Die Bandschale des Neandros

Autor(en): **Scheller, Meinrad**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **38 (1981)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-29571

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Bandschale des Neandros

Von Meinrad Scheller, Zürich

Die Schale ist erstmals beschrieben und abgebildet im Katalog 22 der Auktion vom 13. Mai 1961, Münzen und Medaillen AG Basel, als Nr. 125 (Taf. 38); sie ist damals ans Museum of Fine Arts in Boston, Mass., gegangen (Nr. 61.1073, s. Bull. Mus. Fine Arts 60.112–3; Beazley Paralip. 69f.; jetzt mit den übrigen Bostoner Beständen im Corpus Vasorum). Sie gehört in den Kreis der von Beazley so genannten Little-Master Cups; die Archäologen setzen diese «in the middle and the third quarter of the 6th century B.C.»[1]. Der Töpfer Neandros war nach Beazley ABF 167.1 und 2 aus zwei von ihm mit Νέανδρος (μ') ἐποίησεν signierten Schalen (lip cups, Randschalen) bekannt, Louvre F 82 (aus Vulci) und Korinth AJA 33 (1929) 536. Die letztere ist ohne Figuren, die erstere enthält lediglich ein Innenbild (Herakles mit dem Löwen), das ohne Beischriften ist. Als viertes Werk bringt Beazley Paralip. 70 ein Fragment aus Brauron mit der Inschrift [Νέ]ανδρος : τάδε ἔ[γρ]αφσεν : Φ[αι]κιδ[ῆς] ... ἀ]νέθεκεν : τ'Ἀρ[τέμιδι.

Die uns beschäftigende Bostoner Schale ist in einer nicht ganz gewöhnlichen Weise dekoriert: die beiden äussern Bandstreifen zeigen jeweils zwischen zwei neben den Henkeln angebrachten Sirenen jene Tiere (Panther, Löwe, Eber, Hirsch), die auf Vasen des mittleren 6. Jahrhunderts oft genug erscheinen, aber – namentlich auf Amphoren – in umlaufenden Friesen als ein zusätzlicher Schmuck ausserhalb der Hauptdarstellung. Sie schreiten dann entweder hintereinander oder aufeinander zu, und nur ausnahmsweise sind zwei Figuren zueinander in Beziehung gesetzt. Hier, wo sie den einzigen Schmuck des kleinen Gefässes bilden, kämpfen sie miteinander, genauer gesagt, Eber und Hirschkälber werden von Löwen und Panthern gerissen; auch ein Stier ist unter den Opfern. Wenn nun die Bildstreifen nicht nur beidemal, gewissermassen als Überschrift, die Künstlersignatur Νέανδρος (μ'?) ἐποίησεν aufweisen, sondern auch beide im Thema gleichartigen Darstellungen ungewöhnlich reich von Inschriften durchzogen sind, so muss man sich im vorhinein wundern: Beischriften zu Figuren mythologischer Szenen oder Gesprächsfetzen, die sich Personen zurufen, sind ausgeschlossen; ein von der Darstellung unabhängiger Text ist meines Wissens nirgends derart in eine Figuration hinein verwoben, es sei denn allenfalls bei Lieblingsinschriften; so bleibt eigentlich nur die Möglichkeit, dass die einzelnen Tierfiguren oder -szenen in Worten beschrieben sind.

1 Arias-Hirmer-Shefton, *Hist. of Greek Vase Painting* (London 1962) 293.

All das natürlich unter der Voraussetzung, dass es sich überhaupt um sinnvolle Inschriften, nicht um die keineswegs seltenen «nonsense inscriptions» handelt.

Indessen lehrt ein Blick auf die Abbildung, dass tatsächlich die einzelnen Tiere (einschliesslich der Sirenen) in den Beischriften genannt sind, woneben allerdings noch anderes steht, was jedenfalls griechisch aussieht. Bevor wir auf die Besonderheiten der Beschriftung dieser Schale näher eingehen, empfiehlt es sich, einen Blick auf die Aufschriften anderer Vasen derselben Epoche zu werfen.

