

## GÖTTERVERSAMMLUNG UND GIGANTOMACHIE AM KNIDIER-SCHATZHAUS IN DELPHI.

(Hierzu Taf. V).

Die Anordnung, welche Homolle in seiner Reconstruction des Knidier-Schatzhauses der Götterversammlung und dem Kampf um die Leiche gegeben hat, musste von Anfang an zu Bedenken Anlass geben. Abgesehen davon, dass die 'Werte' der beiden Frieshälften in einem recht ungünstigen Gegensatze zu einander stehen, führt eine sorgfältige Exegese der Götterversammlung immer wieder zu der Forderung, noch mindestens drei Götter in dieser zu ergänzen.

Die Einzelbeobachtungen, die eine solche Exegese ergibt, werden Andere wohl auch schon gemacht haben; aber niemand hat sie meines Wissens ausgesprochen, und ich selbst habe die unabweisharen Folgerungen aus ihnen nicht zu ziehen gewagt, solange Homolles ganze Reconstruction als architektonisch gesichert gelten musste. Jetzt da Heberdeys Untersuchungen hier die Bahn freigemacht haben, glaube ich jene Beobachtungen vortragen zu dürfen.

Die Götterversammlung besteht aus zwei Stücken ungleicher Grösse (Taf. V 1)<sup>1</sup>; das grössere ist nur am rechten Ende, das kleinere auf beiden Seiten unvollständig. Jede Erklärung muss von dem thronenden Gotte ausgehen, der allgemein als Zeus gefasst worden ist.

Er sitzt ruhig nach rechtshin gewandt, in langem, am Oberarm dreifach geknöpftem Linnenchiton. Der Mantel, dessen wenige schwere Falten den dicken Wollstoff gut wiedergeben, ist um den Unterkörper geschlungen, die beiden Enden über die linke Schulter geworfen, von der hinten der Zipfel so lang herabhängt, dass der Gott darauf sitzt. Der Kopf fehlt, aber die volle Masse des Haares ist auf dem

---

<sup>1</sup> Nach Photogr. Alinari 24762/3. Da die Brüche mit Gips verputzt sind, kann man sie auf der Tafel nicht erkennen.



Nacken sichtbar, und drei lange dreifache Strähnen fallen auf die rechte Brust herab. Der ganze linke Arm mit der Schulter ist verloren, aber ein Faltenrest vom Mantel beweist, dass er gerade vorgestreckt war. Der rechte, im Ellbogen geknickte Arm ist bis auf die verstümmelte Hand ganz erhalten. Die Füße (sie sind, wie bei allen den Göttern, bloss) ruhen auf einer kleinen flachen Basis.

Der Thron, mit seiner durchbrochenen Rückenlehne, seinen fein gedrechselten Beinen und der Armlehne mit figürlichen Trägern, ist besonders sorgsam behandelt. Diese Träger scheinen mir auch die Deutung des Gottes zu bieten: eine Maenade in langem Gewande, mit Schnabelschuhen an den Füßen, flieht vor einem pferdehufigen Silen, dessen halb tierisches Gesicht, von langem Haar und Bart umrahmt, trotz Kleinheit und Verstümmelung ungemein lebendig und fein durchgebildet ist. Sein Schweif war besonders gearbeitet, das Einsatzloch ist erhalten.

Diese beiden Figürchen sind freilich nur ein Schmuck des Thrones; aber wer erwägt, wie sorgsam die archaische Kunst gerade in kleinen Nebendingen ihre Göttergestalten differenziert, der wird den Herrn dieses Thrones lieber Dionysos als Zeus nennen. Betrachtet man nun ferner die verstümmelte rechte Hand, die Leere des Attributs in ihr und die Bohrlöcher daneben (zwei ganz kleine über, ein etwas grösseres unter der Hand), so erkennt man, dass in dieser ein Blitz keinen Platz finden kann: er hätte weit über die Thronlehne herabreichen und auf ihr seine Spur hinterlassen müssen. Endlich findet sich schräg unter der Hand, nach links, noch ein Bohrloch auf dem Kissen des Thrones, für einen Blitz wenig geeignet, vom Silen zu weit entfernt, um sein Schweifende getragen zu haben. Um so besser verbindet es sich den übrigen Resten, wenn wir in der Hand des Gottes eine bronzene Weinranke ergänzen, wie sie Dionysos so oft auf Vasen führt. Ihr Ende ruhte auf dem Kissen, in einer Wellenlinie erhob sie sich bis zur Hand des Gottes und darüber hinaus. Mit der Linken hat er dann den Thyrsos hoch oben gepackt, für dessen unteres Ende ein Bohrloch vor dem linken Schienbein angebracht ist. Damit



