

## **La bibliothèque numérique Digimom**

Maison de l'Orient et de la Méditerranée (MOM) - Jean Pouilloux  
CNRS / Université Lumière Lyon 2

<http://www.mom.fr/digimom>

Le projet de bibliothèque numérique Digimom est issu de la volonté de la bibliothèque de la MOM de communiquer à un public élargi et/ou distant, une sélection d'ouvrages libres de droit. Il est le fruit de la collaboration entre les personnels de la bibliothèque et du Service Image.

La sélection des titres proposés répond à la fois à des besoins de conservation des originaux mais surtout à la volonté de rendre à nouveau accessibles des ouvrages rares afin de promouvoir gratuitement la diffusion du savoir et de la culture dans les champs d'investigation propres à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée.

Dans le respect du code de la propriété intellectuelle (articles L. 342-1 et suivants), la reproduction et la communication au public des documents diffusés sur Digimom sont autorisées à condition de respecter les règles suivantes :

- mentionner la source qui a permis la reproduction de ces documents sous leur forme numérique de la façon suivante : « Digimom – Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon - France » ;
- ne pas utiliser ces documents à des fins commerciales ;
- ne pas modifier ces documents sans l'accord explicite de la MOM.

### ***The digital library Digimom***

*The digital library Digimom results from the will of the library of the Maison de l'Orient et de la Méditerranée to communicate to a widened and distant public a set of royalty-free books. This project was carried out by the library staff with the technical collaboration of the Images department.*

*Digimom fulfills at the same time needs for conservation of the originals, and the will to make rare books once again accessible in order to promote the free of charge diffusion of knowledge and culture in the fields of investigation specific to the Maison de l'Orient et de la Méditerranée.*

*In the respect of the French code of intellectual property (articles L. 342-1 and following), the reproduction and the communication to the public of the documents diffused on Digimom are authorized with the proviso of complying with the following rules:*

- *State the source which has enabled the production of these documents in their digital form: "Digimom - Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon – France".*
- *Do not use these documents for commercial ends.*
- *Do not modify these documents without the explicit agreement of the Maison de l'Orient et de la Méditerranée.*

BILDER-ATLAS  
ZU  
OVIDS METAMORPHOSEN

SECHSUNDZWANZIG TAFELN MIT ERLÄUTERNDEN TEXTE

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. DR. R. ENGELMANN



LEIPZIG MDCCCXC

VERLAG DES LITTERARISCHEN JAHRESBERICHTS

(ARTUR SEEMANN).





# VORWORT.

---

Die freundliche Aufnahme, welche der „Bilderatlas zu Homer“ überall im Inland und Ausland gefunden hat, läßt mich hoffen, daß auch der „Bilderatlas zu den Metamorphosen Ovids“ willkommen geheissen werden wird. Die Schwierigkeiten, welche der Tertianer bei dem Lesen Ovids zu überwinden hat, sind im allgemeinen so große, daß jede Erleichterung, die man geben kann, gern angenommen werden wird. Daß aber der „Bilderatlas“ eine Erleichterung bietet, insofern er die von Ovid erzählten Fabeln bildlich dargestellt zeigt, und daß er zugleich im Stande ist, das durch die schwierige Präparation erschöpfende Interesse zu erfrischen und neu zu beleben, das, denke ich, wird allseitig zugegeben werden. Die auf den 26 Tafeln zusammengestellten Abbildungen sind natürlich nur zum kleinsten Teile solche, welche zur Illustration von Ovid geschaffen sind, da die Römer im allgemeinen, wenige Ausnahmen abgerechnet, in der bildenden Kunst nicht schöpferisch aufgetreten sind, sondern sich begnügt haben, das von den Griechen Erfundene anzunehmen und weiter zu verarbeiten; aber da

sie in der Litteratur genau ebenso verfahren sind, so können rein griechische Denkmäler mit gutem Recht zur Illustration des römischen Dichters verwendet werden. Daß durch eine solche Zusammenstellung auch außerhalb der Schule liegende Fragen, z. B. die nach den Quellen, welche Ovid benutzt hat, tüchtig gefördert werden können, sei hier nur im Vorbeigehen erwähnt. Bei der Auswahl habe ich einige Fabeln, zu denen sich Darstellungen aus dem Altertum wohl hätten aufweisen lassen, aus leicht begreiflichen Gründen übergangen; vielleicht wird mancher finden, daß ich in der Unterdrückung von Fabeln noch weiter hätte gehen können, aber ich hielt es für besser, möglichst alle diejenigen, bei welchen nicht dringende Gründe zur Uebergangung vorlagen, zu berücksichtigen, in der Ueberzeugung, daß ich dadurch vielen Lehrern und Mitforschern einen Gefallen erweise. Daß ich überall bemüht gewesen bin, Dinge, an denen man billigerweise Anstoß nehmen kann, zu vermeiden, brauche ich wohl kaum besonders zu erwähnen. Aus pädagogischen Gründen habe ich es vorgezogen, bei der

Angabe der griechischen Beischriften im Text möglichst die Accente zu setzen.

Der größte Teil der Abbildungen ist natürlich schon vorhandenen Veröffentlichungen entnommen, deren vollständige Titel zum Schluß zusammengestellt sind; andere Denkmäler, von denen keine gute Veröffentlichungen vorlagen, sind hier in neuen Abbildungen gegeben; daß es auch nicht an Ineditis fehlt, verdanke ich vor allem der freundlichen Beihilfe des deutschen Archäologischen Instituts in Rom.

Auch bei dem „Bilderatlas zu den Metamorphosen Ovids“ ist der Herr Verleger darauf bedacht gewesen, trotz der Fülle des Gebotenen durch billigen Ansatz des Preises die Anschaffung des Buches auch ärmeren Schülern zu ermöglichen.

So bleibt mir nur übrig, dem Buche, welches ich meinem hochverehrten Lehrer,

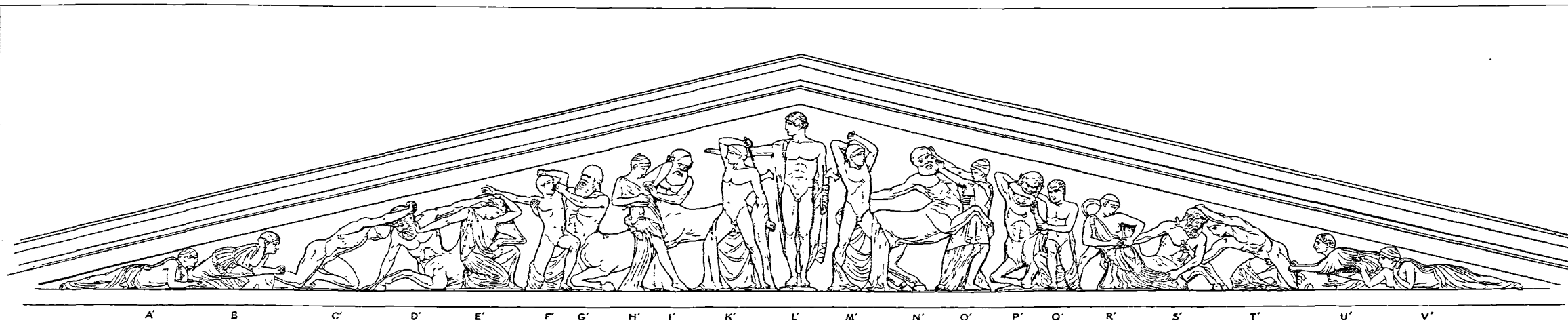
Herrn Professor Dr. A. Conze,

Generalsekretär des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts,

widme, fröhlichen Ausgang und allseitig gute Aufnahme zu wünschen.

**Der Herausgeber.**





## Erläuterungen der Bilder zu Ovids Metamorphosen.

### Buch I.

1. v. 78. Menschenschöpfung. Rel. im Vatikan. Müller-Wieseler Denkm. II T. 65, 840. Prometheus, der schon mehrere Tiere (asinus taurus) gebildet hat, ist mit der Vollendung des Menschen (mulier) beschäftigt; zu dieser Figur führt Mercurius, um sie zu beleben, die mit Schmetterlingsflügeln versehene, nur widerwillig folgende Seele (anima) heran. Andere Figuren männlichen Geschlechts, denen das rätselhafte Wort Serys beige-schrieben ist, stehen oder liegen am Boden. Links erblickt man die drei Parzen Clotho mit einer Schriftrolle, Lachesis mit der Kugel und Atropos, auf eine Sonnenuhr hinweisend.

2. v. 151. Gigantenkampf. Vasenb. in Athen. Ephem. arch. 1883 T. 7. Die hier in rein menschlicher Gestalt gebildeten Giganten, vier an der Zahl, werden von drei Göttern bekämpft; sie sind teils mit Schildern, teils mit Tierfellen ausgerüstet, die sie zur Abwehr um den linken Arm geschlungen haben; in der rechten Hand führen sie Lanzen. Die Götter sind Merkur, der zu Rofs ansprengt, neben ihm wohl Mars und einer der Dioskuren. Ein Gigant ist schon zu Boden gestürzt, ein zweiter wird eben von Mars getroffen, während die beiden andern noch mit ungebrochener Kraft anstürmen.

3. v. 178. Jupiter, thronend. Pomp. Wandgem. Mus. Borb. VI T. 52. Jupiter sitzt auf einem Thronsessel, über dessen Rückenlehne ein Gewand gebreitet ist; als Stützen der Armlehne dient jederseits ein Adler; der Gott, dessen Haupt

mit einer Scheibe umgeben ist, wie sie allen Lichtgottheiten in Pompeji zugeteilt zu werden pflegt, hält in der linken Hand das Zepter, das Zeichen seiner Macht, mit der rechten Hand stützt er den Kopf; seine Füße ruhen auf einem niedrigen Schemel. Zu seiner Rechten sitzt der Adler, der Götterbote, scharf in die Ferne spähend.

4. v. 275. Neptun. Münze des Demetrius Poliorketes. Berl. Münzkab. T. 5, 259. Das Bild des mit dem Dreizack zum Stofse ausholenden Neptun kann wohl gebraucht werden, um sich den zornigen, seine Wogen gegen die Erde schicken den Meerergott vorzustellen, vgl. Ov. I v. 330.

5. v. 375. Themis. Vasenb. in Berlin. Gerhard AgV IV T. 327. 328. Bevor Apollo Herr von Delphi wurde, lag das Orakel in der Hand der Themis. Diese ist hier Orakel erteilend dargestellt; sie sitzt auf dem Dreifuß (auch die Pythia, die Priesterin des Apollo, weissagt auf einem Dreifuß sitzend), jedenfalls über der Erdspalte, deren emporsteigende Dämpfe die Begeisterung erzeugten; sie hält in der einen Hand die Schale, in der andern einen Lorbeerzweig, zur Andeutung, daß die Seherinnen einen Trunk aus der Quelle thun und Lorbeerblätter kauen mußten, um in den Zustand, in welchem sie weissagten, zu geraten. Sie neigt den Kopf, in innerliche Betrachtung versenkt. Vor ihr steht Aegeus, der König von Athen, welcher nach Delphi gegangen war, um wegen seiner Nachkommenschaft anzufragen. Die Säule und das Dach darüber deuten den Tempel an.

6. v. 438. Python. Münze von Kroton. Berl. Münz-

kab. T. 8, 761. Apollo, in Knabengestalt gebildet, spannt, hinter einem großen Dreifuß verborgen, von dem Binden herabhängen, den Bogen, um den auf der andern Seite des Dreifußes sich ringelnden Python zu töten. Die Rundung unterhalb des Dreifußes deutet wohl den Omphalos, den Erdnabel, an, da man Delphi für den Mittelpunkt der Erde hielt. Unterhalb die Inschrift *Κροτων*.

7. v. 438. Python. Sp. Gerhard Etr. Sp. IV T. 291a. Hier bekämpfen beide Kinder der Latona, Diana und Apollo, beide noch in zartem Alter stehend, den Python, ein Satyr mit Thyrsusstab, dem Zeichen des Bacchusdienstes, und eine Frau, die wohl als Mänade aufzufassen ist, betrachten voller Erstaunen den Vorgang, teilweise hinter einer Anhöhe verborgen.

8. v. 445. Apollo auf dem Omphalos. Münze des Antiochus. Berl. Münzkab. T. 5, 276. Delphi, wo nach Tötung des Drachen Apollo an Stelle der Themis seinen Sitz genommen hatte (vgl. No. 6), galt als Mittelpunkt der Erde, daher der Omphalos (Nabel) im Heiligtum des Apollo, ein rundlicher mit Wollbinden umwickelter Stein.

9. v. 452. Apollo mit Daphne. Vasenb. Mon. d. Inst. III T. 12. Der Gott ist an dem Köcher und Bogen, den er auf dem Rücken trägt, kenntlich; bis auf eine Chlamys, die den Rücken bedeckt und von beiden Armen herabflattert, ist er unbekleidet. Er hat die Frau schon mit dem linken Arm umfaßt, diese aber reißt sich los und entläuft nach rechts, indem sie nach Apollo den Kopf umwendet. Bekleidet ist sie

mit einem lang herabfallenden Chiton, darüber mit einem Überwurf und einem Mantel, den sie mit der linken Hand in die Höhe zieht.

10. v. 625. Io. Pomp. Wandgem. Overbeck Kunstmyth. Atl. T. 7, 15. Io (mit kleinen Kuhhörnern über der Stirn) wird von Argus bewacht, zu diesem tritt Merkur (mit Flügeln an den Füßen) und reicht ihm die Syrinx dar; er stützt sich auf einen in scharfe Spitze auslaufenden Stab, mit dem er jedenfalls den Argus, nachdem er ihn eingeschlafert hat, töten wird. Um ganz deutlich zu sein, hat der Maler zu Füßen der kuhgehörnten Io noch eine Kuh hinzugefügt.

11. Pan mit Syrinx. Rel. einer Thonlampe in Berlin. Arch. Zeit. 1852 T. 39. Pan als Weidegott sitzt unter einem Baum, sich mit dem Blasen der Syrinx unterhaltend. Da wiederholt Echo seine Lieder; in der Meinung, daß ein lebendes Wesen ihn narrt, erhebt er seinen Hirtenstab, und das Böcklein springt an dem Baum in die Höhe, von woher die Töne der Echo zu kommen scheinen.

12. v. 720. Tötung des Argus. Gemme. Mon. d. Inst. II T. 59, 9. Merkur, deutlich durch die Flügel am Petasus und den Füßen, sowie durch den Heroldstab bezeichnet, hat mit einer Art Sichel, der Harpe, das bärtige Haupt des am ganzen Körper mit Augen bedeckten Argus abgetrennt; im Hintergrunde entläuft, von ihrem Wächter befreit, die in eine Kuh verwandelte Io. Was mit den Augen des toten Argus geschieht, das deutet der Pfau auf dem Baume an.

13. v. 739. Io in Agypten. Pomp. Wandgem. Mus. Borb. X T. 2. Nach langem Umherirren findet Io, deren Verwandlung durch kleine Hörner angedeutet ist, Ruhe in Ägypten; dort wird sie vom Flufsgott Nil aufgenommen und ans Ufer getragen, wo die Göttin des Landes, welche die für Ägypten charakteristische Uraeusschlange in der linken Hand hält, während sie den rechten Fuß auf ein Krokodil setzt, sie durch Handschlag bewillkommnet. Die beiden Gestalten im Hintergrund mit dem Sistrum, dem im Isisdienst verwendeten Klapperinstrument, deuten auf ihre zukünftige Verehrung als Isis. Neben der Landesgöttin sitzt Harpokrates, welcher mit dem an den Mund gelegten Finger die Gebärde des Schweigens macht; das Henkelgefäß, das die Person mit dem Heroldstab am Arm trägt, sowie das rechts stehende Gefäß mit Schlangenhaken spielen beide im Isisdienst eine Rolle.

## Buch II.

14. v. 25. Zeitgötter. Mos. von Sentinum, in München. Arch. Zeit. 1877 T. 3. Wenn Ovid die Thüren des Sonnengottes mit der Darstellung der Zeitgötter verziert sein läßt,

so folgt er darin einer weit verbreiteten römischen Sitte. Ganz besonders auf Fußböden liebten es die Römer, den Wechsel der Zeiten in Mosaik darstellen zu lassen. Eine der vollständigsten und besten Darstellungen ist die hier abgebildete. Der Sonnengott, oder besser wohl der Gott des Jahres (mit Flügeln am Haupte, um das rasche Forteilen auszudrücken) steht innerhalb eines Kreises, der mit den zwölf Tierzeichen, zur Andeutung der Monate, geschmückt ist. Unten am Boden lagert die Tellus mit einer Schlange um den Hals (die Schlange, als ein sich in die Erde verkriechendes Tier, gilt als Symbol der Erde), um sie herum sind die vier Jahreszeiten, links der Frühling mit Blumen, dann der Sommer mit Ähren und der Herbst mit Früchten ausgeschmückt; rechts vor ihr lagert der völlig bekleidete, einen dünnen Schilfstengel haltende Winter.

15. v. 14. Phaethons Sturz. Sarkophagrel. in Villa Pacca in Rom. Ann. d. Inst. 1869 T. d'agg. F. Links gewahrt man Phaethon, der den Sonnengott um Gewährung seiner Bitte angeht; unter ihm sind die vier Jahreszeiten dargestellt. Weiter nach rechts werden von vier Dienern die vier Sonnenrosse vorgeführt. In der Mitte ist der Sturz Phaethons gebildet; neben den in Unordnung geratenen Rossen des Sonnenwagens reiten die beiden Dioskuren. Nach der Art und Weise, wie Phaethon herabstürzt, muß man annehmen, daß er schon vom Blitz des Jupiter getroffen ist. Neben dem Herabstürzenden links steht Cygnus, voller Teilnahme den Vorgang betrachtend; der hinzugefügte Schwan deutet schon seine Verwandlung an; in der in der Rolle lesenden Frau muß man das Fatum sehen. Rechts am Boden gewahrt man den Eridanus und den Coelus, darüber sind die drei klagenden Heliaden dargestellt, rechts davon wieder der Sonnengott, dem das Unglück von einem Jüngling gemeldet wird. (Vgl. Matz-Duhn Ant. Bildw. II S. 431).

16. v. 236. Chiron. Vasenb. im Brit. Museum. Journ. Hell. Stud. I T. 2. Der Centaur Chiron wurde geradezu als der Erzieher der Heroenwelt betrachtet, daher wird von allen bedeutenderen Helden gesagt, daß sie dem Chiron zur Pflege übergeben seien. Die Übergabe eines solchen Zöglings stellt das Vasenbild dar. Die ursprüngliche Bildung der Centauren (man begnügte sich, an den Menschenkörper einen Pferdeleib zu setzen) ist auch später noch, wo schon die Centauren mit vollem Rossleib dargestellt wurden, für Chiron beibehalten worden. In dem Mann rechts ist wohl Peleus zu sehen, der den kleinen Achill zum weisesten aller Centauren bringt.

17. v. 497. Merkur mit Arkas. Münze von Pheneos in Arkadien. Berl. Münzkab. T. 2, 109. Nach der Verwand-

lung der Kallisto wird Arkas zur Maja, der Mutter des Merkur, gebracht und von dieser erzogen. Merkur hat den Caduceus, den Heroldstab, in der rechten Hand. Wegen der Zugehörigkeit der Münze nach Arkadien und der auf einigen Münzen vorhandenen Inschrift darf man an der Benennung Arkas nicht zweifeln, sonst könnte man auch an den Dionysosknaben denken (vgl. den Hermes des Praxiteles aus Olympia).

18. v. 500. Kallisto und Arkas. Münze in Berlin. Arch. Zeit. 1864 T. 183, 4. Auf den Münzen der arkadischen Orchomenier (*Ἐρχομενίων*) wird die Sage anders dargestellt, als Ovid schildert. Dort ist es Diana selbst, welche den Pfeil auf Kallisto abschießt, so daß diese hintenüberstürzt und ihren Sohn Arkas aus den Armen gleiten läßt. Hinter Diana, welcher der Petasus (ein breiter Hut) in den Nacken hinab hängt, liegt die Hirschkuh.

19. v. 553. Erichthonius. Vasenb. des Brit. Museums. Ann. d. Inst. 1879 T. d'agg. F. Minerva hat den kleinen Erichthonius in einem Korb aus Weidengeflecht den Cekropstöchtern übergeben, aber zwei davon (abweichend von Ovid) haben den Korb geöffnet und durch den Anblick des von zwei Schlangen umwickelten Kindes in Schrecken gesetzt, eilen sie, um sich von dem Burgfelsen hinabzustürzen. Minerva kommt hinzu und findet den Korb geöffnet. Der Vasenmaler hat sich wohl an Euripides angeschlossen.

20. v. 590. Minerva mit Eule. Münze von Athen. Berl. Münzkab. T. 1, 50. Auf der Akropolis von Athen wurde die Eule als beständige Begleiterin der Minerva hoch verehrt, so daß ihr Bild selbst auf der Goldelfenbeinstatue der Parthenos angebracht wurde. (Vgl. Nr. 52) Auch auf Münzen wird sie der Göttin zugesellt.

21. v. 630. Chiron mit Aeskulap. Pomp. Wandgem. Müller-Wieseler Denkm. II T. 62, 793. Die drei Heilgötter, Apollo, sein Sohn Aeskulap und dessen Erzieher Chiron sind hier auf einem Bilde vereinigt; Apollo steht in der Haltung, die gewöhnlich als die des „ausruhenden Apollo“ bezeichnet wird, indem er den rechten Arm über den Kopf legt, er stützt sich auf eine große Cithara, welche auf den Omphalos, den Erdnabel (vgl. oben Nr. 6), gestellt ist. Chiron hält Heilkräuter in der Hand, und Aeskulap sitzt auf einem Klappstuhl, indem er nachsinnend das Haupt in die rechte Hand stützt.

22. v. 685. Merkur als Rinderdieb. Vasenb. im Vatikan. Mus. Greg. II. T. 83. Während bei Ovid Merkur bei dem Rinderdiebstahl als ausgewachsener Jüngling erscheint, läßt ihn der homerische Hymnus kurz nach seiner Geburt den Diebstahl begehen. Dieser Wendung schließt sich der Vasen-

maler an, er läßt den Merkur, nachdem er glücklich den Diebstahl verübt hat, mit der unschuldigsten Miene von der Welt wieder in seiner als Schuh gestalteten Wiege Platz nehmen.

23. v. 724. Merkur und Herse. Vasenb. in Neapel. Lenormant et de Witte El. sér. III T. 93. Merkur, kenntlich am Heroldstab und an den Flügeln, geht in zärtlichem Verein mit einem Mädchen, welches in dem linken Arm einen Arbeitskorb gefaßt hält. Die Deutung auf Herse liegt nahe, wenn gleich sie nicht als sicher bezeichnet werden kann.

24. v. 731. Merkur. Bronzestat. aus Herculanum, in Neapel. Lübke Plast. Fig. 170. Der Gott ist ausgeflogen, eine Botschaft des Jupiter auszurichten. Unterwegs hat er sich niedergelassen, um sich von seinem anstrengenden Fluge zu erholen; aber nur für einen Augenblick, dann wird er sich wieder erheben, um seinen Flug fortzusetzen. Dafs er an kein Verweilen denkt, das zeigt die Art, wie er nur leise die Füße aufsetzt. Dafs diese nur zum Fliegen, nicht zum Gehen bestimmt sind, hat der Künstler ausgedrückt, indem er die Bänder der Fußflügel unter der Sohle zu einer Rosette sich vereinigen läßt.

25. v. 870. Europa. Pomp. Wandgem. Nach Zeichnung. Europa hat, durch das friedliche Aussehen des Stieres verleitet, sich auf seinen Rücken gesetzt, um sie herum sind ihre Genossinnen, mit denen sie Blumen gepflückt und Guirlanden gewunden hatte.

### Buch III.

26. v. 50. Kadmus. Vasenb. in Berlin. Welcker Alte Denkm. III T. 23, 1. Die Darstellung unterscheidet sich von der bei Ovid gegebenen insofern, als hier eine Reihe von Göttern dem Kampf als Zuschauer beiwohnen. Kadmus war im Begriff gewesen zu opfern, daher der Kranz, den er auf dem Haupte trägt (nach griechischer Sitte bekränzt man sich, nach römischer verhüllt man das Haupt beim Opfern); die Schlange hat sich zusammengerollt und erwartet so den Angriff. Dem Helden zur Seite steht Minerva, die vorbedeutend schon den Siegeskranz in der Hand hält; Baum, Sträucher, Reh deuten auf den Wald hin, in welchem der Kampf vor sich geht. Als Zeugen sind, meist durch Inschriften bezeichnet, Merkur (*Ἐρμῆς*), Venus (?), eine Lokalgöttheit, Neptun (*Ποσειδῶν*), Harmonia (*Ἀρμονία*), Ceres (*Δαμάταρ*), die Stadtgöttin von Theben (*Θήβα*), Proserpina (*Κόρα*), Apollo (*Ἀπέλλων*), und Diana (*Ἄρταμις*) zugegen. Säulen mit Dreifüßen und der Greif deuten auf apollinisches Heiligtum hin. Harmonia, die Tochter der Venus und des Mars, wurde bekanntlich dem Kadmus zur Frau gegeben.

27. v. 50. Kadmus. Sp. der Samml. Meester de Ravestein. Mon. d. Inst. VI T. 29, 2. Auch auf dem Spiegel steht Minerva helfend und ermutigend dem Kadmus zur Seite. Die Schlange hält einen der Gefährten des Kadmus, der einen Helm auf dem Haupte trägt, mit ihren Windungen fest umspannt (sein Wassergefäß liegt links am Boden); ein Genosse, der mit langer Gewandung bekleidet ist, kommt eilig herbei, indem er die Lanze zum Stofs bereit hält.

28. v. 200. Aktaeon. Pomp. Wandgem. Helbig Pomp. Wandg. T. 8. Das Bild ist als Landschaft mit mythologischer Staffage gedacht. Das aus einem von vier Säulen getragenen Brunnengebäude entströmende Wasser bildet einen Sturzbach, an welchem Diana, nachdem sie ihrer Waffen und Kleider sich entledigt hat, ein Bad zu nehmen im Begriff ist. Da wird sie vom Brunnengebäude her von Aktäon belauscht, der das Lagobolon in der Hand hält, einen gekrümmten Stab, dessen man sich zum Töten der kleinen Jagdtiere, besonders der Hasen (*λαγώς*), bediente. Weiter rechts wird Aktäon, dessen Verwandlung durch emporsprossendes Hirschgeweih angedeutet wird, von einem seiner Hunde angefallen, dessen er sich nur mit Mühe erwehrt. Ein zweiter Hund wird von der wieder angekleideten Diana oder einer ihrer Genossinnen gegen den bemitleidenswerten Jüngling gehetzt. Im Vordergrund erblickt man Rinder und eine Ziege.

29. v. 200. Aktäon. Vasenb. Mon. d. Inst. XI T. 42, 1. Aktäon, dessen Verwandlung durch das Hirschgeweih bezeichnet wird, mit Chlamys und Jagdstiefeln bekleidet, zückt seine beiden Jagdspere gegen einen von rechts auf ihn andringenden Hund, während zwei andere von links her ihn zu packen und zu zerfleischen bemüht sind; diese werden von einer weiblichen Figur, der Personifikation der Wut (*Ἄωσα* = *Ἄωσσα*) zu immer neuen Angriffen angetrieben. Diana mit Bogen, Köcher und Fackel (*Ἄρταμις*) und Jupiter (*Διός*) mit Blitz und Zepter in den Händen sind Zeugen des Vorgangs; dafs dieser in waldigem Gebiet stattfindet, deutet das Buschwerk an.

30. v. 260. Semele. Vasenb. in Palermo. Arch. Zeit. 1870 T. 31. Die Deutung dieser Vase auf Semele (eine Frau flüchtet sich vor dem mit Zepter und Blitz erscheinenden Jupiter) ist nicht unwahrscheinlich, da der Gott sonst keine Veranlassung hätte, mit Blitz bewehrt einer Frau zu erscheinen. Vgl. noch Rev. arch. 1862, II S. 30.

31. v. 303. Blitz des Jupiter. Münze von Elis. Berl. Münzkab. T. 2, 104. Die beiden Buchstaben F A bedeuten *Φαλαίον* = *Ἡλείον*.

32. v. 314. Pflege des jugendlichen Bacchus. Rel. in

Neapel Mus. Borb. I T. 49. Merkur bringt das eben geborene Bacchuskind in seiner Chlamys zu einer Nymphe, der zukünftigen Pflegerin desselben. Ihm folgt der flötenblasende Marsyas, eine Mänade mit Tympanum und ein Satyr mit Thyrsusstab in ausgelassener Festeslust, rechts stehen zwei Männer in würdiger Haltung mit Thyrsusstäben und eine Frau. Krater des Salpion aus Athen.

33. v. 350. Narcissus. Pomp. Wandgem. Helbig Pomp. Wandg. T. 17. Der schöne Jüngling sitzt am Wasser, dessen Fluten durch die rechts befindliche Quellnymphe genährt werden; das Wasser spiegelt das Bild des Jünglings wieder. Er scheint in Gedanken versunken; von welcher Natur diese sind, deutet der hinter ihm sichtbare Amor, der die Hand zu den thränengefüllten Augen führt, verständlich an: es ist Liebe, unglückliche, unerwiderte Liebe, ungestilltes Sehnen, was ihn erfüllt.

34. v. 514. Pentheus. Vasenb. Arch. Zeit. 1873 T. 7, 3. Der dem Dionysoskult feindliche König von Theben fällt der Raserei der Bacchantinnen zum Opfer; mit dem Thyrsusstab, dem Zeichen des Dionysosdienstes, bewehrt dringt eine Bacchantin auf ihn ein, während ein Panther, der beständige Begleiter des Bacchus, ihn zerfleischt. Nur mühsam wehrt sich Pentheus noch gegen das Tier.

35. v. 577. Bestrafung der Seeräuber. Rel. vom Lysikratesdenkmal in Athen. Overbeck Plast. 3 II, 91. Der jugendliche Bacchus sitzt in der Mitte, ruhig mit seinem Panther spielend; ein Satyr ist beschäftigt, aus einem Mischkrug ihm den Becher zu füllen. Je weiter von der Mitte weg, um so erregter wird die Scene; die Begleiter des Gottes haben sich auf die Seeräuber geworfen und stürzen sie in das Meer, wo sie in Delphine verwandelt werden. Bei einigen ist die Verwandlung teilweise schon vor sich gegangen.

### Buch IV.

36. v. 20. Triumphzug des Bacchus. Sarkophagrel. Visconti Mus. Pio-Clem. IV T. 23. Die Ausbreitung des Dionysosdienstes wird dadurch geschildert, dafs man den Gott mit seiner Begleitung siegreiche Züge in ferne Länder, selbst bis zum weitentlegenen Indien hin, unternehmen läßt. Die Rückkehr von diesem Zuge stellt das abgebildete Sarkophagrelief dar. Hinter einer Löwin folgen zwei Satyrn, welche neben ihren Waffen Beutestücke tragen; der Elefant, welcher mit Gefangenen beladen ist, zeigt, dafs der Zug aus Indien kommt. Darauf folgen mehrere Gefangene, die von Bacchantinnen vorwärts getrieben werden.

37. v. 22. Lykurgus. Vasenb. im Brit. Mus. Mon. d.

Inst. V T. 23. Lykurgus, König von Thracien, welcher sich ebenso wie Pentheus der Einführung des Bacchusdienstes in sein Land widersetzte, wurde mit Raserei bestraft; in der Meinung, die Reben des verhassten Gottes niederzuhauen, tötete er sein Weib und seinen Sohn. Dies ist hier dargestellt: zwei Diener tragen den schon getöteten Sohn fort, und der König ist eben im Begriff, mit einem Doppelbeil sein Weib zu töten, unbekümmert um die Warnungen, welche ihm der Pädagog seines getöteten Sohnes und ein neben ihm stehender Jüngling zukommen lassen. Eine geflügelte in einer Strahlenscheibe über ihm schwebende Frau, welche um ihren linken Arm Schlangen gewickelt hat, die Versinnbildlichung des Wahnsinns, welcher den König ergriffen hat, treibt ihn mit gezücktem Speer zu immer neuem Wüten an. In der oberen Reihe sehen Götter dem Vorgange zu, rechts oberhalb eines brennenden Altares Merkur und Apollo, links vielleicht Mars und eine Ortsnymphe.

