

## KORINTHISCHE POSSE

---

Seit den Untersuchungen von A. Körte und G. Loeschcke wissen wir, dass ein Zusammenhang besteht zwischen den Schauspielern der attischen Komödie und den missgestalteten Männlein, die wir auf spartanisch-kyrenischen<sup>1</sup> und chalkidischen Vasen<sup>2</sup>, vor allem aber auf korinthischen Darstellungen — häufig zur

---

<sup>1</sup> Stark karikierte Beispiele sind: 1. Dinos im Louvre, Arch. Zeit. 1881 Taf. XII 1: Zwei Männer, der eine mit Trinkhorn und Schale, der andere mit der Mundbinde des Flötenbläusers, tanzen um ein Mischgefäß. 2. Fragmente einer Schale in Sparta. (Innenbild: Brit. School Annual XIV S. 39 Abb. 6.) Die Kenntnis der bisher nicht erwähnten Aussenbilder verdanke ich Siegfried Loeschcke: 8 Männer und Jünglinge, nämlich ein dickbäuchiger Mann, am ganzen Körper behaart wie die ionischen Silene und stark phallisch, 3 jugendliche nackte Tänzer, in Bewegung und Körperbildung den korinthischen völlig entsprechend, 2 Männer, von denen der eine ein Mäntelchen umgeschlungen hat, in obscöner Gruppierung und ein dritter Mann im Mantel, der ihnen zusieht. Von dem achten Mann sind nur geringe Reste erhalten.

<sup>2</sup> Amphora in Leiden 1626, Roulez, *Choix de vases de Leide* Taf. V = Reinach, *Répert.* II 268. Schulterbild: Tanz von 15 Jünglingen.

Von Komosdarstellungen anderer Vasengattungen, die die Tänzer abweichend von korinthischer Art zu stilisieren pflegen, erwähne ich als Beispiele die klazomenischen Scherben *Antike Denkm.* II 57, 3, *Brit. Mus. B* 108 = *Tanis* II Taf. XXX 2, *Brit. Mus. B* 109; die samischen Gefässe *Brit. School Annual* V Taf. VI 12 b und c, *Brit. Mus. B* 120 = *Tanis* II Taf. XXVIII 3 und 4, *Naukratis* I Taf. V 42 und vor allem die Altenburger Amphora, die Boehlau, *Aus ion. Nekropolen* Abb 26–28 publiziert hat; den spät milesischen Teller *Naukratis* II Taf. XI 1 u. 2 (s. Boehlau, *Ath. Mitt.* XXV S. 84 ff.); einen zu einer noch nicht lokalisierten ionischen Gattung gehörenden, von Pottier *Bull. Corr. Hell.* XVII S. 427 Abb. 2 veröffentlichten Dinos im Louvre; die *Bucchero-Schale* *Annali* 1877 Taf. UV Nr. 8 a; das etruskische Wandgemälde *Monum. d. Inst.* II Taf. II. Die zahlreichen *Komoi* auf 'tyrhenischen' Amphoren siehe bei Thiersch, 'Tyrhenische' Amphoren.

Flöte — tanzen sehen<sup>1</sup>, meist mit Trinkgerät in den Händen und, wenn sie zu mehreren sind, vielfach paarweise um grosse Mischgefässe gruppiert<sup>2</sup>. Die Komöden sind die Erben jener

<sup>1</sup> Siehe Schnabel, Kordax. München 1910.

<sup>2</sup> Folgende Darstellungen korinthischer Tänzer sind mir im Original oder in Abbildung bekannt:

I. Altertümlicher Typus:

*Pinakes*: 1. Berlin 785, Antike Denkm. II Taf. XXXIX 9: Jüngling in kurzem Chiton; vor ihm 'Schale' auf 'Untersatz' (?). Füllornamente. 2. Berlin 893, Antike Denkm. I. Taf. 19 a: Mann in kurzem Chiton; vor ihm Rest von Eber.

*Kugel-Aryballoi* mit Füllornamenten: 3. Fitzwilliam Museum Taf. IV 36: Mann in kurzem Chiton, Kanne haltend (zwischen Sphingen). 4. Museum Gregorianum II Taf. XCI 3 a und XCII 1: Zwölf Männer in kurzem Chiton tanzen, z. T. paarweise, um ein grosses Mischgefäss; einer taucht sein Trinkhorn hinein. 5. und 6. (Furtwängler, Arch. Jahrb. I 145) Berlin Inv. 3071. Vier Männer in kurzen Chitonen. — Inv. 3062: Vier Männer in kurzen Chitonen. 7. Berlin Inv. 1060: Sechs Männer in kurzen Chitonen; siehe auch Inv. 3069 (Furtwängler, aaO.): Drei Männer in kurzen Chitonen, zwei im Knielauf, der dritte mit eingeknickten Knien tanzend. 8. Brit. Mus., abgeb. Revue archéol. 1911 I S. 1, Abb. 1. Siehe S. 98. 9. Brit. Mus., abgeb. aaO. 1909 II S. 359 Abb. 5: Fünf tanzende Personen; bei dreien ist der kurze Chiton angedeutet, bei dreien der Bart. 10. Brit. Mus., abgeb. aaO. 1909 II S. 358 Abb. 3: Zwei unbärtige Personen in kurzem Chiton tanzen hintereinander. 11. Bonner Kunstmuseum Inv. 672 aus Sizilien: Sechs nackte Männer, je zwei um einen grossen Krater auf hohem Untersatz gruppiert; alle halten Trinkhörner. (Unter dem Henkel ein Reiherr). 12. Bonner Kunstmuseum Inv. 28: Vorn: Zwei Männer in kurzem Chiton; zwischen ihnen ein Vogel. Hinten: Rest eines Mannes erhalten. 13. Bonner Kunstmuseum Inv. 384 aus Bötien: Vorn drei Männer in kurzem Chiton; sie halten grosse Trinkhörner. (Unter dem Henkel zwei Panther.) 14. Bonner Kunstmuseum Inv. 799 aus Theben (böot. Ton. Form und Typus korinthisch): Mann in kurzem Chiton zwischen zwei 'Seelenvögeln'. 15. Cöln, Schnütgen-Museum: Drei Männer in kurzem Chiton. 16. In Prof. Karo's Besitz (Phot. des arch. Inst.): Stulpnasiger Mann in kurzem Chiton. 17. In meinem Besitz: Vier Jünglinge in kurzem Chiton hinter einander hertanzend.

