

Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Abteilung

Jahrgang 1941, Band II, Heft 1

Meermänner

von

Ernst Buschor

Mit 21 Abbildungen

Vorgetragen am 8. März 1941

München 1941

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung



C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen

Kannte die frühe griechische Sage fischleibige Meergötter, fischleibige Meertrolle?

Das Meer Homers ist bevölkert von Fischen, von Delphinen und Robben, von Meerhunden und ungezählten Untieren verschiedener Art (Od. IV 399 ff, V 421 f., XII 96 f.). Ein solches Untier besteht Herakles im Kampf (Il. XX 144 ff.) mit Hilfe einer gewaltigen Wallmauer, ein anderes Meerungeheuer wird dann von Perseus bezwungen. In dunkler Grotte haust Skylla, die schrecklich bellende, mit zwölf unförmigen Füßen und sechs Raubtierköpfen an langen Hälsen (Od. XII 85 ff.); sie macht Jagd auf große und kleine Meertiere, auf vorüberfahrende Schiffer, ist aber an ihre Höhle gebunden.

Auf dem Meeresgrunde steht der goldene Palast des Poseidon und seiner Gattin Amphitrite. Hier wohnt auch Triton, der Sohn des göttlichen Paares, nach Hesiod (Theog. 931 ff.) ein mächtiger großer Gott.

Amphitrite ist eines der fünfzig Meermädchen, die in der Tiefe hausen, manchmal auch dem Meer entsteigen und am Strande ihren Reigen tanzen. Hier hat ein sterblicher Mann, Peleus, sich eine andere ‚Nereide‘ geholt, Thetis, die sich seinem Zugriff durch Verwandlung in allerhand Gestalten zu entziehen versucht hat.

Die Gabe der Verwandlung besitzt auch der Meeresalte, den verschiedene örtliche Sagen an verschiedenen Orten ansetzten und mit verschiedenen Namen oder auch gar nicht benannten. Ein solcher Meergreis ist in der Ilias (XVIII 141) Vater der Nereiden, also Nereus; die Odyssee kennt den Meergreis Proteus (IV 349 ff.), den Meergreis Phorkys (XIII 96); auch Glaukos, den Äschylus auf die Bühne brachte, scheint ein solcher Meergreis gewesen zu sein. Dem Meeresalten kommt außer der Verwandlungstüchtigkeit die Allwissenheit, die Sehergabe zu.

Neben Poseidon, Triton, dem Meergreis und den Nereiden treten andere göttliche Bewohner des Meeres wie Palaimon, Aigaion, Ino, Eurynome ganz in den Hintergrund. Ebenbürtig

ist höchstens Okeanos, dieser freilich kein Meergott, sondern ein Flußgott, aber ein den Meergöttern benachbarter und eng verbundener urweltlicher Gott, nach Hesiod Sohn der Ge, Vater aller Flüsse, Oheim des Zeus und Poseidon, Schwiegervater des Nereus. Seine Gattin Tethys ist gleichen Ranges wie er, schwersterliche Titanin.

Wo stecken hier die fischleibigen Wesen? Ilias, Odyssee, Theogonie nennen keine aus Mensch und Fisch vereinigten Gestalten, obwohl es an Gelegenheiten dazu wahrlich nicht gefehlt hätte. Man darf annehmen, daß es für die frühen Dichter noch keine solchen Wesen gab. Der Meeresalte, Thetis konnten sich zwar in vielerlei Gestalt verwandeln, die Grundgestalt ist rein menschlich. Auch Triton, der große, mächtige Meergott, stand wohl vor dem Auge Hesiods in menschlicher, wenn auch dem Wasser befreundeter Gestalt.

Wenn im siebenten Jahrhundert und vor allem in seiner zweiten Hälfte die Vorstellungen von einigen Meerwesen sich bedeutsam wandeln, so steht dahinter gewiß eine innere Entfaltung, eine Abwendung von den großen allgemeinen visionären Spannungen der Frühzeit, eine Hinwendung zu schärferer Bezeichnung des Persönlichen, ein Eintreten in die bunte Märchenpracht archaischen Fabulierens. Der Anstoß kam aber von außen her, von den Werken der bildenden Kunst. Der große Vorgang, der für andere Sagengestalten schon seit dem späteren achten und früheren siebenten Jahrhundert zu verfolgen ist, zieht auch die Meereswelt in ihren Bann. In engerer oder allgemeinerer Anlehnung an unverstandene orientalische Vorbilder, oft genug auch in freier Erfindung, erstehen auf dem Boden der bildenden Kunst zahlreiche Zwitterwesen von Tier und Tier, von Mensch und Tier als Darstellungen schon bekannter Wesen oder in freierem schöpferischem Walten der erregten Phantasie. Die Vorstellungswelt der Dichter und Sagenerzähler konnte an diesen Gebilden nicht vorübergehen, ja wurde von ihnen auf neue Art befruchtet und genährt. Manche dieser Gebilde schienen den Wesenskern der alten Sagengestalten deutlicher zu kennzeichnen, andere verliehen den alten Bildern einen phantastischen Glanz; wieder andere, die mit alten Sagenwesen nicht gleichzusetzen waren,

erhielten, wo es anging, neue Namen und ihre Stelle in der Sagenwelt.

Von diesen erregenden Gebilden ist das meiste, und gewiß auch das Entscheidende, verloren. Einige Siegelsteine, Vasenbilder, Gebrauchsgeräte des siebenten und sechsten Jahrhunderts müssen für eine größere Fülle eintreten, geben Aufschluß über die Neuschöpfungen dieser Zeit.

Vor allem mit vielen neuen Mischwesen tierischer Art wurde jetzt das Meer bevölkert, die ‚Meerhunde und ungezählten anderen Meerungeheuer‘, von denen die Odyssee zu erzählen weiß, gewinnen jetzt Gestalt. Dabei spielt merkwürdigerweise der Fischleib nur eine geringe Rolle. Nur ein einziges Meerwesen scheint überliefert, das vollen Fischleib mit anderem Tiervorderteil verbindet, der Fischhund auf dem italischen Kessel Louvre E 421 (Strena Helbigiana S. 146/48). Sonst sind es nur Schwanz und Flossen, die das Fischwesen bezeichnen, als vollwertiger Ersatz für den Fischleib dient ein schlangenartig gekrümmter, oft auch schlangenartig geschilderter Körper. Die Vorstellung von einer fabelhaften Seeschlange, vom Meerdrachen, muß schon im mittleren siebenten Jahrhundert übermächtig gewesen sein; der wellenförmig dahinrollende Leib schien die Bewegung des Elements noch deutlicher zu versinnbildlichen als der Fischleib. Mit diesem fischgeschwänzten Meerschlangenkörper erscheint eine große Zahl von Meerwesen ausgestattet.

Ein Einzelgänger scheint der Flügelbock einer melischen Gemme (Roß, Inselreisen III, Tafel zu S. 21) zu sein. Häufiger sind die Flügelpferde, die gerade auf der gleichen Denkmälergruppe verbreitet wurden (AM. VI 1886 Taf. 6, 19; Furtwängler, Antike Gemmen Taf. V 21 = Br. Mus. 210; Walters, Engraved gems Brit. Mus. 171, 172). Ihre weniger phantastischen Nachfahren sind die ungeflügelten Meerpferde der jonischen Goldringe Furtwängler Taf. VI 27, 28; LXV 2. Geflügelte und ungeflügelte Meerpferde scheinen aus dem jonischen Bereich (der sie auch in Italien eingebürgert hat) erst im späten sechsten Jahrhundert in die attische Gefäßmalerei übergeführt worden zu sein, als Henkelwappen rotfiguriger Schalen, als Reittiere des Nereus und Poseidon. Die Beispiele haben Lamer (P-W VIII 1752 f.), Ducati (Pontische Vasen S. 12), Rumpf (Antike Sarkophag-

reliefs V 1, 115 ff.), E. Haspels (Attic Blackfigured Lekythoi S. 147-53, 250, 254 f.) gesammelt. Hinzufügen möchte ich einige ‚klazomenische‘ Halsamphoren aus Südrußland (AA. 1929 S. 44), aus Rhodos in Athen (erwähnt ebenda), in Mykonos (unveröffentlicht) und ein Bruchstück aus Daphne (Petrie, Tanis II Taf. 31, 11), deren Flügelpferde bisher als gewöhnliche springende Pegasoi angesprochen wurden. Die Meerpegasoi und Meerpferde, späterhin Hippokampen genannt, bleiben dem griechischen Meer bis zum Ende des Altertums treu.

Die wilderen Fabeltiere des Meeres wurden von der neueren Forschung gern als ‚das Meerungeheuer‘ schlechthin behandelt, doch sind, vom kanonischen Drachenleib abgesehen, die Spielarten mannigfaltig. Der Körper ist bald dicklich, bald wurmartig dünn; bald gestreckt, bald gerollt; bald mit seltsamen oberen Einbuchtungen, auch mit Vorderpranken versehen. Der Kopf ist manchmal härtig und gehörnt, was bis zu einem gewissen Grad an den oben genannten Flügelbock erinnert; auch mit einer Reihe kleiner Flügel kann er besetzt sein. Die Kopfform ist manchmal dünn und schlank, manchmal gedrungen und dick. Bald scheint bei diesen Köpfen an Schlangen, bald an Hund oder Wolf, bald an Eber oder Bär gedacht. Auch die Verwendung ist vielseitig. Als schreckhafte Augenbrauen erscheinen solche Wesen im Antlitz der ehernen Gorgo von Dreros und des gleichfalls kretischen Helmes von Axos (BCH. 1936 Taf. 29 u. S. 272), als Köcherzeichen des Herakles auf dem korinthischen Tontäfelchen Ant. Denkm. II Taf. 29, 9, als Schildzeichen von der Stiaszeit bis zur Chairestratoszeit auf attischen Tongefäßen, so auf den sf. Bauchamphoren Berlin F 1698 (Pfuhl 277) und Akrop. 890 (Graef I Taf. 55), auf der sf. Halsamphora Bologna I 196 (C. V. Taf. 13), auf der frührf. Pelike Wien (AA. 1892 S. 172) und der Durisschale Hartwig Taf. 22 (Slg. Robinson, C. V. fasc. 2 Taf. 11). Auf dem Inselstein Furtw. Taf. VI 34 begleitet ein Meerdrache ein Schiff. Des öfteren muß er dem Herrn des Meeres als Reittier dienen: auf dem korinthischen Schildbeschlag Jahrb. 1937, Olympiabericht S. 60, auf den korinthischen Tontäfelchen Ant. Denkm. I Taf. 7, 26; II Taf. 39, 8 und 16a. Auch die Sagen von der Tötung dieser Ungeheuer haben nicht gefehlt:

der Perseuskampf ist auf der korinthischen Bauchamphora in Berlin (F 1652, Pfuhl 190) geschildert.

Die Allmacht des Meerdrachentypus reicht noch viel weiter. Selbst das Landungeheuer *Skylla*, das die *Odyssee* so ganz anders geschildert hatte, wurde von dieser Macht erfaßt: in der frühen klassischen Zeit wird dieser Dämon von den Meistern der melischen Reliefs (Jacobsthal Taf. 34 ff.) als halb-menschliche Gestalt mit angesetzten Hundeprotomen und langem Meerdrachenleib dargestellt. Und längst vorher, schon im mittleren siebenten Jahrhundert, hatten Meer-männer sich den phantastischen Leib der *Hippokampe* und anderer Ungeheuer zu eigen gemacht, wobei nicht mehr zu entscheiden ist, welche Gruppe von Meerwesen, die tierischen oder halb-menschlichen, in dieser Aneignung voranging.

Es fehlt freilich nicht an Versuchen, eigentliche Fischmenschen zur Darstellung zu bringen. Die korinthische Malerei hat im letzten Viertel des siebenten Jahrhunderts auf zwei frühkorinthischen Aryballen in London (A 1429; Payne, *Necrocorinthia* 601 S. 77; **Abb. 1**) und Berlin (1074; Payne 628; Wilisch **Abb. 41**; **Abb. 3**) solche Fischmänner ohne eigentlichen Drachenleib gestaltet. Der eine schwimmt stehend, der andere liegend, ähnlich wie auch die frühen Flügelpferde des Meeres in Haltung und Bewegung abwechseln. Wiederum anders tummelt sich ein dritter Fischmann unter dem Henkel einer mittelkorinthischen Schale des Louvre (Payne 989; Corp. Vas. Taf. 12; **Abb. 2**), und gewiß hat er sein freies Gebaren der Anbringung in der Henkelzone zu verdanken; mit dem Hauptbild der ‚Tänzer‘, zu dem er manchmal (so von Rumpf S. 102 Anm. 95) gerechnet wurde, hat er wohl so wenig zu tun als der Delphin der anderen Henkelzone, zu dem sich der letzte ‚Tänzer‘ zu wenden scheint. Diese Reihe der Fischmänner setzt sich nun deutlich fort in einem Meer-mann, der auf einem korinthischen Tontäfelchen (*Ant. Denkm.* I Taf. 7, 11) stehend vor *Poseidon* und *Amphitrite* einherschwimmt. Aber sein Leib hat eine Windung mehr, die dem Bau des Fischkörpers widerspricht. Die schlangenförmige Bildung zeigt klar die überragende Macht der Meerdrachenvorstellung, die den Fischmännern ein Ende bereitet.