Die eben erwähnten Tierfriese finden sich besonders häufig auf den sogenannten «tyrrhenischen» Vasen, die trotz des Namens durchaus attisch sind. Viele sind unbeschriftet; was die beschrifteten angeht, so sagt Beazley, AJA 58 (1954) 187: «It often happens in Tyrrhenian vases that while the inscriptions on one part of the vase make sense, those on another part do not.» Sinnvoll beschriftet sind dabei üblicherweise die mythologischen Darstellungen; für die dem Verso angehörigen mehr alltäglichen (oder allnächtlichen) Szenen ist es die Regel, dass sie entweder keine oder dann sinnlose Inschriften zeigen[2]. Beazley fährt an der erwähnten Stelle fort: «And so in the Vienna hydria: the inscriptions in the minor picture, on the shoulder, are meaningless» und wendet sich dann den sinnvollen Namensbeischriften des Hauptbildes zu. Diese Wiener Hydria (No. 3613, ABF no. 1) stammt nach Beazley vom selben Maler wie Louvre E 869 (ABF 106 no. 2), die im Hauptbild wieder klare mythologische Namen aufweist, im Figurenfries neben kaum oder nicht verständlichem das von P. Kretschmer hervorgehobene Σιρεν ειμι (Wiener Studien 22, 1901, 179f.; s. dazu noch Glotta 10, 61). Gleichzeitig mit Kretschmer bietet das Richtige auch Edmond Pottier, Vases antiques du Louvre (Salles E–G, Paris 1901) 81 (Taf. 60), der aber auch den übrigen Buchstabengruppen einen Sinn entlocken will. Kretschmer hatte zu diesem Tierfries (er zeigt nur Sirenen und Löwen) lediglich noch notiert: «unter dem hintern Löwen ΓLЄCϨ verschrieben für λέων oder ἵλέων?»[3].

Was die Kleinmeisterschalen dieser Epoche angeht, so ist ein krasses Schwanken im Setzen und Weglassen von Beischriften festzustellen: so zeigt

2 In Abwandlung eines bei F. v. Duhn, *Strena Helbigiana* (Berlin 1900) 64f. geäusserten Gedankens kann man das so interpretieren, dass bei den mythologischen Hauptdarstellungen (auf «tyrrhenischen» Vasen gibt es verhältnismässig wenige immer wiederkehrende Themen) «schriftunkundige Vasenmaler ... Schrift nur aus den dafür benutzten auch wohl keramischen Vorlagen mit herübergenommen haben»; eine sklavische Nachahmung im künstlerischen Bereich ist damit keineswegs impliziert.

3 Siehe zur «Siren-Inschrift» noch Corp. Vas. Louvre III Hd, Taf. 12, 1 und 3, 13, sowie die Nachzeichnung von Sirene und Inschrift bei G. Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur u. Kunst* (Leipzig 1902) 20 u. Fig. 13. – Zu den tyrrhen. Vasen vgl. die Liste von D. v. Bothmer, AJA 48 (1944) 166–170, der aber die «nonsense inscriptions» nur ausnahmsweise erwähnt. Aufs Sumptuöseste sind die «gut lesbaren, aber sinnlosen Inschriften» auf einigen tyrrhen. Amphoren der Münchner Sammlung im neuen Band des Corp. Vas. (Deutschl., München Bd. 7, München 1970) auf den Seiten 16–21 abgebildet. Vgl. dazu u. Anm. 18.

von den beiden ganz ähnlich (individuell?) geformten Schalen des Töpfers Antidoros in Tarent[4] die eine eine unbeschriftete, die andere eine mit «mock inscriptions» übersäte Darstellung. Arias-Hirmer-Shefton 285 (zu Taf. 50) vergleicht die uns interessierende Neandrosschale wegen ihrer «crowded inscription» mit der Bandschale des Archikles und Glaukytes (München 2234 = 333 J., ABF 163 no. 2, abgebildet Arias-Hirmer-Shefton Taf. 50). Auf den reichlich mit Figuren versehenen Bandstreifen ist so ziemlich jeder freigebliebene Raum mit Schriftzeichen ausgefüllt: abgesehen von gelegentlichem καλή, wiederholtem χαῖρε und dem unklaren ΕΥΤΙΛΑΣ ist jeder Gestalt, samt den jagenden Hunden, der Name beigeschrieben; auch die appellativischen ὗς, σφίγξ und λύρα finden sich neben den entsprechenden Darstellungen. Hervorzuheben ist vor allem die Behandlung der Seite B: den von beiden Seiten her zur Mitte schreitenden Figuren ist stets zur Linken senkrecht ihr Name beigefügt, darüber aber, in der Regel seitlich des Kopfes, stehen jeweils noch, aus einem gewissen horror vacui heraus, einige (meist vier) Buchstaben ohne Sinn[5].

