

1

ERSTES
HALLESCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

ZEUS IM GIGANTENKAMPF

VON

HEINRICH HEYDEMANN.

MIT EINER TAFEL.

HALLE ^A/S.
MAX NIEMEYER.
1876.

Zum 9. December.

„Wenn man dem würdigsten Staatsbürger gewöhnlich nur einmal zu Grabe läutet, er mag sich übrigens noch so sehr um Land und Stadt, im Grossen und Kleinen, verdient gemacht haben; so finden sich dagegen gewisse Personen, die durch Stiftungen sich dergestalt empfehlen, dass ihnen Jahresfeste gefeiert werden, an denen der immerwährende Genuss ihrer Milde gepriesen wird.“

„In diesem Sinne haben wir alle Ursache, das Andenken solcher Männer, deren Geist uns unerschöpfliche Stiftungen bereitet, auch von Zeit zu Zeit wieder zu feiern und ihnen ein wohlgemeintes Opfer darzubringen.“

Von dieser Seite betrachte man das Wenige, was hier fortan an dem Tage, an dem WINCKELMANN geboren wurde, in dankbarster Erinnerung an seine Verdienste dargebracht wird.

Goethe,
Vorrede zu „Winckelmann und
sein Jahrhundert“.

Die beifolgende Tafel giebt das bisher nicht veröffentlichte Bild einer Oenochoe ¹⁾ wieder welche ich 1868 in Neapel im Besitze des Herrn Alessandro Castellani sah und durchzeichnen durfte. Je weniger die grobe, dem Verfall der griechischen Vasenmalerei angehörige Zeichnung zu loben ist, um so mehr ziehen die Besonderheiten der Darstellung an und verdienen eine eingehendere Besprechung.

Das Gefäss ist in einem Grabe bei Canosa, dem alten Canusium, gefunden worden, nach Castellani's Angabe zusammen mit einem zweiten, welches nach Form Grösse und Styl unzweifelhaft ein Gegenstück gewesen zu sein scheint und die oft dargestellte Apotheose des Herakles zeigt, der von seiner Schutzgöttin Athene ²⁾ auf einem Viergespann zum Olymp geleitet wird. Beide Vasen, die kurz von Schöne im *Bullettino dell' Istituto* 1866 pag. 216 s. No. 7 und 8 beschrieben worden sind, befanden sich früher in der Sammlung des Canonicus Basta zu Canosa ³⁾ und befinden sich jetzt im Britischen Museum.

Auch die Erklärung des anderen, hier mitgetheilten Bildes unterliegt keinem Zweifel: es ist Zeus dargestellt im Gigantenkampf. Auf einem von vier weissen Rossen ⁴⁾ gezogenen Wagen

1) Form des Kruges z. B. bei Stephani Vasens. der *Ern.* Taf. III. no. 138; Höhe 0,37; Umf. 0,55 Meter. Gebrochen, aber ohne jede moderne Restauration, wie mir Herr A. S. Murray nach erneuter Untersuchung zu bestätigen die Güte hatte.

2) Ebenso z. B. München no. 384 (*Mon. ined.* IV 41); *Mißlingen Peint. de Vas.* 36; u. a. m. — Zu bemerken ist an der ohne Aegis auftretenden Athene der canosiner Oenochoe (an der nach A. S. Murray's Mittheilung der Nacken und die linke Schulter, sowie die zurückfliegende Chitonys und der obere Theil des Schildes der Göttin modern ergänzt sind) das „amazonenartige“ Aeussere ihrer Erscheinung: der Helm hat die Form der phrygischen Mütze (vgl. ebenso z. B. *Overb. Sagenkr.* XXIV 20) und statt des langen Chiton trägt sie den kurzen Unterrock (Schöne l. c.: *una sottana*) und Kreuzbänder, wie z. B. die Amazonen auf der Vase *Jatta* no. 423 (*Heydemann Nacheur. Ant.* Taf. II); u. s. w. Einen kurzen nur bis über das Knie reichenden Chiton trägt Athene auch auf der *Leukippiden-Vase Jatta* no. 1096 (mir in Durchzeichnung vorliegend).

3) Vergl. zur Zerstreung dieser Sammlung *Bull. dell' Inst.* 1868 p. 185 ss. und *Arch. Ztg.* 1870 S. 51.

4) Zwischen den Ohren der Rosse ist die Mähne, wie am Pferd des *Marc Aurel* auf dem *Capitolplatz*

steht der härtige Vater der Götter und der Menschen und schwingt, sich zurückbeugend, in der hochgehobenen Rechten den Blitz: über der linken Schulter und um den Unterkörper liegt die Chlamys; das in langen Locken herabfallende Haupthaar trägt einen kranzartigen Schmuck, dem überladenen apulischen Styl gemäss, der gern überall verzierenden Schmuck anbringt. Mit der linken Hand hält Zeus sich an der Brüstung des Wagens fest, eine Bewegung, welche die Schnelligkeit des dahineilenden Gespanns veranschaulicht. Neben dem Kroniden steht als Lenker des Wagens (*ἵπιοχος*)⁵⁾ der jugendliche Hermes, weit vornüber gebeugt, in den Händen die Zügel und den spitzen Stachelstab (*κέρταρον*); seine Chlamys, die nach hinten emporflattert, wird am Halse durch einen Knopf zusammengehalten; der breitkrepelige Petasos ist unter dem Kinn festgebunden. Vor und zum Theil unter den Pferden liegt der Feind der Gottheiten, ein erdgeborener Gigant, auf der Flucht über die Wellen des Meeres hin eingeholt und hinsinkend: das Grausige seiner Erscheinung, vor Allem hervorgebracht durch die mächtigen SchlangenfüÙe, auf denen der Unhold sich fortbewegt, wird noch vermehrt durch das Thierfell, welches statt einer Chlamys um den Hals geknotet ist; Bart und Kopfhaare (in denen gleichfalls Schmuck angebracht ist) sind struppig und roh. In den Händen hält er über dem Kopf einen gewaltigen Felsblock, den er als Angriffswaffe benutzen wollte — aber die Rosse sind im Begriff ihn niederzufahren und der Blitzstrahl des Zeus wird ihn vernichtend ereilen. Umsonst ist die Hilfe, die ihm⁶⁾ ein gewaltiger Windgott leistet, dessen übergrosser Kopf, oben in der Ecke (zwischen dem Felsstück und der Arabeske) sichtbar, aus vollen Backen den olympischen Rossen entgegenbläst, so dass zwei von ihnen vor dem Sturmwinde sich wegwenden. Zwischen und über den Köpfen der Rosse sind Sterne gemalt, schwerlich zur Bezeichnung des gestirnten Firmaments, sondern dem jeden leeren Raum lassenden Styl gemäss wol nur zur Ausfüllung bestimmt; dies gilt auch von den weissen Punkten unter dem Wagenkasten und den Pferden — oder sollen dieselben etwa den hochspritzenden Meeresschaum andeuten, der wenigstens an einer Stelle über der weissen Wogenfläche sicher dargestellt scheint?

Die Zeichnung des Gefässes ist sehr grob und flüchtig, zum Theil sogar entsetzlich roh (man betrachte nur z. B. die Wiedergabe der Hände); durch die Verwendung rothbrauner Farbe (z. B. im Innern des Thierfells) und der allzu reichen Anwendung von Weiss macht das Bild einen bunten unruhigen Eindruck. Das Ornament, das z. B. den hinteren Theil des Bauchs unterhalb des Henkels ausfüllt, ist schwerfällig und unschön; die Form der Oenochoe ist nicht so anmuthig und stylvoll als gewöhnlich. Die Vase gehört eben der Verfallzeit der apulischen Vasenmalerei an und werden wir nicht irren, wenn wir sie ungefähr in dem letzten Viertel des dritten Jahrhunderts oder in dem ersten des zweiten vor unserer Zeitrechnung, vielleicht auch noch später

und mehrfach, in einen stehenden Büschel emporgebunden; vgl. auch z. B. Berl. Vas. 1000; Neap. Vas. 2914; Bull. Nap. Arch. IV 3. 4; u. a. m. Die Sitte ist möglicherweise zu Griechen und Römern von den Persern gekommen; vgl. Flandin et Coste Perse anc. II 105 ss.

5) Nicht als *παρὰβάτης*, wie Schöne l. c. wähnt; das ist hier vielmehr Zeus.

