

Beschreibung der Tafeln

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Appendix**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **56 (1960)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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.

Beschreibung der Tafeln

Tafel 1 und 2

Nach den Lithographien Nr. 15 und 17 aus «Catlin's North American Indian Portfolio. Hunting scenes and amusements of the Rocky Mountains and Prairies of America». Diesen «wahrhaft königlichen Band» (Haberly) von 25 grossen Lithographien mit einem einführenden Text, «price five guineas in printed tints, and eight guineas coloured», brachte Catlin während seines europäischen Aufenthalts in London 1844 heraus; an der Spitze der Subskribenten standen Königin Victoria, König Louis Philippe, der Kaiser von Russland und der König der Belgier. Eine um sieben Bilder vermehrte Ausgabe folgte 1845 in New York (L. Haberly, Pursuit of the horizon. A life of George Catlin, 1948, 145). Unsere Tafeln sind nach dem Exemplar der Staatsbibliothek in München hergestellt, vermittelt durch M. Rassem; die Photographien nach dem kolorierten Exemplar des British Museum, die wir L. W. Forster verdanken, erwiesen sich als weniger geeignet zur Reproduktion.

Wie die Illustrationen zu seinem Buch von 1841 (oben S. 140 Anm. 1), so geben auch diese Lithographien Ölgemälde Catlins wieder, meist in ziemlich freier Weise. Aber während die ersteren, kleine Strichclichés, ihre Vorlage arg vereinfachen, oft nur Ausschnitte geben und fast immer vergröbern und entstellen, so sind manche der sehr sorgfältig gearbeiteten Lithographien sogar besser als das rasch hingeworfene Original; Haberly a.O. findet, die Vorlage von Tf. 1 habe «die Qualität eines alten japanischen Farbendrucks». Vgl. Ewers (oben S. 140 Anm. 3) 491. K. Dittmer, Allgem. Völkerkunde (1954) Tf. 8 oben; ferner oben S. 93. 121f. 140f.

Tafel 3 und 4

Nach Ölgemälden von Catlin im U. S. National Museum, Washington, Katalog-Nr. 386402 (= Catlin 416) und Nr. 386480 (= Catlin 558), nach Ewers a.O. S. 516. 508. Das Bild Tf. 3 war offensichtlich die Vorlage für die Lithographie Tf. 1. Zum zweiten Bild (Tf. 4) bemerkt Catlin, es seien «Assinegoin» (Assiniboin) vom obern Missouri dargestellt, während er das erste (Tf. 3) sehr unbestimmt in den nördlichen Prärien («Northern Great Plains») lokalisiert. Assiniboin gab es um 1832 am obern Missouri wirklich; aber Catlin war, wie oben S. 140 ausgeführt ist, im Winter überhaupt nie in den Prärien; beide

Bilder sind erstaunliche Zeugnisse für die Treffsicherheit seiner intuitiven Phantasie.

Tf. 3 ist abgebildet auch bei Haberly (a.O. Tf. 15 bei S. 161) und bei Davidson, Snowshoes (oben S. 121 Anm. 110) Abb. 1 S. 3. Vgl. oben S. 93. 121 mit Anm. 109. 140. Tf. 4 ist bisher nicht veröffentlicht.

Tafel 5

Aquarell von Peter Rindisbacher im Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge Mass., Katalog Nr. 41-72/468. Maße ca. 43,5 × 23 cm. Beschriftung: «Indian Hunters pursuing the Buffalo early in the spring when the snow is sufficiently frozen to bear the men but the animal breaks through and cannot run.»

Das Bild ist mit drei andern von gleichem Format und gleichem Charakter einige Jahre vor 1922 von David I. Bushnell iun. in London erworben worden (jetzt Peabody Museum Nr. 469. 470. 471). Danach ist es so gut wie gewiss, dass alle vier aus den Jahren 1822 bis 1825 stammen, als Rindisbacher noch in der Kolonie am Roten Flusse war (vgl. oben S. 171). Darauf führen auch stilistische Gründe. Hier steht Rindisbacher einem peintre naïf noch nahe. Wohl gibt es Überschneidungen, aber allzu kühne Störungen werden sorgfältig vermieden; Vorder-, Mittel- und Hintergrund sind scharf geschieden, alles Sachliche sehr gewissenhaft wiedergegeben. Der Jäger im Mittelgrund, der seinen Büffel aus nächster Nähe mit einer Stosswaffe (wohl einem Speer) tötet, macht Vergils *comminus obtruncant* (oben S. 89f. 95) besonders anschaulich. Eine Fassung des Bildes in Rindisbachers Spätstil aus der Zeit von St. Louis (1829-1834) besitzt das West Point Museum Nr. 568; darüber s. oben S. 172.

