

Hrubý, Jiří

Die Wassergottheiten der irdischen und der himmlischen Sphäre in der bildenden Kunst der Antike

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1958, vol. 7, iss. E3, pp. [109]-119

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109341>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

J I Ř Í H R U B Ý

DIE WASSERGOTTHEITEN DER
IRDISCHEN UND DER HIMMLISCHEN SPHÄRE IN
DER BILDENDEN KUNST DER ANTIKE

Während die Gottheiten der Flüsse, die Wassernymphen und Okeanos mit seinem Geschlecht als Wassergottheiten allgemein bekannt sind, werden die Götter und Göttinnen der atmosphärischen Niederschläge nur selten als solche anerkannt. Und doch gehören beide Gruppen zusammen als göttliche Träger des kosmischen Wasserkreislaufs, wie dieser in der mythischen Auffassung der Kosmogonie Homers und Hesiods und in der philosophischen Auffassung der griechischen Physik festgestellt werden kann.

Allerdings haben die Künstler der Antike niemals vor, das System des kosmischen Wasserkreislaufs in ihren Werken darzustellen. Und zwar weder im Geiste der mythologischen Kosmogonie, noch als allegorische Darstellung eines Systems der philosophischen Kosmogonie, sei es in einem Werke oder in einer Reihe einzelner Teile eines Zyklus. Sie geben die Wassergottheiten als handelnde Personen der Mythen, als Lokalpersonifikationen oder bloß als Gestalten in Werken der dekorativen Plastik wieder.

Den Zusammenhang von Gottheiten der irdischen und der himmlischen Sphäre finden wir im Altertum jedoch in der bildenden Kunst eines andern Kulturkreises. In Sumer und Akkad wurde der kosmische Wasserkreislauf in seiner theologischen Auffassung zu einem weit verbreiteten Motiv, dem wir in der bildenden Kunst seit der Akkad-Zeit bis zur Zeit der Seleuziden begegnen. Wenn wir die Entwicklungsreihe der einzelnen Typen aufgestellt haben, bemerken wir den angeführten Zusammenhang beider Wassersphären bereits in zwei von ihnen.¹

Weil wir umsonst nach einer Analogie in der bildenden Kunst Griechenlands und Roms suchen würden, müssen wir — um die Existenz von Wassergottheiten der himmlischen zum Unterschied von jenen der irdischen Sphäre zu beweisen — eine Rekonstruktion des kosmischen Wasserkreislaufs in dessen beiden Sphären aus antiken Kunstdenkmälern versuchen.

Die entsprechende Grundlage für eine solche Rekonstruktion bietet das okeanische System des Wasserkreislaufs der homerischen und der hesiodischen Epik, das dem mythischen Inhalt antiker Kunstdenkmäler am nächsten steht.

Nach der geläufigen Einteilung der Epochen der bildenden Kunst der Antike werden die Denkmäler aus dem Themenkreis der Wassergottheiten in vier Zyklen des irdischen Wasserkreislaufs eingereiht: den archaischen, klassischen, hellenistischen und römischen. Die entsprechenden Denkmäler aus dem Bereich der Himmelsphäre müssen ihrer geringen Anzahl wegen in einen einzigen Zyklus zusammengefaßt werden.

Der archaische Zyklus. In der bildenden Kunst der archaischen Epoche wurde unter den göttlichen Trägern der irdischen Sphäre des kosmischen Wasserkreislaufs Okeanos teils noch nach alter Auffassung als kosmogonisches Symbol des geschlossenen Kreises, teils in anthropomorpher Gestalt als eine der bedeutenden göttlichen Personifikationen des archaischen Griechenlands dargestellt.² Die Flußgötter werden in tierischer oder in hybrider Form abgebildet. In Tiergestalt vor allem als Stiere.³ In der hybriden Auffassung unterscheiden wir den Stierkentauro⁴ von dem gewöhnlichen Mannstier.⁵ Vereinzelt erscheint Acheloos als universaler Flußgott Griechenlands im Kampfe mit Herakles aufgefaßt, mit menschlicher Brust und tritonisch gewelltem Fischleib.⁶ Den Übergang zu völlig anthropomorpher Darstellung der Flußgötter bezeugen gegen Ende der archaischen Epoche hybride Typen in menschlicher Gestalt mit mehr oder weniger ausdrucksvollen Stierzügen des Kopfes (Seltman, Taf. XX, 5). Die Okeaniden und Wassernymphen werden immer anthropomorph⁷ aufgefaßt und als junge Mädchen mit der ganzen Gestalt oder deren Teilen dargestellt (Seltman, Taf. IX, 12), entweder stehend oder schreitend.⁸

Geradeso wie Poseidons göttliche Personifikation entstand auch seine bildliche Darstellung erst auf griechischem Boden unter dem Einfluß der ägäischen religiösen Tradition.⁹ Seine theriomorphe Auffassung in Pferdgestalt hat sich nicht erhalten. Als *Hippios* erscheint er jedoch auf korinthischen *pinakes*, entweder reitend (Jahrbuch, XII, 1897, S. 23, Abb. 14) oder in einem mit Pferden bespannten Wagen allein oder mit Amphitrite stehend (l. c., S. 21, Abb. 11).

Der Typus des Dreizack schleudernden Poseidon stellt ihn zwar meist als Meergott dar, erinnert jedoch an seine alte Wirkungskraft als Gewitter- und Erdbebengott.¹⁰ Diesen Wirkungskreis teilte er mit Zeus, mit dem er anfangs auch das Attribut des Blitzes gemeinsam hatte und wurde auch in der archaischen Epoche und noch in der Zeit des strengen Stils mit dem Herrscher von Olympos oft in ähnlicher Weise wiedergegeben. Der Umstand, daß er gleich zu Anfang des 1. Jahrtausends v. u. Z. zu einem Gotte mit vorwiegender, und in den jonischen Ländern ausschließlicher Meereskompetenz wird, erklärt die Tatsache, daß ebenso wie die homerische Epik, auch die bildende Kunst, die sich zu jener Zeit formte, Poseidon nur als den Meergott kannten. Auf den Wassercharakter der Gottheiten läßt in der archaischen Kunst die Form eindeutig nur bei der hybriden Auffassung schließen, wogegen die theriomorph oder anthropomorph dargestellten nur durch ihre Attribute oder durch Inschriften mit Sicherheit erkannt werden können.