Ein ähnlicher Vorgang hat sich vielleicht auch in anderen griechischen Landschaften abgespielt. Auf einem rhodischen Elfenbeinkästchen etwa des mittleren sechsten Jahrhunderts (Anuario VI/VII S. 323) erscheint ein Meerwesen, das vom Heraus-

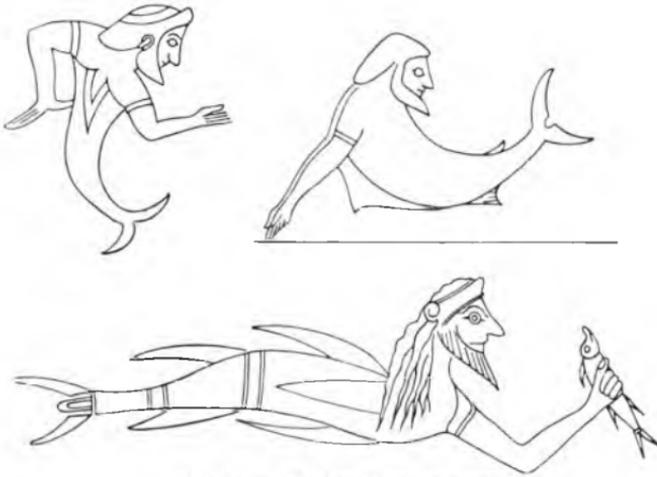


Abb. 1-3. Frühe Fischmänner

geber als weiblich aufgefaßt wird, mit gleichem Recht aber als unbärtiger Meermann gelten kann. Unter der Raumnot, die der enge Rahmen auferlegte, ist das Wesen ohne Arme geblieben; auffälliger ist die Bildung des Tierleibs, der fast fischförmig, ohne Drachenelemente, erscheint. Hier scheint eine ältere Bildüberlieferung von reinen Fischmännern nachzuwirken; ja noch in den stärker gekrümmten Leibern des von Herakles bekämpften Meerwesens von Assos (Br.-Br. 411) und des Wesens auf dem goldenen Fisch von Vetttersfelde (Furtwängler, Kl. Schr. I Taf. 18) glaubt man ein entferntes Nachleben der alten Bildungen zu erkennen.

Die eigentlichen Meerdrachenmänner treten, wie gesagt, bereits im dritten Viertel des siebenten Jahrhunderts in Erscheinung. Das beweist allein schon die protokorinthische Bronzeform aus Korfu in Oxford (JHS. 1896 S. 329; Payne Taf. 45, 3; **Abb. 4**). Als ziemlich frühe Zeugen treten hinzu der geflügelte Meergreis auf dem melischen Steatit (Furtwängler, Gemmen Taf. V 32; **Abb. 5**); der Heraklesgegner auf dem Steatit in London (Walters,

Engraved gems Taf. V 212 = Furtw. Taf. V 30; **Abb. 6**), wohl aus dem letzten Jahrhundertviertel; der vielgestaltige Dämon des jonischen Goldrings Furtw. Taf. VII 6 (Lippold, Gemmen Taf. VI 7; **Abb. 7**). Eine lange Kette solcher Wesen zieht sich von diesen

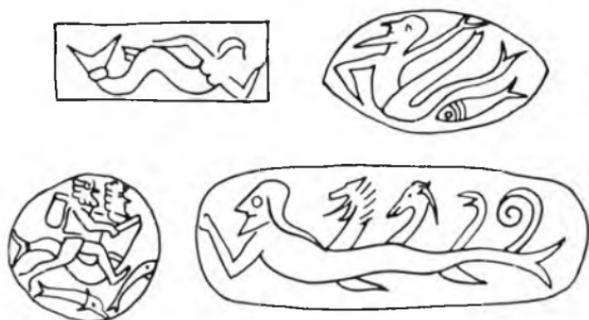


Abb. 4-7. Frühe Meerdrachenmänner

frühen Beispielen bis zum Ende des Altertums. Im sechsten Jahrhundert reicht der menschliche Teil des Mischwesens bald bis unter die Brust, bald bis unter das Glied; er kann bekleidet oder nackt sein; der Schlangenschwanz hat zwei, gewöhnlich drei, gelegentlich auch vier bis fünf Windungen.

Zu den kanonischen Meerdrachenmännern hat die spielende Phantasie der schmückenden Kunst gelegentlich noch andere Mischwesen des Meeres hinzugefügt. So schwimmt auf einem mittelkorinthischen Aryballos, der 1935 von der Münzhandlung Basel (Vente 4, Monnaies grecques Taf. 40, 1184) versteigert worden ist, ein unbärtiger Flügeldämon mit Meerdrachenleib neben einem Delphin dahin: gewiß keine bestimmte Sagengestalt, sondern eine der vielen Variationen, die sich gerade die korinthische Gefäßmalerei erlaubt hat. Zu Paynes Verzeichnis der korinthischen Mischwesen (*Necrocorinthia* S. 76-91) käme dieser Dämon als unbärtiger ‚Triton-Typhon‘ hinzu.

Entzieht sich ein solches Wesen einer bestimmten Benennung, so muß um so eindringlicher die Frage nach der Bedeutung der frühen Meer männer, der Fisch- und Meerdrachenmänner, gestellt werden. Das Bild ist im sechsten Jahrhundert inschriftlich gesichert für Nereus, der auch als ‚Meergreis‘ schlechthin bezeichnet ist; für Triton; für Acheloos. Das gleiche Bild

findet sich angewendet für Dämonenpaare, für anscheinend schreckhafte menschenraffende Wesen, für weibliche Meerwesen, fernerhin auch für Skylla. Das erweckt den Eindruck einer bunten Fülle mythologischer Gestalten. Die Spätzeit hat diese Wesen (von Skylla abgesehen) gewiß unter dem Namen ‚Tritone‘ zusammengefaßt; das enthebt uns nicht der Verpflichtung, nach dem möglichen vielfältigen Sinn dieser Gestalten zu fragen. Steken unter ihnen nicht manche der Kinder des Meeres, die Hesiod aufzählt; Gestalten wie Phorkys und Keto, die Furtwängler hinter den ‚Tritonen‘ von Amyklai suchte (Kl. Schr. I S. 415 Anm. 2)? oder Dämonen des örtlichen Volksglaubens, unbekannte oder wenig bekannte Gespenster der See, oder auch ganze Gruppen solcher Wesen? Oder handelt es sich bei manchen dieser frühen Bilder nicht um Schöpfungen der Phantasie der bildenden Künstler, wie im Falle der Meerpegasoi und der Meerpferde, des genannten ‚Triton-Typhon‘, die gewiß nicht konkrete Seewesen des älteren Glaubens auf einmal prägnant bezeichneten?

Die Antwort dürfte ziemlich einfach liegen. Die frühen Bilder bezeichnen wohl ausnahmslos den Meeresalten oder den Gott Triton. Es ist ein einmaliger Fall und ein Bruch mit der bildlichen Überlieferung, wenn Oltos auf dem Stamnos des Pamphaios (London E 437; Pfuhl Abb. 361) den Flußgott Acheloos mit dem Meerdrachenleib statt mit dem Stierleib ausstattet; und die späarchaischen Neuerungen (Paare, ‚Tritoninnen‘, ‚raffende Tritonen‘) haben ihre Wurzel keineswegs, wie man gemeint hat, in älteren Bildern oder im älteren Glauben. Es gibt kein frühes Bild des Meermannes, das über Nereus oder Triton hinausweise.

So wäre das frühe Bild nicht vieldeutig, sondern nur zweideutig. Aber ist es dann nicht überhaupt eindeutig? Ist nicht Nereus und Triton im Grunde dasselbe? Von alters her bis in die neueste Zeit werden die beiden Gestalten in der archäologischen Literatur immer wieder gleichgesetzt. Da erscheint z. B. der weißbärtige menschliche Hippokampenreiter auf dem sf. Skyphos Hope Vases 75 als Triton; der Triton der Londoner Schale E 109 (Élite III 33 S. 83) hieß früher Nereus; nicht minder der des rf. Deckels in Athen (C.-C. 1551 = Heydemann, Griech. Vasenbilder Taf. 1) oder der des rf. Deckels in Neapel (Heydemann 2638), der noch Boll. d'arte 1927/28 S. 166 und 172 als Nereus

gilt, obwohl doch Nereus unweit von ihm steht. Selbst die so gut beglaubigten Tritonkämpfe der attischen Gefäße wurden als Nereuskämpfe ausgegeben, worüber Luce im *American Journal* 1922 S. 180 berichtet. Und noch in neuester Zeit war vom ‚Meergreis Triton‘ die Rede oder wurden die archaischen Tritone weitgehend als Meergreise angesprochen (Schuchhardt, *Kunst der Griechen* S. 112; Rumpf, *Sarkophagreliefs* V 1 S. 102 f.).

Diese Gleichsetzungen sind nicht nur eine Archäologensitte (oder Unsitte), sondern wurden auch von der Religionsgeschichte her seit etwa sechzig Jahren mit einem tieferen Hintergrund versehen (D.-S. V 483; P.-W. VII A 245 f.). Man glaubte (und glaubt z. T. noch heute), einen alten, vorposeidonischen Meer Gott, den ‚Meergreis‘, zu erkennen, der bald nur unter diesem Namen, bald als Nereus, Phorkys, Proteus, Glaukos, Triton verehrt worden sei. Wenn Triton in diesen Kreis von Namen einbezogen wurde, so kam der Anstoß von den bildlichen Darstellungen, die Meerdrachenleib und Herakleskampf sowohl mit Nereus als mit Triton verbunden haben. Sieht man aber näher zu, so ergeben sich zwei völlig selbständige Persönlichkeiten. Wie bei Hesiod, so erscheinen auch auf den attischen Vasen Triton und Nereus als getrennte Gestalten eigenen Rangs. Triton ist hier kein Greis, kein Verwandlungskünstler; Nereus kein eigentliches, ständiges Mischwesen (AM. 1922 S. 57).

Wer von diesen klaren und unverdächtigen Zeugen ausgeht, wird auch die frühen Bilder der Meermänner danach befragen, ob sie jeweils den Meergreis oder ob sie Triton bezeichnen. Wenn auch vielleicht bei frühen Einzelbildern ohne Begleitpersonen die Lösung nicht zu erzielen ist, so gibt doch die festgestellte Scheidung in Fischmänner und Meerdrachenmänner einen sehr erwünschten Fingerzeig.

Die bärtigen Fischmänner der korinthischen Gefäße sollten einfach ein göttliches Wesen des alten Glaubens bezeichnen, das im Wasser lebt und schwimmt. Das korinthische Tontäfelchen Ant. Denkm. I Taf. 7, 11 erläutert, wie dann etwas später die böotische Schüssel Berlin Inv. 3390 (Schaal, Gr. Vasen I 28 = Metr. Stud. IV 19), dieses Wesen näher: es gehört zur Familie, zum Gefolge des Poseidon. Triton steht, oder vielmehr: schwimmt vor uns. Gewiß ist der Sohn des Poseidon durch die Verleihung der

halbtierischen Mischform unter den Rang seines göttlichen Vaters, unter die Stufe der hesiodischen Verehrung herabgesetzt worden, und sein Ansehen steigt auch nicht, wenn er sich auf der korinthischen Schale Abb. 2 als Gegenstück eines Delphins unter einem Henkel tummelt oder wenn er auf dem korinthischen Tontäfelchen Ant. Denkm. II Taf. 29, 24 neben einem Schiffe einherschwimmt. Solche Züge liegen im Geist des märchen-erzählenden sechsten Jahrhunderts. Aber der Weg zu feierlichen Darstellungen wie der der böotischen Schale war damit nicht abgeschnitten, und das fünfte Jahrhundert hat vollends auch mit dem halbtierischen Bilde königliche und göttliche Würde verbunden, Triton wieder in seinen alten Rang eingesetzt.

Einer anderen Grundvorstellung als die Fischmänner scheinen die frühen Meerdrachenmänner entsprungen. Die phantastische Verbindung von Mensch, Schlange und Fisch hat wohl mehr zu besagen als Schwimmkunst, Wasserwesen. Das wird besonders deutlich, wenn noch Flügel, wie auf dem melischen Steatit (Abb. 5) oder Tierprotomen und Löwenschwänze, wie auf dem jonischen Goldring (Abb. 7) hinzutreten. Die schillernde Vielgestalt des Meeresalten ist hier klar zum Ausdruck gebracht, der Greis überdies durch die Glatze unzweideutig bezeichnet; so darf wohl in den beiden anderen Fällen trotz des Fehlens der Glatze eine einfachere Gestaltung des Meergreises erkannt werden. Wenn der Heraklesgegner des Londoner Steatits von weiteren Verwandlungskünsten keinen Gebrauch macht, so ist vielleicht dieselbe Raumnot schuld, die ihn auch ohne Arme gelassen hat; oder aber: die Dreigestalt des Leibes bezeichnete die Verwandlung auf dieser frühen Stufe schon ausreichend. Ohnedies meinten diese frühen Bilder weniger den Akt der Verwandlung als die Kraft zur Vielgestalt schlechthin.

