

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Die Giganten und Titanen in der antiken Sage und Kunst

Mayer, Maximilian

Berlin, 1887

II. Bildwerke

[urn:nbn:at:at-ubi:2-9571](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:at:at-ubi:2-9571)

II. BILDWERKE.



Wie bereits im Eingang angedeutet wurde, strebt die ganze Entwicklung der Titanenmythen auf die Gigantomachie hin, die auch allein, ausser dem Typhon-Kampf, zu bildlicher Darstellung kam. Nur um diese kann es sich im Folgenden handeln; die Kronos-, Prometheus-, Atlas-Monumente wird man ohnehin darin nicht suchen; wir würden sonst schliesslich auch auf Pandora, auf Rhea, Mnemosyne und Themis gerathen, die mit demjenigen Titanen-Element, welches den Stoff zu den Götterkämpfen lieferte, nichts zu thun haben.

A. Untergegangene Bildwerke.

1. Das eine Giebelfeld an dem Ol. 93 zerstörten Zeus-Tempel von Agrigent¹. Das andere enthielt die Ilupersis. Diod. XIII 82. Dass die Darstellung sich, trotzdem das Dach niemals fertig geworden, am Giebel befand und nicht an den Metopen, beweisen zur Evidenz die kolossalen Verhältnisse der gefundenen Reste, von denen uns ausser einem weiblichen Untergesicht hauptsächlich ein Blitz interessirt. Dass das Werk aus der Zeit vor der Zerstörung, also aus dem 5. Jahrhundert stammte, ist eigentlich kaum zu bezweifeln, auch wenn Hittorfs Annahme einer constructiven Verbindung mit der Architectur nicht erweisbar sein sollte (s. Overb. K.-M. Zeus S. 359).

2. Heraion in Argos: ob Giebel oder Metopen, lässt sich nicht entscheiden. Paus. II, 17: *ὅποσα δὲ ὑπὲρ τοὺς κίονάς ἐστιν εἰργασ-*

¹) Welcker A. D. 1, 195.

μένα, τὰ μὲν ἐς τὴν Διὸς γένεσιν καὶ Θεῶν καὶ Γιγάντων μάχην ἔχει, τὰ δὲ ἐς τὸν πρὸς Τροίαν πόλεμον καὶ Ἥλιον τὴν ἄλωσιν. Hier kann der erste Satz (τὰ μὲν) auf die beiden Giebel gehen, der zweite (τὰ δὲ) auf die Metopen; ebenso möglich ist es aber auch, dass jeder Satz eine Frontseite bezeichnet, die Giebel mit den Metopen darunter. Da nun die auf die Zeusgeburt bezüglichen Darstellungen wie z. B. Rhea mit dem Stein von Kronos die das Kind pflegenden Nymphen (mit Ziege), die unmöglich fehlende von den das Kind umtanzenden Korybanten (in der Regel zwei oder drei) ungleich besser Metopen als Giebel füllen², so würde auch der zweite der angenommenen Fälle uns auf eine Gigantomachie im Giebelfeld führen.

3. Euripides im Ion 205 lässt den Chor an dem Apollotempel in Delphi die Gigantendarstellungen bewundern; Athena im Kampf mit Enkelados, Zeus mit Mimas, Dionysos mit anderen. Der Ausdruck σκέψαι κλόνον ἐν τείχεσι λαίνοισι Γιγάντων, sowie die Zusammenstellung mit Bellerophon- und Heraklesthaten scheint auf Metopen zu deuten; die Giebel enthielten ohnehin andere Gegenstände. Klinkenberg (Euripidea, Aachen 1884 p. 8) will vielmehr den Cella-Fries erkennen, wozu aber das stoffliche und künstlerische Material der Gigantomachie damals noch nicht ausreichte, wenn es sich nicht etwa nur um eine Vorderwand handelte.

4. Eine Gruppe zu Athen im Kerameikos (Paus. I 2, 4). Poseidon zu Pferde gegen einen Giganten kämpfend; ein Gegenstand, der uns in zwei verschiedenen Compositionen vorliegt.

5. Das Attalische Weihgeschenk in Athen, von dessen Gigantomachie³ noch ein todter Gigant⁴ übrig zu sein scheint.

6. Ein Kolossalrelief in Tarent, welches Fabius Maximus i. J. 209 v. Chr. dort sah, aber unberührt liess. Liv. XXVII 76: *tum a caede ad diripiendam urbem discursum. milia triginta servilium capitum dicuntur capti, argenti vis ingens facti signatique, auri octoginta tria milia pondo, signa et tabulae, prope ut Syracusarum or-*

²) Denselben Grund macht Overbeck K.-M. Zeus S. 324 geltend. Vgl. Plast. I³ 408.

³) In dem von Bücheler Rh. Mus. XXVII 476 behandelten Zeugnis finde ich keine specielle Beziehung auf diesen Theil des Weihgeschenks, wenn man nicht die bestechende Conjectur von Michaelis Paus. arc. descr.² p. 20, 10 gelten lassen will; s. Koepp de gigantom. 53, 1.

⁴) Friederichs-Wolters 1407.

namenta aequaverint. Sed maiore animo generis eius praeda abstinuit Fabius quam Marcellus; qui interroganti scribae, quid fieri signis vellet ingentis magnitudinis — di sunt, suo quisque habitu in modum pugnantium formati — deos iratos Tarentinis relinquere iussit. Aus dem beschreibenden Präsens, welches der Autor der Autopsie oder seiner literarischen Quelle verdanken kann, wird man nicht mit Ulrichs (Griech. Statuen in Rom. Würzburg. 1880 S. 4) folgern, es sei auch nur ein Theil des Werkes früher oder später nach Rom gekommen. Dahingegen scheint sich deutlich zu ergeben, dass die Reliefs von Bronze waren; nur auf Metall war es abgesehen. Wie hätte auch der scriba an den Transport riesiger Steinplatten denken können! Vielleicht hingen sogar, was die Loslösung und Beförderung noch leichter erscheinen liess, die Figuren nicht einmal mit einem bronzenen Grunde zusammen, sondern waren auf einen farbigen Marmorgrund aufgesetzt, was die Wirkung nur heben, Guss und Kosten erleichtern konnte. Man kann sich diese Technik an der Theseusgruppe des Berliner Antiquariums⁵ leicht vergegenwärtigen. Die nachfolgende Nummer 8 giebt allem Anschein nach ein weiteres Beispiel dafür. Es empfiehlt sich noch der Hinweis, dass wir uns hier ungefähr im Vaterlande des Naevius, im Gebiete des Typhon-Mythus und der frühesten Monumente mit mischgestaltigen Giganten befinden, und dass das herbe Witzwort des Fabius minder gezwungen klingen, das Hervortreten der Götter vor der Gegenpartei einleuchtender sein würde, wenn diese aus Schlangenfüsslern, nicht menschlichen Kämpfern bestand; eines der ältesten griechischen Monumente unseres Vorraths, wo die Giganten diese Gestalt zeigen, ist selber tarentinisch; es ist die Vase mit den Henkelmedaillons.

7. Das Bildwerk beim oder am Tempel des Jupiter Tonans in Rom; s. Stark Gigantomachie auf ant. Reliefs. Overbeck K.-M. Zeus S. 380.

Claudian De VI. consulatu Honorii Aug. 44:

iuvat infra tecta Tonantis

cernere Tarpeia pendentes rupe Gigantes.

Der von Jeep Rh. Mus. 27, 269 textkritisch wie sachlich stark miss-handelte Ausdruck lässt verschiedene Auffassungen zu; am ansprechendsten ist die von Koepp; s. Münzen No. 6.

8. Ein Relief in Konstantinopel, an welchem Themistios or. XIII

⁵) Conze 38. Berlin. Winckelm.-Progr.

p. 217 (Dindf.) ausser der verschiedenartigen, bald menschlichen bald halbthierischen Erscheinung und ihren dementsprechend verschiedenen Waffen nur die Theilnahme von Eros und Aphrodite hervorhebt, wie es das Thema seiner Rede mit sich bringt. Die nähere Bezeichnung des Sculpturwerkes lautet: *εἰκὼν ἐν χαλκῷ πεποιημένη ἀντὶ κορηπίδος τοῦ βουλευτηρίου*. Wieseler S. 158, 84 lässt zwar die Beziehung auf Reliefs gelten, glaubt aber, dass sie sich nicht an dem Bau selbst befanden, sondern gegenüber aufgestellt waren. Diesen Sinn erzielt er durch Veränderung des *ἀντὶ* in *ἀντικρύς* und Beseitigung von *κορηπίδος*, die danach allerdings nöthig würde. Aber schon die sprechende Analogie des Pergamenischen Altarbaus müsste uns heute abhalten, an dem letzteren Wort zu rütteln. Die Frage ist nur, ob *ἐν τῇ κορηπίδι* dastand, oder ob der sinnlich ansprechende und technisch treffende Begriff des Gegenlehns, der sich auch durch *πρὸς τὴν κορ.* hätte geben lassen, in dem Ueberlieferten einen correcten Ausdruck findet. Mit der flachen Uebersetzung ‚anstatt‘ möchte ich mich nicht zufrieden geben.

9. a) Nur sehr zweifelnd kann man die Scene des Amykläischen Thrones hierherziehen, die nach Paus. III 18, 7 (11) Herakles' Kampf gegen den Giganten Thurios vorstellte. Thurios ist sonst nicht bekannt und könnte höchstens einer jener frei erfundenen Giganten-namen sein (S. 252). Aeschylus Prom. 358 (Kirchh.) sagt *Τυγῶνα Θούριον*, aber er gebraucht dies Adjectiv auch sonst nicht eben selten. Im Uebrigen setzen wir voraus, dass in der fehlerhaften Ueberlieferung des Pausanias *Ἡρακλέους μάχη πρὸς Θούριον † τῶν γιγάντων* (l.: *ἐν τῶν γιγ.*) nicht etwa der Name selbst einen Fehler enthält, und etwa *ΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΙΩΝΑΕΝΑ* dastand, wobei Anfang und Ende des Namens von den Nachbarworten verschlungen wären. Allein Herakles im Einzelkampfe mit einem der Giganten ist überhaupt nie dargestellt worden; es sind wohl Riesen, die er bezwingt, Geryoneus, Alkyoneus, Antaios, aber sie gehören nicht zu unserer Schaar. Entweder war also der Gegner riesenhaft gebildet, dann ist am ehesten an Alkyoneus zu denken; oder er war schlangenfüssig und deshalb nannten ihn Pausanias' Gewährsmänner, denen diese Gestalt für Giganten charakteristisch war, einen Giganten; in diesem Falle würde aber die wahre Bedeutung sich sofort ergeben: in der Zeit des Amykläischen Throns kann mit einem schlangenfüssigen Gegner des Herakles nur Triton gemeint sein, ein beliebter Gegenstand der archaischen Kunst.

b) Umgekehrt stellt sich die Frage bei einer Scene des Kypselokastens, die man dem Bericht des Pausanias entgegen, für den Kampf von Zeus und Typhon in Anspruch nehmen will. Indem ich hierfür auf das nächste Capitel verweise, wende ich mich zu den beiden wichtigsten Darstellungen, den eigentlichen Repräsentanten unseres Sujets in der klassischen Zeit.

10. Die Innenseite des Parthenosschildes (Plin. N. H. 36, 18). Die Frage ist, ob die ganze Innenfläche von Figuren bedeckt war, wie die Vorderseite vom Amazonenkampf, oder ob sich die Darstellung nur um den Rand herumzog, wofür Overbeck (Zeus 357) den Ausdruck *deorum et Gigantum dimicationes* als auf eine Reihe Einzelkämpfe deutend ins Feld führt. Ich möchte zunächst die Nachahmung bei Sidonius c. XV 17 constatiren, wo der Schild der Athena mit der Gigantomachie verziert ist. Die Darstellung, welche die Giganten gegen die Höhe anstürmen lässt, bewegt sich allerdings in den der Spätzeit gewohnten Formen, wie sie in diesem Falle Claudian an die Hand gab (S. 205), doch geht Purgold⁶ wohl zu weit in der Vorsicht, wenn er die Reminiscenz an ein so berühmtes Werk wie die Parthenos abweist, bloss weil Sidon die Gigantomachie noch einmal bei Athena c. VI 15 und ausserdem noch in c. IX 73 anführt. Ein Gegenbeweis liegt schon darin, dass Athenas Kampf mit einem schlangenfüssigen Giganten, wie ihn Claudian⁷ als am Helm der Göttin befindlich beschreibt, worin Purgold wieder nur einen naheliegenden Gedanken sieht, als Relief am Helm sowohl in anderen Beschreibungen (Quint. Smyrn. V 102) als auch an erhaltenen Exemplaren thatsächlich vorkommt⁸. Schon die voraugusteischen Dichter haben, natürlich nach griechischem Vorbild, diese Art von Waffenverzierungen aufgebracht. Was für ein Geräth es bei Accius ist, worauf *Pallas bicorpor anguim spiras trahit* (Ribb. scen. poes. I² 176 v. 307), ist nicht mehr zu erkennen. In dem Punierkrieg des Naevius aber, wo die Worte vorkommen:

inerant signa expressa quomodo Titani
bicorpores Gigantes magnique Atlantes
Purpureus atque † Rhuncus⁹ filii Terras,

wird man zunächst immer an einen Schild denken müssen, wie man

⁶) Arch. Bemerkungen zu Claudian u. Sidonius S. 105.

⁷) Es ist die schwierige Stelle rapt. Pros. II 21.

⁸) Bronzehelm in Neapel, Mus. Borb. X 31.

⁹) So Fleckeisen für *Rhuncus atque Purpureus*. Vgl. S. 200, 98.

sich denn auch sogleich an das $\xi\nu\delta'\xi\sigma\alpha\nu$ der kerkömmlichen Schildbeschreibungen erinnert sieht. Des Silius Punica beschreiben ausführlich den Schild des Hannibal, allerdings nach dem Muster des Aeneas-Schildes. Interessant ist dabei aber, dass auch die Innenseite (II 432) zu ihrem Rechte kommt. Das entsprach nur der griechischen Sitte. Denn selbst in dem beschränkten Bilderkreise, den unser Thema vorführt, begegnen auf den Vasen des vierten Jahrhunderts wiederholt Schilde, die innen mit Kampfbildern geziert sind. Wo dieselben am deutlichsten ausgeführt sind, glaubt man sogar die Gigantomachie selber zu erkennen, wie dies auf der grossen Neapeler Vase 2883 (vgl. Overb. Z. 370 b) der Fall ist.

Ich dünke diese Beispiele sprechen deutlich genug. Die Innenfläche des grossen Parthenos-Schildes wurde durch die Burgschlange, die unterwärts zusammengeringelt sich schlank emporreckte¹⁰, nur wenig bedeckt, vielleicht gar nicht, wenn sich das Thier mehr der Lanze anschmiegte. Kein Theil der Statue war den Tausenden von Besuchern so nahe vor Augen. Und eine so grosse Fläche sollte der Künstler, der sogar die Schuhsohlen der Göttin mit seinem verschwenderischen Figurenreichthum ausstattete, kahl gelassen haben, um dieselbe mit einer Reihe kleiner, grossentheils auf dem Kopf stehender Scenen zu umziehen? Eine Persönlichkeit von diesem revolutionären Beruf, mit deren Auftreten, wie auch in den Formen der Götterkämpfe zu beobachten, die jahrhundertalten Traditionen wie abgeschnitten erscheinen, sie hätte sich eine solche Gelegenheit entgehen lassen sollen, an Stelle der einförmigen Monomachien auf ebener Erde, wo sich das titanische Unternehmen von gewöhnlichen Heroenkämpfen kaum unterschied, den Ansturm der Erdgeburten gegen den Himmel zum sichtbaren Ausdruck zu bringen? Wir können aber noch weiter gehen und sogar eine directe Nachbildung auf einer Vase des vierten Jahrhunderts erkennen. Denn wenn wir auf dem erwähnten Gefäss, das zu einem stufenweisen Herabkommen der kämpfenden Götter (nach Art der Melischen Amphora) eine so geeignete Fläche bot, statt dessen — ein völlig beispielloses Schauspiel — die anstürmenden Giganten von einem regelrechten Halbkreis, dem Himmelsbogen umzogen sehen, auf welchem sich die jetzt grösstentheils weggebrochenen Götter befanden, flankirt rechterseits

¹⁰) S. die von Michaelis Paus. arc. descr. p. 17 b verglichene Servius-Stelle und Ath. Mitth. VI S. 63.

von dem mit seinem Viergespann auftauchenden Sonnengotte, links von der abwärts reitenden Selene, so muss man sich wundern, in alldem die Spuren des Pheidias so lange verkannt zu sehen¹¹. Natürlich hat man sich am Original, welches schon in klassischer Zeit zuweilen copirt wurde (Paus. X 34, 8), die Zahl der Olympier den Raumverhältnissen gemäss grösser und die Lichtgottheiten an tieferer Stelle zu denken, wo sie dem das Rund vollendenden Meer entstiegen, das mit seinen göttlichen und animalischen Bewohnern von jeher einen beliebten Schmuck des Schildrandes bildete.

11. In den Peplos, welcher an den grossen Panathenäen der Athena in Procession dargebracht wurde, pflegte bekanntlich die Gigantomachie eingestickt oder -gewoben zu werden. Leider sind wir über die Details dieser nach so vielen Richtungen wichtigen Schausstellung höchst ungenügend unterrichtet. (Vergl. Michaelis Parthen. Zeugn. 151 ff.) Wir hören von dem Rollschiff, welches mindestens in der Kaiserzeit das als Segel aufgespannte Prachtgewand der Burg zuführte. Wir ersehen aus der lateinischen Nachdichtung eines Philemon'schen Stückes, wie im 4. Jahrhundert aus Stadt und Land Alles zusammenströmte, um wenigstens diesen Höhepunct des Nationalfestes mitanzusehen. (Vgl. a. Plato, Z. 148.) Am häufigsten sind die Erwähnungen im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts bei Euripides Hek. 471, Aristophanes Ritt. 566 Vög. 827, Strattis fr. 30. 69 (Kock). Dies sind aber auch zugleich die Frühesten, die von der Sache aus eigner Anschauung sprechen. Alle andern Daten sind nur auf Umwegen zu erreichen. Steht es doch nicht einmal fest, ob das Weihgewand der Polias oder der Parthenos galt! Die Zeugnisse sprechen immer nur von der Polias, woran denn auch die meisten Neueren festhalten. Allein seit der Errichtung der Parthenos führt in den Inschriften diese den Titel Polias und tritt ‚das alte Bild‘ im Erechtheion in den Schatten. Dieser Sprachgebrauch, der schon für Aristophanes vorauszusetzen ist, kann und muss auch auf die historische Literatur zurückgewirkt haben, wie dies z. B. Clemens Al. protr. IV 41 P.¹² unwidersprechlich beweist. Auch ist es undenkbar, dass das umständliche, mühsame, viele Hände beschäftigende Hinaufziehen am Gestell, wovon Strattis spricht,

¹¹⁾ Ich habe Prof. Robert gegenüber, der auf die Schilde der Melischen Vase verwies, wiederholt auf diese nähere Quelle hingewiesen, und freue mich, darin mit Kuhnert (Roscher's Myth. Lex. 1659) zusammenzutreffen.

¹²⁾ Overbecks Schriftquellen No. 652.

und der Vergleich mit einem Segel dem Gewand des alten, höchstens menschengrossen Xoanon galt, welches mit Leichtigkeit ein Einzelner wie heut eine Processionsfahne getragen hätte. Um solchen Röckchens willen wären die Völker Griechenlands nicht zusammengeströmt, es hätte sich auch nicht in ambulando in Augenschein nehmen lassen. Die Gewandmasse war auch nicht etwa in doppelter Länge mit Vorder- und Rückenseite ausgespannt, sondern, wie ausdrücklich gesagt wird, über ein T-förmiges Gestell gehängt, dessen Querbalken also den Schultern entsprach. Zum Ueberfluss sagt der Dichter der Ciris v. 30 geradezu *magna Giganteis ornantur peplo tropaeis*. Man würde sich in der That schwer zu der Annahme verstehen, dass die Procession am Parthenonfriesen einem andern Tempel gelte, so wenig wie die schwere Gewandmasse, die man dort in der Hand des Priesters sieht¹³, dem alten Xoanon gehören kann. — Aber dies Alles gilt nur für die Zeit seit dem letzten Drittel des 5. Jahrhunderts. Wie war es vorher? Ich bin der Ansicht begegnet¹⁴, dass von dem Perikleischen Bau die Peplossitte überhaupt datire, weil sich in die Zeit nach dessen Eröffnung die Zeugnisse zusammendrängen, die den Peplos als Stolz Athens feiern. Mir scheint es von vornherein unglaublich, dass sich die Perikleische Zeit einen solchen Eingriff in das Sacralwesen gestattet haben sollte. Anscheinend besitzen wir ja für diese Sitte ein Anfangsdatum in der Notiz der Paroemiographen I p. 22. 197 L., wonach Helikon und Akesas *πρῶτοι τὸν τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς πέπλον ἐδημιούργησαν*. Wenn Alexander der Grosse noch einen Ueberwurf von der Hand eines dieser Webekünstler bei festlichen Gelegenheiten trug (*ἐργον Ἐλικῶνος τοῦ παλαιοῦ*¹⁵ Plut. Alex. 32), so würde sich das Alter so gediegener, kostbarer Textilwerke, wenn man wollte, mit Leichtigkeit auf anderthalb Jahrhunderte und mehr taxiren lassen. Indessen ist auf die antiken Angaben über technische Erfindungen niemals viel Gewicht zu legen, und die Frage *quis quid primus fecerit* hat die Peripatetiker zwar viel beschäftigt, aber wenig ernsthafte Resultate herbeigefördert. Man ersieht nur, was man auch sonst weiss (Athen. II 48 B), dass diese Künstler durch Einweben ihrer Namen

¹³) Ich verstehe die Scene so, dass hier der Peplos der letzt vorangehenden Panathenäen bei Seite gelegt wird.

¹⁴) bei Prof. Robert.

¹⁵) Das Gewicht dieses Beiwortes ist nicht zu überschätzen; vgl. z. B. *παρὰ τὸν παλαιὸν Ἡρόδοτον*.

sich derjenigen Vergessenheit entzogen, der die Meisten, welche sonst an dem Peplos arbeiteten, anheimgefallen sein werden. Ihren Ausgang nahm die Peplossitte jedenfalls bei dem alten hässlichen Xoanon, dessen kahler Klotz dieser Bekleidung bedurfte¹⁶ und in den Tagen, wo ‚die Göttin‘ gewaschen wurde, bekanntlich den Augen der Gläubigen streng entzogen blieb. Auf diesen älteren, kleineren Peplos, der eines künstlerischen, Aufsehen erregenden Bilderschmucks kaum fähig war, beziehen sich die altheiligen Ritualvorschriften, über den Tag, wo man zu weben beginnt, über die Reinhaltung, über das priesterliche Geschlecht der Praxiergiden u. dergl. Solche Bekleidung erhielten regelmässig z. B. die Eumenidenbilder¹⁷ und gewiss auch — man sehe die Vasenbilder — die alten *σῦλοι* des Dionysos, wie der *ἐν Ἀμυναις*, um nur von athenischen Heiligtümern zu sprechen¹⁸. Wenn sich nun neben den kleinen Peplos, dessen spätere Spuren ich hier nicht zu verfolgen vermag, der der Parthenos stellt, auf den sich aller Glanz der Ausstattung und Darbringung concentrirte, so ist das kein Widerspruch. Nur war es nicht die Perikleische Zeit, welche diese Einrichtungen schuf. Heut, wo der ältere, von den Persern zerstörte Parthenon in seinem ganzen Umfang und mit seinen Giebfeldern wieder entdeckt ist¹⁹, erkennen wir in jener Sitte nur die Fortsetzung dessen, was das 6. Jahrhundert begonnen. Vielleicht dass Pisistratos, der Stifter der grossen Panathenäen, dem man auch diesen Bau zuzuschreiben versucht²⁰, es selber gewesen, der für das dort vorauszusetzende grössere, kunstvollere Götterbild die würdigere und feierlichere Schmückung einrichtete, und was ehemals der Nothdurft gedient, zur Quelle künstlerischer und festlicher Thätigkeit machte.

Eine der nächsten Consequenzen, welche das Bestehen eines grossen Athenatempels im 6. Jahrhundert mit sich bringt, betrifft das Aussehen des Cultbildes selbst. Die Panathenäenvasen wesentlich im Einklang mit archaischen Statuen, wiederholen beständig einen bestimmten Typus der schreitenden, speerschwingenden Athene, der auf sf. attischen Vasen auch sonst oft zu finden ist. Zu wie gezwungenen Erklärungen hat man gegriffen, nur um diesen trivialen

¹⁶⁾ s. Tertullian b. Jahn-Michaelis Paus. arc. descr.² p. 25, 35.

¹⁷⁾ Aesch. Eum. 1005 K. — Loeschke, Enneakrunos-Episode 26.

¹⁸⁾ Auswärtige s. b. Helbig Kunst des Epos 335.

¹⁹⁾ s. unten Aelteste Gigantomachien 8.

²⁰⁾ Studniczka unten a. a. O.

Typus, so zu sagen das Stadtwappen, nicht aus der Wirklichkeit herleiten zu müssen, wo es an etwas Entsprechendem fehlte; denn das alte Xoanon konnte nicht so ausschreiten. Diese Schwierigkeiten fallen jetzt fort, und es hiesse, das Natürliche und Nächste überspringen, wollte man etwa das Bild des Haupttempels, welches berufen war die kriegerische Landesgöttin weithin zu repräsentiren, sich schon in der Haltung jener Friedensfürstin denken, welche der in sicherer Macht ruhende Staat des Perikles zur Erscheinung brachte. Wenn nun die Dresdener Pallasstatue²¹ diesen Typus in getreuem Archaismus wiedergiebt, zugleich aber auf dem Uebergewand einen vorn hinabgehenden Bildstreifen mit kleinen Gigantenkämpfen zeigt, die übrigens den eigenen, vorgeschrittenen Stil des Copisten zeigen, so liegt kein Grund vor, diesem monumentalen Zeugniß zu misstrauen. Man hat statt der Polias, die man früher hier erkannte, einfach die Parthenos des 6. Jahrhunderts einzusetzen. Freilich würde das archaische Original, wenn es die kleinen Bildfelder wiederholte, sich eher der Malerei bedient haben. Auch konnte an dem Cultbilde die Aegis nicht über dem umgehängten Peplos liegen, wenn sie nicht etwa wie gewisse Stücke auf den späteren Goldelfenbeinwerken abnehmbar war. Endlich war die Mittelfalte des hinaufgezogenen Gewandes zwar in diesem Sculpturstil traditionell, der Peplos aber konnte, zumal wenn er in der Mitte einen Bildstreifen trug, nicht so arrangirt werden, sondern wird lang hinabreichend durch Muster- und Farbenreichtum das ersetzt haben, was die Sculptur im Faltenwurfe sucht. Mit solchen

geringen Einschränkungen kann uns die Statue recht wohl eine Vorstellung von dem festlich geschmückten Götterbilde geben, welches in Nachbildungen auch noch nach der Zerstörung fortgelebt haben wird.

Ein anderes Bildwerk, welches ich für diese Fragen lehrreich finde, ist der hier nach *Ἐφην. ἀρχ.* 1885 V, 3 wiederholte Vasenscherben streng rf. Stils, welcher in dem Schutt östlich vom Parthenon gefunden wurde. Das Athena-Idol, welches



²¹⁾ Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse 444. Vgl. im Allgemeinen Jahn de antiquiss. Min. simulacr. Bonn 1866.

Kassandra hier umklammert, ist bemerkenswerther Weise mit einem Peplos von reichem, figürlichem Schmucke angethan. Solche Vorstellungen brauchte der Topfmaler nicht erst aus seiner Phantasie zu schöpfen, er nahm sie aus dem Cultuskreise seiner heimathlichen Burggöttin. Es sind keine bestimmten Scenen dargestellt; aber wieviel fehlt dem unteren Streifen mit seinen laufenden Weibsbildern zu einer Perseusverfolgung, wieviel dem oberen zu einem *στράδιον ἀνδρῶν*? Zu mythischen Scenen, z. B. Kampfbildern, wie sie der Dichter bereits Helena in ein Gewand weben lässt (*I* 126), war von hier aus nur ein Schritt, den die grössere Textilkunst in dieser Zeit jedenfalls schon gethan. Ihr Stil mit den abwechselnden Ornamentstreifen und *ζώδια* konnte nur derselbe sein, den wir aus den korinthischen und chalkidischen Vasen kennen. Am reichsten entwickelt ist derselbe auf den Gewändern, die der Vasenmaler Hieron (nicht gar zuviel später als der Maler der Kassandravase) seinen Göttern giebt²². Diesen horizontal gestreiften Mustern gegenüber scheinen die verticalen eine ältere Mode zu repräsentiren; man begegnet solchen in der Mitte herabgehenden Figurenstreifen auf dem alten Teller von der Akropolis, *Έφην*. 1883 III²³, und mit andern parallelen Streifen wechselnd z. B. auf der François-Vase²⁴. An den jüngeren Vasen herrscht durchaus die Horizontale mit fortlaufender statt in Felder vertheilter Darstellung, und zwar ist der Streifen nun auf den Saum des ganz anders und freier gemusterten Gewandes beschränkt. Beispiele, darunter auch eine Panathenäenamphora, giebt Stephani C. R. 1878/79, 109 (s. besond. Wien. Vorl.-Bl. IV 5. 6). Merkwürdigerweise hat sich diese bescheidene, streifenförmige Darstellung der Gigantomachie an dem Peplos bis in die spätesten, verwöhnten Zeiten, wie es scheint als die ausschliessliche, erhalten, sei es aus ritueller Observanz oder weil eine malerische, gobelinartige Behandlung für ein Kleidungsstück der Zweckmässigkeit und dem Stilgefühl widersprach. Die Bezeichnung des Aristotelischen ‚Peplos‘ (Bergk P. L. G.⁴ II 338) mit seinen aufgereihten Heroen-Epigrammen ist davon entlehnt, und das in einem Grab der Krim aufgefundene Gewand- oder Deckenstück, wo auch die kämpfende Athena nicht zu fehlen scheint, zeigt die gleiche Anordnung (C. R. a. a. O. Taf. IV).

²²) Wiener Vorl.-Bl. A VII. IV.

²³) Eigentlich ist es hier ein eingesetzter Latz.

²⁴) Mon. d. J. IV 55, an einer Moire und einer Hore.

Noch der Dichter der Ciris sagt von dem Peplos: *ergo Palladiae texuntur in ordine pugnae*.

Dies führt auf eine andre und letzte Frage, die in verschiedenem Sinne beantwortet zu werden pflegt: ob nämlich nur der Gigantenkampf oder auch andre Gegenstände das Festgewand zierten. Aus Aristophanes Ritt. 565 ist das Letztere ganz gewiss nicht zu entnehmen; denn er preist nicht die Heroenzeit, sondern die älteren Generationen, namentlich die der Perserkriege, als würdig dieser Stadt und (ihres Stolzes:) des Peplos; dass aber die besten Männer damals neben den Göttern miteingewebt worden seien, ist ein doppelt haarsträubender Gedanke, da „diese Ehrenbezeugung noch unter den entarteten Urenkeln als Gräuel empfunden wurde“²⁵ (vgl. Plut. Demetr. 12). Aber principiell ist die Möglichkeit nicht gerade abzuweisen, dass andere, kleinere Bildstreifen andre Mythen enthielten. Ich erwähnte schon den Aristotelischen Peplos und das antike Gewebe aus der Krim. Und die Anschauung des Nonnos (XXXIX 188 Michaelis Zeugn. 161) oder seines Vorbildes, wonach der Raub der Oreithyia vorgekommen wäre, lässt sich nicht aus der Welt schaffen; dass Boreas, wie es dort heisst, der Pallas zu Liebe irgend etwas thun sollte, hätte keinen rechten Sinn, wenn die bezüglichen Webereien, auf die sich der Bittende beruft, nur privater Art und nicht die des Peplos wären.

B. Typhoeus; Schlangenfüssler.

Die Hesiodische Charakteristik des schlangenköpfigen Typhoeus erhielt frühzeitig die Variation oder die Umdeutung zu Gunsten bildlicher Darstellung, dass ein menschliches Haupt angenommen wurde, dessen nach Art der späteren Windgötter aufgeblasenes Antlitz statt der Haare von Schlangen umwallt ist. Mit Vorliebe scheint dieses Pendant des Medusenhauptes als Schildzeichen ver-

²⁵) Studniczka Beitr. z. Gesch. d. altgr. Tracht 137, 17. Derselbe geht nur fehl, wenn er nach Klein's Vorgang den Scholientext zu corrigiren sucht; das schlechte Scholion ἄλλως κτλ. begeht den gleichen, naheliegenden Irrthum wie die modernen Commentare, und das *νικήσαντες* allein schon hindert, die *ἀποιεῖται* der Götter einzusetzen.

wendet worden zu sein. So ist an der sf. Gigantenvase im Vatican Mus. Greg. II 50, was die Abbildung nicht gut erkennen lässt, auf dem Schilde des Ares ein riesiges bärtiges Haupt mit furchtbaren Augen, breiter Nase und fletschendem Maul, umwallt von Schlangenhaaren; wie manches solcher *δείματα* mag den Typhon darstellen, wo wir heut von ‚bärtigem Gorgoneion‘ sprechen. Einer der Sieben gegen Theben, Hippomedon, führt bei Aeschylus 472 einen Schild dieser Art:

ἄλω²⁶ δὲ πολλὴν ἀσπίδος κύκλον λέγω,

ἔφριξα δινήσαντος. —

Τυφῶν' ἵεντα πύρπνοον διὰ στόμα

λιγνὺν μέλαιναν, αἰόλην πυρὸς κάσιν

ὄφρων δὲ πλεκτάναισι περιδρομον κύτος

προσῆδάφισται κοιλογάστορος κύκλου.

Der Scholiast fabelt natürlich von Schlangenfüssen; aber auch sonst scheint diese Vorstellung des 5. Jahrhunderts, die bei Aristophanes Wesp. 1033, Fried. 756 (vgl. S. 219 und Nonn. 2, 32. 46; 48, 49) ziemlich deutlich vorliegt, wenig bekannt zu sein²⁷. — Daneben machten sich aber frühzeitig die Schlangenfüsse geltend, die ja auch dort nicht ausgeschlossen waren, bei Pindar freilich, der sich hier stark von Hesiod abhängig zeigt, noch nicht mit der Bestimmtheit, wie bei Euripides (S. 217), obwohl er das Ungeheuer ein *ἐρπετόν* nennt, Pyth. I 25; ebensowenig bei Plato (S. 235). Dafür treten die Monumente ein:

1. der Amykläische Thron, an dessen Armlehnen Typhon und Echidna die Pendants zu Tritonen bildeten. Paus. III 18, 7 (10).

2. eine Reihe korinthischer Gefässe (Elite III 32, Micali Mon. in. 43, l. Bull. d. Inst. 1867 p. 225, 1, Heydemann l. Hall. Progr. 1876 S. 14 No. 2—6 u. 8, dazu jetzt Salzmann Necrop. d. Camiros 31), wo die phantastische Gestalt überall untermischt ist mit Vögeln und stilisirten Blumen und oft einen grossen Theil des Gefässes überdeckt.

3. eine chalkidische Hydria, München 125, Overb. S. 394, abg. Gerhard AVB III 237, welche den Kampf mit Zeus vorführt. Leider

²⁶) Vgl. Clem. Alex. Protr. X § 102: *Τί γὰρ ἡγεῖσθε, ὃ ἄνθρωποι, τὸν Τυφῶνα Ἐρμῆν καὶ τὸν Ἀνδοκίδην καὶ τὸν Ἀμύητον; ἢ παντὶ τῷ δῆλον ὅτι λίθους, ὥσπερ καὶ τὸν Ἐρμῆν; ὡς δὲ οὐκ ἔστι θεὸς ἡ ἄλως καὶ ὡς οὐκ ἔστι θεὸς ἡ ἱρις, ἀλλὰ πάθῃ ἀέρων καὶ νεφῶν κτλ. — Telesilla (fr. 7) καὶ τὴν ἄλω καλεῖ δῖνον.*

²⁷) Man sehe z. B. Overbeck K.-M. Zeus 393 f.

bezeichnet die Inschrift nur den Zeus, der ihrer am wenigstens bedarf; nackt bis auf die von vorn nach rückwärts fallende Chlamys schwingt er den geflügelten Blitz in archaischer Laufbewegung, d. h. mit dem einen Knie fast den Boden berührend. Aber auch den Gegner hat man, glaube ich, von jeher richtig erkannt. An das riesige, spitzohrige Haupt mit langem Haar und Bart und geöffnetem Mund schliesst sich, durch ein ärmelloses Gewandstück bedeckt, der Oberleib, der schon am Gürtel in zwei grosse symmetrisch vertheilte Schlangenschwänze auseinandergeht, derart dass das Gewand den Uebergang halbwegs maskirt; grosse, reich detaillirte Schulterflügel vollenden die sehr sorgfältige Charakteristik. Hiermit stimmen die korinthischen Vasen in dem gefleckten oder gestreiften (bald einfachen, bald doppelten) Schlangenleib, der keinen Gedanken an Meerwesen aufkommen lässt, in der naiven Bekleidung des grössten-theils thierischen Körpers und des Genaueren in der Art des Uebergangs, endlich in der für die Wurmsgestalt so wenig passenden Beflügelung, d. h. sie stimmen in so wesentlichen und prägnanten Zügen, dass die Benennung des Einen auch die Uebrigen trifft; um so mehr als die chalkidische Vase, wie Loeschke (Arch. Ztg. 1876, 111) an dem Revers nachweist, höchst wahrscheinlich nach korinthischem Original copirt ist. Wenn andererseits ein Exemplar dieselbe Figur bartlos und anscheinend weiblich zeigt, so würde sich für dieses Paar, das Robert z. Preller I 65, 2 mit dem des Amykläischen Thrones gleichsetzt, unsere Benennung mit der bei Pausanias überlieferten begegnen. Kuhnert (Roscher's Myth. Lex. 1671) greift freilich unseren Ausgangspunct, die chalkidische Vase an. Aber wenn ihm das Ungethüm für Typhon nicht schrecklich genug scheint, so kann ich dagegen mittheilen, dass es bei Weitem die schrecklichste Gestalt ist, welche in diesem ganzen Bilderkreise begegnet, wie schon die in Kopf und Oberleib ausgeprägte, des Gottes Proportionen soviel überragende Riesengrösse ohne Beispiel bei gewöhnlichen Giganten ist. Ausserdem, heisst es in jenem Artikel, sei er vollständig wehrlos und greife erschreckt nach dem Herzen, ohne dem Blitz seinen Widerstand entgegenzusetzen. Also sobald man nur von dem Namen Typhoeus abstrahirt und Porphyryon oder Ophion oder irgend einen jener Giganten einsetzt, die doch alle das Reich der Olympier aus den Fugen zu reissen drohten, dann soll das Herzklopfen und die Wehrlosigkeit gestattet sein? Als ob nicht die Giganten, besonders die Gegner des Zeus, auch wo sie

Steine oder Waffen führen, vielmehr unterliegend und zuweilen sogar um Gnade flehend dargestellt zu werden pflegten, während dieser noch unberührt von den Blitzen und fast wie der Apollodorsche Typhon erscheint, auf- und niederschwebend, die Hände ausstreckend gen Ost und West. Genauer erklärt sich die von Kuhnert wohl nur scherzweis gedeutete Bewegung der Hände, soweit sie nicht technisch durch die schwarzen Flügel auf den Mittelkörper beschränkt war, erklären sich speciell die ausgestreckten, mehr gezeigten als gebrauchten Hände als ein auf den korinthischen Vasen nur etwas anders gewendeter Ausdruck für die enorme Kraft, die diesen keiner Waffen bedürftigen Händen innewohnt; so spricht ausser Hesiod Th. 823, Nonn. II 258 und Const. Manass. 8, 16 (Erot. script. II 573 Herch.) besonders Apollonius II 1211:

*ἐνθα Τυφάονα φασὶ Διὸς Κρονίδαο κεράνῃ
βλήμενον, ὅππότε οἱ σιβαράς ἐπορέξατο χεῖρας·*

und in solchen anscheinend zwecklosen Gesten bewegt die grossen geöffneten Hände ein Schlangenfüssler auf einer Gemme²⁸ und besonders der Meerdämon auf der Valerius-Münze (S. 162, 14); man wird unwillkürlich an das erinnert, was Apollonios I 1171 von Aigaion sagt, *χεῖρες γὰρ ἀήθεον ἡρεμέουσαι*. — Es hat also keinen Zweck, an der Erscheinung des Typhon zu mäkeln. Die Konsequenz, zu der Kuhnert drängt, hiernach nun auch den schlangenfüssigen, beflügelten Boreas des Kypseloskastens auf Typhon umzudeuten, das hiesse also den den Oreithyia-Raub auf Ringkampf mit Zeus, ist von Robert längst gezogen, und ich würde dieselbe unverzagt mitmachen, um dem altkorinthischen Monument ein attisches Märchen²⁹ zu nehmen, wenn nicht eben gerade die Sturmdämonen nach altgriechischen Begriffen aus den Tiefen der Erde hervorbrächen (S. 109, 132) und den Typhonen, wie ich darlegte (S. 220), gerne unterschiedslos die Mischgestalt einzuräumen wäre, die den Giganten Pallenes nicht zukommt.

Der Streit wird sich naturgemäss bei jedem einzelnen Schlangenfüssler mit Flügeln wiederholen; und anders als vereinzelt und mit Flügeln kommen solche Kämpfer in der archaischen Kunst nicht vor, während, wo der Kampfgruppen mehrere sind, die menschliche Ge-

²⁸) Cades. I A 100.

²⁹) Uebrigens kann man nicht wissen, ob der Geraubten ein Name beigeschrieben war und welcher.

staltung herrscht: ein schon an sich merkwürdiger und Typhons Stellung in der Literatur entsprechender Umstand, wiewohl er vorwiegend etruskische Monumente betrifft. Es handelt sich um

4. die sf. Hydria, London 443 abg. Micali Mon. in. 37, 2. (Overb. 395, 8), wo zwei nicht näher bestimmte Götter gegen einen riesigen bärtigen Unhold kämpfen, der mit den Händen einen grossen Felsblock über dem Haupte erhebt, den ganzen Körper (Rücken, Hüften und Beine) mit Flügeln besetzt hat und in vier emporzüngelnde Schlangen ausgeht: er könnte nicht genauer dem Bilde entsprechen, das Nikander und Apollodor von Typhon entwerfen. Ganz ähnliche Gestalten kehren in der etruskischen Kunst bekanntlich oftmals wieder; ich erwähne beispielsweise:

- a) Spiegel, Gerhd. I 30; s. Overb. Z. 396, 9.
- b) Goldring, Berlin, abg. Arch. Ztg. 1881 S. 16.
- c) Bronze-Agraffe aus Dodona, abg. Carapanos XIII 2.
- d) Henkelornament eines Bronze-Eimers in Karlsruhe, Notizie d. scavi 1886 p. 41, Taf. 1.
- e) Henkelpaar, De Witte cat. Beugnot 312, vgl. cab. étr. 217.
- f) Kandelaber-Bekrönungen, z. B. Friederichs Bausteine II 715 a, Bull. d. J. 1862, 70, Müller-Wieseler I 295 u. v. a.
- g) Grabrelief, Zannoni, Scavi di Bologna tav. 46, 2. Vgl. Friederichs-Wolters 171.
- h) Scarabäus, Inghirami Mus. Chius. 143, 3.
- i) Grabfäçade von Tarquinii, Mon. d. J. II 3. 4. Overb. 396, 10. etc. etc.

Den Grundtypus bildet ein bärtiger Mann³⁰ — aus dem mit der Zeit ein Jüngling, auch wohl eine Frau wird — mit Flügeln an den Hüften, schraubenförmig beginnenden Schlangenbeinen, die Hände zum Tragen eines Steinblockes oder sonst einer Last über dem Haupt erhoben, wenn sie nicht Schlangen oder die Enden der eigenen Beine gepackt halten.

So wenig diese decorativen Gestalten eine Benennung vertragen und überhaupt in der Mythologie angeführt werden sollten³¹, so klar

³⁰) *a* hat nur emporgesträubtes Haar, keinen Strahlenkranz, wie O. meint; auch die Hüftflügel sind nur durch zwei Linien eingeritzt.

³¹) Dies würde auch von dem bei Overb. 397 f. besprochenen Cippus des Museo Chiaramonti No. 546 gelten, wenn die fraglichen Kindergestalten Schlangenfüsse hätten; dies ist aber, wie ich mich überzeugt habe, ein Irrthum.

liegt der mythologische Sinn einer gleichartigen Gestalt auf unserer Vase vor Augen, einem Monument, welches Jahrhunderte vor den Pergamenern entstand. Die Frage, woher dieselben stammen, berührt uns hier kaum; denn der Einfluss phönizischer Gestalten, wie z. B. Dagon (LXX Samuel I 5, 4) und Derketo (Diod. II 4), an die ich früher dachte, liesse sich auch auf die Tritonen oder Erechtheus (Kekrops) ausdehnen und würde als ein vorhistorischer die Basis unserer Frage nur verschieben. Auf der Stufe, wo uns der Schlangenfüssler, gleichviel ob mit oder ohne Flügeln, entgegentritt, ist er als griechisch in Anspruch zu nehmen so gut wie die Skyllen, Tritonen, Kentauren und sonstigen Dämonen, die in der verschwommenen italienischen Auffassung decorativ und schliesslich von Virgil (A. VI 285) ernsthaft als Staffage der Unterwelt behandelt werden. Wie Nikander und der Autor Apollodors ihre Vorstellungen von Typhon nicht den Etruskern oder orientalischen Vorbildern entlehnt haben, so erweisen sich auch die damit verbunden erscheinenden Züge als griechische Tradition. Von den Schlangen, die die Giganten in Händen halten oder die aus den Händen des Typhon hervorstachen, haben wir dies S. 212 Anm. u. 227 gesehen. Und der die Last über seinem Haupt tragende Riese war zwar eine naheliegende tektonische Form, trat aber leicht in den Dienst des mythologischen, früh ausgeprägten Gedankens³². Dies spiegelt sich sogar in der Literatur z. B. bei Euripides Phoen. 1130 wieder, einer Stelle, die daneben doch von dem Typhon oder der gigantenähnlichen Figur der Aeschyleischen Tragödie (Sept. 476 oder 415) direct beeinflusst ist. — Nach all dem wird das Bild mit dem Typhonkampfe nicht minder einem griechischen nachgebildet sein, wie die Form des Gefässes und das zweite Bild darauf, ein Paar von Flügelpferden mit einem Lenker dazwischen, ein aus der früh rothfigurigen Topfmalerei uns geläufiger Typus, den z. B. auch die etruskische Vase bei Micali Storia tav. 99, 11 imitirt. Die Charakteristik der griechischen Götter, die in der gewappneten Erscheinung auf den älteren Vasen in der That kaum zu unterscheiden sind, ist hier, wie auf andern etruskischen Vasen mit Gigantomachie, stark vernachlässigt; man sieht nur zwei bartlose Kämpfer mit Schild und Speer. Doch bilden zwei Götter³³, Zeus und ein Begleiter, gerade das ständige Personal dieses Mythos; und

³²) S. 88. E. Curtius Arch. Ztg. 1881 S. 14.

³³) Overb. 396 giebt hierüber eine sehr unrichtige Darstellung.

wie oft wird nicht der Bart des Zeus auf etruskischen Bildwerken ignoriert.

Wenn man zwei Vasen gleicher Technik, eine schlauchförmige Amphora (Gerhard AVB I S. 24, 19. Overb. 395, 7), wo ein Jüngling einen flügellosen Schlangenfüssler mit dem Schwert bekämpft, und die Amphora Neapel 2735, die mit einer gleichen Dämonsfigur geziert ist, scharf von der vorigen sondert und dort mit aller Bestimmtheit Typhoeus, hier aber wegen mangelnder Flügeln einen gewöhnlichen Giganten erkennt³⁴: so scheint mir das, wie ich gegen Kuhnert bemerken muss, eine Vorsicht von zweifelhaftem Werthe, denn sie ignoriert die generelle Verwandtschaft dieser Fabricate, welche nur ein mehr oder minder von Charakteristik, aber keine mythologischen Distinctionen aufkommen lässt; sie übersieht die vielen leichten Variationen und Uebergänge, die von der grossen Flügelgestalt zur gänzlich flügellosen überführen und doch alle denselben Grundtypus behandeln; sie legt endlich diesem selbst, der Mischgestalt, die noch bei keinem Giganten vor der Alexandrinischen Zeit nachgewiesen ist, nicht das nöthige Gewicht bei.

Die Schlangenfüssler, welche auf etruskischen Urnen in verschiedenen Scenen, auch Kampfbildern, begegnen — eine davon erwähnt Overbeck S. 397, 11 — haben, wie die Kenner etruskischer Monumente versichern, mit unserer Mythologie nichts mehr zu thun.

Trotz alledem bleibt an der Frage, wie ich bekennen muss, ein dunkeler Punct, über den man nicht hinwegkommt; ein Problem, welches aber nicht in dem Kuhnertschen Artikel zu suchen ist. Apollonios sagt an der zuvor berührten Stelle von dem auftauchenden Meeresriesen Aigaion, der anderwärts mit den Giganten vermischt wurde:

ὃν τότε' ἀνοχλίζων τετροχότος οὐδατος ὀλκούς.

Gewöhnlich wird dies³⁵ verstanden: emporhebend die Wellen des brandenden Meeres. Aber könnte *ὀλκοί* nicht den in alexandrinischer Zeit gewöhnlichen Sinn von Schlangenwindungen haben und nach dem beliebten Verfahren des Apollonios allein die Präposition des Compositums mit dem Nomen construiert werden, mit der Freiheit wie *ἀνερχόμενος ὠκεανοῖο*? das hiesse: die Schwänze aus dem Meeres-

³⁴) Heydemann I. Progr. 13, 37.