Der klassische Zyklus. In der bildenden Kunst der klassischen Epoche ist die Darstellung des Okeanos nicht belegt. Die Flußgötter erscheinen weiterhin in Tiergestalt¹¹ oder als Mischwesen.¹² In der Zeit des strengen Stils entsteht ihre anthropomorphe Auffassung in stehender oder gelagerter Gestalt,¹³ welch letztere in der hellenistischen Epoche sich allgemeiner Verbreitung erfreute. Die Phidias-Periode schuf den knieenden,¹⁴ und das 4. Jahrhundert v. u. Z. den sitzenden¹⁵ Typus des Flußgottes.

Die Okeaniden werden als junge Frauen mit der ganzen Gestalt oder deren Teilen dargestellt.¹⁶ Die Wassernymphen erscheinen auf den Votivreliefs im 5. und 4. Jahrhundert v. u. Z. den Reigen tanzend, seltener in Gruppen frei stehend oder sitzend.¹⁷ Gewöhnlich wird ihr Reigen von Hermes, manchmal von Pan geführt, der sonst ihre Tänze oft mit seinem Spiel begleitet. Der Wassercharakter der Nymphen wird gewöhnlich durch die Anwesenheit des Acheloos oder eines lokalen Flußgottes in der Handlung ausgedrückt, der in Form des Mannstieres

oder dessen Protome, oft nur dessen Kopfes bzw. Maske, selten in Menschengestalt erscheint. Einzeldarstellungen von Nymphen werden entweder mit der ganzen Gestalt — stehend, knieend, sitzend oder liegend — oder als Teile von ihr wiedergegeben und ihre Verbindung mit Wasser meist durch Attribut der Hydria, des Wasserspeiers, des Fisches, des Wasservogels, durch Anwesenheit einer andern Wassergottheit oder durch Schilfbekranzung klar zum Ausdruck gebracht.¹⁸ Im 4. Jahrhundert v. u. Z. erscheinen die Danaiden teils in ihrer ursprünglichen Wirkungskraft als Wassernymphen (Roscher, Lex., III, Abb. S. 2896, 2871), teils auch als Personifikationen der Unterweltstrafen.¹⁹

Die bildende Kunst der klassischen Epoche, die in der Phidias-Zeit wie auch in der des schönen Stils Griechenland mit einer ganzen Reihe von glänzenden Typen Poseidons als des Meergottes beschenkt hatte, bewahrte auch alte Typen seiner Suwasserkompetenz und schuf auch neue dazu. Im 5. Jahrhundert v. u. Z. wird Poseidon den Dreizack schleudernd (Seltman, Taf. XVIII, 23), im 4. Jahrhundert v. u. Z. als *Hippios* (l. c., Taf. XXXVIII, 9) und als Quellowner (Roscher, III, Abb. S. 3870) belegt. übrigens auch das Motiv des Kampfes Poseidons mit Athene um Attika, wie es von Phidias im Westgiebel des Parthenon dargestellt wurde, und wie er in mehreren Werken noch zum Vorschein kommt, stellt trotz der verschiedenen Deutungen der Handlung bildlich Poseidon meist als Quellowner dar.

In der bildenden Kunst der klassischen Epoche ist der Künstler bemuhnt, die Verständlichkeit der Handlung und die Unterscheidungsmöglichkeit von dargestellten Persönlichkeiten direkt durch künstlerische Mittel zu erwirken. Die Notwendigkeit Inschriften zu verwenden tritt zurück, wie auch Attribute des öftern entfallen, soweit sie nicht unentbehrliche Bestandteile der dargestellten Handlungen sind. Die dargestellten Wassergottheiten verlieren im Vergleich mit der vorhergehenden Epoche ihre Steifheit und Unbeweglichkeit, wie es den neuen Grundsätzen der bildlichen Auffassung jener Zeit entspricht, die durch ihr steigendes Ringen um den Ausdruck der Realität gekennzeichnet ist. Wenn die Phidias-Zeit anthropomorphe Typen der Wassergottheiten durch neue Korperdarstellungen erreicht, bemuhnt sich die Zeit des schönen Stils vor allem um den Ausdruck des Psychischen im Gesicht. Diese neuen Richtungen in der Darstellung lassen sich freilich wohl nur an den Werken der großen Kunst verfolgen.

Der hellenistische Zyklus. In der bildenden Kunst der hellenistischen Epoche erscheint Okeanos in drei Typen. Der erste stellt ihn an der Seite der (nicht erhaltenen) Tethys auf dem großen Fries des Pergamonaltars stehend dar, an dem Gigantenkampfe der Olympier teilnehmend.²⁰ Der zweite Typus wurde von der hellenistischen Darstellung des gelagerten Flugottes entlehnt, des öftern jedoch mit Meeresattributen, die seine Auffassung als Personifikation des Weltmeeres verraten.²¹ Der dritte gibt Kolossal Kopf oder — Brust des Okeanos wieder.²² Die Darstellung der Okeaniden unterscheidet sich nicht von der der Nymphen (s. Anm. 22).

Die Darstellung der Flußgötter ist vorwiegend anthropomorph²³ und erscheint in drei Typen — dem stehenden, sitzenden und gelagerten,²⁴ welche alle schon im Laufe der klassischen Epoche festgestellt werden können. Die hellenistischen Künstler haben diese Erbschaft ihrer Zeit angepaßt und weiterentwickelt. Neu hat Eutychides den schwimmenden, bzw. den mit dem Oberkörper auftauchenden Typus des Flugottes geschaffen.²⁵ Ferner sind für die hellenistische bildende Kunst mehrere Attribute der Flußgötter bezeichnend, vor allem das Gefäß, dem ein Wasserstrom entfliet, weiter Wasserpflanze, Füllhorn, Szepter oder Stock,.

Ruder, Schiffsvorder- oder hinterteil. Es kommen auch Attribute vor, welche ausschließlich regionalen Charakters sind (s. Anm. 24).

