Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen

und der

historischen Klasse

der

K. B. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1907.

101802
17/3/10.

München
Verlag der K. B. Akademie der Wissenschaften
1908.

In Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).

Darstellungen des Labyrinths.

Von **P. Wolters.**

(Mit drei Tafeln.)

(Vorgelegt in der philos.-philol. Klasse am 2. März 1907.)

Von den Abenteuern des Theseus kommt tatsächlich nur eines, die Erlegung des Minotauros, in archaischer Kunst häufig vor, namentlich auf attischen schwarzfigurigen Vasen.[1]) Ein zweites, die Bändigung des marathonischen Stieres, darf wenigstens auf mehreren schwarzfigurigen Vasen wiedererkannt werden, wenn auch gegen eine zu weite Ausdehnung dieser Deutung berechtigter Widerspruch erhoben wird. Aber diese Sage hat offenbar keine neu für sie geschaffene Darstellung gefunden und verdankt ihr vermutetes frühes Vorkommen jedenfalls nur der bequemen Verwendbarkeit des für eine andere Sage, für Herakles' Bändigung des kretischen Stieres erfundenen Typus.[2]) Wichtig wäre es deshalb, wenn der marathonische Stier sich schon auf dem amykläischen Thron nach-

[1]) Vgl. L. Stephani, Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros. O. Jahn, Arch. Beiträge S. 258. E. Gerhard, A. V. III S. 37. H. Heydemann, Griech. Vasenbilder S. 8, 3. A. Conze, Theseus und Minotauros S. 5. Walther Müller, Die Theseusmetopen vom Theseion S. 6. O. Wulff, Zur Theseussage (Diss. Dorpat 1892) S. 27.

[2]) Vgl. Furtwängler in Roschers Lexikon der Mythologie I S. 2201. H. Heydemann, Analecta Thesea (Diss. Berlin 1865) S. 22. 25. W. Gurlitt, Das Alter der Bildwerke des sog. Theseion S. 36 und die in Anm. 1 sowie S. 114 Anm. 1. S. 118 Anm. 2 genannten Abhandlungen.

weisen ließe, d. h. wenn L. Stephanis[1]) und W. Kleins[2]) Vermutung, richtig wäre, daß Pausanias mit den Worten 3, 18, 11 *τὸν δὲ Μίνω καλούμενον ταῦρον οὐκ οἶδα ἀνθ' ὅτου πεποίηκε Βαθυκλῆς δεδεμένον τε καὶ ἀγόμενον ὑπὸ Θησέως ζῶντα* die Bändigung des marathonischen Stiers gemeint habe. Aber *τὸν Μίνω καλούμενον ταῦρον* kann doch nur den allgemein und überall Minotauros genannten Unhold bezeichnen sollen, nicht den von Kreta und „von Minos her" nach Attika verschlagenen marathonischen Stier, der nie nach Minos heißt. Ich begreife nicht, wie Overbeck (Leipziger Berichte 1892 S. 21) die Begründung dafür in Pausanias' Erzählung 1, 27, 10 finden will, denn da erfahren wir ja gerade, wie wenig dieser Stier dem Minos gehörte, und obendrein wird dort *ὁ ἐν τῷ Μαραθῶνι ταῦρος* sehr deutlich von dem *λεγόμενος Μίνω ταῦρος* unterschieden. Die starke Verwunderung des Pausanias über die Darstellung am amykläischen Thron muß ihren Grund gehabt haben. Kleins Vermutung, Theseus habe den Stier nach Art des bekannten Kalbträgers (der dann auch ein Theseus sein soll!) auf dem Rücken getragen, hat F. Dümmler als unzulässig erwiesen (Kleine Schriften III S. 202), aber dabei selbst wieder mit der Annahme geirrt, Pausanias habe die Gruppe der beiden im Kampfe sich aufrecht gegenüber stehenden Gegner, des Theseus und Minotauros, so falsch aufgefaßt (Furtwängler, Meisterwerke S. 709). Auch Overbecks Gedanke (a. a. O. S. 21), Theseus habe den marathonischen Stier nicht vor sich her getrieben, sondern hinter sich her gezogen, kann nicht genügen um das starke Erstaunen des Pausanias zu erklären. Der Stierkampf des Theseus, die Fesselung und das Wegtreiben des Stieres waren zu gewöhnliche Darstellungen, als daß Pausanias sich ihnen gegenüber ratlos befunden hätte. Noch

---

[1]) Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros S. 65. Mélanges gréco-romains I S. 127 (= Bulletin de la classe historico-philologique de l'Académie imp. de St. Pétersbourg IX, 1852, S. 172). Vgl. H. Heydemann a. a. O. S. 22.

[2]) Arch.-epigraphische Mitteilungen aus Österreich 1885 S. 152.

weniger dürfen wir mit Stephani[1]) dem Pausanias zumuten, er habe nicht gewußt, ob Minotauros ein Mensch oder ein Tier sei und somit einen Stier für den Minotauros ansehen können, weil er ja 1, 24, 1 sage: *Θησέως μάχη πρὸς τὸν ταῦρον τὸν Μίνω καλούμενον εἴτε ἀνὴρ εἴτε θηρίον ἦν.* Hier ist Stephani dadurch irre geführt worden, daß er die Stelle nicht ganz ausgenutzt hat, denn Pausanias will in Wirklichkeit nur seiner Kenntnis von der euhemeristischen Deutung der Sage Ausdruck geben und fügt sehr bezeichnender Weise hinzu: *ὁποῖον* (nämlich daß er ein *θηρίον* war) *κεκράτηκεν ὁ λόγος· τέρατα γὰρ πολλῷ καὶ τοῦδε θαυμασιώτερα καὶ καθ' ἡμᾶς ἔτικτον γυναῖκες*, er erklärt also den Minotauros ganz bestimmt für ein *τέρας*. Das hat Stephani später[2]) auch zugegeben, aber trotzdem an seinem Einfall in Bezug auf den amykläischen Thron festgehalten. Der marathonische Stier sei dort als Mischwesen, als Mensch mit Stierkopf dargestellt und darum von Pausanias verkannt worden. Diese ganz willkürliche Annahme, die im Wesentlichen darauf beruht, daß der marathonische Stier nur die Erinnerung an einen „in vorjonischer Zeit in Marathon vorhandenen Kultus des phönikisch-kretischen Baal-Moloch" gewesen sei (S. 180) darf man wohl heute unbeachtet lassen. Ich glaube deshalb, daß wir mit O. Jahn, Arch. Beiträge S. 257 und O. Wulff, a. a. O. S. 17 die Worte des Pausanias wirklich ganz wörtlich zu nehmen haben, zumal er ja weiterhin (§ 16) die gewöhnliche *μάχη πρὸς ταῦρον τὸν Μίνω* beschrieben hat. Am amykläischen Thron war also ein Bild höchst ungewöhnlicher Art zu sehen: ein Mann führte einen stierköpfigen Unhold gefesselt davon. Pausanias mußte dabei an den kretischen Minotauros denken; wir wissen jetzt, daß dieser aus einer Fülle gleichartiger Dämonen, wie sie in der altkretischen („minoischen") Kunst, namentlich in der Glyptik ihr Wesen treiben,[3]) fast alleine übrig blieb, und werden lieber als eine unerhörte

