

COMPTE-RENDU
DE LA
COMMISSION IMPÉRIALE ARCHÉOLOGIQUE
POUR L'ANNÉE 1867



AVEC UN ATLAS

ST.-PÉTERSBOURG
IMPRIMERIE DE L'ACADEMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES
(Vas.-Ostr., 9^e ligne, N° 12.)

1868

Ouvrage publié par Ordre Suprême.



CONTENU

RAPPORT sur l'activité de la commission Impériale archéologique en 1867	pages I—XXXII
SUPPLÉMENT:	
Erklärung einiger Kunstwerke der kaiserlichen Ermitage	3—212
Register	213—222



COMPARAISON DES MESURES RUSSES ET FRANÇAISES.

MESURES DE LONGUEUR.

La verste = 500 sagènes = 1,067 kilomètre.

La sagène = 3 archines = 2,434 mètres.

L'archine = 16 verchoks = 0,744 mètre.

Le verchok = 4,445 centimètres.

P O I D S.

La livre russe = 96 zolotniks = 0,41 kilogramme.

Le zolotnik = 96 dolis = 4,266 grammes.



RAPPORT



Les intéressantes découvertes qui ont suivi les fouilles opérées en 1866, près de Kertch, au sein des immenses remblais convergents de toute part au mont Mithridate, ont porté la Commission Impériale Archéologique à continuer en 1867 l'exploration de ces remblais.

Dès les premiers jours de janvier Mr. A. Lutzenko, Directeur du Musée d'antiquités de Kertch, entreprit la fouille d'un remblai tumulaire situé non loin de la route contournant du côté de l'O. le mont Mithridate. Sur un espace de 30 sagènes carrées il ne parvint cependant à découvrir que deux tombes en terre, creusées dans le sol; l'une renfermait un squelette d'homme et un anneau en argent uni, l'autre — des ossements de femme et les objets suivants: une couronne d'olivier en bronze, aux fruits et aux feuilles dorées; une paire de boucles d'oreilles en or, en forme de rosettes, avec pendeloques représentant Eros; un collier en perles d'or soufflé, une grosse bague en or massif et deux statuettes de femmes drapées, en terre-cuite.

*

Huit tombes en terre, dont l'une garnie à l'intérieur de petites dalles, et deux tombes en pierre, construites à la surface du sol, ont été découvertes dans la partie S.-O. du même remblai. Les tombes en terre renfermaient: des monnaies de Panticapée, en cuivre, de types connus; une monnaie en cuivre d'Alexandre le Macédonien, revêtue d'une mince feuille d'argent; deux tasses en terre rouge — l'une avec un dessin en relief, l'autre — ornée de petites têtes de Méduse; un vase cannelé, orné au col d'une guirlande de feuilles de vigne; une paire de boucles d'oreilles en or, d'un très beau travail, ayant la forme de rosettes, avec pendants représentant Eros; un collier en or, formé de perles allongées, avec rosettes, portant des traces d'émail; des perles unies en or soufflé; une paire de bracelets en or massif, d'un travail artistique, composé de gros fils d'or tordus en spirale et orné aux extrémités de petites têtes de lion; un grand miroir en bronze; des fragments d'objets en ivoire, tels qu'anneaux exécutés au tour, feuilles de vigne et ailes ouvragées, une large plaque brisée en plusieurs morceaux et ornée de deux figures supérieurement gravées, représentant Aphrodite et Eros, enfin, des planchettes, provenant sans doute d'une boîte; un couteau en fer et des alabastras. La tombe en terre garnie de dalles servait de sépulture à trois squelettes, près desquels on trouva: deux figurines de femmes en terre-cuite; un vase de petite dimension, en terre rouge, orné d'un dessin en relief; une paire de bracelets en fil de laiton et une sonnette en bronze.

Dans l'une des tombes en pierre, grossièrement construite en quartiers de pierre de roche, gisaient deux squelettes, auprès desquels on recueillit: une petite bague, avec cornaline unie; deux statuettes en terre-cuite, représentant un petit garçon suivi de son chien, et Eros casqué, s'appuyant

sur un bouclier; enfin, deux plaques carrées, en plomb, de petite dimension, sur l'une desquelles étaient tracées plusieurs lettres grecques.

L'autre tombe en pierre renfermait une urne cylindrique, en pierre calcaire commune, à couvercle convexe, contenant des os brûlés et une couronne mortuaire de la forme d'un bandeau, en or mince. Un fragment de dalle sépulcrale, portant une inscription grecque, formait une des parois de cette tombe; en outre, une dalle en calcaire fortement endommagé par l'action de l'air, a été trouvée dans le remblai, au-dessus de l'une des tombes mentionnées; elle était ornée d'une figure humaine, en relief, tenant dans une main un oiseau et dans l'autre, à ce qu'il semble, une grappe de raisins.

Mr. Lutzenko, ayant poursuivi les fouilles au sein du même remblai sur l'espace de 133 sagènes carrées, rencontra dans le sol plus de trente tombes, la plupart en terre et quelques-unes ne renfermant que des ossements humains et des tessons de cruches ordinaires en argile. Les autres ont fourni les objets suivants: trois bagues en bronze, ornées de figures de femmes; une quatrième grande bague de même métal, avec pierre proéminente, gravée, représentant Pallas; un oïnochoé orné de deux figures humaines, peintes en jaune et blanc, l'une ayant un chien à ses pieds, l'autre tenant à la main un fouet; un vase peint, de petite dimension, avec une tête de femme et la partie antérieure du corps d'un griffon; une tasse en argile, avec un dessin en relief; trois statuettes de femmes drapées, en terre-cuite; des bagues en bronze et plusieurs lécythes en terre, ornés de carreaux et de palmettes peints sur fond noir. Au-dessus des tombes en question la terre du remblai renfermait: un buste de femme d'environ une archine de haut, en gré; deux dalles en calcaire, avec inscriptions

grecques; enfin, une statuette en terre-cuite, représentant un guerrier coiffé du bonnet phrygien et s'appuyant sur un bouclier.

Durant l'exploration de l'ancien cimetière disposé au pied de la terrasse supérieure du mont Mithridate, au S.-O., on mit à découvert: un pan de mur et une partie du fondement d'un ancien édifice en ruines, construit en quartiers de pierre de roche; des décombres de constructions antiques, entremêlées de terre et de tessons de divers ustensiles. Quatre grands fragments d'un calcaire tendre, ayant la forme de pièces de corniches, un autre fragment avec traces de peintures, représentant un semis de fleurs, enfin l'extrémité du pied d'une statue, en marbre, se trouvaient encastrés dans le pan de mur sus-indiqué. Plus haut, la terre du remblai renfermait quelques tessons de vases peints, avec des figures noires; des monnaies de Panticapée, en cuivre, de types connus, une figurine en terre, représentant Eros, s'appuyant sur une petite colonne; une bague en bronze, ornée de la figure d'une femme portant des torches; une tuile, des anses et des cols d'amphores, avec inscriptions; des têtes de statuettes en terre-cuite, une rondelle en plomb, dentelée, avec inscription indistincte; les fragments d'une tête de statue de femme, en marbre et d'un ornement architectonique; enfin, deux morceaux de tablettes en marbre, avec restes d'inscriptions.

Les fouilles opérées dans le remblai allongé, situé sur la prolongation du penchent N. du mont Mithridate, à l'O. de Kertch, amenèrent la découverte d'une catacombe carrée, établie au sein du sol, dans une couche de glaise compacte. Le plafond à pente douce avait la forme d'une voûte en encorbellement; les parois étaient couvertes de carreaux tracés en lignes noires, figurant une construction en pierre, et à la partie supérieure ornées de fresques, peintes sur la glaise même. La fresque du mur faisant face à

l'entrée a attiré surtout l'attention; elle représentait un homme monté sur un quadriga lancé au galop et précédé d'un daim, serrant dans ses bras une femme qu'il enlevait à ses quatre compagnes — c'est l'enlèvement de Coré. Le centre du plafond était orné d'une tête de femme de petite dimension, de face, des fleurs dans les cheveux, probablement Déméter. Sur la parois N., à-droite de l'entrée, se lisait un monogramme. Quatre niches sémi-circulaires avaient été ménagées dans les murs; à-droite et à-gauche de l'entrée se voyaient également deux grands enfoncements carrés, de plein pied avec le sol; au-dessus du premier était tracée un inscription grecque, renfermant le nom d'Alcime, fils d'Hégésippe; dans le second se trouvait un sarcophage en pierre calcaire d'une seule pièce, à couvercle sémi-cylindrique de même matière. Malheureusement les chercheurs de trésors avaient déjà visité cette catacombe à une époque éloignée, au moyen d'une brèche pratiquée dans une des parois contigüe à une autre catacombe, de construction évidemment plus récente. Le sol était jonché de débris de cercueils en bois, parmi lesquels gisaient des ossements humains. Le sarcophage en pierre, dont le couvercle était soulevé, ne renfermait plus rien. Pour assurer au-moins l'intégrité des peintures, Mr. Lutzenko fit remettre à sa place la dalle fermant l'entrée de la catacombe et combler de terre à mi-hauteur le puits par lequel il y était descendu. Toutefois et à regret cette précaution a été inutile: peu de temps après lui, des pillards ont profité d'une nuit pour déblayer l'excavation, reculer la dalle d'entrée, pénétrer dans la catacombe et non-seulement mettre en pièces le sarcophage en pierre, mais encore fouiller le sol et endommager les peintures murales.

Quant à la catacombe contigüe dont il a été fait mention plus haut, de forme également carrée et à trois lits, elle paraissait intacte et renfermait

sept cercueils en bois à demi vermoulus, avec autant de squelettes, près desquels on trouva: deux petites boucles d'oreilles en fil d'or; un flacon en verre; deux monnaies en cuivre, l'une de Rhescouporis VII, l'autre de Thothorse; une paire de boucles en cuivre, deux liasses d'hameçons en cuivre; une sonnette; une clef et un petit poids en os, de forme pyramidale, orné de petits ronds.

Les vastes remblais situés sur la prolongation du mont Mithridate, à l'O. de la terrasse qui en couronne le sommet, ont été explorés sur une étendue de 642 sagènes carrées et l'on y a découvert 87 sépultures, dont 63 tombes ordinaires en terre, 8 en pierre, 2 en briques, 2 à bûchers et 12 catacombes.

Des tombes en terre quelques-unes étaient en état de dévastation, trois ne renfermaient que des ossements de chevaux, les autres contenaient chacune un squelette humain et les objets suivants: de petites feuilles en or mince, provenant de bandeaux mortuaires; des boucles d'oreilles et des bracelets en torsades de fils d'or et de cuivre; deux bagues en or soufflé, ornées de grenats gravés (l'un représentant un capricorne au-dessus d'une étoile à huit rayons, l'autre une tête d'homme); une bague en argent, avec cornaline, ornée de la figure gravée d'un buffle paissant; enfin, deux bagues en bronze, l'une avec un morceau de verre bleu, présentant la figure d'un hippocampe, l'autre ornée d'une petite tête de femme gravée sur le métal; trois anneaux en bronze, en calcédoine et en or, celui-ci avec l'inscription **XAPA** qui se rencontre fréquemment; des fibules et des boucles en bronze; des figurines de femmes en terre-cuite; deux vases en terre, ornés de dessins grossiers à l'aquarelle; des perles de colliers de formes ronde et oblongue, en lignite et en composition vitreuse bigarrée; un médaillon en

pâte bleue, représentant une divinité; un masque en terre-cuite, des ornements de cercueils en albâtre, des pierres à aiguiser, des couteaux, des épées, des strigilles et des ustensiles en argile et en verre, de formes diverses. Plusieurs squelettes avaient dans la bouche des monnaies en cuivre, dont l'une d'Amisos, les autres — de Panticapée, de types connus.

La plupart des tombes en terre étaient établies dans les couches glaiseuses ou rocheuses du sol et comblées de terre; quelques-unes étaient recouvertes de grandes tuiles, d'autres — de dalles en pierre de roche ou de morceaux écarris de calcaire, parmi lesquels on releva deux pierres tumulaires, ornées de figures en relief et d'inscriptions plus ou moins endommagées. Deux autres dalles analogues ont été trouvées dans le remblai, au-dessus des tombes précitées.

Sur les huit tombes en pierre, construites en dalles de calcaire tendre, quelques-unes ne renfermaient qu'un seul squelette; dans d'autres il y en avait deux et même trois. Elles ont fourni les objets suivants: les fragments d'une couronne mortuaire en fil de cuivre, avec feuilles en argent, semblables à celles du laurier; une paire de boucles d'oreilles en or souillé, ayant la forme d'anneaux ornés aux extrémités de petites têtes de lions; des boucles d'oreilles en fil d'argent; des perles en cornaline, en lignite, en ambre et en pâte de verre; une statuette de femme en terre-cuite; une fibule, une boucle, un cure-oreille, de petites pinces en bronze, les fragments d'un fuseau en os, un anneau en fer et divers vases en argile et en verre.

L'une des tombes en briques, établie à la surface du sol, renfermait un squelette aux pieds duquel se voyaient quelques anneaux en ivoire, exécutés au tour; au-dessous, le sol offrait une excavation, dans laquelle

gisaient, étagés l'un sur l'autre et séparés par des couches de terre, quatre squelettes, près desquels il ne se trouvait aucun objet. Dans l'autre tombe en briques on recueillit plusieurs fragments d'un vase cannelé et un petit pot en argile, ayant la forme d'une amphore pointue.

Une des tombes à bûchers renfermait des tessons de poterie et entre autres un couvercle de lécané, orné d'une scène bacique, peinte en jaune sur fond noir; la seconde — des feuilles d'une couronne mortuaire, une petite bague en or à grenat uni et une boucle en cuivre.

Sur les douze catacombes mentionnées plus haut, cinq avaient été fouillées à une époque antérieure; on n'y recueillit qu'un certain nombre d'ustensiles en verre et deux fragments de miroir en composition lourde et brillante, que l'analyse chimique a reconnue pour du tain, dont on se sert pour la fabrication des glaces. L'une de ces sépultures se divise en trois compartiments ou chambres mortuaires; les murs sont crépis à la chaux et ornés d'une bordure représentant une guirlande de tiges, de fleurs et de feuilles d'une plante grimpante, indistincte. Au-dessus de l'entrée on trouva dans la terre du remblai une petite lampe en terre-cuite, ornée d'une tête d'adolescent en relief.

Parmi les autres catacombes celle qui mérite une attention particulière est un souterrain carré, à deux enfoncements, dont l'un à l'E., en forme d'alcôve, destiné à contenir des cercueils; l'autre au S., en forme de niche, pour des urnes funéraires. Ce souterrain, apparemment un caveau de famille, semblait au premier coup-d'œil parfaitement intact; mais comme il ne renfermait pas moins de sept cadavres, dont quatre placés sur le sol, à droite de l'entrée, un sur deux pierres écarries adossées au mur du N. et deux dans l'alcôve, tous n'ayant pu être ensevelis en même temps, il faut

nécessairement supposer que le souterrain a été ouvert à plusieurs reprises et qu'à chaque ouverture il y a eu soustraction des objets qui y avaient été déposés précédemment. Des cercueils où reposaient les morts il ne restait que quelques planches des côtés; les autres parties, complètement réduites en poussière, s'étaient confondues avec les ossements décomposés. On recueillit parmi ceux-ci: une simple lampe en terre noire et un godet à huile, de même matière; un flacon en verre; une clef en bronze, ayant la forme d'un hermès de Priape; deux boucles en cuivre; les fragments d'une épée, d'un strigille et d'un cadenas; de minces feuilles d'or, provenant d'un diadème funéraire; deux boucles d'oreilles en fil d'or; quatre petites perles d'or soufflé, à facettes; cinq lampes en terre-cuite, ornées de diverses figures en relief; une verge en verre, tordue en spirale; une monnaie de cuivre, portant à l'avers la tête bien connue de Sauromate, au revers les deux lettres Μ Η, au milieu d'un sautoir de branches de chêne; enfin, des bas-reliefs fragmentés en terre-cuite, se rapportant à la représentation de la fin tragique de Niobé et de ses enfants, fort semblables à des figures analogues, trouvées près de Kertch, en 1862.

Une autre catacombe carrée, avec quatre grands enfoncements dans les murailles, découverte dans la partie S. de la colline pyramidale rocheuse, portait le même caractère que la précédente. Elle renfermait dix cercueils en bois, défoncés et presque entièrement pourris, dont six dans les enfoncements de la muraille et quatre sur le sol, tellement rapprochés l'un de l'autre, que par l'effet de la poussée les ossements des morts s'étaient mêlés ensemble et avec les débris des planches. Dans cet amas de cendres on trouva: un crâne macrocéphale endommagé et le frontal d'un autre, de même espèce; quelques vases en verre; des parties d'un vêtement, avec *

agrafes en bronze; une boucle de même métal, en forme de crochet, orné de deux petits grenats; deux bracelets en fil de cuivre; une clochette en bronze; les grains d'un collier en verre de couleur, en pâte bigarrée et en cornaline; une boucle d'oreille en fil de cuivre tordu; un fragment de cadenas en cuivre; deux couteaux en fer et deux mauvaises monnaies en cuivre: l'une de la ville d'Amisos, au type connu, l'autre byzantine, de l'empereur Théodore ou d'Arcade. L'insignifiance de ces objets porte à croire que la plupart de ceux qui avaient été déposés à l'origine dans ce caveau de famille en ont été enlevés, lors de l'inhumation des personnes mortes en dernier lieu.

Il faut encore faire mention d'une catacombe à trois squelettes, découverte sur la pente N. du mont Mithridate, par-delà le village dit «Tatarskaïa Sloboda», à-droite du chemin allant au «Zolotoï Kourgane» (tumulus d'or). Près des squelettes on trouva: une boucle d'oreille en fil d'argent tordu, une bague en or creux, avec pierre-intaille, représentant une tête casquée; une grande plaque en argent, avec tête de Méduse, en relief; une monnaie en cuivre, de Panticapée, dont l'avers porte une tête d'Apollon et le revers un trépied, avec inscription et monogramme; une fibule en bronze; des grains ronds et allongés provenant d'un collier, en cornaline, lignite et aigue-marine, en ambre et en masse bigarrée; un dé à jouer, creux à l'intérieur; une petite pelle et des fragments d'un fuseau, en os.

Une autre fouille, exécutée dans la même localité, a mis au jour deux sarcophages en pierre calcaire d'un seul morceau, posés côte-à-côte et recouverts chacun de deux dalles épaisses. Ces dalles se trouvaient à une profondeur d'environ deux archines de la surface du sol. Malheureusement elles avaient été remuées et les deux tombes livrées au pillage. En com-

pensation de cette mésaventure on trouva une urne supérieurement conservée, noire à l'extérieur et ornée d'une peinture représentant un homme et une femme peints en jaune, montés sur des chevaux blancs, précédés et suivis de trois figures de femmes qui les accompagnent en courant; sous ce groupe — une victoire planant, avec une couronne dans ses mains, et la partie antérieure d'un cheval blanc; plus bas — une panthère et une biche. Ce beau vase, dont l'ouverture était garnie d'une feuille de plomb, renfermait des ossements humains réduits en cendres, trois petites plaques d'or en feuille, avec des têtes de Méduse et les fragments d'un fuseau en os.

A-droite de la même route allant au «Zolotoï Kourgane,» sur la pente S. de la seconde colline rocheuse, on trouva deux urnes cinéraires carrées, en pierre calcaire, dont l'évidement était couvert d'une plaque mince, hermétiquement lutée avec de l'albâtre. L'une était pleine d'ossements humains incinérés, parmi lesquels était placée la couronne funéraire en or mince, sous forme d'une simple bandelette, terminée par de petites boucles; l'autre contenait, outre les os, un petit vase en verre et les fragments d'une bague en argent, dont la pierre-intaille, échappée du chaton, représentait, à ce qu'il semble, un hermès.

Sur la droite du chemin conduisant au jardin du gouverneur civil de Kertch on fouilla le pied d'un grand tumulus, situé vis-à-vis la ferme de Nicolaïef, déjà ouvert antérieurement. Cette fouille fit découvrir six tombes en terre, dont les couvercles en pierre s'étaient écroulés. A l'intérieur, parmi les ossements, on trouva: deux anneaux en bronze, portant chacun un petit grenat; une légère plaque d'argent; une statuette en terre-cuite d'Eros, tenant dans ses mains une grappe de raisins et un oiseau; un bouton en argent; plusieurs perles en pâte de verre bigarrée; les fragments d'un fuseau en

os et d'un petit miroir en bronze; deux petites feuilles en or; deux vases en terre-cuite, avec raies blanches autour du col; un petit flacon en verre; la pointe en fer d'une flèche; deux bracelets, l'un en fil d'argent, l'autre en cuivre; une fibule en bronze; une boucle d'oreille en fil d'or uni; une assiette couverte d'un vernis rouge; une lampe ornée de reliefs représentant une couronne de feuilles de chêne et de glands, et un couteau en fer.

Dans le faubourg de la ville, sur la route du village de Hadji-Mouchkoï, on a découvert trois tombes en briques, dont deux en parallélogramme, l'autre triangulaire; elles renfermaient chacune un squelette et ont fourni en outre les objets suivants: un vase de petite dimension, à peinture jaune sur fond noir, représentant une femme fuyant Eros; quelques lécythes communs; une petite tasse, une petite cruche en terre noire et un grand couteau en fer.

Outre les objets, produits des fouilles ci-dessus mentionnées le Musée de Kertch a pu se procurer chez des particuliers certaines antiquités découvertes par hasard. C'est ainsi qu'un habitant de Kertch, en creusant le sol dans la cour de sa maison, au faubourg de Glinistché, rencontra à $1\frac{1}{2}$ archine de profondeur une dalle de pierre; ayant remarqué que celle-ci couvrait une tombe, il en donna avis au Directeur du Musée, qui la fit ouvrir en sa présence. Voici ce que l'on y trouva: un petit vase peint, représentant un cavalier en bonnet phrygien, poursuivant une femme; une paire de boucles d'oreilles en or, en forme de colimaçons; une pendeloque cylindrique en or; un collier en boules d'or creuses et en perles de verre; quelques plaquettes rondes, d'or repoussé, représentant des têtes de femmes; quelques plaques longues de même métal, en forme de fleurs; une paire de bracelets en fils d'argent tordus; deux bagues, une en or, avec une

simple pierre translucide, une autre en bronze, où était gravé en creux un chien accroupi, à ce qu'il semble, devant une ruche; un petit anneau d'or, avec la figure en creux d'un oiseau volant; dix petits vases en terre, de couleur noire brillante, dont trois ornés de dessins bigarrés; un tout petit vase d'une pâte translucide bleu-clair, avec ornements jaunes; trois poupées en terre-cuite, avec mains et pieds mobiles; deux figures en terre, représentant une oie et un coq, peints de couleurs variées; deux miroirs en bronze; deux statuettes de femmes, en terre-cuite; un petit peigne; les fragments d'un fuseau; des restes de chaussures en cuir; une boîte ronde, en plâtre, couverte de lignes et de ronds noirs et rouges; une boîte carrée, en bois, dont le couvercle est orné d'un dessin en couleurs à la détrempe, représentant une femme assise et devant elle Eros debout; une autre boîte en bois, ronde et sans peinture; les planches d'un cercueil, avec ornements en forme de feuilles d'olivier; quelques débris de corniches en bois et d'enjolivements faits au tour.

Parmi les autres acquisitions du Musée de Kertch les objets suivants méritent l'attention: deux plaques d'or où figure Posidon, voguant sur un dauphin, un grand cratère avec une scène bachique; un vase orné d'une peinture représentant le combat des Pygmées contre les grues; deux monnaies en or d'Asandre, roi du Bosphore, 20^e année avant J.-C., et de Rhémitalcès, 149^e année avant l'ère chrétienne; enfin, une dalle tumulaire, en calcaire tendre, avec inscription grecque incomplète, trouvée sur le mont Mithridate.

Le sieur J. O. Mitrof a fait présent au Musée de Kertch de quelques objets qu'il annonce comme ayant été trouvés dans une tombe en pierre, de l'un des tumulus situés dans sa propriété de Tchébétschik, près de

Kertch. Ce sont: une fibule ronde en filigrane d'or; quelques plaquettes d'or repoussé, l'une avec une tête de femme, les autres avec des têtes d'hommes; un collier en pâte de verre rouge; une petite monnaie d'argent, de Panticapée, portant à l'avers une tête de Pan, inédite, et au revers la partie antérieure d'un griffon et les lettres Π-Α-Ν.

En outre, par ordre suprême il a été transmis à la Commission Archéologique quelques antiquités, d'une exécution artistique remarquable, mises en vente, à Kertch, par un particulier, telles que: une paire de boucles d'oreilles en or, représentant Diane, une torche à la main, montant un cerf lancé au galop; une cornaline oblongue, où est représentée la lutte d'Apollon avec Hercule, au sujet du trépied de Delphes; une bague en or; huit gros boutons de même métal, d'un très beau style, ornés d'émail, et quelques perles en or, provenant d'un collier. Les renseignements pris sur les lieux ont fait connaître que ces objets ont été trouvés dans une tombe en pierre, mise au jour par des spéculateurs fouillant un tumulus, à 15 verstes de Kertch, dans les terres de la commune rurale Novo-Alexandrofskaïa, district de Théodosie, village d'Eltigen. On croit que c'est l'emplacement de l'antique ville de Nymphéon.

Les paysans de la même localité avaient encore ouvert deux petits tumulus et trouvé dans le remblai un grand cratère, orné d'une scène bacchique, déposé maintenant au Musée d'Antiquités de Kertch. Cette trouvaille ayant inspiré à Mr. Lutzenko l'idée de poursuivre l'exploration des deux tumulus en question, il découvrit dans l'un un enfoncement carré, de petite dimension, plongeant dans le sol, entouré de pierres brutes et renfermant une urne peinte, fermée par l'extremité pointue d'une amphore commune. La pression de ce couvercle avait eu pour effet d'effondrer les bords de

l'urne; toutefois la peinture dont elle était ornée, représentant aussi une scène bachique, n'avait pas été atteinte. L'urne ne contenait que des os incinérés, mais le remblai supérieur fournit plusieurs fragments d'un grand cratère offrant une belle scène bachique. L'autre tumulus renfermait les restes d'une grande tombe à bûcher, déjà fouillée précédemment.

Mr. J. E. Zabéline, membre de la Commission Archéologique, qui s'occupe de l'exploration des tumulus du Dnièpre, a été chargé, comme essai, de fouiller un des groupes de tumulus s'élevant aux environs d'Alexandrofsk, ville de district du gouvernement d'Ekatérinoslav. On regardait comme le plus intéressant celui qui est situé à environ 7 verstes au N. du village de Pétrofsk, près de la route de poste conduisant d'Alexandrofsk à la ville d'Orékhof et qui est vulgairement appelé «Sirotiny Moguily» (tombes des orphelins). Ce groupe consiste en trois tumulus: le premier — long de 48 sagènes, sans dépasser en hauteur 4 archines, se dirigeant du S. au N.; les autres — ronds, situés au N.-O. et au S.-O. du premier, tous deux ayant 5 archines de hauteur verticale, avec un diamètre à la base de 23 et de 13 sagènes.

A l'extrémité N. du remblai du tumulus allongé, seulement à une demie archine de la surface, on trouva un marteau en pierre et, au centre, deux flèches en os, des restes de mors en fer et un bouton de cuivre, ainsi qu'une mâchoire et des pieds de cheval. La partie S. du remblai, là où il était le plus haut, renfermait un squelette humain, enterré assis, à une archine et demie de la surface, et tout auprès une défense de sanglier.

Ayant atteint le sol, on trouva dans différentes directions douze petites tombes, dont l'une était construite en forme de caveau, à la surface du sol, en grandes dalles de pierre, longues de 2 à 3 archines, sur environ $1\frac{1}{2}$ archine en largeur. Sur les dalles formant le toit du caveau gisait un pot

en terre renversé et dans le caveau même — un squelette couché sur le côté gauche, ramassé sur lui-même, les mains appuyées à la mâchoire inférieure; en fait d'objets, il n'y avait qu'un pot en terre au chevet du défunt; en outre, dans l'angle faisant face à la tête se voyaient quelques vertèbres et l'omoplate d'un jeune cheval. La tête du squelette regardait l'orient. Les onze autres tombes s'enfonçaient d'une archine dans le sol. Quant aux squelettes, ils gisaient tous sur le flanc gauche ou droit et repliés sur eux-mêmes, la face pour l'ordinaire tournée à l'orient. Au chevet de quatre se voyaient des pots en terre d'un travail grossier.

Au centre du tumulus rond, situé au S.-O. du précédent, on trouva les os de la tête et des jambes d'un cheval, un mors en fer, les restes d'une courroie cousue avec un fil de cuivre, un fragment d'anneau, des étriers et une épée courte. Immédiatement au-dessous de ces objets se trouvait une tombe, creusée peu avant dans le sol et ne contenant qu'un squelette décomposé, gisant sur le côté droit, et un petit couteau en cilice, déposé au chevet du défunt.

L'autre tumulus rond, au N.-O. du premier de ce groupe, malgré les dimensions insignifiantes du remblai, était très remarquable par sa construction, analogue à celle des «Grosses Tombes» (*Tolstyia Moguily*), dites royales; comme celles-ci il avait une ceinture de pierre; au centre se trouvait la tombe, creusée dans le sol, à une profondeur de quatre archines, dans la direction E.-O. et comblée d'un mélange de glaise et de terreau fortement tassé, dans lequel on rencontra deux défenses de sangliers. Toutefois, cette tombe avait déjà été explorée au moyen d'un petit boyau, creusé à la même profondeur et se dirigeant sans dévier vers l'angle N.-O., en sorte que le butin archéologique s'est réduit aux fragments rouillés d'une épée en

fer et d'une cuirasse formée de lames de ce même métal, et à un petit cylindre en bronze. Elle contenait en outre, dispersés de tous côtés, des ossements d'homme et de cheval, dont on rencontra également un certain nombre à divers endroits du boyau précité.

Vu l'insignifiance des résultats obtenus, Mr. Zabéline arrêta ici ses recherches et reporta les travaux sur un des grands tumulus du Dnièpre, nommé «Tsybalka», à 100 verstes plus au S.-O., dans le gouvernement de Tauride, district de Mélitopol, près du village «Bolchaïa Biélozerka» (Grande Biélozerka).

Ce village et un autre «Verkhniaïa Biélozerka» (Biélozerka Supérieure) sont situés sur une rivière du même nom, formant à son embouchure — elle tombait autrefois dans la Konka, — un petit lac ou liman, au N. duquel se voit une ancienne enceinte fortifiée, grecque peut être, voisine du village de Kamenka ou «Malaïa Znamenka» (Petite Znamenka). Sur le bord, notamment vers les sources de cette rivière, sont épars de nombreux monticules de différentes grandeurs, et deux entre autres, qui sont indubitablement des tombeaux royaux: l'un est la «Tsybalka» ci-dessus mentionnée, située sur la rive orientale; l'autre — la tombe Mamaïsourka, sise sur une hauteur de la rive occidentale, à environ 20 verstes à l'O. de la première, dans les terres du village «Bolchaïa Znamenka» (Grande Znamenka).

La Tsybalka a environ 140 sagènes de circonférence et 7 sagènes de hauteur. Le remblai, assez raide, spécialement du côté du N., repose sur un socle de menue pierre calcaire.

Comme il était impossible, faute de bras, de terminer en un an l'exploration de cet immense remblai, il fallut se contenter d'y ouvrir une tranchée qui le traverse de l'E. à l'O.; durant le travail on rencontra de temps en

temps des tessons et des anses d'amphores cassées, et du côté de l'E. une flèche de bronze en forme de lance.

Un autre membre de la Commission Archéologique, Mr. Tiesenhausen, poursuivit ses recherches dans le pays des Cosaques du Don et fit pour cette fois des fouilles dans la ferme de Nédvigofka, entre Rostof et Taganrog, sur la droite du Mertvoï-Donetz. Les inscriptions découvertes dans l'enceinte fortifiée («gorodistché») de Nédvigofka il y a trente ans et à l'époque des grands travaux exécutés ici en 1853 par Mr. P. M. Léontief, professeur de l'Université de Moscou, permettent de croire qu'au III^e siècle de notre ère il se trouvait ici un établissement moitié grec, moitié barbare, nommé Tanaïs, ou du moins dépendant des Tanaïtes. L'espoir de découvrir d'autres monuments du même genre, pouvant servir à confirmer cette hypothèse ou à résoudre la question de l'existence ici-même de l'antique Tanaïs, détruite au I^r siècle de notre ère par Polémon, roi du Bosphore, cet espoir décida Mr. Tiesenhausen à attaquer en grand l'enceinte fortifiée, notamment la partie S.-O., tournée vers la rivière. Toutefois, le résultat ne fut pas conforme à son attente: la partie explorée ne présenta qu'une masse confuse de pierres brutes, provenant d'édifices renversés, parmi lesquelles on ne trouva que les objets les plus communs, servant dans la vie ordinaire, comme des meules, des pots grossiers en argile, des amphores entières ou brisées, des lampes en terre-cuite, des poids en argile pour les filets et quelques monnaies du Bosphore, en bronze, du III^e siècle de notre ère.

Tels furent aussi les produits de tranchées d'essai, creusées en divers endroits plats, au voisinage immédiat du fossé et du retranchement environnant l'enceinte fortifiée à l'O.

L'exploration de quelques remblais allongés, situés du même côté, fit

découvrir des lignes entières de tombes s'enfonçant de deux archines dans le sol et couvertes en partie de dalles en pierre, la plupart ayant subi visiblement un pillage ancien: deux seulement, sur cinquante ouvertes par Mr. Tiesenhausen, étaient intactes; à en juger par les objets trouvés, c'étaient des sépultures de femmes, dont les squelettes gisaient la tête tournée à l'E.; aux pieds de chacune se trouvait une grande amphore pointue. En outre, un des deux squelettes portait des boucles d'oreilles en or, d'un assez beau travail, terminées d'un côté par une tête de lynx, un collier de perles de différentes couleurs et une boucle en bronze; à côté, sur le sol, se voyaient un petit miroir rond et un petit vase en terre-cuite. Sur le second squelette on trouva des boucles d'oreilles en argent, deux bagues, l'une en argent, l'autre en cuivre, avec une petite intaille, et un collier formé de perles et de pendeloques en smalt bleu, telles qu'un scarabé, un nain nu, demi assis, des phallus, des grappes de raisin, etc. Au chevet de ce squelette — un vase en marbre blanc, grossièrement travaillé, contenant un autre pot en argile.

Dans les tombes pillées, remplies pour la plupart de fragments de cercueils en bois, il n'était resté, comme de raison, que les objets jugés insignifiants par les spoliateurs, tels que ceux en bronze (bracelets, boucles d'oreilles, agrafes, fibules, bagues et miroirs), des vases en terre (amphores, cruches, tasses, petits plats), divers colliers en lignite, ambre, cornaline, agate, pâtes bigarrées, des pointes de flèches en fer, avec restants de tiges en bois, etc. Toutefois, dans deux ou trois de ces tombes pillées on trouva encore un certain nombre de menus objets en or ayant échappé à l'attention des pillards, ou égarés par eux durant la retraite, tels que: paillettes, boutons et plaquettes d'un fin travail, provenant sans doute des vêtements des défunt. Parmi les autres objets recueillis dans ces mêmes

tombes méritent quelque attention: une anse de vase en bronze, ornée de têtes d'hommes en relief; une coupe en masse vitreuse rouge-foncé; deux autres coupes en bronze et divers ornements cylindriques de même métal, peut-être les colonnettes d'un sarcophage.

Outre les remblais allongés renfermant les tombes sus-décrivées, Mr. Tiesenhausen a exploré encore une grande colline artificielle, située entre la rivière et la partie sud de l'enceinte fortifiée. Une large tranchée pratiquée du N. au S. et poussée jusqu'au sol à l'endroit du centre, a démontré que toute la colline se composait de cendre entremêlée de tessons d'amphores et de simples pots en terre. On ne rencontra point de tombe dans la partie explorée et probablement il ne s'en trouvait pas davantage sous celle laissée intacte, vu que tout le remblai ne semblait s'être formé que des décombres et des graviers exportés hors de la ville. Le butin de cette fouille se borne à une monnaie d'argent d'Ininthimée, roi du Pont (535 de l'ère du Bosphore = 239 après J.-C.), à un fragment de tuile avec l'inscription **XΡΗCT...**, et à plusieurs dizaines d'anses d'amphores, avec timbres.

Les recherches effectuées dans l'espoir de découvrir des catacombes creusées dans le roc servant de base aux élévations sur lesquelles s'étend l'enceinte fortifiée, n'ont point eu de succès. D'ailleurs, l'état de dévastation des sépultures de Nédvigofka fait croire que si même elles existent, ces catacombes n'ont point échappé aux pillards pas plus que la majorité de celles découvertes jusqu'à ce jour aux environs de Kertch.

Malgré l'insignifiance des résultats obtenus par les fouilles sus-décrivées de Nédvigofka, on ne saurait nier que la poursuite de recherches étendues dans l'enceinte fortifiée et dans les tumulus qui l'avoisinent ne manquerait pas de fournir à l'archéologie des indications peut-être assez impor-

tantes; toutefois, les dépenses considérables que réclamaient ces travaux ont décidé la Commission à suspendre pour un temps l'exploration de cette localité.

Pour mettre un terme à la divergence des opinions émises au sujet des ruines découvertes entre l'embouchure du Syr-Darya et le Fort N° 1, le gouverneur-général d'Orenbourg s'est adressé à la Commission Archéologique, en la priant de diriger sur les lieux un explorateur compétent.

Sur la proposition qui lui en fut faite par la Commission, Mr. P. Lerch, membre de la Société Impériale Archéologique à St.-Pétersbourg, qui avait déjà exécuté en 1865 un voyage archéologique dans les gouvernements du N.-E., consentit à se rendre dans la localité sus-indiquée; il la connaissait déjà pour l'avoir visitée en 1858, lors d'un voyage à Khiva et Boukhara qu'il fit à la suite de notre ambassade. Le gouverneur-général d'Orenbourg lui adjoignit de son côté, en qualité de dessinateur, Mr. K. Priorof, capitaine de cavalerie.

Dans le cas où les ruines en question ne se trouveraient point mériter une exploration en grand, la Commission proposait à Mr. Lerch d'étendre ses recherches aux autres monuments de l'antiquité, dispersés dans la vallée du Syr-Darya.

Le compte-rendu présenté par Mr. Lerch à son retour communique ce qui suit. Sur la rive gauche du Syr, à 22 verstes en aval du Fort N° 1 (aujourd'hui Kazalinsk), s'élèvent les murs de Djan-Kala, ancienne fortification khivienne; ces murs ont 80 sagènes de pourtour et leur hauteur actuelle ne dépasse pas deux sagènes. De nombreux canaux d'irrigation, partant du Syr au voisinage de ces ruines, avancent dans le pays sur une distance de 6 à 7 verstes; toutefois, aujourd'hui l'eau n'y pénètre pas au-delà de 2 à 3 verstes, vu que la plupart des terrains cultivés par les Kirghises sont

groupés sur les bords mêmes du fleuve. En longeant le dernier de ces canaux à gauche de Djan-Kala, on rencontre à la 5^e verste une localité, qui, sur une étendue de 4 verstes carrées, est parsemée de monticules et de petites collines couvertes de plantes épineuses des steppes, et en grande partie fouillées par les Kirghises. Dans l'angle S.-O. de cette localité, connue sous le nom de Djankent, s'élève le rempart d'une ancienne citadelle, construite sur le plan d'un quadrangle irrégulier. Ce rempart, mesurant à la base de 3 à 4 sagènes, servait de soubassement à une épaisse muraille, formée de gros blocs de terre-glaise, dont quelques portions subsistaient encore, notamment à l'E. L'angle N.-O. de la muraille était en briques; un fossé large de 2 sagènes et dont on voyait distinctement les traces également à l'E., cernait le rempart. Dans l'intérieur, au centre de la place, on remarquait diverses élévations; toutefois, les fouilles y opérées sur plusieurs points, n'ont rencontré aucune trace de bâtisses. D'ailleurs, si jamais il y a eu des constructions dans ce lieu, elles étaient sans doute en glaise et le temps les a complètement effacées. On ne trouva que des tessons de grands pots et de vaisselle en terre et des os de mouton. Les monticules et collines dispersés au N. et au N.-O. de la citadelle ne sont autre chose que les décombres d'anciens édifices qui formaient jadis la ville proprement dite de Djankent. Entre ces collines on aperçoit des traces de canaux d'irrigation qui prennent leur source dans le Syr et contournent en partie la citadelle et l'enceinte de la ville. Rien qui fasse croire ici à une destruction violente: la ville devait être intacte lorsqu'elle a été abandonnée par ses habitants; les plafonds sont tombés d'abord, les parties supérieures des murailles en suite et le temps seul a accompli cette oeuvre de démolition; dans la suite, les Kirghizes y ont mis la dernière main. Depuis quelques dizaines

d'années ces nomades ont commencé à fouiller ces ruines où ils trouvent une brique carrée de qualité supérieure qu'ils emploient pour la construction des tombeaux d'un de leurs cimetières, situé à une verste à l'O. de la citadelle. Ces monuments subissent déjà à leur tour l'influence destructrice du temps et les coupoles dont ils sont surmontés commencent à s'écrouler. Les Kirghises ont communiqué à Mr. Lerch, que les briques de Djankent ont également servi à la construction de tombeaux dans la vallée du Kouvan-Darya. Des fouilles considérables ont été exécutées par ces nomades en 1866. On va jusqu'à dire qu'en automne de cette année près de deux mille pioches travaillaient à démolir les anciens murs enfouis sous des amas de décombres et de sable. Evidemment, un archéologue, arrivant ici après une destruction si considérable, ne pouvait compter que sur un mince butin.

Ayant chargé Mr. Priorof du levé de la localité de Djankent, Mr. Lerch procéda aux fouilles, d'abord, comme il a été dit plus haut, dans l'intérieur de la citadelle, puis au sein d'une colline située en dehors de l'enceinte, près du rempart oriental, la seule, de dimension assez grande, que la houe des Kirghises ait respectée. Elle renfermait tout un cimetière. Les tombes, construites en briques cuites ou non-cuites, à la surface même du sol, ne portaient aucune inscription. Les crânes que l'on y recueillit ne diffèrent que peu pour la forme de ceux des races turques.

Des fouilles ont été opérées ensuite dans quatre monticules que les Kirghises n'avaient que légèrement entamés, en sorte que le déblaiement ultérieur des ruines qu'ils recélaient promettait de verser quelque jour sur la destination et le genre des constructions de cette localité. Deux étaient au centre et deux dans la partie occidentale de la ville.

Le premier, à 550 sagènes au N.-O. de l'angle N.-O. de la citadelle,

renfermait les fondements et la partie inférieure des murailles d'un tombeau, soigneusement crépi à l'intérieur et couronné d'une coupole à son extrémité occidentale. Avant l'arrivée de Mr. Lerch, les Kirghises avaient démolî le mur N. et retiré de cette sépulture les ossements de deux squelettes humains. On disait en outre au Fort N° 1 qu'une monnaie avait été trouvée dans le même lieu. Parmi les décombres on releva des briques couvertes d'émail bleu-foncé, provenant sans doute de la coupole; de plus, des fragments de grilles de fenêtres, couverts de vernis bleu-foncé.

La seconde colline, située à 50 sagènes de la première, renfermait les restes d'une fabrique de poterie et notamment les murailles de deux édifices octogones, contigus, hautes d'une archine et demie, et le carreau sur lequel les pots subissaient la cuisson. Les voûtes et les conduits des fourneaux s'étaient également conservés dans le sous-sol. En fait de poterie on n'a retrouvé que des tessons de vases, de cruches et de plats en terre, en voie de fabrication et écrasés par la chute du plafond et des parties supérieures des murailles. Un fragment de vase prêt pour la cuisson mérite quelque attention. La panse était couverte d'ornements en relief et la partie supérieure environnée d'une inscription en caractères arabes de formes élégantes, entrelacés d'une guirlande de tiges et de feuilles. Malheureusement le fragment en question ne portait que cinq lettres — la fin et le commencement de deux mots, faisant partie, sans doute, de quelque pieuse invocation.

Dans le troisième monticule, les fouilles des Kirghises avaient été poussées plus loin que dans les deux précédents. Il recelait les ruines d'une vaste habitation, avec niches et ressauts en briques, ornées d'arabesques.

Enfin la dernière et la plus grande colline, située à 120 sagènes de la troisième et à proximité d'un ancien canal d'irrigation, jouissait d'un

grand renom parmi les nomades de ces parages. La légende plaçait ici le palais du roi Djandjarkhan, célèbre par l'injuste jalouse dont il a fait souffrir sa femme, et dont il a été puni par des serpents qui vinrent détruire sa capitale. Les Kirghises n'avaient point touché à ce monticule, sans doute par respect pour la légende; mais au printemps de 1867 le détachement envoyé par le Fort N° 1 pour préserver les ruines de Djankent des atteintes ultérieures des nomades, opéra au sommet de la colline une fouille, durant laquelle on trouva plusieurs briques carrées couvertes d'émail.

Les recherches de Mr. Lerch ont démontré que l'intérieur de la colline se composait d'un amas de briques et de gravois, parmi lesquels un grand nombre de carreaux émaillés, surtout en bleu-clair et en blanc, couverts d'inscriptions arabes en lettres bleu-foncé. A la hauteur des fondements de cet ancien édifice on trouva des corniches, des chapiteaux, des retraits, des encadrements de fenêtres en briques émaillées, avec toute sorte d'enjolivements, et des fragments de dalles tumulaires, avec inscriptions. Une de ces inscriptions, qu'il a été possible de reconstituer en partie, provenait d'un monument dédié à un personnage décédé au mois de ramadan de l'an 763 de l'hégire (juin ou juillet 1362 de J.-C.). Au centre même de la colline on mit à découvert une surface pavée de briques carrées, assises sur la glaise du sol; aux quatre coins s'élevaient de forts piliers quadrangulaires, en maçonnerie, hauts d'environ $8\frac{1}{2}$ pieds et d'une coupe horizontale de 16 pieds carrés. Le pilier de l'angle N.-O. supportait encore un pan de muraille en briques, de 3 pieds de hauteur.

La disposition respective des parties de cette ruine fait supposer que les quatre piliers, autrefois ornés de briques émaillées de diverses couleurs, supportaient une coupole également en briques émaillées, bleu-clair. L'édifice

était ouvert des quatre côtés, répondant aux quatre points cardinaux; chacune des entrées était encadrée d'inscriptions. A l'E. le sol renfermait des tombes environnées de murailles de 4 pieds d'épaisseur. Les squelettes, auprès desquels il n'y avait aucune trace de vêtements ou d'objets, gisaient la face tournée à l'E. Les tombes étaient surmontées de monuments revêtus en briques émaillées, ornées avec goût; quelques-unes portaient des inscriptions. Cependant, la chute du bâtiment principal avait tellement endommagé les monuments, qu'il était presque impossible de se faire une idée exacte de leur forme primitive. A l'angle N.-E. du bâtiment principal on découvrit les restes d'un trottoir formé d'une rangée de briques carrées, de petite dimension, et une cinquantaine de monnaies en cuivre de la Horde d'Or, remontant aux VII^e et VIII^e siècles de l'hégire (XIV^e et XV^e s. de notre ère) et frappées pour la plupart au Nouveau-Séraï.

L'état de dévastation des monticules et collines de Djankent ne permettant plus de compter sur le succès de fouilles ultérieures, Mr. Lerch suspendit ici ses travaux au bout d'un mois et se mit à la recherche des autres vestiges de l'ancienne population du Syr-Darya.

Les fouilles sus-décrivées ont confirmé l'opinion hypothétique de notre explorateur par rapport à l'identité des ruines de Djankent avec l'ancienne ville de Yangui-kent, mentionnée dans les récits historiques de la conquête de l'empire des Kharezmchahs par Tchinguiz-Khan et ses fils. La position de ces ruines répond parfaitement à celle que le géographe arabe Aboul-féda assigne à Yangui-kent, notamment — au bord du Syr, à deux jours de marche de l'embouchure; ensuite, l'histoire de Tchinguiz-Khan parle de Yangui-kent comme de la dernière ville sur le Syr, et elle ajoute qu'après la prise de Djend un petit détachement fut chargé d'occuper Yangui-

kent; la citadelle n'était donc point grande, ce qui convient encore à l'ancienne ville représentée aujourd'hui par les ruines de Djankent.

Il restait à savoir où se trouvait Djend, et c'est la question que se posait Mr. Lerch en remontant le Syr. L'histoire nous apprend que Djend a été enlevée d'assaut par les Mongols après la prise, en 1219, d'Otrar, dont les ruines se voient encore non loin de l'embouchure de l'Arys. Entre Otrar et Djend les troupes de Djoutchi ont occupé Saghanak, Barkhaligkent, Ouzkent et Echnâs. Saghanak n'a été abandonné par ses habitants que depuis une dizaine d'années, et on en voit les ruines à l'E. du fortin russe de Djoulek, en-deçà des monts Karataou. Djend devait être sur la droite du Syr; or, sur tout le parcours entre le Fort N° 1 et Djoulek le seul endroit offrant les traces d'une population ancienne est le cimetière kirghise de Khorkhout, près duquel se trouve aujourd'hui le dernier relai avant le Fort N° 2. La plupart des tombeaux construits ici par les Kirghises sont en brique brûlée, et ce n'est que dans les derniers temps qu'ils ont commencé à y mettre des pierres de petites dimensions, avec de mauvaises inscriptions. Parmi ces monuments d'époque récente on tombe parfois sur des fragments de dalles en pierre gris-foncé, avec caractères arabes en relief, d'un style conforme à celui des inscriptions tracées sur les monuments d'anciens cimetières que l'on rencontre en divers lieux autrefois habités de l'Asie centrale, notamment à Saouran. De plus, on aperçoit près de Khorkhout des monticules et des collines analogues à ceux de Djankent. C'est très probablement ici que se trouvait la ville de Djend.

Sur la route de Djoulek à la ville de Turkestan, à 50 verstes de celle-ci, Mr. Lerch a visité l'emplacement de l'ancienne Sabran ou Saouran. On y voit encore le rempart d'une forteresse considérable, dont la muraille était

en terre-glaise. Une multitude de collines dispersées au N.-O. et au S.-E. de la forteresse attiraient surtout l'attention de l'archéologue, mais à défaut de bras Mr. Lerch a du se borner à une petite fouille dans l'intérieur de l'enceinte. Il choisit à cet effet les abords d'une grande tour, s'élevant à plus de 7 sagènes de la surface du sol. A une distance de 16 pieds plus loin s'élevait autrefois une seconde tour semblable, qui s'est écroulée en 1867. Malgré la solidité de ses murs, la tour restante ne manquera pas de tomber également, vu que les Kirghises en démolissent la partie inférieure dont ils prennent la brique pour en construire les tombeaux d'un de leurs cimetières situé à proximité de la forteresse. Les fouilles ont démontré que la base s'en cachait encore à la profondeur d'une sagène de la surface actuelle du sol. Les deux tours se dressaient à l'entrée d'un médressé, dont on voit encore en partie les fondements. Non loin du cimetière kirghise susmentionné se retrouvent les traces de l'ancien cimetière de la ville, renfermant un grand nombre de dalles funéraires en grès jaune-clair. Après avoir copié celles des inscriptions qui s'étaient le mieux conservées, Mr. Lerch visita encore les ruines d'une petite fortification, située à 6 verstes de la forteresse de Saouran, nommée Mir, et se rendit ensuite à Turkestan, où il porta toute son attention sur la célèbre mosquée, érigée en 1404 sur la sépulture du saint Akhmed Yassavi. Cette mosquée, la plus considérable de toute l'Asie centrale, renferme en outre les tombes de l'arrière petite-fille de Timour Rab'i-Bigum, fille du célèbre Oouloug-Beg, morte en 880 de l'hégire (1475 — 1476), d'Aboulkhéir-Siyoundj-Khodja-Khan, décédé en 931 (1524 — 1525), de ses deux fils, de son petit-fils et de sa fille, des membres de la famille de Kongrat, morts dans la première moitié du XVI^e siècle, des scheikh-oul-islam du Turkestan et des sultans

kirghises. Mr. Lerch a fidélement copié les inscriptions de ces sépultures.

De Turkestan Mr. Lerch se dirigea par Tchemkend à Tachkend, d'où il se rendit à Khodjend, Ouratubé, Zamine et Dizakh; en outre il visita, sur la route de Dizakh à Yany-kourghan, le défilé de Djalan-outa; ici il prit copie de deux inscriptions tracées sur un rocher à-pic, et put se convaincre qu'elles ne sauraient être attribuées à Tamerlan, comme on le croit généralement dans le Turkestan. Toutes deux sont en persan. L'une conserve la mémoire d'une campagne d'Oouloug-Beg dans le Mogholistan, en 828 de l'hégire (1424—1425); l'autre proclame une victoire remportée dans ce défilé, en 979 (1571—1572), par Abdoullah-Khan de Boukhara, sur les maîtres de Tachkend, de Turkestan, de Ferghana et du Decht-Kiptchak.

A son retour, Mr. Lerch passa par Aouliéata, où il se proposait d'examiner les ruines, situées à 44 verstes de la ville, sur la route de Merké, connues parmi les Kirghises et les Sartes sous le nom d'Akhyr-Tach. Il trouva ici un immense édifice non-achevé, en grès ferrugineux rouge-foncé. Les rangées inférieures de la façade de devant se composaient d'énormes blocs d'environ 7 pieds de longueur sur 4 de largeur. Achevé, l'édifice eût eu environ 600 pieds de long sur 450 de large; vraisemblablement il était destiné à un couvent bouddhique. Le voyage du Dao chinois, qui se rendit en 1222, par Saïram et Samarcande, dans le camp de Tchinguiz-Khan, fait mention de cet édifice. Il parle également des tumulus que l'on aperçoit encore sur la gauche, durant le trajet d'Aouliéata à Akhyr-Tach. Mr. Lerch a rapporté une empreinte en plâtre d'une inscription mandchoue, tracée sur une des pierres de l'édifice sus-décris; elle parle d'une victoire remportée par l'armée chinoise sur les Dzoungars, en 1758.

Au nombre des antiquités découvertes par hasard et présentées à la Commission Archéologique en 1867 les plus importantes sont: 1) 13 lingots d'argent, avec incisions et timbres, découverts, ainsi que trois bracelets en argent ouvragé, dans la colonie de Sophie, gouvernement de Volhynie, district de Rovny; 2) une cruche en argent, renfermant un lingot en argent et près de 1500 monnaies coufiques de même métal, des VII^e—IX^e siècles, trouvées près de Glazof, gouvernement de Viatka.

Les autres trouvailles consistent en monnaies des khans de la Horde-d'Or, des XIV^e et XV^e siècles, trouvées dans les gouvernements d'Astrakhan, Simbirsk et Nijni-Novgorod; en monnaies russes, polonaises, suédoises, prussiennes, espagnoles et autres, remontant aux XVII^e et XVIII^e siècles et découvertes dans les gouvernements de Volhynie, Voronége, Grodno, Kief, Koursk, Minsk, Moscou, St.-Pétersbourg, Podolie, Poltava, Smolensk, Tver, Toula, Tchernigof et Yaroslaf.

Les dépenses pour l'entretien de la Commission Archéologique et du Musée de Kertch, pour l'exécution des fouilles et l'édition des Comptes-rendus se montent en 1867 à 30,348 roubles 77 copeks.

Le président de la Commission Impériale Archéologique:

Comte Serge Stroganoff.

St.-Pétersbourg,
le 31 mai 1868.

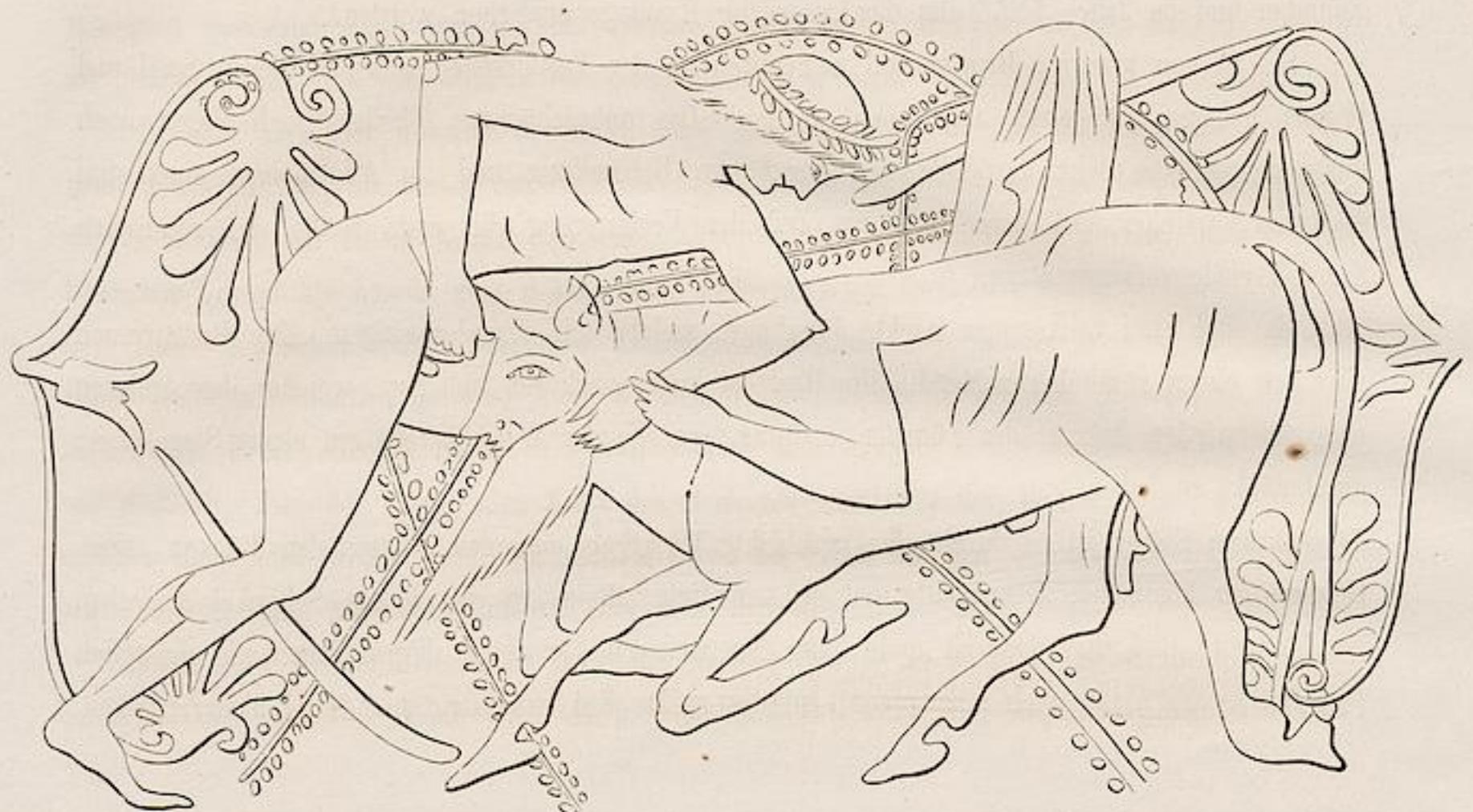
SUPPLÉMENT

1



ERKLÄRUNG
EINIGER KUNSTWERKE DER KAISERLICHEN ERMITAGE
VON
LUDOLF STEPHANI





TAFEL I

Die im Jahre 1866 im südlichen Russland veranstalteten Ausgrabungen waren nicht von dem gewöhnlichen Erfolge begleitet und haben nur Weniges in die kaiserliche Ermitage geliefert, was eine Veröffentlichung verdient. Es schien daher angemessen, diesem Jahresbericht Abbildungen anderer noch unedirter oder nur in ungenügender Weise publicirter Kunstwerke beizugeben, welche die kaiserliche Ermitage schon seit längerer Zeit besitzt, namentlich verschiedener Metall-Arbeiten, welche im südlichen Russland gefunden worden sind.

Die Bronze-Gruppe, welche ich auf Tafel I unter № 1 und 2 in natürlicher Grösse habe wiedergeben lassen, ist im Jahre 1864 im Lande der Don'schen Kosaken, an der Grenze der

Kreise Donetskij und Ust-Medweditzki beim Pflügen des Ackerfeldes auf einem erhöhten Platze gefunden und im Jahre 1866 für die kaiserliche Ermitage erworben worden¹.

Sie ist von massiver Bronze und namentlich an der Vorderseite, während sie in Sand und Wasser gelegen hat, stark abgerieben worden. Die unbeschädigten Theile jedoch lassen noch unzweideutig eine sehr gewandte und sorgfältige Behandlung und im Allgemeinen einen Stil erkennen, welcher uns berechtigt, als Zeit der Verfertigung die erste Hälfte der römischen Kunst-Periode vorauszusetzen.

Es sind zwei vollkommen nackte Jünglinge, welche mit einander ringen. Ihre Brustwarzen sind von einem röthlicheren Metall. Ihr Haar ist kurz geschoren und den, welcher den Anderen eben überwindet, scheint der Künstler in etwas voreiliger Weise bereits mit einem Siegeskranz geschmückt zu haben.

Diesem Sieger ist es durch eine geschickte Wendung gelungen, hinter den Rücken seines Gegners zu kommen². Gleichzeitig hat er sein linkes Bein um den linken Schenkel desselben geschlungen³ und ihm dadurch nicht nur den weiteren Gebrauch dieses Schenkels unmöglich gemacht, sondern ihn auch gezwungen, auf das rechte Knie und die linke Hand niederzusinken.

1 Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. XVI.

2 Man bezeichnete dieses Hülftsmittel der Ringenden mit den Ausdrücken: περιβαίνειν und περιπηδᾶν. Lukian: Anach. 31. μή σφίσι κεχηνόσι πάσσητε τὴν φάρμακον ἐς τὸ στόμα ή περιπηδήσαντες, ώς κατὰ νότου γένησθε, περιπλέξητε αὐτοῖς τὰ σκέλη περὶ τὴν γαστέρα. Hesych.: πλέγμα· βῆμα, ἀπὸ τῶν κυλικέμνων καὶ παλαιόντων, ὅταν περιβάντες τοὺς σκέλεσιν καταπρέχωσιν. Ich benutze hier und im Folgenden so viel, als möglich, das Material, welches Krause: 'Ελληνικά Th. I, 1. p. 400—439., freilich in sehr verworrenen und unzuverlässiger Weise, aus den Schriftstellern zusammengetragen hat. Völlig unbrauchbar jedoch ist das, was er über einige Kunstwerke sagt, und noch zu seinen geringsten Fehlern gehört es, dass er Taf. 10. N° 26^b, ein Relief von Bernin als antik hat abbilden lassen.

3 Man nannte dies ὑποσκελίζειν. Demosth.: Adv. Con. p. 1259, 10. Κόνων δύοτοι καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ καὶ ὁ Ἀνδρομένους υἱὸς ἐμοὶ περιπεσόντες τὸ μὲν πρῶτον ἐξέδυσαν, εἴ τοι ὑποσκελίσαντες καὶ δάξαντες εἰς τὸν βόρβορον οὕτω διέτηκαν ἐναλλόμενοι καὶ ὑβρίζοντες ὥστε τὸ μὲν χεῖλος διακόψαι. Lukian: Anach. 1. οἱ μὲν αὐτῶν περιπλεκόμενοι ἀλλήλους ὑποσκελίζουσιν. Ib. 24. δῆλον γάρ ὅτι καὶ πολεμώ ἀνδρὶ ὁ τοιοῦτος συμπλακεὶς καταρρίψει τε θάττον ὑποσκελίσας καὶ καταπεσὼν εἰσεται ως δάστα ἐξανίστασθαι. Plut.: De frat. amor. 2. εἰ δὲ μή, ποδῶν οὐδὲν, οἷμαι, διοίσουσιν ἀλλήλους ὑποσκελίζόντων, καὶ δακτύλων ἐμπλεκόμενων καὶ διαστρεφομένων παρὰ φύσιν ὑπὲλλήλων. Poll.: Onom. III, 155. ὑποσκελίζειν. Vergleiche Plaut.: Pseud. V, 1, 6.
Magnum hoc vitium vino est; pedes captat primum, Luctator dolosus est.

Der siegende Kämpfer benutzt nun diesen Augenblick, um mit der linken Hand den Kopf des Besiegten niederzudrücken und mit der rechten dessen rechte Hand nebst dem Arm so zurück zu beugen¹, dass ihm jede weitere Bewegung unmöglich wird.

Offenbar hatte der Künstler die παλη ὀρθή² im Sinne, bei welcher der, welcher drei Mal niedergeworfen war, als besiegt angesehen wurde³. Daraus aber, dass er das Haupt des Siegers, wie es scheint, mit einem Kranz geschmückt hat, werden wir schliessen dürfen, dass er den besieгten Gegner als bereits zum dritten Male niedergeworfen darstellen wollte.

Unter den schon früher bekannten Kunstwerken befindet sich meines Wissens nur ein einziges, welches wesentlich dasselbe Motiv wiederholt, eine kleine in dem kön. Museum zu Florenz aufbewahrte Bronze-Gruppe.⁴ Das da gewählte Motiv unterscheidet sich von dem unserer Gruppe nur dadurch, dass der Sieger den Kopf des Besiegten nicht mit der linken, sondern mit der rechten Hand niederdrückt und den rechten Arm des Gegners, den er mit der linken Hand ergriffen hat, nicht seitwärts, sondern quer über den Rücken desselben biegt.

Sonst steht unserer Bronze die berühmte Marmor-Gruppe in Florenz⁵ nebst ihren Wiederholungen⁶ am nächsten. Denn auch da hat der Sieger sowohl vom περιπηδῶν, als auch vom

¹ Philostr.: Imag. II, 6, 3. οἱ δὲ αὐτοὶ καὶ σφυρῷ προσπαλαῖσι καὶ τὴν χεῖρα στρεβλοῦσι.

² Lukian: Lexiph. 5. οἱ μέν τις ἀκροχειριασμῷ, οἱ δὲ τραχηλισμῷ καὶ ὀρθοπάλῃ ἐχρῆτο. Anach. 3. οἱ δὲ ὀρθοστάθη κεκομένοι καὶ αὐτοὶ παισιν ἀλλήλους προσπεσόντες καὶ λακτίζουσιν. Corn. Nep.: Epam. 2. «*itaque exercebatur plurimum currendo et luctando ad eum finem, quoad stans complecti posset atque contendere.*»

³ Aesch.: Agam. 171.

ὅς δὲ ἔπειτ’ ἔφυ, τρια-
κτῆρος οἰχεται τυχών.

Anth. Pal. XI, 316, 5.

ἀντὰς δὲ ἐν μέσσοισιν ἀνέκραγεν· οὐχὶ τούτοις ἐστίν·
ἐν κεῖμαι, λοιπὸν τὰλλα μέ τις βαλέτω.

Suidas: τριακτῆραι λέγουσιν οἱ παλαιοτρικοὶ ἄντι-
τοῦ τριῶν πεσεῖν.

Seneca: De benef. V, 3. «*Luctator ter abjectus
perdidit palmam, non tradidit.*»

Weitere Litteratur siehe bei Krause: 'Ελλην. Th. I, 1.
p. 424.

⁴ Gall. di Fir. Ser. IV. Tav. 123.

⁵ Cavaleriis: Ant. stat. Tab. 11. Perrier:
Segm. nob. stat. Tab. 35. 36. Kraus: Sign. vet.
icon. Tab. 9. 10. Maffei: Race. di stat. Tav. 29.
Montfaucon: Ant. expl. To. III. Pl. 167. Gori:
Stat. Mus. Flor. Tab. 73. 74. Meyer: Gesch. der
Kunst Taf. 14. Wicar: Gal. de Flor. To. I. Pl. 61.
Gall. di Firenze Ser. IV. Tav. 121. 122. Clarac:
Musée de sculpt. Pl. 858 A. N° 2176. Wieseler:
Denkm. Th. I. N° 149. Krause: 'Ελλην. Th. I, 1.
Taf. 11. N° 30. 31. Taf. 12^b. N° 31^b. Guhl: Leben
der Gr. Th. I. p. 245. Stark: Niobe p. 217. 259.

⁶ Das Fragment einer ähnlichen Gruppe glaubt G.
Wolff: Arch. Anz. 1865. p. 83. in Hannover gefun-
den zu haben. Auch auf einem in Tusculum entdeckten
Mosaik (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 82.)
kommt eine ähnliche Gruppe vor.

ὑποσκελέζειν Gebrauch gemacht. Ein wesentlicher Unterschied jedoch besteht darin, dass es sich da nicht um die ὀρεσπάλη, sondern um die ἀλύδησις oder κύλισις handelt, bei welcher die Ringenden auch auf dem Boden liegend den Kampf noch fortsetzen¹.

Diese beiden eben besprochenen Motive gehören zu denen, welche die alte Kunst am seltensten angewendet hat, obgleich sie übrigens von den ältesten bis in die spätesten Zeiten mit einander Ringende, sowohl mythische Personen, als auch Athleten der Wirklichkeit, mit besonderer Vorliebe gebildet hat. Das älteste Kunstwerk dieser Art, von welchem wir Kenntniss haben, ist, wenn wir von dem nur mythischen Schild des Herakles absehen², die Lade des Kypselos, an welcher Peleus sowohl mit Iason³, als auch mit Thetis⁴ ringend dargestellt war. Denn wenn auch Pausanias den letzteren Kampf nicht ausdrücklich als Ringkampf bezeichnet, so zeigen doch seine Worte deutlich, dass wir uns dieses Bild im Wesentlichen eben so zu denken haben, wie die ältesten auf uns gekommenen Darstellungen dieser Scene.

Am Amyklaeischen Thron war Herakles mit Acheloos ringend dargestellt⁵ und wahrscheinlich hatte auch Dontas an einem Work von Cedernholz und Gold, welches in Olympia im Schatzhaus der Megarer aufgestellt war, denselben Kampf ebenfalls als Ringkampf gebildet⁶.

¹ Hippokr.: Περὶ διαιτ. II, 68. τῷ τε πάλῃ ἐν κόνει, ἕκως ἡκιστα ἐκβερμαίνηται· ἡ γὰρ ἀλύδησις βέλτιον ἢ οἱ τροχοί. Ib. III, 76. καὶ διατριβῇ πολλῇ χρήσιμο ἐν τῷ γυμνασίῳ καὶ ἀλινδήσει χρεέσιν. Lukian: Anach. I. καὶ ἐν τῷ πηλῷ συναναφύονται κυλινδούμενοι ὅσπερ σύες.

Plut.: Quaest. conv. II, 4, 1. οὔτε γάρ δρόμον, οὔτε πυγμὴν ἐν παλαιστραις διαπονοῦσιν, ἀλλὰ πάλην καὶ παγκρατίου τὸ περὶ τὰς κυλίσεις.

Tertullian: De pallio 4. «pulvrea volutatio».

Cyprian: De spectac. p. 127. ed. Wire. «Quam «foeda praeterea ista luctamina, vir infra virum «iacens, amplexibus in honestis et nexibus implicatur».

² Hesiod: Seut. Herc. 301.

οἱ δὲ ἐμάχοντο
πύξ τε καὶ ἐλκηδόν.

³ Paus. V, 17, 10. Ιάσων δὲ καὶ Πηλεῖ τὸ ἔργον τῆς πάλης εἴς ιοὺς κατέστηκε.

⁴ Paus. V, 48, 5. πεποίηται δὲ καὶ Θέτις παρθένος, λαμβάνεται δὲ αὐτῆς Πηλεύς, καὶ ἀπὸ τῆς χειρὸς τῆς Θέτιδος ἔφις ἐπὶ τὸν Πηλέα ἐστὶν ὄρμαν.

⁵ Paus. III, 18, 16. πεποίηται καὶ ἡ πρὸς Αγελῶν Ἡρακλέους πάλη. Mit entschiedenem Unrecht jedoch schliesst Jahn: Arch. Zeit. 1862. p. 317. aus dieser Kampfweise, dass Acheloos als Mann mit Stierhörnern gebildet gewesen sei. Die sogleich zu besprechenden Kunstwerke, welche auf uns gekommen sind, lehren unzweideutig das Gegentheil. Die übrigen wichtigsten Zeugnisse, welche den Kampf des Herakles und Acheloos als einen Ringkampf bezeichnen, finden sich bei Soph.: Trach. 497—530. Apollod. I, 8, 1. II, 7, 5. Ovid: Metam. IX, 1—97.

⁶ Paus. VI, 19, 12. Μεγαρεῖς δὲ οἱ πρὸς τὴν Ἀττικὴν Σησαυρόν τε φύσισμησαντο καὶ ανατίματα ἀνέβεσαν ἐς τὸν Σησαυρόν, κέδρου ζῷδια χρυσῷ διηγεισμένα, τὴν πρὸς Αγελῶν Ἡρακλέους

Von Praxiteles¹ wissen wir, dass er im Giebel des Herakles-Tempels zu Theben unter Anderem Herakles mit Antaeos ringend dargestellt hatte², während es zwei rhetorische, auf dasselbe Ereigniss bezügliche Uebungsstücke, welche uns Libanios³ hinterlassen hat, ungewiss lassen, ob sie von Gemälden oder von Werken der Sculptur sprechen.

Das eben über Praxiteles Bemerkte aber muss Jeden belehren, dass sich dessen Sohn, Kephisodotos, auch wenn er Athleten oder Heroen im ernsten Ringkampf darstellte, sehr wohl als Erben der väterlichen Kunst bewähren konnte; dass mithin in dem Verhältniss des Kephisodotos zu Praxiteles nicht der mindeste Grund zu der Voraussetzung liegen kann, das von Plinius⁴ erwähnte Symplegma des Ersteren habe einen Ringkampf von erotischem Charakter dargestellt. Eben so unwahr ist die weitere Behauptung Hrn. Welcker's⁵, man habe an dieser Gruppe besonders «die Weichheit des Fleisches und den zarten Druck darauf» bewundert. Plinius röhmt Nichts, als die Naturwahrheit der Darstellung, wenn er sagt, dass die Finger mehr dem Körper, als dem Marmor eingedrückt zu sein schienen, was natürlich eben so gut bei der Darstellung eines gymnastischen, als bei der eines erotischen Ringkampfs der Fall sein konnte. Die Frage also, welche von beiden Arten des Ringkampfs das Werk des Kephisodotos dargestellt habe, bleibt leider unentschieden und demnach lässt sich auch die weitere Frage, ob die erwähnte, berühmte Ringer-Gruppe in Florenz darauf zurückzuführen sei, nicht mit Sicherheit beantworten. Da diese jedoch so meisterhaft componirt ist, dass das ihr zu Grunde liegende Original nothwendig den besonderen Ruf verdienen musste, welchen Plinius für das Symplegma des Kephi-

μάχην. Ζεὺς δὲ ἐνταῦθα καὶ ἡ Δηιάνειρα καὶ Ἀχελώος καὶ Ἡρακλῆς ἐστόν, Ἄρης τε τῷ Ἀχελώῳ βοηθῶν. εἰστίκει δὲ καὶ Ἀθηνᾶς ἀγαλμα ὅτε σύστα τῷ Ἡρακλεῖ σύμμαχος αὗτη παρὰ τὰς Ἐσπερίδας ἀνάκειται νῦν τὰς ἐν τῷ Ἡραίῳ. Ob auch in zwei nur durch kurze dichterische Erwähnungen bekannten Sculptur-Werken der römischen Zeit, welche Jahn: Arch. Zeit. 1862. p. 327. Note 49. anführt, dieser Kampf als Ringkampf gedacht war, kann gar nicht entschieden werden.

¹ Ob Müller: Handb. der Arch. p. 413. die Worte: «nudum talo incessentem», welche Plin.: Hist. nat. XXXIV, 55. von einer Statue des Polyklet

gebraucht, mit Recht durch: παγκρατιαστὴν ἀποπτερνίζοντα gedeutet habe, muss dahingestellt bleiben.

² Paus. IX, 41, 6. Θηβαῖσις δὲ τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς Πραξιτέλης ἐποίησε τὰ πολλὰ τῶν δώδεκα καλουμένων ἄστλων. — ἀντὶ τούτων δὲ ή πρὸς Ἀνταιῶν πάλη πεποίηται.

³ Orat. To. IV. p. 1082. ed. Reiske.

⁴ Hist. nat. XXXVI, 24. «Praxitelis filius Cephisodotus et artis heres fuit; cuius laudatum est Pergami symplegma nobile digitis corpori verius quam marmori impressum».

⁵ Denkm. Th. I. p. 317.

sodotos bezeugt, so dürften doch wohl die Recht behalten, welche eben dieses für das Original der auf uns gekommenen Gruppe halten.

Hingegen kann es nicht wohl einem Zweifel unterliegen, dass eine zweite von Plinius¹ als Symplegma bezeichnete Marmor-Gruppe, welche zu seiner Zeit in der Porticus Octaviae aufgestellt und von Heliodor gefertigt war, einen erotischen Charakter hatte. Zwar beruht die Angabe des Plinius, dass sie Pan und Olympos dargestellt habe, wie ich schon anderwärts² zu zeigen gesucht habe, sicher auf einem Irrthum. Der Künstler konnte nur Marsyas und Olympos oder Pan und Daphnis mit einander ringend dargestellt haben³, in jedem Falle also einen Ringkampf von erotischem Charakter. Gewiss aber werden wir uns die Composition des Heliodor nicht nach der Analogie der namentlich auf Lampen, Gemmen und in Wandgemälden vorkommenden obscoenen Bilder zu denken haben, welche Mädchen und Jünglinge sich geradezu mit einander begattend vorführen, was die Alten allerdings auch mit den verwandten Ausdrücken *κλευπάλη* und *ἀνακλευπάλη* bezeichneten⁴, sondern nach der Analogie anderer auf uns gekommener Kunstwerke, welche Nymphen oder Hermaphroditen mit Satyrn oder Panen in erotischem Ringkampf begriffen darstellen⁵.

Ja, wenngleich dies noch von Niemandem bemerkt worden ist, so scheint es mir doch kaum einem Zweifel unterliegen zu können, dass eine vortreffliche Composition, die uns in fünf Marmor-Gruppen⁶, in einer kleinen Bronze-Gruppe⁷ und in einem Wandgemälde⁸ erhalten ist

¹ Hist. nat. XXXVI, 35. «*Pana et Olympum luctantis eodem loco Heliodorus, quod est alterum in terris symplegma nobile*».

² Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1862. p. 97—100.

³ Ueber die bei den Römern gewöhnliche Verwechslung des Pan und des Marsyas siehe auch Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 585.

⁴ Krause: *Ελληνικά* Th. I, 4. p. 427.

⁵ Auch Dionysos ringt in ähnlicher Weise mit Ampelos bei Nonnos: Dion. X, 339—377.

⁶ a. Le Plat: Marbres de Dresden Pl. 67, 68. Becker: August. Taf. 96. Müller und Hase bei Boettiger: Arch. und Kunst p. 470. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 722. N° 1733. Hettner: Bildw. der k. Antikensamml. p. 72. N° 304. — c. Engrav. of the princ. statues of H. Blundel Pl. 42. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 672. N° 1735 A. (an der Basis soll sich der Name des Bupalos befinden). — d. Müller bei Boettiger: Arch. und Kunst p. 168. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 730 A. N° 1735 A. Marbl. of the brit. Mus. To. XI. Pl. 39. — e. Ehemals in Rom im Besitz eines Grafen Fede, Müller bei Boettiger: Arch. und Kunst p. 170.

b. Le Plat: Marbres de Dresden Pl. 67, 68. Becker:

August. Taf. 96. Müller und Hase bei Boettiger:

Arch. und Kunst p. 470. Clarac: Musée de sculpt.

Pl. 722. N° 1733. Hettner: Bildw. der k. Antiken-

samml. p. 72. N° 304. — c. Engrav. of the princ.

statues of H. Blundel Pl. 42. Clarac: Musée de sculpt.

Pl. 672. N° 1735 A. (an der Basis soll sich der Name

des Bupalos befinden). — d. Müller bei Boettiger:

Arch. und Kunst p. 168. Clarac: Musée de sculpt.

Pl. 730 A. N° 1735 A. Marbl. of the brit. Mus. To.

XI. Pl. 39. — e. Ehemals in Rom im Besitz eines

Grafen Fede, Müller bei Boettiger: Arch. und Kunst

p. 170.

⁷ Hase bei Boettiger: Arch. und Kunst p. 172.

⁸ Roux: *Hercul. et Pomp. To. VIII. Pl. 17. Fa-*

und einen bärtigen Satyr mit einem Hermaphroditen oder mit einer Nymphe in lüsternem Ringkampf begriffen darstellt, im Wesentlichen auf das berühmte Symplegma des Heliodor zurückzuführen ist, während andere Compositionen ähnlicher Art, welche bald einen sitzenden Satyr darstellen, der eine vor ihm stehende Nymphe oder einen Hermaphrodit gewaltsam an sich zu ziehen sucht¹, bald eine sitzende Nymphe oder einen Hermaphrodit, auf den Pan² oder ein Satyr³ eindringt, bald Beide zugleich in aufrechter Stellung vorführen⁴, jener berühmten Composition gewiss weit ferner stehen.

Als Verfertiger von Statuen, welche im Ringkampf begriffene Athleten darstellten, werden uns Aristodemos⁵ und Naukeros⁶ genannt und selbst Christodor⁷ sah noch in Konstantinopel eine ähnliche Statue, welche er zwar mit vielen Worten beschreibt, jedoch ohne dass man von dem künstlerischen Motiv eine deutliche Vorstellung bekäme und ohne dass er selbst zu sagen wüsste, ob sie den Philon, Philammon oder Milon darzustellen bestimmt war.

Eine ganz besondere Berühmtheit jedoch genossen im Alterthum die in Delphi aufgestellten

min: Peint. érot. Pl. 27. Einige andere im ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung in Rom vorhandene und in Pompejanischen Wandgemälden nachgeahmte Sculptur-Werke habe ich im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862, p. 98. erwähnt.

1 Dahin gehört eine Marmor-Gruppe bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 667, N° 1545 A., ein Wandgemälde bei Famin: Peint. érot. Pl. 22., ein Carneol bei Tölken: Verzeichn. p. 212, N° 1173. und zwei Pasten bei Tölken: Verzeichn. p. 212. N° 1174, 1176.

2 Von dieser Art ist eine Marmor-Gruppe in Florenz (Gall. di Fir. Ser. IV. Tav. 61. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 670. N° 1550. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 547.), eine zweite im Vatican (Hirt: Bilderb. Taf. 20, 8. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 725. N° 1739.) und eine dritte, welche sich nach Hirt: Bilderb. p. 162. in der Villa Aldobrandini befinden soll.

3 Marmor-Gruppe bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 674. N° 1736.

4 Dies sieht man auf einem Marmor-Relief, welches im Mus. Borb. To. V. Tav. 53. abgebildet ist,

und auf einer Paste bei Tölken: Verzeichn. p. 212. N° 1173.

5 Plin.: Hist. nat. XXXIV, 86. «Aristodemus. et luctatores bigasque cum auriga, philosophos, annus, Seleucum regem».

6 Plin.: Hist. nat. XXXIV, 80. «Naucerus luctatorem anhelantem fecit».

7 Εκφρασ. 227.
ἢν δὲ παλαισμοσύνην δεδαημένος ὅβριμος ἀνήρ,
εἰ δὲ Φίλων ἥκουε πελώριος, εἴτε Φιλάρμων,
εἴτε Μύλων Σικελῆς ἔρυμα χζονός, οἶδεν Ἀπόλλων.
οὐ γάρ ἐγὼ δεδάηκα διακρίναι καὶ ἀεῖσαι
οὐνομα θαρσαλέου κλυτὸν ἀνέρος· ἀλλὰ καὶ ἔμπης
ἔπνεεν ἡνορέης· λάσιος δέ οἱ εὐλατο πόγων,
καὶ φόβον ἡκόντιζον ἀειλητῆρα παρειαί,
καὶ κεφαλῆς ἐφρισσον ἐτειράδες· ἀμφὶ δὲ πυκνοῖς
μυιῶνες μελέεσσιν ἀνοιδαίνοντο ταῖσάντες
τραχηλέοι· δαιοὶ δὲ, συκισταμένων παλαμάων,
εὐρέες ἐσφηκῶντο βραχίονες, ἥμτε πέτραι,
καὶ παχὺς ἀλκηεντι τένων ἐπανίστατο νότῳ,
αὐχένος εὐγνάπτοι περὶ πλατὺν αὐλὸν ἀνέρπων.

Statuen des Sostratos aus Sikyon und des Leontiskos aus Messene in Sizilien¹. Die Statue des Letzteren war von Pythagoras aus Rhegion gefertigt und beide Athleten waren in dem Moment des ἀκροχειρίζεσθαι dargestellt, eines Kunstgriffs, der darin bestand, dass der Ringende nur die Finger des Gegners zu erfassen und zu verrenken suchte². Zwei Bronze-Statuen dieser Art sind in Herculaneum entdeckt worden und befinden sich gegenwärtig im kön. Museum zu Neapel³.

1 Paus. VI, 4, 1. ἔχεται δὲ τοῦ Λυσάνδρου τῆς εἰκόνος — καὶ Σικυώνιος Σώστρατος παγκρατιαστὴς ἀνήρ, ἐπίκλησις δὲ ἦν ἀκροχερούτης αὐτῷ· παραλαμβανόμενος γὰρ ἄκρων τοῦ ἀνταγωνιζομένου τῶν χειρῶν ἔκλα, καὶ οὐ πρότερον ἀνίει πρὸν ἡ αἰσθοίτο ἀπαγορεύσαντος. — παρὰ δὲ τὸν Σώστρατον παλαιστὴς ἀνήρ πεποίηται Λεοντίσκος, ἐκ Σικελίας τε ὁν γένος καὶ ἀπὸ τῆς ἐν τῷ πορθμῷ Μεσσήνης· στεφανωθῆναι δὲ ὑπὸ τῶν Ἀμφικτυόνων καὶ δις ὑπὸ Ἡλείων, εἶναι δὲ αὐτῷ λέγεται τὴν πάλην κατὰ δὴ καὶ τὸ παγκράτιον τῷ Σικυωνίῳ Σωστράτῳ· καὶ γὰρ τὸν Λεοντίσκον καταβαλεῖν μὲν οὐκ ἐπίστασθαι τοὺς παλαιόντας, νικᾶν δὲ αὐτὸν κλῶντα τοὺς δακτύλους. τὸν δὲ ἀνδριάντα Πυθαγόρας ἐποίησεν ὁ Ρηγίνος, εἶπερ τις καὶ ἄλλος ἀγαθὸς τὰ ἐς πλαστικήν.

Suidas: ἀκροχειρίζεσθαι· — καὶ Ἀκροχερούτης οὗτος καλούμενος· λαμβανόμενος γὰρ ἄκρων τῶν χειρῶν τοῦ ἀνταγωνιστοῦ ἔκλα καὶ οὐ πρότερον ἥφει, πρὸν αἰσθοίτο ἀπαγορεύσαντος. ἦν δὲ καὶ Λεοντίσκος Μεσσήνιος ἐκ Σικελίας, παραπλησίως ἀγωνιζόμενος. οὗτος δὲ ἐπάλαις.

Suidas: Σώστρατος, Σικυώνιος, ἐπίκληην Ἀκροχερούτης. ἐπιλαμβανόμενος γὰρ ἄκρων χειρῶν τοῦ ἀνταγωνιστοῦ ἔκλα, καὶ οὐ πρότερον ἥφει, πρὸν αἰσθοίτο ἀπαγορεύσαντος. ἦν δὲ καὶ Λεοντίσκος, Μεσσήνιος ἐκ Σικελίας, παραπλησίως ἀγωνιζόμενος Σωστράτῳ· ὁ γὰρ ἐκεῖνος ἐποίει παγκρατιάζων, τοῦτο ὁ Λεοντίσκος παλαίων.

Plin.: Hist. Nat. XXXIV, 59. «Vicit eum Pytha-

goras Reginus ex Italia pancratiaste Delphis posito, eodem vicit et Leontiscum».

Vergleiche auch Machon bei Athen. XIII, 578 F.

τῆς Μανίας ἥρα Λεοντίσκος ποτὲ ὁ παγκρατιαστὴς καὶ συνεῖχ' αὐτὴν μόνος γαμετῆς τρόπον γυναικός.

2 Hippokr.: Περὶ διαίτ. III, 78. τρύψει δὲ καὶ πάλη ὀλύγη, ἀκροχειρισμοῖσιν, ἀκροχειρισις καὶ κωρυκομαχίη ἔυμφορώτερον.

Plut.: De frat. am. 2. εἰ δὲ μὴ, ποδῶν οὐδὲν, οἷμα, διοίσουσιν ἀλλήλους ὑποσκελιζόντων, καὶ δακτύλων ἐμπλεκομένων καὶ διαστρεφομένων παρὰ φύσιν ὑπ' ἀλλήλων.

Lukian: De salt. 10. ὅταν γὰρ ἀκροχειρισάμενοι καὶ παίσαντες ἀλλήλους καὶ παισθέντες ἐν τῷ μέρει παύσωνται, εἰς ὅργησιν αὐτοῖς ἡ ἀγωνία τελευτᾷ.

Lukian: Lexiph. 5. ὁ μέν τις ἀκροχειρισμῷ, ὁ δὲ τραγηλισμῷ καὶ ὁροπάλη ἔχοντο.

Philostr.: De gymn. 36. καὶ παγκρατιάσει γ' ὁ τοιοῦτος τὸ κάτω παγκράτιον, ἀκροχειρίαν τ' οὐχ ἥττον.

Philostr.: De gymn. 50. πύκται δ' ἀκροχειρίζεσθαι ἐλαφροί τε καὶ σερίζοντες.

Ovid: Metam. IX, 45.

Et digitos et frontem fronte premebam.

3 Bronzi d'Ercol. To. II. p. 227. 229. Piroli: Ant. d'Herc. To. V. Pl. 30. Mus. Borb. To. V. Tav. 54.

Kaiser: Herc. und Pomp. Th. V, 1. Taf. 40. 41. Clarae: Musée de sculpt. Pl. 860. N° 2196 B. Pl. 863. N° 2196 A. Krause: 'Ελλην. Th. I, 1. Taf. 11, 35. 14, 50.

Sie werden sich also wahrscheinlich, was das künstlerische Motiv betrifft, im Wesentlichen an jene beiden berühmten in Delphi aufgestellten Statuen anschliessen, zumal da wenigstens die des Leontiskos für die Bewohner Unteritaliens darum noch von einem ganz besonderen Interesse sein musste, weil nicht nur der Dargestellte, sondern auch der Verfertiger aus jenen Gegenden stammte. Ob sich auch im Stil Reminiscenzen an jene Originale erhalten haben, könnte nur eine genaue Untersuchung der Neapler Statuen selbst lehren.

Was die Werke der Malerei betrifft, so muss es ganz unentschieden bleiben, ob etwa ein nur durch eine ganz kurze Erwähnung¹ bekanntes Gemälde des Apelles Herakles und Antaeos mit einander ringend darstellte. Doch können wir in Folge eines rhetorischen Uebungsstück des Philostratos² vermuten, dass auch ihm Gemälde seiner Zeit bekannt waren, welche die beiden Heroen in der uns durch erhaltene Kunstwerke derselben Zeit bekannten Weise mit einander ringend darstellten³.

Ausserdem kennen wir ein Gemälde des Antidotos, welches einen ringenden Athleten darstellte⁴, und noch zur Zeit des Pausanias⁵ war in den Propylaeen auf der Akropolis zu Athen ein von Timaejetos gemalter Ringer zu sehen. Doch bleiben wir auch bei diesen Gemälden, wie bei den meisten der nur durch Schriftsteller bekannten Werke der Sculptur, über die von den Künstlern gewählten Kunst-Motive gänzlich im Ungewissen.

Besser können wir natürlich hierüber bei den bis auf uns erhaltenen Werken der alten Kunst urtheilen. Unter den Kunstwerken dieser Art, in denen mythische Personen auftreten, nehmen natürlich jene den ersten Platz ein, welche Herakles, den grössten Ringer des Alterthums, den Antaeos bekämpfend darstellen⁶.

Bekanntlich sollte es dem Herakles nur dadurch gelungen sein, diesen gewaltigen Riesen zu überwinden, dass er ihn mit beiden Armen umschlang und in die Höhe hob, da Antaeos,

¹ Plin.: Hist. nat. XXXV, 93. «Mirantur ejus «Habronem —, item Antaeum». So hat die Bamberger Handschrift, während die übrigen «Ancaeum» bieten. Doch bleibt es auch so ungewiss, ob der mythische Antaeos gemeint ist.

² Imag. II, 21.

³ Einem anderen rhetorischen Uebungsstück des jüngeren Philostratos: Imag. 5. liegen Gemälde zu Grunde, welche Herakles nicht mit Acheloos ringend,

sondern ihn, wie in einigen Vasengemälden mit rothen Figuren, mit der Keule bekämpfend darstellten.

⁴ Plin.: Hist. nat. XXXV, 130. «Hujus est «clipeo dimicans Athenis et luctator».

⁵ Perieg. I, 22, 7. τῶν δὲ γραφῶν παρέντι τὸν παιδα τὸν τὰς ὑδρίας φέροντα καὶ τὸν παλαιστὴν, ἐν Τεμαίνετος ἔγραψεν, ἐστὶ Μουσαῖος.

⁶ Preller: Griech. Myth. Th. II. p. 217.

so lange er noch die Erde berührte, von dieser, seiner Mutter, immer neue Kraft empfing¹. Doch finde ich diese Vorstellung bei keinem Schriftsteller vor Apollodor² und selbst in der Metope des Theseion's, welche diese That des Herakles darstellt, berührt Antaeos mit den Füssen noch die Erde³. In den Vasengemälden aber, welche zum Theil in ein wesentlich höheres Alterthum zurückreichen, sehen wir Herakles zwar stets mehr oder weniger unzweideutig von den Kunstgriffen Gebrauch machen, welche die Alten unter dem Ausdruck *ἀμπατα* zusammenfassten⁴. Allein stets liegt da Antaeos eben so, wie Herakles, auf den Erdboden hingestreckt⁵.

Erst die Kunstwerke der römischen Zeit gehen unzweideutig und zwar ohne Ausnahme auf jene Vorstellung ein, indem sie Herakles stets darstellen, wie er den Bauch seines Gegners mit

¹ Preller: Griech. Myth. Th. II. p. 218. Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. p. 419. Ueber diesen Kunstgriff der Ringer überhaupt siehe Krause a. a. O. p. 425.

² Biblioth. II, 5, 41, 6. τούτῳ δὲ παλαιέστιν ἀναγκαῖσθενος Ἡρακλῆς, ἀράμενος ἀμμασι μετέωρον κλάσας ἀπέκτεινε. Φαύοντα γὰρ γῆς ἰσχυρότερον συνέβαινε γίνεσθαι. διὸ καὶ Γῆς τινὲς ἔφασαν τοῦτον εἶναι παῖδα.

³ Stuart: Ant. of Ath. To. III, 4. Pl. 14, 17.

⁴ Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. p. 419. Ein dichterischer Ausdruck dafür sind die *ἀμφίπλεκτοι κλύματες* bei Soph.: Trach. 520., wie ich mit Nauck annehme.

⁵ Bei einem Vasengemälde mit schwarzen Figuren, welches der kön. Sammlung in München angehört (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 414. — Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 3.), ist die Beziehung auf Antaeos durch die Beschriftung seines Namens gesichert. Ausserdem gehören wahrscheinlich in diese Kategorie zwei andere Vasen derselben Sammlung (Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 114. 1107. — Gerhard: Auserl. Vas. Taf. 69, 3. 4.), eine, welche in der kön. Sammlung zu Neapel aufbewahrt wird (Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 322. N° 146. Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 31. Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1853. Taf. 9. Stephani: Bull. hist.-

phil. de l'Acad. des scienc. To. XII. p. 341. — Mél. gréco-rom. To. I. p. 594.), zwei Vasen des britischen Museums (Hawkins: Vas. of the brit. Mus. N° 471. 542.) und eine von De Witte: Cat. Durand N° 42. beschriebene. Ob wirklich in einem Vasengemälde des Lord Northampton Antaeos von Herakles «gehoben» wird, muss bei der Unzuverlässigkeit der darüber gegebenen Notiz (Arch. Zeit. 1846. p. 341.) vorläufig noch sehr zweifelhaft erscheinen. Von Vasen mit rothen Figuren sind vor Allem ein gegenwärtig in der kais. Sammlung zu Paris befindliches Gefäß des Euphrionios (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. 1855. Tav. 5.) und eine Vase des Kunsthändlers Castellani (Helbig: Bull. dell' Inst. arch. 1866. p. 183.) zu nennen, da dort beiden Ringern ihre Namen beigeschrieben sind. Ausserdem aber wird man ohne Zweifel dieser Kategorie auch eine Vase der kön. Sammlung in München (Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 605. Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1853. Taf. 8, 1. Stephani: Bull. hist.-phil. de l'Acad. des scienc. To. XII. p. 340. — Mél. gréco-rom. To. I. p. 592.) und eine zweite zuzuweisen haben, welche Brunn: Bull. dell' Inst. arch. 1865. p. 219. mit gewohnter Flüchtigkeit beschrieben hat. Nach diesen Analogieen also werden wir uns auch das oben p. 9 erwähnte Werk des Praxiteles zu denken haben.

beiden Armen eng umschlingt und ihn so in die Höhe hebt¹. Nicht nur Statuen² und Marmor-Reliefs³ dieser Art sind auf uns gekommen, sondern auch ein Wandgemälde⁴ und ein Mosaik⁵. Von den fast zahllosen geschnittenen Steinen ist freilich offenbar nur ein sehr geringer Theil antik⁶.

