Sitzungsberichte
der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-historische Abteilung
Jahrgang 1930, Heft 4

Eine Anthesterien-Vase in München

von

Martin P. Nilsson

Mit einer Tafel

Vorgelegt von Paul Wolters am 1. März 1930

München 1930
Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des Verlags R. Oldenbourg München

Von keinem griechischen Fest steht uns ein so lebensvolles und abwechslungsreiches Bild vor Augen wie von den Anthesterien. Der Grund ist, daß in diesem Falle die bildliche Überlieferung sich außerordentlich ergiebig gezeigt hat. Ihre Verwertung gehört, von einzelnen Anfängen abgesehen, erst den beiden letzten Jahrzehnten an. Erst neulich hat Wrede die plastischen Dionysosmasken behandelt[1]). Deubner hat einige wichtige Beiträge geliefert[2]), van Hoorn hat sich schon seit langem besonders mit den kleinen Kännchen, die unter dem Namen Choenkännchen bekannt sind, mit schönen Ergebnissen beschäftigt[3]). Endlich gebührt Frickenhaus das grundlegende Verdienst zwei große Gruppen von Vasen, die von den Riten der Anthesterien ein anschauliches und aufschlußreiches Bild geben, umsichtig und möglichst erschöpfend zusammengestellt zu haben, obgleich er ihre Beziehung auf die Anthesterien entschieden leugnete[4]). Die Schiffskarrenprozession, welche in der einen Gruppe dargestellt ist und die längst von Usener und mir für die Anthesterien in Anspruch genommen war, schrieb er den großen Dionysien zu, und die andere Gruppe, deren Bilder Frauen darstellen, die vor einem Dionysosidol, das aus einer an einer Säule aufgehängten Maske und einem um diese geschlagenen Kleid besteht, mit Gefäßen hantieren und zuweilen

---

[1]) W. Wrede, Der Maskengott, Athen. Mitt. LIII, 1928, S. 66 ff.

[2]) L. Deubner, Attischer Frühlingszauber in Festschrift für P. Clemen, 1926, S. 113 ff.; Dionysos und die Anthesterien, Arch. Jahrb. XLII, 1927, S. 172 ff.

[3]) G. van Hoorn, De vita atque cultu puerorum monumentis antiquis explanato, Diss. Amsterdam, 1909, S. 83 ff.; L'idole de Dionysos Limnaios, Rev. archéol. XXV, 1927, S. 104 ff.; De Fakkelloop, Mededeelingen van het Nederlandsch historisch Instituut te Rome IV, 1924, S. 1 ff.; Lentefest en Allerzeelen, ebenda VI, 1926, S. 21 ff.

[4]) A. Frickenhaus, Der Schiffskarren des Dionysos in Athen, Arch. Jahrb. XXVII, 1912, S. 61 ff.; Lenäenvasen, 72. Winckelmannsprogr. d. arch. Ges. in Berlin, 1912.

einen Tanz aufführen, hat er unter dem Namen Lenäenvasen veröffentlicht. Demgegenüber habe ich auf die genaue Übereinstimmung dieser Bilder mit einem Hauptritus der Choen hingewiesen, der von Phanodemos bei Athenäus XI p. 465 überliefert ist: *πρὸς τῷ ἱερῷ φησι τοῦ ἐν Λίμναις Διονύσου τὸ γλεῦκος φέροντας τοὺς Ἀθηναίους ἐκ τῶν πίθων τῷ θεῷ κιρνάναι, εἶτ' αὐτοὺς προσφέρεσθαι.* Dies rituelle Mischen des Weines wurde selbstverständlich nicht von den Festteilnehmern selbst besorgt, sondern von der Priesterin und ihren Gehilfen, den vierzehn *γεραραί*, welche Dienst in dem Limnaion taten, wie die Zecher wiederum nach demselben Phanodemos, a. a. O. X p. 437 C nach dem Trinkgelage ihre Kränze der Priesterin im Limnaion brachten und dem Gotte die Neige spendeten.

Dieser Zusammenhang von Bild und Ritus ist von denjenigen, welche nachher die Choen behandelt haben, anerkannt worden. Es wird vielleicht jedoch nicht unnütz sein, auf ein Vasenbild hinzuweisen, das, obgleich die Vase sich seit langem in der Münchener Sammlung befindet, allen, welche die Dionysosfeste behandelt haben, entgangen ist, da es einen verschiedenen Typus zeigt, und den von mir angenommenen Zusammenhang bestätigt. Bei einem kurzen Besuch in München wurde ich darauf aufmerksam, und ich verdanke der gütigen Vermittlung des Herrn Professor Wolters und der Freundlichkeit des Herrn Direktor Sieveking Photographien (von denen die eine hier veröffentlicht wird), die Erlaubnis der Veröffentlichung, und die Notiz, daß die Vase, soviel ihm bekannt ist, nur einmal in der Literatur erwähnt ist[2]).

