, so läßt sich Archikles Ἀρχικλῆς Gesangfürst oder Erzsänger übersetzen und das in der Hand der Athene höchst überraschende Attribut der Lyra hiemit in Verbindung bringen. Zum Beleg für den dieser Athene Melpomene zugemutheten Beinamen dienen sowohl die römischen Sarkophage, auf welchen mitten im Chor der neun Musen nur dieser Göttin ein Ehrenplatz neben dem Musageten Apoll angewiesen war, als die Erzstatue der Athene auf der Agora zu Sparta auf einer mit den neun Musen geschmückten Basis, ferner

⁽¹⁴³⁾ Aus Val di Chiano, Bull. d. Instit. 1835 p. 127; bei de Witte Revue p. 392 beschrieben „représentant des animaux.“

⁽¹⁴⁴⁾ Plut. Qu. gr. XXXIX καὶ γὰρ ἔλαφος ὁ ἐμβῶς καλεῖται. Kantharion αὐτομολήσαντα καὶ διαβάντα μετὰ λείας τὸ ἄβατον (Lycaei Jovis templum), — τοῦ θεοῦ κελεύσαντος ἀποδίδουαι τὸν ἔλαφον. Aristoph. Nub. 354: ὅτι δειλότατον τοῦτον (Kleonymon ἐίψασπιν) ἐώρων ἔλαφοι διὰ ταῦτ' ἐγένοντο. — Vgl. auch beim Prytaneum zu Megara (Paus. I, XLIII, 2) den Stein Ἀνακλήθραν, ὡς Δημήτηρ — ὅτε τὴν παῖδα ἐπλαναῖτο ζητοῦσα, καὶ ἐνταῦθα ἀνεμάλεσεν αὐτήν.

⁽¹⁴⁵⁾ Gerhard Auserl. Vasenb. III, CCXXXV, CCXXXVI. Letronne Explicat. d'une inscript. gr. p. 21 nimmt Archekles hier für den Zeichner und Glaukytes für den Töpfer an, gegen welche höchst willkürliche Unterscheidung, da beide dasselbe Wort ἐποίησεν nach sich haben, H. R. Rochette Lettre à M. Schorn p. 33 mit Recht protestirt.

die Namen Ἀθήδων und Φιλομήλη Nachtigall und Gesangfreundinn, womit man Athene in Pamphylien anrief und verehrte, endlich die mit großer Kithara das Βῆμα bisweilen besteigende Athene Melpomene gegenüber dem Zeus oder Dionysos auf verschiedenen Vasenbildern archaistischen Styls. Zugleich verdienen aber die beiden Sphinx insofern sie der Vorstellung den Rücken kehren und die Stelle unter den Henkeln einnehmen, zu Gunsten des Archikles in die Siegelammlung der Vasenbildner eingereiht zu werden, da die Tragiker⁽¹⁴⁶⁾ die Sphinx nicht selten als weissagende Sängerin anrufen. Zöge man aber vor, Ἀρχικλῆς Fürstenruhm zu übersetzen, so ergäbe sich zugleich die passende Wahl der Minotaurbekämpfung als Hauptbild und die der Sphinx, welche dem Oedipus Ruhm brachte. Auf der Rückseite finden wir unter dem Henkel ΓΛΑΥΚΥΤΕΞ ΜΕΠΟΙΕΞΕΝ, dann wiederum eine Sphinx jederseits, dem Gemälde der kalydonischen Eberjagd den Rücken kehrend. Die Mittelgruppe bildet der Eber ΖΥΗ, darüber ein zerfleischender Hund ΛΕΥΚΙΟΞ, darunter liegt ein todter Hund ΣΞΔΟΠ, rechts kämpfen Meleagros, Peleus, Melanion, (Si)kinos und zwei Hunde Ores und Podargos. Links Kastor, Polydeukes, Mopsos, Jason, Idaios und die Hunde Charon und Gorgos.

Wenn es unbestreitbar ist, dafs der Hund Λευκίος, welcher den Eber zerfleischt, die Hauptstelle im ganzen Bilde einnimmt und man hiemit des Hesychius Glosse γλαυκός· λευκός - v. γλαυκή· ἰσχύρα, φοβερά, λευκή zusammensetzt, so wird man es wohl nicht zu gewagt finden, wenn ich in dem Hund Λευκίος eine Anspielung auf den Namen Γλαυκῆ aufspüre. Seitdem aber gelehrte Erläuterungen neuentdeckter merkwürdiger Bilder der Sphinx auf Vasen und Gemmen die Bedeutung der Sphinx als Mondsymbol aufser Zweifel gesetzt haben⁽¹⁴⁷⁾, trage ich um so weniger Bedenken sie hier in diesem Sinne für Herrn Eulner Γλαυκῆτες festzustellen, als die Silbermünzen von Leukas in Akarnanien⁽¹⁴⁸⁾ die Landesgöttin Artemis mit einer Eule auf der Hand (also als eigentliche Γλαυκίτις), aber zugleich mit einer Mondsichel am Kopf darstellen.

Eine andre volcenter Kylix archaistischen Styls gleich der vorgenann-

⁽¹⁴⁶⁾ Soph. Oed. R. 36 σκληρῆς ἀοιδοῦ δασμὸν. v. 130 ἡ ποιητικὴ δὲ Σφίγξ.

⁽¹⁴⁷⁾ Braun Ann. d. Instit. arch. Vol. X, p. 266-76. Monum. II, Tav. LV. e tav. d'agg. O. 2.

⁽¹⁴⁸⁾ Mionn. Descr. II, p. 83, No. 31.

ten⁽¹⁴⁹⁾, ein Werk des Theozotos, zeigt einen Schäfer von zwei Hunden begleitet: er führt eine Heerde von funfzehn Ziegen, wovon fünf weiß, die andern schwarz sind. Die Inschrift lautet ΘΕΟΖΟΤΟΣ ΜΕΠΟΙΕΞΕ. Ich vermute hier den Schäfer Aristaeus, den Vater des Aktäon, für den sich sowohl die Hunde als die Ziegenheerde eignen. Mit Aristaeus tritt auch der Namen des Vasenbildners in ein ungezwungnes Verhältniß: denn wir mögen Theozotos wörtlich Gottentsprofsner⁽¹⁵⁰⁾ oder für Θεοσδοτος Gottgegebner übersetzen, in beiden Fällen findet dieser Name auf den Sohn des Apoll und der Kyrene⁽¹⁵¹⁾ seine Anwendung.

Der Vasenbildner Tleson, Sohn des Nearchos, bemalte eine Kylix⁽¹⁵²⁾ mit einem Hahn jederseits und drunter ΤΛΕΞΟΝ ΗΟ ΝΕΑΡΧΟ ΕΠΟΙΕΞΕΝ; eine andre⁽¹⁵³⁾ mit einem Centauren und gleicher Inschrift drunter; eine dritte⁽¹⁵⁴⁾ mit einem stehenden ithyphallischen Affen und gleicher Inschrift darunter; eine vierte⁽¹⁵⁵⁾ mit dem Innenbilde eines bärtigen Mannes in kurzem, gestickten Chiton, der am Stock auf seiner linken Schulter einen Fuchs und einen Hasen trägt und am Bande einen weißen Jagdhund führt. Außen liest man jederseits die vorerwähnte Inschrift des Vasenbildner Tleson. Die Abwesenheit eines Schwertes, Thierfells und einer Keule hindert uns der Benennung Orion, welche diesem letzteren Vasenbild bisher⁽¹⁵⁶⁾ zu Theil ward, beizupflichten: wir vermuthen vielmehr, mit Rücksicht auf den weißen Hund den berühmten Jäger heroischer Mythologie Hippolyt und erinnern, daß Fuchs und Hase die gewöhnlichste Wildbeute bildet, welche Centauren an ihren Baumstämmen aufgehängt heimbringen. Insofern aber Tleson der Wager und zugleich der Dulder heifst, ergiebt sich die Beziehung des Namens sowohl zu dem Hahn, dem Centauren und Affen, sämtlich Sinnbildern der Kampflust und Dreistigkeit, als zu der Vorstellung des

⁽¹⁴⁹⁾ De Witte Cab. Durand 884.

