Hyperboreus 20:1–2 (2014) 139–157

SILEN UND THEATER. ZU IKONOGRAPHIE UND FUNKTION DES BETAGTEN HALBTIERES IN DER ATTISCHEN VASENMALEREI DES 5. JHS. V. CHR.*

Zu den originellsten Erfindungen griechischer Dichter gehört das Satyrspiel, das im Theater seit dem späten 6. Jh. v. Chr. eine willkommene Erleichterung nach drei anspruchsvollen und ‘schweren’ Stücken bot und zum anderen eindeutig in den dionysischen Bereich (zurück) führte.[1] Allein der regelmäßig aus 12, seit dem mittleren 5. Jh. v. Chr. vermutlich aus 15 Satyrn bestehende Chor mit seinen unbändigen Tänzen garantierte einen fulminanten und wahrhaft dionysischen Abschluß der an den Großen Dionysien präsentierten Tetralogien.[2] Bereits kurz nach der Aufführung der frühesten Satyrspiele in Athen wurden einige dieser Dramen auch auf athenischen Symposiongefäßen thematisiert.[3] Gelegentlich verweisen Flötenspieler, aber auch Stoffschurz (Perizoma), Masken oder andere Requisiten eindeutig auf den Bereich des Theaters und die Rezeption aktueller Stücke;[4] im Idealfall konnten solche Bilder durch Teilnehmer eines athenischen Symposions rezipiert und diskutiert werden, die selbst kurz oder einige Jahre zuvor als aktive Laienchoreuten im Dionysostheater aktiv waren.[5] Fehlen die genannten ikonographischen

* Für wertvolle Hinweise und Diskussionen sei Alexander Heinemann herzlich gedankt; für Publikationserlaubnisse und die Anfertigung von Fotografien danke ich Jochen Griesbach, Ursula Kästner, Nele Schröder und Jutta Schubert.

[1] Vgl. B. Seidensticker in: Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999 [zitiert als: *Satyrspiel* 1999], 1–40, bes. 34–39.

[2] Anzahl der Choreuten im Satyrspiel: B. Seidensticker in: *Satyrspiel* 1999, 18; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 53.

[3] R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 51 f. 56–61. Die von F. Brommer, T. B. L. Webster und neuerdings (auf der Grundlage plausiblerer Kriterien) wieder von M. Steinhart zusammengestellten Listen von “Satyrspielbildern” bedürfen jeweils einer kritischen Durchsicht (vgl. R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 44 f.): Brommer 1959, 71–85; Webster [2]1967, 169 f. (“illustrations” einzelner Tragödien und Satyrspiele); Trendall, Webster 1971, bes. 28–39 Nr. II 1–14; Brommer 1983, 119 f.; Steinhart 2004, 135–139.

[4] Vgl. beispielsweise *Satyrspiel* 1999, Taf. 1 b–c; 2 a; 3–10. 15 b; 28 a–b.

[5] Verwendung und Rezeption attischer Gefäße und ihrer figürlichen Dekoration: Lissarrague 1990; Neer 2002, 9–26; Topper 2012, 1–12.

Indizien, so ist nicht leicht zu entscheiden, welche Bilder mit dramatischen Aufführungen zu verbinden sind und bei welchen es sich vielmehr um eine Erfindung kreativer Vasenmaler handelt, die auf diese Weise die Vielfalt mythologischer Bilder bereichern.

Das komplexe Problem der Relation zwischen Bild und Drama bzw. zwischen Vasenmalerei und Theater kann hier selbstverständlich nicht ausführlich diskutiert werden.[6] Im Zentrum dieses Beitrages stehen vielmehr Auftreten und Ikonographie des betagten Silens (oder Papposilens) in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. Thema ist damit eine signifikante mythologische Gestalt, die offenbar im Rahmen des Satyrspiels erfunden und entwickelt wurde; der Silen wird hier als "Vater der Satyrn" vorgestellt, ist jedoch trotz seines fortgeschrittenen Alters keineswegs zu sittlicher Reife gelangt.[7] Während einige Züge der Silen-Ikonographie in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. in der Forschung bereits herausgearbeitet wurden,[8] ist das Verhältnis dieser Bilder zum Theater bis heute durchaus umstritten. Im folgenden wird der Versuch unternommen, durch eine knappe Analyse signifikanter Silen-Bilder zu Aussagen hinsichtlich von Ikonographie und Funktion des gealterten Halbtieres in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. zu gelangen. Deutlich werden darüber hinaus einige charakteristische und übergreifende, nicht allein auf das Satyrspiel und seine Rezeption beschränkte Züge der Relation zwischen Theater und Vasenmalerei im Athen und Großgriechenland der klassischen Zeit.[9]

---

[6] Zu diesem Problem vgl. etwa Trendall, Webster 1971, 1–7; Green 1991, bes. 21–50; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 41–73; Steinhart 2004, 101–104; Taplin 2007, 22–43; Moret 2013, 171–189 (in Bezug auf die apulische Vasenmalerei).

[7] Zum Papposilen des Satyrspiels vgl. Conrad 1997, bes. 221–229; B. Seidensticker in: *Satyrspiel* 1999, 24 f. Die Heraushebung des gealterten Silens in der attischen Vasenmalerei dürfte unmittelbar mit der Dramatisierung von Mythen im Satyrspiel zusammenhängen. Während der Silen bei Aischylos noch als Chorführer (oder als Mitglied eines aus mehreren Silenen gebildeten Chores, s. Anm. 28) auftritt, ist für ihn seit den *Ichneutai* des Sophokles eine eigene Schauspielerrolle vorgesehen: Conrad 1997, 222–224; B. Seidensticker in: *Satyrspiel* 1999, 24 f. Auch jüngere Satyrn wurden bis zur hellenistischen Zeit oft als "Silene" bezeichnet: B. Seidensticker in: *Satyrspiel* 1999, 6 f.; im folgenden wird der Begriff jedoch ausschließlich für die Gestalt des gealterten Silens verwendet.

[8] Kuhnert 1909–1915, 472 f.; Bieber 1917, 48–57; E. Buschor in: Furtwängler, Hauser, Reichhold 1932, 140 f. 304 f.; Simon 1982, 142–145; Simon "Satyrspielbilder" 1989, 395–399; Simon 1997, bes. 1112 f. 1125; Froning 2002, 81–89; Lissarrague 2013, 66. 218–222.

[9] Vgl. hierzu demnächst auch meine Habilitationsschrift "Theaterbilder. Formen der Rezeption eines kulturellen Phänomens in der attischen und italischen Vasenmalerei des 6.–4. Jahrhunderts v. Chr." (Druckversion in Vorbereitung).

Zu Ikonographie und Funktion des Theatersilens in der attischen und italischen Vasenmalerei

Anders als die Satyrn begegnet der betagte Silen erst seit etwa 470/460 v. Chr. in der attischen Vasenmalerei und dürfte daher infolge der Rezeption von Satyrspielaufführungen konzipiert worden sein.[10] Einen gesicherten Ausgangspunkt für jede Überlegung zur Ikonographie des Theatersilens bietet der als 'Satyrspielvase' bekannte attische Volutenkrater des Pronomosmalers in Neapel (410/400 v. Chr.).[11] Die Vorderseite dieses prächtigen Gefäßes zeigt elf Choreuten und drei Schauspieler eines Satyrspiels vor dem Hintergrund des Theatergottes, der zusammen mit Ariadne und einer weiblichen Personifikation auf einer Kline ruht. Im rechten Mittelgrund des Bildes erscheint hier neben einem Akteur in der Rolle des Herakles ein dunkelhaariger und vollbärtiger Schauspieler im Kostüm des greisen Silens, das aus einem eng anliegenden Trikot mit weißen Wollzotteln (μαλλωτὸς χιτών) und der Maske des weißhaarigen Silens gebildet wird (Abb. 1);[12] ein Pantherfell und ein Hirtenstab vervollständigen in diesem Fall die Ausrüstung des betagten Halbtieres. Den Zottelchiton des Theaters tragen offenbar auch die drei kitharaspielenden Silene auf einem Glockenkrater des Polion in New York (430/420 v. Chr.; Abb. 2).[13] Die

[10] Für frühe Beispiele vgl. Simon 1997, 1112 Nr. 17. 18; *Satyrspiel* 1999, Taf. 23 a. Nicht in die Reihe dieser hinfälligen alten Silene gehören fünf lyraspielende Satyrn auf einer attisch schwarzfigurigen Lekythos des Marathon-Malers in London (Hedreen 1992, 113 Taf. 37; um 500 v. Chr.), bei denen weiße Haare an Haupt, Bart und Schweif, jedoch keine Indizien für ein fortgeschrittenes Alter zu erkennen sind. In welch guter physischer Verfassung solche Halbtiere trotz ihrer weißen Haarfarbe sein können, zeigen zwei ithyphallische Satyrn als Lyraspieler auf einem schwarzfigurigen Skyphos des frühen 5. Jhs. v. Chr. (Simon 1997, 1119 Nr. 96), auch hier dienen weiße Haupt- und Barthaare offenbar lediglich dazu, diese beiden 'Musiker' vor den flötenspielenden Satyrn in ihrer Umgebung herauszuheben.

[11] Neapel, Museo Archeologico Nazionale H 3240 (81673). *ARV*[2] 1336, 1; Beazley Archive Nr. 217500; E. Buschor in: Furtwängler, Hauser, Reichhold 1932, 132–150 Taf. 143–145; Simon, Hirmer, Hirmer [2]1981, 153 f. Abb. 228. 229; Simon 1997, 1124 Nr. 152; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 562–565 Taf. 8/9; F. Lissarrague, M. Lista in: Hart 2010, 94 f. Nr. 44; Taplin, Wyles 2010.

[12] Kuhnert 1909–1915, 498 f.; Frickenhaus 1917, 5–7; Bieber 1917, 47–57; E. Buschor in: Furtwängler, Hauser, Reichhold 1932, 140 f.; Simon 1982, 142–145; Simon "Satyrspielbilder" 1989, 395–399; Simon 1997, 1125; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 55.

[13] New York, Metropolitan Museum of Art 25.78.66. *ARV*[2] 1172, 8; Beazley Archive Nr. 215506; G. M. A. Richter in: Richter, Hall 1936, 195 f. Nr. 155 Taf. 155, 1; Froning 1971, 25 f.; Trendall, Webster 1971, 24 f. Nr. I 16; Hedreen 1992, 114 Taf. 31; Simon 1997, 1119 Nr. 97; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 55. 201 Taf. 15 b; Voelke 2001, 16 f. Abb. 1; Hedreen 2007, 165 f. Abb. 54; Froning 2009, 120 Abb. 8.

Kombination dieser bemerkenswerten Musiker mit einem Flötenspieler und die Beischrift Οἰδοὶ Παναθέναια ("Sänger bei den Panathenäen") sprechen hier für die Rezeption eines Satyrspiels zum Thema musischer Agone an den Panathenäen, dessen Chor aus mehreren Silenen bestand.[14]

Darüber hinaus zeigen mehrere athenische und vor allem unteritalische Gefäße seit dem späten 5. Jh. v. Chr. immer wieder kostümierte Silene mit μαλλωτὸς χιτών und (flachsohligen) Theater-Kothurnen (Abb. 3). Bemerkenswert ist, daß diese Bilder – jenseits des 'eingestreuten' Theatersilens – in der Regel keinen evidenten oder nur einen sehr bedingten Zusammenhang mit dem Theater aufweisen. Die als Theatersilene gekennzeichneten Figuren scheinen sich in diesen Bildern verselbständigt zu haben und (in unseren Augen) zu eigenartig kostümierten Trabanten des Dionysos verwandelt zu sein; trotz ihrer Kostümierung fungieren sie hier als mythologische Vertreter des dionysischen Thiasos.[15] Solche isolierten Theatersilene begegnen gelegentlich auch als Teilnehmer und Musikanten bei Symposien, die ebenfalls keine direkte Verbindung zum Theater aufweisen. Offenbar handelt es sich hier um eine von den Vasenmalern erfundene intentionale Verschränkung von Bildern der Lebenswelt und inhaltlich eng mit dieser verbundenen dionysischen Aspekten, deren Repräsentanten zum Teil im 'Gewand' des Theaters erscheinen.[16]

---

[14] Vgl. auch Froning 1971, 25 f.

