

HERAKLES UND ALKYONEUS

Die Alkyoneus-Schale

Wenn ein altbekannter, in vielen Darstellungen gestalteter Mythos¹ eines Tages in einem von bedeutender Hand geschaffenen neuen Bild vor unser Auge tritt, dann erhält der ganze Mythos eine neue Bedeutung, und es vollzieht sich eine Erweiterung unserer Vorstellung, die zahllose mittelmäßige Werke nicht zuwege bringen könnten. Dies ist auch bei der spätarchaischen, attisch-rotfigurigen Schale mit der Darstellung des Alkyoneus der Fall, die in der Basler Ausstellung des Jahres 1960² zum ersten Male der Öffentlichkeit gezeigt wurde und hier nach Aufnahmen von Julie Boehringer veröffentlicht werden darf.

Die von einem feinfühligem Restaurator aus vielen Stücken zusammengesetzte Schale ist 11,8 cm hoch, hat einen Durchmesser von 31,0 cm, mit Henkeln ist sie 39,0 cm breit, der Durchmesser des Schalenfußes beträgt 11,5 cm³. Sie gehört zu

Außer den in der Archäologischen Bibliographie aufgeführten Abkürzungen und Sigeln werden hier folgende verwandt:

ABL. = C. H. E. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi* (1936)

ABV. = Beazley, *ABV.*

ARV. = Beazley, *ARV.*

Bloesch, *Schalen* = H. Bloesch, *Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des strengen Stils* (1940)

Brommer, *Vasenlisten* = F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*² (1960) 3 ff.

Jahn = Jahn, *Einige Abenteuer des Herakles auf Vasenbildern*, in *BerSächsGes.* 6, 1853, 135 ff.

Koepp = Koepp, *AZ.* 42, 1884, 31 ff.

Verdelis = Verdelis, *Ἐφημ.* 1942—44 (1948) 63 ff.

Vian = R. Vian, *La Guerre des Géants* (1952) 21 f. 42 f. 217 ff.

¹ de Witte, *AdI.* 5, 1833, 308 ff. Jahn 135 ff. Stephani, *Mélanges Gréco-Romains* 1, 1855, 586 ff. Koepp 31 ff. Robert, *Hermes* 19, 1884, 473 ff. M. Mayer, *Giganten und Titanen* (1887) 172 ff. Verdelis 63 ff. Vian 21 f. 42 f. 217 ff. F. Brommer in *Enciclopedia dell'Arte Antica* I 199 f. s. v. Alcioneo. Ders., *Vasenlisten* 3 ff. G. Beckel, *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griech. Heldensagen* (1961) 49 f. trägt nichts Neues zur Darstellung des Alkyoneusmythos bei, verwirrt vielmehr die gesamte Vorstellung der Frage, indem er beinahe grundsätzlich die Namen von Alkyoneus und Antaios miteinander verwechselt. Erschwert wird das Verständnis dessen, was der Verfasser meint, durch den Umstand, daß er einige Male auch den richtigen Namen trifft. So ist a. O. 49 Anm. 357 und 358 wohl wirklich Antaios gemeint, während Anm. 356 der Name Alkyoneus durch Antaios und Anm. 359 ff. der Name Antaios durch Alkyoneus zu ersetzen ist.

² K. Schefold, *Meisterwerke griech. Kunst* 47 f. 194 Nr. 208. Beazley, *Antike Kunst* 4, 1961, 56 rechts.

³ Unter dem Fuß der Schale finden sich zwei Graffiti offenbar merkantilen Charakters; vgl. dazu R. Hackl in *Münchener Archäolog. Stud. dem Andenken A. Furtwänglers gewidmet* (1909) 5 ff. Beazley, *AJA.* 31, 1927, 349 f.; 45, 1941, 597 f. Talcott, *Hesperia* 5, 1936, 346 ff. G. M. A. Richter—L. F. Hall, *Red-Figured Athenian Vases in the Metropol. Mus.* 221 ff. Jongkees, *Mnemosyne* 1942, 151 ff. M. J. Milne,

jenen edelsten und vollkommen ausgereiften Schalen der Euphronios-Werkstatt, die H. Bloesch⁴ zusammengestellt und beschrieben hat. Die Schale (Abb. 1 und 2) ruht auf einer dünnen, am Rand abgerundeten Fußplatte, die in straffer Spannung ein wenig ansteigt. Ungefähr in der Mitte der Standplatte setzt, sich eng anschmiegend, mit flacher Stufe der Stiel an, der sich in raschem Anlauf verjüngt, sich aber noch unter der Stielmitte wieder verbreitert und in einer schön gespannten, ununterbrochenen Kurve zu dem nicht zu flachen noch zu tiefen Schalenbecken ausläßt in der dieser Gefäßform eigenen »unnachahmlich fein geführten Umrißlinie«, die in spitzem Winkel an den Schalenrand anstößt und von den zarten Henkeln, die nicht über den Rand der Schale nach oben hinausragen, aufgenommen und ausschwingend noch weiter nach außen getragen wird.

Besonders ähnlich in der niedrigen Form und dem verhältnismäßig kräftigen Stiel erscheinen die von Bloesch⁵ zusammengestellten Schalen in Athen und London, kleine Normalschalen, die zwar etwas kleiner, aber doch auch in den Maßen zu vergleichen sind.

Die Schale in Athen 1666⁶ trägt die Signatur des Duris sowie die Lieblingsinschrift Athenodotos, gehört also in die letzten Jahre vor der Wende vom 6. zum 5. Jahrhundert v. Chr. Das gleiche gilt von der Schale in London E 45⁷, die von Beazley der 'Protopanaitian Group' zugewiesen wird, d. h. ebenfalls unmittelbar vor der Jahrhundertwende entstanden sein muß. Das Löwenfell des Herakles bei dem Amazonenkampfbild dieser Schale ist in der Art dem der Alkyoneus-Schale sehr ähnlich, wenn uns auch die Verschiedenartigkeit im Stil nicht berechtigt, hier dieselbe Hand zu erkennen, worauf wir weiter unten (S. 154) noch zurückkommen. Hier kommt es nur auf die Begründung der Datierung unserer Schale aufgrund der Morphologie eher in die letzten Jahre des 6. Jahrhunderts als nach der Jahrhundertwende an, für die die Übereinstimmungen in Form und Malerei ausreichen.

Das Innenbild: Das Schalentondo wird von einem sorgfältig gezeichneten Mäanderband gerahmt. Der Mäander besteht aus gleichmäßig nebeneinandergestellten Gliedern von zwei ineinandergreifenden, sechsmal umbiegenden Labyrinthlinien, von denen eine an der inneren, die andere an der äußeren konzentrischen Kreislinie in dem ausgesparten tongrundigen Streifen ansetzt. Diese gegenständig verzahnten, das Bild umrahmenden Mäander sind, wie Langlotz⁸ gezeigt hat, auf den der Athenodot- und frühen Panaitios-Zeit angehörenden Vasen häufig, wodurch unsere Datierung bestätigt wird.

AJA. 49, 1945, 528. G. M. A. Richter, Attic Red-Figured Vases 19 Anm. 44. Orlandini, RM. 63, 1956, 140ff. Auf der Außenseite der Schale kann man in Spuren noch einige Buchstaben von Inschriften feststellen, die sich allerdings nicht mehr lesen lassen, vor allem über dem vorgestreckten linken Arm des Herakles Abb. 9 und ein o über dem Widerrist der weidenden Kuh Abb. 12.

⁴ Schalen 70 Taf. 20f. ⁵ Ebenda Taf. 21, 3a u. 4a.

⁶ ARV. 281, 25. CVA. Athen, Nat. Mus. (1) III I c Taf. 4 u. 5.

⁷ ARV. 212, 13. P. Hartwig, Meisterschalen Taf. 13.

⁸ Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei 38.

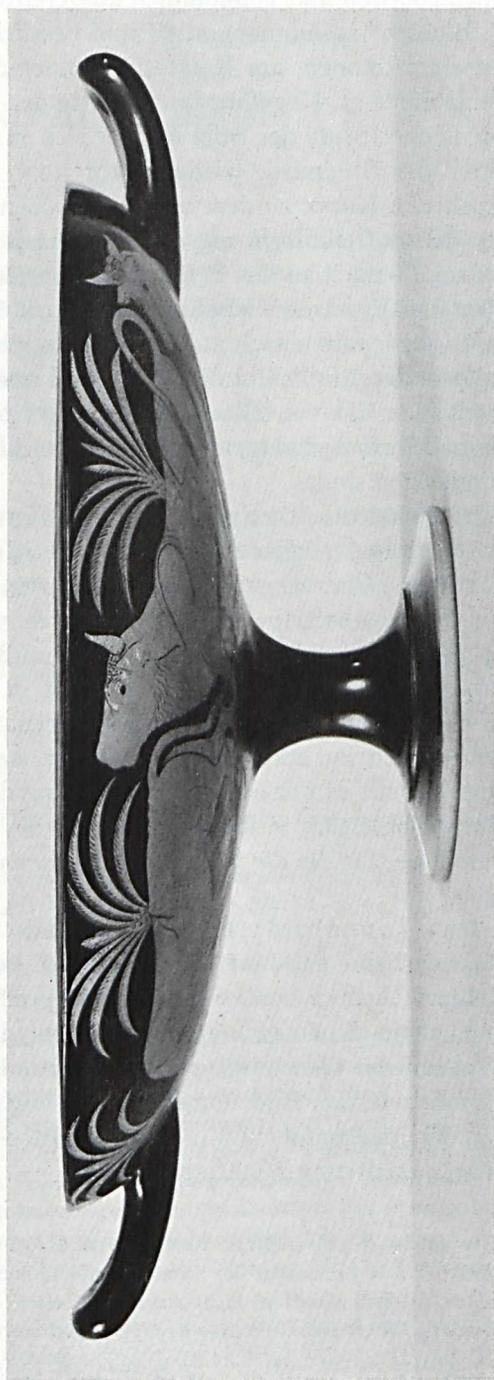
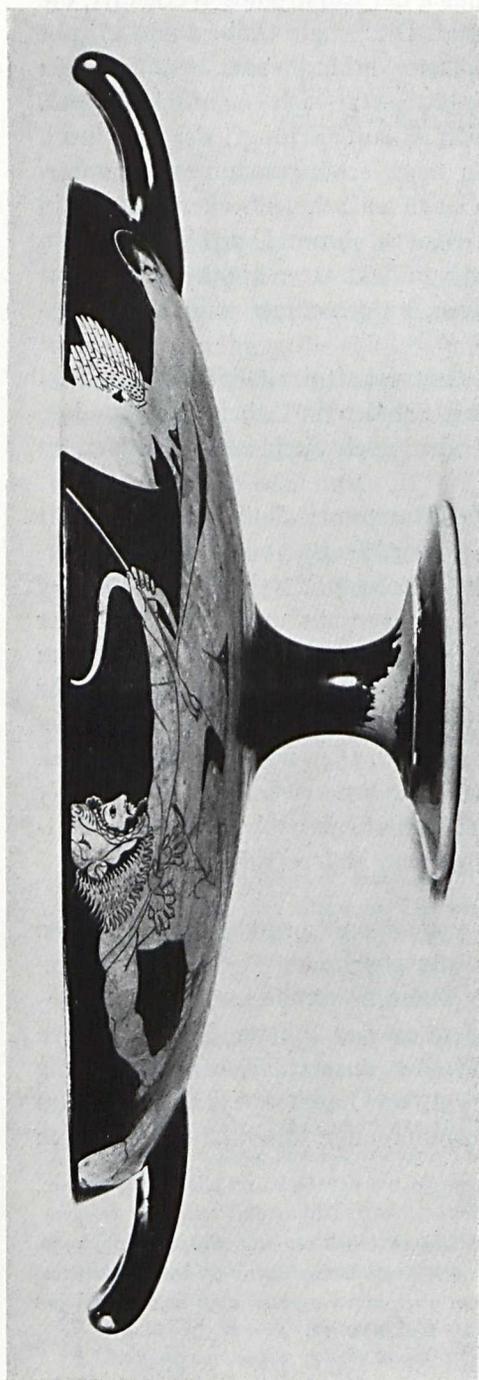


Abb. 1 und 2. Alkyoneus-Schale. Privatbesitz

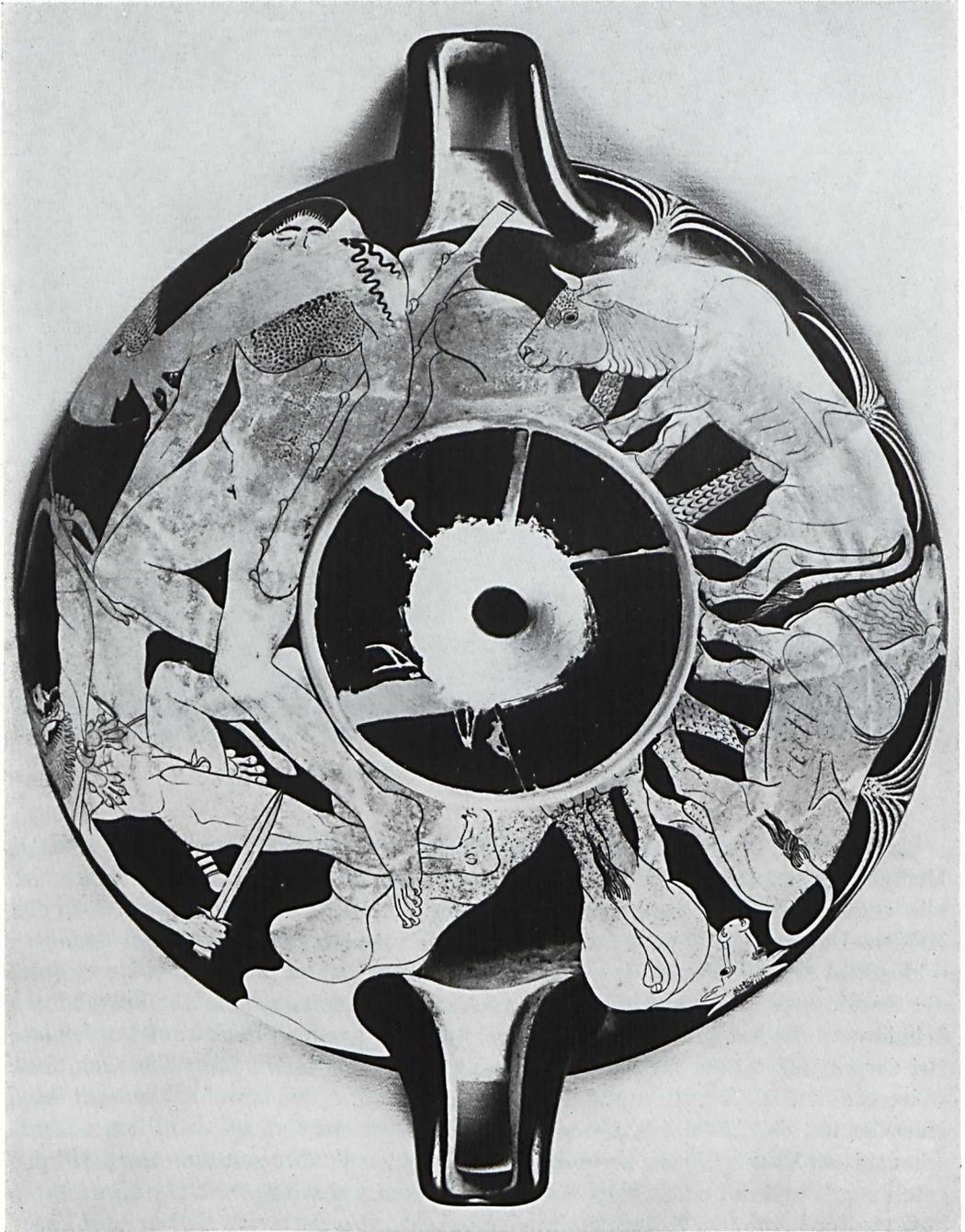


Abb. 3. Unterseite der Schale Abb. 1 u. 2



Abb. 4. Innenbild der Schale Abb. 1 u. 2

Im Innenbild der Schale (Abb. 4 und 6) sehen wir Herakles auf einem einfachen Hocker mit glatten, brettartigen Beinen sitzen. Die Binnenzeichnung der Figur ist sehr stark abgerieben, besonders am Kopf, auf der Brust und beim linken Arm des Helden. Das Erhaltene reicht aber aus, um sich zumal im Vergleich mit dem Herakles-Bild der Außenseite eine Vorstellung des Ganzen zu machen, so wie es etwa der Restaurator in einem früheren, jetzt wieder rückgängig gemachten Zustand der Schale versucht hat (Abb. 5 und 7), wobei ihm allerdings ein Fehler unterlaufen ist: Bei der Ergänzung der linken Schulter sind die Gewandfalten fälschlich nach oben weitergeführt. Die Schulter müßte aber wie die andere vom Löwenfell bedeckt sein. Herakles hat das Löwenfell, unter dem an den Achseln und auf dem linken Oberschenkel ein kurzer Chiton hervorkommt, wie einen Panzer eng um seinen Körper geschlungen und mit einem glatten Gürtel zusammengehalten. Die linke Hintertatze hängt vorne herab, der Schwanz hinten. Die beiden Vordertatzen sind auf der Brust zusammengeknotet, so daß die Pranken zur Seite herabhängen. Das Löwenhaupt mit der mächtigen Mähne bedeckt den Kopf des nach links blickenden Helden, der mit seiner Rechten eine Schale nach unten geneigt vorstreckt. Im linken Arm trägt



Abb. 5. Innenbild der Schale Abb. 1 u. 2, Rekonstruktion

Herakles die Keule. Die linke Hand ist nicht erhalten. Sie wird das dünnere Ende der Keule umgriffen haben, die mit dem dickeren gegen den Oberarm gelehnt ist. Die Haltung der Beine ist locker und federnd, das rechte ein wenig vor-, das linke zurückgesetzt, die Füße ruhen nur mit dem Vorderballen auf. Der Unterkörper des Sitzenden ist im Profil, der Oberkörper in Frontalansicht, Kopf und Arme sind wieder im Profil gegeben. Die Zusammensetzung des Körpers aus einzelnen breitansichtigen Teilen wird dadurch gemildert, daß der Hals vom Löwenkopf verdeckt wird und daß durch die ornamental geschwungenen Ränder des auf dem Leib zusammengeschlossenen Löwenfells ein leicht perspektivisches Element in die Darstellung des Rumpfes gebracht wird, die zum Unterkörper überleitet. Die Ränder des Fells, das unter den Achseln nach vorn geführt ist, laufen so zusammen, daß die Mittellinie des Körpers nach links verschoben erscheint.

Die Komposition des Bildes, die sich in zwangloser Weise dem Rund des Mäanders einfügt, ist durch einen Zug bemerkenswert: Die Schale in der Rechten des Herakles greift über den Mäanderrahmen hinweg, während der Rahmen unten als Standlinie dient. Zu den Henkeln ist die Figur nicht genau senkrecht angeordnet, sondern um

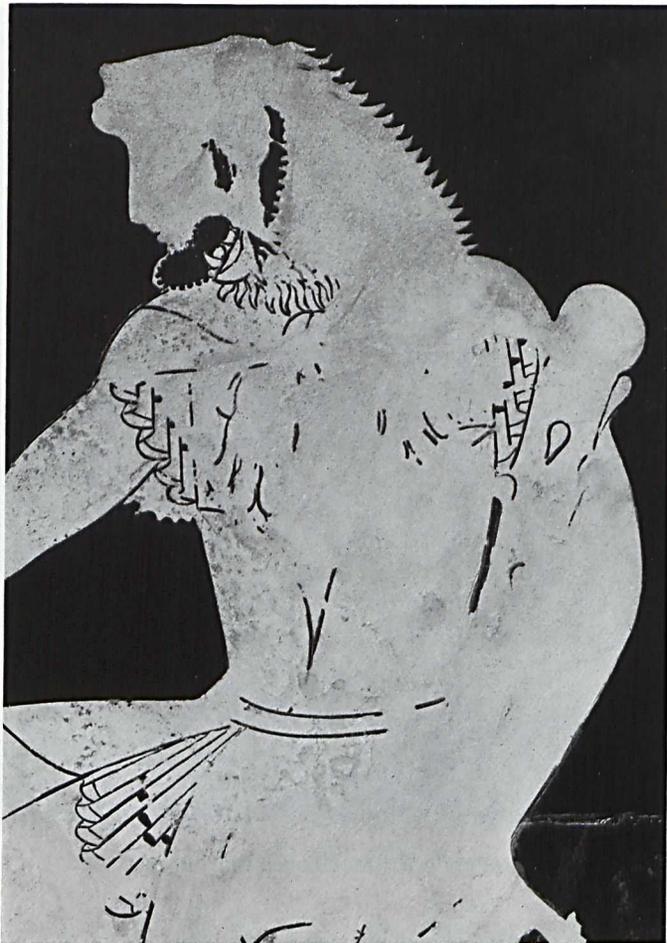


Abb. 6. Detail des Innenbildes Abb. 4

kaum mehr als einen Grad nach links verschoben, wodurch die Gestalt eine kleine, aber doch merkliche Neigung nach vorn erhält. Mit der Stellung der Beine zusammen bewirkt dies den Eindruck, als ob Herakles nur unruhig, mit kaum gebändigtem Tatendrang auf seinem Hocker sitze und im nächsten Augenblick aufspringen wolle. Wie H. Cahn, mit dem ich 1960 über die Schale sprach, und J. D. Beazley⁹ schon richtig bemerkt haben, handelt es sich um den Auszug aus einer Szene, in der Athena dem sitzenden Helden Wein einschenkt. Beazley¹⁰ hat die Beispiele dafür kürzlich gesammelt. Man kann sich die Göttin bei unserem Schaleninnenbild um so eher hinzudenken, als Herakles seine Phiale gleichsam aus dem Bild heraus über den Rahmen einem imaginären Mundschenken hinstreckt. Die schräge Haltung der

⁹ Antike Kunst 4, 1961, 56 rechts.

¹⁰ Ebenda 56ff.



Abb. 7. Detail des Innenbildes Abb. 5

Phiale, die auch daran denken läßt, daß der Held eine Spende ausgieße, darf dabei nicht irritieren, denn sie ist gerade bei den Szenen des Einschenkens nicht selten¹¹.

Die Außenseiten: Außen auf der Schale (Abb. 3. 8—14) ist der Überfall des Herakles auf den schlafenden, riesigen Rinderhirten Alkyoneus dargestellt, und zwar in der Weise verteilt, daß auf Seite A (Abb. 8—10) zwischen zwei Felsen die Szene des Überfalls sich abspielt, während auf Seite B (Abb. 11—14) drei Rinder unter Palmen die Herde des Alkyoneus andeuten. Der bis zum Rand der Schale aufragende Felsen — auf Seite A links — gibt die Trennung der auf den Schalenaußen-

¹¹ Als ein Beispiel für viele stehe hier die Amphora des Kleophrades-Malers in München ARV. 121, 3. FR. Taf. 32. R. Lullies—M. Hirmer, Griech. Vasen der reifarchaischen Zeit Taf. 49.

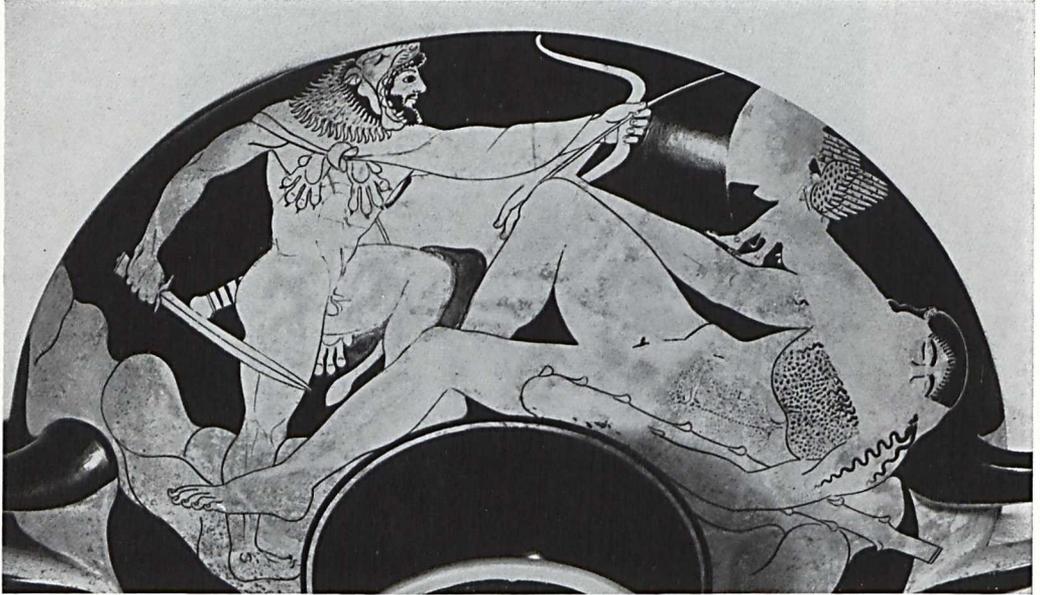


Abb. 8. Außenseite A der Schale Abb. 1

seiten sich abwickelnden Szenen an, während die Darstellung der Seite B dort, wo sich die Rinder ihrem schlafenden Hirten zuwenden, fließend und ohne Zäsur in die der Seite A übergeht. Auf Seite A der Schale ist also eine nach links abgeschlossene Episode wiedergegeben, zu der die Darstellung der Seite B linksläufig hinführt. Das Bild ist durch einen schwarzgefirnißten und einen tongrundigen schmalen Ring von etwa gleichem Durchmesser wie der Schalenfuß gegen diesen abgesetzt.

Auf Seite A liegt Alkyoneus, den Oberkörper halb aufgestützt, an einen niedrigen Felsen gelehnt, mit dem Kopf nach rechts da. Gesicht und Oberkörper sind dem Beschauer zugewendet, das rechte Bein hat er angezogen und die rechte Hand locker aufs Knie gelegt, das linke Bein ist ausgestreckt. Links neben ihm liegt eine mächtige Keule, über die er wie schützend den Arm gebreitet hat. Das untere Ende der Keule mit der Hand und die Binnenzeichnung des Unterleibes sind abgerieben. Das Keulenende ist ergänzt. Hier hat der Restaurator eine kleine Scherbe falsch angepaßt, so daß ein Finger, dessen Fingernagel erhalten ist, und der Ansatz eines Astlochs der Keule verkehrt erscheinen. Offenbar hatte der Riese seine Hand um das dicke Keulenende gelegt.

Auch das Untergesicht und der Bart des Alkyoneus sind weggerissen. Erhalten ist die glatte, vom Hintergrund durch eine feine tongrundige Linie abgesetzte Masse des Haares, die auf der Stirn in Fransen und auf den Schultern in langen sich schlängelnden Strähnen ausläuft. Auf der Brust sind ein paar Fransen des Bartes noch sichtbar. Die bewimperten Augenlider des Riesen unter den buschigen Brauen sind geschlossen, der Nasenrücken ist breit, das erhaltene linke Ohr, klein und brezel-förmig, sitzt schräg im Haar.



Abb. 9. Herakles. Detail der Außenseite A Abb. 8

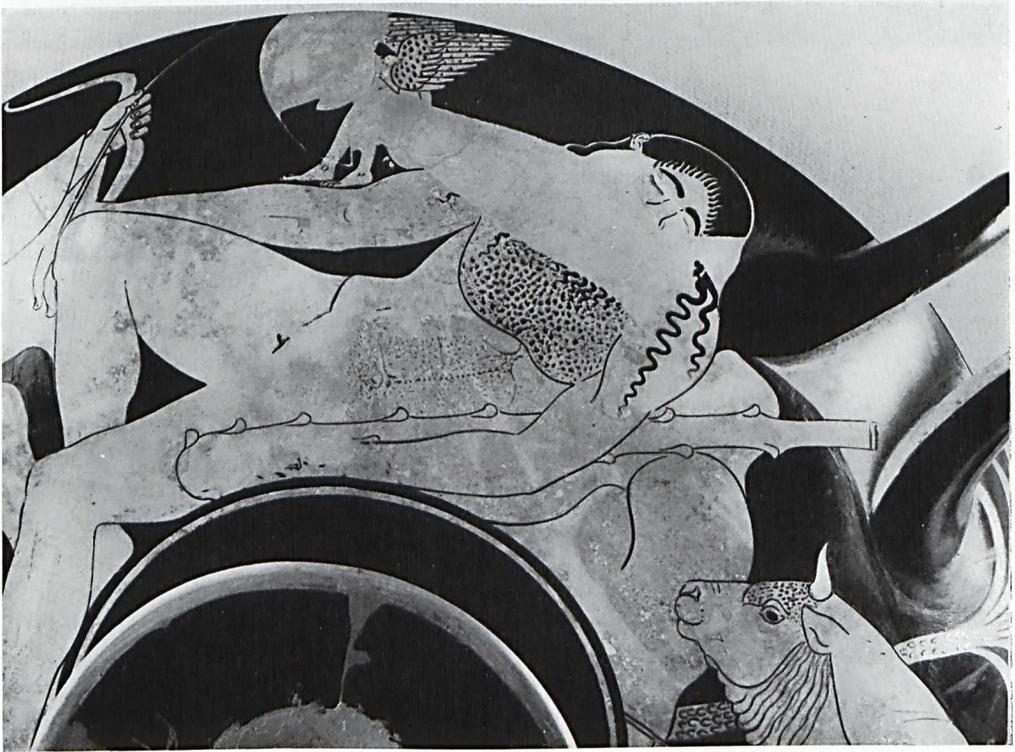


Abb. 10. Alkyoneus. Detail der Außenseite A Abb. 8

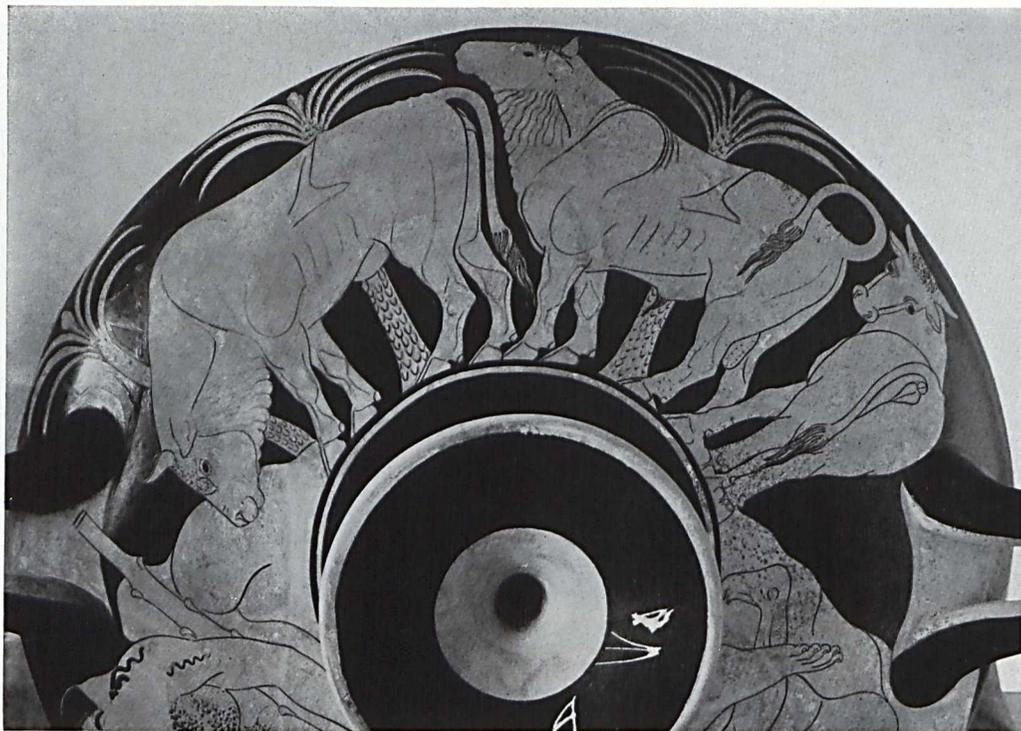


Abb. 11. Außenseite B der Schale Abb. 2

Über die Entstehung der en face-Ansicht in der Vasenmalerei des 6. Jahrhunderts hat A. Greifenhagen¹² kurz und treffend gehandelt. Beim Alkyoneus unserer Schale dürfte sie gewählt sein, um die geschlossenen Augen des Schlafenden deutlicher darstellen zu können. Die Darstellung des menschlichen Antlitzes in Vorderansicht ist aber in der spätschwarzfigurigen und in der rotfigurigen Vasenmalerei so häufig — gegen hundert Beispiele bei den verschiedensten Malern und bei allen möglichen Themen habe ich gezählt —, daß man es dem Verfasser nicht verübeln wird, wenn er hier, gerade bei einem halbzerstörten Beispiel, auf eine eigene Untersuchung darüber verzichtet.