⁽¹⁵⁰⁾ Hes. ὄζος· κλάδος. ὄζω Zweige, Sprößlinge treiben, Theophrast. Hist. pl. 1, 13.

⁽¹⁵¹⁾ Apollon. Arg. II, 508 sqq. Pindar Pyth. IX, 105 sq. Diod. IV, 81. Heyne ad Apollod. III, 4, 2.

⁽¹⁵²⁾ Gerhard Fernerer Zuwachs d. K. Mus. S. 28. No. 1741. 1742.

⁽¹⁵³⁾ Dubois Catal. de Luc. Bonaparte No. 71 schw. Fig. Κένταυρος Aurareizer, Morgenwecker Name eines Hahnes (Aelian. de nat. anim. XII, 37.)

⁽¹⁵⁴⁾ Dubois Notice d'une Coll. de vas. peints du pr. de Canino No. 262. Hesych. v. τλήσις· τόλμα, θράσος.

⁽¹⁵⁵⁾ De Witte Cab. Durand 260. schw. viol. Fig.

⁽¹⁵⁶⁾ De Witte a. a. O.

Hippolyt, dem die Verläumdung der Phaedra des Theseus Fluch und in dessen Folge ein so unglückliches Lebensende herbeiführte⁽¹⁵⁷⁾.

Wegen des unter jedem der Henkel gemalten Hahns weist vielleicht auf denselben Tleson eine Kylix mit schwarzen Figuren auf rothem Grund im Museo Gregoriano zu Rom hin, einerseits mit den Brustbildern des Herakles, der Athene und des Hermes zwischen zwei Augen und Efeu, andererseits mit laufender gorgoähnlicher Eris zwischen zwei Augen geschmückt. Innen liest man ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΠΙΕΙ.

Eine Kylix mit rothen Figuren⁽¹⁵⁸⁾ des Vasenbildner Thyphitides zeigt im Innern eine Hirschkuh im Lauf, und unter jedem der Henkel ΕΠΟΙΕΞΕΝ ΘΥΦΕΙΘΙΔΕΞ. Sollte die Hirschkuh nicht jene der Artemis heilige in Aulis von Agamemnon erschossene⁽¹⁵⁹⁾ vorstellen, weshalb widrige Winde, des Typhos Söhne, die Abfahrt des griechischen Heeres unmöglich machten? Zur Rechtfertigung dieser Auslegung läßt sich anführen, daß als Gründer der mit Aulis gleichnamigen Stadt Kaulonia, deren Münztypus ein Hirsch bildet⁽¹⁶⁰⁾, Typhon aus Aegium genannt wird⁽¹⁶¹⁾. Oder vergegenwärtigt uns diese laufende Hirschkuh vielmehr die Jägerin Arge, welche den Sonnengott im Lauf zu übertreffen behauptete und wegen dieser Prahlerei von ihm in eine Hirschkuh verwandelt ward⁽¹⁶²⁾? für diese Vermuthung spräche der Name des Künstlers mit τύφω verbrennen, in Rauch aufgehen, zusammenhängend und an τυφός als Sinnbild feuerspeienden Berges sich anschließend, so wie an Zeus Atabyrios und Apollo Aburius⁽¹⁶³⁾. Künftigen Entdeckungen von Vasen desselben Meisters bleibt es vorbehalten

⁽¹⁵⁷⁾ Hyg. f. 47. 49. Ovid. Fast. III, 265. VI, 737. Cic. N. D III, 31. Paus. III, XII, 7, in Sparta ἡρώα Ἰππολύτου τέ ἐστι τοῦ Θεσέως, καὶ Ἀύλωνος Ἀργιάδος, υἱοῦ δὲ Τλησιμένορος.

⁽¹⁵⁸⁾ De Witte Cab. Durand 893. Kylix m. r. Fig. aus Vulci Ho Παις Καλος um die Hirschkuh. Vgl. ΤΥΦΙΩΝ bei Furlanetti le antiche lapide Patavine p. 111 fälschlich Tythion statt Typhion gelesen.

⁽¹⁵⁹⁾ Hygin. Fab. 98. Eurip. Iphig. in Aul. Der Artemis Protothronia weihte Agamemnon in Aulis das Steuerruder (Callim. h. in Dian. v. 226-30.) Vgl. Tiphys, Sohn des Agnios (oder des Phorbas und der Hyrmine Hyg. F. 14), aus Siphae oder Tiphae in Böotien, Steuermann der Argonauten (Apoll. Arg. I, 105).

⁽¹⁶⁰⁾ Mionn. D. I, p. 186. 826 u. ff. Panofka Archäol. Zeit. I, 171 u. ff. Gerhard Arch. Zeit. N. F. No. 8. 1847. S. 120.

⁽¹⁶¹⁾ Paus. V, III, 12.

⁽¹⁶²⁾ Hygin. F. 205.

⁽¹⁶³⁾ Archäol. Zeit. N. F. No. XX. 1848.

zu entscheiden, welche von diesen beiden Conjecturen die wahrscheinlichere sei.

Auf einer volcenter Hydria mit gelben Figuren, den Tod des Busiris vom Vasenbildner Python⁽¹⁶⁴⁾ uns vergegenwärtigend, lesen wir vor dem flötenblasenden Aethiopen und über dem des Busiris Leben bedrohenden Hercules ΠΥΘΟΝ ΕΠΟΙΕΞΕΝ. Obwohl Πυθων als Verweser⁽¹⁶⁵⁾ auch in diesem Falle sich zum Beinamen des Herakles eignen dürfte, ziehe ich doch vor, an die flötenden Pythioniken erinnernd, lieber den aethiopischen Auletten⁽¹⁶⁶⁾ als Anspielung auf den Künstlernamen Python hier aufzufassen, zumal das Innenbild ebenfalls einen Flötenspieler neben einer Krotalistris zeigt. Deutlicher freilich erscheint das auf das delphische Orakel⁽¹⁶⁷⁾ hinweisende Siegel eines Dreifusses, dessen sich der Thessaler Python auf einer thessalischen Münze mit streitender Athene und Dreifuss und der Umschrift ΘΕΞΞΑΙΩΝ ΠΥΘΩΝ ΚΛΕΟΜΑΧΙΔ bediente⁽¹⁶⁸⁾.

Wahrscheinlich spricht auf einem lukanischen Krater im brittischen Museum⁽¹⁶⁹⁾ der Maler Python durch das in Form des delphischen Erdnabels dargestellte Grabmal, vor welchem Alkmene von den Flammen des Scheiterhaufens verzehrt wird, seine Namensbeziehung zu dem Bilde aus, insofern der Erdnabel, ὄμφαλος, als das Grab des von Apoll⁽¹⁷⁰⁾ erlegten Drachen Python betrachtet ward.

Entschiedner dünkt uns auf einer apulischen Vase des neapler Museums⁽¹⁷¹⁾, mit dem Mythos des Herakles im Hesperidengarten geschmückt, der Zusammenhang zwischen der mythischen Scene und dem Malernamen

⁽¹⁶⁴⁾ Micali Monum. antichi XC, 1. Mus. Etr. du pr. de Canino No. 572. Bull. dell' Institut., arch. 1829 p. 137. Rückseite: Gastmal mit aufspielender Flötenspielerin und der Inschrift ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ ΕΓΓΡΑΦΞΕ.

