

Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser  
udgivet af  
Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab  
Bind 4, nr. 2

---

Arkæol. Kunsthist. Medd. Dan. Vid. Selsk 4, no. 2 (1959)

---

# EINE DITHYRAMBOS- AUFFÜHRUNG

VON

K. FRIIS JOHANSEN



København 1959  
i kommission hos Ejnar Munksgaard

DET KONGELIGE DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB udgiver følgende publikationsrækker:

THE ROYAL DANISH ACADEMY OF SCIENCES AND LETTERS issues the following series of publications:

	<i>Bibliographical Abbreviation</i>
Oversigt over Selskabets Virksomhed (8°) ( <i>Annual in Danish</i> )	Overs. Dan. Vid. Selsk.
Historisk-filosofiske Meddelelser (8°) Historisk-filosofiske Skrifter (4°) ( <i>History, Philology, Philosophy, Archeology, Art History</i> )	Hist. Filos. Medd. Dan. Vid. Selsk. Hist. Filos. Skr. Dan. Vid. Selsk.
Matematisk-fysiske Meddelelser (8°) Matematisk-fysiske Skrifter (4°) ( <i>Mathematics, Physics, Chemistry, Astronomy, Geology</i> )	Mat Fys. Medd. Dan. Vid. Selsk. Mat. Fys. Skr. Dan. Vid. Selsk.
Biologiske Meddelelser (8°) Biologiske Skrifter (4°) ( <i>Botany, Zoology, General Biology</i> )	Biol. Medd. Dan. Vid. Selsk. Biol. Skr. Dan. Vid. Selsk.

Selskabets sekretariat og postadresse: Dantes Plads 5, København V.

*The address of the secretariate of the Academy is:*

*Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab,  
Dantes Plads 5, København V, Denmark.*

Selskabets kommissionær: EJNAR MUNKSGAARD's Forlag, Nørregade 6, København K.

*The publications are sold by the agent of the Academy:*

*EJNAR MUNKSGAARD, Publishers,  
6 Nørregade, København K, Denmark.*

---

Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser  
udgivet af  
Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab  
Bind 4, nr. 2

---

Arkæol. Kunsthist. Medd. Dan. Vid. Selsk. 4, no. 2 (1959)

---

# EINE DITHYRAMBOS- AUFFÜHRUNG

VON

K. FRIIS JOHANSEN



København 1959  
i kommission hos Ejnar Munksgaard

Printed in Denmark  
Bianco Lunos Bogtrykkeri A-S

**F**reigebige Unterstützungen von seiten des Ny Carlsbergfonds und des Augustinusfonds haben es vor kurzem der Antikensammlung des dänischen Nationalmuseums ermöglicht, im Kunsthandel die schöne attische Vase zu erwerben, die hier auf Taf. I—VI zum ersten Mal wiedergegeben wird, und die ohne Zweifel, vor allem wegen der anscheinend einzig dastehenden Darstellung ihrer Vorderseite, auf so grosses Interesse Anspruch machen darf, dass eine Sonderpublikation und ausführliche Besprechung von ihr angebracht sein wird.\* Sie war beim Ankauf noch ein Haufe von Scherben und ist erst in der Konservator-Werkstatt des Museums zusammengesetzt worden. Es hat sich dabei gezeigt, dass ein grosses Stück des Randes der Rückseite mit einem Teil der anstossenden Wandung (s. Taf. II) und ausserdem an mehreren anderen Stellen kleinere Fragmente fehlen. Die Lücken sind jetzt ausgefüllt und in den Firnisflächen mehrfach mit matter schwarzer Farbe verdeckt worden. Allein sowohl in den figürlichen Darstellungen als auch in den ornamentalen Borten hat man sich jeder Übermalung und Ausbesserung enthalten. Wie unsere Abbildungen zeigen, sind die Lakunen alles in allem von geringfügiger Bedeutung und wenig störend; glücklicherweise betreffen sie keinen wesentlichen Teil des Bildes der Vorderseite. Die Provenienz der Vase ist unbekannt.

Es handelt sich um einen Glockenkrater von sehr beträchtlicher Grösse (H 0.47 m, Dm der Mündung 0.48 m) und von der bauchigen, etwas schwerfälligen Gestaltung der Form, die für das spätere fünfte Jahrhundert charakteristisch ist.<sup>1</sup> Anstatt

\* Für die Erlaubnis die Vase (Inv. Nr. 13817) zu veröffentlichen bin ich dem Leiter der Antikensammlung mag. NIELS BREITENSTEIN zu herzlichem Dank verpflichtet. Es sei hier auch Herrn cand. mag. OTTO MØRKHOLM aus der kgl. dänischen Münzsammlung für freundliche Hilfe in numismatischen Fragen gedankt.

<sup>1</sup> Vgl. zur Form z. B. den Krater des Polion im Metropolitan Museum, New York, RICHTER-HALL, No. 155, Taf. 155 und 171, BEAZLEY, ARV, 797, No. 7 (mit Henkeln) und besonders den Krater des Pothos-Malers CVA, Providence 1, Taf. 23, 1, BEAZLEY a. a. O., 801, No. 1 (mit Handgriffen).

mit Henkeln ist er mit zwei schweren, plattenförmigen, nach unten sich leicht neigenden Handgriffen versehen, so wie es eben bei diesem Vasentypus gar nicht selten ist.<sup>2</sup> Die Bemalung bietet in technischer Hinsicht nichts Aussergewöhnliches dar. Die Firnisfarbe ist von feinsten Qualität, tiefschwarz und glanzvoll, die Innenzeichnung der Figuren ausschliesslich mit Relieflinien ausgeführt. Von einem vorhergehenden Entwurf ist keine Spur zu entdecken. Für mehrere Einzelheiten, die alle im Nachfolgenden zur Rede kommen werden, ist eine gelbweisse Deckfarbe verwendet worden. Gut erhalten ist diese besonders auf den Haarbinden der Personen des Hauptbildes, wo sie sehr dick aufgetragen wurde. Sonst ist sie mehrfach abgesprungen, so dass ihr ursprüngliches Vorhandensein öfters nur durch die schwachen Spuren, die sie auf dem schwarzen Malgrund hinterlassen hat, erkennbar ist.

Von der ornamentalen Verzierung des Kraters fällt die feine und reich ausgestattete Efeuguirlande auf, die anstatt des an dieser Stelle gebräuchlicheren Lorbeerkranzes die Aussenseite des Halses umgibt. Vielleicht ist das Motiv mit Rücksicht auf die dionysischen Themata der figürlichen Darstellungen erwählt. Die Blätter der Guirlande sind im schwarzen Grund ausgespart, die Ranken und die Korymboi mit weisser Farbe gemalt. Den Übergang vom Hals zum Bauch des Gefässes vermittelt, wie sehr oft auf den Glockenkratern, ein von zwei ausgesparten Streifen eingefasstes Kymation, das hier von den Griffen unterbrochen wird, um dann auf der Oberseite derselben deren Aussenrand entlang fortgesetzt zu werden (s. Taf. V). Die Palmettengewächse unter den Griffen (Taf. V) und das umlaufende Mäanderband, das die Verzierung des Bauches nach unten abschliesst, sind gewöhnlicher Art. Zwei umlaufende ausgesparte Bänder umgeben die senkrechte Aussenseite des scheibenförmigen Fusses. Innen ist der Krater schwarz gefirnisst, mit Ausnahme eines dünnen ausgesparten Reifens, der die Grenze zwischen Hals und Bauch markiert.

Durch den Figurenstil wird unsere Vase unverkennbar engstens mit dem Kleophonmaler verknüpft. Allerdings ist sie nicht auf der Höhe der Hauptwerke dieses bedeutenden Meisters der

<sup>2</sup> S. BEAZLEY, JHS 1911, 283, Attic Red-figured Vases in American Museums, 114 und Vases in Poland, 54. Anm. 4.

parthenonischen und nachparthenonischen Zeit, Werke wie der Stamnos mit Kriegers Abschied in München,<sup>3</sup> die Pelike ebendort mit Rückführung des Hephaistos<sup>4</sup> und der prächtige, vor wenigen Jahren gefundene Volutenkrater aus Spina mit Darstellung einer Prozession zu Ehren Apollos<sup>4a</sup>. Die Gestalten ihrer Vorderseite sind flüchtiger gezeichnet als die der genannten Vasen und vermissen bei aller Feierlichkeit die hohe Würde des reinen klassischen Stils, die diese erfüllen. Offenbar gehören sie einer etwas späteren Zeit an, wie es besonders deutlich in der Wiedergabe der Gewänder an den Tag tritt. An Stelle der grosszügigen Einfachheit der Faltenbehandlung, die der Münchener Stamnos aufweist, und die noch auf der wenig jüngeren Stufe der Pelike und des Spina-Kraters überwiegend ist, begegnet uns auf unserem Krater ein mehr bewegter, mit vielen kleinen Faltenbogen belebter Gewandstil, der von dem des Dinomalers, des Schülers des Kleophonmalers, nicht weit entfernt ist.<sup>5</sup> Besonders nahe steht jedoch die neue Vase dem auf Taf. VII—VIII wiedergegebenen Glockenkrater in Boston<sup>6</sup>. Die genaue stilistische Übereinstimmung, die die Darstellungen der beiden Gefässe verbindet, wird augenfällig sein. Sie betrifft sowohl die Köpfe als auch die Gewänder und macht sich ebenso deutlich in den Figuren der Rückseiten wie in denen der Vorderseiten geltend. Auch die Themata der Bilder sind gleichartig. Der Opferszene des Bostoner Kraters entspricht auf dem Kopenhagener Krater, wie unten ausgeführt werden soll, eine andere kultische Handlung aus dem Leben zu Athen. Es kommt hinzu, worauf wir ebenfalls unten zurückkommen, dass in beiden Fällen allen Personen Namen beigefügt worden sind. Auf den Reversen der Gefässe sieht man hier wie dort einen Satyr zwischen zwei Mänaden. Ohne Zweifel sind die

<sup>3</sup> FURTWÄNGLER-REICHHOLD, Taf. 35; BUSCHOR, Griech. Vasen, 210, Abb. 228; BEAZLEY, ARV, 784, No. 2.

<sup>4</sup> FURTWÄNGLER-REICHHOLD, Taf. 29; BUSCHOR a. a. O., Abb. 229; BEAZLEY a. a. O., 785, No. 27.

<sup>4a</sup> Im Museo Nazionale in Ferrara; ALFIERI-ARIAS-HIRMER, Spina (1958), 56, Taf. 82—87.

<sup>5</sup> Man vergleiche z. B. den Gewandstil unseres Kraters mit dem der Spenderin auf dem Münchener Stamnos des Kleophonmalers einerseits und andererseits mit dem der ganz entsprechenden Frauengestalt eines Glockenkraters des Dinomalers in Syrakus, AJA 1935, 486, Abb. 11.

<sup>6</sup> Mus. of Fine Arts, Inv. 95.25. BEAZLEY, Attic Red-fig. Vases in American Museums, 182, No. 8, Abb. 114; ARV, 787, Manner of the Kleophon Painter, No. 1. Die auf Taf. VII—VIII reproduzierten Photos und die Erlaubnis sie zu veröffentlichen verdanke ich Professor CORNELIUS VERMEULE.

beiden Kratere als ungefähr gleichzeitige Werke derselben Hand zu betrachten. Den Krater zu Boston hat BEAZLEY anfänglich dem Kleophonmaler zugeteilt. Später hat er ihn aber unter »Manner of the Kleophon Painter« eingereiht, allein mit der Bemerkung, dass er ein Spätwerk des Kleophonmalers selbst sein mag. Das letztere wird wohl für die beiden in Rede stehenden Kratere zutreffen. Wenn die oben herangezogenen Hauptwerke dieses Meisters noch in der Zeit der Parthenongiebel entstanden sind<sup>7</sup>, können jene nicht früher als in den Zwanzigern des fünften Jahrhunderts angesetzt werden. Und mit einer Datierung in dieses Jahrzehnt ist es in vollem Einklang, dass sich unter den jüngsten rotfigurigen Vasen aus dem vom Jahre 425 herrührenden Massengrab auf Rheneia einige kleine, stilistisch sehr nahe kommende Hydrien befinden<sup>8</sup>.

Wie schon anfangs gesagt, ist es aber das Thema seiner Hauptdarstellung (Taf. III—IV), das dem neuen Krater ein ganz besonderes Interesse verleiht. Was in diesem Bild vor sich geht, ist in den Grundzügen sofort einleuchtend. Offensichtlich handelt es sich um eine chorische Aufführung. Links von einem merkwürdigen Gestell, das in der Mitte aufgerichtet ist, und das wir vorläufig beiseite lassen wollen, hat sich der Leiter und Vorsänger des Chores gestellt, den Beschauern zugekehrt, so dass er vom Scheitel bis zu den Füßen ganz von vorn gesehen wird. Seine Lippen sind getrennt, so dass die Zähne sichtbar werden, eine Einzelheit, die auf Taf. III nicht ganz klar herauskommt, aber auf dem Original sehr deutlich zu sehen ist; das heisst: er singt. Ihm gegenüber rechts vom Gestelle, steht ein Aulet, der mit allen Fingern auf seiner mit der Phorbeia versehenen Doppelflöte den Gesang begleitet. Beiderseits dieser Mittelgestalten folgen ferner zwei Männer, die ebenso wie der Flötenspieler in Seitenansicht gezeichnet sind und wie dieser aufmerksam auf den Vorsänger hinblicken. Wie die offenen Munde zeigen, nehmen sie alle vier an dem Gesang teil.

Der Aulet ist ein bartloser Jüngling. Seinem Beruf gemäss

<sup>7</sup> So BUSCHOR, Griech. Vasen, 209; RUMPF, Malerei und Zeichnung (Handbuch d. Archäologie), 108.

<sup>8</sup> Délos XXI, Taf. XXXI, Nos. 74—76; BEAZLEY, ARV, 787f., Manner of the Kleophon Painter, Nos. 7—9. Vgl. besonders die Mänaden der beiden Kratere mit den Figuren der Hydria Délos a. a. O., No. 76.



trägt er einen gemusterten Ärmelchiton, der aber fast ganz von einem grossen Mantel verdeckt wird. Die Choreuten sind alle bärtig und alle ganz gleichartig angezogen. Sie tragen feine Festkleider, die mit allerlei Randborten<sup>8a</sup> und Streumuster reich verziert sind, zuunterst einen langen, bis zu den Füßen hinabreichenden Chiton und darüber das Himation. Wie sie das letztere angelegt haben, lässt sich am besten an dem von vorne gesehenen Chorleiter erkennen. Von selbst stellt sich bei dieser Gestalt der Gedanke an die Statuen des Sophokles im Lateran und des Aischines in Neapel ein, die alle beide genau denselben charakteristischen Mantelwurf aufweisen. Keineswegs handelt es sich aber dabei um eine für Dichter und Redner eigene Mode. Wie zahlreiche Denkmäler bezeugen, ziemte es sich nach hergebrachter Sitte attischen Bürgern das Himation so zu tragen, wenn sie bei feierlichen Gelegenheiten mit Würde öffentlich auftreten sollten. Selbst wohlgezogene Schulknaben beachten, wie z. B. die Berliner Durisvase mit Schulszenen<sup>9</sup> zeigt, sorgfältig diese Anstandsregel, wenn sie beim Unterricht ihren Lehrern gegenüberstehen. Auffälliger ist es, dass die Choreuten unserer Vase ausser mit dem Mantel auch mit einem fusslangen Chiton ausgestattet sind. In der Zeit, von welcher hier die Rede ist, gehörte dieser nicht mehr zur Alltagstracht der Männer, sondern war nach der ausdrücklichen Aussage des THUKYDIDES (I, 6, 3) selbst für ältere Herren vornehmen Standes eine überwundene Altvätermode. Ausser als Götterkleid war er jetzt nur als Berufstracht für Priester, Musiker, tragische Schauspieler und Wagenlenker in ständigem Gebrauch. Dass die Sänger unseres Bildes ihn tragen, wird im kultischen Charakter des dargestellten Vorganges begründet sein.

