

4

S E C H S T E S
HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

GIGANTOMACHIE
AUF EINER VASE AUS ALTAMURA

VON

HEINRICH HEYDEMANN.

MIT EINER DOPPELTAFEL.

HALLE.
MAX NIEMEYER.
1881.

Σκέψαι κλόνον Γιγάντων.

Die Findung und die Bergung des pergamenischen Gigantenfrieses haben aufs Neue den Blick auf die Darstellungen gewiesen, welche uns aus der klassischen Kunst vom Kampf der Olympier gegen die Giganten geblieben sind — Darstellungen, ebenso zahlreich als anziehend, aber fast alle der Kleinkunst, dem Kunsthandwerk zugehörig und an Werth Grösse Phantasie oder Vollendung nur Pygmaeen gegen jenen Riesenfries, der um Cl. 150 (180 vor Chr. Geb.) in Pergamon gearbeitet wurde. Die Hauptmenge dieser kleinen Kunstwerke bilden auch hier bemalte Vasen, welche sowol im älteren als im jüngeren Styl bald nur Einzelkämpfe, bald auch Gesamtdarstellungen des gewaltigen Kampfes zur Anschauung bringen. Zu den letzteren Darstellungen, welche eingehend zuletzt Overbeck besprochen und in Abbildungen zusammengestellt hat¹, vermag ich ein Vasenbild hinzuzufügen, das, bisher ungebührlich vernachlässigt, in mehr als einer Hinsicht bekannt zu werden verdient und eine würdige Gabe zur Feier des Winckelmannstages ist.

Die rothfigurige Gigantomachie, deren Bild auf der beigegebenen Tafel zum ersten Mal veröffentlicht wird, findet sich ringsum den Bauch eines grossen Kraters (Höhe 0.60; Durchmesser 1.45), der in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts bei Altamura, dem alten Iupatia, ausgegraben wurde und in den Besitz des bekannten Numismatikers G. Sambon in Neapel gelangte, mit dessen gütiger Erlaubniss ich 1868 sowol eine genaue Beschreibung der Vase veröffentlichen konnte (Bull. dell' Inst. 1869 p. 245—248) als auch die Bause nehmen durfte, welche der hier mitgetheilten Lithographie ($\frac{1}{3}$ der Originalgrösse) zu Grunde liegt; jetzt ist die Vase durch Alessandro Castellani's Vermittelung ins Britische Museum gekommen.

Leider ist, wie ein Blick auf die Abbildung ergibt, der Bauch der Vase nicht mehr vollständig vorhanden, es fehlt ungefähr ein Drittel; dagegen sind Fuss Hals und Henkel des Gefässes ganz erhalten. Nach Grösse und architectonischem Aufbaue der Form sowie nach Vertheilung des Ornaments² und der figürlichen Darstellungen gehört die Gigantenvase von Altamura

1) Overbeck Kunstmyth. II S. 339 ff. und Atlas zur Kunstmyth. Taf. IV ff.

2) A. S. Murray hat die Güte gehabt, meine Notizen nach dieser Richtung zu vervollständigen.

zu jener Classe von älteren und tektonisch-strengeren Krateren, über die kürzlich Michaelis³ ausführlichst gehandelt hat und für welche die herrliche Amazonenvase aus Ruvo im Neapeler Museum⁴ sowie die beiden Iliupersiden von Bologna⁵ die vollkommensten und bekanntesten Beispiele liefern. Auch die Verschiedenheit der Zeichnung in den Figuren am Bauch und am Hals findet sich auf der Vase von Altamura: die kleinen Figuren am Hals sind flüchtig gemalt und von kurzen Verhältnissen, wie es der bandartige Raum mit sich brachte, während die sauber gezeichneten Figuren der Gigantomachie (hoch 0,27) schlank und lang gestreckt sind, von einer gewissen feierlichen Grossartigkeit und strengen Gebundenheit, die an den Chorgesang auf dem Theater erinnern. Weist Styl und Form der Vase wie mich dünkt in die Mitte des fünften Jahrhunderts, so stimmt damit auch überein die Art und Weise, wie die Gigantomachie dargestellt ist.

2.

Ἐξ Διὸς ἀρχόμεθα — der Vater der Götter und Menschen steht mitten im Kampfgewühl, den geflügelten Blitz schlendernd. Er ist in einen langen bestickten Chiton gekleidet mit jenem reichbenähten fransenbesetzten Brustüberwurf, welchen auf der Françoisvase u. A. die Frauen tragen und der das 'Weibische' der älteren jonischen Männertracht noch verstärkt. Dieser älteren Tracht gemäss war auch — leider ist der Kopf des Zeus beschädigt — das lange Haupthaar des Gottes hinten aufgebunden in den sog. Krobylos⁶, welcher zusammen mit dem Chiton poderes

3) Michaelis Ann. dell' Inst. 1880 p. 48 ss.

4) Neap. Vasens. no. 2421: abg. Schulz Amazonenvase Taf. I.

5) Mon. dell' Inst. X 54 und 54a (vgl. auch III. Hall. Winkelmannspr. S. 63 f.); XI 14 und 15.

6) Zeus trägt diese Haartracht auf Vasen nur selten, wie schon Overbeck bemerkt (Kunstmyth. II S. 30 Anm. 6), welcher nur zwei rotfigurige Beispiele dafür anzuführen vermag: Annaï 1865, IK und Stephani CR. 1866 V 2; beide Vasenbilder sind grossfigurig, wenn auch nicht ganz so grossfigurig wie die Gigantomachie von Altamura, und gehören gleichfalls dem strengen Styl im zweiten Drittel des V. Jahrhunderts an. Dass diese Haartour aber der Krobylos ist, dünkt mich von Conze (Mem. dell' Inst. II p. 408 ss.) richtig erkannt zu sein; die Bedenken, die dagegen erhoben sind, erscheinen mir nicht stichhaltig.

Friederichs' Einwürfe (Ant. Bildw. I S. 24 Anm.) wiegen nicht schwer; vgl. auch Jahn Griech. Bilderchr. Anm. 301. Was er für den Krobylos ausgeben möchte, ist vielmehr, wie schon Jahn ausgeführt hat, nur ein (Metall-) Spitzchen vorn am Kopfreif (mag dieser aus Metall oder aus Zeug sein), das man zum grösseren Schmuck zu tragen pflegte und das unzählig oft, besonders auf unteritalischen Vasenbildern, zu sehen ist (zB. Millingen Peint. de Vas. 13; 36; u. a. m.); statt einer Spitze wurden öfter auch mehrere verwendet: vgl. zB. Millingen l. c. 12; 23; u. s. w. Herakleides Pontikos kann gegen Thukydidēs, zu dessen Lebzeiten diese alte Haartracht noch eine Zeitlang Mode gewesen, und gegen die gleichzeitigen Monumente nicht in Betracht kommen. Die *κράνη σκίπτα, οἵαπερ τὰ Παφλαγονικά, κρωβίλον ἔχοντα κατὰ μέσον, ἐγγύτατα τιανοειδῆ* bei Xenophon Anab. V 4, 13 sind entweder Helme, den phrygischen Mützen sehr ähnlich, nur steif (vgl. zB. Overbeck Sagenkr. X 2; 5; u. a.), deren Kamm an die besonders bei Eros und Kindern mitten über den Kopf hin aufgebundene Flechte erinnerte (so Jahn a. a. O.); man vgl. dazu die Kämme der *κράνη τιανοειδῆ* bei KFHermann Hadeskappe no. 1; 2; 4; 5; 7 oder bei Overbeck Sagenkr. X 2 und 5; u. a. m. Oder aber waren es vielleicht Helme, phrygischen Mützen sehr ähnlich, nur steif, deren Nackenschilder nicht wie bei den griechischen Helmen kurz und eng anlagen, sondern lang waren

in Athen erst kurz vor dem peloponnesischen Kriege aus der Mode kam⁷. Ueber dem linken Arm fällt der Mantel herab, nach der noch heute bei den spanischen Stierkämpfen erhaltenen Kampfsitte, sich mit dem Mantel den Arm zu 'beschilden'⁸. Während Zeus vorwärts stürmt und in der erhobenen Rechten den Blitz gegen den zurückweichenden Giganten schleudert, sitzt auf seiner weitgestreckten Linken mit ausgebreiteten Flügeln der Adler, sein 'Schosshund'⁹, und wendet sich,

und sich gleichsam wie bei dem Krobylos anrollten — vgl. zB. den Phryger rechts unten bei Ghd Apul. Vas. Taf. 5 — und zwar *κατὰ μέσσην* d. h. in der Mitte zwischen den beiden langen Backenlaschen oder Backenbändern, welche wie die phrygische Zeugmütze so diese ihr verwandten Lederhelme hatten? Dass die Conze'sche Haartracht auch auf 'assyrischen Reliefs und mit unwesentlicher Verschiedenheit auf dem Harpyienmonument' vorkommt, spricht nicht gegen ihre Identifizierung mit dem attischen Krobylos: wie der lange Chiton war zugleich auch diese Haartracht den Griechen aus dem Orient zugekommen, etwa über Karien (Herod. V 57)?