[15] Für italische Bilder mit 'eingestreutem' Theatersilen, Schauspielern der Komödie ('Phlyaken') und anderen "theatrical motifs in non-theatrical contexts" (J. R. Green) vgl. Trendall, Webster 1971, 122 f. Nr. IV 8 b; Green 1994, 90–93 Abb. 4.2–4; 97–99 Abb. 4.6–7; Green 1995, 93–120 Taf. 5 c; 8. 9 c; 11 a–c; 12 d; Simon 1997, 1112 f. Nr. 20 a–d; 1119 Nr. 90; 1120 Nr. 107 a; Simon 2002, 115–127 Abb. 1–7; M. Sannibale in: Hart 2010, 48 Nr. 17. Isolierte Theatersilene oder solche in mythologischen Kontexten auf attischen Gefäßen des späten 5. Jhs. v. Chr.: a) Kelchkrater Athen, Nationalmuseum 12595. Beazley Archive Nr. 10936; Bieber 1917, 49 Abb. 20 (Theatersilen im μαλλωτὸς χιτών, daneben Thyrsos und Kothurne). – b) Lekanis Angers, Musée Pincé 284-15 (31). Beazley Archive Nr. 15597; M. Valotaire, RA 17, 1923, 69 mit Umzeichnung (Silen mit Kothurnen [und μαλλωτὸς χιτών?] neben Mänade und Eros). – c) Kelchkrater Köln, Römisch-Germanisches Museum N 3142. Beazley Archive Nr. 21615; Berger 1995, 36 f. Nr. 29 Abb. 53. 54. Bisher ist nicht beachtet worden, daß diese ikonographische Konvention und das zugrundeliegende gedankliche Konzept in der attischen Vasenmalerei bereits seit 460/450 v. Chr. faßbar ist; s.u. S. 144 mit Anm. 19–22. Vgl. in diesem Zusammenhang auch ein auf Delos gefundenes attisch rotfiguriges Gefäßfragment (450–425 v. Chr.), auf dem ein Silen mit weißen Zotteln in enger Verbindung mit einer ihn umarmenden Figur (Dionysos?) zu erkennen ist: Beazley Archive Nr. 44190; Dugas 1952, 72 Nr. 28 Taf. 54, 28.

[16] In ähnlicher Weise kann später auf einem attischen Urkundenrelief des Jahres 313/312 v. Chr. vor einer stehenden Figur (wohl Dionysos) ein Silen im μαλλωτὸς χιτών erscheinen: Meyer 1989, 115–117. 305 Nr. A 140 Taf. 44, 1; Lawton 1995, 148 f.

Bilder des betagten Silens in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr.

Vor dem Hintergrund des Pronomoskraters und der zweifelsfrei aus dem Theater entlehnten Silene auf spätklassischen, in Athen und Großgriechenland produzierten Gefäßen ist ein Blick auf ältere Silen-Figuren in der attischen Vasenmalerei und damit auf die Genese von Ikonographie und Funktion des gealterten Halbtieres seit dem früheren 5. Jh. v. Chr. von großem Interesse. Seit der frühklassischen Zeit begegnen auf attischen Gefäßen vereinzelt Silene, deren fortgeschrittenes Alter durch weißes Haupt- und Barthaar, gelegentlich auch durch einen weißen Pferdeschweif sowie durch Stock und gebeugte Haltung ausgedrückt werden.[17] Zu den frühesten Beispielen für solche Figuren gehören ferner Silene, die über die genannten Altersmerkmale hinaus am ganzen Körper mit kurzen weißen Zotteln versehen sind und auf diese Weise offenbar den künstlichen μαλλωτὸς χιτών des Theaters zitieren. Diese Bilder haben eine besondere Affinität zur Ikonographie des Theatersilens und enthalten daher zugleich ikonographische Indizien dafür, daß die Darstellung des alten Silens in der attischen Vasenmalerei zunächst tatsächlich durch den Papposilen des Satyrspiels motiviert wurde. Ein besonders gut erhaltenes Exemplar bietet eine Oinochoe des Hermonax in Basel (460/450 v. Chr.), auf welcher der Silen als weit nach vorne gebeugtes Halbtier erscheint, das mühevoll einen Weinschlauch schultert und sich mit der Rechten auf einen Stock stützt (Abb. 4).[18] Eindrucksvoll verdeutlichen zudem weiße Haare an Haupt, Bart und Schweif sowie kurze weiße, über den

Nr. 155 Taf. 82; Simon 1997, 1115 Nr. 45. Auch hier handelt es sich nicht etwa um einen Schauspieler (so aber Meyer 1989, 117), sondern um eine mythische Figur im ‘Gewand’ des Theaters. Das gleiche gilt für die beiden liegenden Silene im μαλλωτὸς χιτών, die einen athenischen Reliefgiebel (eines Choregenanathems?) des späteren 4. Jhs. v. Chr. verzieren; vgl. Vlachogianni 2014.

[17] S. Anm. 10. 31.

[18] Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Kä 430. Beazley Archive Nr. 30438; Kossatz-Deissmann 1982, 68; *CVA Basel* (3) Taf. 40, 3–4; 41, 4; Froning 2002, 82 Abb. 107; S. 84. In die gleiche Zeit gehört das Fragment eines attisch rotfigurigen Skyphos aus Korinth, auf dem ein nach links (auf einen nicht erhaltenen Stock?) gebeugter, von den Schultern bis zur Hüfte erhaltener Silens mit weißen Haarzotteln zu sehen ist: Korinth, Archäologisches Museum C-1977-80. Beazley Archive Nr. 30659; McPhee 1987, 296 Nr. 75 Taf. 60. Einige Jahrzehnte jünger ist das auf der Athener Agora gefundene Fragment eines Glockenkraters (um 420 v. Chr.), das einen nach rechts gewandten, vielleicht auf einen Stock gestützten Silen mit weißen Zotteln in einem uns unbekannten Zusammenhang zeigt: Athen, Agoramuseum P 24200; Beazley Archive Nr. 29608; Moore 1997, 197 Nr. 377 Taf. 47.

gesamten Körper verteilte Haarzotteln das fortgeschrittene Alter des Mischwesens. Auch wenn Trikotsäume an Knöcheln und Handgelenken nicht eindeutig angegeben sind, spricht viel für die Annahme, daß hier der μαλλωτὸς χιτών des Theaters zitiert ist. Der Basler Silen und verwandte Silene mit weißen Zotteln müssen allerdings keineswegs in jedem Fall als Exzerpt aus einem konkreten Satyrspiel verstanden werden. Frühe Beispiele für die Aufnahme einer solchen theateraffinen Figur in mythologische oder geradezu 'familiäre', inhaltlich nicht durch spezifische dramatische Aufführungen motivierte Zusammenhänge bieten mehrere Gefäße früh- und hochklassischer Zeit. Signifikant ist hier ein Kelchkrater des Villa-Giulia-Malers in Karlsruhe (460/450 v. Chr.), der eine 'Satyrfamilie' mit Großvater Silen, Mutter Mänade, Vater Satyr und einem kleinen Satyr-Sohn zeigt (Abb. 5);[19] der Silen (namens Marsyas) führt den Zug der Familie als Diaulos-Spieler an und ist am ganzen Körper mit weißen Zotteln versehen. Weitere gut erhaltene Kompositionen dieser Art zeigen ein hochklassischer Kelchkrater des Klio-Malers,[20] in dessen oberem Fries ein gebeugter greiser Silen mit weißen Zotteln sich zwischen zwei Mänaden schwer auf seinen Thyrsos stützt, sowie ein seit dem mittleren 19. Jahrhundert bekannter, seit 2014 auch durch gute Fotografien dokumentierter Kelchkrater (440/430 v. Chr.), auf dem ein ebenfalls mit weißen Zotteln überzogener Silen einen Knaben vor einer sitzenden Mänade auf seinem rechten Fuß wippen läßt (Abb. 6).[21] In diesen Zusammenhang gehört schließlich auch der bekannte, in der gleichen Zeit entstandene weißgrundige Kelchkrater des Phiale-Malers in den Vatikanischen Museen mit der Übergabe des Dionysoskindes durch Hermes an einen über und über mit weißen Zotteln versehenen Silen.[22]

---

[19] Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 3. *ARV*[2] 618, 3; Beazley Archive Nr. 207151; *CVA Karlsruhe* (1) Taf. 19; Brommer 1959, 40 Abb. 35; Weis 1992, 368 Nr. 1; Simon 1997, 1115 Nr. 46 a; Lissarrague 1998, 188–191 Abb. 36; Moraw 1998, 123 Abb. 39; Maaß 2007, 92 f. Nr. 22; Isler-Kerényi 2015, 153 f. Abb. 85.

[20] Paris, Louvre G 481. *ARV*[2] 1081, 5; Beazley Archive Nr. 214512; Pottier 1922, 274 f. Nr. G 481 Taf. 151; *CVA Paris*, *Louvre* (5) III 1 d Taf. 31, 5. Etwas früher erscheint ein Silen im μαλλωτὸς χιτών (mit Angabe des Trikotsaums) neben einer Mänade und einem Satyr auf einem fragmentarisch erhaltenen Glockenkrater des Methyse-Malers (460/450 v. Chr.): Athen, Nationalmuseum Akr. 751. *ARV*[2] 633, 4; Beazley Archive Nr. 207339.

[21] Ehemals Rom, Kunsthandel; zuletzt belgische Privatsammlung und anschließend im Kunsthandel (Sotheby's). Braun 1848, 69 f.; Greifenhagen 1976, 31 f. Nr. 18 Abb. 31; Lissarrague 1998, 193 Abb. 38; Sotheby's. Antiquities. Auktionskatalog New York 12. Dezember 2014 (New York 2014) 24 f. Nr. 17.

[22] Rom, Vatikanische Museen 16586. *ARV*[2] 1017, 54; Beazley Archive Nr. 214232; E. Buschor in: Furtwängler, Hauser, Reichhold 1932, 302–306 Taf. 169; Schefold, Jung

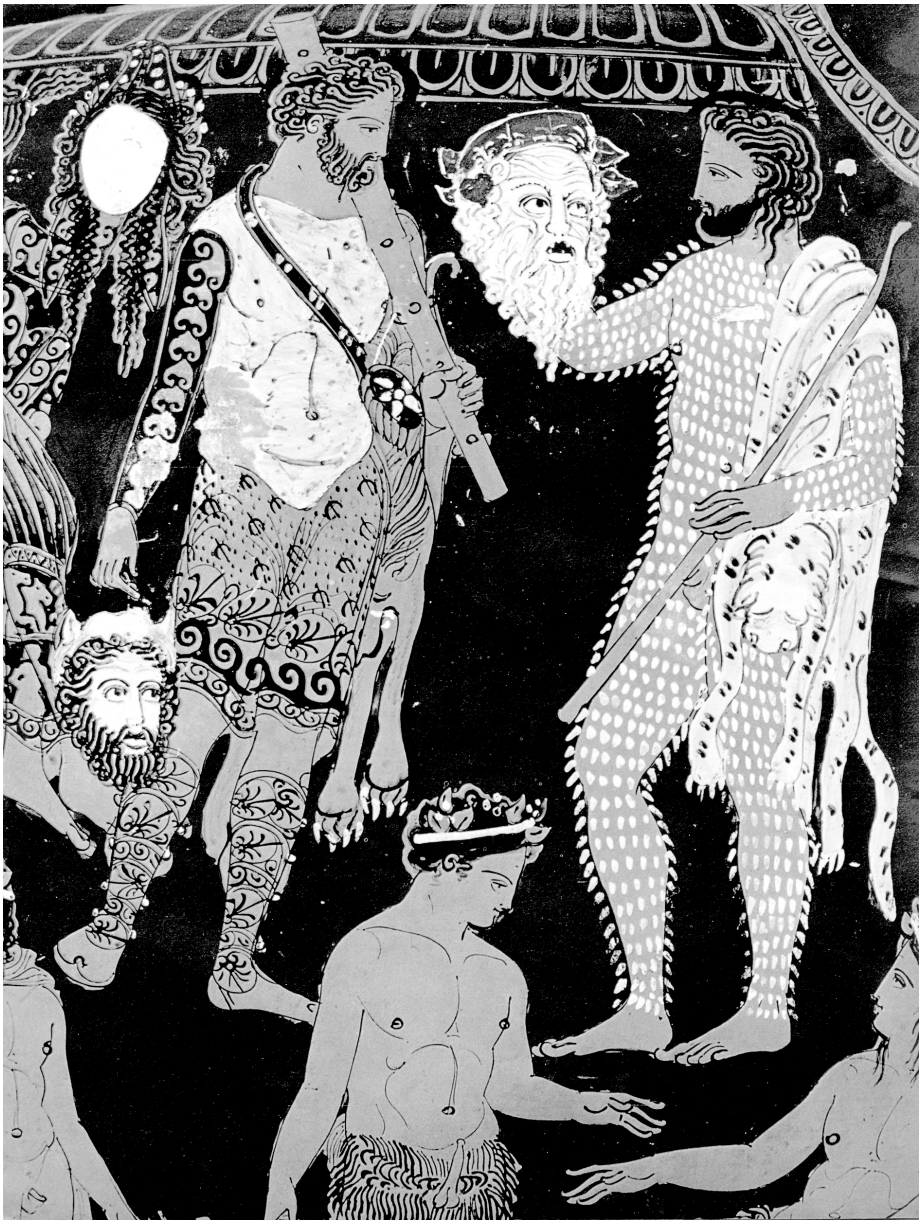

Abb. 1. Schauspieler in den Rollen des Herakles und des Papposilens.
‘Satyrspielvase’ des Pronomos-Malers (410/400 v. Chr.).
Neapel, Museo Archeologico Nazionale H 3240 (81673).
Nach N. Chourmouziadis, “Θέατρο”, in: G. Christopoulos, I. Bastias (Hgg.),
Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους 3, 2. Κλασσικὸς Ἑλληνισμός (Athen 1972) 364.