Die bildende Kunst der hellenistischen Epoche schuf zwei Grundtypen der Darstellung von Nymphen — den stehenden und den gelagerten — von welchen der erste schon in der archaischen und der zweite in der frühklassischen Zeit ihre Vorbilder haben. Die neu aufgefaßten Typen werden durch neue Attribute gekennzeichnet: der stehende durch Schale, Muschel oder Wasserbecken, der gelagerte durch Quellgefäß oder Wasserpflanze, diese letzteren dem hellenistischen Typ des Flußgottes entlehnt.²⁴ Verhältnismäßig selten sind die Typen der sitzenden (Reinach, RS, I, S. 348, 6) und der knieenden (l. c., I, S. 436, 1) Nymphen, deren Vorbilder ebenfalls schon in der klassischen Epoche erkannt werden konnten (s. Anm. 17 und 18).

Die neue Darstellung und Verwendung der Nymphenstatuen entsprach ihrer neuen säkularisierten Auffassung. Die dekorative Funktion dieser Bildwerke stellte die kultische immer mehr in den Schatten. Nymphäen, Brunnenhäuser und Fontanen, deren Hauptschmuck die Nymphenstatuen waren, wurden namentlich in den Städten nicht mehr als Kultstätten, sondern als dekorative Bauten gegründet und empfunden. Dieser Tatbestand konnte freilich infolge des allgemeinen Verfalls des religiösen Glaubens in der hellenistischen Gesellschaft, vor allem in ihren herrschenden Schichten, zur Wirklichkeit werden.

Die bildliche Darstellung der Wassergottheiten verliert in der hellenistischen Zeit viel von der in der vorhergehenden Epoche erreichten Ausdrucksfähigkeit der Form. Die künstlerischen Mittel im wahren Sinne des Wortes werden oft durch die konventionelle Wiedergabe des Körpers und des Gesichtsausdrucks ersetzt. Das gilt vor allem von der dekorativen und der Kleinskulptur, in welcher sich von neuem die konsequente Verwendung von bezeichnenden Attributen bzw. Inschriften als unvermeidlich erwies, mit deren Hilfe der Wassercharakter der Gottheiten ausgedrückt wurde.

Das Wassergefäß als Attribut der Wassergottheiten erfreute sich erst in der hellenistischen bildenden Kunst allgemeiner Verbreitung, es ist jedoch seit der klassischen Epoche in einigen Beispielen bekannt. Bereits in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. u. Z. kann die Hydria ohne Wasserstrom in unmittelbarer Verbindung mit einer Wassernymphen festgestellt werden (s. Anm. 18), in Einzelfällen fällt sogar ein Wasserstrom von einem Löwenkopf-Speier aus in sie hinein (Imhoof-Blumer, Nymphen, S. 25, Taf. II, 13) oder die Nymphen gießt selbst den Wasserstrom aus ihrer Hydria (l. c., S. 33, Taf. II, 29). Im 4. Jahrhundert v. u. Z. erscheint das Wassergefäß, immer noch meist eine Hydria, in den Händen der Agauriden (Jahreshefte, VI, 1903, Taf. V—VI) und Hyaden (Cook, III/1, Abb. 323, und Taf. 41) als Wassergöttinnen der Himmelsphäre (s. weiter) oder umgeworfen alleinliegend als Symbol einer Quelle (Roscher, Lex., II, Abb. S. 823). In der hellenistischen Epoche ersetzt der Pithos, bzw. die Urne allgemein die Hydria als Wasserattribut. Alleinstehend sehen wir jene auf einer Gemme mit Phaethons Fall, wo sie den Fluß Eridanos symbolisch darstellt.²⁷

Der römische Zyklus. In der Darstellung von Gottheiten der irdischen Sphäre des Wasserkreislaufs lebt in der römischen Epoche die hellenistische Auffassung des gelagerten Okeanos vor allem als Weltmeer weiter. Seine Süßwasserattribute zeugen davon, daß er entweder das gesamte Gewässer der Welt — in antithetischer Stellung der personifizierten Erde gegenüber (Reinach, RR, III, S. 210, 339,1) — oder die irdische Sphäre überhaupt — im Gegensatz zu der Luft- und Himmelsphäre (s. Anm. 39) — vorstellen soll. Seit dem 1. Jahrhundert u. Z. erscheint

auch die Okeanosmaske mit Krebssehern und -fühlern am Kopfe, deren Form sich wahrscheinlich aus der Acheloosmaske entwickelt hat.²⁸ Erst aus der römischen Zeit hat sich uns die bildliche Darstellung der Tethys erhalten, die allerdings schon die hellenistische Kunst gekannt hatte (s. oben und Anm. 20). Die Göttin tritt im Mythos von Phaethons Fall selbständig auf (Roscher, Lex., III, Abb. S. 2195), sonst wird sie gewöhnlich als neben Okeanos sitzend wiedergegeben (Jahrbuch, V, 1890, S. 233, Taf. IV).

Die Flußgötter Italiens genossen seit uralter Zeit Verehrung von örtlicher Tragweite. Noch in altrömischer Zeit entstand ein universaler Flußgott Volturnus, der als Volturnus Tiberinus in Rom verehrt wurde.²⁹ In der bildenden Kunst erscheinen die Flußgötter in allen vier anthropomorphen hellenistischen Grundtypen. Daneben kommt jedoch eine ganze Reihe neuer Varianten und Attribute vor:

Danuvius wirft das personifizierte Dacien zu Boden³⁰ oder steht im Fluß vor seiner Grotte, mit Oberkörper auftauchend an beiden Kolossalsäulen in Rom (Reinach, RR, I, S. 295, 333). Hippurios mit Wasserurne liegend, während Herakles ihn mit seinem linken Knie zu Boden drückt, auf einer Münze von Temenothyrai aus der Zeit der Salonina (Imhoof-Blumer, Flußgötter, S. 331, Taf. XIII, 2). Istros gelagert, in der vorgestreckten Rechten einen Fisch haltend, auf einer Münze aus der Zeit des Elagabalus (l. c., S. 230, Taf. V, 1). Meles gelagert, die Leier als Symbol des mythischen Geburtsortes auf Münzen von Amastris haltend (l. c., Taf. VII, 21, 22). Nilos auf alexandrinischen Münzen der Kaiserzeit auf einem Krokodil, einem Nilpferd oder einer Sphinx liegend,³¹ auf einem Nilpferd oder einer Sphinx reitend (l. c., II, 62, 63, 66, 131) oder in einem von Nilpferden oder Elefanten gezogenen Wagen stehend (l. c., II, 29, 30, 32, 36, 40). Pyramos im Fluße auftauchend mit einer Fackel als Attribut, auf einer Münze von Hieropolis Kastabala aus der Zeit des Gallienus (Imhoof-Blumer, Flußgötter, S. 348, f., Taf. XIV, 8, 9). Tiber in Flußwellen liegend, auf dem Relief mit der Schlacht auf dem Pontus Milvius am Konstantinbogen,³² oder im Flusse bis an die Brust stehend und die Quelle der Isola Tiberina in die Schale auffangend, auf einem der Reliefs Rondanini (Le Gall, S. 26 f., Taf. X, 1).