6) Wenn Schöne l. c. sagt: il vento nemico all' avversario di Giove, so ist dies sicher ein Irrthum.

gefertigt ansetzen, wo unter und nach dem Waffengeräusch und der Aufregung des Hannibalischen Krieges die eigentliche Kunst in Unteritalien verstummte und zu Grunde ging.

1.

Darstellungen aus der Sage vom Kampf der Götter und der Giganten — über die nach erhaltenen Worten und Werken des Alterthums Wieseler's treffliche Arbeit in der Allgemeinen Encyclopädie von Ersch und Gruber Band 67 S. 141 und ff. den allseitigsten Aufschluss giebt — gehören nicht zu den Seltenheiten der griechischen Kunst und zwar ist es vor allen die Vasenmalerei, in der wir Gigantomachieen am häufigsten begegnen. Wir finden da bald zusammenfassendere Darstellungen des Vernichtungskampfes der olympischen Götterwelt gegen diese mächtigen Feinde ihrer Herrschaft, bald nur Einzelkämpfe dieses oder jenes Gottes gegen einen oder auch gegen mehrere Giganten — je nach der Grösse der Vase, der Laune des Malers oder auch der Herrschaft der Mode, wenn diese zeitweilig nur wenige Figuren, ja auf jeder Seite der Gefässe nur je eine Figur beliebte.

Die mehr oder weniger umfassenden Gesamtdarstellungen der Gigantomachie hat kürzlich Overbeck in der Kunstmythologie des Zeus S. 339 und ff. zusammengestellt und ausführlich besprochen; hinzuzufügen⁷⁾ wäre ausser dem grossen Bruchstück mit ursprünglich acht kämpfenden Göttern aus Altamura, das jetzt gleichfalls ins Britische Museum gekommen ist⁸⁾, vor Allem die herrliche Amphora von Milo im Louvre, welche erst ganz kürzlich veröffentlicht worden⁹⁾ und an Vollständigkeit der olympischen Heerschaaren alle anderen Darstellungen der Art weit übertrifft. Wir sehen auf dieser echt griechischen Vase des reichen anmuthigen Styls der ersten Diadochenzeit dreizehn Götter und drei Heroen siegreich in wild durcheinander wogendem Kampf gegen die Giganten dargestellt: Zeus, mit Scepter und Blitz, nebst der sein Viergespann zügelnden Nike; Dionysos, mit Fackel und Thyrsos auf einem Pantherwagen, und Poseidon mit Drei-

7) Ich bemerke, dass die Vase bei Overb. S. 349 no. 12 die bei Micali Mon. inediti 1844. Tav. 37, 1 pag. 224 ss. abgebildete und besprochene ist (vgl. auch Overb. S. 585, 157 und 158). Wenn Welcker in Müller's Hdb. S. 638 f. ihre Malerei „archaisch-griechisch“ nennt, so ist das bestimmt ein Irrthum; richtiger nennt sie Gerhard (Auserl. Vas. I S. 26, 23 k) „von roher Provinzialmanier“. Sie ist „echt etruskischer“ nachahmender Fabrik — das beweist das rohe Motiv, dass Athene dem Giganten den einen Arm ausgerissen hat und mit demselben auf ihn losschlagen will (vgl. dasselbe Motiv auf der etruskischen Vase in der Berl. Samml. no. 1623 [abg. Élite cér. I 88], dem etruskischen Relief [Mus. Greg. I 39, 6] und dem etruskischen Spiegel Ghd. 68 [vgl. dazu den Spiegel 286, 2, der den vorhergehenden Augenblick darstellt]). Den Gott auf dem von vier Flügelrossen gezogenen Flügelwagen nennt Gerhard Poseidon, Micali und Wieseler (Encykl. S. 164) Hermes, der petasosartigen Kopfbedeckung wegen; es ist aber doch wohl sicher der jugendliche *Tinia*, denn dem Zeus kommt vor allen der Wagen zu. Die übrigen fünf jugendlichen Götter, von denen drei beschildet sind, alle gleich *Tinia* mit Lanzen bewaffnet, sind ohne Namen zu lassen.

8) Früher im Besitz von G. Sambon, dann von Aless. Castellani; beschrieben im Bull. 1869 p. 245 ss.

9) Von F. Ravaisson in den Mon. grecs publ. par l'ass. pour l'encourag. des études grecques en France Nr. 4 (1875) Pl. I. II. p. 1 ss.

zack, hoch zu Ross¹⁰⁾; die Geschwister Apollon und Artemis, je mit Bogen und Fackel; Pallas Athene mit gewaltiger Lanze und innen figuriertem Schild; der Sohn der Maja, mit dem Schwerte bewaffnet, und die Himmelskönigin Hera¹¹⁾, mit Scepter und Fackel kämpfend. Ganz neu ist das Auftreten der Liebesgöttin: sie lenkt das Viergespann, auf dem neben ihr der Kriegsgott lanzenschwingend steht¹²⁾, während auf dem Rücken des einen Rosses (des δεξιόσσιρου) der kleine Eros¹³⁾ hockt und seinen Pfeil versendet. Endlich noch eine Göttin, die mit dem Schwert in der Rechten einen Giganten zu tödten im Begriff ist und die der französische Herausgeber Persephone heisst, die aber besser ohne speziellen Namen bleibt, da sie dazu nicht genügend charakterisiert ist. Sind auf Seiten der Götter noch die beiden Dioskuren, beritten und lanzenschwingend, und vor Allem der bogenschiesende Herakles zugegen, so helfen andererseits den dreizehn Giganten, welche sich verzweiflungsvoll im wilden Schlachtgetümmel mit Schwertern oder Lanzen, Fackeln Baumstämmen oder Steinen wehren und mit Thierfellen oder Schilden zu schützen suchen, zwei Amazonen — ein wunderbarer Anachronismus, aus dem Bestreben entstanden, die griechischen Göttern und griechischen Heroen feindlichen Mächte zum gemeinschaftlichen Kampf zu vereinigen¹⁴⁾. Ich sage zwei Amazonen, denn dass auch die zwischen Poseidon und Ares befindliche bogenschiesende Figur nicht irgend einen der Götter darstellt, sondern ihren Feinden zugehört, dünkt mich unzweifelhaft, und lassen Tracht sowie phrygische Mütze und Bogen nur an eine Amazone¹⁵⁾ denken; ihre Gefährtin dagegen sinkt vom Blitz des Zeus getroffen hintenüber und ihren Händen entfallen Lanze und Pelta.

Diesen und anderen Gesamtkämpfen der Olympier gegen die Giganten stehen nun die Einzelkämpfe bald dieser, bald jener Gottheit gegenüber, so des Poseidon, der Athene, des Dio-

10) Vgl. dazu Overbeek *Kunstmyth.* des Pos. S. 332 f.

11) Ravaissou erkennt in dieser Göttin die Demeter — gewiss mit Unrecht; das Scepter, das ausser ihr noch der König Zeus trägt, kennzeichnet sie als Königin des Olymps.

12) Während Ares mit der Lanze einen Giganten bekämpft, weicht ein anderer, wie es scheint, vor der waffenlosen Göttin zurück, ein dritter aber greift den Pferden in die Zügel — man vgl. dazu die Beschreibung in dem Bruchstück einer stark bombastischen Gigantomachie von einem Klaudianos aus Alexandria (um 400 n. Chr.; mehrfach herausgegeben, zuletzt bei Jeep *Cl. Claudiani Carm.* I p. LXXVII ss.): Kypris ging waffenlos in den Kampf, nur mit ihrer Schönheit bewaffnet: *εἰ δέ τις ἀντὶ | ὄμμα βάλῃ, δέδοικτο, βέλος δ' ἀπὸ χειρὸς ἑάσας | ὡς Ἄρεως ἀχμῆ, τῆ Κέρκιδος ὄλλυτο μορφή | καὶ τὸν μὲν θανάτου νέφος ἔνδον, κτλ.* (v. 52 ss.)

13) Eros als Gigantebekämpfer auch auf dem Friesrelief aus Aphrodisias (abg. z. B. Müller-Wieseler *D. a. K.* II 66, S 15 b) und auf einem Kunstwerk, das Themistios (*Orat.* XIII p. 217 Dindorf) beschreibt.

14) Zu vergleichen ist die Vereinigung des Gigantenkampfes mit der Kentauremachie am Halse der Vase des Xenophantos (Petersb. Vasens. no. 1790; abg. Stephani *CR.* 1866 IV; u. öfter); Overb. (Zeus S. 377e) verweist auf die homerische *Batrachomyomachie*, wo v. 171 (ed. Draheim) gleichfalls Kentauren und Giganten zusammen genannt werden.