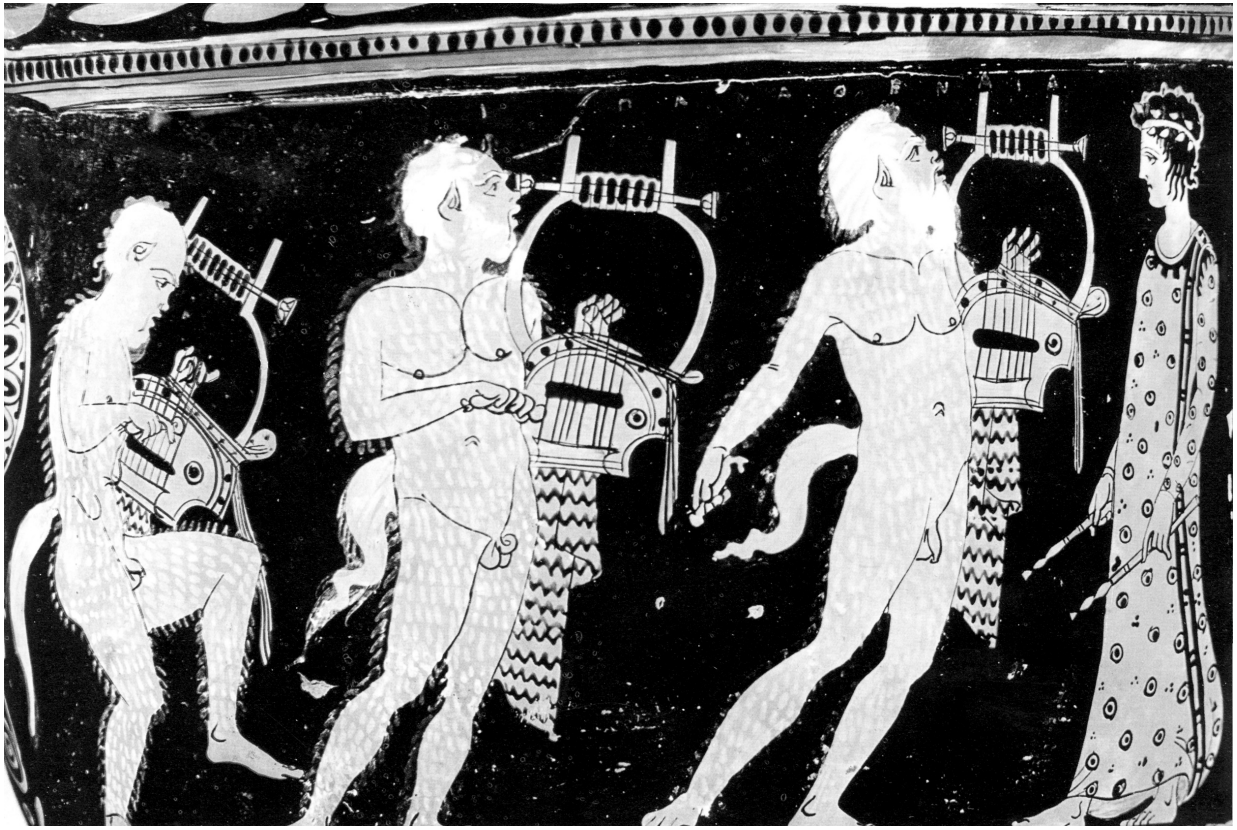

Abb. 2. Zottige Silene als Kitharaspieler. Glockenkrater des Polion (430/420 v. Chr.).
New York, Metropolitan Museum of Art 25.78.66.
Nach N. Chourmouziadis, "Θέατρο", in: G. Christopoulos, I. Bastias (Hgg.),
Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους 3, 2. Κλασσικὸς Ἑλληνισμός (Athen 1972) 357.

Abb. 3. Papposilen mit Doppelflöte.
Fragmente einer apulischen Lekythos (350–325 v. Chr.).
Malibu, The J. Paul Getty Museum 86.AE.399.
Digital image courtesy of Getty's Open Content Program.

Abb. 4. Zottiger Silen mit Weinschlauch und Stock.
Oinochoe des Hermonax (460/450 v. Chr.). Basel,
Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Kä 430.
Nach CVA Basel (3) Taf. 41, 4.

Abb. 5. ‘Satyrfamilie’ mit Großvater Silen (weiße Zotteln). Kelchkrater des Villa-Giulia-Malers (460/450 v. Chr.). Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 3.
Nach M. Maaß, *Maler und Dichter, Mythos, Fest und Alltag. Griechische Vasenbilder* (Karlsruhe 2007) 92.

Abb. 6. Zottiger Silen läßt Knaben wippen. Kelchkrater (440/430 v. Chr.). Ehemals Rom, Kunsthandel; zuletzt belgische Privatsammlung und anschließend im Kunsthandel (Sotheby’s).
Nach Sotheby’s. Antiquities. Auktionskatalog New York 12. Dezember 2014 (New York 2014) 24 Nr. 17.

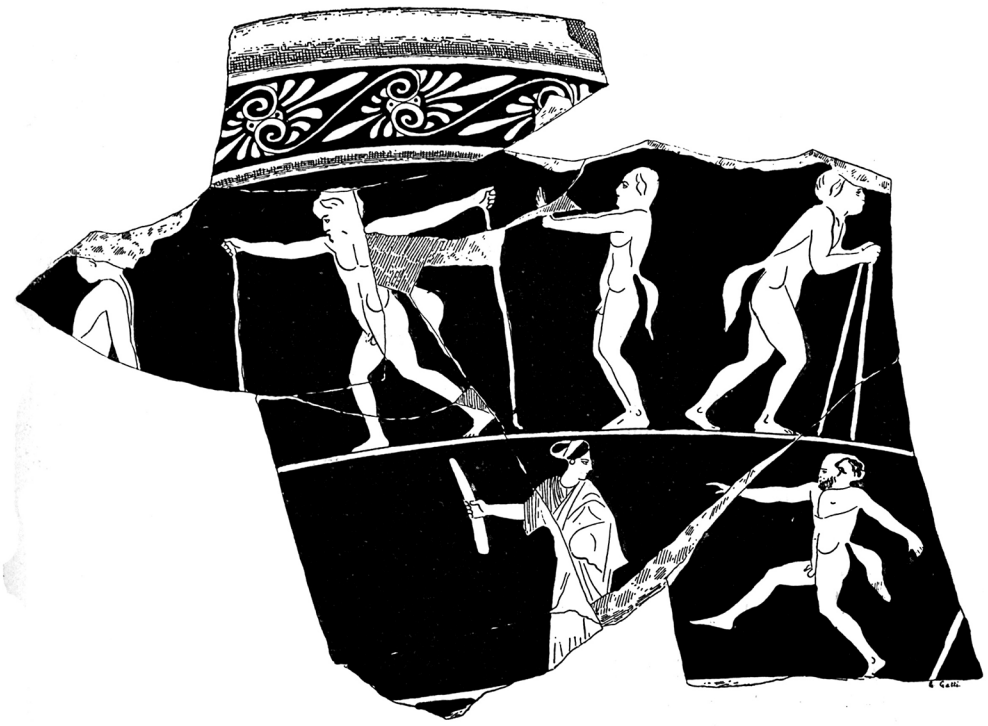

Abb. 7. Weißhaarige Silene mit Stöcken (‘Hypogypones’).
Fragmente eines Kelchkraters des Phiale-Malers (440/430 v. Chr.). Florenz,
Museo Archeologico Etrusco R 72/9258.
Nach E. Galli, “Regione VII (Etruria)”, *NSc* 1908, 345 Abb. 4 a.

Abb. 8. Zottiger Silen mit Stöcken (‘Hypogypon’).
Fragmente eines Glockenkraters (420–400 v. Chr.).
Bonn, Akademisches Kunstmuseum 1216.141.
© Akademisches Kunstmuseum der Universität Bonn.
Foto: J. Schubert.

Abb. 9. Ein greiser Silen nähert sich der Kline des Dionysos.
Dinos des Dinos-Malers (namengebendes Gefäß, um 420 v. Chr.). Berlin, Antikensammlung F 2402.
© Johannes Laurentius / Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

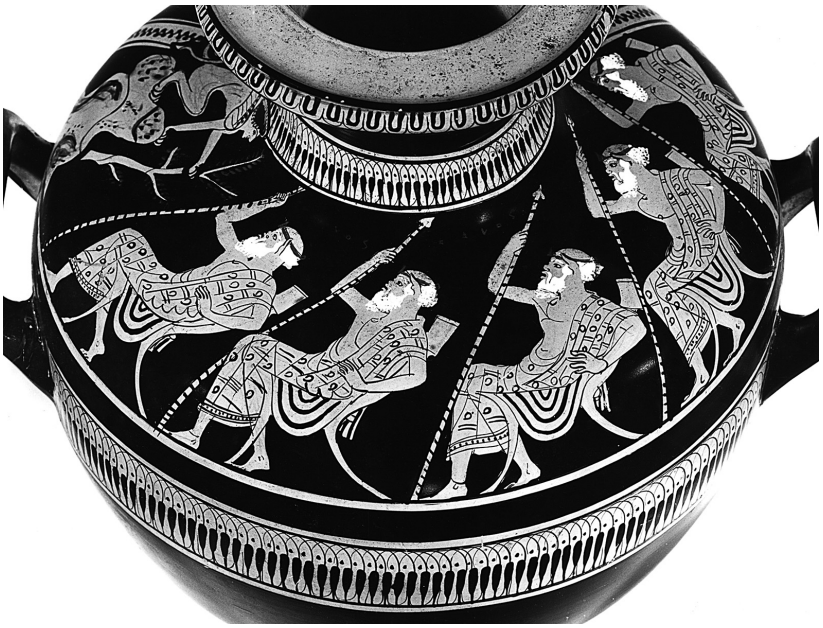

Abb. 10. Weißhaarige Silene als Würdenträger vor der Sphinx.
Kalpis ('Hydria Fujita', 470–460 v. Chr.). Würzburg,
Martin von Wagner Museum der Universität ZA 20 (Stiftung Nereus).
© Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg. Foto: K. Öhrlein.

Abb. 11. Satyrn berauben den schlafenden Herakles. Volutenkrater
(510/500 v. Chr.). Padula, Museo Archeologico della Lucania Occidentale.
Nach *Satyrspiel* 1999, Taf. 7 a–b.

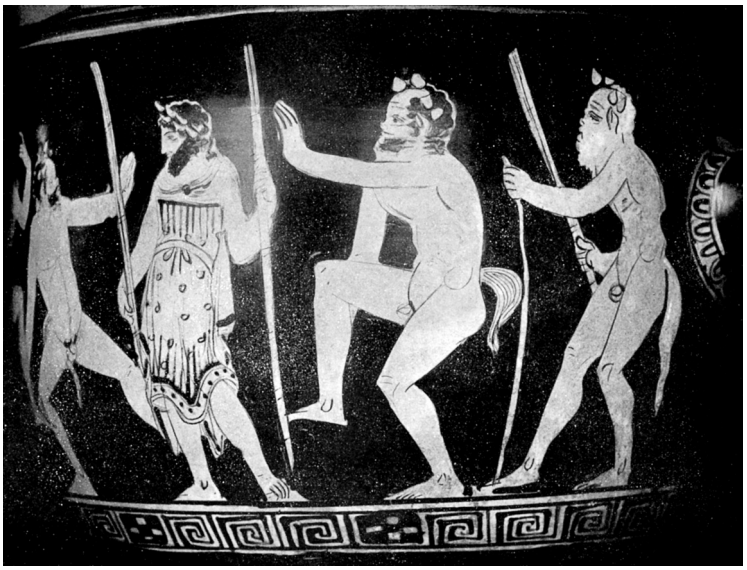

Abb. 12. Die Satyrn und der greise Silen interessieren sich für das Feuer des Prometheus. Glockenkrater des Nikias-Malers (um 410 v. Chr.). Gotha, Schloßmuseum 75 (AVa 110).
Nach J. D. Beazley, “Prometheus Fire-Lighter”, *AJA* 43 (1939) Taf. 14.

Abb. 13. Ein Satyr und der greise Silen erhalten das Feuer von Prometheus. Kelchkrater (420/410 v. Chr.). Verschollen; ehemals Slg. Hamilton und Slg. Hope, zuletzt im Pariser Kunsthandel (Feuardent).
Nach J. D. Beazley, “Prometheus Fire-Lighter”, *AJA* 43 (1939) 621 Abb. 2.