Es handelt sich um eine spätschwarzfigurige und nicht besonders sorgfältig bemalte Amphora, deren eine Seite eine palä-

---

[1]) Martin P. Nilsson, Die Prozessionstypen im griech. Kult, Anhang, Die dionysischen Prozessionen in Athen, Arch. Jahrb. XXXI, 1916, S. 323 ff.

[2]) Inv.-Nr. 1538. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs Nr. 578. Die Vase stammt aus der Sammlung Candelori, die aus Grabungen in Vulci gebildet wurde. — Stephani, Compte-rendu de la commission impér. archéol., St. Pétersbourg 1869, S. 171, aus Anlaß einer Zusammenstellung von musizierenden Hetären u. dgl. „Doch sind uns auch zwei Vasengemälde erhalten, welche jüngere Frauen vorführen, die sich in sittsamer Weise mit der Mischung des Weins und wohl auch mit dem Genuß beschäftigen." Die zweite Vase ist Cat. del Museo Campana IV, 62 = Ann. d. Inst. XXXIV, tav. d' agg. D = Frickenhaus Nr. 24 S. 12.

strische Darstellung zeigt, die uns hier nicht angeht. Auf dem uns interessierenden Bilde sind vier bekränzte und mit Gefäßen hantierende Frauen vor einer Halle von drei sehr schlanken dorischen Säulen mit weitausladenden Kapitellen dargestellt, von denen das mittlere weiß, die beiden äußeren schwarz sind; über den Säulen liegt ein Gebälk, das in einen unteren schwarzen und einen oberen weißen Streifen zerlegt ist.

Bei der Deutung ist von dieser Säulenhalle auszugehen. Als eine Säulenhalle wird auf schwarzfigurigen Vasen das von Peisistratos erbaute Brunnenhaus dargestellt; von diesem kann selbstverständlich hier nicht die Rede sein. Noch weniger ist es ein Haus, das zuweilen in der Form eines templum in antis dargestellt wird; es ist auch nicht zu glauben, daß ein Trinkgelage von Frauen in einem Privathaus gemeint ist. Die Halle muß ein öffentliches Gebäude sein und zwar ein sakrales, da es zu jener Zeit kaum andere gab als eine Tempelhalle oder eine Stoa in einem heiligen Bezirk.

Vor dieser Halle finden sich zwei Gruppen von je zwei Frauen, immer eine sitzende am äußeren Ende und eine ihr zugewandt stehende. Die sitzende Frau links hält mit beiden Händen einen großen Skyphos mit Henkeln; die vor ihr stehende Frau scheint im Begriff zu sein aus einer Kanne in diesen einzugießen. Die sitzende Frau rechts riecht an einer Blume, und die vor ihr stehende hält mit dem linken Arm es umfassend ein großes Gefäß — die Kapazität wird man auf etwa fünf Liter schätzen —, das vielleicht als eine Kumme bezeichnet werden darf. Die Frauen sind bekränzt und zwar scheint es, daß Zweige in die Haare gesteckt sind, die vom Kopfe weit abstehen. Die Blätter sind flüchtig als Punkte oder kleine Kleckse gezeichnet, so daß sich auf die Art der Pflanze kein Schluß ziehen läßt; das Aussehen der Zweige ist aber das gewöhnliche der Weinreben. Im Hintergrunde hinter der mittleren Säule und ziemlich niedrig, in der Höhe der Knie der stehenden Frauen erscheint eine Masse, die aus liegenden und im unteren Teil herabhängenden unregelmäßigen Streifen besteht. Obgleich keine Tischfüße zu sehen sind, kann es nichts anderes sein als auf einem Tisch liegende und von ihm herabhängende Brodfladen[1]).

[1]) Oder Fleischstücke? Vgl. Sitzungsber. d. Bayer. Akad. d. Wissensch., 1928, 1 S. 4, 4.

Rebengeschmückte Frauen, die in einem heiligen Bezirk mit Gefäßen hantieren, können keinen anderen Ritus ausüben als das von den Gerären besorgte Mischen des Weines an den Choen im Heiligtum des Limnaios. Bestätigend tritt hinzu der Tisch mit den Brotfladen. Diese Darstellung ist aber der von Frickenhaus herausgegebenen so unähnlich, daß sie nicht unter sie aufgenommen wurde. Es fehlt aber nicht an Berührungen im Einzelnen. Sowohl Ähnlichkeiten wie Unähnlichkeiten bedürfen einiger Worte.

