



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>

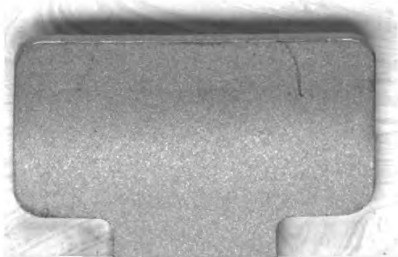


This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



L  
iv  
36w

NC



\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



*With the 2<sup>nd</sup> supplements.*

Sonderabdruck

ARCHIV  
FÜR RELIGIONSWISSENSCHAFT

NACH ALBRECHT DIETERICH

UNTER MITWIRKUNG VON  
H. OLDENBERG C. BEZOLD K. TH. PREUSS

IN VERBINDUNG MIT L. DEUBNER HERAUSGEGEBEN VON  
RICHARD WÜNSCH

ZWÖLFTER BAND  
ZWEITES UND DRITTES HEFT



1909

LEIPZIG

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER



## Der Sarkophag aus Hagia Triada

Von Friedrich von Duhn in Heidelberg

(Mit drei Tafeln)

Die lange in Aussicht gestellte Veröffentlichung dieses hochwichtigen Denkmals altkretischer Totenverehrung ist nunmehr in den Monumenti dei Lincei XIX erfolgt. Drei vorzüglich ausgeführte Farbentafeln reproduzieren die Aquarelle Stefanis, welche bereits meiner Behandlung des Sarkophags in dieser Zeitschrift VII, 1904, 264—274 zugrunde lagen. Damals hatte ich das Originalmonument noch nicht gesehen; mittlerweile hatte ich das Glück, wiederholt nach Kreta zu kommen und meine wie Paribenis Beschreibung (Rendiconti dei Lincei 1903, 343—348; vgl. Karo, Archiv 1904, 130) mit dem Sarkophag vergleichen zu können. Für jeden, der Stefanis sicheren geschulten Blick und seine wundervolle Fähigkeit, das Gesehene genau wiederzugeben, kennt, ist es zwar selbstverständlich, daß er seine höchst schwierige Aufgabe ungemein glücklich und glänzend gelöst hat; es mag aber angesichts eines bis jetzt in seiner Art einzigen Denkmals, das berufen sein wird, in der Geschichte der Religionsübung auf griechischem Boden noch auf lange hinaus eine wichtige Rolle zu spielen, dessen Farben vielleicht auch dem traurigen Schicksal antiker Farben einmal verfallen werden, doch nicht unwichtig sein, ausdrücklich zu versichern, daß Stefanis Aquarelle mit der größten Treue und mit großem Scharfblick ausgeführt sind.

Die Veröffentlichung ist begleitet von einem ungemein sorgfältig gearbeiteten Text Paribenis (S. 5—86), der alles



Tatsächliche gibt und namentlich durch sorgsame Vergleichung des ägyptischen Materials, der Denkmäler der kretisch-mykenischen Kulturepoche sowie der homerischen Überlieferung den Platz des neuen Monuments kunstgeschichtlich festzulegen sucht. Wer sich in Zukunft mit diesem Sarkophag beschäftigt, wird von Paribenis Arbeit auszugehen haben. Daß auch nach dieser vortrefflichen Behandlung noch manches zu sagen bleibt, daß je nach dem Standpunkt, den er selbst der griechischen Religions- und Kulturgeschichte gegenüber einnimmt, jeder spätere Betrachter noch diesen oder jenen vom ersten Bearbeiter nur gestreiften oder gar nicht berührten Gesichtspunkt heranziehen wird, ist bei der Einzigartigkeit und Wichtigkeit des Denkmals selbstverständlich, wird Paribeni selbst gewiß nur eine erfreuliche Folge seiner Veröffentlichung erscheinen. Gegenüber neuerdings oft ertönten Klagen über mangelnde Liberalität der italienischen Verwaltung und einzelner italienischer Kollegen möchte ich doch nicht unterlassen, dankbar anzuerkennen, daß mir nicht nur 1904 Benutzung und öffentliche Besprechung von Stefanis Aquarellen, auch bevor sie von italienischer Seite behandelt waren, in liebenswürdigster Weise sofort bewilligt wurde, sondern daß auch jetzt Herausgeber, Akademie und Verleger sich in gleicher Weise beeilten, mir die Erlaubnis zur Reproduktion der Tafeln in diesem Archiv zu geben (s. Taf. II—IV), selbst bevor der betreffende Band als solcher erschienen ist, daß mir schon seit lange schöne Probetafeln zur Verfügung gestellt waren, die es mir ermöglicht haben, auf dem Kongreß für Religionswissenschaft in Oxford in einem wichtigen Punkt in die Diskussion über den Sarkophag einzugreifen und eine unrichtige Auffassung zu berichtigen, die auf schlechten widerrechtlich genommenen und voreilig veröffentlichten Skizzen Lagranges beruhte.

Die von mir im Archiv 1904 gegebene Beschreibung des Sarkophags hat sich bei der Vergleichung des Originals im wesentlichen als richtig bestätigt — ein paar der Verbesserung

bedürftige Punkte werde ich bezeichnen<sup>1</sup> — ebenso ist zutreffend, was über Fundumstände und den Ort des Fundes, welchen ich 1905 besuchen konnte, dort gesagt wurde. Jene Beschreibung für den Leser dieser Zeitschrift anschaulicher zu gestalten ermöglichen die im archäologischen Institut unserer Universität reproduzierten Tafeln; was ihr Augenschein bietet, in welcher Hinsicht die religionsgeschichtliche Erklärung sich fördern und auch an späteres Griechisches anknüpfen läßt, soll im folgenden versucht werden anzudeuten.

Opferszenen, Weihgüsse, Darbringung von Weihgaben füllen die beiden Langseiten (Taf. II. III). Da das Ganze ein Sarkophag ist, wäre es bei einem so alten Monument gewiß verkehrt, nicht von vornherein unmittelbare Beziehungen dieser Szenen auf die Verehrung des Toten anzunehmen. Wie der Gott gerufen, durch magische Handlung herbeigeholt werden muß, damit ihm das Opfer dargebracht werden, er es entgegennehmen kann, so der Tote. Wer sich der Aufmerksamkeit, der Gegenwart des Gottes versichern will, muß nicht nur das ganze Ritual peinlich innehalten, sondern auch sich an den „geweihten“ Ort begeben, an dem allein die heilige Handlung wirksam ist, der durch äußere Merkmale, sei es ein Altar, sei es ein Opfertisch, sei es durch einen heiligen Baum, durch fetischartige Bilder oder Zeichen, oder auch durch bloße Naturmale, kenntlich gemacht ist: durch Dinge, in denen die suchende Phantasie der hilfsbedürftigen Naturkinder göttliches Wesen, göttliche Hand zu ahnen glaubte. Wer den Toten rufen, ihn des treu fürsorgenden Gedenkens versichern will — nicht nur im Interesse des Toten, sondern auch im aller-

<sup>1</sup> Es war unrichtig, S. 266—67 zu scheiden zwischen kleinen Tonlarnakes, welche der Knochenbeisetzung, und größeren, die zur Hockerbestattung (d. h. auf dem Rücken liegend mit angezogenen Beinen) gedient hätten. Es kann kein Zweifel mehr sein, daß die letztere Beisetzungsart die allgemeine war: s. Xanthudides *’Eφ. ἀρχ.* 1904, 5; Paribeni *Mon. dei Linc.* XIV, 716 und XIX, 10; Savignoni *Mon. dei Linc.* XIV, 153; Evans *The prehistoric tombs of Knossos*, 10, 79.