¹ Daraus ersehen wir, dass Philostratos (siehe oben p. 13.) und Libanios (siehe oben p. 9.) nur Werke der römischen Zeit im Sinne haben konnten.

² Von Marmor-Gruppen ist eine in Florenz befindliche (Maffei: Racc. di stat. Tav. 43. Beger: Here. Ethn. Tab. 16. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. I. Pl. 49^a. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802. № 2016.) und eine andere in England vorhandene (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 804. № 2015 A.) zu nennen, deren antiker Ursprung jedoch erst noch einer näheren Untersuchung bedürfen würde. Sicher antik ist ein bei Aquileja gefundenes Fragment (Wiener Jahrb. Th. XLVIII. Anz. p. 101. Taf. 1, 3.). Von Bronze-Gruppen kann nur die in der Gall. di Fir. Ser. IV. Tav. 405. abgebildete mit Sicherheit hieher gezogen werden. Unwahrscheinlich hingegen ist diese Deutung in Betreff eines in den Mon. pubbl. dall' Inst. arch. 1856. p. 405. abgebildeten Fragments und mehrerer weiter unten zu besprechenden Bronze-Statuetten, welche vielmehr unbestimmte Athleten darzustellen bestimmt scheinen.

* ³ Sarkophag-Deckel im Kircherschen Museum (Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 498. Stephani: Ausruh. Herakles p. 200. № 8.); Relief im kön. Museum zu Neapel (Bull. dell' Inst. arch. 1865. p. 36.); ein zweites, welches in Rom gefunden ist (Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 92.); Altar in Durlach (Jahrb. der Alterth. in den Rheinl. Th. IX. p. 153.) und ein Relief in Avignon (Arch. Anz. 1853. p. 397.).

⁴ Aus dem Grab der Nasonen, Bartoli: Sep. degli Nas. Tav. 13. Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 1050. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 430.

Landon: Vies de peint. Peint. ant. To. II. Pl. 93.

⁵ Smith: Coll. ant. To. II. Pl. 22.

⁶ Antik scheint ein Stein zu sein, welcher einer ehemals in Gerhard's Besitz befindlichen Paste (Cades: Grosse Abdrucks. XXII, 192. Impr. gemm. I, 68.) zu Grunde liegt; ein zweiter Stein bei Cades: Grosse Abdrucks. XXII, 193.; ein dritter Stein, mit dessen Hülfe eine vormals Townley angehörende Paste (Raspe: Catal. № 5820.) gefertigt worden ist, und ein Nicolo bei Capello: Prodrom. № 34. = Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 175., dessen Composition allerdings durch kein Attribut die Beziehung auf Herakles und Antaeos ausser Zweifel setzt, wohl aber dadurch, dass auf den gnostischen Gemmen überhaupt Darstellungen der Thaten des Herakles gewöhnlich sind. Alle übrigen geschnittenen Steine, welche den Ringkampf mit Antaeos vorführen, sind entweder gewiss oder doch höchst wahrscheinlich modern. Vor allem gehört dahin ein schöner und sehr grosser Agatonyx-Cameo der kais. Ermitage (AB, 2, 9. La Chau et Le Blond: Cabin. d'Orl. To. I. Pl. 84.), dem sich eine Anzahl anderer Gemmen anschliesst, die ebenfalls durch Hinzufügung der Löwenhaut oder auch der Keule die Beziehung auf Herakles ausser Zweifel setzen: ein Agat bei Lippert: Dact. I, 385. = Raspe: Catal. № 5818., ein Smaragd der kön. niederländischen Sammlung (№ 1934. der hiesigen Abdruck - Sammlung), ein Carneol der kön. Sammlung in Neapel bei Raspe: Catal. № 5819., ein Sardonyx der kön. Sammlung in Berlin (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 281. № 4732. Tölken: Beschr. p. 264. № 80. Krause: Ελλην. Th. I, 1. Taf. 12^b. № 40^b.), eine Paste derselben Sammlung (Winckelmann: Pierr.

Doch haben auch die Stempelschneider der römischen Zeit gern diese That des Herakles in der genannten Form dargestellt¹.

gr. du feu Stosch p. 281. N° 1736. Tölken: Verzeichn. p. 264. N° 85.), ein von Felix Bernabé geschnittener Stein (Cades: Grosse Abdrucks. LX, 9.) und fünf andere Gemmen, deren Steinarten unbekannt sind (Raspe: Catal. N° 5821. Cades: Grosse Abdrucks. XXII, 188—190. Janssen: Nederl.-Rom. Daet. Suppl. II. N° 87.). Welcher dieser Steine jedoch der Abbildung bei Gorlaeus: Daet. II, 670.—Beger: Herc. Ethn. Tab. 16. zu Grunde liegt, kann nicht bestimmt werden. Andere ebenfalls augenscheinlich moderne Steine lassen zwar alle Attribute weg, welche die Beziehung auf Herakles und Antaeos sicher stellen könnten, sind aber von ihren Urhebern gewiss in keiner anderen Absicht gefertigt worden. Dahin gehört ein Bergkristall, der früher der Sammlung Strozzi (Lippert: Daet. I, 586.—Raspe: Catal. N° 5814.), dann der Sammlung Blacas (Cades: Grosse Abdrucks. LIII, 65.) angehörte und sich gegenwärtig wahrscheinlich im brit. Museum befindet; eine zweite Gemme bei Gravelle: Rec. de pierr. gr. To. I. Pl. 32.—Ogle: Gemmae Tab. 32. — Raspe: Catal. N° 5815. — Raponi: Pierr. gr. Pl. 65, 4.; eine dritte bei Raspe: Catal. N° 5816.; ein Amethyst, der früher dem Grafen Wackerbarth gehörte, bei Lippert: Daet. I, 584.—Raspe: Catal. N° 5817.; ein Hyacinth ehemals im Besitz des Herzogs von Devonshire bei Lippert: Daet. Suppl. I, 334.; zwei Stoschische Abdrücke bei Raspe: Catal. N° 5822. 5823.; zwei Pasten und zwei Agatonyx-Gemmen der kön. Samml. in Berlin (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 281. N° 1733—1735. Tölken: Verzeichn. p. 264. N° 81—84. Cades: Grosse Abdrucks. XXII, 191.); ein Carneol der kön. niederländischen Sammlung (N° 1594. der hiesigen Abdrucksammlung, De Jonge: Catal. d'empr.

N° 767.); ein anderer Carneol der Sammlung Thorwaldsen (Müller: Cam. et int. du mus. Thorv. p. 99. N° 808.); der Nicolo bei Inghirami: Mus. Chius. Tav. 148, 1. und wahrscheinlich gehört auch die Paste bei Hertz: Cat. of the coll. N° 727. in eine dieser Reihen. In jedem Fall ist dieser Kampf des Herakles mit Antaeos bei den Steinschneidern des vorigen Jahrhunderts ganz besonders beliebt gewesen.

1 Besonders wichtig ist eine in Rom geschlagene Gold-Münze des Postumus (Morelli: Spec. rei num. Tab. 8. Caylus: Num. aur. N° 950. Eckhel: Doctr. numm. To. VII. p. 443. Cohen: Méd. Imp. To. V. p. 22, 39. Krause: Ἔλατη. Th. I, 1. Taf. 41. N° 32^b.), weil da die Bedeutung des Bildes durch die Beischrift: «Herculi Libyco» ausser Zweifel gesetzt ist. Sonst sind folgende Bronze-Münzen zu nennen: a. Korinth, Mionnet: Suppl. To. IV. p. 51, 346.; Mus. San-Clem. To. I. p. 179. — b. Perinth, Caracalla, Vaillant: Num. gr. p. 108. — c. Nikomedia, L. Verus, Wiczay: Mus. Hederv. To. I. p. 194. Tab. 20. N° 441. — Eckhel: Num. anecd. p. 189. — d. Mionnet: Suppl. To. V. p. 486, 1091. — e. Nikaea, Caracalla, Mionnet: Suppl. To. V. p. 121, 673.; Havercamp: Cab. de la reine Christ. Pl. 28, 8. — f. Mionnet: Suppl. To. V. p. 121, 674. — g. Alexandria Troas, Caracalla, Mionnet: Deser. To. II. p. 647, 125. — h. Pergamos, Julia Domna, Mionnet: Suppl. To. V. p. 458, 1094.; Caracalla, Mionnet: Suppl. To. V. p. 458, 1098. — i. Tarsos, Pupienus, Mionnet: Deser. To. III. p. 643, 525.; Philippus Sen., Haym: Thes. Brit. To. I. Tab. 28, 5. — j. Mionnet: Deser. To. III. p. 650, 580. — k. Rabathmoma, Gordianus Pius, Vaillant:

Nur durch Ringen und zwar mit wesentlich denselben Kunstgriffen, wie in den Vasengemälden, welche den Kampf des Herakles mit Antaeos darstellen, bekämpft der gewaltige Heros in einem anderen in Paris befindlichen Vasengemälde von alterthümlichem Stil auch Syleus, indem da beide Gegner auf die Erde hingestreckt sind und Herakles den Syleus an der Gurgel fasst¹. Denn dass da nicht Antaeos, sondern Syleus gemeint ist, wird allerdings, wie schon der Herausgeber bemerkt hat, durch das andere Bild derselben Vase sehr wahrscheinlich.

Dass man sich auch den Kampf des Herakles mit Nereus als einen Ringkampf zu denken pflegte, sprechen zwar die Schriftsteller nicht deutlich aus, doch lassen sie es uns wohl vermuten² und auch zwei Vasengemälde mit schwarzen Figuren stehen damit in bestem Einklang. Das eine Mal³ umschlingt der Heros in ähnlicher Weise, wie in den späteren Darstellungen des Kampfes mit Antaeos, den Leib des Meergottes mit beiden Armen und sucht ihn in die Höhe zu heben, während sich neben beiden Ringenden die Wogen des Meeres aufthürmen und zwei Töchter des Gottes in Gesellschaft eines Löwen und eines Panthers, gewiss zur Andeutung der verschiedenen Formen, welche Nereus während des Kampfes annahm, ihrem Vater beizustehen suchen. Das andere Mal⁴ bücken sich beide Ringer, gegen einander gewendet, in ähnlicher Weise, wie in den älteren Darstellungen des Kampfes zwischen Herakles und Antaeos, und wenden ἄμφατα verschiedener Art an. Herakles sucht den Oberkörper des, wie es scheint⁵, inschriftlich bezeugten Nereus mit beiden Armen zu umfassen, während dieser das eine Bein des Heros mit beiden Händen zu erfassen und wegzuziehen sucht, ein von den Ringern häufig angewandter und durch den Ausdruck ολκειν bezeichneter Kunstgriff⁶.

Num. gr. p. 155. auf der letzten Tafel = Mionnet:
Deser. To. V. p. 591, 56.—i. Antoninus Pius, Haym:
Thes. Brit. To. I. Tab. 24, 8.

1 Arch. Zeit. 1861. Taf. 149.

2 Apollod. II, 5, 11. αὐται μηγύουσιν αὐτῷ Νηρέα. συλλαβών δὲ αὐτὸν κοιμώμενον καὶ παντοίας ἐναλλάσσοντα μορφὰς ἔδησε. Schol. ad Apoll.: Argon. IV, 1396. λαβεῖν δὲ αὐτὸν (Νηρέα) βίᾳ, πρῶτον μὲν μεταμορφώμενον εἰς ὕδωρ καὶ πῦρ· εἶτα εἰς τὴν παλαιὰν ὅψιν καταστάντα δηλώσαι τὸν τόπον.

3 De Witte: Cat. Durand № 304. Gerhard:
Auserl. Vasenb. Taf. 412.

4 De Witte: Cat. Durand № 305. Gerhard:
Auserl. Vasenb. Taf. 413.

5 Jahn: Arch. Aufs. p. 65. erklärt die Buchstaben für zufällig und setzt Antaeos voraus.

6 Hom.: Il. XXIII, 714.

τετράγει δ' ἄρα νῶτα θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
ἔλκόμενα στερεῶς.

Hesiod: Seut. Herc. 301.

οἱ δ' ἐμάχοντο
πύξ τε καὶ ἐλκηδόν.

Lukian: Dial. deor. VII, 3. γῆς δὲ προκαλεσάμενος τὸν Ἔρωτα κατεπάλαισεν εὐθὺς οὐκ οἴδ' ὅπος
ὑφελῶν τῷ πόδε.

Andere Künstler jedoch haben sich diesen Kampf des Herakles augenscheinlich gar nicht als Ringkampf gedacht¹.

Noch unverständlich bleibt trotz der zum Theil beigefügten Namens-Inschriften eine auf mehreren etruskischen Spiegeln wiederkehrende Composition, welche Herakles im Ringkampf bald mit einer Frau², bald mit einem Jüngling³ vorführt, indem der Heros die bekämpfte Person über den Hüften mit dem linken Arm umfasst und so in die Höhe hebt.

Unter den Gottheiten von halb thierischer Form, welche Herakles durch Ringen überwunden haben sollte, nimmt Acheloos die erste Stelle ein⁴. Es ist daher sehr natürlich, dass nicht nur die Schriftsteller von mehreren für uns verlorenen Kunstwerken zu berichten wissen, welche diesen Kampf darstellten⁵, sondern dass sich auch eine namhafte Anzahl von Werken derselben Art bis auf unsere Zeit erhalten hat.

Zu den ältesten gehören die Vasengemälde mit schwarzen Figuren, welche zwar am Herakles mehr das Erfassen und Abbrechen des Horns, als die eigentlichen *ἀρματα* des Ringkampfs zu betonen pflegen, dem Acheloos jedoch mehrmals den eben erwähnten⁶ Ringer-Kunstgriff des *ελκεων* beilegen und keinem von beiden kämpfenden Waffen in die Hände geben, so dass die Verfertiger in der That in Uebereinstimmung mit den Schriftstellern⁷ nur einen Ringkampf im Sinne haben konnten. In der Regel haben sie den Acheloos als Stier mit einem vollständigen menschlichen Oberkörper gebildet und diesen mit Stierhörnern ausgestattet⁸. Zwei dieser alten Vasenmaler jedoch haben eine sonst nirgends vorkommende Darstellungsweise des

Dio Cass.: Res Rom. LXXI, 7. ἀλλ' εἰς ὅπτιος τις αὐτῶν ἔπεσσε, συνεφεύγετο τὸν ἀντίπαλον καὶ τοῖς ποσὶν ἐξ τούπισε ἀνερρίπτει ὥσπερ ἐν πάλῃ.

1 In einem Vasengemälde mit rothen Figuren (Preller: Sitz-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1852. Taf. 5. Rev. arch. To. IV. Pl. 84.) bedient sich Herakles der Keule und fasst den Nereus mit der Linken an der Schulter, so dass es voraussichtlich zu keinem Ringkampf kommen wird.

2 Bis jetzt scheinen fünf Spiegel dieser Art bekannt zu sein, von denen vier bei Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 159. 160. 344. abgebildet sind.

3 Gerhard. Etrusk. Spiegel Taf. 333.

4 Preller: Griech. Myth. Th. II. p. 244.

5 Siehe oben p. 8.

6 Siehe oben p. 17.

7 Siehe oben p. 8.

8 Zwei dieser Vasen gehören dem kön. Museum in Berlin an (Gerhard: Berlins ant. Bildw. N° 661. 669. Etr. und Kamp. Vasenb. Taf. 45.); zwei andere dem britischen Museum (De Witte: Catal. étr. N° 92.—Hawkins: Vas. of the br. Mus. N° 452. 536.) und eine, welche sich dadurch auszeichnet, dass dem Acheloos der Name beigeschrieben ist, dem kais. Museum in Paris (Arch. Zeit. 1862. Taf. 167.). Ueber eine sechste Vase, welche dem Prinzen von Canino (N° 619. Gerhard: Auserl. Vas. Th. II. p. 108.) gehörte, ist nichts Näheres bekannt geworden.

Acheloos angewendet, indem sie diesen furchtbaren Wasser-Daemon als vollständigen Stier mit menschlichem Antlitz gebildet, zugleich aber an den thierischen Körper über den Vorderbeinen menschliche Arme angesetzt haben, deren sich das Ungetüm zur Vertheidigung gegen den kräftigen Heros bedient.

Beide Vasen haben schwarze Figuren und sind im Jahre 1863 in Neapel für die Sammlung der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften angekauft worden. Eine derselben, eine Lekythos, hat weiss-gelben Grund. Hinter Acheloos steht ein Greis mit einem Skeptron in der Hand, ohne Zweifel Oeneus; hinter Herakles ist Athena und Hermes gegenwärtig. Die andere Vase, deren Haupt-Gemälde ich oben¹ nur ganz wenig verkleinert habe wiedergeben lassen, ist eine Amphora mit rothem Grunde². Der völlig nackt und jugendlich gebildete und mit einem braunen Blätterkranz geschmückte Herakles umfasst den Hals des mit einem braunen Barte versehenen Acheloos mit dem linken Arm und sucht mit der rechten Hand dessen weisses Horn abzubrechen, während sich Acheloos mit seinen menschlichen Armen vertheidigt. Im Hintergrunde sind Rebzweige, das von Herakles abgelegte Gewand und, wie es scheint, zwei Mal dessen Keule angebracht³.

Noch deutlicher hat der Kampf des Herakles mit Acheloos den Charakter eines Ringkampfs in einem merkwürdigen Vasengemälde mit rothen Figuren⁴, wo dem Unterkörper des Letzteren nicht die Formen eines Stiers, sondern die eines Fisches verliehen sind⁵ und die Beziehung auf Acheloos durch die beigefügte Inschrift gesichert ist⁶, während sich der Heros in zwei

¹ Siehe oben p. 5.

² Ihre Höhe beträgt $5\frac{3}{4}$ Verschok (0,26 Mètre).

³ Auf der Rückseite sieht man den mit reichen Gewändern versehenen bärtigen Dionysos auf einem Klappstuhl sitzen und einen Kantharos in der Hand halten, während eine mit einem Chiton bekleidete Maenade, deren Fleischtheile weiss sind, von ihm weg schreitet.

⁴ Birch: Transact. of the r. soc. of Kingdom Sec. ser. To. I. p. 400. Hawkins: Vas. of the br. Mus. N° 789. Gerhard: Auserl. Vas. Taf. 415. Panofka: Der Vasenh. Panphaeos Taf. 5.

⁵ Wie es sich in dieser Beziehung mit einem anderen, im Arch. Anz. 1863, p. 85, erwähnten Kun-

werk verhalten mag und ob dies überhaupt Acheloos, nicht Triton darstellt, kann ich nicht beurtheilen, da ich das dort gegebene wahrscheinlich ungenaue Citat nicht nachsehen kann.

⁶ Was Hr. Welcker: Kleine Schr. Th. I. p. 84. sagt: «Auch die von Caere, jetzt im brit. Mus., in Gerhard's Auserl. Vas. Taf. 415. gehört hieher, indem der Triton, wie der erste Herausgeber jetzt selbst vermutet, in der Restaurierung zum Acheloos gemacht worden ist,» kann doch nur bedeuten, dass die Inschrift gefälscht sei, und dann möchte man wohl wissen, worauf sich diese Vermuthung gründet.

*

anderen Vasengemälden mit rothen Figuren, welche den Acheloos als Stier mit menschlichem Antlitz darstellen, nicht auf einen Ringkampf einlässt, sondern seine gewöhnlichen Waffen, die Keule und den Bogen, in Anwendung bringt¹.

Von den Bronze-Arbeiten ist die älteste und bedeutendste eine Gruppe, welche an einem etruskischen Dreifuss der kaiserlichen Ermitage № 338 angebracht ist². Acheloos hat da ebenfalls die Gestalt eines Stiers mit menschlichem Antlitz und Herakles überwältigt ihn, indem er mit dem linken Arm die *αρπαγα* des Ringkampfs anwendet und ihm zugleich mit der Rechten das Horn abbricht. Ganz dasselbe scheint von einer nur theilweise erhaltenen Bronze-Gruppe zu gelten, welche dem kön. Museum in Florenz angehört³. Unentschiedener ist die Haltung des Heros in den an zwei etruskischen Goldkränzen angebrachten Darstellungen, in denen Acheloos dieselbe Gestalt hat, Herakles aber sich zwar ebenfalls keiner Waffe bedient, allein seinen Gegner nicht umschlingt, sondern nur niederdrückt⁴, und nur wenig weicht hiervon die Darstellung auf einem etruskischen Spiegel ab, auf welchem den beiden Kämpfenden ihre Namen beigeschrieben sind⁵.

Von den geschnittenen Steinen endlich, welche man hierher gezogen hat⁶, sind nur zwei sicher antik und in dem in Rede stehenden Sinn zu deuten. Es sind zwei Scarabaeen, von denen der eine⁷ den Heros darstellt, wie er den als Stier mit menschlichem Antlitz gebildeten

¹ Der Aufbewahrungsort der einen von diesen Vasen, welche bei Girgenti gefunden ist (Millingen: Transact. of the roy. soc. of Kingdom To. I, 2. p. 96. Arch. Zeit. 1862. Taf. 168, 1.), ist unbekannt; die zweite, auf welcher dem Acheloos sein Name beigeschrieben ist, gehört der kön. Sammlung in München an (Ann. dell' Inst. arch. To. XI. Tav. d'agg. Q. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 190^{bis}. № 681^b. Jahn: Vasens König Ludwigs № 251.). Ueber eine andere Vase mit rothen Figuren, welche sich in der Sammlung des Prinzen von Canino (№ 1016. Ann. dell' Inst. arch. To. III. p. 150, 369.) befand, fehlt jede nähere Auskunft.

² Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 69.

³ Gall. di Fir. Ser. IV. Tav. 25. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. 1836. p. 104.

⁴ Der eine befindet sich in Perugia und ist bei Miceli: Mon. Ined. Tav. 24, 2. abgebildet; der andere ist von Wieseler: Jahrb. der Alt. in den Rheinl. Th. XI. p. 71. in Florenz gesehen worden.

⁵ Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 340.

⁶ Ein Carneol bei Raspe: Catal. № 5824. stellt vielmehr Theseus und Minotauros dar; fünf andere Steine bei Raspe: Catal. № 5825—5829. Herakles oder Theseus, wie sie vollständige Stiere bändigen, und die wohl moderne Gemme bei Raspe: Catal. № 5830. einen von beiden genannten Heroen im Kampfe mit einem Kentauren.

⁷ Cades: Grosse Abdruck-Samml. XXII, 113. Millingen: Transact. of the roy. soc. of Kingdom To. II, 1. p. 95. Archaeol. Zeit. 1862. Taf. 168, 5.

Acheloos ganz nach Art der Ringer mit beiden Armen fest umschliesst und an sich drückt. Auf dem anderen¹ ist Acheloos als bärtiger Mann mit Stierhörnern gebildet und Herakles hat ihn vor sich niedergeworfen und mit jeder Hand eins seiner Hörner erfasst.

Dass neben dieser gewöhnlichen Vorstellung auch die verbreitet war, dass Herakles den Acheloos nicht durch Ringen, sondern mit Hilfe seiner gewöhnlichen Waffen besiegt habe, wurde eben bemerkt. Zwei merkwürdige Kunstwerke jedoch lehren uns, dass man der letzteren Vorstellung selbst die Wendung gab, dass der Heros seinem Gegner nicht nur ein Horn, sondern sogar das ganze Haupt abgeschlagen habe. An dem Henkel einer Bronze-Vase sieht man Herakles dargestellt, wie er, mit Keule und Bogen bewaffnet, auf einem mit Stierhörnern versehnen Kopf eines bärtigen Mannes steht², und ein augenscheinlich antiker Amethyst der kön. Sammlung in Berlin stellt ihn dar, wie er einen eben so gebildeten Kopf in der einen und die Keule in der anderen Hand hält³.

Eine andere Gottheit von halb menschlicher, halb thierischer Gestalt, welche Herakles im Ringkampf überwunden haben sollte, ist der in einen grossen Fischschwanz endigende See-Daemon Triton. Doch ist diese Sage offenbar nur in den frühesten Zeiten des Alterthums in Umlauf, damals aber sehr beliebt gewesen. Denn die Schriftsteller erwähnen sie gar nicht und von den Kunstwerken ist es nur eine allerdings sehr bedeutende Anzahl von Werken der ältesten Zeit: Vasengemälde mit schwarzen Figuren und ein alterthümlicher in Assos gefundener Tempel-Fries⁴, welche sie darstellen. Wir würden daher Bilder dieser Art gar nicht mit Sicherheit erklären können, wenn nicht glücklicher Weise in drei jener Vasengemälde dem See-Ungetüm der Name Triton beigeschrieben wäre⁵. In allen diesen Darstellungen aber lässt Herakles seine

¹ Cades: Grosse Abdruck-Samml. XXIII, 219.
Millingen: Transact. of the roy. soc. of Kingdom To. II, 1. p. 95. Archaeol. Zeit. 1862. Taf. 168, 3.

² De Witte: Catal. Beugnot N° 314.

³ Nachträge zur Abdrucksammlung N° 242. Rhein. Mus. Th. I. p. 125. Archaeol. Zeit. 1862. Taf. 168, 11.

⁴ Texier: Deser. de l'Asie min. Pl. 144^{bis}. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 34. Clarae: Mus. de sculpt. Pl. 116 A. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 160^{bis}. N° 666.

⁵ Eine dieser Vasen befindet sich in der kön.

Sammlung zu Berlin (Gerhard: Berlins ant. Bildw. N° 697. Etr. und Kamp. Vasenb. Taf. 15, 5. 6.); die zweite scheint aus der Sammlung Campanari in die von Rogers gekommen zu sein (Bröndsted: Deser. of the vas. of Campanari N° 7. Arch. Anz. 1856. p. 248.); die dritte ist von De Witte: Catal. étr. N° 84. beschrieben. Dass auf einer vierten Vase (Dubois: Notice d'une coll. de vas. ant. 1843. p. 23, 81. 1845. p. 7, 11. 1848. p. 5, 9.) der Name Nereus vielmehr einer der zuschauenden Personen angehört, ist schon von Jahn: Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1854. p. 173. bemerkt worden.

gewöhnlichen Waffen ganz unbenutzt und bedient sich nur der *ἀρματα* des Ringkampfs, indem er den Oberkörper des Triton mit beiden Armen eng umschliesst, während dieser sich aus der gewaltsamen Umarmung zu befreien sucht¹.

Selbst vollständige Thiere sollte Herakles nur mit Hülfe der Kunstgriffe des Ringkampfs überwunden haben. Dies lehrt uns bei weitem der grösste Theil der Darstellungen seines Kampfs mit dem Nemeischen Löwen, mögen nun die beiden Gegner in ganz aufrechter, oder in halb oder in ganz liegender Stellung einander gegenüber treten. Doch kann ich hier auf diese fast zahllosen Bilder nicht näher eingehen.

Ein in vielen einzelnen Zügen ausgeprägtes Nachbild des Herakles war bekanntlich der attische Theseus. Er sollte sich daher, wie Herakles, auch durch seine Geschicklichkeit im Ringen ausgezeichnet und Athena selbst oder Phorbas sollte ihn in dieser Kunst unterrichtet

¹ Ausser den eben erwähnten vier Vasen sind mir noch folgende bekannt geworden: vier, welche der kais. Ermitage № 25. (= Catal. del Mus. Campana IV, 212.) 38. 77. 142. angehören; vier der kais. Sammlung in Paris, Catal. del Mus. Campana IV, 9. 196. 204. 4150.; zehn der kön. Sammlung in München, Jahn: Vasens. König Ludwigs № 134. 164. 391. 432. 443. 721. 1134. 1261. 1271. 1292.; zwei von Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 32. Uned. Mon. To. I. Pl. 41. bekannt gemachte; acht von De Witte: Cat. Durand № 299—301. 302. (= Dubois: Cat. Pourtalès-Gorgier № 196. = Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 111.) 303. (= Catal. Beugnot № 32.), Catal. Beugnot № 34. Catal. étr. № 83. (= Catal. Magnoncour № 40.) 83. beschriebene; vier, welche ehemals dem Prinzen von Canino angehörten: Vases du Prince de Canino Pl. II., Catal. № 1908. (= Dubois: Notice d'une coll. 1843. p. 24. № 82.), Dubois: Notice d'une coll. 1843. № 83. 84.; eine der Sammlung Panckoucke, Dubois: Catal. Panckoucke № 67.; eine der Sammlung Feoli, Campanari: Vas. Feoli № 77.; eine Hydria im Besitz Campanari's, Gerhard: Auserl.

Vasenb. Th. II. p. 95. № h.; eine Vase, welche ehemals Pizzati angehörte, Roulez: Mél. d'arch. Cah. V. № 2.; zwei früher in Basseggio's Besitz befindliche Vasen, Gerhard: Auserl. Vasenb. Th. II. p. 95. № r. und Bull. dell' Inst. arch. 1851. p. 68.; zwei ehemals in Rom vorhandene, Gerhard: Auserl. Vasenb. Th. II. p. 95. № p. v.; eine, welche Castellani gehört, Bull. dell' Inst. arch. 1866. p. 181.; eine, welche Hr. Ciaji in Chiusi besitzt, Bull. dell' Inst. arch. 1859. p. 105.; eine andere in Neapel bei Barone vorhandene, Bull. Napol. To. I. p. 418.; eine im Museum Thorvaldsen aufbewahrte, Müller: Musée Thorv. To. III, 4. p. 57. № 41.; eine andere, welche ehemals Miss Gordon gehörte (Gerhard: Auserl. Vasenb. Th. II. p. 95. № k.), und endlich soll, was ich nicht vergleichen kann, eine Vase dieser Art auch von Politi: Lettera su di una sigulina rappr. Ercole e Nereo, Palermo 1834. publicirt sein. Im Ganzen also sind gegenwärtig, wenn nicht einige dieser Nachweisungen auf dieselben Vasen zurückzuführen sind, 49 Vasen der in Rede stehenden Art bekannt, während Gerhard: Aus. Vasenb. Th. II. p. 95. nur 23 nachzuweisen vermochte.

haben¹. Der wichtigste Kampf, den er mit Hilfe dieser Kunst glücklich bestanden haben sollte, war der mit dem Eleusinischen König Kerkyon, den er eben so, wie Herakles den Antaeos, eng umfasst, in die Höhe gehoben und so besiegt haben sollte². In dieser Weise finden wir auch in der That diesen Kampf in einer der Metopen des Theseion's in Athen dargestellt³. Einige Vasengemälde mit rothen Figuren, welche denselben Kampf darstellen, sind noch nicht näher bekannt⁴. In einem anderen jedoch, von dem schon eine Abbildung veröffentlicht ist⁵, sehen wir Theseus den Leib des Kerkyon ebenfalls mit beiden Armen eng umschlingen und im Begriff, ihn in die Höhe zu heben, wenn auch im Uebrigen die Gruppierung eine andere ist, als in den späteren Darstellungen des Kampfes zwischen Herakles und Antaeos.

Als Ringkampf haben die Künstler gewöhnlich auch das Abenteuer aufgefasst, welches Theseus mit Skiron zu bestehen hatte, indem sie jenen in der Regel ohne Waffen und von dem Kunstgriff des *ελκεων*⁶ Gebrauch machend dargestellt haben⁷. Doch habe ich auch ein Vasengemälde bekannt gemacht, in welchem sich der Heros bei dieser Gelegenheit des Doppelbeils bedient⁸.

Endlich nimmt auch der Kampf des Theseus mit Minotauros in einem Theil der Kunstdarstellungen, auf die ich hier nicht näher eingehen kann, wenigstens theilweise den Charakter eines Ringkampfs an, indem der Heros den Hals des Ungethüms mit dem einen Arm eng umfasst.

¹ Schol. ad Pind.: Nem. V, 89. οὐ Αἰγαῖοις φασὶν εὐρῆσθαι τὴν παλαιστρικὴν ὑπὸ Φόρβαντος τοῦ παιδοτρίβου Θησέως — καὶ Πολέμων δὲ στορεῖ πάλην εὑρηκέναι Φόρβαντα Αἰγαῖον, ὅτι δὲ Θησεὺς παρ' Αἰγαῖας ἔμαθε πάλην, Ἰστρος στορεῖ. Vergleiche Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 162.

² Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 153.

³ Stuart: Ant. of Athens To. III, 1. Pl. 43, 42. Marbl. of the brit. Mus. To. IX. Pl. 21.

⁴ Gerhard: Auserl. Vasenb. Th. III. p. 33. Dass auch auf einem Gefäss-Deckel bei De Witte: Catal. étr. N° 144. — Cat. Beugnot N° 44. Theseus und Kerkyon gemeint seien, ist sehr unwahrscheinlich, da den beiden Ringern nicht nur mehrere andere Per-

sonen, sondern auch ein Mann beigegeben ist, welcher Halteren in den Händen hält. Der Künstler wollte also wahrscheinlich eine der gewöhnlichen Scenen des Gymnasiums bilden.

⁵ Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 234.

⁶ Siehe oben p. 17. 18.

⁷ Dies finden wir in einer Metope des Theseion's in Athen (Stuart: Ant. of Athens To. III, 1. Pl. 43, 43. Panofka: Der Tod des Skiron p. 1.) und in drei Vasengemälden mit rothen Figuren: a. Passeri: Pict. Etr. Tab. 248. Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 341. — b. Panofka: Der Tod des Skiron Taf. 1. — c. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 234.

⁸ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1866. p. 155. 177.

Selbst die Dioskuren, an denen die Sage sonst bekanntlich vielmehr die Gewandtheit im Faustkampf und im Reiten besonders zu betonen pflegte, sehen wir in zwei im Uebrigen freilich noch dunkeln Spiegelbildern von den *ἀρματα* des Ringkampfs Gebrauch machen¹.

Wohl aber rühmen die Schriftsteller an Peleus ausdrücklich die Geschicklichkeit im Ringen² und erzählen namentlich von einem Kampf dieser Art, den er mit Atalante bei den Leichenspielen des Pelias, freilich in unglücklicher Weise, zu bestehen hatte³. Darstellungen dieses Kampfs sind uns an einer Anzahl gemalter Vasen⁴ und auf einem etruskischen Spiegel⁵ erhalten. Die Künstler haben da stets einen dem Beginn des Kampfes angehörenden Moment gewählt, in welchem Peleus und die in der Regel nur mit einem *περιζωρα* ausgestattete Jungfrau einander noch so gegenüber stehen, dass sie sich gegenseitig mit den Stirnen berühren und die Vorderarme festzuhalten bemüht sind⁶. Ob auch bei den Handhaben etruskischer Bronze-Cisten, deren bildlichen Schmuck man auf dieselbe Scene bezieht, dasselbe Motiv angewendet ist, kann man aus den Beschreibungen und flüchtigen Abbildungen noch nicht deutlich erkennen⁷.

¹ Micali: *Storia Tav.* 47. Gerhard: *Etrusk. Spiegel Taf.* 56. 58.

² Philostr.: *De gymn.* 3. Πηλεὺς δὲ ταῦτα μὲν ἦν δεύτερος, ἐκράτει δ' ἀπάντων πάλῃ· ὅπότε συνήγοντο ἐν Λήμνῳ, φασὶν Ἰάσονα Πηλεῖ χαριζόμενον ξυνάψαι τὰ πέντε καὶ Πηλέα τὴν νύκτην οὕτω ξυλλέξασθαι πολεμικώτατὸν τε νομισθῆναι τῶν ἔφ' ἑαυτοῦ διά τε τὴν ἀρετὴν, ἢ ἐχρῆτο εἰς τὰς μάχας, διά τε τὴν εἰς τὰ πέντε ἐπιτήδευσιν οὕτω πολεμικὴν οὖσαν, ὡς καὶ ἀκούτιζεν ἐν τοῖς ἄνθεσι. Vergleiche oben p. 8.

³ Apollod. III, 9, 2. παρεγένετο δὲ (Ἄταλάντη) μετὰ τῶν ἄλλων ἀριστέων καὶ ἐπὶ τὸν Καλυδώνιον κάπρου· καὶ ἐν τῷ ἐπὶ Ηελίᾳ τεθέντι ἀγῶνι ἐπάλαισε Πηλεῖ καὶ ἐνίκησεν. Ib. III, 13, 3. ἀγωνίζεται δὲ (Πηλεὺς) καὶ τὸν ἐπὶ Ηελίᾳ ἀγῶνα, πρὸς Ἀταλάντην διαπαλαιστας.

⁴ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1864. p. 237. Ob eine im Arch. Anz. 1853. p. 401. erwähnte Vase mit einer der a. a. O. zusammengestellten identisch ist, lässt sich nicht sagen.

⁵ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1864. p. 238.

⁶ Dieses Schema des Ringkampfs findet sich angedeutet bei Hom.: Il. XXIII, 710.

ζωσαμένω δ' ἄρα τώ γε βάτην ἐς μέσσον ἀγῶνα, ἀγκάς δ' ἄλλήλων λαβέτην χερσὶ στιβαρῆσιν· ὡς ὅτε ἀμεβόντες, τούς τε κλυτὸς ἥραρε τέκτων, δώματος ὑψηλοῖο, βίας ἀνέμων ἀλεενῶν.

Soph.: Trach. 520.

ἢν δ' ἀμφίπλεκτοι
κλύμακες, ἢν δὲ μετώπων ὀλόεντα
πλήγματα καὶ στόνος ἀμφοῖν.

Lukian: Anach. 4. ὠζοῦσί τε ἄλλήλους συννενεύκοτες καὶ τὰ μέτωπα συναράττουσιν ὥσπερ οἱ κρίσι.

Ovid: Metam. IX, 44.

*totoque ego pectore pronus
et digitos digitis et frontem fronte premebam.*

⁷ Sie sind von Schoene und Helbig beschrieben in den Ann. dell' Inst. arch. To. XXXVIII. p. 161.

Glücklicher war Peleus bei dem Kampfe, durch welchen er sich Thetis zur Gattin erwarb. Zwar wird dieser von den Schriftstellern nie ausdrücklich als Ringkampf bezeichnet, doch lassen sie, wenn man von einer Aeusserung Ovid's¹ absieht, durch ihre Ausdrücke stets erkennen, dass sie den Heros nur von den *ἀρματα* des Ringkampfs Gebrauch machend denken², und damit stehen auch die erhaltenen Kunstwerke im besten Einklang. Fast ohne Ausnahme sehen wir den Heros sowohl in Vasengemälden mit schwarzen Figuren³, als auch in anderen, welche rothe

Nº 4. p. 165. Nº 11. p. 170. Nº 23. (= Bull. dell' Inst. arch. 1866. p. 41.) p. 170. Nº 25. (= Bull. dell' Inst. arch. 1866. p. 78.) p. 173. Nº 38. p. 173. Nº 43. p. 178. Nº 54. p. 186. Nº 66. p. 191. Nº 6.

¹ Metam. XI, 250.

Aeacide, dixit, thalamis potiere petitis.

*Tu modo, cum gelido sopita quiescat in antro,
Ignaram laqueis vincloque innecte tenaci.*

*Nec te decipiat centum mentita figuras,
Sed preme, quicquid erit, dum quod fuit ante,
reformat.*

² Herod. VII, 191. *ἀρπασθεῖη*. Pind.: Nem. III, 35. *κατέμαρψεν ἐγκονητί*. Soph. Frigm. Nº 556, ed. Nauck *συμπλακείς*. Eurip.: Androm. 1278. *εἶλον
χερσί*. Apollod. III, 13, 5. *συναρπάζει*. Tzetzes: Chil. II, 657. *κατέσχηκε*. Schol. ad Pind.: Nem. III, 60. *καρτερήσας περιγέγονε*. Ovid: Metam. XI, 240. *innectens ambobus colla lacertis*. 244. *tenebat*. 245. *haerebat*. 246. *a corpore bracchia
solvit*.

³ Durch Namens-Beischrift und durch Andeutung der Verwandlungen ist die Beziehung auf Peleus und Thetis bei einer Vase der kön. Sammlung in München (Res. étr. p. 4, 6. Mus. étr. Nº 544. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 227. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 7, 5. Jahn: Vasens. König Ludwigs Nº 380.) und bei zwei von De Witte: Catal. étr. Nº 133. und von Benndorf: Bull. dell' Inst. arch. 1866. p. 234. Nº 6. beschriebenen sicher gestellt. Denselben Beweis lie-

fert außer der Andeutung der Verwandlungen der Thetis die Anwesenheit des Cheiron oder auch des Nereus für das Vasengemälde bei Roulez: Choix de peint. Pl. 12. und für zwei andere, welche im Arch. Anz. 1861. p. 200. und im Bull. dell' Inst. arch. 1865. p. 443. beschrieben sind. Nur die Anwesenheit des Cheiron giebt uns diese Gewissheit für das Vasengemälde bei Jahn: Vasens. König Ludwigs Nº 538. Aus der Bezeichnung der Verwandlungen allein können wir denselben Schluss ziehen für drei Vasen der kön. Sammlung in München (Jahn: Vasens. König Ludwigs Nº 133. 486. 653.), für drei andere welche der kais. Sammlung in Paris angehören (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 1, 2.; Raoul-Rochette: Mon. Inéd. p. 41. Note 1.; Catal. del Mus. Campana IV, 326.), für zwei Vasen, welche sich im britischen Museum befinden (Hawkins: Vas. of the brit. Mus. Nº 509. 667.), und für fünf Vasen, deren gegenwärtiger Aufbewahrungsort nicht bekannt ist (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 1, 4. = Dubois: Cat. Pourtalès-Gorgier Nº 206. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 377. = Gall. Omer. To. II. Tav. 234.; Mus. étr. Nº 154.; Gerhard: Aus. Vasenb. Th. III. p. 67. Note 9, d.; Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'étude des vas. peints Pl. 70, 3. = Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 7, 3.; Fiorelli: Vasi del Conte di Siracusa Tav. 9. = Bull. Napol. Nuova Ser. To. V. Tav. 10, 12.), und vielleicht hat auch die im Bull. dell' Inst. arch. 1851. p. 171. erwähnte Vase schwarze

Figuren haben¹, vorgeführt, wie er die Göttin unmittelbar über den Hüften mit beiden Armen fest umschliesst und sie festzuhalten, zuweilen auch ein wenig in die Höhe zu heben sucht.

Wesentlich dieselbe Composition kehrt auch an einem vortrefflich gearbeiteten goldenen Armband der kaiserlichen Ermitage fünf Mal wieder²; an einem goldenen Halsband von etruskischer Arbeit³; an dem Fuss einer Bronze-Cista⁴ und am Bauche einer anderen⁵.

Figuren. Nach diesen Analogieen aber hat man sich die Darstellung an der Lade des Kypselos (siehe oben p. 8.) zu denken.

¹ Die beigeschriebenen Namen allein setzen die Beziehung auf Peleus und Thetis bei drei Vasengemälden (Campanari: Vasi Feoli N° 400. = Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 38. = Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 8, 7.; De Witte: Catal. Durand N° 378. = Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 178. = Hawkins: Vas. of the brit. Mus. N° 828*. = Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 7, 4.; Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 180.) ausser Zweifel. Zu den Namensbeischriften kommt auch noch die Andeutung der Verwandlungen der Thetis hinzu in einem berühmten attischen Vasengemälde (Walpole: Mem. relat. to Turkey To. I. p. 409. Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 70, 1. Millingen: Uned. Mon. Pl. A. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 8, 1.), in einem anderen, welches der kön. Sammlung in München angehört (Res. étr. p. 22, 14. De Witte: Catal. étr. N° 135. Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 331.), in einem dritten, welches sich im Besitz der Königin Amalie von Griechenland befindet (Preller: Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1852. Taf. 6. Rev. arch. To. IV. Pl. 85.), in einem vierten der kön. Sammlung in Berlin (Gerhard: Griech. und Etr. Trinksch. Taf. 9. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 7, 6.), in einem fünften des Herzogs von Luynes (Due de Luynes: Vas. peints Pl. 34.) und in einem sechsten, dessen gegenwärtiger Besitzer unbekannt ist (De

Witte: Catal. Durand N° 379.). Nicht nur durch die Andeutung der Verwandlungen, sondern auch durch die Gegenwart des Cheiron oder auch des Nereus wird die Beziehung auf Peleus und Thetis sicher gestellt bei vier Vasen (Passeri: Pict. Etr. Tab. 9. = Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 31, 1. = Millingen: Uned. Mon. To. I. Pl. 10. = Pistolesi: Il. Vatic. deser. To. III. Tav. 89. = Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 7, 8.; De Witte: Catal. Magnoncour N° 58. = Dubois: Catal. Pourtalès-Gorgier N° 205.; Gargiulo: Rec. des monum. To. II. Pl. 54, 55. = Schulz: Amazonen-Vase Taf. 1.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 37. = Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 8, 4.). Endlich gewährt uns nur die Andeutung der Verwandlungen der Thetis diese Gewissheit für eine Vase der kais. Ermitage N° 1527. = Catal. del Mus. Campana IV, 205., für eine andere der kön. Sammlung in München (Res. étr. p. 23, 16. Mus. étr. N° 1183. De Witte: Catal. étr. N° 134. Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 369.), für eine dritte, welche von De Witte: Catal. étr. N° 132. beschrieben ist, und für eine vierte in den Catal. del Mus. Campana IV, 702. erwähnte. Ueber die beiden im Arch. Anz. 1865. p. 54, 58. erwähnten Vasen ist mir noch nichts Näheres bekannt geworden.

² Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 13, 3.

³ De Witte: Catal. Durand N° 2169. Nouv. Ann. de l'Inst. arch. To. I. Pl. A, 3.

⁴ Gori: Mus. Etr. To. I. Tab. 144.

⁵ Bull. dell' Inst. arch. 1866. p. 40.

Nur ganz selten haben es die griechischen Künstler bei ihren Darstellungen dieser Sage vorgezogen, einen dem eigentlichen Ringkampf vorausgehenden Moment zu wählen, in welchem der Heros seine fliehende Geliebte erst einzuholen sucht¹, während die etruskischen Künstler zuweilen den Peleus dargestellt haben, wie er Thetis, die ihm zu entfliehen sucht, nur an einem Arm festhält, ohne mit ihr zu ringen², oder sie völlig emporgehoben hat und davon trägt³.

Ausser diesen Kunstwerken aber ist uns noch eine namhafte Anzahl anderer Vasengemälde sowohl mit schwarzen⁴, als auch mit rothen⁵ Figuren erhalten, welche in ganz ähnlicher Weise, wie die angeführten, einen Heros mit einer Heroine ringend darstellen, ohne uns in irgend einer Weise darüber Gewissheit zu geben, dass die Urheber gerade Peleus und Thetis im Sinne hatten, und wir haben allen Grund, mit einer Beziehung dieser Gemälde auf die genannte Sage vor-

1 Mit voller Gewissheit ist eine Vase mit rothen Figuren hieher zu ziehen, welche der kön. Sammlung in München angehört (Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 4. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 8, 5. Jahn: Vasens. König Ludwigs № 807.), und mit grosser Wahrscheinlichkeit eine andere, deren Besitzer unbekannt ist (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 182.). Alle übrigen so gedeuteten Bilder jedoch, welche einen Heros darstellen, der eine fliehende Frau verfolgt, entbehren jedes ausreichenden Anhalts für eine solche Auffassung. Namentlich gilt dies auch von einem früher der Sammlung Blacas angehörenden Vasengemälde bei Panofka: Musée Blacas Pl. 41, 2. und Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 7, 4. Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 217.

2 Bilder dieser Art kehren auf einer Bleiplatte (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. 1853. Tav. 13. p. 57.) und auf einigen Spiegeln (Vermiglioli: La favola di Peleo et Teti in graffito di specchio, 1846. Bull. dell' Inst. arch. 1846. p. 99. Arch. Anz. 1865. p. 142.) wieder.

3 Auf einem berühmten Spiegel der Florentiner Sammlung (Dempster: Etr. reg. Tab. 94. Lanzi: Saggio di ling. etr. To. II. Tav. 8, 4. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 3, 2. Gerhard: Etr. Spiegel Taf.

226. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 7, 7.) und auf einem zweiten der kais. Sammlung in Wien bei Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 225.

4 Aus der Sammlung der kais. Ermitage gehören die Vasen № 42 und 115 hieher; aus der kön. Sammlung in München die Vasen bei Jahn: Vasens. König Ludwigs № 450. 301. 767. 412. 4155. — Stephani: Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros Taf. 5.; aus der kais. Sammlung in Paris die in den Catal. del Mus. Campana IV, 306. 563, verzeichneten. Ausserdem ist hier auch die Vase bei Fiorelli: Vasi del Conte di Siracusa Tav. 4. — Bull. Napol. Nuova Ser. To. V. Tav. 10, 5. 6. anzuführen.

5 Ausser der Vase im Mus. Gregor. To. II. Tav. 84, 4. scheint von dieser Art ein Vasengemälde der Sammlung Casuccini in Chiusi (Gerhard: Auserl. Vas. Th. III. p. 68. Note 10, e.), ein zweites der Sammlung Alibrandi (Ann. dell' Inst. arch. To. XI. p. 222.) und ein drittes im Mus. étr. № 4194. verzeichnetes zu sein. Noch unsicherer bleibt das Urtheil über ein Vasengemälde der Sammlung Blacas, welches Panofka: Rech. sur les verit. noms des vas. peints p. 40, 2. mit dem Ausdruck «les noces de «Pélée et de Thétis» bezeichnet.

*

sichtiger zu sein, als bisher, da wir auch ein Vasengemälde besitzen, welches, wie aus den beigefügten Inschriften und der Gegenwart von Apollon und Artemis hervorgeht, Tityos und Leto ganz in derselben Weise mit einander ringend zeigt, welche die Künstler bei den Darstellungen des Kampfes zwischen Peleus und Thetis anzuwenden pflegten¹.

Zum Schluss dieser Zusammenstellung von Bildern, welche mit einander ringende Gottheiten und Heroen darstellen, mag noch kurz an jene Kunstwerke erinnert werden, welche Pan und Eros im Ringkampf begriffen einander gegenüber stellen. Zu den schon von Hrn. Welcker² nachgewiesenen habe ich nur einen augenscheinlich antiken Carneol der kön. niederländischen Sammlung³, auf welchem die beiden vor einer Priap-Herme mit einander Ringenden ganz in der Stellung auftreten, in welcher uns die alten Vasenmaler Peleus und Atalante vorführen, und ein neuerdings bei Mannheim entdecktes und noch nicht näher bekanntes Terracotta-Relief⁴ nachzutragen.

Doch hat sich die alte Kunst auch nicht selten begnügt, nur das wirkliche Leben im Gymnasion wiederzugeben und mit einander ringende, unbestimmte oder bestimmte Athleten darzustellen. Einige dieser Kunstwerke sind schon oben⁵ zur Sprache gekommen. Hier sind zunächst zu den schon erwähnten einige andere hinzuzufügen, welche die Ringer in dem Moment des *ἀκρογειρίσσων*⁶, indem sie nur die Hände des Gegners zu erfassen suchen oder eben erfasst haben, darstellen: ein Vasengemälde mit schwarzen⁷, zwei andere mit rothen Figuren⁸, ein etruskisches Wandgemälde⁹, ein Mosaik¹⁰, ein römisches Sarkophag-Relief¹¹ und zwei geschnittene Steine¹².

1 Das Gefäss hat schwarze Figuren und gehört der Hopeschen Sammlung an, De Witte: Catal. Beugnot N° 4. Elite céramogr. To. II. Pl. 56. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 22.

2 Zeitschrift für Kunst p. 475—489.

3 N° 1682. der hiesigen Abdrucksammlung, De Jonge: Catal. d'empr. N° 417.

4 Augsburger Allgem. Zeit. 1868. N° 106. p. 1608.

5 Siehe oben p. 6—13.

6 Siehe oben p. 12.

7 Gerhard: Griech. und etr. Trinkschal. Taf. 4.

8 Tischbein: Engrav. To. IV. Pl. 46. — Krause: 'Ελλην. Th. I, 1. Taf. 10. N° 28.; Panofka: Bild. des ant. Leb. Taf. 4, 7.

9 Miceli: Storia Tav. 70. Mus. Chius. Tav. 130. Krause: 'Ελλην. Th. I, 1. Taf. 18^d. N° 66^a. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 22. N° 7. Guhl und Koner: Leben der Gr. Th. I. p. 244.

10 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 82.

11 Guattani: Mon. Ined. 1785. p. 52. Tav. 2. Garrucci: Mus. Lat. Tav. 36. Ich glaube nicht, dass Benndorf und Schoene: Bildw. des Lat. Mus. p. 55. N° 84. diese Gruppe richtig aufgefasst und die Kämpfenden mit Recht für Pankratiasten erklärt haben. Das *ἀκρογειρίσσων* gehörte eben so wohl dem einfachen Ringkampf, als dem Pankration an.

12 Gades: Grosse Abdrucks. XLI, 1, 2.

Bei weitem am häufigsten haben die alten Künstler, auch wenn sie gewöhnliche Sterbliche darstellten, von dem Motiv Gebrauch gemacht, welches wir schon durch die Darstellungen von Atalante und Peleus kennen gelernt haben¹. In stark vorgebeugter Haltung stehen die beiden Ringer einander gegenüber, nähern die Köpfe so, dass sich häufig ihre Stirnen bereits berühren, und halten gewöhnlich gegenseitig die Vorderarme bei den Handgelenken fest.

Ausser mehreren Vasengemälden mit schwarzen² und rothen³ Figuren sind es namentlich sehr zahlreiche, zum Theil bis in ein hohes Alterthum zurück reichende Münzen von Aspendos⁴, von Selge⁵ und der Opuntischen Lokrer⁶, welche uns dieses Motiv vorführen.

Ausserdem finden wir es in den Verzierungen ertruskischer Bronze-Vasen⁷, in einem etrus-

¹ Siehe oben p. 24.

² Ausser einer Vase der kais. Ermitage № 53. gehören folgende sieben hieher: Panofka: Mus. Blaas Pl. 2. — Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. Taf. II, № 33. Taf. 42, № 34.; Mus. Gregor. To. II. Tav. 16, 2.; Gerhard: Etr. und Kamp. Vaseng. Taf. B, 2. 4. 22.; Gerhard: Neuerworb. ant. Denkm. Heft I. p. 17. № 1595. — Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. Taf. 18^b, № 14^c; Fiorelli: Vasi del Conte di Sirac. Tav. 17. — Bull. Nap. Nuova Ser. To. V. Tav. 10, 21.

³ Aus dieser Kategorie sind ausser einer Vase der kais. Ermitage № 888. noch vier andere zu nennen: Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 24. — Panofka: Bild. des ant. Leb. Taf. 2, 1.; Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 271.; Trinksch. und Gefässe Th. II. Taf. 20.; Noël de Vergers: Etrur. Pl. 37.

⁴ Goltz: Op. To. III. Tab. 12, 9. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 412. Pellerin: Rec. de peopl. To. II. Pl. 70, 6. Ramus: Mus. reg. Dan. To. I. p. 262. Wiezay: Mus. Hederv. To. I. p. 234. Eckhel: Cat. mus. Vind. To. I. p. 182. Doctr. numm. To. III. p. 25. Sestini: Deser. num. vet. p. 388.

Mionnet: Deser. To. III. p. 519. № 450 ff. Rec. des pl. Pl. 57, 3. 6. Combe: Num. mus. Brit. p. 183. Num. vet. mus. Knight p. 410. № 5 ff. Due de Luynes: Choix de méd. Pl. 11, 4. Leake: Num. Hell. As. Gr. p. 28. Suppl. As. Gr. p. 25. Pinder: Ant. Münz. d. k. Mus. p. 68, 304. Taf. 4, 8. Rev. num. 1853. p. 21. Lenormant: Cab. du Bar. Behr Pl. 1, 10. Brandis: Das Münz-, Mass- und Gewichtsw. p. 493 ff.

⁵ Combe: Mus. Hunt. Tab. 48, 20. Pellerin: Rec. de peopl. To. II. Pl. 70, 5. Eckhel: Doctr. Numm. To. III. p. 25. Sestini: Deser. num. vet. p. 398. Combe: Num. mus. Brit. p. 185. Num. vet. mus. Knight p. 149. Leake: Num. Hell. As. Gr. p. 412. Suppl. As. Gr. p. 88. De Witte: Méd. du cab. Greppo p. 448. Lenormant: Cab. du Bar. Behr Pl. 1, 11. Krause: 'Ελλ. Th. I, 4. Taf. 12, 36. 37. Brandis: Das Münz-, Mass- und Gewichtsw. p. 496 ff.

⁶ Combe: Mus. Hunt. p. 220, 15. Tab. 40, 21. Mionnet: Suppl. To. III. p. 491, 37.

⁷ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 25.; Lindenschmit: Alt. unserer heidn. Vorz. Th. II. Heft 3, 2.

kischen Wandgemälde¹, in römischen Marmor-Reliefs² und in den Relief-Darstellungen eines Gefäßes von unbekanntem Material³ angewendet. Auch einen Carneol der k. Sammlung in Berlin⁴ wird man am besten an diese Gruppe von Darstellungen anreihen, obgleich das da gewählte Motiv in sofern von dem in Rede stehenden abweicht, als der eine der beiden Ringer bereits besiegt zusammen sinkt.

Eben so haben die Künstler das Motiv des Umschlingens des Gegners über den Hüften und des Emporhebens, von welchem sie in späterer Zeit bei den Darstellungen des Kampfs zwischen Herakles und Antaeos einen so regelmässigen Gebrauch gemacht haben⁵, zuweilen auch dann verwendet, wenn es darauf ankam, Scenen des wirklichen Lebens vorzuführen. Mit Bestimmtheit gehört hieher eine gemalte Vase mit schwarzen⁶, eine andere mit rothen Figuren⁷, ein in Tusculum gefundenes Mosaik⁸ und ein Bronze-Gefäß⁹; vielleicht auch eine Bronze-Gruppe, an welcher wenigstens Nichts auf die Absicht hinweist, Herakles und Antaeos bilden zu wollen¹⁰.

Auf dem eben erwähnten Bronze-Gefäß aber kommt auch eine zweite Gruppe vor, bei welcher dasselbe Motiv mit der Veränderung zur Anwendung gebracht ist, dass der in die Höhe gehobene Ringer mit dem Kopf nach unten und mit den Füssen nach oben gekehrt ist; ein Schema, welches auch an einer kleinen, in Paris in Privat-Besitz befindlichen Bronze-Gruppe wiederkehrt¹¹ und, wie es scheint, in späterer Zeit selbst zur Darstellung des Antaeos und Herakles verwendet wurde¹².

¹ Miceli: Storia Tav. 68. Mus. Gregor. To. I. Tav. 101. Hittorff: L'arch. polychr. Pl. 19, 2. Cannina: Etr. maritt. Tav. 85. Stephani: Der ausr. Herakles p. 22. N° 4.

² Guattani: Mon. Ined. 1785. p. 52. Tav. 2. — Garrucci: Mus. Lat. Tav. 36. — Benndorf und Schoene: Bildw. des Lat. Mus. p. 54. N° 81.; Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 37. — Krause: Ἑλλῆν. Th. I, 4. Taf. 42, 43.

³ Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. III. Pl. 68.

⁴ Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 457. N° 44. Tölken: Verzeichn. p. 353. N° 92. Krause: Ἑλλῆν. Th. I, 4. p. 48^c. N° 32^c.

⁵ Siehe oben p. 45.

⁶ Fiorelli: Vasi del Conte di Sirac. Tav. 16. Bull. Nap. Nuova Ser. To. V. Tav. 10, 20.

⁷ Gerhard: Trinksch. und Gef. Th. II. Taf. 20.

⁸ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 82.

⁹ Caylus: Rec. d'ant. To. I. Pl. 88.

¹⁰ De Witte: Cat. Beugnot N° 379.

¹¹ Grivaud de la Vincelle: Rec. de mon. de l'anc. Gaule Pl. 20. 21. Clarae: Musée de sculpt. Pl. 802. N° 2014. Krause: Ἑλλῆν. Th. I, 4. Taf. 12^b. N° 35^b.

¹² Libanios: Orat. To. IV. p. 1082. ed. Reiske. Ήρακλῆς Ἀνταῖον αἱρεῖ μετέωρον αἱρεῖ δὲ κατὰ κεφαλῆς ὡςδιν ἐπὶ γῆν. — αἱρόμενος δὲ οἷς πεσεῖσθαι καταναγκάζεται καὶ τὴν μὲν κεφαλὴν κάτω φέρεται βλέπουσαν.

Zwei Athleten, welche stehend von den *ἄρματα* des Ringkampfs Gebrauch machen, ohne dass der eine den anderen bereits in die Höhe zu heben vermocht hätte, werden uns in zwei Vasengemälden mit schwarzen Figuren¹ und in einem in Kyrene gefundenen Wandgemälde² vorgeführt und auf einigen geschnittenen Steinen³ findet sich dieses Motiv noch dadurch modifiziert, dass der von seinem Gegner von hinten umfasste und bereits im Wesentlichen besiegte Ringer auf die Kniee niedergefallen ist.

Die Anwendung der *ἄρματα* gestaltete sich jedoch zu dem von den alten Schriftstellern⁴ vielfach erwähnten Würgen (*άγχειν*, *τραχηλίζειν*), wenn der Hals zum Gegenstand des Umfassens und Pressens gewählt wurde, und auch die alten Künstler haben uns diesen Kunstgriff nicht selten vorgeführt, allerdings nur ausnahmsweise so, dass die beiden Ringer dabei in aufrechter Haltung einander gegenüberstehen⁵. Gewöhnlich liegen sie, was auf die Anwendung der *ἀλένδησις*

¹ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 22,
5. = Krause: 'Ελλην. Th. I, 1. Taf. 43, 44.; Mus.
Gregor. To. II. Tav. 17.

² Pacho: Voyage dans la Cyrenaque Pl. 53.

³ Auf einem Carneol, der sich früher in Townley's Besitz befand, bei Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 32. = Raspe: Catal. N° 7939. = Raponi: Pierr. gr. Pl. 59, 4. = Krause: 'Ελλην. Th. I, 1. Taf. 13, 42.; auf einer Gemme, deren Steinart und Besitzer unbekannt sind, bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XLI, 4. und, wie es scheint, auch auf einem geschnittenen Stein, von welchem Panofka: Bilder des ant. Leb. Taf. 1, 4. einen Abdruck besass.

⁴ Xen.: De rep. Lac. V, 9. ὅμοίως γὰρ ἀπό τε τῶν σκελῶν καὶ ἀπὸ χειρῶν καὶ ἀπὸ τραχηλοῦ γυμνάζονται.

Plut.: Anton. 33. καὶ διαλαμβάνον τοὺς νεανίσκους ἐτραχηλίζεν.

Plut.: Apophth. Lac. 41. ἐν χειραψίᾳ περικρούοντος τοῦ προστραχηλίζοντος κενοσπούδως καὶ κατα-

σπῶντος ἐπὶ τὴν γῆν, ἐπειδὴ τῷ σώματι ἐλείπετο
ὁ προσπεσὼν, ἔδακε τὸν βραχίονα.

Paus. VIII, 40, 2. καὶ τὸν τράχηλον ἐπίειν ἄμα
αὐτοῦ ταῖς χερσῖν.

Philostr.: Imag. II, 6, 4. Λακεδαιμόνιοι μὲν οὖν
καὶ ταῦτα νομίζουσιν, απογυμνάζοντες οἷμαι ἑσυ-
τούς ἐς τὰς μάχας, Ἡλεῖοι δὲ καὶ οἱ ἀγῶνες
ταυτὶ μὲν ἀφαιροῦσι, τὸ δ' ἄγχειν ἐπανοῦσιν.

Lukian: Lexiph. 5. ὁ μὲν τις ἀκροχειριασμῷ, ὁ
δὲ τραχηλισμῷ καὶ ἐρυθράλῃ ἐχρήτο.

Lukian: Anach. 1. οἱ μὲν αὐτῶν περιπλεκόμενοι
ἀλλήλους ὑποσκελίζουσιν, οἱ δὲ ἀγχοῦσι καὶ λυ-
γίζουσι.

Pollux: Onom. III, 135. ἄγχειν, στρέφειν, ἀπάγειν
κ. τ. λ.

Weiteres siehe bei Krause: 'Ελλην. Th. I, 1. p. 430.

⁵ Auf zwei Vasen mit schwarzen Figuren (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 26, 9. Mus. Gregor. To. II. Tav. 17, 1.) und auf einem Carneol, welcher einst dem Grafen Moszynski gehörte, bei Lippert: Dact. II, 909. = Raspe: Catal. N° 7960.

oder *κύλατος* hinweist¹, einander gegenüber auf den Knieen, während der eine den anderen zu erwürgen sucht, meistens nachdem er dessen Hals unter die eigene Achsel-Höhle gebracht hat².

Bisweilen liegt nur der Gewürgte auf den Knieen und der Würgende steht bald hinter³, bald vor ihm⁴. Auch kommt es vor, dass der Gewürgte, wie in einer schon besprochenen Darstellung des Kampfes zwischen Herakles und Syleus⁵, auf dem Rücken liegt, während sein Gegner sich über ihn beugt und ihn an der Gurgel fasst⁶.

Von ganz besonderer Art aber ist die Gruppierung auf einem Contorniaten, auf welchem der Sieger dargestellt ist, wie er den Kopf und den Hals des Gegners zwischen seine Schenkel gebracht hat und ihn, auf dem Erdboden sitzend, mittelst der Schenkel würgt⁷.

Ein anderer Kunstgriff der Ringer, dem wir schon mehrmals in Bildern begegnet sind, in denen Gottheiten und Heroen auftreten⁸, ist das *Ωλεστον*. Natürlich haben die Künstler davon auch Gehrauch gemacht, wenn sie Szenen des wirklichen Lebens vorführten⁹.

Endlich ist noch eines Ringer-Schema's zu gedenken, welches sich nur in etruskischen

¹ Siehe oben p. 8.

² Dies findet sich auf elf geschnittenen Steinen, die freilich wohl nicht alle antik sind: auf sechs Carneolen, von denen zwei der kön. Sammlung in Berlin angehören (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 456. N° 43. = Tölken: Verzeichn. p. 353. N° 93.; Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 457. N° 45. = Tölken: Verzeichn. p. 353. N° 94.), zwei der kön. Niederländischen (N° 565. der hiesigen Abdrucksammlung, De Thoms: Cabin. Pl. 4, 3. De Jonge: Notice sur le cab. p. 147. Catal. d'empr. N° 1029.; N° 1058. der hiesigen Abdrucksammlung, De Jonge: Catal. d'empr. N° 1030.), einer dem Marquis de Salines (Cades: Grosse Abdrucksamml. XLI, 10. Impr. gemm. dell' Inst. arch. IV, 65.) und der sechste (Raspe: Catal. N° 7958.) einem unbekannten Besitzer. Von den übrigen fünf Gemmen (Cades: Grosse Abdrucksamml. XLI, 3. 5. 7. 8. 9.) sind weder die Besitzer, noch die Steinarten bekannt.

³ Auf einem geschnittenen Stein bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XLI, 6.

⁴ Auf einem Carneol bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XLI, 17.

⁵ Siehe oben p. 17.

⁶ In einem Vasengemälde mit rothen Figuren bei Inghirami: Mus. Chius. Tav. 87. und in zwei Bronze-Gruppen bei Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 119, 1—3.

⁷ Pedrusi: I Cesari To. V. Tav. 26, 5. Sabatier: Méd. contorn. p. 50. Pl. 7, 12.

⁸ Siehe oben p. 17. 18. 23.

⁹ In drei Vasengemälden mit schwarzen Figuren (Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 74.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 21. = Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. Taf. 12, 39.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 22, 8. = Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. Taf. 12, 40.); auf einer Münze von Aspendos (Combe: Mus. Hunt. Tab. 7, 19. = Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. Taf. 12, 38.) und in den Relief-Darstellungen eines römischen Gefäßes bei Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. III. Pl. 68.

Wandgemälden findet und daher wohl nur im Gymnasion der Etrusker vorgekommen sein mag. Es besteht darin, dass der eine Ringer, indem er niederkniet und den Gegner an einem Arm erfasst hat, ihn von hinten her über seine eigene Schulter nach vorn zieht und so nötigt, sich zu überstürzen¹.

Allerdings bleiben ausserdem auch noch einige andere Kunstwerke übrig, welche Athleten im Ringkampf darstellen². Doch können diese nicht eher in Betracht gezogen werden, als bis die dabei verwendeten Motive näher bekannt sein werden.

Allein die alte Kunst hat bekanntlich in römischer Zeit überaus häufig ihren Darstellungen sowohl der Götter- und Heroen-Welt, als auch des Alltags-Lebens in der äusseren Form die Vorstellung einer nur von Kindern bevölkerten Welt zu Grunde gelegt und diese ideale Welt auf eine noch höhere Stufe zu erheben gesucht, indem sie die Knaben und Mädelchen als Eroten und Psychen bildete³. Natürlich waren von dieser Darstellungsweise auch Szenen des Gymnasiums und im Besondern des Ringkampfs nicht ausgeschlossen und wir werden also auch auf diese Bilder-Reihe noch einen Blick werfen müssen. Zwar befinden sich darunter offenbar auch einige Bilder, deren Urheber, ohne von der genannten Anschauung auszugehen, wirklich zwei Eroten oder zwei Knaben unter der Aufsicht ihres Lehrers mit einander ringend darstellen wollten.

¹ Bis jetzt hat sich das Motiv in den Wandgemälden von sechs bei Chiusi entdeckten Gräbern gefunden: *a.* Gori: Mus. Etr. To. III, 2. Tab. 6. — *b.* Miceli: Storia Tav. 70. Mus. Chius. Tav. 126. Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. Taf. 12^b, N° 39^b. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 22. N° 7. Guhl und Koner: Leben der Gr. Th. I. p. 244. — *c.* Mus. Chius. Tav. 182. Krause: 'Ελλην. Th. I, 4. Taf. 12^b, N° 39^c. — *d.* Mus. Gregor. To. I. Tav. 103. Hittorff: Archit. polychr. Pl. 19, 5. Canina: Etrur. maritt. Tav. 87. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 22. N° 5. — *e.* Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 15. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 22. N° 9. — *f.* Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 33.

² Ausser einem Vasengemälde mit schwarzen Figuren, das sicher nicht auf Theseus und Kerkyon zu

beziehen ist, bei De Witte: Cat. étr. N° 414. = Cat. Beugnot N° 44. (siehe oben p. 23.) gehört namentlich eine Anzahl von Münzen hieher, welche unter den römischen Kaisern in verschiedenen griechischen Städten geschlagen sind: *a.* Thessalonika, Gallienus, Mionnet: Suppl. To. III. p. 169, 1095. — *b.* Ankyra, Caracalla, Sestini: Deser. num. vet. p. 480, 14. Mionnet: Deser. To. IV. p. 384, 64. — *c.* Aspendos, Trebonianus Gallus, Mionnet: Deser. To. III. p. 448, 43. — *d.* Syedra, Valerianus Senior, Mionnet: Deser. To. III. p. 618, 382. — *e.* Laodikaea, Elagabalus, Mus. Theup. To. I. p. 721. Dumersan: Cab. d'Allier de Hauteroche p. 110. Mionnet: Deser. To. V. p. 264. N° 799. 800.

³ Siehe Stephani: Der ausruh. Herakles p. 95.

Doch lassen sich beide Arten von Bildern häufig nicht mit Sicherheit von einander scheiden und so werden sie auch von unserer Betrachtung besser zusammen gefasst.

Vor Allem sind ein Carneol¹ und ein Sard² von unbestimmtem Aufbewahrungsort, ein Onyx der kön. Sammlung in Florenz³ und eine Glaspaste der kön. Sammlung in Berlin⁴ zu nennen, auf denen je zwei Knaben dargestellt sind, welche sich unter der Aufsicht ihres Lehrmeisters ganz in der Weise, welche wir schon oben⁵ durch zwei schöne Bronze-Statuen kennen gelernt haben, einander vorsichtig nähern, um den Ringkampf zunächst mit dem *ἀκροχειρίσσων* zu beginnen.

Weit zahlreicher aber sind die in der Regel sehr nachlässig ausgeführten Gemmen⁶ und Marmor-Reliefs⁷, welche, von anderen verschiedenen Zuthaten abgesehen, je zwei Eroten in wesentlich derselben Haltung vorführen, nur dass diese sich meistens mit einer oder auch mit beiden Händen schon berühren.

¹ Agostini: Gemme To. I. Tav. 146. Maffei: Gemme To. IV. Tav. 53. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 466.

² Beger: Thes. ex Thes. Palat. p. 93.

³ Gori: Gemm. Mus. Flor. To. II. Tab. 83, 2. Raspe: Catal. N° 7956. Wicar: Gal. de Flor. To. II. Pl. 9. Krause: Ἐλλην. Th. I. 4. Taf. 40, 29.

⁴ Tölken: Verzeichn. p. 353. N° 94.

⁵ Siehe oben p. 42.

⁶ Ausser einem auf der Taurischen Halbinsel gefundenen Bronze-Ring mit einem Carneol dieser Art besitzt die kais. Ermitage noch einen zweiten Carneol (CV, 3, 57.) und einen Onyx (CV, 3, 50.) anderer Herkunft, auf denen wesentlich dasselbe Bild wiederkehrt. Dazu kommt ein Carneol des numismatischen Instituts in Göttingen (Wieseler: Götting. Antiken N° 24.), ein zweiter der Sammlung Demidoff (Impr. gemm. dell' Inst. arch. II, 54. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 665.), vier Carneole der kön. Sammlung in Berlin (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 131. N° 677. — Tölken: Verzeichn. p. 159. N° 671.; Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch

p. 131. N° 676. — Tölken: Verzeichn. p. 159. N° 672.; Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 132. N° 682. — Tölken: Verzeichn. p. 160. N° 673.; Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 131. N° 679. — Tölken: Verzeichn. p. 160. N° 673.), eine Glaspaste derselben Sammlung bei Agostini: Gemme To. II. Tav. 21. — Causeus de la Chausse: Gemme Tav. 433. — Maffei: Gemme fig. To. IV. Tav. 53. — Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 418. — Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 461. N° 30. — Spence: Polymetis Pl. 6, 4. — Tölken: Verzeichn. p. 153. N° 600. — Cades: Grosse Abdrucks. XLI, 20. und vier Gemmen, von denen weder die Steinart noch der Besitzer bekannt ist, bei Cades: Grosse Abdrucksmüll. XLI, II. 12. 16. und Monaldini: Thes. gemm. To. I. Tab. 97.

⁷ a. Sarkophag-Platte der Villa Albani, Gall. Giustin. To. II. Tav. 128. Zoega: Bassir. Tav. 90. Platner: Beschr. Roms Th. III, 2. p. 533. Milman: Hor. Op. p. 151. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 104. N° 24. — b. Sarkophag-Platte im

Andere Künstler haben bei der Darstellung ringender Eroten ein anderes, ebenfalls schon mehrfach¹ nachgewiesenes, Motiv angewendet, welches darin besteht, dass sich die beiden Ringenden, indem sie sich gegenseitig bei den Vorderarmen erfasst haben, mit den Stirnen berühren oder doch ganz nahe kommen².

Auch vom ζεῦ³ oder τραχηλίζεν³ machen die Eroten, indem sie in aufrechter Stellung einander gegenüber stehen, so wohl in einer Terracotta-Gruppe der kaiserlichen Ermitage⁴ als auch auf einem Carneol des kön. Museum in Berlin⁵ Gebrauch. Häufiger jedoch thun dies sowohl Knaben⁶, als auch Eroten⁷, indem sie nicht die ἀρσοπάλη, sondern die ἀλύδησις anwenden. Die kleinen Ringer kneien dann einander gegenüber, ganz wie die Athleten in den oben⁸ besprochenen Bildern. Nur auf einer Gemme, deren Steinart und Besitzer unbekannt sind, befindet sich der Eros, welcher den anderen würgt, in aufrechter Stellung, während dieser vor ihm kniet⁹.

Palazzo Mattei, Venuti: Mon. Matth. To. III. Tab. 47.
Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 324. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 104. N° 23. — c. Sarkophag im kön. Museum zu Florenz, Gall. di Firenze Ser. IV. Tav. 120. Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 89. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 653. — d. Fragment im kais. Museum zu Paris, Clarae: Musée de sculpt. Pl. 484. N° 56. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 103. N° 33. — e. Aschenkiste in England, Engrav. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 137.

¹ Siehe oben p. 24 29.

² Dahin gehört eine auf der Taurischen Halbinsel gefundene und noch unedirte Terracotta-Gruppe der kais. Ermitage; drei Carneole der kön. Niederländischen Sammlung (N° 951. der hiesigen Abdrucksammlung = De Jonge: Cat. d'empr. N° 483.; N° 4123. der hiesigen Abdrucksammlung = De Jonge: Catal. d'empr. N° 471.; N° 2241. der hiesigen Abdrucksammlung) und drei von Janssen: Nederl.-rom. Daet. N° 34. 32. Suppl. III. N° 34. publicirte Gemmen, welche sich in Privatbesitz befinden.

³ Siehe oben p. 34.

⁴ Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 73, 8.

⁵ Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 76, 4. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 432. N° 684. Tölken: Verzeichn. p. 160. N° 674.

⁶ Auf einem Sard der kön. Sammlung in Florenz bei Gori: Gemm. Mus. Flor. To. II. Tab. 83, 4. Raspe: Catal. N° 7957. Wicar: Gal. de Flor. To. II. Pl. 43. Krause: Ελλην. Th. I, 4. Taf. 41, 32.

⁷ Auf einem Sard der Sammlung Riccardi bei Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 76, 3. = Cades: Grosse Abdrucks. XLI, 19.; auf einer Gemme, von welcher weder die Steinart noch der Besitzer bekannt ist, bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XLI, 14. und zwei Mal auf einer Glaspaste der kön. Sammlung in Berlin bei Agostini: Gemme To. II. Tav. 24. Causeus de la Chausse: Gemme Tav. 433. Massei: Gemme fig. To. IV. Tav. 53. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 418. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 464. N° 30. Spence: Polymetis Pl. 6, 4. Tölken: Verzeichn. p. 153. N° 600. Cades: Grosse Abdrucks. XLI, 20.

⁸ Siehe oben p. 32.

⁹ Cades: Grosse Abdrucks. XLI, 45.

*

Endlich sehen wir auch Knaben¹ und Eroten² ganz nach Art der Erwachsenen³ von dem Kunstgriff des θάνατον Gebrauch machen. Von ganz besonderer Art aber sind die Motive, welche der Verfertiger eines römischen Reliefs⁴ angewendet hat. Die eine der von ihm gebildeten Gruppen stellt einen im Ringkampf besiegt und auf dem Bauche liegenden Knaben dar, auf dessen Rücken der Sieger reitet. Die andere Gruppe führt einen auf dem Erdboden sitzenden Knaben vor, auf dessen Beinen der siegende Knabe reitet, indem er seinen Gegner fest umschlungen hält⁵.

Wie die Bronze-Gruppe zweier Ringer, welche die eben mitgetheilte Untersuchung veranlasst hat, so ist auch die auf Tafel I unter № 3 in natürlicher Grösse abgebildete Bronze-Statue im Lande der Don'schen Kosaken gefunden und wird schon seit einer längeren Reihe von Jahren in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrt. Die Behandlung der einzelnen Körpertheile zeigt nicht nur vollkommenes Verständniss und genaueste Kenntniß der menschlichen Körperperformen, sondern auch grosse Sorgfalt und Gewandheit der Durchführung und überhaupt eine Auffassungsweise, welche uns nöthigt, dieser Statue ungefähr dieselbe Entstehungszeit, wie jener Gruppe, zuzuschreiben.

Doch hat die Statue vor der Gruppe die vortreffliche Erhaltung und die schöne Patina voraus. Zwar sind die Arme nebst einem Theil des Rehfells ganz verloren gegangen. Allein an den noch vorhandenen Theilen haben die Formen noch fast vollständig ihre ursprüngliche Schärfe.

Dass die Arme mit einem Theile des Rehfells verloren gehen konnten, ist dadurch veranlasst, dass die Statue, wie in der Regel die etwas grösseren, nicht ganz massiven Bronze-Statuen, in

1 In einem Mosaik bei Artaud: Mos. de Lyon Pl. 30. Auch auf einem Sarkophag-Relief der kais. Sammlung in Paris (Spon: Miscell. erud. ant. p. 228. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 174. Bouillon: Mus. d'ant. To. III. Basrel. Pl. 13, 4. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 187. № 455.) hat die eine Gruppe augenscheinlich diesen Sinn, während es von einer zweiten ungewisser bleibt, ob sie der Künstler eben so aufgefasst wissen wollte.

2 Auf zwei Carneolen der kön. Sammlung in Berlin (Gori: Gemm. Mus. Flor. To. 1. Tab. 76, 2. = Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 131. № 678. = Tölken: Verzeichn. p. 160. № 676.; Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 132.

№ 680. = Tölken: Verzeichn. p. 160. № 677.) und auf einer Gemme bei Cades: Grosse Abdrucks. XLI, 13., von welcher sich weder die Steinart noch der Besitzer angegeben findet.

3 Siehe oben p. 17. 18. 23. 32.

4 Gall. Giust. To. II. Tav. 124.

5 Auch mit Thieren, namentlich Vögeln, ringend und sie würgend sind Knaben und Eroten von der alten Kunst nicht selten gebildet worden, wie namentlich die berühmte Gruppe des Boëthos (Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863, p. 55.) beweist. Doch will ich auf diese Bilder hier nicht weiter eingehen.

fünf Theilen gegossen war, die darauf durch Löthung vereinigt wurden. Da die Löthung, welche die Beine mit dem Rumpf verbindet, nicht zerstört worden ist, so sind uns diese erhalten, während sich die Löthung an den Armen aufgelöst hat und eben dadurch die letzteren, wie in so vielen ähnlichen Fällen, verloren gegangen sind.

Eine von unbegreiflicher Unkenntniss der Technik des Erzgusses zeugende Erklärung dieser Erscheinung, welche Braun¹ versucht hatte, ist schon von Longpérier² durch Zusammenstellung einer Anzahl von Beispielen hinreichend widerlegt worden.

An der in Rede stehenden Statue sind nur die Beine und der Kopf massiv, der Rumpf aber ist hohl, während die vorher besprochene Gruppe ganz massiv ist. Uebrigens haben beide Bronze-Arbeiten auch die rothen Brustwarzen gemeinsam und es scheint selbst, als ob an der Statue auch die Augäpfel dieselbe Farbe hätten.

Was der Künstler darstellen wollte, kann keinem Zweifel unterliegen. Wir sehen einen jugendlichen, durch spitze Ohren, durch kurzes, struppiges und von einem Band fest gehaltenes Kopfhaar, durch die Gesichtsbildung und ein kleines Pferdeschwänzchen deutlich charakterisierten Satyr vor uns, welcher tanzend nur auf den Zehen einher schreitet, indem er sich in ganz kleinen Schritten gerade vorwärts bewegt. In dem dargestellten Moment ruht der Körper eben auf den Zehen des rechten Fusses, während der linke Fuss frei ist. Daraus folgt nach einem in der Natur der Sache liegenden, von allen besseren Künstlern ohne Ausnahme festgehaltenen, von den Archaeologen jedoch bei ihren Restaurationen antiker Statuen nicht selten vernachlässigten Gesetz, dass der Obertheil des rechten Arms ebenfalls gesenkt sein musste, der linke Arm jedoch volle Freiheit zu jeder beliebigen grösseren Erhebung hatte. Dass auch der Verfertiger unserer Statue dieses Gesetz, welches zu den wichtigsten Grundlagen künstlerischer Darstellung gehört, nicht vernachlässigt hat, setzen die erhaltenen Theile beider Schultern ausser allen Zweifel.

Auf der rechten Schulter ist das nicht nur allen Gestalten des bakchischen Kreises, sondern überhaupt den Personen von ekstatischem und besonders heftigem Charakter gemeinsame Rehfell³ zusammen geknüpft. Denn dass der Künstler ein Reh-, nicht ein Panther-Fell bilden wollte,

¹ Ann. dell' Inst. arch. 1834. p. 82.

in Berlin (Jahrb. d. Alt. d. Rheinl. Th. XXVI. Taf. 5.

² Rev. arch. To. XIII. 1866. p. 143. Von wei-

Arch. Zeit. 1860. Taf. 133.) angeführt werden.

teren Beispielen kann der Stroganoff'sche Apollon, die hier auf Tafel I, 4. abgebildete Statue, so wie der in noch zahlreicheren Stücken gegossene Bonus Eventus

³ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 219.

kann man aus der Form der daran befindlichen Füsse, von denen der eine auf der Brust, der andere auf dem Rücken des Satyrs herabhängt, mit Sicherheit erkennen. Der grössere Theil dieses Fells jedoch, der über den linken Arm geworfen war, ist mit diesem Arm verloren gegangen. In der Gegend der linken Hüfte sind an der Statue noch deutliche Spuren antiker Ansätze vorhanden. Wahrscheinlich also berührten da die äussersten Spitzen dieses Fells den Körper des Satyrs. Die erhaltenen Theile aber endigen sowohl auf der Brust, als auch auf dem Rücken mit so scharfen Kanten, dass es keinem Zweifel unterliegen kann, dass die verlorenen Theile eben da gleich von Anfang an angesetzt und angelöthet waren.

Auch über die Attribute, welche der Künstler dem Satyr in die Hände, und über das Wesentliche der Haltung, welche er in Folge davon den Armen gegeben hatte, kann kein ernstlicher Zweifel übrig bleiben. Die Lippen des Mundes stehen weit auseinander und die zwischen ihnen etwas vertieft gebildete, glatte Fläche lässt deutlich erkennen, dass hier Etwas angesetzt war. Ohne Zweifel also begleitete der Satyr seinen Tanz selbst mit den Tönen der Doppelflöte. Die Flöte, welche er in der rechten Hand hielt, war abwärts gesenkt, so dass der obere Theil des rechten Arms nach unten gerichtet sein konnte. Die andere, von der linken Hand gehaltene war mehr nach oben gerichtet und der linke Arm daher nach vorn in die Höhe gehoben.

Es fehlt keineswegs an Kunstwerken, welche uns wesentlich dasselbe Motiv vorführen. Am nächsten steht unserer Statue eine andere, im kön. Museum zu Neapel befindliche Bronze-Statuette, an welcher zwar ebenfalls die Flöten verloren gegangen, jedoch die Arme so weit erhalten sind, dass die Handlung vollkommen deutlich ist¹. An anderen sind selbst die Flöten vorhanden, namentlich in einem Vasengemälde mit rothen Gemälden², an der bekannten Marmor-Vase des Salpion³, an der des Sosibios⁴, an einer dritten, welche im Capitolineum Museum aufbewahrt wird⁵, so wie an einer Marmor-Basis desselben Museums⁶.

Eine wesentliche Veränderung hat das Motiv in den Kunstwerken erhalten, welche die tanzende Person nicht nur die Flöten blasend und auf den Fussspitzen einherschreitend, sondern

¹ Bronzi d'Ercol. To. II. p. 157. Piroli: Ant. d'Hercul. To. V. Pl. 20. Mus. Borb. To. XII. Tav. 44.

² Bull. Napol. To. IV. Tav. 4.

³ Siehe die Litteratur im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1861. p. 46.

⁴ Mus. Napol. To. II. Pl. 22. Bouillon: Mus. d'ant. To. III. Vases Pl. 8. Clarae: Mus. de sculpt.

Pl. 126. № 332. Pl. 130. № 332. Wieseler: Denkm. Th. II. № 602.

⁵ Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 58. Antonini: Man. di vari ornam. To. II. Tav. 5. 6. Righetti: Il Campid. Tav. 145.

⁶ Righetti: Il Campid. Tav. 310.



sich zugleich auch um sich selbst drehend vorführen, indem sie den einen Fuss über den anderen stellt und den Oberkörper seitwärts biegt. In dieser Weise tritt ein Satyr in einem Vasengemälde mit rothen Figuren¹ und in zwei römischen Relief-Darstellungen² auf. Eben so sehen wir Olympos in einem viel besprochenen Wandgemälde³ dargestellt und vortrefflich ist ein oft wiederholtes Gemmenbild componirt, welches eine Maenade denselben Tanz aufführend und mit der Doppelflöte begleitend zeigt⁴.

Doch giebt es auch Kunstwerke, welche Satyren diesen letzteren Tanz aufführend darstellen, ohne dass sie ihn zugleich mit den Tönen der Flöte begleiten. So hält der Satyr eines römischen Reliefs, welcher denselben Tanz tanzt, einen Thyrso⁵, ein anderer eine Syrinx⁶ in der Hand und von einer Vaticanischen Statue⁷, von einer zweiten in der Villa Albani befindlichen⁸ und von einer dritten und vierten der kaiserlichen Ermitage⁹, welche sämmtlich Satyren in demselben Tanz begriffen vorführen, ist trotz mehrfacher Verletzung wenigstens das vollkommen gewiss, dass sie nicht die Flöte blasend dargestellt waren¹⁰.

¹ Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N° 1383.

² Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 20.; Bartoli: Admir. Rom. Tav. 47. — Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 59.

³ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1862. p. 100.

⁴ Den meisten Anspruch, für antik zu gelten, hat wohl ein Cameo der kön. Sammlung in Neapel (N° 72. der hiesigen Abdrucksammlung, Wieseler: Denkm. Th. II. N° 580.). Vortrefflich geschnitten ist auch ein Agatonyx-Cameo der kais. Ermitage (DV, 2, 22), welcher aus der Sammlung des Herzogs von Orleans stammt. Doch möchte ich für seinen antiken Ursprung nicht einstehen. Sonst könnte nur noch eine vertieft geschnittene Gemme, von welcher Steinart und Besitzer unbekannt sind (Gravelle: Rec. de pierr. gr. To. II. Pl. 98, Raspe: Catal. N° 5082.), allenfalls für antik angesehen werden. Alle übrigen Wiederholungen aber: ein Agatonyx-Cameo der kais. Ermitage (F III, 1, 16.), ein vertieft geschnittener Sardonyx der selben Sammlung (DII, 6, 19.) und die Gemmen bei

Raspe: Catal. N° 5083—5086. — Lippert: Dact. I, 752. sind theils gewiss, theils höchst wahrscheinlich moderne Arbeiten. Welchen Stein Raponi: Pierr. gr. Pl. 84, 4. wiedergibt, lässt sich, wie gewöhnlich, nicht sagen.

⁵ Engrav. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 124.

⁶ Engrav. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 112.

⁷ Visconti: Atti dell' Acc. arch. Rom. To. II. p. 680. Tav. 1.

⁸ Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 103, 1. Platner: Beschr. Roms Th. III, 2. p. 481.

⁹ Clarac: Musée de sculpt. Pl. 705. N° 1677. — Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. N° 349.; Clarac: Musée de sculpt. Pl. 722. N° 1734. — Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. N° 14.

¹⁰ Ueber andere Statuen lässt sich keine bestimmte Meinung aussprechen, ohne die Originale genauer zu untersuchen. Dahin gehört eine Statue in Dresden (Le Plat: Marbr. de Dresde Pl. 36. Becker: August. Taf. 79. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 718. N° 1719. Hettner: Bildw. der k. Antikens. N° 263.), eine

Hier nach wird es möglich sein, sich auch über eine vortreffliche Statue der Villa Borghese, welche ebenfalls einen Satyr darstellt, der denselben Tanz aufführt¹, ein Urtheil zu bilden. Die Vorderarme nämlich sind verloren gegangen und während sie Thorwaldsen so restaurirt hat, dass der Satyr die Kymbalen schlägt, behauptet Brunn², dass ihn der alte Künstler die Flöten blasend gebildet habe. Was er jedoch zur Unterstützung dieser Behauptung vorbringt, beruht theils nur auf seiner eigenen Phantasie, theils ist es für eine Entscheidung jener Frage völlig gleichgültig. Nur über den einzigen Umstand, von welchem nothwendig die Entscheidung der ganzen Frage abhängen muss, über die Bildung des Mundes und der Lippen, geht Brunn mit völligem Stillschweigen hinweg. Ist nämlich der Mund geschlossen, sind die Lippen nicht, wie an unserer Bronze-Statue, weit auseinander gehalten, findet sich keine Spur eines Ansatzes (und nach der Abbildung muss man dies glauben), so ist es auch gewiss, dass dieser Satyr nicht die Flöten blasend gebildet war. Im entgegengesetzten Falle aber würde es eben so gewiss sein, dass der alte Künstler ihm dieses Attribut verliehen hatte.

In jedem Fall steht die Borghesische Statue in gar keinem Zusammenhang mit einer angeblichen, von Kallistratos³ beschriebenen Statue trotz der Versicherung Brunn's, dass da «mit wirklicher Präzision die Stellung unserer Statue wiedergegeben» sei. Denn Alles, was Kallistratos sagt, passt so ziemlich auf jeden tanzenden Satyr; gerade von dem Charakteristischen der Borghesischen Statue aber, welches darin besteht, dass der Satyr, in kleinen Schritte nur auf den Zehen schreitend, sich um sich selbst dreht, sagt Kallistratos kein Wort. Ja, wenn die Worte dieses Schriftstellers: εἰστήκει μὲν ἐπὶ τῶν ποδῶν κρηπίδος εἰς χορείαν εὐτρεπίζων τὸ σχῆμα καὶ τὴς δεξιᾶς βάσεως τὸν ταρσὸν ἀπιστῶν ἐξαιρών irgend einen Sinn haben sollen, so können sie doch nur sagen wollen, dass der Satyr, von welchem er spricht, nur mit dem rechten Fusse auf den Zehen einherschreite, mit dem linken aber vollständig auftrete, während der Borghesische Satyr eben so, wie die übrigen hier angeführten Tänzer und Tänzerinnen, von beiden Füssen nur die Zehen zum Tanz verwendet.

andere in Florenz (Wicar: Gal. de Florence To. I. Pl. 24. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 701. N° 1658.), eine dritte in München (Schorn: Glyptoth. N° 302. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 704 C. N° 4727.) und eine vierte im Vatican (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 746. N° 4743.).

1 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 59. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 463.

2 Rhein. Mus. Th. IV. p. 468.

3 Descript. 1.

Eine dritte im Lande der Don'schen Kosaken gefundene Bronze-Statue, welche sich schon seit einer längeren Reihe von Jahren in der kaiserlichen Ermitage befindet, theile ich auf Tafel I unter N° 4 in natürlicher Grösse mit. Sie ist in fünf Stücken gegossen, welche durch Löthung vereinigt waren. Die vier an den Rumpf angelötheten Theile jedoch: beide Arme und beide Füsse haben sich, wie so häufig, an den Stellen, an welchen die Löthung statt gefunden hatte, wieder abgelöst und sind daher für uns verloren gegangen.

An dem erhaltenen Stück ist kein Theil massiv und die Bronze-Schicht ist an allen Theilen von vollkommen gleicher, nur sehr geringer Stärke.

Die Statue zeigt uns einen vollkommen nackten Knaben, welcher in ruhiger Haltung aufrecht steht. Das Gewicht seines Körpers ruht auf dem rechten Fusse, weshalb auch die rechte Schulter und der rechte Arm gesenkt sind. Das Lockenhaar des Knaben ist mit einem Epheu-Kranz geschmückt und es kann daher keinem Zweifel unterliegen, dass der Künstler den auch sonst von der alten Kunst so überaus häufig im Knaben-Alter gebildeten Dionysos darstellen wollte¹. Ueber die Haltung der verlorenen Arme und die mit diesen etwa verbundenen Attribute jedoch lässt sich nichts Genaueres feststellen.

Die Formen zeigen durchaus weiche Rundung, zugleich aber auch vollständiges Verständniss derselben und grossen Fleiss der Ausführung. Die ganze Auffassungsweise verräth unzweideutig noch die bessere Zeit der römischen Epoche und man kann diese Arbeit gewiss nicht später als höchstens im zweiten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung entstanden denken.

Ein besonderer äusserer Hinweis hierauf liegt noch in der langen, von der Stirn über den Scheitel nach dem Hinterkopf hin gelegten Haarflechte, die zwar, indem man in byzantinischer Zeit gerade auf der oberen Fläche des Kopfs ein grosses Loch angebracht hat, zum grösseren Theil zerstört worden, von der jedoch das letzte, am Hinterkopf befindliche Stück noch ganz wohl erhalten ist.