³⁵) nach dem Scholiasten.

schwall emporbewegend; zu einer solchen auf dem Wasser schwimmenden Gestalt würde die ganze Schilderung, wie er das Ruder der Argo mit den Händen zerbricht und von dem Rucke zurückfällt (*πέσσει δόχμιος*), besser passen als zu einer reinmenschlichen Riesengestalt. Ich möchte diese Interpretation zur Erwägung geben, ohne eine Spur von Gewissheit dafür zu beanspruchen. Es kommen aber einige Bildwerke hinzu, unsere Verlegenheit zu vermehren. Die (nächst Euböa) älteste Stätte des Briareos-Aigaion, wo auch die Argonautenscene spielt, ist bekanntlich die Rhyndakos-Mündung bei Kyzikos, dessen Riesensagen damit im engsten Zusammenhang stehen. Nun zeigen aber kyzikenische Stateren etwa des 4. Jahrhunderts einen bärtigen, von der Mitte des Leibes in Fischschwanz oder Schlange verlaufenden Mann, der die L. in die Seite stemmt und in der R. einen Baum hält; offenbar einen Giganten wie Head (Num. Chron. 1876 p. 281 No. 10, 11 Pl. VIII 14. 15) richtig erkannt hat. Noch mehr; unter der Figur findet sich ein Thunfisch, eine Hindeutung auf das Meer, die auf anderen Münzen der Stadt in noch schwierigerer Verbindung begegnet. Dort findet sich ein geflügelter, linkerseits knieender Mann mit Löwen-Kopf und -Schweif, der den Thunfisch in der R. hält, während er die L. in die Hüfte stemmt³⁶. Beiderlei Formen meinen also keine Giganten von dem gewöhnlichen Schlage, sondern Meeresriesen, nur dass die zweite Gestalt, wie Drexler (Roscher's Encycl. 1607) mit vollkommenem Rechte andeutet, sich 'auf die Herkunft der kyzikenischen Riesen vom Nemeischen Löwen bezieht, der seinerseits wieder vom Monde gekommen war (oben S. 81)³⁷.

Wenn wir andererseits sehen, wie auf dem offenbar griechischen Eimer *d* der obigen Reihe ein halbarchaischer Schlangenfüssler Fische in der Hand hält: scheint nicht mit alle dem die Frage aufs Neue verwirrt und das Meer mit seinen Gestalten zu einem ebenso wichtigen Element zu werden, wie das entgegengesetzte, welchem die Typhongestalt entsprang? Ich könnte einfach erwidern, dass z. B. die ähnliche Gestalt aus Dodona, also wohl auch kein etruskisches Product, wieder Schlangen in den Händen hält. Mit diesen ornamentalen Figuren ist eben nichts Rechtes anzufangen. Da die ur-

³⁶) Imhoof-Blumer, *Choix de monn. gr.* III 102, *monn. gr.* p. 242, 71.

³⁷) Die Pergamener haben diese Gestalt für einen andern Giganten, wahrscheinlich den Milesischen Leon verwerthet.

alte Mischgestalt sowohl den Meerwesen wie den Erdgebornen zukommt und von beiden Seiten her sich Giganten entwickelten, so liegt die Entscheidung schliesslich doch nur bei der Sagengeschichte und ihren Bildwerken. Und diese urtheilt: 1) dass die Begriffe Erdgeborne und Giganten sich nicht decken; 2) dass ‚die Giganten‘ in dem landesüblichen, ausserhalb jedes Wortstreits stehenden Sinne auch in der Kunst nur als eine Mehrheit menschlich gestalteter Wesen eintreten, in einer Reihe von Einzelkämpfen mit den Göttern, 3) dass als wirklicher Einzelkampf des Zeus (mit oder ohne fremde Unterstützung) nur der gegen Typhon bekannt ist, solange er nämlich nicht mit den Giganten vermenget wird; 4) dass diese Vermengung mit der Mischgestalt der Giganten in innerem Connex stehen muss.

Hiernach würde ich die Meeresgewalten, speciell die Person des Aigaion nur allenfalls als mitwirkendes, vielleicht sogar nachträgliches Moment gelten lassen, um so mehr als die kyzikenische, triton-ähnliche Mischgestalt nur in unentwickelter, rudimentärer Form vorliegt, während der Westen von Anfang an die Füsse als Schlangen charakterisirt.

I. Aelteste Gigantomachien.

Der grossen Masse attischer Vasen und den Sculpturen der klassischen Zeit schicke ich eine kleine Reihe archaischer Bildwerke voraus, die unter sich gar nicht, mit der attischen Kunst grösstentheils nur lose zusammenhängen:

1. Korinthischer Thonpinax frgmt. Berlin 768 (Furtw.).
2. Etruskisches Bronzeplättchen aus Perugia; abg. Inghirami Mus. Chius. III tav. 36. Micali Storia tav. 30, 3.
3. Frgmt. Pinax aus Eleusis; Athen; abg. *Ἐφημ. ἀρχ.* 1885 IX 12. 12a. Vgl. Studniczka Jahrb. d. Inst. I S. 92 Anmk.
4. Ionische Amphora aus Caere; Louvre; abg. Mon. d. J. VI. VII 78. Overb. Kunstmyth. Atlas Taf. IV 8.
5. Giebelfeld vom Schatzhaus der Megarer in Olympia. Ausgra-

bungs-Bericht IV Taf. 18. S. 14. Ad. Bötticher Olympia² Taf. VI. Friederichs-Wolters 294 f.

6. Metopen von Selinunt. Benndorf V. VI. X.

7. Frgmt. Koloss aus d. Apollo - Tempel von Selinunt; abg. Bull. sicil. IV tav. 4. Benndorf S. 14.

8. Archaisches Giebelfeld auf der Akropolis zu Athen. Studniczka Ath. Mitth. 1886, 185.

1. „L. ein bärtiger Bogenschütze nach r. nackt, den Köcher auf dem Rücken, den Bogen spannend, weit ausschreitend oder halb knieend (Unterbeine fehlen); unmittelbar r. davon der Rest eines weit ausschreitenden nackten Mannes nach r. von grösseren Proportionen; erh. ist vom Oberkörper nur ein Stück des erhobenen r. Unterarmes und das Ende eines flammenden Blitzes, den er in der R. schwang.“ So Furtwängler, der darin sofort eine Gigantomachie vermuthet hat. Zwar kommt Herakles neben Zeus nur zu Wagen vor³⁸, in welchem Sinne sich dieses Bild schwerlich wird ergänzen lassen; doch mag man, bis sich directere Analogien finden, etwa die Gemme bei Müller-Wieseler II 844 vergleichen, wo Herakles in ähnlicher Weise zur Seite der grösser gebildeten Athena gegen Giganten kämpft. Der Pinax würde uns, wenn er richtig gedeutet ist, eine Gigantomachie des 7. Jahrhunderts geben und aufs Neue den nicht attischen Ursprung des Mythos documentiren, dagegen die Bedeutung der korinthischen Ansiedelung von Pallene und der Titanomachie des „Korinthers“ Eumelos in hellerem Lichte erscheinen lassen.

2. Nach r. hin schreitet Zeus auf den Gegner zu, der sich in den Gesichtszügen, wie dem langen Haar und Bart fast gar nicht von ihm unterscheidet, und packt ihn mit der L. an dem (nicht dargestellten) Schopf, während jener mit der R. den Arm des Gottes zu entfernen sucht. In der kaum über Gürtelhöhe gehobenen R. hält dieser den Blitz, der wie es auch griechische Monumente (z. B. die Vase von Altamura) zeigen, nur aus einer Hälfte mit Keil besteht, an dieser Hälfte aber als Lotosblume behandelt ist, was eine Eigenthümlichkeit italischer Monumente (z. B. Micali Mon. in. 37, 3, Inghirami Spiegel II 82) ist. Der Gigant, dessen Körper unterhalb

³⁸) Die einzige Ausnahme, Herakles neben dem Wagen, auf der Berliner sf. Schale 1002, ist aus diesem Typus entwickelt. Nur die Kyknokämpfe, deren viele fälschlich hierhergezogen werden, zeigen Zeus neben Herakles zu Fuss.

der Brust fortgebrochen ist, war aller Wahrscheinlichkeit nach menschlich gebildet, denn für einen Schlangenleib wäre die Entfernung vom Boden zu gross, wie man sich überzeugen kann durch Vervollständigung der Zeus-Figur, wozu mehr als 2 cm nöthig wären. Vermuthlich war der Gigant vor Zeus ins Knie gesunken ³⁹.

Da das Material dem Verfertiger möglichst wenige Unterbrechung der Conturen vorschrieb, so würde sich daraus die nach Art einer Badehose anliegende Schoossbedeckung allenfalls als kurzer Chiton erklären, wenn nicht die Gürtellinien mehr auf eine Rüstung zu deuten schienen; allerdings vermisst man da, wo die Aermel aus dem Panzer heraustreten würden, jede Andeutung einer Grenze. Der Stil, durch dieselbe Leblösigkeit auffallend wie alle Bronze-Incrustationen dieses Ursprungs, ist recht alterthümlich, obwohl die Schätzung in dieser Richtung nicht zu weit gehen darf, solange wir die Kunstentwicklung auf italischem Boden chronologisch nicht genauer bestimmen können. Das Haar erinnert sehr an die Typhoeusköpfe der chalkidischen und korinthischen Vasen.

Das oben abgerundete Plättchen bildet jedenfalls nur ein Glied in einer ganzen Reihe, wie sie zum Schmuck hölzerner Geräthe verwendet wurden. Aehnlich, aber nicht zugehörig sind die bei Inghirami Mus. Chius. Vol. III 38, wo sich Zeus mit Herakles bei der erhobenen Hand fassen d. h. begrüßen, und wo auf dem links anstossenden Felde eine langbekleidete Gottheit mit einem aufrecht gehenden Thier (Panther?) an der Hand einherschritt.

3. Ein beträchtlich älteres Aussehen zeigen die Scherben des Eleusinischen Pinax, der dem Stil nach keinesfalls in Attika fabricirt ist und wegen des dort nicht vorkommenden vierstrichigen  von Studniczka vorschlagsweise nach Böotien verwiesen wird. Noch nicht einmal die gewöhnlichsten Formen des Unterliegens sind für die Giganten verwendet, sondern es wird mit dem uralten Schema zweier bei einer Leiche sich gegenüberstehenden Krieger operirt, eine recht unpassende Verwerthung heroischer Motive. Das wiederholt sich in den drei Gruppen, wovon wir theils durch Publication theils durch Beschreibung wissen. Nur in der einen bemerkt man über den Unterbeinen des Todten noch zwei Füße eines Knienden, der also über die Leiche placirt ist. Diese beiden Giganten sind nach

³⁹) Man vergleiche beispielsweise die in den Raumverhältnissen sehr ähnliche Gemme bei Overbeck K.-M. Zeus, Text Gemmentaf. V, 1.

l. hin gefallen, wohin noch ein dritter, als Ephialtes bezeichnet, stürmt. Wir werden unter diesen Umständen nicht fehlgehen, wenn wir hier die Gruppe des Zeus erkennen, zumal wenn Studniczka Recht hat, diese durch hineinragende Palmetten-Ornamente gezielte Seite als Hauptseite der Platte in Anspruch zu nehmen, welche bei der nichts weniger als gedrängten Composition, bei der beträchtlichen Grösse der Figuren, besonders der liegenden Giganten, jederseits gewiss nicht mehr als 3 Gruppen enthielt. Nur der r. Nachbar der Hauptgruppe, Ares⁴⁰, ist noch durch Inschrift gekennzeichnet, die hier wie dort zwischen den Beinen ihren Platz hat. Der noch übrige Gruppenrest bot solchen freien Raum unterwärts nicht. Dort schreitet über einen nach r. hin aufs Gesicht gestürzten Riesenleib mit Schuppenpanzer und gewaltigen Haarsträhnen ein Gott (so lässt die Richtung nach r. annehmen), von dem auch noch der untere Rand des Schildes und Waffenrocks erhalten ist, während die zwei anderen (der abgebildeten) Kämpfer bald über den bepanzten Unterbeinen gebrochen sind. Mit den Oberkörpern werden uns sonderliche Unterschiede in der Charakteristik der Personen und der Parteien kaum verloren sein. Langbeinige Menschen-Incunabeln mit Kriegswaffen, das ist Alles.

4. Die merkwürdige Vase aus Caere ist öfter beschrieben worden (Jahn Ann. 1863, 243. Overb. K.-M. Zeus 349); ich kann mich daher auf die Hauptsachen beschränken. Zu ihrer Charakteristik dient am besten, dass man dieselbe früher für eine humoristische Nachahmung hielt. Heut kann man ihren Stil an vielen anderen messen, namentlich an den chalkidischen, denen sie am nächsten steht. Doch verbietet der jonische Dialect ihrer Inschriften, sie Chalkis oder Eretria (Klein Euphronios¹ 35. 272) zuzuweisen; die Unsicherheit im Gebrauch von *E* und *H*, welche unmögliche Formen wie *ZHYΣ*, *YTHPBIOΣ*, *HEPMEHΣ*, *HEKHEAAIOΣ* zu Wege gebracht hat, deutet auf eine Gegend, wo das alte Aspirationszeichen noch nicht lange für *η* in Gebrauch war; andererseits hat die Aspiration an der falschen Stelle und ihre Unterlassung an der richtigen nichts mit dem Dialect zu thun.

Von l. her greifen Hyperbios und Hipialtes, (s. S. 196) deren Genosse Agasthenes bereits todt liegt, den Zeus an, der mit Panzer und Helm angethan, ein Schwert schwingt und l. einen mit Schlangen

⁴⁰) Sein Gegner hat als Schildzeichen einen alten, bärtigen, krummnasigen Kopf im Profil.

umsäumten Schild führt, dessen Aussenfläche kurbelförmige, in der Farbe abwechselnde Streifen zieren. Genau so gestreift und daher ohne Gorgoneion, ist Athenas Schild z. B. auf der Vase bei Jahn d. antiqu. Min. sim. II 1, genau so mit Schlangen besetzt, d. h. mit der Aegis überspannt, auf Melischen, Makedonischen und Kilikischen Münzen, wo sie theilweise zugleich den Blitz schwingt ⁴¹. Beides vereinigt das Athenabild des sf. Tellers von der Akropolis *Ἐφημ.* 1886 VIII 2. Ohne Frage und Bedenken ist also in unserem Falle die Aegis zu erkennen; wird doch auch aus Musaios berichtet: *capellae (sc. Amaltheae) corio* ⁴² (d. h. das Aegisfell) *usum esse pro scuto Jovem contra Titanas dimicantem* (Robert, Eratosth. cat. XIII p. 240). Danach könnte auch das in Zeus' Hand so ungewöhnliche Schwert, dessen an der Wurzel zu breite und dann zu spitz verlaufende Form ohnedies auffällt, als eine, ich weiss nicht recht wie zu deutende, Transformation des Blitzes erscheinen. — Rücken an Rücken mit Zeus, dem hier ausnahmsweise behelmten, kämpft Hera nach r., auch sie trägt einen Helm und sticht mit dem Schwerte, dessen Scheide sie l. umgehängt trägt, nach dem aufs Knie gesunkenen Harpolaos oder Harpollykos ⁴³. Es folgt Hermes, mit Stiefeln, Fell überm Chiton und Mütze ⁴⁴, doch wohl der *Ἀϊδὸς κινέη* Apollodors, angethan, den P(oly)bios mit der Lanze niederstechend. Weiter r. Athena, die mit der L. den Enkelados am Helmbusch erfasst, im Begriff ihn mit dem Schwert zu erstechen oder ihm den Kopf abzuschlagen. Schliesslich Poseidon mit Schuppenpanzer nach r. gegen Polybotes; der schildartige Gegenstand hinter seinem Kopf und l. Arm kann nur die Insel bedeuten sollen, die er wie gewöhnlich auf den Gegner wirft ⁴⁵. Dies ist die einzige der später üblichen Gruppen, welche im Wesentlichen schon hier ausgeprägt vorliegt. —

5. Der Ausgrabungsbericht und Ad. Bötticher S. 219 ⁴⁶ setzen diesen Bau nach den Architekturresten in die zweite Hälfte des

⁴¹) Jahn III 8. Müller-Wieseler II 215. Auch Athena ist dort wahrscheinlich im Gigantenkampf gedacht, zumal wo sie wie auf kilikischen Münzen (Müller-Wieseler ³ II 215 a) zu Wagen erscheint.

⁴²) Vgl. Aristoteles b. Schol. Rhes. 307 ἦν δὲ ἡ πέλιη ἄσπις — αἰγὸς δέρματι περιτραμένῃ.

⁴³) Vgl. aber S. 203.

⁴⁴) Nicht Petasos wie Overbeck angiebt.

⁴⁵) Die Vase ist dort auch ein wenig restaurirt, Overb. Poseidon 329 f.

⁴⁶) Der nur die im Innenraum einst aufgestellte Gruppe des „Dontas“ nicht hätte in die Frage hereinziehen sollen.

6. Jahrhunderts, Treu (Arch. Ztg. 1882, 178) dem Sculpturenstil nach in die Mitte desselben. Die Stiftung, deren Chronologie dem Periegeten zu allerhand Fasseleien Anlass giebt, erfolgte wegen eines Sieges über Korinth, wie auf einem Schild über dem Giebel zu lesen war: Paus. VI 19, 9 (12 ff.); das *Μεγ(α)ρέων* auf dem Architrav (Arch. Ztg. 1880, 48) ist aus viel späterer Zeit.

Der 0,73 m hohe und 5,84 m breite Giebel, der nur für Figuren von kaum halber Lebensgrösse Raum hat, zeigte nicht genau in der Mitte Zeus fest auf dem r. en face gestellten Bein stehend, den l. Fuss vorgesetzt. Nach dem festen Stand des ganz en face gestellten Körpers, von dessen Rumpf ein Stück erhalten ist, sollte man erwarten, dass er den Blitz schleudert. Aber der Rest einer Waffe, welcher in der Seite des Giganten steckt, deutet auf eine Lanze. Dieser ist aufs Knie gefallen; er ist gewappnet, mit grossem Helm und riesigem in die Augen fallendem Schild versehen, von dem das bronzene Schildzeichen herausgebrochen ist. Mit dem grösstentheils abgebrochenen r. Arm scheint er eine ähnliche abwehrende Bewegung gemacht zu haben, wie der Gigant auf dem Metallplättchen, der vermuthlich auch kniete. Wie jener öffnet auch dieser die Lippen, aber in anderer Weise; er fletscht die Zähne und verzerrt das von einem riesigen Bart umrahmte Gesicht zu einem Grinsen, gegen welches das äginetische Lächeln verschwindet. Der Bart, in einer Grösse wie ihn auf Vasen manchmal Riesen tragen, ist nicht seiner ganzen Masse nach frei herausgearbeitet, sondern, da der Kopf auf die Brust gesenkt ist, durch geringe Aufhöhung auf der Brust mehr gezeichnet als plastisch ausgeführt. Bemerkenswerth sind auch die langen Locken, die seitwärts auf die Brust herniederfallen. — Jederseits schlossen sich zwei Gruppen an. Von der nächsten links ist der Gigant nach der Publication zum Vorschein gekommen; die auch über dem Schooss gepanzerte Figur ist lang hingesenken mit ins Knie gestelltem l. Bein und fast gestrecktem rechten, welches auswärts gekehrt, Knie und Fuss dem Beschauer zuwendet. Wahrscheinlich gehört zu ihr der vortrefflich gearbeitete Unterarm mit geballter, ehemals bewaffneter Faust. Wie dieser Gigant wird auch der der Eckgruppe nach l. niedergestreckt, dem vorigen ähnlich in der Haltung des r. Beines, während das l. im Fallen oder zum Widerstand ausschlägt. Der noch nicht ganz niedergesunkene Oberleib wird, ohne dass der Unterarm ausgearbeitet wäre, durch den Schild gedeckt gegen den Angriff eines Gottes, der sich in weitem Schritte tief herniederbeugt, den l.

Arm zurückgezogen, als führte er eine Stosswaffe. Unter seiner bestossenen und doch unförmlichen Brust befindet sich die seltsame Untercontur eines nach l. hin fortzusetzenden Gegenstandes. Treu erkennt hier Poseidon mit der Insel. Aber könnte der aufwärts gebogene Streif an der Brust nicht ebenso gut dem Löwen oder Panther des Dionysos gehören? In keinem Fall würde ich das grosse delphinartige Seethier, das an der r. Giebelecke als Füllung wiederkehrt, verwerthen. Beide Götter gehören zu den ältesten und den ständigen Mitkämpfern. Und wenn man nach den schwachen Kennzeichen urtheilen soll, welche das Aeussere der stark verstümmelten Figur bietet, so würden die Tanie und die doppelte Reihe Ringellöckchen über der Stirn, würde der weiche weitärmelige Chiton, der vielleicht bis zur Bruchstelle unter den Waden reichte, verglichen mit der Selinuntischen Metope VI (Benndf.) weit eher für Dionysos sprechen. — Auf der anderen Seite von Zeus stürmt in Riesenschritten ein nackter männlicher Kämpfer hinweg gegen einen nackten Riesen, der mit gekreuzten Unterschenkeln daliegend, sich vergebens hinterseits mit der flach ausgestreckten Hand aufrecht zu halten sucht. Der Gigant hat wie in den zwei vorangehenden Fällen seinen Kopf eingebüsst. Aber noch ärger ist die Verstümmelung der Götter. Von dem in Rede stehenden ist nur der untere Theil des Rumpfes mit dem Ansatz des l. Oberschenkels erhalten. Die Person der vierten und letzten ist leicht zu erkennen; ein bärtiger behelmter Krieger, in Folge der starken Giebelneigung kniend oder fast kriechend nach einem aufs Gesicht gefallenen, bis auf die Unterbeine verschwundenen Giganten: natürlich Ares. Ebenso ist in der Lücke zur l. von Zeus zweifelsohne Athena voranzusetzen, die in der Weise wie es hier der Fall sein würde, noch auf der kleineren Pergamenischen Gigantomachie l. vom Göttervater dahinstürmt. Aber wer ist die nackte, elastische Figur gegenüber? Apollo kommt in den älteren Darstellungen gar nicht vor und pflegt auch später noch in zweiter Linie zu stehen. Es bleibt uns also, scheint es, keine andere Wahl als der bogenschiessende Herakles, da die Bewegung für Poseidon doch zu stark wäre.

Eine wirkliche Kampfszene zu schildern ist unserem Künstler noch nicht gelungen. Keiner der Giganten setzt sich ernstlich zur Wehr, die meisten liegen der Länge nach am Boden. Es soll das vielleicht wie auf etruskischen Werken die überlegene Macht der Götter ausdrücken, thut aber im Grunde die entgegengesetzte Wirkung.

Zum Theil lag die Ursache freilich in der ungewohnten Schwierigkeit, die das sich neigende Giebelfeld bot, einem Moment, das auch sonst die freie Bewegung dieser Figuren hindert und z. B. veranlasst, dass sie sich gegenseitig auf die Füsse treten. Wie sogleich beim Bekanntwerden der Gipsabgüsse bemerkt werden musste, steht der Stil keiner Sculpturgattung näher als den jüngeren Metopen von Selinunt. Das gilt namentlich von dem mittelsten Giganten, der weniger an die eine oder andere Metope erinnert als an das, was ihnen allen gemein ist. Dort findet sich auch das Todesgrinsen, welches die Zähne sichtbar werden lässt, freilich in geschickterer Ausführung. Was die Megarischen Sculpturen — die gewiss ebenfalls von Sicilischen Künstlern herrühren⁴⁷ — von denen der Tochterstadt noch am meisten unterscheidet, ist die grössere Lebhaftigkeit, die aber auf so breitem Bildfelde viel wohlfeiler zu erlangen war, als in dem engen Rahmen der Metope, deren Zwang erst Pheidias völlig überwand. Auf Schönheit der Linien und Formen machen beide keinen Anspruch. Sie zeigen sogar eine gewisse Virtuosität, der Natur ihre hässlichen Seiten abzusehen, und diese bauerische Art der Einzelbeobachtung lässt sie das Ganze des Menschen und seiner Erscheinung gänzlich aus den Augen verlieren. Naturgemäss tritt die Mangelhaftigkeit der Proportionen und die Plumpheit der Bewegung in Selinunt mehr hervor, wo es sich um Werke grösseren Stiles handelt.

(6). Es sind bekanntlich drei Metopen, die in Betracht kommen, zwei von dem gewöhnlich mit F bezeichneten Tempel (Taf. V und VI) und eine vom Heraion (X). Die letztgenannte zeigt Athena mit langer Aegis, ausserdem mit Schild ausgestattet, die auf den steif umfallenden Gegner in einer selbst für ‚Megarischen Geschmack‘ (um mit den Athenern zu reden) höchst ungraziösen Weise zueilt. Nur durch Zufälligkeiten der Zerstörung haben sich an der Göttin der IV. Parthenon-Ostmetope ähnliche Umrisse herausgebildet. Die nur zur unteren Hälfte erhaltene Göttin des anderen Tempels (Taf. V) müsste, um wieder Athena darzustellen, geradezu nach attischer Weise die Aegis über dem ausgestreckten Arm gehalten haben, sonst würde über dem Gefallenen, wo keine Spur eines Schildes zu bemerken, ein gar zu grosser Raum frei bleiben. Die Göttin tritt dem Gegner mit dem einen Fuss in die Weiche, während sie ihn mit der Lanze

⁴⁷) Vgl. Kekulé Arch. Ztg. 1883, 241.

in die Achselhöhle trifft; genau an denselben Theilen, den empfindlichsten, brennt auf der Aristophanes-Schale Artemis ihren Feind. Vielleicht dass diese hier gemeint ist, die ihren Bogen wie auf den Vasen vorstrecken konnte, nicht ohne zugleich eine Stosswaffe zu führen. Die Metope der Taf. VI erinnert wieder stark an die Giebelfiguren, das steife Aufstützen des Armes an den dortigen Ares, das regungslose Knien, welches in den zahllosen Fall- und Kniebewegungen der attischen Giganten keine Analogie findet, an die dortige Mittelfigur. Auch der Gott, vermuthlich Dionysos, lässt eine Stilverwandtschaft mit dem der dortigen I. Eckgruppe erkennen; dieselbe untersetzte Gestalt, dieselbe weichliche Behandlung des Gewandes, welches zudem die Körperformen alterirt und dort dem Arm, hier dem I. Bein etwas Geschwollenes giebt.

7. Das angeblich im Apollotempel von Selinunt gefundene Kolossalfragment eines gefallenen Giganten wird bei dieser Gelegenheit seine passendste Erwähnung finden, wiewohl der Stil nichts Archaisches mehr zu haben scheint. Die Figur war nackt vielleicht bis auf den Helm, der mit der oberen Kopfhälfte abgebrochen sein mag. Sie zeigt vorgeschrittene Formengestaltung an Hals und Brust, einen vortrefflichen Wurf des schmerzhaft zusammengekrümmten oder im Fall sich wehrenden Körpers, vor Allem völlige Beherrschung des Gesichtsausdrucks. Der Mund ist nämlich auch hier geöffnet und zwar zum Schreien, aber die naive Neigung, die Zähne sehen zu lassen, ist verschwunden und statt dessen der schmerzhafteste Ausdruck im ganzen Gesicht gleichmässig vertheilt.

8. Studniczka ist es gelungen, aus Bruchstücken von der Akropolis mehrere Figuren wenigstens soweit zusammenzusetzen, dass man mit Deutlichkeit die Reste einer Gigantomachie erkennt. Und wenn Dörpfeld (Ath. Mitth. 1885, 275) darin richtig gesehen hat, dass die Anlagen unterhalb des Parthenon nicht dem vorpersischen Tempel angehören, und dessen Spuren wirklich zwischen Parthenon und Erechtheion zu finden, seine Form und Grössenverhältnisse danach zu bestimmen sind^{47a}: so leidet es auch keinen Zweifel, dass die zu seinen Proportionen passenden archaischen Sculpturen, deren Rückenbeschaffenheit längst auf ihre architektonische Bestimmung deutete, die Giebel jenes Tempels gefüllt haben müssen, des einzigen Gebäudes, wo man lebensgrosse Sculpturen dieses Inhalts erwarten kann. Die

^{47a}) Vgl. jetzt Denkm. d. Inst. I Taf. 1.

Rückseite bildete dann jedenfalls wie auf etlichen sf. Gigantenvasen die Athenageburt, die auch später von Pheidias beibehalten wurde, während an Stelle des andern durch den Peplos immer glänzender vertretenen Mythus ein friedlicherer Götterstreit eintrat.

Sehen wir die reconstruirten Theile an, so ist die erste verständliche Gruppe auch zugleich die entscheidende. Athena mit der Aegis auf dem l. Arm blickt und greift nach r. unten; ihre Hand fasst ein dünnes Stück Stab oder Röhre, sicherlich nicht die Lanze, wie Studniczka für möglich hält, und die vielmehr der r. verlorene Arm schwang, sondern die Helmbuschröhre des fallenden Giganten⁴⁸. Dieser, dessen Reste und Zugehörigkeit Studniczka scharfsinnig bestimmt hat, war ziemlich nah vor ihr niedergesunken in einer ganz ähnlichen Stellung wie auf dem Megarer-Giebel der nur andersherum gewendete l. Nachbar des Zeus, welcher, wie uns schien, ebenfalls Athena zur Gegnerin hatte. Schwerlich nahm diese lebhaft bewegte Gruppe, wie der Entdecker annimmt, die Mitte des Giebels ein, dessen Höhe sie auch nicht erreicht. Auch hier muss Zeus den festen Mittelpunkt gebildet haben, von wo die Kämpfer auseinander stürmten. Wie Athena nach r. hin, so bewegte sich ein mächtig ausschreitender nackter Gott⁴⁹ nach links. Die uns zugekehrte Seite der Brust und Schulter, in welcher ein Metallzapfen stak, ist stark abgesplittet, die Schulter der rechten vorstrebenden Seite in einer Weise gehoben, welche sich nicht mit regelrechter Führung einer Waffe, gleichviel welcher, verträgt. Die Bewegung erklärt sich nur durch Niederstossen der Lanze von oben nach unten und steht jedenfalls mit der Senkung und sonstigen Beschaffenheit der l. Schulter in Zusammenhang. Alle Merkmale würden sich auf Poseidon vereinigen, der die Insel, wie es Regel ist, auf der l. Schulter trug. Schon die Neigung des Giebelfeldes, welches für höchstens drei Gruppen jederseits Platz bot, nöthigt dazu, die hoch aufgerichtete Figur der Mitte möglichst nah zu rücken und der Athena als Pendant gegenüberzustellen. Und wie ein Blick auf das Personal der sf. Vasen zeigt, sind wir in der Wahl eines männlichen nackten Gottes hier äusserst beschränkt, noch weit mehr als in Megara, wo nicht mit einer entwickelten Charakteristik und Formengebung zu rechnen war.

⁴⁸) So schon auf der jon. Vase.

⁴⁹) Der Gedanke an einen Giganten bedarf wohl keines ausdrücklichen Widerspruchs.

II. Die Attischen Vasen.

(Aeltere Epoche; bis Ende des 5. Jahrh.)

Die Vasen sind es auch in diesem Mythus, welche uns die intimste Kenntniss von der antiken Anschauung vermitteln, welche die Tradition am treuesten bewahren, am ausgiebigsten wiederholen und am folgerichtigsten entwickeln. Gemälde von objectiv künstlerischem Werthe, wie sie nach Pheidias fast jedes einzelne Stück darbietet, begegnen hier, d. h. diesseits der Erginos-Schale, noch nicht. Die grosse Masse der älteren Gefässe, in der sich schwarz- und rothfigurige kaum unterscheiden und im Folgenden auch nicht getrennt sind, besteht, von zwei Wagengruppen (1 und 3) abgesehen, aus ziemlich einförmigen Monomachien, Gruppen eines Gottes und eines Unterliegenden, welche nach Laune und Bedürfniss ausgewählt, einzeln oder reihenweis gegeben werden. Niemals, wo die Götter zu Fuss sind, kämpfen mehrere gegen einen Giganten oder umgekehrt mehrere Giganten gegen einen Gott, wie dies ausnahmsweise bei Zeus auf den zwei nichtattischen Vasen, No. 3 und 4 des vorigen Abschnittes, vorkommt. Nur wenn der Maler eine einzelne Scene aufs Gefäss setzt, ist dies anders und ladet der disponible Raum von selbst dazu ein, dieselbe um einen oder zwei Giganten zu verbreitern. Ein Durcheinander der Parteien aber, ein Kampfgetümmel, wie es die Heroenbilder zeigen, konnte natürlich nicht aufkommen, wo sich die Götter durchweg nach derselben Richtung bewegten und die Stellung des Gegners keinen Augenblick darüber im Zweifel lassen durfte, auf welcher Seite der Sieg sei. Die dominirende Richtung, welche ihre Spuren noch weit über diese Epoche hinaus hinterlässt, geht von links nach rechts, das ist diejenige, welche man der Hauptperson, dem Agirenden überhaupt zu geben liebte nach einem das ganze Alterthum durchziehenden, noch nicht recht aufgeklärten Princip, welches zu den graphischen Gewohnheiten, wie man sie heutzutage an Kindern und Anfängern beobachtet, in directem Gegensatz steht. Diesen Umständen entspricht die Bewegung der Giganten, die, mag sie eine kniende, fallende oder ausweichende

sein, hier bei aller Lebhaftigkeit der Gegenwehr nicht zu derjenigen Freiheit und Mannichfaltigkeit kommen kann wie diejenigen Typen, die in der Geburtsstunde ähnlicher Beengung nicht unterworfen waren. Erst die Epoche des Pheidias scheint auch diesen Bann gebrochen zu haben.

Hatte also jedes dieser vielleicht schon mythologisch zusammengehaltenen Kämpferpaare, zu denen wie gesagt ein oder zwei Wagengruppen kommen, ihre eigene Existenz und Entwicklung, so müssen sie auch einzeln betrachtet werden, zunächst ohne Rücksicht auf die äussere Verbindung, in der sie etwa erscheinen. Ich habe der Uebersicht halber alle die Vasen, welche mehrere Götter enthalten, da wo sie zum zweiten oder öfteren Male vorkommen, durch einen Stern markirt. Die grossen Buchstaben bezeichnen schwarzfigurige, die kleinen rothfigurige Gefässe.

Die aufgeführten Gefässe sind durchweg attisch ausser 1 B und der Pariser (jonischen) Amphora, die sich nicht von der Vergleichung ausschliessen liess. Nur wenige greifen über die bezeichnete Epoche hinaus.

[Mit *Amph(ora)* ist die Form 41 Jahn's, 30 Furtwängler's, mit *sl. Amph.* die schulterlose 41 J. 28 F. gemeint.]

1. Zeus mit Herakles zu Wagen, Athena (und Ares) daneben.

- A. Athen. Schale frgmt. Collignon, catal. des vases 232 und vollständiger *Ἐφημ. ἀρχ.* 1886 S. 83, abg. daselbst Taf. VII 1, danach auf unserer Tafel I 1.
- B. Berlin 3988 Dreifussvase aus Tanagra, abg. Furtwängler Sammlung Saburoff Taf. 49. RR. Amazonen. Priamos.
- C. London 557 Amph. abg. Overbeck Kunst-Myth. Atlas Taf. IV 3. R. Bakchos, Thiasoten.
- D. Florenz. *sl. Amph.* abg. Gerhard AVB I 5. Elite I 1. Inghirami Vas. fitt. 75. Overb. IV 9. R. Athenageburt.
- E. München 719 Amph. abg. Overb. IV 6 (vgl. Poseidon No. 1).
- F. Vatican. Hydria, abg. Mus. Greg. II 7, 1; jedenfalls identisch mit Gerhard AVB I S. 25, 23 f = Overb. Text S. 346, 7; vgl. Heydemann VI. Hall. Progr. S. 15, 62⁵⁰.

⁵⁰) Vgl. unten S. 297, 61.

G. ebend. sl. Amph. abg. Mus. Greg. II 50, 1; jedenfalls identisch mit Gerhard b = Overb. S. 345 No. 4; vgl. Heydemann a. a. O.

R. 6 Krieger (Kampf um eine Leiche).

H. früher bei Canino, Amph. Gerhard d = Overb. No. 5.

J. früher bei Depoletti, sl. Amph. Gerh. e = Overb. No. 6⁵¹.

Von links her kommen auf einem Wagen, unter dessen sprengenden Pferden bereits ein Gegner liegt, Zeus und Herakles, während im Hintergrund Athena mit gezückter Lanze einherschreitet gegen einen oder zwei herankommende Giganten. Herakles in lebhafter Bewegung tritt, um einen festeren Stand für den Schuss zu gewinnen⁵², mit dem einen Fuss über die Brüstung des Wagens hinweg auf die Deichsel und hält den Bogen⁵³ gespannt gegen die Feinde, wie es Amphitryon bei Euripides Herc. 177 ausspricht:

*Διὸς κραννὸν ἡρόμην τέθριππά τε
Ἐν οἷς βεβηκὼς τοῖσι γῆς βλαστήμασι
Γίγασι πλευροῖς πτήν' ἐναρμόσας βέλη.*

Zeus zuweilen bekränzt (DE), im Panzer und kurzen Chiton darunter, ist nach beliebter Manier im Moment des Wagenbesteigens dargestellt, mit der L. die Zügel erfassend, mit der R. den Blitz⁵⁴ über seinem Haupte schwingend. Neben dem Wagen sieht man stets

*τὴν παρασπίζουσαν ἄρμασιν ποιε
Νίκην Ἀθάναν Ζηνὶ γηγενεῖς ἐπι* (Eur. Jon 1528)⁵⁵.

DG (und H?) fügen neben Athena noch Ares hinzu, dem wir schon am Megarischen Schatzhaus begegneten; doch tritt er neben der Göttin gar zu sehr zurück und findet, zumal wenn jene nach typischer Weise ihre Aegis vorhält, zu wenig Platz, um für einen festen

⁵¹) Ueber Gerhard g und h ist unter 3 nachzusehen. Vielleicht gehört hierher das von Jahn Bull. 1839, 73 erwähnte Amphoren-Frgmt. von Toscanella.

⁵²) Vgl. Overb. S. 344.

⁵³) Derselbe fehlt in der Publication von F, aber nicht am Original, wo er nur mit Athenens Kopf in Collision geräth und hinter denselben zu stehen gekommen ist.

⁵⁴) In der Abbildung von D missverstanden; vgl. Heydemann III. Hall. Progr. 88, 23.

⁵⁵) Wieseler S. 140 versteht den einfachen Wortlaut dieser Stelle nicht, die er auf die zu Wagen kämpfende Athena bezieht.

Bestandtheil des alten Schemas gelten zu können. Nach dieser Weise wird denn auch A zu ergänzen sein.

Während dem Zeus die vordere, dem Herakles die hintere Stelle zukommt, hat B dies Verhältniss vertauscht und ist auch darin ungünstig von der Regel abgewichen, dass sie den Bogenschützen in genau paralleler Beinstellung mit dem Lenker eben erst auf den Wagen treten lässt. D lässt den Herakles sogar zu Fuss nebenhergehen; aber die sonstige, mit den correcteren Exemplaren übereinstimmende Körperhaltung verräth deutlich, dass der breite Bogenköcher, der hier vor der Wagenlehne heraustritt, eigentlich nur in missverständener Weise den Oberschenkel des auf der Vorlage heraustretenden oder, wie es zuweilen vorkommt (unt. NO), knienden Beines wiedergiebt; wie ja auch die Rückseite dieser Vase grobe Irrthümer zeigt⁵⁶. Auf F trägt Zeus nichts als einen Schurz um die Lenden; doch würde ich dies, so vortrefflich und lebendig die Vase sonst gemalt ist, nicht für die bestimmte Absicht des Malers halten, sondern einfach daraus herleiten, dass die Muskelzeichnung des Panzers, wie sie das Original zeigte, mit dem nackten Körper verwechselt wurde und in Folge dessen nur der Rockschooss übrig blieb; wo Zeus in diesem Typus nackt vorkommt, pflegt wenigstens eine schmale Chlamys schalartig über der Brust zu liegen und über die Schultern zurückzufallen (EK). Besonderen Glanz entfaltet in der Erscheinung des Göttervaters A, wo zwar der Panzer fehlt, doch über dem von weichem Stoff gedachten kurzen Chiton eine reich bordirte Chlamys den Vorderleib bedeckt⁵⁷. Die Giganten, natürlich bis an die Zähne gewappnet und, soweit erkennbar, bärtig bis auf C, haben bereits einen Mann verloren, der, oft in der geballten Faust noch einen Stein haltend, auf der Flucht getroffen oder vom Ansturm des Wagens in der Richtung der Pferde niedergestürzt ist; die umgekehrte Lage des Körpers (d. h. nach den Göttern zu), die sich auch wohl findet, würde den Sinn und die Lebhaftigkeit dieses — wie alle raumfüllenden Züge der alten Kunst — vortrefflichen Motivs beein-

⁵⁶) Eine Athenageburt ohne Athena, den Zeus ohne Bart.

⁵⁷) Sie ist in der üblichen Weise shawlartig umgenommen; aber der Mangel der Falten sowie die Eigenthümlichkeit des Schnitts erwecken den täuschenden Eindruck, dem auch der griechische Herausgeber nicht entgangen ist, als ob ein zusammenhängendes Stück den ganzen Vorderleib bedecke; aber ganz ebenso, auch im Stil, Journ. of hell. st. 1886 pl. LXX.

trächtigen. Platz hatten die alten Bilder in ihren kurz rechteckigen, fast quadratischen Rahmen nicht viel; so ist man über einen oder zwei Angreifer, die unmittelbar vor den Pferden erscheinen, nicht hinausgekommen. — Dies das alte, abgeschlossene Schema, welches durch Hinzufügung anderer Kämpfergruppen, wie des Poseidon (E) und der Hera (C), wohl erweitert aber nicht alterirt wird. Eine gewaltsame Verdrehung hat dasselbe nur auf E insofern erlitten, als Athena dort nicht in der Richtung des Wagens, sondern umgekehrt schreitet und, da sie dort keinen traditionellen Gegner findet, nun mit einem neuerfundenen, höchst unglücklich eingezwängten Giganten versehen worden ist.

Auf C greift die bakchische Rückseite durch Unachtsamkeit des Malers in unsere Scene stark hinein, so dass der eine Satyr unmittelbar dem Wagenkampfe, der andere der Hera voranzutänzeln scheint. Dergleichen konnte bei der Häufigkeit ähnlicher Reverse, z. B. auf Q, leicht begegnen, sobald die bakchische Scene oder, wie in unserem Fall, die Kampfszene eine geringe Personalerweiterung erfuhr. Dies verdient bemerkt zu werden, weil sich doch wohl auf diese höchst einfache Weise Gerhards räthselhafte Beschreibung von J erklärt: „Zeus, Athena, Herakles und ein Silen gegen Giganten ausziehend“. Man hüte sich also dies wörtlich zu nehmen⁵⁸ und nach Eurip. Kykl. 7 und Ps.-Eratosth. Catast. XI an die Betheiligung des Thiasos am Kampfe zu denken. Ueberdies müsste zuvor Dionysos selber dabei sein, ehe an sein Gefolge zu denken wäre, und die Ausrede, zu der Jemand greifen könnte, der Satyr sei aus einer vollständigeren Kampfszene herausgenommen, wäre um vieles künstlicher als die Auffassung, die durch verschiedene Beispiele gestützt wird, dass in die Gigantomachie Figuren der Rückseite irrig hereingezogen sind⁵⁹.

Ist schon in dieser Vasenreihe die Persönlichkeit des Zeus einmal (G) ein wenig verdunkelt, wo auch die R. statt des Blitzes die Zügel fasst, so sinkt er allmählich zum blossen Wagenlenker herab, der, mit langem Gewand angethan, mit beiden Füßen auf seinem Wagen steht. Zugleich erscheint das Verständniss dadurch getrübt,

⁵⁸) Wie zuletzt Kuhnert in Roscher's Lex. 1657 gethan hat. Overb. S. 354 hat wenigstens den Vorbehalt ausgesprochen: „wenn die Vase richtig beschrieben ist“.

⁵⁹) Vgl. 1 S und 3 F G H.

dass Herakles fehlt und also der Kriegswagen keinen Kämpfer hat ⁶⁰. Von dieser Art sind ⁶¹:

K. München 418 Schale.

L. Neapel 2473 Amph.

R. 2 Kämpfer um 1 Gefallenen.

m. ebd. R. C. 132 rothf. Stamnos. R. Satyr eine Bakchantin umschlingend.

Ihre Zugehörigkeit wird besonders durch K vermittelt, einen sehr figurenreichen, durch Wiederholungen und willkürliche Variationen zu Stande gebrachten Bildstreifen, der trotz der dadurch entstandenen Unklarheit keinen allgemeinen Kampf darstellt, wie Jahn schon wegen der hervorragenden Theilnahme der Frauen nicht hätte annehmen sollen ⁶². Die am meisten charakteristische Gruppe zeigt in dem gewohnten Schema Athena und Ares, auf dem Wagen Zeus mit Kentron oder Lanze, gekleidet wie auf E, während ihn die zwei anderen Vasen in der angedeuteten Weise entstellen und ausserdem den Ares weglassen. Nach der in diesem Capitel gegebenen Ueber-

⁶⁰) Diese Rolle ist nicht etwa der übrig gebliebenen Athena zuzutheilen. Uebrigens ist auch auf friedlichen Szenen, wo Athena und andere Götter den Wagen des Zeus geleiten, der Göttervater unkenntlich: z. B. Inghirami pitt. III 206.

⁶¹) Auch die von Gerhard AVB I S. 25, 23 f erwähnte Vaticanische „Hydria aus der Candelorischen Sammlung: Zeus und Athene zu Wagen gegen 3 Giganten kämpfend“ würde, da Athena nicht zu Wagen neben Zeus vorkommt, hierhergehören, wenn die kurze Beschreibung halbwegs auf Genauigkeit Anspruch machte. Aber offenbar ist nicht nur die scheinbare Beziehung von Athena auf den Wagen zu unterdrücken, sondern es ist wohl geradezu F gemeint, wo noch Herakles dabei ist. Eine andere Gigantenhydria findet sich im Vatican nicht.

⁶²) Dass die Gespanne alle den Göttern gehören und keines den Giganten, ergibt sich daher, dass eines von weiblicher Hand gelenkt wird und zugleich, wie sich genau beobachten lässt, keine der Frauen gegen einen Wagen kämpft. (Ausser unserer Gruppe bestimmte Gottheiten zu unterscheiden, ist natürlich unmöglich und unstatthaft.) — Es giebt demnach kein einziges Beispiel dafür, dass die Giganten mit Pferden und Wagen zu Felde ziehen; denn die beiden sf. Schalen, welche früher in diesem Sinne gedeutet wurden, stellen, wie richtig erkannt worden, vielmehr den Kyknos-Kampf dar; es sind dies

1) London 560 Nikosthenes-Schale abg. Overb. K.-M. Atlas IV 7; s. dagegen Robert bei Bolte de monumentis ad Odysseam pertin.

Berol. 1882 p. 53 n. 29 u. Furtwängler zu Sammlg. Saburoff XLIX.

2) Berlin 1799. abg. Gerhd. AVB I 61. s. Furtwängler Vas.-Katal. a. a. O. nur ist hier das Motiv des auf dem Wagen schiessenden Herakles der Gigantomachie entlehnt.

sicht wird Heydemann auf L den gegen den Wagen anstürmenden Krieger wohl nicht mehr für Ares halten wollen⁶³, der an dieser Stelle nichts zu thun hat, sondern den stereotypen Genossen des fallenden oder fliehenden Giganten erkennen. Noch eine weitere Variation ist in Betracht zu ziehen.

N. London 511 Amph. Overb. 346,9

O. ebd. 500 Amph. Overb. 346, 8. R. Athena zwischen Hahnsäulen.

P. früher in Neapel. Amph. abg. Elite IV 100, s. p. 426.

Q. Vatican, Amph. abg. Mus. Greg. II 33, 1. R. Dionysos mit Gefolge.

R. München 718 Amph.

R. Rüstungsscene.

S. ebd. 726 Amph.

R. Athena u. Enkelados zwischen
2 Kämpfergruppen.

T. ebd. 1257 Hydria

R. Stehender Wagen und Krieger
dabei.

U. früher Castellani (Catal. 1868, 18). Amphora.

R. Athenageburt.

In dieser Reihe, die sich leicht vermehren lassen wird, fehlt nicht nur Herakles, sondern, was schlimmer ist, sein Platz auf dem Wagen ist durch einen Hopliten besetzt; und da auch Zeus sich von einem sterblichen Wagenlenker in nichts mehr unterscheidet, so müsste man ohne die Anwesenheit der an ihrem gewohnten Platze schreitenden und die Lanze schleudernden Athena Bedenken tragen, dieselben überhaupt hierherzuziehen. Dass wir es aber auch hier lediglich mit unverständenen Gigantomachieen zu thun haben, folgt für mich, abgesehen von der Göttin, die sich an dieser Stelle placirt anderwärts nicht nachweisen lässt, theils aus S, wo eine unbestreitbare Gigantomachie mit allgemeinen Kriegergruppen verständnisslos verbunden ist⁶⁴, wie auch die Rückseite von U (wegen D) eine gewisse Beachtung verdient, theils daraus, dass auf N der Gefallene eine Fackel hält (S. 157, 6), endlich aus der Stellung des Kriegers auf dem Wagen, die genau mit der des schiessenden Herakles übereinstimmt⁶⁵. Diese stark vornübergeneigte Körperhaltung und die Stellung mit dem einen Fuss im Wagen, mit dem andern auf der Deichsel passt

⁶³) Derselbe Irrthum III. Hall. Progr. 88, 26.

⁶⁴) Daher es auch gar nichts auf sich hätte, wenn aus dem langbekleideten Lenker hier einmal eine Frau geworden sein sollte, wie Jahn angiebt.

⁶⁵) In den Beschreibungen wird dies manchmal durch „im Begriff abzuspringen“ bezeichnet, als ob der Apobates über die Pferde zu springen hätte.

nur für den Bogenschützen, während der Schleuderer und Speerwerfer, der seinen Schwerpunkt in dem zurückgesetzten Fuss hat und den Oberleib zurückbeugen muss, bei jener künstlichen Attitude fehltreten oder das Gleichgewicht verlieren muss. Diese Rücksichten gelten natürlich in erhöhtem Maasse da, wo der Krieger mit dem einen Fuss auf der Lehne kniet (NO), eine Variation, die ich indirect auch bei Herakles (D) nachweisen zu können glaubte: worin ich mich hier nur bestärkt finde; denn das Knien kommt dem Schützen ebenso zu Statten, wie es dem Hopliten hinderlich sein würde. — Es hiesse diesen Dutzendarbeiten zu viel Ehre anthun, wollte man mit Overbeck S. 346 (vgl. 352. 354) den Krieger Ares benennen⁶⁶. Der nicht immer leicht aufzufindende Punkt, wo das Interesse oder das Verständniss des Malers für den copirten Gegenstand endet, ist bereits überschritten. Freilich sobald wir noch einen Schritt weiter thun und die zahlreichen Vasen gleichen Stils ansehen, wo auch Athena fehlt und durch Krieger ersetzt ist⁶⁷, sonst aber nur noch der vorspringende Hoplit und etwa der Todte unter dem Pferde vorhanden ist, müssen wir die umgekehrte Fragestellung gewärtigen: ob nicht das allgemeine Wagenkampf-Schema für den anscheinend jungen Mythus verwendet worden sei. Ich vermag aber den formalen Gründen, die ich anführte, nichts hinzuzufügen. Der in lebhafter Bewegung aufsteigende Zeus, neben seinem zum Schleudern zurückgebogenen Oberleib der vorgeneigte, etwas geduckte Herakles, dann die Göttin mit der ausgestreckten Aegis, die den Platz über den Pferden geeigneter füllt als ein Hoplit, der obenein dem vermeintlichen Hoplit auf dem Wagen beim Abspringen doch nur im Wege sein würde: dies Alles greift so trefflich ineinander und giebt ein so herzerfreuendes Beispiel von der Kunst des archaischen Stils, aus der Raumnoth die höchste Tugend zu machen, dass man nur wünschen kann, die monumentalen Vorbilder, nach denen die Topfmalerei

⁶⁶) In dem Castellanischen Catalog (U) wird er Zeus genannt; wen sich dabei der Beschreiber wohl unter dem bärtigen Wagenlenker gedacht haben mag? — Kuhnert in Roschers Mythol. Lex. 1657 begnügt sich hier nicht, Overbeck's Angaben zu wiederholen, sondern fügt hinzu, es müsse bei der Substituierung des Ares eine bestimmte Absicht zu Grunde gelegen haben.