Man gewinnt den Eindruck, dass die Kleinmeister des mittleren 6. Jahrhunderts dem Wunsch eines immer zahlreicher werdenden Publikums, das zeitgemäss schriftkundig zu sein beanspruchte, Genüge taten und die Beschriftung lieferten, ohne die ihre Ware gerade für diejenigen nicht mehr up to date war, die das Analphabetentum kaum erst überwunden hatten. Die Spitzen der Gesellschaft, die solide Geschulten fanden zweifellos sorgfältig ausgeführte Arbeiten in ausreichendem Masse; eine breitere Schicht von Käufern begnügte sich aber offensichtlich mit dem, was die billiger arbeitenden Fabrikanten oder die weniger sorgfältig überwachten Gehilfen grösserer Betriebe an Beschriftung anbrachten[6]. Das Bild, das Edmond Pottier, Catalogue des Vases Antiques de Terre Cuite III² (1928) 690ff. (besonders 696f.) von den «conditions sociales

4 ABF 159 no. 1 und 160 no. 2; in der Liste von Ure, JHS 52 (1932) die Nrn. 113 und 112 (S. 67).

5 Auch die Kleinmeisterschale (Bandschale) der Villa Giulia 50472 (Mingazzini Nr. 596, ABF 227 no. 16) bietet «iscrizioni senza senso», die Mingazzini Bd. I Taf. iv faksilimiert. – Hier sei noch verwiesen auf die Lippenschale Vatikan G. 59 (ABF 172). Sie zeigt auf der einen Seite im herkömmlicherweise für die Inschrift reservierten Streifen das häufige (hier leicht variierte) ΧΑΙΡΕΚΑΙΠΙΕΙΤΕΔΙ (χαῖρε καὶ πίει τηδί), auf der andern ΧΑΙΧΑΙΡΕΚΑΙΠΙΕΙΠΕ (das zweitletzte Zeichen irregulär gestaltet, rechter Abstrich eingerollt, ohne indessen ein P zu ergeben) – offenbar eine links und rechts der Symmetrie halber unternommene Anstückelung. Über dieses Nebeneinander von sinnvollen und sinnlosen Buchstaben auf derselben Inschrift s. Jahn, *Einl.* CXIII Anm. 827: «Meistens sind dieselben Züge oft wiederholt und zwar solche die bequem zu schreiben waren.» Lesenswert bleibt, was O. Gerhard in seinem «Rapporto Volcente» (Annali dell'Instituto di Corrisp. Archeol. III, Rom 1831, 1–218) 70ff. über solche Buchstabenreihung sagt, s. auch S. 173 (zu Nr. 670) über «ripetizione di arbitrarie composizioni di caratteri». Über die Gefahr, zuviel in solche Buchstaben hineinzulesen, s. auch Beazley, AJA 33 (1929) 360f.

6 Was die «tyrrhenischen» Amphoren angeht, so sind es unter den oben erwähnten nichtmythologischen Bildern der Rückseite die massiv-erotischen, die mit Vorliebe mit vielen sinnlosen Buchstaben geschmückt werden (so die Amphore München 1432 [175 J., ABF 102 no. 98] und Orvieto Mus. Faina 41 [ABF 102 no. 100]). Die Pornographie erhielt auf diese

des fabricants» entwirft, wird das Richtige treffen: «... en somme, une société assez mêlée. En dehors de quelques chefs d'atelier, considérés pour leur fortune et pour leurs attaches avec les grands, elle se composait sans doute en majorité d'étrangers ou de fils d'étrangers, qui recrutaient eux-mêmes leurs apprentis et leurs ouvriers dans la basse classe.» Hoppin, JHS 35 (1915) 192 interpretiert das so «that the inscriptions[7] may have been added by workmen or apprentices and not by the artists themselves», eine Auffassung, für die seine Untersuchung des Psykters Turin 4123 (ARV² 28 no. 11, s. u. S. 226) weitere Stützen bringt[8].