eigensten des Hinterbliebenen —, der hat in der Behausung des Toten den fest gegebenen Ort, jene Behausung, die möglicherweise, man denke an den Höhlenkult in Kreta, an die „Göttergräber“, der Ausgangspunkt geworden ist für jene kleinen Zellen, wie wir sie von Knossos, Phaistos, Hagia Triada, Gurnia, Kumasa usw. haben, die dazu dienten, die Fetische und die den Göttern geweihten Gaben zu umhegen und zu sichern: den ersten Keim der Naiskoi, welche wieder die Vorgänger der Naoi geworden sind, deren Form sich allerdings aus den festländischen Megara entwickelt hat. Diese Bemerkungen sollen nur das Verständnis der Örtlichkeit vorbereiten, die wir auf den beiden Langseiten vorauszusetzen haben. In meiner Beschreibung 1904 begann ich mit der Seite, wo offenbar der Tote vor seinem Grabmal steht: ich nannte sie Vorderseite. Das war wohl verkehrt. Mir scheint jetzt Taf. II die Vorbereitung zu Taf. III darzustellen. Rechts der Altar, durch die *Horns of consecration* als heiliger Bau bezeichnet<sup>1</sup>, als Ort, wohin die Gottheit herbeizurufen ist. Davor auf zweireihiger Basis eine rötliche augenscheinlich holzfarbene gedachte Pfeilerartige Säule<sup>2</sup>, einem ägyptischen Obelisk schwerlich zufällig vergleichbar, welche oben die gedoppelte Doppelaxt trägt, auf der sich ein Vogel niedergelassen hat, zugewandt der Richtung, woher die Teilnehmer der heiligen Handlung sich nahen. Eine weitere Bezeichnung der heiligen Örtlichkeit ist der Baum, Lorbeer oder Öl, wahrscheinlich letzteres.<sup>3</sup> Vor dieser zusammengehörigen Gruppe steht ein Tisch, der zum Darbringen der Opfergaben dient. Daß hier eine Opferhandlung vor sich geht, ist zweifellos, wenn auch noch Blutflecken am Altar und

<sup>1</sup> Bulles prinzipiell berechnete Bedenken (Orchom. 78) treffen auf diesen Bau gewiß nicht zu.

<sup>2</sup> Ein Obelisk gleicher Funktion im Moment der Epiphanie des Gottes auf einem Goldring aus Knossos: diese Zs. 1904, 144, Fig. 24.

<sup>3</sup> So auch Paribeni S. 42. Der chthonische Charakter der Olive wird erläutert durch Diels *Sibyll. Bl.* 120 und Hock *Griech. Weihgebräuche* 114.

Weihrauch, Bekrönung von Altar und Opfernden, alles rituelle Neuerungen viel jüngerer Zeit, fehlen. Über dem Opfertisch wird eine Schnabelkanne jungmykenischer Form sichtbar (weißer Grund, rotes Band um den Hals, kreisförmig geschwungene schwarze und gelbe Linien am Bauch), darüber ein Korb mit zwei Henkeln, darin zuunterst rote und gelbliche runde Gegenstände, vielleicht Früchte (?), darüber drei pyramidenförmige Gegenstände grauer Farbe (Kuchen, Popana, Pelanoi? Auch an die *μελιτοῦττα* oder den *λιβανωτός* mag man denken). Auf dem Opfertisch steht ein flacher Korb, über den die herantretende Frau die Hände ausgebreitet hält, mit einem bestimmten sicher rituellen und bedeutungsvollen Gestus. Die Frau ist in priesterlicher Funktion und dementsprechend in bestimmter hierfür üblicher Kleidung. Während den Oberkörper die bekannte kretische vorn offene Jacke bedeckt, weiß mit gelben Säumen, legt sich um die untere Körperhälfte ein kurzes Fellgewand, weiß mit roten Fellzotteln.<sup>1</sup> Diese Bekleidung des Unterkörpers steht in auffälligem Gegensatz zu der Eleganz der oberen Hälfte, die auch mit ihrer sorgsamem Haartracht — sogar eine goldene Haarnadel am Hinterkopf fehlt nicht — die schönen Damen von Knossos vor die Erinnerung ruft. Charakteristisch ist auch die Haltung der Gestalt; feierlich, achtungsvoll und dabei selbst vornehm. Die Felltracht war nicht etwa ein gewöhnliches Werktagsgewand! Was enthielt nun der Korb? Wir können nicht Karer oder Pelasger oder wen sonst fragen, sondern nur Griechen. Und die griechische Antwort lautet ohne Zweifel: *οὐλοχύται*. Und die heilige Handlung selbst ist das *ἐνάρχεσθαι τὸ κανοῦν*, wie es uns durch die sorgsamem Untersuchungen Stengels (Hermes 1908, 465) klar gemacht worden ist. Der Korb wird geweiht durch die Frau, im Korb liegt das Messer zum Opfer, versteckt unter der heiligen

<sup>1</sup> Vortrefflich ist dies Fellgewand erkannt und erläutert von Paribeni, S. 18—24.

Gerste, „die man in ihm um den Altar trägt und die man ihm entnimmt (Aristoph. Pac. 956), um sie auf Altar und Tiere zu werfen“. L. Ziehen und Stengel haben in ihren Hermesaufsätzen (1902, 391—400; 1903, 38—45; 1906, 230—246; 1908, 456—467) diesen Ritus so ausgiebig behandelt, daß ich mich mit dem Hinweise begnüge und nur ein paar Stellen hersetze: A 449: *χερνίψαντο δ' ἔπειτα καὶ οὐλοχύτας ἀνέλονται.* γ 439: (Nestor) *χέρνιβά τ' οὐλοχύτας τε κατήρχετο.* Demosth. g. Androt. 78: *ἐγὼ μὲν γὰρ οἶμαι δεῖν τὸν εἰς ἱερὰ εἰσιόντα καὶ χερνίβων καὶ κανῶν ἀψάμενον...* Dies *ἄψασθαι* zeigt unser Bild! Das Ausstreuen der Gerste ist noch nicht erfolgt, ebensowenig die Verwendung des in der Gerste noch verborgenen Opfermessers. Die in feierlicher Haltung dastehende Frau ruft zunächst die Gottheit herbei, deren Nähe, deren Mitwirkung notwendig ist, um den Toten rufen zu können: sie muß ihn hergeben, sie, die Gewalt über ihn hat. Wie die kretische Ge geheißen hat, mögen wir hier unerörtert lassen, obwohl man gewiß wahrscheinliche Vermutungen aufstellen könnte. Die anfänglich chthonische Bedeutung des Gerstenopfers ist durch die Darlegungen Dieterichs und Stengels zur Genüge aufgehehlt<sup>1</sup>; „ursprünglich wären auch die *οὐλαί* ein Opfer für Ge, dargebracht der Erzeugerin des vegetabilischen Lebens, wie man ihr das Blut spendete als der Erzeugerin des animalischen“. Und die Gottheit hört. Der Vogel auf dem heiligen Doppelbeil ist lebendig, er stellt die Verbindung her zwischen der irdischen Welt und der unsichtbaren, er hat sich niedergelassen auf dem eigentlichen Merkmal des Locus sacer, dem Obelisk. Was ist es für ein Vogel? Ich selbst hielt ihn, ehe ich das Original gesehen hatte, für eine Taube — da es ja vor 492 keine weiße Tauben in Griechenland gegeben haben soll, nach Chares von Lampsakos<sup>2</sup>, machte die schwarze Farbe keine

<sup>1</sup> *Mutter Erde* 101—104. *Hermes* 1906, 243—245.

<sup>2</sup> Bei Athenaeus 394e (fr. 3). Vgl. Usener *Sintflutsagen* 255, 1.