Diese Haarflechte, welche von einem blosen Haarbüschel wohl zu unterscheiden ist, gehört ganz eigentlich der Kunst der römischen Epoche an und noch ist meines Wissens kein über

¹ Die Nachrichten der Schriftsteller hierüber hat schon Schoene: De pers. in Eur. Baech. hab. seen. p. 40. besprochen. Die meisten Kunstwerke dieser Art habe ich im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1861. p. 14 — 32. zusammengestellt und will

hier nur zu den p. 29. nachgewiesenen statuarischen Darstellungen einen Kopf von rothem Marmor (Arch. Zeit. 1851. Taf. 33. Panofka: Funfzehntes Winckelmanns-Progr. N° 2. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 107.) nachtragen.

diese Kunst-Periode zurück reichendes Beispiel bekannt geworden. Vorzugsweise sehen wir sie von der römischen Kunst dem Eros¹, zuweilen jedoch auch anderen jugendlichen Personen verliehen. Namentlich kann hier an eine auf Bonus Eventus bezogene Bronze-Statue des kön. Museum in Berlin², an die gegenwärtig in der Villa Borghese befindliche Statue eines Hermaphro-

¹ Ausser der hier auf Tafel I N° 5 abgebildeten Gold-Statuette und einer zweiten, welche in den Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 7, 48. nicht genau genug wiedergegeben ist, sind mehrere Marmor-Statuen hervorzuheben, denen die Köpfe freilich wohl meistens aufgesetzt und ursprünglich fremd sind: drei Statuen, welche Eros den Bogen spannend darstellen (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 646. N° 1471. = Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Ermit. N° 342.; Foggini: Mus. Capit. To. III. Tab. 24. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 642. N° 1464.; Marbl. of the brit. Mus. To. XI. Pl. 36. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 650. N° 1495 A.), drei andere, welche ihn Psyche umarmend vorführen (Foggini: Mus. Capit. To. III. Tab. 22. = Bouillon: Mus. d'ant. To. I. Pl. 32. = Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 653. N° 1501. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 105^{bis}. N° 407^a. = Wieseler: Denkm. Th. II. N° 684.; Gori: Stat. Mus. Flor. Tab. 43. 44. = Wicar: Gal. de Flor. To. I. Pl. 12. = Gall. di Fir. Ser. IV. Tav. 43. = Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 652. N° 1496.; Le Plat: Marbr. de Dresde Pl. 3. = Becker: August. Taf. 65. = Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 652. N° 1497.), und eine, die ihn auf einem Delphin reitend zeigt (Smith and Porcher: Discov. at Cyrene N° 72.). Dazu kommen von Marmor-Reliefs ein Sarkophag, den ich in der Villa Negroni zu Rom sah und auf welchem Eroten mit Waffen spielend dargestellt sind, ein zweiter, der in den Marbl. of the Brit. Mus. To. X. Pl. 46. abgebildet ist, und eine berühmte Aschen-Urne des Capitolinischen Museum (Venuti: Mon. Matth. To. III. p. 4. Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 57. Antonini:

Vasi ant. To. II. Tav. 2—4. Platner: Beschr. Roms Th. III, 1. p. 167. N° 29. Milman: Hor. Op. p. 352. Štephani: Der ausruh. Herakles p. 103. N° 19. Benndorf: Arch. Zeit. 1865. p. 62.); eine Terracotta-Statuette (Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 49. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 646.); eine Terracotta-Lampe (Panofka: Terracotten Taf. 25.) und mehrere geschnittene Steine, namentlich der berühmte Cameo mit dem gefälschten Namen des Tryphon (siehe meine Bemerkungen zu Köhler's Ges. Schr. Th. III. p. 357. und im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1861. p. 169.) und ein anderer, auf welchem Eros ebenfalls in Verbindung mit Psyche auftritt, bei Cades: Grosse Abdrucks. XIV, 234., sowie eine Glaspaste (Tölken: Verzeichn. p. 141. N° 466.), ein Amethyst (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 126. N° 619. Tölken: Verzeichn. p. 142. N° 468. Gerhard: Gott Eros Taf. 1, 4. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 706.) und ein nicht näher zu bezeichnender Stein bei Cades: Grosse Abdrucks. XIII, 10., nebst Münzen von Antiochos VII. (Fröhlich: Ann. reg. Syr. Tab. 11, 12. Duane: Coins of the Seleuc. Pl. 15.) und Antiochos IX. (Fröhlich: Ann. reg. Syr. Tab. 14, 8. Duane: Coins of the Seleuc. Pl. 21, 5.), welche nur Brustbilder des Eros darstellen. Hieran aber kann man auch noch einige pantheistische Bilder des Harpokrates anschliessen, denen nicht nur die Flügel des Eros, sondern auch die in Rede stehende Haarflechte verliehen ist, z. B. die Bronze-Statuette in der Gall. di Firenze Ser. IV. Tav. 47.

² Jahrb. der Alt. d. Rheinl. Th. XXVI. Taf. 5. Archaeol. Zeit. 1860. Taf. 134.

diten¹, an zahlreiche Darstellungen von Knaben oder dem Knaben-Alter eben entwachsenen Jünglingen, bei denen die Künstler gar keine bestimmten Namen im Sinne hatten oder deren Namen doch nicht mehr bestimmt werden können², an einige Brustbilder der Nike³ und an Porträt-Darstellungen von Frauen⁴ erinnert werden.

In noch späterer, byzantinischer Zeit jedoch ist die in Rede stehende Bronze-Statue, offenbar in irgend einer Bedeutung in einer christlichen Kirche verwendet worden. Darauf weist zunächst die damals hinzugefügte und rings um den Bauch laufende Inschrift:

ΤΦΩΝΗΚΥΠΩΕΠΗΤΟΝΒΑΛΑΤΩΝ

¹ Nibby: Mon. scelti della Villa Borgh. Tav. 29.

² Als Beispiele mögen, so weit man sich auf die einander zum Theil widersprechenden Abbildungen verlassen kann, eine ohne allen Grund auf Apollon bezogene Bronze-Statue (Spec. of the Dilett. To. I. Pl. 43. 44.), eine zweite Bronze-Statuette (Niccolini: Case di Pomp. Fasc. 39.), eine dritte in Leyden befindliche (Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1863. p. 54.) und fünf Marmor-Statuen (Visconti: Mon. scelti Borgh. Tav. 8. = Bouillon: Mus. d'ant. To. III. Stat. Pl. 9, 2. = Wieseler: Denkm. Th. II. № 360.; Clarac: Musée de sculpt. Pl. 674. № 1567. = Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. № 265.; Clarac: Musée de sculpt. Pl. 647. № 1473. Pl. 674. № 1564.; Braun: Kunstvorst. des gefl. Dion. Taf. 4. = Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 630. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 644 A. № 1459 E. = Stephani: Der ausruh. Herakl. p. 40. = Wieseler: Denkm. Th. II. № 662.) dienen. Ferner gehört hierher der Knaben-Kopf, welchen man der Statue eines Mädchens im Capitolinischen Museum (Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 63. Platner: Beschr. Roms Th. III, 4. p. 246. № 47. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 877. № 2235.) aufgesetzt hat; eine in Kertsch

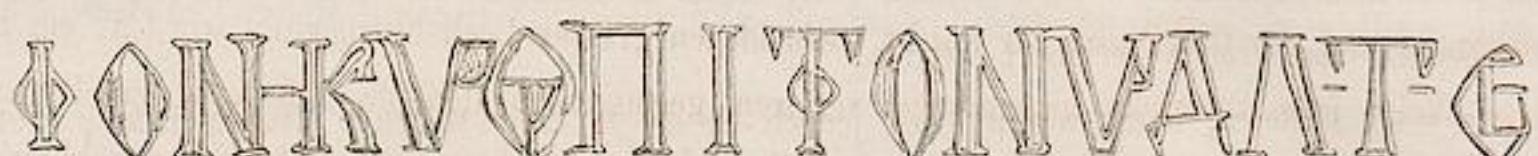
gefundene Terracotta - Statuette der kais. Ermitage, welche einen mit einem Hund spielenden Knaben darstellt; die Knaben eines von mir in der Abhandlung: Der ausruh. Herakles Taf. 2. publicirten Sarkophags; ein Knaben-Kopf von Chalcedon bei Arneth: Die ant. Cameen Taf. 21, 3. und die Köpfe auf einem Carneol (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 126. № 617. Tölken: Verzeichn. p. 144. № 467.), auf einem Chalcedon (Lamy: Pierr. gr. To. II. № 473.) und auf einem anderen geschnittenen Stein (Cades: Grosse Abdrucksamml. XIII, 42.). Etwas verschieden ist die Haar-Tour an einem Kinderkopf bei Cavaceppi: Raccol. To. II. Tav. 50.

³ Auf einem Onyx-Cameo der kön. niederländischen Sammlung (№ 75. der hiesigen Abdrucksammlung, De Jonge: Notice sur le cab. des méd. p. 125. № 4.) und auf Denaren der Familien Mussidia (Cohen: Méd. cons. Pl. 29, 3.) und Numonia (Cohen: Méd. cons. Pl. 30, 1.). Vergleichen kann man auch die Denare des Antonius bei Cohen: Méd. cons. Pl. 4. № 20, 24.

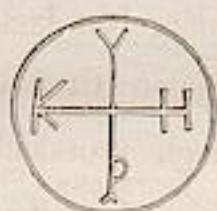
⁴ Namentlich ist ein Onyx-Cameo der kön. niederländischen Sammlung (№ 67. der hiesigen Abdrucksammlung, Cabinet de Thoms Pl. 1, 4. De Jonge: Notice sur le cabin. p. 124. № 4. Catal. d'empr. №

*

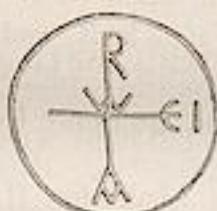
d. h. φωνὴ κυρ(ίου) Σ(εοῦ) επὶ τῶν ὑδάτων¹ hin, welche nur mit kleinen Abweichungen in folgender Form:



auch am Hals einer im südlichen Russland gefundenen Silbervase der kaiserlichen Ermitage wiederkehrt. Ausserdem hat man zu derselben Zeit zwei christliche Monogramme:



auf der Brust und zwei andere:



an der Rückseite der Statue an den oberen Theilen der Schenkel hinzugefügt².

950.) und ein Glas-Cameo der Sammlung Nott (Gades: Grosse Abdrucksamml. XXXVII, 472.) zu nennen. Mehr oder weniger weit entfernt sich die Form der Zöpfe von der in Rede stehenden an den Brustbildern der Cornelia Salonina (Cohen: Méd. Impér. To. IV, Pl. 19, 20.) und an verschiedenen Marmor-Büsten, z. B. Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. № 78.; Becker: August. Taf. 144.; Beger: Thes. Brand. To. III. p. 350.

1 Gen. 1, 2.

2 Aehnliche Monogramme, denen gewöhnlich die Formel: κύρις βοήθεια zu Grunde liegt, sind von

Kirchhoff: Corp. Inscr. Graec. № 8988—9055., in der Rev. arch. To. XV. Pl. 331, 332. und in der Rev. num. 1867. Pl. 43, 44. gesammelt. Aus den Sammlungen der kais. Ermitage füge ich hier noch zwei auf der taurischen Halbinsel gefundene und auf den Rückseiten vollkommen glatte Glas-Siegel hinzu, welche folgende Formen haben:



Endlich scheint man in jener Zeit die Statue ihrer veränderten Bedeutung gemäss auch mit verschiedenen Attributen aufgeputzt zu haben. Denn ohne Zweifel sind erst damals auf der Brust drei, auf dem Rücken sechs und am Kopf sieben kleinere Bohrerlöcher nebst dem schon erwähnten, auf der Oberfläche des Kopfes vorhandenen grossen Loch hinzugefügt worden, um auf diese Weise jene späteren, gegenwärtig verloren gegangenen Attribute befestigen zu können. Auch die Augen und der Mund werden ohne Zweifel erst bei dieser Gelegenheit ausgehöhlt worden sein.

In einem ganz ähnlichen Stil und ungefähr gleichzeitig mit der eben besprochenen Bronze-Statuette ist auch die kleine Statuette eines Eros von massivem Gold verfertigt worden, welche ich auf Tafel I unter № 5 in natürlicher Grösse habe wiedergeben lassen. Sie stammt aus einem im Jahre 1864 in der Nähe von Nowotscherkask geöffneten Grabhügel und wird nebst dem übrigen in diesem Grabe gefundenen überaus reichen, jedoch grösstentheils einen ganz barbarischen Stil zeigenden Goldschmuck gegenwärtig in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrt¹. Um so beachtenswerther ist der vollkommen reine griechisch-römische Stil des ersten oder zweiten christlichen Jahrhunderts, in welchem dieser kleine Eros mit grösster Sorgfalt und Gewandheit ausgeführt ist. Selbst die eben besprochene, von der Stirn nach hinten zu laufende Haarflechte fehlt ihm nicht. Auf dem Rücken sind zwei Oesen angebracht, durch welche ein Band oder, wie an der sogleich zu besprechenden Aphrodite-Statuette, eine goldene Kette gezogen war, so dass die hübsche Figur am Halse getragen werden konnte.

Eine besondere Beachtung verdient die Querflöte², welche der kleine Gott bläst, da dieses Instrument, dessen weicher, erotischer Charakter von den alten Schriftstellern mehrfach bezeugt wird³, in den Werken der alten Kunst verhältnissmässig nur sehr selten vorkommt.

Am häufigsten begegnet uns die Querflöte, wie hier, in den Händen des Eros⁴. Doch

¹ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. XX. Das Gewicht der kleinen Statuette beträgt 2 Solotnik und 20 Doli.

² Statt des sonst gewöhnlichen Zapfens sind zwei Kügelchen vollkommen deutlich gebildet. Die Krümmung des einen Endes ist wohl nur zufällig beim Tragen der Statuette hinzugekommen.

³ Den von Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 13. und von Jahn: Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges.

der Wiss. 1854. p. 169. gesammelten Zeugnissen habe ich nur die Worte, mit welchen Lukian: Ver. hist. II, 5. καὶ συνεχῆ μελη ἀπεσυρίζετο ἐσκότα τοῖς ἐπ' ἔρημίας αὐλήμασι τῶν πλαγίων αὐλῶν die Inseln der Seeligen beschreibt, hinzuzufügen.

⁴ An einem griechischen Grabstein, über welchen zuletzt von mir im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 55. gehandelt worden ist; an zwei römischen Aschen-Urnern (Boissard: Topogr.

sehen wir auch Satyrn¹, bacchische Knaben², Hirten und andere nicht näher zu bestimmende Jünglinge³ und namentlich auch einen bärtigen, für Hyagnis oder Midas erklärten Mann⁴ von ihr Gebrauch machen.

Rom. To. III. Tab. 144. = Montfaucon: Ant. Expl. To. V. Pl. 79.; Venuti: Mon. Matth. To. III. p. 4. = Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 57. = Antonini: Vasi ant. To. II. Tab. 2—4. = Platner: Beschr. Roms Th. III, 1. p. 167, 29. = Milman: Hor. Op. p. 352. = Stephani: Der ausruh. Herakles p. 103. N° 19. = Benndorf: Arch. Zeit. 1865. p. 62.); in zwei Sarkophag-Reliefs (Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 43. = Millin: Gal. myth. Pl. 69. N° 272. = Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 146, 73. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 425. N° 486. = Stephani: Der ausruh. Herakles p. 102. N° 7.; Gall. Giust. To. II. Tav. 107. = Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 420. = Zoega: Abhandl. Taf. 4, 12.); an einem Grab-Cippus (Bouillon: Mus. des ant. To. III. Cippes Pl. 2. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 185. N° 177. Pl. 186. N° 178.) und in einem Wandgemälde (Zahn: Die schönst. Ornam. Th. III. Taf. 34. Mus. Borb. To. XV. Tav. 18. Mus. of class. ant. To. II. p. 65.).

¹ In einem Marmor-Relief bei Maffei: Mus. Ver. p. 74, 1. = Bouillon: Mus. des ant. To. III. Vas. Pl. 11. = Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 130. N° 141. Pl. 139. N° 141. und auf einer früher in Vettori's Besitz befindlichen Gemme bei Gori: Thes. gemm. astrif. Tab. 50. Ausserdem kommen mehrere Statuen, bei denen freilich die Restauration mehr oder weniger zweifelhaft sein mag, in Betracht, namentlich eine Vaticanische bei Pistolesi: Il Vatic. descr. To. IV. Tav. 24., eine zweite in Mantua (Labus: Mus. di Mant. To. I. Tav. 54. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 740 B. N° 1670 B.), eine dritte in Dresden (Becker: August. Taf. 78.), zwei in Paris befindliche (Vis-

conti: Mon. scelti Borgh. Tav. 12. = Bouillon: Mus. des ant. To. I. Pl. 53. = Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 296. N° 1671. = Wieseler: Denkm. Th. II. N° 460.; Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 296. N° 1670.) und eine im Mus. Disneian. Pl. 26. abgebildete.

² Dies findet sich an dem Sarkophag Casali (Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. d'agg. C. Boettiger: Arch. Mus. Taf. 4. Millin: Gal. myth. Pl. 64. N° 242. Zoega: Zeitschr. für Kunst p. 454. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 424. N° 453. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 432.), an einem zweiten in Dresden befindlichen (Becker: August. Taf. 113.), an einem dritten, der neuerdings an der Via latina entdeckt worden ist (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 80, 4.), und an zwei anderen, welche von Welcker: Zeitschrift für Kunst p. 452. erwähnt werden.

³ Ausser einer auf Hermes bezogenen Statuette (Welcker: Zeitschr. für Kunst p. 452.) gehört ein viel besprochener Sarkophag (Piper: Myth. der christl. Kunst Th. I. p. 200. Jahn: Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1852. p. 50. Conze: Arch. Anz. 1867. p. 78.), eine etruskische Aschenkiste (Wicar: Gal. de Florence To. III. Pl. 8. Gall. di Firenze Ser. IV. Tav. 45. Inghirami: Mon. Etr. To. I. Tav. 52.), eine zweite bei Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. Y 3., das berühmte Mosaik von Praeneste (Corp. Inscr. Gr. N° 6134^b. Bartoli: Rec. de peint. To. I. Pl. 34.) und ein Wandgemälde (Bull. Napol. To. III. p. 33. Wieseler: Die Nymphe Echo p. 45. Zahn: Die schönst. Ornam. Th. III. Taf. 65.) hieher, in welchem man früher die Nymphe Echo wahrzunehmen glaubte.

⁴ Marbl. of the brit. Mus. To. II. Pl. 35. Clarac:



Von wesentlich nachlässigerer und plumperer, jedoch nicht eigentlich barbarischer Arbeit ist die kleine Gruppe von massivem Gold, welche ich in natürlicher Grösse auf Tafel I unter N° 6 hinzugefügt habe. Auch sie ist im südlichen Russland, jedoch schon vor einer langen Reihe von Jahren gefunden worden und wird in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrt. Ihr Gewicht beträgt 5 Solotnik und 78 Doli. Sie stellt eine mit Chiton und Himation bekleidete Frauengestalt, ohne Zweifel Aphrodite selbst, dar, welche in ruhiger Haltung aufrecht steht und die rechte Hand in die Hüfte stemmt, während neben ihren Schultern zwei kleine Eroten schweben. Auf der Rückseite ist eine ähnliche Vorrichtung, wie an der eben besprochenen kleinen Eros-Statuette, zur Befestigung einer goldenen Kette angebracht und diese Kette selbst ist auch vollständig erhalten; jedoch genügte es, sie nur theilweise abzubilden.

Da unsere Betrachtung auf diese Weise in das Gebiet der Aphrodite und des Eros geleitet worden ist, so habe ich doch nicht unterlassen wollen, diesen Abschnitt durch Mittheilung des Gemäldes einer im Jahre 1866 bei Kertsch am Mithridates-Berge gefundenen Vase¹ zu beschließen, welches uns ebenfalls den kleinen Gott der Liebe und zwar in einer eben nicht häufigen Situation vorführt.

Das Gefäss hat die Form einer Amphora, ist $6\frac{1}{4}$ Verschok (0,28 Mètre) hoch und an der einen Seite mit dem hier zum Schluss mitgetheilten und nur ganz wenig verkleinerten Gemälde versehen, welches aus rothen Figuren auf schwarzem Grunde besteht und den Stil des dritten Jahrhunderts v. Chr. zeigt.

Ein nackter Eros, dessen Fleischtheile weiss sind, galoppirt auf einem Pferde, unter dessen Füssen ein Rhyton angebracht ist, nach Rechts und verfolgt so ein mit einem Chiton bekleidetes Mädchen, welches zu entkommen sucht, indem es mit einem Tympanon in der Hand nach einer Stele hin eilt.

Die kaiserliche Ermitage besass schon früher drei ganz ähnliche, ebenfalls im südlichen Russland gefundene Vasen und zwei andere derselben Art gehören der kais. Sammlung in Paris an². Ueber den Sinn der Composition kann nach dem, was ich schon anderwärts über die aphrodisische Natur des Pferdes überhaupt³ und über die eben dadurch veranlasste Gewohnheit, Eros

Mus. de sculpt. Pl. 726 D. N° 1736 J. Panofka: Ermitage N° 1939.

Antikenkranz N° 8. Jahn: Arch. Zeit. 1838. p. 239. 2 Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann.

¹ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. X. Stephani: Vasens. der kais. Er-

1864. p. 28.

3 Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann.

auf Pferden reitend oder in anderer Weise mit ihnen verkehrend darzustellen¹, nachgewiesen habe, keine Ungewissheit übrig bleiben. Eigenthümlich jedoch ist es dem hier mitgetheilten Vasengemälde, dass ihm durch Hinzufügung des Rhyton und des Tympanon unzweideutig zugleich ein bakchischer Charakter verliehen ist.

1864. p. 25—29, 41. 1865. p. 168. Hinzu zufügen habe ich nur die Statue einer auf einem Pferde reitenden Aphrodite, welche wir bei Banduri: Imp. Orient. To. I. Ant. Const. Lib. VI. p. 125. mit den Worten beschrieben finden: πλάττουσι δὲ αὐτὴν καὶ ἔφεππον· ὅτι Αλυσίας ὁ υἱὸς αὐτῆς πλεύσας μέχρι τῆς δύσεως μετὰ τοῦτο ἵππῳ ἐπέβη καὶ τὴν μητέρα ἐτιμήσατο τοιούτῳ ἀγάλματι.

¹ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann.

1864. p. 28 f. 187. 245. Als Beispiele für den mit Pferden fahrenden Eros habe ich einen Carneol der kön. niederländischen Sammlung (N° 1611, der hiesigen Abdrucksammlung) und einen zweiten in den Catal. del Mus. Campana Cl. III. N° 348, 4. beschriebenen Carneol; für den auf Pferden reitenden das Silberplättchen bei Arneth: Gold- und Silber-Mon. Silb. Taf. 4. und den Stein bei Chabouillet: Cat. des cam. p. 250. N° 1874. nachzutragen.





TAFEL II

An die Mittheilung der auf der vorhergehenden Tafel abgebildeten Metall-Arbeiten knüpfe ich zunächst die eines silbernen Kasserols, dessen Bilder-Schmuck auf Tafel II unter № 1 und 2 in natürlicher Grösse, dessen Seitenansicht unter № 3 in verkleinertem Maasstab wiedergegeben ist. Es wurde im Jahre 1859 in der Nähe von Perm gefunden und wird seitdem unter den Schätzen des kaiserlichen Ermitage aufbewahrt. Sein Gewicht beträgt 2 Pfund 32 Solotnik 94 Doli.

Alle Figuren, mit Ausnahme der im Innern angebrachten vier Vasen und vier Rosetten, sind durch Treiben des Metalls mittelst des Hammers dargestellt, so dass die Rückseiten hohl sind. Nur jene Vasen und Rosetten, die ohne Zweifel ein späterer Zusatz sind, bestehen aus

einfachen Linien, welche mit dem Griffel eingegraben sind. Das Gefäss selbst wird durch den Stil der ursprünglich vorhandenen Verzierungen mit grösster Wahrscheinlichkeit in das zweite oder dritte Jahrhundert nach Christus verwiesen. Ausser den eben erwähnten Rosetten und Vasen aber sind auf der Rückseite des Griff's in byzantinischer Zeit auch noch vier Stempel eingepresst worden. Der eine ist völlig verwischt; die drei anderen haben folgende Gestalt:



Bei der Auswahl der Verzierungen, mit welchen der Künstler das Kasserol ausgestattet hat, hatte er, gewiss mit Rücksicht auf den Gebrauch, zu welchem er dasselbe bestimmte, nicht nur überhaupt das Element des Wassers, sondern ganz besonders den Nil im Sinn. Darum hat er am Griff den höchsten Gott des Meeres, Poseidon, in seiner gewöhnlichen Stellung angebracht. Der Gott ist, wie sonst, bärig und ohne jedes Kleidungsstück, stellt den einen Fuss auf einen grossen Delphin und hält in der Linken einen Dreizack, in der Rechten einen kleineren Fisch.

Auf den Nil weisen zunächst die Verzierungen des oberen Randes hin. Ausser zahlreichen Wasserpflanzen, die wahrscheinlich den so hoch gehaltenen aegyptischen Lotos darstellen sollen, sieht man in bunter Folge hinter einander Krokodile, Fische, Schlangen, von denen eine eben einen Fisch umwindet, Enten, einen grösseren Vogel und ein nachlässig ausgeführtes vierfüssiges Thier.

Das Haupt-Interesse jedoch knüpft sich an das im Innern des Kasserols angebrachte Bild, weil es uns die einzige sichere und im Einzelnen sehr bestimmt und deutlich ausgeführte griechische Darstellung eines Νειλομέτρου oder Νειλοσκοπείου darbietet¹.

Auf einem aus Quadern gebildeten Untersatz erhebt sich eine Spitzsäule, an welcher die zur Bestimmung der Höhe des Wassers nöthigen Grade durch die Zahlen Α bis Ε bezeichnet sind². Dass sich dieses Gebäude im Wasser befindet, ist dadurch angedeutet, dass es von Fischen

¹ Auch auf dem Praenestiner Mosaik (Corp. Inscr. Gr. N° 6431^b. Bartoli: Rec. de peint. To. I. Pl. 34.) glaubt man einen Nilometer dargestellt zu sehen; doch bleibt diese Annahme ungewiss. Ueber die Nilometer überhaupt siehe Franz: Corp. Inscr. Gr. To. III. p. 318.

² Diod: I, 36, 11. διὸς δὲ τὴν ἀγονίαν τὴν ἐκ τῆς ἀναβάσεως τοῦ ποταμοῦ γινομένην κατεσύασται Νειλοσκοπείου ὑπὸ τῶν βασιλέων ἐν τῇ Μέρφει ἐν τούτῳ δὲ τὴν ἀνάβασιν ἀκριβῶς ἐκμε-

und Lotospflanzen umgeben ist, von denen eine von zwei kleinen Vögeln als Nest benutzt wird. Neben dem Nilometer aber befinden sich zwei nackte Knaben. Der eine beugt sich auf den Erdboden, so dass er seinen Rücken dem anderen als bequemen Untersatz darbietet, um am Nilometer höher hinauf zu reichen. Der andere hat sich bereits auf diese Unterlage gestellt und, während er in der linken Hand einen Nagel hält, schwingt er mit der rechten einen Hammer, um jenen einzuschlagen und so den Grad zu bezeichnen, bis zu welchem sich eben das Wasser des Nil erhoben hat.

Eine tiefere Symbolik, welche dieser Handlung sonst bekanntlich nicht selten zu Grunde liegt¹, ist hier wohl nicht mit im Spiel. Die Knaben selbst aber werden wir mit Rücksicht auf das, was wir durch Lukian² und Philostratos³ erfahren, so wie auf verlorene⁴ und erhaltene

τροῦντες οἱ τὴν τούτου διοίκησιν ἔχοντες ἐξαποστελλουσιν εἰς τὰς πόλεις ἐπιστολάς, διασαφοῦντες πόσους πήγεις ἡ δακτύλους ἀναβέβηκεν ὁ ποταμὸς καὶ πότε τὴν ἀργὴν πεποίηται τῆς ἑλατώσεως.

Strabo: XVII, 817. ἔστι δὲ τὸ νειλομέτριον συνόμῳ λέπῃ κατεσκευασμένον ἐπὶ τῇ ὅχθῃ τοῦ Νείλου φρέαρ, ἐν ᾧ τὰς ἀναβάσεις τοῦ Νείλου σημειοῦνται τὰς μεγίστας τε καὶ ἐλαχίστας καὶ τὰς μέσας συναναβαῖνει γὰρ καὶ συνταπεινοῦται τῷ ποταμῷ τὸ ἐν τῷ φρέατι ὄδωρ. εἰσὶν οὖν ἐν τῷ τούχῳ τοῦ φρέατος παραγραφαὶ, μέτρα τῶν τελείων καὶ τῶν ἄλλων ἀναβάσεων ἐπισκοποῦντες οὖν ταύτας διασημαίνουσι τοῖς ἄλλοις, ὅπως εἰδεῖν.

Heliodor: Aethiop. IX, 22. οἱ δὲ τὴν τε φρεατίαν τὸ νειλομέτριον ἐδείκνυσαν, τῶν κατὰ τὴν Μέριφιν παραπλήσιον, συνόμῳ μὲν καὶ ἔεστο λέπῃ κατεσκευασμένον, γραμμαῖς δὲν πηγυαίου διαστήματος κεχαραγμένον, εἰς ἀς τὸ ποτάμιον ὄδωρ ὑπὸ γῆς διηθουμένον, καὶ ταῖς γραμμαῖς ἐμπίπτον, τὰς ταύχησεις τοῦ Νείλου καὶ ὑπονοστήσεις τοῖς ἐγγροίοις διασημαίνει τῷ ἀριθμῷ τῶν σκεπομένων ἡ γυμνουμένων χαραγμάτων, τὸ ποσὸν τῆς πλημύρας ἡ τῆς λειψυδρίας μετρουμένων.

Plin.: Hist. nat. V, 57. «Auctus per pudeos men-

«surae notis deprehenduntur.»

1 Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 157—167.

2 Rhet. praece. 6. ἡ που τὸν Νεῖλον εἶδες γραφῆ μεμιμημένον, αὐτὸν μὲν καίμενον ἐπὶ κροκοδεῖλου τινὸς ἢ ἵππου τοῦ ποταμίου, οἷοι πολλοὶ ἐν αὐτῷ, μικρὰ δέ τινα παιδία περὶ αὐτὸν παιζοντα· Πήγεις δὲ αὐτοὺς οἱ Λήγυπτοι καλοῦσι. Vergleiche Stephani: Der ausruh. Herakles p. 98.

3 Imag. I, 5. Περὶ τὸν Νεῖλον οἱ Πήγεις ἀνύρουσι παιδία ἔνυμμετρα τῷ ὀνόματι καὶ ὁ Νεῖλος αὐτοῖς ὑπεργάνυται τὰ τ' ἄλλα καὶ ὅτι κηρύττουσιν αὐτόν, ὃσος Λήγυπτοις προύχματη. προσάγεται οὖν καὶ οἷον ἔρχεται αὐτῷ ἐκ τοῦ ὄδατος βρέφη ἀπαλὰ καὶ μειδιῶντα, μετέχειν δούματι τῷ αὐτῷ καὶ τοῦ λαλου· καὶ οἱ μὲν τοῖς ὥμοις αὐτοῦ ἐφιζάνουσιν, οἱ δὲ τῶν πλοκάμων ἐκκρέμανται, οἱ δὲ τῇ ἀγκάλῃ ἐγκατεύδουσιν, οἱ δὲ κωμάζουσιν ἐπὶ τοῦ στέρνου. ὁ δάνααδίδωσιν αὐτοῖς ἀνθη τὰ μὲν ἀπὸ τοῦ κόλπου, τὰ δ' ἀπὸ τῆς ἀγκάλης, ὡς στεφάνους τ' ἀπὸ αὐτῶν διαπλέκοιν καὶ καθεύδοιεν ἐπὶ τῶν ἀνθέων διεροὶ καὶ εὐώδεις, καὶ ἐπαναβάνουσιν ἄλλα ἄλλῳ τὰ παιδία σείστροις ἄμα.

4 Plin.: Hist. nat. XXXVI, 58. «Numquam hic major repertus est quam in templo Pacis.

Darstellungen des Nils, unter denen die berühmte Vaticanische Statue den ersten Platz einnimmt, gewiss am besten als Ήργες oder *Cubita* bezeichnen.

Eine andere in Russland gefundene und schon seit langen Jahren in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrte Silber-Arbeit, welche ebenfalls mit Zuversicht dem zweiten oder dritten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung zugeschrieben werden kann, ist der Teller, dessen in flachem Relief ausgeführtes Innenbild in natürlicher Grösse auf Tafel II unter № 4, dessen Seitenansicht in verkleinertem Maasstab unter № 5 wiedergegeben ist.

Das Gewicht dieses Tellers beträgt 3 Pfund und $68\frac{1}{2}$ Solotnik. Er zeigt in jeder Beziehung eine so enge Verwandschaft mit einem anderen, im Norden Russlands, im Gouvernement von Perm, gefundenen und schon seit langer Zeit vielfach besprochenen und abgebildeten Silber-Teller des Grafen Stroganoff¹, dass man beide Arbeiten als Producte derselben Werkstatt ansehen kann.

Auf der unteren Fläche des hier mitgetheilten Tellers sind in späterer Zeit folgende drei Stempel², und zwar zwei derselben zwei Mal, aufgeprägt:



Das auf der oberen Fläche angebrachte Bild enthält eine Jagdscene. Die Mitte wird von einem Jüngling und einer Jungfrau eingenommen, welche in ruhiger Haltung neben einander stehen und mit einander sprechen. Der erstere hat nur ein schmales Gewandstück über die Arme geworfen. Die Füsse sind mit hohen Sandalen versehen und das kurze Haar wird von einem dünnen Reifen fest gehalten. In der Linken hält er eine Lanze. Die Jungfrau trägt das Costüm der Amazonen: hohe Sandalen und einen kurzen Chiton, welcher die rechte Brust frei lässt. Ihre Linke hält ebenfalls eine Lanze; ihre Rechte den Zügel des Pferdes, dessen sie sich bei der Jagd bedient.

«ab imperatore Vespasiano Augusto dicatus argumento Nili, sedecim liberis circa ludentibus, per quos totidem cubita summi incrementi auctoris se amnis ejus intelleguntur.»

¹ Millin: Magas. encycl. To. V. p. 372. Gal.

myth. Pl. 173. № 629. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 440. Köhler: Gesamm. Schr. Th. VI. p. 44. 48. Taf. 2. Guigniaut: Rel. de Fant. Pl. 246. № 845. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 24, 1.

² Aehnliche Stempel siehe oben p. 44. 50.

hat. Auf der Brust des letzteren bemerkt man, allerdings nur schwach angedeutet, ein προστερνίδον oder προστηγίδιον¹.

Ein junger Mann, der hohe Sandalen und, um die Lenden geschlagen, ein zottiges Fell (περιζωμα²) trägt, naht sich der Jungfrau und bringt ein kleines todes Thier, ohne Zweifel einen Hasen, als Jagdbeute herbei. Ein dritter Jüngling steht neben dem zuerst erwähnten. Er ist mit einem kurzen Chiton, mit Beinkleidern und Schuhen versehen und hat mit der Linken eine Lanze, mit der Rechten die Zügel eines mit einer grossen Satteldecke versehenen Pferdes erfasst.

Der Ort der Handlung ist durch einen Baum angedeutet, der im Vordergrund angebracht ist, und durch eine Burg, welche man im Hintergrund auf einer Anhöhe bemerkt.

Im Abschnitt hat der Künstler noch zwei Jagdhunde, von denen der eine mit einem Halsband versehen ist, und Jagdnetze hinzugefügt, welche, bereits in ein Bündel zusammengefasst, am Boden liegen.

Die beiden als die eigentlichen Jäger zu betrachtenden Hauptpersonen sind offenbar der zuerst beschriebene Jüngling und die neben ihm stehende Jungfrau. Die beiden anderen Jünglinge stehen zu diesen nur in dem Verhältniss von Begleitern oder Dienern und, wie der eine seiner Gebieterin eben die gewonnene Jagdbeute überbringt, so hält der andere für seinen Herrn das Pferd, dessen sich dieser bei der Jagd bedient hat, während die Jungfrau das Pferd, auf welchem sie geritten ist, selbst hält. Darauf aber, dass die Jagd bereits beendigt ist, weist auch der Umstand hin, dass die Netze schon zusammengerollt am Boden liegen.

Dass die Anwendung dieser Netze bei der Jagd bis in ein sehr hohes Alterthum zurückreicht, dürfen wir weniger daraus, dass man dem Hippolytos die Ersfindung derselben zuschrieb³, als aus dem Cultus der Artemis Diktynna⁴ schliessen, da dieser Beiname ursprünglich gewiss nicht nur mit dem Fischfang, sondern auch mit der Jagd im Zusammenhang gedacht wurde.

Oppian nennt zwar die Netze ein Mal⁵ unter den für jede Art der Jagd nothwendigen

¹ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1865. p. 167.

² Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1864. p. 234.

³ Oppian: Kyneg. II, 24.
ἀρκυας αὐτε βρόχους τε και ἀρκύλα δίκτυα πρώτος
‘Ιππόλυτος μερόπεσσιν ἐπακτήρεσσιν ἔφηνε.

⁴ Siehe Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 242.

⁵ Kyneg. IV, 43.

ξυναὶ θηροσύναι δὲ λένων, ξυναὶ δὲ ποδάρων.
Vergleiche Isidor: Orig. XIX, 5, 4. «Cassis genus venatoriae retis, quod capiat. Hinc est quod in cassum dicimus, id est sine causa, quasi sine cassibus, sine quibus venatio inanis est.»

Geräthen, bemerkte jedoch an einem anderen Orte¹ selbst, dass sie bei der Fuchs-Jagd nicht verwendet werden könnten, während sie Nemesian² selbst dieser Art der Jagd nicht abspricht.

Ausdrücklich bezeugt wird uns ihre Anwendung für die Jagd der Hasen³, der Hirsche⁴, der Eber⁵, der Tiger⁶, der Panther⁷, der Löwen⁸, der Wölfe⁹, der Bären¹⁰ und der Kramets-Vögel¹¹.

Man unterschied hauptsächlich drei Arten derselben: ἀρχυς, δέκτυα und ἐνόδια, von denen die zuerst genannten in waldigen und felsigen Bergschluchten, die zweiten auf weiten, offenen Ebenen, die dritten auf gebahnten Wegen gebraucht wurden. Xenophon¹², Pollux¹³ und Gratius Faliscus¹⁴ haben uns genaue Beschreibungen dieser verschiedenen Arten von Jagd-Netzen und ihrer Verwendung hinterlassen und über die nötige Berücksichtigung des Windes bei ihrer Aufstellung spricht sich Oppian¹⁵ ausführlicher aus¹⁶.

Die Diener, denen ihre Herbeischaffung, Aufstellung und Bewachung oblag, nannte man

¹ Kyneg. IV, 448.

κερδώ δ' οὔτε λόχοισιν ἀλώσιμος οὔτε βράχοισιν οὔτε λίνοις.

² Cyneg. 307.

³ Xenoph.: Kyneg. VI, 5—26. VIII, 7. 8.

⁴ Eurip.: Bakch. 870. Philostr. Jun. 4. Virg.: Georg. I, 307. III, 371. 413. Ovid: Metam. VII, 701. Ars Am. I, 45. Heroid. IV, 41. Lucan: Phars. IV, 437. Nemes.: Cyn. 306. Grat. Fal.: Cyn. 83 Servius ad Virg.: Aen. I, 317.

⁵ Xenoph.: Kyrop. I, 6, 28. Kyneg. X, 1. 2. 7. 9. 19—24. Philostr.: Imag. I, 27, 5. Philostr. Jun. 4. Hor.: Epod. II, 32. Virg.: Aen. X, 710. Seneca: Agam. 893. Nemesian: Cyn. 306. Von der Kalydonischen Jagd sagt Ovid: Metam. VIII, 331.

Quo postquam venere viri, pars retia tendunt.

⁶ Oppian: Kyneg. III, 363.

⁷ Oppian: Kyneg. IV, 335.

⁸ Oppian: Kyneg. IV, 420—427. Chori-

kios bei Mai: Spicil. To. V. p. 430. Ovid: Metam.

IV, 513.

⁹ Nemesian: Cyne. 307.

¹⁰ Oppian: Kyneg. IV, 380—419. Nemesian: Cyne. 305. Gratius Fal.: Cyne. 49.

¹¹ Hor.: Epod. II, 33.

¹² Kyneg. II, 4—9. VI, 5—10. VII, 10. 11.

¹³ Onom. V, 19. 26—36. X, 144.

¹⁴ Cyne. 24 ff.

¹⁵ Kyneg. IV, 56—76. Vergleiche auch Xenoph.: Kyn. VI, 2.

¹⁶ Kürzere Erwähnungen der Jagd-Netze finden sich auch bei Plato: Legg. VII, 824 A. B. Oppian: Kyneg. I, 150. 157. Nonn.: Dion. XVI, 86. 106. Anthol. Pal. VI, 296, 2. Ovid: Her. V, 19. Lucret. V, 1250. Propert. IV, 2, 33. Seneca: Hippol. 44. 74. Manilius: Astron. V, 185. 202. Petron.: Satyr. 40. Von persischer Sitte spricht Strabo XV, 734.

δικτυαγωγοί, ἀρκυωροί und λινόπται¹. Oppian giebt an, dass bei der Löwen-Jagd drei², bei der Bären-Jagd zwei λινόπται³ nöthig seien.

Die alte Kunst hat in Folge der strengen Enthaltsamkeit, mit welcher sie sich bis zum Beginn der römischen Epoche bei ihren Darstellungen stets nur auf die wesentlichsten Elemente zu beschränken pflegte, bis zu jener Zeit, so viel wir sehen können, in die von ihr geschaffenen Jagd-Bilder fast nie⁴ eine Andeutung dieser Netze aufgenommen. Erst in römischer Zeit, als sie überhaupt bei der Auswahl der einzelnen Elementen ihrer Schöpfungen weit realistischer zu Wege zu gehen angefangen hatte, hat sie auch jene Netze mehr oder weniger betont. Doch ist die hier mitgetheilte Silberschale das einzige erhaltene Kunstwerk, welches sie auch bei der Hasen-Jagd verwendet zeigt.

Bald sehen wir einen, zwei oder auch drei ἀρκυωροί, welche meistens auch σχαλίδες in den Händen halten, die Netze auf den Schultern herzu oder nach beendigter Jagd hinweg tragen⁵.

¹ Xen.: Kyneg. II, 3. VI, 5. 11. 12. 24. IX, 6. X, 20. Pollux: Onom. V, 17. δικτυαγωγός, λινόπτης ὁ τὰ ἐμπίπτοντα ἀποσκοπούμενος, — ἀρκυωρός.

² Kyneg. IV, 124.

τρισσοὶ δ' αὖ λοχέωσι λίνων ἐπὶ θηρητῆρες,
εἰς μεσάτος, δοιοὶ δ' ἄρ' ἐπ' ἀκροτάτοισι κο-
ρύμβοις,
όππόσσον ἐκ μεσάτοιο γεγωνότος ἀμφοτέροισιν
εἰσαῖτεν ἐκάτεροις διπλῶν ἀκρόπτερα φωτῶν.

³ Kyneg. IV, 382.

ἐν δὲ δύῳ κλῖναι δοιαῖς ἐκάτεροις κεραίαις
ἀνέρας ἀκρολίνους ὑπὸ μειλινέοισι πάγοισιν.

⁴ Eine Ausnahme scheint eine Vase bei Dubois: Catal. Panckoucke N° 158 zu machen; vielleicht auch eine andere bei Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 686., wo jedoch schon Jahn selbst ein Fragezeichen beigesetzt hat.

⁵ Von Darstellungen der Kalydonischen Jagd gehören die vier Sarkophage hieher, welche bei Gori: Inscr. Etr. To. I. Tab. 36.; Gerhard: Ant. Bildw.

Taf. 116.; Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 110.; Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. Tav. d'agg. A. abgebildet sind; ein fünfter, welchen ich in der Villa Panfili in Rom in der Nähe des Hauptgebäudes sah, und wahrscheinlich ist auch das, was man in der Sarkophag-Darstellung bei Roccheggiani: Raccol. di bass. Tav. 10, einem Pferd aufgeladen sieht, so wie das, was in einem anderen Sarkophag-Relief (Adam: Ruines the Spalatro Pl. 51. Lanza: Pal. di Diocleziano Tav. 11.) ein Jüngling auf den Schultern trägt, für Netze zu halten. Von Darstellungen der Hippolytos-Sage sind zwei Sarkophage bei Gori: Inscr. Etr. To. I. Tab. 42. und Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 74. zu nennen; von nicht näher zu bestimmenden Jagd-Scenen sieben, wohl sämmtlich von Grabdenkmälern stammende Relief-Darstellungen: Maffei: Mus. Veron. p. 227, 3.; Fabretti: Inscr. lat. p. 330.; Engrav. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 89. 126. = Yates: Textr. ant. Pl. 16.; Gerhard: Neap. ant. Bildw. p. 56. N° 183.; Beschr. Roms Th. II, 2. p. 108, 33. und ein Sarkophag-Fragment, welches ich in Rom in der Villa Borghese sah. Endlich lässt

Bald sind sie noch ausgespannt und das gejagte Wild: Löwen¹, Hirsche und Rehe² oder Hirsche und Eber³, fängt sich eben darin⁴.

In fünf der letzteren Compositionen fehlt selbst der *λευόπτης* nicht, welcher pflichtgemäss hinter den Netzen kauert oder steht, um auf das Wild zu achten, welches sich ihnen nähert⁵, und in drei dieser Bilder sieht man seinen Kopf gegen Nässe und Kälte durch eine Kaputze geschützt, an welche sich ein den Nacken und die Schultern bedeckender Kragen anschliesst. Auch dieses Kleidungsstück, welches sich zuweilen zu einer vollständigen Tunica verlängert, kommt in den Werken der Kunst nicht früher, als in römischer Zeit vor⁶; scheint zu den Römern aus

uns ein Sardonyx bei Borioni: Coll. ant. Tab. 78. auch die Verwendung der Netze bei der Vogel-Jagd sehen.

¹ Siehe das Wandgemälde bei Bartoli: Sep. Nas. Tab. 27. Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 4066. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 482. Landon: Vies des peint. Peint. ant. To. II. Pl. 402.

² Dahin gehört eine Silber-Vase der kais. Ermitage, welche ich in den Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 42. bekannt gemacht habe; zwei römische Wandgemälde (Bartoli: Sep. Nas. Tab. 26. = Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 4066. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 475. = Landon: Vies des peint. Peint. ant. To. II. Pl. 401.; Bartoli: Sep. Nas. Tab. 30. = Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 4068. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 69.); ein Relief-Fragment bei Spon: Misc. erud. ant. p. 308, 44. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 196. und fünf Sarkophage, von denen ich den einen in der Villa Negroni zu Rom sah, die anderen bei Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. III. Pl. 74. = Millin: Voy. au midi de la France Pl. 64. = Laborde: Mon. de France To. I. Pl. 74. = Lenoir: Mon. des arts lib. Pl. 5.; Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 135.; Gerhard: Neap. ant. Bildw. p. 142. No. 549.; Platner: Beschr. Roms Th. III, 4. p. 439, 43. =

Milman: Hor. Op. p. 240. abgebildet oder beschrieben sind.

³ Auf einem Sarkophag-Deckel in den Engr. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 89.

⁴ Ein Relief (Coll. di tutte le ant. che si cons. nel Mus. Nani N° 237.) zeigt Eros, wie er sich selbst in dem Netz gefangen hat, welches er auf der Bären-Jagd aufgestellt hatte.

⁵ Dies findet auf der angeführten Silber-Vase (Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 42.) statt; in einem der Wandgemälde (Bartoli: Sep. Nas. Tab. 26. Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 4066. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 475. Landon: Vies des peint. Peint. ant. To. II. Pl. 401.) und in drei Sarkophag-Reliefs (Engrav. of the princ. of H. Blundel Pl. 89.; Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 135.; Milman: Horat. Op. p. 240 = Platner: Beschr. Roms Th. III, 4. p. 439, 3.).

⁶ Das entsprechende skythische Kleidungsstück jedoch, welches sich von dem später in Rom gewöhnlichen nur dadurch unterscheidet, dass der Kragen fehlt, findet sich schon an einem aus dem vierten Jahrhundert v. Chr. stammenden Goldgefäß der kais. Ermitage (Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 33. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 142.) dargestellt. Ein aus Fils gefertigtes und sehr wohl erhaltenes.

den nördlicher gelegenen Ländern, namentlich Gallien und Dalmatien, gekommen zu sein und wurde *caracalla*, *cucullus* oder *bardocucullus* genannt¹.

Vorzugsweise wurde es von denen getragen, welche den Einwirkungen der Witterung besonders ausgesetzt waren, von Jägern², Fischern³, Hirten⁴, Ackerbauern⁵, Winzern⁶ und ähnlichen Personen⁷. Ausserdem jedoch sehen wir es auch häufig Kindern⁸ und unter diesen besonders

tenes Exemplar dieses Kleidungsstücks ist ebenfalls in einem Grabe des südlichen Russlands aufgefunden worden und wird gegenwärtig in der kais. Ermitage aufbewahrt. Auch der Kopf einer Marmor-Statue eines Knaben aus römischer Zeit (Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 650 A. N° 1481 A. Arch. Zeit. 1844. Taf. 46, 2.) ist mit einem Kleidungsstück dieser Form versehen; doch ist es sehr fraglich, ob Kopf und Rumpf zusammengehören.

¹ Siehe Köhler: Gesamm. Schr. Th. IV. p. 52. Jahn: Arch. Zeit. 1861. p. 431. Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1861. p. 369. Marquardt: Handb. der röm. Alt. Th. V, 2. p. 485. Zu den von diesen Gelehrten nachgewiesenen Nachrichten der alten Schriftsteller habe ich nur die Worte Isidor's: Orig. XIX, 24, 17. «*Casula est vestis cucullata, dicta per diminutionem a casa, quod totum hominem stegat, quasi minor casa. Unde est cuculla, quasi minor cella*» nachzutragen.

² Ausser den in Rede stehenden und den schon von Jahn a. a. O. erwähnten Kunstwerken sind die beiden Reliefs bei Spon: Miscell. erud. ant. p. 308. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 196. und bei Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. III. Pl. 74. = Millin: Voy. au midi de la France Pl. 64. = Laborde: Mon. de la France To. I. Pl. 74. = Lenoir: Mon. des arts lib. Pl. 5. zu nennen.

³ Auf einer Aschenkiste bei Benndorf und Schoene: Bildw. des Later. Mus. p. 245. N° 66.

⁴ Auf drei Gemmen bei Cades: Grosse Abdruck-

samml. XLIV, 6—8., welche je einen Hirten darstellen, der eine Ziege melkt, und auf einer vierten bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XLIV, 9., auf welcher ein Hirt dargestellt ist, der dasselbe Geschäft an einer Kuh verrichtet.

⁵ Am Triumphbogen zu Rheims (Laborde: Mon. de la France To. I. Pl. 414.); auf einem Sarkophag-Deckel bei Garrucci: Mus. Later. Tav. 32. = Benndorf und Schoene: Bildw. des Later. Mus. N° 490. und auf einem geschnittenen Stein bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XLIV, 10., auf welchem ein Bauer dargestellt ist, der, von einem Hund begleitet, auf das Feld geht, indem er in der einen Hand einen Pflug, in der anderen eine πτήσα trägt.

⁶ An einer Aschenkiste bei Benndorf und Schoene: Bildw. des Lat. Mus. N° 310. Taf. 19.

⁷ Zu den von Jahn a. a. O. nachgewiesenen Kunstwerken ist der Flötenbläser auf einem Chalcedon bei Tölken: Verzeichn. p. 363. N° 193. und eine Bronze-Statuette bei Sacken: Die Samml. des k. k. Münz- und Ant.-Cab. p. 284. N° 527. nachzutragen.

⁸ Ausser den schon von Jahn a. a. O. nachgewiesenen Beispielen ist ein Marmor-Relief (Spon: Misc. erud. ant. p. 308. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 196.) zu nennen, welches Knaben bei der Oliven-Ernte darstellt, und einige Terracotta-Statuetten, von denen die eine bei Panofka: Antikenschau N° 14. abgebildet und drei andere bei Urlichs: Antikens. der Univ. Würzburg II. I. p. 26. N° 82. 83. und im Bull. dell' Inst. arch. 1863. p. 435. be-

einem Begleiter des Asklepios, den man in Pergamon Telesphorus nannte¹, von der Kunst der römischen Epoche beigelegt.

Wenn ich nun die beiden Hauptpersonen der hier mitgetheilten Silberschale als Meleager und Atalante und in Folge davon die im Hintergrund sichtbare Burg als die von Kalydon bezeichne, so mag dies wohl für den ersten Augenblick sehr bedenklich erscheinen. Denn Meleager und Atalante sollten ja nach alter Tradition nicht einen Hasen, sondern den furchtbaren kalydonischen Eber gemeinschaftlich gejagt und erlegt haben. Weder Atalante noch Meleager sind wir gewohnt zu Pferde, sondern nur zu Fuss jagend zu denken², und die Künstler pflegen in der Regel eben so, wie die Dichter³, der Ersteren in Uebereinstimmung mit ihrem Urbild, Artemis, nicht eine Lanze, sondern Bogen und Pfeile beizulegen.

Diese Bedenken werden jedoch sogleich verschwinden, wenn ich an ein vor wenigen Jahren in Budrun gefundenes und offenbar ebenfalls aus der römischen Kunstepoche stammendes Mosaik erinnere, welches uns Atalante und Meleager durch die Beischriften ihrer Namen vollkommen

schrieben sind. Nur eine spitze Mütze sieht man einem Kind aufgesetzt auf einem griechischen Grabstein der besten Zeit, welcher im Theseion zu Athen unter № 604 aufbewahrt wird und in der 'Ερημ. ἀρχ. № 468. und in der Arch. Zeit. 1845. Taf. 34. abgebildet ist.

¹ Die von Jahn: Ann. des Vereins für Nassauische Alt. Th. VI. p. 5. angeführten Beispiele liessen sich noch ausserordentlich reichlich vermehren. Doch scheint dies hier überflüssig.

² Ein Vaticanisches Relief (Bartoli: Adm. Rom. Tab. 84. Foggin: Mus. Capit. To. IV. Tab. 50. Agincourt: Denkm. der Sculpt. Taf. 1, 25. Righetti: Il Campid. Tav. 48. Platner: Beschr. Roms Th. III, 1. p. 196, C.), welches Atalante zu Pferd zeigt, ist bekanntlich eine moderne Arbeit.

³ Eurip. Fragm. № 534. ed. Nauck.

Κύπριδος δὲ μίσημ', Αρκάς Αταλάντη, κύνας
καὶ τέξ' ἔχουσα.

Kallim.: Hymn. in Dian. 221.

οὐδὲ μὲν 'Υλαιόν τε καὶ ἄφρονα 'Ροῖκου ἔσλπα,
οὐδέ περ ἐγχαίροντας, ἐν Ἀΐδι μωμήσεσθαι
τοξότιν.

Apollod. I, 8, 2. τὸν δὲ κάπρον πρώτη μὲν Αταλάντη εἰς τὰ νῶτα ἐτόξευσε.

Oppian: Kyneg. II, 26.

Σχοινῆος πρώτη δὲ κλυτὴ Συγάτηρ Αταλάντη
ὢηροι φόνον πτερόεντα συηβόλος εῦρετο κούρη.

Aelian: Var. Hist. XIII, 1. ὥδοισα δὲ ἐκ τοῦ ἀντρου τὸ πῦρ καὶ γνωρίσασα οἴτινές ποτε ἄρα ἡσαν οἱ κομασταί, μηδὲν διατραπεῖσα μηδὲ ὑπὸ τῆς ὄψεως καταπτήζασα τὸ μὲν τόξον ἐκύκλωσεν, ἀφῆκε δὲ τὸ βέλος καὶ ἔτυχε τοῦ πρώτου μάλα εὐκαίρως.

Schol. ad Arist.: Ran. 1238. ἐπεὶ δὲ τὸ δέρας τῇ Αταλάντῃ πρώτη τὸν κάπρον τοξευσάσῃ ὁ Μελέαγρος χαριζόμενος ἐδωκε.

Malalias: Chronogr. VI. p. 209. ed. Ox. γῆτις προποιήσασα τοξεύει τὸν σύαγρον.

gesichert vorführt¹. Denn da ist der Letztere dargestellt, wie er zu Pferde sitzend einen Leopard mit einem Speer bekämpft, und ihm gegenüber sitzt die mit dem Costüm der Amazonen ausgestattete Atalante ebenfalls nach Amazonen-Art² zu Pferde und schießt eben einen Pfeil gegen einen Löwen ab³.

Der Jagdspiess aber statt des Bogens und der Pfeile wurde der Atalante nicht nur von einer in Lakedaemon verbreiteten Sage⁴ zugeschrieben, sondern wir sehen sie mit dieser Waffe auch in einer Darstellung der kalydonischen Jagd⁵, in einer anderen unbestimmt gehaltenen Jagd-Scene⁶ und namentlich in einer Anzahl von Bildern der römischen Zeit⁷ verschen, welche sie in ruhigem Gespräch mit Meleager vorführen⁸.

Ich glaube, etwas Nützliches zu thun, wenn ich hieran, soweit dies noch möglich ist, einen Ueberblick des Ganges knüpfe, den die alte Kunst überhaupt bei der Darstellung von Jägern und Jagdscenen eingeschlagen hat; um so mehr, als offenbar Kunstdarstellungen dieser Art im Alterthum nicht weniger beliebt und geschätzt waren, als in der Gegenwart. Doch können natürlich von den Darstellungen der kalydonischen Jagd, welche in der Vorstellung der Alten von den frühesten bis in die spätesten Zeiten unter Allem, was die Jagd betraf, den ersten Platz

¹ Arch. Anz. 1858, p. 217. Bull. dell' Inst. arch. 1860, p. 405. Newton: Discov. at Halicarn. To. II, 1. p. 283.

² Vergleiche Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863, p. 67. 1866, p. 124. 153.

³ Ferner steht unserem Bild eine an der Lade des Kypselos angebrachte Gruppe, welche Pausanias V, 19, 2. mit den Worten beschreibt: *εστι δὲ καὶ Μελανίων καὶ Ἀταλάντη παρ' αὐτὸν ἔχουσα ἐλάφου νερζέν.*

⁴ Paus. III, 24, 2. *Ἀταλάντην θηρεύουσαν ἐνταῦθα φασιν, ὡς ἤγαπε ὑπὸ δύψης, παῖσαι τῇ λόγγῃ τὴν πέτραν καὶ οὕτω ῥυῆναι τὸ οὔδωρο.*

⁵ Auf der François-Vase, Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 54. Archaeol. Zeit. 1850. Taf. 23.

⁶ In einem Vasengemälde mit rothen Figuren, Bull. Nap. Nuova Ser. To. V. Tav. 4.

⁷ Von dieser Art sind zwei Wandgemälde (Mus.

Borb. To. VII. Tav. 2. = Zahn: Die schönsten Orn. Th. III. Taf. 24.; Mus. Borb. To. VII. Tav. 48. = Kaiser: Herc. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 102.), ein Mosaik (Artaud: Mos. de Lyon Pl. 9. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 171^{bis}. N° 634.) und ein Sarkophag-Relief bei Gori: Columb. Liv. Tab. 9. Auf einem Cameo mit dem gefälschten Namen des Sostratos (Köhler: Gesamm. Schr. Th. III, p. 177. 340. Stephani: Ueber einige angebliche Steinschneider p. 47. Raponi: Pierr. grav. Pl. 53, 5.) ist die Heroine in einer ähnlichen Scene mit dem Köcher ausgestattet.

⁸ Mit einem grossen Jagdmesser bekämpft Atalante den kalydonischen Eber auf einer auf Melos gefundenen Terracotta-Platte (Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1848, p. 123.) und die etruskische Kunst hat ihr, wie sich weiter unten zeigen wird, regelmässig ein Beil als Waffe verliehen.

*

einnahm, hier nur diejenigen in Betracht kommen, welche die Handlung des Jagens selbst vorführen, nicht aber auch jene Szenen dieser Sage, welche früheren oder späteren Zeitmomenten angehören. Ausserdem müssen alle Kämpfe von Heroen und Gottheiten mit wilden Thieren, bei denen es sich nicht um ein eigentliches Jagen handelt, wie die des Herakles, des Theseus, der Pygmaeen u. s. w. eben so fern gehalten werden, wie die Darstellungen der Artemis, der höchsten Vorsteherin der Jagd, welche nur in einem anderen Zusammenhang mit Nutzen betrachtet werden könnten, und überhaupt darf man nur erwarten, hier das wichtigste Material, unter die Hauptgesichtspunkte geordnet, nicht aber alle sich daran knüpfende Einzel-Untersuchungen ausgeführt zu finden.

Besonders düftig sind wir, wie in jeder anderen Beziehung, so auch in Betreff der Jagdbilder über die Zeit vor Pheidias unterrichtet. Fast einzig sind wir auf die Vasengemälde mit schwarzen Figuren angewiesen. Doch sehen wir auch da schon die kalydonische Jagd deutlich die erste Stelle einnehmen und wissen, dass eine Darstellung derselben schon am Amyklaeischen Thron angebracht war¹. Im Einzelnen freilich erfahren wir über diese Composition gar nichts Näheres und können sie uns daher nur im Allgemeinen nach der Analogie von vier auf uns gekommenen Vasengemälden der ältesten Art vorstellen.

Das wichtigste dieser Gemälde ist das, welches an der François-Vase in Florenz angebracht ist².

Der in kolossaler Grösse gebildete und schon von mehreren Pfeilen getroffene Eber nimmt die Mitte des Ganzen ein. Nach beiden Seiten hin sind mit der strengen Symmetrie, welche der ältesten Kunst eigenthümlich war, die das Thier angreifenden Hunde und Jäger, die letzteren meistens paarweise, gruppirt. Unter dem Eber liegt bereits tödtlich verwundet Ankaeos, dessen Name aus Verschen ΑΝΤΑΙΟΣ geschrieben zu sein scheint. Ein Hund Σ. ΦΡΑΜ ist auf den Rücken des Ebers gesprungen; ein zweiter ΩΟΡΑΣ greift ihn von hinten an und ein dritter ΟΡΜΕΝΟΣ liegt bereits todt vor dem gewaltigen Thier.

Von vorn dringen zunächst Meleagros und Peleus auf dasselbe ein. Ihnen folgen Melanion und Atalante, die von dem Hund ΜΕΘΕΡΩΝ begleitet sind, und hinter diesen kniet der Bogenschütze Euthymachos. Noch weiter rückwärts schreitet Thorax und Antandros, von dem Hund

¹ Paus. III, 18, 15. ος εστι Σηρα τοῦ Καλυδαιόν. Arch. Zeit. 1850. Taf. 23. Bull. dell' Inst. arch. 1863. p. 189.

² Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 54.

Labros begleitet, heftig gegen den Eber vor und den Schluss an dieser Seite der Composition bilden Aristandros und ΑΞΥΝΠΡΑ.

Von hinten wird der Eber zunächst von Kastor und Polydeukes angegriffen, denen, von dem Hund ΕΛΕΡΤΕΣ begleitet, Akastos und Admetos folgen. Hinter diesen kniet der Bogenschütze Kimmerios, auf welchen, von einem Hund ΕΒΟΠΟΣ begleitet, Antimachos und Simon, ein dritter knieender Bogenschütze Toxamis, endlich Kynortes und Pausileon folgen.

Schon diese Namen zeigen zur Genüge die Selbstständigkeit, mit welcher die Verfertiger dieses berühmten Gefäßes zu Werke gegangen sind. Denn nicht nur werden uns die von ihnen namentlich bezeichneten Hunde sonst nirgends als an der kalydonischen Jagd betheiligt genannt, sondern es kommt auch die Mehrzahl der hier angewendeten Jäger-Namen: Euthymachos, Thorax, Antandros, Aristandros, ΑΞΥΝΠΡΑ, Kimmerios, Antimachos, Simon, Toxamis, Kynortes und Pausileon in keinem der übrigen uns erhaltenen Verzeichnisse der kalydonischen Jäger vor¹. Namentlich aber lassen die zwei Bogenschützen verliehenen Namen: Kimmerios und Toxamis nicht erkennen, dass sie nur gewählt sind, weil es eben darauf ankam, für Bogenschützen passende Namen zu finden.

Dass die Griechen bei der Jagd namentlich solcher Thiere, welche man aus der Ferne anzugreifen genötigt war, zuweilen auch Bogen und Pfeil gebrauchten, wird uns zwar bezeugt². Doch lässt schon die Kürze und Seltenheit dieser Erwähnungen erkennen, dass man von dieser Waffe einen ungleich seltneren Gebrauch machte, als von jeder anderen. Es kann daher nicht auffallen, dass auch in den Werken der Kunst, abgesehen von den Darstellungen der Artemis

¹ Sie sind neuerdings von Schmidt: Philol. Th. XXV. p. 423. behandelt worden, auffallender Weise jedoch ohne Berücksichtigung so wohl der hier in Rede stehenden Vasengemälde, als auch der Verzeichnisse bei Euripides Fragm. № 534. ed. Nauck und bei Apollodor: Bibl. I, 8, 2.

² Oppian: Kyneg. I, 453.
ἀρπάλαγον κάμακάς τε καὶ εὐπτερον ὀκὺν διστόν.

Id. Kyneg. IV, 54.

ξυνὸν ἀκοντίζειν δὲ καὶ σύντια τοξαῖς σθαι
τῆρας ἀρειστέρους, τοῖτ' ἀνδράσιν ἵψι μάχονται.

Id. Hal. I, 237.

ὅς δέ τ' ἐνι ξυλόχοισιν ἀνήρ λαυψηρὰ θέουσαν
τηρητὴρ ἔλαφον δεδοκημένος, ἄκρον διστό
καλὸν ὑπὸ πτερόεντι βαλὼν ἐπέδησεν ἐρωῆς.

Anth. Pal. VI, 296.

Ἄστεμφη ποδάγρην, καὶ δούνακας ἀντυκτῆρας,
καὶ λίνα, καὶ γυρὸν τοῦτο λαγωβόλον,
ἰσδόκην, καὶ τοῦτον ἐπ' ὅρτυγι τετραγωνέντα
αὐλόν, κ. τ. λ.

Pollux: Onom. V, 19. τὰ δὲ πρὸς κυνηγέσιον
ἔργαλεῖα — τόξα. Ib. V, 20. τόξοις δὲ καὶ ἀκον-
τίοις χρῶντ' ἀν ἐπὶ τὰς ἔλαφους καὶ ἡ πόρρων
ἔστι βαλεῖν. Ib. X, 141. κυνηγέτου δὲ σκεύη — τόξα.

und der Atalante und von den Bildern, welche nicht Griechen, sondern Barbaren auf der Jagd vorführen, Bogen und Pfeil so überaus selten als Waffen der Jäger vorkommen.

Doch tritt nicht nur in der alterthümlichen Darstellung der kalydonischen Jagd an der François-Vase, sondern auch in einem Vasenbilde aus der höchsten Blüthezeit der alten Kunst, welches dieselbe Scene vorführt¹, ein Bogenschütze auf.

Dasselbe findet sich in drei Darstellungen von Schweins-Jagden anderer Art, von denen zwei an alterthümlichen Vasen², die dritte an einem römischen Marmor-Sessel angebracht ist³, so wie in einigen Bildern, welche Hirsch⁴- oder Löwen⁵-Jagden darstellen. Namentlich behält Eros, der sich als Jäger fast stets des Jagdspiesses bedient, Bogen und Pfeile aber bei Seite legt⁶, doch zuweilen auch die letzteren Waffen bei⁷.

¹ Lenormant: Collect. Raillé N° 1345.

² Das eine dieser Gefäße ist das berühmte Dodwell'sche bei Agincourt: Rec. de terr. euit. Pl. 36. Dodwell: Class. Tour To. II. p. 497. Böckh: Corp. Inscr. Gr. N° 7. Dubois: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 56. Inghirami: Mon. Etr. To. V. Tav. 58. 59. Moses: Vases Pl. 3. Wieseler: Denkm. Th. I. N° 48. Birch: Hist. of pott. To. I. p. 263. Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 244.; das andere ist bei Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'étude des vas. Pl. 64. abgebildet.

³ Gori: Mus. Etr. To. I. Tab. 184 — 185. Willemin: Choix de cost. To. II. Pl. 101. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. II 5.

⁴ In einem Vasengemälde mit schwarzen Figuren bei Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 1012.; in einem anderen mit rothen Figuren bei Panofka: Bilder d. ant. Leb. Taf. 5, 7.; auf Contorniaten mit den Brustbildern des Augustus, Nero und Trajan (Pedrusi: I Cesari To. V. Tav. 6, 4. Gessner: Num. Imper. Tab. 75, 10. Sabatier: Méd. contorn. Pl. 4, 4.) und in einem Miniatur-Gemälde (Mai: Piet. Virg. Tab. 57.), welches die Worte Virgil's: Aen. VII, 497.

*Ascanius curvo direxit spicula cornu,
Nec dextrae erranti deus abfuit, actaque multo
Perque uterum sonitu perque ilia venit arundo.*
zu illustriren bestimmt ist.

⁵ In einem berühmten Mosaik (Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 17. Millin: Gal. myth. Pl. 153. N° 552. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 42. Righetti: Il Campid. Tav. 278. Guignaut: Rel. de Fant. Pl. 223. N° 764.) bedient sich Cheiron, indem er den kleinen Achilleus in der Löwenjagd unterweist, des Bogens und der Pfeile. Sonst gehört noch ein Sarkophag (Gori: Inscr. Etr. To. I. Tab. 45.) und eine Lampe (Passeri: Lue. To. III. Tab. 10.) hieher.

⁶ Von einem angeblichen Gemälde, welches Eroten auf der Hasen-Jagd vorführte, sagt Philostr.: Imag. I, 6. γελῶσιν οὖν καὶ καταπεπτώκασιν ὁ μὲν ἐς πλευράν, ὁ δὲ πρηγῆς, εἰ δύπτιοι, πάντες δέ ἐν τοῖς τῆς διαμαρτίας σχήμασι. τοξεύει δέ οὐδείς, ἀλλὰ πειρῶνται αὐτὸν ἑλεῖν ζῶντα ισρεῖν τῷ Αφροδίτῃ ἥδιστον.

⁷ Gegen Löwen auf einem Spiegel bei Gerhard: Etr. Spieg. Taf. 329.; gegen Eber, wenn den Abbildungen zu trauen ist, in einem Wandgemälde (Mus.

Ausser den drei Bogenschützen und dem am Boden liegenden Ankaeos, an welchem zwar das in der Scheide befindliche Schwert, nicht aber die Waffe sichtbar ist, deren er sich bei dem Angriff auf den Eber bedient hat, sind auf der François-Vase sämmtliche Jäger mit Jagdspiessen, der eigentlichen Waffe für die Eber-Jagd, versehen.

Man unterschied hauptsächlich zwei Arten derselben: die *ἀκόντια*, welche gegen Hirsche und andere Thiere, denen man sich nicht leicht nähern konnte, aus der Ferne geworfen wurden, und die *προβολία*, mit denen man Eber und anderes kräftiges Wild in der Nähe angriff¹. Besonders von Xenophon² und Pollux³ sind uns sehr eingehende Angaben über die Beschaffenheit und den Gebrauch dieser Waffen hinterlassen. Doch sind die verschiedenen Arten derselben in den Werken der Kunst in der Regel gar nicht oder doch nur mit grosser Unsicherheit zu unterscheiden.

Endlich ist darauf aufmerksam zu machen, dass in der in Rede stehenden eben so, wie in den anderen drei ältesten Darstellungen der kalydonischen Jagd, welche sogleich zur Sprache kommen werden, alle Theilnehmer zu Fuss sind, während in den entsprechenden Kunstwerken späterer Zeit auch einzelne Reiter nicht fehlen⁴.

Irgend ein von dem Kunstgebrauch in dieser Hinsicht mit einiger Strenge festgehaltenes Gesetz jedoch lässt sich nicht entdecken ausser dem einen, dass Hippolytos, offenbar mit Rücksicht auf seinen Namen und die Sage von seinem Tode, stets zu Pferde jagend dargestellt worden zu sein scheint.

Borb. To. V. Tav. 19. Kaiser: Herc. und Pomp. Th. III, 3. Taf. 400.) und auf einem Glasgefäß (Paciaudi: Mon. Pelop. To. I. p. 131. Coll. ditte le ant. che si cons. nel Mus. Nani N° 323.); gegen Hirsche und Rehe in einem Mosaik (Mazois: Ruin. de Pomp. To. II. Pl. 14. Kaiser: Herc. und Pomp. Th. IV, 6. Taf. 16.) und auf einem Carneol (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 148. N° 825. Tölken: Verzeichn. p. 151. N° 587. Cades: Grosse Abdrucks. XIII, 116.) und gegen Hasen auf zwei geschnittenen Steinen bei Cades: Grosse Abdrucks. XIII, 110. 122.

¹ Pollux: Onom. V, 20. τόξοις δὲ καὶ ἀκόντιοις χρῶνται επὶ τὰς ἐλάφους καὶ ἡ πόρρων

εστι βαλεῖν, προβολίοις δὲ επὶ τοὺς σῦς καὶ τὰς ἄλλας τὰς ἀγγέμαχας Σηρία. Einen anderen, mit einem Band versehenen Jagdspiess nannte man αἰγανέα. Ausser dem, was Jahn: Die Ficoron. Cista p. 30. hierüber beigebracht hat, siehe Oppian: Halieut. I, 712. II, 497. nebst Schol., Nikand.: Ther. 170. nebst Schol. und Anth. Pal. VII, 378, 5.

² Kyneg. IX, 2. 7. X, 3. 8—23.

³ Onom. V, 19—26. X, 141. Vergleiche auch Oppian: Kyneg. I, 91. II, 15. IV, 54. Philostr.: Imag. I, 27, 5.

⁴ Das älteste erhaltene Beispiel bieten uns die beiden Dioskuren in dem Vasengemälde bei Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. 9.

Sonst lässt sich nur so viel sagen, dass man sich der Pferde hauptsächlich bei der Jagd auf die schnellfüssigeren Thierarten zu bedienen pflegte¹ und wir daher auch in den Werken der Kunst z. B. Eber häufiger von Fussgängern, als von Reitern, Hirsche und Rehe hingegen häufiger von Reitern, als von Fussgängern gejagt sehen. Doch finden sich auch so viele Abweichungen hiervon, dass unmöglich von einem Gesetz dieser Art gesprochen werden kann. Auch eine gewisse Vorliebe, wenn auch keineswegs eine irgendwie fest gehaltene Gewohnheit, die Diokuren bei der Jagd zu Pferde darzustellen, lässt sich nicht erkennen, was offenbar in Zusammenhang mit der Sage steht, welche Kastor als den Erfinder dieser Art zu jagen darstellte².

Einfacher, jedoch wesentlich nach denselben Grundsätzen componirt ist die Darstellung der kalydonischen Jagd an einer von Glaukytes und Archikles gefertigten Kylix, welche der kön. Sammlung in München angehört³.

Auch da nimmt der grosse Eber, dem die Inschrift ΣΥΗ beigegeben ist, die Mitte des Ganzen ein. Ein weisser Hund, ΛΕVKIOS, ist auf seinen Rücken gesprungen und ein zweiter, ΣΞΔΟΠ, liegt bereits getötet unter ihm. Ankaeos fehlt in diesem Bilde ganz, eben so wie Atalante und die Bogenschützen. Auch ist die Zahl der Jäger eine weit geringere. Jedoch dringen dieselben auch hier, in symmetrischer Weise hinter einander, aber nicht paarweise geordnet, von beiden Seiten auf das gewaltige Thier ein, fünf von vorn, vier von hinten, so wohl jene, als auch diese von je zwei Hunden begleitet.

Eingeschlossen ist das Ganze von zwei mit Namensbeischriften versehenen Sphinxen, als Symbolen gewaltthätiger Kraft. Bemerkenswerth ist, dass Meleagros zwar eben so, wie auf der François-Vase und sonst gewöhnlich, den Eber in erster Reihe, jedoch nicht von vorn, sondern von hinten angreift. Ihm folgen Peleus, Melanion und ein dritter Jäger, dessen Name nicht mehr zu lesen ist. Die ihnen beigegebenen Hunde heissen ΟΡΕΩ und ΣΟΛΠΑΔΟΠ. Die Jäger, welche den Eber von vorn angreifen, sind Kastor, Polydeukes, Mopsos und ΣΟΣΑΔΩ oder

¹ Plato. Leg. VII, 824 A. Xenoph.: Kyneg. XI, 3. Arrian: De venat. 23. 24. Oppian: Kyneg. IV, 44.

ἔναντι δέ τ' ἀνθρώποισι ποδωκέα πάντα γένεται
ἴπποις τὸ δὲ κύνεσσι διωκέμεν ἄλλοτε δ' αὖτε
καὶ μουνίοις ἵπποισι κυνῶν ἀτερ ἴων εἰλαύνεται.
Oppian: Kyn. IV, 443 ff.

² Oppian: Kyneg. II, 14.

ἴππαλέρην δ' ἄγρην ὁ φαεσφόρος εὗρετο Κάστωρ·
καὶ τοὺς μὲν κατέπεφνεν ἐπίσκοπον ἴων ἀκοντί^τ
βαλλόμενος, τοὺς δ' αὖτε θοοῖς ἴπποισιν εἰλαύνων
τὴν ταχαίαν θήρας έλεξ ἔνοχησι μεσημβρίνοις δρόμοις.

³ Res. étr. p. 48. N° 1. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 235. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 59. Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 333.

ΣΟΙΑΔΙ d. h. vielleicht Hyraeos¹. Einer ihrer Hunde heisst ἈΠΟΝ, während der Name des anderen nicht mehr mit Sicherheit zu lesen ist.

Selbstständigkeit des Vasenmalers verräth von diesen Namen ausser denen der Hunde nur der des Hyraeos, wenn nicht etwa in den, wie es scheint, sehr undeutlichen Schriftzügen der Name des bekannten kalydonischen Jägers Hippasos zu suchen ist.

Mit Ausnahme des Mopsos und des Meleagros ist jede Hand jedes Jägers mit einem Jagdspiess bewaffnet. Nur Meleagros hat mit beiden Händen einen Dreizack erfasst und Mopsos schwingt mit der Linken dieselbe Waffe, während er in der Rechten einen Spiess hält.

Dieser Dreizack kommt als Jagd-Waffe auch noch in einigen anderen Kunstwerken, jedoch nur in sehr wenigen vor² und noch weitere Bestätigung erhält seine Anwendung bei der Jagd durch Oppian³, vielleicht selbst durch Agathias⁴. In Betreff des letzteren Dichters ist freilich nicht mit Sicherheit zu entscheiden, ob er den Dreizack mit der Jagd oder mit dem Fischfang in Verbindung gedacht hat. Die Verse Oppian's jedoch lassen nur das ungewiss, ob sich die Worte:

αἰχμὴν τριγλάχυνα, σιγύνην εὐρυκάρηνον

auf eine und dieselbe, oder auf zwei verschiedene Waffen beziehen.

Denn von der häufig erwähnten, bald *σιγύνη*, bald *σιγύνης*, *σίγυνον* oder auch mit noch anderen Namensformen bezeichneten Waffe erfahren wir zwar auch noch sonst, dass sie bei der

¹ Ein Sohn des Aegeus dieses Namens wird von Paus. III, 15, 8. erwähnt.

² Sie sind von mir im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 89. zusammen gestellt. Die beiden mit Dreizacken ausgerüsteten Männer des Praenestiner Mosaiks (Corp. Inscr. Gr. N° 6134^b. Bartoli: Rec. des peint. To. I. Pl. 34.) bedienen sich derselben wohl zum Fischfang, nicht zur Jagd. Ueber die anderweitige Verwendung dieses Instruments habe ich ausführlicher a. a. O. p. 89—97. 179. gehandelt.

³ Kyneg. I, 452.

*αἰχμὴν τριγλάχυνα, σιγύνην εὐρυκάρηνον,
ἀρπάλαγον κάμακάς τε καὶ εὔπτερον ὠκὺν δῖστὸν,
φάσγανα βουπλῆγάς τε λαγωσφόνον τε τρίαιναν.*

⁴ Anthol. Palat. VI, 167.

*Σοί, μάκαρ αἰγίναμε, παράκτιον ἐς περιωπὰν
τὸν τράγον, ὃ δισσᾶς ἀγέτα θηροσύνας-
σοι γὰρ καστορίδων ὑλακὰ καὶ τρίστομος αἰχμὴ
εὔσδε καὶ ταχινῆς ἔργα λαγωσφαγίης,
δίκτυά τ' ἐν ῥοῆσις ἀπλούμενα καὶ καλαμευτὰς
κάμων καὶ μογερῶν πεῖσμα σαγηνοβόλων-
ἀνθετο δὲ Κλεόνικος, ἐπεὶ καὶ πόντιον ἄγραν
ἄνυε καὶ πτῶκας πολλάκις ἐξεσόβει.*

Jagd gebraucht wurde¹, mit Widerhaken versehen² und ganz von Eisen war³. Allein als Dreizack wird sie sonst nirgends bezeichnetet und, was Diodor⁴ von ihr berichtet, spricht sogar gegen eine solche Voraussetzung. Denn ganze Löwen und Löwenköpfe mit Jagdspiessen im Maule kommen in den Werken der alten Kunst nicht selten vor⁵, nie aber mit Dreizacken, und wenn man auf einer Münze von Velia einen Löwen mit einem Dreizack zusammengestellt findet⁶, so ist dies doch noch etwas wesentlich Anderes.

Die dritte Stelle nimmt unter den in Rede stehenden alten Darstellungen der kalydonischen Jagd das Gemälde einer dem kön. Museum in Berlin angehörenden Vase ein⁷. Auch der Verfertiger dieses Gefäßes hat dem Eber die Mitte seiner Composition angewiesen. Von jeder Seite her dringen drei Jäger, welche zu Fuss sind, und ein Hund auf ihn ein und der inschriftlich bezeugte und bärig gebildete Ankaeos liegt, bereits tödtlich verwundet und ohne dass eine von ihm gebrauchte Waffe sichtbar wäre, unter dem furchtbaren Thier.

¹ Agathias: Anthol. Pal. VII, 578, 5. sagt von einem Löwen-Jäger:

αἰγανέη δὲ τάλαινα σύρυνά τε πάρο χειρὶ κεῖται.
Athen. IV, 130 A. Σαυμαξόντων δέ την τὴν τεχνιτείαν ἐρυμάνθιοι τῷ σύντι σύμμαχοι κατὰ πυάκων τετραγώνων χρυσομήτρων σιβύνας ἀργυρᾶς διαπεπερσούμενοι περιεφέροντο ἔκαστο.

Athen. V, 201 B. μενδ' οὓς ἐπόμπευσαν κυνηγοὶ δύο ἔχοντες σιβύνας ἐπιχρύσους.

Eustath. ad Hom. p. 344, 11. σημείωσαι δὲ ὅτι, ὥσπερ εἶδος ἀκοντίου ἡ αἰγανέα, οὕτω καὶ σύρυμνον παρὰ Λυκόφρονι, καὶ γαῖος ἡ γαῖον δέρον ὄλοσιδηρον παρὰ Παυσανίᾳ ἡ ἐμβόλειον ὄλοσιδηρον.
Etym. M. p. 712, 17. σιγύννους ἴωνς ἀνασχόμενοι — ἐνταῦθα δὲ δέρατα ὄλοσιδηρα· ταῦτα δὲ ἐπεποίητο εἰς θήραν συῶν τὸ παλαιὸν, διὰ τὸ ἄγαν θερμὸν καὶ ἰσχυρὸν τοῦ ζῷου.

² Anth. Pal. VI, 176, 4.

τὸν κύνα, τὸν πήραν τε καὶ ἀγκυλόδοντα σύρυνον

Πανί τε καὶ Νύμφαις ἀντιθεμαι Δρυάσιν.

³ Schol. ad Plat. p. 87. σίγυννος δέ ἐστι ἔνστὸν δέρον· παρ' Ἡροδότῳ δὲ τὸ ὄλοσιδηρον ἀκόντιον.

Schol. ad Apoll. Rhod.: Arg. II, 99. σιγύννους δὲ καλοῦσιν οἱ Κύπριοι τὰ ἀκόντια· ἄλλοι δὲ τὰ ὄλοσιδηρα ἀκόντια.

Schol. ad Lycophr. 536. σιγύμνῳ· ὁ δ' αὖ ἀκοντίῳ ὄλοσιδηρῷ, ὁ Πολυδεύκης, τοῦ Δυγκέως τὰ πλευρά τῷ δέρατι ἀναρρήσας.

Hesych.: σύρυνοι· τὰ ἔνστὰ δέρατα ἢ τοὺς ὄλοσιδηρους ἀκοντας.

Eustath. ad Hom. p. 381, 18. Λυκόφρων δὲ σιγυμνον ἢ σιγύννον, ὡς ἐν Βοιωτίᾳ ἐρρέπη, τὸ ὄλοσιδηρόν φησιν ἀκόντιον.

Eustath. ad Hom. p. 344, 11. Etym. M. p. 712, 17.

⁴ Hist. XVIII, 27, 3. τῶν δ' ἀξόνων τὰ προέχοντα χρυσᾶ κατεσκεύαστο, προτομὰς ἔχοντα λεόντων σιβύνην ὀδάξ κατεγούσας.

⁵ Einige Beispiele habe ich im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 99. erwähnt.

⁶ Carelli: Num. Ital. Tab. 139, 49.

⁷ Gerhard: Etr. und Kamp. Vas. Taf. 10, 1.

Von vorn wird dies zunächst von dem ebenfalls bärfig gebildeten und mit der Beischrift seines Namens versehenen Meleager mit einem Jagdspiess angegriffen. Ihm folgt Peleus und hinter diesem ein Jüngling, der ohne Namen gelassen ist, jeder mit einem Dreizack bewaffnet. Der vorderste der von hinten kommenden, mit Jagdspiessen bewaffneten Jäger ist Kastor. Der Name des zweiten wird wahrscheinlich Iolaos zu lesen sein und der dritte ist ohne Beischrift gelassen.

Auf der Rückseite der Vase sieht man vier Jünglinge, deren Namen leider zu sehr zerstört sind, als dass sie noch gelesen werden könnten. Sie sind zu Pferd und sind, wie wir aus dem Bilde der Vorderseite schliessen dürfen, wahrscheinlich auf die Jagd reitend gedacht, wenn ihnen auch weder Jagdspiesse noch Hunde, wie sonst gewöhnlich, beigegeben sind.

Endlich die vierte der hier zu nennenden Darstellungen der kalydonischen Jagd findet sich auf einer der bei Cervetri gefundenen Vasen von dem, wie es scheint, nur dort einheimischen, halb-barbarischen und nur nachgeahmt alterthümlichen Stil¹. Der Eber nimmt da nicht mehr die Mitte des Ganzen ein, sondern ist in der später fast regelmässig fest gehaltenen Weise bereits an die eine Seite des Bildes gerückt, indem er von zwei Jünglingen und einer Frau, welche sämmtlich zu Fuss sind, von vorn angegriffen wird. Da die letztere eben einen Pfeil von einem Bogen abschießt, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass sie für Atalante, mithin der Eber für den kalydonischen und der vordere Jüngling für Meleager zu halten ist.

Einen Hund hat der Eber bereits zerrissen, und während die eine Hälfte desselben unter ihm liegt, hat der Künstler in sehr naiv übertreibender Weise die andere Hälfte über ihm in der Luft schwebend dargestellt. Ausserdem hat er, wohl nicht zur Charakteristik der Wildniss, sondern um mit seinem Bild auch ein erheiterndes Element zu verbinden, einen Affen als Zuschauer hinzugefügt.

Besondere Beachtung verdient es, dass der Künstler den beiden Jägern nach vorn dicker werdende Keulen, welche ganz die Form der Keule des Herakles haben, als Waffe in die Hände gegeben hat. Bei den Schriftstellern findet sich meines Wissens die Keule als Jagd-Waffe nur für Orion hinreichend deutlich bezeugt². Denn wenn Xenophon³ das ὅπαλον als bei der Hasen-

¹ Catal. del Mus. Campana II, 34. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI, Tav. 77.

² Hom.: Od. XI, 572.

τὸν δὲ μετ' Ωρίωνα πελώριον εἰσενόησα
Σῆρας ὄμοι εἰλεῦντα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα,

τοὺς αὐτὸς κατέπεφνεν ἐν οἰοπόλοισιν ὕρεσσιν
χερσὶν ἔχων ὅπαλον παγγάλκεον, αἱὲν ἀσγές.

³ Kyneg. VI, 44. τὸν δὲ κυνηγέτην ἔχοντα
εἴπεναι ἡμελημένην ἐλαφρὰν ἐσθῆτα ἐπὶ τὸ κυνη-
γέσιον καὶ ὑπόδεσιν, ἐν τε τῇ χειρὶ ὅπαλον. Ib.
*

Jagd gewöhnlich erwähnt, so hat er ohne Zweifel vielmehr das weit dünner und oben gekrümmte λαγωβόλον¹ im Sinn, welches auch in unzähligen Kunstwerken in den Händen von Jägern, Hirten und Landleuten jeder Art eben so, wie in denen der Satyrn und anderer mythischen Repräsentanten dieses Lebenskreises wiederkehrt. Pollux² aber stützt sich gewiss auch bei der Erwähnung dieser Jagdwaffe nur auf Xenophon.

Doch finden wir auch die eigentliche Keule nicht nur in dem in Rede stehenden Vasengemälde, sondern auch in zahlreichen anderen Kunstwerken bei der Jagd auf die verschiedensten Thiere den daran Theil Nehmenden in die Hände gegeben³.

VI, 17. καὶ κυνοδρομεῖν περιεκίξαντα ὁ ἀμπέχεται περὶ τὴν χεῖρα καὶ τὸ ὑπόπαλον ἀναλαβόντα κατὰ τὸν λαγῶν καὶ μὴ ὑπαντᾶν.

1 Theokr.: Id. IV, 49.

εἴς τὴν μοι ἡσικόν τι λαγωβόλον, ὡς τοι πατάξω.

Theokr.: Id. VII, 128.

τόσσον ἐφάμαν· ὁ δέ μοι τὸ λαγωβόλον, ἀδύ γε λάξας

ὡς πάρος, ἐκ Μοισῶν ξεινήιον ὄπασεν ἦμεν.

Anthol. Pal. VI, 177, 3.

τοὺς τρητοὺς δόνακας, τὸ λαγωβόλον, σέξυν ἀκοντα, νεβρίδα, τὰν πήραν, ἢ ποτ' ἐμαλαφόρει.

Anthol. Pal. VI, 188, 4.

Ο Κρήτης Θηρόμαχος τὰ λαγωβόλα Πανὶ Δυκαίῳ ταῦτα πρὸς Λρηαδικοῖς ἐκρέμασε σκοπέλοις.

Anthol. Pal. VI, 296, 1.

Ἀστερμφῆ ποδάργην καὶ δούνακας ἀντυκτῆρας καὶ λένα καὶ γυρὸν τοῦτο λαγωβόλου.

Pollux: Onom. IV, 120. τοῖς δὲ παρασίτοις πρόσεστι καὶ στλεγγής καὶ λήκυθος, ὡς τοῖς ἀγροίκοις λαγωβόλον.

Etym. M. p. 807, 46. χαῖον· οἱ μὲν καρπύλην βακτηρίαν· οἱ δὲ ἥριδον· οἱ δὲ λαγωβόλον.

Festus: De sign. verb. p. 29. ed. Müll. «Agolum = pastorale baculum, quo pecudes aguntur».

2 Onom. V, 17. σκευὴ δὲ κυνηγέτου — καὶ

σκυτάλη ἡ ὑπόπαλον. Ib. X, 141. κυνηγέτου δὲ σκεύη — ὑπόπαλα, σκυτάλαι.

3 Einige derselben habe ich schon im Comptrendu de la comm. arch. pour l'ann. 1861. p. 37. zusammengestellt; hier füge ich noch eine Anzahl anderer Beispiele hinzu. Bei der kalydonischen Jagd findet sich die Keule auch in zwei Vasengemälden mit rothen Figuren (Lenormant: Coll. Raïfé N° 1345.; Gerhard: Apul. Vasengem. Taf. 9.), auf einem griechischen Terracotta-Relief (Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. d. Wiss. 1848. p. 423.) und an drei römischen Sarkophagen (Spon: Misc. erud. ant. p. 312. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 178. = Foggini: Mus. Capit. To. IV. p. 184.; Millin: Voy. au midi Pl. 26, 1—3. = Gal. myth. Pl. 103, 411—413. = Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. N 4, N 5. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 168, 633.; Adam: Ruines the Spalatro Pl. 51. = Lanza: Pal. di Diocleziano Tav. 14.) angewendet. Von Darstellungen der Hippolytos-Sage ist ein Sarkophag (Woburn Abbey Marbl. Pl. 13.) nachzutragen; von Eber-Jagden, die nicht näher zu bestimmen sind, ein Vasengemälde mit rothen Figuren (Tischbein: Hom. nach Ant. Od. Heft IV. = Millin: Gal. myth. Pl. 172. N° 628. = Inghirami: Gall. Om. To. III. Tav. 445. = Panofka: Bilder des ant. Lebens Taf. 5, 1. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 245.

Dass die Sage von der kalydonischen Jagd im Vorstellungskreise des Alterthums eine so hervorragende Stelle einnahm, ist offenbar zum Theil dadurch veranlasst, dass überhaupt die Eber-Jagd bei den alten Griechen eben so als die gefahr vollste und daher auch ehrenvollste Art der Jagd galt, wie in späterer, römischer Zeit die Jagd auf Löwen und Tiger. Derselben Anschauung ist es zuzuschreiben, dass die alte Kunst, wie wir aus dem, was sich von ihren Werken bis auf unsere Zeit erhalten hat, schliessen können, schon in der ältesten Zeit auch andere Eber-Jagden mit besonderer Vorliebe darstellte. Die wichtigsten dieser Kunstwerke sind drei Vasengemälde, deren Verfertiger in einem von mir schon mehrmals¹ näher erörterten Sinn den einzelnen Personen Namen eigener Erfindung beigeschrieben haben, und den ersten Platz unter denselben nimmt das berühmte Dodwell'sche, gegenwärtig der kön. Sammlung in München angehörende Gefäss ein².

Nº 844.) und ein Sarkophag-Relief (Mém. de la soc. arch. de St. Petersb. To. VI. Pl. 13.). Eros bedient sich der Keule bei der Hasenjagd auf einem Marmor-Relief (Millin: Gal. myth. Pl. 26. Nº 116.) und vielleicht auch in der Relief-Darstellung eines Glasgefäßes (Paciandi: Mon. Peloponn. To. I. p. 131. = Coll. di tutte le ant. chi se cons. nel Mus. Nani Nº 323.). Dasselbe thun die Satyrn eines Vasen-Gemäldes bei Inghirami: Mus. Chius. Tav. 205—207. und die Pygmaeen eines anderen bei Gerhard: Auserl. Vaseng. Taf. 317. (vergleiche Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 145.). Bei der Löwen-Jagd wird die Keule von Kentauren angewendet in den Relief-Darstellungen des Stroganoff'schen (Le Chevalier: Voy. de la Troade Pl. 10.), so wie eines anderen Sarkophags (Millin: Voy. dans la midi Pl. 56. = Laborde: Mon. de la France To. I. Pl. 72.). Gegen Panther kommt sie zur Anwendung in einem Vasengemälde mit schwarzen Figuren bei Jahn: Vasensamml. König Ludwigs Nº 1266.; gegen Rehe in einem Vasengemälde bei Hancarville: Ant. Etr. To. III. Pl. 110. = Millingen: Uned. Mon. To. I. Pl. 23. = Panofka: Vasi di prem. Tav. 2. =

Bilder d. ant. Lebens Taf. 5, 3. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 8. und an der Ficoronischen Cista (Bröndsted: Den Ficor. Cista Taf. 3. = Braun: Die Ficor. Cista Taf. 3. 9.). Endlich sind von weiteren Beispielen dafür, dass man auch Kephalos und seine Gefährten mit Keulen ausgerüstet dachte, drei Vasengemälde (Hancarville: Ant. Etr. To. II. Pl. 126. = Millingen: Uned. Mon. To. I. Pl. 14. = Moses: Vases, Altars etc. Pl. 18. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 205. = Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 38. Nº 28. p. 63.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 30.; Roulez: Choix de peint. Pl. 6.) nachzutragen.

¹ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1860. p. 9—19. 1863. p. 61. 1864. p. 80—82. 1866. p. 147.

² Agincourt: Rec. de terres cuit. Pl. 36. Dodwell: Class. Tour To. II. p. 197. Boeckh: Corp. Inser. Gr. Nº 7. Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 56. Inghirami: Mon. Etr. To. V. Tav. 58. 59. Moses: Vases, Candel. etc. Pl. 3. Wieseler: Denkm. Th. I. Nº 18. Birch: Hist. of pott. To. I. p. 263. Jahn: Vasens. König Ludwig's Nº 244.

Die Composition besteht aus zwei Gruppen, von denen die eine von den Jagenden, die andere von den Zuschauern gebildet wird. Die, wenn auch nicht ganz genaue, Mitte der ersteren nimmt nach der Gewohnheit der ältesten Kunst der Eber ein, welcher von vorn von Thersandros mit einem Jagdspiess angegriffen wird, während ein zweiter, ebenfalls mit einem Spiess bewaffneter Jäger, Philon, schon verwundet unter dem furchtbaren Thiere liegt. Von hinten sucht dasselbe ein dritter, mit einem Helm ausgerüsteter Mann, Lakon, mit Bogen und Pfeil zu erlegen und diesem kommt ein vierter, Andrytas, der einen Schild und eine Lanze ergriffen hat, zu Hilfe. Zwischen Lakon und dem Eber ist ein Schwan als Symbol wilder Kampflust gegenwärtig¹.