[1]) Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros S. 65.

[2]) Bulletin historico-philologique IX S. 173; vgl. oben S. 114 Anm. 1.

[3]) Vgl. unten S. 130 Anm. 1.

Wendung der Theseussage, die zudem in ihrer gewöhnlichen Form am selben Monument dargestellt gewesen wäre, eine andere für uns verschollene Sage vom Fang eines stierköpfigen Dämons annehmen, zu der die Fesselung des Silen durch Midas[1]) eine Parallele bieten würde.

Auch die Liste der in archaischer Kunst dargestellten sonstigen Theseusabenteuer ist recht ärmlich.[2])

Ganz vereinzelt steht bisher die Darstellung des Sinis auf einer flüchtigen schwarzfigurigen Lekythos aus Eretria[3]): Theseus hat seinen nach links knieenden Gegner gepackt und sucht ihn vom Baume wegzuziehen. Daneben findet sich auf derselben Vase die eine der beiden bisher bekannten Darstellungen des Prokrustes: der Unhold kniet nach links, stützt sich mit einer Hand auf den Boden und hebt die andere gegen Theseus, wie um seinen Hammerschlag abzuwehren. Schon die Zusammenstellung zweier Bilder läßt eine Abhängigkeit von den rotfigurigen Bilderreihen der gesamten Theseustaten vermuten, und die Ähnlichkeit der Haltung des Prokrustes mit Museo Italiano III S. 260. Monuments grecs I, 1872 Taf. 2 (Schale des Euphronios). Gerhard A. V. III Taf. 159 beweist dies noch zum Überfluß. Auch Karo bestätigt mir, daß die Vase den älteren rotfigurigen gleichzeitig ist. Die zweite schwarzfigurige Vase mit dem Prokrustesabenteuer befindet sich in Petersburg[4]). Die äußerst flüchtige und obendrein auf beiden Seiten des Gefäßes übereinstimmend wiederholte Darstellung

---

[1]) Vgl. H. Bulle in A. M. 1897 S. 390 (zu der Form der dort veröffentlichten Vase auch R. Zahn, A. M. 1899 S. 339). A. Furtwängler, Neue Denkmäler III (in diesen Sitzungsberichten 1905) S. 252, 3 und im Allgemeinen Kuhnert in Roschers Lexikon II S. 2963.

[2]) Zum Teil aufgestellt von H. B. Walters, History of ancient pottery II S. 109.

[3]) Collignon und Couve, Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes Nr. 579. Mir liegt durch G. Karos Freundlichkeit eine Zeichnung vor.

[4]) Abgebildet im Compte-rendu de la comm. imp. arch. 1866 S. 155 mit Stephanis irriger Deutung (S. 177) auf Skiron; der Hammer in der Hand des Theseus entscheidet für Prokrustes.

zeigt, daß wir es mit einem ganz späten, der rotfigurigen Technik schon gleichzeitigen Produkt zu tun haben.

Ähnlich muß es mit der nur aus Heydemanns Erwähnung[1]) bekannten „Lekythos aus Vari, im athenischen Kunsthandel. Theseus und Minotaur; daneben Theseus und Periphetes, Rebzweige", stehen, wie schon Gurlitt a. a. O. S. 37 bemerkte, zumal der Kampf mit Periphetes das jüngste und am spätesten in den Kreis der Heldentaten des Theseus aufgenommene Abenteuer ist.[2])

Die Deutung des gepanzerten, die Löwenhaut als Schild benutzenden Keulenschwingers in dem Kampfbild einer etruskischen[3]) schwarzfigurigen Amphora (L. Urlichs, Verzeichnis der Antikensammlung der Universität Würzburg III Nr. 81) auf Theseus und die seines mit Panzer, Beinschienen und Schild gerüsteten Gegners auf Periphetes wird heute Niemand mehr vertreten wollen. Es handelt sich um eine Gigantomachie und der unbärtige Keulenschwinger ist, wie Dümmler a. a. O. S. 280, 6 richtig gesehen hat, Herakles; seine Unbärtigkeit kann auf diesem von jonischer Kunst abhängigen Werk nicht auffallen (vgl. Furtwängler in Roschers Lexikon I S. 2151).

Das Innenbild der Schale H. B. Walters, Catalogue of the vases in the British Museum II S. 76, B 80 (Theseus und Skiron oder Herakles und die Kerkopen) ist wohl überhaupt nicht sicher zu deuten.

Endlich der Gefäßdeckel, den Gerhard A. V. III S. 37, 28 *ss* erwähnt und kurz als Theseus und Minotauros mit Zuschauern

---

[1]) Griech. Vasenbilder S. 8 Anm. 3, *h*.

[2]) Vgl. Roberts Darlegungen im Hermes 1898 S. 149, auch Höfer in Roschers Lexikon III S. 1975. Die Annahme (dort S. 1977), auf den weiterhin zu besprechenden Schalen in London und Harrow sei durch eine raumfüllende Lanze und Keule das Periphetesabenteuer abgekürzt angedeutet, ist ganz unwahrscheinlich. Andererseits geht Walters (Pottery S. 109) zu weit, wenn er Periphetes in Vasenbildern gar nicht anerkennt: die Schale in München (O. Jahn Nr. 372, Literatur bei Höfer a. a. O. S. 1977) muß doch wohl auf ihn gedeutet werden.