38. v. 34. Spinnen. Vasenb. Kulturhistor. Bilderatl. T. 75, 5. Die Spinnerin hält den mit Wolle umwickelten Rocken mit der einen Hand und zieht mit der andern Hand den Faden aus, welcher durch den der Spindel gegebenen Schwung zusammengedreht wird. Ist die Spindel auf der Erde angekommen, so wird der fertige Faden auf sie aufgewickelt, und so wird fortgeföhren, bis die auf dem Rocken befestigte Wolle sämtlich versponnen ist. Der geflochtene Arbeitskorb dient entweder zur Aufbewahrung der Wolle oder des fertigen Gespinnstes.

39. v. 55. Pyramus. Pomp. Wandgem. Giorn. d. sc. IV (1878) T. 2. Unter einem Baum liegt ein Jüngling, der sich wohl selbst getötet hat; ein Mädchen mit dunkelm Haar (quas Oriens habuit praelata puellis) stürzt sich auf seinem Leichnam in sein Schwert, so daß er mit ihrem Blut ganz überrieselt wird. Links gewahrt man ein Grabmal (bustum Nini) und einen Bach (vicini fontis in unda). Die Übereinstimmung mit Ovid ist so groß, daß man an der Richtigkeit der Deutung auf Pyramus und Thisbe nicht zweifeln kann. Vgl. Bull. d. Inst. 1879 S. 259.

40. v. 259. Sog. Klytia. Büste des Brit. Mus. Nach Photogr. Die mit der Townleyschen Sammlung in das Brit. Mus. gelangte vorzügliche Büste wird wegen des untern Abschlusses, der durch den Kelch einer Sonnenblume gebildet wird, gewöhnlich als Klytia, nach dem Namen der in eine Sonnenblume verwandelten Geliebten des Sonnengottes, bezeichnet. Die eigenartigen Züge in Verbindung mit der besonderen Haartracht lassen aber nicht daran zweifeln, daß der Künstler keine Idealfigur, sondern ein Porträt zu bilden beabsichtigt

hat. Früher zweifelte man an dem Altertum der Büste, doch mit Unrecht.

41. u. 42. v. 485. Pallor und Terror. Münze der Gens Hostilia. Baumeister Denkm. III S. 1303, 1444 u. 1445. Pallor erscheint als Jüngling mit magerem, langgezogenem Antlitz, verstörten Mienen und schlaff herabhängendem Haar; neben ihm sieht man eine gallische Trompete; Terror wird als bärtiger Mann mit emporgesträubtem Haar dargestellt; im Grunde ein Langschild.

43. v. 610. Danae. Vasenb. in Petersburg. Mon. Ann. d. Inst. 1856 T. 8. Aus Furcht vor dem Orakel, welches ihm den Tod von Enkels Hand weissagt, hält Akrisius seine Tochter Danae in einem unterirdischen Gemach verborgen. Aber Jupiter dringt auch dort ein. Nachdem Danae nun den Perseus geboren hat, will Akrisius sie samt ihrem Sohne töten, indem er sie in eine Kiste eingeschlossen ins Meer werfen läßt. Die Vorbereitung hierzu ist im Vasenbild dargestellt. In dem durch eine Säule angedeuteten Palast ist ein Tischler eben beschäftigt, den Deckel der Kiste anzupassen; links davon steht Akrisius mit Zepter, rechts Danae mit Perseus auf dem Arm und die Mutter derselben, welche mit ausgestreckten Händen den König um Barmherzigkeit anfleht. Umsonst, Akrisius bleibt ungerührt und läßt Tochter und Enkel in die Kiste einschließen und ins Meer werfen. Dies führt die Kiste nach Seriphos, wo Danae von Diktys aufgenommen wird. Um sich des herangewachsenen Perseus zu entledigen, gebietet ihm Polydektes, der Bruder des Diktys, das Haupt der Medusa zu holen.

44. v. 632. Atlas. Vasenb. in Berlin. Müller-Wieseler Denkm. II T. 64, 828. Wie bei Ovid, ist auch auf dem vorliegenden Vasenbild Atlas als König im äußersten Westen nahe beim Garten der Hesperiden gedacht; er sitzt, ein Zepter haltend, auf dem Thron, im Gespräch mit Herkules (*Ἡρακλῆς*), dem er wohl Ratschläge erteilt, wie er am besten die Hesperidenäpfel gewinnen kann. Hinter ihm steht die Mondgöttin (*Σελάνα*) mit der Mondsichel auf dem Haupte. Rechts von Herkules erblickt man Merkur (*Ἑρμῆς*), der sich mit einer Frau, wohl Maja, seiner Mutter, unterhält. Darunter sind die Hesperiden dargestellt, deren eine im Begriff ist, die um den Baum sich windende Schlange zu füttern.

45. v. 774. Perseus bei den Gräen. Etr. Sp. Mon. d. Inst. IX T. 56. In Begleitung seiner beständigen Schützerin Minerva (Menerva) naht sich Perseus (Pherse), der auf dem Haupte den unsichtbarmachenden Hadeshelm, an den Füßen Flügel und in der linken Hand die sichelförmige *ἀοπή* trägt, den Phorkustöchtern, die von den Griechen Gräen genannt

werden, und entwendet ihnen das eine Auge, dessen sie sich gemeinsam bedienen, in dem Augenblicke wo Enyo (Enie) im Begriff ist, dasselbe in die darunter gehaltene Hand der Pephredo (Pemphetru) zu legen. Um das Auge wiederzugewinnen, müssen sie dem Jüngling Auskunft über den Weg geben, den er einzuschlagen hat, um zu den Gorgonen zu kommen.

46. v. 774. Perseus bei den Gräen. Vasenb. in Athen. Ath. Mith. 1886 T. 10. Während auf dem etruskischen Spiegel, wie bei Hesiod, nur zwei Gräen genannt werden, treten uns hier übereinstimmend mit der späteren Sage drei Gräen entgegen; sie sind mit Zepter ausgerüstet; in dem Augenblick wo die eine der andern das Auge übergiebt, kriecht Perseus heran, um mit seiner untergehaltenen Hand das Auge abzufangen. Auch hier ist Minerva zugegen. Ferner Neptun mit Dreizack, Merkur mit Heroldsstab und ein alter Mann, der Meergreis Phorkus, der Vater der Gräen und Gorgonen. Delphine deuten das Meer an.

47. v. 784. Tötung der Medusa. Vasenb. Journ. Hell. Stud. 1884 T. 43. Nachdem es Perseus gelungen ist, zu den Gorgonen zu gelangen, schneidet er, unterstützt von Minerva, welche ihm in ihrem Schild das Spiegelbild der Medusa zeigt, der allein sterblichen Gorgone vermöge der sichelförmigen Harpe das Haupt ab und birgt es in der zu diesem Zweck mitgebrachten Tasche (*κίβιστος*). Dann eilt er davon, um der Verfolgung der erwachten beiden anderen Gorgonen zu entgehen; auf seiner Flucht begleiten ihn Merkur und Minerva. Die Gorgonen sind als altertümliche Schreckgestalten mit breit verzerrten Zügen, mit herausgestreckter Zunge, emporzüngelnden Schlangen und vielfachen Flügeln gebildet; aus dem Rumpfe der Medusa erhebt sich der Pegasus. Was die beiden Jünglingsgestalten bedeuten, ist schwer zu sagen; sie dienen vielleicht nur zur Füllung des Raumes. Oder sollte der Vasenmaler beabsichtigt haben, etwas Ähnliches auszuführen wie Ovid v. 780 andeutet? Wohl schwerlich.

48. v. 784. Perseus mit Medusa. Vasenb. in Athen. Ephem. arch. 1885 T. 5. Der auf der Akropolis gefundene Vasenscherben ist insofern interessant, als er zeigt, wie Perseus das Medusenaupt in der Tasche trägt. Die Erhöhung, an welcher Perseus steht, gleicht dem Bema, auf welchem bei musikalischen Wettkämpfen die Citharspieler u. s. w. sich aufzustellen pflegen. Achtet man ferner darauf, daß daneben Leute auf Stühlen sitzen, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß wir hier den Augenblick dargestellt sehen, wo Perseus die Erhöhung besteigt, um von da aus nach Art eines Citharöden seine Abenteuer der versammelten Menge vorzutragen.



49. v. 670. Befreiung der Andromeda. Vasenb. in Neapel. Mon. d. Inst. IX T. 38. Die Darstellung zerfällt in drei Streifen; während unten Perseus in Gegenwart zweier auf Seetieren sitzenden Nereiden und der Scylla das Meerungeheuer mit seiner Harpe tötet, erblickt man in der mittleren Andromeda an zwei Bäume gefesselt, eine Abweichung von der Sage, die ohne Zweifel auf Einwirkung der Bühne zurückzuführen ist. Auch das in Übereinstimmung mit Ovid neben der zum Tode bestimmten Andromeda noch andere Personen zugegen sind (man wird links die Mutter, Kassiopea, deren prahlerische Worte den Zorn der Götter hervorgerufen haben, begleitet von zwei Dienerinnen erkennen dürfen, während rechts die Amme der Andromeda einen Zweig herbeibringt, um ihre Teilnahme an dem frühen Tode ihres Pflinglings zu bezeugen; die fünf Jünglinge in Amazonentracht deuten das Barbarenland an), darf man wohl auf bestimmende Einflüsse der Bühne zurückführen. Im oberen Streifen sitzt noch Venus, von Amor und einer Dienerin umgeben, mit einem Schmuckkästchen in der Hand; sie deutet auf die Liebesbeziehungen zwischen Perseus und Andromeda.

50. v. 670. Perseus und Andromeda. Pomp. Wandgem. Pitt. d'Ercol. III T. 12. Wahrscheinlich im Anschluss an alexandrinische Dichter haben sich die Maler damit beschäftigt, die Fabel von Perseus und Andromeda weiterzuführen. Wird Andromeda nicht Neigung haben, das Gorgonenhaupt selbst zu sehen? Und wie wird Perseus ihren Wunsch erfüllen können, ohne sie selbst zu vernichten? So wie er selbst im Schild der Minerva das Spiegelbild der Unholdin gesehen hat, wird er seiner Gattin im Wasser das Spiegelbild der Gorgone zeigen, um ihre Neugierde zu stillen.

51. v. 755. Opfer. Rel. in Pompeji. Nach Photographie. Vorstehendes Relief, an der Ara angebracht, welche vor dem Tempel steht, der wahrscheinlich dem Genius Augusti am Marktplatz in Pompeji geweiht war, ist wohl geeignet, von dem römischen Opfer eine Vorstellung zu geben. Vor dem im Hintergrund sichtbaren Tempel, jedenfalls demselben, dessen Ruinen noch heute erhalten sind, steht der Opferpriester, mit verhülltem Haupt, einen Trank aus der Schale in das Feuer des Altars gießend; von der andern Seite führt ein nur mit Schurz bekleideter Opferdiener den zum Opfer bestimmten Stier heran; hinter dem Priester gewahrt man die beiden Opferdiener (Camilli), welche die zum Opfer gebrauchten Gerätschaften halten. Im Hintergrund stehen zwei Liktores und ein Flötenbläser.

52. v. 802. Minerva mit Ägis. Goldmedaillon in Petersburg. Athen. Mitt. 1883 T. 15. Die Ausrüstung der Minerva

mit der schlangenumsäumten Ägis, in deren Mitte sich das Gorgoneion befindet, ist eine fast bei allen Pallasbildern wiederkehrende. Das oben abgebildete Medaillon, bei dem allerdings nichts vom Gorgoneion und auch von der Ägis nur der Rand und zwei der an ihm angebrachten Schlangen zur Anschauung gebracht sind, verdient vor anderen deshalb hervorgehoben zu werden, weil mit Bestimmtheit nachgewiesen ist, daß uns darin ein ziemlich getreues Abbild des obern Teils des berühmten von Phidias geschaffenen Goldelfenbeinbildes erhalten ist, welches die Athener im Parthenon aufgestellt hatten. Die eine Schlange windet sich um den Speer. Der Helm war mit drei Büschen versehen, auf dem einen emporgeklappten Wangenschirm sitzt die Eule, der Lieblingsvogel der Minerva.

#### Buch V.

53. u. 54. v. 180. Versteinerungen. Vasenb. Ann. d. Inst. 1881 T. d'agg. F. u. G. Was oben für No. 47 als nicht unmöglich ausgesprochen, ist hier Gewißheit, der Maler hat sich bemüht, die versteinernde Kraft des Medusenhauptes zum Ausdruck zu bringen. Auf der einen Seite der Vase sieht man Perseus, welcher in Gegenwart der Minerva durch Hochhalten des Medusenhauptes seinen Gegner, wahrscheinlich Polydektes, unschädlich zu machen sucht; wie so oft bei Ovid geschildert, beginnen auch hier die Wirkungen der Verwandlung von unten; während der Mann noch fliehend seinen rechten Arm gegen Perseus ausstreckt, ist der untere Teil seines Körpers schon in Fels übergegangen. Noch stärker ist die Verwandlung auf der Rückseite, dort betrachtet eine in den Mantel gehüllte Gestalt verwundert einen Krieger, von dem zwar Schild und Speer, weil nicht von der Verwandlung betroffen, wohl erhalten sind, von dessen Form aber sonst nur noch die allgemeinen Umrisse übrig geblieben sind.

55. v. 365. Amor schießend. Rel. in Palermo. Salinas Stud. sulla Sic. T. 10, 80. Die Gruppe des von der Venus zum Schießen angehaltenen Amors kommt besonders bei der Phaëdra vor, doch findet sie sich auch sonst noch. Das kleine Relief, welches hier abgebildet wird, ist einem der Siegelabdrücke entnommen, mit welchen Papyrusurkunden im Tempel von Selinunt geschlossen wurden; das Siegel wurde in feuchten Thon eingedrückt, welcher beim Brand des Tempels gebrannt und dadurch erhalten worden ist.

56. v. 365. Amor schießend, Bronzerel. Mon. d. Inst. VI T. 47. Das hier abgebildete Bronzerelief, jedenfalls das Fragment einer Spiegelkapsel echt griechischer Kunst, soll in dem alten Tarquinii gefunden worden sein; der halberwachsene Amor, neben der sitzenden Venus stehend, hat eben mit vor-

gesetztem Fuße, in einer für den Schützen charakteristischen Haltung, offenbar im Auftrag seiner Mutter einen Pfeil gegen einen nicht sichtbaren Gegner abgeschossen; beide, Mutter und Sohn, spähen aus, um zu sehen, mit welchem Erfolge. Wer der Gegner ist, läßt sich schwer erraten, vielleicht Anchises, vielleicht aber auch Pluto, in dessen Herz Venus das Gefühl der Liebe erwecken will.

57. v. 365. Amor den Bogen spannend. Rel. einer Thonlampe aus Korfu, in Berlin, Nach Zeichnung. Um schießen zu können, muß der Bogen erst gespannt, d. h. die nur an einem Ende des Bogens befestigte Sehne auch am andern Ende festgelegt werden. Dazu muß der Zwischenraum zwischen den beiden Bogenenden verkleinert, d. h. der Bogen gekrümmt werden. Das abgebildete kleine Relief ist hochinteressant, weil es das Motiv des „bogenspannenden Eros“, einer in vielen Wiederholungen auf uns gekommenen Marmorstatue, sicher stellt; Amor hält das eine Ende des Bogens mit den Oberschenkeln fest und bemüht sich nun, das andere Ende herunterzudrücken.

58. a. b. c. v. 395. Raub der Proserpina. Sarkophagrel. in Pal. Barberini in Rom. Ann. d. Inst. 1873 T. d'agg. G. H. Die Vorderseite zerfällt in drei Teile. 1. Den Raub. 2. Die Entführung. 3. Die Verfolgung. 1. Der Gott der Unterwelt, von Merkur begleitet, sucht die mit Blumensuchen beschäftigte Proserpina (beiderseits liegt ein umgeworfener Blumenkorb) zu fassen, sie aber wehrt ihn mit beiden Händen von sich ab. 2. Auf dem mit vier Rossen bespannten Wagen steht Pluto mit Proserpina in den Armen; er wendet sich nach links um, wo Minerva ihn zurückzuhalten sucht; diese wird wiederum von Venus an eifriger Verfolgung gehindert. Über dem Wagen schwebt der Liebesgott, Merkur führt die Pferde, unter denen eine Lokalgottheit gelagert ist. Die Figur an der äußersten Kante rechts wird als Genius des Todes erklärt. 3. An der linken Seite gewahrt man Ceres, die auf einem mit zwei Pferden bespannten Wagen über eine Lokalgottheit weg nach rechts fährt, um die Geraubte zu suchen; ihr Wagen wird von Iris und einer Hore begleitet, ein Kupido, der Ausdruck der Sehnsucht, welche sie nach ihrem Kinde empfindet, fliegt auf sie zu. Die beiden Seitenteile des Sarkophags stellen links (b) die erschreckten Gespielinnen der Proserpina vor, während auf c die Proserpina, nachdem sie nach dem Schiedsspruch des Jupiter einen Teil des Jahres bei ihrer Mutter geweiht hat, von Merkur dem Pluto wieder zugeführt wird. Unter dem Bilde der Proserpina wird die im Sarkophag beigesezte Tote verstanden; gerade für Ausschmückung der Sarkophage ist der Mythos häufig verwendet.

59. v. 560. Sirenen. Vasenb. im Brit. Mus. Mon. d. Inst. I T. 8. Die Sirenen, in welche nach Ovid die Begleiterinnen der Proserpina verwandelt werden, wurden von der alten Kunst als Vögel mit menschlichen Häuptern dargestellt. Bekannt ist die Rolle, welche sie im Ulixesmythus spielen; sie locken alle Vorüberfahrenden durch ihren Gesang an ihre Insel, um sie dann zu vernichten. Als Ulixes dadurch, daß er seinen Gefährten mit Wachs die Ohren verstopft und sich selbst an den Mastbaum binden läßt, ihren Lockungen entflieht, stürzen sie sich selbst ins Meer.

60. v. 564. Rückkehr der Proserpina. Vasenb. in Neapel. Overbeck Kunstmyth. T. 18, 15. Aus der Erde heraus steigt Proserpina (*Περσώφαια*), von Merkur geführt (*Ηρμης*) und indem ihr Hekate mit zwei Fackeln leuchtet. Ceres (*Δεμετερ*) mit Zepter in der Hand erwartet ihre Tochter.

61. v. 645. Triptolemus. Vasenb. im Brit. Mus. Mon. d. Inst. IX T. 43. Der jugendliche Held, der als Zeichen seiner Sendung ein Ährenbündel in der linken Hand hält, empfängt vor der Abfahrt auf dem geflügelten Schlangenwagen in einer Schale die gewöhnliche Abschiedsspende; sie wird ihm von Proserpina (*Φερσώφαια*) erteilt; sie sowohl wie ihre Mutter Ceres (*Δεμετερ* hat der Vasenmaler geschrieben) halten brennende Fackeln in der einen Hand, zur Andeutung nächtlicher Mysterien. Hinter Proserpina steht die Ortsgöttin von Eleusis (*Ἐλευσίς*), wo bekanntlich die Mysterien der Demeter gefeiert wurden; sie hält in der einen Hand eine Blume, während sie mit der andern zierlich das Gewand faßt.

#### Buch VI.

62. v. 5. Webstuhl. Vasenb. aus Chiusi. Mon. d. Inst. IX T. 42. Während die modernen Webstühle den Aufzug in horizontaler Lage zeigen, war derselbe im Altertum meist vertikal angebracht, und die einzelnen Fäden waren unten durch Gewichte beschwert. Dies läßt der abgebildete Webstuhl, an welchem Penelope in traurige Gedanken versenkt sitzt, während ihr Sohn Telemachus zu ihr tritt, deutlich erkennen. Das fertig gewebte mit Tierfiguren verzierte Stück ist oben aufgerollt.

63. v. 70. Streit um Attika. Vasenb. in Petersburg. Comptes rendus de St. Pétersbourg. 1872 T. I. Nach der Erklärung von C. Robert (Hermes XVI S. 60) ist hier der Streit nach der Erschaffung der Wahrzeichen dargestellt. Neptun, welcher den Salzsee (durch die Delphine angedeutet) auf der Akropolis geschaffen hat, ist im Begriff, mit einem Dreizack das Geschenk der Minerva, den Ölbaum, zu vernichten, gegen ihn bäumt sich aber die Erichthoniusschlange empor. Minerva

zückt ihren Speer, und Bacchus streckt seinen Thyrsus vor, um den Stoß des Meeresherrn aufzufangen. Daß der Sieg der Minerva gebührt, zeigt die vom Ölbaum her auf Minerva zufliegende Siegesgöttin. Das Ross, welches Neptun hält, würde ihm dann nur als Reittier gedient haben. Rechts sitzt als Schiedsrichter König Cekrops, hinter ihm steht wohl Venus, welche ein Heiligtum an der Akropolis hatte, die gelagerte Figur links aber wird als Nymphe Pandrosos aufgefaßt. Rechts oben erblickt man noch das Modell eines kleinen Tempels.

64. v. 90. Pygmäen. Von der Françoisvase in Florenz. Mon. d. Inst. IV T. 58. Kämpfe der Pygmäen mit den Kranichen finden sich, meist in komischer Weise aufgefaßt, vielfach von der bildenden Kunst verwendet, z. B. an der Basis der Nilstatue im Vatikan. Über die Zwergvölker der Akkas, welche, wie es scheint, zu dieser Sage Veranlassung gegeben haben, vgl. Schweinfurt Reisen in Afrika II S. 131.

65. v. 158. Amphion. Rel. des Palazzo Spada in Rom. Braun Zwölf Basrel. T. 3. Der Gatte der Niobe ist Amphion, König von Theben; Amphion und Zethus waren Söhne der Antiope und des Jupiter; sie schützten ihre Mutter gegen die Nachstellungen der Dirke, indem sie an dieser die Strafe vollzogen, welche sie der Antiope zugedacht hatte (Farnesischer Stier in Neapel). Die beiden Brüder waren ihrer Anlage nach ganz verschieden; Zethus war ein Jäger, Amphion dagegen den musischen Künsten ergeben; durch ihn wurden die Mauern von Theben erbaut, indem die Steine den Tönen seiner Lyra willig folgten und sich zu Mauern zusammenfügten. Der Gegensatz zwischen den beiden Brüdern kommt auch in dem herrlichen Relief des Palazzo Spada zur Geltung, links sieht man Zethus, der, von den Anstrengungen der Jagd ermüdet, sich auf einen Felsen vor einem Heiligtum der Diana niedergelassen hat, rechts den Amphion, welcher die Lyra gefaßt hält.

66. v. 206. Niobiden. Stat. in Florenz. Seemann Bilderbog. Handausg. T. 19. Von der berühmten Statuenreihe der Niobiden in Florenz ist hier die Gruppe der Mutter mit ihrer Tochter (a), der eine Sohn (b) und die Gruppe des Pädagogen mit dem jüngsten Sohn (d) abgebildet. Im Altertum war man schon zweifelhaft, ob Skopas oder Praxiteles der Verfertiger der Niobiden sei. Die Florentiner Statuen, welche in Rom gefunden sind, können übrigens nicht als die Originale gelten, sie sind nur antike Kopien eines weitberühmten Werkes. Das beweist vor allem die unter c abgebildete Niobide Chiaramonti aus dem Vatikan, welche der entsprechenden Florentiner Figur an Lebendigkeit der Auffassung weit überlegen ist, gleichwohl aber wegen der Basis nur als Kopie gelten kann. Vgl. Friederichs-Wolters Bildw. Nr. 1247—1262.

67. v. 206. Niobe. Gemälde auf einer Marmorplatte aus Pompeji. Giorn. d. sc. di Pomp. II (1870) T. 9. Durch den Zufall, daß der größere Teil der Marmorplatte beim Sturz des Hauses gegen die Wand zu stehen kam, sind die Farben des Gemäldes auf diesem Stück wohl erhalten. Der Maler hat zwei Szenen aus dem Untergang der Niobiden zum Vorfürw genommen, die Gruppe der Amme, welche eine eben hinstürzende Niobide zu stützen bemüht ist, und die der Niobe selbst, welche in ihrem Schoße ihre jüngste Tochter zu schützen versucht; vorwurfsvoll und stolz zugleich wendet sie das Haupt nach rechts, von wo die verderbenbringenden Pfeile herkommen; ihr Zepter, das Zeichen der Königsmacht, ist ihr entfallen. Die Szenen gehen vor einem Palast vor sich, dessen Gebälk von Säulen und Pfeilern getragen wird.

68. v. 338. Latona vor Python fliehend. Vasenb. im Brit. Mus. Lenormant et de Witte El. sér. II T. 1. Auf ihrer Wanderung mit den Kindern soll Latona auch nach Delphi gekommen und dort von dem Drachen Python erschreckt worden sein, eine Szene, die auf dem abgebildeten Vasenbild dargestellt ist. Während die Mutter erschreckt flüchtet, strecken die Götterkinder (Diana ist besonders an dem Haarschopf kenntlich) unbefangen gegen den Python die Händchen aus. Vgl. No. 6 u. 7.

69. v. 384. Minerva erfindet die Flöten. Rel. des Pal. Barberini in Rom. Gerhard Ant. Bildw. T. 85. Die Flöten, mit welchen Marsyas in den Wettkampf eintritt, sind eine Erfindung der Minerva, weshalb sie Tritoniaca genannt werden (Trito, Tritogeneia sind Beiwörter der Minerva). Als die Göttin aber in einer Quelle ihr Bild beim Blasen der Flöten verzerrt sah, warf sie dieselben fort und belegte sie mit ihrem Fluche. Diese Szene ist hier dargestellt. Minerva hält in beiden vorgestreckten Händen die (jetzt abgebrochenen) Flöten; unten spiegelt sich ihr Antlitz mit aufgeblasenen Backen. Eine Eule, der Vogel der Göttin, und eine Lokalgottheit sind im Hintergrund zugegen.

70. v. 385. Marsyas. Vasenb. in Athen. Ephem. arch. 1886 T. I. Marsyas nahm die von Minerva fortgeworfenen Flöten auf und brachte es auf ihnen bald zu solcher Meisterschaft, daß er es wagte, den Apollo zum Wettkampf herauszufordern. Dies ist hier dargestellt; Marsyas bläst, auf einem Baumstamm sitzend, vor ihm steht Minerva, die Erfinderin der Flöten, rechts davon Apollo mit Lorbeerstab, links Diana mit Fackel, hinter ihrer rechten Schulter wird der Deckel des Köchers sichtbar.

71. v. 385. Marsyas. Thonrel. des Louvre. Fröhner Mus. de France. T. 3. In dem Thonrelief ist der Wettstreit zwischen

Apollo und Marsyas nachgebildet; man möchte glauben, den Augenblick dargestellt zu sehen, wo Apollo seine Cithara herum dreht und nun auch von Marsyas verlangt, dafs er auf den umgedrehten Instrumenten spielt. Rings ist ein grofser Zuschauerkreis versammelt, in welchem man Merkur und Pallas unterscheidet. Darunter ist eine Inschrift angebracht:

Pallados en studio didicisti, Marsya, cantum,

Dumque tibi titulum quaeris, mala poena remansit.

**72. v. 385.** Schindung des Marsyas. Stat. in Florenz. Müller-Wieseler Denkm. II T. 14, 154. Marsyas, im Wettkampf mit Apollo besiegt (s. No. 70), wird zur Strafe an einem Baum aufgehängt und ihm die Haut abgezogen. Der „aufgehängte Marsyas“ ist eine von der statuarischen Kunst vielfach wiederholte Figur, weil sie dem Bildhauer Gelegenheit gab, sein anatomisches Wissen zu zeigen. — Die vorzüglichste Statue dieser Art ist in Berlin, No. 213.

**73. a. v. 445.** Prokne. Vasenb. in Paris. Ann. d. Inst. 1863 T. d'agg. C. Prokne hat ihren Sohn ergriffen und trägt ihn fort, um ihn zu töten; mit dem Schwert, dem Werkzeug des Mordes, ist Philomela ausgerüstet. Weil der Zunge beraubt, sucht sie durch Zeichensprache vermittelst der emporgehobenen Finger sich verständlich zu machen.

**73. b. v. 445.** Prokne. Gemme in Paris. Duruy Hist. d. Gr. I S. 42 No. 1806. Prokne und Philomela zeigen dem Tereus den Kopf seines Kindes; oben auf dem Baum sitzen die drei Vögel, in welche alle drei Personen verwandelt werden.

**74. v. 682.** Boreas. Vasenb. im Louvre. Rayet et Collignon Hist. de la Cér. S. 299. Der Raub der Erechtheustochter durch Boreas ist ein bei den Vasenmalern sehr beliebtes Motiv; er hat sie mit festen Armen gepackt, umsonst sucht sie mit der Hand sich von der Umschlingung zu befreien und mit der andern Götter und Menschen zu Zeugen der Gewalt anzurufen.

#### Buch VII.

**75. v. 7.** Phrixus. Vasenb. in Neapel. Bull. Nap. Nuov. ser. VII T. 3. Über das durch drei Meerwesen (Triton, Scylla, Seepferd) bezeichnete Meer reiten, auf einem Widder sitzend, Phrixus und Helle (*Ἑλλη*); über ihnen wird der untere Strahlenrand der Sonne sichtbar; links ist die Mutter der beiden, Nephele (*Νεφέλη*) gebildet, sie enteilt nach links, indem sie ihren Kopf nach rechts wendet. Rechts reitet auf einem Panther Bacchus, hinter dem noch ein ältlicher Satyr sichtbar wird.

**76. v. 100.** Jason. Rel. in Wien. Arch. Zeit. 1866 T. 215.

Die Darstellung zerfällt in zwei Szenen; links ist die Bändigung der Stiere dargestellt; Jason hat jeden Stier bei einem Horn gepackt und zwingt sie nieder; rechts sitzt Aeetes auf einem Thron und ein Diener steht ihm zur Seite; links von Jason stehen zwei Argonauten. In der andern Szene ist dargestellt, wie Jason mit Hilfe der Medea nach Einschläferung des Drachens das goldene Vlies vom Baume nimmt.

**77. v. 100.** Jason Vasenb. in Petersburg. Mon. d. Inst. V. T. 12. Hier wird die das Vlies hütende Schlange von den Argonauten mit Waffen angegriffen, während zugleich Medea auf der andern Seite dem Zauberkasten, den sie in der rechten Hand trägt, Mittel entnommen hat, um den Drachen einzuschläfern. Von den Argonauten sind Iason, der geflügelte Kalais (der eine der beiden Boreaden, vgl. v. 4) und Herkules namentlich bezeichnet; wahrscheinlich war auch Zetes, der Bruder des Kalais, vorhanden, doch ist die Beflügelung infolge der Beschädigungen, welche die Vase erlitten hat (sie ist sehr stark ergänzt), nicht mehr zu erkennen.

**78. v. 162.** Aesons Verjüngung. Etr. Sp. in Frankf. Samml. Milani. Mon. d. Inst. XI T. 3. Die Sage ist etwas anders als bei Ovid dargestellt. Medea hält in Gegenwart der Minerva dem Aeson eine mit Zauberkräutern gefüllte Schale an den Mund. Aeson scheint schon getrunken zu haben und zu fühlen, wie der Prozeß der Verjüngung in ihm eben vor sich geht.

**79. v. 311.** Medea und die Peliaden. Vasenb. Gerhard AgV III T. 157. Um die Peliaden von der Sicherheit ihrer Mittel zu überzeugen, verjüngt Medea zunächst einen Widder. So auch hier; aus dem Kessel, der auf einem Dreifufs einem gewaltigen Feuer ausgesetzt ist, erhebt sich der Widder, zum Erstaunen der Anwesenden. Links sitzt Peleus mit Stab, neben ihm steht Medea, an der fremdartigen Kopfbedeckung erkennbar, rechts zwei der Töchter des Pelias. Gewöhnlich werden drei Töchter genannt, doch Alcestis, die Gattin des Admetus, soll sich an dem Mord des Vaters nicht beteiligt haben.