15) Ravaissou schwankt zwischen Adonis und Paris für diese Figur, das eine so unwahrscheinlich und irrig als das andere! — Die nur ein wenig schärfer als sonst gezackte phrygische Mütze hat zur Seite eine emporstehende Verzierung, etwa zu vergleichen den hohen Federn an den Helmen auf unteritalischen Vasenmalereien (vgl. Neap. Vasens. no. 776; 784; u. s. w. u. s. w.); oder es ist, wie Ravaissou wol richtiger annimmt, das eine Kinnband, das sich gelöst hat und emporfliegt.

nysos und anderer Gottheiten. Auch Zeus findet sich zuweilen allein dargestellt¹⁶⁾, so auf einer Amphora in der Ermitage zu Petersburg (Stephani No. 1610: abg. Overb. Atl. zur Kunstmyth. IV 10) und auf einer Vase der früheren Sammlung Pourtalès (Dubois Catal. No. 123 pag. 27 [No. 132 pag. 29]). Auf diesen beiden Gefässen schleudert der Gott mit der Rechten den Blitz gegen den Giganten, der auf dem ersten Gefäss weicht und sinkt, auf dem zweiten noch kräftig Widerstand leistet; dort trägt Zeus in der Linken das Scepter, hier hält er, wie auf der oben erwähnten Vase aus Altamura, auf der vorgestreckten linken Hand den Adler, der die Flügel hebt, um gegen den Feind seines Gebieters loszustürzen¹⁷⁾. Auf einer dritten Vase (abg. Tischbein Vas. I 31 [40]; Élite cér. I 13; u. a.), deren Original sich vielleicht in der Sammlung Hope findet¹⁸⁾, steht Zeus auf seinem dahinspringenden Viergespann, in der Linken die Zügel haltend, in der hoch erhobenen Rechten den Blitz schwingend — gegen einen oder mehrere Giganten, die hinzuzudenken sind.

Derartigen Vasenbildern schliesst sich die Darstellung der canosiner Oenochoc an, indem sie Zeus allein im Gigantenkampf zeigt und zwar wie auf der letzterwähnten Vase auf einem Viergespann daherfahrend. Dies Motiv findet sich in der Vasenmalerei (und ebenso auf Münzen und geschnittenen Steinen), da es für Zeus' königliche Stellung und Würde sehr passt, gerade bei ihm mehrfach, doch in verschiedener Weise verwendet; für die Einzelheiten verweise ich auf Overbeck's eingehende Behandlung. Auf den schwarzfigurigen Vasen pflegt der Kronide den Wagen erst zu besteigen, um in die „Entscheidungsschlacht“ zu eilen — und dasselbe ist der Fall auf der noch im strengen Styl gezeichneten rothfigurigen Schale der Berliner Sammlung (No. 1002: abg. Ghd Trinksch. X. XI; Overb. Atl. IV 12 a. b.); dann steht häufig Herakles, ohne den die Giganten nicht besiegt werden konnten, auf¹⁹⁾ oder neben dem Gespann²⁰⁾. Auf den späteren Vasenmalereien dagegen steht Zeus blitzschleudernd oft auf dem dahineilenden Wagen, bald allein die Rosse zügelnd, wie wir oben gesehen haben, oder nach Art der homerischen Helden mit einem Wagenlenker. So lenkt die Siegesgöttin²¹⁾ sein Gespann auf dem grossartigen Vasenbilde in Petersburg (Stephani No. 523: abg. Bull. Nap. arch. II 6; Müller-Wieseler D. a. K. II 66, 843; Overbeck Atl. V 4); ebenso auf der Vase von Milo, auf welcher Zeus im Gewühl des Kampfes gleich den Helden der Ilias vom Wagen herabgesprungen ist. Hier dagegen vertritt die Stelle der Nike der Götterbote Hermes, der kundige gewandte Sohn der Maja, welcher nicht nur bei lustiger Liebeständelei, sondern auch in ernstesten Augenblicken zu unmittelbarem Dienst seines Vaters und Königs steht. Hermes als Wagenlenker war den Griechen durch die homerische Dichtung ge-

16) Overbeck Kunstmyth. des Zeus S. 364, 17—19.

17) Vgl. auch den Karneol Stosch (Tölken III 93 = Winckelmann II 112).

18) Vgl. Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 16.

19) Vgl. dazu Eur. Herc. fur. 176 ss. Kirchhoff.

20) Herakles auf dem Wagen des Zeus — ausser auf den von Overb. S. 314 unter no. 1 und 2 angeführten und abgebildeten Vasen — ganz ebenso auch auf den Vasen Mus. Greg. II 7, 1c und 50, 1a (auf welcher letzteren statt Zeus aber Jolaos den Wagen eben zu besteigen im Begriff ist; vgl. dazu Overb. S. 346 no. 10).

21) Vgl. dazu Hes. Theog. 397 s; Serv. ad Verg. Aen. VI 134 = Myth. Vatic. I 178; II 54.

läufig geworden; so fährt er den Priamos zu Achill und Persephone aus der Unterwelt zur sehnsüchtig harrenden Demeter²²⁾.

2.

Neu ist und war bis jetzt in der Vasenmalerei nicht sicher nachzuweisen die Schlangenfüßigkeit, welche der Gigant der canosiner Oenochoe uns zeigt und die Behauptung von Otto Jahn, wiederholt auch von Overbeek und ganz kürzlich von Brunn, dass die schlangenfüßige Bildung der Giganten in der Malerei der Vasen nicht vorkomme, hinfällig macht²³⁾.

Die bisher bekannten Gigantomachieen zerfallen, was die körperliche Bildung der Giganten betrifft, in zwei auch zeitlich getrennte Classen²⁴⁾: die griechischen Werke bis tief in die Zeit der Diadochen hinein — ich erinnere ausser an die grosse Zahl der Vasenbilder nur an die Selinunter Metopen (Benndorf Taf. V. VI und X) einerseits und an den aus den attalischen Weihgeschenken erhaltenen Giganten (Mon. dell' Inst. IX 21, 8; Overb. Atlas V 6) andererseits — zeigen die Giganten völlig menschengleich gebildet; die römischen Kunstwerke dagegen — genannt seien z. B. die beiden herrlichen Reliefs im Vatikan²⁵⁾ — haben fast vorwiegend schlangenfüßige Gegner der olympischen Götter. Dasselbe Ergebniss liefert eine Umschau bei den Schriftstellern des Alterthums²⁶⁾; erst die römischen Dichter kennen die Giganten als „anguipedes“ „serpentipedes“ u. dergl. mehr und ergeben sich in phantastischen Schilderungen der so gestalteten Unholde; das älteste Zeugniß liefert uns Nävius, der von „Gigantes bicorporos“ spricht²⁷⁾ und also die Doppelgestalt von Schlange und Mensch schon kennt. Ob etwa die bildende Kunst²⁸⁾ oder die Dichtkunst zuerst diese neue Bildung der erdgeborenen Giganten geschaffen, ist bei dem Stückwerk der erhaltenen Ueberlieferung unmöglich zu entscheiden; sicher nur ist, dass sie, im Laufe des dritten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung aufgekommen, durch ihre Absonderlichkeit und Neuheit dem überreizten Geschmaek der Zeit zusagte und in Bälde mehr und mehr die alte einfache Gestalt der Giganten verdrängte. Unter den erhaltenen Kunstwerken sind nun, so viel ich ersehe, die canosiner Oenochoe und die Darstellung

22) Il. 24, 440 ss; Hymn. in Cer. 377 ss.

23) Vgl. Jahn *Annali* 1869 p. 190; Overb. *Kunstmyth. des Zeus* S. 374 f.; Brunn *Sitzungsber. der Münch. Akad. Philos. Philol. Cl.* 1876. I S. 348.

24) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 160 ff.

25) Vgl. Stark *Gigantomachie auf ant. Reliefs* S. 5 ff.

26) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 145 ff.

27) In einem Bruchstück aus dem *Bellum punicum* bei Priscian. p. 198 s. ed. Hertz; Wieseler's (a. a. O. S. 145 Anm. 26 und S. 163) Bedenken dagegen und Erklärung, dass darunter „Typhocus in der Mehrzahl“ zu verstehen sei, scheinen mir unnöthig und bestimmt unrichtig.