*Schlauch-Aryballoi* mit Füllornamenten: 18. Louvre E 588 Taf. XLIII: Mann in kurzem Chiton. Revers:  $\pi\acute{o}\tau\upsilon\alpha$   $\theta\eta\rho\acute{\omega}\nu$ . 19. Micali, Storia Taf. LXXIII 2: Mann in kurzem Chiton mit Trinkhorn zwischen zwei Gäusen. 20. Monum. Ant. I Sp. 881: Drei Zonen gefüllt mit Männern in kurzem Chiton.

*Pyxis*: 21. Berlin Inv. 4856 (aus Sammlung Vogell): Die Hälfte des Bauchfrieses füllen 9 Männer und Jünglinge, z. T. paarweise gruppiert;

Komasten, ihr  $\sigma\mu\acute{\alpha}\tau\iota\omicron\nu$  bildet die grotesken Körperformen nach, mit denen eine derbe und kindliche Phantasie jene Rüpel aus-

ein Mann bläst die Doppelflöte, einige halten Trinkhörner, einer schöpft aus einem grossen Krater. Bei den meisten ist der kurze Chiton angedeutet. Füllornamente. s. Schnabel Kordax S. 26.

*Schalen*: 22. Dumont-Chaplain, Céramiques I S. 239 Abb. 50 = Baumeister, Denkm. III S. 1963 Abb. 2099. (Seite A auch Rayet-Collignon, Histoire de la Céramique gr. S. 63): Acht Männer und Jünglinge in kurzen Chitonen, darunter ein Flötenbläser, tanzen paarweise, einige mit Trinkhörnern, ein Paar um ein grosses Mischgefäss. Statt des Partners der 9. Person unter dem Henkel ein Delphin. 23. Coll.-Couve 621, Ephem. 1885 Taf. VII: Aussen Reste von elf Männern und Jünglingen in kurzen Chitonen mit Trinkhörnern; sie tanzen paarweise gruppiert, ein Paar um ein grosses Mischgefäss, zur Flöte. Spärliche Füllornamente.

## II. Jüngerer Typus:

24. Omphalosschale Coll.-Couve 571, Atlas Taf. XXIII. Aussen: Dreizehn Männer und Jünglinge, einige mit Trinkhörnern. Obszön. Rosettenfüllung nur im Innern der Schale. 25. Fusslose Schale Berlin 1662, Monum. d. Inst. X Taf. LII. A) Drei nackte Männer und eine Frau in kurzem Chiton. B) Vier nackte Männer um ein grosses Mischgefäss gruppiert, in das aus einem Löwenkopf Wasser fliesst. Attisch?

Gruppe von nach Form, Dekoration, Typik eng zusammengehörenden schwarzfigurigen Schalen; der Fabrikationsort — ob Korinth, ob Athen — ist bei einigen umstritten. Vergl. Orsi, Mon. Ant. XIX Sp. 96 ff. 26. Mon. Ant. XIX Sp. 96 ff. Abb. 4. Nach Orsi attisch: Je zwei nackte bärtige Männer mit wenig karikiertem Gesäss tanzen. Punktfüllung. 27. aaO. Abb. 5. Nach Orsi attisch od. korinthisch: Je zwei Männer tanzen; der linke in kurzem Chiton hält ein Trinkhorn, der rechte ist nackt. Rosettenfüllung. 28. Museo Chiusino II Taf. CXXI: Drei Männer in kurzem Chiton. 29. Wien, Masner Nr. 107 Taf. V: Je ein Paar gegenüber tanzender Jünglinge in kurzem Chiton; je einer hält ein Horn in der erhobenen Hand. Rosettenfüllung. 30. Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenbilder Taf. XXXXIII 1. Aussen je ein tanzendes Paar: Frau in kurzem Chiton und nackter, das eine Mal von vorne gesehener Manu. Füllornamente. 31. Sammlung Fontana, Göttingen (nach Phot.). Scheinbar attische Imitation des vorigen Typus: Aussen je fünf Personen tanzend, zweimal Mann und Frau paarweise, dann einzelner Mann. Die Männer nackt, einige von vorn gesehen; die Frauen in kurzem Chiton. 32. Bonner Kunstmuseum Inv. 727: Je ein tanzendes Paar. Rosettenfüllung.

*Krater*: 33. Louvre E 620 Taf. 44. Oberer Fries, Vorderseite: Drei Paare von Männern in kurzen Chiton, zwei mit Trinkhorn. Rosettenfüllung. 34. Louvre, Detail von Krater, abgeb. Emmanuel, La danse grecque S. 315 Abb. 598: Jüngling und Mann in kurzen Chitonen. 35. Dresdner Krater, Arch. Anz. 1898 S. 131 Nr. 11: s. S. 99.

gestattet hatte: die Fülle des Bauches und, noch charakteristischer, des Gesässes, die auf zahlreichen korinthischen Bildern, ganz besonders den älteren, mit vielem Behagen hervorgehoben wird<sup>1</sup>.