**80. v. 311.** Medea und die Peliaden. Wandgem. Helbig Pomp. Wandgem. T. 19. Hier scheint die Szene ins Freie verlegt zu sein, der Kessel, um den das Feuer lodert, ruht nicht auf einem Dreifufs, sondern, wie es scheint, auf Steinen. Die Peliaden sind drei an der Zahl, die eine hält den jungen Widder, den Beweis für die Kunst der Medea, die zweite führt sorgsam den greisen Vater herbei, die dritte hält das Schwert, mit welchem sie liebevoll grausam ihren Vater zu töten gedenken. Links steht Medea, in den Schleier gehüllt, mit der linken Hand ein Bündel Zauberkräuter vorstreckend.

**81. v. 397.** Medea in Korinth. Vase aus Canosa, in München. Arch. Zeit. 1847 T. 3. Ein von sechs jonischen Säulen getragenes Gebäude stellt den Königspalast in Korinth vor; auf dem Thronessel ist die Tochter des Königs (sie wird gewöhnlich Glauke genannt, hier dagegen ist ihr, wie es scheint, der Name *Κρεόντεια* d. h. Kreonstochter beigeschrieben) infolge der vergifteten Geschenke der Medea zusammengebrochen, und ihr Vater Kreon faßt verzweifelt nach seinem Haupte; links davon eilt die Mutter Merope voller Aufregung nach vorn, während von rechts Hippotes, der Bruder der Glauke, zum Beistand herbeikommt. Links unten ist Medea, in reicher Tracht, mit der gezackten Tiara auf dem Haupte, im Begriff einen ihrer Söhne, der auf einen Altar geflüchtet ist, mit dem Schwert zu töten, während ein Jüngling den zweiten zu retten sucht. Von rechts stürzt Iason mit gezücktem Speer herbei, um zu retten oder zu rächen, aber Medea ist sicher, ihm zu entgehen, denn schon wartet ihrer der mit Schlangen bespannte Wagen, auf dem *οἰστρος*, der Dämon der Raserei, mit brennenden Fackeln als Wagenlenker steht. Ganz rechts erscheint, mit Zepter und Tiara ausgerüstet, das Schattenbild des Aeetes (*εἰδωλον Αἰήτου*), dessen Fluch das ganze Unheil hervorgerufen hat. Die obere Reihe wird von Göttern eingenommen, rechts den Dioskuren (durch die Sterne bezeichnet), links der Minerva und dem Herkules, die beide an ihrer Ausrüstung kenntlich sind. In der Mittelreihe erblickt man nach links den Pädagogen der Kinder, welcher von einem Mädchen nach links fortgezogen wird, rechts eine Frau, in der man die Amme der Glauke sehen will, und unten einen Jüngling, welcher wohl dem Iason die Greuel schildert, deren Augenzeuge er gewesen ist.

**82. v. 434.** Medea in Athen. Vasenb. in Petersburg. Arch. Zeit. 1885 S. 281. Von Korinth flüchtet sich Medea nach Athen, wo ihr Aegeus Aufnahme versprochen hatte. Dort sucht sie bald neues Unheil zu stiften. Als Theseus ungekannt zu seinem Vater nach Athen kommt, läßt ihn Medea auf Abenteuer aussenden, in der Hoffnung, dafs er dabei sein Leben verlieren werde. Das Wichtigste ist die hier dargestellte Zwangung des marathonschen Stieres. Man muß nach dem Bilde (und dazu stimmt auch die Überlieferung bei Mythographen) annehmen, dass Medea durch ihre Zaubermittel den Tod des Jünglings herbeiführen wollte, aber die Gegenwart der ihn schützenden Minerva läßt den Helden aus aller Gefahr siegreich hervorgehen. Wie der zweite Jüngling rechts zu benennen ist, läßt sich nicht bestimmt sagen, vielleicht vorgehend Pirithous, mit welchem Theseus durch innige Freundschaft vereinigt war.

**83.** v. 406. Medea und Theseus. Rel. im Brit. Mus. Baumeister Denkm. III S. 1794. Endlich entschließt sich Medea, durch Gift den Jüngling aus dem Wege zu räumen, aber in dem Augenblick, als Aegeus selbst seinem Sohn den Giftbecher reicht, erkennt er das Schwert, welches er als Wahrzeichen in Trözen zurückgelassen hat, und schleudert den Giftbecher fort. Es ist wahrscheinlich, daß die Szene hier dargestellt ist; Aegeus reicht dem Theseus die mit Wein gefüllte Schale, rechts erblickt man Medea mit ihrem Kästchen, links zwei andre Frauen, die voller Teilnahme dem Vorgang zuschauen.

**84.** v. 436. Theseus Thaten. Vasenb. im Brit. Mus. Journ. Hell. Stud. I T. 10. Die Reihenfolge der Thaten ist eine etwas andere als bei Ovid. Beginnen wir mit Sinis, dem Fichtenbeuger (links unten), so folgt darauf die krommyonische Sau, darauf der Kampf mit Cercyon dem Ringer, weiter wird die Bestrafung des Prokrustes geschildert, dem Theseus auf dem kurzen Bett die Beine abhaut; weiterhin sehen wir, wie er den Sciron (der die Vorübergehenden zwang, ihm die Füße zu waschen, um sie dabei ins Meer zu schleudern, wo eine Schildkröte die Unglücklichen auffraß) mit dem Waschbecken niederhaut und ihn selbst zum Opfer der Schildkröte werden läßt. Darauf kommt die Bezwingung des marathonischen Stieres. Das Mittelbild endlich stellt die Tötung des Minotaurus vor.

**85.** v. 615. Jupiter und Aegina. Vasenb. des Vatikan. Braun Ant. Marmorw. I. Dek. T. 6. Sehr häufig wird auf Vasenbildern die Brautwerbung als Verfolgungsszene aufgefaßt; so auch hier. Jupiter (*Ζεύς*), ein Zepter in der rechten Hand haltend, ergreift mit der linken Aegina, während ihre Schwestern und Genossinnen nach beiden Seiten davoneilen, um dem Vater Asopus den Raub zu melden. Der Sohn des Jupiter und der Aegina ist Aeakus, dessen Söhne Telamon, Peleus und Phokus.

**86.** v. 704. Aurora und Cephalus. Sp. Gerhard Etr. Sp. IV T. 362. Aurora, die Göttin der Morgenröte, liebt die Jünglinge; ihr wird die Entführung des Orion, Tithonus und anderer, vor allem aber die des Cephalus zugeschrieben. Die Beliebtheit der „Entführungsszenen“ im Altertum hat darin ihren Grund, daß man das Sterben zu umschreiben suchte; war eine Jungfrau gestorben, dann pflegte man zu sagen, Pluto, der Gott der Unterwelt, hat sie entführt; hatte man den Verlust eines Jünglings zu beklagen, dann war Aurora die Raubende, vgl. oben No. 58 Proserpina, No. 74 Boreas. Der hier entführte Jüngling hält in der linken Hand die Strigilis, das Schabeisen, womit man nach dem Ringen Schweiß und Öl vom Körper abkratzte.

**87.** v. 841. Prokris. Vasenb. im Brit. Mus. Inghirami Pitt. III T. 205. Die ihren Gatten belauschende Prokris ist durch den nie fehlenden Speer getroffen worden; von links kommt Cephalus mit seinem Hund heran, indem er erstaunt die linke Hand an den Kopf legt, von rechts erscheint wohl der Vater der Prokris, Erechtheus oder Pandion, welcher dem Cephalus wegen seiner That Vorwürfe macht. Der Vogel mit dem Menschenkopf, welcher seiner Gestalt nach den Sirenen oder Harpyien gleicht, soll wohl auf das Unheil hindeuten, welches hier vor sich geht.

#### Buch VIII.

**88.** v. 6. Scylla. Wandgem. im Vatikan. Raoul Rochette Peint. ant. inéd. T. 3. Das mit Chiton und Himation bekleidete Mädchen hat offenbar die schreckliche That schon vollbracht, sie hält in der einen Hand die Locke ihres Vaters, an welche dessen Leben und das Wohl der Stadt geknüpft war; sie hat dieselbe abgeschnitten, um die Liebe des Minos zu gewinnen, und tritt jetzt zu einem Fenster, wohl um einen Blick auf die Schiffe zu thun, wo ihr Geliebter weilt, aber noch hält Scham sie zurück, ihr Haupt zu erheben.

**89.** v. 6. Minos und Scylla. Pomp. Wandgem. Arch. Zeit. 1866 T. 212. Man könnte dies Bild die Fortsetzung des vorigen nennen. Minos sitzt auf einem Thronessel, über den ein Tuch gedeckt ist; mit der Gebärde des Abscheus weist er die Gabe zurück, welche Scylla in ihrer rechten Hand ihm anbietet, und auch die Beredsamkeit der Amme, in deren Begleitung Scylla in sein Lager gekommen ist, vermag nicht ihn andern Sinnes zu machen. Hinter ihm steht einer seiner Krieger mit Helm und Schild in Gespräch mit andern begriffen; der Eingang zu dem mit Säulen und Kassettendecke geschmückten Raum wird von einem andern Krieger bewacht.

**90.** v. 160. Minotaurus. Vasenb. der Bibl. Nat. in Paris. Gaz. arch. 1879 (V) T. 3. Pasiphae, die Gattin des Minos, sitzt auf einem Stuhl, mit dem kleinen Minotaurus beschäftigt; sie scheint mit beiden vorgehaltenen Händen ihn vor dem Heruntergleiten vom Schoß bewahren zu wollen. Rechts davon hängt an einem Haken ein geflochtener Korb, darunter steht eine Gans oder ein Schwan; der Vogel ist wohl als Haustier gedacht.

**91.** v. 160. Minotaurus und Labyrinth. Münze von Knosus auf Kreta. Berl. Münzkab. T. 1, 36. Das Labyrinth wurde in der Nähe von Knosus angesetzt, daher wurde es samt dem Minotaurus von dieser Stadt als Münnzeichen genommen.

**92. a. b. c. d.** v. 160. Theseus und Ariadne. Mos. in Salz-

burg. Arneht Arch. Anal. T. 5. In a ist die Zusammenkunft zwischen Theseus und Ariadne dargestellt, ersterer hat eine Keule geschultert, seit der Überwindung des Periphetes seine gewöhnliche Waffe; Ariadne übergibt ihm einen Knäuel, vermöge dessen er sich aus dem Labyrinth herauszufinden vermag. b. Tötung des Minotaurus. Das wie gewöhnlich dargestellte Untier (Stierkopf auf Menschenleib) wird von Theseus bei einem Horn gepackt und mit der Keule erschlagen. c. Einschiffung der Ariadne. Theseus, immer an der Keule kenntlich, ist der über das Landungsbrett herüberkommenden Ariadne beim Einsteigen behilflich. d. Ariadne, von Theseus verlassen, sitzt da, indem sie traurig oder sinnend das Haupt auf die rechte Hand stützt. Bald wird Bacchus mit seinem Gefolge erscheinen und sie von all ihrem Jammer erlösen.

**93.** v. 160. Theseus im Labyrinth. Pomp. Wandgem. Arch. Zeit. 1872 T. 67. Theseus hat den Minotaurus mit seiner Keule erschlagen (man sieht das Untier links am Boden liegen) und die athenischen Knaben und Mädchen, die durch seine Heldenthat von sicherem Tod befreit sind, kommen, teilweise begleitet von ihren Pädagogen, herbei, um dem Erretter Dank zu sagen. Einer küßt ihm die Hand, ein Mädchen wirft sich sogar zu Boden, um seine Füße zu küssen.

**94.** v. 160. Theseus und Minotaurus. Bronzegruppe in Berlin. 38. Berl. Winckelmannsprog. T. I (A. Conze). Während sonst Theseus mit dem Schwert (auf Vasen) oder der Keule (auf Wandgemälden und Mosaiken) den Minotaurus besiegt, wird der Kampf in statuarischen Gruppen als eine Art Ringkampf aufgefaßt. So auch hier.

**95.** v. 176. Ariadne verlassen. Vasenb. in Corneto. Mon. d. Inst. XI T. 20. Dass Theseus nicht ohne den Willen der Götter die Ariadne preisgibt, zeigt diese Vase, wo Merkur dem von der schlafenden Ariadne sich wegstellenden Theseus den Weg zeigt. Eigentümlich ist, dass Theseus, um durch das Geräusch seiner Schritte die Minostochter nicht aufzuwecken, seine Sandalen in die Hand nimmt, dem Gott mit bloßen Füßen zu folgen. Der über Ariadne schwebende Gott des Schlags hält sie fest gefangen. Hinter ihr strebt eine Weinrebe alles überschattend in die Höhe, eine Hinweisung auf Bacchus. Doch vgl. H. Heydemann (Ann. 1885 S. 154), dessen Deutung auf Peleus, welcher die Thetis gefesselt hat, schwerlich richtig ist.

**96. u. 97.** v. 183. Dädalus und Ikarus. Pomp. Wandgem. Arch. Zeit. 1877. T. 2, I. 2. a. Wir sehen eine Landschaft mit Felsen, Meer und einer bis zum Meer hinabreichenden Stadt mit Amphitheater, das an das pompejanische erinnert. Durch die Luft fliegt mit ruhigem Strich Dädalus, rechts davon stürzt

Ikarus, Kopf voran, aus der Höhe herab. Der Vorgang wird von dem Hirten unten im Thal, den Fischern auf dem Meere und den Frauen auf den Felsen (den *σκοπιαί*) wahrgenommen und mit Gebärden des Erstaunens begleitet. b. Dädalus, der endlich gemerkt hat, daß sein Sohn ihm nicht mehr folgt, kehrt zurück und findet den Leichnam am Ufer unterhalb eines Heiligtums; einer der Flügel hat sich losgelöst und liegt neben dem Toten.

**98.** v. 270. Kalydonische Jagd. Vasenb. Ann. d. Inst. 1868 T. d'agg. L. M. Der Eber hat einen Hund auseinander gerissen; von allen Seiten drängen die Jagdgenossen auf ihn ein, um ihn zu fällen. Man bemerkt links Atalante, eben im Begriff, einen Pfeil abzuschiefen. Die drei Helden, welche den Eber zunächst angreifen (mit Speer, Keule und Beil) sind wohl als Meleager, Theseus und Peleus zu benennen.

**99.** v. 445. Meleagers Tod. Vasenb. in Neapel. Arch. Zeit. 1867 T. 220. Die Sage von Meleagers Tod wird verschieden überliefert; nach den einen fällt er durch das Geschloß des Apollo, nach den andern vergeht sein Leben dadurch, daß seine Mutter Althaea das Scheit Holz, an welches sein Leben geknüpft war, im Schmerz um die Ermordung ihres Bruders ins Feuer wirft. Diese Überlieferung scheint hier befolgt zu sein; die Mittelszene spielt im Palast; Meleager, von Schmerzen gepeinigt, hält sich trotz aller Unterstützung durch seine Geschwister Deianira und Tydeus nur noch mit Mühe aufrecht; von links kommt in Aufregung eine Frau herbei, wohl Kleopatra, die Gemahlin des Meleager, während rechts unten der Vater, Oeneus, erscheint. Unten sitzen zwei Jagdgenossen des Meleager, Peleus und Theseus, in tiefe Trauer versenkt. Rechts oben, über Oeneus, sitzt Venus (*Ἀφροδίτη*) mit dem neidischen Amor (*Φθόρος*) neben sich.

**100. a. b. c. d.** v. 445. Meleager. Sarkophagrel. in Rom, Pal. Doria. Braun Ant. Marmorw. II. Dek. T. 6 a. u. 6 b. Vgl. Matz-Duhn Ant. Bildw. II S. 388. Die Darstellung der Hauptseite (a) zerfällt in zwei Szenen, links wird der Aufbruch zur Jagd, rechts die Tötung des Ebers dargestellt; der Eber bricht aus Schilfgebüsch hervor; auch hier ist Atalante deutlich zu erkennen; neben Meleager stehen die beiden Dioskuren. Von den Nebenseiten stellt b die Beraubung der Atalante durch einen Thestiaden (Meleager hat der Atalante das Fell des Ebers geschenkt, weil sie ihn zuerst getroffen hat, darüber erzürnt nehmen die beiden Thestiaden, die Oheime des Meleager, der Jungfrau den Siegespreis wieder ab) und c die Tötung des einen Thestiaden durch Meleager dar; er hat dem Gefallenen das Eberfell wieder abgenommen; in dem Augenblick kommt der andere Thestiade hinzu. Der Deckel, d, führt den Schluß des Dramas vor Augen. Vor einem

Zweigespann, dessen Pferde von einem Manne an den Zügeln geführt werden, wird Meleager in einem Tuch einhergetragen; vor der Leiche geht Oeneus voraus, voller Schmerz klagend die Hand ausstreckend; von rechts eilt mit einer Begleiterin, die sie zurückzuhalten sucht, Kleopatra, Meleagers Gemahlin, herbei. Darauf folgen nach rechts die Dioskuren und die Mutter, Althaea, die sich vor dem Grabmal des Sohnes selbst tötet. Die Schmalseiten sind links durch einen Flufsgott (Achelous), rechts durch eine trauernde Frau eingenommen.

**101.** v. 4. Achelous. Vasenb. Arch. Zeit. 1862 T. 168. Der Flufsgott hat sich in einen Stier (mit menschlichem Antlitz) verwandelt und bedrängt den Herkules mit seinen Wogen und den Hörnern, doch ungeschreckt durch den Ansturm bricht ihm Herkules eins der Hörner ab (es liegt auf der Erde) und bedroht ihn mit seiner Keule. Links davon steht eine Frau mit einem Zepter in der Hand, wohl Deianira selbst, um welche der Kampf zwischen den beiden Freiern entbrannt ist.

**102.** v. 4. Achelous. Vasenbild im Brit. Mus. Gaz. arch. I T. 20. Nicht selten wird Achelous auch als gehörnter Centaur dargestellt, so auch hier; Herkules hat ihn bei einem der Hörner gepackt und drückt ihn so nieder, daß er mit den Vorderbeinen in die Knie sinkt und jedenfalls die Deianira, die er mit dem linken Arme schon umfaßt hatte, fahren lassen muß. Rechts sitzt Oeneus; von Göttern sind Merkur und Minerva zugegen, hinter welcher noch ein Krieger mit Helm und Lanze sichtbar wird. Oeneus hält, wie es scheint, für den Sieger einen Kranz bereit.

**103.** v. 67. Jugend des Herkules. Vasenb. Mon. d. Inst. XI T. 42. Juno, welche den Helden seit seiner frühesten Jugend mit ihrem Hasse verfolgt, sendet zwei Schlangen in die Wiege; während Iphikles aber erschreckt um Hilfe schreit, ergreift Herkules die Schlangen mit beiden Händen und erdrückt sie. Von links kommt Amphitryo mit gezücktem Schwert herbei, um die Schlangen zu töten, rechts flüchtet Alkmene erschreckt. Hinter dem Lager steht Minerva, die Schützerin des Helden.

**104.** v. 67. Herkules Schlangen würgend. Münze von Samos. Berl. Münzkab. T. 3, 153.

**105.** v. 69. Lernäische Hydra. Sarkophagrel. Ann. d. Inst. 1868 T. d'agg. F. G. Aus einem Schlangenleib entwickeln sich viele Schlangenhäuse, die unter den Streichen des Herkules noch anwachsen, insofern statt eines abgeschlagenen Hauptes zwei neue emporwachsen. Erst mit Hilfe des Iolaus, der die Wunden mit Feuer ausbrennt, gelingt es dem Helden, des Ungetüms habhaft zu werden. Wegen dieser Unterstützung weigert sich Eurystheus, diese Heldenthat mitzuzählen.

**106.** v. 69. Lernäische Hydra. Münze von Phaestus auf Kreta. Berl. Münzkab. T. 3, 117. Phaestus, der Gründer der Stadt, galt als Sohn des Herkules, daher die Münzzeichen. Zwischen den Beinen des Helden ist der Krebs sichtbar, welcher bei Bekämpfung der Hydra derselben beigestanden haben soll.

**107.** v. 101. Nessus. Pomp. Wandgem. Mus. Borb. VI T. 36. Auf der Fahrt von Kalydon nach der Heimat gelangt Herkules mit seiner Familie zum Euenus, wo der Centaur Nessus als Fährmann diente, indem er diejenigen, welche den Fluß überschreiten wollten, auf seinem Rücken hinüberführte. Auch den Herkules fleht er an, zu gestatten, daß er ihm diesen Dienst erweise. Herkules vertraut ihm die Deianira an, wird aber durch die Ungebührlichkeit des Centauren veranlaßt, ihn mit einem der nie fehlenden giftigen Pfeile zu durchbohren. Von dem vergifteten Blute giebt Nessus der Deianira, um es als Liebeszauber bei Herkules zu verwenden.

**108.** v. 183. Busiris. Vasenb. Ann. d. Inst. 1865 T. d'agg. P. Q. Gemäß dem in Ägypten bestehenden Gesetz, daß alle Fremden geopfert werden sollen, läßt der König Busiris auch Herkules bei dessen Ankunft in Ägypten ergreifen und zum Opferaltar führen. Aber dort zerreißt der gewaltige Sohn des Jupiter alle Fesseln, die ihn binden, und tötet den Busiris selbst mit vielen seiner Diener. Der Maler hat die Ägypter als Neger mit kurzem Wollhaar und Plattnasen gebildet.

**109.** v. 184. Antäus. Vasenb. in München. Arch. Zeit. 1878 T. 10. Antäus gewinnt, so oft er die Erde, seine Mutter, berührt, neue Kraft, deshalb muß Herkules ihn von der Erde aufheben, um seiner Herr zu werden. Links sind die Beschützer des Herkules, Merkur und Minerva, rechts wohl die des Antäus, seine Mutter die Erde und Neptun zugegen.

**110.** v. 191. Centaurenkampf. Vasenb. Paris, Samml. Rayet. Journ. Hell. Stud. I T. 1. Herkules kam in folgender Weise zum Kampfe mit den Centauren: Als er nach Vollendung einer Arbeit von dem Centauren Pholus gastfreundlich aufgenommen war, öffnete dieser, um den Durst des Gastfreundes zu stillen, auch das allen Centauren gemeinsam angehörende Weinfafs. Durch den Geruch des Weines angelockt kamen die Centauren herbei und fielen über Herkules her. Dieser wußte sie aber durch seine Pfeile bald zu vertreiben. Auf dem abgebildeten Vasenbild scheint er von seinen Pfeilen noch keinen Gebrauch zu machen, und doch enteilen die Centauren schon in wilder Flucht. Leider sollte der Kampf auch seinem Gastfreund Pholus verderblich werden, er ritzte sich an einem der giftigen Pfeile und starb.

111. v. 198. Atlas. Metope von Olympia. Overbeck Plast. <sup>3</sup> I S. 445. Während Atlas fortgeht, um die Hesperiden-äpfel zu holen, muß Herkules die Last des Himmels tragen; um den Druck weniger zu fühlen, hat er sich ein Kissen untergelegt, und die Nymphe hebt den Arm hoch, als ob sie ihm beim Tragen behilflich sein wollte. Da kommt Atlas zurück und hält in beiden vorgestreckten Händen dem Helden die Äpfel hin, die er gepflückt hat.

112. v. 229. Herkules auf dem Scheiterhaufen. Sarkophagfragm. der Samml. Barone in Neapel. Ann. 1879 T. d'agg. E. Als Deianira hört, daß Herkules seine Liebe der Iole zuwende, sendet sie ihm durch Lichas ein mit dem Blute des Nessus bestrichenes Gewand, in der Meinung, daß durch diesen Liebeszauber ihr die Neigung des Helden wieder zugewandt werden könne. Aber Herkules wird durch das Gewand vergiftet. Als er es vor Schmerzen nicht mehr aushalten kann, erbaut er sich einen Scheiterhaufen und legt sich darauf, und Poëas oder Philoktet, der dafür den Bogen und die Pfeile des Helden bekommt, zündet den Holzstofs an. Dies ist hier dargestellt; der Held liegt mit geschlossenen Augen auf dem brennenden Scheiterhaufen, und Philoktet entfernt sich mit der brennenden Fackel nach rechts.

113. v. 272. Apotheose des Herkules. Vasenb. in S. Agata de' Goti. Gerhard Ant. Bildw. T. 31. Von dem noch brennenden Scheiterhaufen weg fährt Herkules auf einem Viergespann, dessen Wagenlenkerin eine geflügelte Göttin, Iris oder Viktoria ist, unter der Führung des Merkur dem Himmel zu, in den er wegen seiner Heldenthaten aufgenommen wird. Rechts und links erblickt man eine Lokalgottheit, rechts wohl die des Berges Oeta, auf welchem die Verbrennung stattfindet. Unten kommt eine Frau herbei, um durch Güsse aus einer Amphora den Scheiterhaufen, auf dem ein Panzer als Mitgabe für den Helden liegt, zu löschen.

#### Buch X.

114. v. 3. Orpheus in der Unterwelt. Vase aus Canosa, in München. Wien. Vorl. Ser. E T. I. Innerhalb eines sechs-säulten Bau's (vgl. No. 81) sitzt Pluto, neben ihm steht seine Gemahlin mit brennender Fackel; vor dem Gebäude steht Orpheus in der Tracht eines thracischen Sängers, die Cithara spielend. Ringsum wird die Unterwelt durch verschiedene Figuren bezeichnet, deren Benennung auf Grund anderer Vasenbilder fast durchgängig möglich ist; links oben ist Megara mit ihren beiden von Herkules getöteten Söhnen gebildet, darunter folgt ein jugendliches Liebespaar mit einem Kind, darunter Sisyphus, welcher von einer Erinys angetrieben

den Fels emporwälzt. Weiter folgt Herkules, welcher unter Führung des Merkur den Cerberus aus der Unterwelt führt; eine furienähnliche Gestalt, vielleicht Hekate, hält ihm brennende Fackeln entgegen. Rechts unten ist Tantalus dargestellt, welcher von dem über ihn hängenden Fels bedroht wird; in der Mittelreihe folgen die drei Totenrichter Aeakus, Minos und Rhadamanthys, in der oberen Reihe endlich Theseus, welcher von Pirithous Abschied nimmt, um zur Oberwelt zurückzukehren, während jener von der Dike bewacht zurückbleiben muß. Beide Freunde waren in die Unterwelt hinabgestiegen und wegen des Frevels, den sie dort zu begehen gedachten, gefesselt worden. Durch Herkules wurde nun Theseus befreit, während Pirithous zurückbleiben mußte.

115. v. 55. Orpheus und Eurydice. Rel. in Neapel. Nach Phot. Dem Sänger wird seine Bitte gewährt. Eurydice soll ihm wiedergegeben werden, wenn er bis zur Rückkehr nach der Oberwelt sich nicht umsieht. Fest in seinem Entschlusse, seine Blicke nicht rückwärts zu richten, kehrt Orpheus zur Oberwelt zurück; schon ist er der erlösenden Pforte nahe, da vermag er die Ungewissheit, ob seine Gattin ihm auch wirklich folgt, nicht länger zu ertragen, er wendet sich um und erblickt seine Gattin, aber nur um sie jetzt auf immer zu verlieren; schon hebt sie ihren rechten Fuß, um zurückzugehen, und Merkur faßt sie bei der Hand, um sie zurückzuleiten.

116. v. 55. Eurydice. Wandgem. aus Ostia, im Lateran. Mon. d. Inst. VIII T. 28. Am Ausgang des Orkus sitzt der Thürhüter (janitor) mit dem Cerberus; als Orpheus so weit ist, wendet er sich um, worüber erschreckt die hinter ihm einherwandelnde Eurydice beide Arme erhebt. Rechts von ihr sitzt Oknus, das Bild des Nimmerfertigwerdens, denn das Seil, was er flicht, frißt der Esel hinter ihm auf. Im Hintergrunde gewahrt man den Pluto.

117. v. 89. Orpheus leierspielend. Mos. in Palermo. Nach Phot. Orpheus, der durch die Macht seiner Töne wildes und zahmes Getier um sich versammelt, ist ein beliebter Vorwurf der antiken Kunst, der besonders zahlreich in Mosaik nachgebildet wird. Eins der vollständigsten ist das 1869 in Palermo bloßgelegte, auf welchem alle möglichen wilden und zahmen Tiere aller Klassen vereinigt sind.

118. v. 155. Ganymed. Pomp. Wandgem. Overbeck Kunstmyth. T. 8, 14. Der troische Jüngling sitzt, eine Lanze in der Hand haltend, träumerisch auf den Stufen, hinter denen ein Baum emporragt. Von rechts oben naht sich, von Amor geleitet, der Adler, um den Jüngling zum Olymp zu entführen.

119. v. 532. Venus und Adonis. Pomp. Wandgem. Nach Phot. Der Liebling der Venus ist von einem tückischen Eber im Schenkel verwundet, und Venus mit ihren Amoren eilt herbei, um die Wunde zu verbinden und den Kranken zu pflegen. Ein Amor verbindet die Wunde, ein anderer drückt den Schwamm über einem Gefäße aus, ein dritter unterstützt mit Venus selbst den rechten Arm des Kranken, ein vierter vergießt Thränen, ein fünfter beobachtet die traurige Szene über die Schulter der Göttin her. Selbst der Hund, der Jagdgenosse des Jünglings, scheint traurig. Im Hintergrund steht eine Dienerin der Venus. Rechts und links wird das Bild durch die Gruppe des von Marsyas im Flötenspiel unterrichteten Olympus begrenzt.

120. v. 560. Atalante Vasenb. in Bologna. Mus. di ant. cl. II T. 2 a. Das abgebildete Vasenbild, dessen Deutung von C. Robert gefunden ist, stimmt genau mit Ovid, d. h. mit dem Vorbild, dem dieser sich anschließt, überein. Die arkadische Jungfrau bereitet sich zum Wettlauf, ebenso auf der andern Seite Hippomenes, welcher nach der Salbung mit der Strigilis das Öl abkratzt; da tritt Venus, vom Amor begleitet, zu ihm und reicht ihm mit der rechten Hand die goldenen Äpfel, durch welche er den Lauf der Atalante verzögern soll, um den Sieg zu gewinnen. Die anderen Personen sind Zuschauer des Kampfes.

#### Buch XI.

121. v. 1. Orpheus Tod. Vasenb. der Sammlung Campana. Mon. d. Inst. IX T. 30. Den thracischen Frauen war Orpheus verhaßt geworden, deshalb töten sie ihn, und zwar mit Waffen, welche ihnen zufällig zur Hand sind, zwei schleudern Steine, eine dritte durchbohrt ihn mit einem Gerät, welches sonst dazu dient, das aufgespießte Fleisch zum Braten über das Feuer zu halten.

122. v. 91. Silen bei Midas. Vasenb. in Palermo. Ann d. Inst. 1884 T. d'agg. H. Midas hat eine Quelle mit Wein mischen lassen und bekommt dadurch den Silen in seine Hand, für dessen Rückgabe er von Bacchus die Gabe, alles in Gold zu verwandeln, erhält. Die Säule deutet den Palast an, in dem der schon im voraus mit Eselsohren versehene Midas thront, dort wird ihm Silen gebunden vorgeführt.

123. v. 199. Mauerbau Trojas. Pomp. Wandgem. Giorn. d. sc. 1862 T. 5. Häufig heißt es, dass Neptun allein die Mauern dem Laomedon erbaut, dass Apollo dagegen die Herden geweidet habe, doch wird wie hier bei Ovid auch anderwärts dem Apollo der Mauerbau mit zugeschrieben. Auf dem pompejanischen Wandgemälde sind die beiden Götter als beim

Mauerbau gegenwärtig gedacht, links sitzt Neptun mit Dreizack, rechts steht Apollo mit Köcher und Bogen und Lyra; im Hintergrund sieht man Arbeiter mit dem Bau der Mauer beschäftigt.

