

Über die
Entwicklung des Gorgonen-Ideals
in der
Poesie und bildenden Kunst der Alten.

Eine archäologische Abhandlung

gelesen

in der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin
am 12. April, 15. November, 6. December 1832 und 25. April 1833

von

Dr. KONRAD LEVEZOW,

Direktor des Antiquariums im Königl. Museum, Professor der Alterthumskunde und Mythologie
an der Königl. Akademie der Künste, Ritter des rothen Adlerordens 3. Klasse, ordentlichem
Mitgliede der Königl. Akademie der Wissenschaften, Ehrenmitgliede der Königl. Akademie
der Künste zu Berlin u. s. w.

~~~~~  
*Mit fünf Kupfertafeln.*  
~~~~~

Berlin.

Gedruckt in der Druckerei der Königlichen Akademie
der Wissenschaften.

1833.

Über
die Entwicklung des Gorgonen-Ideals in der
Poesie und bildenden Kunst der Alten.



Nur allein noch in den Heroensagen vom argivischen Perseus tritt an das frühere Licht hellenischer Dichtung lebend die dreifache Schreckgestalt der Gorgonen Stheno, Euryale und Medusa, aus der uralten Dämmerung jenes fernen Westlandes hervor, welches Wohnort und Schauplatz fast alles Rathselhaften, Dunklen und Ungeheuren geworden war, was die furchterregte, rohere Phantasie des frühesten Griechen auf mehr als einem Wege empfangen, oder selbsterzeugt und gestaltet hatte. Aber mit dem Untergange ihrer sterblichen Schwester Medusa und der fruchtlosen Verfolgung deren Mörders sinken sie fast eben so schnell wieder im Verlauf der mythischen Geschichte in das wirkungslose Dunkel der Vergessenheit zurück, aus welchem sie aufgestiegen waren, nachdem sie ihren Zweck erfüllt hatten, abentheuerliche Gegenstände zur Verherrlichung des Ruhms eines der größten hellenischen Nationalheroen zu werden. Nur das furchtbare, versteinemde Haupt Medusens aufserte in der Mythe allein noch in Verwandlung des Atlas, in der Befreiung Andromedas, in der Versteinering des Phineus, des Polydektes und dessen Freunde und in der Niederlage des Bacchischen Heeres seine verderbliche Wirkung, dauerte dann am Schilde und Brustharnische der göttlichen Pallas Athene ein Werkzeug unvermeidlichen Unterganges und ein Schreckbild unentrinnbaren Todes fort und trug sich von da aus, doch nur symbolisch und amuletisch, auf Gebäude, Waffen, Rüstzeug und anderes Geräthe der früheren und späteren Zeit über. Das eigene leere Schattenbild des getödteten gorgonischen Ünholds wandelte allein für Todte und Lebende furchtbar und schreckend im Tartarus, oder hauset sammt den

Schwestern mit den übrigen Ungeheuern der Vorzeit dort an der Pforte der Plutonischen Wohnung. Nur in dem ungeheuern Chrysaor und dem Enkel Geryon, noch wirksamer jedoch in dem Flügelrosse Pegasus, den blutigen Geburten Medusens im Moment ihres Todes, lebte ihr räthselhaftes Geschlecht in der hellenischen Mythe fort und gesellte sich wunderbar genug durch das letzte zunächst den Olympischen Bewohnern und den ihnen befreundeten Heroen zu. (1)

Dafs in der Urzeit des hellenischen Volkes eine rohere Phantasie von Unwissenheit, Furcht und Aberglauben bewegt auch diese schreckenerregenden dämonischen Ungeheuer, wie so viele andere ihnen ähnliche, erzeugte, ist nicht zu verwundern; eben so wenig, dafs, wovon die Beweise in Schrift und Kunst deutlich vor Augen liegen, die noch ungelente Hand der frühesten Bildner sie, jenen Geburten der Phantasie gemäß, ins plastische Leben übertrug und zur furchtbaren, leiblichen Anschauung brachte. Aber mit Recht zu bewundern ist es, wie der alles verschönernde Geist der Griechen auch dieser uralten, greuelvollen Gestalt ein Ideal hoher jungfräulicher Schönheit, selbst im traurigsten Momente gewaltsamen Verscheidens abzugewinnen verstand, welches, ohne die Spuren der frühesten, roheren Charakteristik der ihm zum Grunde liegenden, eigenthümlichen Idee ganz zu entbehren, dem Beschauer doch nur ein sehr gemildertes, ja selbst mit Theilnahme und Mitleid gemischtes Grauen einflößt, welches gleichsam in tragischen Anklängen durch den Schleier der Schönheit dringend, worin sich das furchtbare Urwesen gehüllt, sich unserer Empfindung zu bemeistern strebt. Wahrlich, wenn es noch irgend eines Zeugnisses bedürfte, um zu beweisen, welch ein fortwirkendes Streben nach Vervollkommnung der idealischen Gestalten, ja nach zulässiger und möglichster Verschönerung selbst an sich in der Idee widerwärtiger, scheufslicher Gegenstände in den Kunst-

(1) M. s. vornehmlich bei den Alten: Hesiodus Theogon. V. 270-288. und Schild des Herkul. V. 216-237. — Homer Odys. Ges. XI. v. 633, 634. vgl. mit Virgil Aen. VI. 289; — den Scholiast. des Apollonius zu Argon. IV, 1515. — Apollodor myth. Bibl. II, 4. folgd. vgl. mit Heyne *Observat. ad h. l.* und Ovidius Metam. IV. 771. bis zu Ende und Anfang des V. Buchs. Pausan. II. c. 20, 23. vgl. mit Nonni Dionysiaca L. 47, v. 585. folgd. Die Übersicht über den ganzen Mythos und die verschiedenen Versuche ihn zu erklären bis auf seine Zeit, hat schon Massieu gegeben in der Dissertation *sur les Gorgones*. Tom. III. der *Hist. de l'Acad. des Inscriptions* S. 51-84.

vorstellungen dem griechischen Geiste inwohnte und von den glücklichsten Erfolgen begünstigt ward; so müßte das Beispiel von der Ausbildung des Gorgonen-Ideals in der höchsten Spitze desselben, dem Antlitze Medusens, unstreitig das glänzendste und entscheidendste sein.

Wenn es nun gleich nach so viel andern Beweisen, welche uns die Denkmäler griechischer Kunst aus den verschiedenen Perioden ihrer Geschichte gewähren, für jene allgemein anerkannte Wahrheit keines neuen Zeugnisses mehr bedarf; so bleibt es dennoch immer im hohen Grade anziehend und lehrreich an einem besonders furchtbaren und in seiner rohen Ur-idee auch der entferntesten Annäherung an den Begriff der Schönheit auf das entschiedenste widerstrebenden Gegenstande den allmäligen Gang zu verfolgen, welchen die griechische Kunst in Ausbildung desselben von den ersten rohen Anfängen bis zur höchst möglichen Vollendung und Verschönerung der Gestalt und ihrer einzelnen Züge nahm. Und je seltener überdies die Monumente des Alterthums aus den frühesten Perioden der Kunst zu sein pflegen, die sich in noch vorhandenen, abstufigen Mittelgliedern endlich glücklich an die vollendeteren Gestalten der schönern Perioden als äußerste Glieder einer langen Kette anschließen, aus welchen uns, im seltensten Falle, Originalwerke guter Meister, oder gewöhnlicher, nur spätere Nachahmungen derselben von der Hand geschickter Kopisten übrig geblieben sind, desto mehr wird es Pflicht, da, wo sie vorhanden, dieselben als Thatsachen für die Geschichte der Kunst und des Künstlergenies zu sammeln, zu ordnen und in genauere, vergleichende Betrachtung zu ziehen.

Der neuesten, an Entdeckung alter Kunstdenkmäler so reichen Zeit war es vorbehalten, auch zum Besitz einer so beträchtlichen Zahl alter Monumente zu gelangen, welche zwar in vielen Museen zerstreut, dennoch eine Gesammtmasse von Dokumenten über Urbeschaffenheit, Entwicklung und Vollendung des Gorgonenideals in der griechischen Kunst bilden, aus welchen eine Geschichte desselben gegenwärtig auf das vollständigste entworfen werden kann. Ja selbst das hiesige Antiquarium des Königlichen Museums ist durch die hohe Munifizienz seines erhabenen Stifters so glücklich in dem Reichthum seiner alten Kunstwerke eine sehr beträchtliche Zahl von Denkmälern verschiedener Klassen zu besitzen, welche die schätzbaren Thatsachen zu einer solchen historischen Entwicklung des Ideals der Gorgonen überhaupt und der Medusa insbesondere zu vervollständigen helfen.

Aber alle diese uns erhaltenen Denkmäler bestehen nur noch allein in erhobenen Arbeiten von gebranntem Thon, Stein und Bernstein; in gegossenen und getriebenen von Metall; ferner in Münzen; erhoben und vertieft geschnittenen Gemmen; endlich in Gemälden sowohl auf Kalk, als auf gebrannten Thongefäßen; alle insgesamt aber in zusammengesetzten Darstellungen, oder einzelnen Figuren und Köpfen, letztere meistentheils maskenartig behandelt.

Statuen haben sich niemals gefunden. Es ist auch unwahrscheinlich, daß die Gorgonen von den Alten in Statuen besonders vorgestellt worden sind. Höchstens möchte dies mit der Medusa der Fall gewesen sein, jedoch nur mit Perseus gruppiert in den Abbildungen dieses Heroen. Denn so wird wohl jenes Werk Myrons zu denken sein, welches Pausanias, aufser einem andern Werke dieses Meisters von Erz, auf der Akropolis zu Athen sah und mit den wenigen Worten anführt: *καὶ Μύρωνος Περσέα τὸ ἐς Μεδουσαν ἔργον εἰργασμένον.* ⁽¹⁾ Wahrscheinlich dasselbe, welches auch Plinius bloß mit *fecit et Persea* ⁽²⁾ erwähnt, und daher wohl ein ausgezeichnetes und berühmtes unter den Werken dieses in Heroenbildungen so glücklichen Künstlers war.

Jene uns verbliebenen Kunstwerke stammen augenscheinlich aus verschiedenen Perioden der Kunst; sie sind größtentheils von einer Erhaltung, die wenig, oft nichts zu wünschen übrig läßt, und sie daher zu unverfälschten, lehrreichen Dokumenten stempelt, fähig ein völlig genügendes Urtheil über ihren Styl und die Perioden ihrer Erzeugungs-Ideen zu begründen. Es lassen sich an ihnen mehrere Stufenfolgen der sich entwickelnden Gorgonen-Idee zur klarsten Anschauung bringen, und, indem sich alle um den Moment der Enthauptung Medusens, wie um einen gemeinschaftlichen Angel bewegen und entweder darauf vorbereiten, oder ihn selbst darstellen, oder unmittelbar darauf folgen, oder demselben überhaupt ihre Entstehung verdanken; so wird man sie am bequemsten in dieser historischen Reihenfolge der Momente, jedes an der Stelle, welcher es angehört, abzuhandeln, im Stande sein.

⁽¹⁾ L. I. c. 23, 8.

⁽²⁾ II. N. Lib. XXXIV, XIX. 3.

Die nähere Betrachtung und Würdigung der ausgezeichnetesten Werke nach diesen Stufenfolgen, welche den Gegenstand dieser Abhandlung ausmachen werden, kann Veranlassung geben, auch ein aufklarendes Licht über so manche Stellen der alten Dichter, Mythographen und Historiker zu verbreiten, welche ohne Anschauung jener bildlichen Monumente schwerlich ihrem wahren Inhalte nach im Geist des griechischen Alterthums ganz zu verstehen, oder zu beurtheilen sein möchten. Sie wird dazu beitragen, gelegentlich die Bemerkungen anderer Archäologen, wie zunächst Winkelmanns ⁽¹⁾, Bottigers ⁽²⁾ und Millins ⁽³⁾ zu vervollständigen und mit ihnen vereinigt eine desto reichere gorgonische Bilderschau gewähren, welche über diesen Gegenstand vielleicht eine nicht selten schon fühlbare Lücke in der *Antiquitas figurata* auszufüllen vermag.

Es bedarf indessen noch zuvor eines Hinblicks auf den allgemeinen Gang, den die Entwicklung des Gorgonen-Ideals und dessen Charakteristik in den noch auf uns gekommenen schriftlichen, besonders poetischen Denkmälern des Alterthums genommen hat, ebe ich mich den Kunstwerken selber nähere, welchen mehr oder weniger jene Ideen und Schilderungen der Dichter zum Grunde liegen, oder sie doch veranlaßt haben.

Erster Abschnitt.

Die Entwicklung des Gorgonen-Ideals in der Poesie der Alten.

Es kann hier aber keinesweges die Absicht sein, mich in eine vollständige Entwicklung des ganzen Umfangs des Mythos von den Gorgonen in allen seinen Verzweigungen, in so fern er mit den selbst so verwickelten Sagen vom Perseus in genauester Verbindung stehet, noch in eine genaue Darlegung seiner ursprünglichen Bedeutung nach den mancherlei Ansichten der Alten und der Neueren und deren Beurtheilung einzulassen. Es ist dies

⁽¹⁾ S. Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums 1. Thl. S. 49. vergl. mit Winkelmanns Werken B. IV. Buch 5. Kap. 2. §. 20.

⁽²⁾ Abhandl. über die Masken. N. Teut. Merkur 1795. März S. 347, 348. Die Furienmasken im Trauerspiele und auf den Bildwerken d. a. Griechen; in den Anmerk. und besonders Exkurs. IV. Gorgonenmasken S. 107. folgd. und Ideen zur Kunstmythologie. Erster Kursus. Note 31.

⁽³⁾ *Gallerie mythologique* zu Tafel XCV, XCVI, CV. und *Peintures des Vases antiques* Tom. II. zu Planches III. u. IV., S. 310.

von mehreren neueren Mythologen und Alterthumsforschern, wie mir scheint, hinlänglich, theils mit wenigerem, theils mit mehrerem Erfolge und nicht selten mit Aufwand großer Gelchrsamkeit und großen Scharfsinns geschehen. Der Hauptzweck meiner Untersuchung, die allmälige Entwicklung des Gorgonen-Ideals in den noch vorhandenen Werken der bildenden Kunst der Alten nachzuweisen, kann mich nur, bei der innigen Wechselwirkung zwischen alter Poesie und Kunst, dazu verpflichten, denselben, in so fern er den angegebenen Gegenstand meiner Untersuchung betrifft, aus den wichtigsten und einflussreichsten Quellen darzulegen, ohne Rücksicht zu nehmen auf die mancherlei zerstreuten, oft dunklen Andeutungen, Nebenideen und Lokalsagen bei den Alten, welche sich früher oder späterhin damit verknüpft haben, aber von gar keiner Einwirkung auf die Ausbildung des allgemeinen Kunstcharakters gewesen sind. Ich werde mir erlauben, nur da eine Ausnahme zu machen, wo eine richtigere Ahnung eines Alten oder Neueren mehr oder weniger Grund und Unterstützung in dem, was aus den Kunstwerken in die Augen springt, finden zu können scheint.

Dafs die Entstehung der Gorgonenidee und ihrer bildlichen Gestaltung einer der frühesten und rohesten Perioden des hellenischen Alterthums angehöre, haben einsichtsvolle Forscher schon längst anerkannt. Vornehmlich nicht nur in einer Anmerkung zu Fr. Aug. Wolfs Ausgabe der Theogonie des Hesiodus bei Gelegenheit jener Verse (v. 270. folgd.) (¹), wo dieser alte Dichter des Geschlechtsregisters der Gorgonen und ihrer Schicksale gedenkt, sondern auch hin und wieder in der Abhandlung *de Theogonia ab Hesiodo condita* und in den Anmerkungen zu Apollodorus mythischer Bibliothek bei ähnlicher Gelegenheit (²), erklärt der verewigte Heyne diese ge-

(¹) *Theogon. Hesiod. ed. F. A. Wolf pag. 92.*

(²) *Vid. Observatt. ad II. 4., vornehmlich aber in der Abhandl. de Theogonia ab Hesiodo condita, in den N. Comentt. R. S. Gottingens. Tom. II. S. 142, 143. Hier also: „ut quae sequitur stirpis a Phorce et Ceto prognatae commemoratio omnem interpretationem respuit; videtur ea partim Phoeniciae originis, sed admodum corrupta esse, partim navigantium ad extremum occidentem Africae et Hispaniae, partim Poetarum, qui Persei res gestas carmine exposuerunt, mox, qui Heraclias et Argonautica condiderant, ornamentis et figmentis deberi, omnino autem antiquissimam et omni ingeniorum cultu destitutam fabulandi licentiam arguunt, a quoque ab reliqua Graecorum mythologia prorsus segreganda sunt, de interpretatione vero ulla probabili prorsus desperandum.“ —*

wifs aus viel früheren, verschiedenartig entstandenen und verbundenen Sagen und Reismärchen in den mythischen Stammbaum vom askräischen Dichter aufgenommene Erwähnung jenes Geschlechts des Phorkys und der Keto für eines der ältesten, dunkelsten und ungeschlachtetsten, sich jeder Erklärung sträubenden, mythischen Räthsel. Wie auch immer die Erklärungsweise der späterhin sammelnden und verbindenden Mythographen und deutenden Historiker sich abmühen mochte, den Erscheinungen dieser Art einen physischen oder historischen Boden abzugewinnen, niemals ist es ihnen gelungen, die Früchte solcher Ungebundenheit und Ausschweifung einer rohen Phantasie auf völlig genügende Weise zu dem natürlichen Ursprunge wirklicher Erscheinungen und Begebenheiten zurückzuführen. Am wenigsten mögte in besonderer Hinsicht auf unsern Mythos die historische Deutung Diodors von Sicilien ⁽¹⁾ und die ihr ähnliche vom Pausanias angeführte ⁽²⁾, welche die Gorgonen zu streitbaren Heroinen machen, den Beifall derer erhalten, welche die Gehaltlosigkeit solcher Erklärungsart mit dem Maafsstabe einer angemessenen Ansicht von dem Charakter des höheren Alterthums hellenischer Mythen längst schon mit Recht abweisend zu beurtheilen gewohnt sind. Eher mögte die Hypothese des Proclus von Carthago beim Pausanias ⁽³⁾, der sie für wilde Weiber in den Wüsten Lybiens halt, oder des Xenophon von Lampsakus, der nach Plinius und Solinus ⁽⁴⁾, sie für wilde, ganz behaarte Bewohnerinnen der gorgadischen Inseln, sich auf eine Erzählung des Hanno von Carthago stützend, erklärt, einige Wahrscheinlichkeit für sich haben. Dagegen wiederum die Hypothese des Alexander von Myndos beim Athenäus ⁽⁵⁾ über die Identität der mythischen Gorgonen mit einem in Lybien einheimischen, Γοργών genannten und einem wilden Schaaf oder Kalbe ähnlichen Thiere, welches die Kraft habe, durch seinen

(1) Buch III, 55.

(2) Buch II. c. 21.

(3) Buch II. c. 21. Pausanias selbst charakterisirt sie als den ἕτερος λόγος ὃδε ἐφαίνετο εἶναι τοῦ προτέρου πιθανώτερος. Man übersehe dabei die ἀγριοὶ ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἀγριαὶ nicht bei Herodot B. IV. p. 324. edit. Steph.

(4) *Histor. Natur.* L. VI. c. XXXVI.

(5) Buch V. c. 64. οἷς οἱ μὲν πλείστοι λέγουσιν — προβάτι; ἀγρίου ὁμοίου — ὡς δ' ἔνιοι φράσι, μόσχῳ. —

Anblick zu versteinern, ganz den fabelhaften Charakter so vieler anderen naturhistorischen Irrthümer an sich zu tragen scheint, womit die Unwissenheit die Naturgeschichte der Alten so reichlich erfüllt hat. Und dennoch, wenn man den nur vielleicht mißverstandenen, oder verunglückten Vergleich mit einem schaafähnlichen Thier und die ihm beigelegte Eigenschaft eines verpestenden Aushauchs auf Rechnung einer falschen, oder flüchtigen, oder furchtsamen Beobachtung setzt, mögte dennoch etwas darin liegen, was sich der Wahrheit am meisten nähert und mit jenen wilden Weibern des Hanno zu einer und derselben natürlichen Quelle sich zurück führen läßt. Schweigen wir deshalb von den Ansichten anderer moralisirenden und symbolisirenden Erklärer bei den Alten, um eine von einem neueren Philologen geäußerte Vermuthung zu erwähnen, welcher sich jene des obgedachten Proclus, Xenophon und die modifizierte des Alexander von Myndos nähern, ja nicht wenig Unterstützung durch mehrere Charakterzüge bei den Dichtern und noch deutlicher ausgeprägt in den Kunstwerken des Alterthums finden mögte. Es ist die von J. F. Facius zuerst in seinen Miscellen zur Geschichte der Kultur und der Kunst des Alterthums (Coburg 1805. 8^o.) in der Note 16. S. 138, zu seiner Abhandlung über die Aegis und dann in der vermehrten Ausgabe dieser Abhandl. in den Collectaneen zur griech. und röm. Alterthumskunde (Coburg 1811.) S. 138. Note 16. nur leicht hingeworfene Frage: „Wem sollte bei diesen Nachrichten von den Gorgonen und bei mehreren Umständen ihrer Geschichte nicht ein Affengeschlecht einfallen?“ —

Mir, der ich beabsichtige, die Entwicklung einer mythisch-plastischen Gestalt von ihren ersten Grundlagen und Anfängen in der alten Kunstwelt bis auf den Gipfel ihrer Vollendung, nach Maafgabe der noch vorliegenden Denkmäler, zu verfolgen und anschaulich zu machen, wird es nicht übel gedeutet werden können, dieser Frage auf einen Augenblick eine gröfsere Aufmerksamkeit zu widmen, als ihr bisher von den Archäologen zu Theil geworden ist; hoffentlich eben so wenig, als man es denen verdacht hat, welche in den Satyrn und Faunen der Griechen und Römer die Grundlagen der Ziegen- und Bocks-Bildung, oder selbst in dem ambrosischen Haare des olympischen Jupiters die majestätische Mähne des Löwen, und in Kopf, Stirn, Nacken und Haar des Herkules, als Vorbild, das gekräuselte Haar und die Muskelfülle und Stärke des edleren südlichen Stieres anzuerkennen sich gedrungen gesehen haben.

Denn auf keine Weise ist eine physische Grundlage dieser Art so wenig in der Gestalt der Gorgonen bei den älteren Dichtern zu verkennen, als sie vielmehr mit den deutlichsten und bestimmtesten Zügen in den Denkmälern der Kunst ausgeprägt, wie sich in der Folge ergeben wird, ganz augenscheinlich hervortritt. Warum sollte demnach, wie schon Heyne ahnete, ⁽¹⁾ dieser Mythos überhaupt nicht einem Reiseabentheuer seine Entstehung haben verdanken können, welches ohne große Unwahrscheinlichkeit also gelauret haben mag, ohne gerade einer Erzählung im Geschmack des Paläphatus ähnlich zu sehen?

Ein Grieche, vielleicht von der Insel Seriphos, oder auch ein Phönizier, gelangte im hohen Alterthume auf einem abentheuerlichen Zuge an die Küste des lybischen Occans, oder zu einer an derselben Küste gelegenen Insel. Hier traf er unvermuthet ein ihm unbekanntes Geschöpf an mit einem dem Menschen ähnlichen Körper, aber mit einem Haupte versehen, dessen Anblick ihm Furcht und Entsetzen einflößte. Ein oberhalb struppiges und an den Seiten mähenartiges Haar bedeckte die Scheitel über der niedrigen, gerunzelten Stirn, oder fiel in starren Massen hinter den gestutzten Ohren an der Seite und am Hintertheil des Kopfs bis auf die Schultern herab. Zornglühende Augen schossen unter den zusammengekniffenen Augenbraunen drohende Blicke; eine thierische, breit geplatschte Nase mit weit geöffneten Nüstern, ein vor Wuth grinsend geöffneter Mund, welcher die Wangenmuskeln zu dicken Wülsten auftrieb und zwei Reihen mächtiger Zähne zeigte, von denen die Eckzähne nach Art der Wolfs- oder Schweinezähne vor den übrigen furchtbar hervorragten, vermehrte noch das Entsetzen des Beschauers, welches durch das wüthende Zusammenschlagen oder Knirschen der fletschenden Zähne vollendet ward. Damit abwechselnd streckte sich zum heftigsten Ausdruck verachtenden Hohns die lange Zunge bis zum behaarten Kinn hinab. Angefallen von dem wüthenden Ungeheuer war der Wanderer in seiner Vertheidigung so glücklich es zu tödten. Zum Zeichen seines Sieges schnitt er ihm den Kopf ab, oder skalpirte denselben und nahm entweder den getrockneten Skalp, oder den Kopf mit sich in seine Heimath.⁽²⁾

⁽¹⁾ S. oben Note 2, Seite 8 dieser Abhandl.

⁽²⁾ „Wir wissen aus dem Herodot, daß nicht bloß das Skalpiren der erschlagenen Feinde (S. IV, 63. mit Wesseling's Anm.), sondern auch das Abschneiden der Köpfe und Aushängen,

Aber auch noch im Tode stößte derselbe allen denen, welche ihn vielleicht selbst an den Schild oder Panzer des Siegers geheftet erblickten, Grauen und Entsetzen ein. Ehe der Wanderer aber den Kampfplatz verließ, ward er von zwei ähnlichen Ungeheuern bedroht, die er für Schwestern des Getödteten ansah und deren Angriffen und Verfolgung er sich nur durch die Dunkelheit der einbrechenden Nacht glücklich entzog. Weil er das erste der drei Ungeheuer wirklich getödtet, war es natürlich sterblich gewesen; weil die andern beiden nicht getödtet werden konnten, wurden sie für unsterblich gehalten. —

Dies mögten mehr oder weniger wohl nicht ohne großen Irrthum die historisch-physischen Grundlagen des griechischen Mythos von den Gorgonen sein, wie ihn in seiner ganzen späteren Ausdehnung und Ausschmückung Dichter, Mythographen und Künstler an die Abentheuer und den Charakter des argivischen Perseus geknüpft haben.

Wenn man kaum umbin kann, bei genauer Betrachtung und Erwägung der Hauptzüge des Ungeheuers, welches den Hauptgegenstand in dieser Mythe ausmacht, wie wir bald sehen werden, sogleich an eine der an der nördlichen Küste Afrika's und auf den zunächst an ihr gelegenen Inseln hausenden großen, zähnefletschenden, zungeausreckenden, höhnnenden, drohenden und selbst in gereizter Wuth Menschen zerfleischenden Affen-Arten, etwa an den *Cynocephalus Sphinx* ⁽¹⁾, *Inuus sylvanus* ⁽²⁾, *Cercopithecus Sabaeus* ⁽³⁾

als Triumphzeichen (IV, 26. Strabo VII. p. 460.) bei vielen barbarischen Völkern (unter andern auch bei den Galliern Dio Jor V. 29. c. not. Wesseling. Livius 23, 24.) so gewöhnlich gewesen ist, als vor kurzem noch bei manchen Stämmen der Nordamerikanischen Wilden. Um den Feinden Schrecken einzuflöszen, heftete man den Kopf des Erschlagenen (oder auch nur seinen Skalp) auf den Brustharnisch oder den Schild. Es ist sehr wahrscheinlich, daß ein griechischer Abentheurer aus Westen diese Sitte mitgebracht und der libyischen oder tritonischen Minerva zugeeignet habe." S. Böttiger Furienmaske. Excurs. IV. Gorgonenmaske S. 108. — In Hinsicht auf den scythischen Gebrauch des Skalpirens, *περιτονοσίσια* bei den Griechen genannt, vergl. man Salmasius *ad Solin.* pag. 581.

(1) Der Kopf desselben nach einem Exemplar im hiesigen Königl. zoologischen Museum abgebildet auf Taf. I. fig. 1. a. zu dieser Abhandl.

(2) Der Kopf auf Taf. I. fig. 1. b. ebendas.

(3) Der Kopf auf Taf. I. fig. 1. c. desgl. Die beiden letzten ebenfalls nach Exemplaren des hies. zool. Museums. — Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, daß mehr als eine afrikanische Affenart ihre Kopf- und Gesichts-Form und ihren pathognomischen Charakter zur Grundlage des ältesten

oder an den *Simia Mormon* Lin. zu denken, die späterhin den Alten ziemlich genau bekannt geworden sind, (1) so wird man bei genauerer Untersuchung der ältesten Denkmäler dieses Inhalts und ihrer einzelnen Formen und Züge in dieser Ansicht nur um desto mehr bestärkt.

Doch was auch immer die Idee jener Gorgonen und die ursprüngliche Benennung derselben von ihrem schreckenerregenden Blick (*γοργὸς*; *γοργὸς ὄραϊν* oder *ὄραϊσσαι*; *γοργὸν ὄραϊν*) (2) hergenommen veranlafst haben mag, alle Schilderungen der Dichter und der ihnen nachfolgenden prosaischen Schriftsteller, welche sie erwähnen, oder darauf anspielen, legen ihnen ganz unläugbar, sowohl in allgemeinen Andeutungen, als in Anführung einzelner Züge eine ursprüngliche Gestalt bei, welche der Natur menschlicher Wesen, wenn gleich im Ganzen diesen ähnlich, doch in vielen Beziehungen und vornehmlich des Kopfs, widerspricht und sie in die Klasse von Ungeheuern versetzt, welche sie über die Schranken der menschlich oder göttlich empfindenden und handelnden Wesen in die Sphäre der wilden und grausamen Thierwelt hinausführt.

Lange schon vor Homer scheinen in dem Sagenkreise der Griechen sich die Hauptzüge des gorgonischen Mythos gestaltet und mit den Heroensagen vom argivischen Perseus verbunden zu haben. Wie daher der alte Scholiast zu *Odyss. XI. 633.* und der ihn excerptirende *Hesychius* (3) dazu gekommen, Homers Unbekanntschaft mit den Gorgonen zu behaupten, ist unbegreiflich, wenn man nicht annehmen will, dafs es in Hinsicht auf die nur leichte Berührung dieses Gegenstandes in dem Dichter geschehen

Medusenhauptes hat leihen müssen, um diesem alles häßliche, Furcht und Schrecken erregende in Form und Ausdruck anzueignen. — Auch *Millin Vases peints* a. a. O. S. 5. not. 2., denkt bei der Erzählung des Hanno von den wilden Weibern auf den gorgadischen Inseln und den im Tempel der Juno zu Karthago aufgehängenen Häuten einiger derselben, „*que c'étoient des singes de l'espece du Simia Maïmon, le Mandrill*“ etc.

(1) S. A. A. II. *Lichtenstein Comm. philolog. de Simiarum quotquot veteribus innotuerunt formis earumque nominibus.* Hamb. 1791. in 8^{vo}. besonders S. 52, 53. vergl. mit dem *Breviarium* von S. 72 - 60. hin und wieder.

(2) M. s. *Schneider* im *Lexic. b. d. W.*

(3) s. v. *Γοργών* (T. I. c. 852.) *Edit. Alberti.* τὰ περὶ τὴν Δανάην καὶ τὸν Περσεύα καὶ τὰς Γόργωνας Ὅμηρος ἐκ ὧδε mit *Hemsterhuis* Bemerkung, Not. 25. *Vetustum est antiqui Grammatici Scholium ad Odyss. A, 633.*

sei. (1) Aber auch Millin (2) irrt mit Andern, wenn er bei Gelegenheit eines Vasengemäldes mit der Vorstellung zweier Gorgonen äußert, daß Homer nur Eine Gorgone gekannt habe; Millingen nicht weniger, wenn er behauptet, daß die Geschichte von Perseus und Medusa dem Dichter unbekannt gewesen sei (3). Denn außerdem, daß Homer, der Dichter, welcher nach Horaz *nil molitur inepte*, keine Gelegenheit hatte, schicklich seine ganze Kenntniß des Mythos von den Gorgonen darzulegen; Medusa ferner durch ihr Schicksal vor allen die ausgezeichneteste ward, und daher oft statt aller geltend vorzugsweise nur Gorgo genannt wird; so erwähnt Homer, gewiß nur durch viel ältere Sagen berechtigt, freilich nur leicht berührend, zuerst im V. Gesange der Ilias (v. 741. u. 42.) bei Gelegenheit der Schilderung der Aegis Minervens, welche sie sich rüstend um die Schultern wirft, ja des Endpunkts aller gorgonischen Schicksale, nemlich des schon darauf befestigten Haupts der Medusa, als

— des entsetzlichen Ungeheuers,
Schreckenvoll und entsetzlich, das Graun des donnernden Vaters. (4)
(Üb. v. Vofs)

Wie? dem die ganze mythische Kunde seines Zeitalters und seiner Vorzeit wohl umfassenden Dichter sollte der bloße Endpunkt der Sage, aber nicht der ganze Zusammenhang derselben mit den Abentheuern des Perseus, dessen Ausgang das Haupt Medusens auf die Aegis Minervens versetzte, sollte nicht die Kunde ihrer ganzen Sippschaft und ihrer Schicksale bekannt gewesen sein? Ihm nicht bekannt gewesen sein, der doch selbst Ilias XIV, 320. den Perseus den πάντων ἀριδείκτετον ἀνδρῶν

— den herrlichsten Kämpfer der Vorzeit
(Vofs)

(1) Heyne *ad Apollod.* 4. s. 2. p. 118. will jenes Ὅμηρος οὐκ οἶδε durch: *in his Homerum fabulas has ignorare, h. e. iis non uti* (ich sehe aber nicht ein, mit welchem Gewinn) erklärt wissen.

(2) *Descript. d. Vases.* T. II. p. 5. „Homère n'a connu qu'une Gorgone.“ —

(3) „The story of Perseus and Medusa, unknown to Homer“ etc. *Ancient unedit. Monuments.* Lond. 1822. Tom. II. pag. 3. ad Tab. II.