Die Brust des Unholds ist mit Hilfe einer unregelmäßigen Punktierung mit verdünntem Firnis als behaart gekennzeichnet, die Behaarung setzt sich auf dem Leib unter dem Rippenbogen mit dünneren Punkten fort. Die Bauchmuskulatur ist mit verdünnten Firnisstrichen eingetragen. Über die Linea alba läuft eine Linie schwarzer Punkte bis zum Nabel, darunter scheint die Behaarung wieder dichter zu werden. Aber hier ist außer der rechten Hälfte der Inguinalfalte die gesamte Binnenzzeichnung

¹² Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im 6. Jh. 72 ff. Vgl. Lullies, AM. 65, 1940, 3 Anm. 1. Curtius, ÖJh. 38, 1950, 8 f.

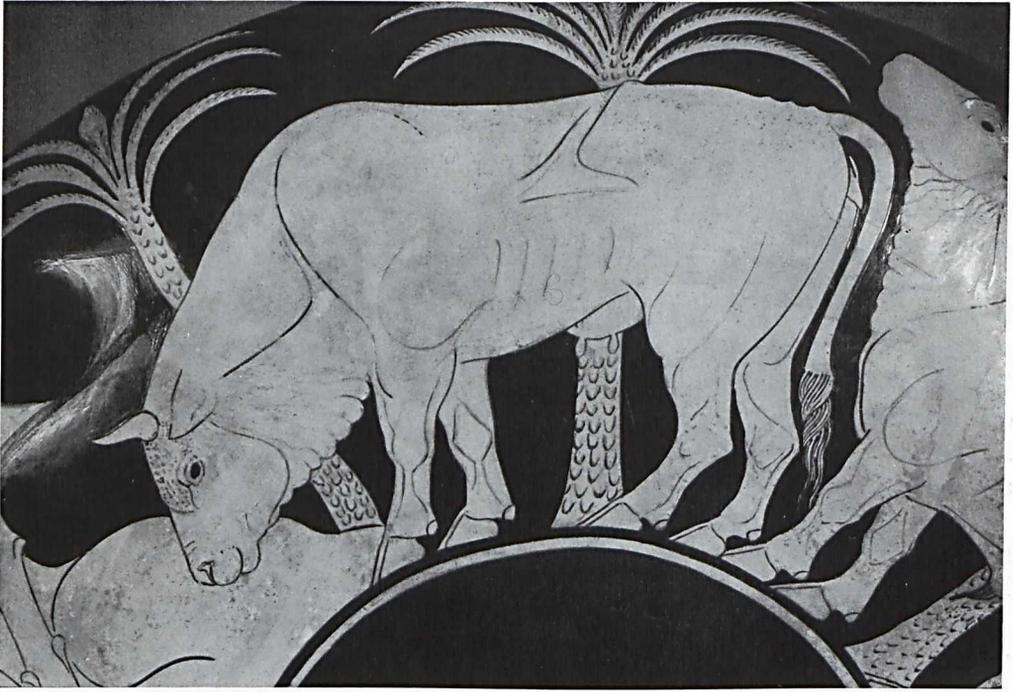


Abb. 12 und 13. Details der Außenseite B Abb. 11

verloren. Von wunderbarer Spannung und Vollendung ist die Zeichnung des linken Beines, auf dem mit feinen Linien die Muskulatur angegeben war, und vor allem des Fußes mit den langen Zehen, deren runde Kuppen und kräftigen Nägel mit großer Sicherheit durch einfache Relieflinien angegeben sind. Eine Plastizität der Form ist hier erreicht, die unmittelbar an Meisterwerke der gleichzeitigen attischen Skulptur erinnert. Die sichere, von hohem Können und klarem Verständnis des natürlichen Vorbildes zeugende Art, die Nägel wiederzugeben, finden wir auch bei der rechten, auf dem Knie liegenden Hand des Riesen, wo allerdings nicht ganz deutlich wird, auf welche Weise die Hand gegen das Knie gelegt ist. Es ist merkwürdig, daß die Vasenmaler, auch die besten unter ihnen, die Finger- und Fußnägel oft nicht darstellten. Eine feste Regel ließ sich nicht beobachten, es sei denn, daß sie bei größeren Gefäßen öfter vorkommen, bei kleineren seltener. Fast alle Vasenmaler haben das eine oder andere Mal Finger- oder Zehennägel eingezeichnet; so schöne und der Naturform entsprechende wie auf der Alkyoneusschale habe ich aber bei keinem anderen gefunden.

Auch die Füße des kleinen Flügelknaben, der auf dem rechten Arm des Riesen sitzt, sind fein gezeichnet, obwohl hier die Kleinheit der Zeichnung eine so exakte Durchbildung wie beim Fuß des Riesen wohl nicht zuließ.

Federleicht, mit nach hinten gestellten Flügeln und angezogenen Knien, auf die er die verschränkten Arme gelegt und den Kopf daraufgestützt hat, sitzt dieser Knabe auf dem Oberarm des Riesen, den linken Fuß in dessen Armbeuge gestellt, den rechten ein wenig vorgesetzt. Der Kopf und der Unterleib des Knaben fehlen jetzt, das Motiv ist aber leicht zu rekonstruieren, und das Geschlecht des Knaben ist deutlich zu erkennen.

Nach Bekanntwerden der Lekythos in Tarent¹³ mit dem gleichen, dort auf dem Haupt der schlafenden Ariadne¹⁴ hockenden Flügelknaben ist gewiß, daß hier nur Hypnos gemeint sein kann, den Jahn¹⁵ als erster beim Alkyoneusmythos erkannt und für den Koepp¹⁶ sich schon zu Recht gegen andere entschieden hat. Mit der Darstellung dieser Lekythos sind auch die letzten Zweifel¹⁷ daran beseitigt, ob mit dem Flügelknaben der Alkyoneusdarstellungen nicht auch Ker, die Personifikation des Todesloses, gemeint sein könne, die in ähnlicher Gestalt, allerdings in anderem Motiv¹⁸ auf der fragmentierten Schale des Epiktet in Palermo V 653¹⁹ und

¹³ Ebenda 1 ff. Simon, *ÖJh.* 41, 1954, 77 ff.

¹⁴ Angesichts der Schale aus dem Kreise des Brygos-Malers in Tarquinia RC 5291 (*ARV.* 256. *MonInst.* XI Taf. 20) könnte man meinen, daß bei der Darstellung der im Schlaf von Theseus verlassenen Ariadne auch sonst Hypnos — hier allerdings herbeifliegend — begegnet. Andererseits ist die Deutung der Schale nicht einwandfrei, wenn auch wohl nicht so ungewiß, wie Curtius, *ÖJh.* 38, 1950, 7 es darstellt. Da der herbeifliegende Flügelknabe aber eine Kette um den Hals der Schläferin legt, dürfte eher Eros als Hypnos mit ihm gemeint sein. Das gleiche gilt von dem Flügelknaben neben der schlafenden Ariadne auf der Scherbe in Bonn, *Ak. Kunstmus.*, v. Salis, *JdI.* 25, 1910, 138 Abb. 5. Vgl. Curtius a. O. 10.

¹⁵ *BerSächsGes.* 6, 1853, 141 f.

¹⁶ *AZ.* 42, 1884, 41 ff.

¹⁷ Hartwig, *JHS.* 12, 1891, 345 f.

¹⁸ Vgl. zu diesem Motiv jedoch den Hypnos der Lekythos Hamilton S. 195 f. Nr. 19.

¹⁹ *ARV.* 47, 28. *JHS.* 12, 1891, 340 Abb. B. *CVA.* Palermo (1) III I c Taf. 5, 1—3.

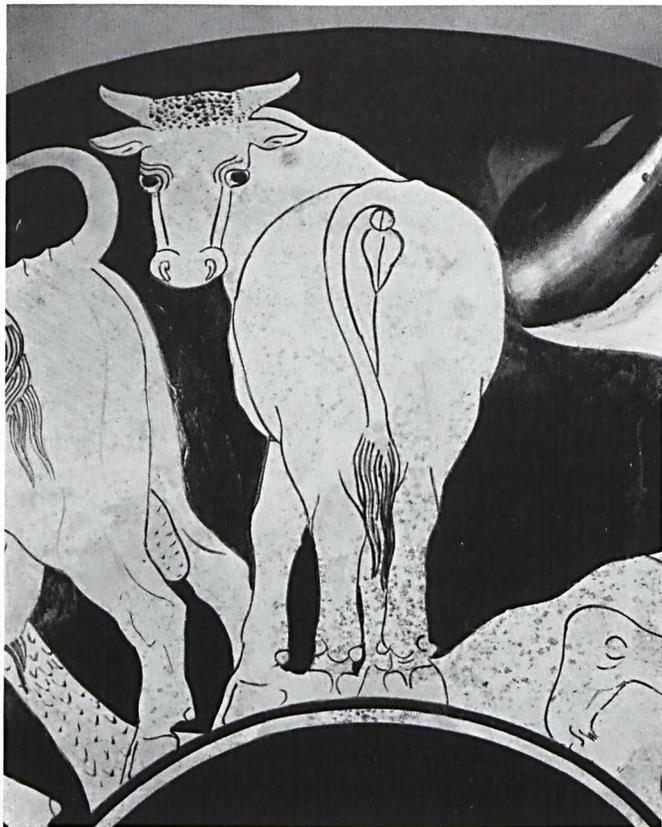


Abb. 14. Detail der Außenseite B Abb. 11

auf der Lekythos des Emporionmalers aus der Sammlung Navarra in Gela²⁰ vorkommt. Schon Homer, Od. 7, 289ff. vergleicht Hypnos mit einem Vogel, und einem Vogel ähnlicher als einem Menschen begegnet er auch bei einigen Alkyoneusdarstellungen, auf die wir unten (S. 185ff.) noch zu sprechen kommen. Zunächst zurück zur Beschreibung unserer Schale.

Herakles kommt mit gezücktem Schwert weitausschreitend von links heran. Er hat wieder das Löwenfell über den Kopf gezogen, indem er das Gesicht durch das weitaufgerissene Maul gesteckt und die Vordertatzen vor seiner Brust verknötet hat. Weiter hat er das Fell wie einen Schild über den linken Arm gelegt, so daß Hintertatzen und Schwanz frei herabhängen. In der vorgestreckten Linken hält Herakles Bogen und Pfeil. Über seine Brust läuft, mit blassem Rot aufgemalt und halb verwischt, das Schwertgehenk, an dem die Scheide hängt. Deren Öffnung wird überm linken Oberschenkel, ihr unteres Ende, mit rundem Ortband und mit dunklen Streifen verziert, wird hinter dem Helden sichtbar. Den dunklen Strich auf der

²⁰ O. Benndorf, Griechische und sizilische Vasenbilder 42, 2. Klein, JdI. 7, 1892, 142f. ABL. 264, 37.

Innenseite des Fells möchte ich für eine Art Öse halten, durch die Herakles, wenn er wollte, seinen Arm wie durch ein Schildband stecken konnte.

Relieflinien geben den Bizeps, den großen Brustmuskel, die Inguinalfalte und die Linea alba an. Im übrigen sind die Muskulatur auf dem Leib, an den Beinen und Armen und die Adern auf dem Handrücken mit verdünntem Firnis eingezeichnet. Sorgfältig sind auch hier wieder die Fingernägel an der Hand wiedergegeben, die den Bogen hält. Die Zehen des rechten Fußes sind fast ganz abgerieben, nach den wenigen erhaltenen Strichen zu urteilen, waren sie aber ähnlich denen des Alkyoneus. Die Spannung des nur mit der Spitze aufgesetzten Fußes ist kraftvoll. Da der Fuß nach vorn gebogen ist, geht die Ferse ohne Knick mit einer geschwungenen Linie in den Kontur der Wade über. Die Knöchel sind wie auch beim Hypnos durch zwei Häkchen angegeben, ein stärker gekrümmtes hinten, ein flacheres vorn, die die Rundung des Knöchels umgreifen. Auch diese Häkchen sind in Relieflinien gegeben, da es sich um stärker vorspringende Körperteile handelt.

Der Kopf des Herakles ist, soweit sich das jetzt noch feststellen läßt, dem vom Innenbild der Schale eng verwandt, so daß man sich von ihm aus eine Vorstellung von dem zerstörten Kopf machen kann. Das Gesicht wird von Buckellöckchen umrahmt, die sich über der Stirn zu einem Schopf verdichten. Auch der kurze, volle Bart wird am Rand von Buckellöckchen begleitet. Die Nase ist groß und kräftig vorspringend und setzt sich von der leicht gekrümmten Stirnlinie ein wenig ab. Unten geht sie mit einem stumpfen Winkel in eine Rundung über. Die Nasenflügel werden durch eine schwach S-förmig gekrümmte Linie angegeben, die am hinteren Ende stärker gebogen, am vorderen, wo sie das Nasenloch andeutet, fast gerade ist und ein wenig dicker wird. Herakles trägt einen nicht gerade dichten, glatten Schnurrbart. Die geschlossenen Lippen sind voll und schwellend und werden durch einen schwarzen Strich voneinander getrennt. Das Auge unter der hochgespannten Braue ist in der Form des Wellenschlitzes im Profil gegeben, die Pupille als ein großer schwarzer Punkt.

Das Löwenfell muß bei den Darstellungen des Herakles auf der Außen- und Innenseite der Schale sehr ähnlich gewesen sein. In dem aufgerissenen Löwenmaul, dessen Lippenschleimhaut als Bogenreihe gegeben ist, sieht man die Schneidezähne, die als Reißzähne ausgebildeten Eckzähne und die Backenzähne. Vier Linien unter der Nase, die wohl die Schnurrhaare wiedergeben, und drei auf dem Nasenrücken geben dem Tier den großkatzenhaften Ausdruck. Die bewimperten Augen sind geschlossen, die Brauenlinie ist nach außen hochgezogen. Zwei Linien, die eine von der Schnauze, die andere vom Ohr herabkommend, vereinigen sich auf der Backe und gliedern den Kopf. Das Ohr ist herzförmig, die Ohrmuschel wird von drei sich zum Gehörgang vereinigenden Knorpellinien durchzogen. Hinter dem Ohr sitzt ein dunkler, nach hinten in lange Fransen auslaufender Haarkranz, die Mähne hat einen kräftiger gezeichneten Umriß von Flammenhaaren und im Inneren in verdünntem Firnis gegebene, locker übereinanderfallende Haarbüschel, wodurch die ganze Mähne etwas Flockiges, Dichtes erhält, eine nur oberflächlich gegliederte Haarmasse. Alles verrät eine klar durchdachte und sicher erfüllte Erfassung des Wesens eines Löwenhauptes;

hier liegt ein ähnliches Verhältnis zur Tierdarstellung vor wie bei den Rindern der Seite B (s. unten).

Vergleicht man diese Mähne mit der vom Restaurator ergänzten, so ist aufschlußreich zu sehen, wie die Darstellung bei weitestgehender Übereinstimmung doch in feinen Einzelheiten abweicht, so daß der Gesamtausdruck unerreicht bleibt. Man sieht einerseits, wie schwer es selbst für einen geschickten Zeichner ist, ein griechisches Bild nachzuahmen; andererseits lehrt dieses Beispiel, mit wie weitgehender, unlegbar treffsicherer Übermalung man bei restaurierten Vasen rechnen muß.

Auf Seite B der Schale sind die Rinder, die Alkyoneus nach einer bei Ps.-Apollodor überlieferten Mythenversion (s. S. 188 f.) dem Sonnengott gestohlen hat, unter Palmen weidend dargestellt (Abb. 11—14): zwei Kühe und ein Stier. Diese Rinder zeichnen sich durch einen stämmigen, kräftigen Wuchs aus. Sie stehen auf dicken, kurzen Beinen mit starken Hufen; der Leib ist schwer, und auf dem mächtigen Hals sitzt ein dicker Kopf mit kurzen, kaum geschwungenen, spitzen Hörnern. Man kann zu ihrer Beschreibung wörtlich C. Kellers Charakterisierung des Hausrindes, *Bos brachyceros*²¹, anführen: »Es sind stattliche Wiederkäuer von massigem, etwas schwerfälligem Körperbau. Der Kopf ist schwer gebaut, hinten verbreitert, im Gesichtsteil dagegen kürzer als bei den übrigen Ruminanten. Die Augen sind groß mit quergestellter Pupille, die Nasenlöcher weit auseinanderstehend. Eigentümlich ist den Rindern das drüsenreiche, nackte Flotzmaul der Oberlippe. Der Hals ist im Vergleich mit anderen Hornträgern auffallend kurz, meist mit herabhängender Hautfalte, die Wamme oder Triel genannt wird. Der kräftige Rumpf zeigt bei einzelnen Formen eine Erhebung im Widerrist. Die Weichen sind aufgezogen. Zu beiden Seiten der Darmbeine ist eine umfangreiche Hungergrube vorhanden.« Bei den Rindern der Alkyoneusschale, auf die diese Beschreibung in allem zutrifft, sind die krausen Fellhaare auf der Stirn durch Punktierung angegeben. Die Augen sind einfach und groß und werden von hochgezogenen Brauenfalten überdacht, die bei dem hochgeworfenen Haupt des Stieres dreifach, bei dem zurückgewandten der vom Rücken gesehenen Kuh doppelt und bei dem gesenkten der weidenden Kuh einfach gezeichnet sind. Man kann daran die Überlegtheit der künstlerischen Gestaltung erkennen. Das Maul ist stumpf und breit, die faltige Wamme ist vom Kopf durch die Linie des Kinnbackens, vom glatten Nacken durch eine vom Ohr herablaufende Linie und vom Rumpf durch die Linie des Schulterblatts abgetrennt. Das Schulterblatt wird durch eine vom Ellenbogengelenk bis zum Widerrist sich emporziehende, große, rundgeschwungene Linie angedeutet. Darmbein, Hungergrube und Rippen sind in Relieflinien, die Muskulatur hingegen mit verdünntem Firnis angegeben.

Um sich einmal klar zu machen, wie plastisch griechische Vasenmaler auch die Muskulatur von Tieren erfaßten, ist es gut, einen Blick auf ein anatomisches Modell²²

²¹ Naturgeschichte der Haustiere (1905) 111. Vgl. auch L. Adametz, Lehrbuch der allgemeinen Tierzucht (1926). F. Kronacher, Allgemeine Tierzucht (1928). W. Nussbag, Lehrbuch der Anatomie und Physiologie der Haustiere⁵ (1958) 76 ff.

²² Nach Nussbag a. O. 91 Abb. 132; vgl. dazu W. Ellenberger—H. Dittrich, An Atlas of Animal Anatomy for Artists (1956) 88 ff.

der oberflächlichen Rumpfmuskeln des Rindes zu werfen (Abb. 15). Alle wesentlichen Muskeln, der Ellenbogenstrecker, der Kopf-Hals-Armmuskel, der Kappemuskel, der breite Rückenmuskel, die Hungergrube, der Gesäßmuskel und der halbsehnige Muskel sind mit sicherem Gefühl und Wissen um den organischen Aufbau der Tiere angegeben.

Der Schwanz, dessen Ansatz durch die Angabe der letzten, sich durch die Haut durchdrückenden Rückenwirbel verdeutlicht ist, läuft in eine Endquaste aus, die bei der linken Kuh und dem Stier gedreht ist, bei der von hinten gesehenen Kuh aber glatt herunterhängt.

Überraschend und erstaunlich ist die verkürzte Ansicht der rechten Kuh, die genau senkrecht zum Bildgrund gestellt ist, das Hinterteil dem Beschauer zukehrt und den Kopf mit ausdrucksvollem Kublick zurückwendet. Obgleich die Kuh aus einzelnen, in sich unverkürzten Körperteilen zusammengesetzt ist — das Hinterteil und die Beine sind genau von hinten gesehen, der Schwanz von der Seite, der Kopf, dessen Breitenausdehnung sich zu einer flächigen Ansicht besonders eignete, genau von vorn, das linke Vorderbein von der Seite — ist doch durch einige Kunstgriffe ein perspektivischer Eindruck des ganzen Tieres erzielt. Die Linien, welche, vom Rand der Beine ausgehend, die sich übereinanderschiebenden Muskeln der Hinterschenkel angeben, dienen dazu, verschiedene hintereinanderliegende Raumschichten vorzustellen. Dem gleichen Zweck dient der auf der linken Seite ein wenig über den Umriß der Hinterbacken überstehende Bauch, der durch eine ganz feine tongrundige Linie mit dem Hals verbunden ist. Perspektivische Elemente sind auch der schräge Ansatz des Schwanzes und der nach rechts verschobene letzte Rückenwirbel, der sich als ein kleiner Höcker durch das Fell drückt, sowie der schräg angesetzte Hals. Die Kunst des Malers war es also, die einzelnen in sich unverkürzt dargestellten Teile so zusammenzusetzen, daß im Gesamtbild der Eindruck einer von hinten gesehenen, perspektivisch verkürzten Kuh entsteht.

Das charakteristische Wesen der Rinder ist in allen drei Fällen besonders gut getroffen. Wie die vorderste Kuh mit gesenktem Kopf und stumpfem Ausdruck weidet, wie der schwere Stier den Kopf hochwirft und mit dem Schwanz die Fliegen fortwedelt, wie schließlich die letzte Kuh sich erstaunt und träge umwendet, das ist so lebendig beobachtet und dargestellt, daß man den warmen Geruch der Tiere zu riechen, ihr Muhen zu vernehmen meint.

Die Rinder weiden unter Palmen, die mit sicherem kompositorischen Gefühl auf den Schalenabschnitt verteilt sind. Eine der Palmen steht an der linken Seite neben dem Henkel und bildet ein Gegengewicht zu dem erhobenen, gehörnten Kopf der von hinten gesehenen Kuh rechts; die beiden anderen stehen hinter den im Profil gesehenen Rindern und breiten ihre Blätter über deren Rücken aus, so daß der Raum in lockerer Weise gefüllt ist. Auf dem Stamm der Palmen mit glattem Rand sind schuppenartig die Stümpfe der abgefallenen Blätter angegeben. Die Palmblätter sind lang und schmal und wenig gekrümmt. Durch kurze Striche ist die Zerfaserung am Rand angegeben.

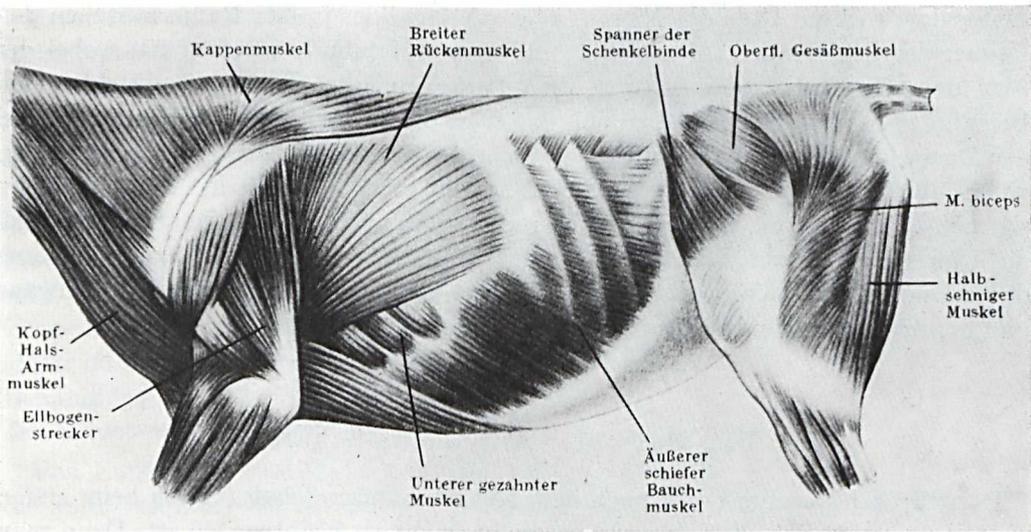


Abb. 15. Anatomisches Modell der oberflächlichen Muskulatur eines Rindes (nach Nussbag)

Die Darstellung von Palmen ist in der rotfigurigen Vasenmalerei nicht eben häufig, aber wenn man die wichtigsten Beispiele²³ vergleicht, erkennt man auch hier die überragende Stellung unseres Malers, denn kein anderer hat die sich fächerartig ausbreitenden, gefiederten Blätter der Palmen und den geschuppten Stamm so erfaßt wie er, von ihrer Funktion für den Aufbau des Bildes gar nicht zu reden.

Der Meister der Schale liebt klare, voneinander abgesetzte, aber doch aufeinander bezogene Umriss der Figuren. Überschneidungen sind selten, wenn auch nicht völlig vermieden. So steht zum Beispiel Herakles hinter dem ausgestreckten Bein des Alkyoneus, die herabhängende linke Hintertatze des Löwenfells verschwindet

²³ Paris, Louvre F 215, sf. Amphora: Pottier, Vas. Louvre Taf. 79. — Paris, Louvre F 249, sf. Amphora: CVA. Louvre (4) III He Taf. 50, 3—5. — London, Victoria and Albert-Mus., Schale des Euergetes-Malers: ARV. 60, 11. Gerhard, AV. Taf. 180f. — Paris, Louvre G 112, Schale des Epidromos-Malers: ARV. 85, 6. P. Hartwig, Meisterschalen Taf. 3, 2. — Rom, Villa Giulia 27250, Schale des Nikosthenes-Malers: ARV. 99, 11. CVA. Villa Giulia (2) III I c Taf. 24, 2. — Neapel, Nat. Mus. 2422, Vivenzio-Vase des Kleophrades-Malers: ARV. 126, 66. FR. Taf. 34. — Cambridge, Mass. Harvard, Hoppin Coll., Kolonnenkrater des Göttinger Malers: ARV. 159, 10. CVA. Hoppin Coll. III I c Taf. 7. — Wien, Kunsthist. Mus. 3729, Stamnos des Argos-Malers: ARV. 176, 1. CVA. Wien, Kunsthist. (2) Mus. III I Taf. 66, 2. — Perugia, Schale des Onesimos, ARV. 222, 56. Gerhard, AV. 224—226. P. Hartwig, Meisterschalen 58. FR. II 134. — Bologna 363, Schale des Bonner Malers: ARV. 225, 4. CVA. Bologna (1) III I c Taf. 2. — Boston 95.36, Kantharos des Brygos-Malers: ARV. 254, 136. L. D. Caskey—J. D. Beazley, Attic Vase Paintings Boston I Taf. 6. — Paris, Louvre G 151, Kylix des Brygos-Malers: ARV. 268, 22. MonInst. 1856 Taf. 14. Corolla Curtius Taf. 51, 2, 3. — Paris, Louvre G 161, Krater der Aegisthos-Malers: ARV. 330, 1. MonInst. 1856 Taf. 11. FR. Taf. 164. — Bologna 237, Volutenkrater des Boreas-Malers: ARV. 337, 3. CVA. Bologna (4) III I Taf. 51. — Genua 1155, Hydria des Malers von Bologna 417: ARV. 603, 42. RM. 14, 1899 Taf. 7. CVA. Genua-Pegli (1) III I c Taf. 6, 2. — Bologna 301, Kelchkrater des Kadmos-Malers: ARV. 804, 3. CVA. Bologna (4) III I Taf. 85.

hinter dem rechten Knie des Riesen, aber wie Herakles in den Raum zwischen den Beinen des Schlafenden, dem Felsen und dem Gefäßrand eingefügt ist, wobei der Arm dem Gefäßrand, das Schwert dem Felsen und der Körper des Helden den Beinen des Alkyoneus parallel laufen, das zeigt die gleiche Kompositionsart, die bei der Darstellung der Rinder waltet, wo sich die Konturen ebenso ineinanderfügen. Überschneidungen finden wir hier nur beim linken Vorderhuf der von hinten gesehenen Kuh und ganz wenig nur beim rechten Hinterhuf der vordersten Kuh. Daß die Umrisse aufeinander abgestimmt sind, wird besonders deutlich beim Schwanz der linken Kuh und beim Hals des Stieres sowie bei dessen hochgeworfenem Schwanz und dem zurückgewandten Kopf der Kuh rechts.

Der Maler der Alkyoneus-Schale

Es stellt sich nun die Frage nach dem Meister unserer Schale. Schon beim ersten Anschauen zeigt sich, daß diese Frage nicht leicht zu beantworten ist. Denn man erkennt sofort, daß die Malerei von einer überragenden Künstlerpersönlichkeit mit einem durchaus unverwechselbaren, eigenen Stil ausgeführt ist, daß sich aber trotz allgemeiner Anklänge an die Kunst der anderen großen Maler des Kreises um Euphronios, aus dessen Töpferwerkstatt die Vase stammt, eine genaue Übereinstimmung mit der Darstellungsweise keines einzigen von ihnen feststellen läßt. J. D. Beazley, den ich nach gründlichen, aber zu keinem festen Ergebnis führenden Vergleichen um eine Stellungnahme bat, besaß die Liebenswürdigkeit, die Schale mit seinem Material zu vergleichen und mir brieflich folgenden Bescheid zu geben: »I am afraid my reply will be disappointing: I find the cup as difficult to place exactly as you do. One hesitates to assert that no other vases by the same hand have reached us, but there must be such cases.« Und in der Tat gibt es genug solcher Fälle gerade bei großen Meistern mit sehr ausgeprägtem Stil. Es sei nur an Peithinos erinnert, von dem wir nur eine Schale, und Sosias, von dem wir außer der Berliner Schale nur die Kantharosfragmente von der Akropolis besitzen. Beazley zählt noch weitere acht Meister auf, von denen wir höchstens zwei, meistens sogar nur eine Vase kennen²⁴.

So bleibt uns nur die Möglichkeit, den Stil unseres Meisters, den wir den 'Alkyoneus-Maler' nennen wollen, gegen den der führenden Maler des Euphronios-Kreises und darüber hinaus der Leagros- und Panaitios-Zeit überhaupt abzusetzen. Der besseren Vergleichsmöglichkeiten wegen soll dies zunächst am Bilde des Herakles geschehen, da fast von allen bedeutenderen Meistern Heraklesdarstellungen existieren. Die Meister sollen hier in der von Beazley²⁵ angeführten Reihenfolge behandelt werden.

²⁴ Wiener Maler, ARV. 27, 1 u. 28, 2. Gales-Maler, ARV. 30. Hypsis, ARV. 30. Maler der Amphora Brit. Mus. E 256, ARV. 31. Maler der Amphora Brit. Mus. E 253, ARV. 32. Hermokrates, ARV. 57. Hegesibulos-Maler, ARV. 77. Maler der bilinguen Schale des Töpfers Hischylos, ARV. 58.

²⁵ ARV. 1 ff.

Zum Herakles-Bild: Über die Art, in der der Andokides-Maler Herakles und insbesondere das Löwenfell darstellt, hat K. Schauenburg²⁶ im letzten Band dieses Jahrbuchs gründlich gehandelt. Da auch ein Aufsatz von H. Marwitz über den Andokides-Maler angekündigt ist, genügt hier eine kurze Bemerkung: Der Andokides-Maler hat, wie schon Technau²⁷ zeigte, die Gestalt des Herakles auf seinen Bildern immer neu erfunden, immer neu gekleidet. Gleichwohl kennt er in der Darstellung des Löwenfells bestimmte Eigenheiten, zum Beispiel, daß er das Fell immer mit Punkten oder kurzen Strichen bedeckt, daß die Pranken verhältnismäßig schwächig sind, daß auch die Mähne nicht so weit ausladend und schwer ist wie auf der Alkyoneus-Schale. Daß der Alkyoneus-Maler keinesfalls mit dem Andokides-Maler identisch sein kann, braucht jetzt nicht mehr gesagt zu werden, zumal wir bei der Behandlung der Alkyoneus-Amphora im Louvre (S. 164f. Nr. 1) auf das Verhältnis der Alkyoneus-Schale zum Andokides-Maler noch kurz eingehen.

Von Euphronios sind fünf Vasen mit einer Darstellung des Herakles publiziert²⁸, die untereinander trotz des jeweils anderen Mythenzusammenhangs aufs engste verwandt sind:

1. Paris, Louvre G 103, Antaios-Krater²⁹.
2. Paris, Louvre G 110, Fragmente eines Kraters mit Löwenkampf³⁰.
3. Mailand 06590, Fragment eines Kraters, Mythos nicht erkennbar³¹.
4. Arezzo 1465, Krater mit Amazonenkampf³².
5. München 2620 (J. 337), Geryoneus-Schale³³.

Euphronios hat einen eigenen Heraklestypus geschaffen, der so wenig variiert wird, daß sich eine Entwicklung kaum feststellen läßt. Um mit dem Äußerlichen zu beginnen, so ist darauf hinzuweisen, daß er das Löwenfell immer mit feinen Punkten übersät und die Mähne dort, wo man sie von der Seite sieht, also bei Nr. 2—5 (s. oben) mit einer Reihe nach hinten gerichteter Flammenhaarbüschel rahmt und nur bei Nr. 1 (s. oben), wo man von oben auf das Fell schaut, mit übereinandergeschuppten Flammenhaaren bedeckt. Stirnhaar und Bart des Helden sind gewöhnlich in Buckellockchen aufgesetzt, nur bei Nr. 1 (s. oben) ist der Bart glatt. Der Schnurrbart, der weit herabhängt und dem Gesicht einen leicht melancholischen Ausdruck verleiht, ist ausgefranst, die Nasenflügel werden durch einen Bogen in Form eines liegenden

²⁶ JdI. 76, 1961, 48ff.