124. v. 222. Hesione. Helbig Pomp. Wandgem. T. 14. Neben dem durch einen Pfeil erschossenen Meerungeheuer steht Herkules bekränzt; im Hintergrund ist Hesione an den Felsen geschmiedet; als einer Sterbenden sind ihr ein Kästchen mit Schmucksachen u. a. beigegeben. Telamon ist mit einem Hammer eben beschäftigt, seine zukünftige Gattin von ihren Fesseln zu befreien. Ein Pompejaner hat den Anfang eines Verses darunter geschrieben: *Barbarus aere cavo tubicen.*

125. v. 227. Peleus und Thetis. Vasenb. der Samml. Dzialynska in Paris. Mon. d. Inst. VII T. 15. Auch die Werbung des Peleus um die Thetis wird meist als Entführungsszene aufgefaßt, nur insofern für den vorliegenden Fall abgeändert, als neben der menschlichen Figur der Thetis auch ihre Verwandlungen (in Löwe und Schlange) angedeutet werden. Auf unserer Vase ist dies nicht der Fall. Die Entführung geht am Strande des Meeres vor sich, wie die Fische und Seetiere anzeigen. Als Peleus seine Braut ergriffen hat, fliehen die andern Nereiden nach rechts und links auseinander.

#### Buch XII.

126. v. 15. Wunderzeichen in Aulis. Rel. Jahn Bilderchron. T. 3. Dafs die am Baumstamm sich emporringelnde Schlange samt dem Nest und den Sperlingen auf dem Baum sich auf das bekannte Wunderzeichen in Aulis bezieht, kann nicht fraglich erscheinen. Man kann deshalb auch kaum umhin, in dem davor sitzenden Mann, welcher ernst das Wunder betrachtet, den Seher Kalchas zu sehen, eine Deutung, die auch durch den Greif unter dem Stuhl, ein mit dem Seherwesen verknüpftes Tier, empfohlen wird.

127. v. 31. Iphigenia in Aulis. Pomp. Wandgem. Mus. Borb. IV T. 3. Das abgebildete, hochberühmte Wandgemälde kann fast als eine genaue Illustration zu Ovid gelten. Die unglückliche Königstochter, durch deren Opferung der Groll der Diana gestillt und günstiger Wind herbeigeschafft werden soll, wird von Ulixes und einem jüngeren Genossen, der sich abwendet, um die klagenden Gebärden nicht sehen zu müssen, so gehalten, dafs Kalchas den Todesstreich führen kann; ein anderer Grieche, Agamemnon selbst, nach den einen, Achill der Bräutigam, nach den andern, hat sich abgewendet und sein Gesicht mit dem Tuche verhüllt. Das Opfer wird nicht gebracht: oben in den Wolken erblickt man Diana, welcher von einer Hirschkuh Iphigenia zugetragen wird.

128. v. 68. Protesilaus. Pomp. Wandgem. Giorn. d. sc.

IV (1878) T. I. Das Bild gehört zu der Klasse der Landschaften mit mythologischer Staffage. Im Vordergrund nimmt ein Mann, der sich zum kriegerischen Aufzug rüstet (links wartet sein bewaffneter Gefährte auf ihn) von einer Frau zärtlich erregten Abschied, in der Mitte scheint eine Frau sich in das zwischen einem säulengetragenen Vorbau auf einem Altar brennende Feuer zu stürzen; darüber gewahrt man Minerva durch die Luft fliegend. Die Deutung auf Protesilaus, dessen Gattin sich nach seinem bei der Landung in Troja erfolgten Tode in das Feuer stürzt, ist Ann. 1876 S. 308 aufgestellt und mehrfach angenommen, indess kaum wahrscheinlich, weil die Frau über dem Altar wohl als fliegend, nicht als stürzend dargestellt ist.

129. v. 210. Centauren und Lapithen. Pomp. Wandgem. Arch. Zeit. 1872 T. 67. Hier wird zunächst die Ankunft der Centauren geschildert; mit Hochzeitsgaben beladen treten sie in die Hallen des Königspalastes ein und küssen demütig dem Pirithous die Hand. Wenig freudig berührt von der Ankunft der Halbmenschen scheint Hippodamia zu sein, vielleicht ahnt sie das kommende Unheil, auch ein Kind birgt sich erschreckt hinter ihrer Gestalt.

130. v. 210. Centauren und Lapithen. Vasenb. Ann. Mon. 1854 T. 16. Hier hat das Unheil schon begonnen. Vom Wein trunken gemacht (man achte auf den großen umgeworfenen Weinkrug) legt Eurytion, der vornehmste der Centauren, Hand an die Braut, die hier *Λαοδάμεια* genannt wird; nach rechts und links eilen die Frauen auseinander, doch der Rächer ist nahe, die beiden Freunde Theseus und Pirithous werden die Gewalt mit Gewalt zurücktreiben. Im oberen Streifen, wo man das Hochzeitslager aufgeschlagen sieht, herrscht inzwischen Verwirrung, die Frauen und der Pädagog klagen und jammern und teilen sich die Vorgänge im Hochzeitssaal mit.

131. v. 210. Centauren und Lapithen. Westgiebel des Olymp. Zeustempels. Jahrb. d. Inst. III T. 5 u. 6. Wie vielfach, ist der Centaurenkampf als ein Bild vom Siege der Gerechtigkeit über Roheit auch am Olympischen Zeustempel, und zwar zur Ausschmückung des Westgiebels, verwendet worden. Wie Pausanias erzählt, soll Alkamenes, ein Schüler des Phidias, denselben gefertigt haben. In der Mitte steht Apollo, rechts davon hat Eurytion die Braut geraubt und wird von Pirithous angegriffen, während links Theseus mit geschwungenem Beil gegen einen Centauren, der eine Frau ergriffen hat, einen Schlag geführt hat (der Centaur hat eine tiefe Stirnwunde), so dafs er nun zum Angriff gegen den andern, der einen Knaben entführen will, schreiten kann. Ein Lapith hat, weiter nach links, einen frauenraubenden Centauren niedergerungen. Rechts von

Pirithous folgt zunächst die Gruppe eines mit einem Lapithen ringenden Centauren; der Lapith würgt ihn mit dem rechten Arm, aber der Centaur beißt ihn in den Arm hinein. Ein anderer Lapith hat einem Centauren, der eben eine Frau auf seinen Rücken schwingen will, das Schwert in die Schulter gestofsen. Die Ecken werden von Dienerinnen und weiterhin von Ortsnymphen eingenommen.

132. v. 210. Centauren und Lapithen. Vasenb. H. Heydemann Hall. Winckelmannsprog. 1878. Das Bild schildert lebendig ein paar Szenen aus dem Centaurenkampf. Links hat ein Jüngling, gegen den der Centaur einen Tisch zum Zuschlagen erhoben hat, ihn mit dem Arm um den Hals gefaßt und schnürt ihm die Kehle zu, rechts stößt ein Lapith einem Centauren, der vorher eine Frau geraubt hatte und nun mit einem gewaltigen Krug zum Wurf ausholt, seine Fäuste ins Gesicht, um ihn zurückzutreiben.

133. v. 321. Amentum, ἀγκύλη. Kulturhist. Bilderatl. T. 22, 9. An dem unteren Teil des Speeres ist eine Schleife angebracht, die vor dem Wurf aufgewickelt und durch einen Finger festgehalten wird; beim Abschleudern des Speeres wird dadurch das Band zum Abrollen gebracht und so der Speer in eine drehende Bewegung versetzt, durch welche ihm gröfsere Stetigkeit und Treffsicherheit gegeben wird.

134. v. 510. Caeneus Tod. Rel. von Phigalia. Overbeck Plast. 3, 73. Der unverwundbare Caeneus wird von den Centauren durch Baumstämme und Steine, die sie auf ihn wälzen, in die Erde hinein gedrückt und dadurch getötet.

135. v. 601. Achills Tod. Vasenb. Kulturhist. Bilderatl. T. 34, 5. Achilles ist durch den Pfeil des Paris, den Apollo gerichtet hat, gefallen; um seinen Leichnam entsteht ein harter Kampf. Gewöhnlich heifst es, Ajax habe ihn hinweggetragen, und Ulixes habe den Rückzug verteidigt; nach Ovid dagegen rühmt sich Ulixes, auf seinen eigenen Schultern den toten Helden zum Lager getragen zu haben. Auf dem abgebildeten Vasenbild ist die Hauptrolle dem Ajax zugeteilt, er ist der einzige Verteidiger des Gefallenen, den Glaukos an einem Riemen in die Reihen der Troer hinüberzuziehen sucht, während Paris auf Ajax seinen Pfeil richtet.

#### Buch XIII.

136. v. I. Streit um die Waffen. Vasenb. in Neapel. Ann. d. Inst. 1865 T. d'agg. F. Der Redner, Ulixes, steht auf einer kleinen Erhöhung, vor ihm steht, auf den Speer gestützt, Ajax (*Αίας*), zwischen beiden liegen die Waffen des Achilles, um die der Streit ausgebrochen ist, Beinschienen, Schild, Helm, Schwert, zwei Lanzen.

**137. a. u. b. v., I.** Streit um die Waffen. Vasenb. in Wien. Mon. d. Inst. VIII T. 41. Während in No. 136 noch mit Worten um die Waffen geworben wird, sind hier die Helden geneigt, zu Thaten überzugehen. Ajax hat das Schwert gezogen, um damit sein Anrecht auf die vor ihm liegenden Waffen zu erweisen; ihm gegenüber zieht auch Ulixes sein Schwert; beide werden von ihren Freunden zurückgehalten. Zwischen den beiden Streitenden steht Agamemnon. Auf der hier nicht abgebildeten zweiten Hälfte wird der Streit durch Stimmsteine entschieden: das Mittelbild (b) stellt die Übergabe der Waffen an Neoptolemus dar. Vgl. Robert Bild und Lied S. 213.

**138. v. 87.** Zweikampf des Ajax mit Hektor. Vasenb. in Paris. Fröhner Choix T. 4. Jedem der beiden kämpfenden Helden steht ein Gott zur Seite, die Minerva dem Ajax, dem Hektor der Apollo, welche Götter ja den Zweikampf zustande gebracht haben. Hektor scheint der Vasenmaler ohne Panzer gebildet zu haben, um seine Verwundungen auszudrücken. Er ist schon im Begriff zu fallen, als Apollo dazwischen eilt und den Kampf endet. Bei Homer muss der Herold der Trojaner, Idaeus, wegen der weit vorgerückten Nacht dem Kampf ein Ende machen.

**139. v. 99.** Raub des Palladiums Pomp. Wandgem. Giorn. d. sc. II (1870) T. 10. Dargestellt ist ein Tempel, vor dem ein brennender Opferaltar und andere kleinere für unblutige Opfer dienende Altäre stehen. Helena mit ihrer Dienerin Aethra haben dem Diomedes und Ulixes den Weg zum Heiligtum der Stadtgöttin gezeigt, und Ulixes hat das Palladium, an dessen Besitz das Heil Trojas geknüpft war, ergriffen, da werden sie von der Priesterin entdeckt, die eben mit der Fackel den Opferaltar entzündet hat; alles wäre verloren, wenn nicht Helena durch einen ihrer Diener die Priesterin festhalten liefse.

**140. v. 165.** Achill bei Lykomedes. Pomp. Wandgem. Nach Zeichnung. Thetis verbirgt ihren Sohn Achilles unter den Töchtern des Lykomedes, um ihn dem Tode, der ihn in Troja treffen muß, zu entziehen. Doch durch des Ulixes List wird der Jüngling entdeckt. Mit Diomedes zur Auskundschaftung ausgesendet naht er sich dem Hofe des Lykomedes als Kaufmann verkleidet; er legt für die Mädchen Geschenke, wie sie für Mädchen sich ziemten, hin, daneben aber auch eine Rüstung. Plötzlich läßt er die Tuba blasen, erschreckt enteilen die Frauen, aber Achill greift zu Schild und Schwert, um sich und die Mädchen gegen den erwarteten Feind zu verteidigen. Diesen Augenblick hat der Maler wiederzugeben versucht, man sieht die Frauen in wilder Hast davon eilen,

Ulixes und Diomedes sind zugesprungen und zeigen dem Achill, daß sie ihn erkannt haben. Im Hintergrund sieht man den König Lykomedes und Krieger, Begleiter der beiden Helden. Vgl. Bull. d. Inst. 1879 S. 51.

**141. v. 284.** Achills Leichnam. Vasenb. im Vatikan. Mus. Greg. II T. 67. Während bei Ovid Ulixes behauptet, den Achill aus dem Treffen getragen zu haben, wird von der gewöhnlichen Sage und in den Kunstdarstellungen dies Verdienst dem Ajax zugeschrieben. So auch auf der abgebildeten Vase. Vgl. Nr. 135.

**142. v. 313.** Philoktet. Vasenb. der Samml. Campana. Mon. d. Inst. VI T. 8. Philoktet hatte den Griechen das Heiligtum der Chryse nachgewiesen, an welchem sie opfern mußten, um Troja erobern zu können. Bei dem Opfer wird er von einer giftigen Schlange gebissen, wodurch er so krank wird, daß die Griechen von seinem Geschrei und dem Geruch seiner Wunden furchtbar gequält werden. Auf den Rat des Ulixes lassen sie ihn in Lemnos, wo er auf der Küste eingeschlafen war, zurück; später mußten sie ihn aber wieder herbeiholen, weil ohne die Waffen des Herkules (vgl. Nr. 112) Troja nicht erobert werden konnte.

**143. v. 313.** Philoktet. Gemme. Ann. d. Inst. 1881 T. d'agg. T. 4. Diese berühmte Gemme des Boethos zeigt den Philoktet, wie er auf Lemnos mit einem Vogelflügel seiner Wunde Kühlung zufächelt. Vgl. Jahrb. III S. 216 (Furtwängler).

**144. v. 313.** Philoktet. Rel. in Cortona. Brunn Ril. d. urn. etr. I T. 71, 6. Um den Philoktet zurückzuholen, werden Ulixes und Diomedes oder Ulixes und Neoptolemus abgesandt. Während der eine, Ulixes, den kranken Fuß des Philoktet ergreift, wie es scheint, um ihn nötigenfalls mit Gewalt in das Lager der Griechen zu bringen, raubt der Genosse heimlich den Köcher und den Bogen, das einzige Hilfsmittel des Dulders. Rechts und links stehen die Dioskuren mit ihren Rossen.

**145. v. 313.** Philoktet. Sp. Gerhard Etr. Sp. IV T. 394. Nachdem Philoktet durch List oder Gewalt nach Troja gebracht ist, muß er zunächst von seiner Wunde geheilt werden, damit er seine Aufgabe, die Tötung des Paris, übernehmen kann. Dies wird hier dargestellt: Machaon (Machan) legt ihm einen kunstgemäßen Verband an. Auf dem Stuhle liegen für die Chirurgie gebrauchte Gegenstände; die Schlange am Boden steht wohl in Beziehung zu dem Sohne des Askulap.

**146. v. 244.** Dolon. Vasenb. in Petersburg. Ann. d. Inst. 1875 T. d'agg. Q. Dem Dolon hatte Hektor für seinen Spähergang zum Lager der Griechen den Wagen des Achill

versprochen (v. 253); aber unterwegs wurde er von Diomedes und Ulixes, die sich gleichfalls um auszuspähen aufgemacht hatten, ergriffen und, nachdem er ihnen die Stelle verraten, wo der eben angekommene Rhesus sich gelagert hatte, von Diomedes getötet. Der Troer ist in ein Wolfsfell gekleidet und mit Bogen und Pfeilen bewaffnet; um ihn zum Stehen zu bringen, schreckt ihn Diomedes mit dem Speer. Der Baum ist die Tamariske, in deren Zweigen Ulixes die Beutestücke verbirgt.

**147. v. 249.** Rosse des Rhesus. Vasenb. in Triest. Wien. Vorl. Ser. C T. 3. Von rechts stürmt Diomedes mit gezücktem Schwert an, um den inmitten seiner Getreue schlafenden Rhesus zu töten; inzwischen löst Ulixes die beiden Rosse vom Wagen und führt sie aus dem Lager heraus. Links ist Diomedes noch einmal dargestellt, wie er überlegt, was er wohl weiter thun soll.

**148. v. 385.** Tod des Ajax. Vasenb. Mon. d. Inst. VI u. VII T. 33. Ajax (*Αΐαξ*) hat das Schwert, welches er einst von Hektor als Geschenk erhalten, in die Erde gegraben und sich hineingestürzt; sein Leichnam wird von den hinzukommenden Ulixes (*Ὀδυσσεύς*) und Diomedes gefunden.

**149. v. 442.** Polyxenas Tod. Rel. des Vatikan. Brunn Rel. d. urn. etr. I T. 73. Die vom Schatten des Achilles zum Opfer verlangte Polyxena wird hier an einem Altar von Neoptolemos getötet; einer seiner Gefährten hält sie am Arm. Sie ist im Begriff zusammenzusinken.

**150. v. 551.** Polymestors Blendung. Vasenb. Mon. d. Inst. II T. 12. Die Rache, welche Hekabe an dem Polymestor für die Tötung des Polydorus nimmt, ist hier dargestellt. Der thracische König ist seiner Augen beraubt, er streckt die Hände aus, um seinen Weg zu fühlen; rechts von ihm steht Hekabe mit einer andern Troerin, links Agamemnon mit einem griechischen Jüngling.

**151. v. 576.** Memnon. Sp. Gerhard Etr. Sp. IV T. 361. Die geflügelte Göttin der Morgenröte, die zum Zeichen ihrer Trauer das Gewand über das Haupt gezogen hat, trägt ihren Sohn Memnon, der im Kampfe mit Achilles sein Leben verloren hat, in die ferne Heimat. Die Eule ist wohl als Nachtstier zugegen.

**152. v. 624.** Äneas. Vasenb. in München. Gerhard AgV. III T. 216. Der Auszug des Äneas aus Iliions Mauern mit seinem Vater Anchises auf dem Rücken und in Begleitung seines Sohnes ist häufig auf griechischen Monumenten dargestellt. Auffällig sind hier die beiden Frauen und die beiden Kinder; da die Frauen in der Tracht übereinstimmen, könnte man auf den Gedanken kommen, daß der Vasenmaler beide



Male die Gattin des Äneas, Kreusa, im Sinn gehabt hat, um ihr Zurückbleiben vor Augen zu stellen.

153. v. 624. Äneas. Vasenb. in Termini. Benndorf Vasenb. T. 51. Auch hier trägt Äneas in voller Rüstung seinen Vater auf den Schultern aus Troja fort; vor ihm entläuft eine Frau, und ein Mann sieht ruhig stehend dem Ereignis zu; von links folgt ein Bogenschütze, nach welchem sich Anchises umblickt. Er trägt an der linken Seite einen Köcher, dessen nach hinten wegstehender Deckel fast den Anschein erweckt, als ob der Mann geschwänzt wäre.

154. v. 630. Orakel. Pomp. Wandgem. Arch. Zeit. 1848 T. 16. Während nach Ovid Äneas sich in Delos bei Anius über die Zukunft Rat erholt, befragt er nach andern die erythraeische Sibylle. Dies ist wohl auf dem Wandgemälde dargestellt; wir sehen uns in ein Apolloheiligtum versetzt; erwartungsvoll schauen Anchises, an dessen Schofs sich der kleine Askanius lehnt, und Äneas mit seinen Begleitern auf eine Priesterin, welche mit Lorbeerzweigen in der Hand und bekränzten Hauptes die Zukunft verkündet. Auch auf dem Tische neben ihr liegen Lorbeerzweige und Binden.

155. v. 750. Polyphem als Liebhaber. Rel. in Rom. Mon. Matthaer. III T. 11. Wie Ovid schildert, sitzt Polyphem auf dem Vorsprung eines Felsens, von seiner Herde umgeben. Nur läßt er nicht die Lyra ertönen, sondern er wirbt um die auf einem Delphin im Meere vorbeireitende Galatea, indem er ihr ein Stück seiner Herde als Lockmittel hält. Links oben ist ein Berg- oder Flufsgott, vielleicht Acis selbst dargestellt.

156. v. 750. Galatea. Pomp. Wandgem. Nach Zeichnung. Der komische Stoff, Polyphem als Liebhaber einer Meeressymphe, hat offenbar die Phantasie der alexandrinischen Dichter und der aus ihren Werken schöpfenden Maler vielfach beschäftigt. Nicht immer erscheint Galatea so spröde wie hier bei Ovid; auch auf dem abgebildeten Pompejanischen Wandgemälde hat sie Amor als Liebesboten abgesendet, der auf einem Delphin reitend, dem Riesen ihren Liebesbrief überbringt.

157. v. 768. Polyphem. Pomp. Wandgem. Ann. d. Inst. 1879 T. d'agg. H. Das Gemälde könnte geradezu als eine Illustration zu dem ovidischen Vers: „tutae veniunt abeuntque

carinae“ gelten. Da die Gedichte Ovids in Pompeji sehr bekannt waren, wie zahlreiche Inschriften beweisen, so ist der Gedanke, dass ein Pompejaner nach alexandrinischer Vorlage den in Liebesgram versunkenen Polyphem habe darstellen lassen, welcher sich um die ankommenden und abfahrenden Schiffe gar nicht kümmert, nicht von der Hand zu weisen. Polyphem hat die Syrinx vor der Brust, von der linken Achsel herab hängt eine Tasche, in welcher er ein Lamm geborgen hat, mit der Rechten stützt er sich auf einen gewaltigen Baumstamm. Die aus dem Schiff getretenen Leute äußern ihr Erstaunen über die ungeschlachte Figur, doch beobachten sie die äußerste Vorsicht, um nicht das Auge des Unholds auf sich zu ziehen.

#### Buch XIV.

158. v. 51. Verwandlung der Scylla. Rel. im Brit. Mus. Mon. d. Inst. III T. 52. Die Scylla ist besonders aus dem Ulixesmythus bekannt; dort wird erzählt, dass sie mit der Charybdis zusammen die sicilische Meerenge unsicher mache. Ihre Darstellung ist gewöhnlich dieselbe wie hier: aus menschlichem Oberleib wachsen Hunde und Fischleiber, die gleichfalls in Hundeköpfe enden, hervor. Die Schwerter, die sie in der Hand zückt, deuten ihre Gefährlichkeit an.

159. v. 180. Abfahrt des Ulixes. Rel. in Leiden. Brunn Ril. d. urn. etr. I T. 87. Gereizt durch die Spottreden des Ulixes schleudert Polyphem Steine auf das Schiff desselben, so dass es Gefahr läuft, zerschmettert zu werden. Mit Mühe entrinnen die Griechen der Gefahr. Die Gestalt mit dem Schwert neben Polyphem ist wohl eine etruskische Schicksalsgöttin, welche ihm Unheil verkündet.

160. v. 248. Circe. Rel. O. Jahn Bilderchron. T. 4. Auf diesem Relief erblickt man links unten das Schiff des Ulixes und Merkur, welcher dem Helden das ihn vor dem Zauber schützende Kraut überreicht (*Ὀδισσεὶ τὸ μῶλον Ἐρμῆς*). Innerhalb der mit Ringmauer umgebenen Wohnung der Circe sind zwei Szenen dargestellt, a. die Bedrohung der Zauberin durch Ulixes nach dem mißglückten Verzauberungsversuch. b. Die Entzauberung der in Schweine verwandelten Gefährten (*ἑταῖροι τεθηριωμένοι*).

161. v. 642. Vertumnus. Statue des Vatikan. Clarac Sculpt. T. 449, 816 A. Der Gott ist als Jüngling oder Knabe mit Blumen und Früchten im Schofse dargestellt.

162. v. 497. Hippolytus. Vasenb. im Brit. Mus. Arch. Zeit. 1883 T. 6. Als Hippolytus von seiner Stiefmutter Phädra falsch angeklagt war, flehte Theseus, von der Wahrheit der Anklage überzeugt, zu Neptun, er möge seinen Sohn bestrafen. Deshalb sandte Neptun ein Ungeheuer aus dem Meere, bei dessen Anblick die Pferde des Hippolytus scheu wurden; vom Wagen geschleudert wurde der Jüngling dahin geschleift und förmlich zerrissen. Dafs das Verderben nahe ist, deutet die Erinys rechts an, welche mit Fackel und Schlange dem Jüngling droht; schon erscheint vor den Pferden das stierförmige Meerungeheuer; besorgt eilt der Pädagog von links her seinem Pflegebefohlenen nach, er ist nicht mehr im Stande, ihn zu retten. In der oberen Reihe haben Götter Platz gefunden, Neptun mit Dreizack, Venus mit Amor, Minerva, Apollo und Pan.

163. v. 645. Askulap in Rom. Münze. Müller-Wieseler Denkm. II T. 61, 778. Als das Schiff, welches die Askulap-schlange von Epidaurus geholt hat, bis zur Tiberinsel gelangt, verläßt die Schlange das Schiff und begiebt sich nach der Insel, wo der erst später aufgeführte Tempel des Askulap schon angedeutet ist. Der Tiberstrom im Vordergrund macht eine bewillkommene Handbewegung.

164. v. 750. Augustus. Statue im Vatikan. Mon. d. Inst. VI u. VII T. 84. Der Dichter schließt mit dem Preise des Augustus, den er nicht ansteht, über Cäsar zu setzen. Ein herrliches, den Augustus gleichfalls als Erretter, ja fast als Gott feierndes Werk ist die 1863 in Prima Porta in einer Villa der Livia gefundene, auch durch gute Erhaltung der Farben merkwürdige Marmorstatue, auf deren Panzer die Rückgabe der von Crassus an die Parther verlorenen römischen Feldzeichen, sowie die Unterwerfung der Celten gefeiert wird. Der Amor auf dem Delphin, der als Stütze dient, deutet auf seine Zugehörigkeit zum Julischen Geschlecht hin, welches bekanntlich seinen Ursprung auf Venus zurückführte; die nackten Füße lassen erkennen, dass es sich nicht um ein menschliches Porträt, sondern um eine Idealfigur handelt.



5. Themis. V. Gerhard AgV IV T. 327. 328.



9. Apollo und Daphne. V. Mon. d. Inst. III T. 12.



2. Gigantenkampf. V. Ephem. arch. 1883 T. 7.



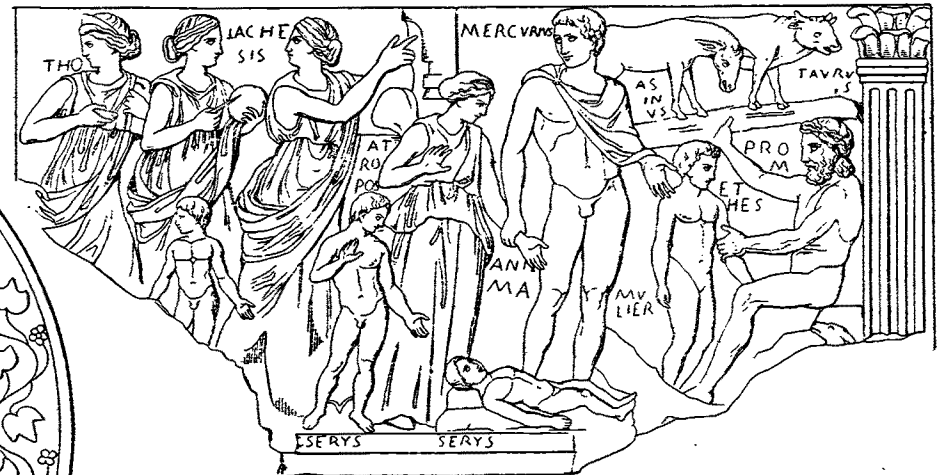
6. Python. M. Berl. Münzkab. T. 8, 556.



3. Jupiter thronend. W. Mus. Borb. VI T 52.



7. Python. Sp. Gerhard Etr. Sp. IV T. 291 a.



1. Menschenschöpfung. Rel. Müller-Wieseler Denkm. II T. 65, 840.



4. Neptun. M. Berl. Münzkab. T. 5, 259.



8. Apollo. M. Berl. Münzkab. T. 5, 276.



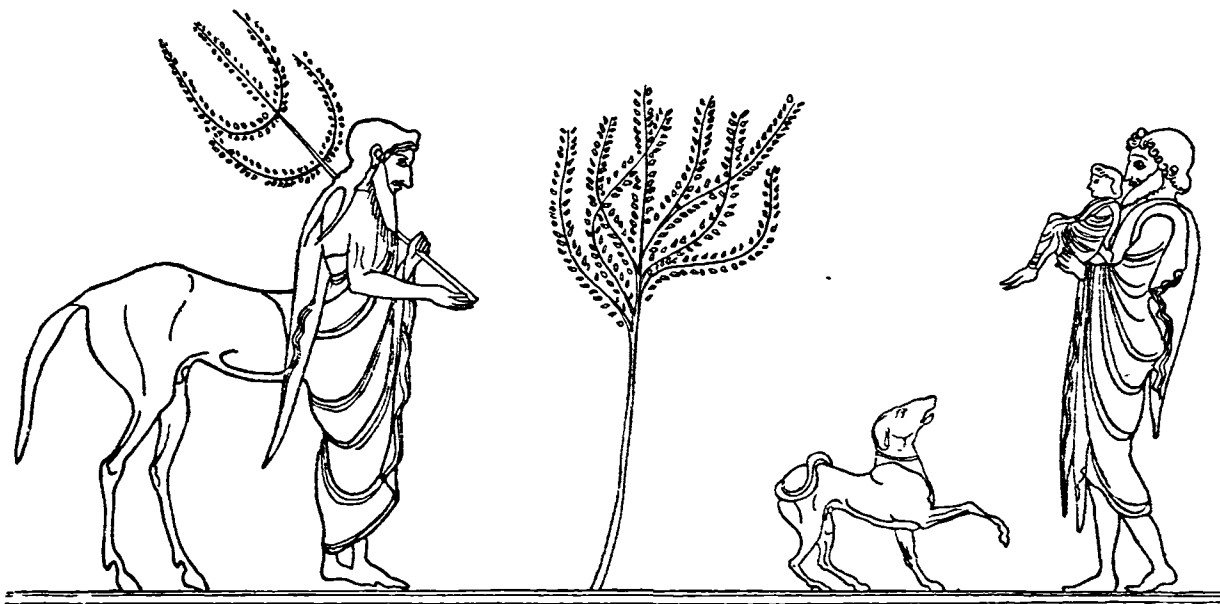
13. Io in Ägypten. W. Mus. Borb. X T. 2.



11. Pan mit Syrinx. Rel. Arch. Zeit. 1852 T. 39



14. Zeitgötter. Mos. Arch. Zeit. 1877 T. 3.



16. Chiron. V. Journ. Hell. Stud. I T. 2.



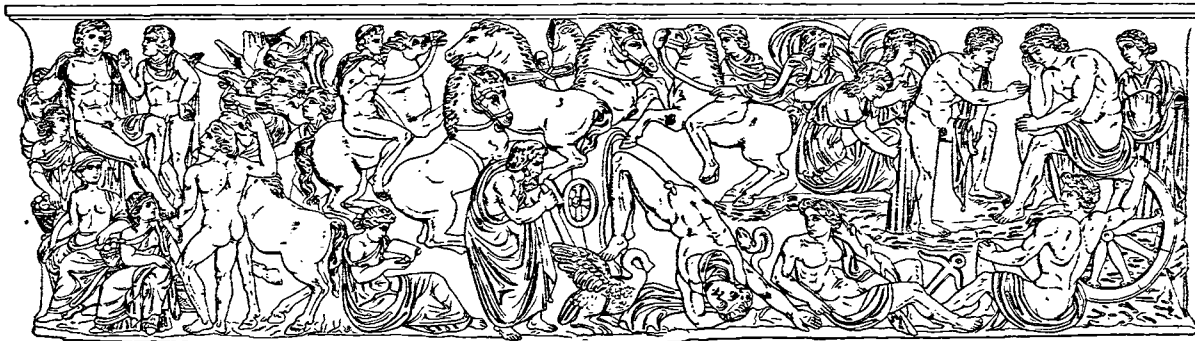
12. Tötung des Argus. Gemme. Mon. d. Inst. II T. 59. 9.



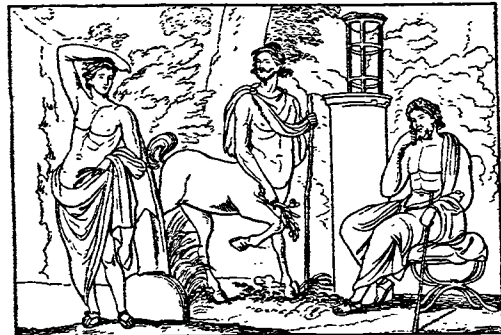
17. Merkur mit Arkes. M. Berl. Münzkab. T. 2, 109.