Ein wichtiges frühes Sagenbild, das mit Meerwesen zu tun hat, ist hier außer Betracht geblieben: der Teller von Praisos (BSA. X 1903/04 Taf. 3; Pfuhl 57). Gleichgültig, ob man ihn mit Beazley (Beazley-Ashmole S. 9) noch in die erste Hälfte des siebenten Jahrhunderts oder ob man ihn etwas nach der Jahrhundertmitte ansetzt, darüber herrscht kein Zweifel, daß es sich um ein Meisterwerk frühgriechischer Zeichnung und um eines der bedeutendsten frühgriechischen Sagenbilder handelt. Doch

ist die Deutung noch nicht gelungen. Der Herausgeber erkannte (S. 151) den Kampf des Herakles mit dem Meergrais in der Art des Londoner Steatits, die linke Hälfte des Runds dachte er sich möglicherweise durch einen großen Fisch ausgefüllt, der das Gegengewicht zu Herakles bildete. Dieser Deutung folgten Poulsen (AM. 1906 S. 382); Jacobsthal (Theseus auf dem Meeresgrund S. 6, „Tritonkampf“); H.B. Walters (Engraved gems Nr. 212). Andere sprachen nur allgemein und fragend von einem Kampf eines Helden mit einem Meerungeheuer (z. B. Buschor, Griech. Vasenm. 1912 S. 45; 1914 S. 45; Gr. Vasen S. 49; Beazley-Ashmole Fig. 13). Auch an den Kampf des Peleus mit einer überlebensgroßen Thetis und deren Verwandlung in einen Fisch wurde gedacht (Buschor, Griech. Vasenm. 1914 S. 46). Gegen die Deutung des Meerwesens auf den Meergrais hat Elderkin (Am. Journ. 1910 S. 191) und, ihm folgend, Luce (Am. Journ. 1922 S. 190) eingewendet, daß dieses Wesen nicht mit einem menschlichen Oberkörper ergänzt werden könne. Es handle sich vielmehr um einen regelrechten Fisch, mit dem nicht gekämpft werde, sondern der den Theseus durch die Wellen trage. Der weiß gemalte Rest unter dem Fischschwanz wurde fragend auf Fisch oder Fels (BSA. X S. 152), auf den Fuß einer schwimmenden Nereide (Am. Journ. 1910 S. 192), auf den Fuß der enteilenden Thetis gedeutet.

Wer hier mitreden will, muß zunächst zum Zirkel greifen, das Rund des Tellers vervollständigen und den Fischkörper einzufügen versuchen. Dabei wird sich herausstellen, daß das Meerwesen tatsächlich nur bis zur Mitte des Tellers gereicht hat und daß es unmöglich ist, etwa auch die linke Tellerhälfte mit ihm zu besetzen. Man könnte ja allenfalls an ein dünnes, schlangenförmiges Wesen (Meerdrachen oder Meergrais) denken, dessen Körper gleich links oben vom erhaltenen Rest eine Windung macht und nahe am hinteren Teil senkrecht herabsteigt, dann wieder nach links hin umbiegt, um in Drachenkopf oder menschlichem Oberkörper zu endigen (Abb. 8). Aber das ganze Gebilde erscheint dann in der Mitte sinnlos hochgezogen, von Herakles am falschen Ende angepackt, die Halstrennung und Halsflosse am erhaltenen Teil sind nicht wegzuleugnen. Aber auch am oberen Ende des erhaltenen Teils läßt sich, wie Elderkin und

Luce mit Recht erklärten, kein menschlicher Oberkörper anbringen. Die Ergänzung Abb.9 ist reine Spiegelfechterei. Sie gibt zwar dem Fischleib die Dicke, die den von Herakles bedrängten Greis im Rahmen des Tellers einigermaßen zur Geltung bringt ;

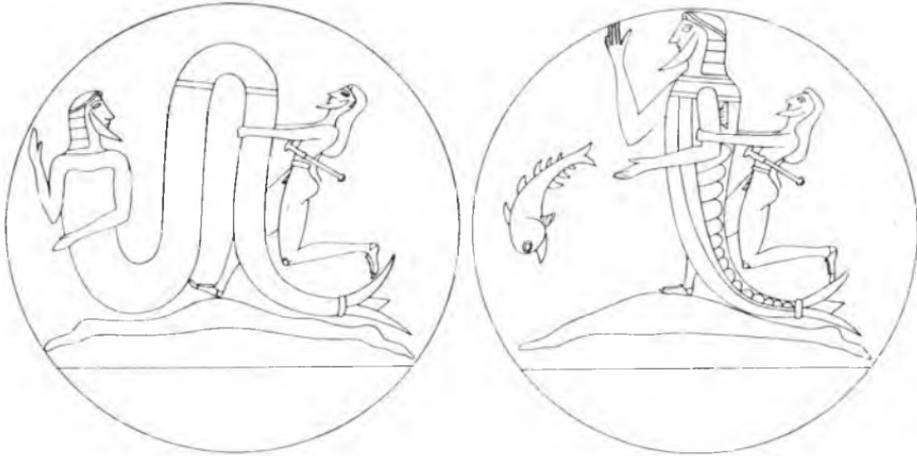


Abb. 8/9. Teller von Praisos



Abb 10. Teller von Praisos

gibt dem Oberkörper, wenn auch knapp an der Bruchlinie, die unerläßlichen Arme; läßt Herakles einen der Arme fassen. Aber der Arm ist ganz unorganisch und ungriechisch angeklebt, nicht aus der Schulter entwickelt. Die Halstrennung des Fisches wird unterer Bortensaum, die Halsflosse wird verdeckt und sinnlos;

Herakles greift nur mit dem linken Arm sinnvoll zu. Dabei wird man zugeben, daß diese Ergänzung versucht, der Deutung auf den Meergreiskampf weitgehendst entgegenzukommen. Scheidet damit diese Deutung aus, so ist auch die oben versuchte Benennung der Meermänner nicht durchbrochen: der Fischmann, der hier vor uns stünde und den Meergreis bezeichnen müßte, existiert nicht.

So haben also Elderkin und Luce richtig gesehen: das dargestellte Meerwesen ist einfach ein großer Fisch. Offenbar aber, um den Helden nicht mit dem Fisch kämpfen zu lassen, haben sie einen Kampf überhaupt gelehnet und in der Haltung des Helden nur ein Anfassen, ein Getragenwerden erblickt. Dem ist ziemlich allgemein widersprochen worden (so von Jacobsthal, Walters, Beazley); die Kampfhandlung, der Ringkampf ist schwer zu verkennen. Auch der weiß gemalte Fuß unter dem Fisch, von Elderkin (S. 192) mit Recht gegen den Herausgeber verteidigt, verlangt seine Fortsetzung. Selbst wenn er, wie vorgeschlagen, zu einer schwimmenden Nereide gehören würde, könnte diese nur mit aufgerichtetem Oberkörper ergänzt werden und müßte die linke Tellerhälfte ausfüllen; zwangsläufig ergibt sich eine Gestalt wie auf Abb. 10. Diese kann aber keine Nebenfigur, muß Hauptperson sein. Das empfiehlt meinen Vorschlag von 1914: Peleus faßt die Meergöttin am Arm, sie entzieht sich dem Zugriff durch Verwandlung in einen Fisch. Die Sage muß alt sein, und die Zeit um 650 hat gewiß den Ringkampf mit der Verwandlungstüchtigen Göttin anders vorgeführt als die spätarchaische. Wie anders man das Erhaltene auch ergänzen mag: der Teller von Praios dürfte aus der Reihe der Darstellungen der Meermänner endgültig ausscheiden, ist vielleicht überhaupt älter als deren Erfindung.

Auf den Londoner Steatit folgen weitere hocharchaische Bilder des Nereuskampfes. Sie haben alle miteinander gemeinsam, daß der Meergreis in seinen Verwandlungen dargestellt ist, von Herakles gewürgt und in mancherlei Gestalten sich befreiend. Es ist nun nicht mehr so sehr die Vielgestalt als phantastische Möglichkeit, was der Künstler darstellen will, sondern die Geschichte auf dem Höhepunkt, der Akt der Verwandlung.

An den Pariser Goldring Furtw. Taf. VII 6 (Abb. 7) kann man als ungefähr gleichzeitige Werke aus dem ersten Viertel des sechsten Jahrhunderts zwei Salbgefäße anschließen, bei denen



Abb. 11. Salbgefäß Bonn

Payne (*Necrocor.* S. 193) an böotische Entstehung gedacht hat, eine *Lekythos* in Paris (*Rév. arch.* 1899 I S. 8 = *AM.* 1922 S. 60) und einen *Amphoriskos* in Bonn (*AA.* 1933 S. 19; **Abb. 11**). Der Meergreis erscheint beidemale ohne Glatze, im buntgesäumten Chiton, geritten und umklammert von Herakles, der sich nach den gefährlichen Metamorphosen des Alten umblickt; auf der *Lekythos* drohen Löwe und Schlange, auf dem *Amphoriskos* sind die Nebengestalten durch den Unverstand des Malers unterdrückt oder bis auf einen schwanzartigen Ansatz verkümmert. Vorbilder anderer Landschaften werden hinter diesen böotischen Bildern stehen. In der gleichen Art schildert den Vorgang ein attischer Kolonettenkrater des Athener Nationalmuseums (12587, *AM.* 1922 Taf. 5; 1937 S. 133 Nr. 21, Taf. 50,2 und 55), ein urtümlich-derbes Werk etwa des zweiten Jahrzehnts. Der Alte, auch hier ohne Glatze, ist nicht so fein gelockt und gekleidet wie auf der böotischen *Lekythos*, das Reiten und Würgen des Gegners ist nicht so deutlich und überzeugend durchgeführt; auch daß der Alte noch eine Verwandlungsschlange in der Hand hält, obwohl seinem Körper schon eine entwächst, spricht kaum für sorg-

fältige Planung des Ganzen. Man darf annehmen, daß der Bööter einer feineren, gegliederteren Fassung des Themas, vermutlich auch einer attischen, gefolgt ist.

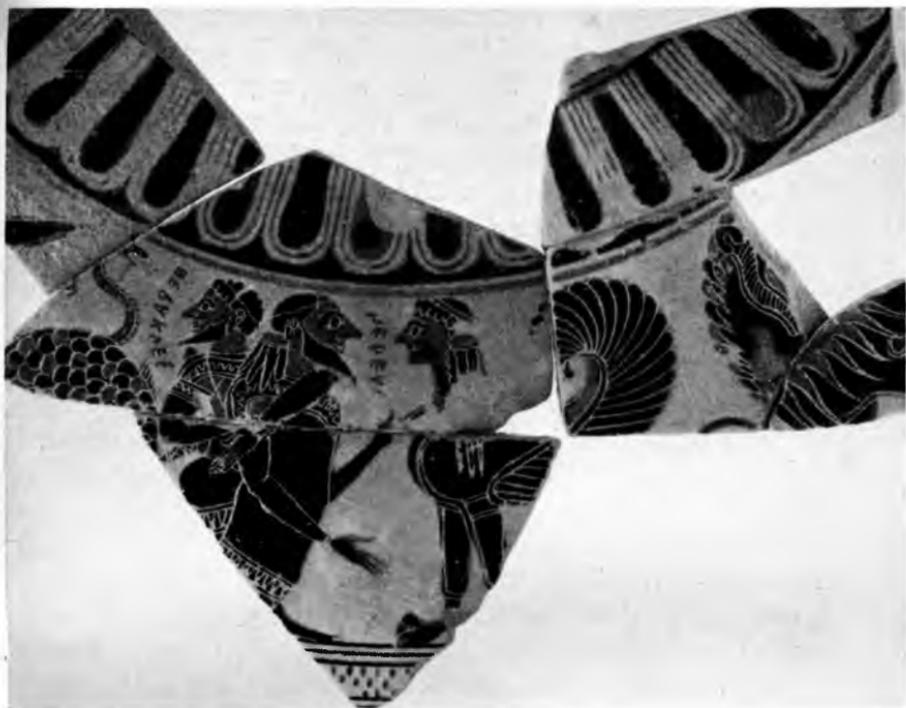


Abb. 12. Hydria aus Samos

Eine solche feinere attische Fassung besitzen wir neuerdings in Bruchstücken aus dem samischen Heraion (AM. 1937 S. 135 Nr. 5; **Abb. 12**), die offenbar zu einer Hydria der frühen, kugelförmigen Form gehören. Auf dem Schulterfries erscheint zwischen zwei Sphingen und umblickenden Löwen der Kampf des Herakles und Nereus, denen ihre Namen beigeschrieben sind; zwischen der Verwandlungsschlange und dem Fischeschwanz erscheint der Rest einer weiteren Inschrift (ε . . . , von Signatur?). Das außerordentlich reiche und lebendige Werk geht offenbar über das Bild des Kraters, vielleicht auch über das Vorbild der Lekythos hinaus. Der urtümliche Gegensatz zwischen dem riesenhaften Meergott und seinem kleineren Überwinder ist gemildert.

Gott und Held sind in verschiedener Weise charakterisiert. Der Alte trägt den ungegürteten langen Chiton, der bis zur Grenze von Mensch und Tier herabreicht; er ist reichgelockt, langbärtig, die Stirnglatze bezeichnet die Altersstufe. Herakles hat den kurzen, gegürteten Chiton, kürzeres Haupt- und Barthaar. Das Reiten des Herakles, die Umklammerung, die Bewegungen überhaupt sind anschaulich und drastisch vorgetragen. Statt des dünnen, wurmartigen Ansatzes, den Lekythos und Amphoriskos hinter Herakles am Tierkörper zeigen, erscheint eine regelrechte Flosse. Die fortschrittlicheren Züge der samischen Hydria genügen aber offenbar noch nicht, um das Werk in die Zeit des signierten Kessels des Sophilos von der Akropolis (AM. 1937 Taf. 51) hinab zu rücken; hier bleibt ein kleiner, aber deutlicher Abstand, der sich nicht nur in Haarumriß und Haargliederung, in den Gewandsäumen, in der Farbgebung, sondern auch in der lieblich-zierlichen Gesamtauffassung der Kesselfiguren ausprägt. Setzt man den Kessel in der üblichen Weise an den Beginn des zweiten Jahrhundertviertels, so wird die Hydria im ausgehenden ersten geschaffen sein.

