

En antik satyr i Thorvaldsens Samling

Af Helle Salskov Roberts

Thorvaldsen havde udpræget sans for kvalitet også hos andre kunstnere, hvilket bl.a. hans betydelige samling af græske vaser vidner om. Det gjaldt også, når han på sin vej stødte på brudstykker af større kar.

Et ret kendt eksempel herpå er et stort fragment med to smukke profiler af havets guder malet af Altamura-maleren, en af de store kunstnere fra Athen fra den tidlig-klassiske tid.¹

Et andet betydeligt stykke er mindre kendt, længe kun publiceret i en stregtegning fra 1829, der er blevet gentaget et par gange.² Fragmentet stammer fra et stort blandingskar til vin og vand, sandsynligvis af den form, der kaldes en kalyx-krater. Diameteren på det hele kar har været ca. 43,5 cm, og højden sandsynligvis det samme. Sådanne kar anvendtes i det antikke Grækenland til symposier, dvs. fester med indtagelse af Dionysos' gode gaver, ofte afholdt privat for at fejre bestemte begivenheder, f.eks. sejr i en konkurrence i drama eller musik,

eller også mere officielt i forbindelse med de store religiøse fester, hvoraf mange havde tilknytning til Dionysoskulten.

Dette forklarer, at så mange af de fremstillede scener på disse store blandingskar viser vinguden og hans følge. Således også på det rødfigurerede fragment, der fangede Thorvaldsens interesse (fig. 1).

Med sikker hånd er der malet en nøgen satyr med vedbendkrans om hovedet, kort krøllet hår og skæg, der til dels er gengivet i fortyndet glansfarve, der således gør strengen lysere. Det satyragtige er



Fig. 1a. Profilttegning af fig. 1.
Tegnet af Cecilie Brøns.



Fig. 1. Lyrespillende satyr. Fragment af attisk rødfigureret krater. Brændt ler. H. 16,8 cm; l. 28,6 cm; oprindelig diameter af mundingsrand ca. 43,5 cm. Ca. 440-430 f.Kr. Thorvaldsens Museum. H 597.



Fig. 2. Satyr og Dionysos. Detalje af attisk rødfiguret kalyx-krater (se fig. 3). Staatl. Antikensammlung und Glyptothek, München.

fremhævet ved dyreøret, der vender fremad. Hans læber er let adskilte, hvilket antyder, at han synger. Han akkompagnerer sig selv ved at slå på sin syvstrengede lyre med et plektron, som han holder i højre hånd.

Bag ham ser man lidt af Dionysos, der holder om sin thyrsosstav, hvis øverste ende er omviklet med hjerteformede vedbendblade. I hvid matfarve er der angivet fine slyngtråde. Af gudens hoved ses kun et parti af håret og en løkke af det brede bånd, der ofte er løst bundet om håret, som her falder ned over hans skulder i lange lokker, hvis nederste dele er malet i den fortyndede glansfarve. Skulderen og lidt af armen er dækket af gudens almindelige dragt chitonen. Mellem karrets øverste bort med skråtstillede palmetter og den spillende satyr er der i den lyse matfarve malet en indskrift:

DITHYRAMPHOS, der nok er den vigtigste grund til, at man såvel i 1829 som i 1986, hvor det store mytologiske leksikon var kommet til bogstavet D, interesserede sig for fragmentet.³

Naturligt nok antog man først, at navnet hørte til satyren, som det står lige over. Der kendes dog ingen andre eksempler på dette som satyrnavn. En

anden mulighed er, at det refererer til Dionysos, der undertiden har det som tilnavn, bl.a. anvendt af Euripides i »Bacchanterne«.⁴

Den mere almindelige stavemåde er *dithyrambos*, men vekslen mellem det aspirerede *p* (*ph*) og *b* er ikke så usædvanlig. Et andet eksempel er det græske *thriambos*, der kendes som latin *triumphus* og dansk *triumf*.⁵

Dithyrambe betegner i øvrigt en dans, der ledsager fremførelsen af et digt med mytologisk emne ved nogle religiøse fester. Af denne litterære genre er der kun bevaret meget lidt, men den har utvivlsomt haft betydning i udviklingen af den græske dramatiske tradition.⁶

Satyren, som det problematiske navn står over, har en nøje parallel på en fuldstændig bevaret kalyx-krater i München (fig. 2). Satyren har samme profil med let åbne læber, det fremadrettede øre, samme hår og skæg og samme kraftige hånd, der holder plektret. De har også begge samme lille opstoppet næse, men det er et fællestræk for alle satyrer. I øvrigt har denne satyr det meget sigende navn *S MOS* (Simos), der på græsk netop betyder opstoppet næse eller fladnæse.