Der Skyphos und die Kanne, welche die Frauen links halten, sind die gleichen, die sich auf den anderen Vasen in ihren Händen befinden. Der Tisch mit den Brotfladen begegnet auch auf ein paar von diesen[1]) Nr. 26 und 27 Tf. V, aber der Stamnos, der gewöhnlich auf dem Tisch steht, und aus dem die Frauen schöpfen, fehlt hier. Auch die Gruppe einer Frau, die aus einer Kanne einer anderen eingießt, kommt vor; beide sind aber stehend (Nr. 17 Tf. III). Die Handlung ist ganz ruhig und auf die Beschäftigung mit den Gefäßen beschränkt; zwei der Frauen sitzen. Ruhig ist aber auch die Handlung auf einer Reihe der anderen Gefäße, sogar eine sitzende Frau mit einer kleinen Blume erscheint auf einem Stamnos im Louvre (Nr. 24 S. 12), und ein leerer Stuhl auf einer Amphora in Boston (Nr. 16 Tf. III). Der Tanz ist eine Zutat, sei es daß, was nicht verwunderlich wäre bei einem dionysischen Fest, die Frauen wirklich einen Tanz aufführten, sei es daß die Künstler Wirklichkeit und Phantasie mischen.

Die Rebzweige, welche die Frauen am Kopfe tragen, fehlen in der anderen Gruppe; wenn die Frauen einen Kopfschmuck zeigen, sind es Bänder, eine Stephane oder, wenn Kränze, Efeu oder Blütenkränze. Auf den schwarzfigurigen Vasen (Tf. I), welche Vorläufer der Gruppe sind, erscheinen aber Rebzweige nicht nur an der Maske des Gottes sondern auch neben den Frauen, aber nicht an ihren Köpfen befestigt.

Zuletzt das Wichtigste. Obgleich der Tisch da ist, fehlt das Maskenidol; so ist es aber auch auf der Amphora in Chicago (Nr. 25 Tf. IV). Ferner gibt es nicht eine einzelne Säule sondern eine Halle von drei Säulen. Man fragt sich, ob nicht auch diese einzelne Säule einem architektonischen Zusammenhang angehört.

[1]) Die Nummern und Abbildungen beziehen sich auf Frickenhaus' Lenäenvasen.

Beweisbar ist das nicht, aber möglich, da in einigen Fällen das Kapitell den Ornamentstreifen trägt, der den Architrav vertreten könnte (Nr. 2 S. 4, Nr. 6 S. 5, Nr. 3 und 5 Tf. I, Nr. 13 Tf. II).

Die Ähnlichkeiten sind jedenfalls größer als die Verschiedenheiten. Für die Beurteilung fällt auch ins Gewicht, daß unsere Vase schwarzfigurig und älter ist als der ausgebildete Typus der anderen Gruppe, der durch rotfigurige Vasen vertreten ist. Die von Frickenhaus mitveröffentlichten schwarzfigurigen bilden in Wirklichkeit eine Sondergruppe, die durch das Maskenidol mit den rotfigurigen zusammengehalten wird. Auf jenen fehlt das Hantieren mit Gefäßen (wohl mit der Ausnahme von Nr. 1 S. 3), die Handlung besteht in Anbetung oder vielleicht auch Tanz; eine Flötenspielerin erscheint auf Nr. 5 Tf. I. Der rotfigurige Typus ist durch die Verschmelzung zweier schwarzfiguriger Typen zu Stande gekommen, von denen der eine durch unsere Vase, der andere durch die von Frickenhaus veröffentlichten vertreten ist.

Der eigentliche kleine Gewinn, den unsere Vase bringt, liegt in dem Nachdruck, den ihre Darstellung auf die heilige Handlung, das Mischen des Weines, legt, und in der Bestätigung, daß dieses in einem Heiligtum stattfand. Dadurch wird die Deutung auf den Choen-Ritus erhärtet. Ich benutze die Gelegenheit über ein paar strittige Fragen einige Worte zu sagen. Das Rätsel des Maskenidols und seiner Verbindung mit den anderen Choen-Riten löst unsere Vase nicht, sie zeigt aber, wie die schon erwähnte Vase Nr. 25 Tf. IV, daß das Maskenidol nicht notwendig war um die Feier zu charakterisieren. Ich bin noch nicht von der Unannehmbarkeit der Vermutung überzeugt, daß, seitdem in dem Schiffskarrenzug die Maske und das Kleid des Gottes von einem menschlichen Vertreter getragen wurde[1]), sie an einer Säule im Heiligtum aufgehängt wurden; das Ziel dieses Epiphanienzuges war selbstverständlich das Heiligtum, in dem die Feier vor sich ging; aber dies ist natürlich nur eine unsichere Vermutung.