(4) Ἐν δὲ τε Γοργεῖν κεφαλὴ δεινοῖο πελώρου,
Δεινὴ τε, σμερδνὴ τε, Διὸς τερις αἰγιόχοιο.

nennt, unter dessen Thaten das Abenteuer mit den Gorgonen das gepriesenste von allen war? doch man ist ja schon lange genug gewohnt gewesen von dem Stillschweigen des Dichters auf seine vermeinte Unwissenheit zu schließen, warum also auch nicht hier, wo sie sich aber ohne Zweifel durch die Beschaffenheit dessen, was er zu erkennen giebt, wohl von selbst widerlegt.

Ferner vergleicht Homer im VIII. Gesange, v. 349., den wuthentbrannten Blick des die Achäer verfolgenden Hektor mit dem Blick der wuthschraubenden Gorgo:

Gleich der Gorgo an Blick. (1)

Zeichnet endlich bei Gelegenheit der Beschreibung des Agamemnonischen Schildes im XI. Gesange, v. 35, 36., wie darauf auch gebildet war

— — die wildanblickende Gorgo,
Schrecklich zu schaun und rund umher war Graun und Entsetzen. (2)

Eben so wird von ihm im XI. Gesange der Odysse v. 633, 634. in der Unterwelt bei Odysseus Hinabgange zu ihr das Schreckenhaupt der Gorgo, oder vielmehr der abgeschiedenen Medusa erwähnt in den eigenen Worten des Odysseus:

— — und es faßte mich bleiches Entsetzen,
Ob mir jetzt das Haupt des gorgonischen, schrecklichen Unholds
Sänd' aus Aïs Palast die furchtbare Persephoneia. (3)

So lernen wir also aus diesen Andeutungen des Dichters freilich nichts mehr von der Gestalt des Ungeheuers kennen, als aufser dem allgemeinen Ausdruck des Entsetzlichen und Grauenhaften, erstlich die wilden Blicke desselben, (natürlich bei offenen Augen), und zweitens das scheußliche Haupt schon auf der Aegis Minervens befestigt. Auffallend ist es allerdings, dafs er es so wenig geflügelt, als umschlängelt

(1) Γοργῶς ὄμματ' ἔγχευ. —

(2) Τῇ δ' ἐπι μὲν Γοργῶν Βλοσυρῶπις ἐσεφάνωτο
Δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεῖμος τε, Φόβος τε.

(3) — — — ἐμὲ δὲ χλωρὸν δῖος ἤρει,
Μὴ μοι Γοργεῖην κεφαλῆν' δευσοῖο πελώρι
Ἐξ Ἄϊδος πέμψειεν ἀγανη Περσεφόρεια.

bezeichnet, weshalb in letzter Beziehung Vofs jenen Vers im XI. Gesange der II. (v. 35.) Τῆ (ἄσπιδι) δ' ἔπι μὲν Γοργῶ βλοσυρῶπις ἐσεφάνωτο viel zu willkürlich und gewagt durch:

Auch die Schreckengestalt der Gorgo drohete schlängelnd

übersetzt hat.

Noch weniger bestimmt tritt aus Hesiodus Bericht über Ursprung der Gorgonen und Untergang Medusens in der Theogonie (v. 265. u. folgd.) das uralte Bild derselben hervor. Auch im Schilde des Herkules, wo Hesiodus, oder wer sonst der Verfasser dieses Fragments sei, von Vers 216. an, die Gestalt des auch darauf gebildeten Perseus nach vollbrachter Ermordung Medusens beschreibt, begnügt er sich nur in den allgemeinen Ausdrücken des Abscheus, wie Homer, das auf dem Rücken des Heros hangende Haupt Medusens

das Haupt des entsetzlichen Scheusals

Gorgo (¹)

(v. 223, 24.)

zu nennen und bald darauf die den abgehenden Helden verfolgenden Schwestern eben so allgemein in folgenden Worten zu bezeichnen:

— — — doch die Gorgonen

Stürzten ihm nach, in unaussprechlicher Grausheit,

Ihm zu erhaschen entflammt, und indem sie auf graulichen Demant

Wandelten, hallte der Schild ringsum vom lauten Gerassel

Scharf erklingend und hell. — (²)

Nur in dem 233. V. desselben Gedichts fügen sich einige Züge hinzu, welche das Bild in etwas zu erweitern fähig sind:

(¹)

— — — κάρη δεινόιο πελώρου

Γοργῶς·

(²)

— — — — τὰ δὲ μετ' αὐτῶν

Γοργόνες ἀπλητοὶ τε καὶ ἔφραται ἐξζώοντο,

ἴμεναι μαπέειν· ἐπὶ δὲ χλωρῆ ἀδάμαντος

Βιανυστέων ἰάχεσκε σάκος μεγάλων ὄρουμιγδῶ·

Ὀξέα καὶ λιγέως· —

Doch längs den Gurten hinunter

Schlingelten sich zween Drachen mit aufgekürmmeten Häuptern:
Jene (die Gorgonen) züngelten Beid' und knirschten vor Wuth mit den Zähnen,
Grausam rollend den Blick. — Auch ob den entsetzlichen Häuptern
Tummelte Graun den Gorgonen ein furchtbares. — (1)

Hier erscheinen sie also zuerst mit Schlangen umgürtet, mit ausgereckter Zunge, mit den Zähnen vor Wuth knirschend, die offenen Augen grausam rollend, mit Schrecken verbreitendem Blick und graunumgebenen Häuptern.

Deshalb kann ich der näheren Erörterung der gleichfalls nur allgemeinen Andeutungen Pindars überhoben sein z. B. in der XII. pythischen Ode, wo er die Gorgonen „unnahbare Jungfrauen wegen der Schlangenhäupter“ (Παρθενίοι ἀπλάτοι ὀφίων κεφαλαῖς) nennt und in der XIII. Olymp. Ode (v. 90), wo Medusa von ihm bloß als die umschlängelte Gorgone (ὀφιωδής) ausgezeichnet und in der X. Pythischen Ode der Kopf derselben, als ποικίλον κέρα Δρακόντων φόβαισι, bunt von den Kämmen der Schlangen geschildert wird. Von einer andern pindarischen Bezeichnung wird weiterhin die Rede sein. Ich nähere mich vielmehr zwei andern, etwas genaueren Schilderungen, welche zur Vervollständigung jener äufseren schwankenden Umrisse dienen können.

Schon fügt nämlich Aeschylus in seinem gefesselten Prometheus (v. 804. folg.) doch wenigstens dem Leibe der Ungeheuer Flügel hinzu, durchflucht ihre Haare mit Schlangen, und giebt ihrem Anblick die erstarren machende Wirkung, welche Pindar in der X. Pythischen Ode zuerst durch den die Aeschyleische Schilderung noch überbietenden Ausdruck des steinernen Todes (λίθινος θάνατος) bezeichnet (2).

(1)

— — — ἐπὶ δὲ ζώνησι δράκοντε
Δοιοὶ ἀπυρεῖοντ', επικυρτάοντε κέρανα.
Λίχμαζον δ' ἄρα τύγης· μένει δ' ἐχέμασσαν ὀδόντας
Ἄγρια δεσμομένη· ἐπὶ δὲ δευοῖτι κερύροις
Γοργυσίας ἐδονεῖτο μέγας φόβος. — — —

(2)

— — ἔπεφεν τε Γοργό-
να, καὶ ποικίλον κέρα
Δρακόντων φόβαισι γλυθε να-
σιώταις λίθινον θάνατον φέρων. —

Also Aeschylus:

— — — — die drei geflügelten
Gorgonen, Schwestern mit dem Schlangenhaar
Und allen Menschen unhold; wer sie schaut
Der Odem stockt ihm! — (1)

und in den Choephoron, wo Orestes von den nach vollbrachtem Muttermorde gegen ihn andringenden Furien zum Chor spricht:

Sieht, Mägde, jene, die Gorgonen gleich,
Schwarz eingehüllt, mit Schlangengewindungen
Umflochten sind. — (2)

Aber auch jenes Flügelattribut, wie oben, macht er in seinen Eumeniden zum hauptunterscheidenden Merkmale der Gorgonen von den Furien, die er sonst mit dem Schrecken und Entsetzen erregenden Anblick, den mit ihnen verflochtenen Schlangen und einigen andern Merkmalen mit den Gorgonen vergleicht. So v. 46. folgd. im Monologe der Pythia:

Vor ihm (dem Orestes) entschlummert safs auf dem Gestühl
Der Weiber eine wunderbare Schaar.
Nicht Weiber, nein, Gorgonen nenn' ich sie,
Doch auch den Gorgobildern sind sie ungleich; (3)

denn (v. 51.) setzt sie hinzu:

Flügellos zu schaun
Sind diese (nämlich die Furien). — (4)

(1) — — — ἀδελφῶ τῶνδ'ε τρεῖς κατάπτεροι,
Δρακοντομίλλαι Γοργόνες βροτοστρυγεῖς,
Ἄς ἄνηκός οὐδεὶς εἰσιδὼν ἔξει προαῖς.

(2) — Δικαὶ γυναικες, αἶδε Γοργόνων δίκην
Φαιωχίτωνες, καὶ πεπλεκτανικμίραι
Πικνεῖς δράκων —

(v. 1045-47.)

(3) Πρόσθεν δὲ τῶνδ'ε τούδε Σεισματὸς λέγω
Ἐὐθεὶ γυναικῶν ἐν ἑρόνοισιν ἤμενος
Οὗτοι γυναικῆς, ἀλλὰ Γοργόνες λέγω,
Οὐδ' αὖτε Γοργεῖοισιν εἰκάσω τύποις.

(4) — — ἀπτεροί γε μὴν ἰδεῖν
Αὐται, —

Fügen wir zu diesen einzelnen Zügen der Gorgonengestalt bei den uns noch erhaltenen ältesten und älteren Dichtern der Griechen die Schilderung derselben abseiten des zwar späteren Mythographen Apollodorus, der aber gewiss aus viel älteren poetischen Quellen, den Cyklikern schöpfte und nicht minder aus Scholiasten, besonders des Apollonius, der den Pherecydes, den Zeitgenossen der Cykliker, vor Augen hatte (¹), so möchten wir wohl so ziemlich die ältesten Hauptgrundzüge beisammen haben, deren die künstlerische Phantasie bedurfte, um daraus ein der Idee entsprechendes, anschauliches Bild dämonischen Greuels zu schaffen. Apollodorus sagt im II. Buche seiner Bibliothek (cap. 4, 5. 1, §. 10. *ed. Heyne*): „Es hatten die Gorgonen Köpfe mit schuppigen Schlangen umwunden, große Zähne, wie die der Schweine und eiserne Hände und goldene Flügel, mit welchen sie flogen; die, welche sie sahen, wurden in Stein verwandelt (²).“ — Wahrlich, nunmehr in Verbindung zumal mit dem neuen Attribut der großen Schweinezähne bei Apollodorus, uralten mythischen Stoffes genug für die den Versuch wagende bildende Hand, ihn zu einem furchtbaren Ganzen zu ordnen und wo er noch lückenhaft, nach Künstlerweise durch nothwendige Zuthat organisch zu verbinden, damals freilich unbekümmert darum, ob es das sanftere Schönheitsgefühl späterer Jahrhunderte ansprechen, oder dasselbe empören würde.

Einer späteren, an Phantasie und Kunst schon gebildeteren Zeit war es daher aufbehalten, die Erwähnung eines von den älteren übersehenen, oder doch unbenutzten Zuges in der frühesten Mythe als dichterisches und künstlerisches Motiv zu ergreifen, um dem bis dahin schreckenvollen Bilde Medusens eine mildere, ja im Verlauf der Zeit selbst mit hoher Schönheit gepaarte Gestalt zu verleihen, oder dasselbe völlig darin umzuwandeln. Die schon von Hesiodus in der Theogonie (v. 278 u. 279) erwähnte Schwängerung Medusens von Neptun,

(¹) Siehe Heyne zum Apollod. a. a. O. s. 1. und besonders van Swinden gleich zu Anfang des Commentars zu dieser Stelle Apollodors, in den *Miscellaneous Observatt. critic. nov.* Tom. III. pag. 53 u. 54. folgd.

(²) εἶχεν δὲ αἱ Γοργόνες κεφαλὰς μὲν περιεστειραμέναις φάλσι δράκόντων, ὀδόντας δὲ μεγάλους ὡς σῶων, καὶ χεῖρας χαλκῆς, καὶ πτέρυγας (χρυσῆς). δι' ὧν ἐπέτοπα. τοὺς δὲ ἰδόντας λίθους ἐπέτοπα. —

auf sanft grasiger Wies' in des Frühlings Blumengewimmel⁽¹⁾,
(Vofs)

wahrscheinlich um dadurch ihre Entbindung von Chrysaor und Pegasus im Augenblick ihres Todes, nach einer andern Mythe, begrifflich zu machen⁽²⁾, führte leicht ein bestimmteres, angemessenes Motiv für die Zuneigung des Gottes herbei, nemlich — eine der Medusa ursprüngliche, eigenthümliche Schönheit.

Wann und von Wem zuerst diese Idee aufgefaßt und dichterisch durchgeführt worden, ist freilich nicht mehr zu ermitteln; eben sowenig, ob vielleicht in einer epischen, oder lyrischen, oder dramatischen Behandlung. Aber im Allgemeinen läßt sich aus den nach dieser Idee behandelten Darstellungen in der bildenden Kunst nicht mit Unrecht schliesen, daß sie schon zur Zeit des hohen Styls dieser Kunst unter den Griechen von den Dichtern, den steten Vorläufern der Künstler, zum Theil adoptirt gewesen sein muß, und das wäre demnach schon im Zeitalter des Phidias der Fall gewesen. Damit stimmt auch das Beiwort der schönwangigen (*εὐπαράου*) überein, welches Pindar in der XII. pythischen Ode v. 28. der Medusa ertheilt und ihm bald darauf (v. 36.) die reisenden, d. i. mit reisenden Zähnen besetzten Maxillen (*καρπαλάμαι γένυες*) ihrer Schwester Euryale entgegensetzt.

Ich möchte hier in diesem Zusammenhange und in diesem bestimmten Gegensatze dem von Pindar gewählten Beiworte *εὐπαράος*⁽³⁾ eine buchstäb-

(¹) Ἐν μελακῶ λειμῶνι, καὶ ἀνθεσιν εἰαρηνοῖσι.

(²) τοὺτους δὲ ἐγέννησεν ἐκ Ποσειδῶνος. Apollodor. a. a. O. §. 12. Edit. Heyne.

(³) Statt dessen Hesiodus von der Ceto nach einer Lesart, oder den Gräen nach einer andern (Theogon. v. 270 folgd.), und von der Echidna v. 298 (*ibid.*) καλλιπάρης braucht. Wenigstens Echidna ist auch allerdings auf zwei altgriechischen Gefäßen des Königl. Museums hieselbst, in einer ziemlich großen Darstellung, auf beiden ganz deutlich mit hellen, scharfen Augen (*argutis oculis*), regelmässigen Gesichtszugen und Wangen, nur auf dem einem mit glattem Kinn, auf dem andern aber mit spitzem Bart, beide aber von der Schaamgehend an mit langem, aafühllichen Schlangenleibe, im altgriechischen Vasenstyle abgebildet; so daß auch wohl in diesen Beziehungen auch die von Hesiodus von der Echidna gebrauchten Epitheta *ἐλιπῶπις καὶ καλλιπάρης* wohl eine bestimmtere Eigenschaft ausdrücken mögten, als es Wolf in der Note zu 270 folgd. seiner Ausgabe der Theogon. S. 92. gestatten will. In solchen Fällen sind wohl unstreitig die Kunstwerke die besten Ausleger im wahren Geiste des Alterthums. —

liche, bestimmtere Bedeutung geben, als worin es gewöhnlich von den Auslegern durch das allgemeinere *formosa*, *pulcherrima*, genommen zu werden pflegt. Bei der doch wohl unbedenklich anzunehmenden Bekanntschaft Pindars mit den ältesten, furchtbaren Gorgonenköpfen und demnach auch der Medusa in der bildenden Kunst, konnte er kein gewichtvolleres Wort wählen, um die schon angenommene Veränderung in dem Ideal der Medusa und den Gegensatz derselben mit der thierisch häßlichen Gestalt ihrer Schwester auszudrücken.

Denn Welch ein kräftiger Zauberspruch lag in diesem einzigen, alles verklärenden Worte! Die natürliche Regelmäßigkeit und das ruhige Ebenmaafs menschlicher Formen und Züge in Stirn und Wangen war dadurch gefunden und festgestellt. Der bis dahin verzerrende Krampf des wuthdrohenden, aufgeschwollenen Gesichts ward gestillt. Es schloß sich der grinsend aufgerissene Mund mit den fletschenden Zähnen; die höhnende Zunge zog sich in ihre Höle zurück, die zornglühenden Blicke der weitgeöffneten Augen erloschen; die geplätschte Nase und der thierisch zottige Bart und das gestutzte behaarte Ohr verschwanden und machten den menschlich schönen Formen Platz, welche das Profil des hellenischen Antlitzes so auffallend und unterscheidend veredeln. —

Wer sollte nun wohl bei der schnellen Wechselwirkung zwischen griechischer Poesie und Kunst noch zweifeln, daß jener Feuerfunken, sei er zuerst von Pindar, oder schon vor ihm von einem andern Dichter, in die griechische Phantasie geworfen, nicht auch bei späteren Dichtern gezündet und sie durch epithetische Bezeichnung noch neuer, davon abhängiger Züge und Reitze zur völligen Ausmalung eines Bildes beizutragen begeistert habe, welches dem feineren Geschmacke der Zeitgenossen und dem Bedürfnisse der plastischen Kunst mehr entsprach, als das uralte, herkömmliche Greuelbild, die Ausgeburd eines roheren, kunstlosen, oder wenig kunstgeübten Jahrhunderts? Mußte sich da nicht von selbst der *εὐπαράω Μεδεΐτα* Pindars, ja unvermeidlich die schönhaarige (*εὐπλόκαμος*) irgend eines andern Dichters beigesellen, oder mit jener zu einem vollendeten Ganzen vereinigen, durch unerläßliche Forderung eines Attributs griechisch weiblicher Schönheit, ohne welches keine Vollkommenheit derselben denkbar gewesen wäre, ja welches allein schon hinreichend war, den unsterblichen Ruhm der Schönheit zu bewirken (¹).

(¹) M. s. Hemsterhuis Anecd. pag. 104. v. II. Junius *de Coma*, besonders im III. Kap.

Denn nur durch einen solchen griechischen Vorgang berechtigt konnte wohl der römische Ovidius in seinen Metamorphosen allein es wagen, den Gorgotödtenden Heroen Perseus selbst über die ursprüngliche Schönheit Medusens sich also vernehmen zu lassen:

— — — — leuchtende Schönheit
 Und den vielen Bewerbern die neiderregende Hoffnung
 War sie; doch in der ganzen Gestalt kein schöneres Antheil
 Als der Haare Gelock: ich fand, wer sie also gesehen ⁽¹⁾.
 (Metam. IV. v. 793-96.)

Wenn sich aber nun dessenungeachtet damit die selbst noch im Tode versteinemde Kraft dieses gorgonischen Antlitzes in der früheren Gestalt der Mythe nicht vertragen wollte, was blieb anders übrig, als noch einen Schritt weiter gehend auch den neuen Zusatz zu wagen, den derselbe Dichter in den folgenden Versen ausgedrückt hat?

Diese nun hat im Tempel Minervens des Pelagus Herrscher,
 Also gehet die Sage, geschwächt in Lieb' sie umarmend.
 Aber mit ihrem Schilde die keuschen Augen bedeckend
 Wandte sich Jupiters Tochter hinweg; doch damit nicht straflos
 Blicke der Frevel, verwandelte sie zu schenkslichen Hydern
 Das gorgonische Haar; und jetzt noch, Feinde zu schrecken
 Mit andonnernder Furcht, trägt sie auf feindlichem Busen
 Welche sie selber geschaffen, die schreckenerregenden Schlangen ⁽²⁾. —

So blieb doch die Schönheit der Formen und Züge in der Gestalt des Ganzen bis auf das schon, wenigstens seit Hesiodus, allbekannte und auch deshalb wohl unveräußerliche Schlangenhaar unverletzt; sie blieb für die

(1) — — — — *clarissima forma*
Multorumque fuit spes invidiosa procorum
Illa: nec in tota conspectior ulla capillis
Pars fuit. inveni, qui se vidisse referret.

(2) *Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae*
Dicitur: aversa est et castos aegide vultus
Nata Jovis texit. neve hoc impune fuisset,
Gorgoneum turpes crinem mutavit in hydros.
Nunc quoque ut attonitos formidine terreat hostes,
Pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.

bildende Kunst durch diesen Strafakt Minervens vollkommen gerechtfertigt, für eine Kunst, welche nur froh des ihr willkommeneren Motivs zu einer edleren Gestalt sich destoweniger um die Rechtmäßigkeit der neuen poetischen Metamorphose bekümmerte.

Denn jedes Aeusserste führt sie, die Alles
Begränzt und bindet, zur Natur zurück.

Demnach wären wir endlich bis zu dem Punkte gekommen, welcher gleichsam als der Schlussstein in der vollendeten Konstruktion des Ideals der Medusa in der Poesie der Alten anzusehen ist, um nun mit desto größerer Sicherheit dieselben Unterschiede in den noch vorhandenen Kunstwerken der Alten von diesem Gegenstande wahrnehmen und verfolgen zu können.

Ihnen gemäß theilen sich diese Denkmäler in zwei Hauptklassen ein, erstlich in die der älteren und zweitens in die der neueren Charakteristik.

Der Haupttypus der ersteren ist im Ganzen der eines häßlichen, zum höchsten Zorn und Hohn gereizten alten Weibes, deren einzelne Gesichtstheile zumal mehr oder weniger einen thierischen, affenartigen Charakter an sich tragen und das Ganze zum Ungeheuern verunstalten.

Der Haupttypus der neueren Charakteristik dagegen ist im Ganzen der einer jüngeren, weiblichen Bildung, deren regelmässige, erhabene schöne Gesichtsformen und Züge mit dem stärkeren oder minderen Ausdrucke des Schmerzes, des Unmuths oder des Zorns gepaart sind, welchen ein gewaltsamer Tod im Moment des Verschwindens auf das Antlitz des unwillig Sterbenden zu prägen pflegt.

Schon der angedeutete Gang, den die Ausbildung des Gorgonencharakters in den Dichterwerken der Alten genommen hat, lehrt augenscheinlich, daß die furchtbar häßliche Charakteristik in den Kunstwerken nur die Geburt eines früheren, roheren Zeitalters, die schönere Charakteristik aber nur die eines späteren gebildeteren sein konnte.

Aber eine jede dieser beiden Klassen enthält wiederum innerhalb ihrer Grenzen mehrere Stufenfolgen in Hinsicht ihrer Ausbildung, sowohl in absteigender als aufsteigender Linie, welche an den Monumenten selbst auf das Bestimmteste nachgewiesen werden können, so daß man sehr leicht einzusehen im Stande ist, wie die große Verwandlung des einen Extrems in das

andere nicht durch einen plötzlichen Zauberschlag, sondern nur auf dem naturgemäßen Wege der sich allmählig entwickelnden griechischen Kunst bewirkt worden ist. —

Es könnte daher Wunder nehmen, daß dem großen Geschichtschreiber der alten Kunst, dem unsterblichen Winkelmann, diese Bemerkung entgangen ist, indem er in seinem historischen Werke da, wo er von den Denkmälern spricht, welche die Gorgonen, oder vielmehr die Medusa betreffen, nicht nur sagt: „die von mir zuletzt genannten Göttinnen, die Gorgonen, sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet;“ sondern auch noch hinzu setzt: „ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich sein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinsbauer, gaben: denn Medusa, eine von diesen drei Schwestern, ist ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellt (1).“ —

Diese Behauptung erscheint jetzt freilich in einem andern Licht; sie ist zu einem völligen Irrthum geworden. Wer aber wollte es wagen, dem großen, umsichtigen Forscher seiner Zeit eines Fehlers der Unwissenheit oder der Vergessenheit zu zeihen in Hinsicht eines Gegenstandes, den die Folgezeit erst nach ihm zu Tage gefördert hat, und zwar auf einem so ausgedehnten, in vielen Theilen oft so dunkeln und lückenvollen und ihm selbst noch nicht überall zugänglichen Gebiete, auf welchem vielleicht mehr wie auf irgend einem andern nur ein Tag den andern belehrt und belehren kann. —

Zweiter Abschnitt.

Die Entwicklung des Gorgonen-Ideals in der bildenden Kunst der Alten.

Nachdem ich in dem ersten Abschnitt dieser Untersuchung den Gang zu zeigen versucht habe, welchen die Vorstellungen von dem bildlichen Charakter der Gorgonen überhaupt und Medusens insbesondere bei den Dichtern des Alterthums genommen, und wie die furchtbar scheußliche Vorstellung davon bei den ältesten und älteren Dichtern sich allmählig bei

(1) Werke, Band IV. Buch V. Kap. 2. §. 20.

den späteren nicht nur milderte, sondern auch, in Hinsicht auf Medusen zunächst, zu einem hohen Ideale jungfräulicher Schönheit ausbildete, komme ich nun zu der Entwicklung desselben Ideals in den Werken der bildenden Kunst der Alten, vornehmlich nach Maassgabe der bis jetzt entdeckten Monumente derselben. Schon habe ich vorläufig darauf aufmerksam gemacht, daß auch hier, wie es denn auch nicht anders sein konnte, derselbe Gang der Entwicklung sich offenbare und daß demzufolge, sich die ganze Masse der vorhandenen Monumente in die zwei Hauptklassen der älteren und der neueren Charakteristik eintheile. Eine besondere Darstellungsweise, welche den Anfang der neueren Charakteristik bezeichnet, wird noch zu einer dritten oder vielmehr zu einer mittleren Stylgattung sehr passend Veranlassung geben, um dadurch den allmäligen Stufengang der Ausbildung desto deutlicher bemerklich zu machen.

I. Denkmäler im ältesten und älteren Styl.

Die Nachricht, welche uns Pausanias im II. Buch, Kap. 20, seiner Periegeese mittheilt ⁽¹⁾, daß neben dem Tempel des Kephissos zu Argos ein aus Stein verfertigtes Medusenhaupt sich befunden habe, „welches auch ein Werk der Cyklopen gewesen sei,“ kann wohl mit Recht als ein Beweis von dem Vorhandensein gorgonischer Abbildungen in Griechenland schon vor den Zeiten Homers angenommen werden. Da diese Cyklopen, denen in Griechenland so viele uralte Bauwerke, Bergwerksanlagen, Metallarbeiten und Kunstwerke durch allgemeine Sage des Alterthums beigelegt werden, keine andern als zu ihrer Zeit sehr geschickte Bauleute und selbst in künstlerischer Bearbeitung der Metalle und Steine nicht unerfahrene kretische, thracische und lycische Techniker gewesen zu sein scheinen, von denen die letzten, nach Strabo ⁽²⁾, schon Prötus nach seiner Rückkehr aus

⁽¹⁾ παρά δὲ τὸ ἱερόν τοῦ Κηφισσοῦ Μεδούσης λίθου πεποιημένη κεφαλὴ. Κοκκώπων φησὶν εἶναι καὶ τοῦτο τὸ ἔργον.

⁽²⁾ Strabo B. VIII. p. 572. *Ed.* Almelov. vergl. mit dem Schol. z. Euripides Orest. 963; ferner Euripides *Herc. fur.* 15; *Electra*, 1158; *Iphigen. in Aul.* 152, 534. 1501 und Hesych. s. v. Κοκκώπων ἔδος mit Not. 20 *edit.* Albert. Wobei nicht zu übersehen ist, was W. Gell in seinen: Probestücke von Städtewauern des alten Griechenlandes, aus d. Engl. München 1831. in 4. S. 24, äussert: „daß man bisher (nach Beobachtungen und Vergleichen anderer Reisenden) keine zureichenden Gründe habe, die Vorbilder von Tyrinth und

Lycien zum Bau der Mauern von Tiryns aus Lycien nach Argos gebracht hatte; da ihnen auch späterhin die Mauern und Baue von Mycenä, Argos und Nauplia, die von Mycenä noch unter Perseus, zugeschrieben sind, die Entstehung aller dieser Werke aber weit über Homers Zeitalter hinaufreicht; so muß auch jenes Medusenhaupt zu Argos als ein Cyklopenwerk im heroischen Zeitalter jenen uralten Denkmälern gleichzeitig, also für vorhomerisch, gehalten werden. Es wird erlaubt sein zu glauben, daß, nach Maafs-gabe der über dem Löwenthor zu Mycenä noch erhaltenen zwei Löwenbilder (*) als cyklopischen Kunstwerken der Bildnerei, die Gröfse jenes Medusenhauptes ebenfalls kolossal, der Styl rob und starr und die Züge und der Ausdruck desselben der ursprünglichen Idee der schreckenerregenden, thierischen Wildheit, wie sie sich noch in den ältesten Dichterschilderungen zu erkennen giebt, angemessen gewesen sei. Mehr läßt sich wohl nicht aus der kurzen Andeutung bei Pausanias folgern, aus welcher nicht einmal ganz sicher hervorgeht, ob man sich dieses Werk als ein für sich bestehendes Denkmal, oder in Verbindung mit einem Bauwerke zu denken habe, wozu wohl der einzeln genannte Kopf (*κεφαλή*), entweder rund, oder im Relief, maskenartig bearbeitet, die nächste Veranlassung geben könnte.

Aber es wird wohl nicht mit Unrecht zu vermuthen sein, daß die noch vorhandenen ältesten Abbildungen der Medusa, welche alle Eigenschaften des rohesten Kunstcharakters in Formen, Styl und im Ausdruck an sich tragen, jenem uralten cyklopischen Werke ziemlich nahe stehen und ähnlich sein mögen, da der ihnen und andern gleichzeitigen Darstellungen desselben Inhalts eigenthümliche Typus wohl lange noch, bei dem ersten, nur langsamen Fortschritte der Kunst, das Vorbild der zunächst folgenden Gorgonen- und Medusen-Abbildungen geblieben sein wird, deren Züge uns Hesiodus, wie wir früher gesehen, zuerst mit einiger gröfseren Bestimmtheit entworfen hat. Man könnte deshalb veranlaßt werden eine zweite Periode

Mycenä in Kl. Asien zu vermuthen;" und hinzusetzt: „die mit Sculptur versehenen Felsstücke „Persiens scheinen eine nähere Verwandtschaft mit den Werken der Cyklopen als anderen, die „wir bis jetzt kennen, zu verrathen. Die Griechen hatten wirklich Traditionen, daß der Held „Perseus jenes Land besuchte; allein man hielt sie sämmtlich für fabelhaft; die Ähnlichkeit ist „jedoch überraschend.“ —

(*) Man vergl. die Abbildungen in W. Gell's Argolis, Taf. 10. und die Bemerkungen desselben über dieß „*only existing specimen of the sculpture of the heroic ages*“ v. S. 36. folg.

der Gorgonen-Ausbildung etwa mit Hesiodus, der ja selbst von einigen Alten, wo nicht als Schöpfer der Gorgonen-Idee, doch als Erfinder oder Erweiterer ihres Mythos, angesehen wurde (1), zu beginnen und sie etwa bis auf Kypselus von Korinth hinabzuführen, an dessen Kindheit sich die Erwähnung eines Kunstwerks angeknüpft hat, woran die Gorgonen zuerst mit einem, wie es scheint, neuen Attribut ausgerüstet erscheinen. Aber der Mangel an überall hinlänglich ausgemittelten chronologischen Daten in dieser Angelegenheit und andere wesentliche Umstände, welche mit den auf uns gekommenen Gorgonen-Denkmalern verknüpft sind, stehen einer genaueren Anordnung derselben noch Perioden entgegen und rathen allein nur zur Behandlung nach allgemeineren Stylgattungen und Momenten, bei welchen letzteren sich zufällig und glücklich genug die Folge der Momente mehrentheils einer sichtbar fortschreitenden Styl- und Charakter-Entwicklung anreihet.

Ich werde sie daher in der Art zur Anwendung zu bringen suchen, dafs ich zuerst bei jeder Stylgattung und jedem Moment die vollständigen Darstellungen in gröfseren Kompositionen in nähere Betrachtung ziehe und alsdann zweitens die einzelnen wichtigsten Gorgonenköpfe anschliesse, welche sowohl in der Idee jener Momente gedacht werden müssen, als auch im Styl und in der Charakteristik derselben dargestellt, oder doch nahe verwandt erscheinen.

Es wird aber zweckmäfsig sein die charakteristischen Merkmale des ältesten und älteren Styls oder Typus in der bildenden Kunst vorläufig in folgender Schilderung zusammen zu fassen, aus welchen ihre Übereinstimmung mit den Schilderungen der ältesten und älteren Dichter in den meisten Hauptmerkmalen unverkennbar hervorgeht.

Auf einem gedrungenen, mehr männlich als weiblich menschlichen Körper erscheint ein übergrofses, unförmliches Haupt, fast ohne Hals, dicht auf den Schultern ruhend, bei dessen Formen und Zügen nur ein menschenähnlicher, mehr oder weniger thierischer Typus zum Grunde liegt. Dieser Kopf ist ein mehr breites als längliches Oval; die Scheitel entweder nur mit

(1) Schol. Venet. in Homer. Iliad, p. 149. Ἡσιόδος δὲ τῶν Γοργόνων μῦθον διέπλασεν. coll. Schol. in Homer. ed. Buttmanni p. 395. Ἐκ τούτου τὸ πλάσμα τὸ περὶ τῆν Γοργόνου ἡγήσεν Ἡσιόδω καὶ πύργηνειαν αὐτῆς ἡγεαδουμένην ἐπεχίρηντε, καὶ οὐνόματα περιέθηκε καὶ ὅτι ἐκαστοικηθεῖ.

kurzen, struppichten, oder sich kurz kräuselnden Haaren, höchstens nur durch kleine runde Erhöhungen angedeutet, bedeckt, oder auch, und zwar bei den ältesten, von da ab zwei große Lockenmassen in einzelnen Wulsten hinter den Ohren bis auf die Schultern, bei einigen auch schon gekräuselt, gleich den Seitenlocken einer Allongeperücke, herabfallend und im Allgemeinen an die künstlichen Haarkopfbedeckungen ägyptischer Priester erinnernd. Entweder kurze, stumpfe Thierohren, oder mehr in menschlicher Form, doch oft noch, statt der zierlich gehölnen Ohrmuschel des Menschen, eine flache und geplätschte, wie an mehreren Affenarten. Eine kurze, gerunzelte Stirn; starke, über einer breiten, geplätschten Nase zusammengekniffene Augenbraunen, unter denen aus den lang geschnittenen Öffnungen glotzende Augen starr und wuthentbrannt hervorblicken; zu dicken Wulsten aufgetriebene und verzernte Wangen durch einen grinsend geöffneten, sehr breiten Mund, in welchem zwei Reihen fletschender oder knirschender Zähne sichtbar sind, von denen die Eckzähne mehrentheils lang und spitz, wie die mehrerer großen Affenarten, oder sogar gekrümmt, wie die des Ebers, furchtbar hervorragen; endlich eine bis zum breiten, zuweilen selbst zottig gebärteten Kinn hinab höhnend ausgereckte Zunge, oft selbst sogar unter der Zahnreihe des Unterkiefers ganz widernatürlich hervortretend.

