

*Festschrift
überreicht
von Hart*

48. VERSAMMLUNG DEUTSCHER PHILOLOGEN
UND SCHULMÄNNER ZU HAMBURG 1905

Dr. RUD. BALLHEIMER

PROFESSOR AN DER GELEHRTENSCHULE DES JOHANNEUMS
ZU HAMBURG

GRIECHISCHE VASEN
AUS DEM HAMBURGER MUSEUM
FÜR KUNST UND GEWERBE

DEN THEILNEHMERN DER VERSAMMLUNG ALS FESTGABE
DARGEBOTEN VON DEM ORTSKOMITEE

GEDRUCKT BEI LÜTCKE & WULFF, EINES HOHEN SENATES WIE
AUCH DES JOHANNEUMS BUCHDRUCKERN ◦ ◦ ◦ HAMBURG 1905



În dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe findet sich unter den vielen Schätzen, die die geniale Hand des Schöpfers dieser Sammlung dort zusammengetragen hat, auch eine Anzahl griechischer Vasen, von denen manche es mir wohl zu verdienen scheinen, weiteren Kreisen bekannt gemacht zu werden. Ich möchte deshalb auf den folgenden Blättern eine knappe Auswahl derselben als Proben vorlegen, die beweisen, daß in unserm Museum auch die antike Vasenbildnerei in ihren bedeutendsten Entwicklungsphasen durch gute Beispiele vertreten ist. Wenn diese Auswahl nicht erschöpfend ist — es fehlen z. B. Proben unserer cyprischen, unserer süditalischen, unserer Bucchero-Gefäße u. a. —, so möge dafür zur Erklärung dienen, daß mir in erster Linie daran lag, einige der neuesten Erwerbungen auszuwählen, die in Brinckmanns »Führer« noch nicht erwähnt sind.

Indem ich der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner diese kleine Festesgabe darbiere, freue ich mich für die freundliche Unterstützung, die ich dabei von verschiedenen

Seiten gefunden, meinen Dank hier offen aussprechen zu können. Dieser Dank gilt zunächst Herrn Direktor Brinckmann für das gütige Entgegenkommen, mit dem er mir die Arbeit ermöglicht hat, sowie seinem Assistenten, Herrn W. Weimar, der die Photographien anzufertigen die Freundlichkeit hatte; er gilt ferner Herrn Dr. Hauser in Rom für die große Liebenswürdigkeit, mit welcher er auf meine Fragen mir wichtige Fingerzeige gegeben hat; er gilt endlich ganz besonders Herrn Professor Loeschcke in Bonn, der, wie er mich zu dieser Arbeit angeregt, so auch während der Ausführung mir seine Erfahrung und sein Wissen freigebig zur Verfügung gestellt hat mit dem Wort: ΚΟΙΝΑ ΤΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ.



Nr. 1. BÖOTISCH-GEOMETRISCHE KANNE

Den Reigen eröffne ein treffliches geometrisches Stück, in Böotien gefunden und böotisch auch nach Technik und Stil.¹⁾ Es ist eine schöngeformte, große Kanne mit Kleeblattmündung, Höhe 0,49, Durchm. 0,27 m. Der Ton ist gelbrot, Bemalung mit schwarzbraunem, wenig glänzendem Firniß. Auf dem Henkel ringelt sich der Mündung zu eine plastisch aufliegende Schlange.

Der Hals ist symmetrisch geschmückt: vorn zwei vertikale, einfache Mäander, seitlich in metopenartigem Felde je ein breit-ausschreitender Wasservogel; der Grund gefüllt mit Dreiecken, Rauten und Hakenkreuzen. Die Hauptdarstellung findet sich auf dem breiten Schulterstreifen: in symmetrischer Anordnung stehen sich mit gesenktem Kopfe gegenüber zwei große Tiere — Rehe, denke ich, nach Bildung des Leibes, Kopfes und Schwanzes, während allerdings die Füße wie die eines Hundes fünf Zehen haben.²⁾ Um sie herum sind, wie raumfüllend, kleinere Vierfüßler angebracht, die zwar naturwissenschaftlich auch nicht genau zu bestimmen sind, doch mögen es junge Rehe und Hasen sein sollen.³⁾ Hinter den Rehen heranziehend wieder auf jeder Seite ein großer Vogel, von dessen Schnabel eine Wellenlinie ausgeht, wohl der rudimentäre Ansatz zu einer Schlange, die der Vogel frißt.⁴⁾ Dazwischen verstreut eine große Anzahl Haken-

¹⁾ s. Sam Wide, Jahrb. 1899 f., bes. Fig. 36.