⁽¹⁶⁵⁾ Hes. v. Πυθόμενων· σηπομένων, τὸ γὰρ πύος αἶμά ἐστι κατὰ μεταβολήν.

⁽¹⁶⁶⁾ Hes. Πυθιονίκα· αὐληταί. Athen. XIII, p. 570 b.

⁽¹⁶⁷⁾ Hes. Πύθιον· δαμόνιον Πυθιόν, der Drache.

⁽¹⁶⁸⁾ Mionn. D. II, p. 3, No. 21 Lorbeerbekränzter Jupiterkopf.

⁽¹⁶⁹⁾ Monum. de l'Institut. arch. Sect. franc. Pl. X. Millingen Apothéose d'Alcmène Nouv. Ann. de la Sect. fr. de l'Institut. I, p. 487.

⁽¹⁷⁰⁾ Hes. v. Τροξίου βαυός· τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ ἐν Σικυῶνι· βέλτιον δὲ ἀνοῦειν τὴν ἐν Δελφοῖς νάπημ λεγομένην· ἐπεὶ γὰρ ὁ δράκων κατετοξεύθη καὶ ὁ ὄμφαλος τῆς γῆς τάφος ἐστὶ τοῦ Πύθωνος. Vgl. Pythis, Sohn des Delphos, der dem Orakelort den Namen Python gab (Paus. X, vi, 3.).

⁽¹⁷¹⁾ Millin. Peint. d. Vas. I, III. Gal. myth. CXIV, 444. Vgl. Neap. Ant. Bildw. I, S. 353.

Assteas ausgesprochen, indem die Inschrift grade an der Stelle des Vasengemäldes sich befindet, wo auf einer andern Vase mit demselben Mythos bemalt, Atlas den gestirnten Polos tragend, und vermuthlich in alter Zeit mit dem Namen Assteas⁽¹⁷²⁾ bezeichnet, uns entgegentritt.

Eine gleiche Beziehung entdecken wir auch auf des Malers Lasimos apulischen Krater⁽¹⁷³⁾ im Louvre, geschmückt mit dem Bild der sitzenden Andromache, die Leiche ihres Sohnes Astyanax auf den Knien. Ueber ihr fährt auf einem Viergespann unter Vortritt des Mercur und eines Lanzenträgers, gewiss nicht Eos, sondern Lasa mit Bezug auf den Todesfall sowohl, als auf die über ihr eingekratzte Inschrift ΛΑΣΙΜΟΣ ΕΓΓΡΑΨΕ.

Auf einer volcenter Kylix mit rothen Figuren lesen wir Δεινιάδες εποίησεν über einer der Aufsenseiten, wo Herakles mit der Keule das Leben des eingeschlafnen Giganten Alkyoneus bedroht. Daß der Künstlernamen Deiniades, ⁽¹⁷⁴⁾ auf Herakles als des Donnerers Sohn ursprünglich seine Anwendung fand, wird man uns gewiss eben so leicht zugeben, als daß auf einer andern großen Kylix⁽¹⁷⁵⁾ mit gelben Figuren der Vasenbildner Kleophrades, Ruhmkundig⁽¹⁷⁶⁾, den Sieg des Herakles im Amazonenkampf wegen gleichen Namensverhältnisses zum Gegenstand seiner Vasenmalerei wählte.

⁽¹⁷²⁾ Gerhard Archemoros Taf. II. (Abh. d. Berlin. Akad. d. Wiss. 1836. Taf. II. u. Taf. IV, 8.) Paus. IX, xx, 3.

⁽¹⁷³⁾ Winckelmann Mon. ined. 143. Millin Vas. peints II, pl. XXXVII et XXXVIII; Gal. myth. CLXIX, 611. Gerhard Lichtgottheiten Taf. III, 4. De Witte Revue de Philolog. II, p. 480.

⁽¹⁷⁴⁾ Reserve Etr. du Pr. de Canino 12. le géant Alcyonée. Hermes ist zugegen: die Rückseite zeigt den Dreifussstreit zwischen Herakles und Apoll und ΘΙΛΤΙΑΞ ΕΓΓΡΑΦΞΕΝ. Im Innern der Kylix ein Silen mit Rhyton. Athen. XI, p. 467 e. führt Kleantes περί μεταλήψεως an, der ἀπὸ τῶν κατασκευασάντων φησὶν ὀνομασθῆναι τὴν τε Δηριάδειον κύλικα καὶ τὴν δεινιάδα. Vgl. p. 471 b. Plut. Qu. Gr. XLII Δίνων ὁ Ταρσάντιος, στρατηγῶν, ἀνὴρ δ' ἂν ἀγαθὸς ἐν τοῖς πολεμικοῖς. Vgl. Dinonoë im Gegensatz von Eirene auf der bacchischen Vase des Wiener Kabinetts Gerhard Ant. Bildw. XVII.

⁽¹⁷⁵⁾ Leider nur Fragment, bei Duc de Luynes (Choix de Vases Pl. XLIV): Telamon sticht das Schwert der Xanthippe, mit Fuchsfell über dem Kopf, in die Brust; Herakles durchbohrt die gesunkne Amazone (Hippolyte?): zwei andre kämpfen rechts gegen ihn, die erste, Theromache, mit Pantherfell, und Centaur im Schild, die hinter ihr (Lyk?)ope, mit Wolfsfell auf dem Kopf, den Bogen abschießend. Die Rückseite, welche die Malerei des Amasis enthielt, ist leider nicht mehr erhalten.

⁽¹⁷⁶⁾ Hes. φραδέος· συνετοῦ. — φραδῶς· φραστιαῶς, φανερώς. — φράζει· δεικνύει. — v. Εὐφραδῆος· Παταιῶς ἐπιτραπέζιος: gewiss der Pascha-ähnliche, mit Kantharos oder Keras

Da wir schon vor einem Decennium hinsicht der Schale des Sosias⁽¹⁷⁷⁾ auf den Zusammenhang zwischen dem Namen des Vasenbildners Gesundmacher und dem Innenbild, auf welchem Achill dem verwundeten Patroklos den Arm mit großer Geschicklichkeit verbindet, (Taf. III, 6.) aufmerksam machten⁽¹⁷⁸⁾: so hätten wir des bis jetzt einzigen Werkes dieses Vasenbildners nicht zu erwähnen Ursache gehabt, wenn nicht das unter einem der Henkel sichtbare Brustbild einer zierlichen Jungfrau (s. Taf. III, 7), als Medaillon von der Größe mittlerer, syracusanischer der Arethusa, als Stempel für die Malernamen sich zu besonderer Prüfung dringend empföhle, zumal die runde Form mit der Idee eines Siegels übereinkömmt. Irre ich nicht, so gilt dieser Stempel nicht dem Vasenbildner Sosias, sondern einem in seiner Fabrik beschäftigten Maler, dessen Eigenname höchst wahrscheinlich auf dem andern leider nicht mehr erhaltenen Halbkreise des Vasenfusses verzeichnet war, wie denn auch Styl der Malerei in den Außenbildern von dem des Innenbildes wesentlich abweicht und dem künstlerischen Werthe nach sehr zurücksteht. Das Verhältniss seines Eigennamens zu dem Namen des Brustbildes, statt dessen unter dem andern Henkel Blüthenzweige einer Hore und Rebzweige des Dionysos sichtbar sind (siehe Taf. III, 8), muß ein ähnliches gewesen sein, wie das des Brylos zu Briseis⁽¹⁷⁹⁾, des Euxitheos zu Iris, des Peithinos zu der Göttin Peitho. Erwägen wir zugleich, daß auf einer der Außenseiten in der Versammlung der acht thronenden Hauptgottheiten Hebe als geschäftige Weinschenkin vorzugsweise unsre Aufmerksamkeit auf sich zieht, so gewinnt die Vermuthung, Brylos habe die Außenseiten dieser Kylix gemalt, auch dadurch an Wahrscheinlichkeit, daß

liegende oder sitzende Daimon Agathos, den wir vorzüglich durch Terrakotten kennen gelehrt haben. Vgl. auch Pind. Olymp. XII, 9. τῶν δὲ μελλόντων τε τύφλωνται φραδαί.