Ueber die Seltenheit der Bogenschützen in Jagdszenen, welche griechisches Leben vorführen, ist schon oben² das Nöthige bemerkt worden. Allein auch der Helm des Lakon und der Schild des Andrytas verdienen unsere besondere Beachtung, da wir die Jäger aus leicht begreiflichen Gründen in der Regel ohne die den Kriegern eigenthümliche Bewaffnung: Panzer, Schild, Helm und Beinschienen auftreten sehen. Doch fehlt es besonders in den Kunstwerken der römischen Zeit, auch abgesehen von der stets mit den Waffen des Kriegs ausgestatteten Virtus, keineswegs an weiteren Ausnahmen von dieser in der Natur der Sache liegenden Regel.

Namentlich treten die römischen Kaiser, wie sich weiter unten zeigen wird, bei der Löwenjagd, für welche uns der Gebrauch der Schilder ausdrücklich bezeugt ist³, fast ohne Ausnahme in voller Kriegs-Rüstung auf und Aehnliches, namentlich die Anwendung der Schilder, bemerken wir auch in zahlreichen anderen, der römischen Zeit angehörenden Darstellungen von Löwenjagden. Besonders lehrreich in dieser Beziehung ist ein Wandgemälde⁴, dem sich noch zwei andere anschliessen, in denen es sich um die Jagd von Tigern und Panthers handelt⁵.

¹ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 64.

² Siehe oben p. 64.

³ Oppian: Kyneg. IV, 130.

ἀνδρῶν δ' αὐτὸς ἐκαστος ἔχει σάκος ἐν χερὶ λαμῆ·
ἀσπίδος ἐν πατάγῳ θηροῖν μέγα δεῖμα δαφαινοῖς·
δεξιπτερῷ δὲ φέρει πεύκης ἀπό δαιόμενον πῦρ.

Vergleiche auch Ib. IV, 147 ff.

⁴ Bartoli: Sep. Nas. Tab. 27. Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 1066. Montfaucon: Ant.

Expl. To. III. Pl. 182. Landon: Vies de peint. Peint. ant. To. II. Pl. 102.

⁵ Bartoli: Sep. Nas. Tab. 45. = Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 1053. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 180. = Landon: Vies des peint. Peint. ant. To. II. Pl. 94.; Bartoli: Sep. Nas. Tab. 28. = Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 1067. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 180. = Landon: Vies de peint. Peint. ant. To. II. Pl. 103.

Dazu kommen aber auch zahlreiche Sarkophag-Reliefs¹, so wie einige Gemmen² und eine Lampe³, welche uns Löwenjagden vorführen, an denen einzelne mehr oder weniger vollständig mit den Waffen des Kriegs, namentlich mit Schilden, ausgestattete Personen Theil nehmen. Selbst die Eroten bewaffnen sich zuweilen, wenn sie Löwen jagen, mit Schilden⁴.

Auch fehlt es keineswegs an Kunstwerken, deren Verfertiger ebenso, wie der des Dodwell-schen Gefäßes den Andrytas, einzelne Jäger, welche an Eber-Jagden Theil nehmen, mit Schilden oder zuweilen selbst mit Panzern ausgestattet haben. Vor Allem ist noch ein anderes Vasen-gemälde mit schwarzen⁵ und eins mit rothen Figuren⁶ hervorzuheben. Dasselbe findet sich aber auch an einer der kaiserlichen Ermitage angehörenden Vase der spätesten Zeit mit Relief-Darstellungen⁷ und an Marmor-Reliefs, welche ebenfalls aus römischer Zeit stammen⁸, namentlich in römischen⁹

¹ Folgende zehn Beispiele mögen genügen:

- a. Rom, Capitol, Righetti: Il Campid. Tav. 134.
= Platner: Beschr. Roms Th. III, 4. p. 162.
Nº 2.
- b. Rom, Lateran, Garrucci Mus. Lat. Tav. 30. = Benndorf und Schoene: Bildw. des Lat. Mus.
Nº 484.
- c. Rom, Villa Panfili, Guattani: Mem. enciel. To. VII.
Tav. 3.
- d. Rom, Palazzo Rospigliosi, Platner: Beschr. Roms
Th. III, 2. p. 399.
- e. Florenz, Gori: Inscr. Etr. To. I. Tab. 45.
- f. Pisa, Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 66.
- g. Barcelona, Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 109.
= Laborde: Voyage de l'Espagne To. I. Pl. 14.
= Hübner: Bildw. in Madrid p. 282, Nº 668.
- h. Lyon, Millin: Voy. au midi Pl. 26, 4—3. = Gal. myth. Pl. 103. Nº 441—443. = Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. N 4. N 5.
- i. Rheims, Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 103.
= Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 449. = Laborde: Mon. de la France To. I. Pl. 103. = Rev. arch. 1860. Pl. 6.
- k. Paris, Clarac: Musée de sculpt. Pl. 151. Nº 423.
² Dahin gehört ein viel besprochener Carneol der

kais. Sammlung in Paris (Köhler. Gesamm. Schr. Th. III. p. 65. 263. Cades: Grosse Abdrucksamml. XLII, 155.) und zwei Gemmen bei Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 84, 4. (= Cades: Grosse Abdrucks. XLII, 153.) und Tab. 82, 2., von denen jedoch die letztere wahrscheinlich modern ist.

³ Passeri: Luc. To. III. Tab. 40.

⁴ Auf zwei Marmor-Reliefs bei Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basr. Pl. 14. = Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 188. Nº 225. und Lanza: Pal. di Diocleziano Tav. 7.

⁵ Jahn: Vasens. König Ludwig's Nº 647.

⁶ Panofka: Mus. Pourtales-Gorgier Pl. 14. = Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. A, 3.

⁷ Stephani: Vasens. der kais. Ermitage Nº 1814.

⁸ Siehe den Cippus bei Boissard: Topogr. Rom. To. V. Tab. 140. und die Sarkophag-Platte bei Bartoli: Admir. Rom. Tab. 23. = Causeus de la Chausse: Rom. Mus. To. I, 2. Tab. 64. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 179. = Rocchegiani: Racc. di monum. Tav. 85.

⁹ Dahin gehört der Sarkophag bei Adam: Ruines thè Spalatro Pl. 54. = Lanza: Pal. di Diocleziano Tav. 44. und ein zweiter bei Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 86. 87.

und etruskischen¹ Darstellungen der kalydonischen Jagd, der Sage von Hippolytos² und der von Adonis³.

In einem Vasengemälde mit schwarzen Figuren⁴ sieht man sogar drei mit Helmen ausgerüstete und von Hunden begleitete Reiter auf einen Hasen Jagd machen, indem sie ihn mit ihren Wurfspiesen zu erlegen suchen; in einem anderen Vasengemälde mit rothen Figuren⁵ nimmt ein mit Panzer und Helm ausgestatteter Jüngling an einer Hirsch-Jagd Theil und in einigen Werken der römischen Zeit, welche Jagden auf zahlreiche Thiere verschiedener Arten darstellen, treten auch mit Schilden bewaffnete Jäger auf⁶.

Die zweite Gruppe des Dodwell'schen Vasengemäldes ist an der einen Seite von einem Kranich, an der anderen von zwei Sphinxen eingeschlossen, in deren Mitte sich ein zweiter Kranich befindet, offenbar mit Rücksicht auf die wilde Kampflust dieser Wesen⁷. Zwischen ihnen steht mit einem Kerykeion in der Hand Agamemnon, gewiss der Familien-Vater, dessen feste Ausdauer bezeichnender Name in gewissem Grade ohne Zweifel auch an den berühmten König von Mykenae erinnern soll. Das Kerykeion, welches ihm der Künstler verliehen hat, wird auf sein friedliches Walten und festes Beschützen des Rechts in seiner Familie hinzuweisen bestimmt sein⁸.

Vor ihm steht eine Frau, Alka, welche eine Hand auf das Haupt eines Knaben, Dorimachos, legt und ihn ohne Zweifel ermahnt, in späterem Alter seinen Muth bei der Jagd eben so zu bewähren, wie er dies jetzt von Seiten seiner erwachsenen Verwandten sieht. Dieser Aufnahme der Alka in den vorliegenden Zusammenhang aber liegt offenbar ganz dieselbe Anschauung zu

¹ Von dieser Art sind die Aschenkisten, welche im Bull. dell' Inst. arch. 1859. p. 163. und von Kekulé: De fabula Meleagrea p. 45, 1. p. 46, 4. erwähnt sind.

² Auf einem Sarkophag der kais. Ermitage (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 1—3. Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Ermit. Imp. N° 191.) und auf einem bekannten Sarkophag in Girgenti, der zuletzt in der Arch. Zeit. 1847. Taf. 5. abgebildet ist.

³ Auf zwei Sarkophagen: Gall. Giustiniani To. II. Tav. 16. und Labus: Mus. di Mantova To. III. Tav. 24.

⁴ Mus. Gregor. To. II. Tav. 29, 2.

⁵ Panofka: Bilder des ant. Lebens Taf. 5, 7.

⁶ An einem Sarkophag, der in den Mém. de la soc. arch. de St. Pétersbourg To. VI. Pl. 43. abgebildet ist, auf dem Praenestiner Mosaik (Corp. Inscr. Graec. N° 6431^b. Bartoli: Rec. des peint. To. I. Pl. 34.) und auf einem zweiten, welches in Carthago gefunden ist (Smith: Coll. ant. To. II. Pl. 23. Rev. arch. To. VII. Pl. 143.).

⁷ Ueber diese Eigenschaft des Kranichs siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 418, 440, 221.

⁸ Siehe Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 349.

Grunde, wie der von Gerhard¹ und Helbig² nachgewiesenen Gewohnheit der römischen Kunst, in die vor ihr componirten Jagd-Bilder die Virtus aufzunehmen.

Endlich ist auch noch Sakis, die Wirthschafterin oder Schliesserin (*στηνίς*), gegenwärtig und bringt aus der Vorrathskammer ein kreisrundes Geräth herbei, welches man noch nicht zu deuten gewusst hat. Ich glaube, dass es eine Fussschlinge (*ποδάγρα*, *ποδοστράβη*, *πάγη*, *pedica*, *laqueus*) ist, deren Erfindung dem Aristaeos zugeschrieben wurde³ und von welcher man nicht nur bei der Jagd überhaupt, sondern namentlich auch bei der Eber-Jagd einen ausgedehnten Gebrauch machte⁴. Wenigstens hat es das wichtigste Element, die Kreisform⁵, mit der gegen die Eber angewendeten Fussschlinge gemein, während man der gegen Füchse gebrauchten Falle, in welcher in Kunstwerken der römischen Epoche auch Eros gefangen dargestellt wird, allerdings eine

¹ Prodromus p. 272.

² Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 91.

³ Plut.: Amat. 14. ἀλλὰ δορκάδας μὲν θηρεύουσι καὶ λαγωούς καὶ ἔλαφους ἀγρότερος τις συνεπιθωύσσει καὶ συνεξορμᾷ θεός, εὔχονται δ' Ἀρισταίῳ δολοῦντες ὀρύγματι καὶ βρόχοις λύκους καὶ ἄρκτους,

ὅς πρῶτος θήρεσσον ἐπηξε ποδάγρας.

⁴ Plat. Legg. VII, 824 A. Xen.: Kyrop. I, 6, 28. Kyneg. IX, 11—16. X, 3. Oppian: Kyneg. I, 156. IV, 43. Philostr.: Imag. I, 27, 5. Pollux: Onom. V, 19. 32—34. X, 144. Anthol. Pal. VI, 296, 1. Virg.: Georg. I, 307. Hor.: Epos. II, 35. Seneca: Hippol. 43. 75. Manilius: Astron. V, 186. Gratius Fal.: Cyneg. 89 ff.

⁵ Xenoph. Kyneg. IX, 12. γρὴ δὲ εἶναι τὰς ποδοστράβας σμιλακος πεπλεγμένας, μὴ περιφλοίους, οὐα μὴ σήπωνται, τὰς δὲ στεφάνας εὐκύκλους ἔχουσας, καὶ τοὺς ἥλους ἐναλλάξ σιδηροῦς τε καὶ ἔυλίνους ἐγκαταπεπλεγμένους ἐν τῷ πλοκάμῳ μεῖζους δὲ τοὺς σιδηροῦς, ὅπως ἂν οἱ μὲν ἔυλοι οὐπείκωσι τῷ ποδί, οἱ δὲ πιεῖσθαι. τὸν

δὲ βρόχον τῆς σειρᾶδος τὸν ἐπὶ τὴν στεφάνην ἐπιτεῖνησόμενον πεπλεγμένον σπάρτου καὶ αὐτὴν τὴν σειρᾶδα· ἔστι γάρ ἀσηπτότατον τοῦτο. ὁ δὲ βρόχος αὐτὸς ἔστω στιφρὸς καὶ ἡ σειρίς. τὸ δὲ ἔυλον τὸ ἐξαπτόμενον ἔστω μὲν δρυὸς ἢ πεύκου, μέγεθος τρισπιθαμον, περίφλοιον, πάχος παλαιοστῆς. Pollux V, 32. κύκλος δὲ ἔστι σμιλακίνου ἔυλου, καὶ ὁ κύκλος στεφάνη καλεῖται. κατεῖληπται δὲ ἥλοις σιδηροῖς καὶ ἔυλίνοις παραλλάξ ἐκατέροις, καὶ πλόκαμον ἐν μέσῳ πέπλεται, ὡς πατῆσαν τὸ θηρίον φερόμενόν τοι ὁσπερ ἀναστρέψῃ τε τὴν ποδοστράβην καὶ ἐνσχεθῆναι στερεῷ βρόχῳ κατὰ τέχνην ἐπὶ αὐτὸν τοῦτο πεποιημένῳ. ἐντεῖσται δὲ ἡ ποδοστράβη ὀρύγματι καὶ ἀπὸ τοῦ περὶ τὴν στεφάνη βρόχου σειρᾶς τις ἐκτέταται, ἦν καὶ σειρᾶδα καὶ ἀρπεδόνην καλοῦσιν. πλέγμα δὲ ἔστιν ἐκ σπάρτου στερεὸν ἡ σειρίς, καὶ ταῦτης ἀπήρτηται ἔυλον ἐν ἀλλῷ πλησίον ὅντι ὀρύγματι κατακείμενον, ἐπως ἐάν τὸ θηρίον ἐπιβάλῃ ἀναστρέψῃ τε τὴν ποδοστράβην ἐφ' ἑαυτὸν καὶ ἐνσχεθῇ τῷ βρόχῳ, τὴν ἀρπεδόνην καὶ τὸ ἔυλον ἐφελκόμενον ἐμποδίζηται πρὸς τὸν δρόμον, μάλιστα εἰ τῶν προστίθιον τις αὐτοῦ ποδῶν ἐνσχεθείη.

andere Form zu geben pflegte¹ und gegen Hasen² und Tiger³ selbst viereckige Kasten als Fallen angewendet zu haben scheint.

Am nächsten verwandt ist dem Dodwell'schen Gefäss ein zweites, welches gegenwärtig im britischen Museum aufbewahrt wird⁴. Auf der Vorderseite sieht man einen grossen Eber von fünf Jägern, die zu Fuss und mit Jagdspiessen bewaffnet sind, und von zwei Hunden angegriffen. Von vorn dringt Eudoros, ein zweiter Jäger, dem kein Name beigeschrieben ist, und ein Hund auf ihn ein; von hinten Polydas, Antiphatos und Polyphas nebst dem zweiten Hund. Auf der Rückseite sind drei Jünglinge dargestellt, welche sich zu Pferde und mit Jagdspiessen bewaffnet auf die Jagd begeben. Zwei derselben sind durch beigefügte Inschriften als Pantippos und Polydoros bezeichnet. Beide Scenen aber sind auch hier durch Schwäne eingeschlossen.

Das dritte Gefäss der in Rede stehenden Art gehört der Vaticanischen Sammlung an⁵. Der die Mitte des Ganzen einnehmende Eber wird zunächst von drei Hunden angefallen. Ausserdem dringen von vorn vier mit Jagdspiessen bewaffnete Jäger auf ihn ein, die drei vorderen zu Fuss, der hinterste zu Pferd. Sie heissen Dion, Charon, Polystratos und Korax. Von hinten kommen vier Jäger zu Fuss. Doch nur in den Händen der beiden vorderen sind Jagdspiesse sichtbar und nur dem letzten ist ein Name: Polyphamos beigeschrieben.

Von anderen alterthümlichen Vasengemälden, welche Eberjagden darstellen⁶, verdient eines⁷ besondere Beachtung, weil da das Wild nicht nur von zwei Hunden und vier Jägern, die zu Fuss sind und von denen einer schon verwundet am Boden liegt, mit Jagdspiessen, sondern auch

¹ Siehe das Vasengemälde bei Panofka: Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 29.

² In einer Relief-Darstellung bei Millin: Gal. myth. Pl. 26. N° 416.

³ In dem Wandgemälde bei Bartoli: Sep. Nas. Tab. 28. Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 1067. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 180. Landon: Vies des peint. Peint. ant. To. II. Pl. 103.

⁴ Hancarville: Ant. Expl. To. I. Pl. 22—23. Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 27. Inghirami: Mon. Etr. To. V. Tav. 56. Wieseler: Denkm. Th. I. N° 93. Hawkins: Vas. gr. of the brit. Mus. N° 559.

⁵ Mus. Greg. To. II. Tav. 17.

⁶ Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N° 204.; Caylus: Rec. d'ant. To. II. Pl. 29.; Micali: Mon. Ined. Tav. 42.; Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 24.; Gerhard: Etr. und Kamp. Vas. Taf. 10, 4.; Mus. Gregor. To. II. Tav. 90.; Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 647.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VIII. Tav. 47. Vielleicht befindet sich auch in dem im Mus. Greg. To. II. Tav. 90. abgebildeten Vasengemälde ein Bogenschütze unter den Jägern. Allein die schlechte Abbildung lässt nichts deutlich erkennen.

⁷ Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 64.

von einem fünften mit Bogen und Pfeil angegriffen wird. Denn dass die letztere Figur nicht etwa für weiblich, also für Atalante, und das Schwein für das kalydonische zu halten sei, wird dadurch sehr wahrscheinlich, dass alle sichtbaren Fleischtheile derselben nicht weisse, sondern schwarze Farbe haben.

Auch sind zwei Vasengemälde¹ darum interessant, weil sie Fussgängern, welche Eber angreifen, Reiter gegenüberstellen, welche Rehe verfolgen, und so einen Gegensatz zwischen beiden Arten der Jagd besonders betonen. Doch sieht man auf der einen Seite einer Vase der kaiserlichen Ermitage² auch zwei Reiter dargestellt, von denen jeder einen Eber angreift, auf der anderen zwei Reiter und einen Fussgänger, welche gemeinsam auf einen Eber eindringen, während sie nebenher laufende Hasen unbeachtet lassen, und in einem anderen Vasengemälde betheiligt sich ausser einem Fussgänger auch ein Reiter an der Eberjagd³.

Endlich reichen vielleicht auch zwei Darstellungen von Eberjagden, welche uns die etruskische Kunst hinterlassen hat, bis in die in Rede stehende Zeit zurück. Die eine ist auf einer Bronzeplatte angebracht, welche dem kön. Museum in München angehört⁴. Die andere, ein in der Grotta del fondo Querciola entdecktes Wandgemälde⁵, ist darum besonders beachtenswerth, weil das Thier da nicht nur von Fussgängern, sondern auch von Reitern angegriffen wird und vier der ersten nicht nur mit Jagdspiessen, sondern auch mit Beilen bewaffnet sind.

Mit derselben Waffe sehen wir in den Zeichnungen, mit denen die Ficoronische Cista verziert ist⁶, zwei Eber von zwei Jünglingen angegriffen und in der Darstellung auf einem aus weit späterer Zeit stammenden etruskischen Spiegel⁷ befinden sich unter den Jünglingen, welche auf einen Eber Jagd machen, auch zwei, von denen der eine ebenfalls eine einfache Axt, der andere ein Doppelbeil schwingt.

¹ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 44.; Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 124.

² Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N° 85.

³ Bull. dell' Inst. arch. 1863. p. 143.

⁴ Inghirami: Mon. Etr. To. III. Tav. 25. Miceli: Storia Tav. 28. Schorn: Glyptothek N° 32. Wieseler: Denkm. Th. I. N° 297. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 156. N° 589^c.

⁵ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 32.

33. Mus. Gregor. To. I. Tav. 104. Wieseler: Denkm. Th. I. N° 334. Canina: Etrur. maritt. Tav. 80. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 155. N° 593^a. 593^b. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 22. N° 2.

⁶ Bröndsted: Den Ficoron. Cista Taf. 3. Braun: Die Ficoron. Cista Taf. 3. 8. 9.

⁷ Inghirami: Mon. Etr. To. II. Tav. 89. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 173.

*

Von den Schriftstellern bestätigt uns sowohl Oppian¹ als auch Pollux² die Anwendung dieses Geräths bei der Jagd und namentlich pflegen sie es seit Euripides als die Waffe des Ankaeos zu bezeichnen³. Doch stehen die uns bekannten Darstellungen der kalydonischen Jagd hiermit nur in theilweisem Einklang. Von drei der älteren⁴ ist es vollkommen gewiss, dass sie das Beil diesem Heros versagen, und eine derselben⁵ verleiht es vielmehr dem Meleagros. In den römischen, weiter unten zu erörternden Kunstwerken dieser Art tritt zwar nicht selten ein mit einem Doppelbeil bewaffneter Heros auf. Allein es bleibt noch immer sehr fraglich, ob die Verfertiger dabei wirklich an Ankaeos und nicht etwa vielmehr an Herakles gedacht haben. Die späteren etruskischen Steinmetzen, deren Arbeiten ebenfalls weiter unten im Einzelnen nachzuweisen sein werden, haben regelmässig die Atalante mit dieser Waffe ausgestattet; so dass nur drei Darstellungen der kalydonischen Jagd bekannt sind, welche sich gewiss oder doch höchst wahrscheinlich im Einklang mit jener Angabe der Schriftsteller befinden⁶.

Doch ist uns auch ein schönes, in Griechenland gefundenes Marmor-Relief geblieben, welches einen Jäger darstellt, der zu Fuss einen Löwen mit einem Doppelbeil angreift⁷, und auf einem etruskischen Spiegel bedienen sich drei Eroten theils des Doppel-, theils des einfachen Beils bei der Jagd auf ein Thier derselben Art⁸.

So sehr aber auch die älteste Kunst in ihren Jagd-Bildern die Eberjagd bevorzugte, so hat

¹ Kyneg. I, 154.

φάσγανα βουπλῆγάς τε λαγωσφόνον τε τρίαντα.
Ueber die Bedeutung des Wortes *βουπλῆξ* siehe Compteur-

rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 130.
² Onom. V, 19. *ἐπὶ ταῦτα δὲ καὶ ἀξένας παρασκευαστέον, εἰ καὶ πρέμνα κόψαι δέοι.* Ib. X,

141. *κυνηγέτου δὲ σκεύη — πελέκεις.*

³ Eurip. Fragm. N° 534. ed. Nauck. Apollon. Rhod.: Argon. I, 168. II, 118. Tzetzes ad Lycophr. 492. Ovid: Metam. VIII, 394. Gratius Fal.: Cyneg. 67.

⁴ Von der François-Vase (siehe oben p. 63), von einer Vase der kön. Sammlung in Berlin (Gerhard: Etr. und Kamp. Vas. Taf. 10, 1.) und von einem Terracotta-Relief (Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. d. Wiss. 1848. p. 123.).

⁵ Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1848.

p. 123.

⁶ Die Composition des Skopas (Paus. VIII, 45, 7.), eine von Lenormant: Cell. Raifé N° 1345. beschriebene Vase und eine zweite des kön. Museum in Berlin (Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. 9.).

⁷ Stackelberg: Gräber der Hell. p. 49. Expéd. scient. de la Morée To. I. Pl. 35. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 151^{bis}. N° 483^{bis}.

⁸ Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 329. Verhältnissmässig noch häufiger sehen wir das einfache oder das Doppel-Beil in den Händen von Jägern in den Kunstwerken, welche Orientalen auf der Jagd darstellen (z. B. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. Pl. 4. p. 139.), da es bei diesen bekanntlich auch als Kriegs-Waffe in Gebrauch war.

sie doch auch die übrigen Arten der Jagd keineswegs ganz vernachlässigt. Was zunächst die Bilder betrifft, in denen der Sagen-Welt angehörende Personen auftreten, so ist ein Vasengemälde besonders merkwürdig, welches zwei Pygmäen darstellt, die mit Keulen bewaffnet und auf Kranichen reitend in genauer Uebereinstimmung mit einer Nachricht des Ktesias auf einen Hasen und einen Fuchs Jagd machen¹. Ausserdem pflegte schon die älteste Kunst auch die Kentauren, die wir in späteren Kunstwerken hauptsächlich auf Löwen und Panther Jagd machend dargestellt finden, in Scenen der verschiedensten Art als Jäger zu charakterisiren², indem sie ihnen Baumzweige in die Hände gab, an denen Hasen oder Füchse als Jagd-Beute aufgehängt sind³. Anderwärts jedoch sehen wir sie auf Rehe Jagd machen⁴ und dabei ein Mal einen Hasen und einen Fuchs, welche ebenfalls gegenwärtig sind, unbeachtet lassen⁵. Vielleicht reicht auch ein Scarabaeus, auf welchem ein Satyr dargestellt ist, der einen Hasen mit den Händen zu haschen sucht⁶, bis in diese alte Zeit zurück und ein alt-etruskisches Elfenbein-Relief führt einen an den Knöcheln beflügelten Jüngling, also doch wohl Perseus⁷, vor, wie er einen auch von einem Panther angefallenen Hirsch mit der Hand erwürgt⁸.

Auch in den Bildern, deren Urheber sich nicht die Götter- und Heroen-Welt, sondern die einfache Wirklichkeit zum Vorwurf gewählt haben, nimmt die Jagd auf Hirsche und Rehe nächst der Eber-Jagd die erste Stelle ein. Zwei alte Vasen-Bilder, welche beide Arten der Jagd vereinigt darstellen, wurden schon erwähnt⁹. Weit häufiger jedoch sehen wir nur einzelne Hirsche oder

¹ Gerhard: Aus. Vasenb. Taf. 347. Stephani: Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 143.

² Oppian: Kyneg. II, 5.

ἀμφὶ πόδας Φοιλόνης ἀνεμόδεος ἄγρια φῦλα
τηρομηγῆ, μερόπων μὲν ἐπ' ἵξυας, ἵξυόσεν δὲ
ἱππῶν τήμαβρότων, ἐπιδόρπιον εὔρετο Σηρῆν.

³ Zu den von mir im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 74. genannten Vasengemälden dieser Art ist noch eins (Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 641.) nachzutragen, wo ausser zwei Hasen auch zwei Vögel an dem Baumstamm aufgehängt sind.

⁴ Auf einer Vase mit schwarzen Figuren bei Micali: Storia Tav. 99, 7. — Jahn: Vasens. Kö-

nig Ludwig's N° 455. und auf einer etruskischen Vase mit Relief-Darstellungen bei Dubois: Cat. Pourtalès-Gorgier p. 133.

⁵ Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 373.

⁶ De Witte: Cat. Durand N° 2482.

⁷ Oppian: Kyneg. II, 8.

ἐν μερόπεσσι δὲ πρῶτος ὁ Γοργόνος αὐχέν' ἀμέρσας
Ζηνὸς χρυσείοι πάις αλυτὸς, εὔρετο Περσεύς·
ἄλλα ποδῶν κραιπνῆσιν ἀειρόμενος πτερύγεσσι
καὶ πτῶκας καὶ θῶας ἐλάζυτο καὶ γένος αἰγῶν
ἀγροτέρων δόρκους τε θοοὺς ὄνταγρων τε γένεσθλα
ἡδ' αὐτῶν ἐλάφων στικτῶν αἰπεινὰ κάρηνα.

⁸ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 46.

⁹ Siehe oben p. 75.

Rehe von Reitern¹, von Fussgängern² oder von beiden zugleich³ mit Hülfe der *άξοντα*, zuweilen auch mit Bogen und Pfeil⁴, ein Mal sogar nur mit einem *λαγωβόλου*⁵ angegriffen.

Von Jagd-Scenen anderer Art ist ein Vasengemälde zu nennen, dessen Verfertiger mit Helmen ausgerüstete Reiter dargestellt hat, welche, von Hunden begleitet, mit ihren Lanzen einen Hasen zu erlegen suchen⁶, und ein zweites, in welchem ein einzelner Reiter mit der Lanze einen Löwen angreift⁷. Eben so sehen wir Jäger zu Fuss bald nur auf Löwen⁸, bald zugleich auf Löwen und Hasen⁹, oder nur auf Hasen¹⁰, oder auf Füchse¹¹, auf Panther¹² oder Wölfe¹³ Jagd machen.

1 In vier Vasen-Gemälden: Mus. Gregor. To. II. Tav. 9.; Müller: Mus. Thorvaldsen To. III, 1. p. 64. N° 54.; Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 430.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 26, 3. = Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 444. Ein fünftes Vasengemälde (Mus. Gregor. To. II. Tav. 29, 3.) wird allerdings durch die Beflügelung des Pferdes über die gemeine Wirklichkeit erhoben. Doch weiss ich nicht, ob der Verfertiger eine bestimmte mythische Person im Sinn gehabt haben mag.

2 Dahin gehört ein in den Ann. dell' Inst. arch. To. XXXI. Tav. K. abgebildetes Vasengemälde und vielleicht auch ein zweites bei Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 686. Für ein drittes, von Jahn a. a. O. N° 59. beschriebenes, bleibt die Auffassung als Jagd-Scene noch unsicherer.

3 In drei Vasengemälden bei Micali: Storia Tav. 89.; Gerhard: Auserl. Vas. Taf. 93. = Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 5, 4.; Roulez: Choix de peint. des vas. Pl. 49.

4 Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 1042.

5 Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 320. Ob es sich bei dem Bild eines alterthümlichen Carneol-Scarabaeus (Cades: Grosse Abdrucksamml. XLIV, 28. Impr. gemm. dell' Inst. arch. I, 39. Müller: Cam. et int. du Musée Thorvaldsen N° 26.), welches einen Jüngling darstellt, der in ruhiger Stellung mit der Rechten ein Schwert erfasst hat und mit der Linken ein vierfüssiges Thier, vielleicht ein Reh, an den

Hinterbeinen emporhält, und bei einigen ähnlichen Darstellungen auf alterthümlichen Scarabaeen, z. B. bei einem auf Orion bezogenen (Impr. gemm. dell' Inst. arch. I, 46. = Ann. dell' Inst. arch. To. VII. Tav. H, 5.), wirklich zunächst um den Begriff der Jagd handelt, ist mir noch nicht deutlich.

6 Mus. Gregor. To. II. Tav. 29, 2. Vergleiche auch das oben p. 75 erwähnte Vasengemälde der kais. Ermitage N° 85.

7 Dubois: Catal. Panckoucke N° 57.

8 Auf einem sehr alterthümlichen Goldring (Impr. gemm. dell' Inst. arch. I, 15.) sieht man zwei Personen, vielleicht Frauen, in Begleitung eines Hundes, einen Löwen mit Schwertern angreifen. Vielleicht reicht auch das bei Micali: Storia Tav. 44, 11. abgebildete Elfenbein-Relief bis in diese alte Zeit zurück.

9 Auf der Vase bei Dubois: Cat. Panckoucke N° 458.

10 Auf zwei Vasen der kais. Sammlung in Wien bei Sacken: Die Samml. des k. Münz- und Ant.-Cab. p. 147. N° 18. und bei Laborde: Vas. de Lamberg To. II. Pl. 18. = Elite céram. To. II. Pl. 98. = Sacken: Die Samml. des k. Münz- und Ant.-Cab. p. 165. N° 98.

11 Auf der Vase bei Micali: Storia Tav. 99, 7. = Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 153.

12 Auf der Vase bei Jahn: Vasens. König Ludwig's N° 1266.

13 Auf der Vase bei Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N° 306.

Endlich hat schon die älteste Kunst, was wir in römischer Zeit so überaus häufig finden, zuweilen nur abgekürzte Jagdstücke gebildet, indem sie bald das Wild, bald die Jäger weggelassen hat. Der ersten Classe gehören die Bilder an, welche Jünglinge vorführen, die mit Jagdspiessen bewaffnet und von Hunden begleitet, oder auch nur von einem dieser beiden Attribute umgeben auf die Jagd ausreiten, ohne dass ein Wild sichtbar wäre¹; der zweiten Classe jene Vasengemälde, welche nur Hunde darstellen, die Hasen verfolgen².

Nach diesen ersten vorbereitenden Schritten konnte die alte Kunst, indem sie sich seit und zum grossen Theil durch Pheidias zu höchster Vollendung entwickelte, auch ungleich Höheres in der Darstellung von Jagd-Scenen leisten. Zwar hielt sie offenbar auch auf diesem, wie auf jedem anderen Gebiete, bis zum Beginn der römischen Epoche, in welcher sich wesentlich andere Anschauungen geltend zu machen begannen, an der idealen Richtung sowohl in Betreff der Compositions-Weise als auch der Formen-Gebung fest, allein sie entkleidete Beides doch gänzlich von aller früheren Starrheit und wird gewiss auch die von ihr in dieser Zeit gebildeten Jagd-Scenen, wenngleich im zweiten Theile des genannten Zeitraums, in der makedonischen Zeit, schon in wesentlich verminderter Grade, mit demselben Ideen-Reichthum und denselben Auge und Geist entzückenden Reizen ausgestattet haben, die sie über alles Andere verbreitete, was sie damals schuf.

Leider jedoch können wir dies in Betreff der Jagd-Darstellungen im Einzelnen nur in äusserst unvollkommener Weise noch nachweisen, da uns von Werken dieser Art aus der Zeit zwischen Pheidias und dem Beginn der römischen Epoche nur sehr wenige und offenbar nur untergeordnete erhalten sind. Namentlich ist uns auch jene Darstellung der kalydonischen Jagd, welche ohne Zweifel die bedeutendste aller von der alten Kunst geschaffenen Compositionen dieser Art war, nur durch eine kurze Beschreibung bekannt.

¹ Ausser zwei schon erwähnten Gemälden (siehe oben p. 67, 74.) können die Vasenbilder bei Stephani: Vasens. der kais. Ermitage № 72, 325.; Hancarville: Ant. étr. To. I. Pl. 93. = Inghirami: Mon. Etr. To. V. Tav. 57. = Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 20.; Passeri: Piet. Etr. Tab. 228. = Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 60.; Laborde: Vas. de

Lamberg To. I. p. 25.; Dubois: Catal. Panckoucke № 458. als Beispiele dienen.

² Z. B. auf den Vasen bei Stephani: Vasens. der k. Ermitage № 340.; Millingen: Vases de Coghill Bart Pl. 35. = Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 94.; Dubois: Catal. Pourtalès - Gorgier № 400.; Gerhard: Griech. und Etr. Trinksch. Taf. 2.

Wir erfahren durch Pausanias¹, dass sie an dem einen Giebel des von Skopas erbauten Tempels der Athena Alea zu Tegea angebracht war und dass in ihr ausser Atalante vierzehn namentlich aufgezählte Jäger auftraten, die mit Ausnahme des ohne Zweifel mit Rücksicht auf die Arkadische Local-Sage aufgenommenen Epochos² sämmtlich auch in anderen Verzeichnissen der kalydonischen Jäger genannt werden.

Der Eber nahm hier, wie Pausanias ausdrücklich bemerkt, nicht mehr, wie in älteren Kunstwerken, genau, sondern nur ungefähr die Mitte der Composition ein. Wie dies zu verstehen ist, lehrt die weitere Angabe dieses Schriftstellers, dass an der einen Seite des Ebers neun, an der anderen nur sechs Personen angebracht waren. Dem Raum also, welcher in der einen Hälfte des Giebels durch den Eber gefüllt wurde, entsprach in der anderen Hälfte der Raum, welchen die drei zunächst vor dem Eber befindlichen Personen: Atalante, Meleager und Theseus einnahmen; den hinter diesen drei Personen befindlichen sechs Jägern entsprachen die anderen sechs, welche sich hinter dem Eber befanden. Die Gruppierung war also, wie so häufig, eine zweitheilige, welche kein Element der Composition in den Mittelpunkt selbst bringt, und keine von den beiden bisher ausgesprochenen Vermuthungen, dass entweder Pausanias nicht alle vom Künstler dargestellte Personen genannt habe, oder dass ein Theil seiner Worte verloren gegangen sei, ist zulässig.

Sonst erfahren wir durch ihn in directer Weise nur noch das, dass Ankaeos, wie auch sonst³, mit einem Beil bewaffnet, bereits verwundet und von seinem Bruder Epochos unterstützt dargestellt war.

Doch dürfen wir vermuthen, dass, wie fast in allen übrigen Darstellungen der kalydonischen

¹ Perieg. VIII, 45, 6. τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς ἔστων ἔμπροσθεν ἡ Σήρα τοῦ ὑὸς τοῦ Καλυδωνίου πεποιημένου δὲ κατὰ μέσον μάλιστα τοῦ ὑὸς τῇ μὲν ἔστω Ἀταλάντη καὶ Μελέαγρος καὶ Θησεὺς Τελαμών τε καὶ Πηλεὺς καὶ Ησπερίδης καὶ Ιόλαος, ὃς τὰ πλεῖστα Ἡρακλεῖ συνέκαμψε τῶν ἔργων, καὶ Θεστίου παιδες, ἀδελφοὶ δὲ Ἀλεαίας, Πρόδωνος καὶ Κομήτης· κατὰ δὲ τοῦ ὑὸς τὰ ἔτερα Ἀγκαῖον ἔχοντα γῆρη τραύματα καὶ ἀφέντα τὸν πέλεκυν ἀνέγων ἔστιν Ἐποχος, παρὰ δὲ αὐτὸν

Κάστωρ καὶ Ἀμφιάραος Ὄιχλέους, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς Ἰππόθους ὁ Κερκυόνος τοῦ Ἀγαμήδους τοῦ Στυμφήλου· τελευταῖος δέ ἔστιν εἰργασμένος Πειρίζους.

² Apollod. III, 9, 2. Λυκούργου δὲ καὶ Κλεοφῶλης ἡ Εὔρυνόμης Αγκαῖος καὶ Ἐποχος καὶ Λυφιδάμας καὶ Ιασος. Paus. VIII, 4, 10. γενομένων δὲ αὐτῷ (Λυκούργῳ) παιδῶν Αγκαίου τε καὶ Ἐποχού. Schol. ad Apoll. Rhod.: Argon. I, 164. Λυκούργου καὶ Ἀντωνίης Αγκαῖος καὶ Ἐποχος.

³ Siehe oben p. 76.

Jagd, so auch in dem Werke des Skopas gewiss eine grössere oder geringere Anzahl von Hunden, die Pausanias nur als eine zu unwesentliche Zuthat nicht ausdrücklich erwähnt hat, nicht gefehlt haben wird, und daran knüpft sich die weitere Wahrscheinlichkeit, dass der Künstler diese Hunde namentlich auch zur Füllung der beiden spitzen Winkel des Giebels benutzt haben wird. Auf diese Vermuthungen jedoch werden wir uns zu beschränken haben, da ein völlig willkürliches Hineinragen einzelner Züge, die theils aus weit älteren, theils aus jüngeren Kunstwerken und Schriftstellern entlehnt sind, in das Werk des Skopas der Wissenschaft gewiss keinen Gewinn, sondern nur Verwirrung bringen kann, zumal wenn man dabei den Geist der alten Kunst während der Zeit ihrer höchsten Blüthe so weit verkennt, dass man z. B., wie Urlichs¹ gethan hat, nach der Analogie römischer Sarkophag-Reliefs vermutet, Skopas habe die spitzen Winkel des Giebels mit Strauchwerk gefüllt.

Die schönste und in jeder Beziehung werthvollste Darstellung der kalydonischen Jagd, welche sich aus der zwischen Pheidias und dem Beginn der römischen Epoche liegenden Zeit bis auf die unsrige erhalten hat, ist ohne Zweifel das mit Goldschmuck reichlich ausgestattete und in dem vollendetsten Stil der attischen Schule ausgeführte Gemälde einer bei Bengazi gefundenen, bisher jedoch leider nur durch eine flüchtige Beschreibung bekannten Vase².

Die räumliche Anordnung der einzelnen in das Bild aufgenommenen Personen kann aus jener ungenügenden Beschreibung nicht erkannt werden. Doch ist so viel deutlich, dass ausser Atalante sechs Jäger, sämmtlich zu Fuss, gegenwärtig sind und dass diese theils vor, theils hinter dem Eber und einem diesen angreifenden Hunde auftreten.

Einer dieser Jäger ist mit einem Doppelbeil bewaffnet und also wahrscheinlich für Ankaeos zu halten³, ein zweiter mit einer Keule⁴, ein dritter mit einem Bogen⁵, die drei übrigen mit Jagdspiessen. Atalante, die, wie in einem anderen sogleich näher zu besprechenden Vasengemälde der Sammlung Fontana, in Uebereinstimmung mit ihrem Vorbilde Artemis mit einer orientalischen Mütze versehen ist, greift, wie gewöhnlich⁶, das Thier mit Bogen und Pfeil an. Ueber dem Ganzen aber, durch einen Berg halb verdeckt, ist die ebenfalls mit einer orientalischen Mütze ausgestattete, mit zwei Jagdspiessen bewaffnete und von einem Hund begleitete Artemis gegen-

¹ Skopas p. 20.

⁴ Siehe oben p. 67.

² Lenormant: Collect. Raife N° 1343.

⁵ Siehe oben p. 64.

³ Siehe oben p. 76.

⁶ Siehe oben p. 58.

wärtig, deren Zorn das dargestellte Ereigniss veranlasste und seinen Verlauf bedingte¹, natürlich nicht in einem für Meleager günstigen Sinn, sondern um dieser Jagd die von ihr beabsichtigte Wendung zu geben.

Von einem, wenn auch nicht gleichen, doch ähnlichen Kunstwerth ist eine Kylix der kön. Sammlung in Berlin², von deren Aussenseiten die eine die kalydonische Jagd, die andere Peleus nebst drei Gefährten auf der Hirsch-Jagd begriffen vorführt. Beide Bilder sind ganz symmetrisch, jedoch ohne die in älterer Zeit gewöhnliche Steifheit, angeordnet. Beide Male nimmt das gejagte Wild die Mitte des Bildes ein und ist an beiden Seiten von je zwei Jägern eingeschlossen.

Der kalydonische Eber wird von vorn von dem inschriftlich bezeugten Meleager mit Hilfe einer Keule³ angegriffen und diesem kommt noch ein mit einer Lanze bewaffneter Gefährte zu Hilfe. Von hinten dringt ein dritter, mit einer Keule ausgerüsteter Jäger auf das Ungethüm ein und diesen unterstützt ein vierter, der halb zerstört ist.

In dem Gegenbilde greift der ebenfalls inschriftlich bezeugte und bärig gebildete Peleus, den das Alterthum nicht nur als Theilnehmer an der kalydonischen Jagd, sondern überhaupt als einen hervorragenden Jäger zu betrachten pflegte⁴, einen Hirsch von vorn mittelst einer Keule

¹ Siehe die von Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 84. gegebenen Nachweisungen.

² Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 327.

³ Siehe oben p. 67.

⁴ Xen.: Kyneg. I, 2. καὶ ἐγένοντο αὐτῷ (Χείρων) μαζηταὶ κυνηγεσίων τε καὶ ἑτέρων καλῶν Κέφαλος, Λασκηπίδος, Μελανίων, Νέστωρ, Άρφιάραος, Πηλεύς. Ib. 1, 8. Πηλεὺς δὲ ἐπιτιμίαιν παρέσχε καὶ θεοῖς δοῦναι τε Θέτων αὐτῷ καὶ τὸν γάμον παρὰ Χείρωνι ὑμητοῖς. Apollod. III, 13, 3. Ἀκαστος ἀκούσας κτενῶν μὲν ὃν ἐκάθηρεν οὐκ ἐβούληση, ἄγει δὲ αὐτὸν ἐπὶ θύραν εἰς τὸ Πήλιον. ἔνθεν ἀμύλης περὶ θύρας γενομένης Πηλεὺς μὲν οὖν, ὃν ἐχειροῦτο θηρίων, τὰς γλώσσας τούτων ἐκτέμνων εἰς πήραν ἐτίθει· οἱ δὲ μετὰ Ακάστου ταῦτα χειρούμενοι κατεγέλων ὡς μηδὲν τεθηρευκότος τοῦ Πηλέως. ὁ δὲ τὰς γλώσσας πα-

ρασχόμενος, ὅσας εἶχεν, ἐκείνοις, τοσαῦπα ἔφη τεθηρευκέναι. ἀποκιμηθέντος αὐτοῦ ἐν τῷ Πηλίῳ ἀπόλιπὼν Ἀκαστος καὶ τὴν μάχαιραν ἐν τῇ τῶν βιών κόπρῳ κρύψας ἐπανέρχεται. ὁ δὲ ἐξαναστὰς καὶ ξητῶν τὴν μάχαιραν ὑπὸ τῶν Κενταύρων καταληφθεὶς ἔμελλεν ἀπόλιυσθαι· σώζεται δὲ ὑπὸ Χείρωνος. οὗτος καὶ τὴν μάχαιραν αὐτούς ἐκέητήσας δίδωσι. Philostr.: Her. 10. Χείρωνα δὲ τὸν ἐν Πηλίῳ γενέσθαι μέν φησιν ἀνθρώπῳ δημοιον, σοφὸν δὲ καὶ λόγους καὶ ἔργα (θήρας τε γάρ ποικίλης ἦπετο καὶ τὰ πολεμικὰ ἐπαιδευεις καὶ ιατροὺς ἀπέφανε καὶ μουσικοὺς ἥρμοσττε καὶ δικαιούς εποίει) βιώνατε ἐπὶ μήκιστον, φοιτήσαι δὲ αὐτῷ Ασκληπιόν, Τελαμῶνά τε καὶ Πηλέα καὶ Θησέα. Daher ist Peleus in einem merkwürdigen Vasengemälde (Bull. Nap. Nuova Ser. To. VIII. Tav. 6. Kekulé: Strenna festosa Tav. 1. Arch. Zeit. 1867. Taf. 220.) auch von einem Jagdhund begleitet.

an und ein jugendlicher, mit einem Jagdspiess versehener Gefährte hilft ihm dabei, während sich zwei andere dem Thier von hinten nähern. Der eine erfasst es am Gewehe und schwingt eine Keule; der andere bedient sich eines Jagdspiesses.

Im dritten Jahrhundert v. Chr. begann die Vasenmalerei, namentlich in Unteritalien, eine neue Compositions-Weise in ausgedehnter Weise zur Anwendung zu bringen, indem sie dem Haupt-Element des Bildes den Mittelpunkt des zu füllenden Raums anwies, die untergeordneten Elemente aber nicht nur an beiden Seiten desselben in mehreren Flächen über einander, sondern auch unterhalb desselben ganz im Vordergrund und über ihm anbrachte¹.

Nach diesen Prinzipien sind auch zwei der uns aus jener Zeit erhaltenen Vasenbilder componirt, welche, natürlich auch übrigens im Stil des Verfalls der Vasenmalerei, die kalydonische Jagd darstellen. Das eine befindet sich auf einer Vase, welche früher der Sammlung Fontana in Triest angehörte².

Die Mitte nimmt der Eber ein, der von einer niedrigeren Fläche aus von einem Jüngling, wahrscheinlich Meleager, mit Hülfe eines Jagdspiesses und von einem Hund angegriffen wird. Auf derselben Fläche, jedoch auf der anderen Seite, liegt ein todter Jüngling, wahrscheinlich Ankaeos, dem jede Waffe fehlt. Ueber diesem greift ein Hund den Eber an und auf einer noch höheren Fläche kniet eine mit einer orientalischen Mütze geschmückte Jungfrau, offenbar Atalante, und schießt eben einen Pfeil von ihrem Bogen auf das Ungethüm ab. In ungefähr gleicher Höhe mit ihr umgeben dasselbe zwei mit eiförmigen Mützen versehene Jünglinge, also wahrscheinlich die Dioskuren, und suchen es mit Spiessen und Jagdmessern zu tödten, während ein dritter Hund auf dessen Rücken gesprungen ist.

Die andere Vase gehört der kön. Sammlung in Berlin an³. Auch hier nimmt der Eber die Mitte der ganzen Composition ein und wird von einem etwas niedrigeren Standpunkt aus so wohl von vorn als auch von hinten von je zwei jugendlichen Jägern mit Jagdspiessen und mit grossen Messern angegriffen. Zunächst unter ihm liegt ein weisser, bereits getöteter Hund und zwei andere machen ihren Angriff auf das Ungethüm von einer noch tiefer gelegenen Fläche aus an der einen Seite des Bildes. Auf der anderen Seite entspricht diesen ein jugendlicher Jäger, der

¹ Ueber die Sitte, Scenen des Todten-Cultus und zuweilen auch Scenen mythischen Inhalts in dieser Weise zu componiren, indem man im Mittelpunkt ein tempelartiges Gebäude oder eine Stele anbrachte,

habe ich im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 263—266. gehandelt.

² Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. A, 4.

³ Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. 9.

mit drei Jagdspiessen bewaffnet auf derselben Fläche gegen den Eber vordringt. Zwischen diesem und den beiden zuletzt genannten Hunden liegt ein bäriger Jäger, ohne Zweifel Ankaeos, verwundet am Boden und neben ihm sein Doppelbeil¹.

Auf den Rücken des Ebers ist ein zweiter weisser Hund gesprungen und über diesem schwingt ein unbäriger Jäger eine Keule². Auf der einen Seite dieses Jägers eilen die beiden durch beigelegte Sterne hinreichend kenntlich gemachten Dioskuren mit Jagdspiessen bewaffnet und zu Pferde herbei und auf der anderen Seite entsprechen diesen die mit Bogen und Pfeil³ bewaffnete Atalante und ein mit drei Jagdspiessen ausgerüsteter Jüngling, wahrscheinlich Meleager. Beide sind von Hunden begleitet und greifen den Eber von vorn an.

Um ein oder zwei Jahrhunderte älter und so wohl in der Compositions-Weise als auch im Stil ganz den Werken aus der Zeit der höchsten Blüthe der alten Kunst entsprechend ist eine auf Melos gefundene Terracotta-Platte⁴. Der Eber, unter dessen Bauch ein bereits geföldeter Hund liegt, wird von vorn von einem Jüngling, ohne Zweifel Meleager, angegriffen, indem dieser mit der Linken ein Ohr des gewaltigen Thiers erfasst und mit der Rechten ein Doppelbeil⁵ schwingt. Ihm entspricht auf der anderen Seite ein hinter dem Eber stehender Jäger, wahrscheinlich Ankaeos, der gegen die sonst bezeugte Vorstellung⁶ mit Schwert und Lanze bewaffnet ist und in aufrechter Stellung mit der rechten Hand sein verwundetes rechtes Knie erfasst, um so den Schmerz, den er empfindet, zu lindern. Im Hintergrund ist ein nicht näher zu bestimmender Jäger und Atalante zu sehen. Die Letztere greift hier das Thier ausnahmsweise mit einem grossen Waidmesser an⁷, der Erstere mit einer Keule⁸.

Diesen Darstellungen der kalydonischen Jagd schliessen sich andere derselben Kunst-Periode gehörende Jagd-Bilder an, welche zwar mit Ausnahme eines Gemäldes des Aristophon, welches den auf der Jagd von einem Eber verwundeten Ankaeos nebst seiner Mutter Astypalaea vorführte⁹, nicht bestimmte, von der Sage überlieferte Jagden, wohl aber bestimmte Personen der Sage auf der Jagd darstellen.

¹ Siehe oben p. 76. 84.

⁶ Siehe oben p. 76.

² Siehe oben p. 67. 84. 82.

⁷ Siehe oben p. 59.

³ Siehe oben p. 58. 84.

⁸ Siehe oben p. 67. 84. 82.

⁴ Sitz.-Ber. der kön. sächs. Gesellsch. der Wiss. 1848. p. 123.

⁹ Plin.: Hist. nat. XXXV, 138. «Aristophon «Ancaeo vulnerato ab apro cum socia doloris «Astypale.» Vergleiche Jahn: Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1848. p. 127.

⁵ Siehe oben p. 76. 84.

Hinsichtlich der jagenden Personen steht den Darstellungen der kalydonischen Jagd das Gemälde einer der Sammlung Jatta in Ruvo angehörenden Vase¹ am nächsten. Dass es sich da um den Auszug zu einer Jagd handelt, können die zahlreichen Jagdspiessse, mit denen die meisten Personen ausgestattet sind, nicht ungewiss lassen². Die beiden Hauptpersonen sind offenbar die beiden Jünglinge, welche zu Pferde die Mitte des Ganzen einnehmen, und gewiss hat schon der Herausgeber, Gargallo-Grimaldi, ganz richtig bemerkt, dass die Dioskuren gemeint sind, welche nicht nur als Theilnehmer an der kalydonischen Jagd, sondern überhaupt als der Jagd besonders ergeben gedacht wurden³ und dabei häufig zu Pferde erscheinen.

Die beiden untergeordneten Begleiter, von denen der eine den Pferden voraus eilt, der andere ihnen nachfolgt, mögen wohl, wie ich schon anderwärts⁴ mit Rücksicht auf zwei andere Vasengemälde vermutet habe, die beiden Söhne der Dioskuren, Mnasinus oder Mnesileos und Anaxis oder Anogon, sein.

Ueber dieser Gruppe sitzt eine mit zwei Jagdspiessen und einem kurzen Chiton ausgestattete Frauengestalt, die wir nicht für Artemis, sondern nur für Atalante⁵ halten können, da sich ihr nicht nur ein Jüngling traulich nähert, sondern der erotische Charakter dieser Gruppe auch durch die Anwesenheit des Eros besonders betont ist. Wir werden also in dem Jüngling nur Meleager oder Melanion vermuten können und nur dem anderen in sitzender Stellung ruhig zuschauenden Jüngling kann gar kein bestimmter Name beigelegt werden.

¹ Bull. Napol. Nuova Ser. To. V. Tav. 4.

² Vergleiche die oben p. 67, 74, 79. erwähnten Bilder aus älterer Zeit.

³ Xen.: Kyneg. I, 2. καὶ ἐγένοντο αὐτῷ (Χείρων) μαζηταὶ κυνηγεσίων τε καὶ ἑτέρων καλῶν Κέφαλος, — Κάστωρ, Πολυδεύκης κ. τ. λ. Ib. I, 13. Κάστωρ δὲ καὶ Πολυδεύκης ὅσα ἐπεδεῖχαντο ἐν τῇ Ἑλλάδι: τῶν παρὰ Χείρωνος διὰ τὸ ἀξίωμα τὸ ἐκ τούτων ἀπάντατο εἰσι.

Oppian: Kyneg. II, 14.

ἴππαλένην δ' ἄγρην ὁ φαεσφόρος εὔρετο Κάστωρ· καὶ τοὺς μὲν κατέπεφνεν ἐπίσκοπον ἴών τοις ἀκοντίοις βαλλόμενος, τοὺς δ' αὖτε θοοῖς ἵπποισιν ἐλαύνων θῆρας ἔπει τοις μεσημβρίνοις δρόμοις.

πρὸς δὲ μόνους θηρῶν κύνας ὥπλισε καρχαρόδοντας

Διογενής πρῶτος Δακεδαιμόνιος Πολυδεύκης· καὶ γὰρ πυγμαχίσοι λυγροὺς ἐναρίξατο φῶτας, καὶ σκυλάκεσσοι θοαῖς βαλίους ἐδαμάσσασατο θῆρας.

Pollux: Onom. V, 39. αἱ δὲ Καστορίδες Κάστορος θρέμματα, Ἀπόλλωνος τὸ δῶρον ταῦτας δὲ αὐτὸς οὗτος ποιητὴς (Νίκανδρος) εἶναι τὰς αἰωνικίδας λέγει, μιξαρένου τὸ γένος αἰώνει: Κάστορος.

⁴ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1861. p. 141.

⁵ Ueber die Bewaffnung siehe oben p. 59.

Zu der Vermuthung des Herausgebers jedoch, dass die dargestellten Heroen gerade zur kalydonischen Jagd ausziehen, liegt kein ausreichender Grund vor; um so weniger, als wir die Theilnehmer dieser Jagd auch in anderen Kunstwerken zu Jagden anderer Art vereinigt sehen.

Ausser den schon oben¹ erwähnten Kunstwerken, welche einer späteren Zeit angehören, kommt hier namentlich ein Vasengemälde² in Betracht, welches aus derselben Zeit stammt, wie das eben betrachtete. Man sieht da die inschriftlich bezeugten Heroen Kastor, Theseus, Aktaeon und Tydeus zur Hasenjagd vereinigt. Die Jagd selbst ist bereits beendigt und die Heroen unterhalten sich, meistens mit λαγωβόλα versehen, eben über den Erfolg derselben, der uns durch einen todten Hasen anschaulich gemacht wird, welchen Tydeus, an ein λαγωβόλον befestigt, auf dem Rücken trägt.

Wie Kastor, so gehört bekanntlich auch Theseus³ zu den kalydonischen Jägern und doch versteht es sich von selbst, dass hier von dieser Jagd nicht die Rede sein kann.

Von der Vorstellung, dass auch Tydeus sich durch Liebe zur Jagd ausgezeichnet habe, vermag ich zwar keine weitere völlig unzweideutige Spur nachzuweisen; doch darf man vielleicht einen Schluss dieser Art aus einem eben erwähnten Vasengemälde ziehen, in welchem Tydeus neben Theseus und Peleus auftritt⁴.

Aktaeon aber ist als hervorragender Jäger allbekannt und die Kunst hat schon von den ältesten Zeiten an überaus häufig den Moment dargestellt, in welchem er von seinen Hunden zerrissen wird. Doch gehe ich hier auf diese Bilder nicht näher ein, da in ihnen mit Ausnahme eines Vasengemäldes⁵ und eines weiter unten zu besprechenden römischen Sarkophags das eigentliche Jagen gar nicht zur Anschauung gelangt.

¹ Siehe oben p. 38.

² Millin: Peint. des vas. To. II. Pl. 11. Milingen: Uned. Mon. To. I. Pl. 48. Wieseler: Denkm. Th. I. N° 212. Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 5, 6.

³ Auch sonst wird Theseus als Jäger erwähnt von Xenophon: Kyn. I, 2. καὶ ἐγένοντο αὐτῷ (Χείρων) μαζηταὶ κυνηγεσίου τε καὶ ἐπέρων καλῶν Κέφαλος, — Θησεὺς, κ. τ. λ. Ib. I, 10. Θησεὺς δὲ τοὺς μὲν τῆς Ἑλλάδος ἐχθροὺς πάσης μόνος ἀπώλεσε· τὸν δ' αὐτοῦ πατρίδα πολλῷ μεῖω

ποιήσας ἔπι καὶ νῦν θαυμάζεται. Wir sehen ihn daher in einem merkwürdigen Vasengemälde (Bull. Nap. Nuova Ser. To. VIII. Tav. 6. Kekulé: Strenna festosa Tav. 4. Arch. Zeit. 1867. Taf. 220.) auch von einem Jagdhund begleitet.

⁴ Bull. Nap. Nuova Ser. To. VIII. Tav. 6. Kekulé: Strenna festosa Tav. 4. Arch. Zeit. 1867. Taf. 220.

⁵ Rev. arch. To. V. Pl. 100. Elite céramogr. To. II. Pl. 103 A.

Um so häufiger hat die Kunst der in Rede stehenden Periode Kephalos auf der Jagd begriffen vorgeführt, ein Mal, wie er eben Prokris mit seinem Wurfspiess tödtlich verwundet hat¹. Von seinem Hund begleitet, steht er ruhig da und sieht entsetzt, welches Unheil er angerichtet hat. Die linke Hand legt er auf die Oberfläche seines Kopfs² und in der rechten hält er eine Keule. Ueber dem Ganzen schwebt als gewöhnliches Symbol der Todtenklage eine Seirene³; von der anderen Seite aber tritt ein bäriger Mann, ohne Zweifel der Vater des Kephalos oder der Prokris, hinzu.

Besonders zahlreich jedoch sind die Vasengemälde, welche die Entführung des Kephalos durch Eos darstellen und durch verschiedene Zuthaten zeigen, dass ihre Verfertiger den Kephalos als auf der Jagd begriffen gedacht wissen wollten. Am weitesten in der Beschränkung hierbei sind diejenigen gegangen, welche dem von der Göttin verfolgten Jüngling zur Andeutung der Jagd ausser der gewöhnlichen Kleidung der Jäger nur einen oder zwei Jagdspeere in die Hand gegeben haben⁴.

Ein wenig nachdrücklicher wird dieselbe Vorstellung betont, wenn Kephalos ausser den Wurfspiessen auch noch eine Keule in den Händen hält⁵ oder sein Jagdhund ihn begleitet⁶.

¹ Hancarville: Ant. Etr. To. II. Pl. 426. Millingen: Uned. Mon. To. I. Pl. 44. Moses: Vases, Altars etc. Pl. 18. Inghirami: Vasi fittili Tav. 205.

² Ueber diesen Gest des Entsetzens siehe meine Bemerkungen im Bull. hist.-phil. de l'Acad. des sc. To. XII. p. 284. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 564. und im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 111. und Jahn: Arch. Zeit. 1867. p. 35.

³ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 63.

⁴ Dies findet in folgenden neun Vasenbildern statt: Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N°. 4673.; Hancarville: Ant. Etr. To. I. Pl. 35.; Caylus: Rec. d'ant. To. II. Pl. 35, 2. = Millin: Peint. des vas. To. II. Pl. 34. = Dumersan: Not. du cabin. des méd. Pl. 10, 2.; Tischbein: Engrav. To. II. Pl. 64. = To. IV. Pl. 42. = Millin:

Peint. des vas. To. II. Pl. 35. = Gal. myth. Pl. 24. N° 94. = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 18. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 84. N° 335.; Laborde: Vases de Lamberg To. II. Pl. 33.; Mus. Borb. To. V. Tav. 35. = Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 252. N° 1682.; Gerhard: Berlins ant. Bildw. p. 298. N° 1013.; De Witte: Cat. Durand N° 233.; De Witte: Cat. Durand N° 263. = Cat. Beugnot N° 46.

⁵ Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N° 1678. Vergleiche oben p. 67.

⁶ Ausser der viel besprochenen Vase der Sammlung Blacas (siehe die Litteratur im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1860. p. 74.) gehören drei Vasen hierher bei Millingen: Vas. de Coghill Bart Pl. 44.; Mus. Gregor. To. II. Tav. 57, 1. = Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 160.; Gerhard: Berlins ant. Bildw. p. 254. N° 866.

Noch etwas weiter, jedoch immer noch innerhalb der Gränzen strengster Einfachheit, welche die Kunst in vorrömischer Zeit nie überschritt, haben einige andere Vasenmaler diesen Gedanken ausgeführt. Der eine¹ hat nicht nur den Kephalos selbst mit zwei Wurfspiesen und einer Keule ausgestattet, sondern ihm auch noch drei in ähnlicher Weise bewaffnete Begleiter, vielleicht seine drei Brüder: Aenetos, Aktor und Phylakos² beigegeben. Ein zweiter³ hat dem Kephalos selbst nur eine Keule, seinem Begleiter aber, den die beigefügte Inschrift als Tithonos erkennen lässt, zwei Jagdspeere verliehen. Ein dritter Vasenmaler⁴ hat sowohl dem Kephalos, als auch seinem Begleiter, den die beigefügte Inschrift Kallimachos nennt, je zwei Wurfspiesse in die Hände gegeben und endlich ein vierter⁵ hat zwar Kephalos selbst ohne jede Jagdwaffe gelassen, ihm jedoch einen mit einer Keule ausgerüsteten Begleiter beigegeben⁶.

Wenn Aura in einem schönen Vasengemälde⁷ im Fluge einen hastig laufenden Hasen verfolgt, so mag wohl der Hauptton auf der Vorstellung eines Wettkaufs liegen; gewiss aber ist auch die der Jagd nicht ganz ausgeschlossen, zumal da eine kleine Terracotta-Figur, die vielleicht ebenfalls bis in die vorrömische Zeit zurückreicht, dieselbe Göttin darstellt, wie sie einen bereits erbeuteten Hasen in der Hand hält⁸.

In ähnlicher Weise befinden sich unter den von mir schon anderwärts behandelten Kunstuwerken, welche Hasen mit Eros⁹, mit Pan oder mit Satyrn¹⁰ in Verbindung setzen und zum Theil ebenfalls der in Rede stehenden Kunstperiode angehören, nicht nur manche, von denen

¹ Roulez: Choix de vas. peints Pl. 6.

p. 234. Bull. dell' Inst. arch. 1848. p. 40.

² Apollod. I, 9, 4. παῖδες δὲ Αἰνετὸς, Ἄκτωρ, Φυλακος, Κέραλος, ὃς γαμεῖ Πρόκριν τὴν Ἔρεγχεώς.

⁷ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 43.

³ Minervini: Monum. di Barone Tav. 4. — Stephan: Vasens. der kais. Ermitage N° 1683.

⁸ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 16.

⁴ Bull. Napol. To. I. Tav. 1.

⁹ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 66. Nachzutragen ist das im Arch. Anz. 1864. p. 463. beschriebene Vasengemälde.

⁵ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 30.
⁶ Diesen Bildern schliesst sich ein überaus merkwürdiges, jedoch noch unedirtes Vasengemälde an, in welchem neben Eos nicht nur Priamos und Tithonos, welche Leibern in den Händen halten, sondern auch der durch zwei Jagdspeiere als Jäger charakterisierte Dardanos auftritt. Siehe Ann. dell' Inst. arch. To. XIX.

¹⁰ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 62. ff. Als weitere Beispiele für den Zusammenhang des Hasens mit dem bakchischen Kreise überhaupt sind zwei Vasengemälde (Sacken: Die Samml. des k. Münz- und Ant.-Cab. p. 165. N. 100. Ann. dell' Inst. arch. To. XXXVIII. Tav. C.) zu nennen.

sich nicht entscheiden lässt, ob die Vorstellung vertraulichen Spiels, oder die ernstlicher Jagd den Grundton bildet, sondern auch andere, welche unzweideutig von der letzteren Vorstellung ausgehen. Auch auf einen Fuchs, der sich in einem Fusseisen gefangen hat, sehen wir einen Satyr eine Keule schwingend in einem Vasengemälde Jagd machen¹.

Endlich ist aus dem Gebiet der Götter- und Heroen-Welt noch der Kentauren zu gedenken, welche die Kunst, wie wir gesehen haben², schon in der ältesten Zeit bald geradezu auf der Jagd begriffen, bald doch als der Jagd besonders ergeben darzustellen pflegte, indem sie ihnen Baumzweige in die Hände gab, an denen Hasen und Füchse als Jagdbeute befestigt sind. Das Letztere that sie auch noch in der in Rede stehenden Periode³ und Zeuxis stellte sie, so viel wir sehen können, zuerst als Löwen-Jäger dar, indem er in einem berühmten Gemälde eine ihre Jungen säugende Kentaurin und daneben einen alten Kentauren bildete, welcher einen gefangenen jungen Löwen emporhielt, um die jungen Kentauren in ihrem süßen Geschäft zu stören⁴.

Aber nicht nur Personen der Götter- und Heroen-Welt, sondern auch gewöhnliche Sterbliche, bald bestimmte, bald unbestimmte Individuen, bildete die Kunst als Jäger von dem Standpunkte

¹ Panofka: Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 29.

² Siehe oben p. 77.

³ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862, p. 71.

⁴ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864, p. 196. Zur Widerlegung der Meinung Brunn's, dass das Neue, welches Lukian in diesem Gemälde fand, in der Betonung des menschlichen Charakters der Kentauren überhaupt bestanden habe, und zum Beweise dafür, dass dieser Schriftsteller nur die bestimmten künstlerischen Motive meinen konnte, welche gerade Zeuxis zur Betonung dieses Charakters gewählt hatte, habe ich a. a. O. auf die vielen, weit älteren Vasengemälde hingewiesen, welche diesen Charakter an Cheiron mit Anwendung anderer Motive zur Anschauung bringen. Helbig: Jahns Jahrb. 1867. p. 637. hat die Meinung Brunn's zu retten versucht, indem er sagt, dass Cheiron eben nur eine Ausnahme

von allen übrigen Kentauren bilde. Allein gesetzt auch, dies wäre begründet, so wäre doch immer zur Zeit des Zeuxis die Betonung des meschlichen Charakters von Kentauren nichts Neues mehr gewesen, sondern nur die dazu gewählten künstlerischen Motive. Man hat aber, wie bekannt, schon lange vor Zeuxis auch anderen Kentauren ganz allgemein rein menschliche Gefühle und Handlungen zugeschrieben, z. B. dem Pholos, wie man unter Anderem aus einem Fragment des Stesichoros bei Bergk: Poetae lyr. p. 742. N° 7.

σκυφίον δὲ λαβὼν δέπτας ἔμμετρον ὡς τριλάγυνον πίεν ἐπισχόμενος, τό διά οἱ παρέζητε Φόλος κεράσας

und aus einem in der Archaeol. Zeit. 1865. Taf. 204. abgebildeten Vasengemälde ersehen kann. Man stellt also den Kunst-Charakter des Zeuxis gewiss unrichtig dar, wenn man den Worten Lukian's die von Brunn behauptete Bedeutung zuschreibt.

höchster Vollendung aus, auf welchen sie sich nach Pheidias erhob und von welchem sie bis zum Beginn der römischen Epoche nur allmählig wieder herab sank.

Das bedeutendste Werk dieser Art, welches unter den Jagd-Bildern, in denen Sterbliche auftraten, eine in ähnlicher Weise alle übrigen Werke derselben Gattung überragende Stellung eingenommen zu haben scheint, wie die kalydonische Jagd des Skopas unter den Jagd-Scenen mythischen Inhalts, wird die Gruppe von mehreren Bronze-Statuen gewesen sein, welche von Lysipp und Leochares gefertigt, von Krateros in Delphi geweiht war und Alexander den Grossen darstellte, wie er, von mehreren Hunden und von Krateros begleitet, einen Löwen erlegte¹. Ausserdem scheint Plinius² noch von einem zweiten ähnlichen Werk des Lysipp zu sprechen und Strabo³ gedenkt eines von demselben Künstler gefertigten todten Löwen, der von Agrippa aus Lampsakos entführt wurde und doch wohl ursprünglich zu einer ähnlichen Jagd-Scene gehörte.

Auch ein Sohn des Lysipp, Euthykrates, folgte dem Beispiel seines Vaters, indem er ähnliche Vorwürfe behandelte. Plinius⁴ hebt unter den Werken desselben eine, wie es scheint, in Thespiae aufgestellte Statue eines Jägers und mehrere Jagdhunde hervor und an einer anderen Stelle⁵ zählt derselbe Schriftsteller eine lange Reihe zum grösseren Theil auch sonst bekannter

¹ Plut.: Vita Alex. 40. τοῦτο τὸ κυνῆγιον Κράτερος εἰς Δελφοὺς ἀνέσηκεν εἰκόνας γαλικᾶς ποιησάμενος τοῦ λέοντος καὶ τῶν κυνῶν καὶ τοῦ βασιλέως τῷ λέοντι συνεστῶτος καὶ αὐτοῦ προσβοηθοῦντος, ὃν τὰ μὲν Λύσιππος ἐπλάσε, τὰ δὲ Λεωχάρης.

Plin.: Hist. nat. XXXIV, 64. «item Alexandri venationem, quae Delphis sacrata est.»

Vergleiche Curtius: De gestis Alex. M. VIII, 2.

² Hist. nat. XXXIV, 63. «Nobilitatur Lysippus et temulenta tibicina et canibus ac venatione.»

³ Geogr. XIII, 590. ἐντεῦθεν δὲ μετήνεγκεν Ἀγρίππας τὸν πεπτωκότα λέοντα, Λυσίππου ἔργον· ἀνέσηκε δὲ ἐν τῷ ἄλσει τῷ μεταξὺ τῆς λίμνης καὶ τοῦ Εὔριπου.

⁴ Hist. nat. XXXIV, 66. «Itaque optime expressit Herculem Delphis et Alexandrum, Thes-

» *piis venatorem — canes venantium*». Die Lesart hat Kekulé: Arch. Zeit. 1865. p. 16. gewiss mit Recht in Schutz genommen. Seiner Vermuthung jedoch, dass unter dem «venator» Meleager zu verstehen sei, kann ich nicht beistimmen. Dann würde sich Plinius anders ausgedrückt haben. In welchem Sinn er diesen Ausdruck gebraucht, zeigen die übrigen Stellen, in denen er sich desselben bedient.

⁵ Hist. nat. XXXIV, 91. «Athletas autem et armatos et venatores sacrificantisque Baton, Euchir, Glauclides, Heliodorus, Hicanus, Leophon, Lyson, Leon, Menodorus, Myagrus, Polycrates, Polyidus, Pythocritus, Protogenes idem pictor e clarissimis, ut dicemus, Patrocles, Pollio, Posidonius qui et argentum caelavit nobiliter, natione Ephesius, Periclymenus, Philon, Symenus, Timotheus, Theomnestus, Timarchides, Timon, Tisias, Thrason».

Künstler aus der Zeit zwischen Pheidias und dem Beginn unserer Zeitrechnung auf, welche *«venatores»*, also gewiss weder Götter noch Heroen, sondern bestimmte oder unbestimmte Sterbliche als Jäger in Erz gebildet hatten. Diesen aber schliesst sich wahrscheinlich auch der Ciseleur Akragas an¹.

Als Verfertiger von Gemälden, welche ähnliche Jagd-Scenen darstellten, wird uns aus dieser Zeit der Thebaner Aristeides genannt² und ein besonderer Ruf scheint einem Gemälde des Antiphilos zu Theil geworden zu sein, welches Ptolemaeos den Ersten auf der Jagd vorführte³.

Von den bis auf unsere Zeit erhaltenen Kunstwerken dieser Art sind vor Allem einige Vasengemälde mit rothen Figuren zu nennen, welche Schweinsjagden darstellen. Die meisten derselben sind von sehr einfacher Art und beschränken sich darauf, einen⁴, zwei⁵ oder drei⁶ Jäger darzustellen, welche zu Fuss mit Jagdspiessen, Waidmessern oder Keulen bewaffnet, zuweilen auch von einem Hund unterstützt, einen in ihrer Mitte befindlichen Eber angreifen.

Zwei andere Vasenmaler der spätesten Zeit sind umständlicher zu Werke gegangen. Der Eine⁷ hat das Walddickicht, in welchem die Jagd statt findet, durch zahlreiche weisse Bäume angedeutet und der braune Eber wird in demselben von allen Seiten her von einem weissen Hund und von fünf Jünglingen angegriffen, von denen der eine sich eines Felsblocks als Waffe bedient und drei andere, was bei Schweinsjagden sehr selten vorkommt⁸, mit Schilden, einer noch überdies mit einem Helm ausgerüstet ist.

Noch reicher ist das andere Gemälde⁹, welchem die schon oben¹⁰ besprochene Compositionsweise zu Grunde liegt, von seinem Urheber ausgestattet worden. Den Wald zwar hat er nur

¹ Plin.: Hist. nat. XXXIII, 155. *«Acragantis et venatio in scyphis magnam famam habuit».*

² Plin.: Hist. nat. XXXV, 99. *«pinxit et currentis quadrigas et supplicantem paene cum voce et venatores cum captura».*

³ Plin.: Hist. nat. XXXV, 138. *«Antiphilus — laudatur — Ptolemaeo venante».*

⁴ Von dieser Art sind drei Gemälde bei Caylus: Rec. d'ant. To. I. Pl. 30.; Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 92.; Mus. Gregor. To. II. Tav. 42.

⁵ Dies findet sich in zwei Gemälden, von denen das eine bei Tischbein: Homer nach Ant. Odyss.

H. IV. Millin: Gal. myth. Pl. 172. № 628. Inghirami: Gall. Om. To. III. Tav. 115. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 243. № 844. Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 5, 1. abgebildet, das andere von De Witte: Catal. Durand № 1283. beschrieben ist.

⁶ Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. A, 2.

⁷ Panofka: Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 11. Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. A, 3.

⁸ Siehe oben p. 74.

⁹ Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. A, 5.

¹⁰ Siehe oben p. 83.

*

durch einen einzigen Baum angedeutet. Allein der in der Mitte befindliche Eber wird hier von allen Seiten her von sieben Jünglingen angegriffen. Sechs derselben sind mit Jagdspiessen, einer mit einem Felsblock bewaffnet. Zwei sind eben so, wie ein Hund, bereits verwundet und kampf-
unfähig gemacht.

Endlich hat der Verfertiger eines Vasengemäldes¹ die Rückkehr von einer Eber-Jagd zum Vorwurf gewählt. Man sieht da zwei Jünglinge das getötete Thier an einer Stange, die sie auf ihre Schultern gelegt haben, an den Beinen aufgehängt als willkommene Beute nach Hause tragen.

Noch weniger zahlreich sind die Kunstwerke, welche die Jagd auf Wild anderer Art vorführen. Drei Vasengemälde mit rothen Figuren zeigen uns, wie Jünglinge zu Fuss und mit Spiessen, Keulen oder mit Bogen und Pfeilen bewaffnet auf Rehe oder Hirsche Jagd machen², und in anderen Kunstdarstellungen sieht man sie Hasen jagen, mit erlegten Hasen nach Hause zurückkehren oder auch nur Jagd-Hunde, welche fliehende Hasen einzuhöhlen suchen³.

Doch gehört der in Rede stehenden Zeit offenbar auch eins der merkwürdigsten und künstlerisch werthvollsten Producte römisch-etruskischen Kunstbetriebs an, die unter dem Namen der Ficoroni'schen allgemein bekannte Bronze-Cista, auf deren Deckel eine Jagd in vier Gruppen dargestellt ist⁴. Das Walddickicht ist durch einige Bäume angedeutet. Die Jäger sind sämmtlich zu Fuss und in zwei von den vier Gruppen greifen je zwei Jünglinge einen Eber an, indem der eine mit einem Spiess, der andere mit einer Axt bewaffnet ist⁵. In der einen Gruppe kommt auch noch ein Hund zu Hilfe. Zwischen diesen beiden Gruppen sind zwei andere angebracht, von denen die eine durch zwei bärtige Männer gebildet wird, welche eben mit Lanzen einen Hirsch erlegen. In der anderen machen zwei bärtige Männer und ein Jüngling, von zwei Hunden unterstützt, auf ein Reh oder eine Hirschkuh Jagd. Der Jüngling ist mit einer kleinen Keule bewaffnet⁶;

¹ Millin: Peint. de vas. To. I. Pl. 48. Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 5, 2.

² a. Hancarville: Ant. Etr. To. III. Pl. 410. — Millingen: Uned. Mon. To. I. Pl. 23. — Inghirami: Vasi fitt. Tav. 8. — Panofka: Vasi di premio Tav. 2. — Bilder ant. Lebens Taf. 5, 3. — b. Passeri: Piet. Etr. Tab. 200. — c. Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 5, 7.

³ Diese Bilder sind von mir nebst älteren und jüngeren Kunstwerken derselben Art im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 72. zusammengestellt worden.

⁴ Bröndsted: Den Ficoron. Cista Taf. 3. Braun: Die Ficoronica Cista Taf. 3. 8. 9.

⁵ Siehe oben p. 75.

⁶ Siehe oben p. 68.

der dem Wild zunächst befindliche Mann mit einem Spiess, während der andere eine Sichel in der Hand hält¹.

Von besonderem Interesse ist eine ganz neue Richtung, welche der griechischen Kunst dadurch gegeben wurde, dass um die Zeit der Perser-Kriege Persische Teppiche, denen aus dem Leben der Barbaren entnommene Darstellungen, namentlich auch Bilder orientalischer Jagden eingewebt waren, in grösserer Anzahl in Griechenland verbreitet und zu einem beliebten Luxus-Artikel wurden². Denn eben dadurch wurden auch die griechischen Künstler veranlasst, nicht nur, wie früher, Hellenen, sondern auch Barbaren jagend darzustellen.

Namentlich liebte man es, wie uns die von mir schon anderwärts³ zusammengestellten Kunstwerke lehren, den Greif von Arimaspen oder Amazonen gejagt darzustellen. Hier genügt es, nochmals auf das bei weitem bedeutendste aller auf uns gekommenen Kunstwerke dieser Art, auf die von dem Athener Xenophantos gefertigte und in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrte Vase hinzuweisen, auf welcher wir Barbaren im Lande der Hyperboreer theils zu Fuss, theils zu Pferde oder zu Wagen nicht nur auf zwei Greife, sondern auch auf Eber und einen Hirsch Jagd machen sehen⁴.

Andere Künstler derselben Zeit jedoch haben die Greife in diesem Sinn verschmäht und den von ihnen gebildeten Barbaren nur Thiere anderer Art, namentlich Hirsche oder Rehe⁵, Steinböcke und

1 Ueber die Verwendung dieses Instruments bei der Jagd siehe ausser dem, was schon Jahn: Die Ficoron. Cista p. 34 beigebracht hat, Xenoph.: Kyneg. II, 9. ἔστω δὲ καὶ ἐν ὅτῳ ἔσονται αἱ ἀρκυς καὶ τὰ δίκτυα ἐν ἑκατέροις κυνοῦχος μόσχειος καὶ τὰ δρέπανα, οὐα γὰρ τῆς ὕλης τέμνοντα φράττειν τὰ δεσμενα, und Pollux: Onom. X, 141. κυνηγέτου δὲ σκεύη — ἀκόντια, δρέπανα, τόξα κ. τ. λ.

2 Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 145.

3 Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 75—83. 1865. p. 33.

4 Die Einzelheiten dieses berühmten Gefäßes sind von mir erst vor Kurzem im Compte-rendu de la

comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 75—82. 1866. p. 139—147. Pl. 4. eingehend behandelt worden.

5 Auf zwei Vasen der kaiserlichen Ermitage (Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N° 508. = Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 86.; Vasensamml. der kais. Ermitage N° 786. = Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 139. 146.); auf einer in Canosa gefundenen Vase (Bull. Napol. Nuova Ser. To. VII. p. 49. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 79.) und auf sieben bei Theodosia gefundenen Terracotta-Scheiben der kais. Ermitage (Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 70^a. N° 10. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 86.).



Antilopen¹ oder auch Hasen² als Ziel der Jagd gegenüber gestellt, die Jäger selbst aber bald zu Fuss, bald auf Pferden, bald sogar auf Greifen reitend gebildet³.

Das bisher Zusammengestellte lässt leider nur zu deutlich erkennen, wie sehr wir in Betreff der von der alten Kunst gerade während ihrer höchsten Blüthe geschaffenen Darstellungen von Jägern und Jagdscenen nur auf eine unbestimmte Ahnung angewiesen sind. Die Nachrichten der Schriftsteller lassen zwar nicht verkennen, dass sich sehr viele und darunter auch die bedeutendsten Künstler mit der Behandlung von Vorwürfen dieser Art beschäftigt haben. Allein was wir im Einzelnen über diese Werke erfahren, ist so dürfzig, dass wir uns darnach von den meisten derselben nicht einmal in den allgemeinsten Umrissen eine Vorstellung bilden können, und das Wenige, was sich von Werken dieser Zeit bis auf uns erhalten hat, gehört mit einzelnen Ausnahmen offenbar nur zu dem Unbedeutendsten, was die Kunst damals geschaffen hat.

Wesentlich Anderes gilt von der römischen Kunst-Epoche. Kunstwerke, welche Jäger und Jagdscenen darstellen, sind uns aus dieser Zeit in fast unabsehbarer Zahl erhalten, und wenn auch bei Weitem das Meiste nur das Product einer fabrikmäigen Thätigkeit ist, so befinden sich doch auch manche Werke, wie z. B. die in den Bogen Konstantin's zu Rom eingefügten Reliefs, darunter, welche offenbar zu dem Bedeutendsten gehören, was die Kunst der römischen Epoche auf diesem Gebiet geleistet hat. Jedenfalls sind wir durch das aus dieser Zeit Erhaltene vollkommen in den Stand gesetzt, uns eine deutliche Vorstellung von den Wegen zu bilden, welche

¹ Ausser dem goldenen Schwertgriff eines skythischen Königs (Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 177. Pl. 5, 2.) wird wahrscheinlich auch ein Agatonyx der kön. Sammlung in Berlin (Wineckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 81. № 324. Tölken: Verzeichn. p. 45. № 190. Cadès: Grosse Abdrucksamml. XLII, 159.) in diese Zeit gehören.

² Auf zwei Elfenbeinfragmenten, welche in dem Grabe von Kuloba gefunden worden sind (Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 79, 9. 10.); auf einigen Goldplättchen desselben Fundorts (Aschik: Boenop ское Чарство To. III. № 129^c. Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 20, 9.; auf einigen anderen Exemplaren

bei Aschik: Boenop ское Чарство To. III. № 129^{a—b}. und Sabatier: Souv. de Kertsch Pl. 4, 1. ist der Hase weggelassen) und in einer Terracotta-Gruppe der kais. Ermitage (Dubois-Montpereux: Voy. autour du Caucase Sér. IV. Pl. 17. Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 64, 2. Mittheil. der ant. Ges. zu Zürich Tb. IX. p. 45.), deren Entstehungszeit freilich sehr ungewiss ist.

³ Wie es sich mit einer gemalten Vase des kön. Museums zu Neapel verhalten mag, auf welcher ein Persischer König dargestellt sein soll, der auf einen Eber Jagd macht (Ann. dell' Inst. arch. To. XV. p. 402.), kann man ohne nähere Kenntniss dieses Gemäldes nicht beurtheilen.

die damalige Kunst in dieser Beziehung eingeschlagen hat, wenngleich Niemand von der nachfolgenden Darstellung bei der gewaltigen Ausdehnung des zerstreuten und zum grossen Theil noch bei weitem nicht hinreichend beschriebenen und bekannten Materials eine auch nur annähernd vollständige Bewältigung desselben erwarten darf. Doch wird sie auch so, wie ich hoffe, geeignet sein, späteren vollkommeneren Behandlungen dieser Frage als brauchbare Grundlage zu dienen.

Die Schriftsteller zwar lassen uns fast gänzlich im Stiche. Nur einen einzigen Künstler nennen sie uns aus der römischen Epoche, den Maler Ludius, welcher uns als der Erfinder der decorativen Bemalung der Wände der Wohngebäude, wie sie aus den Ruinen von Pompeji und Herkulanium allbekannt ist, bezeichnet wird und in seinen, decorativen Zwecken dienenden Landschaften auch Vogelsteller und Jäger anbrachte¹.

Um so reicher Aufschluss erhalten wir durch die erhaltenen Kunstwerke. Wir ziehen auch für diese Zeit zunächst die in Betracht, welche die kalydonische Jagd darstellen. Denn wenn auch die Bilder dieser Art in römischer Zeit nicht mehr ein so entschiedenes Uebergewicht über alle Jagd-Bilder anderer Art hatten, wie in früheren Zeiten, so nahmen sie doch auch noch damals einen hervorragenden Platz ein. Namentlich war es nach dem Beginn unserer Zeitrechnung bei Römern und Etruskern eine beliebte Sitte, die Grabdenkmäler mit Jagd-Scenen zu schmücken und diese nicht selten in das Gewand der kalydonischen Jagd zu kleiden, um so durch Identification des Todten mit Meleager die einfache Wirklichkeit in eine höhere Sphaere zu erheben.

Die mir bekannt gewordenen Kunstwerke dieser Art sind die folgenden:

I. Römische Grabdenkmäler².

1. Rom, Vatican, Sarkophag-Fragment. Gerhard: Beschreib. Roms Th. II, 2. p. 44, 23.
2. Rom, Vatican, Sarkophag-Fragment. Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 65, 405.

¹ Plin.: Hist. nat. XXXV, 116. «Non fraudando et Ludio divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, vilas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, collis, piscinas, euripos, amnis, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantum species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, jam piscantis, aucupantis aut venantis aut etiam vindemiantis. Sunt in ejus

«exemplaribus nobiles palustri accessu villa, «succollatis sponsione mulieribus labantes trepidique feruntur, plurumae praeterea tales argutiae facetissimi salis; idem subdialibus maritimas urbis pingere instituit, blandissimo aspectu minimoque inpendio».

² Die meisten dieser römischen Grabdenkmäler sind auch schon von Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 84, zusammengestellt.

3. Rom, Capitol, Sarkophag-Platte. Platner: Beschr. Roms Th. III, 1. p. 144, 29.
4. Rom, Capitol, Sarkophag. Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. Tav. agg. A'.
5. Rom, Palazzo Rospigliosi, Sarkophag-Platte. Platner: Beschr. Roms Th. III, 2. p. 399.
6. Rom, Palazzo Massimi, Sarkophag-Platte. Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 408.
7. Rom, Palazzo Mattei, Sarkophag-Platte. Venuti: Mon. Matth. To. III. Tab. 30.
8. Rom, Lateran, Sarkophag-Platte. Garrucci: Mus. Later. Tav. 34. Benndorf und Schoene: Bildw. des Later. Mus. № 250.
9. Rom, Villa Panfili, Sarkophag. Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 116, 4. Braun: Ant. Marmorw. Dec. II. Taf. 6. Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 628.
10. Rom, Villa Panfili, Sarkophag-Platte, welche an der Vorderseite des Hauptgebäudes eingemauert ist.
11. Rom, Villa Panfili, Fragment einer Sarkophag-Platte, welches ebenfalls an der Vorderseite des Hauptgebäudes eingemauert ist.
12. Rom, Villa Panfili, Sarkophag, welcher sich in der Nähe des Hauptgebäudes befindet.
13. 14. Rom, Villa Massimi, zwei Sarkophag-Fragmente.
15. 16. Rom, Villa Medici, zwei Sarkophag-Fragmente.
17. Rom, Sarkophag-Platte. Spon: Misc. erud. ant. p. 312. Foggini: Mus. Capit. To. IV. p. 181. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 178.
18. Salerno, Sarkophag. Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 116, 1—3.
19. Chiusi, Sarkophag. Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 82, Q.
20. Florenz, Villa di Pratolino, Sarkophag. Gori: Inscr. Etr. To. I. Tab. 36.
21. Pisa, Sarkophag. Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 86, 87.
22. Pisa, Sarkophag. Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 109, 110.
23. Salona, Sarkophag. Adam: Ruines the Spalatro Pl. 51. Lanza: Palazzo di Diocleziano Tav. 44.
24. St. Petersburg, kais. Ermitage, Aschengefäß. Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Ermitage Imp. № 124.

1 Dass ein drittes, dem Capitolinischen Museum angehörendes Relief (Bartoli: Admir. Rom. Tab. 84. Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 50. Agincourt: Denkm. der Skulpt. Taf. 4, 25. Righetti: Il Cam-

pidoglio Tav. 48. Platner: Beschr. Roms Th. III, 4. p. 196, C.) modern ist, wurde schon oben p. 58. erinnert.

25. Lyon, Sarkophag. Millin: Voy. au midi de la France Pl. 26, 1—3. Gal. myth. Pl. 103. N° 411—413. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. N4, 2. 3. N5. Guigniaut: Rel. de Pant. Pl. 168. N° 633.
26. Paris, kais. Museum, Sarkophag-Fragment. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basr. Pl. 18. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 198. N° 703.
27. Ince, Sarkophag. Engr. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 90¹.
28. Bedford, Sarkophag-Platte. Woburn-Abbey Marbles Pl. 8.
29. Bedford, Sarkophag-Platte. Woburn-Abbey Marbles Pl. 10.
30. Sarkophag. Winckelmann: Mon. Ined. N° 88.
31. Rom, Grab-Gemälde. Bartoli: Sep. Nason. Tab. 29. Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 1077. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 178. Landon: Vies des peint. Peint. ant. To. II. Pl. 104².

II. Etruskische Grabdenkmäler.

32. Gori: Mus. Etr. To. III, 3. Tab. 4.
33. Maffei: Mus. Ver. p. 7, 3.
34. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 103.
35. Inghirami: Mus. Chius. To. II. Tav. 204.
36. Janssen: Etrurische Grafreliefs Taf. 4
- 37—44 Acht im Bull. dell' Inst. arch. 1849. p. 7. N° 7. 1856. p. 37. N° 4. 1859. p. 163. 1862. p. 209. ungenügend beschriebene Aschenkisten, von denen jedoch einige wohl nicht auf die kalydonische Jagd zu beziehen sein werden.

45—47. Drei von Kekulé: De fabula Meleagrea p. 45. N° 1. 3. 4. beschriebene Aschenkisten, die jedoch zum Theil mit den schon erwähnten zusammenfallen könnten.

Fast ohne Ausnahme weisen die genannten römischen Darstellungen der kalydonischen Jagd N° 1—31 durch ihre Grund-Elemente mehr oder weniger deutlich auf einen gemeinsamen Typus zurück und namentlich fällt es auf, dass der Eber nie mehr, wie in älteren Kunstwerken, den Mittelpunkt der Composition einnimmt, sondern stets mehr oder weniger weit nach dem rechten Ende derselben hin gerückt ist, meistens indem er eben aus einer Höhle hervorkommt.

¹ Wahrscheinlich ist das Erhaltene nur ein Fragment des Ganzen, da gar kein Wild zu sehen ist.

² Den in der Ἐφηπ. ἀρχαῖον. N° 1027. abgebildeten Sarkophag lasse ich ganz unberücksichtigt,

da die bisher über denselben gegebenen Nachrichten einander so widersprechen, dass man selbst über die wesentlichsten Elemente der Darstellung nicht in das Reine kommen kann.

Ihm tritt natürlich fast ohne Ausnahme Meleager zu Fuss unmittelbar entgegen, indem er ihm mit beiden Händen den Jagdspiess entgegen hält. Nur in dem Relief N° 23 bedient er sich, wie auch in einem Vasengemälde¹, einer Keule und auf der wahrscheinlich unvollständigen und unrichtig restaurirten Sarkophag-Platte N° 27, auf welcher der Eber ganz fehlt, ist ein den Spiess zückender Reiter als Hauptperson, also doch wohl als Meleager, hingestellt.

Fast in allen, nicht zu sehr verstümmelten Reliefs und in dem Wandgemälde N° 31 greift unmittelbar neben Meleager Atalante den Eber an, indem sie einen Pfeil auf ihn abschießt. Nur in den Reliefs N° 24 und 30 ist sie entschieden gleich von Anfang an von den Verfertigern weggelassen worden.

Ausserdem gesellt sich Artemis, die wir schon in älteren Kunstwerken die von ihr veranlasste kalydonische Jagd überwachend gefunden haben², auch in den meisten dieser römischen Darstellungen zu den Jägern³. Allein es fällt sehr auf, dass ihre Haltung nirgends eine dem Meleager feindliche Gesinnung zu erkennen giebt, sondern dass sie eben so, wie die übrigen Jäger, bemüht zu sein scheint, den ungeheuern Eber zu überwältigen. Offenbar also war den Verfertigern jener Reliefs die deutliche Erinnerung an das ursprüngliche Verhältniss der Artemis zur kalydonischen Jagd ganz verloren gegangen und sie fassten die Göttin daher ganz im Allgemeinen als die gewöhnliche Vorsteherin und Begünstigerin jeder Jagd auf. Dass sie dies jedoch nur desshalb gethan hätten, weil die Gestalt des Meleager in diesen Bildern zugleich den in dem Sarkophag begrabenen Todten darzustellen bestimmt war, wie Helbig⁴ annimmt, ist mir nicht wahrscheinlich.

Von den übrigen Theilnehmern der Jagd lassen sich auch die nicht selten gegenwärtigen Dioskuren meistens mit Sicherheit erkennen, bald nur an ihren eiförmigen Hüten⁵, bald auch daran, dass sie noch überdies Pferde an der Hand führen⁶ oder auf diesen reitend erscheinen (N° 23. 26.). Doch kommt drei Mal (N° 21. 28. 31.) auch nur ein einzelner Reiter vor, den man nach seiner äusseren Erscheinung keinen Grund hat, für einen Dioskur zu halten, und ein Mal (N° 27.) scheint man diesen Reiter, wie schon erwähnt, sogar für Meleager halten zu müssen.

¹ Siehe oben p. 82.

⁴ Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 83.

² Siehe oben p. 84.

⁵ N° 3—6. 9. 10. 12. 24. 29.

³ In N° 3. 4. 6—10. 12. 17. 18. 20. 22.

⁶ N° 8. 18. 20. 22.

26. 29. und wahrscheinlich auch in N° 19.

Ausserdem fällt in mehreren dieser Relief-Darstellungen ein in der Regel jugendlich gebildeter Jäger in die Augen, der, von dem Eber verwundet, zu Boden geworfen ist¹. Nur zwei Mal², so weit ich dies constatiren kann, ist er deutlich bärtig gebildet und wenigstens drei Mal³ ist ihm noch ein zweiter Verwundeter beigegeben, der bärtig ist, aber aufrecht steht und den verwundeten Schenkel mit der Hand berührt. Man denkt natürlich zunächst an Ankaeos als den berühmtesten Theilnehmer der kalydonischen Jagd, der bei dieser Gelegenheit verwundet worden sein sollte. Doch lässt sich hierüber um so weniger Etwas fest stellen, als uns auch andere Heroen bekannt sind, welche dasselbe Schicksal betroffen haben sollte⁴.

