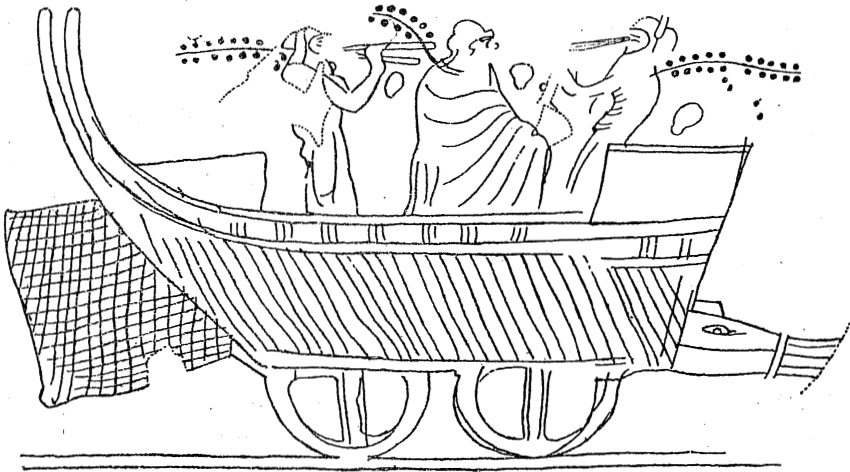


## Skenische Vasenbilder.



Unter den unzähligen attischen Vasenbildern schwarzfiguriger Technik, welche das Aufblühen der Dionysien in Athen seit der Neuordnung der Spiele in der Peisistratidenzeit schrittweise bezeugen, nimmt das oben als Vignette abgebildete eine hervorragende Stellung ein. Die Abbildung ist wiederholt nach Museo italiano di antichità classica II tav. I 4, einer leider unvollständigen und technisch mangelhaften Publication. Aus den Ausführungen des Herrn Brizio *ibid.* S. 30 ist zu entnehmen, dass das Gefäß ein henkelloser Skyphos von 0,18 m Höhe, 0,23 m Durchmesser im Museo civico zu Bologna ist. Vor dem allein abgebildeten Karren, welcher uns noch beschäftigen wird, schreiten zwei zottige Satyrn, welche ihn zu ziehen scheinen, vor diesen schreiten zwei andere Satyrn, die einen Stier führen. Hinter dem Wagen geht zunächst ein Knabe, der das unbenutzt herabhängende Segel (nach Brizio ein Korb) anzufassen im Begriff ist, auf diesen folgen vier weibliche Figuren, deren letzte einen Tisch mit

den üblichen pyramidalen Opferkuchen auf dem Kopfe trägt<sup>1</sup>. Diese Opfervorbereitungen gelten dem Dionysos, welcher in feierlicher Ruhe auf dem Verdeck des Schiffskarrens thront; in der Hand hält er eine grosse Rebe mit Trauben, zwei Satyrn, welche auf Doppelflöten blasen, umgeben ihn.

Von der Masse der schwarzfigurigen Dionysischen Vasen unterscheidet sich der Bologneser Skyphos dadurch, dass er die Epiphanie des Gottes schildert, nicht wie man sich dieselbe dachte, sondern wie man sie darstellte. Es bedarf kaum der Begründung, dass die Menge der bakchischen Vasen nicht blosse Situationsbilder bieten, sondern dass die erste Ankunft des Gottes oder wenigstens die erste Ankunft im Jahr und die Schenkung der Rebe dargestellt ist, wenn das auch dem einzelnen Handwerker, welcher den Typus dutzendweise reproducirte, nicht immer klar im Bewusstsein gewesen sein mag. Dass die Rebe nicht blosses Attribut ist, geht klar hervor aus der Vase bei Gerhard A. V. I 41, wo Dionysos auf geflügeltem Wagen die Rebe in der Hand als Gegenstück zu dem Spender der Kornfrucht Triptolemos erscheint<sup>2</sup>. Wenn einerseits diese Zusammenstellung mit Triptolemos die Deutung der zahlreichen Darstellungen des Gottes mit der Rebe sichert, so ist andererseits der Flügelwagen nicht das ursprüngliche Fuhrwerk des Dionysos, sondern erst dem Streben nach Symmetrie entsprungen. Ebenso ist für Dionysos das Viergespann von Rossen (z. B. Gerhard A. V. I 52) nur eine Anlehnung an geläufige Typen. Charakteristischer ist schon, wenn er auf einem Viergespann von Böcken fährt (a. a. O. 54) oder auf einem Stier reitet (ebenda 47).

