

4
BIBЛИОТЕКА

ACHTES

HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

ALEXANDER DER GROSSE UND DAREIOS KODOMANNOS

AUF

UNTERITALISCHEN VASENBILDERN

VON

HEINRICH HEYDEMANN.

Christen

MIT EINER DOPPELTADEL UND ZWEI HOLZSCHNITTEN.

HALLE.

MAX NIEMEYER.

1883.

ACHTES
HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

ALEXANDER DER GROSSE UND DAREIOS KODOMANNOS

AUF
UNTERITALISCHEN VASENBILDERN

VON
HEINRICH HEYDEMANN.

MIT EINER DOPPELTAFEL UND ZWEI HOLZSCHNITTEN.

HALLE.
MAX NIEMEYER.
1883.





ὁμοίαν μεγάλως τὴ Περσίδα.

Das Schlachtenbild, welches auf der beigelegten Tafel in $\frac{2}{3}$ der Originalgrösse zum ersten Mal veröffentlicht wird, ist dem einen Streifen einer sog. Prachtamphora (Höhe 1,00; Umfang 1,41) aus Ruvo entnommen, die sich seit August 1835 im Museo Nazionale zu Neapel findet (Documenti ined. per serv. alla stor. dei Musei d'Italia IV p. 111, 6) und in meinem Katalog unter no. 3220 eingehend beschrieben ist (S. 502 ff.). Die Form des Gefässes, die Art der Ornamente, der malerische Styl der ebenso sicheren als flüchtigen Zeichnung weisen die Entstehung der Vase ungefähr in die Mitte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts, in die Blüthezeit der Vasenfabrication des alten Itali.

Dargestellt ist in zwei nebeneinander gesetzten Gruppen ein Kampf. Auf einem dahineilenden Viergespann, das ein jugendlicher Phryger lenkt, flieht ein phrygischgekleideter König vor einem berittenen griechischen Krieger, der mit eingelegter Lanze auf ihn eindringt¹; angstvoll blickt der Verfolgte um und streckt erschrocken dem Verfolger² die Rechte entgegen, während er sich mit der linken Hand, die zugleich das Adlersecepter trägt, an der Brüstung des reichverzierten Wagens festhält. Die andere Gruppe, an welcher das Viergespann im nächsten Augenblick vorbeisauert wird, vergegenwärtigt das Gewühl der Feldschlacht: ein jugendlicher Phryger kämpft mit einem Griechenjüngling, der mit Speer und Schild, Helm und Wehrgehänge bewaffnet ist. Der jugendliche Phryger, ausgerüstet mit Lanzen Pelta und Streitaxt, bekleidet mit Anaxyriden Chiton und Mütze, ausgestattet mit Schuhen Gürtel und Krenzbändern, unterscheidet sich in der äusseren Erscheinung gar nicht von einer Amazone — eine Eigenthümlichkeit, welche auf apulischen Vasen gleicher Zeit nicht selten ist, wie eine Reihe von Bellerophonarstellungen³ zur Genüge beweist. Blumen und Sträucher unten, Sterne oben füllen leere Stellen der beschriebenen Darstellung.

1) Im Katalog nicht richtig beschrieben ('der ihm die Lanze in die Seite bohrt')!

2) Beide — Verfolger wie Verfolgter — sind auf dem Original mit schwarzem Bart- und Haupthaar versehen, wie ich gegenüber der Lithographie ausdrücklich bemerke.

3) Vgl. dazu meine Bemerkungen Annali 1873 pag. 4788.; ebenso Engelmann Annali 1874 pag. 2688. no. 70—73. Auch die barbaren Phryger auf der Vase des Xenophantos sind zu vergleichen (Petersb. Eziminge no. 1790; abg. CR. 1866 Taf. 4).



Schon im Neapeler Vasenkatalog habe ich bemerkt, dass dasselbe Schlachtenbild sich auf einer unteritalischen Vase wiederfindet, deren zwei Bruchstücke Tischlein, in bekannter verschönernder aber sonst getreuer Weise, in seinem grossen Vasenwerk veröffentlichte (Coll. of engravings II pl. 1. 2); zur Erleichterung des Vergleichens sind dieselben auf unserer Tafel in Verkleinerung wiederholt worden. Weder über den Fundort dieser Bruchstücke noch über ihren Verbleib ist Genaueres bekannt: am Wahrscheinlichsten ist, dass sie aus S. Agata de' Goti stammen, wo damals sehr viel gegraben und sehr viel gefunden wurde, und leicht möglich, dass sie sich noch in der Hope'schen Sammlung zu Deepdene befinden, wohin der grössere Theil der Vasensammlung Hamilton's durch Kauf kam, wenn sie nicht etwa zu den durch Schiffbruch für immer verlorenen Stücken jener Sammlung gehören¹. Die Unterschiede zwischen den beiden Darstellungen sind bei der Hauptgruppe wie man sieht ganz geringfügig und ohne jeden Belang: auf der Tischbeinschen Vase legt der unblühende Phrygerfürst erschrocken die Rechte auf seinen mit der steif aufrechtstehenden Kidaris bedeckten Kopf, während er auf der neapeler Vase die Rechte dem Verfolger entgegenstreckt; auf jener fehlt dem Wagenlenker das Keutron oder die Lanze, die er auf dieser trägt; dagegen hat der Verfolger auf dem Bruchstück noch das Schwert zur Seite, dessen er auf der Vase entbehrt. Grössere Verschiedenheit zeigt die andere Gruppe: auf dem Tischbeinschen Bilde ist der Phrygerjüngling niedergestürzt und hat die Streitaxt zur Erde fallen lassen, sein griechischer Gegner aber der bärtig ist schwingt wuchtig das Schwert zum Todesstreich, während auf der Vase aus Ravo der Phryger mit der Streitaxt auf den Griechen losstürmt, der weichend sich mit dem Schilde schützt und mit dem Speer verteidigt. Neuhinzukommt auf den Bruchstücken oberhalb dieser Kampfszenen eine Reihe von Göttern, teilweise wie Zeus Hera und Athene fast vollständig erhalten, zum Theil wie Apollon² und neben dem Götterkönig Hermes³ trotz der Verstümmelung sicher zu benennen; von einer sitzenden und bekleideten Gottheit ist nur noch der eine (linke) Fuss erhalten und wird sie daher wol unbenannt bleiben müssen — ebenso bleibe wenigstens vorläufig die neben Athene auf einem Altar sitzende Frauengestalt namenlos, welche im Ganzen wohl erhalten ist und für die sich vielleicht die ursprüngliche Bedeutung noch ergeben kann.

Es wird kein Widerspruch darüber obwalten, dass die Darstellung des Kampfes sowohl auf der Vase des neapeler Museums als auf den Tischbeinschen Bruchstücken auf ein Original zurückgeht, dessen Hauptgruppe uns ziemlich getreu erhalten ist. Fraglich bleibt bei dem Mangel genügenden Materials, ob die Götterreihe schon auf diesem Original vorhanden gewesen oder ob sie nur füllender Zusatz des Malers der Tischbeinschen Vase ist, welche ohne Zweifel breiter und dickbauchiger war als die schmüchtige ruveser Vase und jederseits nur eine bildliche Dar-

1) Vgl. Michaelis Anc. Marb. in Great Britain p. 293.

2) In der Linken hielt Apollon die Schildekrötenkelter, in der Rechten einen Lorbeerbaumstamm; neben ihm stand ein Danaïd.

3) Durch Stellung und Haltung gesichert, wie mich dünkt; doch könnte allenfalls auch Pan dargestellt gewesen sein?

stellung aufwies; doch halte ich das Erstere für durchaus möglich, und hat der Maler des neapeler Gefässes die Götterreihe wegen Raummangels einfach weggelassen.

Betreffs der Deutung dieser Schlachten war schon Otto Jahn auf der richtigen Fährte, wenn er die Beschreibung der ihm allein bekannten Bruchstücke — die nach Italinsky Thesen und die Amazonen darstellen — mit den Worten schliesst: 'mir ist kein mythischer Vorgang bekannt, auf welchen diese Figuren passend bezogen werden könnten, unter der Voraussetzung einer Perserschlacht sind sie verständlich' (Darstell. griech. Dichter auf Vasen, [Abhandl. d. d. G. W. Band III] S. 702 Anm. 11).

Doch kann, ja muss man meines Erachtens noch einen Schritt weiter gehen: nicht eine beliebige Perserschlacht ist auf den beiden erhaltenen Vasenmalereien dargestellt, sondern vielmehr die beiden Schlachten bei Issos und bei Arbela, in denen der grosse Alexander und der persische Grosskönig sich persönlich gegenüberstanden und mit dem Untergang des Achämenidenreiches die Geschicke von Hellas und Asien für ein Jahrhundert entschieden wurden, sind vereint mit dem Tode des Perserkönigs zur Anschauung gebracht und der Sieg des makedonischen Königs, die Flucht und die Niederlage des Dareios Kodomannos verherrlicht.

Die glänzende meteorhafte Erscheinung Alexanders des Grossen von Macedonien regte die bewegliche Phantasie der Hellenen mächtig auf, um so mächtiger als die Zeit himmelstürmender Heroen sowie grosser Männer für Hellas längst vorüber schien, als die Staaten und Städtlein nur noch von Fall zu Fall ihren Besitz zu erhalten vermochten, als die kleinliche Schwäche der Menschen in Trachten und Handeln jedes weitausschendere Unternehmen ängstlich fernhielt, als die innere Gebrechlichkeit aller Zustände nur mühsam nach aussen verborgen und durch Kunst und Litteratur mit schillernden Farben übertüncht wurde. Alexander war in jeder Hinsicht ein Hellene: aus dem Geschlecht des Herakles, schön an Körper und Geist, von einem Philosophen gebildet und in allen Leibesübungen grossgezogen, für alles Schöne empfänglich, für Freundschaft begeistert, edel und tapfer, reizbar und sinnlich, tollkühn und jähzornig, ehrgeizig und thatendurstig, energisch bis zur Rücksichtslosigkeit, zugleich praktisch und idealistisch in Können und Wollen. Wahrhaft titanisch schien sein Unternehmen, des Kyros Reich zu erobern, und einem Gotte vergleichbar, dass ihm was er plante unfehlbar gelang, gleichsam spielend gelang! 'Was Ungehofftes und Unerwartetes ist heutiges Tags nicht geschehen?' ruft Aeschines aus in Hinblick auf Alexander's Siegeslauf (III 132). Kein Wunder, dass diesem Heldenjüngling gegenüber die geschichtliche Wahrheit dem Volke nicht genigte, dass Sage und Dichtung ihn wie Sonnenstaub unspielten und seine Thaten im fernen Osten, die geschäftig von Mund zu Mund eilten, wunderbar ausgeschmückt wurden, bald unbewusst bald in bewusster Erweiterung, worin Gesichtsschreiber wie Kleitarchos (probatur ingenium, fides infamatur: Quintil. X 1, 74) oder Onesikritos (*ὅν οὐκ Αἰετάρδορος μᾶλλον ἢ τὸν παραδόξον ἀρχαεργιστὴν προσείποι τὴν ἄν' πτλ.*: Strab. 698) u. A. sich besonders hervorthaten.