[3]) Zu der von Dümmler, Kleine Schriften III S. 277 charakterisierten Gattung gehörig; vgl. dazu auch A. M. 1898 S. 65 (R. Zahn).

sowie Theseus und etwa Kerkyon beschreibt, wird wohl nicht (nach Gurlitt a. a. O. S. 37) durch Umdeutung der letzten Gruppe auf Herakles und Antaios, sondern durch Einreihung in die ganz jungen flüchtigen Malereien seine richtige Bewertung erhalten.[1])

Wir dürfen also annehmen, daß zuerst auf rotfigurigen Vasen, veranlaßt durch die wachsende Popularität des attischen Helden reichlich und in mehr oder minder vollständigen Reihen die Taten des Theseus auftreten.[2])

Unter den Schalen, welche diesen Kreis von Abenteuern zur Darstellung bringen, sind drei offenbar unter sich besonders nahe verwandt.

1. Schale aus Vulci, im Britischen Museum. Cecil H. Smith, Catalogue of the vases III S. 111, E 84. Außer den dort verzeichneten Besprechungen vgl. E. Gerhard in der Arch. Zeitung 1846 S. 289. E. Braun im Bullettino dell' instituto 1846 S. 106. O. Wulff, a. a. O. S. 48. Sarnow, a. a. O. S. 5, 10. Abgebildet J. H. S. 1881 Taf. 10, das Mittelbild auch Dictionnaire des antiquités III, 2 S. 883 (Pottier).

2. Schale aus Nola, im Museum der Schule in Harrow on the Hill. Aller Wahrscheinlichkeit nach identisch mit der von Welcker zu O. Müllers Handbuch [3] S. 688 beschriebenen Kylix einer Privatsammlung in Siena, vgl. C. Torr, Harrow School Museum. Catalogue of the classical antiquities from the collection of the late Sir Gardner Wilkinson (Harrow 1887) S. 18, 52. Sarnow, a. a. O. S. 5, 11. Ganz kleine Abbildung:

---

[1]) J. de Witte in der Description de la coll. de M. le Vicomte Beugnot Nr. 44 und in der Description d'une coll. de vases peints provenant des fouilles de l'Etrurie Nr. 114 beschreibt die fragliche Gruppe als: lutte de deux hommes nus et barbus, peut-être Thesée et Cercyon.

[2]) Schon Welcker stellte zu O. Müllers Handbuch [3] S. 687 eine Anzahl zusammen; sonst vgl. W. Klein, Euphronios [2] S. 193. L. Milani im Museo Italiano di antichità classica III, 1890, S. 209. O. Wulff, a. a. O. S. 43. E. Sarnow, Die cyklischen Darstellungen aus der Theseussage (Diss. Leipzig 1894) S. 3. Die von Sarnow angekündigte ausführlichere und mit Abbildungen versehene Behandlung des Gegenstandes ist bis jetzt nicht erschienen.

Burlington fine art Club. Exhibition of ancient Greek art (London 1904) Taf. 97, I 60, mit Text von Frau E. Strong (S. 114), dem ich die Maßangabe: Dm. 17,4 cm entleihe; eine größere Abbildung gebe ich hier Taf. 1 nach Photographien, die ich der freundlichen Vermittlung des Herrn B. P. Lascelles verdanke. Seiner gütigen Mitteilung entnehme ich auch, daß die Schale nach Abschluß des Kataloges Torrs gereinigt und neu ergänzt worden ist. Die ergänzten Teile sind am Mangel des schwarzen Grundes leicht erkennbar.

3. Schale des Aison, in Madrid. Abgeb. Antike Denkmäler II Taf. 1, das Mittelbild auch in P. Arndts und W. Amelungs Einzelaufnahmen antiker Skulpturen Nr. 1730. Vgl. E. Bethe im Arch. Anzeiger 1893 S. 8. Sarnow, a. a. O. S. 5, 9.

Von diesen Schalen stehen sich die beiden ersten durch die auffällige Übereinstimmung jeder einzelnen Gruppe besonders nahe, außerdem aber noch durch die seltene Verteilung des Bildschmuckes, der nicht nur die Außenseite sondern auch den sonst unbemalten breiten Randstreifen um das Innenbild einnimmt (vgl. dazu P. Hartwig, Meisterschalen S. 584, 1). Hier haben wir es offenbar mit Werken derselben Fabrik, vielleicht derselben Hand, zu tun, welche das gleiche Vorbild benutzt haben, aber auch die Schale des Aison hängt trotz einer gewissen Selbständigkeit zweifellos von dem gleichen Vorbilde ab. Das zeigt sich, wie in den andern Darstellungen, so auch in der des Abenteuers mit Minotauros, die in allen drei Schalen das Mittelbild einnimmt. Zum bequemeren Vergleich mit der Schale in Harrow (Taf. 1) sind hier S. 120 f. die beiden Mittelbilder der londoner Schale und der des Aison wiederholt. In übereinstimmender Weise ist bei allen dreien nicht der Kampf dargestellt, sondern der Augenblick, in dem Theseus sein wehrloses Opfer aus dem Labyrinth heraus ins Freie schleppt. Das Auge des Untieres ist noch geöffnet aber die schlaffe, matte Haltung zwingt uns zu der Annahme, daß es schon tötlich getroffen oder wenigstens wehrlos ist. Eine jener seltsamen Scene des amykläischen Thrones entsprechende (oben S. 114) anzuerkennen ist nicht angängig (vgl. unten S. 125 Anm. 1).

Die Schalen in Harrow und London, deren Mittelbilder, soweit sie erhalten sind, fast Zug um Zug übereinstimmen, stellen dabei das Labyrinth als einen Bau mit einer Säule dar, die doch wohl eine Vorhalle wiedergeben soll. Aison, dessen Bild noch durch die Einführung der Athena bereichert ist, zeigt uns zwei jonische Säulen mit einem Giebel darüber. Die



Fig. 1. Schale des Aison nach Einzelaufnahmen Nr. 1730.