⁽¹⁷⁷⁾ Mon. de l'Institut. Archéol. I, Pl. XXIII, XXIV.

⁽¹⁷⁸⁾ Antike Weihgeschenke S. 46. (Abh. d. Berlin. Akad. d. Wiss. 1839.)

⁽¹⁷⁹⁾ Siehe S. 165. dieser Abhandlung. In dieser Ansicht bestärkt uns eine nur in Fragmenten erhaltne Kylix mit rothen Fig. von Tarquinii im Cab. des Duc de Luynes: Innen Flügel Frau aus einer Oenochoë spendend einer sitzenden Göttin ΑΛΟΞ. Außen sitzender Neptun ΗΟ... Eros, die Siegesgöttin(?) ΗΕΛ... retrograd; mehrere andre sitzende Gottheiten sind verloren: auf einem der Sessel zwei schwarz gezeichnete Augen ΒΡΥ... ΕΠΟΙΕΞΕΝ. De Witte (Rev. II, 398) ergänzt Βρυλος und rühmt an diesem Maler die Feinheit der Ausführung, deren Styl an die Schale des Sosias erinnert.

der Name Hebe, Jugend und Blüthe personifizierend, mit dem von Briseis und Brylos vollkommen übereinstimmt⁽¹⁸⁰⁾.

Ein gleiches Bewandniß hat es mit einem Hirschkalb, dessen Kopf zur Erde gesenkt Nahrung oder eine Quelle zu suchen scheint, unter den Henkeln einer großen archaischen Kylix des K. Museums⁽¹⁸¹⁾ gemalt; die Außenseiten dieser Trinkschale zeigen eine Versammlung thronender Götterpaare, ähnlich den Außenbildern der Schale des Sosias. Ich zweifle nicht, daß dies Hirschkalb den Stempel des Vasenbildners offenbart, vielleicht eines Dorkis⁽¹⁸²⁾, oder Dorkon⁽¹⁸³⁾. Sollte es schon jetzt Vasen mit einem Hirschkalb in dieser Stellung und der Inschrift des Vasenbildners in irgend einer mir unbekanntem Sammlung geben, so würden dieselben hinsicht des archaischen Styles zum Vergleich mit der Kylix des K. Museums dringend auffordern, weil bei Uebereinstimmung des Kunststils beider die namenbegleitete Vase für die namenlose, wenn gleich ausgezeichnete Kylix des Museums, namengebende Pathenstelle zu vertreten im Stande wäre.

Vom Vasenbildner Xenokles befindet sich im Blacasschen Museum⁽¹⁸⁴⁾ eine Kylix archaischen Stils den Poseidon darstellend, den Besuch seiner Brüder Zeus und Hades empfangend: die hinter beiden stehenden Flügelrosse gehören dem Poseidon⁽¹⁸⁵⁾ und helfen seine Wohnung bezeichnen.

Dieser Gastfreunderufer, wie der Name Xenokles am schicklichsten sich übersetzen läßt, ist also der Gott Poseidon, nach diesem Vasenbilde zu schließen: und daß wir in dieser Behauptung keinen Fehlschluß machen, beweist am bündigsten der Blick auf eine Tetradrachme⁽¹⁸⁶⁾ von Athen, auf welcher der Münzbeamte Xenokles mit einem Dreizack und Delphin siegelt.

⁽¹⁸⁰⁾ Vgl. das Hieron der Artemis Diktynaia, derselben Göttin, die auch Britomartis, die reizende süße Jungfrau heißt, in Ambryssos in Phocis (Paus. X, xxxvi, 3) und den Naos derselben Göttin Diktyna bei Hypsoi in Lakonien mit dem Fluß Σμύρος (Bienenschwarm, Bienenstock) mit süßem Wasser (Paus. III, xxiv, 6.).

⁽¹⁸¹⁾ Gerhard Trinksch. d. K. Mus. IV, V.

⁽¹⁸²⁾ Lacedämonier, (Thucyd. I, 95.), Dorkos auf Inschriften. ⁽¹⁸³⁾ Athen. X, 436 d.

⁽¹⁸⁴⁾ Panofka Mus. Blacas Pl. XIX.

⁽¹⁸⁵⁾ Gerhard Auserl. Vasenb. I, X. Der Gott mit Dreizack auf Biga weißer, schwarzgeflügelter Rosse. Ariadne und Dionysos nehmen von ihm der Naxos verläßt Abschied: Hermes steht vor den Rossen.

⁽¹⁸⁶⁾ Mionn. Descr. II, p. 126 No. 157. Vgl. Xenokles Sohn d. Karkinios Aristoph. Ran. 86. Thesm. 175. Vater d. Karkinios Aelian. V. H. II, 8. — Schiffsbaumstr. Böckh Att. Seewesen S. 98.

Wenn die Rückseite derselben Kylix den Dionysos mit seinem Kantharus darstellt, im Begriff die durch Hermes von der sehnsüchtig nachschauenden Demeter abgeholte und ihm zugeführte Kora gastlich zu empfangen und unter dieser Vorstellung die Worte +ΞΕΝΟΚΛΕΞ ΕΠΟΙΕΞΕΝ sich wiederholen, so wird die Beziehung des Xenokles im gleichen Sinne des Gästerufer auf Dionysos um so weniger befremden, je unzweifelhafter die Gabe des Weins als Hauptelement der Gastlichkeit und Geselligkeit sich bezeichnen läßt⁽¹⁸⁷⁾. In gleichem Sinn dürfte auf einer andern archaischen Kylix desselben Xenokles⁽¹⁸⁸⁾ das Innenbild die Ankunft der drei Musen bei Hermes, welchen Heroldstab, Syrinx und Flügelstiefeln kenntlich machen, vergegenwärtigend, auf gleiche Gastfreundschaft des Hermes sich beziehen, zumal beim Anblick dieses Bildes der Gedanke des Besuches der drei Göttinnen beim idäischen Hirten Paris sich unwillkürlich hervordrängt. Eine die Vorderpfote erhebende Sphinx unter jedem der Henkel kann als Siegel des Künstlers gelten, insofern die thebanische Sphinx die Fremden zum Räthsel lösen herbeirief.

Ein rothfiguriger Kantharus des Epigenes zeigt auf der Seite, wo ΕΠΙΓΕΝΕΞ ΕΠΟΙΕΞΕΝ steht, Patroklos begleitet von Antilochos hinter dem sein Vater Nestor steht, während andererseits Thetis mit Phiale und Oenochoë dem Patroklos zum Kriegsabzug Wein spendet. Faßt man Ἐπιγενής von ἐπιγίγνεσθαι es ableitend, nicht bloß als Synonym von Ἐπίγονος Nachkomme, sondern zugleich als zu Hülfe kommend, in die Stelle

⁽¹⁸⁷⁾ Die Kylix desselben Xenokles im K. Museum No. 1662 (Gerhard Zuwachs d. K. Mus. S. 26.) zeigt einerseits einen Schwan zwischen zwei Sirenen, andererseits ein Reh zwischen zwei Panthern; sie offenbart fast dieselben Gedanken in Thiersymbolik, indem der Schwan dem Poseidon, die beiden Sirenen den ξένοι, Hades und Zeus entsprechen, andererseits das Reh auf Kora, der sie empfangende, wie der hinter ihr folgende Panther Dionysos und Hermes zu versinnbildeln im Stande sind.