Es lässt sich fernerhin sogleich feststellen, dass es sich bei diesem um die festliche Begehung eines zum Dionysoskult gehörigen Ritus handelt. Das geht schon aus der grossen Bedeutung hervor, die augenscheinlich hier dem dem Weingott heiligen Efeu zukommt. Alle die beteiligten Personen tragen auf dem Kopf, ausser einer weissen Haarbinde, einen Efeukranz, in dem vorn über der Stirn weiss aufgemalte Korymboi gesteckt sind. Die beiden Sänger, die dem Chorleiter und dem Auleten am nächsten

<sup>8a</sup> Ganz ähnliche Borten finden sich auf den Gewändern mehrerer der Teilnehmer der Prozession auf dem Volutenkrater des Kleophonmalers aus Spina, s. ALFIERI-ARIAS-HIRMER a. a. O., Taf. 86—87.

<sup>9</sup> FURTWÄNGLER-REICHHOLD, Taf. 136.

stehen, halten ausserdem in der vorgestreckten Hand einen Efeuzweig, dessen Blätter in dem einen Fall ausgespart sind, im anderen mit weisser, jetzt meistens abgeschälter Farbe aufgetragen waren. Und endlich ist der untere Teil des grossen Gestells in der Mitte der Darstellung dicht mit Efeublättern umwickelt worden. Eine Bestätigung des dionysischen Charakters des geschilderten Ritus ergibt sich aus dem Innenbild einer ungefähr gleichzeitigen Schale in Wien (hier Abb. 1)<sup>10</sup>, auf dem ein Satyr erscheint, der sich genau wie unsere Choreuten angezogen hat, wie diese auf dem Kopfe einen Efeukranz trägt und in der vorgestreckten rechten Hand Efeuzweige hält, von denen geknotete sakrale Binden von dem unten S. 19 besprochenen Typus hinunterhängen. Man vergleiche besonders den Satyr mit dem zweiten Choreut von links auf Taf III. Mit Recht hat FR. EICHLER bemerkt,<sup>11</sup> dass das Kostüm des Satyrs und die Binden an den Zweigen Teilnahme an einer Kulthandlung beweisen, und offensichtlich ist das ergötzliche Bild als eine Anspielung auf oder eine Travestie von eben dem Ritus, der auf dem Krater dargestellt ist, aufzufassen.

Ist somit die dionysische Beziehung der chorischen Aufführung, die auf diesem stattfindet, einleuchtend, darf es aber des weiteren mit ebenso grosser Zuverlässigkeit behauptet werden, dass sie nicht mit dem Drama, weder mit Tragödie, noch mit Komödie oder Satyrspiel, in Verbindung stehen kann. Das völlige Fehlen von Masken, Theaterkostümen und überhaupt irgendwelchem Hinweis auf eine dramatische Vorstellung schliesst ohne Zweifel von vornherein diese Möglichkeit aus. Demnach bleibt uns wohl keine andere Erklärung übrig, als dass es sich um den Vortrag eines zum Dionysoskulte gehörigen lyrischen Chorgesanges, d. h. eines Dithyrambos handeln muss. Dem entspricht es schliesslich, dass der Gesang von einer Flöte, dem ständigen Instrument der Dithyrambos-Aufführungen, begleitet wird.

Die Teilnehmer an dieser feierlichen Handlung sind nun, wie es schon oben erwähnt wurde, alle mit Namen versehen. Es wurden diese in wagerechten Linien bei den Köpfen der Gestalten hinzugefügt und zwar mit weisser Farbe auf dem schwarzen

<sup>10</sup> CVA, Wien, Kunsthist. Museum 1, Taf. 22,1.

<sup>11</sup> CVA a. a. O. im Text.



Abb. 1. Innenbild einer attischen Schale. Wien, Kunsthistor. Museum.  
Nach CVA a. a. O.

Grund aufgetragen. Jetzt sind leider nur in wenigen Fällen kleine Reste der Farbe erhalten, so dass die Buchstaben sich meistens erst bei genauem Ansehen entdecken lassen. Mit Ausnahme der zuletzt angeführten können die Aufschriften jedoch alle mit voller Sicherheit gelesen werden. Der Chorleiter wird  $\Phi\rho\nu\nu\iota\chi\omicron\varsigma$  genannt; sein Name, der besonders deutlich ist, steht rechts von seinem Kopfe, die sechs ersten Buchstaben links, die beiden letzten rechts von der Stange des grossen Gestells. Der Aulet heisst  $\text{A}\mu\phi\iota\lambda\omicron\chi\omicron\varsigma$  (der Name ist oberhalb des Kopfes geschrieben worden); von den beiden Choreuten hinter ihm heisst der erste  $\Theta\epsilon\omicron\mu\eta\delta\eta\varsigma$ , der andere  $\chi\rho\epsilon\mu\eta\varsigma$ . Der Mann mit dem Efeuzweig links von Phrynichos ist  $\Pi\lambda\epsilon\iota\sigma\tau\iota\alpha\varsigma$ . Der Name des nach ihm folgenden Sängers steht im Zwischenraum zwischen seinem Kopfe und dem Handgriff. Man liest hier  $\text{I}\Pi\epsilon\tau\iota\kappa\omicron\varsigma$ . Der Anfang des Namens ist durch eine kleine Beschädigung der

Oberfläche des Gefässes verloren gegangen; es fehlt aber offenbar nur ein Buchstabe; das E ist undeutlich und mag ein klumpiges I sein; jedenfalls ist wohl Ἐπίνικος gemeint.

Der erstgenannte dieser Namen, Phrynichos, wird sofort die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Es ist in Athen kein seltener Name gewesen. Allein wenn man bedenkt, dass es in älterer Zeit und noch im fünften Jahrhundert gewiss die Regel war, dass bei Aufführungen von lyrischen Chorgesängen der Dichter als χοροδιδάσκαλος persönlich beteiligt war, wird man es schwerlich als zufällig ansehen können, dass der Chorleiter und Vorsänger in unserem Vasengemälde gerade diesen uns von der attischen Dichtung des fünften Jahrhunderts wohl vertrauten Namen trägt, um so weniger, als man ihn schon von vornherein seiner ganzen Erscheinung nach gern als den Dichter bezeichnen möchte. Deutlich zeichnet er sich vor den gemeinen Choreuten aus und bringt durch seine Pose, die Neigung des Kopfes gegen die Schulter und den schwärmerischen Ausdruck, mit dem er den Tönen lauscht, die Anakreon-Statue in der Ny Carlsberg Glyptotek in Erinnerung. Bekanntlich hiessen zwei bedeutende attische Dramatiker des fünften Jahrhunderts Phrynichos: der Tragiker, der ein Vorgänger von Aischylos war, und der Komödiendichter, ein Zeitgenosse des Aristophanes. Dass hier an den letzteren zu denken ist, kann kaum zweifelhaft sein. Gerade in der Zeit, in der unser Krater gemalt wurde, in den Zwanzigern des fünften Jahrhunderts, trat er vor dem attischen Publikum hervor. 429 hat er zum ersten Mal aufgeführt und schon 428 siegte er bei den Lenäen. Auch später hat er mehrmals sowohl bei den Lenäen als bei den grossen Dionysien den Sieg davongetragen. Seine Tätigkeit dauerte bis gegen Ende des Jahrhunderts. Anscheinend hat er sich für Dichtkunst und Musik besonders interessiert. Wenn auch ARISTOPHANES sich ein paarmal (Nubes, 555 f.; Ranae, 13) über ihn lustig gemacht hat und er im Urteil des späteren Altertums hinter den grossen Klassikern der alten Komödie zurück war<sup>12</sup>, ist er offenbar bei Lebenszeit in Athen ein Dichter von Ruf gewesen.<sup>13</sup>

Man wird gegen die Identifizierung des Phrynichos der Vase

<sup>12</sup> Immerhin wird er im anonymen Schriftchen Περὶ κωμῶδίας, 3 (KAIBEL, Com. Graecor. Fragm. I, 7) unter die ἀξιολογώτατοι der Dichter der alten Komödie angeführt.

<sup>13</sup> S. über diesen Phrynichos PAULY-WISSOWA XX 1, 918f. (A. KÖRTE); EDMONDS, The Fragments of Attic Comedy I, 451 ff.

mit dem Komiker anführen können, dass die schriftliche Überlieferung nichts davon weiss, dass dieser auch als Verfasser von Dithyramben oder überhaupt chorlyrischen Kompositionen tätig gewesen wäre;<sup>13a</sup> und bei der für uns etwas befremdenden Konsequenz, mit der die griechischen Dichter in klassischer Zeit sich als Regel auf einzelne litterarische Genres beschränkt zu haben scheinen, wird man einer solchen Einwendung nicht Berechtigung absprechen können. Sokrates sträubt sich allerdings wie bekannt im Symposion des PLATON (223 D) gegen die dichterische Spezialisierung und behauptet, dass wer die Tragödienkunst beherrscht, der wird auch befähigt sein eine Komödie zu schreiben. Allein seine Zuhörer scheinen wenig geneigt dies zuzugeben. Und die Vielseitigkeit des Ion von Chios, der ausser Tragödien noch Elegien, Epigramme, Chorlyrik aller Gattungen und auch Prosawerke verfasste, ist eben ein Sonderfall. Immerhin gab es auch sonst Ausnahmen von der Regel. Es sei hier nur genannt, dass der Komödiendichter Anaxandrides, der in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts gehört, angeblich auch Dithyramben gedichtet hat.<sup>14</sup> Dasselbe mag auch mit Phrynichos der Fall gewesen sein. Jedenfalls wird man kaum einzig und allein auf das Zeugnis unseres Vasenbildes hin einen besonderen und gleichzeitigen Dithyrambendichter desselben Namens, von dem sonst in unserer Überlieferung auch nicht die geringste Spur zu finden ist, annehmen können. Denkbar ist es wohl auch, dass der Vasenmaler seinem χοροδιδάσκαλος den Namen des eben zu der Zeit populären Komikers als eines repräsentativen Vertreters der Dichtkunst gegeben habe, ohne sich darum zu kümmern, dass dieser Name für die darzustellende Szene strenggenommen nicht recht passend wäre.

Darstellungen von namhaften Dichtern kommen bekanntlich auch sonst in der attischen Vasenmalerei vor, wenn auch nicht oft.<sup>15</sup> Das Phrynichosbildnis ist aber anderer Art als die bisher vorliegenden. Die schöne Schilderung der Begegnung von Sappho und Alkaios auf einer berühmten Münchener Vase aus dem

<sup>13a</sup> Dasselbe trifft übrigens auch für den Tragiker Phrynichos zu.

<sup>14</sup> CHAMAILEON bei ATHEN. IX, 374 a.

<sup>15</sup> OTTO JAHN, Über Darstellungen griech. Dichter auf Vasenbildern, Abh. d. kgl. sächs. Gesellsch. d. Wissensch., philol.-histor. Classe III (1861), 697 ff. KARL SCHEFOLD, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker (1943), 50 ff.

Kreis des Brygosmalers<sup>16</sup> sowie die übrigen durch Namensbeischriften gesicherten Sapphobilder,<sup>17</sup> Hesiodos, der nach der sehr wahrscheinlichen Deutung BEAZLEY's auf einer Pyxis in Boston aus der Mitte des fünften Jahrhunderts wiedergegeben ist, wie er als Hirt auf Helikon von den Musen in der Gesangkunst unterrichtet wird (Theog., 22 f.)<sup>18</sup>, ferner der verkrüppelte Aesop einer Schale der gleichen Zeit im Vatikan,<sup>19</sup> alle diese Bilder sind lange nach der Lebenszeit der betreffenden Dichter gemalt und fast als Sagenbilder anzusehen. Anakreon wird uns dagegen auf attischen Vasen seiner eigenen Zeit vorgeführt, zuerst, um 515, auf einer Oltoschale in London,<sup>20</sup> wo er noch ein kräftiger Mann ist, dann um 500 auf einem Kelchkrater des Kleophradesmalers, von dem leider nur Fragmente erhalten sind,<sup>21</sup> schliesslich auf einer wohl etwas jüngeren Lekythos des Töpfers Gales, auf der er als kahlköpfiger Greis charakterisiert wird.<sup>22</sup> In allen drei Fällen ist er als Teilnehmer eines Komosaufzuges dargestellt worden, betrunken und singend, das Barbiton spielend und von Jünglingen umschwärmt, so wie man ihn offenbar häufig in den nächtlichen Strassen Athens gesehen hat. Ganz ähnlich, als betrunkenener, barbitonspielender Komast, erscheint auf zwei Vasen aus der Zeit um 500<sup>23</sup> der uns fast unbekannt, im Altertum aber anscheinend geschätzte Dichter Kydias aus Hermione, den Plato

<sup>16</sup> FURTWÄNGLER-REICHHOLD, Taf. 64; SCHEFOLD a.a.O., 54f.; LULLIES-HIRMER, Griech. Vasen der reifarchaischen Zeit, Abb. 94—96; BEAZLEY, ARV, 260, No. 27 (Manner of the Brygos Painter).

<sup>17</sup> Hydria in der Goluchów Sammlung, CVA, Pologne 1, Taf. 16, 3a—b; SCHEFOLD a.a.O., 14, Abb. 4 (etwa 510). Hydria in Athen, SCHEFOLD a.a.O., 56, No. 3; BEAZLEY, ARV, 702, No. 102 (etwa 440). S. über Sappho-Bilder besonders BEAZLEY, Greek Vases in Poland, 9 f.

<sup>18</sup> CASKEY-BEAZLEY, Attic Vase Paintings in the Mus. of Fine Arts, Boston, No. 37, Taf. XV; SCHEFOLD a.a.O., 56, No. 1; BEAZLEY, ARV, 458, Hesiod Painter, No. 1.

<sup>19</sup> Mus. Gregoriano II, Taf. 80, 2 a; SCHEFOLD a.a.O., 56, No. 4; BEAZLEY, ARV, 603, No. 38.

<sup>20</sup> Brit. Mus. E 18. ADA BRUHN, Oltos, 50, No. 45; SCHEFOLD a.a.O., 50, No. 1; BEAZLEY, ARV, 40, No. 69.

<sup>21</sup> BEAZLEY, ARV, 123, No. 29. Die Fragmente jetzt in der Antikensammlung des Nationalmuseums zu Kopenhagen, Inv. 13365. Abbildungen der Hauptstücke in NIELS BREITENSTEIN, Græske Vaser (1957), Taf. 32—33. Wie auf der Oltoschale und auf der Galeslekythos war Anakreon auch hier als Komast und Barbitonspieler dargestellt. Sein Name ΑΝΑΚΡΕΙΩΝ ist auf dem einen Seitenarm des Instruments aufgemalt.

<sup>22</sup> Mon. Antichi XIX, 102ff., Abb. 9—11, Taf. III; SCHEFOLD a.a.O., 50, No. 3; BEAZLEY, ARV, 31, the Gales Painter, No. 2.