²⁷ Corolla Curtius 134.

²⁸ Die Halsamphora in Leningrad, ARV. 17, 8 ist mir nicht bekannt.

²⁹ ARV. 15, 1. FR. Taf. 92f. Pfuhl, MuZ. 392f. P. E. Arias—M. Hirmer, Tausend Jahre griech. Vasenkunst Abb. 108ff.

³⁰ Villard, MonPiot 45, 1951, 1 Taf. 1, 1; 47, 1953, 45 Abb. 4.

³¹ CVA. Mailand (1) III I Taf. 5, 1. Belloni, AJA. 54, 1950, 119 Taf. 20 C.

³² ARV. 16, 5. FR. Taf. 61. Pfuhl, MuZ. 395. Arias—Hirmer a. O. Abb. 113ff.

³³ ARV. 17, 14. FR. Taf. 20. R. Lullies — M. Hirmer, Griech. Vasen der reifarchaischen Zeit Taf. 14f.

Fragezeichens angegeben. Bei Nr. 1—4 (S. 149) sind die Augen bewimpert. Die Farbe der Augen variiert. Bei Nr. 1 und 4 ist die Iris hell, die Pupille dunkel; bei Nr. 2 (S. 149) ist auch die Pupille hell, und nur ein Glanzlicht ist durch einen kleinen Bogen in der Pupille angegeben, wodurch der Blick eine überraschende Lebendigkeit erhält; bei Nr. 3 und 5 (S. 149) sind die Augen dunkel. Die Augen mit weit herabgezogener Tränenkarunkel und die Brauenbögen bilden zu dem nicht so stark wie beim Herakles der Alkyoneus-Schale vorspringenden Profil einen spitzen Winkel, während sie bei diesem eher einen rechten Winkel bilden, was noch dadurch betont wird, daß die inneren Augenwinkel nach oben laufen. Zusammen mit dem kräftiger vorspringenden Profil, den schwellenderen Lippen, die leicht nach oben verlaufen, erhält der Herakles der Alkyoneus-Schale so einen lebhafteren, kraftsprühenden Ausdruck, neben dem der Heraklestypus des Euphronios ruhig, fast ein wenig nachdenklich und traurig wirkt³⁴. Zwei ganz verschiedene Temperamente offenbaren sich in diesen Zügen, was sich bei einem Vergleich der Körpergestaltung noch deutlicher machen läßt. Euphronios gibt die Muskulatur mit größter Sorgfalt in Relieflinien an, der Maler der Alkyoneus-Schale erweist sich als ein Meister der Verwendung von verdünnten Firnislinien, die in einem fast flott zu nennenden Strich das Spiel der Muskeln beim bewegten Körper zur Geltung kommen lassen. Das gleiche gilt für das wabernde Gelock der Löwenmähne der Alkyoneus-Schale im Vergleich zu der exakt durchgeführten Malformel bei den Löwenmähnen des Euphronios. Die Malweise des Euphronios, von der unser Maler zweifellos die stärksten Impulse erfahren hat, ist alles in allem kleinteiliger, sorgfältiger aber auch gezielter, stärker an die spätarchaische Miniaturistenmanier gebunden. Der Alkyoneus-Maler wirkt daneben großzügiger, freier, kräftiger. Er weist auf den strengen Stil voraus, hat die Zierlichkeit, die das von ihm bemalte Gefäß noch aufweist, innerlich bereits überwunden. Diese Erkenntnis wird bei der Betrachtung des Verhältnisses von Gefäßkörper und Malerei und beim Vergleich der Rinder der beiden Maler noch vertieft werden (s. S. 205 f. u. 156). Zunächst soll aber noch das Heraklesbild der anderen Vasenmaler dieser Zeit verglichen werden.

Über Phintias wird das Notwendige bei der Betrachtung seiner Alkyoneus-Schale gesagt werden (s. S. 166). Von Euthymides, dem bedeutendsten Rivalen des Euphronios, ist uns ebensowenig wie von dessen Aemulus Smikros, der aber auch nicht als Maler der Alkyoneus-Schale in Frage kommt, eine Darstellung des Herakles bekannt. Euthymides hat mit dem mächtigen Körperbau seiner Figuren³⁵ vielleicht einen gewissen Einfluß auf die Körpergestaltung der Alkyoneus-Schale gehabt, aber im Zeichenstil hat diese mit den Vasen des Euthymides nichts gemein, dessen Schaffenszeit um 500 v. Chr. endet, also gerade um die Zeit, in die wir die Alkyoneus-Schale setzen zu müssen glaubten.

³⁴ Es mag sein, daß auch der jetzt zerstörte Herakles der Schaleninnenseite (Abb. 6) ruhiger wirkte als der aggressive der Außenseite (Abb. 9). Da es sich aber bei Euphronios um den angreifenden Herakles handelt, ist der Vergleich berechtigt.

³⁵ z. B. Lullies—Hirmer a. O. Abb. 17—31.

Oltos malt das Löwenfell meist in einer bestimmten Weise, für die der langsam voranschreitende Herakles im Innenbild der Vatikanischen Schale³⁶ das deutlichste Beispiel liefert. Das Fell ist zwar nur auf dieser Schale und auf der Amphora in Wien³⁷ mit feinen Punkten übersät, aber da die übrigen Oltos-Vasen mit Darstellungen des Löwenfells³⁸ von geringerer Qualität sind, müssen wir diese für das eigentliche Herakles-Bild des Oltos in Anspruch nehmen. Die Mähne ist außer auf einigen ganz flüchtig bemalten Schalen gewöhnlich mit kräftigeren Punkten weniger dicht bedeckt und von langen, spitzen, nach hinten gerichteten Zacken gesäumt, die hinter den Backen auf der Vatikanischen und einer Berliner Schale³⁹ schwarz, sonst gewöhnlich hell sind. Der ganze Unterschied zwischen Oltos und dem Alkyoneus-Maler wird deutlich beim Vergleich von Oltos' bedeutendstem Heraklesbild auf der Vatikan-Schale mit dem Herakles unserer Schale. Die Schalen sind ungefähr gleichzeitig. Den archaischen Manierismus der Oltos-Schale, die späte Anlehnung an den Andokides-Maler hat A. Bruhn⁴⁰ richtig gekennzeichnet. Im Vergleich mit dem kraftvollen neuen Heraklesbild unserer Schale wird das besonders deutlich. Der unruhigen Kleinteiligkeit des gepunkteten Löwenfells wird eine große, einfache, fast geometrisch abgezielte Form des glatten Löwenfells besonders auf der Innenseite der Alkyoneus-Schale gegenübergestellt. Der gleiche Unterschied zeigt sich auch in der Bildung der Mähne, bei welcher der Meister unserer Schale eine reichere, jedoch nicht kleinteilige Form gefunden hat, während die oben beschriebene Form der Mähne bei Oltos eine Malformel bleibt, die nicht von der Natur ausgehend geschaffen wurde, sondern als eine manieristische Nachwirkung von Bildungen wie dem Löwenfell des Herakles auf der Dreifußraub-Amphora des Andokides-Malers in Berlin⁴¹ anzusehen ist. Der Andokides-Maler hatte in seiner Experimentierfreudigkeit neue Formen für die Darstellung des Löwenfells gefunden, Oltos war über das einmal Erlernte nicht hinausgekommen.

Aber nicht nur in der Bildung des Löwenfells, sondern in der ganzen Gestalt zeigt sich der große Unterschied zwischen Oltos und dem Alkyoneus-Maler. Zu der ungespannten, im Oberkörper einsackenden, knieweichen Haltung, dem schleppenden Gang des Herakles, der, wie Beazley es auffaßt, in den Olymp einzieht, steht das federnde Voranstürmen des Alkyoneus-Gegners im stärksten Gegensatz. Die Gestalten des Oltos haben gern eine weiche Beweglichkeit der Glieder, einen schwankenden, einknickenden Gang. Sie kennen nicht den festgebauten Stand der Figuren unseres Meisters.

³⁶ ARV. 42, 102. C. Albizzati, Vasi Antichi Dipinti del Vaticano Taf. 69, 502. A. Bruhn, Oltos Abb. 50.

³⁷ ARV. 34, 1. CVA. Deutschland 5, Wien (1) Universität Taf. 7.

³⁸ Florenz, ARV. 37, 36. Louvre F 128, ARV. 37, 39. Ehem. Noel de Vergers, ARV. 40, 67. Berlin, Antiquarium 2263, ARV. 40, 68. London, Brit. Mus. E 18, ARV. 40, 69. Kopenhagen 3877, ARV. 40, 70. London, Brit. Mus. E 8, ARV. 40, 71. Rom, Villa Giulia, ARV. 40, 74. Bologna 361, ARV. 41, 93.

³⁹ ARV. 40, 68. F. Brommer, Herakles Taf. 24. A. Bruhn, Oltos Abb. 31.

⁴⁰ Oltos 77.

⁴¹ Antiquarium 2159, ARV. 1, 1. Pfuhl, MuZ. 314.

Epiktet, der Meister zierlicher Bewegungsstudien, hat kein eigenes Herakles-Bild geschaffen. Zwar ist der Herakles auf den Kentaurenkampf-Fragmenten der Eurytos-Schale in Palermo V 653⁴² nicht erhalten, auf der Schale in London⁴³ ist er bartlos und nur durch den Zusammenhang im Kentaurenkampf zu erkennen, aber eine wesentlich bedeutendere Schau des Helden als auf der Busiris-Schale in London⁴⁴, wo die Mähne durch den erhobenen Arm verdeckt ist, auf der Schale mit Anschirrung des Wagens für Athena und Herakles im Vatikan 506⁴⁵, auf der Busiris-Schale der Villa Giulia⁴⁶ und auf der Schale ehemals Politi in Agrigent⁴⁷ ist auch dort nicht zu erwarten. An Vergleichbarem zum Herakles des Alkyoneus-Malers bietet sich wenig.

Für das Heraklesbild des Euergides mag die schöne Scherbe von der Akropolis 164⁴⁸ stehen. Euergides war kein überragender Meister, aber er hat hier trotz der Kleinheit der Darstellung ein ausdrucksvolles Bild des Helden unter dem Löwenkopf mit der gestäubten Mähne geschaffen, das allerdings in der Exaktheit und Durchformung hinter dem Herakles unserer Schale weit zurücksteht. Aber gerade im Vergleich mit den guten Heraklesdarstellungen anderer Vasen erkennt man deren außergewöhnliche Qualität.

Die Schale des Epidromos-Malers in Berlin⁴⁹, die uns auf der einen Seite Herakles im Kerberos-Abenteuer zeigt, führt uns im Innenbild den Helden in einem langen Gewand beim Opfer vor. Es ist eine ungewöhnliche, neue Fassung des Herakles-Bildes, die aber mit demjenigen unserer Schale nichts zu tun hat. Der dionysische Zusammenhang, in dem der Held hier steht und den Hartwig⁵⁰ treffend erklärt hat, verlangt eine andere Gestaltung, die durch die Gewandung ebenso sehr wie durch die Bewegung, die Neigung des Kopfes, die hochgezogenen Schultern, den steilen Stand zuwegegebracht ist. Ekstatische Versenkung in die Opferhandlung ist dargestellt, der Blick der weitaufgerissenen Augen wird angezogen von den Flammen auf dem Altar, über die Herakles mit der Rechten den Kantharos ausleert, während er die Linke zum Gebet erhebt. Wenn man die Einzelheiten des Löwenfelles hier mit denen auf der Alkyoneus-Schale vergleicht, dann wird aber doch der große Abstand vor allem in der Sorgfalt bei der Durchgestaltung der Zähne, der Lippenlinie, des dunklen Mähnenkranzes, des herzförmigen Ohres ohne Binnenzeichnung, der Punktierung und des Zottelrandes der Mähne deutlich.

⁴² ARV. 47, 28. CVA. Palermo (1) III I c Taf. 5, 1—3.

⁴³ Brit. Mus. 1929. 11—11.1, ARV. 47, 32. BrMQ. 4, 1929/30 Taf. 55.

⁴⁴ Brit. Mus. E 38, ARV. 46, 15. FR. Taf. 73, 2.

⁴⁵ ARV. 46, 24. AM. 41, 1916 Taf. 34.

⁴⁶ ARV. 46, 21. Arti Figurative 2, 1946, 8 ff. Taf. 1—8.

⁴⁷ ARV. 48, 39. Politi, Tazza dell'Amicizia Taf. 1. 2. Inghirami, Pitture di Vasi Etruschi² Taf. 259—261.

⁴⁸ ARV. 60, 22. Graef—Langlotz II Taf. 6. Die Kentauren-Schale in Tarquinia 699, ARV. 59, 2 und das Fragment in Leipzig T 3372, ARV. 60, 21 sind m. W. noch unveröffentlicht, die Schale im Louvre G 71, ARV. 60, 16. RevArtAncMod. 1901, 9 bietet das übliche Löwenkampfschema.

⁴⁹ ARV. 84, 2. JdI. 8, 1893 Taf. 2.

⁵⁰ JdI. 8, 1893, 166 ff.

Im Temperament wesentlich näher als alle diese Maler und besonders auch als Euphronios steht dem Meister der Alkyoneus-Schale der Kleophrades-Maler. Die schwellenden Lippen, die für den Kleophrades-Maler so bezeichnend sind, begegnen uns bei kaum einem anderen Maler so ausgeprägt wie beim Herakles der Alkyoneus-Schale. Aber ein Blick auf die drei repräsentativsten Darstellungen des Herakles beim Kleophrades-Maler, die G. M. A. Richter⁵¹ zusammengestellt hat, lehrt daß, die beiden Maler zwar artverwandt aber nicht identisch sind. Wenn man überhaupt davon sprechen kann, so scheint eher ein Einfluß unseres Malers auf den Kleophrades-Maler als umgekehrt stattgefunden zu haben, denn wenn auch ähnliche Malformeln, wie z. B. beim Löwenfell der schwarze Kragen hinter den Ohren, wozu auch der Herakles der Strickhenkel-Amphora in München⁵² zu vergleichen ist, die Halbbogenreihe an den Lippen, die Flammenhaare am Rand, beim Kleophrades-Maler wiederkehren, so ist das Herakles-Bild der Alkyoneus-Schale doch wesentlich origineller und konsequenter durchgeführt als bei jenem. Die Schale scheint auch um ein geringes früher zu sein als die frühesten erhaltenen Vasen des Kleophrades-Malers dessen Schaffenszeit etwa um 500 v. Chr. beginnt⁵³.

Da nun aber die frühen Vasen des Kleophrades-Malers, die Schalen im Cabinet des Médailles⁵⁴ und die Spitzamphora in München 2305 (J. 411)⁵⁵, erstklassige Werke sind und der Alkyoneus-Schale sehr nahestehen, so daß der Gedanke aufkommen könnte, die Maler seien doch identisch, ist es notwendig, darauf hinzuweisen, daß die Darstellungen gerade in einigen für den Kleophrades-Maler typischen Einzelheiten voneinander abweichen: So ist mir keine Vase des Kleophrades-Malers bekannt, auf der die Fußknöchel durch zwei einander gegenüberliegende kleine Bogenlinien angegeben wären wie beim Herakles und beim Hypnos der Alkyoneus-Schale. Auch pflegt der Kleophrades-Maler das Häkchen, mit dem der Nasenflügel angegeben wird, hinten stärker zu runden; es läuft nicht in der Weise nach oben aus wie beim Herakles unserer Schale.

Dem Heraklesbild des Berliner Malers hat Beazley anläßlich der Veröffentlichung der neuen Amphora in Basel eine eingehende Studie⁵⁶ gewidmet, so daß wir uns hier kurz fassen können. Auf den ersten Blick wird klar, daß der Berliner Maler mit dem Maler der Alkyoneus-Schale kaum irgendwelche Berührungspunkte hat. Der Berliner Maler gehört zu den subtilen Vasenmalern, die eine größere Zartheit und Beschwingtheit der Formen bevorzugen, nicht jene kraftstrotzenden Körper der Alkyoneus-Schale. Dies wird auch bei dem Vergleich der Rinder auf der Rückseite der Schale mit dem Stier des Europa-Kraters augenfällig⁵⁷. Der Berliner Maler war außerdem ein ausgesprochener 'pot-painter'. Keine einzige Schale von seiner Hand ist bekannt.

⁵¹ AJA. 40, 1936, 107 Abb. 10—12.

⁵² ARV. 22, 10. R. Lullies—M. Hirmer, Griech. Vasen der reifarchaischen Zeit Taf. 86.

⁵³ P. E. Arias—M. Hirmer, Tausend Jahre griech. Vasenkunst 68.

⁵⁴ ARV. 128, 91 u. 92. J. D. Beazley, Der Kleophradesmaler Taf. 8; 10, 1; 11/12; 15, 1—6; 30, 5; 9; 10, 2; 13; 14; 15, 8—12.

⁵⁵ ARV. 121, 3. Arias—Hirmer a. O. Abb. 122—124.

⁵⁶ Antike Kunst 4, 1961, 49 ff., bes. 55 ff.

⁵⁷ Tarquinia RC 7456, ARV. 137, 98. Arias—Hirmer a. O. Taf. 35.

Seine frühesten Werke sind im ersten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts entstanden. Der Meister der Alkyoneus-Schale scheint insgesamt um einen Grad älter zu sein, wodurch unsere Ansetzung der Schale kurz vor 500 wiederum bestätigt wird.

Die größte Ähnlichkeit zum Herakles der Alkyoneus-Schale wenigstens im Äußerlichen finden wir beim Panaitios-Maler. Auf die Londoner Schale der Proto-Panaitian Group haben wir oben bereits hingewiesen⁵⁸. Hier zeigt das Löwenfell in der Anlage eine gewisse Verwandtschaft vor allem bei dem schwarzen Kragen hinter den Ohren und bei den übereinandergeschuppten Flammenhaaren, die hier aber dichter und mit dickerem Strich gezeichnet sind. In der Qualität ist diese Vase jedoch geringer, und außer beim Löwenfell ist keine besondere Übereinstimmung der Malformeln festzustellen, die eine Identität der Hände beweisen könnte.

Schwieriger gestaltet sich das Problem angesichts der Schale des Panaitios-Malers in New York 12. 231. 2⁵⁹, bei der Herakles im Innenbild mit einem Knaben auf der Wanderschaft und auf den Außenseiten im Kampf mit den Söhnen des Eurytos erscheint. (Auf B ist nur der untere Teil des Helden erhalten.) Die Gestaltung der Löwenmähne ist hier Strich um Strich zu vergleichen. Beim Panaitios-Maler sind die Flammenhaare im Inneren der Mähne wie bei der Londoner Schale mit kräftigeren Strichen eingezeichnet, die Augen des Löwen sind wenigstens beim Innenbild der Schale nicht geschlossen, der schwarze Kragen setzt schon vor dem Ohr an und hat einen etwas anderen Umriß, aber die Übereinstimmung bleibt doch erstaunlich genug. Die New Yorker Schale ist fünf bis zehn Jahre jünger als die Alkyoneus-Schale; das lehren der Kreuzplattenmäander des Schalentodos und ein Vergleich der Gewandmotive und der Bewegungsstudien. Stellt sie eine spätere Entwicklungsstufe des Meisters der Alkyoneus-Schale dar? Die Frage ist nicht ohne weiteres zu verneinen, da sich auch in der Gestaltung des Profils, das so viel sprühende, aggressive Lebendigkeit zum Ausdruck bringt, eine enge Verwandtschaft offenbart. Auch die einzige weitere Herakles-Darstellung des Panaitios-Malers auf der Eurystheus-Schale in London⁶⁰, die wohl etwas früher als die New Yorker Schale, unmittelbar nach der Jahrhundertwende, entstanden ist, muß zum Vergleich herangezogen werden, wenn auch gerade ein so charakteristisches Detail wie die Löwenmähne hier abgebrochen ist. Zeigt hier der mit dem Eber auf dem Rücken heranstürmende Held ein ähnliches Temperament wie die Figuren des Alkyoneus-Malers, so wird doch zugleich deutlich, daß alle Einzelheiten der Körperzeichnung verschieden sind. Wenn man alle dem Panaitios-Maler zugewiesenen Vasen unter dem Gesichtspunkt betrachtet, ob sie vom gleichen Maler wie die Alkyoneus-Schale gemalt sein können, dann ergibt sich, daß sie untereinander enger verwandt sind und trotz einer beträchtlichen Vielschichtigkeit der Alkyoneus-Schale gegenüber eine Einheit bilden. Der Panaitios-Maler kennt nicht die großen, kraftvollen Formen der Alkyoneus-Schale, seine Figuren sind zierlicher mit leichterem Körperbau und feineren Gliedern. Er hat

⁵⁸ Brit. Mus. E 45, ARV. 212, 13. P. Hartwig, Meisterschalen Taf. 13.

⁵⁹ ARV. 215, 28. G. M. A. Richter—L. F. Hall, Red-Figured Athenian Vases in the Metropol. Mus. Taf. 37—39; 179, 39.

⁶⁰ Brit. Mus. E 44, ARV. 214, 11. FR. Taf. 23. Pfuhl, MuZ. 401.

mehr Feuer und einen nervöseren Strich als der andere und gibt sich insgesamt als eine kompliziertere Persönlichkeit zu erkennen gegenüber der klaren, unbeirrten Darstellungsweise des Alkyoneus-Malers, von dem er jedoch keinesfalls unbeeinflusst geblieben ist. Denn den Prototyp der Malformel des Löwenfells zum Beispiel haben wir beim Herakles der Alkyoneus-Schale vor uns, wo sie vollkommen originell und konsequent durchgeführt erscheint als Überwindung des vom Andokides-Maler und Euphronios ausgearbeiteten kleinteiligen Typus. So schiebt sich zwischen Euphronios und seine Nachfolger noch eine andere, richtungweisende Persönlichkeit, deren Einfluß wir gerade bei den bedeutendsten greifen können, die sogar über jene hinaus auf die Klassik vorausweist. Auch bei Brygos, Duris und Makron ist dieser Einfluß spürbar, wie sich im Verlauf der Untersuchung noch zeigen wird, obgleich deren Vasenbilder einen unverkennbar anderen Stil als die Darstellungen unserer Schale zeigen. Deshalb erübrigt es sich, näher darauf einzugehen.

Es bleibt merkwürdig, daß wir offenbar nur ein einziges Gefäß von dieser Hand besitzen. Aber vielleicht dachte dieser Maler in zu großen Formen, als daß er auf die Dauer bei dem miniaturhaften Stil der Vasenmalerei bleiben konnte. Er hätte mit seiner Malerei jedes Gefäß gesprengt, die Vorahnung eines Konfliktes, bei dem die Vasenmalerei trotz oder gerade wegen den Versuchen des Penthesilea- und des Niobiden-Malers unterliegen mußte.

Zur Darstellung der Rinder: Wenn man sich unter den Darstellungen von Rindern auf strengrotfigurigen Vasen umschaut, die bei den Mythen von Herakles, Theseus, Hermes, dem Rinderdieb, Europa, Io, bei Tierkampfgruppen, Opfer- und Prozessionsdarstellungen vorkommen, so sucht man vergeblich nach ganz engen Parallelen zu diesen massigen, dickbeinigen Rindern. Am nächsten verwandt scheint ihnen der marathonsche Stier auf der Außenseite der Theseus-Schale des Panaitios-Malers im Louvre G 104⁶¹ zu sein, bei dem der schwere Leib und die Einzeichnung mancher Muskeln, die dunklen Kraushaare auf der Stirn, die Falten auf der Nase, die Kerben auf dem Hodensack ähnlich sind. Andererseits besteht ein erheblicher Unterschied zwischen dem Stier des Panaitios-Malers und dem auf der Alkyoneus-Schale: Bei letzterem winden sich die zottigen Schwanzhaare natürlich umeinander. Der Stier des Panaitios-Malers zeigt zwar die Schwanzquaste ganz ähnlich hochgeworfen, sie ist aber ein fast dekoratives gelocktes Gebilde, das wenig oder nichts mit seinem natürlichen Vorbild zu tun hat. Auch hierin können wir also einen Beweis dafür sehen, daß der Panaitios-Maler zwar vom Alkyoneus-Maler beeinflusst wurde, daß die beiden Maler aber nicht identisch sind.

Der Vergleich mit anderen Rindern auf rotfigurigen Vasen gibt nicht viel mehr aus, als den Qualitätsunterschied recht deutlich zu machen. Aber es ist doch wichtig, darauf hinzuweisen, daß die Schemata zur Angabe der Muskulatur des Rinderkörpers im wesentlichen schon vor unserem Maler ausgebildet waren. Sie sind schon aus der schwarzfigurigen Malerei überkommen und finden sich in ausgeprägter Weise bereits

⁶¹ ARV. 214, 10. FR. Taf. 5 u. 141.

auf der frühesten rotfigurigen Darstellung eines Rindes auf der bilinguen Amphora des Andokides-Malers in Boston 99. 538⁶², die wir ausführlicher vergleichen wollen: Der Stier des Andokides-Malers ist zwar gestreckter mit spitzerem Maul und sehnigeren Beinen, aber abgesehen von dem Kappenmuskel finden sich die Angaben der gleichen Muskeln mit Hilfe ähnlicher Inskriptionen: der große Bogen, der das Schulterblatt, der kleine umgekehrte Bogen, der den Ellenbogenstrecker bezeichnet; die Angabe der hinteren Rippen, die nicht von dem breiten Rückenmuskel bedeckt sind, der Darmbeinvorsprung mit der Hungergrube, der Ansatz des äußeren schiefen Bauchmuskels in Form einer Linie von den Schenkeln zur Brust, die Trennungslinie zwischen halbsehnigem Muskel und Glutäobizeps bei den Hintergliedmaßen sowie die Angabe der Sehnen bei den Beinen und der Afterzehen am Fesselgelenk als runde Warze. Aber bei unserem Maler ist alles wieder mit neuem Leben erfüllt und ganz nach dem Wesen der Rinder gestaltet, so daß zu den erlernten Formeln die lebendige Vorstellung von Rindern hinzugekommen sein muß, um diese prächtigen Wiederkäufer vor Augen zu führen.

Betrachtet man daneben die schöne Rinderherde des Euphronios auf der Geryoneus-Schale⁶³, die zeitlich zwischen der Andokides-Amphora und der Alkyoneus-Schale liegt, so begreift man, wie sehr die Rinderdarstellung auf der letztgenannten eine Neubesinnung auf das Wesen der Tiere bedeutet. Die Rinder des Euphronios sind gewiß nicht schlecht gemalt, aber gegenüber denen auf der Alkyoneus-Schale wirken sie doch zierlich und verspielt, wie sie mit verschmitztem Ausdruck in die Luft schnuppern und sich hin und her wenden. Es ist bezeichnend, daß Euphronios bei seinen Rindern die Schulterblätter durch eine dreifache Linie angibt, wo der Alkyoneus-Maler eine einzige Linie kräftig durchzieht, daß er die Schwanzquaste der Kühe zu einem Zopf flicht, wo der andere den natürlichen Fall der Haare vorzieht. Beim Ansatz des Euters ist dem Alkyoneus-Maler zwar ein Fehler unterlaufen, offenbar weil er das Euter nicht hinter dem Schenkel des vorgesetzten linken Hinterbeines verschwinden lassen wollte; und doch verrät er eine bessere Kenntnis der Rindsnatur, da er die Zitzen nicht so kümmerlich ausbildete wie Euphronios, sondern so lang machte, wie die Melkerhand breit ist. Noch an einer anderen Stelle zeigt Euphronios weniger exakte Naturbeobachtungen. Er hat bei seinen Rindern stets die Afterzehen, die am Mittelfußknochen unten ansitzen müßten, zu hoch eingezeichnet. Das tut der Schönheit und unmittelbaren Wirkung des Euphronios-Bildes keinen Abbruch, zeigt aber, daß er zum natürlichen Vorbild ein anderes Verhältnis hatte als der Alkyoneus-Maler. K. Reichhold⁶⁴ hat wahrscheinlich zu machen versucht, daß Euphronios bei seiner Herde eine farbige Vorlage, d. h. ein großes Gemälde in der einfarbigen rotfigurigen Technik nachgeahmt habe, und in der Tat scheint eher das Erinnerungsbild einer künstlerisch gestalteten als eine lebendige Rinderherde sein Vorbild gewesen zu sein.

⁶² ARV. 2, 10. Pfuhl, MuZ. 316.

⁶³ München 2620 (J. 337), ARV. 17, 14. FR. Taf. 20. R. Lullies—M. Hirmer, Griech. Vasen der reif-archaischen Zeit Taf. 14f.

⁶⁴ FR. I 105 ff.

Mit dem Versuch, einen Vierbeiner vom Hinterteil her gesehen darzustellen, steht der Alkyoneus-Maler in spätarchaischer und frühklassischer Zeit nicht allein. Aber soweit ich sehe, ist dieser Versuch keinem anderen besser gelungen.

Folgende mir bekannte Beispiele werden hier in zeitlicher Reihenfolge aufgezählt:

1. Alkyoneus-Schale, Kuh (Abb. 14).
2. Boston 10.196, Schale des Eleusis-Malers, Pferd⁶⁵.
3. Würzburg 507 (U. 300), Amphora des Kleophrades-Malers, Hund⁶⁶.
4. Brüssel R 303, Spitzamphora des Syleus-Malers, Kentaur⁶⁷.
5. Harrow 50, Kolonnettenkrater des Cleveland-Malers, Kentaur⁶⁸.
6. Neapel, Nat. Mus. Stg. 192, Hydria des Pan-Malers, Damhindin⁶⁹.
7. Genf MF 238, Kelchkrater des Genfer Malers, oberer Fries, berittene Amazone⁷⁰.
8. Goluchow, Czartorski 43, Glockenkrater des Lykaon-Malers, Reh⁷¹.
9. Paris, Louvre G 367, Kolonnettenkrater des Malers der Louvre-Kentauro-machie, Kentaur⁷².
10. Tarquinia RC 1960, Kolonnettenkrater desselben Malers wie Nr. 9, Kentaur⁷³.

Unter den Beispielen findet sich nicht noch einmal eine Kuh, genaue Vergleiche sind also nicht möglich, aber das Wesentliche des Problems, die Verkürzung langgestreckter Tierleiber, bieten auch die anderen, ein Hund, eine Hindin, ein Reh, zwei Pferde und vier Kentauren.

Der Hund des Kleophrades-Malers (s. oben Nr. 3) ist eine lebendige Studie mit seinem schrägegelegten Kopf und dem neugierig auf die Herrin gerichteten Blick. Die Verkürzung des Leibes ist wie bei der Kuh durch ein Überstehen des Bauches über die Flanken zum Ausdruck gebracht. Die Umrißlinie der rechten Flanke ist zwar abgerieben, ihr Verlauf ist aber aus den Ansätzen oben und unten leicht zu ergänzen. Fehlerhaft im perspektivischen Sinne ist, daß die Hinterbeine und auch das rechte Vorderbein in Seitenansicht angesetzt sind und so wie X-Beine wirken. Gewiß sind Pferde und Rehe gelenkiger und biegsamer als Kühe, und »junge Doggen werfen ihre Glieder herum, als wenn sie ihnen nicht gehörten«, worauf F. Hauser zu der Amphora in Würzburg hinwies⁷⁴. Aber J. C. Hoppin⁷⁵ bemerkte treffend

⁶⁵ ARV. 210, 6. P. Hartwig, Meisterschalen Taf. 10.

⁶⁶ ARV. 120, 1. FR. Taf. 103. Langlotz, Griech. Vas. Würzburg Taf. 175.

⁶⁷ ARV. 165, 5. Noël des Vergers, L'Étrurie et les Étrusques Taf. 32—36. CVA. Brüssel (1) III I c Taf. 8.

⁶⁸ ARV. 351, 5. JHS. 17, 1897, 294 Taf. 6. BurlMag. 1903 Taf. 97 H 44. AntCl. 4, 1935, 215 Taf. 28.

⁶⁹ ARV. 365, 54. Gerhard, AV. Taf. 78. Lenormant—de Witte, Élite des Monuments Céramographiques 2 Taf. 24.

⁷⁰ ARV. 430, 1. FR. II 314 Abb. 105. Pfuhl, MuZ. 509. E. Löwy, Polygnot Abb. 54.

⁷¹ ARV. 691, 6. J. D. Beazley, Vases in Poland Taf. 24. 25. CVA. Goluchow (1) Taf. 24.

⁷² ARV. 709, 1. AdI. 32, 1860 Taf. A. CVA. Louvre (7) III I d Taf. 28.

⁷³ ARV. 709, 2. Alinari 26039, 2.

⁷⁴ FR. II 225.