Stufen, welche hinter den Säulen erscheinen, sollen wir uns offenbar als Krepidoma des ganzen Baues denken, der sich also nach Art des gewöhnlichen griechischen Tempels auf einem Unterbau von drei Stufen erhebt. Soweit ist alles klar und leicht verständlich. Was aber sollen wir uns unter dem Bau-

teil vorstellen, hinter dem Minotauros hervorgezogen wird? Daß hier die Eingangsöffnung des ganzen Baues liegt, vor der sich die Vorhalle erhebt, ist klar. Aber was wir hier sehen ist keine Türe, auch keine gewöhnliche Ante oder Wand, es ist ein mit unterbrochenem Mäandermuster gezierter breiter senkrechter Streifen, an dessen rechter Seite wieder der dunkle Bildgrund sichtbar wird. Vielleicht haben die Maler sich die Einfassung der Türe darunter gedacht, aber die Größe des Musters und seine ganz gleiche Wiederkehr auf den drei



Fig. 2. Londoner Schale nach Dict. des ant. Fig. 4315.

Schalen verbietet, es für ein bedeutungsloses und mehr zufällig zugefügtes Zierornament zu halten, mit dem der Bau geschmückt scheinen sollte; es ist offenbar ein Stück der ganzen Komposition. Cecil Smith hat bei der londoner Schale die Deutung auf eine verzierte Türeinfassung zweifelnd vorgeschlagen und für die Wahl des Mäandermusters Beziehung auf das Labyrinth für möglich gehalten.[1]) In dieser Annahme

[1]) J. H. S. 1881 S. 60: „a door jamb (?) decorated with a vertical

war ihm E. Braun schon vorangegangen[1]) und sind ihm andere wie Wulff (a. a. O. S. 54), Bethe (Antike Denkmäler II S. 1), Pottier (a. a. O. S. 883), E. Strong (a. a. O. S. 114) gefolgt und sie haben insofern Recht, als sie in dem so breit und aufdringlich hingemalten Muster eine Bedeutung voraussetzen. Aber die Vorstellung, daß das Labyrinth ein zur Andeutung seiner verschlungenen Gänge äusserlich mit Mäandern bemaltes Gebäude gewesen sei, werden diese Forscher darum gewiß den Vasenmalern nicht zuschreiben wollen und so bleibt dieser Mäanderstreifen und der eigentliche Grund seiner Anbringung doch noch dunkel.

Zur Erklärung verhelfen uns einige schwarzfigurige Vasen, zunächst das äußerst flüchtig gemalte Bild einer jungen Lekythos, das ich hier Taf. 2 mit der gütigen Erlaubnis ihres Entdeckers V. Staïs nach einer Zeichnung E. Gilliérons wiedergebe. Die Vase, in einem Grabe bei Vari (Attika) gefunden, ist jetzt im athenischen Nationalmuseum; vgl. M. Collignon und L. Couve, Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes (1902) S. 283, 878. *Δελτίον ἀρχαιολογικόν* 1891 S. 15, 97 (darnach kurz erwähnt von Wulff a. a. O. S. 38, 27). In der Mitte erscheint eine oben wie mit vorkragender Platte abgeschlossene, unten auf einer Stufe ruhende breite einem kleinen Bau ähnliche Masse, in der die Beschreiber eine Stele oder Säule von ungewöhnlicher Stärke sehen. Mir scheint klar, daß wir hier eine Darstellung des Labyrinthes zu erkennen haben. Hinter diesem Bau hervor oder aus ihm heraus wird nun Minotauros geschleppt, ganz ähnlich wie auf den besprochenen rotfigurigen Schalen. Allerdings ist das Untier hier nicht leblos und wehrlos gedacht: wie so oft in schwarzfigurigen Darstellungen faßt es mit beiden Händen (weiß gemalte) Steine, um sich zu verteidigen. Theseus ist mit kurzem

band of pattern, in which squares of a check pattern alternate with Maeander or labyrinth squares; the latter, it is possible, may have reference to the labyrinth in which the palace of the Minotaur stood."

[1]) Bullettino dell'instituto 1846 S. 106: „alle porte del labirinto che è indicato da meandri simili a quelli che scorgonsi sulle medaglie di Cnosso".

Chiton und Petasos bekleidet und deutlich bärtig; auf der rechten Seite des Labyrinthes steht Athena. Der eigentümliche Bau selbst ist mit äußerst flüchtigen weiß aufgesetzten Ornamentstreifen verziert, unter denen ein einfaches Mäanderornament mehrfach wiederkehrt. Die nahe Beziehung dieser Komposition zu dem Vorbild der rotfigurigen Schalen ist einleuchtend und wird noch zu erwägen sein. Eine ganz entsprechende nur sorgfältigere Darstellung des Labyrinthes finden wir dann noch auf einem Skyphos von der Akropolis (provisorische Nr. *b*, 41; die eine Seite hier Taf. 3 ebenfalls nach E. Gilliérons Zeichnung stark verkleinert wiedergegeben). Allerdings würde man ohne die Parallele der Lekythos von Vari vielleicht über die Deutung im Ungewissen sein, diese wird aber glücklicher Weise durch die Bilder der andern Seite bestätigt: denn dort sehen wir zwei weitere Theseustaten, die Bestrafung des Skiron und wohl des Prokrustes, durch welche die geringe Zahl solcher schwarzfiguriger Bilder (oben S. 116) um einige sichere Beispiele vermehrt wird. Skiron wird nach dem älteren Typus über den Felsen hinabgeworfen, an dem die berüchtigte Schildkröte weiß aufgemalt erscheint; er stützt sich noch mit beiden Händen auf, aber Theseus hat schon seine Beine hoch gehoben und wird ihn sogleich rücklings in die Tiefe stürzen. Von dem zweiten Gegner ist nur der Oberkörper und der linke, mit einem Stein in der Faust auf den Boden gestemmte Arm erhalten, von Theseus nur Spuren. Der ausführlich gemalte mit langem Ast über die Scene hin erstreckte Baum könnte vermuten lassen, daß es sich um den Pityokamptes handele, aber weder der Unterliegende noch Theseus, von dessen abwärts blickendem Haupte ein Stück erhalten ist, können den Baum ergriffen haben, wie doch nötig wäre. So wird der Baum, der ebenso auch bei Skiron erscheint, ohne besondere Bedeutung sein, und die ganze Scene kann ähnlich wie auf der Schale des Euphronios (Monuments grecs I, 1872 Taf. 2) ergänzt werden.[1]) Auf der uns hier besonders

[1]) Vgl. auch Milani a. a. O. S. 260 oder Taf. 3. Gerhard A. V. III Taf. 159. 232. Catalogue of the vases in the British Museum III Taf. 2.

interessierenden Seite sehen wir also das Labyrinth als große viereckige schwarze Masse gebildet, diesmal ohne Stufe und ohne Bekrönung aber wieder in horizontalen Streifen durch eingeritzte und weiß aufgemalte Ornamente geziert: es sind vier Mäanderstreifen, zwei Streifen mit dem laufenden Hund und drei mit einer Art eingeritzten Rautenmusters, über welches ein horizontaler roter Streifen läuft. Links vom Labyrinth steht Theseus, jugendlich, mit kurzem Chiton und Schwert, von Athena durch Handschlag begrüßt. Hinter dieser stehen noch drei bekleidete Gestalten, von denen zwei sicher, die dritte vermutlich weiblich ist.