<sup>23</sup> Schale München 2614; SCHEFOLD a.a.O., 52, No. 3; BEAZLEY, ARV, 72, the Ambrosios Painter, No. 9. Psykter Brit. Mus. E 767; JAHN a.a.O., Taf. 5; CVA, Brit. Mus. 6, III I c, Taf. 104, 2 c; BEAZLEY, ARV, 29, the Dikaios Painter, No. 6.

und Aristophanes zitieren und Plutarch zusammen mit Mimnermos, Archilochos, Stesichoros und Pindar erwähnt.<sup>24</sup> Er wird ein Zeitgenosse Anakreons und wie dieser in Athen als Zechgeselle eine vertraute Gestalt gewesen sein. Zuletzt ist noch Euaion zu nennen, ein Sohn des Aischylos, der selbst Tragödiendichter wurde, allein uns auf den Vasen nur als Jüngling begegnet; mehrfach wird er um die Mitte des fünften Jahrhunderts als καλός gefeiert, und einmal, auf einer Schale in Neapel, ist er als Teilnehmer eines Symposions, auf einer Kline gelagert und die Doppelflöte blasend, dargestellt worden.<sup>25</sup> In dieser Reihe der im voraus bekannten Dichter-»Porträts« auf attischen Vasen findet das Phrynichosbildnis, wie man sieht, keine Parallele. Es handelt sich hier nicht wie bei Sappho und Alkaios, Hesiodos und Aesop um die Verbildlichung der Vorstellungen von berühmten, längst dahingegangenen Dichtern, und auch nicht wie bei Anakreon, Kydias und Euaion um gewöhnliche Szenen aus dem täglichen Leben, die zum ständigen Repertoire der Vasenmaler gehören, und denen man in einzelnen Fällen durch Hinzufügen von passenden Namen bekannter litterarischer Persönlichkeiten einen erhöhten Reiz gegeben hat, sondern Phrynichos wird uns vor Augen gestellt, wie er bei einer Gelegenheit von besonderer Bedeutung ernstlich seinen dichterischen Beruf ausübt.

Auch von den gemeinen Choreuten, die Phrynichos umgeben, dürften einige vielleicht mit Zeitgenossen des Malers, die uns durch die schriftliche Überlieferung bekannt sind, identifiziert werden, was natürlich für die Gleichstellung des Phrynichos der Vase mit dem Komiker und nicht etwa mit dem alten Tragiker eine wertvolle Stütze wäre. Πλειστής, der zur rechten Hand des Dichters steht, mag derselbe sein, der nach einem attischen Dekret aus dem Jahre 426/5 als Gesandter nach Perdikkas wegen der Übergriffe, die Methone von diesem zu leiden hatte, geschickt war und kurz nachher zurückerwartet wurde.<sup>26</sup> Er war es wahrscheinlich auch,<sup>27</sup> der während der ersten Prytanie des folgenden

<sup>24</sup> PLATO, Charmides, 155 d; ARISTOPHANES, Nubes, 967 und die Scholien dazu; PLUTARCH, de facie in orbe lunae, 931 E. EDMONDS, Lyra Graeca III (Loeb Classical Library), 68 ff.

<sup>25</sup> S. BEAZLEY, AJA 1929, 364 ff.

<sup>26</sup> JG<sup>2</sup> I, 57 (DITTENBERGER, Syll.<sup>3</sup> I, 75; TOD, Greek Historical Inscriptions<sup>2</sup>, 61), L. 51.

<sup>27</sup> So KIRCHNER, Prosopographia, No. 11864.

Jahres als Ratsschreiber funktionierte.<sup>28</sup> Θεομήδης ist ein seltener Name. Der dem Pleistias gegenüberstehende Choreut, der so genannt wird, mag mit dem Theomedes identisch sein, der in einer etwa um 413 datierbaren und vermeintlich aus der unglücklichen sizilischen Expedition herrührenden Verlustliste aufgeführt ist.<sup>29</sup> Was die Namen der beiden übrigen Sänger betrifft, Χρέμης, der in Athen ein sehr gewöhnlicher Name war, und Ἐπίνικος(?), sind dagegen anscheinend keine Träger derselben bekannt, die hier in Betracht kommen könnten. Schliesslich scheint ein Flötenspieler namens Ἀμφίλοχος sonst nicht in unserer Überlieferung erwähnt zu sein, was um so weniger wundern kann, als die Auleten bei den chorischen Aufführungen im fünften Jahrhundert noch nur eine bescheidene Stellung einnahmen und erst seit dem vierten Jahrhundert in den choregischen Inschriften genannt werden. Wahrscheinlich war Amphilochos kein Athener sondern Ausländer, wie es für die in Athen auftretenden Auleten die Regel war.<sup>30</sup> Natürlich können die vorgeschlagenen Identifizierungen der erstgenannten Choreuten, Pleistias und Theomedes, nur als Möglichkeiten dahingestellt werden. Es spricht aber für ihre Wahrscheinlichkeit, dass die Teilnehmer an der auf dem oben herangezogenen gleichzeitigen Bostoner Krater desselben Malers dargestellten Opferhandlung (Taf. VII), wie BEAZLEY bemerkt hat,<sup>31</sup> in ganz analoger Weise mit Namen versehen sind, die auf hervortretende attische Politiker der letzten Jahrzehnte des fünften Jahrhunderts hinzuweisen scheinen. Das wird schwerlich zufällig sein können. Es hat wohl der Vasenmaler durch solche Anspielungen auf Persönlichkeiten, die allen bekannt waren, seinen Werken eine das attische Publikum ansprechende Aktualität verleihen wollen.

Bei welchem der attischen Dionysosfeste spielt sich nun der auf unserem Krater geschilderte Vorgang ab? Man wird zunächst an die Dithyramben-Agone denken, die am ersten Tag der grossen Dionysien stattfanden, weil diese das einzige in Athen selbst gefeierte Dionysosfest ist, bei dem die schriftliche Überlieferung

<sup>28</sup> JG<sup>2</sup> I, 63, L. 56 und 324, L. 17.

<sup>29</sup> JG<sup>2</sup> I, 964, L. 67; KIRCHNER, Prosopogr., No. 6959; Hesperia 1938, 89, L. 197; zur Datierung s. Hesperia 1943, 41 f.

<sup>30</sup> S. MICHAELIS, Arch. Zeit. 1873, 13.

<sup>31</sup> AJA 1929, 366 f.



ausdrücklich von Dithyramben-Aufführungen in vorhellenistischer Zeit berichtet.<sup>32</sup> In mehreren Einzelheiten ist die Darstellung der Vase tatsächlich auch sehr wohl mit den allerdings ziemlich spärlichen Nachrichten vereinbar, die wir von der Anordnung dieser Dithyramben-Agone besitzen.<sup>33</sup> Bekanntlich wetteiferten bei ihnen alljährlich im ganzen zehn Chöre, einer für jede der zehn Phylen, von denen fünf einen Männerchor und fünf einen Knabenchor aufzustellen hatten. Die herkömmliche Anzahl der Sänger jedes dieser Chöre war fünfzig. Dass der Vasenmaler in seiner Komposition nicht so viele Figuren unterbringen könnte, leuchtet ein, und dass er sich auf fünf Choreuten als Vertreter des ganzen Chores beschränkt hat, schliesst keineswegs den Gedanken an die Dithyramben der grossen Dionysien aus. Die bei diesen beteiligten Choreuten sollten alle Bürger von Geburt sein,<sup>34</sup> was den guten attischen Namen entspricht, die der Maler seinen Sängern beigelegt hat. Wie diese waren sie mit Efeu und Haarbändern bekränzt.<sup>35</sup> Nirgends ist es angedeutet, dass sie Masken trugen, und sicherlich war das nicht der Fall. Dagegen waren sie offenbar, wieder ganz wie im Vasenbilde, mit feinen Gewändern angetan, die je nach der Freigebigkeit des Choregen mehr oder weniger kostspielig sein konnten.<sup>36</sup> Nach Demosthenes<sup>37</sup> wäre es eine wohlbekannte Sache, dass ein Männerchor viel teurer war als ein tragischer Chor, wohl nicht nur wegen der grösseren Anzahl von Sängern, sondern auch, weil die Dithyramben-Agone anscheinend zum Prachtaufwand verführt haben. Der Komiker Antiphanes (erste Hälfte des vierten Jahrhunderts) nennt als einen der Wege, die zur Verarmung führen, dass man als Chorege den Chor mit goldenen Kleidern ausstattet und sich dabei

<sup>32</sup> Eine Inschrift aus dem dritten Jahrh., JG<sup>2</sup> II—III, 3779, berichtet von einem Dithyrambensieg an den Lenäen; allein der Sieger, Nikokles aus Tarent, war ein berühmter Kithara-Virtuose und es handelt sich also kaum um einen Dithyrambos der gewöhnlichen Art. Nach DEMOSTHENES, in Meid., 10, fanden zu seiner Zeit offenbar keine Dithyramben-Agone an den Lenäen statt; vgl. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dramatic Festivals of Athens*, 39. Für vereinzelte Nachrichten von Dithyramben bei den ländlichen Dionysien im vierten Jahrhundert und später, s. PICKARD-CAMBRIDGE a.a.O., 46 f.

<sup>33</sup> S. besonders PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy, and Comedy*, 47 ff., und *Dram. Festivals*, 74—79.

<sup>34</sup> DEMOSTHENES, in Meidiam, 56; ANDOKIDES, in Alcib., 20.

<sup>35</sup> Epigr., BACCHYLIDES oder SIMONIDES zugeschrieben, BERGK, *Poetae Lyrici III*<sup>4</sup>, 497, Epigr. 148.

<sup>36</sup> Die Zeugnisse bei PICKARD-CAMBRIDGE, *Dram. Festivals*, 77 f. und 88 f.

<sup>37</sup> in Meidiam, 156.

ruiniert, so dass man nachher selbst in Fetzen umhergehen muss.<sup>38</sup>

Es gebricht somit nicht an Übereinstimmungen zwischen unserem Vasenbilde einerseits und den Dithyramben-Vorträgen der grossen Dionysien andererseits. Es muss aber zugegeben werden, dass die herangezogenen Züge — der Bürgerstand der Sänger, ihr Haarschmuck, das Fehlen von Masken und die schönen Kleider — alle von so allgemeiner Art sind, dass sie sehr wohl auch für chorische Aufführungen bei anderen der attischen Dionysosfeste gültig sein können. Um den Zusammenhang ausfindig zu machen, in den die Szene der Vase hingehört, müssen wir von dem ausgehen, was für sie besonders eigentümlich ist, das heisst, von dem merkwürdigen, grossen Gestell, das die Mitte des Bildes einnimmt, und neben das der Dichter und der Aulet sich gestellt haben. Offenbar gebührt ihm im dargestellten Vorgang eine besondere Bedeutung. Es fragt sich aber, ob ein solches Gestell bei den Dithyramben der grossen Dionysien überhaupt denkbar ist. Obgleich es nirgends ausdrücklich bezeugt wird, kann es nicht angezweifelt werden, dass diese zur klassischen Zeit im Dionysos-theater und zwar auf der Orchestra gesungen und getanzt wurden. In der Mitte derselben gab es allem Anschein nach einen Altar,<sup>39</sup> um den die Chöre der Männer oder der Knaben sich im Kreise bewegten, was wohl der Grund ist, weswegen sie als κύκλιοι χοροί bezeichnet werden, im Gegensatz zu den in anderer Weise angeordneten Chören der dramatischen Aufführungen.<sup>40</sup> Am Altar stand wahrscheinlich der Flötenspieler, der nach einer allerdings späten Nachricht seinen Platz in der Mitte des Kreises hatte,<sup>41</sup> vielleicht auch der Leiter des Chores. Wir hätten somit im Vasenbilde, wenn wirklich ein Dithyramben-Vortrag bei den grossen Dionysien gemeint wäre, zwischen Phrynichos und dem Aulet an Stelle des sonderbaren Gestells einen Altar zu erwarten.

Nun ist uns dasselbe Gestell schon im voraus aus einem zweiten Vasengemälde bekannt, das in einen anderen Zusammen-

<sup>38</sup> ATHEN. III, 103 e—f (MEINCKE, Fragm. Com. Graec. III, 116).

<sup>39</sup> S. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Theater of Dionysos in Athens* (1946), 9 f., 34, 131 f., 147; FENSTERBUSCH in PAULY-WISSOWA, s.v. Θυμέλη, 702 f. Vgl. POL-LUX, IV, 123: ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ, ἐν ἣ καὶ ἡ θυμέλη, εἶτε βῆμά τι οὔσα εἶτε βωμός.

<sup>40</sup> PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy, and Comedy*, 48 f.

<sup>41</sup> a.a.O., 51.



Abb. 2. Choenkämchen. New York, Metropol. Museum. Nach Hesperia, Suppl. VIII, Taf. 5.

hang hineinführt: aus der vielbesprochenen Darstellung des im Metropolitan Museum zu New York verwahrten Kännchens, das hier in Abb. 2 wiedergegeben wird.<sup>42</sup> Die kleine, nur 75 mm hohe Vase, die mit unserem Krater ungefähr gleichzeitig sein wird, gehört der Gattung der Choenkännchen an, die bekanntlich für Geschenke an die Kinder bei den Choen bestimmt waren und gewöhnlich mit Darstellungen versehen sind, die ihr Verfahren am Festtag schildern. Offenbar ist auf dem New Yorker Kännchen ein von Kindern gespielter Hochzeitszug dargestellt, und zwar ist der Bräutigam als Dionysos gekennzeichnet. Er sitzt rechts auf einem zweirädrigen Wagen unter einem mit Efeu bedeckten Baldachin, den Kantharos in der Rechten und den Thyrsos in der Linken haltend. Dass kein Bildnis des Gottes gemeint ist,<sup>43</sup> sondern der Gott selbst, von einem verkleideten Knaben dargestellt, kann kaum angezweifelt werden. Hinter dem Wagen hilft ein zweiter Knabe als *πάρροχος* der schüchternen Braut beim Aufsteigen.<sup>44</sup> Wenn auch nicht jedes dionysische Bild, das sich auf einer Choenkanne findet, eben deshalb unbedingt auf die Begehungen der Anthesterien bezogen werden muss, kann es schwerlich in Abrede gestellt werden, dass hier auf die Vermählung des Dionysos und der Basilinna gezielt wird,<sup>45</sup> den Hieros Gamos, der allem Anschein nach eben am Choentag begangen wurde und der bedeutsamste Kultakt des Festes war.<sup>46</sup> Nach der Braut folgen endlich links als

<sup>42</sup> Metr. Mus. 24. 97. 34, Bull. of the Metr. Mus. 1925, 131, Abb. 9; LUDWIG DEUBNER, Arch. Jahrb. 1927, 178 ff., Abb. 7—9, 16 und Attische Feste, 104 ff., Taf. 11, 2—4; BUSCHOR, Ath. Mitt. 1928, 98, Anm. 1; NILSSON, Sitz. Ber. d. Bayr. Akad. d. Wiss. 1930, 8 f. und 11 (= Opuscula selecta I, 421 ff.); BIEBER, Arch. Jahrb. 1928, 306, Anm. 1 und Hesperia, Suppl. VIII, 34 f., Taf. 5, Abb. 1 A—B; ANITA E. KLEIN, Child Life in Greek Art (1932), 26, Taf. 26 D; RICHTER, Metropol. Mus. Handbook of the Greek Coll. (1953), 103, Taf. 84 e; G. VAN HOORN, Choes and Anthesteria, 159, No. 757.

