Der am Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. entstandene Amazonensarkophag[256] in Saloniki I schließt sich also am engsten an die Urfassung der betrachteten Gruppe auf einem attischen Gemälde klassischer Zeit an. Ob dieses selbst die Vorlage für den Sarkophag abgegeben hat, ist nicht zu erweisen. Noch weniger aber ist auszumachen, welche Stadien dieses Gruppenschema durchlief, bis es in der Umbildung auf dem Schlachtsarkophag erschien.

Der über die Kruppe seines Pferdes rücklings Herabgleitende

Der vierte vom Pferde Fallende, den L. bietet, ist ein Barbar, der von seinem hinten zusammengebrochenen Pferd hinabgleitet. Mit dem rechten Arm fängt er den Sturz auf, der linke mit dem Schild ist erhoben, das rechte Bein liegt noch auf dem Rücken des Pferdes, das linke, welches hinter dem Pferd verschwindet, ist bereits an dessen Flanke herabgefallen und auf dem Boden stehend zu denken.

Das gleiche Motiv kehrt offenbar in unserem Denkmälervorrat nicht wieder. Verwandte Darstellungen vom Pferde Fallender auf dem Schlachtsarkophag von Cave di Pietralata (S. 15 A II 13) und auf dem Großen Ludovisischen (S. 16 A II 17), beide Male unten rechts, beweisen aber, daß der Typus nicht so selten war, wie man nach der Überlieferung annehmen möchte. Auch sei darauf hingewiesen, daß der Typus auf L. mit dem seitlich vom Pferde Fallenden der Zweireitergruppe der Schlachtsarkophage und mit dem der Amazonengruppe Redlich B_4[257] durch ein gemeinsames Motiv verbunden ist. Alle drei haben das rechte Bein noch auf dem Rücken des Pferdes. Besonders ähnlich ist der Barbar auf L. dem Griechen der Amazonensarkophage. Er scheint nur eine andere Ansicht desselben Typus zu sein. Jener ist vom Rücken gesehen, dieser von der Seite. Wie wir bei der Behandlung der Amazonengruppe oben S. 32 sahen, ist aber gerade die Rückenansicht das Wesentliche bei der Komposition, so daß man die beiden Typen nur in allgemeiner Weise vergleichen kann.

Bei dieser Lage der Dinge sei eine Vermutung gestattet.

Von den fünf sicher dem attalischen Weihgeschenk zugeschriebenen Galliern[258] liegen vier[259] in ihrem Motiv fest. Diese vier Motive sind völlig verschieden von dem des über die Kruppe des Pferdes nach hinten Herabgleitenden. Anders ist es mit dem stürzenden Gallier in Venedig[260]. Er ist in der Renaissance ergänzt worden. Antik sind von ihm nur der Torso mit dem ungebrochenen Kopf, beide Armansätze und der linke Oberschenkel bis unters Knie. Vor allem ist wichtig, daß das rechte Bein samt der Hüfte, der größte Teil der Pubes mit dem Glied, die Stütze und die gesamte Plinthe ergänzt sind. Durch die Armansätze und den linken Oberschenkel ist die Haltung der Arme, des Oberkörpers und des linken Beines gesichert. Sie ist so, wie der Ergänzer es sich vorstellte, weitgehend richtig. Nur machte er den rechten Arm und entsprechend den linken Unterschenkel etwas zu lang. Durch die unbegründete Ergänzung des rechten Beines aber machte er einen nach hinten Stürzenden aus der Figur. Dabei wurde das rechte Bein zu sehr aus der Fläche gedreht, in der sich die Gestalt im Übrigen entwickelt. So kam ein Tiefenbezug in das Werk, der fremd wirkt und auch nicht mit der „Einansichtigkeit" des sich selbst tötenden Galliers in Venedig übereinstimmt. Wie einheitlich räumlich komponierte Figuren aussehen, zeigen der Knieende im

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/andreae1956/0073
gefördert durch die DFG