Auf Ankaeos hat Jahn⁵ auch eine mehrfach⁶ wiederkehrende bärtige Person bezogen, welche ein Thierfell auf der Schulter trägt und ein Doppelbeil in der Hand hält. Zur Unterstützung dieser Deutung beruft sich Jahn darauf, dass Herakles, auf den man früher allgemein die fragliche Figur bezog, sonst nirgends als Theilnehmer der kalydonischen Jagd bezeugt ist, dass aber dem Ankaeos nicht nur in späterer Zeit ein Bärenfell, sondern auch schon in älterer Zeit als Waffe ein Doppelbeil zugeschrieben wurde. Allein wir haben schon gesehen, dass die Künstler diese Waffe keineswegs nur dem Ankaeos, sondern auch anderen Jägern und namentlich auch anderen Theilnehmern der kalydonischen Jagd beizulegen pflegten⁷, und in einem der in Rede stehenden Reliefs (Nº 22) liegt sogar nicht weit von der fraglichen Person noch ein zweites Doppelbeil am Boden. Das Fell kann eben so gut ein Löwen-, als ein Bären-Fell sein und die gesamte Körper-Bildung, die Formen des Kopfes, des Nackens und aller übrigen Körpertheile, entspricht in so auffallender Weise der, welche man dem Herakles beizulegen pflegte, dass es schwer ist, nicht zu vermuten, jene Steinmetzen, die sich ja auch andere eigenmächtige Abänderungen der älteren Sagenformen, z. B. in Betreff des der Artemis zugeschriebenen Antheils an der kalydonischen Jagd, erlaubt haben, möchten wohl den Herakles, der damals auch sonst für einen Beschützer der Jagd galt⁸, eigenmächtig den kalydonischen Jägern zugesellt haben. Diese

¹ In Nº 7. 8. 17. 20. 23. 27. und, soweit meine Notizen reichen, wahrscheinlich auch in Nº 19.

² Nº 24. 29.

³ Nº 4. 9. 22., vielleicht auch Nº 29.

⁴ Siehe Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 88.

⁵ Bull. dell' Inst. arch. 1846. p. 434. Sitz.-

Ber. der k. sächs. Ges. der Wiss. 1848. p. 426.

⁶ In den Reliefs Nº 4. 9. 18. 19. 22. 26. 29.

In Nº 3. 5. 20. fehlt das Doppelbeil, ohne Zweifel jedoch nur, weil es zerstört ist.

⁷ Siehe oben p. 75.

⁸ Näheres hierüber weiter unten bei der Besprechung der Reliefs des Konstantin-Bogens.

*

Auffassung aber würde noch mehr an Wahrscheinlichkeit gewinnen, wenn es sich erweisen sollte, dass der grössere Theil der Keule, welche die fragliche Figur auf den Reliefs № 26 und 29 in der rechten Hand hält, wie man nach den Abbildungen glauben muss, antiken Ursprungs ist.

In einigen dieser Reliefs ist mit der eigentlichen Jagd-Scene auch die Darstellung eines zweiten, unmittelbar vorausgehenden¹ oder nachfolgenden² Moments verbunden, der bei unserer Untersuchung nicht weiter in Betracht kommt. Doch darf es nicht unerwähnt bleiben, dass Helbig³ in zwei dieser Scenen (№ 3 und 4) mit grosser Wahrscheinlichkeit die Gestalt der Virtus, die auch sonst in den römischen Jagd-Bildern eine so grosse Rolle spielt, nachgewiesen hat und dass ein mit reichen Gewändern versehener Mann, in welchem man ohne Zweifel mit Recht Oeneus erkannt hat, nicht nur in vier dieser Nebenscenen⁴, sondern mehrmals auch in der eigentlichen Jagdscene⁵ auftritt.

Ausserdem finden sich auch an den Neben- und Rückseiten mehrerer von diesen Sarkophagen noch andere Scenen dargestellt, von denen uns jedoch hier nur diejenigen beschäftigen, welche die Vorstellung des Jagens weiter ausführen: Dahn gehören die an den Nebenseiten mehrerer Sarkophage angebrachten Personen, welche die zur Jagd nöthigen Netze herbeibringen oder bereits wieder forttragen⁶. Ein Mal (№ 12) tritt ein solcher Netz-Träger selbst in der Haupt-Scene auf und der Verfertiger des Sarkophags in Salona (№ 23), der überhaupt besonders darauf bedacht gewesen ist, alle Seiten seines Werks mit Jagd-Scenen auszuschmücken, scheint auch an der Rückseite einen mit Netzen beschäftigten Mann hinzugefügt zu haben.

An beiden Nebenseiten des Sarkophags № 24 sieht man je einen Jüngling, der einen Jagdhund an der Leine führt. Einer dieser Jünglinge trägt zugleich, an einer Stange aufgehängt, die er quer über die Schulter gelegt hat, einen erbeuteten Hasen und an der Nebenseite eines zweiten Sarkophags (№ 25) ist ein Jüngling dargestellt, der zu Fuss in Gegenwart eines schon verwundeten Gefährten einen Löwen bekämpft. Das erstere Motiv bildet in seiner Verbindung mit einer Darstellung der kalydonischen Jagd einen Uebergang zu dem Bild der hier mitgetheilten Silberschale, in welchem Meleager und Atalante selbst auf der Hasen-Jagd begriffen auftreten; das zweite erinnert an das in Budrun entdeckte Mosaik-Bild, welches Atalante einen Löwen, Meleager

¹ № 3. 4. 18. 26.

⁴ № 3. 4. 18. 26.

² № 28.

⁵ № 9. 15. 20. 22. 29.

³ Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 20.

⁶ № 4. 18. 20. 22.

einen Leopard bekämpfend vorführt¹, zwei Compositionen, welche den Kernpunkt der ursprünglichen Sage gänzlich verwischen.

Weit einfacher sind die an etruskischen Aschenkisten (Nº 32—47) angebrachten Bilder, bei denen mit Wahrscheinlichkeit eine Erinnerung an die kalydonische Jagd angenommen werden kann. Auch sie weisen sämtlich auf einen gemeinsamen Grund-Typus zurück und unterscheiden sich nur durch einzelne Zuthaten. Der Eber, der stets ungefähr die Mitte des Ganzen einnimmt, kommt entweder aus einer Höhle oder neben einem Baum hervor. Die Jagenden sind stets sämtlich zu Fuss. Meleager greift, so viel man sehen kann, das Thier ohne Ausnahme von vorn mit einem Jagdspiess, Atalante von hinten mit einem einfachen oder einem Doppelbeil an². Immer ist wenigstens ein, meistens sind mehrere Hunde beigegeben; zuweilen auch einige nicht näher zu benennende Jäger, auf Nº 35 sogar fünf oder sechs, von denen zwei oder drei verwundet am Boden liegen. Nur je einen Verwundeten sieht man in den Reliefs Nº 43. 46. 47.

Doch hat man in römischer Zeit die kalydonische Jagd nicht ausschliesslich an Grabdenkmälern, sondern auch bei anderen Gelegenheiten dargestellt. Namentlich wissen wir durch ein uns erhaltenes Relief³, dass man in Darstellungen dieser Art einen passenden Schmuck für Amphitheater sah, offenbar mit Rücksicht auf die dort veranstalteten *venationes*. Dem Eber, der auch hier am rechten Ende der Composition angebracht ist, tritt zunächst die mit Bogen und Pfeil bewaffnete Atalante nebst einem Hund entgegen und ihr folgt, den Jagdspiess in den Händen haltend, Meleager. Hinter diesem ist nur noch ein Begleiter in ruhiger Haltung beigegeben.

Ein sehr ähnliches Gemälde beschreibt Philostratos⁴, indem er den Begleiter Peleus nennt. Doch ist da noch ausserdem auch der verwundet an der Erde liegende Ankaeos hinzugefügt.

Endlich stellte man nicht selten Meleager auch allein als Vorbild aller Jäger und als Besieger des kalydonischen Ebers dar. Namentlich sind uns mehrere Marmor-Statuen erhalten, die auf ein gemeinsames, möglicher Weise aus einer älteren Zeit stammendes Original zurückweisen⁵. Man sieht da den jugendlichen Heros in einer ruhigen Haltung stehen, welche viele Aehnlichkeit mit der des Farnesischen Herakles hat. Doch unterstützt er die linke Seite nicht in so nachdrücklicher

¹ Siehe oben p. 58.

⁴ Imag. 46.

² Siehe oben p. 59. 76.

⁵ Ich vermag folgende zehn Exemplare nachzu-

³ Mus. Borb. To. XV. Tav. 44.

weisen:

Weise, wie dieser. Wohl aber haben beide Motive gemeinsam, dass der Heros auf dem rechten Beine steht und die rechte Hand, um ihr die nach der glücklichen Ausführung so schwerer Heldenthaten nothwendige Ruhe zu gewähren, auf den Rücken gelegt hat¹. Bekleidet ist Meleager entweder gar nicht, oder er hat nur eine, namentlich an der bekannten Vaticanischen Statue in unnatürlicher, jedoch dem römischen Geschmack ganz entsprechender Weise bewegte Chlamys um den Hals geknüpft und um den linken Arm gewunden. Die linke Hand hielt wohl fast stets einen auf den Erdboden gestemmtten Jagdspiess und ausserdem ist oder war ihm als charakteristisches Attribut ein Eberkopf, meistens auch noch ein Jagdhund beigegeben.

An diese Statuen schliesst sich mehr oder weniger eng eine nicht unbedeutende Anzahl geschnittener Steine² an, von denen freilich der grössere Theil theils sicher, theils wahrschein-

- a. Vatican, Perrier: Segm. stat. Tab. 54. Maffei: Raccolta di stat. Tav. 55. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 97. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. 34. Bouillon: Mus. des ant. To. II. Pl. 10. Millin: Gal. myth. Pl. 210. № 634. Agincourt: Denkm. der Sculpt. Taf. 1, 7. Pistolesi: Il Vat. descr. To. IV. Tav. 86. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 805. № 2024. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 210. № 634. Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. d'agg. II.
- b. Vatican, Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 805. № 2020.
- c. Palazzo Giustiniani, Gall. Giust. To. I. Tav. 135. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 806. № 2025.
- d. Palazzo Giustiniani, Gall. Giust. To. I. Tav. 136. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 806. № 2024.
- e. Villa Borghese, Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. d'agg. J.
- f. Lateran, Benndorf und Schoene: Die Bildw. des Lat. Mus. № 49.
- g. Neapel, kön. Mus., Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 75. № 243.
- h. Versailles, Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 806. № 2020 A.

- i. Sammlung Coke, Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 807. № 2022 A.

- k. Berlin, kön. Museum, Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 58. Feuerbach: Nachgel. Schrift. Th. IV, 1. Taf. 4.

Auf die mannigfachen Restaurierungen dieser Statuen kann ich hier nicht näher eingehen, da man darüber ohne genaue Untersuchung der Originale nie zur Gewissheit gelangen kann.

¹ Weiteres über dieses Motiv siehe in meiner Abhandlung: Der ausruh. Herakles p. 178. und im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 64.

² Die bekannten aetolischen Münzen (Mionnet: Descr. To. II. p. 87, 2. 3. Suppl. To. III. p. 476, 8—10.), auf denen man ebenfalls Meleager, jedoch mit Anwendung eines anderen künstlerischen Motivs, dargestellt zu sehen geglaubt hat, können hier gar nicht in Betracht kommen, da es nicht nur ganz ungewiss bleibt, ob wirklich Meleager zu verstehen ist, sondern der dargestellte Heros, da er nicht einen Jagdspiess, sondern einen Knotenstock in der Hand hält, nicht einmal als Jäger charakterisiert ist.

lich modern ist. Vollkommen unzweideutig giebt sich der moderne Ursprung zu erkennen bei mehreren genauen Copien der Vaticanischen Statue¹ und bei einer Anzahl geschnittener Steine, welche Meleager, ebenfalls in der Haltung dieser Statue, vor einer mit einer Guirlande, einem Eberkopf und einem Hirschgewehe geschmückten altarförmigen Erhöhung stehend zeigen. Er hält zwei Lanzen in der Hand und ist von zwei Hunden begleitet; auf jener Erhöhung aber steht ein Standbild der Artemis mit zwei Fackeln in den Händen².

Zwei andere, ähnliche Steine, auf denen zwar die Artemis-Statue ebenfalls wiederkehrt, allein im Uebrigen die ganze Composition um Vieles vereinfacht ist³, könnte man allenfalls für antik halten. Hingegen lässt die ganze Behandlung im Einzelnen den modernen Ursprung eines Jaspis, der sich früher in Campitelli's Besitz befand⁴, nicht erkennen. Auch da ist das Motiv der Vaticanischen Statue angewendet; doch fehlt die Statue der Artemis. Der Heros hält zwei Lanzen in der Hand und ist von einem Hund begleitet. Vor ihm liegt der Kopf des Ebers auf einem runden Altar und hinter ihm sieht man einen Baum.

Andere geschnittene Steine verrathen zwar eine allgemeine Erinnerung an das Vaticanische Motiv, behandeln es jedoch nur ganz frei, indem sie zugleich vor Meleager in der Regel den Eberkopf auf einen Felsen oder Altar gelegt zeigen und dem Heros als weitere Attribute meistens auch einen Hund und eine oder zwei Lanzen beigegeben. Einige derselben sind augenscheinlich antik; von der Mehrzahl jedoch bleibt der antike Ursprung ebenfalls mehr oder weniger ungewiss⁵.

¹ Lippert: Dactyl. II, 65. Raspe: Catal. N° 8825—8829.

² Hierher gehört ein Agat bei Bayer: Thes. gemm. Tab. 6, 44.; ein Sardonyx der kön. Sammlung in Berlin, Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 336. N° 420. Lippert: Dact. II, 66. Raspe: Catal. N° 8818. Tölken: Verzeichn. p. 274. N° 167.; ein Carneol des Lord Percy bei Raspe: Catal. N° 8819.; ein Chalcedon bei Raspe: Catal. N° 8820. und ein zweiter Carneol bei Lippert: Dactyl. Suppl. II, 47. und Raspe: Catal. N° 8821. Ein Abdruck von einem dieser Steine findet sich auch bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XXIV, 103.

³ Smaragd-Plasma der kön. Sammlung in Berlin bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 336.

N° 449. und bei Tölken: Verzeichn. p. 273. N° 164. und eine Gemme, von welcher weder die Steinart noch der Besitzer bekannt ist, bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XXIV, 106. = Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. d'agg. K, 106.

⁴ Lippert: Dact. II, 67. Raspe: Catal. N° 8822.

⁵ Folgende Steine dieser Art kann ich noch nachweisen:

a. Agat, Gori: Gemm. Mus. Flor. To. II. Tab. 36, 3.

Lippert: Dact. Suppl. II, 48. Raspe: Catal. N° 8823.

b. Carneol, Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 336. N° 417. Raspe: Catal. N° 8824. Tölken: Verzeichniss 274. N° 168.

Endlich ist auch eines Carneol-Scarabaeus zu gedenken, der ganz den Eindruck einer antiken Arbeit macht und den Heros gelagert, über ihm im Felde aber den Eberkopf vorführt¹.

Nächst der kalydonischen Jagd und dem Haupt-Helden derselben, Meleager, hat der Kunst der römischen Zeit namentlich die Hippolytos-Sage, die sie ebenfalls besonders an Grabdenkmälern darzustellen liebte², vielfache Veranlassung zur Bildung von Jagd-Scenen gegeben.

- c. Agatonyx, Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 336. N° 418. Tölken: Verzeichniss p. 273. N° 462.
- d. Agatonyx, Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 336. N° 415. Raspe: Catal. N° 6487. Tölken: Verzeichn. p. 273. N° 466.
- e. Carneol, Müller: Cam. et int. du Mus. Thorvaldsen p. 103. N° 859.
- f. Paste, Müller: Cam. et int. du Mus. Thorvaldsen p. 103. N° 860.
- g. Cameo, Cades: Grosse Abdrucksamml. XXIV, 404. Impr. gemm. dell' Inst. arch. I, 71. Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. d'agg. K, 404.
- h. Cades: Grosse Abdrucks. XXIV, 400. Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. d'agg. K, 400.
- i. Cades: Grosse Abdrucksamml. XXIV, 402. Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. d'agg. K, 402.

Mit der grössten Zuversicht kann man den mit *a*, *b*, und *h*. bezeichneten Steinen einen antiken Ursprung zuschreiben. Gar keine Erinnerung an das Motiv der Vaticanischen Statue verrathen die Gemmen bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XXIV, 403. = Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. d'agg. K, 403. und bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XXIV, 404. = Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. d'agg. K, 404.

¹ Bracci: Mem. degli inc. To. II. Tav. d'agg. 4. = Raspe: Catal. N° 8830. = Cades: Grosse Abdrucks. XXIV, 408. Etwas unsicherer ist die Beziehung einer Paste der kön. Sammlung in Dresden (Hettner: Bildw. der kön. Ant.-Samml. p. 103. N° 432.) auf Meleager.

² Die meisten der auf die Hippolytos-Sage bezüglichen Kunstwerke habe ich schon im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 477. N° 1—23. zu einem anderen Zweck zusammengestellt. Ich bezeichne sie daher auch hier mit den ihnen dort vorgesetzten Zahlen und füge nur noch einige andere hinzu, die ich mit den ihnen hier vorgesetzten Buchstaben bezeichnen werde:

- a. Sarkophag - Platte der Villa Panfili, die ich im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 277. genau beschrieben habe.
- b. Sarkophag-Platte im Palazzo Gallo, von Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 92. beschrieben.
- c. Sarkophag - Platte bei Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 23.
- d. Sarkophag bei Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 42.
- e. Sarkophag im Lateran, Benndorf und Schoene: Die Bildw. des Lat. Mus. N° 394. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VIII. Tav. 38. N° 2.
- f. Sarkophag-Platte im kais. Museum zu Paris. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VIII. Tav. 38. N° 4.
- g. Sarkophag - Fragment in Villa Medici. Platner: Beschr. Roms Th. III, 2. p. 602.
- h. Sarkophag im Palazzo Lepri. Rhein. Mus. Th. VII. p. 60.
- i. Pompejanisches Wand - Gemälde. Helbig: Bull. dell' Inst. arch. 1867. p. 84.
- k. Diptychon bei Wieseler: Diptychon Quirin. Taf. 4. p. 9.

Selbst die Bilder, welche Hippolytos darstellen, wie er die unmittelbaren oder durch die Amme vermittelten Liebes-Anträge der Phaedra zurückweist, betonen fast stets zugleich, dass er im Begriff ist, auf die Jagd zu gehen, indem sie ihn von Pferden, Hunden, der Virtus¹ und anderen Gefährten begleitet², oder zwar ohne die Virtus³, und selbst ohne Hunde⁴, aber doch von Jagdgenossen und Pferden umgeben vorführen. Sogar in einigen Compositionen, in denen er ohne jede nähere Andeutung der genannten Art stehend oder sitzend die Anträge der Phaedra verschmäht, weist doch wenigstens die Anwesenheit eines Jagdhundes auf seine Liebe zur Jagd hin⁵ und in einem merkwürdigen Relief, welches ihn, wie es scheint, darstellt, wie er sich als auriga auf die Rennbahn begeben will, sucht ihn Artemis zu überreden, vielmehr mit Pferd und Hund auf die Jagd zu gehen⁶.

Sehr häufig aber wird er uns auch wirklich jagend vorgeführt. Stets tritt er da, ohne Zweifel mit Rücksicht auf die sich schon in seinem Namen kund gebende Grundbedeutung seines Wesens, zu Pferde auf und eben so regelmässig bedient er sich als Waffe eines Jagdspeisses. Das von ihm gejagte Wild wird nur von Chorikios⁷ als ein Löwe bezeichnet. Sonst ist es stets ein Eber⁸,

¹ Ueber diese Göttin siehe oben p. 70, 73, 100.

² Auf den Sarkophagen N° 11. a. und f.

³ In dem Gemälde N° 5 und auf den Sarkophagen N° 8, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, c. d. e.

⁴ In dem Gemälde N° 2 und auf den Sarkophagen N° 14 und 21.

⁵ In den Wandgemälden N° 4 und i, auf dem Aschengefäß N° 20, auf dem Nicolo N° 22 und auf dem Diptychon N° k.

⁶ In dem Sarkophag - Relief N° b. Nur in dem Wandgemälde N° 3 und auf einer unter dem Kaiser Severus in Troezen geschlagenen Bronze-Münze (Millingen: Anc. coins, 1831. Pl. 4, 22.) geht die in Rede stehende Verhandlung vor sich ohne jede Hin-deutung darauf, dass Hippolytos auf die Jagd zu gehen im Begriff ist.

⁷ Mai: Spicil. To. V. p. 429. πῇ μὲν γὰρ κυνηγετήσας ἐστὶν Ἰππόλυτος καὶ λέοντα τῷ δόρατι βαλὼν σύπειρος διαναστάντα. Ib. p. 437. τῶν

βασιλεῶν προελθόντες σὺν Ἰππόλυτῳ θηράσσομεν, οὐ μὰ Δία λαγὸν ἢ ἔλαφον, ἢ τινὰ τάχα λέοντα, ἀργεῖ γὰρ ἀπαύστως ἢ γραφὴ πρὸς τὴν εὐφροσύνην ἡσχολημένη. Auch auf einer Sarkophag-Platte der Villa Panili soll Hippolytos nach der Angabe von Schmidt: Arch. Zeit. 1847. p. 74. einen Löwen jagen. Allein alle Angaben dieses Ge-lehrten sind so unbestimmt und verworren, dass man sie zu keiner Untersuchung gebrauchen kann, weshalb ich sie hier ganz unberücksichtigt lasse.

⁸ Auf den Sarkophagen N° 8, 10, 14, 12, 17, 18, d. e. Auf der Sarkophag-Platte N° 14 ist das Thier nicht mehr zu sehen und in Betreff der Sar-kophag N° b. und g. übergeben es die Beschreibun-gen. Vergleiche übrigens Ovid: Her. IV, 103.

*Ipsa comes veniam, nec me latebrosa movebunt
Saxa neque obliquo dente timendus aper.*

Ib. IV, 171.

*Sic faveant Satyri montanaque numina Panes
Et cadat adversa cuspide fossus aper.*

dem einige Male auch ein schon getöteter Hirsch beigegeben ist¹, und in den meisten auch dieser Darstellungen sehen wir ihn nicht nur von anderen Jünglingen und Hunden, sondern auch von der Virtus² begleitet, an deren Stelle nur Chorikios (Nº 7.) aus einem noch nicht aufgeklärten Grunde Daphne nennt.

Endlich findet sich auch zwei Mal (Nº 16 und *e*) dargestellt, wie Hippolytos entweder vor der Jagd die Gunst der Artemis durch Gebet zu erwerben sucht oder ihr nach der Jagd für die erwiesene Gunst dankt³, und ein Mal (Nº 9), wie er von der Jagd zurückkehrt und der erlegte Eber von dem Rücken des Pferdes, das ihn nach Hause getragen hat, eben herabgenommen wird⁴.

Nicht weniger, als Hippolytos, sollte Adonis die Jagd geliebt haben⁵ und in Folge des Hasses der Artemis eben auf der Jagd von einem Eber getötet worden sein. Die ältesten auf uns gekommenen Darstellungen der Adonis-Sage, Vasengemälde mit rothen Figuren, berücksichtigen dies Verhältniss nur in so weit, als in einigen von ihnen auch Artemis gegenwärtig ist⁶, während manche spätere Künstler, namentlich die Verfertiger etruskischer Spiegel, eines römischen Terracotta-Reliefs⁷ und eines Wandgemäldes⁸ jede Andeutung dieser Art unterlassen haben.

¹ Auf den Sarkophagen Nº 16. *a.* und *h.*, wahrscheinlich auch auf Nº *c*.

² Auf den Sarkophagen Nº 41. 42. 44. 46. 17. *a. b. c. d. e. h.* Wahrscheinlich wird auch die angebliche Artemis der Sarkophag-Platte Nº *g.* vielmehr eine Virtus sein.

³ So betet Hippolytos auch bei Seneca: Hipp. 73. vor der Jagd zur Diana:

*Tua si gratus numina cultor
Tulit in saltus; retia vinctas
Tenuere feras; nulli laqueum
Rupere pedes; fertur plaustro
Praeda gementi tum rostra canes
Sanguine multo rubicunda gerunt;
Repetitque casas rustica longo
Turba triumpho.*

Ausserdem vergleiche Xen.: Kyneg. VI, 43. *καὶ εὐξάμενοι τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἀρτέμιδι τῷ Ἀγροτέρᾳ μεταδοῦναι τῆς Σηρας λῦσαι μίαν κύνα γῆτις*

ἀν τὸ σφωτάτη ἵχευειν, die oben p. 103. besprochenen geschnittenen Steine, die weiter unten zu besprechenden Reliefs des Konstantin-Bogens und den Sarkophag bei Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 109. — Laborde: Voy. de l'Espagne To. I. Pl. 14. — Hübner: Bildw. zu Madrid p. 282. Nº 668.

⁴ Die Inschrift eines Agats der kön. Niederländischen Sammlung beruht, wie schon Janssen: Inscript. des pierr. gr. p. 66. Nº 60. bemerkt hat, offenbar auf moderner Fälschung.

⁵ Theokr.: Idyll. I, 107.

*ώραῖος χ' Ωδωνις, ἐπεὶ καὶ μᾶλα νομεῖει
καὶ πτῶκας βάλλει καὶ Σηρία πάντα διώκει.*

⁶ Stephani: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXII. p. 312—319.

⁷ Guattani: Mem. encycl. To. V. p. 58. Visconti: Mus. Chiaram. To. I. Tav. d'agg. A9. Pistolesi: Il Vaticano deser. To. III. Tav. 36.

⁸ Mus. Borb. To. IX. Tav. 37.

In der Regel jedoch haben die Wandmaler der römischen Zeit durch die Gegenwart eines Hundes und durch die Speere, welche sie dem Adonis, zuweilen auch den ihn begleiteten Eroten in die Hände gegeben haben, deutlich ausgesprochen, dass der schöne Jüngling die Wunde, an welcher er leidet, auf der Jagd empfangen hat¹. Zu noch grösserer Deutlichkeit hat der Verfertiger eines schönen Marmor-Reliefs selbst einen Eberkopf hinzugefügt²; einige Steinschneider haben denselben Gedanken wenigstens durch die Beigabe eines Hundes ausgesprochen³ und der Verfertiger eines Diptychon's, wenn er wirklich Adonis im Sinne hatte, durch Jägertracht, Lanze und Schild⁴.

In ungleich ausführlicherer und den Darstellungen der Hippolytos-Sage ganz ähnlicher Weise haben die Verfertiger der römischen Sarkophage⁵ die Liebe des Adonis zur Jagd dem Beschauer

¹ Von dieser Art ist ein in der Villa Negroni entdecktes Gemälde (Winckelmann: Werke Th. V. p. 468, 471. Millin: Gal. myth. Pl. 49. N° 470. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 105. N° 398.) und zwei Pompejanische. Ueber das eine siehe Raoul-Rochette: Choix de peint. ant. Pl. 9. Zahn: Die schönsten Ornam. Th. II. Taf. 30. Arch. Zeit. 1843. Taf. 5, 2. Stephani: Bull. hist.-phil. de l'Aead. des sc. To. XII. p. 300. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 579., über das andere Mus. Borb. To. IV. Tav. 17. Kaiser: Hercul. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 105.

² Guattani: Mon. Ined. 1805. Tav. 30. Braun: Zwölf Basreliefs Taf. 2. Dem Versuch Jahn's: Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1848. p. 128., diese Darstellung auf Ankaeos zu beziehen, kann ich so wenig, wie Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 87. beistimmen. An der Marmor-Gruppe bei Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 106. = Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 632, E. N° 1429, A. ist schwerlich irgend ein Theil antik.

³ Dahin gehört ein Onyx-Cameo bei Eckhel: Pierr. gr. Pl. 33. = Arneth: Die ant. Cam. Taf. 12. und zwei vertieft geschnittene Steine bei Cades: Grosse Abdrucksamml. VII, 90. 94., von denen jedoch der eine (N° 90) unsicherer Ursprungs ist.

⁴ Wieseler: Diptychon Quirin. p. 43. Taf. 2.

⁵ Sie sind zuletzt von Hirzel: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXVI. p. 68. zusammengestellt worden. Ich bezeichne sie hier mit den von ihm angewendeten Buchstaben und trage nur nach, dass die Sarkophag-Platte A auch bei Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basrel. Pl. 49., die Platte N bei Benndorf und Schoene: Bildw. des Later. Mus. Taf. 24. N° 50. abgebildet ist, und dass wahrscheinlich auch der bei Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 24. abgebildete Sarkophag in diese Reihe gehört. Die mit E, G und H bezeichneten Sarkophage muss ich hier unberücksichtigt lassen, da meine Notizen über dieselben nicht ausreichen. Unbrauchbar sind auch die in der Gall. Giustiniani To. II. Tav. 75. 76. abgebildeten Sarkophag-Fragmente, da sie offenbar durch zahlreiche moderne Zusätze entstellt sind. Allein namentlich in Betreff des ersten Fragments ist es sehr wahrscheinlich, dass es von einer Darstellung der in Rede stehenden Art stammt, weil da eben so, wie in mehreren anderen Darstellungen der Adonis-Sage, der Jüngling, welcher den Eber angreift, von einer mit langen Gewändern versehenen Frau, ohne Zweifel Aphrodite, begleitet ist.

*

vor Augen geführt; theils indem sie schon in der Scene, in welcher sich Adonis von Aphrodite verabschiedet, durch Hinzufügung von Pferden, Hunden und männlichen Begleitern¹, ein Mal sogar, wie behauptet wird, der Virtus², deutlich genug ausgesprochen haben, wohin sich der schöne Jüngling begeben wird; theils indem sie in einer eigenen Scene vorgeführt haben, wie er, mit seinen Begleitern und Hunden jagend, eben von dem aus seiner Höhle hervorbrechenden Eber verwundet und zur Erde geworfen wird³; theils endlich, indem sie auch an den Nebenseiten zuweilen noch einige einfachere Jagd-Motive hinzugefügt haben⁴.

Das Letztere hat auch der römische Bildhauer gethan, welcher einen berühmten Sarkophag des kais. Museum in Paris mit Scenen der Aktaeon-Sage ausgeschmückt hat, indem er an der einen Nebenseite zwei Begleiter des Heros dargestellt hat, wie sie die Jagd-Hunde desselben vor der Herme einer ländlichen Gottheit füttern und an einem dabei befindlichen Baum eine πήρα mit zwei jungen Thieren aufgehängt haben⁵.

Diese Tasche verdient besondere Beachtung, da sie auch von den Schriftstellern als ein von Jägern⁶, von ärmeren Landleuten⁷, von Philosophen namentlich der kynischen

¹ Auf den Reliefs B, C, D, M, N, O.

² Auf dem Relief M.

³ Auf den Reliefs A, B, C, D, F, K, M, N, O und auf dem, welches bei Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 24. abgebildet ist. Nur in der Darstellung der Aschenkiste K scheint der verwundete Adonis sitzend dargestellt zu sein.

⁴ An dem Sarkophag O und an dem, welcher bei Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 24. abgebildet ist.

⁵ Scult. della Villa Pine. To. II. Stanza VII. № 46. 47. Visconti: Mon. scelti Borgh. Tav. 26. 27. Millin: Gal. myth. Pl. 100. № 406. Pl. 101. № 405. 407. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basrel. Pl. 17. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 113—115. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 165. № 629^a. Pl. 166. № 629. 629^b. Boetticher: Baum-Cultus № 20.

⁶ Apollod. III, 13, 3. ἐντεν ἀμιλλῆς περὶ πήρας γενομένης Πηλεὺς μὲν οὖν, ὃν ἔχειροῦτο

Σηρίων, τὰς γλώσσας τούτων ἐκτέμνων εἰς πήραν ἔτιθει. Philostr.: Imag. 4. Όδε μὲν γάρ τρύφος δένδρου κατειληφὼς κάθηται ἐνεσκευασμένος, ὡς εἶχεν ἐν τῷ περὶ τὴν Σήραν δρόμῳ, κακ πήρας ἐνημερηγῆς αὐτῷ δειπνῶν, δυεῖν δὲ κυνῶν ὁ μὲν ἐκτείνας ἑαυτὸν πρὸ αὐτοῦ ἔστιθει, ὁ δὲ τοῖς ἐπιστίσις ἐνοκλάσας ἀνέχει τὴν δέρην ἐνδεχόμενος τὰ εἰς αὐτὸν ἀπορριπτούμενα.

⁷ So stattet Homer: Od. XIII, 437. XVII, 197. 357. 411. 466. XVIII, 108. den Odysseus als Bettler stets mit einer πήρα aus. Ausserdem vergleiche Antiphilos in der Anth. Palat. VI, 95.

Βουστρόφον ἀκροσιδαρον, ἀπειλητῆρα μύωπα,
καὶ πήραν μέτρου σιτεδόκον σποριμευ,
γαρψόν τε δρέπανον, σταχυητόμον ὅπλον ἀρσύρης,
καὶ παλιουρόφορον, χεῖρα Σέρευς, Σερόνακα,
καὶ τρητούς ποδεῶνας ὁ γατόμος ἄνθετο Δηρᾶ
Πάρμις, ἀνήρων παυσάμενος καμάτων.

Schule¹ viel benutztes und daher auch dem Pan² und den Kyklopen³ eigenthümliches Geräth erwähnt wird und Perseus mit einer besonders berühmten, κιβίσις genannten πήρα bei seinem Auszug gegen die Gorgonen von den Nymphen ausgestattet worden sein sollte⁴.

Es fehlt daher auch nicht an Kunstwerken, welche diese Tasche nicht nur in den Händen des Perseus⁵, sondern auch anderen Personen der Sage beigegeben zeigen. Namentlich finden wir sie in zwei Vasengemälden mit schwarzen Figuren in den Händen des Hermes⁶. An einem

Plut.: Quaest. Gr. 43. Τέμων, ἀνὴρ ἐλλόγυμος τῶν Αἰγαιάνων, ἀναλαβὼν ῥάκια καὶ πήραν, καὶ προσ- αἴτης ὃν, ἀφίκετο πρὸς τοὺς Ἰναχιτές· ὅβρει δὲ καὶ πρὸς γέλωτα τοῦ βασιλέως βώλον ἐπιδόντος αὐτῷ, δεξάμενος εἰς τὴν πήραν ἐνέβαλε καὶ ἐμφά- νης ἦν ἡγαπηκὼς τὸ δῶρον.

Diphilos bei Athen. X, 422.

ἐν πήρᾳ φέροις
ἄρτους ἂν ἀλλ' οὐ ζωμόν, ἢ διαφέρεταις.

¹ Athen. X, 422. καὶ Κράτης δ' ὁ κυνικός, ὃς φησι Σωσικράτης ἐν ταῖς Διαδοχαῖς, ἐπερράπισε Δημήτριον τὸν Φαληρέα σὺν τῇ πήρᾳ τῶν ἄρτων καὶ λαγυνον πέμψαντα οἶνον· εἶνε γάρ, ἔφη, τὰς κρήνας καὶ ἄρτους ἦν φέρειν.

Lukian: Vit. auct. 7. οὗτος δὲ τὴν πήραν ἐξηρτη- μένος, δὲ ἐξωμίας, ἐλθεὶς καὶ περύζι εἰς κύκλῳ τὸ συνέδριον.

² Anth. Palat. VI, 176.

Τὸν κυνα, τὰν πήραν τε καὶ ἀγκυλόδεντα σήγυνον
Πανί τε καὶ Νύμφαις ἀντίθεμα Δρυάσιν.

Anthol. Pal. VI, 177.

Δάφνις δὲ λευκόχρως, δὲ καλῆς σύριγγος μελίσδων
βουκολικοὺς ὕμνους ἀνθετο Πανί τάδε·

τοὺς τρητοὺς δόνακας, τὸ λαγωβόλον, ὀξὺν ἄκοντα,
νεβρίδα, τὰν πήραν, ἢ ποτὲ ἐμαλοφόρει.

³ Aristoph.: Plut. 296.

ἡμεῖς δέ γ' αὖ ζητήσομεν θρεπτανελὸ τὸν Κύ-

κλωπα

βληγόμενοι, σὲ τουτονὶ πινῶντα καταλαβόντες,

πήραν ἔχοντα λάχανα τὸ ἄγρια δρυσερὰ, κραιπα-
λῶντα.

Dazu bemerkt der Scholiast: Φιλοσένον ἐστὶ παρ-
ηγμένον καὶ τοῦτο τὸ δητόν. τοιοῦτον γάρ τὸν
Κύκλωπα εἰσάγει, πήραν ἔχοντα καὶ ἐπὶ ταύτῃ
λάχανα ἄγρια.

⁴ Hesiod: Scut. Herc. 224.

ἀμφὶ δέ μιν κίβισις θέσις, θαῦμα ἰδεῖσθαι,
ἀργυρέη.

Apollod. II, 4, 2. αὗται δὲ αἱ Νύμφαι πτηνὰ
εἶχον πέδιλα καὶ τὴν κίβισιν, ἦν φασιν εἶναι πή-
ραν. — καὶ τυχόν, ὃν ἐσπούδαξε, τὴν μὲν κίβι-
σιν περιεβάλετο. — ὁ μὲν οὖν Περσεὺς ἐντέμε-
νος εἰς τὴν κίβισιν τὴν κεφαλὴν τῆς Μεδούσης
ծπίσω πάλιν ἐχώρει. — καταστήσας δὲ τῆς Σε-
ρίφου Δάκτυν βασιλέα, ἀπέδωκε τὰ μὲν πέδιλα
καὶ τὴν κίβισιν καὶ τὴν κυνῆν Ἐρμῆ.

Hesych.: κίβισις· πήρα, Κύπριοι. — κίββα· πή-
ρα, Αἴτωλοι. — κύβεσις ἢ κίβισις· πήρα.

Etym. M. p. 512, 54. κίβισις· σημαίνει κίβωτὸν ἢ
πήραν. Καλλίμαχος,

εἰ γάρ ἐπιτίθεται πάντα ἐμὴ κίβισις.

⁵ Ausser den von Jahn: Philol. Th. XXVII.
p. 1—17. besprochenen Vasengemälden siehe die
Spiegel bei Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 124—123.
332.

⁶ De Witte: Catal. Durand N° 65. = Catal.
Beugnot N° 48.; Mus. Gregor. To. II. Tav. 34.

schönen Silbergefäß¹ ist eine Kentaurin dargestellt, welche eine mit Trauben gefüllte πήρα in der Hand hält. Auf einer Marmor-Scheibe² ist dasselbe Gerät neben Pan an einem Baum aufgehängt. Auf einer Terracotta-Platte³ sieht man sie neben Pan und einem Satyr in der Höhe angebracht und auf einem geschnittenen Stein⁴ ist ein Satyr im Kampf mit einem Ziegenbock neben einem Baum dargestellt, an welchem eine Syrinx, eine πήρα und ein Fell aufgehängt sind.

Von der Verwendung dieser πήρα auf der Jagd geben zwei Carneole Zeugniss, von denen freilich der eine wohl nur eine moderne Copie des anderen sein wird⁵. Man sieht da einen jugendlichen Jäger, von zwei Hunden begleitet, unter einem Baume sitzen, an welchem eine mit einem kleinen Thiere gefüllte πήρα aufgehängt ist. Dazu kommt ein in römischer Zeit drei Mal für drei verschiedene Glieder derselben Familie verwendeter Grabstein, welcher in Athen in der sogenannten Stoa Hadrian's unter № 3576 aufbewahrt wird und den darauf dargestellten jugendlichen Todten zugleich als Jäger und als Hirten charakterisiert⁶. In einer waldigen Gebirgs-Gegend greift er eben, von einem Hund begleitet, einen aus einer Höhle hervor kommenden Eber mit dem Jagdspiess an, während ein zweiter Hund in unmittelbarer Nähe vier Ziegen bewacht. An einem Baum ist auch da eine πήρα aufgehängt.

Ueberaus merkwürdig ist das Bild einer Terracotta-Lampe, welches, wie uns die beigefügte Inschrift lehrt, den von Virgil besungenen Hirten Tityrus darstellt, wie er seine Heerde unter einem Baum weidet, an welchem man ebenfalls eine mit einem kleinen Thier gefüllte πήρα aufgehängt sieht⁷. Einen anderen Hirten stellt eine schöne Marmor-Statue der kaiserlichen Ermitage dar⁸. In der einen Hand trägt er eine Ziege und ausserdem hat er eine πήρα umgehängt, in welcher sich zwei Hähne befinden. Ein Sard⁹ zeigt uns einen Hirten, welcher eine mit Blättern gefüllte πήρα trägt und einige davon einer vor ihm stehenden jungen Ziege darreicht.

¹ Mus. Barb. To. XIII. Tav. 49. Zahn: Die schönsten Ornam. Th. III. Taf. 28. Wieseler: Denkm. Th. II. № 596.

² Mem. dell' Acc. Ereol. To. III. p. 237. Tav. 5.

³ Campana: Op. in plast. Tav. 26.

⁴ Cades: Grosse Abdrucksamml. X, 253.

⁵ Der eine (Cades: Grosse Abdrucksamml. V, 43. Impr. gemm. dell' Inst. arch. V, 79.) gehörte früher Millingen; der andere (Cades: Grosse Abdrucks. V, 42. Müller: Cam. et int. du Mus. Thorvaldsen p. 432. № 4430.) befindet sich gegenwärtig in Kopenhagen.

⁶ Ich habe ihn selbst gezeichnet; eine schlechte Abbildung findet man in der 'Εφημ. ἀρχαιολ. № 601.

⁷ Bull. Napol. Nuova Ser. To. IV. Tav. 10, 3. Dem Gefährten des Tityrus, Meliboeus, scheint die Tasche in dem Gemälde bei Mai: Pict. Virg. Tab. 3. verliehen zu sein.

⁸ Köhler: Mém. de l'Acad. des sc. Sér. VI. To. III. p. 35 — 67. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 742. № 1793. Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. № 458.

⁹ Tölken: Verzeichn. p. 349. № 66.

Auf einem Chalcedon¹ sieht man zwei Kühe unter einem Baum weiden, an welchem dasselbe Geräth aufgehängt ist, und auf zwei anderen geschnittenen Steinen² melkt je ein Hirt unter einem eben solchen Baum eine Ziege.

Ein fünfter geschnittener Stein³ stellt einen Bauer dar, wie er, von seinem Hund begleitet, auf das Feld geht und in der einen Hand einen Pflug, in der anderen eine πήρα trägt, und an einem Sarkophag⁴ sieht man neben Landleuten, die mit dem Pflügen des Ackers beschäftigt sind, einen Baum, an welchem ebenfalls eine πήρα befestigt ist.

Auch andere Heroen, wie Narkissos⁵ und Endymion⁶, finden wir zwar niemals geradezu jagend, wohl aber in den römischen Wandgemälden stets durch die Beigabe von Speeren als Jäger charakterisiert und dasselbe bemerkt man in einem Wandgemälde auch an Kyparissos⁷, zuweilen selbst an Ganymedes⁸.

Hingegen Kyrene, die seit alter Zeit als kühne Löwen-Jägerin hoch berühmt war⁹, sehen wir in einem uns aus römischer Zeit erhaltenen Marmor-Relief einen Löwen in genauer Ueber-

¹ Tölken: Verzeichn. p. 408. N° 97.

² Cades: Grosse Abdrucksamml. X, 262. XLIV, 8.

³ Cades: Grosse Abdrucksamml. XLIV, 10.

⁴ Garrucci: Mus. Later. Tav. 32. Archaeol. Zeit. 1864. Taf. 148. Benndorf und Schoene: Bildw. des Lat. Mus. N° 488.

⁵ Siehe Wieseler: Narkissos p. 44. 73. Nachzutragen sind die Wandgemälde bei Zahn: Die schönsten Ornam. Th. III. Taf. 63. 65. Ueber letzteres vergleiche oben p. 46.

⁶ Siehe Jahn: Archaeol. Beitr. p. 71. Nachzutragen sind die Gemälde im Mus. Borb. To. XIV. Tav. 3. 19. und bei Zahn: Die schönsten Ornam. Th. III. Taf. 79. Vergleiche auch Bull. dell' Inst. arch. 1863. p. 104.

⁷ Mus. Borb. To. XII. Tav. 2. Avellino: Mem. dell' Acc. Ercol. To. III. p. 265. Niccolini: Case di Pomp. Fase. 27.

⁸ Siehe Jahn: Arch. Beitr. p. 14.

⁹ Pind.: Pyth. IX, 20.

οὐλ' ἀκόντεσσίν τε χαλκέοις

φασγάνῳ τε μαρναμένα κεράτιζεν ἀγρίους
τῆρας —

κύκε νν λέοντι ποτ' εὐρυφαρέτρας
διμβρέμω μούναν παλαιόισαν
ἀτερ ἐγγέων ἐκάεργος Ἀπόλλων.

Kallim.: Hymn. in Apoll. 94.

τῆς λέοντα

ὑψητές κατέπεφνε, βοῶν σίνιν Εὔρυπύλοιο.

Kallim.: Hymn. in Dian. 206.

τῇ ποτ' ἔδωκας

αὐτὴ θηρητῆρε δύω κύνε, τοῖς ἔνι κούρῃ
ὑψητές παρὰ τύμβον Ιόλαιον ἔμμορός αἰεῖλου.

Apoll. Rhod.: Argon. II, 508.

τὴν μὲν γὰρ φιλότητι θεὸς ποιήσατο Νύμφην
αὐτοῦ μακραίωνα καὶ ἀγρότιν.

Dazu bemerkt der Scholiast: τὴν Κυρήνην, ὅτι φιλοκύνηγος τῆν.

Nonnos: Dion. V, 292. XIII, 304. XXIV, 85. XXV,
181. XXVII, 263. XLV, 24. XLVI, 238. bezeichnet
die Kyrene daher stets als λεοντοφόνος.

einstimmung mit der alten Ueberlieferung nur mit der Kraft ihrer Arme überwältigen und Libye sie für diese Heldenthat mit einem Sieges-Kranz belohnen¹.

Der als Jäger unter die Sternbilder versetzte Orion wird uns sowohl auf der von einer berühmten Statue des Atlas getragenen Himmelskugel², als auch auf einem etruskischen Spiegel³ vorgeführt, wie er einen Hasen zu Fuss verfolgt.

Ein schon oben⁴ besprochenes Mosaik zeigt uns als Gegenstück zu Meleager und Atalante, welche zu Pferde einen Löwen und einen Leoparden angreifen, den schon seit alter Zeit als Jäger berühmten Aeneas⁵ und Dido ebenfalls gemeinsam zu Pferde jagend. Die Letztere ist mit einem Jagdspiess bewaffnet, das Wild aber, das sie zu erlegen sucht, ist nicht mehr deutlich zu erkennen. Aeneas ist im Begriff einen Tiger zu erlegen und hieran schliesst sich das Miniatur-Gemälde einer Vaticanischen Handschrift des Virgil, welches als Illustration zu einer Stelle dieses Dichters⁶ Ascanius darstellt, wie er mit Bogen und Pfeil auf den Hirsch der Silvia Jagd macht⁷.

Von den mit halb thierischen Körpern ausgestatteten Wesen der Sage, welche uns in Werken der römischen Kunst auf der Jagd begriffen vorgeführt werden, sind zunächst die Giganten zu nennen, welche wir bald Greife⁸, bald Hirsche⁹ nur mit der Kraft ihrer Arme

¹ Smith and Porcher: Discov. at Cyrene Pl. 76. Unter der Relief-Darstellung befindet sich die Inschrift:

Κυρήνην πολέων μητρόπολιν, ἦν στέφει αὐτὴ
ἡ πείρων Αἰθύη τρισσὸν ἔχουσα κλέος,
ἐντάδ' ὑπὲρ μελάνδροιο λεοντοφόνον θέτο Κάρπος
εὐξάμενος μεγάλης σῆμα φίλοξενής.

² Gori: Thes. gemm. astr. To. III. p. 81. Tab. 6. Spence: Polymetis Pl. 24. Mus. Borb. To. V. Tav. 52. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. X. Hirt: Bilderb. Taf. 15.

³ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 24. Vergleiche Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 72.

⁴ Siehe oben p. 58.

⁵ Xen.: Kyneg. I, 2. καὶ ἐγένοντο αὐτῷ μα-
ζηταὶ κυνηγεσίων τε καὶ ἑτέρων καλῶν Κέφα-

λος—Αἰνείας, Ἀχιλλεύς, ὃν κατὰ χρόνον ἐκαστος
ὑπὸ Ζεῶν ἐτιμήθη. Ib. I, 45. Αἰνείας δὲ σώσας
μὲν τοὺς πατρώους καὶ μητρώους Ζεούς, σώσας
δὲ καὶ αὐτὸν τὸν πατέρα, δόξαν εὐσεβείας ἐξη-
νέγκατο ὅστε καὶ οἱ πολέμιοι μόνοι ἐκεῖνοι ὃν ἐκρά-
τησαν ἐν Τροίᾳ ἔδοσαν μή συληθῆναι.

⁶ Aen. VII, 496.

*Ipse etiam, eximiae laudis succensus amore,
Ascanius curvo direxit spicula cornu;
Nec dextrae erranti deus asfuit; actaque multo
Perque uterum sonitu perque ilia venit arundo.*

⁷ Mai: Pictur. Virg. Tab. 37.

⁸ Die Kunstwerke dieser Art sind von mir schon im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 73. 1865. p. 33. zusammengestellt worden.

⁹ Dies findet sich auf einem Chalcedon, welcher früher Lucatelli gehörte (Venuti: Saggi dell' Acc. di

überwältigen seien. Denn diese einfache Auffassung jener Bilder dürfte grössere Wahrscheinlichkeit für sich haben, als die symbolische, welcher Wieseler¹ den Vorzug giebt.

Den Giganten stehen die Kentauren am nächsten, welche die Kunst, wie wir schon gesehen haben², seit ältester Zeit als eifrige Jäger von Hasen, Füchsen, Enten und Rehen, später auch von Löwen darzustellen liebte. Zwar mit Hasen³, Rehen⁴ und Enten⁵ beschäftigen sie sich in den Kunstwerken der römischen Zeit nur noch ausnahmsweise; um so mehr jedoch, wozu Zeuxis den ersten Anstoss gegeben zu haben scheint⁶, mit Löwen und Panthern, indem sie dabei bald Felsblöcke, bald Baumstämme, bald Keulen, Lanzen und selbst Bogen und Pfeile als Waffen verwenden, zuweilen sich auch von Hunden begleiten lassen⁷.

Cortona To. VI. p. 181. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 52, N° 127. Raspe: Catal. N° 1001. Pl. 20. Millin: Gal. myth. Pl. 20. N° 144. Cades: Grosse Abdrucksamml. V, 29. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 80. N° 329. Lenormant: Nouv. gal. myth. Pl. 4, 7.), und auf einem Sard der kön. Sammlung in Berlin (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 52. N° 126. Raspe: Catal. N° 1000. Schlichtegroll: Daet. Stosch. Pl. 22. N° 126. Tölken: Verzeichn. p. 92. N° 54. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 52. N° 151^a. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 846.). Der letztere Stein, der weit kleiner und ungeschickter geschnitten ist, als der erstere, wird wohl nur eine moderne Copie desselben sein.

¹ Ersch und Gruber: Allgem. Encycl. Sect. I. Th. LXVII. p. 167.

² Siehe oben p. 77. 89.

³ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 74.

⁴ In einem Wandgemälde bei Zahn: Die schönsten Ornam. Th. II. Taf. 23. macht ein Kentaur auf einen Löwen oder Panther, ein anderer auf zwei Rehe Jagd.

⁵ Auf einer merkwürdigen Münze (Compte-rendu

de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 98.) hält ein Kentaur als Repräsentant einer Jahreszeit Enten als Jagdbeute in der Hand.

⁶ Siehe oben p. 89.

⁷ Dies findet sich in drei Wandgemälden (Mus. Borb. To. III. Tav. 54. = Kaiser: Pomp. und Here. Th. IV, 4. Taf. 17. = Niccolini: Case di Pomp. Fasc. 44.; Zahn: Die schönsten Ornam. Th. II. Taf. 23.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 49.), in einem Mosaik (Agincourt: Denkm. der Mal. Taf. 13, 10. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 30.), an drei Sarkophagen (Le Chevalier: Voy. de la Troade Pl. 10.; Millin: Voy. au midi de la France Pl. 56. = Laborde: Mon. de la France To. I. Pl. 72. und an einem unedirten, in Athen im Theseion unter N° 376. aufbewahrten, wo zwei Kentauren auf einen Löwen und einen Tiger Jagd machen, während sich zwei Hunde, der eine mit einem Eber, der andere mit einem Hasen beschäftigen), auf einem Agatonyx (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 329. N° 85. = Tölken: Verzeichn. p. 275. N° 177.) und auf einem grossen Silber-Teller der kais. Ermitage N° 413., auf welchem ausser gewöhnlichen Menschen auch vier mit Lanzen bewaffnete Kentauren auf vier Löwen Jagd machend zwei Mal wiederholt sind.

Besonders hervorgehoben zu werden verdient aus den Kunstwerken dieser Art ein berühmtes Relief des Capitolinischen Museum¹. Der mit Bogen und Pfeil bewaffnete Cheiron unterweist da den auf seinem Rücken sitzenden kleinen Achilleus in der Löwenjagd. In einem Wandgemälde² aber unterrichtet derselbe Kentaur denselben auf seinem Rücken sitzenden jungen Heros im Spiel der Leier, während von jeder Seite her ein Löwe auf die Gruppe eindringt. Nicht weniger beachtenswerth ist ein Sarkophag-Relief³, dessen Verfertiger ein Motiv angewendet hat, welches bis zu einem gewissen Grade an das eben erwähnte Gemälde des Zeuxis erinnert. In dem Nest einer Löwen-Familie sind noch zwei Junge vorhanden, während ein drittes eben von einem bärigen Kentaur geraubt worden ist. Dieser eilt, es in der Hand haltend, hastig davon und wird von der Löwin eben so eilig verfolgt, während der alte Löwe von zwei anderen Kentauren angegriffen wird.

Weit seltener sieht man in Kunstwerken der römischen Zeit Satyrn sich mit der Jagd beschäftigen. Doch nimmt ihr vertrauter Verkehr mit den Hasen auch in Werken dieser späten, wie in denen älterer Zeiten⁴, zuweilen entschieden den Charakter einer Jagd an⁵ und auf einem geschnittenen Stein, von welchem Cades⁶ einen Abdruck bietet, ist ein Satyr dargestellt, welcher, einen Hund an einer Leine führend, auf die Jagd geht.

Die Gewohnheit der römischen Kunst, das Leben der Götter und Menschen in das Gewand einer Kinder- und Eroten-Welt zu kleiden⁷, hat natürlich auch zu vielen Jagd-Bildern von dieser Form Veranlassung gegeben.

Fast ohne Ausnahme sind diese Knaben und Eroten zu Fuss und nur ganz selten sehen wir sie auch zu Pferde oder auf einem Wagen fahrend sich mit der Jagd beschäftigen⁸.

¹ Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 47. Millin: Gal. myth. Pl. 453. N° 352. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 42. Righetti: It. Campid. Tav. 278. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 225. N° 764.

² Zahn: Die schönsten Orn. Th. I. Taf. 86.

³ Muchar: Gesch. von Steiermark Th. I. Taf. 5, 1.

⁴ Siehe oben p. 77. 88.

⁵ Zu den im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 62. zusammengestellten Kunst-

werken trage ich einen Nicolo der kais. Ermitage DII, 6, 4. nach, auf welchem ein Satyr dargestellt ist, der auf einem Felsen sitzt und in der einen Hand ein Lagobolon, in der anderen einen erbeuteten Hasen hält.

⁶ Grosse Abdrucksamml. X, 267.

⁷ Siehe oben p. 33.

⁸ In drei Marmor-Reliefs bei Gori: Inscr. Etr. To. I. p. 449.; Cavedoni: Ind. del Mus. Estens. p. 443. N° 4576. = Arch. Anz. 1867. p. 96.; Lanza: Palazzo di Dioclez. Tav. 7.

Ihre regelmässige Waffe ist der Jagdspeiss und nur ausnahmsweise bedienen sich die Eroten auch auf der Jagd des Bogens und der Pfeile¹. Noch seltener sieht man sie von Keulen² oder vom Lagobolon³, vom Doppelbeil⁴ oder von kleinen Felsstücken⁵ Gebrauch machen.

Sehr häufig sind die Eroten oder ungeflügelten Knaben dieser Bilder von Jagdhunden begleitet. Ein Mal wird ein Knabe, der einen Eber angreift und offenbar den Heros Meleager zu repraesentiren bestimmt ist, sogar von einer eben so klein gebildeten Atalante bei seinem Kampfe unterstützt⁶.

Das gewöhnlichste Wild, welches diese kleinen Jäger zu erlegen suchen, sind Hasen und Löwen oder Panther. Mit beiden Arten von Thieren jedoch verkehren die Eroten ihrer gemeinsamen Natur wegen auch vielfach in freundlicher Weise und so ist es, wie schon oben⁷ hervorgehoben wurde, oft schwer zu entscheiden, ob der Künstler ein Bewältigen in freundlichem Sinn, oder eine feindliche Jagd im Sinne hatte⁸. Namentlich gilt dies von einer Anzahl von Bildern, welche mehrere Eroten darstellen, die einen Löwen gefangen zu nehmen suchen⁹, während andere

¹ Siehe oben p. 62.

² In einem Marmor-Relief (Millin: Gal. myth. Pl. 26, N° 116.) und an einem Glasgefäß (Paciaudi: Mon. Peloponn. To. I. p. 134. = Coll. di tutte le ant., che si cons. nel Mus. Nani N° 323.).

³ Auf einem Spiegel bei Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 329., auf einem Chalcedon bei Tölken: Verzeichniss p. 349. N° 29. und auf zwei geschnittenen Steinen bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XIII, 113. 124.

⁴ Auf dem Spiegel bei Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 329.

⁵ Auf dem Spiegel bei Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 329.

⁶ Auf dem Sarkophag bei Cavaceppi: Racc. To. III. Tav. 42. und Barbault: Mon. ant. Pl. 78.

⁷ Siehe oben p. 88.

⁸ Die meisten Kunstwerke der römischen Zeit, in denen Eroten mit Hasen verkehren, sind von mir nebst

den älteren im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 65 ff. zusammengestellt worden. Nachzutragen sind zwei Wandgemälde bei Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 74. und Pitt. d'Ercol. T. V. p. 261. = Kaiser: Herc. und Pomp. Th. IV, 4. Taf. 27.; zwei Marmor-Reliefs bei Gori: Inscr. Etr. To. I. Tab. 30. und Arch. Anz. 1864. p. 236.; eine Lampe bei Jahn: Alterth. von Vindonissa Taf. 2, 12. und zwei geschnittene Steine bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 148. N° 827. und Cades: Grosse Abdrucksamml. XIII, 110.

⁹ Die Gundlage derselben bildet ohne Zweifel eine Marmor-Gruppe des Arkesilaos. Siehe Plin.: Hist. nat. XXXVI, 44. «Arkesilaum quoque magnificat Varro, cuius se marmoream habuisse leaenam aligerosque ludentis cum ea Cupidines, quorum alii religatam tenerent, alii cornu cogerent bipere, alii calciarent soccis, omnis ex uno lapide». Erhalten sind uns drei Mosaike: a. Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 49. Millin: Gal. Pl. 118.

Compositionen es ausser Zweifel setzen, dass die Verfertiger eine eigentliche Jagd auf Löwen oder Panther in wirklich feindlicher Absicht darstellen wollten¹.

Auch der Hirsch und das Reh standen in Folge ihres Wesens dem Eros sehr nahe². Doch sondern sich hier die Bilder, welche auf dieser allgemeinen Verwandtschaft beruhen³, deutlicher von jenen, deren Urheber im Besonderen von der Vorstellung der Jagd ausgingen, welche Eroten oder Knaben als Repräsentanten einer von Kindern bevölkerten Welt auf Thiere der genannten Art machen⁴.

Nº 434. Agincourt: Denkm. der Mal. Taf. 13, 14. Righetti: Il Campid. Tav. 124. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 183. Nº 672^b. — b. Mus. Borb. To. VII. Taf. 61. Zahn: Die schönsten Ornam. Th. II. Taf. 93. — c. Bull. Napol. Nuova Ser. To. IV. Tav. 2. Ein Intaglio bei Gori: Daetlyl. Zanett. Tav. 35. wird wohl modern sein.

¹ Hierher gehören zwölf Marmor-Reliefs: a. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 14. — b. Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 144, 54. — c. Piranesi: Vasi, Candel. etc. To. II. Tav. 94. — d. Cavaceppi: Raccol. To. III. Tav. 32. — e. Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. Tav. d'agg. A. — f. Eine Sarkophag-Platte, welche ich in die Vorderseite des Hauptgebäudes der Villa Panfili eingemauert sah. — g. Cavedoni: Ind. del Mus. Est. p. 113. Nº 1576. — Arch. Anz. 1867. p. 96. — h. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 29. — i. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basr. Pl. 14. — Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 188. No. 225. — k. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basr. Pl. 14. — Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 184. Nº 187. — l. Texier: L'Asie min. To. III. Pl. 158, 158^{bis}. — Canina: Etr. maritt. Tav. 134. — Wieseler: Denkm. Th. II. Nº 654. — m. Lanza: Pal. di Dioclez. Tav. 7.; drei Wandgemälde in den Pitt. d'Erc. To. II. p. 127. 269. — Piroli: Ant. d'Herc. To. II. Pl. 17. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. IV, 4. Taf. 6.;

Mus. Borb. To. XIII. Tav. 40. — Zahn: Die schönst. Orn. Th. II. Taf. 33.; Mus. Borb. To. XIV. Tav. 20. und ein Spiegel bei Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 329.

² Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 158. ff.

³ Sie sind von mir im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 162. zusammengestellt worden.

⁴ Es sind sieben Wandgemälde: a. Pitt. d'Ercol. To. I. p. 197. — Piroli: Ant. d'Hercul. To. I. Pl. 37. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 90. — Zahn: Die schönst. Orn. Th. I. Taf. 54. — b. Pitt. d'Ercol. To. II. p. 244. — Mus. Borb. To. VIII. Tav. 20. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 86. — Zahn: Die schönst. Orn. Th. I. Taf. 50^a. — c. Pitt. d'Erc. To. II. p. 39. 222. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 133. — d. Pitt. d'Erc. To. V. p. 264. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. IV, 4. Taf. 27. — e. Pitt. d'Erc. To. V. p. 169. 355. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 129. — f. Mazois: Ruines de Pomp. To. II. Pl. 23. — g. Mus. Borb. To. XIV. Tav. 20.; ein Mosaik bei Mazois: Ruines de Pomp. To. II. Pl. 14. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. IV, 6. Taf. 46.; elf Marmor-Reliefs: a. Caylus: Rec. d'ant. To. I. Pl. 89. — b. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 14. — c. Gerhard: Beschreibung Roms Th. II, 2. p. 45, 96. — d. Ger-

Kaum seltener sehen wir in Kunstwerken der römischen Epoche Eroten oder ungeflügelte Knaben auf Eber Jagd machen¹ und ein Marmor-Relief² stellt nach der Analogie anderer Jagd-Bilder drei Eroten, zwei zu Pferd und einen zu Fuss, dar, welche eben von der Jagd zurückkehren und auf einem mit Ochsen bespannten Wagen ein erlegtes Wild, wahrscheinlich einen Eber, nach Hause bringen.

Andere, jedoch weit weniger zahlreiche Bilder führen sie uns vor, wie sie selbst Bäre³,

hard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 141, 51. — e. Cavaceppi: Raccol. To. III. Tav. 42. Barbault: Mon. ant. Pl. 78. — f. Cavaceppi: Raccol. To. III. Tav. 49. — g. Piranesi: Vasi, Candel. etc. To. II. Tav. 94. — h. Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. Tav. d'agg. A. — i. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basr. Pl. 14. — Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 484. N° 487. — k. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 29. — l. Lanza: Pal. di Dioclez. Tav. 7.; ein Agat (Agostini: Gemm. To. II. Tav. 20. Maffei: Gemm. To. IV. Tav. 54. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 176. Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 82, 4. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 149. N° 828. Raspe: Catal. N° 7017. Cades: Grosse Abdrucks. XIII, 411.); ein Carneol bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 148. N° 825. — Tölken: Verzeichn. p. 154. M° 587. — Cades: Grosse Abdrucks. XIII, 416. und eine Paste bei Cades: Grosse Abdrucksamml. XIII, 410.

¹ In drei Wandgemälden: a. Mus. Borb. To. IV. Tav. 32. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 60. — b. Mus. Borb. To. V. Tav. 49. — Kaiser: Herc. und Pomp. Th. III, 3. Taf. 400. — c. Mus. Borb. To. XIII. Tav. 40. — Zahn: Die schönst. Orn. Th. II. Taf. 33.; in neun Marmor-Reliefs: a. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 11. — b. Mus. Chiaram. To. III. Tav. 31, a. — c. Mus. Chiaram. To. III. Tav. 31, b. — Pistolesi: Il Vaticano deser. To. IV. Tav. 34. — d. Gerhard:

Beschr. Roms Th. II, 2. p. 141, 51. — e. Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 45, 96. — f. Cavaceppi: Raccol. To. III. Tav. 42. Barbault: Mon. ant. Pl. 78. — g. Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. Tav. d'agg. A. — h. Cavédoni: Indie. del Mus. Est. p. 143. N° 1576. — Arch. Anz. 1867. p. 96. — i. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Taf. 29.; auf einem Agat bei Agostini: Gemm. To. II. Tav. 20. — Maffei: Gemm. To. IV. Tav. 54. — Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 176. — Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 82, 1. — Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 149. N° 828. — Raspe: Catal. N° 7017. — Cades: Grosse Abdrucksamml. XIII, 411. und an einem Glasgefäß bei Paciaudi: Mon. Pelop. To. I. pl. 134. — Coll. di tutte le ant., che si cons. nel Mus. Nani N° 323.

² Gori: Inser. Etr. To. I. p. 419.

³ In zwei Wandgemälden: a. Pitt. d'Ercol. To. II. p. 33. 209. Piroli: Ant. d'Hercul. To. II. Pl. 30. Landon: Vies de peint. Peint. ant. To. II. Pl. 66. Kaiser: Herc. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 27. — b. Pitt. d'Ercol. To. II. p. 127. 269. Piroli: Ant. d'Hercul. To. II. Pl. 47. Kaiser: Herc. und Pomp. Th. IV, 4. Taf. 6.; und in vier Marmor-Reliefs: a. Coll. di tutte le ant., che si cons. nel Mus. Nani N° 237. — b. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basr. Pl. 14. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 484. N° 487. — c. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 29. — d. Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. Tav. d'agg. A.

Steinböcke¹, Stiere², Kraniche³ und andere Vögel⁴ jagen; und eben so wenig fehlt es an Darstellungen von Eroten oder ungeflügelten Knaben, welche mit Jagdspiessen oder mit einem Lagobolon ausgerüstet und von Hunden begleitet auf die Jagd gehen, ohne dass das Wild selbst sichtbar wäre, welches sie zu jagen gedenken⁵.

Es bleibt also nur noch übrig, auch an die Bilder der Jahreszeiten zu errinnern, von denen die, welche den Herbst oder Winter zu repräsentieren bestimmt sind⁶, so wohl wenn sie als Eroten oder ungeflügelte Knaben auftreten, als auch, wenn ihnen die Gestalt von Frauen verliehen ist, ganz gewöhnlich erbeutete Hasen, Enten oder Eber in den Händen tragen⁷.

¹ In drei Marmor-Reliefs: *a.* Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 44. — *b.* Mus. Chiar. To. III. Tav. 34, *b.* Pistolesi: Il Vatic. descr. To. IV. Tav. 34. — *c.* Lanza: Pal. di Dioclez. Tav. 7.

² In einem Wandgemälde (Mus. Borb. To. XIII. Tav. 40. Zahn: Die schönst. Orn. Th. II. Taf. 33.) und in zwei Reliefs bei Cavaceppi: Racc. To. III. Tav. 32. und in den Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 29.

³ Auf dem in den Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. Tav. d'agg. A. abgebildeten Sarkophag-Deckel. Denn gewiss habe ich im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 144. mit Unrecht an Pygmaeen gedacht. Eher könnte man das Ganze für eine idealisierte Darstellung einer im Amphitheater aufgeführten venatio halten, da der Kranich sonst nur in Jagd-Bildern dieser Art vorkommt und auch die übrigen Thiere die ebenda gewöhnlichen sind.

⁴ Auf den Gemmen bei Cades: Grosse Abdrucks. XIII, 115. 129.

⁵ Auf einem Sard und einem Jaspis bei Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 76, 4. 6.; auf einem zweiten Jaspis und einem Chalcedon bei Tölken: Verzeichn. p. 454. N° 584. p. 345 N° 29.; auf einem Smaragd-Plasma bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 148. N° 823. — Tölken: Verzeichn. p. 454. N° 582.; auf einem Carneol bei

Winckelmann: Pierre gr. du feu Stosch p. 148. N° 824. — Tölken: Verzeichn. p. 154. N° 583. und auf den Gemmen bei Cades: Grosse Abdrucks. XIII, 112. 113. 119.

⁶ Xen.: Kyneg. VIII, 4. ιχνεύεσθαι δὲ τοὺς λαγώς ὅταν νίψῃ ὁ θεὸς ὥστε ἡφαίσθαι τὴν γῆν. Hor.: Epod. II, 29.

*At quum Tonantis annus hibernus Jovis
Imbres nivesque comparat,
Aut trudit acres hinc et hinc multa cane
Apros in obstantes plagas;
Aut amite levi rara tendit retia,
Turdis edacibus dolos;
Pavidumque leporem et advenam laqueo gruem
Iucunda captat praemia.*

Virg.: Georg. I, 307.

*Tum gruibus pedicas et retia ponere cervis,
Auritosque sequi lepores; tum figere damas,
Stuppea torquentem Balearis verbera fundae,
Quum nix alta jacet, glaciem quum flumina tru-
dunt.*

⁷ Die meisten dieser Kunstwerke habe ich schon im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 73. 1863. p. 97 — 100. zusammengestellt. Nachzutragen habe ich einen geschnittenen Stein von unsicherem Ursprung, welcher die gewöhnliche, ein

Unverständlich sind mir noch zwei phantastische Gemmen-Bilder. Das eine befindet sich auf einem Sardonyx, der einst Vescovali gehörte¹, und stellt einen bärtigen Mann mit ganz dünnen Beinen und zwei kleinen Hörnchen über der Stirn dar, welcher vorwärts schreitet, indem er an dem einen Ende eines quer über die Schulter gelegten Stabes einen Hasen, an dem anderen ebenfalls einen Hasen und ein zweites undeutliches Thier aufgehängt trägt. Gegen das letztere Ende erhebt sich vom Boden ein Krebs; gegen das erstere eine Schlange. Der andere Stein, ein Smaragd der Kestner'schen Sammlung², stellt eine Raupe mit menschlichen Beinen dar, welche in ähnlicher Weise einen Stab und an dessen einem Ende zwei Enten, an dem anderen einen Hasen aufgehängt trägt³.

Der hohe Werth, welchen man seit frühesten Zeit auf die Geschicklichkeit im Jagen legte, indem man sie als eine ritterliche Tugend und gute Vorbereitung zu kriegerischer Tapferkeit betrachtete⁴, veranlasste es, wie wir gesehen haben, schon in vorrömischer Zeit, dass sich Vornehmere zuweilen auch auf der Jagd begriffen darstellen liessen, und in römischer Zeit verbreitete sich die Vorliebe für Bilder dieser Art bald in immer weiteren Kreisen. Daher kommt es, dass

Schwein, einen Hasen und Enten tragende Frauengestalt darstellt (Raspe: Catal. N° 2180.), und folgende zwölf Marmor-Reliefs, auf welchen die Jahreszeiten die Gestalt von Knaben oder Eroten haben, welche Hasen oder Enten in den Händen halten: Aus der Vaticanischen Sammlung die von Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 36. N° 430. p. 53. N° 243. p. 109. N° 62. p. 144. N° 62. beschriebenen und ein in der Galleria lapidaria befindliches, welches Gerhard gar nicht erwähnt hat; aus der Lateranensischen Sammlung die in den Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 8. = Garrucci: Mus. Later. Tav. 38. = Benndorf und Schoene: Bildw. des Later. Mus. N° 344.; Garrucci: Mus. Lat. Tav. 54, 1.; Benndorf und Schoene: Bildw. des Later. Mus. N° 4. 381. abgebildeten und beschriebenen; aus der Villa Albani einen am Eingang derselben aufgestellten Sarkophag; aus der kais. Ermitage die bei Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. N° 258. verzeichnete Sarkophag-Platte und ausserdem den in den

Jahrb. der Alt. in den Rheinl. Th. III. Taf. 7. abgebildeten Sarkophag, so wie das Relief bei Lanza: Monum. Salonit. Tav. 7. Daran schliesst sich das Bild eines alten Calendariums, welches den Monat October in der Gestalt eines Jünglings darstellt, der einen erbeuteten Hasen in der Hand hält (Graevius: Thes. ant. To. VIII. p. 101. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. I. Pl. 14.).

¹ Gades: Grosse Abdrucksamml. LI, 118. Impr. gemm. dell' Inst. arch. VI, 87.

² Gades: Grosse Abdrucksamml. LI, 117.

³ Eine gewisse Analogie mit diesen Bildern haben die auf geschnittenen Steinen (Gades: Grosse Abdrucksamml. LI, 124—127. Müller: Cam. et int. du Mus. Thorvalds. p. 163. N° 1520.) öfters wiederkehrenden Darstellungen bärtiger Alten mit ganz abgezehrten Gliedern, welche grosse Cicaden auf dem Rücken tragen.

⁴ Siehe Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 94.

uns so zahlreiche Grabdenkmäler dieser Zeit erhalten sind, an welchen Meleager, Hippolytos oder Adonis jagend dargestellt sind. Denn in allen diesen Fällen haben jene Personen der Sage nur die Bedeutung einer idealen Form für die wirklichen Menschen, welchen jene Grabdenkmäler galten.

Nicht seltener jedoch verschmähte die römische Kunst dieses ideale Gewand und stellte Sterbliche, bestimmte oder unbestimmte Personen, an Grabdenkmälern und in Werken anderer Art auch jagend dar, ohne von jener mythischen Verhüllung Gebrauch zu machen. Den ersten Platz unter diesen Bildern nehmen natürlich die der römischen Kaiser ein, welche sich nach dem von Alexander d. Gr.¹ und von Ptolemaeos dem Ersten² gegebenen Beispiel von den Künstlern ihrer Zeit mit besonderer Vorliebe auch als Jäger bilden liessen³.

Unter den bis auf unsere Zeit erhaltenen Kunstwerken dieser Art sind die hervorragendsten acht runde Marmor-Scheiben, welche ursprünglich irgend ein von Trajan errichtetes Gebäude geschmückt haben und später zur Verzierung des Triumphbogens Konstantin's in Rom verwendet worden sind⁴.

Sie stellen sämmtlich den zuerst genannten Kaiser in verschiedenen auf die Jagd bezüglichen Situationen dar⁵. In vier Bildern sieht man Trajan nebst seinen Begleitern einer von den Gottheiten opfern, die man als Beschützer der Jagd verehrte: der Diana⁶, dem Apollon⁷, dem Hercules Silvanus⁸, und, wie es scheint, dem Mars Silvanus⁹. Eins der vier übrigen Reliefs führt

¹ Siehe oben p. 90.

Th. I. N° 383. Milman: Horat. Op. p. 464.

² Siehe oben p. 94.

⁵ Ueber den Nimbus, den man in einigen dieser

³ Gregor. Naz.: Orat. IV. To. I. p. 116. ed. Par. ταύταις ταῖς εἰκόσιν ἄλλοι μὲν ἄλλο τι τῶν βασιλέων προσπαραγγάφεσθαι χαίρουσιν· οἱ μὲν τῶν πόλεων τὰς λαμπροτέρας δωροφορούσας· οἱ δὲ Νίκας ὑπὲρ κεφαλῆς στεφανούσας· οἱ δὲ τοὺς ἐν τέλει προσκυνοῦντας, καὶ τοῖς τῶν ἀρχῶν τιμωμένους συντήρμασιν· οἱ δὲ θηροφονίας καὶ εὐστοχίας· οἱ δὲ βαρβάρων ἡττημένων καὶ ὑπὸ τοῖς ποσὶν ἔρριμμένων ἢ κτενομένων πολυειδῆ σχήματα.

Reliefs später dem Haupt des Kaisers beigegeben hat, siehe meine Abhandlung: Nimbus und Strahlenkranz p. 134.

⁶ Siehe oben p. 106.

⁷ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 71. und Plut. Amat. 14. ὁ δὲ Ἡρακλῆς ἐπερον θεὸν παρακαλεῖ μελλων ἐπὶ τὸν δρυν αἴρεσθαι τὸ τόξον, ὃς Λισχύλος φησίν, Αγρεύς δ' Ἀπόλλων ὁρέσθω τινός βέλος.

⁴ Bellori: Arcus Tab. 32—39. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 176. 179. 183. 184. Rossini: Architronfali Tav. 72. Wieseler: Denkm.

⁸ Preller: Griech. Myth. Th. II. p. 274. Röm. Myth. p. 644. Siehe oben p. 99.

⁹ Preller: Röm. Myth. p. 304.

Trajan vor, wie er eben im Begriff ist, sich mit einem Hund und drei Begleitern, von denen einer ein Pferd am Zaume führt, auf die Jagd zu begeben. In einem zweiten sieht man ihn, von vier Begleitern umgeben, von denen zwei Pferde führen, vor einem todten Löwen stehen, den er eben erlegt hat¹. In einem anderen bekämpft er mit zwei Begleitern, die eben so, wie er selbst, zu Pferde sind, einen Eber und in dem letzten einen Bär.

Von fast gleicher Bedeutung ist das berühmte in Praeneste gefundene Mosaik, welches aller Wahrscheinlichkeit nach die Ankunft des Kaisers Hadrian in Aegypten zu verherrlichen bestimmt ist². Denn wenn sich da auch der Kaiser selbst in dem dargestellten Moment nicht an der Jagd betheiligt, so können doch die mit dem reichsten Detail ausgestatteten Jagd-Scenen, welche ihn umgeben, nicht wohl etwas Anderes anzudeuten bestimmt sein, als dass auch er sich in Aegypten an der Jagd der dort einheimischen Thiere bald betheiligen werde.

Weit unbedeutender ist eine Scheibe von unbekanntem Material, auf welcher, wie uns die beigegebene Inschrift belehrt, Valentinian dargestellt ist, wie er zu Pferd mit einer Lanze einen Tiger erlegt³.

Unter den geschnittenen Steinen, auf denen man römische Kaiser auf der Jagd dargestellt zu sehen geglaubt hat, befindet sich nur ein einziger, für welchen eine solche Auffassung ausreichend begründet ist, der viel besprochene Sapphir im Besitz der Familie Rinuccini, auf welchem der Kaiser Constantius auf der Eberjagd in der Nähe der Stadt Kaesarea dargestellt ist⁴. In einem durch einige Bäume angedeuteten Wald sieht man einen grossen, ΞΙΦΙΑC genannten Eber, welchen der mit einem kurzen Chiton bekleidete Kaiser CONSTANTIVS AVG zu Fuss mit vorgehaltenem Jagdspeiss angreift, während sich ein eben so ausgerüsteter Begleiter ängstlich abwendet. Unterhalb ist die Stadt Kaesarea ΚΕCAPIA ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ in weiblicher Gestalt hinzugefügt. Sie ist gelagert, hält in der Linken ein Füllhorn und erhebt die Rechte zum Zeichen ihrer Theilnahme.

Weit zahlreicher sind die Münzen, welche römische Kaiser auf der Jagd darstellen, so häufig auch, wie stets in römischer Zeit, die dazu gewählten Typen sind. Einer dieser Typen

¹ Ob hierbei etwa noch eine Erinnerung an den von Agrippa entführten Löwen des Lysipp (siehe oben p. 90) zu Grunde liegt?

² Corp. Inscr. Gr. N° 6431^b. Bartoli: Rec. de peint. To. I. Pl. 34.

³ Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 481.

⁴ Zu der von Köhler und von mir in Köhler's Gesamm. Schr. To. III. p. 64. 263. nachgewiesenen Litteratur ist Agincourt: Denkm. der Sculpt. Taf. 48, 75. nachzutragen. Vergleiche auch meine Bemerkungen im Bull. hist.-phil. de l'Acad. des sc. To. X. p. 173. — Mél. gréco-rom. To. I. p. 275.

zeigt einen Kaiser zu Pferd, wie er, mit einem Panzer gerüstet, eben einen Löwen, der sich unter den Vorderfüßen des Pferdes befindet, mit einer Lanze durchbohrt, und diesem Typus sind im Zusammenhang mit einer schon mehrfach zur Sprache gebrachten Vorstellung¹ auf den in Rom geschlagenen Münzen gewöhnlich die Worte: «*Virtuti Augusti*» in verschiedenen Abkürzungen beigegeben.

Die ältesten Münzen dieser Art, welche wir besitzen, gehören dem Kaiser Hadrian an und sind theils in Rom², theils in Tripolis³ geschlagen. Marc Aurel ist in derselben Weise auf einer in Pergamon geprägten Münze dargestellt⁴; Commodus auf römischen Münzen⁵; Caracalla in Pergamon⁶; Alexander Serverus in Byzanz⁷ und Gordian in Tarsos⁸. An diese Münzen aber schliessen sich einer Seits Erz-Münzen mit dem Brustbild Alexanders d. Gr. an⁹, welche wahrscheinlich unter Caracalla geschlagen sind¹⁰, anderer Seits eine Anzahl von Contorniaten, welche denselben Typus nicht nur mit dem Brustbild Alexanders d. Gr.¹¹, sondern auch mit denen von Nero¹², Trajan¹³, Constantin d. Gr.¹⁴ und Jovianus¹⁵ in Verbindung bringen.

Ein anderer Typus bezieht sich auf die kaiserlichen Schweinsjagden und zeigt zur Rechten des Beschauers einen Eber, der eben aus seiner Höhle hervorkommt, so dass nur der Vorder-

¹ Siehe oben p. 70, 73, 100, 103, 106, 108, 119.

² Havercamp: Cab. de la reine Christ. Pl. 12, 20. Pedrusi: I Cesari To. V. Tav. 7, 3. Cohen: Méd. Imp. To. II. p. 249, 1158.

³ Tristan: Comm. hist. To. I. p. 547.

⁴ Tenzel: Sel. num. Tab. 2, 8. Liebe: Gotha numm. p. 380.

⁵ Erizzo: Discorso p. 532. Havercamp: Cab. de la reine Christ. Pl. 22, 3. Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 38, 2. Venuti: Num. max. mod. To. I. Tab. 42. Eckhel: Cim. Austr. To. II. Tab. 52, 1, Cohen: Méd. Imp. To. III. p. 101, 333. p. 184, 843.

⁶ Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 58, 1. Venuti: Num. max. mod. To. I. Tab. 55. Mionnet: Deser. To. II. p. 609, 624.

⁷ Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 65, 3. Mionnet: Suppl. To. II. p. 269, 395.

⁸ Venuti: Num. max. mod. To. II. Tab. 70. Mionnet: Deser. To. III. p. 644, 532, 533.

⁹ Wilde: Sel. num. Tab. 2, 13. Pedrusi: I Cesari To. VIII. Tav. 41, 2.

¹⁰ Eckhel: Doctr. Num. To. II. p. 110—112. Müller: Num. d'Alexandre le Gr. p. 34.

¹¹ Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 11.

¹² Havercamp: Diss. de Alex. M. num. Tab. 7, 21.

¹³ Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 13.

¹⁴ Pedrusi: I Cesari To. V. Tav. 26, 3.

¹⁵ Havercamp: Diss. de Alex. M. num. Tab. 22, 42. Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 12. Auch ein Silberplättchen bei Arneth: Gold- und Silb.-Mon. Silb. Taf. 4, 39. scheint ein Abdruck oder eine Nachbildung einer der hier besprochenen Münzen zu sein und demnach einen Kaiser darzustellen, der in gewohnter Weise einen Löwen erlegt.



theil desselben sichtbar ist. Zur Linken dringt ein mit einem kurzen Chiton bekleideter Fussgänger mit vorgehaltenem Jagdspiess auf das Thier ein, nicht selten von einem oder zwei Hunden unterstützt. Auch ist im Hintergrund häufig eine Pappel sichtbar.

Am gewöhnlichsten ist dieser Typus auf den in Samos geschlagenen Münzen. Er findet sich da auf Münzen mit den Brustbildern der Crispina¹, des Caracalla², Macrinus³, Severus Alexander⁴, der Julia Mammaea⁵, des Gordian⁶, der Tranquillina⁷, der Otacilia⁸, des Philippus Senior⁹ und Junior¹⁰, des Trajanus Decius¹¹, der Etruscilla¹² und des Gallien¹³.

Ausserdem findet man denselben Typus auch auf einer unter Nero in Rom geprägten Münze¹⁴, auf einer zweiten der Julia Domna, die in Tegea geschlagen ist¹⁵; auf einer dritten, die in Parion unter Aemilian geprägt ist¹⁶; auf einer in Ephesos geschlagenen Münze der Salonina¹⁷ und auf Contorniaten mit den Brustbildern Homer's¹⁸, Alexander's d. Gr.¹⁹, Nero's²⁰ und Vespasian's²¹.

Auf der in Tegea geschlagenen Münze hat man die jagende Person für Atalante erklärt und man ist sogar so weit gegangen, mit Hülfe dieses dürftigen Typus der spät-römischen Zeit das berühmte Werk des Skopas wiederherstellen zu wollen²², ohne zu bemerken, in welchen grellen Widerspruch man sich dadurch mit Allem setzt, was wir vom Wesen und von dem Entwicklungsgang

¹ Mionnet: Deser. T. III. p. 286, 486.

² Mionnet: Suppl. To. VI. p. 418, 240.

³ Froehlich: Quatuor tent. p. 294. Eckhel: Catal. Mus. Vind. To. I. p. 475, 6. Mionnet: Suppl. To. VI. p. 420, 249.

⁴ Mionnet: Deser. To. III. p. 290, 244.

⁵ Wilde: Sel. num. Tab. 23, 137. Mionnet: Deser. To. III. p. 294, 249.

⁶ Mionnet: Deser. To. III. p. 293, 234. Suppl. To. VI. p. 423, 242, 243.

⁷ Mionnet: Deser. To. III. p. 294, 244.

⁸ Havercamp: Gab. de la reine Christine Pl. 35, 45. Mionnet: Suppl. To. VI. p. 226, 462.

⁹ Mionnet: Deser. To. III. p. 295, 230.

¹⁰ Mionnet: Deser. To. III. p. 296, 239.

¹¹ Mionnet: Deser. To. III. p. 298, 277.

¹² Mionnet: Deser. To. III. p. 300, 290. Suppl. To. VI. p. 428, 277.

¹³ Mionnet: Suppl. To. VI. p. 431, 297.

¹⁴ Beger: Thes. Brand. To. III. p. 98.

¹⁵ Eckhel: Doctr. Numm. To. II. p. 299. Mionnet: Suppl. To. IV. p. 294, 420.

¹⁶ Mionnet: Suppl. To. V. p. 406, 775.

¹⁷ Jahrb. der Alt. der Rheinl. Th. XXXV. Taf. 3.

¹⁸ Visconti: Iconogr. Gr. To. I. Pl. 2.

¹⁹ Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 7.

²⁰ Beger: Thes. Brand. To. III. p. 98. Morelli: Thes. Imp. To. II. p. 89, 9. Oesel: Thes. sel. num. Tab. 101, 4. Gessner: Num. Imp. Tab. 46, 42. Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 9.

²¹ Beger: Thes. Brand. To. III. p. 102. Havercamp: Diss. de Alex. M. num. Tab. 3, 3, 4, 5. Pedrusi: I Cesari To. V. Tav. 3, 4. Eckhel: Cim. Austr. To. II. Tab. 44, 2. Sabatier: Méd. contorn. Pl. 9, 9.

²² Urlichs: Skopas p. 23.

*

der griechischen Kunst wissen. Auf den Münzen von Samos hat man Meleager vermutet. Allein es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass der Typus überall dieselbe Bedeutung hat, und wie nicht abzusehen ist, was eine so besondere Bevorzugung des Meleager in Samos veranlasst haben könnte, so müsste auch die gewählte Bewaffnung der Atalante nach Allem, was wir sonst wissen¹, in dem Moment, in welchem sie den kalydonischen Eber angreift, sehr auffallen. Ich bezweifele nicht, dass dieses Bild den Stempelschneidern der römischen Zeit ganz eben so als der fest stehende Typus für die kaiserlichen Schweinsjagden galt, wie das unmittelbar vorher besprochene Bild als Typus für die kaiserlichen Löwenjagden, und finde eine Bestätigung dieser Vermuthung in dem Bilde des eben besprochenen Sapphirs, wo die Inschriften jede Ungewissheit unmöglich machen². Auf den Münzen der Kaiser also wird die den Eber tödende Person wohl in der Regel den Kaiser selbst vorstellen sollen; auf den Münzen der Kaiserinnen wird das Bild in der Regel nur bestimmt sein, das Andenken an Eberjagden, welche auf Kosten und vielleicht in Gegenwart derselben veranstaltet wurden, der Nachwelt zu überliefern.

Auch stehen hiermit einige nahe verwandte Münz-Typen der Kaiserzeit in bestem Einklang. Dahin gehört der eines Contorniaten mit dem Brustbild Nero's, auf welchem der Baum und der Hund weggelassen sind, statt derselben aber noch ein Reiter hinzugefügt ist³; eine in Nikopolis geschlagene Münze der Julia Domna, auf welcher, wenn der Abbildung zu trauen ist, die Kaiserin selbst zu Pferd einen Eber mit der Lanze angreifend dargestellt ist⁴, so wie eine andere, unter Gordian in Ephesos geprägte Münze, auf welcher man den mit einem Panzer und einer Lanze ausgerüsteten Kaiser sieht, wie er zu Pferd einen fliehenden Eber verfolgt⁵.

Endlich führen Contorniaten mit den Brustbildern des Augustus, des Nero und des Trajan wahrscheinlich diese Kaiser selbst vor, wie sie zu Pferde ein Reh und einen Hasen verfolgen und eben einen Pfeil von ihren Bogen abschiessen⁶.

Weit zahlreicher sind natürlich die Jagd-Bilder, in denen nicht so hoch gestellte Personen auftreten. Namentlich ist uns eine Anzahl von Grabsteinen erhalten, welche die Männer oder

¹ Siehe oben p. 58 f.

³ Spanheim: Epist. I ad Begerum Fol. d4.

² Siehe oben p. 124.

Eckhel: Cim. Austr. To. II. Tab. 77, 2. Mionnet:

³ Morelli: Thes. Imp. To. II. p. 89, 8. Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 44.

Deser. To. III. p. 417, 412.

⁴ Sestini: Deser. num. vet. Tab. 2, 3. Mionnet: Suppl. To. II. p. 434, 438.

⁶ Pedrusi: I Cesari To. V. Tav. 6, 4. Gessner: Num. Imp. Tab. 75, 40. Sabatier: Méd.

cont. Pl. 4, 4.

Jünglinge, denen sie gelten, auf der Eber-Jagd begriffen darstellen. Ein in Athen befindlicher Grabstein dieser Art, welcher drei Mal für verschiedene Glieder derselben Familie verwendet worden ist, wurde schon oben¹ erwähnt. Ein anderer griechischer Grabstein, auf welchem man zwei Brüder zu Pferd und von ihren Hunden begleitet auf einen Eber Jagd machen sieht, der unter einem Baum hervorkommt, wird im kais. Museum zu Paris aufbewahrt² und dasselbe Museum besitzt noch eine zweite, wahrscheinlich griechische Grabplatte, auf welcher der Todte ebenfalls dargestellt ist, wie er zu Pferde und von einem Hunde begleitet einen Eber angreift³.

Von römischen Grabdenkmälern sind zwei Marmor-Platten zu nennen, welche ich im Capitolinischen Museum im Zimmer des Faun sah. Die eine gilt einem Thraker, der 45 Jahre, die andere einem Bataver, der 41 Jahre im römischen Heere gedient hatte, und Beide sind dargestellt, wie sie zu Pferde je einen Eber mit dem Jagdspieß angreifen. Einen anderen römischen Grabstein, auf welchem der Todte einen fliehenden Eber zu Pferde verfolgt, hat Boissard⁴, freilich wohl mit der gewöhnlichen Willkür, abbilden lassen. Auch sah ich in Rom in der Villa Medici zwei, in der Villa Panfili an einer Nebenseite des Hauptgebäudes eine Sarkophag-Platte, die letztere aus Constantinischer Zeit, eingemauert, auf denen figurenreichere Schweinsjagden dargestellt sind. In den beiden ersten Compositionen sind die Hauptpersonen, die offenbar die in den Sarkophagen ruhenden Todten vorstellen, zu Pferd; von der letzteren habe ich mir nicht angemerkt, ob die Hauptperson zu Pferde oder zu Fuss dargestellt ist.

Zu Fuss sieht man den Todten, dem ein in Verona aufbewahrter Cippus gilt⁵, einen Eber bekämpfen, während an der anderen Seite desselben Denkmals ein Gefährte einen Hund berbeiführt. Da die Inschrift den Todten ausdrücklich als «venator» bezeichnet, so kann man an das Amphitheater denken, allein der Künstler hat wenigstens durch Nichts angedeutet, dass er nicht eine Jagd in der freien Natur, sondern im Amphitheater im Sinne hatte. Ähnliche Darstellungen finden sich aber auch auf einem Vaticanischen Sarkophag-Fragment⁶, auf einem zweiten, im kais. Museum zu Paris aufbewahrten Fragment⁷, in einem Mosaik, welches zur Verzierung eines in Ostia entdeckten Grabs gedient hat⁸, und an einer etruskischen Aschenkiste⁹.

¹ Siehe oben p. 410.

² Bouillon: Mus. des ant. To. III. Inser. et cipp. Pl. 4. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 147. N° 598.

³ Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 161 B. N° 252 A.

⁴ Topogr. Rom. To. V. Tab. 410.

⁵ Maffei: Mus. Veron. p. 172.

⁶ Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 42, 44.

⁷ Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 143. N° 184.

⁸ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 44.

⁹ Inghirami: Mon. Etr. To. V. Tav. 69.

Die Verfertiger noch anderer Grabdenkmäler haben es vorgezogen, die Rückkehr von einer glücklich beendigten Eber-Jagd zur Darstellung zu wählen. Man sieht da wie die Jäger, welche theils zu Pferd theils zu Fuss sind, von einigen Dienern begleitet werden, welche das erlegte Thier entweder auf einem mit Ochsen bespannten Wagen nach Hause fahren¹, oder an einer Stange, die sie auf ihre Schultern gelegt haben, aufgehängt tragen².

Aber auch ohne bestimmte Individuen im Sinne zu haben, haben die Künstler Eberjagden in Werken anderer Art gebildet. Denn gewiss hat Philostratos³ eins seiner rhetorischen Uebungsstücke, an welchem besonders das bemerkenswerth ist, dass er sich alle eigentliche Jäger zu Pferd und nur die Diener zu Fuss denkt, nicht nur mit Berücksichtigung der Wirklichkeit, sondern auch in mehr oder weniger annähernder Uebereinstimmung mit Gemälden, die er gesehen hatte, ausgeführt. Zu Fuss hingegen sehen wir alle Personen, welche an den Eber-Jagden Theil nehmen, die an einem Marmor-Sessel⁴, an einem Thongefässe von der sogenannten Aretinischen Fabrik⁵ und auf einem Spiegel⁶ dargestellt sind. An dem Sessel sind einige der Jäger mit Bogen und Pfeil bewaffnet; auf dem Spiegel mit Aexten. Von den geschnittenen Steinen endlich, welche Jünglinge oder Männer zu Pferd⁷ oder zu Fuss⁸ auf Eber Jagd machend darstellen, ist augen-

¹ Dies sieht man an einem Sarkophag bei Bartoli: Adm. Rom. Tab. 25. = Causeus de la Chausse: Rom. Mus. To. I., 2. Tab. 64. = Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 179. = Rocchegiani: Raccol. di mon. Tav. 85.; auf einem Fragment bei Venuti: Mon. Matth. To. III. Tab. 45. und an dem Sarkophag-Deckel bei Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 68. Vergleiche Seneca: Hipp. 76.

fertur plaustro

Praeda gementi.

² Auf einem Sarkophag-Deckel bei Garrucci: Mus. Later. Tav. 51, 4. Ob auch das Fragment eines anderen Marmor-Reliefs (Marbl. of the brit. Mus. To. II. Pl. 9.) von einem Grabdenkmal herrührt, muss unentschieden bleiben.

³ Imag. I, 27.

⁴ Gori: Mus. Etr. To. I. Tab. 181—185. Willemain: Choix de cost. To. II. Pl. 101. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. H5.

⁵ Caylus: Rec. d'ant. To. II. Pl. 419.

⁶ Inghirami: Mon. Etr. To. II. Tav. 89. Gerhard: Etr. Spieg. Taf. 173.