Abgebildet bei D. I. Bushnell, Bureau Amer. Ethnol., Bull. 77 (1922) Tf. 4; Bushnell datiert es um 1825.

Tafel 6

Bleistiftzeichnung von Peter Rindisbacher, Glenbow Foundation in Calgary (Alberta, Kanada) RiP 58.42. 11.

Das reizvolle Blatt dürfte mit dem dargestellten Ereignis ungefähr gleichzeitig sein. Die Leute, trotz dem Eise froh, der Enge des Schiffes einmal entronnen zu sein, schöpfen Wasser, machen sich Bewegung, debattieren; die eleganten Empire-Kostüme der Damen vorne links sind schwerlich realistisch. Eine ganz ähnliche Situation hält die

Aquarellskizze im Staatsarchiv Canada, Rindisbacher Nr. 5 fest (=StACan.,R 5), wahrscheinlich sogar die gleiche, nur in einem andern Augenblick und in anderer Richtung gesehen. Die Zeichnung dürfte also auf den 30. Juni 1821 zu datieren sein (oben S. 155), oder jedenfalls nicht weit davon.

Bisher nicht veröffentlicht.

Tafel 7

Bleistiftzeichnung von Peter Rindisbacher, Glenbow Foundation RiP 58.42.15. Das gleiche Ereignis, Schiffbruch der Kolonisten auf dem Winnipeg-See und Landung am 23. Oktober 1821, ist auch dargestellt auf der Aquarellskizze StACan.,R 24 (vgl. oben S. 156); unsere Zeichnung wird auch hier mit dem Ereignis gleichzeitig sein. Beide Blätter verzeichnen gewissenhaft die sechs Transportboote (oben S. 156 Anm. 50) und den Kochkessel an den drei Stangen über dem Feuer, der in Rindisbachers Reiseschilderungen regelmässig wiederkehrt; aber jedes Blatt schildert eine zeitlich etwas verschobene Situation, wie das Rindisbacher bei mehreren Fassungen gerne macht: auf unserm Blatt ist ein Boot soeben in Landung, die Kolonisten im Aussteigen begriffen, während auf der Aquarellskizze das schon leere Boot dem Ufer entlang zu seinem Ruheplatz gestakt wird. Der Reverend West erscheint leider bloss auf dem letzteren, hier nicht wiedergegebenen Bild.

Bisher nicht veröffentlicht.

Tafel 8

Wir stellen hier die Porträts von zwei Indianerhäuptlingen nebeneinander, um an ihnen auch die Verschiedenheit von Rindisbachers frühem und spätem Stil anschaulich zu machen.

Tafel 8a, Aquarell im Besitz von St. John's Cathedral, Winnipeg, gehörte dem Reverend John West (oben S. 156f. 171), der es 1823 bei seiner Rückkehr nach England nebst einigen andern Bildern von Rindisbacher mit sich nahm; es muss also spätestens 1823 gemalt sein, wahrscheinlich früher. Dargestellt ist jedenfalls eine bedeutende Persönlichkeit, vielleicht der gute Peguis, Häuptling der Chippewa, der die halbverhungerten Kolonisten bei ihrer Ankunft am Roten Flusse im November 1821 so freigebig speiste (oben S. 157 mit Anm. 57). Gewiss ist der Mann mit der grossen Nase, den kleinen, ganz wenig schräg stehenden Augen und dem melancholischen Ausdruck gut ge-

troffen; seine Waffen, seine Kleidung, sein Schmuck sind augenscheinlich mit grosser Gewissenhaftigkeit wiedergegeben; der vorstehende Bauch wird unbefangen dargestellt. Nur hat sich der Porträtist, der mit dem Kopf begann, ein wenig verrechnet und für die untern Körperteile dann nicht mehr ganz den nötigen Platz zur Verfügung gehabt. Das ist ja schon vielen begegnet und weder in der primitiven noch in der archaischen Kunst unerhört. Das Bildchen zeigt auch sonst Züge der naiven Malerei.

Veröffentlicht von Harry Shave, *The Beaver*, Summer 1957, S. 15.