Ein sicheres Ergebnis der Forschung ist gleichfalls, dass jene Vorbilder der attischen Schauspieler dämonischer Natur sind, da sie auf mehreren Darstellungen mit mythischen Personen gruppiert werden. Das entscheidende Beispiel ist der zuerst Ath. Mitt. XIX Taf. VIII publizierte korinthische Amphoriskos (Coll.-Couve 628 Taf. XXVI), auf dem, wie Loeschke sah, Dionysos und Hephaistos in Gesellschaft dieser Koblode erscheinen<sup>2</sup>.

*Mastos*: 36. Coll.-Couve 625, abgeb. Taf. XXV und Weicker, Seelenvogel S. 14 Abb. 8, besser Phot. des arch. Instituts: Neun nackte Männer und Jünglinge mit Trinkhörnern, Schlauch, Doppelflöte. Ein grosses Mischgefäss ist aufgestellt. Seelenvogel, eine Sphinx, Rosetten füllen den Raum. s. S. 100.

*Teller*: 37. Coll.-Couve 573, Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenbilder Taf. VII (s. S. 99, 2): Um einen langgewandeten gelagerten Mann mit Kantharos gruppieren sich dreizehn Männer und Frauen, einige mit Trinkgerät; mehrere tanzen zur Flöte. Grosse Mischgefässe sind aufgestellt.

*Napf*: 38. Furtwängler, Sammlung Sabouroff I Taf. XLVIII. A: Fünf Männer, von denen vier paarweise tanzen, in kurzen Chitonen.

Anders stilisierte Komoi der korinthischen (oder böotischen?) Vasen, zB. die schwarzfigurigen Darstellungen Coll.-Couve 601 Taf. XXIV, 630 und 637 Taf. XXVI bleiben beiseite.

<sup>1</sup> Dagegen erscheint eine übertriebene Bildung des Glieds, die dem Phallos der Bühne entspricht, auf den altertümlichsten Bildern ganz vereinzelt (Nr. 8 der Liste; dazu ein gleichzeitiger Aryballos im Brit. Mus., den Miss Hincks Revue archéol. 1911 I S. 4, 1 heranzieht), und auf späteren Darstellungen noch immer selten: Dümmlerscher Krater (s. S. 106), Athenischer Amphoriskos (s. folgende Anm.), Benndorfscher Teller (Nr. 37 der Liste). Vielmehr ist das Glied in der Regel noch gerade bedeckt von dem in Korinth üblichen kurzen Chiton (s. W. Müller, Nacktheit und Entblössung S. 98), den die meisten der Tänzer tragen, und wenn es sichtbar ist, wie auf den altertümlichen und sorgfältigen Exemplaren Nr. 3, Nr. 11, Nr. 14, normal gebildet. Schnabel aaO. S. 27. 34. 39 ff. hatte seine phantastische These einer älteren, im Fruchtbarkeitszauber besondere Funktionen ausübenden „Dämonenklasse“ auf der irr tümlichen Annahme aufgebaut, dass auf der älteren Stilstufe das Glied nie dargestellt werde.

<sup>2</sup> Loeschke deutete die Szene als Rückführung des Hephaistos, indem er annahm, dass in der Vorlage das Ziel der Reise, die Götterversammlung im Olymp, nicht gefehlt habe und die Abteilung innerhalb des Bildfrieses eine andere gewesen sei Ursprünglich habe Dionysos

Ihm schliesst sich an die Tanzszene eines in der Stilisierung des reichlichen Füllornaments besonders altertümlichen Aryballos im Brit. Museum (Nr. 8 unserer Liste, den Miss Hincks

die Spitze des Zuges gebildet, seinen Ausgangspunkt folglich die Frau, die er deshalb Thetis zu benennen vorschlug. Offenbar ist eine Deutung vorzuziehen, die nicht mit Aenderungen und Auslassungen zu rechnen braucht, freilich nicht die Schnabels. Völlig willkürlich erklärt er S. 55 ff. statt des  $\delta\omega\chi\omicron\phi\acute{o}\rho\omicron\varsigma$  den kleinen, phallischen, vor dem Zuge herhüpfenden Kobold mit der Schale als Dionysos und seinen phallischen, attributlosen Gefährten als Zeus, und sieht, da er die Phallen als künstlich zu erkennen glaubt, kostümierte Schauspieler in den beiden. Lässt man die Anordnung bestehen, wie das Vasenbild sie bietet, so kann die Frau nicht Thetis sein, da sie, wie auch Schnabel betont, mitten im Zuge geht, aber ebensowenig, wie U. von Wilamowitz (Gött. Nachr. 1895 S. 223, 13) wollte, Aphrodite, da diese das Ziel der Bewegung bilden müsste; Schnabel dachte an eine Mänade; aber dagegen spricht der grosse Mantel der Frau und ihr Platz, der erste völlig freie hinter Hephaistos, noch vor Dionysos. Noch weniger glücklich scheint mir Graefs Vorschlag (Hermes XXXVI S. 94 ff.), dass die Figur Dionysos sei, der hier unbärtig und attributlos erscheine. Ich halte die Frau mit Zustimmung Loeschkes für die matronale Gefährtin des Dionysos, die man den Beischriften der archaisch-attischen Vasenbilder gemäss Thyone oder Semele zu nennen hat (siehe A. Herzog, Olymp. Göttervereine S. 9 u. 40 f.). Zur Bestätigung dient mir eine Szene auf dem ionisierenden altattischen Krater Louvre E 876: dort zieht Dionysos und hinter ihm Hephaistos einher, begleitet von Silenen und einer Nymphe im einfachen Chiton, und ihnen entgegen tritt, gefolgt von Silenen, eine Frau in Chiton und grossem Mantel, die an dieser Stelle und in diesem Gefolge nur als Semele-Thyone erklärt werden kann.

