

475
SONDERABDRUCK AUS »SERTA HARTELIANA«.

UEBER DEN
SCHILD DES HERAKLES.

VON

FRANZ STUDNICZKA.

WIEN, 1896.

Bibliothèque Maison de l'Orient



151472

I. Die kunstgeschichtliche Bedeutung des Gedichtes.

Die von Philologen oft eingehend behandelte und misshandelte *Ἀσπίς Ἡρακλέους* steht merkwürdiger Weise in der archäologischen Litteratur hinter dem Achilleusschild etwas zurück;¹⁾ so ist ja in neuerer Zeit nur von dem letzteren eine bildliche Herstellung auf wissenschaftlicher Grundlage versucht worden.²⁾ Und doch liegen die Bedingungen für die Veranschaulichung der jüngeren Beschreibung ungleich günstiger. Während die homerische Schilderung uns oft genug im Zweifel lässt, was der Dichter eigentlich vor Augen hatte und was seine an bewegte Handlungen gewöhnte Phantasie daraus entwickelt, gibt unser Epyllion — von den Interpolationen, über die später, abgesehen — zwar nicht methodisch gleichmässig, wie wir es heute von uns verlangen, aber doch mit klarer, oft zahlenmässiger Bestimmtheit das thatsächlich Dargestellte an, von dem die recht bescheidenen dichterischen Schnörkel, die immer üblich gebliebenen Ausmalungen der wunderbaren Lebendig-

¹⁾ Ich stelle hier die Arbeiten zusammen, auf die im Folgenden, meist nur mit Nennung des Verfassernamens, Bezug genommen wird. Denn die Litteratur zu ignoriren ist zwar modern, aber bequem nur für den Verfasser. Ausgaben des Scutum: C. F. Heinrich, 1802; C. Ferd. Ranke, 1840; D. I. van Lennep, 1854. Gesamtausgaben: Götting, 3. Aufl. von Flach, 1878; Köchly-Kinkel, 1870; Flach, 1874; Rzach, 1884. Die von Paley und Sittl blieben mir unzugänglich. Abhandlungen: Fr. Schlichtegroll, Ueber den Schild des Herkules nach der Beschreibung des Hesiodus, 1788; Welcker in seiner Zeitschr. für Gesch. u. Ausl. der alten Kunst, 1818, I S. 573 ff.; G. Hermann, Opuscula VI, S. 193 ff. (Recension der Ausgabe von Götting aus den Wiener Jahrbüchern, 1831, LIX); K. O. Müller, Archäologische Vindication des hes. H.-Sch., Kunstarch. Werke IV, S. 24 ff. (früher Kleine deutsche Schriften II, S. 615 ff., aus Zeitschrift f. d. Alterthumswiss., 1834, Nr. 110—112); K. Lehrs, Popul. Aufsätze, S. 243 ff. (Recension der Ranke'schen Ausgabe, Jahrb. f. Philol., 1840, S. 269 ff.); H. Deiters, De Hesiod. scuti Herc. descr. Diss. Bonn 1858; H. Brunn, Die Kunst bei Homer (Abh. d. bair. Akad., I. Cl., XI. Bd.; im Wesentlichen wiederholt Gr. Kunstgesch. I, S. 85 ff.); G. Löschcke, Dreifussvase aus Tanagra, Arch. Zeitg., 1881, XXXIX, S. 33 ff.; K. Sittl, Der hes. Sch. d. H., Jahrb. d. arch. Inst., 1887, II, S. 182 ff.; R. Peppmüller, Variationen im pseudohes. H.-Sch., Jahresber. des Gymn. in Stralsund, 1893 (die Kenntniss dieses Programmes verdanke ich meinem Collegen Herrn Hofrath B. Schmidt). Handbücher: Overbeck, Gesch. d. gr. Plastik I⁴, S. 49 ff.; Murray, Hist. of Gr. sculpt. I², S. 58 f.; Collignon, Hist. de la sculpt. Gr. I, S. 92 f. Für die Mittheilung einiger werthvoller Inedita bin ich, wie schon oft, G. Löschcke zu herzlichem Danke verpflichtet.

²⁾ Murray, a. a. O., zu S. 42 ff.

keit des Bildwerkes, in der Regel leicht zu unterscheiden sind.¹⁾ Allerdings nimmt die Genauigkeit im Einzelnen im Verlaufe der Beschreibung, d. h. nach dem Schildrande zu, ab, und es liegt nahe, diess mit der Thatsache in Zusammenhang zu bringen, dass diese Bilder meistens mit solchen des Achilleusschildes übereinstimmen. Aber einmal ist es nur natürlich, dass die Sorgfalt und Aufmerksamkeit des Dichters erlahmt, sobald die Darstellungen umfangreicher werden und für ihn das mythologische Interesse verlieren, und dann finden wir selbst in diesen Theilen zu viele Züge der grösseren, bildgemässeren Genauigkeit — wofür als Musterbeispiel nur die eine Braut hier gegenüber der unbestimmten Vielheit dort angeführt sei²⁾ — und Uebereinstimmungen mit erhaltenen Kunstwerken, um an Fiction zu glauben. Und ich wüsste nicht, wie man die Möglichkeit in Abrede stellen wollte, dass sich die Typengleichheit vielmehr aus der bildlichen Tradition erklären lässt.³⁾ So nähert sich die *Ἰσπίς* schon solchen zuverlässigen Beschreibungen, wie sie uns Pausanias z. B. von der Kypseloslade aufbewahrt hat, mit der sie sowohl die ungleichmässige Genauigkeit als auch das Schicksal theilt, ein und das andere Bild minder richtig oder vollständig zu verstehen, als uns heute möglich ist.⁴⁾

Ferner gehört der Bilderschatz des homerischen Schildes einer auch nach der Wiederentdeckung der heroischen Denkmälerwelt immer noch recht dunkeln Kunstepoche an, dem Uebergange von einem bisher mehr erschlossenen als greifbar aufgezeigten Nachleben der «mykenischen» Kunst bei den Ostgriechen⁵⁾ zu den unter erneutem orientalischen Einfluss erwachsenen Anfängen der eigentlich hellenischen Entwicklung, wogegen wir in der *Ἰσπίς* bereits den festen und breiten Boden des frühgriechischen Archaismus unter den Füßen haben. Ich sehe nämlich keinen Grund gegen den alten Ansatz des Gedichtes um oder etwas nach Mitte des 7. Jahrhunderts.⁶⁾ Denn weder wird man «dem Litterarhistoriker» einräumen, dass das Aufkommen der irrigen Zuschreibung an Hesiodos, welche schon Stesichoros, der Zeitgenosse des Phalaris, glaubte, soviel mehr als ein Menschenalter, fast ein Jahrhundert von der Abfassungszeit getrennt sein muss (Sittl, S. 191), noch mit einem Archäologen das spät, aber unverdächtig überlieferte Zeugniß des Lyrikers⁷⁾ bei Seite schieben, nur um für die auch kunstgeschichtlich ganz unannehmbare Meinung Raum zu schaffen: das hier, am Perseus, zum ersten Male und als staunenswerthe neue Leistung bezeugte Motiv der durch die Luft eilenden Menschengestalt habe die Flächendecoration erst von der Nike

¹⁾ Vgl. zu alledem Sittl, S. 183 ff.

²⁾ *Ἰσπίς* 274, Ilias 18, 492, vgl. Sittl, S. 186.

³⁾ Brunn, S. 18; Sittl, S. 186.

⁴⁾ Unten S. 53 und 75. Dasselbe hat übrigens Reichel, *Homer. Waffen* (Abh. des arch. epigr. Seminars in Wien, XI), S. 47 ff. auch für den Achilleusschild nachzuweisen versucht.

⁵⁾ Einen grossen Fortschritt in dieser Richtung bedeutet die in der vorigen Anmerkung genannte schöne Abhandlung von W. Reichel, obwohl sie den richtigen Gesichtspunkt einseitig übertriebt; vgl. vorerst Scheindler's Recension, *Zeitschr. f. d. österr. Gymn.*, 1895, S. 398 ff.

⁶⁾ S. besonders Markscheffel, *Hesiodi, Eumeli Fragm.*, S. 148 ff., und Lösckke, S. 46; zuletzt Christ, *Griech. Litteraturgesch.*² (I. v. Müller's Handb. VII), S. 87.

⁷⁾ 3. Hypothesis zur *Ἰσπίς*; vgl. Robert, *Bild und Lied*, S. 189.

des Archermos gelernt,¹⁾ während doch jene «führende Kunst» ohne Frage vielmehr auch hier der Rundplastik den Weg gewiesen hat. Einen so späten Ansatz verhindert schon der Vergleich mit der in der Ausbildung der mythischen Bildtypen so viel weiter fortgeschrittenen Kypseloslade vom Anfang des 6. Jahrhunderts.²⁾

Allerdings sind die bisher bekannt gewordenen griechischen Bildwerke, die wir mit Sicherheit so früher Zeit zuschreiben dürfen, noch ziemlich spärlich, aber die Continuität der archaischen Entwicklung berechtigt uns, zur Ausfüllung von Lücken den ganzen reichen Bildervorath des 6. Jahrhunderts heranzuziehen. Das haben an einigen Beispielen, namentlich der Perseusverfolgung, dem Kentaurenkampf und der Hasenjagd, besonders die grundlegenden Arbeiten von O. Müller und Löschcke nachgewiesen.

In anderer Beziehung hat aber auch der Letztere (S. 45 ff.) den Kreis der zunächst in Betracht kommenden Denkmäler immer noch etwas zu eng gezogen, indem er in erster Reihe das getriebene Metallrelief und dessen Nachbildungen in Thon, wie die rothen Reliefvasen, berücksichtigt wissen wollte. Denn die Technik der Schildbilder war — vielleicht vom Mittelrund abgesehen — nicht diese, sondern im Wesentlichen die (erst nach Löschcke's Aufsatz bekannt gewordene) vielfarbige Metall- und Schmelzincrustation auf Bronzegrund, die sich aus der mykenischen über die homerische bis in die geschichtliche Zeit herabvererbt hatte.³⁾ In dem den Anfang der Beschreibung bildenden Verzeichnisse der Materialien dieser Decoration sind gegenüber den mykenischen Arbeiten und dem Achilleusschilde neu die wohl eben desshalb an die Spitze gestellten weissen Stoffe, *λίανος* und Elfenbein, aus denen Dinge hergestellt sein werden, wie die weisssglänzenden Zähne und leuchtenden Augen der Schreckbilder.⁴⁾ Das erstere Wort, welches sonst Gips, Kalk, Marmorstaub bedeutet, wird hier nichts Anderes meinen, als den porzellanartigen Schmelz, den die archaische Bronzekunst, auch an Rüststücken, neben dem Elfenbein zu eben denselben Zwecken, namentlich für eingelegte Augen verwendet.⁵⁾

Solch bunte Einlegearbeit steht in mancher Beziehung der Vasenmalerei näher als dem getriebenen Metallrelief, so dass wir auch von dieser

¹⁾ Six, Athen. Mitth. d. arch. Inst., 1888, XIII, S. 154 ff.; nach zögerndem Vorgange Petersens, ebenda XII, S. 377; vgl. unten S. 74, Anm. 6.

²⁾ Zu diesem Zeitansatz vgl. Jahrbuch d. arch. Inst., 1894, IX, S. 52, Anm. 16 und was dort angeführt ist.

³⁾ Milchhöfer, Anfänge der Kunst, S. 144; Helbig, Homer. Epos², S. 408 f.; Furtwängler, Arch. Zeitg., 1883, XLI, S. 156; für die *Λαπίς* Sittl, S. 188, dem es nur (S. 189) unbekannt geblieben ist, dass *λίανος*, nach den Untersuchungen von Lepsius und Helbig, Homer. Epos², S. 100 ff. nicht Stahl, sondern blauen Glasfluss bedeutet. Ebenso Peppmüller, S. 3, dem dieser Irrthum eine wichtige Handhabe für das Zerpfücken der klaren technischen Beschreibung, Vers 141 bis 143, in zwei Recensionen wird.

⁴⁾ Vers 145 f. Phobos, 164 Schlangen, 249 Keren.

⁵⁾ *λίανος* fassten als «émail blanc» schon Guet z. d. St. und Voss in seiner Uebersetzung. Beispiele für seine oben angenommene Verwendung sind die schon von Müller, S. 27 verglichenen Masken der Schilde von Tarquinii (Mus. Gregor. I, Taf. 85; vgl. Reisch in Helbig's Führer II, S. 314) und was Wieseler, Nachr. d. Götting. Ges. 1886, S. 54 ff., 1887, S. 286 anführt,

Seite berechtigt sind, die am reichsten fließende Quelle der Erkenntniss jener Kunstepoche ausgiebig heranzuziehen, wodurch sich noch viel mehr Gegenstände veranschaulichen lassen werden, als bisher geschehen.

Welcher von den damaligen, trotz ihrer wechselseitigen Beziehungen mit wachsender Klarheit unterscheidbaren Kunstprovinzen die Vorbilder der Beschreibung angehören, ist noch nicht mit voller Bestimmtheit zu sagen, aber einige greifbare Anhaltspunkte sind doch schon gewonnen. Bei der siebenthorigen Stadt des Schildes kann ein Künstler nicht wohl nicht an Theben gedacht haben,¹⁾ obschon der Dichter den Namen, den er früher rühmend genannt hat (105), hier verschweigt, demnach auch auf die mindestens sehr naheliegende Deutung der in diese Stadt einziehenden Hochzeit auf die des Kadmos und der Harmonia nicht verfallen ist. Und zu diesem, an sich vielleicht nicht unzweifelhaften Anzeichen böotischer Herkunft kommt hinzu, dass schon die wenigen schwarzfigurigen Vasen, welche wir bisher demselben Lande zuweisen können, wie die Dreifussvase aus Tanagra, auffallend viele Bildtypen mit dem Schilde gemein haben: den Thierkampf, die Perseusverfolgung, die ἀπήγη des Hochzeitzuges, den κῶμος zur Flöte springender Jünglinge, die Reiter und das Wagenrennen, den Ring- und Faustkampf, endlich die Hasenjagd.²⁾

Nun macht aber die altböotische Kunst bisher einen nichts weniger als selbständigen Eindruck, und es wird deshalb bei so hervorragenden Kunstarbeiten, wie sie dem Dichter vorliegen, eher Import oder wenigstens starker Einfluss eines benachbarten Kunstcentrums in Betracht kommen. Früher scheint man gelegentlich an Korinth gedacht zu haben.³⁾ Aber so bedeutsame Einzelheiten wie die den Thierstreif von Ebern und

wo hinzuzufügen der Kopf Mus. v. Athen II, Taf. 16 (Athen. Mitth. d. Inst. 1887, XII, S. 373) und Olympia IV, Bronzen Nr. 848, 925, 1121 (Furtwängler). — Elfenbein, z. B. an Gorgonen- und Kriegerköpfen der Rosspanzer in Karlsruhe, Schumacher, Samml. ant. Bronzen, Nr. 780, 782, 783, 786; vgl. Wieseler, a. a. O., 1886, S. 57, 59, 492f. Der Schild des Alkibiades war von Gold und Elfenbein, Athen. 12, 534 C.

¹⁾ V. 270, mit dem Paraphrasen und Ranke, S. 233, 366, der auch schon Ovid Met. 13, 685f. verglichen hat; alles dies als neues εἰρηναία bei Sittl, S. 191, dem solches Zusammentreffen mit ungenannten Vorgängern etwas zu oft begegnet, obwohl er doch sonst kein Feind von Citaten ist.

²⁾ Verse 172, 216, 273, 281, 286, 302, 305. Die böotischen, meist aus Tanagra stammenden Vasen, auf die ich mich oben beziehe, sind die folgenden: Dreifussvase, Berlin, Nr. 1727, Arch. Zeitg., 1881, XXXIX, Taf. 3, 4, von Furtwängler und Löschecke damals für attisch erklärt, für Böotien in Anspruch genommen Jahrb. d. arch. Inst., 1887, II, S. 155, Anm. 86, vgl. Dümmler, Röm. Mitth. d. Inst., 1887, II, S. 181, Anm. 1, was jetzt auch Löschecke anerkennt, auf Grund eines tanagräischen Napfes in Bonn, Inv.-Nr. 334, genau derselben Fabrik, mit ganz ähnlichen Komosbildern, von dem mir durch die Gefälligkeit eines frühern Zuhörers, Herrn Otto Kümmel, Bausen vorliegen. Einer etwas alterthümlicheren Kunststufe gehören folgende Stücke an: Teller, Brit. Mus., B. 80, Walters; Journ. hell. stud. I, Taf. 7, S. 202, C. Smith, für böotisch erklärt von Pernice, Athen. Mitth. d. Inst., 1895, XX, S. 124, aber etwas zu jung angesetzt. Derselben Fabrik zugewiesen die Pyxis in Athen, Ber. d. sächs. Gesellsch., 1893, Taf. 3 von A. Schneider, und der Skyphos in Berlin, Arch. Anz., 1895, S. 34, Nr. 21 von Furtwängler. Ein weiteres Stück dieser Classe besass vor einigen Jahren Rhusopulos. — Die böotischen Meistervasen kommen hier nicht in Betracht.

³⁾ So Löschecke, S. 44, als er noch die «red ware» für korinthisch-sicilisch hielt (vgl. jedoch Boreas u. Oreithyia, Dorp. Progr. 1886, S. 7, Anm. 18; Masner, Samml. ant. Vasen im Oesterr. Mus., S. xiif. und zu Nr. 207); Furtwängler, Bronzefunde von Olympia (Abh. d. pr. Akad. 1879), Anm. 1.