Tafel 8 b: Aquarell im West Point Museum der U. S. Military Academy, Nr. 552: «Keoköke, a Distinguished Sox Chiff.»

Dargestellt ist Keokuk, ein Häuptling der Sauk, ein in der Geschichte der Vereinigten Staaten wohlbekannter, ja berühmter Mann, mit Grab und Denkmal im Stadtpark der nach ihm benannten Stadt Keokuk (Iowa); eine Bronzestatuette von ihm steht auf dem Kapitol zu Washington; Charles B. King und Catlin haben ihn porträtiert¹. Rindisbachers Bildnis bringt die überlieferten Charakterzüge Keokuks, seine diplomatische, gelegentlich auch intrigante Klugheit, seinen Stolz und seinen Ehrgeiz vorzüglich zum Ausdruck; die Ähnlichkeit mit der Photographie des alten Keokuk (s. Anm. 1) ist nicht nur im Kopf- und Halsschmuck, sondern auch in den Gesichtszügen schlagend. Aber anders als bei 'Peguis' ist die Ausstattung Keokuks durchaus phantastisch: er steht als antikisch drapierter Heros auf einem dekorativ ausgeschnittenen Rasenstück, dessen rokokohafte Schnörkel in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts etwa noch auf vornehmen französischen Tapeten zu sehen waren. Das repräsentativ-elegante Bildnis zeigt, dass Rindisbacher jetzt auch anspruchsvollen Auftraggebern zu genügen vermochte. Er dürfte Keokuk frühestens 1829 im Gefolge Atwaters kennen gelernt haben (oben S. 164f.); das Porträt kann natürlich auch später sein.

Bisher nicht veröffentlicht.

¹ Über Keokuk vgl. William Jones in F. W. Hodge's *Handbook of American Indians North of Mexico* 1 (BAE, Bull. 30, 1907) 67f. s.v. Keokuk; J. R. Swanton ebda. 150ff. s.v. Black Hawk. Ein von Charles B. King 1827 gemaltes Porträt Keokuks erhielt der frühere Generalgouverneur von Dänisch Westindien, Generalmajor Peter von Scholten, um 1831 von Präsident Andrew Jackson zum Geschenk, zusammen mit acht weiteren Porträts indianischer Häuptlinge von Kings Hand; diese alle sind seit 1854 Eigentum des Nationalmuseums in Kopenhagen (freundliche Mitteilung von Kaj Birket-Smith). Von Catlin sind drei Bildnisse Keokuks bekannt: U. S. National Museum, Washington Nr. 386000 (Keokuk zu Pferd; danach Catlin 1851 [oben S. 140 Anm. 1] 272f. mit Tf.); ebda. Nr. 386001 (= Catlin 1); ferner eine Skizze im University of Pennsylvania Museum, abgeb. bei Haberly a.O. Tf. 23 bei S. 129. Eine Photographie des alten Keokuk gibt Jones a.O.

Tafel 9

Gipsabguss römischer Zeit von einem Metall- (wohl Silber-)Becher, gefunden in Ägypten, jetzt im Roemer-Pelizaeus-Museum zu Hildesheim, Inv. Nr. 1123; die Zeichnung nach Rubensohn, die Photographie dankenswerterweise vom Leiter des Museums, Herrn Dr. Kayser, für uns angefertigt und zur Verfügung gestellt.

Als Beispiel für die geläufige irri-ge Interpretation sei noch genannt F. Althem, *Niedergang der Alten Welt* 1 (1952) 178. Vgl. oben S. 104 ff.

Tafel 10

Bleistiftzeichnung von Peter Rindisbacher, *StACan.*, R 37, aus den Jahren 1822–1825. Vgl. oben S. 159 f.

Abgebildet bei McLeod, *The Beaver*, September 1940, 7.

Tafel 11

Aquarell von Peter Rindisbacher im Peabody Museum der Universität Harvard, Katalog Nr. 41–72/472. Nach Format (ca. 21 × 26 cm) und Stil ist es nächstverwandt mit dem Aquarell Nr. 473 (Indianer, einen Skalp vorweisend), aber anders als die vier Aquarelle aus dem Besitz von Bushnell (oben zu Tf. 5)². Nr. 473, der den Skalp vorweisende Indianer, ist nach McDermott datiert 1824 (oder 1825?); da aber Barnston schon 1824 mehrere Kopien dieses Bildes gesehen hatte (oben S. 162), wird man seine Entstehung etwas früher ansetzen; dafür sprechen auch seine auffallend primitiven Züge. Eine spätere, entschieden gewandtere Fassung besitzt das West Point Museum, Nr. 554. Gewisse primitive Züge hat auch unser Bild; wie der Skalp-träger ist es gleichfalls 1824 (oder 1825?) datiert, und wie dieser ist es, beziehungsweise seine ursprüngliche Fassung, etwas früher entstanden. Vgl. oben S. 160.