Ist diese Deutung richtig, so wird man in der Darstellung des Amphoriskos nicht eine verkürzte Schilderung der Rückführung des Hephaistos erkennen wollen, denn Semele-Thyone hat bei diesem Vorgang nichts zu tun. Vielmehr wird man hier und auf dem Dinos im Louvre eine Szene aus dem Zusammenleben von Dionysos und Hephaistos dargestellt sehen, wie Loeschke (v. Schroeder, Griechische Götter und Heroen I S. 83 ff.) es für die frühgriechische Zeit überzeugend nachgewiesen hat trotz Bulle, (Silene S. 50 ff.) und Kuhnert (Roscher, Satyros Sp. 457).

In engem Zusammenhang mit der Darstellung des Amphoriskos steht das Bild eines jüngeren korinthischen Kraters im Brit. Museum B 42 (abgebildet in den Photographieen des Brit. Mus. und bei Walters, History of ancient Pottery I Taf. XXI), das dieselbe Szene in ähnlicher Gruppierung wiedergibt. Doch schreitet Dionysos dort in dem gewöhnlichen archaischen Typus und ohne Begleiterin hinter Hephaistos einher, und keiner der Thiasoten ist durch groteske Körperbildung ausgezeichnet.

in der Revue archéol. 1911 I S. 1 Abb. 1 publiziert hat; denn in dem ausgelassen tanzenden Mann, der vor seinen lustigen Kameraden durch die Wendung in Vorderansicht und ein grosses, ihn ganz bedeckendes Pantherfell ausgezeichnet ist, wird Dionysos zu erkennen sein<sup>1</sup>. Ebenso sind, um unsichere Beispiele beiseite zu lassen<sup>2</sup>, auf schwarzfigurigen alt-attischen und böotischen Vasen die Koblode mit Dionysos und ausserdem mit Pan und Silenen gruppiert<sup>3</sup>, und die Wesensverwandschaft der Rüpel mit den Silenen wird die Ursache sein, dass auf einer korinthischen Vase in Dresden (Nr. 35 unserer Liste), die schon durch die Teilnahme von Frauen am Komos als jung erwiesen wird<sup>4</sup>, Tänzer und Tänzerinnen dieselben Namen tragen wie Silene und Nymphen auf chalkidischen Gefässen<sup>5</sup>. Der Typus der korinthis-

<sup>1</sup> Wenn Thiersch ('Tyrrh.' Amphoren S. 64 u. S. 160, 54) in dem ephenbekränzten härtigen Mann im kurzen Chiton und Fell, der auf einer tyrrhenischen Vase in Florenz zwischen Silenen und Nymphen lebhaft tanzt, Dionysos vermutete, so stützen jetzt beide Darstellungen einander, und die Annahme eines archaischen Dionysostypus, der von dem steifen, langgewandeten Dionysos der ionisch-attischen Vasen weit entfernt ist, gewinnt bedeutend an Sicherheit.

<sup>2</sup> Unsicher ist, wer in dem feierlich gelagerten Mann zu erkennen sei, der auf einigen korinthischen Vasen (so Nr. 37 unserer Liste und auf einer im Brit. Museum aufbewahrten Schale aus Kamiros, die mir J. Boehlau freundlichst nachweist), allein oder in Gesellschaft einer gleichfalls gelagerten Frau, von Tänzerpaaren oder Tänzern umgeben wird.

<sup>3</sup> zB. 'Tyrrhenische' Amphoren: Louvre E 860 B: Dionysos, Silene, menschengestaltige Tänzer; Kopenhagen, Birket Smith Nr. 57 = Thiersch, 'Tyrrhenische' Amphoren Nr. 61 (S. 66 u. 161): Obszöne Gruppe von Mann und Jüngling und (zweimal) Mann und Frau. Einem Mann ist ΓΥΠΙΤΕΣ, seiner Partnerin HALIOTTE beigeschrieben. Vergl. auch Heydemanns 'Phallophorie', 3. Hall. Winck.-Progr. Taf. II 3, auf der ein 'fülliger' Mann als gleichwertig mit einem Silen gruppiert wird. — Böotische Vasen mit menschengestaltigen Tänzern und Silenen: Kugelaryballos, Berlin Inv. 4509: zweihenklige Deckelerrine mit Ausguss, Berlin Inv. 3366 Kabirenvasen; Coll.-Couve. 614 Taf XXV: Dionysos, Silene Männer, Flötenbläserin. Wolters-Winnefeld, Kabirion Taf. XXXII 1—4: Pan mit meist nackten grotesken Männern gruppiert.

<sup>4</sup> Ebenso treten auf den Komoi der 'tyrrhenischen' Amphoren die Frauen erst spät hinzu. Thiersch, 'tyrrhenische' Amphoren S. 23 f, Boehlau, Athen. Mitt. XXV S. 85, 1 und Schnabel, Kordax S. 45 vermuten, dass die Darstellungen der ionischen Silene und ihrer Nymphen hier gewirkt haben, die gleichzeitig auf die korinthischen Vasen und 'tyrrhenischen' Amphoren übernommen werden.