Deutlich wird in jedem Fall, daß die Vasenmaler seit frühklassischer Zeit mit der Gestalt des greisen Silens sowie einer Ikonographie spielen, die im wesentlichen durch den kostümierten Papposilen des Theaters mit seinem μαλλωτὸς χιτών bekannt geworden sein dürfte.

Gelegentlich sind mehrere, in einigen Fällen auch mit weißen Zotteln versehene Silene in einem Bild miteinander verbunden und agieren als duplizierte oder noch weiter vervielfachte, physisch hinfällige Halbtiere miteinander. Ein schönes Beispiel für die 'Einsatzmöglichkeiten' des bejahrten Silens und die Kreativität attischer Vasenmaler ist eine Gruppe von Vasenbildern, die mehrere, mit Stöcken oder Ästen ausgestattete Silene in Aktion zeigen und von F. Brommer mit den bei Pollux überlieferten Hypogypones (ὑπογύπωνες) verbunden wurden – spartanischen Tänzern, die Greise mit Stöcken nachahmten.[23] Die vollständigste Komposition dieses Themas ist auf den Fragmenten eines Kelchkraters des Phiale-Malers in Florenz erhalten (440/430 v. Chr.; Abb. 7).[24] In der oberen Bildzone des Gefäßes sind mehrere Silene (ohne Zotteln) zu sehen, von denen zwei mit jeweils zwei Stöcken hantieren. Eines der gealterten Halbtiere bewegt sich vorsichtig tanzend (oder balancierend) nach links und hält zwei Stöcke am oberen Ende, während einer seiner Altersgenossen mit leicht gebeugten Knien daneben steht und mit ausgestreckten Armen in Richtung des Stockträgers gestikuliert. Weiter rechts stützt sich ein weiterer Silen in entspannter Haltung auf seine zwei Stöcke und konzentriert sich auf das Geschehen bzw. vermutlich auf weitere aktive Silene im nicht erhaltenen Bereich des Frieses. Zur Gruppe dieser 'Hypogypones'-Bilder gehören unter anderem zwei Fragmente eines Glockenkraters des späten 5. Jhs. v. Chr. im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn (Abb. 8), die einen mit Efeukranz und weißen Zotteln versehenen Silen

1981, 34 f. mit Abb. 28; Simon, Hirmer, Hirmer [2]1981, 138 f. Farbabb. XLVIII; Oakley 1990, 19. 75 f. Nr. 54 Taf. 38; Simon 1997, 1112 Nr. 19; R. Bielfeldt in: *Satyrspiel* 1999, 254 f. Taf. 24 b; B. Cohen in: Cohen 2006, 232–234 Nr. 67; Stark 2012, 69 Taf. 11 b; Isler-Kerényi 2015, 108 f. Abb. 59. Nur wenig später ist das gleiche Thema mit einem alten Silen ohne 'Zottelchiton' verbunden: Kelchkrater Paris, Louvre G 478 (Art des Dinos-Malers; 430/420 v. Chr.). *ARV*[2] 1156, 17; Beazley Archive Nr. 215317; Stark 2012, 81 f. Taf. 11 a; Lissarrague 2013, 221 f. Abb. 191; Isler-Kerényi 2015, 110. Für die die insbesondere seit dem späten 5. Jh. v. Chr. belegte Integration isolierter Theatersilene in "non-theatrical contexts" s.o. Anm. 15.

[23] Pollux 4, 104; Brommer 1968, bes. 51 f. mit Abb. 1; Taf. 15, 2. 3; vgl. auch Steinhart 2004, 102 Anm. 938.

[24] Florenz, Museo Archeologico Etrusco R 72/9258. *ARV*[2] 1018, 65; Beazley Archive Nr. 214243; Oakley 1990, 36. 77 Nr. 65 Taf. 50 c; 51; Froning 2009, 120 Abb. 9. Der untere Bildfries des Gefäßes zeigt mehrere Satyrn, von denen einer einer Mänade nachstellt.

mit gebeugten Knien und angewinkelten Armen zeigen, der seine Hände auf zwei oben aneinander gelehnte und mit beiden Händen umfaßte Stöcke legt;[25] letztere sind hier durch weiße Striche als Äste mit Nadeln gekennzeichnet. Ähnlich wie sein Altersgenosse auf den Fragmenten des Florentiner Kelchkraters beobachtet der Silen offenbar mit aufgestütztem Kinn gebannt das Geschehen in seiner Umgebung, zu dem ursprünglich ein (oder mehrere) weitere, vermutlich ebenfalls jeweils mit zwei Stöcken ausgerüstete Halbtiere in der nicht erhaltenen Partie des Bildfrieses gehört haben dürften. Auch wenn Flötenspieler oder eindeutige Requisiten des Theaters in diesen Bildern durchweg fehlen und die Silene mit Stöcken unterschiedlicher Art hantieren, mag hier immerhin ein lockerer Zusammenhang mit der Aufführung eines oder mehrerer Satyrspiele bestehen, in denen eine Vielzahl betagter, mit Stöcken oder Ästen hantierender Silene den Chor bildeten – zu sichern ist dies freilich nicht.[26]

Charakteristisch ist die grundsätzliche Freiheit der athenischen Vasenmaler bei der Wiedergabe des alten Silens. Bereits die Ikonographie der genannten 'Hypogypones'-Silene weist deutliche Varianten der Silen-Ikonographie (mit und ohne Zotteln) auf. Und noch Jahrzehnte nach dem Auftreten der ersten, wahrscheinlich nach dem Vorbild des kostümierten Theatersilens in die athenische Bilderwelt eingeführten und gestalteten zotteligen, am ganzen Körper weiß behaarten Exemplare in der Zeit um 460/450 v. Chr. lassen sich in der attischen Vasenmalerei immer wieder

---

[25] Bonn, Akademisches Kunstmuseum 1216.141. Beazley Archive Nr. 2883; *CVA Bonn* (1) Taf. 33, 11; Brommer 1959, 80 Nr. 146; Brommer 1968, 51 f. Taf 15, 2; Müller 2010, 186. 216 Nr. C 1.47.

[26] Brommer 1968, 52; Steinhart 2004, 102 mit Anm. 938 (vorsichtig). Für das Auftreten mehrerer Silene in einem Satyrspiel vgl. bereits das Sphinxbild auf der Würzburger 'Hydria Fujita' und einer weiteren Kalpis in Athen (s. u. Anm. 28); für weiteres Material zu den 'Hypogypones'-Silenen vgl. zuletzt Steinhart 2004, 102 Anm. 938. Interessant ist hier u.a. ein Kraterfragment in Leipzig, auf dem ein Silen mit weißen Zotteln ähnlich wie einer der Silene auf dem Kelchkrater in Florenz (s.o. Anm. 24) zwei Stöcke hält: Leipzig, Antikenmuseum der Universität T 657; Beazley Archive Nr. 2885; Brommer 1968, 51 f. Taf. 15, 3. – An die 'Hypogypones'-Silene erinnert auch ein bisher unpublizierter Kelchkrater in New York (440/430 v. Chr.), der sieben alte und zottige Silene in Verbindung mit mehreren Mänaden zeigt: New York, Metropolitan Museum of Art 1991.392.13; http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/256056 (23.12.2014). Anders als die 'Hypogypones'-Silene sind die greisenhaften Halbtiere hier jeweils nur mit einem Stock ausgerüstet und führen (mit einer Ausnahme) auch keine Tanzbewegungen aus. – Thematisch nur locker verwandt mit den 'Hypogypones' ist schließlich ein Silen (ohne Zotteln), der auf einem hochklassischen Kelchkrater vor einem flötenspielenden Satyr einen gewagten Balanceakt auf seinem rechten Bein ausübt: Caltanissetta, Museo Civico 9247. *ARV*^{2} 1120, 9; Beazley Archive Nr. 214827; Panvini 2005, 89 f. Nr. III 15.

'nackte' Silene (mit glatter Haut) entdecken, auf deren fortgeschrittenes Alter neben Haltung und Attributen lediglich weiße Haare, Bart und Schweif verweisen. Ein schönes Beispiel hierfür bieten zwei Silene in unmittelbarer Umgebung des gelagerten Dionysos auf dem namengebenden Gefäß des Dinos-Malers in Berlin (um 420 v. Chr.);[27] eines der stark gealterten Mischwesen bewegt sich mühsam mit Stock und in die Hüfte gestützter Hand in Richtung auf die Kline des Gottes (Abb. 9). Bei den Darstellungen des betagten Halbtieres in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. handelt es sich daher offenbar um Varianten, die den regelmäßig im Theater zu sehenden kostümierten Papposilenen des Satyrspiels in ikonographischer Hinsicht entweder *mehr* oder *weniger* nahe stehen; und dies gilt sogar für Silene, die (wie zum Beispiel die 'Hypogypones') in thematisch und zeitlich eng miteinander zusammengehörenden Bildern erscheinen.

Bemerkenswert ist darüber hinaus die ebenfalls nicht einheitliche Präsentation von Silenen in denjenigen Bildern, deren Zusammenhang mit konkreten Satyrspielaufführungen aufgrund von Thema, Datierung und anderen Kriterien sehr plausibel ist und noch größere Wahrscheinlichkeit hat als bei den 'Hypogypones'-Silenen. Denn die gealterten Gesellen sind hier keineswegs regelmäßig – wie etwa auf den Krateren des Polion (Abb. 2) und des Pronomos-Malers (Abb. 1) – als Wesen mit weißen Wollzotteln wiedergegeben: So sind die ratlos vor der Sphinx sitzenden Silene auf einer Kalpis in Würzburg ('Hydria Fujita'; 470/460 v. Chr.) und dem Fragment eines Gefäßes gleicher Form und Zeit in Athen durchweg als weißhaarige und -bärtige Aristokraten in kostbaren Gewändern gekennzeichnet (Abb. 10); der Zusammenhang mit einem Satyrspiel zum Thema des Sphinx-Rätsels – wahrscheinlich der 467 v. Chr. aufgeführten *Sphinx* des Aischylos – liegt hier sehr nahe.[28] Vor diesem Hintergrund

---

[27] Berlin, Antikensammlung F 2402. *ARV*[2] 1152, 3; Beazley Archive Nr. 215255; *CVA Berlin* (11) Taf. 67. 68; Farbtafel 1, 1–2; Schöne-Denkinger 2008, 45–47 mit Abb. 4. 5; Isler-Kerényi 2015, 186 f. Abb. 99. Vgl. hier auch einen Silen auf einem Volutenkrater in Stanford (430/420 v. Chr.), der mit Knotenstock und geschultertem Weinschlauch neben einer jungen Barbitonspielerin steht: Stanford University Museum of Art 70.12. Beazley Archive Nr. 8110; Raubitschek, Raubitschek 1982, 116 Taf. 16 a; Clinton 1992, 26. 124. 167 Abb. 14; Smith 2011, 85. 154 Nr. VP 15 Abb. 8.2 (mit Deutung der Barbitonspielerin als Personifikation der Festgesandtschaft).

[28] Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität ZA 20 (Leihgabe T. Fujita, Tokio). Beazley Archive Nr. 7239; Simon 1981; Simon 1982, 141 f. Abb. 37 a–b; Simon "Satyrspielbilder" 1989, 393 f. Abb. 10. 11; Simon 1997, 1125 Nr. 160; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 191–193 Taf. 22 b; Tiverios 2000, 487 Abb. 3. 4; Froning 2009, 115 Abb. 1; S. 119 f. Für das Fragment der Athener Kalpis (Athen, Magazin der 1. Ephorie Prähistorischer und Klassischer Altertümer 1955 NAK 850; Beazley Archive Nr. 9025000) vgl. Tiverios 2000, 477–486 mit Abb. 1. 2; Froning 2009, 119 f. Abb. 7.

ist es zunächst erstaunlich, daß die Vasenmaler die Silene hier wie ‘reale’ mythische Wesen (in ordentlichen Mänteln) kennzeichneten und konkrete Hinweise auf das Zotteltrikot des Theatersilens für vollständig entbehrlich hielten. Diese ikonographische Variante steht jedoch in alter Tradition und ist bereits bei einem spätarchaischen rotfigurigen Volutenkrater in Padula ganz deutlich, dessen Halsfries Satyrn beim Raub der Waffen des schlafenden Herakles zeigt (Abb. 11).[29] Obwohl der links eingefügte Flötenspieler das Bild eindeutig mit dem Theater verbindet, fehlen Requisiten wie Masken oder Perizomata auch hier. Eine zeitgenössische (oder auch einige Jahre zurückliegende) Satyrspielaufführung konnte somit seit dem späten 6. Jh. v. Chr. ohne weiteres auch durch ‘reale’ mythologische Figuren repräsentiert und allein durch den Musiker zeichenhaft als ‘künstliches’ und anthropogenes Geschehen gekennzeichnet werden.[30]

Varianten der Halbtier-Ikonographie: Zum optionalen Charakter attischer Satyr- und Silenbilder

Das Beibehalten dieser ikonographischen Tradition bei den Sphinxbildern auf der ‘Hydria Fujita’ und dem Kalpis-Fragment in Athen könnte man eventuell noch mit der frühen Entstehungszeit dieser beiden Gefäße erklären, da der μαλλωτὸς χιτών des Theaters erst einige Jahre später durch attische Silen-Darstellungen nachgewiesen ist (Abb. 4. 5).[31] Jedoch wird der optionale Charakter der Silen-Ikonographie bei attischen Vasenbildern des mittleren und späten 5. Jhs. v. Chr. ganz deutlich. Ein gutes Beispiel bieten hier Kompositionen der Zeit zwischen 440 und 400 v. Chr., die ein (oder mehrere) Satyrspiele rezipieren dürften, in denen die Begegnung der Satyrn mit Prometheus und die Erfindung des

[29] Padula, Museo Archeologico della Lucania Occidentale. *ARV*[2] 1699; Beazley Archive Nr. 275631; Beazley 1963/64, 3−14; Wolf 1993, 40. 153 Abb. 101. 102; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 51 f. 71 Taf. 7; Pöhlmann 2002, 22 f. mit Abb. 20. 21; Krumeich in: *Der Kommentar* 2004, 49 f. mit Abb. 3. 4; Steinhart 2004, 103 f. Taf. 37, 1−2.