Schwierigkeit —, Karo für einen Adler.<sup>1</sup> Nachdem ich das Original untersucht, entschied ich mich dagegen für einen Raben; ebenso Paribeni 31—32. Dagegen meinte Evans auf dem Kongreß für Religionswissenschaft in Oxford<sup>2</sup>, es sei eher ein Specht; mündlich fügte er in der Diskussion über den Vortrag von Jane Harrison über *bird and pillar worship* auf dem Kongreß hinzu, eine Taube sei der Vogel sicher nicht. Nach Fowlers Untersuchung halte ich mit den italienischen Gelehrten am Raben fest. Natürlich kann hier der Rabe nicht erscheinen in der sonst häufigen Bedeutung als Totenvogel, beziehungsweise als Abbild der Seele des Toten — denn als solcher

<sup>1</sup> *Arch. f. Rel.-Wiss.* 1904, 130.

<sup>2</sup> Evans *Transactions of the third international congress f. the history of religions* II, 195. A. B. Cook ebenda 189. Da Cook hier mit anmutigem Scherz erklärte: *when Halbherr's forthcoming publication of the monument reaches Mr. Warde Fowler, our uncertainty will be ended*, folgte ich gern dem Wink und bat diesen ebenso ausgezeichneten Kenner des Altertums wie der Vogelwelt um seine Meinung, unter Vorlage von Photographien nach den Probetafeln der italienischen Publikation. Fowler erwiderte mir: *I have examined the birds with a strong magnifying glass, and have no hesitation in identifying them as ravens: the one in the upper plate to the right is quite unmistakable to the eye of anyone accustomed to observe birds out of doors, as I have done for the last thirty-five years and more. The other two are not quite so convincing, but must, I think, be the same. They all have the outline of head and beak which is peculiar to the raven (corvus corax) and which even the crow (corvus corone) has not in quite the same degree, nor any other bird known to me. I mean that there is only a very slight depression where the beak emerges from the feathers of the head, so that the upper outline of the bird's head is almost an uninterrupted curve. Perhaps I ought to mention that the raven of the southern Mediterranean is smaller than ours and unknown to me (c. umbrinus), but I believe that it resembles the northern bird in everything but colouration. I am certain these birds cannot be woodpeckers: apart from the head and beak no one sees a Balck woodpecker perched as these are.* Diesen dankenswerten tatsächlichen Aufklärungen schließt Fowler noch ein paar vorsichtige Worte an über die Möglichkeit, daß künstlerische Stilisierung sich natürlich konventionelle Abweichungen von der Natur gestatten könne: er könne und wolle nur mit der Natur vergleichen.

könnte er sich nicht wohl auf Doppelaxt und Obelisk, den Symbolen der Gottheit, niederlassen<sup>1</sup>, das hat Paribeni völlig richtig gesehen und gut ausgeführt S. 32 —, sondern als himmlischer Bote, der das Opferfleisch von den Altären holt, und z. B. bei Alalkomenai den Baum heiligt, auf dem er sich mit der Beute niederläßt, der dem Heer Alexanders zum Ammon, den Theraeern nach Libyen, den Wikingern nach Island den Weg weist, der das Wetter voraussagt, gutes ebensowohl als Gewitter und Regen, der als solcher dem Wetterwagen von Krannon als Symbol dient, der nach persischem und auch nordgriechischem Glauben dem alles schauenden Sonnengott heilig ist, und als Prophet göttlichen Willens der Vogel des Apollon wird. Eine besondere Untersuchung über diese Fragen hier einzufügen, würde zu weit führen, ist auch kaum nötig, da in Otto Kellers Abhandlung: Rabe und Krähe im Altertum (Jahresbericht des Vereins für Volkskunde und Linguistik in Prag 1893) das Material auf das sorgsamste vereinigt ist. Fowler weist mich noch hin auf d'Arcy Thompson *Glossary of greek birds*, Oxford 1895.

Es folgt eine Szene von wundervoller Deutlichkeit. Die Wirkung der Beschwörung (vorige Szene) ist eingetreten, die Gottheit hat ihre Zustimmung zu dem Opfer erteilt, das dem Toten dargebracht werden, zu dem er gerufen werden soll. Ein gewaltiger Stier mit weitausgreifenden Hörnern, hellgelb, rot und grau gefleckt, ganz wie die Stiere auf den Wandgemälden und sonstigen Monumenten der kretisch-mykenischen Kunst, liegt, die vier Beine mit roten Stricken unterm Leib zusammengebunden, mit zwei kreuzweis gelegten, auch roten,

<sup>1</sup> Wenigstens nicht in so früher Zeit. Etwas anderes ist es natürlich, wenn 217 n. Chr. das von Caracallas Schrecken aufatmende Volk, im römischen Circus bei Wettrennen versammelt, um des Severus Regierungsantritt zu feiern, eine krächzende Dohle, die sich auf den Obelisk niedergelassen hat, mit dem Namen des getöteten Kaiser-mörders Martialis begrüßt, *ὡς ἐξ ἐπιπνοίας τινὸς θείας*: Cass. Dio 78, 8.

breiten Seilen an die Deckplatte eines Schlachttisches<sup>1</sup> gefesselt; nur der Schweif kann sich bewegen und peitscht angstvoll die Flanken, weitgeöffnet starren die Augen dem Tode entgegen. Die Halsader ist aufgeschlagen, ihr entweicht mit dem Blut das Leben. In rotem Strom fließt das Blut in ein am Boden stehendes Gefäß, das zwar nur einen seitlichen Vertikalhenkel zum Greifen hat, im übrigen, auch in der Zonenteilung, völlig jenen Eimern gleicht, die auch Taf. III zeigt, augenscheinlich den Vorgängern der norditalischen Situla, deren Geschichte Ghirardini in seiner bekannten Untersuchung so schön vor uns ausgebreitet hat.<sup>2</sup> *ἄνυλον* heißt das Gefäß, was zu diesem Zweck der Nestorsohn Perseus γ 444 herbeibringt.<sup>3</sup> Der Stier wird also geschächtet: daher ist auch kein Victimarius nötig, den ich bei meiner ersten Behandlung unnötigerweise vermißte. Auch Paribeni (S. 46) erkennt richtig diese Art der Tötung, weist auf die Parallelen zu derselben im alten Ägypten und im heutigen Orient hin, unterläßt aber, nach der Bedeutung dieses Brauches im griechischen Kultus zu fragen. Die ist aber besonders wichtig. Denn das Schächten ist hier nur im Kultus der chthonischen Gottheiten und der Toten bzw. Heroen üblich. *Τέμνειν, ἐντέμνειν* sind dafür die Worte.<sup>4</sup> Nur zwei Beispiele: dem heroisierten Brasidas zu Ehren begehen die Amphipoliten das Opfer in dieser Weise *ὡς ἦρωι τε ἐντέμνουσι* (Thuk. V, 11). Als Solon Salamis an Athen bringen will und die einheimischen Heroen sich gewogen machen, fährt er nachts hinüber und opfert dem Periphemos und Kycheus ebenso (*ἐντεμεῖν σφάγια* Plut. Sol. 9).

<sup>1</sup> Die Form dieses Schlachttisches wird klar durch die Abbildungen ganz der gleichen Tische auf den beiden Gemmen bei Furtwängler, Gemmen Taf. II, 18, 22.

<sup>2</sup> *Monum. dei Lincei* II. VII. X.

<sup>3</sup> Attisch wird das Gefäß *σφάγιον* genannt. Das homerische Wort, ein *ἄπαξ λεγόμενον*, lebt auf Kreta noch in historischer Zeit, wird speziell aus Hierapytna bezeugt, freilich in der Form *αἴμυλον*: schol. und Eustath. zu der Stelle.

<sup>4</sup> Stengel *Cultusaltertümer*<sup>2</sup>, 120. 132.