Th. Schreiber dagegen zieht vor eine bei attischen Marmorköpfen öfter vorkommende Haartracht — vgl. den Apollon aus dem Dionysostheater (Conze Beitr. IV); u. s. w. — für den Krobylos zu erklären (Bull. dell' Inst. 1877 p. 53 s.); dieselbe Haartour findet sich auch auf einigen Vasenbildern: zB. Berl. Vasens. no. 1780 (Ghd Tr. Gef. 14, 10); Mus. Greg. II 58, 3 (Ghd AV. 184); u. a. und auf Münzen: zB. Leontini (Brit. Mus. Sicily p. 87, 10); Ainos (Friedländer-Sallet Berl. Kab.² IV 311 ff.); u. a. m. Aber was wollen diese vereinzelt Beispiele gegen die Unzahl von Fällen besagen, welche die Conze'sche Haartour zeigen?! Schreiber's Frisur verdankt ihre Entstehung einer vereinzelt kurzen Mode — die andere Frisur weist auf jene lange Herrschaft, die Aristophanes und Thukydidēs anzunehmen fordern.

Aber wie steht es bei der Conze'schen Haartracht mit der *τέττιξ*, die zum Krobylos unbedingt gehörte? Auf den Vasenbildern und allen bisher erhaltenen Werken, die den Conze'schen Krobylos zeigen, ist von jener 'Cicade' nichts zu sehen; ihrer Kleinheit wegen war sie undarstellbar — selbst auf den subtilen Bilderehen der syrakusanischen Münzen fehlt sie aus diesem Grunde: vgl. Head Coinage I 4; u. s. w.

Gefunden scheint bis jetzt noch keine *τέττιξ* zu sein; attische Gräber enthalten ausser Vasen und Terracotten nur ganz selten andere Gegenstände. Denn was Helbig dafür erklärt (Comment. phil. in hon. Mommseni ser. S. 616 ff.), vermag ich nicht für die goldenen Cicaden der alten Athener zu halten — jene kleinen und grossen Spiralen sind meiner Ueberzeugung nach *Ohringe*, die vermittelt eines kleinen Ringes getragen worden scheinen: vgl. zB. Head Coinage of Syracuse III 1 ff.; u. a. Auf dem Stelenfragment aus der themistokleischen Mauer (Abh. der Berl. Akad. 1873 S. 153 ff.) sowie auf dem Relief in den Memorie dell' Inst. II 13, 1 sind gewiss keine Spiralen, wie Helbig will, sondern nur Bänder dargestellt, die dort den herunterhängenden Zopf einschnüren, hier den emporgerichteten an das Kopfband anfügen.

An der Stelle aber, wo der emporgerichtete Haarschopf am Hinterkopf oder auch an den herunterhängenden Zopf (vgl. den Bronzekopf Arch. Ztg 1876 Taf. 3) angefügt wurde, sass die Cicade, durch deren Einfügen der Krobylos emporgebunden schien (*χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει ζωβύλιον ἀναδοίμενοι* Thuk. I 6) und welche gleichsam 'tereti dentē' den Schopf zu halten schien (Verg. Ciris 128; vgl. Birt Rh. Mus. für Phil. 33. S. 625 ff. und Helbig ebd. 34. S. 484 ff.) — eine fibula mit einer oder zwei(?) Figuren der Cicade aus Gold. Diese Nadel hinzuzufügen diente ohne Zweifel das durchgehende Loch, welches der Apollonkopf aus dem olympischen Giebfelde des Alkamenes hinten am Krobylos hat (Ausgrab. Heft III 10).

7) Thuk. I 6; vgl. die theseische Legende bei Pausanias I 19, 1, welche aitiologisch erläutert, warum die alten Athener so 'weibisch' gekleidet gingen (*πεπλεγμένης ἐξ εὐπρεπῆς τῆς κόμης* ist der Krobylos).

8) Vgl. Pacuvius' Vers: *clamide contorta astu clupeat braccium* (Rübbeck trag. rom. fr.: pag. 99, 186); auch Petr. 80; Val. Flacc. III 119; u. s. w.

9) Aesch. Prom. 1025 (*Ἰὼς πτηρὸς κίων διαφορὸς αἰετὸς*); Soph. frag. 799 Nauck (*ὁ σκηπτοβόμων αἰετὸς κίων Ἰὼς*).

kämpfend und helfend, gleichfalls gegen den Giganten, wie er auch auf dem pergamenischen Friese dem Zeus hilft und in mehrfachen Exemplaren gegen die Giganten ankämpft.

Das Motiv des auf der Hand des Zeus mitstreitenden Adlers wiederholt sich so genau als möglich auf einer rothfigurigen Amphora aus Vulci, früher in der Sammlung Pourtalès¹⁰: auf der einen Seite der Herrscher des Olympos, wie auf der Vase von Altamura, nur dass der Mantel schwalartig über Rücken und beiden Armen liegt und dass das Haupthaar in langen Locken herabfällt, in der erhobenen Rechten den Blitz, auf der linken Hand den Vogel; die andere Seite des Gefässes zeigt den anstürmenden Giganten, in Helm, mit Speer und Schild (dessen Zeichen ein Adler mit einer Schlange im Schnabel ist). Diese beiden gleichen Darstellungen des Zeus gehen ohne Zweifel auf eine Originalfigur zurück und zwar auf ein berühmtes statuarisches Werk¹¹, wie mir eine Anzahl von Münzen zu beweisen scheinen, die unsern Zeus Gigantophonos genau, nur ganz gewandlos, wiederholen. Otto Jahn hat sie aufgezählt und einige zur Vergleichung untereinander in Abbildungen zusammengestellt¹²; die schönste Darstellung ist wol diejenige auf den messenischen Münzen¹³. Wenn Jahn nach dem Vorgange Millingen's in dem Zeus dieser letzteren Münzen die Copie desjenigen Zeusbildes erkennt, welches Ageladas einst für die Messenier in Naupaktos gearbeitet hatte und das später auch auf Ithome stand (Paus. IV 33, 2), so vermag auch ich dem nicht beizustimmen¹⁴. Dieser Zeus des Ageladas wird wol wie der zu Aegion in Achaja (Paus. VII 24, 4) auch jugendlich und unbärtig gewesen sein und ist daher gleichfalls im Hause seines Priesters aufbewahrt worden (Paus. IV 33, 2) — was für den mannbaren Gigantenbesieger doch keinen Sinn gehabt hätte; den siegreichen Gott aber, der blitzend und vom Adler thatkräftig unterstützt der Giganten Herr wird, weihten die Messenier nach ihrer Rückkehr ins Vaterland (Ol. 102, 3: 370) auf Ithome und wählten ihn zu einem ihrer Münztypen als Symbol dafür, dass wie Zeus nach hartem Ringen die Giganten überwältigt hat, so auch endlich die Lakedaemonier wieder überwunden waren. Wir wissen vielmehr nicht, welcher Künstler diesen Zeus Gigantomachos mit Blitz und Adler zuerst darstellte¹⁵ oder vielmehr aus einem uralten Zeustypus — man vergleiche die kleine Bronze aus Chalkis¹⁶, das Weihgeschenk des Lirion und des Mastos¹⁷ — herausentwickelte; jedenfalls war das bald nach den Perserkriegen geschehen und von den Vasenmalern dankbar benutzt.

10) Catal. Pourtalès no. 123 (132): abg. ebd. pag. 27 (29); vgl. Jahn *Annali* 1869 p. 181; *Overb. Kunstmyth.* II S. 365 no. 18.

11) Vgl. die Basis auf der Münze von Aegion in Achaja (abg. zB. *Mem. dell' Inst.* II 1, 5).

12) Jahn *Mem. dell' Inst.* II p. 17 s. und Taf. I 3 ss.

13) Abg. zB. Millingen *anc. coins.* IV 20 (= *Mem. dell' Inst.* II 1, 3 und *Overb. Kunstmyth.* II S. 12); Friedländer-Sallet *Münzkab.*² II 144.

14) Vgl. ausführlichst Overbeck *Kunstmyth.* II S. 11 ff. (dessen erster Grund freilich nicht stichhaltig ist).

15) Unter den in Olympia gefundenen Bronzen findet sich eine kleine Statuette alter Kunst: Zeus nach rechts vom Beschauer vorwärtsschreitend, in der erhobenen Rechten den Blitz schwingend; auf der vorgestreckten in halber Brusthöhe gehobenen linken Hand ist der Rest des Adlers erhalten.

16) *Athen. Arch. Mitth.* I 5 S. 97 ff.; jetzt im Berliner Museum.

17) Dieser Name findet sich jetzt auch bei Stephani *CR.* 1877 S. 280.

Der Gigant, gegen den Zeus, schon siegesfestlich bekränzt, losblitzt, wendet sich auf der Flucht noch einmal um, deckt sich mit dem schlangengezierten Schilde und zückt die lange Lanze zur Abwehr — er ist ganz bewaffnet, so wie Hesiod (Theog. 185) seine Gefährten beschreibt:

*μεγάλους Γίγαντας
τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας.*

Zu beachten ist der Schmuck des Helmes¹⁸: ein anspringender Kentaur, der mit beiden Händen einen Baumstamm schwingt; der sehr lange Schnurrbart, den auch die übrigen bärtigen Giganten der Vase tragen, soll nicht etwa, was man anzunehmen geneigt sein könnte, das Grimme der erdgeborenen Unholde charakterisieren, sondern war eine Mode der alten Zeit — man vergleiche zB. den Porträtkopf des sog. Pherekydes¹⁹ — welcher der Vasenmaler noch theilweise angehörte.