[30] Vgl. Hedreen 1992, 112. 115. 161; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 47–49.

[31] Vgl. in diesem Zusammenhang zwei frühe Bilder des alten Silens (jeweils ohne weiße Zotteln): Simon 1997, 1112 Nr. 17. 18. Besonders eindrucksvoll ist hier ein Glockenkrater in Ancona (um 460 v. Chr.), auf dem der greise und gebückte Silen zur Verjüngung zu einem Dreifußkessel geführt wird (Parodie des Peliaden-Mythos): Ancona, Museo Nazionale 3198. Beazley Archive Nr. 7241; Brommer 1959, 42 Abb. 38. 39; S. 44 f.; Kerényi 1961, 164–166 Taf. 73; Simon 1982, 140 Abb. 35 b; Simon “Satyrspielbilder” 1989, 392; Simon 1997, 1112 Nr. 18; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 199 f. Taf. 23; Kossatz-Deissmann 2000, 193 f. mit Abb. 3; Voelke 2001, 65 Abb. 5 b; Lissarrague 2013, 66 Abb. 40.

Feuers von zentraler Bedeutung waren.[32] Zwei dieser Bilder sind um die Figur des alten, aber keineswegs reifen und nach wie vor unverbesserlich neugierigen Silens bereichert, der sich zu seinen quirligen ‘Söhnen’ gesellt und ebenso wie diese großes Interesse daran zeigt, sich von dem Titanen das Feuer geben zu lassen (Abb. 12. 13).[33] In beiden Fällen handelt es sich um gebeugte Halbtiere mit weißem Haupt-, Bart- und Schweifhaar, deren Körper jedoch ebenso unbehaart wiedergegeben sind wie diejenigen der jüngeren Satyrn. Noch im späteren 5. Jh. v. Chr. wurde der Silen des Satyrspiels demnach auch in Bildern, die mit hoher Wahrscheinlichkeit aktuelle dramatische Aufführungen thematisieren, nicht selten ohne weiteres als ‘reales’ mythisches Wesen wiedergegeben, für dessen Ikonographie eine Affinität zum kostümierten Theatersilen keinerlei Rolle spielte; tatsächlich begegnen mit weißen Zotteln ausgestattete Silene in Satyrspielbildern noch seltener als jüngere Satyrn im Perizoma.

Ein Blick auf Bilder (jüngerer) Satyrn in der archaischen attischen Vasenmalerei zeigt, daß die variable Ikonographie des greisen Silens keineswegs überraschend ist. So wurden die Satyrn in schwarzfigurigen Bildern seit dem frühen 6. Jh. v. Chr. als behaarte oder aber als nackte Gesellen gekennzeichnet, wobei beide Varianten auch in der gleichen Komposition miteinander kombiniert werden können.[34] Auch wenn sich im Laufe der Zeit die unbehaarte Version weitgehend durchsetzte, sind noch in rotfigurigen Bildern in Ausnahmefällen auch überaus zottige Satyrn zu beobachten, die einem athenischen Vasenmaler des mittleren 5. Jhs. v. Chr. zu seinem von J. D. Beazley geprägten Rufnamen “Painter of the Woolly Satyrs” verhalfen.[35] Auf einem Stamnos des Eucharides-

---

[32] So zuerst Beazley 1939, bes. 624–626; vgl. Brommer 1959, 48 f.; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 175–177.

[33] Gotha, Schloßmuseum 75 [AVa 110] (Glockenkrater des Nikias-Malers, um 410 v. Chr.). *ARV*² 1334, 19; Beazley Archive Nr. 217480; Beazley 1939, 630 f. Taf. 14; Brommer 1959, 45 Abb. 42; S. 49; *CVA Gotha* (2) Taf. 59. 60; Gisler 1994, 535 Nr. 17; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 176 Taf. 21 b. – Verschollen; ehemals Slg. Hamilton und Slg. Hope, zuletzt im Pariser Kunsthandel (Feuardent) (Kelchkrater, 420/410 v. Chr.). *ARV*² 1157; Beazley Archive Nr. 215329; Beazley 1939, 620–622 mit Abb. 2; Gisler 1994, 535 Nr. 14.

[34] Vgl. Lissarrague 2013, 54 f. Satyrn mit Fell: Simon 1997, 1113 f. Nr. 29–34. 38; 1121 Nr. 120; Lissarrague 2013, 45 Abb. 18; 55 Abb. 30. Kombination mit Fell überzogener und unbehaarter Satyrn: *CVA Basel* (1) Taf. 28. 29; Lissarrague 2013, 42 Abb. 16; S. 54 f.

[35] Syrakus, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi 23508. *ARV*² 613, 6; Beazley Archive Nr. 207104; Orsi 1906, 508–512 Abb. 359 Taf. 44; Buschor 1927, 232 f. (mit der nicht zutreffenden Vermutung, die Satyrn seien in Affen verwandelt

Malers in Paris erscheinen in spätarchaischer Zeit (um 500/490 v. Chr.) ausnahmsweise sogar Theatersatyrn (mit Perizoma) als behaarte Wesen, deren tierische Komponente auf diese Weise besonders verdeutlicht wird.[36]

Vor dem Hintergrund dieser künstlerischen Konventionen sind auch die Varianten in der attischen Silen-Ikonographie des 5. Jhs. v. Chr. zu verstehen: Der alte Silen konnte ohne weiteres in ganz unterschiedlicher Weise wiedergeben werden und entweder als gealtertes Halbtier mit unbehaarter Haut oder aber mit weißen Zotteln erscheinen, die nun – anders als das tierische Fell der behaarten (jungen) Satyrn archaischer Zeit – eindeutig an das Kostüm des Theatersilens erinnerten. Für die athenischen Rezipienten der Bilder waren beide Silen-Varianten offenbar ohne weiteres akzeptabel.

Zusammenfassung und Ausblick: Zu Ikonographie und Funktion des Silens in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. und zur Integration kostümierter Theatergestalten in mythologische Bilder

Seit etwa 470/460 v. Chr. begegnet der greise Silen in der attischen Vasenmalerei und bereichert das Spektrum dionysischer Ikonographie sowie die seit der gleichen Zeit belegten Satyr-'Familien' mit Angehörigen unterschiedlicher Generationen. Für die Darstellung des gealterten Mischwesens, das als Figur mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Papposilen des Satyrspiels zurückgeht, sind von Anfang an zwei unterschiedliche ikonographische Optionen belegt. Der greisenhafte, oft gebeugte, schwer auf seinen Stock gestützte und sich nur mühevoll fortbewegende Silen wurde zum einen mit unbehaarter Haut, weißen Haaren, Bart und Schweif wiedergeben. Eine andere Variante waren Silene als fellbewehrte Wesen, deren weiße Zotteln weniger an die im

worden); Greifenhagen 1963, 22–25 mit Abb. 20. 21; Simon "Satyrspielbilder" 1989, 380–382; Canciani 1992, 56 Nr. 57; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 159 f.; E. Giudice in: Panvini, Giudice 2003, 341 Nr. I 61.

[36] Paris, Louvre Cp 10754. *ARV*[2] 228, 32; Beazley Archive 202233; Simon in: *Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik* 1989, 198–200 mit Taf. 34, 1–4; 35, 1–2; Simon 1997, 1114 Nr. 33; *Satyrspiel* 1999, Taf. 1 b–c; Froning 2002, 80 Abb. 102; S. 82. Es handelt sich nicht etwa um getüpfelte (Fell)trikots (so aber Kossatz-Deissmann 1982, 68; Simon 1982, 142; Simon "Satyrspielbilder" 1989, 396; R. Krumeich in: *Satyrspiel* 1999, 54; Froning 2002, 82), zumal Trikots für Theatersatyrn in der attischen Vasenmalerei auch sonst in keinem Fall belegt sind; vgl. hierzu Krumeich in: *Festschrift Green* 2004, 157–163.

5. Jh. v. Chr. grundsätzlich noch bekannten, aber kaum noch dargestellten behaarten Satyrn des 6. Jhs. v. Chr. erinnern, sondern unverkennbar das Zotteltrikot (μαλλωτὸς χιτών) des Theatersilens zitieren.

Die attischen Silen-Bilder des 5. Jhs. v. Chr. sind in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert:

a) Ihre optionale Ikonographie (mit oder ohne weiße Zotteln) führt grundsätzlich Konventionen attischer Satyrbilder der früh- und hocharchaischen Zeit fort, wonach (jüngere) Satyrn sowohl zottig als auch mit glatter Haut präsentiert werden konnten. Die mehrfach belegte Kombination beider Satyr-Varianten im gleichen Bild zeigt deutlich, daß Satyrn unterschiedlicher Ikonographie seit der archaischen Zeit nicht auf bestimmte Bildthemen festgelegt waren. Ähnliches wird später auch für die Silen-Bilder der klassischen Zeit gelten.

b) Figur, Charakter und Wesen des greisen Silens wurden sowohl im Satyrspiel des Theaters als auch in den Bildern der attischen Vasenmaler geprägt und entwickelt. Auch wenn die Figuren der Silene mit weißen Zotteln offenbar auf den μαλλωτὸς χιτών des Papposilens zurückgehen, läßt sich keine strikte Bindung dieser Ikonographie an das Theater erkennen. So sind mit weißen Zotteln überzogene Silene bereits früh auch in mythologische und 'familiäre' Kompositionen integriert, die inhaltlich keine Verbindung zu Satyrspielaufführungen aufweisen. Derartige Bilder zeigen deutlich, daß nicht jeder Silen mit weißen Zotteln als Garant für den Zusammenhang des Bildes mit einem konkreten Satyrspiel gelten kann;[37] für eine Entscheidung in dieser Frage sind die Anwesenheit eines Flötenspielers, theaterspezifische Elemente oder andere Kriterien notwendig. Auf der anderen Seite erscheinen Silene auch in gesicherten oder plausiblen Satyrspielbildern nur selten im μαλλωτὸς χιτών und können dort ohne weiteres auch als gealterte Mischwesen ohne weiße Zotteln wiedergegeben werden. Die zuletzt genannten Bilder verdeutlichen zudem seit 470/460 v. Chr. noch einmal die ikonographische Tradition derjenigen Satyrspielbilder, die ausschließlich 'reale' Satyrn und andere mythologische Gestalten ohne Theaterkostüme zeigen.

c) Hochinteressant sind die frühen Darstellungen von Silenen mit weißen Zotteln schließlich als frühe Belege für das kreative Spiel der attischen Vasenmaler mit der sowohl ihnen als auch den athenischen Rezipienten bestens bekannten Welt des Theaters. Die Integration des 'Zottel-Silens' in mythologische Vasenbilder und Satyr-'Familien' dokumentiert die 'Wanderung' bzw. Übernahme einer theateraffinen Figur

[37] Dies gilt auch dann, wenn sich die Trikotsäume des μαλλωτὸς χιτών erkennen lassen (s. o. Anm. 20).

in von Satyrspielaufführungen unabhängige Bildthemen bereits für die frühklassische Zeit. Obwohl solche Silene durch ihre spezifische Ikonographie grundsätzlich auf das zeitgenössische Theater verweisen, erfüllen sie innerhalb der mythologischen und 'familiären' Bilder die Funktion traditioneller ('realer') mythologischer Wesen. In ikonographischer und konzeptioneller Hinsicht bilden derartige Kompositionen eine bisher nicht als solche erkannte 'Vorstufe' für die attischen und italischen Vasenbilder spätklassischer Zeit, die seit dem späten 5. Jh. v. Chr. immer wieder kostümierte Papposilene des Theaters als 'eingestreute' Figuren in dionysischen Bildern oder solchen der Lebenswelt zeigen und die von J. R. Green ausführlich analysiert wurden.[38] Nicht zuletzt stehen auch die besonders in der apulischen Vasenmalerei des 4. Jhs. v. Chr. beliebten, mit prächtig verzierten Ärmelchitonen bekleideten 'Theaterkönige' innerhalb figurenreicher, keineswegs in allen Fällen mit Tragödienaufführungen verbundener Mythenbilder in dieser ikonographischen und gedanklichen Tradition.[39] Die auf attischen Gefäßen bereits seit 460/450 v. Chr. belegten, inhaltlich nicht mit dem Theater verbundenen Bilder mit Silenen im Zotteltrikot verdeutlichen, daß Kombinationen mythologischer Bilder mit einzelnen kostümierten Figuren bereits seit frühklassischer Zeit konzipiert und produziert wurden. Was uns als nachantiken Betrachtern recht disparat und inkonsequent erscheinen mag, muß athenischen (und anderen griechischen) Rezipienten der klassischen Zeit ganz unproblematisch und in gewisser Weise geradezu konventionell erschienen sein. Solche Bilder zeigen darüber hinaus sehr deutlich, wie prägend die regelmäßig von zahlreichen Zuschauern erlebten dramatischen Aufführungen sowohl für

[38] S.o. Anm. 15.