⁷⁵ Euthymides 57.

dazu, »that the effect was unintentional«. Bei Kühen hätte diese Art der Darstellung wohl unerträglich komisch gewirkt, das schließt aber nicht aus, daß man es bei Pferden und kleineren Tieren hätte besser machen können. Daß es möglich war, zeigt der Maler unserer Schale. Der beim Kleophrades-Maler beobachtete Fehler ist allen Beispielen gemeinsam und bei den Pferden besonders auffällig. Nur der Maler unserer Schale hat seiner Kuh richtige, von hinten gesehene Hinterbeine gegeben, aber das linke Vorderbein hat auch er von der Seite gezeichnet. Zu dem Hund des Kleophrades-Malers gesellt sich die Hindin des Pan-Malers (S. 157 Nr. 6). Sie ist ein wenig schräger nach rechts gewandt, so daß ihre beiden Vorderbeine rechts von den Hinterbeinen zu stehen kommen. Von dem über die Flanken überstehenden Bauch ist daher mehr zu sehen. Es ist ein Schritt weiter auf dem Weg zu der verkürzten Darstellung diagonal stehender Tiere, von denen das Reh des Lykaon-Malers (S. 157 Nr. 8) ein frühes Beispiel ist. Auch hier ist die Verkürzung nicht ganz gelungen, das sollte erst einer späteren Zeit möglich sein⁷⁶. Das im Grunde parallel zur Bildebene gemalte Vorderteil eines Rehes ist unmittelbar an das ebenfalls von der Seite gesehene oder kaum verkürzte Hinterteil angesetzt. Nicht einem exakten System der Perspektive, sondern der ausgleichenden Geschicklichkeit des Malers ist es zu verdanken, daß beim Beschauer der Eindruck eines verkürzten Rehes entsteht.

Mit Ausnahme des nur der Vollständigkeit halber angeführten Beispiels von dem Krater des Genfer Malers (S. 157 Nr. 7), wo das Vorderteil des Pferdes durch die Amazone verdeckt wird und die Hinterbeine parallel zueinander schräg angesetzt sind, sind die Darstellungen der von hinten gesehenen Pferde und Pferdemenchen einander sehr ähnlich. Von dem frühesten Beispiel, dem Pferd auf der Schale des Eleusis-Malers (S. 157 Nr. 2), bis zu dem spätesten, dem Kentauren der Louvre-Kentaumachie (S. 157 Nr. 9), läßt sich kaum eine Weiterentwicklung beobachten. An das Pferd hinterteil sind die Hinterbeine von der Seite gesehen X-beinig angesetzt. Das Vorderteil ist ebenfalls unverkürzt im Profil gezeichnet und unmittelbar hinter dem Ansatz der Vorderbeine an das Hinterteil angefügt. Bei den Kentauren wird dadurch, daß der Rücken von hinten erscheint, die Illusion, einen perspektivisch gezeichneten Pferdeleib vor sich zu haben, verstärkt.

Bei der Betrachtung der Beispiele verkürzter Rückenansichten von Tieren ergibt sich, daß die Vasenmaler im 5.-Jahrhundert dieses Problem noch nicht bewältigten. Man hat allerdings auch den Eindruck, als ob sie sich nicht sonderlich darum bemüht hätten. Es wirkt mehr wie ein beiläufiger Einfall um der Abwechslung willen, wenn wir auf den Vasen dieser Zeit einmal einem von hinten gesehenen verkürzten Tier begegnen. Es waren zufällige Experimente, nicht ein sorgfältiges um die Lösung des Problems ringendes Studium, wie wir es zum Beispiel bei der Entwicklung der Rückenansicht des menschlichen Körpers beobachten. Sonst kämen nicht immer wieder die X-Beine und die in die Fläche geklappten Vorderteile vor⁷⁷.

⁷⁶ B. Andrae, Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den röm. Schlachtsarkophagen 23.

⁷⁷ Vgl. zu den von hinten gesehenen verkürzten Tieren aber auch das verkürzte Pferd auf einem korinthischen Pinax, AD. II 39, 1 b, das sich gleichsam um sich selbst drehende Pferd auf der späten sf. Lekythos

Auch hier erweist sich der Alkyoneus-Maler als ein Meister ganz besonderer Prägung und origineller Darstellungsgabe. Die von hinten gesehenen Kuhbeine sind zwar nicht der Natur unmittelbar abgeschaut. Sie sind die Umsetzung des in der rotfigurigen Vasenmalerei üblichen Schemas von Kuhfüßen in die Ansicht von hinten. Gleichwohl wird die ganze Darstellung von einem lebendigen Gefühl für die Natur getragen, das auch die Malformel naturgerecht erscheinen läßt.

Die Nebeneinanderstellung der Rinder auf unserer Vase, zwei von der Seite, das dritte rechts senkrecht dazu vom Rücken gesehen, findet eine Parallele in der Darstellung von Triklinien auf strengrotfigurigen Vasen und in der Tomba del Triclinio in Tarquinia, wo die drei Klinen ähnlich nebeneinanderstehen, zwei parallel zur Grundfläche, die rechte hingegen senkrecht dazu, vom Kopfende her betrachtet⁷⁸. Folgende Beispiele sind mir bekannt:

1. London, Brit. Mus. E 38, Schale des Epiktet⁷⁹.
2. London, Brit. Mus. E 49, Schale des Duris⁸⁰.
3. Florenz 3922, Schale des Duris⁸¹.
4. London, Brit. Mus. E 50, Schale des Duris⁸².
5. London, Brit. Mus. böotische Schale⁸³.
6. Paris, Louvre G 415, Stamnos des Malers des Louvre-Symposions⁸⁴.
7. Tarquinia, Tomba del Triclinio⁸⁵.

Wie Jacobsthal gezeigt hat, ist hier eine von der Wirklichkeit gegebene, bestimmte räumliche Anordnung abgebildet, bei der die dritte Kline übereck aufgestellt war.

des Beldam-Painters in New York, Slg. Mrs. William Moore, P. Hartwig, Meisterschalen 110 Abb. 16. Wrede, AM. 41, 1916, 234 Nr. 174. Pfuhl, MuZ. 279. ABL. Appendix 17, 10. Vgl. auch das gestürzte Pferd auf der Makron-Schale in Palermo V 659, ARV. 315, 2. AZ. 1871 Taf. 48. P. Hartwig, Meisterschalen 538f. CVA. Palermo (1) III I c Taf. 10, 1, dessen Hinterteil von hinten gesehen ist. Hier ist es dem Maler merkwürdigerweise ohne Schwierigkeit gelungen, die Hinterbeine parallel zueinander von hinten zu zeichnen und nicht x-beinig von der Seite gesehen anzusetzen. Man hat beinahe den Eindruck, für stehende Pferde habe den Meistern die enge Stellung der Beine bei der Ansicht von hinten nicht genug Standfestigkeit ergeben. Man sieht, wie sehr hier noch experimentiert und nach dem bloßen Eindruck, nicht nach festen Gesetzen der Verkürzung gearbeitet wird. Denn die Drehung des Pferdeleibes konsequent durchzuführen, ist auch Makron noch nicht geglückt, ganz abgesehen davon, daß er den Knaben Troilos so darstellt, als ob er verkehrt herum auf dem Pferd gesessen habe, da er das linke Bein noch auf der rechten Seite des Pferdes hat. Zu dem von hinten gesehenen gestürzten Pferd vgl. auch die Amphora in der Art des Exekias in der Sammlung Roß, Baden, ABV. 147, 5. K. Schefold, Meisterwerke griech. Kunst Nr. 136 Abb. S. 157.

⁷⁸ P. Jacobsthal, Göttinger Vasen 56ff.

⁷⁹ ARV. 46, 15. FR. Taf. 73, 2. J. C. Hoppin, A Handbook of Attic Red-Figured Vases I 313.

⁸⁰ ARV. 283f., 50. WV. 6, 10. J. C. Hoppin, A Handbook of Attic Red-Figured Vases I 241. Jacobsthal a. O. Abb. 78.

⁸¹ ARV. 284, 54. Jacobsthal a. O. Abb. 79.

⁸² ARV. 281, 174. P. Hartwig, Meisterschalen Taf. 67, 4.

⁸³ Jacobsthal a. O. 59ff. Taf. 22.

⁸⁴ ARV. 664, 2. Jacobsthal a. O. Abb. 84. Pfuhl, MuZ. Abb. 494. CVA. Louvre (4) III Id Taf. 20, 3.

⁸⁵ Duell, MemAmAc. 6, 1927 Taf. 1.

Bei einer Rinderherde lagen natürlich diese Gegebenheiten nicht vor. Es ist deshalb nicht ausgeschlossen, daß der Vasenmaler, bei dem uns zum erstenmal die Darstellung eines von hinten verkürzt gesehenen Tieres begegnet, durch eine derartige Trikliniumsdarstellung zu seiner Komposition angeregt wurde, obgleich ihn auch allein der Wunsch, zu variieren und das langweilige Nebeneinander der Kühe aufzulockern, geleitet haben kann, das, wie wir noch zu zeigen haben, nicht zu seiner Vorstellung der Schalenwand als Bildträger gepaßt hätte (s. S. 207).

Insbesondere durch einen Zug weicht die Kuh der Alkyoneus-Schale von den anderen Beispielen S. 157 f. ab. Sie wendet den Kopf zurück und schaut den Betrachter mit ihren großen, ausdrucksvollen Kuhaugen an. Nun besitzt ein Kuhkopf eine größere Breitenausdehnung als die schmalen Köpfe von Pferden, Rehen oder etwa des Ebers auf der samischen Schale⁸⁶. Es mußte einen Maler reizen, den Kuhkopf mit der breiten Stirn, den seitlich vorspringenden Hörnern und den abstehenden Ohren von vorn zu zeichnen. Betrachtet man zum Beispiel das Pferd auf der Amphora eines sonst nicht bekannten Malers des Euthymides-Kreises⁸⁷, das auf der Außenseite einer Schale des Kleophrades-Malers in Athen⁸⁸ oder das auf einer frühen Kalpis des Berliner Malers⁸⁹, so sieht man sofort, um wieviel mehr ein Kuhkopf zumal bei einer auf Flächenbindung bedachten Stilrichtung zur Darstellung in der Vorderansicht geeignet war. Dasselbe gilt auch für den Vergleich mit dem Kopf eines Hirsches in Vorderansicht, wofür das Schulterbild einer Hydria des Phintias in München⁹⁰ oder die Amphora des Oltos in Wien⁹¹ Beispiele liefern. Sowohl bei den Pferden als auch beim Hirsch wirkt der Kopf zu schmal. Die Augen sitzen zu weit seitlich und lassen sich in der Vorderansicht nur mit Mühe darstellen. Beim Pferde stehen überdies die Ohren nicht ab, sondern sind angelegt oder nach vorne gerichtet, während die großen Ohrmuscheln und die beiden geschwungenen Hörner beim Rind den dekorativen Reiz der Vorderansicht noch erhöhen. Der Kopf des Rindes wird daher gerne als Schildzeichen verwendet und erscheint seit der protokorinthischen Vasenmalerei⁹² immer wieder bei Kriegern auf Vasen⁹³. Häufiger finden sich dann auch sowohl in der schwarzfigurigen wie in der rotfigurigen Vasenmalerei Kühe, die ihren Kopf aus dem Bild herauswenden⁹⁴. Mehrfach kommt dies auch bei Darstellun-

⁸⁶ E. Homann-Wedeking, *Archaische Vasenornamentik* Abb. 4.

⁸⁷ London, *Brit. Mus. E* 253, ARV. 32. J. C. Hoppin, *Euthymides* Taf. 37.

⁸⁸ Akropolis-Mus. 336. ARV. 128, 93. Graef—Langlotz II Taf. 24. 25. J. D. Beazley, *Der Kleophrades-Maler* Taf. 32, 2.

⁸⁹ Madrid 11125, ARV. 140, 136. J. D. Beazley, *Der Berliner Maler* Taf. 23, 1. CVA. Madrid (2) III I c Taf. 11, 2; 14 oben.

⁹⁰ 2422, ARV. 22, 6. FR. II 68f. u. 70, 3. J. C. Hoppin, *Euthymides* 119 Abb. 25.

⁹¹ ARV. 34, 1. CVA. Deutschland 5, Wien (1) Universität Taf. 7.

⁹² K. Friis Johansen, *Les Vases Sicyoniens* Taf. 31, 32. Scheibler, *JdI.* 76, 1961, 34 Anm. 97 zu Abb. 42.

⁹³ Chase, *HarvSt.* 13, 1902, 99f.

⁹⁴ Vgl. z. B. Boulogne 476, Oinochoe der Leagros-Gruppe, ABV. 377, 245. Pfuhl, *MuZ.* Abb. 282. — Florenz, ARV. 82, 4. Pfuhl, *MuZ.* Abb. 351. Vgl. auch die bei Morin Jean, *Le Dessin des Animaux en Grèce d'après les Vases Peints* Abb. 12. 55. 56. 140. 176 wiedergegebenen Beispiele.



Abb. 16. Bauchamphora des Andokides, Detail. Paris, Louvre

gen des Minotaurus vor⁹⁵, von denen hier diejenige des Kleophrades-Malers auf einem Stamnos in London, Brit. Mus. E 441⁹⁶, herausgegriffen sei, um im Vergleich die Eigentümlichkeit und Meisterschaft des Alkyoneus-Malers besser zu begreifen. Der wesentliche Unterschied ist, daß auf der Schale die Augen der Kuh horizontal ins Gesicht gesetzt sind, wie es auch bei lebenden Rindern mit ihren breiter als bei Pferden ausladenden Jochbögen der Fall ist. Dadurch bekommt der zurückgewandte Kopf einen so natürlichen Ausdruck, der durch die leicht geschwungenen, nicht zu spitzen Hörner, durch die Angabe des krausen, dunkleren Stirnhaars, die ein wenig hängenden Ohren und die breite stumpfe Nase mit den großen, gebogenen Nüstern

⁹⁵ z. B. Florenz 70800, Schale des Dokimasia-Malers, ARV. 272. Museo Italiano III Taf. 3. — Athen, Akropolis-Mus. 735, Kelchkrater des Syriskos-Malers, ARV. 195, 1. Graef—Langlotz Taf. 61. — London, Brit. Mus. E 441, Stamnos des Kleophrades-Malers, ARV. 125, 49. J. D. Beazley, Der Kleophrades-Maler Taf. 28, 1. — Rom, Villa Giulia 14217, Kolonnettenkrater des Agrigento-Malers, ARV. 378, 11. CVA. Villa Giulia (2) III I c Taf. 20, 1 u. 2. — Syrakus 20533, Kolonnetten-Krater des Nausikaa-Malers, ARV. 386, 35. MonAnt. 17, 1907, 415 Taf. 30.

⁹⁶ Beazley, Der Kleophrades-Maler Taf. 28, 1.

vollendet wird. Die anderen Vasenmaler zeichnen die Augen meist am Kopfrand der Rinder parallel zur Längsrichtung des Kopfes ein, wodurch der Ausdruck dem eines Pferdes ähnlicher wird als dem einer Kuh und es der Hörner und Ohren bedarf, um keine Verwechslung zu gestatten.

Zu den Darstellungen des Alkyoneus-Mythos: Schließlich gilt es nun, die Alkyoneus-Schale in die Reihe der Darstellungen dieses Mythos einzuordnen. 25 Vasen⁹⁷ sind mir bekannt geworden, die hier möglichst in der zeitlichen Reihenfolge ihrer Entstehung und innerhalb dieser nach Gefäßformen und Werkstätten zusammengefaßt aufgeführt werden. Die übliche Gliederung nach schwarzfigurigen und rotfigurigen Vasen mußte dabei aufgegeben werden, was aber für die Erkenntnis der Bildwerdung dieses eigenartigen Mythos kaum von Schaden ist. Bis auf die Lekythos, ehemals in der Sammlung Empedokles (S. 195 Nr. 18), war es möglich, alle Vasen abzubilden, über die Hälfte von ihnen zum ersten Male, die anderen nach neuen Photographien, wofür hier den zuständigen Museumsdirektionen noch einmal besonders gedankt sei.

Zunächst sollen die einzelnen Vasen beschrieben und die sich daran anknüpfenden Probleme erörtert werden:

1. Paris, Louvre F 208, sf. Bauchamphora des Andokides, um 520, aus Etrurien. Abb. 16. Nach Neuaufnahme von M. Chuzeville und mit gütiger Erlaubnis der Museumsdirektion. Koepf A 17 Taf. 4. CVA. Louvre (3) III He Taf. 23, 1.2. Verdels A 7 u. 14 Abb. 5. Curtius, ÖJh. 38, 1950, 7. Vian A 7. Brommer, Vasenlisten A 6. H 56,5 cm; Dm 22,0 cm.

Die Amphora der von Andokides bevorzugten Form mit dem Fuß in zwei Stufen Typ A⁹⁸, die nach der Morphologie in die Zeit um 520 gehört, ist in einem Stil bemalt, den man dem von Beazley Lysippides-Maler⁹⁹ genannten Künstler zuweisen möchte. Ob es dieser wirklich ist, soll am Schluß der Beschreibung kurz erörtert werden.

⁹⁷ Drei Darstellungen, die gewöhnlich auf Alkyoneus bezogen werden, nämlich die bei Brommer, Vasenlisten unter den folgenden Nummern aufgeführten: A 14 sf. Oinochoe in Berlin, Antiquarium F 1927 (Nachforschungen haben ergeben, daß die nur nach Inst. Phot. Rom 1930, 2413 bekannte Kanne im Krieg verlorenging), C 1 Caeretaner Hydria im Vatikan, C 2 Pontische Amphora in Cambridge 43, lasse ich beiseite, ohne damit die Deutung grundsätzlich ablehnen zu wollen. Bei diesen Darstellungen fehlt jedoch der charakteristische Zug des Mythos, daß der Riese im Schlaf überwältigt wird. Ihre Betrachtung würde daher zu weit abführen. Es bleiben also 24 Vasen der Liste von Brommer, zu denen die Olpe in Privatbesitz (S. 170ff Nr. 6) hinzukommt. Zu vergleichen ist auch ein Tonalärtchen des 3. Viertels des 6. Jhs. in Gela, auf dem Herakles einen am Boden sitzenden, mit dem linken Arm aufgestützten Giganten mit Pfeilen erschießt, eine Darstellung, die Orlandini, RM. 66, 1959, 97ff. Taf. 28, 1; 29, 1.2; ders., NSc. 1960, 165ff. Abb. 7 wohl richtig auf die Tötung des Alkyoneus deutet. Herrn J. De Waele verdanke ich die Mitteilung, daß kürzlich in Foce del Sele eine Thesausosmetope mit einer Darstellung des Alkyoneus gefunden wurde.

⁹⁸ Bloesch, JHS. 71, 1951, 29ff.

⁹⁹ ABV. 253ff. P. E. Arias—M. Hirmer, Tausend Jahre griech. Vasenkunst zu S. 69 u. Taf. 21.



Abb. 17. Schale des Phintias, Außenseite A. München

Das Bild ist eine der großartigsten und den Mythos am deutlichsten treffenden Darstellungen und überdies eine der beiden erhaltenen, die mit ihren Beischriften *HEPAKΛEIO* und *ΑΛΚΥΟΝΕΥ* lehrt, daß wir es bei dem im Schlaf von Herakles überwundenen Riesen mit Alkyoneus zu tun haben. Einem Berge gleich, wie Pindar (Isth. VI 32) es fast 40 Jahre nach der Entstehung des Vasenbildes ausdrückt, liegt der Riese, neben dem Herakles winzig aussieht, auf dem bloßen, nach rechts leicht ansteigenden Felsen. Im Hintergrund ranken die Zweige eines Baumes in der dem schwarzfigurigen Stil eigentümlichen Manier¹⁰⁰ in die Luft. Der bärtige Riese, dessen Haupt mit einem Kranz geschmückt ist und dem das Haar in zwei Strähnen auf die rechte Schulter und als dichte Masse auf den Rücken fällt, hat das Gesicht mit fest zugepreßten Augen nach unten gewandt, die Arme hängen im Schlafe kraftlos verdreht herab, die Hände liegen schlaff überkreuzt mit lockeren Fingern. Die tiefe Versunkenheit im Schlaf wird durch diese Gebärde unmittelbar deutlich, wenn auch das ganze Motiv nicht einer gewissen archaischen Gewaltsamkeit entbehrt. Das linke Bein mit mächtigem Oberschenkel und spitz auslaufendem Fuß ist gestreckt, das rechte leicht angezogen. Die Drehung des Oberkörpers ist perspektivisch nicht glücklich, so daß es aussieht, als ob der Riese einen Buckel habe, was aber den Eindruck

¹⁰⁰ A. Pfizner, Die Funktion des landschaftlichen Elementes in der streng-rotfigurigen griech. Vasenmalerei 6ff.



Abb. 18. Augenschale, Außenseite A. Berlin, Staatl. Museen

seiner gewaltigen Größe nur verstärkt. Kopf und rechter Arm sind in reiner Silhouette angefügt. An die Flanke des Alkyoneus gelehnt, steht seine riesige, baumhohe Keule.

Von links ist Herakles, kaum halb so groß wie Alkyoneus, ganz eng an das schlafende Ungeheuer herangetreten und schießt aus unmittelbarer Nähe den Pfeil auf das Herz des Giganten. Als habe er Sorge, daß ein einziger Pfeil dies Gebirge von Fleisch nicht töten könne, hält er noch zwei weitere Pfeile in der Hand, die den Bogen umfaßt, bereit. Er zielt sorgfältig und genau. Das kommt durch den vor dem Gesicht erhobenen Arm zum Ausdruck, der eine Linie vom Auge zum Pfeil bildet, die sich in der Schußlinie bis zum Schulterblatt des Riesen fortsetzt. In der leicht vorgebeugten Haltung des Helden wird die Spannung sichtbar, mit der er die weiß gezeichnete Sehne des Bogens anzieht. Wiederum fühlt man sich an die Worte Pindars (Isth. VI 34f.) erinnert: σφετέρως δ' οὐ φείσατο χερσὶν βαρυφθόγγοιο νευρᾶς Ἡρακλέης. — »Nicht schonete da mit den Händen seiner dumpf schwirrenden Sehne Herakles.«

Der Held trägt das gepunktete Löwenfell, dessen Schwanz hinten lang herabhängt, fest umgeschlungen, die Pranken vor der Brust verknötet. Die Mähne wird in Haarflocken deutlich, die flammenartig in der Silhouette vom Kopf bis zum Rücken herunterlaufen. Das Fell an den Backen ist durch parallele Striche angegeben. Mit künstlerischer Sicherheit ist der mit Pfeilen gefüllte Köcher, von dem vorne die Lederlasche entsprechend zum Löwenschwanz herabhängt, parallel zur Haltung der Arme an die Hüfte gehängt. Tödliche Drohung für den ahnungslos schlafenden Riesen liegt in der unbeirrbaren Haltung des Helden, der sich furchtlos bis in nächste Nähe des Ungetüms gewagt hat. Die Notwendigkeit, den Riesen im Schlaf zu töten, wird gleichwohl nirgends deutlicher als hier, denn im Wachen könnte er diese Übermacht unmöglich besiegen.

Es ist zweifellos ein bedeutender Meister, der dieses früheste uns erhaltene Bild des Mythos geschaffen hat. Obgleich sich dies nur in einem größeren Zusammenhang

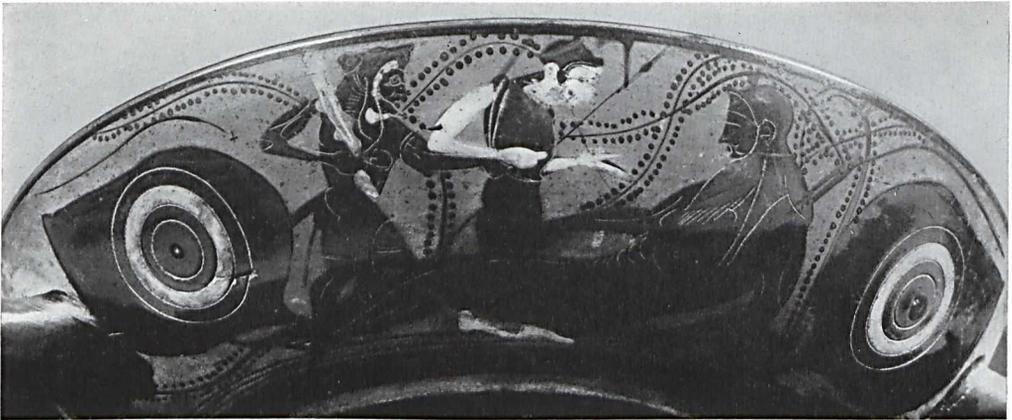


Abb. 19. Außenseite B der Schale Abb. 18

entscheiden läßt, neige auch ich dazu, mit dem frühen Beazley gegen den späteren¹⁰¹ und mit G. M. A. Richter¹⁰², R. Lullies¹⁰³ und K. Schauenburg¹⁰⁴ den Lysippides-Maler und den Andokides-Maler für ein und denselben zu halten. Es stünde also am Anfang der stattlichen Reihe der uns erhaltenen Alkyoneus-Darstellungen ein Meisterwerk des bedeutendsten Meisters der frührotfigurigen Zeit, der sogar allgemein als Erfinder der neuen Technik angesehen wird¹⁰⁵. Ob es die früheste Darstellung überhaupt war, läßt sich natürlich nicht sagen. Offenbar aber entstand sie zu einer Zeit, als der Mythos noch nicht allgemein bekannt war. Denn im Gegensatz zu den anderen Vasen des Lysippides- oder Andokides-Malers sind hier die Namen Herakles und Alkyoneus beigeschrieben. Auch auf der kaum sehr viel später bemalten Schale des Phintias (nachfolgende Nr. 2) sind die Namen beigeschrieben, während sie später, als der Mythos allgemeiner bekannt geworden war, fehlen.

2. München 2590 (J. 401), rf. Schale des Phintias und des Töpfers Deiniades, um 520, aus Etrurien. Abb. 17. Nach Photo Hirmer, Archiv-Nr. 2590,2, durch freundliche Vermittlung von R. Lullies.

Mus. Étr. 137, 1533. Panofka, AdI. 2, 1830, 205 Anm. 7. Jahn Taf. 5 und 6. P. Hartwig, Meisterschalen 169ff. Abb. 21f. Roscher, ML. I 2208 s. v. Herakles (Furtwängler). Koepf B 1. FR. Taf. 32. Verdels B 1 Abb. 3. Curtius, ÖJh. 38, 1950, 6. R. Lullies—H. Hirmer, Griech. Vasen der reifarchaischen Zeit 10 Taf. 10. Enciclopedia dell'Arte Antica I 199 Abb. 296 s. v. Alcioneo (Brommer). Brommer, Vasenlisten B 1. H 11,5 cm; Dm 32,0 cm.

¹⁰¹ Vgl. ABV. 254.

¹⁰² Attic Red-Figured Vases 18f. 43ff. 175 Anm. 43.

¹⁰³ Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde 1/2, 1953, 19f.; ders., CVA. München (4) zu Taf. 155 S. 10 rechts.

¹⁰⁴ JdI. 76, 1961, 61ff.

¹⁰⁵ Zuletzt Schauenburg, JdI. 76, 1961, 71 Anm. 50.

Die Schale des Phintias mit den beigeschriebenen Namen $\text{AKVONEV}\zeta$ $\text{HEPAKVE}\zeta$, $\text{EPME}\zeta$ hat Lullies¹⁰⁵ mit Recht um 520 datiert. Die Vase ist so oft besprochen worden, daß wir uns hier kurz fassen können. Es handelt sich um ein Frühwerk des Meisters. Alkyoneus liegt in der Mitte der einen Außenseite. Ein pralles kleines Kissen auf einem Stein stützt seinen Rücken, das bärtige Kinn ist ihm auf die Brust gesunken, den rechten Arm hat er im Schlaf über den Kopf gelegt, die linke Hand auf den Oberschenkel des nur leicht angezogenen linken Beins; das rechte Bein ist stärker angewinkelt. Das sichtbare linke Auge unter dem in die Stirn fallenden, am Rand in feine Löckchen gedrehten Haar ist geschlossen. Man sieht den Spalt der Lider nur als eine kräftige nach unten gebogene Linie. Die Wimpern des Oberlides sind deutlicher gezeichnet, die nach oben gehenden des Unterlides nur hauchfein, so daß das Oberlid wirklich herabgesunken scheint, obwohl die ganze Darstellung noch eine gewisse Unsicherheit verrät, da beim Naturvorbild die Wimpern des Unterlides nicht über denen des Oberlides sichtbar werden. Von besonderer Feinheit ist die Zeichnung der Hände und Füße, ein Vorgeschmack dessen, was die Alkyoneus-Schale bietet.

In symmetrischer Haltung kommen von links Herakles mit der Keule und von rechts Hermes mit dem Kerykeion heran, beide strecken den einen Arm mit hinweisender Gebärde aus. Die ganze Darstellung wirkt flächenhaft und altertümlich. Die Dramatik des mythischen Geschehens ist in ein dekoratives Bild gezwängt, in dem das Kissen, auf dem der Riese ruht, und sein sorgfältig frisiertes Haar zwar dem Kompositionsstil angemessen erscheinen, für den Mythos aber besonders unpassend sind. In der Gestalt des Riesen, neben dem Herakles und Hermes winzig wirken, tritt uns aber der Typus vor Augen, der für alle Darstellungen des Mythos maßgebend ist. Wir treffen hier also neben der überzeugend gestalteten Figur des schlafenden Riesen das von einer gewissen Unsicherheit zeugende Motiv des unter den Rücken geschobenen Kissens und bemerken so das Ringen um die Ausformung des Mythenbildes. Wir können dies nur verstehen, wenn wir annehmen, daß nicht eine bildliche Gestaltung sondern der Mythos selbst, und zwar wahrscheinlich in einer literarischen Form, die Anregung zu dem Bild des Phintias gegeben hat.

3. Berlin, Staatl. Museen F 2057, sf. Augenschale, etwa 520/510. Abb. 18. 19. Nach Museumsphoto mit gütiger Genehmigung von E. Rohde durch freundliche Vermittlung von H. B. Jessen.

Bloesch, Schalen 21, 3 Taf. 5, 2. Verdellis A 16. Vian A 11. Brommer, Vasenlisten A 13.

Die Augenschale, die auf A und B zwischen den großen Augen die gleiche nur gering variierende Darstellung des Herakles bringt, der im Beisein Athenas den schlafenden Riesen einmal mit dem vorgehaltenen Schwert, das andere Mal mit der geschulterten Keule angeht, ist hier einzuordnen, weil sie sich im Malstil an den Andokides-Maler anlehnt, in der Form aber, gerade im Anschluß an die zuvor betrachtete rotfigurige Augenschale des Phintias, die Richtigkeit der Beobachtung

¹⁰⁶ Griech. Vasen der reifarchaischen Zeit 10.



Abb. 20. Hydria der Leagros-Gruppe, Detail. London, Brit. Museum

von H. Bloesch¹⁰⁷ bestätigt: »Das Aufkommen der rotfigurigen Augenschalen schränkte das Tätigkeitsgebiet der Werkstätten mit schwarzfigurigen Malern schon bald empfindlich ein«. Die Schale ist noch ins vorletzte Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts zu datieren und zeigt, wie früh schon die Depravation des eben erst aufgekommenen neuen Mythenbildes durch geringere Maler einsetzt.

4. London, Brit. Mus. B 314, sf. Hydria der Leagros-Gruppe, um 515, aus Vulci. Abb. 20. Nach Museumsphoto durch freundliche Vermittlung von R. Lullies. Koepp A 4. Beazley, *Attic Black-Figure: a Sketch* 43, 2. CVA. Brit. Mus. (6) III He Taf. 79, 3. Verdels A 4 und 13. J. D. Beazley, *The Development of Attic Black-Figure* 83. Bloesch, *JHS.* 71, 1951, 36 Taf. 18 c. ABV. 360, 2. Vian A 4. Brommer, *Vasenlisten* A 4. H 50,8 cm.

Das Bild auf dem Bauch der gestrafften Hydria der sogenannten Lea-Werkstatt vom Maler S der Leagros Gruppe ist nur durch einen feinen schwarzen Strich gegen das Schulterbild abgesetzt, wird an den Seiten von einer Zierleiste mit gegenständigen Efeublättern gerahmt und von einem breiten Streifen mit einer Palmettenkette getragen. Das Bild beherrscht Herakles, der in der Mitte nach rechts auf den in

¹⁰⁷ Schalen 20.

seiner Höhle schlafenden Riesen losstürmt. Mit dem linken Arm, an dem Köcher und Bogen hängen, schiebt er die Zweige beiseite, die aus der Höhle hervorwachsen¹⁰⁸. Mit der Rechten hält er das Schwert geschultert¹⁰⁹, die Scheide hängt an einem über die rechte Schulter geführten Riemen. Das Löwenfell ist mit Flecken, die aus drei kleinen schrägen Einritzungen bestehen, gleichmäßig gezeichnet. Drei derartige Flecken finden sich auch auf der Scheide. Die Löwenmähne zeigt hinter den zungenblattförmig eingeritzten Backenhaaren rote Punkte. Das Ohr ist herzförmig eingeritzt, die Reißzähne sind weiß aufgemalt. Der Riese, der aufrecht stehend Herakles um die Hälfte seines Leibes überragen würde, sitzt mit untergeschlagenem linken Unterschenkel und angezogenem rechten Bein (der Kontur des rechten Oberschenkels ist doppelt gezeichnet; offenbar handelt es sich um ein *Pentimento*, denn die Umrißlinien der Keule überschneiden den äußeren Kontur) am Boden unter einem vorkragenden Felsen in einer Art Höhle, gegen deren Rückwand er sich lehnt, die linke Hand auf den Leib gelegt, mit der rechten die mächtige Keule aufstützend. Das untere Ende der Keule wird hinter der rechten Ferse des Riesen sichtbar. Er trägt langes Haupt- und Barthaar und einen großen, im Schwung herabhängenden Schnurrbart. Der Rand des Bartes, von dem fransenartig die Haarspitzen ausgehen, ist dunkelrot abgesetzt. Man sieht den geschlossenen Spalt des linken Auges als S-förmige Linie. Offenbar ging der Maler von der Form des geöffneten Auges als Wellenschlitz aus und zeichnete dann statt der Pupille die geschwungene Lidspalte ein. Vor dem Kopf des Riesen sprießt ein sich gabelnder Zweig aus dem Felsen, dessen Blätter auf dem roten Grund als schwarze Tupfen gemalt sind, vor dem schwarzen Haar des Alkyoneus aber als geritzte Kreise erscheinen, wie hier auch die Konturen des Zweiges geritzt sind. Der linke Oberarm des Alkyoneus ist über den Rand des Rahmens gemalt, eine Eigentümlichkeit, die wir auch noch S. 173 f. bei Nr. 6 beobachten werden.