scheint mir die Benennung des Thronenden als Dionysos gesichert; er hat gewiss nur deshalb als Zeus gegolten, weil dieser in der Götterversammlung zu fehlen schien. Aber die klaren Reste einer durchbrochenen Rückenlehne vor Athena beweisen unwiderleglich, dass hier einst noch eine ganz verlorene Gottheit thronte, ob Zeus oder eine andere werden wir gleich erörtern. Vorher aber fordert die Figur vor Diony-

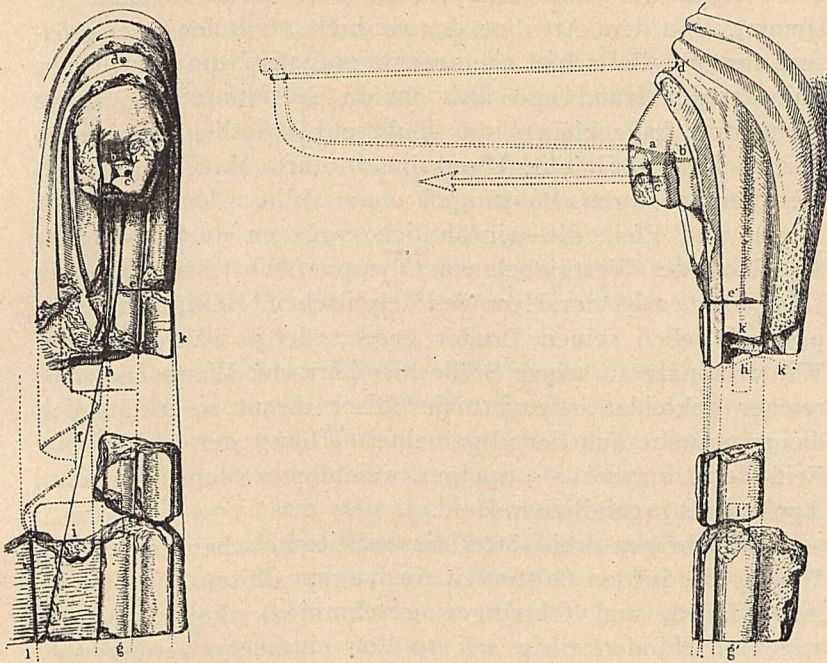


Abb. 1. Vom Apollon des Westgiebels zu Olympia.

sos Beachtung. Es ist von ihr nur ganz wenig erhalten: zwei Fingerenden am linken Schenkel des Dionysos, zwei ganz kleine Stücke vom Sitz und einem Fusse eines Klappstuhls (vor dem Schienbein des Dionysos und vorne an seinem Schemel), zwei verstümmelte Fussreste rechts am Ende der Platte (auf der Vorlage unserer Tafel leider weggeschnitten). Immerhin genügen diese Reste, um eine nach rechts auf dem Klappstuhl sitzende, links zu Dionysos zurückgewandte Ge-



stalt zu rekonstruieren (vgl. oben S.146 Abb. 1): es mag Hermes sein, der in eifrigem Gespräch oder in bittender Gebärde mit der Linken das Knie des Bruders berührt.

Hinter Dionysos sitzt auf einem lehlenlosen Schemel mit dünnem Kissen, nur mit dem langen Mantel bekleidet, ein jugendlicher Gott, nach links zu seiner Nachbarin zurückgewandt, sodass sein Oberkörper in Rückenansicht erscheint. Die Rechte war einst erhoben, die linke ist in die Seite gestemmt. Von dem Attribut, das sie hielt, stammen zwei grössere, fast parallel schief nach rechts eingetriebene Bohrlöcher, links in der Hand und über ihr in der Mantelfalte, sowie ein drittes, ganz kleines, das senkrecht zwischen den beiden letzten Fingern in die Hand hineinführt. Man erklärt sich diese eigenartigen Bohrungen ohne Mühe: der Gott hielt Bogen und Pfeil, die wir ähnlich ergänzen dürfen wie am Apollon des Westgiebels von Olympia (Abb. 1 nach Olympia III S. 70): es ist der Herr des delphischen Heiligtums, sehr passend neben seinen Bruder gesetzt, der ja während dreier Wintermonate an seiner Stelle hier herrscht. Wenn Dionysos reicher gekleidet ist und majestätisch thront, so erklärt sich das ungesucht aus der allgemeinen Übung der archaischen Zeit, der Dionysos als üppiger, weichlicher Mann erscheint, Apollon als jugendlicher Held.