⁽¹⁸⁸⁾ R. Rochette Monum. inéd. Odysséide pl. XLIX, 1. Lenormant Cabin. Durand No. 65. p. 24-26. Auf dieser dritten und größten Kylix des Xenokles schließt sich das Bild der einen Aufsenseite, die Herausholung des Cerberus durch Herakles unter Hermes Leitung, um so entschiedener an den Namen Xenokles, Gästerufer, für den Unterweltsgott an, als die hinter Cerberus zurückbleibende Frau mit Kranz in der Hand nicht Athene, sondern Persephone vorstellt. Die Sphinx auf jeder Seite der Henkel, die wir zur Seite des thronenden Unterweltsgottes wie seiner Gemahlin zu sehen gewohnt sind, kann als Siegel des Xenokles um so weniger befremden, je klangverwandter dieser Name dem des Archikles ist der sich desselben Symbols zum Siegel bediente.

eintretend, so leuchtet die passende Wahl der Persönlichkeit des Patroklos bei dessen Tod Antilochos eintrat, eben so sehr ein, als die Gegenwart des Achill auf der Rückseite, insofern dieser wiederum für den gefallenen Antilochos einstand und seinen Tod am Aethiopenfürsten Memnon glänzend rächte, begleitet von einem Waffengefährten, der sinnig ΟΥΚΑΛΕΓΟΝ heißt (οὐ φρονηζων) nicht erst sich bedenkend, kühn das Leben für Freundschaftslehre einsetzend⁽¹⁸⁹⁾.

Wenn in dieser Untersuchung Namen und Werke einiger der vorzüglichsten Vasenbildner mit Stillschweigen übergangen sind, so geschah dies keineswegs aus Vernachlässigung, sondern vielmehr aus Anerkennung des großen Gewichts, welches sie bei Entscheidung dieser Frage in die Waagschale zu legen im Stande sind: daher ich die Absicht hege, dieselben als Gegenstand besonderer Monographien erschöpfend zu behandeln.

Indem wir besonders den Aufsehern öffentlicher Vasensammlungen sowohl, als den Privatbesitzern gleicher Kunstgattung, diese unsre Entdeckung zu sorgfältiger Prüfung empfehlen, fassen wir zum Schlusse die gewonnenen Resultate dieser Untersuchung zu besserer Uebersicht kurz zusammen.

1. An einer Anzahl Vasenbilder läßt sich eine Beziehung zwischen dem Namen des Vasenbildners und den gemalten Gegenständen wahrnehmen.
2. Diese Beziehung, sie möge auf die Wahl der gemalten Scene überhaupt, oder auf die Gegenwart einer der dabei beteiligten Personen, oder nur auf ein oder mehrere Attribute sich beziehen, wird stets eine versteckte sein: daher das Verständniß des Vasenbildes auch ohne die Aufspürung dieses Zusammenhanges vollkommen befriedigt werden kann.
3. Die Stelle, wo die Inschrift des Vasenbildners steht, ist von der größten Wichtigkeit für diese Untersuchung und kann bei Beschreibungen neu ausgegrabener Vasen nicht genau genug angegeben werden.
4. In der Regel nimmt die Inschrift des Künstlernamens die Stelle dicht bei der Person der gemalten Handlung ein, mit welcher sie in einer

⁽¹⁸⁹⁾ Braun Bull. d. Instit. arch. 1846. p. 68. 69. Archäol. Zeit. 1846, No. 37 S. 212. De Witte Revue de Philologie II, p. 414.

geheimen Verbindung steht, oder deren Attribute wenigstens ein Verwandtschafts-Verhältniß zu dem Sinn des Künstler-Namens verrathen.

5. Andremale befindet sich die Inschrift des Künstlernamens unter dem Henkel, wo dann die zunächst gemalte Figur, sie mag nun dem Menschengeschlecht, dem Thierreich, oder den leblosen Wesen angehören, die Verbindung zwischen Bild und Bildnernamen offenbart. Demnach kann man, da, wie die Menschen, so die antiken Vasen es oft fingerdick hinter den Ohren sitzen haben, nicht oft und sorgsam genug nach dieser Stelle hinsehen.
6. Auch an der Mündung, oder am Fuß der Vasen liest man bisweilen die Inschriften, bald die des Vasenbildners mit *εποίησεν* in dem einen Halbkreis, so daß der andre leer bleibt; bald erfüllt Eigennamen des Vasenbildners die eine Hälfte des Umkreises, der Eigennamen des Malers die andere Hälfte. Auf welcher Seite der Malerei sich dieser oder jener Eigennamen befindet, ist unumgänglich nöthig zu wissen, weil nur bei Bildern, unter welchen ein Künstlername drunter oder drüber steht, eine geheime Anspielung im Ganzen, oder in einzelnen Theilen, von Seiten des Vasenbildners mit Bezug auf seinen Namen erzielt wird.
7. Die unter den Henkeln befindlichen, theils menschlichen, theils Thierfiguren, bisweilen auch leblose Gegenstände vertreten den Stempel des Vasenbildners: z. B. ein Hase auf der Lauer den des Andokides, eine Sphinx den des Archikles, ein Lippfisch *χελών* den des Chelis, sechs Lanzenkämpfer den des Exekias, ein brennender Altar, ein weinbekränzter Krater den des Hieron, eine Sirene, ein Dreifuß den des Nikosthenes, eine Pfote reichender Hund den des Peithinos.
8. Daher dieselben, sobald sie durch Vasen mit Inschriften einmal festgestellt sind, auch für Vasen ohne beigefügte Inschrift, wenn sie an den Henkeln sich zeigen, auf den Namen des Vasenbildners zu schließen berechtigen.
9. Das von uns entdeckte System, welches die griechischen Vasenbildner befolgten, ist kein andres, als das von den Alten selbst beim Anlaß der therikleischen Vasen schon bezeugte, insofern die Be-

nennung therikleisch bald von ihrem Erfinder Therikles⁽¹⁹⁰⁾, bald von dem Schmuck der Thiere⁽¹⁹¹⁾, der sie charakterisirte, hergeleitet wird, in Wahrheit aber beide Erscheinungen, nemlich Inschrift *Θηρικλῆς ἐποίησεν* und Thierbilder, keine zahme, sondern wilde, auch Centauren, zur Namensanspielung, sich auf diesen Trinkschalen vereint wahrnehmen ließen.

Eine glänzende Bestätigung der von uns ans Licht gestellten Theorie der alten Vasenbildner bringt eine in den letzten Jahren in S. Maria di Capua ausgegrabne rothfigurige Trinkschale von etwas strengerem Styl als der volcentische. Der fleißige und gelehrte neapolitanische Archäolog Hr. Minervini beschreibt sie in Avellino's erst jetzt aus Italien mir zugekommenen *Bulletino archeologico napoletano* No. XCV (7 dell' anno VI.) 1 Maggio 1848. p. 55 u. 56. in folgenden Worten: „Im Innern dieser kostbaren Schale erblickt man eine weibliche Figur, das Haupt mit einem Diadem „von Tausendschönblumen (amaranto), mit Kügelchen versehen und mit „Ohringen geschmückt: sie trägt einen Aermelchiton: gleichsam nach rechts „tanzend wendet sie den Kopf nach links, und hält in beiden Händen zwei „Krotalen, in der Richtung des Körpers, um ihren Tanz zu begleiten. „Rings um diese Krotalenschlägerin zieht sich die Inschrift *ΔΑΙΔΕΞ ΕΠΟΙΕΞΕ*, „was meines Bedünkens man für *Δαίδης ἐποίησεν* lesen kann. Der Name „*Δαίδης* scheint mir den Gesetzen der Sprache gemäß von *δαίς* abzuleiten: „der Name *Δάδας* (Stephan. v. *Θέλμισσος*) ist übrigens bekannt, der wenn er „*Δάδας* gelesen worden wäre, mit unsrem *Δαίδης* für identisch gelten könnte. „Die Aufsenseiten der Kylix sind unter den Henkeln jederseits mit einer „Palmette geschmückt. Das Bild der einen derselben wird durch zwei in „der Nähe der Henkel sichtbare Sphinxen eingeschlossen, welche die rechte „Vorderpfote erheben und wie es scheint mit Efeu bekränzt sind: mitten „geht ein nackter ebenfalls bekränzter Jüngling schnell nach rechts, den Kopf