Löwen belebenden Kampfgruppen¹⁾ und die *περόβεντα πέδιλα* — d. h. mit wirklichen Flügeln, nicht nur mit dem damit oft verwechselten palmettengezierten Zugstück versehene Schuhe²⁾ — des Perseus führen vielmehr auf die Annahme ionischer Herkunft oder Beeinflussung, und die Quelle hierfür wäre am natürlichsten in derjenigen ionischen Kunststätte zu suchen, deren Hinterland Böotien mit Recht genannt wird,³⁾ dem erz- und insbesondere waffenberühmten Chalkis, woher Hesiodos seinen Dreifuss mitbrachte, auf dessen etwas jüngeren Vasen wir die eben angeführten Erscheinungen wiederfinden.⁴⁾ Und da ferner Vieles dafür spricht, der chalkidischen Kunst des 7. und beginnenden 6. Jahrhunderts die fortgeschritteneren unter den «protokorinthischen» Gefäßen zuzurechnen, so dürften diese für den Stil der *Ἀσπίς* besonders in Betracht kommen, zumal die Technik ihrer reichsten Exemplare am meisten an die polychrome Metallincrustation erinnert und sie sich auch gegenständlich mehrfach mit dem Schilde berühren.⁵⁾ Dieser Classe aber sind wiederum die roththonigen Reliefgefäße in mancher Hinsicht nahe verwandt, deren von Löschcke aufgewiesene Beziehungen zu unserer Beschreibung trotz der S. 52 ausgesprochenen Einschränkung unleugbar bleiben.

Der rein hellenische Charakter des Heraklesschildes darf uns aber nicht vergessen machen, dass die griechische Kunst jener Zeit doch noch unter orientalischem Einflusse stand, und dass namentlich die Decoration des Schildrundes ihre Vorbilder in phönikischen Erzeugnissen gefunden

¹⁾ V. 168—177, vgl. unten S. 67 f. Zur ionischen Herkunft dieser Thierkämpfe vgl. besonders Furtwängler, Goldfund von Vetersfelde, 43. Berl. Winkelmannprogramm, S. 21; Arch. Zeitg., 1883, XLI, S. 159 ff. und Dümmler, a. a. O. (s. S. 53, Anm. 2); neue Belege dafür z. B. im Bull. de corr. hell., 1892, XVI, S. 242, 247, 250 (Pottier) und Röm. Mitth. d. Inst., 1894, XI, S. 260 f., 291, 310 ff., 314 (Petersen).

²⁾ V. 220, vgl. Knatz, Quomodo Persei fab. etc., Diss. Bonn 1893, S. 42, der jedoch das Vorkommen der echten Flügelschuhe zu sehr beschränkt, wie z. B. K. 4 und 12 seiner Liste (S. 18 f.) zeigen. Vgl. Jahrb. d. arch. Inst. 1890, V, S. 144. Das älteste Beispiel echter Flügelschuhe dürfte jetzt wohl die melische Amphora *Ἐφρη. ἀρχ.* 1894, Taf. 14 sein.

³⁾ Vgl. u. A.: Duhn, Annali 1879, II, S. 151; Böhlau, Jahrbuch d. arch. Inst. 1888, III, S. 359 f. Natürlich verkenne ich deshalb nicht, dass auch Korinth und Argos (vgl. Wolters, *Ἐφρη. ἀρχ.* 1892, S. 238), sowie später Athen auf Böotien stark eingewirkt haben.

⁴⁾ Die Flügelschuhe Jahrbuch V, S. 144, Anm. 12 zusammengestellt. Eine schöne Thierkampfgruppe z. B. Petersburg, Nr. 54, Stephani (vgl. Löschcke, Bonner Studien, S. 257) und Kopenhagen, Nr. 115, abgeb. Ussing, De nominib. vasor. (Schreiber, Bilderatlas, Taf. 77, 7; vgl. Jahrbuch 1886, I, S. 90, Anm. 13; Furtwängler, Arch. Anz. 1889, S. 91, 3). Auch die Vorliebe für den Eber scheint chalkidisch; wenigstens ist das schönste mir bekannte Beispiel einer Reihe dieser Thiere der Deckel, Würzburg, Ulrichs III, Nr. 457, dessen Zugehörigkeit zu dem bekannten chalkidischen Krater, ebenda, Nr. 315 (Gerhard, A. V., IV, Taf. 322) unzweifelhaft wäre, auch wenn sie nicht, wie ich nachträglich von Löschcke erfahre, durch eine alte Zeichnung bezeugt würde.

⁵⁾ Zur Herkunft dieser Vasengattung vgl. nach Wilisch, Altkorinth. Tonindustrie, S. 10 ff., noch C. Smith, Journ. hell. stud. 1890, XI, S. 173 ff.; Löschcke, Arch. Anz. 1891, S. 16; Furtwängler, Olympia IV, Bronzen, S. 201; A. Schneider, Ber. d. sächs. Ges. 1893, S. 72, Anm. 8. Zu ihrer Technik: besonders Furtwängler, oben S. 52, Anm. 3. — Von den Bildtypen des Schildes ist auf den protokorinthischen Lekythen ganz gewöhnlich die Hasenjagd; Berlin, Jahrb. d. Inst. 1888, III, S. 247; Bonn, Arch. Anz. 1891, S. 16; London, Arch. Zeitg. 1883, XLI, Taf. 16 und die Macmillanlekythos, Journ. hell. stud. 1890, XI, Taf. 2; v. Radowitz (jetzt wohl in Konstantinopel), Arch. Zeitg. a. O., S. 161; Syrakus, Not. d. scavi 1893, S. 471. Andere Beispiele werden später zu verzeichnen sein.

hatte, wie wir deren in den Bronzen der idäischen Zeusgrotte und den bekannten, keineswegs durchaus «elenden» Silberschalen noch besitzen. Selbst auf «mykenische» Nachwirkungen müssen wir gefasst sein.

So klar nun auch die Abhängigkeit der Dichtung von wirklichen Kunstwerken ist, die wir uns mit Hilfe der erhaltenen noch mehr oder weniger genau vorzustellen vermögen, so wenig ist damit die Frage beantwortet, ob auch die Vereinigung all der Bilder auf einem Schilde thatsächlich vorlag oder nur das Werk poetischer Combination war. Trotz dem Nachdruck, mit dem Heinrich Brunn, für beide Schilde, die erstere Ansicht vertreten, trotz der Zusammenfassung der für die Realität des Heraklesschildes sprechenden Gründe durch Sittl (S. 189f.), scheint doch die entgegengesetzte, von Welcker und O. Müller begründete Meinung immer noch vorzuherrschen.¹⁾ Ich will versuchen, den Stand der Frage in Kürze darzulegen, mit der ausdrücklichen Erklärung, dass ich nicht gleichzeitig auch über den Achilleusschild urtheilen mag.

Zunächst handelt es sich um die Vorfrage, ob wenigstens die Beschreibung im Wesentlichen eine ursprüngliche Einheit ist. Da zweifelt nun Niemand, dass die *Ἰσουλὸς* in ungewöhnlichem Masse durch Interpolationen entstellt ist, sowohl durch eingedrungene Homerverse und Reminiscenzen, als auch namentlich durch poetisch verflüchtigte Variationen ursprünglicher, präziser und kunstgemässer Züge; und zwar werden solche Einschaltungen in viel grösserer Ausdehnung anzuerkennen sein, als uns neulich versichert worden.²⁾ Wenn aber die von solch richtigen Beobachtungen ausgehende philologische Inquisition namentlich von G. Hermann, Lehrs und Deiters dahin geführt hat, das kurze Gedicht als einen wahren Rattenkönig anzusehen, der mit den schärfsten kritischen Mitteln in seine heterogenen Bestandtheile aufgelöst werden müsse, so beruhte dieses Urtheil viel zu oft auf mangelhafter Anschauungsfähigkeit und Denkmälerkenntniss, um den Sachkundigen überzeugen zu können (Brunn, S. 17f.). Selbst den von vorneherein bestechenden Versuch, die mit dem Achilleusschild übereinstimmenden Darstellungen aus einem ursprünglichen Bestande herauszuschneiden,³⁾ verbietet nicht nur der abweichende, echt bildgemässe Charakter auch dieser Beschreibungen (oben S. 51), sondern namentlich die nur durch äusserste Gewalt lösbare Anknüpfung dieser Partie an die vorhergehende: die mitten im Verse stehende Angabe, dass sich der Kampf um die belagerte Stadt über den Gorgonen befand,⁴⁾ d. h. in dem nächsten von den concentrischen Friesen, welche die Zwischenringe aus blauem Glasfluss — *κράνον δὲ διὰ πτόχης ἠλήλαντο* — von einander trennten.⁵⁾

¹⁾ Welcker, S. 587; Müller, S. 24f.; Löschke, S. 44; Collignon, S. 93, u. A.

²⁾ Von Sittl, S. 192. Im Rückschlag dagegen hat Peppmüller die «Variationen» aufs Neue verfolgt, leider nicht ohne starke Uebertreibung. S. z. B. oben S. 52, Anm. 3, ferner S. 67, Anm. 2.

³⁾ Lehrs, S. 243ff.; Deiters, S. 29ff.; Flach.

⁴⁾ V. 236, nach den verständnislosen Bemerkungen von G. Hermann, S. 208, richtig gewürdigt von Müller, S. 26, 37; vgl. Sittl, S. 190, wo auch die weiteren derartigen Ortsangaben zusammengestellt sind; unten S. 81.

⁵⁾ V. 143. Ich schliesse mich der von Welcker, S. 553f. zu Ilias 18, 481 begründeten, von Brunn, S. 8f., Overbeck, S. 49, Helbig, Epos², S. 318, 401 u. A. gebilligten Ansicht über die *πτόχης* an, in dem Sinne, dass das Wort die Ringe als ein «survival» der ursprünglichen Fügung

Diese und mehrere andere Ortsangaben (unten S. 81) gehören jedoch schon zu den Anzeichen, welche nicht nur für die Einheit der Dichtung, sondern auch für die des Kunstwerkes sprechen. Dazu kommt, dass die um das Mittelsrund herumgelegten Bilder, wie z. B. auf phönikischen Schalen¹⁾ und der Klitiasvase²⁾, mit dem Thierfriese bescheiden anhebend, nach aussen



Fig. 1. Bronzeschild aus Caere (vgl. S. 57, Anm. 3).

hin an Umfang und Figurenreichtum zunehmen, auch dies, wie die Ortsangaben, im Gegensatz zum homerischen Schilde, um dessen Realität es in meinen Augen geschehen wäre, wenn sich diese Schwierigkeit wirklich nicht anders lösen liesse, als durch die Annahme, dass die Beschreibung von der Mitte zum vorletzten Streifen nächst dem Okeanos hinüber-

von Schichten in abnehmender Grösse bezeichnet. Das ausdrückliche Zeugnis für eine solche Construction des Achilleusschildes, Il. 20, 268 ff., ist freilich an dem Vergleich mit Il. 21, 165 schon von Aristonikos als Interpolation, und zwar als eine unsinnige erkannt, vgl. den Anhang von Ameis-Hentze und Reichel, *Homer. Waffen*, S. 42*.

¹⁾ Perrot, *Hist. de l'art* III, S. 759, 775, 789.

²⁾ An solchen Gefässen entspricht natürlich der Fuss dem Mittelrunde des Schildes.

springt, um dann die übergangenen Ringe nachzuholen und endlich wieder zu dem Weltstrom zurückzuhüpfen.¹⁾

Was für Gründe gibt es nun, zu glauben, dass die nicht ausdrücklich hervorgehobene, sondern hie und da wie selbstverständlich vorausgesetzte Composition des Ganzen, aus der sich die eben angeführten Züge am natürlichsten erklären, bloß in dem Kopfe des Dichters vorhanden war? Der Haupteinwand gegen die Realität so reichgeschmückter Schilde ist immer wieder nur der, dass wir ihnen aus der gleichzeitigen und späteren Kunst nichts an die Seite zu setzen haben.²⁾ Aber wo ist denn die Kiste, die sich mit der Kypsele, wo die Vase, die sich mit der des Klitias an Bilderreichthum auch nur annähernd zu messen vermag? Wesentlich mehr Figuren dürfte eine Herstellung wenigstens unseres Schildes auch nicht beanspruchen, obwohl die ritterliche Hauptwaffe der Kunst des griechischen Mittelalters als ein noch würdigerer Gegenstand gelten musste, um darauf ihren Reichthum auszubreiten, denn Truhen und Weinkrater. Und die zahlreichen Streifen erhaltener Schilde, wie des in Figur 1 wiedergegebenen aus Caere,³⁾ bieten ohne Frage Raum genug für alle beschriebenen Darstellungen, wenn wir sie uns nach dem Vorbilde des eben verglichenen Gefäßes oder gar der «protokorinthischen» Lekythen und mykenischen Dolchklingen ausgeführt denken.

Fragt man ferner, zu welchem Zwecke Schilde von so reicher bildlicher Ausstattung angefertigt sein könnten, so möchte, neben anderen bereits beigebrachten Gesichtspunkten (Sittl, S. 190), wohl besonders daran zu erinnern sein, dass es in Heiligthümern derartige Rüststücke gab, die, ursprünglich gewiss Weihgeschenke so gut wie die Kypseloslade, alsbald berühmten Heroen zugeschrieben wurden; wissen wir doch zufällig von dem einen Argos, dass es zwei solche Schilde, den des Diomedes im Pallastempel und den des Euphorbos im Heraion, zu besitzen glaubte.⁴⁾ Als Aufbewahrungsort eines Heraklesschildes käme am ehesten die echte alte Heimat des Heros, die auf der *Λοιός* dargestellte siebenthorige Stadt in Frage (oben S. 53). Warum uns Pausanias nichts von dem reichen Bildschmuck solcher alter Schilde verrathen hat? Ja, warum hat er denn von den zweiundneunzig Metopen und dem Cellafries des Parthenon kein Wort gesagt?

Ich verhehle mir nicht, dass mit all solchen Erwägungen ein wirklich zwingender Beweis für die Existenz unseres Schildes niemals zu erbringen sein wird. Aber jedesfalls scheint das Ganze dem Dichter so klar vor Augen zu stehen, dass die Bemühung, es zu reconstruiren, nicht als gegenstandslos und ihr Gelingen als Beweis für die Richtigkeit dieser Voraussetzung gelten kann. Von der Erreichung dieses Zieles scheinen

¹⁾ So Murray, S. 49, nach ihm Reichel, a. a. O., S. 43.

²⁾ Vgl. besonders Helbig, *Homer. Epos*², S. 404.

³⁾ Den oben abgedruckten Zinkstock aus Helbig, *Homer. Epos*², S. 312 (nach Mus. Gregor. I, Taf. 18, 2) hat, mit freundlicher Zustimmung des Herrn Verfassers, die Teubner'sche Verlagsbuchhandlung gütigst zur Verfügung gestellt. Die ähnlichen etruskischen Schilde zusammengestellt von Orsi, *Mus. Ital.* 1888, II, S. 101 ff. (vgl. besonders S. 107, Abbild.). Vgl. auch den kretischen Schild ebenda, Atlas, Taf. 9. Ueber griechische Schilde s. Furtwängler, *Olympia IV*, S. 162 ff.

⁴⁾ Kallim. *Hymn.* 5, 35 mit Schol. zu Vers 1 und der Note Spanheim's; Pausan. 2, 17, 3.

wir nun freilich noch weit genug entfernt, die Schemata, welche Müller, Brunn und Murray entworfen haben, weichen in ganz wesentlichen Punkten von einander ab.¹⁾ Ich will diese Vorschläge hier noch nicht erörtern, vielmehr zunächst nur zur Lösung der zwar bescheideneren, aber auch dringlicheren und vorerst, bei der dargelegten kunstgeschichtlichen Stellung der *Λοιγίς*, auch dankbareren Aufgabe beitragen: von den einzelnen Bildern klare Vorstellungen zu gewinnen. Doch glaubte ich auch nicht die Folgerungen zurückhalten zu sollen, die sich mir aus dem Einzelnen für das Ganze zu ergeben schienen und die ich zum Theil auch im Bilde darzustellen versucht habe, so gut oder schlecht es meine ungeübte Hand in beschränkter Zeit vermochte (S. 75).

II. Das Mittelrund und der Thierfries.

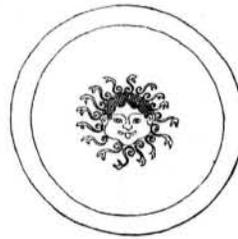


Fig. 2. Von der Geryoneusschale des Euphronios (vgl. S. 63, Anm. 4).

Ich beginne mit dem Anfang der Beschreibung, nicht um wesentlich Neues vorzutragen, sondern nur um eine alte Ansicht durch eingehendere Begründung, als sie bisher gefunden hat, gegen bemerkenswerthe Einwände zu vertheidigen.

ἐν μέσσω δ' ἀδάμαντος ἔην Φόβος οὔτι φατειός,
 145 ἔμπαλιν ὅσσοισιν πυρὶ λαμπομένοισι δεδορκώς,
 τοῦ καὶ ὀδόντων μὲν πλήτο στόμα λευκὰ θεόντων,
 δεινῶν, ἀπλήτων, ἐπὶ δὲ βλοσυροῖο μετώπου
 δεινὴ Ἔρις πεπότητο κορύσσουσα κλόνον ἀνδρῶν
 σχετλίη, ἥ ἴα νόον τε καὶ ἐκ φρένας εἴλετο φωτῶν,
 150 οἳ τινες ἀντιβίην πόλεμον Διὸς νῦν φέροιεν.
 [τῶν καὶ ψυχὰι μὲν χθόνα δύνουσ' Ἄιδος εἴσω
 αὐτῶν, ὅστέα δέ σφι περὶ ἱνοῖο σαπίσης
 Σειρήλον ἀζαλέοιο μελαίνῃ πύθεται αἶη.
 ἐν δὲ προΐωξις παλίωξις τε τέτυκτο,
 155 ἐν δ' ὁμαδός τε φόβος τ' ἀνδροκτασίη τε δεδήει,
 ἐν δ' Ἔρις, ἐν δὲ Κυδοιμὸς ἐθύνεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κῆρ

¹⁾ Müller, S. 43 (grösser Kl. Schriften II, S. 632), Brunn, Gr. Kunstgesch. I, S. 86 (gebilligt von Overbeck), Murray, S. 59, der leider auch den Herakles- wie den Achilleusschild durch die Annahme entstellt, die alten Künstler hätten dem Okeanos zugemuthet, in scharfen Ecken und todtten Armen der Antyx eines böotischen Schildes nachzuffliessen. Sittl, S. 189 f., stimmt im Ganzen mit Müller überein, nur dass er innerhalb des Thierstreifens noch ein Schlachtbild anbringt, vgl. unten S. 64 f.

ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεύτατον, ἄλλον ἔουτον,
 ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖν,
 εἶμα δ' ἔχ' ἄμφ' ὅμοισι δαφροειδὸν αἵματι φρωτῶν]
 160 δεινὸν δερκομένη καταχῆσι τε βεβρονχῦα.
 ἐν δ' ὀφίων κεφαλαὶ δεινῶν ἔσαν, οὗτι φαιειῶν,
 δώδεκα, καὶ φοβέεσκον ἐπὶ χθονὶ φῶλ' ἀνθρώπων.
 [οἱ τινες ἀντιβίην πόλεμον Αἰὸς νῦν φέροιεν.]
 τῶν καὶ ὀδόντων μὲν καταχῆ πέλεν, εἴτε μάχοιτο
 165 Ἀμφιτροωνιάδης, τὰ δ' ἔδαίετο θανάτῳ ἔργα.
 στήγματα δ' ὡς ἐπέφαντο ἰδεῖν δεινοῖσι δράκονσι,
 κνάεοι κατὰ νῶτα, μελάνθησαν δὲ γένεια.

Im ersten Verse lesen alle Ausgaben mit den Handschriften *ἐν μέσσω δὲ δράκοντος ἔην φόβος*. Aber der eine «Drache», d. h. nicht, wie O. Müller S. 28 wollte, ein «Drachenangesicht», sondern nach allgemeinem, hier zum Ueberfluss durch Vers 161 und 166 (und später noch durch 233 ff.) bestätigtem Sprachgebrauch «eine Schlange» verträgt sich, trotz Welcker, S. 576, schlechterdings nicht mit den eben in diesen späteren Versen beschriebenen zwölf Schlangenköpfen. Deshalb haben die philologischen Inquisitoren den ersteren als ungeschickte Nachahmung des letzteren ausgeschieden,¹⁾ was die Archäologen nicht mitmachen können, da beiden Stücken der Charakter treuer Beschreibung von Darstellbarem und wirklich Dargestelltem gemein ist und die Wiederkehr derselben Ausdrücke — *οὗτι φαιειός* Vers 144 und 161, *δεινός* 147 und 161, *ὀδόντων* 146 und 164 — sich aus der Gleichartigkeit der Gegenstände ergibt. So hat denn statt dessen Furtwängler angenommen, dass hier zwei einander ausschliessende Verzierungen der Schildmitte contaminirt sind.²⁾ Aber das ist im Allgemeinen sehr unwahrscheinlich, weil die gesicherten Fälle von «parallelen Fassungen», deren einer uns noch beschäftigen wird (S. 71), vielmehr so geartet sind, dass sich die eine als poetische Verflüchtigung der ursprünglichen kunstgemässen Beschreibung darstellt. Und dann scheint mir keine von den angeblichen Varianten für sich eine befriedigende Gestaltung der Schildmitte zu ergeben. Die eine Schlange, die auf dem Schilde zusammengeringelt ihr plastisch weit heraustretendes Vordertheil mit züngelndem Rachen dem Feind entgegenreckt, wie sie bei den an Sorgfalt der Ausführung dem Amasis und Exekias nahestehenden Manieristen³⁾ und in einfachster Form auf der inselionischen Gigantenvase sowie bei Nikosthenes⁴⁾ erscheint, ist zur Füllung des Mittelkreises eines rings mit mehreren concentrischen Bildfriesen überzogenen Schildes ebenso wenig geeignet, als

¹⁾ Lehrs, S. 245; Deiters, S. 41. Eher umgekehrt Peppmüller, S. 3f. — Ueber die Iteration 150 = 163, welche in dieser Frage mit Unrecht eine Hauptrolle spielt, s. unten S. 62.

²⁾ Roscher's Lexikon d. Myth. I, S. 1702.*

³⁾ Z. B. Gerhard, A. V. III, Taf. 118; Micali, Monum. p. s. alla Storia Ital., Taf. 75, 78 nach Schreiber, Kulturhist. Bilderatlas, Taf. 34, 8), dess. Monum. ined., Taf. 44, 2. Ueber die classe vgl. nach O. Jahn, Einleitung S. clxxi und Ulrichs; Beitr. z. Kunstgesch., S. 21 f. be-

den³⁾ Gsell, Fouilles de Vulci (Bibl. des écoles d'Athènes et de Rome, 2. Ser., X), S. 52 ff. Mus., Die Gigantenvase: Monum. d. Inst. VI, VII, Tf. 78 (vgl. Kretschmer, Griech. Vaseninschr. S. 60, Nikosthenes: Wiener Vorlegebl. 1890/91, Taf. 6, 1c und 3.

sie der nur von Theilen des Gesichtes redenden Beschreibung entspricht. Die zwölf Schlangenköpfe aber weiss ich, nach den mir bekannten Analogien, nicht anders als um ein Rund angeordnet zu denken, und dieses kann doch an einem solchen Schilde nicht leer geblieben oder mit bedeutungslosem Ornament ausgefüllt gewesen sein, etwa so, wie der von Greifenprotomen umsäumte Mittelkreis archaischer Bronzeschalen.¹⁾

Diese Schwierigkeiten fallen weg, sobald mit Ranke und Brunn an Stelle der handschriftlichen Lesart die der Münchener Tzetzesscholien in den Text gesetzt wird: ἐν μέσσω δ' ἀδάμαστος ἔην Φόβος.²⁾ Ein Zug echter Beschreibung ist hier, wie Ranke bemerkte, schon die Angabe des Materials, das sich für den besonders gefährdeten, wohl in kräftigem Relief heraustretenden Schildnabel sehr eignet und vorher schon bei dem Helm (137) wie später noch einmal an dem Schild (231) erwähnt wird. Aber wie hat dieses stählerne Bild des Schreckens ausgesehen?

Nach Brunn, dem in der Hauptsache O. Müller, der falschen Lesart zum Trotze, vorausgegangen war, «scheint nur das Gesicht des Phobos, medusenartig umkränzt von zwölf Schlangen, dargestellt gewesen zu sein», also dem männlichen Namen gemäss das bärtige Gorgoneion der archaischen Kunst, wie es so oft einem Kreis eingeschrieben, auf Schilden, im Schalenrund, auf Münzen erscheint und sicherlich auch, ursprünglich wohl sogar ausschliesslich, männliche Dämonen bedeutet hat.³⁾

Dagegen bemerkt Sittl, dass ἔμπαλιν δεδορκώς (145) einen rückwärts gewandten Kopf,⁴⁾ also eine Darstellung in ganzer Gestalt voraussetzt, und zwar mit einem Thierkopfe, weil ein menschlicher den Beschauer in dem alten Gorgonenschema anblicken würde. So findet er hier den löwenköpfigen Phobos des Agamemnonschildes an der Kypseloslade wieder, den uns die bekannte schwarzfigurige Vase und, mit umgewandtem Kopf, eine kyzikenische Elektronmünze vergegenwärtigt.⁵⁾

Das scheint sich Alles mit zwingender Consequenz zu fügen, und dennoch ist der Schluss unhaltbar, aus dem Grunde, der oben schon kurz

1) Olympia IV, Bronzen, Nr. 883 (Furtwängler); Fröhner, Collection Tyszkiewicz, Taf. 15. Schlangen scheinen gemeint auf der pränestiner Silberschale, Annali 1879, LI, Taf. C, 1. Das Gorgoneion auf dem Schilde Athenas von Greifen- und Pferdeprotomen umsäumt, zeigt eine von Furtwängler ebendasselbst erwähnte Vasenscherbe von der Akropolis; eine ähnlich angeordnete Schildverzierung, aus Hakenflügeln zusammengesetzt, bei Nikosthenes, Wiener Vorlegebl. 1890/91, Taf. 6, 4 d.

2) Hervorgezogen von G. Hermann, S. 197, 208, als ursprünglich erkannt von Ranke, S. 178, Brunn, S. 19, auch Sittl, S. 183, Hub. Schmidt, Obs. arch. in carn. Hesiod. Diss. phil. Hal. XII, S. 169; zweifelnd von Petersen, Röm. Miith. d. Inst. 1894, IX, S. 384. Hermann's Behauptung, S. 197, dass diese «Recension» nicht von demselben Verfasser herrühren kann, der V. 195 dem Ares Deimos und Phobos zugesellt, erledigt sich durch solche Erscheinungen, wie dass auf der Klitiasvase das Gorgoneion als Schildzeichen (des Hektor) neben den ganzen Gorgonengestalten (an den Henkeln) steht.

3) Furtwängler in Roscher's Lexikon I, S. 1707. Dass der Typus auch den Typhon darstellt, sucht M. Mayer, Giganten, S. 275, nachzuweisen; vgl. Hub. Schmidt a. a. O., S. 155.

4) So schon Schlichtegroll, S. 46; Göttling «capite verso» u. A.

5) Pausan. 5, 19, 4; die Vase: Longpérier, Mus. Napol., Taf. 9, 2 (auch Journ. hell. stud. 1894, XIV, S. 117), gedeutet von Milchhöfer, Arch. Zeitg. 1881, XXXIX, S. 286; die Münze: Head, Hist. num., S. 452, Fig. 276. Zur orientalischen Herkunft des Typus: Furtwängler in Roscher's Lexikon I, S. 1702, wo auch auf die ägyptische Kriegsgöttin Sechemet hinzuweisen war, z. B. Wilkinson, Manners and customs III², S. 36, 39.

gegen die Schlange angeführt wurde. Ist es glaublich, dass der Dichter über Haltung und Bewegung einer solchen Figur, die doch wohl die grösste des ganzen Schildes wäre, auch nicht mit einem Wort Auskunft gäbe — etwa wie mit *πεπόνητο* von der Eris (148, s. unten), mit *ἐρύωντο* von den Gorgonen (230), mit *εἰσάγει* von der Achlys (264) — statt dass er nur das greuliche Gesicht ausmalt, mit denselben leuchtenden Glotzaugen, dem von weissen Zähnen starrenden Maule und der drohenden, vielleicht gerunzelten Stirn,¹⁾ wie sie die ältesten Gorgoneia charakterisieren? (S. die Abbildungen unten S. 63.)

Schon dies spricht entscheidend für die Vorstellung von O. Müller und Brunn. Und ich glaube, dass sich auch aus ihr jenes *ἐμπαλιν δεδοκώς* ohne Gewaltsamkeit erklären lässt. Ich denke dabei nicht an das wirklich nach Möglichkeit rückwärtsblickende Gorgoneion des in Figur 3 wiedergegebenen «protokorinthischen»

Salbgefässchens aus einem syrakusanischen Grabe,²⁾ denn die Stellung seiner Augen ist offenbar so gemeint, dass es sich misstrauisch nach dem anderen Ungethüm umsieht, an dessen Rückenschnitt es festgebannt ist. Unser Phobos

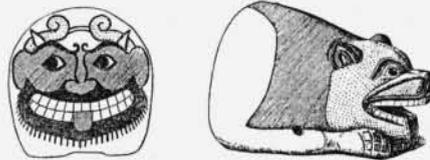


Fig. 3. Salbgefäss aus Syrakus (vgl. Anm. 2).

dagegen muss ohne Zweifel den Feinden seines Trägers gerade entgegengestarrt haben, aber ich glaube auch unter dieser Voraussetzung, dass weder Unkenntniss noch Leichtsinns die Ursache war, wenn Müller das fragliche Wort mit «entgegenschauend», Andere ähnlich wiedergaben. *Ἐμπαλιν*, wie schon *πάλιν*, bedeutet recht eigentlich den Rückschlag aus einer Richtung in die entgegengesetzte, sowohl in räumlicher wie in ideeller Beziehung. Der Speer, den Hektor nach Achill schleudert, fliegt, durch Athenes Odem zurückgetrieben (*πάλιν*), bis zu seinem Herrn; die Traumgestalt, die Klytaimestra besucht hat, soll, wenn sie ihr feindlich ist, Apollon zu ihren Feinden zurücksenden (*ἔμπαλιν*).³⁾ Versetzen wir uns nun auf den Standpunkt eines Beschauers, der, wie unser Dichter, dem Bildwerk als einem Lebendigen gegenübersteht, und erinnern uns des unheimlichen persönlichen Rapports, in den auch wir noch mit Menschenbildern kommen, deren Augen in voller Vorderansicht auf uns gerichtet sind, dann werden wir unschwer begreifen, dass er den starr auf ihn gerichteten Blick des Schreckbildes unwillkürlich als Erwidern seiner Blicke empfindet und bezeichnet. Wer aber dieser Auffassung nicht zu folgen vermag, dem wird schier nichts Anderes übrig bleiben, als das unverdächtige Wort für verderbt zu halten. Denn ein späterer Theil der Beschreibung, den Müller und Brunn wohl gewürdigt, Sittl bei seiner

¹⁾ V. 147 hat Rzach statt *μέτωπον* die Variante *πρόσωπον* in den Text gesetzt, welche Ranke, für mich überzeugend, als eine durch die Veränderung des *Φόβος* in den *δράκοντος φόβος* hervorgerufene Coniectur erkannt hat. Zu *βλοσυρόν μέτωπον* vgl. die gerunzelte Stirn von Gorgoneen wie dem kyrenäischen Archäol. Zeitg. 1881, XXXIX, Taf. 12, 2 (auch Six, De Gorgone, Taf. 1, III 2c, Roscher's Lexikon I, S. 1714) und dem des klazomenischen Sarges unten S. 63, Figur 6.

²⁾ Nach Notiz. d. scavi 1893, S. 470; S. 471, Anm. 1 stellt Orsi ähnliche Gefässe zusammen. Der Löwenkopf (?) gleicht in mancher Hinsicht dem der Macmillanlekythos, oben S. 54, Anm. 5.

³⁾ Ilias 20, 439; Sophokles, Elektra 647 Bgk.

Bekämpfung ihrer Ansicht weislich aus dem Spiele gelassen hat, muss jeden Zweifel ausschliessen.

Die Verse 161 bis 167 beschreiben zwölf Schlangenköpfe, Zug um Zug kunstgemäss, mit den in der Natur nicht vorkommenden Bärten, den abgesonderten, aus Kyanos eingelegten Rückenstreifen und den ausdrücklich als blosser Nachbildung bezeichneten, also vermuthlich nur gravirten Flecken.¹⁾ Sogar das Klappern ihrer Zähne bei der Bewegung des Kampfes könnte man zur Noth, mit den Scholien, der Wirklichkeit zutrauen, nach Analogie der Schellen, welche noch die Tragiker an Schilden und Rosspanzern erwähnen,²⁾ obschon es wahrscheinlicher sein mag, hier nur das übliche Ausmalen der Lebendigkeit des Bildwerkes zu erkennen, da ja auch die ganz kleinen Schlangen der Gorgonen μένει ἐχάρασσον ὀδόντας (235). Nur der zur Beschreibung nichts beitragende Vers 163: οἱ τινες ἀντιβίην πόλεμον Διὸς ὕψι φέροιεν, der an seiner ersten Stelle, 150, die unentbehrliche nähere Bestimmung zu φωτῶν gibt, ist, auch davon abgesehen, hier nothwendig unecht, weil φῶλ' ἀνθρώπων sonst immer absolut gebraucht wird und sich zur Bezeichnung von Feinden des Herakles nicht eignet.³⁾ Diese zwölf Schlangenköpfe nun können wir uns, wie schon gesagt, nicht anders vorstellen als strahlenförmig um einen Kreis oder mindestens Kreisbogen gereiht. Solchen Schlangenbesatz aber kennt die archaische Bildnerei meines Wissens so gut wie ausschliesslich⁴⁾ als Einfassung der Aegis — sowohl in ihrer gewöhnlichen, als auch der homerischen Schildform⁵⁾ — und des Gorgoneions. Da hier nur das letztere in Betracht kommt, so sind die Schlangenköpfe geradezu ein Beweis für das Vorhandensein einer derartigen Maske.

Zwar ist der Schlangenkranz kein integrierender Bestandtheil des ältesten Gorgoneiontypus, namentlich im Bereiche von Chalkis,⁶⁾ aber da er auf Vasen aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts (wie der des Klitias) nicht selten erscheint, so liegt kein Hinderniss vor, ihn einem bedeutenden Kunstwerk aus der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts zu-

¹⁾ Vgl. Sittl, S. 188. Gefleckte Schlangen in Bronze z. B. an dem ionischen Wagenbeschlag aus Perugia, dessen Reconstruction wir Petersen verdanken, Ant. Denkm. d. Inst. II, Taf. 14; Röm. Mitth. 1894, IX, S. 284f. Beispiel von einer Vase unten S. 63, Fig. 4.

²⁾ Vgl. Sittl, S. 187, der aber Anm. 16, ein Missverständniss G. Hermann's (S. 199) theilend, Euripides Rhesos 305ff. für den Schild anführt, wo, wie die Scholien richtig sehen, von einem gorgoneiongeschmückten Pferdestirnpanzer, wie die oben S. 52, Anm. 5 angeführten, die Rede ist. Ein Schild mit Schellen ist der des Tydeus Aischylos Sieben 369, 382.