Die übrigen drei Götter dieser Seite heischen nur wenige Worte: die beiden Göttinnen (in langem Chiton und Mantel, mit Diadem und Ohrringen geschmückt), die mit vorgestreckten Händen eifrig auf Apollon einreden, werden wohl Leto und Artemis sein. Leider fehlen ihnen alle bezeichnenden Attribute.

Unverkennbar aber ist am Ende Ares, als vollgerüsteter Hoplit auf seinem Klappstuhl sitzend, abseits, in bescheidener, gedrückter Haltung, wie er auf der Françoisvase erscheint.

Die rechte Hälfte der Götterversammlung ist auf beiden Seiten unvollständig. Die erste Gestalt von links ist jetzt Athena. Die Göttin sitzt auf einem Schemel, im Linnenchiton und gegürteten Mantel mit Überschlag, über dem die Aegis vorne auf der Brust geknüpft ist. Ihre Schlangen waren hier aus Bronze angesetzt, unter dem rechten Arm in Relief aus-



geführt. Der linke Rand der Aegis ist weggebrochen, sodass er zunächst wie eine Thronlehne aussieht. Aber ganz unten ist noch der Ansatz eines Schlangenhalses erhalten. Die linke Hand hielt, an die Brust gedrückt, eine Lanze, die nach der grossen, tiefen Leere wohl aus Marmor gewesen sein kann. Den jetzt fast ganz zerstörten Kopf wendet die Göttin nach rechts zurück. Sie trug keinen Helm; im Nackenhaar liegt ein breites Diadem, ein starker Bleizapfen vorne hat wohl einst angestückte Locken getragen.

Den Rest einer Thronlehne vor Athena habe ich schon erwähnt. Die Gottheit selbst, der dieser Thron gehörte, ist verloren, ihr Oberkörper muss fast ganz vom Grunde gelöst gewesen sein, denn am erhaltenen Teile ist keine Bruchfläche sichtbar: diese eigenartige Unterarbeitung hat für Athenas vorgestreckten rechten Arm Raum gelassen.

Die beiden Göttinnen, zu denen sich Athena zurückwendet, gleichen in Tracht und Haltung dem Paare hinter Apollon. Wie jene auf den Gott, reden sie auf Athena ein, mit eifrig vorgestreckten Händen. Die Vordere hielt in der Linken wohl ein Scepter; die Richtung der Leere führt genau auf eine leichte Rille und ein Bohrloch im Gewande der hinteren Göttin, das Attribut muss also ein langer Stab gewesen sein. Sonst hätte man ihr lieber ein Ährenbündel in die Hand gegeben, denn diese beiden Göttinnen möchte man Demeter und Kore nennen. Das Scepter tut dieser Deutung ja keinen Abbruch. Hera nähme ich ungern hinter Athena, auf einfachem Schemel, an, und, wie schon Heberdey (oben S. 150) ausgeführt hat, fordert die ganze Composition auf beiden Seiten symmetrische Gruppen von sechs bis sieben Göttern. Man mag also Zeus vor 'Hermes' und Hera vor Athena thronend annehmen, oder umgekehrt. Da hinter der letzten erhaltenen Göttin rechts die Platte zu Ende ist, befanden sich die drei fehlenden Gottheiten auf dem Eckblock, dessen andere Seite den Knappen und den letzten Pferdekopf des Kampfs um die Leiche trug (oben S. 150). Schon um diesen Eckblock nicht auf beiden Seiten ungewöhnlich kurz anzunehmen, muss man drei Götter ergänzen, etwa Aphrodite, Poseidon, Hephaistos. Es ist unmöglich,



hierüber Sicherheit zu gewinnen, denn die zahlreichen archaischen Götterversammlungen zeigen ein überraschendes Schwanken in Zahl und Auswahl.