⁽¹⁹⁰⁾ Athen. XI, 470 f. *Κατασκευάσαι δὲ λέγεται τὴν κύλικα ταύτην Θηρικλῆς ὁ κορίνθιος κερραμεύς, ἀφ' οὗ καὶ τοῦνομα ἔχει, γεγονώς τοῖς χρόνοις κατὰ τὸν κορινθίων Ἀριστοφάνη.*

⁽¹⁹¹⁾ Athen. XI, p. 471 b. *ἄλλοι δὲ ἱστοροῦσι Θηρικλίον ὀνομασθῆναι τὸ ποτήριον διὰ τὸ δόρας Θηρίων αὐτῷ ἐντετυπῶσθαι. Πάμφιλος δὲ ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἀπὸ τοῦ τὸν Διόνυσον τοὺς Σήρας κλανεῖν, σπένδοντα ταῖς κύλικι ταύταις κατ' αὐτῶν.*

„nach links gewandt: mit beiden Händen hält er einen Speer an einem der „beiden Enden und an der Mitte. Links steht ein anderer bekränzter Ephebe „mit einer Chlamys bekleidet, er hält in der Rechten ein kleines Spielschen „und nach rechts gewandt streckt er die Linke nach dem andern Epheben „aus. Rechts befindet sich ein diesem gleich bekränzter und bekleideter „Ephebe nach links gewandt, der mit einem kleinen Spielschen in der aus- „gestreckten Linken den Boden berührt, und in der ebenfalls ausgestreckten „Rechten eine Amarantblume hält: drüber sind die Buchstaben ΗΟΠΑΙΞ „ΚΑΛΟΞ.

„Die andre der Aufsenseiten zeigt wiederum in der Nähe der Henkel „zwei Sphinxen, von denen nur die links die rechte Vorderpfote erhebt. In „der Mitte schreitet ein unbekleideter Jüngling nach links, den Kopf rechts- „wärts gekehrt: in der Linken hält er die Zügel eines Pferdes, das rechts „stehend sich links umwendet und einen Fuß aufhebt. In der Rechten hat „der Ephebe einen stimulus und die Zügel eines andern Pferdes, das sich „anschickt links abzulaufen. Drüber ist die Inschrift ΠΛΕΞΙΠΠΟΣ.“

Von den Aufsenseiten bezieht Hr. Minervini (Bull. Arch. Nap. No. XCVI (8 dell' anno VI) — 1 Giugno 1848.) die erstere mit *καλος ὁ παῖς* auf palästrische Spiele, die letztere auf mythische Personen; indess deutet er Πληξιππος weder als Eigennamen des Sohnes des Thestius (Apoll. 1, 7, 10; 1, 8, 2; Hyg. f. 173. Antiphon ap. Aristot. rhet. II, 2 et ap. Athen. XV, p. 673 E.), noch des Sohnes des Phineus und der Kleopatra (Apollod. 1, 15, 3; Schol. Soph. Ant. 980), sondern zieht sinnreich vor in Uebereinstimmung mit der Handlung, den bei Homer (Il. B, 104) als Πληξιππος gerühmten Pelops zu erkennen, dessen Tüchtigkeit im Wagenrennen, wie seine *δρόμοι* (Pind. Ol. 1, v. 90 sqq. Böckh Schol. ad v. 146.) von den Alten bezeugt werden.

Das zum Rofsanspornen dienende Spielschen des Plexippos bestimmt Hr. Minervini auf der Rückseite ein gleiches Werkzeug in der Hand der drei Epheben anzunehmen, und die Epheben-trias auf die mit *μάστιξι* alljährlich am Pelops Grabe zu blutiger Geißelung und Sühnung sich einstellenden Epheben zu beziehen. Allein ob *μάστιξ* etwas anderes als Peitsche im Griechischen bedeutet und für ein solches *ἀκόντιον* gebraucht wurde, steht sehr zu bezweifeln. Nach der Vermuthung, die vier Sphinxen könnten die verschiedenen Phasen des Mondes andeuten, schließt Hr. M. mit der Be-

merkung, der Künstler habe vielleicht das Bild des Pelops mit Bezug auf seinen Namen gewählt, insofern man auch ΛΑΙΔΕΣ (*Λαίδης*) statt ΔΑΙΔΕΣ lesen könne, wenn gleich bei dieser Hypothese man ΛΑΙΔΑΣ erwarten müßte.

Offenbar heißt aber der Vasenbildner weder Daides, noch Alides, sondern Laides, und das links den Kopf umwenden sowohl der Frau im Innenbild, als der Epheben auf den Aufsenseiten, hängt damit zusammen, da Hesychius *λαίδιον* durch *ἀριστερόν, εὐώνυμον* erklärt; nicht unmöglich, daß auch die mit Krotalen tanzende Hetäre die berühmte *Lais* uns veranschaulicht. Mit größerer Bestimmtheit aber läßt sich wegen der Sphinxen in Verbindung mit dem Künstlernamen auf der einen Aufsenseite unter den drei Epheben *Λαίδης* des Lajos Sohn, Oedipus, voraussetzen, der nach der unbewussten Ermordung seines Vaters zwischen zwei andern Altersgefährten in der durch die Sphinxen symbolisirten Hauptstadt Böotiens zurück ist: die Blume in der Hand des einen Epheben in Einklang mit der Ueberschrift *ὁ παῖς καλός* dürfte wohl den Oedipus als Sieger verkünden (*): Hiemit in Uebereinstimmung spielt der Πληξιππος der Rückseite vermuthlich auf des Lajos Wagenlenker Polyphontes oder Polypoites (Schol. Eurip. Phoeniss. v. 39.) an.

Dies Minerval glaubten wir Hr. Minervini für seine genaue und ausführliche Beschreibung der merkwürdigen capuanischen Kylix um so mehr anbieten zu dürfen, als dieselbe durch den Nachweis eines bisher unbekanntem Vasenbildners *Laides* die Fünfzigzahl der sogenannten Töpfernamen (nämlich der Eigennamen mit *εποιισεν*) vollzählig zu machen im Stande ist, und außerdem eine inschriftlose volcenter Kylix, wegen der die Bilder der Aufsenseiten einschließenden Sphinxen mit Wahrscheinlichkeit demselben Vasenbildner *Laides* zuweist, zumal das Innenbild eines bärtigen Mannes mit *Peplos* über den Schultern und *Petasos* am Halse hängend, insofern derselbe vor loderndem Altar eine Libation verrichtet, sich sehr wohl auf

(*) In der Vasensammlung des Cav. Betti in Neapel sah ich auf einer schwarzfigurigen Amphora schlechten Stils einerseits eine tanzende Sphinx, die Pfote gebend, vor ihr tanzt ein Satyr die tyrrhenische Trompete blasend, — Parodie des *Tiresias* — andererseits Oedip mit einer Blume oder Frucht in der erhobnen Hand vor der Pfote-erhebenden Sphinx. (Gerhard Archäol. Zeit. N. F. No. 16. S. 248. 1848.)