<sup>5</sup> Die Männernamen Πόδις oder Πόδις und Μύρις und der Frauen-

schen Tänzer ist also für mythische Komasten, nicht für menschliche, geprägt, und Dionysos ist der Gott, an den der ursprünglich gewiss selbständige Schwarm schon vor 600 angeschlossen wurde, während Schnabels Versuch (aaO. S. 39 ff.), die Kobilde in einer 'vordionysischen' Zeit als artemisische Dämonen aufzufassen, sich mit Hilfe der Denkmäler nicht begründen lässt. Nur zwei korinthische Vasenbilder führt er an, auf deren einer Seite die  $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha \theta\eta\rho\acute{\omega}\nu$ , auf der andern ein grotesker Tänzer erscheine, und auch von diesen fällt das eine fort; denn Schnabel hat die Darstellungen zweier bei Micali Storia Taf. 73 nebeneinander abgebildeter Alabastra, die  $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha \theta\eta\rho\acute{\omega}\nu$  auf dem einen, einen grotesken Tänzer auf dem anderen, irrtümlich als zu derselben Vase gehörig aufgefasst (S. 44). So bleibt ein einziges Gefäß übrig, dessen eine Seite mit den häufig dargestellten korinthischen Tänzern geschmückt ist, die andere mit der gleichfalls in der korinthischen Kunst besonders beliebten  $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha \theta\eta\rho\acute{\omega}\nu$ <sup>1</sup>.

Ebenso lässt sich nicht erweisen, dass, wie Weicker (Seelenvogel S. 14) annimmt, die korinthischen Tänzer mit Seelenwesen gruppiert seien. Auf dem Mastos Coll.-Couve 625 (Nr. 36 unserer Liste) sind nach erneuter Prüfung des Originals, die ich G. und S. Loescheke danke, die Seelenvögel ornamental.

Die Darstellungsweise der dämonischen Gesellen ist recht stereotyp. Einzig der von Dümmler (Annali 1885 Taf. DE=Abb. S. 101/2) veröffentlichte Krater im Louvre (Pottier, E 632)<sup>2</sup> trägt individuellen Charakter, und an ihn knüpften deshalb Körtes Versuche, das Wesen der Kobilde genauer zu bestimmen, scharfsinnig an. Aber gerade bei ihm ist mir die Deutung auf eine mythische Szene unwahrscheinlich.

Auf der einen Seite sehen wir zwei Männer in strenger Haft. Ihre Köpfe stecken in hölzernen Gestellen ( $\xi\acute{\upsilon}\lambda\omicron\nu, \kappa\lambda\omega\acute{o}\varsigma$ ), die an der Wand übereinander angebracht sind und ihnen nicht

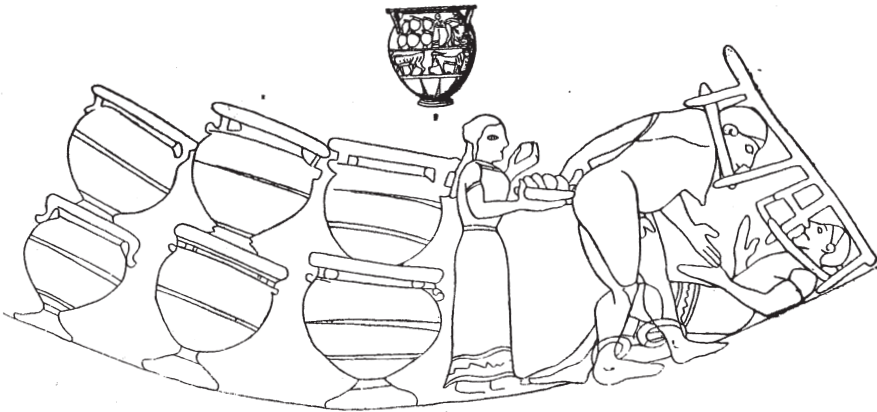
---

name  $\Sigma\iota\mu\alpha$  auf dem Dresdner Krater entsprechen den Benennungen  $\Pi\acute{o}\rho\iota\varsigma$  oder  $\Pi\acute{o}\delta\iota\varsigma$ ,  $\text{Μυρ}\acute{\omega}$ ,  $\Sigma\iota\mu\omicron\varsigma$ , die der chalkidische Meister der S. 94 Anm. 2 zitierten Leidener Amphora und eines unpublizierten Kraters im Musée du Cinquantenaire in Brüssel seinen Silenen und Nymphen beischrieb.

<sup>1</sup> s. die Liste, die Radet in den Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux (1908 S. 109 ff.) gibt.

<sup>2</sup> Photographien, die im wesentlichen die Genauigkeit von Dümmlers Abbildungen bestätigen, verdanke ich der Liberalität von E. Pottier.

erlauben, die Haltung zu ändern. Der in dem unteren Gestell Gefesselte muss auf dem Rücken liegen, der andere, dessen κλωός wir demnach spezieller als κύρων bezeichnen können<sup>1</sup>, vornübergebückt stehen; an seinen Füßen sind ausserdem Fesseln sichtbar. Den Gefangenen bringt eine Frau eine Schüssel mit Broten oder Klößen, nach denen der eine von ihnen mühsam langt. Empfindlich verschärft ist die Strafe dadurch, dass als Haftlokal ein Weinkeller ausgewählt ist. Im Hintergrund sehen wir nämlich eine Reihe übereinander gestellter kraterförmiger Vorratsgefässe, wie sie der Form des Gefässes selbst entsprechen, und wie sie zB. auf dem Fries von Assos (Brunn-Bruckmann Taf. 411) beim Symposion verwandt werden.