10. Io. Overbeck Kunstmyth. Atl. T. 7, 15.



15. Phaethon's Sturz. Rel. Ann. d. Inst. 1869 T. d'agg. F.



21. Chiron mit Aeskulap. W. Müller-Wieseler Denkm. II T. 62, 793.



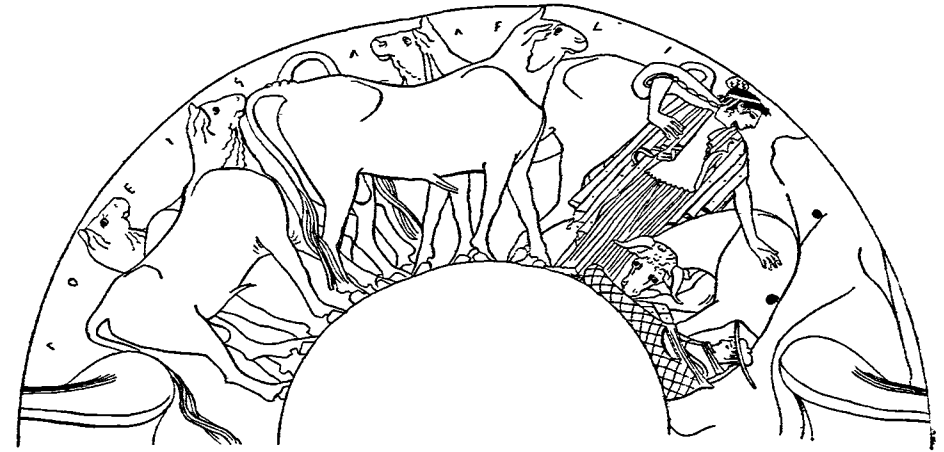
18. Kallisto und Arkas. M. Arch. Zeit. 1864 T. 183, 4.



20. Minerva mit Eule. M. Berl. Münzkab. T. 1, 50.



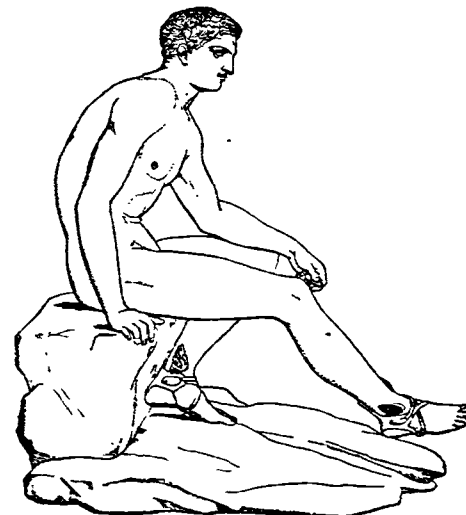
25. Europa. W. Nach Zeichnung.



22. Merkur als Rinderdieb. V. Mus. Greg. II T. 83.



19. Erichthonius. V. Ann. d. Inst. 1879 T. d'agg. F.



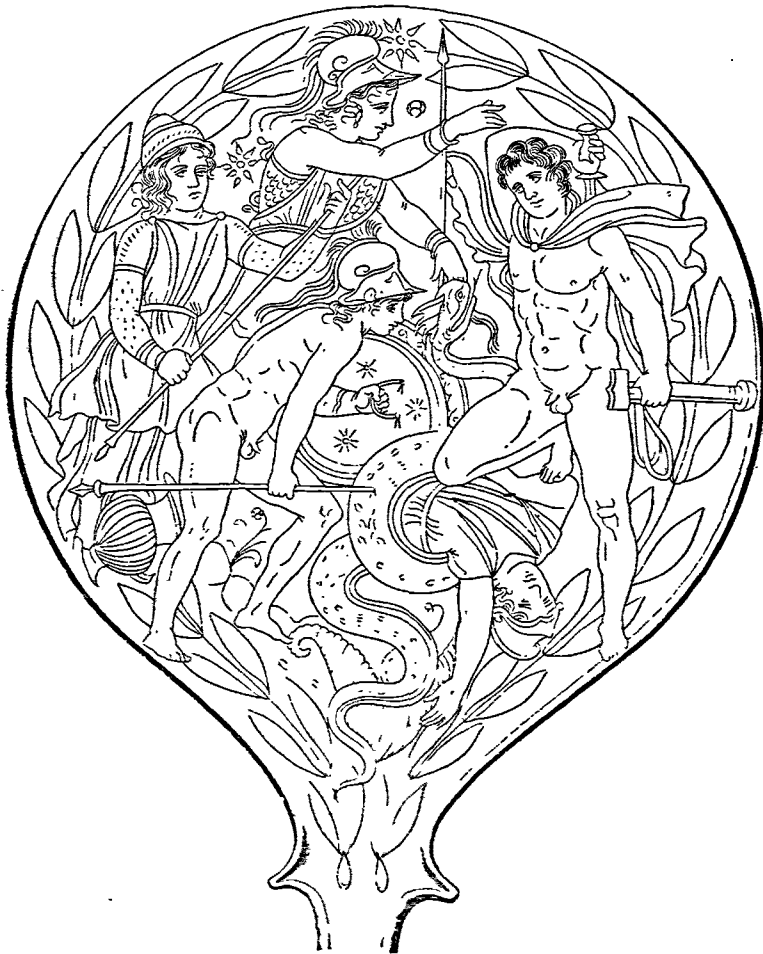
24. Merkur. Br. Lübke Plast. Fig. 170.



23. Merkur und Herse. V. Lenormant et de Witte El. cér. III T. 93.



26. Kadmus. V. Welcker Alte Denkm. III T. 23, 1.



27. Kadmus. Sp. Mon. d. Inst. VI T. 29, 2.



28. Aktaeon. W. Helbig Pomp. Wandg. T. 8.



30. Semele. V. Arch. Zeit. 1870 T. 31.



31. Blitz des Jupiter. M. Berl. Münzkab. T. 2, 104.



29. Aktaeon. V. Mon. d. Inst. XI T. 42, 1.



32. Pflege des jugendlichen Bacchus. Rel. Mus. Borb. I T. 49.



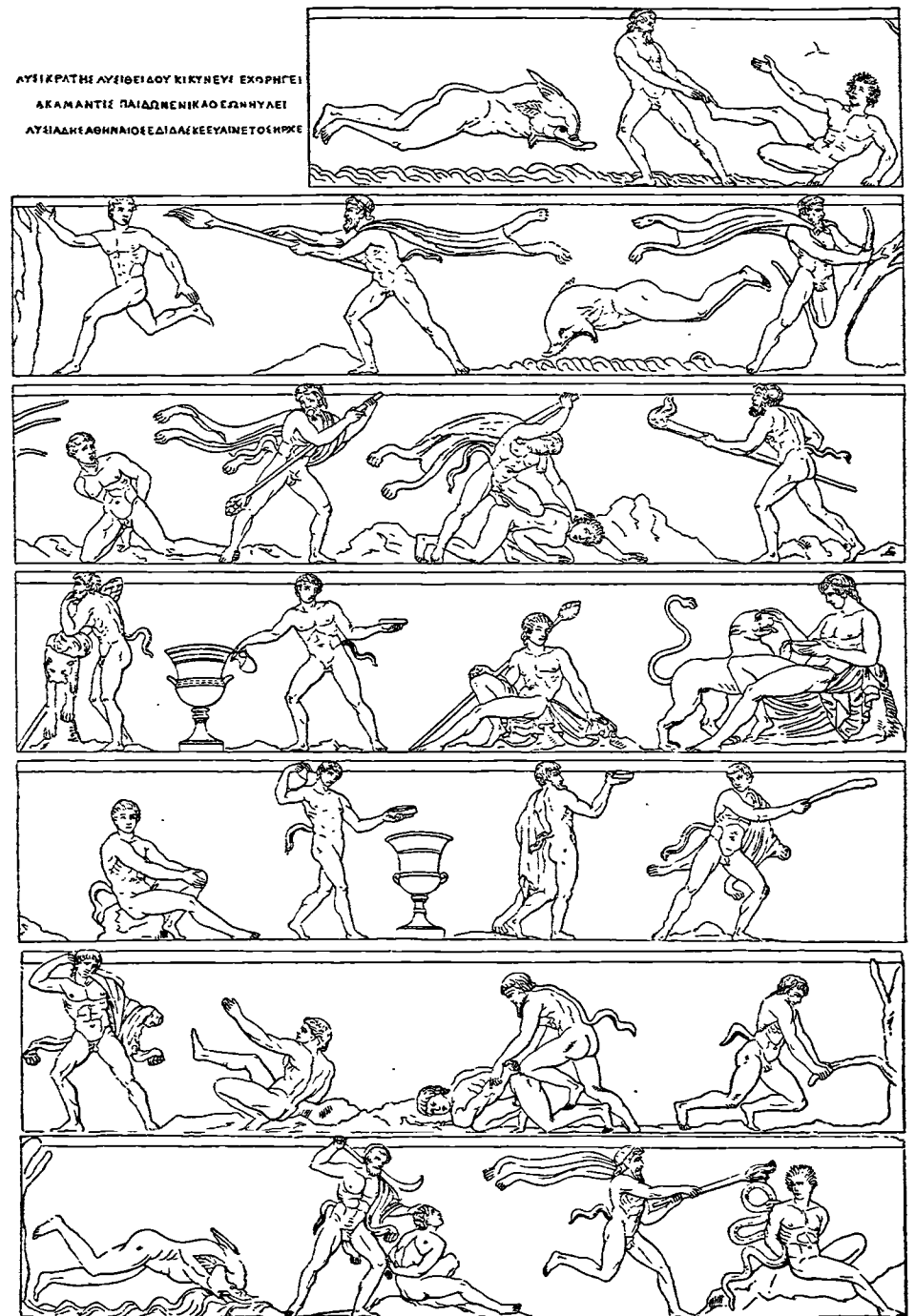
33. Narcissus. W. Helbig Pomp. Wandg. T. 17.



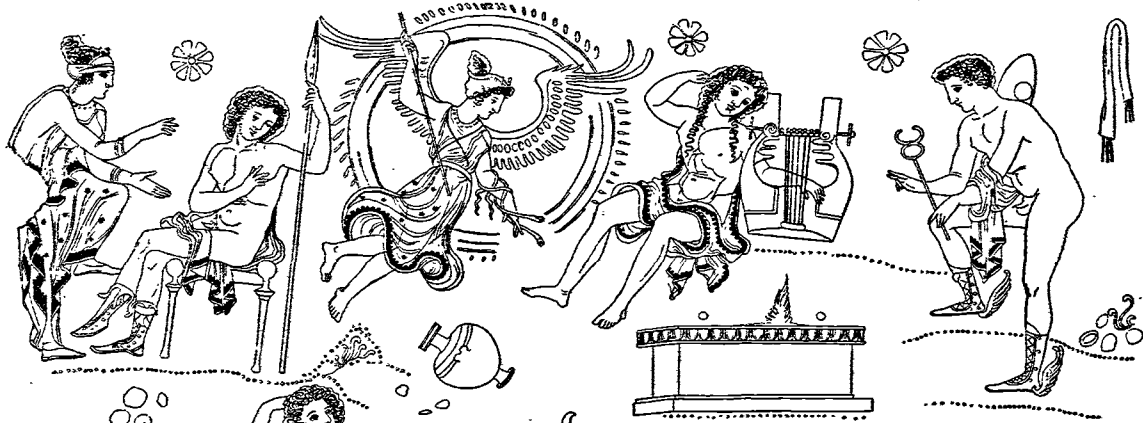
34. Pentheus. V. Arch. Zeit. 1873 T. 7, 3.



36. Triumphzug des Bacchus. Rel. Visconti Mus. Pio-Clem. IV T. 23.

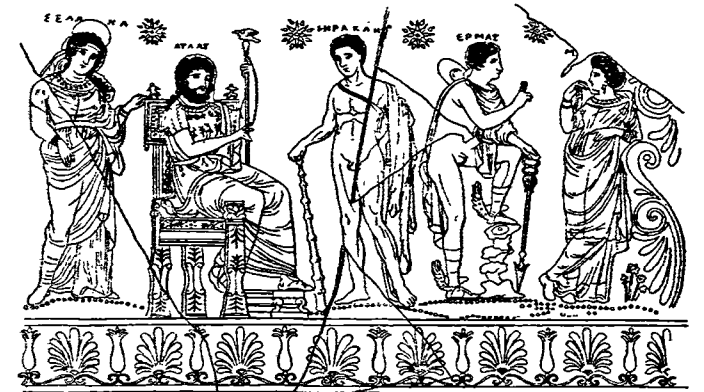


35. Bestrafung der Seeräuber. Rel. vom Denkmal des Lysikrates. Overbeck Plast.<sup>3</sup> II Fig. 91.



37. Lykurgs Raserei. V. Mon. d. Inst. V. T. 23.

38. Spinnen. V. Kulturhist. Atl. T. 75, 5.



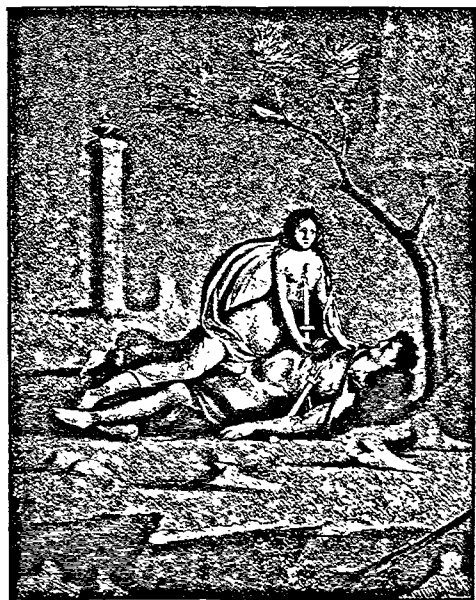
44. Atlas. V. Müller-Wieseler Denkm. II T. 64, 828.



45. Perseus bei den Gräen. Sp. Mon. d. Inst. IX T. 56.



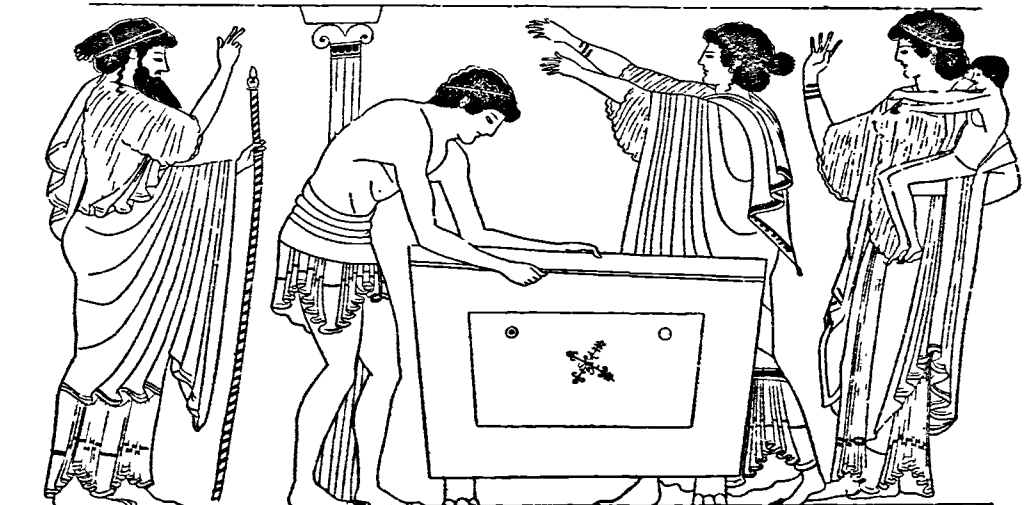
41. 42. Pallor und Terror. M. Baumeister Denkm. III S. 1303, 1444 u. 1445.



39. Pyramus. W. Giorn. d. sc. IV (1878) T. 2.



40. Sog. Klytia. Büste. Nach Photogr.



43. Danae. V. Mon. Ann. d. Inst. 1856. T. 8.



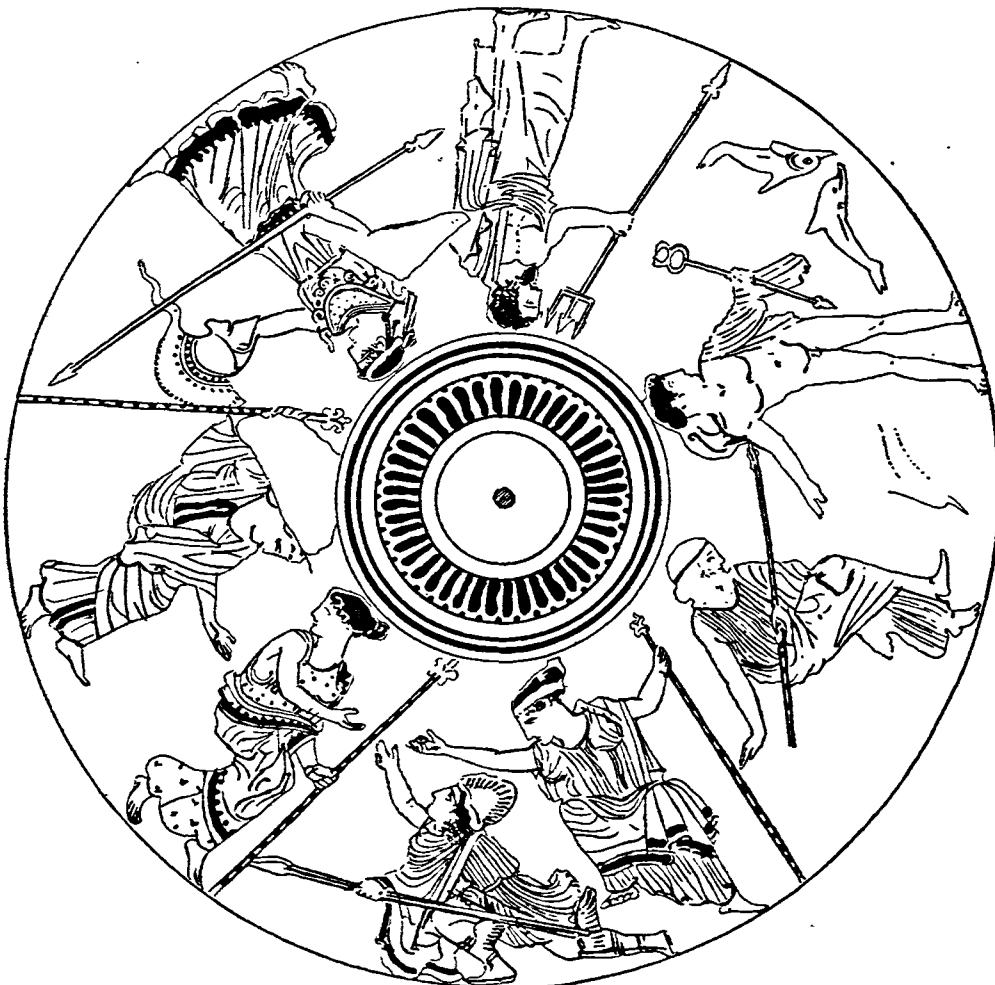
47. Tötung der Medusa. V. Journ. Hell. Stud. 1884 T. 43.



48. Perseus mit Medusa. V. Ephem. arch. 1885 T. 5.



52. Minerva mit Ägis. Goldmedaillon.  
Ath. Mitth. 1883 T. 15.



46. Perseus bei den Gräen. V. Ath. Mitth. 1886 T. 10.

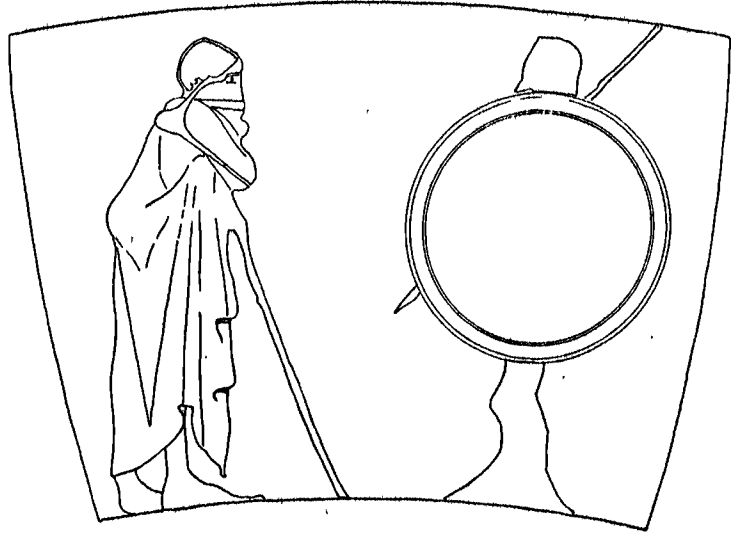


49. Befreiung der Andromeda. V. Mon. d. Inst. IX T. 38.





50. Perseus und Andromeda. W. Pitt. d'Ercol. III T. 12.



54. Versteinerungen. V. Ann. d. Inst. 1881 T. d'agg. G.



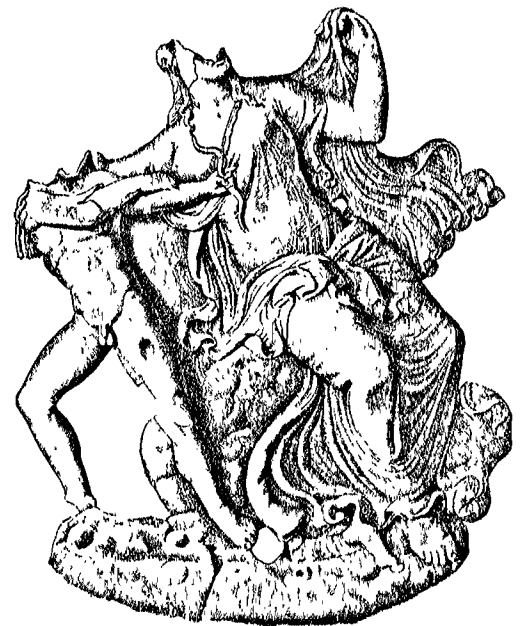
53. Versteinerungen. V. Ann. d. Inst. 1881 T. d'agg. F.



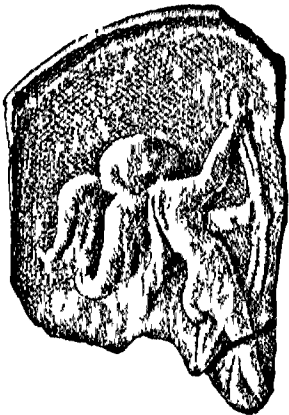
51. Opfer Rel. Nach Photogr.



55. Amor schiessend. Rel. Salinas Stud. sulla Sic. T. 10, 80.



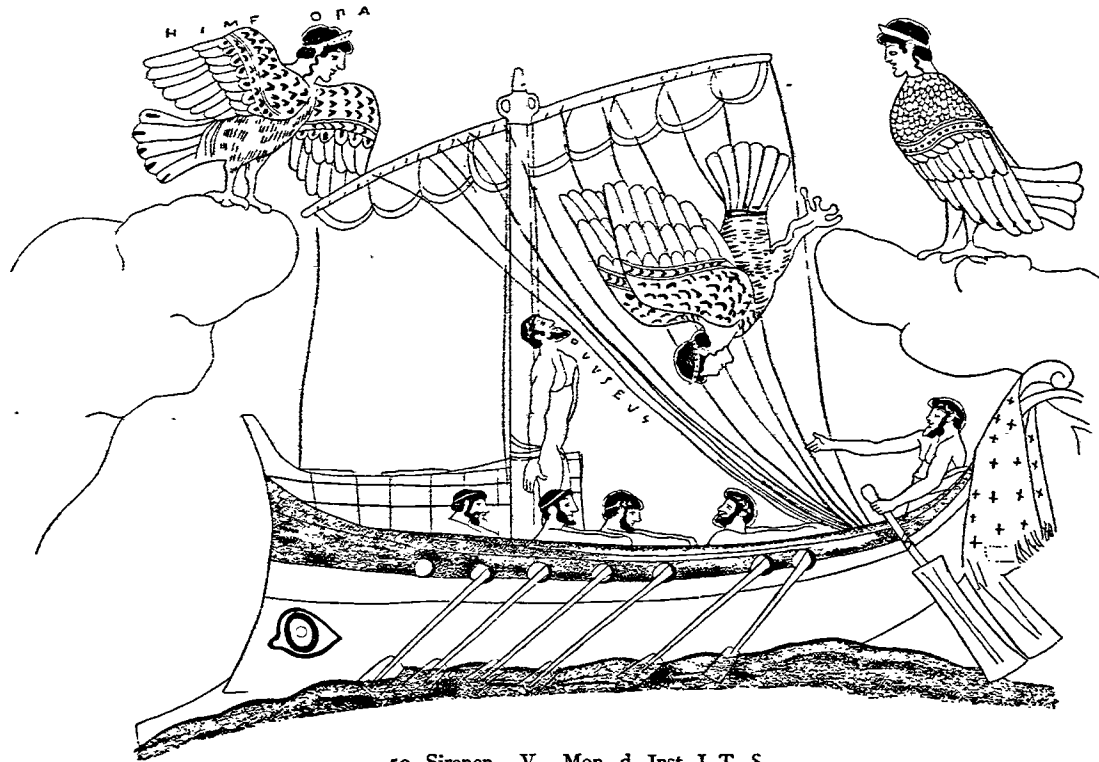
56. Amor schiessend. Rel. Mon. d. Inst. VI T. 47.



57. Amor den Bogen spannend. Rel. Nach Zeichnung.



58a. Raub der Proserpina. Rel. Ann. d. Inst. 1873 T. d'agg. G. II.



59. Sirenen. V. Mon. d. Inst. I T. 8.



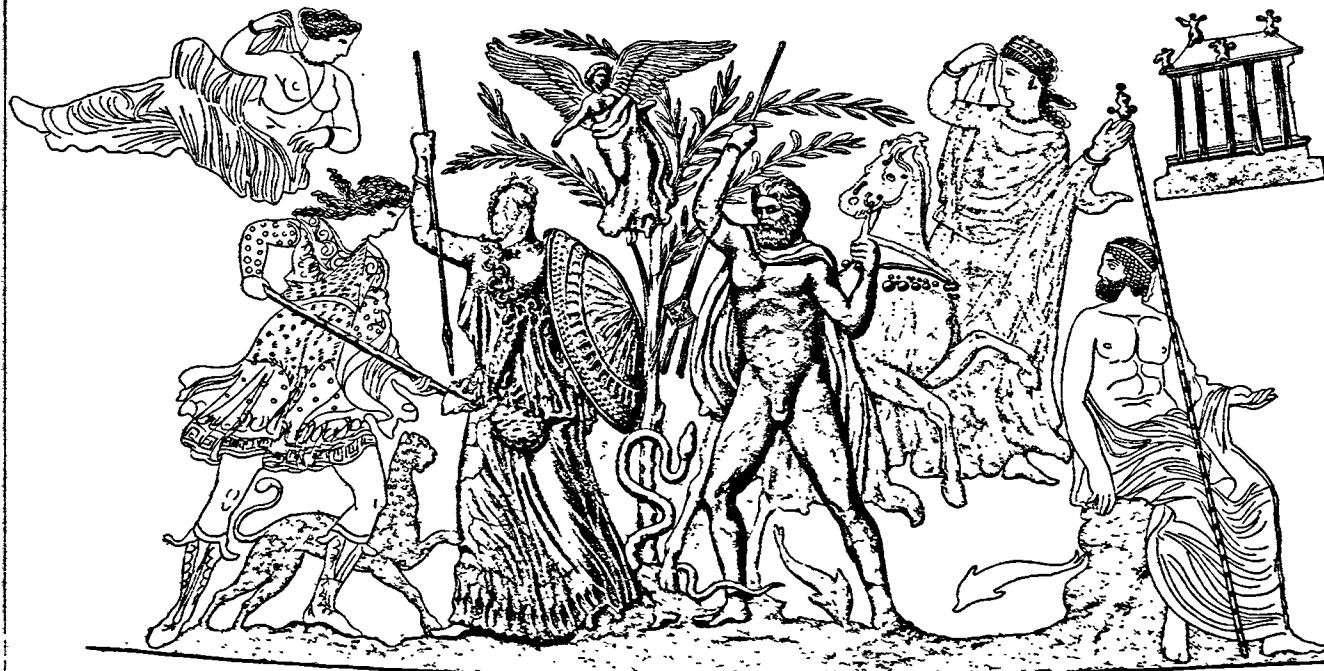
60. Rückkehr der Proserpina. V. Overbeck Kunstmyth. T. 18, 15.



58b.



58c.



63. Streit um Attika. V. Compte rendu de St. Pét. 1872 T. 1.



61. Triptolemus. V. Mon. d. Inst. IX T. 43.



64. Pygmäen. V. Mon. d. Inst. IV T. 58.



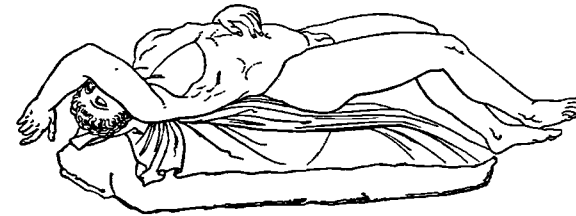
a.



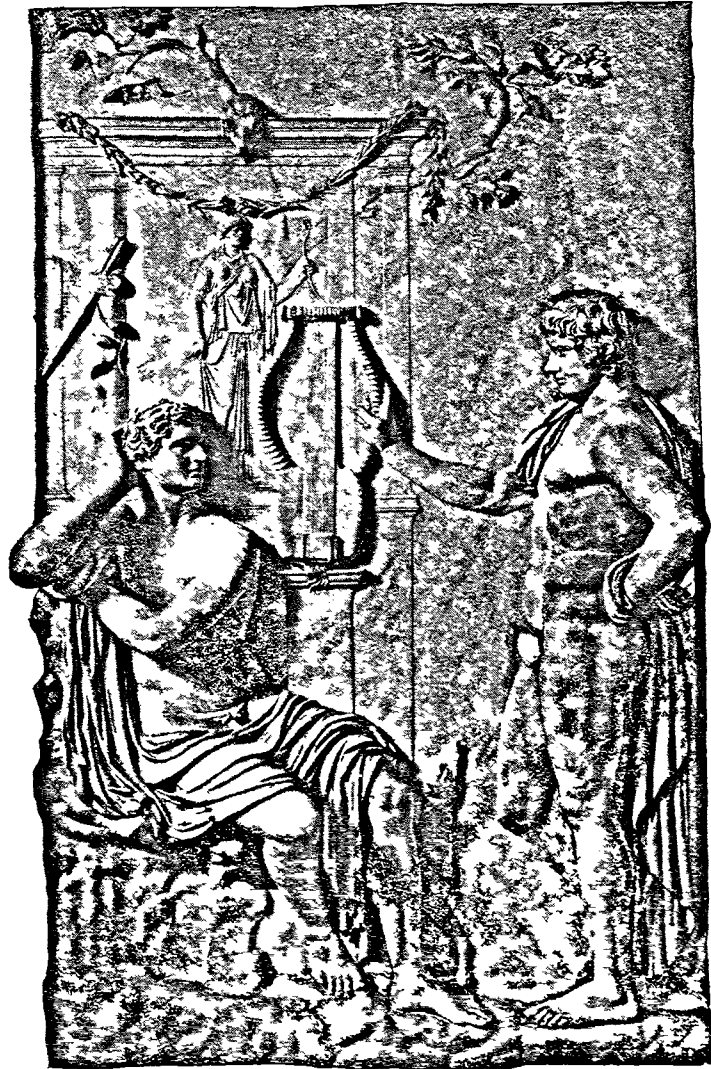
d.