Und zwar ist es ein Stier, den die Athener noch zu Solons Zeit den Toten opferten. Solon verbot das Stieropfer, wie Plutarch es darstellt, im Verfolg seiner Luxusgesetzgebung. Gewiß richtig vermutete Köhler<sup>1</sup> in dem ausdrücklichen Zugeständnis blutiger Opfer (*προσφαγίω χρῆσθαι κατὰ τὰ πάτρια* bei den Bestattungen) durch das Gesetz von Iulis stillschweigende Beziehung auf ähnliche Verbote noch im 5. Jahrhundert. Die alte Zeit kann sich nicht genug tun im Bemühen, den Toten zu beschwichtigen, ihn den Lebenden gewogen zu machen und zu erhalten: daher die beiden zu weiterem Opfer bereitliegenden Hausziegen, die vordere grau, die hintere rötlich, welche den Raum zwischen den massiven Füßen des Schlachtisches gut ausfüllen. Ich habe geglaubt, die vorher beschriebene Szene zur Rechten nicht auf ein Opfer an den Toten selbst beziehen zu sollen — was ja manchem wohl als das nächstliegende erscheinen möchte —, weil ich mir die Verschiedenheit der Szenerie auf Taf. III, namentlich aber den heiligen Bau und den Opfertisch statt des dort dargestellten Grabbaues und Stufenaltars alsdann nicht recht würde erklären können. Das Stieropfer dagegen gilt gewiß dem Toten selbst, und ebenso sind ihm die Ziegen bestimmt. Denn eng gehören zu dieser Szene die Gestalten des Flötenspielers und der fünf Frauen. Daß das Flötenspiel beim Opfer nicht erst später üblich geworden sei, wie Stengel meinte, beweist unser Monument. Bis zur römischen Naenia herunter bleibt die Flöte das typische Instrument der Trauermusik. Plut. de mus. 15 berichtet, die älteste Flötenmusik sei traurig gewesen, *θηνώδης*. *Ὀλυμπον γὰρ πρῶτον Ἀριστόξενος ἐν τῷ πρώτῳ περὶ μουσικῆς ἐπὶ τῷ Πύθωνι φησιν ἐπικήδειον ἀλλῆσαι Λυδιστί*. Der Hymnos auf Hermes 452 bringt das erste Zeugnis für mehr heiteren Charakter des Flötenspiels.<sup>2</sup> Feindselige Dämonen

<sup>1</sup> *Athen. Mitt.* 1876, 143.

<sup>2</sup> Über die schon von den Alten viel verhandelte Frage, die Priorität der Phorminx oder Flöte, zuletzt Christ *Griech. Litt.* I<sup>5</sup>, 137. Christ ent-

und Einflüsse soll das Spiel vertreiben, die guten mit herbeiziehen, indem es die Ololyge der Frauen begleitet. Denn daß hier die Ololyge gemeint, daß sie den Zweck hat, nunmehr, nachdem das Opfertier den tödlichen Schnitt erhalten hat, den Toten zum Genuß heraufzurufen, das hat der Maler mit den bescheidenen ihm zu Gebot stehenden Mitteln so deutlich wie möglich gemacht. Ganz bis an den Stier ist die vordere der Frauen herangeschritten, sie steht fest auf dem Boden, beide Sohlen aufgesetzt, streckt die Hände bis unmittelbar an den Opferstier, als müsse dieser berührt werden, dem Erdboden entgegen nach unten flach weit vor. Die Weihende Beschwörerin der ersten Szene bewegte ihre Hände in ganz gleichartiger Weise. Dieser führenden Frau folgen zu zwei Paaren geordnet die vier andern, noch im Heranschreiten dargestellt, so daß die Füße zum Teil kaum, zum Teil nur mit den Zehen den Boden berühren. Es ist bedauerlich, daß die oberen Teile der Frauen zerstört sind. Ob auch die vier der Führerin folgenden die Hände in ähnlicher dem Erdboden zugewandter Art beschwörend ausstreckten, wissen wir nicht. Doch ist es nicht unwahrscheinlich, zumal der Zwischenraum ausreichen würde. Die Frauen tragen schwere gewirkte Gewänder, bei denen der blaue Grundton überwiegt, daneben viel Weiß und Rot. Am Handknöchel der Führerin sieht man Armreifen; am Rücken der letzten Frau fallen lange dunkle Bänder nieder, von gleicher Form, wie die roten Stemmata an den Gestalten auf Taf. III. Ihre nackte Farbe ist weiß, wie durchweg bei den Frauen, während die

scheidet sich für das höhere Alter der Phorminx, ohne Rücksicht zu nehmen auf die Flötenbläser aus der Inselkultur von Amorgos: *Ath. Mitt.* 1884, Taf. VI, und andere monumentale Überlieferung. Jetzt tritt unser Sarkophag wichtig hinzu. Den Beginn mehr heiteren Charakters des Flötenspiels bringt Bergk *Griech. Litteraturgesch.* I, 765 nicht unwahrscheinlich zusammen mit dem Auftreten der Elegie, mit der sie ja eng verbunden ist. Über Gestalt und Geschichte unserer Flöten s. auch die sorgsam Darlegungen Paribenis 51 — 54. Seine *φορβεία* ist freilich wohl zweifelhaft.

Hautfarbe des Flötenspielers wie die aller Männer ein ziemlich kräftiges Hochrot ist, wie stets in der kretisch-mykenischen Kunst.<sup>1</sup> Die Ololyge oder der Ololygmos<sup>2</sup> ist stets Sache der Frauen, hat aus dieser alten Zeit, wo den Frauen noch ein viel größerer Anteil an jeder heiligen Handlung zustand, als später, sich in helle geschichtliche Zeiten gerettet. Für die Bedeutung dieses Lockrufs noch im fünften Jahrhundert sprechen klar Stellen wie Aesch. Ag. 572: ὄμως δ' ἔθρον καὶ γυναικείῳ νόμῳ ὀλολυγμόν ἄλλως ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν ἔλασκον εὐφημοῦντες oder Eurip. Erechth. fr. 353 ὀλολύξετ' ὦ γυναῖκες ὡς ἔλθη θεὰ χρυσῆν ἔχουσα γοργόν' ἐπίκουρος πόλει. Unserm Denkmal noch näher stehen die Verse bei Homer δ 750 ff. Eurykleia rät Penelope:

ἀλλ' ὕδρηναμένη καθαρά χροὶ εἶματ' ἔλοῦσα  
εἰς ὑπερῶ' ἀναβάσα σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξίν  
εὐχε' Ἀθηναίῃ κούρη Διὸς αἰγιόχοιο.

Penelope tut es (761): ἐν δ' ἔθειτ' οὐλοχύτας κανέῳ, ἠρᾶτο δ' Ἀθήνη. Hierzu bietet die erste Szene unserer Seite eine ausgezeichnete Illustration. Nach dem Gebet: ὡς εἰποῦσ' ὀλόλυξε, θεὰ δέ οἱ ἔκλυεν αὐδῆς. Und ebenso mag erinnert sein an γ 450 ff.:

Αὐτὰρ ἐπεὶ ρ' εὗξαντο καὶ οὐλοχύτας προβάλοντο  
αὐτίκα Νέστορος υἱὸς, ὑπέρθυμος Θρασυμήδης  
ἤλασεν ἄγχι στάς· πέλεκυσ δ' ἀπέκοψε τένοντας  
αὐχενίους, λῦσεν δὲ βοὸς μένος. αἱ δ' ὀλόλυξαν  
θνηγατέρες τε νυοί τε καὶ αἰδοίη παράκοιτις  
Νέστορος usw.

Weiterer Erörterung bedarf es nicht: es ist klar, daß hier durch das Flötenspiel und den mit bezeichnender Geste be-

<sup>1</sup> Zu diesem Hochrot s. meine Bemerkungen in dieser Zeitschr. 1906, 20—21.

<sup>2</sup> Das Material über ὀλολύζειν haben gesammelt und besprochen: Ziehen *Hermes* 1902, 393—395. Stengel *Hermes* 1903, 43—44; *Cultusaltert.*<sup>3</sup> 101.

gleiteten Ololygmos derjenige herangerufen werden soll, dem das Schächten des Stieres gilt, dem sein Blut bestimmt ist.