Es ist kein Zweifel, dass hier eine harte Strafe an zwei Uebeltätern vollzogen wird. Man fragt, worin ihre Verschuldung besteht. Nun wird auf der Gegenseite der Vase ein Vorgang geschildert, der sich ungezwungen als der Szene im Gefängnis voranehend und sie motivierend deuten lässt: Ein Fest soll gefeiert werden, wie wir es auf so vielen korinthischen Vasenbildern in vollem Gange sehen. Links tanzt bereits ein langbärtiger Mann zum Flötenspiel eines unbärtigen Genossen, der wie er den kurzen korinthischen Chiton trägt. Rechts schleppen zwei nackte Männer, der eine vorwärts, der andere rückwärts gehend, gemeinsam einen schweren Krater heran, ähnlich den im Keller

<sup>1</sup> Beschrieben im Schol. Arist. Plut. 476 als εύλον ὄμοιον ζυγῶ ὄν τιθέασιν κατὰ τῶν τραχῆλων τῶν δικάζομένων, κύπτειν αὐτοὺς παρασκευάζων κτλ.

aufbewahrten. Dieser Krater soll, wie man vermuten darf, ebenso wie auf den oben beschriebenen Vasenbildern, den Mittelpunkt des Festes bilden. Aber es kommt anders. Denn hinter ihnen naht ein dritter nackter Mann, zwei Stöcke in den Händen, deren einen er wie Einhalt gebietend vorstreckt, während er den anderen in Reserve hält. Und zwar ist er unbemerkt herangekommen, was der Maler dadurch ausdrückt, dass er den rückwärtsschreitenden der Träger, der ihn herankommen sehen müsste, zurückblicken lässt. Was liegt näher, als, wie G. Loeschcke es in seinen Vorlesungen tut, hier Diebe dargestellt zu sehen, die, um sich ein Fest zu bereiten, einen Krater voll Wein stehlen und dabei ertappt werden, in den Gefangenen der Gegenseite aber die bestraften Uebeltäter zu erkennen?



Gegenüber den sonstigen schematischen Schilderungen von κῶμοι wird uns hier also eine ganz individuelle possenhafte Handlung in zwei Szenen vorgeführt. Da nun der Tänzer, wie auch Pottier und Schnabel (aaO. S. 50) erkannt haben, eine Maske mit aufgestülpter Nase, aufgerissenem Mund und riesigem Bart trägt, ist die Darstellung als Wiedergabe eines Bühnenspiels aufzufassen. Und damit ergibt sich überraschender Weise, dass der Dümmlersche Krater ein Zwischenglied bietet zwischen der korinthischen Dämonenwelt und den attischen Schauspielern. In Gestalt und Tracht der korinthischen Dämonen wird eine korinthische Posse gespielt, und diese enthält bereits die Grundelemente der attischen Komödie, ohne dass freilich das Bühnenbild konsequent festgehalten würde. Die Situation wird gegeben durch einen Komos, der stattfinden soll. Der Tänzer und Flötenbläser erinnern an den Chor, die übrigen, mit Namen benannten Dar-

steller an die späteren Schauspieler. Von diesem neuen Gesichtspunkt aus muss die Deutung der Personen von neuem versucht werden.

Wer sind die Helden der Posse? Die karikierte Gestalt gibt, da sie hier zur Bühnenerscheinung gehören kann, keinen Aufschluss. Wenn eine Entscheidung möglich ist, so muss sie entweder aus der Handlung selbst folgen oder aus den beigeschriebenen Namen Εὔνος<sup>1</sup>, Ὀφέλανδρος und Ὀμβρικος = Ὀμβρικος<sup>2</sup>.

Als ausschlaggebend dafür, dass die Personen des Dümmlerschen Kraters Dämonen seien, erschien bis jetzt der Name Ὀμβρικος. Man leitete ihn von ὄμβρος ab, und es ergab sich, da ein Mensch schwerlich 'Regenmann' heissen wird, ein Regendämon, ein Sondergott des Regens<sup>3</sup>. Damit schien gegeben, dass alle Personen Dämonen seien<sup>4</sup>, und die Namen Εὔνος und Ὀφέλανδρος fügen sich dieser Deutung. Loeschcke hat an Εὔανδρος-Faunus erinnert; ferner seien Ὀφέλης, der Doppelgänger des im Zwergenhütlein gedachten, Schätze spendenden Incubo (Petron. Sat. 38), Robin Good Fellow (Grimm, Deutsche Mythologie<sup>4</sup> S. 417), die φίλοι und ἀδερφοί der neugriechischen Sage (Bernh. Schmidt, Volksleben der Neugriechen S. 93) genannt unter der Fülle ähn-

<sup>1</sup> Nicht Εὔνοος zu lesen, da in Korinth seit ältester Zeit auch der unechte Diphthong durch ou wiedergegeben wird (Kretschmer, Vaseninschr. S. 23), sondern Εὔνος und als Abkürzung von Εὔνοος aufzufassen. Εὔνος Εὔνου lautet eine Ephem. 1910 Sp. 72 n. 2 publizierte Grabschrift aus dem Piräus. Analogieen bei Lobeck, Path. I S. 316 ff.

<sup>2</sup> So Kretschmer, Vaseninschriften S. 23.

<sup>3</sup> Körte aaO.