⁶⁷) z. B. München 680, 690 B, 1338, 587, 723. Mus. Greg. II 48, 1 b. Berlin 1716. Kopenhagen Ant.-Cab. Katalog No. 109; andere in Corneto u. s. w.

diesen scharf, fest und tüchtig geprägten Typus wiederholten, nachweisen zu können.

Bei weitem die meiste Bedeutung von allen Vasen, welche diese Gruppe aufweist, beansprucht A sowohl durch ihren Fundort — sie stammt aus dem Schutt östlich vom Parthenon — als durch den hocharchaischen Stil und die Inschriften, vor Allem auch insofern sie das hier leider fragmentirte Wagenschema mit den Fusskämpfen anderer Götter verbindet, während die einzige Schale, welche sonst noch in diesem Kreis begegnete (K), ihren langen Streifen nur durch sinnlose und entstellte Wiederholungen derselben Wagengruppe auszufüllen wusste. Was ihr Interesse noch erhöht, ist eine im Hintergrund in halber Höhe auftauchende Frauenfigur (ehemals durch weisse Farbe kenntlicher), die ihren Blick und ihre Hand zu dem Göttervater erhebt, offenbar Ge, die sonst in den archaischen Bildwerken vermisst wird und für die wir bisher auf die Aristophanes-Schale, also bis hinter Pheidias verwiesen waren. Wir wollen aber kein Hehl daraus machen, dass es einigermassen überrascht, eine so wohlabgeschlossene und oft wiederholte Scene, die ihrer Form und Grösse nach wie ein alt überkommenes Erbstück archaischer Kunst erscheint, ihres Rahmens in dieser Weise entkleidet zu sehen; denn mit der Erweiterung sind alle Bedingungen zugleich verändert; jetzt war Athena nicht mehr an den Platz neben dem Wagen gebunden, und mit der Vorkämpferschaft der drei Götter war es vorbei, wenn vorn für andere Götter Platz war; wie auch der Ansturm der Rosse und die Wucht des Donnerkeils, die vorher beide in eine unbestimmte, grösstentheils unsichtbare Feindesmasse hineinfuhren, durch das im Streifenbild unvermeidliche Vorangehen anderer Göttergruppen eine gewisse Lähmung erleidet. Weit eher würde man eine gleichmässig fortlaufende, auch den Zeus zu Fuss zeigende Gruppenreihe erwarten, wie sie die altjonische Vase vorführt, die nur die archaische Gleichheit in der Richtung der Hauptfiguren bereits aufgegeben hat. Auf solche Vorbilder führt auch ein anderer Umstand. Die Ge, eine in diesem Kreis besonders wichtige und gewiss früh eingeführte Figur, kann nicht an den Platz gehören, wo sie unser Maler eingezwängt hat, nämlich zwischen Zeus und Herakles hinter den Wagen, wo dann natürlich kaum Kopf und Hand sichtbar werden; das Wagenschema hat, da eine Composition wie auf dem Relief Albani (Zoega LXXXI) in diesem Stil noch nicht anzunehmen, für sie keinen Platz; sie gehörte neben eine zu Fuss kämpfende Gottheit. Ziemlich

deutlich erkennt man, wie hier verschiedene Darstellungsformen zur Verfügung standen und nach Belieben verwerthet und combinirt wurden. Möglich, dass diese Doppelheit einer zwiespältigen Anschauung der Sage entsprang, d. h. dass in der einfachen Reihe der Fusskämpfer, wo ein Sterblicher nicht mit Anstand erscheinen kann, die jonische Auffassung zu Tage tritt, während das Schema des Wagens, welches einer zweiten, untergeordneten Person Platz bietet, der Einführung der dorischen Helden diene und im Peloponnes seinen Ursprung hätte⁶⁸. Uebrigens kehrt die jedenfalls beliebt gewordene Verbindung des Zeuswagens mit den Monomachien noch auf dem Fries von Sunion und der dem Brygos zugeschriebenen Schale wieder, um aber sehr bald danach zu verschwinden. Man scheint dabei dem Hermes, der in der Gigantomachie selbständig kaum hervortritt, die dienerartige Rolle, als welche seine Theilnahme am Typhoeuskampfe aufzufassen ist, hier in der Weise zuertheilt zu haben, dass man ihn hinter dem Wagen des Zeus placirte, wo ihn unsere Schale und die des Brygos zeigt; wie auch die nahe Verbindung von Hermes, Dionysos und Poseidon durch jene Schale und eine ganz verwandte, sowie durch etruskische Bronze-Nachahmungen über den Charakter einer Zufälligkeit erhoben wird. Deutlich ist *Ζεύς*, *Ἐρμῆς* und der seinem Gegner unter die Achsel geschriebene Name *Εὐρώπης* oder *Εὐρώπη* (s. S. 185), nicht *Εὐρώπης* wie der Herausgeber meint; ferner *Πολύβοτης* und *ΑΗΕΟΝ*, letzteres, wie der Herausgeber richtig bemerkt, zur Bezeichnung des Thieres, nicht eines gleichnamigen Giganten (S. 188). Unbestimmt bleiben die vier Buchstaben der linken Bruchseite, vielleicht *ἔρχο* (*ἔρχος*) falls das o sicher ist, sonst eher *Ἐγγέλαδος*⁶⁹; dahingegen, meine ich, hat das Wort, welches zwischen Hermes und seinem Giganten steht, unnützes Kopfzerbrechen veranlasst. Da der Schreiber am Rande begann, wo aber noch für einen Buchstaben Platz ist, und er hier wie bei den übrigen Namen, die hart am Rande stehen, linksläufig schrieb (derart dass er mit der Linken den Fuss der Schale fasste), so war der letzte Buchstabe ein Sigma (z), nicht Kappa, wie bisher angenommen

⁶⁸) Vgl. Robert z. Prell. I 74, 1. Kuhnert in Roscher's Lex. 1657.

⁶⁹) Doch scheinen gerade der ältesten attischen Kunst diese naiven Verdeutlichungen alltäglicher Gegenstände eigen zu sein; man denke an die der unseren doch noch nicht so fern stehende François-Vase mit ihrem *βωμός*, *ὑδρία*, *κρήνη*. Möglich wäre noch eine Verschreibung für *NEZO* [z, νῆσος.

wurde, und ergibt sich die Endung *εως* um so deutlicher als bei dem vorletzten Zeichen zweimal angesetzt ist (v und i), das eine Mal ersichtlich fehlerhaft. Corrigirt hat der Schreiber auch in *ευροπε*, wo er zuerst *εβο* zu schreiben im Begriff war, dann aber aus dem o ein q machte. Genau denselben Fehler, die Auslassung des q, wie sie eine schlechte Aussprache leicht zu Wege brachte, finde ich in dem fraglichen Worte und lese zuversichtlich *ζνε'ρ'ονε[π πελωρεύς*, das ist ein natürlicher und üblicher Gigantennamen (S. 252). — Wie aber dieser Name zwischen die zwei schon benannten Kämpfer fehlerhaft eingeschoben ist und schon in der Richtung wo er steht keine Beziehung findet, so ist auch in der nächsten Gruppe der Bezeichnung des Bakchos-Gegners als *Πολυβώτης* kein Gewicht beizulegen, wie man es aus dem Schwanken der Gegnerschaften z. B. der gelegentlichen Zusammenstellung von Poseidon und Ephialtes etwa herleiten könnte; es müsste nicht die Poseidongruppe unmittelbar folgen, um noch Zweifel zu lassen, dass eine allgemeine Verschiebung der Beischriften stattgefunden. Danach würde zu Hermes *Εὐρώπεις*, zu Dionysos *Πελωρεύς*, zu Poseidon wie selbstverständlich *Πολυβώτης* gehören. Das ist um so deutlicher, als bei Nonn. 48, 35 unter den Giganten Peloreus der erste Gegner des Bakchos ist, um gar nicht zu berücksichtigen, dass auch der Riese des Sicilischen Pelorum, mit einem jüngeren Namen Alpos genannt, demselben Gotte unterliegt.

2. Zeus zu Fuss.

A*. Die jonische Vase.

- b. London rf. Krater aus Altamura. Bull. d. J. 1869, 245; abg. Heydemann VI. Hall. Progr.
- c. Athen, rf. Schale frgmt. von d. Akropolis; abg. *Εφημ.* 1885 V 2.
- d. Triest, Sammlg. Fontana rf. Krater „a campana“. Arch. epigr. Mitth. a. Oesterreich 1878 S. 121.
- e. Petersburg 1610, rf. Amph. Jahn Ann. 1869, 181. abg. Overbeck Atlas Taf. IV 10, vgl. Text S. 364, 17.
- f. rf. Amph. Jahn a. a. O. Overb. 365, 18. abg. Dubois cat. Pourtalès¹ p. 27 (No. 123).
- g. London 758, rf. Hydria cat. Durand. 2. Overb. 365, 20. abg. Elite I 3.

Eine wie man sieht sehr spärliche Anzahl und darunter keine einzige sf. attische Vase; denn die sf. Neapeler R.C. 216 die der Beschreibung nach wie eine Gigantomachie aussieht, gehört einer anderen Vasenreihe an. Andererseits besteht auch mit der alten Vase A kein Zusammenhang. Die Ursache von all dem liegt in dem

ganz bedeutenden Vorherrschen des Wagenschemas, welches den höchsten Gott so wirksam aus der Reihe der Kampfgenossen hervorhob. So hat denn der Fusskampf gerade bei Zeus nicht die gleiche Ausbildung erfahren, wie bei den kleineren Göttern und erst durch Pheidias denjenigen Schwung bekommen, der uns an der Aristophanes-Schale in Bewunderung setzt. Es ist nur alterthümliche Lebhaftigkeit, wenn der in vorparthenonischem Schutt gefundene Scherben *c* den höchsten Gott in einem seiner höchst unwürdigen, fast komischen Riesensprung auf den Gegner losstürzen lässt. Seine Erscheinung ist fast überall verschieden, wie seine Körperhaltung; bald trägt er einen fast bis zu den Füßen reichenden Chiton (*f*) mit lang über die vorstrebende l. Seite fallender Chlamys (*b*), bald einen kürzeren (*g*), oder er ist ganz nackt bis auf den Gewandstreif über den Schultern (*e*). Auch seine Attribute schwanken, natürlich abgesehen von dem nie fehlenden Blitz. Auf *e* führt die L. das Scepter, in *b f* sitzt auf derselben — auf Monumenten des 5. Jahrhunderts gewiss eine Seltenheit — ein Adler, der aber wie eine Taube aussieht und wenig Ernst macht mit der ihm zuertheilten Aufgabe, sich an dem Kampf zu betheiligen. Wie leicht wäre es gewesen, den mit ausgebreiteten Schwingen fliegenden Raubvogel des älteren Stils gegen den Giganten zu verwerthen; aber daran dachte Niemand; mit dem neuen Gedanken musste man auch die Bildung des Raubvogels von Neuem anfangen, und hatte sich um so mehr damit zu quälen, als die geringe Distance keine rechte Flugbewegung aufkommen liess und man das ungewohnte Attribut auch noch nicht recht von der Person, der es gehörte, zu trennen wagte. Nur dass die Hand mit dem einen oder anderen Attribut ausgestreckt ist, ohne den Giganten zu berühren, scheint Tradition zu sein und hängt damit zusammen, dass der Gegner des Zeus — wohl als der gewaltigste — in der attischen Kunst nicht fallend, sondern mehr oder wenig aufrecht, dargestellt zu werden pflegte (*b def*) ⁷⁰; das führte zu jener bekannten Stellung, wo der Gigant vom Rücken gesehen wird, nach r. hin heftig ausweichend, nach l. hin, wo ein Viertel seines Gesichts sichtbar wird, ebenso heftig kämpfend oder sich wehrend: ein Motiv, welches, wie *b* (vgl. *e*) lehrt, schon vor Pheidias geschaffen war, der es nur unter Weglassung der Waffen am nackten Körper durchbildete und ihm die Richtung mehr nach oben gab.

⁷⁰) Auf *g* blutet er bereits an der r. Schulter. Auf *f* greift er mit gesenktem Speer an, aber die Scene ist hier auf 2 Seiten vertheilt.

Einige Merkwürdigkeiten bietet *d*, dessen Schönheit der Beschreiber rühmt, insofern dort die blitzschleudernde Hand — nach der Beschreibung die linke (?) — nicht wie sonst ausholt, sondern vorgestreckt ist, und vielmehr die andere mit dem Scepter zurückgeht; und insofern die grösstentheils weggebrochene Figur des Giganten, der wie immer nach r. entweicht und den r. (?) Arm zurückstreckt, ein bärtiges, bekränzt aber greisenhaftes Haupt zu haben scheint. Freilich erweckt die nähere Angabe, dass das spärliche Haar nur über Stirn und Schläfe falle, ebensoviel Misstrauen gegen die Beschreibung, wie manche andere Punkte derselben; denn in dieser Weise pflegt die Kahlköpfigkeit nicht dargestellt zu werden. Man müsste zuvor Genaueres wissen, bevor man die sf. Eleusinische Vase mit dem Greisenkopf, den ein Gigant als Schildzeichen führt, zur Vergleichung heranzieht und sich in irgend welchen Erklärungsversuchen ergeht. Uebrigens muss der Eindruck, den die Bewegung des Zeus macht, ähnlich sein wie auf der Gemme, bei Raspe 971 II pl. 187.

3. Athena zu Wagen.

- A. sl. Amph. „Aus Mus. Blacas“. Elite I 11. R. Abschiedsscene.
 B. München 473 Amph. Ueber dem Fallenden ΠΕΛΟΜΑ⁷¹. R. 2 Reiter gegen einand. dazwisch. 1 Fallender.
 C. Vatican 192 sl. Amph. abg. Mus. Greg. II 52, 1. R. Palästriten.
 D. Vatican Amph. abg. Mus. Greg. II 41, 1. NIKOΤΡΑΤΟΤ ΚΑΛΟΤ. R. Athena zwischen zwei Kämpfer tretend.
 E. „Amphora“. Cat. Campana IX. XG 370. R. Kriegers Abschied.
 F. „Amphora“. Bröndstedt, a brief description of 32 gr. vases of the coll. Campanari, No. 23, vgl. Gerhard AVB I S. 29, 43. R. Herakles mit jungem Rind vor Athena, hinter der Bakchos m. Trinkgefäss.
 G. Vatican⁷²? Amph. abg. Mus. Greg. II 37, 1. R. wie die vorige; dazu hinter Herakl. Hermes sitzend.
 H. sl. Amph. Candelori Gerh. S. 26, 23 i. R. Gigantomachie.
 ? I. „Amphora“. Guida della mostra Campana in Caserta. Napoli 1879. No. 459. R. 2 Kämpfer um 1 Gefallenen, seitlich 1 Bogenschütz — 1 Krieger.

⁷¹) soll heissen πείσμα?

⁷²) gegenwärtig nicht aufzufinden; auch nicht in der Bibliothek.

- K. ,Amphora'. abg. Gerhard AVB III 193. R. Dreifusskampf.
 L. Vatican, Amph. abg. Mus. Greg. II 37, 2. R. Athena zwisch. 2 Göttinnen.
 M. Vatican, Amph. abg. Mus. Greg. II 35, 1. R. Bakchos zwischen 2 leierspielend. Satyrn.
 ? N. München 88, Amph. R. Amazonenkampf.
 ? O. ,Amphora'. abg. Moses Vases Englefield 25.
 ? P. ,Amphora' Bröndstedt No. 29. abg. Elite III 15.
 Overbeck, Kunst-Myth. Atlas XI 25. ΑΦΡΟ. ΙΤΕΛ. ΓΟΦΕΙ-ΔΟΝΟΛ. — ΓΥΘΟΚΛΕΛ ΚΑΛΟΛ. R. 2Krieger auf Viergesp.

Auch diese Reihe zeigt eine ziemlich gleichartige, aber bei weitem nicht so lebhafte und fest ausgeprägte Darstellung wie die vorige oder gar die des Zeus-Wagens. Das Wesentliche ist ein galoppirendes Viergespann von jener auf schwarzfigurigen attischen Vasen gewöhnlichen Art, wo die Pferde so weit ins Halbprofil gestellt werden, dass möglichst viel von allen viere sichtbar wird, der Wagen aber, dessen Axe in der Breitstellung viel zu lang geräth, mitsammt den zwei Kriegern gänzlich zurücktritt, von letzteren bei vorgehaltenem Schilde sogar nur die Kopfspitzen zu sehen sind. Die Göttin, die hier wie begreiflich von der ihre Brust bedeckenden Aegis keinen Gebrauch macht, lenkt und führt zugleich die Lanze, dies aber in eigenthümlicher Manier: die Lanze ist nicht hoch geschwungen, sondern nur eingelegt, d. h. parallel mit dem Unterarm oder mit den Zügeln und würde, da ihr Ende (technischer Hindernisse halber) gewöhnlich zwischen den Pferderücken verschwindet, den Eindruck eines Kentron machen, wie auch in manchen Beschreibungen ungenau gesagt wird, wenn dieser Stäbe nicht zuweilen zwei wären. Manchmal (D) ist die Waffe sogar statt auf den Giganten, ruhig in die Höhe gerichtet, während sie auf anderen durch Stil und Rückseiten verwandten Fabrikaten abwärts sticht, nach einem Gegner, der gar nicht mitcopirt ist (L). Die mechanische Productionsweise gerade in dieser Vasenreihe kennzeichnet sich noch besser dadurch, dass auf manchen Exemplaren hinter Athena der Kopf einer zweiten Figur zum Vorschein kommt, über deren Persönlichkeit zwar die Kappe und geschulterte Keule keinen Zweifel lässt, die aber gerade durch letzteres, in der Gigantomachie erst sehr spät zur Anwendung kommende Attribut zu einer sinnwidrigen Unthätigkeit verurtheilt ist. Nur in E schwingt der Mann eine Lanze. Dieser Nachbar hat seinen Ursprung offenbar in den Bildern, wo, meist in

Gegenwart anderer Götter, Athena mit dem Helden ruhig, etwa zum Olymp, dahinfährt⁷³. Auf solche Umdeutung einer friedlicheren Gruppe, welche, wie man deutlich erkennt, für einen fallenden Krieger weder unter den Pferden (der acht Hinterbeine halber) noch vor denselben geeigneten Raum bot, weist schon die Unsicherheit in der Führung der Lanze und die ganze, überaus schwächliche Haltung der angeblichen Kämpferin⁷⁴, wie andererseits der korinthische übers Gesicht gezogene Helm (CG) und der vorgehaltene Schild (G) mehr auf einen allgemeinen Kriegerwagen zurückdeutet. Dennoch wird die gegen den Giganten losfahrende Athena so häufig und mit directer Beziehung auf den Panathäen-Peplos erwähnt⁷⁵, dass wir schlechterdings mit diesem Typus rechnen müssen, mag er speciell für Athena oder für einen beliebigen Kriegswagen erfunden sein. Jedenfalls ist das im Halbprofil galoppirende Viergespann in Athen geschaffen worden und gehört nicht zu den überkommenen Formen wie das im Profil dahinjagende Gespann und die archaische, ganz en face stehende Quadriga, deren Aussenpferde die Köpfe seitwärts strecken⁷⁶.

Die Unklarheit, welche in dieser Vasenreihe fast überall und besonders da herrscht, wo auf dem Wagen zwei Personen erscheinen,

⁷³) z. B. München 69. 484. 545. Mus. Greg. II 9, 1. 45. Catal. Beugnot 36. Auch da ist Herakles schon zuweilen unkenntlich. Inghirami pitt. d. v. III 217.

⁷⁴) Für C kann ich das lange, bis zur Wagenaxe reichende Frauengewand bezeugen. Ebenso kann N keine Amazone sein.

⁷⁵) Eurip. Hek. 446 ἡ Παλλάδος ἐν πόλει | τὰς καλλιδικροῦ Ἀθηνᾶς ἐν χροκέῳ πέπλῳ | ξυῖσθαι ἄρα πῶλους ἐν | δαιδαλαίσι ποικίλλουσ' | ἀνθοκρόκοισι πῆναις | ἡ Τιτάνων γενεάν | τὰν Ζεὺς ἀμφιπύρῳ | κοιμίζει φλογμῷ Κρονίδας;

Schol. Aristid. p. 343 Dindf. ἐν τοῖς Παναθηναίοις ὕφαινον αἱ παρθέναι Ἀθήνησι πέπλον, ἐν ᾧ ἄρμα ἦν ἐντετυπωμένον καὶ ἃ κατὰ τῶν Γιγάντων ἡ θεὸς ἐπραξεν.

Paus. VIII 47, 1 — ἐπῆλασεν Ἐγκελάδῳ ἱππων τὸ ἄρμα.

Kallim. lav. Pall. 5

οὐ ποτ' Ἀθηνᾶ μεγάλως ἀπενίστατο πάχεις,
πρὶν κόνιν ἱππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων
οὐδ' ὅκα δὴ λυθρῷ πεπαλαγμένα πάντα φέροις
τεύχεα τῶν ἀδίκων ἦνδ' ἀπὸ γαγενέων. Κτλ.

Orph. hymn. XXXII 12

Φλεγραιῶν ὀλέτεια Γιγάντων, ἱππελάτεια.

Wieseler S. 149 wirft die Hekabe-Stelle mit der aus dem Ion (oben S. 264) zusammen. Overbeck S. 353 d vermindert die Verwirrung nicht.

⁷⁶) Vgl. die Metope von Selinunt III Benndf.

hindert uns nicht, einzelne an sich ganz unbestimmte Darstellungen durch Vergleichung als zugehörig zu erkennen. So vor Allem G, welches den vor den Pferden unterliegenden Gegner und die Unthätigkeit der hier mehr männlich aussehenden Hauptfigur mit den andern gemein hat, zugleich aber durch die widerspruchsvolle Erscheinung der hinteren, baarhäuptigen, trotzdem aber mit Lanzen und Schild versehenen Figur verräth, dass hier unter falscher Flagge gesegelt wird. Andererseits hat in F eine unzweifelhafte Athena mit ihrem Wagen einen Gegner niedergeworfen, der aber nicht den üblichen Waffenschmuck, sondern das Costüm eines Bogenschützen trägt: ein Umstand, dem wohl nicht die völlig beispiellose Auffassung der Pallenischen Giganten als Thraker, sondern lediglich die gerade in diesem Stil so gewöhnliche Vermengung verschiedenartiger Kampfszenen zu Grunde liegt ⁷⁷. Beide Nummern, G und F, werden nun noch durch ihre ungewöhnlichen Reverse zusammengehalten; denn der junge Opferstier an der Seite des Herakles gehört doch zu den Seltenheiten. Da die bedeutendste Darstellung dieser Art ebenfalls die Rückseite einer sf. Gigantomachie und zwar auch der kämpfenden Athena bildet (unten 4 CC), so stehen, was bei sf. Vasen selten, beide Seiten in einem inneren Zusammenhang, den wir erst bei dieser Gelegenheit kennen lernen. Nicht Herakles und Dionysos als die beiden mitkämpfenden Heroen, wie Bröndstedt auf Grund falscher, mythologischer Voraussetzungen (vgl. S. 156) meinte, werden hier von der Göttin begrüßt, sondern umgekehrt Athena, die hier sehr wohl auch als Götterbild gedacht sein kann und deren Tempel und Altar auf der Berliner Vase gemeint sein mag, wird nach dem Sieg von Herakles begrüßt und durch das erste Stieropfer der Menschheit geehrt. Das knüpft an die alte Tradition von dem Sikyonischen Götterschmaus nach dem Titanenkampfe und an das Stieropfer des Prometheus an.

Ferner erklärt sich K leicht als ein weiterer Schritt auf dem Wege unverständigster Reproduction. Dort kniet in der gewöhnlichsten Weise ein Unterliegender vor dem Wagen, worauf eine unter dem Schild und korinthischen Helm versteckte Figur nebst einem weiblichen Kopfe sichtbar wird; aber die Pferde stehen ganz

⁷⁷) Eine Amphora unserer Gattung Gerhd. AVB I 63 zeigt als Rück- zu Athena's Kampf 2 Bogenschützen und andre Krieger zielend ohne Gegner; wie leicht konnten solche Beispiele verwirrend wirken.

ruhig, und zwischen sie und den Gegner ist in ungeschicktester Weise die mit der Aegis bewehrte Gestalt der zu Fuss kämpfenden Athena eingeschlossen: also eine willkürliche Combination zweier Typen, deren jeder auf die Gigantomachie zurückführt. Uebrigens scheinen wir es hier dem unsichern, schwankenden Stil nach mit einem ungriechischen Imitationsproduct zu thun zu haben. — H wird von Gerhard folgendermassen beschrieben: „Athena und Ares im Wagen, Iris lenkend gegen drei Giganten, dazu noch ein Zweikampf; Rvs. Poseidon, Athena abermals, Ares desgleichen im Zweikampf, noch eine Kämpfergruppe und noch ein Gigant.“ Ohne den Rvs., der aber in den zwei letzten Gruppen auch bereits unklar wird, würde man die Hauptszene kaum verstehen, da die Gruppe so sehr an Inghirami pitt. d. v. III 219 = Müller-Wieseler I 98 und Inghirami III 220 erinnert und die Frau, die sonst wohl Nike genannt worden wäre, am Ende gar keine Flügel hatte.⁷⁸

Die von Gerhard nicht gesehene und am gleichen Ort (h) erwähnte ‚bakchische Amphora‘ (d. i. Form 41 J.), wo Athena und Herakles (zu Wagen?) gegen zwei Giganten kämpfen sollen, möchte ich lieber ausschliessen, solange die von Gerhard selber eingeschaltete Frage nicht beantwortet ist; denn im Verneinungsfalle würde die Vase nicht nur nicht in diese Reihe, sondern überhaupt nicht in die Gigantomachie gehören.⁷⁹

Wenn ich dahingegen J, freilich mit Vorbehalt, aufgenommen habe, so mag mich die Beschreibung selbst rechtfertigen. *Ercole con pelle di leone in una quadriga galoppante a destra, Minerva gli fa da auriga. Varii guerrieri sono intesi alla pugna, uno è caduto al suolo; sotto i manichi da un lato è un guerriero in atto di ferire un vecchio sedente sopra un ocladias, sotto l'altro una donna fuggente a sinistra.* Augenscheinlich handelt es sich zunächst um eine Erweiterung zu einer allgemeinen Kampfszene, wie wir es noch öfter erleben werden; ein Unternehmen, das in diesem, auf je zwei etwa quadratische Bilder berechneten Amphorenstil sich sofort als Willkür kennzeichnet. Ausserdem aber hat zu dem hier noch ganz missglückten, erst dem rothfigurigen Stil gelingenden Versuch, den Vasenbauch

⁷⁸) Oder dachte Gerhard an Claudian Gig. 42 *interea superos praenuntia convocat Iris?*

⁷⁹) Gerhard's Hydria g, jetzt München 48, ist schon von Overbeck S. 585, 156, wenn auch zweifelnd, ausgeschieden und richtig als Kyknos-Kampf erkannt worden; vgl. Braun Bull. d. J. 1839, 6.

ringsherum zu füllen, noch eine ganz fremde Scene herhalten müssen: denn die beiden Figuren unter den Henkeln, die eilende Frau und der Alte auf dem Klappstuhl dürfen bei Leibe nicht in die Erklärung hereingezogen werden. Woher sie stammen, können etwa Beispiele wie die Kopenhagener Vase Mus. Thorw. III 1 p. 62, 51 verdeutlichen, wo auf der einen Seite gekämpft wird und andererseits zu einem auf dem Klappstuhl sitzenden Alten bestürzt eine Frau hineilt. Auf der Casertaner Vase ist die Zahl der Irrthümer nur dadurch vermehrt, dass einer der Krieger gegen den Alten gewendet ist.

Endlich bin ich über P Rechenschaft schuldig. Dort stehen in deutlicher Schrift die Namen des Poseidon und der Aphrodite, zweier an so vielen Orten zusammen verehrten Götter⁸⁰, dass es nicht einmal nöthig ist, mit Bröndstedt eine Verschreibung für *Ἀφροδίτης* anzunehmen. Aber diese Beischriften stehen bei einem Paar, welches sich deutlicher als in manchen der übrigen Nummern als Athena und Herakles zu erkennen giebt. Wer will uns zumuthen, eine Frau in schlangenumsäumter Aegis für Aphrodite oder Amphitrite zu halten und einen Mann ohne Dreizack oder Fisch für Poseidon⁸¹? Ich finde es überflüssig die verschiedenen Möglichkeiten, wie der Copist zu seinem Versehen kam, zu erörtern, und auch nur eine grössere Gigantomachie, die auch diese beiden Götter enthielt, als Original anzunehmen.

4. Athena und Enkelados.

Schwarzfigurig.

- A. Rouen, cat. p. 74, 19. sl. Amphora; cat. Durand 28, cat. Beugnot 2; abg. Gerhard AVB I 6. Elite I 8. Müller-Wieseler II 229. ΑΘΕΝΑΙΑ ΕΝΚΕΛΑΔΟΨ. R. Apoll musicirend, Hindin, Frau.
- B. Berlin 1860 Amph. Mus. Barthold. p. 72 abg. Micali Storia tav. 93. Elite I 10. Gerhard, Probedruck d. Ant. Bildw. CXI (im Institut, Rom⁸²). R. ähnl. d. vor.; 3 Frauen.
- C. London 670 Schale, cat. Durand 27. R. Herakles u. der Löwe.

⁸⁰) z. B. Paus. II 38, 1. IV 31, 5. VII 21, 4 (24, 1), VIII 13, 2.

⁸¹) Von den bei Overb. III S. 213 (vgl. 214. 319) aufgeführten Analogieen fallen Z — DD nebst GG ohne Weiteres fort; EE ist auch sonst sonderbar und kaum noch ein griechisches Fabricat zu nennen; es bleibt höchstens FF, wiewohl auch dies nicht sicher.

⁸²) Das Blatt ist in die Publication nicht aufgenommen.

- D. Petersburg 96 sl. Amph. R. Satyr u. sitzend. Frau.
 E. ebend. 64 sl. A. R. Dreifussraub.
 F. Berlin 1836 Amph. R. wie die vorige.
 G. ‚Aphorisque‘. De Witte cat. Paravey 12.
 H.* München 726 Amph. R. (s. Zeus 1 S).
 I. London 670* Schale. R. dasselbe wie vorn.
 K. ebend. 613 Lekyth. vgl. Poseidon 5.
 L. ebend. 531 Amph. R. Dionysos, 2 Frauen.
 M. Berlin 1865 Amph. abg. Gerhard AVBI 63 Müller-Wieseler²
 II 433; vgl. Dionysos B. R. 2 Paar Krieger, je 1
 Hoplit u. 1 Bogensch.
 N. München 623 Amph. R. Kampfszene mit Bo-
 genschützen.
 O. ebend. 70 Amph. R. Dionysos.
 P. ebend. 108 Amph. etruskisch. R. 2 tanzende Satyrn.
 Q. ebend. 311 Amph. R. Dionysos, 2 tanz. Sat.
 R. ebend. 1200 Amph. R. Dion., 2 Frauen.
 S. ebend. 598 Schale. R. dasselbe; innen Satyr.
 T. Rom bei Aug. Castellani, Kanne aus Cervetri. AΘENAIA⁴
 ENKEΛAAO⁴.
 U. Kopenhagen Amph. Mus. Thorwaldsen 1847 III 1 p. 55, 36.
 R. Zweikampf.
 V. ebend. Schüssel. Ant.-Cabinet, 887 des Katal. von Smith,
 de maledé vaser etc. 1862. (auf jeder Seite eine Figur).
 W. Amph. mostra Camp. in Caserta 1521. R. Dionysos auf einem
 Klappstuhl.
 X. ‚vaso a versare‘, cat. Campana IV C 981.
 Y. Kanne cat. Durand 29. AΘENAIA, ENKEΛAAO⁴.
 Z. Amph. cat. Dur. 30. R. Greis und 2 Krieger.
 AA. Berlin 2127 Amph. Mus. Barthold. p. 87, 13. R. Dionysos sitzend vor
 einem Altar.
 BB. London 643 Kanne, cat. Durand 32. R. dasselbe wiederholt u.
 erweitert (Hermes).
 CC. Berlin 1856 Schale abg. Gerh. Trinksch. XXX 11.
 R. Herakles stieropfernd
 (abg. XV 1. 2).
 DD. ‚Judica Antiqu. di Acre tav. XXII‘; erwähnt in
 Elite I p. 13, 8. R. 3 Krieger im Kampf.
 EE. sl. Amph. De Witte Cab. étr. 8. R. Dionys. und 2 Frauen.
 FF. Lekyth. cat. Campana IX X G 458.
 GG. ‚Amphora Campanari‘. Gerhard AVB. I S. 28, 39.
 R. Bakchisch.
 HH. ‚Amphora Depoletti‘. Gerh. S. 28, 40.
 JJ. Hydria, Schulterbild; abg. Gerh. II 94.
 KK. Neapel S. A. 133 Lek.

- LL. ebend. R. C. 189 Lek.
 MM. ebend. 2427 Lek.
 NN. Lek. abg. Stackelberg Gr. d. Hell. XIII 6.
 OO. Lek. ebend. XIV 1.
 PP. Kopenhagen Lek. Ant.-Cab. 947 Katalog No. 95.
 QQ. Lek. mostra Camp. in Caserta 259.
 RR. Athen Lek. Collignon 280.
 SS. ebend. Lek. „ 281.
 TT. ebend. Lek. „ 282.
 UU. ebend. Lek. „ 283.
 VV. Centorbi Lek. abg. Benndorf Griech.-Sic. Vas. LI 3;
 vgl. Arch. Anz. 1867 p. 119*.
 WW. Leyden 1696. Lek. Janssen de grieksche etc. Monum. 1848.
 XX. Lek. cat. Durand 31.
 YY. Berlin 2023 Lek.
 ZZ. ebend. 1943 Lek.
 A¹. ‚Paris‘. Lek.? abg. Tischbein Vas. Hamilt. IV 7. s. Elite I
 p. 16.
 B¹. ‚Florenz‘ Lek.? ‚Tischbein IV 2‘ (?) s. Elite I p. 16.
 C¹. Schale des Nikosthenes früher bei Canino 1516,
 Gerh. AVB.S. 28, 39. Klein Meistersignat.⁸³ R. Theseus und Minotaur.
 D¹. Kanne früher ebend. 1606, Gerhard a. a. O.
 E¹. Kanne früher ebend. 1775, Gerhard a. a. O.
 F¹. Vatican Hydria (Schulterbild) abgeb. Mus. Greg. II 7.
 G¹. London 482 Hydria. Vgl. Hera, Artemis. R. Frauen am Brunnen.
 H¹. Hydria abg. Elite I 90. Vgl. Hera (im Text).
 I¹. Terranuova Lek. Gerhard AVB I S. 27, 32.
 K¹. Berlin 1925 Kanne, Gerhard AVB I S. 27, 32.
 L¹. Neapel 3174 Panathenäische Preis-Amph. abg. Panofka
 Vasi d. premio VI. Dubois Introduction XCIII. Elite
 I 9. Vgl. Jahn Vasens. K. Ludwigs p. CXIV 829.
 (M¹* Die jonische Amphora.)

Rothfigurig ⁸³.

- a.* Vase von Altamura; s. Zeus 2 b.
 b. Florenz. Krater, stark restaurirt. Heydemann Bull. d.
 J. 1870 p. 184, 13. R. Poseidon im Kampfe.
 c. fusslose Amph. Noel d. Vergers 36; s. Poseidon 18.
 d.* London 758; s. Zeus 2 g.
 e. ‚Brygos‘-Schale; s. unter Hephaist.
 f. Schale Luynes; s. ebend.
 (g. Erginos-Schale.)

⁸³) Der Pariser Skyphos cat. Campana XI K 72, den Jahn Ann. 1869 p. 180 aufführt, gehört nach Heydemanns Beschreibung VI. Progr. S. 11 nicht hierher.

Der festgeprägte Typus der kämpfenden Göttin mit der über dem l. ausgestreckten Arm liegenden Aegis, welcher in dieser, wie man sieht, äusserst beliebten Scene herrscht und der in der Sculptur ungefähr durch die bekannte Herculansen Statue⁸⁴ vertreten wird, scheint nicht vor dem 6. Jahrhundert aufgekomen zu sein. Er stand vielleicht von Anfang an in Verbindung mit dem Gigantenmythus, speciell mit der attischen Tradition von Pallas, dem Athena das Fell abzog, um sich alsdann damit zu decken. Wenigstens liegt bisjetzt kein Bildwerk vor, welches nicht bereits von der in Schwang gekommenen Kampfscene abhängig sein könnte. Doch wäre es überflüssig, darüber bestimmte Hypothesen aufzustellen. Den attischen Vasenmalern bot wohl das Giebelfeld auf der Akropolis, für uns jetzt das älteste monumentale Beispiel, eine Zeit lang die natürliche Anlehnung, wiewohl — was uns wegen der dort vorgeschlagenen Ergänzung bedenklich machen könnte — mit Ausnahme der nichtattischen M¹.⁸⁵ keine einzige Vase (unter den publicirten) den sonst so gewöhnlichen Griff nach der Helmröhre bietet. In der Hauptsache erhielt sich diese Erscheinung der Kämpferin bis über das 5. Jahrhundert hinaus. Die mancherlei Variationen, die sich in einer so langen Reihe von Exemplaren verschiedenster Qualität vorfinden, verlohnt sich nicht alle zu verzeichnen; als z. B. die der Kleidung, welche denselben Schwankungen wie in jedem anderen Bilderkreis unterworfen und nur in *a* bemerkenswerth ist; oder der Aegis, deren Ende die Hand bald mit bedeckt, bald freilässt; der Haltung des Speeres, der bald geschwungen, bald eingelegt ist. Der Schild kommt fast nur auf geringeren Gefässen vor, am ehesten da, wo auch die Richtung der Gruppe umgekehrt und die eigentliche Basis der Ueberlieferung verlassen ist. In solchem Fall stellt sich auch leicht eine willkürliche und ungeschickte Behandlung der fallenden Figur ein; an dem Giganten von T und dem der umgedrehten Athenagruppe von 1 E (S. 296) ist am deutlichsten wahrzunehmen, wie die gleiche Ursache die gleichen Wirkungen hervorgebracht hat. Eine werth-

⁸⁴) Clarac 459, 848; vgl. 473, 899 D. Furtwängler in Roscher's Lex. 693. Denselben Typus meint Aeschylos Eum. 400, wo er die Göttin vom Kampfgetümmel herkommen lässt. Aehnlich war jedenfalls die aus gleicher Epoche stammende Statue der Gigantenbesiegerin, deren Weiheinschrift in Julis auf Keos gefunden. Roehl, Inscr. ant. 393; oben S. 75.

⁸⁵) die aber gänzlich ausserhalb des hier besprochenen Typus steht; Athena kämpft dort mit dem Schwert und ohne Aegis und Schild.

lose, vielleicht gar auf Unverständniss beruhende Veränderung des Ueberlieferten ist es auch, wenn auf einigen Bildern Athena den nackten l. Arm ohne Fell ausstreckt (B, F, TT)^{86a}. Dagegen bemerke man, wie sie auf B, F und CC mit dem einen Fuss anspringt, als wolle sie dem Gegner auf das Bein treten, wie dies in Selinunt vorkommt und auf den Vasen bei verschiedenen Gottheiten wiederkehrt; speciell bei Athena bemerkt man es noch auf etruskischen Arbeiten. Auf A fliegt die Eule über dem ausgestreckten Arm, wie sie auf gleichzeitigen Bronzen sitzend vorkommt⁸⁶; ihr gegenüber fliegt ein Raubvogel des herkömmlichen Stils, dem man keine Beziehung auf den Giganten beimessen darf. — Hierzu noch eine allgemeine Bemerkung. Overbeck's Beobachtung (Zeus 354), dass Athena in diesem Typus niemals das Gorgoneion habe, kann — wie es mit solchen Attribut-Statistiken eben geht — nur dann Geltung haben und nicht durch die erste beste Ausnahme (wie z. B. *a, d, g*) umgeworfen werden, wenn der innere Grund der Erscheinung angegeben wird: die Aegis fällt über den Arm mit je einer Hälfte, die von weitem oft nur das Aussehen eines weiten Aermels hat; hier ist also für das Gorgoneion kein Platz, wenn nicht etwa oberhalb des Armes, wo die Andeutung schwierig, oder an ganz willkürlich gewählter Stelle, wo sie einen höchst unorganischen Eindruck macht.

Sehr gewöhnlich erscheint hinter dem Fallenden, mit dem die Göttin ausschliesslich beschäftigt ist⁸⁷, ein zweiter Gegner, ganz wie in den Kyknos- und Amazonenkämpfen. Es würde aber sehr verfehlt sein, dieser lediglich aus formalen Absichten und Gewohnheiten entsprungenen Figur den Namen des zweiten Athenagegners, des Pallas beilegen zu wollen. Mit gleichem Rechte könnte man bei Poseidon, Dionysos, Apollon, wo in Einzelszenen solche Lückenbüsser auftreten, nach Namen suchen. Sogar einen dritten Giganten im Rücken der Gottheit lieben die Lekythen, denen es auf ein paar Pinselstriche nicht ankommen konnte, hinzuzufügen. Auch ziehen sie, wie es die Gefässform leicht begreifen lässt, der horizontalen Stellung des Fallenden gewöhnlich eine aufrechte, zurückweichende Enkelados-Figur vor. Alles Umstände, die in früheren Zeiten die Erklärer des jeweilig vorliegenden Bildes in die Irre führten. — Die typische Gruppe der

⁸⁶) Furtwängler in Roscher's M. Lex. 695.

^{86a}) Auf TT soll es der rechte Arm sein (?).

⁸⁷) Auch auf CC ist diese Absicht deutlich, obwohl der Gefallene etwas zu nahe an sie herangerückt ist.

zwei Personen erhält aber auch Einfassungen beliebiger Art, bald durch zwei Mantelfiguren (GG, ZZ) oder abgekehrte Krieger (HH), bald durch heransprengende Reiter mit Lanze und Amazonenschild (YY) oder gar ganze Wagen mit abgesprungenen Kriegern (JJ) ⁸⁸: dies Alles nur auf den allernachlässigsten Bildern. Eine Absonderlichkeit für sich ist die Panathenäenvase L¹, die der beschildeten, schleudernden Stadtgöttin — die hier doch eigentlich nur ein Wappen oder Idol bedeutet — auf der anderen Seite einen Krieger gegenüberstellt, der doch wohl als Gigant gedacht ist. Dies führt mich auf eine Bildergattung, welche noch von Jahn fälschlich hierhergezogen wurde und die heute, wenn auch stillschweigend, längst ausgeschieden zu sein scheint. Die Münchener Schale 709 zeigt neben den beiden Kämpfern einen ‚kauern den Knaben‘, die Jenaer Amphora 194 (nach Göttling) zwischen ihnen einen in die Chlamys gehüllten Jüngling, der sich unter den Schild der ‚kämpfenden‘ Göttin rettet. Schon dass im zweiten Falle der vermeinte Gigant aufrecht und ohne eine Spur von Inferiorität auf Athena zuschreitet, hätte stutzig machen müssen. Und ein Vergleich mit den allernächsten Wiederholungen, wie Berlin 1863 ⁸⁹, hätte es evident gemacht, dass das Knäbchen, worin Gerhard AVB. I S. 28, 39 ‚den Todtengenius wie bei Alkyoneus‘ ⁹⁰ sah, nichts weiter als die vor Aias flüchtende Cassandra darstellt. Das Missverständniß ist aber schon von dem Maler der Münchener Schale begangen. — Weit bedenklicher für die Interpretation erweist sich die Berührung mit einer anderen Bilderklasse, den Kyknos-Kämpfen, die schon der Wagengruppe des Zeus verhängnissvoll geworden.

Von Vasen dieser Gattung — wo nichts besonderes bemerkt ist, durchweg sf. — sind mir als Gigantomachien fälschlich bezeichnet folgende begegnet, ungerechnet derer, welche Overbeck Zeus S. 352. 353. 367, 23 in Aussicht stellt.

⁸⁸) Die zwei umgebenden Kämpfergruppen in H mögen aus Gigantomachien verflacht sein. Der Maler wusste aber nicht einmal, dass er auf der Rückseite, wo Athena schon vorhanden ist, denselben Mythos wiedergab. Wie diese sich sachlich ausschliessenden Typen den Malern immerfort durch die Hände liefen, kann auch etwa C zeigen; dort liest man ΝΚ+ΤΕΤΑ+Θ+ ΚΑΝΟΤΕ, das ist offenbar entsteht aus demselben ΝΙΚΟ+ΤΡΑΤΟ+ΚΑΛΟ+, welches bei der fahrenden Athena 3 D steht.

⁸⁹) Aehnlich Journ. of hell. st. 1884 XL.

⁹⁰) Er meint den Hypnos.

- A. Hydria Elite I 2, De Witte *cat. étr.* 133, früher richtig erklärt Bull. d. J. 1835, 164.
- B. London 601. sl. Amph.
- C. London 603. sl. Amph.
- D. London 586 Amph., *cat. étr.* 90.
- E. London 481. Hydria.
- F. Lekyth. De Witte *cat. Paravey* 5.
- G. Kleine Amph. ebend. 12, *cat. Castellani* 27.
- H. Amph. De Witte, *Notice d. vas. Canino* 15.
- I. Lekyth. *cat. Campana IX G.* 360.
- K. Amph. ebend. IV B 497.
- L. Hydria ebend. IV 71.
- M. Florenz Hydria, Heydemann III. Progr. 88, 26.
- N. Neapel R. C. 216. Amph. a colonnette.
- O. ebend. 2777 Hydria, bei Heydemann im Index als Giganten, im Text als Kyknos bezeichnet.
- P. Athen Lek. Collignon 266; Arch. Ztg. 1855 S. 54*.
- q. Schale Gerhd. A V B II 84, von Jahn Ann. 1869 p. 182, 4 richtig erklärt.

Es sind zu richtiger Beurtheilung dieser und ähnlicher Vasen verschiedene Irrthümer zu beseitigen:

- erstens, dass Herakles jemals allein mit Giganten kämpfe, wovon auch Alkyoneus keine Ausnahme bildet (S. 172 ff.);
- zweitens, dass Herakles im Gigantenkampfe Keule, Schwert oder Lanze führe, von denen erst in der jüngeren Periode die Keule vorkommt;
- drittens, dass Herakles in diesem Kampf mit Athena allein verbunden werde, oder ihr gar voranschreite;
- viertens, dass Herakles auf attischen Vasen dieser Periode überhaupt anders mitkämpfe, als auf dem Wagen oder in dessen unmittelbarer Nähe;
- fünftens, dass dem zu Fuss kämpfenden Zeus andre Götter zu Hülfe kommen.

Fast alle hier berührten Züge, welche der Gigantenkampf ausschliesst, kennzeichnen dagegen das Kyknos-Schema, wie es durch Beischriften und Analogien gesichert ist. Der fünfte Punkt natürlich mit der Modification, dass Zeus hier überhaupt nicht gegen die eine Partei ankämpft, sondern im Gegensatze zu dem Götterkampfe en face stehend mit oder ohne Blitz einschreitet, um die Kämpfer zu trennen, und in der Regel sogar den Kopf nach links gegen Herakles und Athena wendet; ganz abgesehen davon, dass er die linke

Hand hier oft erhebt statt sie auszustrecken, und dass er das lange, seine Würde ins Licht setzende Gewand trägt, das er in seinen Kämpfen begreiflicher Weise ablegt. Dieses Schema liegt auch der Vase N zu Grunde und ist durch die Gedankenlosigkeit, welche an Stelle des Herakles einen Krieger setzte, nur wenig verdunkelt. Der Maler von *q* hat die eigentliche, durch Zeus unterbrochene Kampfszene nach einer alten Manier durch je eine klagende Frau erweitert, dann aber — indem er sich wohl eines Bessern besann — links doch noch Athena hinzugefügt, die nun von ihrem Schützling durch eine ganz fremde Frau getrennt ist; die Frau rechts, welche in ganzer Figur wie jede andre daherschreitet, nannte Gerhard, in der falschen Auffassung des Uebrigen befangen, anstandslos ‚Gaia‘. Man wende nicht ein, dass ja die Rückseite der Schale in evidenter Weise den Dionysos im Gigantenkampfe zeige (6n). Denn dieses Bild kehrt auf einer jedenfalls stilverwandten Schale (6m) wieder, ganz wie hier durch zwei Pferde mit Lenker eingefasst; und auch dort finden wir als Kehrseite ein Herakles-Athlon: mehr ist auch hier nicht gemeint. — Der erste Punct, den ich als unterscheidendes Merkmal gebrauchte, betrifft auch die Amazonenkämpfe. In der That werden auch diese, wenn die weisse Farbe der weiblichen Figuren abgegangen, bisweilen als Gigantenkämpfe missverstanden; so Neapel R. C. 206 und 211.

5. Poseidon.

Es ist hier von dem sonstigen Princip der Anordnung und Bezeichnung (bis auf die Sterne) abgegangen zu Gunsten der Liste von Overbeck Pos. 328 ff., welche hier vereinfacht, in Kleinigkeiten berichtigt und um wenige Nummern (A, B, c) vermehrt wiedergegeben wird.

Schwarzfigurig.

A.* Athen, Schale, s. Zeus 1 A; unsere Taf. I 1.

B. Amph. cat. Campana IV A 161 R. 2 asiatische Reiter einander gegenüber.

1.* München 719; s. Zeus 1 E.

2.* sl. Amph. s. Athena 3 H.

(3. fällt fort; s. unten Etrusk. Nachahmungen 1, 3.)

4.* Die jonische Amphora: Πολυώτη[s].

5.* London 613 Lek., s. Athena 4 K.