<sup>43</sup> So BUSCHOR a.a.O., nach dem die Ephebenprozession gemeint wäre, die am Anfang der grossen Dionysien das Sitzbild des Dionysos Eleuthereus aus dem kleinen Tempel bei der Akademie (Paus. I, 29, 2) in den Theaterbezirk zurückführte. DEUBNER, Att. Feste, 106, lehnt mit einleuchtendem Recht diese sonderbare Deutung ab.

<sup>44</sup> Vgl. zum B. die auch von DEUBNER, Arch. Jahrb. 1927, 179, herangezogene Heimführung der Braut auf der Lutrophoros in Berlin F 2372, Samml. Sabouroff, Taf. 58—59, wo der Bräutigam die Braut vom Wagen herunterhebt.

<sup>45</sup> Die Hochzeit des Dionysos und der Ariadne, an die NILSSON a.a.O., 11 denkt, kann gewiss nicht hier in Betracht kommen; vgl. DEUBNER, Att. Feste, 106, Anm. 1.

<sup>46</sup> Leider ist bekanntlich der Platz dieses uralten und hochheiligen Ritus im attischen Festkalender nirgends in unserer schriftlichen Überlieferung ausdrücklich angegeben worden. Dass er aber auf die Anthesterien, und dann gewiss auf den Choentag, zu verlegen ist, wurde schon längst aus der Neairarede ((DEMOSTHE-

Schluss der kleinen Prozession drei nackte Knaben, die ein Gestell von derselben Form und Ausstattung wie das der Phrynichosvase auf den Schultern tragen.

Die weitgehende Übereinstimmung der beiden Gestelle erhellt ohne weiteres aus dem Vergleich der Zeichnung Abb. 3, die die Knabengruppe der Choenkanne zu New York wiedergibt, mit unseren Abbildungen Taf. I und Abb. 4. Offenbar ist das des Kännchens ebenso wie das andere mit einem dreieckigen Fuss

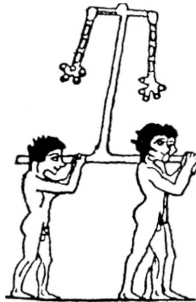


Abb. 3. Knabengruppe der Choenkanne Abb. 2.  
Nach Richter, Handbook, S. 104.

versehen, dessen Ecken die drei Knaben erfasst haben.<sup>47</sup> In beiden Fällen ist ferner am oberen Ende der hohen senkrechten Stange eine kleine Querstange befestigt, von der Binden herabhängen. Auch diese sind ganz gleichartig. Es handelt sich nicht um einfache Tänien der im Gräberkult und als Siegesbinden üblichen Art, sondern um jene mehrfach geknotete und gewöhnlich in Quasten endende Binden, die uns schon auf der in Abb. 1 wiedergegebenen Wiener Schale begegnet sind, und die im Götterkult verwendet wurden. Mit solchen Binden werden öfters die Opfertiere,<sup>48</sup> mitunter auch verschiedene Gegenstände von kultu-

nes] 59, 73 ff.) erschlossen und allgemein anerkannt; s. DEUBNER, Att. Feste, 100 f. Einsprachen haben in neuerer Zeit WREDE und BUSCHOR erhoben, Ath. Mitt. 1928, 92 und 102 f. Vgl. auch NILSSON, Arch. Jahrb. 1916, 330, Sitz. Ber. d. Bayr. Akad. 1930, 7 f. (Opuscula selecta I, 419 f.) und Gesch. d. griech. Religion I, 111, der die Unzulänglichkeit der Überlieferung betont, allein die hohe Wahrscheinlichkeit der Verknüpfung des Hieros Gamos mit den Choen zugibt.

<sup>47</sup> Vgl. DEUBNER, Arch. Jahrb. 1927, 180.

<sup>48</sup> Einige Beispiele seien angeführt: Amphora des Andokides Malers, Boston 99.538; PFUHL, Mal. und Zeichn., Abb. 266 und 316; BEAZLEY, Development, Taf. 34—35 und ARV, 2, No. 10; Opferung des Herakles. — Votivtafel aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts, Akropolisvasen I, No. 2298, Taf. 96; Athenaopfer. —



Abb. 4. Oberer Teil des Gestells auf dem Krater Taf. I.

scher Bedeutung<sup>49</sup> behängt, und diese Ausstattung lässt somit den sakralen Charakter der Gestelle unserer beiden Vasen deutlich

Amphora von Polygnotos signiert, Brit. Mus. E 284; CVA, Brit. Mus. 3, III I c, Taf. 17, 3 a—b; PFUHL a.a.O., Abb. 519; BEAZLEY, ARV, 384, Nausicaa Painter, No. 7; Siegesopfer. — Stammos, München 2412; FURTWÄNGLER-REICHHOLD, Taf. 19; BEAZLEY, ARV, 684, Hector Painter, No. 5; Siegesopfer.

<sup>49</sup> Amphora des Amasis Malers, Berlin F 1690; ADAMEK, Unsignierte Vasen des Amasis, Abb. 8; PFUHL a.a.O., Abb. 221; SEMNI KAROUZOU, The Amasis Painter, Taf. IX; die Binden hängen von dem Opferkorb herab, den die Frau an der Spitze der Prozession trägt. — Schale in Firenze Inv. 3897; Studi e materiali di archeologia II, 78, Abb. 262; DEUBNER, Attische Feste, Taf. 22; T. B. L. WEBSTER, Greek Theatre Production, Taf. 2; phallischer Aufzug bei den ländlichen Dionysien. S. ferner unsere Abb. 1 und 5. — Auf einer italiotischen Kanne der Choenform in Tarent (HOORN, Choes and Anthesteria, No. 923, Abb. 396a) ist bei einer Opferhandlung eine Binde der besprochenen Art neben dem Altar aufgehängt.

erkennen. In beiden Fällen sind die Binden mit weisser Farbe gemalt, die sich jetzt zum grossen Teil abgeschält hat. Auf dem Phrynichoskrater ist jedoch, wie Abb. 4 zeigt, so viel davon erhalten, dass die Zeichnung noch mit hinlänglicher Klarheit herauskommt. Wie man sieht, sind die Binden hier auf der Querstange guirlandenähnlich aufgehängt und die langen herabfallenden Enden, die sich mit je drei als kleinen Punktrosetten gestalteten Troddeln abschliessen, schräg gestellt worden, als wären sie von einem leisen Winde bewegt. Die Unterschiede, die in Einzelheiten zwischen den beiden Gestellen zu bemerken sind, werden wohl vor allem dadurch bedingt sein, dass es sich auf dem New Yorker Kännchen um ein für die Kinder hergestelltes und kaum ganz genaues Modell handelt, während der Krater den wirklichen Gegenstand in viel grösserem Massstab und mit ins Kleinste gehender Sorgfalt wiedergibt. Selbstverständlich muss man sich jetzt, beim Versuch das Gerät zu erklären, vorzugsweise an die letztgenannte, bessere Darstellung halten.

Der Kontext, in dem das Gestell auf der Kanne zu New York erscheint, lässt von vornherein vermuten, dass es irgendwie mit den Gebräuchen des Choentages verknüpft war. Insofern mag die Deutung, die LUDWIG DEUBNER in seiner eingehenden Besprechung der kleinen Vase<sup>50</sup> von ihm gegeben hat, ansprechend vorkommen. DEUBNER sah in ihm eine Schiffsstandarte, die sogenannte Styliis, die auf dem Heck der Schiffe innerhalb des Aphlastons angebracht war,<sup>51</sup> und das Vorkommen einer solchen Standarte im Hoch-

<sup>50</sup> S. Anm. 42.

<sup>51</sup> Über die Styliis, s. die grundlegende Untersuchung von E. BABELON, *Rev. numismatique* 1907, 1 ff.; ferner J. N. SVORONOS, *Journ. internat. d'archéologie numismatique* 1914, 81 ff. Die Styliis wird bei POLLUX I, 90 so beschrieben: τὰ δὲ ἄκρα τῆς πρύμνης ἀφλαστα καλεῖται, ὧν ἐντὸς ξύλου ὀρθὸν πέπηγεν, ὃ καλοῦσι στυλίδα· οὐ τὸ ἐκ μέσου κρεμάμενον ῥάκος ταινία ὀνομάζεται. Damit muss zusammengehalten werden Schol. Townley zu II. XV, 717: ἀφλαστον] οὐ τὸ ἄκρο-στόλιον, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς πρύμνης εἰς ὕψος τεταμένον ἐκ κανονίων πλατέων, διήκοντος δι' αὐτῶν πλατέος κανονίου, ὀνομασμένου μὲν θρανίτου, ὑπηρεισμένου δὲ τῷ στυλίσκῳ (τῷ) ὀπιθεν τοῦ κυβερνήτου· κρέμανται δὲ ἐκ τῶν κανονίων καὶ τοῦ θρανίτου ταινία (s. zu dieser Stelle HERMANN DIELS, *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde* 1915, 68, Anm. 2). Hiernach bezeichnet στυλίς (στυλίσκος) eine Stange, die das Querbrett des Aphlastons unterstützt, so wie es auf dem lindischen Schiffsrelief besonders deutlich zu sehen ist, s. K. F. KINCH, *Explor. archéologique de Rhodes*, 4<sup>me</sup> rapport (*Bull. de l'Acad. des sciences de Danemark* 1907), Abb. 52—53. Ob auch die freistehende, hinter dem Aphlaston aufgerichtete Standarte, die durch unsere Abb. 5—7 veranschaulicht wird, und die hier allein in Betracht kommt, so wie es allgemein angenommen wird, στυλίς benannt wurde und aus der Unter-

zeitszug des Kännchens war ihm für die Wiederherstellung des Festprogramms der Choen und die Anordnung der Vorgänge des Tages von grösster Wichtigkeit. Dadurch schien es endgültig bestätigt, dass die uns von schwarzfigurigen Vasen bekannte Schiffskarren-Prozession,<sup>52</sup> bei welcher Dionysos, wohl von einem Priester vertreten, auf einem schiffsförmigen Wagen sitzend durch die Strassen Athens gefahren wurde, zum Choenfeste gehört, so wie es schon im voraus allgemein angenommen war; denn die Standarte musste selbstverständlich von dem Schiffe des Gottes herrühren. Ferner wurde durch das Tragen derselben nach dem Brautwagen die enge Verbindung zwischen dem Schiffskarrenzug und dem Hieros Gamos am selben Tage ausdrücklich bezeugt, und der Verlauf der Pompe der Choen liesse sich demnach etwa in folgender Weise feststellen. Der von aussen übers Meer gekommene Dionysos zog auf dem Schiffskarren in die Stadt ein und wurde auf diesem zum Limnaion, dem Heiligtum des Antheistengottes, gefahren; nachdem er hier den Schiffskarren verlassen hatte, folgte ihm die Standarte des Schiffes bis zum Bukoleion, wo die heilige σύμμηξις stattfand (ARISTOT., Ἄθην. πολ. 3,5). Es wäre die Abfahrt vom Limnaion zum Hieros Gamos, die auf dem New Yorker Kännchen dargestellt ist.<sup>53</sup>

Wenn die Pompe der Choen sich so abgespielt hat, wird es allerdings wundernehmen, dass die vermeintliche Standarte in den Darstellungen des Schiffskarrens, den sie als *pars pro toto* vertreten solle, nicht angegeben ist, so wenig wie übrigens in Vasenbildern, die die Fahrt des Dionysos über das Meer wiedergeben.<sup>54</sup> Man darf sich aber solche Überlegungen ersparen. Denn der Gegenstand, den die Knaben auf der kleinen Kanne zu New York tragen, ist eben keine Schiffstandarte. Das liesse sich schon an Hand dieser Vase erkennen und wird jetzt durch die Wiedergabe desselben Gestells auf dem Phrynichoskrater vollends sicher.

stützungsstange des Aphlastons entwickelt ist, scheint mir zweifelhaft; vgl. was unten S. 28 f. über Vorkommen und Herkunft der Standarte angeführt wird.

<sup>52</sup> Arch. Jahrb. 1912, 61 ff., Beilage 1. Das Hauptdokument, der Bologna Skyphos, jetzt CVA, Bologna 2, III He, Taf. 43.

<sup>53</sup> DEUBNER, Att. Feste, 105 f.

<sup>54</sup> Exekiaschale, FURTWÄNGLER-REICHHOLD, Taf. 42, TECHNÄU, Exekias, Taf. 5. Amphora in Tarquinia, Arch. Jahrb. 1912, 76 f., Abb. 1—2, CVA, Tarquinia 1, III H, Taf. 5, 1 und 3. Schale in Berlin Inv. 2961, Archiv f. Religionswissenschaft 1908, 401.





Abb. 5. Kampanische Hydria. Karlsruhe. Nach CVA a.a.O.

Vom Aussehen und Charakter der Schiffsstandarten werden wir zunächst in besonders lehrreicher Weise durch zwei Darstellungen unterrichtet. Die eine findet sich auf einer wohlbekannten kampanischen Hydria zu Karlsruhe (hier Abb. 5), die auch von DEUBNER herangezogen wurde, einer Arbeit des Caivano-Malers, die ins letzte Drittel des vierten Jahrhunderts zu datieren ist.<sup>55</sup> Hier ist auf dem Heck des Schiffes, das links im Bilde sichtbar wird, neben dem Aphlaston aber unverkennbar ohne mit diesem verbunden zu sein, eine Standarte festgemacht, die von einer oben mit einem runden Knauf abgeschlossenen Stange und einem auf dieser befestigten Täfelchen gebildet wird. Auf dem letzteren liest man Ζ[Ε]ΥΣ ΣΩΤΗΡ. Genau entsprechend ist die, von DEUBNER nicht erwähnte, Standarte des in Abb. 6 wiedergegebenen schönen Oktobols aus Histiaia auf Euböa. Es ist diese Münze ein besonders fein erhaltenes Exemplar einer Serie, die NEWELL

<sup>55</sup> WINNEFELD No. 350; v. DUHN, Arch. Jahrb. 1888, 229 ff.; DEUBNER, Att. Feste, 105, Taf. 12, 1; BEAZLEY, JHS 1943, 81; CVA, Karlsruhe 2, Taf. 75, 1.

überzeugend den Jahren 340—338 zugeschrieben hat.<sup>56</sup> Auch hier tritt es deutlich an den Tag, dass es sich nicht um eine Unterstützung des Aphlastons handelt, sondern um eine freistehend hinter diesem auf dem Heck des Schiffes aufgerichtete Standarte. Die senkrechte Stange endet hier in zwei runde Knäufe, und auf der Quertafel ist, wie NEWELL festgestellt hat, mit winzigen Buchstaben ΑΘΑ-ΝΑ geschrieben. Nebenan sitzt auf dem Schiff die



Abb. 6. Oktobol aus Histiaia. Samml. Newell.  $\frac{3}{1}$ .  
Nach Numismatic Notes and Monographs No. 2.