In der Kunstproduktion der Provinzen kommt oft die barbarisierte Form zum Vorschein.³³ Vereinzelt bleibt die Darstellung des Flußgottes in Tiergestalt. Die Flußgötter Lykos und Kapros werden als Wolf und Eber auf Münzen der Kaiserzeit von Laodikeia in Phrygien in mehreren Typen dargestellt (Imhoof-Blumer, Flußgötter, S. 324 f., Taf. XII, 15, 17, 19, 20, 22). Unsicher, jedoch wahrscheinlich ist die Identifikation des Stieres auf Münzen der Kaiserzeit von Sagalassos mit dem Flußgott Kestros (l. c., Taf. XIII, 18, 19).

Die Okeaniden werden ähnlich wie die Nymphen dargestellt (Jahrbuch, V, 1890, Taf. IV). In der römischen bildenden Kunst entstanden zwei verschiedene Auffassungen von Wassernymphen im Motivrelief und in der dekorativen Rundplastik. Die Schöpfer der römischen Motivreliefs übernahmen die hellenistischen dekorativen Typen von Nymphen. Während sich in der großen Kunst die hellenistischen Typen im ganzen bis zur Zeit des Verfalls klassizistischer Formen am Anfang des 4. Jahrhunderts u. Z. erhalten, dringen in den Provinzen bildliche Auffassungen von Lokalgottheiten in die traditionelle Darstellung ein. Auf diese Weise entstehen neue Varianten und die Barbarisierung des Stiles stellt sich überall ein, wozu neben der *interpretatio Romana* auch die oft handwerksmäßige Arbeit der dortigen Künstler beitrug.³⁴

In die dekorative Rundplastik der römischen Epoche dringen seit dem 1. Jahr-

hundert v. u. Z. neben den Nymphen auch Gottheiten des Meeres — und des dionysischen Thiasos häufig ein: Venus-Aphrodite,³⁵ Amor-Eros,³⁶ Nereiden (Catalogue Alaoui, S. 55, Nr. 60, 61), Triton (Reinach, RS, I, S. 429, 5), Silen (l. c., S. 414 — Espérandieu, IX, S. 257, Nr. 7030), Faun (Reinach, RS, I, S. 410) u. a. Unter den neuen Typen soll vor allem der Genius der Quelle angeführt werden, dessen Form dem Amortypus entlehnt ist.³⁷

Unter diesen Plastiken, welche zur Dekoration der Nymphäen, Fontänen, Brunnen und Gärten bestimmt waren, kommen neben hellenistischen Typen oft auch Kopien klassischer Denkmäler vor, die in Rom schon seit der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. u. Z. Eingang fanden (vgl. Handbuch der Archäologie, III/1 S. 364 f.). Zum Unterschied von den religiösen Verhältnissen in den Provinzen ist diese Art von Synkretismus, die nur im Bereiche des künstlerischen Schaffens zu verzeichnen ist, bereits hellenistischen Ursprungs. Er ist nicht als Folge des römischen religiösen Synkretismus der Kaiserzeit entstanden, sondern wahrscheinlich aus dem Bestreben der Künstler, den Themenkreis der plastischen Dekoration von Wasseranlagen zu vermehren.³³

Unter den römischen Göttern hatte Poseidon sein Gegenüber, mit dem er im frühen Synkretismus römischer und griechischer Götter vereint wurde. Es ist Neptun, der alte italische Gott der Quellen, Brunnen und der Feuchtigkeit überhaupt, von dessen Macht über das Süßwasser sich weder im Mythos noch im Kultus etwas erhalten hat. Poseidon wurde unter Neptuns Namen im 5. Jahrhundert v. u. Z. in Rom eingeführt und am Anfang des 4. Jahrhunderts v. u. Z. wird Neptun zu einem Meergott. Die Wassernymphe Salacia, welche ihm zugesellt war, wurde mit Amphitrite vereint.

Wie bei der Wiedergabe aller römischen Gottheiten, welche so gut wie keine eigene ursprüngliche bildliche Form besaßen, hatte Neptun mit dem Kultus auch die Darstellung Poseidons der griechischen bildenden Kunst entlehnt. Die Darstellung seiner Wirkungskraft als des Quellöffners bleibt in der römischen Epoche lebendig (Furtwängler, II, S. 149, 297, I, Taf. XXX, 29; LXIV, 77). Die *interpretatio Romana* läßt in die klassizistischen Typen lokale Auffassungen eindringen und verursacht die Vereinigung der Meeres- und Süßwasserkompetenz Neptuns, die während der Kaiserzeit im Binnenland auf dem ganzen Gebiet des Imperiums festgestellt werden kann. Die Bildwerke drücken seine Verbindungen mit Süßwasser jedoch nur selten aus (Espérandieu, VI, S. 115, Nr. 4717).

Ebenso wie das System der irdischen Sphäre kann man das einheitliche System der Himmelssphäre des kosmischen Kreislaufs ebenfalls aus Homers Epik im großen und ganzen rekonstruieren: Wolken als Urquell atmosphärischen Wassers steigen am Horizont aus dem Okeanos empor, der im Kreise die Erde umfließend, der Ursprung aller Gewässer im Weltall ist, da Regen, Tau und Schnee, die aus den Wolken zur Erde fallen, nur seine Bestandteile sind. Die bildliche Darstellung der göttlichen Träger des Wasserkreislaufs in der Himmelssphäre, deren Verbindung mit dem Wasser charakteristisch und eindeutig wird, ist verhältnismäßig selten. Zeus als Repräsentant der Himmelssphäre des kosmischen Wasserkreislaufs wird in der bildenden Kunst der archaischen Epoche vor allem als Herr des Blitzes und als Donnerer dargestellt. Diese Denkmäler stellen ihn als den größten Gott des olympischen Pantheons vor. Das Schleudern des vernichtenden Blitzes ist vom bildnerischen Standpunkt aus gleichzeitig der Ausdruck der destruktiven Seite von Zeus' atmosphärischem Machtbereich.