Die Bandschale des Neandros zeigt eine etwas andere Ausprägung dieses Strebens nach reichlicher Beschriftung, eine Art «schriftlicher verbositas», deren Ausdehnung in keinem angemessenen Verhältnis zum Sinngehalt steht. Statt den einzelnen Figuren (es sind wie erwähnt ausschliesslich Tiere, wirkliche und phantastische) nur ihre Bezeichnung beizufügen, ist, was in dieser Epoche auch sonst gelegentlich vorkommt, hier fast stets ein regulärer Nominalsatz gebildet, also: πάρδαλις hēδί «das hier ist ein Panther», σēρὲν hοδί γε «das hier ist ein Siren[9]», ταῦρος h⟨ο⟩ῦτος «dies ist ein Stier», alle auf Seite B[10]. Auf einer etwa gleichzeitigen Randschale des Hermogenes in Toulouse (347, ABF 165) ist den beiden menschlichen Hauptfiguren (Innenbild) beigeschrieben ΛΥΣΟΝ ΗΟΔΙ «dies hier ist Lyson», ΦΟΙΝΙΞ ΗΟΔΙ «dies hier ist Phoinix»[11]. Aber mit diesem verhältnismässig einfachen Verfahren ist unser Skribent noch nicht

Weise un aspect plus lettré. Im übrigen waren solche Stücke offenbar besonders für den Export in aussergriechische Gebiete bestimmt.

7 Und zwar denkt er an Signaturen!

8 Die erwähnten beiden Tarentiner Schalen aus der Werkstatt des Antidoros (eine ohne, eine voll von – sinnlosen – Inschriften) können ebenfalls unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden: die eine gelangte noch in die Hände des «Buchstabenspezialisten», die andere wurde ohne diese Zusatzbearbeitung verkauft. Oder konnte oder wollte es der Maler selber nicht besser machen? Es ist sehr wohl denkbar, dass einzelne gewandte Maler in bezug auf Lesen und Schreiben nicht den entsprechenden Grad von Geschicklichkeit erreicht hatten.

9 Zum Maskulinum alsbald.

10 Blosses σēρέν ist der Figur in B links beigeschrieben.

11 Der Nominalsatz kann auch in der ersten Person erscheinen; das Bild spricht «ich bin der und der, das und das». Ein bereits erwähntes Beispiel ist ΣΙΡΕΝ ΕΙΜΙ (oben S. 221), ferner ΗΕΡΜΕΣ ΕΙΜΙ ΚΥΕΥΝΙΟΣ (=Ἑρμῆς εἰμι Κυλλήνιος) Berlin 1704 (ABF 96 no. 15, s. Kretschmer, *Vaseninschr.* 102); auf einer dritten «tyrrhenischen» Vase sprechen sogar zwei Leiern jeweils ΛVPA EIMI (Norwich 7, ABF 103 no. 118, s. Beazley, AJA 31, 1927, 345). Die Orthographie EIMI ist in den att. Inschriften vom 7.–5. Jahrhundert die normale. Bei L. Threattie, *Gramm. of Att. Inscr.* I (1980) 176f. zähle ich für die Zeit vor 400 v. Chr. 33 gesicherte Schreibungen mit EI und lediglich 3 mit E. Hervorzuheben ist, dass bereits im 7. Jahrhundert eine Reihe von Belegen mit EIMI (anscheinend nur solche) vorliegen. Man wird aus diesem Befund kaum etwas anderes schliessen können, als dass die diphthongische Aussprache der Wirklichkeit entspricht. Eine sprachwissenschaftliche Erklärung (entweder Analogie nach der 2. sg. εἶ oder nach εἶμι 'ich gehe') bietet schon E. H. Sturtevant, *Pronunciation of Greek and Latin* (Philadelphia 1940) 34, was nebenbei bemerkt zeigt, dass Sturtevant eine erneute quellenkundliche Überprüfung zugrunde legte, die Ed. Schwyzer schon in der Neubearbeitung von Meisterhans' Grammatik in diesem klar scheinenden Fall überflüssig fand.