Noch fehlen die aus dem Haar hervorstrebenden, oder sie durchwindenden Schlangen und die Schlangenumgürtung, mit welcher sie doch schon bei Hesiodus auftreten. Statt deren zeigt sich bei einigen um den ganzen Umriss des Kopfs ein Zirkel aufrecht stehender kleiner Nattern, alle von gleicher einfachen Gestalt, doch ohne unmittelbar mit dem Kopfe verbunden zu sein.

Was den Mangel der Schlangen bei den ältesten Monumenten betrifft, so scheint er weniger durch den Mangel an Kenntniss der dichterischen Verbindung mit der Gorgonen-Idee veranlaßt worden zu sein (obgleich auch diese sich wohl erst späterhin durch die Annahme der Bestrafung Medusens durch Minerva mit der Vorstellung jener verband), als vielmehr dadurch, daß die Bildner bei der noch damals herrschenden Ungeschicklichkeit, den Haaren eine natürliche Form zu geben (¹), dieselben nur theils durch große

(¹) Bis zu welchem Grade erstaunenswürdiger Geschicklichkeit, Eleganz und Schönheit es die alten Künstler in der Periode des schönen vollendeten Styls in absichtlicher Behandlung der

wulst- oder wellenförmig gebildete Massen, theils durch kleine halbkugelförmige, buckelähnliche Erhöhungen, höchstens durch einige wenige runde Einschnitte in denselben als Löckchen anzudeuten verstanden und daher die ringelnden Schlangen nicht gut damit zu verbinden wußten. Das Schlangenhaar der Dichter war es, was sie in Verlegenheit setzte und sie deshalb lieber ganz beseitigten. Das Graziöse möchte man sich zu sagen erlauben, was in den Windungen des Schlangenkörpers ersichtlich ist und nur mit geschickter Hand vollkommen gut vorzustellen, war für die damalige, noch in der Kindheit stehende Kunst eine zu schwere Aufgabe, als daß sie ihre Ausführung zu unternehmen wagen wollte, und so fielen wohl nur aus diesem Grunde auch die Schlangengürtungen um den Leib der Gorgonen-Darstellungen jener Zeit weg, welche dazu besonders aufgefördert haben würden.

Auch die Abwesenheit der Flügel an vielen der ältesten Gorgonengestalten ist bei dem frühen Vorgange der Dichter auffallend und rührt vielleicht aus demselben Bedenken her. Daß wenigstens sich die ältesten griechischen Künstler dabei sehr ungeschickt, ja fast unverständlich benommen haben, lehren ein Paar der ältesten griechischen Kunstwerke, von deren einem in unserer Bilderschau bald die Rede sein wird ⁽¹⁾. An den Gorgonen des älteren Styls hingegen zeigen sich die Flügel schon in ziemlich natürlicher Gestalt.

Haare gebracht hatten, wozu ihnen die Medusen-Darstellung zunächst Veranlassung gab, lehren die beiden großen Monumente, sowohl in dem Relief-Schilde in der Villa Albani, als noch im höheren Grade die prächtvolle Farnesische Onyx-Schaale im borbonischen Museum zu Neapel, von denen weiterhin die Rede sein wird. Welche Bildung des Auges, des Gefühls und der Hand mußte da nicht, nach tausendfältigen, mangelhaften Versuchen, vorausgegangen sein, ehe die Kunst diesen Gipfel von Vollkommenheit erreichen konnte! Auch für diese Wahrheit liefert die so merkwürdige Reihe der Gorgonen-Monumente von den ersten rohen Anfängen der Kunst an durch alle stufenweis gemachten Fortschritte bis zur Periode ihrer höchsten Vollendung die sprechendsten Beweise. Auch dadurch wird ihre Wichtigkeit für die Geschichte der griechischen Kunst und ihre Entwicklung in das hellste Licht gesetzt.

(1) Das andere bei Winkelmann. *Mon. ined.* Taf. 56. Venus auf dem Thron sitzend, den kleinen Amor auf dem Schooße haltend; vor ihr stehend die drei Grazien, von denen die größere dem kleinen Gott einen Flügel an die Schulter zu heften im Begriff ist, zu dessen Befestigung schon die Kreuzriemen über die Schulter gelegt sind. Ein Werk im ältesten Styl, in welchem der Flügel noch in sehr unvollkommener Gestalt erscheint, ganz dem Flügel des Perseus ähnlich in dem Relief von Selinus, welches späterhin beschrieben werden wird. vergl. Hirt's Bilderbuch. Vign. 19. und S. 60.

Die Bekleidung an ganzen Figuren im ältesten Styl ist blofs eine Art Schurz, der den untern Theil des Bauchs und die Schaam bedeckt, oder ein kurzes, knappanliegendes Wamms mit und ohne Aermel. An denen des älteren Styls schon zu einem förmlichen Unterkleide ausgedehnt, lang bis auf die Fersen im Zustande der Ruhe; hoch bis über die Kniee aufgeschürzt bei den Gorgonen im Moment des Gehens oder Verfolgens.

Der pathognomische Ausdruck ist der einer thierischen, gereizten Wuth, mit grinsendem Hohn oder Spott gemischt, und auf das widerwärtigste, abscheuerregendste dargestellt.

Das sind die plastisch-charakteristischen Bestandtheile der Gorgonen im ältesten und älteren Styl. Das Mehr oder Weniger von ihnen in den einzelnen Monumenten deutet wohl auf geringeres oder größeres Kunsttalent der Verfertiger und auf Zeit- und Orts-Verschiedenheiten, welche sich freilich jetzt nicht mehr bestimmt nachweisen, höchstens nur bei solchen Monumenten sich mit einiger Sicherheit bemerken lassen, deren Fundort in Verbindung mit andern chronologischen Beziehungen als gewifs dokumentirt worden ist.

A. Erster Moment. Vor der Enthauptung Medusens.

Wenn ich nun zum näheren Beweise jener Charakteristik an die Spitze aller Kunstwerke im ältesten Styl zwei vorhandene Denkmäler stelle, welche ihrem Fundorte und ihrer Entstehung nach, ferner auch eines Theils zufolge des Materials, aus welchem sie bestehen, und andern Theils nach Beschaffenheit ihrer Form und Technik, sich als völlig etruskische Kunstprodukte zu erkennen geben; so wird es wohl deshalb bei denen keiner besonderen Rechtfertigung bedürfen, welche sich durch genauere Prüfung vieler, ihrer Entstehung nach ächtetruskischer Monumente überzeugt haben, daß die darauf enthaltenen Vorstellungen, bei schon sehr frühem Einflusse griechischer Mythik und Kunst in Etrurien, durch ursprünglich griechische Ideen und Vorbilder veranlaßt worden, ja oft nur höchstens akkommodirte Kopien ganz griechischer Kunstwerke sind. Die neuesten Untersuchungen nicht toskanischer, oder italienischer, vorurtheilsfreier Archäologen haben diese Wahrheit wohl schon hinlänglich aufser allen Zweifel gesetzt. —

1. Das erste Denkmal dieses Charakters und gewifs eins der ältesten von allen vorhandenen dieses Inhalts ist einer der Überreste von den getriebenen

Bronzeplatten, welche im Jahre 1812 mit einer Masse zahlreicher und mannigfaltiger Gegenstände aus Gold, Silber, Erz, Eisen, Elfenbein und Thon gearbeitet in der Nähe des Kastells S. Mariano bei Perugia gefunden wurden ⁽¹⁾. Man halt sie, ich weiß nicht mit welcher Wahrscheinlichkeit, für den Ueberzug eines hölzernen Wagens, welcher damit beschlagen gewesen sein soll. Ein Theil dieses Fundes aus sehr interessanten Denkmälern bestehend kam in die Hände des gelehrten Engländers Dodwell, ein anderer in das Museum zu Perugia; noch anderes späterhin in das Münchner Museum. Unter denen, welche Dodwell zu Theil wurden, befinden sich auch einige große Stücke, mythische Gegenstände, Thiere, Jagden und Thierkämpfe vorstellend, besonders aber auch ein großes Fragment mit der gut erhaltenen Vorstellung einer ganz von Vorne sitzenden, oder vielmehr nach Affenart hockenden Gorgone, welche mit zwei an ihrer Seite aufrecht stehenden Löwen kämpft, welche sie, jeden einzeln, mit einer Hand bei der Kehle gepackt hat und sie damit zu erwürgen scheint. In den Windungen eines wulstartigen Randes, der die Vorstellung und zum Theil auch den Rand der Metallplatte selbst umgiebt, erscheinen oben ein Scepferd und darunter ein großer, einem Kraniche ähnlicher Vogel ⁽²⁾.

Da das Antiquarium des Königl. Museums so glücklich ist, seit Kurzem einen vortrefflichen Gypsabguss auch dieses Monuments mit den übrigen Abgüssen dieser etrusch-peruginischen Bronzen ehemals in Dodwell's Sammlung, jetzt in München, zu besitzen, so bin ich im Stande über Charakter und Kunst dieses uralten Werkes besser zu urtheilen, als dieß nach Maasgabe der weniger getreuen und sorgfältigen, überdieß auch sehr verkleinerten Abbildung bei Inghirami (*Monumenti etruschi. Serie terza. Bronzi. Tav. XXIII.*) geschehen kann. Schon etwas besser im Ganzen ist die Abbildung bei Micali, im a. W. auf Tab. XXVIII. 5.

Die Figur der hockenden Gorgone ist in dieser Stellung 8 Zoll hoch; die Proportion der ganzen Figur 14 Zoll, mit weit aufgerissenem Maule, doch, was Wunder nehmen muß, ohne sichtbar getrennte Zahnandeu-

⁽¹⁾ Vermiglioli *Saggio di Bronzi etruschi trov. nell' agro Perugino etc. Perugia 1813.* 4. p. VI. §. III. Sämmtlich abgebildet bei Micali, im Atlas zur *Storia degli antichi Popoli italiani. Firenze, 1832.* III. Theile. 8. auf Taf. 28-31.

⁽²⁾ M. s. die Abbildung auf Taf. I. Fig. 2. zu dieser Abhandlung.

tung⁽¹⁾, aber mit ausgereckter Zunge, geplätschter Nase, glotzenden Augen und hoch an den Schläfen angebrachten, menschenähnlichen Ohren gebildet. Von der Scheitel fallen an jeder Seite zwei lange schlichte Haarmassen, jede in zwei Strehnen getheilt, hinter den Ohren und Armen bis auf die Schenkel den Rücken hinab. Die Oberfläche derselben ist durch leicht eingeritzte Kreuzstriche bezeichnet, um das Geflecht der Haare bemerklich zu machen. Weibliche Brüste sind angedeutet. Der Oberleib ist übrigens bis auf die Nabelgegend mit einem knapp anliegenden, vorn eckig ausgeschnittenen Wamms, dessen Aermel bis zu dem Ellenbogengelenk reichen, bedeckt, der untere aber mit einem hosenartigen Kleidungsstücke bis an das Kniegelenk. Von Schlangen und Flügeln durchaus keine Spur. Bis auf die greuliche, aber nur popanzähnliche Verzerrung des Gesichts kein besonders modifizirter Ausdruck ersichtlich. Alle einzelnen Gesichtstheile, Augenbraunen, Augenlieder, Nasennüstern und die Lippenränder des weit aufgerissenen Mundes sind mit erhobenen Konturen scharf ausgeprägt. Das Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen ist ohne auffallend grofse Unrichtigkeit beobachtet, eben so die Andeutung einzelner Gelenke und Muskeln. Auch ist die Absicht einer strengen Symmetrie in der Stellung und Anordnung der Figuren zu einander nicht zu verkennen. Alles ist indessen noch roh und flach mit dem Hammer herausgetrieben und verräth den Mangel an eigentlicher Kunstgeschicklichkeit des Verfertigers. Die niedrige Stufe der Kunst des Zeitalters, in welchem es entstand, mögte wohl vielleicht nicht ohne allen Grund noch vor Erfindung des Erzgusses (Olympias 35), ohnfehlbar aber in der Periode noch vor der 40^{ten} Olympiade überhaupt zu suchen sein.

Bekanntlich ist bei Dichtern und Mythographen des Alterthums keine Spur von einem Kampfe der Löwen mit den Gorgonen zu entdecken. Will man daher nicht einen verloren gegangenen Mythos dieses Inhalts voraussetzen, so wird man sich wohl mit dem Gedanken an eine blofse Künstler-

(¹) So wenigstens im Abgufs des Museums. Bei Micali mit Zahnreihe, wahrscheinlich falsch. Denn eben so ohne Zahnandeutung mit offenem völlig ausgeschnittenem Maule, doch mit weit ausgestreckter Zunge, findet sich Medusa auf einem Monument von Bronze ganz in ähnlichem Styl, indem die Figur in einen einzigen Löwenfuß sich endet, als Fußverzierung, aus Chiusi, im Antiquarium des Königl. Mus. zu Berlin. Eben so auch auf einigen andern Medusenköpfen etruskischen Ursprunges.

vorstellung der furchtbaren Macht der Gorgonen in diesem Werke begnügen müssen, welche ja selbst den Heroen Perseus bewog, mit ihnen den gefährlichen Kampf zu wagen, aber auch nach der nur unter Minervens und Merkurs Beistande vollbrachten Ermordung Medusens vor ihnen schnell die Flucht zu ergreifen. Was Wunder, wenn diese ihnen angeeignete Macht in der Volkssage sich auf mannigfaltige Weise zu erkennen gab und auch durch siegreiche Kämpfe mit Thieren versinnlicht ward, welche man als die stärksten und muthvollsten kannte?

Aber wir dürfen mit allem Recht glauben, in diesem Werke den treuen Widerschein einer der ältesten, vielleicht noch cyklopisch-griechischen Gorgonen-Abbildungen zu erblicken und den Prototypus einer Reihe nachfolgender Bildungen, der sich mit jedem neu wiederholten Versuche, immer mehr in seinen einzelnen Merkmalen ausbildete und in der älteren Kunst bis zum vollendeten Ideal des Furchtbar-Scheuslichen sich erhob. —

2. Das zweite Monument ist ein auf etruscische Weise sehr reich verziertes, doch viel später entstandenes Gießgefäß mit einem Henkel, von schwarzer Erde, beinahe 2 Fufs hoch, mit unten breiterem und sich schärfer ausladenden Bauch, als oben. An dem Henkel befinden sich erhoben und zwar auf dem Rande der Mündung, ein Paar Rotellen, mit Medusenköpfen im älteren Styl, welche die Zungen ausrecken, verziert. Derselbe Kopf zeigt sich auch auf einem schmalen, concentrischen Bande an dem kurzen Halse angebracht. Alles Bildwerk des Gefäßes ist erhoben gearbeitet, wahrscheinlich, wie auf allen ähnlichen, in Formen ausgedrückt und dann mit dem Bossirstabe in dem noch weichen Thon ausgearbeitet.

Das Gefäß ist bei dem heutigen Chiusi, dem alten Clusium, gefunden und schon von Inghirami in seinem *Museo Etrusco-Chiusino* auf der 33^{ten} und 34^{ten} Tafel, und bei Micali (i. a. W.), Atlas Tav. XXII. abgebildet (1) und bei dem ersten auf Seite 29 bis 36, bei dem letzteren Tom. III. S. 21 bis 23 erklärt worden; aber freilich auf eine Weise, welche schwerlich die Zustimmung irgend eines unbefangenen Archäologen erhalten wird. Es würde hier zu weit führen und dennoch nicht der Mühe lohnen, sich auf eine Widerlegung beider Herausgeber einzulassen, von denen der eine bei seiner vorgefassten Annahme eines astronomischen Inhalts jenes Reliefs, so

(1) M. s. die darnach kopirte verkleinerte Abbildung auf Taf. I. Fig. 3. zu dieser Abhandl.

weit geht, die wahre Bedeutung und den genauesten inneren Zusammenhang des Ganzen zu verkennen, das er kein Bedenken getragen hat, die ganze Vorstellung in zwei besondere, nicht unmittelbar zusammengehörige Darstellungen zu zerreißen. Der andere (Micali) verfährt zwar nicht so gewaltsam, verkennet aber nicht desto weniger den wahren Inhalt und Ursprung der ganzen Vorstellung, indem er die einzelnen Figuren für Symbole und Genien des Todes und der Unterwelt erklärt, das *mostro gorgonico* zu einem *immagine terribile del gran dio infernale sotto figura d'implacabile divoratore delle anime* macht, ohne auch nur irgend eine Bedeutung und einen Zusammenhang des Einzelnen zum Ganzen nachgewiesen zu haben. Aber es mögte wohl unmöglich sein, mit einem Hinblick auf jene Schilderungen der ältesten Dichter in der Gestalt der vierten Figur auf jenem Gefäße das bestimmte Bild einer Gorgone zu verkennen. Steht dieß fest, woran nach allen Merkmalen, welche sie an sich trägt, nicht gezweifelt werden kann, so wird es auch nicht schwer halten, zumal im Vergleich mit einem andern sehr alten griechischen Werke, welches unverkennbar die Enthauptung Medusens durch Perseus darstellt, trotz einigen ersichtlichen Abweichungen in dem jetzt in Rede stehenden, die Bedeutung der übrigen einzelnen Figuren und die dadurch erkennbare Vorstellung des Ganzen zu entwickeln. Nur übersehe man nicht, das man es hier mit der Nachahmung eines uralten, durch keine genaue Charakteristik vollkommen ausgeprägten Kunstwerkes zu thun haben, welches daher dem mit griechischen Mythen und griechischer Kunstsprache vielleicht nicht hinlänglich vertrauten und durch etrusch vaterländischen Kunststyl und eine eigenthümliche Symbolik gebundenen etruschen Kopisten Spielraum genug, theils zu unabsichtlichen Misseutungen und Abweichungen vom Charakter des Originals, theils zu absichtlichen, dem Inhalte der etrusch geformten Mythe gemäßen Abänderungen und Zusätzen übrig liefs. Ist man dieser nothwendigen Voraussetzung eingedenk, so kann es nicht fehlen in diesem Vasenrelief die zusammenhängende Vorstellung von dem ersten Angriff des Perseus auf die Medusa unter dem unmittelbaren Beistande und der Leitung Minervens einerseits und Merkurs andererseits zu erblicken.

Fehlt gleich in den übrigen bekannt gewordenen Abbildungen dieses Mythos ein den Perseus begleitender Waffengefährte, so kann es dennoch keinen Widerspruch gegen Geist und Sitte des heroischen Zeitalters ver-

rathen, wenn wir in der ersten behelmten und mit zwei Speeren bewaffneten Figur unseres Monuments einen solchen Waffenträger des Heroen auf seinem gefahrvollen Zuge gewahren; zumal, wenn man bedenkt, daß der Künstler zum Vortheil seiner Komposition und der Ausfüllung des Raumes auf dem Vasenfelde es augenscheinlich bedurfte, sein Bild noch durch eine Nebenfigur zu vervollständigen. Aber es verdient auf jeden Fall angemerkt zu werden, daß, wenigstens nach der Zeichnung bei Inghirami, diese Figur in einem kleineren Maasse und auch in einem besseren Körperverhältnisse gebildet zu sein scheint, als alle übrigen, was auch auf eine neuere, willkürliche Zuthat des späteren Nachahmers jenes älteren griechischen Vorbildes schliessen lassen kann. Ja, es darf nicht übersehen werden, daß dieselbe Figur, fast als stehender Typus, oft auf ähnlichen etrusch-chiusinischen Vasen erscheint (¹).

Daß die zweite Figur Niemand anders als Minerva ursprünglich habe sein können, geht aus ihrer Verbindung mit den übrigen Figuren und der ganzen Handlung hervor, in welcher sie zu der folgenden Figur, worin Perseus, an seinem Helm und seinem Schwerdte leicht erkenntlich, begriffen ist. Sie lenkt offenbar belehrend, wie bei Apollodorus (*κατευθυνούσης τὴν χεῖρα Ἀθηνᾶς*), die mit der Harpe bewaffnete Hand des Helden, der deshalb zu eigener Sicherheit von dem verderblichen Anblick des Scheusals weislich seinen Kopf abgewendet hat (*ἀπεστραμμένος*) und daher der sichern Führung seiner Hand Abseiten der Göttin um so mehr bedarf. Von dem Spiegelschilde der späteren Zeit, worin Perseus Medusen erblickt, und welches die unmittelbar leitende Hand Minervens ersetzt (²), ist in dieser uralt-einfachen Vorstellung noch keine Spur und konnte es auch nicht sein, da Minerva hier völlig unbewaffnet erscheint.

Aber wie, wird man fragen, Minerva in dieser unbewaffneten, mit Tunika und fellartig geflecktem Mantel lang bis auf die Fersen verschleierten Figur? — Warum nicht? — Auf wie viel Kunstwerken, besonders Vasengemälden eines sehr alten Styls erscheint sie nicht ohne Waffen, in bloß eng-anliegender, oft buntgewürfelter Tunika, höchstens mit behelmtm Haupte?

(¹) Mehrmals auf Vasen des Königl. Museums, auch bei *Micali* i. a. W. Taf. LI. III.

(²) *Καὶ βλέπων εἰς ἀσπίδα χαλκῆν, δι' ἧς τὴν εἰκόνα τῆς Γοργόνης ἔβλεπεν ἐκτραπέμασεν αὐτῆν.* Apollodor a. a. O. — *ἐν τῷ κατόπτρῳ* der Scholiast zu Apollon. IV. v. 1515.

Wie oft nicht ohne Helm? Und hier in dieser, vielleicht nicht einmal ganz verstandenen Nachahmung eines uralten, noch einer vollständigen Charakteristik entbehrenden Originalbildes sollte die Erscheinung der Göttin in diesem Kostüm ganz befremden? — Wie, wenn diese Figur das ursprünglich älteste Bild der etruskischen Minerva wäre? Oder, wenn der etruskische Nachahmer darin die Göttin ganz verkannt und dabei nur an ein gewöhnliches Weib gedacht hatte, welches er in die übliche Tracht einer etruskischen Matrone zu bekleiden keinen Anstand nehmen zu dürfen glaubte? Aber auch hier darf nicht unangemerkt bleiben, daß eine ganz ähnliche weibliche Figur, in demselben Kostüm, zuweilen mit einer bewaffneten männlichen gruppirt, oder vor einem Unbewaffneten stehend und die rechte Hand gegen seinen Kopf bewegend, indem sie ihn mit der linken angefaßt hat, auf ähnlichen Gefäßen von Chiusi und Corneto ersichtlich ist (¹). — Was sich der Nachahmer aber auch immer dabei gedacht haben mag, ihre ursprüngliche Bedeutung als Minerva ist für uns unverkennbar und gehört unabweislich in den Zusammenhang des ganzen Bildes.

Aus der nächsten Verbindung der vierten, schon als Gorgone erkannten Figur mit den beiden, als Minerva und Perseus anzuerkennenden Figuren, wird jene sich wohl besonders als die Gorgone Medusa darstellen müssen, da diese der Hauptgegenstand in dem Unternehmen des Perseus war und sie hier auf unserem Gefäße so recht absichtlich in die Mitte der ganzen Komposition hervortretend vom Künstler mit besonderer Sorgfalt auch als Hauptperson behandelt worden ist. Alles stimmt darin mit der uralten Charakteristik bei den Dichtern und Apollodorus überein. Nur die stumpfen Thierohren an dem ungeheuren Kopf und die vorn auf den Bauch gleichsam nur gelegten Flügel machen allein einen, doch für die Hauptsache selbst nicht sehr bedeutenden, Unterschied von andern ächt griechischen Monumenten aus. Aber jene Ohren vertragen sich sehr gut mit einer Kopfform, worin das höhere Alterthum das Übergewicht des Thierischen verlangte und auch zu sehen gewohnt war. Diese Ohren erscheinen noch an zwei Medusenhauptern auf ächt griechischen Münzen eines höheren Alterthums und an einigen Gorgonen-Masken von gebranntem Thon im älteren Styl, von welchen späterhin die Rede sein wird.

(¹) So im Königl. Museum und bei Micali (im a. W.) auf Taf. XXI. nr. 8, 9, 10.

Was jene Flügel anbetrifft, so waren sie ja nach den ältesten Dichtern (doch mit Ausnahme Homer's, so scheint es,) seit Hesiodus in dem Grade eins der Hauptmerkmale der Gorgonen, daß es vielmehr auffallend erscheinen muß, sie auch an einem andern, sehr alten Werke noch nicht zu bemerken ⁽¹⁾. Nur die von griechischer Darstellungsweise ganz abweichende Stellung derselben auf dem Bauch scheint der späteren etruskischen Akkomodazion allein anzugehören, findet sich aber auch bei anderen geflügelten Gestalten etruskischer Kunst, welche solchen Wesen oft mehr als ein Flügelpaar aneignete und in der Wahl der Stelle des Ansatzes niemals verlegen war ⁽²⁾. Demnach ist dieß angelegte Flügelpaar nur als eine bloße etruskische Zuthat und etwas dem griechischen Urbilde gewiß eben so ganz Fremdes mit Recht anzusehen, als es in dieser ersten Darstellungsperiode auch das Schlangennattribut war, wovon sich aber auch in dieser etruskischen Nachahmung keine Spur zu erkennen giebt.

In dieser Gestalt nun ist Medusa selbst noch von dem Schwerdt des Heroen unberührt; sie befindet sich in dem angstvollen Moment kurz vor ihrer Ermordung, wo sie die herannahende Gefahr erblickt und schreckenvoll, wie die aufgehobenen Hände und die abwärts gerichtete Bewegung der Füße deutlich bezeugen, ihr zu enteilen sucht.

Die auf sie folgende gebärtete und an den Schultern geflügelte, fünfte Figur, in dem bunt gegitterten Wamms, ist wohl kein anderer als Merkur, der dem Perseus ebenfalls zum treuen Wegweiser beigeseelte Gefährte ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Siehe im zweiten Moment dieser Stylgattung die flügellose Medusa auf dem Relief von Selinus.

⁽²⁾ Man sehe die Beispiele von zwei Flügeln, die vom Bauche an aus dem Untergewande einer Figur an einem Sarkophag ähnlichen Gefäß über Brust und Schulter hervorragen bei Inghirami, *Mus. Chiusin.* Tav. XXXII; von vier Flügeln, welche auf der Mitte des Rückens angesetzt sind, zwei nach oben, zwei nach unten sich krümmende, bei Inghirami, Tav. IV. und *Mon. etrusch.* Taf. XV, 4., Micali i. a. W. Taf. XXI, 5. Ebendasselbst nr. 3; das Beispiel von vier Flügeln, welche eine bekleidete Figur mit beiden Händen vor der Brust hält und sie an dieselbe andrückt. An einigen Gorgonen-Köpfen sind sie, nicht, wie bei den späteren griechischen des schönen Styls, aus dem Kopfe hervorgewachsen, angebracht, sondern, wie z. B. bei Micali im a. W. Taf. CII. nr. 9., über den schlichten bis an die Ohren reichenden Haaren in halber Cirkelform, als eine Art Haube gelegt. An einem kleinen Kopfe von Goldblech (ebendas. nr. 13.), umgeben sie auf beiden Seiten den Kopf, wie in den Werken der neueren Kunst die Flügel die einzelnen Köpfe der Seraphinen.

⁽³⁾ Ἐρμῶς καὶ Ἀθηναίης προμαθηγομένων. Apollodor. a. a. O. vergl. mit Schol. zum Apollonius a. a. O.

Dafs auch diesem der Kaduceus fehlt und die geflügelten Talaria vermisst werden, ist den schon oben bemerkten Mängeln einer sorgfältigen Charakteristik in dieser uralten Darstellung allein zuzuschreiben. Indessen sind letztere augenscheinlich durch die aus den Schultern hervorragenden Flügel hinlänglich ersetzt, so wie auch der Petasus wohl schwerlich in der knapp anliegenden und den Kopf bedeckenden, runden, helmartigen Kappe verkannt werden kann. Die linke, aufgehobene Hand und der gegen die vor den Merkur einhergehende sechste Figur gerichtete Blick seiner Augen deuten doch offenbar auf einen Gest der Mittheilung, sei es im guten oder bösen Sinn, der Warnung oder der Drohung und Abwehr, welcher freilich bei der Unvollkommenheit der Zeichnung und der fast gänzlichen Ausdruckslosigkeit der Gesichtszüge in allen Produkten einer noch rohen Kunst sich kaum von einander unterscheiden, höchstens nur aus dem Zusammenhange des Ganzen errathen läfst.

Aber am schwierigsten mögte die Bedeutung der sechsten und letzten Figur dieses Bildes zu entwickeln sein, welche in derselben Stellung und derselben Haltung der Arme, wie bei Merkur, ihren, auf hohem wulstartigen Nacken ruhenden, scheinbaren Katzenkopf rückwärts gegen den Götterboten wendet. Sie scheint sich vor der ersten Demonstration Merkurs furchtsam zurückzuziehen und von zwei Thieren gegen Merkur vertheidigt zu werden, von denen das eine, ein kleiner Vogel, unmittelbar vor ihrem Kopfe seinen stürzenden Flug drohend gegen Merkur gerichtet hat, das andere, eine neben ihr stehende Gans, oder ein Schwan, Kopf und Hals feindselig gegen denselben emporreckt. Ist diese Bemerkung richtig, so mögte wohl nicht mit Unwahrscheinlichkeit in der sechsten Figur eine der gorgonischen Schwestern Medusens in einer etwas fremdartigen Maske versteckt sein, zu welcher entweder ein Misverständniß des etruskischen Kopisten, oder irgend eine in der von den Etruriern aufgenommenen griechischen Mythe damit vorgenommene Modifikation Veranlassung gegeben haben. Wenn auch nicht so grafs und widerwärtig an Ansehn, als die Schwester Medusa, erscheint diese Figur dennoch mit ihrem Thierkopf auf menschlichem Leibe immer in monströser und schreckenerregender Gestalt. Und darin kommen doch in der Idee alle drei Gorgonen mit einander überein. Dafs sich Medusa mit ihrem ungeheuren, wuthschnaubenden und höhnnenden Anblick vor dieser in milderen Formen gebildeten Schwester in unserem Kunstwerke aus-

zeichnet, konnte leicht Absicht des Künstlers gewesen sein, um dadurch die Vertilgung der ersteren vorzugsweise zu rechtfertigen und in dem Kunstwerke selbst hervorzuheben. Vielleicht hat aber auch das im griechischen Originalwerke im Profil gezeichnete Gesicht der Gorgone den etruskischen Nachahmer irre geführt, und die Wülste, welche bei diesem den Hals der Gorgone umgeben, könnten leicht durch die misverstandene, an den Seiten des Kopfs herabhängenden Haarmassen entstanden sein, welche sich an dem Kopf des griechischen Originalbildes befanden. Oder sollte diese Figur etwa auf einen Genius des Orts sich beziehen? Wer will es bei der mangelhaften und fremdartigen Charakteristik entscheiden. Was sie aber auch immer sei, so wird doch unvermeidlich das Verhältniß dieser Figur zum Ganzen und zur Person Merkurs in der Art zu denken sein, daß dieser sie von Medusen zu trennen und abzuhalten sucht, zu deren Beistande sie herbeigekommen war, oder sich erhoben hatte (1).

Endlich mögte ich in den drei Vögeln, den beiden Gänsen und dem herabstürzenden kleineren Vogel, so wie in dem einzelnen Blumenkelche auf dem Vasengrunde keine andere Absicht des Künstlers vermuthen, als dadurch das Lokal in freier Natur, auf welchem die ganze Begebenheit vorfiel, anzudeuten. Die Gänse, als Wasservögel, können sehr gut die Lage des Schauplatzes am Meere bezeichnen; sie sind den Gorgonen, dessen Bewohnerinnen, vertraut und befreundet, und eilen eben so, wie der kleinere Vogel, zu ihrer Vertheidigung bei dem Anblicke der feindlich einbrechenden Fremden herbei; sie geben überdies dem Künstler ein Motiv mehr die drohende Gefahr für ihre bisherigen Beschützerinnen auszusprechen. —

(1) Micali hält diese Figur für gleichbedeutend mit einer ähnlichen, auf einem der peruginischen Bleche (a. W. Taf. XXXI. nr. 4.). Er legt ihr einen Stierkopf bei, der freilich bei zwei deutlich, außer dem einen Ohr, ausgebildeten Hörnern wohl darin erkannt werden kann, aber durch eine lange Mähne sich von jenem unterscheidet. Er sieht darin, da ihm kein Gedanke an einen griechischen Ursprung der ganzen Vorstellung und an ein griechisches Vorbild derselben beikommt, einen *spirito dell' Amenti*. — In welcher Ideen- und Formen-Verwandtschaft etwa die Vorstellung eines Medusen- oder Gorgonen-Brustbildes in Relief, im älteren Styl, Fragment einer chusinischen Vase, wo der Kopf an der Stirn sogar mit zwei kleinen aufrecht stehenden Hörnern versehen und die Brust mit zwei einander sich ansehenden Pferdeköpfen bedeckt ist (bei Micali i. a. W. Taf. CII. nr. 8.), zu dieser gehörnten Figur stehen möge, wage ich nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall dient es zum Beweise, welche Modifikationen sich die Etrurier mit den ursprünglich griechischen Ideen erlaubt haben.