Es ist schwierig vor allem in das Festprogramm dieses Tages die Vermählung des Dionysos mit der Basilinna einzuordnen, die wohl am wahrscheinlichsten an dem Choentag stattfand, obgleich

[1]) Daß nicht an ein mit Maske und Gewand bekleidetes Gestell zu denken ist, wie ich getan habe Arch. Jahrb. XXXI, 1916, 336, bemerkt Deubner richtig, Arch. Jahrb., XLII, 1927, 184.

das gar nicht so sicher ist, wie es Deubner hinstellen möchte[1]). Daß meine Vorsicht mit der Möglichkeit zu rechnen, daß dieser Hieros Gamos zu anderer Zeit stattfand, nicht ganz unangebracht war, zeigt der Widerspruch, der alsbald von Wrede[2]) und Buschor[3]) erhoben wurde. Deubner stützt sich auf eine Oinochoe im British Museum[4]), auf der der stehende Dionysos mit einem Thyrsos, eine sitzende Frau, zwei Eroten und eine Fackelträgerin dargestellt sind; weil das Gefäß als ein Choenkännchen angesprochen wird, hielt Deubner es für gegeben, daß die Darstellung sich auf die Choen-Riten bezieht, und geht so weit, die auf einem Münchener Choenkännchen dargestellte Paarung eines Esels mit einem Maultiere[5]) eine Parodie der heiligen Hochzeit des Dionysos mit der Basilinna zu nennen. Ich muß gestehen, daß trotz aller Freiheit und Frechheit des Dichters gegen die Götter auf dem mythologischen Gebiet — im Betreff des Kultes zeigte man bekanntlich nicht dieselbe Nachsicht — mir das grotesk vorkommt. So etwas kommt dem Vasenmaler in den Pinsel, ohne daß man sich auf Kultakte zu berufen nötig hat. Etwas Dionysisches mag dabei sein, das versteht sich aber hinreichend aus der bekannten Beziehung der abgebildeten Tiere zu dem Gott, auf die ich mich bezogen habe zur Erläuterung einer schwarzfigurigen Schale in Berlin, deren Innenbild Dionysos in einem mit Maultierkopf versehenen Schiffe fahrend darstellt[6]).

Ehe ich auf die eben erwähnte Oinochoe im British Museum zurückkomme, muß ich die Prozession besprechen. Ich hatte vermutet, daß sie auf dem Wege zu dem Limnaion an dem Bukoleion Halt machte, damit die Zeremonie der *σύμμειξις* verrichtet werde, selbstverständlich eine unbeweisbare Vermutung und als solche gegeben. Deubner zeichnet einen viel komplizierteren Hergang. Das Hauptbeweisstück ist wiederum ein Choenkännchen im Metropolitan Museum in New York[7]). Dargestellt ist ein von Kindern aufgeführter

---

[1]) Arch. Jahrb., XLII, 1927, S. 177; Festschr. Clemen, S. 118f.
[2]) Athen. Mitt., LIII, 1928, S. 92.
[3]) Buschor, Ein choregisches Denkmal, ebenda S. 102f.
[4]) Arch. Jahrb., XLII, 1927, Abb. 4 u. 5; Festschr. Clemen, Abb. 4 u. 5.
[5]) Arch. Jahrb., XLII, 1927, Abb. 6.
[6]) Arch. f. Religionswiss., XI, 1908, S. 400.
[7]) Arch. Jahrb., XLII, 1927, Abb. 7–9.

Hochzeitszug. Auf einem Wagen mit Baldachin sitzt Dionysos mit Thyrsos und Kantharos in den Händen, der *παράνυμφος* reicht der Braut die Hand um ihr auf den Wagen hinaufzuhelfen, darauf folgen drei Knaben, welche ein merkwürdiges Gerät tragen, das Deubner als eine in ein dreieckiges Brett eingelassene Stylis deutet. Der Zug ist ihm eine Nachahmung des Hochzeitszuges des Dionysos und der Basilinna an den Choen. Ferner zieht er einen Skyphos in Berlin heran[1]), dessen Darstellung eines von einem Satyr geschaukelten Mädchens oft besprochen worden ist; hier handelt es sich aber um die Darstellung der anderen Seite, wo ein Satyr mit einem eigenartigen Kopfputz einen Schirm über den Kopf einer züchtig einherschreitenden Frau hält. Da die Zugehörigkeit der Aiora zu den athenischen Choenbräuchen ihm fest steht, gilt ihm dasselbe auch von dieser Darstellung: er deutet die Frau als die Basilinna.