28) Philostratos d. A. spricht im *Heroikos* (p. 288 ed. Kayser), wo er sich über das Wunderbare dieser Mischbildung aufhält (vgl. auch Paus. VIII 29, 3), nur von den „ζωγγάγοι“, die dem Enkelados und seiner Sippe unten Schlangenfüße angesetzt hätten.

zweier Reliefscheiben aus gebrannter Erde, die in mehreren Exemplaren erhalten sind und gleichfalls dem dritten Jahrhundert vor Chr. Geb. angehören, die ältesten sicheren Beispiele für die neue Gestaltung; beide Darstellungen bilden für uns den Uebergang von den griechischen Werken zu denen der römischen Kaiserzeit.

Von jenen Reliefscheiben sind mir die folgenden Exemplare — es giebt in den verschiedenen Sammlungen gewiss noch mehrere — bekannt geworden, die wol alle aus Unteritalien stammen und wol auch je auf dieselben Formen zurückgehen (?), trotz den Verschiedenheiten der Publikationen und der Unbestimmtheit der Beschreibungen, welche sich aus der mehr oder weniger stumpfen Erhaltung der Ausgüsse erklären:

1. An den Henkeln einer grossen Prachtamphora aus Ruvo (Petersb. Vasens. No. 422), sehr stumpf geworden, wie es scheint; nicht allzu genau beschrieben bei Stephani a. a. O. I S. 221; vgl. Overb. Zeus S. 377 e. Die Vergleichung mit No. 2 und 4 ergibt:
 - a) Athene, in lang wallendem Chiton, schwingt in der Rechten die Lanze gegen einen jungen Schlangenfüzler, der sich mit einem Baumstamm vertheidigt. Daneben ein blätterloser Baumstamm. Abg. Mon. Ined. V 12; Overbeck Atlas V 7 a.
 - b) Athene (in kurzem Chiton) packt mit der Rechten, in der sie das Schwert hält, einen bärtigen beflügelten Schlangenfüzler von hinten am Kopf; er streckt abwehrend die Arme gegen sie. Um die Hüften eine Garnitur von kleinen Schlangen (in den Publicationen verkannt). Abg. Mon. ined. V 12; Overb. Atl. V 7 b.
2. Je auf einer Seite einer runden ganz flachen Flasche aus Ruvo, früher im Besitz von Raff. Gargiulo zu Neapel.
 - a) Athene und der unbärtige Schlangenfüzler — ganz wie das vorige Exemplar No. 1 a, nur in den Einzelheiten weit deutlicher. Der Baumstamm fehlt²⁹⁾. Abg. Gargiulo Rec. des Mon. les plus int. de Mus. National et de plus. autres collections (4te Ausg.) IV 7.
 - b) Athene und der beflügelte bärtige Schlangenfüzler — ganz wie das vorige Exemplar No. 1 b, nur in den Einzelheiten deutlicher und klarer. Abg. Gargiulo l. c. IV 7; Müller-Wieseler D. a. K. II 67, S49.
3. Desgleichen, von feinem gelblichem Thon im Antiquarium zu München: beschrieben von Christ und Lauth Leitfaden S. 83 f, No. 1034.
 - a) Athene und der unbeflügelte Titane (!) — ganz wie auf No. 2 a; doch wird u. A. der Waffe in der Rechten des Unholds nicht Erwähnung gethan. Diese Scheibe „ist jedoch erst später eingesetzt und zwar so, dass die Fugen der Einsetzung schlecht verschmiert sind“.
 - b) Athene und der beflügelte Titane (!) — ganz wie auf No. 2 b; doch wird u. A. der Schlangengürtel nicht erwähnt.

²⁹⁾ Diese und alle diejenigen Scheiben a, auf denen der Baumstamm fehlt, müssen doch wol aus einer anderen Form kommen als die Petersburger Scheibe, oder aber sind sie erst herausgegossen, nachdem der Baum in der Form fortretouchiert worden?

4. Zwei Scheiben (ungefähr 0,05 Meter dick) im Berliner Museum³⁰⁾: Gerhard Leitfaden zur Vasen- Terracotten- und Miscellaneen-Sammlung S. 50, 168.
 - a) Athene und der unbärtige Schlangenfüszler — ganz wie No. 2 a; die sehr rohe Bemalung ist theilweise erhalten; Durchm. 0,12 Meter.
 - b) Athene und der bärtige beflügelte Schlangenfüszler — ganz gleich der No. 2 b; ebenfalls roh bemalt; Durchm. 0,125 Meter.
5. Zwei ganz dünne, zum Aufsetzen bestimmte Scheiben in der Sammlung Santangelo im Museo Nazionale zu Neapel.
 - a) Athene und der unbärtige Schlangenfüszler — wie auf No. 2 a; sie schwingt in der Rechten die Lanze, er hebt die Rechte (ob bewaffnet? meine Aufzeichnungen berichten davon nicht). Durchm. 0,12 Meter.
 - b) Athene und der bärtige Schlangenfüszler — wie auf No. 2 b; über seine Beflügelung und seinen Schlangengürtel habe ich mir nichts angemerkt, also ist Beides wohl sehr unkenntlich geworden. Durchm. 0,12 Meter.
6. Eine Scheibe in der Antikensammlung zu Würzburg: Urlichs Verzeichniss I S. 31, No. 22.
 - b) Athene und der beflügelte Schlangenfüszler; Spuren von Weiss; Löcher zum Anheften (vgl. No. 4). Durchm. 0,125 Meter.

Diese beiden schlangenfüszigen Gestalten haben verschiedene Erklärung gefunden. Wieseler³¹⁾ und ihm beistimmend Stark sehen in der Darstellung *a* einen Giganten von Athene besiegt, dagegen in dem geflügelten Schlangenfüszler auf *b* den Typhoeus, der bei späteren Dichtern³²⁾ nicht einzig von Zeus, sondern auch von Athene vernichtet wird; über ihn unten des Weiteren! Doch dünkt mich diese Unterscheidung für dieses untergeordnete Werk zu gelehrt und subtil und die gewöhnliche Deutung der beiden Unholde als Giganten zweifellos richtig. Will man ihnen aber überhaupt unterscheidende Namen geben, so hat Overbeek³³⁾, wie ich glaube mit Recht Gerhard's Namengebung³⁴⁾ angenommen, derart dass in *a* Athene und Enkelados, in *b* Athene und

30) Dr. G. Treu hat die Freundlichkeit gehabt, mir noch folgende Mittheilungen [die ich jetzt durch eigene Prüfung nur völlig bestätigen kann] zuzustellen: „Der Unterschied des Durchmessers offenbar aus Nachlässigkeit. Uebrigens ist die Form für das Relief etwas kleiner gewesen als die Scheibe jetzt ist, denn auf *a* wenigstens erkennt man den Rand der Form noch ganz deutlich. — Auch die Rückseite der Scheiben war weiss bemalt. — Sie waren auf irgend einen Grund (Holz?) aufgesetzt, denn rings am Rande befinden sich Löcher, offenbar zum Hindureckstecken von Stiften (bei *a* fünf Löcher, bei *b* sechs, ziemlich unregelmässig gestellt). — Ein Vergleich mit Mon. ined. V 12 scheint mir zu ergeben, dass die Berliner Scheiben aus derselben Form stammen wie jene und die ziemlich zahlreichen Abweichungen auf Rechnung der sehr stumpfen und undeutlichen Formen der Reliefs und der Lächerlichkeit des Zeichners kommen. Eine Abweichung freilich, die Weglassung des Baums auf *a*, kann nur eine Folge der Retouchierung der Form sein. — Der Gigant auf *b* hat in der Hüftengegend nicht Schuppen, sondern kleine Schlangen. — Die Zeichnung bei Gargiulo ist viel exacter.“

31) Wieseler a. a. O. S. 163; Stark Gigantomachie S. 24.

32) Vgl. z. B. (Verg.) Ciris 29 ss; u. a. vgl. dazu Wieseler a. a. O. S. 151.

33) Kunstmythologie des Zeus S. 378.

34) Gerhard Zwei Minerven Berl. 1848. S. 5, 9.