6. Würzburg 254. Amph. Campanari Vasi Feoli 7.

7. London 645 Kanne, cab. étr. 128.

8. Petersburg 221 sl. Amph. R. Dasselbe.
9. Wien ‚Amph.‘, Sacken u. Kenner S. 193 B 46. abg. Laborde Vas. Lamberg I 43. Millingen Anc. mon. I 9. Elite I 6. R. Artemis und Gigant.
10. München 1263 Amph.. R. Dasselbe wie vorn.
11. Würzburg 110. Amph. Campanari 8. R. Herakles u. d. Löwe.
12. Paris sl. Amph. (s. Elite I p. 11). cab. étr. 65. R. Leto mit den Kindern.
13. ‚Sammlg. Arduinis‘ sl. Amph. abg. Stephani Theseus u. Minotaur X.
14. London Sammlg. Leake, Hydria Arch. Ztg. 1846, 208 abg. Elite III 12. R. Athena, Herakles und Hindin.

Rothfigurig.

- c.* Athen, frgmt. Schale, abg. Ἐφην. 1886 VII 2. πο]ϒΒΟΤ[εσ. Scherben desselben Gefässes wie Zeus 2 c.
- 15.* ‚Brygos‘-Schale, s. unter Hephaist.
- 16.* Schale Luynes, s. unter Hephaist; dasselbe als Innenbild.
17. Wien, Amph. a colonnette, Sacken u. Kenn. S. 195, 67. abg. Laborde Vas. Lamberg I 41. Dubois Introd. 84. Millingen Anc. Mon. I 7, Elite I 5. Müller-Wieseler² I 208. Overb. Atlas XIII 1. ΠΟΤΕΙΔΟΝ ΕΦΙΑΛΤΕΖ.
- 18.* Noel des Vergers 36. s. Athena 4 c.
- 19.* Florenz, Krater abg. Overb. XII 26. R. Athena u. Enkelad. 4b.
20. früher bei Castellani, Amph. a colonnette, Brunn Bull. d. J. 1865, 216. abg. Overb. XII 27.
21. Palermo Schale, abg. Inghirami Mus. Chius. II 171. Elite I 4.
22. Vatican sl. Amph., abg. Mus. Greg. II 56, 1. Overb. XII 25. R. 3 Krieger.

Das Bild des Erderschütterers, wie er ein Stück Land aus seinen Wurzeln gehoben hat und auf den Gegner stürzt, entschädigt den von den endlosen Kriegsbildern der Dichtung und Kunst ermüdeten Sinn einigermaßen für die einförmige Reihe waffenstarrer Kämpferpaare und giebt wenigstens einen Geschmack von den Kämpfen, die um den Olymptobten. Das urkräftige Motiv mit der Insel liess sich in verschiedenen Momenten erfassen, welche die Kunst auch alle durchlief, vom blossen Tragen mit aufgerichtetem Körper bis zu dem Punct, wo die Masse — wenn auch wie von der Hand losgelassen — fast schon auf dem Körper des Besiegten ruht; vom gravitätischen Schreiten des Gottes bis zum heftigsten Niederschleudern in tief gebeugter, weit ausschreitender Stellung. Nicht immer ganz im Einklang damit steht die Handhabung des Dreizacks, der

einmal durch die blossе Lanze ersetzt ist (8): während die Thätigkeit und das Vorstreben der l. tragenden Schulter ein unwillkürliches Zurückgehen des r. Arms mit gesenkter Waffe involvirt, findet sich häufig (1, 4, 14) und selbst gerade bei starker Vorbeugung (A, c?) ein gleichzeitiges Vorstrecken dieses Armes und ein Stossen von oben nach unten; sogar auf dem alten Monumentalwerk der Akropolis glaubten wir dies zu finden (S. 291). Seltsam berührt auch der Panzer — auf der jonischen Amphora ein Schuppenpanzer, wie ihn der Eleusinische Gigant trägt — den die sf. Vasen dem Meergotte geben (4, 13, 14, A?), nicht zu vergessen das Schwert, das ihm auf 4, 6, 8 *Rev.*, 10, 13, 14 umhängt. Nur den Helm dazuzumalen, hinderte von vornherein die den Hintergrund deckende Insel, so dass der Kopf durchweg unbedeckt und höchstens einmal mit einer anliegenden Kappe versehen ist (14); eine Ausnahme macht nur A, welches die Insel bereits so weit vorgeschoben hat, dass der Kopf frei wird und Platz für einen Helm entsteht.

Wie schon angedeutet, nehmen die rf. Vasen strengen Stils insofern eine Veränderung vor, als sie dem Meerbeherrscher durch einen längeren (17, 18, c), aufgeschürzten (18, 20) oder auch kürzeren (15, 16, 18—21) Chiton⁹¹, wie er dort nur ausnahmsweis (9) vorkam, seinen natürlichen Charakter — soweit nicht in beiden Klassen einfach Nacktheit herrscht — wiedergeben. Auch mit der Insel vollzieht sich eine Reform. War es vorher eine leblose, oft kugelförmige Masse, die höchstens (wie man dies am Stein des Sisypnos ähnlich sieht) durch zwei sich kreuzende Linien belebt war (sf. 9, 10), so wird sie nun eingehender gegliedert oder direct als Insel charakterisirt durch Vegetation, See- und Landthiere (15, 16, 17), wie es Klaudianos v. 65 beschreibt;

ἐν δέ τε νῆσῳ

δένδρεα καὶ ποταμοὶ θῆρες τ' ἔσαν ὄρνιθές τε.

Gegenüber der unendlichen Mannichfaltigkeit in den Bewegungsmotiven der unterliegenden Giganten, die jeder Registrirung spotten, ist es bemerkenswerth, wenn in einem ziemlich eigenartigen Motiv mehrere Vasen so übereinstimmen wie 19 und 22 und andererseits 18 und 21. Ein Bronzeplättchen aus Dodona⁹², welches den gleichen

⁹¹) Einmal (19) ist der Rock von einem faltenlosen Stoff, wie es scheint dem Fell eines Seethiers. Ein solches Fell trägt er auf 8 (Overb.).

⁹²) Carapanos, XVI 2.

Gegenstand darzustellen scheint, schliesst sich ihnen aufs Nächste an. Nur scheinbar, in Folge schlechter Publication fehlt auf 18 die Insel, die durch die Armhaltung deutlich indicirt ist⁹³. Erst der jüngere Stil von der Erginos - Schale ab beseitigt dies Attribut.

6. Dionysos.

Die Erscheinung dieses Gottes erfährt in den Kampfbildern eine ähnliche Entwicklung wie die des Poseidon. Auch ihm giebt die ältere, auf ABCD⁹⁴ ziemlich gleichartig vorliegende Manier Waffen: das Schwert an die Seite, einen Schild, der eng an den Körper gehalten die l. Schulter bedeckt, die Lanze⁹⁵, die auch später noch zuweilen auftritt (h, i, m, n?, o). Ein um den Hals geknüpft, eng anliegendes und gegürtetes Pantherfell vertritt oder verdeckt den Panzer, womit sich Dionysos auf rf. Vasen wappnet. Das Haupt ist von einer thrakischen Fellkappe mit langen Seitenlaschen bedeckt, über welcher er den Kranz trägt, wie auf E über dem Helm. Allmählich schwinden diese die Persönlichkeit des Gottes verdunkelnden Thaten, welche das lebhaftes Interesse am Mythos, wohl auch das directe epische Vorbild (S. 166) eingegeben hatte. Nicht mehr äussere Schutzaffen, sondern die eigenste Macht der Gottheit sichern den Sieg; *καὶ τὴν γε ῥαστώνην τοῦ κράτους νάρθηκές τε ἀντὶ δόρατος καὶ νεβρίς ἀντὶ λεοντῆς αὐτῷ πεπορισμένα, καὶ κύλιξ ἀντὶ ἀσπίδος κοιλῆς, ὡς τὸ αὐτὸ ποιοῦντων Διονύσω μάχεσθαι καὶ πίνειν* (Aristid. IV p. 50). Anfangs ein langes Untergewand mit Nebris (g) oder Ueberwurf (hE⁹⁶), dann Stiefeln⁹⁷ und kurzer Chiton⁹⁸ mit umgehängtem Mantel oder Fell bilden das Costüm, Thyrsos oder Thyrsolonche in der Rechten, Weinrebe und Becher (ip) in der ausgestreckten Linken⁹⁹ die Bewaffnung des stets bekränzten Gottes.

⁹³) Danach ist Jahn Ann. 1869, 180 zu berichtigen.

⁹⁴) der unten folgenden Aufzählung.

⁹⁵) In A ist nur die Spitze erhalten; aber diese pflegt bei der Thyrsolonche ganz anders hergestellt zu werden. Vgl. f q.

⁹⁶) E, eine schlechte ungrzechische Nachahmung, verbindet vielleicht durch Vermischung zweier Vorbilder die lange Gewandung mit Helm und Waffen.

⁹⁷) Diese sieht man aber auch unter dem langen Gewand von g.

⁹⁸) Auf m wird Panzer angegeben; aber so sieht das Bruststück des Rocks auch auf n aus, die mit jener in allen Stücken übereinstimmt.

Die Weinrebe ist dabei mehr als ein blosses Attribut; z. B. auf dem sehr strengen und grossartigen Fragment *f* ist der ganze Kopf des Giganten von dem vorgehaltenen Busch umwirbelt; ähnlich auf der Schale Luynes; man sieht deutlich, diesem Maler waren die Formen des Mythos noch nicht leere, mechanisch reproducirte Hieroglyphen. In nur andrer Weise ist die Wirkung des Weines da geschildert, wo sich der Gegner in eine aufschliessende Rebe verstrickt und so zu Falle kommt, wie es die Telephos-Sage kennt; so ist es auf *s* gemeint und auf einer etruskischen Nachahmung.

In den jüngeren, hier noch nicht berücksichtigten Compositionen kommt statt des Thyrsos die Fackel auf, und ich kann mich nicht überzeugen, dass diese schon auf der strengen Vase von Altamura, wie Heydemann jetzt annimmt, gemeint sei. In den sicheren Darstellungen brennt die Fackel und verwundet den Giganten, bei Bakchos sowohl wie bei den andern Gottheiten, die sie als Waffe führen. Ueber den Mangel eines so nahe liegenden Motivs setzt man sich schwer bei einem Bild von solcher Sorgfalt der Detailangaben hinweg. Sollten nicht einfache Reb- oder Epheustäbe gemeint sein, und könnte nicht etwa bei Eurip. Ion 216 καὶ Βρόμιος ἄλλον ἀπολέμοισι κισσίνοισι βάρχοις¹⁰⁰ ἐναίγει, wo man sonst an den Thyrsos zu denken hätte, der Plural wörtlich zu nehmen sein? Die zusammenhaltenden Bänder vermisst man im einen Fall wie im andern.

Das Merkwürdigste, was die Erscheinung des kämpfenden Bakchos von Anfang an begleitet, ist aber noch gar nicht erwähnt; das sind die Thiere, Löwe, Panther und Schlange, welche gleichzeitig den Giganten anfallen. Man wird unwillkürlich an die Verwandlungen der Thetis erinnert und fragt sich, ob es die Sage oder bloss die Kunst gewesen sei, welche sich diese Wiederholung zu Schulden kommen liess. Genauer betrachtet trifft diese Aehnlichkeit nur die rothfigurigen Vasen. Dahingegen in A B C geben sich die Thiere schon durch ihre Grösse und Anzahl als einen ernsthaften Bestandtheil des Mythos zu erkennen. Der Panther, der als das behendeste der drei Thiere auf A, der Löwe, welcher auf B dem Feinde im Nacken sitzt, gemahnt weit eher an die Aktäongruppe als an die der Thetis. Zwei Löwen, zwischen denen ein dritter auf dem Rücken liegt —

⁹⁹) In *l* packt er statt dessen den Gegner am Helm, in *g* am Arm.

¹⁰⁰) Heydemann S. 18 bezieht dies unbegreiflicher Weise auf die Umstrickung mit dem Weinstrauch!

auch dies ein von Jagdhunden entnommenes Motiv — springen in A symmetrisch den Gegner an, während die grosse, bärtige Schlange hochaufgerichtet sein Gesicht bedroht; ähnlich ist die Gruppe in B entwickelt; die unpublicirte C hat mindestens drei Raubthiere. An all dem ist wenig Traditionelles, wie auch bei einem verhältnissmässig jungen Mythos zu erwarten. Allerdings sind es dieselben Thiere wie die der Thetis. Aber sie gehören nun einmal der Sage an. Nach Horaz c. II 19, 23 bekämpfte Bakchos selber in Löwengestalt die Giganten, wie dieses Thier denn zu seinen gewöhnlichen Metamorphosen gehört, ihn auf einer sf. attischen Vase (Gerhard AVB I 38) und noch auf dem Lysikrates-Monument begleitet¹⁰¹, und ja auf der Phineus-Vase (Mon. d. J. X 23) mit anderen Thieren seinen Wagen zieht. Die Schlange nennt in diesem Sinne Euripides Bakch. 1018, während mir für den Panther nur das Beispiel des Nonnos VI 197 zur Hand ist, wo Bakchos sich gegen die Titanen in Löwen-, Schlangen-, Tiger- und Stiergestalt vertheidigt. Man sieht, die Volksphantasie bewegte sich bei der einen wie bei der anderen Sage ungefähr in gleichen Formen und beide glichen sich allmählich in der Kunst, die nur auf bestimmte Thiere eingeübt war, um so mehr aus, als diese von vornherein Metamorphosen wie den Baum bei Thetis (Ovid M. XI 244)¹⁰² oder den Stier bei Bakchos nicht gebrauchen konnte. — Uebrigens macht sich das Zurücktreten des Löwen aus dem bakchischen Kreise, welches im 5. Jahrhundert in Athen zu beobachten, auch auf den vorliegenden Vasen fühlbar; wahrscheinlich hing dies mit dem Eindringen der Kybele in Athen und ihrer Löwen zusammen, die, da sie die einzigen Thiere der Göttin waren, damit aufhörten für Bakchos charakteristisch zu sein.

Es ist ein guter und naheliegender Gedanke, den De Witte cat. Paravey 73 und Robert Bild und Lied 22, 20 aussprechen, dass die Thiere nicht blosse Attribute des Bakchos, sondern eigentlich seine Metamorphosen darstellen. Die Auffassung ist nicht unbedingt gesichert, aber jedenfalls besser fundirt, als der einfache Widerspruch

¹⁰¹) In dieser Gestalt erscheint er den tyrrhenischen Piraten schon Hom. hymn. 44, ebenso den Bakchen: Eur. 1017 (vgl. Pentheus ebend. 1215 Philostr. Im. I 18. Nonn. XLVI 177. 219) und den Minyaden: Ant. Lib. 10 nach ‚Korinna und Nikander‘. Vgl. Paus. X 18, 5. Aelian N. A. VII 48. Plin. N. H. VIII 58.

¹⁰²) Feuer und Baum, die sonst bei Thetis vorkommen, finden sich Orph. hymn. 44, 5 bei Bakchos, vielleicht durch einfache Entlehnung von da.

Mayer, Giganten und Titanen.

Heydemanns (VI. Progr. 20). Die Thiere, welche anderen Göttern in diesem Kampfe beistehen, der Adler des Zeus, die Eule und Schlange der Athena, die Wasserschlangen Poseidons, die Löwen der Kybele und Hunde der Hekate können alle nichts dagegen beweisen, weil sie gar nicht in den Verdacht kommen können, Gestalten ihrer Götter zu sein.

In den Einzelheiten der Kunstform erlauben die jüngeren Vasen noch gewisse künstlerisch durchgebildete Züge zu unterscheiden. Dahin rechne ich vor Allem, wie der Mantel auf der r. Schulter befestigt dort in grossartige Randfalten sich theilt und seiner Masse nach über den Leib und die vorstrebende Körperseite (l. Arm und Schultern) fällt (f l q); eine minder bedeutende und bei geringeren Gelegenheiten abgenutzte Manier ist es, dem Kämpfer ein Fell um die Schultern zu geben, um dies vom gestreckten Arme herabfallen zu lassen (k m n). Was den Giganten betrifft, der auf den sf. Gefässen, um von den Thieren besser angesprungen und gepackt werden zu können, aufrecht fliehend gezeigt wurde, so fällt unter den späteren alsbald die originelle Erscheinung von q auf, eine lang ausgestreckte, mehrfach von der Schlange umwundene Riesengestalt, die ihr bärtiges Haupt dem Beschauer zuwendet; aber auch der zweite Gigant und Bakchos selbst, der nur hier nackt vorkommt, sind so selbständig behandelt. Den herrschenden Typus lernen wir vielmehr aus l p q kennen. Auf das l. Knie gestützt, das r. Bein in der auch sonst üblichen Weise zurücksetzend, hält er l. den Schild, der den Boden berührt und schwingt quer über seinen Kopf weg das Schwert; die entblösste Seite wird von den Bissen der Schlange (auf der minder getreuen q vom Panther) und zugleich von der Waffe des Gottes getroffen. Das Motiv mag auch in anderen Kampfbildern vorkommen; in diesem Kreise finde ich es nur für den Bakchos-Gegner typisch. Und die Thatfachen, dass dasselbe in f, wo des Bakchos Gegner durch Raummangel zu kurz gekommen, in die Nachbargruppe gesetzt ist, und dass es sich am allergetreuesten in der Eginosschale mit der Beischrift *Φοῖτος* d. i. *Ποῖτος* wiederholt, liefern einen artigen Beleg für die mythologische Tradition (S. 200) wie zugleich für die Freiheit, mit welcher die Vasenmaler gegebene Figuren und Motive vertauschten.

A.* Athen, s. Zeus 1 A; unsere Taf. I 1.

B. Berlin 1865, Amph. vgl. Athena 4 M.

- C. Amph. Bull. d. J. 1847, 102. R. 2 nackte Männer, viell. Athleten.
- D. Amph. Dubois cat. Panckouke 15. Stephani C. R. 1867 S. 172. R. 1 Mänade, 2 Satyrn, der eine mit Weinkrug.
- E. Paris, Sammlg. Oppermann. Amph. abg. Fröhner, Mus. de France 7. R. Wagen, Krieger dabei.
- f. Athen, Frgmt. eines grossen Gefässes, auf der Akropolis gef.; abg. *Εφημ.* 1886 VII 3.
- g.* der Krater von Altamura.
- h.* Schale Luynes.
- i. London 788*, Stamnos cab. Durand 121; abg. Gerhd. AVB I 64. Overb. Zeus 367, 23 = 351 E, wo Athena zu beseitigen. R. Apoll und Giganten.
- k. Petersburg 1274, Krater, abg. Hirt, Bilderbuch S. 83. Millin gal. myth. 88, 236*. Inghirami vas. fitt. 117, pitt. d. v. II 97. Nonnus ed. Graefe, Titelbild. Creuzer, Symb. I 3 Taf. 9, 33 Guignaut; Stephani C. R. 1868 VI. Wiederholt auf einer modernen Gemme in Wien, Sacken u. Kenner S. 417 No. 51, abg. Arneth Cameen Wiens XVII 5. R. bakch. Rüstungsscene, abg. (Jahn) Philolog. XXVII Taf. 4, 5.
- l. England, Pelike, abg. Millingen anc. mon. II 25. R. Mantelfigur.
- m. Schale. Bull. d. J. 1866, 184; zu jeder Seite ein Pegasus. R. Herakles und Hydra.
- n. früher S. Canino. Schale. abg. Gerhd. AVB II 84; zu jeder Seite Pferd mit Lenker. R. Herakles und Kyknos.
- o. Berlin 2321, Napf. AVB I 50, 4. Mon. d. J. I 27, 35. Panofka, Eigennamen mit *καλός* III 12. Klein Euphr. 2 282.
- p. Kleine Schüssel. De Witte coll. Paravey 73. abg. Fröhner, choix de v. 5. Mus. de France 6; vgl. cat. d. pr. Napoleon 76. R. Thiasos kriegerisch.
- q. Orvieto, S. Faina, Stamnos, s. unsere Tafel II; Bakchos mit Thiasos.
- r. Rückseite der grossen Neapeler Gigantomachie (2883).
- Der Thiasos allein:
- S. Berlin 1909, Schulterfrgmt. einer sf. Hydria.
- t. Neapel S. A. 265. Napf.
- u. Paris, Amphora. De Witte, Notice d. v. Canino 17. Chabouillet cat. d. cam. 3339. abg. Fröhner, Mus. d. Fr. 8. R. ähnlicher Gegenstand.
- v. Nol. Amph. abg. Panofka cab. Pourtalès Taf. 9, catal.¹ No. 158. Müller-Wieseler² II 516. Philol. XXVII Taf. 4, 4.

- w. Schale, Innenbild, abg. Gerhd. AVB I 50, 5.
 x. Schale, Innenbild, ebend. S. 179, 32.
 y. Petersburg 1600 Krater, abg. Stephani C. R. 1867 IV.

Schon früher besass man eine Reihe von Bildern — bis auf das jüngere *y* aus dem 5. Jahrhundert — welche die Bakchische Gesellschaft in kriegerischer Verfassung vorführte. Einen sich rüstenden Satyr, dem eine Mänade statt Schild und Speer Fell und Thyrsos reicht (*v*) oder den Abschiedstrunk spendet (*k*), den sich wappnenden Dionysos selbst, dem ein Satyr Helm und Thyrsos darreicht (*u*¹), eine Mänade einschenkt (*u*²) oder Schild und Schwert bereit hält (*y*); mehrmals auch einen trompetenden Satyr in der von Amazonen und anderen Figuren her bekannten gebückten Stellung, die sie zum Rundbild geeignet machte ¹⁰³. Man verstand sie als Vorbereitungen zum Gigantenkampf, schon darum mit gutem Grund, weil einige dieser Scenen die Rückseite zu der bekannten Kampfgruppe des Bakchos bildeten; es war dies *k* und das von prächtigem Humor übersprudelnde Bild reifsten Stiles *p*, wo ein von Satyrn gezogener Wagen mit gleichartigem Lenker in höchst komischer Eile dem Gotte zu Hülfe kommen will ¹⁰⁴. — Aber es waren doch immer nur Rückseiten, und sie liessen im Zweifel darüber, wie weit man es wagte, diese Gesellschaft in den blutigen Kampf, in den Mythos selbst hineinzuziehen. Diese Ungewissheit beseitigt bis zu einem gewissen Grade der rf. Stamnos, den ich in Orvieto sah und nach einer früher angefertigten Zeichnung ¹⁰⁵ des Instituts publicire. Es sind zwei bärtige, behelmte Gesellen, die in weiten Schritten von l. unmittelbar hinter Bakchos herankommen; der linke mit Schild und eingelegter Lanze, der andere mit dem umgeknüpften Pantherfell beschildet, in der R. wie es scheint einen Stein schleudernd. Dann folgt der kämpfende Bakchos in der üblichen Erscheinung, nur ohne Stiefel (wie auf *l*) und ohne Reben-

¹⁰³) z. B. Gerhd. AVB II 103. Mus. Greg. II 69. Tiefen mythologischen Sinn findet in dieser Stellung des Satyrn Gerhard AVB I S. 179.

¹⁰⁴) s. Conze Gött. gel. Anz. 1868, 1420, der merkwürdigerweise die von Fröhner und Jahn Ann. 1869 p. 190, 1 richtig gedeutete Waffe des Lenkers nicht erkennt. Der Letztere führt ausserdem wie die Trompeter von *wx* eine Pelta, keinen Schlauch, wie Koepp p. 64, 6 meint. Schildzeichen sind bei diesen dreien Hühner, bei dem Trompeter *q* ein Esel.

¹⁰⁵) Der italienische Zeichner hat besonders in den Gesichtern den Stil nur mangelhaft wiedergegeben. Auch sonst lässt die Zeichnung zu wünschen, wiewohl mancherlei Unebenheiten im Thon vorhanden sein müssen.

zweige in der Linken, mit welcher er vielmehr ähnlich der Vase *l* den Gegner — eine bereits besprochene Figur — am Arme packt, um den Schwerthieb zu hindern. Dieser Gruppe kommt auch hier ein Viergespann entgegen. Die Bewegungen der an den Händen Angeschirrten, deren zweiter sich umsieht, sind ähnlich grotesk wie auf *p*, aber die Komik ist gegen dort gezwungen und versagt gänzlich bei dem Lenker, der regungslos dasteht und statt jener übermüthigen Attribute gemeine Kriegswaffen führt. Den Schluss macht der Trompeter.

Unbedenklich sind also Kämpfe oder Rüstungen des Thiasos, zumal wo sie die Rückseiten zur Gigantomachie bilden, auf diesen Mythos zu beziehen. Nur für *r* will man dies nicht gelten lassen. Dort wo die Giganten von unten gegen die über dem Himmelsbogen erscheinenden Götter ankämpfen, zeigt die andere Seite nach *r*. hin vordringend einen bärtigen, behelmten Satyr (*EY* —) mit schildartig vorgestrecktem Fell und langer, eingelegter Lanze, sowie eine Bakchantin (*Ηαῖδια*), die *l.* den Thyrsos schwingt, *r.* einen Stein zu schleudern im Begriff ist. Der Feind, den aber des Satyrs Linke nicht erreicht und die weit darüber hinausgehende Lanze nicht getroffen haben kann, wird durch eine starke, in weiter Verzweigung dem Boden entwachsende Weinrebe aufgehalten. Der *l.* Fuss ist weit zurückgesetzt, auf das *r.* Knie war er wohl gestürzt oder im Begriff zu stürzen; wahrscheinlich gehört zu seinem in der heftigen Bewegung hochgestreckten *l.* Arm, der oberwärts isolirt sichtbare Schild ¹⁰⁶. Ueber der Bakchantin finden sich Spuren eines zweiten Satyrs und *l.* oben die Unterbeine eines sitzenden Mannes, die ihrem nicht sehr heroischen Aussehen nach gerade etwa für Silen gut genug sind, für den grossen Maulhelden dieses Kampfes (Eur. Kykl. 5), welcher auf einer etruskischen Nachahmung neben dem Kampfgetümmel hockt, wie er auf der Ficoronischen Cista seinen Muth sitzend bethätigt. Rechterseits von dem Fallenden sieht man den Rest eines herankommenden Panthers, den Heydemann treffend auf den Wagen des Bakchos bezieht, wie er in der Vasenklasse zu finden, welche den Kampf von unten nach oben ausdehnt. Die Erklärung würde noch vollkommener befriedigen, wenn man den links schwebenden Rest einer Nebris damit vereinigen könnte; vielleicht kämpfte hier Dionysos und wurde sein Wagen von einem Satyr gelenkt.

¹⁰⁶) Vgl. zu dem Motiv etwa den Niobiden auf dem Rel. Campana. Stark, Niobe X.

Hier soll nun nach Jahn¹⁰⁷, dem Overbeck (Zeus 371) und Koepp (de gigantom. 45) beistimmen, keine Gigantomachie, sondern einer der anderen Bakchoskämpfe gemeint sein. Und welches sind die Gründe? Dionysos, meint Jahn, pflegte ohne Gefolge in dem Kampfe zu erscheinen, weil er nicht ganz Gottheit und seine Rolle der des Herakles ähnlich sei. Darauf ist zu erwidern, dass die mythologische Voraussetzung falsch ist (S. 156) und dass Bakchos allein erscheint eben wie alle anderen Götter, in deren Reihe er kämpft. Den weiteren Grund, dass der Thiasos überhaupt erst spät hier auftrete, wird hoffentlich eine sf. Vase beseitigen. Das *argumentum gravissimum* aber, welches Koepp hinzufügt und Kuhnert mit lebhaftem Beifall aufnimmt (Roscher's Myth. Lex. 1660), lautet, auf der Hauptseite seien die Giganten unten, die Götter oben, der Revers ignore die diesen Unterschied und zeige sogar die Satyrn in aufsteigender Richtung. In Wirklichkeit sind die Satyrn nur auf mehrere Pläne vertheilt, wie es die Bildfläche mit sich brachte. Und das Material, mit welchem hier gearbeitet wird, ist wie besonders eine Vergleichung der Satyrfigur mit *q* lehrt, genau dasselbe wie dort. Koepp selbst giebt zu, dass jene anderen Conflict des Bakchos für die Vasen bis jetzt gar nicht vorhanden sind; die Pentheus- und Lykurgmythen kommen nicht als Kämpfe vor, Perseus ebenso wie die Inder überhaupt nicht — abgesehen davon, dass die Chronologie von vornherein die Inder für unsere Vase auszuschliessen scheint. Ich sollte nun meinen, ein Blick genügt uns zu belehren, dass dem grossartig angelegten Hauptbild, dessen monumentales Vorbild wir zu kennen glauben, keine Vorlage von ähnlicher Bestimmtheit der Anlage oder auch nur ähnlichem Umfang entsprach. Schon die Proportionen der Figuren sind grösser gewählt und die Vertheilung auf die grosse Fläche war, wie der Rest erkennen lässt, äusserst spärlich. Aber wenn sich der Maler hier frei bewegt und ohne jede Rücksicht auf die Vorderseite, was beweist das? Er konnte ja gar nicht, auch wenn er wollte, Anknüpfung an das festumschlossene Hauptbild suchen. Und müssen es immer wieder nur mythologische Gründe sein, welche die Hand des Gefässmalers leiten? Kriegführende oder rüstende Thiasoten waren früher als Reverse zur Gigantomachie gemalt, hier ist dasselbe geschehen. Der Unterschied liegt nur darin, dass, bei dieser Grösse der Gefässe und der veränderten Anlage des Hauptbildes, mit den bakchischen Lückenbüssern, dem alten Erb-

¹⁰⁷⁾ Ann. d. J. 1869, 190.

theil der attischen Vasen, nicht so leicht zu operiren war wie gegenüber der Monomachie des Bakchos, auch dann nicht, wenn man zu dem Pantherwagen Zuflucht nahm. Die Gigantomachie des Bakchos, die einzige, welche eben um des Gefolges willen Stoff zu einem grösseren Bilde bot, trat hier um so leichter ein, wenn dieser beliebte Gott auf dem Himmelsbogen, der hier nicht so gross wie auf dem Original werden konnte, keinen Platz mehr fand.

Es bleibt also dabei, dass die Vasen keinen anderen Kampf des Bakchos kennen, als den althergebrachten der Götter überhaupt. Woher aber die Betheiligung des Thiasos stammt? — Ich denke mit dem Wort Satyrspiel ist hier nichts gethan, noch weniger als bei all den anderen Mythen, wo bei sonst ganz ernsthafter Behandlung die jüngere rf. Vasenmalerei nicht bloss Pane zuschauen, sondern auch Satyrn hineintanzen lässt (s. Stephani, *Parerga arch.* 523 ff.). Auch liess sich die nackte Thatsache des Todtschlags der einen Partei durch die andere auf der Bühne nicht wie ein Tragödienstoff parodiren, sondern höchstens parodistisch erwähnen, wie dies Euripides mit mässigem Witz versucht und die oben erwähnte Komödie ¹⁰⁸, sowie die jüngere Dichtung bei Ps.-Eratosth. *Cat.* XI p. 92 R. gethan. Allein es ist gar nicht ausgemacht, dass die Betheiligung des Gefolges durchaus und ursprünglich den komischen Charakter trug, den einige Maler ihm beilegen und der sich allerdings ungemein leicht einstellte. Auf einem Gefäss der besten Zeit mit kleinen rothen Figuren, (Neapel S. A. 265) kämpft eine Bakchantin in Haube und kurzem Chiton mit Schwert und dem üblichen Fell gegen einen fallenden Giganten, wie auf dem Gegenbildchen ein jugendlicher, ganz gewappneter Gott, der wohl Ares sein muss, gegen einen ganz ähnlichen Feind. Auf dem Schulterbild eines schwarzfigurigen Hydrien-Fragments (S) sieht man noch die Reste zweier mit Fellen behängten kämpfenden Frauen, deren Gegner, je ein gerüsteter Krieger, am Boden liegend sich mit Schwert und Lanze vergeblich wehren. Diese Thiasoten laufen also nicht bloss hinter dem kämpfenden Gotte her oder ihm entgegen; sie tödten und damit hört der Scherz auf. Sieht man recht zu, so findet sich, dass auch auf den zuvor besprochenen Vasen eigentlich nur die Satyrgespanne über den humoristischen Sinn keinen Zweifel lassen. Sie kommen auch — wie der Trompeter —

¹⁰⁸) S. 170. Die Maske, die Koepp p. 64, 6 aus Pollux anführt, gehört nicht hierher; s. S. 151.

immer von rechts, ein deutliches, fast überflüssiges Zeichen, dass diese burlesken Typen nicht zur Tradition gehörten. An den dem Gott wirklich beistehenden Figuren dagegen finde ich nichts Komisches; und sollten die zwei Satyrn, die noch in Pergamon wie in *q* — dort nur verjüngt — zur Seite ihres Herrn schreiten, wirklich der Posse ihr Dasein verdanken? Bedurfte es hier überhaupt eines literarischen Anstosses?

7. Hera.

A.* Von Gerh. mehrf. erwähnte Lekythos in Terranuova; s. Athena 4 I¹.

B.* Berlin 1925 Kanne; s. 4 K¹.

C.* London 482 Hydria; s. 4 G¹.

D.* Die jonische Vase.

E.* London 557, s. Zeus 1 C.

f.* Krater von Altamura.

Neben Athena sieht man auf einigen sf. Gefässen noch eine Göttin, die im Kostüm jener sehr ähnlich und kaum zu unterscheiden ist. Schon vor Gerhard ¹⁰⁹ legte man in diese wie in jene Bildwerke, die eine einzelne Götterfigur gewissermassen ornamental wiederholen, den tiefdunkeln Sinn einer Doppelgestalt derselben Gottheit; eine Idee, wofür man eine erschreckend grosse Literatur im catalogue de l. coll. des Vergers 1867 p. 31 vorfindet. Heut ist man des Nachweises überhoben, dass das griechische Alterthum bei aller Vielgestaltigkeit seiner Götter eine Coexistenz mehrerer verschiedenen Formen oder Personen für dieselbe Gottheit — etwa Hekate ausgenommen — nicht gekannt hat. Wir können uns aber auch nicht mit Welckers Auffassung (A. D. V 323) begnügen, der die Göttin in zwei verschiedenen Szenen, ihren beiden überlieferten Giganten entsprechend, erkennt. Das könnte höchstens für die Paare von Thonmedaillons gelten, welche den Giganten und die Haltung der Göttin beidemale verschieden charakterisiren. Hier handelt sich's zunächst um 1) Elite I 90 2) Mus. Greg. II 7, Bilder untergeordnetster Art, auf der Schulter sf. Hydrien befindlich, einem Ort wohin nur der Abfall von dem Typenvorrath der Maler zu kommen pflegt. Auf 2 ist fast genau dieselbe Gruppe Athenas und zweier Giganten einmal nach r., einmal nach l. gewandt und zwischen beide ein Paar eilender Krieger gestellt; die winzigen Unterschiede in dem Kleidmuster sind nicht zu

¹⁰⁹⁾ Zwei Minerven, Berl. Winckelm.-Pr. 1848.

notiren, wo die Aegis beidemal fehlt¹¹⁰ und der zweite Gigant einmal richtig wiedergegeben ist, das andere Mal auf den gefallen Genossen mit lossticht. Auf 1, wo die Giganten verschieden sind, eilen die beiden Göttinnen, die sich nur in der Helmform unterscheiden und übrigens ohne Aegis und Schild sind, nach der gleichen Seite hin. Offenbar ist in diesen gedankenlosen Wiederholungen abgenutzter Typen nicht mehr zu suchen als da, „wo Vorderseite und Rückseite eines Gefässes dieselbe oder nur leise verschiedene Darstellung enthalten“.

Friederichs, der diesen Vergleich ausspricht (Philostr. Bild. 103), hätte ihn besser hier als bei einem dritten Bilde (A) angewendet, wo er sich doch nur an das äusserliche Herumgreifen des Bildes um das Gefäss hält. Dort sieht man drei Götter kämpfen, in der Mitte einen männlichen, den Gerhard als Ares bezeichnet; auch scheint die Doppelgängerin der hier durch Aegis charakterisirten Athena trotz des *costume simile* dies Attribut nicht zu haben; sonst hätte Gerhard, der dieses Beispiel unter den zwei Minerven anführt, nicht ein anderes Mal von Artemis oder Demeter gesprochen (Ann. 1835 p. 38, AVB I S. 27, 32 m). Dieses Gefäss steht vielmehr auf einer Linie mit B, das gleichfalls linkerseits Athena in deutlichster Charakteristik, in der Mitte Ares und rechts eine Göttin zeigt, die sich nicht nur durch den Mangel der Aegis, sondern auch durch die abweichende, ausgeschnittene Schildform von jener unterscheidet. Mit dieser Göttin, die auch in C rechts vor Athena kämpft — wie linkerseits Artemis — und in allen drei Fällen die Lanze führt, kann nur Hera gemeint sein. Andere Götterfrauen kommen gar nicht in Betracht, während gerade die mehrfache Verbindung der Hera mit Ares, ihrem einzigen Sohne, einen guten Sinn ergiebt; diese Verbindung begegnet ja noch auf der Erginos-Schale, wo sich über Kreuz Apoll und Artemis, Hera und Ares entsprechen. — Diese drei Vasen sind also von denen mit der doppelten Athena zu trennen, und ihre Gattung braucht zu der sinnlosen Doppelung nicht einmal den Anstoss gegeben haben, wiewohl der den Giganten so ähnliche Krieger in der Mitte leicht dazu beitragen konnte, die Mehrheit und Verschiedenheit der vorgeführten Gottheiten zu verwischen.

Die vollständige Kriegsrüstung der Götterkönigin, einer Person, zu deren Charakteristik ohnehin nicht viel Mittel zu Gebote standen,

¹¹⁰⁾ Der Schild fehlt das eine Mal wegen Platzmangel.

und die darum auch immer nur in Gesellschaft anderer Götter kämpft, bezeichnet wohl ihre älteste Erscheinungsform in der Gigantomachie. Noch der Maler von D gab ihr den Helm, der von E war hierin schon bedächtiger und f, der sie wie der erste neben Zeus stellt, verräth, wenn nicht Alles trügt, bereits das Bemühen, dem Mythus von der Liebe des Gigantenkönigs Ausdruck zu verleihen. Alle Giganten sind dort bärtig, behelmt, Manche von finsternem Gesichtsausdruck. Nur Heras Gegner ist jugendlich und, was für einen Giganten sehr merkwürdig, mit einer Tanie geschmückt. Alle andern wehren sich bis aufs Aeusserste; nur er lässt — ohne dass man eine Spur von Verwundung entdeckte — das Schwert unthätig sinken und blickt unverwandt die Gegnerin an mit einer nach den Kräften des Malers wohlgetroffenen Schwermuth im Antlitz, die sich besonders in der schweren Unterlippe malt. Gegen diese Thatfachen haben die von Heydemann VI. Progr. angeführten Vasen, wo bartlose Giganten bald männlichen, bald weiblichen Göttern gegenüberstehen, wenig Beweiskraft; hundert Sudeleien der Topfmalers bedeuten nichts gegen eine Arbeit von dieser Berechnung und Sorgfalt der Ausführung, und jede Statistik, die nicht die umgebenden Umstände und das Individuelle des einzelnen Falles in Rechnung zieht, kann nur falsche und, falls die Nachprüfung ausbleibt, verhängnissvolle Resultate ergeben. Das hat Trendelenburg in seinem gehaltreichen Artikel über Pergamon (in Baumeisters Denkmälern ¹¹¹, vgl. Philol. Wochenschr. 1882, 1153 ff.), recht wohl eingesehen. Aber auch seine Interpretation geht in die Irre. Zunächst benennt er die Göttin Artemis. Und doch lehrt selbst eine flüchtige Uebersicht über die Masse der Bildwerke, dass die Tradition, innerhalb deren sich diese kostbare Zeichnung noch hält, der Artemis, den Letoiden überhaupt erst die zweite Rolle einräumte und dass die nächste Nachbarin des Zeus auf einer so figurenreichen Vase — fast ein Drittel ist verloren — nur Hera sein kann, während Artemis hinter den Bruder gehört, mögen die undeutlichen Spuren an der dortigen Lücke von Heydemann richtig gedeutet sein oder nicht. Man sollte meinen, dass — bei der Undeutlichkeit ihrer Waffen — die blosse Erscheinung, insbesondere das Diadem, die Götterkönigin hier ebenso deutlich anzeige, wie auf der Schale des Erginos. Aber gerade über diesen Punkt scheint eine Verständigung unmöglich; denn wenn der reiche

¹¹¹⁾ S. 59 des Separatabdrucks.

Chiton und das lange Uebergewand mit Ueberschlag nicht matronal genug ist: was ist eigentlich matronal in diesem Stil? Wenn ferner gesagt wird, der Gigant unterliege dem blossen Anblick der Göttin, so schiesst das über's Ziel hinaus. Athenas Gegner mag vor dem Gorgoneion erstarren (S. 196, 86), die Schönheitsgöttin mit ihren Reizen den Erdgebornen wehrlos machen, wiewohl von diesem Beispiel des Themistios, worauf sich Trendelenburg beruft, ein wenig Rhetorik oder poetische Tradition (Klaudian. Gig. 52) in Abzug zu bringen ist. Aber weiter kann man eigenmächtig nicht gehen, ohne der Ueberlieferung Gewalt anzuthun. Die einfache Anschauung des 5. Jahrhunderts, wie sie bei Aristoph. Vög. 1633 (s. S. 168) und doch wohl bei Apollodor vorliegt, ist die, dass der Gigantenhäuptling der Herrin des Olympos seine bald zartere, bald gigantenmässige Neigung entgegenbringt. — Wenn diese Rolle dem Porphyryon zufällt, so darf man freilich nicht fragen, wie nun der Gegner des Zeus zu benennen sei. So consequent denkt ein Vasenmaler nicht, und er würde sich mit diesem Dilemma selbst dann leicht abgefunden haben, wenn es ihm beliebt hätte, Namen beizuschreiben. Uebrigens wird nach einer anderen Sage, die dem Maler Aristophanes vorschwebte, auch Artemis von den Erdgebornen begehrt; aber die Beischrift ist vielleicht ganz willkürlich gewählt. (Vgl. S. 352).

Heras Waffe ist hier wie auf den zwei anderen Gefässen das Schwert, dessen Scheide sie in der Linken hält, während die Klinge, mit der sie den Hieb — keine andere Bewegung — ausführen will, gleich anderen Extremitäten am oberen Rand des Bildes verschwunden ist bis auf den Griff, der die auf den Vasen so gewöhnliche Form hat. Freilich ist dieser gegen die Klinge ohnehin stets sehr schmale Theil ebenso wie die Scheide in dem Streben nach Zierlichkeit etwas dünn gerathen, aber nicht gar so verschieden von der Schwertscheide, die Apollo hält. Der Gedanke an ein Plektron ist viel zu tändelnd für diese Kunststufe und wird auch von Trendelenburg, der ihn vorbringt, nicht für Hera, sondern nur für die vermeinte Artemis in Anspruch genommen: freilich ist auch sie nicht musicalisch — aber ihr Bruder spielt die Leier.

Uebrigens bemerkt man auch auf der in vier Scherben vorliegenden früh rf. Vase von der Akropolis den Untertheil einer langbekleideten, nach links eilenden Göttin. Es kann die Gattin des Zeus sein, aber auch die Schwester Apolls, mit dem sie die Richtung gemein haben würde. Keinesfalls entscheidet die Lebhaftigkeit

des Schrittes, denn in Folge der Schmalheit des Bildstreifens erhielten die Götter hier alle eine starke, ihrer nicht ganz würdige Horizontalbewegung.

8. Ares.

A.* Florenz, Amph. s. Zeus 1 D.

B.* Vatican, Hydria, s. 1 G.

C.* s. Hera A.

D.* s. Hera B.

E. Kanne, abg. Inghirami pitt. d. v. I 41. Elite I 7; vgl. cab. étr. 185.

f. London, catal. II p. 258, 10. Kyrenäische Hydria.

g.* Neapel, SA 265. R. kämpfende Bakchantin; s. Dionysos t.

(h.* Erginos-Schale.)

Wie Hera eignete sich auch Ares nicht sonderlich zur Einzeldarstellung. Der gerüstete Kriegsgott liess sich von seinen gleichartigen Gegnern und die ganze Scene von einem Heroenkampf kaum unterscheiden. Er ist daher entweder in die Wagengruppe vor Athena eingeschoben (AB) oder mit Göttinnen verbunden (CDfgh). Wo er allein auftrat, ist anzunehmen, dass dem Verständniss durch Beischriften nachgeholfen wurde, wie sie das einzige sf. Beispiel E erkennen lässt, wenn auch in einer durch Copistenhand (oder durch die Publication?) stark entstellten Weise¹¹².

Bemerkenswerth finde ich den etruskischen Spiegel Gerhard IV 286, 3, der einer rf. Vase nachgezeichnet sein muss. Der hier jugendliche und bis auf das umgeknüpfte Fell nackte Gigant ist mit vorgesetztem rechten Bein auf das linke Knie gesunken und lässt mit der gesenkten Linken zugleich einen Felsblock auf dem Boden ruhen, während die Rechte eine abwehrende oder vielmehr bittende Bewegung macht. Ares wie auf *g* ohne Bart, auch nicht mit Speer und Schild bewehrt, trägt Helm, Panzer und Mantel darüber und ist im Begriff, dem Gegner, den er am Schopf fasst, mit dem Schwert den Todesstreich zu geben. Das Bild mit der imponirenden Erscheinung der Ares wäre recht schön und seiner Vorbilder würdig, wenn es nicht durch mangelhafte Gegenwehr des Giganten, den Feh-

¹¹²⁾ Die vier Buchstaben links würden, um, wie die Herausgeber meinen, Ares zu bedeuten, nichts Geringeres voraussetzen als ein geschwänztes Rho und dreistrichiges Sigma für eine sf. Vase. In dem Uebrigen kann ich nichts von Otos, sondern höchstens ΟΓΑΙΥΚΑΙΟΥ erkennen.

ler aller etruskischen Werke, mehr an die Schlachtbank als an die Wahlstatt gemahnte.

Die unter Poseidon No. 21 aufgeführte Vase in Palermo, eine schlechte ungriechische Arbeit, lässt sich unmöglich mit Overbeck Z. 366, 21 hierherziehen; denn nur die Poseidongruppe ist deutlich; die Nachbarschaft und Rückseite verliert sich ganz in allgemeine Kämpfe.

9. Artemis.

- A. Wien; kl. Amph. Sacken u. Kenner S. 193 B 46. abg. Laborde Vas. Lamberg I Introd. p. XIV. Millingen anc. mon. uned. I 9. Elite I 6; s. Poseidon 9.
- B. ebenda, Dublette.
- C.* London 482 Hydria, s. Hera C.
- d.* London, Catal. II p. 258, 10; s. Ares f.
- e.* Vase v. Altamura.
- (f.* Erginos-Schale.)

Kenntlich durch den links vorgestreckten Bogen, der wohl bereits abgeschossen zu denken ist, läuft sie in AB von l. her, um einem zusammengebrochenen Giganten, der sich halb hinter den aufgestützten Schild duckt, mit der Lanze den Garaus zu machen; sie trägt hier langen ärmellosen Chiton und ein schräg über die Brust geschlungenes Uebergewand; das Haar ist mehrfach umwunden. In C unterscheidet sie sich von den zwei anderen behelmten Göttinnen fast nur durch den freien Kopf. Da diese zwei mehrmals von Ares begleitet vorkommen, so ist es nicht ganz ohne Interesse, dass Artemis und Ares in d verbunden sind. Sie trägt dort kurzen Chiton und soll „die Arme ausstrecken, als wenn sie den Bogen spannte, der wahrscheinlich weiss gemalt war“. Eine Seltenheit, die der degenerirte Stil von d wie die Nachlässigkeit der Berliner sf. Kanne mit sich bringt, besteht darin, dass mehrere Gottheiten neben einander schreiten, während sonst jede ihren besonderen Gegner hat.

10. Apollo.

- a.* Frgmt. Schale auf der Akropolis, abg. *Ἐφην*. 1885 V 2; s. Zeus 2 c.
- b.* Krater von Altamura.
- c.* London 788* Stamnos, abg. Gerhd. AVB I 64. R. Dionysos (6 i).
- ?d.* Luynes-Schale.
- (e.* Erginos-Schale.)

Die Rolle und Erscheinung dieses Gottes lässt sich nicht über die Zeit der grossen attischen Vasenmaler hinaus verfolgen. Typisch für ihn ist es, dass er in mässigem Laufschrift vordringend über dem lorbeerbekränzten Haupte die Klinge horizontal zum Streich erhoben hält, während die zurückgehende Linke die Scheide fasst. Dazu passt, dass er mit einer Ausnahme (b) immer von rechts kommt, statt der archaischen Richtung zu folgen; denn da würde solche Armbewegung ohne Verkürzung und ohne Deckung des Gesichts nicht möglich sein oder aber die empfindliche Verflachung erleiden müssen, die auf *b* zu Tage liegt; das Motiv scheint auf Vasen auch sonst nur in der Linksrichtung vorzukommen. Nimmt man hinzu, wie sehr das Costüm dieses Gottes wechselt, das auf *b d* in kurzem Chiton (auf *b* mit Mantelstreif darüber) besteht, auf *c* durch den grossen umgeschlungenen Mantel erweitert ist, der in den beten Zeiten der rf. Vasenmalerei diesen Gott auszeichnet, während *e* natürlich auch hier die allgemeine Nacktheit anwendet¹¹³: so wird man zugeben, dass wir diese Kämpfergestalt erst in einem Stadium kennen lernen, wo sie bereits in den Alles umformenden Strom des 5. Jahrhunderts gerathen ist.

Hiermit hängt aufs Engste die Erscheinung seiner Gegner zusammen, wie sie auf *c* zu beobachten. Während das Gegenbild, die Bakchosgruppe, noch die üblichen Kriegergestalten aufweist, die nur zeitgemäss ihres Panzers und Chiton entkleidet sind, tragen hier die Giganten Felle umgeschlungen, Felsblöcke als Waffe und als Kopfbedeckung Helme, die in der Form wie in der Art ihres Aufsitzens gleich seltsam, ungeschickt und aller Kunst-Tradition zuwider sind. — Am frühesten kommen die Felle in der Zeusgruppe von *a* vor, dort noch mit der Rüstung verbunden.

11. Hermes.

A.* Die jonische Amphora.

B.* Die frgmt. Schale von der Akropolis; s. Zeus 1 A; unsere Taf. I 1.

c.* Berliner Schale (des Brygos?).

d.* Schale Luynes.

E.* London 643 s. Athena 4 BB.