Genau lässt sich dieser Proceß der Mythenbildung zB. bei den beiden Schlachten verfolgen, welche Alexander bei Issos und bei Gaugamela gewann und die um so merkwürdiger waren als die beiden Könige persönlich ihre Heere leiteten und sich im Kampf um die Herrschaft Asiens persönlich gegenüber standen. Beide Schlachten wurden im Grunde auf ein und dieselbe Weise entschieden. Alexander — bekannt mit der persischen Hofetikette, dass nämlich der Grosskönig im Centrum der Heeresanstellung sich finden musste (Arrian. Anab. II 8, 11; vgl. Xen. Anab. I 8, 22, 23), und vielleicht des Raths eingedenk, den der jüngere Kyros bei Kunaxa gab (Xen. Anab. I 8, 12: ἔπειτα τὸ στρατιῶνα κατὰ μέρος τὸ τῶν πολιτῶν, ὅτι καὶ βασιλεὺς εἶναι πάντοτε ἐξή, καὶ αὐτὸν πρῶτον ἐπὶ τὴν μάχην) — strebte nach Eröffnung der Schlacht mit aller Gewalt gegen die Mitte auf den Perserkönig zu. Diesem in Person geleiteten Choe, welchem blutigstes Handgemenge folgte, widerstand das persische Centrum nur kurze Zeit; sobald aber Darios den Wall von Soldaten oder Sichelwagen vor sich in Unordnung und Wanken gerathen sah, ergriff ihn Angst um die Sicherheit seiner Person, und mit zunehmender Verwirrung der Seinen, unbekümmert um den weiteren Gang des Kampfs, wandte er seinen Wagen und flog von dannen, von Alexander verfolgt, in seine Flucht das ganze Heer mitreisend. So geschah es laut Arrian's Bericht, der sich auf die Aufzeichnungen des Ptolemaeos stützte, bei Issos, wo Alexander vorher den linken persischen Flügel geworfen hatte (Anab. II 11, 4) und dann im Handgemenge gegen das Centrum sogar leicht am Schenkel verwundet wird (Plut. Alex. 20); aber dies hält ihn nicht ab, vorwärtszudringen und den Grosskönig, der sich bald auf ein Pferd setzt, bis zum Anbruch der Nacht zu verfolgen (Anab. II 11, 5, 6). So auch bei Gaugamela, wo Alexander seine Leute ἐν δρόμῳ τε καὶ ἐκλελαγχμένῳ ὡς ἐκ ἐντὸν Ἀρρίων (Anab. III 14, 2, 3); und wiederum flieht Darios zu Ross davon, hart verfolgt von seinem Gegner, der aber von der Verfolgung absehen muss (Anab. III 15, 1), um Parmenion gegen den rechten feindlichen Flügel erfolgreich zu unterstützen und zu siegen.

Phantastischer wusste die Sage zu berichten und es gingen wunderbar spannende Erzählungen um, namentlich vom ersten Zusammentreffen der beiden Könige zu Issos (Ol. III, 4: 333). Diodor (XVII 33, 34) und Curtius (III 27) liefern die Belege. Wie dröhnt die kleine Strandebene am Pinaros wieder vom Kriegsgeschrei der Heere! Wie schaut Alexander den Seinen voran nach dem Grosskönig aus und dringt dann unaufhaltsam gegen ihn los! Unentwirrbar wird der Kübel von Griechen und Barbaren; immer höher thürmen sich die Leichenhaufen um das Viergespann, auf dem Darios Kodomannos steht. Vergebens wirft sich sein Bruder Oxathres dem Vordringen des makedonischen Fürsten entgegen und sucht mit ansehnlicher Reiterschul den Perserkönig zu schirmen — die Edlen fallen meistens; über ihre Leichen dringt Alexander vorwärts. Die Könige selbst gerathen, homerischen Helden vergleichbar, in Zweikampf und ein Speer des Darios verwundet den Sohn Philipps⁷, auch Darios wird verwundet⁸ — unaufhaltsam dringt

7) Anders freilich Polybios XII 22, aber gewiss irrig; vgl. auch Grote Hist. of Greece (1869/70) XI p. 416 nota.

8) Dies hatte Chares von Mitylene, Alexander's Ceremonienmeister, berichtet; Plut. Alex. 20.

9) Justin. XI 9, 9: uterque rex vulneratur.

Alexander vorwärts. Da werden die Pferde des Viergespanns schwer geschädigt und sehen, trotz dem Lenker zerren sie den Wagen dem Feinde zu; Darios in höchster Gefahr ergreift eigenhändig die Zügel; man führt erst ein anderes Viergespann oder gleich ein Pferd — a horse! a horse! my kingdom for a horse! — herbei, das der König besteigt und nun davonjagt, um nicht gefangen zu werden, denn auf den Fersen folgt Alexander und erst das Dunkel der Nacht rettet den Grosskönig. Auch um die Schlacht bei Gaugamela (Ol. III, 2: 331) krystallisierte sich die Sage, wo zum zweiten und letzten Mal die beiden Könige sich gegenüberstehen (Diod. XVII 60; Curt. IV 58, 59). Bei Beginn des Kampfes erschien der Adler des Zeus und schwebte über Alexander's Kopf hin⁹. Die Könige sind sich wieder im Handgemenge so nah, dass ihre Speere sie gegenseitig umsäen: von Alexander's Lanze getroffen sinkt der Wagenlenker des Grosskönigs vom Wagen; Alle glauben den Herrscher selbst getroffen und gefallen. Bei dem undurchdringlichen Durcheinander von Sichelwagen Rossen und Menschen —

ἐν ἄρματος γὰρ ἄμα καὶ περὶ περὶ,

ἵπποι δ' ἐν ἵπποις ἦσαν ἐμπηκνύμενοι (Aesch. fragm. 36) —

und den aufwirbelnden Staubwolken verlässt Darios ungehindert den Wagen und wirft sich 'auf eine Stute, die zu ihrem Füllen im Stall mit der Eile, die nöthig war, heimjagte'¹⁰ und für diesmal noch seine Person rettete.

Auch der Tod des Darios Kodomannos (Ol. III, 3: 330) durch den Verräther Bessos und dessen Schergen, den Alexander nicht zu hindern vermochte sodass er den Grosskönig nur als Leiche fand (Arrian. Anab. III 21), wurde ausgeschmückt und noch tragischer als er schon war gestaltet. Ob wirklich noch ein Grieche ihn athmend fand? Arrian's zuverlässige Quellen wussten davon nichts und sicherlich war es nicht der Fall. Aber man fabulierte es! Ein Makedoner Polystratos ('Vielheer') fand den letzten Grosskönig der Achaemeniden noch am Leben; gleich einem homerischen Helden stellte derselbe noch Betrachtungen über sein und Alexander's Geschick an, kann noch Labetrunk und würdige Bestattung erbitten, vermag noch dem Feinde und Nachfolger auf dem Thron des Kyros königlichen Dank und Gruss zu bestellen¹¹. Einige aber wussten sogar zu berichten, dass Alexander den Darios noch lebend traf, mit ihm klagte und den Mord an dem Verräther zu rächen dem Sterbenden versprochen hatte (Diod. XVII 73)¹² —

ὡς ἄρα μιν ὄντα τίλος θανάτοιο κάλεσεν,

πυχὴ δ' ἐκ ζήθιον παμίνῃ ἡδόσθε βεβήκει,

ὅν πάμπαν γόσσα, λίσσοι δ' ἰδομένη καὶ ἤβην.

10) Wol nach Kallisthenes; Plut. Alex. 33.

11) Plut. Alex. 33; θάλειον δὲ πρὸς τὸν δόξαν ἵππον περιβέβηκεν. Droysen Gesch. Alex. des Gr. 9 S. 142 verlegt diese rettende Stute irrthümlich nach Issos.

12) Vgl. Plut. Alex. 43 (dazu Curt. V 38); Justin. XI 15.

13) Vgl. auch Zacher Pseudo-Callisthenes S. 131, 20 und 134, 23.



Geschichtliche Begebenheiten sind von den griechischen Künstlern nur sehr selten zum Vorwurf gewählt und dann wol meistens in sagedurchsetzter Form zur Darstellung gebracht worden, wie eine Musterung der erhaltenen wie der überlieferten hergehörigen Kunstwerke ergibt. Darin liegt einer der Hauptunterschiede, der zwischen der hellenischen Kunst und den Künsten des Orients, sei es der ägyptischen sei es der assyrischen, besteht. Während die monarchischen Orientalen vor Allem die Thaten und Erlebnisse ihrer Könige in Malerei und Relief mit chronikartiger Genauigkeit erzählen, entnehmen die freien Griechen den Stoff für ihre Kunstdarstellungen meistens aus der Götterwelt und der (ihnen freilich als geschichtlich geltenden) Heroensage; hier fanden sie für Alles was sich begab analoge Begebenheiten, welche sie wählten, wenn sie irgend eine geschichtliche Thatsache verherrlichen wollten. So pflegen bald Amazonsenschlachten oder ilische Kämpfe, bald andere Sagen, wie zB. Odysseus' Freiermord und der Untergang der Sieben vor Theben, einzutreten für Darstellungen und Verherrlichungen des geschichtlichen Perserkrieges, und verhältnissmässig nur selten sind wirkliche geschichtliche Begebenheiten dargestellt worden.

Auch hier bildet das Auftreten Alexanders des Grossen einen deutlichen Wendepunkt griechischer Kunstweise: was vor ihm nur vereinzelt der Fall ist, stellt sich ihm und seit ihm häufiger ein. Und zwar lassen sich die historischen Darstellungen vor Alexander, überlieferte wie erhaltene (wobei ich die Vasenbilder hier noch nicht berücksichtige), in zwei Klassen theilen. Die eine Klasse umfasst die Darstellungen, welche wir uns genau in assyrischem oder ägyptischem Kunstschema vorzustellen haben — wie zB. die Magnetenschlacht des sagenhaften Balarehos¹⁴ und das Bild des Mandrokles von Samos, welches den Uebergang des ersten Dariois über den Bosporos darstellte¹⁵ — oder doch von assyrisch-ägyptischer Weise stark beeinflusst finden; dahingehören die Friedardstellung am xanthischen sog. Nereidenmonument mit der Belagerung und Eroberung von Telmessos durch den Lykierfürsten Perikles¹⁶ und das zeitlich wie gegenständlich verwandte Friesrelief am Heroon von Gjölbaschi¹⁷ — Alles Kunstwerke in Kleinasien und von kleinasiatischen Griechen ausgeführt. Ihnen gegenüber stehen die eigentlich griechischen Darstellungen, deren Reigen die Schlacht bei Marathon in der Stoa poikile eröffnet, in lebensgrossen Figuren gemeinschaftlich von Mikon und Panainos gemalt. Dank der ausführlichen Beschreibung des Pausanias und einigen ergänzenden Notizen Anderer¹⁸ vermögen wir uns die

Darstellung des grossen Wandgemäldes ganz genau vorzustellen und gewinnen das folgende Schlachtenbild, in dem Wahrheit und Dichtung, Sage und Geschichte wanderbar von den Künstlern vereinigt worden sind. An dem einen Ende des Bildes (*τελευταίον τῆς ἡ εἰς αὐτὸν πλ.* Schnbart) waren Platäer und Athener, die ersteren an den böotischen *xorai* kenntlich und zum Theil erst herbeieilend, in Handgemenge dargestellt mit den Barbaren, welche mit Anaxyriden bekleidet und dem Volksglauben gemäss grösser¹⁹ gebildet waren, um den Sieg der Athener über die Perser noch wunderbarer und herrlicher hinzustellen. In der Mitte des Bildes (*τὸ δὲ ἑσὺ τῆς μέσης*) flohen die Perser und drängten sich in die Strandstümpfe der marathonischen Ebene vor den Hellenen, welche Miltiades, Allen voran, anführt und anfeuert; unter den Persern waren Datis und Artaphernes deutlich zu erkennen, auf Seiten der Griechen kämpft und sinkt der Polemarch Kallimachos; Epizelos²⁰, obgleich an beiden Augen verwundet, zieht tapfer weiter; ein Athener ist von seinem getreuen Hunde begleitet; auch Aeschylus war wol in diesem Theil der Schlacht dargestellt im Kampf gegen den Erbfeind. Am anderen Ende der Bildfläche (*ἑσχατὰ δὲ τῆς γωνίας*) sah man einige Schiffshintertheile, Perser die sich in die Schiffe zu retten suchten, Hellenen die mordeten; unter den Letzteren Kynegeros, mit den Händen ein feindliches Schiff zurückhaltend und dabei getödtet. Hier (*ἐνταῦθα*), im Schlussact des Kampfes, waren auch gnädige Götter und Heroen zugegen²¹, Athene und Herakles, die Ortheroen Marathon und Echetlos, endlich Theseus: die Göttin sowie Herakles und Marathon wol im oberen Theil des Bildes, etwa sitzend zu denken und herablickend auf das Kampfsgewühl, während Echetlos mit einer Pflugschar in Händen unter den Barbaren wüthete und Theseus *ἀνίστημι ἐκ γῆς ἐκκομμένος* in Waffen aus der Unterwelt emporstieg, den Seinen zu helfen²². So berührt übrigens dies Bild wegen des dargestellten Vorgangs war und so oft dasselbe bei den Schriftstellern erwähnt wird, so wenig scheint es künstlerisch nachgewirkt zu haben, wenigstens vermögen wir nur wenige Darstellungen und vereinzelte Motive anzugeben, welche, wie zB. das breseianer Relief²³ mit dem Kampf bei den Schiffen und der Daemon mit der Pflugschar auf etruskischen Aschenkisten²⁴, auf das Marathonbild in der Poikile möglicherweise zurückgehen²⁵.