Dem Riesen entsprechend, hat sich auf der anderen Seite die mit Chiton und Aegis bekleidete Athena auf einem blockartigen Sitz niedergelassen. Sie hat den Helm mit hohem Busch auf dem Haupt, die Lanze in der Rechten, die Linke gebieterisch erhoben. Hinter ihr erscheinen vier zierliche, zum Viergespann des Herakles gehörende Pferde, drei Rappen und ein Schimmel; sie werden vom Bildrahmen überschritten und sind nur teilweise zu sehen.

Die Komposition ist von flächenhafter Schönlinigkeit, die Figuren, offenbar aus anderen Vorbildern übernommene und nicht immer in sinnvoller Weise abgewandelte Typen, sind geschickt in der Bildebene verteilt, die Umrisse aufeinander abgestimmt.

¹⁰⁸ Da diese Gebärde nicht gerade sinnvoll erscheint, denn es sieht so aus, als wolle Herakles den Riesen mit einem Fausthieb niederstrecken, möchte man annehmen, daß der Darstellung ein Typus zugrunde lag, bei dem der Held den Bogen in der Linken hielt, wie ihn Nr. 5 (S. 170), 10 u. 11 (S. 180 ff.), 13 u. 15 (S. 184 ff. 191 ff.), 23 u. 24 (S. 198. 200) zeigen, ihn nicht wie hier über den Arm gehängt hat. In den anderen Fällen streckt er den linken Arm mit geöffneter Hand aus oder hat das Löwenfell als Schild darübergehängt, trägt dann aber entweder keinen Köcher oder den Bogen mit dem Köcher auf dem Rücken.

¹⁰⁹ Hier könnte man an ein Vorbild denken, bei dem der Held die Keule geschultert trug wie etwa auf Nr. 15 (S. 191 ff.).

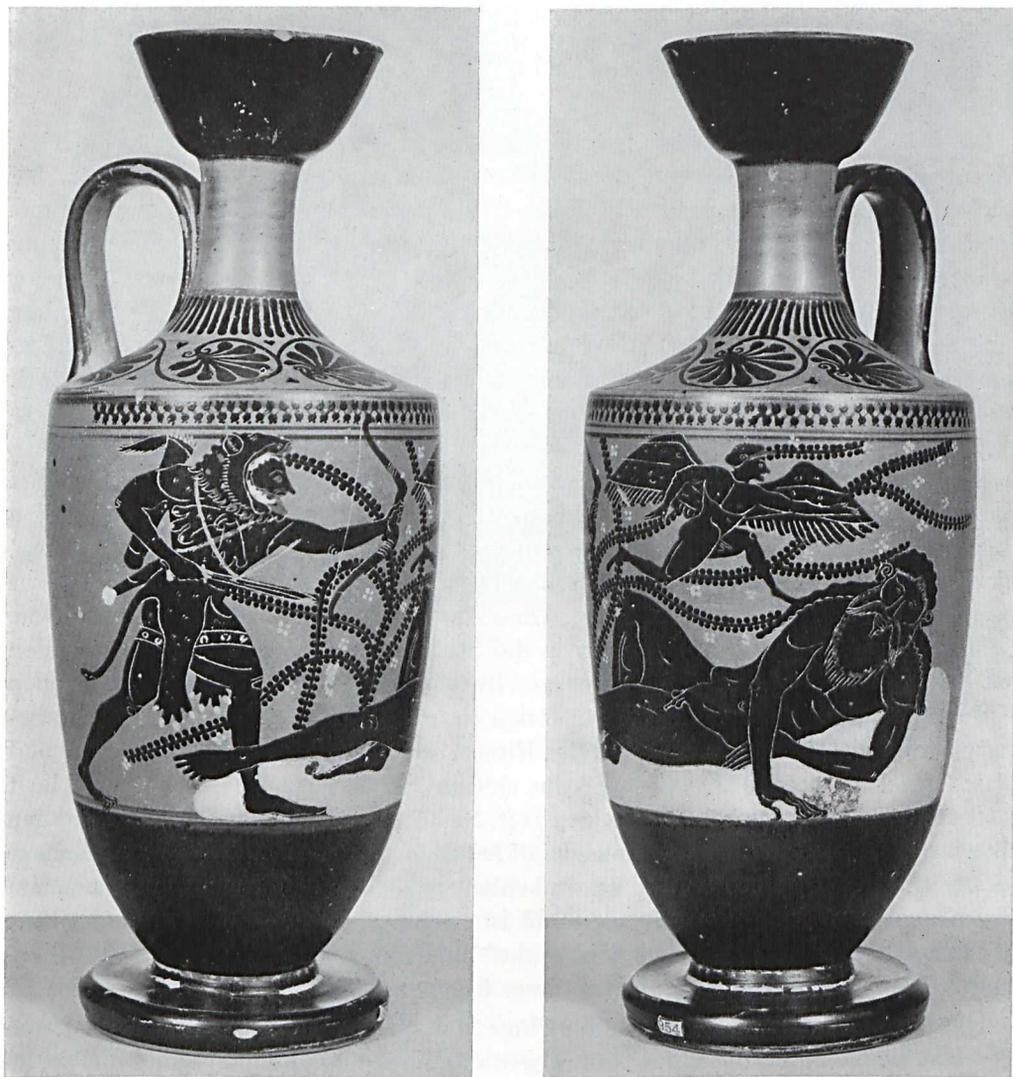


Abb. 21 und 22. Lekythos der Leagros-Gruppe. Toledo (Ohio)

Ein zierliches, wohlausgewogenes Bild, zu dem die mächtigen vom Andokides-Maler überkommenen Körperformen in eigentümlichem Kontrast stehen. Das Vasenbild dürfte um 515 entstanden sein. In diesem Fall läßt sich eine so genaue Datierung geben, weil der Maler, wie Beazley¹¹⁰ gesehen hat, der Leagros-Gruppe angehört, aus der auch die beiden folgenden Vasen Nr. 5 und 6 (S. 170 ff.) stammen. Die drei Vasen lassen sich in eine zeitliche Reihenfolge bringen und dürften jeweils im Abstand von einem halben Jahrzehnt aufeinanderfolgen.

¹¹⁰ ABV. 360, 2.

5. Toledo (Ohio) 56, 66, sf. Lekythos der Leagros-Gruppe, um 510, aus Gela. Abb. 21. 22. Nach Inst. Phot. Rom aus dem Nachlaß J. Hirsch. Bothmer, AJA. 61, 1957, 105. Brommer, Vasenlisten A 20. H 26,4 cm.

Die Lekythos ist eine der am sorgfältigsten gemalten dieser Gattung und gehört, wie oben erwähnt, in die von Beazley¹¹¹ zusammengestellte Leagros-Gruppe. Sie dürfte um 510 entstanden sein. Die Form ist die neue zylindrische, die zugleich mit der rotfigurigen Technik aufkam¹¹² und in der Leagros-Zeit ihre klassische Formung erhält, wie sie z. B. in der Lekythos mit leierspielendem Herakles in Wien 75¹¹³ vor uns steht. Die Lekythos in Toledo zeigt auch die gleichen, von einer Wellenranke umschriebenen liegenden Palmetten auf der Schulter wie die Wiener. Das eigentümliche Streumuster von vier weißen Punkten verbindet die Lekythos in Toledo z. B. mit den schon von Haspels¹¹⁴ zusammengestellten und von Beazley¹¹⁵ der Leagros-Gruppe zugewiesenen Lekythen in Athen Nat. Mus. 513 und München 1891.

Herakles, der das Löwenfell umgeschlungen hat, kommt mit gezücktem Schwert und vorgehaltenem Bogen von links heran. Der Riese liegt mit angezogenem rechten und ausgestrecktem linken Bein auf einem nach rechts nur wenig ansteigenden, gleichsam als Ruhebett dienenden weißen Felsen. Sein Gesicht ist in Vorderansicht gegeben, die Augen sind geschlossen. Dieses mächtige bärtige Gesicht mit auf die Schulter herabfallenden Locken und in die Stirn hängenden Haarfransen, mit den kleinen geschlossenen Äuglein unter geschwungenen Brauen, der platten großen Nase und dem wulstlippigen Mund, über den zu beiden Seiten ein gewaltiger Schnurrbart herabfällt, bringt die Wildheit des Riesen und seine Unschädlichkeit im Schlaf gleichermaßen zum Ausdruck. Die Arme sind im Schlaf gelöst, die linke Hand liegt flach an der Hüfte (wie bei der Olpe S. 171 ff. Nr. 6), der rechte Arm fällt, den anderen überkreuzend, mit geöffneter Hand schlaff herab in der von der Amphora im Louvre (S. 162 ff. Nr. 1) bekannten, die Versunkenheit im Schlaf ausdrückenden Weise. Da der Kopf des Riesen aber nicht angelehnt ist, wirkt es, als ob er sich aufstütze. Eine ähnliche Inkonsequenz ist es, daß Herakles' linkes Bein hinter dem Fuß des Alkyoneus, aber vor dem Felsen, auf dem dieser liegt, erscheint.

Über dem Schlafenden kommt, im Fluge laufend, mit ausgebreiteten Schwingen Hypnos herbei und streckt die Linke gegen das Haupt des Riesen aus. Vielleicht ist damit, daß des Riesen Haupt sich noch nicht anlehnt, zur Darstellung gebracht, daß er erst in diesem Augenblick von dem herbeieilenden Hypnos in Schlaf versenkt wird und in sich zusammensackt. Die Darstellung, die sich in gewisser Beziehung als abhängig von der Amphora im Louvre (S. 162 ff. Nr. 1) erweist, geht durch die Einführung des Hypnos einen entscheidenden Schritt über diese hinaus. Wenn unsere Datierung richtig ist, dann ist es eine der frühesten uns erhaltenen Vasen mit der Darstellung des Hypnos. Aus der Tatsache, daß Hypnos hier herbeieilend und nicht wie später gewöhnlich auf dem Riesen hockend dargestellt wird, möchte man sogar

¹¹¹ ABV. 378 ff.

¹¹² ABL. 41 ff. bes. 49.

¹¹³ ABL. 49 Taf. 15, 1. ABV. 379, 270.

¹¹⁴ ABL. 57 Taf. 17, 1 u. 2.

¹¹⁵ ABV. 380, 290 u. 292.

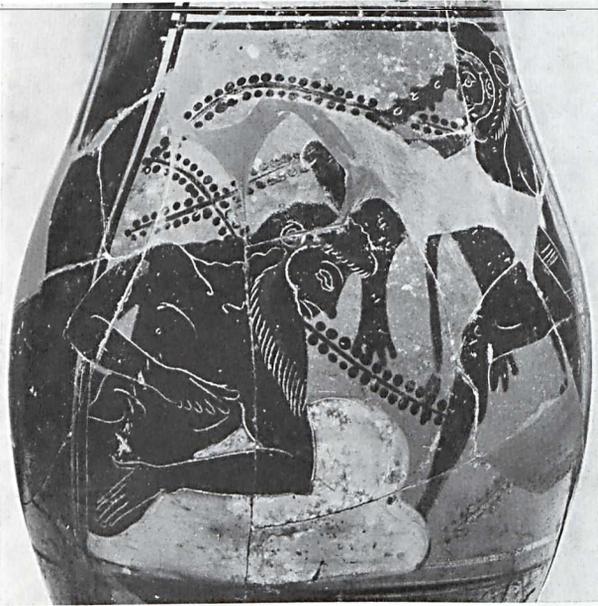


Abb. 23. Alkyoneus. Detail der Olpe Abb. 24



Abb. 24. Olpe der Leagros-Gruppe. Privatbesitz

schließen, daß es die früheste ist, wenn auch eine zeitliche Abgrenzung zu der Kanne in München (S. 176f. Nr. 8), die einen sich auf den Riesen hinablassenden Hypnos, und zur Schale in Melbourne (S. 177ff. Nr. 9), die als erste den hockenden Typus zeigt, exakt nicht möglich ist. Diese Vasen sind ungefähr gleichzeitig. Man glaubt aber zu sehen, wie sich der Typus des auf dem Riesen hockenden Flügelknaben stufenweise entwickelt hat, so daß zwar das Schlafmotiv, nicht aber die Personifikation des Schlafes von Anfang an zur Bildgestaltung dieses Mythos gehört haben dürfte. Das setzt aber voraus, daß es eine literarische Fassung dieses Mythos gegeben hat, aus der dieser neue Zug herausgesponnen werden konnte.

6. Privatbesitz, Deutschland, sf. Olpe der Leagros-Gruppe, um 505. Abb. 23. 24. Nach Photos von H. Koppermann. Die Kenntnis dieses Gefäßes verdanke ich K. Schauenburg. H 22,0 cm; Dm 11,5 cm; Dm der Mündung 8,5 cm, des Fußes 8,0 cm.

Die Olpe ist aus vielen Bruchstücken zusammengesetzt und auf der Rückseite weitgehend in Gips ergänzt, der Henkel ist abgebrochen, aber das Bild der Vorderseite ist im wesentlichen erhalten. Das bei dieser Vasengattung häufig zu beobachtende Schachbrettmuster vorn an der Lippe, die Aussparung des Bildfeldes, das durch einen schmalen schwarzen Streifen an allen vier Seiten noch besonders abgesetzt

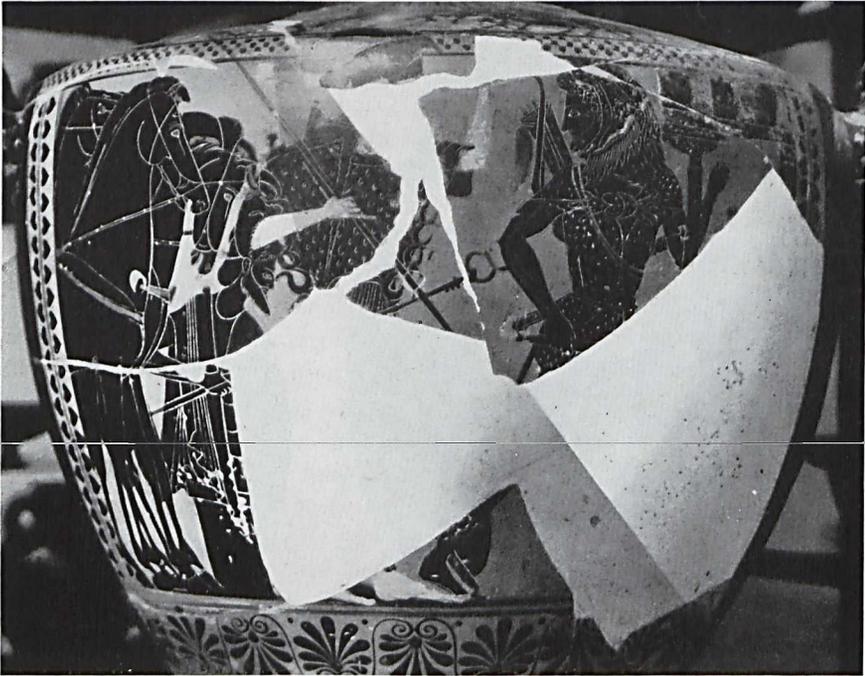


Abb. 25. Hydria des Priamos-Malers, Detail. Civitavecchia

wird und von dem am Hals mit Hilfe eines Doppelstrichs ein Streifen abgetrennt ist, den eine gegenständige Efeuranke ziert, kehrt in unmittelbar ähnlicher Weise bei den Olpen der Leagros-Gruppe wieder¹¹⁶.

Nur Herakles und der Riese erscheinen in dem hochrechteckigen Bild. Der Maler hat aus der Not eine Tugend gemacht und den Rummangel, der ihm nicht gestattet, Alkyoneus in voller Länge am Boden auszustrecken, dadurch ausgeglichen, daß er die Beine des Riesen hinter dem Rahmen verschwinden ließ. Der Riese liegt links, Herakles kommt von rechts heran. Dies ist die einzige Darstellung des Mythos, in der die in der griechischen und darüber hinaus in der abendländischen Bildkunst vorherrschende Bewegungsrichtung von links nach rechts umgekehrt ist. Der Grund ist gewiß nur in dem Umstand zu suchen, daß der Maler die Beine des Riesen nicht mehr in das Bild bringen konnte. Es gab dann nur zwei Möglichkeiten, entweder den Typus des Riesen oder den des Herakles seitenverkehrt wiederzugeben. Er hat sich für die zweite Möglichkeit entschieden. So ist ein originelles Bild entstanden, dessen Teile uns allerdings wohlbekannt sind. Herakles stürmt, das Löwenfell über dem Kopf und über dem ausgestreckten linken Arm, Köcher und Bogen auf dem Rücken, das Schwert am weiß aufgemalten Gehenk an der Hüfte, heran. Der Held ist in Ausfallstellung vom Rücken her gesehen. Die gebogene Ritzlinie über dem Schwert-

¹¹⁶ Besonders ähnlich sind die bei Beazley, *ABV.* 377f., 247—252 aufgeführten Olpen.

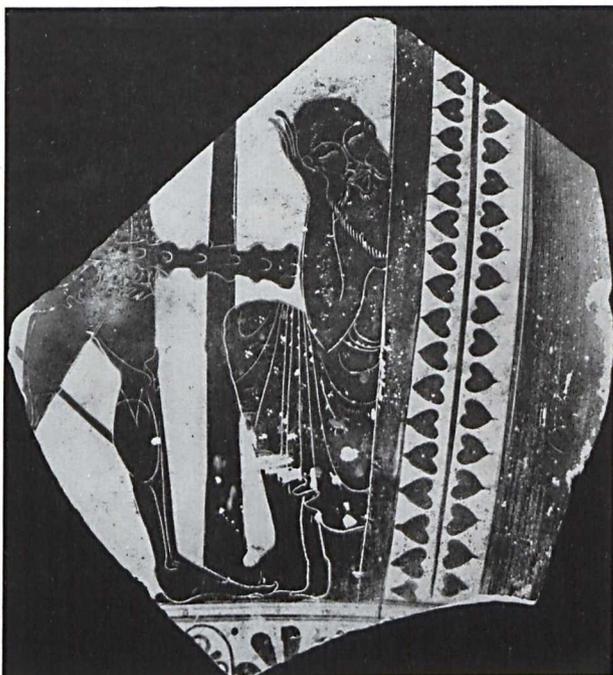


Abb. 26. Fragment der Hydria
Abb. 25. Privatbesitz

gehen soll wohl ein Schulterblatt andeuten. Die andere Ritzlinie auf dem Rücken gibt den Rand des zwischen den Beinen des Helden herabhängenden Löwenfells an. Bei der Haltung der Keule ist der Maler mit der Schwierigkeit, welche die Umkehrung des Heraklestypus und der enge Raum bereitete, nicht ganz fertig geworden. Herakles führt die Keule mit dem erhobenen und gebeugten Arm in ungeschickter Weise, er holt nicht zum Schläge damit aus.

Den Riesen sehen wir, an den gelblich-weiß aufgemalten Felsen gelehnt, in fast der gleichen Haltung wie auf der Lekythos derselben Werkstatt in Toledo (S. 170f. Nr. 5). Die linke Hand ruht flach ausgestreckt an der Hüfte, der rechte Unterarm liegt vor der Brust. Der Kopf ist hier allerdings wie bei vielen anderen Darstellungen nach unten gewandt, nicht wie dort von vorn gesehen; das rechte Auge ist wieder fest geschlossen in ähnlicher Zeichnung wie bei der Londoner Hydria (S. 167ff. Nr. 4). Der Bart des Riesen ist wie dort und wie bei Nr. 5 mit einem dunkelroten Streifen gerahmt, von dem die Bartfransen ausgehen. Die Binnenzeichnung des Körpers beschränkt sich auf die Angabe der Schlüsselbeine und der rechten Brustwarze — die linke ist von der rechten Hand verdeckt — und auf drei nicht genau motivierte gebogene Ritzlinien der Brust sowie auf die Leistenlinien. (Die Reihe kurzer Kratzer vom Daumen der linken Hand bis zum rechten Handgelenk sind spätere Verletzungen.) Besonders reizend ist der Einfall, den Ellenbogen des gebeugten rechten Armes über das Bildfeld hinausragen, ihn aber nicht hinter dem Rahmen verschwinden zu lassen, sondern ihn davor in den schwarzen Grund des Vasenbauchs zu ritzen.

So erhält die Darstellung eine überraschende Räumlichkeit, das ausgesparte Bildfeld ist nicht nur Bildausschnitt, sondern bekommt den Charakter eines Durchblicks, der das ganze Bild eigentümlich lebendig werden läßt. Über den Hintergrund ziehen sich wieder die Ranken, die wir bei den meisten schwarzfigurigen Bildern beobachten.

Wenn wir nun noch einmal die Reihe der drei aus der gleichen Werkstatt stammenden Vasen überblicken (S. 167ff. Nr. 4—6), so erkennen wir das Bemühen, den Mythos immer wieder neu zu gestalten. Ein augenfälliges Zeichen dafür ist, daß Alkyoneus einmal den Kopf geradeaus, das andere Mal zum Beschauer, das dritte Mal nach unten gewendet hat. Am flüchtigsten und schon etwas ausgeleiert erscheinen die Formen trotz des neuen Einfalls bei der Komposition auf der Olpe, die wir deshalb vielleicht um 505 ansetzen dürfen.

7. Civitavecchia und Privatbesitz, Deutschland, sf. Hydria des Priamos-Malers, 510—500. Abb. 25, 26. Nach vom Besitzer freundlicherweise überlassenen Photographien.

Die Hydria in Civitavecchia wurde, wie eine Anfrage beim dortigen Museum ergab, im letzten Krieg zerstört.

ABV. 332, 22. Brommer, Vasenlisten A 18.

Größte Höhe des Fragmentes 17,5 cm, größte Breite 16,4 cm.

Links sind in dem wie üblich gerahmten Bildfeld der Hydria (vgl. S. 167 Nr. 4) die Vorderteile der Rappen eines Viergespanns sichtbar. In der Mitte und rechts befinden sich zwei große Lücken im Bildfeld, in deren rechte die Scherbe Abb. 26 hineinpaßt. Bei dem Abenteuer, zu dem Herakles sich aufmacht, sind Athena, stehend, und Hermes, mit langem Kerykeion auf einem Bock sitzend, als Helfer zugegen. Sich nach den Göttern umwendend, als suche er noch einmal Zusicherung ihrer Hilfe, tritt der Held, das Löwenfell umgelegt, Köcher und Bogen auf dem Rücken, die Keule schlagbereit in der Rechten, in die Vorhalle eines Gebäudes ein, das durch eine dorische Säule und eine Ante mit niedrigem Architrav und Metopen-Triglyphenfries darüber angedeutet wird. In der Halle sitzt, halb hinter der Ante verschwindend, ein Mann mit angezogenen Beinen und darübergelegtem Mantel schlafend am Boden, der seinen aus dem Bild herausgewandten Kopf in die aufgestützte rechte Hand schmiegt. Man sieht die geschlossenen, durch eine fein geschwungene doppelte Linie angedeuteten Lider und die zart gestrichelten Wimpern in dem mit dekorativen Linien gezeichneten Gesicht in Vorderansicht.

Der Schlafende ist von übermenschlicher Statur, was deutlich wird, wenn man etwa die Höhe seiner Knie mit der des heranschreitenden Herakles vergleicht oder beachtet, daß er, obwohl am Boden hockend, genau so hoch ist wie der auf einem Bock sitzende Hermes. Wenn Herakles gegen einen schlafenden Riesen loszieht, so kann nur Alkyoneus gemeint sein, auch wenn er verhältnismäßig zahm und gesittet erscheint und keine Waffe bei sich hat. Das Haus, in dem er hier sitzt, während er sonst gewöhnlich im Freien auf Felsen ruht oder wie bei Nr. 4 (S. 167) in einer Höhle schläft, ist als Variante des Vasenmalers anzusehen.

Beazley hat das Vasenbild dem Oeuvre des Priamos-Malers zugewiesen. Zumal die Pferde, der Kopf des Hermes, die Beinmuskulatur des Herakles sind mit der Zeichen-

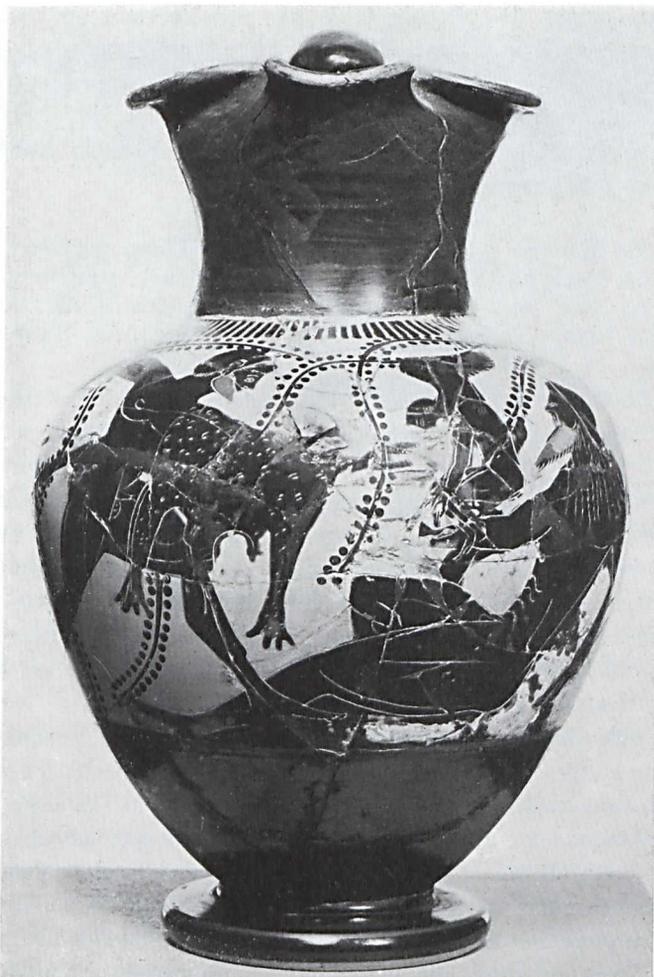


Abb. 27. Oinochoe der Keyside-Class. München

manier der Hydria Madrid 10920¹¹⁷, von der der Maler den Namen hat, engstens verwandt. In seinem manieristischen Stil, den man vielleicht nirgendwo eindringlicher als in dem mit minutiöser Feinheit und ausgesprochen dekorativem Sinn gezeichneten Gesicht des Alkyoneus in Vorderansicht erkennen kann, hat er den Mythos von dem berghohen Riesen, den Athena erst einschläfern muß, bevor Herakles ihn überwinden kann, in diesem Bild allerdings, man möchte fast sagen, verniedlicht. Dazu gehört auch die Tatsache, daß dies das einzige Bild der Sage ist, auf dem Herakles den Blick nicht auf den Feind gerichtet, sondern zu den helfenden Göttern zurückgewendet hat, und der Riese nicht im Freien, sondern in einem Haus schläft.

¹¹⁷ ABV. 332, 17. CVA. Madrid (1) III He Taf. 8, 2; 10.

In diesen Abwandlungen des Mythos läßt sich eine Tendenz spätarchaischen Zeitstils fassen, die auf das Feine, Zierliche, Elegante ausgeht und als früh vorbereitete Reaktion den herben Stil und Werke wie die Alkyoneus-Schale auf den Plan ruft. Die Hydria, die nicht viel später sein kann als die Londoner (Nr. 4), mit der sie schon in der Form enge Verwandtschaft aufweist, ist gewiß noch zu Anfang des letzten Jahrzehnts des 6. Jahrhunderts entstanden.

8. München 1784 (J. 1180), sf. Oinochoe der Keyside-Class, 510—500, aus Sammlung Candelori. Abb. 27. Nach Museumphoto durch freundliche Vermittlung von R. Lullies. Gerhard, BdI. 1829, 108 Nr. 23. De Witte, AdI. 5, 1833, 311 Taf. D 1. Micali, Storia III 180f. Taf. C 3. Jahn Taf. 5, 2. Koepf A 1. Verdelsis A 1. Vian A 1. Brommer, Vasenlisten A 1.

Die Oinochoe der von Beazley¹¹⁸ Keyside-Class genannten Gattung zeigt in dem Bild des ausladenden Vasenbauchs Herakles, der mit dem blanken Schwert in der Rechten, das Löwenfell über den ausgestreckten linken Arm gehängt und die Hand flach ausgebreitet, auf den gegen einen weißen Felsen gelehnten Alkyoneus losstürmt. Die Augen des Riesen, der wie gewöhnlich mit einem ausgestreckten und einem angezogenen Bein am Boden sitzt und den linken Arm schlaff herabhängen läßt, sind halb geschlossen, so als ob die Lider eben herabsänken. Den rechten Arm streckt er vor; darüber schwebt mit hochgestellten Flügeln, gesenkten Hauptes, in fast kauernnder Stellung ein Knäblein, das seine Hände um die angezogenen Knie legen will. Es ist Hypnos, der offenbar den Riesen in Schlaf versenkt.

Jahn¹¹⁹, der sich als einziger bisher eingehender mit dem Vasenbild befaßt hat, erklärt die Szene anders: »Alkyoneus scheint nicht mehr zu schlafen, sondern soeben erwacht zu sein und noch schlaftrunken die Rechte gegen Herakles auszustrecken. . . . Neben Alkyoneus sitzt auf dem Stamm eines Baumes, dessen Zweige sich über das ganze Bild ausbreiten, eine kleine geflügelte Figur, welche beide Arme gegen den Arm des Riesen ausstreckt, als wolle er denselben ergreifen.« Hier kommen uns nun zur Erklärung die seit dem Erscheinen von Jahns Aufsatz vor 110 Jahren hinzugefundenen Vasen zu Hilfe, die Hypnos mit angezogenen Knien, auf die er die Arme gelegt hat, in kauernnder Stellung auf dem Arm des schlafenden Riesen sitzend zeigen (Melbourne Nr. 9 S. 177 ff., Alkyoneus-Schale Nr. 10 S. 180 f., Florenz-Campana Nr. 12 S. 184). Vergleicht man diese Darstellungen, so wird klar, daß auf der Münchener Oinochoe nur eine frühere Phase des gleichen Vorgangs dargestellt ist. Hypnos läßt sich auf dem Arm des Riesen nieder, und indem er den Arm herabdrückt, versenkt er den schon Eindämmernden in tiefen Schlaf und nimmt selbst die völlig in sich zusammengekauerte Stellung ein, die wir auf den genannten Vasen sehen und die die bindende Gewalt des Schlafes so deutlich zum Ausdruck bringt¹²⁰.

¹¹⁸ ABV. 425 ff.

¹¹⁹ Jahn 140.

¹²⁰ Vgl. dazu O. Benndorf, Griechische und sizilische Vasenbilder 89, der im Zusammenhang mit dieser Vase auf den bekannten, unheilvoll hemmenden Gestus der überm Knie gefalteten Hände hinweist und Koepf 42 Anm. 19, der dem Vasenmaler vorwirft, er habe den Gestus nicht verstanden und deshalb undeutlich zum Ausdruck gebracht. Koepf entscheidet sich jedoch gegen Jahn (s. Anm. 119) für die Einschläferung des Riesen, nicht sein Erwachen.



Abb. 28. Pamphaios-Schale. Melbourne, Gallery of Victoria.

Die ausladende, noch nicht gestraffte Form des Vasenbauches, die Körperformen der nicht eben sorgfältig gezeichneten Figuren, besonders ihrer breiten Schenkel im Verhältnis zu den schmalen Taillen und Gelenken veranlassen uns, die Vase um 510 v. Chr. zu datieren. Ihr besonderer Wert liegt darin, daß sie den Vorgang des vor den Augen des Herakles In-den-Schlaf-versenkt-werdens darstellt, den offenbar auch die Lekythen Nr. 5 (S. 170f.) und Nr. 19 (S. 195f.) meinen, und der für die Dramatik des mythischen Geschehens eine besondere Bedeutung hat. Weitere Schlußfolgerungen aus diesem Umstand sollen unten (S. 204ff.) im Zusammenhang gezogen werden.