So stellt Deubner folgende Festordnung auf: Der Opferzug, in dem der Schiffskarren einhergezogen wurde, begab sich zu dem Limnaion. (Ich füge hinzu: wohl von dem Pompeion ausgehend, dessen Reste am Dipylon jetzt genauer untersucht worden sind; das paßte auch nicht übel für den übers Meer kommenden Gott, weil die Hauptstraße von der Hafenstadt durch dieses Tor ging.) Das zuletzt erwähnte Bild stellt die Basilinna auf ihrem Weg zum Limnaion dar. Von dem Limnaion fuhr sie mit Dionysos zusammen in dem Hochzeitszug, den die Kinder nachmachen, zum Bukoleion, wo die *σύμμειξις* vollbracht wurde. Wir haben demnach zwei Prozessionen am Choentag und müssen eine dritte hinzufügen; denn wie kamen der Gott und die Basilinna wieder vom Bukoleion zum Limnaion, wo abends der Schlußakt der Choen vor sich ging, bei dem die Festteilnehmer der Priesterin ihre Kränze brachten und dem Gott die Neige spendeten? Dies scheint mir zu kompliziert um wahrscheinlich zu sein.

So werden wir auf die Grundfrage geführt, inwieweit die Darstellungen der Choenkännchen für die Choenbegehungen beweiskräftig sind. Selbst Deubner, der sich sehr zuversichtlich auf sie beruft, hat sie nicht ohne alle Einschränkung gelten lassen. Der auf ein Pariser Choenkännchen gestützten Vermutung van Hoorns,

---

[1]) Furtwängler-Reichhold, Gr. Vasenm., Tf. 125.

daß bei der *σύμμειξις* der Gott durch eine Herme vertreten war[1]), hat er richtig widersprochen und die Darstellungen gewisser Choenkännchen auf häusliche Begehungen bezogen. Wrede bemerkt sehr einleuchtend, daß nicht jede dionysische Darstellung auf diesen Kännchen sich auf die Choen beziehen muß und daß viele nichtdionysische Bilder haben[2]).

Das ist sehr beherzigenswert. Die Choenkännchen waren nach der großen Zahl der vorhandenen zu urteilen ersichtlich ein Massenartikel, der anläßlich des Festes in großer Menge hergestellt wurde, um den Kindern, welche die *ἡλικία Χοῶν* erreicht hatten, geschenkt zu werden, darin z. B. unseren Weihnachtspostkarten einigermaßen vergleichbar. Daher die vielen Züge aus dem Tun und Treiben der Kinder, die für die Geschenke an die Kleinen so gut paßten. Gerade bei solcher Massenherstellung lockert sich das Band mit dem festlichen Anlaß und einigermaßen verwandte oder ähnliche Dinge, die zu den eigentlichen Fest-Riten nicht gehören, werden hineingezogen. Wenn man unsere Weihnachtsbräuche nach den Weihnachtspostkarten darstellen wollte, würde das Bild nicht ganz falsch, aber jedenfalls verzeichnet werden. Der Anlaß zu der Hineinziehung von den Choen nicht zugehörigen Elementen waren teils die Rücksichtnahme auf das Kinderleben im allgemeinen, teils und zwar hier am wichtigsten die allgegenwärtigen mythologischen Beziehungen. Man rechnet ja richtig mit ihrem Einfluß auf die Darstellungen von dem Mischen des Weines; sie haben wahrscheinlich den Tanz, sicher die Mänaden und den orgiastischen Taumel auf der Schale des Hieron hineingebracht. Man muß noch mehr mit solchen Nebenbeziehungen bei einem solchen Massenartikel wie den Choenkännchen rechnen. Die Bemerkung Buschors von der Übersetzung des Hieros Gamos ins Mythische[3]), ist daher prinzipiell

---

[1]) van Hoorn, Rev. arch. XXV, 1927, S. 104ff., bes. S. 120; Abbildung auch Arch. Jahrb. XLII, 1927, S. 183, Abb. 17.

[2]) Athen. Mitt. LIII, 1928, S. 92.

[3]) Ebenda S. 102. Professor Wolters lenkt freundlichst meine Aufmerksamkeit auf das Kännchen Compte-rendu de la comm. archéol. de St. Pétersbourg, 1863, Tf. II, 4 u. 5 (= Reinach, Rép. I, S. 17 Nr. 38 und 40), Text S. 151, Nr. 37 und 155. Auf einem mit Böcken bespannten Wagen sitzt ein Knabe, ein zweiter eilt voraus mit aufmunternder Gebärde eine Schüssel oder dgl. in der anderen Hand haltend. Das Kännchen gehört zu einer nicht ganz kleinen Gruppe, von der van Hoorn, Rev. archéol. 1927, S. 114, Beispiele

richtig. Die Hochzeit des Dionysos war besonders wegen des Ariadnemythos schon wohl bekannt; das genügt für das Kännchen im British Museum und macht die Rückführung des Hochzeitszuges des Dionysos auf dem New Yorker Kännchen auf die Nachahmung einer an den Choen wirklich geschauten Prozession mindestens unsicher.