Das ist wichtig, weil mit der Hydria die Reihe der Nereuskämpfe auf den attischen und davon abhängigen Vasen aussetzt. An ihre Stelle treten die Tritonkämpfe; und erst am Ende des Jahrhunderts, als die Tritonkämpfe abflauen, tritt der sich verwandelnde Nereus auf diesen Gefäßen wieder in seine Rechte (S. 42).

Diese Tatsache legt den Gedanken nahe, in dem sog. kleinen Tritongiebel der Akropolis den Kampf mit Nereus zu erkennen. Dieser Giebel (AM. 1886 S. 61 ff.; Wiegand, Porosarchitektur S. 195; Heberdey, Porosskulptur S. 13 Taf. 5) dürfte noch im ersten Jahrhundertviertel entstanden sein, zumal wenn die Reste der ‚älteren Prozession‘ (Wiegand Taf. 15 rechts) und der Architektur Heberdey S. 153 f. zum gleichen Bau gehören. Von der Erzählerweise der genannten Vasenbilder weicht er in einigem ab. Der komplizierte Reitsitz des Herakles ist vermieden, die beiden Gestalten überschneiden sich weniger, das Meerwesen (auch Herakles?) ist, im Sinne der höheren, monumentaleren Plastik, unbekleidet. Im übrigen ließe sich das Erhaltene gut mit den Nereuskämpfen in Einklang bringen (Abb. 13). Eine Verwand-

lungsschlange, gegen Herakles züngelnd, ließe sich in der Lücke vor der zweiten Windung glücklich unterbringen; das Umwenden des Herakleskopfes, das schon Studniczka vermutete (AM. 1886 S. 71), scheint trotz Heberdey (S. 14) mit Raum und Resten gut vereinbar. Es wäre ja denkbar, daß die neue Sagenvariante, die den Triton an die Stelle des Nereus setzte, sich in Athen eine

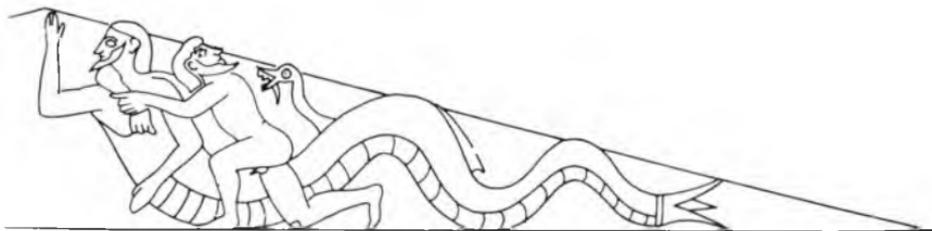


Abb. 13. „Kleiner Tritongiebel“

Zeitlang mit der älteren überschnitt und daß der Meister des Porosgiebels schon den ersten Tritonkampf schuf, bevor die Nereuskämpfe auf den Vasen ausgestorben waren; doch bietet der Giebel keinen Zwang zu dieser Annahme.

Die sehr auffällige Schwenkung, die die attische Darstellungsweise vollzogen hat, ist auch für andere Landschaften verbürgt: der Fries von Assos (Br. Br. 411) meint wohl den Tritonkampf. Es ist aber anzunehmen, daß die anderen Bereiche zunächst manchmal beim alten Thema blieben, nur allmählich den alten phantastischen Verwandlungskünstler durch einen etwas menschlicheren, zeitgemäßerem ersetzten, bis schließlich die attischen Gefäße gegen Ende des Jahrhunderts den rein menschlichen Nereus im Kampfe vorführen. Für die peloponnesische Kunst bezeichnet das Bronzerelief aus Olympia (Ol. IV Taf. 39, 699; AM. 1922 Taf. 6, 3; Am. Journ. 1922 S. 183) einen Schritt auf diesem Weg, der etwas über die Stufe der oben genannten Nereuskämpfe hinausführt. Der als ‚Meergreis‘ inschriftlich bezeichnete Alte ist nicht nur glatzköpfig, sondern auch faltig oder hohlwangig. Die Verwandlungen sind nicht mehr mit dem Tierkörper, sondern mit dem Kopf verbunden; hier erscheint die Schlange, ein Flügel (oder Feuer?) und ein schwanzartiger Ansatz, der an den Ringelschwanz des Pariser Goldrings und die ähnlichen Ansätze der böotischen Salbgefäße erinnert, aber nicht notwendig davon

abzuleiten ist. Die neue Anbringung der Metamorphosen gestattete Zuwendung der beiden Köpfe und engeren Zusammenschluß des Ganzen im quadratischen Feld. Das Ganze ist episodenhafter (das zeigt auch die zur Seite gestellte Keule an), ist inhaltlich weniger gewichtig.



Abb. 14. Kessel des Sophilos

Bald nach der samischen Hydria muß, wie wir sahen, der Kessel des Sophilos mit dem Hochzeitszug des Peleus und der Thetis entstanden sein, eine Meisterleistung ihrer Zeit, die unter den Schätzen der Akropolis den Athenern gewissermaßen immer vor Augen stand. Das Thema hat dann Klitias im Hauptfries seines großen Volutenkraters wiederholt; wie man vermutet hat, in Anlehnung an Sophilos oder dessen Quelle (*Eranos Vindobonensis* S. 235; *AM.* 1922 S. 57). Ganz selbstverständlich war unter den Hochzeitsgästen Nereus, der Vater der Braut, und es braucht hier gar nicht den Verweis auf den Klitiaskrater (*Furtw.-Reichh. Taf.* 1/2), um seine Gestaltung zu erschließen: gewiß hat noch niemand ihn sich anders gedacht wie als ehrwürdigen Greis im weißen Haar, langen Chiton und Mantel; die Glatze der samischen Hydria kann nicht gefehlt haben. Aber auch sein Enkel, der mächtige Meergott Triton, der Sohn des Poseidon und Neffe der Braut, war zur Hochzeit geladen und ist sogar auf zwei Bruchstücken des Kessels *Akropolisvasen Taf. I 26 a u. h*; **Abb. 14**)

deutlich zu erkennen. Daß ein Seewesen und Hephaistos den Beschluß des Hochzeitszuges bilden wie bei Klitias, ist längst vermutet (Eranos S. 237), geglaubt und auch bestritten worden, bis Hampe (AM. 1935/36 S. 275) das Maultier des Hephaistos gegen jeden Zweifel sicherte. Der lahme Gott, Olympier und Freund der Thetis, ritt bei Sophilos jenseits des Meerwesens, wie bei Kli-

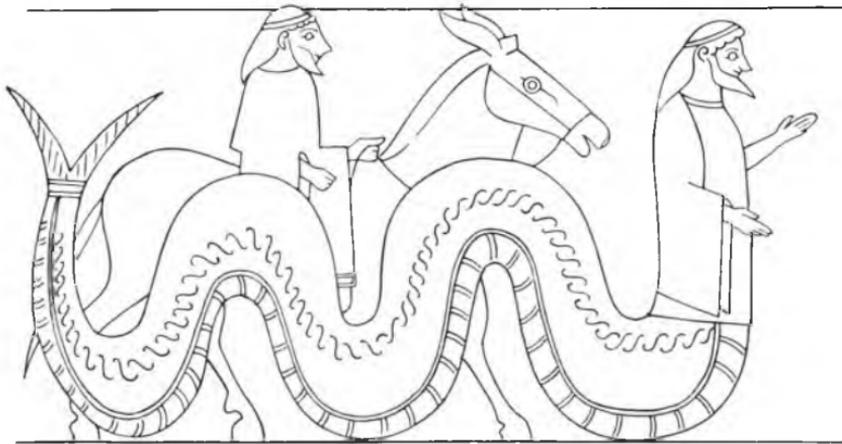


Abb. 15. Kessel des Sophilos

tias diesseits (vom Beschauer aus gesprochen) ganz am Ende des Zuges. Seltsam genug, daß Triton verkannt wurde, selbst nachdem der Name schon ausgesprochen war (AM. 1922 S. 57). Man dachte an ein Meerpferd oder, da dieses erst im späten sechsten Jahrhundert in die attische Vasenmalerei einzieht, an einen Meerdrachen (Eranos Vindob. S. 236; AM. 1935/36 S. 275; Ant. Sarkophagrel. V 1 S. 113), wobei natürlich ein solches Tier nicht als Hochzeitsgast, sondern als Reittier eines der Meergötter aufgefaßt wurde. Nun fährt in diesem Zuge Poseidon natürlich zu Wagen und ist auch als Wagenfahrer erhalten; an Nereus als Hippokampenreiter wird für diese Zeit niemand denken, zumal er auch bei Klitias zu Fuß geht; Okeanos ist noch reiner Flußgott und auch von Klitias, wie sich zeigen wird, keineswegs als Reiter eines Meertiers dargestellt worden. Nur Triton ist sinnvoll, der hier als Meergott, als Mischwesen des Meeres, gebildet ist; nicht mehr als einfacher Fischmann, sondern in voller Anwendung des Meerdrachenkörpers, der einst für den Verwand-

lungskünstler Nereus erfunden war. Daß der Tierkörper sogar fünf Windungen zeigte, hat Studniczka (Eranos S. 236) richtig erschlossen. Der menschliche Teil war natürlich mit dem Chiton und vielleicht auch mit einem Mäntelchen ausgestattet; der bekleidete Triton wird ja dann im Laufe des sechsten Jahrhunderts und besonders von der klassischen Kunst immer wieder dargestellt. So erschienen auf dem Kessel des Sophilos beide Meer-götter nebeneinander, der ehrwürdige Meergreis weiter vorne im Zug, Triton am Schluß neben dem Maultier des Hephäst (Abb. 15), in der ‚zweiten Garnitur‘, in der nichtfahrenden, nichtmarschierenden fußschwächeren Nachhut.

Gehört der Kessel des Sophilos, mit dem Kalbträger zusammen, an den Beginn des zweiten Jahrhundertviertels, so wird man eine andere altattische Darstellung aus dem Kreis der Meer-götter, den sog. großen Tritongiebel, etwas später, um 570 oder bald danach ansetzen. Seit Heberdeys ‚Porosskulptur‘ (S. 46 ff.) ist der Kopf des Herakles hinzugekommen (Hesperia VIII, 1939 S. 91 ff.). Einen guten Überblick über den erhaltenen Bestand geben die Abbildungen 84 und 85 in Schuchhardts ‚Kunst der Griechen‘ (S. 114 f.); man braucht hier nur die fliehenden Nereiden der Giebelmitte zu ergänzen, um ein fast vollständiges Bild des Ganzen zu erhalten. Die Aufspaltung dieses Giebels in zwei getrennte Meergreisepisoden und die Einbeziehung in die Zwickel des jüngeren Löwengiebels (Schuchhardt, Archaische Giebelkompositionen S. 21 ff.) scheint mir nicht angezeigt.

Man wird zunächst fragen, ob die Benennung ‚Triton-Giebel‘ ihre Berechtigung hat. Handelt es sich nicht vielmehr um den Kampf des Herakles mit Nereus, wie ihn, kaum ein Jahrzehnt früher, noch die samische Hydria so deutlich und unbeirrt vorgeführt hatte? Ist die neue Sagenvariante, die auf den attischen Vasen etwa 10–20 Jahre später einsetzt und zu der bekannten langen Reihe von schwarzfigurigen Tritonkämpfen geführt hat, schon für die Zeit unseres Giebels und für einen ganz Attika beherrschenden Bau vorauszusetzen? Ich möchte dies trotz Schuchhardts Umbenennung (Giebelkompositionen S. 22) bejahen und an der Deutung auf Triton festhalten. In den erhaltenen Teilen

des Heraklesgegners (und es ist ziemlich viel erhalten) findet sich keine Spur einer Andeutung der Verwandlung! Und dabei zeigt der Meister in dem Gott der rechten Giebelhälfte zur Genüge, wie er sich einen Verwandlungskünstler vorstellt, wie reich und intim er einen solchen darzustellen vermag. Zudem verrät die Haltung des Herakles keinerlei Angst oder Zurückweichen vor einer Metamorphose. Sein Gegner ist also Triton. Daß dann in der rechten Giebelhälfte ein anderer Meergreis erscheinen soll als der kanonische Zuschauer des Tritonkampfes; daß zwei Meergreisbefragungen, eine gewaltsame des Nereus, eine friedliche des Proteus als ausgedachte Gegenstücke sich die Waage gehalten hätten; daß die den attischen Vasen so ungeläufige Proteus-sage überhaupt dargestellt gewesen sein soll; daß der Meergreis in zwei Erscheinungsformen im selben Giebel erschienen sein soll: all das bietet zuviel Schwierigkeiten, um die durch nichts geforderte Zerreißung eines sinnvollen Zusammenhangs zu rechtfertigen.