²⁾ Ob derartiges auch sonst vorkommt, habe ich bis jetzt nicht ausfindig machen können. — Die übrigen Vierfüßler unserer Vase haben zwei Krallen.

³⁾ Hasen, allerdings richtig gezeichnet, auf jüngeren Dipylonvasen s. Arch. Ztg. 1885 Taf. 8, 2.

⁴⁾ Wie die Schlange vom Schnabel des Vogels sich löst und als Zickzacklinie neben ihm weiterexistiert, zeigen Beispiele wie Conze, Anf. d. griech. Kunst Taf. 2, Boehlau, Böt. Vas., Jahrb. III Fig. 29, Dragendorff bei Hiller v. Gärtr. Thera II, 135 Abb. 314 u. 343 u. a.

kreuze; herein ragen von oben und unten, ebenfalls raumfüllend, gegitterte Dreiecke. — Darunter, wie die Abbildung zeigt, umlaufende Linien und zwei große Friese in der im böotisch-geometrischen Stil üblichen Art mit Gruppen von geraden und Zickzacklinien.

Dem Ausgang des geometrischen Stils, d. h. dem Ende des achten oder Anfang des siebenten Jahrhunderts wird unser Stück angehören.

Besondere Bedeutung gewinnt dasselbe durch die auf dem Henkel dargestellte Schlange. Derartige Schlangen sind auf den geometrischen Vasen nicht selten;¹⁾ sie ringeln sich an dem Henkel bis zur Mündung empor oder liegen auf der Schulter oder an der Mündung auf, bald plastisch, bald auch nur gemalt.²⁾ Gewiß sind sie ursprünglich nicht rein ornamental zu fassen, denn als Ornamente passen sie gar nicht in den geometrischen Stil hinein. Ihre Bedeutung kann uns nicht zweifelhaft sein, wenn wir bedenken, wie allgemein nach griechischem (und römischem) Glauben die Seele des Toten in der Erde wohnt in Gestalt einer Schlange.³⁾ Wir haben offenbar auch hier an eine derartige Vorstellung zu denken, die die Künstler zuerst mit Bewußtsein, später nur noch traditionell zum Ausdruck gebracht

¹⁾ Sie kommen, soviel ich sehe, nicht in der von der myken. Kunst stärker beeinflussten östlichen Gruppe, Cypern-Creta (Thera II 175), vor, dagegen in der ganzen westlichen: Attika, Böotien, Korinth, Melos, Thera, Rhodos und auf italisch-geometrischen Gefäßen. Die Form der Gefäße, auf denen sie sich finden, beschränkt sich in der Hauptsache auf Amphora und Kanne.

²⁾ Man kann im allgemeinen wohl, ohne zeitliche Unterschiede zu setzen, annehmen, daß sie bei billigerer Ware gemalt, bei besseren Gefäßen dagegen plastisch gebildet wurden, — gewöhnlich einzeln, gelegentlich aber auch zu zweien symmetrisch geordnet, wie auf der eleusin. Amphora Fig. 57 Wide (cf. das theban. Kästchen Berl. no. 306) oder mehrere auf Schulter, Henkel und Mündung gelagert, wie z. B. auf der späten Dipylon-Amphora Wide Fig. 61, einem Pendant zu der Berliner aus frühattischer Zeit (Arch. Anz. 1892 p. 100), als deren orientalisierende Fortsetzung geradezu die dreihenkelige athenische Kanne mit ihren Doppelwellenlinien auf Schulter, Henkeln und Mündung erscheint (s. Boehlau, Jahrb. II 33 ff. u. Brueckner-Pernice, Athen. Mittl. 1893, 143 f.).

³⁾ cf. Furtwängler, Sammlg. Sabouroff Einltg. u. Taf. 1.