Die Deutung des von den Knaben hinter dem Wagen getragenen Gegenstandes auf eine Stylis, die freilich jene Beziehung beträchtlich stärken würde, muß als fraglich bezeichnet werden. Ansprechender erscheint die Deutung auf einen Pflug[1]), dessen Symbolismus für die Ehe bekannt ist. Die von Dieterich gewürdigte Darstellung einer schwarzfigurigen Schale in Florenz[2]) ist besonders wichtig. Von Satyrn wird ein Gerät getragen, das zugleich Pflug und Phallos ist; Dionysos ist selbst dabei, auf dem Rücken eines Satyrn reitend mit dem Trinkhorn in der Hand. Nun sieht der Gegenstand des New Yorker Kännchens diesem gar nicht ähnlich; das beruht z. T. auf der Art, wie er getragen wird. Diese spricht aber auch gegen Deubners Deutung, denn eine Stylis wird nicht so, sondern wie ein Stab in der Hand oder über der Achsel getragen[3]), wie es wohl die Nike von Samothrake getan hat.

Die Choen waren zu einem spezifischen Kinderfest geworden, weswegen die Kännchen allerlei Bilder aus dem Leben der Kinder

---

zusammengestellt hat. Die Knaben fahren in Wagen, die von Böcken, Ziegen, Hunden oder gar anderen Knaben gezogen werden. Eigenartig sind in dem Petersburger Bild ein Baldachin, der den Wagen überdeckt, und ein länglicher Gegenstand ungewisser Deutung über den Rücken der Böcke, über dessen Spitze fünf vergoldete Punkte angebracht sind. Ein Hochzeitszug ist nicht, wie doch sicher auf dem von Deubner besprochenen Kännchen, dargestellt. Es erhellt aber, wie beliebt das Wagenfahren als Kinderspiel war. Da gewisse Festprozessionen und Hochzeitszüge fast die einzigen Gelegenheiten waren, bei denen die Kinder Erwachsene zu Wagen fahren sahen, lag es für sie sehr nahe einen Hochzeitszug nachzumachen. Ins Mythische gehoben wurde es, auf einem Choenkännchen selbsverständlich, die Hochzeit des Dionysos (und der Ariadne). Einen Hochzeitszug des Dionysos und der Basilinna für die Erklärung zu postulieren ist nicht nötig.

[1]) Margarete Bieber, Arch. Jahrb. XLIII, 1928, S. 306, Anm. 1.

[2]) Dieterich, Mutter Erde[3], S. 107 ff.

[3]) Wie die Bilder Arch. Jahrb. XLII, 1927, Abb. 14 und 15 zeigen. Vgl. die Münzbilder, die von Babelon gesammelt sind, Revue numismatique, 4e sér., XI, 1907, S. 1 ff.

aufnahmen, und man muß damit rechnen, daß zu ihrer Belustigung verschiedene Veranstaltungen getroffen wurden und daß sie selbst dazu beitrugen. Warum sollten sie auch nicht einen Hochzeitszug nachmachen, was bekanntlich im späteren Brauch oft vorkommt? Einen anderen Fall möchte ich unter denselben Gesichtspunkt stellen. Van Hoorn hat aus Darstellungen des Fackellaufes auf Choenkännchen auf einen Fackellauf an den Anthesterien geschlossen[1]). Als völlig bindend kann der Beweis bei der oben entwickelten Auffassung der Darstellungen der Choenkännchen nicht gelten. Ferner spricht die Ephebeninschrift I G III 93 von der Weihung einer Fackel durch Flavios Proklos, Gymnasiarch im Monat Anthesterion. Auch wenn die Inschrift auf die Anthesterien zu beziehen ist, was nach dem Wortlaut kaum zwingend erscheint, sollte man bedenken, daß zwischen den Choenkännchen und jener Inschrift etwa ein halbes Jahrtausend liegt, was die Beziehung einigermaßen fraglich erscheinen läßt. Festsitten und Bräuche müssen sich auch im Altertum im Laufe der Zeit gewandelt haben. Ich würde wohl für wahrscheinlich halten, daß der Fackellauf gelegentlich an den Anthesterien vorkam, würde ihn aber zu den Zutaten rechnen, die nicht eigentlich ein fester Bestandteil des Festprogramms waren[2]).

Es erübrigt noch die Behandlung der Aiora durch Deubner im Anschluß an den Berliner Skyphos[3]) zu besprechen. In Bezug auf die Zugehörigkeit zu den Choen stimmen wir überein, obgleich ich den Schluß darauf aus dem Kallimachosfragment nicht bindend finden konnte[4]). Deubner tadelt mich aber, weil ich die Aiora nach Ikaria und nicht nach Athen verlegte. Darauf kann ich mit der Frage Wredes antworten: darf man Ikaria seinen eponymen Heros nehmen[5])? Wenn Deubner sich darauf beruft, daß Ikarios in der Überlieferung Athener geheissen wird, muß daran erinnert werden, daß Athener nicht Einwohner der Stadt Athen sondern attischer Bürger bedeutet (z. B. *Αἰσχύλος Ἐλευσίνιος Ἀθηναῖος*).