Nymphe Histiaia. Mit inniger Aufmerksamkeit betrachtet sie die Standarte, deren Stange sie mit der Linken umfasst. Ein von Mr. S. P. NOE vor kurzem erworbenes Tetrobol derselben Serie und mit derselben Darstellung trägt auf dem Täfelchen der Standarte die Aufschrift ΝΙΚΑ. Dank der liebenswürdigen Erlaubnis des Besitzers kann ich auch diese Münze hier wiedergeben (Abb. 7)<sup>56a</sup>. Der Sinn dieser mit Götternamen versehenen Schiffsstandarten unterliegt keinem Zweifel.<sup>57</sup> Es wurde dem Heck der Schiffe, wo der Steuermann seinen Platz hatte und von wo aus die Fahrt gelenkt wurde, eine besondere Bedeutung beigemessen. Hier stellte man deshalb Bilder der schützenden Gottheiten auf, so wie

<sup>56</sup> EDWARD T. NEWELL, The Octobols of Histiaia, Numismatic Notes and Monographs, No. 2 (1921); Transactions of the Internat. Numism. Congress 1936, 23, Abb. 1.

<sup>56a</sup> Die Münze wird nächstens in den Museum Notes of American Numismatic Society veröffentlicht werden.

<sup>57</sup> S. SVORONOS a.a.O., 98 ff.; DIELS a.a.O., 61 ff.

es in der Beschreibung der achäischen Flotte im ersten Chorgesang der Iphigenie in Aulis des EURIPIDES ausführlich geschildert wird;<sup>58</sup> offenbar treten die den göttlichen Schutzmächten geweihten Standarten an Stelle solcher Bildnisse.

Die Bemächtigung des heiligen Hecks besiegelt die Eroberung des Schiffes, und so versteht es sich, dass die Schiffsstandarte, ebenso wie das Aphlaston, ein Symbol des Seesieges wird. Als solches begegnet sie uns zuerst in der Hand einiger Athene- und Nikefiguren, die auf panathenäischen Amphoren aus den Archon-



Abb. 7. Tetrobol aus Histiaia. Samml. Noe. Etwa  $\frac{3}{4}$ . Nach Photo.

taten des Theophrastos (340/39)<sup>59</sup> und des Pythodelos (336/35)<sup>60</sup> als Säulenembleme erscheinen. Abb. 8 gibt die betreffenden Embleme der beiden Pythodelos-Amphoren nach photographischen Aufnahmen wieder.<sup>61</sup> Die mit weisser Farbe aufgetragene Standarte ist bei der Athenefigur vollständig erhalten und wie man sieht mit denen der kampanischen Hydria und der Histiaia-Münzen (Abb. 5—7) übereinstimmend. Bei der Nike, ebenso wie bei den beiden Athenen der Theophrastos-Amphoren,<sup>62</sup> ist ihr oberer Teil leider durch Abblätterung der Farbe beschädigt.<sup>63</sup> Vor allem findet sich aber unsere Standarte, die sogenannte Styliis, als Siegesymbol auf den Goldstateren Alexanders des Grossen,

<sup>58</sup> Iphig. in Aulis, 231 ff.; s. besonders 239 ff. und 271 ff., wo ἡ πρύμνα ausdrücklich als die Stelle dieser Götterbilder genannt wird. Vgl. ARISTOPH., Acharn. 547.

<sup>59</sup> BRAUCHITSCH, Die panath. Preisamphoren, 57 f., Nos. 92—93; BEAZLEY, AJA 1943, 458, Nos. 2—3.

<sup>60</sup> BRAUCHITSCH a.a.O., 61 f., Nos. 95—96; BEAZLEY a.a.O., 458, No. 4 und 461, No. 1.

<sup>61</sup> STUDNICZKA, Artemis und Iphigenie, 93, Abb. 75—76.

<sup>62</sup> AJA 1906, 386, Abb. 1 a; CVA, Louvre 5, III Hg, Taf. 5, 11.

<sup>63</sup> Die Ergänzungen in der Wiedergabe der Figuren bei BABELON a.a.O., Taf. II, 2—3 (danach DEUBNER, Att. Feste, Taf. 12, 3) sind kaum ganz korrekt.

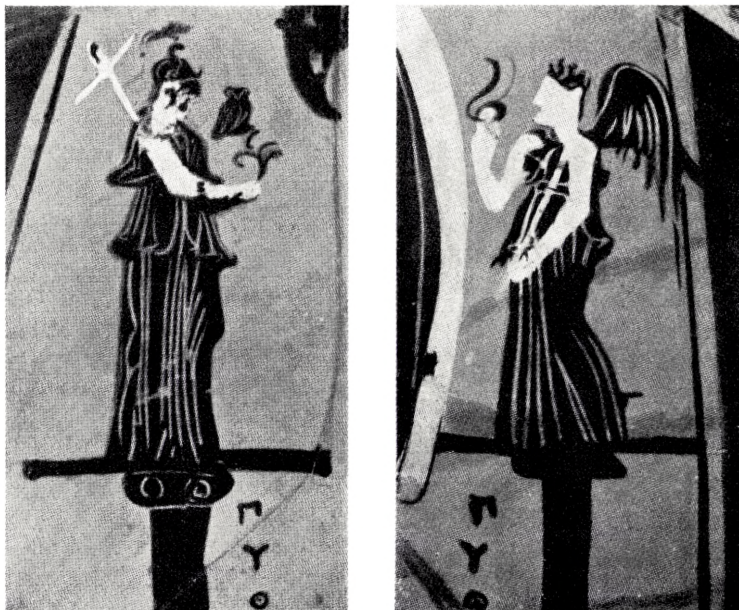


Abb. 8. Säuleneembleme panathenäischer Amphoren. Brit. Museum.  
Nach Studniczka a.a.O.

auf denen sie das ständige Attribut der Nike des Reversbildes ist. Bekanntlich wurde dieser Münztypus, der kurz nach 336 einsetzt, Jahrhunderte hindurch und in fast allen Teilen der hellenistischen Welt immer wieder verwendet. Es mag mit dieser ungeheuren zeitlichen und geographischen Ausdehnung seiner Prägung zusammenhängen, dass der Querarm der Standarten hier und zwar vom Anfang an in verschiedener Weise ausgestaltet worden ist.<sup>64</sup> Vielleicht kann auch Laune der Stempelschneider dabei mitgewirkt haben. Allein am häufigsten hat er auch hier dieselbe einfache Form wie in Abb. 5—8.<sup>65</sup> Und mitunter tritt es auch hier, ungeachtet des kleinen Massstabes, deutlich hervor, dass er wesentlich schwerer und breiter ist als die senkrechte Stange. Der schöne in Abb. 9 reproduzierte Stater, der in Milet geprägt ist und in die Periode 330 bis 318 datiert wird,<sup>66</sup> bietet

<sup>64</sup> S. die Zusammenstellung der vielen Varianten bei BABELON a.a.O., 7, Abb. 1 (DEUBNER, Att. Feste, Taf. 12,2).

<sup>65</sup> Vgl. SVORONOS a.a.O., 89.

<sup>66</sup> Sylloge Nummorum Graecorum, Dan. Nat. Mus., Macedonia, Taf. 15, No. 633. Die in Abb. 9 wiedergegebene Aufnahme verdanke ich der kgl. Münzsammlung des dänischen Nationalmuseums.

ein Beispiel davon dar. Höchst wahrscheinlich wird auch hier auf dem Querarm, wie auf der kampanischen Vase und den Histiaia-Münzen, ein Göttername hinzuzudenken sein. Bei Schiffstandarten auf Denkmälern jüngerer Zeiten<sup>67</sup> brauchen wir nicht zu verweilen.

Vergleicht man jetzt die Gestelle des Phrynichoskraters (Taf. I und Abb. 4) und des New Yorker Kännchens (Abb. 2) mit den



Abb. 9. Goldstater Alexanders des Grossen.  
Kopenhagen, Kgl. Münzsammlung.  $\frac{3}{1}$ . Nach Photo.

im Vorhergehenden durchmusterten Darstellungen von Schiffstandarten, dann wird es augenfällig sein, dass der Unterschied viel grösser als die in der Tat ziemlich oberflächliche Ähnlichkeit ist. Die ersteren sind, wie der Krater zeigt, bedeutend mehr als mannshoch zu denken, mit einem grossen dreieckigen Fuss versehen und so schwer, dass es drei Personen bedarf, um sie zu tragen (Abb. 2—3). Die Standarten sind dagegen von mässiger Grösse, stets ohne Fuss und so leicht zu hantieren, dass sie ohne Schwierigkeit geschultert (Abb. 8) oder in der Hand getragen (Abb. 9) werden können. Ferner ist der Querarm auf jenen verhältnismässig kurz, viel schwächtiger als die senkrechte Stange

<sup>67</sup> So in Graffiti auf Wänden delischer Häuser, BCH 1906, 550 f., Abb. 17—18; auf Brüstungsplatten aus dem Heiligtum der Athena Polias zu Pergamon, Altertümer von Pergamon, Text 2, 117, Taf. 44, 1—2 und 46, 1; auf römischen Reliefs: Mus. Borbonico III, Taf. 44; Arch. Zeit. 1880, Taf. 13; KÖSTER, Das antike Seewesen, 108, Abb. 27 und 141, Abb. 30.

des Gerätes (Abb. 4) und mit Binden behängt, während er auf den Standarten brettförmig ist und in den besseren Darstellungen (Abb. 5—7) den Charakter eines länglichen Täfelchens hat, auf dem der Name einer Gottheit aufgeschrieben ist. Die geknoteten Binden, die auf der kampanischen Hydria (Abb. 5) nach hinten flattern und die kultische Bedeutung der Standarte verdeutlichen (s. oben S. 19 f.), sind nicht am Querarm sondern an der senkrechten Hasta festgemacht.

Ausserdem kommt etwas anderes hinzu. Die ältesten der oben angeführten Darstellungen von Schiffsstandarten sind die der panathenäischen Amphoren aus dem Jahre 340 und der ungefähr gleichzeitigen Histiaia-Münzen. Es fragt sich nun, ob solche Standarten überhaupt vor dieser Zeit auf griechischen Schiffen gebräuchlich gewesen sind, wie es für die These DEUBNER's eine stillschweigende Voraussetzung ist. In der Tat scheint es nicht möglich Belege dafür nachzuweisen. Das liegt gewiss nicht daran, dass es in der älteren griechischen Kunst an Schiffsbildern gebricht. Bekanntlich kommen solche vor allem auf attischen Vasen seit geometrischer Zeit häufig vor und sind auch sonst in vorhellenistischer Zeit gar nicht selten. Und immer wieder verweilen die Künstler an der Wiedergabe des Hecks mit dem schön geschwungenen Aphlaston und vertiefen sich mit liebevoller Sorgfalt in die Einzelheiten dieses reizenden Gebildes. Allein so weit ich sehe, wird vor 340 niemals neben ihm eine Standarte angegeben.<sup>68</sup> Dann aber erscheint diese in Schiffsdarstellungen oder als maritimes Symbol fast gleichzeitig in Attika und auf Euböa, in Kampanien und in den weit verzweigten Goldprägungen Alexanders des Grossen. Man bekommt den Eindruck, dass es sich um eine Neuigkeit handelt, die von aussen kommend sich zu jener Zeit schnell in der griechischen Welt allgemein eingebürgert hat. Und es liegt wohl am nächsten, phönikischen Ursprung anzunehmen. Denn auf Münzen aus Aradus und Sidon erscheint

<sup>68</sup> Die von DIELS a.a.O., 73 herangezogene, roh gemalte und unklare Darstellung eines Schiffshecks auf dem korinthischen Votivtäfelchen Ant. Denk. I, Taf. 8, 3a (vgl. *ibid.* II, Taf. 29, 12) kann gewiss nicht die Verwendung von Schiffsstandarten in Griechenland schon im sechsten Jahrhundert bezeugen. Das Gestell im Achterstevan des Theseus-Schiffes der Françoisvase (FURTWÄNGLER-REICHHOLD, Taf. 13) ist offenbar keine Standarte sondern eine Unterstützung des Aphlastons, also eine *στυλίς* im Sinne des oben Anm. 51 angeführten Homerscholions. Ähnliches auf dem nach SCHWEITZERS überzeugendem Nachweis etruskischen Kaufahrteischiffe des Aristonothos-Kraters, s. Röm. Mitt. 1955, 91 f. und Taf. 35, 2.

schon in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts eine Standarte als ständige Ausstattung des Hinterstevens der Schiffe.<sup>69</sup>

Wie dem auch sei dürfte es jedenfalls klar sein, dass DEUBNER'S Identifizierung des Gestells des New Yorker Kännchens (Abb. 2) mit einer Schiffsstandarte (»Stylis«) irrig war, und dass somit auch die daraus gezogenen Folgerungen rücksichtlich der Einordnung des Schiffskarrenzuges in die Begehungen des Choentages (oben S. 22) wegfällig geworden sind. Ebenso wenig lässt sich aber die Deutung des Gerätes aufrecht erhalten, die MARGARETE BIEBER wiederholentlich vorgetragen hat,<sup>70</sup> und nach der es sich um einen Pflug handelt, der als Symbol der Befruchtung im Hochzeitszug nach dem Brautwagen getragen wurde. DEUBNER hat schon mit vollem Rechte diese Erklärung abgelehnt,<sup>71</sup> und ihre Unmöglichkeit wird jetzt durch die Darstellung des Phrynichos-Kraters endgültig erwiesen; niemand wird im Gestell dieser Vase einen Pflug erkennen können.

Es ist aber noch eine dritte Auffassung des rätselhaften Gegenstandes angedeutet worden und zwar schon bei der ersten Bekanntgabe der Choenkane zu New York. In den kurzen begleitenden Bemerkungen zur Darstellung der kleinen Vase fragt sich GISELA RICHTER: "Is this a picture of children acting out the ceremonies they have seen at a Dionysiac festival in which a *maypole* and the yearly return of the wine god were prominent features?"<sup>72</sup> Soweit ich sehe ist dieser Hinweis auf die »Maistange« völlig unbeachtet geblieben. Weder DEUBNER, noch BIEBER oder NILSSON erwähnen ihn, und auch Miss RICHTER selbst hat ihn später fallen lassen, um sich DEUBNERS Erklärung des Gerätes zu eigen zu machen.<sup>73</sup> Es muss auch zugegeben werden, dass er, solange nur das Bild des New Yorker Kännchens in Betracht kam, nicht unmittelbar überzeugend wirken konnte. Jetzt, nachdem die viel bessere Wiedergabe des Gestells auf dem Phrynichos-Krater hinzugekommen ist, liegt es anders. Angesichts dieser stellt

<sup>69</sup> S. Brit. Mus. Cat. of Greek Coins, Phoenicia; ein besonders schönes Beispiel aus Sidon Taf. XIX, 5.

<sup>70</sup> Am ausführlichsten in *Hesperia*, Suppl VIII, 34 f.; NILSSON, Sitz. Ber. d. Bayr. Akad. 1930, 11 (= *Opuscula selecta* I, 423) ist geneigt die Deutung Biebers anzunehmen.

<sup>71</sup> *Att. Feste*, 106, Anm. 1.

<sup>72</sup> *Bull. of the Metr. Mus.* 1925, 131.

<sup>73</sup> *Metr. Mus. Handbook of the Greek Collect.* (1953), 103.

sich jetzt der Gedanke an die aus weit verbreiteten Volksbräuchen wohlbekannte Maistange (Maibaum)<sup>74</sup> von selbst wieder ein.<sup>75</sup> Die Analogie ist in der Tat augenfällig und betrifft keineswegs nur das Äussere sondern auch die mit der Stange verbundenen Riten.