Die Fortsetzung gibt Taf. III.

Hier hat die Beschreibung links zu beginnen. Drei Frauen nähern sich einer den chthonischen Göttern heiligen Stätte. Die Stätte ist wiederum gekennzeichnet durch zwei Obelisken, die jedoch diesmal mit Grün umhüllt sind. Es sind keine wirklichen Cypressen, da ja Stamm und Form nicht passen, und sie auf kunstvoll errichteten Basen stehen, aus demselben Grunde keine Palmstämme, wie Paribeni jetzt noch immer meint. Ich glaube, daß die unter dem Grün vorauszusetzende Gestalt ganz gleich ist derjenigen des Obelisken der Taf. II, daß dieselbe hier nur aus im Kult begründeten frommem Brauche mit Cypressengrün umhüllt ist, ähnlich wie z. B. auf der knossischen Scherbe Brit. Sch. Ann. IX, 115 = Mon. dei Linc. XIV, 1904, 573 der Schaft der Doppelaxt, die sich in der Mitte der *Horns of consecration* erhebt, mit Blatzweigen umsteckt ist<sup>1</sup>, ähnlich wie später die Phakelitis und Lygodesma, Dionysos Dendrites usw. Noch Diodor nennt bei Knossos den uralten Hain der Rhea, der aus Cypressen bestand (V, 66). Daß gerade die Cypresse mit dem Kult der Unterirdischen schon in so früher Zeit eng verbunden gewesen sein mag, wird uns, die wir die Bedeutung der Cypresse im Totenkult des Orients bis auf den heutigen Tag kennen, nicht auffällig sein: es genügt hier, auf Böttichers Zusammenstellungen im „Baumkultus der Hellenen“ 486—494 zu verweisen; dort auch die Belege für die Cypresse als heiligen Baum der Demeter und Persephone. Und gerade an diese Verbindung möchte ich hier erinnern, wo zwei cypressengeschmückte Obelisken so eng vereinigt stehen, oben wieder von der Doppelaxt und den Raben gekrönt. Die Zusammengehörigkeit der beiden Male hat der Künstler möglichst deutlich zu machen gesucht, indem er sie zwar nicht auf eine gemeinsame Basis gesetzt hat, aber die

<sup>1</sup> Ebenso auf einer Scherbe aus Gurnia: Boyd-Hawes *Gournia* S. 39 Fig. 18.

Basen verbunden durch die sonderbare Art, wie er das Gefäß, welches die Spende der Frauen aufnimmt, so aufstellt, daß es auf beiden Basen aufruht. Nehmen wir an, daß jenes große Gefäß unten Löcher hatte, wie die bekannten Kratere der Dipylonnekropolis, so fand die oben hineingeschüttete Spende ihren Weg in den Erdboden hinab durch den Zwischenraum, der die beiden Obelisken und ihre Basen trennte. Einen andern Zweck vermag ich mir kaum vorzustellen für den merkwürdigen Platz, welchen das Gefäß einnimmt. Die hineingeschüttete Flüssigkeit ist rot, also doch wohl Blut, das Blut des Stieres, der auf der andern Seite geschlachtet wurde. Die beiden Obelisken behüten gewissermaßen den Weg in die Unterwelt, zu den Unterirdischen, geben der Örtlichkeit die nötige Weihe, kennzeichnen sie. Und der religiöse Charakter dieser Handlung wird noch weiter klar gemacht durch die Tracht der Frau, welche den eigentlichen Spendeguß ausführt; ihre Kleidung entspricht durchaus der *ἐναρχομένη* der vorigen Tafel: nur waren bei jener die Säume der Jacke rot, hier lichtblau; doch eine vielleicht nicht gleichgültige Verschiedenheit liegt in jenen drei hochroten Bändern, augenscheinlich Stemmata, die von dieser Gestalt zur Seite niederwallen, ebenso wie bei den fünf folgenden. Ich halte diese Stemmata nicht für zufällig gerade auf dieser Seite des Sarkophags, wo die unmittelbare Berührung mit dem Toten eintritt, während die vorige Seite die Vorbereitungen darstellte. Dieser eigenartige Schmuck ist rituell und wird erklärt werden müssen aus dem Bereich jener Vorstellungskreise, welche „Rot und Tot“ miteinander verbinden.<sup>1</sup> Ich gehe hier nicht weiter auf diese Dinge ein, weil sie mich zu sehr vom vorliegenden

<sup>1</sup> S. diese Zeitschr. 1906, 1—24. Gleiche Stemmata tragen die drei Frauen, welche sich in ceremoniellem Tanzschritt einem Opfertisch nähern auf einem bekannten goldplattierten Silberring aus Mykenai: Furtwängler *Gemmen* Taf. VI, 4; *Strena Helbig*. 72, 4; *Journ. Hell. st.* 1901, 184. Erwähnt sei noch aus dieser Zeitschr. 1908, 406/07 der russische Brauch der Umwicklung des Sarges oder der Leiche mit hochroten Fäden, auch was Wolters im Beiheft zu Bd VIII, 15—18 zusammen-

Monument abführen würden, hinein in die ganze Frage des Tänienschmucks u. a.

Es folgt eine Frau in blauem langem Kleid, die Säume sind gelbschwarz, bis auf den unteren Saum, der fleischfarben und schwarz ist, während der vom Kreuz schräg herauflaufende Gurt gelb untermalt, darüber hochrot ist. Außer den schon besprochenen hochroten Bändern sind um die Handgelenke hochrote Bänder gelegt, etwas oberhalb gewahrt man grau gemalte Armreifen. Sehr merkwürdig ist der Kopfschmuck: auf dem blonden Haar, das hinten in Horizontalflechten angeordnet ist, vorn die bekannte kretische kokette Locke zeigt, ruht eine Stephane, gelb, also wohl gold, wie die Doppeläxte auf den Obeliskten, eingerahmt und gegliedert durch eng zusammengeschlossene rot gemalte Spirallinien, deren oberes Ende eingerollt ist; vom Wirbel erhebt sich noch ein Büschel hochroter Bänder, der hinten niederfällt, wie bei den mykenischen Sphinxen und der späteren ionisch-italischen Kunst in Etrurien, der Veneterkunst usw. Die größte Ähnlichkeit hat diese Stephane der tragenden Frau mit dem Kopfschmuck der Gymnopädienkämpfer, dem Thyreatikos<sup>1</sup>, bis hinab zu den kyrenischen<sup>2</sup> Karyatiden von Delphi. Auch an die Krone der *πότνια θεῶν* auf dem Elfenbeinplättchen aus dem Heiligtum der Orthia (Brit. Sch. Ann. XIII, 78, Fig. 17b) und die anbetende Frau auf einem andern Plättchen ebendaher (97, Fig. 29a) sei erinnert. Wenn auch die Gewandung dieser Frau zeigt, daß sie nicht unmittelbar mit Darbringung des Opfers zu tun hat, nicht direkt daran beteiligt ist, so weisen doch der gewiß rituelle Kopfschmuck und die roten Stemmata hin auf eine assistierende Tätigkeit, ähnlich wie vorher diejenige der Frauen, welche den Ololygmos

---

stellt, mit der dort namentlich S. 18 aufgeführten Literatur, und Weinreich *Antike Heilungswunder* 97—99.

<sup>1</sup> *Ἐφημ. ἀρχ.* 1892 Taf. 2. *Jahrb. d. arch. Inst.* 1896, 8.