In Ikaria hat Dionysos die erste Rebe gepflanzt, von dort aus mochte man sich ihn reitend oder fahrend seinen segnenden Umzug durch die Landschaft halten denken, aber wo ist er hergekommen? Unser Vasenbild würde beweisend sein für die Vorstellung, dass er über das Wasser gekommen ist, selbst wenn für dieselbe keine anderweitigen Belege vorhanden wären. Zunächst existirt eine zweite Darstellung des Schiffskarrens, welche auch Brizio citirt; eine Vase derselben Zeit wie die Bologneser, abge-

<sup>1</sup> Da die Darstellung in sich selbst zurückläuft, ist es natürlich dem Takte des Beschauers überlassen, wo er sie aus einander schneidet. Brizio setzt auch die vier Frauen noch vor den Wagen, eher könnte man die Satyrn mit dem Stier hinter den Wagen setzen.

<sup>2</sup> Vgl. auch Mus. Greg. II, XL 2.

bildet bei Judica antich. di Acre 26 Panofka Vasi di premio 4, 2 Inghirami vasi fittili I 33. Hier hat der Karren jedoch kein Verdeck, sondern ist ein gewöhnlicher viereckiger Kasten, auf dessen Boden eine ähnliche Gruppe sitzt, wie auf dem Bologneser Skyphos, als Schiffskarren ist dieses Fuhrwerk nur durch den ἔμβολος charakterisirt. Die schöne Schale des Exekias (Gerhard A. V. I 49 Klein Meistersignaturen S. 40 No. 7) erklärt sich jetzt aus derselben Vorstellung, nur dass hier nicht die Darstellung der Epiphanie, sondern die Seefahrt des Gottes selbst mit der kolossal gebildeten Rebe geschildert wird. Als Ausgangspunkt der Fahrt könnte man sich Naxos denken, von wo in Wirklichkeit gewiss die Pflege der Rebe nach Attika gelangt ist<sup>1</sup>, doch kann die Seefahrt im mythologischen Sprachgebrauch auch eine allgemeinere Bedeutung haben. Vor dem Tosen des thrakischen Lykurgos flieht Dionysos in die Meerestiefe zu Thetis, das Gegenstück in der Jahresgeschichte zu diesem Mythos ist sein Abenteuer mit den Tyrrenischen Seeräubern, welche vor dem Zorn des Gottes ins Meer stürzen. Es ist natürlich, dass man sich den Verleiher der Vegetation, welcher im Winter in das unfruchtbare Meer gebannt ist, im Frühjahr wieder zu Schiffe nahend vorstellte, wie eine Landung sehr häufig die Laufbahn der griechischen Heroen beginnt, nur dass für Lichtgestalten die Aussetzung in einer Kiste, für Poseidonische der Schiffbruch und die Rettung durch den Delphin die übliche Formel sind.

Wenn es durch die Vasenbilder feststeht, dass in Attika Dionysische Umzüge mit einem Schiffskarren stattfanden, so erklärt sich von hier aus auch mit, wie der allerdings gegen fremde Ansprüche allezeit gläubige Herodot dazu kommt, die Caerimonien des Dionysosdienstes aus Aegypten abzuleiten; denn im Cult des Osiris und der Isis bildete, wie noch der Römische und der Kölner Carneval bezeugt, die Schiffsprozession den Haupttheil<sup>2</sup>. Noch ein zweiter Grund für Herodots Annahme ist aus Plutarch

<sup>1</sup> Bei Apollodor III 5, 3 will der Gott umgekehrt von Ikaria nach Naxos fahren.

<sup>2</sup> Eine ägyptische Prozession derart abgebildet bei Erman Aegypten S. 374 nach Lepsius D. III 14. Wenn Erman S. 373 es für Aegypten charakteristisch findet, dass die Reise des Gottes nur als Nilfahrt gedacht werden konnte, mussten wir angesichts verwandter Erscheinungen im griechischen Glauben eine allgemeinere Erklärung des Schiffes suchen, welche vielleicht auch für Aegypten Geltung hat.

zu gewinnen. Dieser überliefert quaest. graecae 36, 7 (Bergk lyrici III<sup>4</sup> S. 656) das Cultlied der Elischen Frauen, in welchem Dionysos geradezu als Stier angerufen wird. Derselbe glaubwürdige Schriftsteller berichtet de Iside 35: διὸ καὶ ταυρόμορφα Διονύσου ποιοῦσιν ἀγάλματα πολλοὶ τῶν Ἑλλήνων. Diese That-sachen mochte Herodot in Verbindung bringen mit der Thiergestalt ägyptischer Götter und der Heiligkeit des Apis. Uns ist diese Thiergestalt nur ein weiterer Beweis für die Wesensverwandtschaft des Dionysos mit den Meeres- und Flussgöttern, mit welchen er auch das Stieropfer gemeinsam hat, dessen Vorbereitungen auf der Bologneser Vase dargestellt sind.