Fig. 3. Større detalje af kalyx-krateren fig. 2. Brændt ler. Total h. 36 cm; diam. af munding 37 cm. Ca. 440-430 f.Kr. Staatl. Antikensammlung und Glyptothek, München, inv. 2384. Efter A. Furtwängler und K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, München 1904-1932, pl. 7.

Bag satyren følger Dionysos, som Thorvaldsen-fragmentet kun har en meget beskeden del af, men dog er thyrsosstaven med den meget karakteristiske hånd bevaret. På München-karret findes hele Dionysoskikkelsen, som her har sit almindelige navn, hvorunder der står den sædvanlige hyldest til skønhed og perfektion *KALOS*. Han ser sig tilbage mod en ung skægløs rytter på et muldyr. Denne har ingen navneopskrift, men er karakteriseret ved sit værktøj, en tang, der holder et stykke hvidglødende trækul. Hermed er han identificeret som håndværkerguden Hephaistos (fig. 3).⁷

Som på Thorvaldsen-fragmentet er der under mundingsranden en frise af skrånede palmetter, der næsten er en standard-bort på kalyx-kraterer.

Thorvaldsens fragment stammer utvivlsomt fra et kar, der havde en tilsvarende scene, som viser Dionysos, der bringer Hephaistos tilbage til Olympen.

Forhistorien er, at Hephaistos var blevet kastet ned fra det høje Olympen af sin moder Hera, som ikke kunne acceptere, at hendes søn havde misdannede fødder. Denne episode er ikke meget omtalt i den græske litteratur, men der findes dog et par verselinier herom i Homers *Iliades* 18. sang, v. 395 ff., hvor Hephaistos udtrykker sin bitterhed og vrede mod sin moder og nævner sit handicap som grun-

den til Heras handling. Der hentydes også hertil i den homeriske hymne til den pythiske Apollon, v. 316-318.



Fig. 4. Ridende Hephaistos. Korinthisk amphoriskos. Brændt ler. H. 11,5 cm. Omkr. 575 f.Kr. Athen, Nationalmuseet, inv. 664. Efter *JHS* LXXXV, 1965, pl. XXIV.



Fig. 5. Gudinden Hera fastholdt til sin trone. Detalje af attisk rødfiguret volutekrater, malet af Polion. Brændt ler. H. af hele karret 57 cm. Ca. 420 f.Kr. Ferrara Museum, grav 127, Valle Trebba. Efter *StEtr* Suppl. 25, pl. XII,2.

Da Hephaistos var blevet voksen, udnyttede han sine færdigheder som smedegud til at skabe en guldtronstol, som han sendte til sin ukærlige moder. Det særlige ved stolen var, at den, der satte sig i den, ikke kunne rejse sig igen, men blev fastholdt af usynlige lænker. Sådan ville Hephaistos straffe Hera. Hverken selveste Zeus, Olympens hersker, eller nogen af de andre guder kunne befri Hera. Et fragment af den tidlige græske digter Alkaios henyder til denne pinlige situation.⁸

Lidt fyldigere fortælles historien af Pausanias i hans rejsebeskrivelse fra det 2. århundrede e.Kr. I Athen-afsnittet fortæller han om malerier i helligdommen for Dionysos ved foden af Athens Akropolis. Her var motivet, at Hephaistos blev bragt tilbage til Olympien af Dionysos, der havde benyttet sit specielle virkemiddel, vinen, til at få Hephaistos overtalt til at komme med tilbage til Olympien for at ophæve fortryllelsen af stolen. Malerierne fandtes formentlig i den yngre helligdom for Dionysos, der sandsynligvis stammer fra midten af det 4. århundrede f.Kr.⁹