Die nächste historische Darstellung findet sich am kleinen Tempel der Athena Nike, welcher an Stelle eines älteren Heiligthums, kurz vor Beginn des peloponnesischen Krieges, behufs

14) Ol. 16 oder 18 (716 oder 708); vgl. Plin. Nat. hist. VII 126 und XXXV 53; dazu Welcker kl. Schr. I 8, 430f.

15) Um Ol. 66, 2 (519); Herod. IV 88.

16) Um 375 (Ol. 103, 2); vgl. Mon. dell' Inst. X 15, 16 und Michaels Annali 1875 p. 16448.

17) Bendorff Arch. Epigr. Mithr. aus Oesterreich VI 1. 8 und S. 212 E.

18) Vgl. ansser Paus. I 15, 4; 21, 3 und 32, 5 zur Reconstruction des Bildes noch: [Demosth.] 29, 94; Corn. Nep. Mith. 6; Plin. Nat. hist. 33, 37; Pers. Sat. III 53; Luc. Jupp. trag. 32; Aelian Nat. Anst. VII 38 (dazu Herod. VI 114 und 117); Himer. Orat. X 2 (und damit II 20, 21); Sopatr. bei Walz Rhiet. gr. VIII p. 126; Schol. Aristid. III p. 566, 21. Inschriften waren auf dem Bilde nicht angebracht; Aeschin. III 186; die Porträtfähigkeit des Miltiades u. a. ist nicht wörtlich zu nehmen (Plin. l. c.), war aber angestrebt; etwa wie bei der Porträthierne des sog. Pherekydes, die einer wenig früheren Zeit angehört.

19) Vgl. zB. Herod. VII 103, 117; IX 25, 96 u. a. m.

20) Diogenes von Laerte I 56 und Plutarch de glor. Ath. 3 nennen ihn Polyzelos, einer anderen Quelle als Herodot VI 117 folgend — oder ist dieser Athener „Vieleifer“, „Schreifer“ eine mythische Person?

21) Paus. VIII 10, 9: *θεοὶ ἐνὶ Ἀθηνῶν ὡς θεοὶ ὄντων ἐν Μαράθῳ καὶ ἐν Σαλαμῶνι τοῦ ἔργου μετέστανον*.

22) Vgl. auch Plat. Thes. 35: *τὸν ἐν Μαράθῳ πρὸς Μήδους μαχομένον ἔδοξαν οἱ αὐτοὶ χάσμα θεοῦ ἐν ὁρίσιν καθορῆν ἀπὸ αὐτῶν ἐπὶ τοῖς βαρβάροις γερμένον*.

23) Dittschke no. 366 und dazu Nachtrag S. 390.

24) Abbildung zB. Winckelmann Storia delle arti del dis. I 17; Zoega Bassir. I 40; u. a. Repliken in der Villa Albani (no. 968); im Museum zu Berlin; u. 5.

25) Anders verhält es sich mit dem Amazonenbilde des Mikon in der Poikile; Klügmann Anaz. S. 46 ff.

gleichmässiger Herstellung der Akropolisfront von der perikleischen Baue Kommission aufgeführt wurde²⁶ und dessen leider sehr zerstörter Fries²⁷ den letzten entscheidenden Kampf der Perserkriege, die ruhmreiche Schlacht bei Plataeae, in künstlerischer Abstraction verherrlichte. An der Nord- und der Südseite des umlaufenden Streifens kämpften Griechen und Perser gegeneinander: die letzteren, theilweise beritten, sind schon im Nachtheil und auf der Flucht; vielleicht das Mardonios, der in der Schlacht vom Spartaner Arimnestos getödtet ward, in dem Perser (Ross Tafel 12 Platte o) zu erkennen ist, welcher von seinem Gegner am Kopf emporgerissen und gemordet wird²⁸. Doch könnte der Tod des persischen Führers auch in der Gruppe (ebend. Platte l) dargestellt sein, in der ein tödtlich getroffener Perser vom aufbäumenden Rosse zur Erde fällt. Auf der Westseite, die weit sichtbar ins Land hinauslängte, waren Griechen gegen Griechen d. h. vor allen die Athener gegen die medisch-gesinnten Thebaner (Herod. IX 67) in Kampf dargestellt, während auf der Ostseite, über dem Eingang, wieder das religiös-dichterische Element zur Geltung kam: in der Versammlung der olympischen Götter spricht Pallas Athene für Hellas und erwirkt den Sieg über die Barbaren. Auf diese historischen Darstellungen des fünften Jahrhunderts folgt dann im vierten vorchristlichen Jahrhundert zunächst²⁹ die Reiter Schlacht (*ιστορία*) des Androktes von Kyzikos³⁰, deren völlig ideale von jedem Tatsächlichen abgekürzte Darstellung durch die Ueberlieferung bezeugt wird, dass man aus Politik durch Aufschreiben anderer Namen auf dem Bilde einen anderen Kampf zu verherrlichen vorschlagen konnte; dann kommen die geschichtlichen Bilder des Pamphilos und des Euphranor. Das Bild des Pamphilos, des bedeutendsten Künstlers makedonischer Herkunft, scheint ein Tafelbild grösseren Umfangs gewesen zu sein und stellte ähnlich wie das Marathonbild in der Polikle, aber wol in drei getrennten Abtheilungen³¹, Angriff Gefecht und Sieg der Athener bei Phlius dar, wahrscheinlich jenen siegreichen Kampf der Olympiade 103, 2/3: 387/386 über Argiver und Thebaner, von dem Xenophon berichtet (Hell. VII 2, 10; vgl. Diod. XV 75)³². Euphranor's Gemälde dagegen war auf einer Wand der Stoa basileios zu Athen gemalt und verherrlichte einen Ruhmestitel attischer Tapferkeit, nämlich den kurz vor der Entscheidungsschlacht bei Mantinea errungenen Sieg der athenischen Reiterei über die thebanische nicht unter den Mauern der Stadt, welche den Hintergrund

26 Vgl. dazu Bohn bei Kekulé Reliefs der Bal. der Athena Nike S. 25 ff.

27 Abbildung bei Ross-Schanbert-Hansen Taf. 11 und 12; vgl. besonders Friederichs Berl. ant. Bildw. I S. 358 ff.; auch Kekulé Balustrade des Temp. der Ath. Nike S. 15 ff.; u. a. m.

28 Dieselbe Gruppe kehrt im Grossen und Ganzen wieder z. B. als Priamos und Neoptolemos (Heydemann Hup. III 1 a; Dütschke Flor. zerstr. Ant. no. 519).

29 Die Schlacht bei Oinoe in der Polikle halte ich mit Arn. Schiffer (Hist. Aufs. und Festr. S. 43 ff. und 57 ff.) für heroisch; anders Curtius und Klügmann (Amaz. S. 44, 75).

30 Vor Ol. 100, 2 = 379 v. Chr.; Plut. Pelopid. 25.

31 Plin. XXXV 76, wo zu lesen sein wird: Pamphilus conflictio (codd. cognatio) et proelium ad Philumtem ad victoria Atheniensium, item Uluxes in rate; etc.; vgl. Brunn Künstlergesch. II S. 133, welcher meiner Uebersetzung nach richtig urtheilt.

32 So zuerst von Tölken gedeutet: Amalthea III S. 116 f.

des Bildes abgegeben zu haben scheinen³³; der heftige Choe der Athener, die mutige Gegenwehr der Thebaner, die Entscheidung des hitzigen Kampfes kamen zu voller Anschaulichkeit; auf Seiten der Athener hat sich ein Reitermann besonders hervor, bei dem es ungewiss bleiben muss, ob Euphranor überhaupt an eine bestimmte Persönlichkeit gedacht hatte oder aber etwa sei es den Hipparchen Kephisodoros sei es den tapferen Sohn des Xenophon Gryllos darstellen wollte, welche beide in diesem Treffen ruhmreich kämpften und starben³⁴; ihm gegenüber kämpfte der feindliche Reiterführer, welcher von jenem tödtlich verwundet war und der später dem stammenden Reisenden von dem Fremdenführer fälschlich als Epameinondas selbst bezeichnet und gezeigt wurde, während sein Gegner 'in majorem patriae gloriam' dann Gryllos getauft ward.

Alexander's romantischer Siegeslauf und die gewaltigen Umwälzungen, die er überall bewirkte, wandten den Sinn griechischer Künstler aufs Neue der Darstellung geschichtlicher Begebenheiten zu — Nikias von Athen empfahl nicht mehr 'Stilleben', sondern 'Reiter- und Schiffsschlachten' zu malen (Dem. Phal. de eloc. 76) — und gaben Anlass zu Darstellungen mannigfacher Art, zumal in der Malerei, aus dem Leben des jugendlichen Helden, wie auch Aristoteles dem Protegenes 'Alexandertaten' darzustellen anrieth (Plin. 35, 106). Wir hören daher — ich führe nur Sicheres³⁵ an — dass Aristides³⁶ für den Tyrannen Maason von Elates ein 'proelium cum Persis', ein umfangreiches Tafelbild mit hundert Figuren, lieferte und Philoxenos³⁷ für Kassander ein 'Alexandri proelium cum Dareo' (bei Issos oder Arbela) malte. Beide Werke sind bis auf die Titel verloren, während Action's Gemälde, Dank der ausführlichen Beschreibung des Lucian, in den Bildern Sodoma's und Raffael's fortlebt. Untergegangen ist auch das die 'Schlacht bei Issos' darstellende Bild, welches später im Templum Pacis zu Rom zu sehen war — nach dem Schwindler Ptolemaeos Chennus von einer sonst unbekannten Malerin Helena gemalt³⁸. Von Sculpturwerken, die auf Alexander's Thaten sich beziehen, gehört hierher des Lysippos 'turma Alexandri', die Schar der am Granikos beim ersten Angriff gefallenen fünfundzwanzig Reiter³⁹; ferner die Löwenjagd des Königs⁴⁰, die Krateros bei demselben Künstler und bei Leochares für Delphi bestellte und deren Vorwurf an die Jagdsitten assyrischer Könige erinnert, welche uns auf den Alabasterreliefs ihrer Paläste noch erhalten sind⁴¹. Da ist es auch kein

33 Ol. 104, 3 (362); vgl. Plin. 35, 129; Paus. I 3, 4; VIII 11, 6 und IX 15, 5; Plut. de glor. Abb. 2. Eine Copie des Bildes fand sich in Mantinea: Paus. VIII 9, 8. Zur Richtigstellung der Ueberlieferungen bezüglich dieses Reiterkampfs vgl. Schiffer Rhein. Mus. NF. V S. 55 ff.

34 Dion. Laert. II 34; Harpocr. *Ἰππάρχος*; Paus. VIII 9, 10.

35 ZB. könnte und wird auch wol das 'proelium equestre' des Euthykates eine geschichtliche Schlacht Alexanders gewesen sein (Plin. 34, 66).

36 Plin. 35, 99: um Ol. 112 = 332, wie Kroker Gleichnam. griech. Künstl. S. 27 f. richtig folgert.

37 Plin. 35, 110; gleichfalls etwa um Ol. 112 = 332; vgl. Brunn Künstlergesch. II S. 160.

38 Ptol. Nov. hist. IV (Westermann Mythogr. p. 190, 988.).

39 Die Stellen gesammelt bei Overbeek Schriftquellen no. 1455 ff.

40 Plut. Alex. 40; Plin. 34, 64.

41 Vgl. auch noch das Bild des Antiphilos 'Jagd des Ptolemaeos (Soter)'; Plin. 35, 138.



Wunder, dass fortan Thürvorhänge mit eingewebten 'Perserszenen' zum guten Ton gehörten (Theophr. Char. 21). Aber alle diese Darstellungen aus Alexander's thronreichem Leben würden für uns Schattten ohne Fleisch und Blut sein, wenn wir nicht in dem berühmten pompejanischen Mosaik⁴² wenigstens eine in jeder Hinsicht grosse geschichtliche Darstellung aus seinem Leben besässen, welche uns für alles verlorne Schöne einigermaßen entschädigt und auf ein untergegangenes Original ersten Ranges, doch wol sicher ein Gemälde, zurückweist, dessen Urheber freilich unbekannt bleibt⁴³.