Es stehen also in diesem Giebel wiederum, wie auf dem Kessel des Sophilos, die beiden Meergötter nebeneinander, und es wird mit der noch nicht ganz verklungenen Überlieferung der frühen Nereuskämpfe, gewiß aber auch mit den Erfordernissen der Giebelfüllung zusammenhängen, daß Nereus auch als Zuschauer seine Vielgestalt, seine Verwandlungsfähigkeit nicht verleugnet.

Wichtig bleibt vor allem die Tatsache, daß an dieser angesehenen Stelle und zu dieser Zeit die Umbildung der Sage verbürgt ist. Bis dahin war es der Meergreis gewesen, dem Herakles seine Geheimnisse entreißen mußte, der ihm den Weg ins Paradies der Hesperiden zeigen konnte und mußte. Wäre nicht der große Tritongiebel, so würde man mit einer zur Gewohnheit werdenden Verwechslung der Vasenmaler und anderen Handwerker rechnen. Tritons kanonische Mischgestalt war der des verwandlungstüchtigen Meeresalten so ähnlich geworden, daß eine Vertauschung der Namen denkbar wäre. Aber der Übergang des Herakleskampfes vom allwissenden Meergreis auf den ortskundigen Triton scheint doch auch seinen guten mythographischen Sinn zu haben: seit Triton in kyrenischen Gewässern gleichsam seßhaft gedacht war, hatte diese Etappe auf dem Wege nach dem Westen eine gewisse Bedeutung (P.-W. VII A 261; Wilamowitz,

Glaube d. Hell. I 222). Späterhin trat der Meeresalte wieder in seine Rechte ein, zumal in einer Zeit, die dem Kampf mit dem Meerdrachenmann nicht mehr viel Begeisterung abgewinnen konnte.

So hat eine Übertragung, die durch Gestalten der bildenden Kunst gleichsam vorbereitet und angeboten war, etwa zwei Generationen lang ihre Rechte behauptet.



Abb. 16. Krater des Klitias

Vom Tritongiebel zum Klitiaskrater ist gewiß kein großer Schritt, das Gefäß wird in den sechziger Jahren, gegen 565, gemalt sein. Wieder, wie auf dem Kessel und im Giebel, stehen Triton und Nereus nebeneinander, wie bei Sophilos erscheinen sie als selbstverständliche Gäste zur Hochzeit ihrer nahen Verwandten. Der prächtig gekennzeichnete Meergreis schreitet mit seiner Gemahlin neben dem fünften Göttergespann, umblickend und gleichsam erstaunt über die Pracht des Zuges. Triton ist auch hier lange verkannt worden und seine Nennung (AM. 1922 S. 57) hat keinen Anklang gefunden. Daran ist zum Teil seine Anbringung in der Henkelzone (Abb. 16) schuld. Klitias hat wie Sophilos den Hochzeitszug auf das ganze Kesselrund verteilt, wobei die schwarzgemalten Henkelzonen nur in einem einzigen Fall eine Trennung bedeuten: da, wo Anfang und Ende des Zuges zusammenstoßen. Die drei anderen Henkelzonen sind gleichsam über Teile des Zuges hinweggemalt, wobei das zweite und dritte Gespann nur ganz wenig geschmälert werden (Arch.-epigr. Mitt. XIII S. 74). Was links und rechts von den Henkelpartien erscheint, soll also nicht zusammenstoßen, sondern

schließt einen in der Phantasie wiederherzustellenden Ausschnitt der Darstellung ein; Inschriften leisten dabei wertvolle Hilfe. Nun ist gerade das menschliche Vorderteil des Triton (Abb. 17) einer solchen Henkelzone zum Opfer gefallen, während vom tierischen Teil die bis zum Boden geführte zweite Windung, die gehobene dritte Windung und der Fischschwanz in ihren Resten deutlich hinter dem Maultier des Hephaistos zutage treten. Unglücklicherweise folgt rechts auf die Henkelzone noch ein weiteres Mischwesen mit Stiernacken und Stierohren, über dem der Name ‚Okeanos‘, in nächster Nähe des letzten Gespannes, erscheint.

Dieser Sachverhalt hat zu verschiedenen Vermutungen und Anordnungen geführt, die aber sämtlich das Ziel verfehlen. Alle Beurteiler stimmen darin überein, daß ein Lenker auch auf dem letzten Wagen stand, daß dieser Lenker rein menschliche Formen hatte, daß der Stierhals mit dem Tierkörper zwischen den Henkeln zu verbinden sei. Als Lenker des letzten Wagens dachten sich manche Okeanos, so z. B. Weizsäcker (Rhein. Mus. NF. 32, 1877, S. 46 ff. und Roscher III 1 S. 817), Studniczka (Eranos Vindob. S. 236), Wolters (Jahrb. XIII 1898 S. 27), Furtwängler (Furtw.-Reichh. I S. 6); andere dachten an Hades (Amelung, Führer durch Florenz S. 211) oder andere Götter. Wer Okeanos nicht auf den Wagen stellte, ließ ihn, gleichfalls in rein menschlicher Gestalt, auf dem Untier reiten, so z. B. Amelung (S. 211) oder Rumpf (Ant. Sark. V 1 S. 113 und 125); wer Okeanos auf dem Wagen annahm, ließ das Ungetüm als Begleittier des Okeanos hinter seinem Wagen einherziehen. Das Tier wurde als Meerungetüm schlechthin, als Hippokamp, als Seestier, als Briareus und Aigaion bezeichnet (Rhein. Mus. 1877 S. 47; Hermes 46 S. 219; Jahrb. 1898 S. 27; AM. 1935/36 S. 275; Roscher III S. 817; Eranos Vindob. S. 236; Ant. Sarkoph.-Rel. V 1 S. 113; Furtw.-Reichh. I S. 6; Robert, Studien zur Ilias S. 469).

Dagegen läßt sich vieles einwenden. Schon das Untier im Hochzeitszug ist verdächtig. Als selbständiger Hochzeitsgast ist es undenkbar, aber nicht minder als hinter seinem Herrn ledig daherziehendes Begleittier. Aber auch Reittier eines Meergottes kann es nicht sein. Da ein Hippokamp für diese Zeit nicht in Frage kommt, der Stiernacken zudem außer Frage steht, könnte man allenfalls an einen der Meerdrachen denken, wie sie Posei-

don auf den korinthischen Tontäfelchen reitet. Aber gerade dieses stierartige Mischwesen ist noch nirgends nachgewiesen. Was soll auch der Ritt durch die Wogen bei diesem Hochzeitszug? Und wen soll das Ungetüm tragen? Poseidon fährt auf dem zweiten Wagen hinter seinem Bruder Zeus, Nereus steht beim fünften, andere Meergötter (außer Triton) gibt es nicht. Daß Okeanos, der Gott des Weltenstroms und Vater aller Flüsse, den Meergöttern eng benachbart und anverwandt, zur Hochzeit der Thetis erscheint, ist nicht verwunderlich, aber dieser Flußgott der guten alten Sage reitet nicht wie Poseidon auf Seedrachen über das Meer.

Andere Schwierigkeiten bietet das Räumliche. Versucht man, vom Stierhals die Brücke zum Meerdrachenleib zu schlagen, so ergibt sich, daß bei der Annahme der üblichen drei Windungen die Kluft viel zu groß wird, auch wenn ein Reiter hier Platz nehmen würde; für ein Tier mit fünf Windungen ist wieder zu wenig Raum vorhanden. Der Stiernacken gehört also aus diesem Grund nicht zu dem Meerdrachenkörper; das Meerwesen muß sein Vorderteil zwischen Maultierkopf und Stiernacken gehabt haben. So ergibt sich zwangsläufig die Ergänzung zu Triton, der doch wahrlich in der Reihe der Gäste unmöglich gefehlt haben kann.

Wohin aber mit dem Stiernacken? Die Antwort ergibt sich eindeutig aus der Stellung seines Trägers zum letzten Wagen. Die Stelle dieses Wagens ist sozusagen auf den Millimeter bestimmt. Die Pferdebrüste sind von dem Lot, das durch die Radnabe geht, beim Zeusgespann, Apollogespann und Athengespann auf Reichholds Zeichnung 12,5 cm entfernt; beim Hermesgespann, neben dem die vier Moiren stehen, beträgt dieser Abstand 13 cm. Zeichnet man beim letzten Gespann den Wagen in der vorschriftsmäßigen Entfernung ein, so kommt der zum Stiernacken zu ergänzende Kopf mit seinem Vorderrand beinahe über die Radnabe zu stehen, er müßte einen auf dem Wagen stehenden Lenker stark verdecken. Es ergibt sich andererseits, daß zu dem Stiernacken ein tierischer Körper, etwa eines Vierfüßlers, weder anatomisch noch nach dem zur Verfügung stehenden Raum, ergänzt werden kann, daß also nur ein schmaler, aufgerichteter menschlicher Körper in Frage kommt. Auch dieser müßte mit seinen Armen und seinem vorderen Umriß den Wagen stark überschneiden.

Eine einfache Lösung ergibt sich, wenn man den stiernackigen Mann selbst zum Lenker des letzten Gespannes macht, das er zu besteigen im Begriffe ist, und wenn man die Inschrift über seinem Kopf auf ihn bezieht: auf dem letzten Wagen fahren Okeanos und Tethys zur Hochzeit. Daß den beiden Titanen ein Wagen gebührt, ist ohnehin klar und wurde auch von denen angenommen, die die Okeanosinschrift auf einen rechts folgenden Wagen-



Abb. 17. Krater des Klitias

fahrer bezogen. Und es ergibt sich noch ein doppelter Gewinn.

Die Meisterschaft des Klitias im Aufbau seines Hochzeitzuges ist oft bewundert worden. Die lebendige Schilderung der Ankunft der Spitze am Ziel beim Haus des Brautpaares, die reiche Abwechslung im Verlaufe des Aufzugs erhalten jetzt ihre wertvolle Ergänzung in der Darstellung des Aufbruchs und der Nachzügler. Es ist nicht vermessen, hier schon einen Vorklang der Kunst des Parthenonfrieses zu sehen; das Verdienst des Klitias um die Durchbrechung der Jahrtausende alten Herrschaft von Reihung und Wappen ist nicht zu unterschätzen.

Der andere Gewinn ist das erste und einzige Bild des Okeanos aus archaischer, ja aus vorhellenistischer Zeit. Man hatte sich bisher den obersten aller Flußgötter auch für die ältere Zeit in rein menschlicher Gestalt gedacht (Roscher III 817; P.-W. XVII 2356) und die Beurteiler des Klitiaskraters waren sich in diesem

Punkte völlig einig. Aber man hat sich doch auch nicht gescheut, bärtige Meerwesen der Spätzeit mit kleinen Stierhörnern für Okeanos zu erklären, und Acheloos, der große Sohn des Okeanos, ist immer stiergestaltig gedacht worden, als Stier mit menschlichem Gesicht oder als Mensch mit Stierhörnern, Stierohren, Stiernacken. Wir haben also unsere Vorstellung vom Okeanosbild der älteren Zeit nach der neugewonnenen Figur zu berichtigen.

Auf die übrigen archaischen Bilder sei nur ein flüchtiger Blick geworfen. Die klare Trennung der beiden Gestalten Nereus und Triton ist wieder ganz augenscheinlich. Jetzt, wo Nereus nicht mehr mit Herakles zu kämpfen hat und seine Verwandlungskünste nicht mehr zeigen muß, erscheint er stets, wie bei (Sophilos und) Klitias, in rein menschlicher Gestalt, als edler Greis. Immer wieder begegnen wir ihm als Zuschauer. Auf der Kolchoskanne (Berlin F 1732) wohnt er, inschriftlich als ‚Meergreis‘ bezeichnet, dem Kampf des Herakles mit Kyknos bei; dutzende Male ist er beim Tritonkampf zugegen (Am. Journ. 1922 S. 185 ff.); besonders auch dem Kampf seiner Tochter Thetis mit Pelcus gilt seine Teilnahme (Jahrb. I S. 201 ff.). Der Alte wird allmählich zum thronenden Herrscher mit dem Zepter oder Dreizack in der Hand (London E 9); wie Poseidon reitet er auch am Ende des Jahrhunderts den geflügelten Hippokamp (S. 42).

Noch weit häufiger sind die Darstellungen des Triton. In zwei Hauptbildern wird er vor Augen gestellt, im einfachen Seinsbild und im verschlungenen Kampfbild. Das Seinsbild führt den Betrachter in die Fluten, zum Palast des göttlichen Vaters. Selten nackt, meist bekleidet, schwimmt Triton einher, Fische in der Hand, von Delphinen umspielt, ein echter Nachfolger des alten Fischmanns, an den auch seine Bildung noch gelegentlich erinnert; auf einigen Bildern steht oder thront Poseidon neben ihm. Das Bild kann in reichen Märchenglanz getaucht sein, ‚Spiel der Wellen‘ in Mensch und Tier verdichten. Auf attischen Gefäßen setzen diese Bilder etwa in der Zeit des Klitiaskraters ein, mit dem Innenbild einer unveröffentlichten Berliner Knickschale (F 1755 = Metr. Stud. V S. 105 Nr. 29) und dem Innenbild einer Knickschale aus Rhodos (Clara Rhodos VIII S. 272); es folgen Außen-

bildchen und Innenbilder von Kleinmeisterschalen (Clara Rhodos III S. 34; Akropolis 1575 Taf. 82; Louvre F 148 = Corp. Vas. Taf. 79, 14) und ähnlichen Gefäßen (Naukratis I Taf. 13, 9). Unveröffentlicht ist die spätsf. Lekythos in Wien mit Poseidon und Amphitrite (A. A. 1854 S. 450 D. 94), die spätsf. Amphora Louvre F 397 (Am. Journ. 1922 S. 190) und der von Furtwängler als altattisch bezeichnete Kantharos Berlin Inv. 3327 (A. A. 1895 S. 34 Nr. 20). Dieser führt vielleicht nach Böotien hinüber, wo er auch gefunden wurde. Die Böoter bringen Triton auf einem Trinknapf (BCH. 1897 S. 452, im Louvre) und auf Schüsseln in Würzburg (Langlotz 464 Taf. 29) und Berlin (Inv. 3390; Schaal, Gr. Vasen I 28; Metr. Stud. IV S. 19). Zwei dieser Bilder sind besonders reich und anschaulich, man hat an die für Böotien bezeugte kultliche Verehrung des Triton erinnert (Metr. Stud. IV S. 36).