³⁾ Vgl. Ilias 14, 316; Odyssee 3, 282. 307. 15, 409; Hesiod Theog. 330. 556; Erga 90, Frg. 14 Rz. — Die Athetese unseres Verses hat schon Paley vorgenommen, dessen Ausgabe mir nicht zugänglich ist; mit ihm Flach.

⁴⁾ So vereinzelte Gestaltungen wie der Kerberos des argivischen Skyphos, Arch. Zeitg. 1859, Taf. 152 (Roscher's Lexikon II, S. 1121), dürfen hier aus dem Spiele bleiben.

⁵⁾ Die Beispiele derselben habe ich zusammengestellt 'Εφημ. ἀρχ. 1886, S. 121f. zu Taf. 8, 2, was bei Stengel in Pauly-Wissowa's Realencyklop. I, S. 970 ff. nachzutragen ist.

⁶⁾ Vgl. besonders Furtwängler in Roscher's Lexikon I, S. 1712ff. Nur ging er in dem Bestreben, territoriale Gruppen scharf zu unterscheiden, etwas zu weit. So wenn er, S. 1710, den chalkidischen Gorgonen das lange Gewand zuschreibt, während doch, im Gegensatze zu dem einen Adrastosskyphos, die zwei oben S. 54, Anm. 4 angeführten Vasen zu Petersburg und Kopenhagen den kurzen Rock haben. Inconsequenz in der Anwendung der Schlangen zeigen z. B. die kyrenäischen Vasen, indem den schlangenumsäumten Gorgoneen oben S. 60, Anm. 1 und unten S. 63, Anm. 2, Furtwängler selbst ein schlangensloses hinzugefügt hat: Olympia IV, S. 202, Nr. 1302.

zutrauen, besonders da es die Schlangen doch schon, wenn auch in anderer Form, als Gürtel, mit den Gorgonen verbindet.¹⁾ Fragen wir dann nach der Anordnung des Besatzes, so werden wir ihn, gemäss dem Muster von Bildwerken, welche das Gorgoneion inmitten eines Rundschildes oder anderen Kreises zeigen, ringsumlaufend denken müssen, denn so erklärt es sich am besten, dass ihn der Dichter wie einen selbständigen Bildreif zu behandeln scheint. Fraglich ist nur, ob die Schlangen, wie an einer kyrenäischen Schale²⁾ — und gewöhnlich an der Aegis — alle in einer Richtung, oder ob sie symmetrisch geordnet waren, wie ihrer sechs bei Amasis³⁾ (Figur 4), viel mehr bei Euphronios⁴⁾ (Figur 2, oben S. 58), auf



Fig. 4. Von einer Vase des Amasis.³⁾



Fig. 5. Aeolische Münze.⁵⁾



Fig. 6. Von einem klazomenischen Sarkophag.⁶⁾



Fig. 7. Bronzener Henkel.⁸⁾

äolischen Münzen⁵⁾ (Figur 5), einem klazomenischen Sarkophag⁶⁾ (Figur 6) und an dem Lampadaro di Cortona⁷⁾ (unten Figur 9), genau zwölf an einem späteren italischen Bronzehenkel⁸⁾ (Figur 7). Für die letztere, mit gutem Grunde beliebtere Anordnung wird sich später noch ein bestimmter Anhaltspunkt ergeben. Die einzelnen Schlangen sind nach der Beschreibung lebhaft bewegt zu zeichnen, wofür etwa das sehr alterthümliche Schildzeichen der Amasisvase als Vorbild dienen mag (vergl. S. 75).

Aber der Leser wird mich schon ungeduldig mahnen, dass die zwölf Schlangenköpfe von dem Phobos durch volle dreizehn mit einem ganzen Hexensabbath von krieglerischen Vorstellungen und Gestalten angefüllte Verse getrennt sind (147 bis 160). Allerdings, nur kann Niemand, der sich den Charakter unserer sorgsam der Bildersprache folgenden Beschreibung eingepägt hat, bezweifeln, dass diese Trennung grösstentheils einer greulichen Interpolation zur Last fällt und bloss deren genaue Abgrenzung strittig sein kann.

¹⁾ V. 233 ff. Das Scholion zu V. 236: *ἐπὶ δὲ δευροῖσι καρήροις · ἀριότιζες γὰρ εἶσιν*, beruht offenbar auf der Unkenntniss der sonstigen Furchtbarkeit des archaischen Typus.

²⁾ Abg. Six, De Gorgone, Taf. 1, III 2 e, S. 10f.; vgl. Archäol. Zeitg. 1881, XXXIX, S. 218, Nr. 17 A (Puchstein).

³⁾ Nach Archäol. Zeitg. 1884, XLII, Taf. 15; auch Wiener Vorlegebl. 1889, Taf. 3, 1a.

⁴⁾ Von der Geryoneusschale, nach Wiener Vorlegebl. V, Taf. 3.

⁵⁾ Z. B. Catal. Brit. Mus. Troas, Aeolis, Lesbos, Taf. 1, 2 (wonach unsere Figur 5). 3. 5; 31, 17; 36, 8; Head, Guide, Taf. 10, 22; vgl. Furtwängler, a. a. O. S. 1717 f. Aehnlich die Vasenscherbe Petrie, Nebesh. and Defen., Taf. 26, 10.

⁶⁾ Journ. hell. stud. 1883, Taf. 31.

⁷⁾ Micali, Monum. ined., Taf. 9, 10; Monum. d. Inst. arch. III, Taf. 41, 42 (darnach Figur 9, S. 68); nach Photographie bei Martha, L'art étrusque, S. 531.

⁸⁾ Micali, Monum. p. s. a. storia Ital., Taf. 102, 15.

Den Kern der ganzen Partie bilden die sieben Verse 154 bis 160, eine allgemeine Schilderung von Kämpfen, die Sittl S. 190 wirklich dargestellt glaubt. Aber was soll an dieser Stelle, in dem Kreis um das Mittelrund noch innerhalb der Schlangenköpfe und des Thierstreifens (vergl. S. 56), ein Schlachtbild, dessen Beschreibung nur ein kläglicher Schatten der lebendigen Schilderung des Kampfes um die belagerte Stadt (237 ff.) wäre, wo auch das Treiben der Keren nochmals und ausführlicher gemalt wird? Und selbst von diesen ärmlichen sechs Versen ist den vieren, welche allein wirklich handelnde Personen, eben die Kampfdämonen, darstellen (156 bis 159), längst das Urtheil gesprochen: sie sind aus dem Achilleusschild entlehnt (V. 535 ff.), was dem ursprünglichen Verfasser nur derjenige zutrauen kann, der seine ganze Beschreibung für ein kopfloses Flickwerk hält.¹⁾ Die zwei vorhergehenden Verse aber (154 f.) mit *πρωΐξίς*, *παλλιΐξίς* und der übrigen meist aus Homerreminiscenzen zusammengestoppelten Versammlung von Abstracten kann doch Niemand im Ernst als die bildgemässe Beschreibung einer Schlacht anerkennen. Und sie als blosser Personificationen der dem Mittelbild innewohnenden wunderbaren Kräfte und Wirkungen, wie sie in den homerischen Schilderungen der Aegis, des Agamemnonsschildes und des Kestos in der That vorzuliegen scheinen,²⁾ zu retten, das macht schon das bildliche Darstellung unzweideutig prätendirende *ἐτέννιτο* unmöglich.³⁾ Der Grund ihrer Einschaltung ist ja auch völlig klar. Nachdem einmal die Homerverse vom Rand in den Text eingedrungen waren, verlangten die darin geschilderten Kampfdämonen gebieterisch nach einem Kampfbilde, das denn auch ein «Redactor» mit so geringem Aufwand als möglich geliefert hat.

Aber wie kamen die Homerverse an den Rand? Nicht anders denn als Parallelstelle zu der Eris in Vers 148, deren Echtheit schon dadurch nahegelegt würde, dass ihre Verbindung mit dem Phobosbilde nur mit Gewalt lösbar ist (Deiters, S. 45). Es fragt sich nur, wie weit hier das Echte reicht. Dass Vers 150, die nothwendige nähere Bestimmung der *φῶτες*, denen Eris die Seele aus dem Leibe schreckt, hier ursprünglich, dagegen als 163 interpolirt ist, wurde schon S. 62 gezeigt. Die drei folgenden Verse jedoch, die mit unerträglicher Weitschweifigkeit, im Stile Rodomonte's, den Gedanken breittreten, wie elend die Feinde des Zeussohnes umkommen und verfaulen müssen, scheinen mir mit Recht von vielen Kritikern ausgeworfen zu sein.⁴⁾ Eine ungesuchte Bestätigung dafür ist es, dass nach Ausscheidung dieser Partie der einzige Vers, den wir von der Kampfbeschreibung noch übrig haben, 160, hier glatt anschliesst, indem er die Beschreibung der Eris passend ergänzt:

147

*ἐπὶ δὲ βλοσυροῖο προσώπου
δεινὴ Ἴρις πεπόνητο κορύσσουσα κλόνον ἀνδρῶν,*

¹⁾ Sie werden ausgeschieden von Schlichtegroll, S. 49 f.; Heinrich, S. 145 f.; Welcker, S. 576; (Dissen und) Müller, S. 29; Ranke, S. 184; Flach; Furtwängler in Roscher's Lexikon, S. 1703*. Peppmüller, S. 3 f. Sittl erklärt S. 192 die Verse auch für interpolirt, S. 190 dagegen zählt er sie zu der von ihm anerkannten Kampfbeschreibung.

²⁾ Vgl. zuletzt Furtwängler in Roscher's Lexikon I, S. 1702 f.

³⁾ Hier hat einmal Deiters richtiger geurtheilt als seine Anm. 1 genannten Vorgänger.

⁴⁾ Götting; Lehrs, S. 245; Deiters, S. 46; Flach; Sittl, S. 190; Peppmüller, S. 4 f., u. A.

σχειλίη, ἢ ἅα νόον τε καὶ ἐκ φρένας εἴλετο φωτῶν,
 150 οἳ τινες ἀντιβίηρ πόλεμον Λιδὸς νῦν φέροισιν,
 160 δεινὸν δερκομένη καναχῆσι τε βεβρυχία.

Doch ich setze hiemit schon voraus, was neuerdings meist bestritten wird, dass diese Eris wirklich dargestellt ist.¹⁾ Die neueren Herausgeber, nur Flach ausgenommen, schreiben *ἔρις*, und Göttling paraphrasirte: «auf dem grimmen Antlitz schwebt (ist ausgedrückt) Kampfeswuth», im Sinne Welcker's und Müller's, die sich auch hiefür auf die — bereits zu *προῦτως* nebst Sippschaft abgelehnten — homerischen Analogien berufen,²⁾ denen aus unserem Gedichte hinzuzufügen wäre: *ἐπὶ δὲ δεινοῖσι καρήνοις Γοργείοις ἐδονεῖτο μέγας φόβος*.³⁾ Aber Eris erscheint hier durchaus als die homerische Person,⁴⁾ und namentlich *πεπότητο* passt gar nicht zu bloss ideeller Anwesenheit, sondern ist der richtige Ausdruck für die im Knielaufschema durch die Luft eilende geflügelte Eris der archaischen Kunst,⁵⁾ wie ja auch später Perseus *ὥστε νόημ' ἐποῖται*;⁶⁾ das unseren Fall unterscheidende Plusquamperfectum drückt vortrefflich die erstarrte Handlungslosigkeit solcher Einzelfigur aus, ganz wie *δεδορκώς* den starren Blick der Phobosmaske.⁷⁾ Und haben wir Vers 160 wirklich mit Recht hinzugenommen, dann steuert er noch zwei weitere echt kunstgemässe Züge bei, die Glotzaugen — *δεινὸν δερκομένη* heisst die Gorgo des Agamemnonschildes⁸⁾ — und den brüllenden Mund, womit sich unsere Figur der medusenartigen *Ἔρις αἰσχίστη τὸ εἶδος* des Kypseloskastens und der Epinausimachie Kalliphons zur Seite stellt, wie ja dieser älteste Idealtypus der griechischen Kunst auch für Keren und andere Teufel verwendet wurde.⁹⁾

Höchst sonderbar freilich muthet uns zunächst die Stelle an, wo der Künstler des Schildes seine Eris hingesezt hat: oben über der Stirn der Phobosmaske. Gerne möchte man mit Sittl annehmen, dass sie «natürlich nicht für sich allein war», sondern zu einem Kampfbilde gehörte. Aber die wirklich nachfolgende Beschreibung eines solchen erweist sich als unrettbare, kopflose Interpolation auch darin, dass sie die Eris aus Homer nochmals wiederholt. Und das Epitheton *κορύσσοισα κλόνον ἀνδρῶν* allein kann für das Vorhandensein einer solchen Darstellung nicht beweisen, da es sich ohne alle Schwierigkeit als Bezeichnung der ständigen

¹⁾ Wie Schlichtegroll, S. 47 f., Ranke, S. 180 und Wieseler, Nachr. v. d. Götting. Ges. 1885, S. 87, Anm. 1, annahmen; auch Sittl, S. 190, vgl. jedoch unten.

²⁾ Welcker, S. 575 f.; Müller, S. 28; Lehrs, S. 245; Furtwängler, a. a. O., S. 1702 f.

³⁾ V. 236 f., was ältere Erklärer und Sittl S. 190 irrtümlich schon als Anfang der folgenden Kampfbeschreibung ansehen, wogegen die Scholien, Müller, S. 35, Ranke, S. 219 und Peppmüller, S. 10, zu vergleichen sind.

⁴⁾ Vgl. besonders Deiters, S. 44 f.

⁵⁾ Gerhard, Akad. Abhandl., Taf. 10; Roscher's Lexikon I, S. 338; Wieseler, a. a. O. 1885, S. 92 ff.

⁶⁾ V. 222; bildlich auch *πέτοντο ἄρματα* 308, wie so oft bei Homer.

⁷⁾ Das verkannte Ranke, wenn er geneigt war, *ἐποῖται* zu schreiben, und vollends Wieseler, a. a. O., oben Anm. 1, wenn er *πεπότητο* vorschlug. Dem Richtigen scheint Heinrich, S. 143 nahe.

⁸⁾ Ilias, 11, 37.

⁹⁾ Pausan. 5, 19, 2; 6. *Ἀσπίς*, 248 ff.; vgl. Six, De Gorgone, S. 82; Furtwängler in Roscher's Lexikon I, S. 1707; Crusius, ebenda II, S. 1140 f. und was Anm. 5 angeführt ist.

Eigenschaft der dargestellten Göttin erklärt, wie *ἐναρηφόρος ὄβλιος Ἄρης* (192) oder *ἑπλότα Περσεύς* (216, vergl. unten S. 70).

Also müssen wir uns wohl oder übel mit der klaren Angabe abfinden, dass ein kleines Erisfigürchen über dem Scheitel, oder, wenn man *μέτωπον* wörtlich nehmen soll, über der (wie in Figur 3, 5 und 6) kahlen Stirn der Phobosmaske einherflog. Und ganz ohne jede Analogie ist diese Anordnung doch auch nicht. Die Composition scheint mir nicht anstössiger,



Fig. 8. Bronzeschild aus der idäischen Zeusgrotte.¹⁾

als die der Athena, welche aus dem Haupte des Zeus emporsteigt. Und an gleichartigen Bildwerken der nächstvorhergehenden Kunstepoche, nämlich an zweien von den Bronzeschilden aus der idäischen Zeusgrotte¹⁾ (Figur 8), steht ganz ähnlich unmittelbar über der Stirn des herausgetriebenen (jetzt weggebrochenen) Löwenkopfes das Figürchen der nackten Göttin, eine Abkürzung ihrer auf dem Löwen stehenden Cultgestalt.²⁾ Wie nun hier der Ringfries um das Figürchen durch symmetrisch geordnete Paare von Löwen und Sphingen ausgefüllt ist, so war unsere Eris von den zwölf Schlangenköpfen

der Phobosmaske umgeben, deren symmetrische Anordnung darnach nicht mehr zweifelhaft sein kann. Der lyraförmige Raum zwischen den beiden obersten Schlangen, wie in Figur 4 und 5, bietet gerade bequemen Platz für eine Gestalt im Knielaufschemata; nur müssen wir uns dann wohl auch die übrigen Zwischenräume irgendwie ausgefüllt denken, gemäss dem S. 54 Gesagten etwa durch «protokorinthische» Punktrossetten oder ähnliche Füllmuster, welche in gleichartiger Verwendung mitunter in die Lücken der spitzblättrigen Blattkelche auf Vasen gesetzt werden³⁾ und deren Gebrauch in der Metallkunst namentlich das Artemisrelief von Olympia bezeugt.⁴⁾

Eine letzte schöne Bestätigung der hier vertretenen und hoffentlich erwiesenen Reconstruction der Schildmitte, wie sie die am Ende des

¹⁾ Halbherr und Orsi im Museo Ital. II, Atlas, Taf. 2 (vgl. S. 793ff.) und das Bruchstück, S. 705; das vollständige Exemplar wiederholt bei Brunn, Gr. Kunstgesch. I, S. 92, Fig. 65, welchen Zinkstock mir die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft mit dankenswerther Gefälligkeit zum Abdruck überlassen hat.

²⁾ Z. B. Roscher's Lexikon I, S. 653. Zur Herkunft des Typus vgl. die beachtenswerthen Ausführungen von S. Reinach, Rev. arch. 1895, XXVI, S. 367 ff.