[39] Wichtig sind in diesem Zusammenhang die Unterweltbilder auf apulischen Prachtkrateren des späteren 4. Jhs. v. Chr. Hades wird hier (annähernd zur gleichen Zeit) entweder im langärmeligen und reich verzierten Chiton des 'Theaterkönigs' oder aber ganz traditionell als halbnackter Vatergott im Himation repräsentiert. Hades im reich ornamentierten Ärmelgewand des 'Theaterkönigs' erscheint beispielsweise auf dem namengebenden Volutenkrater des Unterwelt-Malers (330/320 v. Chr.): München, Staatliche Antikensammlungen 3297 (J 849). Trendall, Cambitoglou 1982, 533 Nr. 18/282 Taf. 194; A. Furtwängler − K. Reichhold in: Furtwängler, Reichhold 1904, 47−54 Taf. 10; Schmidt 2000, 87 f. Abb. 1. Vgl. dagegen den im einfachen Himation des Vatergottes erscheinenden Hades in einem Unterwelt-Bild des Dareios-Malers (340/330 v. Chr.): Toledo (Ohio), Museum of Art 1994.19. Trendall, Cambitoglou 1992, 508 Nr. 18/41 a 1; Schmidt 2000, 92–97 Taf. 15. Zum optionalen Charakter derartiger Bilder und ihrer Relation zum Theater vgl. demnächst Krumeich, Theaterbilder (Anm. 9). – Ebenfalls aus dem Bereich des Theaters übernommen sind ferner die zahlreichen Ammen und Pädagogen in italischen Mythenbildern des 4. Jhs. v. Chr.: Schulze 1998, 72–77.

die Vasenmaler als auch für die Auftraggeber und Rezipienten attischer Vasenbilder gewesen sein müssen – mit Themen, Akteuren und Requisiten der im Theater gesehenen Dramen setzte man sich fast zwangsläufig inhaltlich und künstlerisch auseinander. Zu welch kreativen Bildern dies führen konnte, zeigt nicht zuletzt die seit der frühklassischen Zeit belegte Gestalt des gealterten Silens auf attischen Symposiongefäßen.

Ralf Krumeich
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
rkrumeich@uni-bonn.de

Bibliographie

J. D. Beazley, "Prometheus Fire-Lighter", *AJA* 43 (1939) 618–639.
J. D. Beazley, "Herakles derubato", *Apollo* 3/4 (1963/64) 3−14.
K. Berger, "Griechische und italische Antiken der Sammlung C. A. Niessen im Römisch-Germanischen Museum und im Archäologischen Institut der Universität zu Köln", *KölnJb* 28 (1995) 7–124.
M. Bieber, "Die Herkunft des tragischen Kostüms", *JdI* 32 (1917) 15–104.
E. Braun, "Adunanza dei 10 Marzo 1848", *BdI* 1848, 68–70.
F. Brommer, "Antike Stelzentänze: Gypones und Hypogypones", *AntK* 11 (1968) 50–52.
F. Brommer, "Satyrspielvasen in Malibu", in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 1 (Malibu 1983) 115–120.
E. Buschor, "Die Affen-Inseln", *AM* 52 (1927) 230–234.
F. Canciani, "Kirke", *LIMC* VI 1 (1992) 48–59.
K. Clinton, *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries*, ActaAth 11 (Stockholm 1992).
B. Cohen (Hg.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases, Ausstellungskatalog Malibu* (Los Angeles 2006).
G. Conrad, *Der Silen. Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels* (Trier 1997).
Ch. Dugas, *Les vases attiques à figures rouges*, Exploration Archéologique de Délos 21 (Paris 1952).
A. Frickenhaus, "Zum Ursprung von Satyrspiel und Tragödie", *JdI* 32 (1917) 1–15.
H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (Würzburg 1971).
H. Froning, "Masken und Kostüme", in: S. Moraw, E. Nölle (Hgg.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, Ausstellungskatalog München* (Mainz 2002) 70–95.
H. Froning, "Der Vogelkrater ehemals in Malibu – Komödie oder Satyrspiel?", in: S. Schmidt, J. H. Oakley (Hgg.), *Hermeneutik der Bilder – Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, CVA Beih. 4 (München 2009) 115–124.

A. Furtwängler, K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder* I (München 1904).
A. Furtwängler, F. Hauser, K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder* III (München 1932).
J.-R. Gisler, "Prometheus", *LIMC* VII 1 (1994) 531–553.
J. R. Green, "On Seeing and Depicting the Theatre in Classical Athens", *GRBS* 32 (1991) 15–50.
J. R. Green, *Theatre in Ancient Greek Society* (London 1994).
J. R. Green, "Theatrical Motifs in Non-theatrical Contexts on Vases of the Later Fifth and Fourth Centuries", in: A. Griffiths (Hg.), *Stage Directions. Essays in Ancient Drama in honour of E. W. Handley, BICS* Suppl. 66 (London 1995) 93–121.
A. Greifenhagen, *Ein Satyrspiel des Aischylos?,* 118. *BWPr* (Berlin 1963).
A. Greifenhagen, *Alte Zeichnungen nach unbekannten griechischen Vasen, SB München* 1976, Heft 3 (München 1976).
M. L. Hart (Hg.), *The Art of Ancient Greek Theater, Ausstellungskatalog Malibu* (Los Angeles 2010).
G. M. Hedreen, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting. Myth and Performance* (Ann Arbor 1992).
G. Hedreen, "Myths of Ritual in Athenian Vase-Paintings of Silens", in: E. Csapo, M. C. Miller (Hgg.), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond. From Ritual to Drama* (Cambridge 2007) 150–195.
C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images,* Religions in the Graeco-Roman World 181 (Leiden 2015).
K. Kerényi, "Aischylos und das Werk eines Vasenmalers in Ancona", *RM* 68 (1961) 164–166.
A. Kossatz-Deissmann, "Zur Herkunft des Perizoma im Satyrspiel", *JdI* 97 (1982) 65–90.
A. Kossatz-Deissmann, "Medeas Widderzauber als Phlyakenparodie", in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 6 (Los Angeles 2000) 187–204.
R. Krumeich, " 'Schöne' und geschmückte Choreuten in attischen Theaterbildern der spätarchaischen und frühklassischen Zeit", in: L. Beaumont, C. Barker, E. Bollen (Hgg.), *Festschrift in Honour of J. Richard Green*, *MedA* 17 (2004) 157–163.
R. Krumeich, "Bildliche Kommentare zu griechischen Dramen? Theaterbilder auf attischen und unteritalischen Symposiongefäßen spätarchaischer und klassischer Zeit", in: W. Geerlings, Ch. Schulze (Hgg.), *Der Kommentar in Antike und Mittelalter 2. Neue Beiträge zu seiner Erforschung* (Leiden 2004) 41–66.
R. Krumeich, N. Pechstein, B. Seidensticker (Hgg.), *Das griechische Satyrspiel* (Darmstadt 1999).
E. Kuhnert, "Satyros und Silenos", in: Roscher, *ML* IV (1909–1915) 444–531.
C. L. Lawton, *Attic Document Reliefs* (Oxford 1995).
F. Lissarrague, "Intrusions au gynécée", in: P. Veyne, F. Lissarrague, F. Frontisi-Ducroux, *Les mystères du gynécée* (Paris 1998) 155–198.
F. Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet* (Princeton 1990).

F. Lissarrague, *La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes, VI^e–V^e siècle avant J.-C.)* (Paris 2013).
M. Maaß, *Maler und Dichter, Mythos, Fest und Alltag. Griechische Vasenbilder* (Karlsruhe 2007).
I. McPhee, "Attic Red Figure from the Forum in Ancient Corinth", *Hesperia* 56 (1987) 275–302.
M. Meyer, *Die griechischen Urkundenreliefs, AM* Beih. 13 (Berlin 1989).
M. B. Moore, *Attic Red-figured and White-ground Pottery*, Agora 30 (Princeton 1997).
S. Moraw, *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr*. (Mainz 1998).
J.-M. Moret, "Les Iconocentristes, les Philodramatistes et les Arbitres", *BABesch* 88 (2013) 171–189.
J. M. Müller, "Der Bonner Werkstattfund", in: M. Bentz, W. Geominy, J. M. Müller (Hgg.), *TonArt. Virtuosität antiker Töpfertechnik, Ausstellungskatalog Bonn* (Petersberg 2010) 150–235.
R. T. Neer, *Style and Politics in Athenian Vase-painting* (Cambridge 2002)
J. H. Oakley, *The Phiale Painter*, Kerameus 8 (Mainz 1990).
P. Orsi, "Gela. Scavi del 1900–1905", *MonAnt* 17 (1906) 5–758.
R. Panvini, *Le ceramiche attiche figurate del Museo Archeologico di Caltanissetta* (Bari 2005).
R. Panvini, F. Giudice (Hgg.), Ta Attika. *Veder Greco a Gela* (Rom 2003).
E. Pöhlmann, "Die Anfänge der Tragödie und Komödie in Athen", in: S. Moraw, E. Nölle (Hgg.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, Ausstellungskatalog München* (Mainz 2002) 19–26.
E. Pottier, *Vases antiques du Louvre* 3 (Paris 1922).
I. K. Raubitschek, A. E. Raubitschek, "The Mission of Triptolemos", in: *Studies in Athenian Architecture, Sculpture, and Topography Presented to Homer A. Thompson, Hesperia* Suppl. 20 (Princeton 1982) 109–117.
G. M. A. Richter, L. F. Hall, *Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art* (New Haven 1936).
Satyrspiel 1999 = R. Krumeich, N. Pechstein, B. Seidensticker (Hgg.), *Das griechische Satyrspiel* (Darmstadt 1999).
K. Schefold, F. Jung, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst* (München 1981).
M. Schmidt, "Aufbruch oder Verharren in der Unterwelt? Nochmals zu den apulischen Vasenbildern mit Darstellungen des Hades", *AntK* 43 (2000) 86–101.
A. Schöne-Denkinger, "Dionysos und sein Gefolge in der attischen Vasenmalerei", in: R. Schlesier, A. Schwarzmaier (Hgg.), *Dionysos. Verwandlung und Ekstase, Ausstellungskatalog Berlin* (Regensburg 2008) 42–53.
H. Schulze, *Ammen und Pädagogen* (Mainz 1998).
E. Simon, *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos*, *SBHeidelberg* 1981, Bericht 5 (Heidelberg 1981).
E. Simon, "Satyr-Plays on Vases in the Time of Aeschylus", in: D. Kurtz, B. Sparkes (Hgg.), *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens* (Cambridge 1982) 123–148.