Die korinthischen Bilder sind schon zu den Fischmännern genannt (S. 11 f). In jonischen Bereich führt der gleichfalls schon erwähnte Goldfisch von Vettersfelde, auf dem Triton einer Herde von Fischen voranschwimmt. Vielleicht gehört in den jonischen Bereich auch der Bostoner Bergkristall Lippold, Ant. Gemmen Taf. VI 1. Sicher und prächtig vertritt ihn die Amphora Northampton (Burlington Exhibition Taf. 91/2 = Papers Brit. School Rome XI Taf. 1), auch die spätarchaischen Münzen von Kyzikos (Regling, Münze als Kunstwerk Taf. V 133) dürften hierher gehören.

Diese ausgewählten Beispiele ergeben ein einheitliches, über Griechenland verbreitetes, mehr oder minder prächtiges Tritonbild, das dann die klassische Kunst aufgreift und steigert. Es genügt, auf die Halsamphora des Berliner Meisters (Beazley Taf. 17, 1), auf die Londoner Schale E 109 (Élite III Taf. 33) zu verweisen: im reichen Gewande, im Chiton und Mantel, mit dem Zepher oder Dreizack des königlichen Vaters, schwimmt Triton dahin.

In dieses einheitliche Bild und seine Beurteilung haben die Italiker und vor allem die Etrusker eine gewisse Verwirrung getragen. Es fehlt zwar nicht an sinngemäßen Übertragungen des griechischen Bildes in die italische Kunst; die Berliner Bauchamphora F. 1676 (Endt, Beiträge S. 64) ist ein gutes Beispiel. Es hat auch nichts Auffälliges, wenn auf einem pontischen Becher

in München (972 Abb. 183) Triton im Spiel mit einem Meerpferd erscheint. Aber auf anderen etruskischen Gefäßen wird dieses Haschen von einem kahlköpfigen weißhaarigen Meergreis ausgeführt (pont. Amphora Corneto, Phot. Moscioni 8670 = Ducati, Pont. Vasen S. 24, II 2; pont. Fußnapf Orvieto = Dohrn, sf. etr. Vasen Taf. 4, 137; pont. Scherben Bonn = Dohrn Nr. 138), wir sehen einen solchen Meergreis auch im Tierfries einer pontischen Kanne in Paris (Ducati Taf. 7), als Hauptbild auf beiden Seiten einer etruskischen Halsamphora der Sammlung Castellani (Mingazzini 409 Taf. 35). Eine Verquickung des Tritonbildes mit der Meergreisvorstellung ist hier handgreiflich, und daß sie von den Etruskern nicht nur auf dem handwerklichen Felde der Schmuckkunst vollzogen wurde, kann wohl das Elfenbeinrelief Mon. VI Taf. 46 lehren: das schauerlich-eindringliche Bild entspricht wohl einem bestimmten Dämon des etruskischen Glaubens.

Auch sonst weisen die etruskischen Denkmäler Gestalten der Meereswelt auf, die uns von rein griechischen Werken unbekannt sind. Dahin gehört der nackte, bärtige Mann mit kentaurenartig angefügtem Fischhinterteil, wie ihn das Schulterbild einer Bostoner Hydria (Fairbanks I 573 Taf. 75) vorführt und wie ihn, in dreifacher Wiederholung in Greisengestalt, die pontische Amphora des Konservatorenpalastes (Röm. Mitt. 1887 Taf. 8, 2) vier laufenden Nereiden gegenüberstellt. Die Verdreifachung des Nereidenvaters ist offensichtliche Verballhornung; seine Bildung widerspricht schroff der griechischen Vorstellung vom Meergreis. Ungriechisch ist auch der schwimmende Bärtige im Schuppenhemd auf dem Münchner Bronzerelief aus Perugia (Br.-Br. 589), der von Furtwängler wegen seines Stoppelbartes als Greis, als der Meergreis gedeutet wurde; der griechischen Nereusvorstellung kommt er entschieden näher als der vorhin genannte Fischkentaure, doch wären gewiß seine Flossen und sein fischartiges Schwimmen in griechischer Kunst unerhört. Schließlich dürfen auch die unbärtigen tritonähnlichen Meerdämonen, wie sie im Kalksteinfries von Tarquinia und unter den Bronzen von Perugia begegnen (Giglioli, *L'arte etrusca* Taf. 79, 1; Taf. 86, 5 und 9) als italische Sonderbildungen gelten, obwohl die griechische Kunst schon in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts ge-

legentlich unbärtige Meerwesen gestaltet hatte (S. 8 und S. 9). Man hat sie wiederholt für weiblich, für Sirenen oder Tritoninnen ausgegeben; eher sind jugendliche männliche Wesen gemeint. Aber eine pränante Sagengestalt wird kaum hinter ihnen stehen, zumal sie gedoppelt, in wappenartiger Gegenüberstellung, im schmückenden und nicht im inhaltlichen Zusammenhang auftreten.

Neben den zahlreichen Seinsbildern stehen in der zweiten Jahrhunderthälfte, seine Grenzen etwas überschneidend, die noch viel zahlreicheren Kampfbilder der attischen Gefäße. Sie folgen dem großen Giebelrelief der Akropolis (S. 22) in einigem Abstand; der Beginn der Reihe wird nicht viel früher liegen als die Hydria des Timagoras und die Hydria mit den rahmenden Männergruppen (Louvre F 38 und 51, Corp. Vas. Taf. 63 und 67), und gerade diese beiden Gefäße geben einen Hinweis darauf, daß die großartige Erfindung im quadratischen Feld gegen die Jahrhundertmitte entstanden ist. Gegen hundert Beispiele hat Luce (Am. Journ. 1922. S. 185 ff.) gesammelt, einiges ist seitdem hinzugekommen (P.-W. VII A 258; Ant. Sark. V 1 S. 102). Die feinen Abwandlungen dieses Kampfbildes sollen hier, so reizvoll es wäre, nicht belauscht werden; vielmehr sei festgestellt, daß es sich um ein einziges, übermächtiges, immer wiederholtes Gruppenbild handelt, das bis zum Ende des Jahrhunderts seine Geltung behält. Da tritt dann Nereus wieder in seine Rechte (S. 42); die herrliche, weißgrundige Schale des Panaitiosmalers (Deltion 9 S. 13 ff.) zeigt vielleicht die Auflösung des drastischen alten Kampfbildes an, und die rotfigurige Schale in Chiusi (Annali 1882 Taf. K) ist gewiß ein vereinzelter Nachläufer.

Niemals erscheint Triton, der hier durch Inschriften mehrfach gesichert ist, als Greis oder Verwandlungskünstler; der alte Nereus ist oft genug als Zuschauer beim Kampfe zugegen. So darf auch für ein gleichzeitiges Kampfbild aus anderem Kunstkreis, den Fries von Assos (Br.-Br. 411) aus dem dritten Jahrhundertviertel, die gleiche Deutung vorgeschlagen werden: die Nereiden flüchten vor dem Tritonkampf zu ihrem Vater Nereus. Es ist wichtig, die attische Variante der Sage auch im nichtattischen Kreise anzutreffen; der letzte nichtattische Nereuskampf (S. 19f.)

wird nicht viel älter sein. Weniger sinnvoll ist eine andere nicht-attische Darstellung: auf dem Londoner Karneolskarabäus 474 (Furtw. Taf. 9, 2; Walters Taf. 8) schlägt Herakles mit der Keule auf den sich windenden Triton ein.

Das Bild des unter Herakles' Ringergriff sich in Schmerzen krümmenden nackten Meergottes war seinem Ansehen abträglich. Wegen seiner vielfältig-reichen und doch so geschlossenen Komposition, wegen seiner drastischen Lebendigkeit und prallen Gefühltheit wurde es rasch das Lieblingsbild der spätarchaischen Zeit, sehr auf Kosten des schönen Seinsbildes des feierlichen, bekleideten, zwischen seinen Fischen schwimmenden Triton. Und die Zurücksetzung dieses eigentlichen Bildes des mächtigen Meergottes wurde gerade von der gelehrten Forschung noch auf die Spitze getrieben: durch den geplagten nackten Triton getäuscht, hat man bis in die neueste Zeit das feierliche Bild immer wieder verkannt und auf ‚Nereus‘ umgetauft.

Die Entwertung des Tritonbildes wurde auch durch einige spätarchaische Neuerungen gefördert. Dazu gehört vor allem die Doppelung, die Häufung der Meermänner durch die schmückende Kunst. Es besagt natürlich wenig, wenn wir dieser Erscheinung auf italischem Boden begegnen: die Kunst jener Länderstriche, zumal die etruskische, hat ja oft genug ihr Unverständnis für die rein griechischen Gestalten des Nereus und Triton erwiesen (S.29 ff.). Wenn sie, wie wir sahen, den Nereidenvater verdreifacht oder des öfteren den ‚unbärtigen Triton‘ in wappenartiger Wiederholung zeigt, so hat dies so wenig echt mythologischen Hintergrund, als wenn an italischen Bronzegefäßen wie der Pariser Amphora (Louvre II Taf. 96, 2638) oder dem Neapler-Londoner Teller (AM. 1938/39 Taf. 48) Paare bärtiger Meermänner erscheinen; am Teller begegnet zudem wieder die sinnlose Verquickung von Meergreis und Triton. Aber die Verdoppelung des Meergottes bleibt auch der eigentlich-griechischen Kunst nicht fremd. Eine flüchtig bemalte böotische Tonfigur im Louvre (Heuzey, *Terres cuites* Taf. 17, 1; Schneider-Lengyel, *Gr. Terrak. Abb.* 4; *Met. Stud.* IV S.36), die gewiß schon ins vorgerückte sechste Jahrhundert gehört, stellt im Bruststreifen des Gewandes zwei tritonartige Wesen offenbar ohne

tieferen Sinn gegenüber. Mag dieses Machwerk eines provinziellen Handwerkers nicht viel höher zu bewerten sein als seine italienischen Verwandten, so bleiben immer noch zwei um die Jahrhundertwende geschaffene Tritonenpaare echt jonischer Kunst: das des amykläischen Throns (Paus. III 18, 10) und die Stützfiguren eines Thrones des sogenannten Harpyienmonuments (London B 287 Taf. 23; Br.-Br. 146). Die Paarung hat demnach mindestens in der samisch-milesischen Kunst um 500 v. Chr. herum eine Rolle gespielt und sie kehrt ja auch in den Seitenakroterien des Tempels von Lokroi wieder (Ant. Denkm. I Taf. 52). Doch zeigt sie gewiß keinen Bedeutungswandel der Tritongestalt an. Von einer Vermehrung, von Tritonenherden im Sinne der spätergriechischen Zeit kann keine Rede sein. Es handelt sich höchstens um eine Spaltung in Mann und Frau, in manchen Fällen wohl auch nur um das zweimalige Zeigen derselben einmaligen Tritongestalt: auf dem Dach von Lokroi ist Triton eben einmal dem Kastor, einmal dem Polydeukes beihilflich.

Die Rangerniedrigung des Triton liegt weniger in der Paarung als in der Verwendung als tragender Figur, wie sie eben in den genannten Stützfiguren von Amyklai und Xanthos vor Augen steht. Der alte, mächtige Meergott Hesiods ist damit sichtlich tief unter die Würde seines göttlichen Vaters Poseidon gestellt. Gewiß hat schon die Verleihung des Fisch- und Drachenschwanzes diese absteigende Laufbahn eröffnet, und dieser Schwanz forderte zur Füllung von dreieckigen oder rechteckigen Flächen geradezu heraus; man wird annehmen dürfen, daß an tritonförmigen Stützfiguren der Schlangenleib ähnlich wie an den lokrischen Marmorgruppen hochgezogen war und mitrug und daß auch die erhobenen Arme ihren Teil an der Last hatten, daß also der Meister des Harpyienmonuments hierin seine Vorbilder abgeändert und seine Tritonen ‚verleibendigt‘ hat. Aber so sehr die bildende Kunst die tragenden Meermänner herausforderte: ohne einen Anstoß von der Dichtung her wird es kaum zu der neuen Rolle dieser Wesen gekommen sein, die nun einmal dem damaligen Betrachter den Triton bedeuteten, und es hat wohl die jüngerarchaische Sagenzählung, so erfinderisch im Ersinnen neuer märchenhafter Episoden, aus dem Gott den Dämon,

aus dem Sohn des Poseidon den Diener gemacht — sowie sie ihn ja auch schon früher den Würgegriffen des Herakles ausgeliefert hatte. Wenn Triton auf der Pariser Euphroniosschale (Furtw.-Reichh. Taf. 5; Pfuhl 398), in melischen Reliefs (Jacobs-thal 3) und auf dem Bologneser Kelchkrater (Pfuhl 590) seinen Halbbruder Theseus auf den Händen oder in den Armen durch die Fluten zum Palast des Vaters trägt, so ist diese Tätigkeit kaum nur auf dem Boden der bildenden Kunst erwachsen. Doch ist es bezeichnend, daß im ältesten der drei genannten Bilder, das etwa in die Zeit des amykläischen Throns und des Harpyienmonuments gehört, Triton seiner Würde am stärksten beraubt



Abb. 18. Helm

ist und einer Stützfigur am nächsten kommt: nackt, stark tierisch, im kleinen Format, an untergeordneter, aber zentraler Stelle trägt er in dienender Haltung seine Last, den gleichzeitigen Thronlehnenstützen in vielem vergleichbar. Der strenge und der reiche Stil haben diesem Theseusträger wieder viel von seiner Würde zurückgegeben.