Neben Zeus kämpft seine eulenäugige Tochter Athene. Sie trägt über dem langen bestickten Chiton ein kürzeres sackartiges Ueberkleid²⁰ und darüber noch einen feinfältigen Ueberwurf und dann die Aegis; ausserdem Helm und Lanze. Während die Göttin mit der linken Hand, über deren Arm schildartig die weite schlangenbefranste Aegis mit dem scheusslichen Gorgoneion liegt, nach dem Haupt ihres Gegners greift, hat sie in der gesenkten Rechten den langen Speer eingelegt; der Gigant, der auf der Flucht zur Erde fällt, wendet sich zur Wehr noch einmal um und schwingt den breiten Säbel gegen die siegreiche Feindin; an der Kappe seines Helms ist ein Pegasos als Verzierung angebracht. Athene's Erscheinung erinnert an einen alten statuarischen Typus, der uns zB. in der herculanensischen Marmorfigur²¹ noch erhalten ist und auf der Gigantenschale des Aristophanes und Erginos (Anm. 73) genau wiederkehrt²²; nur dass dort der rechte lanzenschwingende Arm nicht gesenkt ist, sondern wie bei den Palladien hoch erhoben wird.

Hinter Athene ist Dionysos dargestellt, in langem Bart und langem Haar, um das ein Weinlaubkranz liegt; seinen grossartig gezeichneten Kopf habe ich mit drei anderen guterhaltenen Köpfen des Vasenbildes in der Grösse des Originals auf der Tafel wiederholen lassen. Der Gott trägt über dem langen Chiton ein Pantherfell, um beide Schultern gehängt (und vorn auf der Brust wol zusammengeknüpft: die Vase ist hier stark lückenhaft), und hat hohe Stiefel an, die am oberen Rand besetzt sind. In der vorgestreckten Linken hält er einen Weinstock, gleichsam 'sein' Skeptron, in der gehobenen Rechten stösst er auf den zur Erde gesunkenen Giganten mit

18) In der Lithographie ist vergessen worden, die *Innenlinien des freierabhängenden Stücks des Helmbusches* anzudeuten.

19) Hübner Madr. Antiken no. 176; vgl. Michaelis Arch. Ztg. 1876 S. 156.

20) Olme Aermel; vgl. dazu Fünftes Hall. Winckelmannspr. S. 8 Anm. 27; ein sackartiges Ueberkleid dagegen mit Aermeln trägt zB. auch die Artemis auf der Gigantenvase von Milo (Anm. 61).

21) Im Museum zu Neapel: abg. zB. Müller-Wieseler DaK. I no. 37; u. ö.

22) Ebenso Jahn Annali 1869 p. 178, 2. Vgl. auch noch Berl. Vasens. no. 1002 (Anm. 67); Ghd Aus. Vasenb. 6; u. a. m.

einer Fackel²³ los. Denn dies, eine aus Rebzweigen²⁴ zusammengesetzte Fackel — allerdings der zusammenhaltenden Basthänder entbehrend²⁵ und nicht angezündet, was Beides wol aus Nachlässigkeit des Malers zu erklären sein wird — ist in der Waffe mit welcher Bacchus seinen Gegner bedrängt zu erkennen, kein Thyrsosstab, wie ich ursprünglich annahm (Bull. dell' Inst. 1869 p. 246) und wie ihn Dionysos auf späteren Gigantomachieen mehrfach als Waffe benutzt²⁶, oder aber Lanze, mit welcher der Gott sonst den Giganten besiegt²⁷. Wie dem Zeus der Adler hilft, der Athene die Burgschlange²⁸ beisteht oder auf einer Vase die Eule voranfliegt²⁹, auf der pergamenischen Darstellung der Artemis³⁰ und der Hekate ihre Hunde, der Kybele ihre Löwen beistehen, so stehen dem Dionysos hier wie öfter auf rothfigurigen Vasen seine Thiere — Löwe Panther oder Schlange — bei: ein Pantherthier beisst auf der Vase von Altamura den Giganten, der zusammengebrochen nicht einmal die Lanze zur Gegenwehr zu gebrauchen vermag, in den rechten Oberarm³¹.

Da hinter dem Weingott die grosse Lücke der Darstellung beginnt, so wenden wir uns jetzt zum Zeus zurück und betrachten die Gruppen die vor ihm zu unserer Rechten noch erhalten sind. Zuerst eine Göttin, in langem Chiton mit Ueberwurf, um den Kopf eine breite Stephane,

23) Ich bemerke, dass *auf der Vase die Fackel nach Athene's rechter Hand zu immer breiter wird* (nicht wie auf der Lithographie schmaler).

24) Vgl. dazu Schol. Arist. Lysistr. 308 (*ἐκ τῶν ἀμπέλινων τῆς λαμπάδας κατεσκευάζον εἰς ἕξαιριν*); u. a. m.

25) Vgl. Schol. Arist. Vesp. 1361 (*λαμπάς· ἡ συνδεδεμένη ἐκ παπύρων κτλ.*); u. a. m. — Ausführlicheres bei Bötticher Arch. Ztg 1858 S. 202 ff.

26) Den Thyrsos (vgl. Apollod. Bibl. I 6, 2, 2: *θυρσῶ Διόνυσος ἐκτείνειν κτλ.*) im Gigantenkampf benutzt Bacchus auf den folgenden rothfigurigen Vasen: *a* Millingen Uned. anc. mon. I 25 — *b* Petersb. no. 1274: oft abg. zB. Millin. Gal. myth. 88, 236*; Stephani CR. 1867. VI 2 — *c* Frühner Vas. Nap. V und Mus. de France VI. Vgl. dazu die Scenen, wo der Gott sich zum Gigantenkampf rüstet: Chabouillet Catal. rais. no. 3339 (abg. Frühner Mus. de France VIII) und Petersb. no. 1600 (abg. CR. 1867. IV).

27) Die Lanze (trotz Nonnos Dionys. 48, 45: *ὄν δόρυ θεῶρον ἔχων*) gebraucht Dionysos sicher zB. auf folgenden Vasenbildern (vgl. auch Stephani CR. 1867 S. 172), von denen die ersten beiden schwarzfigurig sind: *a* Berl. Vas. 2199 (abg. Ghd Aus. Vasenb. Taf. 63; Müller-Wieseler DaK. II no. 433) — *b* Bull. dell' Inst. 1847 p. 102 — *c* Brit. Mus. no. 788* (abg. Ghd Aus. Vas. 64; vgl. Overb. Kunstmyth. II S. 367 no. 23) — *d* Schale Luynes (Ann. 72) — *e* Ghd Aus. Vas. Taf. 59, 4 (auch Mon. dell' Inst. I 27, 35; Panofka Eigennamen mit *καλος* III 12) — *f* Bull. dell' Inst. 1866 p. 184 — u. a. m.

28) Auf dem pergamenischen Fries (vgl. Conze Ergeb. der Ausgr. Vorläuf. Bericht Taf. IV; u. ö.) und auf dem kleinen Terracottarund, das in mehreren Exemplaren erhalten ist (vgl. I. Hall. Winckelmannspr. S. 11 ff, a und III. Hall. Progr. S. 53 Anm. 124).

29) Vase im Museum zu Rouen (Cat. p. 74, 19): abg. Ghd Aus. Vas. Taf. 6; Elite sér. I 8; Müller-Wieseler DaK. II no. 229.

30) Ebenso ist bei der Artemis ihr Hund zugegen auf dem vom pergamenischen Fries abhängigen oder mit ihm auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehenden Relief Mattei (abg. und bespr. zB. Stark Gigantom. Taf. no. I S. 6 ff.; Overbeck Atlas V 2 a und Kunstmyth. II S. 381, A; u. a. m.)

31) Auf der rothfigurigen Vase Ann. 27 *e* sitzt der Panther zum Sprunge bereit auf der vorgestreckten Linken des Gottes, während die Schlange den Giganten umwunden und zu Fall gebracht hat.

am Ohr einen dicken runden Ohrring, wie ihn die Athenaköpfe auf den alten Silbermünzen³² Athens am bekanntesten aufweisen. Die Nähe des Zeus weist auf Hera hin, die auch sonst auf Gigantenvasen³³ sicher bezeugt ist, und für Hera passen auch die beiden nur zu kleinen Theilen sichtbaren Gegenstände, welche die Frau in den Händen hält: in der vorgestreckten Linken das Scepter, das Zeichen der Königsherrschaft, in der erhobenen Rechten dagegen ein weibliches Geräthstück, von dem nur der untere Theil des Griffes nebst abschliessender Verzierung sichtbar ist, da über der geballten Hand kein Raum weiter war den Gegenstand hinzumalen. Welches Geräth der Maler sich als Waffe seiner Göttin gedacht hat, vermögen wir nicht mehr zu sagen: es kann ein Spiegel sein³⁴ — man vergleiche den Spiegelgriff auf dem Vasenbilde der einstigen Sammlung Paravey³⁵ — oder auch eine Spindel, wofür zur Vergleichung ein griechisches Vasenbild im Varvakeion³⁶ dienen kann. Wie Andromache in der Noth und Hast des Kampfes eine gewaltige Mörserkeule ergreift die allen Frauen des griechischen Hauses zum Zerstampfen des Getreides bei der täglichen Brothbereitung diente³⁷, so hat die olympische Hausfrau im Gigantenkampf, wo die Existenz der Götter auf dem Spiel stand, irgend ein spitziges Geräth ihres täglichen Gebrauches ergriffen, um den Gegner damit niederzustossen.