Hermes tritt in diesem Kreise nicht sonderlich hervor und erscheint in Einzelszenen bisjetzt auf keiner Vase. Ihm fällt auch

¹¹³) Der Scherben *a* erlaubt kein Urtheil über die einst vorhandene Kleidung.

hier mehr die Rolle des Dieners zu, der sich entweder dem Zeus oder, wie es die sf. attischen Vasen auch sonst lieben, der Athena anschliesst. So kämpft er auf B unmittelbar hinter dem Zeuswagen und behauptet dieselbe Stelle noch auf c, wo er noch bärtig ist. Das erste Mal trägt er Schnabelschuhe, Hut, kurzen Chiton und Panzer und kämpft mit dem Schwerte; in dem sehr entwickelten Stil der Berliner Schale ist er nackt bis auf die Chlamys und den zurückfallenden Hut, während seine Waffen unsichtbar bleiben. Die etruskischen Imitationen¹¹⁴ (d = 12 b) pflegen ihm die Lanze zu geben. Diese Waffe führt er auf A, wo er mit Mütze, Nebris und Schwert angethan ist; er kämpft dort neben Athena, der er in gleichem Costüm auf der Rückseite von E, einer Wiederholung der Vorderseite, lediglich der Abwechselung halber attachirt ist. Die von Overbeck Zeus S. 354, 10 und 11 aufgeführten Gefässe sind schon durch die obigen Bemerkungen S. 257, 62 in Wegfall gekommen. Dahingegen bemerke man die auf einer etruskischen und mehreren spätgriechischen Vasen auftretende Darstellung des Hermes als Wagenlenker des Zeus.

12. Hephaest

tritt uns nur auf zwei intact erhaltenen streng rf. Schalen entgegen, die schon bei anderen Göttern mehrfach erwähnt wurden.

a.* Berlin 2293, nach Furtw. Arbeit des Brygos, abg. Gerhd. Trinksch. X. XI. Overb. Atlas Taf. IV 12.

b.* Paris Nationalbibliothek, abg. Luynes Descript. d. qu. vas. 19. 20. Gerhd. Trinksch. A. B. Overb. Atlas V 1 abc.

a. Aus dem Thor des Olympos, zu dessen Andeutung eine dorische Säule dient, fährt nach rechts hin auf einem Maulthiergespann Zeus in kurzem Chiton, zugleich aufsteigend und lenkend, in der Rechten den weithinflammenden Blitz, auf dem bereits — was an späteren Bildwerken wie am Pergamon-Altar besonders deutlich wird — der massive zackige Griff¹¹⁵ von dem beiderseits herauslodernden Feuer zu unterscheiden ist. Neben dem Zeuswagen, dem wir seit den ersten sf. Vasen nicht begegnet sind, sieht man den bogen-

¹¹⁴) s. daselbst. Ueber das Innenbild s. S. 36, 48. Auch Heydemann VI. Progr. 17 verbindet es mit dem Aussenbild, indem er annimmt, dass der Selene am Original (?) Helios entsprach.

¹¹⁵) *Κεραυνὸς αἰχματᾶς* Pindar, *εἰ δὲ μὴ βαρύτερος ὁ κεραυνὸς ἦν καὶ πολὺ τὸ πῦρ εἶχε* Lukian Deor. dial. 7.

schiessenden Herakles und an dritter Stelle Athena, also dieselbe Vereinigung wie dort, nur dass hier entsprechend den Raumverhältnissen die Scene mehr auseinander gezogen ist. Herakles ausserdem zu Fuss, wofür ebenfalls oben ein (wenn auch vielleicht auf Missverständniss beruhendes) Beispiel sich fand. Herakles trägt das in diesem Stil öfter begegnende, halb im Scherz gewählte Costüm der scythischen Bogenschützen¹¹⁶. — Zeus hat keinen bestimmten Gegner, sein Ziel wie der Pfeil des Herakles geht ins Weite, während auf der andern Seite Athena, im alten Typus gehalten, die eine Hälfte der Vase abschliesst. Athenas Gegner, lang hingestürzt, ist von dem Maler mit grosser Unbefangenheit in den freien Raum, der unter den Henkelansätzen blieb, placirt worden, eine Freiheit, die sich auf der Gegenseite in noch originellerer Weise wiederholt. Dort ist der Gigant, der von Hermes niedergeworfen ist, so gestürzt, dass er mit dem Kopf und Oberkörper ins Innere des Henkels zu liegen kommt, wobei der Eindruck des Steifen oder künstlich Hineincomponirten sehr glücklich dadurch vermieden ist, dass das eine Bein des Gestürzten sich hebt und eine mit dem Gesamtmotiv harmonisirende Bewegung macht. Sein Gegner Hermes mit umgeknüpfter Chlamys und dem Petasos im Nacken, eine höchst interessante Figur mit einem grossen Bart, der zu dem vorgeschrittenen Stil nicht mehr recht stimmen will, stürmt hastig von l. her, hinterwärts weit zum Streiche ausholend und den linken Arm vorstreckend: beide Hände werden durch andere Gegenstände verdeckt, können aber nur mit Schwert und Scheide ausgestattet sein, da die Lanze überall zu sehen sein würde. Die l. folgende Poseidongruppe ist uns wohlbekannt und oben besprochen (S. 318). Die letzte Kämpfergruppe, mit Athena sich beegnend und durch den Henkel von ihr getrennt, bildet Hephaest mit dem vor ihm zurückweichenden Gegner, kenntlich durch die Feuerklumpen, die er mit Zangen gefasst hat und zu schleudern im Begriff ist. Er, der für so viele andere Helden und Götter kunstreiche Rüstungen liefert, hat diesmal selbst eine solche angelegt, so dass man seinen wahren Stand gar nicht erkennen würde ohne jene Zeichen seiner täglichen Handtierung. Der Schmiedegott dreht uns im Lauf den Rücken zu, eine Eigenthümlichkeit, die sich auf

¹¹⁶⁾ s. Heydemann V. Progr. S. 15, 61.

b) wiederholt, wo der Gott ausserdem in dem gleichen Kostüm (Helm und Panzer) erscheint und an der nämlichen Stelle, d. h. als linker Nachbar des Poseidon; beidemal sind die Gruppen nach verschiedenen Seiten gewandt, Hephaest nach links, Poseidon nach alter Observanz rechts hin, wie alle Götter der älteren Tradition. Diese zweite Schale, nicht entfernt mit der ersten vergleichbar, lässt von den sechs Göttern, die sie uns im Einzelkampfe vorführt, nur etwa drei deutlich erkennen, denn sie wimmelt von Missverständnissen und verräth dabei eine rohe, wenig geübte Hand. Ausser Hephaest und Poseidon, der auch hier die Mitte der einen Seite bildet, ist nur das Gegenstück des letzteren halbwegs klar; Dionysos, den Gegner in die Weinrebe verstrickend; welches Motiv aber so wenig verstanden ist, dass der Wein oder vielmehr Epheu wie Musterung des Gewandes aussieht und dass Gerhard den Gott für Zeus halten konnte. Von den drei anderen Göttern lassen sich nur noch zwei mit annähernder Sicherheit bestimmen; die, welche l. von Dionysos und r. von Poseidon sich nach derselben Henkelseite zu begegnen. Der von r. her eilende Jüngling mit aufgebundenem Haar, der das Schwert über dem Kopf schwingt und mit der zurückgehenden l. die Scheide hält, giebt die bekannte Erscheinung des Apollo. Der andere mit Tanie aber ohne Haarschopf wird durch die Stiefeln als Hermes ¹¹⁷ kenntlich und deutet durch den unter den Henkel fallenden Gegner und die Reihenfolge Hephaest, Poseidon, Hermes auf eine ähnliche Composition, wie sie die vorige Schale bietet; auch die beiden Arme sind in gleicher Weise bewegt, zugleich aber mit so unmöglichen Waffen ausgestattet, links mit einem Mittelding von Schwertscheide, Bogen und Leier, rechts mit der Lanze, der kein Schild entspricht, als ob das Original den Copisten hier im Stich gelassen hätte. Die Bezeichnung als Artemis ist auf keinen Fall zulässig und schon von Jahn Ann. d. J. 1863 p. 247, 6 zurückgewiesen; den übermässig kurzen Chiton, der gleichwohl keine Geschlechtstheile sehen lässt, hat die Figur mit den meisten anderen gemein und würde bei Artemis auch kein Vorbild in Vasen des 5. Jahrhunderts finden. Am meisten Schwierigkeit macht die r. Nachbarfigur des Poseidon. Auch sie, deren Unterkörper nicht sichtbar ist, trägt den kurzen Chiton mit den zwei Reihen treppenförmiger Untercon-

¹¹⁷) Ebenso Luynes, Welcker in Müllers Handb. S. 369; Overb. Z. 362, Heydem. VI 10, 43 nennen den Hermes Apollo.

Mayer, Giganten und Titanen.

turen, deren obere vielleicht die Gürtung wiedergeben soll; auch sie wie Apoll einen Schwertriemen quer über den Leib; dazu Helm und Schild und in der zurückgehenden verdeckten Hand eine Waffe, die nur ein Schwert sein könnte. Soll dies Athena sein, wie in der vorigen Schale sich mit Hephaest belegend, so stören die Haarlocken, die Spuren von Bartpflaum, die man zu bemerken glaubt, und der Mangel des Speers; ist Ares gemeint, so vermisst man den Panzer. Es ist eben unmöglich, allen Irrthümern und Missgriffen der Barbaren-Hand auf den Grund zu gehen. Gesichts- und Körperformen verrathen durchweg ungriechische, die Art der Gewandbehandlung ¹¹⁸ direkt etruskische Nachahmung.

Diese zwei Schalen bewahren noch recht viel von den alten Ueberlieferungen und überraschen uns nur durch die gänzlich neue Person Hephaests, die obenein sofort wieder verschwindet und erst in Pergamon wieder nachzuweisen sein wird. Sie kann aber nicht so ganz selten gewesen sein; denn Horaz, bei dem wir sehr alte Züge vorfinden, sagt c. III 4, 57, nachdem er Zeus, Bakchos, Athena kämpfend an seinem Geiste hat vorüberziehen lassen: *hinc avidus stetit Volcanus | hinc matrona Juno*, worauf in einer eigenen Strophe Apollo folgt ¹¹⁹. Nach Apollonios III 233 machte Hephaest die ehernen Stiere und Wagen des Aietes aus Dank gegen Helios, *ὅς ῥά μιν ἵπποις | δέξατο Φλεγραΐη κεκμηότα δημοτῆτι*, was wie so manches andere in diesem Gedicht recht wohl aus Eumelos genommen sein kann.

Anhang. Etruskische Nachahmungen.

Von den Erzeugnissen des 5. und 6. Jahrhunderts können wir nicht Abschied nehmen, ohne noch einen Blick auf die rohen Versuche der westlichen Barbaren zu werfen, die von ihren nächsten Vorbildern, den importirten griechischen Vasen freilich durch eine ganz andere Kluft getrennt sind als diese von den ihrigen. Die

¹¹⁸) Die sinnlose Kürze des Chiton und die schräge Befestigung des Mantels (bei Poseidon) mit Freilassung einer Schulter. Vgl. S. 344 f. und die Anm. 125 erwähnten Reliefs.

¹¹⁹) Vgl. Reifferscheid Anal. Hor. 7 ff. Koepp de gig. p. 28.

Nachbildung ist keine so directe und absichtliche, wie z. B. in der Schale Luynes, welche jedenfalls als griechisch verkauft werden sollte, und unterliegt zudem in einigen Fällen den ganz verschiedenen Bedingungen der Bronzetechnik. Doch auch so verleugnet sich der griechische Einfluss nicht und giebt uns — vielleicht — sogar Gelegenheit, auf diesem Umwege einiges Neue zu erfahren.

A. Reihenkämpfe.

1. Bronze - Incrustation aus Bomarzo, im Vatican; abg. Mus. Greg. I 39.
2. Sechs gleichartige Bronze-Incrustationen aus Monte Romano, früher bei Aug. Castellani in Rom; abg. auf unserer Tafel I, 2 nach einer Zeichnung des Instituts.
3. sf. Hydria, ehemals bei Depoletti, abg. Micali mon. ined. I 37, 1.

1. Ich beginne etwas rechts von der Mitte mit Zeus, der durch den erhobenen Blitz kenntlich ist. Er schreitet wie alle Götter mit einer Ausnahme nach r. hin, während der Gegner nur erst wenig eingesunken die Hände erschreckt oder bittend bewegt. Wenn man (nach r. hin) zwei minder klare Gruppen zunächst überspringt, findet man an vorderster Stelle Herakles mit l. emporgehaltenem Bogen und umgeknüpftem Fell, in der R. eine dem Gegner abgerissene Hand erhebend. Dieses gräuliche Motiv, ganz in dem blutigen Geschmacke der Etrusker, pflegt in deren Gigantomachien, wo allein es sich findet, besonders für Athena verwendet zu werden. Sie würden wir in der nächsten, durch Gesichtsform, Haube und reiches, langes Gewand¹²⁰⁾ als Frau gekennzeichneten Figur, die mit der L. den Gegner an der Schulter packt, rechts einen ausgerissenen Arm hochhält, höchst wahrscheinlich auch dann erkennen, wenn sie nicht wie hier zwischen Herakles und Zeus marschirte. Allerdings ist zwischen ihr und Zeus eine Göttin eingeschoben; aber das kann nur Hera sein, die der Athena auch auf den Vasen die nächste Nachbarschaft des Göttervaters streitig macht. — Zu so be-

¹²⁰⁾ Natürlich treten bei dieser Metalltechnik die Gliedmassen so stark heraus und folgen zugleich bei dem unentwickelten Stil die Gewänder so mechanisch den Körperformen, dass auf den ersten Anblick Alle wie Männer aussehen. Die Giganten sind, soweit man erkennt, durchweg in kurzem Chiton, dessen Schösse nach altgriechischer Weise symmetrisch abgestuft sind.

stimmten Benennungen giebt uns die linke Seite ein Recht. Dort sitzt an der Ecke en face, breitbeinig unanständig, die Hände auf den Boden gestützt, eine männliche Figur, die auch ohne Kopf sich ohne Weiteres als Satyr zu erkennen giebt¹²¹; die Stellung ist für dies Geschlecht auf den etruskischen Monumenten ebenso üblich wie auf den archaisch-griechischen¹²², von wo sie ja im Grunde auch stammt. Die nächste Gruppe besteht ausnahmsweise aus drei Figuren, wovon zwei nach gleicher Richtung gewandt sind zu einem nicht näher charakterisirten, obenein verstümmelten Gotte. Beider Beine werden von einer der Erde entwachsenden Doppel-Winde oder -Ranke umstrickt, deren Sinn und Wirkung an dem Vorderen dadurch deutlich wird, dass er mit dem umwundenen Bein bereits zusammenknickt. Wir sind hier also im Kreis des Dionysos. Weiter folgt der lockige Hermes mit Hut — einem Mittelding zwischen Pileus und dem Petasos der archaischen Form —, bekleidet mit einem um Brust und Schenkel liegenden Gewandstreif, rechts die Lanze schwingend, l. den Gegner an der Gurgel packend, der niedergesunken beide Arme flehentlich erhebt. Die Beine des Giganten sind arg verzeichnet, weil darunter und daneben noch ein Todter Platz finden musste, der lang hingestreckt auf dem Gesicht liegt. Zwischen seinem Körper und dem vorigen befindet sich ein grosser Felsblock, der nicht wohl dem Andern entfallen sein kann, da auf diesem Relief die Giganten ohne irgend welche Bewehrung auftreten; er ist also wohl als auf dem Todten lastend zu denken, mag auch die Zwischenlinie, wie es die Technik bei diesen gepressten Arbeiten nur zu leicht mit sich brachte, etwas breit gerathen sein: mir scheint, der Gigant ist unter diesem Felsen begraben. Das nächste über ihn wegschreitende Götterpaar hat damit allerdings nichts zu thun gehabt: es sind zwei jugendliche, eng zusammengehörige Erscheinungen verschiedenen Geschlechts, beide in parallelen Bewegungen r. das Schwert erhebend, das natürlich nur bei der vorderen weiblichen sichtbar ist, die l. ausstreckend nach einem Feind, der zwar da ist, aber bereits von einem bärtigen, durch lange Haarsträhnen ausgezeichneten, mächtig ausschreitenden Gotte niedergestossen wird. Sollte dies nicht der eigentliche Gegner jenes Todten gewesen sein, da sich Poseidon in den Vasenbildern manchmal so

¹²¹) Ich glaubte vor dem Original noch den langen Bart zu erkennen.

¹²²) Besonders Münzen und Vasen.

tief niederbeugt, dass der Stein fast schon auf dem Giganten lastet, und sollte in dem müssig vorgestreckten Arm der sonst ganz in dem hellenischen Typus gehaltenen Letoiden — ihre Identität ist ausser Zweifel — nicht einfach der Bogen übersehen sein? Dazu kommt Folgendes: während die übrigen Giganten durchweg ungeschickt und, wie schon die Wehrlosigkeit zeigt, ohne die gleiche Anlehnung an Griechisches wie die Götter gebildet sind, sinkt derjenige, welcher hier vor Poseidon mit einem Bein kniet, in der regelrechten Stellung nieder, wie wir sie an der alten Bronze (Cap. I 2), dem Megarergebel und öfter an dem Gegner des Zeus beobachten. Dies Alles deutet auf eine Verschiebung der unterliegenden Figuren nach links, wie sich auf der sf. attischen Schale eine Verschiebung der Gigantenamen bemerken liess (S. 302).

Es sind aber noch weitere Verwirrungen zu constatiren. Zunächst sind an dem Bruch rechts vor Herakles die Reste eines männlichen Gottes erhalten, der einen Thyrsos, d. h. in unserm Fall eine Thyrsolonche¹²³, in der Rechten schwang, — dies Attribut ist sogar noch in der mir vorliegenden Photographie deutlich zu erkennen. — Das würde sich also mit der linken Eckgruppe verbinden und auf ein rund zusammenlaufendes Originalbild, natürlich eine Vase schliessen lassen. Aber wohin ist nun die Weinrebe gerathen! Derjenige Gott, vor dem sie emporschiesst, allerdings der Nachbar des Silen, ist nach der Chlamys und seiner ganzen Erscheinung zu urtheilen gewiss kein Satyr, ein solcher würde auch nicht durch zwei Giganten ausgezeichnet sein. Wer damit in der Vorlage gemeint war, können wir höchstens noch errathen oder annäherungsweise bestimmen. In der Reihe Zeus Hera (?) Athena Herakles Dionysos (?), Hermes Apoll Artemis Poseidon hat noch Hephaist und Ares Platz. Die schwache Bewegung und der Umstand, dass die fragliche Gestalt ihre Waffe, wenn sie eine führte, nicht erhob, sondern vor des Gegners Brust stiess, endlich die Stelle zwischen Hermes und der bakchischen Gesellschaft scheinen mehr für den Schmiedegott zu sprechen¹²⁴.

¹²³) Gegen Ende befindet sich wie an der Lanze des Hermes eine Schleife, die ἀγκύλη.

¹²⁴) Wenn, wie anzunehmen, das Relief dieselbe Länge und Bestimmung hatte wie die übrigen vier, so würde eigentlich noch für eine zweite Gruppe Platz sein, die dann nur rechts angeschlossen haben könnte, da linkerseits der Abschluss deutlich gegeben zu sein scheint. Allein bei dem

Sehr beachtenswerth scheinen mir zwei der dazu gehörigen Incrustationen¹²⁵, die in identischer, je 3 Mal wiederholter Composition darstellen, wie ein links am Ende auf einem Klappstuhl sitzender bärtiger Mann mit Keule von dem herantretenden Hermes (mit Flügelhut und Stab) durch Händedruck begrüsst wird und auf den Sitzenden zu, vor dem ein Altar mit drei kleinen Kegeln steht, ein Zug Satyrn Böcke, Wein und Gefässe unter Flötenspiel hinführt¹²⁶, bereits erwartet von dem gleichgestalteten, d. h. nackten, bocksfüssigen Opferpriester, der mit Schale und grossem Schlachtmesser in den Händen am Altar steht, und übrigens, wie es scheint, nur aus Versehen seinen Rossschweif an Hermes, mit dem er dos à dos steht, abgegeben zu haben scheint. Zweifellos handelt sich's um die Vergötterung des (absichtlich seines Löwenfells entkleideten) Herakles, in einer echt attischen Auffassung, derselben, die das bakchische Gefolge in die Gigantomachie hineinzog.

2. Die grosse Merkwürdigkeit dieser Darstellung, die bereits früher gewürdigt wurde (S. 210) liegt darin, dass die Giganten nicht bloss Steinklumpen werfen, sondern zugleich Feuer speien¹²⁷. Ueberhaupt sind die Giganten auf den etruskischen Monumenten nicht wie die sie bekämpfenden Göttergestalten durch griechische Muster beeinflusst, sondern mit einer consequenten, wenn auch ungeschickten Selbständigkeit behandelt, die wohl darauf zurückzuführen ist, dass man, vollkommen vertraut mit diesem Mythos wie mit kaum einem zweiten, in den gewappneten Kriegern der griechischen

ausgesprochen decorativen Charakter dieser Reliefs ist es nicht minder wahrscheinlich, dass an der rechten Ecke der hockende Satyr wiederholt war. Dieser Bildstreifen ist in grösserem Massstab gehalten als die anderen.

¹²⁵) Abg. an derselben Stelle. Die zwei andern schildern Züge von Männern und Frauen, die sich begegnen.

¹²⁶) Auch die letzte Figur, an der besonders was sie rechts trägt schwer zu erkennen, scheint in der L. einige Flöten zu halten.

¹²⁷) Die ersteren werden durch je drei zusammenhängende runde Stücke gebildet. Die aus dem Munde gehenden Strahlen können in Verbindung mit den Steinblöcken, auch schon der ganzen Erscheinung der Giganten nach, nicht etwa auf blasende Winde, sondern nur auf *πύρπνοοι γίγαντες* bezogen werden. Winde pflegen als blosse Köpfe oder fliegende Gestalten aufzutreten; und würde man z. B. das Feuerschnauben der Kolchischen Stiere anders haben darstellen können, als durch Strahlen, die aus den Nüstern dringen?

Vasen — denn nur die älteren sind hier nachgebildet — unmöglich die Elementargewalten des heimatlichen Bodens wiederzuerkennen vermochte. Lieber liess man sie völlig wehrlos, wie wir öfter zu sehen Gelegenheit haben, und quälte sich in allen möglichen Verzeichnungen, ehe man sich entschloss, die mit Helmen, Schildern, Schwertern und Lanzen gerüsteten Gestalten herüberzunehmen. Gerade unser Fabricant hat sich bei seiner Neugestaltung allerdings nicht ganz von den griechischen Vorbildern emancipiren können und zweien seiner Vulcandämonen, wie es scheint, über das Thierfell den Panzer und ausserdem Beinschienen, zweien sogar, was ganz sinnlos, nur Löwenfell und Beinschienen gegeben, da ihm die schönen Spirallinien des Panzers und die unverstandene Bekleidung des Schienbeins so sehr gefielen, dass er jene sogar dem Herakles, diese sogar weiblichen Figuren verlieh; von irgend welcher Bewaffnung ist aber auch hier keine Rede. — Das von links her sprengende Viergespann setzt uns sofort in Fühlung mit den älteren Vasen. Man erblickt darauf vorn einen kurz gekleideten, anscheinend unbärtigen Lenker, dahinter einen stark vorgebeugten Krieger, der die Lanze schwingt und den l. Arm, worüber ein schlecht vertheilter Gewandstreif liegt, zwecklos vorstreckt. Im Vordergrund der Pferde flieht ein Gigant¹²⁸, das wie bei allen bärtige, langhaarige Haupt zurückwendend, indem er einen Fels schleudert und zugleich wie getroffen die l. flach auf den Rücken legt. Ein Löwe, der von r. her gegen ihn anspringt, ist als Rest einer Dionysosgruppe aufzufassen. Dem Wagen voran stürmt in langem Gewand und flackerndem Ueberwurf, den wie auf der jonischen Vase schlangenumsäumten Schild¹²⁹ links vorstreckend, in der R. statt des Speers einen ausgerissenen Arm hochhaltend, eine Gottheit, die nur darum nicht sofort als Athena kenntlich ist, weil ihr Untergesicht von den herabgelassenen Backenklappen des Helms bedeckt wird, die aber kürzer zu sein scheinen als bei dem vermuthlich bärtigen Wagenkämpfer. Der Gegner, wie alle andern durch und durch ungrisch in der Bewegung, stützt im Sinken die l. Hand auf den Schenkel und haucht einige Feuerstrahlen in die Höhe. Es folgt wie in der vorigen Nummer Herakles als der Vorderste, auch hier mit ausgerissener Hand in der

¹²⁸) Die Streifen vor seinem r. Unterchenkel gehören zu den Pferdebeinen.

¹²⁹) Dort trug ihn Zeus.

erhobenen R., zugleich aber mit der L., die den Bogen hält, unter der l. Achsel des Gegners hindurchfassend, ein rechtes Raufmotiv, worauf kein griechischer Künstler gekommen zu sein scheint; der hier bartlose Held trotz den Gluthstrahlen, die ihm der Unhold entgegenhaucht. Ein zweiter Gigant entflieht steinschleudernd. Die an diesen angeschmiegte Schlussfigur, deren in halber Höhe sichtbarer Oberkörper nackt und entschieden weiblich ist, unterwärts aber fallend oder sitzend in (wie bei Athena) bepanzerte Beine ausgeht, muss räthselhaft bleiben, wenn sie nicht etwa aus einer Ge entstanden ist. — Der Vogel, der zwischen den Beinen eines der Giganten schreitet, findet seine Analogieen namentlich auf korinthischen und chalkidischen Vasen, z. B. Gerhard AVB II 185.

3. Dieses Monument giebt schon durch seine Form, es ist eine rein attische Hydria, die Richtung an, wo wir die Originale zu suchen haben. Von einem Versuch die Ornamentirung wiederzugeben, ist wie gewöhnlich bei diesen etruskischen Nachahmungen abgesehen und nur das Gegenständliche, Figürliche verwerthet, welches, wie man schon an Kindern sehen kann, für die ungeübte Hand das Leichtere und für den ungebildeten Geschmack das Anziehendere zu sein pflegt. Auch darin ist freilich die Anlehnung eine so lose und der ganze Eindruck der rohen Zeichnung bei aller Lebhaftigkeit ein so fremdartiger, dass es schon einiger Anstrengung der Phantasie bedarf, um die hellenischen Traditionen herauszufinden.

In die Augen fällt ein Gespann mit vier Flügelrossen, welches nach l. über einen in gleicher Richtung Gestürzten dahinfährt, gelenkt von einem langhaarigen Jüngling in Hut und kurzem Kleid, der rechts Zügel und Kentron hält, und ausserdem mit dem zurückgezogenen l. Arm, der sonst ganz für einen Wagenlenker passen würde, eine lange Lanze gegen den Gefallenen richtet. Voran schreitet unbetheiligt an dem dortigen Kampfgewühl, die r. Hand oder Faust erhebend, in der L. Stab oder Lanze, ein Mann in Panzer und kurzem Chiton: vermuthlich der Herr des Flügelwagens. Hinter dem Gespann sieht man eine Gruppe von drei Figuren. Ganz von rechts herstürmend eine langhaarige, bepanzerte Gottheit, in der L. einen ausgerissenen Arm, in der vorgestreckten R. den grossen, wie auf dem vorigen Monument von innen gezeigten Schild, während die übrigen, minder genau charakterisirten Schildträger dieses Waffenstück im Profil vor den Leib halten: schon durch dieses Alles, noch mehr aber durch das bis zu den Knien reichende Kleid, während bei allen anderen

Göttern der kurze, lose Chiton kaum die Lenden bedeckt, wird die Persönlichkeit der Athena ausser Zweifel gestellt. Ausser ihrem verstümmelten, sehr ungeschickt und en face zusammenbrechenden Gegner, der mit der R. noch einen Steinblock zu werfen versucht, scheint gegen sie nun noch ein zweiter Gigant zu kämpfen. Wenigstens kommt von dem Wagen her ein Mann gelaufen, der ausser ihr keinen Gegner findet; auch streckt er die L. entgegen und trägt, scheint es, unter dem r. Arm einen Stein. Allein dieser längliche Stein, der einzige unter den sechs oder sieben, die ich zähle, hat eine merkwürdige schuppenartige Innenzeichnung; und das Fell, das er trägt, ist nicht wie bei seinem Nachbar und einem zweiten Giganten — die anderen scheinen nackt zu sein — einfach um den Hals geschlungen, sondern gegürtet, so dass der Kopf des Thieres vor dem Unterleib liegt, wie wir es sonst an Herakles oder Dionysos sehen. Erwägt man noch, was die pathetische, in diesem Stil unmögliche Handbewegung betrifft, dass auch der Gestus jenes Apobaten sich erklärt, sobald man den Blitz dazu ergänzt, so kommt man ohne grosse Kühnheit dazu, hier Herakles mit vorgestrecktem Bogen zu erkennen (wovon sogar noch eine geschwungene Linie vor der Hand zu zeugen scheint) und an der Seite des Mannes den Köcher zu finden, der auch in 2 nicht fehlt. Ich bemerke noch, dass Bart bei keinem der Götter angegeben ist ausser in einem Falle, wo er obenein nicht hingehört. Man erkennt nämlich, dass auf der l. Seite, wohin wir uns nun 'wenden, das Kämpferpaar vor 'Zeus', welches in gleichem Schritt und Tritt, überhaupt in vollkommen gleichartiger Erscheinung, gemeinsam nach einem aufs Gesicht gefallenem Giganten sticht, dasselbe sein muss, wie das Geschwisterpaar, das wir auf 1 an dieser Stelle fanden. Die Neigung unseres Malers, die Gruppen in der Richtung wechseln zu lassen, sowie seine Vorliebe für lange Stosswaffen können uns auch hier nicht täuschen. Der Bart, den der eine der beiden Genossen trägt, kann daher wohl nur seinem nächsten Nachbar, dem Zeus, gehören; eine Verwechselung wie sie bei so geringem Eingehen auf die einzelnen Figuren und ihre Charakteristik nicht zu verwundern wäre; ähnliche Verschiebungen glaubten wir auf mehreren Monumenten zu bemerken. — Nur die zwei letzten Scenen entziehen sich genauerer Bestimmung. Der erste Gigant, der uns sein grosses bärtiges Antlitz zeigt, erinnert stark an den Gegner des Bakchos auf der Vase 60; er hält wie der vorige noch im Fall einen grossen Felsblock fest; sein herabgebeugter Gegner

scheint ihn am Hinterkopf zu fassen, wenn er nicht vielmehr ursprünglich die Insel trug. Die letzte Gruppe, wo ein langhaariger Gott mit Schild und eingelegter Lanze und ein in jeder Hand mit einem Block bewehrter Gigant sich gegenüberstehen, bietet wieder Analogien zu Bronze 1, insofern auch dort der entsprechende Gigant aufrecht steht und sich hier an Stelle der Weinranken zwei unverstanden in den Raum gemalte Schlangen finden, meines Erachtens ebenso wahrscheinliche Reste einer Bakchosgruppe, wie der Löwe auf dem vorigen Relief.

B. Einzelne Scenen.

Von den etruskischen Spiegeln, die alle einer jüngeren Periode angehören, lässt griechischen Einfluss namentlich der oben erwähnte mit dem Kampf des Ares wahrnehmen:

1. früher in Grosseto. Gerhard IV 286, 3 (S. 17 der ‚vermischten Götterbilder‘), nach Inghirami Mon. etr. II 82;

nur macht sich in der schwachen Bewegung des Giganten wieder die speciell etruskische Auffassung geltend, welche statt heftiger Gegenwehr ein ohnmächtiges Unterliegen schildert und, indem sie die augenscheinlich Schwächeren durch die Stärkeren einfach abschlachten lässt, den Rest von ethischem Gleichgewicht aufhebt, der noch in dem Ringen der himmlischen Mächte mit ruchlosen Widersachern lag. Dieser die verschiedensten Kunstdarstellungen der Etrusker kennzeichnende Sinn für das Grausame, Blutige, den wir noch in den vorgeschrittensten Phasen italischer Cultur spüren und hassen, spricht sich im vorliegenden Bilderkreise nirgends deutlicher aus als in dem beliebten Motiv des Armausreissens. Wir fanden es in allen drei Fällen bei Athena und zweimal bei Herakles. Letzteres wohl durch Uebertragung, da der männliche Streiter über andere Waffen verfügt und das Motiv in den Einzelkämpfen der Athena wiederkehrt. Es sind dies:

2. Spiegel in Paris aus S. Campana. Gerhd. IV 286, 2.

Die mit Aegis und Helm, ausserdem aber mit Flügeln ausgestattete Göttin ergreift mit beiden Händen den r. Arm des Gegners, der, nach hellenischer Weise nackt bis auf Helm und Schild, aufs linke Knie gesunken ist und den beschildeten l. Arm abwärts haltend, die Operation willig an sich vollziehen lässt. Athena, der scheinbar ein

Bein fehlt, wollte oder sollte den erhobenen r. Fuss auf das hervortretende Knie des Giganten setzen. Besser herausgekommen ist dieses Motiv auf einer rohen sf. Vase:

a) Stamnos, Berlin 2957, abg. Elite I 88.

Dort hat die behelmte und beschildete Göttin den Arm bereits ausgerissen, hülflos sinkt der bartlose, bepanzerte Gegner nach l. hinüber, indem er mit der matten Rechten einen grossen, am Boden liegenden Steinblock noch halb berührt¹²⁹. Auch in dem letzten Fall:

3. Spiegel, Gerhd. I 68

hält Athena den Arm bereits in der r. Hand, während sie den Speer in der Linken gegen den jugendlichen Giganten eingelegt hat, der behelmt und bepanzert dem von 2 in der Bewegung ähnelt, nur dass die Arme vertauscht sind: der vordere mit einem Stein in der Hand ist gesenkt, die hintere Schulter ist verstümmelt und lässt das Blut entströmen. Zugleich kommt — zum ersten Mal in der Gigantomachie — die Schlange, die Athena links neben dem Giganten zum Vorschein, die im Begriff ist, ihn unter der verwundeten Achsel zu beißen.

Wie diese drei Bilder bei aller Rohheit eine unleugbare Verwandtschaft haben, die sich schon in der Umkehrung der hergebrachten Richtung von l. nach r. ankündigt, so gehören auch zwei andere Stücke, wesentlich einem Typus an:

4. Spiegel, Gerhd. I 67,

5. Spiegel, Gerhd. I 70, vgl. III S. 70.

Beide Szenen folgen der conventionellen Richtung und nähern sich in mehrerlei Hinsicht der griechischen Kampfweise. Beidemale flieht der nackte, bärtige auf 4 mit Fell umhängte Gigant (nach r. hin), beidemale wehrt er sich und scheint von der l. Hand der Gegnerin am Schopf ergriffen zu werden; in 4 ist dies deutlich, in 5 ziemlich klar indicirt. Jener sucht den Arm der Feindin zu entfernen, dieser begegnet ihr mit einem wuchtigen Schlag der über dem Kopf erhobenen Faust, die aber nach consequenter Gepflogenheit der etruskischen Bildwerke keine Waffe hält; nicht einmal der kleine Stein in der geöffneten Linken ist sicher. Gerhard neigte sich in der Erklärung des letzteren Bildes mehr der Deutung auf Marsyas zu, weil

¹²⁹⁾ Auf der Rückseite eine laufende Nike, die mit Athena zu verbinden ist.

ihm die Spitzohren, die hier auffallen, an Giganten unbekannt waren. Aber die von Gerhard nicht bemerkte Schlange, die sich hinter den Beinen des Giganten ringelt, lässt keinen Zweifel aufkommen, wenn auch Athena hier ohne Helm und die Waffe in ihrer Rechten vernachlässigt oder nicht mehr erkennbar ist. Uebrigens bemerkt man in 4, wo Athena mit (hier gänzlich missverstandenen) Flügeln ausgestattet, den am Haupt gepackten Gegner von hinten auf's Bein tritt und mit dem Schwert bedroht, bereits den starken Einfluss jüngerer Sculpturen (vgl. V, A 3, 2). — Nichts Erhebliches bietet

6. Spiegel, Berlin Gerhd. IV 286, 1,

eine wie es scheint späte Zeichnung, deren Typus — Athena und ein geflügelter Schlangenfüssler¹³⁰ (der hier nur seltsamer Weise ein Schwert führt) — sich am meisten an die unten Cap. V, A 3, 3 behandelten anlehnt.

Abschluss. Erginos-Schale.

Wir sind am Ende aller derjenigen Vasendarstellungen, welche die Kämpfe zu ebener Erde in einer Reihe schildern, zugleich am Ende derjenigen Periode, welche durch die Schöpfungen des Pheidias ihren Abschluss findet. Der theilnehmenden Götter sind auch hier zehn, wie bei Apollodor, der nur die Moiren hinzufügt: Zeus, Athena, Poseidon, Dionysos, Hera, Ares, Artemis, Apoll, Hermes, Hephaist. Also bis auf Ares, statt dessen dort Hekate eintritt, der gleiche Götterkreis. Die Zwölfzahl, der wir in Athen zuerst unter Solon begegnen, wird hier so wenig angestrebt, wie auf den Götterversammlungen der Sosias- und der Oltos-Schale. Allerdings hatten die Vasenbilder mit Ausnahme der sf. Schale von Athen, von der kaum die Hälfte erhalten scheint, nicht Platz für zwölf Gruppen und waren meist auf eine Auswahl angewiesen. Bevorzugt wird dabei Athena, Zeus zu Wagen, dann Poseidon und Dionysos. Um eine Uebersicht zu geben, so finden wir auf der jonischen Amphora (A), dem Fragment von der Akropolis (B), der frgmt. rf. Schale von ebendaher (c), dem Krater von Altamura (d), der Brygos-Schale (e) und der Luynes'schen (f), denen ich noch die etruskischen Monumente A 1 und 3 (G, H) anschliesse, die Götter in folgender Weise vereinigt:

¹³⁰⁾ Dass die Schlangenbeine in Fischschwänze endigen, ist auf einem etruskischen Bildwerk ohne Belang.

	5	1	2	3	4
A.	Poseidon	Zeus	Hera	Hermes	Athena
B.	> Poseidon	Hermes Zeus zu Wagen m. Herakles	< Athena?		
c.		Zeus			Apoll Artemis od. Hera
d.		> Dionysos	Athena	Hera	Apoll < Artemis?
e.	Hephaist	Poseidon	Hermes	Zeus zu Wagen	Herakles Athena
f.	Hephaist	Poseidon	Hermes?		Apoll Dionys. Ares? Athena?
G. Satyr	Hephaist??	Hermes Letoiden	Poseidon	Zeus	Hera Athena Herakles
H.		? Letoiden		Zeus? sein Wagen m. Hermes	Herakles Athena Dionys.?

Es wurde gleich zu Anfang bemerkt, dass in formeller Hinsicht die stereotype Gegenüberstellung eines Siegers und eines Unterliegenden, zumal bei je gleicher Richtung der einzelnen Parteien, von vornherein Beschränkungen auferlegte, die sich auch in den vollkommensten Schöpfungen dieser ersten Epoche nicht verleugnen können. Es bildete sich auf Seiten der Götter eine gewisse Manier, ein mechanisches Vorstrecken des l. Armes und Ausholen des rechten heraus, die auf der mit Recht bewunderten Vase d geradezu störend wird. So ungefähr werden sich die Peplosbilder ausgenommen haben, die mehr in bunten, reichen Details — gerade wie d — als in der Freiheit der Bewegung ihre Stärke suchen mussten. Selbst das Abwechseln in der Richtung der Gruppen konnte nur wenig helfen, da die einzelnen sich trotzdem nicht vermischten. An dem Princip der Monomachien ¹³¹ hält sogar noch diejenige Vase fest, welche zwar schon öfter in unsere Vergleichung hineingezogen wurde, aber doch einer gänzlich anderen Epoche angehört. Es ist dies die

Schale des Erginos, von Aristophanes gemalt, Berlin 2531.
abg. Gerhd. Trinksch. II III, Overb. Atl. V 3 Wiener Vorl.-Bl. I 5.

Man erstaunt was hier aus den alten Typen geworden. Vollkommene Nacktheit aller männlichen Kämpfer (bis auf das Innenbild) vollendet denjenigen Process, der damit begonnen, dass Götter wie Giganten ihrer schweren Rüstungen entkleidet und die letzteren mit Fellen angethan wurden. Und welch eine Welt neu entdeckter Körperformen und Linien ist in die zum Theil unveränderten Stellungen hineingetragen! Dazu eine harmonische Entfaltung und Vertheilung der Kräfte, stärkerer Gliederbau und Ungestüm auf Seiten der Giganten, erhabene Sicherheit in dem Einschreiten der Götter. Ueberall spürt man die neue Zeit, die mit Pheidias angebrochen, aber mehr als ihren Anbruch. Der Moment des Erkennens und der Aneignung des Besten ist in dieser Kunstweise bereits überschritten und die Zunge ihr so völlig gelöst, dass man für ihre Weiterentwicklung fast nur noch Besorgnisse übrig hat. Wer dieses üppige Schwelgen in nicht mehr mühsam, sondern virtuos gehandhabten Schönheitsformen mit an-

¹³¹⁾ Kuhnert in Roscher's Lex. 1664 scheint dieselben als eine Besonderheit der Erginos-Schale anzusehen! Uebrigens erblickt er hier Copien nach den Parthenon-Metopen, ein Gedanke, der vor etlichen hundert Jahren, vor Wiederentdeckung Athens seinem Urheber nur hätte Ehre machen können.

sieht, wer namentlich die Behandlung der Hand- und Fussgelenke und der Gesichtszüge z. B. bei Gaia und Ephialtes beobachtet, wird wissen was ich meine und zugestehen, dass dieser fast überreife Stil, den Manche (Robert z. Preller I 71, 5) ins 5. Jahrhundert setzen, nicht mit den von F. Winter zusammengestellten Vasen von 440—400 v. Chr. in eine Epoche gehören kann, dass also entweder diese Klasse zu spät oder die Schale zu früh datirt ist.

Von den sieben Gruppen knüpfen vier oder fünf an das Herkömmliche an, mit welchem sie schon die rechtsläufige Richtung theilen. Aber welch ein Abstand zwischen jetzt und früher! Zeus, dem vom Rücken gesehenen Porphyryon gegenüber, hatte stets zum Schleudern des Blitzes mit dem Arm weit ausgeholt; aber wer hatte je daran gedacht, den Körper, statt nach der Richtung des ausweichenden Giganten, entgegengesetzt zu bewegen und so beide Gegner auseinanderprallen zu lassen. Wie viel königlicher erscheint Hera, die hier zu dem reicheren Diadem auch den Schleier, statt des Schwertes das Scepter zur Waffe erhalten. Athena in der Haltung unverändert, ist durch kurzes Haar, wie es unvermählte oder trauernde Frauen tragen, charakterisirt. Am genauesten stimmt mit dem schon Dagewesenen die Figur des Apollo, sehr begreiflicher Weise, da wir die nach l. gewandte Figur nur aus der rf. Malerei kennen. So ist es auch nicht Zufall, dass die beiden Götter, deren Erscheinung uns hier so gut wie neu ist, Artemis und Ares, ihre Richtung nach l. hin haben. Diesen früher sehr vernachlässigten Personen kommen die Errungenschaften des neuen Stils am meisten zu statten, oder es erscheint uns wenigstens so. Namentlich gilt dies von der jungfräulichen Göttin, einer Gestalt von wunderbarem Liebreiz, das Haar hoch aufgeknötet, die Arme und Achseln frei, nur in der Gewandung etwas unruhig, wie die übrigen Frauengestalten dieses Malers, dessen Stärke im Nackten liegt. Ihr jugendlicher Gegner, der einzige von allen Sieben, der keinen Helm und Schild führt, sondern das wilde Haar frei wallen lässt und den l. Arm nur mit einem Fell umwunden hat, scheint sich kaum recht zu wehren. Aber sei es auch; immer erhält man von dieser Gruppe den Eindruck, dass es nicht bloss die Göttin, sondern auch die Jungfrau sei, der der Angriff gelte. Ein deutlicher Reflex solchen Verhältnisses liegt in der Grausamkeit, mit der sie den Angreifer straft; sie brennt ihn mit Fackeln gleichzeitig an den empfindlichsten Theilen, an den Weichen und Achselhöhlen, wie auf der Selinuntischen Metope eine Göttin dem

Gefallenen in die entblösste Weiche trat. Auf den Namen ihres Gegners *Αἰγείων* (bei Apollodor † *Γρατίων*) würde man ohne die mit Apollodor stimmende Gegenüberstellung ihres Bruders mit Ephialtes wenig Gewicht legen. Gewöhnlich werden ausser Porphyryion Otos und Ephialtes als Freier der Hera und Artemis genannt. Aber immer kommen nur diese beide Göttinnen in Betracht, auch in der Kunst, wo die Altamura-Vase Hera, der Pergamenische Fries wieder Artemis in solcher erotischen Beziehung zeigt. Andererseits ist das überwiegend jugendliche Alter der Giganten auf dieser Schale von den beiden homerischen Brüdern (λ 319) hergenommen, welche zu Grunde gingen

*πρὶν σφωιν ὑπὸ κρατάφοισιν ἰούλους
ἀνθῆσαι πνικάσαι τε γένυς εὐανθεί λαχνη.*

Das Mittelbild, auf den ersten Anblick einigermassen imponierend, zeigt die Poseidongruppe mit sehr gewöhnlichem Motiv des (hier zur Abwechslung gepanzerten) Giganten, den Poseidon ohne die Insel, wie von nun an immer, d. h. eines kräftigen Motivs beraubt, wofür er in dem ausgestreckten l. Arm eine Trivialität eingetauscht hat. Nur die klagende Ge daneben, bis zum Bekanntwerden der sf. attischen Schale das älteste Beispiel, erweckt wirkliches Interesse. Aber es ist ein ebenso oft aufgetauchter wie abgewiesener Irrthum, hieraus Capital zu schlagen für ein Philostratisches Gemälde II 17, welches in Wirklichkeit nur den Begriff *ἐννοσίγαιος* paraphrasirt und sich auch in dem Zeus, der über dem Vulcan seine Blitze schleudert, lediglich an die Literatur anlehnt, wo Zeus im Kampfe dem Aetna stets neue Blitze entnimmt (S. 222). Die apodiktisch hingestellte Behauptung¹³²: hier, zum Poseidon gehöre die Ge ursprünglich hin, nicht zur Athena, wo sie die Pergamener zeigen, war ein wenig leichtfertig. Die Ge, welche auf einem etruskischen Relief (Cap. III 4) aus gleichem Grunde l. neben Athena placirt ist wie hier neben Poseidon, nämlich um ein Pendant zu dem Fallenden abzugeben, gehört weder zur einen noch zur andern Gottheit, sondern zu Zeus, zu dem sie nach einer tiefliegenden Vorstellung im Mythos (S. 34. 129) sowohl wie in der Kunst (Paus. I 24, 3 vgl. Heydemann, Herm. IV S. 381) ihre Hände erhebt, bald um Regen flehend, bald um Schonung, wenn Zeus seine Blitze auf sie niederhageln lässt.

¹³²) Kuhnert in Roscher's Lex. 1664.

III. Kampf der Götter aus der Höhe.

1. Neapel 2883, frgmt. eimerförmige Vase aus Ruvo; abg. Mon. d. J. IX 6. Overb. Atlas Taf. V 3 (vgl. Zeus S. 369, 25). *Rev. s. oben Dionys. r.*
- 2a. Louvre, schlanke Amphora aus Melos; abg. Monuments grecs 4 (Ravaissou). Wiener Vorl.-Bl. VIII 7. Journ. of hell. stud. III S. 316.
- 2b. Athen. Pelike aus Tanagra abg. *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 VII. Journ. of hell. st. VI S. 138.
3. Petersburg 523, Prachtamphora aus Ruvo; abg. Bull. Napol. II 6. Müller-Wieseler II 843. Overb. Atl. V 4, (vgl. S. 367, 24).
- (3a. Innenbild einer Schale aus Canosa, früher bei Jatta; erwähnt Heydemann VI. Progr. 14.)
4. Aschenkiste aus Perugia, abg. Conestabile tav. LXX 2 (XLIV—LXX) vgl. Text IV p. 403.

Die alte Manier, die einzelnen Götter in Monomachien den Giganten gegenüberzustellen, hatte sich noch nicht ganz ausgelebt und fuhr noch lange fort die Vasenmaler in Einzelkämpfen, die Peploskünstler auch wohl in der hergebrachten Aufreihung zu beschäftigen, als sich bereits die Idee von dem Ansturm der Erdgeborenen gegen den Göttersitz auch in der Kunst Bahn zu brechen begann. Wie sich die Sagenanschauung auch gestalten mochte, ob sie an die Aloiden anknüpfte oder den Empörern von Phlegra das Unternehmen zuschrieb, den Himmel zu erstürmen: sobald sich die Malerei von den Banden des Reliefstils frei machte und in der Mehrheit der Pläne, in Terrain und Höhenverschiedenheiten der Composition neue und reichere Bahnen eröffnete, musste die Gigantomachie ihr Aussehen ändern und mehr als irgend ein anderer Gegenstand von den neuen Errungenschaften profitieren. Das Auftreten dieser Form ist also nicht danach zu datiren, wann sie in die Vasenmalerei gelangte, wo entsprechend grosse und figurenreiche Gefässe erst im 4. Jahrhundert üblich wurden. Wir haben gesehen, dass bereits der Schild der Parthenos eine kaum zu umgehende Gelegenheit dazu bot und dass wir davon in 1 höchst wahrscheinlich eine keramographische Nachbildung besitzen.

1. In einer der Gefässform wenig adäquaten und nur durch gegebenes Vorbild erklärbaren Weise ist dort das Ganze durch den Himmelsbogen zu einem Halbkreis gestaltet, den die empordringenden Giganten füllen und den die Götter rings umgeben. Man sieht

nur noch rechts den mit seinem Wagen aufsteigenden Helios in Panzer und flatternder Chlamys, mit strahlender Sonne über dem Haupt, linkerseits die hinabeilende Selene. Rechts über dem Sonnengotte hält nach aussen gekehrt ein Viergespann, dessen mittlere Pferde mit je einem Bein ausstampfen¹³². Zeus stand mehr links, wie sich aus der Vergleichung von 2 ergibt, nämlich da, wohin sich der Angriff des Hauptgiganten richtet. Es ist die von hier ab stereotyp wiederkehrende Figur, welche in heftigem Ausfall nach rechts den linken in ein Fell gewickelten Arm halb in Wuth, halb zur Abwehr nach links hin in die Höhe streckt und mit dem gestreckten rechten eine Fackel (2 a) oder Lanze (2 b), hier einen undeutlichen Gegenstand schleudert. Diese von hinten gesehene Gestalt, die Horaz mit seinem *minaci Porphyryion statu* meint, haben wir ähnlich schon auf Werken der vorpheidiaschen Zeit gefunden¹³³, wo sie wie noch auf der Erginoschale behelmt und beschildet war und von dem damals bärtigen Gesicht noch ziemlich das Profil sehen liess. Erst durch die grossartige Schöpfung, die dem Ruveser Gemälde zu Grunde liegt, erhielt sie die entscheidende Richtung nach oben und damit zugleich denjenigen Schwung, der sie nicht wieder aus der Kunst verschwinden liess. Zugleich verlor sie ihr Profil bis auf Auge und Nasenspitze und gewann mit einem so zur Nachahmung reizenden Kopf nur an Popularität. Es wäre wissenswerth, wie der Maler diese Persönlichkeit benannte. Der Namensrest ωN , der immer an Porphyryion denken lässt, kann seine Fortsetzung d. i. seinen Anfang nur links von dem ausgestreckten Arm gehabt haben, da wo ein schmaler Streif von der Vase abgesplittert ist, und es ist vollkommen räthselhaft, an welcher Stelle Heydemann sein ϵ gelesen haben will. — Vier Giganten, von der r. erscheinenden Gaia weniger beklagt als angefeuert, sind beschäftigt Felsstücke, theils mit Hämmern und Brecheisen (dergleichen Instrumente noch mehrere herumliegen) loszuberechen, theils in die Höhe zu heben. Ob dies aber ein Aufthürmen der Berge bedeuten soll und nicht den blossen Versuch $\lambda\epsilon\pi\acute{\alpha}\delta\alpha\varsigma\ \pi\epsilon\tau\epsilon\omega\acute{\nu}\ \alpha\pi\omicron\kappa\omicron\pi\tau\omicron\upsilon\tau\epsilon\varsigma$ (S. 170, 30) nach oben zu schleudern — ist sehr die Frage. Nur einer ausser dem Häuptling (der seinen

¹³²) Was die links davon befindlichen Gegenstände bedeuten, die wie das Segment (Speiche und Randstück) eines Rades aussehen, ist nicht mehr zu erkennen.