zufrieden. Dass er, anders als Hermogenes, statt blossem ὁδί das stärker emphatische ὁδί γε wählt, ist eine Kleinigkeit, auf die wir noch kurz zurückkommen (unten S. 227). Dahinter indessen fügt er noch besondere Beteuerungswörter an. So heisst es (B rechts) πάρδαλις hēδὶ να⟨ί⟩χι ναιμε und σēρὲν hοδί γε ναί-χι|ν. Was jeweils hinter dem ναίχι steht, ist merkwürdig. Ein ναίχι mit ny ephelkystikon ist völlig unerhört und unser Dokument denkbar ungeeignet, dafür einen ersten ernstzunehmenden Beleg zu liefern, steht doch dieses ν getrennt von dem freilich auch über die Figuration hinweg angeordneten ν|α|ιχι|. Fast möchte man glauben, der Buchstabenmaler habe eigentlich wieder ναί (oder ναιμε?) schreiben wollen, dann aber statt dessen mit der etwas stark ausschwingenden Schlusshasta des ersten Buchstabens aufgehört; der Raum unter dem Löwenleib war dadurch genügend ausgefüllt, und weiter links gab es keinen Platz mehr. Was mit ναιμε gemeint sein konnte, soll vorerst offen bleiben.

Über der Darstellung steht (bzw. stand) in B wie in A Νέανδρος ἐποίησεν εὖγε[12]. Es ist zu beachten, dass εὖγε[13] nicht etwa als ein verstärktes Adverb εὖ «auf schöne Weise» aufgefasst werden kann. Zwar gibt es den Typus NN. ἐποίησεν εὖ[14], aber dies εὖ kann nicht etwa durch εὖγε ersetzt werden so, als handle es sich beim letztern um eine «emphatische Variante» des Adverbs. Mit εὖγε beginnt, um es überspitzt zu sagen, ein neuer Satz; es bekräftigt die ganze vorher gemachte Aussage wie etwa deutsches «jawohl, wahrhaftig, wirklich». Es gilt hier grundsätzlich dasselbe, was W. Schulze in seiner Besprechung von Kretschmers Vaseninschriften zu σὺ χαῖρε καὶ πίει εὖ τοι (Berlin 1769) bemerkt: «Mir scheint es unumgänglich, εὖ τοι als selbständiges Glied abzutrennen» (Kl. Schr. 713). Die Künstlersignatur ist hier also aufgebläht durch eine nachgesetzte Beteuerung. Und ähnlich die Beischrift, die um die Gruppe «Löwe, einen Eber anfallend» (A links) angeordnet ist: λhέōν[15] τὸν καπρο(ν) τονδ⟨ί⟩. Es entsteht nun die Frage, ob das rechts, ebenfalls rechtsläufig anschliessende, allerdings tief in eine neue Bildgruppe führende ναίχι noch zu diesem Syntagma gehört; nachdem bereits das νδ⟨ι⟩ des τονδί diese Barriere überschreitet, ist das sehr wohl denkbar. Indessen bleibt dann das linksläufige

12 In B ist nur erhalten NEANΔPO̤[ ]E̤ΠO̤[I]ΣENEVΓE. Ob zwischen -o̤]ς und]ἐπο[ίē]σεν nur der Worttrenner : oder ein M (= μ') stand, ist nicht zu entscheiden; ersteres vom Raum her näherliegend.

13 Ganz unmöglich ist es natürlich, das εὖ separat zu nehmen und sich um das γε überhaupt nicht zu kümmern (so die Erstpublikation). Die Fügung εὖγε erscheint auf unserer Vase dreimal, und die beiden Elemente gehören hier und anderswo zusammen, ob man sie nun einzeln oder zusammen druckt.