Dieser Gegner, der flüchtend zur Erde stürzt und in den Händen Scheide und Schwert sinken lässt, ist im Gegensatz zu seinen erhaltenen Genossen jugendlich und unbärtig — dadurch wird der Sieg der Frau dem Beschauer sozusagen glaublicher und natürlicher. Ob das aber der Grund war, der den Vasenmaler bestimmte? Ihn veranlasste dazu wol nur das Bestreben, mannigfaltig zu sein. Während bartlose Giganten in schwarzfigurigen Vasenbildern noch selten³⁸ sind, finden sie sich später ganz gewöhnlich³⁹, wie auch in der pergamenischen Gigantomachie die

32) Vgl. auch den alten Marmorkopf der Athene, der auf der Akropolis gefunden wurde: Bull. dell' Inst. 1864 p. 85.

33) Inschriftlich bezeugt ist Hera im Gigantenkampf auf der Schale des Aristophanes und Erginos (Ann. 73) und auf der archaisierenden parodischen Vase im Louvre (abg. Mon. dell' Inst. VI. VII 78 und Overb. Atlas IV 3; vgl. Kunstmyth. II S. 349 no. 13); ferner ist Hera sicher zugegen auf der Vase aus Melos (Ann. 61; vgl. I. Hall. Winkelmannspr. S. 8 Ann. 11), wahrscheinlich auch auf der schwarzfigurigen Amphora Brit. Mus. 557 (abg. Overb. Atlas IV 3; vgl. Kunstmyth. II S. 344 no. 2). Vgl. auch noch Overb. Kunstmyth. II S. 355 (drei unsichere Vasenbilder) und III S. 166 (zwei sichere Darstellungen auf geschnittenen Steinen).

34) So erklärte ich es zuerst im Bull. dell' Inst. 1869 p. 247, 1.

35) No. 67: abg. Gaz. Arch. IV 25 p. 141.

36) No. 484: abg. Heydemann Griech. Vasenb. IX 5 c = Zeitschrift für Numism. S. 120 q = III Hall. Progr. S. 68 b.

37) Vgl. Heydemann Illup. S. 23 ff. und Jahn BdSGdW. 1867 S. 86 ff.

38) ZB. Brit. Mus. 557 (Overb. Atlas IV 3) und die parodische Vase im Louvre (Ann. 33).

39) Unbärtige Giganten sind auf folgenden rothfigurigen Vasen dargestellt: *a* Schale Luynes (Ann. 72) — *b* Schale des Aristophanes und Erginos (Ann. 73) — *c* Neapeler Vasenfragment no. 2883: abg. Mon. IX 6 und Overb. V 8 ab; vgl. V. Hall. Winkelmannspr. S. 18, 8 — *d* Vase aus Milo (Ann. 61) — *e* Petersb. no. 523: abg. zB. Müller-Wieseler DaK. II no. 843; Overb. Atlas V 4; vgl. Kunstmyth. II S. 367 no. 24 — *f* Schale aus Vulci: abg. Ghd AV. S. 85; vgl. Jahn Ann. 1869 p. 182 — *g* Ann. 27 *f* — *h* Schale im Museum zu Palermo: abg. Mus. Chiusino 171; Él. sér. I 4; vgl. Overb. Kunstmyth. II S. 366 no. 21 — *i* Berl. Vasens. no. 1623: abg. Élite sér. I 88.

jugendlichen Götterfeinde überwogen zu haben scheinen. Auf der figurenreichen Gigantenvase aus Melos (*d*) sind zwar alle Giganten, welche Göttinnen gegenüber stehen, jugendlich und bartlos, aber auch der Gegner⁴⁰ oder Zeus ist jugendlich und bartlos; auf der Schale des Aristophanes und Erginos (*b*), die wir schon mehrfach angeführt, sind die Feinde der Artemis und der Athene, aber auch die Gegner des Ares und des Apollon bartlos und wiederum dagegen der Gigant, den Hera bewältigt bärtig, wie auch die Giganten des Zeus und des Poseidon bärtig sind; auf der grossen Petersburger Vase (*e*) ist nur der Gegner des Zeus bärtig, während die übrigen Giganten unbärtig sind. Auch die übrigen Vasenbilder zeigen nur, dass den Giganten einzig aus dem künstlerischen Streben⁴¹ nach Abwechslung verschiedenes Alter beigelegt wird.

Im nächsten Kämpferpaar ist Apollon der Sieger. Der Gott, lorbeerbekrönt und in kurzem Chiton, den Mantel shawlartig über den Armen, hält in der Linken den Bogen und hat auf dem Rücken den Köcher. Seine Waffe gegen den Giganten ist das Schwert, das er kraftvoll in der erhobenen Rechten schwingt: als 'Chrysaor' erscheint Apollon auch noch in zwei rothfigurigen Gigantomachieen⁴², während er auf anderen Vasenbildern bald die Lanze bald eine Fackel als Waffe gebraucht⁴³, merkwürdigerweise nicht den Bogen, den dagegen der pergamenische Fries und die Reliefdarstellungen römischer Zeit zu verwenden pflegen⁴⁴. Von dem Giganten, der sich dem Sohn der Leto entgegengestellt hat, sind nur noch die Beine sowie der obere Kamm des Helmbusches und der erhobene rechte Unterarm nebst Lanzenschaft in der Hand erhalten⁴⁵ — aber man erkennt deutlich, dass der Gigant vor dem Hiebe des Apollon sich zurückgebogen hatte und mit der Lanze sich zu decken und zu wehren beabsichtigte.

Von der rechten und letzten Gruppe, die sich zwischen Apollon und Dionysos befand, ist nur noch ganz wenig vorhanden, aber gerade genug, um die kämpfende Gottheit wie mir scheint sicher benennen zu können. Während von dem Giganten noch der linke Fuss neben Bacchus sichtbar ist, ist von dem göttlichen Gegner ausser der einen (wol rechten) Ferse — die übrigens nur in der Lithographie in Folge der falsch gezogenen Erdlinie gleichsam in der Luft schwebt, auf der Vase aber fest auf dem Boden steht — noch die hoch erhobene linke Hand erhalten, welche den Rest eines Bogens hält. *Ex ungue leonem!* Es ist Artemis, welche neben

40) Dieser Gigant mit 'verlorenem Profil' kehrt genau auf dem Neapeler Bruchstück (Ann. 39 *c*) wieder und gehen Beide wol auf ein gemeinsames Original zurück.

41) Das gilt meiner Ueberzeugung nach auch für die bartlosen Giganten auf den Reliefs römischer Zeit (zB. Stark Gigantom. Taf. no. II; III; u. a.); anders Wieseler in Ersch-Grubers's Encykl. I Sect. Bd. 67 S. 161 Anm. 93.

42) Apollon mit Schwert: *a* Schale des Aristophanes und Erginos (Ann. 73) — *b* Brit. Museum no. 788*: abg. Ghd AV. 64; vgl. Overb. Kunstmyth. II S. 367 no. 23 (ich bemerke, dass diese Vase *identisch* ist mit Overb. ebd. S. 351, E).

43) Lanze und Bogen: Schale Luyves (Ann. 72) — Fackel und Bogen: Vase aus Milo (Ann. 61).

44) So die Friesreste von Aphrodisias (abg. zB. Stark Gigantom. Taf. no. III b) — von Catania (abg. zB. ebd. no. IV) — von Termessus major (abg. Arch. Ztg 1881 S. 155 B); vgl. dazu Apollod. Bibl. I 6, 2, 2: Ἀπόλλων ἐτόξευεν κτλ.

45) Dieses Bruchstück hätte in der Lithographie ein wenig *höher* hinaufgerückt werden müssen!

ihrem Bruder kämpft: auch im Kampfgewühl auf der Amphora von Melos stehen die Letoiden einander nah. Die Waffe in der Rechten, mit der Artemis den Giganten zu Fall brachte, mag eine Fackel gewesen sein, womit die Göttin auf der Vase aus Milo sowie der vulcentischen Schale des Aristophanes und Erginos bewaffnet ist.

So sind also auf dem Krater von Altamura von den Göttern im Kampf gegen die erdgeborenen Giganten Dionysos und Athene, Zeus und Hera, Apollon und Artemis dargestellt; ihnen gegenüber stehen sechs Giganten, je einer gegen eine Gottheit vergeblich ankämpfend: dieselben waren wol schon für den Vasenmaler und sein Publicum namenlos, sicher aber müssen sie für uns ohne Namen⁴⁶ bleiben — *ἀγρία φῶλα Γιγάντων*.

3.

Ehe wir der Gigantomachie von Altamura in der langen Reihe der erhaltenen Gigantenvasen ihren Platz anweisen, wird es angebracht sein der grossen Liste, die Jahn und Overbeck⁴⁷ zusammengestellt haben, zuzufügen was inzwischen an neuen Monumenten besonders Wichtiges und Interessantes an den Tag getreten ist.