E. Simon, “Hermeneutisches zur Anodos von Göttinnen”, in: H.-U. Cain – H. Gabelmann – D. Salzmann (Hrsg.), Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift für Nikolaus Himmelmann, *BJb* Beih. 47 (Mainz 1989) 197–203.
E. Simon, “Satyrspielbilder aus der Zeit des Aischylos”, in: B. Seidensticker (Hg.), *Satyrspiel*, Wege der Forschung 579 (Darmstadt 1989) 362–403.
E. Simon, “Silenoi”, *LIMC* VIII 1 (1997) 1108–1133.
E. Simon, “Ein neuer signierter Kelchkrater des Asteas”, *NumAntCl* 31 (2002) 115–127.
E. Simon, M. Hirmer, A. Hirmer, *Die griechischen Vasen* (München ²1981).
A. C. Smith, *Polis and Personification in Classical Athenian Art* (Leiden 2011).
M. Stark, *Göttliche Kinder. Ikonographische Untersuchung zu den Darstellungskonzeptionen von Gott und Kind bzw. Gott und Mensch in der griechischen Kunst* (Stuttgart 2012).
M. Steinhart, *Die Kunst der Nachahmung. Darstellungen mimetischer Vorführungen in der griechischen Bildkunst archaischer und klassischer Zeit* (Mainz 2004).
O. Taplin, *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* (Los Angeles 2007).
O. Taplin, R. Wyles (Hgg.), *The Pronomos Vase and its Context* (Oxford 2010).
M. Tiverios, “The Satyr-Play ‘Sphinx’ of Aischylos Again”, in: *Ἀγαθὸς δαίμων. Mythes et cultes. Études d‘iconographie en l’honneur de Lilly Kahil, BCH* Suppl. 38 (Athen 2000) 477–487.
K. Topper, *The Imagery of the Athenian Symposium* (Cambridge 2012).
A. D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia* II (Oxford 1982).
A. D. Trendall, A. Cambitoglou, *Second Supplement to The Red-figured Vases of Apulia III*, *BICS* Suppl. 60 (London 1992).
A. D. Trendall, T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (London 1971).
E. V. Vlachogianni, “Fragmente eines Reliefgiebels aus Athen”, *JdI* 129 (2014) 155–172.
P. Voelke, *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l’Athènes classique* (Bari 2001).
T. B. L. Webster, “Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play”, *BICS* Suppl. 20 (London ²1967) 137–165.
A. Weis, “Marsyas I”, *LIMC* VI 1 (1992) 366–378.
S. R. Wolf, *Herakles beim Gelage* (Köln 1993).

Since around 470/460 BC and obviously under the influence of contemporary satyr plays, the aged Silen (or Papposilen) appears in many Athenian vase-paintings and provides a new character within Dionysian iconography. From the beginning he is shown as an old satyr with white hair and beard or rather covered all over with white woolly tufts which appear like an artificial tricot (even if edges are rarely marked clearly). Obviously the figure of the aged silen – and especially the shaggy variant – reminds of the Papposilen of the satyr play and his theatrical costume (the

μαλλωτὸς χιτών). However, several woolly silens are integrated into mythological and ‘family’ contexts since the early Classical period (460/450 BC) which cannot be related directly to theatrical performances. On the other hand, many images of satyr plays show one or more white-haired and -bearded silens without white tufts and thus following an old tradition of showing ‘real’ (younger) satyrs in images of satyr plays. The woolly aged silens depicted within mythological and ‘family’ scenes on Athenian vases of the 5th century BC provide most interesting predecessors of the many Papposilens dressed up with μαλλωτὸς χιτών and cothurnuses which often appear in non-theatrical contexts in South Italian vase-paintings of the late Classical period. Moreover they underline the major importance of theatrical performances seen, received and modified by creative Athenian vase painters as well as by many recipients of the vases in the 5th century BC.

Начиная с 470–460 гг. до н.э. на многих аттических вазах появляется – явно под влиянием сатировой драмы того времени – новый в дионисийской иконографии персонаж: старый Силен, или Паппосилен. Вначале он изображается в виде пожилого сатира с седыми волосами и бородой или, скорее, полностью покрытого клочками белой шерсти, которые похожи на театральный костюм-трико, хотя его края обычно не обозначены отчетливо. Фигура старика-силена – и особенно косматая его разновидность, – несомненно, напоминает образ Паппосилена из сатировой драмы и его костюм, т.н. μαλλωτὸς χιτών. Тем не менее, некоторые косматые силены появляются в вазовой живописи начиная с раннеклассического периода (460/450 гг. до н.э.) в мифологических и “семейных” сценах, что не связано напрямую с изображением театральных представлений. С другой стороны, известны многочисленные изображения одного или нескольких силенов с седыми волосами и бородами, но без шерсти, что соответствует древней традиции изображения молодых сатиров – персонажей сатировой драмы. Старые косматые силены в мифологических и “семейных” сценах на аттических вазах V в. до н.э. представляют собой весьма интересный прототип многих Паппосиленов, одетых в μαλλωτὸς χιτών и котурны, которые часто появляются в вазовой живописи Южной Италии вне театрального контекста. Кроме того, эти изображения наглядно показывают, что аттические вазописцы V в. до н.э. и ценители вазовой живописи, представляя Паппосилена, исходили главным образом из театральных постановок, но переосмысливали их.

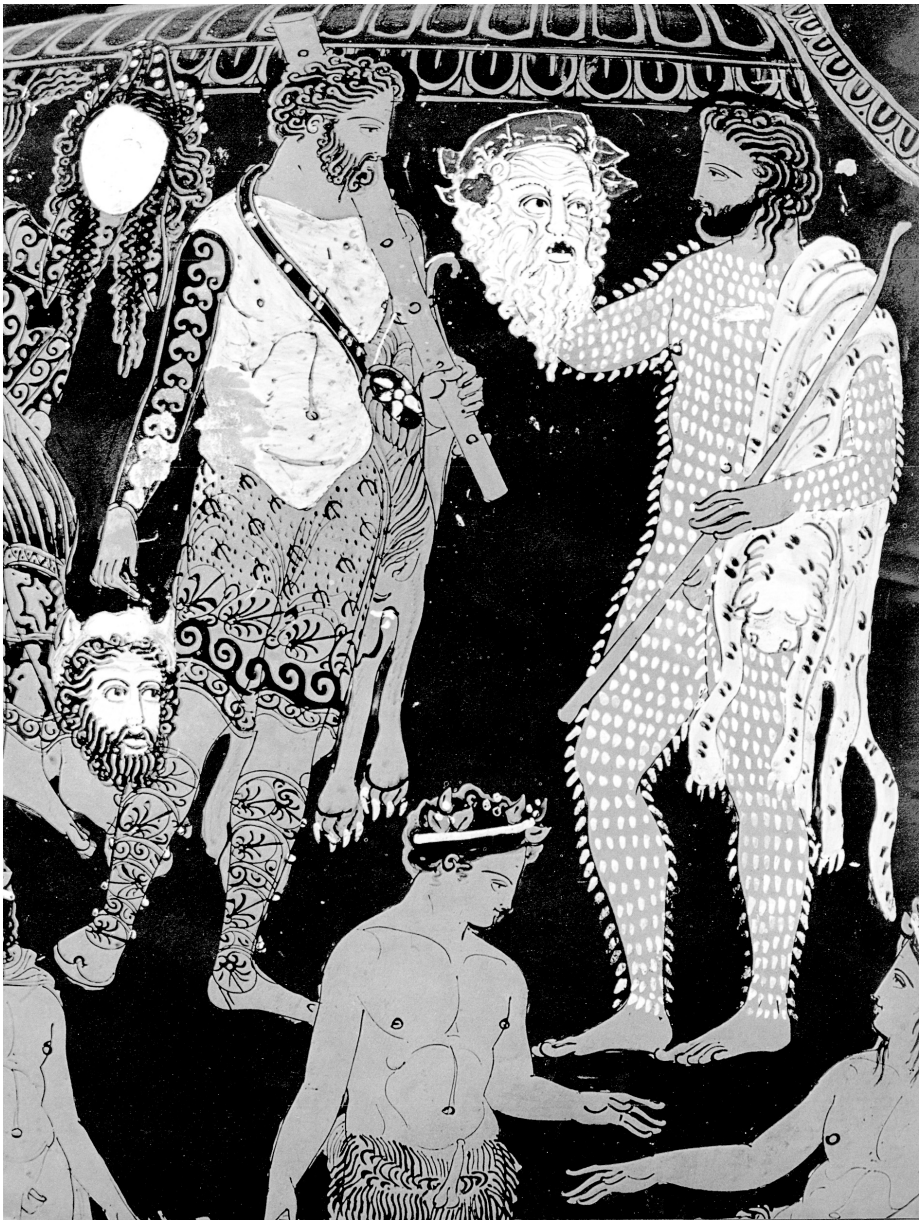

Abb. 1. Schauspieler in den Rollen des Herakles und des Papposilens.
‘Satyrspielvase’ des Pronomos-Malers (410/400 v. Chr.).
Neapel, Museo Archeologico Nazionale H 3240 (81673).
Nach N. Chourmouziadis, “Θέατρο”, in: G. Christopoulos, I. Bastias (Hgg.),
Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους 3, 2. Κλασσικὸς Ἑλληνισμός (Athen 1972) 364.

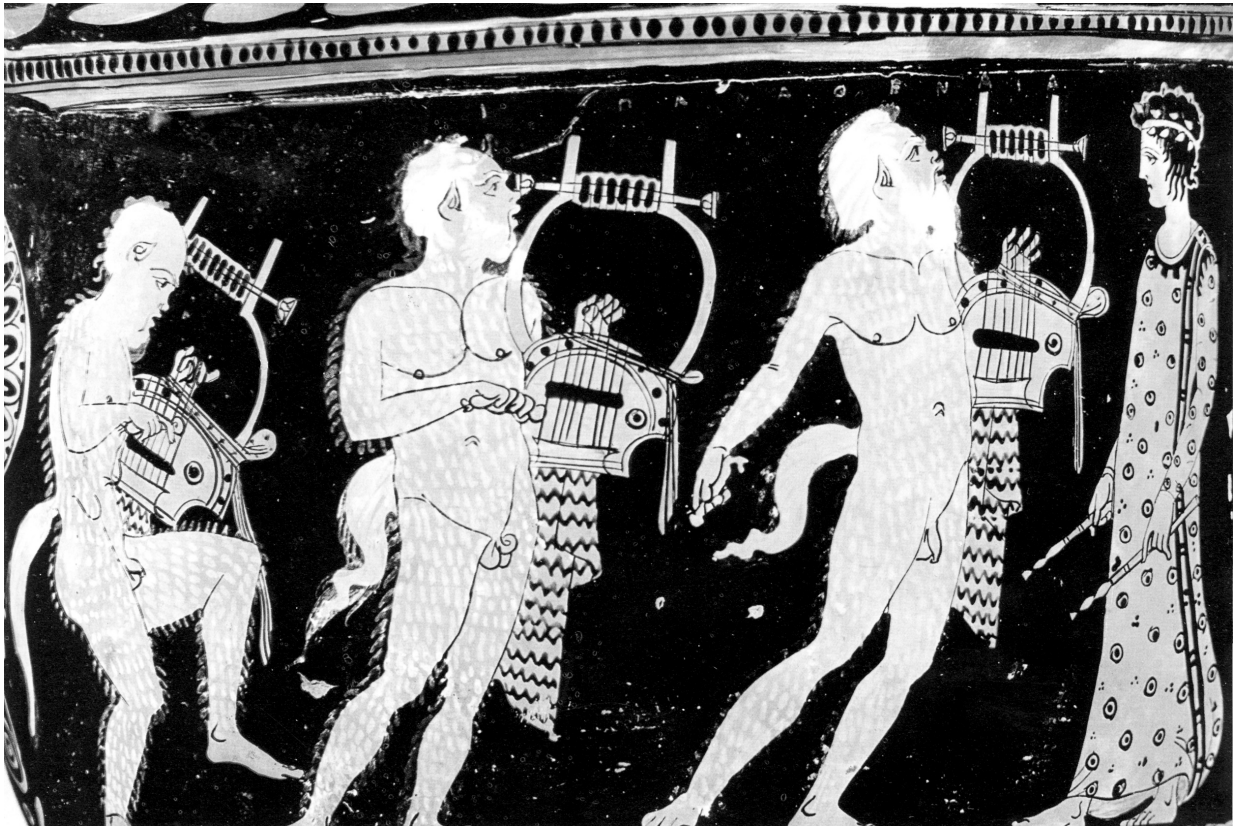

Abb. 2. Zottige Silene als Kitharaspieler. Glockenkrater des Polion (430/420 v. Chr.).
New York, Metropolitan Museum of Art 25.78.66.
Nach N. Chourmouziadis, "Θέατρο", in: G. Christopoulos, I. Bastias (Hgg.),
Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους 3, 2. Κλασσικὸς Ἑλληνισμός (Athen 1972) 357.

Abb. 3. Papposilen mit Doppelflöte.
Fragmente einer apulischen Lekythos (350–325 v. Chr.).
Malibu, The J. Paul Getty Museum 86.AE.399.
Digital image courtesy of Getty's Open Content Program.