14 Randschale in Rom (ABF 161 no. 1) ΧΑΡΙΤΑΙΟΣ ⁝ ΕΠΟΙΕΣΕΝΕΜΕ : EV.

15 So ist hier deutlich zu lesen im Unterschied zum zweifelhaften Fall auf der Pariser Amphore (oben); doch weist Kretschmer, *Vaseninschr.* 84 dieselbe Orthographie auch auf einem schwarzfigurigen Fragment von der Akropolis nach (Eph. Arch. 1887, pl. 7, s. jetzt Graefe-Langlotz, *Ant. Vas. v. d. Akrop.*, Berlin 1925–33, Taf. 84, Textbd. S. 173f.).

Tafel 1. Die Bandschale Boston 61.1073.

Tafel 2. Ausschnitte aus Tafel 1.

εὖγε ναίχι ναι με am linken untern Rand von A ganz ohne Anschlussmöglichkeit, so dass man diese Wortfolge vielleicht doch lieber mit dem Text, der um dieselbe Szene gruppiert ist, zusammennimmt; mindestens εὖγε steht genau unterhalb von λhέōν. Das nun seinerseits des Anschlusses beraubte ναίχι in der untern Hälfte der zweiten Bildgruppe gehört schwerlich zu dem folgenden Nominalsatz ⟨ἔλαφ⟩ος hēδί (Stellung des ναίχι vor dem Subjekt eines Nominalsatzes vermag ich nicht zu belegen; ich finde nur die Typen ὁ παῖς ναίχι καλός und ὁ παῖς καλὸς ναίχι). Besser lässt es sich mit den *über* dieser Szene stehenden Worten Νέανδρος ἐποίēσεν εὖγε vereinigen, vgl. die unten (S. 226) ausgehobene Signatur auf dem Psykter von Turin: Εὐθυμίδēς ἔγραφσεν ho Πολίō εὖγε ναίχι;

Doch haben wir wohl die Grenze dessen, was an sinngemässer Wortanordnung aus dieser prolixitas zu gewinnen ist, erreicht, vielleicht schon überschritten. Sicherlich enthält auch diese Vase sinnlose Buchstaben, nicht nur das ν hinter ναίχι (B Mitte, s.o.), sondern wohl auch das zweimalige ναιμε[16], mindestens dessen letzte Silbe. Zwar ist ναὶ μά ein häufiger Anfang von Beteuerungen; aus der altattischen Literatur nenne ich ναὶ μὰ Δία Eup. fr. 122 C 11, ναὶ μὰ τὸν Δία ibid. 252.2 (cf. noch fr. 70. 74, 1. 2), aber ein ναί με («wahrlich mich»?) vermag ich nicht nachzuweisen. Als Aposiopese einer Beteuerung vom Typ «da soll mich doch (der Schlag treffen o. ä.)» ist so etwas an sich denkbar, doch bietet das mir bekannte Griechisch nichts Paralleles. Ohne neues Material ist hier nicht weiterzukommen.

Sehen wir zu, was die Beischriften des Vasenbildes sonst an grammatisch Verwertbarem enthalten!

Zunächst ist da zu nennen der erste aus Attika stammende schriftliche Beleg von *maskulinem* σειρήν für das Fabelwesen; bisher war es nur ein einziges Mal, ebenfalls auf einer Inschrift des 6. Jahrhunderts, nachgewiesen, und zwar aus Samos[17]. Nachdem aber bärtige Sirene auf attischen Vasen desselben Jahrhunderts längst bekannt sind[18], kann die schriftliche Bestätigung um so weniger befremden. Auch wird die Existenz eines maskulinen σειρήν als Be-

16 In B rechts oben auf der Abb. klar, in A links unten ist strenggenommen schon das μ nicht mehr richtig sichtbar; wir haben aber keinen Grund, an der zuverlässigen Berichterstattung der Bearbeiter zu zweifeln.

17 Erstveröffentlichung 1953 durch G. Klaffenbach, Ath. Mitt. n.s. 6, 16 (= SEG 12, 1955, 391), Z. 7ff.: ερδοντες γοργυρην χρυσην, σερηνα αργυρεον, φιαλην αργυρην, λυχνιην χαλκην. Klaffenbach sagt S. 19: «Dass uns in der samischen Weihung ein männlicher Siren begegnet, kann nicht überraschen, da die Griechen bis weit ins 6. Jahrhundert noch bärtige Sirenenbilder neben den unbärtigen, die später den Sieg davontrugen, geschaffen haben.» Er bringt weiteres archäologisches Material (nicht aus Attika). M. Guarducci, *Epigr. Greca* I (1967) 267 datiert die Inschrift «fra il 580 e il 560 circa».