Zunächst ist ein Vasenbild sicher zu streichen: dasjenige des rotfigurigen Skyphos aus Nola, der früher der Sammlung Campana angehörte und jetzt in Paris ist⁴⁸. Darin eine Gigan-

46) Die uns in der Litteratur und auf Monumenten erhaltenen Gigantennamen, deren vollständige Liste Jahn *Annali dell' Inst.* 1863 pag. 250 ss. gegeben hat, haben durch den pergamenischen Fries einen nicht unbedeutenden Zuwachs erhalten (Conze *Ergebn. der Ausgr. Vorl. Bericht* S. 64 ff. = *Jahrb. der preuss. Kunstsamm.* I S. 181). Es sind zuerst drei wolerhaltene Namen 1. *Erysichthon*, ein Namensvetter des heisshungrigen Sohns des Triopas; 2. *Ochthaios* (von *ὄχθος* oder *ὄχθίω*); 3. *Ulthonophylos* (vgl. dazu die phliasische Heroine *Ἄθονοφύλη* bei Paus. II 6, 6 und 12, 6; Steph. Byz. *Φλιθός* und Schol. Apoll. Rhod. I 115). Die übrigen Namen sind nur sehr bruchstückweise vorhanden und nicht alle absolut zweifellos zu ergänzen; doch wird es keinen Vorwurf eines blossen 'Iusus ingenii' eintragen, wenn ich im Folgenden die Namen ergänze oder zu ergänzen versuche. Ziemlich sicher dürfen mich: 4. *Bpo* . . ., also wie schon Conze (a. a. O.) ergänzt der mehrfach vorkommende Name *Bpo(τέας)* *Bpo(ντέας)* oder *Bpo(ντιος)*; ferner 5. *Ἄλληξ* . . . d. i. *Ἄλληξ(τωρ)*, der männliche Name zur Erinys Alekto (gewöhnlich *Ἄληκτώ*; doch mit Doppellambda im orphischen Hymnos 69 (68); dann 6. . . *αγγεός*: wol (*Σηρ*)*αγγεός*, wozu zu vergleichen ist der Heros eponymos Serangos, nach dem das piraische Serangion benannt ist (Pape-Benseler s. v.), von *σῆραγξ* Kluft Erdspalt; endlich 7. . . *μνεός*: d. i. wol (*Ἰα*)*μνεός*, womit zu vergleichen ist der erhaltene Gigantename Damastor (Claud. gig. 101 und Sid. Apoll. c. 15, 20). Nichts anzufangen vermag ich mit dem Mittelstück 8. . . *φεγός* . . .; und auch der letzte Name bleibe unergänzt: 9. erhalten ist ein Anfang *Ἄμ* und vom dritten Buchstaben ein Fussrest, der zu Iota Eta Ypsilon u. a. m. vervollständigt werden kann (etwa *Ἄμνκος*?). Oder ist es der Fussrest eines Phi? Dann hiesse der Gigant *Ἄμφ(ιτος)* und wäre darnach im Gigantenkatalog bei Hygin für das überlieferte 'Emphitus' zu schreiben: Amphitus (Mor. Schmidt Hyg. Fab. p. 10, 8 emendiert: Emphytus). — Ausserdem kommt aus dem neapler Vasenfragment no. 2983 (Ann. 39 c) noch hinzu: 10. *Eurylion* (vgl. V. Hall. Progr. S. 18 Anm. 75), eine erweiterte Form des bei Hygin (Fab. p. 10, 10) erhaltenen Gigantennamens Eurytus.

47) Jahn *Ann. dell' Inst.* 1869 pag. 176 ss.; Overbeck *Kunstmyth.* II S. 339 ff. und III S. 323 ff.

48) Campana Cat. Serie XI no. 72 = Jahn l. c. pag. 180 s.

tomachie zu erkennen, ist Jahn durch die mangelhafte Beschreibung und vor Allem durch die Inschrift verleitet worden, die darauf stehen soll; meiner Beschreibung liegt die im archäologischen Apparat unseres Instituts zu Rom befindliche Bause der Vase zu Grunde. Die Inschrift der einen Seite ist nicht zu lesen ΓΙΓΑΣ, sondern ΗΟΓΑ(ε)Ξ, wozu (z)ΑΥ(ος) auf der Rückseite gehört. Die Darstellung der Hauptseite zeigt links vom Beschauer einen nackten bärtigen Mann, welcher, nach rechts gewendet, über der linken Schulter den Mantel herabhängen hat und auf ihr einen grossen Felsblock mit beiden Händen fortträgt: fast brechen seine Kniee unter der gewaltigen Last zusammen; zu bemerken ist, dass sein Glied mit der *περοδέσμη*⁴⁹ versehen zu denken ist. Vor ihm steht, gleichfalls nach rechts gewendet und ihm den Rücken zuehend, Athene, am Helm kenntlich, in Chiton und Mantel, unter welchem sie die linke Hand in die Seite gesetzt hat; ihre Rechte streckt sie weit vor, sei es dass sie dem Mann die Richtung weist wohin er das Felsstück tragen soll, sei es dass sie redend sich zur Scene der anderen Seite gewendet hat. Zwischen der Göttin und dem Manne steht in der Erde eine oder vielmehr Athene's Lanze (die Spitze ist wegen mangelnden Raums nicht mehr gezeichnet). Nur vermuthungsweise führe ich an, dass in dem Felsträger vielleicht Sisyphos zu erkennen ist, wenigstens wüsste ich eine passendere Deutung nicht zu geben. Auf der Rückseite stehen rechts und links von einem blattlosen Baumstamm ein bärtiger Mann und ein bartloser Jüngling, beide in Mäntel gehüllt und auf die Doppellanzen in ihren Linken sich vornüber aufstützend; der jüngere Mann hält in der vorgestreckten Rechten eine lange schmale Tünie, nach der sein Genosse die rechte Hand ausstreckt, als ob er sie nehmen und betrachten wolle. Vielleicht nur eine Alltagsscene?

Hinzuzufügen ist dagegen — ausser den vermuthlich erhaltenen Resten ältester Kunst vom Giebelfeld des Thesaurus der Megareer in Olympia⁵⁰ — meiner Meinung nach zB.⁵¹ das Bild einer unteritalischen Prachtamphora, die jetzt in der Ermitage zu Petersburg sich findet⁵². Auf einem Viergespann stehen Hermes und Zeus: Ersterer hält mit der Linken die Zügel der Pferde und in der anderen Hand das Kerykeion, dessen Schaft er als Kentron benutzt; Zeus hält in der Linken gleichfalls die Zügel der Rosse — als ob sein Sohn die dahineilenden Thiere nicht allein zu zügeln vermöge — und in der Rechten den Blitz, den er schleudern will, wie die Hebung des Arms zeigt. Ihm gegenüber kommt auf einem von zwei Tigern gezogenen Wagen ein nackter Krieger herbei, mit Schild und Speer bewaffnet; sein behelmter Kopf ist ergänzt.

49) Vgl. dazu Stephani CR. 1869 S. 149 ff. und Arch. Ztg 1879 Taf. 4.

50) Paus. VI 19, 13 und Ausgrab. zu Olympia IV 18. 19. S. 14 ff; 37 ff.

51) Vgl. zB. noch das griechische Bruchstück bei Collignon Vases points no. 232 bis; ferner die Hydrien aus Cyrenaika im Brit. Museum C 10 (Ares und Artemis) und aus Etrurien im Neapeler Mus. no. 2777 (Athene Hermes Herakles); den eumanischen Krater ebd. no. 216 (Zeus Athene Ares); die Schale in der Samml. Santangelo no. 265 (Ares Bacchantin); u. a. m.

52) Stephani Vasens. no. 428: abg. und bespr. Minervini Mon. Barone 21 p. 99 ss. und Lenormant Gaz. archéol. 1879 p. 31; vgl. Campana Catal. Ser. XIV no. 26; Stephani CR. 1867 S. 172 f.; Rosenberg Erinyen S. 71, 52; Körte Personif. psych. Affekte S. 75 f.

Kein Zweifel — hier steht ein grossartiger Kampf bevor, welchen die wilde zwischen den Gespannen befindliche Eris (so wird die Erinyengestalt hier wol zu benennen sein), Fackel und Speere schwingend, schürt und zur Entscheidung zu bringen eilt. Aber wer ist der Gegner des Zeus? Durch den Verlust seines Kopfes ist für uns die völlige Sicherheit der Benennung fraglich geworden. Nach Stephani wäre es Dionysos, welcher nicht selten auf einem Panthergespann dahinfährt⁵³ — auch auf der Gigantenvase von Melos kämpft der Gott auf solichem Gefährt — und der Schild und Lanze auch in einer schwarzfigurigen Gigantomachie als Waffen (Ann. 27 a) führt. Doch wissen wir Nichts von einem feindlichen Zusammenstoss — und ein solcher ist hier, ich betone es, deutlich dargestellt — zwischen Zeus und seinem Sohn und kann es daher der Weingott nicht sein; auch würde derselbe in diesem Vasenstyl als Waffe sicher den Thyrsos (vgl. Ann. 26) schwingen. Minervini und ihm folgend Lenormant erkennen daher in dem Gegner des Zeus einen der Titanen, der nach dem Morde des Dionysos sich des bacchischen Gespanns bemächtigt hat und nun vom Zeus niedergebittzt wird. Abgesehen davon, dass der Titanenkampf — und noch weniger die mystische Sage vom Dionysos Zagreus — sich niemals in der Kleinkunst der Griechen zu Darstellungen concentrirte, hätte der Vasenmaler dann doch wenigstens andeuten müssen, dass der Krieger auf dem Pantherwagen durch Mord des Inhabers in den Besitz des Gespanns gelangt, hätte also den ermordeten Dionysos unter oder neben dem Wagen hinhängen müssen. Es ist vielmehr ein Gigant, welchen Eris gegen den König der Olympier zu kämpfen antreibt und den Zeus im nächsten Augenblick mit dem Blitz zu Boden schleudern wird, wie schon Rosenberg und Körte richtig annehmen. Das seltsame Gespann des Giganten ist nur aus künstlerischem Grunde veranlasst: auf einigen schwarzfigurigen Vasen⁵⁴ haben die Gegner des Olymps, homerischen Helden vergleichbar, Pferdegespanne; in der vollendeteren Kunst tritt an Stelle der Rosse das wilde Pantherpaar und wird dadurch ebenso die schreckliche Erscheinung des rohen Giganten gesteigert als des Zeus Sieg in ein glänzenderes Licht gesetzt. Aus gleichem Grunde theilt die vollendete Kunst den wilden Giganten statt der Mäntel nicht selten Thierfelle⁵⁵ zu und stattet sie später je nach Laune und Willkühr mit Schlangenfüssen und Flügeln⁵⁶ aus, wofür uns der Fries von Pergamon jetzt eine Fülle der schönsten Beispiele darbietet.