Obwohl auch die positive, menschenfreundliche Seite der atmosphärischen Wirkungskraft Zeus' im Kultus und Mythos reich belegt ist, kommen bildliche

Darstellungen dieser Art unter den erhaltenen Denkmälern selten und erst in der römischen Epoche vor. Als Beherrscher der Wolken erscheint Zeus entweder auf dem Throne sitzend³⁹ oder in den Wolken liegend.⁴⁰ Als Regengott finden wir ihn thronend,⁴¹ den Blitz in der Linken, während von der erhobenen Rechten Regen zur Erde fällt (Abb. 1), oder in der Luft zwischen den Sternbildern des Schützen und der Fische den von zwei Adlern gezogenen Wagen lenkend (Abb. 2). Der Regen fällt in diesem Falle auch von der erhobenen Rechten herab.⁴²



1

Bronzemünze der Stadt Ephesos
aus der Zeit des Antoninus Pius



2

Römische Chalzedongemme
(Brit. Museum)

Abb. 1—2.

An Zeus' Seite erscheinen auch weitere Repräsentanten des atmosphärischen Wirkungskreises, die sämtlich zur vorolympischen Generation der verehrten Naturkräfte gehören. Ihre ursprüngliche Naturkraft, vernichtend oder menschenfreundlich, wurde in den Mythen der neuen Religion manchmal vollkommen unkenntlich. Deshalb mußte die Wirkungskraft der Gorgonen als gewitterbringender Wolken-dämonen, oder die Personifikationen regenbringender Wolken als auch der Horen als befruchtender Streifregen erst aus den Überresten ursprünglicher Mythen rekonstruiert werden. Nur bei fünf Gottheiten bzw. Personifikationen neben Zeus wurde in der bildenden Kunst der Antike ihre Macht über das Wasser der Himmels-sphäre charakteristisch ausgedrückt. Es sind dies: Winde, Aglauriden, Eos, Hyaden und Wassermann.

Erst in der hellenistischen Epoche begegnen wir der bildlichen Auffassung von personifizierten Winden als Trägern des Regens. Sie sind fliegend am Turm der Winde zu Athen wiedergegeben, Notos und Kaikias durch ihre Gefäße als regenbringend charakterisiert (Baumeister, Denkmäler, S. 2116). Aus der römischen Zeit besitzen wir die Darstellung des Notos, der an der Säule Mark Aurels auf seinen Flügeln voll von Regen den Römern in ihrem Kampfe mit den Quaden zu Hilfe geflogen kommt (Taf. XV: 2, 3).⁴³ Einen Frauentypus regenbringender Winde, die Aurai, fliegend und mit einem Gefäß an der Schulter, die Mündung zum Niedergießen abwärts gerichtet, wollte man in zwei römischen Statuen aus der Umgebung von Aquileja erkennen.⁴⁴

Schon die Namen der Töchter des Kekrops — Aglauros, Pandrosos und Herse — verraten, daß sie Göttinnen des Taues waren. Die ersten zwei Namen — die „Schimmernde“ und die „Taubenetzte“ — waren gleichzeitig die göttlichen Epitheta der Athena. Beide sind vielleicht nur Personifikationen dieser ihrer Wirkungskraft. Herse war die Personifikation des Taues im eigentlichen Sinne. Die drei Taugöttinnen wurden im Themenkreis der bildenden Kunst in der klassischen Epoche als junge Mädchen aufgefaßt. Ihre Gestalt ist in den ältesten Darstellungen mit dem Himation völlig umhüllt. Diese Umhüllung des Körpers, manchmal auch des Kopfes und der Hände, soll wahrscheinlich dem nächtlichen Tauregen Ausdruck geben. Sie werden stehend, schreitend oder laufend wiedergegeben.⁴⁵ Einen andern Typus schuf Phidias im Westgiebel des Parthenon. Von den drei dort dargestellten Schwestern erhielt sich nur Pandrosos im Chiton mit entblößter linker Brust, den Schoß bequem auseinanderhaltend, als Göttin der befruchtenden Feuchtigkeit aufgefaßt.⁴⁶ Im 4. Jahrhundert v. u. Z. erscheint auf einem Relief, dessen Fragmente in Rom und in Florenz aufbewahrt sind, die Variante des schreitenden Typs mit einem Gefäß, aus welchem Tau strömt (Jahreshefte, VI, 1903, S. 79 f., Taf. V—VI, hier Taf. XVI: 2).

Zum Unterschied von den Aglauriden als Trägerinnen des nächtlichen Taues besitzt Eos als Göttin der Morgenröte die Macht der Erde den Morgentau zu spenden. In dieser Wirkungskraft wird sie als ein beflügeltes Mädchen, das mit Tau gefüllte Gefäß haltend, dargestellt (Taf. XV: 1).⁴⁷ Die Hyaden als Personifikationen der Herbst- und Winterregen erscheinen in der bildenden Kunst seit dem 4. Jahrhundert v. u. Z. als junge, völlig angekleidete Mädchen. In den Händen halten sie große Gefäße, denen Wasser entfließt (Taf. XVI: 1). Obwohl die Hyaden bildlich nur in dem Mythos von der Bestrafung Alkmenes dargestellt werden (fraglich, ob sie es sind, den Scheiterhaufen bei der Apotheose Herakles' löschend-Cook, III/1, S. 512, Abb. 324—325) ist ihre regenbringende Wirkungskraft nicht nur durch Gefäße, sondern auch durch ihre Anwesenheit in der Himmelssphäre ausgedrückt.⁴⁸

Die bildliche Darstellung des Wassermann-Gestirns, welche, jeder mythologischen Grundlage entbehrend, nur als Personifikation der Regenzeit im römischen Tierkreis gedacht werden muß, ist in der antiken Kunst erst seit dem 1. Jahrhundert u. Z. nachgewiesen.⁴⁹ Er erscheint als Jüngling mit dem Attribut des Gefäßes, das des öfters ein einhenkliger Krug ist, dem meist ein Wasserstrom entfließt, in zwei Typen. Der stehende wurde zum erstenmale auf dem Globus Farnese aus dem 1. Jahrhundert u. Z. erkannt und erhielt sich bis tief in das Mittelalter hinein (Thiele, S. 67, Abb. 12 und Taf. I). Der fliegende konnte auf einer Münze aus der Zeit des Antoninus Pius festgestellt werden, einen zweihenkligen Krug ohne Wasserstrom mit beiden Händen haltend (l. c., S. 67, Abb. 11).