Eine ganz ähnliche Darstellung war noch in einem zweiten Exemplare auf der Akropolis vorhanden, wieder auf einem Skyphos, doch sind von diesem nur zwei Scherben erhalten (provisorische Nr. *b*, 75). Die eine Scherbe zeigt den unteren Teil des Labyrinthes, zwei Rautenstreifen und dazwischen einen Streifen mit laufendem Hund; ihm zugewendet stand Theseus, kurz bekleidet, das Schwert an der Seite, hinter ihm eine Frauengestalt. Auf der andern Scherbe, die wohl von der Gegenseite desselben Gefäßes herrührt, sieht man geringe Reste einer dem Theseus entsprechenden Gestalt, etwas größere von zwei stehenden Frauen hinter ihm. Es war also wohl genau dieselbe Scene zweimal zur Darstellung gebracht. Wie diese selbst aufzufassen sei, können die geringen Reste eines so flüchtigen Exemplares kaum lehren; hierfür müssen wir uns an das bessere und besser erhaltene Exemplar (Taf. 3) halten. Man kann wohl nur schwanken, ob der Augenblick vor dem Wagnis oder nach dem Siege dargestellt sei, aber ich meine, daß das Fehlen des erlegten Minotauros, der den glücklich errungenen Sieg eindringlicher und einleuchtender zeigen würde, wie alles andere, beweist, daß der Augenblick vor dem Kampfe gemeint ist. So darf man mit diesem Bilde die schöne Metope vom delphischen Schatzhause der Athener vergleichen, die in ganz ähnlicher, anscheinend handlungsloser Zusammenstellung, Athena und Theseus zeigt (Fouilles de Delphes IV Taf. 38). Perdrizet (B. C. H. 1904 S. 339) hat es wahrscheinlich gemacht,

daß diese Metope die erste der Südseite war und die Reihe der Theseustaten einleitete: es ist die göttliche Berufung des Helden, die wir hier dargestellt sehen. Am Schatzhaus der Athener war diese Scene weit getrennt vom Minotauroskampf, der infolge der chronologischen Anordnung der Taten an das Ende gerückt war; der Vasenmaler, der nicht die ganze Reihe der Abenteuer zeigen wollte oder konnte, mochte diese Veranschaulichung des göttlichen Schutzes zu dem Kampfe setzen, welcher der ruhmreichste werden sollte.

Daß die eigentümliche Darstellung des Labyrinthes, welche wir auf diesen drei schwarzfigurigen Vasen sehen, im Ursprung identisch ist mit dem Mäanderstreifen, den wir als halb verstandenes Überbleibsel in den drei rotfigurigen Schalenbildern fanden, bedarf wohl keines langen Beweises, und ebenso ist nun klar, daß die schwarzfigurigen Bilder mit dem breiten, mäandergeschmückten Viereck dem ursprünglichen Vorbild näher stehen als die rotfigurigen Schalen mit dem schmalen Ornamentstreifen.[1]) Aber bei den einen wie bei den andern ist der Mäanderschmuck als etwas Wesentliches beibehalten, mag er auch durch die eingefügten Schachbrettmuster oder die zugesetzten anders ornamentierten Streifen ein wenig umgestaltet sein. Das Mäandermuster aber, bald einfacher, bald zum Grundriß eines wahren Irrgartens erweitert, bald viereckig, bald in einer gerundeten Umformung, ist ein Bild des Labyrinthes; das lehren uns die Münzen von Knossos mit absoluter Sicherheit. Es genügt dafür auf B. V. Head, Historia numorum S. 389 (in Svoronos' Bearbeitung I S. 590) zu verweisen;[2]) das ganze Material liegt in Svoronos' großem Werk,

---

[1]) Auch die Stellung des Minotauros auf der Lekythos von Vari (Taf. 2) hat also für ursprünglicher zu gelten, d. h. das Untier kämpfte noch und wurde nicht wehrlos hinweg geschleppt. Dadurch entfällt jede Möglichkeit, etwa das Einfangen des lebendigen Minotauros anzunehmen (vgl. oben S. 119).

[2]) O. Roßbach (Rhein. Museum 1889 S. 431, 2) nimmt an, daß dies Labyrinth „wohl nur eine ornamentale Erweiterung des Quadratum in-

Numismatique de la Crète ancienne S. 65 ff., geordnet vor, Nachträge dazu *Ἐφημερὶς ἀρχ.* 1889 S. 199, 13—21. Auch anderswo und in späterer Zeit hat ein solcher Grundriß eines Irrgartens als Bild des Labyrinthes gegolten, das lehrt ein Graffito aus dem Hause des Lucretius[1]) in Pompeji mit der Beischrift: „Labyrinthus. Hic habitat Minotaurus". Auch eine Anzahl von römischen Mosaikböden,[2]) zeigt die Tötung des Minotauros in Mitten eines großen, das Labyrinth ausdrückenden, Mäandermusters. Um so mehr dürfen wir also für archaische, primitiv und naiv darstellende Kunst eine solche Wiedergabe des Labyrinthes voraussetzen. Was die, hierin noch echteren, schwarzfigurigen Vasen als kastenartigen Aufbau, die eine sogar mit Stufe und oberem Abschluß, darstellen, ist also ursprünglich keine Seitenansicht des Baues sondern eine Andeutung in Form eines Grundrisses. Wir müssen eine altertümliche Darstellung rekonstruieren, welche neben der Tötung des Minotauros zur Angabe des Ortes, wo er gehaust, ein Labyrinth im Grundriß abbildete, ähnlich, wie es auf den Münzen von Knossos erscheint. Die Entstehung einer solchen, nicht sowohl abbildenden als erzählenden primitiven Wiedergabe werden wir den uns erhaltenen Vasen nicht gleichzeitig ansetzen können, zumal sie ja jenes alte Bild nicht richtig verstanden und es in ihre eigene bildliche Ausdrucksweise zu übersetzen versucht haben. Die Aisonschale wird durch ihre Verwandtschaft mit der Vase des Meidias,[3]) mit der sie auch

---

cusum" sei. Das wäre möglich, wie vor allem die Umgestaltung des Quadrates in ein Hakenkreuz auf frühen Münzen von Korinth zeigt (Head, a. a. O. S. 335 = Svoronos I S. 490 Taf. *ιη'*, 9); aber in unserem Falle ist es, wie die weitere Entwickelung beweist, „nicht eine beliebige, sondern eine sinnvolle Ausgestaltung" (Wulff, a. a. O. S. 12, 10).