53) Vgl. Stephani CR. 1863 S. 225, 3.

54) Gigantengespanne: Krater des Nikosthenes im Brit. Museum no. 560 (abg. Overb. Atlas IV 7; vgl. Kunstmyth. II S. 346 no. 10); Schale (abg. Ghd AV. 61. 62; vgl. Overb. S. 348 no. 11).

55) Meistens Löwen- und Tiger- oder Pantherfelle (zB. der Gigant aus dem Attalosgeschenk Mon. dell' Inst. IX 21, 8 und Overb. Atlas V 6; ferner die Vasenbilder Ann. 39 e; 42 b; 61; 73; u. a. m.); einmal ist es ein Wolfsfell (Brit. Mus. no. 758; abg. Él. céf. I 3; vgl. Overb. Kunstmyth. II S. 365 no. 20); ein anderes Mal sind es Stierfelle (Cavaceppi'scher Sarkophag im Vatican; abg. zB. Piranesi Vasi I 19; Overb. Atlas V 9; vgl. ebd. Kunstmyth. II S. 385 no. D).

56) Ein geflügelter Gigant auch auf dem etruskischen Spiegel Ghd 286, 1 und auf einem kleinen Terracottarund, das in mehreren Exemplaren vorhanden ist (I. Hall. Progr. S. 11 ff, b).

Der Gigantomachie gehört auch die späte Oenochoe aus Canosa an, deren Bild im Ersten Hallischen Programm veröffentlicht und besprochen wurde: auf dem von Hermes gelenkten Viergespann steht Zeus und schleudert den Blitz gegen einen — gleich manchem seiner Gefährten auf dem pergamenischen Relief — schlangenfüssigen mit Thierfell bekleideten Giganten, welchen der Götterkönig auf der Flucht selbst über das Meer hin verfolgt und einholt; der Gigant vermag den grossen Felsblock, seine Wehr und Waffe, nicht mehr zu gebrauchen; vergeblich bläst der Sturmwind auf Zeus ein, um dem Giganten zu helfen. Dieser Windgott vor Allem hat Klügmann⁵⁷ u. A. veranlasst, meine Deutung auf einen 'Giganten' zu verwerfen und vielmehr den Typhoens oder Typhon in dem unterliegenden Schlangemann zu erkennen. Kein Zweifel, dass dieser Sturmwind auf Seiten eines Giganten sonderbar ist, aber Typhoens kann der schlangenfüssige Unhold bestimmt nicht sein, da derselbe in der Kunst stets beflügelt ist⁵⁸. Dass der Gigant vor Zeus über's Meer flieht⁵⁹, wiederholt sich ja bei Poseidon's Gigantengegner und ist hier auf den Giganten des Zeus ausgedehnt, um des Gottes unfehlbaren Sieg noch deutlicher vor Augen zu rücken — wohin der Gigant auch flüchtet, Zeus erreicht ihn! Der Sturmwind aber soll zeigen, dass gleichsam alle bösen Geister gegen den Olymp sich verschworen haben, wie auch oben die Eris den Giganten gegen den Vater der Götter und Menschen zum Kampf antreibt. In einer Zeit, in der die Darstellung der Gigantomachie solche üppigen Blüthen treibt wie den pergamenischen Fries, kann es nicht Wunder nehmen, wenn ein Vasenmaler der Verfallszeit den Kampf des Zeus Gigantophonos in der Art und Weise der Canosiner Kanne erweitert und ausschmückt.

Gleichfalls aus Canosa stammt eine rotfigurige Schale, deren Beschreibung ich dankbar einem Briefe G. Jatta's an mich entnehme; über den Verbleib der Vase wusste mein Freund nicht zu berichten. 'Era una grande patera in mezzo alla quale fu dipinta di bianco una quadriga guidata da Nike, presso alla quale è Giove in atto di vibrare il fulmine⁶⁰; mentre sotto le zampe de' cavalli mirasi caduto al suolo un Gigante nella solita forma di oplita che tenta farsi riparo dello scudo.'

Endlich — though last, not least! — die wundervolle Amphora aus Milo im Louvre⁶¹, wie die vorherbesprochenen Vasenbilder gleichfalls dem späteren malerischen Styl angehörig. Nirgends tritt das Gewühl der Schlacht, die Schwere des Kampfs, das Aufbieten aller Kräfte, die Aufregung der Streiter uns vollendeter entgegen; das Vasenbild kann sich getrost mit dem

57) Klügmann Bull. dell' Inst. 1877 p. 7 s.; Zarncke Litt. Centralbl. 1878 no. 3 S. 94.

58) Vgl. Apollod. Bibl. I 6, 3, 4; Ant. Liberal. 28; u. a. m. und I. Hall. Progr. S. 14 f.

59) Vgl. dazu auch den *Seegiganten* auf dem Denar der L. Valerius Aciscolus: Friedländer in Sallet's Ztschr. für Num. IX S. 7.

60) Ebenso auf der Vase von Milo (Ann. 61) und der Amphora aus Ruvo (Ann. 39 e).

61) Abg. und bespr. von Ravaisson Mon. grecs no. 4 (darnach wiederholt in Conze's Vorlegeblätter Ser. VIII 7); vgl. auch Ravaisson Rev. archéol. NS. 31 p. 141 s.; Klügmann Jenaer Litteraturzeit. 1876 no. 31 S. 493; Heydemann I. Hall. Programm S. 7 f.

pergamenschen Fries vergleichen: es erreicht dieselbe Wirkung der Bewunderung über die Fülle der Motive, die Schönheit der Formen, den Reichthum der Phantasie. Einunddreissig Menschengestalten und dreizehn Thiere füllen den Raum des Bildes, das rings um den hohen Bauch des Gefässes herumgeht. In Mitten seiner Getreuen schleudert Zeus seine Blitze; er ist vom Wagen gesprungen, den Nike lenkt; Herakles hilft dem Vater, indem er gegen den gemeinschaftlichen Feind den sicheren Pfeil abschiess⁶². Auf seinem Panthergespann ist Dionysos herbeigeeilt, mit Fackel und Lanze (wie es scheint) ausgerüstet gegen zwei ihn angreifende Giganten; dem Weingott hilft der Gott des Wassers, indem er von seinem Ross herab mit dem Dreizack auf diese beiden Unholde losstösst. In der Nähe des Zeus sehen wir noch seine liebste Tochter, die waffenfrohe Athene, und die beiden Letoiden, mit Fackeln und Bogen. Hermes reisst den auf der Flucht sinkenden Gegner am Haupthaar zurück und zückt das Schwert zum Todesstoss; ebenso eine Göttin, die wir nicht speciell nennen können; Hera versengt den Feind mit einer Fackel und stösst ihn mit dem Scepterstab nieder. Kastor und Polydeukes sprengen auf ihren muthigen Rossen herbei und schwingen die Lanzen. Wie die Dioskuren nur hier erscheinen, so auch nur hier Aphrodite und Eros: jene lenkt das Viergespann, von dem herab der grimme Ares mit seiner Lanze wüthet, während der kleine Eros auf dem rechten Seilpferde (*δεξιόσειρος*) hockt und seine Pfeile unter die Giganten sendet. Gegen alle diese Gottheiten kämpfen die Giganten, die theils bartlos theils bärtig sind, in verschiedenster Weise an: die einen wehren sich mit Lanze und Schwert; andere werfen einen Stein —