Die Rekonstruktion der angeführten Zyklen bezeugt, daß auch die bildende Kunst der Antike die Himmelssphäre als ein Gegenstück zur irdischen Sphäre des kosmischen Wasserkreislaufs zum Ausdruck gebracht hat und daß die Gottheiten, bzw. Göttergruppen, welche deren Teile verkörpern, als Wassergottheiten angesehen werden dürfen. Darüber hinaus werden die Wassergottheiten als Träger des kosmischen Wasserkreislaufs, welche sonst in verschiedenen Teilen des antiken Pantheons und Kunst vereinzelt vorkommen, in einem System vereint, das, obwohl modern, doch auf die antike Tradition gestützt ist. Die Rekonstruktion ordnet sie in ein Ganzes, das sowohl die Einheit des Inhalts wie auch — wenigstens im Rahmen der Hauptepochen — die der Zeit besitzt.

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. *J. Hrubý*, Der kosmische Kreislauf des Wassers in der bildenden Kunst des sumerisch-akkadischen Kulturkreises, Sborník filosofické fakulty brněnské university, Archäologisch-klassische Reihe, 1957, E 2, S. 88 f.

² Nur in der Literatur belegt: Beschreibung des Achilleusschildes (II. Σ, 606—607) oder des Heraklesschildes (Hesiod. 314—315). Diese bildliche Darstellung des Okeanos wurde wahrscheinlich durch die Randdekoration phönizischer Schalen in Schlangenform oder in schlangenartiger Stilisierung beeinflusst (AJA, 61, 1957, Taf. 26). Vgl. auch *M. Riemschneider*, Homer, Leipzig 1952, S. 129). Auch Okeanos Darstellung in der 3. Zone der Francois-Vase ist nur inschriftlich bezeugt.

³ Andere Tiergestalten bildlich nur selten bezeugt. Acheloos, dessen Fähigkeit verschiedene Gestalten anzunehmen bekannt ist, erscheint als Fisch und Schlange auf einem archaischen Skarabäus (*A. Furtwängler*, Die antiken Gemmen, Leipzig 1900, II, S. 37, I, Taf. VIII, 3).

⁴ Metope aus Selinus aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. u. Z. (vgl. *F. Matz*, Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst, Göttingen 1913, S. 93 mit Lit.).

⁵ Aufstehend oder schwimmend (*C. Seltman*, Greek Coins, London 1955 Taf. X, 8), stoßend (l. c., Taf. IX, 9), stehend (*Furtwängler*, II, S. 85, I, Taf. XVII, 58), Protome (*Seltman*, Taf. IX, 8).

⁶ Acheloos mit Menschenoberkörper, gehörnt und mit tritonartig dargestelltem Fischleib, auf dem Stamnos des Oltos um 515 v. u. Z. im Brit. Museum (*E. Pfuhl*, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923, III, Taf. 104, Abb. 361).

⁷ Vereinzelt Ausnahme in der Darstellung von Frauengestalten mit Schlangenleibern, als Nymphen inschriftlich bezeugt, auf der rfig. Schale um 520 v. u. Z. in München, auf die *M. P. Nilson*, Geschichte der griech. Religion, München 1941, S. 227, Taf. 49,4 aufmerksam macht. Abb. auch bei *Pfuhl*, III, Taf. 77, Abb. 288.

⁸ Der statische Typus in der 3. Zone der François-Vase, der schreitende auf dem Relief aus Thasos im Louvre (*F. Studniczka*, Jahreshefte, VI, 1903, S. 159 f. Abb. 99—101).

⁹ *F. Schachermeyr*, Poseidon und die Entstehung des griech. Götterglaubens, Salzburg 1950, S. 137 f.

¹⁰ Auf Münzen von Poseidonia (*Seltman*, Taf. X, 10). Die Bronzestatuetten vom Meeresufer unweit Kreuzen, zu Athen aufbewahrt (*P. Ducati*, L'Arte classica, Torino 1952, S. 196, Abb. 247). Als Gaieochos im Gigantenkampf auf rfig. Vasen in Wien (*A. B. Cook*, Zeus, III, Cambridge 1940, Abb. 5), Vatikan (l. c., Taf. 2), Berlin (l. c., Abb. 3) und Paris (l. c., S. 16, Abb. 4).

¹¹ *Seltman*, Taf. XVIII, 5, 7 — *A. N. Zograf*, Antičnyje monety, Moskva 1951, S. 113, Taf. XXVIII, 2, 5, 6 (MIA ANSSSR Nr. 16).

¹² Als Mannstier (*Seltman*, S. 122, Taf. XXI, 6, 7, 9; XXV, 8; XLIV, 3), in Menschengestalt mit hybridem Kopf: Kephisos auf einem Votivrelief aus dem 4. Jahrhundert v. u. Z. in Athen (*Cook*, II/1, Taf. 10), der hybride Kopf (*Seltman*, Taf. XVI, 17, XXIV, 4 — *Zograf*, S. 112, Taf. XXVIII, 6, 7).

¹³ Stehend (*Seltman*, Taf. XXIV, 8, 9; XXVI, 1), gelagert: Alpheios und Kladeos im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia (*C. Picard*, Manuel d'archéologie grecque, II, S. 196, Abb. 89a, 93 — *G. Rodenwaldt*, Olympia, Berlin 1937, S. 32, Taf. 38—41 — *L. Alschér*, MDAI (Berlin), IV, 1951, S. 65 f.). Zweifel an der Deutung als Flußgötter vgl. Handbuch der Archäologie, III/1, München 1950, S. 120. Kephisos im Westgiebel des Parthenon (*Picard*, II, S. 495, Abb. 204 — *Všeběžčaja istorija iskusstv I*, Moskva, 1956, Taf. 171).

¹⁴ Ilissos im Westgiebel des Parthenon (*Picard*, II, S. 496 f., Abb. 205).