[1]) Museo Borbonico XIV Taf. *a*. C. I. L. IV 2331. Dictionnaire des antiquités III, 2 S. 883.

[2]) F. G. Welcker, A. D. II S. 303. O. Müller, Handbuch[3] S. 687. O. Jahn, Arch. Beiträge S. 268. Dictionnaire des antiquités III, 2 S. 883.

[3]) A. Furtwängler und K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei I Taf. 8, 9. S. 38.

den Gebrauch des jonischen Alphabets teilt, in die Zeit um 430 datiert; die beiden andern Schalen sind nach ihrem Stil etwa zwei Jahrzehnte älter. Die Lekythos von Vari läßt bei aller Nachlässigkeit und Rohheit doch erkennen, daß sie nicht erheblich älter sein kann als diese Schalen,[1]) denen sie, trotz altertümlich roher Gewohnheiten im Einzelnen, in der ganzen Komposition nur zu sehr gleicht. Dabei muß allerdings völlig unsicher bleiben, ob die Übereinstimmung mit der Schale des Aison, die in der Zufügung der Athena besteht, nicht reiner Zufall ist. Etwas älter ist der Skyphos von der Akropolis. Er zeigt noch sorgfältigere archaische Gewohnheit in der Zeichnung, aber auch er muß schon der strengen rotfigurigen Malerei gleichzeitig angesetzt werden. Die Tatsache, daß eine so altertümliche Darstellung des Labyrinthes also bis über die Mitte des fünften Jahrhunderts hinab gewirkt hat, im Anfang des Jahrhunderts noch so verständlich war, daß sie für eine an sich wenig ausdrucksvolle Scene, wie sie der Skyphos zeigt, ausreichend klar erschien, in der Mitte des Jahrhunderts dann allerdings zum unverstandenen Ornament geworden ist, läßt vermuten, daß diese Darstellung des Labyrinthes durch eine starke bildliche Überlieferung getragen war. Aber unter den älteren attischen Darstellungen der Minotaurossage, den zahlreichen schwarzfigurigen Vasen (vgl. oben S. 113) sucht man vergebens nach einer Spur davon. Ebenso wenig ergeben die andern archaischen Bildwerke. Das älteste, noch geometrischer Epoche angehörige, würde der olympische Dreifuß sein, den Purgold, Annali 1885 Taf. B S. 167 rekonstruiert hat, aber mit Recht hat Furtwängler, Olympia IV S. 88 gegen die Gruppierung von „Theseus“ und „Minotauros“ am selben Dreifußhenkel und gegen die mythische Deutung Bedenken erhoben,

---

[1]) Leider gibt es über die Ausgrabung, der sie entstammt, nur den summarischen Bericht *Δελτίον* 1891 S. 4, 2, und wie mir Herr V. Staïs mitteilt, läßt sich Genaueres jetzt nicht mehr feststellen. Unter den damals gefundenen Vasen (von denen ich bei Collignon und Couve, Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes nur Nr. 878, 1075, 1445, 1568, 1828 nachweisen kann) sind schon rotfigurige.

und dem mit seines Gleichen in symmetrischer Anordnung anzubringenden stierköpfigen Manne rein ornamentale Bedeutung zugesprochen. Ebenso finden wir ihn in jonischer Kunst, unter den Bronzen von Perugia rein ornamental verwendet,[1]) auch unter den Reliefdarstellungen einer etruskischen Buccherokanne aus Chiusi[2]) findet sich Perseus, von einer Göttin geleitet und zu ihr rückblickend, im Begriff Gorgo anzugreifen, neben dieser ein geflügelter Mann und ein Dämon, der nach den einen den Kopf eines Stieres, nach andern den eines Hundes oder ähnlichen Tieres zeigen soll. In Inghiramis und Micalis Abbildung ist der Stierkopf durch Horn und faltigen Hals sicher, und so haben wir hier ein weiteres Beispiel für das Vorkommen des „Minotauros" losgelöst von der Theseussage.[3]) Der Oberkörper eines entsprechenden Unholdes ist dann auf der chiusiner Buccherokanne C, 641 im Louvre abgedrückt (E. Pottier, Catalogue des vases antiques II S. 349. Vases antiques du Louvre, Salles A—E Taf. 27 S. 32). Die Übereinstimmung der Komposition, die Haltung der Hände, der Vogel vor dem Kopf zeigen, daß hier genau dasselbe Bild wie auf der Kanne in

---

[1]) Antike Denkmäler II Taf. 15, 6. 7. R. M. 1894 S. 270 (E. Petersen). A. Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek Nr. 69.

[2]) Jetzt in Palermo. Vgl. Inghirami, Etrusco Museo Chiusino [Sammlung Casuccini] I Taf. 33. 34. Micali, Monumenti antichi Taf. 22. Dennis, Cities and cemeteries of Etruria[3] II S. 318. Birch, History of pottery[2] S. 453. Müller-Wieseler, Denkmäler I Nr. 280. J. Martha, L'art étrusque S. 474, 317. Arch. Zeitung XXIX, 1871, S. 57, 62 (H. Heydemann). Zu den verschiedenen Deutungen: O. Jahn, Arch. Beiträge S. 264, 25. Gazette archéologique 1879 S. 100, 2 (F. Lenormant). F. Knatz, Quomodo Persei fabulam artifices tractaverint (Diss. Bonn 1893) S. 14, 6. 60.