Oedipus, der der Götter Hülfe zur Abwehrung der Pest anruft, beziehen kann, während der auf jeder der Außenseiten gemalte bärtige, in Mantel gehüllte Mann, auf einem Klappstuhl sitzend zwischen zwei Sphinxen, den berühmten thebanischen Seher Tiresias zu veranschaulichen im Stande ist. (**)

(**) Dubois Notice d'une Collect. de Vas. peints du Pr. de Canino. No. 115.

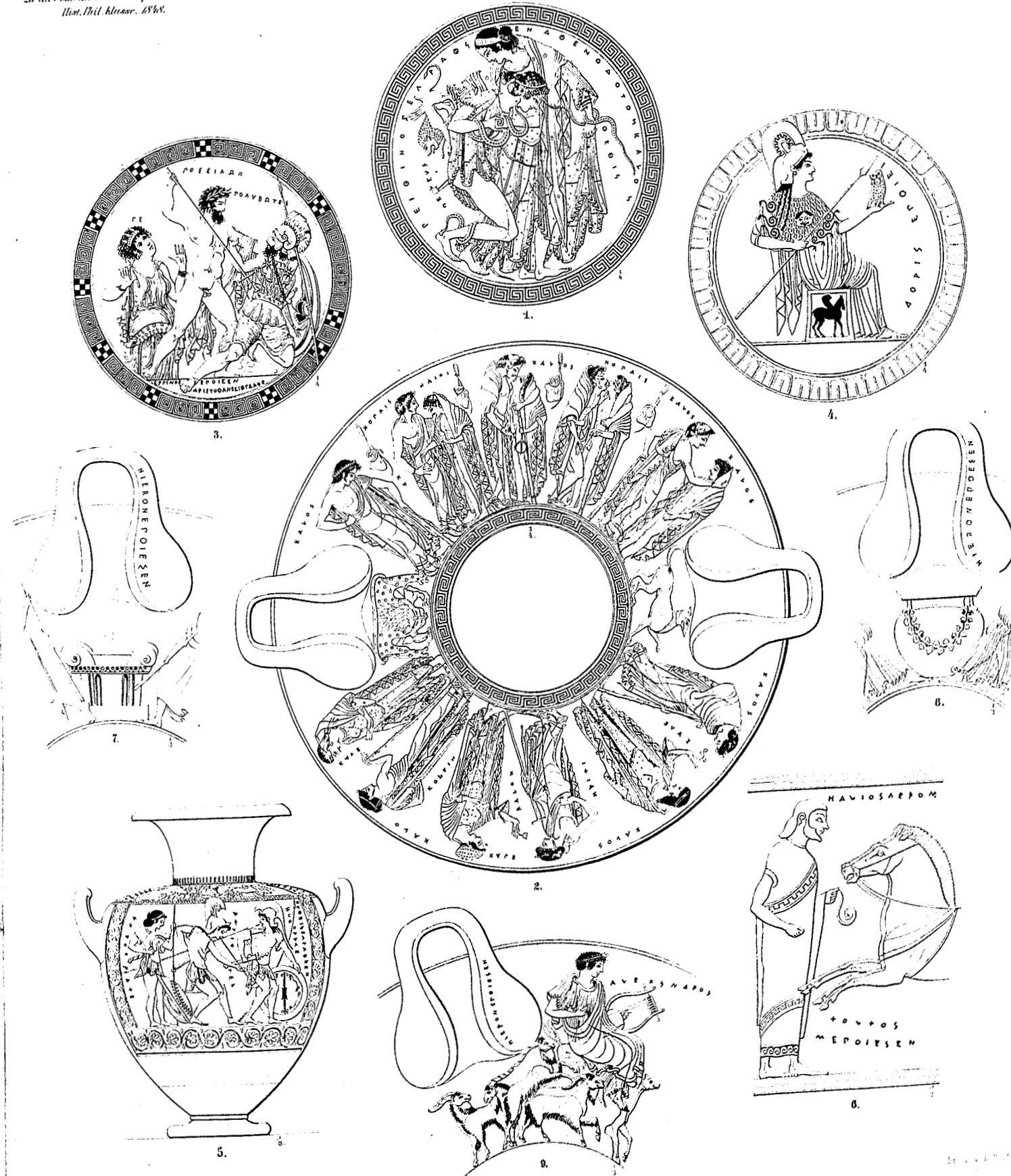
Nachtrag.

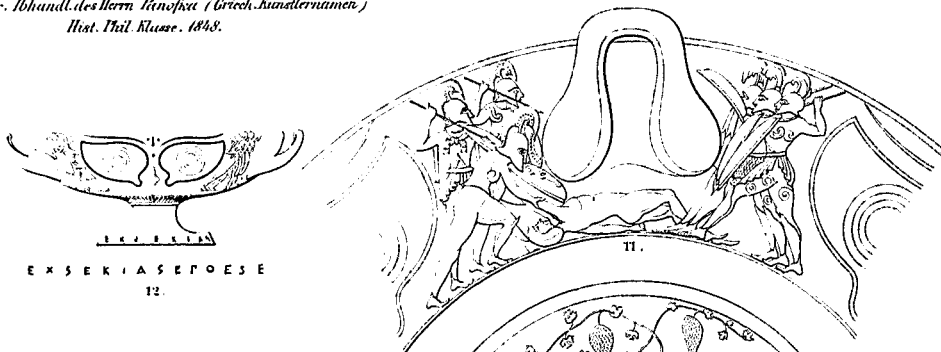
Zu Seite 167. vgl. O. Jahn Archäolog. Aufsätze. S. 133—137 unterwirft derselbe die Inschriften und Bilder dieser Midiasvase einer genaueren Prüfung und äußert S. 136: „Allein auffallend ist doch die allenthalben hervortretende Beziehung auf χρυσός, Herakles holt die goldnen Aepfel, deren Hüterin Chrysothemis heißt, Oineus freit um Chrysis, bei der Entführung der Geliebten der Dioscuren sind Chrysippos und Chryseis hilfreich, nur wo Philoktetes und Medeia freit, fehlt eine solche Bezeichnung, und grade hier handelt es sich um das goldne Vlies. Sollte nicht eben deshalb Jason hier mit einem Namen (Philoktetes Besitzliebend) bezeichnet sein, der wenigstens darauf hindeutete? Jedenfalls ist die Beziehung auf das Gold hier gewifs absichtlich gewählt, wenn auch der Grund, warum man sie angebracht hat, nicht mehr nachzuweisen ist.

Nach unsrer Entdeckung liegt der Grund am Tage. Der Künstler Midias wählte nemlich deshalb in Namen und Bildern die häufige Anspielung auf χρυσός, weil er dadurch seinen berühmten Namensheros, den König Midas, zu ehren gedachte, auf den des Jasons Beiname φιλοκτήτης um so besser anspielt, als des Midas Bitte an Dionysos, dafs alles was er berühren würde sich in Gold verwandeln möge, insofern sie Erhöhung fand, zugleich das viele χρυσός auf dieser Vase hinlänglich erklärt, das Hrn. Jahn's Scharfblick zwar aufspürte, aber nicht zu rechtfertigen vermochte.

Zu Seite 188 u. 189. Für unsre Verbindung des Malernamens Assteas mit dem an gleicher Stelle auf andrer Vase sichtbaren Träger des gestirnten Himmels liefert dieselbe Midiasvase ein gewichtiges Zeugniß, indem neben dem von der Schlange umwundenen Hesperidenbaum daselbst zwei Jungfrau ΑΣΣΤΕΡΟΠΗΗ und ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ in traulicher Umarmung stehen.

Zu der Abb. des Herrn Panofka (Griech. Künstlernamen.)
Hist. Phil. Abt. 1878.