18 So auf der oben S. 221 erwähnten «tyrrhenischen» Amphore München 1432 (= 175 J., ABF 102 no. 98, Corp. Vas. 7 Taf. 315, 4) und Berlin 1709 (ABF 96 no. 15: «A, Birth of Athena. B, woman between cocks; he-siren and siren» Beazley). Der Verweis auf die beiden Vasen schon bei Weicker, *Seelenvogel* 156 Anm. 8.

zeichnung von Insekten bei Aristoteles[19] so noch besser verständlich (um von weitern Spuren eines maskulinen σειρήν in der handschriftlichen Überlieferung abzusehen). Freilich sind auf unserer Schale die beiden Sirene nicht bärtig. Die Haartracht gestattet keine Entscheidung, und dass sie, was weiblichen Sirenen auf schwarzfigurigen Vasen eigentlich zukommt, keine weissen Gesichter haben, ist bei der Technik unseres Bildes ohne Belang. Sie haben aber jedenfalls keinen Busen, sind sozusagen ohne primäre oder sekundäre Geschlechtsmerkmale und konnten, mindestens vom Beischriftenmaler, männlich gedacht werden.

Von Interesse ist auch die zweimalige Orthographie σερεν, die ein attisches Zeugnis neben dem σερηνα der samischen Stele (oben) liefert. Die alte Einreihung bei Meisterhans-Schwyzer S. 52 (Anm. 418) ist damit bestätigt; das ΣΙΡΕΝΕΙΜΙ auf der Pariser Amphore E 869 (s.o.) kommt dagegen nicht auf; Kretschmer selbst hatte seine anfängliche Empfehlung von σιρήν als allein richtig (Wien. Stud. 22, 179f.) später modifiziert (Glotta 10, 61).

Sodann aber liefert die Exuberanz des Skribenten einen nicht unwillkommenen frühen Beleg für die gehäufte Beteuerung εὖγε ναίχι «wohlan wahrhaftig!», die genauso auf dem oben S. 223 erwähnten rotfigurigen Psykter aus Turin (4123, ARV² 28 no. 11, 1620) erscheint ΕΥΘΥΜΙΔΕΣ ΕΓΡΑΦΣΕΝ ΗΟΠΟΛΙΟ ΕΥΓΕ ΝΑΙΧΙ. Hoppin, JHS 35 (1915) 193f. sagt: «the addition of εὖγε ναίχι is very characteristic of Euthymides, who seems to have taken a peculiar satisfaction in his work and advertized its quality – as shown by the celebrated inscription ὡς οὐδέποτε Εὐφρόνιος on his amphora in Munich»[20]. Beide Beteuerungen sind ausgesprochen volkstümlich. Im späteren 5. Jahrhundert gilt ναίχι als so vulgär, dass Aristophanes es *nur* dem skythischen Polizisten, «dessen Griechisch von der Strasse ist»[21], in den Mund legt. Mazon hat darauf hingewiesen, dass ναίχι bei Sophokles Oed. Rex 684 ein nur durch die hochgradige Erregung der Sprecher zu verantwortendes Abfallen in unfeierliche Alltagsrede bedeutet, und dasselbe gilt nach Ed. Fraenkel für *allein*stehendes εὖγε Soph. Philokt. 327, wo das in der tragischen Sprache einmalige «Bravo!» die heftige Gemütsbewegung über die Äusserung des Neoptolemos ausdrückt[22].

19 *Hist. Anim.* 623ᵇ 11 (IX § 164): unter den γένη ἐννέα von Bienen- und Wespenähnlichen (κηροποιά «Wabenbauenden») erwähnt er nach den sechs gesellschaftlich lebenden Arten μοναδικὰ τρία· σειρὴν ὁ μικρός, φαιός. ἄλλος σειρὴν ὁ μείζων, ὁ μέλας καὶ ποικίλος, τρίτος δ' ὁ καλούμενος βομβύλιος, μέγιστος τούτων «drei leben vereinzelt, der kleine Seiren, welcher durchweg braun ist, zweitens der grosse Seiren, welcher schwarz und gefleckt ist, drittens die sogenannte Hummel, die grösste von diesen» (Aubert-Wimmer II 283). Eine exakte zoologische Zuweisung scheint nicht gefunden zu sein.