<sup>4</sup> Theoretisch sind, da die Namen Ὀμβρικος und Ὀφέλανδρος zwischen dem Verfolger und dem hinteren Kraterträger strittig sind, ausserdem die beiden Möglichkeiten vorhanden, dass zwei dämonische Diebe von einem Menschen ertappt werden, oder — wozu Schnabel S. 51 neigt — dass ein als Dämon agierender Schauspieler zwei menschliche Diebe verfolgt; er sieht, auch hier Richtiges und Falsches zu den gewagtesten Kombinationen zusammenspinnend (vgl. auch W. Süß' Rezension, Berl. phil. Wochenschr. 1911 Sp. 211 ff.), in dem Hauptbild einen kultlichen Diebstahl des der Orthia heiligen Weines und Schlagen mit der Lebensrute durch den befruchtenden Regendämon dargestellt, einen zauberischen Akt, an den man später, als man seinen Sinn nicht mehr verstand, andere, profane Mimik angegliedert habe. Die rätselhafte Darstellung der Rückseite, Diebe im Weinkeller bestraft? sei möglicherweise eine profane Improvisation.

licher mit freundlichen Namen bedachter, mehr oder weniger harmloser Kobolde<sup>1</sup>. Auch die Handlung erlaubt die Deutung auf Dämonen: Von nichtsnutzigen Kerkopen, Satyrn, Töpferkobolden erzählt bekanntlich das griechische Märchen, von diebischen Zwergen und Elben das nordische<sup>2</sup>, wenn freilich auch nirgends, so weit mir bekannt, Block und Fesseln ihren Streichen folgen.

Doch scheint die Ableitung des Namens Ὀμβρικός von ὄμβρος, an der Gruppe (Griech. Myth. S. 1427 Anm. 9) zweifelt, und die A. Brinkmann in seinen Vorlesungen entschieden ablehnt, auch mir nicht einwandfrei; denn eine Bildung auf -ικός ist unter der Fülle altertümlicher Götter-Epiklesen bis jetzt unerhört. Die von Körte aaO. herangezogene Glosse Ὀμβρικός ὑπὸ Ἀλικαρνασέων Βάκχος<sup>3</sup> wäre zugleich der einzige Beleg für die Bildung Ὀμβρικός neben dem als Göttername und als Stammwort für menschliche Benennungen gebräuchlichen Ὀμβρίος<sup>4</sup> wie überhaupt für eine Götter-Epiklese auf -ικός, und diese Benennung ist, wie mir scheint, bei dem überwiegend karischen Namenbestand auf den erhaltenen Inschriften von Halikarnass als einziges Zeugnis nicht ganz unbedenklich.

Aber mag man auch die Ableitung von ὄμβρος für einwandfrei halten: die einzig mögliche ist sie nicht. Viel näher

<sup>1</sup> Siehe besonders W. Grimm, Kl. Schr. I S. 425 und 468 und W. Menzel, Deutsche Dichtung I S. 103.

<sup>2</sup> Von Brot stehlenden Zwergen erzählen verschiedene Sagen, zB. J. Grimm, Deutsche Sagen Nr. 154, Mannhardt, Wald- und Feldkulte I S. 75, 2. Erbsen werden J. Grimm, Deutsche Myth.<sup>4</sup> S. 385, 3 entwendet, sonst Saat (Mannhardt aaO. I S. 128, 1, Småland), Mehl (Mannhardt aaO. I S. 75, 2), Bier (W. Grimm, Kl. Schr. I S. 466, Dänemark), Milch (W. Grimm, Kl. Schr. I S. 466, Shetland; Mannhardt aaO. I S. 92, 1 u. 113, Tirol), Wein (W. Grimm, Kl. Schr. I S. 479 f.; Grohmann, Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen S. 16). Daher heissen die Elben Diebe (J. Grimm, Deutsche Myth.<sup>4</sup> I S. 385 f.; W. Grimm, Kl. Schr. I S. 466; Mannhardt aaO. I S. 68). Der Däumling (Grimm, Hausmärchen S. 45, Kl. Schr. I S. 466) beraubt die Schatzkammer des Königs wie Agamedes und Trophonios. Siehe auch Gaston Paris, Le petit Poucet S. 42.

<sup>3</sup> Bekker, Aneod. gr. I 224 f.

<sup>4</sup> Ζεὺς Ὀμβρίος ist bekannt; ΘΕΑ Η ΟΜΒΡΙΟΣ ist die Beischrift einer Nymphe auf einer bei Cesnola, Salaminia S. 199 abgebildeten Terrakotte. Ὀμβρίων heisst ein Kreter bei Arrian Anab. III 5, 6; ein Freigelassener namens Ὀμβρίας erscheint auf einer arkadischen Inschrift Ephem. XXI Sp. 179 (5. Jahrh.).

liegt es doch, das Wort in der einzigen Bedeutung zu verstehen, in der wir es in der griechischen Literatur lebendig und seit Herodot häufig bezeugt finden, als Völkernamen<sup>1</sup>. Dann wird der Mann der Dümmlerschen Vase zum Umbrier, dh. nach den bekannten Analogieen von Θρηξ, Φρύξ, Λυδός und anderen von der ethnographischen Herkunft ihrer Träger gewählten Benennungen, zum umbrischen Sklaven<sup>2</sup>, und der Inhalt der Posse stellt sich so dar, dass zwei Sklaven, um sich mit ihren Kameraden heimlich einen guten Tag zu machen, aus dem Keller des Herrn einen Krater Weins heranschleppen und ertappt und bestraft werden.