So hätten wir demnach in diesem etrusischen Vasenrelief die Kopie eines uralten griechischen Kunstwerks, entweder eines Vasengemäldes, was mir das Wahrscheinlichste zu sein dünkt, oder eines erhoben gearbeiteten Werkes, vor uns, welches den unmittelbaren Moment vor der Enthauptung Medusens mit noch sehr mangelhafter Charakteristik des Einzelnen Absciten des griechischen Urhebers darstellt und von dem etrusischen Kopisten höchst wahrscheinlich aus Misverstand und vielleicht auch durch eigenthümliche etrusische Akkommodazion in einzelnen Theilen verändert ward, in welchem aber die Charakteristik des ältesten Gorgonen-Ideals in der Medusa in einer so großen Uebereinstimmung mit den ältesten griechischen Dichtern und mit besonders erhaltenen Hauptzügen des ursprünglichen Affenbildes versehen sich zu erkennen giebt, dafs wir kein Bedenken tragen dürfen, dasselbe zur Grundlage der ganzen sich immer bestimmter entwickelnden Gorgonenbildung mit an die Spitze aller übrigen Kunstmonumente dieser Gattung zu stellen.

3. Eine, ganz in Bildung des Kopfs und Körpers der eben erklärten Medusenabbildung ähnliche Darstellung einer einzelnen Medusa, nur in kleinerem Maafse, findet sich an dem Halse eines anderen chiusinischen Gefäßes, bei Micali (Atlas zum a. W. auf Taf. CH. nr. 6.) selbst mit den auf dem Bauch liegenden Flügeln; offenbar als Einzelnes aus der obigen ganzen Vorstellung herausgenommen.

4. Bei Inghirami (im angef. Werke, auf der XIX. Tafel) abgebildet (¹), eben so wie bei Micali (a. a. O. nr. 7.) erscheint Medusa mit einem kurzen, unter dem Bauch gegürteten Wamms bekleidet, auf das rechte Knie niedergesunken, indem sie den linken Arm angstvoll in die Höhe hebt. Der rechte Arm fällt an der Seite herab. Auch an ihr sind keine Schlangen sichtbar, auch keine Flügel. Auch diese Figur ist offenbar einer gröfseren, vollständigen Komposition entnommen und als blofse Verzierung für den Hals des Gefäßes benutzt worden, wie dies häufig der Fall bei Gefäfsen dieser Gattung gewesen ist. Dafs das Vorbild derselben gleichfalls griechischen Ursprungs war, geht unverkennbar aus dem uralten griechischen Werke hervor, zu welchem ich jetzt übergehe und welches den Darstellungen des zweiten Moments, nemlich des der Enthauptung Medusens selbst, angehört.

(¹) Man sehe Taf. I. nr. 4. zu dieser Abhandl.

B. Zweiter Moment. Die Enthauptung Medusens.

Es besteht diefs für die Geschichte der griechischen Kunst merkwürdige Werk in einer der ehemaligen Metopen eines der mittlern uralten Tempel auf der Akropolis zu Selinus, welches unter den Trümmern desselben im Jahre 1823 von den beiden englischen Architekten Samuel Angell und William Harris entdeckt, zuerst von Pietro Pisani zu Palermo 1825 ⁽¹⁾ in einer kleineren Abbildung, darauf aber von S. Angell und Thomas Evans in einem gröfseren Werke zu London, 1826 in Fol. ⁽²⁾ und im folgenden Jahre auch von zwei französischen Architekten J. Hittorf und L. Zanth zu Paris in Fol. herausgegeben ⁽³⁾ und besonders in dem englischen Werke in sehr getreuen und gröfseren Abbildungen als in dem französischen, bekannt gemacht worden ist ⁽⁴⁾.

Ihnen zufolge enthält das, wie die noch vorhandenen Spuren lehren, ehemals bemalte und aus drei Figuren bestehende, jetzt aber leider hin und wieder etwas beschädigte Relief, die Enthauptung Medusens in der Art, dafs Perseus, an den Schultern mit zwei, nur in ovalen Umrissen sehr unvollkommen angedeuteten Flügeln ⁽⁵⁾ an den Schultern, einem einfachen Petasus, kurzen Stiefeln und einem Schwert ausgerüstet und mit einem knapp anliegenden Wamms bekleidet, wiederum unter unmittelbarem Beistande Minervens mit der linken Hand das Haupt Medusens an der Scheitel gefasst in die Höhe zieht und mit dem in der Rechten gehaltenen Schwerte den Hals der Gorgone durchschneidet. Diese ist auf das rechte Kinn gesunken und umfaßt schützend mit beiden Armen den eben gebornen und wie sich noch nach

⁽¹⁾ *Memoria sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte etc. Sec. Ediz. Palermo.* in kl. 4to.

⁽²⁾ *Sculptured Metopes discovered amongst the Ruines of the Temples of the ancient city of Selinus in Sicily by W. Harry and S. Angell in the year 1823. Described by S. Angell and Thomas Evans, Architects. London.*

⁽³⁾ *Architecture antique de la Sicile etc. par Hittorf et L. Zanth, architects. Paris. 1827.* gr. Fol. Livr. I-V.

⁽⁴⁾ M. s. die danach gemachte verkleinerte Kopie auf Taf. I. nr. 5. zu dieser Abhandl. Auch befindet sich eine Abbildung und Beschreibung desselben bei Thiersch *Epochen der bild. Kunst unter d. Griechen.* 2. Ausg. S. 408 folg. und Taf. I.

⁽⁵⁾ Vergl. die Not. ⁽¹⁾ S. 29.

einem Bruchstück beurtheilen läßt, vormals geflügelten Pegasus (¹). Das Gesicht ihres großen, unförmlich dicken Kopfes ist scheuslich anzuschauen mit den starr glotzenden und einem feuerroth gemalten Sterne um desto furchtbarer drohenden Augen, dem aufgerissenen Munde, der die fletschenden Zahnreihen zeigt, aus welchen oben und unten die langen etwas gekrümmten Eckzähne hervorstehen und sich die blökende Zunge bis zum Kinn hinabreckt. Die Stirn ist mit kurzen, runden, gekräuselten Löckchen bedeckt; doch zeigen sich schon hinter den Schläfen menschlich geformte Ohren, hinter welchen bis auf die Schultern in langen gekräuselten Streifen die mähenartigen Haarwulste herabfallen (²). So sieht sie auch hier ebenfalls eher einem reißenden Thiere als einem menschlichen Wesen ähnlich, obgleich sonst ihr Körper völlig menschlich gebildet erscheint. Die Ohren allein unterscheiden sie von der Bildung des zuerst beschriebenen älteren Monuments und lassen daher mit Recht auf eine schon spätere Zeit der Entstehung nach diesem schließen. Aber eben deshalb, weil auf jenem zweiten chusinischen Gefäße mit der einzelnen Medusa diese in Hinsicht auf Stellung mit der auf dem Selinuntischen Relief so große Aehnlichkeit hat, sich aber durch die Thierohren als ein nach einem älteren Vorbilde nachgeahmtes Werk zu erkennen giebt, mögte man zu glauben berechtigt werden, daß auch diesem Relief von Selinus noch ein alteres griechisches Werk als Vorbild zum Grunde liege, auf welchem Medusa noch mit Thierohren versehen erschien, welche der Sicilianische Künstler indessen, entweder aus eigenem Triebe nach Vermenschlichung des Thierischen, oder nach dem Vorgange eines andern Künstlers in

(¹) Dieser kleine Anachronismus, der sich dadurch zu erkennen giebt, daß Pegasus hier vom Künstler schon als geboren eingeführt wird, ehe noch Perseus seine blutige That an Medusen vollendet hat, wovon jener erst nach der Mythe nebst Chrysaor die Folge war, darf dem uralten Künstler nicht so übelgedeutet werden, bei der wahrscheinlichen Absicht, dadurch den Charakter Medusens desto deutlicher zu bezeichnen. Die späteren Künstler haben dies freilich mit mehr Besonnenheit vermieden; wie sich weiter ergeben wird.

(²) Diese Haarwulstbildung ist ganz der Haarlockenform ähnlich, welche sich an den Köpfen der beiden Kerkopen bemerklich macht, welche Herkules auf einer andern Metope dieses Tempels bei den Beinen gefaßt und sie in umgekehrter Richtung schwebend in der Luft hält (angef. Werk Tab. VIII.). Auch auf der folgenden Tafel IX. d. W. zeigen sich als Bruchstücke zwei Köpfe, ein männlich behelmter und ein weiblicher unbedeckter Kopf, in derselben unvollkommen ausgedrückten Haartracht. Offenbar zum Beweise, daß in dem Zeitalter der Verfertigung aller dieser Kunstwerke, die Künstler das gekräuselte Lockenhaar nicht anders zu bilden verstanden.

dieser Absicht, zu veredeln sich für befugt hielt. Dafs der Medusa auf dem Chiusinischen Gefäfse der Pegasus fehlt, den sie auf dem Selinuntischen mit mütterlicher Liebe schützend in ihre Arme schliesst, kann dagegen wohl nicht als triftiger Einwand angesehen werden; indem der Chiusinische Bildner sich der einzelnen Figur Medusens nur als blofser Verzierung bediente und an der benutzten Stelle des Halses für die Anbringung des Pegasus auch nicht der erforderliche Raum vorhanden war.

Aber das Relief von Selinus ist, wie alles lehrt, Komposition und gezwungene Stellung der Figuren, deren unvollkommene und plumpe Körperverhältnisse, welche sogar den Charakter des Geschlechts noch unentschieden lassen, der Mangel an besonderem Ausdruck, die ungelenke Handlungsweise und das ganze, noch höchst einfache und sehr unvollkommen ausgebildete Kostüm, ein Werk der ältesten griechischen Kunst. Seine Entstehung kann nach den neuesten Bemerkungen eines deutschen Gelehrten, nicht mit Unrecht etwa in den Zeitraum zwischen die 40^{te} und 42^{te} Olympiade, also 610 bis 20 Jahre vor Christus gesetzt werden, innerhalb welches Zeitraumes die Erbauung des Tempels selbst nur anzunehmen sein mögte (¹). Und so hatten wir demnach in diesem Monument die Anzeige des ersten chronologischen Datums über eine bestimmte Darstellungsform des Gorgonen-Ideals im älteren Styl, nach welchem sich die Entstehung anderer, ihm mehr oder weniger ähnlichen mit einiger Sicherheit mögte beurtheilen lassen.

In diese Stylperiode der ältesten Gorgonen-Charakteristik lassen sich nunmehr auch alle

die einzelnen Gorgonen-Köpfe

versetzen, welche sowohl in Relief, als auch in Vasengemälden, maskenartig

(¹) S. Götting zu Reinganum über Selinus, Hermes. Bd. 33. p. 243 folgd. „die Gründung von Selinus fällt nach Thucid. (VI, 4) 100 Jahre nach Gründung des hybläischen Megara. Diese wird von O. Müller (Dor. I. S. 122) um Olymp. 13 gesetzt, so dafs die Gründung von Selinus in die 38^{te} Olymp. fallen würde (S. Dor. II, S. 491). Dieser Angabe ist Herr Reinganum gefolgt; allein hiernach würde sich die Gründung von Trotilon (Ol. 13, 2), Lamis Aufenthalt in Leontini, seine Verbannung, seine Gründung von Thapsos, sein Tod, die Vertreibung der neuen Kolonisten von Thapsos und die Gründung des hybläischen Megara in zwei Jahren zusammendrängen, welches sicher zu wenig ist. Zehn Jahre sind das Geringste. Wir setzen also die Gründung von Megara ungefähr Ol. 15, 1, die Gründung von Selinunt also um Ol. 40, 1. Diese Angabe weicht nur wenig ab von der, welche Thiersch (Kunstblatt, 1827. Nr. 98) zu begründen gesucht hat, der Megaras Gründung 15, 4; Selinunts aber 40, 4 setzt.“ —

gebildet, theils in dieser Periode wirklich verfertigt worden, theils später viel älteren, in derselben hervorgegangenen Originalen nachgebildet sind. Sie können zufolge der ihnen zum Grunde liegenden Idee unter die beiden Momente vor der Ermordung Medusens, und dann der Vollziehung des Mordes selbst begriffen werden, indem sie dem Charakter des Medusenhauptes auf dem Relief von Selinus mehr oder weniger entsprechen, und das Bild der Gorgone, theils wie dort mit noch offenen Augen, theils wie anderwärts mit sich schon schließenden Augen darstellen.

Die einzelnen Gorgonen-Köpfe überhaupt (*γόργυαι, γοργόνεαι*) erscheinen als Kunstwerke in den vorhandenen Denkmalern:

- 1) als für sich bestehende, gröfsere oder kleinere, maskenartige Reliefabbildungen des Gorgonen-Hauptes, einzeln, ohne alle andere Verbindung häufig im ältesten und älteren Styl, aber auch nicht selten im neueren, theils mit offenen Augen, theils mit sich schließenden, endlich auch mit ganz geschlossenen. Sie werden als solche gewöhnlich in altgriechischen, italisch-griechischen und etruskischen Gräbern gefunden. Sie bestehen häufig aus gebranntem Thon, zuweilen noch mit Farben bunt bemalt; sie finden sich aber auch von anderen Materien, z. B. von Bernstein, Bronze, Stein, besonders von Marmor, diese letzten oft in bedeutender Gröfse; selbst in Goldblech getrieben ⁽¹⁾;
- 2) auf dieselbe Weise reliefartig und maskenförmig behandelt, aber auf der Fläche einer runden Scheibe, oder eines Schildes, mit welcher sie in die Wand eingelassen worden zu sein scheinen;
- 3) in Verbindung mit andern Gegenständen und als Verzierung derselben, z. B. der Gebäude und der einzelnen Glieder ihrer Ornamente, von Aussen und Innen, der Geräthschaften, der Waffen und Rüstungen, der Gefäfse, in Thon, Stein und Metall, auch von Elfenbein;
- 4) als Hauptgegenstand auf geschnittenen Steinen, erhoben und vertieft, öfter aber erhoben;
- 5) nicht selten auf Münzen des griechischen Alterthums und auf einigen wenigen des römischen ⁽²⁾; endlich

⁽¹⁾ S. was die letzten anbetrifft Micali a. a. O. Atlas, CII. nr. 11, 12, 13. im florentiner Museum, u. Tom. III. S. 190 der Storia.

⁽²⁾ Die Belege vom letzten sehe man bei Rasche *Lexic. rei Num. Veterr. s. v. Medusa* angeführt.

6) gemalt, sowohl auf den Ueberzug der Wände (¹), als auf gebrannten Gefäßen, besonders in dem Innern der flacheren Schalen im älteren Styl.

Ihrem Kunstcharakter nach gehören sie allen Perioden der alten Kunst an und erscheinen daher sowohl in der ältesten, als der alteren und neueren Charakteristik.

Jenes früher erwähnte cyklopische Werk zu Argos, was wahrscheinlich nur ein κεφαλή und nichts weiter war, beweist schon den uralten Gebrauch, welchen man von dieser Darstellungsweise machte. Der abgebaucne Kopf Medusens und dessen Versetzung auf die Aegis Minervens gab wohl zu dieser vereinzeltten Kopfdarstellung die nächste Veranlassung. Beispiele von solchen einzelnen Medusen-Häuptern geben uns die Schriftsteller des Alterthums z. B. Cicero im Cap. 56 der IV. Verr. Rede, wo er das *Gorgonis os pulcherrimum, crinitum anguibus* nennt (also im neuesten Styl), welches von Elfenbein sich an dem Thürflügel des Minerven-Tempels zu Syrakus befand, welches Verres mit dem übrigen Tempelschmuck raubte, ferner Pausanias, Cap. X. B. V. einen goldenen Schild unter der Bildsäule der Victoria auf dem Giebel des Jupiter-Tempels zu Olympia, auf welchem die Gorgone Medusa (d. i. das Haupt derselben) sich in erhobener Arbeit befand. — Ein Beispiel von einem ablösbaren Medusenhaupte (τὸ Γοργόνειον) am Schilde der Minerva zu Athen, giebt Plutarch. Themistocl. c. X.

Daraus ist mit Recht zu schließsen, das alle diese einzelnen Köpfe nur allein das Haupt Medusens bezeichnen sollen. Dieß war freilich in der frühesten Charakteristik dem der übrigen Gorgonen ähnlich, oder vielmehr es gab für alle drei Schwestern nur einen und denselben häßlichen, schreckenerregenden Typus, das *μερμηλώκειον, μερμών* der Griechen und *manducus* der Römer (²).

Der so ausgebreitete, vielfältige und lange dauernde Gebrauch, den man von diesen Medusenhäuptern machte, scheint zuerst die Folge von einem der alten Welt in solchen Dingen sehr gewöhnlichen Trugschlusse gewesen zu sein, nach welchem man die vermeinte miraculöse Wirkung des ursprünglichen Gegenstandes, wie hier den Tod bringenden Anblick des Gorgonen-

(¹) Mehrere im neuesten Styl im Museum zu Neapel unter den Herkulanischen und Pompejanischen Wandgemälden.

(²) *Festus s. v. manducus*: „*magnis malis, late dehiscens, ingentem dentibus sonitum edens.*“

Hauptes, auch auf die Abbildungen desselben übertrug; wie dieß auch die große Vervielfältigung der Palladien-Bilder, besonders auf geschnittenen Steinen, wohl ohne Zweifel zu erkennen giebt ⁽¹⁾. So wie hier die ursprünglich schützende Kraft des trojanischen Palladiums auch den vielfältigen Abbildungen desselben inwohnend gedacht und geglaubt wurde; so giebt Kritias im Philopatri Lucians ⁽²⁾ dem Tryphon auf dessen Anfrage: wozu das Medusenhaupt auf dem Schilde Minervens nütze? in dem gleichen Sinne die Antwort: es sei ein Schreckbild und Verwahrungsmittel gegen alle Gefahren (*φοβερὸν τι καὶ θείαμα ἀποτρέπτικον τῶν δεινῶν*). Weshalb auch Eckhel in der *Choix des pierres gravées du Cab. Imper.* S. 62. aus der häufigen Beobachtung des Medusenhauptes auf den Schilden der Heroen und Krieger mit Recht schließt, daß man dieß nachgeahmte Bild als eine an den Tod unfehlbar erinnernde Schreckgestalt für die Feinde angesehen und in Hinsicht auf die geschnittenen Steine, welche dieß Haupt darstellen, bemerkt: *c'est vraisemblément par cette raison, qu'on trouve un si grand nombre des têtes de Meduse sur de pierres de toute espèce, dessinées la plupart à servir d'Amulettes* ⁽³⁾. — Man kann sich deshalb auch die Meinung des gelehrten Reisenden Dr. E. D. Clarke's bei Gelegenheit eines ähnlichen Medusen-Hauptes, welches Lord Aberdeen in einem Grabe bei Athen gefunden, wohl gefallen lassen, nach welcher er diese Darstellung geradezu für ein „*Memento mori*,“ für ein Symbol des Todes der alten griechischen Welt zu erklären, kein Bedenken trägt ⁽⁴⁾. Und so ist es denn auch nicht zu verwundern, in

⁽¹⁾ S. meine Abhdl. Ueber den Raub des Palladiums auf geschn. Steinen des Alterthums, Braunsch. 1801. 4. S. 73. Vergl. mit Buonaroti *Osservazioni sopra alcuni Medaglioni antichi. Prooem.* p. xiv. in nächster Beziehung auf das Gorgonen-Haupt, und Böttiger. Fur. Maske S. 111.

⁽²⁾ *Opp.* T. III. p. 593, c. 8.

⁽³⁾ M. vergl. Böttigers Not.* zu der Abhandlung Masken im N. T. Merkur. B. I. S. 348.

⁽⁴⁾ In den *Greek Marbles — deposited in the Vestibule of the public Library of the Univers. of Cambridge.* Cambr. 1809. *Appendix*, p. 67 folg. u. p. vL Not. a. der *Preface*. — Aber nach jener kurz zuvor von Eckhel geäußerten Meinung ist es um so auffallender, daß er selbst und sein Nachfolger Neumann, jener bei Gelegenheit einiger Münzen der Stadt Populonia (in den *Numis Veteribus anecdotis* zu Tab. I. nr. 9, 10, 11. und derer vom macedonischen Neapolis (ebend. Tab. V. nr. 14. p. 65) endlich derer von Alydas Troadis (ebend. Tab. XI. nr. 19. S. 193 folgd.) das darauf befindliche Gorgonen-Haupt für eine bis zum Scheußlichen verzerrte Darstellung bacchischer oder scenischer Larven erklärt;

griechischen und etruskischen Gräbern und auf Gefäßen beider Nationen nicht nur einzelne Köpfe als Symbol des Todes, sondern auch die Vorstellungen des gorgonischen Mythos in allen Momenten auf den Urnen und Gefäßen zu finden, welche bei beiden Völkern so häufig den Todten in den Gräbern beigegeben wurden. —

Doch genug hierüber als Vorbemerkung zu dieser ganzen Klasse von Gorgonen-Bildern und ihrer ursprünglichen Bedeutung, von denen ich jetzt nur diejenigen in der Kürze erwähnen will, welche sich zufolge ihres Styl-Charakters und dem Merkmal der noch offenen und sich schließenden Augen an die vollständigen Darstellungen der beiden ersten Momente anschließen, von denen ich zuvor gehandelt habe. Sie liegen mir theils in den Originalen unmittelbar vor Augen, theils sind sie mir durch treue Abbildungen bekannt geworden.

Von den Werken der Plastik zuerst folgende:

und zwar *a*) in gebranntem Thon:

1. Ein Medusen-Haupt mit offenen Augen im ältesten Styl auf einer hervorspringenden, schildförmigen Verzierung eines Chiusinischen Gefäßes, mit umgestalteten, den menschlichen entfernt ähnlichen Ohren; abgebildet bei Dorow *Voy. Archæol. dans l'ancienne Etrurie* (Paris, 1829. in 4.) auf Taf. IX. Fig. 2, *b*. ⁽¹⁾ Aehnliche bei Micali a. a. O. CII. nr. 253.

2. Ein ganz ähnlicher Kopf auf einer abgebrochenen Rotelle, welche auf dem Rande eines Chiusinischen Gefäßes stand, von schwarzem Thon; im Antiquarium des K. Museums zu Berlin ⁽²⁾.

Auf beiden Köpfen sind die Haare an der Stirn nur mit einzelnen gekrümmten Löckchen angedeutet, wie auf dem Monument von Selinus, mit welchem sie die größte Aehnlichkeit haben.

Neumann aber in seinen *Populorr. et Præb. numis ineditis* (Part. I. Tab. V. nr. 1. p. 146 u. 147) bei Gelegenheit einer ähnlichen Münze, welche er nach Neapolis in Macedon. verweist, mit Eckhel völlig gleichstimmig darüber urtheilt. Nur der damalige Mangel an Gorgonen-Monumenten aller Styl-Gattungen und Formen hat wohl nur allein bei beiden so gelehrten und scharfsinnigen Alterthumsforschern diesen Irrthum veranlaßt, obgleich eine genauere Erwägung der völligen Abweichung der Medusen-Köpfe von den seenischen Masken mit weitgeöffnetem Munde, zur Verstärkung der Stimme der Sprechenden, mit dem mit fletschenden Zahnreihen und ausgebreiteter Zunge geschlossenen Munde jener dieser irrigen Ansicht hätte vorbeugen können.

⁽¹⁾ S. d. Abbild. Taf. I. nr. 6. zu d. Abhandl.

⁽²⁾ S. d. Abbild. Taf. I. nr. 7. zu dieser Abhandl.

3. Ein größeres Fragment desselben Inhalts, auf einem großen, runden Schilde, welchen ein behelmter und mit einer Lanze bewaffneter Krieger vor der Brust halt; bei Dorow *Voy. Arch.* Taf. XI. Fig. 1. b. ⁽¹⁾ — Die zusammenlaufenden Augenbraunen und die vielen Runzeln über der Nasenwurzel sind hier besonders deutlich und für den Ausdruck der thierischen Wuth charakteristisch angegeben.

4. Ein von mehreren, weniger gut erhaltenen, kleineres, für sich bestehendes Antefixum, von gelbröthlichem Thon, etwa 1 Zoll im Durchmesser, statt der Haare mit drei hintereinander liegenden Reihen knopfartiger Erhöhungen versehen ⁽²⁾; ebenfalls in der Sammlung der gebr. Thon-Werke des Königl. Mus. zu Berlin ⁽³⁾.

5. Zwölf größere, maskenformig gebildete Medusen-Häupter, im Königl. Antiquar. z. Berlin, aus Unter-Italien herstammend und alle aus derselben Form entsprungen, schliessen sich zunächst, wenngleich in gemilderterem Grade des Ausdrucks, jenen zuerst angeführten an ⁽⁴⁾. Zwei von ihnen sind noch bemalt; die Haare lichtblau, an der Stirn mit rothen Konturen begrenzt; die Ränder der Augenlieder mit schwarzen Linien angedeutet; das Gesicht und die Ohren fleischfarben; die Zähne weiß, die Nasenöffnungen, die Lippen und die ausgereckte Zunge zinnoberroth; der eine noch mit der Farbe erhaltene Augensterne weiß. Die größte Breite beträgt 2½ Zoll, die Höhe desgleichen. Aus den übrigen nicht bemalten und in allen Formen scharf ausgedrückten und gut erhaltenen ergeben sich folgende besondere Merkmale. Zwei Reihen einfach gekrümmter Löckchen umgeben die kurze Stirn. Die Augenbraunen sind scharf hervortretend, die schmalen, wenig geöffneten Augenlieder sehr in die Länge gezogen. Die neben den Schläfen befindlichen Ohren sind an allen absichtlich geplättscht, ohne gehölte Muschel. Der Ausdruck der Augen ist der des erlöschenden Blicks, indem die Augenlieder im Begriff sind, sich ganz zu schliessen. Die Wangen sind nicht so

⁽¹⁾ M. s. die Abbild. auf Taf. I. Fig. 8. z. d. Abhd.

⁽²⁾ Wie an dem Kopfe des Herkules auf dem uralten Relief des britischen Museum. *Specimens of ancient Sculpture. By the Soc. of Dilettant.* London. pl. 11. u. *Marbles of the Brit. Mus.* II. pl. 7.

⁽³⁾ M. s. die Abbild. auf Taf. I. Fig. 9. z. d. Abhd.

⁽⁴⁾ M. s. d. Abbild. Taf. I. Fig. 10. z. d. Abhd.

aufgetrieben, als an den zuerst beschriebenen. Aus dem zwar geöffneten, aber nicht übertrieben verzerrten Munde ragt die obere Zahnreihe hervor und zwischen den großen und spitzen Eckzähnen des Ober- und Unterkiefers reckt sich noch die Zunge bis zum Kinn herab. Man sieht auf den ersten Blick, daß dieser Kopf das Gesicht der Medusa zeigt in dem ersten Moment des Verschwindens während der Enthauptung und des allmählichen Zurücksinkens der wuthverzerrten Züge in die natürliche Lage.

6. Aber mit schon ganz geschlossenen Augen zeigt sich ein ähnliches Thondenkmal, welches Caylus im *Recueil d'Antiq.* Tom. II. auf Taf. XXVI. unter Nr. 1. hat abbilden lassen, welches seiner Angabe nach (pag. 80. a. a. O.) in Herkulanum gefunden war, er aber dessenungeachtet fälschlich für ein etruskisches Werk erklärt und für eine dunkle allegorische Darstellung; indem er meint, daß die ausgereckte Zunge bei den Alten wohl nicht dieselbe Bedeutung des Spotts (*ivision*) und der Unanständigkeit (*indecançe*) gehabt haben mögte, wie bei uns heut zu Tage.

7. 8. Zwei runde, schildförmige Werke von gebranntem Thon, welche beide aus einer und derselben Form hervorgegangen sind und zum Einfügen bestimmt waren, wie die dazu eingerichteten Rückseiten deutlich zeigen, mögen mit einem ähnlichen dritten diese Reihe von Thonwerken schließen (¹).

Jene beiden Werke halten 8 Rhl. Zoll im Durchmesser. Ein $4\frac{2}{3}$ Zoll breites und 5 Zoll hohes Antlitz der Medusa im alten Styl nimmt die Mitte des runden Feldes ein. Zwei Reihen knopfartiger Erhöhungen statt der Haare bedecken die Scheitel und umgeben die kurze Stirn. Die Augen sind fast ganz geschlossen; die Wangen aufgetrieben, die Nase ins Breite gezogen, runde thierisch geformte Ohren an den Schläfen. Der breite Mund ist geöffnet mit sichtbarer oberer Zahnreihe, unter welcher die breite Zunge bis zum Kinn hinabreicht, zwischen mäfsig längeren Eckzähnen des Ober- und Unterkiefers.

Aber als ein neues Merkmal umgeben den ganzen Umfang des Kopfs aufrechtstehend auf den gekrümmten Schwänzen zwanzig kleine Nattern, deren dicke Köpfe mit aufgerissenem Rachen bis an den Rand des Schildes ragen. Sind sie etwa eine Versinnlichung jenes Hesiodischen Zuges:

(¹) M. s. die Abbild. auf Taf. I. Fig. 11. z. d. Abhdl.

ἐπὶ δὲ δευτέρῃ περιήρῳ
Γοργείοις ἔδονεῖτο μέγας φόβος — (1)?

Beide Denkmäler befinden sich im Antiquar. d. K. Mus. zu Berlin aus der v. Kollerschen Sammlung.

9. Ein drittes ähnliches, aber am oberen Rande etwas beschädigtes Monument des Antiq. d. K. Mus. aus der v. Minutolischen Samml. enthält eine ähnliche Vorstellung, doch mit einigen Verschiedenheiten (2). Der geöffnete Mund ist mit acht langen Zähnen ausgefüllt; aber die Zunge ist nicht ausgereckt; zehn noch sichtbare Nattern, aber nicht mit aufgesperrten Rachen, umgeben den ganzen Umriss des Kopfs; von fünf andern haben sich die Spuren erhalten. Das Ganze hält $8\frac{6}{8}$ Zoll im Durchm., das Gesicht $5\frac{4}{8}$ Zoll breit und hoch (3).

Die neue Umgebung des Kopfs mit kleinen, doch nicht unmittelbar damit verbundenen, völlig gleichförmigen Nattern scheint der erste einfache Versuch der Schlangenverbindung mit der Medusa in der bildenden Kunst gewesen zu sein, welche die spätere Kunst furchtbar und zierlich zugleich damit unmittelbar zu verflechten verstand. Ein bald anzuführendes Denkmal einer andern Gattung wird uns ganz augenscheinlich belehren, daß hier an keine unmittelbare, nur etwa ungeschickt bewirkte Schlangenverbindung mit den Haaren zu denken sei.

b) Auf Münzen

zeigt sich die älteste Charakteristik des Medusenhaupts auch mehrentheils nur auf den ältesten Denkmälern griechischer Münzkunst, welche auf der Rückseite noch ohne Gepräge und nur mit dem *quadratum incusum*, oft mit dem noch sehr rohen, ältesten, bezeichnet sind. Nur auf einigen wenigen zeigt sich der Medusenkopf schon in dem *quadratum incusum* der Rückseite, welche Prägungsart der mit rohem, bildlosen Quadrat bekanntlich am nächsten steht. Sie sind alle, bis auf eine goldene, von Silber und finden sich nur auf Münzen von dritter Größe an bis zu den kleinsten, nur 10, höchstens $10\frac{3}{10}$ Gran an Gewicht betragenden.

(1) *Scut. Herc.* v. 236, 237.

(2) M. s. d. Abbild. auf Taf. I. Fig. 12. z. d. Abhdl.

(3) Ein ähnliches Monument etruskischen Ursprunges auf einem Fragment von Bronze im Besitz des Fürsten von Canino, bei Micali im a. VV. Atlas, Taf. CII. nr. 15.

Da sie aller schriftlichen Bezeichnung entbehren, so muß eine bestimmte Hinweisung auf eine namhafte Stadt immer als sehr misslich, wenigstens bis jetzt noch als sehr problematisch angesehen werden. Nichts destoweniger haben einige Numismatiker ihnen hin und wieder bestimmte Geburtsstädte angewiesen, nach scheinbarer Maafsgabe einiger anderer Städtemünzen, auf welchen sich Medusenhäupter, freilich eines späteren Styls, zeigen und welche entweder mit den Anfangssyllben von Städtenamen, oder auch wohl mit den vollständigen Namen derselben versehen sind. Dieß sind Münzen von Populonia in Etrurien, Camarina in Sicilien, Mazara in Sicilien mit der punischen Inschrift MSRA; Neapolis in Macedonien, Olbia im europäischen Sarmatien, der Insel Achillea bei Sarmatien gelegen, Coronea Böotiens, Abydos in Troas, Parium in Mysien und einiger anderer noch nicht völlig bestimmt ausgemittelter Städte.

Ich begnüge mich hier zuerst folgende als Denkmäler eines zwar sehr alten, aber noch ungewissen Ursprungs anzuführen, in deren Medusenhäuptern wohl so ziemlich die Grundzüge der ältesten und älteren Charakteristik, die sich auf allen übrigen Münzen dieses Inhalts finden, vereinigt darstellen mögten.

1. Eine Silbermünze vierter Gröfse, 2 Drachm. $14\frac{9}{10}$ Gran schwer, in der Münzsammlung des Königl. Antiquar. zu Berlin, sehr ähnlich der von Mionnet im Tom. VII. *Recueil des Planches*, auf Tab. XL, nr. 5, und Tab. XLI, nr. 1. abgebildeten. Sie war mit mehreren andern ihr ähnlichen, aber sehr kleinen, und noch anderen ebenfalls sehr kleinen griechischen Münzen in Preussen zusammen gefunden worden (¹). Auf der Vorderseite zeigt sich der Kopf der Medusa, welche auf der Scheitel mit kleinen Einschnitten statt der Haare bedeckt ist. Die Seitenlocken fehlen; die Zunge scheint, so viel sich erkennen läßt, gleichfalls zu fehlen. Der Ausdruck ist grinsend und höhrend, doch scheinen die Augenlieder im Begriff sich zu schließsen. Auf der Rückseite ein sehr rohes *quadratum incusum*. Mionnet vermuthet einen athenischen Ursprung, wozu aber wenig Grund vorhanden ist.