Auffallend ist, in beiden Hälften der Götterversammlung, die erregte Stimmung, die trotz der etwas steif archaischen Gebundenheit fast in jeder Gestalt klar zum Ausdruck kommt. 'Hermes' scheint, zu Dionysos zurückgewandt, seine Aufmerksamkeit zu fordern. Die dreifache Gruppe auf jeder Seite ist offenbar mitten in eifrigem Gespräch; und der Gegenstand dieses Gesprächs muss, wie Heberdey betont hat (oben S. 149), zwischen den beiden Hälften gesucht werden.

Was ist es, das die Himmlischen so bewegt? Man denkt zunächst an die wichtigen Ereignisse ihres eigenen Daseins, die der archaischen Kunst geläufig sind. Aber keines will sich in den Rahmen fügen, weder die Rückführung des Hephaistos (den müsste Dionysos geleiten), noch die Einführung des Herakles, den immer Athena im Olymp vorstellt, noch der Athena Geburt oder der Dreifussraub des Herakles, weder die Befreiung der Leto von Tityos, noch der Untergang der Niobiden. Auch in der Heroensage ist es schwer eine passende Episode zu finden. Die Thaten des Herakles, des Perseus und Bellerophon erregen den ganzen Olymp nicht so heftig: ihr Ausgang ist klar und die Götter sind über ihn einig. Anders steht es mit den Heldenkämpfen vor Troja, die ja auch die Unsterblichen in zwei Heerlager scheiden. Man könnte demnach als Mittelstück unseres Frieses den Zweikampf des Achill und Memnon annehmen, von dem wir ja archaische Darstellungen genug besitzen (vgl. Loeschcke, *Altspartan. Basis* 11; Holland bei Roscher u. Memnon). Neben der 'melischen' Amphora in Athen (Conze, *Mel. Thongef.* 3) und der chalkidischen Scherbe in Florenz (Milani, *Mon. scelti d. Firenze* 1) ist hier vor allem die altschwarzfigurige Schale zu vergleichen, die C. Smith, *JHS.* 1884 Taf. 41/2 publiciert hat: hier ist auf der einen Seite der Zweikampf der Helden dargestellt, jederseits von ihren Müttern und berittenen Knappen umrahmt, auf der anderen erscheint vor dem thronenden Herrscherpaare, Zeus und Hera, Herakles, von Hermes, Athena, Artemis, Ares geleitet. Denken wir uns die



Kampfszene auf unserem Friesen ähnlich diesem — um ein halbes Jahrhundert älteren — Vasenbilde, so wird der zwischen beiden Hälften der Götterversammlung verfügbare Raum gerade gut gefüllt. Auch das von Heberdey aus der Gigantomachie ausgeschiedene Fragment (oben S.155) würde gut hierher passen.

Natürlich ist dies nur eine Hypothese. Sicher — und sehr viel wichtiger — ist es, dass hier am Knidier-Schatzhause zum ersten Male ein Einteilungsprincip erscheint, das uns von der grossen attischen Kunst geläufig ist: die Götterversammlung, die über den Sterblichen hoch oben auf dem Olymp zu denken, aber so nicht im Friesen darstellbar ist, wird in zwei Stücke zerschnitten und jederseits neben die Mittelgruppe gesetzt. Dass der archaische Künstler des Knidier-Frieses sich mit diesem Notbehelf abfand, wird uns kaum wundern; aber erstaunlich ist es, dieselbe Einteilung am 'Theseion' und am Parthenon wiederzufinden. Mitten in die Kampfszenen des Theseion-Frieses sind zwei Gruppen von je drei Gottheiten hineingesetzt (nach Sauer, Das sog. Theseion 123 (Taf. 3) Athena, Hera, Zeus und Poseidon, Amphitrite, Hephaistos), und am Ostfriesen des Parthenon schieben sich gar die beiden Hälften der Götterversammlung zwischen die Spitzen des Festzuges und sein Ziel ein, in einer weit weniger klaren Disposition, als sie unser Schatzhaus zeigt. Was uns als ein unschönes Zerreißen der Composition erscheint, der Künstler des Parthenon-Frieses hat es weder gescheut noch auch nur zu mildern versucht. Wenn man die liebevolle Durchbildung des ganzen Festzuges, vor allem aber die unendlich zarte, discrete Charakteristik der einzelnen Götter, ihre meisterhafte Gruppierung zu würdigen versucht, so erstaunt man um so mehr über das unvermittelte Aufeinanderprallen der einzelnen Szenen dieses Frieses. Nur eine alte Tradition, eine allgeläufige Convention kann diesen Gegensatz erklären: das Knidier-Schatzhause lässt uns jetzt diese Tradition um fast ein Jahrhundert über den Parthenon hinauf verfolgen.