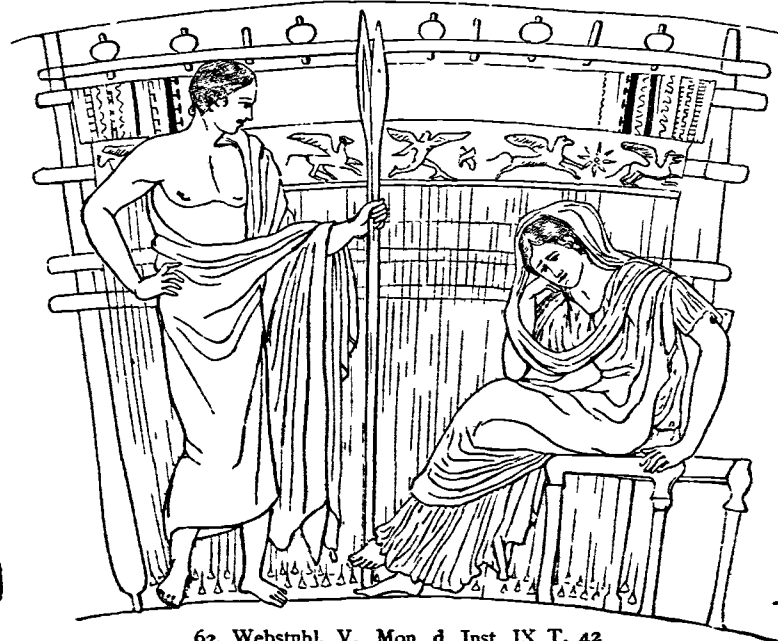
f.



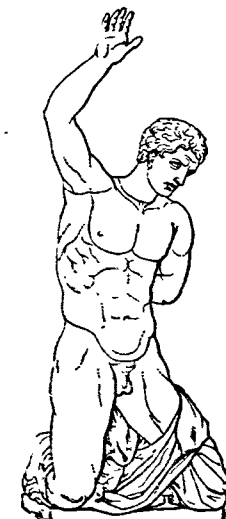
e.



65. Amphiion und Zethus. Rel. Braun Zwölf ant. Basel. T. 3.



62. Webstuhl. V. Mon. d. Inst. IX T. 42.



c.

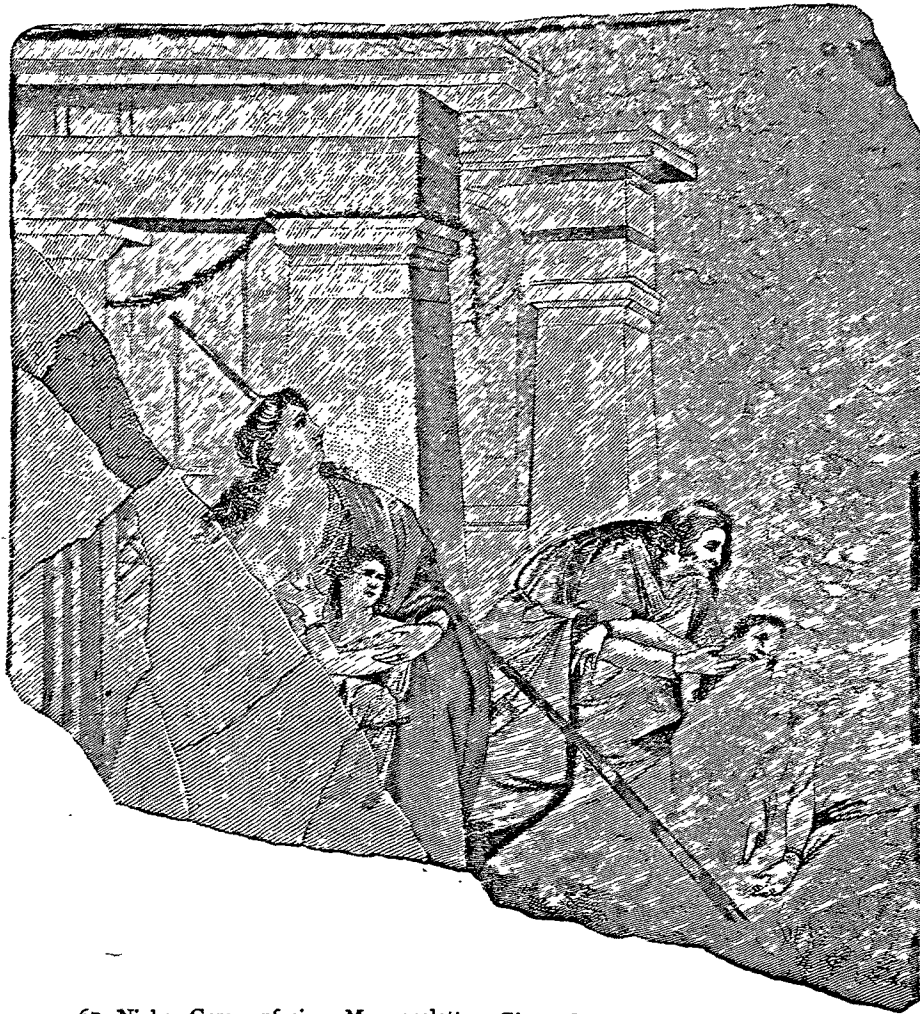


b.

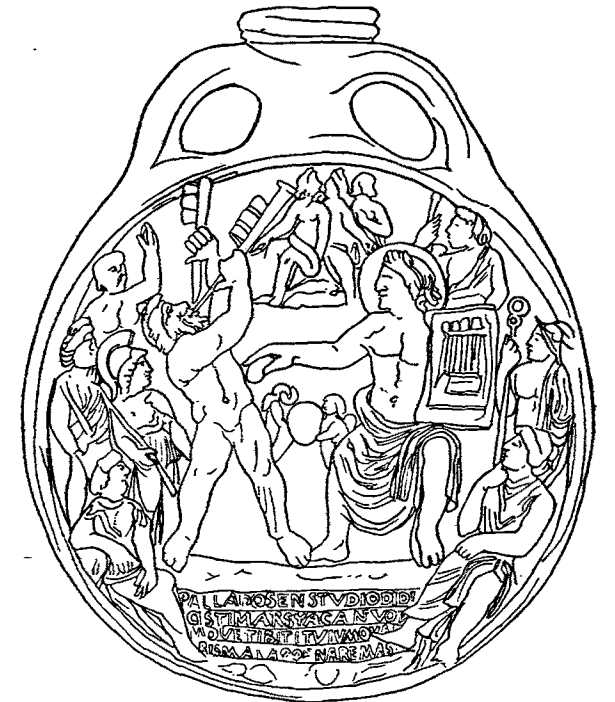
66. a-f. Niobiden. St. Seemanns Bilderbogen. Handausg. T. 19.



68. Latona vor Python fliehend. V. Lenormant et de Witte El. cér. II. T. 1.



67. Niobe. Gem. auf einer Marmorplatte. Giorn. d. sc. di Pomp. II (1870) T. 9.



71. Marsyas. Fröhner Mus. de France T. 3



73b. Prokne. G. Duruy Hist. d. Gr. I T. 42 No. 1806.



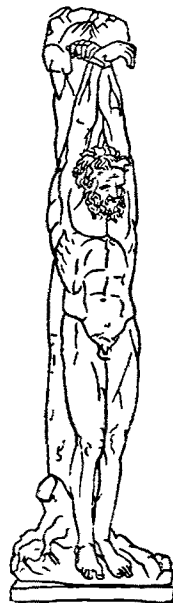
74 Boreas. V. Rayet et Collignon Hist. de la cér. S. 299.



73a. Prokne. V. Ann. d. Inst. 1863 T. d'agg. C.



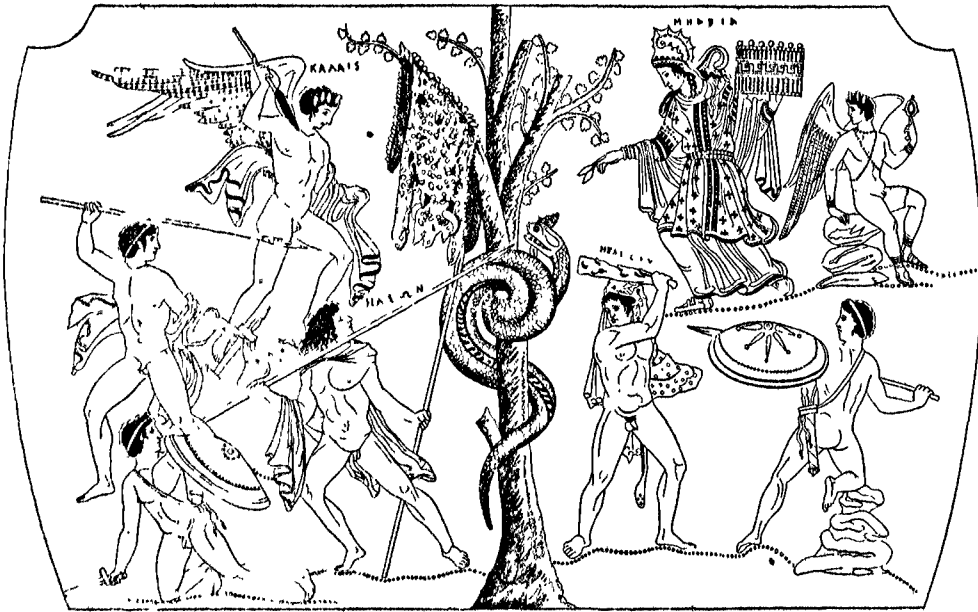
69. Minerva erfindet die Flöten. Rel. Gerhard Ant. Bildw. T. 85.



72. Marsyas. St. Müller-Wieseler Denkm. II T. 14, 154.



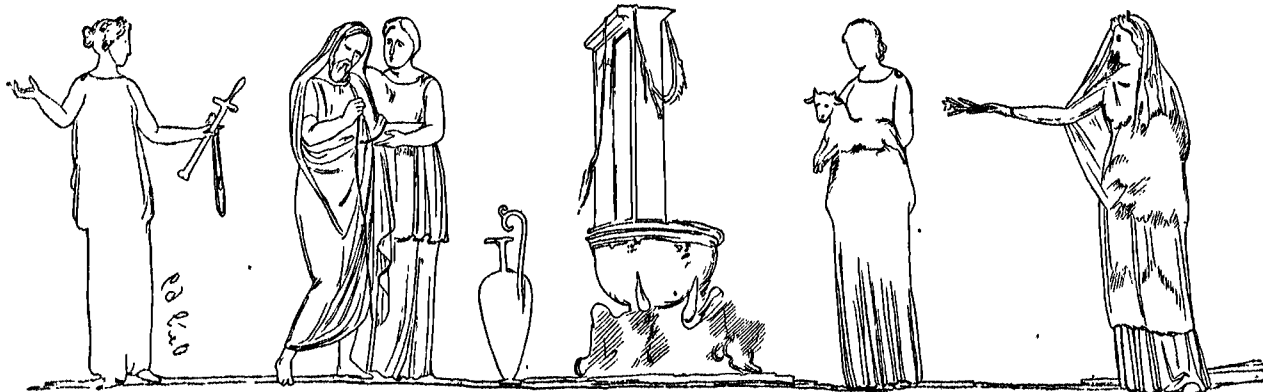
70. Marsyas. V. Ephem. arch. 1886 T. 1.



77. Jason. V. Mon. d. Inst. V T. 12.



78. Aesons Verjüngung. Sp. Mon. d. Inst. XI T. 3.



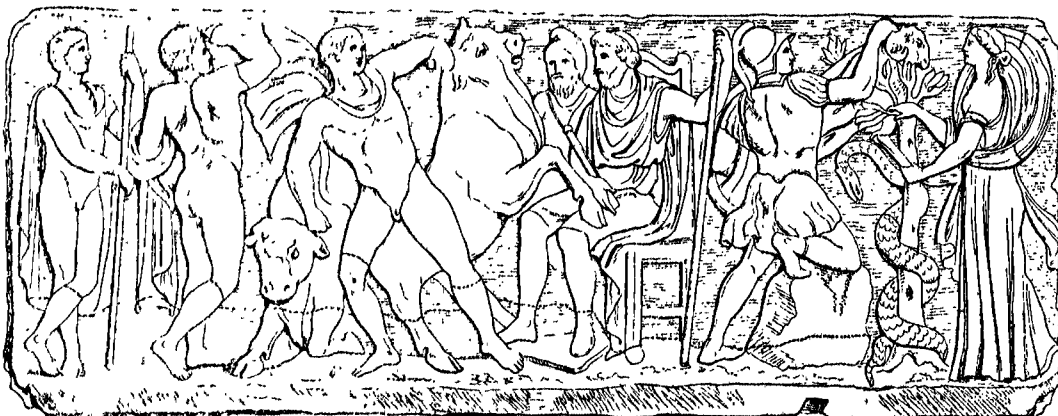
80. Medea und die Peliaden. W. Heibig Pomp. Wandgem. T. 19.



75. Phrixus. V. Bull. Nap. N. s. VII T. 3.



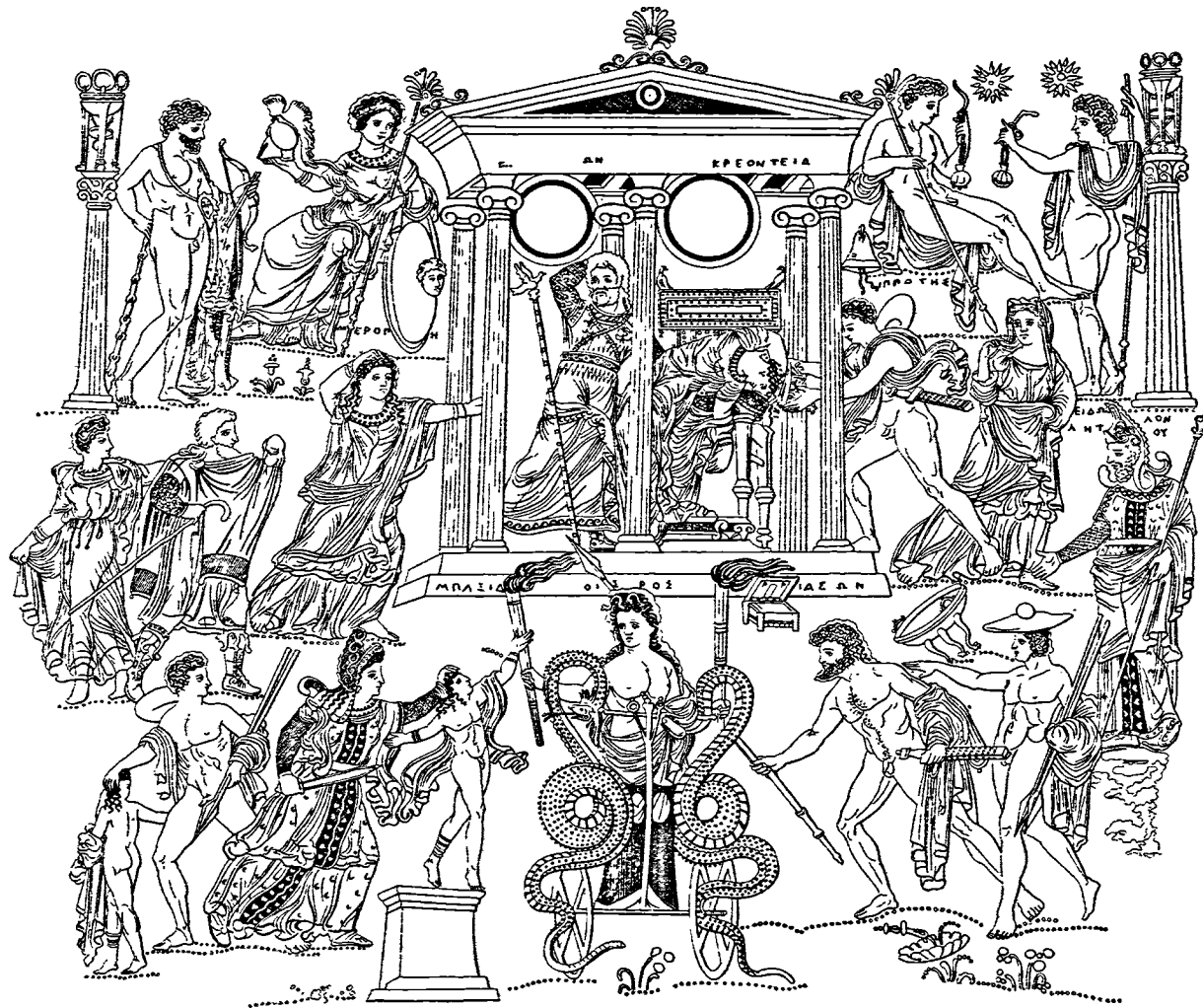
82. Medea in Athen. V. Arch. Zeit. 1885 T. 281.



76. Jason. Rel. Arch. Zeit. 1866 T. 215.



79. Medea und die Peliaden. V. Gerhard AgV III T. 157.



81. Medea in Korinth. V. Arch. Zeit 1847 T. 3.



84. Theseusthaten. V. Journ. Häll Stud. I T. 10.



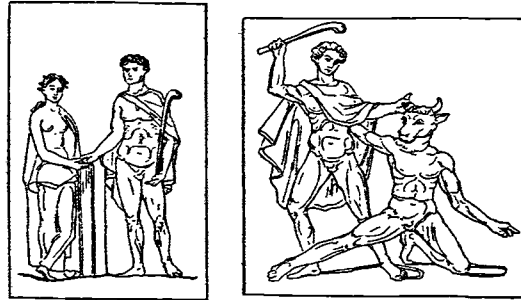
83. Medea und Theseus. Rel. Baumeister Denkm. III S. 1794.



88. Scylla. W. Raoul Rochette Peint. ant. inéd. T. 3.

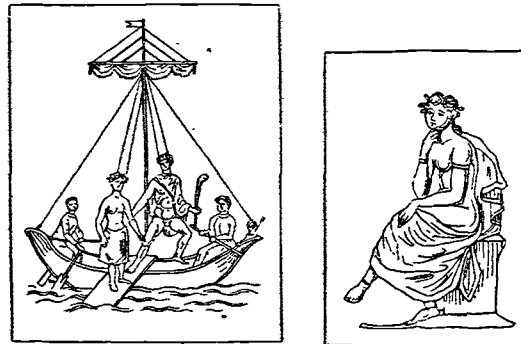


85. Jupiter und Aegina. V. Braun Ant. Marmorw. 1. Dek. T. 6.



a

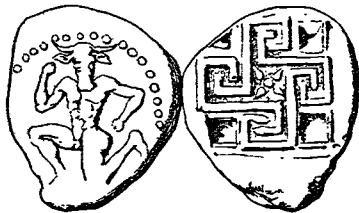
b



c

d

92. Theseus und Ariadne. Mos. Arneht Arch. Anal. T. 5.



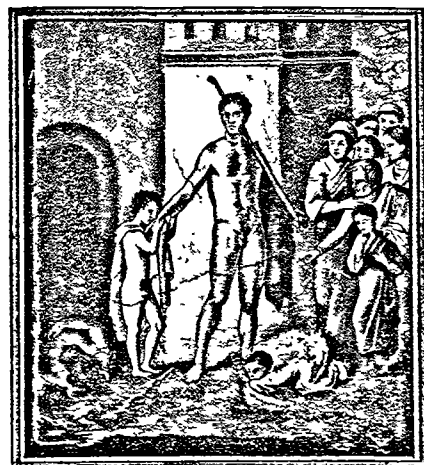
91. Minotaurus. Münze. Berl. Münzkab. T. 1, 36.



86. Aurora und Cephalus. Sp. Gerhard Etr. Sp. IV T. 362.



89. Minos und Scylla. W. Arch. Zeit. 1866 T. 212.



93. Theseus im Labyrinth. W. Arch. Zeit. 1872 T. 67.



87. Prokris. V. Inghirami Pitt. III T. 205.



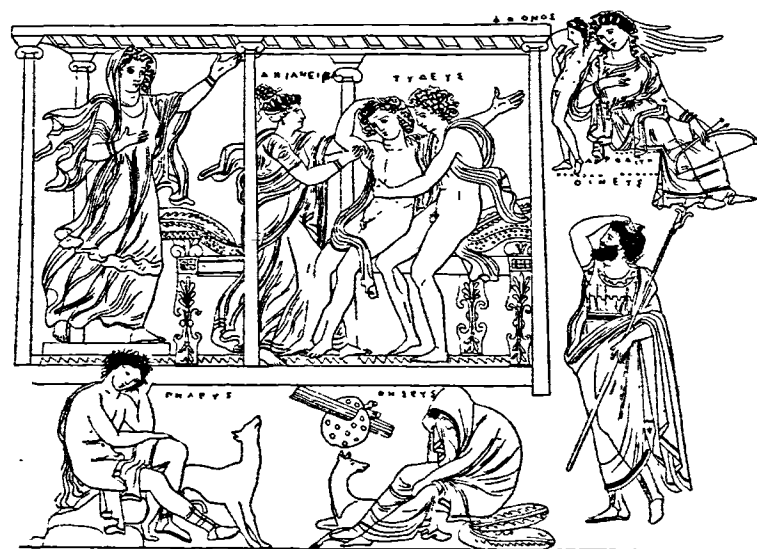
90. Minotaurus. V. Gaz. arch. 1879 (V) T. 3.



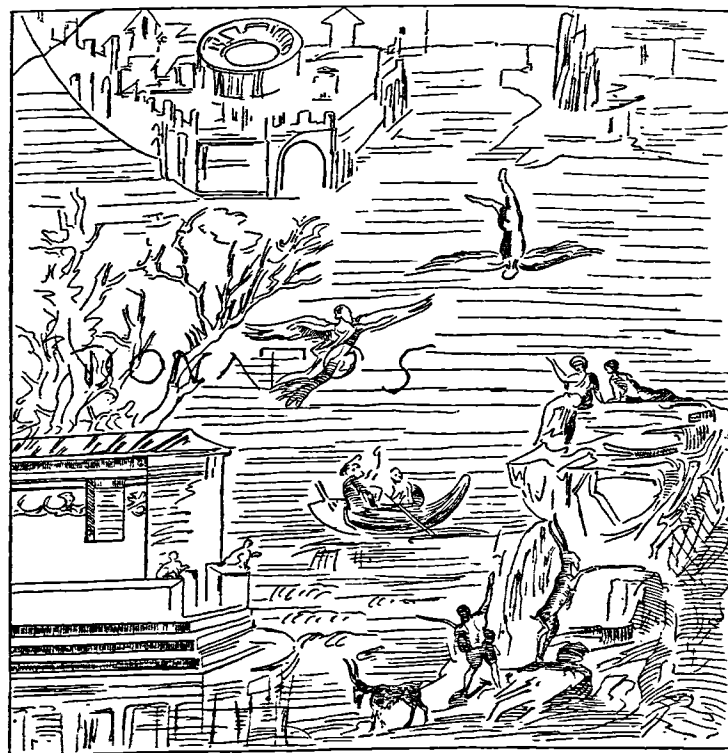
94. Theseus und Minotaurus. Br. 38. Berl. Winckelmannsprog. T. 1.



98. Kalydonische Jagd. V. Ann. d. Inst. 1868 T. d'agg. L. M.



99. Meleagers Tod. V. Arch. Zeit 1867 T. 220.



96. Dädalus und Ikarus. W. Arch. Zeit. 1877 T. 2, 1.

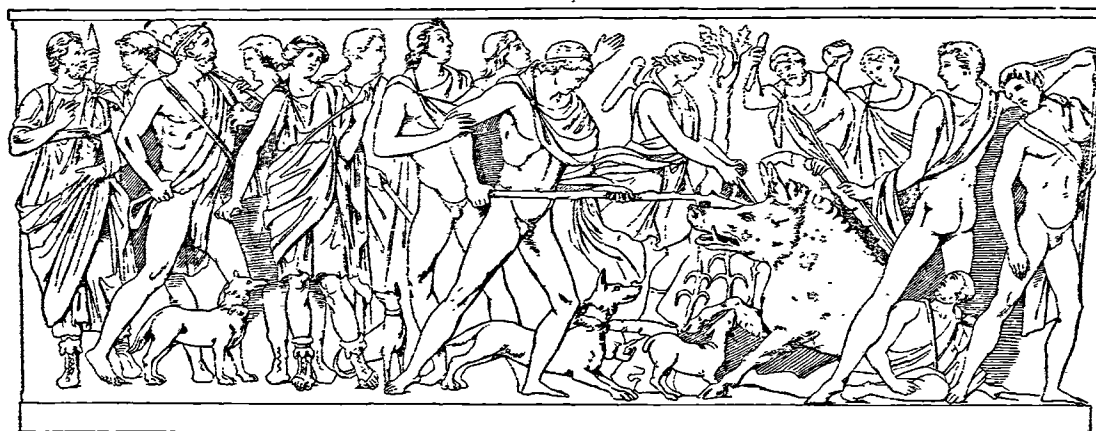


97. Dädalus und Ikarus. W. Arch. Zeit. 1877 T. 2, 2.

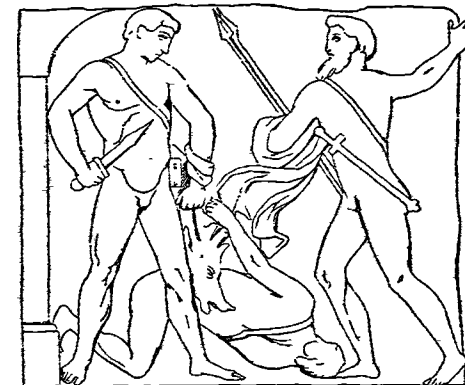




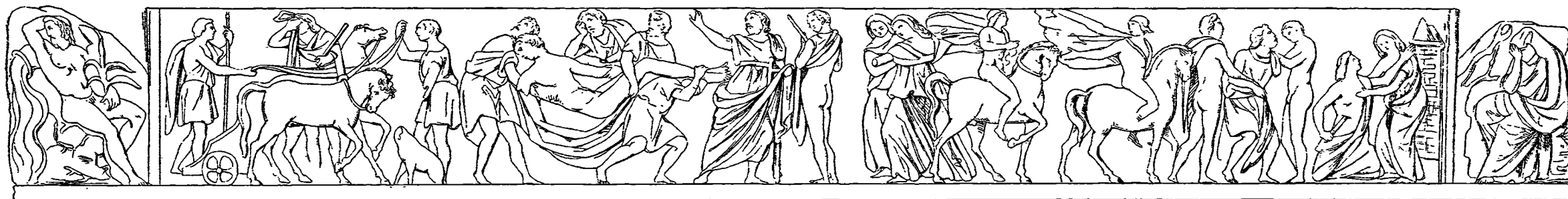
100b.



100a. b. c. d. Meleager. Rel. Braun Ant. Marmorw. II. Dek. T. 6a u. 6b.



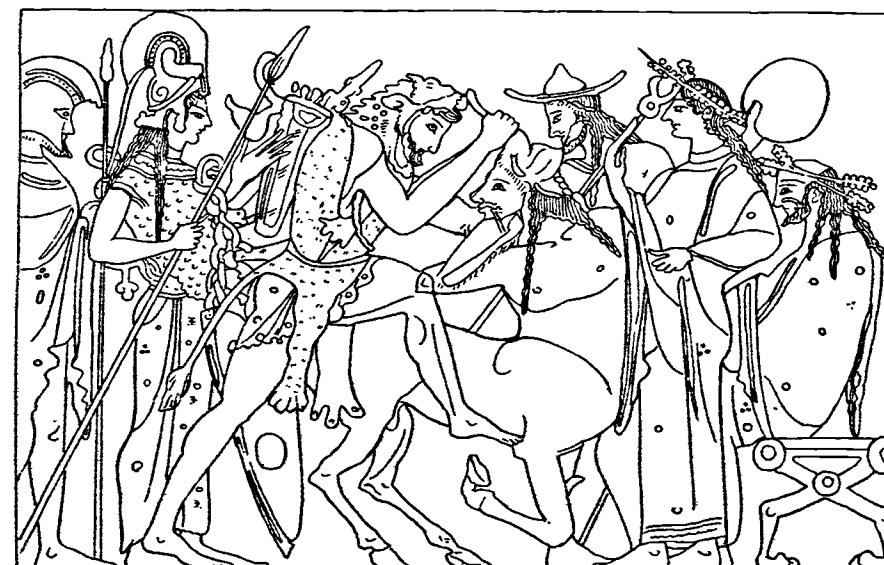
100c.



100d.

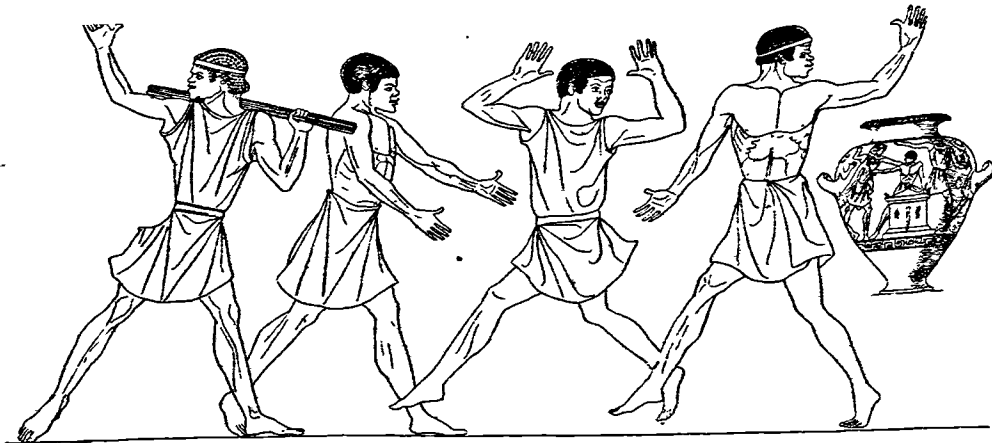


95. Ariadne verlassen. V. Mon. d. Inst. XI T. 20.

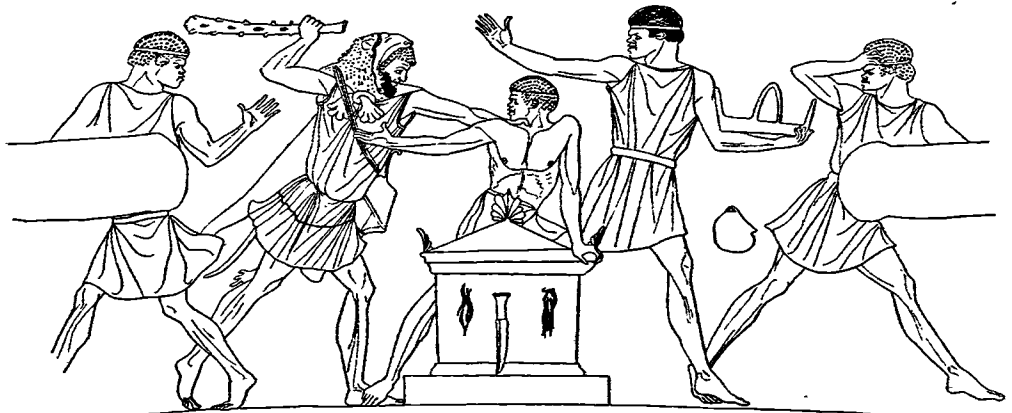


102. Achelous. V. Gaz. arch. I T. 20.

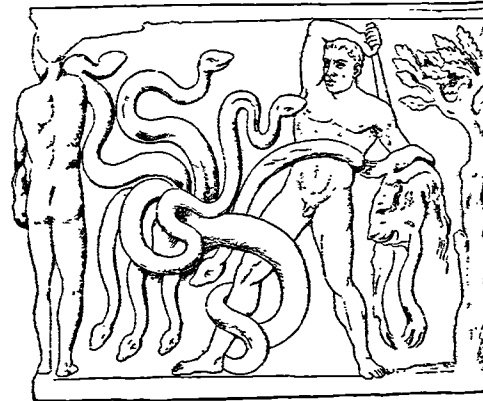
Bilderatlas zu Ovids Metamorphosen.