κείμενον ἐν πεδίῳ, μέλανα, τρηχύν τε μέγαν τε —

oder schwingen brennende Fackeln; bald sind sie behelmt und beschildet, bald erhöhen Löwen- oder Tigerfelle ihre wilde Erscheinung; nur einer ist mit einem Cliton bekleidet, ein anderer mit einer Chlamys versehen. Noch sind zwei Figuren zu besprechen, deren Deutung Räthsel auferlegen, die der Lösung harren. Die eine, welche hintenübersinkt und deren Händen Lanze und Schild entgleiten, wird von Allen als Amazone gedeutet; die andere, in phrygischer Tracht und von mannweiblicher Erscheinung, schiesst den Bogen ab: sie ward als Adonis oder Paris (Ravaisson), als Perser (Klügmann) oder als Amazone (von mir) gedeutet. Es unterliegt keinem Zweifel, dass nach der Anschauung der Griechen Amazonen wie Perser als thätige Kämpfer auf Seiten der Giganten gegen die Olympier dargestellt sein könnten⁶³. Aber diese phrygischgekleidete bogenschiessende Figur kann weder ein Perser noch eine Amazone sein, da sie den Pfeil nicht gegen einen Gott abschiess, sondern deutlichst auf die Giganten und zwar auf jene vier abschiess, die von Herakles Zeus Dionysos und Poseidon eingeschlossen sind: also ein

62) Herakles neben Zeus erscheint in der Gigantomachie besonders auf schwarzfigurigen Vasen — vgl. zB. Collignon Vas. peints no. 232^{bis}; Overbeck Atlas IV 3; 6; 7 und 9; Ghd Aus. Vas. 61. 62; Mus. Greg. II 7, 1 (wol *identisch* mit Overbeck Kunstmyth. II S. 346 no. 7?) und 50, 1 (*identisch* mit Overb. ebd. S. 345 no. 4) u. a. — und ferner noch auf zwei rothfigurigen Vasen: Berlin no. 1002 (Anm. 67) und Petersb. no. 523 (Anm. 39 e).

63) Vgl. Klügmann Amaz. S. 81 ff.; I. Hall. Progr. S. 8 Anm. 14.

Partner der Olympier und so wird Ravaisson der richtigen Deutung wol am nächsten gekommen sein, wenn er in dem zarten phrygischen Jüngling wegen der Nähe der Aphrodite den Adonis erkennt⁶⁴ — oder sollte es etwa Ganymedes sein, an den der Vasenmaler gedacht hat? In der Kunst der Diadochenzeit in der auch diese Vase entstanden, trägt Ganymedes nicht selten wenigstens die phrygische Mütze — ich erinnere nur an die Gruppe in Venedig und an die Mehrzahl der campanischen Wandbilder⁶⁵ — und könnte dadurch der Handwerker bewogen worden sein, einmal den Phrygerknaben Ganymedes statt nackt phrygisch gekleidet darzustellen. Oder ist es Pelops, des Poseidon Lieblich, der auf Vasenbildern oft genug so geartet und gekleidet vorkommt? Wer es aber auch sein soll, immer gehört dieser Bogenschütze auf Seite der Götter. Dagegen hat jene sog. Amazone gegen die Götter gekämpft, ist Bundesgenossin der Giganten und wird als solche vom Zeus niedergeschmettert. Aber ist es wirklich eine Amazone? Der ihrer Hand entgleitende Peltaschild scheint zu dieser Benennung zu zwingen; und doch fürchte ich, dass dadurch unser Urtheil befangen worden ist und vom Richtigen abirrt. Warum setzt der Vasenmaler die eine Amazone fast in die Mitte der Composition? Warum wählt Zeus grade sie, das Weib, den im Vergleich zu den Giganten schwachen Gegner, zum ersten Opfer seiner Blitze? Warum ist die Amazone schon unterlegen, während der Erde Unholde erst im Unterliegen begriffen sind? Wäre es von Zeus nicht klüger, erst die Giganten zu bewältigen und dann den weiblichen ohnmächtigen Bundesgenossen anzugreifen? Alle diese Fragen beantworten sich damit, dass die sterbende Frau, die im Gigantenkampf zuerst fällt, keine Amazone ist. Mich dünkt es wird wiederum wie oben die Eris sein, hier nur weniger eriuycenhaf dargestellt, womit ihre inschriftlich bezeugten Darstellungen⁶⁶ auf den beiden (der melischen Vase gleichzeitigen) Parisurtheilen in Karlsruhe und Petersburg zu vergleichen sind. Eris hat die Giganten zum Kampf gegen die Götter angetrieben und aufgetachelt — sie überwältigt Zeus zuerst und damit beginnt die Niederlage der Giganten und der Sieg der Olympier.

4.

In der stattlichen Reihe von Gigantomachieen, die uns auf bemalten Vasen erhalten sind, steht der Krater von Altamura grade in der Mitte zwischen den älteren Darstellungen des schwarzfigurigen Styls und den neueren Bildern auf rothfigurigen Gefässen: das Bild seiner Gigantomachie bildet gleichsam eine Brücke zwischen Beiden; es enthält noch viele Elemente jenes Styls und zeigt schon viele Elemente des neuen Styls.

Die strenge Composition wurzelt noch völlig in der alten Kunstweise. In genau durch-

64) An Paris, den Ravaisson *Mon. grecs* p. 3 gleichfalls in Vorschlag bringt, ist schwerlich zu denken.

65) Vgl. *Overb. Atlas VIII* 6; 13; 14; 15; u. a. m.

66) *Karlsruh. Vasens. no. 36*: abg. zB. *Overb. Sagenkr. XI* 1; u. ö. — *Petersb. Samml. no. 1807*: abg. *CR. 1861 Taf. 3*; u. s. w.

geführten Rhythmus reihen sich gleichsam Arsen und Thesen einander an: der aufrechtstehenden Gottheit gegenüber findet sich stets ein sinkender Gigant, und zwar wechseln Gott und Göttin in bunter Reihe ab. In diese Gleichförmigkeit kommt nun aber die grösste Mannigfaltigkeit, theils dadurch dass die Götter die bewaffneten rechten Hände bald heben bald senken, theils dadurch dass einige der weichenden Giganten schon auf die Kniee gefallen, einige erst zu sinken im Begriffe sind; einmal ist der Abwechslung halber Apollon in Rückenansicht gestellt.

Alterthümlich wie die Tracht und das Auftreten einiger der kämpfenden Götter — zB. des Zeus und des Dionysos — ist auch die verhältnissmässige Einfachheit der Kampfweise und der Waffen in den Götterhänden; doch zeigen sich auf dem Krater von Altamura schon deutlich hier und da die Anfänge der neuen Motive, welche fortan in den Gigantomachieen zur Geltung kommen. Neu ist die Verwendung des Adlers auf Zeus' linker Hand und des Hausgeräths, das sein Ehegemahl gegen den Giganten zückt; neu, dass Dionysos mit einer Fackel bewaffnet ist, während die Pantherkatze, die den Giganten beisst, schon in der älteren Kunst sich findet (Anm. 27a). Die neue Kunstriichtung offenbart sich auch durch die Gegenwart der Letoiden, die auf den schwarzfigurigen Darstellungen fehlen oder doch nicht individuell hervortreten.

Unter allen rothfigurigen Gigantomachieen ist die hier zum ersten Mal veröffentlichte Darstellung des britischen Museums wol die älteste: ihr zeitlich am nächsten steht die eine⁶⁷ der beiden vulcentischen Schalen in der Berliner Sammlung — leicht möglich, dass beide Gefässe gleichzeitig sind. Von alten Motiven wiederholt diese Berliner Schale, deren Zeichnung nicht frei von Härte ist, das Auftreten des Herakles⁶⁸ neben dem Viergespann des Zeus und den inselschleudernden Poseidon; auch Athene's Kampf ist alterthümlich: neu ist dagegen die Gegenwart des Hephaistos, welcher mit glühenden Eisenstücken seinen Gegner zur Flucht nöthigt⁶⁹ neu auch die im Innern der Schale dahinziehende Mondgöttin⁷⁰, welche auf einen Helios als Gegenstück in der Originalvorlage sicher schliessen lässt⁷¹. Ungemein lebhaft und heftig sind die Bewegungen der unterliegenden Giganten; aber auch die Götter sind wilder und aufgeregter bewegt als auf der feierlich gehaltenen Darstellung von Altamura.

Nur wenig später ist die Malerei auf der Kylix Luynes⁷² entstanden, die gleichfalls in Vulci gefunden wurde. Wiederum sehen wir Poseidon (und zwar zweimal), wie er mit Dreizack und Inselstück auf den Giganten losgeht, und Hephaistos mit seinen Zangen und Eisenstücken; ausserdem Athene Apollon und Hermes; eigenartig und einzigartig ist der siegreiche Kampf des

67) Berl. Vasens. no. 1002: abg. Ghd Trinksch. 10. 11; Overbeck Atlas IV 12 a b; das Innenbild: Ghd Trinksch. 8, 3 und Atlas 8, 3; Élite céram. II 117. Vgl. zuletzt Overbeck Kunstmyth. II S. 361 no. 14.

68) Zur Tracht vgl. V. Hall. Progr. S. 15 Anm. 61.

69) Apollod. Bibl. I 6, 2, 2: *Ἡφαίστος βαλὼν μίθροισι πτλ.*

70) Vgl. dazu III. Hall. Progr. S 91 f. no. 36.

71) Auf der Gigantenvase im Neapeler Museum (Anm. 39 c) ist diese auf Pheidias zurückgehende Gegenüberstellung vollständig vorhanden.

72) Jetzt auf der Nationalbibliothek zu Paris: abg. Luynes Descr. 19. 20; Ghd Trinksch. AB; Overbeck Atlas V 1 a b c. Vgl. zuletzt Overb. Kunstmyth. II S. 362 no. 15.