[3]) Martha a. a. O. S. 475, 5 nennt den Minotauroskampf auf Buccherovasen nur in Folge einer Verwechslung, wie die Verweisung auf seine Fig. 313 zeigt; denn auch Gazette arch. 1879 Taf. 18, 125 stellt dasselbe florentiner Gefäß dar, das mit einem Stierkopf bekrönt und mit einer mehrfach wiederholten Gruppe des Stierkampfes (Theseus oder Herakles) geschmückt ist, vgl. Lenormants Bemerkungen dazu S. 100. Durch seinen Irrtum scheinen dann Pottier, Catalogue des vases antiques II S. 317 und Walters, Pottery II S. 303 getäuscht, wenn sie „Theseus und Minotauros" als Reliefbild von Buccherovasen anführen.

Palermo, nur halb abgedrückt, vorliegt; kleine Unterschiede wie die Richtung und Länge des Hornes zeigen, daß nicht dieselbe Matrize bei beiden verwendet wurde. Da aber das Horn hier ganz deutlich scheint, so wird die Bezeichnung des Untiers als Gott mit Hunde- oder Eselskopf und die Beziehung auf Anubis[1]) endgültig zu Gunsten des stierköpfigen Dämons aufzugeben sein.

Auch der „Minotaurus" als römisches Feldzeichen in der Zeit vor Marius[2]) ist ein Beweis für diese formale, nicht mit der Theseussage verbundene Verbreitung des Stiermenschen, mag man ihn in dieser Verwendung deuten, wie man will.

Auf einem korinthischen Pinax in Berlin[3]) kommt dann auch noch ein stierköpfiger Mann ganz allein vor; da der Pinax vollständig ist und nichts weiter zeigte, liegt also auch hier zur speziellen Benennung „Minotauros" kein genügender Grund vor. Sonst könnte man die das Feld füllenden Sterne mit mehr Recht für die im Namen Asterion (vgl. Wernicke bei Pauly-Wissowa II, 2 S. 1785. Schirmer in Roschers Lexikon I S. 657) liegenden Beziehungen anführen, als die gefleckte Zeichnung des Minotauros auf einer rotfigurigen Vase, die nur, wie so oft, sein gefleckte Fell ausdrückt.

Ein sicheres Beispiel ornamentaler Verwendung des Stiermenschen haben wir auch in einer attischen schwarzfigurigen Hydria des Britischen Museums, wo drei solcher Untiere, also sicher nicht in einer Beziehung zur Sage gedacht, dargestellt sind (H. B. Walters, Catalogue of the vases in the British Museum II S. 179, B 308).

Da diese Mischgestalt gleichen Ursprung hat, wie all

---

[1]) So noch Pottier, Catalogue II S. 317; aber Antike Denkmäler II Taf. 15, 6. 7 sind die schon genannten Bildwerke aus Perugia, deren Stierköpfe zweifellos sind.

[2]) Marquardt-Mommsen, Handbuch[2] V S. 354, 4. A. von Domaszewski, Die Religion des röm. Heeres (Westdeutsche Zeitschrift 1895) S. 118. G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer S. 105, 1.

[3]) Antike Denkmäler II Taf. 29, 14. Arch. Jahrbuch 1897 S. 29, 21 (E. Pernice).

die andern tierköpfigen Dämonen der altkretischen Kultur[1]) ist ihre Fortexistenz auch außerhalb der Sage leicht begreiflich. Alle genannten Denkmäler können uns also, trotz ihres hohen Alters nichts für unsere Untersuchung bieten. Die älteste Darstellung, welche den Kampf mit Minotauros, sogar im Beisein der Ariadne, also nach der ausgebildeten Sage schildert, findet sich auf den Goldreliefs aus Korinth, die Furtwängler Arch. Zeitung 1884 Taf. 8, 3 S. 106 veröffentlicht hat.[2]) Aber trotz der von ihm schon hervorgehobenen formalen Beziehungen zu Kreta, findet sich weder hier eine solche Andeutung des Labyrinthes, noch auf dem nahe verwandten Tonrelief in Corneto (ebenda S. 107), noch auf dem im Typus übereinstimmenden Vasenbild bei Inghirami, Etrusco Museo Chiusino II Taf. 216. Ebenso wenig bieten die chalkidischen Vasen Monumenti dell' Instituto VI Taf. 15 und Gazette archéologique 1884 Taf. 1 — wenn sie wirklich chalkidisch ist —, die Polledraravase J. H. S. 1894 Taf. 7. E. Fölzer, Die Hydria S. 68 und die Amphora, welche aus der Sammlung Durand in die pariser Nationalbibliothek gelangt ist.[3])

Wir enden also auffallend genug mit dem Resultat, daß in der attischen Keramik des fünften Jahrhunderts plötzlich eine Darstellung des Labyrinthes in Mäanderform wirksam wird, die einer früheren, primitiveren Kompositionsweise entstammen muss, ohne daß wir sie bisher in älteren Werken nachweisen könnten. Auch eine sichere Lokalisierung dieser eigenen Darstellung des Labyrinthes ist uns in Folge dessen unmöglich. Aber

---

[1]) Vgl. A. Evans im J. H. S. 1897 S. 368. A. Furtwängler, Die antiken Gemmen III S. 42. 100. O. Wulff, a. a. O. S. 8.