Pallas dargestellt sei — der letztgenannte Gigant wurde nämlich, wie einige Schriftsteller vermuthen lassen³⁵⁾, geflügelt gedacht. Doch scheint mir weder eine solche individuelle Trennung und spezielle Namengebung für den einen und für den anderen Giganten im Sinne und nach dem Stand der griechischen Kleinkünstler zu sein noch endlich die Beflügelung des Giganten erst eine besondere Begründung durch die Mythologie nöthig zu haben. Dass bei der Fülle der Giganten eine Gottheit mehr als einen Feind vernichtete, verstand sich von selbst. Die beiden Scheiben sind ferner genau als Gegenstücke gedacht und daher möglichst variiert. Auf *a* — nur das absolut Sichere führe ich an — greift Athene (die beidemale verschieden gekleidet ist) mit der Lanze, auf *b* mit dem Schwert an; dort (*a*) ist der Gigant jugendlich unbärtig, hier (*b*) bärtig; das eine Mal (*b*) ist er waffenlos, das andere Mal (*a*) mit einem Baumstamm ausgerüstet; hier (*b*) liegt ein Schlangengürtel um seine Hüften, während dort (*a*) die Beine erst unter den Knien in Schlangen übergehen; auf *a* wehrt er sich noch, auf *b* flieht und unterliegt der Unhold u. s. w. Der Abwechslung wegen hat der Kunsthandwerker dann auch dem einen Giganten Flügel gegeben — und hat diese Zuthat etwas Auffälliges? Sie macht den Schlangenfüßler nur noch phantastischer, noch dämonischer, noch künstlerisch wirksamer — aus demselben Gefühl gab Dichtung und Kunst auch dem dreileibigen Monstrum Geryones Flügel³⁶⁾ — und wir können nicht verkennen, dass ein auf Schlangenfüßsen sich bewegender und zugleich mit Flügeln ausgestatteter Gigant gleichsam den Schlussstein der künstlerisch noch möglichen Gestaltung dieser erdgeborenen, gegen den Himmel anstürmenden Unholde bildet. Einzig aus rein künstlerischem Grunde, dünkt mich, hat der Gigant auf der Terracottascheibe *b* Flügel erhalten.

Aber vielleicht ist man bei der notorischen Seltenheit schlangenfüßiger Giganten³⁷⁾ in der griechischen Kunst geneigt, in dem Schlangenfüßler des hier veröffentlichten Vasenbildes dennoch keinen Giganten anzuerkennen, sondern vielmehr den von Anfang an in Sage und Kunst schlangenfüßzigen Typhoeus³⁸⁾ dargestellt zu sehen, den Zeus erst nach heftigstem Kampf zu überwinden vermochte³⁹⁾; dafür könnte auch der ihm helfende Sturmwind⁴⁰⁾ angeführt werden, über den ich noch eingehender sprechen werde. Aber dagegen streitet der Mangel der Beflügelung,

35) Cic. de nat. deor. III 23 § 59; Tzetz. Lykophr. 355; vgl. Overbeck a. a. O.

36) Vgl. Stesichoros frg. 6 ed. Bergk; Ghd Aus. Vasenb. Taf. 105; 323; u. a. m.

37) Dahin gehört meiner Ueberzeugung nach noch das archaische Neapeler Vasenbild no. 2735, das auch Panofka Neap. Bildw. S. 332, 208 und die Herausgeber der *Él. cer.* I p. 6, 5 auf einen „schlangenfüßzigen Giganten“ erklären, während Ghd Aus. Vas. I S. 24, 19 diese Benennung ablehnt, Overbeck (Zeus S. 395, 7) aber die Figur als „Typhoeus“ erklärt; da sie unbeflügelt ist, bestimmt irrig. — Auch auf der von Ghd a. a. O. erwähnten Vase (aus Vulci; früher in seinem Besitz) wird in der (wol ornamental) mehrfach wiederholten Gruppe eines Jünglings, der einen Schlangenfüßler bekämpft, doch nur eine Gigantomachie zu erkennen sein. — Einen „schlangenfüßzigen Giganten“ (mit vollem struppigem Haarwuchs) erkenne ich ferner auch in dem Graffito des etruskischen Spiegels bei Ghd Etr. Sp. I 30, 1. S. 96 f. („Ophion“), den Overbeck (Zeus S. 396, 9) trotz der mangelnden Beflügelung wieder für „Typhoeus“ hält.

38) Vgl. Paus. III 15, 10; Apoll. Bibl. I 6, 3; u. a. m.

39) Vgl. Hesiod. Theog. 820 ss.

40) Vgl. Hes. Theog. 869 ss.

die dem Typhoeus stets zugeschrieben⁴¹⁾ wird und auch, so weit wir's übersehen können, in den Kunstwerken⁴²⁾, vor allen in der Vasenmalerei, deren Erzeugnisse hier zunächst in Betracht kommen, immer sich vorfindet; daher glaubte Wieseler auch in dem geflügelten Schlangenfüszler der Terracottascheibe *b* Typhoeus erkennen zu müssen.

Da bei Overbeck (Kunstmyth. des Zeus S. 394 ff.) in der Aufstellung des Verzeichnisses von Vasenbildern, die den Typhoeus darstellen, einige Versehen mit untergelaufen sind, so darf ich sie hier wohl verbeszert wiederholen; unzweifelhaft sichere Typhoeusbilder — alle beflügelt und schlangenfüszig⁴³⁾ — scheinen mir die folgenden acht schwarzfigurigen Vasen darzustellen:

1. Münchener Vasens. No. 125 (Vulci): Zeus (inschriftlich; vgl. C. J. Gr. 7382; Kirchoff Stud. S. 113, 7) den Typhoeus, der in zwei Schlangeneiber ausgeht, niederblitzend; abg. Ghd Aus. Vas. III 237 S. 157 f. Vgl. auch Canino Mus. étr. p. 53 ss. no. 530 und Jahn Annali 1863 p. 244, 1; dagegen Él. cér. I p. 6 (Gigant).
2. Berliner Vasens. No. 480 (Corneto): Typhoeus allein, in einen Schlangeneib ausgehend; abg. Ghd Akad. Abh. 46, 1; Él. cér. III 32 A. Vgl. Levezow l. c. (Echidna); De Witte l. c. (Kadmos oder Keyx).
3. Münchener Vas. No. 940 (Vulci): Typhoeus allein, in einen Schlangeneib ausgehend; abg. Micali Mon. ined. 43, 1 p. 250 ss.
4. Im Louvre: Typhoeus allein, schlangenbeinig; beschrieben von Overb. a. a. O. S. 395, 4.
5. Mus. Ravestein No. 136 (Athen), früher in der Sammlung Pourtalès No. 182 (193): Typhoeus allein, in einen Schlangeneib ausgehend; abg. Panofka Mus. Pourt. 15; Él. cér. III 31. Vgl. Mus. de Ravestein I p. 102 ss; Panofka l. c. p. 67 ss (Nereus); De Witte l. c. (Kadmos).
6. Aus Athen: Typhoeus allein, in einen Schlangeneib ausgehend; abg. Stackelberg Gr. der Hell. 15, 8. 9; Él. cér. III 32. Vgl. de Witte l. c. (Kadmos oder vielmehr Keyx).
7. British Mus. No. 443 (Vulci): Typhoeus, in zwei Schlangeneiber mit je zwei Köpfen ausgehend, von zwei jugendlichen Göttern angegriffen; abg. Micali Mon. ined. 37, 2 p. 227 s; Müller-Wieseler D. a. K. II 67, 850. Vgl. Hawkins l. c. (Gigant); Wieseler l. c. (Gigant), dagegen in der Allg. Encykl. S. 162 f (Typhoeus); Jahn Annali 1863, p. 244, 1.
8. Sammlung Navarra in Terranuova (Gela): Typhoeus allein, in zwei Schlangeneiber ausgehend; beschrieben von Beandorf Bull. dell' Inst. 1867 p. 225 s. No. 1 (Gigant).

Wir haben demnach in dem Schlangenfüszler des canosiner Gefässes unzweifelhaft einen Giganten zu sehen, die Zwischenstufe künstlerischer Wiedergabe darstellend zwischen seinen menschlich gebildeten Genossen der voralexandrinischen Zeit, denen er in der Bekleidung mit Thierfell und der Bewaffnung mit Felsblock⁴⁴⁾ ähnlich ist, und den Schlangenfüszlern der spätern

41) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 146 und S. 162 ff.

42) Gesammelt bei Overbeck Zeus S. 393 und ff.

43) Vgl. Otto Jahn Annali 1869 p. 190, 3: „stimo certo che la figura alata e con piedi di serpenti sulle antichissime pitture vascolari rappresenti Tifone.“

44) Vgl. Aristoph. Vög. 1249 ss. cum Schol.; Plat. Sophist. p. 246.