Nr. 1. Böhmerische-geometrische Kanne. H. 0,49, D. 0,27 m.

haben: die Seele des Toten nimmt gewissermaßen Besitz von der Gabe, die ihr ins Reich der Schatten mitgegeben wird; sie kriecht zur Mündung des Gefäßes hinauf, um zu trinken, weil sie dürstet. Mit dem Erlöschen des geometrischen Stils verschwindet die plastische Darstellung der Schlange fast vollständig — zu den Ausnahmen gehört z. B. das korinthische Gefäß Berlins no. 1338, die Schlange, die sich um die Granatäpfel windet, um von dieser Unterweltsspeise zu fressen —; die gemalten Schlangen aber werden bisweilen zu einer Wellenlinie stilisiert. Als Rudiment einer Schlangendarstellung ist beispielsweise die Wellenlinie zu fassen, die sich an Mündung und Henkel der Prothesisvasen nicht selten findet. — Auf der großen Menge der attischen schwarzfigurigen Vasen fehlt die Seelenschlange; man gibt jetzt dem Toten von dem Tongeschirr mit ins Grab, das zum Gebrauch der Lebenden hergestellt war, und arbeitet für ihn nicht mehr eigene Ware. Auf schwarzfigurigen jonischen Vasen hingegen finden wir noch zuweilen die Schlange als Hauptgegenstand der Darstellung, z. B. auf dem herrlichen chalkidischen Krater in Würzburg (no. 147, Mon. I 27), auf einem verwandten Gefäß aus Naukratis (s. Naukr. II Taf. 10),¹⁾ auf dem korinthischen Teller vom Stadtberge von Thera (Athen. Mittlgn. 1903 Taf. 4)²⁾ u. a. m.

¹⁾ Schlange zwischen Hähnen emporringelnd s. Berl. Vas. no. 1002, korinth. Alabastron, u. Pottier, Vases du Louvre E. 629, korinth. Krater; dieselbe zwischen Sphingen protokorinthisch Berl. no. 340, altkorinth. 1019 usw.

²⁾ Zwei ornamental ineinander gewundene Schlangen auf altkorinth. Kothon s. Berl. 1110.



Nr. 2. KORINTHISCHE KANNE

Wenn wir in der Ornamentierung unserer geometrischen Kanne von orientalischem Einfluß nichts verspüren, so ist er um so deutlicher bei unserem zweiten Stück, einem charakteristischen Vertreter der korinthischen Keramik, wie sie im siebenten Jahrhundert, besonders in der zweiten Hälfte, den Markt beherrschte.¹⁾

Das Gefäß ist eine bauchige Kanne, eine Oinochoe, die ohne Fuß mit breiter Fläche aufsteht; der bandförmige Henkel überragt die Mündung. Form: Furtw. Berl. Vas. 113; D. 0,174, Henkelhöhe 0,228 m. Die kleeblattförmige Mündung ist mit entsprechendem Dreispitz-Deckel geschlossen. Der schmutziggelbe Grund trägt schwarzbraune und violette Bemalung mit eingeritzter Innenzeichnung. An Hals und Mündung sind weiße Punktrosetten aufgesetzt, während im Bildstreif Weiß nicht vorkommt.

Auf der Schulter sprengen zwei jugendliche Reiter gegeneinander; sie sind unbewaffnet und tragen nach der Sitte der Zeit einen eng anliegenden, kurzen Chiton und lang wallendes Haar. Hinter ihnen je ein großer Panther, den Kopf, wie üblich, in Vorderansicht. — Auf dem breiteren Streifen am Bauch gehen zwischen einer Menge von raumfüllenden Rosetten fünf Tiere: drei weidende Steinböcke, ein Widder und ein Panther. Die symmetrische Anordnung der Schulter ist auf dem Bauch nicht in gleichem Maße durchgeführt; wohl treffen vorn in der Mitte zwei Steinböcke zusammen; dann aber folgt dem Steinbock zur Rechten der Widder, während zur Linken ein anderer Steinbock dem ersten den Rücken kehrt und so dem Panther, der unter dem Henkel steht, als Gegenstück dient. — Das Reihenbild der älteren Kunst ist in der Wandlung zum Gruppenbild begriffen.

¹⁾ s. Wilisch, die altkorinth. Thonindustrie.



Nr. 2. Korinthische Kanne. H. 0,228, D. 0,174 m.

Nr. 3. ATTISCHE SCHWARZFIGURIGE AMPHORA (Flucht des Aeneas)

Zu den neuesten Erwerbungen unseres Museums gehört ein wertvolles Werk aus der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts, eine attische Amphora älteren Stils. H. 0,35, D. 0,22 m. Die Mündung ist konisch, Hals und Schultern ineinander übergehend, die Henkel einstäbig und rund, der Fuß noch ein umgekehrter Echinus. Das Gefäß ist schwarz gefirnißt bis auf den ausgesparten Strahlenstreif und die Bilder. Diese sind seitlich eingerahmt durch Doppellinie und doppelte Punktreihe, oben durch hängendes Lotosknospenband (ohne Rot), unten durch einen ringsumlaufenden roten Strich.