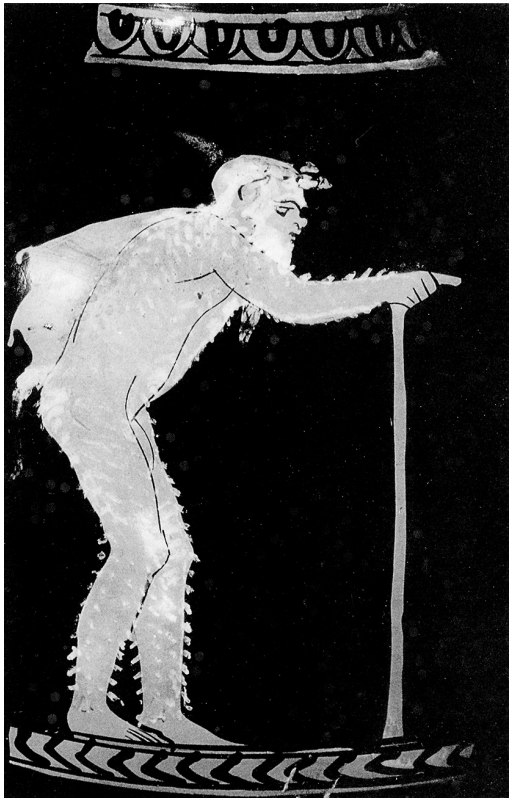

Abb. 4. Zottiger Silen mit Weinschlauch und Stock.
Oinochoe des Hermonax (460/450 v. Chr.). Basel,
Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Kä 430.
Nach CVA Basel (3) Taf. 41, 4.

Abb. 5. ‘Satyrfamilie’ mit Großvater Silen (weiße Zotteln). Kelchkrater des Villa-Giulia-Malers (460/450 v. Chr.). Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 3.
Nach M. Maaß, *Maler und Dichter, Mythos, Fest und Alltag. Griechische Vasenbilder* (Karlsruhe 2007) 92.

Abb. 6. Zottiger Silen läßt Knaben wippen. Kelchkrater (440/430 v. Chr.). Ehemals Rom, Kunsthandel; zuletzt belgische Privatsammlung und anschließend im Kunsthandel (Sotheby’s).
Nach Sotheby’s. Antiquities. Auktionskatalog New York 12. Dezember 2014 (New York 2014) 24 Nr. 17.

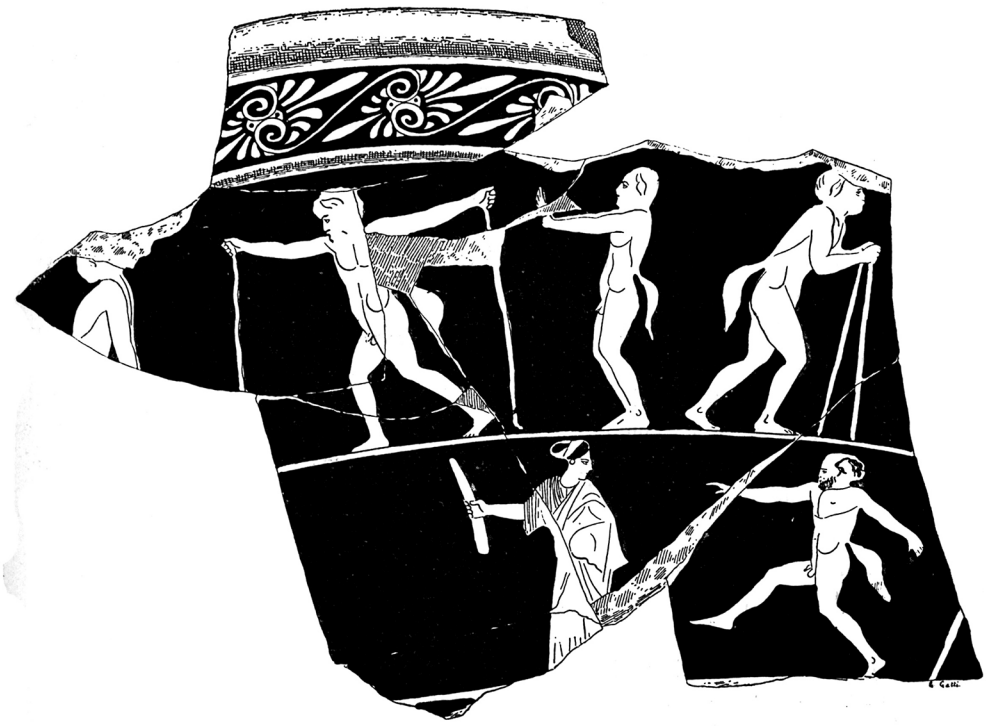

Abb. 7. Weißhaarige Silene mit Stöcken (‘Hypogypones’).
Fragmente eines Kelchkraters des Phiale-Malers (440/430 v. Chr.). Florenz,
Museo Archeologico Etrusco R 72/9258.
Nach E. Galli, “Regione VII (Etruria)”, *NSc* 1908, 345 Abb. 4 a.

Abb. 8. Zottiger Silen mit Stöcken (‘Hypogypon’).
Fragmente eines Glockenkraters (420–400 v. Chr.).
Bonn, Akademisches Kunstmuseum 1216.141.
© Akademisches Kunstmuseum der Universität Bonn.
Foto: J. Schubert.

Abb. 9. Ein greiser Silen nähert sich der Kline des Dionysos.
Dinos des Dinos-Malers (namengebendes Gefäß, um 420 v. Chr.). Berlin, Antikensammlung F 2402.
© Johannes Laurentius / Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

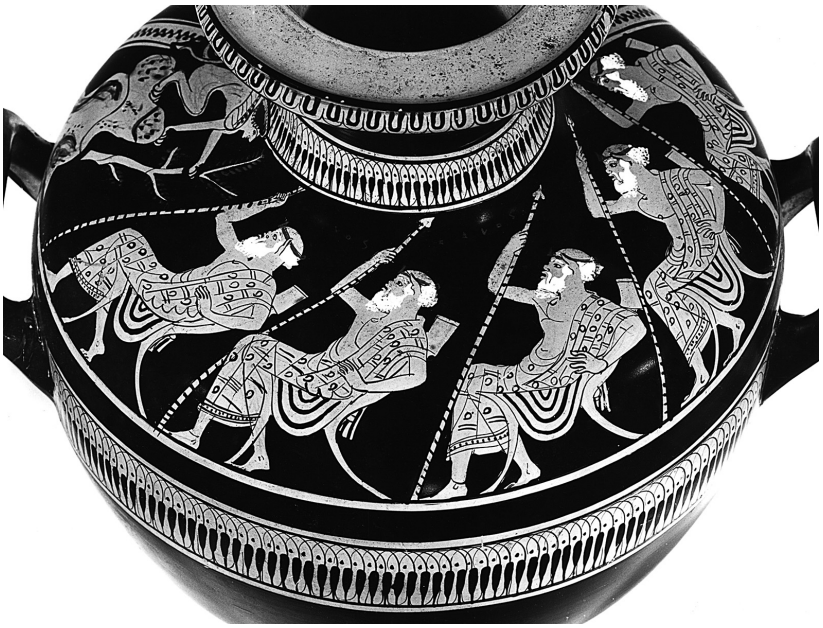

Abb. 10. Weißhaarige Silene als Würdenträger vor der Sphinx.
Kalpis (‘Hydria Fujita’, 470–460 v. Chr.). Würzburg,
Martin von Wagner Museum der Universität ZA 20 (Stiftung Nereus).
© Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg. Foto: K. Öhrlein.

Abb. 11. Satyrn berauben den schlafenden Herakles. Volutenkrater
(510/500 v. Chr.). Padula, Museo Archeologico della Lucania Occidentale.
Nach *Satyrspiel* 1999, Taf. 7 a–b.

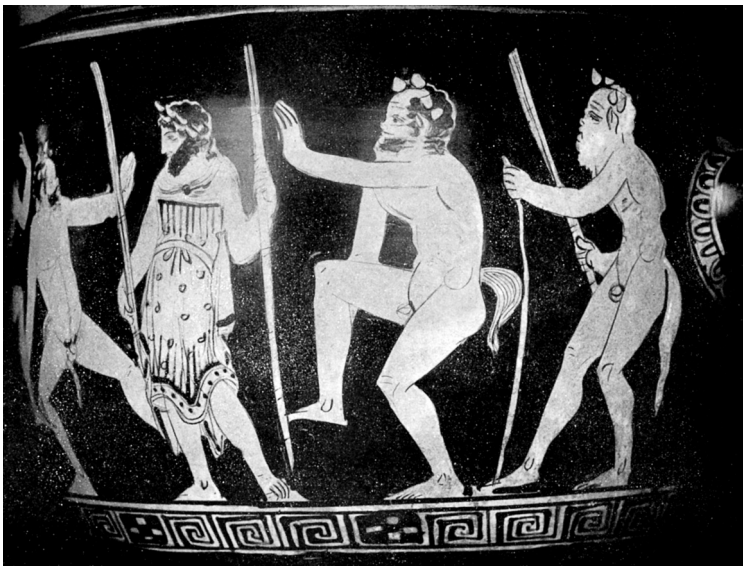

Abb. 12. Die Satyrn und der greise Silen interessieren sich für das Feuer des Prometheus. Glockenkrater des Nikias-Malers (um 410 v. Chr.). Gotha, Schloßmuseum 75 (AVa 110).
Nach J. D. Beazley, “Prometheus Fire-Lighter”, *AJA* 43 (1939) Taf. 14.

Abb. 13. Ein Satyr und der greise Silen erhalten das Feuer von Prometheus. Kelchkrater (420/410 v. Chr.). Verschollen; ehemals Slg. Hamilton und Slg. Hope, zuletzt im Pariser Kunsthandel (Feuardent).
Nach J. D. Beazley, “Prometheus Fire-Lighter”, *AJA* 43 (1939) 621 Abb. 2.

CONSPECTUS

Carmen natalicium 5
Vorwort 7

WOLFGANG RÖSLER
Die Hikesie des Phemios und die Bedeutung von αὐτοδίδακτος in der *Odyssee* (22, 344–353) 11

THERESE FUHRER
Teichoskopie: Der (weibliche) Blick auf den Krieg 23

GERSON SCHADE
Archilochus, 196a *IEG*^{2} 42

NINA ALMAZOVA
When Was the Pythian Nome Performed? 56

MICHAEL GAGARIN
Aeschylus' Prometheus: Regress, Progress, and the Nature of Woman . . . 92

OLIVER TAPLIN
A Couple of Conjectures that Point to Hands in Sophocles 101

VICTOR BERS
"Dame Disease?": A Note on the Gender of Philoctetes' Wound 105

JENS HOLZHAUSEN
"Fürchten oder Lieben?" Zu Sophokles, *Oidipus Tyrannos*, Vers 11 109

PATRICIA E. EASTERLING
Σεμνός and its Cognates in the Sophoclean Scholia 120

ISTVÁN BODNÁR
A Testimony of Oenopides in Pliny 126

KLAUS HALLOF
De epigrammate Coo aetatis classicae 137

RALF KRUMEICH
Silen und Theater. Zu Ikonographie und Funktion des betagten Halbtieres in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. 139

ALEXANDER VERLINSKY
Lysias' Chronology and the Dramatic Date of Plato's *Republic* 158

NORBERT BLÖSSNER
Platons Demokratiekapitel (Pl. *Rep*. 555 b 4 – 562 a 3) und das sokratische Argument 199

Статьи сопровождаются резюме на русском и английском языке
Summary in Russian and English

Bernd Manuwald
Bürger als politische Akteure. Überlegungen zur allgemeinen Politikkompetenz bei Platon und Aristoteles 225

Eckart E. Schütrumpf
Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry. The Object of *Mimesis* According to *Poet.* 9 244

Widu-Wolfgang Ehlers
Libertino patre nati 274

Denis Keyer
Venimus ad summum Fortunae: Prosperity and Flourishing of Arts in Horace (*Epist*. 2. 1. 32–33) 279

Alexander Gavrilov
Who Wrote the *Encheiridion* of Epictetus? 295

Fritz Felgentreu
Κτῆμα ἐς ἀεί. Überlegungen zu Eigentum und Historiographie in den Plinius-Briefen 317

Carlo M. Lucarini
Emendamenti a Svetonio 331

Peter Habermehl
Origenes' Welten Frühchristliche Kosmologie im Spannungsfeld zwischen Platonismus und Heilsgeschichte 350

Elena Ermolaeva
A School Ancient Greek Epic Parody from Kellis 370

Reinhart Meyer-Kalkus
Deklamation im antiken Theater und im 18. Jahrhundert. Die Re-Interpretation von Melopoie und Rhythmopoie durch Abbé Dubos und Gotthold Ephraim Lessing 383

Stefan Rebenich
Eduard Schwartz und die Altertumswissenschaften seiner Zeit 406

Daniel P. Tompkins
What Happened in Stockholm? Moses Finley, the Mainz Akademie, and East Bloc Historians 436

Bernd Seidensticker Schriftenverzeichnis 453

Hyperborei vol. XI–XX conspectus 462

Hyperborei vol. XI–XX auctores alphabetico ordine dispositi 472

Key Words 481

Правила для авторов 484
Guidelines for contributors 486

Gefördert durch eine Zuwendung der Fritz Thyssen Stiftung