Für einen anderen Teil des delphischen Baus wiederum belebt ein Fund von der Akropolis unser Verständnis. Die

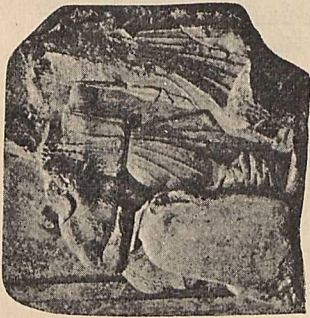


Gigantomachie ist als die künstlerisch wie inhaltlich bedeutsamste Seite des Frieses von Anfang an am meisten beachtet und abgebildet worden (Abb. 2). Nach den feinsinnigen Ausführungen Homolles hat sie neuerdings Lechat (*Revue des études anciennes* 1909, 1) so eingehend und treffend geschildert, dass ich nur auf ihn zu verweisen brauche. Einleuchtend deutet er den Gott mit der spitzen Mütze nicht als Hephaistos, wie er bisher hiess, sondern (mit Wolters) als Hermes, zu dem der Lederkoller und das Schwert vorzüglich passen. Und da ich jüngst noch die Gottheit auf dem Löwengespann für Dionysos erklärt habe, muss ich als Erster Lechat zustimmen, der an ihrem Kopfe das Bohrloch eines Ohrnings entdeckt und ihr daher evident richtig den alten Namen Kybele wiedergegeben hat<sup>1</sup>.

Die Deutung des sog. Hephaistos als Hermes hatte auch schon K. Rhomaios gegeben (*Ἐφ. ἀρχ.* 1908, 254), im Anschluss an seine neue Erklärung des Gottes am linken Ende des Frieses. Der bärtige, langgewandete Mann späht erregt, weit vorgebeugt, ins Weite; die Linke presst einen halbleeren Schlauch zusammen, die Rechte ist im Begriffe, einen vollen niederzudrücken, dessen Verschluss — ein bronzener Riemen — am Rande des Schlauches und an den Fingern des Gottes seine Spuren zurückgelassen hat. Rechts unten sind Röhren in die Enden der Schläuche eingelassen. Sie führten zu einem formlosen Gegenstand hinüber, dessen linke senkrechte Kante erhalten ist. Daneben erscheint deutlich auch auf den Abbildungen die rauhe Lagerfläche eines angesetzten Marmorstücks, weiter rechts ist alles zerstört. Rhomaios hat m. E. ganz richtig in diesem bisher unbeachteten

<sup>1</sup> Ich verkenne nicht, dass meine BCH. 1909, 212 ff. versuchte Deutung von Euripides *Ion* 206 ff. hinfällig wird, wenn Dionysos in der Gigantomachie fehlt. Es bleibt immer noch der freilich missliche Ausweg, ihn im verlorenen Teile unseres Frieses anzunehmen (vgl. oben S. 155 und gegen jene Deutung im Allgemeinen Blümner, *Berl. phil. Woch.* 1909, 891 ff.). Sein Fehlen wäre ja an sich schon auffällig. Dass Lechat am Abguss den ganz schwachen Rest des Bohrlochs erkannt hat, der uns allen vor dem Original trotz wiederholter genauer Untersuchung entgangen war, verdient noch besonders rühmend betont zu werden.





Hephaistos



Herakles Kybele

Apollon-Artemis



(Zeus)

Hera

Athena

Ares

Hermes

Abb. 2. Gigantomachie am Knidier-Schatzhaus.



Gegenstände einen Ofen erkannt, der links seine gerade senkrechte Türwand, rechts einst die Wölbung des Kuppeldaches zeigte. Dann ist der Gott Hephaistos, der mit den Blasbälgen im Feuer des Ofens die Eisenstücke glühend macht, mit denen er auch nach Apollodor (I 6, 2) und auf zwei streng rotfigurigen Schalen (Berlin 2293, Cab. d. Méd. 573 p. 429 de Ridder) die Giganten bekämpft.