2. Silbermünze im Königl. Franz. Cabinet, 3^{ter} Gröfse, von Mionnet im *Suppl. T. III. Pl. VII.* unter Nr. 5. und von Neumann *Popull. et Regg.*

(¹) N. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 13. z. d. Abbild. — Eine nähere Untersuchung dieses merkwürdigen Fundes behalte ich mir zu einer andern Zeit mitzutheilen vor.

Num. Vett. ined. Tom. I. Tab. V. nr. 1. zu Seite 146 u. 147 abgebildet und von Becker mit großer Geschicklichkeit bis zu einem hohen Grade von Täuschung nachgeahmt (¹).

Zeichnung und Charakteristik des Originals geben eine große Sorgfalt des älteren Künstlers zu erkennen. Das ganze furchtbare Antlitz stellt sich in hohem Relief dar. Die Scheitel ist mit geradelinigten nach der Stirn zu gekämmten Haaren bedeckt, die sich an der Stirn in acht flachen, knopfartigen Erhöhungen, als Löckchen, enden. Die Augenbraunen laufen über der Nasenwurzel zusammen, welche mit drei horizontal zusammengekniffenen Falten belegt ist; daran schließt sich die breite geplättchte Nase an. Aufgetriebene Wangen umgeben den geöffneten Mund, aus welchem eine Doppelreihe furchtbarer Zähne mit langen Eckzähnen hervorragt. Zwischen sie reckt sich bis zum Kinn höhnend die lange Zunge. Die Ohren sind menschenähnlich. Auf der Rückseite ein *quadratum incusum quadripartitum* schon sehr symmetrisch gebildet. Die Münze ist dem Style nach zu urtheilen ein viel späteres Produkt, als die zuerst erwähnte. Neumann und Mionnet weisen ihr, trotz dem Mangel jeder epigraphischen Bezeichnung, nach Maßgabe einiger späteren Münzen mit dem Medusenhaupt und der Bezeichnung ΝΕΟΠ, Neapolis in Macedonien zur Geburtsstätte an.

3. 4. Zwei andere Münzen im älteren Styl:

eine silberne bei Pellerin (*Med. d. Peupl. et d. Vill.* Tom. I. Pl. 17. nr. 15) abgebildet (²), auf der Vorderseite eine Chimära enthaltend, auf der Rückseite in einem *quadratum incusum* den Kopf der Medusa mit Thierohren und von kleinen aufrecht stehenden Schlangen umgeben, wie auf den beschriebenen schildförmigen Thonreliefs; selbst mit Spuren des Bartes am Kinn; ohne Beischrift; doch von Pellerin des Chimära-Bildes wegen der Stadt Korinth zugetheilt;

die andere eine goldene, ähnliche, ebenfalls ein Medusenhaupt mit Thierohren, doch ohne Bart, aber von kleinen aufrecht stehenden Nattern umgeben; auf der Rückseite mit einem vertieft eingepagten Herkuleskopf statt des Quadrats, im *Museum Hunterianum*, *Numi incerti*, Tab. 66. nr. VII. vorgestellt und bei Mionnet *Recueil des Planches* Pl. LIX. nr. 12. (³)

(¹) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 14. z. d. Abhd.

(²) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 15. z. d. Abhd.

(³) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 16. z. d. Abhd.

Beide Münzen stellen uns zwei Denkmäler der älteren griechischen Münzkunst dar, auf welchen sich nur bis jetzt, wenigstens allein noch ersichtlich, der älteste thierische Typus mit den stumpfen Thierohren, der schon sich annähernden Schlangenverbindung durch die umgebenden Nattern und auf der silbernen sogar der auf den Vasenbildern allein nur erscheinende Bart, übertragen hat.

5. Eine andere Silber-Münze von Abydos in Troas (*Mus. Hunter. Tab. I. nr. xi.*) stellt noch deutlicher als jene oben beschriebenen die um den Kopf aufrecht stehenden Nattern mit aufgesperrem Rachen vor, vollkommen denen ähnlich, welche sich auf den Thoureliefs unter No. 7. und 8. beschriebenen finden (¹).

c) In andern Materialien geschnitzt und zwar
in Bernstein

ein halbrund gearbeitetes Medusenhaupt in diesem Material von dunkler Farbe, in einem Grabe bei Armentum in Basilicata mit ähnlichen Bernstein-Gebilden gefunden, jetzt im Antiquarium des K. Mus. in Berlin, $1\frac{6}{8}$ Zoll hoch und $1\frac{3}{5}$ Zoll breit (²). Der Styl, worin dieses Denkmal gearbeitet ist, kommt dem jenes Medusenhauptes auf dem getriebenen Blech von Perugia sehr nahe. Die Haare sind durch Einschnitte angedeutet und fallen bis in den Nacken, wo sie scharf abgeschnitten erscheinen, hinab. Die Stirn ist mit einem breiten Diadem umgeben. Die Nase ist breit geplättet; die Ohren aber und die Zähne fehlen ganz; die Zunge ist sehr breit. Auglieder und Lippenränder sind sehr scharf und grob ausgedrückt. Das Werk ist gewifs von sehr hohem Alterthum und wahrscheinlich als Amulet getragen worden, da ein der Breite nach durchbohrtes Loch anzeigt, dafs eine Schnur durchgezogen war, um es damit am Halse zu befestigen. — Noch ein ähnliches kleineres im Antiquarium des Königl. Museums. —

Ich komme jetzt zu den Gorgonen-Köpfen in den Werken der Malerei und zwar zunächst

d) auf den bemalten Thongefäfsen.

Hier stellen sie sich am ausgezeichnetsten und im gröfseren Maafsstabe dar auf dem innern Boden der flachen, auf zierlichem Fufse ruhenden Schaalen

(¹) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 17. z. d. Abhd.

(²) M. s. d. Abbild. Taf. II. Fig. 18. z. d. Abhd.

von feinem Thon und sorgfältiger Fabrik, vielleicht Nolas, vielleicht auch Athens, vielleicht auch zum Theil in Etrurien von einer aus Griechenland ausgegangenen Kolonie, mit Malereien des älteren griechischen Styls schwarz, mit bunten Farben gemischt, auf röthlich-gelbem und auf weißem Grunde verziert.

1. Das Antiquarium des Königl. Mus. besitzt deren fünf, drei größere und zwei kleinere gehenkelte, von derselben Fabrik, in demselben Styl und größtentheils mit derselben Charakteristik bemalt, worin diese Gorgonen-Masken fast alle auf dieselbe Weise vorgestellt sind. Sie sind in Etrurien entdeckt und aus Gräbern von Corneto und Ponte dell' Abbadia gezogen worden (¹).

Der thierische, affenähnliche Charakter dieser Kopf- und Gesichtsbildung tritt auf keinem andern Monumente dieses Inhalts so deutlich hervor, als auf diesen Vasengemälden. Man sollte glauben, mit Sicherheit die Affenart nachweisen zu können, welche zum Vorbilde gedient haben mag. Schwarze Haarmassen, welche den Kopf umgeben, offene, schwarze, starre Augen, affenmäsig gekniffene Augenbraunen und gerunzelte Stirnmuskeln, eine geplätschte und gekräuselte Nase, ein grinsendes Maul mit fletschenden Zähnen, eine ausgereckte dunkelrothe Zunge, doch ein schon mehr menschlich gebildetes Ohr bei den größeren, sind auf das Bestimmteste dargestellt. Was sie aber vor allen andern am meisten auszeichnet, ist bei dem größten Theile derselben das mit einem zottigen schwarzen Bart besetzte Kinn.

Da die Gorgonen alle weiblichen Geschlechts waren, so mögte es auffallend erscheinen, daß man hier der Medusa den Bart beigegeben hat. Es ist wohl in keiner andern Absicht geschehen, als um das Thierische, Furchtbare ihres Ansehens desto mehr zu verstärken, wenn man nicht die nächste Grundlage ihres Ideals in einer bestimmten, bärtigen Affenart annehmen will. Indessen verdient hierbei bemerkt zu werden, daß von zwei gemalten Darstellungen der Echidna auf zwei älteren Gefäßen des hiesigen Antiquariums, das eine dieser ja auch weiblichen Ungeheuer auf dem in Etrurien gefundenen Gefäße mit einem spitzen Bart am Kinn, die andere aber auf

(¹) M. s. die Abbildungen von einer der größeren und einer der kleineren Schalen auf Taf. II. Figg. 19 u. 20. z. d. Abhdt. — Ein ähnliches, die Haare blau und schwarz, auch die Zunge blau gemalt und ein anderes mit einigen Verschiedenheiten bei Micali i. a. W. Atlas Taf. CII. nr. 1 u. 10.

den bei Nola gefundenen ohne denselben dargestellt ist. So träte demnach auch hier der zottige Bart eben so gut, wie auf jener früher beschriebenen Silber-Münze von Korinth, als ein neues charakteristisches Merkmal des ältesten Gorgonen-Ideals hinzu, das sich auch wahrscheinlich an größeren plastischen Darstellungen gefunden haben wird, da diese gewöhnlich den Stempelschneidern zu Vorbildern dienen.

Dagegen fehlen aber auch hier, wie an allen ältesten Abbildungen der Medusa, die Schlangen.

2. Vor allen aber bis jetzt entdeckten Vasengemälden dieses Inhalts als das furchtbarste zeigt sich das Medusenhaupt oberhalb der Vorderseite des Bauchs einer großen dreihenkeligen Urne, bei Corneto gefunden, welche sich gegenwärtig in der Sammlung des Duc de Blacas in Paris befindet und von Hrn. Panoffka in dem *Musée Blacas* (Paris, 1830. in Imp. Fol.) Tom. I. Pl. x. in einer Abbildung herausgegeben und S. 30-34 beschrieben worden ist ⁽¹⁾. Die gegebene kolorirte Zeichnung scheint das Bild in der Größe des Originals darzustellen. Ihr zufolge zeigt sich das furchtbare Haupt ebenfalls über der kurzen Stirn mit einem schwarzen, aber kurz wolligten Haar bedeckt. Die Stirn ist mit Runzeln stark gefurcht; die hochgezogenen, offenen Augen sind an den Augenlidern mit Haaren rings besetzt; die Ohren sind klein, aber doch menschlich gebildet, die Ohrläppchen durch zwei knopfartige Buckeln bedeckt ⁽²⁾. Die Nase ist sehr stumpf und breit geplättet; das grinsend aufgerissene Maul starrt mit zwei Reihen schneeweißer Zähne. Die Eckzähne des Ober- und Unterkiefers sind wie Schweinshauer gekrümmt, außerordentlich lang und zugespitzt. Dazwischen reicht die breite dunkelrothe Zunge, wie bei allen, bis zum Kinn hinab. Ein Bart, wie auf dem vorigen, ist nicht sichtbar.

Dieses ganze furchtbare Haupt ist von einem schmalen gelben Ringe umgeben, auf dessen Umkreis sich auf ihren Schwänzen achtundzwanzig stehende, kleine Nattern, mit aufgesperrten Rachen erheben. Diese Schlangenumgebung ist sehr merkwürdig, weil der Ring, auf welchem sie stehen,

⁽¹⁾ M. s. die danach kopirte kleine Abbild. auf Taf. II. Fig. 21. z. d. Abhdl.

⁽²⁾ Ein Medusenkopf, $1\frac{1}{8}$ Zoll hoch und $1\frac{1}{2}$ Zoll breit, in der älteren Charakteristik, am unteren Ende eines zierlich gearbeiteten Gefäßhalses in der Bronzen-Sammlung des verst. Hofraths Becker zu Homburg, zeigt ebenfalls diesen Ohrschmuck. S. Taf. II. nr. 22. zu dieser Abhdl.

dieselben ganz deutlich von dem Haupte selbst absondert und sie nur als eine mittelbar äussere Zuthat, gleichsam als einen Rahmen oder Nimbus, zu erkennen giebt, womit das Gesicht der Gorgone eingefasst ist, um den Ausdruck des Grauens zu verstärken. Sie klärt daher vollkommen die Bedeutung der in den angeführten Thonmonumenten (unter Nr. 7, 8 u. 9) und auf den Münzen (unter Nr. 3, 4, 5) bemerkten, ähnlichen Schlangen-Stellung und Verbindung auf und zeigt augenscheinlich, dafs man bei dieser Darstellungsweise die Schlangen noch nicht als unmittelbar mit dem Haar der Gorgone verflochten, oder daraus hervorgewachsen, dachte.

Schliesslich mag hier als Stoff zu mancherlei Deutungen und Conjecturen über nähere oder fernere Verwandtschaft mit griechischer Mythik und Kunst noch des förmlich ausgebildeten Gorgonen-Hauptes Erwähnung geschehen, welches Hr. Alexander von Humboldt in seiner *Voyage I. Part. Relat. histor., Atlas pittor.* fol. 23. in einer trefflichen Abbildung, auf einem Relief von Basalt, einen Mexikanischen Kalender vorstellend und in der Mitte desselben befindlich mitgetheilt und in dem Werke selbst in einer scharfsinnigen und umfassenden Entwicklung des Mexikanischen Kalenders für ein Bild, oder Symbol der Sonne bei den Mexikanern erklärt hat⁽¹⁾. Gewifs um so merkwürdiger, da spätere Griechen in dem Gorgonen-Haupte ein Bild des Mondes erblicken zu können, Grund zu haben glaubten⁽²⁾, ja auf geschnittenen Steinen⁽³⁾ und griechischen Münzen⁽⁴⁾ sich Beispiele des Medusenhauptes vom Thierkreise umgeben finden.

Ich gehe wiederum zur näheren Betrachtung der gröfseren Denkmäler der nun folgenden Momente über.

(1) M. s. die verklein. Abbildung auf Taf. II. nr. 36. zu dieser Abhandl.

(2) Clemens Alexandr. *Strom.* I. V. p. 675, vergl. mit Eckhels Bemerkungen zu den Münzen von Populonium in Etrurien, *Numm. Vett. Anecd.* P. I. S. 14-16.

(3) Mariette *Traité des pierres gravées.* Tom. II. nr. 35. Ein Abdruck bei Lippert *Taus.* II. 25.

(4) Haym *Thes. Brittan.* T. II. Taf. 48. nr. 6., auf einer Münze von Aegä in Cilicien, aber wohl zu merken, unter Valerian geprägt, vergl. mit Eckhels Bemerkung, *Doctr. Num.* P. I. Vol. 3. p. 37. z. d. Münze.

C. Dritter Moment. Medusa unmittelbar nach ihrer
Enthauptung.

Dieser Moment findet sich auf einer zweihenkligen, 15 Zoll hohen Vase (*Langhella*) in altattischer Form, in Etrurien bei Vulci gefunden und aus der Sammlung Candelori in Rom in das Museum zu München übergegangen. Mir ist durch die Güte des Herrn Professors Gerhard in Rom davon eine genaue Durchzeichnung zugekommen. Ihr zufolge nimmt die eine Seite der Vase folgende Vorstellung ein mit schwarzen, aber mit weiß und roth untermischten, Figuren auf gelben Grunde (1). —

Medusa mit eben enthauptetem blutigen Halse ist mit ausgestreckten Armen im Begriff auf das rechte Knie zu sinken. Ein Wamms mit Aermeln, die den Oberarm bedecken, bekleidet die Brust und den Unterleib vom Halse bis zu den Hüften. Um Hüften und Schaam ist eine Art Schurz geschlagen. Beide Kleidungsstücke sind bunt mit weissen und rothen Flecken betüpfelt. Die Füße sind mit kurzen Halbstiefeln (Kothurnen) angethan, von denen sich vorne eine gekrümmte Lasche abbiegt. Zwei große Flügel ragen aus den Schultern hervor. Von Schlangen keine Spur. Neben ihr linkerhand eilt Perseus, mit spitzem Kinnbart, eben so bekleidet wie Medusa, aber auf dem Kopfe den Petasus tragend, von welchem sich eine lange spitze Krempe nach vorn hervorstreckt, davon. An den Füßen ist er mit ähnlichen Stiefeln bekleidet, wie Medusa. In der rechten Hand hält er das nach unten gerichtete, etwas gekrümmte Schwert. Ueber dem linken aufgehobenen Arm hängt an Riemen die lederne Tasche herab, worin er schon das Haupt Medusens gesteckt hat, welches daher nicht sichtbar ist. Die Füße sind im Luftschritt ausgespreizt.

Auf der andern Seite neben Medusen Minerva mit unbedecktem, bloß mit einem Stirnbande geschmückten Haupt, in langer weiß und roth gefleckter Tunika mit halben Aermeln und darüber geworfener Aegis, deren Rand mit Schlangen und Zotten besetzt ist. Diese hält sie mit der linken Hand, an Schildes Statt, um sich zu schürmen gegen Medusen in die Höhe. In der rechten Hand trägt sie die Lanze.

(1) M. s. die verkleinerte Abbild. auf Taf. II. Fig. 23. z. d. Abhdl. — Auch abgebildet bei Micalli (i. a. W.) Atlas Taf. LXXXVIII, 5.

Die Hinterwand der Scene ist mit Laubzweigen bemalt.

Der Styl in diesem Gemälde ist der älteste der griechischen Vasenmalerei, mit stehendem Typus in der Zeichnung der Formen, ohne allen besonderen physiognomischen Ausdruck und mit allen Inkorrektheiten und Mängeln in der Zeichnung, wie er sich noch bei dem Mangel an richtiger Auffassungsgabe der Natur und hinlänglicher Uebung in der Darstellungsweise in allen Kunstanfängen zu zeigen pflegt ⁽¹⁾.

Die andere Seite ist mit einer Vorstellung, welche auf Aeneas und Anchises Bezug hat, bemalt, in demselben Styl, welche ich indessen hier übergehe ⁽²⁾.

Wenn uns dießs Monument, aufser daßs es eine wichtige Lücke in der Reihenfolge der Momente unseres Gorgonen-Cyklus ausfüllt, zwar kein besonderes Merkmal in der Charakteristik des Medusenhaupts, weil es ganz fehlt, darbietet; so stellt es doch die mit Flügeln begabte und mit Kothurnen bekleidete Medusa zuerst vor, wodurch zugleich dessen spätere Entstehung, als die der zuvor aufgeführten Denkmaler ungeflügelter Gorgonen, wohl mit Recht vermuthet werden kann.

Aber über diese neue Erscheinung der Flügel an den Gorgonen werde ich einige nähere Bemerkungen bei der Beschreibung der Vorstellungen des nun folgenden Moments auknüpfen.

⁽¹⁾ Dieselbe Scene, doch ohne Minerva, auch auf einem nolanischen Gefäße in der Samml. Blacas in Paris (bei Panofka *Musée Blacas* Pl. XI.), aber im neueren Styl, mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde. Medusa nach abgehauem Kopfe ist im Moment zur Erde zu sinken, indem noch ein Strom von Blut aus dem Halse stürzt. Sie ist mit zwei großen Flügeln, und einer hoch aufgeschürzten, ärmellosen Tunika, unter dem Bauch gegürtet, vorgestellt. Die Formen ihres Körpers sind jugendlich schlank. Vor ihr eilt Perseus, in sehr jugendlicher, fast knabenhafter Gestalt, mit dem schon in der Kibisis verborgenen Haupte, welche er über den linken Arm gehängt hat und mit derselben Hand hält, weiten Flügelschrittes davon. Sein Haupt ist mit dem geflügelten Petasus in der Helmform bedeckt, der Körper mit einer kurzen, hoch aufgeschürzten Tunika; in der rechten Hand hält er die Harpe; die Füße sind mit den geflügelten Halbstiefeln bekleidet. Oberhalb neben dem Kopf: ΠΕΡΣΕΩΣ ΚΑΛΩΝ. — Fabrik und Styl nöthigen den Ursprung dieses Gefäßes in die Periode des schönen Styls zu versetzen.

⁽²⁾ M. s. die Abbild. davon bei Micali i. a. W. Taf. LXXXVIII. 5.

D. Vierter Moment. Die Verfolgung des Perseus durch die beiden gorgonischen Schwestern nach der Enthauptung Medusens.

Jenes neue, kurz zuvor angezeigte Merkmal in Erweiterung des Gorgonen-Ideals in der älteren Stylperiode der bildenden Kunst stellt sich uns in dem Moment der Verfolgung des Perseus nach der Enthauptung Medusens an allen drei Gorgonen ganz entschieden dar. So viel ich weiß ist dieser Moment nur allein noch vollständig auf einem altgriechischen Gefäße im Antiquarium des Königl. Mus. zu Berlin dargestellt. Aber wir haben diesen Gegenstand schon auf dem heraklischen Schilde bei Hesiodus in dessen poetischer Schilderung von dem darauf befindlichen Bildwerke erblickt. Ebenfalls erzählt uns Pausanias, daß er an dem uralten, sogenannten Kasten des Kypselus, dem durch eingelegtes Bildwerk kunstreichen Weihgeschenk der Kypseliden zu Olympia, auch eine Vorstellung der geflügelten Gorgonen, welche den Perseus verfolgen, mit beigeschriebenem Namen des Heroen gesehen habe (1).

Daß der Perieget hier ausdrücklich der geflügelten Gorgonen erwähnt, worauf schon Heyne (2) aufmerksam machen zu müssen glaubte, mögte zu vermuthen Veranlassung geben, daß er unter allen uralten Darstellungen desselben in dieser zuerst die Gorgonen geflügelt angetroffen, da er doch in seinen Beschreibungen der Kunstwerke mit Anführung solcher Nebenumstände, die ihm und seinen Lesern von Hause aus bekannt waren, sehr zu kargen pflegt, und er hier zur näheren Charakteristik der Vorstellung auch nichts mehr hinzusetzt. Auch ihm waren daher schon ältere Vorstellungen der noch ungeflügelten Gorgonen als gewöhnlich bekannt.

Der Moment der Verfolgung des Perseus von Seiten der Gorgonen war es wohl zunächst, welcher zur Verbindung der Flügel mit ihren Gestalten Veranlassung gegeben hatte. Da Merkur und Perseus ihre Flucht mit Hilfe ihrer *remigia alarum* durch die Luft bewirkten, so mußten die Gorgonen natürlich mit einem ähnlichen Flügelwerke versehen sein, um ihnen auf dem eingeschlagenen Wege nachzueilen zu können. Es blieb sowohl den

(1) Pausan. L. V, c. 17.

(2) Ueber den Kasten des Kypselus, ein altes Kunstwerk zu Olympia etc. Göttingen, 1770. 8. S. 43.

diesen Moment schildernden Dichtern, als den ihn plastisch und malend darstellenden Künstlern deshalb kein anderes Hülfsmittel übrig, als auch den gorgonischen Schwestern das allbekannte Werkzeug und Symbol geschwinder, zumal schneller Luft-Bewegung, nemlich die Flügel, anzueignen. Hesiodus war darin als Dichter vorangegangen; die Darstellung auf dem uralten Kasten des Kypselus mochte wohl die erste Darstellung dieses Moments durch die plastische Kunst sein, daher sich hier auch nur zuerst die Gorgonen geflügelt darstellen konnten, was bis dahin mit ihnen nicht der Fall gewesen war.

So ward von dieser Zeit an das Flügelpaar neues Attribut der Gorgonen, welches auch zugleich auf Medusen überging, weshalb wir auch die enthauptete Medusa auf dem sogleich zu erwähnenden Monument eben sowohl damit ausgerüstet erblicken werden, als wir sie schon im Moment ihrer Enthauptung auf dem kurz zuvor beschriebenen älteren Vasenbilde damit gesehen haben.

Da Kypselus Herrschaft in Korinth um die 29^{te} Olympias, etwa 663 vor Christus, Statt fand, so ergibt sich wenigstens daraus (man mag nun auf die Existenz jenes Kastens schon vor Kypselus Geburt, oder auf die Vermuthung des Pausanias, daß Eumelus von Korinth der Verfasser der den Bildern beige-schriebenen Verse sei ⁽¹⁾, oder auf die unwahrscheinliche Vermuthung, daß dieser Kasten erst zu Olympia von den Nachkommen des Kypselus bestellt und geweiht worden, Rücksicht nehmen oder nicht), es ergibt sich daraus, daß schon vor der Begründung von Selinus, also auch vor Anfertigung des besprochenen Selinuntischen Tempelreliefs, die Gorgonen geflügelt abgebildet worden sind. Woraus wiederum mit einiger neuen Wahrscheinlichkeit gefolgert werden könnte, daß das Vorbild des zuletzt genannten Reliefs einer viel früheren Periode angehörte, in welcher die Gorgonen noch ungeflügelt gedacht wurden.

1. Doch ich komme zur näheren Betrachtung des angekündigten Vasengemäldes. Das Gefäß im Antiquarium unsers Museums, woran es sich befindet, besteht in einer zierlichen Schale von gebranntem Thon, auf hohem Fuß, mit höherem als sonst gewöhnlichen Rande und mit zwei horizontal angesetzten Henkeln, mit welchen es im Durchmesser 13 Zoll Rheind.

(1) Zu Anfang des ersten Messen. Krieges, Olymp. IX, 2, vor Christ. 742.

halt und $5\frac{2}{3}$ Zoll Höhe hat. Die Grundfarbe desselben ist stark ledergelb; die Figuren sind schwarz mit einzelnen roth und weiß gemalten Theilen und eingeritzten Konturen. Es giebt sich als ein Produkt der älteren griechischen und zwar Nolanischen Vasen-Fabrikazion zu erkennen, wofür es auch von Panofka im Katalog der Bartoldyschen Sammlung (1) erklärt wird. Da es aber aus dieser Sammlung stammt, die sich häufig aus etrusischen Ausgrabungen bereichert hat, so ist es höchst wahrscheinlich, daß es die griechische Ausbeute aus einem etrusischen Grabe sei. In dieser Vermuthung stimmt es auch in Hinsicht auf Technik und Styl der Zeichnung ganz mit den altgriechischen Gefäßen überein, welche in so großer Zahl in der letzten Zeit auf etrusischem Grund und Boden entdeckt worden sind und von denen die königliche Vasen-Sammlung einen so bedeutenden Theil in dem neuesten Ankauf erworben hat.

Die auf der Schaalē enthaltene Vorstellung des von den Gorgonen verfolgten Perseus ist nun folgendermaßen angeordnet (2). Sie nimmt im Ganzen die eine Seite des äußeren Obertheils vom Bauche der Vase bis an den sich etwas überbiegenden Rand des Gefäßes zwischen den beiden Henkeln ein. Die Höhe der gemalten Figuren ist zwei Zoll. Voraus dem Beschauer rechts hineinend Perseus, mit zurückgewandtem Kopfe, gehärtet. Auf dem Kopfe trägt er den unsichtbar machenden Helm des Pluto von hellgelber Farbe. Der Leib von den Schultern an ist mit einem rothen, knapp anliegenden Hemde bedeckt; darüber von der Brust bis zum Unterleibe ein hellgelber Panzer, der mit zwei Riemen über die Schultern gehend, befestigt ist. Hinter dem Rücken hängt fast horizontal hervorstehend die fast köcherartige Gestalt des ledernen Beutels (*Κιβίτις*) hervor, worin das abgehauene Haupt Medusens verborgen war. Der linke Arm ist vorgestreckt, etwas in die Höhe gehoben und die zusammengefaltete Hand giebt zu erkennen, daß sie etwas hält, wahrscheinlich die Harpe. Dieser Gegenstand, der bis an den Ansatz des Henkels reichte, ist aber dadurch ausgelöscht, daß der abgebrochene Henkel wieder angekittet ward und man die Verkitung mit neu überstrichener Farbe zu verdecken suchte. Der rechte Arm

(1) Panofka *Il Museo Bartoldiano. Berlino, 1827. 8. p.77-84.* Der Verf. bezeichnet das Werk als Nolanisches Produkt.

(2) M. s. d. etwas verkleinerte Abbildung auf Taf. II. Fig. 24.

hängt vom Körper abwärts mit geöffneter Hand herab. Die Beine sind im weitesten Luftschritt ausgespannt und mit Halbstiefeln bekleidet, von denen sich vorn am Schienbein eine sich krümmende Lasche abbiegt, wie auf allen Abbildungen dieser Halbstiefeln auf den älteren Monumenten, ohne daß diese Lasche etwa besonders die Flügel an den *talaria*s, oder Kothurnen Merkurs, andeuten soll. Denn auf diesem Monument trägt Merkur dieselben Stiefeln, wie auf dem kurz zuvor beschriebenen Vasenbilde auch Medusa mit ihnen erscheint. — Dem Perseus folgt Merkur, gebärtet, fast in gleicher Gestalt wie Perseus, doch mit nach diesem gerichteten Gesicht, in der Rechten den Kaduceus haltend. Die Füße sind wie schon bemerkt mit ähnlichen Halbstiefeln bekleidet, wie bei jenem. Er scheint mit der aufgehobenen Linken dem Perseus den Weg zu zeigen, welchen er nehmen soll, oder ihn zur schnellsten Flucht zu ermahnen. — Nun folgen die beiden ihnen nacheilenden Gorgonen, in gemeinsamer Gestalt, Bekleidung und Haltung, mit einem kurzen, knapp anliegenden Hemde, ohne Aermel, von rother Farbe, angethan, welches am Halse von einem doppelten schwarzen Saum, unten am Rande aber mit einem einfachen schwarzen Saum eingefasst und über den Hüften eng mit einem schwarzen Gürtel befestigt ist. Gleichfalls schwarze, entfaltete, doch mit den Spitzen nach unten gekehrte Flügel gehen von den Schultern aus. Der mittlere Theil der Flügel ist mit derselben braunrothen Farbe bemalt, wie das Unterkleid. Die Füße an beiden sind in derselben Richtung, im Luftschritt, eben so ausgespreizt, als bei den vorigen männlichen Figuren. Bei der ersten Gorgone erscheinen beide Füße schwarz gemalt, bei der zweiten der linke weißlichgelb und der rechte schwarz. Der linke Arm mit der linken Hand ist bei Beiden rechtwinkelig gebogen und in die Höhe gehoben; bei der ersten Gorgone von schwarzer Farbe. Der rechte Arm hängt bei Beiden, einen stumpfen Winkel bildend, in gleicher Richtung hinab. Die Köpfe ragen in furchtbarer Verzerrung, mehr breit als lang, aus den Schultern hervor, umgeben mit einer breiten schwarzen, Perrücken abnlichen Haarmasse, die in den Nacken hinabfällt und gleichsam mit den schwarzen Flügeln verfliehet. Da, wo sich das Haar auf der gerunzelten Stirn erhebt, ist es mit eingeritzten Wellenlinien begränzt. Die einzelnen Theile des weißlichgelben Gesichts sind durch eingeritzte Umrissse angedeutet, die Augenbraunen angegeben, die Augenöffnungen mit scharfen, spitzen Winkeln in die Länge geschnitten; die Nase ist

geplättscht, das breite Maul grinsend geöffnet; darin eine Doppelreihe großer und breiter Schneidezähne sichtbar, unter welchen in braunrother Farbe die herausgestreckte Zunge bis aufs Kinn ganz unnatürlich hinabreicht ⁽¹⁾. Das Kinn selbst ist bis zu den breiten, geplättschten, weit vom Kopfe abstehenden, unförmlichen Ohren hinauf mit einem schwarzen, schlicht herabhängenden, doch kurzen Barte, wie mit Franzen besetzt. — Endlich folgt zum Schlusse der ganzen Vorstellung, mit den ausgestreckten Füßen auf der Erde liegend, aber mit erhobenem Obertheil des Körpers, der durch die vorgestreckten Arme und Hände gestützt wird, Medusa, eben so wie die Schwestern bekleidet, nur mit einem Unterkleide von schwarzer Farbe. Aber statt des vom Perseus abgeschnittenen Hauptes ragt vom Halse, dicht von den Schultern an, das bemähnte Haupt eines Pferdes heraus. Diese Darstellung von der Geburt des Pegasus ist im höchsten Grade merkwürdig. Pegasus und Medusa sind hier zu einem Subjekte, wahrscheinlich nur durch einen glücklichen Künstlereinfall verschmolzen ⁽²⁾. Diese Darstellungsweise wird indessen weiterhin, in einem andern Monumente, welches auf gleiche Weise die Geburt des Chrysaor darstellt, ihre Parallele finden.

Auffallend ist die Uebereinstimmung der Gesichter beider Gorgonen durch das schwarze wallende Haar und den schwarzen zottigen Bart mit den zum Theil eben so ausgestatteten Medusenköpfen auf den oben angeführten Schaaln des Antiquariums.

Es wäre nicht unwahrscheinlich, daß wohl alle die mit diesen charakteristischen Merkmalen versehenen Abbildungen auf den Vasen einem und demselben Zeitalter und einer und derselben Geburtsstätte entsprungen sein mögten.

Aber auch diesen vollständigen Gorgonen-Gestalten fehlen die Schlangen eben so gut, als den einzelnen großen Medusenköpfen auf den Schaaln. Sie waren zufolge des Mythos wohl überhaupt nur der Medusa allein eigen.

(1) Auf gleiche Weise zeigt sich ganz deutlich die Zunge unter der unteren Zahnreihe hervorragend auf einem alten etruskischen Thonrelief bei Micali Taf. CII. nr. 2. d. a. W.

(2) Durch dieses später entdeckte Denkmal ist auch zugleich die Lücke in B. Thorlacius gelehrter Abhandl. *de Pegaso et Pegasi mytho, quatenus cum Musis conjunctus est, qualisque apud Scriptores veteres et in priscae artis monumentis, praecipue in gemma Mouradiana inedita representatur* in dessen *Prolegg. et Opp. Academic. maxime philolog.* Vol. IV. Diss. IV. Sect. III. S. 77., Havn. 1821. ausgefüllt.