Die harte Körperstrafe erklärt sich, wie ich glaube, einleuchtender, wenn sie statt Dämonen Sklaven trifft, und die dargestellte Posse reiht sich ungezwungener an ihre griechischen Schwesterpossen, wenn Menschen und zwar Sklaven ihre Helden sind: das Einfangen von Obst- und Bratendieben gehört zu den Motiven der altertümlichen spartanischen Tanzposse<sup>3</sup>, und dass in der altattischen Komödie und der Phlyakenposse der naschhafte, betrügerische Sklave gern erscheint<sup>4</sup>, — Aristoph. Ritter v. 95 ff. stehlen zwei Sklaven Wein —, dass die Burleske Sklavenzüchtigungen liebt<sup>5</sup>, dass das Sklavenpaar schon zum Bestand der megarischen Posse gehört, ist bekannt<sup>6</sup>. Umbrische Herkunft eines korinthischen Sklaven des 6. Jahrhunderts kann aber bei den engen Beziehungen, die gerade Korinth zu Westgriechenland unterhielt, nicht wundernehmen. Kennt doch selbst die ionische Odyssee eine ἀμφίπολος Σικελή (ω 211, 366, 389) und setzt, wie Lambertz, Sklavennamen S. 16, 25 bemerkt, Sizilien als beliebten Sklavenmarkt voraus<sup>7</sup>.

Die Verteilung der Namen auf die einzelnen Personen ist nicht vollkommen gesichert, aber auch ohne Bedeutung. Am wahrscheinlichsten ist mir, dass jeder Name zu der Person ge-

<sup>1</sup> Die Belege bei Dittenberger, Hermes XLI S. 85.

<sup>2</sup> Siehe Dittenberger, Hermes XLII S. 17.

<sup>3</sup> So Sosibios bei Athen. XIV 621 D und Pollux IV 104 f.

<sup>4</sup> Siehe auch Dieterich, Pulcinella S. 25 ff.

<sup>5</sup> Siehe die Sammlungen über Körperstrafen des komischen Sklaven bei Becker-Göll, Charikles III S. 38 ff., den Sklavennamen Πέδων (Thera JG XII 3, 1302<sup>28</sup>) und die bei Lambertz, Sklavennamen S. 43, 62 dazu angeführten Stellen.

<sup>6</sup> Arist. Vesp. 59. Vgl. Leo, Plautinische Forschungen S. 176, Süß, De personarum antiquae comoediae atticae usu atque origine S. 72 ff.

<sup>7</sup> v 383. Siehe Nissen, Ital. Landeskunde I S. 4.

hört, von der er ausgeht, dass also der sich umblickende Dieb Εὔνοϋς und sein Kumpan Ὀμβρικός heisst und Ὀφέλανδρος der Name des Verfolgers ist<sup>1</sup>. Ihn möchte man seiner unvornehmen Erscheinung wegen — vgl. den Arbeiter des korinthischen Pinax Berlin 871 (abgeb. Ant. Denkm. I 8, 7) — eher für einen Aufseher als für den Herrn selbst halten; denn zur Bühnenerscheinung wird bei dem sonst durch nichts als Schauspieler charakterisierten Mann das grosse membrum kaum gehören. Der Name Ὀφέλανδρος würde sich beiden Auffassungen fügen, da er für Freie belegt ist<sup>2</sup> und entsprechend der Sitte, den Sklaven als nutzbringend zu bezeichnen, gut für einen Unfreien passt<sup>3</sup>. Εὔνοϋς ist nicht nur häufiger Sklavename — ich erinnere nur an den berühmtesten Träger des Namens, den Führer des Sklavenkrieges<sup>4</sup>, — sondern auch ein besonders bedeutungsvoller, indem die εὔνοια eine hervorragende Rolle im Pflichtenkodex des Sklaven spielt, in einem Manumissions-Schwur, den Lambertz (Sklavennamen S. 41) glücklich heranzieht, ausdrücklich von ihm gefordert wird<sup>5</sup>.

So liefert uns der Dümmlersche Krater statt einer mythischen Szene wahrscheinlich die erste Anschauung einer peloponnesischen Posse aus dem Alltagsleben.

Die bisherige Beurteilung der korinthischen Tänzer wird aber dadurch nicht modifiziert. Ihre Zugehörigkeit zu den Vegetationsdämonen ist, auch wenn die willkommene Bestätigung durch die Bezeichnung eines aus ihrer Mitte als 'Regenmann' wegfällt, aus ihrem Anschluss an Dionysos, ihren Beziehungen zu den Silenen zu vermuten, und das Koboldhafte ihres Wesens tritt in ihrer grotesken Gestalt und ihren possierlichen Bewegungen zutage, auch ohne die Diebstahlszene. Sie sind und bleiben nach Gestalt, Charakter und Funktionen den nordischen Kobolden und Wichteln nahe verwandt.

Bonn.

Charlotte Fränkel.

<sup>1</sup> Εὔνοϋς bezieht auch Thiele, Ilbergs Jahrb. für Philol. 1902 S. 415 und Schnabel aaO. S. 36 auf den vorderen Kraterträger, Ὀμβρικός Schnabel S. 48, 1 mit Dümmler und Körte auf den Mann mit den Stöcken.

<sup>2</sup> Delphi, Coll.-Bechtel 2502 B 23 (Ende 4. Jahrh.). Thisbe, JG VII 2314; Koroneia JG VII 2872, 2; Athen JG II 465, 78 (Ende 2. Jahrh.).

<sup>3</sup> Siehe zB. Lambertz, Sklavennamen S. 51.

<sup>4</sup> Andere Belege bei Lambertz S. 50.

<sup>5</sup> Delphi, Coll.-Bechtel 2072, 22.