I den billedlige tradition forekommer en fremstilling af historien på François-krateren, et stort kar, der ofte kaldes en illustreret håndbog i den græske mytologi, fra omkr. 570 f.Kr. Her føres He-

phaistos med tydelig navnepåskrift af Dionysos frem mod Zeus og Hera, der begge sidder på tronstole. Hephaistos' misdannede fødder er antydnet ved, at de vender til hver sin side. Bag Hephaistos på muldyret kommer Dionysos' følgesvende, én med vinsæk på ryggen, en anden spillende på fløjte. Bag Heras forheksede trone knæler krigsguden Ares, der forgæves har forsøgt at befri Hera.¹⁰

På en omtrent samtidig ganske lille amfor fra Korinth er Hephaistos' deformitet endnu tydeligere markeret med den sidelæns siddende Hephaistos. Hans berusede tilstand er angivet ved, at han svinger et stort drikkehorn. (fig. 4).¹¹

En noget senere fremstilling fra den klassiske periode er malet af Polion omkr. 420 f.Kr. Her vises Olympens dronning Hera med scepter, stadig siddende i en tronstol udsmykket med vædderhoved og palmette og med en vifte, der føres af en fuglekvinde, en sirene, der altid antyder noget mystisk-uhyggeligt. Heras skikkelse er set forfra, men hendes fødder er vendt hver sin vej, ikke gengivet i forkortning forfra, som kunstnerne på dette tidspunkt normalt ville gøre.¹² Det er sikkert helt bevidst en antydning af Heras vanskelige situation (fig. 5). I en anden del af billedet ses den berusede Hephaistos, der ikke selv er i stand til at stå op,



Fig. 6. To krigere kæmper foran Hera, der sidder bundet til sin trone. Rødfiguret kalyx-krater fra Apulien i det græske Syditalien. Tilskrevet Varrese-maleren. Brændt ler. H. 37,8 cm. Ca. 350 f. Kr. British Museum F 269 (1772.3-20,33). Forf. foto.

men bliver støttet af en satyr, medens en liggende Dionysos ser til, vel vidende, at hans »medicin« har virket og Hephaistos vil løse de usynlige lænker.¹³ Som belønning bliver han atter optaget blandt de olympiske guder og får tilmed Afrodite, skønhedens og kærlighedens gudinde, til hustru, et element, der allerede er henvist til på François-krateren med navnepåskrifter.

Som så mange historier i den græske mytologi er også denne gjort til genstand for dramatisk behandling. Fra Sicilien, der var præget af de mange græske kolonier, kendes komedieforfatteren Epicharmos fra omkr. 500 f.Kr. En bevaret titel hedder »Haphaistos eller »Festdeltagerne« (Komastai) og



Fig. 7. Komisk skuespiller i rollen som Hephaistos, her kaldet Daidalos. Detalje af fig. 6. Forf. foto.



Fig. 8. Komisk skuespiller i rollen som krigsguden Ares, her kaldet Eneyalios. Detalje af fig. 6. Forf. foto.

en attisk forfatter Achaëus fra Eretria skrev et satyrspil med titlen »Hephaistos«. Selvom teksterne er gået tabt, er titlerne i sig selv er vidnesbyrd om interessen for emnet.

I det græske Syditalien blomstrede der i det 4. århundrede f.Kr. stadigvæk en livlig teatertradition med komiske opførelser på interimistiske træscener, hvor skuespillerne optrådte med masker og var iført groteske kostumer, og disse opførelser har sat sig spor i den billedlige tradition. På en kalyx-krater fra Apulien fra omkr. 350 f.Kr. ser man tre figurer på en scene, der hviler på lave træsøjler og med en trappe, der fører op til scenen. I midten sidder en kvinde i en rigt udsmykket lænestol. Hun holder et scepter og er desuden tydeligt betegnet med sit navn Hera, der er skrevet over hendes hoved. Til venstre for hende angriber en krigersk med sin lanse en modstander, der er placeret til højre for Hera. Krigeren til venstre (fig. 7) bærer et løstsiddende trikot med ærmer og bukseben og er udstoppet med en pude på maven. Udover sin lanse bærer han hjelm og skjold. Over ham er malet DAIDALOS, der er navnet på »kunstens fader« og derfor også kan bruges om kunsthåndværkeren Hephaistos, der har smedet Heras stol. Hans modstander (fig. 8), der bærer samme kostume, ses fra en lidt flatterende vinkel bagfra. Trods den store hjelm med fjer og skjoldet med en løve som mærke ser han ikke ud til at klare sig godt. Han har påskriften ENEYALIOS, der er et tilnavn til krigsguden Ares, som ifølge myten ikke formåede at løse Heras lænker.¹⁴