Die Rückseite hat arg gelitten; sie zeigt — in guter Ausführung¹⁾ — drei Figuren: in der Mitte steht eine voll bekleidete Frau; sie wendet sich nach rechts einem Jüngling zu, der, in langem Mantel, auf einen Stab gelehnt, mit ihr zu sprechen scheint; von links tritt, ebenfalls in langem Gewande, ein älterer Mann heran, in der vorgestreckten Rechten einen Knotenstock aufstützend. Zweige zwischen und über den Gestalten füllen den Raum.

Besser erhalten ist das vordere Bild, das die Flucht des Aeneas darstellt. Aeneas, gewaffnet mit Chlamys, Panzer, Beinschienen, Schwert und Helm mit hohem Bügel, geht, zwei Lanzen in der Hand, eilends nach rechts und trägt den Anchises, der, das Scepter in der Rechten, die Linke um den Hals des Sohnes

¹⁾ Auch auf dieser Seite sind z. B. die Gewänder rot punktiert, die weibl. Fleishteile weiß u. dgl.

geschlungen, die Knie straff angezogen, ihm auf dem Rücken hockt; er ist mit langem, ärmellosem Gewand bekleidet; das Haupt mit weißem Bart und langen Locken schmückt eine Binde. Vor Aeneas her läuft ein nackter Knabe — Askanios?¹⁾ — und vor diesem eilt ebenfalls nach rechts, aber umblickend und gestikulierend, eine Frau — Kreusa oder Eurydike —; hinter Aeneas endlich geht in etwas ruhigerer Haltung ein Krieger in phrygischer Tracht, Axt und Bogen in den Händen, den Köcher zur Seite.²⁾

Die Hauptgruppe, Aeneas mit dem greisen Anchises auf dem Rücken,³⁾ findet sich ebenso, wie unsere Vase sie gibt, auf einer ganzen Reihe von Amphoren gleichen Alters,⁴⁾ und die etwa vorhandenen Abweichungen sind so unwesentlich, daß wir für diese Gruppe unbedingt eine gemeinsame Vorlage annehmen müssen. — Anders die Nebenfiguren; hier herrscht die größte Freiheit, um nicht zu sagen Willkür. Deutlich ist das Bestreben, die aus einem größeren Zusammenhang losgelöste Scene auf dem Einzelbilde in möglichster Abrundung zu geben; so verfällt man vielfach auf das Mittel symmetrischer Anordnung: aus dem einen Knaben werden zwei zu beiden Seiten des Vaters, aus der Kreusa zwei Frauen dekorativ einander gegenübergestellt u. dergl. Wir müssen zugeben, daß unser Künstler in diesen Fehler nicht verfallen ist;⁵⁾