Hier sei nur noch auf die typologische Ähnlichkeit des Alkyoneus zu dem sitzenden Polyphem der ähnlich geformten, aber wohl etwas späteren Oinochoe des Theseus-Malers im Louvre F 342¹²¹ hingewiesen. Wie wir noch sehen werden (S. 186ff.), übernimmt der Theseusmaler gerne Typen aus anderem Zusammenhang für seine Kompositionen. Da die Polyphem-Darstellung aber in einer viel älteren typologischen Reihe steht^{121a}, scheint in diesem Fall einmal der Polyphem das Vorbild für den angelehnt sitzenden Alkyoneus abgegeben zu haben; es ist also das umgekehrte Verhältnis festzustellen wie bei dem unten (S. 193f.) noch zu erwähnenden Skyphos in Berlin und den Alkyoneus-Darstellungen, wo der Typus des Alkyoneus für Polyphem verwendet wurde.

9. Melbourne, Victoria Gallery 1730/4, rf. Schale des Nikosthenes-Malers und des Töpfers Pamphaios, um 510, aus Sammlung Felton. Abb. 28—30. Nach Aufnahme des Museums durch freundliche Vermittlung von A. D. Trendall.

A. D. Trendall, *Quart. Bull. of the Nat. Gall. of Victoria* 11, 1957 Nr. 3. Ders., *The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria* (1958) 13ff. Taf. 7.

H 12,3—12,5 cm; Dm ohne Henkel 32,7 cm, mit Henkel 40,7 cm, des Fußes 11,7 cm.

Trendall hat die Schale dem Nikosthenes-Maler zugewiesen und um 510 v. Chr. datiert. Auf Außenseite A ist Alkyoneus schlafend, das linke Bein untergeschlagen,

¹²¹ ABL. Taf. 42, 3. ABV. 433, 6.

^{121a} Schweitzer, RM. 62, 1955, 96. Brommer, Vasenlisten 314.

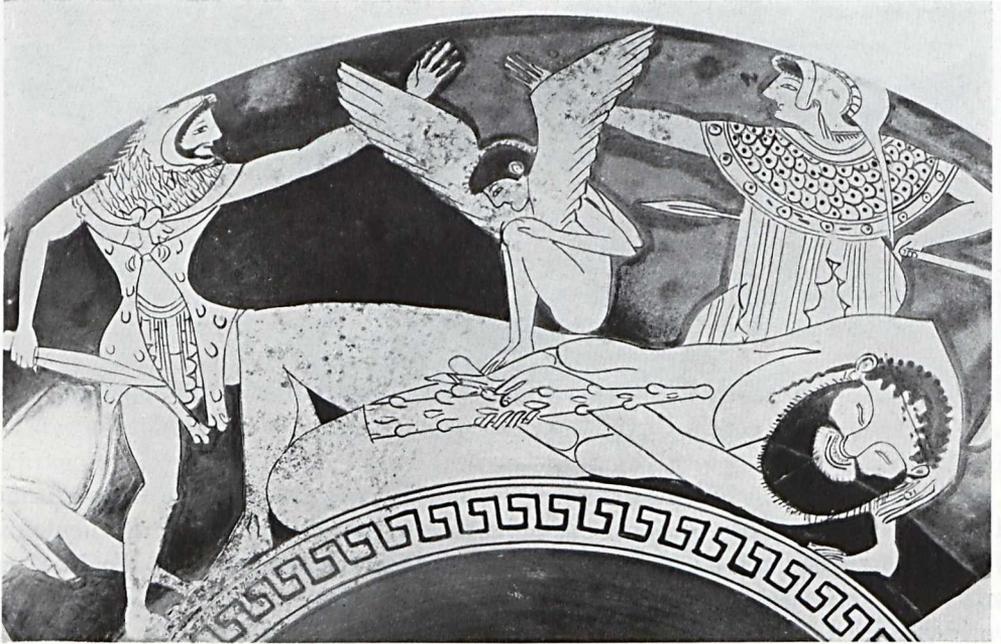


Abb. 29. Außenseite A der Schale Abb. 28, Detail

das rechte angezogen, am Boden hingestreckt, nicht auf einen Felsen gelehnt wie in den übrigen Darstellungen. Den rechten Arm hat er, wie Schlafende zu tun pflegen, über den Kopf gelegt, mit der linken Hand umfaßt er in verdrehter Haltung die auf dem Leib liegende Keule. Hier ist dem Maler ein kleines Malheur passiert. Er hat an den linken Arm eine rechte Hand gemalt, wie denn überhaupt zeichnerisch und rein technisch die Schale einiges zu wünschen übrig läßt. Der Ausdruckskraft des Mythenbildes tut das keinen Abbruch, zumal die Malkunst immer noch besser ist als das, was wir sonst vom Nikosthenes-Maler gewohnt sind. Großartig ist das mächtige, böse Haupt des Unholds. Der schwarze Bart, über dessen Rand feine Haarspitzen hinausragen, bildet mit dem Kopf, den lockiges Haar bedeckt, ein großes Oval. Eine Binde mit je einer Reihe schwarzer Punkte zu beiden Seiten schmückt die Stirn, die selbst im Schlaf noch in boshafte Falten gelegt ist (mit verdünntem Firnis angegeben). Die breite Nase ist mit den flachen Brauen in einem durchlaufenden Strich gezeichnet und unten durch einen Bogen als umbiegend gekennzeichnet. Der Nasenrücken zeigt in verdünntem Firnis die Angabe von Nasenbein und Nasenflügeln. Die als kurze doppelte Wellenlinie angegebenen Augen sind geschlossen, Wimpern sind nur nach oben eingezeichnet. Die Wangen sind fleckig, der Bart, der an den Schläfen ansetzt und in einem schmalen Steg bis zu den Nasenecken geht, läßt die Mundpartie frei. Der Mund, als eine doppelte, nach oben gebogene Linie gegeben, ist zu einem hämischen aber auch ein wenig drollig wirkenden Grinsen verzogen, das durch die Bartstoppeln auf Kinn und Oberlippe noch stärker



Abb. 30. Außenseite A der Schale Abb. 28, Detail

grimassiert erscheint. Die Ohren sind an der Stelle, wo die Linie des Bartes auf die Augenbrauen und die Schädelkalotte trifft, seitlich angesetzt, das linke in Form einer doppelt gezeichneten Acht, das rechte tropfenförmig mit einer Innenschattierung. Die Binnenzeichnung des überlängten und unproportionierten Körpers ist summarisch und von spannungslosem Strich. Gelungen ist die kindliche Figur des Hypnos, der mit krummem Rücken auf der Hüfte des Riesen hockt, die Füße in dessen Leistenbeuge gestellt, die Hände auf seine Knie gelegt, so daß die Ellenbogen nach hinten spitz wegstehen, den Kopf gesenkt. Die hochgestellten Flügel aber wachsen in undeutlicher Weise aus der Brust heraus, so daß der Kopf zwischen ihnen hervorschaut, wie denn auch die Zeichnung von Gesicht, Händen und Füßen flüchtig ist. Es ist die früheste uns erhaltene Darstellung des auf einem Schlafenden hockenden Hypnos. Wir dürfen aber kaum annehmen, daß der Nikosthenes-Maler Erfinder dieses Typus ist, der für die späteren Darstellungen bestimmend bleibt. Auch hierüber muß unten (S. 204) noch im Zusammenhang gehandelt werden.

Hinter dem Riesen eilen Herakles von links und Athena von rechts, wie es scheint, aufeinander zu, strecken einander die linke Hand entgegen, während Herakles in der rechten das Schwert, Athena die Lanze hält. Es sind die uns von der Phintias-Schale (S. 165f. Nr. 2) wohlbekannt Typen, die hier in unbedachter Weise zu nahe aneinandergerückt sind, um links noch Platz für den ebenfalls herbeieilenden Hermes und rechts für einen nach außen gewandten, auf einem Hocker sitzenden Krieger zu

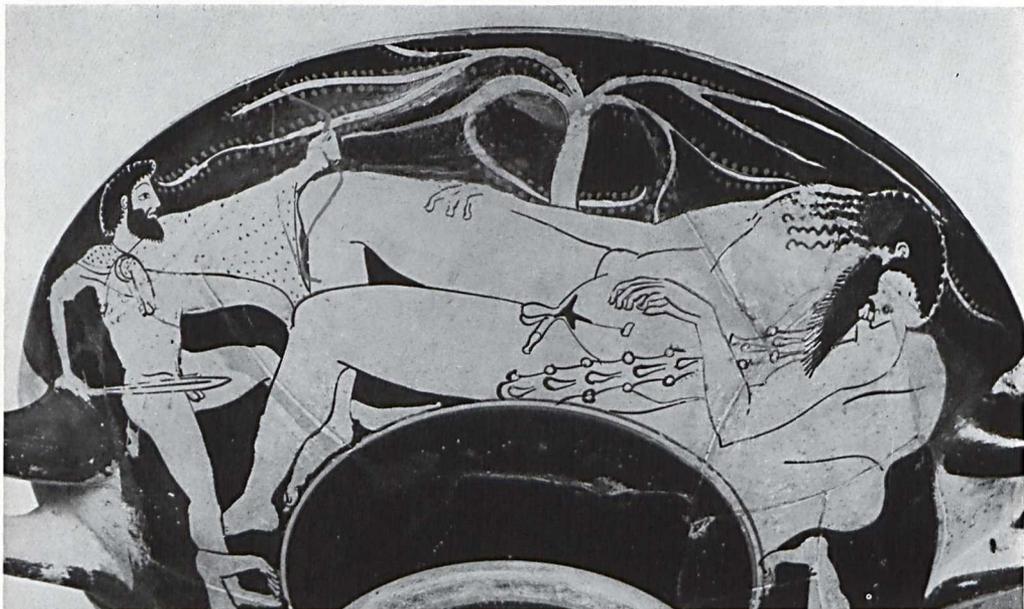


Abb. 31. Schale des Makron, Außenseite A. München

lassen, vielleicht Telamon, der Helm, Lanze, Beinschienen und einen Schild mit flüchtig gemaltem Löwenkopffblem trägt.

Auf Außenseite B der Schale sieht man zwei Mänaden mit Thyrsosstäben je ein tänzelndes Rind zur Mitte treiben, wo Dionysos mit einem Weinstock in der einen, den Kantharos in der anderen Hand, zurückgewandten Gesichtes nach rechts eilt. Es kann wohl kein Zweifel sein, daß es sich um die Rinder handelt, die Alkyoneus dem Sonnengott gestohlen hatte. Offenbar liegt dem Bild eine Kontamination zu Grunde, die Vorstellung etwa, daß Dionysos, der eine besondere Affinität zu Stieren hatte, sich erboten hat, seinem göttlichen Bruder die Rinder zurückzubringen. Bei der gedankenlosen Art unseres Malers wäre es auch nicht ausgeschlossen, daß er wegen der im Alkyoneus-Mythos vorkommenden Rinder ein ursprünglich isoliertes Bild des Dionysos mit Stieren und Mänaden mit dem Alkyoneus-Bild kombiniert hat.

Diese Schale ist das älteste uns erhaltene Beispiel, bei dem die Rinderherde dargestellt ist. Auch dieser Zug, der dem Mythos offenbar von Anfang an eigen war, findet also erst allmählich Eingang in die bildliche Darstellung, und wir stellen auch hier fest, daß der Mythos nur stufenweise für die bildende Kunst erobert wurde.

10. Privatbesitz, Schweiz, rf. Schale des Alkyoneus-Malers, s. S. 130ff. Abb. 1—14.

An dieser Stelle müßte die Schale eingereiht werden, von der unsere Untersuchung ausgeht. Ihre überragende Stellung wird im Vergleich mit den anderen Vasenbildern besonders augenfällig. Sie stellt den Höhepunkt der Bildwerdung des Alkyoneus-

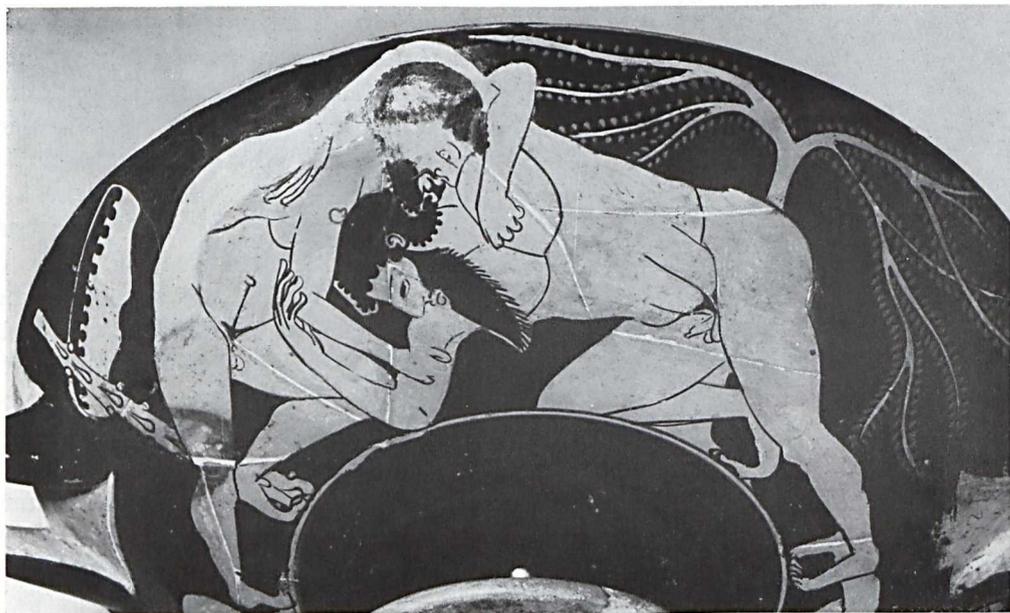


Abb. 32. Außenseite B der Schale Abb. 31

Mythos dar, der hier ohne jede Unsicherheit in vollkommener Konsequenz und in hoher künstlerischer Form wiedergegeben ist.

Mit besonderer Deutlichkeit zeigt sich vor allem eines bei der Nebeneinanderstellung mit den früheren Bildern des hingestreckten Alkyoneus, aber auch beim Herakles und bei den Kühen; das ist das neue Schwerwerden der Körper. Es sind nicht mehr ausgesparte Silhouetten, die auf der Fläche haften, sondern voluminöse Körper, die auf der Erde ruhen, die gewichtig geworden sind und im Raum nach unten gezogen werden. Eine der wichtigsten Entdeckungen der zur Klassik aufbrechenden Kunst wird hier greifbar.

11. München 2617 (J. 605), rf. Schale des Makron und des Töpfers Hieron, 500—490, aus Sammlung Candelori. Abb. 31. 32. Nach Museumsphoto mit gütiger Genehmigung von R. Lullies und D. Ohly.

Jahn Taf. 7,1 und 8,1. Koepf B 2. Bloesch, Schalen Taf. 26,1. Verdelis B 2. ARV. 315,1. Vian B 2. Brommer, Vasenlisten B 2.

Die Vase, deren Außenseiten hier zum ersten Male in Photographien wiedergegeben werden, stammt nach Bloesch¹²² aus der Werkstatt des Hieron und dürfte sowohl auf Grund der Morphologie als auch auf Grund der Malerei, die Beazley¹²³ dem frühen Makron zugewiesen hat, im ersten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts entstanden sein. Sie ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie sich als eine, wenn auch schwächliche Nachahmung der Schale des Alkyoneus-Malers erweist. Über das Verhältnis zu dieser werden wir unten im Zusammenhang der Entwicklung des Mythen-

¹²² Schalen 94.

¹²³ ARV. 315, 1.

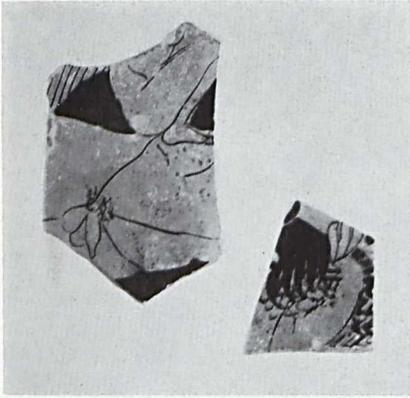


Abb. 33. Schalenfragmente. Florenz

bildes (S. 206f.) handeln. Vorwegzunehmen sind hier einige weniger bedeutende, nur zum Teil auf die Komposition bezügliche Varianten: Herakles hat das Löwenfell nicht über den Kopf gezogen, der Löwenkopf wird überhaupt nicht sichtbar. Da Makron die Oberschenkel des Riesen überlängte, um den Raum von Henkel zu Henkel füllen zu können, kann Alkyoneus seine Rechte nicht auf das angezogene Knie legen, sondern nur auf den Oberschenkel. Die Keule hat er in den linken Arm gelegt, die linke Hand, die der Riese auf der Alkyoneus-Schale schützend über das dicke Ende der Keule gelegt hatte, liegt hier in lockerer

Haltung, bei der die Gelöstheit der Glieder im Schlaf schön zum Ausdruck kommt, auf dem Leib. Den Kopf läßt Makron den Riesen nach unten wenden, den Raum über seinem Leib, in den der Alkyoneus-Maler Hypnos gesetzt hatte, füllt er in altertümlicher Weise mit den ausladenden Zweigen eines Baumes.

Die Zeichnung ist im ganzen unsauberer, der Strich öfter abgesetzt und nicht so gespannt wie bei der Alkyoneus-Schale. Die Frage ist, ob Makron die Alkyoneus-Schale unmittelbar als Vorbild gedient hat, oder ob beide etwa auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen. Ich möchte mich für die erste Möglichkeit entscheiden, da die Komposition der Alkyoneus-Schale doch ganz offensichtlich für eine Schalenaußenwand entworfen ist. Der Riese lehnt sich dort an den einen Schalenhenkel an, sein ausgestreckter Fuß reicht bis zum anderen. Er ist den räumlichen Gegebenheiten einer Schalenwand ebenso angepaßt wie der heranstürmende Herakles, dessen Bewegung sich ganz aus dem zur Verfügung stehenden Raum zwischen Schalenrand und tongrundigem konzentrischen Streifen ergibt (vgl. S. 206). Daß diese Komposition vollkommen originell ist und eben für diese Schale geschaffen, bedarf keiner weiteren Begründung. Deshalb möchte ich annehmen, daß die Wiederholung des Bildes auf der Makron-Schale eine Sache unter den Vasenmalern war, die im gleichen Töpferviertel, dem Kerameikos von Athen, arbeiteten, wo einer vom anderen lernen oder auch abschauen konnte.

Bedeutungsvoll für die Untersuchung des Alkyoneus-Mythos ist auch die andere Seite der Schale. Hier ringt Herakles in einer uns von Antaios-Darstellungen geläufigen Weise mit einem Riesen. Das Merkwürdige ist, daß dieser Riese die Augen geschlossen hat. Es ist also, wie Jahn¹²⁴ richtig bemerkt hat, wohl eher als an einen Ringkampf daran gedacht, daß Herakles »den Riesen gepackt habe, um ihn von dem heimatlichen Boden fortzuschleppen, auf welchem er den Tod nicht finden konnte«, wie es uns eine weiter unten (S. 188f.) angeführte Mythenversion von Alkyoneus berichtet. In einer Anmerkung hat Jahn¹²⁵ bereits erklärt: »Es ist nicht unwahrschein-

¹²⁴ Jahn 144.¹²⁵ Ebenda 144 Anm. 24.



Abb. 34. Schale des Campana-Malers, Tarquinia

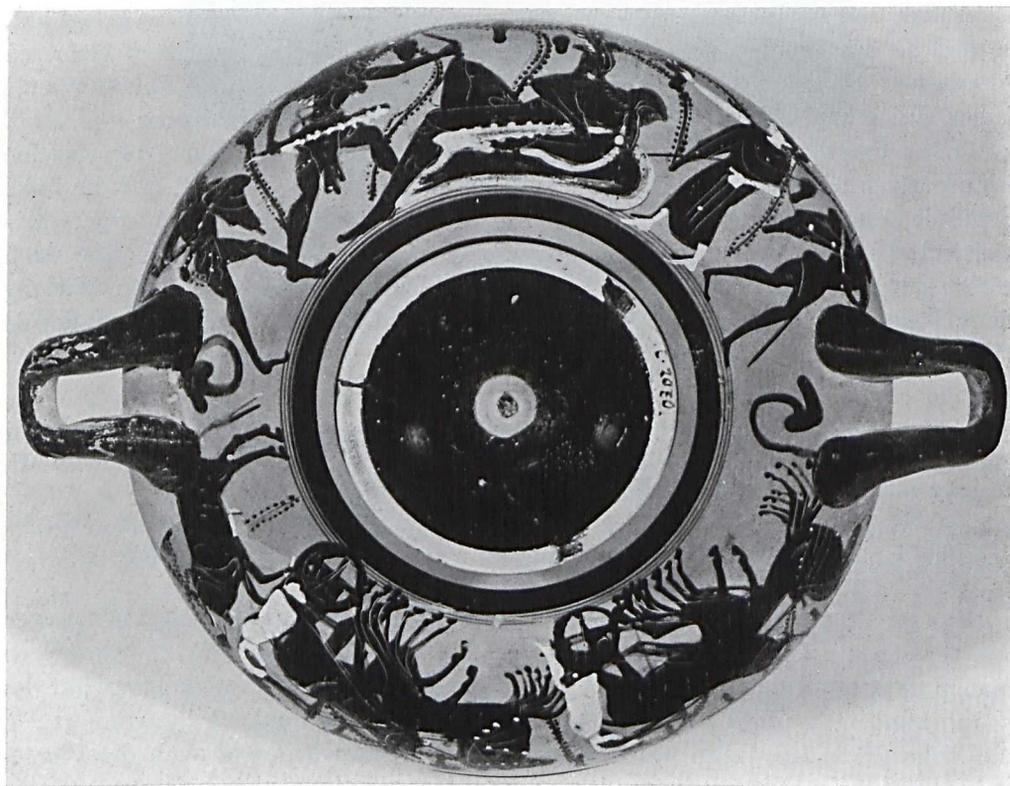


Abb. 35. Unterseite der Schale Abb. 34

lich, daß eine sorgfältige Musterung der Vasenbilder, welche auf Antaios gedeutet werden, noch eine oder die andere (sic) ausscheiden wird, die vielmehr Alkyoneus darstellt«. Bei der Betrachtung des Tarentiner Skyphos (Nr. 14 S. 186 ff.) werden wir darauf zurückkommen. Hier ist festzuhalten, daß wir auf dieser Makron-Schale offenbar zwei Episoden des Alkyoneus-Mythos vor uns haben, die einander ergänzen und uns vielleicht weitere Argumente geben, eine literarische Fassung des Mythos zu erschließen, die unseren Darstellungen zugrunde liegt. Hierüber weiter auf S. 210.

12. Florenz, rf. Schalenfragmente, 490—480, aus Sammlung Campana. Abb. 33. Nach Gab. Fot. Soprint. Ant. Firenze Nr. 5779 durch freundliche Vermittlung von C. Laviosa. CVA. Florenz (1) III I Taf. 7, 95. J. D. Beazley, Campana Fragments zu Taf. 7 B 4 und 8. Vian B 6. Brommer, Vasenlisten B 6.

Die Fragmente, die Beazley¹²⁶ entgegen Levi¹²⁷, der sie dem Phintias zuschreiben wollte, zu Recht in spätarchaische Zeit datiert hat, seien hier der Vollständigkeit wegen aufgeführt. Zu den beiden Fragmenten in Florenz gehört noch ein kleines in der Villa Giulia, das die rechte Achselhöhle und ein Stück des Bartes zeigt. Danach ist es klar, daß der Riese seinen rechten Arm im Schlaf hinter den Nacken gelegt hat, so daß die Finger der Hand, die wir besonders fein gezeichnet auf dem kleineren Florentiner Fragment sehen, zwischen Ohr und Bartansatz an der linken Wange lagen. Ein seltenes Motiv, das aber den Schlaf gut zum Ausdruck bringt (vgl. Abb. 42). Über die Schulter fällt nach hinten langes Haar herunter. Der Bart ist in einzelne krause Strähnen aufgelöst. Der Kopf war, zum Beschauer gewandt, auf die linke Schulter gesunken. Das geht auch aus der auf eine Drehung des Oberkörpers hinweisenden schräg nach unten verlaufenden Linea alba hervor. Hypnos sitzt nach rechts gewandt auf der Hüfte des Riesen, in der bekannten kauernenden Haltung dem Hypnos der Pamphaios-Schale (S. 177 ff. Nr. 9) und dem der Alkyoneus-Schale (S. 180 ff. 142 Nr. 10) verwandt.

13. Tarquinia RC 2070, sf. Schale des Campana-Malers, 500—490. Abb. 34—38. Mit gütiger Erlaubnis der Museumsdirektion nach Inst. Neg. Rom 61. 2448—2456 von H. Koppermann durch freundliche Vermittlung von H. Sichtermann. Koepf A 8 Taf. 3. Robert, Hermes 19, 1884, 473 ff. Pallottino, MonAnt. 36, 1937/38, 272 Nr. 74. Verdelis A 8. Vian A 8. ABV. 654, 11. Brommer, Vasenlisten A 7. H 11,0 cm; Dm 28,0 cm.

Die von Beazley dem Campana-Maler zugewiesene Schale, die sich schon wegen des typischen sitzenden Dionysos im Innentondo als Werk dieses mittelmäßigen Malers zu erkennen gibt, dürfte auf Grund der Morphologie ins erste Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts zu datieren sein. Sie ist eng verwandt der Schale im Louvre F 412¹²⁸, die Villard¹²⁹ in die Jahre 500—490 datiert. Zu vergleichen sind auch die Viergespanne mit ihren Wagenlenkern, deren Gürtel hier allerdings nicht schwarz, sondern

¹²⁶ Campana Fragments zu Taf. B 4 u. 8.

¹²⁷ CVA. Florenz (1) III I S. 9 zu Taf. 7, 95.

¹²⁸ CVA. Louvre (10) III He Taf. 118, 8f.; 119, 4.

¹²⁹ Ebenda III He S. 103.



Abb. 36. Innenbild der Schale Abb. 34

gelb sind, die Rankenzweige mit den eigentümlichen schwarzen Klecksen, die Trauben meinen, sowie das Efeublatt unter den Henkeln. Insgesamt scheint die Schale in Tarquinia noch flüchtiger gemalt zu sein als die Pariser. Sie wird hier im Anschluß an die Darstellungen des Alkyoneus auf rotfigurigen Schalen aufgeführt.

In der Mitte der Außenseite A ist Alkyoneus in der gewohnten Weise auf einen weiß umrandeten Felsen gelagert, den Kopf nach unten gewandt, ein Bein angezogen, das andere gestreckt. Die Rechte umklammert noch im Schlaf die Keule, die linke Hand ist unter das Gesäß geschoben. Auf dem Rücken des nicht sehr viel größer als die übrigen Figuren gebildeten Riesen kauert Hypnos, ziemlich undeutlich gezeichnet. Die Flügel mit weiß aufgehöhten Federn sind hochgestellt, die Arme über den Knien verschränkt, der Kopf ganz unverständlich nach hinten geworfen. Von links stürmt Herakles im Löwenfell heran, den Bogen in der vorgestreckten Linken, die Keule in der gesenkten Rechten, gefolgt von einem behelmten Krieger, der die Scheide umhängen hat. Der weiß gemalte Gegenstand in der Rechten ist gewiß das gezogene Schwert, nicht, wie Koepp¹³⁰ annahm, das in der Scheide steckende. Von rechts kommt Athena hinzu, kenntlich am Helm und an einer Lanze; diese ist flüchtig gemalt, die linke Hand umfaßt sie nicht. Am rechten Rand schreitet sich umblickend ein Jüngling mit Chlamys und Lanze davon.

¹³⁰ 38 Anm. 13.

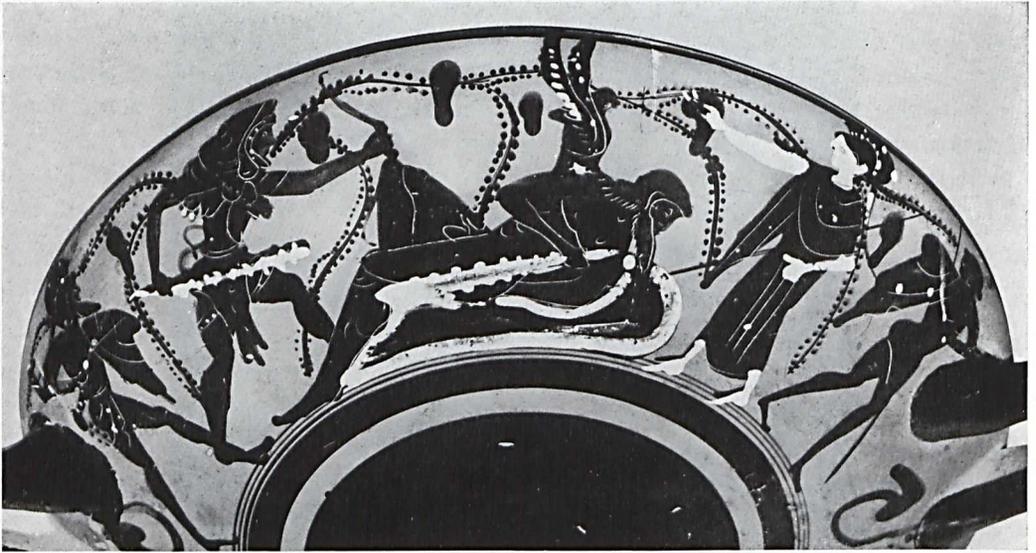


Abb. 37. Außenseite A der Schale Abb. 34

Auf der Außenseite B sieht man zwei Viergespanne — nur zwei Pferdeleiber, aber jeweils acht Beine sind zu erkennen — mit Wagenlenkern in langen weißen Chitonen, die, das Kentron in der Rechten haltend, raschen Laufs an drei im Hintergrund nach links springenden Rindern vorbeifahren, als ob sie sie überholen und zusammen-treiben wollten. Über diese Viergespanne ist im Anschluß an die Erwähnung der von Alkyoneus zerschmetterten Viergespanne bei Pindar (Nem. IV 25 ff.) viel geschrieben worden. Da das Gedicht erst gegen 473 v. Chr. entstanden ist, die Vase aber schon um 490 v. Chr., scheinen die Viergespanne in der Tat ein vorpindarischer Zug des Mythos zu sein, dessen bildliche Adaptation auf der Schale in Tarquinia noch einmal eine Bereicherung erfahren hat (vgl. S. 210).

14. Tarent, Mus. Naz. 7030, sf. Skyphos des Theseus-Malers, um 500. Abb. 39. 40. Mit gütiger Erlaubnis der Museumsdirektion nach Phot. Soprint. Ant. Nr. 435 Cat. A. H. Philippart, *Céramique Grecque en Italie* (Herakles und Antaios). ABL. 250, 17. CVA. Taranto (2) III He Taf. 11 (Drago: Antaios). ABV. 518. Brommer, Vasenlisten A 15. H 16,0 cm; Dm 22,0 cm.

Die Darstellung des Skyphos, zu dem offenbar ein Gegenstück gleichen Inhalts, ehemals im Athener Kunsthandel, existiert¹³¹, ist umstritten. Auf der Vorderseite sieht man Herakles ohne Löwenfell — Köcher und Bogen hat er an den Ast eines im Hintergrund aufwachsenden Baumes gehängt —, wie er einen weißhaarigen, am Boden hingestreckten Riesen mit einem gewöhnlich bei Löwenkampfdarstellungen¹³²

¹³¹ Vgl. ABL. 250, 18.

¹³² Brommer, Vasenlisten 85 ff. (Liegekampf); dazu K. Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums 51 Anm. 342 d; ders., JdI. 76, 1961, 52 Anm. 10.

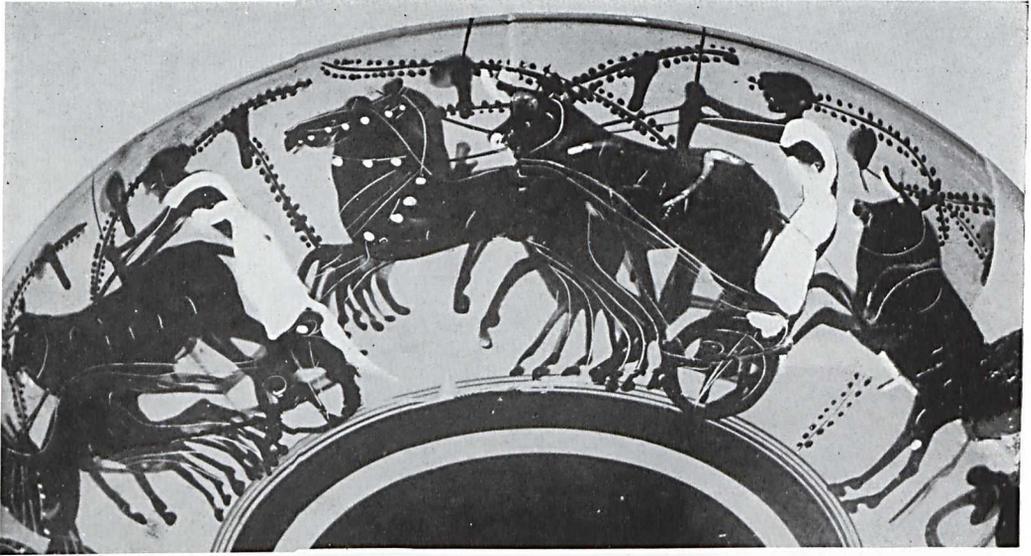


Abb. 38. Außenseite B der Schale Abb. 34

verwendeten Würgegriff an der Schulter packt. Schon die Tatsache, daß Herakles im Gegensatz zu allen anderen Darstellungen des Alkyoneus-Abenteuers kein Löwenfell trägt¹³³, scheint dafür zu sprechen, daß das Schema dieses Ringergriffs aus einer Löwenkampfdarstellung übernommen wurde, bei der der Held natürlich ohne Löwenfell erscheint. Es darf allerdings nicht übersehen werden, daß Herakles auch beim Ringkampf mit Antaios ohne Löwenfell begegnet oder das Löwenfell abgelegt hat¹³⁴. Der merkwürdig ungeschickt wirkende Griff, mit dem Herakles den Riesen um die Schulter faßt, so daß er leicht abgeschüttelt werden könnte, scheint aber doch dafür zu sprechen, daß hier ein Herakles im Löwenkampf das Vorbild der Darstellung abgegeben hat.