Dionysos dargestellt: während der Gott die Lanze (vgl. Anm. 27) gegen den Giganten einlegt, hat der in seiner vorgestreckten Linken gehaltene Rebstock oder Ephenzweig den Gegner ganz umstrickt und kampfunfähig gemacht. Vielleicht geht das auf ein berühmtes Kunstwerk zurück und zwar auf die Metope gleichen Inhalts am delphischen Heiligthum, die Euripides im Jon so beschreibt (v. 219):

καὶ Βρόμιος ἄλλον ἀπολέμοισι
 χισίνοισι βάρχοισι
 ἐναίρει Γᾶς τέκνων ὁ Βαχχεύς.

Gleichfalls noch hergehörig ist die zweite Berliner Schale⁷³, welche die Künstlernamen des Aristophanes und Erginos trägt, von vollendetster Zeichnung und Schönheit, doch ist sie bedeutend jünger als die eben erwähnten Gefässe: zum Beweise dafür dient, dass hier alle Götter nackt erscheinen; nackt sind auch die behelmt und beschildeten Giganten mit Ausnahme des Polybotes, den Poseidon niederstösst; damit tritt die faltenreiche Kleidung der Göttinnen in einen wirksamen künstlerischen Gegensatz. Ferner zeigt sich die jüngere Entstehungszeit in dem Pantherfell, das der eine jugendliche Gigant als Mantel und Schild gebraucht, und in dem Auftreten der Mutter Erde, welche wehklagend aus einem Erdsplatt aufsteigt.

Zu beachten ist noch die übereinstimmende Art der Composition auf diesen drei vulcanischen Vasen, die einen Fortschritt gegenüber dem Krater von Altamura aufweisen. Zwar sind hier wie dort Einzelkämpfe aneinander gereiht — die erste Berliner Schale macht auf der einen Seite davon insofern eine Ausnahme, als Zeus Herakles und Athene nach altem Schema zusammen gegen *einen* Giganten kämpfen —, aber auf dem Krater wechseln stereotyp Gottheit und Gigant in gleicher Aufeinanderfolge ab, auf den Schalen dagegen wird auf jeder Seite diese Folge einmal umgekehrt und unterbrochen⁷⁴; das macht die Scene lebendiger, natürlicher; das Gewühl und Durcheinander der Schlacht kommen mehr zum Ausdruck.

Diesen umfangreicheren Gigantomachieen aus der ersten oder voralexandrischen Epoche des rothfigurigen Styls stehen die späteren malerischen Darstellungen gegenüber, die in der Diadochenzeit entstanden sind und meistens aus Unteritalien stammen; für dieselben, welche ausserhalb des Kreises liegen, den das Vasenbild von Altamura in Styl und Composition umschreibt, genügt es auf die Besprechung bei Overbeck (Kunstmyth. II S. 367 ff.) und die Nachträge oben S. 12 ff. zu verweisen.

5.

Am Hals des Kraters von Altamura sind in kleineren und flüchtiger gezeichneten Figuren zwei weitere Darstellungen angebracht, beide auch sonst öfter vorkommend. Sie sind von mir

73) Berl. Vasensamml. no. 1756: abg. Ghd Trinksch. II. III; Overb. Atlas zur Kunstmyth. V 3 a b c; vgl. Kunstmyth. II S. 363 no. 16.

74) *a* bedeutet die Gottheit, *b* den Giganten; dann ist auf der Vase von Altamura die Folge so: *ab* — *ab* — *ab* und so fort; auf den Schalen dagegen fünfmal *ba* — *ab* — *ab* und einmal *aaab*.

im Bull. dell' Inst. 1869 pag. 248 ausführlicher beschrieben worden; Abbildungen schienen mir nicht nöthig und habe ich daher keine Bansen davon genommen.

Auf der einen Seite findet sich die feierliche Spende vor der Aussendung des Triptolemos⁷⁵, in Gegenwart der beiden grossen Göttinnen; zugegen sind noch eine Frau mit Fackel und zwei bärtige Männer, die sich auf ihre Stöcke aufstützen, etwa als Metaneira Keleos und Hippothoon zu bezeichnen, wenn man den Figuren specielle Namen aus der Familie des Triptolemos und dem Sagenkreis von Eleusis durchaus beilegen will. Am nächsten steht unserem Bilde unter allen ähnlichen Darstellungen das Halsbild⁷⁶ einer oft abgebildeten apulischen Amphora im Louvre, nur dass dort noch zwei Schwestern des Triptolemos zur Füllung des langen Bildstreifens hinzugefügt sind.

Auf der anderen Seite ist die Krönung eines Kitharöden durch zwei Nikai dargestellt: der siegreiche Musiker steht auf der Thymele; zugegen sind drei Männer und ein Knabe, die dem Spiele gelauscht haben und nun der Prämüierung zuschauen. Aehnliche Scenen finden sich ja häufig; am nächsten kommt die oft abgebildete Darstellung einer Vase in Bologna⁷⁷, in der nicht nur die beiden Niken⁷⁸ sondern auch der Knabe wiederkehren, nur dass Letzterer gleichfalls⁷⁹ auf der Thymele steht und hier wol sicher als Sänger aufzufassen ist⁸⁰.

Betrachtet man diese beiden Darstellungen auf dem Halse der Gigantomachievase von Altamura, so fragt man sich unwillkürlich, ob der Vasenmaler die beiden Halsbilder nach Laune und Gutdünken gewählt habe oder ob etwa ein Zusammenhang zwischen ihnen und der Darstellung auf dem Bauch des Gefässes bestehe. Eine sichere Antwort wird sich kaum oder wol nie geben lassen; auch ist das Feld der einschlägigen Untersuchung allzu schlüpfrig und schwer von subjectiven Anschauungen frei zu halten! Vielleicht wählte der Maler die ruhigen genrehaften Scenen — denn auch die Triptolemosmessage ist ganz genrehaft aufgefasst — in absichtlichem Gegensatz zum hochwichtigen Mythos vom Kampf der Olympier gegen die erdgeborenen Giganten, gleichsam um das ruhige Mass der Empfindung zu bewahren trotz der Gewaltsamkeit und Erhabenheit, welche die Gigantomachie athmet. Oder sollte die 'Kredenzscene' so zu sagen die Etikette sein für den Krater, der bestimmt war für Abschied und Bewillkommen den Trank zu liefern? Bacchische Darstellungen mannigfachsten Inhalts sind — nicht etwa um der Beliebtheit der Mysterien willen, wie man lange annehmen zu können wälmte, sondern um den Zweck der Gefässe auch in den bildlichen Darstellungen zur Anschauung zu bringen — auf

75) Vgl. auch Overbeck Kunstmyth. III S. 542 ff. no. 47.

76) Abg. zB. Inghirami VF. I 5, 1; Panofka Vasi di Premio 1; Élité cer. III 63 B; Overbeck Atlas XV 15; u. ö. Vgl. Overb. Kunstmyth. III S. 542 und S. 547 no. 46.

77) Vgl. III. Hall. Progr. S. 52 no. 7 und V. Hall. Progr. S. 31, z.

78) Zwei Nikai zB. auch Mns. Greg. II 22, 2a und 60, 3a; Hancarv. Ant. III 31 (= Michaelis Parthenon S. 31); u. a. m.

79) Ebenso steht der 'Knabe' auf dem Bema oder der Thymele zB. Leyden no. 1574 (abg. Leemans Muzijk-Examen; Roulez Choix 15); De Witte Cat. Durand no. 754; u. a.

80) Vgl. Wieseler Satyrspiel S. 48 f. in der Anmerkung.

Trinkgefässen Weinamphoren und Krateren ganz gewöhnlich, sei es dass sie ausschliesslich den Vorwurf des figürlichen Schmucks bilden, sei es dass wenigstens 'eine' Seite des Geräths eine Scene aus dem Kreise des Dionysos aufweist. Auf Hydrien, namentlich des schwarzfigurigen Styls, sind Darstellungen wassertragender Mädchen nicht selten, gleichfalls um der Bestimmung der dreihenkeligen Gefässe den bildlichen Ausdruck zu geben. Aus gleichem Grunde finden sich Darstellungen vom Kredenzen des Abschieds- oder des Willkommentrunkes auf Trinkgefässen aller Art so häufig wie möglich — und immerhin kann auch der Maler des Weinkraters von Altamura aus diesem Grunde die Triptolemosscene aus dem reichen Vorrath bildlicher Vorlagen absichtlich ausgewählt haben.

Nachträgliches.

Zu S. 8. Anders aber nicht richtig deutet die dem Dionysos Gigantophonos helfenden Thiere Robert in Kiessling-Wilamowitz Philol. Unters. V S. 22 Anm. 20.

Zu S. 11 Anm. 46. Zu dem von mir vermuthungsweise zu *(Αα)μείων* ergänzten Gigantenamen (7) ist inzwischen noch ein zugehöriges Stück aufgefunden worden, das ich Mitte October in Berlin sah: vor *MNEYΣ* steht ein vollständiges *A* und davor die schräge Hasta eines Delta oder eines Lambda, so dass der Name in der That '*Danneus*' gelautet haben mag.

Zu S. 13. Giganten mit Schlangenfüssen und Flügeln auch schon auf dem fragmentierten Reliefstreifen aus Priene: Overbeck Gesch. der griech. Plast. 3. Auflage. II S. 102 Fig. 116 e.