³⁾ Namentlich an den «pontischen» Vasen Dümmler's und ihren Verwandten, Röm. Mitth. 1887, II, S. 171 ff., z. B. an seinen Nummern VII und IX (jetzt Milliet-Giraudon, Vases du cab. d. méd. III, Taf. 142–144); X (Gerhard, A. V. II, Taf. 127); Nachtrag, S. 192, Nr. IV und V (Würzburg, Urlichs, III, Nr. 36, 46); der Amphiaraoavase, München, Jahn, Nr. 151 (Brunn-Lau, Gr. Vasen Taf. 8, 10).

⁴⁾ Olympia IV, Nr. 696, Taf. 38, danach Brunn, Gr. Kunstgesch. I, S. 121, auch bei Collignon S. 89, hier leider in einer der flotten aber unglaublich nachlässigen Umzeichnungen, welche das angenehme Buch entstellen. Nach der ältern Publication u. A. bei Overbeck, S. 124 und in Roscher's Lexikon I, S. 564.

III. Capitels eingerückte Figur 10 veranschaulicht, hat schon Brunn S. 21 in ihrem weitgehenden Zusammentreffen mit dem Kronleuchter von Cortona gefunden (unten S. 68). Die Rundplatte dieses nach allgemeiner Ansicht etruskischen, aber ganz von der Tradition altgriechischer, insbesondere ionischer Kunst¹⁾ beherrschten Prachtstückes, dessen Saum nichts Anderes darstellt als den Okeanos der beiden Heroenschilde (unten S. 69), zeigt inmitten desselben das schlangenumsäumte Gorgoneion umschlossen von einem Frieze mit vier Thierkampfgruppen. Und in der *Ἀσπίς* folgt auf die Schlangenköpfe gleichfalls ein Thierstreif, der, wie seit Müller alle Sachkundigen annehmen, einen ganzen Ring für sich beansprucht, weil die archaische Kunst mit geringen Ausnahmen solche Bilder von den mythischen streng sondert:

- 168 ἐν δὲ συνῶν ἀγέλαι χλοῦνων ἔσαν ἠδὲ λέοντων
ἐς σφέας δερκομένων, κοτέοντων θ' ἱεμένων τε.
170 τῶν καὶ δμυληδὸν στίχες ἦσαν· οὐδέ νυ τῷ γε
οὐδέτεροι τρεῖτην· φρεῖσσόν γε μὲν ἀχένας ἀμφω.
ἦδη γάρ σφιν ἔκειτο μέγας λῆς, ἀμφὶ δὲ κάπροι
δοιοί, ἀπουράμενοι ψυχάς, κατὰ δὲ σφιν κελαιῶν
αἶμ' ἀπελείβει' ἔραζ'. οἱ δ' ἀχένας ἐξεριπόντες
175 κείατο τεθνηῶτες ὑπὸ βλοσυροῖσι λέουσι.
τοὶ δ' ἔτι μᾶλλον ἐγειρέσθην, κοτέοντε μάχεσθαι,
ἀμφοτέροι, χλοῦναί τε σύες χαροποί τε λέοντες.

Wir können dieses ionische Thierstück (oben S. 54) noch etwas besser verstehen als der Dichter, obwohl man seiner Schilderung das Interesse anmerkt, welches diese Darstellungen damals noch fanden.²⁾ Die beiden Thiere, deren feindliche Gegenüberstellung sowohl in einem bekannten homerischen Gleichniss³⁾ und den thebanischen Sagen von dem Gespann des Kadmos und von den zwei Helden auf dem Vorsaale des Adrastos,⁴⁾ als auch in ungezählten Darstellungen der verschiedensten Fabriken typisch erscheint,⁵⁾ Eber und Löwen, ziehen in hellen Haufen mit allen

¹⁾ Furtwängler, Goldfund (oben S. 54, Anm. 1), S. 21, Anm. 5, zählt die Lampe zu den «Werken aus Italien, die mit den ionischen Colonien dort in Beziehung gesetzt werden dürfen».

²⁾ Es ist betäubend zu lesen, was Deiters S. 16f. und auch nach Sittl's kurzer, aber richtiger Besprechung (S. 183f.) Peppmüller S. 5f. über dieses Bild geschrieben haben; der Letztere findet auch hier zwei «Recensionen».

³⁾ Ilias, 16, 823.

⁴⁾ Crusius in Roscher's Lexikon II, S. 841 ff.

⁵⁾ Ein paar gelegentlich zusammengelesene Beispiele: «protokorinthisch»: Notiz. d. scavi 1893, S. 458 (auch die Lekythos Radowitz, oben S. 54, Anm. 5 und Berlin, Nr. 321 Fw.); «red ware»: Bonn, Arch. Anz., 1891, S. 16, III (Löwe geflügelt); korinthisch: Lau, Gr. Vasen, Taf. 5, 2; Mon. ant. d. Lincei I, S. 808; Notiz. d. scavi 1894, S. 129, besonders lebendig auf der spätkorinthischen Vase in London, Löschcke, Arch. Anz. 1891, S. 17 zu Nr. 2; attisch: Nikosthenes, Wiener Vorlegbl. 1890/91, Taf. 3, 1 d; Denkm. d. arch. Inst. II, Taf. 19; P. Gardner, Gr. Vases in the Ashmol. Mus., Taf. 5; Petrie, Naukratis I, Taf. 13, 17; Fikelluravase: Petrie, Nebesh. and Defen., Taf. 28, 2; capuanische Urne: Mon. d. Inst. arch. V, Taf. 25, Annali, 1851, Taf. A. Für die lange Reihe der Eber vgl. besonders den oben S. 54, Anm. 4 angeführten chalkidischen Deckel, für die schreitenden Löwen die Dreifussvase oben S. 53, Anm. 2, für ihre gestäubten Mähnen die Londoner Lekythos der Arch. Zeitg., oben S. 54, Anm. 5. — Auf Murray's Reconstruction der *Ἀσπίς* treten zwischen die Eber und Löwen noch «goats», eine Verwechslung von *κάπροι* und *capri*.

Zeichen grimmiger Kampfeswuth gegeneinander zu Felde. Denn ein unerhörter casus belli hat sich ereignet: zwei Wildschweinen ist es gelungen, eines der königlichen Thiere zu bewältigen, das wohl im Todeskrampfe auf dem Rücken liegt, in einem schon von der ägyptischen und mykenischen Kunst ausgebildeten, dann bei dem todten Hunde der kalydonischen Eberjagd, sowie dem Orthros des Geryoneus wiederkehrenden

Nemeischer Löwe
Roscher I 2197, 45



Fig. 9. Der Kronleuchter von Cortona (vgl. S. 63, Anm. 7).

Schema,¹⁾ bei dem sich überdiess die besonders hervorgehobene Grösse des todten Löwen gut erklärt. Aber er stirbt nicht ungerächt, denn seine beiden Besieger verenden auch schon, *αὐχένας ἐξερπιόντες*, unter den auf ihre Nacken gesprungenen Löwen, wie das wieder die Klitiasvase und andere Denkmäler veranschaulichen.²⁾ Diese gewiss streng symmetrisch com-

¹⁾ Jagd Ramses III: Perrot, Hist. de l'art I, S. 271. Mykenische «Inselsteine»: Löwe *Ἐφημ. ἀρχ.* 1889, Taf. 10, 38, S. 170 (Tsuntas), Schwein ebenda 1888, Taf. 10, 36, richtig gestellt Perrot, Hist. d. l'art VI, S. 845, 14. Archaische Vasen: kalydonische Jagd der Klitiasvase und der Schale des Archikles und Glaukytes, Wiener Vorlegebl., 1889, Taf. 2, 2a; Orthros der chalkidischen Amphora, Milliet-Giraudon, Vases du cabin. d. méd. I, Taf. 19 (Gerhard, A. V. II, Taf. 105, 106, wonach Roscher, Lexikon I, S. 1631), mehr bei Klein, Euphronios², S. 54 und 78. Ionisches Bronze-relief von Perugia, zwei todte Widder von je zwei Löwen verspeist, Röm. Mitth. d. arch. Inst. 1894, IX, S. 311 (Petersen) und ähnlich auf der capuanischen Urne der vorigen Anmerkung.

²⁾ Z. B. die Kanne des Kolchos, Berlin, Nr. 1732, Wiener Vorlegebl. 1889, Taf. I, 2c, noch etwas minder energisch Petrie, Naukratis I, Taf. 6, 3, ähnlich der Skarabäus Annali, 1883,

ponirte Mittelgruppe kann wohl nur über dem Scheitel des Phobos angebracht gewesen sein und damit über der Eris, deren Wirken sie gut veranschaulichte.

III. Der Hafen mit dem Fischer.

Auf den Thierstreif folgen die mythischen — oder vielleicht sagen wir, nach dem S. 53 über die siebenthorige Stadt bemerkten, vorsichtiger: die vom Dichter als mythisch erkannten — Bilder: Lapithen und Kentauren mit Ares und Athene, Apollon mit dem Musenchor, Perseus von den Gorgonen verfolgt. Diese Reihe unterbricht, zwischen den beiden letzten Gliedern, merkwürdiger Weise eine Darstellung, welche bisher als reines Genrebild gilt:

- 207 ἐν δὲ λιμῆν ἑύορμος ἀμαιμακέτοιο θαλάσσης
κυκλοτερῆς ἐτέτυκτο πανέφθου κασσιτέροιο,
κλυζομένῳ ἕκελος· [πολλοὶ γὰρ μὲν ἄμ μεσον αὐτοῦ
210 δελφῖνες τῆ καὶ τῆ ἐθύνεον ἰχθυόοντες,
νηχομένοις ἕκελοι·] δοιοὶ δ' ἀναφυσιόοντες
ἀργύροισι δελφῖνες ἐφοίτων ἔλλοπας ἰχθύς.
τῶν δ' ὑπο χάλκειοι τρέον ἰχθύες· αὐτὰρ ἐπ' ἀκταῖς
ἦστο ἀνήρ ἄλιεὺς δεδοκημένος· εἶχε δὲ χερσὶν
215 ἰχθύσιν ἀμφίβληστρον, ἀπορρίψοντι ζοικῶς.

Um den Zusammenhang des Bildes richtig zu erfassen, gilt es zunächst, seine landschaftliche Grundlage festzustellen. In der Reconstruction Brunn's wird der Hafen von einem jener schmälern Kreisringe dargestellt, welche nach seiner Ansicht die breiteren Friese auseinanderhalten. Das Vorbild war offenbar auch hier die Rundplatte des Leuchters von Cortona (Figur 9), deren äussersten Saum ein durch darüber angebrachte Fische oder Delphine als Wasser gekennzeichneteter «laufender Hund» bildet. Aber ein solcher in sich zurückkehrender Strom entspricht ja vielmehr offenbar den Schlussversen der Beschreibung:

- 315 ἀμφὶ δ' ἰτὸν ῥέειν Ὀκεανὸς πλήθοντι ζοικῶς·
πᾶν δὲ συνεῖχε σάκος πολυδαίδαλον. οἱ δὲ κατ' αὐτὸν
κύκνοι ἀερσιπτόται μεγάλ' ἦπνον, οἳ ῥά τε πολλοὶ
νήγον ἐπ' ἄκρον ὕδωρ· παρὰ δ' ἰχθύες ἐκλονέοντο,

nur dass wir nach dieser Beschreibung die Fische hinab in das starkströmende, wellenschlagende Wasser zu versetzen und auf seiner Oberfläche statt jener schwimmende Schwäne, etwa nach dem Vorbilde eines der zur

IV, Taf. G, 26. Den völligen Zusammenbruch des Ebers, aber unter zwei Raubthieren, veranschaulicht wohl am besten die Vase Micali, Monum. p. s. a. storia Ital., Taf. 98, 1, vgl. das Silberrelief aus Perugia ebenda, Taf. 45, 2 (Röm. Mitth. 1894, IX, S. 314, Figur 20) und die Vase, Berlin, Nr. 1885, abg. Bull. corr. hell. 1893, XVII, S. 434.

Netosvase gehörigen altattischen Gefässe,¹⁾ aufzureihen haben, hie und da unterbrochen durch fliegende Schwäne, wie sie die Darstellungen der Stymphaliden²⁾ und schon die mykenische Dolchklinge mit den am Flusse jagenden Thieren³⁾ bieten. Eine nur wenig verschiedene Doublette des Okeanos aber kann unser Hafen sicherlich nicht gewesen sein, auch deshalb, weil diese Form für *ἀκται* keinen Raum lässt.

Den Anhalt für solch unmögliche Herstellung, deren Brunn zur Durchführung seines Reconstructionsprincipes (unten S. 76) bedurfte, wird er in dem Beiworte *κυκλοτερής* gefunden haben. Allein dieses erfordert zunächst nicht unbedingt einen ganz oder annähernd geschlossenen Kreis, da es beispielsweise in der Ilias 4, 124 auch dem gespannten Bogen ertheilt wird, der doch nur ungefähr einen Halbkreis bildet. Und ferner könnte die Kreis- oder Kreisbogenform des Hafens auch innerhalb des schmalen Bildfrieses im Grundriss gezeichnet sein, wie die Aegypter ihre Fischteiche malten⁴⁾ und, nach Benndorf's schöner Erklärung,⁵⁾ der Tanzplatz Ariadnes auf dem Achilleusschilde vorzustellen ist. Mir aber scheint es kaum zweifelhaft, dass sich unser Epitheton gar nicht auf die Darstellung selbst, sondern nur auf den abgebildeten oder von dem Dichter in dem Bildwerk erkannten Gegenstand bezieht, wie er ja auch sonst den Nachbildungen nicht dargestellte oder gar nicht darstellbare Eigenschaften und Handlungen zuschreibt, weil sie nach seinem sonstigen Wissen den nachgebildeten Dingen oder Personen eignen:⁶⁾ die Fackeln beim Hochzeitszuge leuchten (275), die Naben der wettfahrenden Wagen schnarren (309), die Schwäne des Okeanos schreien (316); der ruhig auf seinem Wagen stehende Ares heisst *ἐναρηφόρος* (192), die Achlys thränenfeucht (270), der laufende Perseus *ἰππότα* (216) u. s. f.

Also hindert nichts, uns den «Hafen» in der einzigen Weise zu denken, für welche die archaische Kunst Vorbilder darbietet: als eine gewellte Wasserfläche zwischen zwei *ἀκται*.⁷⁾ So stellt eine nachlässig mit schwarzen Figuren bemalte Lekythos das Meer zwischen Kreta und dem Festlande vor, durch das, von Delphinen umspielt, Europa auf dem Stiere dahinreitet;⁸⁾ so auch Vasenbilder von beiderlei Technik die Enge zwi-

¹⁾ Benndorf, Griech. u. sic. Vasenb., Taf. 54, 1. Ein ähnlich decorirtes Bruchstück glaube ich 1886 in Eleusis gesehen zu haben. Ein schwimmender Schwan als Raumfüllung unter einem der Reiter der Macmillanlekythos, oben S. 54, Anm. 5.

²⁾ Furtwängler in Roscher's Lexikon I, S. 2200, dazu die Lekythos in Wien, Arch. Anz. 1892, S. 172.

³⁾ Perrot, Hist. de l'art VI, Taf. 17, vgl. S. 867 (Bull. corr. hell. 1886, X, Taf. 1), Schuchhardt, Schliemanns Ausgr.² S. 307.

⁴⁾ Z. B. Wilkinson, Manners and customs II², S. 115.

⁵⁾ Neugedruckt bei Reichel, Homer. Waffen, S. 133ff.

⁶⁾ Vgl. schon Schlichtegroll S. 47, u. A.

⁷⁾ Ausgesprochen finde ich das nur bei Sittl S. 186. Doch dürfte sich schon O. Müller S. 34, der sich über den geringen Umfang des Bildes wundert, und Andere die Sache ähnlich vorgestellt haben.

⁸⁾ Neapel Racc. Cum. Nr. 218 Heydemann, abgeb. Fiorelli, Vasi d. conte di Siracusa, Taf. 9, 2; Bull. napol. n. s. V, Taf. 10, 13; die Felsen richtig erkannt von Stephani, C. R. 1866, S. 106, Nr. 3; vgl. Overbeck, Kunstmythol. II, S. 424, Nr. 5.

schen den Sireneninseln, durch welche Odysseus hindurchsegelt.¹⁾ Und dieses Schema kann dem Bilde der Ἀσπίς auch derjenige zu Grunde legen, der auf das κυκλωτερής nicht ganz verzichten mag, da die beiden Steilufer in einer Bogenlinie verbunden sein konnten. Eine solche Form ist zur Darstellung eines Hafens zweifellos sehr geeignet; da aber diese Function der abgeschlossenen Meeresfläche auf der Ἀσπίς sonst durch nichts angedeutet war, so dürfte schon hier der Zweifel gestattet sein, ob die Auffassung des Dichters der Absicht des Künstlers entsprach oder nicht etwa durch die Reminiscenz an folgende Homerverse²⁾ beeinflusst war:

ὡς δ' ἐπὶ δελφῖνος μεγαλήτεος ἰχθύες ἄλλοι
φείγοντες πιμπλάσι μυχὸς λιμένος ἐνόρμον,
δειδιότες· μάλα γάρ τε κατεσθίει ὄν κε λάβησιν.

Für die Frage nach der Ausdehnung des «Hafens» ist offenbar die Zahl der dargestellten Delphine von grossem Belang. Der vorliegende Text lässt einer unbestimmten Vielheit zwei genauer beschriebene folgen. Aber die philologischen Erklärer haben längst erkannt, dass hier zwei verschiedene Redactionen nebeneinander stehen. Nur muss man nicht die ganzen Verse 210 und 211 ausscheiden,³⁾ sondern die Klammern so, wie oben S. 69 geschehen, einsetzen, wodurch die allgemeine, unklare Fassung mit den vielen und doch in der Mitte des Hafens angebrachten Delphinen beseitigt wird und nur die zwei silbernen erhalten bleiben. Eine Wasserfläche mit bloss zwei Delphinen wird aber auch für einen halben Kreisring, den ihr Murray einräumt, viel zu klein sein.