Veröffentlicht (nach Angabe von McDermott) bei J. O. Lewis, *Aboriginal Port Folio*, 10. Teil, 1836 (mir unbekannt). J. Fr. McDermott, *The Art Quarterly* 12 (1949) 132 Abb. 3.

Tafel 12

Farbige Lithographie aus «Views in Hudson's Bay. Taken by a Gentleman on the spot in the years 1823 and 1824» usw., erschienen

² Nach McDermott, *The Art Quarterly* 12 (1949) 133 stammen auch Nr. 472 und 473 von Bushnell.

in London, vermutlich 1825. Nach dem Exemplar des Staatsarchivs Kanada, Rindisbacher Nr. 42 (StACan.,R 42).

Der «Gentleman» ist niemand anders als Rindisbacher; alle sechs Lithographien der «Views» gehen auf Originale von ihm zurück. Zwar ist sein Name nicht genannt; aber von drei Lithographien, darunter der unsrigen, sind Vorlagen erhalten, und zwei weitere werden 1824 als bekannte Bilder Rindisbachers erwähnt³. Mit der ganz ähnlichen sechsten Lithographie wird es also gewiss nicht anders stehen.

Dargestellt ist die Ankunft des Häuptlings vom Roten See mit Gefolge am Roten Fluss und sein Besuch beim Gouverneur⁴. Im Hintergrund steht Fort Douglas, der Sitz des Gouverneurs; aus den Schiessluken des hölzernen Turms drohen kleine Kanonen. Ein Teil der Besucher feuert eben eine Begrüssungssalve ab; der Häuptling, ein würdiger Mann mit weissen Haaren in grosser Uniform, steht nach rechts zwischen zwei besonders ausgezeichneten Kriegern, hinter ihm der Bannerträger. Links glaubten wir den Gouverneur mit einem Offizier zu erkennen, rechts Rindisbacher selber, wie er seinen indianischen Freund mit Händedruck begrüsst (vgl. Tf. 11 und S. 160). Erst bei genauerem Zusehen wird man gewahr, dass die Gruppe links feuert; die Gruppe mit dem Häuptling wendet sich, vom Knallen anscheinend nicht im mindesten beeindruckt, nach rechts. Dass die Szene künstlich gestellt, die Leute so unbeteiligt, ja unlebendig scheinen, mag mit dadurch veranlasst sein, dass der Maler überall treue Porträts geben wollte.

Ein Teil dieses Tadels geht auf Kosten des Lithographen bzw. seines Zeichners H. Jones. Die Lithographien, so reizvoll sie immer noch sind, erweisen sich gegenüber Rindisbachers Originalen als steifer, primitiver, mehr der sogenannten Volkskunst sich nähernd. Jones hat aber nicht nur stilistisch, sondern auch inhaltlich geändert; vor

³ Über die Vorlagen s. G. L. Nute und C. P. Wilson, *The Beaver*, Dec. 1945, 34ff. Ihre Ausführungen zu wiederholen hätte nur Sinn, wenn wir auch die entsprechenden Abbildungen beigeben könnten. – G. Barnston führt im November 1824 unter den ihm bekannten Bildern Rindisbachers auf (oben S. 162) «Captain Bulgers Palaver»; er meint ohne Zweifel die gleiche Darstellung wie die Lithographie StACan.,R 39: «The Red Lake Chief, making a Speech to the Governor of Red River at Fort Douglas in 1825»; ferner «Reisen im Winter mit einem Indianer als Führer vor dem Schlitten», offenbar wie die Lithographie StACan.,R 40: «A Gentleman Travelling in Dog Cariole in Hudson's Bay with an Indian Guide». Der indianische Führer trägt übrigens die gleiche seltsame, baschlikähnliche Kopfbedeckung mit zwei Spitzen wie der Bisonjäger auf einem Kempfischen Aquarell (*The Beaver*, Juni 1950, 14).