Det er åbenbart situationen før den lykkelige slutning, der her respektløst skildres. Hephaistos demonstrerer sin magt, og Ares må trække sig tilbage. Kun Dionysos ved, hvordan Hephaistos kan bringes til at opgive sin vrede mod sin moder og bryde de usynlige lænker. Det er det, der er baggrunden for de mange fremstillinger af »Hephaistos bringes tilbage til Olympen af Dionysos«.

Det populære motiv kunne varieres på mange måder. Fremstillinger fra begyndelsen af det 6. århundrede f.Kr., både fra Korinth og Athen, har oftest alle elementerne: Hephaistos på muldyret, Dionysos og et broget udvalg af hans følge med musicerende satyrer. Men undertiden valgte vase-malerne at forenkles kompositionen til et par af figurerne, som det f. eks. er sket på en kalyx-krater

af Altamura-maleren fra omkr. 470 f.Kr., hvor kun en enkelt fløjtespillende satyr repræsenterer Dionysos, og interessen ellers samles om Hephaistos, der sidder sidelæns på sit muldyr.¹⁵

Det særlige træk kan han have lånt fra den lidt ældre Kleophrades-maler, en anden af det tidlige 5. århundredes store kunstnere.¹⁶ Kleophrades-maleren har også brugt motivet på en anden kalyx-krater, hvor Hephaistos sidder mere almindeligt over skrævs på sit muldyr.¹⁷ Dionysos' følgesvende satyrerne spiller på såvel dobbeltfløjte som lyre og kithara.

Altamura-maleren har også givet det større instrument kitharaen til en satyr på endnu en kalyx-krater. Her er såvel Dionysos som Hephaistos til fods. Dionysos, der er placeret centralt i scenen, trækker den modstræbende Hephaistos af sted. Satyren er iført specielle, korte bukser, der tydeligt viser, at det er en opførelse af et satyrspil, der har inspireret maleren.¹⁸

I den senere klassiske periode har Kleophon-maleren omkr. 420 f.Kr. vist en anden gående Hephaistos, der allerede er så meget under Dionysos' indflydelse, at han må støttes af en lille satyr, medens Dionysos leder optøget og en anden satyr kurtiserer en mænade.¹⁹

En pudsigt kombination af elementerne findes på en klokkekrater i British Museum. Her er det Dionysos selv, som har behov for støtte, medens en mænade med fakkel lyser for ham, og Hephaistos på sit muldyr kigger tilbage efter ham.

Dette kar har i øvrigt haft en forunderlig skæbne. Det tilhørte engang Sir William Hamilton, den engelske ambassadør i Napoli, hvis stilling gav ham de bedste muligheder for at skabe en betydelig antiksamling, som han dog på et tidspunkt ønskede at sælge til British Museum. Det skib, der skulle bringe tingene til England, led imidlertid skibbrud, og de mange græske vaser m.m. lå på havets bund i næsten to hundrede år, indtil det lykkedes at lokalisere vraket af HMS Colossus og bringe en del af lasten op i lyset. Dette kar er nu restaureret, men har naturligvis lidt noget. Der eksisterer lykkeligvis en tegning fra 1790erne, der har hjulpet konservatorerne.²⁰

Somme tider er det Dionysos, der dominerer scenen, og Hephaistos er helt udeladt, som på en vel-