110. Centaurenkampf. V. Journ. Hell. Stud. I T. 1.



108. Busiris. V. Ann. d. Inst. 1865 T. d'agg. P. Q.



105. Lernäische Hydra. Rel. Ann. d. Inst 1868 T. d'agg. F. G.



106. Lernäische Hydra. M. Berl. Münzkab. T. 3, 117.



104. Herkules Schlangen würgend. M. Berl. Münzkab. T. 3, 153.



107. Nessus. W. Mus. Borb. VI T. 36.



109. Antäus. V. Arch. Zeit. 1878 T. 10.



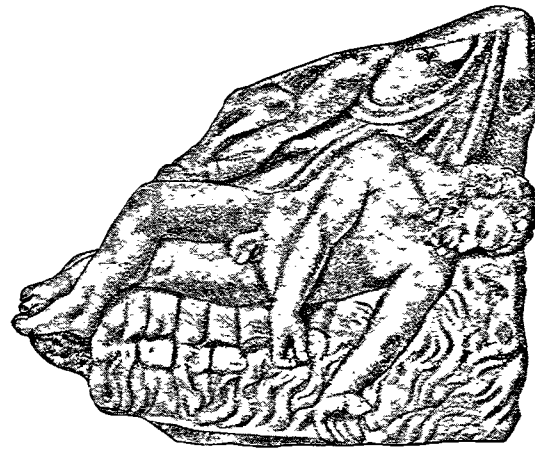
103. Jugend des Herkules. V. Mon. d. Inst. XI T. 42.



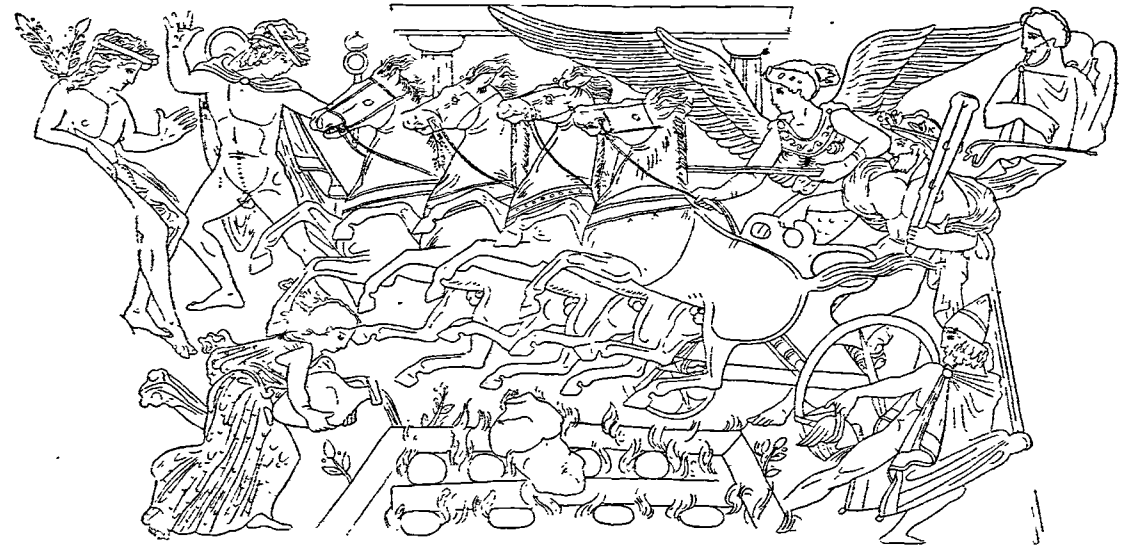
101. Achelous. V. Arch. Zeit. 1862 T. 168.



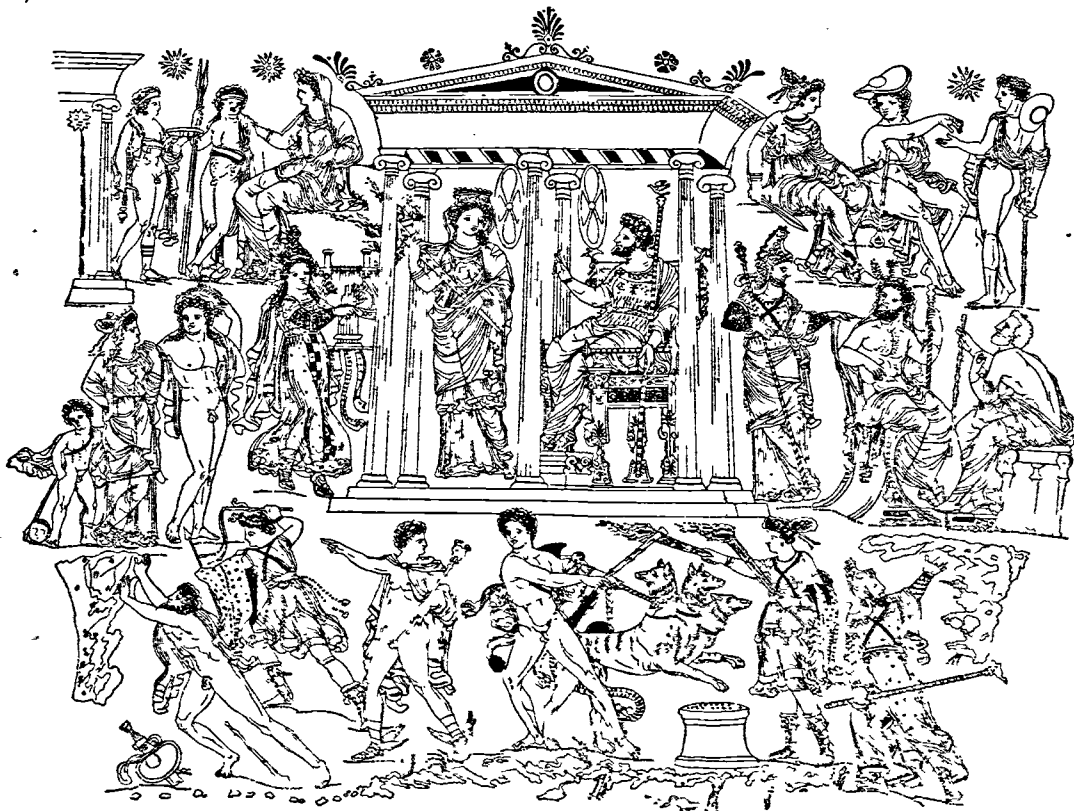
111. Atlas. Rel. Overbeck Plast. 3 I S. 445.



112. Herkules auf dem Scheiterhaufen. Rel. Ann. d. Inst. 1879 T. d'agg. E.



113. Apotheose des Herkules. V. Gerhard Ant. Bildw. T. 31.



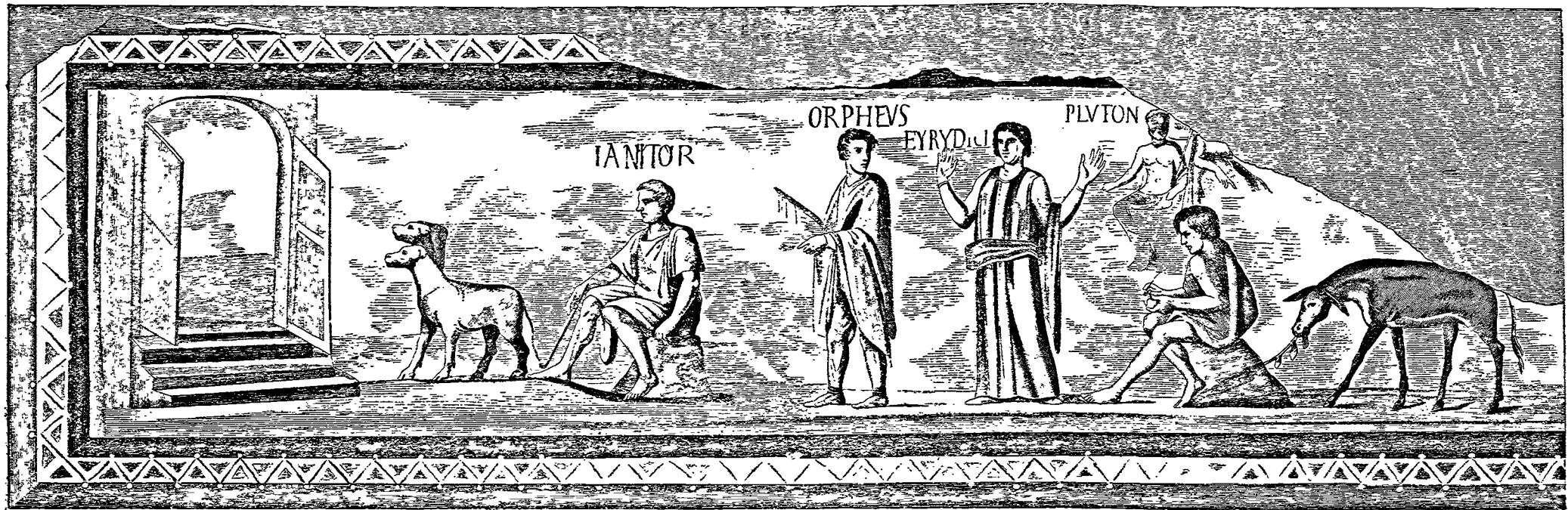
114. Orpheus in der Unterwelt. V. Wien. Vorl. Ser. E T. 1.



115. Orpheus und Eurydice Rel. Nach Phot.



117. Orpheus leierspielend Mos. Nach Phot.



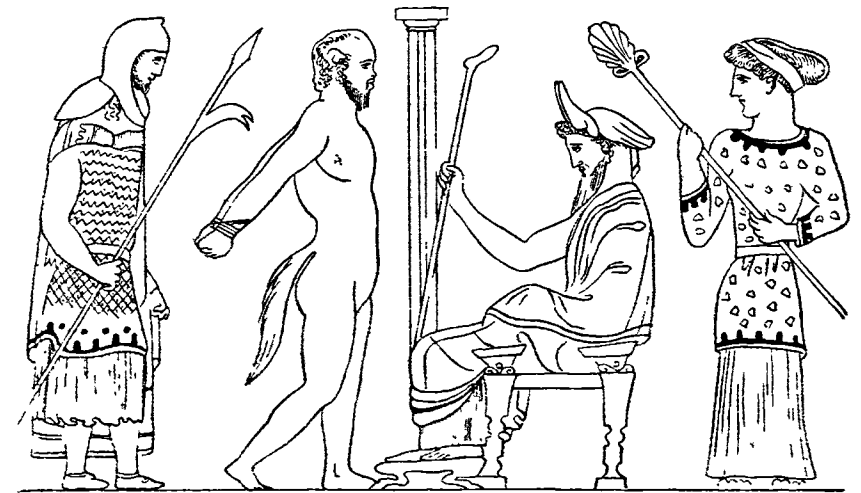
116. Eurydice. W. Mon. d. Inst. VIII T. 28.



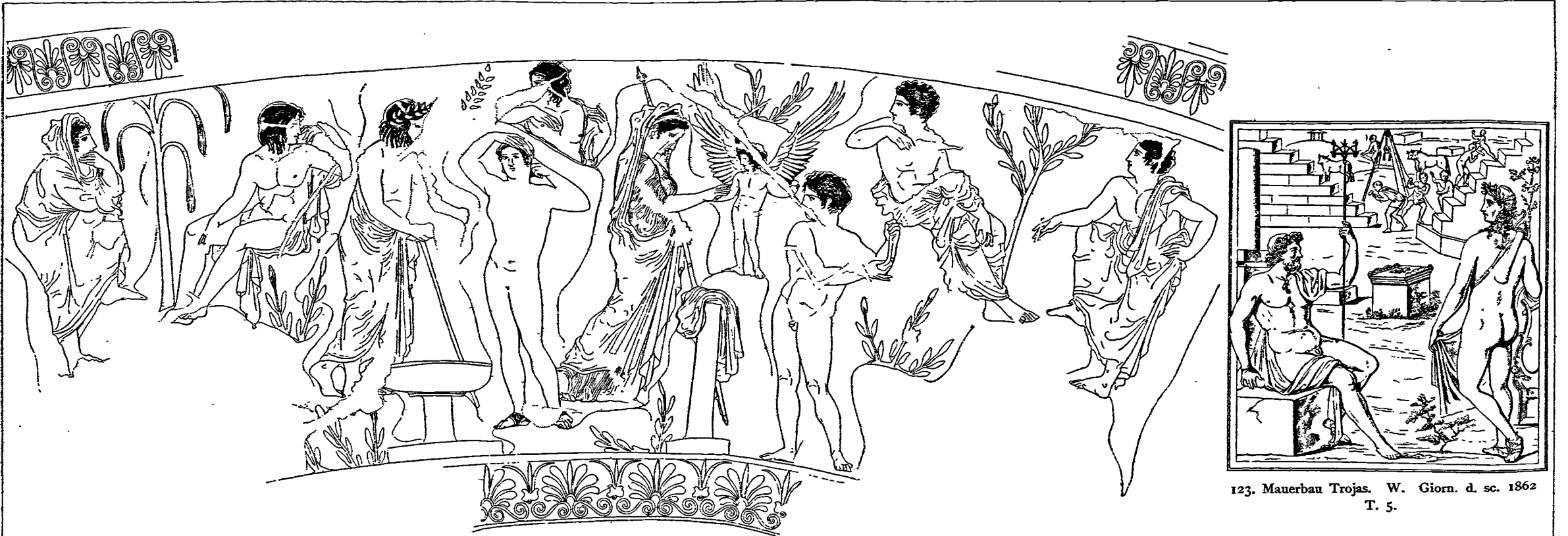
119. Venus und Adonis. W. Nach Phot.



118. Ganymed. W. Overbeck Kunstmyth. T. 3, 14.



122. Silen bei Midas. V. Ann. d. Inst. 1844 T. d'agg. H.



120. Atalante. V. Mus. di ant. cl. II T. 2a.



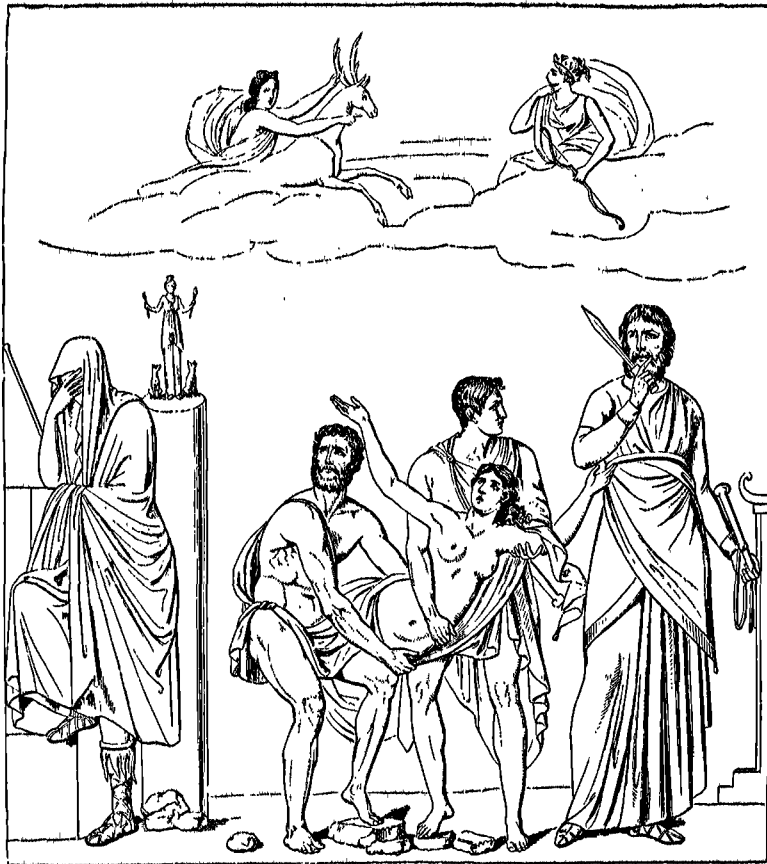
123. Mauerbau Trojas. W. Giorn. d. sc. 1862 T. 5.



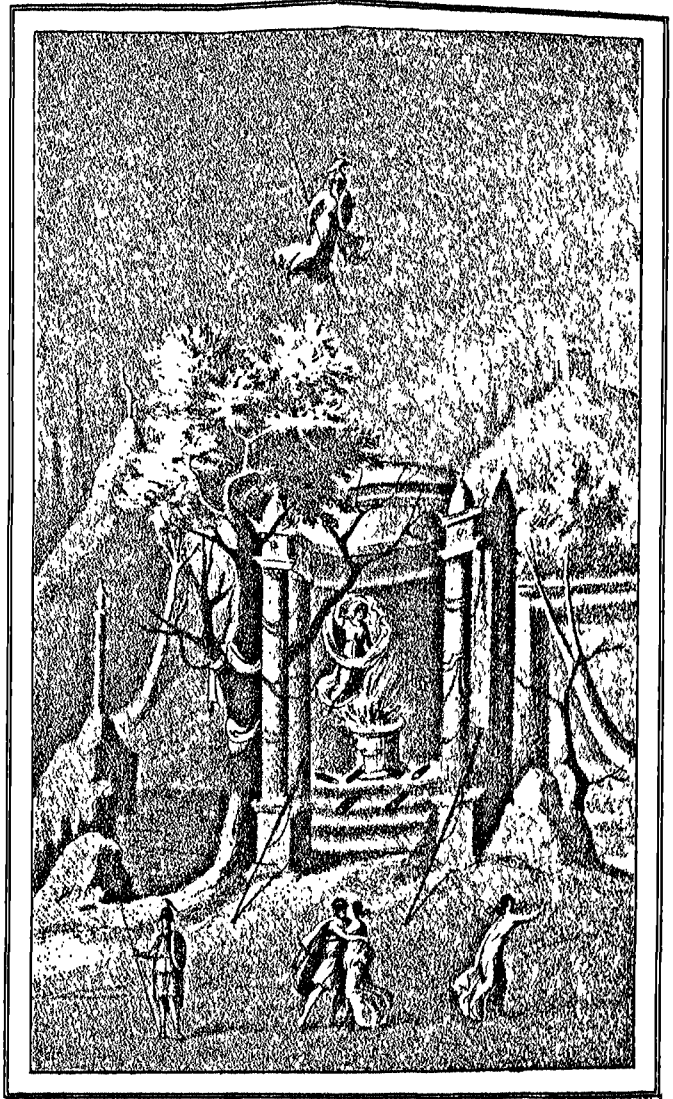
121. Orpheus Tod. V. Mon. d. Inst. IX T. 30.



125. Peleus und Thetis. V. Mon. d. Inst. XII T. 15.



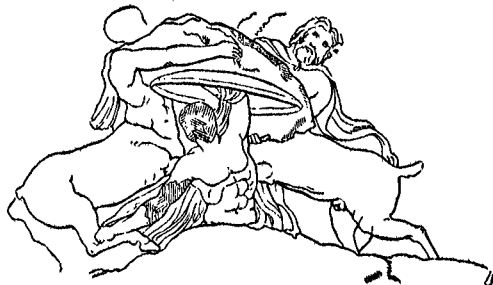
127. Iphigenia in Aulis. W. Mus. Borb. IV T. 3.



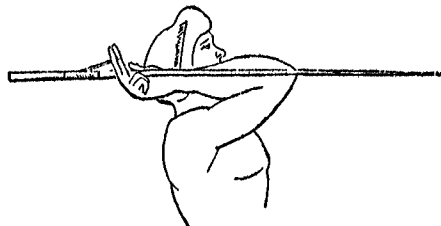
128. Protesilaus. W. Giorn. d. sc. IV (1878) T. I.



126. Wunderzeichen in Aulis, Rel. Jahn Bilderchron. T. 3



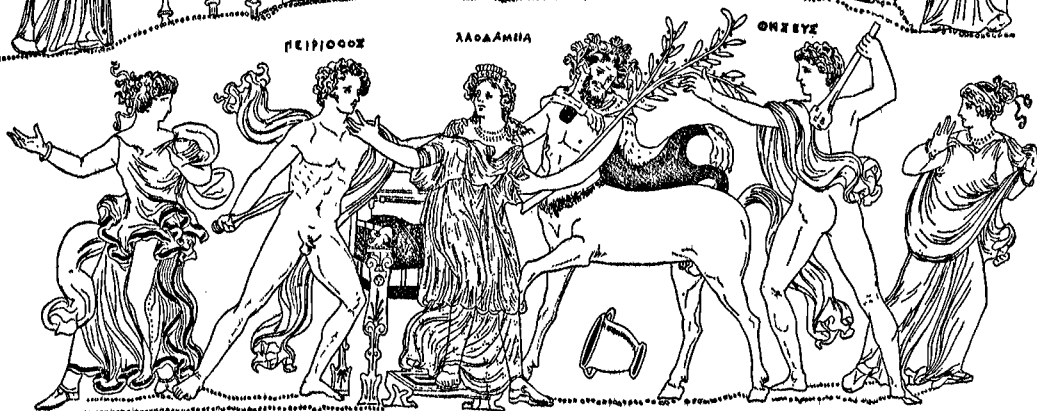
134. Caeneus Tod. Rel. v. Phigalia. Overbeck, Plast. 3 73.



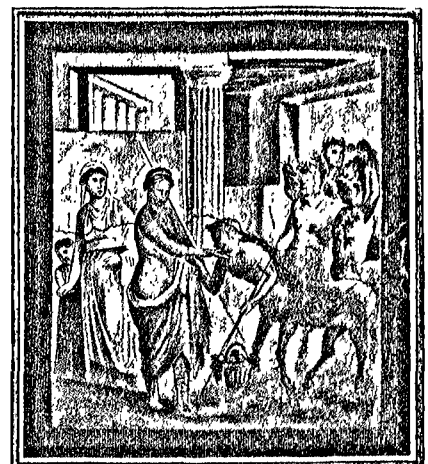
133. Amentum, ἀγκύλη. Kulturhist. Bildertl. T. 22, 9.



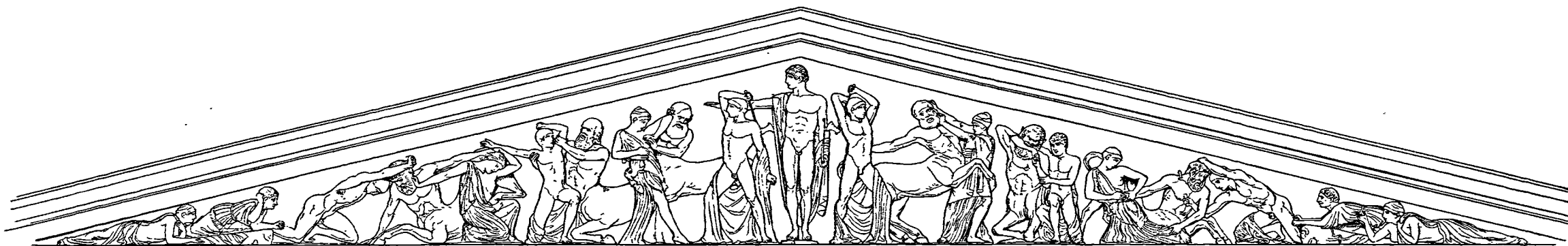
124. Hesioné. W. Helbig Pomp. Wandg. T. 14.



130. Centauren und Lapithen. V. Ann Mon. 1854 T. 16.

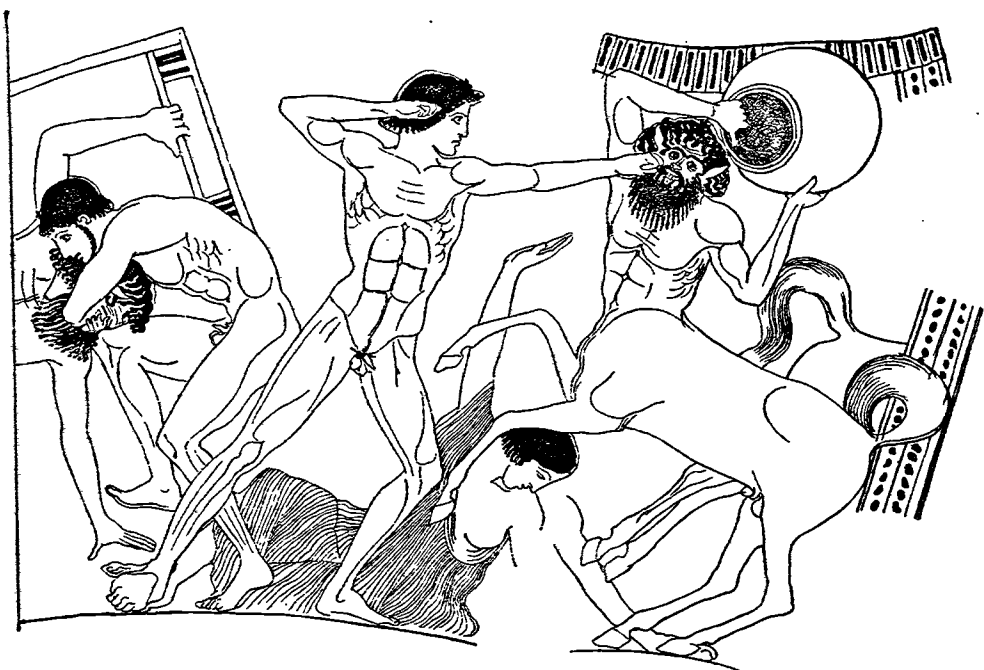


129. Centauren und Lapithen. W. Arch. Zeit. 1872 T. 67.

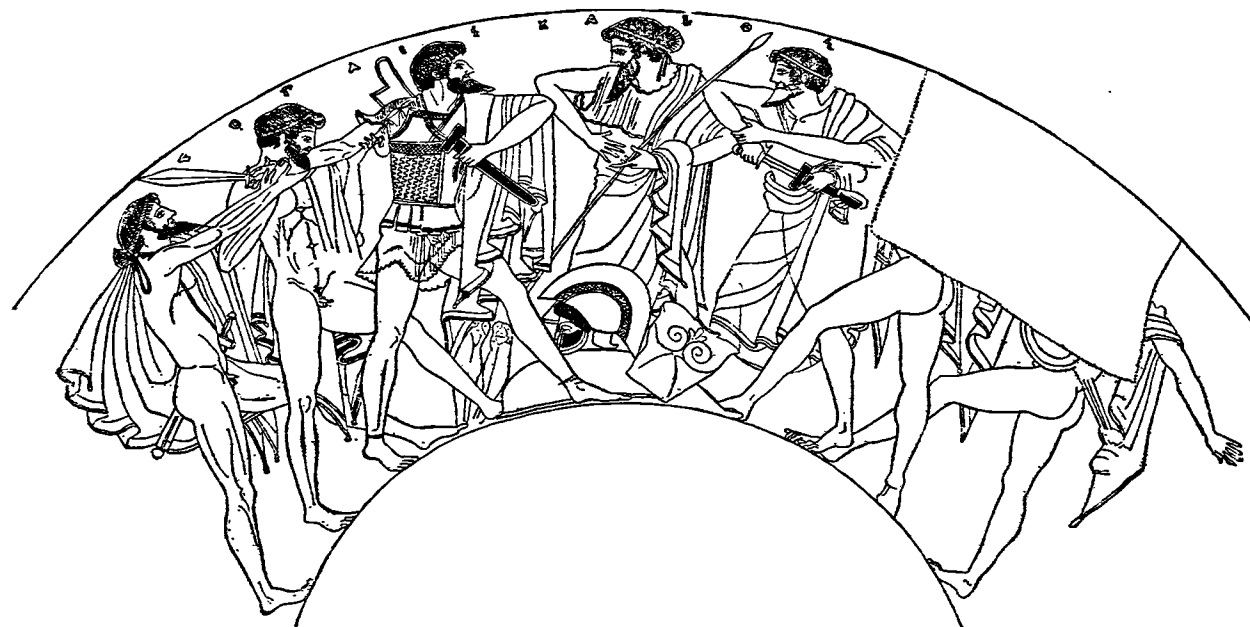


A' B C' D' E' F' G' H' I' K' L' M' N' O' P' Q' R' S' T' U' V'

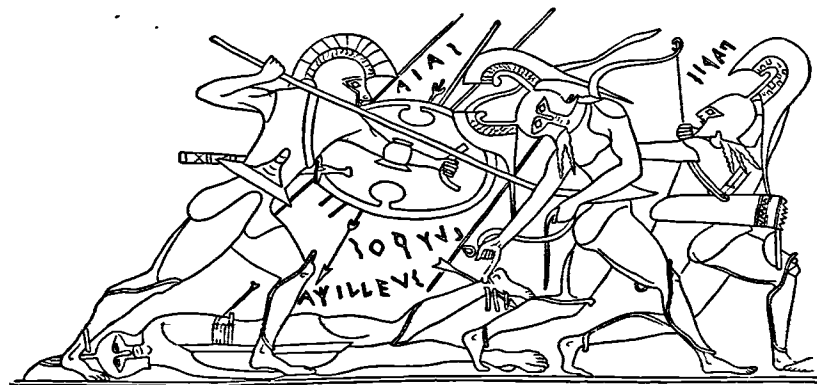
131. Centauren und Lapithen. Westgiebel des Olymp. Zeustempels. Jahrb. d. Inst. III T. 5—6.



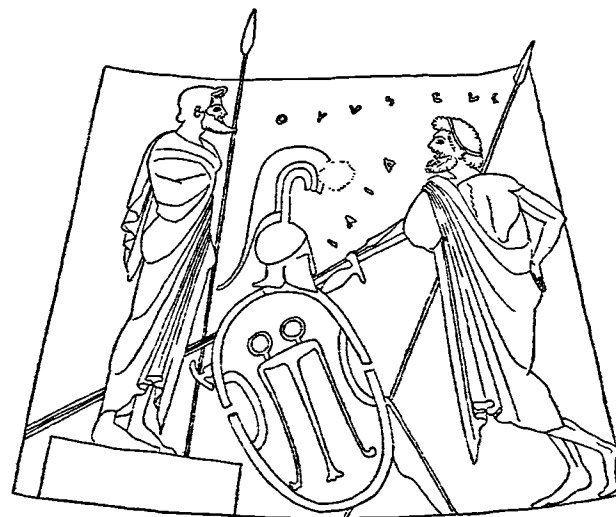
132. Centauren und Lapithen V. Hall. Winckelmannsprog. 1878.



a.