20 Nr. 2307 (378 J., ARV² 26 no. 1); s. Arias-Hirmer-Shefton Taf. 116/7 und Text.

21 O. Jahn, *Einl.* CXXVI Anm. 940.

22 «Filottete ... è fuori di sé per aver trovato uno che lo può capire, che odia gli Atridi come lui», *Appunti del Sem. tenuto all'Istituto di Filol. Class. dell'Univ. di Roma da Ed. Fraenkel* (Roma 1969) z. St.

Unsere Belege für das zusammengerückte εὖγε ναίχι auf attischen Vasen gehören noch dem 6. Jahrhundert an. Wir können nicht feststellen, welchen Klang sie hatten; weder das Geltungsbedürfnis des Euthymides[23] noch der Überschwang des Skribenten der Neandrosschale lassen fein gewählte Sprache erwarten. Zu beachten ist, dass es sich beidemal um das gehäufte εὖγε ναίχι handelt; ναίχι allein braucht im 6. Jahrhundert und auch im Anfang des 5. noch nicht jenen vulgären Ton gehabt zu haben, der es sogar für Aristophanes, mindestens im Mund von Attikern, ungehörig machte, und zustimmendes εὖγε ist weder bei Aristophanes noch bei Plato gemieden, war also kolloquial, aber nicht vulgär.

Schliesslich ist in diesem Zusammenhang an das σε̄ρὲν hοδί γε zu erinnern. Elmsley hat zu Aristophanes Acharn. 108 bemerkt: «nescio an nemo animadverterit rarissime apud nostrum usurpari ὁδί γε, οὐτοσί γε, et similia.» Auch wenn man Elmsley im Bestreben, die wenigen von ihm selbst angeführten Fälle möglichst auch noch aus dem Aristophanestext zu entfernen, nicht folgen wird[24], so bleibt seine Beobachtung im von ihm gewählten Wortlaut völlig zutreffend. Hier ist ein weiteres Element volkstümlicher Emphase, das Aristophanes äusserst sparsam verwendet; der Beschrifter unserer Bandschale ist selbstverständlich ohne solche Bedenken.

Überblicken wir die Neandrosschale als Gesamtes, so zeigt sich in einer Hinsicht ein Parallelismus des Verfahrens bei der bildnerischen Gestaltung und bei der Beschriftung. Aus den immer wieder in umlaufenden Friesen nebeneinander gereihten Tiergestalten sind dramatische Gruppen geworden, aus den blossen Namenbeischriften sind bescheidene Syntagmata entstanden: einfachste Nominalsätze, wiederholt durch nachgesetzte Beteuerungen aufgehöht, einmal eine elliptische Fügung aus Subjekt und Akkusativobjekt λhεον τον καπρο(ν) τονδ⟨ι⟩ (ebenfalls mit nachfolgender Bekräftigung?). Dies ist der einzige Versuch, die dramatische Aktion der einzelnen Figuren sprachlich durch eine Subjekt-Objekt-Relation nachzubilden. Es ist müssig darüber zu spekulieren, ob der Skribent ursprünglich mehrere der Gruppen in solchen Wendungen beschreiben wollte (die fragliche Szene befindet sich in A links, vermutlich am Anfang der Arbeit), es aber gleich wieder unterliess, da der Raum ohnehin kaum zu einem vollen Satz (mit Verbum) ausreichte und sich deshalb auf die Charakterisierung der Einzelfiguren, meist in kurzen nur ihnen geltenden Nominalsätzen, beschränkte.

23 Ob es nun ordinäres odium figulinum war, was ihn zur Herausforderung des Euphronius trieb, oder «the insolence of ... generous youth», wie es Beazley, *Potter and Painter in Anc. Athens* (London 1946) 20 sieht, jedenfalls: κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει.

24 Siehe dazu Ed. Fraenkel, *Kl. Beitr.* I 448f.