Der Riese liegt mit den Beinen, von denen er das rechte ausgestreckt, das linke angezogen hat, nach rechts da. Den Oberkörper hat er nach vorn gedreht und das Gesicht nach unten gewandt, die beiden Arme überkreuzt und in eigentümlicher Weise aufgestützt. Im Grunde ist es spiegelbildlich der gleiche Typus wie der Alkyoneus der Pariser Amphora (S. 162 f. Nr. 1), nur daß dieser auf dem schräg ansteigenden Felsen liegt und sich deshalb nicht mit den überkreuzten Händen aufzustützen braucht, eine Haltung, die bei dem Riesen des Tarentiner Skyphos allerdings nicht überzeugend wirkt. Auch bei dem Riesen scheint also ein Typus aus anderem Zusammenhang, in dem das Gesamtmotiv sinnvoll war, übernommen und seitenver-

¹³³ Ausgenommen bei der in jeder Hinsicht aus der Typologie herausfallenden und deshalb hier nicht behandelten Caeretaner Hydria im Vatikan, Brommer, Vasenlisten C 1.

¹³⁴ Die Antaios-Darstellungen gesammelt von Brommer, Vasenlisten 22 ff.



Abb. 39. Skyphos des Theseus-Malers, Vorderseite. Tarent

kehrt in den neuen Zusammenhang eingefügt worden zu sein. Rechts neben den Ringern steht Athena mit befehlender Gebärde der rechten Hand.

Wie ist das neu entstandene Bild zu deuten? Für H. Philippart, C. H. E. Haspels und C. Drago schien es keine Frage zu sein, daß es sich um Antaios handelt. Erst Brommer¹³⁵ hat darauf hingewiesen, daß die von Hermes fortgetriebenen Rinder auf der Rückseite des Skyphos für eine Deutung des Riesen als Alkyoneus sprechen. Nun ist allerdings nicht sicher, daß Vorder- und Rückseite zusammenhängen. Jedoch ist dies auch bei dem mit unserem Skyphos zusammen gefundenen Gegenstück der gleichen Form und Machart, dem Tarentiner Skyphos (Nr. 7029)¹³⁶, der Fall, bei dem auf der Rückseite eine nur wenig spätere Episode desselben Mythos wie auf der Vorderseite dargestellt ist, nämlich das Zusammentreffen von Helios und Herakles. Weitere Argumente für die Deutung auf Alkyoneus finden sich in der schon oben S. 145 erwähnten, von Ps.-Apollodor¹³⁷ überlieferten, gewiß sehr alten Sagenversion, die, wie schon M. Mayer¹³⁸ und C. Roberts¹³⁹ erkannten, wahrscheinlich auf Antaios übertragen wurde: Herakles konnte den Giganten Alkyoneus auf dessen mütterlicher Erde Pallene nicht töten, sondern mußte ihn zunächst auf Geheiß der Athena von der Halbinsel fortschleppen (Apollodor I 6): . . . Ἀλκυονεύς, ὃς δὴ καὶ ἀθάνατος ἦν ἐν ἧπερ ἐγεννήθη γῆι μαχόμενος. οὗτος δὲ καὶ τὰς Ἡλίου βόας ἐξ Ἐρυθείας ἤλασε. . . Ζεὺς . . . Ἡρακλέα δὲ σύμμαχον δι' Ἀθηναῖς ἐπεκαλέσατο. κάκεινος πρῶτον

¹³⁵ Ebenda 4 A 17 u. S. 23.

¹³⁶ CVA. Tarent (2) III He Taf. 10.

¹³⁷ Bibl. I 6.

¹³⁸ Giganten und Titanen 172 Anm. 35.

¹³⁹ Hermes 19, 1884, 473 ff.



Abb. 40. Rückseite des Skyphos Abb. 39

μὲν ἐτόξευσεν Ἀλκυονέα· πίπτων δὲ ἐπὶ τῆς γῆς μᾶλλον ἀνεθάλπετο· Ἀθηνᾶς δὲ ὑποθεμένης ἔξω τῆς Πελλήνης, τουτέστι τῆς χώρας ἐν ἣ γεγέννηται, εἴλκυσεν αὐτόν. κάκεινος μὲν οὕτως ἐτελεύτησε, . . . In dieser Sagenversion finden sich alle Züge, die in dem Bild dargestellt sind, während sich bei der Deutung auf Antaios die typologische Übereinstimmung des Riesen mit Alkyoneus-Darstellungen und die Rinder nicht erklären ließen. In diesem Zusammenhang gewinnt Brommers Hinweis darauf, daß sich bei einigen Vasenbildern¹⁴⁰ nicht mit Sicherheit entscheiden läßt, ob es sich um Antaios oder Alkyoneus handelt, besondere Wichtigkeit. Auch hier erscheint der Riese nicht aktiv als Ringer, sondern in einer dem schlafenden Alkyoneus verwandten Haltung halb aufgestützt, den Kopf nach unten gewendet, die eine Hand untätig aufs angezogene Knie gelegt. Die Überraschung im Schlaf ist, soweit wir aus den Bildquellen schließen müssen, ein Charakteristikum des Alkyoneus-Mythos. Da sich nun im Mythos von Alkyoneus die dem Antaios verwandten Züge finden, daß der Riese durch die mütterliche Erde immer neue Lebenskraft erhält und erst von ihr entfernt werden muß, bevor er getötet werden kann, müssen wir uns in den Fällen, wo das Schlafmotiv, das sich nicht nur in den geschlossenen Augen, sondern auch in der Gesamthaltung ausdrückt, zusammen mit dem Ringkampfmotiv erscheint, für die Deutung auf Alkyoneus entscheiden. So haben wir es auch oben bei der Makronschale in München (Nr. 11 S. 181f. 184) getan und müssen es besonders dann tun,

¹⁴⁰ Brommer, Vasenlisten 23 A 19—21. Bekannt ist mir von diesen nur Nr. 21, sf. Halsamphora, Ars Antiqua Auktion I 2. Mai 1959, Nr. 109.



Abb. 41a und b. Lekythos des Theseus-Malers. Brüssel

wenn noch die ebenfalls bei Ps.-Apollodor erwähnten Rinder dazukommen wie auf dem Tarentiner Skyphos, den man nach allem getrost unter die Darstellungen des Alkyoneus einreihen darf.

C. H. E. Haspels¹⁴¹ hat die Vase dem führenden Skyphosmeister des ausgehenden 6. Jahrhunderts, dem Theseus-Maler, zugewiesen, und Beazley hat dies bestätigt. Sie ist eines seiner reifen Werke; besonders die Rinder der Rückseite zeugen von einer über das Dekorative hinausgehenden Begabung. Nicht nur die massige, stämmige Form der Wiederkäuer, die mächtigen Rindsschädel, die langen, schön

¹⁴¹ ABL. 144.



Abb. 42. Skyphos des Theseus-Malers. Berlin, Staatl. Museen

geschwungenen Hörner und die kräftigen, kurzen Beine sind sicher getroffen; besonders wirkungsvoll werden die auch in ihren Bewegungen, dem glotzenden Vorschreiten, dem Hochwerfen des Kopfes und dem Sich-Aneinanderdrängen, prachtvoll erfaßten Tiere durch die farbige Behandlung, das weiße Flotzmaul, bei dem die Nüstern schwarz ausgespart sind, die weißen Hörner, die dunkelrot schattierte Wamme, die weißen Flecken auf dem Fell und den weiß gezeichneten Bauch. Die Binnenzeichnung ist sparsam und sicher: zwei Falten auf der Stirn, doppelt abgesetzte Backenknochen, am oberen Rand länger behaarte Ohren, die Linie des Schulterblatts und, bei dem dritten Rind von rechts, von dem mehr zu sehen ist, die Rippen auf dem Leib. Die kurzen Striche unter dem Blatt der Rinder geben das Buggelenk an, über dem sich die Haut bei dem Rind mit hochgeworfenem Kopf anders zusammenzieht als bei denen mit gesenkten Köpfen. Die Beinmuskulatur wird nur durch ein Häkchen in der Mitte des Unterarmbeins angegeben, das wohl Speiche und Elle andeuten soll. Mit den weißen Punkten über den Hufen dürften die Afterzehen gemeint sein.

15. Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquantenaire) A 1953, sf. Lekythos des Theseus-Malers, 500—490, aus Rhodos. Abb. 41 a und b. Nach Museumsphoto mit gütiger Erlaubnis der Direktion und durch freundliche Vermittlung von H. Sichtermann. De Mot, Bulletin des Musées Royaux 1913, 20. CVA. Brüssel, Mus. Royaux (2) III He Taf. 20, 6. ABL. 146; 153; 251, 57. Verdelis A 19. Vian A 13. ABV. 518. Brommer, Vasenlisten A 9.
H 24,0 cm; Dm 9,0 cm.



Abb. 44. Detail der Lekythos Abb. 43

Abb. 43. Lekythos. Athen, National Museum

Die Lekythos von fast zylindrischer, nach unten sich ein wenig verjüngender Form ist deshalb von besonderem Interesse, weil sie ein sicheres Alkyoneus-Bild von derselben Hand bietet, von der der Skyphos in Tarent (S. 186ff. Nr. 14) stammt, dessen Deutung umstritten ist. Das Bild auf der Lekythos ist allerdings flüchtiger gemalt und gewiß auch etwas später als das auf dem Skyphos. Auf der Lekythos liegt Alkyoneus mit nach unten gewandtem Kopf nach rechts. Den linken Arm hat er ausgestreckt am Körper liegen, den rechten vor die Brust gelegt, das linke Bein untergeschlagen, das rechte angezogen. Dem Riesen des Tarentiner Skyphos (Nr. 14) ist er nur durch das nach unten gewandte Gesicht, die halbaufgestützte Haltung des Oberkörpers und das angezogene Bein vergleichbar, sonst aber so unähnlich, daß man an der Identität der Hände zweifeln könnte, wenn nicht die beiden Bilder verbindende Vasen, wie etwa die Oinochoe mit der Blendung Polyphems im Louvre F 342¹⁴², zu Hilfe kämen. Polyphem ist dem Riesen des Tarentiner Skyphos, Odysseus und seine Gefährten sind dem Herakles der Brüsseler Lekythos vergleichbar.

¹⁴² ABL. Taf. 42, 3. ABV. 433, 6.

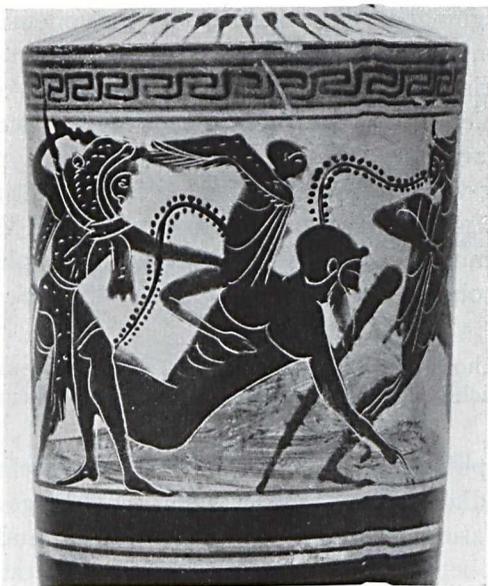


Abb. 45. Detail der Lekythos Abb. 46

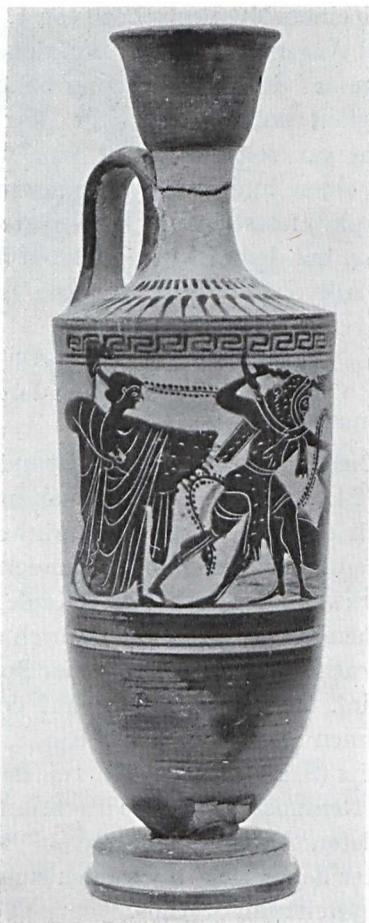


Abb. 46. Lekythos des Haimon-Malers. New York

Auf dem Rücken des Alkyoneus sitzt in Hockerstellung Hypnos mit hochgestellten Flügeln, in einen kurzen weißen Chiton gekleidet, den Kopf auf die um die Knie geschlungenen Arme gelegt. Der Oberkörper ist frontal gesehen, deshalb erscheinen die vor der Brust verschränkten Arme ein wenig seitlich von den Knien; aber daß eine Haltung ähnlich der des Hypnos auf der Alkyoneus-Schale gemeint ist, wird deutlich.

Das Vasenbild lehrt uns, daß der Theseus-Maler die Version der Alkyoneus-Sage, nach der der Riese von Hypnos eingeschlafert wird, ebenso gekannt hat wie die auf dem Tarentiner Skyphos dargestellte, daß er auf seiner Muttererde Pallene nicht getötet werden konnte. Interessant ist auch die Tatsache, daß im Kreise des Theseus-Malers der Typus des mit über den Kopf gelegtem Arm daliegenden Alkyoneus (vgl. S. 165f. Nr. 2; S. 177f. Nr. 9; S. 184 Nr. 12) bekannt war, denn ein solcher hat ganz offensichtlich das Vorbild für den Polyphem auf dem Berliner Skyphos 3283 (Abb. 42)¹⁴³ abgegeben, der hier dank der Freundlichkeit A. Greifenhagens erstmalig

¹⁴³ Furtwängler, AA. 1895, 34f. Nr. 22 Abb. 8. 9. A. Greifenhagen, Eine archaische Vasengattung 71 Nr. 61. Neugebauer, Vasen 75. ABL. 253, 16. ABV. 704 zu S. 518—521.

nach einem Museumsphoto von J. Tietz-Glagow abgebildet werden darf. Polyphem hat zwei Augen im Gesicht, von denen ihm eins ausgestochen wird, während das große Auge auf der Brust in einer bei diesen geringeren Malern nicht seltenen Gedankenlosigkeit unbehelligt bleibt. Wir haben hier im Kreise des Theseus-Malers, wenn nicht gar von ihm selbst, eine vergleichbare Verwendung gegebener Figurentypen für einen anderen Mythenzusammenhang vor uns, wie wir sie beim Tarentiner Skyphos feststellen zu können glaubten (S. 186 ff.). Auf einen ähnlich gelagerten Vorgang, bei dem allerdings die Mythen vertauscht waren, d. h. aus einem Polyphem ein Alkyoneus gemacht wurde, haben wir oben (S. 177) aufmerksam gemacht.

16. Athen, Nat. Mus. 460 (1258), sf. Lekythos, 500—490. Abb. 43. 44. Nach Museumsphoto von K. Konstantinopulu durch freundliche Vermittlung von S. Paspapyridi-Karusu. Brommer, Vasenlisten A 12.

Diese Lekythos, die auf Grund der Morphologie und des Charakters der Inschrift $\Lambda\psi\epsilon\iota$, worauf A. Raubitschek mich freundlicher Weise hinwies, nicht zu spät, gewiß noch an den Anfang des Jahrhunderts datiert werden muß, zeigt in einer außerordentlich flüchtigen Pinselmalerei mit groben Ritzlinien und ungenau aufgesetztem Deckweiß, z. B. bei der Keule des Herakles, ein vollkommen in der Tradition stehendes Bild, das aber durch die Inschrift besonders Interesse gewinnt. $\Lambda\Lambda\sigma\epsilon\iota$, Lokativ des nur in poetischer Sprache begegnenden Wortes $\alpha\lambda\sigma\omicron\varsigma$ ¹⁴⁴, bedeutet 'im Hain'. Dieser Hain wird auf der Lekythos durch eine Palme angedeutet. Unter Palmen weiden auch die Rinder auf der Rückseite der Schale in Schweizer Privatbesitz (S. 180 f., 145 ff. Nr. 10). Es liegt nahe anzunehmen, daß dieses eine Wort $\alpha\lambda\sigma\epsilon\iota$ die Reminiszenz an eine literarische Fassung des Alkyoneus-Mythos ist, zumal auf den meisten Alkyoneus-Vasen ein Baum mit weit ausgebreiteten Ästen zu sehen ist, unter denen sich die Szene abspielt. Der Hain gehört offenbar als integrierender Bestandteil zum Mythos.

17. New York, Metr. Mus. 34. 11. 6, wgr., sf. Lekythos des Haimon-Malers, um 480. Abb. 45. 46. Courtesy of the Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund 1934. G. M. A. Richter, Attic Red-Figured Vases 75. Dies., Metropol. Mus. of Art. Handbook of the Greek Coll. (1953) 75 Taf. 56 g. ABV. 538, 2. Brommer, Vasenlisten A 17.

Die Lekythos des Haimon-Malers, die schon eine leicht konkave Einziehung des zylindrischen Leibes aufweist und um 480 entstanden sein wird, zeigt Herakles in Begleitung Athenas, wie er unmittelbar zu dem schlafend an einen Felsen gelehnten Alkyoneus herantritt, ihn mit der Linken an der Schulter packt, auf der, in den Mantel gehüllt, Hypnos kauert, und mit der Rechten die Keule über dem Haupt schwingt, um dem Riesen den Schädel zu zertrümmern. Rechts schreitet Hermes sich zurückwendend davon. Der Riese wird also ganz offensichtlich an dieser Stelle im Schlaf getötet, und es ist nicht mehr an ein Fortschleppen gedacht. Für die Rekonstruktion des Mythos und das Verhältnis der Vasensammler zu diesem ist das

¹⁴⁴ Homer, Il. 20, 8; Od. 10, 350.

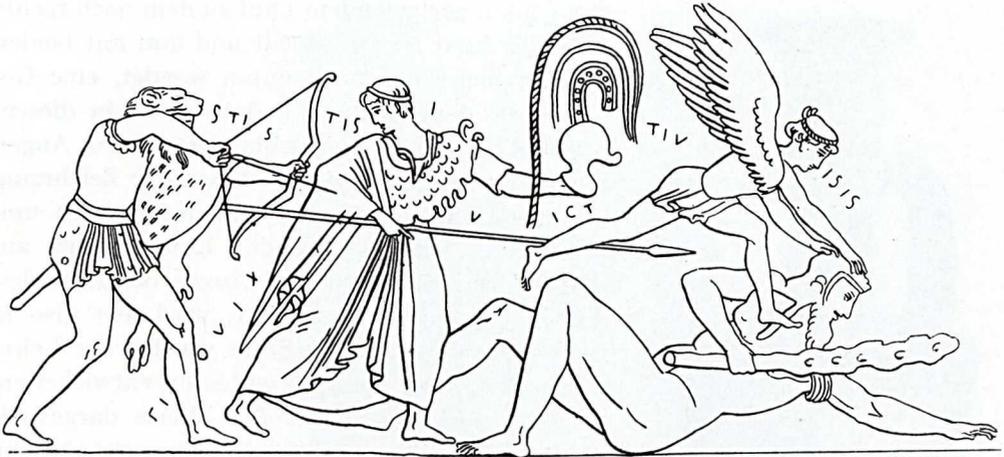


Abb. 47. Lekythos des Sappho-Malers. Verschollen, früher Hamilton

nicht ohne Bedeutung. Man fühlt sich an die Version Apollodors erinnert: *κάκεινος μὲν οὕτως ἐτελεύτησε* (vgl. S. 189).

18. Athen, Nat. Mus., ehemals Sammlung Empedokles, sf. Lekythos, um 480. ABL. 247, 13. Verdellis A 20. Vian A 14. Brommer, Vasenlisten A 10.

Die Lekythos, die C. H. E. Haspels der Pholos-Gruppe zuweist, welche wiederum dem Haimon-Maler nahesteht, konnte wegen der Umräumungsarbeiten im Athener Nationalmuseum weder angesehen noch konnte eine Photographie von ihr besorgt werden. Wichtig ist sie offenbar nur, weil auf ihr nach der Beschreibung von Verdellis¹⁴⁵ auch die Rinderherde des Alkyoneus begegnet. Die Rinderherde, die bei vielen Darstellungen fehlt, stellt also einen integrierenden Bestandteil des Mythos dar.

19. Verschollen, früher Hamilton, sf. Lekythos des Sappho-Malers, 480—470. Abb. 47. Nach AdI. 5, 1833 Taf. D 1. Tischbein II 20. Millin, Gal. Myth. 120, 449. Jahn Taf. 7, 2. Koepp A 2. ABL. 227, 40 bis. Verdellis A 2. Vian A 2. Brommer, Vasenlisten A 2.

Die verschollene Lekythos läßt sich schon wegen der Inschriften *ΠΙΟΒΙΧ ΣΤΙΣ ΤΙΣ Ι VICT TIV ΙΣ ΙΣ* dem Sappho-Maler zuweisen, für den derartige sinnlose Nebeneinanderstellungen von Buchstaben typisch sind, wobei *TI* und *Σ* vorherrschen¹⁴⁶. Treffend ist Haspels Charakterisierung¹⁴⁷: »The people of the Sappho-painter have a light, springy walk, with knees slightly bent, and little faces with tiptilted noses like the Apollo Piombino. They do not invite serious contemplation«. Bei unserer Lekythos lohnt es nur, auf die Ähnlichkeit des Herakles mit dem der Amphora im Louvre (S. 162 ff. Nr. 1) hinzuweisen und auf den hübschen Zug, daß Hypnos mit kur-

¹⁴⁵ Verdellis 69.

¹⁴⁶ ABL. 96.

¹⁴⁷ ABL. 97.



Abb. 48. Lekythos des Beldam-Painters. Athen, Nationalmuseum

zem Chiton in fliegendem Lauf zu dem nach rechts hingestreckten Riesen hineilt und ihm mit beiden Händen den Kopf nach unten wendet, eine Gebärde, die deutlich macht, daß er ihn in diesem Augenblick in Schlaf versenkt. Des Riesen Augen sind schon geschlossen, wenn wir der Zeichnung trauen dürfen, aber er hält die Keule noch umklammert. Der Vorgang des Einschläferns auf Geheiß der Athena vor den Augen des Herakles, der den Bogen schon spannt, wird hier also in einer anderen, aus einer Form wie bei der Lekythos in Toledo (S. 170f. Nr. 5) heraus entwickelten, nicht weniger eindrucksvollen Weise dargestellt wie auf der Kanne in München (S. 176f. Nr. 8). Merkwürdig ist die Übereinstimmung bei dem großen zeitlichen Abstand. Denn die Lekythos ist auf Grund des freien Faltenstils in die siebziger Jahre des 5. Jahrhunderts zu datieren.

20. Athen, Nat. Mus. 16350, wgr., sf. Lekythos des Beldam-Painters, um 480. Abb. 48 — 51. Nach Museumsphoto von K. Konstantinopulu mit gütiger Erlaubnis von S. Papaspyridi-Karusu.

Verdelis Abb. 1 u. 2. Vian A 12. ABV. 587, 1. Brommer, Vasenlisten A 19.

H 20,0 cm; Umfang der Schulter 23,0 cm.

21. Paris, Louvre CA 2525, wgr., sf. Lekythos des Beldam-Painters, um 480. Abb. 52 — 54. Nach Photos von M. Chuzeville mit gütiger Erlaubnis der Museumsdirektion.

Verdelis A 10. Vian A 15. ABL. 268, 43. Brommer, Vasenlisten A 8.

22. Leningrad 234, sf., rgr. Lekythos des Beldam-Painters, um 480. Abb. 55. 56. Nach Museumsphoto mit gütiger Erlaubnis von A. Peredolskaja.

Nach Vian 42 A 6 identisch mit Leningrad 146, was eine Anfrage im Museum bestätigte.

BdI. 1829, 108. AdI. 5, 1833, 311. Stephani, Bull. Hist. Phil. Ac. Sc. XII 307 = ders., Mél. Gréco-Romaines I 587. Koepf A 3. 6. Verdelis A 3, 6. 11. Vian A 6. Brommer, Vasenlisten A 3. 11.

Die Lekythen, deren Zugehörigkeit zur Werkstatt des Beldam-Painters C. H. E. Haspels erkannte, weichen in Form, Dekoration und Darstellung nur geringfügig voneinander ab. Sie sind Dutzendware und lehren nichts Neues über den Mythos. Athena steht hinter Herakles, der mit der Keule von links herankommt, Alkyoneus liegt gegen einen Felsen gelehnt, Hypnos sitzt, in den Mantel gehüllt, auf seinem rechten Knie oder Oberschenkel. Besonders eng verwandt miteinander sind die



Abb. 49—51. Details der Lekythos Abb. 48

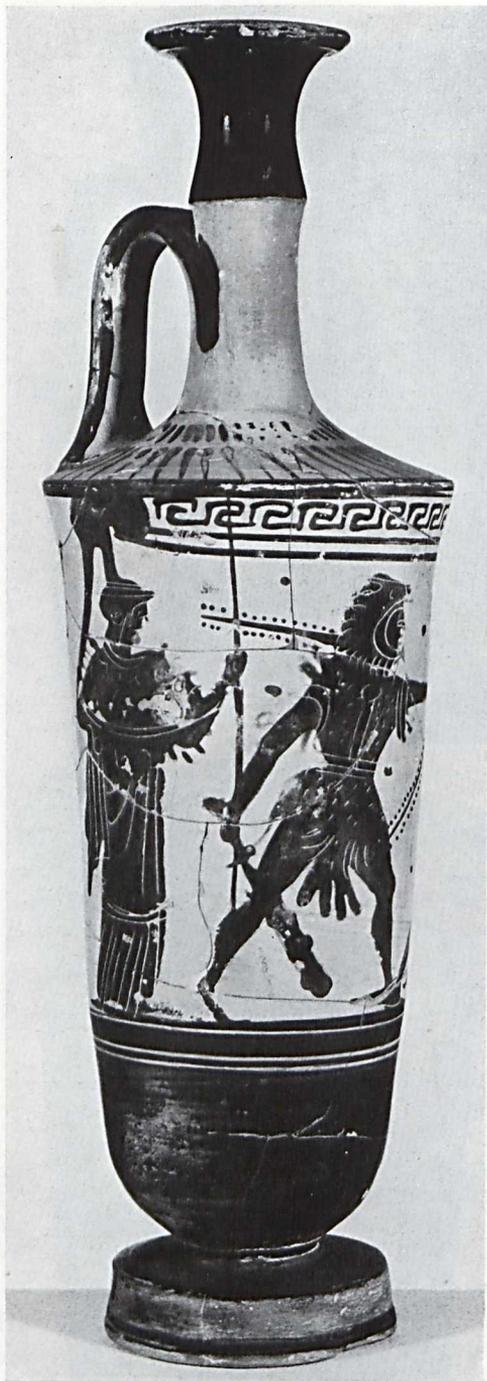


Abb. 52. Lekythos des Beldam-Painters.
Paris, Louvre

weißgrundige Lekythos im Louvre und die rotgrundige in Leningrad. Die weißgrundige in Athen variiert insbesondere die Darstellung des Alkyoneus, indem hier der Riese das rechte Bein überschlägt, den rechten Arm über den Kopf legt und sowohl das Gesicht des Alkyoneus als auch das des Hypnos (wie bei Nr. 22) in Vorderansicht gegeben sind. Der Felsen, auf dem Alkyoneus liegt, ist auf der Leningrader Vase mit einer schwarzen Linie umrandet und mit schwarzen Punkten bedeckt.

Die Lekythen sind spät, gewiß erst in den siebziger Jahren entstanden und beweisen im Zusammenhang mit den Alkyoneus-Vasen der anderen Hauptwerkstätten schwarzfiguriger Maler dieser Zeit, nämlich des Sappho-, Theseus-, Athena-, Haimon- und Emporion-Malers (S. 186 ff. Nr. 14—23), daß die Sagenversion von der Tötung des Alkyoneus im Schlafe noch bekannt und lebendig war, als Pindar in zwei seiner Siegeslieder (s. S. 208 ff.) von Alkyoneus sprach, ohne dies Charakteristikum des bildgewordenen Mythos zu erwähnen.

23. LeningradSt. 2211, sf., wgr. Alabastron des Emporion-Malers, um 470. Abb. 57—59. Nach Museumsphoto mit gütiger Erlaubnis von A. Peredolskaja.

S. Reinach, *Ant. Bosph. Cim. Taf. 63 a 1*. Koepp A 5. ABL. 263, 3. Verdelis A 5. Vian A 5. Brommer, *Vasenlisten A 5*.

Die Malerei dieses Alabastrons bietet nichts Neues außer dem originellen, bei einer Vasenform, die ein hohes schmales Bildfeld ergibt, an sich naheliegenden und deshalb ansprechenden Einfall, Hypnos mit weit ausgebreiteten Flügeln aufs Haupt des sich mit dem Oberkörper an einen Felsen lehrenden Alkyoneus zu setzen. Sie ist aber doch von besonderem

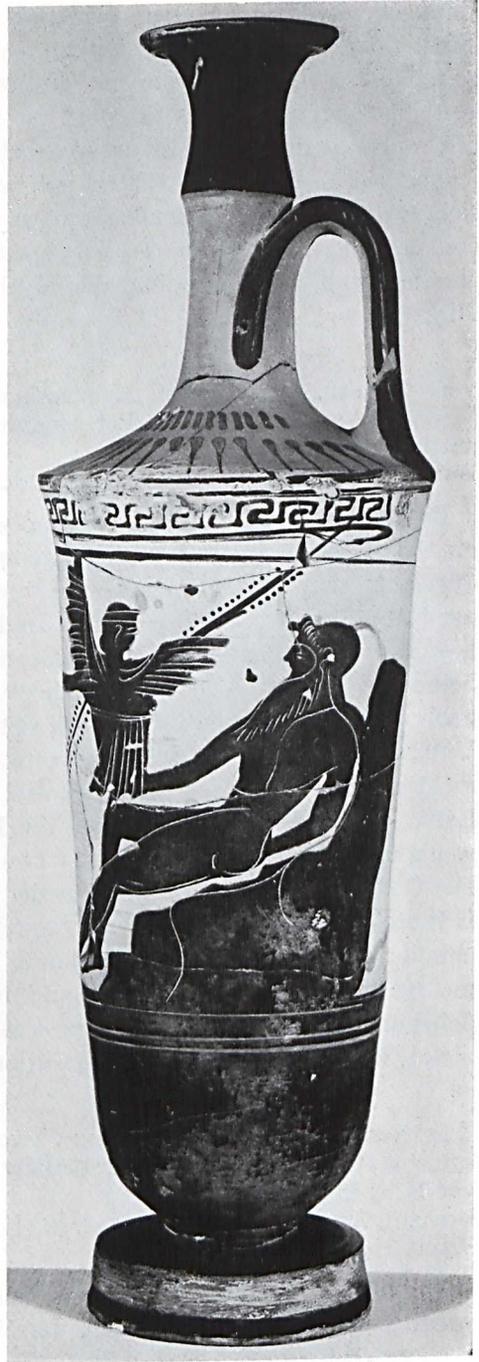


Abb. 53 und 54. Andere Ansichten der Lekythos Abb. 52

Interesse, weil sie aus der Werkstatt des Malers der Scaramangá-Lekythos in Wien 264¹⁴⁸ mit der Darstellung der Tyrannenmörder stammt. Der Aristogeiton dieser Lekythos, die mit größter Wahrscheinlichkeit die 477 v. Chr. aufgestellte Gruppe von Kritios und Nesiotes wiedergibt, ist in Motiv und Einzelzeichnung dem Herakles unseres Alabastrons nahe verwandt. Diese scheint jedoch noch ein wenig später entstanden zu sein, kaum vor 470, und reiht sich somit der verhältnismäßig großen Gruppe spätschwarzfiguriger Vasen ein, die erst nach der Erwähnung des Alkyoneus in Pindars Siegesliedern (s. S. 208ff.) entstanden sind, aber offenbar die Mythentradition getreuer wiedergeben als der Dichter.