Die Materialangaben gestatten, ein genaueres Bild auch von der Anordnung der Fische und Delphine zu gewinnen. Von der zwischen den stahlgrauen Ufern (unten S. 74) eingeschlossenen Meerfluth aus weissem Zinn (κασσίτερος) hätten sich, im Widerspruche mit der durchgängigen Polychromie (S. 52), die silbernen Delphine nur schwach abgehoben, auch dann, wenn wir uns nach dem Vorbilde etwa der assyrischen Reliefs⁴⁾ die Wasserfläche durchaus wellig geriefelt denken. Den Gedanken aber, dass durch die Aehnlichkeit des Stoffes das matte Durchscheinen der Schwimmer nachgebildet werden sollte,⁵⁾ schliessen die eben des Farbencontrastes wegen aus dem Erzgrunde ausgesparten (χάλκαιοι) Fische aus. Die Delphine schwammen also nicht im Meere, sondern waren oberhalb seiner Fläche auf dem Bronzegrund angebracht, d. h. nicht anders als in dem charakteristischen, schon der «mykenischen» Kunst vertrauten Typus⁶⁾ über die Wellen emporschnellend dargestellt.

¹⁾ Schwarzfigurige Lekythos mit weissem Grunde, Journ. hell. stud. 1892, XIII, Taf. I, S. 2 ff. (E. Sellers); rfg. Monum. d. Inst. I, Taf. 8 (Baumeister, Denkmäler III, S. 1642).

²⁾ Ilias 21, 22 ff., verglichen von Ranke, S. 207 f. und Deiters, S. 22.

³⁾ Lehrs, S. 248 und mit ihm Göttling-Flach; etwas complicirter Deiters, S. 23; Peppmüller, S. 8 fast genau so wie oben; Sittl, S. 186 spricht wie wenn er ebenso dächte, während S. 192 diese Stelle unter den von ihm zugestandenen Interpolationen fehlt.

⁴⁾ Z. B. Perrot, Hist. de l'art II, S. 128, 139, 140, 142, 220, 344, 463 u. ö.

⁵⁾ So schon auf der mykenischen Dolchklinge, oben, S. 70, Anm. 3.

⁶⁾ Furtwängler und Löschcke, Myken. Vasen, Tafel 87 und die Gemme Ἐφημ. ἀρχ. 1889, Taf. 10, 2 (Perrot VI, S. 933 und 847, 2).

Was wir so erschliessen, steht jedoch auch ausdrücklich in der Beschreibung. *Ἀναφρυσιδῶντες* wird zwar ziemlich allgemein mit «Wasser (aus dem Spritzloch) emporspritzend» übersetzt.¹⁾ Aber um diesen von der antiken Kunst so gut wie niemals dargestellten Vorgang²⁾ auszudrücken, müsste zu dem Verbum ein Object hinzutreten, etwa wie Ovid sagt: *acceptum patulis mare naribus efflant*;³⁾ für sich allein bedeutet es nichts als «aufschnaufen, nach Luft schnappen». *Φρυσιδῶντες* heissen athemlose Pferde bei Homer, *ἄσθμ' ἀναφρυσιδῶν* Zetes nach der Harpyienjagd bei Apollonios, *ἀναφρυσῶν* schlechtweg sagt Aristoteles z. B. vom Elephanten, der, bis über den Kopf im Wasser versunken, den Rüssel nach Luft emporstreckt.⁴⁾ Und nach demselben Gewährsmann machen die Delphine, namentlich wenn sie Fische in die Tiefe verfolgen, ihre gewaltigsten Luftsprünge aus dem Wasser hinaus *πρὸς τὴν ἀναπνοήν*.⁵⁾ Unser *ἀναφρυσιδῶντες* ist also eine unzweideutige, von den Scholien auch richtig verstandene⁶⁾ Bezeichnung für springende Delphine, bei denen sich das Wasserauspusten von selbst versteht, welches aber die Kunst natürlich nicht dargestellt hat.

Nehmen wir noch hinzu, dass den Thieren ihre Absichten auf die unter ihnen im Wasser schwimmenden Fische anzusehen waren (*ἐφοίτων ἔλλοπας ἰχθύς*), dann ergibt sich auch die Bewegungsrichtung mit dem Kopf abwärts, somit das typische Bild der auf die gewellte Meeresfläche (*κλυζομένῳ ἕκελος*) hinabschiessenden Delphine, wie es schon dem Gedicht ungefähr gleichzeitige korinthische Pinakes zeigen.⁷⁾ Paarweise sehen wir sie z. B. auf der S. 71 herangezogenen schwarzfigurigen Sirenen vase und auf der schönen Hydria mit dem auf seinem Dreifuss übers Meer fahrenden Apollon, wo auch die hellfarbige Fluth mit dunklen Fischen bevölkert ist.⁸⁾

An dem Wasser sitzt auf einem der beiden Uferfelsen, wie sich zeigen wird, rechts, ein Fischer, im Begriffe, sein Netz nach den durch die drohende Gefahr in Anspruch genommenen⁹⁾ Fischen auszuwerfen. Auch für diese Figur liefern Vasen mit schwarzen und mit rothen Figuren die Vorbilder.¹⁰⁾

¹⁾ So Müller S. 34; ähnlich Schlichtegroll S. 73, Götting-Flach, van Lennep, Peppmüller u. A. Ganz unmöglich ist die Auffassung von G. Hermann S. 198. Ranke scheint die oben dargelegte Ansicht zu haben.

²⁾ Vgl. O. Keller, *Thiere des class. Alterth.*, S. 235.

³⁾ *Metam.* 3, 686, von Götting verglichen.

⁴⁾ *Pias* 4, 227. 16, 506. — *Apoll. Argon.* 2, 433. — *Aristot. Thiergesch.* 2, 1 p. 497 b 29; 9, 46 p. 630 b 28; vgl. die anderen Stellen im *Index Aristot.*

⁵⁾ *Thiergesch.* 9, 48 p. 631 a 29. *Plinius n. h.* 9, 20.

⁶⁾ *Ἔθος γὰρ τοῖς δελφῖσιν ἀνακύπτειν ἀπὸ τοῦ ὕδατος καὶ ἀποφρυσῶν ὕδωρ ἀπὸ τοῦ στόματος*; vgl. Ranke, S. 209.

⁷⁾ *Denkm. d. arch. Inst.* I, Taf. 7, 26, Berlin, Nr. 780 Fw., vgl. Nr. 659.

⁸⁾ *Mon. d. Inst. arch.* I, Taf. 46; *Lenormant und de Witte, Élite céram.* II, Taf. 6 (*Baumeister, Denkm.* I, S. 102), vgl. *Reisch in Helbig's Führer* II, S. 258, Nr. 97. Auch in der ganz freien Kunst finden sich die zwei Delphine noch wieder, z. B. *Élite* IV, Taf. 4.

⁹⁾ Zu der Function der Delphine als Jagdhunde der Fischer vergleicht G. Hermann, S. 198 *Oppian, Halieut.* 5, 427 ff.

¹⁰⁾ Zuletzt zusammengestellt von Hartwig, *Griech. Meisterschalen*, S. 54—60, wo die frühere Litteratur.

Was zunächst die Haltung des Mannes anlangt, gestattet der Ausdruck ἵστρο die Wahl zwischen den beiden vorliegenden Motiven, dem eigentlichen Sitzen mit herabhängenden Beinen und dem Kauern oder Hocken, für welches erst später ἀλλάζειν gesagt wird. Ich glaube das letztere vorziehen zu müssen, als die eigentlich typische, weil zweckmässigere Haltung, wie sie die rothen Vasenbilder,¹⁾ aber auch schon ägyptische Gemälde²⁾ dem Fischer von Beruf geben und, in alterthümlicher, dem Knieen nahekommender Fassung, eine weissgrundige Lekythos mit schwarzen Figuren³⁾ nur auf Herakles anwendet, während seine göttlichen Genossen beim Fischfange, Poseidon und Hermes, gleich vornehmen ägyptischen Herren,⁴⁾ jene würdigere Haltung einnehmen. Alle diese Figuren bieten natürlich auch den gespannt nach dem Wasser gerichteten Blick des δεδοκιμημένος. Im Stiche lassen sie uns nur für die Haltung der Hände und die Form des Netzes, da sie sämtlich Angelfischer darstellen. Diese Lücke füllt zur Noth der im Kahne sitzende Netzfischer eines Wandgemäldes der «tomba della pesca» in Corneto,⁵⁾ doch scheint ἀμφίβληστρον, nach den späteren Schriftstellern,⁶⁾ ein grösseres Netz zu bedeuten, wie es auf einem pompeianischen Wandgemälde ans Land gezogen wird.⁷⁾

Fassen wir die gewonnenen Einzelzüge zum Gesamtbilde zusammen. Eine kleine, von Fischen belebte Meeresfläche ist von zwei Steilufern umschlossen, die doch wohl beiderseits zu gleicher Höhe über den gekräuselten Wasserspiegel emporragen, mit diesem einen leeren Raum umschliessend, den die beiden springenden Delphine ausfüllen; droben auf der einen ἀκτὴ kauert der Fischer. Und die der Höhe dieser Figur entsprechende schmale Fläche über den Delphinen und dem anderen Ufer, soll sie leer geblieben sein?

Brunn hat sehr schön erkannt, dass die Seelandschaft in dieser durchaus mythologischen Umgebung erst dann Sinn erhält, wenn man sie mit dem anschliessenden Gegenstande, der Verfolgung des Perseus durch die beiden Gorgonen, zu einer Einheit zusammenfasst, die nur der beschreibende Dichter als solche nicht erkennt. In den erhaltenen archaischen Bildwerken, fast durchaus Vasenbildern,⁸⁾ pflegt zwar jedes landschaftliche Element zu fehlen, aber wenigstens ein Mal, auf einer gewöhnlichen

¹⁾ Hartwig, Meisterschalen, Taf. 5 «Chachrylion», etwas jünger Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterr. 1878, III, Taf. 3 (R. Schneider), wiederholt bei Schreiber, Kulturhist. Bilderatlas, Taf. 64, 1, vgl. Masner, Samml. ant. Vasen im österr. Mus., Nr. 335.

²⁾ Z. B. Wilkinson, Manners and customs II², S. 116.

³⁾ Lenormant und de Witte, Élite céram. III, Taf. 14, wo dieses Vasenbild gar nicht uneben auf Epicharm's Ἡβῆς γέμος (vgl. besonders Frg. 21 Lorenz) zurückgeführt wird, was Dümmler, Bonner Studien, S. 88 f. hätte anführen können, zu dessen Versuch, rfg. Vasen aus Epicharm zu erklären, vgl. Jahrbuch d. arch. Inst. 1891, VI, S. 261, Anm. 15; v. Wilamowitz, Euripides Herakles I², S. 99, Anm. 181.

⁴⁾ Wilkinson, a. a. O., S. 115.

⁵⁾ Mon. d. Inst. arch. XII, S. 14; Annali, 1885, LVII, S. 13 (Sittl).

⁶⁾ Herodot 1, 141. 2, 95. Antiphanes bei Athen. 10, 450 C (Frg. 109 Mein., 194 Kock).

⁷⁾ Helbig, Nr. 1575, abgeb. Pitt. d'Ercol. II, Taf. 50 (mir unzugänglich); danach Rev. arch., 1876, XXII, Taf. 17 B, die Fischer auch bei Schreiber, Bilderatlas, Taf. 64, 4.

⁸⁾ Zuletzt zusammengestellt von Hub. Schmidt, Obs. arch. in carm. Hesiod. Diss. phil. Halens. XII, S. 144 f. und besser von Knatz, Quomodo Persei fab. etc. Diss., Bonn 1893, S. 18 ff.

schwarzfigurigen Amphora,¹⁾ sind unter Perseus bewachsene Berge angedeutet, auf der altattischen Netosvase²⁾ erinnert die unter den Füßen der Gorgonen hinlaufende ornamentale Reihe von Delphinen an unser Seebild, und die wellenschlagende Meerfluth selbst zeigt wenigstens das genaueste Seitenstück dieses Typus, die Verfolgung der Harpyien durch die Boreaden auf der Phineusschale.³⁾

Die Anordnung der drei mythischen Gestalten über der Landschaft lässt der Vergleich der Beschreibung mit den Bildwerken kaum zweifelhaft:

228 αὐτὸς δὲ σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι εὐκλιῶς
 Περσεὺς Ἀναΐδης ἐπιταίνετο. καὶ δὲ μετ' αὐτὸν
 Γοργόνες ἐπληγοὶ τε καὶ οὐ φραταὶ ἐρρώοντο
 ἴμεναι μαπέειν, ἐπὶ δὲ γλωροῦ ἀδάμαντος
 βαινονσέων λάχεςκε σάκος μεγάλῳ ὀρυμαγδῶ.

Da die Bewegungsrichtung von links nach rechts durch die einheitliche bildliche Ueberlieferung feststeht,⁴⁾ haben wir uns die Gorgonen auf dem Stahlgrunde des zu diesem Zwecke weiter ausgedehnten linken Ufers schreitend zu denken, während Perseus zur Andeutung seiner überlegenen Geschwindigkeit «mit angestrenzter Arbeit der Arme und Beine» durch die Luft eilt⁵⁾ — beiläufig bemerkt das ganze Wunder, mit dessen naivem, Bild und Wirklichkeit durcheinanderwerfenden Preise die Beschreibung des Heros anfängt⁶⁾ — also über dem Wasser und den Delphinen auf den Fischer zufliegt (vergl. die Reconstructionsprobe nebenan).⁷⁾

¹⁾ Knatz, a. a. O. Nr. 13, London, Nr. B 248, Walters.

²⁾ Knatz, Nr. 2, Denkm. d. arch. Inst. I, Taf. 57.

³⁾ Mon. d. Inst. arch. X, Taf. 8 (Wiener Vorlegebl. C, Taf. 8; Roscher's Lexikon I, S. 2724).

⁴⁾ Vgl. Hub. Schmidt (oben S. 73, Anm. 8), S. 146, Anm. 1.

⁵⁾ Zu dieser Unterscheidung des Verfolgten von den Verfolgerinnen vgl. besonders Knatz, Nr. 12 und 10, das ist Gerhard, A. V. II, Taf. 88 und Annali, 1866, Taf. R.

⁶⁾ Vers 217ff. οὐτ' ἄρ' ἐπιφάνων σάκος ποσὶν σθθ' ἐκὰς αὐτοῦ, θαῦμα μέγα φράσσασθ', ἐπεὶ οὐδαμῇ ἐστηρικτο· τὼς γὰρ μιν παλάμαις τεύχην κλυτὸς Ἀμφιγυήεις. Schlichtegroll S. 75 f. dachte, nicht so übel, an hohes Relief, welches aber der gerade bei Perseus deutlich genug beschriebenen Einlegetechnik (oben S. 52) widerspricht. G. Hermann, S. 199, 213 liess gar den Perseus an einem Zapfen in der Luft schweben, unter Berufung auf Aischylos' Sieben 547, wo doch, wie schon Schlichtegroll S. 63 u. A. ganz richtig verstanden, nur von einem an den Schild festgenagelten Relief die Rede ist, das uns mit am besten Wiener Vorlegebl., 1889, Taf. 9, 11 veranschaulichen kann. Sittl, S. 189 schwankt rathlos zwischen diesen beiden Gesichtspunkten. Ueber Six s. oben S. 51 f. Das einfach Richtige hat O. Müller S. 36 ausgesprochen: «Man muss an die Ausdrücke denken, womit auch wir noch, in unseren Zeiten, die Illusion bezeichnen, die eine lebhaft bewegte Figur in der Malerei hervorbringt, und die noch stärkeren, womit die Epigrammatiker des Alterthums den Käros des Lysippos und ähnliche Bildwerke schildern: nur dass in der Kindheit der Plastik wenige geschickt und kräftig hingeworfene Linien hinreichten, um dasselbe Spiel der Phantasie zu veranlassen, wozu die geringere Reizbarkeit späterer Zeitalter sehr vollkommene Nachbildungen nöthig hat.» (Vgl. auch Hub. Schmidt, a. a. O.) Ein bezeichnendes Beispiel für die Naivetät, mit der die unklare Phantasie des Dichters Kunst und Wirklichkeit immerzu verwechselt, sind V. 310ff., wo er sich sehr verwundert, dass die wettfahrenden Wagen trotz ihrer fliegenden Eile doch nicht vom Flecke kommen und das Rennen immer unentschieden bleibt.

⁷⁾ Für die Gestalt des Perseus waren die Vorbilder natürlich die Dreifussvase aus Tanagra (oben S. 53, Anm. 2) und die Schlüssel von Aegina, Berlin, Nr. 1682, Arch. Zeitg. 1882, XL, Taf. 9, nur die Flügelschuhe sind von chalkidischen Vasen entnommen (S. 54, Anm. 4). Die Gor-



Fig. 10. Probe einer Reconstruction des Heraklesschildes (Vers 144 bis 237).