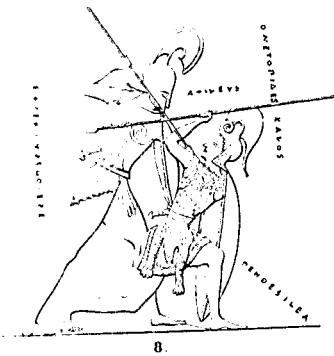




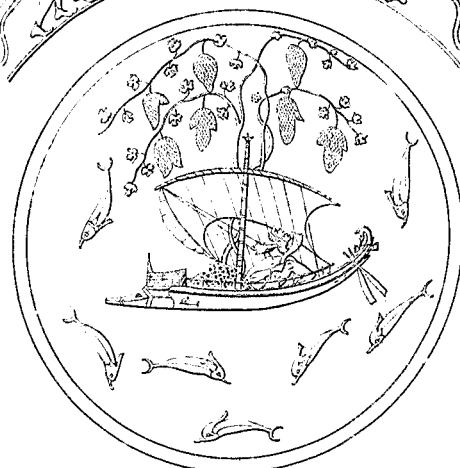
ΕΞΕΚΙΑΣΕΡΟΣΕ
12.



ΕΞΕΚΙΑΣΕΡΑΦΘΕΚΑΡΟΣΕΡΜΕ
5.



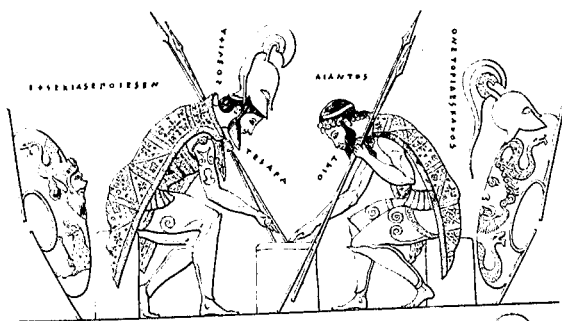
8.



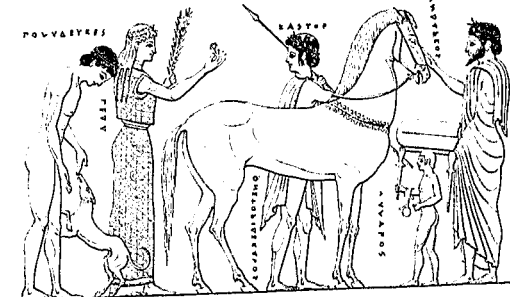
10.



9.



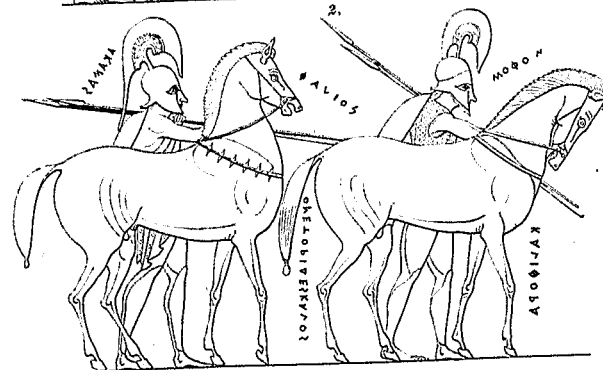
1.



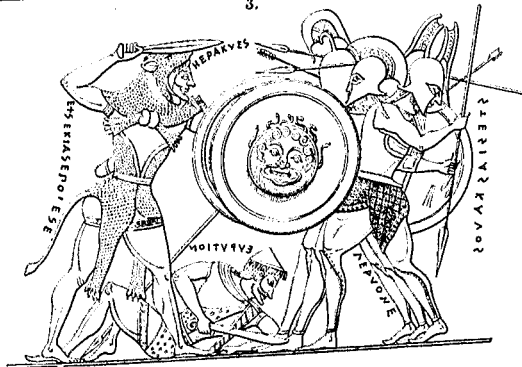
2.



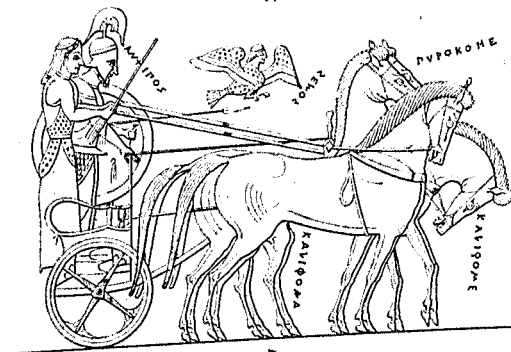
3.



4.

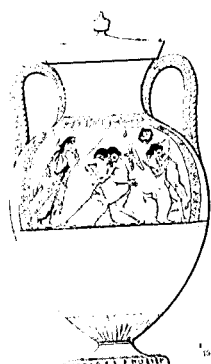


6.



7.

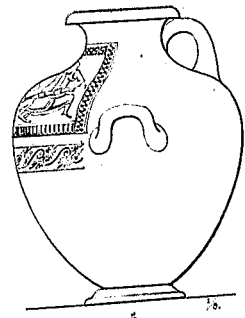
Zu der Abhandl. des Herrn Thiersch (Griech. Künstlernamen.)
Hist. Phil. Klasse. 1848.



ΑΝΔΡΙΑΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ
2.



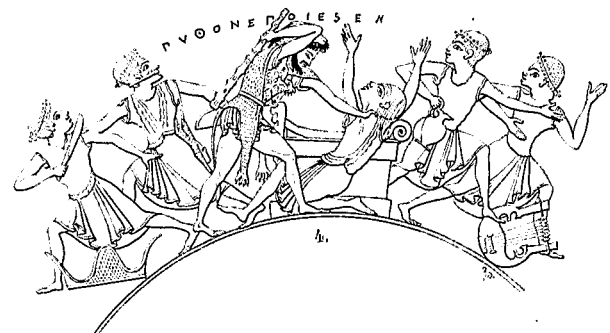
1.



5.



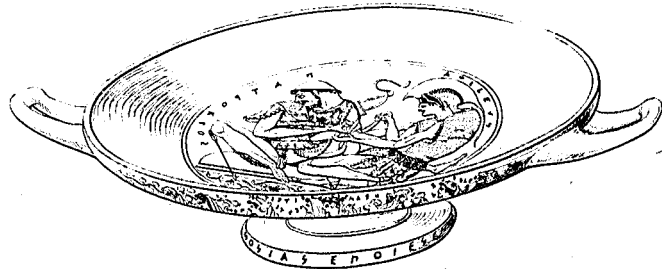
9.



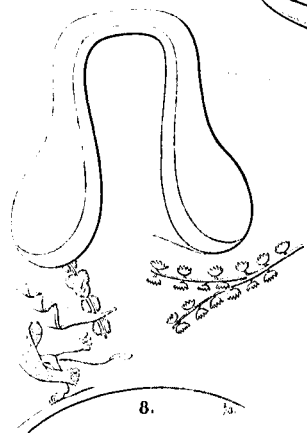
4.



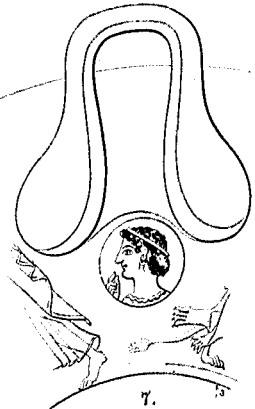
10.



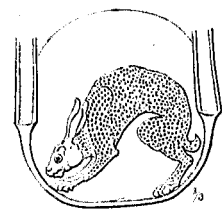
6.



8.



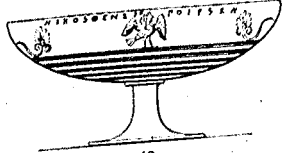
7.



3.



11.



12.