Denn meines Erachtens unterliegt es keinem Zweifel, dass auf dem viel missdeuteten⁴⁴ Mosaik der 'Casa del Fauno o di Goethe' die Schlacht bei Issos dargestellt ist, wie das zuerst von Qaaranta behauptet worden und jetzt auch wol allgemein⁴⁵ angenommen wird, freilich nicht in genauer geschichtlicher Wahrheit, sondern wie sie in Dichtung und Sage schliesslich beim Volke umging. Denn was immer gegen Dareios oder gegen Alexander von den Gegnern der Issos-Schlacht vorgebracht worden, hält vor dem Forum hellenischer Kunsttheorie wie Kunstpraxis nicht Stich! Die griechischen Künstler, selbst noch die Realisten der trajanischen

42) Oft abgebildet zB. Mus. Borb. VIII 3688; Zahn Orn. und Gem. II 91 ff.; usw. und öfter besprochen: vgl. besonders Offr. Müller Kunstarch. Werke IV S. 46 ff.; Gervinus Hist. Schr. VII S. 437 ff.; Welcker Kl. Schr. III S. 460 ff.; usw. usw.

43) Offr. Müller's Vermuthung (a. a. O. S. 54 f.), dass das Mosaik eine Copie des Bildes der Helena (Ann. 38) sei, obgleich von Welcker und anderen Gelehrten angenommen, vermag ich nicht zu billigen; ebenso gut könnte das Mosaik zB. auf das Bild des Philoxenos (Ann. 37) zurückgehen! Wir wissen darüber eben gar nichts und haben noch keinen sicheren Anhalt zu irgend einer Vermuthung, die mehr als 'hinsus ingeni' wäre.

44) Mir sind *ausser der richtigen Erklärung auf die Schlacht bei Issos folgende sieben (!)* andere Deutungen des Mosaiks bekannt: (I) Schlacht an Granikos (Avellino; Cirilli; Jencell) — bei Arbela (Roulez; Quatremerie de Quincy; Secchi; Garracci) — gegen die Mardoi (Mitt) — 'la sintesi e la idealizzazione della spedizione di Alessandro o della lotta della Grecia e della Persia' (Vera) — (II) bei Marathon (Marchand) — bei Plataeo (Bonucci) — (III) Tod des Sarpedon (Andri) — Achill und Heetor (Sanchez) — (IV) Keltenschlacht (Brockhardt) — Griechen und Kelten bei Delphi (Vescovelli) — Attalos und Kelten (Berger) — Marcellus bei Claudium (Schreiber) — Drusus bei Lugdunum (de Romanis) — (V) Timoleon gegen die Karthager bei Selinus (Paevald) — (VI) Caesar gegen Ptolemaeos bei Alexandria (Ponticelli) — Römer gegen Numidier oder Maritauer (J. Chr. Jahr) — Ventidius gegen Parther unter Pacorus (Graf Palini). *Finis sequens!*

45) Bedauerlicherweise ist der feinfühligste Vorleser des Cicero (1860 S. 722) nicht dieser Meinung, sondern nach ihm stellt das Mosaik 'eine Schlacht von Griechen oder Römern gegen Kelten' vor; auch ist Brockhardt der irrigen Ansicht, man dürfe 'nicht den Mann auf dem Wagen beharrlich für den Barbarenkönig halten, während die ganze Composition sich auf den gestirzten und vom Feind durchbohrten Reiter in königlichem Prachtostium bezieht'. Um so rückhaltsloser theile ich dagegen sein Urtheil über den ästhetischen Werth des Mosaiks und kann es mir nicht versagen, es hier zu wiederholen: 'Der grösste Werth dieses in seiner Art einzigen Gemäldes besteht nicht in einer tadellosen Zeichnung oder in der Ausdrucksweise des Einzelnen, sondern in der ergreifenden Darstellung eines bedeutenden Moments mit möglichst geringen Mitteln. Durch die Wendung des Wagens und der Pferde und durch einige sprechende Stellungen und Gebärden ist auf der rechten Seite ein Bild der Rathlosigkeit und Bestürzung gegeben, welches nicht deutlicher und nur in äusserlichem Sinn vollständiger sein könnte. In den Siegern, soweit die linke Seite erhalten ist, drückt sich das unaufhaltsame Vordringen mit der grössten Gewissheit aus'.

Kunst waren bei Darstellung geschichtlicher Begebenheiten weit entfernt von der pedantischen Genauigkeit, mit der heutiges Tags auf jeden Knopf und jede Litzte bei historischen Darstellungen gefahndet wird — es genügte ihnen, die geschichtliche Stimmung hervorzurufen, sozusagen das Leitmotiv anzudeuten, innerhalb dessen sich die Darstellung frei von jeder beengenden Zeitlichkeit bewegt und lebendig wird, innerhalb dessen der Beschauer das Dargestellte sich zu vervollständigen und im Geiste anzubilden hat; weder genaue Costumbilderei noch trockene Wahrheit liegt in dem Willen der Künstler, sondern jene wunderbare Vereinigung von Wirklichem und Gedachtem, von Dichtung und Wahrheit, 'aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit', welche über allen Zeitenwandel hinweghebt und im rastlosen Wechsel der Erscheinungen den bleibenden Kern allein verewigt. Daher dürfen wir hier nicht erwarten und fordern, dass die Perser genau in ihrer Nationaltracht und Nationalbewaffnung dargestellt seien und etwa den Darstellungen in Persepolis glichen⁴⁶; es genügte vielmehr vollan, wenn die Feinde durch Aermelchiton Anaxyriden schlappe Mitze⁴⁷ und Schnurrbart⁴⁸ als Perser im Allgemeinen und Ganzen charakterisiert wurden, ihr Grosskönig aber, hoch über ihnen auf gewaltigem Wagen mit zierlich frisirten asiatischen Rossen⁴⁹ sichtbar, ausser durch vermehrte Schmucksachen⁵⁰ unverkennbar wird, soviel durch die aufrechtstehende Kopfbedeckung⁵¹ als durch den breiten weissen senkrechten Streifen⁵², der vorn in seinen Chiton eingesetzt ist und gleich der *ὀρθή κίδαρις* ihm allein zukam; in der Linken hält er den Bogen, welchen er zB. auch auf älteren Dareiken hält, wenn er 'sein Gebiet durchfliegt'⁵³. Von einer Portraifähigkeit ist bei Dareios ebensowenig und noch weniger die Rede als bei seinem Gegner Alexander, bei welchem auch nicht etwa in der Originalvorlage des Mosaiks davon die Rede war. Nur die grosse Jugend und das Furchtbare des makedonischen

46) Und doch wie genau hat der Künstler Einzelheiten beibehalten und copiert: man vergleiche die Verhüllung des Kinos durch die Tiara: Rawlinson Five great monarchies² III p. 219 oder Annal dell' Inst. 1817 Tav. V, 3 — die Mähnenbläsechen zwischen den Ohren der Rosse: Rawlinson p. 180 und 234 — den Perlenbesatz der Ärmel am Königswagen: Rawlinson p. 369 (Dareikos; vgl. auch Friedländer-Sallet Minakab.² no. 609. st0) und p. 227 (Cylander = Annal I. e. Tav. V, 1). Plinidin et Coste's vielbildiges Tafelwerk ist mir in Halle nicht zur Hand.

47) Herod. VII 61: *Ἰβέραι ὅδε ἐκαστοὶ κινεῖται: περὶ μὲν τῶν κεφαλῶν τὸν τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ σώματος αἰσῶς ἀναγίγεται, περὶ δὲ τῶν οὐμῶν χειρῶν αὐτοῦ ποικίλους . . . περὶ δὲ τῶν αἰσῶν ἀναγίγεται, κτλ.*

48) Man vergl. dazu die Statue des persischen Satrapen Mausollos von Halikarnass.

49) Vgl. Walz Illet. gr. I p. 531.

50) König Astyages hat 'αὐ στεφανοῖ περὶ τῆ ἰσχυρῆ καὶ τῶν πόλων περὶ τῶν χειρῶν' und schmückt ehrend den Enkel Kyrus 'στεφανοῖ καὶ πόλων': Xen. Cyrop. I 3, 2 und 3. Doch trugen auch die sog. Unsterblichen Arm- und Halsringe: Herod. IX 80.

51) Vgl. zB. Xen. Anab. II 5, 23 (*ἐπὶ τῇ κεφαλῇ τῶν βασιλέων μόνον ἔστιν ὀρθὴν ἔχον*); Plat. de Alex. fort. II 8 (*βασιλεὺς καὶ ὀρθοπονηρὴν χίτωνος*); Arrian Anab. V 23, 3 und VI 29, 3 u. 4.

52) Vgl. dazu Xen. Cyrop. VIII 3, 13 (*ὀρθὴν ἔχον τὴν τῶν καὶ χιτῶνα ποικιλοῦς μεσάλευον ἄλλο δ' οὐκ ἔστι μεσάλευον ἔχον* κτλ.) und Curt. Ruf. III 8 (*purpureae tunicae medium album intextum erat*); Diod. XVII 77 und Plat. Alex. 51 (*διδάσκοντες χιτῶν*); u. a. m.

53) Vgl. die Abbildung bei Curtius 29. Berl. Winckelmannspr. Taf. no. 1 oder Rawlinson Five gr. Mon.² III p. 343, 1; vgl. dazu auch Arrian Anab. II 11, 5 und III 15, 5.

Heldenkönigs⁵⁴ wird betont; einzig das mähenartige Aufsteigen seines Haupthaars⁵⁵ und die starke Protuberanz des Stirnknochens über dem Nasenbein⁵⁶ erinnern noch an Alexander's Porträt wie es schematisch bis ins späte Alterthum fortgepflanzt wurde: 'idem vigor acerrimi bellatoris, idem ingenium maximi herois, eadem forma viridis juventutis, eadem gratia relictinae frontis' (Apluj. Flor. I 7, 25). Der leichte Flaum des Bartes, der hier vorhanden ist, unterstützt mächtig den Eindruck des Königs, der, so jung und zart dass kaum der Bart sprosst, siegreich wie ein zweiter Dionysos die Welt erobert! Auch der Aermelchiton ist nicht 'anfällig'; bekanntlich hat Alexander nach völliger Niederwerfung des Dareios und als Nachfolger der Achämeniden seine Kleidung 'orientalisiert'⁵⁷, ein *περικελευ* und *μολύβειν*, welches seine Makedoner, die das Politisch-berechtigte und -berechnende dieses Schritts einzusehen zu beschränkt waren, unwillig genug ertragen. Das wusste der Künstler des Mosaiks und gab daher dem hellenischen König unter dem glänzenden Panzer den orientalischen Aermelchiton, freilich unbekümmert um genaue Chronologie, aber den praktischen Sinn des Eroberers von Persien gut kennzeichnend.

Vergleicht man nun aber die Darstellung des pompejanischen Mosaiks mit den sage-durchsetzten Berichten die von dem Zusammentreffen der beiden Könige auf dem Schlaechtelfe bei Issos umfassen (vgl. oben S. 6), so kann man sich die Uebereinstimmung kaum grösser vorstellen, nur dass naturgemäss in der bildlichen Darstellung in einen Moment zusammengedrängt ist, was in der Erzählung sich eins nach dem anderen anreicht. Unaufhaltsam stürzt Alexander auf schneubrechendem Ross an der Spitze der Seinen direct gegen Dareios vor, er hat im Kampf den Helm verloren, in der Zugluft weht das Haar um den entblößten Kopf; unter den Huten seines Thiers Waffen und Gefallene, über die der Angriff dahinstürzt. 'Es liegt etwas von stürmischer, rücksichtsloser Roheit in seinem Wesen; ihn interessiert nur der Kampf, er hat kein andres Interesse als seinen grossen Gegner bei Issos zu finden'. Gegenwehr gegen diesen Stoss ist ein Umding; das Perserheer⁵⁸ geräth in Schwanken und weicht. Dareios, obgleich umgeben von einem Wald von wogenden Speeren, ist auf seinem schwerfälligen Wagen in höchster Gefahr; heftig peitscht der Wagenlenker auf die vier Pferde ein, den Grosskönig aus dem Menschengetümmel zu retten; aber das Gedränge der schreienden Reiter und die Haufen von ziehenden Verwundeten hindern die Thiere am Ausholen, sie scheuen und des Dareios Tod oder Gefangennahme scheint unvermeidlich —

54) Vgl. Aelian Var. Hist. XII 14 (ἀπαρχαίνας ὤρεται ... καὶ φοβέρος); Arrian Anab. VII 28, 1 (τὸ σῶμα κάλλιστος καὶ ... ὀξύτατος τῇ γυνάμει γενόμενος); u. a. m.