<sup>2</sup> Keramopullos *Journ. int. d'arch. numism.* X, 295—310. Vgl. Pomtow *Berl. ph. WS.* 1909, 221 = *Delphica* II, 28—29.

erhoben. Und sie hilft, indem sie an einem braun gemalten Tragholz zwei weitere augenscheinlich gefüllte Eimer herbeibringt. Über die Form der Eimer sprach ich schon vorher anlässlich des Annion. Während das große Gefäß, in welches der Inhalt der Eimer entleert wird, wesentlich blau gemalt ist mit gelben und schwarzen Zonenstrichen und schwarzen Fußkelchlinien, zeigen die Eimer der Frauen abwechselnd gelbe und blaue Zonen mit schwarzen Teilstrichen; die Henkel sind bei dem Gefäß der ersten Frau schwarz mit blauen und roten Pünktchen, bei den andern blau mit roten Pünktchen. Paribeni erinnert sich der im Grabe des Rekmara und andern ägyptischen Gräbern der 18.—19. Dynastie dargestellten metallischen Gefäße, welche die Keftiu und andere Völker des Nordens bringen und möchte solche Gefäße hier wiederfinden, also das große Gefäß für silbern mit goldenen Einlagen gedacht halten, für die andern ebenfalls Edelmetall annehmen (S. 33—34). Ich trage Bedenken, mich dieser gewiß verlockenden Annahme anzuschließen, nicht nur weil auf den ägyptischen Gemälden Silber gewöhnlich durch weiße, nicht durch blaue Farbe wiedergegeben wird. Erhaltene Spendegefäße auf dem Deckel des Isopatagraves, doch nach Evans höchstwahrscheinlich eines Fürstengraves, sind aus Bronze.<sup>1</sup>

Den beiden Frauen folgt ein Phorminxspieler in langem fleischroten Gewand, dessen Schnitt sich in nichts unterscheidet von demjenigen der ihm vorangehenden Trägerin. Unten zweimal schwarz, oben schwarz und weiß sind die Saumfarben. Daß die mächtige siebensaitige Phorminx die Nachricht, Terpander habe dieselbe erst eingeführt, erledigt, habe ich schon in meiner ersten Behandlung des Sarkophags besprochen. Bei den Gymnopädien und der Pyrrhiche, beides gewiß schon vordorische rituelle Kampfspiele im Peloponnes, durfte der Kitharasieler nicht fehlen: abgebildet sehen wir solche bei Waffenspielen auf der allerdings

---

<sup>1</sup> Evans *Prehistoric tombs of Knossos* 53/54.

erst geometrischen Vase in Kopenhagen Arch. Zeit. 1885, Taf. 8.

Es ist schon oft beobachtet und hervorgehoben worden, eine wie viel höhere Stellung bei der Ausübung religiöser Handlungen in der kretisch-mykenischen Zeit die Frau gehabt hat, als nach der Völkerwanderung, ganz entsprechend dem so viel stärkeren Hervortreten der Frau im ganzen sonstigen Leben. Obwohl der Verstorbene in diesem Falle männlich war, lag in den bis jetzt besprochenen Szenen der Kultus ganz in den Händen der Frauen, nur die beiden Musiker waren Männer. Eine Durchsicht besonders der Ringe und geschnittenen Steine mit religiösen Darstellungen bestätigt diese Wahrnehmung durchweg. Die ganze Stellung der Frau war im zweiten Jahrtausend, vielleicht auch schon früher, eine völlig andere, als später, ungleich höhere, eine Stellung, die uns die Ausgestaltung der großen griechischen Göttinnen jetzt klar macht: aus der Rolle der Frau in der vorklassischen und klassischen Zeit wäre sie weniger leicht zu verstehen; ja selbst auf die homerischen Frauengestalten fällt aus dieser Frühepoche erhellendes Licht. Diese Beobachtung muß uns vorsichtig machen, nicht aus dem Hervortreten der Frauen auf unserm Sarkophag zu schließen, daß die Gottheiten, welchen die bis jetzt besprochenen Kulthandlungen gelten, weibliche gewesen sein müssen. Daß sie es sehr wohl gewesen sein können — Ge und die Göttinnen von Eleusis nannte ich als Analogieen aus klassischer Zeit —, glaube ich angedeutet zu haben.

Jetzt kommen aber Männer, da es schwere Dinge zu tragen gibt. Denn nun erscheint endlich der mit Erfolg heraufbeschworene Tote. Es sind drei Jünglinge, gekleidet wie vorher die in direkten Verkehr mit der Gottheit getretenen Frauen in ein Tierfell, welches die untere Hälfte des Körpers deckt. Der Oberkörper scheint nackt, wenn der weiße Strich, der in Schlüsselbeinhöhe den Oberkörper abschließt, tatsächlich ein Halsband wiedergeben soll, während der unten oberhalb des



schwarzen Saumes des Fellgewandes sich um den Leib ziehende weiße Streif, bei der letzten Gestalt schwarz eingefast, ein Gürtel sein müßte, der sich frei, ohne etwas zu tragen oder zu umschließen, um den Leib legt; außerdem trägt der vordere Jüngling am linken Oberarm einen weißen Streif, der ein Armband sein müßte, während der letzte ein solches am rechten Handgelenk zeigt. So Paribeni, der die Gürtel, Halsbänder und Armreifen sich aus Silber denkt. Ich gestehe gern, daß ich auch vorm Original mir nicht ganz habe klar werden können über die Bekleidungsfrage: namentlich ist mir die Trennung des „Gürtels“ von dem oberen Fellsaum unverständlich geblieben. Gewiß werden andere Denkmäler solche Zweifel einmal heben. Außer dem rituellen Fell, bei dem vorderen gelblich mit grauen Zotteln, bei dem zweiten weiß mit rötlichen — so wie die eingießende Frau —, beim dritten weiß mit schwarzen, wolle man die Stemmata beachten. Auch bei dem ersten waren sie vorhanden. Die Zeichnung zeigt diese Gestalten, ebenso wie die ägyptische und ältere griechische Kunst so, daß der Oberkörper in Vordersicht, das übrige im Profil sich darstellt, eine Ausnahme auf diesem Sarkophag, natürlich begründet durch das Motiv des Tragens der großen eine beträchtliche Länge erfordernden Gaben. Die erste ist ein Schiff, wie ich jetzt auch nicht bezweifle; mit dem Hinterteil, welches bei der Landung dem Lande zugewandt ist, auf dem man das Schiff besteigt, wird es dem Empfänger dargeboten, um damit die Reise in das andere Land, das Land der Toten oder Seligen, zu machen.<sup>1</sup> Und weil die Reise lang ist, bringen die beiden folgenden Jünglinge je ein Stierkalb herzu, das vordere weiß mit schwarzer Sprenkelung, das zweite gelb und weiß. Beide Kälber sind in der den kretisch-mykenischen Künstlern so geläufigen Haltung des fröhlichen Galopps gemalt, mit mutig emporgewirbeltem Schweif; und ebensowenig wie der Künstler

<sup>1</sup> Für die Totenbarke verweise ich auf die fleißige Sammlung Paribenis 24 — 27.

sich über die Unmöglichkeit solcher Haltung beim Herbeibringen der Tiere Gedanken machte, plagte ihn die Sorge, daß die Last, noch dazu eine so bewegte, für die beiden Träger doch wohl reichlich schwer sein könnte: denn während der Träger des Schiffs dasselbe wenigstens mit beiden Händen hält, erheben die beiden andern ihre linke Hand in andachtsvoller Verehrung gegen den Empfänger.