Fig. 9. Dionysos omgivet af fløjtespillende satyr og mænade. Attisk rødfiguret kalyx-krater, tilskrevet »Christie-maleren«. Brændt ler. H. 38 cm; diam. af munding 38 cm. Ca. 440-430 f. Kr. Cambridge Fitzwilliam Museet, inv. 10/17. Forf. foto.

bevaret kalyx-krater i Cambridge Fitzwilliam-Museet (fig. 9).²¹ Det er dog den samme Dionysosfigur, der ser sig tilbage, som er malet på den fuldstændige scene på krateren i München (fig. 3), og ligeledes på endnu en kalyx-krater i Louvre (fig. 10).²²

Endvidere findes også den spillende satyr på begge disse kar, og såvel Dionysos som satyren går

igen på en klokkekrater i Wien,²³ på replikken heraf i Baltimore,²⁴ på en stamnos med låg i Harvard,²⁵ og på en pelike i Syrakus.²⁶ På alle disse kar er scenen udvidet med en mænade, der bærer en fakkel i den ene hånd og en vinkande i den anden.

De gennemgående figurtyper giver et interessant indblik i de græske vasemalers arbejdsmetode. De giver en tydelig indikation af, at der må have



Fig. 10. Hephaistos ridende på muldyr, Dionysos og fløjtespillende satyr. Attisk rødfiguret kalyx-krater. Brændt ler. H. 41 cm. Ca. 440-430 f.Kr. Louvre G 404. Inv. N 3382. Efter CVA fasc. 3, pl. 14.

eksisteret typeforlæg eller mønsterskabeloner i pottemagerværkstederne, som var til rådighed for de ansatte vasemalere. Disse kunne så kombinere de forskellige skikkelser til en komposition, der passede til størrelse og form på de kar, de fik bestillinger på, når blot de overholdt det overordnede tema, der passede til en fest for enten Hephaistos eller Dionysos.

Som tidligere nævnt kendes Hephaistos-historien tilbage til det tidlige 6. århundrede f.Kr. i den billedlige og litterære tradition, måske endda tidligere. Men der synes at være en speciel interesse i 440erne og igen lidt senere omkr. 420 f.Kr.

Dette kunne meget vel hænge sammen med bygningen af det store doriske tempel for Hephaistos på Kolonos-højen på Athens Agora. Byg-

geriet påbegyndtes i 440'erne, men fuldendtes sandsynligvis først omkr. 420 f.Kr.²⁷

En noget fragmenteret indskrift²⁸ synes at referere til dedikationen af kultstatuerne omkring dette tidspunkt, hvor der sandsynligvis indstiftedes en ny festligholdelse af Hephaisteia, festen til ære for Hephaistos med stafetfakkelløb og musikalske opførelser, måske netop dithyramber.²⁹

Det er højst sandsynligt, at det også er en sejr i anledningen af Hephaisteia, der er emnet for en noget fragmenteret klokkekrater i Nationalmuseets Antiksamling, hvor en skægget mand forbereder et offer ved et alter, og en lille sejrsgudinde kommer flyvende med den trefod, som manden har fået ret til at opstille som minde om den fest, han har bekostet.³⁰

De mange andre fremstillinger i denne periode med Hephaistos som hovedfigur har sandsynligvis forbindelse med sådan festivitas. F.eks. har vasemaleren Polions store volutekrater, hvorfra scenen med Hera er taget (fig. 5), omkring halsen en frise, der viser fakkelløb.³¹

En række af de omtalte kar er malet af medlemmer af den store gruppe, der samledes omkring vasemaleren Polygnotos, der især var aktiv i årene mellem 445 og 420 f.Kr.