¹⁵ Obwohl der sitzende Göttertypus bereits seit der klassischen Epoche allgemein bekannt ist, kann er für Flußgötter erst seit der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. u. Z. und immer noch nicht einwandfrei nachgewiesen werden. Das Relief aus Paros, auf dem Nymphen im Kreise wie Chariten tanzen, enthält eine sitzende Gestalt, welche höchstwahrscheinlich als die eines Flußgottes angesehen werden darf (vgl. *Roscher*, Lex., III, S. 561 f.). Ähnlich ist Acheloos in Menschengestalt auf einem Relief aus der Parnesrotte in Athen meist als aus dem Felsen halbleibs kommend gedeutet (*R. Feubel*, Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder, Heidelberg 1935, S. 65 f., Katalog C 4). Sofern man nach der Aufnahme urteilen kann (*G. Rodenwaldt*, Das Relief bei den Griechen, Berlin 1923, Taf. 92), scheint seine sitzende Darstellung bei schlechter Erhaltung des Werkes keineswegs ausgeschlossen.

¹⁶ Die Okeanide Kamarina auf dem Schwan sitzend, auf Münzen der Stadt Kamarina aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. u. Z. (*F. Imhoof-Blumer*, Nymphen und Chariten auf griech. Münzen, Journal international d'archéologie numismatique, XI, 1908, Taf. II,

34, 35 — *Seltman*, Taf. XXV, 6). Kopf der Okeanide Kallirrhoe auf Münzen von Stratos (*B. V. Head*, *Historia Numorum*, Oxford 1887, S. 281).

¹⁷ Reigen: *Feubel*, S. 15 f., Katalog 1–27, Taf. 1, 2, stehend oder sitzend: l. c., S. 1 f. Kat. I—VI — *Rodewaldt*, Relief, Taf. 84 — *Jahrbuch*, XLII, 1927, S. 71, Abb. 10, Beil. 3b.

¹⁸ Stehend: *Imhoof—Blumer*, Nymphen, S. 32, Taf. II, 28; S. 71, Taf. 26–28; S. 76, Taf. V. 41; S. 115, VII, 47 (5. Jahrhundert v. u. Z.), knieend: l. c. S. 67, Taf. V, 13 (erste Hälfte des 4. Jahrhunderts v. u. Z.), sitzend: l. c., S. 25, Taf. II, 12–14 (5. Jahrhundert v. u. Z.), liegend: eine Nymphe auf dem Rücken des Mannstieres Acheloos (italischer Skarabäus der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. u. Z. — *Furtwängler*, II, S. 92, I, Taf. XIX, 4). Kopf: *Imhoof—Blumer*, Nymphen, S. 20, Taf. I, 37, 38; S. 65 f., Taf. V, 9–11; *Zograf*, S. 163, Taf. XXXIX, 6–8.

¹⁹ *Cook*, III/1, S. 423, Abb. 289 (Leningrad) — *Handbuch der Archäologie* III/1, Taf. 89, 4 (München).

²⁰ *H. Kähler*, *Der große Fries von Pergamon*, Berlin 1948, S. 49 f., Taf. 19, 49b.

²¹ Süßwasserattribute: Wassergefäß, Schilfrohr, Szepter oder Stab, Füllhorn. Meeresattribute: Ruder, Anker, Muschel, Meergetier, später auch Krebscheren und -fühler am Kopfe. ²² Bronzerelief mit Okeanos und drei Okeaniden im Brit. Museum (*Roscher*, *Lex.*, III, Abb. S. 820).

²³ Hybride Züge meist nur durch Hörner und Tierohren offenbar (*Furtwängler*, III, S. 130, I, Taf. XXVI, 2, 10, 18 — *Zograf*, S. 131, Taf. XXXII, 14–22).

²⁴ Stehend: *J. Le Gall*, *Recherches sur le culte du Tibre*, Paris 1953, Taf. XIII, 1, sitzend: *Furtwängler*, I, Taf. 54, gelagert: römische Nilstatue im Vatikan nach einem hellenistischen Original (*Le Gall*, Taf. VI, 1). Die Attribute: Füllhorn, Ähren, Krokodil, Ichneumon, Sphinx, 16 Knabenpersonifikationen der Niliiden. Als ihr Gegenüber die Tiberstatue im Louvre mit Attributen: Füllhorn, Ruder, Wölfen mit Romulus und Remus (*L. Michon*, *Le Louvre*, Paris s. a., Taf. 2–3.)

²⁵ Die vatikanischen Statue des zu Füßen der Tyche von Antiocheia auftauchenden Orontes wurde zum Prototyp unzähliger Varianten, vor allem auf Münzen der Städte Kleinasien, Syriens und Mesopotamiens der Kaiserzeit (vgl. *Imhoof—Blumer*, Fluß- und Meergötter auf griech. und röm. Münzen, *Revue suisse de numismatique*, XXIII, 1923, S. 173 f.).

²⁶ Stehend: *Reinach*, RS, III, S. 122, 3; I, S. 436, 5, 437, 1, 5, 7. Gelagert: l. c., S. 436, 2, 3, 6, 7.

²⁷ *Furtwängler*, II, S. 262, I, Taf. LVIII, 2.

²⁸ Vgl. *T. Dohrn*, Spätantikes Silber aus Britannien (MDAI, Berlin, II, 1949, S. 89 f., Taf. XIV).

²⁹ *G. Wissowa*, *Religion und Kultus der Römer*, München 1912, S. 224 f.

³⁰ *H. Mattingly*, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, III, London 1936, S. 168 f., Taf. XXVIII, 8, XXIX, 1.

³¹ *J. Vogt*, *Die alexandrinischen Münzen*, Stuttgart 1924, II, 21–23, 51, 77, 89, 118 — *Imhoof—Blumer*, Flußgötter, Taf. XVI, 2.

³² *P. Ducati*, *L'Arte in Roma dalle origini al sec. VIII*, Bologna 1938, Taf. CCXXV.

³³ *E. Espérandieu*, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, I, S. 59, Nr. 62, S. 394, Nr. 626, VI, S. 324, Nr. 5144 — *Germania Romana*, IV, Bamberg 1928, S. 62, Taf. XLII, 3.

³⁴ Gelagert: *Espérandieu*, I, S. 331 f., Nr. 506, sitzend: l. c., III, S. 280, Nr. 2327 — *Germania Romana*, IV, S. 47, Taf. XXIII, 5, knieend: *Reinach*, RR, II, S. 436, stehend: *Espérandieu*, I, S. 332, Nr. 507, tanzend: *Reinach*, RR, II, S. 155, 3, 4.