Schon durch diesen Gestus, aber auch durch alles andere, wird deutlich, daß dieser Empfänger trotz seiner kleineren Gestalt eine höhere Rangstufe einnimmt, als die Herankommenden, daß er ein höheres Wesen ist. Äußerlich unterscheidet ihn nichts von einem Sterblichen, jetzt noch Lebenden. Nur ist es wohl nicht zufällig, daß er derartig in sein weißes, gelb und schwarz gesäumtes mit roten Zotteln ganz nach Fellart behängtes Gewand eingewickelt ist, daß auch die Hände verborgen sind. Gerade diese Szene und so manche andere in der kretischen Kunst haben in Ägypten Parallelen — freilich nur kompositionell, nie künstlerisch; da ist hier alles frei, lebensvoll, griechisch —, die Paribeni mit außerordentlicher Sorgfalt zusammengetragen hat: es erscheint nicht unmöglich, daß diese Art, den Toten aufgerichtet und gänzlich eingewickelt darzustellen, von einer Erinnerung an die Mumie oder das Bild des Toten, der vor seinem Grabmal steht oder die so endlos oft wiederholten Bilder des Toten vor Osiris beeinflußt ist. Interessant ist, daß der Tote kleiner als die Lebenden in die Erscheinung tritt. Schwerlich ist darin etwa eine Erinnerung an den wirklichen Toten, etwa einen noch nicht ausgewachsenen jungen Mann, zu erkennen, zumal auch der Sarkophag eher größer, jedenfalls nicht kleiner ist, als die meisten Larnakes. Sowohl der hinter ihm sich erhebende Grabbau wie er selbst hätten ganz gut größer gegeben werden können, da der Raum reichte. Warum die Verkleinerung? Sollte etwa der Tote nicht unverhältnismäßig groß erscheinen neben dem interessanten aus Luftziegeln gedachten, ihm ge-

weihten Stufenaltar, neben der Palme, die den heiligen Ort noch weiter kennzeichnet? Hatte der Maler von links angefangen und reichte ihm am Ende der Platz nicht, um den Stufenaltar höher emporzuführen? All das ist unwahrscheinlich, wie wohl jeder empfinden wird. Ich möchte eher daran erinnern, daß alle diese Larnakes so kurz sind, daß der Tote nur in verkleinerter Gestalt, als liegender oder sitzender Hocker, oder mit hoch emporgezogenen Knien, auf dem Rücken liegend — so wohl meistens — darin Platz hatte. Zwar lehrt uns die Nekropolis von Zapher Papoura, daß gleichzeitig mit den „Hockern“ auch schon ganz ausgestreckte Leichen in denselben Gräbern beigesetzt worden sind. Aber das ist ganz junge Zeit! Die alte Überlieferung, hier wie anderswo, z. B. in Ägypten, Sizilien und Spanien, bezeugt immer die künstliche Verkürzung des Toten durch Höckerbestattung, so auf Kreta, so auf den Inseln und überall auf dem griechischen Festland.<sup>1</sup> Derartige Sitte mußte im Laufe der Jahrhunderte, Jahrtausende, unbewußt die Lebenden dazu führen, die Toten im Geiste kleiner zu sehen. Ich meine, hier liegt die letzte Wurzel für die noch in der klassischen Zeit geläufige Vorstellung von den kleinen Eidola, wie sie in voller Rüstung als Krieger über ihren Tymbos springen, wie sie von den Sirenen am Monument von Xanthos emporgetragen werden, usw. Und ich frage mich, ob nicht in dieser merkwürdigen Darstellung eines Toten in verkleinerter Gestalt schon ein erster Anfang solcher Vorstellungen erkannt werden darf?

Der Grabbau ist statt im Profil in Vordersicht gezeichnet; die großen Spiralen, rot auf weißem Grund, schmücken die Tür; darüber haben zwei schwarze Spiralbänder auf gelbem Grund ein weiß-schwarzes Band und ein schmales Stabglied mit schrägen roten Strichen zwischen sich, die Wandendigung

<sup>1</sup> S. zuletzt über Höckerbestattung und ihre Gründe: diese Zeitschrift 1906, 3. 15; Bulle *Orchom.* 68—69; Andree *Arch. f. Anthropol.* 1907, 282—307; de Mot *Crémation chez l. Grecs* (ném. d. l. soc. d'anthropol. de Bruxelles 1909) 12—13 (des S-A)

links zeigt auf gelbem Grund schwarze Musterung; oben schließen zwei Lagen Luftziegel das Ganze ab.

Wie das Ganze den Eindruck eines bunten Gewebes macht, wie der textile Grundton sich auch in der Behandlung des Ornaments der ganzen Larnax äußert — wirken doch die unteren Glieder wie Fransen<sup>1</sup>, die dekorativen Streifen wie gewebte oder gestickte Bordüren —, so ist auch die Behandlung des Hintergrundes durchaus textil empfunden. Je nach den vorwiegenden Lokalfarben des Figureschmucks ist der Grund verschieden gefärbt: auf Taf. II in der Mitte weißgelblich, hinter den fünf Frauen hochgelb, hinter der ersten Szene zur Rechten graublau. Auf Taf. III ist der Grund hinter den drei Trägern ein ziemlich ausgeprägtes Blau, von dem sich das kräftige Rot ihrer Hautfarbe vorzüglich abhebt, während zu beiden Seiten Weiß den Grundton gibt. Diese verschiedene Behandlung des Grundes, die so in der späteren Antike nicht wiederkehrt, trennt zugleich die Szenen scharf voneinander; jede Szene hat ihre eigene Grundfarbe, die nur die zu ihr gehörigen Gestalten umfaßt. Während Weiß als der eigentliche originale Hintergrund gedacht sein dürfte, sind die andersfarbigen Deckungen des Hintergrundes durch dunkle gewellte Linien eingefast, so daß man den Eindruck eines vor diesem Teil der Wand aufgespannten Teppichs erhält. Gewiß dürfen wir hierin ein Abbild der Abtrennung der inneren Räume der Häuser und Paläste erkennen, die bei den vielen Türen und z. B. in den Pfeilersälen so vollständig aufgelösten Wandflächen die reichliche Verwendung von Teppichen ganz notwendig machte.

Taf. IV gibt die Nebenseiten. Bei ihnen ist sehr auffällig, daß sich ihre Raumverteilung nicht entspricht, wie ein Blick auf die Tafeln zeigt. Wie überhaupt Sorgfalt im kleinen unserm Monument durchaus nicht eigen ist. Die Seite links ist leider schlecht erhalten. Zwei Pferde, ein graublaues und

---

<sup>1</sup> S. Bulle *Orchom.* 81 zu Taf. XXIX, 1.

ein hellbraunes, ziehen einen Wagen, auf dem zwei weibliche Gestalten sichtbar sind. Originellerweise entsprechen die Pferdebeine nicht genau den Körpern, da die beiden hellbraunen Beine in der Mitte vereinigt, die graublauen als äußere gemalt sind. Der Wagenkasten, leicht gebaut und zentral auf der Mittelachse ruhend, niedrig, in der Seitenansicht annähernd rechteckig, aus leicht geschwungenem Stabwerk und, wie Paribeni meint, Fellverkleidung hergestellt, entspricht am meisten den phönikisch-cyprischen Formen, die auch nach dem südwestlichen Kleinasien übergriffen, nach den dankenswerten Untersuchungen Studniczkas und seiner Schüler.<sup>1</sup> Die Räder sind noch vierspeichig, aber von jener entwickelten Form, die später in Griechenland wiederkehrt, z. B. auf den alten Radmünzen des euböisch-attischen Kreises, nicht mehr so primitiv, wie auf den mykenischen Stelen. Auf dem Wagen stehen zwei Frauen, die vordere in rosa blaugesäumtem, die hintere in blau gelbgesäumtem Gewand, beide mit gelben ziemlich hohen, nach vorn ausladenden Kopfaufsätzen. Am Handgelenk der ersten gewahrt man dunkel gemalte Armreifen. Die Schirrung besteht in niedrigem, gelb gemaltem Joch, rosafarbenen Brust- und Bauchgurten, roter, aus Doppelriemen bestehender Halfterung ohne Gebiß, wie es kretisch-mykenischer Art entspricht. Zwei rote Zügelpaare werden von den Fahrenden gehalten; vermutlich ist gemeint, trotz etwas undeutlicher Verteilung, daß jede der Frauen je ein Paar der Zügel hält. Paribeni möchte die Zügel sämtlich in den Händen der vorderen, die wohl nur scheinbar ein wenig zurücksteht, vereinigt wissen, mir nicht recht wahrscheinlich. Was die beiden Frauen bedeuten, wer sie sein sollen, weiß ich nicht. Daß der Besitz von Pferden und Wagen damals noch etwas Seltenes auf Kreta

<sup>1</sup> *Jahrb. des arch. Inst.* 1907, 147—196. Recht ähnlich unserer Form ist der Wagen auf dem mykenischen Goldring mit der Hirschjagd: Schliemann 259; Schuchhardt 257; Furtwängler *Gemmen* Taf. II, 3.

gewesen sei, daher möglicherweise die Darstellung auf den vornehmen Stand des Verstorbenen hinweisen solle, legt Paribeni dar.