Aber sie lehren überdies, daß die älteste, furchtbare, doch schlangenlose Vorstellung der Medusa dieselbe war, welche man auch von ihren Schwestern hatte, nachdem wir früher bemerkt, daß jene einzelnen Gorgonen-Köpfe keine anderen, als nur die der Medusa sein können.

2. Ein erhobenes Werk von gebranntem Thon im Antiquarium des hiesigen Museums, aus dem Boden Großgriechenlands ans Licht gezogen, stellt die ganze Gestalt einer der beiden gorgonischen Schwestern Medusens in größerem Maasstabe vor, doch ohne auf irgend einer darunter liegenden Fläche befestigt oder daraus hervorgearbeitet zu sein ⁽¹⁾. Wahrscheinlich war es dazu bestimmt, als Verzierung einer Wand, oder einem andern architektonischen Theile z. B. einem Fries, durch Kitt oder Einfügung angeeignet zu werden (ein *antefixum*). Es bildete ohne Zweifel den einzelnen Theil einer aus mehr Figuren bestehenden, und dem eben beschriebenen Vasengemälde ähnlichen Reliefscomposition, die Verfolgung des Perseus nach der Ermordung Medusens darstellend. Dies einzelne Denkmal ist jetzt nur noch bei einigen erlittenen Mängeln $7\frac{3}{8}$ Zoll hoch und $5\frac{6}{8}$ Zoll breit in der weitesten Ausdehnung. Die Dicke beträgt $\frac{1}{2}$ Zoll. Wir sehen darin eine der fliegenden Gorgonen. Aber die Hälfte des linken Flügels ist verloren gegangen, so wie auch die Hälfte des Unterschenkels des rechten Fußes nebst dem Unterschenkel des linken Fußes bis zum Kniegelenk. Alles ist in den Formen gut und so scharf erhalten, als es die lange Dauer seiner Existenz und die Rohheit der Kunst, womit es gearbeitet ist, nur immer hat erlauben wollen. Es war ursprünglich mit verschiedenen Farben bemalt; doch hat die Malerei sehr gelitten und schimmert nur noch in den tieferen Stellen und Falten hervor. Auf den mehr erhobenen ist sie fast ganz erloschen. Dennoch erkennt man die Hauptfarbe, ein helles Gelb mit braunrothen Konturen in den Gliedern und den Falten, gemischt, ferner die Flügel mit rothen Streifen und runden Flecken betüpfelt und mit weissen Augen, zur Andeutung der kleineren Federn, darauf erhöht, ganz deutlich; eben so dieselbe Behandlung in den Konturen des Gesichts, der Augen und des Mundes. Der Styl, worin das Werk gearbeitet ist, zeigt den uralten, rohen Anfang plastischer Kunst, ohne Beobachtung richtiger Verhältnisse der einzelnen Glieder zum Ganzen, ohne natürliche und sorgfältige Zeichnung der einzel-

(1) M. s. die verkleinerte Abbild. auf Taf. II. Fig. 25. z. d. Abhd.

nen Formen. Aber alles ist übertrieben im Ausdruck und steif in der Bewegung. Der breite, unverhältnißmäßig große Kopf ist mit den größten Zügen und dem popanzartigen Ausdruck gepaart. Ein runder Wulst von Haaren, nur über der Stirn mit wenigen Einschnitten in einzelne Partien getheilt umgiebt die Scheitel und hängt in zwei langen, wurstähnlichen Locken hinter den hervorragenden, abstehenden und unförmlichen Ohren bis zu den weiblichen Brüsten hinab; fast auf dieselbe Weise wie bei jenem uralten Bronze-Werke von dem vermeinten Wagen von Perugia. Aber auch hier keine Spur von Schlangen oder vom Barte bemerklich. Die aus den langgeschnittenen Augenliedern hervortretenden Augen sind groß und starren glotzend hervor. Die Nase ist breit und gequetscht, die Wangenmuskeln sind wulstartig durch die Verzerrung des Mundes aufgetrieben; der sehr große Mund mit scharfgezeichneten Lippenrändern grinsend in die Breite aufgerissen und zwischen den sichtbaren Reihen großer Zähne, von denen sich besonders die Eckzähne auszeichnen, hängt höhnend die Zunge bis auf die Spitze des Kinnes hinab. Der Leib ist nach Verhältniß des Kopfes viel zu klein und zu schmal; der Querdurchschnitt desselben schmäler als der des Kopfes. Jenen bedeckt ein knapp anliegendes Wamms, welches vom Halse, ihn eng umschließend, bis auf die Hüften reicht. Die kurzen ebenfalls knappen Aermel bedecken nur bis zur Hälfte beide Oberarme. Dieser Wamms scheint in der frühesten Zeit als ein eigenthümliches Kleidungsstück der uralten, halb menschlichen halb thierischen mythischen Ungeheuer gedacht worden zu sein. Er befindet sich auch zierlich verbrämt an jenen Abbildungen der schlangenableibigen Echidna, auf jenen zwei einzelnen Vasen des Königl. Preuss. Antiquariums, welche dieses Ungeheuer im älteren Styl griechischer Vasengemälde, dem von den Antiquaren fälschlich sogenannten ägyptischen Styl, und zwar auf weißem Grunde sehr deutlich in großen Figuren zu erkennen geben und von denen ich schon das eine in Hinsicht auf den Bart, als ein Attribut selbst weiblicher, uralter mythischer Ungeheuer angeführt habe. Den unteren Theil des Körpers unserer Gorgone umgiebt schon ein weites, vorn eine große, lange Bausche schlagendes Unterkleid bis zur Hälfte der Unterschenkel. Der rechte gebogene Arm ist in die Höhe gehoben mit flach ausgestreckter Hand; der linke mit zur Faust geballten Hand gleichfalls gebogen und vorn an den Leib gelegt. Er ist ungleich kürzer als der rechte. Beide Hände sind roh gebildet; die linke geballte sehr

fehlerhaft, ohne Andeutung der einzelnen Finger. Die Füße waren im weitesten Luftschritt auseinander gesperrt; höher gehoben und weiter ausschreitend der rechte; der linke mehr zurückgezogen; der Unterschenkel desselben fast in horizontaler Lage. Aus der Haltung der Füße sieht man nur allein, daß sich die ganze Figur nach der linken Hand des Beschauers vorwärts bewegte. Endlich umgiebt den ganzen Rücken ein großes, halbmondförmig gebildetes und nach oben gekrümmtes Flügelpaar, aber nur in plumpen Massen behandelt.

Das Ganze kann für eins der ältesten und für die Geschichte der griechischen Plastik in frühester Zeit merkwürdigsten Monumente gehalten werden und stimmt in den Formen und der technischen Behandlung sehr mit dem geringen Grade von Kunstgeschicklichkeit überein, womit jenes früher charakterisirte Werk von Erz, Ueberrest des angeblichen Wagens von Perugia, gearbeitet ist. Es läßt demzufolge wohl nicht mit Unrecht auf ein gleiches Zeitalter der Entstehung schließen.

Vielleicht ist es hier der passendste Ort noch der Abbildung zweier Gorgonen Erwähnung zu thun, welche in der Idee als Verfolgerinnen des Perseus, auf einem versilberten getriebenen Blechstreifen etruskischen Ursprungs, im Besitze des Fürsten von Canino, vorgestellt sind, welche Micali auf Taf. CII. unter nr. 14. d. a. W. hat abbilden lassen. Hier sind zwei Gorgonen laufend, in gleicher Bewegung des Körpers und in gleicher roher Charakteristik vorgestellt, mit kurz gekräuseltm, an den Seiten in zwei Locken gekräuseltm Haar, glotzenden Augen, geplättchten Nasen, aufgerissenem Maule, heraushängender Zunge, aber ohne Zahnandeutung; angehan mit einem kurzen gegitterten, über dem Bauch breit gegürteten Wamms, dessen Untertheil steif und weit vom Körper abstehend, dicht unter den Hüften, sich in spitze Winkel endet. Die schmalen, magern Formen des Körpers stehen in keinem Verhältnisse zu dem großen fürchterlichen Kopfe. Keine unmittelbare Schlangenverbindung ist in den Haaren oder am Körper ersichtlich, aber zwischen ihren Köpfen geht von jeder der sich gegenüberstehenden Seiten derselben das Vordertheil einer großen Schlange aus, welche beide in der Mitte des Zwischenraums sich so verschlingen, daß die hervorragenden Köpfe sich gegenseitig anblicken. Der fragmentarische Zustand des Blechs läßt uns vermuthen, daß die Hintertheile derselben sich auf die äußeren Seiten der Gorgonen-Köpfe hinaus gestreckt haben, was auch auf

der einen Seite vom Zeichner angedeutet ist. Ein allerdings wunderlicher Behelf des etrusischen Verfertigers, die ihm mythisch bekannte Schlangenverbindung mit dem Haare Medusens, auf diese Weise, zumal bei den Schwestern, zur bildlichen Anschauung zu bringen.

Mit diesem Werke endet die Reihe der mir bekannt gewordenen ausgezeichnetesten Denkmäler der Gorgonen im ältesten und älteren Styl. Sie scheint Thatsachen genug zu enthalten, um bemerklich machen zu können, wie auch innerhalb dieser alteren Sphäre die beginnende Kunst der Griechen von dem rohesten, noch mangelhaften Anfange der Darstellung einer poetischen Idee sich mit Anstrengung zu immer größerer Vervollständigung der charakteristischen Merkmale und der Bestimmtheit ihrer Formen und ihres Ausdrucks zu gelangen beieferte, unbekümmert, ob der Gegenstand selbst zu der Klasse der an sich sogenannten schönen und reizenden, oder zu den häßlichen, ja selbst Schrecken und Grauen erregenden gehörte. —

II. Denkmäler im mittleren Styl.

Ich nähere mich jetzt den Gorgonen-Monumenten in einer Darstellungsweise, welche sich im Ganzen von der bisher beschriebenen eines roheren und furchtbaren Charakters wesentlich unterscheidet. Zwar sind ihr bei den allmählig sich entwickelnden Uebergängen der einen Darstellungsart in die andere noch einige Merkmale mit denen der ältesten und älteren Charakteristik gemein, die übrigen aber vereinigen sich dennoch überwiegend zu einer Darstellungsform, welche der durch geläuterte Ideen- und Empfindungsweise und vervollkommnete Kunstfertigkeiten gebildeten, neueren schon sehr nahe verwandt erscheint. Deshalb werden die Kunstwerke, welche davon Zeugniß geben, wohl mit Recht einer mittleren Stylgattung zugeordnet werden müssen, welche den Uebergang von der ältesten und älteren Charakteristik zu der neueren und neuesten gebahnt zu haben, wohl nicht bezweifelt werden dürfte.

Die zuerst von Pindar durch das Beiwort *εὐπάρατος* (schönwangig) in Hinsicht auf Medusen angedeutete Veränderung in dem Gorgonen-Antlitz und die damit, wie ich früher gezeigt habe, unzertrennlich zusammenhängende Vorstellung der schönhaarigen Medusa, wie sie uns Ovidius zu erkennen giebt, scheint in den Gorgonen-Abbildungen im Zeitalter des lyri-

schen Dichters (¹) und der zunächst sich daran anschließenden Kunstperiode der Griechen diejenige Charakteristik in den Kunstwerken erzeugt zu haben, welche sich noch in mehreren der wichtigsten Monumente offenbart, die zu uns gekommen sind und zu deren Betrachtung ich nunmehr übergehe.

Die dadurch ersichtliche Veränderung in dem Charakter der Medusa besteht hauptsächlich: in glatten, unverzerrten Wangen; in weniger aufgerissenem Munde; in theils noch sichtbarer, oberen Zahnreihe, doch ohne Schweinsdauer, theils ohne Zahnreihe; in schon zurückgezogener, nicht mehr ausgereckter Zunge bei mehreren; in menschlich geformten Ohren, da, wo sie sichtbar sind; in nur mehr scharfem, als wuthentbrannten Blick der Augen; in das Haupt theils umstarrenden und schlängelnd aufgerichteten kürzeren Haaren, bei noch mehr breiter als ovaler Kopfform; theils auch an einigen in gescheitelten, an den Seiten des Kopfs herabfallenden schlichten Haarmassen; in theils grinsend höhrender Miene, theils in Andeutung schmerzhafter Empfindungen im Moment des Todes; an ganzen Figuren aber in ganz mit kurzer Halbärmel-Tunika und mit darüber geworfenem Schleier bedecktem Körper; endlich in großen Flügeln an den Schultern.

Was die gorgonischen Schwestern betrifft, so sind die Kopfform, die einzelnen Gesichtstheile und der pathognomische Ausdruck ganz dieselben wie bei Medusen; aber das Haar ist weniger reich, kürzer, straubt sich nicht empor; sondern fällt über der Mitte der Stirn gescheitelt in zwei einfachen glatteren Massen an beiden Seiten des Kopfs bis zu den Ohren hinab. Sie erscheinen immer in ganzen Figuren und sind mit einer kurzen ärmellosen Tunika bekleidet, einerseits unter der Brust, andererseits unter dem Bauche gegürtet. Ihr Gliederbau ist voll und kräftig. Sie sind mit großen Flügeln an den Schultern versehen; ihr Schritt ist gespreizt und heftig.

Der Mangel der Schlangenverbindung und der Flügel am Kopfe unterscheidet diese sämtlichen Gorgonen-Bildungen noch wesentlich von der neuesten Charakteristik. Ich werde sie nach dem Merkmale *a*) der noch ausgereckten, und *b*) der nicht ausgereckten Zunge ordnen und auf einander folgen lassen.

(¹) Olymp. LXV, 1. 519 v. Chr. bis Olymp. LXXXIII, 446 v. Chr.

a) Mit noch ausgereckter Zunge:

1. Ein alter Kamee, von Raspe in dem *Descriptive Catalogue of engraved Gems*, Lond. 1791. in 4. Tom. II, pag. 522, unter Nr. 8884 verzeichnet und auf Pl. L. unter derselben Nummer abgebildet (1).

Dieser Stein giebt das Medusenhaupt in der angezeigten Form, mehr rund und breit als oval, mit den kopfumstarrenden bis unter die Ohren hinab sich schlangenförmig windenden, doch mit den Spitzen nach Aussen gekehrten Haaren, mit noch wildem Blick der offenen Augen, zornig zusammengezogenen starken Augenbraunen und mit zwei mäfsig längeren, scharfen Eckzähnen in der nur allein sichtbaren oberen Zahnreihe, aber ohne alle Schlangenverbindung.

2. Gleichfalls ohne diese Verbindung, aber schon mit weit milderem Ausdruck, doch mit demselben hochauferichteten Haare, aufser andern ähnlichen Denkmälern, vier Medusenköpfe und ein ähnliches Fragment unter den Thonwerken des Antiquariums im Königl. Museum, $3\frac{1}{4}$ Zoll hoch; nur mit Ausnahme des einen, selbst ohne obere Zahnreihe; alle mit einer breiten, runden Hohlkehle, wie mit einem Rahmen umgeben, Bruchstücke aus dem Gesimse oder Frieße irgend eines antiken Gebäudes, oder Zimmers, aus den Trümmern Großgriechenlands gezogen (2).

3. Medusenhaupt und die Gestalten der beiden gorgonischen Schwestern

E. im fünften Moment, nach der Ermordung Medusens und der Verfolgung des Perseus, klagend bei Neptun,

auf einem glockenförmigen Gefäfs von gebrannter Erde, 2 franz. Fufs und 4 Zoll hoch, und 1 Fufs und 2 Zoll im Durchmesser, im Museum Biscari zu Catania. Zuerst abgebildet bei d'Hancarville *Vases etrusques*, Tom. IV. Tab. 128, dann in der Gröfse des Originals, die Figuren von $9\frac{1}{2}$ bis $10\frac{1}{2}$ Zoll Höhe von Millin in *Peintures des Vases*, Tom. II. Pl. III. u. IV. mit einem weitläufigen Text, ebend. S. 3-10. Eine verkleinerte Abbildung in Millins *Gallerie mythologique*. Pl. XCV. 387 (3).

(1) Tafel II. Nr. 27. z. dieser Abhdl.

(2) Tafel III. 28. z. d. Abhdl.

(3) Tafel III. 29, 30, 31.

Die zu dieser Abhandlung gegebenen Abbildungen sind hauptsächlich nach einer über den Originalen unmittelbar genommenen Durchzeichnung unsers geehrten Mitgliedes Hrn. Uhden veranstaltet worden, aus welcher verglichen mit der Abbildung bei d'Hancarville hervorgeht, daß die Zeichnung bei Millin weniger genau angefertigt und sehr willkürlich in wesentlichen Dingen verändert und verschönert worden ist.

Die auf der einen Seite enthaltene Vorstellung ist folgende. Neptun durch Diadem, großen Mantel und Dreizack ausgezeichnet schreitet im Profil, indem er die linke ausgebreitete Hand vorgestreckt hat, auf eine der gorgonischen Schwestern zu, welche sich mit weit ausgespreitzten Schritten ihm nähert. Sie ist ganz von vorne gezeichnet, hat die rechte Hand auf die Brust gelegt, die linke auf den untern Theil des Bauchs. Ihr bis auf die ausgereckte Zunge und den scharfen Blick der Augen regelmäsig gebildeter Kopf, doch in mehr breiter als ovaler Form, ist mit dem auf der Stirn gescheitelten und nach den Seiten bis über den Ohren gekrümmten und dicht anliegenden Haar bedeckt (bei Millin fälschlich mit einer Stirnbinde geziert), der Mund ist malsig geöffnet; nur die obere Reihe der Zähne, bloße Schneidezähne, ist sichtbar. Ueber eine breite Lippe fällt die Zunge herab. Ausgebreitete Flügel ragen aus den Schultern hervor. Von dem Halse bedeckt bis zu den Knien eine ärmellose Tunika, welche über dem Bauch gegürtet ist, den Körper dieser Gorgone. Ein doppelter dunkler Saum läuft vorne der Länge nach an der Tunika hinunter. Arme, Hände und Schenkel sind wohlproportionirt und in vollen kräftigen Formen gezeichnet. — Hinter Neptun schreitet ebenfalls von vorne die zweite Schwester ganz in ähnlicher Gestalt und Kleidung, nur mit unter dem Bauche gegürteter Tunika, mit rechtem aufgehobenen und linkem hinabhängenden Arme einher. Die Flügel hängen mehr von oben nach unten hinab. Neben ihr steht im Profil eine mit dem Diadem ausgezeichnete, einem langen Unterkleide mit kurzen Aermeln und einem Mantel, den sie mit der linken Hand aufhebt, bekleidete junge weibliche Figur.

Da, so viel ich weiß, kein alter Dichter und Mythograph diese Scene geschildert hat, so wird der innere Zusammenhang dieser Kunstdarstellung wohl allein den Erklärungsgrund derselben gewähren müssen.

Daß die Gorgonen nach der Schwester Enthauptung darüber in jämmerliche Klagen ausbrachen, wissen wir aus Pindars XII. Pythischer Ode.

Aber ihre Klagetöne gaben nur der noch gegenwertigen Minerva zur Erfindung der Flöte Veranlassung. Von der Gegenwart Neptuns dabei wird nichts gemeldet. Hier aber fehlt Minerva und statt ihrer steht der sichtlich Antheil nehmende Gott, als eine der Hauptpersonen in dieser Scene vor den Augen des Zuschauers. Die Geberden der Gorgonen scheinen es wohl unverkennbar auszudrücken, daß sie ihre Klagen vor demselben ertönen lassen. Wenn dieß besonders auf der einen Seite von der einen Gorgone gegen Neptun geschieht, so kann man wohl mit Millin unbedenklich annehmen, daß auf der andern Seite dasselbe von der zweiten, vielleicht noch mit Vorwürfen vermehrt, sich wiederholt gegen eine der Nymphen, welche dem Perseus den Weg zu den Gorgonen gewiesen hatten.

So sind also die bei Neptun über die Ermordung ihrer Schwester klagenden Gorgonen der Gegenstand dieses Gemäldes.

Man wende nicht ein, daß die höhnend ausgereckten Zungen sich schwerlich mit dem Ausstoßen von Klagen und Vorwürfen vertragen können, indem sie die Thatigkeit des dazu erforderlichen Mechanismus der Sprachorgane verhindern würden und doch auch in jener Voraussetzung kein Grund vorhanden sei, ihren Hohn gegen Neptun auszulassen. Man bedenke vielmehr, daß dem Grundprinzip aller griechischen Kunst, der Charakteristik der Gegenstände, hier auf keine andere Weise Genüge geleistet werden konnte, um die geflügelten weiblichen Wesen, welche hier zwar in mehr vermenschlichter, aber dennoch immer dämonischer Gestalt auftreten, für das erkennen zu lassen, was sie wirklich sind und nach der Absicht des Künstlers sein sollten. Von allen früheren Merkmalen ihrer halbthierischen, wilden Natur ist nichts mehr übrig geblieben, als der nur noch stechende Blick ihrer Augen und die Haupteigenschaft des grinsenden Hohns, nur durch die ausgereckte Zunge allein noch bezeichnet. Ohne diese würden sie schwerlich erkennbar gewesen sein und aller übrige pathetische Ausdruck, wie er sich auch immer noch so natürlich gestaltet haben mögte, würde dennoch nicht klar und deutlich genug für das Verlangen des Griechen nach höchster Erkennbarkeit der Darstellung, sich ausgesprochen haben. Das sich emporsträubende Haar würde freilich ein Hülfsmittel gewesen sein. aber dieß konnte der griechische Urheber dieses Gemäldes hier den Schwestern nicht mehr aneignen, da es der Ausbildung des Mythos zufolge nur Eigenthum der Medusa sein und für sie auch noch im Tode, innerhalb der

Sphäre dieser Charakteristik, Hauptmerkmal bleiben sollte. Ihre Erscheinung bei Neptun, und der ganze Ausdruck seiner Stellung und Bewegung zeigt hinlänglich an, was er von ihnen erfährt, und dieß konnte seinem Inhalte nach nicht anders, als mit ihren Klagen vermischt sein.

Noch ist zu bemerken, daß mit diesem Gemälde und also auch in dieser Stylgattung, wenigstens so weit wir es jetzt schon zu überschauen vermögen, die Darstellung der gorgonischen Schwestern schließt, da sie so wenig mehr auf irgend einem andern Denkmale, als auch in einem andern, etwa folgenden Momente weiter erblickt werden.

Die umgekehrte Glockenform des Gefäßes, die gelbe Farbe der Figuren auf schwarzem Grunde und die richtigen Proportionen in der Zeichnung der Figuren geben eine spätere Entstehung desselben in irgend einer sicilianischen Fabrik zu erkennen; wahrscheinlich nach einem größern Gemälde eines Künstlers, in einem Zeitalter, in welchem die Charakteristik der Gorgonen sich schon von den greuelhaften Formen der ältesten und älteren grossentheils befreit und man auf größere Vermenschlichung ihrer Gestalt und der Züge ihres Gesichts Bedacht genommen hatte.

Aber die Rückseite jener ausgezeichneten Catanäischen Kampane stellt uns

4. das Haupt Medusens selbst in der Hand des Perseus (¹) in einem andern und neuen Charakter dar, an welchen sich mehrere andere ähnliche Darstellungen schliessen, so daß wir uns auch dadurch vollkommen zur Annahme einer neueren Charakteristik unseres Gegenstandes, nemlich des Medusenhauptes im mittleren Styl, berechtigt glauben.

Ohne uns hier in eine genaue Beschreibung des ganzen Gemäldes auf dieser Vasenseite einzulassen, sei es genug in der Kürze zu bemerken, daß sich darauf Perseus in seiner vollständigen Rüstung vor dem Kepheus dargestellt befindet, um die ebenfalls sichtbare, schon auf dem Felsen sitzende Andromeda mit Hülfe des Medusenhauptes zu befreien. In der linken vor sich hingestreckten Hand halt er den aufrechtstehenden Kopf der Gorgone. Dieser Kopf ist in derselben mehr vermenschlichten Form gebildet, wie die Köpfe der beiden Schwestern, mit ausgereckter Zunge, einer sichtbaren Zahnreihe, breiten und dicken Lippen, offenen Augen, aber mit starr um

(¹) S. Nr. 30. auf Taf. III. z. d. Abhd.

Scheitel und Schläfen aufrecht stehendem und sich natternförmig biegender Haar. Nach der Zeichnung bei Millin (a. a. O.) heben sich vorn aus den Haaren damit verwachsene, förmlich gebildete Nattern empor. Von diesen ist aber so wenig auf der Zeichnung bei d'Hancarville, als in der unmittelbaren Kopie Hrn. Uhdens eine deutliche Spur. Also gewiss eine eigenmächtige Zuthat des französischen Zeichners. Auch finden sich auf allen übrigen Köpfen dieses Charakters und dieser Periode griechischen Ursprungs nirgends Schlangen angedeutet. Ein Grund mehr an der Richtigkeit der Zeichnung bei Millin zu zweifeln.

Aehnliche Köpfe in diesem Charakter finden sich noch

5. auf der Aegis der Giustinianischen Minerva, doch mit in größern Massen vertheiltem Haar ⁽¹⁾ und

6. auf dem merkwürdigen Minerven-Tronk im Dresdener Augusteum, bei Becker Taf. XIV. abgebildet ⁽²⁾, mit mehr flatterndem Haar.

An beiden zeigt sich die ausgereckte Zunge, aber keine Zahnreihe mehr bei nur wenig geöffnetem Munde.

7. Ein großes, in Farben gemaltes Medusenhaupt (die Haare schwarz, das Gesicht ledergelb und die Zunge hochroth) auf der Mauer einer der innern Kammern eines Chiusinischen Grabmals, abgebildet bei Micali (i. a. W. Taf. CII. nr. 4.) stellt dar den noch sehr breiten Kopf der Gorgone, mit einfach über der Stirn in Wellenlinien angedeutetem Haare bis zu den flachen, geplätschten Ohren; jugendlich, ohne Verzerrung, aber mit gleichfalls geplätschter Nase und sichtbarer oberen Zahnreihe und lang, selbst bis über das Kinn hin, ausgereckter Zunge. Das einzige Bild, welches neben einem andern gleich zu beschreibenden Denkmal, aus Etrurien stammend uns die Gorgone in mehr menschlicher Form zu erkennen giebt. Beide Denkmäler scheinen bis jetzt wenigstens allein die Gränze zu bezeichnen, über welche hinaus sich die Veredelung des Gorgonen-Ideals bei den Etruriern nicht erstreckt hat; denn noch hat sich keine Spur von einem Denkmal im schönen Styl unter den ächt etruskischen, selbst griechisch-etruskischen Monumenten ergeben.

⁽¹⁾ Taf. III. 32. z. d. Abhdl.

⁽²⁾ S. Taf. III. Nr. 33. zu dieser Abhandlung. Auf dem Stich bei Becker fehlt die Zunge, welche sich aber auf dem Abguss dieser Statue, welchen ich vor mir habe, sehr deutlich zeigt.

Es mag erlaubt sein, drei andern Darstellungsformen, hier am Schlusse dieser Charakteristik ihre Stelle anzuweisen, da sie, bei mancher Abweichung von dem angegebenen Typus dieser Darstellungsart, doch in mehreren Merkmalen ihnen nahe stehen.

7. Zuerst, im Moment der Enthauptung, in einem hochehobenen Werke von Bronze zu Florenz, als Verzierung eines Löwenfusses gearbeitet, welcher wahrscheinlich mit einigen andern zum Fußgestelle eines Kandelabers, oder eines größeren Gefasses gedient haben mag; abgebildet bei Gori *Museum Etruscum*, Tab. CXLV (1). Hier steht Perseus mit behelmtm Kopfe, einer kurzen, fein gefalteten, wammsartigen Tunika und einem von den Schultern nach hinten hinabfallenden langen Mantel bekleidet hinter Medusa, welche auf ein Knie niedergesunken ist und deren Haupt Perseus mit der linken Hand gefasst und seitwärts niedergedrückt hat, indem er mit dem Schwerdte in der Rechten ihren Hals durchschneidet. Auch Medusa ist mit einer langen Tunika, mit Aermeln, welche den Oberarm bedecken und mit einem über beide Schultern herabhängenden Mantel angethan. Auch ihr Kopf nähert sich mehr der breiten Form als dem Oval; die kurzen Haare sind jungfräulich nur glatt und schlicht um Stirn und Schläfen gelegt. Der Ausdruck ihres sehr jugendlichen Gesichts ist ohne alle Verzerrung und ohne weit geöffneten Mund, aber doch mit herausragender Zunge. Große Flügel hängen von ihren Schultern herab. Ohne Widerstand, bis auf die unwillkürlich, aber vergeblich gegen den sie haltenden Arm des Heroen gerichtete Hand, erleidet sie den tödlichen Streich. Die proportionirliche Zeichnung aller Körpertheile, das ausgebildete Kostüm, beweisen schon den Ursprung des Werks in einem ausgebildeten Kunstzeitalter, doch nicht ohne Spur eines nahe gränzenden früheren, was sich in der noch ausgereckten Zunge, den fein gekniffenen Falten der Tuniken und den gleichförmig gelegten Rändern der Mäntel beider Figuren nicht verkennen laßt.

8. Das zweite Monument in abweichender Form des Medusenhauptes stellt sich vor Augen in der Darstellung

(1) Verkleinert kopirt in Schwebels Auszug des Gori, *Antiq. Etruscae*, Norimb. 1770. kl. Fol. Tab. XXIX. 2. Doch mit Auslassung der ausgereckten Zunge, welche bei Gori a. a. O. deutlich zu sehen ist. — M. s. Taf. III. z. d. Abhdl. Nr. 34.

F. des sechsten Moments, der Uebergabe des Medusenhaupts
an Minerven,

als Vasengemälde auf der Vorderseite einer dreihenkeligen Urne von 14 Zoll Höhe und 14 Zoll Durchmesser in der Vasensammlung des Antiquariums im Königl. Museum, von scheinbar nolanischer Technik und ähnlichem älteren Styl der Gemälde mit gelben Figuren auf schwarzem Grunde, aber in Etrurien bei Ponte dell' Abbadia gefunden. Auf diesem Gemälde ist Minerva und Perseus abgebildet, jene mit unbedecktem, aber mit langen, einzeln herabwallenden Haarlocken und hohem Diadem geschmückten Haupte, in langer fein gefalteter Tunika und Mantel und darüber geworfener Aegis, die aber gleichfalls nur aus gewebtem und gegittertem Zeuge zu bestehen scheint und mit einem breiten Saum zierlich besetzt ist, worin sich regelmässig gestellt schwarz eingewebte, sich krümmende kleine Nattern mit geöffneten Rachen befinden. In der einen Hand hält sie ihren Helm, die linke streckt sie gegen Perseus aus, um von ihm das Medusenhaupt in Empfang zu nehmen. Der Heros steht vor ihr, den unsichtbar machenden Helm Pluto's mit zwei grossen Flügeln versehen auf dem Haupte tragend, in ebenfalls fein gefalteter Tunika, statt der geflügelten Talaria mit einer Fußbekleidung ausgerüstet, welche mit sechs concentrischen Riemen oder Bändern bis an die Waden befestigt ist (¹). In der rechten Hand hält er das sichelförmig gekrümmte Schwert von ungewöhnlicher Grösse. Das Medusenhaupt hat er schon aus der ledernen Tasche herausgenommen, welche über dem linken Arm hängt. Er hat den Kopf oben bei den langen schlichten Haaren gefasst, welche es umgeben, ein förmliches Todtengesicht mit geschlossenen Augen, aber ohne alle widrige Verzerrung der Wangen, doch mit geöffnetem Munde, sichtbarer oberer Zahnreihe, aus welcher oben und unten sehr gekrümmte Hautzähne doch nur mit einzelnen Linien angedeutet, hervorstehen, aber mit ausgereckter Zunge (²).

(¹) Auf zwei andern grossen Nolanischen Gefässen in der Königl. Sammlung, und einem noch grösseren Krater von S. Agata dei Goti und anderwärts kommt Kephalus in Gesellschaft Aurorens mit ähnlicher Fußbekleidung vor.

(²) Taf. III. 35.

Der ganze Styl des Gemäldes stellt es noch an die Gränze der vorigen Darstellungsperiode, von welcher es sich aber durch die Abweichungen der geschlossenen Augen, den nicht verzerzten Wangen, den langen schlichten Haaren und den natürlichen Ausdruck des Todes in wesentlichen Merkmalen entfernt.

9. Mit Annahme desselben langen schlichten Haares, doch durch eine künstliche Frisur und Anordnung um den Kopf in einzelnen breiten, gekreppten Lockenmassen auf- und zurückgeschlagen und an jeder Wange in zwei förmlich gewundenen Locken herabhängend und oben auf der Scheitel mit einem hohen und künstlich geschmückten Diadem gekrönt, in mehr breiter, als ovaler Kopfform, mit sichtbarer oberer Zahnreihe und ausgereckter Zunge, ist das Medusenhaupt zur Verzierung eines Kranzgesimses benutzt worden, in dem Bruchstück eines Thonreliefs in der Sammlung der antiken Thonwerke des Antiquariums im Königl. Museum. Allerdings ein Werk späterer Zeit und von guter Form und Technik; aber unstreitig einem Vorbilde nachgeahmt, welches seinen Ursprung in einer Periode vor der des schönen Styls griechischer Kunst nahm, oder doch im Geist und Geschmack derselben gedacht und ausgeführt wurde (1).

Ich komme jetzt zu den wenigeren Monumenten dieser Stylgattung, welche das Medusenhaupt

b) ohne ausgereckte Zunge enthalten.

1. Ich trage kein Bedenken an die Spitze derselben das Medusenhaupt von Elfenbein zu stellen, welches Phidias seiner Musterstatue der Minerva Parthenos in dem Tempel auf der atheniensischen Burg auf die Aegis angeheftet hatte.

Zwar wissen wir so wenig aus Pausanias (2) und Plinius (3) kurzen Beschreibungen dieser Statue, als aus irgend einer Andeutung eines andern alten Schriftstellers, in welcher Charakteristik dieß Gorgonium gebildet war. Aber wenn jene bekannten Steine von Aspasia und Teuker geschnitten wirklich das Brustbild der Minerva des Phidias im Kleinen darstellen, woran nach allen andern Merkmalen wohl nicht gezweifelt werden kann, so

(1) Taf. III. 36. z. d. Abhdl.