---

[1]) Mededeelingen van het Nederlandsch historisch Instituut te Rome, IV, 1924, S. 8ff.

[2]) Von anderem ähnlichen handelt van Hoorn Rev. arch., XXV, 1927, S. 104ff.

[3]) Festschr. Clemen, S. 113f.

[4]) Die Anthesterien und die Aiora, Eranos, XV, 1916, S. 181ff.

[5]) Athen. Mitt., LIII, 1928, S. 94.

Die Sagenwucherung, die ich a. a. O. nicht richtig beurteilt habe, ist noch deutlich wahrzunehmen und legt die Sache zurecht. Orestes gibt das Aition für das Wettrinken an den Choen ab. Das Aiora-Aition hat eine doppelte Fassung: Erigone tritt teils als die Schwester des Orestes, teils als die Tochter des Ikarios auf. Es kann nicht zweifelhaft sein, welche von diesen beiden Anknüpfungen die ursprünglichere ist, unbeschadet der Frage, welche zuerst oder am meisten in der Überlieferung hervortritt. Die Sagen haben nämlich ein langes Leben, ehe sie in der Literatur niedergelegt werden, und wann dies geschieht, ist manchmal zufällig. Wenn die Aiora irgendwie mit den Choen verbunden war, deren Aition an Orestes anknüpfte, war der Anlaß da, Erigone hineinzuziehen und zur Schwester des Orestes zu machen. Wenn sie aber anfänglich Schwester des Orestes war, ist gar kein Anlaß vorhanden, sie von ihm zu trennen und zur Tochter des Ikarios zu machen. Also ist Erigone ursprünglich mit Ikarios verbunden und demnach die Aiora mit Ikaria.

Ganz so einfach ist die Sache aber nicht. Von Frauen gefeierte *αἰῶραι* werden auch in Kolophon genannt[1]); Der Brauch war also gemein-jonisch. Ich würde daraus schließen, daß er vielleicht an mehreren Orten Attikas, auch wohl in Athen vorkam, daß er aber in Ikaria einen besonderen Ruf erlangt hatte, so daß er als für diesen Ort charakteristisch erschien und das Aition daher dort angeknüpft wurde. Das mag auf die Feier in Athen zurückgewirkt haben, so daß die Aiora auch dort in starke Aufnahme kam und Athen sich Erigone aneignend ein eigenes Aition schuf.

Schließlich möchte ich auch die alte Streitfrage von der Beziehung des Maskenidols zu dem Dionysos *περικιόνιος* bzw. *Κάδμος* in Theben mit ein paar Worten berühren. Wrede, der sich meinen Ausführungen im Allgemeinen anschließt und Fest und Gott der Anthesterien als jonisch anspricht, nimmt doch die Verbindung des Maskenidols mit Böotien wieder auf[2]), indem er die tektonische Natur der Säule betont und als neues Argument die Vierzehnzahl der Gerären hinzufügt, die sich bei dem Fest der Daidala in Platää wiederfindet, bei dem vierzehn Holzpuppen gefertigt und

[1]) Aristoteles in *Κολ. πολιτεία* bei Athenäus XIV p. 618 E; gekürzt bei Pollux IV, 55. Vgl. meine Griech. Feste, S. 233, A. 2.

[2]) Athen. Mitt., LIII, 1928, S. 83 ff.

in Prozession auf den Kithairon geführt wurden[1]). Dieses letzte Argument ist nicht besonders stark, da das Daidala-Fest nichts mit Dionysos zu tun hat. Auf Zahlenübereinstimmungen, die leicht zufällig sein können, soll nicht zu viel gegeben werden. Was das erste Argument betrifft, kommt es darauf an, was man höher einschätzt, die Ähnlichkeit, daß sowohl der Dionysos *περικιόνιος*, 'der Gott im rankenden Efeu', wie Wrede schön sagt, wie die athenische Maske mit dem Kleid an einer Säule haften, oder der Unterschied, daß der Gott in dem einen Falle durch den Efeu, in dem anderen durch Maske und Kleid vertreten ist. Einfache Säulen oder Pfähle als Götteridole sind nicht ganz so selten, wie es bei Wrede scheint[2]); die Stelle bei Maximus Tyrius VIII, 1 von den Bauern, welche den Dionysos verehren, einen selbstgewachsenen Baumstumpf im Garten aufstellend, ist mir in diesem Zusammenhang immer sehr beachtenswert erschienen.