55) Plut. Pompej. 2 (ἀνατολὴ τῆς κόρης); Ael. Var. Hist. XII 12; Silianos p. 1120 R.; usw.

56) Man vgl. zB. die Alexanderköpfe auf gleichzeitigen makedonischen und auf wenig späteren ägyptischen Tetradrachmen.

57) Vgl. dazu Arrian Anab. IV 7, 3 und 9, 9; VII 6, 2 und 8, 2; Plut. Alex. 45; Luc. Dial. mort. XIV 4; Athen. 335 F und 337 E; u. a. m.

58) Gosche in den Verh. der Philol. Vers. zu Kiel 1869, S. 69.

59) In ihm sind, wie mir scheint, auch einige griechische Bildner sichtbar; dahin rechne ich den Kopf ohne Helm zwischen Alexander und Oxathres; ferner den behelmten Kopf dicht links neben dem Wagenkasten des Dareios. Die Perser tragen sämtliche Thiere.

ῥῶν γὰρ ὁ δὴ πάντας ἐπὶ ξυροῦ ἵσταται ἀκούς
ἢ μάλα λυγρὸς ὀλεθρὸς Πέρσας ἢ βῶνα.

Da wirft sich Oxathres, Dareios' Bruder, im reich mit goldenen Greifen bestickten Ehrenkleide⁶⁰, mit einigen Reitern zwischen den andringenden Feind und den bedrohten Grosskönig; über sie muss Alexander erst fort! Oxathres' Pferd stürzt von einem dreizaackigen Speer getroffen zu Boden, sein Reiter — und darin weicht das Mosaik in künstlerischer Nothwendigkeit von den erhaltenen Berichten ab, die hier wol vom Opfertode anderer Edlen erzählen, aber nicht vom Tode des Oxathres, der wie durch ein Wunder leben blieb (Diod. XVII 77; Curt. VI 5) — wird von Alexander's langer Sarissa durchbohrt und bricht zusammen: wieder ist Dareios preisgegeben, welcher, ein ganzer König⁶¹, seine eigene Gefahr, als er den Bruder fallen sieht, vergisst und theilnehmend sich nach ihm wendet⁶². 'Es ist ein höchster Gedanke', so schreibt Goethe⁶³ wenige Tage vor seinem Tode mit Recht über das Mosaik, 'dass der Perserkönig sich vor der unmittelbaren Gefahr weniger als über den Untergang seines Getreuesten setzt'. Doch inzwischen hat ein Trabant ein Reitpferd nahe an den Wagen geführt; Dareios wird im nächsten Augenblick den Bogen wegwerfen, das Pferd besteigen, und die wilde Jagd der Flucht beginnen. Ehe aber Alexander den neuen Leichenberg, den Oxathres und die Seinen bilden, überwinden hat, ist 'der Grosskönig, der König der Könige, der König der Länder' gerettet; ihm folgt auf der Flucht sein Heer und die Schlaecht bei Issos ist für Alexander und Hellas entschieden. 'Mittelwelt und Nachwelt', fährt Goethe fort, 'werden nicht hinreichen, solches Wunder der Kunst zu commentieren, und wir genöthigt sein, nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung, immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren'.

Der Anstoss, den Alexander der Grosse zu historischen Darstellungen gegeben, wirkte auch im nächsten Jahrhundert fort, dem letzten selbständiger griechischer Geschichte und griechischer Kunst: die schönste Frucht, die uns davon geblieben⁶⁴, sind die historischen Darstellungen der pergamenischen Künstler, vor Allem die Kettenbildungen, die grossen im Capitolinischen Museum und in der Villa Ludovisi sowie die kleineren, welche Brunn's Kunstange zu-

59) Vgl. Xen. Cyrop. VIII 3, 1 ss.; dazu Curt. III 8.

60) Vgl. dazu Diod. XVII 6 (κατὰ τοὺς Πέρσας τὸ σπέρτος ἐξ ἀνθρώπων ἀπεργάζετο) und Justin. X 3, 6 (magna virtute).

61) Mehr oder weniger freie Copien dieser Scene — Alexander Oxathres Dareios — finden sich bekanntlich auf einem Relief aus Aeserna (Annali dell' Inst. 1857 Tav. N; die Einwendungen in dem Arch. Anz. 1859 S. 43 ff. sind nicht stichhaltig) und auf einer Anzahl etruskischer Urnen; abg. Conestabile Mon. di Perugia Taf. 20 (III 4) 2 (Dareios fehlt); 51 (IV 25) 1; 2 (wieder ohne Dareios); 52 (IV 25) 1 und 2 (dessen Deutung der Urnen auf Troilus [IV p. 117 ss.] aber mit Recht ohne Folge geblieben ist).

62) An W. Zahn den 16. März 1832; abgedr. Augsb. Allg. Ztg 1832, 7. Mai. Ausserord. Beil. no. 176.

63) Das hellenistische Bild in Pompeji Helbig no. 1401; Arch. Ztg 1866 Taf. 205 stellt aber m. E. nicht 'Kroisos vor Kyros' vor, wie Stelm a. a. O. S. 121 ff. behauptet. — Betreffs des sog. Sophonibabildes Helbig no. 1385 bin ich gleicher Ansicht wie Bernoulli Röm. Ikonogr. I S. 50 ff.

sammengefunden hat⁶⁴; ihnen reihen sich eng an die drei erhaltenen Perserstatuen⁶⁵ aus der Marathonenschlacht, welche Attalos gleichfalls auf die Akropolis geweiht hatte. Sonst hören wir zB. noch von dem Bilde einer Keltenschlacht in Pergamon (Paus. I 4, 6), zu deren Vorstellung Helbig mit Recht den Sarkophag Annandola heranzieht (Unters. camp. Wandm. S. 54); ferner von zwei Schlachtenbildern aus der Zeit und dem sikyonischen Künstlerkreis des Aratos: ein im Uebrigen unbekannter Timanthes⁶⁶ malte den berühmten Sieg des Arat über die Aetoler bei Pellene, der bekanntere Nealkes dagegen ein 'proelium navale Persarum et Aegyptiorum in Nilo', wie uns Plinius⁶⁷ berichtet. Darnach könnte man an irgend einen aus nicht weiter bekannten Schiffskampf auf dem Fluss denken, den die Aegypter bei den häufigen Versuchen, das persische Joch abzuschütteln, gegen die Perser gekämpft hätten: zB. während der Belagerung von Pelusium im letzten vergeblichen Freiheitskampf gegen Ochos Artaxerxes⁶⁸. Aber wahrscheinlicher dünkt mich, dass das Bild des Nealkes ein zeitgenössisches Ereigniss verherrlichte, d. h. ein Treffen auf dem Nil zwischen den dem Arat günstiggesinnten Lagiden und den damals den Kern des alten Perserreiches beherrschenden Seleukiden, deren Unterthanen Plinius oder schon seine Quelle einfach als Perser bezeichnet; freilich bin ich nicht in Stande, eine derartige Schlacht in der Ueberlieferung der damaligen Zeitgeschichte nachzuweisen; doch wage ich die Vermuthung, dass vielleicht bei dem Aufstande, welcher in Aegypten gewiss nicht ohne thatkräftige Unterstützung von Seiten des syrischen Königs ausbrach und den gegen Seleukos II. siegreichen Ptolemaeos Evergetes aus Syrien heimrief⁶⁹, solch ein Schiffskampf stattgefunden und von Nealkes auf Aratos' Veranlassung für den siegreichen und zugleich bildersammelnden Ptolemaeos gemalt wurde.

4.

Die erhaltenen Vasenbilder mit geschichtlichen Begebenheiten sind zum ersten Mal kritisch⁷⁰ zusammengestellt und besprochen von Otto Jahn (Darst. griech. Dichter auf Vasen. [Abhandl. dSGdW. Bd III] S. 700 ff.); sie fügen sich in Hinsicht auf dichterische Darstellung den Ergebnissen ein, welche die eben besprochenen historischen Darstellungen griechischer Kunst darbieten, mit denen sie auch die verhältnissmässige Seltenheit theilen. So weist das älteste

vorhandene Vasenbild der Art, die Arkessilasschale aus Vulci im Cabinet des médailles zu Paris⁷¹, mag sie nun in Kyrene (Puchstein), mag sie in Kreta (Milechhofer) gemalt oder aber in Etrurien entstanden sein, entschieden auf die Darstellungen aegyptischer Todtengerichte hin*, also auf fremde Vorbilder, welche befruchtend und anregend die junge Kunst der Hellenen förderten: in wolgelungener genäherter Auffassung wird Kyrene's König als Monopolist der Silphionernte geschildert, bei Abwägung und Aufspeicherung der duffigen Pflanze in höchstgegener Person auf seinem Thron gegenwärtig. Der Zeit nach das nächste historische Vasenbild ist dann die vulcentische Kroesosvase⁷², welche sich jetzt gleichfalls in Paris (Louvre) befindet. Auf ihr ist in grossartigstem Styl à la Polygnot die hellenische 'Novelle' von des frommen Kroesos Feuertod und wunderbarer Errettung vom Scheiterhaufen in dichterisch-ergreifender Weise zur Darstellung gebracht; die versuchte Selbstopferung⁷³ des Kroesos, der gleich Sardanapal den Untergang seines Reichs und seines Volks nicht überleben will, kommt dabei unbewusst zum Durchbruch. Auf dem hochgelehrteten brennenden Scheiterhaufen sitzt der lydische König, auf zierlich eingelegtem Thron, reichgekleidet und in der Linken das Szepter, lorberbekrönt wie zu einer Festfeier. Aber obgleich die Flammen schon um alle Scheite und Balken emporzüngeln, obgleich ein geschäftiger Seherge des Kyros, Euthymos ('Wolgemann'), der gleich einem Opfertiener bekrönt ist und um die Hüften den Mantel geschlungen hat, mit zwei Fackeln⁷⁴ den Scheiterhaufen noch überall anzündet und das Feuer schürt, ist Kroesos ruhig und gefasst wie es dem Frommen geziemt und gesinnt wie beim beginnenden Opfer die Spende aus — 'zum Tode bereit, aber des Beistandes seiner Gottheit unerschütterlich sicher', welche nach griechischer Auffassung den König erreichte. [Hier wäre nun chronologisch der Platz für die Feol'sche, jetzt Würzburger Vase**, wenn deren soeben erst veröffentlichte Deutung auf den Tyrannenmord des Harmodios und Aristogeiton richtig wäre. Dass der Harmodios der Statuengruppe auf dem athenischen Markt die Figur des einen Mörders beeinflusst hat, ist anlangbar; doch scheint mir die Erklärung dieses Vasenbildes und seiner nächsten Repliken vielmehr auf den Mord des Aigisthos zu gehen, wie schon Ulrichs anzunehmen geneigt war.] Ungefähr ein Jahrhundert später als die Kroesosdarstellung entstand die wundervolle Kodrosschale⁷⁵, jetzt eine Hauptzierde des Museums von Bologna, im Styl etwa des Zeuxis und

⁶⁴ Mon. dell' Inst. IX 19, 1; 2; 20, 3 (alle drei in Venedig) und Clarac Mus. de Sc. 250, 251 (Louvre).

⁶⁵ Mon. dell' Inst. IX 21, 6 (Vatikan); 7 (Neapel) und Mith. des athen. deutsch. Inst. I 7 (Abx-Bains). In Betreff der letzten Figur darf ich wol bemerken, dass ich mir November 1866, als ich das Museum zu Aix besichtigte, zu ihr die Anmerkung machte: 'könnte den Proportionen nach zu den Attalosgruppen gehört haben'.

⁶⁶ Plut. Arat. 32; Ol. 153, 1 = 240 v. Chr.

⁶⁷ 33, 142; vgl. dazu Helbig Unters. über camp. Wandmal. S. 302 f.

⁶⁸ Vgl. dazu Diod. XVI 47; Ol. 197, 3 = 350 v. Chr.

⁶⁹ Justin. 27, 1, 9; domestica seditione revocatus (um 243 v. Chr.).

⁷⁰ Das gilt nicht von der Zusammenstellung und Verneuerung der 'vases historiques', die Charles Lenormant Annal. dell' Inst. 1847 p. 345 ss. machte — 'sunt mala plura'.