Zeit, bei denen die SchlangenfüÙe nicht gleich an den Hüften, sondern erst bei den Knien ansetzen: dafür gehen aber die Schlangenleiber dann in Köpfe aus, die sich zischend emporringeln und mithelfend gegen die Götter erheben — die höchste und zugleich schönste Stufe grauser phantastischer Vereinigung von Mensch und Schlange, welche die Schönheitstrunkene Kunst der Griechen geschaffen hat.

Wollte man aber etwa den Giganten, den Zeus hier vernichtet, benennen, so könnte man ihn (da der König Zeus natürlich nur den König seiner Gegner bekämpfen kann!) z. B. Porphyriion heißen, welchen Pindar (Pyth. VIII 17) den König der Giganten nennt und den wir auf der Trinkschale des Aristophanes und Erginos (Berl. Vasens. No. 1756: abg. Ghd Trinksch. Gef. II. III; Overb. Atlas V 3 a b c) auch wirklich, wie die Inschriften beweisen, als unterliegenden (Gegner des Zeus finden ⁴⁵). Aber auch Enkelados wird einmal als „der Erdgebornen höchster König“ bezeichnet ⁴⁶) und mehrfach als derjenige, der von Zeus ⁴⁷) vernichtet wird; andere wiederum nennen andere Giganten als spezielle Gegner des Zeus ⁴⁸). Daher ist es am richtigsten, auf eine individuelle Benennung ganz zu verzichten: es ist einfach einer der Giganten, den der Kronide niederführt und mit dem Blitz zerschmettert.

3.

Neu ist ferner die Hilfe, die ein Windgott oder vielmehr (der Kolossalität wegen) ein Sturmwind ⁴⁹) dem Giganten gewährt, indem er mit dickem Odem Zeus entgegenbläst, so dass die Rosse kaum Widerstand leisten können. Er beweist, dass der Maler des Gefäßes von der elementaren Umbildung, die der ursprünglich rein ethische Inhalt der Gigantensage durch Verschmelzung mit der Typhocussage erfuhr, ein volles Bewusstsein hatte. Bei dem Kampfe der Olympier gegen das gewaltige übermüthige Geschlecht der erdgeborenen Unholde gerathen Himmel und Erde in Bewegung, alle Elemente sind in wildem Aufruhr gegen einander: die Sturmwinde aber sind als Kinder des Typhocus (Hes. Theog. 869 ss.) die natürlichen Verbündeten der Giganten und helfen ihnen gegen die Götter des Olymps.

Neu ist auch die Darstellung des Windgottes selbst. So viel ich ersehe, ist auf diesem Vasenbilde uns die älteste Darstellung von Windgottheiten in Gestalt eines Kopfes erhalten, der aus vollen Backen sichtbaren Wind bläst — genau so wie auf dem den Besuchern des Vatikanischen Museums wohlbekannten Wappen des Papstes Pius VI. aus dem Hause Braschi.

Was die Bildung der Windgötter betrifft, so ist, abgesehen von dem einen Beispiel des

45) Vgl. ebenso Apollod. I 6, 2; u. a. m.

46) Bei Claud. de Pros. raptu III 351.

47) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 151. — Andererseits wird Enkelados wiederum gerade als Gegner der Athene genannt z. B. Eur. Jon. 211 ss; Paus. VIII 47, 1; u. s. w.

48) So z. B. Eur. Jon. 214 ss; u. a. m.

49) Etwa *Τρυγός* oder *Τρυγός* zu benennen: vgl. Soph. Ant. 416 ss; Aristot. Meteorol. III 1; Plin. Nat. Hist. II 131 s; u. a. m.

schlangenförmig gebildeten⁵⁰⁾ Boreas der Kypseloslade (für den wir auch unter den erhaltenen Kunstwerken kein Beispiel nachweisen können), ihre volle menschliche Bildung in der griechischen wie römischen Zeit die einzig übliche gewesen: dafür sei ausser an die zahlreichen Boreasvasen⁵¹⁾ vor Allem an den sogenannten Thurm der Winde in Athen⁵²⁾ mit seiner unübertrefflich feinen Charakteristik der verschiedenen Winde erinnert. Zur Bezeichnung ihrer luftigen Schnelligkeit haben sie wohl stets⁵³⁾ grosse Rückenflügel, zuweilen auch noch kleine Flügel an den Füssen oder an den Schläfen⁵⁴⁾; vereinzelt ist die Darstellung eines Doppelgesichts bei dem Boreas auf einer chiusiner Vase⁵⁵⁾. Ein ganz allgemeines Attribut in der römischen Kunstzeit ist die Muscheltrumpete⁵⁶⁾, durch welche die Windgötter den Wind blasen und zwar mit soleher Anstrengung und Wucht blasen, dass sie die Rechte an den Hinterkopf zu legen pflegen, wie viele Sarkophagreliefs⁵⁷⁾ zeigen, auf denen ihre Gestalt dann oft nur mit halbem Leibe bis zur Brust sichtbar gebildet ist.

Gegenüber der Fülle dieser Darstellungen ist die Darstellung nur eines Kopfes, welcher wie auf der chiosiner Vase mit vollen Backen⁵⁸⁾ Wind hervorbläst, nicht allzu häufig, doch in antiken Kunstwerken jeder Art — aber natürlich nie in Figuren von runder Arbeit — nachzuweisen. Es sind mir die folgenden bekannt geworden:

1. Etruskisch-griechische Spiegelzeichnung des Collegio Romano zu Rom (abg. Mus. Kirch. I 12, 1; De Witte Rev. arch. II (1845) p. 627; Gerhard Akad. Abh. VIII 1 und Etr.

50) Paus. V 19, 1: *Βορέας ἐστὶν ἡρπάζως Ὀρειθρίαρ· οἴραι δὲ ὄφρων ἀντὶ ποδῶν εἶσιν αὐτῷ.*

51) Vgl. die ziemlich vollständige Aufzählung bei Stephani Boreas und Boreaden S. 8 ff.

52) Vgl. Stuart Ant. of Athens I Cap. 3; Wachsmuth Athen. I S. 669, 2; u. s. w.

53) Unbeflügelt ist der Windgott auf der „Ara Ventorum“ im Capitolinischen Museum (Beschr. Roms III 1. S. 243; Mus. Cap. IV 31 p. 160 ss.; Hirt Bilderb. XVIII 3; u. a.); ebenso auf der sicher antiken Onyxschale in Neapel (abg. Mus. Berl. XII 47; u. s. w.).

54) Vgl. dazu Philostr. Sen. Im. I 24; Sil. Ital. VII 257.

55) Abg. Annali 1860 Tav. LM; vgl. Stark ebd. p. 332 ss. und Stephani Bor. u. Boread. S. 12 Anm. 1. Die Vase befindet sich jetzt im Berliner Museum: Vasens. no. 2472 (früher in Chiusi in der Sammlung Ciaj, dann bei Remigio Mazzetti; schliesslich bei G. Sambon in Neapel).

56) Auf einem Sarkophagrelief der Villa Doria Pamfili (abg. Braun Ant. Marm. I 8) und auf dem Miniaturbilde des vaticanischen Vergilcodex no. 3867 ist an Stelle der phantastischen — bei Barbaren häufigen (vgl. Trendelenburg Annali 1872 S. 122 s.), aber auch bei Griechen gebräuchlichen (vgl. die Trinkschale des Pamphaios: Panofka Berl. Akad. Abh. 1848 Taf. II) — Muscheltrumpete prosaisch genug die römische Tuba getreten, durch welche die Windgötter blasen (Mai Virg. pict. ant. Tab. 17; auch Millin Gal. myth. 175 bis, 646). Vgl. auch Woermann Ant. Odysseelandsch. Taf. 1. — Der Mann mit der Muschel auf der Lampe bei Bartoli Luc. vet. III 12 ist aber gewiss kein Windgott, wie Brunn Bull. 1865 p. 89 erklärt: während seine Gefährten das Segel einreissen, meldet er, wie mich dünkt, mit der Muscheltrumpete die glückliche Ankunft in den Hafen.

57) Vgl. z. B. Arch. Ztg. 1875 Taf. 4; Winckelmann Mon. ined. no. 43; Ghid Ant. Bildw. 61; u. a. m. Auch noch auf christlichen Sarkophagen ist dies beibehalten; vgl. Piper Mythol. d. christl. Kunst I, 2. S. 441 ff.