Wer aber ist dieser Fischer? Hat der alte Bildner wirklich nichts Anderes gewollt, als der mythischen Darstellung noch eine bedeutungslose Landschaftsstaffage beifügen, etwa wie sie pompeianische Wandgemälde lieben? Das dünkt mich in so alter Zeit wenig wahrscheinlich, und wir brauchen auch nur den Zusammenhang der Sage recht ins Auge zu fassen, um eine bessere Erklärung zu finden. Wohin flieht Perseus vor den Gorgonen über das Meer? Dahin, woher er ausgesandt worden

gonen habe ich, trotz dem Schweigen der Beschreibung, geflügelt angenommen (mit Furtwängler in Roscher's Lexikon I, S. 1709, gegen Six, De Gorgone, S. 81 und Langbehn, Flügelgestalten, S. 10). Den Versen 233ff.: *ἐπὶ δὲ ζώνῃσι δράκοντι δοιῶ ἀπλωρεῦντ' ἐπιχυρτώοντε κάθηνα· λήμαζον δ' ἄρα τῷ γε, μένει δ' ἐχάρασσον ὀδόντας*, schien mir am besten die Amasisvase Wiener Vorlegebl., 1889, Taf. 4, 1 b zu entsprechen, besser als die rhodische Schale, London B 380, Walters (Journ. hellen. studies 1884, V, Taf. 43), mit der in diesem Punkte die attische Lekythos Milliet-Giraudon, Vases du cab. des méd. I, Taf. 32, 33 C (Annali 1851, Taf. P) zusammengeht: die Schlangen erheben sich mit den Köpfen bis über die Schultern der Gorgonen. Sehr eingeschumpft sind sie auf der Françoisvase und dem melischen Relief, Millingen, Anc. uned. monum. II, Taf. 3 (Baumeister, Denkm. III, S. 1290), wo sie überdiess die Köpfe auseinander kehren. Dass dieses das einzige Beispiel war, welches Sittl, S. 183, Anm. 4 beizubringen wusste, ist nicht uncharakteristisch.

ist, um das Medusenhaupt zu holen, nach Seriphos; denn der Umweg über Aethiopien mit dem Andromedaabenteuer ist der ältesten Ueberlieferung noch fremd.¹⁾ In Seriphos aber wartet seiner der gute Pflegevater Diktys, welchen die Kunst gar nicht anders bezeichnen konnte als durch das eponyme Netz, mit dem er Mutter und Sohn aufgefischt hatte.²⁾ Wenn der Dichter es ἀμφιβληστρον statt δίκτυον nennt, so beweist das nur, dass es ihm auch hier nicht besser ergangen ist wie dem Pausanias mit einigen Darstellungen des Kypseloskastens, und ausserdem, dass der Schild wahrscheinlich auch keine Inschriften gehabt hat.³⁾ Ebenso wenig kann als Einwand gelten, dass sich Diktys bisher in keiner der zahlreichen Darstellungen des Vorganges wiedergefunden hat, denn ihnen fehlt auch die Seelandschaft, welche der Fischer voraussetzt, und was wir heute noch nicht besitzen, das kann der nächste Fund uns bringen. Und wenigstens eine späte Umbildung des auf dem Felsen hockenden Fischers könnte in der merkwürdigen Gestalt des durch den Anblick des Gorgohauptes versteinten Polydektes auf einer jüngeren Vase mit rothen Figuren sein.⁴⁾

IV. Entwurf einer Reconstruction des ganzen Schildes.

Die Frage, wie das im vorigen Abschnitt hergestellte Perseusbild in den gesammten Bildschmuck der Ἀσπίς einzufügen ist, hat mich auf eine Vorstellung von diesem Ganzen hingeleitet, die ich hier noch in Kürze mittheilen und begründen möchte.⁵⁾

Die gewonnene Composition des Perseusbildes macht die Ansicht von Brunn und Murray, dass seine vier Figuren einen vollen Kreisring ausgefüllt hätten, noch unmöglicher, als sie immer war. Und damit ist auch Brunn's ganzes Compositionsprincip beseitigt, denn mit dem einen schmalen Zwischenstreifen fallen auch alle übrigen, ohne dass es nöthig wäre, ihre nachweisliche Unverträglichkeit mit dem Wortlaute der Beschreibung ausführlich darzuthun. Da nun nach den Gorgonen die Beschreibung auf den über ihren Köpfen befindlichen Fries übergeht, muss unsere Darstellung mit den vorangehenden mythischen Bildern in einen Ring zusammengefasst werden, wie es von vorneherein natürlich und von Müller angenommen worden ist. Nur können unmöglich, wie sein Schema angibt, das für ihn noch selbständige Hafenbild und die Perseusver-

¹⁾ Pauly-Wissowa's Realencyklopädie I, S. 2154f. (Wernicke).

²⁾ Roscher's Lexikon I, S. 1020.

³⁾ Wie sie Deiters, S. 14 (auch Sittl, S. 185) für den Kentaurenkampf annimmt, dessen Namen aber vielmehr aus «der vollern epischen Ueberlieferung» geschöpft sein werden, welcher auch «die Andeutungen in der homerischen Dichtung entnommen sind»; woher sonst nähme der Dichter die Vatersnamen (181. 187) und Epitheta wie μελαγχάτην (186) oder gar οἰωνιστήν (185), die sich auf die Bilder unmöglich beziehen lassen? Vgl. Mannhardt, Ant. Wald- u. Feldkulte II, S. 41 f.; auch unten S. 78.

⁴⁾ In Bologna, abgeb. Annali 1881, Taf. F, S. 82f. Luckenbach, vgl. Knatz, a. a. O., S. 26f.

⁵⁾ Ich beziehe mich im Folgenden hauptsächlich auf die oben S. 58, Anm. 1 angeführten Reconstructionen von Müller, Brunn, Murray.

folgung, dem Kentaurenkampf und dem Götterchor gleichgestellt, auf je ein Viertel des Kreises ausgedehnt werden. Um die richtige Einordnung zu finden, müssen wir diese benachbarten Bilder näher ins Auge fassen (Figur 10 auf S. 75).

Aus dem Wortlaute der Beschreibung:

178 ἐν δ' ἦν ἑσμίνη Λαπιθάων ἀλχητῶων,
184 Κένταυροι δ' ἐτέρωθεν ἐναντίοι ἡγερέθοντο,

hat Löschcke S. 44f. erschlossen, dass, analog der Compositionsweise der rothen Reliefvasen, die beiden Reihen erst im Anmarsch gegeneinander begriffen waren, wie, beiläufig bemerkt, auch noch die «Heerschaaren» zu Fuss und zu Wagen in dem mittleren Bildstreif der Kypseloslade.¹⁾ Auf die Kentauren folgt Ares mit seinen hier wohl einfach als Krieger dargestellten Knappen Deimos und Phobos (vergl. Vers 463) und Athene (bis V. 196), deren Zugehörigkeit zu dem vorhergehenden Kampfbild, obwohl vom Dichter nicht ausgesprochen, kaum je bezweifelt worden ist.²⁾ Meist setzt man die Götter zwischen die beiden Parteien,³⁾ und Löschcke wollte, nach einem beliebten alten, auch der chalkidischen Vasenmalerei vertrauten Compositionsschema, das Gespann des Ares in Vorderansicht dargestellt und beiderseits von den Dienern des Gottes umgeben denken,⁴⁾ was ihn dann freilich zwang, die zum Mindesten nicht kunstwidrige Beschreibung der Athena — von der sogleich mehr — als dichterischen Zusatz preiszugeben. Mir scheint aber diese ganze Trennung der Parteien einfach ausgeschlossen durch die Schlussverse der Kampfbeschreibung:

189 καὶ τε συνᾶλθην ὡσεὶ ζωοὶ περ' ἔοντες
ἐγχεσιν ἢ δ' ἐλάτης ἀντοσχεδὸν ὠριγνῶντο,

die den Moment unmittelbar vor dem Handgemenge deutlich bezeichnen. Demnach müssen die Götter hinter den Kämpfern Platz finden, aber nicht, wie man wohl gerne möchte, Athena auf Seite der Heroen, Ares auf der der φῆρες,⁵⁾ sondern beide, wie auf dem Achilleus-

¹⁾ Was mit Overbeck auch noch Jones in seiner Reconstruction, (Journ. hell. stud. 1894, XIV, Taf. 1, trotz seiner Bemerkungen, S. 73) und Furtwängler, Meisterwerke, S. 731 verkennen, obzwar es klar hervorgeht aus dem Wortlaute der Beschreibung und der Angabe, dass die Exegeten zweifelten, ob die Begegnung der Heere friedlich oder feindselig sei, Pausan. 5, 18, 6: *Στρατιωτικὰ δὲ ἐπὶ τῇ τρίτῃ χώρῃ τῆς Λάρνακος, τὸ μὲν πολὺ εἰσιν ἐν αὐτοῖς οἱ πεζοὶ, πεποίηται δὲ καὶ ἐπὶ συναρδῶων ἱππεῖς. ἐπὶ δὲ τοῖς στρατιώταις ἔστιν εἰκάξειν συνιέναι μὲν σφας ἐς μάχην, συνιέναι δὲ καὶ ἀσπασομένους τε καὶ ἀναγνωριοῦντας ἀλλήλους. Λέγεται δὲ καὶ ἐς ἀμφοτέρω ὑπὸ τῶν ἐξηγητῶν* u. s. f. Für den oben gebrauchten Ausdruck «Heerschaaren» verweise ich auf Klein (Sitzungsber. d. ph. Cl. d. Akad., Wien 1885, CVIII, S. 80), weil er mir die richtige Vorstellung anzudeuten scheint.

²⁾ Deiters, S. 17f. und Milchhöfer, Anfänge der Kunst, S. 161, halten alle für erdichtet.

³⁾ So Müller, S. 32; Brunn, S. 16; Löschcke, S. 45, Anm. 42; Sittl, S. 184.

⁴⁾ Vgl. Beandorf, Metopen von Selinunt, Taf. 3 (dazu Petersen, Röm. Mitth. d. arch. Inst., 1894, IX, S. 284) und die chalkidischen Gefässe: oben S. 68, Anm. 1, München, Nr. 698, Jahn; London, Nr. B15, Walters (dazu Löschcke, Athen. Mitth. d. Inst., 1894, XIX, S. 316, Anm. 1), die attischen: Wien, Oesterr. Mus., Nr. 220, Masner; Andokides, Nr. 1, Klein (abg. Burlington-Club, Catal. of gr. ceram. art, Nr. 108) u. A. m.

⁵⁾ So Schlichtegroll, S. 66; Welcker, S. 577, unter Hinweis auf Pausan. 6, 19, 12; Ranke, S. 199; Peppmüller, S. 7.

schilde¹⁾ der gleichen Partei zugethan, hinter den Lapithen, weil Ares dem Dichter *πρωλέεσσι κελεύων* (193) erschien, was bekanntlich auch aus dem Hintertreffen geschehen kann, wie in der Theomachie Vers 52 der Gott selbst thut, *ὄξυ κατ' ἀκροτάτης πόλιος Τρώεσσι κελεύων*; und Athena im Rücken ihrer Schützlinge ist Jedem, z. B. durch die chalkidische Amphora mit dem Kampf um Achills Leiche, wohl bekannt.²⁾ Wie dort so schwang sie auch auf der *Ἀσπίς* den Speer und führte noch, in homerischer Weise, die Aegis statt des Schildes, dagegen war sie behelmt und wohl etwas ausschreitend dargestellt, wie im Typus der Promachos, dessen ältestes Beispiel bisher eine der oben angeführten böotischen Vasen sein dürfte.³⁾ Das lehren die Verse:

198 *τῆ ἰκέλη ὡσεὶ τε μάχην ἐθέλουσα κορύσσειν,
ἔγχος ἔχουσ' ἐνὶ χερσὶν ἰδὲ χροσέην τρυφάλειαν,
αἰγίδα τ' ἀμφ' ὤμοις· ἐπὶ δ' ὤχετο φύλοπιν αἰνήν,*

die zu verdächtigen kein Grund vorliegt, da sich die Ausstattung der Göttin mit Attributen genau so nachweisen lässt.⁴⁾

Versuchen wir festzustellen, welche Partei rechts, welche links stand. Da nach S. 74 die Beschreibung des Perseusbildes mit der ersten Figur rechts, dem Diktys, beginnt, wird man auch für die des übrigen Kreisringes linksläufige Richtung annehmen, also die Kriegsgötter mit ihren Schützlingen links, die Kentauren rechts ansetzen müssen. Dem scheint allerdings zu widersprechen, dass die Heroen an erster Stelle aufgeführt werden, aber das erklärt sich ungezwungen aus dem ihnen gebührenden Vorrang; auch die Beschreibung der Kypseloslade weist aus ähnlichen Gründen ähnliche Abweichungen von der Hauptrichtung auf.⁵⁾ Die bildliche Tradition widerspricht unserem Ergebniss nicht, da sie die Kentauren ungefähr ebenso oft nach links wie nach rechts gekehrt zeigt.⁶⁾ Und die *χρύσεια περὶ χροῦ τεύχεα* der Lapithen (183) kommen besser zur Geltung, wenn sie nicht durch die Schilde verdeckt waren.

Wie verhielten sich ferner die beiden Parteien ihrer Ausdehnung nach zu einander? Ueberliefert sind neun Lapithen und sieben Kentauren, woran ich, mit Sittl S. 185, nicht zu rütteln wage. Denn Theseus (182), welchen

¹⁾ Ilias 18, 516, herangezogen von Müller; Reichel, Homer. Waffen, S. 49 macht die Götter zu verkannten Heerführern.

²⁾ Mon. d. Inst. arch. I, Taf. 51 (Overbeck, Bilder des theb. und troisch. Heldenkr., Taf. 23, 1, Baumeister, Denkmäler I, Taf. 1, 10), ebenso auf der Geryoneusvase oben S. 68, Anm. 1.

³⁾ Die in London, oben S. 53, Anm. 2; vgl. Furtwängler in Roscher's Lexikon I, S. 690f.

⁴⁾ Z. B. auf der S. 74, Anm. 7 angeführten Lekythos des cab. d. méd.

⁵⁾ Jahrb. d. arch. Inst. 1894, IX, S. 52.

⁶⁾ Nach links: z. B. schon das «geometrische» Goldband aus Korinth, Arch. Zeitg. 1884, XLII, Taf. 8, 1, das Buccherorelief Milchhöfer, Anfänge der Kunst, S. 76, die roh bemalte Vase Salzmann, Camiros, Taf. 39 (Brunn, Griech. Kunstgesch. I, S. 141), die Goldplättchen ebenda Taf. 1 (Roscher's Lexikon II, S. 1076), die korinthische und kyrenäische Kentaurenverfolgung, Journ. hell. stud. I, Taf. 1 (Wilisch, Altkor. Thonind., Taf. 6, 50); Arch. Zeitg. 1881, XXXIX, Taf. 12, 1; nach rechts: die gepressten Reliefvasen aus Tanagra in Athen, Bull. corr. hell. 1888, XII, S. 496, 508 (Pottier), aus Rhodos Salzmann, Camiros, Taf. 26 (Milchhöfer, a. a. O., S. 75), wohl auch Taf. 27, 4, 5, aus Etrurien z. B. Wien, Oesterr. Mus., Nr. 207 Masner, die «protokorinthische» Kentaurenverfolgung, Arch. Zeitg. 1883, XLI, Taf. 10, der Kentaurenkampf der Klitiasvase u. A. m.

man neulich mit bestechenden Gründen zu beseitigen versucht hat,¹⁾ nimmt schon auf der Françoisvase an dem Kentaurenkampfe Theil, und vollends unerlaubt scheint es mir, in *μελαγχάιτην τε Μίμαντα* (186) den passenden, unverdächtigen Namen anzutasten, um aus dem Epitheton den — daraus gewonnenen? — Kentauren Melanchaites derselben Vase und der Mythographie zu machen.²⁾ Die Ungleichheit der Zahl erklärt sich am einfachsten, wenn dadurch die beiden Reihen ungefähr dieselbe Länge erhielten. Freilich möchte man auf den ersten Blick einem Hopliten nur halb so viel Raum zuschreiben als einem Kentauren, und die letzteren nennenswerth ineinanderzuschieben wird man, bei dem Alter des Werkes und weil alle Kentauren aus Silber waren (188), lieber vermeiden. Da aber die Lapithen ihre Speere zum Stoss erhoben (*ἔγχεσιν ὀριγῶντο*), so dürfen wir sie auch die Schilde weit vorhalten sowie recht tapfer ausschreiten lassen, etwa wie den Menelas des Euphorbostellers und verwandte Zweikämpfer,³⁾ für deren Aufreihung wir uns auf die eine Seite der mykenischen Kriegervase berufen können.⁴⁾ Somit scheint das Hinzutreten der Kriegsgötter die Partei der Lapithen auch räumlich namhaft verstärkt zu haben.

Suchen wir nun nach einem Anhaltspunkte für die Festlegung der Kentaumachie in ihrem Verhältniss zu der durch die Phobosmaske gegebenen senkrechten Achse des Schildes, so werden wir nicht leicht dem Gedanken ausweichen können, dass der natürlichste Ansatz der Stelle, wo die beiden Schaaren zusammentrafen, über dem entsprechenden Punkte des Thierfrieses, dem todten Löwen, war — nach S. 69 über dem Scheitel des Phobos —, wodurch dem unverkennbaren Parallelismus dieser beiden Compositionen am besten Rechnung getragen wird.⁵⁾ Vermuthen wir richtig, dann hat dieser Bildfries mit seinem linken Flügel, der Gruppe des Ares und der Athena, viel tiefer in den Kreisring hinabgereicht als mit dem rechten; wie tief, das kann nur die räumliche Vergleichung der beiden weiteren Bilder lehren.

Auf Athena folgt der Götterchor:

201 ἐν δ' ἦν ἀθανάτων ἱερὸς χορός· ἐν δ' ἔρα μέσσω
ἡμερόεν κιδάριξε Διὸς καὶ Ἀητός υἱός

¹⁾ Ed. Meyer, *Hermes*, 1892, XXVII, S. 375 mit der oben verwerteten Anmerkung Roberts. Theseus wenigstens im Kampfe mit dem Minotauros gehört sicher schon dem 7. Jahrhundert an: *Arch. Zeitg.* 1884, XLII, Taf. 8, 3, S. 106f., Furtwängler.