¹³³) s. bei den Vasen Zeus 2 b.

Schild neben sich stehen hat), zugleich der Einzige, der noch eine Beischrift hat, *Ἐνκελάδως* (sic?),¹³⁴ führt kriegerrische Waffen. Behelmt, das Schwert umgegürtet, den reichverzierten Schild vor sich haltend, schleicht oder klimmt er von links herauf und scheint in der halb versteckten Rechten, da das Schwert in der Scheide steckt, einen Stein oder einen ähnlichen kurzen Gegenstand wie der Hauptmann schleudern zu wollen. Wahrscheinlich galt der Angriff derjenigen Gottheit, die rechts neben Zeus die Höhe des Bogens am passendsten einnahm, der althergebrachten Gegnerin Athena¹³⁵.

2 a. Nicht in so enge Grenzen gebannt, in freierem malerischem Gewoge tobt auf der Melischen Vase der Kampf hinauf und herab. Man unterscheidet wesentlich drei Pläne, auf deren oberstem die Göttergespanne und zwei der reitenden Götter — ein dritter ist heruntergesprengt — placirt sind; die zu Fuss kämpfenden haben es zwar — von diesem Herkommen ist nicht abgewichen — immer nur mit einem Gegner zu thun, aber im Einzelnen wie in der Composition haben diese auf sehr verschiedenem Niveau sich bewegenden Gruppen nichts mehr mit der älteren Weise gemein. — Von seinem Viergespann abgesprungen, dessen nach l. hin sprengende Rosse durch Nike¹³⁶ gezügelt werden, schleudert der bis auf die Chlamys nackte, lorbeerbekränzte Zeus in gewaltiger Bewegung, wobei die Linke das Scepter quer vorhält, seinen Blitz auf den r. unten stehenden Gegner, der sich in der Erscheinung von dem der vorigen Vase eigentlich nur durch seine Waffe, eine Fackel, unterscheidet. Der Gigant wird zugleich, wie es Apollodor beschreibt, durch die Pfeile des Herakles getroffen, der hier bartlos, das Löwenfell über dem Kopf, links unterhalb des Göttervaters kniet und seine Keule vor sich zu liegen hat. Links daneben, nach der anderen Seite gewandt, sticht die beschildete Athena mit steil erhobener Lanze nach einem sich duckenden, mit einem Stein bewehrten Giganten, dessen auf ein Knie der Länge nach niedergeworfene Gestalt Alles was hergebrachter Mafsen an ähnlichen Flucht- und Fallbewegungen geleistet worden, an Excentricität weit überbietet. Linkerseits übereinander, nur nach verschiedenen Richtungen gestellt, folgen die Letoiden. Artemis

¹³⁴) Der Buchstabe sieht weit mehr wie ein verschlungenes o aus.

¹³⁵) Das in den Monumenti dazu abgebildete Athena-Fragment gehört nicht zu der Vase.

¹³⁶) Vgl. Serv. A. VI 134, Myth. Vat. I 178 II 54 mit Hes. Theog. 397.

gestiefelt, in kurzem Aermelchiton und Mantel, führt gleich der der Aristophanes-Schale zwei Fackeln, die sie fast so raffinirt handhabt wie ihre schöne Vorgängerin; mit der linken Hand, die gleichzeitig den Bogen hält, brennt sie den Feind am Hinterkopf, um im nächsten Augenblick, da jener nach der schmerzhaften Stelle greift, seine entblösste r. Seite mit dem anderen Feuerbrand zu treffen. Apoll nach l. hoch auftretend, in der gewandumflatterten Linken den Bogen unthätig haltend, schwingt — ein sonst an ihm nicht gewohntes Attribut — eine Fackel gegen einen tiefer stehenden, flüchtenden Gegner mit Fell, Fackel und Stein. Wendet man sich zur anderen Seite des Zeus, so erblickt man dort auf einem Pantherwagen Bakchos, das jugendliche, fast knabenhafte Haupt mit Tānie und Epheu geschmückt. Ein stumpf endender Stab, der oben mit dem Bild abschneidet und sonst wahrscheinlich einen Thyrsoskolben zeigen würde, dient ihm zugleich mit einer Fackel, die er in der L. bereit hält, als Wehr gegen einen mit Baumstamm und Fell andringenden Giganten, der wie alle Gegner der jugendlichen Götter (Apoll's, Hermes', der Dioskuren) struppig bärtig gehalten ist, während in den Gruppen der vier weiblichen, allein kämpfenden Götter jugendliche Giganten dem gleichen Contraste dienen. Unterwärts unterstützt den Angriff gegen Bakchos durch einen Steinwurf ein zweiter, der in der Bewegung dem Porphyryon nachgebildet, diesen Typus nur durch Helm und Schild, die sein Antlitz fast ganz bedecken, variirt und um so weniger zu bedeuten hat, als keiner von den zwei Göttern, die dem Dionysos zu Hülfe kommen, sich gegen ihn richtet. Vielmehr wendet sich der nach r. reitende Poseidon mit seinem Dreizack gegen den ersten Angreifer zurück, und auf denselben zielt eine von r. her kommende Gottheit, die vor der Hand noch unbenannt bleiben muss. Unterhalb reisst Hermes, der das gezückte Schwert zum Streich bereit hält, mit der L. einen schwertumgürteten, fellbekleideten Giganten am Haar zu Boden, und indem der aufs Knie Gefallene ein Bein und beide Arme — einen über dem Haupt — zurückstreckt, entsteht ein Motiv, welches in der Kunst nach Pheidias jedenfalls eine grosse Rolle spielte und am Pergamenischen Altar an zwei Stellen, einmal an der l. Treppenwange, ein anderes Mal, aber minder genau, in der Athenagruppe wiederkehrt, nur dass sich die r. Hand dort nach dem Bein, auf der Vase nach der Brust des Gegners ausstreckt. Die ganze Gruppe wiederholt sich fast genau, wenn man mit Ueberspringung zweier Figuren nach r. geht, wo die Angreiferin

eine Göttin ist. Was deren Persönlichkeit anlangt, so gehört sie nach der Kleidung, dem Collier, dem Haarnetz und dem mit Epheu besteckten Diadem ganz eng zusammen mit einer über der Hermesgruppe herabstürmenden Göttin, die mit Fackel und Scepter ausgestattet ist und diese Waffen genau in der Art wie Artemis gebraucht. Dass diese, die sich nur durch die Attribute und einen über der l. Schulter flatternden Schleier unterscheidet, die Mutter der vorigen sein muss, ist keinen Augenblick zweifelhaft. Wir haben nicht viel Wahl und können uns nur für Demeter und Persephone entscheiden, die Eleusinischen Gottheiten, die für die Epoche der archaischen Kunst noch keine Bedeutung hatten. Nebenher bemerke man die überall herumliegenden und fliegenden Steine, sowie die Fackeln, die einzelnen Giganten entfallen sind. Zwischen den Gruppen der beiden Göttinnen duckt sich ein Gigant, der mit seinem Helm und Schild ebenso behandelt ist, wie der zweite Gegner des Bakchos, nur dass der Maler ihm der Abwechslung halber einen jener geschmacklos gestreiften Röcke, die er so sehr liebt, angezogen und eine glatte Stange in die Hand gegeben hat. Seine Richtung geht gegen das stolze Viergespann, auf dem oben Ares und Aphrodite dahersfahren. Sie lenkt, er, in Helm und Chiton wie sein Gegner unten, sticht mit der Lanze nach diesem, indem er sich am Wagen festhält. Aber er kann seine Augen nicht überall haben. Oben fallen zwei gefährliche Gesellen, denen es um seine Gattin zu thun scheint, den Pferden in die Zügel; ein bärtiger, vom Hintergrunde kommend ¹³⁷, der mit vorgehaltener Lanze die Thiere scheucht, ein jüngerer von unten, der nach den Zügeln greifen will und in der R. das Schwert zückt. Allzuviel darf man in dieser Gruppe, in die ein Künstler höherer Art allerdings viel hineinlegen konnte, nicht suchen ¹³⁸ und der kleine Eros, der auf dem vordersten Pferd hockend seine Pfeile entsendet, hat kaum mehr Bedeutung als die eines herkömmlichen Attributs. Es erübrigen noch die beiden übereinander und in abwechselnder Richtung placirten Dioskuren, der eine dem Ares-Wagen zu Hülfe kommend, der andere unten eine ziemlich verunglückte Figur niederreitend: beides Reiter-

¹³⁷) Der Unterkörper ist um alle Collisionen zu vermeiden, glatt weggeschnitten, als ragte er hinter einer Terrainwelle hervor.

¹³⁸) Crusius Jahrb. f. Phil. 1881 S. 291, 5 ist gewiss nicht der Einzige, der sich hier hat irre führen lassen. Er versteht den über das Gesicht zurückgezogenen Arm als ein Zeichen des Zurückbebens vor der Liebesgöttin, aber sicherlich mit Unrecht.

figuren, an denen sich auch das verwöhnteste Auge weiden kann. — Aber wer war die kurzgekleidete bogenschiessende Gottheit, die hinter dem Ares-Wagen hochauftretend sich an der Vertheidigung des Bakchos betheiligte? Sie trägt einen bis zur Kniegegend reichenden Chiton ¹³⁹, einen ihren ganzen Oberkörper umwallenden Mantel und in dem langen, in freien Strähnen nach hinten flatternden Haar eine Kappe, die alle Erklärer irre geführt und eine ganze Reihe von Benennungen, eine lustiger als die andere, hervorgerufen hat: da ist ein Perser (1), eine Amazone (2), Paris (3), Adonis (4), Pelops (5), Ganymedes (6), Kybele (7) ¹⁴⁰. Ein wenig genaueres Hinsehen hätte freilich lehren können, dass die gefleckte, hinten in zwei Enden getheilte Kopfbedeckung mit stacheligem Kamme und steif hochstehenden Seitenlaschen keine phrygische Mütze ist ¹⁴¹, sondern eine Fischhaut, wie sie einzelne der Pergamenischen Seegötter tragen. Aehnlich geschnittene, natürlich stachellose, weiche Kappen von Katzen- oder Pantherfell fanden wir bei dem Bakchos und den Satyrn der Gigantomachie; andererseits kommt die Fischhaut als Kleidungsstück bei dem kämpfenden Poseidon zur Anwendung ¹⁴². Zu Poseidon muss diese Persönlichkeit, die ihm zugewandt den gleichen Gegner bekämpft, schon darum gehören, weil die örtliche Verbindung der verwandten Götter überall gewahrt ist. Zudem scheint die Behandlung des Haares auf das feuchte Element hinzudeuten. Doch mag ich mich hierüber täuschen —, die Gesichtszüge, das lange Haar und die in den Gewandfalten nachdrücklich betonte Tailen- und Hüftlinie des Rückens lassen keinen Zweifel darüber, dass die Figur weiblich ist und Amphitrite darstellt, für welche es, zumal wo sie kämpfen sollte, eine Kunsttradition kaum gab. Mit dem kurzen, die Beine nackt lassenden Gewand einer im Wasser lebenden Gottheit mag man sich abfinden wie man will. Ich finde diesen Zug nicht unpassender, als wenn die Göttin bei Apollonios IV 1323 dem Gatten die Rosse ausschirrt.

Von einer Figur habe ich bisher gänzlich geschwiegen. Auf Seiten der Giganten erscheint unmittelbar zur Seite des Håuptlings

¹³⁹) An dem stark emporgesetzten Bein hat er sich natürlich etwas hinaufgeschoben.

¹⁴⁰) 1. Klügmann Jen. Lit. Ztg. 1876 S. 431. 2. Heydemann I Progr. 8, 14, Kuhnert (Roschers Lex. 1660). 3., 4. Ravaissou — 5., 6. Heydemann VI. Progr. 16 — 7. Stai de gig. formis, Halle 1884 p. 6.

¹⁴¹) Vgl. z. B. die Tafel bei C. F. Hermann, Hadeskappe.

¹⁴²) S. 318, 91. Vgl. Cap. V A 1 und S. 371.

eine weibliche Gestalt, gleich jenen von wildem Haar, aber angethan mit Stiefeln, einer Art dünnen, kurzen Chiton und umgeknüpftem Mantel; ihrer l. mit Armband geschmückten Hand entfällt ein sichelförmiger Schild, mit der R. schleudert sie einen Speer gegen Zeus. Fast noch merkwürdiger als die Erscheinung selbst finde ich auf einer Vase von dieser Kühnheit und Routine der Zeichnung den Umstand, dass an dieser unglücklich hinten überfallenden Figur, die weder geht, noch steht, noch fällt, auch nicht eine einzige Linie richtig ist, dass sie in der Gesamthaltung wie in den Details eine Missgeburt repräsentirt, dergleichen selbst auf mittelmässigen Producten dieser Kunststufe sonst nicht zu Tage gefördert werden. Mit andern Worten: in dem unerschöpflichen, täglich neu combinirten und variirten Vorrath von Motiven, mit welchem der antike Künstler vom grössten bis zum kleinsten arbeitete, war eine von unten nach der Höhe schleudernde Frau nicht vorhanden; auch nicht unter den Amazonen, wo sie am ehesten zu suchen war. Diese Figur schuf der Vasenmaler selbst — nach Anregungen, an denen es wenigstens in der Litteratur nicht fehlte (S. 190). Dass eine solche Kämpferin unwillkürlich etwas von den Amazonen bekommen musste und dass sie von dieser doch wieder ganz verschieden ist, habe ich schon oben (a. a. O.) kurz auseinandergesetzt. Wenn man sich aber einmal irre führen liess und eine wirkliche Amazone auf Seiten der Giganten annahm, so hätte man sich dies wenigstens nicht mythologisch zurechtlegen, sondern hätte einfach sagen sollen, dass der Gefässmaler zwar in seinem Fach virtuos, aber zugleich schwachsinzig war. Ob und wie weit sie bereits kampfunfähig gemacht sei, erlaubt die grosse Verschwommenheit und Unsicherheit der ganzen Figur nicht recht zu entscheiden. Geben wir aber Heydemann zu, sie sei vom Blitz getroffen, so begreift man nicht, wie er zu der Benennung Eris kommen und wie diese Göttin gegen die Götter kämpfen könne!

2b. Das Tanagräische Gefässbild von dem griechischen Herausgeber auf einen Heroenkampf bezogen, von Robert (z. Prell. I 74, 4) und Farnell richtig erkannt, zeigt den in diesem entwickelten, ganz malerischen Stil gewiss seltenen Fall, dass die einzelnen Figuren mit einer andern Vase, der soeben besprochenen, in einer Weise übereinstimmen, welche schlechterdings auf bestimmte, gemeinsame Vorbilder, wenn nicht gar auf die gleiche Fabrik hindeutet. Es sind

drei Gruppen übereinander gestellter Kämpfer: Ares zwischen den beiden Dioskuren, deren einer zu Pferd erscheint und des Raumes halber einen langhin fallenden Gegner hat, während unter seinem Bruder zwei Giganten heraufstürmen. Der reitende Dioskur ist bis auf die Zäumung des Pferdes derselbe wie der untere der Melischen Amphora. Der Gegner des Ares ist die typische Porphyriionfigur, nur bärtig, mit einem Schwert umhängt und statt des Fells einer Chlamys über dem l. Arm, bewehrt mit Schild und Lanze; und zum deutlichen Beweis, dass hier nur eine freie Umstellung stattgefunden, dringen von r. her, ohne sich um den zweiten Dioskuren zu kümmern, dieselben zwei Giganten auf Ares ein, die dort seinen Pferden in die Zügel fielen; der jüngere ist unverändert und hat nur den Mantel mit einem Fell vertauscht, das den l. Arm und die Hand verhüllt, so dass er etwas an den dortigen Gegner des Bakchos erinnert; der bärtige, gerüstete, der hier von unten kommt, hat seine Stelle gänzlich ändern müssen, verräth aber noch in dem cannellirten Lanzenkolben die tiefliegende Verwandtschaft. Neue Figuren sind uns der zu Fuss kämpfende Dioskur mit Pileus, Schwert, Schild und Speer und, wenn auch nicht in gleichem Mafse, der Gegner seines Bruders, ein bärtiger mit Fell bekleideter Mann, der etwa das Motiv des dortigen Athenagegners von hinten darbietet. — Es kann keine Rede davon sein, dass etwa ein und dieselbe Hand beide Gefässe gemalt habe, wiewohl die Aehnlichkeit frappant ist und sich sogar auf die Innenbemalung der Schilde erstreckt ¹⁴³. Die Verschiedenheiten, die ich erkenne, liegen nicht darin, dass der Reiter nicht den dort beliebten gestreiften Chiton, auch keine Stiefeln, wohl aber zwei dort fehlende Reservelanzan trägt; auch nicht etwa darin, dass zweien der Giganten sehr ungewöhnlicher Weise Hüte gegeben sind, die ihnen hinten im Nacken hängen. Es ist der Stil, der entscheidet. Der Hauptgigant ist am l. Arm und dem ganzen Hinterkörper (besonders an den Glutäen) höchst unsicher und fehlerhaft gezeichnet. Das Pferd könnte, mit denen der Melischen Vase verglichen, nicht verschiedener und nicht schlechter sein, während der schöne, an Praxiteles erinnernde Kopf seines Reiters in der dortigen Gesichtsauffassung keine Analogieen findet. Endlich sind die Bärte hier mit kurzen, geraden Strichen, dort durchgehends in der üblichen

¹⁴³) Dort sieht man Flügelpferde, hier Hippokampen und fischleibige Frauen; Einfassung immer der laufende Hund.

Weise behandelt. Für uns bleibt es sich gleich, ob diese verschiedenen Hände in ein und derselben Werkstatt beschäftigt waren oder nicht. Die Vorlagen, aus denen hier nach Belieben gewählt wurde, hat der eine Meister so wenig erfunden wie der andere. Ganz besonders die so stark an die Aristophanes-Schale erinnernde Figur des Ares, hinter welcher der fahrende Ares der grösseren Vase verschwindet, lenkt unsere Gedanken auf grössere, öffentliche Monumente zurück. Nimmt man hinzu, dass hier kein einziger Stein und keine Fackel zu sehen ist und dass statt ihrer in den Zwischenräumen vielmehr Gewächse angebracht sind, die in Verbindung mit den grossen Gefässranken die Illusion stören: so gewinnt man aus all dem den Eindruck einer minder vorgeschrittenen, den klassischen Vorbildern etwas näher stehenden Manier, in welcher der bärtige, hier noch mit Kriegswaffen kämpfende Porphyryon ein nicht zu übersehendes Moment abgiebt.

3. Aus der reinen Athmosphäre attischer Kunst führt uns die Petersburger Vase in das trübe Element des unteritalischen Vasenstils. Overbeck, der hier mannichfache Feinheiten herausfindet, scheint mir den Stil nicht so richtig beurtheilt zu haben wie Jahn, gegen den er polemisiert. Unterhalb einer ziemlich flachen, gelb gemalten Andeutung des Himmelsbogens, wie sie auf Vasen dieser Stilgattung bisweilen vorkommt, erscheint wieder wie in alten Zeiten auf dem Wagen Zeus, der aber jetzt Nike als Lenkerin neben sich hat. Ihm zugewandt erscheinen noch zwei Gottheiten auf dem Plan, links Athena, wieder wie auf 1 mit Schild, aber ohne Aegis nach unten stehend, rechts — eine werthlose Abwechslung — Artemis, die, auf einem Knie ruhend, hier zum ersten Mal von ihrem Bogen Gebrauch macht. Der sterbliche Herakles, hier noch tiefer gestellt als auf der Melischen Vase, wo dieses Rangverhältniss nur durch die Mehrheit der Pläne verdunkelt wird, hat einen Giganten rückwärts am Haar gepackt¹⁴⁴ und gebraucht, da hier der Bogen sich von selbst verbietet, zum ersten Mal die Keule, die schon auf 1 vor ihm lag; auch das Löwenfell bedeckt nicht mehr sein Haupt, sondern hängt nach dem Geschmack der nachklassischen Zeit über seinem l. Arm, nur noch halb die l. Schulter bedeckend. Solche Einzelkämpfe des

¹⁴⁴) Nur mit der Rechten wehrt der Gigant den Gegner ab; die Linke hält unthätig den Schild, hinter welchem der Speer lehnt, so dass das zu erwartende Motiv (S. 356) nicht zu Stande kommt.

Herakles mit Giganten werden von nun an häufig¹⁴⁵. In der Mitte sieht man einen bärtigen, struppigen, fellbekleideten Giganten von dem Blitzstrahl des Zeus getroffen, der ihm die ganze Brust versengt oder zerrissen hat¹⁴⁶; ohnmächtig lässt er das Schwert sinken und die l. Hand am Boden ruhen; was die von ihm aufsteigende Lohe bedeutet, kennen wir aus der Literatur: der Gigant brennt von den Blitzen (S. 209, 121). Man meint eine Illustration von Hygin f. 152 vor sich zu sehen: *Jovis fulmine ardenti pectus eius percussit. qui cum flagraret etc.* Sogar an die Person des Typhon, von der dort die Rede ist, wäre ich geneigt zu denken. — Auf einen unbedeutenden Giganten, der mit kriegesischen Waffen emporsteigt, folgt als letzter ein bis auf die Chlamys nackter, der mit breit gestellten Beinen von der den Göttern entgegengesetzten Seite einen Felsblock aufrafft, zugleich nach dem Ziel seines Angriffs den Kopf zurückwendet: eine Figur, die auf römischen Reliefs wiederkehrt wie die hockende, schießende Artemis auf dem gleich folgenden etruskischen Relief. — Das Aufsteigen der Giganten aus der Tiefe bringt diese Vase eigenthümlicher Weise so zum Ausdruck, dass sie das Bild unten kurz vor den Knien abschneidet^{146a}, wobei nur schwer zu sagen ist, auf welcher Fläche der ganz en face gezeigte Hauptgigant ruht; die Figur stammt eben aus einer Darstellung, welche das Aufsteigen in die Höhe auf einer idealen oder durch Felsblöcke gebildeten Basis besser auszudrücken wusste.

Die Rückkehr zu dem vom Wagen aus kämpfenden Zeus, die in diesem Verfallstil noch einmal, auf 3a) vorkommt, bedeutet mit Nike verbunden entschieden eine Verschlechterung. Denn der Wagen, der jetzt im Halbprofil steht, hat nicht mehr Platz für die Bewegung zweier Personen. Er eignete sich nur noch für die lenkende, ihre Flügel entfaltende Nike, für die der Typus auch berechnet war, während Zeus abgestiegen seine Blitze hinabsenden sollte. Man kann sich daher keine elendere Rückwärtsbildung denken, als wenn wie in dem Jattaschen Rundbilde unter diesen Wagen auch noch der Gefallene des archaischen Stils gelegt wird.

4. Das etruskische Relief, das mehr hoch als breit mit seinen eng zusammengedrängten Figuren wie eine Posse wirkt, hat gleich-

¹⁴⁵) S. die Gemmen.

¹⁴⁶) Overbeck spricht nur von einer rauhbehaarten Brust.

^{146a}) Vgl. die Sparten S. 9, 13.

wohl recht viel Griechisches entlehnt. Ja, wenn man von der obersten Götterreihe absieht, kann man sogar sagen, dass es fast nur die der etruskischen Symmetrie zu Liebe eingesetzten Füllfiguren sind, welche einen Versuch selbständiger Erfindung verrathen. Die nicht zu übersehende Gliederung ist diese. Zuunterst in der Mitte Athena zwischen niedrigeren Figuren mit je einer stehenden an der Ecke. Ueber den beiden Einsenkungen Herakles und ein Lückenbüsser mit einer zusammengekauerten Figur in der Mitte, darüber bogenförmig eine Reihe Götter; ausserdem zwei Schlangenfüssler zur Raumfüllung im 2. und 3. Plan. Sind diese Bedingungen erkannt und in Abzug gebracht, so lässt der Rest die griechische Vorlage noch deutlich wahrnehmen. Rechts unterhalb des gewappneten, das Schwert schwingenden Zeus kämpft Herakles mit der Keule, eine ganz griechische Figur, gegen den r. unten stehenden Häuptling, in dem wir einen alten Bekannten wiederfinden; die vom Rücken gesehene Gestalt, durch eine seltsame Kappe nur wenig entstellt, schleudert hier mit beiden Händen einen Steinblock hinauf. Links unterhalb von Herakles, also wie auf der Melischen Vase, sticht Athena nach einem aufs Knie Gefallenen, in ausweichender Bewegung Begriffenen, der sein Schwert um den Kopf schwingt. Das Pendant hierzu bildet die verschleierte Ge, die die l. Hand erhebt und mit der R. einen sterbenden Sohn unterstützt: ein schöner, eines besseren Monumentes würdiger Gedanke. Die Gigantenfigur links ist schlecht und nur des gegenüberstehenden Porphyryon wegen da. Noch elender ist das Pendant des Herakles, ein Steinschleuderer mit ähnlicher Zipfelmütze wie Porphyryon und auch im Uebrigen bäurisch gekleidet. Aber dazwischen schleicht mit übergehaltenem Schild und hinterwärts halb verstecktem Schwert eine ganz ähnliche Figur hinauf wie der Enkelados von 1, nur das r. Bein ist aus Mangel an Platz an eine falsche Stelle gerathen. Von den Göttern oben bietet die an der l. Ecke postirte Artemis, die auf einem Knie ruhend ihre Pfeile herabsendet, die einzige, aber um so deutlichere Reminiscenz (vgl. 3). Die andern müssen wir uns begnügen, so gut es geht, zu identificiren. Man erkennt zunächst neben Artemis Apollo und r. von Zeus Hera. Deren anscheinend langbekleidete Nachbargottheit, die senkrecht heruntersticht, bleibt unklar. Dagegen scheint der l. Nachbar des Zeus, der mit beiden Händen einen Steinblock hinabschleudert, sich am besten als Hephaist zu charakterisiren. Ist dies richtig, so würde die Horazische (c. III 4, 57) Grup-

pirung um Zeus und Pallas: *hinc avidus stetit Volcanus, hinc matrona Juno et numquam humeris positurus arcum* hier eine Illustration finden.

IV. Sculpturen.

1. Tempelfries von Sunion. Fabricius Ath. Mitth. 1884 Taf. XVIII f. 7—10. S. 343.
2. Ostmetopen des Parthenon. Michaelis Taf. 5, S. 142.
3. Metopen vom Athenatempel Neu-Iliions; im Gewerbemuseum zu Berlin bis auf die bei Schliemann Troja S. 221 abgebildete; die anderen ebenda 222 ff. Arch. Ztg. 1872 Taf. 64 S. 57 (E. Curtius); 1884 Taf. 14 S. 225 (O. Rossbach).
4. Altarfries von Pergamon. Berlin. Proben abgeb. bei Conze, Vorl. Bericht im Jahrb. d. Preuss. Kunstsaml. I 166 Taf. 3—5, vgl. III 78; Overbeck Plast.³ II 230; Baumeisters Denkmäler s. v. Pergamon (Trendelenburg), wo auch die Literatur, S. 71 des Separatabdr.; Journ. of hell. st. VII 263.
5. Fries oder Balustrade von Priene, jetzt in London. Rayet, Milet pl. 15, Jonian Antiquities IV pl. 19, Overbeck Plast.³ II 102. Vgl. Furtwängler Arch. Ztg. 1881, 308. Wolters Jahrb. d. Inst. I 57.
6. Kleiner Fries von Pergamon. Berlin; nicht abgeb. Vgl. Conze a. a. O. III 90.
7. Marmorgruppe in Wiltonhouse. Clarac 790 A 1994 A. Arch. Ztg. 1881 S. 161 (Furtwängler).
8. Fries im Vatican (cortile del Belvedere), Monum. Matthaei. III 19. Müller-Wieseler II 848. Stark Gigantomachie auf ant. Reliefs No. I der Tafel. Overbeck Kunstmyth. Atlas Taf. V 2a. Vgl. Friederichs-Wolters Gipsabgüsse 1859.
9. Relieffragment im Lateran; Overbeck Kunstmyth. Atlas V 2b. Stark I a. Benndorf u. Schoene 450 Taf. VIII 2.
10. Sarkophag im Vatican (jetzt Postament der Ariadne), Visconti Mus. P.-Cl. IV 10. Piranesi Vasi I 19. Stark II a b c. Overbeck K.-M. V 9.
11. Relieffragment vom Palatin, Friederichs-Wolters 1860.
12. Sarkophagfragment in Smyrna, Friederichs-Wolters 1832.

13. Fries von Aphrodisias; Texier l'Asie mineure III 158. Müller-Wieseler II 845 a. Stark III a b c.
14. Friesstücke von Termessos maior, abg. Arch. Ztg. 1881 S. 157 (G. Hirschfeld).
15. Relief aus dem Theater von Catania. Stark IV.
16. Relief aus d. röm. Virunum (Kärnthen); abg. Lajard, Recherches sur le culte de Mithras XCV 1.
17. Relief aus Trient, jetzt in Innsbruck; abg. Ann. d. J. 1864 F.

1. Die Betrachtung der Reliefs lenkt zunächst unsern Blick von jenen malerisch bedeutenden, auch für ein nicht archäologisches Auge erfreulichen Schöpfungen zurück auf die minder entwickelten, etwas einförmigen Typen des älteren Vasenstils. Der Fries des Tempels von Sunion hält sich, was man auch von seinen Lapithenkämpfen sagen kann, wesentlich in den alten, schon etwas ausgetretenen Geleisen. Man sieht hier (Taf. XVIII, 7) eine langgewandete Göttin, deren rechter Arm offenbar kämpfend erhoben war, von links her eilen, in einer Haltung, welche darauf deutet, dass der Gegner, wie es in den alten Giganten-Schemata Regel ist, bereits niedergesunken war. Athena, wie man behauptet, kann dies nicht sein; diese Bezeichnung gebührt vielmehr der Göttin von Taf. XIX, 10 mit ihrer ganz deutlich erkennbaren Aegis und der scharfen, für den älteren Stil charakteristischen Hintercontur der unteren Körperhälfte. Man glaubt ausser dem aufrecht stehenden Gegner, der nach rechts hin entweicht, noch den dicht vor ihr Niedergefallenen besonders an den Gewandfalten (einer über dem Arm hängenden Chlamys) zu erkennen. Also durchaus das hergebrachte Schema. Ohne Zweifel gehört zur Gigantomachie auch das Viergespann (Taf. XVIII, 8), aber keinesfalls aus dem von Fabricius geltend gemachten Grunde, „dass auf den meisten (!) Darstellungen der Gigantomachie die Götter zu Wagen in den Kampf ziehen“. Nichts kann unrichtiger sein, als diese noch ganz neuerdings wieder vorgetragene Anschauung¹⁴⁷, die lediglich von den Parthenonmetopen hergenommen ist, wo der Tradition gänzlich zuwider bloss der Mannichfaltigkeit halber Kämpfergruppen mit (am Kampfe unbetheiligten) Gespannen wechseln. Vielmehr kämpfen „die Götter“ im Allgemeinen durchaus zu Fuss, wenigstens in der ganzen

¹⁴⁷) Trendelenburg in Baumeisters Denkm. Pergamon, Separatabdr. 55.

Epoche, deren Ende die vorliegenden Bildwerke noch angehören; nur Zeus ist es, der von jeher zu Wagen erscheint, und zwar von Herakles begleitet, an dessen Stelle die entwickeltere Kunst dann die Nike setzt als blosse Wagenlenkerin, während Zeus abgesprungen ist¹⁴⁸. Nur dem Zeus kann das Gespann an unserm Relief gehören, und es verlohnt sich zu vergleichen, einen wie ähnlichen Eindruck das Zeusgespann auf der streng rf. Berliner Schale (oben S. 335 α) macht; die Aehnlichkeit liegt wesentlich in der sehr vulgären, gestreckten Haltung der Pferde gegenüber der springenden, frei erhobenen Bewegung, wie sie gerade die ältere Kunst liebt, und ist zurückzuführen auf die Beschränkung, welche der schmale, streifenförmige Raum der Darstellung auferlegte, wenn der Wagen des Zeus mit den als Fusskämpfe überlieferten Gruppen der übrigen Götter verbunden und dabei die Pferde in natürlicher Grösse gebildet werden sollten.

2. Die Ostmetopen des Parthenon müssen, obwohl der Marmorbau von Sunion nach Dörpfelds Urtheil der jüngere ist (Ath. Mitth. IX 336), an zweiter Stelle besprochen werden. Denn sie stehen als freie Schöpfungen der Phantasie grösstentheils ausserhalb der an den älteren Vasen zu beobachtenden Entwicklung. Höchstens in der Manier, die Götter nach rechts hin zu wenden (von 10 Kämpfern haben 7 diese Richtung), wird man an Bekanntes erinnert werden. Dass im Charakter sowohl wie im Einzelnen die Aristophanesschale diesen Metopen am nächsten steht, ist trotz der grausamen Verstümmelung noch zu erkennen.

Innerhalb des beschränkten quadratischen Raumes liess sich auf 14 Metopen nicht eine solche Mannichfaltigkeit der Kämpfergruppen erzielen, dass der Gesamteindruck nicht eine gewisse Ermüdung zurückgelassen hätte. Der Künstler hat deshalb die Einförmigkeit dieser Einzelkämpfe von Zeit zu Zeit durch die Götterwagen unterbrochen, und zwar so, dass jeder Wagen von der Gottheit, der er gehört, hinweg fährt*). Eine Ausnahme macht nur der Wagen, der von der r. Ecke aus dem Meere her aufsteigt.

Von der linken Ecke anfangend bemerkt man drei männliche Gottheiten gegen je einen Giganten kämpfend. Das auf den Vasen

¹⁴⁸) Erst die späteren Vasen lassen Ares, Dionysos, Helios auf ihren charakteristischen Wagen erscheinen.

*) Gewöhnlich wird das Umgekehrte angenommen.

und den gesammten älteren Bildwerken stereotype Unterliegen des Giganten wechselt hier, um Einförmigkeit zu vermeiden, mit andern Stellungen, in welchen die Giganten aufrecht stehen und manchmal fast mit den Göttern ringen. Gleich bei den ersten Platten tritt diese Abwechslung in günstiger Weise hervor. Während auf I ein mit der Chlamys bekleideter, wahrscheinlich das Schwert führender Gott den Gegner niedergeworfen hat und auch auf III der schildtragende Gott einen Gefallenen vor sich hat, leistet auf II der Gegner stehend heftigen Widerstand. Man erkennt hier Dionysos, der den Gegner an der Gurgel gepackt hat und mit der erhobenen Rechten den Thyrsos oder die Lanze führt. Panther und Schlange fehlen auch hier nicht; doch springt der Panther nicht mehr katzenartig auf dem Gegner herum, sondern steht entsprechend der natürlichen Grösse, in der er hier gebildet ist, auf dem Boden aufgerichtet und mit den Vordertatzen den Giganten anfallend¹⁴⁹. Die Gruppe des nach rechts hin vordringenden Gottes mit seinem Thier zur Seite ist durchaus die, welche in Pergamon wiederkehrt. Ob freilich Dionysos (wie dort) oder vielmehr das Thier die vordere Figur bildete, ist nicht mehr zu entscheiden bei dem hohen Grad von Genauigkeit, mit der die Parthenonkünstler auch die verdeckten Theile ausarbeiteten. Für den nackten, heftig bewegten, mit Schild versehenen Gott der dritten Metope würde, wenigstens meiner Empfindung nach, Ares die weitaus angemessenste Bezeichnung sein, zumal dieselbe von keinem der übrigen Kämpfer in Anspruch genommen wird. Diese beiden Nachbarn, Ares und Dionysos, sind es auch wahrscheinlich, die auf dem Cellafries desselben Tempels durch Demeter getrennt einander gegenüber sitzen. Die IV. Metope zeigt von rechts her eine Göttin im Aermelchiton, deren Bewegung ziemlich deutlich anzuzeigen scheint, dass sie nicht eine Lanze, sondern ein Schwert hielt. Sie kann daher nicht wohl Athena sein, sondern eher Hera, die dann auch hier zur Seite ihres Sohnes erschiene. Auf den der Göttin gehörigen Wagen (der etwa von Hebe gelenkt sein könnte) folgt (VI.) eine Metope, die ausnahmsweise drei Personen enthält, unter denen rechts im Hintergrunde ein gewaltiger Kämpfer hervorragt. Da er nach derselben Richtung gewendet ist wie der Gefallene, so scheint es, dass nicht er der Gott sei, sondern der, welcher von links

¹⁴⁹⁾ Wie ehemals der Löwe; über dessen Zurücktreten im 5. Jahrhundert s. S. 321.

her mit gegengestemmtem Knie anstürmt. Mit dem gestürzten, im Profil gesehenen Giganten, der die Hände ausstreckt, dürfte der nur nach der andern Seite gewendete Pergamener zu vergleichen sein, der vom Donnerkeil des Zeus niedergeschmettert ist.

Mit Recht betont Robert (Arch. Ztg. 1884 S. 47), dass nur dieser Gottheit zwei Giganten gegenübergestellt seien, und schliesst darum auf Zeus. Wenngleich die excentrische Bewegung, besonders das vorgestemmt Knie, der Würde des höchsten Gottes nicht ganz angemessen erscheint und besser für Poseidon passen würde, so lehrt doch eine kurze Umschau, dass keine andere Metope für Zeus entfernt gleiche Chancen bietet wie diese, die ohnehin der Mitte nah ist und Hera zur Nachbarin hat. Ein unterstützendes Moment, welches Robert nicht gewürdigt hat, wird sogleich noch zu erwähnen sein. Mit Metope VIII — den Flügelwagen überspringe man zunächst — befinden wir uns über der Mitte des Gebäudes. Wenn hier mit der langbekleideten, Schild und Lanze führenden Gottheit die Hauptgöttin dieses Tempelbaus etwa nicht gemeint sein sollte, so würde sie überhaupt keinen Platz finden; denn unter den noch folgenden Gottheiten lässt sich die einzige etwa fragliche, die von Platte XIII, doch ziemlich wahrscheinlich als männlich bezeichnen. Die Nachbarschaft des Zeus zur einen, des deutlich erkennbaren Herakles zur andern Seite würde zugleich die Verbindung derjenigen drei Hauptkämpfer herstellen, welche in den attischen Gigantomachieen von altersher unzertrennlich sind. Robert, dem die richtige Deutung dieser Figur verdankt wird, bezieht auf sie den Wagen mit den Flügelrossen, nur um die Zusammengehörigkeit der den Intercolumnien je entsprechenden zwei Metopen zu wahren. Eine Rücksicht, die, wie ich glaube, nicht allzu sehr zu betonen und die am Parthenon selbst nicht einmal durchführbar ist. Auch sollte es schwer sein, eine Wagenlenkerin der Athena, wie sie hier gebraucht wird, ausfindig zu machen oder gar durch Monumente zu belegen; Aglauros, die Robert nennt, kann nur als ein Nothbehelf und nicht einmal als ein glücklicher gelten. Vor Allem aber lässt sich die Verbindung der Athena mit dem Flügelwagen¹⁵⁰ nicht rechtfertigen; dazu reicht weder der mit Flügelrossen gezierte Helm der Parthenos

¹⁵⁰⁾ Nicht nur ein drittes Hinterbein, was Michaelis, bestochen durch die hübsche Deutung auf Pegasos, anzweifelte, sondern noch ein viertes ist auf dem Gypsabguss mit Hilfe einer Leiter deutlich zu erkennen.

aus, noch, worauf man sich berufen könnte, die Bellerophontische Athena Chalinitis von Korinth. Es bedarf eigentlich kaum der Erwähnung, wie viel mehr Anspruch Zeus auf diesen Wagen habe. Neben den bekannten Schriftstellen, die sich auf den Pegasos beziehen (Hes. Theog. 286 u. Eurip. Fr. 314 *ὅφ' ἄρματ' ἐλθὼν Ζηρὸς ἀστραπηφορεῖ*), fällt ganz besonders ein gewöhnlich übersehenes Zeugniß ins Gewicht: *Ζεὺς ἐλαίνων πτηνὸν ἄρμα* Plato Phaedr. 246 *E* (vgl. Lucian Piscat. 22. Plut. Mor. p. 1102 *E*); *ἐπὶ πτηνῶν ἰππων ἄρματι* bekämpft Zeus den Typhon bei Apollod. I 6, auf dem geflügelten, von Winden gezogenen Viergespann bei Nonn. II 422.

Die folgende Metope lässt durch den Löwenschweif, der nach alter Manier in der Mitte herabhängt, Herakles erkennen, der die Keule ums Haupt schwingend nach links hin ausweicht etwa in der Art, wie wir ihn im Dreifusskampfe zu sehen gewohnt sind. Die Erinnerung an diese Scene wird noch verstärkt durch die überaus ruhige, fast majestätische Haltung des Gegners, die von dem Ungeßüm der übrigen Kämpfer merklich absticht. Mit fester Bewegung und ohne die Haltung des Oberleibs und des hoch erhobenen Hauptes merklich zu verändern, packt er den Gegner an, den einen Fuss auf eine stufenartige Erhöhung setzend. Das weithin flatternde reiche Haupthaar, welches von Dichtern und Künstlern oft an den Giganten hervorgehoben wird, erhöht die Bedeutung dieser Figur, in der man einen Gott vermuthen würde, wenn nicht die Persönlichkeit des Herakles durch Vergleich mit dem pergamenischen jedem Zweifel entrückt würde. Man weiss nicht recht, ob mit all diesen eine gewisse Ueberlegenheit über den Gegner bekundenden Zügen nur daran gemahnt werden soll, dass jener ein Sterblicher, der einzige unter so vielen Göttern sei, oder ob so etwa der Gigantenkönig charakterisirt werden soll, Porphyryon, den Herakles sonst gemeinsam mit Zeus bekämpft; oder ob beides gleichzeitig in der Absicht des Künstlers lag.

Wenden wir uns zur XI. Platte, so werden wir durch Laborde belehrt, dass sich dort ein sehr weit links und ziemlich weit von dem fallenden Gegner stehender Gott befand, der sowohl seiner ruhigen Stellung als der Armhaltung nach nicht wohl anders denn als Bogenschütze, d. h. als Apollo gelten kann (vgl. Michaelis S. 147). Ein Blick auf den Apoll der Pergamenischen Gigantomachie, der nur dem dortigen Stil gemäss in der Breite mehr Spannung entwickelt, wird dies bestätigen. Die rechts folgende langbekleidete Göttin mit

den beiden Fackeln (XII) kann daher, wie man bereits erkannt hat, nach der Anschauung des 5. Jahrhunderts nur Artemis vorstellen. Unter solchen Umständen sollte, dünkt mich, die Zugehörigkeit des Wagens links von Apoll (X) nicht zweifelhaft sein können. Denselben dem Herakles zuzutheilen, der in diesem Kampf nie einen eignen Wagen hat, und als Wagenlenker den in diesem Mythos unerhörten Jolaos anzunehmen, wurde Robert wohl nur durch die Meinung verführt, dass je zwei Metopen den Säulenzwischenräumen gemäss zusammengehörten. Dagegen zeigt uns die attische Kunst dieser Zeit die beiden Letoiden auf einem Wagen z. B. an dem Fries von Phigaleia, und passend würde die Mutter das ruhige Amt Wagenlenkerin üben.

Es folgen rechts noch zwei Metopen. Auf der ersten ist der Gigant nach links hin gestürzt, während der Gott — wie das erhaltene Bruststück zu schliessen erlaubt, ein männlicher — weit rechtshin schreitend sich offenbar umgewandt und von oben her den Gegner niedergestossen hat. Dass diese Art des Stosses, wobei der (wie der Ansatz des erhobenen Armes lehrt) sehr lange Speer fast am Ende gefasst war, noch besser als für eine gewöhnliche Lanze für einen Dreizack passt, scheint mir einleuchtend. Den Poseidon hat in diesem Kämpfer schon Robert vermuthet; eine Deutung, der man sich schwer wird entziehen können, wenn man die VI. Metope, die einzige, die in Frage kommt, auf Zeus bezieht. Der benachbarte Wagen, der aus dem Meere aufsteigt und, ganz wie der entsprechende pergamenische, gleichfalls von einer r. Ecke kommende, das steile Gestade erklimmt, würde kaum eine bessere Beziehung als auf den Meergott und seine Gattin finden.

Es erübrigt nur noch die Eckplatte der entgegengesetzten Seite, die einen leichtbewegten Gott mit der Chlamys angethan und mit dem Schwerte fechtend zeigt. Man wird auch hier nicht umhin können Robert, der ihn Hermes benennt, beizustimmen, und damit die bis auf eine Ausnahme (Poseidon) frappirend übereinstimmende Reihenfolge der Götter hier und an dem Cellafries zu constatiren.

3. Eine beträchtliche Zeitspanne muss übersprungen werden, um wieder Gigantenreliefs — auch diesmal sind es Metopen — anzutreffen. Dass der Athena-Tempel von Neu-Ilion durch Lysimachos, also noch im 4. Jahrhundert errichtet und ausgeschmückt sei, ist durch Rossbachs Auseinandersetzungen sehr unwahrscheinlich ge-

worden, wenn auch der Stil soweit erkennbar nicht direct widerstreitet und mit dem Pergamenischen, den Rossbach hier zu erkennen glaubt, wenig gemein hat. Die Athena entspricht allerdings ziemlich genau der des grossen Altars, wo nur die Richtung umgekehrt ist; auch ihr niedergeworfener Gegner, wie Rossbach nicht hervorhebt, findet sich dort wieder und zwar in der Zeus-Gruppe, wo der vom Donnerkeil durchbohrte, nur ebenfalls die Richtung gewechselt hat. Aber beide sind, wie dort gezeigt werden soll, attischen Gigantomachien unmittelbar entlehnt, an die sich in mancher Hinsicht Pergamon, in anderer Ilion näher anschliesst. Die Helios-Metope (die übrigens, ebenso wie die mit dem Barbarenkampf, einen recht weichlichen, fast saloppen Stil verräth) wird man nach Maßgabe der Neapeler Vase, der Frieße von Pergamon und Priene, gleichfalls der Gigantomachie zurechnen. Vielleicht auch eine dritte in härterem Stil gearbeitete Platte, wo ein sehr langbärtiger, nackter Mann mit eingelegter Stichwaffe kämpfte, dessen Kopfbedeckung weit mehr einer Lederkappe der oben S. 358 behandelten Gattung als einem bebuschten Helm ähnlich sieht; wirklich findet sich der mit einer langen Kappe bedeckte Poseidon in dieser Composition, den Gegner von r. her am Schild festhaltend, auf jüngeren Bronzereliefs. (Cap. V A 1),

4. Wir kommen hiermit zu dem Pergamenischen Altar, demjenigen Monument, auf welches sich wohl heut und noch auf lange hinaus das Interesse concentriren wird, wo man von der Gigantomachie spricht und schreibt. Eine vollständige, genaue Beschreibung dieses Wunderwerkes würde ein Buch für sich allein ausmachen und den amtlichen Publicationen vorgreifen. Die hier folgende Uebersicht stützt sich grossentheils auf das (nicht öffentlich ausgestellte) Holzmodell mit den aufgereihten Photographien des jetzigen Gesamtstandes¹⁵¹. Von einer Begründung der getroffenen Anordnung, die hauptsächlich von dem Bildhauer Freres herrührt¹⁵², ist natürlich abgesehen. Doch möchte ich auf Grund eigener Prüfung glauben, dass sich an jener Anordnung nichts Wesentliches mehr ändern wird;

¹⁵¹) Natürlich von der Masse kleinerer, noch nicht untergebrachter Fragmente abgesehen. Das Modell befindet sich in der Werkstatt der Kgl. Museen.

¹⁵²) für deren Richtigkeit aber die Generalverwaltung d. Kgl. Museen bis jetzt keinerlei Verantwortung übernimmt.

zumal seitdem ein unscheinbarer aber glücklicher Fund gelehrt hat, dass der Treppeneinschnitt viel breiter war als ursprünglich angenommen, dass wir also von dem ganzen Relief viel mehr besitzen als man geahnt.

Von der Rückwand des Baues, der östlichen, ausgehend entfaltet sich die Composition über beide Flügel, um die Anten herumgreifend. An jener Hauptseite kämpft Zeus, wie schon früher öfter gegen drei Widersacher zugleich, r. neben ihm seine Tochter Athena von Nike bekränzt, von der aufsteigenden Ge um Gnade angefleht. Man möchte annehmen*), dass die letztere Gruppe die Mitte einnahm, so dass der Gigant, von dessen l. Arm das herabhängende Fell mit seiner Raubthiertatze links an der Zeusgruppe sichtbar ist, schon der links anstossenden Apolllogruppe gehören würde. Das *πτηνὸν ἄqua* des Zeus (S) würde dann auf der rechten Seite hinter Athena seinen Platz finden, immer noch durch eine beträchtliche Lücke getrennt von den feurigen Rossen des Ares, die — er selbst ist bis auf die örtlich fixirte Inschrift verloren — von der r. Ecke heranstürmen. Links folgen die prächtigen, durch Leto zusammengehaltenen Gruppen des Apollo und der Artemis, denen sich Hekate anschliesst, um nach der andern Seite gekehrt durch ihre phantastische Erscheinung und die grandiose Gestalt ihres Gegners, eine karyatidenhafte Eckfigur, die Schritte des hier umbiegenden Beschauers noch einmal zu hemmen. Jenseits setzt sich dieselbe Familie noch in einer oder mehreren Göttinnen fort, wie die hier wiederkehrenden Hunde ohne Weiteres darthun. Entweder der ersten, vom Hund begleiteten Göttin mit dem Schwert (B) oder der von ihr abgekehrten Fackelschwingerin (A) muss die Inschrift *Ἀσπερίη* gehören, so heisst die Schwester der Leto und Mutter der Hekate. Was dieser Seite des Altars, der südlichen, den Stempel aufdrückt, das ist der Zug der sich gleichmässig dahin bewegenden Lichtgottheiten auf ihren Reitthieren und Wagen, der von einigen eingestreuten Figuren der andern Partei kaum merklich unterbrochen wird. Voran reitet auf ihrem Pferd lang hingegossen Eos¹⁵³, ebenso wie ihr Thier zurückblickend nach dem soeben den Wellen entstiegene Helios, der seine Fackel gegen einen vor den Pferden herlaufenden Gigantenjüngling schwingt. Dem Wagen folgt, wieder durch einen laufenden Widersacher des Helios¹⁵⁴ getrennt, Selene,

*) Nicht so die officielle Beschreibung S. 8. 21 (VII. Aufl.)