135. Achills Tod. V. Kulturhist. Bilderatl. I T. 34, 5.

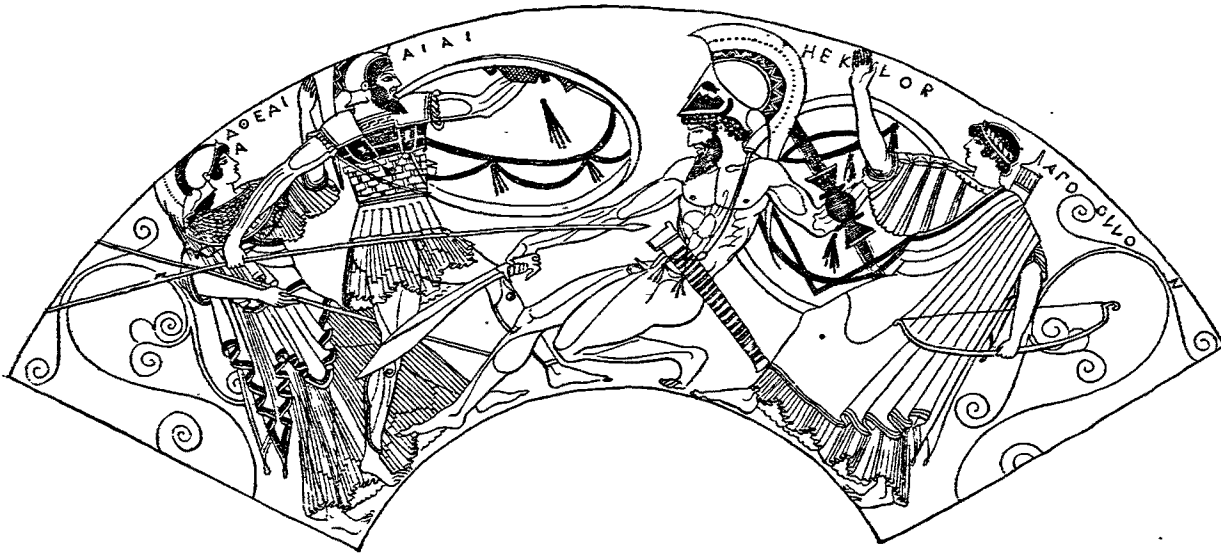


136. Streit um die Waffen. V. Ann. d. Inst. 1865 T. d'agg. F.

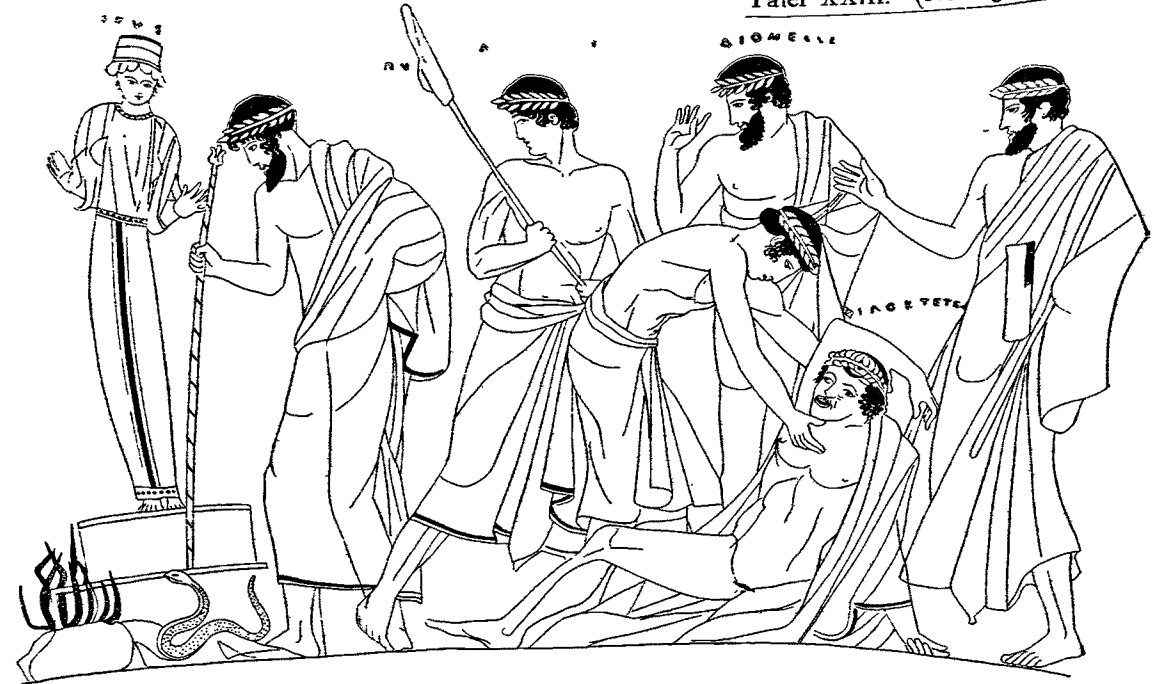


b.

137 a. b. Streit um die Waffen. V. Mon. d. Inst. VIII T. 41.



138. Zweikampf des Ajax mit Hektor. V. Fröhner Choix T. 4.



142. Philoktet. V. Mon. d. Inst. VI T. 8.



141. Achills Leichnam. V. Mus. Greg. II T. 67.



139. Raub des Palladiums. W. Giorn. d. sc. II (1870) T. 10.



140. Achill bei Lykomedes. W. Nach Zeichnung.



143. Philoktet. Gemme. Ann. d. Inst. 1881 T. d'agg. T. 4.

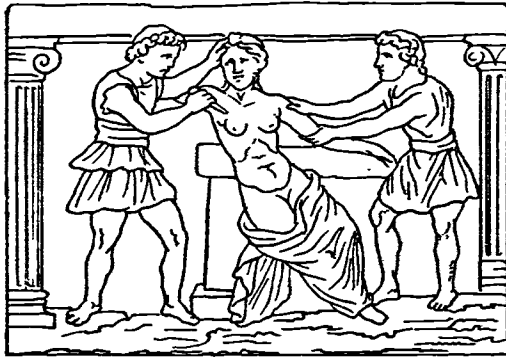


144. Philoktet. Rel. Brunn Ril. d. urn. etr. I T. 71, 6.

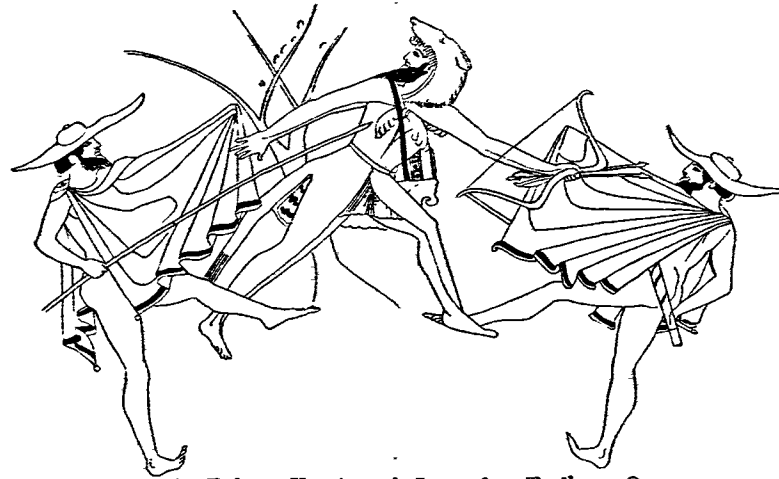




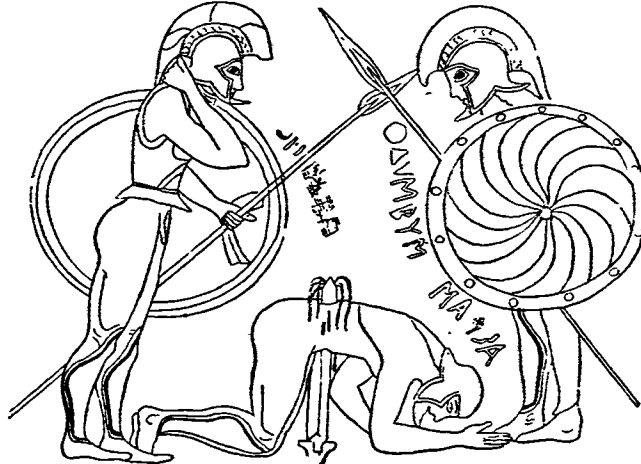
145. Philoktet. Sp. Gerhard Etr. Sp. IV T. 394.



149. Polyxenas Tod. Rel. Brunn. Ril. d. urn. etr. I T. 73.



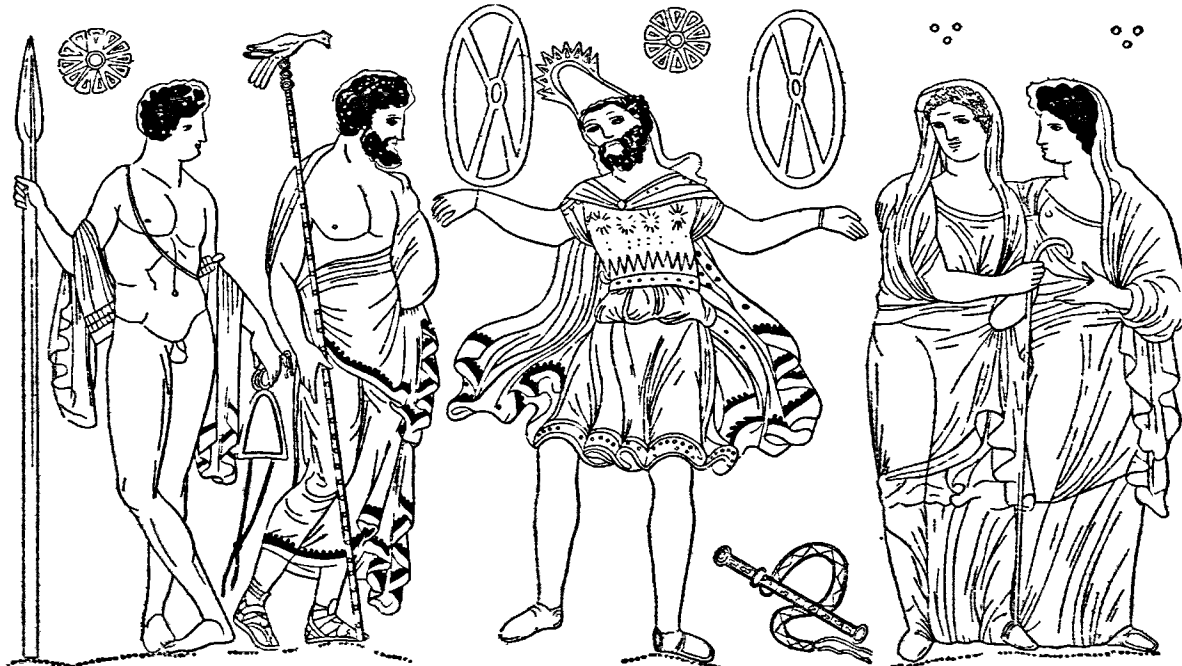
146. Dolon. V. Ann. d. Inst. 1875 T. d'agg. Q.



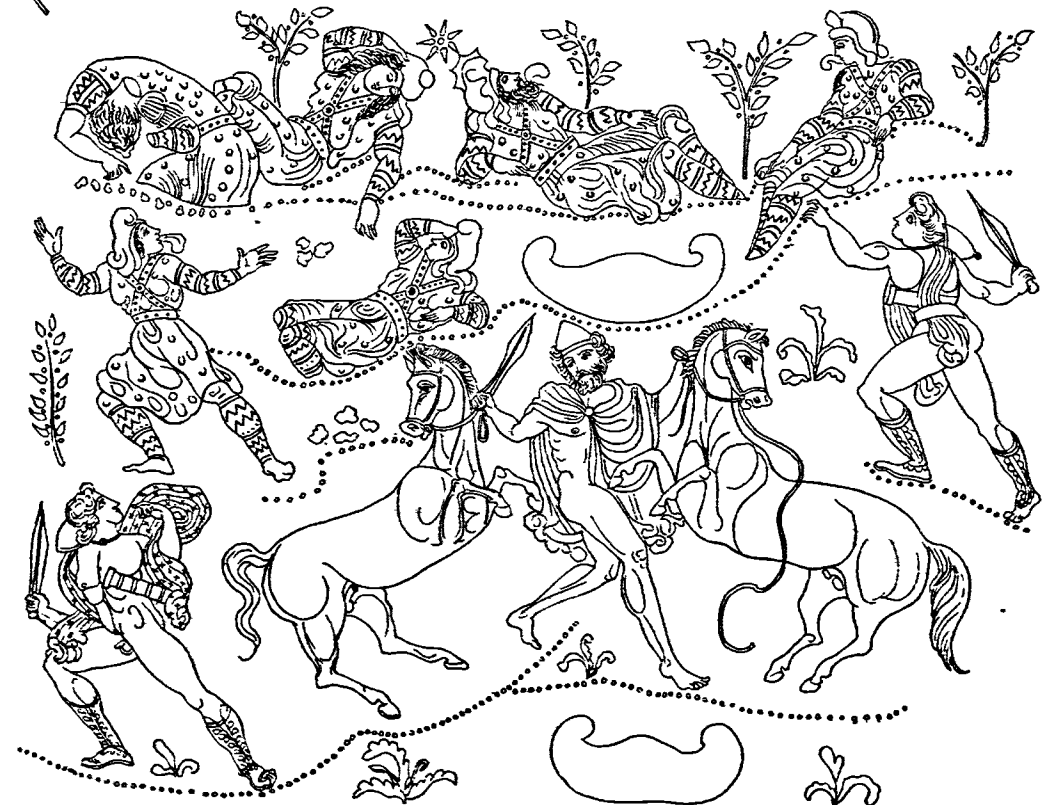
148. Tod des Ajax. V. Mon. d. Inst. VI u. VII T. 33.



151. Memnon. Sp. Gerhard Etr. Sp. IV T. 361.



150. Polymestors Blendung. V. Mon. d. Inst. II T. 12.



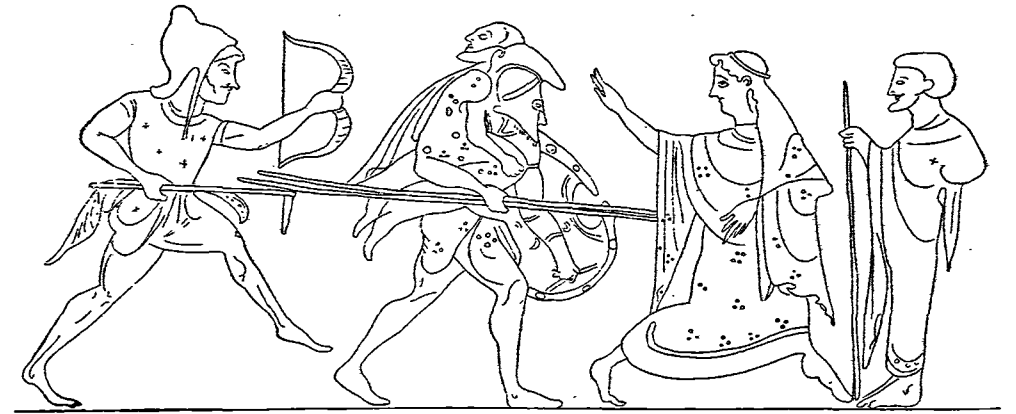
147. Rosse des Rhesus. V. Wien. Vorl. Ser. C T. 3.



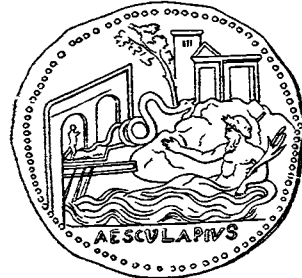
152. Aeneas. V. Gerhar dAgV. III T. 216.



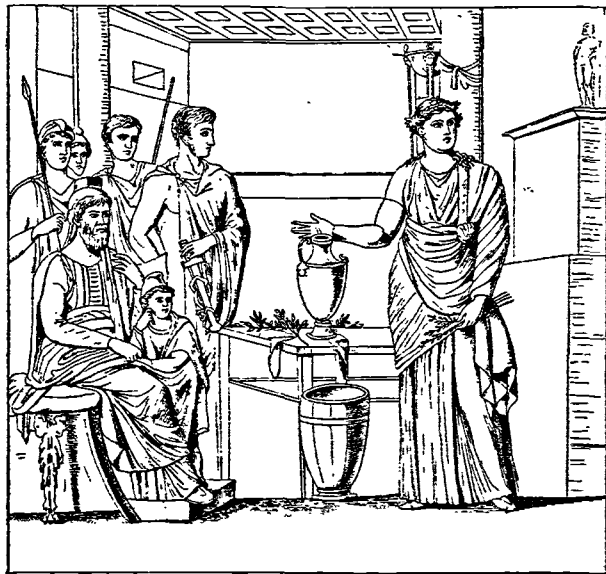
155. Polyphem als Liebhaber. Rel. Mon. Matthaer III T. 11.



153. Aeneas. V. Benndorf Vasenb. T. 51.



163. Askulap in Rom. M. Müller-Wieseler Denkm. II T. 61, 778.



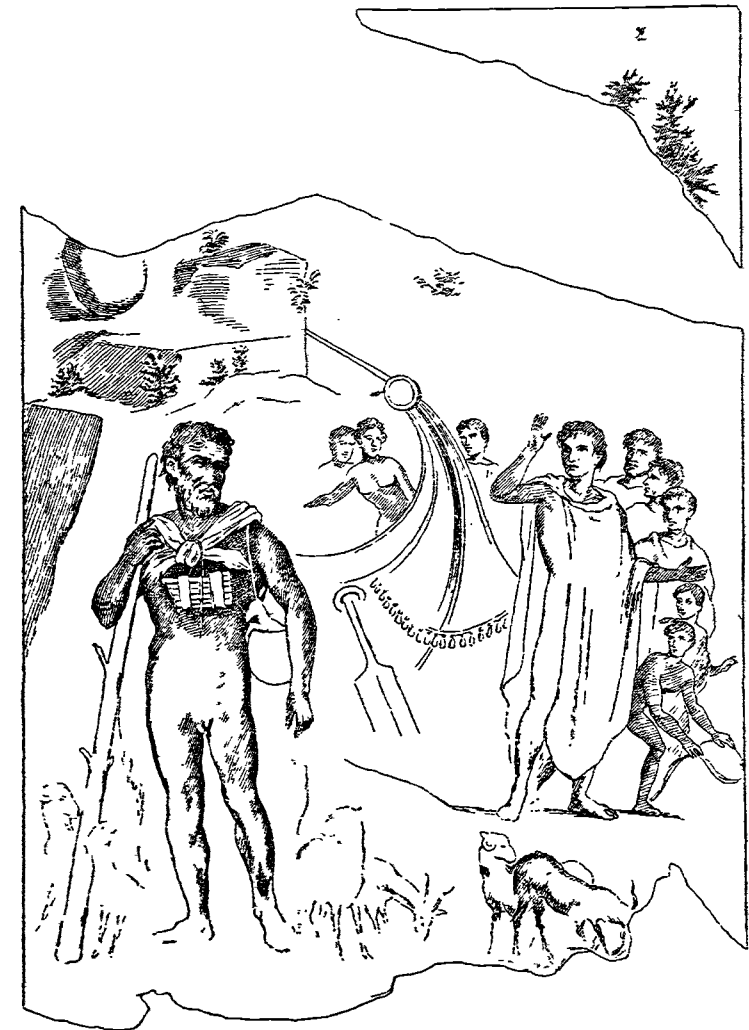
154 Orakel. W. Arch. Zeit. 1848 T. 16.



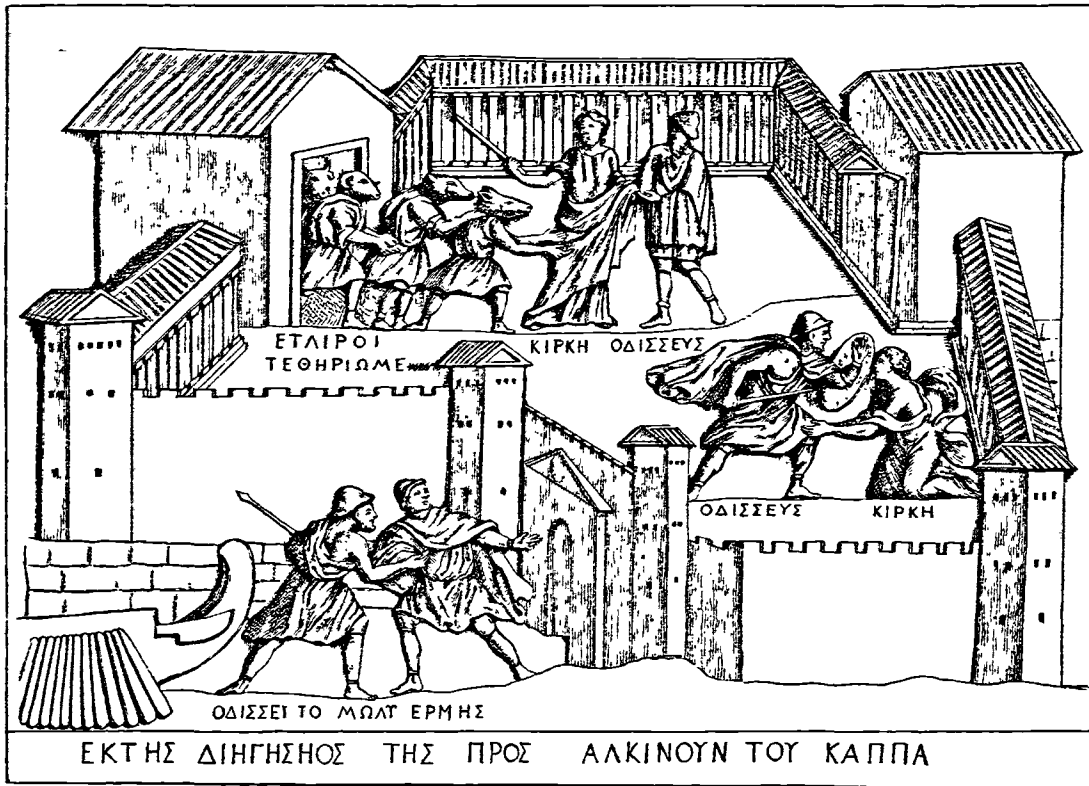
164. Augustus. St. Mon. d. Inst. VI u VII T. 84.



158. Scylla. Rel. Mon. d. Inst. III T. 52.



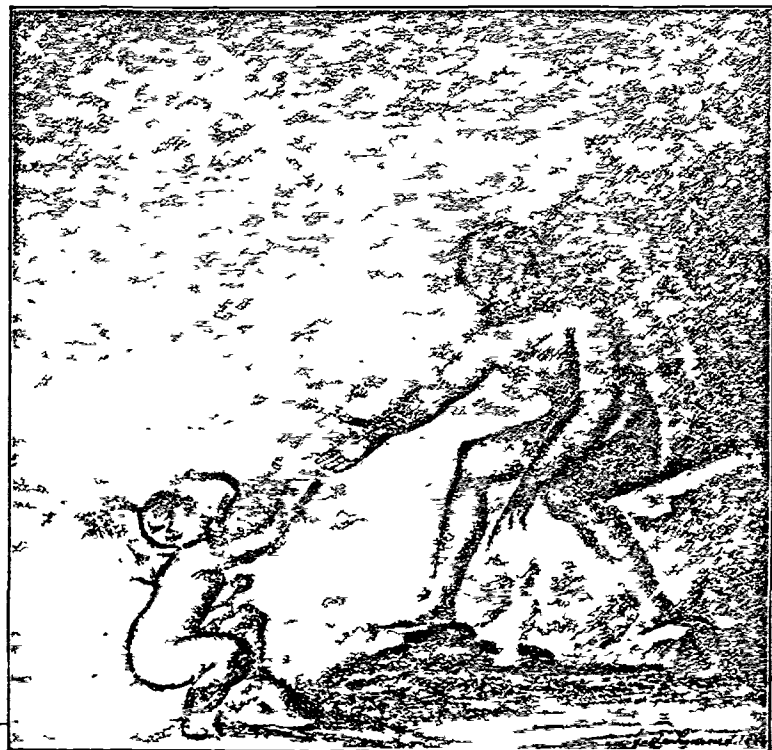
157. Polyphem. W. Ann. d. Inst. 1879 T. d'agg H.



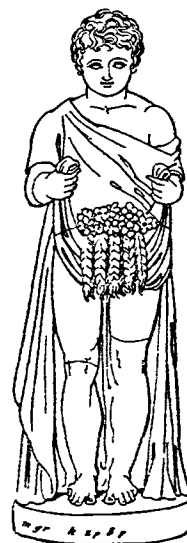
160. Circe. Rel. O. Jahn Bilderchron. T. 4.



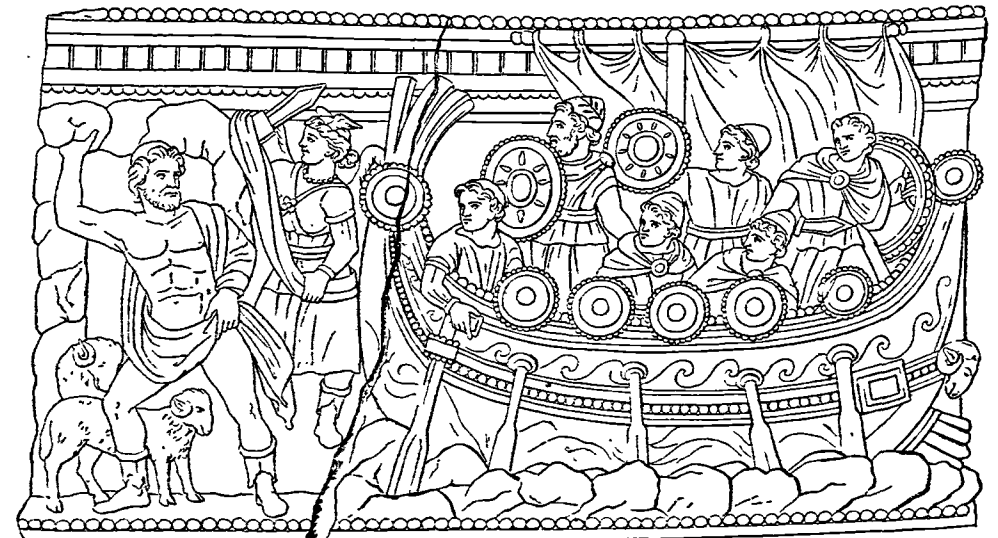
162. Hippolytus. V. Arch. Zeit. 1883 T. 6.



156. Galatea. W. Nach Zeichnung.



161. Vertumnus. St. Clarac Sculpt. T. 449, 816 A.



159. Abfahrt des Ulixes. Rel. Brunn Ril. d. urn. etr. I T. 87.

## Verzeichnis der Abkürzungen.

- Ann. d. Inst.* Annali dell' Instituto Archeologico. Roma, 8. 1829—1885.
- Arch. Zeit.* Archaeologische Zeitung, herausgegeben vom Archaeologischen Institut des Deutschen Reiches. Berlin 1843—1885, 4.
- Arneth Arch. Anal.* J. Arneth Archaeologische Analekten. (Tafeln zu den Sitzungsberichten der Phil. Hist. Kl. d. Akad. zu Wien). Wien 1851, quer fol.
- Ath. Mitth.* Mittheilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts in Athen. Athen 1876 ff., 8.
- Baumeister Denkm.* Denkmäler des klassischen Altertums zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Römer, herausgeg. von A. Baumeister. München u. Leipzig 1885—1888.
- Benndorf Vasenb.* O. Benndorf Griechische und sicilische Vasenbilder. Berlin 1868, fol.
- Berl. Münzkab.* Das Königliche Münzkabinet. Geschichte und Übersicht der Sammlung nebst erklärender Beschreibung der auf Schautischen ausgelegten Auswahl. Berlin 1873, 8.
- Braun Ant. Marmorw.* E. Braun Antike Marmorwerke zum ersten Male bekannt gemacht. Leipzig 1843, fol.
- Braun Zwölf Basrel.* E. Braun Zwölf Basreliefs griechischer Erfindung aus Palazzo Spada, dem kapitolinischen Museum und Villa Albani. Rom 1845, fol.
- Brunn Ril. d. urn. etr.* H. Brunn I rilievi delle urne etrusche. Vol. I. Roma 1870, 4.
- Bull. d. Inst.* Bulletino degli Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica. Roma 1829—1885, 8.
- Bull. Nap. N. s.* Bullettino archeologico Napoletano. Nuova serie pubbl. per cura del P. R. Garrucci e di G. Minervini. Napoli 1853—1863, 4.
- Clarac Sculpt.* Le c<sup>te</sup> F. de Clarac Musée de sculpture antique et moderne cont. par M. A. Maury. Planches Tome I—6. Paris 1841—1853, quer fol.
- Compte rendu de St. Pétr.* Compte rendu de la commission impériale archéologique. St. Pétersbourg 1860 ff., gr. 4 u. gr. fol.
- Duruy Hist. d. Gr.* V. Duruy Histoire des Grecs. Nouvelle Edition enrichie de 2000 gravures d'après l'antique. 3 Bde. Paris 1887—1889, 8.
- Ephem. arch.* Ἐφημερίς ἀρχαιολογικὴ ἐκδομένη ὑπὸ τῆς ἐν Ἀθίνας ἀρχαιολογικῆς ἐταιρίας. Athen 1883 ff., 4.
- Friederichs-Wolters Bildw.* C. Friederichs die Gypsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt. Neu bearbeitet von P. Wolters. Berlin 1885, 8.
- Fröhner Choix.* W. Fröhner Choix de vases grecs inédits de la collection de son Altesse Impériale le prince Napoléon. Paris 1857, fol.
- Fröhner Mus. de France.* W. Fröhner Les musées de France. Recueil de monuments antiques. Paris 1873, fol.
- Gaz. arch.* Gazette archéologique publiée par J. de Witte et Fr. Lenormant. Paris 1875 ff., 4.
- Gerhard AgV* E. Gerhard Auserlesene griechische Vasenbilder etruskischen Fundorts. Berlin 1847, 4.
- Gerhard Ant. Bildw.* E. Gerhard Antike Bildwerke zum ersten Male bekannt gemacht. München, Stuttgart und Tübingen, fol.
- Gerhard Etr. Sp.* E. Gerhard Etruskische Spiegel T. I—4. Berlin 1843—1865, 4.
- Giorn. d. sc. di Pomp.* Giornale degli scavi di Pompei. Nuova Serie. Napoli 1868 ff., 4.
- Helbig Pomp. Wandg.* W. Helbig Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens. Leipzig 1868, 8. Dazu Atlas in fol.
- Jahn Bilderchron.* O. Jahn Griechische Bilderchroniken. Herausgegeben und beendet von Ad. Michaelis. Bonn 1873, 4.
- Jahrb. d. Inst.* Jahrbuch des Kaiserlich-Deutschen Archäologischen Instituts. Berlin 1887 ff., gr. 8.
- Inghirami Pitt.* Fr. Inghirami Pitture di vasi etruschi. 4 Bde. Florenz 1852—1856, 4.
- Journ. Hell. Stud.* The Journal of Hellenic Studies. London 1881 ff., 8. Atlas in fol.
- Kulturhist. Bilderatl.* Kulturhistorischer Bilderatlas. I. Altertum. Bearbeit. von Th. Schreiber. Leipzig 1885, querfol.
- Lenormant et de Witte El. cér.* Lenormant et de Witte Élite des monuments céramographiques rassemblés et commentés. 4 Bde. Paris 1844—1861, 4.
- Lübke Plast.* W. Lübke Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 3. Aufl. 2 Bde. Leipzig 1880, 8.
- Matz-Duhn Ant. Bildw.* Fr. Matz Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der gröfseren Sammlungen. Weitergeführt und herausgegeben von F. v. Duhn. 3 Bde. Leipzig 1881, 8.
- Mon. d. Inst.* Monumenti Inediti dell' Instituto di Corrispondenza archeologica. Roma 1829—1885, fol.
- Mon. Matthaëor.* Venuti Vetera Monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaëorum adservantur. Rom 1779, fol.
- Müller-Wieseler Denkm.* E. O. Müller Denkmäler der alten Kunst. Zweite Bearbeitung von Fr. Wieseler. Göttingen 1854 u. 1856, quer fol.
- Mus. Borb.* Museo Borbonico. Napoli 1824—1856, 4.
- Mus. di ant. cl.* Museo italiano di antichità classica diretto da Domenico Comparetti. Florenz 1885 ff., 4.
- Mus. Greg.* Musei Etrusci quod Gregorius XVI. constituit monumenta. 2 Bde. Roma 1842, fol.
- Overbeck Kunstmyth. Atl.* J. Overbeck Griechische Kunstmythologie. Leipzig 1871 ff. Atlas gr. fol.
- Overbeck Plast.* J. Overbeck Geschichte d. griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde. 3. Aufl. Leipzig 1881, 8.
- Pitt. d' Ercol.* Le antichità di Ercolano esposte. 8 Bde. Napoli 1757—1792, fol.
- Rayet et Collignon Hist. de la cér.* O. Rayet et Collignon Histoire de la céramique grecque. Paris 1888, 8.
- Raoul Rochette Peint. ant. inéd.* Raoul Rochette Peintures antiques inédites précédées de recherches sur l'emploi de la peinture chez les Grecs et chez les Romains. Paris 1836, 4.
- Salinas Stud. sulla Sic.* A. Salinas Studi storici e archeologici sulla Sicilia. Palermo 1884, 8.
- Seemanns Bilderbog.* Kunsthistorische Bilderbogen für den Gebrauch bei akademischen und öffentlichen Vorlesungen u. s. w. zusammengestellt. Leipzig, E. A. Seemann, quer fol.
- Visconti Mus. Pio-Clem.* G. ed E. Qu. Visconti Il Museo Pio-Clementino illustrato e descritto. 7 voll. Milano 1818—22, 8.
- Welcker Alte Denkm.* F. G. Welcker Alte Denkmäler. 5 Bde. Göttingen 1849—64, 8.
- Wien. Vorl.* Vorlegeblätter für archaeologische Übungen. Wien 1869 ff., gr. fol.