⁷¹ Abg. zB. Mon. dell' Inst. I 47; Miscell. storia 97, 1; Inghirami VF. 250; Panofka Bal. 16, 3; Weleker AD. III 34; u. 5.; vgl. Kirchhoff Studien² S. 114; Brunn Probleme S. 34 (118); Puchstein Arch. Ztg 1880 S. 185 f. und 1881 S. 217 no. 1; Milechhofer Anfänge d. K. S. 171 ff.; u. a. m.

⁷² Ebenso auch Duranly Gaz. des beaux-arts 1883, I (II 37) p. 309 s.

⁷³ Früher Durand no. 421; abg. Mon. dell' Inst. I 144; Weleker AD. III 33; Inghirami VF. 319. Vgl. ausser Weleker a. a. O. S. 481 ff. noch Stein Arch. Ztg 1866 S. 123 f.

⁷⁴ Vgl. dazu auch Rochette Herc. assy. p. 271 ss.; Duncker Gesch. des Alterth. IV S. 527 ff.

⁷⁵ Weleker Jahn Stein u. A. erkennen darin 'Besen oder Wedeln, Weihwedeln', aber Gerhard De Witte Offr. Müller (cf. Weleker a. a. O. S. 482, 3) erkannten wie mir scheint mit Recht Fackeln.

** Würzb. Catalog III No. 316 (Vulci); abg. und bespr. in der Archiolog. Ztg 1883 Taf. 12 und S. 215 ff. (Böhlan); vgl. auch Brunn Bull. del. Inst. 1863 pag. 23.

⁷⁵ Zum Verzeichniss der Litteratur dieser Vase in den Comment. philol. in hon. Mommseni ser. p. 178

Parrhasios und im Geist des vierten Jahrhunderts aufgefasst. Ist der Tod des Kroesos dort episch dargestellt, so hier der Tod des Kodros lyrisch: der letzte König von Athen verabschiedet sich von seinem Vater, ehe er den Opfertod für Athen erleidet. Wie in den Oden Pindars das Hauptthema durch einen Mythos variiert wird, so wird auch des Kodros Abschied auf der Schale in zwei anderen Abschiedsszenen, die mittelst heroischer Belschriften der Alltäglichkeit entrückt sind, wiederholt; daher dünkt mich auch wahrscheinlicher, dass 'Ainetos', vor dem der gerüstete Kodros steht, nach Auffassung des Vasenmalers als sein Vater gefasst werden muss, nicht aber als ein oder der ihm weissagende Seher zu betrachten sein wird, wie dies von Brunn und Anderen bisher gesehen.

Mit der Zeit und dem Auftreten Alexanders mehren sich auch die geschichtlichen Darstellungen auf Vasen, die bald der früheren Geschichte bald der Gegenwart entnommen, wesentlich persischen Inhalts sind, wie es bei dem überwältigenden Interesse, welches das schnell eroberte und jäh zusammenbrechende Perserreich mit all seiner orientalischen Wunderpracht einflusste, nur allen natürlich ist. So sehen wir auf einem zierlichen Krug des Museo Gregoriano⁷⁴ den 'Grosskönig' (*Βασιλεὺς*) in seinem Harem: zwei Frauen stehen um ihn herum, beide Königinnen, aber doch nicht von gleichem Range: die eine ist sozusagen die 'Grosskönigin' (*Βασιλίστις*), d. h. eine Königstochter aus dem Geschlecht der Achämeniden und als solche von höherem dem Grosskönig gleichstehendem Range als die andere⁷⁵; daher auch der 'König der Könige' sich ihr zuwendet und sie ihm die grosse⁷⁶ Weinamphora darbietet.

Auf der Jagd dagegen zeigt uns den Perserfürsten der athenische Vasenmaler Xenophantos⁷⁷; der Grosskönig — der Maler benennt ihn inschriftlich mit dem geläufigen Königsnamen *Dareios*⁷⁸, ohne aber entfernt an einen bestimmten Dareios zu denken — zu Wagen fängt einen Eber ab, während elf andere Perser, einer zu Ross, anderes Wild erlegen, darunter phantastisches Gethier: den adlerköpfigen Greif und jenes Ungeheuer, das auch auf einer Jagdszene in Persepolis vom König getödtet wird, einen geflügelten Leuen mit gewaltigen Hörnern⁷⁹. Zur

Ann. 61, woselbst die Schale sich im obigen Sinne besprochen findet, ist hinzuzufügen: Michaelis Arch. Ztg 1577 S. 76 f.; Lugebil Jahrb. für Philol. Suppl. V S. 548 f.; Drittes Hall. Winckelmannspr. S. 55 no. 533.

74) Abg. Mus. Greg. II 4, 2; Annali dell' Inst. 1847 Tav. V; vgl. ClGr. 7758.

75) Vgl. dazu Spiegel Eranische Alterthumsk. III S. 676 ff.

76) Cf. dazu Plat. Artos. 6; (*Κίρως μεγάλωρον ἀπὸ τοῦ πολλοῦ . . . οὐκ ἔστι μέγαλον πένειν καὶ γίγιν.*)

77) Petersb. Ermitage no. 1790; abg. gut CR. 1866 Taf. 1; vgl. Stephani CR. 1864 S. 75 ff. und 1866 S. 139 ff.; Minervini Bull. nap. arch. NS. VII p. 49 ss (Dareios Sohn des Hystaspes); Laynes Bull. arch. de l'Athénæum franç. 1856 p. 17 s. (mir nicht zugänglich; Dareios Sohn des Artaxerxes Mnemon); Jahn Darst. griech. Dichter S. 703 f.; u. a. m.

78) Der Maler hat meiner Meinung nach die beiden Namen *Dareios* und *Abrokomas* verwechselt; neben dem Mann auf dem Wagen, welcher auch durch den grossen hinter seinem Rücken zum Vorschein kommenden Bogen (sic) als König charakterisiert ist (vgl. dazu Ann. 53), sollte *Dareios* heissen, der Reiter über ihm dahingegen *Abrokomas*.

79) Vgl. Rawlinson Five great monarchs² III p. 334 oder Schnaase Gesch. d. b. K² I S. 209 no. 43; hier aber nur *einhornig*.

Erhöhung des historischen Colorits sind den Jägern theilweise auch persische Namen, soweit sie dem Maler grade zur Verfügung standen, beigegeben: *Κερός*, *Αβροκώμας*, *Σιῶαρης* und *Ατρεμας* (statt *Ατρεμης*⁸⁰); mit beneidenswerthem Gleichmuth flüht er die echtgriechischen Namen *Εννεαίλος* und *Κλυτίος* bei.

Die Zertrümmerung des Perserreiches durch Alexander wandte aber den Blick auch wieder zurück auf die ersten Zusammenstösse und Kämpfe zwischen Griechen und Persern, auf all die Schlachten und Siege, welche im Herzen des Hellenenthums gegen die Heerschaaren der Grosskönige errungen worden und es entstand jene wundervolle poetisch-historische Darstellung des ersten Perserzuges gegen Griechenland, wie sie auf der Perservase aus Canosa im Museo Nazionale zu Neapel⁸¹ erhalten ist. Schon lange, ehe noch Brunn darauf aufmerksam gemacht hat, war ich zu der Einsicht gelangt, dass ich bei der Besprechung und Erklärung der Perservase (auf die ich für alle Einzelheiten verweise) irthümlicherweise dem historischen Pragmatismus mehr als billig angehangen und dass dabei die dichterische Auffassung, welcher der Vasenmaler gefolgt ist, entschieden zu kurz gekommen sei. Nicht pragmatische Geschichte, kein bestimmtes Jahr oder Ereigniss wollte der Künstler darstellen, sondern nur eine freie künstlerische Darstellung geben des ersten Perserzuges im Grassen und Gausen: wie ihn Dareios geplant hat, wie er ihn hat ausführen lassen, wie er misslang und zwar nach griechischer Auffassung misslingen musste — das Alles wollte der Künstler in einem Bilde zusammenfassen und hat es auch in der That zusammengefasst und dargestellt. Das Abhalten von Kriegsberathungen bei den Persern war den Hellenen geläufig: nach Herodot hält Xerxes Rath vor Beginn seines Kriegszuges (VII 8 ss), nach den griechischen Quellen, denen Curtius Rufus (III 19) folgt, Dareios Kodomannos vor der Einleitung zur Schlacht bei Issos. Eine solche Berathung vor dem Zuge welchen Dareios, Hystaspes' Sohn, gegen Hellas aussendet, nimmt auch der Maler an, um durch sie und an ihr uns den ganzen Verlauf des Krieges zu schildern: wir sehen die Zurüstungen d. h. das Herbeischaffen des Geldes zum Feldzuge, die Berathung des Planes vor dem Könige, den Schutz welchen Griechenland bei den Olympiern geniesst und der über den Ausgang des Krieges keinen Antheil in Zweifel lässt. In Mitten seiner Grossen thront Dareios; hinter ihm steht ein Leibwächter, um ihn sitzen oder stehen sechs Berater; mehr gestattete der Raum nicht. Keiner von diesen Berathern ist bekanntlich durch Inschriften benannt, aber jeder so genau charakterisiert, dass wir jedem wenn nicht einen bestimmten Namen, so doch jedem seinen bestimmten Rang und Stand zuzuweisen vermögen und angeben können, wen der Maler im *σύνλογος ἐκτελέτης ἡγεῖσθαι τὸν ἀρίστον*⁸² zugegen sich vorstellte. Da ist gegenwärtig und durch das Scepter gekennzeichnet doch wol der künftige Thronfolger⁸³ Xerxes, der Sohn der Königstochter und Königin Atossa, oder aber

82) Vgl. dazu *Ἀρτέμης* (Xen. Cyrop. II 1, 5) oder *Ἀρτέμης* (Aesch. Pers. 313).

83) no. 3253; gut abg. und eingehend bespr. Mon. dell' Inst. IX 30 ss. und Annali 1872 p. 29 ss. (Heydemann). Der dortigen Litteratur ist zufällig vor Allen Brunn Sitzungsber. der Bayr. Akad. der Wiss. 1881 II S. 103 ff.; vgl. auch Eos I S. 492 ff.; Gosche Kieler Philologenvers. 1869 S. 68; Schöner Ansg. Allg. Ztg 1876 no. 32 Beilage (werthlos).

84) Vgl. dazu Herod. VII 2—4.

jedenfalls ein dem 'König der Könige' nahestehender 'Unterkönig', wie es deren nach der Inschrift von Behistan mehrere⁸⁵ gab. Da sitzt zur Linken des Beschauers ein Vollblutperser, während der Mann in der Tiara neben ihm, mit entblüsster Brust und griechischen Himation, irgend ein kleinasiatischer Satrap oder Tyrann ist, von hellenischer Herkunft unter persischer Hoheit; ebenfalls ein hellenisch-persischer Satrap ist auch der weisse Alte in persischem Aornelchiton, zur äussersten Rechten des Beschauers. Ein ganzer Grieche dagegen ist der Mann, welcher dem Grosskönig gegenüber sitzt, etwa einer der vertriebenen Tyrannen (zB. ein Pisistratide), welche Wiedereinsetzung erhoffend, am Hofe von Persepolis den Beginn des Krieges eifrig schürten; das Armband, das ihn schmückt, ist eine Ehrengabe des Grosskönigs (Anm. 50). Alle hören, ruhig und würdig der Grosskönig, mehr oder weniger lebhaft die Anderen auf die Rede des griechischen Mannes, welcher auf der verhängnissvollen goldenen Plinthos steht⁸⁶ und seine Worte mit traurigen Mienen und erhobener Rechte begleitet. Mit Recht betont Brunn, dass dieser Mann, der aus der Ferne kommend in die Rathversammlung tritt, warnt und abredet — aber nicht zu folgen vermag ich, wenn Brunn 'im Namen des Künstlers' die Verpflichtung ablehnt, hier einen bestimmten Namen zu geben. Vielmehr glaube ich, dass der Künstler hier an eine ganz bestimmte Persönlichkeit gedacht hat, nicht nur einen beliebigen Warner vorführen konnte, und denkt auch mich hier *Demaratos von Sparta* dargestellt, wie mir Overbeck in mündlichem Verkehr mittheilte und dann brieflich wie folgt noch einmal in aller Kürze begründet hat: 'Was die Darioisvase anlangt, muss ich nach Ihrem Schweigen annehmen, dass Sie meiner Ansicht geworden sind. Ich will Ihnen daher auch nur mit wenigen Worten sagen, warum ich glaube, dass der Mann auf dem Plinthos Demarat sein müsse. Eine untergeordnete Person wie ein persischer Bote, den Sie früher angenommen haben, kann er nicht sein, ein solcher gehört auch nicht auf den Plinthos nach dem was uns Aelian von dessen Bedeutung sagt. Grade sein Stehen auf dem Plinthos in Verbindung mit seinem Costüm spricht für Demaratos. Er kam zu Darcios kurz vor dem Beginn des marathonsischen Zuges (Herod. VI 70); dass er damals gleich gegen den Zug warnte, sagt Herodot nicht, fortan aber spielt er die Warnerrolle, besonders bei Xerxes (Her. VII 101 ss; 209) und es liegt gewiss nicht fern, ihn in einer historisch-poetischen Composition gleich bei seinem Auftreten am Hofe so reden zu lassen. Dass er aber dem Beschlusse des Königs und der Versammlung entgegen redet, das eben wird durch den Plinthos bezeichnet und konnte *einzig und allein* durch diesen bezeichnet werden, so dass wir uns an den Folgen seiner Rede, welche Aelian angiebt, und an der daran geknüpften moralischen Betrachtung nicht zu stossen brauchen, wie dies Brunn thut. Den flüchtigen eben angekommenen Spartaner aber bezeichnet das Costüm, der *χιτών* (denn er ist ein solcher⁸⁷), die Reisetiefel (keine Anaxyriden), der kurze Chiton, der Stöck; dies

85) Spiegel Altpers. Kellinschz. S. 31 ff.