Näheres über die Einrichtung der πομπή ist aus der Bologneser Vase nicht ersichtlich. Wenn, wie allgemein angenommen wird, diese Dionysischen Aufzüge die Quelle des Dramas waren, so erklärt unsere Vase vielleicht auch den Ausdruck ἴκρια für das älteste Brettergerüst. Der Thespiskarren war eben ein carrus navalis, ἴκρια müsste dann natürlich die ganzen scaenischen Gerüste, nicht nur die Zuschauerbänke bezeichnet haben. Chronologisch bestimmbar durch die Geschichte des Dramas ist unser Vasenbild nicht, da Dionysischer Mummenschanz natürlich auch neben dem ausgebildeten Drama fortbestand. Dagegen erhalten einige andere Vasen jetzt erhöhte Bedeutung für die Anfänge des Dramas, seit die richtige Vasenchronologie durch die Fundumstände, namentlich auf der Akropolis, gesichert ist. Für die bekannte Satyrvase des Brygos (mon. d. i. IX 46 Klein Meister-signaturen S. 183 No. 8) würde das Auftreten des Phrynichos ein terminus post quem sein, falls die Nachricht des Suidas richtig ist, dass er zuerst weibliche Masken eingeführt hat. Leider lässt sich aus dem Vasenbilde die Anzahl der Schauspieler nicht ermitteln; denkbar ist die Handlung mit éinem redenden Schauspieler (Iris-Hera), doch kann Brygos die Neuerung des Aeschylus noch sehr gut erlebt haben. Wenn in Aristophanes Vögeln Iris in ganz ähnlicher Weise bedroht wird, wie auf dem Vasenbilde des Brygos, so erinnert der Dichter gewiss absichtlich an einen jener alten von ihm so verehrten Meister, unter deren unmittelbarem Eindruck Brygos malte <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Für die Troilosschale des Euphronios postulirt man tragischen Einfluss. War vielleicht der Troilos des Phrynichos (Athen. XIII 564) ein Drama? Die Möglichkeit gibt Bergk (lyrici III<sup>4</sup> S. 561) und Nauck (tragicus S. 559) zu.

Sicher zwei Schauspieler werden vorausgesetzt auf der schönen Satyrschale des mus. greg. II 80, 1. Hier hat man offenbar den Satyrchor der Aussenbilder mit dem Innenbilde, Oedipus vor der Sphinx, zu verbinden. Die Worte, welche die Sphinx spricht, καὶ τρία, weichen von der bekannten Fassung des Räthfels ab. Wenn dies Vasenbild nicht, was mir jedoch sehr wahrscheinlich ist, von Duris selbst ist, so ist es jedenfalls gleichzeitig mit dessen bekanntem Satyrpsykter. Das Innenbild der in den Wiener Vorlegeblättern S. VII T. 3 publicirten Schale macht wahrscheinlich, dass Duris wenigstens die Schlacht von Marathon noch überlebte, also ein älterer Zeitgenosse des Aeschylos war.

Auf eine nahe liegende interessante Frage kann hier nur hingewiesen werden. Die von der Bühne abhängigen Vasenbilder sichern für die ausgelassenen Begleiter des Dionysos im entwickelten streng rothfigurigen Stil die Benennung Σάτυροι. Wann und durch welche Einflüsse haben die peloponnesischen σάτυροι in Attika die ionischen Silene verdrängt? Der Einfluss der korinthischen auf die attische Vasenfabrikation reicht zur Erklärung dieses Vorganges nicht aus. Die Vermenschlichung der Gestalt ist eine natürliche Folge der wahrscheinlich durch Peisistratos neugeordneten Chöre, der Wechsel in der Bezeichnung wird aber wohl erst durch Pratinas hervorgerufen worden sein. Terpon, der bei Brygos als Satyr erscheint, ist auf einer streng-rothfigurigen Schale in München noch als ΣΙΛΑΝΟΣ bezeichnet.

Halle.

Ferdinand Dümmler.