Solche Theseusträger mögen den Anstoß zu den ‚menschenraffenden Tritonen‘ gegeben haben, zwei kleinen Bronzegruppen von Triton und getragenenem Jüngling, Zutaten zu einem Helm (Annali 1874 Taf. K = Abb. 18) und einer schon genannten Amphora (Louvre II Taf. 96, 2638). Der italische Ursprung dieser Geräte scheint mir sicher, der Sinn der Gruppen dunkel und für den eigentlichen griechischen Glauben völlig bedeutungslos. Daß hier echte, uralte und finstere Seiten des Triton aufklingen sollen, wurde gewiß zu Unrecht behauptet (Furtwängler, Kl.

Schr. I S. 491; Jacobsthal, Theseus auf dem Meeresgrund S. 18; P.-W. VII A S. 274).

Zu den Neuschöpfungen der spätarchaischen Sagen erzählung gehört auch die Meerfrau, die wegen ihrer Gestalt heute gewöhnlich ‚Tritonin‘ genannt wird, aber auch eine andere Meer-göttin oder Meerfrau bedeuten kann. Auf einer sf. Lekythos der ehemaligen Sammlung Piot (12. Hall. Winckelm.-Progr. S. 86f.) und einer anderen der Sammlung Gallatin (Corp. Vas. Taf. 27, 1 und 5) sieht man diese Meerfrau zwischen enteilenden Frauen, auf zwei sf. Skyphoi in Berlin (Inv. 4528, Führer S. 75) und Bonn (Arch. Anz. 1935 S. 474 Abb. 52) wird Dionysos von der Meerfrau getragen. Die vier Gefäße gehören vielleicht zusammen und spiegeln eine Dichtung der Jahrhundertwende wider; darf man an die von Pausanias (II 22,1) genannten Meerfrauen erinnern? Das Bild der Skyphoi zeigt zum erstenmal eine Meer-gottheit als Reittier. Es ist sehr die Frage, ob Triton selbst zu dieser Zeit schon in diese Rolle hinabstieg.

Eine Verbindung mit Dionysos geht auch der Meermann, offensichtlich Triton, ein. Auf einer spätsf. Halsamphora der früheren Sammlung Naue (Auktion Helbing 1908 Nr. 135) stehen Dionysos und Triton zwischen Frauen. Man denkt hier an eine dichterische Behandlung der tanagräischen Lokalsagen (Paus. IX 20, 4-5): Frauen des Dionysoskults reinigen sich in ritueller Weise im Meer und werden beim Schwimmen von Triton belästigt; sie rufen Dionysos zu Hilfe, der den Frevler im Kampfe besiegt und köpft. Oder: Triton raubt die Herden, die am Meeresufer vorbeiziehen; die Tanagräer locken ihn durch einen Mischkrug voll Weines an, er fällt betrunken am Strande nieder und wird im Schlaf von einem Tanagräer geköpft. Diese späten Sagen, die sich an eine kopflose ‚Triton-Mumie‘ knüpften, enthalten wohl als echten Kern eine Verbindung, vielleicht auch eine Auseinandersetzung des Triton mit Dionysos. Möglicherweise ist auch die Darbringung der Weinspende an Triton ein alter Zug; hielt doch auch das Holzbild des Triton in einem olympischen Schatzhaus einen silbernen Weinkrug in der Hand, ein Bild, das gewiß den fischgeschwänzten Triton und nicht den Meeresalten darstellte (Furtwängler, Kl. Schr. I S. 414). Sollte gar die Geilheit, Raublust, Trunksucht und Bestrafung des Meer-gottes schon in der

Dichtung des ausgehenden sechsten Jahrhunderts vorgekommen sein, so wäre die Rangerniedrigung dadurch noch weitergetrieben worden als durch Herakleskampf und Dienerrolle, durch Doppelung und Verwendung als Stützfigur; doch bleibt dies alles höchst ungewiß und die Bilder des fünften Jahrhunderts sind davon völlig unberührt.

Die fischschwänzigen Dämonen des amykläischen Throns wurden hier ohne weiteres mit Pausanias als ‚Tritone‘ bezeichnet, obwohl die Forschung dagegen Einwendungen erhoben hat (Furtwängler, Kl. Schr. I S. 415 Anm. 2), und sie wurden unter die Stützfiguren eingereiht, obwohl dies der Beschreibung des Pausanias (III 18, 10) nicht zu entnehmen ist und eine neuere Wiederherstellung des Baues sie als Eckakroterien aufgefaßt hat (Jahrb. 1918 S. 198 ff.). Dies soll hier noch kurz (im Anschluß an AM. 1927 S. 18 ff.) gerechtfertigt werden.

Die Fischdämonen und ihre Gegenstücke, die Schlangendämonen, gehören zum rundplastischen Schmuck des Baus, sowie auch die (vermutlich acht) Mädchenfiguren, die nach Pausanias das Gebäude ‚vorne und hinten‘ trugen. Solange man dieses Gebäude als regelrechten Thron auffaßte, brachte man die Mädchenfiguren als Thronbeine oder als Zwischenstützen zwischen den Thronbeinen unter (Jahrb. 1918 S. 169 ff., Abb. 40-42; S. 245; Taf. 19 u. 20), und auch in den vier Mischwesen, die nicht ausdrücklich als Stützen bezeichnet sind, sah man Bestandteile des Thrones: Thronbeinreliefs (Quatremère de Quincy); Thronbeine, Zwischenstützen, Querriegelstützen (Klein, Furtwängler, Robert, Blümner); Füllungen zwischen seitlichem Querriegel und Sitzbrett (Homolle); Armlehnenstützen (Pyl, Ruhl, Curtius). Als dann die Ausgrabung statt eines Throns ein regelrechtes Hallengebäude zutage förderte, ließ man trotzdem nicht vom Thron und betrachtete das Gebäude nur als seinen Unterbau oder sein Unterteil; Fiechter setzte die Mischwesen als Eckakroterien auf diesen Unterbau, v. Massow wollte sie weiterhin als Querriegelverzierung gelten lassen (Jahrb. 1918 S. 200; AM. 1927 S. 80). Aber Bathykles hat ganz offenbar gar keinen steinernen Thron geschaffen, sondern nur ein Hallengebäude, das der Volksmund als Thron des schon stehenden Apollokolosses bezeichnen konnte.

Das zarte Gebäude konnte zwar einen attikaartigen Aufsatz (die ‚Lehne‘), aber nicht ein zweites Stockwerk in Thronform aufnehmen; zudem widerspricht die von Fiechter und Massow angenommene Zweistöckigkeit der Hallen der Beschreibung. Das aufgefundene Gebäude selbst ist der ‚Thron‘, sein vierfach gewinkeltes Flachdach das ‚nicht durchlaufende Sitzbrett‘, der nachgewiesene Innenhof der Raum, in dem der Gott ‚in auffälligem Abstand von den Sitzen‘ steht. In diesem Bau sind Wände und Scherwände, Vollsäulen und Halbsäulen, Anten und Dreiviertelsäulen, Mädchen- und Dämonenfiguren unterzubringen (AM. 1927 S. 18 ff.). Die Halbsäulen muß man offenbar der Rückseite und den Seiten zuteilen, die Vollsäulen dem Hof, die dickeren Wände mit den beiden Türen müssen dazwischen liegen, die vier Mädchenfiguren der Front weisen wohl auf zwei Vorhallen rechts und links des Durchgangs zum Hof, die ‚hinteren‘ Mädchenfiguren waren vielleicht Innenstützen dieser Vorhallen. Wo aber sind die Mischwesen in diesem Bauegefüge unterzubringen?

Pausanias sieht sie rechts und links vom Eingang stehen (III 18, 10 und 15), vermutlich in Frieshöhe, denn sie trennen in seiner Beschreibung den Außenfries und den etwa halb so langen Innenfries. Der Zugang zum Hof, der ein nahes Herantreten an die vermeintlichen ‚Vorderseiten der Sitze‘ ermöglichte, lag demnach zwischen den vier Mädchenfiguren der Front und war von den Mischwesen flankiert. Die Fronthalle lief also nicht, das Bild verdeckend und nur mit einem Tor sich dahin öffnend, durch. In diesem Fall wäre auch wohl kaum der Vergleich mit einem Thron zustande gekommen, wäre kaum von ‚oberen Endigungen‘ (den Enden des lehnartigen Aufsatzes) gesprochen worden. Ein offener Durchgang, der den Blick auf das Götterbild freigab, führte zwischen den Seitenwänden der Korenhallen in den Hof. Diese Seitenwände waren aber keine geschlossenen Mauern, sie führten die Säulenstellung des Innenhofs bis vorne durch und behelfen sich, wie an ihrer Rückseite, mit Scherwänden.

Hier fügen sich die Konsolsäulen willkommen ein. Daß sie gleichsam an den Außenwänden von offenen Kammern zu seiten eines Durchgangs saßen, wurde fast schon von denen erkannt, die Balkenbrücken von Konsole zu Konsole, in deren Richtung,

legen zu müssen glaubten (Fiechter Abb. 49; v. Massow, AM. 1927 S. 80). Die Beschaffenheit der Kapitelloberflächen weist nicht auf solche Querbalken. Einleuchtender ist, daß die Belastung von oben erfolgte, von vorkragenden Teilen des Architravs und Frieses, von Figuren, die ähnlich den kostbaren Konsolkapitellen einen besonders hervorgehobenen Teil der baulichen Anlage, eben jenen Durchgang, flankierten. Die Verbindung der vier Konsolkapitelle mit den vier Dämonenfiguren ergibt sich wie von selbst (AM. 1927 S. 19 f.). Daß die vier Figuren mit erhobenen Armen und mit einer Windung der seitlich reliefartig übergreifenden Schlangenleiber das vorspringende Dach stützten, ist dann wohl selbstverständlich.

So bizarr vielleicht manchem dieses Vorspringen und Figurerwerden eines Bauteils, diese Verschleifung der Ecken erscheinen mag: im Rahmen der spätarchaischen Baukunst Ostjoniens können solche Züge nicht wundernehmen. Große Stützfiguren waren schon am samischen Kessel des Kolaios (Herodot IV 152), an einem samischen Porosbau (Standbilder 150 ff.) anzutreffen, mindestens seit dem delphischen Schatzhaus der Knidier hatten sich des öfteren Säulen in Mädchen verwandelt. Am großen Altar der samischen Hera verwandelt sich ein jonisches Kymation in einen stark rundplastischen Tierfries; Sphinx und andere Dämonen vermitteln mit ihren Flügeln zwischen verschiedenen Ebenen des Baukörpers ganz ähnlich wie unsere Schlangenleiber (AM. 1933 S. 2, S. 6, S. 185, S. 190, S. 200). Ein etwas jüngerer Bau, der große Apollontempel von Didyma, löst der Architrav bis weit in den Stein hinein in einen Tierfries auf, wobei eine Gorgo mit ihrem Leib die Ecke, mit ihren Flügeln und Gliedern die beiden Seiten besetzt (Didyma I Taf. 215). Damit läßt sich vergleichen, wie an einem Bau in Chios das Gorgoneion die Innenecke eines Kymations einnimmt (Deltion I S. 86). Vor allem aber fordert ein Baustein aus Thasos zum Vergleich mit den amykläischen Dämonen heraus: der Eckquader mit dem Flügelpferd (Mon. Piot 35 S. 25 ff., Taf. 3). Über seine Anbringung läßt sich einiges ausmachen. Zunächst: er sitzt in Frieshöhe. Der Stein, auf dem er auflag und vor dem die Beine des Pferdes herabhängen, wird kein beliebiger Wandstein gewesen sein, sondern ein Architrav, vermutlich nach beiden Seiten hin ein Wand-

architrav. Der bedeckende Stein muß über die Mähne des Pferdes, sie beinahe streifend, vorgekragt haben, gehörte also zum Dachgebälk. Ferner: dem Flügelpferd muß in kürzerer oder längerer Entfernung an der Ecke ein zweites entsprochen haben, dessen rechter Flügel im Block verschwand und dessen linker Flügel sich auf der Seitenfläche des Blockes ausbreitete; dabei können zwischen den beiden Eckpferden zur Not noch weitere, mit zwei abgeschnittenen Flügeln angenommen werden (Mon.