⁴ «The Red Lake Chief with some of his Followers Arriving at the Red River and Visiting the Governor.»

allem sind europäische Respektspersonen, und zwar just die Hauptfiguren, durch andere ersetzt. So steht auf unserer Tafel links ein etwas seltsam in Weiss gekleideter Mann mit runder Mütze; aber auf Rindisbachers Aquarell, das als Vorlage diente⁵, ist an seiner Stelle ein hochgewachsener würdiger Herr in Gehrock und Zylinder zu sehen⁶. Der vermeintliche Rindisbacher, ganz rechts auf unserer Tafel, erscheint erst auf der Lithographie; das Original zeigte statt ihm einen jungen Offizier in reicher Uniform. Diese Änderungen sind nach einer scharfsinnigen Vermutung Clifford P. Wilsons (s. oben S. 197 Anm. 3) von Robert Parker Pelly veranlasst, dem Nachfolger Bulgers als Gouverneur am Roten Fluss seit September 1823; Pelly hätte, als er 1825 nach England zurückkehrte, die mitgebrachten sechs Bilder von Rindisbacher lithographieren lassen und angeordnet, Bulgers Porträt sei überall durch sein eigenes zu ersetzen. So würde sich erklären, dass die zwei Lithographien, die allein datiert sind, mit den Jahren «1824» und «1825» Pellys Gouverneurszeit angeben und dass die «Views in Hudson's Bay» auch unter der Bezeichnung «Pelly's Picture Book», «Mr. Pelly's Prints» bekannt waren. Um in dieser zwar nicht weltbewegenden, doch reichlich verzwickten Frage urteilen zu können, müsste man die Originale vor sich haben und über eingehende Kenntnisse der Lokal-, der Personen-, der Kostümgeschichte usw. verfügen; wir verzichten deshalb auf alles Weitere und stellen nur fest – nicht ohne Bedauern –, dass die Annahme, Rindisbacher habe sich hier selbst verewigt, der zuliebe wir das Bild vorgelegt haben, aufgegeben werden muss.

Bisher nicht veröffentlicht.

⁵ Als Vorlage kommt ausschliesslich in Betracht das Aquarell im Besitz der Hudson's Bay Company, ehemals im Besitz von William Kempt, Sheriff der Kolonie 1822–1824, abgebildet bei Wilson, *The Beaver*, Dec. 1945, 35. Dem Lithographen muss eine Kopie dieses Aquarells oder eine leicht veränderte Version vorgelegen haben, wie wir sie aus Rindisbachers Praxis kennen. – Die gleiche Szene stellt ein grosses Ölgemälde im Besitz eines Nachkommen von Gouverneur Bulger dar, abgeb. ebda. Rindisbacher pflegte die Ölmalerei eine Schmiererei zu nennen, fand sich aber später auf besonderes Verlangen trotzdem dazu bereit (so die Familienüberlieferung: oben S. 151 mit Anm. 35; *Minnesota History* 35, 1951, 156f.); ein Ölgemälde von seiner Hand ist allerdings sonst nicht bekannt. Da das Bulgersche Bild nach dem Urteil eines Sachverständigen (bei Wilson a.O. 36) «zwischen 1830 und 1870» gemalt ist, handelt es sich wohl sicher um eine Kopie. – Endlich das flott gemalte Aquarell im McCord Museum der McGill University in Montreal (Katalog-Nr. M 1378; ich verdanke eine vorzügliche Photographie Mrs. I. M. B. Dobell, Curator of Prints and Documents): es stellt eine gleiche Szene dar mit z.T. den gleichen Hauptpersonen, ist aber in vielem so verschieden, dass man mit Recht eine andere Erklärung versucht hat (bei Wilson a.O.); sie ist meines Erachtens freilich nicht überzeugend.

⁶ In der gleichen Kleidung erscheint Governor Bulger auf dem in Anm. 5 angeführten Ölgemälde (nach gütiger brieflicher Mitteilung von C. P. Wilson; ich verfüge über keine Photographie).

Tafel 13

Aquarell von Peter Rindisbacher im West Point Museum der United States Military Academy Nr. 566: «Drunken Frolick amongst the Chippeways and Assinneboins». Vgl. oben S. 161.

Bisher nicht veröffentlicht.