³⁵ *Reinach*, RS, II, 376, 2, 377, 7, III, 115, 5, IV, 232, 2, 6, 7, 233, 1, 3 — *Espérandieu*, III, S. 126, Nr. 1996.

³⁶ *La Blanchère—P. Gauckler*, *Catalogue du Musée Alaoui*, Paris 1897, S. 55, Taf. XIV, 58 — *Espérandieu*, III, S. 417, Nr. 2639.

³⁷ *A. Maturi*; Ercolano, Roma 1932, S. 112 — *B. V. Šelov*, *Antičnyj mir v severnom Pričernomor'je*, Moskva 1956, S. 168, Abb. 60.

³⁸ Diese Willkür war nur zur Zeit des allgemeinen Verfalls des religiösen Glaubens möglich. Die Statuen beinahe aller Götter, mit Ausnahme von Jupiter O. M. oder von Divi, wurden zur Dekoration von Fontänen und Brunnen zusammen mit Tierplastiken und Genreszenen herangezogen. Vgl. *M. Je. Sergejenco*, *Pompei*, Moskva 1949, S. 172 f. — *A. Maturi*, *Pompei*, Roma 1929, S. 16, 18 — *E. Curtius*, *Gesammelte Abhandlungen*, II, Berlin, 1894, S. 157 f., Taf. III.

³⁹ Deckengemälde eines Raumes in der Domus Aurea (*Cook*, III/1, S. 39, Taf. 5) Auf einer Onyxgemme aus der Kaiserzeit im englischen Privatbesitz (*Cook*, III/1, S. 42, Abb. 15)

ist die kapitolinische Triade — Jupiter, Juno, Minerva — auf Thronen sitzend dargestellt, welche von Wolken getragen werden.

⁴⁰ Zeus liegt in den Wolken, den Blitz in der rechten und das Szepter in der linken Hand. Über seinem Kopfe Eros, der Regenbogen und der dahinter wartende Adler. Wandgemälde aus Herculaneum (*Cook*, III/1, S. 36, Taf. 4). Zeus den Ganymedes umarmend, wobei er sich mit einem Bein auf den Adler, mit dem andern auf eine Wolke stützt. Deckengemälde in der Volta Dorata der Domus Aurea (l. c., III/1, S. 37 f., Abb. 9).

⁴¹ Auf Bronzemünzen von Ephesos aus der Zeit des Antoninus Pius (*Cook*, III/1, S. 323, Abb. 204—206). Head führt an, daß dieses Motiv an den Gußregen vom J. 323 v. u. Z. erinnert, der die verderbliche Überschwemmung des Flusses Kaystros zur Folge hatte (*Head*, S. 498).

⁴² Die röm. Chalzedongemme im Brit. Museum (*Cook*, III/1, S. 324, Abb. 207).

⁴³ Der Regengott an der Säule des Marcus Aurelius (*Cook*, III/1, Taf. 32) ist manchmal als Jupiter Pluvius identifiziert worden (vgl. l. c., III/1, S. 324 f.). *P. Ducati* (*L'Arte* in Roma, S. 256 f.) und *Wagner* in *Roschers* Lexikon III, S. 471 haben ihn richtig für Notos erklärt.

⁴⁴ Obwohl beide Bildwerke, das eine in Triest, das andere in Aquileja aufbewahrt, Torsos sind, deren Beflügelung nicht einwandfrei gesichert ist, bleibt die Deutung bemerkenswert. Die Draperie bezeugt die Inspiration der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. u. Z., das Attribut des Gefäßes ist aber entschieden römisch und muß mit der Funktion beider Statuen, welche zum Schmuck des Grabmonumentes der Feronienses aquatores gehörten, in Zusammenhang gebracht werden (*E. Maionica*, Festschrift für O. Benndorf, Wien 1898, S. 236 f.).

⁴⁵ Rfig. Kylix aus Corneto in Berlin (*Cook*, III/1, S. 185 f., Abb. 95).

⁴⁶ *Picard*, II, S. 498, Abb. 206—207 — *Hege/Rodenwaldt*, Akropolis, S. 36, Abb. 27.

⁴⁷ Auf den Vasen des strengen Stils ist die Göttin fliegend dargestellt, in jeder Hand eine Hydria (*Roscher*, Lex., I, Abb. S. 1257—1258) oder eine Schale (*G. Nicole*, Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes, Supplément, Paris 1911, S. 220; Abb. A. M. XXXII, 1907, Beil. III, 14.) Aus Italien stammt ein Karneol-Skarabäus im Stile des 4. Jahrhunderts v. u. Z., auf dem die fliegende Eos mit beiden Händen eine Urne hält, der ein starker Strom entfließt (*Furtwängler*, II, S. 95, I, Taf. XIX, 67). In römischer Auffassung ist Eos durch zwei Personifikationen — als Morgenröte und Morgentau — auf dem Panzer der Augustusstatue von der Prima Porta dargestellt (*L. Goldscheider*, Roman Portraits, Oxford — London, 1945, Taf. 26).

⁴⁸ Pythons Krater um 320 v. u. Z. entstanden, im Brit. Museum. Amphora aus Capua im Brit. Museum (*Cook*, III, Taf. 41 und Abb. 323).

⁴⁹ *G. Thiele*, Antike Himmelsbilde., Berlin 1838, S. 15, 67.

VODNÍ BOŽSTVA POZEMSKÉ A NEBESKÉ SFÉRY VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ ANTICKÉM

Autor prokazuje na výtvarných památkách Řecka a Říma existenci vodních božstev nebeské sféry vedle vodních božstev sféry pozemské. Na základě řecké kosmogonické tradice řadí vodní božstva do cyklů, odpovídajících běžnému dělení období výtvarného umění Řecka a Říma.

ВОДНЫЕ БОЖЕСТВА ЗЕМНОЙ И НЕБЕСНОЙ СФЕРЫ НА ПАМЯТНИКАХ АНТИЧНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Автор показывает на памятниках изобразительного искусства древней Греции и Рима существование водных божеств неbesкой сферы рядом с водными божествами земной сферы. На основе греческой космогонической традиции водные божества могут быть поставлены в циклы, соответствующие по времени обыкновенному распределению периодов античного изобразительного искусства.

Перевела: Е. Бромова