At der er et tidspræg, og at der kan iagttages figurtyper, som malerne arbejdede med, udelukker ikke, at der i det store materiale undertiden kan skelnes nogle individuelle malerpersonligheder. Kalyx-krateren i Cambridge Fitzwilliam Museet (fig. 9) er tilskrevet en kunstner, som Beazley kaldte »Christie-maleren«, og som sikkert også er ansvarlig for flere af de nævnte kar med Dionysos og den fløjtespillende satyr.³²

Der er dog langt fra altid enighed om disse tilskrivninger. Derimod er der udbredt enighed om, at det er uhyre vanskeligt at holde de individuelle kunstnere ude fra hinanden.³³

Den lyrespillende satyr på Thorvaldsens fragment (fig. 1) er langt fra lige så almindelig som den fløjtespillende. Faktisk er satyren på München-krateren den eneste nære parallel. Men den er så nær, at det ligger lige for at antage, at der er tale om den samme maler. München-karret hører til i den store

gruppe, der af Beazley kaldtes »Polygnotos og hans kreds« uden nærmere bestemmelse, og det er heller ikke senere foreslået at samle flere stykker omkring denne betydelige krater, der ganske vist har mange lighedspunkter med Louvre-eksemplaret (fig.10) men også så mange afvigelser, at der næppe er tale om samme kunstner, Louvre-stykket er af Beazley medtaget under »Christie-maleren«, men en nærmere sammenligning af den skæggede satyr og dennes hale samt af foldekastet på Dionysos' kappe med andre Christie-maler vaser viser, at det næppe er den samme maler.³⁴

Til gengæld viser Thorvaldsen-fragmentet at München-krateren ikke har stået alene, og den særprægede indskrift kunne meget vel begrunde at kalde den ukendte kunstner for Dithyrambos-maleren.

Summary

An antique Satyr in the collection of Bertel Thorvaldsen

The fragment (Thorvaldsens Museum, H 597), shows a bearded, singing satyr playing the lyre and behind him part of a figure of Dionysos. The well-preserved calyx-krater Munich inv. 2384 is shown to be a close parallel, most likely painted by the same artist. The Munich krater depicts Hephaistos riding on a mule, being brought back to Olympos by Dionysos and a satyr. The Munich satyr is named S(i)mos. It is argued that the name DITHYRAMPHOS on the Thorvaldsen fragment refers to the figure of Dionysos, being one of the epithets or titles of the god, e.g. Euripides, *Bacchae*, v. 526. A short survey of the history of the motif from the early 6th Century BC shows an upsurge of interest around 440 BC culminating in 420 BC. It is suggested that this is connected with the building of the Hephaisteion in Athens and a renewal of the celebrations of the Hephaisteia at the dedication of the temple.

Finally, it is suggested that the painter of both the calyx-krater Munich 2384 and the Thorvaldsen fragment should be called the Dithyrambos Painter.

En hjertelig tak til museumsdirektør Stig Miss for tilladelse til at offentliggøre Thorvaldsens fragment, og til museumsinspektør Torben Melander for megen hjælp i forbindelse med arbejdet. Også mange tak til stud.mag. Cecilie Brøns for profiltegningen. Mange kolleger i museumsverdenen har udvist stor hjælpsomhed under mit arbejde, specielt Dr. Lucilla Burn i Cambridge Fitzwilliam Museet og Dr. Dyfri Williams og hele staben i British Museums Greek and Roman Department. Sidst, men ikke mindst en tak til museumsinspektør John Lund og øvrige medarbejdere i Nationalmuseets Antiksamling for daglig hjælp og støtte.