(2) L. I. c. 24.

(3) L. III. IV, 4.

dürfen wir auch glauben in den noch deutlichen Zügen des freilich sehr verkleinerten Medusenhauptes, besonders auf dem gröfseren Stein des Aspasius, die Hauptmerkmale seines Originals erhalten zu finden (1).

Und daran ist um so weniger zu zweifeln, indem sich dieselben noch auf einigen gröfseren Medusenköpfen, freilich aus einer späteren Periode, gleichfalls erkennen lassen, welche sich theils auf der Aegis einiger Minervestatuen, theils auf den Brustharnischen mehrerer Imperatoren und Krieger, theils auf den breiten unter dem Harnisch hinabhängenden, abwechselnd mit andern Köpfen, z. B. von Löwen u. s. w. verzierten Riemen zeigen und wohl als Nachahmungen des Medusenhauptes auf der Statue des Phidias nicht mit Unrecht anzusehen sein mögten.

Sollte das Greuelhafte in dem Kopfe der ältesten und älteren Medusa einem menschlicheren Aussehn weichen und die Grundlage zu einer späteren Veredelung desselben werden; so mußte freilich die mehr oder weniger höhnend ausgestreckte Zunge ganz verschwinden, indem erst dadurch die Ruhe und Gleichmäfsigkeit der Züge zu erreichen war, ohne welche sich keine Veredelung denken liefs.

Wenngleich Phidias glückliches Bestreben vorzüglich darauf gerichtet war, in seiner Minerva Parthenos das hohe Ideal einer göttlichen Jungfrau mit den edelsten Zügen kriegerischen Ernstes und sinnigen Nachdenkens vermählt zu erschöpfen und mit allem Glanz und mit aller Vollkommenheit, deren seine schöpferische Kunst fähig war, auszustatten; so scheint er es doch nicht für nöthig gehalten zu haben, dem schon zu seiner Zeit unerläfslich geforderten Attribut des Gorgoniums auf der Aegis seiner Göttin eine gröfsere Ausbildung zu geben, als es sich gerade mit der gemilderten Empfindungsweise und dem geläuterten Geschmack seiner Zeit in dieser Beziehung, an einem untergeordneten Zierrathe seines erhabenen Meisterwerkes, vertrug.

Seltener sogar scheint die ältere äginetische und attische Kunst von dem Gorgonium auf dem Brustharnische und dem Schilde Minervens Gebrauch gemacht zu haben (2), wo es indessen geschah, ist es wohl nur mit

(1) Taf. IV. 37.

(2) Davon zeugen so viele Minervbilder in den Vasengemälden des älteren Styls und in Statuen selbst die leere Aegis der Minerva von Aegina zu München.

weniger Ausführlichkeit und größerer Einfachheit im Geist der älteren Charakteristik angewendet worden ⁽¹⁾. Aber schon der Minerven-Tronk im äginetischen Styl zu Dresden, der sich freilich nur als Nachahmung dieses Styls betrachten läßt, trägt auf seiner Aegis schon ein Medusenhaupt in einfacher Bildung ⁽²⁾ mit nur bis zu den Ohren platt anliegendem, etwas wellenförmig gekämmten und gescheitelten Haar, und mit schon geschlossenem Munde, ohne sichtbare Zähne und ohne ausgereckte Zunge. Ihn umgibt dafür ein wellenförmig ausgeschweifeter Nimbus von sich nach auswärts windenden Nattern mit geöffneten Mäulern, um wenigstens dadurch nach uraltem Vorgange ⁽³⁾ jenes das Haupt umgebende Grauen anzudeuten, welches der nachahmende Künstler nicht mehr bei geschlossenem Munde und einfacher Haartracht mit dem Ausdrucke des Kopfs unmittelbar zu verbinden erreichen konnte ⁽⁴⁾. Wenn er dafür ein Vorbild in einem älteren äginetischen Werke vor Phidias Zeitalter im Auge gehabt haben sollte, so würde uns dies beweisen können, daß Phidias selbst sich nur zur Annahme einer schon vorhandenen Gesichtsform bequeme, ohne selbst darin einen Schritt weitergegangen zu sein. Da aber der Dresdener Tronk nur als ein Werk späterer Nachahmung angesehen werden kann, so werden wir so lange, bis ein unbezweifelt altäginetisches oder attisches Minervendenkmal das Gegentheil beweist, nicht mit Unrecht glauben können, daß Phidias den geschlossenen Mund der Gorgone, und das einfach, wohl nach dem Vorbilde der Haartracht der gorgonischen Schwestern in den Kunstwerken dieses Styls ⁽⁵⁾, nur in zwei Hauptmassen gescheitelte und bis auf die Hälfte der Wangen schlicht herabhängende Haar zuerst im Medusenkopfe der Brustägis seiner Minerva, zur Milderung ihres Charakters, angebracht habe.

⁽¹⁾ Wie gleichfalls die Medusenköpfe auf dem Schilde Minervens der älteren Vasengemälde lehren.

⁽²⁾ Taf. IV. Nr. 39. zu d. Abhdl.

⁽³⁾ Man sehe auf Taf. I. zu dieser Abhdl. Fig. 11 u. 12, Taf. II. Fig. 21 und unsere Bemerkungen dazu.

⁽⁴⁾ Aehnlich als Nimbus behandelt, doch in viel älterem Styl und mit näher an den Kopf gedrückten dicken Nattern, zeigt sich das Gorgonium bei Micali i. a. W. Taf. CII. nr. 18.

⁽⁵⁾ Man vergleiche damit ihre Köpfe auf Taf. III. nr. 29. u. 31. zu dieser Abhdl.

2. Und so zeigt sich dasselbe auch in dem kurz zuvor angeführten, fast zwei Zoll hohen Bilde, auf dem Panzerriemen der Statue des jüngeren Marc Aurel in der Antikengallerie des Königl. Museums und einiger anderer Kaiserstatuen anderwärts. Wenn gleich an jenem Kopfe auf dem Panzerriemen des Marc Aurel der Ausdruck noch düster, ja tückisch genannt werden muß, so ist doch alles Uebrige, was Furcht und Schrecken erregen konnte, schon in dem Grade vermieden, daß selbst die höhnend ausgereckte Zunge fehlt und dafür nur in der oberen Zahnreihe des wenig geöffneten Mundes ein einziger, etwas breiter Schneidezahn sichtbar wird (¹).

Daher mögte wohl nicht ohne Grund zu vermuthen sein, daß Phidias der erste Künstler war, welcher die Medusa ohne das den Kopf umstarrende wilde Haar und ohne ausgereckte Zunge darzustellen wagte und dadurch den folgenden Künstlern der schoneren Periode das Recht gab, wenigstens was den letzten Punkt betrifft, von derselben Künstlerfreiheit Gebrauch zu machen. Daß indessen noch mancher bedeutende Künstler nach Phidias es vorzog, seinem Medusenbaupt die ausgereckte Zunge zu lassen, lehrt das Beispiel der vortrefflichen Statue der Minerva von Velletri, deren Medusenbaupt auf der Aegis zwar in Hinsicht auf Haartracht und Ausdruck sich der Medusa des Phidias nähert, aber durch die sichtbare obere Reihe der Schneidezähne und wengleich nur bis zum Rande der breiten Lippe, aber dennoch ausgestreckten Zunge von ihr wieder entfernt (²).

3. Aehnlich der Medusa des Phidias durch nicht ausgereckte Zunge, aber andererseits durch Verbindung sowohl des gescheitelten und angelegten, als sich auch absträubenden und in Locken windenden Haares, bei schon völlig ovaler Kopfform, und mit von Perlenschnüren umwundenem Halse, sich von ihm unterscheidend, nähert sich die Darstellungsform schon dem neuesten Styl in dem Medusenkopfe auf den großen Medaillons von Olbia, deren Mittheilung wir den Bekanntmachungen Sestinis (³) und von Blarambergs (⁴) verdanken. Offenbar zeigt diese Stylform einer ausgebildeteren Kunst auf beiden Seiten dieser Medaillons, im Vergleich mit denen

(¹) Taf. IV. Nr. 38. zu dieser Abhandl.

(²) S. die Abbild. auf Taf. IV. Nr. 40. zu dieser Abhandl.

(³) *Lettere e dissert. numismatiche. Contin. T. IV. Fig. I. II.*

(⁴) *Choix de Medaill. antiques d'Olbiopolis ou Olbia. Paris. 1822. Pl. I, 4.*

einer früheren Periode derselben Stadt, daß die beschriebene veredelte viel jüngeren Ursprungs war; obgleich sich bis jetzt keine Beispiele aus der neuesten des vollendet schönen Styls auf den Münzen dieser Stadt ergeben haben ⁽¹⁾.

III. Denkmäler im neuesten und schönen Styl.

Nachdem am Schlusse der vorigen Periode die griechische Kunst dahin gekommen war, wie wir an mehreren ausgezeichneten Beispielen gezeigt haben, aus dem Medusen-Anlitze die Schrecken und Entsetzen erregenden Merkmale und Bestandtheile zu verbannen, welche den Hauptcharakter des ältesten und älteren Ideals ausgemacht hatten, eilte sie nunmehr mit starken Schritten der Vollendung desselben entgegen.

(1) Für die Nachweisung der chronologischen Entwicklung mythischer Ideale in der bildenden Kunst sind die Münzen unstreitig ein Haupthilfsmittel. Wenngleich eigentlich bestimmte chronologische Data, auf den älteren zumal, nicht darauf angegeben sind; so lehrt schon die ganze Beschaffenheit ihrer Technik und des darauf vorwaltenden Styls wenigstens im Allgemeinen die Stufenfolge ihrer gegenseitigen Ausbildung bezeichnen. Insbesondere aber sind diejenigen Münzen für jenen Zweck die lehrreichsten, welche einer und derselben Stadt entsprungen, denselben Typus in mehreren Darstellungsweisen zu erkennen geben, so, daß sich die Reihenfolgen von Ausbildung genau von einander unterscheiden lassen. Und dies ist unter andern auch mit diesen älteren Autonom-Münzen Oribias für unsern Zweck der Fall. Drei verschiedene Perioden der Ausbildung lassen sich auch darauf wesentlich unterscheiden, eine des älteren, eine des mittleren und eine nahe an der Gränze des schönen Styls. Die ausgezeichnete Größe der meisten dieser Münzdenkmäler vermehrt ihren Werth, indem dadurch die charakteristischen Merkmale um so weniger zweideutig in die Augen springen. Von ihnen mögten daher der älteren Charakteristik am nächsten stehen die von Blaramberg a. W. Pl. I. nr. 3. u. 5. dargestellten von Erz, mit einer Andeutung des Schlangennimbus; die Pl. II. d. von Electrum; dann würden der Zeitfolge nach in Hinsicht auf den Styl folgen können bei Sestini (a. W.) Tav. IV. nr. 3.; bei Blaramberg Pl. I. nr. 1.; von Köhler (ΤΑΡΙΧΟΣ, ou recherches sur l'Histoire et les antiquités des Pecheries de la Russie meridionale, in den Memoiren der Academie zu Petersburg, VI. Serie, Tom. I. 1832. Dixieme Sect.) Kupf. Taf. nr. 8. u. 9. alle mit offenen Augen und ausgereckter Zunge; desgleichen mit milderem Zügen und absichtlich gelockten Haaren bei Sestini Tav. V. 2.; Blaramberg Pl. I. II.; dann mit geschlossenen Augen und noch ausgereckter Zunge Sestini Tav. IV, 4. Endlich mit noch offenen Augen, aber schon geschlossenem Munde, ohne Zunge bei Köhler nr. 11.; zuletzt mit geschlossenen Augen und Munde Köhler nr. 10. Mit zum Theil umstarrenden Haaren, regelmässigen Zügen, offenen Augen und ohne geöffneten Mund würden dann die unter Nr. IV. bei Blaramberg und Tav. IV. nr. 1. u. 2. bei Sestini abgebildeten diese merkwürdige Gattung von Münzen schliessen.

Auch hier hatte die Poesie der bildenden Kunst unfehlbar den Weg gezeigt. Die schöne, unglückliche Geliebte des meerbeherrschenden Gottes war es, welche die Stelle jener alten Greuelgestalt einnehmen sollte, die früher durch ihren Anblick nur Schrecken, Entsetzen und Verderben verbreitet hatte.

Die Schönheit der Züge ward daher die unerläßliche Grundlage des neuen Ideals. Wenn diese in der Uebergangs-Periode des mittleren Styls noch nicht genügend erreicht ward und auch nicht erreicht werden konnte, so konnte sie doch auch in der Periode des schönen Styls nicht hinreichen, den ganzen individuellen Charakter ihres damonischen Wesens und die Hauptmomente ihrer Geschichte zu bezeichnen. Es mußten sich damit noch andere Merkmale verbinden, welche sie nicht zu einer schönen Jungfrau allein, sondern auch zur unglücklichen Tochter des Phorkys und der Keto machten, und dennoch die Gorgone Medusa in ihrem Bilde nicht verkennen ließen. Die Aufgabe war schwer; aber sie ward, freilich nach manchen noch nicht genügenden Versuchen, endlich mit derselben Kühnheit und Geschicklichkeit vollkommen gelöst, welche in einer andern Sphäre die Scheusale der ältesten und älteren Furien zu hohen, ja erhabenen furchtbaren Jungfrauen-gestalten veredelt hatten (1).

Es war das gepriesene Haar Medusens, welches der Kunst bis zu einem so hohen Grade von Fülle, und so charakteristischer Form und mit einem fast eigenthümlichen Leben beseelt, um das edle Oval des jungfräulichen Hauptes und die regelmäsigsten Züge weiblicher Schönheit anzuordnen endlich gelang, als es sich nur immer mit dem Schönheitsgefühl einer schon hoch und frei ausgebildeten Zeit vertragen wollte.

Jetzt endlich war der Zeitpunkt gekommen, wo nach höchster Ausbildung technischer Fertigkeit, im Besitz aller Erfahrungskenntnisse über das zu bearbeitende Material und aller um dasselbe zu überwinden erforderlichen Werkzeuge, die griechische Kunst in Darstellung des menschlichen Haares und aller mit dessen schwieriger Bildung und Anordnung zu erreichenden Wirkungen für das Gefühl des Schönen und Reizenden in einen Wettkampf mit der Natur sich einzulassen vermogte, der sich für die Idee der Schönheit wohl auf dem Felde der Kunst unläugbar entschieden hat.

(1) Siehe Böttiger die Furienmaske u. s. w.

Aber auch nun erst konnte die glückliche Siegerin es wagen, damit jene Schlangen unmittelbar zu verflechten, welche die Phantasie der frühesten Dichter und ihr geflügeltes Wort schon Jahrhunderte zuvor damit doch nur furchtbar zu verknüpfen keine Schwierigkeit gefunden hatten.

Ja noch einen Schritt weitergehend heftete sie der Scheitel des vereinzelt, seines Körpers beraubten Hauptes, auch jenes Flügelpaar in verkleinerter Gestalt an, welches bis dahin in bedeutender Gröfse allein mit den Schultern der dämischen Jungfrau verbunden gewesen war. So hatte sich zwar leiblich, selbst bis zur Anwendung der gewagtesten Kontraste, alles vereinigt, was dem wunderbaren Anlitze eigenthümliche Form und unterscheidende Merkmale verleihen konnte.

Aber es würde die Seele gefehlt haben, jenes geistige Interesse, welches der körperlichen Schönheit ihren höchsten Reiz und ihre höchste ethische Wirkung gewährt, wenn mit allen diesen Formen und Umgebungen das Genie der Künstler nicht einen Ausdruck zu vermählen verstanden hätte, der nach ihrer jedesmaligen Absicht, entweder auf Seiten des Beschauers die Empfindung des Mitleids bei soviel Jugend und Schönheit mit schmachvoller Entehrung gepaart, im Moment eines unfreiwilligen Todes, oder auf Seiten des unglücklichen Gegenstandes selbst die des Schmerzes, oder des Unmuths und der stolzen, ja ironischen Verachtung bei erlittener Schmach und Gewaltthat, erregt oder zu erkennen gegeben hätte.

Nur erst dadurch konnte die bildende Kunst ihr großes Wagestück vollenden, und dafs sie es auf das glänzendste gethan, wird in einigen der höchsten Meisterwerke die kurze Musterung derjenigen Hauptdenkmäler beweisen, welche dieser neuesten Charakteristik angehören und mit welchen ich meine Betrachtungen schliesse.

Nach den beiden Hauptmerkmalen dieser neuesten Charakteristik, nemlich

a) der Schlangenverbindung an Kopf und Körper Medusens und

b) der Flügel am Kopfe derselben,

werde ich sie nach diesen zwei Stufenfolgen in Erwägung ziehen.

a) Schicklich nimmt die erste Stelle unter den Beweisen der ersten Versuche die Schlangen mit dem Haupte und dem Körper Medusens zu verbinden,

1. das höchst merkwürdige griechische Denkmal ein, welches Medusen im Moment nach ihrer Enthauptung und die gleich darauffolgende Geburt Chrysaors enthält.

Dieses in so vieler Hinsicht schätzbare Werk findet sich abgebildet bei Millingen in den *unedited Monuments, Basreliefs* u. s. w. Lond. 1826. kl. Fol. auf der II. Platte (¹). Es ist auf der Insel Melos in einem Grabe gefunden und jetzt im Besitz des Hrn. Thom. Burgon, in London. Als halberhobene Arbeit, frei, ohne aus einer Grundfläche herausgearbeitet zu sein, scheint es eben so, wie jene einzelne verfolgende Gorgone unsers Museums, zu einem Antefixum an irgend einer Wand, vielleicht jenes Grabmals selber, gedient zu haben. Es hat in einem eben so großen, auf gleiche Weise gearbeiteten Denkmal die Erlegung der Chimära durch Bellerophon vorstellend, ein passendes Gegenstück erhalten, welches sich in demselben Grabe fand und auch glücklicher Weise ungetrennt von dem ersten in den Besitz desselben genannten gelehrten Liebhabers gekommen ist (²). In unserm Werke ist Perseus, ganz gegen die bekannte Dichtermannahme und bisherige Kunstvorstellung zu Fufs, — zu Pferde abgebildet; ohne Flügel, so wenig an den Schultern, wie in den ältesten Abbildungen, oder am Petasus und an den Talarien. Er trägt dafür die Reisecothurnen (Halbstiefel) und hält in den Händen die sichelförmige Harpe und den abgehauenen Kopf Medusens. Dieses Haupt ist mit geschlossenen Augen und noch ausgereckter Zunge, doch nicht geöffnetem Munde, ohne Verzerrung und in seiner Form sich schon etwas dem Oval nähernd, gebildet. Die Haare scheinen in zwei gescheitelten, schlichten Massen sich bis über die Ohren an die Seiten des Kopfs zu legen und in so fern ein Merkmal der Medusa des Phidias an sich zu tragen. Eine gewisse Stumpfheit der Form läßt indessen hier die Sache nicht zur völligen Entscheidung bringen. Aber unter dem Kinn ragen zwei lange sich vom Kopf abwärts in der Luft windende Schlangen hervor. Dieser Kopf dient offenbar zum Beweise, wie es auch schon früher bemerkt worden ist, und wir auch noch an einem Paar anderen Köpfen mit diesem neuen Schlangenattribut zu bemerken Gelegenheit haben werden, daß der Beginn einer neuen Charakteristik, die Hinzuthat eines

(¹) S. Taf. IV. nr. 42. zu dieser Abhandl.

(²) Abgebildet bei Millingen, a. W. auf Tafel III.

neuen Merkmals nicht auf einmal mit einer allgemein befolgten, völligen Umformung des Ganzen verbunden war; sondern, daß dies nur in einem theilweise erfolgten Anschließen an die nächst üblichen Merkmale bestand, wodurch eine Vermischung älterer und neuerer Bestandtheile sich erzeugte, welche so lange dauerte, bis eine kühnere Hand das nicht ganz Verträgliche absonderte und die neuen Merkmale zu einem übereinstimmenden Typus mit entschieden vollkommener Wirkung scharfsinnig und glücklich so vereinigte, daß es der Billigung, Bewunderung und Nachahmung aller nicht mehr ermangeln konnte.

Nach dieser kurzen Abschweifung kehre ich zu unserm Kunstwerke zurück. Perseus ist im Begriff mit seinem Raube aufs schnellste davon zu eilen. Aber die Enthauptete selbst ist an der Seite des Pferdes zu Perseus Füßen in beide Kniee gesunken, mit noch angstvoll ausgebreiteten Armen und wie es wohl nicht anders sein kann, im Moment des Verscheidens.

Aus dem Stumpfe des Halses steigt an der Stelle des abgeschlagenen Hauptes eben so, wie auf jener Schale unsers Museums der Kopf des Pegasus, also hier eine kindlich menschliche Figur heraus; daher unstreitig die zweite Geburt Medusens — Chrysaor. Medusa ist geflügelt, wie auf allen zunächst kurz zuvor beschriebenen Monumenten in ganzer Figur; sie ist ferner mit einer langen Tunika bekleidet, die mit zwei Schlangen, wie bei Hesiodus (1), gegürtet ist.

Dieses durch die Geburt Chrysaors einzige Denkmal unterscheidet sich wesentlich, durch die ihm zum Grunde liegende Idee, Kunstdarstellung, den Styl und das Kostüm, von allen vorigen und gehört unstreitig einer Periode der Kunst an, in welcher die Künstler sich nicht mehr streng und buchstäblich an die maafsgebenden Grundzüge der älteren Dichter allein hielten; sondern schon mit Freiheit ihre Kompositionen den nächsten Bedürfnissen ihrer Aufgaben, mit auch ihnen eingeräumtem Rechte neuer Schöpfungen, anpaßten. Dahin gehört unstreitig in dieser Scene die Erscheinung des Perseus auf dem eilenden Rosse. Kein Dichter oder Schriftsteller erwähnt desselben, indem die geflügelten Talarien Merkurs, welche aber konsequent dafür hier fehlen, die Stelle desselben vollkommen ersetzen.

(1) *Scut. Hercul.* V. 233 folg.

Wahrscheinlich hat das Ross hier seine Entstehung blofs dem Umstande zu danken, dafs Perseus und Medusa der Vorstellung des von dem Pegasus herab die Chimära besiegenden Bellerophon zum Gegenstück dienen sollten, die Symmetrie der Anordnung also eine ähnliche, höhere Stellung des Perseus künstlerisch verlangte. Dieser Forderung konnte der Künstler freilich am besten durch den gleichfalls reitenden Besieger Medusens Genüge leisten. Allen anderweitigen Deutungen und Vermuthungen dieserhalb beugt daher die glückliche Erhaltung des Gegenstückes vollkommen vor. Wie oft mag der Grund von gewissen ähnlichen Erscheinungen in der alten Kunstwelt keine andere Quelle haben, als die Beobachtung der Symmetrie in einem verloren gegangenen Gegenstück, der aber nun von den Auslegern, oft zwar sehr gelehrt, aber nichts desto weniger falsch, wer weifs, von wie weit anderswoher, abgeleitet wird.

Wenngleich auffallender und sich weniger glücklich anschmiegend an den Körper Medusens, und selbst der Form nach widerstrebender, als jener Pferdekopf und Hals des Pegasus auf dem Rumpfe derselben an unserer Schaale, scheint es doch durch beide Beispiele bestätigt, dafs die alten Künstler diese Art der Versinnlichung der alten Mythe von der Geburt des Chrysaor und Pegasus am zulässigsten hielten und damit die älteste Art derselben auf dem uralten Selinuntischen Relief verbesserten, welche augenscheinlich durch den schon vor der Enthauptung Medusens vorhandenen Pegasus, als ein unbehülfliches, künstlerisches *Ulysteron Proteron* sich ergibt.

2. Anders, wie an dem Medusenhaupt des eben besprochenen Reliefs, erblicken wir die Schlangenverbindung, bei noch ausgereckter Zunge, auf einem 6 Zoll hohen und 7 Zoll breiten Thonrelief im Antiquarium des Kön. Museums (¹). An dem an sich lieblichen und mit sehr jungfräulichen Zügen ausgestatteten Kopfe, einer doch mehr breiten als vollkommen ovalen Form, ragen aus den wellenförmig die Stirn und Schläfen umgebenden und über dem Ohr aufgerollten, gescheitelten Haaren vier einzelne Nattern, regelmäfsig angeordnet hervor, ohne dafs sie sich unter dem Kinn mit ihren Schwänzen etwa zu einem Knoten verschürzten, oder abwärts schweifend, wie oben an dem Denkmal von Melos herabbingen. Ausser auf einigen kleineren Münzen ist mir eine ähnliche Verbindungsart an gröfseren Monumenten nicht vorgekommen.

(¹) S. die Abbildung auf Taf. IV. Nr. 43. zu dieser Abhandl.

3. Zwar nicht mehr mit ausgereckter Zunge, aber doch sichtbarer oberer Zahnreihe und gescheitelten und in einzelnen, sich schlängelnden größeren Massen an den Seiten bis über die Wangen hinabhängenden Haaren, und noch etwas grinsendem Ausdruck des breiteren Gesichts, zeigt sich an einem Kopfe auf dem Brustharnische einer Statue des jungen M. Aurel in der Antikengallerie des Königl. Museums, die Verbindung zweier Schlangen mit demselben auf andere Art (¹). Nicht aus den Haaren sich windend ragen sie hervor, wie kurz vorhin; ihre Vordertheile sind verborgen; nur mit den Hintertheilen schmiegen sie sich dicht an Wangen und Kinn und verschürzten sich mit ihren Schwänzen unmittelbar unter demselben in einen Knoten. Gewiss nur Wiederholung eines älteren Typus in dem Anfange dieser Darstellungsweise, eben so gut, als jener Kopf auf dem Panzerriemen derselben Statue, nur als Wiederholung der Medusenform auf der Minervenstatue des Phidias hat erkannt werden müssen. Lange vor M. Aurel war das Ideal der Medusa gewiss in der schönsten Periode griechischer Kunst vollendet worden, so daß Romern und kunstübenden Griechen unter den Römern zur Kaiserzeit schwerlich mehr etwas Neues darin zu erfinden, sondern nur das schon Erfundene zu wiederholen und fortzupflanzen, übrig geblieben war.

4. Aber kühner als alle seine Vorgänger trat Solon auf, der griechische Steinschneider, vermuthlich im Zeitalter des Augustus, in dem bewundernswürdigen Profilkopf Medusens einem Karneol eingeschnitten und mit des Künstlers Namen bezeichnet, entweder selbstständig erfindend, oder, wie diese Art von Künstlern pflegte, als höchst genialer Nachahmer oder Kopist eines griechischen ausgezeichneten Meisters eines größeren Werks der Bildhauerkunst (²). An diesem Kopfe mit geschlossenem Munde und demnach auch nicht sichtbarer Zahnreihe, umgab der Künstler die reinsten und edelsten Formen jungfräulicher Schönheit, durch einen leisen Anflug düsteren, unheimlichen Unmuths im Blicke der Augen und der Bewegung des Mundes getrübt, mit einer Fülle sich schlangenförmig krümmenden aber vereinzelt Haares bis auf die Schultern hinab, die er reichlich mit den Vordertheilen sich windender Nattern als mit den Haaren aus dem Kopfe zugleich herausgewachsen, durchwebte. Daß dieser Kopf als noch nicht abgehauen zu

(¹) S. die Abbild. auf Taf. IV. Nr. 44. zu dieser Abhandl.

(²) S. auf Taf. IV. Nr. 45. zu dieser Abhandl.

denken sei, geht aus seiner unverletzten Verbindung mit dem Halse und den Schultern hervor. Daher ist der Ausdruck der Gesichtszüge auch keinesweges der Ausdruck des allmäligen Verschwindens, sondern der ideale Ausdruck eines Wesens, dem, bei aller jungfräulichen Reinheit und Lieblichkeit seiner Gesichtsformen, doch die verderbliche Eigenschaft des tödtlichen Versteinerns der dasselbe Anblickenden von der rächenden Göttin zuertheilt worden war. Aber veredelter, und bis zum höchsten tragischen Antheil wirksamer hat wohl kein anderer griechischer Künstler die Gesichtszüge dieses Charakters gesteigert, als es vom Solon in diesem Werke geschehen ist, einem der grössten Kunstschatze ehemals im Besitze des Hauses Strozzi, jetzt des Grossherzogl. Museums zu Florenz (1).

5. In derselben Idee und gleichfalls noch mit dem Halse verbunden und durch sehr ähnliche Gesichtsformen und einen gleichen Ausdruck ausgezeichnet, findet sich derselbe Kopf, aber von Vorne, auf einem Thonrelief des Antiquariums im Königl. Museum, 7 $\frac{1}{2}$ Zoll hoch und 9 Zoll breit, mit einer gebrochenen grünlichen Farbe mehr getränkt als bemalt (2). Das schöne Oval des regelmäsig jungfräulichen Anlitzes umgeben aber grössere schlangenförmig sich emporsträubende Haarlocken, durch welche unmittelbar über der Stirn, doch nur diademartig sich ein Paar über der Stirn verknotete Schlangen winden, die auf beiden Seiten des Halses mit einer gleichförmigen Biegung ihre Köpfe gegen denselben gewendet haben. Jede andere Schlangenvermischung mit den Haaren, wie z. B. bei Solon, ist absichtlich vermieden. Die geschmackvolle Regelmäsigkeit der Anordnung bei groszer Leichtigkeit und Freiheit der Zeichnung giebt diesem werthvollen Werke ein besonderes Interesse. —

Endlich vollendete sich das Medusen-Ideal durch die Zuthat des letzten charakteristischen Merkmals, nemlich

b) durch die Andeutung der Flügel am Kopfe.

Dieses Attribut erklärt sich hier auf dieselbe Weise, wie an den Köpfen anderer mythischen Wesen in den Werken der Kunst. Flügel, das uralte Symbol schneller Bewegung, sowohl an Göttern und Thieren, als selbst an leblosen Gegenständen, wie z. B. an den Rädern schnell hineilender Wagen,

(1) Abdruck bei Lippert und andern. Kopien dieses Steins in mehreren Sammlungen.

(2) S. auf Taf. IV. Nr. 46. zu dieser Abhandl.

erscheinen in Hinsicht auf die ersten in den noch vorhandenen Werken der alten Kunst, bei Merkur, Amor, Genius, Morpheus, Iris, Aurora, Victoria, Psyche, Furien und Gorgonen und andern mehr untergeordneten halb thierischen Wesen, Sirenen, Echidna u. s. w., und zwar an den Schultern befestigt, oder am Petasus oder am bloßen Kopfe selbst des erstgenannten Gottes, oder auch an den Talarien desselben angebracht. Eben so finden wir sie dem Heroen Perseus geliehn an denselben Stellen. Amor, Genius, Iris, Aurora, Victoria, Psyche behielten sie an gewohnter Stelle, den Schultern. Diefs ist auch bei den ganzen Figuren der Gorgonen und Medusens von der Zeit an stets der Fall, wo man ihnen das Flügelattribut anzueignen angefangen hatte. Als man aber das an sich flügellose Haupt Medusens abgesondert und als vom Körper abgeschlagen zu bilden anfang, und zwar, als man nach allmählicher Vertilgung der widerwärtigen Merkmale, nemlich des unförmlichen Kopfs, der wüsten und schlichten Haare, des weit aufgerissenen Maules, der fletschenden Zähne und Schweinsbauer, der ausgereckten Zunge, der verzerrten, aufgeschwollenen Wangen, des Bartes, der thierischen Ohren und des wuthentbrannten Blicks das Antlitz der Gorgone mehr vermenschlicht, ja ihr sogar schon einen Anflug von jungfräulicher Schönheit ertheilt hatte; da ward es nothwendig fühlbar, wenn die Grundidee ihres Wesens über dieses Bestreben zu verschönern, nicht zu dunkel und zweideutig ausgedrückt, oder nicht ganz ausgelöscht werden sollte, ihr außerdem einige andere unterscheidende und passende Merkmale zu verleihen, wodurch sie sich vor andern ihr ähnlichen Wesen ohne Misverstand leicht erkennbar machen konnte. Malerische Behandlung der ihr nach den Dichtern eigenthümlichen Fülle des Haares, schickliche Verbindung der Nattern-Gestalten, worin es zum Theil verwandelt war, schienen denen, welche dazu die ersten Schritte thaten, zu diesem Zwecke hinlängliche Mittel zu sein.

Aber die immer höher steigenden Forderungen des sich immer mehr läuternden Gefühls des Schönen und Erhabenen waren damit nicht ganz befriedigt. Selbst Solons Versuch mit dem wilden, unmittelbar von Schlangen durchwachsenen Haare, scheint trotz der Schönheit und hohen Vollkommenheit der dargestellten Gesichtszüge, in seinem zu grellen Kontraste, noch Anstoß gegeben und keine Nachahmer gefunden zu haben. Die aus dem Körper herausgewachsenen Schlangen waren dem tragisch bewegten, mittheilsvollen Gefühl des Griechen an einer schönen, unglücklichen Gelieb-

ten des gewaltigen Meergottes zuwider. Man liefs es bei diademartiger Verflechtung eines Paares von Schlangen bewenden, die man, um selbst das Auge weniger zu beleidigen, in zierlichen, symmetrischen Windungen die Haare nur durchschleichen, ja sich darin fast mehr verbergen, als drohend hervortreten, und sich nur unter dem Kinn, oder um den Hals, statt eines würdigeren, hier aber unpassenden Schmucks, eben so einfach sich verknüpfen zu lassen kein Bedenken trug.