Interessanter und besser erhalten ist die andere Seite. Während der Grund der vorigen Darstellung weiß war, ist er hier hochrot. Wirkungsvoll steht auf ihm das Greifengespann. Der Wagen ist dem vorigen gleich, nur sind um die Räder breite blaue Reifen gelegt. Ob Metallbeschlag? Braungelb, graugelb, weiß, mit dunkel eingesetzten Fellhaaren sind die Grundfarben der Greife; noch reichere Farben, zu denen namentlich noch blau und rote Tüpfelung tritt, schmücken die großen Schulter- und die kleinen Kopfflügel. Ein hochrotes Halsband, an jeder Seite von einer Reihe roter Pünktchen begleitet, trennt den Löwenkörper von dem kleinen steil emporgerichteten Raubvogelkopf. Breite rote Zügel laufen um die Kehle der Greife und werden diesmal wie es scheint, wirklich von der vorderen Frau so gehalten, daß die Linke den einen, die hinten um die zweite Gestalt auf dem Wagen herumgeführte Rechte den andern Zügel hält. Die Lenkerin legt sich weit zurück, als strenge sie sich an, das Gespann zum Stehen zu bringen oder vor der Fortbewegung noch einen Augenblick zurückzuhalten. Ein graues gelbgesäumtes Gewand deckt sie, eine Mütze mit ähnlich gefärbtem Saum den Kopf. Ein rotes, weiter oben ein graues Armband zeigt sich nahe dem Knöchel der Hand. Ganz anders ist die zweite Figur. Völlig eingewickelt wie der Tote auf Taf. III steht sie steif und ganz unbewegt, gerade aufgerichtet, da, die Hände unter dem eng umgelegten Gewand fest angeschlossen. Den Kopf deckt eine eigentümliche Mütze, tellerartig, oben weiter vorspringend, unten weiß, oben blau, mit langem von ihr ausgehendem Büschel, wie ihn in der kretisch-mykenischen Kunst Greife und andere übernatürliche Wesen dämonischer Art tragen. Das Auffälligste ist aber die Gesichtsfarbe dieser Gestalt, die völlig fahl, erdfarben erscheint. Kein Zweifel, daß hier aber-

mals der Tote gemeint ist, wie er auf dem von übernatürlichen Wesen gezogenen Wagen feierlich davonfährt! Und gewiß hat Paribeni recht, wenn er in dem merkwürdigen bunten Vogel von gelber Grundfarbe, mit blauen Schwung- und Schwanzfedern, der von links auf ihn zuflattert und sich gerade auf den Flügelrand des hinteren Greifen niederzulassen scheint, die vom fahlen Toten gelöste Seele, seinen Ba nach ägyptischer Ausdrucksweise, erkennt: einem Vogel, wie er in der Wirklichkeit so in der Mittelmeerwelt nicht vorkommt. Für spätere Zeit hat Weicker über die Darstellung der Seele in Vogelgestalt was wir wissen fleißig zusammengetragen (Seelenvogel, namentlich 20—29). Für so frühe Zeit möchte unser Sarkophag das erste Beispiel gegeben haben.<sup>1</sup> Welch eine lehrreiche Reihe, von hier bis zu den Konsekrationsbildern römischer Kaiser!

Über die Zeit des Sarkophags hat Paribeni wohl alles gesagt, was sich zurzeit mit einiger Sicherheit sagen läßt (71—75). Da sich aus dem Inhalt des Sarges, nicht intakt und äußerst spärlich, dazu aus verschiedenen successiven Depositionen stammend, sicheres leider nicht entnehmen läßt, sind wir angewiesen auf künstlerische und sachlich-topographische Erwägungen, die uns vereint in die jungmykenische Zeit, etwa in die ägyptische 18.—19. Dynastie bringen, d. h. in die zweite Hälfte des 15., vielleicht auch noch in das 14. Jahrhundert. Wichtig ist, daß im Palast von Hagia Triada als letzter Wandbewurf Reste von Malereien gefunden sind, deren große stoffliche und künstlerische Ähnlichkeit mit den Malereien des Sarkophags sich sofort aufdrängt, so daß was für den Palast gilt, auch für den Sarkophag im großen und ganzen Geltung

<sup>1</sup> Nach Beendigung des Drucks kommt mir A. J. Reinachs Behandlung des Sarkophags zu Gesicht (*Rev. archéol.* 1908, II, 273—283). Reinach fußt ebenfalls schon auf Paribenis Veröffentlichung; er bezweifelt, daß die oben beschriebene Gestalt und der Vogel von P. mit Recht auf den Toten bezogen seien, verzichtet jedoch auf einen eigenen Erklärungsversuch.

haben muß. Paribeni bildet einige der wichtigsten Proben ab: so auf S. 70 einen Phorminxspieler, dem eine Frau folgt, die am Tragholz eine in Zonen geteilte Situla trägt; beides völlig dem Sarkophag gleich. Ebenso einige Reste anderer Darbringungen, Prozessionen usw. Auch im Palast von Knossos fehlt es nicht an Parallelen aus dieser Periode, die Evans als *Late Minoan III* bezeichnet. Näher einzugehen auf die Begründung der Chronologie würde an diesem Ort zu weit führen. Ebensowenig möchte ich diesen Anlaß benutzen, um eingehender als es bei der beschreibenden Erklärung ohnehin hat geschehen müssen, die kunstgeschichtliche Bedeutung des einzigartigen Monuments zu besprechen, zumal Paribeni auch da mit richtigem Urteil das zunächst Nötige gesagt hat.

Noch lange wird der Sarkophag die Forschung beschäftigen und dankbar als ein fester Punkt benutzt werden, nicht nur bei religions- und kunstgeschichtlichen Fragen, sondern auch bei Lösung der frühgeschichtlichen und ethnologischen Probleme, welche Kreta noch birgt. Ich habe bei der Erklärung mich durchweg der griechischen Analogie bedienen müssen, stets den Blick später Bekanntem zuwenden. An einen radikalen Bevölkerungswechsel zwischen diesem Denkmal und dem Kreta des letzten Jahrtausends v. Chr. glaubte ich schon bei der ersten Behandlung des Sarkophags nicht, tue es jetzt noch weniger.<sup>1</sup> Und aufwärts? Einheitlichkeit und Kontinuität der Entwicklung des Haus- und Palastbaues in Kreta hat Noack durch seine scharfsinnige Untersuchung<sup>2</sup> doch wohl erwiesen. Weitere Grabungen, namentlich im Westen der Insel werden und müssen uns Licht bringen.

---

<sup>1</sup> Womit natürlich „achäische“ und dorische Zuwanderungen nicht in Frage gestellt werden sollen, mögen sie nun mit Dörpfeld früher oder nunmehr mit Mackenzie (*Brit. Ann.* XIII, 423—445) später gesetzt werden. S. τ 175—177.

<sup>2</sup> Ovalhaus und Palast in Kreta. 1908.

---