⁷ Dies findet sich auf einem Sardonyx der kön. Sammlung in Berlin (Tölken: Verz. p. 345. № 26. Stephani zu Köhler's Ges. Schr. Th. III. p. 263. und im Bull. hist.-phil. de l'Acad. des sc. To. X. p. 173. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 275. Panofka: Gemm. mit Inschr. Taf. 2, 14.) und auf einem Stein, von welchem Cades: Grosse Abdrucks. XLII, 158. einen Abdruck giebt. Der Stein, von welchem ein Stoschischer Schwefelabdruck (Raspe: Cat. № 2246.) genommen ist, und ein Agat-Cameo der kön. Sammlung in Neapel (№ 60. der hiesigen Abdrucksammlung) sind wahrscheinlich modern.

⁸ Man sieht dies auf einer Paste bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 336. № 116. = Tölken: Verz. p. 273. № 163., auf einer zweiten Paste bei Tölken: Verz. p. 273. № 164. = Ca-

scheinlich nur ein Theil antik. Auch der antike Ursprung eines Jaspis¹, auf welchem man zwei Diener sieht, welche einen erlegten Eber an einer Stange aufgehängt nach Hause tragen, muss als sehr zweifelhaft bezeichnet werden.

Dass die Jagd auf Löwen, Tiger und Panther in römischer Zeit allgemein für die vornehmste und ehrenvollste Art der Jagd galt, wurde schon wiederholt bemerkt². Man brachte daher Jagd-Scenen dieser Art besonders gern an den Grabdenkmälern vornehmer Römer an und nur darüber müssen wir uns wundern, dass die Archaeologie die Hauptpersonen dieser Bilder, die doch augenscheinlich die Todten sind, denen die Denkmäler gelten, in der Regel für römische Kaiser gehalten und selbst die Gesichtszüge bestimmter Kaiser zu erkennen geglaubt hat.

Ich gebe hier ein Verzeichniss von Grabdenkmälern dieser Art, das sich freilich noch reichlich wird vermehren lassen:

1. Rom, Vatican, Sarkophag-Platte. Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 158, 97.
2. Rom, Lateran, Sarkophag. Garrucci: Mus. Later. Tav. 30. Benndorf und Schoene: Denkm. des Lat. Mus. N° 481.
3. Rom, Lateran, Sarkophag-Fragment. Benndorf und Schoene: Denkm. des Later. Mus. N° 232.
4. Rom, Capitol, Sarkophag. Righetti: Il Campidoglio Tav. 131. Platner: Beschr. Roms Th. III, 1. p. 162, 2.
5. Rom, Palazzo Mattei, Sarkophag. Bartoli: Admir. Rom. Tab. 24. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 40, 2. Venuti: Mon. Matth. To. III. Tab. 40, 2. Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 529.
6. Rom, Palazzo Mattei, Sarkophag. Venuti: Mon. Matth. To. III. Tab. 40, 4. Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 529.
7. Rom, Palazzo Rospigliosi, Sarkophag. Platner: Beschr. Roms Th. III, 2. p. 399.
8. Rom, Garten der Villa Borghese, Sarkophag-Fragment.

des: Grosse Abdrucks. XXIV, 98. und auf einem Sard bei Lippert: Dact. II, 64. — Raspe: Catal. N° 8815. Handgreiflich modern ist ein Cameo bei Raspe: Catal. N° 8816., wahrscheinlich modern ein nur durch einen Stoschischen Schwefelabdruck bekannter Stein (Raspe: Catal. N° 8817.) und ein Chalcedon

der kön. Niederländischen Sammlung (N° 1916. der hiesigen Abdrucksammlung). An diese geschnittenen Steine aber schliesst sich auch ein Goldring bei De Witte: Catal. Durand N° 2109. an.

¹ Raspe: Catal. N° 2247.

² Siehe oben p. 69, 122.

9. 10. Rom, Villa Medici, zwei Sarkophag-Platten.

11. Rom, Villa Panfili, Sarkophag-Platte, die in die Rückseite des Hauptgebäudes eingemauert ist.

12. Palermo, Kathedrale, antiker Sarkophag, welcher später für Konstantia von der Normandie benutzt worden ist.

13. Lyon, Nebenseite eines Sarkophages, an dessen Vorderseite die kalydonische Jagd dargestellt ist. Millin: *Voy. au midi de la France* Pl. 26, 1—3. Gal. myth. Pl. 103. № 441—443. Inghirami: *Mon. Etr.* To. VI. Tav. N4. N5. Guigniaut: *Rel. de l'ant.* Pl. 168. № 633.

14. Paris, kais. Museum, Sarkophag-Ptatte. Clarac: *Mus. de sculpt.* Pl. 151. № 423.

15. Wandgemälde im Grabe der Nasonen. Bartoli: *Sep. Nas.* Tab. 15. Graevius: *Thes. ant.* To. XII. p. 1055. Montfaucon: *Ant. Expl.* To. III. Pl. 180. Landon: *Vies de peint. Peint. ant.* To. II. Pl. 94.

16. Wandgemälde im Grabe der Nasonen. Bartoli: *Sep. Nason.* Tab. 27. Graevius: *Thes. ant.* To. XII. p. 1066. Montfaucon: *Ant. Expl.* To. III. Pl. 182. Landon: *Vies de peint. Peint. ant.* Pl. 102.

17. Wandgemälde im Grabe der Nasonen. Bartoli: *Sep. Nason.* Tab. 28. Graevius: *Thes. ant.* To. XII. p. 1067. Montfaucon: *Ant. Expl.* To. III. Pl. 180. Landon: *Vies de peint. Peint. ant.* To. II. Pl. 103.

Vor Allem fällt an diesen Bildern auf, dass die Hauptperson fast stets zu Pferde ist und selbst die Begleiter weit häufiger sich der Pferde bedienen, als bei Jagden jeder anderen Art¹. Ausserdem ist beachtenswerth, dass die Theilnehmer an diesen Jagden mit der kriegerischen Rüstung: Panzer, Helm und Schild in weit ausgedehnterem Maasse ausgestattet sind, als sonst², offenbar weil sie im Kampfe mit so gewaltigen Thieren dieser Schutzwaffen mehr bedurften, als bei der Jagd auf schwächeres Wild. Mit dem höheren Grad von Gefahr aber, welcher demnach mit einer solchen Jagd verbunden war, und mit dem höheren Grad von Tapferkeit, der dabei bewährt werden konnte, hängt es zusammen, dass in Bildern dieser Art auch die Virtus besonders häufig unter den Theilnehmern auftritt³.

¹ Ohne jeden Reiter sind nur das Bild an der Nebenseite des Sarkophags № 13 und die Wandgemälde № 16 und 17.

² Siehe oben p. 70.

³ In № 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14. Weiteres hierüber siehe oben p. 70, 73, 100, 105, 106, 108, 119, 122.

Sonst ist von besonderen Zügen dieser Compositionen noch die Falle hervorzuheben, welche die Jäger des Gemäldes N° 17 gegen Tiger anwenden¹, und der Raub junger Tiger, den wir in dem Gemälde N° 15 ganz in der auch von den Schriftstellern² beschriebenen Weise ausgeführt sehen.

Von Kunstwerken anderer Art sind zwei Marmor-Reliefs zu nennen, welche einzelne Reiter in verschiedener Gruppierung im Kampfe mit Löwen begriffen zeigen³, so wie einige Terracotta-Lampen⁴ und -Gefässe⁵, wo die Löwen-Jäger zu Fuss sind. Besonders zahlreich sind die geschnittenen Steine, welche hier in Betracht kommen und die Löwen-Jäger fast stets zu Pferde vorführen⁶. Allein nur von einem derselben, einem viel besprochenen Agat oder Carneol der kais. Sammlung in Paris, steht der antike Ursprung ausser allem Zweifel⁷. Ein, wie es scheint,

¹ Siehe oben p. 74.

² Oppian: Kyneg. IV, 129—138. 360—363. Hal. I, 709—723.

Plin.: Hist. nat. VIII, 66. «*Ab insidiante rapitur
equo quam maxime pernici atque in recentis
subinde transferuntur. At ubi vacuum cubile
reperit feta, — maribus enim subolis cura non
est, — fertur praeceps odore vestigans; raptor
adpropinquante fremitu abicit unum ex catu-
lis; tollit illa morsu et pondere etiam ocior acta
remeat iterumque consequitur ac subinde, donec
in navim regresso inrita feritas saevit in litore.*» Pompon. Mela: Descr. orb. III, 5, 7. Martial: Epigr. VIII, 26.

³ Das eine ist in den Engrav. of sel. stat. of H. Blundel Pl. 100., das andere bei Stackelberg: Gräber der Hell. p. 49. Expéd. scient. de la Morée To. I. Pl. 35. Clarae: Mus. de sculpt. Pl. 451^{bis}. N° 483^{bis}. abgebildet.

⁴ a. Bellori: Lue. To. I. Tab. 32. Montfaucon: Ant. Expl. To. V. Pl. 191. — b. Montfaucon: Ant. Expl. To. V. Pl. 193. Agincourt: Rec. de terr. cuit. Pl. 25, 9. — c. Passeri: Lue. To. III. Tab. 40.

⁵ Dorow: Opferstätten Th. II. Taf. 9.; Lee:

Rom. ant. found at Caerleon Pl. 4.

⁶ Ausser den schon von Raspe: Catal. 2220—2222. 2224—2228. 2230. zusammengestellten Steinen vermag ich einen Cameo bei Caylus: Rec. d'ant. To. I. Pl. 51. und folgende acht vertieft geschnittenen Steine nachzuweisen: a. Beger: Thes. Brand. To. I. p. 123. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 181. — b. Carneol, Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 81. N° 335. Raspe: Catal. N° 2229. Cades: Grosse Abdrucks. XLII, 156. — c. Carneol, Beger: Thes. Brand. To. I. p. 103. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 182. Tölken: Verzeichn. p. 345. N° 25. — d. Carneol, Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 81. N° 334. Tölken: Verzeichn. p. 345. N° 23. — e. Carneol, Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 81. N° 333. Tölken: Verzeichn. p. 345. N° 24. — f. Jaspis, De Jonge: Catal. d'empr. N° 365., in der hiesigen Abdrucks. N° 4120. — g. De Jonge: Notice sur le cab. p. 154. N° 14. Catal. d'empr. N° 868, in der hiesigen Abdrucksammlung N° 718. — h. Cades: Grosse Abdrucksamml. XLII, 154.

⁷ Zu der Litteratur in Köhler's Gesamm. Schr. Th. III. p. 65. 263. ist Cades: Grosse Abdrucks. XLII, 153, hinzuzufügen.

antiker Sard zeigt den Löwenjäger zu Fuss¹. Allein der Verfertiger könnte da auch eine Venatio des Amphitheaters im Sinne gehabt haben und ein Agat, wo der Jäger ebenfalls zu Fuss ist, stammt sicher aus moderner Zeit².

Um die Venationes im Amphitheater scheint es sich auch fast in allen den Bildern zu handeln, in denen wir einzelne Männer oder Jünglinge im Kampfe mit Bären sehen. Doch haben wir auch eine eigentliche Bären-Jagd, bei welcher dem Kaiser Trajan die Hauptrolle zufällt, schon oben³ kennen gelernt und bei Ghineh ist ein in den lebendigen Felsen gehauenes Relief erhalten, welches einen Jäger darstellt, der zu Fuss und gewiss nicht im Amphitheater einen Bär zu erlegen sucht⁴.

Nächst der Jagd auf diese Raub-Thiere sehen wir die auf Hirsche und Rehe am häufigsten in den Kunstwerken der römischen Zeit dargestellt. Die Jäger sind da meistens zu Fuss und die Künstler haben häufiger, als sonst, auch die von den Jägern angewendeten Netze mehr oder weniger umständlich behandelt. Ganz besonders gilt dies von zwei Wandgemälden des Nasonen-Grabes, von denen das eine uns zwei Jünglinge zeigt, welche zu Fuss und von zwei Hunden begleitet einen Hirsch und eine Hirschkuh gegen die aufgestellten Netze treiben⁵. Das andere stellt einen sorgfältig umzäunten Wildpark dar, in welchem ebenfalls Fussgänger Hirsche jagen⁶. Sonst sind von Grabdenkmälern noch einige Sarkophage⁷ und ein Aschenkrug⁸ zu nennen, an denen ähnliche Bilder vorkommen, so wie ein Fragment, welches wahrscheinlich von einem Sarkophag herrührt und uns einen mit Ochsen bespannten Wagen sehen lässt, auf welchem ein erbeutetes Reh nach Hause gefahren wird⁹.

¹ Gori: Gemm. Mus. Flor. To. II. Tab. 84, 4.
Cades: Grosse Abdrucksamml. XLII, 453.

² Vivenzio: Gemme Tav. 14.

³ Siehe oben p. 124.

⁴ Rénan: Mission de Phénicie Pl. 38.

⁵ Bartoli: Sep. Nason. Tab. 26. Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 1066. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 175. Landon: Vies de peint. Peint. ant. To. II. Pl. 101.

⁶ Bartoli: Sep. Nason. Tab. 30. Graevius: Thes. ant. To. XII. p. 1068. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 69.

⁷ Ausser einem Fragment bei Spon: Misc. erud. ant. p. 308, 41. — Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 196. und einem Sarkophag-Deckel bei Gerhard: Neapels antike Bildwerke p. 142. N° 549. kann ich drei Sarkophag-Platten nennen, von denen ich die eine in der Villa Negroni, die andere im Garten der Villa Borghese und die dritte in der Villa Panfili zu Rom, die letztere in eine Nebenseite des Hauptgebäudes eingemauert, sah.

⁸ Caylus: Rec. d'ant. To. I. Pl. 89.

⁹ Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 142. N° 548.

Von Kunstwerken anderer Art sind ein Thon-Gefäss von der sogenannten Aretinischen Fabrik¹ und der Boden eines Glasgefäßes² zu nennen, auf denen einzelne Jäger dargestellt sind, welche zu Fuss Hirsche verfolgen; eine Paste, auf welcher man einen Reiter einen Hirsch mit der Lanze durchbohren sieht³, und zwei Mosaiken. Das eine stellt zwei mit Jagdspiessen bewaffnete Jünglinge dar, welche zu Fuss in einem Walde drei Hunde gegen einen Hirsch und eine Hirschkuh hetzen⁴; das andere führt ebenfalls zwei mit Jagdspiessen ausgerüstete und von einem Hunde begleitete Jünglinge vor, die ein Reh bereits erbeutet haben und es, an einer Stange aufgehängt, nach Hause tragen⁵.

Von den Kunstwerken der römischen Zeit, welche Hasen-Jagden darstellen, habe ich den grössten Theil schon anderwärts⁶ zusammengestellt. Hier will ich nur noch besonders darauf aufmerksam machen, dass die versuchte Beziehung der einem schönen und offenbar antiken Sard der kaiserlichen Ermitage⁷ eingegrabenen Darstellung auf Ganymed, Adonis, Meleager oder irgend einen andern Heros durch Nichts gerechtfertigt ist. Man sieht da einen Jüngling in einer Haltung, welche den oben⁸ besprochenen Bildern des Meleager ziemlich nahe kommt, auf

¹ Archaeologia To. XXXII. Pl. 3.

² Boldetti: I Cimiteri p. 202. Buonaruoti: Vetri ant. Tav. 24. Garrucci: Vetri orn. Tav. 37, 2. Perret: Catac. de Rome To. IV. Pl. 22.

³ Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 81. N° 323. Tölken: Verzeichn. p. 345. N° 27.

⁴ Hefner: Oberbayer. Archiv Th. XVII. Taf. 1. Cass: die Römer-Villa bei Westerhofen Taf. 1.

⁵ Smith: Collect. ant. To. II. Pl. 20. Vielleicht gehört auch das auf einer Terracotta-Lampe (Agin-court: Rec. de terr. euit. Pl. 22, 13.) von einem Fussgänger und einem Hund verfolgte Wild der in Rede stehenden Gattung an.

⁶ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 72. Nachtragen will ich einen Onyx (Gorlaeus: Daet. II, 424. Lamy: Cab. de pierr. gr. To. II. Pl. 140.), auf welchem man einen mit einem Lagobolon bewaffneten Jüngling einen hastig laufenden

Hasen verfolgen sieht, und vier andere Gemmen (Cades: Grosse Abdrucks. XLIV, 23, 24, 26. Abdruck-sammlung der kön. Niederländischen Gemmensammlung N° 1963.), auf denen Jünglinge dargestellt sind, welche bereits erlegte Hasen an einem Lagobolon befestigt nach Hause tragen. Auch eines entschieden antiken und früher in Townley's Besitz befindlichen Jaspis (Raspe: Catal. N° 2186.) kann hier gedacht werden. Man sieht da einen mit dem gewöhnlichen Fell bekleideten Hirten vor einem Baum stehen und eine Ziege überwachen, welche denselben benagt. An dem Baum ist ein todter Hase aufgehängt.

⁷ Beger: Thes. ex Thes. Palat. p. 10. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 58. N° 165. Gravelle: Rec. de pierr. gr. To. I. Pl. 42. Ogle: Gemm. cael. Tab. 42. Raspe: Catal. N° 1333. Raponi: Pierr. gr. Pl. 30, 1. La Chau et Le Blond: Cabin. du Duc d'Orleans To. I. Pl. 42.

⁸ Siehe oben p. 104.

eine Stele gelehnt ruhig stehen und einen erbeuteten Hasen in der Hand halten, während neben ihm an der einen Seite ein Adler, an der anderen ein Jagdhund sehnüchtig nach der erwünschten Jagdbeute emporblicken. Das letztere Motiv beruht offenbar auf derselben Anschauung, wie die auf zahlreichen geschnittenen Steinen wiederkehrenden und sogleich im Einzelnen nachzuweisenden Bilder, welche, ohne dass ein Jäger gegenwärtig wäre, Jagdhunde und Adler darstellen, die einen gemeinsam verfolgten Hasen einander streitig machen. Den Jüngling jedoch, der hier diesen in etwas veränderter Form dargestellten Streit überwacht, für irgend einen Heros zu halten, ist gar kein Grund vorhanden.

Endlich fehlt es auch nicht ganz an Kunstwerken, welche sich auf die Darstellung der Jagd auf Enten oder Krametsvögel beschränken. Am bekanntesten ist ein Vaticanisches Marmor-Relief, auf welchem man einen Bauer sieht, der mit zwei erbeuteten Enten nach Hause zurückkehrt und da seine Kuh antrifft, wie sie eben ihren Durst aus einem Wasserbecken stillen will und zugleich mit der Milch ihres Euters ein Kalb sättigt¹. Ein augenscheinlich antiker geschnittener Stein, der nur durch einen Stosch'schen Schwefelabdruck bekannt ist², zeigt uns einen Jäger, der fünf kleine erbeutete Vögel an einem Reifen befestigt hat und sie so nach Hause trägt, und ein in späterem nachlässigen Stil geschnittener Scarabaeus stellt einen Jüngling dar, welcher einen sehr grossen Vogel erlegt hat und ihn, an einer Keule befestigt, die er auf die Schulter gelegt hat, ebenfalls nach Hause bringt³. Auf einem Sardonyx aber sieht man einen bärigen Jäger, von einem Hund begleitet, erst auf die Vogel-Jagd ausgehen⁴. In der einen Hand hält er zwei Aehren, in der anderen einen Stab, an dessen einem Ende ein kleines Netz⁵ befestigt ist, während auf dem anderen Ende ein kleiner Vogel sitzt, der ohne Zweifel als Lockvogel dienen soll⁶.

Andere Künstler jedoch haben ihre Compositionen reicher ausgestattet, indem sie theils verschiedene besondere Züge, theils namentlich auch mehr als eine Art von Wild in dieselben

¹ Visconti: Mus. Pio-Clem To. V. Tav. 33.
Agincourt: Denkm. der Sculpt. Taf. 1, 24. Pisto-
lesi: Il Vaticano deser. To. V. Tav. 14. Compte-
rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 59.
1864. p. 198.

² Raspe: Catal. N° 2483.

³ Cades: Grosse Abdrucksamml. XLIV, 28.

Impr. gemm. dell' Inst. arch. III, 49. Compte-rendu
de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 145.

⁴ Borioni: Coll. ant. Tab. 78.

⁵ Siehe oben p. 54.

⁶ Vergleiche Compte-rendu de la comm. arch. pour
l'ann. 1865. p. 153.



aufgenommnn haben. Am häufigsten finden sich auch diese Darstellungen, soweit sie uns erhalten sind, an Grabdenkmälern. Ich gebe hier ein Verzeichniss, welches sich ohne Zweifel noch reichlich wird vermehren lassen:

1. Rom, Capitol, Sarkophag-Deckel. Milman: Horat. Op. p. 240. Platner: Beschr. Roms Th. III, 4. p. 139, 13.

2. Rom, Capitol, Sarkophag, von welchem ich durch die Güte Helbig's eine Zeichnung besitze. An der Vorderseite des Sarkophags wird die Mitte von der Hauptperson, einem mit hohen Stiefeln, einem Chiton und einer Chlamys bekleideten, unbärtigen Reiter eingenommen, welcher nach Rechts galoppirt und die unbewaffnete rechte Hand erhebt. Unter seinem Pferde liegt ein von einem Wurfspiess durchbohrter Hirsch, der eben von einem Hund gepackt wird. Vor ihm werden zwei Hirsche und zwei Hirschkühe in den ausgespannten Netzen gefangen, indem ein Diener, der zu Fuss ist, einen der beiden Hirsche, der zu gleicher Zeit von vorn von einem Hund angegriffen wird, an den Geweihen erfasst. Im Hintergrund sieht man ausser drei Bäumen einen zweiten Diener, der ebenfalls zu Fuss ist und mit zwei Wurfspiessen in der Hand ruhig dasteht. Ein dritter Diener, der mit der oben¹ besprochenen Kaputze bekleidet ist, sprengt eben zu Pferde nach Rechts. Eine zweite Scene, eine Eber-Jagd, ist hinter dem zuerst beschriebenen Reiter dargestellt. Ein Fussgänger, der eben so, wie dieser Reiter, gebildet und wohl dieselbe Person ist, greift eben, von zwei Hunden unterstützt, mit dem Jagdspiess einen grossen Eber an, während zwei Diener, der eine mit einem Jagdspiess in der Rechten, der andere einen kleinen Hund auf dem Arme tragend, in ruhiger Haltung dabei stehen. Auch hier ist im Hintergrund ein Baum angebracht. Am Deckel des Sarkophags sind Rechts von der Inschrifttafel drei Fussgänger dargestellt, welche mit Hilfe von zwei Hunden zwei Hirsche in die ausgespannten Netze jagen, und Links von jener Tafel folgen ihnen zwei Fussgänger, welche Hunde an Leinen führen, und ein Reiter. Auch fehlen im Hintergrund die Bäume nicht.

3. Rom, Lateran, Sarkophag-Deckel. Benndorf und Schoene: Denkm. des Later. Mus. p. 270. № 394.

4. Rom, Vatican, etruskische Aschenkiste. Mus. Gregor. To. I. Tav. 95.

5. Rom, Villa Borghese, Sarkophag. Nibby: Mon. scelti Borgh. Tav. 19. 20.

6. Rom, Villa Panfili, in die Vorderseite des Hauptgebäudes eingemauerte Sarkophag-Platte,

¹ Siehe oben p. 56.

die nach Helbig: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. p. 93., wie es scheint, identisch ist mit der bei Guattani: Mem. encycl. To. VII. Tav. 3. abgebildeten.

7. Rom, Palazzo Giustiniani, Sarkophag. Gall. Giustiniani To. II. Tav. 436.
8. Rom, christlicher Sarkophag. Agincourt: Denkm. der Sculpt. Taf. 4, 3.
9. Rom, christlicher Sarkophag. Rossi: Roma sotterr. To. I. Tav. 31.
10. Rom, Sarkophag. Fabretti: Inser. lat. p. 330. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 45.
11. Neapel, kön. Museum, Sarkophag. Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 56. № 183.
12. Neapel, kön. Museum, Sarkophag. Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 56. № 185.
13. Viterbo, Sarkophag, den ich auf der Piazza Grande sah.
14. Chiusi, Sarkophag. Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 45.
15. Pisa, Campo santo, Sarkophag. Lasinio: Scult. del Campo santo Tav. 66.
16. Pisa, Campo santo, Sarkophag. Lasinio: Scult. del Campo santo Tav. 134. 135.
17. Verona, Fragmente eines Blei-Sarkophags. Wiener Jahrb. Th. XLVII. Anz. p. 76.
18. Barcelona, Sarkophag. Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 109. Laborde: Voyage de l'Espagne To. I. Pl. 44. Hübner: Ant. Bildw. von Madrid p. 282. № 668.
19. Arles, Sarkophag. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. III. Pl. 71. Millin: Voyage au midi de la France Pl. 64. Laborde: Mon. de la France To. I. Pl. 71. Lenoir: Mon. des arts lib. Pl. 5.
20. Rheims, Sarkophag. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 183. Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 119. Laborde: Mon. de France To. I. Pl. 103. Rev. arch. 1860. Pl. 6.
21. Ince, Sarkophag. Engr. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 89. Yates: Textrin. ant. Pl. 16.
22. Ince, Sarkophag-Deckel. Engr. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 126. Yates: Textrin. ant. Pl. 16.
23. Dresden, kön. Museum, Sarkophag. Becker: August. Taf. 410.
24. St. Petersburg, kais. Ermitage, Sarkophag. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 9. Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. № 192.
25. St. Petersburg, Sammlung Montferant, Sarkophag. Mém. de la soc. arch. de St. Petersbourg To. VI. Pl. 43.
26. Sarkophag, ehemals in Cavaceppi's Besitz. Cavaceppi: Raccolta. To. III. Tav. 24. Barbault: Mon. ant. Pl. 79.

27. Wandgemälde eines Grabes bei Kyrene. Pacho: Voy. dans la Cyrenaque Pl. 52.
 28. Wandgemälde eines Grabes bei Kertsch. Aschik: Керченския древности Taf. 5. 6.

Unter den hier aufgezählten Jagdbildern übertrifft das Gemälde № 27 alle übrigen sowohl an Mannigfaltigkeit des gejagten Wilds, welches aus Löwen, Panthers, Stieren, Hirschen, Gazellen, Steinböcken und Hasen besteht, als auch durch die Unzahl der in der Luft fliegenden Wurfspiesse, obgleich nur ein einziger Jäger sichtbar ist. Am nächsten stehen diesem Gemälde in Bezug auf die Mannigfaltigkeit des Wildes die Wandgemälde № 28, in denen ein Panther, ein Reh, ein Bär, ein Hirsch und, wie es scheint, ein Eber Gegenstände der Jagd sind; die Sarkophage № 5. 7. 25. und 26., in denen zu den allen gemeinsamen Thieren: Löwen, Ebern und Hirschen oder Rehen zwei Mal (№ 5 und 26) noch Stiere, ein Mal (№ 7) ein Hase und ein anderes Mal (№ 25) ein Bär hinzutritt; endlich der Sarkophag-Deckel № 22, auf welchem ein Panther, ein Bär, Eber, Hirsche, Rehe, Steinböcke und ein Hase oder Fuchs als gejagte Thiere dargestellt zu sein scheinen. Sonst sehen wir die dargestellten Personen am häufigsten (№ 3. 11. 12. 14. 20. 23.) gleichzeitig auf Löwen, Eber und Hirsche oder (№ 17) auf Löwen, Eber und Stiere Jagd machen; jedoch auch nur auf Löwen und Eber (№ 6. 8. 9. 15. 18.) oder auf Löwen und Bären (№ 13). Seltener fehlen die Löwen gänzlich und die Jagd beschränkt sich auf Eber, Hirsche und Hasen (№ 10) oder auch nur auf Eber und Hirsche oder Rehe (№ 4. 2. 4. 16. 19. 21. 24.).

Die Jaggenden treten in der Regel theils zu Fuss theils zu Pferde auf. Nur ausnahmsweise (№ 5. 17. 21. 22. 26. 27.) sind sie sämmtlich zu Fuss oder (№ 9. 24. und 28.) sämmtlich zu Pferd.

Die gewöhnliche Waffe ist auch hier der Jagdspieß und nur da, wo auch Löwen gejagt werden, sind die Jäger wie in den Darstellungen, in denen es sich ausschliesslich um Löwen handelt¹, mehr oder weniger vollständig mit den Schutzwaffen der Krieger: Panzer, Helmen und Schilden versehen. In den Wandgemälden № 28 aber trägt einer der Reiter selbst barbarisches Costüm und ist in Folge hiervon mit Bogen und Pfeilen bewaffnet.

Die Jagd-Netze finden wir in diesen Compositionen nur in so weit in Anwendung gebracht, als es sich um die Jagd von Hirschen und Ebern handelt², und besonders interessant ist das Relief № 21, welches darstellt, wie auf der einen Seite bereits Eber und Hirsche innerhalb der

¹ Siehe oben p. 122. 128.

² Siehe № 4. 2. 10. 11. 16. 19. 21. 22.

Netze zur Jagd gestellt sind, auf der anderen Seite aber von Dienern noch andere Netze herbeibracht werden.

Hunde fehlen natürlich als Gehülfen der Jagd nirgends. Besonders beachtenswerth jedoch sind die Darstellungen des Sarkophags N° 10, weil da den beiden Hunden selbst ihre Namen beigeschrieben sind. Der bei der Eberjagd verwendete Hund heisst Aura; der, welcher Hirsche und Hasen jagt, Chrysis.

Wenn das Wild, dem die Jagd hauptsächlich gilt, Löwen sind, so gesellt sich auch hier zu den Jägern, wie wir schon anderwärts gesehen haben¹, gewöhnlich die Virtus², an deren Stelle jedoch ein Mal (N° 15) auch die Dioskuren treten.

Durch besonders reiche Nebenscenen zeichnen sich die Sarkophage N° 18 und 20, so wie der Sarkophag-Deckel N° 22 aus. Auf den beiden ersteren scheint der eigentlichen Jagd-Scene auch die Darstellung des Abschieds des Jägers von seiner Familie beigefügt zu sein und auf N° 18 sehen wir ausserdem, wie der Jäger zuvor zur Artemis um einen glücklichen Erfolg seiner Jagd betet³, und wie die Diener später das erlegte Wild auf den Rücken eines Esels laden, um es nach Hause zu schaffen. Auf N° 22 ist die Rückkehr von der Jagd besonders ausführlich behandelt und eine überaus reiche Jagd-Beute wird dem Auge des Beschauers vorgeführt. Voraus gehen zwei Männer, welche einen erlegten Eber an zwei durch Flechtwerk verbundenen Stangen tragen, und diesen folgen zwei andere, welche dasselbe mit einem Steinbock thun⁴. Hinter diesen führt ein Anderer ein Maulthier, dem ein todter Hase oder Fuchs aufgeladen ist. Dann kommen zwei Männer, welche die bei der Jagd verwendeten Netze tragen, und den Schluss bildet ein von zwei Ochsen gezogener und von zwei Männern geleiteter Wagen, der mit erbeutetem Wild, wie es scheint, mit einem Hirsch, einem Reh, einem Bär und einem Eber schwer belastet ist⁵.

Natürlich brachte man so reiche Jagdscenen nicht nur an Grabdenkmälern an. Auf Gemälde anderer Art weist ein rhetorisches Uebungsstück des jüngeren Philostratos⁶ hin, in welchem Brunn⁷ in gewohnter Weise ein schon oben⁸ erwähntes Gemälde des Aristeides zu erkennen glaubt. Der Rhetor denkt sich da mehrere Jäger dargestellt, welche, nachdem sie glücklich

¹ Siehe oben p. 128.

⁵ Vergleiche oben p. 117. 126. 130.

² N° 6. 7. 14. 18. 20. 25.

⁶ Imag. 4.

³ Siehe oben p. 106. 120.

⁷ Gesch. der gr. Künstler Th. II. p. 178.

⁴ Vergleiche oben p. 92. 126. 127. 134.

⁸ Siehe oben p. 136.

Eber und Hirsche erbeutet haben, von ihren Anstrengungen ausruhen und ihre Kräfte neu zu stärken suchen. Von den erhaltenen Kunstwerken schliesst sich hieran am Nächsten ein äusserst lebendig componirtes Wandgemälde¹ an, welches in Pompeji entdeckt worden ist und drei mit Spiessen bewaffnete Jäger darstellt, welche zu Fuss in einem von vier Rehen, zwei Bären, einem Löwen, einem Stier und einem Eber belebten waldigen Gebirge jagen; so wie ein in Karthago gefundenes Mosaik², welches in einer Fülle von Einzel-Gruppen Jäger zu Fuss und zu Pferde vorführt, welche, unterstützt von ihren Hunden, auf Hirsche, Rehe, Hasen, Eber, Tiger, Löwen und Bären Jagd machen oder das erbeutete Wild bereits nach Hause schaffen.

Von grösseren Werken der Sculptur scheint ein Fries, der in den Ruinen des Theaters von Aizani gefunden ist, hieher zu gehören³. Auf den erhaltenen Theilen erkennt man noch eine auf einem Wagen fahrende Person, drei Hunde, welche einen Hirsch und einen Eber verfolgen, und zwei hastig laufende Stiere.

Ein hervorragendes Werk spät-römischer Toreutik ist eine in der Moldau am Pruth gefundene und in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrte Silber-Vase, welche ich schon vor längerer Zeit bekannt gemacht habe⁴. An ihrem oberen Theile ist in zwei Gruppen eine reiche Jagd-Scene gebildet. In der einen Gruppe treten zwei mit Spiessen bewaffnete Jünglinge auf, welche zu Fuss und von drei Hunden unterstützt einen hastig rennenden Eber zu erlegen suchen. In der anderen sieht man einen ebenfalls mit einem Jagdspeiss versehenen Jüngling, welcher mit Hilfe eines Hundes einen Hirsch und eine Hirschkuh in die ausgespannten Netze jagt, während ein zweiter, mit einem Cucullus bekleideter Jüngling hinter denselben Wache hält⁵. Auch die Andeutung der Gesträuche, zwischen denen die Jagd statt findet, ist in beiden Scenen nicht vergessen.

Weit flüchtiger ist ein ebenfalls in der Moldau gefundener und in der kaiserlichen Ermitage unter № 443 aufbewahrter grosser Silber-Teller gearbeitet, der schon oben⁶ erwähnt wurde. Am Rande desselben sind Jagd-Scenen in zahlreichen, jedoch zum Theil sehr zerstörten Gruppen dargestellt. Ausser den schon erwähnten Kentauren erkennt man noch einzelne Reiter und Fussgänger, welche Thiere verschiedener Art, darunter auch Löwen zu erlegen suchen.

¹ Mus. Börb. To. XIII. Tav. 18. 19. Raoul-Rochette: Choix de peint. Pl. 46. Zahn: Die schönsten Ornam. Th. III. Taf. 5.

² Smith: Collect. ant. To. II. Pl. 23. Rev. arch. To. VII. Pl. 143.

³ Texier: Asie min. To. I. Pl. 49.

⁴ Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 40—42.

⁵ Siehe oben p. 36.

⁶ Siehe oben p. 443.

Daran schliesst sich eine schon von Caylus¹ bekannt gemachte Silber-Vase, an welcher zwei Reiter dargestellt sind, welche einen Bär, einen Tiger und drei Steinböcke jagen.

Auch an den mit Relief-Darstellungen versehenen Terracotta-Vasen der römischen Zeit kehren ähnliche, freilich immer sehr nachlässig und ungeschickt behandelte Scenen wieder. Ein bei Kertsch gefundenes Gefäss dieser Art besitzt die kaiserliche Ermitage². Man sieht da Reiter und Fussgänger auf Löwen, Eber, Hirsche und noch andere undeutliche Thiere Jagd machen. In der Schweiz ist ein ähnliches Gefäss gefunden³, worauf ein Jäger dargestellt ist, der sitzend seinem Hund einen erbeuteten Hasen hin hält, während neben ihm zwei erlegte Enten aufgehängt sind. Hasen und Enten hält als gemeinsame Jagdbeute ein Jäger in den Händen, welchen eine Statue des kön. Museums in Neapel darstellt⁴, und ein anderer Jäger, den man auf einem Carneol sieht, thut dasselbe⁵.

Im Gegensatz zu diesen Künstlern sind andere, wie schon in älterer⁶, so auch in römischer Zeit vielmehr darauf bedacht gewesen, ihre Jagd-Bilder zu vereinfachen, indem sie gar kein bestimmtes Wild in dieselben aufgenommen und nur Jäger dargestellt haben, welche, gewöhnlich von ihren Hunden begleitet, auf die Jagd ausziehen⁷ oder, sei es noch während, sei es nach der Jagd, bald in aufrechter⁸,

¹ Rec. d'ant. To. I. Pl. 87.

² Stephani: Vasensamml. der kais. Ermitage N° 1814.

³ Bonstetten: Ant. Suisses Pl. 48.

⁴ Mus. Borb. To. VII. Tav. 40. Clarae: Mus. de sculpt. Pl. 736. N° 1788.

⁵ Causeus de la Chausse: Gemme fig. Tav. 135. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 475. Raponi: Pierr. gr. Pl. 79, 45.

⁶ Siehe oben p. 79.

⁷ Ausser einem Marmor-Relief bei Muchar: Gesch. von Steiermark Th. I. Taf. 2, 3. kann hier ein Onyx bei Lippert: Daet. II, 63. = Raspe: Catal. N° 6486., ein nur durch einen Stosch'sischen Schwefelabdruck bekannter geschnittener Stein bei Raspe: Catal. N° 2174., ein Jaspis bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 122. N° 588.

= Raspe: Catal. N° 2473. und eine Paste bei Müller: Cam. et int. du Musée Thorvaldsen p. 132. N° 1429. genannt werden. Freilich ist der antike Ursprung dieser geschnittenen Steine mehr oder weniger unsicher und dasselbe gilt von einem Carneol bei Lippert: Daet. I, 294. = Raspe: Catal. N° 6490., dessen Verfertiger im Nacken des Jägers noch einen kleinen Eros hinzugefügt hat. Man könnte daher hier wohl auch an Adonis oder einen anderen mythischen Jäger denken. Doch lässt sich natürlich nichts Sichereres feststellen.

⁸ Ausser zwei Statuen bei Clarae: Mus. de sculpt. Pl. 807. N° 2025 A und B ist hier der vielbesprochene Nicolo mit der gefälschten Inschrift KOINOY (Köhler: Gesamm. Schr. Th. III, p. 183. 345. Stephani: Ueber einige angebl. Steinschneider p. 44. Maffei: Gemme To. IV. Tav. 20. Mont-

bald in sitzender¹ Stellung von den Beschwerden des Waidwerks ausruhen und die erschöpften Kräfte wieder zu beleben suchen².

Noch andere Künstler haben, wie wir ebenfalls schon in älteren Zeiten gefunden haben³, nicht das Wild, sondern die Jäger aus ihren Bildern weggelassen und nur Jagdhunde gebildet, welche Wild verschiedener Art verfolgen, eben erreichen, überwältigen und zerfleischen. Namentlich sehen wir an Sarkophagen⁴, an einem schwarzen, mit Relief-Figuren verzierten Thongefäß der römischen Zeit⁵, auf einem etruskischen Spiegel⁶ und auf zahlreichen geschnittenen Steinen, von denen freilich offenbar nur ein Theil antik ist, dargestellt, wie einzelne oder auch je zwei Hunde einen Hasen in hastigem Laufe verfolgen⁷, sich mit einem Adler um die

faucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 98. Raponi: Pierr. gr. Pl. 32, 8. Cades: Grosse Abdrucks. V, 37.) zu nennen, welcher sich eben so, wie die zahlreichen mehr oder weniger nahe kommenden Wiederholungen (Raspe: Catal. N° 6483—6485. 6488. 6489. 6944—6943. Cades: Grosse Abdrucks. V, 38. VIII, 92.) in der Hauptsache an das schon oben p. 101. 131. besprochene Motiv anschliesst. Allein von allen diesen Steinen ist wohl nur Weniges oder Nichts antik.

¹ In diese Kategorie gehören drei geschnittene Steine: ein Scarabaeus bei Cades: Grosse Abdrucks. V, 41., ein Carneol ebenfalls bei Cades: Grosse Abdrucksamml. V, 42. = Müller: Cam. et int. du Musée Thorvaldsen p. 132. N° 1130. und ein zweiter Carneol bei Cades: Grosse Abdrucksamml. V, 43. = Impr. gemm. dell' Inst. arch. V, 79., über welche das oben p. 410 Bemerkte zu vergleichen ist.

² Auf einem Jaspis (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 84 N° 332. Tölken: Verzeichn. p. 345. N° 30.) und auf einem Carneol (Cades: Grosse Abdrucksamml. XLIV, 27.) sieht man je einen Jäger ein an einem Baum aufgehängtes Stück Wild ausweiden. Allein es ist unmöglich zu bestimmen, welche Art von Wild die Künstler im Sinne hatten.

³ Siehe oben p. 79.

⁴ Ausser dem im Theseion in Athen aufbewahrten Sarkophag, den ich in der Abhandlung: Der ausruh. Herakles Taf. 2. bekannt gemacht habe, gehört wahrscheinlich auch der, welcher in der Arch. Zeit. 1857. Taf. 100. abgebildet ist, hierher.

⁵ Dubois-Montpereux: Voy. autour du Caucase Sect. IV. Pl. 9, 7. 8. Aschik: Военное Царство To. III. N° 30. Stephani: Vasensamml. der kais. Ermitage N° 1870.

⁶ Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 140.

⁷ Dies sieht man auf einem Onyx bei Gorlaeus: Dact. II, 565. = Janssen: Niederl.-Rom. Daetyl. Suppl. II, 166.; auf einem Carneol bei Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 84. N° 334. = Raspe: Catal. N° 2256. = Tölken: Verzeichn. p. 405. N° 64.; auf einem Agatonyx bei Tölken: Verzeichn. p. 405. N° 62.; auf einem Onyx der kais. Sammlung in Wien (Abth. IV, N° 604. der hiesigen Abdrucksammlung); auf einer Paste bei Müller: Cam. et int. du Mus. Thorvaldsen p. 132. N° 1134. und auf den geschnittenen Steinen bei Raspe: Catal. N° 2249. 2250. und Cades: Grosse Abdrucksamml. LI, 163. 166.

*

erwünschte Beute streiten¹ oder sie bereits mit den Zähnen sicher erfasst haben². Witzig ist die einem Onyx, der sich früher in Vescovali's Besitz befand, eingegrabene Darstellung³. Auch da verfolgt ein Hund einen Hasen. Dieser hat sich jedoch furchtlos umgewendet und bedroht seinen Bedränger mit einem Hammer oder Doppelbeil. Dabei steht die Inschrift: ΕΧΩCΕ.

Seltener begegnen wir Kunstwerken, deren Verfertiger es vorgezogen haben, Hirsche oder Rehe⁴,

¹ Die mir bekannten geschnittenen Steine dieser Art sind: ein Amethyst der kön. Sammlung in Florenz (Lippert: Dact. Suppl. II, 463. Raspe: Catal. N° 2263.); ein Jaspis der kön. Sammlung in Berlin (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 84. N° 329. Tölken: Verzeichn. p. 413. N° 163.); ein Carneol derselben Sammlung (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 84. N° 330. Raspe: Catal. N° 2260. Tölken: Verzeichn. p. 413. N° 164.); ein Jaspis der kais. Sammlung in Wien (Abth. IV. N° 605. der hiesigen Abdrucksamml.); fünf geschnittene Steine der Sammlung Thorvaldsen (Müller: Cam. et int. du Mus. Thorvaldsen p. 156. N° 1429—1431. p. 157. N° 1443. 1444.), so wie die von Raspe: Catal. N° 2239. 2261. 2262. 2264. und von Cades: Grosse Abdrucksamml. LI, 143—147. 172. gesammelten Steine. Ueber die Kunstwerke, welche den Adler allein als Ueberwältiger des Hasens darstellen, siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1862. p. 18. 73.

² Ausser einem Grab-Altar der kaiserlichen Ermitage (Winckelmann: Mon. Ined. N° 46. Gué-déonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. N° 111. Stephani: Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 42. N° 68.) und einer Elfenbein-Gruppe bei Caylus: Rec. d'ant. To. IV. Pl. 70. gehört hierher ein Nicolo bei Agostini: Gemme fig. To. I. Tav. 483. = Maffei: Gemme fig. To. IV. Tav. 87. = Gori: Gemm. Mus. Flor. To. II. Tab. 93, 7., ein Onyx bei Gorlaeus: Dact. I, 120., ein Plasma bei Müller: Cam. et int. du Mus. Thor-

valdsen p. 132. N° 1133., so wie die Steine bei Guattani: Mon. Ined. 1784. p. 22. Tav. 4., Raspe: Catal. N° 2237. und Cades: Grosse Abdrucksamml. XLVII, 160. 162. 165.

³ Cades: Grosse Abdrucksamml. LI, 158. Impr. gemm. dell' Inst. arch. VI, 98. In meinen Bemerkungen zu Köhler's Gesamm. Schr. Th. III. p. 247. bin ich, da mir kein Abdruck zu Gebote stand, der unrichtigen Lesart gefolgt, welche im Bull. dell' Inst. arch. 1839. p. 142. gegeben ist. In ganz ähnlicher Weise greift auf einer Paste der kön. Sammlung in Berlin (Tölken: Verz. p. 414. N° 179. Panofka: Parodieen und Karikaturen Taf. 1, 9.) eine Eule einen Hahn mit derselben Waffe an.

⁴ Ausser drei Wandgemälden (Pitt. d'Ercol. To. I. p. 137. = Piroli: Ant. d'Herc. To. I. Pl. 23.; Mus. Borb. To. II. Tav. 20. To. V. Tav. 34.), einer Marmor-Gruppe (Pistolesi: Il Vaticano descr. To. V. Tav. 45.), einem Sarkophag (Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Frontisp. N° 9.), einem Aschengefäß (Lasinio: Scult. del campo santo di Pisa Tav. 35.) und einem Bronze-Relief (Du Molinet: Cab. de S. Geneviève Pl. 9, 2. Pignori: De mensa Isiaca p. 90. Tab. 2. Cuper: Harpoerates p. 53. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 65.) Kenne ich einen Sardonyx (Lippert: Dact. II, 1028. Raspe: Catal. N° 12981.), zwei Carneole der königl. Sammlung in Berlin (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 84. N° 325. 326. Tölken: Verzeichn. p. 405. N° 56. 57.), eine Paste derselben Sammlung (Tölken: Verzeichn. p. 405. N° 58.), einen

Eber¹ oder auch einen grossen Vogel, vielleicht einen Kranich², von einzelnen oder mehreren Jagd-Hunden verfolgt, angefallen oder zerfleischt darzustellen, ohne dass ein Jäger gegenwärtig wäre.

Noch andere Künstler haben in diese Bilder auch Wild verschiedener Arten vereinigt. So sieht man an dem Deckel eines berühmten Sarkophags³ einen Hirsch von einem, einen anderen von zwei Hunden und gleichzeitig einen Eber und ein Reh von je einem Hunde verfolgt. Ein Wandgemälde⁴ vereinigt mit einem Jagdhunde einen Hirsch, eine Hirschkuh und einen Panther, welche von jenem angegriffen werden. An einem Thongefäß aus römischer Zeit ist die Gruppe eines Hundes, der einen Eber und einen Hasen verfolgt, fünf Mal in Relief wiederholt⁵ und auf Contorniaten mit den Brustbildern Alexanders d. Gr.⁶, des Augustus⁷, des Nero⁸ und des Trajan⁹ sieht man je zwei Hunde, von denen der eine einen Hasen, der andere einen Hirsch einzuholen sucht.

Selbst die Gewohnheit, welche in der neuern Kunst, namentlich bei den Malern der Niederländischen Schule so vielfachen Anklang gefunden hat, nur Jagdgeräthe und erlegtes Wild, zuweilen auch mit der Zugabe eines Verkäufers, darzustellen, reicht in ihren ersten Anfängen

Carneol der Sammlung Thorwaldsen (Müller: Cam. et int. du Musée Thorvaldsen p. 132. № 1432.) und eine nur durch einen Stosch'schen Abdruck bekannte Gemme bei Raspe: Catal. № 12980. Ein anderer Carneol der kön. Sammlung in Berlin (Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 84. № 328. Raspe: Catal. № 2237. Cades: Grosse Abdrucks. V, 36. Tölken: Verzeichn. p. 175. № 831.) ist gewiss eben so modern, wie die von Brown herrührende Wiederholung derselben Composition bei Raspe: Catal. № 2238.

¹ Man sieht dies auf einem Denar der Familie Hosidia (Cohen: Méd. consul. Pl. 19, 1. 2.), auf einem römischen Thongefäß mit Relief-Figuren (Stephani: Vasens. der kais. Ermitage № 624.) und auf einer Anzahl geschnittener Steine. Am bekanntesten sind ein Heliotrop (Köhler: Gesamm. Schr. Th. III. p. 71. 270.) und ein Carneol (Agostini: Gemme To. I. Tav. 194. Maffei: Gemme To. IV. Tav. 70. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 176.).

Ausserdem ist auf die bei Raspe: Catal. № 2244—2243. Tölken: Verzeichn. p. 411. № 129. 130. Cades: Grosse Abdrucksamml. XLVII, 227—234. 233. und Müller: Cam. et int. du Musée Thorvalds. p. 132. № 1435—1437. gesammelten Steine zu verweisen.

² Cades: Grosse Abdrucksamml. XLVII, 164.

³ Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 1.

⁴ Kaiser: Hercul. und Pomp. Th. II, 2. Taf. 68.

⁵ Stephani: Vasensamml. der kais. Ermitage № 899.

⁶ Havercamp: Diss. de Alex. M. num. Tab. 17, 67.

⁷ Eckhel: Cim. Austr. To. II. p. 4. Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 3.

⁸ Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 2.

⁹ Gessner: Num. Imp. Tab. 75, 1. Pedrusi: I Cesari To. V. Tav. 5, 6. d'Ennery: Catal. des méd. p. 402. № 2285.

bis in die römische Zeit zurück. Am bekanntesten ist ein zuletzt von Jahn¹ besprochenes Marmor-Relief der Villa Albani, welches eine Verkäuferin in ihrer Bude darstellt, in der zwei ausgeweidete Schweine, vier grosse Vögel und ein todter Hase an den Wänden aufgehängt sind, und daran schliesst sich am Nächsten ein neuerdings in einem etruskischen Grabe aufgefundenes Wandgemälde² an, wo man eben so einen Stier, einen Hasen, ein Reh, zwei Enten und zwei kleinere Vögel an der Wand aufgehängt sieht.

Herculanische und Pompejanische Wandgemälde zeigen uns eben so, wie ein Mosaik erlegte Hasen und Vögel verschiedener Art an Wänden aufgehängt oder auf Erhöhungen liegend, zuweilen auch mit der Zugabe lebender Hasen, Rehe oder Schweine oder auch mit Hinzufügung von Fischen, Früchten und Gefässen³. Namentlich kehrt auch hier⁴, wie auf einem schon oben⁵ besprochenen geschnittenen Stein in der Hand eines Jägers, jener Reifen wieder, an welchem eine grössere Anzahl kleiner todter Vögel, wohl Krametsvögel, mit den Köpfen dicht an einander gereiht sind.

In Portugal ist eine Silberschale⁶ gefunden worden, an welcher man ausser anderen Gegenständen einen todten Hasen, ein geknebeltes Reh, einen Dreizack⁷, ein Waidmesser⁸ und einen

¹ Sitz.-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1861.
p. 364.

² Conestabile: Pitt. mur. Tav. 4.

³ a. Pitt. d'Ercol. To. II. p. 299. Mus. Borb. To. VIII. Tav. 57. Kaiser: Hercul. und Pomp. Th. IV. Taf. 49. — b. Pitt. d'Ercol. To. II. p. 303. Mus. Borb. To. I. Tav. 23. Kaiser: Hercul. und Pomp. Th. IV. Taf. 48. — c. Pitt. d'Ercol. To. II. p. 307. — d. Pitt. d'Ercol. To. V. p. 375. Mus. Borb. To. VI. Tav. 38. Kaiser: Herc. und Pomp. Th. I. Taf. 4. 5. — e. Mus. Borb. To. VI. Tav. 20. Kaiser: Herc. und Pomp. Th. IV. Taf. 50. — f. Zahn: Die schönst. Ornam. Th. II. Taf. 70. — g. Mazois: Ruines de Pomp. To. II. Pl. 45. — h. Pistolesi: Il Vaticano deser. To. VI. Tav. 30. Mus. Chiar. To. III. Mon. Amar. Tav. 9.

⁴ Mazois: Ruines de Pomp. To. II. Pl. 45.

⁵ Siehe oben p. 132.

⁶ Arneth: Archaeol. Anal. Taf. 20.

⁷ Siehe oben p. 50. 65. 67.

⁸ Tacit.: Ann. III, 43. «quadraginta millia fuere, quinta sui parte legionariis armis, ceteri cum venabulis et cultris, quaeque alia venantibus tela sunt».

Martial: Epigr. XIV, 29. *Culter venatorius:*

*Si dejecta gemes longo venacula rostro,
Hic levis in grandem cominus ibit aprum.*

Suet.: Aug. 49. «Quin etiam quondam juxta cubiculum ejus lixa quidem ex Illyrico exercitu janitoribus deceptis noctu deprehensus est cultro venatorio cinctus».

Suet.: Claud. 43. «reperti et equestris ordinis duo in publico cum dolone ac venatorio cultro praestolantes».

Petron.: Satyr. 40. «strictoque venatorio cultro latus apri vehementer percussit». Vergleiche auch oben p. 59. 83. 84. 94.

Reifen dargestellt sieht, an welchem in der eben erwähnten Weise fünf kleinere todte Vögel aufgehängt sind, und ein Steinschneider hat sich begnügt, Nichts als einen eben solchen Reifen mit acht daran befestigten todten Vögeln darzustellen¹.

Eine der Natur der Sache nach nur den Kunstwerken der römischen Epoche eigenthümliche Art von Jagd-Bildern wird uns durch die Darstellungen der im Amphitheater aufgeföhrten *venationes* dargeboten, in denen bald nur Thiere einander bekämpften, bald Thiere von Menschen (*venatores, bestiarii*) gejagt wurden². Doch sind diese Bilder von den Darstellungen wirklicher Jagden nicht immer mit Sicherheit zu sondern, da die in denselben auftretenden Personen nicht immer das Costüm der Gladiatoren, auf welches hier nicht näher eingegangen werden kann, sondern auch das gewöhnliche Jäger-Costüm trugen; das gejagte Wild keineswegs nur in reissenden, sondern auch in wehrlosen Thieren aller Arten, wie Hirschen, Rehen, Hasen u. s. w. bestand und im Amphitheater eben so, wie ausserhalb desselben, auch von Pferden und Hunden Gebrauch gemacht wurde. Bei sehr einfachen Bildern, die aller Scenerie entbehren, bleibt es daher zuweilen ganz ungewiss, welcher von beiden Arten von Jagd-Scenen sie zuzuweisen sind. Ein sicherer Hinweis jedoch auf das Amphitheater liegt jeder Zeit in den von den Künstlern nicht selten angedeuteten Gurten und Stricken, mit denen die Thiere in ihren Käfigen³ befestigt und selbst im Kampfe an einander gebunden waren, da diese natürlich bei wirklichen Jagden nicht vorkommen konnten.

Von den auf uns gekommenen Kunstwerken, welche das Andenken an die *venationes* des Amphitheaters auf die Nachwelt zu bringen bestimmt sind, müssen vor Allem die Münzen erwähnt werden, unter denen zwei Denare, der Familien Livineia⁴ und Domitia⁵, die ältesten sind. Auf dem einen sieht man ohne jede Hindeutung auf das Amphitheater zwei *venatores* dargestellt, von denen der eine mit einem Löwen, der andere mit einem Panther und einem Bär kämpft; auf dem anderen einen *venator*, der einen Löwen zu erlegen sucht.

¹ Cades: Grosse Abdrucksamml. XLIV, 30.

² Ueber diese *venationes* überhaupt siehe Bülinger: De *venatione Circi* bei Graevius: Thes. ant. rom. To. IX. p. 749—820. Henzen: Atti dell' Accad. Pont. Rom. To. XII. p. 118. Friedländer: Rhein. Mus. Th. X. p. 563. und bei Becker: Handb. der röm. Alterth. Th. IV. p. 566.

³ Bekannt ist die Gefahr, in welche Pasiteles

gerieth, indem er einen solchen, in einem Käfig gehaltenen Löwen als Modell benutzte. Plin.: Hist. nat. XXXVI, 40. «Accidit ei, cum in navalibus, ubi *ferae Africanae* erant, per caveam intuens leonem caelaret, ut ex alia cavea panthera erumperet non levi periculo diligentissimi artificis».

⁴ Cohen: Méd. cons. Pl. 24, 1.

⁵ Cohen: Méd. cons. Pl. 46, 2.

Der Kaiser Septimius Severus liess bekanntlich im Jahre 202 n. Chr. der ganzen Arena die Gestalt eines Schiff's geben, aus welchem, indem es plötzlich auseinander fiel, eine Unzahl der verschiedensten Thiere hervorkam, die vor den Augen des Volks gejagt und getötet wurden¹. Das Andenken an dieses Schauspiel suchte er durch Gold- und Silber-Münzen zu erhalten, auf denen man in der Mitte ein grosses Schiff dargestellt sieht, welches oberhalb von vier eilenden Quadrigen, unterhalb von einer Anzahl wilder Thiere umgeben ist, die man jedoch bei der Unzuverlässigkeit der Abbildungen mit keinen bestimmten Namen bezeichnen kann². Dasselbe Schauspiel muss aber auch noch später wiederholt worden sein. Denn derselbe Typus findet sich auch auf Münzen des Caracalla³ und des Geta⁴.

Auf einer Erz-Münze Gordian's sieht man innerhalb des mit Zuschauern gefüllten Amphitheaters einen Elephanten und einen Stier mit einander kämpfen⁵ und endlich ist uns eine namhafte Anzahl von Contorniaten erhalten, auf denen die venationes des Amphitheaters in verschiedener Weise dargestellt sind.

Bald sucht ein venator, ohne dass irgend eine Andeutung des Amphitheaters hinzugefügt wäre, einen Bär zu erlegen⁶; bald ist zwischen dem Thier und dem venator zum Schutz des Letzteren eine drehbare Maschine angebracht⁷. Anderwärts sind auch Zuschauer gegenwärtig und zwei venatores bekämpfen, von derselben Maschine geschützt, einen Bär⁸ oder sie suchen,

¹ Dio Cass: Hist. LXXVI, 4. τῆς δὲ δεξαμενῆς ἀπάσης τῆς ἐν τῷ θεάτρῳ ἐξ πλοίου σχῆμα κατασκευασθέσης ὡς τετρακόσια ὑηρία καὶ δέξασθαι καὶ ἀφεῖναι ἀπόροις, ἔπειτα ἔξαιρυντς διαλυθέσης ἀνέβορον ἀρκτοι λέαιναι πάνθηρες λέοντες στρεουτοὶ ὄναργοι βίστωνες (βίσων τι τοῦτο εἶδος, βαρβαρικὸν τὸ γένος καὶ τὴν ὄψιν), ὡστε ἐπτακόσια τὰ πάντα καὶ ὑηρία καὶ βοτὰ δύμους καὶ διατίθεοντα ὀφεῖγαι καὶ σφαγῆναι πρὸς γάρ τὸν τῆς ἱερᾶς ἀριθμὸν ἐπτακημέρου γεγονούιας καὶ ἐκεῖνα ἐπτάκις ἑκατὸν ἐγένετο.

² Graevius: Thes. ant. rom. To. IX. p. 147. Morelli: Specim. Tab. 6. Cuper: De elephantis p. 182, 183. Beger: Thes. Brand. To. II. p. 692, 3. Gessner: Num. Imp. Tab. 134, 55. Eckhel: Cim. Vindob. To. I. p. 60. Cohen: Méd. Imp. To. III.

p. 252, 454. Pl. 8, 454.

³ Tenzel: Sel. num. Tab. 1, 7. Liebe: Gotha numm. p. 443. Gessner: Num. Imp. Tab. 140, 3, 34. d'Ennery: Cat. des méd. p. 245, 344. Cohen: Méd. Imp. To. III. p. 372, 78.

⁴ Cohen: Méd. Imp. To. III. p. 461, 34.

⁵ Venuti: Num. max. mod. To. II. Tab. 67. Gori: Num. Mus. Flor. To. I. Tab. 71.

⁶ Auf Contorniaten mit dem Brustbild der Roma. Num. max. mod. Lud. XIV. Tab. 4. Sabatier: Méd. cont. Pl. 10, 4.

⁷ Auf Contorniaten mit den Brustbildern des Trajan und des Caracalla. Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 5.

⁸ Auf Contorniaten mit dem Brustbild des Nero. Morelli: Thes. Imper. To. II. p. 89, 10. Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 4.

ebenfalls in Gegenwart von Zuschauern, jedoch ohne den Schutz jener Maschine, einen Stier zu tödten¹. Auf Contorniaten mit den Brustbildern des Nero und des Valentinian III sind, wie auf den Denaren der Familie Livineia, zwei Gladiatoren dargestellt, von denen es der eine mit einem Löwen, der andere mit einem Panther und einem Bär zu thun hat², und sehr zahlreich sind die Contorniaten, auf denen man neben der Spina einige im Wettkampf begriffene Wagen und einzelne, nicht näher zu bestimmende wilde Thiere, denen zuweilen auch ein venator gegenübertritt, dargestellt sieht³.

Eben so, wie auf den Münzen, suchte man auch durch die Darstellungen, welche man an den Grabdenkmälern derer anbrachte, die sich durch Veranstaltung reicher venationes im Amphitheater ausgezeichnet hatten, das Andenken hieran zu erhalten. Das bekannteste und bedeutendste Werk dieser Art ist das Grabmal des Seaurus in Pompeji, an welchem ausser anderen Gladiatoren-Kämpfen auch die von diesem Römer im Amphitheater veranstalteten Jagden in reichen Relief-Bildern vorgeführt werden⁴. Die venatores sind da sämmtlich zu Fuss, zum Theil von Hunden begleitet und mit Jagdspiessen oder Schwertern bewaffnet. Die Thiere, auf welche sie Jagd machen, sind Löwen, Eber, Bären, Stiere, Hirsche und Hasen und namentlich verdient auch der Strick Beachtung, durch welchen ein Hund an einen mit dem gewöhnlichen Gurt versehnen Stier gefesselt ist⁵.

Von einem anderen in Pompeji entdeckten Grabmal röhrt eine Marmor-Platte her, welche ebenfalls neben anderen Gladiatoren-Kämpfen venatores vorführt, die, von Hunden unterstützt, Stiere, Eber, Rehe und einen Bär zu erlegen suchen⁶.

¹ Auf Contorniaten mit dem Brustbild des Nero.
Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 6.

² Sabatier: Méd. cont. Pl. 9, 40.

³ Mit den Brustbildern Alexander's d. Gr., des Nero, Vespasian, Trajan und Caracalla. Patin: Thes. p. 190. Havercamp: Diss. de Alex. M. num. Tab. 4, 8, 6, 15, 12, 45, 48. Eckhel: Cim. Austr. To. II. Tab. 3, 43. Sabatier: Méd. cont. Pl. 3, 2—5.

⁴ Mazois: Ruines de Pomp. To. I. Pl. 30—32. Mus. Borb. To. XV. Tav. 27—30. Niccolini: Case di Pomp. Fasc. 29. Koner: Leben der Griech. Th. II. p. 344.

⁵ Seneca: De brev. vit. 13. «Num et hoc cuiquam curare permittes, quod primus L. Sulla in circo leones solitos dedit, cum alioqui adligati darentur, ad conficiendos eos missis a rege Boccho jaculatoribus». Id.: De ira 43, 2. «Videre solemus inter matutina arenae spectacula tauri et ursi pugnam inter se configaturum, quos cum alter alterum vexarit, suus consector exspectat».

Zwei andere Beispiele werden sogleich zur Sprache kommen.

⁶ Bull. Napol. To. IV. Tav. 4.

Auch in den Gemälden, mit denen ein bei Kertsch aufgefundenes Grab ausgeschmückt ist, kommt neben den übrigen Gladiatoren-Kämpfen ein venator vor, welcher mit einem Dreizack¹ einen Tiger oder Panther angreift². Vielleicht ist selbst die Darstellung auf einer im Capitolini-schen Museum aufbewahrten Sarkophag-Platte, in welcher mehrere Männer auftreten, die, zum Theil auf Pferden oder Elefanten reitend, zwei Löwen bekämpfen, auf das Amphitheater zu beziehen³.

Zu einem ganz gewöhnlichen Gebrauch der spät-römischen Zeit aber wurde es, an den Nebenseiten der ovalen Sarkophage je einen Löwen darzustellen, der eben einen Eber, ein Pferd, ein Reh, einen Stier, einen Steinbock oder einen Widder überwältigt⁴. Dass er sich da stets um die venationes des Amphitheaters handelt, wird theils durch die Gurte, mit denen die Löwen zuweilen versehen sind⁵, theils durch die Gegenwart ihrer Wärter⁶ ausser Zweifel gesetzt.

Von Kunstwerken anderer Art, welche venationes des Amphitheaters zu verherrlichen bestimmt sind, ist das bedeutendste eine früher im Palazzo Savelli, gegenwärtig im Palazzo Torlonia aufbewahrte, ohne Zweifel aus dem von Augustus erbauten Theater des Marcellus⁷ stam-mende Marmorplatte⁸, auf welcher fünf venatores dargestellt sind, welche zu Fuss einen Löwen, eine Löwin oder einen Panther und einen Bär, sämmtlich mit den gewöhnlichen Gurten versehen,

¹ Siehe oben p. 50, 65, 67, 142. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 89.

² Aschik: Керченскія древности Taf. 8.

³ Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 54. Righetti: I. Campid. Tav. 85.

⁴ Es wird genügen folgende 15 Beispiele anzuführen: *a.* Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 144, 62. — *b.* Platner: Beschr. Roms Th. III, 1. p. 162, 5. — *c* und *d.* Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 79, 1. 3. — *e.* Vitali: Marmi nel Palazzo Torlonia To. II. Tav. 1. — *f.* Gori: Columb. Liv. Tab. 8. — *g.* Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 34. Barbault: Rec. de div. mon. Pl. 42. — *h—k.* Lasinio: Campo santo di Pisa Tav. 8, 10 145. — *l.* Clarae: Mus. de sculpt. Pl. 236. N° 723. — *m—o.* Engrav. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 82, 103. — *p.* Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 78.

⁵ An den mit *c* und *e* bezeichneten Sarkophagen.

⁶ An den mit *c*, *d*, *e*, *g*, *h* und *o* bezeichneten Sarkophagen.

⁷ Becker: Handb. der röm. Alterth. Th. I. p. 678.

⁸ Zuerst ist das Relief von Rhodius in seiner Ausgabe von Serbonius: Compos. Patav. 1633. p. 46. publicirt und darnach von Burmann: Petron. Satyr. To. I. p. 244. wiederholt worden. Später wurde es von Vitali: Marmi nel Palazzo Torlonia To. II. Tav. 5. und von Henzen, der jedoch die früheren Publicationen nicht kannte, in den Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 38. und in den Atti dell' Accad. Rom. To. XII. Tav. 6. abgebildet; zuletzt von Koner: Leben der Griech. Th. II. p. 343.

zu erlegen suchen, und gewiss hatte dieses Bild die Bestimmung, das Andenken eben der venationes zu erhalten, welche Augustus bei der Einweihung jenes Theaters veranstaltet hatte¹.

Ausserdem ist uns ein Marmor-Relief von einem Triumphbogen des Marc Aurel² und in mehreren Exemplaren zwei zusammengehörende Terracotta-Platten³ erhalten. Man sieht auf den letzteren fünf in verschiedener Weise bewaffnete venatores in Gegenwart von Zuschauern zwei Löwen und eine Löwin bekämpfen. Bei Narbonne wurde eine Marmor-Platte entdeckt, auf welcher in Linear-Zeichnung zwei venatores dargestellt sind, die sich zum Schutze gegen die von ihnen angegriffenen Bären in Fässer oder Körbe geflüchtet haben⁴. Auch der Verfertiger eines Marmor-Reliefs, welches drei Männer darstellt, die, mit Peitschen bewaffnet, einen Bär zu bändigen suchen⁵, hatte wohl das Amphitheater im Sinn und ein Wandgemälde lässt uns einer Seits ein von einem Löwen verfolgtes Pferd, anderer Seits einen Bär und einen Stier sehen, welche sich, durch ein Seil verbunden, bekämpfen⁶.

Daran schliessen sich Mosaike, welche zur Ausschmückung verschiedener Gebäude gedient haben. Zuerst wurde in Rom ein Mosaik dieser Art entdeckt⁷. Es stellt einen venator dar, welcher, auf einem Elephanten reitend, einen mit dem gewöhnlichen Gürtel versehenen Stier mit einem Jagdspeiss zu tödten sucht; einen zweiten, der auf einem Kamel reitet und einen an einem langen Strick fest gehaltenen Löwen mit sich führt; einen dritten, der zu Pferd einen Stier verfolgt, und einen vierten, der zu Fuss ein nicht leicht zu bestimmendes Thier, vielleicht einen Bär, bekämpft.

Eine Abtheilung eines anderen, im Palazzo Borghese zu Rom aufbewahrten Mosaiks lässt uns sieben Tiger oder Panther sehen, welche von zwei venatores mit Spiessen bekämpft werden⁸; eine zweite Abtheilung zwei Tiger oder Panther, denen ebenfalls zwei mit Spiessen bewaffnete

¹ Henzen: Ann. dell' Inst. arch. To. XIV. p. 14.

² Bartoli: Admir. Rom. Tab. 9. Rossini: Architronf. Tav. 49.

³ Gori: Thes. Diptych. To. II. p. 86. Campana: Opere in plast. Tav. 93.

⁴ Rev. arch. To. VII. Pl. 153. Vergleiche Cassiodor: Var. V. 42. «alter se gestabili muro «cannarum contra saevissimum animal erinacii «exemplo receptatus includit, qui subito in ter- «gus suum refugiens intra se collectus abscondi- «tur; et cum nusquam discesserit, ejus corpuscu-

«lum non videtur. Nam sicut ille veniente con- «trario revolutus in sphaeram naturalibus defen- «satur aculeis, sic iste consutili crate praecinctus «munitior redditur fragilitate cannarum».

⁵ Jabornegg-Altenfels: Kärnten's Alterthü- mer Taf. 42.

⁶ Mus. Barb. To. XIV. Tav. 46. Vergleiche oben p. 145.

⁷ Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 16.

⁸ Atti dell' Accad. Pont. Rom. To. XII. Tav. 2.

venatores entgegen treten¹, und eine dritte, welche stark beschädigt zu sein scheint, eine grössere Anzahl theils schon todter, theils noch kämpfender venatores, welche es mit einem Hirsch, einem Stier, einem Steinbock, einem grossen Vogel, wohl einem Strauss, und einem sehr undeutlichen Thier, das man für einen Eber oder eine Hyäne halten kann, zu thun haben².

Ein drittes Mosaik, welches im Vatican aufbewahrt wird, ist noch nicht hinreichend bekannt. Doch erwähnt Henzen³, dass man darauf einen Stier, der an einen mit einem Ring am Erd-
boden befestigten Strick gebunden ist, einen Elephanten bekämpfen sieht.

Bei Nennig ist in den Ruinen einer römischen Villa ein grosses Mosaik zum Vorschein gekommen, welches ebenfalls reiche Scenen der im Amphitheater üblichen venationes darbietet⁴. Ein Tiger zerfleischt einen wilden Esel; ein Löwe, der einen anderen wilden Esel bereits zerriissen hat, wird von dem Wärter eben in seinen Käfig zurück geführt; ein Bär ist im Kampf mit drei venatores, welche Peitschen in den Händen halten, begriffen und hat einen bereits überwunden; endlich hat ein anderer venator mit seinen Spiessen einen Panther erlegt.

Weit einfacher ist das Bild, welches man auf einem bei Westerhofen entdeckten Mosaik sieht⁵. Ein mit dem im Amphitheater gewöhnlichen Gurt versehener Stier wird von einem Bär angegriffen.

Besonders liebte man es, die Thonlampen mit Bildern der in Rede stehenden Art zu versehen. Eine der erhaltenen lässt uns einen Bär und einen Stier, die beide mit den üblichen Gurten versehen sind, im Kampf begriffen sehen⁶. Auf drei anderen sind einzelne oder je zwei venatores im Kampfe mit je einem Bär dargestellt; jedoch ohne deutliche Hinweisung auf das Amphitheater⁷. Auf einer fünften Lampe sieht man zwei venatores, welche in Gegenwart von Zuschauern im Kampfe mit zwei Löwen begriffen sind⁸, und auf einer sechsten einen einzelnen venator, der eben von einem Löwen zerrissen wird⁹. Auf einer siebenten suchen drei ganz unbe-

¹ Atti dell' Accad. Pont. Rom. To. XII. Tav. 4. Ant. Expl. To. V. Pl. 194.

² Atti dell' Accad. Pont. Rom. To. XII. Tav. 5.

⁷ Bartoli: Luc. To. I. Tab. 34. = Montfaucon: Ant. Expl. To. V. Pl. 194.; Muselli: Ant.

³ Ann. dell' Inst. arch. To. XIV. p. 20.

Tab. 129.; Rev. arch. To. XVI. Pl. 374.

⁴ Wilmowsky: Die Villa zu Nennig Taf. 4—4.

⁸ Passeri: Luc. To. III. Tab. 44.

⁵ Hefner: Oberbayer. Archiv Th. XVII. Taf. 4.

⁹ Urlichs: Antikens. der Univ. Würzburg II. I.

Cass: Die Römer-Villa bei Westerhofen Taf. 1.

p. 39. № 42.

⁶ Bartoli: Luc. To. I. Tab. 33. Montfaucon:

waffnete venatores einen Stier zu bändigen¹ und daran schliessen sich die Stempel von zwei Terracotta-Fragmenten, welche nur einzelne, mit den Gürteln des Amphitheaters versehene Stiere vorführen².

Was die geschnittenen Steine betrifft, so ist vor Allem auf einen Carneol der kön. Sammlung in Berlin aufmerksam zu machen³. Er wiederholt die schon oben⁴ besprochene, durch Münzen des Septimius Severus, Caracalla und Geta bekannte Composition und man könnte daher wohl auf den Gedanken kommen, dass er nur eine moderne Nachbildung dieser Münzen sei. Allein sein Schnitt hat ganz den Charakter der ächten Arbeiten der römischen Kunst-Epoche. Ein anderer Carneol derselben Sammlung zeigt uns einen Bär, der von dem Wärter eben aus seinem Käfig herausgelassen wird, während ihn ein mit Helm, Schild und Schwert bewaffneter venator zum Kampf erwartet⁵. Ein dritter Carneol, welcher der kais. Sammlung in Wien angehört⁶, stellt einen ebenso bewaffneten venator im Kampf mit einem Bär dar und ein nur durch einen Stosch'schen Schwefelabdruck hekannter geschnittener Stein einen nur mit einem kurzen Chiton bekleideten Mann, der mit einem Jagdspiess einen Bär zu erlegen sucht⁷. In den letzteren beiden Fällen ist die Beziehung auf das Amphitheater keineswegs gesichert und dasselbe gilt von einem Carneol der kön. Sammlung in Berlin, auf welchem man einen mit einem Schild bewaffneten Mann von einem Panther oder Tiger niedergeworfen sieht⁸. Sicher jedoch hatte der Künstler, der einen anderen Carneol⁹ derselben Sammlung geschnitten hat, die venationes des Amphitheaters im Sinn. Er hat einen Eros dargestellt, wie er nicht nur mit Schild und Lanze, sondern auch mit der den Gladiatoren eigenthümlichen gitterförmigen Verwahrung des Kopfs ausgerüstet mit einem Löwen kämpft. Dasselbe gilt auch von einem Ring¹⁰, auf welchem ausser der Spina des Amphitheaters eine grosse Anzahl verschiedener Thiere dargestellt ist, unter denen, wenn der Abbildung getraut werden darf, namentlich ein Löwe, ein Reh, ein Nilpferd, ein Stier und ein Kranich¹¹ zu erkennen sind.

¹ Atti dell' Acc. Pont. Rom. To. XII. Tav. 7, 41.

² Hefner: Die Töpferei in Westerndorf Taf. 3, 70, 74.

³ Tölken: Verzeichn. p. 359. N° 452. Cades: Grosse Abdrucksamml. XLII, 163.

⁴ Siehe oben p. 444.

⁵ Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 475. N° 69. Tölken: Verzeichn. p. 360. N° 458. Cades: Grosse Abdrucksamml. XLII, 154.

⁶ Abtheil. IV. N° 549. der hiesigen Abdruck-

sammlung.

⁷ Raspe: Catal. N° 2236.

⁸ Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 475. N° 68. Tölken: Verzeichn. p. 360. N° 457.

⁹ Tölken: Verzeichn. p. 452. N° 591.

¹⁰ Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 165.

¹¹ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann.

Auf dem Boden eines Glasgefäßes sieht man einen venator zwischen drei Bären stehen und einen grossen Strick in den Händen halten, um die Bestien damit zu bändigen¹.

Selbst die Tesseræ, welche bei den im Amphitheater aufgeführten Spielen verwendet wurden, weisen zuweilen durch die ihnen eingeschnittenen Bilder: laufende Hirsche, Hasen oder Jagdhunde, auf diese venationes hin².

Endlich sind uns aus der spätesten Zeit des Alterthums auch einige Diptycha erhalten, auf denen venationes des Amphitheaters dargestellt sind. Am bekanntesten ist das Diptychon des Areobindus, welches gegenwärtig in Zürich aufbewahrt wird³. Auf der einen Seite bekämpfen in Gegenwart von Zuschauern vier mit Spiessen bewaffnete Männer, denen noch ein fünfter zu Hilfe kommt, vier Löwen; auf der anderen sieht man sieben männliche Gestalten, von denen jedoch eine von Henzen⁴ wohl mit Recht für eine der bei diesen Kämpfen nicht selten angewendeten Puppen gehalten wird, im Kampfe mit drei Bären, indem sie sich dabei, wie auf den schon oben⁵ besprochenen Contorniaten, durch eine drehbare Maschine zu schützen suchen.

Dieselbe Maschine kehrt auch auf dem einen Diptychon des Anastasius⁶ wieder, auf welchem sieben venatores zu Fuss und einer zu Pferde, ebenfalls in Gegenwart von Zuschauern, im Kampfe mit zwei Löwen und einem Panther auftreten. Auf dem zweiten Diptychon desselben Consuls⁷ sind alle venatores, welche im Kampfe mit zwei Bären begriffen sind, ohne jede Waffe und zwei derselben haben sich in Körbe geflüchtet, welche den oben⁸ erwähnten ähnlich sind.

Das Diptychon des Stilicho⁹ vereinigt sechs venatores mit einem Löwen, einem Stier, einem Pferd und drei Bären und endlich ist das Fragment eines Diptychon zu erwähnen, wel-

1865. p. 118. 224. Des aufgehobenen Beines wegen kann man nicht an einen Strauss, sondern nur an einen Kranich denken. Siehe a. a. O. p. 97.

¹ Garrucci: *Vetri orn.* Tav. 34, 3.

² Wieseler: *De tesseris eburn.* Diss. II. p. 44.

³ Hagenbach: *De Diptycho Brix.* Tab. 2. Gori: *Thes. Diptych.* To. I. p. 249. Vögelin: *Das Zürcher Dipt.* Taf. 1. 2. in den Mittheil. der ant. Ges. zu Zürich Th. XI.

⁴ Ann. dell' Inst. arch. To. XXV. p. 118. Vergleiche Bulenger bei Graevius: *Thes. ant. rom.*

To. IX. p. 789. Dasselbe kann man auch von einzelnen Gestalten der übrigen Diptycha vermuthen.

⁵ Siehe oben p. 144.

⁶ Gori: *Thes. Diptych.* To. I. Tab. 12. Montfaucon: *Ant. Expl.* To. III. Pl. 53.

⁷ Gori: *Thes. Diptych.* To. I. Tab. 11.

⁸ Siehe oben p. 147.

⁹ Montfaucon: *Ant. Expl. Suppl.* To. III. Pl. 84. Baudelot de Dairval: *Utilité des voy.* To. I. Pl. 20. Gori: *Thes. Diptych.* To. I. p. 129.

ches zuerst, während es sich in der Sammlung Roujoux zu Mâcon befand, von Millin¹ und später, nachdem es in die Sammlung Feverjari übergegangen war, von Henzen², der jedoch die ältere Publication nicht kannte, veröffentlicht worden ist. Man sieht da vier venatores, von denen nur einer mit einem Jagdspiess bewaffnet ist, zu Fuss und in Gegenwart von Zuschauern auf fünf Hirsche Jagd machen.

In dieser Weise war die Kunst der römischen Periode so sehr damit beschäftigt, Szenen verschiedener Art zu bilden, in denen Griechen oder Römer als Jäger auftraten, dass sie fast gar nicht mehr, wie in früherer Zeit, daran dachte, auch die Jagden der Barbaren in das Bereich ihrer Darstellung zu ziehen. Doch fuhr sie auch damals noch fort, zuweilen Skythen oder Arimaspen darzustellen, welche auf Greife Jagd machen³. Auch kann an die Aethiopier erinnert werden, welche das schon besprochene Mosaik von Praeneste jagend darstellt⁴, und an den Barbaren, welchen die Wandgemälde eines bei Kertsch entdeckten Grabs griechischen Jägern beigesellen⁵.

Von zwei geschnittenen Steinen, von denen der eine einen Barbaren darstellt, der zu Pferde einen Eber zu erlegen sucht⁶, der andere ebenfalls einen Barbaren, der zu Fuss einen Löwen bekämpft⁷, bleibt es ungewiss, ob sie nicht vielmehr aus der von griechisch-römischem Einfluss ganz unabhängigen Kunsthätigkeit eines Volksstamms des Orients hervorgegangen sind und daher gar nicht in den Bereich unserer Betrachtung fallen.

Hingegen ist es allbekannt, dass namentlich die Kunsthätigkeit der Perser unter der Herrschaft der Sassaniden fast ganz unter dem Einfluss der spätesten griechisch-römischen Kunst stand, weshalb auch die von ihr hervorgebrachten Jagd-Bilder als letzte Ausläufer der eben betrachteten Kunstrichtung nicht ohne Interesse für unsere Untersuchung sind. Die auf der folgenden Tafel mitgetheilten Silberschalen werden eine passende Gelegenheit bieten, unsere Betrachtung auch in dieser Beziehung zu vervollständigen.

¹ Voy. au midi de la France Pl. 24.

³ Aschik: Керченскія древности Taf. 6.

² Ann. dell' Inst. arch. To. XXV. p. 446. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 54

⁶ Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p.

³ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 85 1865. p. 33.

³². № 136. Tölken: Verzeichn. p. 46. № 192.

⁴ Siehe oben p. 424.

Creuzer: Symbol. Th. I, 3. Taf. 6, 28.

⁷ Tölken: Verzeichn. p. 46. № 194.

Hier bleibt nur noch übrig, einige Worte über die diesem Abschnitt vorgesetzte Vignette hinzuzufügen. Sie giebt in natürlicher Grösse und von zwei Seiten eine kleine Bronze-Statuette wieder, welche im Jahre 1863 in der Nähe von Janina, dem unerschöpflichen Fundort von Bronze-Arbeiten der besten Zeit, gefunden und bald darauf für die kaiserliche Ermitage erworben worden ist. Der erste Blick auf den Stil dieser Arbeit, auf die edle Einfachheit und Strenge aller Formen, die Schärfe der sorgfältig durchgeföhrten Gewand-Falten, die mit einer gewissen Magerkeit verbundene Naturwahrheit in den Formen der nackten Theile, namentlich des bewundernswerth ausgeführten Rückens, endlich die strenge Regelmässigkeit in der Behandlung der Haare kann nicht den geringsten Zweifel daran übrig lassen, dass uns hier eine der lieblichsten, ungefähr um die Zeit des Pheidias gefertigten Bronze-Arbeiten erhalten ist. Die Augen und Brustwarzen waren nach der Gewohnheit jener Zeit ursprünglich von Silber eingesetzt, sind jedoch gegenwärtig fast ganz hohl. Nur von einer der Brustwarzen ist noch ein kleiner Theil erhalten.

Die Statue stellt einen unbärtigen Jüngling dar, dessen halb-langes Haar im Nacken zusammen gebunden ist, wie er auf einer verloren gegangenen Erhöhung, wahrscheinlich einem Felsen sitzt und eine ebenfalls verloren gegangene Leier spielt. In der Rechten ist noch das Plektron vorhanden; von der Linken sind mit der Leier zugleich zwei Finger abgebrochen. Der linke Fuss ruhte auf einer ebenfalls nicht mehr vorhandenen niedrigeren Erhöhung. Bekleidet ist der Jüngling nur mit einem Obergewand, das auf den Schoos herabgefallen ist und den ganzen Oberkörper dem Auge des Beschauers darbietet.

Der alte Künstler hatte wohl kaum Apollon, sondern irgend einen mythischen oder historischen Kitharoeden im Sinn und namentlich liegt es nahe, an Orpheus zu denken. Ich verzichte jedoch auf jede nähere Erörterung der verschiedenen Personen, an die er möglicher Weise gedacht haben kann, da ein einigermaassen gesichertes Resultat doch nicht zu erreichen sein würde.



TAFEL III

Die Kunstthätigkeit der Perser beruhte bekanntlich unter der Herrschaft der Sassaniden im Wesentlichen auf einer Uebertragung der von der griechisch-römischen Kunst ausgebildeten Kunstmittel auf die eigene Sitte und Denkweise.

20

Der im vorhergehenden Abschnitt gemachte Versuch, einen Ueberblick über den Gang zu geben, den die griechisch-römische Kunst bei ihren Darstellungen von Jägern und Jagd-Scenen eingeschlagen hat, würde daher an einer Lücke leiden, wenn wir nicht auch noch einen Blick auf diesen letzten Ausläufer jener Kunst, auf die im Reiche der Sassaniden geschaffenen Jagd-Bilder werfen wollten, und es liegt dazu um so mehr Veranlassung vor, als ich im Stande bin, zwei in weiteren Kreisen bisher noch nicht bekannte Werke dieser Art, welche im südlichen Russland gefunden sind und schon seit einer langen Reihe von Jahren in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrt werden, zu allgemeinerer Kenntniss zu bringen.

Es sind zwei Silber-Schalen, von denen die eine allerdings schon früher ein Mal in etwas flüchtiger Weise abgebildet worden ist, jedoch nur in einem sehr seltenen und den Meisten gar nicht zugänglichen Buche¹. Die auf ihrer inneren Fläche angebrachte Relief-Darstellung habe ich auf Tafel III unter № 1 in natürlicher Grösse, ihre Form unter № 2 in verkleinertem Maasstabe wiedergeben lassen. Auf ihrer Rückseite ist die unter № 3 genau copirte Pehlvi-Inschrift eingegraben, deren Lesung bisher noch nicht gelungen ist.

Das Gewicht der Schale beträgt 3 Pfund 8 Solotnik und 70 Doli. Die innere Fläche scheint gleich von Anfang an aus mehreren Stücken zusammengesetzt gewesen zu sein. Der Grund derselben, auf welchem sich die Relief-Darstellung erhebt, ist vergoldet. Die Figuren selbst sind in ihren Haupttheilen ohne diesen Schmuck gelassen und nur einzelne kleinere, an denselben angebrachte Verzierungen haben ebenfalls Vergoldung. Die Arbeit zeigt neben theilweise sehr grossem Ungeschick der Auffassung durchweg die grösste Sorgfalt und ausserordentlichen Fleiss bei der Ausführung der Einzelheiten.

Man sieht einen Mann, wahrscheinlich einen der Sassaniden-Könige, der sich jedoch nicht genauer bestimmen lässt, zu Pferde auf der Jagd begriffen. Er trägt einen Schnurrbart und seine Augen sind in auffallend ungeschickter Weise weit hervorstehend gebildet. Sein Haupt ist nur mit der den Arsaciden und Sassaniden gemeinsamen Kopfbinde umwunden und in den Ohren trägt er grosse Ohrgehänge. Ausserdem ist er mit hohen Stiefeln und einem kurzen Chiton, der lange Aermel hat, bekleidet. Der Hals ist mit einem grossen Ring geschmückt, an welchem eine kleine Kapsel, ohne Zweifel ein Amulet, befestigt ist. Vom Gürtel hängt einer Seits ein grosses

¹ Olenine: Essai sur le costume des gladiat. Pl. 44.

Schwert, anderer Seits ein mit Pfeilen gefüllter Köcher herab. Auch ist daran noch ein anderes langes, oberhalb gebogenes und schwer zu bestimmendes Geräth, vielleicht ein Behälter für den Bogen, befestigt.

In dem dargestellten Moment kehrt sich der Reiter eben nach rückwärts um und schiesst, nach der Sitte der Barbaren¹, in vollem Galopp von dem grossen Bogen, der die bei den Persern gewöhnliche Form hat, einen Pfeil gegen einen Löwen ab, der sich in seinem Rücken auf den Hinterfüssen emporgerichtet hat. Dabei ist die Naivität beachtenswerth, mit welcher der Künstler den Theil der Sehne, welcher das Gesicht des Reiters zum Theil verdecken würde, gar nicht, den die Brust verdeckenden Theil nur durch zwei vertiefte Linien dargestellt hat.

Im Abschnitt liegt ein bereits von einem anderen Pfeil getroffener und in allen Einzelheiten mit ganz besonderer Sorgfalt ausgeführter Eber in einem Dickicht, welches sich über einem kleinen, von einer Ente und zwei Fischen belebten Gewässer erhebt.

Auch das Geschirr des Pferdes, der Steigbügel und die Satteldecke sind mit aller Genauigkeit vom Künstler wiedergegeben und namentlich ist das προστερνίδιον oder προστηγίδιον beachtenswerth, mit welchem er nach griechischer Sitte die Brust des Pferdes geschmückt hat. Es hat die Form eines jugendlichen Kopfs und wird wahrscheinlich ein Gorgoneion vorstellen sollen, obgleich der Künstler keins der charakteristischen Attribute der Gorgoneia angebracht hat².

Die Relief-Darstellung, welche das Innere einer zweiten, ebenfalls seit längerer Zeit im südlichen Russland gefundenen und in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrten Silberschale verziert, ist auf Tafel III unter № 4 in natürlicher Grösse wiedergegeben. Die Schale hat ganz dieselbe Form, wie die eben besprochene, und wiegt 2 Pfund 42 Solotnik und 6 Doli. Die Darstellung ist in etwas niedrigerem Relief, als auf der anderen Schale, jedoch mit derselben peinlichen Sorgfalt in allen Einzelheiten ausgeführt. Der Grundfläche fehlt auch hier die Vergoldung nicht; allein an den Figuren bemerkte man keine Spur davon.

¹ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 168, 178. rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 164 —173.

² Weiteres über diese Sitte siehe im Compte-

Das Pferd, welches hier den königlichen Jäger trägt, steht in vollkommen ruhiger Haltung und dieser stösst eben mit beiden Händen eine grosse, mit einem Fähnchen geschmückte Lanze, von welcher der Künstler ebenfalls das Stück, welches das Gesicht des Königs zum Theil verdecken würde, auszuführen unterlassen hat, in den Rachen eines sich vor dem Pferde aufbauenden Löwen, während ein zweiter Löwe bereits getödtet am Boden liegt.

Auch an diesem Pferde ist das Geschirr, die Steigbügel und die Satteldecke mit grösster Sorgfalt im Einzelnen ausgeführt und unter den *φάλαρα*, mit denen es geschmückt ist, zeichnen sich mehrere aus, deren Form der eines Herzens nahe kommt.

An dem Reiter fällt vor Allem das auf das Sauberste ausgeführte lockige Haupt- und Bart-Haar in die Augen, welches ganz die in den Denkmälern der Sassaniden gewöhnliche Form hat. Auch fehlen ihm die grossen Ohrgehänge nicht und als Kopfbedeckung ist ihm ein mit zwei Flügeln geschmückter Helm verliehen. Die gewöhnliche Weltkugel jedoch hat ihm der Künstler versagt und statt derselben das ganze Haupt mit einem Nimbus umgeben¹. Ausserdem trägt der König Schuhe und ein eng anschliessendes Untergewand, das lange Aermel hat und mit einem langen Band gegürtet ist. Seine ganze Erscheinung zeigt, namentlich wenn man die Bart- und Haar-Tracht, so wie die Form des Helms beachtet, die meiste Aehnlichkeit mit den Sassaniden-Königen, welche den Namen Varahran führten.

Ausser diesen beiden Silber-Schalen besitzt die kaiserliche Ermitage seit ganz kurzer Zeit auch ein silbernes Kasserol, welches ebenfalls in Russland gefunden und von einem Kunsthändler in Moskau erworben worden ist. Das Gewicht desselben beträgt 2 Pfund 59 Solotnik und 80 Doli. Auf dem oberen rings herum laufenden und etwa einen Zoll breiten Rande ist in ganz flachem Relief und im Stil der Sassaniden-Zeit eine reichere Jagd-Scene dargestellt. Die Grundfläche ist auch hier vergoldet, während die Figuren dieser Verschönerung entbehren. Der Griff selbst ist verloren gegangen; der Ansatz desselben jedoch, auf welchem sich die Relief-Darstellung fortsetzt, ist erhalten.

An der einen Seite desselben folgt auf einen nach Rechts schreitenden Eber ein Gebüsch und dann zwei ruhig sitzende und ebenfalls nach Rechts gewendete Bären. Noch weiter nach Rechts sieht man ein zweites Gebüsch und dann einen in grösster Hast nach Rechts sprengenden Reiter, der nicht nur überhaupt mit dem gewöhnlichen Costüm der Sassaniden, sondern

¹ Siehe Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 132.

namentlich auch mit dem im Nacken weithin flatternden Haarband versehen ist. Eine Waffe ist an ihm nicht zu erkennen. Vor ihm aber läuft ein Hund eben so hastig nach Rechts und vor diesem zwei dem Hirsch-Geschlecht angehörende Thiere mit geraden Geweihen, vielleicht Elenthiere. Dann hat der Künstler abermals ein Gebüsch angebracht und darauf folgt ein Pferd, welches, gezäumt und gesattelt, in ruhiger Haltung nach Rechts gewendet steht. Mit dem Zaum ist es an einem im Erdboden befestigten Pflock angebunden und vor ihm kniet ein zweiter Perser, der ganz wie der eben beschriebene gebildet ist, nach Links gewendet, biegt jedoch den Oberkörper nach Rechts zurück und schießt eben von seinem Bogen, der die gewöhnliche persische Form hat, einen Pfeil nach dieser Seite hin ab. Der Pfeil gilt einem zwischen zwei Gebüschen ruhig nach Links schreitenden Löwen.

Die Mitte der am Ansatz des Henkels angebrachten Gruppe wird von zwei einander zum Theil verdeckenden Persern eingenommen, von denen der eine nach Links, der andere nach Rechts hastig vorschreitet, offenbar um das vor jedem stehende Pferd zu besteigen. Beide tragen Beinkleider und lange, eng anschliessende und mit langen Aermeln verschene Untergewänder. Der eine ist bärtig, der andere unbärtig. Der erstere hat das Haupt mit dem gewöhnlichen, im Nacken weithin flatternden Band umwunden; der andere trägt gar keinen Kopfschmuck. Zunächst vor jedem bemerkte man ein Geräth, das man für einen Sessel oder für eine Pferde-Krippe halten kann. Eins dieser Geräthe ist umgefallen. Dann folgt an jeder Seite ein nach der Mitte der Gruppe hin gewendetes Pferd. Beide Thiere sind gezäumt und gesattelt und stehen vollkommen ruhig, indem ihre Zäume am Erdboden befestigt sind. Bei dem einen sind zwei zu diesem Zweck eingeschlagene Pflöcke deutlich ausgeführt.

Eine andere Silber-Schale der in Rede stehenden Art, welche ebenfalls in Russland gefunden ist, gehörte früher dem Duc de Luynes und wird gegenwärtig im kaiserlichen Museum zu Paris aufbewahrt¹. Auf der Innenfläche auch dieser Schale ist ein Sassaniden-König, den Longpérier² für Firuz hält, auf der Jagd begriffen dargestellt. Er ist ebenfalls zu Pferd und bedient sich als Waffe des grossen persischen Bogens. Umgeben ist er von einer grossen Menge theils getöteter theils noch lebender und hastig vorwärts eilender Thiere, unter denen man Eber, Hirsche, Steinböcke und einen Stier bemerkte. Die Behandlungsweise ist in allem Wesentlichen dieselbe, wie bei den hier veröffentlichten Schalen.

¹ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 54.

² Ann. dell' Inst. arch. To. XV. p. 98—114.

Endlich ist schon vor längerer Zeit noch eine fünfte ganz ähnliche Silber-Schale in Indien gefunden und publicirt worden¹. Auch da ist der Sassaniden-König, der für Schapur gehalten wird, zu Pferde und ersticht eben mit einer Lanze einen sich vor ihm erhebenden Löwen.