24. Florenz, etruskisch rf. Kolonnettenkrater, um 470, aus Sammlung Lunghini in Sarteano. Abb. 60. Nach Gab. Fot. Soprint. Ant. Firenze Nr. 7738 durch freundliche Vermittlung von C. Laviosa.

Brunn, BdI. 1859, 30. Koepp B 5. Verdels B 4. Vian B 5. Brommer, Vasenlisten B 4.

Der Kolonnettenkrater gehört der von Beazley¹⁴⁹ 'Praxias-Gruppe' genannten etruskischen Vasengattung mit aufgemalten, nicht ausgesparten Figuren¹⁵⁰ an und dürfte um 470 entstanden sein. Die rote Farbe ist an einigen Stellen, vor allem auf der Brust des Herakles, abgeplatzt. In der Mitte des Bildes, am Boden ausgestreckt, liegt Alkyoneus, kaum größer von Gestalt als Herakles und Athena, die von beiden Seiten herbeikommen. Alkyoneus liegt auf seiner linken Seite, läßt den Kopf mit nach unten gewandtem Gesicht auf seinem linken Oberarm ruhen, während er den Unterarm über den Kopf gebogen und die Hand ins Haar gelegt hat, ein uns noch nicht begegnetes ansprechendes Motiv. Der rechte Arm fällt gebeugt und mit gelöster Hand vor dem Leib herab, die Beine sind gestreckt, nur das rechte ist ein wenig angezogen¹⁵¹. Herakles trägt Löwenfell, Keule und Bogen, Athena die Lanze. Die Göttin berührt den Bogen mit der rechten Hand, was wohl als ein Gestus der Hilfestellung zu verstehen ist. Dieses einzige nicht attische Bild, das sich an griechische Vorbilder anlehnt, lehrt kaum etwas Neues, sondern reiht sich dem allgemeinen Bild der allmählichen Verödung der Darstellung dieses Mythos nach der Jahrhundertwende ein. Auf dieser Vasenform, die ein fast quadratisches Bildfeld bietet, wirkt die U-förmige Komposition der Figuren besonders langweilig.

25. Northwick, Sammlung Spencer Churchill, Kolonnettenkrater des Syrakus-Malers, um 470, aus Bomarzo. Abb. 61. Nach Berliner Apparat 22, 66 durch freundliche Vermittlung von H. v. Littrow.

Gerhard, AV. 221, 161. ARV. 352, 7. J. D. Beazley, The Development of Attic Black-Figure 115 Anm. 39.

Das Vasenbild, das ich nur nach einer Zeichnung in Gerhards Berliner Apparat wiedergeben kann, zeigt uns, daß der Mythos von Alkyoneus nicht nur in der spät-

¹⁴⁸ ABL. 167 Taf. 48, 4.

¹⁴⁹ EVP. 195.

¹⁵⁰ Vgl. dazu Laviosa, Bd'A. 43, 1958, 293.

¹⁵¹ Vgl. H.-H. Völker, Das Motiv des Liegenden in der älteren griechischen Vasenmalerei 46.

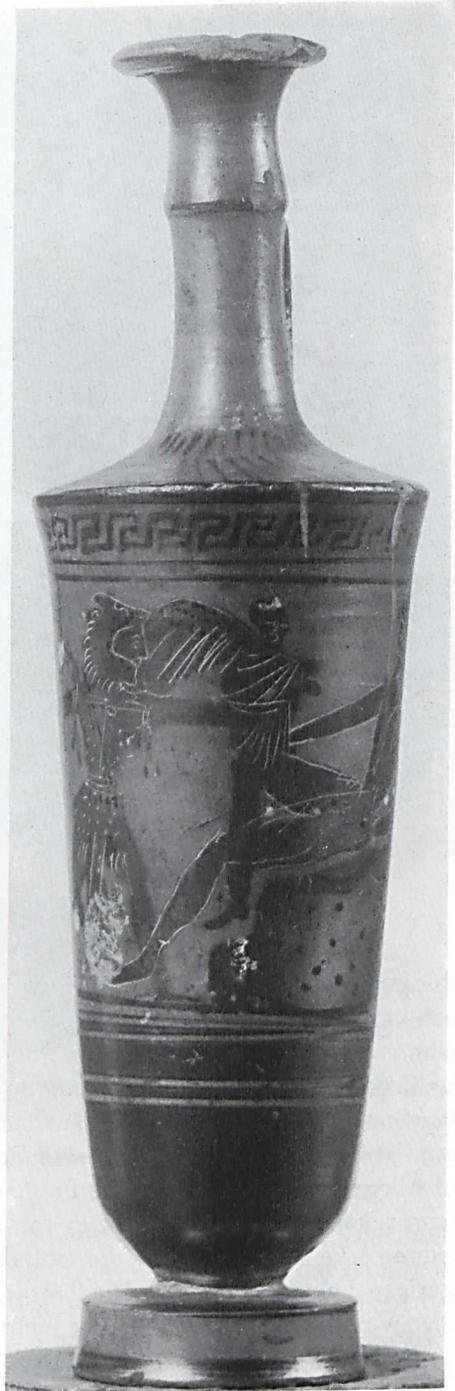


Abb. 55 und 56. Lekythos des Beldam-Painters. Leningrad



Abb. 57—59. Alabastron des Emporion-Malers. Leningrad

schwarzfigurigen, sondern auch in der gleichzeitigen rotfigurigen attischen Malerei noch vorkommt, wenn man auch sogleich erkennen kann, daß die Darstellung nicht mehr von einem lebendigen Verhältnis zu diesem Mythos getragen wird. Es ist ein Nachleben ausgeleierter Bildschemata, bei dem für uns von Interesse ist, daß Alkyoneus hier ebenso wie bei dem zuvor betrachteten Krater in Florenz (S. 200 Nr. 24) kaum größer ist als Herakles, so daß Beazley¹⁵² zunächst überhaupt an der Deutung auf Alkyoneus zweifelte und die Frage aufwarf, ob nicht Herakles und Eurytion gemeint seien. Brieflich teilt Beazley mir mit, daß er jetzt doch Alkyoneus in der Darstellung erkennt, wofür auch die motivische Übereinstimmung mit den spätschwarzfigurigen Lekythen spricht. Die Tatsache, daß Alkyoneus auf dieser spätesten attischen Vase mit dem Mythos nicht mehr riesenhaft gebildet ist, zeigt, daß Furtwänglers Gedanke¹⁵³, warum der Mythos zu Beginn der klassischen Zeit aus dem Reper-

¹⁵² ARV. 352, 7.

¹⁵³ FR. I 170.

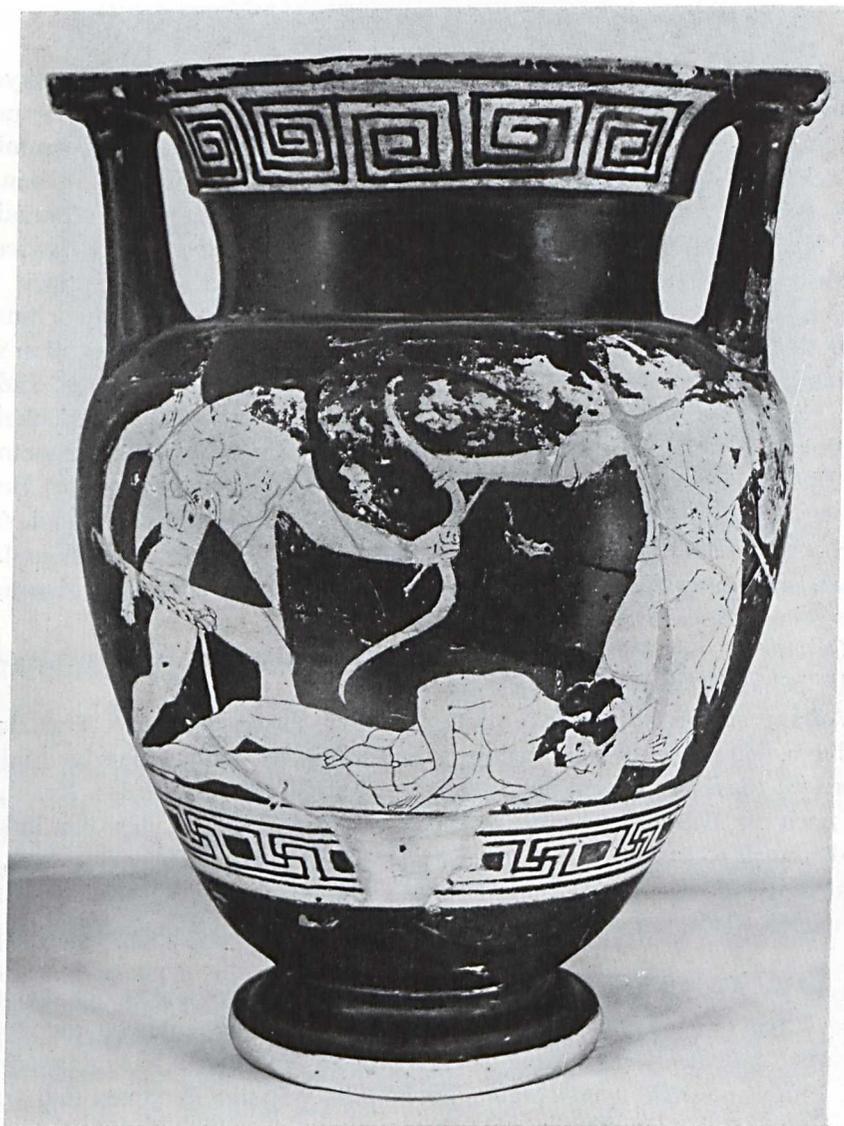


Abb. 60. Etruskischer Kolonnenkrater. Florenz

toire der Vasenmaler verschwindet, richtig ist: »Alkyoneus figuriert in der Sage immer als einer der gewaltigsten und riesenhaftesten unter den Giganten. Pindar nannte ihn 'einem Berge gleich'. Die Maler haben die Riesengröße recht deutlich zu machen gewußt. Indes solche Ungleichheit der Figuren, welche der archaische Stil geradezu liebt, war der entwickelten Kunst anstößig. So verschwindet der ganze Typus aus der Vasenmalerei, sobald diese von den archaischen Typen sich emanzipiert, also mit dem entwickelten rotfigurigen Stile.«

Die Geschichte des Alkyoneus-Mythos

Am Ende dieses ein wenig mühsamen Weges, auf dem wir die Vasen mit Alkyoneus-Darstellungen betrachtet haben, kommt uns W. Amelungs Charakterisierung der spätarchaischen Vasenbilder in der Einführung zur Vatikanischen Vasensammlung¹⁵⁴ ins Gedächtnis: »Merkwürdig klein ist die Zahl der Typen, aus denen diese Tausend und Abertausende von Bildern zusammengesetzt sind. Einmal festgesetzte Motive werden ins Unendliche wiederholt, durch geringe Änderungen verschiedenen Stoffen angepaßt, vertraut gewordene Figurengruppen durch Kürzungen und Zusätze den wechselnden Raumbedingungen, manchmal nur ganz äußerlich, anbequemt. Die Wechselbeziehungen der einzelnen Gestalten werden durch eine konventionelle Gebärdensprache veranschaulicht, die für den Südländer auch dort noch vielsagenden Inhalt bergen mochte, wo ihre Undeutlichkeit oder Vieldeutigkeit uns über den Sinn der Bewegung im Unklaren läßt.« Diesem allgemeinen Bild ordnen sich auch die Alkyoneus-Vasen ein. Aber durch das Bekanntwerden der Schale des Alkyoneus-Malers (S. 180f. Nr. 10) erhalten doch alle übrigen Vasen eine neue Bedeutung, weil sie teilhaben an dem unablässigen Bemühen um die Gestaltung eines Mythos, der schließlich von der Hand eines überragenden Meisters seine gültige Ausformung erfahren hat.

Die Geschichte der Bildwerdung dieses Mythos soll nun zusammenfassend an Hand der behandelten Vasen dargestellt werden:

Am Anfang stehen zwei Werke großer Meister, die in sicherem Wurf den Weg vorzeichnen, den die Mythendarstellung gehen sollte: Die schwarzfigurige Andokides-Amphora (S. 162ff. Nr. 1) und die rotfigurige Phintias-Schale (S. 165f. Nr. 2), die als einzige noch die Beischriften nötig haben. Sie zeigen Herakles, der, von links kommend, den nach rechts am Boden hingestreckten, in tiefen Schlaf versenkten Riesen angreift. Innerhalb der engen Grenzen dieses Themas bewegen sich alle Darstellungen, die aber doch wiederum eine erstaunliche Vielfalt der Variationsmöglichkeiten aufweisen.

Zu einer zweiten Stufe der Beschäftigung mit dem Mythos lassen sich die schwarzfigurigen Vasen der Leagros-Zeit (S. 167ff. Nr. 4—8) zusammenfassen, auf denen sich eine deutlich faßbare Bereicherung des Mythenbildes vollzogen hat infolge der schon auf der Phintias-Schale vorbereiteten Einführung weiterer Personen und vor allem der Personifikation des Schlafes in der Form eines geflügelten Knäbleins.

Als eine dritte Stufe, die zum Höhepunkt des ganzen Prozesses führt, kann man die Reihe der rotfigurigen Schalen (S. 177ff. Nr. 9—12) ansehen, an die sich die schwarzfigurige Schale in Tarquinia (S. 184ff. Nr. 13) anschließt, welche den raschen Verfall des Mythenbildes deutlich macht. Bei der Betrachtung dieser Schalen ist es notwendig, etwas länger zu verweilen, um zu erkennen, bis zu welcher Vollendung das Bild des Mythos auf der Alkyoneus-Schale (S. 180f. Nr. 10) geführt wird, wie aber doch zugleich der Keim des Verfalls hier schon gelegt ist.

¹⁵⁴ Helbig, Führer³ I 284.

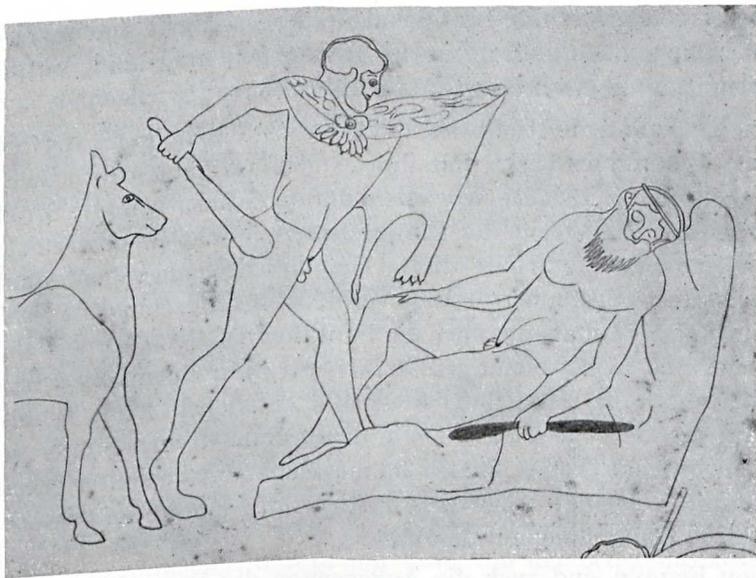


Abb. 61. Kolonnenkrater des Syrakus-Malers. Northwick, Slg. Spencer Churchill

Am deutlichsten wird der formengeschichtliche Vorgang, wenn man die Verteilung der Figuren auf der Schalenwand ins Auge faßt. Um eine breitere Basis zu gewinnen, ist es gut, hier noch die frühe Phintias-Schale (S. 165 ff. Nr. 2) und auch die Geryoneus-Schale des Euphronios in München¹⁵⁵ zum Vergleich heranzuziehen, weil diese uns in höchster Qualität den voranstürmenden Herakles und ein Element des Alkyoneus-Mythos, die Rinderherde, vor Augen führt.

Beginnen wir mit dieser Vase, die der Alkyoneus-Schale in der Qualität ebenbürtig ist und ihr nur kurze Zeit vorausgeht. Euphronios hat auf dieser seiner einzigen wohl erhaltenen Schale Herakles' Kampf mit dem dreileibigen Geryoneus um dessen Rinderherde dargestellt. Eine Fülle von Figuren sehen wir auf dem Kampfbild der einen, die dicht gescharte Rinderherde und einen Trupp gepanzierter Wächter auf der anderen Außenseite der Schale. Reiche, vielteilige Bewegung flutet durch das Bild. Die Gegner stürmen weit ausschreitend mit geschwungenen Waffen aufeinander los, obwohl der mittlere der drei Leiber des Geryoneus, von Herakles' Pfeil getroffen, schon zurücksinkt. Zwischen den Gegnern am Boden liegt verendend der Hund Orthros. Links unter dem Henkel sitzt, zusammengesunken und aus vielen Wunden blutend, Eurytion. Den siegreichen Herakles begleiten Athena und Iolaos, von rechts eilt mit wehklagender Gebärde eine Frau herbei.

Die Darstellung entwickelt sich als Fries auf der Wandung der Schale zwischen den Henkeln. Die Figuren stehen ungefähr radial zum Schalenmittelpunkt und sind etwa so groß, wie der Friesstreifen breit ist. Herakles und Geryoneus konnten allerdings größer erscheinen, da sie mit gespreizten Beinen dargestellt und ihre Körper

¹⁵⁵ Vgl. S. 149 Nr. 5 Anm. 33.

nicht senkrecht, sondern schräg zum Schalenrand gezeichnet sind. Aber die Vielheit der Figuren bedingt doch, daß sie in der friesartigen Anordnung auf der Schalenwandung nicht zu groß erscheinen, die Gefäßform nicht sprengen.

Wieviel einfacher und altertümlicher des Phintias' Vasenbild (S. 165 f. Nr. 2) gegenüber dem des Euphronios wirkt, mit ihm gemeinsam hat es doch den friesartigen Ablauf der Darstellung. Das liegt vor allem daran, daß der bemalte Streifen, den ein feiner tongrundiger Ring gegen den schwarzglasierten Schalenboden mitten zwischen Rand und Mittelpunkt der Schale absetzt, bei dieser Schale wie gewöhnlich bei den Schalen des letzten Jahrhundertviertels verhältnismäßig schmal ist. Dahinter steht eine ganz bestimmte Auffassung über die Funktion des Gefäßkörpers als Bildträger. Die Außenseite einer Kylix bietet gemäß ihrer Struktur einen konzentrischen Randstreifen, in dem sich die Darstellung friesmäßig entwickeln kann. Wohl beobachten wir schon auf der Geryoneus-Schale, wie dieser Randstreifen breiter geworden ist, wie er mit einem nicht eben schmalen Palmettenband noch weiter gegen die unverzierte Sockelzone vordringt. Aber diese Entwicklung ändert an sich noch nichts an der friesmäßigen Darstellung auf der Vase.

Erfüllt von Figuren sind auch die Außenseiten der Pamphaios-Schale (S. 177 ff. Nr. 9). Das Vasenbild des Nikosthenes-Malers bietet kompositionell gesehen nichts wesentlich Neues gegenüber der Alkyoneus-Schale des Phintias und der Geryoneus-Schale des Euphronios. Sie verbindet diese beiden Vasen, indem sie mehr Figuren in den Fries einführt, als auf der Phintias-Schale zu sehen waren, und so zu dem mit dichtem Figurengedränge gefüllten Friesstreifen der Geryoneus-Schale hinleitet.

Etwas ganz anderes sehen wir hingegen auf der allerdings flüchtig gemalten Schale des Makron (S. 181 f. 184 Nr. 11) aus der Zeit kurz nach der Jahrhundertwende. Der bemalte Streifen der Schalenwand ist ziemlich breit geworden und nur mit zwei Figuren gefüllt. Der Riese Alkyoneus reicht fast vom einen Henkel zum anderen. Er liegt gegen einen Felsen gelehnt, Herakles kommt mit gezücktem Schwert von links. Obgleich der Maler Herakles hier in dem Bestreben, dem Vasenbild einen senkrechten Abschluß zu geben, schräg zum Schalenradius gestellt hat, wirkt Herakles jedoch neben dem Riesen immer noch — wie schon auf der Phintias-Schale — wie ein Zwerg. Die Größe des Alkyoneus ist erstaunlich. Während dort zwischen Alkyoneus und dem rechten Henkel noch Hermes reichlichen Platz findet, ist auf der Makron-Schale nur der Fels, gegen den Alkyoneus sich lehnt, dazwischengeschoben, und auf der anderen Seite kommt der Fuß des ausgestreckten Beins unter den linken Henkel. Bei Phintias erreicht er den Henkel nicht ganz.

Man kann an den Unterschieden dieser beiden Vasenbilder (Nr. 2 und 11) die Entwicklung verfolgen, die die Schalenmalerei in den beiden letzten Jahrzehnten des 6. Jahrhunderts durchgemacht hat. Die Höhlung des Schalenbeckens wird flacher, die bemalte Zone breiter. So ermöglicht die neue Gefäßstruktur breitere und stärker zusammengefaßte Bilder, die nicht mehr in dem Sinne friesartig sein müssen wie die der Frühzeit rotfiguriger Schalenmalerei.

Aber bei Makron spüren wir nur den bestimmenden Einfluß eines Größeren, nämlich des Alkyoneus-Malers; sein Vasenbild ist, das sieht man auf den ersten Blick,

nur eine Nachahmung der Alkyoneus-Schale, und wir können noch hinzufügen, eine im Grunde mißglückte. Denn gerade das Neue, die Zusammenfassung des gewölbten Friesstreifens zu einem beinahe rechteckigen Bild ist ihm nicht gelungen nachzuvollziehen, weil er die Beine des Riesen überlängte und Herakles noch zu stark radial zum Schalenmittelpunkt gestellt hat.

Auch Duris hat um die gleiche Zeit, in der die Alkyoneus-Schale bemalt wurde, ebenfalls in der Werkstatt des Euphronios auf der bereits wegen der Form verglichenen Vase (s. S. 131) in Athen 1666¹⁵⁶ die Schalenaußenseiten nur mit je zwei Figuren bemalt und das Bild kompositionell zu einem Rechteck zusammengefaßt, ein Beispiel für viele, daß wir es hier mit einem Zug der Zeit zu tun haben. Aber keiner hat das Problem so überzeugend gelöst wie der Alkyoneus-Maler.

Nur hat er im Grunde die Gefäßform annulliert. An den tongrundigen Kreisstreifen, der die flach gekrümmte Schalenwand gegen den sich einziehenden Fuß der Schale absetzt, hat er mit Hilfe der Keule und des lang ausgestreckten linken Beines des Riesen eine Tangente angelegt, über der er sein Bild in die Höhe aufbaut, so wie er auch auf der anderen Seite eine allzusehr in die Länge gehende Reihung der Kühe dadurch vermeidet, daß er nur zwei von der Seite, die dritte aber von hinten zeichnet. Betrachtet man daneben die Kühe auf der Schale des Nikosthenes-Malers (S. 177 ff. Nr. 9), so sieht man auch dort wieder die friesartige Anordnung, neben der die Rückseite der Alkyoneus-Schale wie ein mit einem Blick zu erfassendes Bild wirkt.

Aber damit war das Höchste erreicht, was man mit der Darstellung dieses Mythos aus einer Schale machen konnte. Schon der Versuch der Nachahmung mißlang. Der Mythos fristet von nun ab nur noch ein kümmerliches Dasein auf den späten schwarzfigurigen Lekythen Nr. 15—23 (S. 191 ff.), welche eine vierte Stufe der Mythen-geschichte darstellen.

Die fünfte und letzte vertreten die beiden an der Schwelle zur Klassik entstandenen rotfigurigen Kolonnettenkratere (S. 200 ff. Nr. 24 und 25), auf denen der Mythos sich selbst überlebt hat und sinnlos geworden ist. Denn diesem harmlosen Rinderhirten, der kaum größer ist als Herakles, brauchte der Held nicht im Schlafe den Garaus zu machen. Um die gleiche Zeit hat Pindar vom Sieg des Herakles über Alkyoneus gesungen, aber davon, daß er einen Schlafenden überwand, spricht er nicht mehr.

Wie schon bei der Beschreibung der Bilder deutlich wurde, glauben wir, auf den Vasen nicht die Nachwirkungen einer großen, vorbildlichen Schöpfung der bildenden Kunst vor uns zu haben, sondern die, zwar unter Anlehnung an die jeweils früheren Bilder, aber doch immer wieder neugefaßte Illustration eines Mythos, der offenbar kurz vor dem Einsetzen der Reihe unserer Vasenbilder, d. h. zu Beginn des letzten Viertels des 6. Jahrhunderts, eine besondere Aktualität erhalten hat. Gehen wir fehl, wenn wir dieses Einsetzen der Vasenbilder mit einem entweder in den zwanziger Jahren des 6. Jahrhunderts geschriebenen oder durch das unter Peisistratos neubelebte Interesse am Epos in dieser Zeit allgemeiner bekannt gewordenen Herakles-

¹⁵⁶ ARV. 281, 25. CVA. Athen (1) III I c Taf. 4, 2.

gedicht in Verbindung bringen? Peisandros¹⁵⁷, der Dichter einer Herakleia in zwei Büchern, an den man zunächst denken möchte, als Autor dieses Gedichtes anzunehmen, wäre dann nicht ratsam, wenn in seinem Epos¹⁵⁸ Antaios vorkam, denn das Nebeneinander von zwei einander so ähnlichen Mythengestalten wie Alkyoneus und Antaios ist nicht wahrscheinlich. Allerdings ist bemerkenswert, daß bei Peisandros eine Tochter des Antaios mit Namen Alkeis vorkommen soll, wie ein Scholion zu Pindar¹⁵⁹ lehrt. Auffällig ist dabei die Klangähnlichkeit von Alkeis und Alkyoneus. Sollte bei dem Scholiasten bereits eine Kontamination der in ihrem Mythos einander so verwandten Riesen Alkyoneus und Antaios vorliegen und Alkeis bei Peisandros vielmehr eine Tochter des Alkyoneus sein? Dann wäre gerade Peisandros als Autor eines Epos über Alkyoneus anzusehen¹⁶⁰.

Diese Fragen zu beantworten, muß den Philologen überlassen bleiben. Hier können nur die Bilder selbst sprechen, denn von dem Kernstück des auf ihnen dargestellten Mythos, der Einschläferung des Riesen Alkyoneus und seiner Überwindung im Schlaf, erfahren wir aus den schriftlichen Quellen nichts.

An dieser Stelle ist es angebracht, einen Blick auf die Schriftquellen zu werfen, die Alkyoneus erwähnen. F. Vian hat sie zuletzt ausführlich besprochen¹⁶¹. Es handelt sich um zwei Stellen aus den Siegesliedern Pindars, den entsprechenden Scholien dazu und einen kurzen, schon S. 188f. wiedergegebenen Absatz in der Bibliothek des Apollodor:

Pind. Isthm. VI 31ff. (gedichtet 480):

31	εἶλε δὲ Περγαμίαν, πέφ-	45
	νεν δὲ σὺν κείνῳ Μερόπων	
	ἔθνεα καὶ τὸν βουβόταν οὔρεϊ ἴσον	
	Φλέγραισιν εὐρών Ἀλκυο-	
	νῆ, σφετέρως δ' οὐ φείσατο	
	χερσὶν βαρυφθόγγοιο νευρᾶς	50
35	Ἡρακλέης.	

»Pergamos nahm er dann und erschlug
mit jenem das Volk der Meroper
und den berghohen Rinderhirten
von Phlegrai, Alkyoneus;
mit den Händen nicht schonete
hier seiner dumpfchwirrenden Sehne
Herakles.«

(nach Ludwig)

¹⁵⁷ RE. XIX 1, 144f. s. v. Peisandros (Keydell).

¹⁵⁸ Kinkel frg. 6.

¹⁵⁹ Pyth. IX 185 a.

¹⁶⁰ Vgl. F. Studniczka, Kyrene 121. Jacoby, FGRHist. I Kommentar zu Pherekydes 76.

¹⁶¹ Vian 218f.

Schol. Pind. Isthm. VI 47 (ed. Drachmann III):

- a Φλέγρα τῆς Θράκης χωρίον. διέτριβε δὲ ὁ Ἄλκυονεὺς κατὰ τὸν Θρακικὸν Ἴσθμόν.
 b βουβόταν δὲ τὸν βουκόλον φησί, παρόσον τὰς Ἡλίου βοῦς ἀπήλασεν· ὄθεν καὶ ὁ πόλεμος θεῶν πρὸς τοὺς Γίγαντας.
- a) »Phlegra, ein Ort in Thrakien. Alkyoneus hielt sich nämlich am Thrakischen Isthmos auf.
 b) Boubotan nennt er den Rinderhirten, weil er die Rinder des Helios davontrieb: Daher brach der Krieg der Götter und Giganten aus.«

Pind. Nem. IV 25 ff. (gedichtet 473?):

σὺν ᾧ ποτε Τροίαν κραταιὸς Τελαμών	40
πάρθησε καὶ Μέροπας	
καὶ τὸν μέγαν πολεμισ-	
τὰν ἔκπαγλον Ἄλκυονῆ,	
οὐ τετραορίας γε πρὶν	45
δυσώδεκα πέτρῳ	
ἦροάς τ' ἐπεμεβεβαῶ-	
τας ἵπποδάμους ἔλεν	
30 δις τόσους. ἀπειρομάχας	
ἔων κε φανείη	50
λόγον ὁ μὴ συνιείς· ἐπεὶ	
ῥέζοντά τι καὶ παθεῖν ἔοικεν.	

»Mit Herakles hat einst Troia der gewaltige Telamon zerstört und die Meroper und den großen Kriegsmann, den schrecklichen Alkyoneus, freilich nicht eher, als bis dieser zwölf Viergespanne mit Felsen genommen und von den Helden, die daraufgestiegen als Pferdelenker doppelt so viel. Unerfahren im Kampf wohl erschiene, wer die Erzählung nicht versteht: Wer etwas schafft, muß auch leiden.«

(Dornseiff)

Schol. Pind. Nem. IV 40 (ed. Drachmann III):

... ἔτι γε μὴν ἐπάρθησε καὶ τὸν μέγιστον καὶ ἐκπλητικώτατον τῶν Γιγάντων Ἄλκυονέα.

»... er erschlug auch noch den größten und schrecklichsten der Giganten, Alkyoneus«¹⁶².

¹⁶² Die übrigen Alkyoneus betreffenden Scholien zu Pind. Nem. IV ergeben für unseren Zusammenhang nichts Aufschlußreiches.

Einige Züge des schriftlich überlieferten Mythos finden wir schon vor Pindar auf unseren Vasen. Alkyoneus ist ein berghoher Riese, er ist Rinderhirte, und Herakles' Streit mit ihm geht um die Rinder, denn diese, die auf Nr. 9, 10, 13, 14, 18 und 25 begegnen, werden auf Nr. 9 und 14 von göttlichen Helfern, auf Nr. 13 von den Gefährten des Herakles fortgeführt. Hier begegnen auch die Viergespanne, die Pindar etwa zwanzig Jahre nach der Entstehung dieser Vase erwähnt. Die von Pindar nicht erwähnte, aber bei Ps.-Apollodor wiedergegebene Version des Mythos, daß Alkyoneus auf seiner Heimerde Pallene nicht getötet werden konnte, sondern erst fortgeschleppt werden mußte, treffen wir auf einigen Vasen (Nr. 11, 14 und S. 188f.). Da bei Nr. 11 sowohl Herakles' Angriff auf Alkyoneus als auch das Fortschleppen auf ein und demselben Gefäß vorkommen, sahen die Vasenmaler darin keinen Widerspruch, man kann sogar nicht umhin anzunehmen, daß dieser Zug aus der gleichen Quelle geschöpft wurde, der die Vasenmaler auch die Anregung zum Überfall auf den Schlafenden entnommen haben. Nur gab dieser ein eindringlicheres Bild ab und wurde daher von den Künstlern bevorzugt.

Pindar hat diese Mythenquelle gekannt, aber er hat sie in seinem Sinn, im Sinn der aufbrechenden klassischen Welt verändert und hat den ihm schmächtig erscheinenden Zug, daß Herakles einen Schlafenden ermordet, fortgelassen, während die archaische Zeit darstellen wollte, daß auch Herakles der Hilfe der unsterblichen Götter bedurfte, um seine übermenschlichen Taten zu vollenden.

Nachtrag

Erst nach der Drucklegung des Aufsatzes fiel mir auf, daß die Außenseite der Alkyoneuschale (Abb. 3) auch in ihrer Gesamtheit eine schöne Bildwirkung erhält, wenn man sich die Vase in der Weise, wie man es etwa bei den Schalen in der Schulszene des Duris in Berlin (A. Greifenhagen, Antike Kunstwerke Taf. 61) sieht, an ihrem rechten Henkel aufgehängt vorstellt. Auf diese auch bei vielen weiteren Schalen zu beobachtende Kompositionseigentümlichkeit möchte ich an anderer Stelle zurückkommen.

Bonn

Bernard Andreae