Noter

1. J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963 (ARV²), 592, 37. Th Mus inv.nr. H 596. L. Müller, *Fortegnelse over Oldsagerne i Thorvaldsens Museum*, Kbh. 1847, Vaser, kat. nr. 96. N. Breitenstein, *Græske Vaser*, Kbh. 1957, pl. 44. T. Melander, *Thorvaldsens græske vaser*, Kbh. 1984, s. 38 f., fig. 20. Samme, *Thorvaldsens antikker*, Kbh. 1993, s. 73 nr. 37.
2. ARV² 1055, 78. Thorvaldsens Museum nr. H 597 (Müller nr. 97). *Annali del Instituto* 1829, pl. E, 2; s. 398-407 (F. G. Welcker). A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1962, s. 3 fig. 1. LIMC III, 1 s.v. Dithyrambos no. 1; III, 2, s. 507 (foto).
3. Se bibliografien i note 2.
4. F.eks. Euripides, *Bacchae*, v. 526.
5. Påpeget af Welcker i *Annali del Instituto* 1829, s. 405.
6. A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1962, s. 1-59, H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*, Würzburg 1971.
7. München, Staatl. Antikensammlungen, inv. 2384. ARV² 1057, 98; *Para* 445; *Add²* 322.
8. G. Liberman, *Alcée, Fragments I-II*, Paris 1999 (Budé), II, s. 152 f., frg. 349.
9. Pausanias I, 20, 3; J. Travlos, *A Pictorial Dictionary of Athens*, London 1971, s. 537.
10. P. E. Arias/M. Hirmer, *A History of Greek Vase Painting*, pl. 41-45.
11. Korinthisk amphoriskos, Athen, Nationalmuseet inv. 664; *JHS* LXXXV, 1965, pl. XXIV.
12. F. eks. Zeus på rødfiguret pelike i British Museum E 410, omkr. 420 f.Kr. ARV² 494, 1; 1656. Fødderne kan ses på Ch. Lenormant & J. De Witte, *Elite des monuments céramographiques*, Paris 1837-61, pl. LXIV.
13. N. Alfieri/P. E. Arias, *Spina*, München 1958, pls. 110-III.

14. Apulisk kalyx-krater British Museum F 269. A. D. Trendall / T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*. London 1971, s. 134, IV, 21.
15. Baltimore, Johns Hopkins University, CVA 2, *The Robinson Collection*, pl. 38, 1.
16. Kalyx-krater Louvre G 162; ARV² 186, 47; CVA pl. 12, 8; pl. 13, 2, 5 og 8; pl. 14, 1 og 6; pl. 16, 1-3.
17. Kalyx-krater Harvard (Mass.) 1960.236; ARV² 185, 31.
18. Kalyx-krater Wien, inv. nr. 985; ARV² 591, 20; F. Brommer, *Satyrspele²*, Berlin 1959, s. 28.
19. Rødfiguret pelike München 2361; ARV² 1145, 36; P. E. Arias/ M. Hirmer, *A History of Greek Vase Painting*, London 1962, pl. 196-199.
20. British Museum GR 2000.11-1.31 (Colossus 15); CVA *British Museum* fasc. 10, no. 31. R. Morris, *HMS Colossus*, London 1979.
21. Kalyx-krater Cambridge Fitzwilliam Museum inv. no. 10/17; CVA (1) pl. 37, 1; ARV² 1046, 1.
22. Kalyx-krater Louvre G 404; CVA (3) pl. 14, 5; ARV² 1046, 6.
23. Klokkekrater Wien 782. CVA (3) pl. 113. ARV² 1047, 10. *Add²* 320.
24. Klokkekrater Baltimore, *The Walters Art Gallery* no. 4874; CVA (1) pl. 23; 2 ARV² 1047, 11.
25. Stamnos Harvard 1925.30.42, CVA USA (1) *Hoppin Collection*, pl. 16, 3-4. ARV² 1048, 38. *Add²* 321.
26. Pelike Syrakus inv.no. 35.188. CVA *Siracusa*, pl. 5, 3-4. ARV² 1048, 41.
27. Homer A. Thompson / R. E. Wycherley, *The Agora of Athens*, N.J. 1972, s. 143.
28. IG² 84, 32 ff.
29. L. Deubner, *Attische Feste*, Hildesheim 1966, s. 212.
30. Nationalmuseet, Antiksamlingen inv. nr. CHR. VIII 939, CVA pl. 147, 1a-d. Se H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*, Würzburg 1971, s. 67 ff., pl. 6, 2.
31. N. Alfieri/P. E. Arias, *Spina*, München 1958, pl. 108.
32. Se note 21-26.
33. F.eks. Alfieri/Arias, *Spina*, s. 56 f. Arias accepterer heller ikke Beazley's tilskrivning af peliken i Syrakus 35.188 til »Christie-maleren«, CVA *Siracusa* fasc.1, kommentar til pl. 5. Også Ann Birchall citeret i CVA *British Museum* fasc. 10, tekst til no. 31, klokkekrater med »Hephaistos føres tilbage til Olympien«, jf. note 20.
34. H. Hinkel, *Der Giessener Kelchkrater*, Giessen 1967, s. 109.