Sehen wir uns die Konstruktion des Gestells, wie sie aus der sorgfältigen Zeichnung unseres Kraters erhellt (Taf. I, III—IV und Abb. 4), etwas genauer an. Der Hauptbestandteil ist die hohe Stange, die sich von unten nach oben ganz regelmässig verjüngt. Sowohl aus dieser Gestaltung als aus der schon oben S. 27 betonten Schwere des ganzen Apparats geht deutlich hervor, dass es sich nicht etwa so wie gewöhnlich beim Thyrsos um einen Narthexstengel handelt, sondern um den abgeästeten und geglätteten Stamm eines ranken, hochgewachsenen Baums. Es liegt wohl am nächsten, an eine Tanne oder eine Pinie zu denken, Bäume, die alle beide zu Dionysos Beziehung haben. Unten ist die Stange, um an einem beliebigen Ort unschwer aufgestellt werden zu können, ungefähr wie unser Weihnachtsbaum, in ein standfestes Fussgestell eingebettet, das aus einer dreieckigen, auf drei Klötzen ruhenden Platte und drei auf dieser schräg aufgerichteten, jetzt mit Efeulaub umwickelten Stützen gebildet wird. Oben, dicht unterhalb der Spitze der Stange, ist auf dieser ein dünnes Querhölzchen festgemacht, das zum Aufhängen der oben S. 19 besprochenen Binden dient. Ähnliche kreuzförmige Maistangen, deren Querarm mit Kränzen, Guirlanden, farbigen Bändern oder anderem Schmuck behängt ist, kommen auch in moderner Zeit mehrfach vor. Als zufälliges Beispiel sei in Abb. 10 eine schwedische Maistange dieses Typus (aus Rörum, Schonen) wiedergegeben;<sup>76</sup> die Figur, die hier die Stange bekrönt, ist ein unwesentlicher Zusatz; sie ist beweglich und dient als Wetterfahne. Und auch zu dem durch die Darstellung der New Yorker Kanne (Abb. 2) bezeugten Vorgang, dass man die attische »Maistange« in feierlicher Prozession durch die Strassen der Stadt umhertrug, gibt es unter den Maibaumgebräuchen späterer Zeiten viele Parallelen.

<sup>74</sup> Ausser auf das klassische Werk von MANNHARDT, Wald- und Feldkulte I<sup>4</sup> 159 ff. sei hier nur auf eine neue hauptsächlich das schwedische Material berücksichtigende Monographie hingewiesen: MAI FOSSENIUS, Majgren, Majträd, Majstång, Lund 1951 (mit deutscher Zusammenfassung).

<sup>75</sup> Ich darf mir als Zeugnis davon die Auskunft erlauben, dass dieser Gedanke sich mir beim Studium der neuen Vase schon aufgedrängt hatte, ehe ich auf die oben angeführte Bemerkung Miss RICHTERS aufmerksam wurde.

<sup>76</sup> Nach FOSSENIUS a.a.O., 231, Abb. 41.



Überhaupt waren die in mannigfaltigen Formen auftretenden Volksgebräuche, die man jetzt in der Religionsgeschichte zusammenfassend mit dem Namen Maien bezeichnet, keineswegs dem

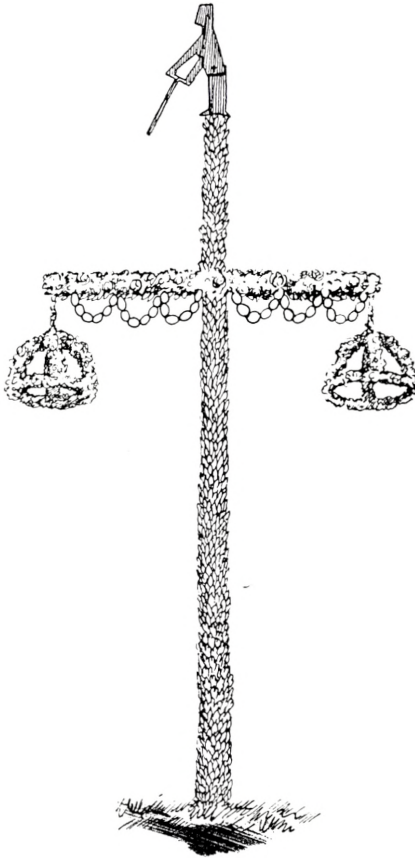


Abb. 10. Schwedische Maistange. Nach Fossenius a.a.O.

alten Griechenland fremd, wie es MANNHARDT zuerst nachgewiesen hat.<sup>77</sup> Am besten bekannt ist die Eiresione, die vorzugsweise den Erntefesten gehört, und von der eine reichliche Überlieferung vorhanden ist.<sup>78</sup> Allein auch der aus den hier in Rede stehenden Vasenbildern zu erschliessende Ritus ist zweifellos nicht im

<sup>77</sup> MANNHARDT a.a.O., II, 212 ff.; s. jetzt besonders NILSSON, Greek Popular Religion (1940), 36 ff. und Geschichte d. griech. Religion I (1941), 112 ff.

<sup>78</sup> S. ausser NILSSON a.a.O., DEUBNER, Att. Feste, 198 ff.

griechischen Kulte vereinzelt gewesen, obgleich die schriftlichen Quellen anscheinend nur wenige Belege dafür darbieten. STRABO berichtet (X, C 468), dass im Kulte mehrerer Götter, unter denen auch Dionysos, δειδροφορία stattfanden, allein über die Form derselben wird nichts mitgeteilt. Von grossem Interesse ist jedoch hier vor allem die ausführliche in der Chrestomathie des PROKLOS erhaltene Schilderung eines Umzuges, der in Theben bei einem Fest (Daphnephoria), das man alle acht Jahre dem Apollo Ismenios und Chalazios (»Hagelabwender«) zu Ehren feierte, veranstaltet wurde.<sup>79</sup> Voran in der Prozession schritten ein Knabe, dessen beide Eltern noch lebten (παῖς ἀμφιθαλής), und sein nächster Verwandter, der die sogenannte κωπῶ trug.<sup>80</sup> Es war diese eine Stange aus Olivenholz (ξύλον ἑλαίας), auf deren Spitze eine eiserne Kugel befestigt war, von der wieder andere kleinere Kugeln herabhingen. Ausserdem war die Stange mit noch einer Kugel, mit Lorbeerlaub, bunten Blumen und purpurnen und krokusfarbigen Bändern ausgeschmückt. Hinter dem Kopo-Träger ging der Priester des Apollon (ὁ δαφνηφόρος), der ein schöner und kräftiger Jüngling sein sollte (PAUS. IX, 10, 4), und der die Kopo berührte. Er trug frei herabfallendes Haar, einen goldenen Kranz und ein prächtiges Gewand, das bis zu den Füßen reichte. Es folgte schliesslich ein Chor von Jungfrauen, die Zweige in den Händen hielten und Hymnen vortrugen. Ein von Pindar für dieses Fest verfasstes Parthenion ist uns, leider sehr fragmentarisch, in einem Oxyrhynchos Papyrus erhalten.<sup>81</sup> Das Ziel der Prozession war das Heiligtum Apollons. Offensichtlich war die Kopo der wichtigste Bestandteil des Zuges. Ihre Ausstattung wird bei PROKLOS astronomisch-kalendarisch ausgelegt, so dass die Kugeln Himmelskörper (Sonne, Mond und Sterne) und die Bänder die Tage des Jahres bedeuten sollen. Das sind natürlich nachträgliche Erklärungen, von denen man ruhig absehen darf. Es handelt sich unverkennbar um einen altertümlichen Volksgebrauch, der, weil an eine hagelabwehrende Gottheit gerichtet,

<sup>79</sup> PROKLOS bei PHOTIOS, Bibl. p. 321, BEKKER; derselbe Bericht in den Scholien zu CLEMENS ALEXANDR., Protrepticus, 9 P (ed. STÄHLIN I, p. 299). S. NILSSON, Griech. Feste, 164 f. und Gesch. d. griech. Religion I, 115. L. ZIEHEN, PAULY-WISSOWA s. v. Thebai, 1545 ff.

<sup>80</sup> Wohl, wie ZIEHEN a.a.O., 1546 annimmt, weil die κωπῶ zu schwer war, um von dem Knaben getragen zu werden.

<sup>81</sup> Fragm. 104 d, SCHROEDER (= Fragm. 106, TURYN); SANDYS, Pindar (Loeb Classical Library), 568 ff.

Schutz der Saaten gegen Schaden bei Unwetter erzielen soll und in die Kategorie der Maibaumumzüge gehört.<sup>82</sup> Der Parallelismus mit der attischen Sitte, die wir den Darstellungen des New Yorker Kännchens und des Phrynichoskraters ablesen können, dürfte augenfällig sein.

Hiernach kommen wir wieder auf die Frage zurück, zu welchem der in Athen gefeierten Dionysosfeste der auf dem Phrynichoskrater dargestellte Vorgang gehört. Die Frage hat sich uns aber, seitdem sie oben S. 14 zuerst gestellt wurde, erweitert. Sie betrifft jetzt auch den auf dem New Yorker Kännchen geschilderten Umzug. Denn bei der Identität der den beiden Vasen gemeinsamen »Maistange« ist es ganz klar, dass es sich in ihren Bildern sozusagen um zwei Akte desselben Dramas handelt: im ersten wohnen wir dem Herumtragen der Stange durch die Strassen Athens bei, im zweiten befinden wir uns an dem Orte, wo sie aufgestellt worden ist und jetzt den Mittelpunkt einer Choraufführung bildet. Demnach ist die Beantwortung unserer Frage insofern schon angedeutet worden, als das Vorkommen der Maistange auf einer Choenkanne und vor allem die Einverleibung ihres Herumtragens in einen Hochzeitszug, der schwerlich vom Hieros Gamos getrennt werden kann, eine Verknüpfung mit dem Choentag vermuten liess (S. 21). Allein auch ohne diese Anleitung würde man gewiss zunächst an die Anthesterien denken. Der ursprüngliche Sinn des Maistangenumzuges ist öfters erläutert und auch hier schon anlässlich der thebanischen Kopo berührt worden. Unzweifelhaft ist er von Anfang an ein magischer Vegetationsritus, der dem Ackerbau Schutz gegen Unheil, Segen und Gedeihen zuwenden soll. In den mitteleuropäischen Ländern war er von alters her mit dem Anfang der guten Jahreszeit am 1. Mai verbunden; die im Norden mehrfach übliche Verschiebung auf einen späteren Zeitpunkt, häufig den Mittsommertag, wird sekundär sein. Dem entspricht es, wenn er in Griechenland einige Monate früher stattgefunden hat, etwa um den 1. März, d. h. die Zeit der Anthesterien. In dieses ohne Zweifel uralte Fest, τὰ ἀρχαιότερα Διονύσια (THUK. II, 15, 4), in dem man die Wiederbelebung der Natur und die neue Entfaltung der Vegeta-

<sup>82</sup> So auch L. R. FARNELL, *Cults of the Greek States* IV, 285 und *Works of Pindar*, Translation, 332.

tion begrüßte und sich Heil für das kommende Jahr zuzusichern suchte, passt er vorzüglich hinein.<sup>83</sup> Weniger verständlich wäre er bei den Lenäen, die mitten im Winter gefeiert wurden. Und auch mit dem verhältnismässig jungen Fest der grossen Dionysien wird man einen Ritus von so ausgesprochen altertümlichem Gepräge schwerlich verbinden können.

Von verschiedenen Ausgangspunkten her scheinen somit die Spuren übereinstimmend auf die Anthesterien und zwar auf den Haupttag des Festes, den Choentag, hinzuweisen, und es wäre also jetzt unter die mannigfachen Begehungen, die schon im voraus diesem fröhlichen Tag zugeteilt worden sind, auch ein Maistangenumzug einzufügen sein. Dass unsere schriftlichen Quellen keine Nachricht davon enthalten, kann dem nicht hinderlich sein. Es ist eine Erfahrung, die sich immer wieder bestätigt, dass die schriftliche Überlieferung über die attischen Dionysosfeste bei aller Fülle und ungeachtet der grossen Bedeutung, die diese Feste im Leben des alten Athens gehabt haben, leider sehr lückenhaft ist. Findet sich doch in ihr z. B. auch nicht die geringste Anspielung auf den Schiffskarrenzug, der uns nur aus einigen schwarzfigurigen Vasenbildern bekannt ist.

Für die Einordnung des Maistangenumzuges in das Programm des Choentages ist unser einzige Anhalt die Darstellung der New Yorker Choenkanne (Abb. 2). Es könnte nun gesagt werden, dass diese nicht zu wörtlich genommen werden darf, weil es immerhin möglich ist, dass die Kinder in ihrem Spiel verschiedene Riten, die eigentlich nicht zusammengehören, vereinigt haben. Dem gegenüber muss es aber betont werden, dass die dargestellte Prozession durch die Deutungen ihrer beiden Teile, der Knaben-Gruppe und des Brautwagens, auf beziehungsweise das Herumtragen einer Maistange und den Hieros Gamos eine innere Einheitlichkeit erhalten hat, die kaum als Ergebnis des Zufalles betrachtet werden kann. Die beiden Riten gehören eben eng zusammen und ergänzen sich gegenseitig. Denn wie der Maistangenumzug ist auch die heilige Hochzeit ein primitiver Fruchtbarkeitszauber, der auf das Gedeihen der ganzen Gemeinschaft zielt. Es mag

<sup>83</sup> Auch der parallele Kopo-Umzug zu Theben gehört dem frühen Frühling zu, wie aus dem Anfang des oben S. 32 erwähnten Parthenions Pindars hervorgeht, in dem von der Wiederkunft des Apollon nach seiner Abwesenheit während der Wintermonate die Rede ist; vgl. FARNELL, Works of Pindar a.a.O. und Critical Commentary, 427.

sein, dass sie alle beide aus der ältesten, volkstümlichen und vielleicht vordionysischen Schicht des grossen attischen Frühlingsfests herrühren. Es wird also berechtigt sein, an der auch an sich am nächsten liegenden Auffassung festzuhalten, dass die auf der kleinen Vase dargestellte Prozession keine freie Erfindung der Kinder ist, sondern einen wirklichen kultischen Akt wiedergibt, dem sie beigewohnt haben und den sie jetzt den Erwachsenen nachmachen wollen.

Aus der Identifizierung des Brautpaares mit Dionysos und Basilinna ergeben sich nun mit grosser Wahrscheinlichkeit Ausgangspunkt und Endziel dieses Aufzuges. Man wird mit DEUBNER (s. oben S. 22) annehmen dürfen, dass er vom Limnaion, dem religiösen Mittelpunkt des Anthesterienfestes, ausgegangen ist, weil hier die geheimen Begehungen der vierzehn Geraien und der Basilinna stattfanden, die offenbar dem Hieros Gamos vorausgingen.<sup>84</sup> Und ferner darf gefolgert werden, dass das Endziel des Zuges das Bukoleion war, wo, wie schon S. 22 erwähnt, nach einwandfreier Überlieferung das Beilager des Dionysos und der Basilinna vollzogen wurde. Dass das Limnaion, wie zuerst von DÖRPFELD erkannt, in der Niederung zwischen dem Westabhang der Akropolis, dem Areopagos und der Pnyxanhöhe (auf dem Plan Abb. 11 im nördlichen Teil der Gebäudegruppe südlich vom Areopagos) gelegen war, kann wohl kaum mehr angezweifelt werden.<sup>85</sup> Vom Bukoleion teilt ARISTOTELES (᾿Αθήν. πολ. 3,5) mit, dass es sich nahe dem Prytaneion befand. Der genaue Platz dieser beiden Örtlichkeiten hat sich leider noch nicht durch die Ausgrabungen mit Sicherheit nachweisen lassen. Aus PAUS. I, 18, 2—3 geht jedoch hervor, dass das Prytaneion vom Anakeion und vom Heiligtum der Aglauros, wo die Perser im Jahre 480 auf die Burg hinaufgeklettert sind, nicht weit entfernt war. Das weist auf den nordwestlichen Teil des Akropolisabhanges hin.<sup>86</sup> Lassen sich somit mit beträchtlicher Sicherheit Anfang und Ende des auf dem New Yorker Kännchen wiedergegebenen Umzuges topographisch festlegen, bleibt jedoch noch die uns besonders interessierende Frage übrig, wo die im Zuge

<sup>84</sup> S. DEUBNER, *Att. Feste*, 100 f.