Da er ganz am Ende steht, greift er noch nicht in die Schlacht ein, während die Göttin neben ihm — wir können sie nicht benennen — schon zum Wurf ausholt. Auch Hephaistos späht aufmerksam nach den schon unmittelbar nahenden Feinden (vgl. oben S. 155), im nächsten Augenblick wird er ein glühendes Eisen aus dem Ofen ziehen, um es gegen die Angreifer zu schleudern.

Wie viel besser diese Deutung sich der Gigantomachie einfügt als die bisher geläufige auf Aiolos, leuchtet ein. Hephaistos wird man daher auch den — leider ganz zerstörten — Gott nennen, der in völlig entsprechender Stellung zwei Schläuche oder Blasbälge handhabt<sup>1</sup>, auf einem traurig zertrümmerten Kantharos von der Akropolis, den Hartwig (BCH. XX 1896, 394) zuerst veröffentlicht hat. Es war ein Meisterwerk älterer schwarzfiguriger Malerei, ein Weihgeschenk des Künstlers an die Göttin; das lehrt die Inschrift, in der leider der Name fehlt. Wir wüssten gerne, wer der Meister dieses in manchen Zügen fremdartigen Werkes war, wohl einer der vielen zugereisten Fremden, die um die Mitte des VI. Jahrh. in Athen arbeiteten. Jedenfalls ist das Vasenbild keine Copie des Knidier-Frieses, schon weil dieser jünger ist<sup>2</sup>, dann auch weil nur die eine Gestalt Beide verbind-

<sup>1</sup> Hier fehlt freilich der Ofen, aber die ganze Composition ist auf dem engen Raume der Vase viel stärker zusammengedrängt.

<sup>2</sup> Der Stil bietet zur Datierung leider den einzigen Anhaltspunkt, da wir altknidische Schrift zu wenig kennen, um nach der Weihinschrift datieren zu können. So charakteristische Züge wie die in Dreiviertelansicht gebildeten Gespanne mit verkürzt auf dem Grunde gemalten Rädern, sowie auch die ganze Gewandbehandlung gemahnen an früh rotfigurige Vasen. Demnach wird man die Reliefs dem letzten Drittel des VI. Jahrh. zuweisen, nicht (der Combination Pomtows, Delphica II 17 folgend) den Jahren 546-541.



det, während die übrigen Götter verschieden gebildet sind. Aus älterem Typenschatz muss dieser Hephaistos stammen, und zwar, wie ich glaube, aus der Malerei.

Vergleicht man die Gigantomachie mit den übrigen Friesen der beiden Schatzhäuser, so fällt ihre ganz eigenartige Composition auf, wenigstens in ihrer linken Hälfte. Die Gruppen des Hermes, des Ares, der Athena, des Zeus und ihrer Gegner entsprechen in ihrer klaren parataktischen Anordnung der allgemeinen Übung archaischer Reliefs. Aber hinter Zeus wechselt das Compositionsprincip: während Apollon und Artemis gegen vier Giganten kämpfen, flieht hinter ihnen ein anderer, so eilig, dass der Wind seinen kurzen Chiton, Locken und Helmbüschel zurückbläht; es ist der zweite Gegner der Kybele, der entsetzt zurückblickt zu seinem von den Löwen der Göttin grausig zerfleischten Genossen. Er achtet der Letoiden-Gruppe so wenig wie sie seiner — er ist weit hinter ihr gedacht. Und ebenso spielt sich der Kampf des Herakles mit seinem Gegner im Hintergrunde ab, ohne jede Verbindung mit dem Gespann der Kybele im Vordergrunde. Dieses Bestreben, das Bild in die Tiefe auszudehnen, zwei Gründe voreinander zu rücken, ist etwas Neues in der archaischen Reliefkunst. Trotz seiner grossen Virtuosität ist es dem Künstler nicht gelungen, ein klares Bild zu schaffen, so wenig gelungen, dass man den fliehenden Giganten mehrfach Dionysos genannt hat. Um sein Ziel zu erreichen, hätte der Bildhauer den Hintergrund höher rücken, dessen Gestalten kleiner bilden müssen; dem widersetzten sich gleichermaassen der archaische Reliefstil und der feste Rahmen des Frieses.