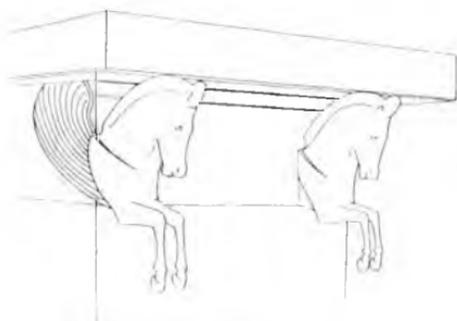


Abb. 19. Thasos

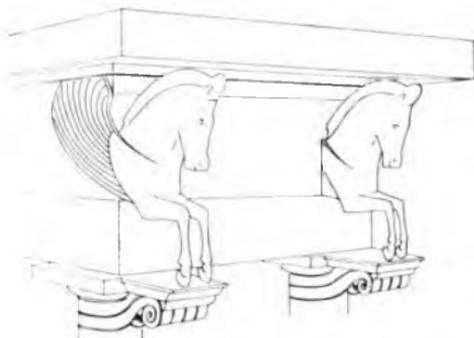


Abb. 20. Thasos-Amyklai

Piot 35, S. 39). Die Anbringung ist also auf jeden Fall der der amykläischen Dämonen ziemlich ähnlich gewesen: das Vorstoßen der Fabelwesen aus den Gebäude-Ecken in Frieshöhe, das Vermitteln nach den Seiten mit beweglichen Körperteilen kehrt wieder. So ergibt sich von selbst die weitere Frage, ob die Hufe der Flügelpferde nicht auch auf Konsolen aufgesessen haben (die hier nicht als Säulenkonsolen, sondern als Wandkonsolen zu denken wären). Die Frage läßt sich wohl bejahen. Die Pferdeprotome hat zwar oft im tektonischen Zusammenhang Verwendung mit frei vortretenden Beinen gefunden: an ehernen Trinkhörnern und ihren Nachahmungen (London G 26), als Erzbeschlag hölzerner Throne (sf. Bauchamphora London B 147) und an ähnlichem Gerät. An dem thasischen Steinbau wird man sich aber die zarten Glieder der marmornen Flügelpferde kaum freischwebend (wie in Abb. 19) vorstellen dürfen, wobei die Bedenken zugleich die Haltbarkeit, zugleich den statischen Eindruck betreffen. Abb. 20 mag veranschaulichen, wie sich die Anbringung der Flügelpferde in der amykläischen Situation aus-

nehmen würde. Die enge tektonische Verwandtschaft der amykläischen und thasischen Fabelwesen dürfte ohne weiteres einleuchten, beide Bauten können sich gegenseitig erläutern helfen.

Damit dürfte die Anbringung der Mischwesen des Bathykles jedem Zweifel entrückt sein: wer, vom westlichen Vorplatz kommend, den offenen Durchgang zum Kultbild durchschritt, sah in Frieshöhe links ‚Echidna‘ und ‚Typhos‘ (Abb. 21), rechts zwei ‚Tritone‘. Was besagt diese Anbringung für die Deutung der vier Wesen, für die Deutung der Meermänner?

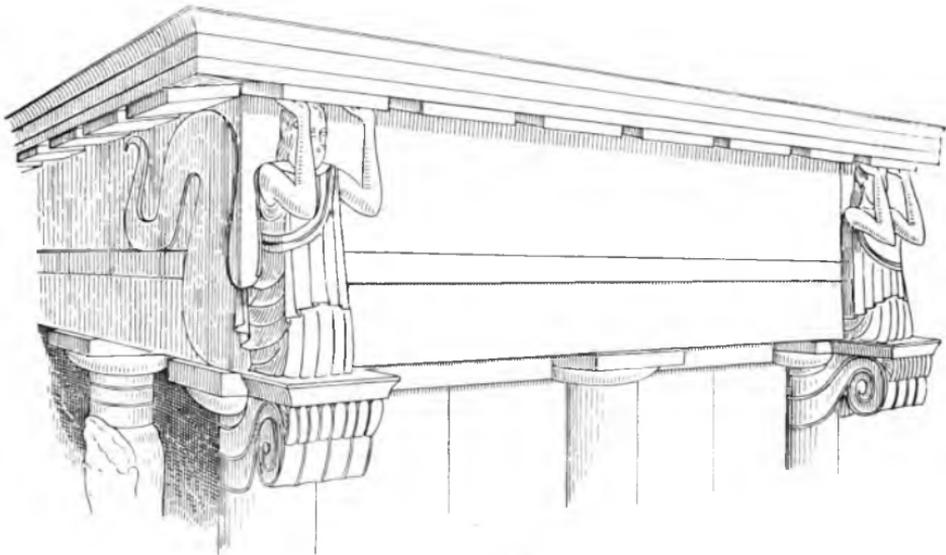


Abb. 21. Amyklai

Zunächst ist klar, daß die Deutung der vier Mischwesen durch Pausanias für uns ebenso unverbindlich ist wie die der Mädchen auf Chariten und Horen, daß aber Pausanias sicher auf der linken Seite zwei schlangenschwänzige Wesen, auf der rechten zwei fischschwänzige im Tritonentypus gesehen hat. Diese Wesen hatten weder auf Apollon einen Bezug, noch darf man die Gegenüberstellung der Land- und Meerdämonen oder ihre Verteilung auf Nord- und Südseite als ausgedacht Gleichgewicht auffassen. Bathykles brauchte für die vier Stellen Mischwesen märchenhafter Phantastik, deren Gliedmaßen er zwanglos auf die Seiten übergreifen lassen konnte. Er hätte auch nach dem Vorbild des

samischen Altarbaumeisters (um nicht zu sagen: seines Lehrers Theodoros) Sphingen und Gorgonen wählen können; im Sinn der vorgerückteren spätarchaischen Erfindungssucht und Geziertheit griff er zu neuen Märchenwesen, ließ er statt Flügel Schlangenschwänze um die Ecken greifen; der thasische Baumeister kehrte wieder zu den Flügeln, diesmal an Flügelpferden, zurück.

Bathykles hat die vier Dämonen nun gerade nicht in der Vielzahl auftreten lassen; der Gedanke an eine Tritonenschar des Meeres im Sinne der späteren Zeit lag ihm offenbar völlig fern, und man hätte ihm diese Vorwegnahme jüngerer Vorstellungen niemals zuschreiben sollen. Selbst wenn er zwei Paare gleicher Gestalten gebildet hätte, würde dies noch keine Abwandlung der alten Vorstellung bedeuten (S. 33). Aber er hat ganz offensichtlich vier verschiedene Wesen ersonnen: daß die beiden Erdwesen noch einmal, als männliches und weibliches Wesen, abgestuft waren, dürfen wir der Benennung des Pausanias getrost entnehmen, und offensichtlich stand dem ‚Typhos‘ ein Meeremann, der ‚Echidna‘ eine Meerfrau gegenüber. Dabei ist es gewiß nicht nötig, mit Furtwängler (Kl. Schr. I S. 415 Anm. 2) alte hesiodische Sagengestalten wie Phorkys und Keto hinter dem Tritonenpaar zu suchen. Als Bathykles zur Verschleifung der doppelten Ecken diese Gestalten erschuf, war er wohl wenig darum bekümmert, ob ihm die bestehende Sage zwei solche Paare fester Benennung darbot. Andererseits bestand im Falle der Meerwesen seine Neuerung nur in der Zufügung der ‚Meerfrau‘ zum ‚Meeremann‘. Wie er selbst auf Befragen diese Wesen benannt hätte, ist schwer zu sagen; sie mögen schon für ihn, wie dann für Pausanias, ein Tritonpaar, das Tritonpaar bedeutet haben.

Schwerer wog die andere Neuerung: Bathykles war vielleicht der erste, der den Gott in diese dienende Haltung zwang, zum Gebälkträger, zum Lastträger, erniedrigte. Sein gegen oder um die Jahrhundertwende geschaffener Bau stand an bedeutungsvoller Stelle, war ein Prachtwerk ostjonischer Baukunst von kostbarster Ausführung, die vier Mischwesen nahmen einen hervorragenden Platz im Rahmen des ganzen Bauwerks ein. So sind sie gewiß nicht ohne Wirkung geblieben. Die lokrischen Dioskurenakrotere, ja noch die kaiserzeitlichen Pfeiler der sog. Gi-

gantenstoa in Athen mit ihren Schlangen- und Fischwesen kann man zu diesen Ausstrahlungen rechnen.

Zu den Neuerungen des Jahrhundertendes gehört dann auch die schon wiederholt genannte Wiedereinführung des Nereuskampfes (S. 18, 19, 31). Wir können die Ablösung zunächst nur auf attischem Boden verfolgen; das älteste erhaltene Beispiel scheint die spätsf. Hydria der ‚Leagrosgruppe‘ in Paris (Bibl. nat. 255 = Gerhard 112) zu sein, auf der sich Nereus in Feuer und Wasser, seine Töchter in Löwen und Panther verwandeln. Die Geschichte wird dann noch, ohne Andeutung der Verwandlung, auf rf. Gefäßen des ersten Drittels des fünften Jahrhunderts weiter erzählt, so z. B. auf einer panathenäischen Amphora in Ferrara (Museo di Spina Taf. 40), auf einer Hydria in London (E 162), auf einem Kolonettenkrater in Ny Carlsberg (Poulsen, Vases grecs Fig. 37), auf einer Spule in Athen (C.-C. 1202). Dann stirbt sie, nach etwa 150jährigem wechselvollen Leben, aus. Selbst die Rückkehr zum Meergris, zum rein menschlichen, würdevollen Herrscher mit Zepter, hat das so echt archaische Märchen nicht retten können.

Von begrenzter Dauer war auch eine andere Prägung der spätarchaischen Zeit: das Bild des Nereus auf dem Hippokamp, das als Seinsbild zu den späten Nereuskämpfen ähnlich hinzugehört wie das Bild des feierlich schwimmenden Triton zu den Tritonkämpfen. Als Beispiele seien aus spätsf. Bereich die Londoner Augenschale B 428 (Gerhard A. V. Taf. 8; *Élite* III Taf. 1 und 1a), die Schale Louvre F 145 (Corp. Vas. Taf. 88, 6) und der Skyphos Hope 75 (Taf. 7) genannt. Nereus mit dem Dreizack ist hier Doppelgänger des Poseidon, der auf gleichzeitigen sf. Lekythen (Haspels S. 254f.) und auf frührf. Schalen (*Élite* III Taf. 2) genau so dahinreitet. Das märchenhafte Bild bleibt auf die Jahrzehnte der Wende beschränkt.

Über diese Stufe der Jahrhundertwende sollen hier die Schicksale der Meermänner in der bildenden Kunst nicht weiter verfolgt werden. Nereus erscheint ohnehin, nachdem die Herakleskämpfe ausgekämpft sind, nur selten mehr als handelnde Person, wie etwa auf dem Salbgefäß Neapel H. 3352; selbst als Zuschauer-

figur tritt er zurück. Dabei gibt es Anzeichen, daß der Meeresalte nicht mehr als solcher erlebt und anschaulich vorgeführt wird; Duris z. B. gibt ihn auf der Pariser und Münchner Schale (Louvre G 116 = Pottier, *Douris* Fig. 13; F.-R. Taf. 24) ohne Greisenhaar und dem Kleophradesmaler ist es auf der Londoner Schale E 73 passiert, daß er den Kopftypus des Nereus und des Triton vertauschte, jenen vollbehaart und diesen glatzköpfig darstellte. Doch sind solche Durchbrechungen der Regel selten.

Triton hingegen hat eine große oder doch wenigstens reiche Zukunft. Das fünfte Jahrhundert hebt in feierlichen Bildern seine alte Würde gegenüber den spätarchaischen Märchenbildern und schmückenden Verwendungen wieder ans Licht, die Spätzeit dieses Jahrhunderts verleiht ihm Jugend und jugendliches Feuer (Schale Hope 172 Taf. 27). Dann wird er ein naturgebundenes Wesen, geht ganz in den Elementen auf. Er wird vervielfältigt in Scharen, in Weib und Kind; Pferde Vorderbeine verstärken meist sein tierisches Teil; und er muß alles tun, was auch die Wellen tun, schäumen, tönen, haschen, tragen.

So sehr die Tritonenherden der Spätzeit sich von dem mächtigen Gott Hesiods abzuheben scheinen: der Grundkonzeption seines Wesens bleiben sie doch treu. Poseidon, den die Griechen der Jahrtausendwende zum Herrscher des Meeres gemacht haben, ist ein Bruder des Zeus geworden, ein über den Elementen waltender geistiger Gott. Demgegenüber ist Triton stets ein Wesen geblieben, das in einem gewissen Sinn an die Göttergestalten des zweiten Jahrtausends erinnert. Er ist von Grund auf naturhafter, naturgebundener im Sinne jener Vorzeit; er steht nicht über den Elementen, sie durchdringend und beherrschend, sondern verkörpert sie. So ist der mächtige Gott von Anfang an Gefolgsmann des Poseidon; so ist er schließlich wieder in den Elementen aufgegangen, aus denen er stammt. Und so ergreift uns in den plastischen Schöpfungen spätgriechischer Zeiten, die seinem Wesen näher gekommen sind, sein Blick wie der des unerlösten Tiers.