86) Aelian. Var. Hist. XII 62: νόμος Περσικόν· ἴδεν τις μέλλει τῶν ἀπορρήτων καὶ ἀρρελγῶν ἀνιπτομένους βασιλεῖς, ἐπὶ πλίνθων χροαῖς ἵσταται. καὶ ἴδεν οὕτω παραίνεσιν τὰ θύοντα, τὴν πλίνθον λαβὼν ἵστη ἐπὶ τοῦ ἀντιθέτου μισθῶν ἀπείχεται· υποτιγόμεναι δὲ ἥρωες αὐτὴ ἀνίσταται βασιλεῖς. ἀπὸ δὲ ἐλευθέρου κατὰ τὴν ἐργὴν κρινόντες οὕτως ἀνταρτάνειν οὐκ ἔστιν τοῦ μισθοῦ τὴν ἑβρῶν.

87) Das ist zweifellos richtig und ich hätte darin nie das 'πλινθος περιγυῖον' (Strab. p. 734) der

zusammen ist nicht nur griechisch, sondern spartanisch; die *βασιλεία ἀναβολή, βασιλῆος* und *περίθωρος* als *οὐμβόλοισι καὶ ὄξισμα τῆς Σπάρτης*. Auch der Zeitpunkt stimmt genau; alle Vorbereitungen sind getroffen, da tritt der Warner auf. Um seine Warnung dreht sich die Handlung; dass sie eine bereits im Gegensinn entschiedene Sache betrifft, das eben deutet der Plinthos an; wie gerechtfertigt die Warnung war, wissen wir; wird sie gleichwohl verworfen, so geschieht das in der Verblendung; deswegen ist es auch Apaté, welche oben Asia zum Auszuge gegen Hellas verlockt. So steht auch hier die Streifen in innigster Verbindung.

So entrollt der Künstler den ersten Perserzug gegen Hellas vor unsern Augen, Geschichte und Dichtung wunderbar mischend, Anfang und Ende in Eins zusammenziehend, Persisches und Hellenisches harmonisch vereind, den Kern des Geschehenen, von allem Thatsächlichen befreit und doch dem Thatsächlichen entwachsen, verewigend. Die Aeschyleischen Verse, die Brunn anführt, könnten als Motto für die Perservase gelten (Pers. 91 ss):

Unaufhaltbar, überwältigend ist die Waffenmacht der Perser,

Doch wenn Trug sinn die Gottheit, wo noch bleibt Menschen da Rettung?

(Donner.)

5.

Den besprochenen 'historischen' Vasenbildern, vor Allem der zuletzt besprochenen Perservase, schliesst sich das Original, auf welches die beiden Vasenzeichnungen der beigeigten Tafel zurückgehen, in jeder Beziehung eng an: wir haben hier wie dort geschichtliche Persönlichkeiten und geschichtliche Begebenheiten, haben 'Geschichte' vor uns, aber hier wie dort Geschichte, die im Spiegel der Dichtung aufgefangen ist und vergeistigt zurückstrahlt. Keine bestimmte Schlacht, weder die bei Issos noch die bei Gaugamela, wo sich beidemal die Könige Alexander und Darcios in Person gegenüberstanden und beidemal der Grosskönig vor dem andringenden Alexander die Flucht ergriff, ist zum Vorwurf der Darstellung gemacht, sondern das Gesamtresultat des Alexanderzuges wird vom Maler verbildlicht, indem er in sagenhaft-dichterischer Weise den Tod des Darcios Kodomannos mit jenen Entscheidungsschlachten räumlich und zeitlich zu einer Darstellung verbindet. Wie auch der Tod des letzten Grosskönigs aus dem Hause der Achämeniden durch Verrätherhände in wüster einsamer Gegend in der Phantasie des hellenischen Volkes fortgesponnen, haben wir schon oben gesehen (S. 7); vielleicht dass die Legende noch weiter woh und berichtete, wie Alexander den flüchtigen Grosskönig selbst erreicht, verwundet und getödtet hat! Aber auch ohne solche Sage konnte der Vasenmaler, welcher den Untergang Persiens durch Alexander den Grossen darstellen wollte, dies nur so thun, wie es auf den Vasenbildern uns entgegentritt. Alexander verfolgt den König, welcher in den Schlachten vor ihm herflieht — den

persischen Kopfbedeckung erkennen und mich in folgedessen (zusammen mit dem Aornelchiton) zur Statuierung eines persischen Boten verleiten lassen sollen (Annal. I. c. p. 291). Es ist ein *Pilos*, oben mit der Oelne versehen, an der er von der Hand getragen wurde: Millingen Vas. gr. 19; Arch. Ztg. 1845 Taf. 28; Neap. Vas. 1872; 2228; u. s. w.

Gegensatz zwischen dem gewaffneten Makedoner zu Ross und dem gewandreichen Perserfürsten auf dem Viergespann bietet ja auch das pompejanische Mosaik — und erreicht ihn mit seiner Waffe zu sicherem Tode. Wir sehen den Untergang des Perserreiches in der eiligen Flucht und dem unvermeidlichen Tode des 'Königs der Könige', wir sehen den Sieg Alexanders und in ihm den Sieg von Hellas in dem widerstandslos verfolgenden Krieger, welcher die tödtliche Lanze gegen den Flüchtling einlegt; mag der Kampf der Heere um Beide herum noch währen, die Könige haben die Sache entschieden — *τετελιγμένος ἦν ἀεθλος!*

Dass Alexander hier bärtig dargestellt ist, darf nicht Wunder nehmen — haben wir doch keine ikonographische Darstellung und Genauigkeit von den Handwerkern der Keramik weder zu erwarten noch zu verlangen. Wie aber einzelne alte Vasenmaler 'Paris und andere schöne Jugend' ⁸⁸ nur bärtig sich vorzustellen vermochten ⁸⁹, so war auch der Vasenmaler des dritten Jahrhunderts — ähnlich wie der Künstler der pompejanischen Alexanderschale (S. 14) — nicht im Stande, sich einen Anführer und König, einen Krieger und Helden bartlos zu denken. Alexander selbst trug wol diesen Mangel männlicher Stattlichkeit nicht leicht und wusste dem Lysipp vor Allen königlichen Dank, welcher seine Bartlosigkeit unter künstlerischer Betonung schwärmerischen Ausdrucks und feuchten Aufblicks zu bergen wusste, wie es uns der herrliche Marmorkopf aus Alexandrien im British Museum ⁹⁰ am Schönsten und Eindringlichsten zeigt.

Noch ist einiges zu den Gottheiten zu bemerken, die auf den Tischbein'schen Bruchstücken oberhalb der Schlachtscene erhalten sind. Zeus Athene und Apollon sind ohne Weiteres leicht zu erklären als Griechenlands Hauptgötter und kehren als solche auch auf der Perservase wieder, welche in derselben Zeit und unter demselben geschichtlichen Eindruck entstanden ist, nur dass ihr Maler die ersten Anfänge und die erste Entscheidung des Haders zwischen Hellas und Persien, der Maler der anderen Zeichnung dagegen den letzten für alle Zukunft entscheidenden Zusammenstoß zur historisch-poetischen Darstellung gewählt hat. Hera hat als Gattin des Zeus und Königin des Olymps gutes Recht zur Erscheinung; ganz abgesehen davon, dass sie seit Troja's Zeiten der Asiaten Feindin ist. Auch Hermes bedarf keines besonderen Passes. Die Frau, welche neben Athene auf einem Altar sitzt und mit beiden erhobenen Händen — denn auch ihr linker, von der Schulter an weggebrochener, Arm war gehoben; man würde sonst von ihm am Körper Etwas sehen müssen — eine Tünie hebt d. h. doch wol um ihr Haupt legt, scheint mir sicher als *Hellas* zu denken zu sein; aber welcher Unterschied! Auf der Perservase steht Hellas schüttern und verzagt da, allein dem Schutz der Götter vertrauend gegenüber der königlichen Asia, deren

⁸⁸ Achilleus: zB. Overb. Sagenkr. XIV 4 (Exekiasvase); XIX 3; 4; 8; XX 2; 3; u. 5. — Paris: zB. Overb. IX 3; 6; 7; u. s. w. — Troilos: Ghd. Aus. Vas. 92 (vgl. dazu Welcker AD. V S. 430, 8) — u. a. m.

⁸⁹ In der älteren christlichen Kunst kommt Analoges vor: der jugendliche Märtyrer Sebastian ist zB. auf dem Mosaik von 680 in S. Pietro *bärtig* dargestellt (Beschr. Roms III 2, S. 231) und ebenfalls *bärtig* sogar noch auf dem Sebastiansaltar des Hans Baldung Grien v. J. 1507 (früher in Halle; abg. Ztschr. f. l. K. XVIII; vgl. IX S. 156 ff.), während er später immer in strahlender Jugendlichkeit gebildet wird.

⁹⁰ Abg. Murray Classical Archaeology p. 362 no. 11 (Encycl. Brit.³ vol. II); Stark Zwei Alexanderk. Taf. 3 (Heidelberg Festschrift 1879).

Reichthum uns vor Augen steht, deren Uebermuth selbst vor einer Führerschaft der Apate nicht zurückschreckt; hier sitzt Hellas vornehm (wie dort Asia) unter den Göttern und legt die Siegetänze um, denn Alexander erreicht eben den flüchtigen Dareios und macht im Grosskönig dem Perserreich des Kyros für immer ein Ende. Der Hellas gegenüber sass eine Gottheit, deren Deutung um so mehr unterbleiben muss, da nicht einmal über das Geschlecht mehr zu entscheiden ist; wenn die beiden Bruchstücke aneinander gehören, was immerhin möglich, so fehlt zwischen dieser sitzenden Figur und Hera noch eine Gottheit, über die aber selbstverständlich auch nicht einmal irgend welche Vermuthung zu machen ist.

So viel über den Tod des Dareios Kodomannos und den Untergang des Perserreiches auf unteritalischen Vasenbildern, die in ihren letzten Wurzeln sehr wohl zB. mit des Philoxenos 'Alexandri proelium cum Dareo' oder auch mit des Aristides 'proelium cum Persis' zusammenhängen können, ohne dass wir dies jedoch bei der Lückenhaftigkeit der Ueberlieferung näher zu verfolgen im Stande sind.

6.

Die übrigen Darstellungen auf der ruvesischen Amphora, deren Hauptbild hier zum ersten Mal mitgetheilt wird, sind theilweise schon veröffentlicht worden.