<sup>85</sup> S. DEUBNER a.a.O., 93 und PICKARD-CAMBRIDGE, *Dramatic Festivals of Athens*, 17 ff.

<sup>86</sup> Vgl. VANDERPOOL, *Hesperia* 1935, 470 f.; HILL, *The Ancient City of Athens*, 103.

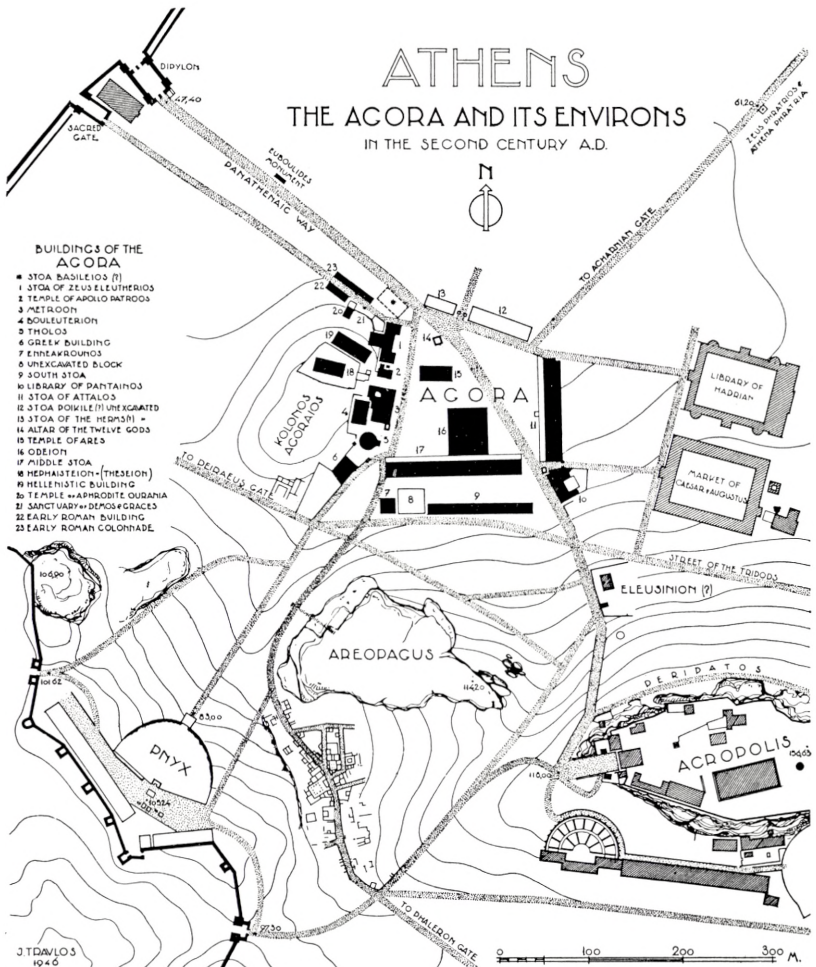


Abb. 11. Die Agora Alt-Athens und ihre Umgebung.  
Nach Plan der amerikanischen Schule zu Athen.

getragene Maistange aufgestellt wurde und der auf dem Phrynikoskrater verbildlichte Dithyrambenvortrag stattgefunden hat. Die Antwort auf diese Frage wird uns aber, wenn ich mich nicht irre, ein schönes Pindarfragment geben können, auf das jetzt aus den vorhergehenden Ausführungen neues Licht fällt, und das umgekehrt seinerseits in willkommener Weise diese zu ergänzen scheint.

Es handelt sich um einen Teil eines Dithyrambos (Fragm. 75, SCHROEDER = Fragm. 91, TURYN), den der Dichter für die Athener verfasst hat. Erhalten ist nur die Einleitung des Gedichtes, die DIONYSIOS von Halikarnassos als Probe des pindarischen Stils zitiert hat (de compos. verb., 22; ed. USENER et RADERMACHER, p. 99 f. und 180 f.). Die nachfolgende Wiedergabe des Textes folgt der Ausgabe TURYN's,<sup>87</sup> nur dass in der sehr umstrittenen Zeile 14 die neuerdings von B. A. VAN GRONINGEN<sup>88</sup> überzeugend begründete Lesung aufgenommen ist. Die übrigen durch die schlechte Überlieferung verursachten Varianten der verschiedenen Ausgaben sind in diesem Zusammenhang ohne Bedeutung.

Δεῦτ' ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι,  
 ἐπὶ τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί,  
 πολύβατον οἷ τ' ἄστεος  
 ὀμφαλὸν θυόεντα  
 5 ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναϊς  
 οἰχνεῖτε πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ' ἀγοράν·  
 ἰοδέτων λάχετε στεφάνων  
 τᾶν τ' ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν· Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαΐᾳ  
 ἴδετε πορευθέντ' ἀοιδᾶν δεύτερον  
 10 ἐπὶ κισσόδετον θεόν,  
 ὄν Βρόμιον Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν,  
 γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπόμενοι  
 γυναικῶν τε Καδμειᾶν. ἔμολον·  
 ἐναργέα τ' ἔμ' ὥτε μάντιν οὐ λανθάνει,  
 15 φοινικοεάνων ὀπότη' οἰχθέντος Ὠρᾶν θαλάμου  
 εὐδομον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια.  
 βάλλεται τότ' ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἔραται  
 ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μίγνυται.  
 ἀχεῖ τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς,  
 οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.

PINDAR ruft zuerst die olympischen Götter an mit der Bitte, dass sie dem Chortanz beiwohnen und dem Fest ihre Wonne verleihen wollen, die Götter, die im heiligen Athen den vielbetretenen,

<sup>87</sup> PINDARI Carmina ed. ALEXANDER TURYN, Oxford 1952.

<sup>88</sup> Mnemosyne 1955, 192.

räucherduftenden Nabel der Stadt und den ringsherum geschmückten, weiterberühmten Markt frequentieren. Offensichtlich wird auf den Zwölfgötteraltar gezielt, der sich auf der Agora Athens befand und der anerkannte Mittelpunkt (»Nabel«) der Stadt war; und schon längst hat man allgemein aus dieser Einführung erschlossen, dass der Dithyrambos für Aufführung auf dem Markte vor dem genannten Altar berechnet war. Das lässt sich nun aber schlecht mit der ebenfalls verbreiteten Ansicht vereinigen, dass er für die Agone der grossen Dionysien geschrieben wurde,<sup>89</sup> denn allem Anschein nach fanden diese im Dionysostheater statt (oben S. 16). WILAMOWITZ<sup>90</sup> entzieht sich der Schwierigkeit durch die Annahme, dass das Dionysosfest bei der betreffenden Gelegenheit auf dem Markt begangen wurde, weil der heilige Bezirk des Gottes am Südabhang der Burg unzugänglich war. »Wann das war, weshalb es so war, wird sich nicht bestimmen lassen«. Man wird kaum diese Erklärung befriedigend finden können. Ebenso wenig überzeugend ist es aber, wenn PICKARD-CAMBRIDGE<sup>91</sup> ungeachtet der emphatischen Hervorhebung des Zwölfgötteraltars und des Markts, geltend macht, dass eine solche Anrufung der olympischen Götter ebenso wohl auf der Orchestra des Theaters oder sonst irgendwo in der Stadt als auf der Agora am rechten Platz wäre. Wenn nun aber, wie wir nachzuweisen versucht haben, Dithyrambenaufführungen an den Anthesterien stattgefunden haben, kommt auch dieses Fest für das pindarische Gedicht in Betracht. Und dass es in der Tat hierher gehört, scheinen innere Kriterien zu bezeugen.

Deutlich tritt es hervor, von welcher Jahreszeit Pindar spricht. Ohne Zweifel gibt VAN GRONINGEN den Sinn der letzten Hälfte des Fragmentes in folgender Paraphrase richtig wieder: »manifesta insignia veris appropinquantis me poetam eudemque vatem minime fallunt: adsunt Dionysia«. <sup>92</sup> Die Zeit für das Dionysosfest ist da, heisst es, wenn die nektarischen Pflanzen den schön-duftenden Frühling herbeiführen, wenn die ambrosische Erde mit Veilchenbüschel bestreut wird und wir Rosen ins Haar

<sup>89</sup> So z. B. WILAMOWITZ, Pindaros, 273 f.; PICKARD-CAMBRIDGE, Dithyramb, Tragedy, and Comedy, 33; SANDYS, Pindar (Loeb Classical Library), 552; SCHMID-STÄHLIN, Gesch. d. griech. Literatur I, 1, 559.

<sup>90</sup> a.a.O.

<sup>91</sup> a.a.O.

<sup>92</sup> Mnemosyne a.a.O.



flechten. Die Veilchen, die zweimal im Gedichte erwähnt werden (v. 7 und 18), gehören eben zu den allerersten Frühlingsblumen Griechenlands, und von Rosen als Frühlingsverkünder spricht Pindar selbst auch anderswo (Isthm. IV, 18 a—b). Es passt die geschilderte Naturlage vorzüglich für die Zeit der Anthesterien, die um Ende Februar begangen wurden, weniger gut aber für die Verhältnisse einen Monat später, wenn der Frühling sich schon voll entfaltet hatte und die grossen Dionysien stattfanden.

Und noch etwas anderes verdient hier Beachtung. In v. 15 des Fragmentes wird es gesagt, dass der Frühling mit allen seinen Lieblichkeiten heranbricht, wenn das Gemach der Horen sich öffnet. Es fragt sich, ob dieser auffallende Ausdruck nur ein poetisches Bild ist, oder ob sich nicht eher hinter ihm eine kultische Realität versteckt. Die Horen wurden in Athen verehrt, und aus guter Quelle (PHILOCHOROS) erhalten wir die wertvolle Nachricht, dass die Athener ihnen opferten, damit sie hartnäckige Hitze und Dürre abwehren und mässige Wärme in Verbindung mit rechtzeitigem Regen schenken sollten, so dass die Frucht sich voll entwickeln könne.<sup>93</sup> Offenbar handelt es sich also um einen Kult, der genau wie die heilige Hochzeit, die Maistangengebräuche und andere gleichartige Riten am Anfang des Frühlings dem Ackerbau Segen und Gedeihen zuzuwenden bezweckte.<sup>94</sup> Damit steht es in vollem Einklang, dass die Horen in Athen mit Dionysos, der ja nicht nur Weingott sondern überhaupt Vegetationsgott ist, eng verbunden sind. Das bezeugen uns schon die Françoisvase, in deren Hochzeitszug der Gott von den drei Horen begleitet wird, und ferner, etwa um 500 v. Chr., die Sosiasschale in Berlin,<sup>95</sup> auf der die Götter anlässlich der Aufnahme des Herakles im Olymp versammelt sind und wieder die Horen hinter dem thronenden Dionysos stehen. Von besonderem Interesse in unserem Zusammenhang ist nun aber die Mitteilung, die wir ebenfalls PHILOCHOROS verdanken, dass es im Heiligtum der Horen einen Altar für Dionysos Orthos (»den Aufrechten«) gab. PHILOCHOROS

<sup>93</sup> ATHEN. XIV, 656 a (MÜLLER, FHG I, 413): Ἀθηναῖοι δ', ὡς φησι Φιλόχορος, ταῖς ὥραις θύοντες οὐκ ὀπτῶσιν, ἀλλ' ἔψουσι τὰ κρέα, παραιτούμενοι τὰς θεὰς ἀπειργεῖν τὰ περισκελῆ καύματα καὶ τοὺς αὐχμούς, μετὰ δὲ τῆς συμμέτρον θερμασίας καὶ ὑδάτων ὥραιων ἐκτελεῖν τὰ φυόμενα.

<sup>94</sup> Auf den Frühling weist es auch hin, wenn PINDAR, Ol. XIII, 17 die Horen πολυάνθεμοι, die blumenreichen, nennt.

<sup>95</sup> Berlin F. 2278. FURTWÄGLER-REICHHOLD, Taf. 123. BEAZLEY, ARV, 21, Sosias Painter, No. 1.

erklärt diese sonderbare Epiklesis des Gottes daraus, dass dieser mit dem alten König Amphitryon als Vermittler die Athener gelehrt hätte, den Wein mit Wasser zu mischen, so dass sie beim Trinken nicht gekrümmt und schwankend wurden, sondern aufrecht blieben; deshalb habe man ihm einen Altar errichtet und zwar bei den Horen, weil diese auch für den Weinstock Sorge tragen.<sup>96</sup> Nach PHANODEMOS hätte aber Dionysos Limnaios, d. h. der Anthesteriengott, zuerst das Mischen des Weines erfunden. Unverkennbar referieren die Atthidographen in diesen Bemerkungen Legenden, die den bekannten von PHANODEMOS an derselben Stelle<sup>97</sup> geschilderten Kultgebrauch erklären wollen, dass nämlich die Athener am Anfang der Anthesterien ihre Pithoi nach dem Limnaion brachten, um bei diesem Heiligtum den Most mit Wasser zu mischen und dann dem Gott vom neuen Wein zu spenden, ehe sie selbst davon tranken. Man kann schwerlich umhin, aus dieser Überlieferung den schon längst von H. VON PROT<sup>98</sup> auf breiterer Grundlage begründeten Schluss zu ziehen, dass der Kult des Dionysos Orthos aufs engste mit dem Dionysion ἐν Λίμναις zusammenhing,<sup>99</sup> und wenn sein Altar sich im Heiligtum der Horen befand, wird auch dieses, von dessen Lage nichts mitgeteilt ist, hier zu suchen sein, was ja auch die nahe Verknüpfung der Göttinnen mit Dionysos von vornherein wahrscheinlich macht.

<sup>96</sup> ATHEN. II, 38 c (MÜLLER, FHG I, 387): Φιλόχορος δέ φησιν Ἀμφικτύονα τὸν Ἀθηναίων βασιλέα μαθόντα παρὰ Διονύσου τὴν τοῦ οἴνου κρᾶσιν πρῶτον κεράσαι. διὸ καὶ ὄρθουσι γενέσθαι τοὺς ἀνθρώπους οὕτω πίνοντας, πρότερον ὑπὸ τοῦ ἀκράτου καμπομένους. καὶ διὰ τοῦτο ἰδρύσασθαι βωμὸν Ὀρθοῦ Διονύσου ἐν τῶ τῶν ὤρων ἱερῶ· αὐταὶ γὰρ καὶ τὸν τῆς ἀμπέλου καρπὸν ἐκτρέφουσι. Vgl. ATHEN. V, 179 e.

<sup>97</sup> ATHEN. XI, 465 a (MÜLLER, FHG I, 368): Φανόδημος δὲ πρὸς τῶ ἱερῶ φησι τοῦ ἐν Λίμναις Διονύσου τὸ γλεῦκος φέροντας τοὺς Ἀθηναίους ἐκ τῶν πίθων τῶ θεῶ κιννάται, εἴτ' αὐτοὺς προσφέρεσθαι ὄθεν καὶ Λιμναῖον κληθῆναι τὸν Διόνυσον, ὅτι μίχθῃν τὸ γλεῦκος τῶ ὕδατι τότε πρῶτον ἐπόθη κεκραμένον.