¹⁵³⁾ s. Trendelenburg in Baumeisters Denkm. Pergamon S. 52.

¹⁵⁴⁾ Es ist der ganz ins Profil gestellte Jüngling mit den outrirten

deren üppige Gestalt von hinten gesehen auf einem leichten, munter anspringenden Reitthier ruht, welches sich theils durch seine Körperformen, theils durch die Art seines Schweifes¹⁵⁵ als Maulthier, das aus Kunst und Legende bekannte Thier der nächtlichen Göttin, zu erkennen giebt. Hinter dem verhältnissmässig ruhigen Zug der Gestirne beginnt wieder das heftigste Kampfgetümmel. Zunächst die Gruppe des Löwenwürgers. In dem schlangenfüssigen Giganten mit Löwenhaupt und Tatzen hat Conze (Vorläuf. Ber. 176) gleich zu Anfang den Milesischen Leon vermuthet. Aber wer ist sein Gegner? Ich dünkte der mit einem Schurz bekleidete Gott kann Niemand anders sein als der Handwerksmann des Olymps, Hephaist, dem wir in solchem Costüm auch auf jüngeren Vasenbildern begegnen (Petersburg 335, Wiener Vorl.-Bl. III 5, 1. Vgl. Brunn Jahrb. d. Pr. K.-S. V 247). Keiner eignet sich besser für diese Stelle, in die Gefolgschaft der Himmelslichter, mit deren ruhigem Glanze sein Wüthen wie loderndes Feuer contrastirt. Nicht ohne Absicht liess man ihn mit dem titanischen Anverwandten der Gestirne (S. 144. 187) ringen. Der nächste Gott (P¹) ist ein bärtiger Mann mit grossen Flügeln, mit dem Schwertriemen über der Exomis; (er hat einen Gegner niedergehauen, der sich in ähnlicher Erscheinung wie der Aigaion der Erginos-Schale wehrt). Ein ganz ähnlicher Flügeldämon kämpft aber in der nächsten Gruppe auf Seiten der Giganten und gegen eine Göttin, nur dass er nackt und mit kurzen Hörnern ausgestattet ist und in seine Flügel sich Flossen und Seegewächse mischen, dergleichen auch an seinen Spitzohren zu Tage tritt. Hat man den ersten Windgott richtig erkannt und etwa als Boreas bezeichnen können, so darf man nicht zögern, auch den Seegiganten der gleichen Dämonengattung beizuzählen und einen Seewind darin zu erkennen. Nichts rechtfertigt die Voraussetzung¹⁵⁶, dass die Winde auf Seiten der Götter gehören. Schon Hesiods Titanomachie mit den Worten (Theog. 706)

unschönen Körperformen, der jetzt in der Rotunde des Museums noch provisorisch mit der Apollogruppe verbunden ist.

¹⁵⁵) Die Haare umgeben denselben nicht lang und büschelförmig, sondern stehen kurz zu beiden Seiten des breiten Grates. — Trendelenburg a. a. O. S. 55 konnte von dem ruhigen Gang dieses Thieres sprechen, weil er die l. anstossende Platte mit den Resten der stark gehobenen Vorderfüsse nicht kannte.

¹⁵⁶) die z. B. Trendelenburg ausspricht, Berl. Wochenschr. f. Philol. 1885 S. 1153.

σὺν δ' ἄνεμοί τ' ἔνοσις τε κοινήν ἐσφαράγιζον
 ἐς μέσον ἀμφοτέρων, ὄτοβος δ' ἅπλητος ὀρώρει
 σμερδαλέης ἔριδος,

die freilich nur den Aufruhr der Natur beim Götterkampfe malen, liess, wenn man wollte, die sehr natürliche Vorstellung zu, die der Dichter des Aetna 56 ausspricht:

*incursant vasto primum clamore Gigantes;
 hinc magno tonat ore pater, gemuntque faventes
 undique discordi fremitum simul agmine venti.*

Nicht viel anders spricht Seneca Thy. 1079:

*bella ventorum undique
 committe et omni parte violentum intona,
 manumque non qua tecta et immeritas domos
 telo petis minore, sed qua montium
 tergemina moles cecidit et qui montibus
 stabant pares Gigantes, haec arma expedi
 ignesque torque.*

Und woher anders hatten wohl die augusteischen Dichter das Bild von dem Streit der Winde (Hor. C. I 3, 12. Ovid M. I 58) als aus der hellenistischen Poesie? — Uebrigens enthält sowohl die Platte der Selene wie des Leon je einen Flügelrest von einer dazwischen fehlenden Figur, deren Parteistellung aber nicht klar wird. Da man mindestens vier Winde erwarten sollte, so würde — vorausgesetzt, was gar nicht zu beweisen, dass jene Reste einem derselben gehören — der vierte nur an der linken Seite der Gestirne, vor Eos, wo eine Lücke ist, seinen Platz haben können. Die ganze Zusammenstellung von Eos, Helios und Selene mit den Winden erinnert beiläufig an Hes. Theog. 370—380. Von der linken Ecke her bewegt sich den Gestirnen entgegen Kybele, die grosse Naturbeherrscherin auf ihrem Löwen, ihr voran eine jugendliche, gleichfalls am Kampf unbetheiligte Göttin. Erst deren männlicher Vorläufer (W) schwingt wieder eine Waffe, und zwar einen Hammer, woran man ihn als einen der bekanntlich in Pergamon verehrten Kabiren, der nächsten Cultverwandten der asiatischen Mysteriengöttin, erkannt hat. Auch wen jene jugendliche Frauengestalt darstelle, die ihren segelförmig über den Schultern geblähten Mantel fasst, lässt sich meines Erachtens noch bestimmen. Bei den Römern wurden solche Gestalten als *Aurae velificantes sua veste* bezeichnet (Plin. N. H. 36, 29). Hier nun haben wir in einem der frühesten Beispiele dieser Art zugleich

einen Fall, wo das Motiv noch auf keine Luna oder anderweitige Person übertragen ist, sondern noch in seiner ursprünglichen Bedeutung vorliegt und lediglich die *Αὔρα* selber zu kennzeichnen dient. Das ergibt sich aus der Erzählung des Nonnos XLVIII 238 ff., ohne die man eine solche Persönlichkeit nicht gerade in der Umgebung der Kybele suchen würde.

*Ψείης εἰς δόμον ἦλθεν (Dionysos), ὅπῃ Φρυγίη παρὰ πέτρῃ
δαίμονος ἐδώκινος ἔσαν Κυβελήϊδες ἀλλαί.*

ἐνθάδε θηρεύουσα παρὰ σφυρὰ Λίνδυμα πέτρης

Ρυνδακίς οὐρεσίφοιτος ἄεξετο παρθένος Αὔρη,

εἰς ἐπὶ νῆις ἔρωτος, ὁμόδρομος ἰοχεαίρῃ κτλ.

Eine genauere Illustration unserer Gruppe wird sich kaum denken lassen. — Entsprechen sich also an dieser Seite des Altarfrieses Kybele und jene Urgöttinnen worunter Asterie, dann Aura und der Seewind, Hephaist und der Feuergott der Mysterien, sehen wir andererseits Hephaist mit einem Gegner verwandten Elementes ringen, so wird es nicht gezwungen erscheinen, die Responsion auch auf den Gegner des Kabiren auszudehnen. Es ist ein Ungeheuer, dessen ungeschlachter Riesenleib nur mühsam auf seinen Schlangenbeinen ruht, ausgestattet mit Nacken, Ohren und Hörnern eines Buckelochsen, aus dessen bärtigem Maul ein tiefes Brüllen zu dringen scheint: kann hier, wenn die Persönlichkeit einmal im feurigen Element gesucht werden soll, ein anderer gemeint sein als Typhon? Es müsste seltsam zugehen, wenn die so sorgfältig abgewogene Anordnung der Gestalten und eine so ausgeprägte Charakteristik die Interpretation hier irre führen sollten. Brychon, an den ich früher dachte (S. 234), hat weniger für sich, ebenso Aigaion-Briareos; wenigstens finde ich es nicht sonderlich geistreich, einen Wasserdämon durch einen Feuergott besiegen zu lassen; das *βρυχᾶσθαι* findet sich auch bei Typhoeus (Nonn. II 245).

Verliess man diese Wand und wendete sich zur Treppe, so stand man rechterseits vor Dionysos mit seinen kleinen Satyrn, der auf einen sehr energischen, noch keineswegs wankenden Gegner stiess, wie aus der Richtung des geführten Stosses zu ersehen. Bakchos, der r. den Thyrsos schwang, packte den Giganten mit der ausgestreckten Linken vielleicht an der Gurgel, etwa wie in der Parthenon-Metope, an welche die ganze Erscheinung mitsammt dem anspringenden Panther lebhaft erinnert, wie uns denn auf den Parthenon auch die Petersburger reliefirte Vase führt, wo neben den beiden streitenden

Göttern, die dem Westgiebel nachgebildet sind, auch der jugendliche Bakchos in ganz ähnlicher Weise erscheint. — Er begegnet sich auf dem Altar mit einem Löwen, seinem alten Kampfgenossen, der hier aber eine befreundete Göttin (U^{1 2}), wahrscheinlich des Bakchos Mutter Thyone geleitet. Ueber das Personal der Treppenwange, welche jetzt bis auf den Giganten Bro(teas) noch leer ist, kann nur theilweise ein Zweifel bestehen. Nicht gefehlt haben können an dieser Stelle die Eleusinischen Gottheiten Demeter und Persephone, die an keinem Punkte des Frieses begegnen, während sich ein gleich Bakchos mit Epheu bekränzter Frauenkopf sowie der zur Treppe gehörige Rest eines Frauengewandes gefunden haben. Natürlich müsste Pluton dabei sein, wenn der Raum gefüllt werden und die Zahl der Erdgottheiten der der Wassergötter auf der andern Treppenwange einigermaßen entsprechen soll.

Dort kämpfen paarweise und nach gleicher Richtung Okeanos und Nereus mit ihren Gattinnen (beide inschriftlich, der letzte auch örtlich gesichert), vorn auf der Stirnseite der Ante sich beegnend Amphitrite und Triton, und jenseits Poseidon, ehemals — denn seine Figur fehlt — mit zwei Hippokampen die steile Küste hinan-fahrend, wo ihn bereits ein Schlangenfüssler erwartet (T²). Nur diese r. Eckgruppe der Nordseite gehört noch den Seegottheiten; hart daneben stösst man auf die Ausläufer einer ganz andern Reihe.

Diese beginnt an der entgegengesetzten Ecke mit einer jugendlichen Göttin (F), deren reiche, aber nicht sehr eingehend behandelte Formen sich von dem Gewand auffällig abzeichnen. Auch darin, dass das Gewand nachgebend grössere Theile des Busens und des Unterschenkels sehen lässt, unterscheidet sich diese Göttin mit einer einzigen Ausnahme (L) von ihren Mitkämpferinnen. Eine gewisse Zartheit oder Unsicherheit der Haltung, daneben die Gefühllosigkeit, mit welcher sie einem der Gefallenen aufs Gesicht tritt, vollenden die Charakteristik der hetärenähnlichsten Olympierin. Wie in drei Fällen sich Gruppen verwandter Gottheiten um die Ecken herumziehen, so auch hier. Von dem Ares der Ostseite ist dies die Genossin. Ihr Weg geht über einen wahren Leichenhaufen, in welchem sich die Opfer — der Kriegs- oder der Liebesgottheit? — wälzen. Mit Waffen ist sie hinreichend beladen, Schild und Speer führt die Linke, das Schwert der umgehängten Scheide war wohl in der Rechten. Aber sie geht in einer Weise, als ob sie es nicht wagte oder als ob

es ihr nicht recht Ernst wäre, auf den Gegner los. Dieser (G), ein jugendlicher Flügelheld, in der Bewegung und Zeichnung vielleicht die am feinsten empfundene Figur der ganzen Composition, — es ist als ob statt der Blechmusik einmal Streichinstrumente einsetzten — hebt sich schwebend so hoch als seine Wurmsnatur gestattet und wendet sich, wenn ich recht verstehe, von Aphroditen ab, um sich gegen die wuchtigen Streiche zu wehren, mit welchen ein wüthendes Götterweib matronalen Charakters ihm in den Rücken fällt¹⁵⁷. Dies muss die inschriftlich bezeugte Dione sein, die Mutter der Aphrodite, während Enyo, an die man wohl gedacht hat, in der grossen Lücke der Hauptseite vor dem Areswagen ihren Platz gehabt haben wird. Solche Züge von Grausamkeit, wie sie hier Aphroditen kennzeichnen, fanden sich übrigens früher bei Artemis, wo sie aber wohl weniger die Göttin charakterisiren sollen, als das Unterfangen der Giganten, das eine entsprechende Ahndung findet; derjenigen Epoche, mit welcher wir es hier zu thun haben, kann man, zumal wo das Motiv die Aphrodite auszeichnet, nicht Raffinement genug zutrauen, und ein Vergleich mit der Artemisgruppe, wo ein ähnliches Verhältniss des Feindes zur Feindin durch die zarteste Begegnung ausgedrückt ist, scheint der vorgetragenen Auffassung vor der schlichteren ethischen den Vorzug zu geben. — Die beiden nächsten Götter (H, J) geben sich als untergeordnete zu erkennen, der erste durch das wild zurückfliegende Haar, der andre, ein struppiger, bärtiger Gesell (der sogar schreit), durch die heikle, eines Gottes höchst unwürdige Situation. Man hat hier durchaus passend von Deimos und Phobos oder ähnlichen Wesen gesprochen; ich nenne diese beiden Begleiter des Ares, weil Zeus sie bei Nonn. II 415 gegen Typhon zu Hülfe ruft. — Es folgt Herakles (K)*, der hier von seiner alten Rolle als nächster und entscheidender Bundesgenosse des Göttervaters nichts mehr behalten, sondern weit von jenem entfernt lediglich als Ahnherr der Telephiden die Reihe der Pergamenischen Götter beginnt. Die hervorstechende Gestalt aus deren Gruppe, eine mit heiligen Binden geschmückte, jugendlich kräftige Frau (N), die das schlangenumringelte Gefäss schleudert, hat eine Debatte hervorgerufen, die mir, wie ich bekennen muss, von ihrem Anfang bis heute unverständlich geblieben ist, namentlich seit wir wissen, dass der Umfang dieses Götterkreises

¹⁵⁷) Die amtliche Beschreibung spricht von einem erschreckten Zurückweichen der Göttin, welches ich nicht finden kann.

*) Die Keule ist naturalistisch als Baumast behandelt.

überschätzt worden und es nicht ferner nöthig ist, entlegene Personen heranzuziehen. Neben der Göttin erscheint von oben her der geringelte Hals einer Schlange, die diesmal nicht einem Gigantenbein gehört — dazu steht sie zu hoch und ist viel zu stark —, sondern wie ich stets behauptet habe, auf Seiten der Götter kämpft. Trendelenburg, der Einzige der dies eingesehen zu haben scheint (Baumeisters Denkm. Perg. 62), ist dem Richtigen von Anfang an am nächsten gekommen, indem er eine Genossin des Asklepios erkannte, wiewohl sich über die Bezeichnung als Epione, die Epidaurische Gemahlin desselben, streiten lässt wie über den matronalen Charakter der Figur überhaupt. Wenn hier Erinys, Styx oder Isis gemeint sein soll, so möchte man wohl wissen, an welcher Stelle des Altars die Heilgötter überhaupt gesucht werden sollen und welche anderen Charakteristika für dieselben sonst zu Gebote standen. Der an sich dankenswerthe Nachweis, dass der schlangenumwundene Topf auch bei andern Gottheiten vorkomme¹⁵⁸, kann doch nicht hindern, hier Hygieia in solcher Weise gekennzeichnet zu sehen. So nenne ich die Göttin, bis sich zu der Gruppe eine weitere Göttin hinzufindet, die ihr den Namen streitig macht. Recht wohl kann der gewaltige Gott hinter ihr (M) Asklepios sein und statt des Speers, den man annimmt, den schlangenumzüngelten, frei herausgearbeiteten Stab gegen den Angreifer geschwungen haben. Den Umstand, dass sein einziger Gegner keine Miene zum Weichen macht, würde Asklepios mit den zwei andern nicht rein göttlichen Personen, Dionysos und Herakles, gemein haben. — Rechts von Herakles kämpft noch ihm zugewandt eine jugendliche, geflügelte Göttin (L), die einen Giganten von hinten her auf das eine Schlangenbein tretend gepackt hat und ihm den kurzen Jagdspieß in die Halsgegend stösst. Das ganze Motiv erinnert nicht ohne Absicht an die stieropfernde Nike; und diese Göttin ist als Geleiterin des Herakles, wo Iris keinen Sinn hätte, in der That gemeint. Eine Mehrheit der Niken, von denen die auf Athena zufliegende herkömmlicher Weise etwas kleiner gebildet wurde, scheint mir nichts Anstössiges, ja sogar etwas Selbstverständliches, so gut wie die Adler, welche man überall flattern sieht. Weit grössere Schwierigkeiten macht eine junge Göttin in der Schlussgruppe des Ganzen. Dort, von den Gesundheitsgöttern durch eine kleine Lücke

¹⁵⁸) Puchstein Arch. Ztg. 1884 S. 214. Vgl. übrigens D'Hancarville II 21, III 93.

getrennt, kämpfen in durchaus gleichartiger Erscheinung zwei Schwester-gottheiten mit frei herabwallendem, halblangem Haar (QR): Frauen, die man ohne Kühnheit als Moiren bezeichnen darf (*Κλωθώ* ist gefunden), sei es dass die auf sie zukommende, vom Löwen begleitete Verwandte (T¹) die dritte Schwester darstellt, was durchaus nicht nöthig (S. 186), oder dass Adrasteia, Themis oder sonst eine Schicksalsgöttin gemeint ist. Wer aber ist die Anmuthige, die ihr Antlitz nach jenem zurückwendet, wie es scheint ohne selber zu kämpfen? Hades und Persephone (vgl. Claud. Gig. 44) sind nicht mehr frei und schon an einem andern Orte untergebracht. Man möchte das Mädchen gern Hebe nennen, wenn nicht eine kleinere, vom Rücken gesehene Flügel-figur diesen Namen ohne Weiteres in Anspruch nähme.

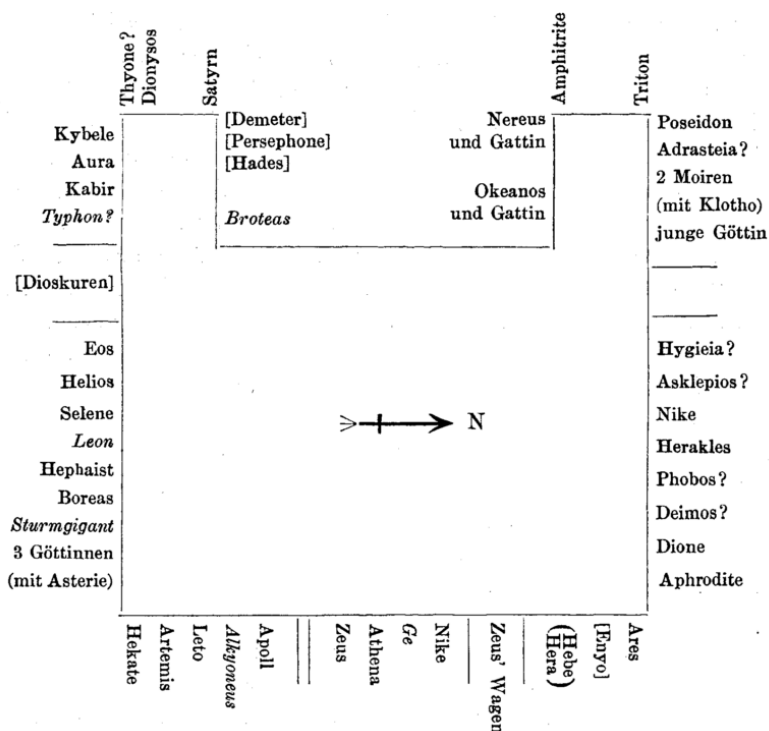
Was die Feinde der Götter betrifft, so bemerkt bereits Conze, dass ein Gigant ohne Beischrift nie mit Sicherheit zu benennen sei; nur ganz ungewöhnliche Mittel der Charakteristik liessen einen Leon, Alkyoneus¹⁵⁹, auch wohl Typhon erkennen. Voraussetzung ist natürlich immer, dass man sich innerhalb der hinreichend weiten Grenzen der Ueberlieferung halte und nicht Personen wie Orion, den man in der Artemis-Gruppe erkennen wollte, hineinmenge (S. 41. 252).

Fügt man auf der Hauptseite, der lückenhaftesten, die noch arg verstümmelte, aber an Diadem und Schleier wohl richtig erkannte Hera (N¹), sowie Hebe und Enyo hinzu¹⁶⁰, während die Dioskuren passender bei den Lichtgottheiten Platz finden, so ergiebt sich, zur vorläufigen Uebersicht genügend, umstehendes Bild.

Eine stilistische Würdigung der Reliefs zu geben, muss sich der versagen, der nur die Erscheinungsformen der Gigantomachie historisch zu verfolgen hat: dabei kommt die Erfindung mehr in Betracht als der Stil. Beides hängt allerdings insofern zusammen, als es der veränderte Formensinn und die Gleichgültigkeit gegen die Schranken des Reliefstils ist, woraus so viel neue und erstaunliche Motive entspringen, während andererseits die überkommenen Typen nicht nur von dem Sturm und Pathos der neuen Richtung erfasst sind, sondern auch eine Menge überraschender Details der Anatomie und der Schattenwirkung, der Haut- und Haarbehandlung in sich aufgenommen haben: letzteres ein Verhältniss, das uns ähnlich berührt, wie wenn ein

¹⁵⁹) s. meine Bemerkungen in der Arch. Ztg. 1885 S. 123, 5.

¹⁶⁰) Hermes lenkte nach den Analogien aus dieser Epoche vielleicht den Zeuswagen.



Gluck'sches, machtvoll erfundenes, aber dünn instrumentirtes Musikstück von Berlioz oder Wagner neu bearbeitet und mit Stimmenfüllung versehen wird. Vielleicht zeigt das Altarwerk — wie von der Mitwirkung attischer Künstler nicht anders zu erwarten — einen stärkeren Durchbruch attischer Traditionen, als irgend ein Erzeugniss der nach Asien gewanderten Kunst; nur dass uns zur Vergleichung authentisches Material aus dieser Periode fast gänzlich mangelt und der Gedanke nicht loszuwerden ist, der zähe Faden bildlicher Ueberlieferung sei in der Reliefcomposition niemals ganz abgerissen, auch nicht in dieser von Subjectivität überschäumenden Epoche. So stösst man denn überall auf Altbekanntes. Die Gestalt der Athena, der wir bereits in Neu-Ilion begegneten, giebt genau denjenigen Typus wieder, der durch das Madrider Puteal dem Parthenon-Ostgiebel zugewiesen wird ¹⁶¹⁾; nur dass dort wie auf der Ilischen Metope und den attischen Münzen die Bewegung nach r. hin ging und die von

¹⁶¹⁾ R. Schneider, Geburt der Athena.

1. herabschwebende Nike den Uebergang zur Giebelneigung vermittelte. Auf Sculpturen desselben Baues, theils Metopen theils Giebfelder, wies uns die Erscheinung des Dionysos. Oft bemerkt worden ist die Aehnlichkeit in der Gruppe des Helios und des voranlaufenden Jünglings mit einer Scene des Parthenonfrieses, die allerdings sehr häufig und im verschiedensten Sinne wiederholt worden ist. Die Uebereinstimmung des Herakles mit dem der dortigen Gigantomachie (Metope VIII) springt in die Augen. So meine ich auch, dass der dortige Apollo bei besserer Erhaltung das Urbild des Pergamenischen zeigen würde, der nur nach 1. hin, wo er nicht wie der der Metope räumlich beschränkt ist, eine grössere Breitenentwicklung erhielt. Sogar die viel und mit Recht bewunderte Artemis fordert unmittelbar zu einem Vergleich mit attischen Figuren, wie der bogenschiessenden Amphitrite der Melischen Vase auf (S. 358). Unter den Giganten, wo sich natürlich ein ganz anderer Reichthum von Motiven entfaltet, als in der früheren, hauptsächlich durch Vasen repräsentirten Kunst, sind es doch gerade einige der hervorstechendsten Gestalten, welche sich am engsten in den hergebrachten Umrissen halten. Das gilt von dem geradezu stereotyp gewordenen Hauptgegner des Zeus, der hier nur zum ersten Mal als Schlangenfüssler begegnet. Es gilt aber auch von dem vielberufenen Gegner der Athena, den man mit dem Laokoon vergleicht. Die Vergleichung der so ähnlich bewegten, schlangenumwundenen Gestalten aus verwandter Schule behält ihr gutes Recht. Nur ist das Bewegungsmotiv in allen seinen Theilen für eine Kampfszene, nicht für eine Situation wie die des Laokoon geschaffen. Die Grundbewegung des Körpers, die Streckung nach der einen Seite hin mit stark gebeugtem Knie, die sich für eine sitzende Figur weit weniger natürlich ergab, als für eine fallende, ist aus attischen Kampfszenen jedes Alters genügend bekannt und wiederholt sich auf dem Gigantenfries selbst zu mehreren Malen. Aber auch die eigenthümliche Neigung des Haupts und Einbiegung der Brust nach der entgegengesetzten Seite, nach der sich auch der eine Arm zurückstreckt, ist wesentlich eine abwehrende und muss sich, speciell mit der Eigenthümlichkeit, dass der andere Arm über den Kopf hin zurückgriff, bereits genau so auf attischen Monumenten gefunden haben. Das ergiebt sich mit Evidenz aus der Melischen Giganten-Vase. Auch dort packt zweimal (auf dem unteren Plan) eine Gottheit den ins Knie gesunkenen Gegner ins Haar, bei dem in Folge des Ruckes Brust und Kopf

seitwärts zurückgehen, während die Arme sich instinctiv gegen den Verfolger wenden, der eine über dem Kopf liegend, bemüht die feindliche Hand zu entfernen, der andere abwehrend ausgestreckt. Legt man die links darauf folgende Athenagruppe desselben Vasenbildes zu Grunde, welche in der Richtung der Scene und dem sehr ähnlich bewegten Unterkörper des Giganten mit dem Relief stimmt, so lässt sich aus den hier gegebenen Elementen das pergamenische Motiv Zug für Zug zusammensetzen. Das hat Brunn (Jahrb. d. Pr. Kunsts. V S. 263) mit Recht ausgesprochen, und darauf musste Jeder, den die älteren Gigantomachieen beschäftigten, vom ersten Augenblick der Fragestellung an geführt werden. Nicht minder treffend hat Kekulé (Laokoon S. 42) die ursprüngliche Bedeutung des fraglichen Motivs a priori behauptet, wie es scheint ohne sich der Melischen Vase zu erinnern. Uebrigens kehrt das ähnliche Motiv der dortigen Hermesgruppe überraschend ähnlich an der I. Treppenwange wieder. — Von den fallenden Figuren wecken noch Reminiscenzen namentlich der sterbende Krieger der Apollogruppe, der mit dem Capitolinischen Gallier verglichen wird, der aber ähnlich schon in Phigaleia (Overb. Plast.³ I Fig. 94, 21) vorkommt; sodann der linke Gegner des Zeus, der wie sein Ebenbild auf dem Ilischen Relief seinen Ursprung von der Zeus-Metope des Parthenon herzuleiten scheint. Es sei bei der letzten Figur beiläufig bemerkt, dass der massive Donnerkeil, der sie durchbohrt hat, keine Neuerung der Pergamener ist, wie Overbeck Plast.³ II 239 annimmt, sondern der ‚schwere‘ *μεγανὸς αἰχμαράς* in dieser Form von dem herausflammenden Blitz unterschieden schon im 5. Jahrhundert vorkommt (S. 335); die geniale Künstleridee, denselben als Schleuder und Stichwaffe seine Wirkung thun zu lassen, ohne gleichzeitig die Hand des Donnerers ihrer Waffe zu entblößen, konnte allerdings erst Platz greifen, wo in der Entfernung die Adler gezeigt wurden, die dem Gotte vom Aetna her (S. 222, 166) immer neue Blitze zutragen. Zu dem alten Bestand attischer Kunst gehören endlich auch die für Herakles geschaffenen Kampfmotive, als das Löwenwürgen (vgl. Belger Arch. Ztg. 1883, S. 85) und das Emporheben des um den Leib gefassten Gegners. Das Antaios-Motiv, wahrscheinlich durch Praxiteles in Theben endgültig gestaltet, erinnert hier um so unwillkürlicher an seinen Ursprung, als unmittelbar daneben Herakles in Person erscheint. Freilich nöthigte in dieser Gruppe der Rahmen des Reliefs dazu, dem Würger Schlangenfüße zu geben und die Höhe um soviel zu be-

schränken, als sie in der ursprünglichen Form, wo sie wohl die Giebelmitte einnahm, über die Durchschnittshöhe der übrigen Kämpfer emporragte; aus diesem Zwang, der nicht ohne eine proportionswidrige Kürzung des Gigantenleibes abging, ist dann wiederum ein neues Motiv entsprungen, der Widerhalt, den der Emporgehobene mit seinen Füßen in den Schlangenwindungen des Gegners findet.

Solche Vergleichen, die freilich immer ganz äusserlich bleiben und wenn man sie zum Mafsstab der Werthschätzung machte, eine Ungerechtigkeit gegen das, was die Pergamener wollten und konnten, sein würden, liessen sich wahrscheinlich noch fortsetzen, wenn wir aus früheren Epochen mehr monumentale Gigantomachien besässen. Der Parthenon, der die Phantasie aller nachfolgenden Geschlechter befruchtete, kann doch auch hier nur mittelbar Quelle sein. Und doch wird es uns schwer, die gewaltige Kluft, die zwischen seinen zwei Gigantomachien und der von Neu-Ilion liegt, in Gedanken auszufüllen. Nur die Peploswebereien, von denen wir keine greifbare Vorstellung haben, und etwa die jüngeren Vasenbilder zeugen von der andauernden Bedeutung und Fortentwicklung des Gegenstandes. Aber auf welchem Gebiete böte unser Antikenbesitz nicht ähnliche Lücken dar, die nur ein richtiges Verstehen und Verwerthen der jüngeren Nachbildungen ausfüllen kann. Man hat, indem man sich den Reliefs späterer Entstehungszeit zuwendet, sich vor Nichts mehr zu hüten, als der Neigung, überall den Einfluss des grossen Altars zu wittern. Auf uns Nachgeborne mag die Masse und Gewalt dessen, was uns hier ungeahnt in den Schooss gefallen, erdrückend wirken. Aber nicht an das Alterthum können wir diesen Mafsstab anlegen. Schon äusserlich war man seit Alexander an solche Kolossalwerke gewöhnt, wie die Pyra des Hephaistion, die Prachtschiffe Hierons und Ptolemaios', und andre mit Sculpturen reich geschmückte Riesenbauten, die nur zu früh zu Grunde gingen, um noch in den Kanon der Weltwunder aufgenommen zu werden; der ein ganzes Stadion lange Altar von Parion, der auch keine kahlen Wände dargeboten haben wird, war als Bauwerk und Weltwunder dem unsrigen doch ungefähr ebenbürtig; und dass Strabo ¹⁶² ihn rühmt, von dem Pergamenischen aber schweigt, ist mindestens ein Zeichen davon, dass dieser nicht das Original, sondern der spätere

¹⁶²⁾ 487. 588, *Paroemiogr.* I 438, II 191. Vgl. auch den grossen Altar Hierons II. in Syrakus und den Ephesischen (Baumeist. *Denkm. a. a. O.* 45 f.).

von beiden war und daher in Strabos Quellen keine Berücksichtigung mehr fand. Und was speciell die Gigantomachie angeht, sollte Tarent die einzige Stadt gewesen sein, die im 3. Jahrhundert v. Chr. Kolossalreliefs davon besass (S. 264)? So wird man den Formenreichtum, über den auch dieses Sujet verfügte, stets verkennen oder würdigen, je nachdem man von Pergamon ausgeht oder von der früheren Kunst. Gar die Schlangenfüssler, in deren Motiven die Phantasie so reich begabter Künstler gewiss den freiesten Tummelplatz fand, als deren Schöpfung hinzustellen, war nur in dem ersten, vorübergehenden Stadium der Sachkenntniss möglich.

Nur die Marmorgruppe von Wiltonhouse (No. 7) wiederholt in unverkennbarer Weise einen der Pergamenischen Ringkämpfe, nämlich die Antaios-Gruppe (um sie kurz so zu bezeichnen), wenn auch nicht ohne gewisse beeinträchtigende Variationen. Schwanken kann man schon bei dem Fries von Priene (5). Ueber die Entstehungszeit dieser Arbeit, deren Qualitäten allerdings, schon nach den Gypsabgüssen beurtheilt, die ihr von Overbeck eingeräumte Stellung in der Kunstgeschichte schwer begreifen lassen, ist nichts festgestellt. Immerhin bekundet, wie bereits beobachtet worden, die Gruppe eines Löwen, der einem nach l. hinstürzenden Giganten den Arm zerfleischt, nicht nur eine auffällige Aehnlichkeit mit der Gruppe zwischen den Moiren und Poseidon, und zugleich in der Profilstellung des Fallenden eine Kühnheit, die man einem verhältnissmässig so untergeordneten Werke kaum zuzutrauen wagt. Aber gegen diese Abhängigkeit sind nicht minder triftige Gründe vorhanden. Darauf dass der Löwe hier, wie der dahinter befindliche Nebris-Träger d. h. Satyr anzeigt, zur Umgebung des Dionysos gehört, also einen ursprünglicheren Ort behauptet als dort, will ich kein Gewicht legen; denn der Fries von Priene hatte nicht solchen Ueberfluss an Löwen, wie der grosse Altar und konnte jenes Motiv für seinen einzigen (von dem nicht kämpfenden Thier der Kybele abgesehen) entlehnen. Allein wie steht es mit der Kybele, die mit dem Tympanon in der Hand auf ihrem Löwen sitzt? Ihr Motiv ist im Vergleich mit der majestätisch hingelehnten *δοχέαιρα* Pergamons nicht bloss das minder künstlerische, einfachere, wie bemerkt wird, sondern zugleich das verbreitetere, auf Bronzen, Münzen, Gemmen und Sculpturen wiederkehrende, welches sich aus der Persönlichkeit und dem Cult der

Göttin so natürlich ergab, wie eine Hekate und Selene auf dem Maulthier, eine Artemis auf dem Hirsch, eine Aphrodite auf dem Bock, eine Europa auf dem Stier; wenn eine künstlerische Schöpfung den herrschenden Typus prägte, war es am wenigsten die bescheidene Balustrade von Priene. Aehnlich ist es mit dem Helios, der, seit Pheidias in diesem Zusammenhang ohnehin eine ständige Erscheinung, künstlerisch mit dem Pergamenischen gar nichts gemein hat und noch eher allenfalls an den von Neu-Ilion erinnert. Ferner wird unter den Resten, die nach Wolters alle der Gigantomachie angehören, eine männliche Figur beschrieben, die ähnlich wie sonst Kai-neus mit halbem Leib in der Erde steht; der Gigant ist aber keineswegs in die Erde hineingeblitzt, ein Gedanke, wofür bis jetzt wenigstens jeder Anhalt fehlt, sondern er steigt eben erst aus der Erde auf, wie dies in ähnlicher Weise die Petersburger Vase aus Ruvo vorführt. Das ist ein Motiv, welches in Pergamon gänzlich fehlt und auch in den verlorren Theilen schwerlich vorkam, da es sich sonst so gut wie die meisten andern wiederholen würde.

Vollends finden wir uns bei dem schönen Vaticanischen Relief (8), wo Artemis und eine matronale Göttin kämpft, nicht mehr im Einklang mit der herrschenden Meinung. Der Gegner der Artemis giebt in der That die Figur des Pergamenischen Zeus-Gegners mit grosser Genauigkeit wieder, aber wie man hinzufügen muss, mit derselben Genauigkeit, mit welcher sich diese Gestalt auf den verschiedenen Monumenten wiederholte, bevor sie Schlangenfüsse erhielt. Das Aufsehen, welches die Schöpfung dieses Motivs erregte, datirt nicht erst von hier, sondern wahrscheinlich schon von Pheidias her. Und die Veränderung, welche der Gigant von den Knien abwärts erfuhr, hatte um so weniger zu bedeuten, als er schon früh, eigentlich von Anfang an, tiefer als der Gott gestellt war und die Richtung der Blicke und des Körpers nach links oben ging. Nur wer behaupten wollte, dass die Pergamenischen Künstler die ersten gewesen, welche die längst aufgekommene, für die Giganten charakteristisch gewordene Mischgestalt dem Häuptling zuertheilten, könnte an jenem Abhängigkeitsverhältniss festhalten. Mit diesem Punkt ist aber auch der Zusammenhang erschöpft. In der bogenschiessenden Artemis würden die Nachahmer der herrlichen Pergamenerin ausserordentlich weit aus dem Wege gegangen sein, so weit, dass die zurückgelehnte Figur mit dem stark vorgesetzten Fusse nur noch eine weitere Beugung des aufruhenden Beins bedürfte, um geradezu derjenigen gleich

zu werden, die auf der Petersburger Vase und dem Urnenrelief begegnet. Ebenso gehört der erste Gegner der andern Göttin, der, schräg hingeneigt, rückwärts mit beiden Händen nach einem Felsblock greift, einem wie es nach derselben Vase scheint verbreiteten, in Pergamon aber nicht nachweisbaren Typus an, während das Motiv seines Genossen von einem hammerschwingenden Kyklopen der Hephaistosschmiede stammen mag. Endlich wird man das Vorbild der verschleierten Göttin mit den Fackeln kaum wagen auf erhaltenen oder verlorenen Theilen des grossen Frieses zu suchen, wo sich gerade die matronalen Göttinnen, wie Hera, Leto, Dione, durch eine merkwürdige Heftigkeit auszeichnen; eine erhabene Ruhe beseelt sie, die ihr offenbar schon von der Conception mitgegeben war, und in der Vertheilung des Gewands und der Extremitäten liegt soviel Wohl-abgewogenes, in der Zeichnung des Ganzen soviel Adel, dass man ihr sehr Unrecht thun würde, sie nur für eine flüchtige, ungenaue Entlehnung aus Pergamon zu halten. Je glänzender sich dieses Relief — dessen landschaftlicher Hintergrund (wenn darauf Gewicht zu legen wäre) nach Wolters' eignen Bemerkungen auf hellenistische, also dem Altar parallele Vorbilder deuten würde — aus der Reihe der römischen heraushebt, um so eindringlicher mahnt es, an der Armseligkeit unseres Besitzes nicht den des Alterthumes zu messen.

Gleichfalls nur in diesem Sinne kann das Lateranische Fragment (9) wirken, dessen einziger Gigant¹⁶³, ein nach r. hinaufstürmender mit gewaltigem Baumstamm, an Grossartigkeit der Proportionen wie der Bewegung jene drei entschieden überragt. Auch hier waren Bäume in den nicht gerade bequemen Zwischenräumen vorhanden, aber, wie mir beinahe scheinen will, weniger zu stilistischen Zwecken als zum Ausreissen für die Giganten, wie man besonders an dem Vaticanischen Sarkophag (10) wahrzunehmen meint. Was dieses schöne Relief anlangt, so wiederholen sich dabei dieselben Fragen und, wie sogleich zu gestehen ist, dieselben Antworten. Der vom Rücken gesehene ‚Porphyryon‘ ist zweimal angebracht sogar mit dem in 8 fehlenden Fell um den l. Arm, nur dass die Windungen des zweiten Schlangenbeins mit dem ersten nicht die Symmetrie halten wie sonst. Der kopfüber Stürzende, der Zweite von der l. Ecke, erinnert sogar entschieden an denjenigen, auf welchen die Pergamische Aphrodite tritt. Andererseits mischt sich so Manches ein, was

¹⁶³) Links neben ihm kämpfte eine Flügelgestalt.

nach dorthin gar keine Verbindung zulässt. Die feinen Unterschiede in der Behandlung der Schlangen, die Brunn wahrnimmt und auf anders geartete, hervorragende Vorbilder zurückführt (a. a. O. 251), seien nur nebenhin erwähnt. Aber die ganze Anlage, die gewaltsam nach oben hinaufstrebt, wo die Götter zu denken sind, würde keine unpassendere Anlehnung gefunden haben als an einem Friesen, wo allerwärts die Horizontale herrscht. Aus einer solchen Composition stammt ja ersichtlich auch der mächtig hinaufschreitende Lateranische Gigant, an den in der Haltung des Baumstücks wie in einigen anderen Punkten die l. Eckfigur des Sarkophages erinnert, deren rechter Arm nur durch den Abschluss der Platte an einem ähnlichen Ausholen verhindert wird. Ferner begegnet auf der einen Schmalseite jener über eine Erderhöhung mit herabhängenden Extremitäten bogenförmig hingestürzte Todte, der aus den nach meisterhaften Vorbildern gefertigten (zum Theil gefälschten) Niobidenreliefs, dem Campana'schen, dem Diskos und dem Fragment Ludovisi (Ber. der Sächs. Ges. 1877 Taf. I III V, 1) bekannt ist; ein Motiv, das in ein zu mehreren Etagen abgestuftes Bergterrain, wie es der Niobidendiscus und die vermuthete Pheidias'sche Gigantomachie (S. 268) bieten würde, unendlich besser passt, als in ein streifenförmiges Relief. Schliesslich könnte noch Jemand die Stierfelle, mit welchen die Giganten hier ausgerüstet sind, auf den Altar zurückführen, wo gerade an der Treppenseite der solchermaassen ausgestattete Gigant in die Augen fiel; aber haben wir nicht in den Händen der Giganten auch sonst die Exuvien eines stierförmigen Ungeheuers gefunden? (Ovid, s. S. 233).

Der Zufall will, dass wir noch eine zweite Gigantomachie aus Pergamon besitzen, die Reste eines kleinen Frieses (6), der ungefähr mit den gleichen Stilformen wenn auch nachlässiger operirt, sonst aber recht wenig mit der grossen gemein hat. Zeus, der nach entgegengesetzter Seite wie dort, d. h. nach der alten conventionellen Richtung hineilt, ist ähnlich gekleidet wie auf dem Altar, wie aber auch sonst nicht eben selten. Er packte, wie man es aus alten Zeiten her kennt und es Valerius Flaccus III 131 beschreibt (*quem Juppiter alte*¹⁶⁴ *crine tenet*), den Gegner an den Schopf, und dieser, hier schlangenförmig, streckt hülflos oder flehentlich nach alter Manier die Rechte gegen den Ueberwinder aus; der Ansatz der Schlangenbeine wird

¹⁶⁴) d. h. auf der schon halb erstürmten Höhe.

durch die flossenähnlichen Uebergänge verdeckt, die wir schon auf vorpergamenischen Thonreliefs antreffen. Neu ist, dass Zeus mit dem vorschreitenden linken Fuss auf den Nacken eines aufs Gesicht gestürzten Todten tritt. Dahingegen muss die von dem Göttervater links hinwegstürmende Athena ähnlich bereits auf viel älteren Werken, z. B. dem Megarer - Schatzhaus vorgekommen sein. Sonst ist nur noch der jugendliche Dionysos mit den Spuren der aufschliessenden Weinrebe erhalten; er hat nichts, was nicht seit dem Anbruch der klassischen Epoche überall hätte vorkommen können. — Interesse erweckt dieses unscheinbare Monument, auch wenn es nach dem Altar entstanden sein sollte, schon dadurch, dass es uns, um den nie zu leugnenden Einfluss Pergamons auf die Nachbarlandschaften darzuthun, eine festere Handhabe bietet, als die Motive des grossen Frieses, woran so Vielerlei künstlerisches Gemeingut war. Denn der Fries von Aphrodisias (13) wiederholt die Gruppe des auf den Todten tretenden Zeus, den der am Kopf gepackte Gegner um Gnade fleht. Die Art der Wiedergabe entspricht freilich dieser schon kindisch werdenden Altersstufe der Kunst, und die vollständige Bekleidung des Zeus sowie das in der Nähe errichtete *Διὸς τρόπαιον* (vgl. S. 244, 209) begründen keine innere Verschiedenheit. Nur diese, des Raummangels halber en miniature gehaltene Gruppe lässt ihren Sinn deutlich erkennen; die fünf andern Götter entziehen sich jeder Bestimmung, wenn nicht etwa Herakles, Athena und Eros darunter zu erkennen sind. — Höchst merkwürdig ist es, auf den plumpen Reliefs von Termessos maior (14) den nach links ausfallenden Zeus des grossen Altars wiederzufinden, aber verbunden mit dem Motiv des kleineren Frieses; denn auch hier wird der en face gezeigte Schlangenfüssler am Kopf gepackt und berührt oder umfasst mit der Rechten die Kniee des Gottes. Andererseits erinnert der ins Profil gestellte, in fliegendem Mantel elastisch dahinschreitende Apollo, der den Bogen vorstreckt und einen Pfeil aus dem Köcher zieht, theils an den Belvedereschen, theils an die Versailler Artemis, nur nicht an Pergamon.

Das Fragment vom Palatin (11) bietet in recht guter Arbeit wieder den stereotypen Hauptgiganten, von dem wenigstens significant Theile der unteren Körperhälfte erhalten sind. Das von Smyrna (12), weit untergeordneter zeigt die oberen Hälften zweier unbärtigen Giganten, von denen der eine mit der l. Hand einen Stein, der andere ebenfalls mit der Linken einen Ast schleudert, indem er im Eifer

mit der Rechten den ihm hinderlichen Arm seines Vordermannes bei Seite zu schieben sucht. Auch hier geht wie auf dem römischen Sarkophag die Richtung gegen Götter, die nicht dargestellt sind, nach oben, wenn auch nicht so steif senkrecht wie dort. Es scheinen übrigens keine Schlangenfüssler zu sein; wenigstens deuten die unteren Reste des zweiten entschieden auf ein hochauftretendes r. Bein, dem ein weit zurückgesetztes entsprochen haben muss.

Die übrigen drei Reliefs (15—17) sind so späte und geringe Arbeiten, dass sie sich nach keiner Richtung hin verwerthen lassen.

V. Kleinere Bildwerke jüngerer Epoche.

A. Einige vorpergamenische Motive.

1. Poseidon zu Pferde.

Bereits auf der grossen Melischen Vase begegnete unter den Kämpfern der aus Münzen von Potidaia und dem Parthenon-Westgiebel in anderer Weise bekannte Reiter. Dort war er nicht mit einem bestimmten Gegner verbunden, sondern wendete sich rechts hin sprengend zurück nach dem Beschauer zu, indem er mit dem Dreizack nach dem Angreifer eines minder starken Gottes stach. Um so mehr verdient es bemerkt zu werden, wenn er auf

Bronze-Phaleren aus dem Bereich der Krim, Stephani C. R. p. 1865

V 5. 6, vgl. S. 172,

wo er allein kämpft, dieselbe Erscheinung darbietet, sogar bis auf das um die Hüften flatternde Tuch. Der unterliegende Gigant nämlich, mit dem er gruppirt ist (einmal ein nackter, einmal ein gerüsteter), stürzt nicht nach der herkömmlichen Weise solcher Reiterkämpfe in der Richtung des Pferdes, sondern entgegengesetzt. Auch der Stil würde diese fast identisch geformten Reliefs mit der Vase in die gleiche Epoche verweisen. Eine andere Composition ergab sich, wo der Gigant Schlangenfüsse erhielt. Diese liegt vor auf der

Gemme, s. unsere Figur 3 S. 395, (vgl. unten Gemmen).

und den kleinen, bis zur Unkenntlichkeit rohen

Thongruppen aus der Rheingegend, Westdeutsch. Ztschr. f.

Alterth.-K. 1882 S. 42, Proben abg. Taf. I (E. Wagner).

Hier hat der Gigant seinen Platz zwischen den Vorderbeinen des Pferdes, unter dessen Bauch die Schlangenbeine des Fliehenden in die Höhe gehen. Wenn die Gruppe, die Pausanias im Kerameikos sah, den Poseidon und Polybotes darstellte, so sollte man meinen, dass sie eher in der letzteren Art gehalten war, da sich mit dem menschlichen Gegner der Reiter schwer zu einer Gruppe abrunden liess, während der davor placirte Schlangenfüssler durch seine emporgesträubten Windungen zugleich dem Pferdeleib diejenige Stütze gab, die sonst in andrer Weise hätte beschafft werden müssen. Ich sage, wenn dieser Mythos gemeint war. Zu Pausanias' Zeit lautete die Inschrift anders und nicht im Einklang mit seiner periegetischen, drei- bis vierhundert Jahre älteren Quelle, ohne dass man die Ursache dieses Umstandes begriffe. Die Reitergruppe liess sich doch nicht, zumal wenn sie von Erz war, gleich ruhigen griechischen Porträtstatuen (Paus. I 18,3) mit römischen Köpfen versehen. Beruhte die Discrepanz auf verschiedener Auffassung des Gegenstandes, der anfangs vielleicht gar keine erklärenden Beischriften hatte, so würde man wohl den Aelteren trauen müssen, während die Späteren, abgesehen von der significanten Insel, die der Reiter nicht führen konnte, den Dreizack vermissen mochten, den in der Gigantomachie oft wie hier der Speer (*δόρυ ἀγυρίς* Paus.) ersetzt; und selbst ein Schlangenfüssler liess sich umdeuten, z. B. als Erechtheus, der von eines Thrakers oder Eumolpos' Händen fällt.