Wrede hat eine sehr nützliche Zusammenstellung der Dionysosmasken gemacht, sie gut erläutert und richtig hervorgehoben, daß diese Darstellungsart auf Dionysos und andere Naturgeister beschränkt ist. Die Maskenform erscheint als der springende Punkt der Frage, und da diese dem *περικιόνιος* fehlt, besteht kein genügender Anlaß eine engere Verbindung zwischen diesem und dem Maskenidol der Choen anzunehmen. Da auf der hier veröffentlichten Münchener Amphora mit dem Mischen des Weines eine Tempelhalle gezeichnet ist, ist es, obgleich gerade hier das Maskenidol fehlt, wahrscheinlich, daß die Säule auf den von Frickenhaus veröffentlichten Vasen, die auch zu einer Architektur gehören mag, Andeutung einer Halle ist. Wenn dem so ist, so ist die Säule an den Choen mehr nebensächlich, sie ist mehr ein zufälliger Träger der Maske und des Kleides des Gottes, die an ihr befestigt wurden.

Die Anthesterien sind mit unserem Weihnachtsfest verglichen worden. Wie dieses waren sie ein Fest der vergangenen und der aufwachsenden Generationen, aus Festfröhlichkeit und Erinnerung an die Toten zusammengesetzt. Wie dieses waren sie ein sehr kompliziertes Gebilde, in das mehrere Bestandteile verschiedenen Ursprungs aufgegangen waren. Diese sind oft hervorgehoben: das

---

[1]) Paus. IX, 3, 3 ff.; vgl. meine Griech. Feste, S. 50 ff.

[2]) S. die Aufzählung bei de Visser, Die nicht-menschengestaltigen Götter der Griechen, S. 108 ff.

allgemeine Totenfest, die Einsegnung des neuen Weines, das Frühlings- und Vegetationsfest, das durch die Beziehung auf die Eröffnung der Schiffahrt bezeichnet wurde[1]). Bei dem Weihnachtsfeste können wir den weitgehenden Wandlungen und Veränderungen der Festbräuche besonders gut folgen. Wenn ich mich nicht trüge, liegt bei den Anthesterien ein ähnliches Verhältnis vor. Wie ich längst bemerkt habe, ist es ein Notbehelf, daß wir die Feste des Altertums sozusagen statarisch ohne Rücksicht auf die Zeitverschiedenheiten behandeln, obgleich ihre Feiern sich über ein halbes Jahrtausend mit tiefgreifenden geschichtlichen und sozialen Veränderungen und Wandlungen der religiösen Anschauungsweise erstreckt haben; auch hier muß man nicht außer Acht lassen, daß Feste und Festbräuche sich verändert haben mögen. Gerade das fünfte Jahrhundert v. Chr. sah die großartige Entwicklung Athens, in der neue Menschen und neue Ideen einströmten und das platte Land hinter der Stadt immer mehr zurücktrat. Ich glaube, wir müssen diese Umstände bedenken, obgleich die Dürftigkeit und Lückenhaftigkeit unserer Überlieferung uns hindern die Frage näher zu verfolgen.

[1]) Weil die Anthesterien ein gemein-jonisches Fest waren, das auch in anderen jonischen Städten gefeiert wurde, hat Deubner, Arch. Jahrb., XLII, 1927, S. 189, geschlossen, daß die Jonier den Schiffskarrenzug aus dem Mutterland mitgebracht haben und daß das Eindringen des Dionysoskultes also vor der Auswanderung stattgefunden hat, also beträchtlich älter ist, als man gewöhnlich annimmt. Abgesehen von der Möglichkeit, mit der hier wie so oft entschieden zu rechnen ist, daß Dionysos später in einen schon bestehenden Festbrauch eingedrungen ist, ist der Schluß nicht sicher, denn es zeigt sich auf den verschiedensten Gebieten, daß die großen Stämme zugleich Kulturkreise waren, innerhalb welcher sich auch nach der neuerlichen Trennung charakteristische Besonderheiten ausbildeten. So war es z. B. in der Skulptur, wo die jonische Eigenart sich von der dorischen wohl unterscheidet, um von der Architektur nicht zu reden. Die Monatsnamen werden erst im siebenten Jahrhundert im Zusammenhang mit der Kalenderregelung eingeführt, sind aber für die verschiedenen Stammesgebiete charakteristisch verschieden. Es würde sich mehr anführen lassen, aber das Gesagte wird wohl genügen um wahrscheinlich zu machen, daß auch in Kult- und Festbräuchen die jonischen Städte einander nach der Trennung beeinflußt haben können. Wir dürfen die Festbräuche uns in der alten Zeit nicht als so unverrückbar festgelegt vorstellen, wie sie später waren, als im Kultgebrauch die schöpferische Tätigkeit geschwunden und alles genau geregelt war und schon zum alten Gut gehörte, aber auch das darf man, wie oben bemerkt, nicht ohne Einschränkung gelten lassen.

Bild einer Amphora, München 1538.