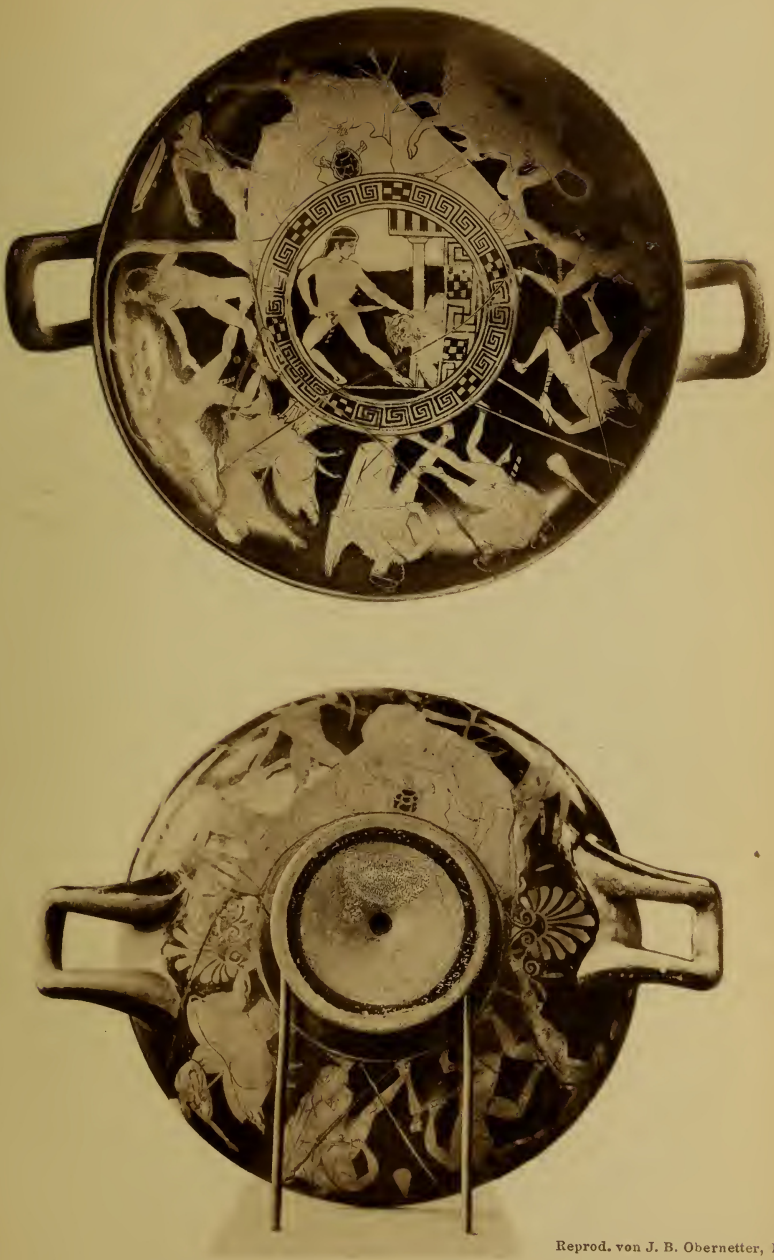
[2]) Sarnow nennt a. a. O. S. 15 Anm. ein „hochaltertümliches Goldblättchen aus Orvieto im Britischen Museum, erworben 1881 (Arch. Zeitung 1882 S. 40)". Das Zitat ist irrig und im Britischen Museum ist, wie auf meine Bitte Herr Arthur H. Smith festgestellt hat, nichts derartiges vorhanden. Hier liegt also ein Versehen Sarnows vor.

[3]) Dümmler, Kleine Schriften III S. 242, 7. A. de Ridder, Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale I S. 77, 172. Giraudon III Taf. 142. Wulff, a. a. O. S. 19, 12 hat richtig die Identität dieser Vase Durand 339 mit der in Paris vermutet.

eine bildliche Analogie für sie besitzen wir doch, auf der Kanne von Tragliatella, die in den Annali 1881 Taf. L. M. abgebildet und dort S. 160 von W. Deecke, im Bullettino 1881 S. 65 von W. Helbig besprochen wurde. Auf ihr erscheint ein als Truia bezeichnetes rundes Labyrinth, zwischen den übrigen Darstellungen und offenbar in Zusammenhang mit den links davon dargestellten Kriegern. In ihm hat O. Benndorf einleuchtend richtig den vorgezeichneten Tummelplatz für das italische Trojaspiel erkannt (Sitzungsberichte der Wiener Akademie, phil. hist. Klasse 1890 Band 123, 3, wiederholt bei W. Reichel, Homerische Waffen[1] S. 133) und hat damit zugleich eine bildliche Parallele für den χορός des homerischen Schildes (Σ, 590) nachgewiesen, der ebenso wie die etruskische Kanne den Tanzplatz in Form eines mäandrisch verschlungenen Gebildes, eines Irrgartens zeigte, und daneben die Reihen der auf diesem Tanzplatz und im Anschluß an seine verschlungenen Wege den Reigen Tanzenden. Zu diesen Bildern treten nun unsere so viel jüngeren, aber auf alte Tradition zurückgehenden Darstellungen erläuternd und selbst wieder erst erläutert hinzu. Sie lehren uns, daß auch das Labyrinth der Theseussage, der Irrgarten des Minotauros,[1]) in einem lange wirksamen, alten Typus als mäandrischer Grundriß neben der Darstellung des Kampfes, der sich zwischen Theseus und Minotauros abspielt, zur Angabe des Schauplatzes abgebildet worden ist, daß spätere Künstler, attische Vasenmaler, diesen Grundriß als Aufriß, als Ansicht des Gebäudes umdeuteten, ohne ihm den Schmuck seiner Mäanderlinien ganz zu nehmen, daß sie sich aber durch diese Wiedergabe der Außenansicht des Labyrinthes verpflichtet fühlten, nun auch zur Darstellung zu bringen, wie der siegreiche Theseus das Ungeheuer aus dem Inneren des Labyrinths heraus ins Freie schleppt. Auf der Lekythos von Vari hat diese Scene noch einigermaßen die Form des üblichen Kampfes behalten: während sich Minotauros noch wehrt, wird er aus seiner Behausung hervorgezerrt, um

[1]) Über die Beziehung des Labyrinthes zum Reigentanz des γέρανος vgl. L. Pallat, De fabula Ariadnea (Diss. Berlin 1891) S. 2. 5.

unter freiem Himmel den Tod zu erleiden. Diese, nur durch formale Gründe, durch die bildliche Tradition hervorgebrachte Sagenform erfährt dann auf den rotfigurigen Schalen noch eine weitere Veränderung, die im Hinblick auf den Zusammenhang der Sage eine Verbesserung scheinen muß: erst als wehrloses Opfer, nach seiner Bezwingung wird Minotauros wie eine Siegesbeute vor die Pforte des Labyrinthes geschleppt, das nun die Formen eines mit Vorhalle ausgestatteten hellenischen Baues angenommen hat, das aber noch immer ein Mäandermuster als halbverstandenes Überlebsel des alten Typus in aufdringlicher Größe zeigt. Es ist ein erstaunliches Beispiel von der Zähigkeit bildlicher Tradition und von dem Trieb jüngerer Künstler alte, unverständlich gewordene Motive durch Umdeutung und Umgestaltung immer wieder zum Leben zu erwecken.



Reprod. von J. B. Obernetter, München.

Schale in Harrow on the Hill.



Lekythos des griechischen Nationalmuseums.

Reprod. von J. B. Obernetter, München.



Skyphos von der athenischen Akropolis.

Reprod. von J. B. Obernetter, München.