58) Vgl. Johannes Sikeliotos in Rhet. gr. VI p. 225 (ed. Walz): *φαίνεται δὲ ἡ ἀτοπία τοῦ ποιητοῦ* (des Aeschylus; vgl. frg. trag. gr. p. 70 no. 275 ed. Nauck) *μᾶλλον ἐν τῷ τῆς Ὀρειθρίας δράματι, ὅπου „ταῖς δεξιῖσιν ἄνοιαν φρεσῶν“ ὁ Βορέας πνεῦσιν τὴν θάλασσαν πτλ.*

- Sp. 72): Personifikation des Sonnenaufgangs — Helios, reitend, wendet sich mit erhobener Peitsche nach dem Windkopf⁵⁹⁾ um, der am Rand des Spiegels in der decorativen Einfassung gezeichnet ist und ihn anbläst; eine kleine Nike hält ein zweites Pferd am Zügel. Im freien Raum ein Triton (De Witte: Glaukos), ein Hund, eine Schlange und eine Eule. Vgl. dazu Gädechens Glaukos S. 136 Anm.
2. Pompejanisches Wandgemälde Helbig No. 308 (abg. Mus. Borb. XII 32; Zahn III 4): Triumphzug der Aphrodite über das Meer; oben in jeder Ecke ein junger Windkopf.
 3. Karneol, im Jahre 1867 im Besitz des Herrn Cotugno zu Ruvo (Impr. gemm. dell' Inst. Cent. VII 69; vgl. Bull. 1868 p. 158, 23): Leander, begleitet von einem Eros, im Wasser und Hero auf dem Thurm; oben zwei Windköpfe.
 4. Gestreifter Achat, im Jahre 1869 in der Sammlung des Herrn Const. Schmidt in London (in Siegelabdrücken mir vorliegend): Leander und Hero; sie schaut aus dem Fenster des Thurms heraus und streckt die Rechte dem Jüngling entgegen, der ihr die rechte Hand entgegenhält; seine Linke ist im Wasser. Vorn Kiste. Oben über dem Giebeldach des Thurms ein jugendlicher Windkopf.
 5. Terracottenlampe im Münchener Antiquarium, Christ und Lauth S. 65 No. 581 (beschr. Bull. dell' Inst. 1844 p. 41): Odysseus auf dem gescheiterten Flosse; am Rande Windköpfe. Wird in den Schriften des Instituts 1876 veröffentlicht werden.
 6. Mosaikfussboden von Coazzo in der Campagna di Roma (beschr. im Bull. 1854 p. XVII s.): Frucht- und Blumenvasen u. s. w.; in den vier Ecken je ein Windkopf („in fino al collo, con gote leggermente enfiate, e con un soffio che loro esce di bocca. ecc.“).
 7. Mosaikfussboden aus Avenches (abg. Bursian Aventicum Helvet. Taf. 30): in der Mitte zwischen kaleidoskopischen Ornamentfeldern sind noch zwei bärtige und ein jugendlicher Windkopf erhalten; ein vierter unbärtiger ist verloren gegangen⁶⁰⁾.
 8. Reliefdarstellung an der Nordseite des sog. Igelsteins bei Trier (abg. Wiltheim Lucilib. Taf. 53 No. 199; u. s. w.): Apotheose des Herkules, umgeben vom Thierkreis; darunter zwei unbärtige Windköpfe, darüber zwei bärtige (nach dem Gypsabguss des Zumpftischen Modells und den Abbildungen darnach bei Osterwald u. s. w. zu schliessen).
 9. Bruchstück eines Marmorreliefs (abg. „ex Mser. Peireseii“ von Montfaucon Ant. expl. I tab. 224, 1 und Suppl. I tab. post. 17; vgl. Suppl. I p. 43 s. und Suppl. III p. 220 s; wiederholt bei Martorelli de theca cal. II p. 326; der Windkopf allein bei Kopp Palaeogr. IV p. 218): Rest eines figurirten Zodiacus (mit den Büsten der Wochentage u. s. w.); in der erhaltenen Ecke ein Windkopf (ursprünglich vier, von denen

59) Panofka Annali 1815 p. 65, 5 legt ihm ohne Grund den speziell kyprischen Namen des Morgenwinds „Kinauros“ bei (Hesych. *κινάυρος* *πύροσ*); Cavedoni Bull. 1843 p. 41 s. erkennt in dem Kopf sogar den Dämon Taraxippos!

60) Den Kopf zwischen den Winden, von dem nur noch ein Theil des Haupthaars erhalten, bezeichnet Bursian (a. a. O. S. 58 f.) als den des Poseidon oder des Okeanos oder eines ähnlichen Meerwesens; könnte es aber nicht auch ein Medusakopf gewesen sein?

je einer in jeder Ecke vorhanden gewesen ist). Vgl. dazu Wieseler⁶¹⁾ Jahrb. des Ver. der Alt. im Rheinl. 41 S. 57 („Pan als Windgott“).

Ein zehntes Beispiel — und zwar das früheste dieser Darstellungsweise⁶²⁾, gewährt die veröffentlichte Vase aus Canosa, deren Windkopf sich von den übrigen durch das Grössenverhältniss seiner Formen unterscheidet; die Satyrohren⁶³⁾ zeigt auch der Windgott No. 9, dessen Flügel an den Schläfen bei No. 6 und bei No. 8⁶⁴⁾ sich wiederholen, während sie auf den übrigen Monumenten fehlen. Nur der Kopf allein ist in No. 3. 4. und 5. zu sehen; der Hals, wie auf der canosiner Vase, ist auch auf dem Spiegel No. 1 hinzugefügt (vgl. auch No. 6); in den andern Darstellungen findet sich noch büstenartig ein kleiner Theil der Schlüsselbeine (No. 7. 8. 9.), zuweilen sind sogar die ganzen Schultern (No. 2) angegeben.

Dass diese Darstellungsweise bis in die Diadochenzeit⁶⁵⁾ zurückreicht, beweist das Vasenbild. Wann sie entstanden, ist schwerlich genauer zu ermitteln; möglich ist aber immerhin, dass der Windkopf allein mit blasenden Backen gerade diejenige Darstellungsweise gewesen ist, die nach Aristoteles die Maler seiner Zeit dem wehenden Boreas gaben⁶⁶⁾, und würde dies Schema der Windgottheiten dann ungefähr in der Zeit des grossen Alexander gefunden und dargestellt sein. Doch kommen wir über die Möglichkeit der Vermuthung nicht hinaus.

4.

Endlich ist noch bei dem Lokal, welches der Vasenmaler als Ort der Gigantomachie gewählt hat, ein Augenblick zu verweilen.

In der Sage wurde der Schauplatz des Kampfes bekanntlich bald hier, bald dort angenommen⁶⁷⁾; nicht allein im schönen Campanien, sondern überall, wo Spuren gewaltiger Erderschütterungen das Staunen der Menschen erregte, gab es Phlegräische Gefilde, nach Polybios' Bemerkung (III 91) oft die fruchtbarsten Stätten — weil eben das vulkanische Erdreich für die

61) Ob Wieseler (a. a. O.) die Lampe im Museum zu Gotha (Bube Kunstkab. S. 11, 221) richtig erklärt, dünkt mich doch sehr zweifelhaft und fraglich.

62) Ist etwa dies die Darstellung der Winde auf dem geschnittenen Stein der früheren Sammlung Marlborough (Catal. von Story-Maskelyne p. 57 no. 321: Hero und Leander), um deren willen das Werk für eine Renaissance-Arbeit erklärt wird? Dann freilich mit Unrecht, wie die obige Liste beweist.

63) Ein vollständiges „Satyrgeſicht“ zeigt der eine Windgott auf dem Diptychon bei Gori Thes. dipt. vet. II 19; Millin G. M. 178, 659.

64) Wenigstens bei dem jugendlichen Windgott rechts unten scheinen mir bei dem Abguss Flügel an den Schläfen sicher zu sein und Wiltheim bezeugt sie (freilich auch ein Horn [das ist wol eine Haarlocke] auf dem Kopf!) ausdrücklich bei Gori Thes. dipt. vet. I. p. 36, XVII (mit Abbildung). Vgl. auch die Zeichnung bei Hawich-Neurohr (Trier 1826).

65) Vgl. dagegen Piper Myth. der chr. Kunst I, 2. S. 437: „selten und der spätesten Zeit angehörig“.