Zu diesen Werken der Toreutik jedoch kommen noch die beiden berühmten Felsen-Reliefs, welche uns am Tackt-i-Bostan erhalten und zwei Jagden eines Sassaniden-Königs zu verewigen bestimmt sind². Das eine dieser Reliefs führt einen grossen, viereckigen und mit Netzen oder Leinwand umstellten Raum vor, in welchem eine Unzahl von Ebern von Leuten, welche auf Elefanten reiten, von Links nach Rechts getrieben wird. In der Mitte dieses Raumes befindet sich ein von Fischen und Enten belebtes Gewässer, auf welchem vier Kähne zu sehen sind. Zwei dieser Kähne sind mit Frauen gefüllt, welche Saiten-Instrumente spielen. In jedem der anderen Kähne befindet sich, von Begleitern umgeben, eine fürstliche Person, welche mit Bogen und Pfeil die Eber erlegt. Eine dieser Personen ist durch einen Nimbus ausgezeichnet³. Ausserhalb des umzäunten Raumes sind Diener beschäftigt, das erlegte Wild zusammen zu tragen und auf Elefanten nach Hause zu schaffen.

Das andere Relief stellt eine Hirsch-Jagd dar. Zur Rechten sieht man drei kleinere, mit Netzen oder Leinwand umstellte Räume, welche mit Hirschen dicht angefüllt sind. Auf Elefanten reitende Leute treiben sie aus diesen engen in einen weit grösseren, eben so nach allen Seiten abgeschlossenen Raum, in welchem die Jagd selbst statt findet. Alle Jäger sind hier zu Pferd und die Jagd bewegt sich von Rechts nach Links. Auch hier zeichnen sich die beiden fürstlichen Hauptpersonen durch ihre alle übrigen überragende Grösse aus und bedienen sich als Waffen des Bogens und der Pfeile. Ausserdem sind zahlreiche Musiker gegenwärtig, welche theils Saiten-Instrumente spielen, theils Flöten und Trompeten blasen. Endlich zur Linken, ausserhalb des grossen, umzäunten Raums, werden die erlegten Hirsche durch Diener zusammen gebracht und von Kamelen nach Hause getragen.

Unbedeutender ist ein drittes, am Tengh-i-Saoulek erhaltenes Felsenrelief, welches einen einzelnen Reiter darstellt, der mit Bogen und Pfeil einen Bär zu erlegen sucht⁴.

¹ Journal of the Asiatic Society of Bengal 1841. Pl. 10. 25.
p. 570.

² Ker Porter: Travels in Georgia To. II. Pl. 63, 64. Olenine: Essai sur le cost. des glad. Pl. 45, 2. Coste et Flandin: Voyage en Perse To. I.

³ Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 138.

⁴ Coste et Flandin: Voyage en Perse To. IV. Pl. 225.

Sonst giebt es meines Wissens nur noch einige, in Indien sehr roh geprägte Sassaniden-Münzen, auf denen ein Reiter dargestellt ist, der zu Pferde einen Löwen mit einer Lanze ersticht¹.

Als Vignette habe ich diesem Abschnitt die in natürlicher Grösse ausgeführte Abbildung einer Bronze-Statuette vorsetzen lassen, welche der kaiserlichen Ermitage schon seit langen Jahren angehört und offenbar der römischen Kunst-Periode angehört, aber mit vielem Fleiss einem aus der besten Zeit der griechischen Kunst stammenden Original nachgebildet ist.

Sie stellt die Göttin Athene dar, wie sie in ruhiger, aufrechter Haltung auf der vorgestreckten rechten Hand ihren Lieblingsvogel, die Eule, hält, während die Haltung der sehr sorgfältig im Einzelnen durchgebildeten linken Hand anzudeuten scheint, dass sie mit der Bewegung derselben ihre Rede begleitet. Ueber ein langes, mit kurzen Aermeln versehenes Untergewand hat sie die mit Schuppen und dem Gorgoneion ausgestattete Aegis so geworfen, dass die linke Schulter bedeckt wird, darüber aber noch das auf der rechten Schulter zusammengehaltene Himation, welches zum grössten Theil doppelt herabfällt und an der rechten Seite offen ist. Auf dem Haupt trägt sie einen ganz niedrigen Helm und im Nacken hängt ganz, wie an den Karyatiden des Erechtheions und an anderen Werken der besten Zeit, das fest gebundene Haar lang herab. Ihre Augen sind gegenwärtig hohl und waren ursprünglich ohne Zweifel von Silber gebildet.

Die Anlage des Ganzen, namentlich auch des Gewand-Wurfs, der auch an grösseren Marmor-Statuen mehr oder weniger ähnlich wiederkehrt, weist entschieden auf ein Original der höchsten Blüthezeit der alten Kunst zurück. Die Ausführung jedoch lässt besonders durch einen unverkennbaren Mangel an Energie und Zartheit des Formengefühls bei der Behandlung der letzten Einzelheiten eben so deutlich erkennen, dass wir es nur mit einer guten Nachbildung aus römischer Zeit zu thun haben. Etwas Genaueres über das Original mit ausreichender Begründung festzustellen, sehe ich kein Mittel. Nicht einmal einen bestimmten Beinamen wird man der Göttin geben dürfen, wenn auch der dem Motiv zu Grunde liegende friedlich-ruhige Charakter, den man gewöhnlich durch den Beinamen *άρχετις* bezeichnet, nicht zu erkennen ist. Allerdings wissen wir, dass man auch die Athena Archegetis mit einer Eule auf der Hand darzustellen

¹ Journal of the Asiatic Society of Bengal 1841. p. 570.

pflegte. Allein eben so gewiss ist es, wie schon Wieseler¹ gezeigt hat, dass man Athena, auch wenn man sie nicht als Archegetis dachte, in derselben Weise zu bilden pflegte.

Uebrigens ist diese Statue schon seit langer Zeit, jedoch nur durch eine völlig ungenügende Abbildung bekannt². Damals erklärte man sie für Agrippina und in Folge davon hat Borioni seiner Abbildung die Ueberschrift: «*Agrippina Claud. Imp. uxor*» gegeben. Daher kommt es, dass man gegenwärtig an der vielleicht antiken Basis die moderne Inschrift:

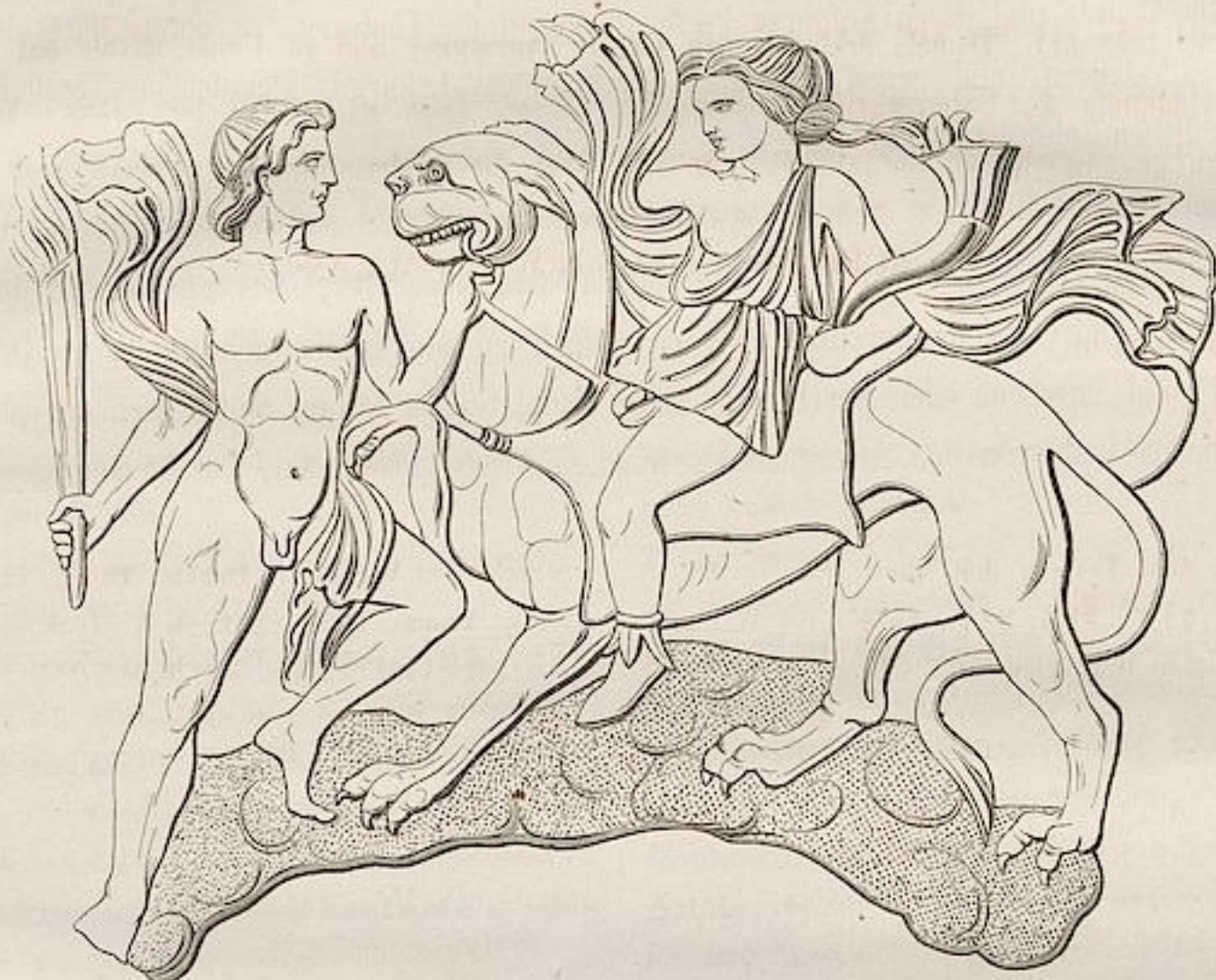
AGRIPPINA · AVG · NOVA · PALLAS ·

eingegraben sieht.

¹ In dem Text zu den Alten Denkm. Th. II. № 249, 249^a, 225, 227. Zu den von Wieseler beigebrachten Beispielen trage ich noch zwei Vasen-

gemälde bei Welcker; Denkm. Th. V. Taf. A. und Jahn: Vasens. König Ludwig's № 369. nach.

² Borioni: Collect. ant. Tab. 49.



TAFEL IV UND V

Je zahlreicher die alten Kunstwerke sind, welche uns in fast unerschöpflicher Mannigfaltigkeit der verschiedensten Formen das weichliche und üppige Wesen des Dionysos und seiner Umgebung vor Augen führen, um so mehr verdient auch der durch diese Vorliebe der alten Kunst fast verdunkelte, von der allgemeinen antiken Anschauung jedoch kaum weniger nachdrücklich betonte kriegerische und zum Kampf bereite Charakter dieses Gottes unsere Beachtung.

Er spricht sich schon in dem wesentlichen Anteil aus, welchen der allgemeine Glaube dem Dionysos und seinem Gefolge an dem Kampfe der Olympischen Götter gegen die Giganten

zuschrieb¹; eben so aber auch in den Einzelkämpfen mit Poseidon², Hephaestos³, Triton⁴ und Gigan⁵, von denen die Alten zu erzählen wussten.

Wichtiger noch sind die civilisatorischen Feldzüge, welche Dionysos mit seinen Gefährten gegen die Argiver und deren Anführer Perseus⁶, gegen die Thebaner, an deren Spitze Pentheus⁷ und Nisos⁸ standen, und gegen die unter ihrem König Lykurgos kämpfenden Thraker⁹ unternommen haben sollte.

Von da sollte der Gott sich mit seinem Heere nach Skythien gewendet, mit den Amazonen gekämpft haben¹⁰ und immer weiter vorgedrungen sein, indem er, stets kämpfend und siegend, die meisten Länder Asiens durchzog, bis er endlich zu den Indern gelangte¹¹, wo Deriades¹², Orontes¹³ und Morrheus oder Myrrhanos¹⁴ seine Haupt-Gegner waren. Selbst nach Aegypten sollte er gekommen und, von den Amazonen als Bundesgenossen unterstützt, für Ammon gegen Rhea

¹ Köhler: Die Dionysiaka des Nonnos p. 90.
Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 58.

² Plut.: Quaest. conv. IX, 6. τοῦ Ποσειδῶνος, ὃν αὐτὸς εἰωθας ἴστορεν ἡμῖν ἡττώμενον πολλάκις, ἐνταῦθα μὲν ὑπὸ Ἀθηνᾶς, ἐν Δελφοῖς δὲ ὑπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος, ἐν Ἀργει; δὲ ὑπὸ τῆς Ἡρας, ἐν Λίγυνῃ δὲ ὑπὸ τοῦ Διὸς, ἐν Νάξῳ δὲ ὑπὸ τοῦ Διονύσου.

³ Schol. ad Theocrit.: Idyll. VII, 149. ὁ μέντοι οἶνος ἐκεῖνος ὁ δοῖεις ὑπὸ Διονύσου χαριστήριον, ἀλλ' ὁν αὐτῷ Νάξον προσένειμεν ὁ Φόλος, κρινομένου παρ' αὐτῷ πρὸς τὸν Ἡφαιστον.

⁴ Paus. IX, 20, 4. Σαῦμα δὲ παρέχεται μεῖζον ἔτι ὁ Τρίτων. ὁ μὲν δὴ σεμνότερος ἐξ αὐτῶν λόγος τὰς γυναικάς φησι τὰς Ταναγραίων πρὸ τοῦ Διονύσου τῶν ὀργίων ἐπὶ Σάλασσαν καταβῆναι καταρρέων ἔνεκα, νηγομέναις δὲ ἐπιχειρῆσαι τὸν Τρίτωνα, καὶ τὰς γυναικάς εὔξασθαι Διόνυσον σφισιν ἀφικέσθαι βοηθόν· ὑπακοῦσαι τε δὴ τὸν Σεὸν καὶ Τρίτωνος κρατῆσαι τῇ μάχῃ.

⁵ Steph. Byz.: Ethn. p. 208, 4. ed. Mein.

ἀπὸ Γύρωνος τοῦ Αἰγαίου βασιλέως, ὃν ἡττησε Διόνυσος.

⁶ Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 89. Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 548.

⁷ Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 84. Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 539.

⁸ Hygin: Fab. 131.

⁹ Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 76. Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 538.

¹⁰ Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 33. Plut.: Quaest. Gr. 56. ἦστι φεύγουσαι Διόνυσον αἱ Ἀμαζόνες ἐκ τῆς Ἐφεσίων γάρδας εἰς Σάμον διέπεσσαι, ὁ δὲ ποιησάμενος πλοῖα, καὶ διαβάς, μάχην συνῆψε καὶ πολλὰς αὐτῶν ἀπέκτεινε περὶ τὸν τόπον τοῦτον, διὰ τὸ πληῆσος τοῦ διεντος αἵματος οἱ Σεώμενοι Πάναιμα Σαυράζοντες ἐκάλουν.

¹¹ Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 27. Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 550.

¹² Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 29. 50.

¹³ Köhler: a. a. O. p. 28. 56.

¹⁴ Köhler: a. a. O. p. 34. 53.

und Kronos Krieg geführt haben¹. Endlich hatte er auch mit den Tyrrhenern² und mit dem riesigen Erdensohne Ἀλπός³ zu kämpfen und selbst Iberien unterwarf er durch kriegerischen Kampf seiner Macht⁴.

In den Vordergrund dieser kriegerischen Thaten des Dionysos trat seit der Zeit Alexander's d. Gr. der gegen die Inder unternommene Feldzug⁵ und ganz besonders gern beschäftigte sich seitdem die Phantasie mit der siegreichen Rückkehr des Gottes aus Indien nach Griechenland, indem man ihm den Beinamen Θρίαμβος gab und behauptete, dass er den bei den Römern eine so grosse Rolle spielenden Triumph der Imperatoren erfunden habe⁶.

¹ Diod. III, 67—74. Hygin: Fab. 433.
Poet. astron. II, 20.

² Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 94. Preller:
Griech. Myth. Th. I, p. 535. 552.

³ Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 95.

⁴ Plin.: Hist. nat. III, 8. «In universam
«Hispaniam M. Varro pervenisse Iberos et Per-
«pas et Phoenicas Celtasque et Poenos tradit:
«Lusum enim Liberi patris aut Lyssam cum eo
«bacchantium nomen dedisse Lusitaniae et Pana
«praefectum ejus universae».

Sil. Ital.: Pun. III, 401.

*Tempore quo Bacchus populos domitabat Iberos,
Concutiens thyrso atque armata Maenade Calpen,
Lascivo genitus Satyro Nymphaque Myrice,
Milichus indigenis late regnarat in oris,
Cornigeram adtollens genitoris imagine frontem.*

⁵ Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 27. Kamp:
De Ptolem. Philad. pompa baech. p. 45.

⁶ Diod. III, 65, 8. μυθικογούσι δ' αὐτὸν καὶ λαφύρων γῆραικότα πλήρης ὡς ἀν ἀπὸ τηλικαύτης στρατείας, πρῶτον τῶν ἀπάντων καταγαγεῖν θρίαμβον εἰς τὴν πατρίδα.

Diod. IV, 5, 2. θρίαμβον δ' αὐτὸν ὀνομασθῆναι φασιν ἀπὸ τοῦ πρῶτον τῶν μνημονευομένων καταγαγεῖν ἀπὸ τῆς στρατείας θρίαμβον εἰς τὴν

πατρίδα, τὴν ἐξ Ἰνδῶν ποιησάμενον ἐπάνοδον μετὰ πολλῶν λαφύρων.

Plut.: Marc. 22. Οβας δ' οὐ παρὰ τὸν εὐασμὸν, ὃς εἰ πολλοὶ νομίζουσιν, ὁ θρίαμβος οὗτος ἐνομάζεται (καὶ γὰρ ἐκεῖνον ἐφευάζοντες καὶ ἄδοντες παραπέμπουσιν), ἀλλ' ὑφ' Ἑλλήνων εἰς τὸ σύνηθες αὐτοῖς παρῆκται τούνομα πεπεισμένων ἀμα καὶ Διονύσῳ τι τῆς τιμῆς προστηκειν, ὃν Εὔτον καὶ θρίαμβον ὀνομαζομέν.

Arrian: Anab. VI, 28, 2. ὅτι καὶ ὑπὲρ ἐκείνου λόγος ἐλέγετο καταστρεψάμενον Ἰνδοὺς Διόνυσον οὗτοι τὴν πολλὴν τῆς Λασίας ἐπειλησάν, καὶ θρίαμβόν τε αὐτὸν ἐπικληθῆναι τὸν Διόνυσον καὶ τὰς ἐπὶ ταῖς νίκαις τοῖς ἐκ πολέμου πομπὰς ἐπὶ τῷ αὐτῷ τούτῳ θρίαμβους.

Athen. I, 30 B. τιμᾶται δὲ παρὰ Λαμψακηνοῖς ὁ Πρίαπος ὁ αὐτὸς ὃν τῷ Διονύσῳ, ἐξ ἐπιτέτου καλούμενος οὗτος, ὃς θρίαμβος καὶ διεύραμβος.

Cornutus: De nat. deor. p. 183. ed. Osann. ὁ δὲ θρίαμβος ἀπὸ τοῦ θροεῖν καὶ λαμβίζειν τὴν κλῆσιν ἐλαχεῖν· οὗτον καὶ ἐν τοῖς κατὰ τῶν πολεμίων θρίαμβοις πολλοῖς ἀναπαίστοις σκώπτοντες χρῶνται. — ἔδοξε καὶ πολεμιστὴς εἶναι καὶ πρῶτος καταδεδειχέναι τὸν ἐν ταῖς πολεμικαῖς νίκαις ἀγόμενον θρίαμβον.

Plin.: Hist. nat. VII, 194. «*idem*» (Liber pater)

Daher stellte ein Theil des berühmten Festaufzugs des Ptolemaeos Philadelphos, von welchem uns durch Athenaeos eine fragmentarische Beschreibung erhalten ist, τῆν ἐξ Ἰνδῶν κατεσθεντούς διενόσσου dar¹ und bis auf unsere Zeit ist eine reiche Zahl römischer Sarkophag-Reliefs erhalten, welche dasselbe Ereigniss vorführen².

«diadema regium insigne et triumphum invenit». Plin.: Hist. nat. VIII, 4. «Romae juncti primum subiere currum Pompei Magni Africo triumpho, quod prius India victa triumphante Libero patre memoratur».

Plin.: Hist. nat. XVI, 144. «Alexandrum vero ob raritatem ita coronato exercitu victorem ex India rediisse exemplo Liberi patris».

Macrobius: Saturn. I, 19, 4. «Hinc etiam Liber pater bellorum potens probatur, quod eum primum ediderunt auctorem triumphi».

Lactantius: Instit. div. I, 10. «Liberum patrem necesse est in senatu deorum summae auctoritatis primaeque esse sententiae, quia praeter Jovem solus omnium triumphavit, exercitum duxit, Indos debellavit».

Tertullian: De cor. mil. 7. «Sed et alias Liberum principem coronae plane laureae, in qua ex Indis triumphavit, etiam vulgus agnoscit, cum dies in illum solemnes Magnam appellat Coronam».

Tertullian: De cor. mil. 12. «Laurea ista Apollini vel Libero sacra est, illi ut deo telorum, huic ut deo triumphorum. Sic docet Claudius».

Ueber den Lorbeer als bakchisches Attribut siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1861, p. 59, 1862, p. 45, 77, 80, 146, 147, 1863, p. 214, 229.

¹ Athen. V, 200, C. Kamp: De Ptolem. Philad. pompa bacch. p. 30.

² Folgende vermag ich nachzuweisen: 1. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. I. Tav. 33. Pistolesi:

Il. Vatic. descr. To. V. Tav. 19. Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 164, 98. — 2. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 23. Millin: Gal. myth. Pl. 58. N° 240. Guignaut: Rel. de l'ant Pl. 115. N° 451. Milman: Hor. Op. p. 114. — 3. Visconti Mus. Chiaram. To. I. Tav. 34. — 4. Foggin: Mus. Capit. To. IV. Tab. 63. Righetti: Il Campid. Tav. 246. — 5. Zoega: Bassir. Tav. 7. Millin: Gal. myth. Pl. 61. Pl. 237. Creuzer: Symb. Th. I, 3. Taf. 10. Guignaut: Rel. de l'ant. Pl. 118. N° 448^a. — 6. Zoega: Bassir. Tav. 8. Millin: Gal. myth. Pl. 61. N° 238. Guignaut: Rel. de l'ant. Pl. 118. N° 449. — 7. Zoega: Bassir. Tav. 9. — 8. Zoega: Bassir. Tav. 76. Millin: Gal. myth. Pl. 62. N° 239. Guignaut: Rel. de l'ant. Pl. 130. N° 450. Milman: Hor. Op. p. 448. — 9. Barbault: Mon. ant. Pl. 44. — 10. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 80. Vergleiche Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865, p. 58. — 11. Gall. Giustiniani To. II. Tav. 122. — 12. Rom, Villa Panfili, Bull. dell' Inst. arch 1858, p. 173. — 13. Rom, Villa Medicis. Der Wagen des Dionysos wird von zwei Elefanten gezogen und auf jedem Elefanten reitet ein Eros. — 14. Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 109, 2. — 15. Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 19. — 16. Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 29. — 17. Comarmond: Mus. lapid. de la ville de Lyon Pl. 1. — 18. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basrel. Pl. 6. Claramont: Mus. de sculpt. Pl. 144. N° 725. — 19. Pashley: Trav. in Crete To. II, p. 7. — 20. Woburn Abbey Marbl. Pl. 6. — 21. Engrav. of the princ. stat. of

Der Verfertiger einer Glaspaste hat, da der Thyrso, wie mir Janssen versichert, auf dem Original vollkommen deutlich zu erkennen ist, ohne Zweifel die Vorstellung vom Triumph des Dionysos über die Inder mit der vom Triumph eines römischen Imperators verschmolzen¹ und in einem schönen Pompejanischen Wandgemälde² sieht man den, wie auch sonst so oft³, fast ganz weiblich gebildeten Gott des Weins beschäftigt, in Gesellschaft eines Satyrs und der Nike zur Feier eines über Hellenen errungenen Siegs ein Tropaeon zu errichten⁴.

Die Alten gaben daher dem Dionysos eben so, wie dem Ares, den Beinamen Ἔνωσθεος⁵, vermischten beide Götter mit einander⁶ und bezeichneten den Dionysos ausdrücklich als einen

H. Blundel Pl. 92. Wahrscheinlich röhrt auch das Fragment bei Venuti: Mon. Matth. To. III. Tab. 48. von einer ähnlichen Composition her. Selbst eine Vaticanische Sarkophag-Platte (Foggini: Mus. Capit. To. IV. p. 165. Zoega: Bassir. To. II. p. 446. Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 109, 1. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 119. N° 448. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 444.) und das Fragment bei Winckelmann: Mon. Ined. N° 57. = Zoega: Bassir. Tav. 75. = Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 108^{bis}. N° 458^b. = Wieseler: Denkm. Th. II. N° 443. schliessen sich durch die eine Hälfte der Composition an die in Rede stehende Reihe von Kunstwerken an.

¹ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 223.

² Zahn: Die schönsten Ornamente Th. III. Taf. 83. Mus. Borb. To. XV. Tav. 32. Niccolini: Case di Pomp. Fasc. 2.

³ Zu den im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 44. 1863. p. 67. gegebenen Nachweisungen hierüber können aus dem eben zusammengestellten Verzeichnisse die Sarkophag-Platten N° 10. 11. 16. 17. nachgetragen werden. In Bezug der von Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 93. N° 309. beschriebenen Statue sind die Bemerkungen von Helbig: Arch. Zeit. 1863. p. 86. zu ver-

gleichen.

⁴ Ueber ein Vasengemälde, in welchem man ebenfalls eine Darstellung des Indischen Triumphs des Dionysos zu sehen glaubte, habe ich meine Meinung schon im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 58. zu begründen gesucht.

⁵ Dionysios: De compos. verb. c. 17. p. 222. ed. Schaeff.

Βρόμις, δορατοφόρος, ἐνυάλις, πολεμοκέλαδε.
Macrob.: Saturn. I, 19, 1. «Quae de Libero patre dicta sunt, haec Martem eundem ac solem esse demonstrant, siquidem plerique Liberum cum Marte conjugunt unum deum esse monstrantes, unde Bacchus Ἔνωσθεος cognominatur, quod est inter propria Martis nomina».

⁶ Eurip.: Bacch. 302.

Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλλαβὼν ἔχει τινὰ.
Macrob.: Sat. I, 19, 3. «Igitur propter cognatum utriusque effectus calorem Martem ac Liberum unum eundemque deum esse voluerunt. Certe Romani utrumque patris appellatione venerantur, alterum Liberum patrem, alterum Marspitrem, id est Martem patrem, cognominantes. — Cum igitur Liber pater idem ac sit, Mars vero idem ac Liber pater, Martem solem esse quis dubitet?»

kriegerischen Gott¹, der an Kampf und Blut Gefallen finde² und Krieg und Frieden vermittele³.

Aus demselben Grunde dachten sich Dichter⁴ und Künstler⁵ den kleinen Dionysos ebenso, wie den kleinen Zeus, schon während seiner ersten Kindheit von den lärmenden Waffentänzen der Kureten oder Korybanten⁶ umrauscht; aus demselben Grunde mischten die ersteren⁷, wie die

¹ Diod. III, 65, 3. ἐνίστε δὲ καὶ διὰ τῆς στρατηγικῆς ἐπινοίας παραδόξως ἀναιρεῖν τοὺς ἐναντιοπραγγοῦντας.

Cornutus: De nat. deor. p. 184. ed. Osann. ἔδοξε καὶ πολεμιστὴς εἶναι.

Macrobi.: Saturn. I, 19, 4. «Hinc etiam Liber «pater bellorum potens probatur».

² Orpheus: Hymn. XLV, 3.

ὅς ξέφεσιν χαίρεις τὸ δ' αἴματι, Μανάσι οὐδὲ ἄγναῖς.

Horat.: Od. I, 12, 21.

*Proeliis audax, neque te silebo,
Liber et saevis inimica Virgo
Belluis.*

³ Plut.: Demetr. 2. ἦ καὶ μάλιστα τῶν θεῶν ἐξήλου τὸν Διόνυσον, ὃς πολέμῳ τε χρῆσθαι δενότατον εἰρήνην τε αὖτις ἐκ πολέμων τρέψαι πρὸς εὐφροσύνην καὶ χάριν ἐμμελέστατον.

Horat.: Od. II, 19, 27.

sed idem

Pacis eras mediusque belli.

Daher die enge Verbindung der Εἰρήνη mit Dionysos, worüber ich das Wichtigste in den Ant. du Bosph. Cimm. To. II. p. 93 ff. zusammengestellt habe.

⁴ Nonnos: Dion. XIII, 133.

Εὔβοέων δὲ φάλαργας ἐκόσμεον ἀσπιδιώται παιδοκόμοι Κορύβαντες ἀεξομένου Διονύσου, οἱ Φρύγα κόλπον ἔχοντες ὀρεσσοπόλῳ παρὰ Ρεάνην ποτε πορφυρέῳ κεκαλυμμένον οἴνοπι πέπλῳ εύρον ἐνὶ σκοπέλοις κερόεν βρέφος, ἐντα μνὶ Ίνῳ

Μύστιδι παιδοκόμῳ παρεκάτωτο μητρὶ Κορύμβου· οἱ τότε πάντες ίκανον ἀειδομένης ἀπὸ νησου, Πρυμνεύς εἵλιπόδης τε Μέμας καὶ ὀρθρόμος Ἀκμων Δαμνεύς τ' Ωκυτάσις τε σακεσπάλος, οἵς ἀμα βαίνων

σύνθρομος Ἰδαίῳ κορυζαίλος ἥλιος Μελισσεύς, οὓς ποτε δυσσεβής κεκορυζμένος ἀφρονι κέντρῳ Σῶκος ἀλιξώνοι πατήρ νοσφίσσατο πάτρης Κόρμης ἐπτατόκου μετὰ μητέρος.

⁵ Auf einem attischen Marmor-Relief (Bull. dell' Inst. arch. 1862. p. 167.), auf einem römischen, im Vatican aufbewahrten Relief (Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 104, 1. Guignaut: Rel. de l'ant. Pl. 148. N° 534¹. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 412.) und an einer in Hrn. Palagi's Besitz zu Mailand befindlichen Elfenbeinbüchse (Arch. Zeit. 1846. Taf. 38. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1861. p. 28.).

⁶ Ueber die ursprüngliche Verschiedenheit und spätere Verschmelzung dieser Wesen siehe Preller: Griech. Mythol. Th. I. p. 514.

⁷ Eurip.: Bacch. 120.

ὦ θαλάμευμα Κουρήτων ζαύεοί τε Κορήτας
Διογενέτορες ἔνσυλοι,
ἐντα τρικόρυθες ἄντροις
βυρσότονον κύκλωμα
τόδε μοι Κορύβαντες ηὔρον·
ἀνὰ δὲ βάκχια συντόνῳ
κέρασαν ἀδυρόᾳ Φρύγιων
αὐλῶν πνεύματι, ματρός τε Ρέας εἰς

letzteren¹ auch da, wo sie nicht die früheste Kindheit des Gottes im Sinne hatten, diese Daemonen mit ihren wilden Tänzen in das Treiben des bakchischen Thiasos und selbst bei den von Menschen gefeierten bakchischen Festen fehlte es nicht an denselben kriegerischen Tänzen².

Hiernach könnte man vielleicht erwarten, dass Dionysos und seine Begleiter, so weit sie

γέρα θήκαν, κτύπον εύάσμασι· Βακχῶν·
παρὰ δὲ μαινόμενοι· Σάτυροι
ματέρος ἔξανύσαντο θεᾶς,
εἰς δὲ γορεύματα
συνῆψαν τριετηρίδων,
αἷς χαίρει Διόνυσος.

¹ Dahin gehört die Marmor-Vase des Sosibios im kais. Museum zu Paris (Mus. Napol. To. II. Pl. 22. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Vases Pl. 8. Clarae: Mus. de sculpt. Pl. 126. N° 332. Pl. 130. N° 332. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 602.), das im Vatican aufbewahrte Fragment einer zweiten Marmor-Vase (Zoega: Zeitschr. für Kunst p. 362. Antonini: Man. di vari ornam. To. I. Tav. 45. 46. Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 106. Panofka: Bilder ant. Leb. Taf. 9, 3. Guhl und Koner: Leben d. Gr. Th. I. p. 300.), so wie eine dritte in der Villa Borghese vorhandene Marmor-Vase (Nibby: Mon. scelti Borghes. Tav. 43. Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 241. Ann. dell' Inst. arch. To. XXXV. Tav. d'agg. L.). Ob auf einem zweiten den Vaticani-schen Sammlungen angehörenden Relief-Fragment (Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 9. Zoega: Zeitschr. für Kunst p. 357. Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 211, 6. Braun: Kunst-Mythologie Taf. 4. Milman: Hor. Op. p. 191.) und auf einem anderen im Palazzo Colonna vorhandenen (Platner: Beschr. Roms Th. III, 3. p. 171. Braun: Marmor-Werke Dec. II. Taf. 8.) diese Tänzer ursprünglich mit Zeus oder Dionysos in Verbindung dargestellt waren, kann bei der Unvollständigkeit der Compositionen

nicht mehr entschieden werden.

² Aristid.: Orat. Smyrn. p. 373. ed. Dind. το δ' ἐστὶ σύμβολον ὡς ποτὲ Χῖοι πλεύσαντες ἐπὶ τὴν πόλιν (Σμύρναν), ὡς ἐρήμην αἱρήσοντες, τῶν ἀνδρῶν ἀπόντων ἐν τῷ ὄρει, κατὰ τῶν νεῶν ὀφιζέντες ὑπ' αὐτῶν κατιόντων, οὐ μόνον τῆς πείρας ἀπέτυχον, ἀλλὰ καὶ τὰς ναῦς προσαπώλεσαν, ἐνόπλιον δὴ τότε ὀργησαμένων τῷ Διονύσῳ καὶ τὰ Βακχεῖα ἐν τοῖς ἐκείνων σώμασι τελεσαμένων.

Athen. XIV, 631A. ἡ δὲ καθ' ἡμᾶς πυρρίχη διονυσιακή τις εἶναι δοκεῖ, ἐπιεικεστέρα οὖσα τῆς ἀρχαίας. ἔχουσι γὰρ οἱ ὀργούμενοι θύρσους ἀντὶ δοράτων, προίενται δ' ἐπ' ἀλλήλους καὶ νάρθηκας καὶ λαμπάδας φέρουσιν· ὀργούνται τε τὰ περὶ τὸν Διόνυσον καὶ τὰ περὶ τοὺς Ἰνδούς, ἔτι δὲ τὰ περὶ τὸν Πεντέα. τακτέον δ' ἐν τῇ πυρρίχῃ τὰ κάλλιστα μέλη καὶ τοὺς ὁρθίους ὁυθμούς.

Plin.: Hist. nat. XVI, 144. «Liberi patris, cuius «dei et nunc adornat» (hedera) «thyrsos galeas-«que etiam ac scuta in Thracie populis sol-«lemnibus sacriss.».

Dadurch erklären sich die von mir im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann 1864. Pl. 6, 5. 6. p. 231 ff. bekannt gemachten Vasengemälde, ein drittes schon viel besprochenes (Tischbein: Engrav. To. III. Pl. 24. Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 343, 3. Gott Eros Taf. 3. Gesamm. Abhandl. Taf. 54. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 718. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1861. p. 60. 1863. p. 225. 1864. p. 103.) und noch manche andere.

sich an Kämpfen und Kriegsthaten beteiligten, stets auch mit den Waffen des Kriegs ausgerüstet gedacht worden seien. Doch war dies keineswegs immer der Fall. Lukian¹ erzählt im Gegentheil ausdrücklich, dass die Maenaden auf dem indischen Feldzug die Thyrssos-Stäbe als Lanzen, die Tympana als Schilde verwendet hätten. In ähnlicher Weise denken sich auch Polyaen² und Himerios³ diesen Feldzug. Nonnos hebt wiederholt hervor, dass Dionysos selbst bei dieser Gelegenheit alle kriegerischen Waffen verschmäht⁴, sich nur seiner gewöhnlichen Attribute bedient und den Thyrssos als Lanze gebraucht habe⁵. Ja, Eustathios⁶ leugnet sogar überhaupt, dass die antike Vorstellung diesem Gott jemals Waffen des Kriegs beigelegt habe.

¹ Dionys. I. ηκουον γάρ, οἴμαι, τῶν σκοπῶν ἀλλόκοτα ὑπὲρ τῆς στρατιᾶς αὐτοῦ ἀγγελλόντων, ώς γέ μὲν φάλαγξ αὐτῷ καὶ οἱ λόγχαι γυναικες εἰεν ἔκφρονες καὶ μεμηνύαι, κιττῷ ἐστεμμέναι, νεβρίδαις ἐνημμέναι, δοράται μικρὰ ἔχουσαι, ἀσιδηρα, κιττοποιήται καὶ ταῦτα, καὶ τινα πελτάρια κοῦφα, βομβοῦντα, εἰ τις μόνον προσάψαιτο· ἀσπίσι γάρ εἰκαζον καὶ τὰ τύμπανα.

² Strateg. I, 1. Διόνυσος ἐπ' Ἰνδοὺς ἐλαύνων, ἵνα δέχοιντο αἱ πόλεις αὐτὸν, ὅπλοις μὲν φανεροῖς τὴν στρατιὰν οὐχ ὄπλισεν ἐστῆσι δὲ λεπταῖς καὶ νεβρίσιν δόρατα γένια σισσῷ πεπυκασμένα· ὁ Ζυρός εἰχεν αἰχμήν. κυμβάλοις καὶ τυμβάνοις, οἵς ἐσήμαινεν ἀντὶ σάλπιγγος, καὶ οἷνῳ τοὺς πολεμίους ιαίνων εἰς ὅργησιν ἔτρεπεν. καὶ ὅσα δὲ ἄλλα Βακχικὰ ὅργια.

³ Eclog. XIX, 2. ἦν δὲ ὁ μὲν στρατὸς Βάκχαι καὶ Σάτυροι, τὰ δὲ ὅπλα νεβρίδες καὶ Ζύροι. οἱ δὲ ἄρα ὄμοι τε εἰδον τὸν Ζεὸν καὶ γέρηντο· καὶ τὰ ὅπλα ῥύψαντες χορὸς οἱ τέως μαγόμενοι τῷ Διονύσῳ κατίσταντο.

⁴ Dion. XIV, 230.

ἔς οὐσινηγ δὲ χορεύων
οὐ σάκος, οὐ δέρην ζοῦρον ἐκούφισεν, οὐ ξέφος
ώμῳ,

οὐ κυνέην ἐπέτηκεν ἀκερσεκόμοισιν ἔτείραις,
γάλκεον ἀρραγέος κεφαλῆς σκέπαις, ἀλλὰ καρήνου
ἀπλοκον ἐσφήκωσε δρακοντείρη τρίχα δεσμῷ,
κράσαι κυκλώσας βλοσυρὸν στέφος· ἀντὶ δὲ
τυκτῆς

δαιδαλέης κυνημίδος ἐῆς ἐπιγουνίδος ἀκρης
ἄργυρα πορφυρέοις ἐπετήκατο ταρσὰ κατάρνοις,
νεβρίδα λαχνήσσαν ἐπὶ στέρνοιο κατάψιας,
στικτὸν ἔχων θώρηκα τύπον κεχαραγμένον ἀστρων
καὶ χρυσέην λαγόνεσσι περίτροχον ἡρμόσε μίτρην.
λαιῆ μὲν κέρας εἶχε βεβυσμένον ἡδεῖς οὖν,
χρύσεον εὐποίητον, ἀπ' οἰνοχύτου δὲ κεραΐης
ὅρθιος οἰνοπότοιο κατέρρεεν ὀλκὸς ἐέρσης·
χειρὶ δὲ κέντορα Ζύρον ἐελμένον οἴνοπι κισσῷ
δεξιτερῇ κούφιζεν, ἐπ' ἀκροτάτῳ δὲ κορύμβῳ
γαλκοβαρῆς πετάλοισι κατάσκιος ἦν ἀκοκή.

Vergleiche auch Dion. XVII, 100—132. XXII,
159—167. XLVIII, 45.

⁵ Dion. XVII, 232. 246. 250. 263.

⁶ Comm. in Dion. Perieg. p. 315, 7. ed. Bernh. οὐ γάρ δὴ ὅδον εὔρεν δοκεῖ· ὕτε τὸν Θηβαῖον τὸν τῆς Σεμέλης τῆς Κάδμου, οὔτε ὃν Ἀιγηναῖοι ἐν ταῖς τελεταῖς Διὸς καὶ Κόρης παιᾶνα σέβουσιν, οὐ μὴν οὐδὲ ἄλλον οὐδαμοῦ Διόνυσον ὀρήια ὅπλα ἐνδεδυκότα.

Allein selbst den Thyrso, der in der Regel als ein weicher¹, mit Epheu umwundener² und alles Eisens entbehrender³ Stab beschrieben wird und eben dieses unkriegerischen Charakters wegen von Polyklet dem Zeus Philios in die Hand gegeben worden war⁴, denken die Alten anderwärts doch auch mit einer verborgenen eisernen Spitze ausgestattet, so dass er leicht als Lanze gebraucht werden konnte⁵.

¹ Schol. ad Theocer.: Idyll. IV, 45. οὐαλλὸς ἰδίως λέγεται ὁ τῆς ἔλαιας κλάδος· θύρσος δὲ ἀπλῶς ὁ ἀπαλὸς κλάδος.

Ovid: Metam. VI, 393.

humero levis incubat hasta.

Stat.: Theb. II, 665.

Nebridas et fragiles thrysos portare putastis.

Stat.: Achill. II, 175.

Aut teretes thrysos aut respondentia temptant Tympana.

² Eurip.: Bacch. 25.

θύρσον τε δοὺς εἰς γεῖδα, κισσῶν βέλος.

Eurip.: Bacch. 363.

ἀλλ᾽ ἐπου μοι κισσῶν βάκτρου μέτα

Eurip.: Bacch. 710.

ἐκ δὲ κισσῶν

θύρσων γλυκεῖαι μέλιτος ἔσταξον ἦσαν.

Eurip.: Bacch. 1054.

αἱ μὲν γάρ αὐτῶν θύρσον ἐκλεκτόπότα
κισσῷ κομήτην αὐτοῖς ἐξανέστεφον.

Plin.: Hist. nat. XVI, 144.

³ Plut.: Quaest. conv. I, 1, 3. αἱ παρ' Εὐριπίδῃ μανάδες ἀνοπλοὶ καὶ ἀσιθηροὶ τοῖς θυρσαρίοις παίσουσαι τοὺς ἐπιτιθεμένους τραυματίζουσιν.

Lukian: Dion. 1. δοράτια μικρὰ ἔχουσαι, ἀσιθηρα, κιττοπείητα καὶ ταῦτα.

⁴ Paus. VIII, 31, 4. τοῦ περιβόλου δὲ ἔστιν ἐντὸς Φιλίου Διὸς ναός, Πολυκλείτου μὲν τοῦ Ἀργείου τὸ ἄγαλμα, Διονύσῳ δὲ ἐμφερέες· κόσμο-

νοί τε γάρ τὰ ὑποδήματά ἔστιν αὐτῷ, καὶ ἔχει τὴν χειρὶ ἐκπωμα, τὴν δὲ ἐπέρηφθύρσον, καθηταὶ δὲ ἀετὸς ἐπὶ τῷ θύρσῳ. Vergleiche Preller: Arch. Zeit. 1845. p. 405. und Griech. Myth. Th. I. p. 415. 550., wo er vermutet, dass auch die von Conze: Reise auf den Ins. des thrak. Meers Taf. 17, 7. bekannte gemachte Relief-Darstellung des Zeus Σαξίος einen Thyrso, nicht eine Lanze in der Hand halte. In ähnlicher Weise scheint die männliche Figur auf einem Sardonyx-Cameo der kais. Sammlung in Wien (Eckhel: Pierr. gr. Pl. 19. Arneth: Antike Cameen des k. k. Münz-Cabinets Taf. 49, 42. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 434.) nicht eine Lanze, sondern einen Thyrso in der Hand zu halten. Der Künstler wollte also wohl ein Glied der kaiserlichen Familie als Zeus Philios, dem er eine Kopfbinde, die Aegis, den Donnerkeil und einen Thyrso verlieh, von Athena bekränzt darstellen.

⁵ Polyaen: Strat. I, 1.

Lukian: Dion. 4. αἱ Μανάδες σὺν ὅλοις γῇ ἐνεπήδησαν αὐτοῖς δράκοντας ὑπεξισμέναι κακ τῶν θύρσων ἀκρων ἀπογυμνώσαι τὸν σιδηρὸν.

Nonn.: Dion. IX, 122.

πρώτη δὲ ἐπλεκει θύρσον ὁμόζυγον οἴνοπι κισσῷ,
ἀκρότατον δὲ σιδηρὸν ἐπεσφήκωσε κορύμβῳ
κευθόμενον πετάλοισιν, ὅπως μὴ Βάκχον ἀμύξῃ.

Cornutus: De nat. deor. p. 479. ed. Os. τινὲς δὲ τῶν θύρσων καὶ ἐπιδορατίδας κρυπτομένας ὑπὸ τῶν φύλλων ἔχουσιν.

Macrobi.: Saturn. I, 19, 2. «sed cum thyrsum

Ein Orphischer Hymnos schreibt dem Dionysos ausdrücklich Gefallen an Schwertern zu¹ und vielleicht ist schon von Aeschylos² etwas Ähnliches gesagt worden. Bei Euripides³ erzählt Silen, dass er sich im Giganten-Kampf einer Lanze bedient habe.

Nach Dinarch⁴ waren die Waffen des Dionysos im Tempel zu Delphi aufgehängt und offenbar kommt es eben daher, dass ein Vasengemälde der kaiserlichen Ermitage⁵ in eben diesem Tempel einen Schild, ein anderes⁶ zwei Räder und zwei Helme aufgehängt zeigt.

Philochoros⁷ erzählte, dass Dionysos auf seinen Kriegszügen so wohl die Satyrn als auch die Maenaden mit den Waffen des Kriegs auszustatten pflegte, und daher wurde in dem Festaufzug des Ptolemaeos Philadelphos nicht nur neben einem grossen Thrysos auch eine Lanze einhergetragen⁸, sondern es traten auch die Satyrn in voller, theils silberner, theils eherner

«tenet, quid aliud quam latens telum gerit, cuius mucro hedera lambente protegitur?»

Macrob.: Sat. VII, 1, 22. «Liber pater thyrso ferit per obliquationem circumfusae hederae latente mucrone».

Daher der Ausdruck θυρσόλογγον bei Strabo I, 49. und Athen: V, 200 D. Weiteres siehe bei Schoene: De pers. in Eur. Bacch. p. 92.

¹ Hymn. XLV, 3.

² Aristoph. Thesmoph. 134.

*καὶ σ', ὡς νεανίσχι, δύστις εἰ, κατ' Αἰσχύλου
ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βουλομαι,
ποδαπός ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή;
τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; τί βάρβιτος
λαλεῖ κροκωτῷ; τί δὲ λύρα κεκρυφάλῳ;
τί λήκυνθος καὶ στρόφιον; ὡς οὐ ξύμφορον.
τίς δικὶ κατόπτρου καὶ ξίφους κοινωνία;*

Vergleiche Nauck: Fragm. trag. p. 16. N° 59.

³ Kykl. 5.

*ἔπειτ' ὅτ' ἀμφὶ γηγενῆ μάχην δορὸς
ἐνδέξιος σῷ ποδὶ παρασπιστὴς γεγὼς
Ἐγκέλαδον ἵτεαν μέσην θενῶν δορὶ⁶
ἔκτεινα.*

⁴ Malalas: Chron. p. 45. ed. Dind. καὶ εἰς

Δελφοὺς ἀπελθὼν ἔκει τελευτὴ· καὶ ἐτεῖη τὸ
λεύψανον τοῦ αὐτοῦ Διονύσου ἔκει ἐν σωρῷ· καὶ
τὰ ὅπλα δὲ αὐτοῦ αὐτὸς ἔκει εἰς τὸ θερὸν ἐκρέ-
μασε, κατὰς Δεύναρχος ὁ σοφώτατος συνεγράψα-
περ τοῦ αὐτοῦ Διονύσου. Vergleiche Müller:
Fragm. hist. Gr. To. IV. p. 391.

⁵ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann.
1863. Pl. 6, 5.

⁶ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann.
1863. p. 238. N° 4. p. 266.

⁷ Euseb.: Chron. p. 44. ed. Schoene. Διονύσου
πράξεις καὶ τὰ περὶ Ἰνδοὺς Λυκοῦργόν τε καὶ
Ἀκταίωνα καὶ Πεντέα, ὅπως τε Περσεῖ συστάς
εἰς μάχην ἀναιρεῖται, ὡς φησι Δεύναρχος ὁ ποιη-
τὴς, οὐχ ὁ ἡγήτωρ· τῷ δὲ βουλομένῳ πάρεστιν
ἴδεν αὐτοῦ τὴν ταφὴν ἐν Δελφοῖς παρὰ τὸν Ἀπόλ-
λωνα τὸν χρυσοῦν.... καὶ οὕτω γράφεται θηλύ-
μορφος διά τε ὅλλας αἰσχρὰς αἰτίας καὶ διὰ τὸ
μιξέσθηκυν στρατὸν ὄπλιζεν· ὥπλισε γάρ σὺν
τοῖς ἄρρεσι τὰς θηλείας, ὡς φησιν ὁ Φιλόχορος
ἐν δευτέρῳ.

⁸ Athen. V, 201, E. ἐφέρετο καὶ ἐπ' ἄλλων
τετρακύλων θύρσος ἐνεγκοντάπηχυς χρυσοῦς
καὶ λόγγῃ ἀγυρῷ ἐνεγκοντάπηχυς.

Kriegsrüstung auf¹, während die Maenaden grosse schwertähnliche Schlachtmesser in den Händen hielten².

Eben so bezeugt Diodor, dass sowohl Dionysos selbst³, als auch die Maenaden⁴ auf ihren Kriegs-Zügen mit den entsprechenden Waffen versehen gewesen seien, und wesentlich dasselbe sagt nicht nur Dionysios Periegetes⁵, sondern auch ein unbekannter Dichter⁶.

Selbst Nonnos, der es doch sonst so sehr betont, dass Dionysos nur mit seinen gewöhnlichen Attributen versehen in den Kampf gehe, schildert ausführlich den kostbaren von Hephaestos gefertigten Schild, welchen Rhea dem Gott des Weins durch Attis überbringen liess⁷, und dass dieser Dichter hierbei nur eine ältere Sage in seiner Weise ausgeschmückt hat, ersehen wir nicht nur aus älteren Kunstwerken, welche im Kreise des Dionysos einen Schild besonders betonen, sondern namentlich auch aus einer leider nur zu kurzen Aeusserung des Apollodor⁸.

Von den Kunstwerken ist vor Allem ein ehemals in Sparta vorhandenes Bild des Gottes zu nennen, welches statt eines Thyrsos eine Lanze in der Hand hielt⁹.

¹ Athen. V, 200, E. τὰς λόγχας δὲ αὐταῖς Σάτυροι ἔκαπον εἶκοσι, πανοπλίας οὐ μὲν ἀργυρᾶς οὐδὲ χαλκᾶς ἔχοντες.

² Athen. V, 198 D. κατεῖχον δὲ ταῖς χερσὶν οὐ μὲν ἐγχειρίδια οὐδὲ σφεις.

³ Bibl. IV, 4, 4. καὶ κατὰ μὲν τὰς ἐν τοῖς πολέμοις μάχας ὅπλοις πολεμικοῖς κεκοσμηθεῖσαι καὶ δοραῖς παρδάλεων, κατὰ δὲ τὰς ἐν εἰρήνῃ πανηγύρεις καὶ ἑορταῖς ἐστῆσιν ἀνθειναῖς καὶ κατὰ τὴν μαλακότητα τρυφεραῖς χρῆσισαι.

⁴ Bibl. III, 65, 3. ἀναδιδόναι γὰρ ταῖς Βάκχαις ἀντὶ τῶν θύρων λόγγας τῷ κιττῷ κεκαλυμμένας τὴν ἀκμὴν τοῦ σιδήρου. Ib. IV, 4, 2. κατὰ δὲ τὰς στρατείας γυναικῶν πλῆθος περιάγεσθαι καταπλισμένων λόγγας τεθυρωμέναις.

⁵ Dionys. Perieg. 1134.

ὅτε τὸ λαλάσσοντο μὲν ἀβραὶ Ληνάων νεβροῦδες ἐξ ἀσπίδας, ἐξ δὲ σιδηρού

θύρων μαυρώντο.

⁶ Dionysios: De comp. verb. c. 17. p. 222. ed. Schaeff.

Βρόμις, δορατοφόρος, ἐνυάλις, πολεμικελαδες.

Damit hängt es vielleicht zusammen, dass Semele, die Mutter des Dionysos, auch Ἐγχώ genannt wurde. Hesych.: Ἐγχώ· ἡ Σεμέλη οὔτως ἐκαλεῖτο.

⁷ Dionys. XXV, 340—571. Vergleiche Köhler: Die Dion. des Nonnos p. 66.

⁸ Bibl. III, 3, 1. αὐτις δὲ εἰς Κύβελα τῆς Φρυγίας ἀφικνεῖται· καὶκεὶ καταρρεῖς ὑπὸ Ρέας καὶ τὰς τελετὰς ἐκμαζῶν καὶ λαβὼν παρ' ἐκείνης τὴν στολὴν ἐπὶ Ινδοὺς διὰ τῆς Θράκης ἤπειροτο.

⁹ Macrob.: Saturn. I, 19, 2. «colitur etiam apud Lacedaemonios simulachrum Liberi patris hasta insigne, non thyrso».

*

Ausserdem hatte wahrscheinlich auch Parrhasios den Dionysos als kriegerischen Gott dargestellt¹. Darauf weist der Umstand hin, dass er ihm die «*Virtus*» beigegeben hatte; ein Ausdruck, mit welchem Plinius wahrscheinlich den griechischen Ausdruck Ἀνδρία oder Ἀλεξά, nicht Ἀρετή übersetzt hat.

Uns erhalten ist eine Anzahl von Vasengemälden mit schwarzen und rothen Figuren, welche theils sicher, theils höchst wahrscheinlich den Dionysos im Kampfe gegen die Giganten darstellen und ihm dabei die eine oder die andere Kriegswaffe verleihen. In einem derselben ist er mit einem Schild, einer Lanze und wahrscheinlich auch mit einem Schwert ausgerüstet²; in einem zweiten nur mit Schild und Schwert³; in vier anderen nur mit einer Lanze, die freilich nicht immer mit Sicherheit vom Thrysos zu unterscheiden ist⁴, und in einem siebenten ist ihm außer der Lanze auch ein Panzer verliehen⁵.

Mit einem Panzer scheint er, wenn der Abbildung zu trauen ist, auch in einem Vasengemälde mit rothen Figuren, welches ihn den Kampf seiner Anhänger mit Lykurgos überwachend darstellt⁶, versehen zu sein und in einem zweiten Gemälde desselben Stils, welches dasselbe Ereigniss vorführt⁷, ist gewiss der mit einer Lanze versehene Jüngling, welcher von oben herab dem wilden Kampf ruhig zusieht, nicht Ares, wie Brunn⁸ glaubte, sondern Dionysos.

Sehr merkwürdig, jedoch noch nicht hinreichend verständlich ist ein Vasengemälde der

¹ Plin.: Hist. nat. XXXV, 70. «pinxit — et «Liberum patrem adstante Virtute».

² Siehe oben p. 72.

³ Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 63. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 433. Ueber die Epheu-Bekränzung des Schildes vergleiche oben p. 169.

⁴ Dubois: Catalogue Panckoucke N° 45.

⁵ Bull. dell' Inst. arch. 1847. p. 102.; Due de Luynes: Vases peints Pl. 19. = Gerhard: Griech. und Etr. Trinksch. Taf. A. B.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 27, 35. = Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 50, 3. 4.; De Witte: Catal. Durand N° 124. = Gerhard: Auserl. Vas. Taf. 64.

⁶ Bull. dell' Inst. arch. 1866. p. 184. Ueber die beiden Pegasoi, welche das Bild einschliessen,

siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 35. 43.

⁷ Millin: Tomb. de Canose Pl. 43. Zoega: Abhandl. Taf. 1, 3. Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vases Pl. 26, 1. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 149^{bis}. N° 444^a. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 177. Jahn: Vasens. des Königs Ludwig N° 853. spricht jedoch von einem Chiton.

⁸ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 23. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 67. N° 2. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 188. N° 69.

⁹ Ann. dell' Inst. arch. To. XXII. p. 343.

kaiserlichen Ermitage¹, welches einen nackten, mit Schild und Lanze ausgerüsteten Krieger darstellt, welcher auf einem von zwei Panthern gezogenen Wagen gegen Zeus anstürmt, der ihm, mit dem Donnerkeil in der Rechten, mit einem von Hermes geleiteten Viergespann entgegen fährt, während Eris² zwischen beiden Wagen hastig vorwärts schreitet. Denn dass dieser Krieger Dionysos sei, werden wir so lange glauben müssen, als nicht nachgewiesen sein wird, dass ausser ihm auch noch andere Götter mit Panthern fahrend dargestellt worden sind³. Die Schwierigkeit besteht nur darin, dass sich noch keine weitere Spur von einem Kampf zwischen Dionysos und seinem Vater Zeus hat auffinden lassen.

Ein leider noch unedirtes Vasengemälde mit rothen Figuren, welches gegenwärtig den kaiserlichen Sammlungen in Paris angehört, stellt Dionysos dar, wie er sich eben zu einem nicht näher zu bestimmenden Kampfe rüstet, indem er sich den Panzer anlegt und ein Satyr ihm einen Helm und einen Thýrsos überbringt⁴.

Bei weitem das wichtigste Gemälde dieses ganzen Kreises jedoch gehört einem 11 $\frac{3}{4}$ Verschok (0,52 Mètre) hohen Krater von der auf Tafel V N° 2 wiedergegebenen Form an, welcher mit der Campana'schen Sammlung in die kaiserliche Ermitage gekommen ist⁵. Er ist in mehrere Stücke zerbrochen aufgefunden worden; doch scheint kein wesentlicher Theil auf moderner Restauration zu beruhen. Die Figuren sind roth auf schwarzem Grunde und zeigen in ihrem Stil noch die strenge Einfachheit, welche dem Beginn des fünften Jahrhunderts v. Chr. eigen war. Die Darstellung läuft rings um den Bauch der Vase. Auf Tafel IV sind die Figuren der Vorderseite; auf Tafel V N° 1 die der Rückseite in natürlicher Grösse wiedergegeben.

Den Mittelpunkt des Ganzen nimmt der bärtige Gott des Weins ein, dessen lang herabwallendes Lockenhaar mit Epheu bekränzt ist. Er bereitet sich eben zu irgend einer seiner gewaltigen Kriegsthaten vor und lässt sich dabei von den Frauen seines Gefolges unterstützen. Bereits hat er hohe $\xi\eta\delta\zeta\sigma\pi\beta\delta\zeta$ und über den kurzen Chiton einen Panzer angelegt. In der linken Hand hält er einen Thýrsos. Eine der beiden ihm zunächst stehenden Nymphen, welche

¹ Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N° 428.
Minervini: Mon. di Barone Tav. 24.

l'ann. 1863. p. 225.

² Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 144.

⁴ De Witte: Not. des vas. ant. du Prince Canino, 1843. N° 17. Chabouillet: Catal. des cam. N° 3339.

³ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour

⁵ Stephani: Vasens. der kais. Ermitage N° 1600.

mit einem Chiton, einer Stephane und Ohrringen geschmückt ist, übergiebt ihrem Gebieter eben ein Schwert und einen grossen runden Schild, auf welchem ein mit Epheu bekränzter Satyr angebracht ist¹. Das andere, auf der anderen Seite des Gottes stehende Mädchen, welches sich von dem eben erwähnten dadurch unterscheidet, dass es auch ein Himation trägt, bringt für seinen Gebieter einen Kantharos und eine Epheu-Ranke herbei und die dahinter stehende, eben so bekleidete Gefährtin einen Helm. Eine vierte Frau endlich, welche hinter der zuerst beschriebenen steht und mit einem Chiton, einem Himation, einer Stephane und Ohrgehängen versehen ist, hält einen Thrysos in der Hand.

Auf der Rückseite der Vase sieht man vier Frauen, welche mit Ausnahme der einen ausser den Untergewändern auch Obergewänder tragen, mit Haarbändern und meistens auch mit Ohrringen geschmückt sind. Eine hält einen Thrysos in der Hand, eine andere eine Epheu-Ranke und ein Stäbchen. In ihrer Mitte stehen zwei bärtige, mit Unter- und Obergewändern bekleidete Männer, welche mit Haarbändern geschmückt sind und Skeptra in den Händen halten. Es sind wohl die Vorsteher und die Frauen des Orts, von welchem aus der Gott in den Krieg ziehen will, und eben dieses kriegerische Unternehmen ist es, welches sie besprechen.

Ich muss jedoch hier auch auf ein schon erwähntes Wandgemälde² zurückweisen, welches Dionysos darstellt, wie er eben einen Schild in den Händen hält, um ihn an einem Tropaeon zu befestigen. Es ist möglich, dass der Künstler da einen Schild im Sinne hatte, welchen der Gott einem überwundenen Feind abgenommen hat. Es könnte jedoch auch sehr wohl der kostbare Schild gemeint sein, welchen der Sage nach Rhea von Hephaestos für Dionysos selbst hatte fertigen lassen³.

Ueber ein Relief-Fragment, welches sich in Winckelmann's⁴ Besitz befand und nach seiner Versicherung den Gott des Weins «bewaffnet» darstellte, ist nichts Näheres bekannt geworden. Gewiss aber erkannte dieser Gelehrte⁵ an der Gestalt des Dionysos, welche an einem

¹ Dieses Schildzeichen ist natürlich hier hauptsächlich darum gewählt, weil der Schild dem Dionysos gehört. Doch war dasselbe der ihm beigemessenen prophylaktischen Kraft wegen auch sonst in Gebrauch. Siehe meine Bemerkungen im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 76. und Elite

céram. To. I. Pl. 66.

² Siehe oben p. 163.

³ Siehe oben p. 171.

⁴ Werke Th. IV. p. 90. -

⁵ Mon. Ined. N° 6.

Altar der Villa Albani angebracht ist, mit Recht einen Panzer, während Zoega¹ glaubte, dass dieser nur durch moderne Ueberarbeitung entstanden sei. Es bleibt also nur noch übrig, auch der Silber- und Bronze-Münzen von Maroneia zu gedenken, welche den Dionysos Soter bald mit zwei, bald mit einer Lanze oder einem Wurfspiess in der Hand darstellen².

Von den Begleitern dieses Gottes sind es zunächst die Satyrn, welche zwar noch nicht in Vasengemälden mit schwarzen Figuren, wohl aber in denen, welche rothe Figuren haben, zuweilen mit den Waffen des Kriegs ausgestattet vorkommen. Auf ein Gemälde dieser Art, welches der kaiserlichen Ermitage angehört und hier auf Tafel VI unter № 2 abgebildet ist, komme ich weiter unten zurück. Es stellt einen bärigen Satyr dar, der bereits eine Kopfbedeckung trägt, deren Form zwischen der eines niedrigen Helms und der einer phrygischen Mütze schwankt, und ausserdem eben einen Panzer an- oder ablegt, während vor ihm ein paar Beinschienen stehen.

Diesem Gemälde zunächst steht ein anderes desselben Stils, welches früher der Sammlung Pourtalès-Gorgier angehörte³. Ein ebenfalls bäriger Satyr hat sich bereits mit einem hohen Helm bedeckt und legt eben die Beinschienen an, während ihm eine Maenade ein Pantherfell und einen Thrysos überbringt.

Ein drittes Vasengemälde⁴ zeigt uns einen Satyr, der in der linken Hand einen halbmondförmigen, mit zwei Rebhühnern⁵ verzierten Schild, in der rechten eine Trompete hält und die letztere eben bläst⁶.

¹ Bassiril. Tav. 101. Platner: Beschr. Roms Th. III, 2. p. 467. Welcker: Denkm. Th. II. Taf. 4, 4.

² Mionnet: Descr. To. I. p. 390. № 174—199. Suppl. To. II. p. 336. № 823—829. Wenn Müller: Handb. der Archaeol. p. 603. auch die Denare der Familie Cornelia (Cohen: Méd. cons. Pl. 44, 4.) anführt, so braucht gegenwärtig wohl kaum bemerkt zu werden, dass dort vielmehr die drei Capolinischen Gottheiten dargestellt sind und der vermeintliche Dionysos vielmehr Jupiter mit dem Blitz in der Hand ist.

³ Panofka: Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 9. Wieseler: Denkm. Th. II. № 546. Philol. Th. XXVII. Taf. 4, 4. Die, welche darin, dass sich dieser

Satyr die Beinschienen ganz eben so anlegt, wie die Heroen dies zu thun pflegen, eine Parodie der Letzteren sehen, die nach ihrer Ansicht noch überdies nothwendig aus einem Satyr-Drama entlehnt sein muss, möchte man doch fragen, ob es denn für die Satyrn, wenn sie sich einmal Beinschienen anlegten, irgend eine andere naturgemässse Weise dies zu thun gab, als für die Heroen.

⁴ Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 50, 5. 6.

⁵ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 158.

⁶ Auch an dem Alexandrinischen Festzuge nahm ein Silen Theil, welcher eine Trompete in der Hand hielt. Athen. V, 198 A. μεστούς Σετληγοὶ δύο εὐ

Dasselbe thut der Satyr eines vierten Gefässes, dessen Schild mit einem Storch verziert ist¹.

Auf einem Fragment einer fünften Vase endlich, auf welcher der Kampf der Olympischen Götter gegen die Giganten dargestellt war, sieht man noch einen Satyr, welcher, mit einem Helm und einer Lanze ausgerüstet, seinem Gebieter in diesem Kampf beisteht².

Von Marmor-Arbeiten sind zunächst zwei Sarkophag-Reliefs zu nennen, in denen mit Lanzen, Schilden und Schwertern ausgestattete Satyrn vorkommen³. Das eine stellt einen Kampf dar, welchen der Gott des Weins mit Orientalen, wahrscheinlich den Indern, besteht⁴; das andere führt ihn vor, wie sich ihm bereits die Besiegten nahen⁵.

Besondere Beachtung jedoch verdienen hier auch einige so wohl durch schriftliche Zeugnisse⁶, als auch durch erhaltene Kunstwerke⁷ bekannte Compositionen, welche Satyrn in der

περφυραῖς γλαμύσι καὶ χρηπῖσι λευκαῖς. εἶχε δαύτῶν ὁ μὲν πέτασον καὶ κηρύκειον χρυσοῦν ὁ δὲ σάλπιγγα. Auf einer Spiegel-Kapsel sieht man eine durch einen beigefügten Panther als bakchisch charakterisierte Nike, welche die Trompete bläst (Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 163.), und über die Anwendung dieses Instruments im Argivischen Dionysos-Cultus siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 117.

¹ Gerhard: Auserl. Vasenb. Th. I. p. 179.
Note 32.

² Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. p. 143.

³ Vielleicht sind auch die bewaffneten Männer, welche in einer attischen Relief-Darstellung an einem Opfer Theil nehmen, Satyrn. Bull. dell' Inst. arch. 1862. p. 167.

⁴ Gori: Inscr. Etr. To. I. Tab. 46. Barbault: Rec. de div. mon. Pl. 43. Archaeol. Zeit. 1843. Taf. 30. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 443.

⁵ Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 109, 2. Ob in einer anderen Relief-Darstellung (Barbault: Mon. ant. Pl. 44.) der mit einem Helm versehene Mann, welcher hinter dem Elefanten des Dionysos an einer Lanze befestigte Schilder trägt, ein Satyr ist, lässt sich

nach der schlechten Abbildung nicht entscheiden. Außerdem sollen in einem anderen Sarkophag-Relief (Welcker: Zeitschrift für Kunst p. 449.) an allen von den Satyrn und Maenaden gehaltenen Thrysos-Stäben Eisenspitzen sichtbar sein.

⁶ Anthol. Pal. To. II. p. 629. N° 15.
*Ο πρὸν ἀεὶ Βρομίου μεμεθυσμένος οἰνάδι πηγῇ,
σύντροφος εὐάσταις, αἴγοπόδης Σάτυρος
διγλώσσιον κατὰ κώλον ἀλυκτοπέδησι λυγωθείς,
ἔντεα παιδὶ θεᾶς γαλκοτορεῖ Θέτιδος,
οὐ σοφὸν ἐκ τέχνας ἀσκῶν πόνου, ἀλλὰ πενχράν
ἐργάτων ἐκ μόχων δυόμενος βιοτάν.*

⁷ Ib. N° 15*.
A. *Ποὺς σοι κεῖνα κύπελλα, λαφύστιε; ποὺς καλὰ
ζύρσων
πήγματα καὶ κῶμοι, σκιρτοπόδη Σάτυρε;
τίς σε παρὰ σμήλαισι, ποδόκροτον ἄμμα κα-
τάψας,*

Σήκατο, τὸν Βρομίῳ σπάργαν' ἐλιξάμενον;
B. *ἀσχύμων ἔνδεια καὶ ἀ πάντολμος ἀνάγκα,
ἄ με παρὸ Ήφαίστῳ Σῆκε μαριδοπόταν.*

⁷ Das eine ist ein Marmor-Relief der kais. Sammlung in Paris bei Hirt: Bilderbuch Taf. 27, 4. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basr. Pl. 4. Clarae:

Werkstatt des Hephaestos Waffen schmiedend darstellen. Denn dass sie diesen Gott eben bei der Verfertigung von Waffen, nicht von Bechern oder anderen bakchischen Geräthen unterstützen, steht doch gewiss mit dem kriegerischen Charakter des bakchischen Kreises in engem Zusammenhang, und da wir in den beiden uns erhaltenen Darstellungen theils ausschliesslich theils vorzugsweise einen Schild verfertigt sehen, so kann es doch wohl keinem Zweifel unterliegen, dass der Künstler, von welchem diese Compositionen zuerst ausgingen, den von der Sage besonders betonten kostbaren Schild im Sinne hatte, welchen Hephaestos für seinen eng verbundenen Freund¹ Dionysos gefertigt haben sollte². Handelt es sich aber demnach hier um Waffen, welche für Dionysos bestimmt sind, so ist es auch ganz natürlich, dass die Satyrn dem Hephaestos, mit dem sie ohnehin so vielfach verkehren, bei deren Anfertigung behülflich sind.

Die Beziehung auf die Waffen des Achilleus also dürfen wir, wie so viele andere in den Epigrammen der griechischen Anthologie vorgetragene Kunst-Erklärungen, gewiss als Eigenthum des Verfertigers des einen von den beiden angeführten Epigrammen ansehen und zu der Voraussetzung eines bewussten oder überhaupt eines wesentlicheren Einflusses eines Satyr-Drama's, als bei jeder beliebigen anderen Composition, in welcher Satyrn auftreten, ist gar kein Grund vorhanden³.

Natürlich ist es die Aufgabe der Kunst-Exegese, alle Anschauungen und Sitten, welche von Einfluss auf die Künstler waren, dem Bewusstsein des modernen Beschauers in so vollständiger und umfassender Weise, als irgend möglich, vorzuführen und den Einfluss, den jede derselben in jedem einzelnen Falle ausgeübt hat, so genau als möglich festzustellen. Ganz gewiss sind alle Belege und Parallel-Stellen, welche nicht darauf hinwirken, todter Citatenprunk. Allein eben so gewiss ist es, dass dies in der umsichtigsten Weise, mit vollkommen vorurtheilsfreier und alle in Betracht kommenden Umstände auf das Sorgfältigste abwägender Kritik, nicht gemäss irgend

Mus. de sculpt. Pl. 481, N° 239. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 194. Panofka: Bild. ant. Lebens Taf. 8, 2. Overbeck: Heroen - Gall. Taf. 48, 5. Guhl und Koner: Leben der Griech. Th. I. p. 257. Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1864. Taf. 9, 8., das andere ein Sardonyx der Sammlung Currié bei Gades: Grosse Abdruck-samml. X, 271.—Impr. gemm. dell' Inst. arch. VI, 10. Auf dem letzteren sieht man einen bärigen Satyr auf

einem Felsblock sitzen und mit einem Hammer einen Schild bearbeiten, welchen ihm ein zweiter vor ihm stehender jugendlicher Satyr fest halten hilft.

¹ Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 139 f.

² Siehe oben p. 171, 174.

³ Siehe meine Bemerkung im Bull. hist.-phil. de l'Acad. des sc. To. XII. p. 268. — Mél. gréco-rom. To. I. p. 537.

einer im Voraus willkürlich ersonnenen Theorie zu geschehen hat; am allerwenigsten gemäss einer Theorie, welche mit dem Wesen und der Würde der Kunst und des schaffenden Künstlers im grellsten Widerspruch steht. Eben so gewiss ist es, dass nicht einer solchen Theorie zu Liebe das, was in der That höchstens aus einem weit entfernten Hintergrund auf den Künstler einen ihm selbst unbewussten Einfluss ausübt, in den Vordergrund, die wichtigsten und entscheidendsten Momente im Process des künstlerischen Schaffens aber in den Hintergrund gerückt werden oder gar ganz unbeachtet bleiben dürfen¹. Alle Methoden, welche diese Grundsätze verleugnen, erwartet, wie bereits hinreichende Beispiele lehren, trotz aller Anpreisungen, sobald der Mode-Rausch vorüber ist, das gleiche Schicksal.

In einem Sarkophag-Relief der Villa Albani, welches den Indischen Triumphzug des Dionysos darstellt², reitet der alte Silen mit einem Schild in der Hand als παρασπεστής³ auf einem Panther neben seinem Gebieter und ein zweites, welches in Cortona aufbewahrt wird⁴, zeigt ihn, wenn der Abbildung zu trauen ist, wie er, mit Schild und Lanze bewaffnet, für Dionysos kämpft. Wenn sich jedoch in Gerhard's Abbildung der letzteren Composition auch Pan, mit Schild und Schwert bewaffnet, an dem Kampfe betheiligt, so beruht dies nach Wieseler's Versicherung nur auf der Willkür des modernen Zeichners. Hingegen steht er allerdings in zwei anderen Reliefs⁵ als Schildträger neben Dionysos, dem sich die besiegt Barbaren nähern. Selbst die Kentauren, welche den Wagen des Gottes ziehen, nehmen in einem dieser letzteren Reliefs und in dem eben erwähnten, welches sich zu Cortona befindet, am Kampfe Anteil, indem sie, wie auch sonst, von Schilden, Lanzen und Bogen Gebrauch machen.

Endlich ist noch der Maenaden zu gedenken. Zwar ist es sehr fraglich, ob die mit Köcher

¹ Wie es in dieser Hinsicht mit jener Methode steht, welche um jeden Preis das Theater und das Epos in den Vordergrund zu rücken sucht, glaube ich an einer Anzahl von Beispielen, denen sich eine unabsehbare Menge anderer anreihen liesse, bereits gezeigt zu haben. Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865, p. 137—140.

² Zoega: Bassir, Tav. 7. Millin: Gal. myth. Pl. 64, N° 237. Creuzer: Symbol. Th. I, 3. Taf. 40. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 148, N° 448^a.

³ Eurip.: Kykl. 6.

⁴ Gori: Inser. Etr. To. I. Tab. 46. Barbault: Rec. de div. mon. Pl. 43. Arch. Zeit. 1845, Taf. 30. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 443.

⁵ a. Winckelmann: Mon. Ined. N° 57. Zoega: Bassir, Tav. 73. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 108^{bis}, N° 458^b. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 445. — b. Foggini: Mus. Capit. To. IV. p. 165. Zoega: Bassir, To. II. p. 146. Gerhard: Ant. Bildw. Taf. 109, 1. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 149, N° 448. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 444.

und Bogen ausgerüstete Frauengestalt eines Vasengemäldes¹, welche von einem Satyr verfolgt wird, wirklich eine Maenade ist. Mit mehr Wahrscheinlichkeit kann man da an Artemis denken, die auch sonst in ähnlichen Situationen vorkommt². Wohl aber wurden die Maenaden auch von den Künstlern ganz gewöhnlich mit Schwertern oder schwertähnlichen grossen Schlachtmessern bewaffnet dargestellt. So sehen wir sie noch jetzt in einer Darstellung des Kampfes mit Lykurgus³, in zahlreichen Darstellungen der Pentheus-Sage⁴ und in den meisten der Bilder ausgerüstet, welche sie eine junge Ziege oder ein Reh zerreissend vorführen⁵.

In späteren Kunstwerken tragen sie zuweilen selbst Helme⁶; in einem anderen nicht nur

¹ Bull. Napol. Nuova Ser. To. III. Tav. 2.

² Siehe das Vasengemälde bei Gargiulo: Rec. des mon. To. II. Pl. 54. — Elite céram. To. II. Pl. 43.

³ In einem in Müller's Handb. der Archaeol. p. 603. flüchtig erwähnten Vasengemälde.

⁴ In drei Vasengemälden mit rothen Figuren (a. Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 5. — Jahn: Pentheus Taf. 2, a. — b. Jahn: Pentheus Taf. 4. — Minervini: Bull. Napol. To. IV. p. 13. — Wieseler: Denkm. Th. II. № 436. — c. Minervini: Mem. accad. 1862. Tav. 4. — Mus. Borb. To. XVI. Tav. 44.); in drei Marmor-Reliefs (a. Spon: Misc. erud. ant. p. 29. — Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 165. — Gall. di Fir. Ser. IV. Tav. 16. — Jahn: Pentheus Taf. 3, e. — b. Cavaceppi: Race. To. I. Tav. 50. — Barbault: Mon. ant. Pl. 91. — Köhler: Gesamm. Schr. Th. VI. p. 28. — Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 106. № 21. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 63. 1863. p. 64. № 40. — Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Erm. Imp. № 298. — c. Weleker: Denkm. Th. II. Taf. 6, 11.); auf einem Carneol (Cades: Grosse Abdrucksamml. IX, 90. Impr. gemm. dell' Inst. arch. VI, 7. Wieseler: Denkm. Th. II. № 438.) und auf einem zweiten geschnittenen Stein bei Cades: Grosse Abdrucksamml. IX, 89.

⁵ Auf einem Goldband (Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 6, 4.), auf einer Terracotta-Platte bei Campana: Op. in plast. Taf. 47., auf einer Terracotta-Lampe bei Stackelberg: Gräb. der Hell. Taf. 52. und in folgenden acht Marmor-Reliefs: a. Mus. Napol. To. II. Pl. 22. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Vases Pl. 8. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 126. № 332. Pl. 130. № 332. Wieseler: Denkm. Th. II. № 602. — b. Zoega: Bass. Tav. 106. — c. Zoega: Bass. Tav. 84. Antonini: Vasi ant. To. III. Tav. 53. Wieseler: Denkm. Th. I. № 140. — d. Zoega: Bassir. Tav. 83. — e. Maffei: Marm. Taur. To. I. p. 75. Mus. Veron. p. 245, 4. — f. Maffei: Marm. Taur. To. I. p. 29. Mus. Ver. p. 219. — g. Visconti: Mus. Chiar. To. I. Tav. 36. 37. — h. Marbl. of the brit. Mus. To. X. Pl. 35.

⁶ Ausser den beiden Reliefs bei Zoega: Bass. Tav. 77. — Horner: Bilder des Alterth. Taf 57. und Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 143. № 44. gehört noch ein drittes der Capitolinischen Sammlung (Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 47. Righetti: Il Campid. Tav. 56. Platner: Beschreibung Roms Th. III, 1. p. 194. Stephani: Der anruh. Herakles p. 403. № 48. p. 413.) hierher, welches den Theilnehmern des bakchischen Thiasos die Gestalten von Kindern verleiht.

*

Helme, sondern auch Schilder¹ und vielleicht dürfen wir glauben, dass ihnen selbst Lanzen² nicht ganz fremd geblieben sind.

Im Vorhergehenden habe ich mich einige Male auf ein nur durch eine Abbildung Barbault's³ bekanntes Relief berufen. Diese Abbildung wird freilich wohl nicht mit geringerer Willkür ausgeführt sein, als die übrigen von diesem Gelehrten veröffentlichten Zeichnungen, und es ist daher schwer zu sagen, in wie weit man sich im Einzelnen darauf verlassen darf. Allein gewiss haben wir es nicht mit einer reinen Erfindung eines modernen Künstlers zu thun, zumal da hier der über die Inder triumphirende Dionysos selbst auf einem Elephanten reitet, was in keinem anderen, uns erhaltenen alten Kunstwerk vorkommt, wohl aber von Schriftstellern bestätigt wird⁴.

Dadurch gewinnt auch das vollkommen deutlich gebildete Füllhorn in der Hand des Dionysos, welches bisher zwar in den Händen von Personen seiner Umgebung⁵, jedoch noch nicht in

¹ Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basrel. Pl. 6.
= Clares: Mus. de sculpt. Pl. 144. N° 725.

² Dies scheint sich in dem berühmten Relief, welches den ausruhenden Herakles darstellt (Stephani: Der ausruh. Herakles p. 239.), und in zwei Marmor-Reliefs (a. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 23. Millini: Gal. myth. Pl. 58. N° 240. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 113. N° 434. Milman: Hor. Op. p. 414. — b. Cavaceppi: Racc. To. III. Tav. 38. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 106. 114.) zu finden. In zwei Vasengemälden mit rothen Figuren hingegen, wo der Tod des Orpheus dargestellt ist (Gerhard: Auserl. Vas. Taf. 156.; Catal. del Mus. Campana XI, 10. = Arch. Anz. 1859. p. 30.), scheinen sich einige Maenaden nicht der Lanzen, sondern der Bratspiesse zu bedienen, während sich andere mit Steinen, grossen Messern, Doppelbeilen (siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 123—134.) und Sicheln (*δρέπανα*, *falx*) bewaffnet haben, die bekanntlich auch beim Weinbau unentbehrlich waren. Siehe Hesiod: Scut. Herc. 292. Nikander: Alexiph. 180. nebst Schol. Hesych.: *δρεπτεύς*. Hor.: Od. I, 31, 9.

Epod. II, 44. Virg.: Georg. II, 365. Ovid: Metam. XIV, 628. Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 313.

³ Mon. ant. Pl. 44.

⁴ Diod. III, 65, 7. τὸν δὲ οὐν Διόνυσον φασι κολάσαντα μὲν τοὺς ἀσεβεῖς, ἐπιεικῶς δὲ προσενεγχέντα τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, ἐκ τῆς Ἰνδικῆς ἐπὶ ἐλέφαντος τὴν εἰς Θήβας ἐπάνοδον ποιήσασθαι. Athen. V, 200 E. επὶ δὲ ἄλλης τετρακίλου, ἡ περιεῖχε τὴν ἐξ Ἰνδῶν κάζοδον Διονύσου, Διόνυσος ἦν δωδεκάπτηχος, ἐπὶ ἐλέφαντος κατακείμενος.

Nonn.: Dion. XXVI, 329.
τοὺς μὲν ἄναξ Διόνυσος ἄγων μετὰ φύλοπιν Ἰνδῶν Κουκασίην παρὰ πέζαν Ἀμαζονίου ποταμοῦ εἰς φόβον εὐπήληκας ἀνεπτοίησε γυναικας, τὴν βάτων λαφύρισιν ἐφεδρήσσων ἐλεφάντων.

Hiernach ist das von mir im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 229—232. Zusammengestellte zu vervollständigen.

⁵ Auf einer viel besprochenen, ehemals der Sammlung Pourtalès-Gorgier angehörenden gemalten Vase (Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 405.) und an einem römischen Grabaltar bei Bois-

seinen eigenen mit Sicherheit nachgewiesen war, an Bedeutung. Denn in den älteren Vasengemälden, in denen man zuweilen dieses Attribut in den Händen des Gottes des Weins zu sehen geglaubt hat, werden gewiss nur grosse Rhyta gemeint sein und, wenn ich auch in einigen zuletzt von Preller¹ besprochenen späteren Vasengemälden lieber Füllhörner voraussetzen möchte, so kann doch nicht geleugnet werden, dass auch da die entscheidende Zuthat, die dem Horn entquellenden Früchte und Blumen, fehlen.

Doch scheint Dionysos mit einem deutlichen Füllhorn in der Hand auch in der an einem 10 Verschok (0,44 Mètre) hohen römischen Bronze-Gefäß der kaiserlichen Ermitage № 371 angebrachten Relief-Darstellung vorzukommen, welche ich oben² in natürlicher Grösse habe wiedergeben lassen.

Man sieht da einen mit hohen Stiefeln, einem kurzen Chiton und einem schmalen Gewandstreifen bekleideten Jüngling auf einem mit einer Satteldecke versehenen Panther reiten, der von einem zweiten Jüngling am Zügel gehalten wird. Der letztere ist nur mit einem schmalen Gewandstreifen versehen und hält in der rechten Hand eine brennende Fackel. Dem ersten ist ein deutlich gebildetes Füllhorn, von welchem jedoch ein Theil der oben hervorquellenden Blätter und Früchte abgebrochen ist, in die linke Hand gegeben. Man denkt natürlich sogleich an Dionysos. Doch könnte der Künstler allerdings auch vielmehr eine Personification einer Jahreszeit im Sinne gehabt haben, da der Panther bekanntlich aus dem bakchischen Kreise auch in diesen übertragen worden ist³.

sard: Topogr. Rom. To. V. Tab. 30. = Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 152. Das Füllhorn in der Hand eines Satyrs in einem Vasengemälde bei Hancarville: Ant. Etr. To. III. Pl. 97. = Inghirami: Vasi litt. Tav. 149. ist doch wohl zu wenig verbürgt.

¹ Sitz.-Ber. der königl. sächs. Ges. der Wiss.

1855. p. 25.

² Siehe p. 161.

³ Siehe Wieseler: Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV. p. 223 f.



TAFEL VI

Der im Vorhergehenden¹ gegebenen kurzen Uebersicht der von den Schriftstellern erwähnten kriegerischen Kämpfe, welche Dionysos bestanden haben sollte, lasse ich eine möglichst vollständige Zusammenstellung der Kunstwerke folgen, welche diese Kämpfe darstellen, da sie dort nur insoweit zur Sprache kommen konnten, als die Künstler den Gott selbst oder seine Begleiter mit Waffen des Kriegs ausgestattet haben.

Zunächst sind vier sichere Darstellungen des Kampfes der Olympischen Götter mit den Giganten, in denen auch Dionysos auftritt, zu nennen. Ein Vasengemälde mit schwarzen Figuren² lässt uns den Gott sehen, wie er mit Schild und Lanze ausgerüstet und von den ihm ergebenen

¹ Siehe oben p. 164

² Gerhard: Auserl. Vas. Taf. 63. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 433.

Thieren unterstützt einen Giganten bekämpft. Denn dass der bekämpfte Gegner eben ein Gigant ist, dürfen wir daraus schliessen, dass hinter Dionysos auch Athena einen zweiten, ganz ähnlich gebildeten Krieger mit einer Lanze niederstösst.

In einem zweiten Vasengemälde desselben Stils¹, welches den Giganten-Kampf in figurenreicherer Composition vorführt, soll einer der kämpfenden Götter durch einen in der ungenügenden Abbildung nicht leicht zu erkennenden Epheukranz als Dionysos, der übrigens jeder Bewaffnung entbehrt, charakterisiert sein.

Auch in einem Vasengemälde mit rothen Figuren², welches denselben Kampf darstellt, ist gewiss der eine bärtige Gott, welcher einen Giganten mit der Lanze niederstösst, für Dionysos zu halten, da wir seinen Gegner ganz in Wein- oder Epheuranken verstrickt sehen.

Ebenso dürfen wir von einer anderen, nur in Fragmenten erhaltenen Vase desselben Stils³ mit Zuversicht annehmen, dass in dem darauf dargestellten Giganten-Kampfe ursprünglich auch Dionysos nicht fehlte, da mehrere zum Theil mit Kriegswaffen verschene Personen seines Gefolges noch zu sehen sind.

Endlich wird Niemand bezweifeln, dass eins der am Peplos der bekannten Athena-Statue in Dresden⁴ angebrachten Relief-Bilder den Dionysos im Kampfe mit einem Giganten darstellen soll. Freilich lässt es sich bei der gegenwärtigen Beschaffenheit dieser Reliefs nicht entscheiden, welche Gruppe der Verfertiger in diesem Sinn aufgefasst wissen wollte⁵.

Seinen Vater Zeus greift Dionysos, mit Lanze und Schild bewaffnet, in einem schon oben⁶ erwähnten Vasengemälde der kaiserlichen Ermitage an.

Weit häufiger sehen wir von der alten Kunst den für Pentheus so unglücklich endigenden Kampf dieses Heros mit Dionysos gebildet. Doch ist der Gott selbst fast nie gegenwärtig⁷, zum

¹ Gerhard: Auserl. Vas. Taf. 64.

Petav. spricht, nicht fehlte. Einige Wahrscheinlichkeit gewinnt diese Annahme durch die Anwesenheit von Aphrodite und Eros.

² Due de Luynes: Vases peints Pl. 49. Gerhard: Griech. und Etrusk. Trinksch. Taf. A. B.

⁶ Siehe oben p. 172.

³ Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. p. 142.

⁷ Von verlorenen Kunstwerken, von denen wir nicht wissen, ob Dionysos selbst gegenwärtig war, ist das von Pausanias I, 20, 3. erwähnte Gemälde und ein zweites, welches Longos: Pastor. IV, 3. wohl nur fingirt, zu nennen. Ausserdem gehören drei

⁴ Becker: August. Taf. 9.

⁵ Nur mit gröserer Unsicherheit kann man vermuten, dass Dionysos auch in der einst in Konstantinopel vorhandenen Darstellung des Gigantenkampfs, von welcher Themistios: Orat. p. 176, D. ed.

Theil vielleicht nur in Folge theilweiser Beschädigung der Kunstwerke, hauptsächlich jedoch, weil die alte Anschauung auf die Raserei der Maenaden, namentlich der Agaue, den Ton zu legen pflegte. Nur einige wenige Künstler¹ haben auch Dionysos selbst in ihre Compositionen aufgenommen, jedoch nur als ruhigen, das furchtbare Ereigniss überwachenden Zuschauer, und ohne ihm statt seiner gewöhnlichen Attribute Kriegswaffen zu geben, während die Maenaden in der Regel kurze Schwerter oder grosse Schlachtmesser in den Händen halten².

Häufiger tritt der Gott selbst in den Darstellungen des Kampfes auf, welchen er und sein Gefolge mit dem Thraker-Könige Lykurgos zu bestehen hatte³. Doch beteiligt er sich auch da

Vasengemälde hierher (*a.* Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 3. Jahn: Pentheus Taf. 2, a. — *b.* Minervini: Mem. Accad. 1862. Tav. 4. Mus. Barb. To. XVI. Tav. 44. — *c.* Minervini: Bull. Napol. To. IV. Tav. 2, 3.), eilf Marmor-Reliefs (*a.* Cavaceppi: Racc. To. III. 38. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 106, 114. — *b.* Gall. Giustiniani To. II. Tav. 104. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 155. Bartoli: Admir. Rom. Tab. 54. Millin: Gal. myth. Pl. 53. N° 235. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 110. N° 443. Jahn: Pentheus Taf. 3, a. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 437. — *c.* Zoega: Bassir. To. II. p. 173. — *d.* Bull. dell' Inst. arch. 1838. p. 170. — *e.* Spon: Misc. erud. ant. p. 29. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 165. Gall. di Firenze Ser. IV. Tav. 16. Jahn: Pentheus Taf. 3, c. — *f.* Lasinio: Scult. del campo santo di Pisa Tav. 122. Jahn: Pentheus Taf. 3, b. — *g.* Maffei: Marm. Taurin. To. I. p. 91. Mus. Veron. p. 229. Jahn: Pentheus Taf. 2, b. — *h.* Maffei: Marm. Taur. To. I. p. 29. Mus. Veron. p. 219. — *i.* Cavaceppi: Racc. To. I. Tav. 50. Barbault: Mon. ant. Pl. 91. Köhler: Gesamm. Schr. Th. VI. p. 28. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 106. N° 21. Compte-rendu da la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 63. 1863. p. 64. N° 10. Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Ermit. Imp. N° 298. — *k.* Weleker:

Denkm. To. II. Taf. 6, 11. — *l.* Jahn: Pentheus p. 22.), zwei Pasten der kön. Sammlung in Berlin (Tölken: Verzeichn. p. 202. N° 1074. p. 257. N° 5.), ein Carneol der Sammlung Vannutelli (Impr. gemm. dell' Inst. arch. VI, 7. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 438.) und ein wohl nicht antiker Chalcedon bei Vivenzio: Gemme Tav. 19.

¹ Von dieser Art ist das von Philostratos: Imag. 1, 17. singirte Gemälde, so wie zwei erhaltene Vasengemälde: *a.* Jahn: Pentheus Taf. 4. Minervini: Bull. Napol. To. IV. p. 13. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 436. — *b.* Catal. del Mus. Campana IV, 764.

² Siehe oben p. 179.

³ Ungewiss bleiben wir über die Anwesenheit des Dionysos in Betreff des von Pausanias I, 20, 3. erwähnten Gemäldes und eines anderen, welches Longos: Pastor. IV, 3. wahrscheinlich nur singirt. Von erhaltenen Kunstwerken dieser Art, in denen Dionysos nicht selbst auftritt, ist ein Vasengemälde (Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 33, 2. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 81. Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 347. N° 76. Mus. Barb. To. XIII Tav. 29. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 440.), zwei Marmor-Vasen (Zannoni: Lieurgo re di Tracia 1826. = Zoega: Abhandl. Taf. 2, 6. = Weleker: Denkm. Th. II. Taf. 3.; Bull. dell' Inst.

niemals selbst an dem eigentlichen Kampfe, sondern leitet und überwacht ihn nur sitzend oder stehend, meistens in ganz ruhiger Haltung¹ und daher wird es kommen, dass ihm nur zwei Künstler bei dieser Gelegenheit Kriegs-Waffen, der eine eine Lanze², der andere vielleicht einen Panzer³, verliehen haben⁴.

Auf Darstellungen des Abenteuers, welches Dionysos mit den Tyrrhenischen Seeräubern bestanden haben sollte, weisen Philostratos⁵ und Longos⁶ hin. Uns ist das allbekannte schöne Denkmal des Lysikrates in Athen und eine Vase mit schwarzen Figuren⁷ erhalten. Jenes zeigt

arch. 1863. p. 85. — Arch. Zeit. 1868. p. 11.) und das Fragment einer grösseren Marmor-Platte (Garrucci: Mus. Lat. Tav. 44. Benndorf und Schoene: Bildwerke des Lat. Mus. № 293.) zu nennen.

¹ Dazin gehören drei gemalte Vasen (a. Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 1. 2. Gerhard: Neap. ant. Bildw. p. 323. № 149. Zoega: Abhandl. Taf. 2, 4. 5. Zannoni: Licurgo re di Tracia Tav. 1. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 82. Vasi fitt. Tav. 55. 56. Wieseler: Denkm. Th. II. № 442. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 67. № 4. Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 177. — b. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 16. — c. Müller: Handb. der Arch. p. 603.), ein Mosaik (Gerhard: Neap. ant. Bildw. p. 443. № 4.), ein Marmor-Relief (Zoega: Abhandl. Taf. 1, 4. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 119. № 444. Wieseler: Denkm. Th. II. № 444. Milman: Horat. Op. p. 113.) und ein Glasgefäß, welches von De Witte: Ann. dell' Inst. arch. To. XVII. p. 114. beschrieben ist.

² In dem Vasengemälde, welches in den Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 23. abgebildet ist. Vergleiche oben p. 172.

³ Auf der Vase bei Millin: Tomb. de Canose Pl. 43. — Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 26, 4. — Zoega: Abhandl. Taf. 4, 3.

= Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 149^{bis}. № 444^a.

= Jahn: Vasens. König Ludwigs № 853. Vergleiche oben p. 172.

⁴ Dass auf einigen Gemmen, welche man früher hierher zu ziehen gewohnt war, vielmehr Herakles gemeint ist, hat Jahn: Arch. Zeit. 1861. p. 61. richtig nachgewiesen. Ueber einige Vasengemälde, welche wahrscheinlich Lykurgos mit Dionysos freundschaftlich verkehrend darstellen, siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 130. Hier will ich nur noch auf die Worte Diodor's: Bibl. III, 65, 4. μυστολογοῦσι γάρ τὸν Διόνυσον ἐκ τῆς Ἀσίας μελλοντα τὴν δύναμιν διαβιβάζειν εἰς τὴν Εὐρώπην, συντέσσαι φίλιαν πρὸς Λυκούργον τὸν Θράκης βασιλέα τῆς ἐφ' Ἑλλησπόντῳ διαβιβάσαντος δὲ αὐτοῦ πρώτας τὰς βάνχας ὡς εἰς φίλιαν γόραν, τὸν μὲν Λυκούργον παραγγεῖλαι τοῖς στρατιώταις νυκτὸς ἐπιτέσσαι καὶ τὸν τε Διόνυσον καὶ τὰς μανάδας πάσας ἀνελεῖν, aufmerksam machen.

⁵ Imag. I, 48.

⁶ Pastor. IV, 3. εἶχε δὲ καὶ ἔνδον ὁ νεώς Διονυσιακὰς γραφὰς, Σεμέλην τίκτουσαν, Ἄριάδνην καθεύδουσαν, Λυκούργον δεδεμένον, Πενθέα διαιρούμενον. ἐνήσαν καὶ Ἰνδοὶ νικώμενοι καὶ Τυρρηγοὶ μεταμορφούμενοι.