Willkommenen Spielraum fand dafür die Kunst in Ausbildung des natürlichen Hauptschmucks menschlich gebildeter Wesen, des Haares. Dasselbe in diesen Darstellungen in allen malerischen Windungen und wellenartigen Bewegungen, deren es nur immer fähig sein kann, meisterhaft fast zu erschöpfen, scheint nunmehr das Hauptbestreben der Künstler bei der Darstellung dieses Ideals gewesen zu sein. Die ersten Beispiele des sich krümmenden und abwärts sträubenden kürzeren Haares waren auch die erste Grundlage dazu und boten, bei der Absicht die noch zu furchtbare Wirkung der unmittelbar gehäuften Schlangenverbindung so viel als möglich zu mindern, den Künstlern die beste Gelegenheit dar, den Haaren selbst eine gewisse Verähnlichung mit den Windungen des Schlangenkörpers anzueignen, ohne die giftgeschwollenen Bauche und drohenden Rachen dieser Unthiere selbst, mehr als nöthig war, sichtbar werden zu lassen. Der mit Beifall verknüpfte Erfolg für die Charakteristik des Ganzen hatte dies Bestreben vollkommen gerechtfertigt. Und so konnte noch der letzte Schritt geschehen, nach dem Vorgange der geflügelten Köpfe des Merkur, Morpheus und anderer Wesen, auch die verkleinerten Flügel mit jener Lockenfülle und jenem Schlangenattribute an der Scheitel zu verbinden, welche die Erkennbarkeit eines dämonischen geflügelten Wesens nicht allein befördern halfen, sondern auch in besonders dazu gewählter Stellung, zumal in Verbindung mit allen übrigen Zügen und Merkmalen, der Form und dem ganzen Ausdruck des Antlitzes eine Wirkung von imposanter Schönheit und Erhabenheit verliehen, welche dasselbe zu einem der wunderbarsten und anziehendsten Ideale griechischer Kunst gestempelt hat.

Dafs diese Wirkung nur durch die vollendeten Kunstfertigkeiten und den feinen Takt der Künstler in der Periode des schönen griechischen Styls zu erreichen war, ist keinem Zweifel unterworfen. Aber die Geschichte der Kunst, nur die grofsen Erscheinungen ins Auge fassend, hat uns die Namen

der Künstler nicht genannt, welche diesem Antlitze, vielleicht zuerst an den Statuen ihrer Minerven, oder an den Panzern der Könige und Helden, das höchste Gepräge der schönen Vollendung ertheilten. Das Zeitalter Lysipps mögte das geeignetste dazu gewesen sein. Vielleicht war es dieser große Künstler selbst, der den Panzer seines königlichen Helden damit zuerst verherrlichte, und darin ein Musterbild aufstellte, das mehr oder weniger anders modifizirt für die Folgezeit stehender Typus aller vollendeten Medusenhäupter geblieben ist.

Folgende Denkmäler mögten wohl als das Merkwürdigste und Vorzüglichste anzusehen sein, was uns davon aus den Trümmern der alten Kunstwelt erhalten worden ist.

1. An die Gränze der zu dieser Charakteristik gehörigen geflügelten Medusenköpfe glaube ich unbedenklich ein höchst merkwürdiges Denkmal stellen zu müssen, dessen Bekanntmachung wir der Sorgfalt Herrn Bröndstedts im II. Buch seiner Reisen mit einer schönen Abbildung verdanken (¹).

Es besteht in einem antiken Bruchstück von gebrannter Erde in der Sammlung des Herausgebers und zeigt einen schönen weiblichen Kopf ganz von vorne dargestellt, mit stark vergoldetem Haare, mit zwei hervorspriessenden, schneckenförmigen Auswüchsen und Flügelchen (an der Scheitel), welche, so wie die beiden Ohrgehänge, himmelblau angestrichen sind. Die Gesichtsfarbe, wovon noch, ungeachtet einer starken Erdkruste, welche man nicht hat ablosen können, deutliche Spuren übrig sind, war die eines jugendlichen Weibes. Hr. Bröndstedt erwarb dies Denkmal, das wir mit seinen eigenen Worten charakterisirt haben, 1820 in Sicilien, in der Nähe von Sta. Maria del Tyndaro. Die Ausführung im Einzelnen wie im Ganzen zeugt von einem breiten und kräftigen Styl, und es gehört nach dem Besitzer dieses Fragment unter die schönsten der kleineren griechischen Denkmäler, die er jemals gesehen hat.

Die über der Stirn hervorragenden kleinen Hörner (was diese kurzen Hervorragungen ohne Zweifel sind) könnten zwar an eine Io, als Symbol des Mondes, nach einem alten, vielleicht argivischen Typus, denken lassen, doch findet der Herausgeber es für wahrscheinlicher, daß darin das Bild

(¹) Reisen und Untersuchungen in Griechenland. II. Buch. S. 133. XXXIX. Paris, 1830. kl. Fol. als Vignette vor der Einleitung, vergl. mit der Erklärung der Bildtafeln S. 295 folg.

einer Medusa zu erblicken sei, wofür ich sie auch unbedenklich halte. Die hervorspriessenden Hörner sind zwar ein Attribut, welches wir bis jetzt noch an keinem ächt griechischen Denkmale unserer Gorgone wahrgenommen haben; aber wir haben schon in dem von Micali (1) bekannt gemachten etruskischen Werke von gebranntem Thon, bei ausgereckter Zunge die kleinen aufstrebenden Hörner erkannt. Diese sind gewiß nicht ohne früheren Vorgang sowohl bei Griechen als Etruriern auch späterhin zuweilen der Medusa angeeignet worden, da der thierische Ursprung und die thierische Grundlage des ganzen Ideals wohl eine solche Vermehrung ihrer furchtbaren Attribute begünstigen konnte; doch scheint die Kunst nur sparsam davon Gebrauch gemacht zu haben, vielleicht nur in gewissen, besonders mystischen Beziehungen, von denen uns die Andeutungen verloren gegangen sind. Wenn späterhin die Medusa zu einem Symbol des Mondes geworden ist, wie die angezeigte Stelle des Clemens von Alexandrien zu erkennen giebt (2), so ist es auch um so weniger unwahrscheinlich, daß man in dieser astronomischen Bedeutung ihr eben so gut wie der Io (3) die Hörner beigelegt habe. Dafür fehlen aber diesem Kopfe die Schlangen. Aber eben dieses wesentlichen Mangels wegen mögte Hr. Brøndstedts Meinung, daß dieser Kopf eine Medusa im Moment ihrer Verwandlung vorstelle, wohl nicht ganz wahrscheinlich sein. Denn woran soll man diese Verwandlung erkennen? In einem ähnlichen Fall, der Verwandlung des Actäons in einen Hirsch, hat die griechische Kunst in den uns davon verbliebenen Monumenten, den Moment der Verwandlung durch die aus dem Kopfe hervorspriessenden zackigen Hörner, oder diesen Moment doch durch die auf ihn eindringenden Hunde angedeutet (4). Ich mögte das Werk bloß für eine Vorstellung der schönhaarigen, schon geflügelten Medusa im Charakter des schönen Styls halten, ohne Beziehung auf ihre Verwandlung. Auch giebt der ruhige, affektlose, ungetrübte Ausdruck ihrer Züge kaum Veranlassung an den Mo-

(1) i. a. W. Taf. CII. nr. 8. M. s. diese Abhandl. S. 39. Not. 1. gegen das Ende.

(2) Vergl. S. 56. zu dieser Abhandl. Not. 2.

(3) Man vergl. die Note 2. bei Brøndstedt a. a. O.

(4) Das erste bewiesen durch die merkwürdige Marmor-Gruppe im British. Museum, s. *Ancient Marbles of the British Museum* Tom. II. Taf. 45. Das andere durch ein Vasengemälde auf einem großen Gefäß in der Vasensammlung des Antiquariums in Berlin.

ment ihres Todes zu denken. Sie steht in dieser Hinsicht dem großen Kopfe auf den großen Medaillons von Olbia ⁽¹⁾ nahe, von dem sie sich nur durch die Flügel unterscheidet, welche sie, so wie die Anmuth ihrer Gesichtszüge und der schöne Styl des Ganzen, unserer zweiten Abtheilung der Monumente im neuesten oder schönen Styl aneignen. —

2. Eine antike Paste in der Townleyschen Sammlung abgebildet bei Raspe, im Verzeichniss der Tassieschen Pasten-Samml. Tom. II. nr. 8899, auf Pl. L. ⁽²⁾

Auf diesem Denkmale zeigt sich die Kopfform noch mehr rund, als oval; aber die Gesichtszüge sind unverzerrt und mild. Die Haare umgeben noch, wie bei mehreren der mittleren Charakteristik, in kürzeren Massen nach Aussen starrend das Haupt. Das Hintertheil zweier Schlangen umfließt gleich einem Bande Wangen und Kinn, unter welchem sich beide in einen leichten Knoten verschlingen. Vorn an der Scheitel über der Stirn, nur in der Mitte durch ein kleineres Lockenpaar getrennt, ragen zwei kleine Flügel hervor. Alle diese angegebenen Merkmale scheinen noch einem der ersten Versuche der Schlangen- und Flügelverbindung zugleich anzugehören, da sie noch nicht zu dem Grade der Wirkung benutzt und ausgebildet worden sind, welche in den nunmehr an die Reihe der Betrachtung kommenden Darstellungen alles Aehnliche übertrifft.

3. Kopf noch mit dem Halse verbunden, auf einem kolossalen Relief von Marmor in der Villa Albani; erwähnt in der *Indicazione antiquaria per la Villa suburbana dell' excell. Casa Albani. Edit. II. Rom, 1803. S. 2. nr. 7.* mit den wenigen Worten: „*sopra il portone Testa colossale di Medusa;*“ abgebildet bei Raspe (a. a. O.) Pl. L. nr. 8897, nach einem darnach vortrefflich geschnittenen Kamee ⁽³⁾, dessen Abdruck auch bei Lippert, *Dactyl. Taus. II. 26.* zu finden ist ⁽⁴⁾.

Nur ein Schlangenband aus den Schwänzen zweier derselben bestehend und am Halse leicht verknüpft, umgiebt denselben als eigenthümlicher, dämonisch-gorgonischer Schmuck. In der unendlichen Fülle des den ganzen

⁽¹⁾ Taf. IV. Nr. 41. zu dieser Abhandl.

⁽²⁾ S. Taf. V. Nr. 47. zu dieser Abhandl.

⁽³⁾ „*Cameo, from a basrelief of Cardinal Albani's.*“ —

⁽⁴⁾ S. Taf. V. Nr. 48. zu dieser Abhandl.

Kopf fast bis an die Brust sich schlängelnd umwallenden Haares ist weiter keine Spur von Schlangen mehr sichtbar. Aber die Windungen der Locken selbst ahmen denen der Schlangen auf das lebendigste nach, so, daß dadurch eine Wirkung erreicht wird, welche noch viel wunderbarer, fast gespenstisch, den Mangel der Schlangen selbst ersetzt. An ihrer Statt ragen aber an der Scheitel des Hauptes die gelüfteten und ausgebreiteten Flügel hervor, welche das Gewimmel des sich krümmenden, gleichsam besetzten Haares noch mit schlagender Thätigkeit zu verstärken scheinen. Die Form des Gesichts ist oval, mit regelmäßigen Theilen des jungfräulichen Charakters erfüllt; aber durch die zornig zusammengekniffenen Brauen, durch die gegen die Winkel der Augen tückisch gepressten Sterne und den zum Hohn ein wenig geöffneten, aufgeworfenen Mund zu einem furchtbar großen Ausdruck des Zorns verzogen, den ein rückkehrender Anfall uralter Neigung zum tödtlichen Verderben darauf wieder hervorgerufen hat. Ohne durch erregtes Mitleid, wie bei Solons Werk, anziehend zu sein, ist das Ganze als Bild eines übermenschlichen dämonisch-göttlichen Zorns dennoch von ausserordentlicher Wirkung ⁽¹⁾.

3. Offenbar reizender und sich größeren menschlichen Antheil gewinnend tritt uns dafür das Medusenhaupt entgegen, welches die Rückseite jener acht Zoll im Durchmesser haltenden, prachtvollen Onyxschale bedeckt, welche aus dem Schatze der Farnesen in das Königl. Museum zu Neapel versetzt, eine der kostbarsten Zierden desselben ausmacht und unter dem Namen der Farnesischen Schale (*tazza Farnese*) als eins der größten und kunstvollsten Denkmäler alter Glyptik berühmt ist ⁽²⁾. Maffei war der erste, der in dem *Museum Veronense* (S. CCCLV. und CCCLV.) eine Abbildung beider Seiten, in der Größe des Originals, und in seinen *Osservazz. leterr.* (T. II. Art. IX. S. 339.) nebst wiederholter Abbildung der Rückseite eine Erklärung der innern Seite herausgegeben hat; späterhin ist sie auf einem

⁽¹⁾ Mit weniger wallendem Haar, zwei über den Schläfen frei hervortretenden, aber gesenkten Flügeln und nur allein auf den Ansatz der Schultern ruhenden sich ringelnden zwei Schlangenschwänzen und milderem Blick und Ausdruck ein Medusenhaupt auf Pl. LXXII. Nr. 1. bei Caylus *Recueil d'Antiqq.*, in einem großen bronzenen Medaillon, 4 Zoll 9 Linien franz. im Durchmesser haltend, welches Caylus für eine römische Kopie eins der schönsten griechischen Originale erklärt. —

⁽²⁾ S. Taf. V. Nr. 49. zu dieser Abhandl.

einzelnen Blatte, noch kräftiger von F. Morghen gestochen in Neapel bekannt gemacht worden; Millingen hat die Vorstellung auf der innern Seite in seinen *unedited Monuments* in II. Tom. Pl. XVII. wiedergegeben und zu erläutern gesucht; endlich hat zuletzt Guargiulo in Neapel ebenfalls von beiden Seiten eine Abbildung in seiner Sammlung antiker Bildwerke des Neapolitanischen Museums gegeben. Eine gründliche Erläuterung findet sich von Visconti im III. Bande des *Mus. Pio-Clement.* Auch Gerhard in: Neapels antike Bildwerke, I. Thl. S. 391 u. 92. hat dasselbe an der Spitze der Sammlung geschnittener Steine des Neapolitanischen Museums in der Kürze beschrieben.

In diesem Erstaunen erregenden Werke alter Steinschneidekunst ist alles erreicht, was in der Idee des lockenumwallten Hauptes der Medusa durch geschmackvolle Anordnung des Ganzen, durch die freieste Zeichnung des Einzelnen und die höchste Fertigkeit in der schwierigsten technischen Behandlung zu erreichen möglich war. Höher kann die Kunst in absichtlicher Behandlung menschlichen Haares nicht steigen. Aber auch hier sind die an den fast halbversteckten Flügeln auf der Scheitel hervorragenden zwei Schlangenhälse kaum bemerkbar: die prachtvolle Ueppigkeit der Locken verdunkelt sie fast so gut wie ganz; nur um das Kinn in leichter Verschlingung ihrer Hintertheile treten sie mehr bemerkbar hervor. Die Züge des reizenden Gesichts sind von ausserordentlicher Schönheit; nur der etwas eröffnete Mund giebt den leisen Ausdruck eines innern, verhaltenen Affekts zu erkennen, der durch die Last eines ungeheuren Schicksals gerechtfertigt wird. Dies ein genugsam zu bewundernde Bild der über ihr grausames Geschick in dem Bewusstsein ihrer hohen jungfräulichen Schönheit unmuthsvoll trauernden Gorgone ist auf dem Steine selbst als der Mittelpunkt einer mit Schlangen umfranzten Aegis angebracht, wozu die schildförmige Beschaffenheit der Schaale wohl die nächste Veranlassung gab, ohne besondere Beziehung auf das Aegypten betreffende Bild im Innern der Schaale, die ihre Entstehung wohl dem Ptolemäischen, spätestens dem Augusteischen Zeitalter verdanken mögte.

4. Einmal nach beseitigten Hemmungen des älteren Styls zur unerschöpflichen Quelle immer neuer Modifikationen für die Erfindungs- und Anordnungskraft der Künstler geworden, erscheint das Medusenhaupt in dem über die Natur grossen Marmorwerke eines griechischen Künstlers, welches lange

eine der Hauptzierden der Rondaninischen Sammlung in Rom war und von da in das Museum zu München übergegangen ist, in einer zwar weniger üppigen, aber nichts desto weniger wirkungsvollen, ruhigeren Anordnung des über der Stirne gescheitelten Haares (¹). Nur in gemäßigter erhobenen Wellenlinien weicht es von der Mitte der Stirn in etwas größeren Massen nach den Seiten zu ab und lockt sich in wenigeren Schlangenkrümmungen an den Schläfen und Wangen. Kinn und Wangen umgeben, unter dem ersten leicht verschürzt, doch jene nicht unmittelbar berührend, zwei Schlangenteile. Nur ihre Köpfe ragen oberhalb der Scheitel neben den Flügeln, nicht drohend, sondern fast schlafend hervor. Die Flügel selbst aber dehnen sich weit über die aussersten Haarlocken der Scheitel hinaus, ausgebreitet und gleichsam die letzten Schwingungen versuchend. Sie gewahren dadurch mit der vollkommenen Ovalform des Kopfes einen so wirksamen gewaltigen Kontrast zwischen dem obersten Theile des Kopfes und dem sich sanft abrundenden Untertheile desselben, wie ihre anders modifizierte Stellung, selbst an den schönsten der übrigen Denkmäler, nicht erreicht hat. Der Adel und die musterhafte Korrektheit aller Gesichtstheile, so wie die ruhige Harmonie jedes Einzelnen zu einem vollkommenen Ganzen, machen dieß Werk zu einem wahrhaft klassischen. Die innere leise Stimme des schmerzvollen Unmuths und ironisch trotzens Hohns, welche aus dem bedeutungsvollen Zuge der Augenbraunen und den schon erstarrenden Lippen des wenig geöffneten Mundes ertönt, vollendet den tragischen Eindruck, den dieß großartige Haupt auf die Empfindung jedes gefühlvollen Zuschauers unvermeidlich erzeugen muß (²).

(¹) S. Taf. V. Nr. 50. zu dieser Abhandl.

(²) In derselben Stellung der Flügel, Anordnung des Haares und Schlangenhalsbandes zeigt sich derselbe Typus auf drei Köpfen von Thon im Antiquar. des Königl. Museums, der eine ein größeres Relief 6 Zoll hoch und 6½ Zoll breit von besonders schöner Zeichnung, die beiden andern in Hochrelief, fast rund, auf zwei Seiten eines großen, dickbauchigen Gießgefäßes angebracht. Hier ist aber in allen dreien der Ausdruck des Schmerzes nur allein vorwaltend. — Eben so wirkungsvoll in dieser Absicht zeigt sich das schöne Medusenhaupt als Relief auf einer schildförmigen Platte bei Millingen *unedited Monum.* II. Taf. XIX, 2. ohne Schlangen und Flügel im Haar, aber mit Perlen- und Schlangenhalsband unten am Halse und auf der Brust, welche mit einer dreifachen Reihe länglicher Schuppen umgeben ist, offenbar Anwendung der Schuppen auf der Aegis Minervens, wie auf den Münzen so vieler pontischen Städte und anderer, deren Abbildung Haym in *Tesaur. Britt.* Taf. XX. gegeben hat.

5. Dusterer und mit schmerzvollerem Gepräge in dem Zuge der Augenbraunen, dem erlöschenden Blick der Augen und dem erstarrenden Munde gewahren wir dasselbe schöne Haupt in der Periode der wieder von neuem auflebenden Kunst unter dem kunstliebenden Hadrian an dem eignen Panzer, womit das vortreffliche Brustbild dieses Imperators in dem Museum des Kapitols zu Rom bedeckt ist ⁽¹⁾. Von größerer sich schlängelnden Lockenfülle an den Seiten bis unter das Kinn hinab umgeben, zeigt es doch keine andere Schlangenverbindung weiter, als in den sich um Wangen und Kinn unmittelbar legenden und sich unter diesem nur leicht verschlingenden Hintertheilen zweier Nattern. Flügel ragen, wie in der Sphäre dieses Styls überall, hervor, aber sie senken sich mit den Spitzen regungslos hinab, bei erlöschendem Leben des ganzen Hauptes. Wenngleich von vortrefflicher Arbeit und hohem Werthe steht dies Werk dennoch sowohl in der Idee, als der Größe des Ausdrucks dem Rondanini-Münchener Meisterwerke nach. Seine Charakteristik ist aber fast zum unveränderlichen Vorbilde aller späteren unzählbaren Medusenköpfe geworden, womit die Kunst Waffen und Geräthe aller Art nachahmend verziert hat ⁽²⁾.

Endlich ist uns

6. in dem Meisterwerke eines griechischen Steinschneiders mit dem Worte $\text{C}\omega\text{C}\text{O}\text{K}\lambda\epsilon$ in kleinen Zügen beschrieben ⁽³⁾ das Profilbild einer schon völlig entseelten Medusa mit geschlossenen Augen und dem ganzen Ausdruck einer unmuthsvoll und schmerzhaft Sterbenden übrig geblieben, auf einem schönen Karneol, der vormals dem Kardinal Ottoboni gehörte, jetzt aber der Lord Carlisle in England besitzen soll ⁽⁴⁾. Hier ist das allerdings reiche

⁽¹⁾ S. Taf. V. Nr. 51. zu dieser Abhandlung.

⁽²⁾ So in diesem Typus, in bedeutender Größe dieses Haupt im Centrum des Innern einer großen zweihenkeligen Schale, von grünem antiken Marmor, aus der v. Kollerschen Sammlung, in der Antiken-Gallerie des Königl. Museums zu Berlin. S. Verzeichniss derselben. S. 17. Nr. 114. a.

⁽³⁾ Der auf dem Stein eingeschnittene Name ist offenbar $\text{C}\omega\text{C}\text{O}\text{K}\lambda\epsilon$ und nicht $\text{C}\omega\text{C}\text{I}\text{K}\lambda\epsilon$, wie er hin und wieder lautet. So haben auch Winkelmann, Stosch und Bracci ihn gelesen. Den letzten Namen hat man wohl der Inschrift $\text{C}\omega\text{C}\text{I}\text{K}\lambda\text{H}$ auf dem Stamme entlehnt, auf welchen sich eine der Amazonen im Capitolinischen Museum stützt. Auch die Lesung $\text{C}\omega\text{P}\text{O}\text{K}\lambda\epsilon$ scheint sich nicht zu rechtfertigen, eben so wenig als der vermuthete Name Sosthenes, bei Sillig *Catal. Artific.* S. 426.

⁽⁴⁾ S. Taf. V. Nr. 52. zu dieser Abhandl.

Haar doch mit gröfserer Mäfsigung behandelt und angeordnet, als an irgend einem andern Denkmale dieses neuesten Styls; nur an und über dem Nacken ist es in einen Knoten und an den Seiten in drei sich krümmende Lockenmassen geschlagen, über welche ein Flügel sich erhebt. Die Schlangen scheinen ganz zu fehlen: bei der Kleinheit des Bildes wäre es indessen wohl möglich, dafs sich eine derselben in einer oberhalb am Flügel sich besonders windenden dünneren Locke leicht verkennen liefse. Dieser Stein ist von jeher mit Recht als ein ausgezeichnetes Meisterwerk griechischer Glyptik bewundert und jenem Steine Solons gleich geschätzt worden.

Mit der Erwähnung zweier Vorstellungen der Enthauptung Medusens auf einigen griechischen Münzen beendige ich diese Musterung der Gorgonen- und Medusen-Denkmalen im neuesten Styl.

Die eine unstreitig ältere Vorstellung eines stehenden, mit dem einer phrygischen Mitra fast ähnlichen Helm des Pluto bedeckten und einer Tunika und Mantel bekleideten Perseus, der in der rechten Hand die Harpe, in der linken das abgehauene Haupt Medusens hält, die hinter ihm, wie es scheint, ganz nackt, aber geflügelt, am Boden liegt, mit der Beischrift AMIΣOY zeigt sich auf einer bronzenen Autonom-Münze dieser Pontischen Stadt, auf deren Vorderseite ein behelmtes Minervenhaupt sichtbar ist ⁽¹⁾. Ob vielleicht nach einer gröfseren Bildhauergruppe in Amisus kopirt auf die Münze übergetragen, ist bei dem Mangel anderer Nachrichten nicht zu entscheiden, sondern nur zu vermuthen. Bekannt ist wenigstens die Statue eines Perseus mit einem schönen abgehauenen Medusenkopf in der Hand, der sich im Palaste Lanti in Rom befindet (S. Winkelmanns Werke. B. 4. S. 127. und die Noten S. 350 folgd.). Aber die Statue ist sehr restaurirt und auch das Medusenhaupt von Kennern z. B. von Visconti (*Mus. Pio Clem.* II. S. 64. Not. a.) als alt bezweifelt worden. Es sei daher genug desselben hier nur erwähnt zu haben. Und so ist auch wohl nur von einer ähnlichen Bildhauergruppe jener runde Kopf übrig geblieben, der nach Herrn Hirts Erinnerung noch in der Villa Ludovisi aufbewahrt werden soll ⁽²⁾. Ueber den Charakter der Medusa auf unserer Münze ist, bei der Kleinheit ihres Bildes, aufser jenem Flügelattribut

⁽¹⁾ S. Taf. V. Nr. 53. zu dieser Abhandl.

⁽²⁾ M. vergleiche damit, was S. 6. dieser Abhandl. über die Abbildung der Medusa in ganzen Statuen vermuthet worden ist.

an den Schultern, nichts weiter zu ermitteln. Gleiches gilt von den ähnlichen Darstellungen auf den Münzen der andern Pontischen Städte Amastris, Cabira, Comana, Sinope und anderen (1).

Jüngerem Ursprungs ist augenscheinlich jene zweite Vorstellung, welche sich auf einem bronzenen Medaillon der Stadt Sebaste in Galazien, auf der Rückseite ergibt, welches auf der Vorderseite das Brustbild des Karakalla trägt (2). Hier besteht die ganze Gruppe aus drei Figuren, Minerva mit ihrem Spiegelschilde, Perseus, der darin das Haupt Medusens erblickend von der letzten, auf den Knien liegenden abgewendet, ihr dasselbe mit dem Schwerte in der rechten Hand abschneidet, indem er sie mit der linken bei der Scheitel ergriffen hat. Zeichnung und Kostüm der Figuren verrathen den neueren Styl; nur der Unterleib Medusens ist bis auf die Kniee mit dem hinabgefallenen Gewande lose umgeben, ihr übriger Körper ist nackt und ungeflügelt; ihr Haupt scheint mit lockigen Haaren besetzt zu sein; die erkennbaren Züge ihres Gesichts verrathen Angst und Verzweiflung. Mit beiden Händen sucht sie sich von der Hand des Perseus zu befreien, die ihre Scheitel ergriffen hat und das Schwert abzuwehren, indem es schon ihren Hals durchdringt. Perseus ist in kühner, heroischer Haltung gebildet; ein leichter Mantel flattert am Hintertheil der Schultern empor; an den Füßen sieht man die besügelten Talarien, aber der Kopf ist unbedeckt. Der ihm als Spiegel entgegengehaltene Schild Minervens versinnlicht die bei Apollodor und dem Scholiasten (3) in unserer Mythe bemerkten und erläuterten neueren Züge der Erzählung. Wie es gekommen sein mag, daß man in späterer Zeit das Bild des Perseus, zumal in Verbindung mit Medusen, auf die Münzen mehrerer Pontischen Städte, gleich dem Bilde eines Nationalheroen gesetzt habe, darüber verdienen die Andeutungen Böttigers (4) vorzüglich

(1) Man sehe darüber die Bemerkungen Neumanns im II. Theil der *Populorr. et Regg. Numi Vett. inediti*. von S. 1-9. die Abbild. auf Taf. I. nr. 1.

(2) S. Taf. V. Nr. 54. zu dieser Abhandl. Mit der Inschrift ΕΠΙ. ΛΟΥ. ΑΜΕΞΑΛΙΟΥ. ΑΝΤΩΝ. . . . ΑΡΧ. unten ΣΕΒΑΣΤΗΝΩΝ. bei Caylus Tom. IV. Pl. LIV. I. u. II. vergl. Pellerin *Med. d. Villes*. T. III. *Suppl.* Pl. CXXXVI. nr. 7. und Mionnet *Med. antiq.* T. IV. S. 399.

(3) M. s. S. 35. dieser Abhandl. die Note 2.

(4) Sowohl Furienmaske. IV. S. 107. als auch besonders Note 31. S. 416 folgd. der Ideen zur Kunst-Mythologie. Kursus I.

beachtet zu werden, die, wenn sie auch gleich, sich nur auf einzelne zerstreute Data stützend, die Frage nicht gänzlich und mit entschiedener Gewissheit lösen, dennoch als Winke und Beiträge für eine künftige vollständige Beantwortung dienen können. —

Aus allen diesen Untersuchungen und Darlegungen ergeben sich ausser den schon bei jeder Darstellungs-Periode in Bezug auf die einzelnen darin charakteristischen Merkmale der Gorgonen gemachten Bemerkungen für die Geschichte der Kunst wohl ungezwungen noch folgende allgemeinere Resultate:

1. Dafs kein griechisches Kunstideal vom ersten rohesten Anfange der beginnenden Kunst bis zu ihrer Vollendung eine längere Stufenreihe von allmäliger, ja schrittweise sich fortsetzender Entwicklung überstiegen hat und daher keinem eine gröfsere Mannigfaltigkeit von Darstellungsformen zu Theil geworden ist, als dem Gorgonen-Ideal überhaupt und dem der Medusa insbesondere.

2. Dafs aber auch von keinem andern Ideal die Entwicklungsgeschichte in zahlreicheren Dokumenten so deutlich vor Augen liegt, als schon gegenwärtig von ebendenselben.

3. Dafs sich in dieser Entwicklung, wenngleich nur eines untergeordneten Ideals, zugleich der ganze Gang und der ganze eigenthümliche Geist der griechischen Kunst, und was um so mehr Werth giebt, ohne sichtbare Beihülfe irgend eines andern fremden Einflusses, offenbart, von den ersten rohen Versuchen cyklopischer Mechanik bis zum höchsten Gipfel der Vollendung freier hellenischer Kunst.

4. Dafs ohne Zweifel von einer thierischen Grundform ausgehend, sich dasselbe zu einer so hohen Vollkommenheit dämonisch-menschlicher und tragischer Schönheit und Erhabenheit hinaufgerungen hat, dafs ihm nichts Aehnliches in dieser Beziehung in den auf uns gekommenen Kunstwerken verglichen werden kann.

5. Dafs aber wunderbarer Weise in wesentlichen Merkmalen und Bestandtheilen die griechische Poesie diefs Ideal viel früher und vollkommener ausgebildet hat, als es der plastischen Kunst, bei ihrem viel langsameren Fortschritt, möglich werden konnte, darin mit ihr gleichen Schritt zu halten.

6. Dafs diefs griechische Ideal in seinen ersten Grundformen zusammt seiner mythisch-poetischen Unterlage schon früh den Etruskern bekannt

geworden und von ihnen in ihren Bilderkreis aufgenommen worden ist, und mancherlei Veränderungen und Accommodazionen erlitten hat; aber von ihnen nie in dem Grade von schöner Vollendung ausgearbeitet und dargestellt worden, als worin es in der Kunstsphäre der Griechen sich mit eigenthümlichem Ruhm auszeichnet.

7. Dafs endlich selbst das Häfslichste, ja Greuelhafteste in Idee und Form, wenn es sich nicht ganz aus dem Kunstkreise abweisen oder verbannen liefs, dem sich unaufhaltsam fort ausbildenden Schönheitssinne der Griechen und seinen Forderungen dennoch in dem Grade unterwerfen mußte, um wenigstens so viel als möglich gemildert, ja wie bei unserem Gegenstande der Fall, sogar möglichst veredelt und verschönert, ohne doch das Charakteristische seiner Grundidee dadurch ganz einzubüfsen, ein Gegenstand des lebhaftesten menschlichen Antheils, selbst hohen tragischen Mitgeföhls und der gerechtesten Bewunderung seiner ihm verliehenen Kunstvollkommenheit werden konnte.



Fig. 1 a.



Fig. 1 b.



Fig. 2.

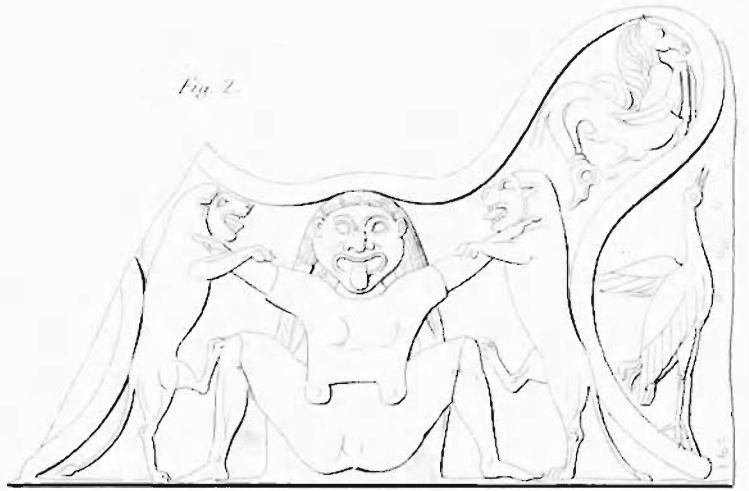


Fig. 1 c.

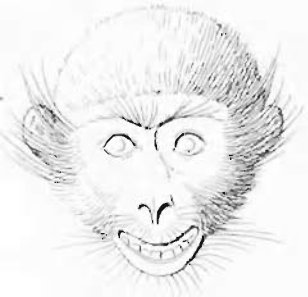


Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 6.



Fig. 5.



Fig. 8.



Fig. 7.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.



Fig. 16.



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 17.



Fig. 18.



Fig. 21.



Fig. 19.



Fig. 23.



Fig. 20.



Fig. 22.



Fig. 24.



Fig. 26.



Fig. 25.



Fig. 27.



Fig. 28.



Fig. 30.



Fig. 29.



Fig. 31.



Fig. 32.



Fig. 34.



Fig. 35.



Fig. 33.



Fig. 36.



Fig. 41.



Fig. 38.



Fig. 40.



Fig. 37.



Fig. 42.



Fig. 39.



Fig. 43.



Fig. 44.



Fig. 46.



Fig. 45.



Fig. 47.



Fig. 48.



Fig. 49.



Fig. 50.



Fig. 51.



Fig. 53.



Fig. 52.



Fig. 54.