66) Aristot. de animal. mot. 2. p. 698 Bekker: . . . ὁ βορέας πνέων . . . εἰ τέχνη ἀπὸ τοῦ τρόπου τοῦτου ὄντων οἱ γραφεῖς ποιοῦσιν: ἐξ αὐτοῦ γὰρ τὸ πνεῦμα ἐπιέντα γράφουσιν.

67) Vgl. dazu Wieseler a. a. O. S. 155 ff.

Unsicherheit des Bestandes grössere Fruchtbarkeit gewährte! So hatte z. B. auch Attika sein Gigantenschlachtfeld⁶⁸⁾, das im Demos Pallene — diesen Namen führte bei den Menschen die makedonische Phlegra⁶⁹⁾ — gelegen war. Da mir die Lage dieses Demos trotz den verdienstlichen Auseinandersetzungen von Ross⁷⁰⁾ noch nicht ganz genau bestimmt scheint, so sei eine Vermuthung erlaubt. Wir wissen, dass die Demen Gargettos und Pallene sicher nahe aneinander lagen, vielleicht aneinander grenzten⁷¹⁾; ferner dass Gargettos am Wege von Sphettos in der Mesogaia nach Athen⁷²⁾, Pallene dagegen am Wege von Athen nach Marathon⁷³⁾ lag. Die Lage von Gargettos in der Nähe des Klostergutes „Garitos oder Karitos“ an der Südwestseite des Brilessos kann wol als gesichert angesehen werden; in der Nähe, an den südlichen Ausläufern des sog. Pentelikon, um die herum der Weg nach Marathon führt, muss also Pallene gelegen haben. Nun fand Ross „ein halbes Stündchen südlich von Gargettos (Garito), zwischen dem Klostergute Hieraka und dem Dörfchen Kharvāti“, eine auf die Verwaltung heiliger Gelder bezügliche Inschrift⁷⁴⁾, nach ihm einst „ohne Zweifel im Heiligthum der Athene Pallenis aufgestellt“, und bestimmte darnach die Lage von Pallene als zwischen Hieraka und Kharvāti. Aber jene Inschrift ist nur verschleppt und gehört sicher vielmehr auf die Akropolis — die Lage der attischen Pallene ist dadurch nicht gegeben, und müssen wir nach anderen Anhaltspunkten uns umsehen, wenn wir sie überhaupt genauer bestimmen wollen. Nach Lasaulx's gewiss richtiger Bemerkung⁷⁵⁾ sind die vielfachen Sagen von Giganten u. s. w. durch die Funde versteinerner urweltlicher Thierknochen entstanden, die für menschliche gehalten und dem untergegangenen Geschlecht der erdgeborenen Giganten u. s. w. zugeschrieben wurden. Derartige Funde vorweltlicher gewaltiger Thierreste⁷⁶⁾ sind in grosser Fülle an den

68) Nach Chr. Petersen Arch. Ztg. 1856 S. 195 f. gab es im Demos Phaleron vielleicht ein zweites Gigantenschlachtfeld. Der Scholiast zu Arist. Lysistr. 913 sagt nämlich, die Klepsydra habe „τὰς ῥύσεις ἐπὶ γῆν φέρονσα εἰς τὸν Φλεγραιώδη λιμῶνα“; Hesychios dagegen s. v. Κλέψυδρα sagt dafür „τὰς ῥύσεις ἀνατελλούσας εἰς τὸν Φαληρέων δῆμον“ und demnach verlegt Petersen die Phlegräische Wiese nach Phaleron. Aber sollte nicht „Phlegräische Wiese“ nur die dichterische Bezeichnung von Pallene sein (vgl. Anm. 69) und bei Hesychios ein früher Abschreiber statt des ihm unklaren Φλεγραιώδης λιμῶν den ihm bekannteren Φαληρέων δῆμος verlesen und geschrieben haben? Mir scheint auch bei Hesych. εἰς τὸν Φλεγραιώδη λιμῶνα geschrieben werden zu müssen.

69) Philostr. Sen. Heroik. p. 289 (ed. Kayser): καὶ ἐν Παλλήνῃ, ἣν Φλέγραν οἱ ποιηταὶ ὀνομάζουσιν, πολλὰ μὲν σώματα ἢ γῆ τοιαῦτα ἔχει γιγάντων στρατοπεδεύσαντων ἐκεῖ, πολλὰ δὲ ὄμβροι τε καὶ σεισμοὶ ἀνακαλύπτουσιν· κτλ.

70) Ross Demen S. 53 f. (unter Hagnus), dem Bursian Geogr. Griech. I S. 345 folgt.

71) Vgl. Eur. Herakleid. 1031 (Kirchh.) und Strab. p. 377.

72) Vgl. Philoch. bei Schol. Eur. Hippol. 35; Plut. Thes. 13.

73) Vgl. Herod. I 62.

74) Kirchhoff C. I. Att. no. 32 (= Böckh C. I. Gr. no. 76 und Staatsh. II S. 49 ff.; Franz El. ep. gr. no. 53; Rhang. Ant. hell. no. 118; Fröhner Inscr. gr. du Louvre no. 47).

75) Lasaulx Stud. des class. Alterth. S. 5 ff.; vgl. auch Philostr. Sen. Heroik. p. 288 s. ed. Kayser.

76) Man fand dort (wie mir von befreundeter kundiger Seite des Genauerem mitgetheilt wird) im Miocän z. B. zweihörnige Rhinoceros, Elefanten (Mastodon), riesige Eber (Sus Erymanthius), Dinotherien, Riesenpferde (Hipparion) mit drei Zehen an den Füßen, Machairodus (d. h. eine Art Löwe mit langen Hautzähnen), u. s. w.

südlichen Ausläufern des Brilessos, bei dem Dörfchen Pikermi (die französische Karte schreibt: Pitsermi) gemacht worden: sollte demnach Pallene nicht in der Nähe von Pikermi gelegen haben?

Auf den Kunstwerken ist gewöhnlich das Lokal der Gigantomachie ganz allgemein ideal gedacht — nur vereinzelt haben die Künstler es genauer bezeichnet. So der Maler der öfter erwähnten Berliner Schale (No. 1002: abg. Ghd Trinksch. X. XI; Overb. Atl. IV 12 a. b.), wo die Seele hinter Zeus die „Ὀλύμπια δώματα“ bezeichnet, die der Götterkönig eben zu verlassen sich anschickt. Auch auf der mehrfach angeführten Vase der Petersburger Sammlung (No. 523: abg. Bull. Arch. Nap. II 6; Müller-Wieseler II 66, 843; Overb. Atl. V 4) ist durch eine Zweitheilung des Bildes der Kampf am und vom Olymp herab, über dem sich das strahlende Firmament wölbt, zur Darstellung gebracht: die Gottheiten senden von oben herab Blitze und Pfeile; die Giganten aber, mit Steinen und Waffen kämpfend, finden sich auf der Erde; mitten unter sie ist kampflustig Herakles geeilt, der mächtige Helfer der Götter. Noch malerischer ist das Bild des ruveser Vasenfragments im Neapler Museum (No. 2883: abg. Mon. ined. IX 6; Overb. Atl. V 8 a. b.) componiert: unterhalb des Himmelsgewölbes sind in wildester Aufregung die steinwerfenden Giganten und die anfeuernde Mutter Erde zu sehen; oberhalb des Firmaments waren dagegen zwischen Sonne und Mond die abwehrenden Götter dargestellt. Ebenso ist auf dem vatikanischen Sarkophag (abg. Piranesi Vasi Candel. etc. 19; Visconti Pioel. IV 10; Overb. Atl. V 9; u. a. m.) durch die Bewegung und Richtung der schlangenfüsigen Giganten nach oben klar angedeutet, dass der Kampf um den Olymp herum stattfindet, von dessen Höhe herab Zeus Blitze schleudert.

Allen diesen Darstellungen gegenüber ist auf dem veröffentlichten Vasenbilde der Schauplatz des Vernichtungskampfes auf das Meer verlegt und dadurch der Vorgang wunderbar gesteigert. Den fischleibigen Tritonen vergleichbar ringelt sich der schlangenfüsige Unhold auf der eiligen Flucht über die Meeresfläche hin und wähnt sich dort sicher: aber rastlos und siegesbewusst folgt mit dem von Hermes gelenkten Gespann Zeus und trotz der wuchtigen Felswaffe, trotz der Hilfe des sausenden Sturmwindes, trotz der wogenden Meeresfluth erliegt der Gigant dem Blitzstrahl des Kroniden.



H Schenck del.

ick v A Murth Leipzig