⁷ Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 49. Inghirami: Gall. Om. To. II. Tav. 259. 260. Panofka: Namen der Vasenbildn. Taf. 2, 10.



den jugendlich schönen Gott des Weins ruhig sitzend und einen Löwen aus einer Schale tränkend, während um ihn herum die Satyrn die schon halb in Delphine verwandelten Tyrrhener züchtigen. Auf dieser sieht man den bärtigen Dionysos allein in einem von Wein umrankten Schiff gelagert, dieses Schiff aber von zahlreichen Delphinen, den verwandelten Tyrrhenern, umschwärmt und ähnlich denkt sich auch Philostratos das Gemälde, von welchem er spricht. Von den im Krieg gewöhnlichen Waffen aber findet sich in diesen Compositionen weder an Dionysos noch an seinen Gefährten eine Spur.

Ausserdem erwähnt Longos¹ an der wiederholt angeführten Stelle auch ein Gemälde, welches den Sieg des Dionysos über die Inder dargestellt haben soll, und bis auf unsere Zeit haben sich nicht nur zahlreiche Darstellungen seiner triumphirenden Rückkehr aus diesem Feldzug², sondern auch einige römische Reliefs erhalten, welche den Kampf selbst darstellen. In zwei derselben sieht man den nur mit seinen gewöhnlichen Attributen versehenen Dionysos an dem Kampf Theil nehmen³; zwei andere sind zu sehr verstümmelt⁴.

Endlich kommen noch sieben Vasengemälde, zwei mit schwarzen und fünf mit rothen Figuren, in Betracht. In allen tritt Dionysos allein, zum Theil von einer Schlange, einem Panther oder einem Löwen unterstützt, im Kampf gegen einen oder zwei mit der vollständigen Rüstung hellenischer Krieger versehene Gegner auf. Die früher versuchte Beziehung von Bildern dieser Art auf den Feldzug des Dionysos gegen die Inder und namentlich auf seinen Kampf mit Deriades ist neuerdings mit Recht aufgegeben worden, da diese Vasengemälde grösstentheils augenscheinlich aus einer Zeit stammen, in welcher jene Sage noch gar nicht ausgebildet war.

¹ Pastor. IV, 3.

ist Beides möglich.

² Siehe oben p. 164.

⁴ Das eine Fragment, welches sich in der Villa

Zoega: Bassir. To. II. p. 146. Gerhard: Antike Bildw. Taf. 109, 4. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 119. N° 448. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 444. — b. Gori: Inser. Etr. To. III. Tab 46. Barbault: Rec. de div. mon. Pl. 43. Arch. Zeit. 1843. Taf. 30. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 443. Ob die Amazone, welche in der letzteren Composition auftritt, für oder gegen Dionysos kämpft, ist nicht recht deutlich. Nach den Nachrichten der Alten (siehe oben p. 162.)

Albani befindet (Winckelmann: Mon. Ined. N° 57.

Zoega: Bassir. Tav. 73. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 108^{bis}. N° 458^b. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 445.), ist in Uebereinstimmung mit dem ersten der beiden eben angeführten Reliefs zu restauriren. Das zweite gehört gegenwärtig der kaiserlichen Sammlung in Paris an, Zoega: Bassir. To. II. p. 145. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basr. Pl. 5. Clarae: Mus. de sculpt. Pl. 126. N° 362.

Eben so gewiss aber dürfen diese Gemälde auch nicht auf die Kämpfe des Dionysos mit Pentheus, Lykurgos oder Perseus bezogen werden. Denn keinen dieser Heroen pflegten die alten Künstler mit der Rüstung hellenischer Krieger auszustatten und in den Kampf mit Pentheus oder mit Lykurgos pflegt der Gott, wie wir eben gesehen haben, gar nicht selbst thätig einzugreifen. Es ist also gewiss, wie auch schon Andere bemerkt haben, am wahrscheinlichsten, dass in allen diesen Compositionen die Gegner des Dionysos Giganten sind.

Fünf derselben, in denen Dionysos mit der einen oder anderen Kriegs-Waffe ausgestattet ist, sind schon oben¹ erwähnt worden. Hier sind noch zwei Vasengemälde mit rothen Figuren nachzutragen, in denen sich der Gott nur des Thrysos als Waffe bedient. Das eine ist von Millingen² bekannt gemacht worden. Das andere, welches schon öfters, jedoch nur in ganz ungenügender Weise abgebildet worden ist³, gehört einer bei Girgenti gefundenen und 10½ Verschok (0,46 Mètre) hohen Vase der kaiserlichen Ermitage von der auf Tafel VI unter № 3 wiedergegeben Form an⁴.

Das auf Tafel VI unter № 1 in natürlicher Grösse abgebildete Gemälde der Vorderseite stellt den bärtigen Gott des Weins, dessen langes Lockenhaar mit einem Epheukranz geschmückt ist, dar, wie er, mit einem kurzen gegürteten Chiton, einem Pantherfell und hohen Stiefeln bekleidet, auf einen bärtigen, bereits zu Boden gefallenen Krieger eindringt, indem er in der Rechten einen Thrysos schwingt und mit der Linken eine Weinrebe, deren Blätter weiss sind, weit vorhält. Der Gegner ist mit einem fein gefalteten kurzen Chiton, einem Panzer und einem Helm versehen und hält in der Linken einen Schild, während er zu seiner Vertheidigung mit

¹ Siehe oben p. 172.

² Uned. Mon. To. I. Pl. 23.

³ Die Vorderseite findet sich bei Hirt: Bilderbuch p. 83. Millin: Gal. myth. Pl. 88. № 236*. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 117. Creuzer: Symbol. Th. I., 3. Taf. 9., 33. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 148. № 447. abgebildet, die Rückseite nur bei Inghirami: Vasi fitt. Tav. 117. und im Philol. Th. XXVII. Taf. 4., 5. Ausserdem ist die ganze Vorderseite der Vase, nicht nur das darauf befindliche Bild, von einem modernen Steinschneider auf einem Onyx-

Cameo der kais. Sammlung in Wien (Arneth: Die ant. Cam. des k. k. Münz- und Ant.-Cab. Taf. 16, 5. Cades: Grosse Abdrucksamml. LII, 27.) nachgebildet worden und es fällt auf, dass selbst Wieseler bei Ersch und Gruber: Allg. Encycl. Seet. I. Th. LXVII. p. 164. 165. diesen Stein noch für antik halten konnte. Die erste über diese Vase von Ciampi: Osservazioni intorno ai moderni sistemi sull' ant. etr. p. 96. gegebene Nachricht kann ich nicht nachsehen.

⁴ Stephani: Vasens. der kais. Ermitage № 1274.

*

der Rechten eine Lanze erhebt. Ueber jeder von beiden Personen ist die Inschrift ΚΑΛΟΣ mit rother Farbe aufgetragen.

Das auf Tafel VI unter № 2 ebenfalls in natürlicher Grösse wiedergegebene Gemälde der Rückseite zeigt uns einen bärtigen, mit einem kurzen Chiton bekleideten Satyr, welcher das Haupt mit einer Kopfbedeckung versehen hat, deren Form zwischen der eines niedrigen Helms und der einer phrygischen Mütze schwankt. Er ist eben beschäftigt, sich einen Panzer anzulegen, während vor ihm auf einer niedrigen Erhöhung ein Paar Beinschienen steht, mit denen er sich unmittelbar darauf ausstatten wird. Etwas weiter steht eine mit einem langen Chiton und einer Haarbinde versehene Maenade und giesst eben aus einer Prochus in eine Schale eine weiss-gelbe Flüssigkeit.

Diese Theilnahme eines Satyrs passt sehr wohl zu der Voraussetzung, dass das andere Bild der Vase den Kampf des Dionysos mit einem Giganten darstelle, da der Antheil bewaffneter Satyren gerade an diesem Kampf von der Sage, wie von der Kunst besonders betont wurde¹. Die Handlung der Maenade erklärt sich durch die so vielfach bezeugte Gewohnheit der Alten, vor dem Beginn jedes wichtigeren Unternehmens den Göttern eine *σπονδή* darzubringen². Doch könnte man das Bild allerdings auch so auffassen, dass der Satyr die Waffen nach beendigtem Kampfe bereits wieder ablege und die Maenade die beim Friedensschlusse gewöhnliche *σπονδή* verrichte, deren erste Einführung man dem Dionysos zuschrieb³.

Ebenfalls mit Wein, nicht mit Nektar tränkt Ganymedes den Adler des Zeus in der Relief-Darstellung einer Prochus von röhlichem Thon, welche ich oben⁴ in natürlicher Grösse habe wiedergeben lassen. Das $3\frac{3}{4}$ Verschok (0,17 Mètre) hohe Gefäss ist schon vor mehreren Jahren auf der Taurischen Halbinsel gefunden worden und wird seitdem in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrt⁵. Der Stil weist völlig unzweideutig auf die römische Kunst-Epoche als Zeit der Ver-

¹ Ausser den Citaten bei Köhler: Die Dionys. des Nonnos p. 90. siehe Eurip.: Kykl. 5. und oben p. 476.

² Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1859. p. 94. 1862. p. 32. 58.

³ Diod. III, 74, 6. τὸν δὲ Διόνυσον παράγοντα καὶ ἐνα τῶν αἰχμαλώτων καὶ διδόντα σπονδὴν οἷον πάντας ἔξορκῶσαι συστρατεύειν

ἀδόλως καὶ μέχρι τελευτῆς βεβαίως διαγωνιζόσθαι· διὸ καὶ τούτων πρώτων ὑποσπόνδων ἀναμασθέντων τοὺς μεταγενεστέρους ἀπομιμουμένους τὰ τότε πραγμάτηα τὰς ἐν τοῖς πολέμοις διαλύσεις σπονδὰς προσαγορεύειν.

⁴ Siehe oben p. 182.

⁵ Stephani: Vasensamml. der kais. Ermitage № 2313.

fertigung hin. Vielleicht war das Ganze ursprünglich mit bunten Wasserfarben überzogen; doch hat sich keine Spur davon erhalten.

In der Hauptsache wiederholt die Darstellung ein schon seit langer Zeit durch andere Kunstwerke bekanntes künstlerisches Motiv. Eine nackte nur mit einem schmalen Gewandstreifen versehene jugendliche Figur, deren Geschlecht nicht zu erkennen ist, sitzt in etwas gedrückter Haltung nach Rechts gewendet und reicht einem ihr gegenüber auf einer Erhöhung stehenden Adler einen Kantharos zum Trinken dar. Ein eigenthümlicher, sonst nicht vorkommender Zug unseres Bildes ist es, dass nicht nur an beiden Seiten der Gruppe mit Trauben versehene Weinranken angebracht sind, sondern auch an der Rückseite der Vase ein Gefäss dargestellt ist, aus welchem sich zwei Ranken derselben Art erheben; gewiss nicht nur, um so auf den Inhalt der dem Adler dargereichten Schale hinzuweisen, sondern auch um an die Sage von dem goldenen Weinstock zu erinnern, welchen Zeus dem Vater des Ganymed zum Ersatz für seinen Sohn gegeben haben sollte¹.

Schon im vorigen Jahrhundert jedoch begann man, Bilder dieser Art nicht nur auf Ganymedes, sondern auch auf Hebe zu beziehen, und die Künstler unterliessen nicht unter dieser Voraussetzung auch selbst weiter zu arbeiten. Dies veranlasste mich schon vor längerer Zeit², darauf aufmerksam zu machen, dass ein Grabstein der Villa Albani³, an welchem in der Hauptsache dasselbe Bild wiederholt ist und die jugendliche Figur ebenfalls nach ihrer Körperform eben so gut für weiblich, als für männlich gehalten werden könnte, ursprünglich nur für eine männliche, nicht zugleich auch für eine weibliche Person bestimmt war, mithin der Künstler nur Ganymed, nicht Hebe im Sinne haben konnte.

¹ Schol. ad Eurip.: Troad. 824. (vergleiche Orest. 1392.) φησὶ (ό τὴν μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηκώς) δὲ οὔτως·

ἀμπελον, ἦν Κρονίδης ἔπορεν οὐ παιδὸς ἀποιναχρυσεῖην φύλλοισιν ἀγανοῖσι κορόωσαν
βότρυοις οὐ, οὐδὲ Ἡφαιστος ἐπασκήσας Δῆτι πατρὶ δῶλοι, οὐ δὲ Λαομέδοντι πόρεν Γανυμήδεος ἀντί.
Eustath. ad Hom. p. 1697, 31. ἦν χρυσῆν τινὰ φασιν ἀμπελον, ἦν Ζεὺς μὲν ἐχαρίσατο ἀντὶ Γανυμήδους τῷ πατρὶ Τρωῖ, Πρίαμος δὲ ἐκ διαδο-

γῆς ἐλθοῦσαν εἰς αὐτὸν ὑπέσχετο Ἀστυόχη τῇ έαυτοῦ μὲν ἀδελφῇ, Εύρυπόλου δὲ μητρὶ, εἰ πέμψει ἐπὶ συμμαχίᾳ τὸν υἱὸν, φάμενον ἐπὶ τῇ μητρὶ κεῖσθαι τὴν εἰς πόλεμον ἐξελευσιν αὐτοῦ.

² Der ausruh. Herakles p. 42.

³ Boissard: Topogr. Rom. To. III. Tab. 83. Montfaucon: Ant. Expl. To. V. Pl. 34. Marini: Iseriz. Alb. p. 126. N° 138. Zoega: Bassir. To. II. p. 300. N° 217. Kekulé: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXVIII. Tav. G., 2.

Zwar will Kekulé, der mir in der Sache beistimmt, diesen Grund nicht gelten lassen¹. Allein zur Abschwächung seines Gewichts würde es vor Allem nötig sein, durch eine Reihe sicherer Beispiele zu erweisen, dass die Römer, indem sie an den Grabmälern mythische Scenen anbrachten, deren Bedeutung wesentlich auf einer Identification des Todten mit der Hauptperson des Bildes beruht, dies zuweilen auch gethan haben, ohne die Verschiedenheit des Geschlechts zu beachten.

Wohl aber hat Kekulé selbst eine Lampe von Terracotta bekannt gemacht, auf welcher demselben Bilde von dem Verfertiger selbst der Name des Ganymedes beigeschrieben ist², und durch eine Reihe weiterer Thatsachen hätte er leicht den Beweiss führen können, dass das Alterthum überhaupt nur Ganymedes, nie Hebe den Adler des Zeus tränkend zu denken gewohnt war, die Vorstellung aber, dass dies auch durch Hebe geschehen sei, erst im vorigen und gegenwärtigen Jahrhundert aufgekommen ist³.

Denn bei keinem alten Schriftsteller findet sich irgend eine Spur der letzteren Vorstellung. Hingegen weist die uns durch Valerius Flaccus⁴ hinterlassene Beschreibung einer Chlamys, in welche die Darstellung des in eben dieser Handlung begriffenen Ganymedes eingewebt war, deutlich darauf hin, dass auch diesem Dichter Bilder dieser Art bekannt waren.

Ueberdies ist schon seit langer Zeit ein Carneol bekannt, der ehemals Ficoroni gehörte und, wie die eben erwähnte Lampe, demselben Bilde den Namen des Ganymedes beigiebt⁵. Zwar habe ich selbst weder das Original noch einen Abdruck dieses Steins gesehen. Allein trotzdem halte

¹ Ann. dell' Inst. arch. To. XXXVIII. p. 122.

² Ann. dell' Inst. arch. To. XXXVIII. Tav. G, 1.

³ Auf derselben Verwechselung moderner und antiker Vorstellungen beruhen die Worte Preller's: Griech. Myth. Th. I. p. 392. «Um so häufiger ist von späteren Malern und Steinschneidern eine Vorstellung wiederholt, wo Hebe den Adler des Zeus liebkost und ihm Nektar reicht, wie in parallelen Vorstellungen Ganymedes».

⁴ Argon. II, 408.

*Dixit lacrumans haesuraque caro
Dona duci promit chlamydem textosque labores,*

Illic servati genitoris conscia sacra

*Pressit acu currusque pios; stant saeva paventum
Agmina dantque locum; viridis circum horrida
tela*

*Silva tremit; mediis refugit pater anxius umbris;
Pars et frondosae raptus expresserat Idae
Inlustremque fugam pueri; mox aethere laetus
Adstabat mensis; quin et Jovis armiger ipse
Adcipit a Phrygio jam pocula blanda ministro.*

⁵ Maffei: Gemme fig. To. II. Tav. 29. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 49, 2.

ich ihn mit aller Zuversicht für antik, da nicht nur die Wahl lateinischer, nicht griechischer Buchstaben, sondern auch ihre Grösse und Vertheilung neben dem Bild in entschiedenem Widerspruch mit den Gewohnheiten der Fälscher und im vollständigsten Einklang mit denen der antiken Steinschneider steht.

Von nicht geringerer Wichtigkeit ist ein Vaticanischer Marmor-Sarkophag¹, auf welchem Ganymedes nicht nur durch die unzweideutigen Merkmale des männlichen Geschlechts, sondern auch durch die phrygische Mütze vollkommen deutlich bezeichnet ist, wenngleich da nicht die gewöhnliche Composition wiederholt ist, sondern der schöne Knabe in aufrechter Stellung dem Adler gegenüber tritt und auch noch eine weibliche, schwer zu benennende Figur hinzugefügt ist.

Näher kommt der gewöhnlichen Composition ein Wandgemälde, in welchem die Absicht Ganymedes darzustellen durch die phrygische Mütze und das männliche Geschlecht ebenfalls vollkommen unzweideutig ausgesprochen ist².

Denselben Beweis liefert ferner ein schönes Marmor-Relief der kaiserlichen Ermitage, welches ich auf dem Titelblatt in verkleinertem Maasstab habe abbilden lassen³. Es ist 13 Verschok (0,58 Mètre) breit und 10 Verschok (0,44 Mètre) hoch und lässt uns eine nackte, nur mit einem herabgefallenen schmalen Gewandstreifen versehene Figur sehen, welche in der gewöhnlichen Weise einem Adler gegenüber sitzt und ihm mit der linken Hand ein zweihenkliges Gefäss zum Trinken darreicht, während sie zugleich den Kopf des Thieres mit der rechten unterstützt. Ueber das männliche Geschlecht kann auch hier kein Zweifel übrig bleiben, da, wenn der Künstler eine Frauengestalt hätte bilden wollen, bei den grossen Verhältnissen und der äusserst sorgfältigen Behandlung aller Einzelheiten nothwendig die Wölbung der weiblichen Brust zu sehen sein müsste.

Offenbar gehört das Relief, das schönste von allen diesen Vorwurf behandelnden Kunstwerken, noch der guten römischen Zeit an. Gewiss aber liegt ihm eben so, wie den übrigen Wiederholungen dieser so ansprechenden Composition, ein gemeinsames, aus der besten Zeit der griechischen Kunst stammendes Original zu Grunde. Auf moderner Restauration beruhen an

¹ Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 16. Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 136. N° 44. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 53. Wieseler schlägt vor, die weibliche Figur als Skopia aufzufas-

sen; doch passt ihre Haltung wenig zu dieser Benennung.

² Mus. Borb. To. XI. Tav. 36.

³ Guédéonoff: Sculpt. ant. de l'Ermit. Imp. N° 332.

unserem Relief: der ganze hinter dem Rücken des Adlers befindliche Theil der Platte nebst einem Theil dieses Rückens selbst; die Spitzen des Flügels und des Schwanzes des Adlers und der am meisten vorstehende Theil des Randes des von Ganymedes gehaltenen Gefäßes.

Angekauft ist es für die kaiserliche Ermitage im Jahre 1854 von einem Herrn Rotta in Venedig. Es kann jedoch keinem Zweifel unterliegen, dass es aus Rom stammt. Schon Bartoli¹ hat eine später von Barbault² wiederholte Abbildung bekannt gemacht, welche dem Relief der kaiserlichen Ermitage in allem Wesentlichen entspricht. Die kleinen Abweichungen erklären sich theils dadurch, dass ursprünglich die angegebenen Theile ganz fehlten, theils durch die Nachlässigkeit, mit welcher man damals bei den Abbildungen alter Kunstwerke zu verfahren pflegte. Zwar sagt Bellori zu der von ihm gegebenen Abbildung: „*Alia ejusdem generis pictura, quae aquilam exhibet nectar bibentem, quod ei porrigit Ganymedes, Pincerna Jovis*“³, und darauf: „*Nobilissima ejusdem generis pictura elaborata in opere Musivo. Inventa fuit in Cryptis seu cavernis S. Sebastiani, magnitudinis ejusdem, cuius est haecce Tabula aenea*“⁴. Allein so viel sieht Jeder, dass diese Abbildung unmöglich ein Mosaik wiedergeben kann, und überdies sind uns glücklicher Weise die Worte Winckelmann's⁵: „*Dans la vigne (Bartoli: Sep. ant. fig. 120.) de Mr. le Card. Alexandre Albani il y a un beau bas-relief qui représente Ganymède dans la même fonction*“ erhalten, welche darüber keinen Zweifel übrig lassen können, dass die Abbildung Bartoli's eben unser Relief wiedergiebt.

Ein zweites, in der Hauptsache dieselbe Composition wiederholendes Marmor-Relief ist nur durch eine so ungenügende Abbildung⁶ bekannt, dass kein sicherer Schluss darauf gebaut werden kann. Doch weist wenigstens die völlige Nacktheit der fraglichen Person entschieden mehr auf Ganymedes, als auf Hebe hin.

Auch unter den Statuen, welche einem stehenden Jüngling einen Adler beigegeben, den dieser tränkt⁷, befinden sich gewiss einige, welche denselben Beweis zu liefern geeignet sind, wenn-

¹ Antichi sepolchri Tav. 410.

Taf. 14, 27.

² Mon. ant. Pl. 22. Les plus beaux mon. Pl. 25.

⁷ Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 409. N° 706.

³ Antichi sepolchri p. 42.

708. Pl. 410. N° 701. Pl. 410 B. N° 706 A.

⁴ Antichi sepolchri p. 60.

Pl. 410 C. N° 664 M. Pl. 411. N° 697. Mon.

⁵ Pierr. gr. du feu Stosch p. 39.

pubbl. dall' Inst. arch. 1856. Tav. 48.

⁶ Muchar: Geschichte von Steiermark Th. I.

gleich erst durch genaue Untersuchung der Originale erwiesen werden müsste, dass den Restauratoren ausreichende Gründe zu ihrer Voraussetzung zur Seite standen.

Misslicher würde eine Berufung auf eine Anzahl geschnittener Steine sein, welche im Wesentlichen die Composition wiederholen, von der unsere Betrachtung ausging, und die fragliche Figur bald nur durch einen Hirtenstab¹, bald durch eine phrygische Mütze und einen Hirtenstab², bald durch eine phrygische Mütze und eine Chlamys³, bald endlich durch die letztere und deutlich gebildete männliche Geschlechtstheile⁴ unzweideutig als Ganymedes charakterisiren, da keiner dieser Steine ausreichende Gewähr für seinen antiken Ursprung bietet; wohl aber einige von ihnen ihre Verfertigung in neuerer Zeit durch ihre übrige Beschaffenheit vollkommen deutlich zu erkennen geben.

Endlich giebt es auch eine namhafte Anzahl geschnittener Steine, welche ebenfalls die genannte Composition wiederholen, jedoch ohne die eben angeführten deutlichen Hinweisungen darauf, dass Ganymedes gemeint sei. Es sind folgende:

1. Carneol der kaiserlichen Ermitage, B II, 1, 14. Cades: Grosse Abdrucksamml. II, 165. Kekulé: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXVIII. Tav. G, 3. Hebe Taf. 4, 5.
2. Carneol der kaiserlichen Ermitage, B II, 1, 19.
3. Sardonyx der kaiserlichen Ermitage, B IV, 4, 8.
4. Carneol der Sammlung Thorwaldsen. Müller: Cam. et int. du Mus. Thorv. p. 24. N° 109.
5. Agatonyx der kön. Sammlung in Berlin. Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 59. N° 173. Tölken: Verzeichn. p. 103. N° 127.
6. Carneol der Sammlung Kestner in Hannover. Cades: Grosse Abdrucksamml. II, 164. Kekulé: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXVIII. Tav. G, 4.

¹ Monaldini: Thes. gemm. To. I. Tab. 9.

² Jaspis der kön. Sammlung in Florenz, Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 56, 5. Lippert: Daetyl. Suppl. I, 42. Raspe: Catal. N° 1350.

³ Sardonyx-Cameo der kais. Ermitage B IV, 4, 3.; Jaspis-Cameo derselben Sammlung B IV, 4, 9.; Cameo der kön. Sammlung in Florenz, Cades: Grosse Abdrucksamml. II, 153.; Cameo der Sammlung Blaues, gegenwärtig wahrscheinlich im brit. Museum,

Cades: Grosse Abdrucksamml. II, 154. Lenormant: Nouv. gal. myth. Pl. 7. N° 13.; Gemme, die sich früher in Bellori's Besitz befand, Causeus de la Chausse: Mus. Rom. To. I, 1. Tab. 54. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 19, 1.

⁴ Nicolo-Cameo der kön. Sammlung in Neapel, N° 74. der hiesigen Abdrucksammlung, Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 397. N° 8.

7. Carneol der kön. Niederländischen Sammlung, № 369. der hiesigen Abdruck-Sammlung.
De Jonge: Cat. d'empr. № 280.
8. Jaspis der Sammlung Blundel. Engr. of the princ. stat. of H. Blundel Pl. 152, 8.
9. Cameo der Sammlung Marlborough. Gemm. cael. com. Marlborough To. II. Tab. 43.
Raspe: Catal. № 1352.
10. Carneol des Marq. von Rockingham. Lippert: Dact. I, 40. Raspe: Catal. № 1313.
11. Carneol der kais. Sammlung in Paris. Mariette: Traité To. II. Pl. 52. Lippert:
Dact. I, 45. Raspe: Catal. № 1351.
12. Sard, früher im Besitz von Constable. Raspe: Catal. № 1314.
13. Cameo, früher in Miliotti's Besitz, gegenwärtig in der Sammlung des Grafen Sergei
Stroganoff. Raspe: Catal. № 1309.
14. Carneol der Sammlung Poniatowsky. Gades: Grosse Abdrucksamml. II, 163.
15. Chalcedon. Lippert: Dact. I, 44. Raspe: Catal. № 1346.
16. Agat. Lippert: Dact. I, 46. Raspe: Catal. № 1347.
17. Stoschischer Schwefelabdruck. Raspe: Catal. № 1348¹.

Einige dieser Steine mögen wohl antik sein. Namentlich macht der sehr nachlässig geschnittene Carneol № 7 ganz den Eindruck einer antiken Arbeit und manche andere Steine, wie № 4, 6, 9, 16, 17., erlauben wenigstens, wenn auch nur mit gröserer oder geringerer Unsicherheit, an einen antiken Ursprung zu denken, während die übrigen entweder ihre Verfertigung in moderner Zeit gar nicht erkennen lassen oder doch schon stärkeren Verdacht erregen. Allein auch unter allen diesen Steinen befindet sich kein einziger, welcher die Absicht seines Verfertigers, eine weibliche Gestalt zu bilden, erkennen liesse, und selbst, wenn ein nur schwach angedeuteter Vorsprung auf der Stirn der fraglichen Figur auf dem Carneol № 1 als Stirnschmuck gemeint sein sollte, so würde dies doch nicht ausreichen, um sie mit Kekulé für weiblich zu erklären².

¹ Welchen dieser Steine Gravelle: Rec. de pierr. gr. To. II. Pl. 47. hat abbilden lassen, kann in Folge seiner Ungenauigkeit, wie gewöhnlich, nicht angegeben werden.

² Dasselbe gilt von den beiden Carneolen, welche Louis Siries geschnitten hat. Dem einen, welcher der

kais. Sammlung in Wien (Abth. VI. № 34. der hiesigen Abdrucksammlung, Raspe. Catal. № 1349.) angehört, hat der Künstler die Anfangsbuchstaben seines Namens eingeschnitten; dem anderen bei Gades: Grosse Abdrucksamml. LIII, 4. nicht. Capparoni hat auf einem von ihm geschnittenen Agatonyx. (Guat-

Allerdings kehren auf einer anderen Reihe geschnittener Steine auch zwei von den bisher besprochenen ganz verschiedene Compositionen wieder, welche eine vollkommen deutlich gebildete Frauengestalt, also Hebe, den Adler des Zeus tränkend darstellen. Allein beide beanspruchen gar nicht für antik gehalten zu werden und es ist bekannt, dass die eine von dem Maler Hamilton¹, die andere von dem Steinschneider Brown² herrührt.

Es ist also auch nicht der entfernteste Grund vorhanden, der zu der Annahme, dass man schon im Alterthum Hebe den Adler des Zeus tränkend gedacht und gebildet habe, irgendwie berechtigen könnte.

Man ist jedoch noch weiter gegangen und hat dem Alterthum selbst die Vorstellung, dass Hebe den in einen Adler verwandelten Zeus liebend umfasse und kusse, aufgebürdet, indem man sich dabei zunächst auf eine angeblich antique Glaspaste des kön. Museum zu Berlin berief³. Allerdings ist die dort dargestellte Figur vollkommen deutlich weiblichen Geschlechts und auch darüber kann nicht der geringste Zweifel bestehen, dass der Stein, welcher der Paste zu Grunde liegt, eine antique Arbeit ist. Ob jedoch diese Glaspaste selbst als antik zu betrachten ist, muss als ganz unsicher bezeichnet werden, da Lippert⁴, Raspe⁵ und Cades⁶ Abdrücke eines Carneols, wie sie sagen, mittheilen, mit dessen Hülfe, wenn diese Angabe genau ist, nothwendig

tani: Mem. enc. To. II. p. 135.) die gewöhnliche Composition insofern verändert, als er den Adler neben Ganymedes gestellt hat, zugleich jedoch die Absicht, Ganymedes zu bilden, durch die ihm verliehene phrygische Mütze unzweideutig ausgesprochen. Eben so entschieden modern ist die Gemme bei Wicar: Gal. de Flor. To. II. Pl. 39., wo die gewöhnliche Composition ebenfalls freier behandelt ist.

¹ Raspe: Catal. N° 1313—1322.

² Raspe: Catal. N° 1323, 1324. Ein anderer moderner Steinschneider (Nachträge zu den Abdrücken der kön. Gemmens. in Berlin N° 229.) hat Psyche dargestellt, wie sie sitzend den Adler des Zeus tränkt. Offenbar antik jedoch ist ein Carneol der Sammlung Thorwaldsen (Müller: Cam. et int. du Mus. Thury, p. 60. N° 441.), wo Eros vor einer Herme dasselbe Geschäft verrichtet. Vergleiche auch das Relief bei

Pistolesi: Il Vaticano deser. To. III. Tav. 107.

³ Winckelmann: Pierr. gr. du feu Stosch p. 59. N° 174. Schlichtegroll: Pierr. gr. Pl. 33. Millin: Gal. myth. Pl. 47. N° 218. Tölken: Verzeichn. p. 103. N° 159. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 42. Lenormant: Nouv. gal. myth. Pl. 7. N° 10. Panofka: Zeus und Aegina Taf. 2, 11. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 164^{ter}. N° 621^b.

⁴ Daet. I. 44.

⁵ Catal. N° 1310.

⁶ Grosse Abdrucksamml. II, 166. Abgebildet bei Kekulé: Hebe Taf. 4, 3. Ob den Abbildungen bei Gravelle: Rec. de pierr. gr. To. I. Pl. 43. und Raponi: Pierr. gr. Pl. 30, 5. dieser Carneol oder die Berliner Glaspaste zu Grunde liegt, kann man natürlich nicht wissen.

die Berliner Paste gefertigt sein muss. Allerdings lässt sich, da kein Besitzer dieses Carneols genannt wird, auch denken, dass diese Angabe auf einem Irrthum beruhe und dass auch diese Abdrücke vielmehr mit Hülfe der Berliner Paste gefertigt seien. Grosse Wahrscheinlichkeit jedoch kann man einer solchen Annahme kaum beimesse, da jene Angabe von drei verschiedenen Sammlern gemacht ist, und dazu kommt noch, dass alle mir zugänglichen Abdrücke der Berliner Paste am Rande des linken Flügels des Adlers eine keineswegs kleine Verletzung zeigen, die Abdrücke aber, welche auf den Carneol zurückgeführt werden, nicht. Existirt also doch dieser Carneol, so versteht es sich von selbst, dass er das antike Original, die Berliner Paste aber, wie so viele andere¹, modern ist.

Eine zweite, im Wesentlichen dieselbe Composition wiederholende, jedoch auf ein anderes Original zurückzuführende Glaspaste gehört der kön. Niederländischen Sammlung an². Sie ist nicht vollständig erhalten, macht aber ganz den Eindruck, als ob sie selbst oder doch der geschnittenen Stein, mit dessen Hülfe sie gefertigt ist, eine antike Arbeit sei.

Mit wahrhaft bewundernswerther Vollendung und Zartheit ist ein Sardonyx-Cameo der kaiserlichen Ermitage (AA, 4, 17.), der ebenfalls die in Rede stehende Composition wiederholt, geschnitten und man kann nur den lebhaften Wunsch hegen, auch den Beweis führen zu können, dass er antik sei. Doch bietet sein Stil leider dem mit den Leistungen der modernen Steinschneidekunst näher Vertrauten keinen ausreichenden Anhalt zu einer zuversichtlichen Annahme dieser Art dar. Etwas geringere Vollendung und deutlichere Anzeichen modernen Ursprungs zeigt ein zweiter Sardonyx-Cameo derselben Sammlung (BIV, 4, 1.)³ und dasselbe gilt von einem vertieft geschnittenen Carneol, welcher ebenfalls der kaiserlichen Ermitage (BII, 4, 13.) angehört.

Endlich findet sich bei Raspe⁴ der Abdruck eines nicht näher bezeichneten Steins, der in kleinerem Maasstab und ziemlich liederlicher Ausführung das in Rede stehende Bild nochmals darbietet. Es ist gewiss ein modernes Fabricat.

Die weibliche Figur dieser Composition in Uebereinstimmung mit der gewöhnlichen Voraussetzung für Hebe zu halten, ist, wie schon Wieseler⁵ bemerkt hat, nicht die geringste

¹ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 81. 1864. p. 181. 214. 1865. p. 146.

d'empr. N° 283.

² N° 74. der hiesigen Abdrucksammlung. De Jonge: Notice sur le cab. p. 125. N° 8. Catal.

³ Miliotti: Pierr. grav. Pl. 5.

⁴ Catal. N° 1311.

⁵ Denkm. Th. II. p. 14.

Berechtigung vorhanden. Denn nirgends findet sich sonst, weder bei den alten Schriftstellern, noch in den Kunstwerken, auch nur die leiseste Spur von einem Liebesverhältniss zwischen Zeus und Hebe. Zur Erklärung des der Hebe verliehenen Beinamens Ganymeda aber reicht das Darreichen des Nektars an Zeus und die übrigen Olympischen Götter, welches ihr mit Ganymedes gemeinsam zugeschrieben wurde, auch ohne Liebesverhältniss zu Zeus vollkommen aus.

Ueberdies ist uns durch Schriftsteller und Kunstwerke mehr als eine andere Frau, namentlich Europa¹, Thaleia² und Aegina³, bekannt, welche das Alterthum mit dem Adler des Zeus oder mit Zeus selbst in Gestalt eines Adlers in zärtlicher Weise verkehrend dachte. Jede mit Kritik verfahrende Exegese kann daher auch das in Rede stehende Bild nur auf eine dieser Frauen beziehen und dasselbe würde auch von einer nah verwandten Composition gelten, wenn sie wirklich antik sein sollte.

Dieselbe findet sich auf einem sehr sorgfältig geschnittenen Carneol des Herzogs von Devonshire⁴ und auf zwei nachlässiger gearbeiteten und sicher modernen Carneolen der kaiserlichen Ermitage (B II, 1, 11, 15.)⁵ und stellt eine sitzende weibliche Figur in zärtlichem Verkehr mit einem Adler, jedoch ohne ihn zu küssen, dar. Im Hintergrund sieht man den oberen Theil eines Füllhorns. Mir ist jedoch der Ursprung auch des zuerst genannten Carneols sehr zweifelhaft. Wahrscheinlich ist diese Composition nur für eine moderne Weiterbildung der eben besprochenen zu halten.

Kekulé sagt in seiner übrigens so verdienstlichen Untersuchung über Hebe⁶ zur Rechtfertigung der Beziehung eines Theils dieser Bilder auf Hebe: „Es wird nicht geleugnet werden können, „dass die Steinschneider sehr häufig aus rein künstlerischen Ursachen Motive erfunden, „welche weder in der poetischen, noch der übrigen bildlichen Ueberlieferung begründet „sind; und dass sie dabei mit einer, übrigens durchaus berechtigten, Selbstständigkeit „verfahren, welche noch am meisten Analogie in den pompejanischen Wandgemälden und

¹ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866, p. 126.

² Wieseler: Denkm. Th. II, N° 47^a.

³ Nonn.: Dion. VII, 210—224. XIII, 204—203. XXIV, 77—82. XXXIII, 297.

⁴ Lippert: Dactyl. Suppl. I, 39. Raspe: Catal. N° 1342.

⁵ Miliotti: Pierr. grav. Pl. 6.

⁶ Hebe p. 55.

„in gewisser Beziehung in den Erzeugnissen des etruskischen Kunsthauwerks findet.“

Hiervon ist so viel richtig, dass die alten Künstler aller Zeiten und aller Kunstgattungen die einmal vorhandenen alten Sagen mit demselben Maas von Selbstständigkeit behandelt und ihren Bedürfnissen gemäss gestaltet haben, wie die Dichter¹. Was jedoch hierbei als specifische Eigen-thümlichkeit der Gemmenschneider betrachtet werden kann, ist von ganz anderer Art, als hier vorausgesetzt wird, und sicher kann es einer kritischen Exegese nicht gestattet sein, in einem einzelnen Falle ohne vollkommen zwingenden Grund von der Voraussetzung auszugehen, dass ein Künstler sich erlaubt habe, eine sonst nirgends bezeugte, völlig neue Sage zu bilden.

¹ Siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 206.

INSCHRIFTEN

Die wichtigste der im Jahre 1866 zum Vorschein gekommenen Inschriften befindet sich an einem auf der Halbinsel Taman entdeckten Block von grauem Marmor, welcher 1 Arschin 2 Verschok (1,06 Mètre) lang und dick und 8 Verschok (0,35 Mètre) hoch ist¹. Die auf der Oberfläche vorhandenen Vertiefungen für zwei Füsse beweisen, dass der Block als Basis für eine Bronze-Statue gedient hat. An der Vorderseite liest man die in schönen Buchstaben abgefasste und vollkommen unversehrt erhaltene Inschrift:

ΘΕΟΦΙΛΟΥΣΑΝΧΟΥΙΕΡΗΣΑΜΕΝΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΕΝΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΡΩΙ
ΑΡΧΟΝΤΟΣΚΑΙΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΟΣ
ΣΠΑΡΤΟΚΟΥΤΟΥΕΥΜΗΛΟΥ

Θεοφίλους Ἀγχοῦ ιερησάμενος
ἀνέθηκεν Απόλλωνι ιατρῷ
ἄρχοντος καὶ βασιλεύοντος
Σπαρτόκου τοῦ Εύμηλου.

Der Spartokos, unter dessen Regierung die Statue geweiht worden ist, war der vierte Archon und König dieses Namens, welcher von Olympiade 119, 1. bis Olympiade 124, 1. oder 304 — 284 v. Chr. regierte. Bisher waren drei ähnliche während seiner Regierung abge-

¹ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866, p. XIV.

fasste Inschriften bekannt¹. Auch die Verbreitung des Cultus des Apollon ἀπόλλωνος am Kimmerischen Bosporos war schon früher durch drei andere Inschriften bezeugt². Schwierigkeit macht nur der Name des Weihenden, so wohl durch die Namensform Θεοφίλους, als auch durch den Namen Ἀγχός, um so mehr als von der sehr sorgfältig eingegrabenen Inschrift alle Buchstaben scharf und deutlich erhalten sind. Ich muss Anderen die Entscheidung überlassen.

Ausserdem sind theils am Mithridates-Berg, theils auf dem Kirchhof von Kertsch acht Grabsteine von porösem Kalkstein gefunden worden, welche sämmtlich aus der römischen Zeit stammen³.

Am interessantesten ist eine Platte, welche in zwei Stücke zerbrochen ist, zwischen denen ein kleiner Theil fehlt. Die Höhe beider Stücke zusammen beträgt 1 Arschin 13 Verschok (1,29 Mètre), ihre Breite 14½ Verschok (0,51 Mètre) und ihre Dicke 3 Verschok (0,18 Mètre). Das Ganze hat die Form eines Heroon's, dessen oberer Theil mit drei Rosetten verziert ist. In diesem Heroon stehen ein Mann und eine Frau, welche tief in ihre Gewänder gehüllt sind, in ruhiger Haltung neben einander und dem Beschauer zugewendet. An jeder Seite steht ein ebenfalls dem Beschauer zugewendetes Kind, wie es scheint, neben der Frau ein Mädchen, neben dem Mann ein Knabe. Unter dem Ganzen liest man die Inschrift:

ΚΑΛΟΥ ΔΙΟΔΩ
ΡΟΥ ΧΑΙΡΕ
ΑΡΓΑΛΕΗΝΟΥΣΟΣΣΕΚΑΤΕΦΘΙΣΕΝ
ΩΔΙΟΔΩΡΟΥ ΚΟΥΡΕΚΑΛΟΥ
ΛΕΙ'ΕΙΣΔΑΛΓΕΑΣΟΙΣΙΝΕΤΑΙΣ
ΜΗΤΙΣΕΤΑΥΧΕΙΤΩΜΕΡΟΠΟΝΕΠΙ
ΣΩΜΑΤΟΣΛΛΚΗΙ ΚΑΙΑΡΞΗΝ
ΑΦΝΩΣΕΣΒΕΣΕ . . . ΡΑΒΙΗΝ

Κάλου Διοδώ-
ρου, χαῖρε.

Ἄρπαλέη νοῦσός σε κατέφθισεν, ὃ Διοδώρου
κούρε Κάλου, λεί[π]εις δ' ἄλγεα σοῖσιν ἔταις.

¹ Boeckh. Corp. Inser. Gr. N° 2403. Ste- 1865. p. 206.
phani: Ant. du Bosph. Cimm. Inser. N° 7. 8. ³ Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann.
² Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. VII. IX. XII.

Μή τις ἔτι αὐγείτω μερόπ[ω]ν ἐπὶ σώματος ἀλλή,
καὶ [γ]άρ σὴν ἄφνος ἐσβεσε [Μοῖ]ρα βέη.

Der Todte hiess also offenbar Καλλος, eine Form, welche die sonst gewöhnliche Κόλος zu ersetzen scheint.

Von einer zweiten Platte ist nur der untere, mit einer Inschrift versehene Theil erhalten. Von der am oberen Theile angebrachten Relief-Darstellung sind noch einige Füsse zu sehen. Die Höhe des erhaltenen Theils beträgt 1 Arschin 2 Verschok (0,79 Mètre), die Breite 12 Verschok (0,53 Mètre), die Dicke 3½ Verschok (0,16 Mètre). Die Inschrift hat folgende Form:

ΑΠΟΛΛΟΝΙΚΑΙ
ΠΑΡΘΕΝΟΚΛΗΥΙΟΙΗ
ΧΑΙΡΕΤΕ

Ἀπολλ[ώ]νις καὶ
Παρθενοκλῆ, νῖσι Ή...
χαίρετε.

Παρθενοκλῆ hat der Steinmetz offenbar statt: Παρθενόκλεις geschrieben.

Von einer dritten Grabplatte fehlt sowohl oben als auch unten ein Theil. Das erhaltene Stück ist 1 Arschin 3 Verschok (0,84 Mètre) hoch, 13 Verschok (0,58 Mètre) breit und 4 Verschok (0,18 Mètre) dick. Von der oberhalb angebrachten Relief-Darstellung ist noch ein in ruhiger Haltung nach Rechts gewendeter Reiter und ein davor stehender Knabe theilweise erhalten. Darunter befindet sich die in sehr schönen Buchstaben abgefasste und auf das Vollkommenste erhaltene Inschrift:

ΘΕΟΦΙΛΕΚΑΛΛΙΓΕΝΟΥ
ΚΑΙΚΑΛΛΙΓΕΝΗΥΙΕ
ΔΙΟΝΟΙΣΙΟΥΧΑΙΡΕΤΑΙ

Θεόφιλε Καλλιγένου
Καὶ Καλλιγένη, νῖσι
Διονοσίου, χαίρεται.

Ich lasse natürlich die Fehler des Steinmetzen unverändert.

Die vierte, oberhalb nur mit einem einfachen Gesims versehene Grabplatte ist vollständig erhalten und hat eine Höhe von 12 Verschok (0,53 Mètre), eine Breite von 8½ Verschok (0,38 Mètre) und eine Dicke von 2 Verschok (0,09 Mètre). Unterhalb des Gesimses sieht man

eine tief in ihre Unter- und Obergewänder gehüllte Frau und einen mit einem kurzen Chiton und einer Chlamys bekleideten Jüngling neben einander stehen und sich die Hände reichen. Neben der Frau steht noch ausserdem ein mit einem langen Chiton bekleidetes Kind. Darunter liest man die Inschrift:

ΒΑΚΧΙΕΓΡΟΘΙΩΚΟ
ΑΔΕΛΦΕ ΧΑΙΡΕ

Βάκχης Ποσειών(ο)
ἀδελφέ, χαῖρε.

Auch die fünfte Grabplatte ist vollständig erhalten, hat jedoch weder eine tektonische, noch eine bildliche Verzierung. Ihre Höhe beträgt 1 Arschin (0,71 Mètre), ihre Breite 7 Verschok (0,31 Mètre) und ihre Dicke 2½ Verschok (0,11 Mètre). Man liest darauf die in sehr liederlich eingehauenen Buchstaben abgefasste Inschrift:

ΓΑΙΟ
СМЕМ
МИОС
СПЕИ
РНСКУ
ПРИАС

Γάϊο-
ς Μέμ-
μος,
σπεί-
ρης Κυ-
πρίας.

Also der Grabstein eines römischen Soldaten, welcher der Kyprischen Rotte angehörte.

Die sechste Grabplatte, welche ebenfalls vollständig erhalten ist, hat eine Höhe von 1 Arschin 3½ Verschok (0,87 Mètre), eine Breite von 9 Verschok (0,4 Mètre) und eine Dicke von 2½ Verschok (0,11 Mètre). Oberhalb ist sie mit einem Giebel und drei Rosetten verziert. Unter diesem Giebel sieht man einen mit einem langen Gewand bekleideten Mann und einen Jüngling, der nur einen Chiton trägt, neben einander stehen und sich die Hände reichen. Neben dem

Jüngling steht eine tief in ihre Ober- und Untergewänder gehüllte Frau und auf diese folgt eben so, wie neben dem zuerst erwähnten Mann, ein ruhig stehendes Kind. Unter diesem Bilde befindet sich die Inschrift:

ΦΑΝΝΑΣ ΟΡΟΦ...
ΝΟΥΚΑΙΦΑΝΝΑΣΒΙ.
ΟΥΣΚΑΙΖΟΒΗΝΓΥΝΗ...
ΝΑ ΧΑΙΡΕΤΕ

Φάννας Ὀροφ[έρ-
νου καὶ Φάννας Βω . .
ους καὶ Ζεβήν, γυνὴ [Φάν-
να, χαιρετε.

Von der siebenten Grabplatte, welcher die Form eines auf Pilastern ruhenden Giebels gegeben war, ist nur ein Theil erhalten, welcher eine Höhe von 12 Verschok (0,53 Mètre), eine Breite von 8 Verschok (0,35 Mètre) und eine Dicke von 4 Verschok (0,18 Mètre) hat. Innerhalb des erhaltenen Theils dieses Heroon's ist noch ein aufrecht stehender Jüngling, der mit einem kurzen Chiton und einer Chlamys bekleidet ist, theilweise erhalten. Darüber auf dem Gesims ist das Ende der Inschrift zu lesen:

. . . ΓΕΝΗ ΚΑΡΕΩ ΧΑΙΡΕ
. . . γένης Αρεως, χαιρε.

Von besonderem Interesse ist diese Inschrift, weil sie die Anwendung des Namens des Kriegsgottes auf Sterbliche ausser Zweifel setzt¹.

Von der achten Grabplatte fehlt sowohl der obere, als auch der untere Theil. Das erhaltene Stück hat eine Höhe von 1 Arschin (0,71 Mètre), eine Breite von 12 Verschok (0,53 Mètre) und eine Dicke von 4 Verschok (0,18 Mètre). Oberhalb sieht man noch zur Linken einen Theil eines in ruhiger Haltung nach Rechts gewendeten Reiters und zur Rechten einen Theil einer auf einem Stuhle sitzenden und nach Links gewendeten Frau, deren Füsse auf einer Fussbank ruhen. Zwischen beiden Personen steht in ruhiger Haltung, dem Beschauer gerade zugewendet, ein tief in ein Obergewand gehülltes Kind. Darunter befindet sich folgende Inschrift:

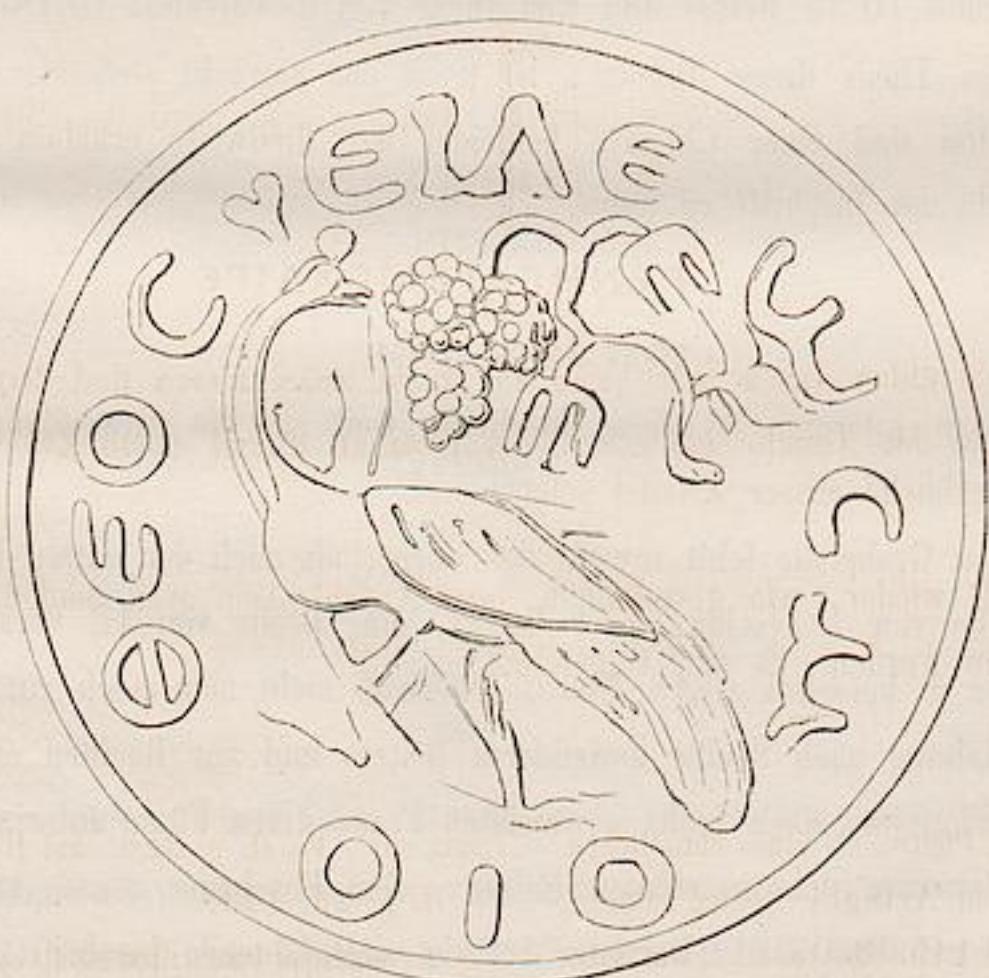
¹ Vergleiche Compte-rendu de la comm. arch. der griech. Eigenn. p. 425.
pour l'ann. 1864. p. 80. und Benseler: Wörterb.

ΗΛΙΕ.. ΕΕΡΩΤΟΣΚΑΙ
ΚΑΙ ΜΑΜΗΒΑΣΙΑΗ
ΧΑΙΡΕΤΕ

"Ηλιος, [νι] ε Ερωτος, και
και μαρη Βασιλη,
χαιρετε.

Die Götter-Namen Helios und Eros sind auch sonst schon öfter auf Menschen angewendet gefunden worden¹. Die Partikel *και* hat der Steinmetz aus Versehen zwei Mal gesetzt und der Frauenname sollte wohl *Βασιλικη* lauten.

Ausser diesen Grabsteinen wurde in einem Grabe am Mithridates-Berge die interessante christliche Schale von rothem Thon gefunden², deren in Relief ausgeführtes Innenbild ich hier in natürlicher Grösse wiedergeben lasse:



¹ Benseler: Wörterb. der griech. Eigenn. p. 393.
457.

² Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. VI.

In der Mitte sieht man einen Pfau¹, der an einer Weintraube nagt, und darum läuft die Inschrift:

ó զեօք սՇԱՅՈՎ առ.

Hingegen noch dem heidnischen Alterthum wird das kleine Geräth von Blei angehören, welches ich hier ebenfalls in natürlicher Grösse wiedergeben lasse:



Die darauf angebrachten Inschriften: $\tau\eta\varsigma \; \kappa\alpha\lambda\eta\varsigma \; \tau\alpha \; \kappa\alpha\lambda\alpha \; \pi\alpha\nu\tau\alpha$ und $\psi\gamma\eta\; \kappa\alpha\lambda\eta^2$ lassen vermuten, dass es bei der Toilette einer schönen Frau zu irgend einem Zweck zu dienen bestimmt war.

Endlich ist auch wieder, wie gewöhnlich, eine Anzahl Amphoren-Henkel und Ziegel mit Inschriften aufgefunden worden. Es sind folgende:

1 Darstellungen des Pfau's, als eines christlichen Symbols, findet man bei Aringhi: Roma subterr. To. II. p. 130. 139. 145. Bottari: Roma sott. To. II. Tav. 59. 97. To. III. Tav. 172. 179. 184. Perret: Catac. To. I. Pl. 54. To. III. Pl. 14. 45. 24. De Rossi: Roma sott. To. II. Tav. 27. 28.; Versuche seine Bedeutung festzustellen, bei Aringhi:

Roma subt. To. II. p. 326, und Bottari: Roma sott.
To. II. p. 25, 124.

2 Aehnliche Inschriften sind von mir im Bull. hist.-phil. de l'Acad. des scienc. To. XIII. p. 163. = Mél. gréco-rom. To. II. p. 25. und von Jahn: Jahrb. der Alt. der Rheinl. Th. XXXIII. p. 239. zusammengestellt worden.

I. Amphoren-Henkel von Rhodos.

1. ΕΠΙΕΡ. ΩΣΔΑΜΩΝΟΣΔΑΛΙΟΥ 'Επι ιερ[έ]ως Δάμωνος, Δαλίου. Die Inschrift bildet einen Kreis, in dessen Mitte ein Balaustium angebracht ist.

2. ΕΠΙΚΛΕΙΤ Κλειτοράχου, Βαδρού. Aehnliche Henkel siehe bei Becker:
ΟΜΑΧΟΥ Записки Одесского Общества То. VII. p. 12. № 33.
ΒΑΔΡΟΜΙΟΥ

3. ΜΑΡΣΥΑ Μαρσύα, Ἀγριανίου. Aehnliche Henkel sind von mir: Compte-rendu de
ΑΓΡΙΑΝΙΟΥ la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 212. № 9. und von Becker:
Записки Одесского Общества То. VII. p. 13. № 35. zusammengestellt worden.

4. ΜΑΡΣΥΑ Μαρσύα, Πανάρου.
ΠΑΝΑΡΟΥ

5. ΞΕΝΟ . . ΜΟΥ Ξενο[τί]ρου. Die Inschrift bildet einen Kreis, in dessen Mitte ein Balaustium angebracht ist. Ein ähnlicher Henkel bei Becker: Bull. hist.-phil. de l'Acad. des scienc. To. XI. p. 314. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 428. № 84.

6. . ΠΙΦΙΛΟΔΑΜΟΥΔΑΛΙΟΥ 'Επι Φιλοδάμου, Δαλίου. Die Inschrift bildet einen Kreis, in dessen Mitte sich ein Balaustium befindet. Aehnliche Henkel bei Becker: Bull. hist.-phil. de l'Acad. des se. To. XI. p. 317. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 432. № 413.

II. Amphoren-Henkel von Thasos.

7. ΔΕΙΝΩΠΑ Δεινώπας, [Θ]ασίων. Zwischen beiden Zeilen ein Bukranion. Einen ähnlichen Henkel habe ich im Bull. hist.-phil. de l'Ac. des se. To. XIII. № 157. = Mél. gréco-rom. To. II. p. 47. № 9. bekannt gemacht.
Ξ . ΑΣΙΩΝ

8. ΘΑΣΙΩΝ Θασίων, Ζ, Κλειτος. Aehnliche Henkel habe ich im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 133. № 16. zusammengestellt.

ΚΛΕΙΤΟ^ς

9. ΘΑΣΙΩΝ Θασίων, Θ, [Κ]λειτ[ος].
Θ

. ΛΕΙΤ .

10. . ΑΣΙΩΝ Θασίων, Πα, Παυσ[ανής]. Zwischen beiden Zeilen ein nach Rechts gewendeter Widderkopf. Aehnliche Henkel bei Becker: Jahns Jahrb. Suppl. Th. IV. p. 459. № 7. Записки Одесского Общества То. VII. p. 22. № 10. 13. 14.

11. ΖΕΜΙΩ Π]όσσι(ς), Θασί(ων), Μέγω[ν]. Zwischen beiden Zeilen ein Alabastron.
 = > Ueber den Namen Μέγων siehe Compte-rendu de la comm. arch.
 ΖΟΞΙΟ pour l'ann. 1864. p. 243. № 5.
12. ΔΗΟΑΣ Πυλάδη(ς), Θασί(ων), Φονοχλῆς). In der Mitte eine Schildkröte. Zu
 γ< ΚΟΝ> den von mir im Bull. hist.-phil. de l'Ac. des scienc. To. XIII.
 p. 457. = Mél. gréco-rom. T. II. p. 18. № 42. zusammen-
 gestellten ähnlichen Stempeln ist inzwischen noch der in der Rev. arch. 1861. Pl. 40. № 24.
 abgebildete gekommen.

III. Amphoren-Henkel mit Namen von Astynomen.

13. Αστυνόμου Α]νθεστηρίου τοῦ Νομηγίου, [Έ]παυρις. Rechts ein
 ΝΟΕΣΤΗΡΙΟΥ Akrostolion. Ueber den Namen Numenios siehe Compte-
 ΤΟΥΝΟΥΜΗΝΙΟΥ rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 135.
 ΤΑΙΡΙΞ № 30.
14. ΣΤΥΝΟΜΟΥ Α]στυνόμου [Α]πτάλου, Φιλοκράτου(ς). Rechts ein nach Links
 ΑΤΤΑΛΟΥ gewendeter jugendlicher Kopf mit lang herabwallenden
 ΙΛΟΚΡΑΤΟΥ Locken. Ueber den Namen Attalos vergleiche Compte-rendu
 de la comm. arch. pour l'ann. 1861. p. 175. № 4. und Becker: Записки Одесского Об-
 щества To. VII. p. 51. № 4. 5.; über den Namen Philokrates Compte-rendu de la comm. arch.
 pour l'ann. 1866. p. 135. № 27. und Becker: Записки Одесского Общества To. VII. p. 40. № 18.
15. . . . ΝΟΜΟΥ Αστυ]νόμου Ηρακλείδου τοῦ Μεχρίου, [Καλ]λιστέν[ης]. Zur
 ΗΡΑΚΛΕΙΔΟΥ Rechten steht ein bärtiger Mann, vielleicht Priap, der tief
 ΤΟΥΜΙΚΡΙΟΥ in ein Obergewand gehüllt ist, dem Beschauer zugewendet.
 . . . ΛΙΣΘΕΝΙ Auf dem Haupt trägt er einen Kalathos und in der Linken
 hält er ein Füllhorn. Ueber Herakleides siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann.
 1865. p. 215. № 24—26.; über Kallisthenes a. a. O. № 27.
16. ΑΣΤΥΝΟΜΟΥ Αστυνόμου Πυθοκλέους, Καλλιστέν[ης]. Rechts ein nach Links
 ΠΥΘΟΚΛΕΟΥΣ gewendeter bärtiger Kopf. Ueber Pythokles siehe Compte-
 ΚΑΛΛΙΣΘΕΝΙ rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1862. p. 27. № 1.
 Ν .
17. . . . ΟΦΑΠ . . . οφαπ [ἀστ]υνόμο(ν). Rechts steht ein nach Rechts gewen-
 . . . ΥΝΟΜΟ dter Hahn.

IV. Amphoren-Henkel von unbestimmter Herkunft.

18. ΑΝΔΡΙΚΟΥ Ἀνδρικοῦ. Ueber ähnliche Henkel siehe Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1864. p. 244. N° 9.

19. ΕΠΙΔΑ Ἐπὶ Δαμόκλευς. Links ein dem Beschauer zugewendeter und mit
ΜΟΚΛΕΥΣ Strahlen bekränzter Kopf des Helios.

20. . . . ΟΡΗΣ Εὐαγγέρης. Die Inschrift steht vor einem bärigen und glatzköpfigen Kopf, der nach Rechts gewendet, mit einem Epheukranz geschmückt ist und wahrscheinlich Silen darstellt. Man kann einen anderen, im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1865. p. 248. N° 48. bekannt gemachten Henkel vergleichen, wo der Kopf jedoch unbärig und wie es scheint, ein Porträt ist.

21. ΟΡΑΞΩΝΟΣ Θ]ράσων[ος. Die Inschrift steht vor einem Kopf, welcher dem des vorhergehenden Henkels genau entspricht.

22. ΙΣΙΔΩΡΟΥ Ἰσιδώρου. Rechts ein Akrostolion. Aehnliche Henkel bei Franz: Corp. Inscr. Gr. To. III. p. XVIII. N° 109. 110. und bei Birch: Hist. of pottery To. II. p. 400.

23. ΠΑΑΠΙC Παᾶπις.

24. 

25. ΑΣΤΥΔΑC Ἀστυδᾶς. Auf einem Ziegel; sehr schöne und grosse Buchstaben.

26. ΜΕΝΟΙC Μένοις. Auf einem Ziegel; dieselben Buchstaben, wie auf dem vorhergehenden.

27. ΠΑΝΘΗΡΟΣ Πάνθηρος Νεοκλέους. Auf einem Ziegel; sehr schöne und grosse Buch-
NEOKΛΕΟΥΣ staben.



Nachträge

P. 7. Note 6. Auch die Ringergruppe des Reliefs bei Maffei: Mus. Veron. p. 126, 3. hat mit der Florentiner die ἀλύδησις, das περιπτῆδαν und das ὑποσκελίζειν gemein; doch hält der Sieger seinen Oberkörper aufrecht. — P. 14. Zu den Darstellungen des Ringkampfs des Herakles mit Antaeos sind noch zwei Vasen mit schwarzen Figuren bei Dubois: Catal. Panckoucke N° 440. und Lenormant: Collect. Raifé N° 1340. nachzutragen. — P. 15. Note 3. Ueber das im Kircherschen Museum aufbewahrte Relief, welches den Kampf des Herakles mit Antaeos darstellt, und ein zweites, welches sich im Lateran befindet, siehe Benndorf und Schoene: Bildw. des Later. Mus. p. 362. — P. 22. Zu den Vasengemälden, welche den Kampf des Herakles mit Triton darstellen, ist noch eins nachzutragen, welches von Dubois: Catal. Panckoucke N° 446. beschrieben ist. — P. 27. Zu den in Note 2 erwähnten Darstellungen des Ringkampfs des Peleus mit Thetis

sind jetzt noch die Spiegel bei Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 386, 387, 1. hinzugekommen; zu den in Note 4 und 5 nachgewiesenen Kunstwerken der Spiegel bei Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 387, 2. — *P. 29.* Eine Darstellung von Ringern von der in Note 7 besprochenen Art findet sich auch bei Minervini: Mon. di Barone Tav. B. = Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 25. abgebildet. — *P. 32.* Note 9. Zwei Ringger, welche von dem mit Emporheben des Gegners verbundenen *Ωξετη* Gebrauch machen, kommen auch in einem Wandgemälde vor, welches im Mus. Gregor. To. I. Tav. 103., bei Hittorff: Architecture polychrome Pl. 19, 5. und Canina: Etrur. marittima Tav. 87. abgebildet ist. — *P. 34.* Note 7. Zwei Eroten, welche eben vom *ἀκροχειρίζεσθαι* Gebrauch machen, sieht man auch auf einem Vasen-Fragment von der sogenannten Aretinischen Art bei Jaumann: Colon. Sumlocen. Erster Nachtrag Taf. 12, 5. — *P. 35.* Note 2. Auch an einem Glasgefäß bei Malfei: Gemme ant. To. II. p. 247. Tav. 1. kommen zwei Knaben vor, welche unter der Aufsicht ihres Lehrmeisters mit einander ringen, indem sie, beide gegen einander gewendet, knieen, also wohl von der *ἀλένδησις* Gebrauch machen und sich gegenseitig an den Vorderarmen gefasst haben. — *P. 39.* Note 4. In Betreff der geschnittenen Steine, welche eine Maenade die Doppelflöte blasend und dabei sich um sich selbst drehend darstellen, ist auch Cades: Grosse Abdrucksamml. XII, 456—458. zu vergleichen. — *P. 46.* Note 3. Die Querflöte kommt auch in der an einem Vaticanischen Altar bei Visconti: Mus. Pio-Clem. To. VII. Tav. 15. = Gerhard: Beschr. Roms Th. II, 2. p. 249. angebrachten Relief-Darstellung vor und die von Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. Y 3. mitgetheilte etruskische Aschenkiste findet sich auch bei Micali: Storia Tav. 107. abgebildet. — Mit dem p. 49—52 besprochenen Kasserol verdient ein zweites, ungefähr aus derselben Zeit stammendes und ebenfalls im Gouvernement von Perm gefundenes Kasserol verglichen zu werden, dessen Besitzer, Fürst M. Obolensky, dasselbe mit freundlicher Bereitwilligkeit zur Veröffentlichung an dieser Stelle mitgetheilt hat. Es ist kleiner, als das der kaiserlichen Ermitage, indem seine Höhe nur $1\frac{1}{2}$ Verschok (0,07 Mètre), sein Durchmesser mit Inbegriff der Handhabe 6 Verschok (0,27 Mètre) beträgt. Doch ist es von stärkerem Silber verfertigt, so dass es trotz des kleineren Umfangs doch ein Gewicht von 2 Pfund $13\frac{1}{2}$ Solotnik hat. Die daran angebrachten Relief-Darstellungen sind nicht von getriebener Arbeit, sondern ausgemeisselt und vergoldet. Die Handhabe hat die Form, welche auf der vorhergehenden Seite, bis zur Hälfte der natürlichen Grösse verkleinert, wiedergegeben ist. Man sieht darauf den höchsten Gott des Meeres ganz ähnlich, wie auf dem Kasserol der kais. Ermitage, in ruhiger Haltung auf einem Delphin stehen. Er ist bärig und völlig nackt und hält ebenfalls einen Dreizack und einen Delphin in den Händen. Daran schliesst sich unterhalb eine Muschel und an jeder Seite ein anderer Delphin und der Kopf einer Ziege, eines Thiers, das bekanntlich von den Künstlern der späteren Zeit auch den die Wogen des Meeres belebenden Thieren ganz gewöhnlich beigegeben wurde. Die äussere Fläche, welche der Bauch des Kasseroles darbietet, ist mit der reichen Scene des Fischerlebens geschmückt, welche ebenfalls auf der vorhergehenden Seite, bis zur Hälfte der natürlichen Grösse verkleinert, abgebildet ist. Die Mitte nimmt ein jugendlicher, mit einem Hut versehener Fischer ein, der eben ein Netz auswirft oder aus dem Wasser zieht. Um ihn gruppiren sich zwei andere, einander entsprechende Fischer. Der eine, welcher ein *περιζωρα* und einen spitzen Hut trägt, hält eine Angelrute in den Händen, deren Schnur jedoch vom Künstler nur so schwach angedeutet war, dass von ihr fast Nichts mehr zu bemerken ist, und ist eben im Begriff, einen gefangenen Fisch emporzuziehen; der andere, welcher nur mit einem *περιζωρα* versehen ist, sucht mit Hülfe eines Dreizacks (Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1866. p. 89—97.) einen Polyp zu

tödten. Neben dem letzteren steht auf einer Erhöhung ein mit lebenden gefangenen Fischen angefüllter Korb; neben dem ersten sind fünf tote Fische aufgehängt. Der übrige Raum ist mit mannigfachen Fischen, Enten, welche zum Theil Fische verfolgen, Krebsen und Muscheln angefüllt. Die meiste Aehnlichkeit mit dieser Darstellung hat die, welche an einem in Antium gefundenen und gegenwärtig in England befindlichen Bronze-Kasserol angebracht ist, welches bisher nur durch einen einzelnen, von mir schon im Compte-rendu de la comm. arch. pour l'ann. 1863. p. 46. erwähnten Kupferstich bekannt ist. Auf der unteren Fläche des hier mitgetheilten Kasseroles sind in byzantinischer Zeit folgende vier Stempel, und zwar der eine zwei Mal, aufgeprägt worden:



Die beiden ersten lassen noch den Namen von zwei verschiedenen Kaisern Joannes, der dritte den der Kaiserin Theophano erkennen. — *P. 56.* Zu den in Note 2 zusammengestellten Beispielen für die Anwendung der Jagd-Netze bei der Hirschjagd kann jetzt auch der p. 433. N° 2. beschriebene Capitolinische Sarkophag hinzugefügt werden. — *P. 57.* Note 2. Ein mit der Kapuze bekleideter Jäger kommt auch in den Relief-Darstellungen des p. 433. N° 2 verzeichneten Sarkophags vor. — *P. 58.* Note 3. Bogen und Pfeile werden der Atalante auch von Zenobios: Proverb. V, 33. beigelegt. — *P. 90.* Hier durfte die Jagd-Scene nicht unerwähnt bleiben, welche an dem von Alexander d. Gr. errichteten Scheiterhaufen des Hephaestion angebracht war. Siehe Diod: XVII, 115, 3. *κατὰ δὲ τὴν τρίτην περιφορὰν κατεσκεύαστο ζῷον παντοδαπὸν πλῆθος κυνηγουμένων.* — *P. 93.* Note 5. Die in Canosa gefundene Vase, auf welcher eine von Barbaren ausgeführte Hirsch-Jagd dargestellt ist, findet sich jetzt in den Memor. dell' Accad. Ercolan. To. IX. p. 4. abgebildet. — *P. 99.* Von Bedeutung für die Entscheidung der Frage, wie die Aufnahme des Herakles in die römischen Darstellungen der kalydonischen Jagd zu rechtfertigen sei, dürfte auch der Umstand sein, dass schon Parrhasios Herakles und Meleager in einem Gemälde zusammengestellt hatte. Plin.: Hist. nat. XXXV, 69. «*Idem pinxit — in una tabula, quae est Rhodi, Meleagrum, Herculem, Persea.*» — *P. 103.* Zu den in Note 4 angeführten Nachbildungen der Vaticanischen Meleager-Statue kann noch ein von Francesco Sirletti geschnittener Stein bei Cades: Grosse Abdrucksamml. LIV, 34.; zu den in Note 2 genannten ein Chalcedon desselben Künstlers bei Cades: Grosse Abdrucksamml. LIV, 33. hinzugefügt werden. — *P. 112.* Das in Note 4 erwähnte Relief, welches Kyrene auf der Löwenjagd darstellt, ist jetzt auch bei Ruckett: De marmoribus tribus Cyrenaicis 1868. abgebildet, der zugleich eine Marmor-Gruppe bekannt gemacht hat, welche die Haupt-Gruppe jenes Reliefs wiederholt. — *P. 116.* Note 4. Eroten auf der Hirsch-Jagd sieht man auch an einem Glasgefäß bei Maffei: Gemme ant. To. II. p. 247. Tav. 4. dargestellt. — *P. 117.* Note 4. Den Bildern, welche Eroten auf der Eber-Jagd darstellen, ist das Glasgefäß bei Maffei: Gemme ant. To. II. p. 247. Tav. 4. hinzuzufügen. — *P. 195.* Note 2. Auch auf einem Elfenbein-Relief bei Buonarroti: Medagli. ant. p. 402. sieht man Eros den Adler des Zeus tränken.

Verzeichniss der Vignetten

Titel-Vignette: Marmor-Relief, welches Ganymedes den Adler des Zeus tränkend darstellt	siehe p. 194.
P. 5. Vasengemälde: Herakles ringt mit Acheloos	" p. 49.
P. 48. Vasengemälde: Eros verfolgt zu Pferd ein Mädchen	" p. 47.
P. 49. Bronze-Statue: Kitharoed	" p. 152.
P. 153. Bronze-Statue: Athena, die Eule auf der Hand haltend	" p. 159.
P. 160. Bronze-Relief: Dionysos oder Repraesentant einer Jahreszeit, auf einem Panther reitend	" p. 180.
P. 182. Terracotta-Vase: Ganymedes tränkt den Adler des Zeus	" p. 188.
P. 209. Silber-Kasserol: Poseidon und Scenen des Fischerlebens	" p. 210.



REGISTER

	Seite		Seite
Acheloos	8. 18.	Akragas	94.
Achilleus	144. 177.	<i>ἀκραγεῖριζεσθαι</i>	12. 28. 34. 240.
Adler mit Aegina.	197.	Aktaeon	86. 108.
Eros	195. 244.	Aktor	88.
Europa.	197.	Alexander d. Gr.	90. 244.
Ganymedes.	188.	<i>ἀλύδησις</i>	8. 34. 35. 209. 240.
Hebe.	189.	Alka	72. 172.
Thaleia	197.	Alpos	163.
Hund und Hasen	132. 139.	Amazonen	93. 162. 186.
Admetos	64.	Ampelos	10.
Adonis.	72. 106. 131. 138.	Amphitheater	101. 118. 125. 130. 143.
Aegina	197.	<i>ἀνακλινοπάλη</i>	10
Aehren	132.	Anaxis	85.
Aeneas	112.	<i>Ἄνδρια</i>	172.
Aenetos	88.	Andrytas	70.
Affe	67.	Ankaeos	60. 66. 83. 99. 101. 107.
Agamemnon	72.	Doppelbeil	76. 80. 84. 84. 99.
<i>ἄγχειν</i>	31.	Schwert und Lanze	84.
<i>αιγανέα</i>	63.	Anogon	85.
Akastos	64.	Antaeos	9. 13. 30. 209.
<i>ἀκόντια</i>	63.	Antandros	60.

Seite		Seite		
Antidotos	13.	(Atalante) Jagdmesser	59.	84.
Antilope	94.	Jagdspiess	59.	85.
Antimachos	64.	phrygische Mütze	84.	83.
Antiphatos	74.	Athena		19.
Antiphilos	94.	ἀγοραῖα		159.
Apelles	43.	ἀρχηγέτις		159.
Aphrodite	47.	mit einer Eule auf der Hand		159.
Pferd	48.	Theseus		22.
Apollon	28.	Aura		88.
Jäger	120.	Axt	59.	75.
ἱατρός	199.	bardocueullus	57.	133.
Archikles	64.	Bär	54.	55.
Ares	120.	56.	117.	121.
Arimaspen	93.	130.	135.	
Aristaeos	154.	137.	138.	143.
Aristandros	73.	144.	145.	146.
Aristeides	94.	147.	148.	149.
Aristodemos	136.	150.	156.	158.
Aristophon	44.	Beil	59.	75.
Arkesilaos	84.	80.	84.	92.
ἀρκυωροί	115.	99.		
ἀρκυς	53.	Boethos		36.
Artemis	54.	Bonus Eventus		42.
Diktynna	28.	Bratspiess		180.
auf der kalydonischen Jagd	105.	Bupalos		10.
Fackeln	106.	βουπλήξ		76.
phrygische Mütze	120.	caracalla	57.	133.
Ascanius	136.	137.	138.	211.
Atalante ringt	142.	Charon		74.
jagt den kalydonischen Eber	24.	Cheiron		25.
jagt den kalydonischen Eber	60.	89.		
75.	67.	Jäger		62.
80.	84.	Cicade		114.
83.	84.	Cubita		119.
98.		cucullus	57.	133.
115.	123.	137.	138.	211.
Hasen	123.	Daphne		106.
Löwen	58.	Daphnis		10.
zu Pferde	59.	Dardanos		88.
Beil	76.	Delphin		50.
Bogen und Pfeile	104.	Deriades		186.
		Dido		210.
		δέκτυα	162.	186.
		104.		412.
		δέκτυαγωγοί		55.
		104.		74.
		Dion		

	Seite		Seite
Dionysos	19.	(Dioskuren) jagen	98. 136.
als Knabe	41.	Dontas	8.
ringt mit Ampelos	40.	Doppelbeil	23. 39. 75. 80. 81. 84. 140. 180.
kämpft mit Alpos	163.	Dorimachos	72.
Amazonen	162. 186.	Dreizack	50. 65. 67. 142. 146. 210.
Deriades	162.	Giganten	δρέπανον 93. 180.
Giganten	161. 172	Eber	182. 187.
182. 187.		Eber 54. 56. 60. 69. 71. 80. 91. 92. 93.	
Gigon	162.	94. 97. 103. 110. 113. 115. 117.	
Hephaestos	162.	118. 121. 122. 125. 133. 137.	
den Iberern	163.	138. 141. 142. 143. 146. 148.	
den Indern	162. 164. 186.	151. 153. 156. 157. 158. 214.	
Kronos	163.	Eberkopf	102. 103. 104. 107.
Lykurgos	162. 172.	Echo	46.
179. 184.		Elefant	Ελέφαντις 166.
Morrheus oder Myrrhanos	162	Elenthier	157.
Nisos	162.	Elephant	144. 146. 147. 148. 158. 180.
Orontes	162.	Ἐγκέλαδος	171.
Pentheus	162. 179. 183.	Endymion	141.
Perseus	162.	Ἐνέδοντας	54.
Poseidon	162.	Ente	142.
Rhea	163.	77. 113. 118. 119. 132. 138. 142.	
Triton	162.	153. 158. 214.	
den Tyrrhenern	163. 185.	Eos	87.
Zeus	173. 183.	Epheu	169. 172. 173. 183. 187. 208.
erfindet die σπενδύη	188.	Epochos	80.
reitet auf Elefanten	180.	Eris	173.
bewaffnet	170.	Eros	85. 138.
mit dem Schild des Hephae-		Repräsentant einer Kinderwelt	33. 114. 210.
stos	171. 174.	der Jahreszeiten	118.
und Korybanten oder Kureten	166.	ringt	33. 210.
Εἰρήνη	166.	mit Pan	28.
Ἐνυάλιος	165.	jagt Bäre	117.
Θράκης	163.	Eber	56. 115. 117. 211.
Σωτήρ	175.	Enten	118.
Epheu	183. 187.	Hasen	88. 115. 118.
Füllhorn	180.	Hirsche	116. 211.
Dioskuren ringen	24.	Kraniche	118.
		Löwen	74. 115. 119.

	Seite		Seite
(Eros jagt) Panther	145.	Glaukytes	64.
Rehe	146.	Gorgoneion	155.
Steinböcke	148.	Greif	93, 142, 151.
Stiere	148.	Haarflechte	44.
und Adonis	107.	Hadrian	121.
Aphrodite	47.	Hahn	140, 140.
Adler	193, 211.	Halteren	23.
Bogen und Pfeil	62, 145.	ἄρματα	14, 17, 18, 20, 22, 24, 25, 34.
Doppelbeil	145.	Hammer	140.
Felsstück	145.	Hand, auf den Kopf gelegt	87.
Haarflechte	42.	auf den Rücken gelegt	102.
Jagdspiess	62, 144, 148.	Harpokrates	42.
Keule	69, 145.	Hase	54, 58, 72, 74, 75, 77, 78, 79, 86,
Lagobolon	145, 148.		88, 89, 92, 94, 100, 112, 113, 114,
Pferd	47.		115, 118, 119, 124, 131, 133, 137,
Querflöte	45.		139, 141, 142, 143, 150,
Schild	74.	bakchisch	88.
Esel	106, 136, 148.	erotisch	88.
Eudoros	74.	Hebe	189.
Eule	140, 159.	Ganymeda	197.
Europa	197.	Heliodor	10.
Euthykrates	90.	Ἐπειδόν	17, 18, 23, 32, 36, 210.
Euthymachos	60.	Hephaestos	162, 171, 174, 177.
falx	93, 180.	Herakles mit Acheloos	8, 18,
Fische	50, 155, 158, 210.	Antaeos	9, 43, 30, 209.
Flöte	38, 45, 57, 158, 210.	Kentaur	20.
Frauen reiten	59.	Kretischem Stier	20.
Fuchs	54, 73, 77, 78, 89, 135.	Nemeischem Löwen	22.
Füllhorn	180, 197, 207.	Nereus	17.
Fussschlinge	73, 89.	Meleager	76, 99, 211.
Ganymedes	444.	Syleus	17.
Jäger	134.	Triton	24, 209.
tränkt den Adler des Zeus . . .	188.	Jäger	76, 99, 120, 211.
Gazelle	135.	Doppelbeil	76, 99.
Ge	44.	Hercules Silvanus	120.
Giganten	142, 164, 172, 182, 187.	Hermaphrodit	44, 42.
Gigon	162.	Hermes	49, 173.
Glaspasten	196.	κίβος	109.

Seite	Seite
Hippasos	65.
Hippolytos Jäger	72. 104.
erfindet die Jagdnetze	53.
jagt zu Pferd	63. 105.
Hirsch 54. 56. 72. 77. 82. 92. 93. 106.	
112. 116. 130. 135. 137. 138. 140.	
145. 148. 150. 154. 157. 158. 214.	
Hirschgeweih	103.
Hund 53. 57. 60. 64. 66. 67. 72. 74. 78.	
79. 84. 82. 83. 84. 86. 87. 90. 91.	
92. 100. 102. 103. 105. 107. 108.	
110. 113. 114. 115. 118. 121. 123.	
125. 131. 132. 136. 137. 138. 139.	
145. 150. 157.	
Hunde-Namen	60. 64. 136.
Hyaene	148.
Hyagnis	45.
Ὕποσκελίζεται	6. 8. 209.
Hyræos	65.
Jagd-Bilder	52—159.
abgekürzte	79. 92. 138.
Jagd auf Antilopen	94.
Bären 54. 55. 56. 117. 121. 130.	
135. 137. 138. 143. 144. 145.	
146. 147. 148. 149. 150. 156. 158.	
Eber 54. 56. 60. 69. 71. 80. 91.	
92. 93. 94. 97. 105. 110.	
113. 115. 117. 118. 121. 122.	
125. 133. 137. 138. 141. 142.	
143. 146. 148. 151. 155. 156.	
157. 158. 214.	
Elenthiere	157.
Elephanten	144. 148.
Enten 77. 113. 118. 119. 132. 138. 142.	
Esel	148.
Füchse	54. 73. 77. 78. 89. 135.
Gazellen	135.
Greife	93. 112. 151.
(Jagd auf) Hasen 54. 58. 72. 74. 75. 77.	
78. 79. 86. 88. 89. 92.	
94. 100. 112. 113. 114.	
115. 118. 119. 124. 131.	
135. 137. 138. 139. 141.	
142. 145. 150.	
Hirsche 54. 56. 72. 77. 82. 92.	
93. 106. 112. 116. 130.	
135. 137. 138. 140. 145.	
148. 150. 151. 157. 158. 214.	
Hyaenen	148.
Krametsvögel	54. 56. 132. 142. 143.
Kraniche	118. 141. 149.
Leoparden	59.
Löwen 54. 55. 56. 59. 70. 76. 78.	
89. 100. 105. 111. 113. 114.	
115. 121. 122. 127. 135.	
137. 138. 143. 145. 146.	
147. 148. 149. 150. 151.	
155. 156. 157. 158. 159.	
Nilpferde	149.
Panther 54. 70. 78. 113. 115. 127.	
135. 141. 143. 145. 146.	
147. 148. 149. 150.	
Rehe 56. 75. 77. 92. 93. 113.	
116. 124. 130. 135. 137.	
140. 142. 145. 146. 149.	
Steinböcke 93. 118. 135. 138.	
146. 148. 157.	
Stiere	118. 133. 137. 142. 144.
145. 146. 147. 148. 149.	
150. 157.	
Strausse	148.
Tiger 54. 70. 74. 112. 113. 124.	
127. 129. 137. 138. 146.	
147. 148. 149.	
Vögel unbestimmter Art	118.
Wölfe	54. 78.

Seite	Seite
Jagd-Beute, an einem Lagobolon getragen 134, 132.	(Jäger,) auf Pferden reitend 63, 67, 74, 75, 78,
an einem Reifen getragen 132.	79, 84, 85, 93, 94, 98, 105, 114,
	121, 122, 124, 125, 126, 128, 129,
142, 143.	131, 135, 137, 138, 146, 150, 151,
an einer Stange getragen 92, 126.	154, 156, 157, 158, 159,
127, 134, 136.	
von Elefanten getragen 158.	auf Wagen fahrend 93, 114, 137,
von Eseln getragen 106, 136.	barbarische 93, 151, 154, 214,
von Kamelen getragen 158.	Jahreszeit 113, 118, 184,
von Pferden getragen 106, 136.	Iason 8, 24,
auf einem Ochsen-Wagen gefah- ren 117, 126, 130, 136.	Iolaos 67,
Jagd-Geräthe: Beil 59, 75, 80, 81, 84, 92, 99, 101, 113, 126, 140.	Kaiser-Jagden 124,
Bogen und Pfeil 38, 64, 70, 78, 81, 83, 84, 92, 112, 113, 114, 115, 124, 126, 133, 155, 157, 158, 214.	Kalathos 207,
Drehbare Maschine 144, 150.	Kallimachos 88,
Dreizack 65, 67, 142, 146.	Kalydonische Jagd, 60, 75, 79, 95, 115, 214,
Falle 74, 129.	Kamel 147, 158,
Felsblöcke 113, 115.	Kantharos 49,
Fussschlinge 73, 89.	Kaputze* 36, 133, 137, 214,
Keule 67, 77, 81, 82, 84, 87, 88, 89, 91, 92, 98, 100, 113, 115.	Kastor jagt zu Pferd 64,
Korb 147, 150.	jagt Hasen 86,
Kriegswaffen 70, 78, 91, 107, 122, 128, 135.	Kentauren mit menschlichem Charakter 89,
Lagobolon 68, 78, 86, 114, 115, 118, 131, 132.	jagen 62, 69, 77, 89, 113,
Messer 39, 83, 84, 91, 142.	kämpfen für Dionysos 178,
Netze 53, 100, 130, 132, 133, 135, 136, 137, 158, 214.	mit Herakles 20,
Sichel 93.	mit Theseus 20,
σιγύνη 65.	Keule 69,
Spiess 39, 63.	κίβισις 109,
Jäger, auf Elefanten reitend 146, 147, 158.	Kimmerios 61,
auf Kamelen reitend 147.	κλίμακες ἀμφίπλευτοι 44,
	κλωνοπάλη 40,
	Koinos 138.

	Seite		Seite
Korax	74.	Lykurgos	162. 172. 179. 184.
Korb	147. 150. 214.	Lysippos	90. 121.
Korybanten	166.	Maenade	49. 188.
Kramets-Vögel	54. 56. 132. 142. 143.	tanzt	39. 210.
Kranich	72. 118. 141. 149.	bewaffnet	170. 171. 178.
Krebs	119. 244.	Bratspiess	180.
Krokodil	50.	Doppelbeil	180.
Kronos	163.	Flöte	39. 210.
Kureten	166.	Sichel	180.
Kyklopen	109.	Mars Silvanus	120.
κύλισις	8. 34. 35. 209. 240.	Marsyas	40.
Kyfarissos	144.	Melanion	60. 64. 85.
Kyrene	144. 244.	Meleager jagt Hasen	58. 134.
λαγωβόλον	68. 78. 86. 144. 145. 148.	den kalydonischen Eber	60. 64.
	143. 142.	67. 80. 97. 145. 124. 214.	
Lakon	70.	Leoparden	59.
laqueus	73.	reitet	58. 98.
Leier	152. 158.	und Herakles	76. 99. 244.
Leochares	90.	Doppelbeil	76. 84.
Leontiskos	42.	Keule	82. 98.
Leopard	59.	Meliboeus	110.
Leto	28.	Midas	46.
Libye	142.	Milon	44.
λινόπτατον	55.	Minotauros	20. 23.
Lockvogel	132.	Mnasinus	85.
Lorbeer	164.	Mnesileos	85.
Lotos	50.	Mopsos	64.
Löwe, Nemeischer	22.	Morrheus	162.
mit Nereus	47.	Muschel	210.
Dreizack	66.	Myrrhanos	162.
Jagdspiess	66.	Narkissos	144.
gejagt 54. 55. 56. 59. 70. 76. 78. 89.		Naukeros	44.
100. 105. 141. 143. 144. 145.		Νετλομέτροιον	50.
121. 122. 127. 135. 137. 138.		Nereiden	47.
143. 145. 146. 147. 148. 149.		Nereus	47. 21. 25.
150. 151. 153. 156. 157. 158.		Netze 53. 100. 130. 132. 133. 135. 136.	
	159. 244.	137. 158. 210. 214.	
Ludius	95.	Nike	43. 165. 176.

	Seite		Seite
Nilpferd	149.	Perseus, Jäger	77.
Nimbus	120. 156. 158.	$\pi\beta\sigma\varsigma$	109.
Nisos	162.	und Dionysos	162.
October	149.	Pfau	205.
Oeneus	49. 100.	Pferd, aphrodisisch	47.
Ohrgehänge der Männer	154. 156.	Pflug	114.
Olympos	40.	Phaedra	105.
Orion	67. 142.	$\varphi\lambda\alpha\gamma\alpha$	156.
Orontes	162.	Philammon	44.
Orpheus	152. 180.	Philon	44. 70.
$\delta\varrho\zeta\sigma\pi\alpha\lambda\eta$	7.	Pholos	89.
$\pi\alpha\gamma\eta$	73. 89.	Phorbas	22.
Pan, Daphnis	40.	Phylakos	88.
Eros	28.	$\pi\delta\alpha\gamma\alpha$	73. 89.
Hermaphrodit	44.	$\pi\delta\sigma\sigma\tau\varrho\alpha\beta\eta$	73. 89.
Hase	88.	Polydas	74.
$\pi\eta\varrho\alpha$	109. 140.	Polydoros	74.
Panther 17. 54. 70. 78. 113. 145. 127.		Polyklet	9. 169.
143. 141. 143. 145. 146. 147.		Polyp	240.
bakebisch	173.	Polyphamos	74.
Pantippos	74.	Polyphas	74.
Parrhasios	172. 244.	Polystratos	74.
Pasiteles	143.	Poseidon	50. 162. 210.
Pausileon	64.	Praxiteles	9.
$\Pi\tau\chi\varepsilon\varsigma$	34.	Priap	28. 207.
pedica	73. 89.	$\pi\rho\beta\zeta\lambda\mu\alpha$	63.
Pegasos	172.	Prokris	87.
Peleus, Jäger	60. 64. 67. 82. 86. 104.	$\pi\rho\sigma\tau\epsilon\eta\delta\iota\omega\eta$	53. 155.
Ringer	8. 24. 209.	Psyche	195.
und Atalante	24.	$\psi\chi\eta\ \kappa\alpha\lambda\eta$	205.
Iason	8. 24.	Ptolemaeos I.	94.
Thetis	8. 25. 209.	Pygmaceen jagen	69. 77. 148.
Pentheus	162. 179. 183.	Keule	69.
$\pi\eta\varrho\alpha$	57. 108.	Pythagoras	42.
$\pi\epsilon\varrho\beta\alpha\lambda\eta\omega\eta$	6. 7. 209.	Querflöte	45. 210.
$\pi\epsilon\varrho\pi\eta\delta\alpha\eta$	6. 7. 209.	Raupe	419.
$\pi\epsilon\varrho\zeta\omega\mu\alpha$	24. 53. 240.	Rebhuhn	175.

	Seite		Seite
Reh	36, 75, 77, 92, 93, 113, 116,	Skopia	194.
	124, 130, 135, 137, 140, 142,	Sosibios	38.
	145, 146, 149.	Sostratos, Steinschneider	59.
Rehfell	37.	Sostratos, Ringer	42.
Rhea	463, 471, 474.	Spartokos IV	499.
Rhyton	47.	Sphinx	64, 72.
Ringer	6, 209.	$\sigma\pi\pi\delta\tau\acute{t}$	188.
Sakis	73.	Steinbock	93, 118, 135, 138, 146,
Salpion	38.		148, 157.
Sassaniden	153.	Stier	148, 153, 157, 158,
Satyrn jagen	69.		146, 147, 148, 149, 150, 157.
Füchse	89.	Storch	176.
Hasen	77, 88, 114.	Strauss	148.
ringen	44.	Syleus	17.
tanzen	37.	symplegma	9.
bei Hephaestos	177.	Tanz	37, 210.
als Schildzeichen	174.	Telesphoros	58.
bewaffnet	170, 175, 188.	Thaleia	197.
Füllhorn	184.	Thersandros	70.
Keule	69	Theseus jagt Hasen	86.
Lagobolon	114.	den kalydonischen Eber	80.
$\pi\eta\rho\alpha$	110.	und Athena	22.
Querflöte	46.	Kentaur	20.
Trompete	175.	Kerkyon	23, 33.
$\sigma\chi\lambda\beta\epsilon\zeta$	35.	Minotauros	20, 23.
Schildkröte	207.	Phorbas	22.
Schlange	50, 119.	Skiron	23.
Schwan	70, 74.	marathonischer Stier	20.
Seirene	87.	Thetis	8, 25, 209.
Semele	174.	Thorax	60.
Sichel	93, 180.	Thyrsos	169.
$\sigma\pi\pi\eta\eta$	65.	Tiger	54, 70, 74, 112, 113, 121, 127,
Silen bewaffnet	170, 178.		129, 137, 138, 146, 147, 148, 149.
Epheukranz	208.	Timaeletos	13.
Trompete	175.	Tithonus	88.
Simon	64.	Tityos	28.
Skiron	23.	Tityrus	140.
Skopas	80, 123.	Toxamis	64.

*

	Seite		Seite
$\pi\varphi\alpha\gamma\eta\lambda\zeta\sigma\nu$	34.	35.	Virtus 70, 73, 100, 103, 106, 108,
Trajan	120.		119, 122, 128, 136, 172.
Triton	24, 162, 209.		Weinranke 187, 189.
Triumph	163.		Wolf 54, 78.
Trompete	158, 175.		Xenophantos 93.
Tropaeon	165.		Zeus $\sigma\alpha\acute{\alpha}\xi\omega\varsigma$ 169.
Tydeus	86.		$\phi\acute{\alpha}\lambda\omega\varsigma$ 169.
Tympanon	47.		kämpft mit Dionysos 173, 183.
Tyrrhener	163, 185.		Zeuxis 89, 113, 144.
Venatio im Amphitheater	104, 118, 125, 130, 143.		Ziege 110, 179, 240.



C

2277

1867-68

V 011 31 80750



01131807



In der Mitte sieht man einen Pfau¹, der an einer Weintraube nagt, und darum läuft die Inschrift:

ο Ζεός εὐλεώς μω.

Hingegen noch dem heidnischen Alterthum wird das kleine Geräth von Blei angehören, welches ich hier ebenfalls in natürlicher Grösse wiedergeben lasse:



Die darauf angebrachten Inschriften: τῆς καλῆς τὰ καλὰ πάντα und ψυχὴ καλή² lassen vermuten, dass es bei der Toilette einer schönen Frau zu irgend einem Zweck zu dienen bestimmt war.

Endlich ist auch wieder, wie gewöhnlich, eine Anzahl Amphoren-Henkel und Ziegel-Inschriften aufgefunden worden. Es sind folgende:

¹ Darstellungen des Pfau's, als eines christlichen Symbols, findet man bei Aringhi: Roma subterr. To. II. p. 130. 139. 143. Bottari: Roma sott. To. II. Tav. 59. 97. To. III. Tav. 172. 179. 184. Perret: Catac. To. I. Pl. 51. To. III. Pl. 11. 13. 24. De Rossi: Roma sott. To. II. Tav. 27. 28.; Versuche, seine Bedeutung festzustellen, bei Aringhi:

Roma subt. To. II. p. 326. und Bottari: Roma To. II. p. 25. 424.

² Aehnliche Inschriften sind von mir im Bull. phil. de l'Acad. des sciene. To. XIII. p. 162. Mél. gréco-rom. To. II. p. 25. und von Jahn: der Alt. der Rheinl. Th. XXXIII. p. 239. zusammengestellt worden.