Tafel 14

Oben: Herakles, das kerynitische Tier und die Hesperiden (?). Von einer attischen schwarzfigurigen Amphora, zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts. Nach Ed. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder, 2. Teil (1843) Tf. 99. Zu dem oben S. 138f. Angeführten vgl. noch Furtwängler in Roschers Mytholog. Lex. 1, 2200. A. Apostolaki, Archaiol. Ephemeris 1937, 331 Abb. 3. K. Schefold gibt zu erwägen (brieflich), ob nicht gemeint sein könnte, Herakles habe das Tier, nachdem er es dem Eurystheus vorgewiesen, in einen heiligen Hain zurückgebracht und ziehe nun, die Aufforderung der Nymphen zum Verweilen ausschlagend, zu neuen Taten weiter; seine Beweisführung können wir hier leider nicht darlegen.

Unten: Herakles, die kerynitische Hindin raubend, von Apollon verfolgt, zwischen Artemis und Athena. Von einer attischen schwarzfigurigen Amphora der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, früher in Basseggio. Nach Ed. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder, 2. Teil (1843) Tf. 101. Zu dem oben S. 127f. Angeführten vgl. noch Apostolaki a.O. 334 Abb. 7.

Tafel 15

Oben: Herakles und das kerynitische Tier. Relief in Dresden, archaisierend im Stil des beginnenden 5. Jahrhunderts. Es ist der 'lysippische' Bildtypus, wie ihn der Dichter Anthol. Gr. 16, 96, 3 f. beschreibt:

... ὁ μὲν ἰξύι θηρὸς ἐπεμβεβαὼς γόνυ βρῖθει
εὐπτόρθων παλάμαις δραξάμενος κεράων.

«Wie er das Knie da stemmt auf die Kruppe des Tieres! Wie machtvoll
Er das verzweigte Geweih mit seinen Händen erfasst!»

(Übers. von H. Beckby.)

Vgl. P. Herrmann, Verzeichnis der antiken Originalbildwerke der staatlichen Skulpturensammlung zu Dresden² (1925) 20 Nr. 44. Oben S. 139.

Unten: Herakles, der kerynitischen Hindin das Geweih abbrechend, zwischen Athena und Artemis. Attische schwarzfigurige Halsamphora in London, British Museum B 231, zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts, nach J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters* (1956) 139 Nr. 10 nahe verwandt den Werken des Exekias («Group E»). Vgl. Fr. Brommer, *Herakles* (1953) 21 mit Tf. 15 a. Apostolaki a.O. 332 Abb. 4 und oben S. 139. Unsere Abbildung nach J. de Witte, *Gazette archéol.* 1876 Tf. 9.

Für die Überlassung von Photographien und für die Erlaubnis, sie zu veröffentlichen, danken wir auch hier der Smithsonian Institution in Washington; dem Peabody-Museum der Harvard University, Cambridge Mass.; der Glenbow Foundation in Calgary, Alberta, Canada; dem Archiv der St. John's Cathedral in Winnipeg; dem West Point Museum der U.S. Military Academy in West Point, New York; den Public Archives of Canada in Ottawa, Ontario; dem Roemer-Pelizaeus-Museum in Hildesheim.

Der Verfasser der vorliegenden Arbeit hat Vielen für Vieles zu danken; er tut es von Herzen. Viele hat er an den Stellen genannt, wo sie ihm weiter halfen, aus ihrem Wissen beisteuerten, vor Irrtümern bewahrten; er bittet um Verständnis, wenn er es dabei bewenden lässt. Es ist ihm aber Bedürfnis, nochmals hervorzuheben, dass das dritte Kapitel und der dritte Exkurs ohne Gösta Berg in Stockholm und ohne Fritz Meier in Basel, der erste Exkurs ohne die Helfer im Kanton Bern, in Kanada und in den Vereinigten Staaten (oben Anm. 17 ff. Anm. 43) niemals so hätten geschrieben werden können. Ausser ihnen ist er zu besonderem Dank verpflichtet Herrn Dr. J. R. Welti in Zürich, ferner seinen Basler Freunden, Kollegen und Fachgenossen Alfred Bloch, Alfred Bühler, Josef Delz, Hans Dietschy, Ernst Gasche, Alfred Gass, Els Havrlik, Martha Liegle, Elsa Mahler, Theo Salfinger, Karl Schefold, Georg Schmidt, Rudolf Tschudi †, Hans Wackernagel, Hans Georg Wackernagel und Robert Wildhaber; vor allem, wie immer, Harald Fuchs und Peter VonderMühl.