<sup>98</sup> Ath. Mitt. 1898, 220 f.

<sup>99</sup> Wenn die Epiklesis Ὀρθός, wie öfters angenommen und nicht unwahrscheinlich, mit dem auf den sogenannten »Lenäenvasen« wiedergegebenen pfeilerförmigen Maskenidol des Dionysos zu verbinden ist (M. MAYER, Ath. Mitt. 1892, 269; FRICKENHAUS, Lenäenvasen, 72. Winkelmannsprogr., 26 f.; GIGLIOLI, Annuario d. scuola archeol. di Atene IV/V (1924), 144 f.), ergäbe sich aus dem oben ausgeführten eine neue Stütze für die Auffassung, dass die Darstellungen der »Lenäenvasen« sich nicht auf die Lenäen beziehen (FRICKENHAUS a.a.O.; DEUBNER, Att. Feste, 127 ff.; PICKARD-CAMBRIDGE, Dram. Festivals, 27 ff.), sondern dagegen auf die Anthesterien, so wie besonders NILSSON wiederholentlich behauptet hat (zuletzt mit neuer triftiger Begründung Bull. de la soc. des lettres de Lund 1952, 2 f.; derselben Ansicht sind auch WREDE, Ath. Mitt. 1928, 81 ff. und FR. WILLEMSEN, Frühe griech. Kultbilder (1939), 35). Ein näheres Eingehen auf diese alte Streitfrage kann innerhalb des Rahmens dieser Publikation nicht in Betracht kommen.

Dann stellt sich aber die Frage ein, ob nicht der *Σάλαμος* der Horen, von dem PINDAR spricht, mit diesem Heiligtum identisch sei, und ob nicht der Hinweis auf die Eröffnung dieses Gemachs aus der Tatsache zu erklären sei, dass das Limnaion, wie wir aus der Neairarede wissen, sonst das ganze Jahr über geschlossen war und nur eben am Choentag geöffnet wurde.<sup>100</sup> In dieser Weise bekäme der in Rede stehende Ausdruck des Dichters einen konkreten Sinn, der in den Kontext vorzüglich einzupassen scheint und den damaligen Zuhörern unmittelbar verständlich war.

Jedenfalls wird es schon aus den vorher angeführten Gründen schwerlich mehr zweifelhaft sein können, dass der pindarische Dithyrambos, von dem wir gesprochen haben, nicht für die grossen Dionysien, sondern für Vortrag bei den Anthesterien vor dem Zwölfgötteraltar auf dem Markt Athens geschrieben wurde. Und dass es sich dabei nicht um ein vereinzelt Ereignis, sondern um einen festen Gebrauch handelt, leuchtet ein und wird uns durch eine gelegentliche Bemerkung XENOPHON's bestätigt, nach der die Athener bei den Dionysien ausser anderen Göttern auch die Zwölfgötter durch Choraufführungen verehrten.<sup>101</sup>

Kehren wir zur Darstellung des Phrynichoskraters zurück. Es ist kaum zu kühn jetzt aus allem, was im Vorhergehenden entwickelt worden ist, zu folgern, dass uns in diesem Bild eine feierliche Handlung geschildert wird, die alljährlich am Choentag vollzogen wurde, und für die seinerzeit Pindar den zugehörigen Dithyrambos verfasst hatte. Und dann wissen wir jetzt auch genau, wo sie sich abgespielt hat: auf dem Markt vor dem Altar der zwölf Götter, dessen Lage im nördlichen Teil der Agora vor der Stoa des Zeus durch die amerikanischen Ausgrabungen festgestellt worden ist (No. 14 auf dem Plan Abb. 11).<sup>102</sup> Die auf dem

<sup>100</sup> [DEMOSTH.], in Neaeram, 76: ἀπαξ γὰρ τοῦ ἐνιαυτοῦ ἐκάστου ἀνοίγεται (scil. τὸ ἱερόν τοῦ Διονύσου ἐν Λίμναις), τῇ δωδεκάτῃ τοῦ ἀνθεστηριῶνος μηνός.

<sup>101</sup> XEN., Hipparchikos, III, 2: καὶ ἐν τοῖς Διονυσίοις δὲ οἱ χοροὶ προσεπιχαρίζονται ἄλλοις τε θεοῖς καὶ τοῖς δώδεκα χορεύοντες. Dass hier nicht wie DEUBNER glaubt (Att. Feste, 140, Anm. 7) von den grossen Dionysien die Rede ist, sondern von den Anthesterien, wird man um so eher annehmen müssen als auch ein in den Aristophanesscholien (in Ran. 216; vgl. Schol. zu Thukyd. II, 15, ed. HUDE, p. 121) erhaltenes Zitat aus der Hekale des KALLIMACHOS: »Λιμναῖω δὲ χοροστάδας ἦγον ἑορτάς« (Frgm. 305, PFEIFFER) offenbar von Choraufführungen bei dem letztgenannten Fest spricht.

<sup>102</sup> S. MARGARET CROSBY, Hesperia, Suppl. VIII (1949), 82 ff. und HOMER A. THOMPSON, Hesperia 1952, 47 ff.

New Yorker Kännchen (Abb. 2) wiedergegebene Prozession hat sich also allem Anschein nach von seinem Ausgangspunkt beim Limnaion (oben S. 35) zuerst hierhin begeben, um hier die Maistange aufzurichten und den Dithyrambos vorzutragen; dann ist sie von hier, vermutlich der Panathenäerstrasse folgend, den Akropolisabhang bis zum Bukoleion hinaufgestiegen. Und wieder bieten die Maistangengebräuche späterer Zeit auffällige Analogien dar. Denn bekanntlich ist es eine weitverbreitete, noch in unserer Zeit öfters aufrechterhaltene Sitte die Maistange auf dem Marktplatz oder auf einer anderen Stelle, die als Mittelpunkt und Sammelort der betreffenden Gemeinschaft empfunden wird, aufzurichten,<sup>103</sup> so dass ihre lebensfördernde Wirkung wie durch das Herumtragen durch die Strassen auch durch die zentrale Aufstellung der gesammten Gemeinde zugute kommt.

Es bleibt uns nur noch übrig, vom rückwärtigen Bild des Phrynichoskraters (Taf. II und V—VI) einige Worte hinzuzufügen. Dargestellt ist in ihm, von links nach rechts fortschreitend, ein fackeltragender Satyr zwischen zwei mit Thyrsen ausgestatteten Mänaden. Der Satyr hat sich in ein grosses Himation gehüllt, wie es auf rotfigurigen Vasen vereinzelt schon im frühen Teil des fünften Jahrhunderts<sup>104</sup>, dann aber viel häufiger in der letzten Hälfte desselben vorkommt.<sup>105</sup> Es ist das ein Ausschlag der Vermenschlichung und des Zurückdrängens der tierischen Elemente dieser derben Wesen,<sup>106</sup> die für die Kunst der phediasischen Epoche eigentümlich sind, und die auch in der Gemessenheit und dem gehaltenen Hervorschreiten unseres Satyrs zum Ausdruck kommt. Die Fackel, die er vor sich hält, weist auf einen Zeitpunkt nach Anbruch des Dunkels hin. Vielleicht spielt der Maler auf das Umhertreiben an, das sich am Abend des Choen-tags in den Strassen Athens entfaltet hat.

<sup>103</sup> S. MANNHARDT a.a.O. I, 168 ff.

<sup>104</sup> So auf der Pelike des Gerasmalers CVA, Oxford 1, Taf. 19, 3; BEAZLEY, ARV, 175, No. 16.

<sup>105</sup> Beispiele zusammengestellt bei BROMMER, Satyroi, 59, Anm. 40.

<sup>106</sup> Sehr bezeichnend für diese Tendenz ist es, dass zwei himationbekleidete Satyrn auf einem Kelchkrater des Kleophonmalers in Leningrad (Compte-rendu de la commission impér. 1868, Taf. 6, 3; BEAZLEY, ARV, 785, No. 11), anstatt mit Thyrsen, mit den langen, knorrigen Stäben versehen sind, die ein ständiges Attribut älterer, würdiger Bürger sind.

## TAFELN





Kopenhagen, Nat. Mus., Antikensammlung Inv. 13817.



Kopenhagen, Nat. Mus., Antikensammlung Inv. 13817.





Kopenhagen, Nat. Mus., Antikensammlung Inv. 13817.





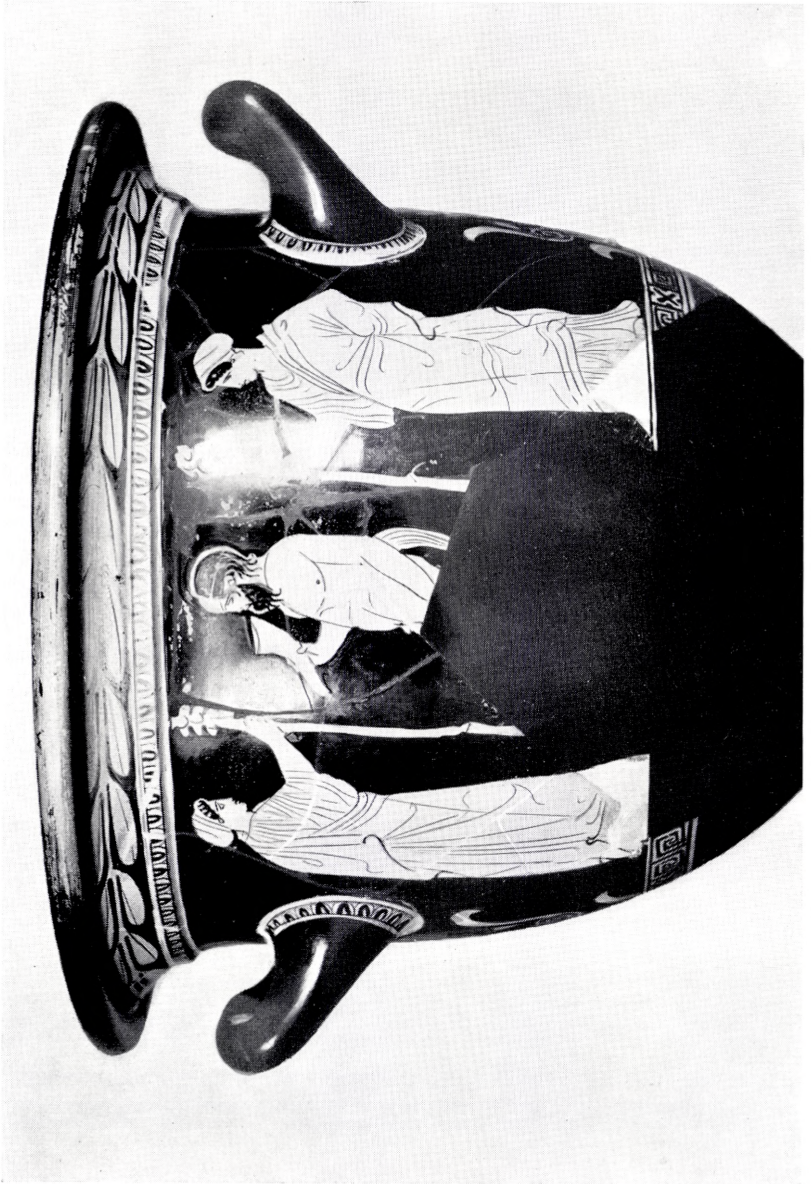
Kopenhagen, Nat. Mus., Antikensammlung Inv. 13817.



Kopenhagen, Nat. Mus., Antikensammlung Inv. 13817.



Boston, Museum of Fine Arts Inv. 95.25 (Courtesy of the Museum).



Boston, Museum of Fine Arts Inv. 95.25 (Courtesy of the Museum).

# Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab

## Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser

Arkæol. Kunsthist. Medd. Dan. Vid. Selsk.

### Bind 1 (kr. 38,00)

kr. ø.

1. DRACHMANN, A. G.: Ancient Oil Mills and Presses. 1932 ..... 11,00
2. POULSEN, FREDERIK: Sculptures antiques de musées de province espagnols. 1933 ..... 18,00
3. INGHOLT, HARALD: Rapport préliminaire sur la première campagne des fouilles de Hama. 1934 (out of print) ..... 8,00
4. JOHANSEN, P.: Masolino, Masaccio und Tabitha. 1935 ..... 1,00

### Bind 2 (kr. 39,00)

1. POULSEN, FREDERIK: Probleme der Römischen Ikonographie. 1937 (out of print) ..... 13,00
2. BLINKENBERG, CHR.: Les prêtres de Poseidon Hippios, étude sur une inscription lindienne. 1937 ..... 3,00
3. BLINKENBERG, CHR.: Triemiolia. Étude sur un type de navire rhodien. 1938 ..... 4,00
4. BLINKENBERG, CHR.: Deux documents chronologiques rhodiens. 1938 ..... 3,00
5. POULSEN, FREDERIK: Römische Privatporträts und Prinzenbildnisse. 1939 (out of print) ..... 11,00
6. BENEDIKTSSON, JAKOB: Chronologie de deux listes de prêtres kamiréens. 1940 ..... 5,00

### Bind 3 (kr. 73,00)

1. INGHOLT, HARALD: Rapport préliminaire sur sept campagnes de fouilles à Hama 1932—38. 1940 (out of print) ..... 33,00
2. DYGGVE, EJNAR: Ravennatum Palatium Sacrum. La basilica ipetrale per cerimonie. Studii sull'architettura dei palazzi della tarda antichità. 1941 (out of print) ..... 14,00
3. JOHANSEN, K. FRIIS: Thésée et la Danse à Délos. Étude Herméneutique. 1945 (out of print) ..... 10,00
4. ELLING, CHRISTIAN: Function and Form of the Roman Belvedere. 1950 ..... 16,00

### Bind 4 (uafsluttet / in preparation)

1. JOHANSEN, K. FRIIS: Weihinschriften aus dem Nymphenheiligtum des Kafizin Hügels, Kypros. 1953 ..... 4,00
2. JOHANSEN, K. FRIIS: Eine Dithyrambos-Aufführung. 1959 ..... 7,00

The series of *Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser* will be discontinued when the current Vol. 4 is complete in four numbers.

The *Arkæologisk-kunsthistoriske Skrifter* are discontinued after the publication of Vol. 2, no. 2, 1957.

---

From Vol. 37, No. 1, 1957 the designation *Historisk-filologiske Meddelelser* is changed into *Historisk-filosofiske Meddelelser*. The numbering of the volumes will continue regardless of the change of name. The publications will besides the subjects treated up till now, include papers on Philosophy, Archeology, and Art History.

On direct application to the agent of the Academy, EJNAR MUNKS-GAARD, Publishers, 6 Nørregade, København K., a subscription may be taken out for the series of *Historisk-filosofiske Meddelelser*. This subscription automatically includes the *Historisk-filosofiske Skrifter* in 4to as well, since the *Meddelelser* and the *Skrifter* differ only in size, not in subject matter. Papers with large formulae, tables, plates, etc., will as a rule be published in the *Skrifter*, in 4to.

For subscribers or others who wish to receive only those publications which deal with a single group of subjects, a special arrangement may be made with the agent of the Academy to obtain the published papers included under the head: *Archeology and Art History*, only.

Printed in Denmark.

Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.