Mir scheint der Schluss unabweisbar, dass diese Gruppen nicht für ein Relief erfunden, sondern aus der Malerei übernommen sind; da lösen sich die Schwierigkeiten sehr viel leichter. Freilich werden wir für ein Gemälde so alter Zeit nicht die vorgeschrittene Gruppierung auf mehreren Plänen annehmen dürfen, wie sie uns Vasen polygotischer Zeit zeigen. Aber sowohl dieser Teil des delphischen Frieses wie die Hephaistos-Gruppe des athenischen Kantharos lassen sich schwer erklären, wenn wir nicht ihre Vorbilder



und Vorläufer in der grossen Malerei suchen. Wie der Marmor, so werden auch die Steinmetzen des Knidier-Schatzhauses und der ihm verwandten Bauten (Siphnier-Thesauros und die beiden Marmortempelchen der Marmarià) von den Inseln gekommen sein<sup>1</sup>. Die Künstler, welche die Compositionen schufen, möchte ich im ionischen Osten suchen. Und wenn die Gigantomachie mit ihren eigenartig verschränkten Gruppen ein malerisches Vorbild fordert, wenn die Berühmtheit dieses Vorbilds durch die Wiederholung des Hephaistos auf der älteren attischen Vase bezeugt wird, so mag es nicht zu kühn erscheinen, ein grosses Gemälde der Gigantomachie in einer der blühenden Ionierstädte, vielleicht in Knidos selbst, als Quelle der bildlichen Tradition vorauszusetzen.

Athen.

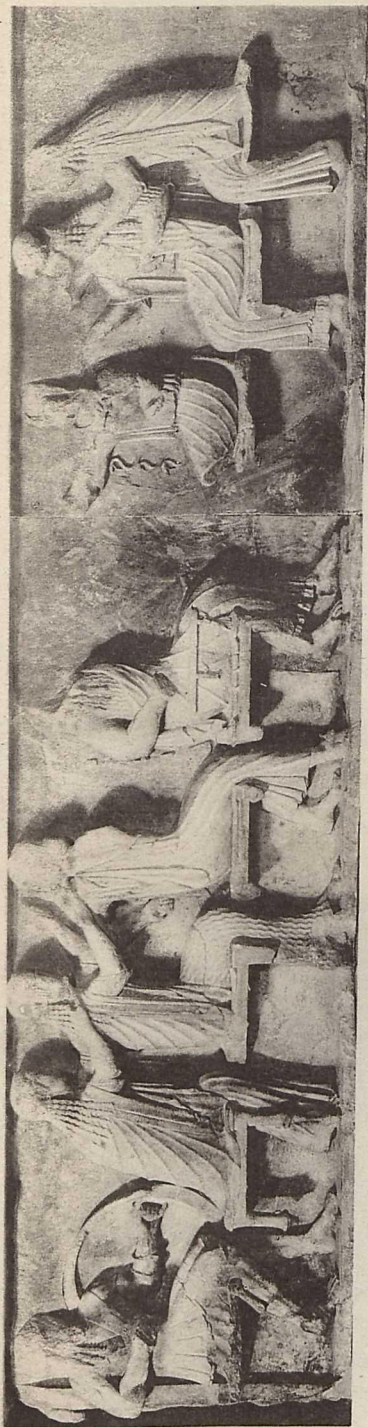
Georg Karo.



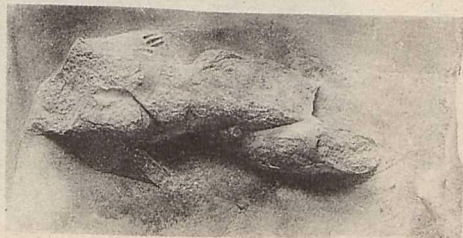
---

<sup>1</sup> Die rätselhafte Inschrift am Schilde des einen Gegners des Zeus hilft hier leider nicht weiter, da das angebliche argivische † in Wahrheit gar nicht auf dem Steine steht.





1



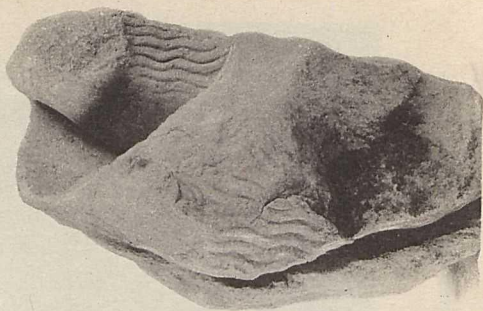
2



3



4



5