Am Hals des Gefässes, über dem Alexanderbild, ist der Raub der Oreithyia durch Boreas zu sehen: der Windgott, ganz nackt, umfasst die attische Königstochter mit beiden Armen und trägt die entsetzt Sträubende davon; leicht und schön gezeichnete Blumenranken umgeben die Gruppe der beiden Figuren ⁹¹. Dieselbe Anordnung des Raubes der Oreithyia in Mitten von arabischenartigen Ranken, welche die Gruppe gleichsam wie die Dornhecke das Dornröschen im Märchen ganz umwuchern, wiederholt sich sehr ähnlich auf einer Oenochoe des Louvre ⁹², welche demselben Jahrhundert angehört wie die Neapeler Vase. Klügmann äussert über die Composition dieser Oenochoe, dass 'das Gewinde den Eindruck eines Gebäuses macht, durch welches Boreas sich seinen Weg bahnt' — ein Gedanke der zwar sehr poetisch aber gewiss nicht richtig ist. Die Vasenmalerei der Diadochenzeit litt ähnlich wie ihre alte Zeit an einem 'horror vacui' und liebt alle Flächen der Gefässe, soweit sie nicht figurlich besetzt waren, mit Ornament dicht zu überspinnen, namentlich die Halsflächen und unterhalb der Henkel; doch auch die Bauchwandungen sind oft nur mit Ornament bedeckt. Das Gewöhnliche, znnal auf den Halsflächen ⁹³, pflegt dann zu sein, dass in Mitten solcher Ornamentfülle, als Mittelpunkt um den sich das Ganze entwickelt, irgend ein Kopf, weitaus meistens ein Frauenkopf, gezeichnet ist; hin und wieder tritt

⁹⁰ Abg. Annali dell' Inst. 1843 Tav. O no. 8; Müller-Wieseler DaK. II 70, 878; vgl. die Literatur im Neap. Katal. S. 505 Anm. 1.

⁹¹ Abg. und bespr. Mon. grecs I no. 3 (1874) pl. 3 und p. 46 ss.; vgl. Klügmann Jenaer Literaturztg 1876 no. 31 S. 402 f.

⁹² Vgl. jedoch auch zB. Ghd. Apul. Vas. Taf. B, 4; Jatta Vas. n. 1372 (Zeichnung vorliegend) und 1613 (Ghd. Tr. Gef. Taf. G); Vase Lojodice (Amphora: frau mit leier, sitzend; Zeichnung vorliegend); u. a. m.

dafür auch eine ganze Figur auf, genrehafte Frauengestalten in Geschmack und Auffassung der Tanagräerinnen⁹³; nur vereinzelt sind mythologische Köpfe — am häufigsten Aphrodite⁹⁴, welche wie eine Blume von Schmetterlingen so von Erosen umgänkelt wird, und Nike; doch auch Selene Pan u. a. kommen vor⁹⁵ — oder gar ganze mythologische Figuren, wie zB. Boreas und Oreithya, Oedipus vor der Sphinx, Thalia, Jo⁹⁶; öfter findet sich schon Eros oder Erosen. Ueberall aber sind diese Köpfe und Gestalten nur als Mittelpunkt des Ornate da; niemals ist das Umgekehrte der Fall, und ein innerer Zusammenhang zwischen dem figürlichen Mittelpunkt und dem äusseren Rankenwerk ist weder vorhanden noch je beabsichtigt.

Auf der Rückseite des Halses ist, im Ganzen der Vorderseite entsprechend, ein Kopf in langem Lockenhaar und phrygischer Mütze dargestellt, von zwei verhüllten Frauen umschwebt, welche den 'Schleiertanz' tanzen, und von Blumen- und Rankengewinde dicht umgeben⁹⁷. Mancherlei unmögliche (Lunns Ganymede) und mögliche Namen (Adonis) sind diesem Kopfe, der öfter auf unteritalischen Vasen wiederkehrt⁹⁸, zugelegt; eine Entscheidung ist vorläufig nach meinem Bedenken unmöglich, da er sowohl männlich als weiblich sein kann, also sowohl ein Adoniskopf als zB. auch ein Amazonenkopf sein könnte.

Dem Alexanderbilde entspricht auf der Rückseite eine bacchische Scene: Dionysos lenkt ein Tigergespann, neben ihm auf dem Wagen steht Ariadne; voran eilen ein Satyr mit Fackel und zwei Bacchai, deren eine das Tympanon rührt, während die andere in letzter Instanz auf die bekannte Bacchantin des Skopos zurückgeht⁹⁹; sie trägt vorwärtseilend in der Rechten einen Hasen und hält in der Linken über dem Kopfe ein Messer. Dem Gespann folgt nicht ohne Beschwerde der dicke Silen, in der Rechten zwei Flöten; eine Bacchantin ist ihm behilflich die Anhöhe emporzusteigen¹⁰⁰, auf welcher das Tigergespann dahinfährt; den Beschluss bildet noch eine Baccha, die wiederum das Tympanon erschallen lässt. Auch diese Darstellung eines bacchischen Triumphzuges hat der Maler der Amphora ebensowenig selbst erfunden als die Alexander-

93) ZB. Tischbein Vas. IV 14 = Annali dell' Inst. 1843 Tav. O no. T; Vase Lojodice (Ann. 92); u. a. m.

94) Anders frohlich Furtwängler Eros S. 51: 'nur eine Sterbliche'.

95) Selene: Drittes Hall. Progr. S. 55, 211 — Pan; Ghd. Apul. Vasenb. Taf. 2 — Adonis oder Amazone? cf. Ann. 98 — u. a.

96) Oedipus: Annali 1871 Tav. M — Raub der Thalia; Ghd. Apul. Vas. Taf. 6 — Jo; Neap. Vas. no. 2922 (Zelchung vorliegend).

97) Abg. Annali dell' Instituto 1843 Tav. O no. Q; vgl. — ausser der Litteratur im Neap. Catal. S. 506 Ann. 5 — nach Viertes Hall. Progr. S. 3 ff. A.

98) Vgl. zB. Neap. Vas. no. 3218; Annali dell' Inst. 1843 Tav. M. no. P und R; u. a. m.

99) Das gilt auch von der Baccha des Neapeler Vasenbildes no. 2913, die aber das Messer in der Rechten nicht über dem Kopf hält, dagegen mit den erhaltenen Reliefresten der Skopos'schen Minade (vgl. Drittes Hall. Progr. S. 75 Ann. 188) die Richtung nach links theilt.

100) Vgl. die verwandte Gruppe auf dem Pomp. Wandgemälde Helbig no. 1237 u. 1239, wo aber dem Silen ein Satyr hilft.

scene. Auf einem Prachtkrater der Sammlung Sautangelo¹⁰¹ wiederholt sich das Bild in den Hauptpunkten — Dionysos und Ariadne fahren auf dem Thiergespann (hier sind es Leoparden) dahin, gefolgt von einem Panikos und dem Silen, welchem die Baccha die Anhöhe heraufklimmen hilft, während ein Eros voranfliegt und ein Satyr mit Fackeln und Krater voraneilt — so dass unzweifelhaft eine gemeinsame Vorlage anzunehmen ist, deren mehr oder weniger freie Copien uns in den beiden Vasenbildern noch vorliegen.

Ausser diesen vier Einzelbildern läuft noch unterhalb des Schlachtenbildes und der bacchischen Scene ein Figurenstreifen rings um das Gefäss herum mit einer Darstellung idealisierten Alltagslebens, wie es sich auf den Vasen Grossgriechenlands unendlich häufig findet: neun Frauen drei Jünglinge und drei Erosen, bald sitzend bald stehend oder gehend, in Gespräch und Tändelei mit einander, mit Kästen und Schalen, Spiegeln und Fächern, Kränzen und Trauben, Zweigen und Fackeln, Tympanon und Leiter-Instrument in Händen; die eine Maid hat einen Schwan auf dem Schooß.

Dieser Fülle gegenständlich verschiedener Darstellungen gegenüber, welche den Schmuck eines grossen Gefässes bilden, entsteht naturgemäss die Frage, ob der Künstler die Darstellungen gedankenlos aneinandergereiht hat oder ob er sie bedächtig zusammengestellt, ob er auf gut Glück und nach Laune in den Vorrath von Vorlagen hineingriff, nur kitzend und ändernd wie es der Raum seiner Vase forderte und seinem Geschmack zusagte, oder ob er mit Ueberlegung und Absicht grade die Scenen wählte, die im Obigen besprochen wurden. Eine umfassende Untersuchung über die Gedanken bez. Nicht-Gedanken der Vasenmaler bei der Auswahl des figürlichen Schmucks der Gefässe ist noch nicht angestellt. Es unterliegt aber keinem Zweifel, dass theilweise die dargestellten Scenen absolut willkürlich und launenhaft ausgewählt sind; ebenso sicher ist jedoch andererseits, dass die Auswahl öfter mit Absicht getroffen und mit Ueberlegung gemacht ist. Auch der Maler der ruvesischen Amphora mit dem Alexanderbilde scheint bei der Auswahl der verschiedenen Darstellungen mit Ueberlegung und Verständniss verfahren zu sein.

Das Hauptbild ist das historische Schlachtenbild mit dem Siege Alexanders des Grossen über Dareios Kodomannos — das ist der Grundton, auf den die übrigen gestimmt scheinen. Die Boreasdarstellung verbildlicht vielleicht die erfolgreiche Schnelle, mit der Alexander ins Perserreich einbrach und den König zu Fall brachte; so schnell und unerwartet wie Boreas von Thrakien her über Attika einströmte und Oreithya davontrug, so schnell erschien und siegte auch der makedonische Fürst. Der Festzug des Dionysos in Mitten seines Thiasos dagegen ist gewählt, weil der Gott Indien erobernd dem Alexander gleichsam die Wege gezeigt und der Sohn Philipps allein Kriegszüge anzuweisen hatte, die den Thaten des Boreas gleichkamen¹⁰²; deshalb stellt zB. Protogenes auf seinem Bilde Alexander mit Pan, dem Feldherrn des Boreas

101) no. 687; abg. R. Rochette Choix de peint. de Pomp. p. 27 no. III (der p. 36 schon auf die Gemeinsamkeit beider Vasenbilder aufmerksam gemacht hat).

102) Vgl. zB. Arrian VI 28, 2 und VII 19, 6; u. a. m.

in Indien, vergleichend zusammen (Plin. 35, 106). Dass die ursprüngliche Vorlage direct 'τῆς ἰς Ἴνδον ἐξόδου Αἰρέονος' dargestellt hat oder darstellen wollte, glaube ich allerdings durchaus nicht; die Anwesenheit der Ariadne¹⁰³, besonders aber der Eros auf der Copie Santangelo zwingt vielmehr an den Hochzeitzug des Gottes zu denken; aber der Maler unserer Vase liess den Eros fort, verminderte dadurch das Hochzeitliche der Scene und behielt im Uebrigen die Darstellung der Vorlage bei, die den Sieger Indiens in feierlichem triumphähnlichem Aufzuge vorführt — es genügte, als Gegenstück zum Welteroberer Alexander den mit seinem Thiasos die Welt durchziehenden Dionysos darzustellen. Den Bildern der Göttersage und der Geschichte reiht sich die Scene ewig wiederkehrenden Alltagslebens an; in seine behagliche Breite und seine eingehende Schilderung verläuft und klingt die Aufregung aus, die jene Darstellungen von Welteroberungen hervorbringen. Dmakt mich so ein durchgehender rother Faden bemerkbar bei der Auswahl dieser verschiedenen Darstellungen auf der Amphora no. 3220 des neapeler Museums, so vermag ich dagegen nicht anzugeben, was den Vasenmaler zur Wahl des von den Frauen umtanzten Adonis- oder Amazonenkopfes veranlasst haben könnte — dieser Mittelpunkt des Rankenwerks auf dem Halse des Gefässes scheint ohne jede weitere Absicht und Ueberlegung angebracht.

¹⁰³ Auf den Sarkophagdarstellungen des indischen Triumphes fehlt Ariadne stets neben dem auf dem Wagen stehenden 'Dionysos Thirambos'; vgl. die Aufzählung bei Siepland CR. 1861 p. 164 Ann. 2 (und dazu Matz-Duhn Ant. Bildw. Rom. II no. 2272 ff); die Besprechung bei Petersen Annali dell. Inst. 1863 p. 372 ss.

Zu den Holzschnitten (Ann. 56).

- Seite 3. Tetradrachme (Berlin) Alexanders des Grossen: idealisirtes Porträt des Königs als Herakles und thronender Zeus. Geprägt in Makedonien in den letzten Jahren von Alexanders Regierung.
Seite 26. Tetradrachme (Paris) Alexanders des Grossen: idealisirtes Porträt des Königs als Zeus Ammon und Athene Promachos. Geprägt in Aegypten bald nach dem Tode Alexanders und vor 306; vgl. Friedländer Wien. Numism. Ztschr. III S. 73.