²⁾ So Deiters, S. 15. Neben Diodor's Kentauren Melanchaites (4, 12, 7) ist auch das Epitheton, für Nessos, durch Sophokles *Trach.* 837 bezeugt, wie Ranke S. 197 bemerkt; vgl. Mannhardt (oben S. 76, Anm. 3) S. 42. Deiters strich auf der andern Seite den Mopsos, um beiderseits die Achtzahl herzustellen, wogegen Ranke eine Möglichkeit erwog, durch Annahme zweier namenloser Peukessöhne (187) die Kentauren auf neun zu bringen.

³⁾ Salzmann, *Camiros*, Taf. 53, besser Conze, *Verh.* 23. *Philol.-Vers.* Hannover, 1864 (Baumeister, *Denkm.* I, S. 730); korinthische Beispiele Wilisch, *Altkor.* Thonind., Taf. 5 und 6, S. 46 ff.; vgl. schon die Amphora vom Hymettos *Jahrb. d. arch. Inst.* 1887, II, Taf. 5. Die «red ware», wie *Oesterr. Mus.*, Nr. 207 Masner, stellt den Hopliten, um ihn dem Reiter gleich zu machen, im Laufschrift dar.

⁴⁾ Furtwängler u. Löschcke, *Myken. Vasen*, Taf. 43; Schuchhardt, *Schliemann's Ausgr.* ² zu S. 326.

⁵⁾ Vgl. *Lehrs*, S. 246. Weshalb Murray's Schema die entgegengesetzte Anordnung wählt, ist aus seinem kurzen Texte nicht zu ersehen.

*χρυσείη φόρμιγγι· [θεῶν δ' ἔδος ἀγνός Ὀλυμπος,
ἐν δ' ἀγορή, περὶ δ' ἄλβος ἀπειριτος ἐστεφάνωτο
ἀθανάτων ἐν ἀγῶνι·] θεαὶ δ' ἐξήρχον αἰοδῆς
Μοῦσαι Πιερίδες λιγὸν μελπομένης εἰκυῖαι.*

So verlockend es auch wäre, den Olymp und was man sonst aus den eingeklammerten Worten¹⁾ Landschaftliches herauslesen könnte, als Gegenstück des «Hafens» im benachbarten Perseusbilde festzuhalten, so unzweifelhaft machen es Dinge wie *ἀγορή* und *ἄλβος*, dass hier eine arge Interpolation vorliegt, welche den Kitharoden von den Sängerinnen getrennt hat, dass also nichts Anderes dargestellt war als auf der Kypsele:²⁾

*Λατοῖδας οὗτος γὰρ Φάναξ Φεκάφεργος Ἀπόλλων
Μοῦσαι δ' ἄμφ' αὐτὸν χαρίεις χορὸς αἴσι κατάρχει,*

Apollon in der Mitte des Musenchores. Es ist ein einleuchtender Gedanke, dass dieses friedliche Bild als Gegenstück zu dem vorangegangenen kriegerischen gemeint war, aber an Ausdehnung kann es ihm unmöglich entsprochen haben. Denn setzen wir auch, was wir gewiss sollen, die neun Musen Hesiods und der Klitiasvase voraus,³⁾ so erhalten wir bloss zehn, im Reigentanze nur mässig ausschreitende Figuren, die nicht einmal den neun ausfallenden Lapithen, geschweige denn, wie Brunn und Murray zeichnen, der ganzen Kentauromachie sammt den Göttern gleichkommen. Das Bild kann also nur einen mässigen Raum, höchst wahrscheinlich in der Mitte des unteren Halbkreises, beanspruchen. Was von diesem übrig blieb, das muss rechts von den Musen eben die Gruppe der Schlachtengötter eingenommen haben, der wir links, als räumlich wenigstens untadeliges Gegenstück, das um Diktys bereicherte Perseusbild gegenüber setzen. Diese Einordnung des letzteren ist ja an sich allerdings weder gegenständlich sinnvoll, da kaum ein Band zu erdenken sein wird, um es mit dem Musenchor zu einer annehmbaren Einheit zu verbinden, noch formell erfreulich, weil das Landschaftsbild wie zufällig in einen ganz anders gearteten Fries hineingestreut erscheint. Aber phönikische Silbergeschalen machen das trotz ihrer Richtung auf strenge Raumgliederung auch nicht besser,⁴⁾ und es scheint mir nicht minder dem Geiste des griechischen Archaismus zu entsprechen, wenn die Lücke, die sich in einer

¹⁾ So zuerst von Bauermeister, *Observ. in Hes. carm.*, S. 16 (mir unzugänglich), dann von Deiters, S. 20 und Rzach, von Anderen etwas anders abgegrenzt.

²⁾ Pausan. 5, 18, 3, vgl. Preger, *Inscr. Gr. metr.*, S. 144, 3. Etwas richtiger als von Overbeck ist es von Jones rekonstruiert (s. oben S. 76, Anm. 2).

³⁾ Vgl. Hub. Schmidt, a. a. O. (oben S. 73, Anm. 8), S. 110f. Zum Reigen vgl. das Goldrelief aus Korinth, *Arch. Ztg.* 1884, XLII, Taf. 8, 2, das Tonrelief Santangelo, *Röm. Mitth. d. Inst.* 1891, VI, S. 253 und den Panzer Olympia IV, Taf. 59, S. 165 Furtwängler (auch *Bull. corr. hell.* 1883, VII, Taf. 2). Nach Furtwänglers Bemerkung zu dem Panzer sollten sich die Musen meiner Figur 10 wohl nicht *χεῖρ' ἐπὶ καρπῶ* fassen, sondern so wie die Reigentänzer der Françoisvase. — Dem *λιγὸν μέλπεσθαι* der Beschreibung wird ausser der Tanzbewegung noch die *χειρονομία* der freibleibenden Hände gerecht, wozu auch Conze, *Melische Thongef.*, Taf. 4 (Rayet u. Collignon, *Hist. de la céram. Gr.*, Taf. 3 bei S. 52) zu vergleichen ist.

⁴⁾ Z. B. Helbig, *Homer. Epos*², S. 22 (Perrot, *Hist. de l'art III*, S. 759) und *Americ. Journ. of arch.*, 1887, III, Taf. 30.

grossen Composition ergibt, unbedenklich mit einem geläufigen und beliebten Typus ausgefüllt wird.

Aus der Festlegung des Perseusbildes ergeben sich einige Folgerungen für die Anordnung der übrigen Darstellungen, die das Schema Figur 11 am Schlusse der Abhandlung veranschaulicht.

Auf die Gorgonen folgt die belagerte Stadt (237 bis 270), mit der der Künstler Troia gemeint haben kann. Sie war, nach dem Gange der Beschreibung, ganz wie die des homerischen Schildes und der damit verglichenen phönikischen Schale,¹⁾ beiderseits von Kämpfenden umgeben, einmal (bis 242) von einer blossen Androktasie,²⁾ anderseits (*τοὶ δ' ἀδτε μάχην ἔχον* 248) von einem Getümmel, in dem die Kriegsdämonen die Hauptrolle spielten, bis zur Jammergestalt der Achlys, dem Schlusspunkt des Ganzen. Daneben (*παρά* 270) war die friedliche Siebenthorstadt, die Darstellung wieder in zwei Hälften theilend, zunächst der Achlys der oben S. 53 auf Kadmos und Harmonia bezogene Hochzeitszug mit der *ἀπήνη*, auf der anderen Seite (*ἔνθεν δ' ἀδθ' ἐτέρωθε* 281) der auf den ebenda erwähnten böotischen Vasen so beliebte Komos zur Flöte tanzender Jünglinge. Aus Gründen, die ich alsbald ausführen werde, scheint mir gesichert, was Brunn und Murray annehmen, dass diese unverkennbaren Gegenstücke einen Ring ganz ausfüllten, ferner, wie ich gegen Ersteren hervorhebe, dass ihre Mittelpunkte, die Städte, einander oben und unten gegenüber lagen. Da aber nach Vers 237 der erste Theil des Kampfes sich über den Köpfen der Gorgonen befand, lag dieses Bild auf der unteren Schildhälfte, weiterhin längs dem Musenchor und den Kriegsgöttern, woraus sich für diesen Streifen rechtsläufige Beschreibung ergibt.

Dass nun die noch folgenden Darstellungen, die untereinander wieder mit *παρά* verknüpft werden (296 und 305), nicht, wie O. Müller (und Sittl S. 189) annimmt, auch noch alle in den Ring der Städte hineinzuzwängen sind, deutet der Dichter selbst an, indem er die erste von ihnen, die Reiter, nicht *παρά*, sondern *προπάρουθε πόληος* ansetzt,³⁾ was bei den primitiven perspectivischen Anschauungen der alten Zeit nichts Anderes bedeuten wird als oberhalb des Stadtbildes, in dem folgenden Ringe. Sie bildeten, wie Murray — immer abgesehen von der böotischen Schildform — richtig zeichnet, einen Kreis für sich, was sich aufs Schönste dadurch bestätigt, dass hiemit die Reiter am Anfang die Nachbarn der Wagenfahrer am Ende (305 ff.) werden. Die ersteren sind am natürlichsten dort anzusetzen, woher die Beschreibung zu ihnen übergeht, oberhalb des Komos rechts von der friedlichen Stadt, das Wagenrennen demnach links von den Reitern, durch sein Ziel, den goldenen Preisdreifuss (312), von

¹⁾ Ilias 18 509 ff.; Helbig, a. a. O., Taf. 1; Perrot, a. a. O., III, S. 775.

²⁾ Für die schon C. Smith, S. 174, die oben S. 54, Anm. 5 citirte Macmillanlekythos verglichen hat. Auch die «tyrrhenische» Amphora in Florenz, Inghirami, Vasi fittili IV, Taf. 301, 304 kommt, der Stadt wegen, in Betracht. Die Frauen auf den Zinnen bietet bekanntlich die mykenische Silbervase *Ἐφημ. ἀρχ.* 1891, Taf. 2 (Perrot VI, S. 774, Reichel, Homer. Waffen S. 19 und 43) und die sfg. Hydria München Nr. 65, Monum. d. Inst. arch. I, Taf. 34 und die (korinthische?) Oinochoe Babelon, Cabin. d. antiq. à la bibl. nat., Taf. 40 (beides auch bei Benndorf, Heroon von Gjölbascchi-Trysa, S. 152 ff.).

³⁾ Worauf auch Peppmüller S. 21 aufmerksam macht.

ihnen getrennt.¹⁾ Wie die Wagen so waren auch die Reiter nach rechts bewegt, denn nur so erklärt sich, dass der Dichter von ihnen nicht zu jenen, sondern zu den Verrichtungen der vier Jahreszeiten (286 bis 304: Pflügen, Kornernte, Weinlese mit Kampfspielen *πυξ τε καὶ ἐλκηδόν*, Hasenjagd²⁾ übergeht, die als Gegenstück der beiden Pferderennen oben die untere Hälfte dieses Ringes ausfüllten.³⁾

Nehmen wir noch den Okeanos mit seinen Fischen sowie schwimmenden und fliegenden Schwänen (S. 69) hinzu, dann erhalten wir fünf Streifen, gemäss den fünf *πύγες* des Achilleusschildes (S. 55), womit die fünf *χώραι* der Kypsele und die ebensovielen Bildfriese der Françoisvase — vom Fusse natürlich abgesehen — in immerhin bemerkenswerther Weise übereinstimmen.

In die Brüche geht freilich der nach Müller S. 44 von Brunn und Murray aufgenommene Gedanke der Theilung des ganzen Schildes in eine kriegerische und eine friedliche Hälfte, aber wir brauchen dieser Spaltung nicht nachzutruern, denn an ihre Stelle tritt ein chiastischer Wechsel in der Anwendung dieses Gegensatzes, dessen Uebereinstimmung mit dem Geschmack jener Kunstepoche wiederum die Klitiasvase trefflich belegt,⁴⁾ wie die nachfolgenden Schemata klar machen werden, wobei natürlich die ringsumlaufenden Friese, der Okeanos und die Thetishochzeit übergangen werden mussten:

Heraklesschild:

Wagen und Pferderennen,	Verrichtungen der Jahreszeiten,
Stadt in Festfreude,	Belagerte Stadt,
Lapithen und Kentauren,	Musenchor,
Thierfries mit Kampfgruppen.	

Klitiasvase:

Kalydonische Jagd,	Reigen des Theseus,
Wagenrennen für Patroklos,	Kentauren und Lapithen,
Verfolgung des Troilos,	Rückführung des Hephaistos,
Vier Thierkampfgruppen.	

Dass das ritterliche Wagen- und Pferderennen dort, wo es den Beschäftigungen des Bauers gegenübersteht, als kriegerische, im Gegensatze zu dem Kentaurenkampf aber als friedliche Scene gelten muss, scheint mir unbedenklich.

¹⁾ Wagen und Reiter nach rechts nebeneinander auf der Pyxis in Athen oben S. 53, Anm. 2, wo auch ein Reiter neben Dreifuss. Ein Reiterfries auf der Macmillanlekythos, S. 54, Anm. 5.

²⁾ Zu mehreren dieser Gegenstände sind die böotischen und protokorinthischen Gefässe, oben S. 53 f., zu vergleichen, ferner Nikosthenes, Wiener Vorlegebl. 1889, Taf. 7, vgl. Baumeister, Denkmäler I, Taf. 1 u. A.

³⁾ Dies wird wohl auch die Ansicht Murray's sein, nur dass er die beiden Rennen nicht richtig als «war-scenes outside the city» zusammenfasst.

⁴⁾ Vgl. Weizsäcker, Rhein. Mus. XXXIV, S. 350. Erinnerung sei auch an die vierte *χώρη* der Kypseloslade, wo bekanntlich im Ganzen Kampf- und Liebespaare abwechseln, Jahn, Arch. Aufs., S. 14.

Hoffentlich enthalten vorstehende Bemerkungen wenigstens Einiges, das die Ueberzeugung verbreiten hilft, wie auch mit den Jedermann zu Gebote stehenden Mitteln die Lösung dieser alten Aufgabe wesentlich gefördert werden kann, nicht allein im Einzelnen, sondern auch im Ganzen. Der Versuch, die gesammte *Aoiç* im Bilde herzustellen, wird ja zwar immer und besonders dort, wo die Genauigkeit der Beschreibung nachlässt, in manchen Punkten willkürlich sein und bleiben müssen. Aber es scheint mir dennoch höchst wünschenswerth, dass er auf Grund einer umfassenderen Verwerthung des reichen Denkmälermaterials, als sie mir in dieser Gelegenheitsschrift möglich war, durchgeführt werde. Sein Ergebniss wird voraussichtlich die Ansicht Heinrich Brunn's von der Realität des ganzen Kunstwerkes auch Manchem, der ihr jetzt noch mit Kopfschütteln gegenübersteht, einleuchtend machen.

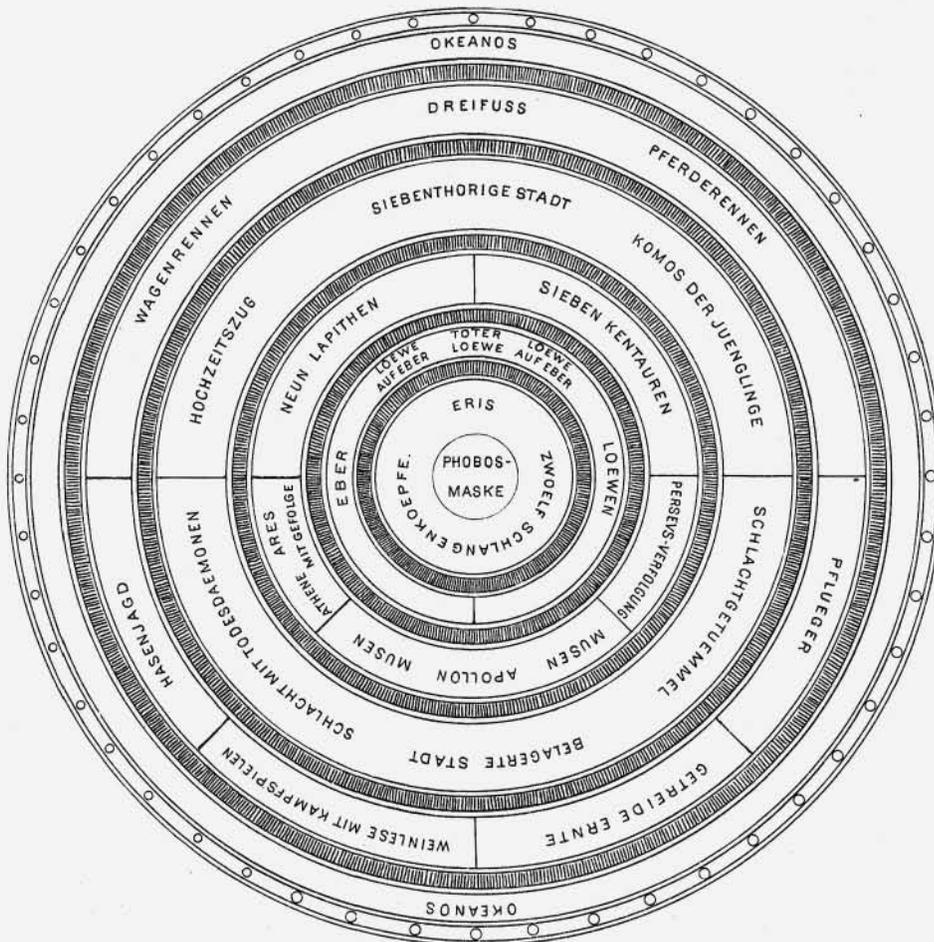


Fig. 11. Schematische Reconstruction des Heraklesschildes.