Auf den Kertscher Reliefs geht der Kampf, wie Wellen- und Fischandeutungen erkennen lassen, auf dem Meere vor sich und theiligen sich in Folge dessen die Geschöpfe der See, durch eine Wasserschlange repräsentirt. Diese Momente wiederholen sich auch sonst. Auf den

drei reliefirten Füßen einer Bronzecista im Museo Kircheriano;

Gori Mus. Etr. I 124, Inghirami Mus. Chius. III 17, Müller-

Wieseler II 84 (vgl. Overb. Poseid. 332),

wo Poseidon zu Fuss kämpft, schreitet er, mit einer langen Kappe angethan, nach l. hin über die Wellen und hält den jugendlichen, behelmten Gegner, der in der R. eine undeutliche breite Waffe führt¹⁶⁵, am Schildrande fest, während von zwei grossen Schlangen, die ihn begleiten, die eine den Giganten ins Bein beisst, die andre — ein riesengrosses *κῆρυξ* — hart vor seinem Gesicht ihr furchtbares Haupt

¹⁶⁵) Wahrscheinlich ein in der Scheide steckendes Schwert.

erhebt. Die sehr gut erfundene Gruppe, in der namentlich die jetzt durch den Raum beschränkte Handhabung des Dreizacks in der L. grösserer Lebhaftigkeit fähig war, scheint, wenn nicht Alles trügt, bereits in einer Metope von Ilion vorzuliegen. Die eine Schlange mit dem phantastisch gebildeten Kopf, die von unten her den starken Hals erhebt und den Giganten in den Oberschenkel beisst, findet sich genau so auf einer Gemme wieder, die nur den Giganten, aber in anderer Bewegung, vorführt.

2. Zeus zu Wagen.

Vorauszuschicken ist ein die künstlerischen Fragen wenig berührendes Vasenbild, das der

Unteritalischen Prachtamphora Petersburg 428, Minervini Monumenti Barone 21. Gazette arch. 1879 p. 31 (Lenormont), über dessen Sinn noch allgemeine Unsicherheit herrscht. Dort fährt von l. her Zeus mit Hermes, dem er mit der L. beim Lenken hilft, während die R., die aber nicht gehoben ist, den Blitz hält. Von der andern Seite her sieht man einen Pantherwagen, worauf ein nackter — jetzt seines Kopfes beraubter — Mann mit Schild und Speer in der gebückten Haltung eines Wagenlenkers steht, einherfahren, aber nicht auf Zeus zu, sondern nach dem Hintergrunde, was dem Maler in der Stellung des Wagens und des von hinten gesehenen Lenkers besser auszudrücken gelungen als bei den Zugthieren, wo dies seine Schwierigkeiten hatte. Von derselben Seite her, den lockigen Kopf dahin zurückwendend, läuft zwischen beiden Wagen eine jugendliche, kurzgekleidete Gestalt, die rechts eine Fackel, links, wo ein Fell über dem Arm hängt, zwei Speere trägt. Die Erklärer sind durchgehends in dem Irrthum befangen, die beiden Wagen begegneten sich einander, und wissen dann diesen Umstand nur im feindlichen Sinne und die Mittelfigur nicht anders denn als Eris oder Lyssa zu deuten¹⁶⁶. Sie sind nur nicht darüber einig, ob etwa der nackte Krieger Dionysos sei und was wohl in diesem Fall Vater und Sohn mit einander auszufechten haben mögen, oder ob derselbe einen ‚Titanen‘ darstelle, sei es einen der Zagreus-

¹⁶⁶) Stephani C. R. 1867, 172. Rosenberg Erinyen 71, 52. Körte Personif. Affect. 75. Lenormant. Kuhnert in Roschers Lex. 1662.

Feinde (Minervini, Lenormant) oder einen der gewöhnlichen Giganten (Heydemann), die man ja auch sonst zu Wagen fahren lässt. Man sieht, wie weit es die Kunst methodischer Vasen-Interpretation seit Minervini gebracht. In Wirklichkeit weichen sich die Wagen einander aus, ist Zeus, wie der gesenkte Blitz zeigt, noch keiner Feinde ansichtig geworden und stellt die Mittelfigur, die nur bei gänzlicher Verkennung des unteritalischen Stils als unbedingt weiblich gelten kann, dieselbe Persönlichkeit dar, die auf der Melischen Vase mit Lanze, Fackel und über den Arm geworfenem Fell dos-à-dos mit dem Zeus-Gespann ihren Pantherwagen lenkt. Die einzig fragliche Figur, die auf dem Wagen, muss der Lenker des abgesprungenen Bakchos, also ein Satyr sein, worauf auch ihre Erscheinung verglichen mit den oben S. 324 beigebrachten Vasen durchaus hinführen würde, wenn nicht das Schwänzchen auf der Vase oder, was viel wahrscheinlicher, auf der Publication vernachlässigt resp. unterdrückt wäre. Mochte man früher den Thiasos im Ernst oder Scherz in die Gigantomachie eingeführt haben: wenn Dionysos einmal absteigen sollte wie sonst Zeus, so stand zur Lenkung des Wagens keine Nike, kein Hermes, sondern nur das bakchische Personal zur Verfügung, wie ja auch gelegentlich eine Bakchantin auf dem Pantherwagen fährt (Stephani C. R. 1860 III). — Das Ganze lässt sich als eine Episode auffassen, *cum bellantes Phlegraea in castra coirent* (Stat. Ach. I. 484), aber auch als eine willkürliche Theildarstellung, etwa wie die zwei Sarkophage, die nur die Gegenpartei, die aufwärts strebenden Giganten vorführen.

Wenn wir an der Seite des höchsten Gottes Hermes lenkend finden, so ist es hier nicht mehr am Orte, dafür auf seinen allgemeinen Charakter zu verweisen, der unter so vielerlei Dienstleistungen für die Götter auch manchmal das Kutschiren mit sich bringt (Hom. Ω 440. hymn. Cer. 377). Vielmehr sahen wir ihn als Lenker des Zeus-Wagens oder in dessen nächster Nähe schon in der archaischen Kunst (S. 301); und die Literatur kennt ihn ausdrücklich als Beistand des Zeus gegen Typhon. Auf einer späten, rohen

Kanne aus Canosa, Heydemann I. Hall. Winckelm.-Progr. danach unsere Fig. 1 S. 395,

fahren beide wirklich gegen einen schlangenfüssigen Unhold los, der über dem Haupt einen gewaltigen Felsblock erhebt, während über ihm in grösseren Proportionen der Kopf eines Sturmdämons sichtbar wird, der mit Macht gegen den Götterwagen bläst. Die verschieden-

artige Mitwirkung der Winde beim Gigantenkampfe wurde bereits früher beleuchtet. Hier aber, wo die Scene auf dem Meere vor sich geht, wird nicht sowohl an den allgemeinen Götterkampf als speciell an den gegen Typhon zu denken sein, dessen Persönlichkeit zwar mit der der Giganten in dieser Epoche stark verschwimmt, aber gerade dadurch, dass beide ihre Attribute so häufig tauschen¹⁶⁷, die Flügel, an deren Fehlen der Herausgeber Anstoss nimmt, gelegentlich entbehrlich macht. Das Windgesicht — dies übrigens eine in der nachklassischen Kunst übliche Darstellungsweise¹⁶⁸ — braucht in diesem Falle nicht einer besonderen Person anzugehören, sondern kann für den Kenner griechischer Formensprache, die in Mythologie und Kunst gleichermaassen redet, auch ein blosses Attribut, eine losgelöste Potenz der Hauptperson darstellen. Vermuthlich würde kein alter Künstler auf die Frage, was mit dem Ganzen gemeint sei, eine andere Antwort gewusst haben als *Typhon igne simul ventisque rubens* (S. 218, 151)¹⁶⁹.

Der in's Halbprofil gestellte Wagen des Donnerers mit den gegen einen weichenden Riesen anspringenden Rossen muss in dieser Epoche zu den beliebten Erscheinungen gehört haben. Auf dem obersten Felde am Bildstreifen des Dresdener Pallas (S. 272¹⁷⁰) ist eine solche Gruppe noch zu erkennen, nur dass der Wagen auf diesem äusserst beschränkten Bildraum über den Riesenleib hinwegfährt. Welch eine glänzende Entwicklung diesem Typus bevorstand, lässt schon eine rf. Hamilton'sche Vase ahnen,

der rf. Krater, Tischbein I 21, Elite I 13. Inghirami pitt. d. v. I 47 vasi fitt. 27,

wo freilich der Gigant, gegen den der Blitz geschleudert wird, fehlt. Jedenfalls fällt in die hellenistische Zeit jene Ausbildung, deren Höhepunct wir auf dem mit Recht berühmten

Cameo des Athenion (s. unten Gemmen)

¹⁶⁷) Vgl. S. 217 ff. Der Hauptgegner des Zeus in Pergamon hat Spitzohren, wie ehemals Typhon.

¹⁶⁸) s. Heydemann S. 16 f. Vgl. Grimm Deutsch. Myth.⁴ I 525. „Holzschnitte und Bilder des Sachsenspiegels pflegen halbsymbolisch die Winde als blasende Gesichter und Häupter aufzufassen, wahrscheinlich von sehr früher Zeit an.“ — Offenbar die fortlebende antike Tradition.

¹⁶⁹) Auch Klügmann Bull. d. J. 1877 p. 7 hat sich für Typhon entschieden; vgl. Zarncke's Lit. Centr.-Bl. 1878 S. 94.

¹⁷⁰) Von den übrigen 10 Feldern ist nur eins, das mit Athena einigermaßen charakterisirt.

anschauen. Es ist dies neben den Pergamenern künstlerisch wohl die bedeutendste Darstellung aus der Gigantomachie, und sie verbreitet ihren Glanz weit über diesen Kreis hinaus. Gewiss ist niemals vorher und nachher die Bewegung des zum Wurf tief zurückgelehnten und alle Kräfte zu einem gewaltigen Schlage sammelnden Donnerers mit dieser Wucht erfasst worden; gewiss haben die zurückscheuenden Rosse, die sich so hoch aufbäumen, als wollten sie sich überschlagen, niemals ein solches Feuer zugleich mit solcher Mannichfaltigkeit und Schönheit der Bewegung entfaltet. Aber gerade die Gegenpartei, deren gefährliche Hiebe und Schlangenbisse diesen fesselnden Conflict erzeugen, ist dabei zu kurz gekommen. Denn indem die gewaltige Hebung der stark in die Breite gerückten Rosse Platz für zwei Gegner schuf, deren einer bereits todt liegt, geriethen beide etwas klein und kam die wichtigere dieser Figuren, die in ausweichender Bewegung die Keule um's Haupt schwingt, besonders in den thierischen Theilen nicht zu derjenigen Entfaltung, wie sie ein solcher Zusammenstoß erwarten lässt. Das gilt natürlich auch von Wiederholungen, wie sie Münzen des Septimius Severus bieten (unten 1 c). In ihrem früheren Stadium, wie es die Vasen beobachten lassen, hatte die Composition jedenfalls nur einen Giganten, dessen Widerstand und dessen unter den Pferdeböcken emporsteigende Schlangen dann aber um so mehr zu bedeuten hatten. An dem nüchtern steifen, unentwickelten Stil der Cornelier-Münze aus dem Anfang des 2. Jahrhunderts v. Chr. (1a), die nur durch ihr frühes Datum eine wichtige Etappe auf diesem Wege bildet, ist dies nicht gut zu verdeutlichen, besser schon an einem Medaillon der Antonine (1b), das freilich die Richtung der Gruppe umkehrt und den Zeus der Abwechslung halber erst auf den Wagen steigen lässt. Am deutlichsten ist es auf den Gemmen, welche sich von dem Athenion-Stein nur in diesem Punkte unterscheiden.

Nachstehend habe ich mit einer der Pergamenischen Gruppen¹⁷¹ die Poseidongemme und die Canosiner Vase zusammengestellt. Es sind, wie man wenigstens von dem ersten und zweiten¹⁷² Werk sagen

¹⁷¹) Es ist die der ersten Moire nach der obigen Bezeichnung.

¹⁷²) Vgl. Beschreibung d. Perg. Bildw. 7. Aufl. S. 18 Q.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

muss, die alleruntergeordnetsten Arbeiten ihrer Gattung. Und dennoch oder vielmehr desshalb sind sie lehrreich, wo es gilt, das Besitzverhältniss hinsichtlich der Erfindung, namentlich der Schlangenfüssler und mancher ihrer Motive, zwischen Pergamon und seiner Vor- und Folgezeit abzugrenzen. Wir stossen hier auf eine jener Vorrathsstellen, woraus in gleichgiltigen Momenten der höhere Künstler wieder niedere zu schöpfen pflegte. Die Aehnlichkeit zwischen dem Pergamener und dem Canosiner Giganten ist keine oberflächliche und zufällige, sondern beruht eben darauf, dass wir es hier mit einem verbreiteten Typus zu thun haben, den übrigens, wie man sich an dem Gegner der Pergamenischen Hekate überzeugen kann, der Felsträger getreuer wiedergiebt, als jener, der mit den gleichen, hierzu nicht eben geschickten Bewegungen die Hand der Gegnerin von seinem Kopf zu entfernen sucht. Vollends vermisst man in den schweren, simpel aufgesträubten Windungen jede Spur von jenem unerschöpflichen, raffinierten Gedankenreichthum, worin sich, gerade was die Verwen-

dung der Schlangen angeht, die Pergamener beständig selbst zu überbieten scheinen. Von dieser Seite betrachtet passt die Figur ungleich besser in eine Wagen- oder Reitergruppe, wo sich die Schlangenkörper mit einer formalen Nothwendigkeit in den Raum unter den anspringenden Pferden fügten, indem sie dort zugleich die empfindlichsten Stellen für ihre Bisse fanden. Und man wird nicht behaupten wollen, dass diese Compositionen an der dürftigsten Stelle Pergamons eine Anleihe machten. Schon die Chronologie würde wahrscheinlich im Wege stehen. Natürlich ist es ein Moment von nebensächlicher Bedeutung, dass hinsichtlich der Armbewegung die Gemmen, sowohl die mit dem Zeus-Wagen wie die einzige mit Poseidon, ein anderes Motiv bevorzugen, wo der Gigant mit der R. eine Keule oder ein Aststück um den Kopf schwingt.

Zu ganz ähnlichem Ergebniss führt die folgende Gruppe.

3. Athena und ein Schlangenfüssler.

1. Spiegelkapsel im Museo Kircheriano; abg. Journ. of Hell. stud. 1883, 90 (Smith).

Hätte der Gigant nicht Schlangenbeine, man würde diese meisterhafte kleine Metallarbeit am liebsten an die Aristophanes-Schale anknüpfen, mit deren Stil sie sich so nahe berührt, wie zwischen einer Sculptur und einer Zeichnung überhaupt nur möglich. Das Motiv des dortigen *Ποῖρος* (S. 200) mit der quer über den Kopf geschwungenen Waffe, welches schon auf der Vase von Altamura für den Gegner der Athena verwendet ist, erfährt durch die Schlangen, welche die Unterschenkel des sonst niedergestürzten Kriegers vertreten, keine merkliche Veränderung, nur dass am l. Arm statt des Schildes, der sich mit dem thierischen Element nicht verträgt, das umgewickelte Fell eintritt. Das weggebrochene Gesicht war übrigens ohne Bart; auch waren Schulterflügel vorhanden, von denen nur die eine, mit der andern Figur zusammenhaftende Seite Theile hinterlassen hat. Die Gegnerin, welche ihre l. Seite mit dem Schilde deckt, schreitet lebhaft nach der entgegengesetzten, indem sie mit der Lanze, die bis auf einen Ansatz weggebrochen ¹⁷³, zurückstach. Die Spuren des Gigantenmotivs wird man in Pergamon vergebens suchen. Und es gehört schon starke Illusion dazu, um die Athena

¹⁷³) Man sieht nicht ein, weshalb der Herausgeber einen Donnerkeil annimmt. — Uebrigens scheint diese Bronze mit dem „Silberrelief“ b. Wieseler 159 nach Winckelmanns Beschreibung identisch zu sein.

der dortigen ähnlich zu finden, wie es dem Herausgeber begegnet, der das Werk allen Ernstes von Pergamon abhängig glaubt. Die von unten her divergirende Bewegung der beiden Kämpfer, ein förmliches Auseinanderprallen zeichnete schon die Zeusgruppe der Erginos-Vase aus. Die Auffassung des Nackten, das ἦρος in der Kopfneigung der Kämpferin, sogar eine gewisse Unruhe in der Behandlung der Gewandfalten: es entspringt alles derselben Kunstrichtung, der jenes Meistergemälde folgt, einer Richtung, die wohl im 4. Jahrhundert und darüber hinaus die verbreitete und herrschende gewesen sein mag, sich aber zur Zeit der Pergamener längst ausgelebt hatte¹⁷⁴. Von diesen unterscheidet sich das Bronzerelief principiell schon in der eigenartigen Behandlung der Schlangenfüsse. Die natürliche Form und Höhe der Oberschenkel ist wie bei allen besseren Reliefs gewahrt und geht erst in der Kniegegend ins Thierische über. Aber angedeutet ist das letztere schon von den Lenden und Glutäen an, derart dass die obere Seite schwach geschuppt ist, wenn auch immer noch den Charakter menschlicher, rauher, haariger Körperformen behauptend, die Unterseite aber in grossen Querstreifen oder Ringen gepanzert ist wie der Bauch gewisser Schalthiere. Man könnte die Eintheilung ungefähr durch den Vergleich mit einer Reithose verdeutlichen; in Wirklichkeit ist diese Unterscheidung von Schlangen-Bauch und -Rücken dieselbe, der wir schon auf den archaischen Typhoeusbildern begegnen, bis zu denen (oder deren Parallelen) die Tradition auch wohl zurückreicht. — Ein mehr geistiges Unterscheidungsmoment gegenüber Pergamon liegt darin, dass die Schlange (nur eine ist sichtbar) zwar dicht neben dem Unterschenkel der Göttin emporzischt, aber nicht hineinzubeissen wagt.

2. Eine Reihe paarweise auftretender Thonmedaillons, deren zwei Compositionen sich zwar genau wiederholen, die aber trotz der wie es scheint übereinstimmenden Grösse (ca. 0,12 m Durchmesser) nicht alle aus derselben Form gedrückt zu sein scheinen¹⁷⁵. Ich kann nur das Heydemannsche Verzeichniss wiedergeben.

- A. An den Henkeln der Petersburger Prachtamphora 422 aus Ruvo. Overb. Zeus 377 e. — a) und b) abg. Mon. d. J. V 12. Overb. Atlas V 7 a. b.

¹⁷⁴) Man beachte noch die scharfclinige Begrenzung der Schamhaare.

¹⁷⁵) Namentlich können Abweichungen wie die Stiefel und die kurze Kleidung der Athena B b nicht wohl auf Ungenauigkeit der Abbildung beruhen.

- B. An den Seiten einer runden, flachen Flasche ¹⁷⁶ aus Ruvo, früher bei R. Gargiulo z. Neapel. a) Gargiulo Raccolta IV 7. b) ebend., Müller-Wieseler II 849.
- C. An einem gleichen Geräth im Antiquarium z. München, a) und b) beschr. Christ und Lauth Leitfaden S. 83 f. No. 1034.
- D. Zwei ca. 0,005 m (nicht 0,05) starke Scheiben. Antiquar. Berlin No. 691 (a) und 697 (b).
- E. Zwei ganz dünne Aufsatz-Scheiben, Neapeler Museum, Sammlung Santangelo.
- F. Scheibe b) Würzburg No. 22 (Urlichs).

Auf b) wird ein rückwärts gekrümmter bärtiger Schlangenfüssler mit Flügeln von der beschildeten Athena, die ihn von hinten auf die Schlangenbeine tritt, mit einer kurzen Waffe in die Gegend des Schulterblatts gestochen, wobei er mit der R. ihren Arm abwehrt und die L. gegen ihren Oberschenkel stösst. Die andere Gruppe (a), viel unbedeutender und offenbar nur als Pendant ¹⁷⁷ zu jener nothdürftig zusammengestellt, zeigt Athena, von dem erhobenen Speer abgesehen fast unbeweglich vor einer höchst ungeschickten, der Abwechslung halber jugendlichen und flügellosen Figur, die den Arm über dem Kopf erhebt. Alles ist hier verschwommen und zweifelhaft: ob die Schlangenwindungen den Giganten gehören oder der Burgschlange, und wo er in diesem Fall seine Beine habe; ob der längliche Gegenstand oben sein Baumstamm oder Athenas Schild sei und was für eine Waffe er in diesem Falle schwinde. Wie der links stehende Baum nur eine Lücke der Composition zu füllen dient, so deuten die kleinen Schlangen, welche seine Hüften gürtelweis umgeben, auf ein grobes Missverständniss jenes auswärts gekräuselten Schurzes, der aus Blättern oder Flossen bestehend auf b) die Ansätze regelrecht gebildeter und geschuppter Schlangenleiber verdeckt. In Betracht kommt also nur b), eine Gruppe, worin man die der Pergamenischen Nike, der Nachbarin des Herakles, längst wiedererkannt hat*. Der Wechsel der Person hat dabei nur schaden können. Denn diese künstliche Stellung eignet sich für die leichtbeschwingte Göttin, nicht aber für die schwerbeschildete, deren

¹⁷⁶) Also nicht an den Henkeln einer Amphora, wie seit Overb. Zeus 377 d öfter zu lesen.

¹⁷⁷) Beide begegnen sich in der Richtung der Figuren. Möglich, dass die Einführung dieses Doppelkampfes sich auf den Pallas und Enkelados der Mythologie stützte. Andere Namen kommen schwerlich in Betracht.

*) Conze, Vorl. Ber. 172.

Würde sie auch nicht entspricht. Und um den Gegner von hinten her in die Brust zu treffen, müsste sie ihn mit der anderen Hand, die hier den Schild hält, festhalten, d. h. an dem Kopf, dessen heftiges Zurückwerfen man hier nicht versteht, zurückreissen, wie es Nike thut, für die das ganze Motiv auch wohl geschaffen ist. Auch die geflügelte (?) Athena eines Spiegels (S. 348) lässt dies erkennen. Man könnte um so mehr geneigt sein, unmittelbaren Einfluss der Altargruppe anzunehmen, als die Waffe, die Athena führt, durchaus einem in die Höhe gekehrten Schwerte ähnlich sieht, also in sinnloser Weise die kurze Lanze der Pergamenerin wiedergeben würde. Allein die Chronologie steht diesem Verhältniss im Wege. Niemand hat es meines Wissens bisjetzt für möglich gehalten, dass noch in der Mitte des 2. Jahrhunderts oder später der Ruveser Vasenstil so florirte, wie es das Jasonbild der Vase A uns zeigt. Gerade in Tarent, woher dieses Gefäss dem Alphabet nach stammt¹⁷⁸, haben wir schon im 3. Jahrhundert monumentale Gigantomachien und in Grossgriechenland überhaupt, wo die Thonmedaillons fabricirt sind, zu der gleichen Zeit bereits *bicorporos Gigantes* gefunden (S. 267).

3. In den übrigen Athenadarstellungen — nur für die Gemmen des nächsten Abschnitts gilt dies nicht — offenbart sich keine so ausgeprägte Erfindung, dass sie sich irgendwo bestimmt anknüpfen liessen. Man bemerkt nur in A der folgenden Reihe den Versuch, in dem Giganten die stereotype Rückenfigur wiederzugeben, in der Anlage von B eine Aehnlichkeit mit der Athenametope von Ilion.

A. Relief auf einem Bronzehelm in Neapel, abg. Mus. Borb. X 31; vgl. oben S. 267.

B. Rundes Blechplättchen in Basel, abg. Vischer, Kl. Schriften II Taf. XIX 6 zu S. 429.

C. Wandgemälde aus Pompeji. Helbig 774; abg. Pitt. d'Ercol. II p. 233.

D. Erogen-Sarkophag. Jahn, Ber. d. S. Ges. 1861 VIII 1 zu S. 321, wo auch die früheren Abb. angegeben.

E. Erogen-Sarkophag in Villa Pamphili aussen eingemauert; s. Jahn a. a. O. S. 320, 322. Matz-Duhn Ant. B. 2733.

In CDE zielt die Darstellung einen Schild, der von Erogen auf einen Altar oder sonst eine Basis gehoben wird. Solche Waffen werden besonders gern der Athena gegeben. Die stark verdorbene Stelle in Claudians Proserpinaraub, einem Gedicht, das sich mit den Sarkophagen besonders nahe berührt, beschreibt offenbar ein ähnliches Relief an ihrem Helm, II 21:

¹⁷⁸) Robert Bull. d. J. 1875, 56 f.

Tritonia casside fulva

caelatum Typhona¹⁷⁹ gerit, qui summa peremptus
 ima parte viget moriens et parte superstes,
 † hastaque (l. *cristaque*) terribili¹⁸⁰ surgens per nubila¹⁸¹ † ferro
 instar erat silvae; tantum stridentia colla
 Gorgonis obtentu pallae fulgentis (?) inumbrat.

Da die Göttin den Besiegten überragt, müssen die Schlussworte, wo dann *inumbrant* zu schreiben wäre, wohl bedeuten: den so Grossen¹⁸² überschatten noch die Gorgoschlangen der vorgestreckten glänzenden Aegis; vgl. S. 218, 150. Das wäre also der Athena-Typus der attischen Vasen.

B. Gemmen und Münzen.

1. Gemmen.

Zeus zu Wagen.

- a. Onyx des *Ἀρνίωρ*, Neapel; Cades Vol. II 107; abg. Tassie-Raspe catal. (1886) II 19. Bracci Memorie d. ant. incisori I 30. Keightley Mythology Taf. 1. Mus. Borb. I 35. Müller-Wieseler II 34. Overb. K.-M. Zeus Gemment. V 2.
- b. Carneol, Florenz. Cades II 109; abg. Gori Mus. Flor. I 57, 7 (im Gegensinne), Gall. d. Fir. V (II) 44.
- c. Glaspaste Stosch. Raspe 989. } Tölken III 52 = c oder d.
- d. Glaspaste Stosch. Raspe 988. }
- e. Schwefelabdruck frgmt. St., Raspe 990.
- f. Schwefelabdr. St., Raspe 985.
- g. Glaspaste. Cades a. a. O. 108.

Allen liegt die Composition *a* zu Grunde, theils in einfacher Form, indem nur ein, zuweilen (c) geflügelter Gigant da ist, theils in Uebertreibungen der Bewegung, die auf *g* Ungeschicklichkeit, auf dem Wiener Onyx¹⁸³ moderne Fälschung zum Grunde hat. Auf *b* sieht man ausserdem eine Mondsichel (wie auf der Sisenna-Münze

¹⁷⁹) Dass Jeep die La. *Pythona* bevorzugt, befremdet nicht, da er es auch sonst liebt, antiquarischen Thatsachen ins Gesicht zu schlagen; z. B. versteht er unter den Giganten, die Claudian am Capitol sah (S. 265) Apollo und Herakles; Anderes S. 204, 110.

¹⁸⁰) Vielleicht Schlangenhaare wie S. 275.

¹⁸¹) Hier fällt der Dichter aus der Schilderung heraus.

¹⁸²) Bei 'nur' würde man das Object vermissen.

¹⁸³) Sacken u. Kenner S. 418, 3. Cades 105; abg. Eckhel choix de pierr. 13.

Sonne, Mond und Sterne) als Andeutung des Himmelsraumes, wie Overbeck S. 392 u. 388 richtig bemerkt, und zwar kann man hinzufügen — im Einklang mit den römischen Dichtern, welche den Kampf nicht mehr unten, sondern auf der Höhe, nahe den schon halb gewonnenen Gestirnen, ausfechten lässt. (Val. Flacc. III 130. IV 236).

Zeus zu Fuss.

1. Sardonyx, Florenz. Paste davon b. Stosch. Cades II A 110; abg. Gori, Mus. Flor. II 35, 2. Raspe (991) II 20. Gall. d. Fir. V (II) 44, 2 Trésor de Numism. et de Glypt. IV 18 p. 17. Overb. Gemment. V 1.

In einen hohen Rahmen gebannt kann die Zeusgestalt, die unmotivirter Weise einen fliegenden Gewandstreif hat, zu keiner Bewegung kommen, nur dass sie den stereotypen Blitz auf den Gegner schleudert, dessen Armbewegungen gleichfalls den Raumzwang bekunden. Es ist viel Kunst auf eine verfehlte Composition verschwendet.

2. Schwefelabdr. frgmt. Stosch; abg. Raspe (971) II 18.

Obere Hälfte des nach r. stark vorgelegten Zeus, beide Arme nach verschiedenen Seiten ausstreckend, die L. nach dem Gegner (der nicht da ist), die R. hinterwärts, mit dem Blitz ausholend.

Zeus thronend.

Rother Jaspis, Berlin Inventarnummer S 52.

Nach r. sitzt Zeus, den Blitz in erhobener R. schwingend gegen einen Schlangenfüssler, der die Hände nur erschreckt bewegt. Die ausgestreckte L. des Gottes, welche auf dem Kopf des Gegners zu ruhen scheint, umfasst in Wirklichkeit ein dickes Scepter, welches mit einer kranzbringenden Nike, über der ein Adler sitzt, gekrönt ist. Der r. Fuss tritt auf die unter dem Thron schlaff hingezogene Schlange, während die zweite Schlange sich lebendig ringelt (vgl. Münze 1 b). Albricus Philos. de deor. imag. C. II: *Juppiter pingebatur in throno eburneo sedens, sceptrum regium in manu tenens, scilicet sinistra, ex altera vero, scilicet dextra, fulmina ad inferos mittens et Gigantes repressos fulmine tenens sub pedibus et conculcans*. Wieseler S. 157, dem wir dieses Citat verdanken, konnte es nur auf die Münzen 3 a. b anwenden, wo zwar die Darstellung reicher gehalten ist und

durch die en face-Stellung zweien Giganten Platz bietet, aber das *conculcare* nicht zum Ausdruck kommt.

Athena.

1. Paste Mus. Fol 1878 IV pl. 68; vgl. p. 317.

Plumpe Arbeit. Nach r. hin schreitend und den Speer schwingend erfasst die Göttin mit der beschildeten L. von hinten her den Kopf des nackten, nur mit Schild versehenen Jünglings, der von ihr abgewandt kniet und mit der R. den feindlichen Arm abzuwehren sucht.

2. a. Gemmae Stephanonii (Venet. 1646) Taf. 16. Licetus ant. schemat. gemmar. (1653) p. 153. Gorlaei dactyloth. explic. Gronow (1707) II 489. Montfaucon I 403. Raspe No. 1753 II pl. 26.
- b. Paste, früher ‚bei Ch. Townley‘. Raspe No. 1752.
- c. Braune Paste mit weissem Querstreifen, Berlin, Inv. S 374.
- d. Braune Paste, Berlin S 375.
- e. Violette Paste, Berlin. Tölken III 60.
- f. Schwarze Paste, Berlin. Tölken III 61.
- g. Gelbe Paste, Berlin. Tölken III 59.
- h. Paste, Millin pierres grav. XIX.

Diese Reihe, worunter auch die beiden Pasten Winckelmann 119 und 120 jedenfalls mit einbegriffen sind, wenn auch eine Identification nicht möglich¹⁸⁴, zeigt übereinstimmend Athena en face, vor ihr einen bärtigen Schlangenfüssler, stark nach r. überfallend, mit quer über den Kopf gehaltenem r. Arm. Aus c, dem besten Exemplar, ersieht man, dass Athena heftig nach l. ausschritt und überhaupt die aus der Spiegelkapsel (S. 396) bekannte Composition zu Grunde liegt, die nur, wie dort auf 3 B, eine Modificirung in dem nackt heraustretenden Bein der Göttin und eine Verflachung in dem aufgestützten l. Arm des Gegners erfahren hat; auch dass Athena mit dem hinwegschreitenden Fusse auf ein Schlangenbein tritt, widerspricht dem Grundmotiv.

3. Sardonyx frgmt. Berlin. Tölken 62, abg. Müller-Wieseler II 844.

Die Göttin ist hier begleitet von dem jugendlichen Herakles der etwaskleiner gehalten ist als die Gottheit, wie auf dem alten, korinthischen Pinax (Cap. I, 1), dem einzigen sonst bekannten Beispiel, wo der Heros zu Fuss an der Seite einer Gottheit gegen Giganten kämpft. Die ansprechende Nebeneinanderstellung der Beiden, deren Wirkung

¹⁸⁴) Im Allgemeinen habe ich Winckelmann nicht citirt.

durch musterhafte Zeichnung gehoben wird, scheint mindestens noch einen und zwar aufrechten Gegner zu verlangen, auf den Athenas Lanze zielt, und auch den unter Herakles' Keulenschlägen Fallenden nicht so nah vorauszusetzen wie den Schlangenfüssler, dessen Spuren an dem Bruch des unterwärts gebrochenen Steines zum Vorschein kommen ¹⁸⁵.

Auch auf einer Florentiner Gemme Gall. d. Fir. V (II) p. 60, 3 (die dortige Verweisung auf Gori gemm. II tav. 35, 3 stimmt nicht) sollen Athena und Herakles gemeinsam kämpfen.

Herakles.

1. a) Cades Vol. 24, 206.
b) Braune Paste frgmt. Berlin S 1725.
2. Cades a. a. O. 208.
3. Cades a. a. O. 209.
4. Carneol frgmt. früher Neapel königl. Besitz; Raspe 5831.
5. Carneol restaurirt, früher ebenfalls dort; Raspe 5832 = Bracci II Anhang tav. VII (vgl. p. 68)?
7. Maffei Gemment. II tav. 97. Montfaucon I 2 tav. 127, 2.
8. Grüne Paste, Berlin. Tölken III 63 = Raspe 5833?
9. Onyx, convex, Raspe 5834.
10. Gori Mus. Flor. II 35,3.
11. Cades a. a. O. 207.

Keiner dieser Steine, wovon einige leicht identisch sein können, der von Winckelmann p. 52 No. 123—125 angeführten Pasten gar nicht zu gedenken, lässt sich an Eigenthümlichkeit der Auffassung und des Stils mit 1 a und b vergleichen, deren Alter übrigens, was für die Frage nach den Schlangenfüssen wichtig, von den Kennern entschieden vor die Zeit des pergamenischen Altars gesetzt wird. Nur eine vorzügliche Publication kann die Eigenschaften dieser Gruppe verdeutlichen und ihre kunstgeschichtliche Stellung nach allen Seiten hin ins Licht setzen. Das Grundmotiv des fast en face stehenden, die Keule ums Haupt schwingenden Helden, das dort in einer ganz neuen Auffassung erschien, wiederholt wie zum Spotte der elende Stein No. 2, welcher dem hier bärtigen Herakles einen Panzer giebt und an Stelle der einen meisterhaften Flügelfigur zwei erbarmens-

¹⁸⁵⁾ Vgl. den ähnlich eingezwängten bei Ares, Gemme 9. Man sieht den Kopf, den in's Fell gewickelten Arm und hinter Herakles, wie es scheint, Schwanzspitzen.

werthe Schlangenmenschlein setzt. 3 lässt den jugendlichen gut gezeichneten Helden in anderer Weise aus dem Hintergrunde herauswirken und macht sich nur durch die missverstandene Bildung der beiden Giganten, auf die jener losschlägt, auffällig, um nicht zu sagen verdächtig; die Unterbeine des einen erscheinen wie amputirt und durch dünne Stricke ersetzt, und der zweite, der einen Pileus (!) trägt, hat überhaupt nur ein Bein, auf dem er aber vollkommen steht. Man meint den Einfluss von Odysseebildern zu spüren, wo Skylla das Ruder über ihren Opfern schwingt. — Die übrigen, soweit mir durch Anschauung bekannt, zeigen nur Routine aber wenig Eigenes. Herakles tritt von hinten her, wie früher Nike und Athena, auf die Schlangenbeine des Gegners, der auf 10 wirklich wie dort zurückgerissen wird, während der Sieger mit einem Bein auf ihm kniet wie sonst auf der Hindin; der schon vor der Pergamenischen Gruppe geäußerte Gedanke an ein Thier, das geschlachtet wird, drängt sich immer wieder auf, mag wie hier ein Keulenschlag das Haupt oder ein Stich die Brust des Opfers treffen. — Der Schild des Herakles, wovon die Beschreibung No. 5 spricht, und Winckelmann 124 spricht, muss wie schon seine unmögliche Lage auf der Abbildung darthut, auf Verwechselung mit dem umgeschlungenen Fell beruhen.

Ares.

1. Gemme abg. Gazette arch. 1886 pl. II 2.
2. a) Braune Paste, Berlin S 549.
b) Braune Paste, Berlin S 549 a.
3. Karneol, Berlin, Tölken 54.
4. Karneol, Berlin, Tölken 55.
5. Gelbe Paste, Berlin, Tölken 56.
6. Gelbe Paste, Berlin, Tölken 57.
7. Rother Jaspis, Berlin, Tölken 58.
8. Dunkelblaue Paste mit weissem Querstreif, Berlin S 549 b.
9. Paste, Mus. Fol IV pl. 70, 12 (vgl. p. 323).
10. (= 3? 4?) Karneol, Raspe 7346.
11. Paste, Raspe 7345.

Der Erwähnung werth ist von den controlirbaren Nummern nur 8, welche durch kräftige Erfindung und ungemein sichere Ausführung hervorragt. Der wie immer nackte, mit Schild und Helm ausgestattete Gott, in voller Breite vorgeführt, drückt mit der L. den r. Arm des Gegners hinter dessen Haupt nieder, indem er mit der R. nach ihm sticht und mit dem ausschreitenden Bein dieser Seite auf ein

Schlangenbein tritt. Der Gigant, im Gegensatz zu jenem bärtig, fällt mehr vorn über als nach der Seite, wenn auch die Grundbewegung immer nur den auf den Gemmen herrschenden Typus des runden Bronzereliefs variirt, der für das Oval wohl am bequemsten gewesen sein muss; in der hier vorliegenden Variation erinnert er, zumal bei der Bestimmtheit, womit die menschliche Form bis zu den Knien festgehalten ist, an den vom Löwen angefallenen Giganten in Pergamon und Priene. — Die Gegner haben hier ausnahmslos Schlangenfüsse, das einzige sichere Merkmal der Gigantomachie. Denn fehlt dies, wie ist es möglich die beiden Krieger von Heroen zu unterscheiden?

Hera.

Zwei ganz kleine, kaum kenntliche Gemmenbilder, die sich jeder genaueren Beschreibung entziehen. Ann. d. J. 1840 tav. A 10, B. 11; vgl. Overb. K.-M. III 166.

Poseidon.

1. Grüne Paste, Berlin. Tölken 53, abg. Müller-Wieseler II 78.

Overb., K.-M. Poseid. Gemment. III 1; s. unsere Fig. 3 S. 395.

Ueber die Reitergruppe ist oben das Nöthige gesagt. Dagegen führe ich das Ueberbleibsel einer anderen, mehr in die Richtung der drei Bronzen (S. 390) einschlagenden Poseidongruppe an:

2. Braune Paste, Berlin S 1600 a.

Es ist nur der kämpfende Gigant dargestellt, ein menschlich gestalteter Jüngling, der von l. her, wohin sein Angriff geht, von einer grossen Wasserschlange in den Oberschenkel des vorgesetzten r. Beines gebissen wird; die phantastische, geschnäbelte Kopfform der Bestie und ihr Auftauchen aus der Tiefe — während z. B. die Athenaschlange den Gegner zu umwinden pflegte — stimmen mit den bezeichneten Reliefs des Mus. Kircheriano genau überein. Die Figur des Giganten ist neu und bereichert unsere Kenntniss dieses Bilderkreises um ein vortreffliches und vorzüglich durchgeführtes Motiv: gewaltig ausschreitend schwingt er, beiderseits von dem Fell umflattert, einen Felsblock über dem Haupt, sogar bis hinter dasselbe ausholend, so dass der Körper eine förmliche Bogenlinie beschreibt. Man begegnet ähnlichen Motiven sonst nur in anderer Verbindung; sie sind eben mehr für den Hieb als für den Wurf berechnet. Der Stein verlangt eine Publication.

Einzelne Giganten.

1. Archaische (etruskische) Gemme; Cades Vol. I A 100; vgl. Overb. K.-M. Zeus 390.

Die bärtige Mischgestalt, welche für die Verbindung mit einer Gottheit kaum berechnet ist, trägt auf der r. Schulter einen grossen Stein; ihre kurzen Schlangenbeine sind soweit es der Raum gestattet, ineinander verschlungen und gehen an den Enden symmetrisch in die Höhe. Die Figur variirt im Grunde nur jene vorwiegend decorativen Gestalten, die unser Typhoeus-Capitel beleuchtete, deren Heimath auch wohl die ihrige sein wird. Einer bestimmten Benennung bedarf es nicht.

2. Cades Vol. 25 B 1.

Der Stil ist entwickelter und bekundet namentlich in der Behandlung der Schlangenfüsse eine in den Gigantengemmen oft zu beobachtende Manier. In kläglichem Geberde erhebt der Gigant die Hände, wie man es auf den etruskischen Arbeiten S. 339, 1. 3 findet.

3. Scarabaeus, Mus. Fol IV pl. 69, 2.

Ein nackter, beschideter Mann, bartlos mit fliegendem Haar kniet und schleudert einen mässig grossen Stein, während ein grösserer am Boden liegt. Von dem etruskischen Stil, wovon der Herausgeber spricht, lässt die Abbildung nichts merken. Ist diese Figur heftig bewegt und kniet nur des Raumzwanges halber, so findet man dagegen einen Jüngling von ähnlicher Erscheinung wie gelähmt und durch höhere Gewalt auf die Knie geworfen bei Raspe 9100 II pl. 51 — andre dieser Art nennt Overbeck Z. 390 b —, wo auch ein Stein an der Erde zu liegen scheint. Möglich dass dieser nach oben blickende Krieger hierher gehört.

4. Eine der beliebtesten Figuren der Gemmenschneider bildet jener nach r. hinaufschleudernde junge Schlangenfüssler, der in der Bewegung theils an den Zeus des Athenion erinnert, theils wie eine Umdrehung der stereotypen Rückenfigur erscheint. Eine auf keinem Exemplar fehlende Eigenthümlichkeit dieser Schöpfung besteht darin, dass der in ein Fell gewickelte l. Unterarm sich in totaler Verkürzung darstellt, so dass der Arm am Ellenbogen mit einem Klumpen zu endigen scheint. Manchmal scheint an Stelle des geschleuderten Steines ein Schwert oder eine Keule getreten zu sein¹⁸⁶. Ausser der

¹⁸⁶⁾ Es ist übrigens genau die Figur, welche der Münztypus 1b benutzt.

Nott'schen Paste (Cades I 103 Overb. Z. Gemment. V 3, vgl. S. 392) und dem gefälschten Dioskorides-Stein (Cades 101¹⁸⁷) erwähne ich ohne die Frage nach der Identität und der Echtheit der einzelnen entscheiden zu können: Berlin S 1600, Raspe 993—995, 998, 997 = Tölken 50, Tölken 48, Gal. d. Fir. V (II) 44, Gorlaeus II 324, 325, King Kupfertaf. V 50 vgl. p. 76.

Giganten im Kampf mit Thieren.

Verschiedene Gemmen, deren Aufzählung bei Stephani C. R. 1864, 73 (vgl. 1865, 33) und 1867, 112, 9 ich nur wiederholen könnte, stellen einen bärtigen Schlangenfüssler dar, welcher einen Greif oder einen Hirsch würgt. Man erklärt¹⁸⁸ diese Thiere als die Apoll's und der Artemis oder als die auf der Flucht vor Typhon verwandelten Götter selbst, aber auch als Sternbilder. Vielleicht kommt die Deutung auf gewöhnliche Jagdscenen dem Richtigen am nächsten, sei es dass man sich auf Gratius (oben S. 198, 92) berufen will, wo die Hirschkuh vorkommt, oder die Fabelmenschen mit fabelhaften Thieren kämpfen lässt; beide Thiere ist man ja im Kampf mit einander zu sehen gewohnt (C. R. 1864 S. 70). Auf einer

Wandmalerei aus Herculaneum, abg. Pitt. d'Erc. V p. 337 sieht man einen Schlangenfüssler gegen einen Greifen mit Schild und Streitaxt, für ihn sehr ungewöhnlichen Waffen, kämpfen. Sollten etwa die in dieser Weise kämpfenden Arimaspen, die das Epos als einäugige riesenhafte Menschen¹⁸⁹ beschrieb, hier als Giganten dargestellt sein? Auf einer bekannten Kertscher Vase, dem

reliefirten Aryballos des Atheners Xenophantos Petersbg. 1790 sind Barbaren, sei es Perser, sei es Arimaspen (C. R. 1866 S. 147) im Kampf mit Greifen und andern Fabelthieren, aber auch gewöhnlichen Jagdthieren dargestellt und in einem Streifen darüber Giganten- und Kentaurenkampf¹⁹⁰. Wenn man nur wüsste, was die

¹⁸⁷) Raspe 996. Zannetti gemme ant. 33. Bracci II 67. Mus. Worslei. XXIX; vgl. Overb. 392e.

¹⁸⁸) Die Literatur bei Overbeck Z. 587.

¹⁸⁹) πάντων σιβαρώτατοι ἄνθρωποι. s. Kinkel ep. fr. p. 245 f. Vgl. oben S. 114, 144.

¹⁹⁰) Die Auffassung ist bereits ganz barbarisch. Athenas Gegner wird zugleich von hinten durch Herakles gepackt. Vgl. die Schildverzierung S. 268, wo ein Gig. zwischen Athena und einem Bogenschützen.

etruskische Gemme Cades Vol. XXV, III D, 1, Micali Storia
tav. 46, 8

bedeutet, wo ein sonderbarer, wie es scheint, selbst geflügelter und
geschwänzter Mann mit einem Geifen ringt.

2. Münzen.

Die Münztypen sind mit Ausnahme von 1 *a* alle aus der späteren Kaiserzeit und wenig ergiebig.

1. Zeus zu Wagen. a) Denar des Corn. Sisenna, abg. Müller-Wieseler II 35 nach Cohen, Overb. Münzt. V 9; vgl. Text S. 387, Koepp de gigantom. usu p. 33. b) Med. d. Antoninus Pius, Overb. V 10 (nach Früheren), c) Denare und Medaillons des Septimius Sev. z. B. Cohen méd. imp. Suppl. VII p. 210, 1. Fröhner médailles de l'emp. S. 157; vgl. Koepp p. 34. Die Bilder sind nach ihrer Anlage und ihren verschiedentlichen Beziehungen bereits oben besprochen (S. 394). Der Zeus von *a* ist jugendlich, der Gegner kein Seegigant (Imhoof-Blumer Num. Ztsch. XIII 138), sondern ein gewöhnlicher Schlangenfüssler mit einem Büschel in der Hand, welches einen Baumzweig darstellen soll (ebenso Overb. a. a. O.). Gleiches gilt von dem einzelnen Giganten der Valeriermünze (Cohen méd. cons. Taf. XL 12 S. 322, 19), wo das Attribut fälschlich für einen Blitz gehalten wurde (Friedländer Num. Ztschr. IX 7).

2. Zeus zu Fuss. a) Marc Aurel-Münze von Diokaisarea (Kilikien): Imhoof-Bl. a. a. O. Taf. IV 9. b) Antoninus Pius-Med. Fröhner S. 64. c) Commodus-Med. Fröhner S. 133. d) und e) Diocletian-Münzen, Overb. V 11; Imh.-B. IV 15. f) Maximian-M. Cohen p. 447, 69. In *bc* befindet sich die Darstellung auf einem Altar des Münzbildes. Für diese Gruppe werden vier Typen, zwei für Zeus und zwei für den Gegner verwendet und in verschiedener Weise combinirt: Zeus (immer nackt mit fliegendem Gewandstreif um den l. Arm) α) zurückprallend wie auf der Erginos-Schale, β) losschreitend auf den Gegner; Gigant α) die stereotype, namentlich aus der Pergamenischen Zeusgruppe bekannte Rückenfigur, β) ein ängstlich zurückweichender, die R. erhoben, die L. an die Brust gelegt.

3. Zeus thronend. a) M. des Maximin und Maximus von Bruzos (Phrygien), Mionnet Suppl. VII pl. XII 2; vgl. Overb. S. 389. b) M. d. Gordian III von Akmonia (ebend.), Imhoof-B. IV 13. Unterhalb des en face dargestellten Thrones sieht man auf *b* jederseits einen ausweichenden Schlangenfüssler; die Bewegung ihrer R.

bedeutet nicht, dass sie das Götterbild (?) tragen (Imh.-B.), sondern stammt von dem in der späteren Epoche üblichen Umfassen der Knie; vgl. oben S. 388, 14. Auch der Anschein, dass sie auf *a* mit einem Stein, den sie in der Hand führen, sich gegenseitig bewerfen (Imh.-B.), kann nur auf ungenauer Darstellung beruhen ¹⁹¹.

4. Athena zu Fuss. Gordian-M. von Seleukeia (Kilikien) Imhoof-Bl. IV 10. Für den Giganten ist auch hier die beliebte Rückenfigur verwendet.

5. Athena zu Wagen. Durchweg kilikische Münzen; zu den beiden genannten Städten (beidemale Caracalla-Münzen) a) Imh.-B. IV 11 und b) Ann. d. J. 1839 tav. E 5 kommt hier noch Tarsos hinzu: c) Maximin-Münze Imh.-B. IV 12. Es macht hier keinen Unterschied für die Erklärung des Typus, wenn unter dem *en face* gestellten Viergespann auf *bc* die Giganten fortgelassen sind. Ueber Kilikien s. oben S. 245 Anmk. und S. 410 zu 150.

6. Giganten allein? Auf einem in zwei Exemplaren vorhandenen Medaillon des Domitian (Fröhner Méd. p. 19, nach Cohen) sieht man auf dem Schild der sitzenden (in hellenistischem Athenatypus gehaltenen) Roma das Capitol abgebildet (wie die Burg auf Athenischen Münzen) und quer an dem Fels ein Relief mit heftig bewegten männlichen Figuren, deren manche bei den Knien anzufangen scheinen; man wird entschieden an Gigantenreliefs wie IV 10 und 12 (S. 386 ff.) erinnert. Koepp in einem zu Athen gehaltenen Vortrag vermuthet hier höchst ansprechend das von Claudian erwähnte Monument (S. 265), das etwa Domitian selber errichtet hätte, nachdem er die Sarmaten (i. J. 93 n. Chr.) besiegt, ein Kampf der, wie ehemals die Göttersiege der Diadochen, als ein Sieg des vergötterten Herrschers über Giganten gefeiert wurde (Martial VIII 50 vgl. Koepp de gigantom. usu 22). Der Tarpeische Fels wäre eine sinnreich gewählte Stelle, um die Erhebung und den Sturz der mythischen ἀδίκων ἀνδρῶν in effigie anzubringen. Es passt gut zu dieser Auffassung, dass auf der Münze den Schild der Göttin ein kauender Barbar trägt, wie sonst ein schlangenfüssiger Gigant ¹⁹².

¹⁹¹) An einem Kandelaber in Villa Wolkonsky zu Rom, den ich nicht gesehen, sollen nach Matz-Duhn III 3490 je zwei Giganten mit einander kämpfen. Das können doch auch nur lebhaft bewegte Decorationsgestalten sein. An die Verwandtschaft der Sparten dachte längst Niemand mehr.

¹⁹²) Beispiele bei Overb. Z. 389 e, darunter ein Münzbild, welches Imhoof-Blumer a. a. O. 138 irrig auf den Polos tragenden Atlas bezieht.