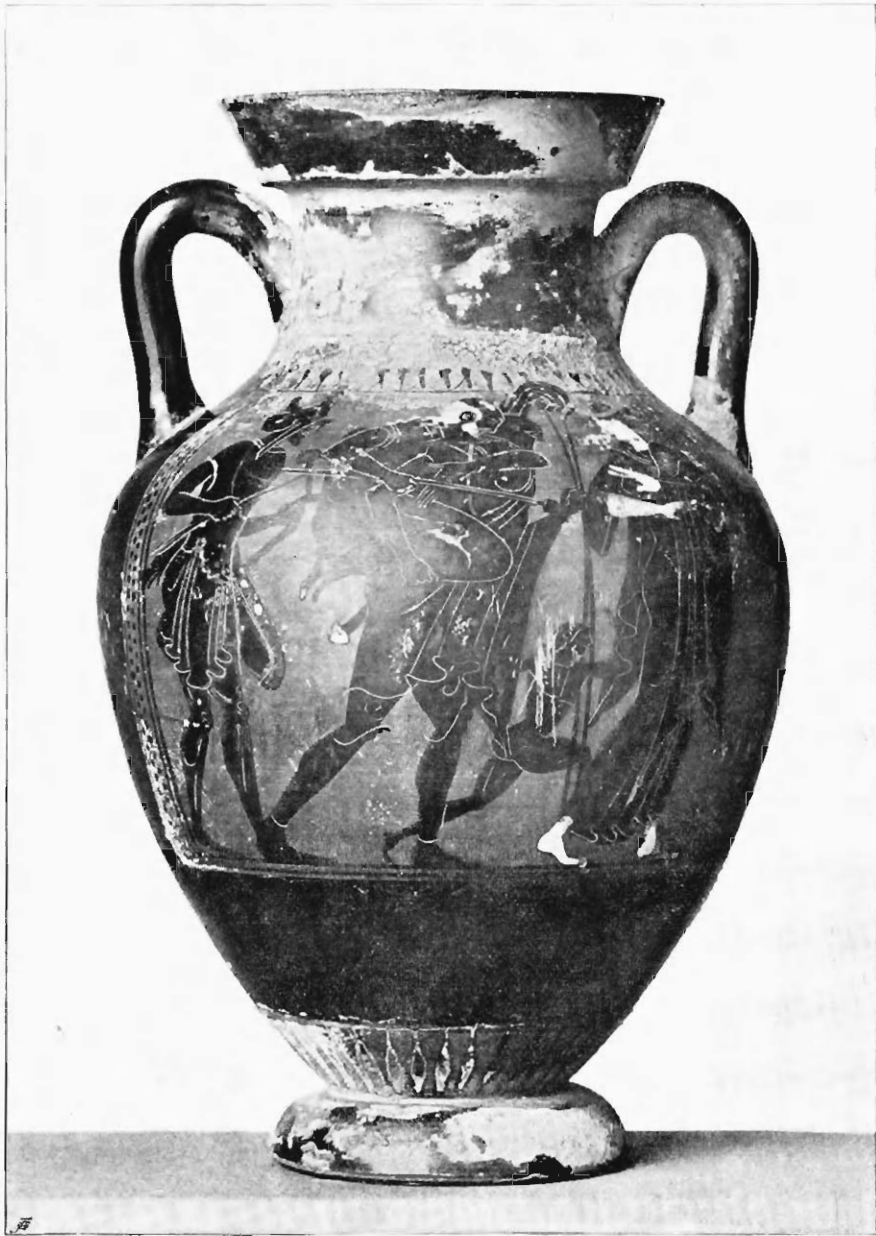
¹⁾ s. Robert, Arch. Ztg. 1879 p. 26.

²⁾ In gewohnter Weise sind die Gewänder rot betupft, weiß sind die weibl. Fleischteile, das Haar des Alten und das Ende der Schwertscheide. Faltengebung vorhanden, wenn auch noch ziemlich spärlich.

³⁾ Die Künstler kannten diesen *ἐφειρησμός* von der Zeit ihrer Jugendspiele her, s. Robert, Arch. Ztg. 1879 p. 79 fl.

⁴⁾ Aus der Aufzählung bei Heydemann, *Hiipersis* p. 31,1, gehören vor allem hierher die Amphoren: München 1187 (Gerhard A. V. III 216), Rom (Gerh. III 231), Berlin 1861 (Gerh. Etr. u. Camp. Vasenb. 25), Leyden 1645 u. 1648 (Reinach, *Répert.* II 273 u. 274), London, Brit. Mus. B 173, Neapel, Heydemann no. 2481 u. a.

⁵⁾ Ihm am nächsten kommt nach Jahns Beschreibung die Münchener Amphora no. 91; sie fehlt bei Heydemann ebenso wie no. 731 u. 1118, denen wir noch Berlin no. 1862 hinzufügen können.



Nr. 3. Attische schwarzfigurige Amphora. H. 0,35, D 0,22 m.

in seinem wohl geschlossenen Bilde ist nichts Unorganisches, denn so wie die Frau und der Knabe zum Vater Aeneas, so gehört zu dem Panhopliten Aeneas der phrygische Bogenschütze, wie in der Ilias Teukros zu Aias und wie es schwarzfigurige Bildwerke zur Genüge aufweisen.¹⁾



Nr. 4. ATTISCHE SCHWARZFIGURIGE KANNE (Kerberos)

Zu den zahlreichen älteren Darstellungen von Herakles' Kerberos-Abenteuer²⁾ kann Hamburg einen weiteren Beitrag liefern. Eine schwarzfigurige attische Kanne, H. 0,19, D. 0,11 m, gefunden in Böotien, zeigt auf rotem, ausgespartem Felde, das an beiden Seiten (wie bei Nr. 3) von je zwei senkrechten Linien und doppelten Punktreihen eingefasst ist, den Vorgang folgendermaßen: Herakles, gerüstet mit Löwenfell und Köcher, hat seine Keule hinter sich angelehnt und schickt sich an, von links heranschreitend, mit einer Kette den einen, gesenkten Kopf des ihm entgegentretenen Hundes zu fesseln, dessen zweiter Kopf ihm frech und drohend

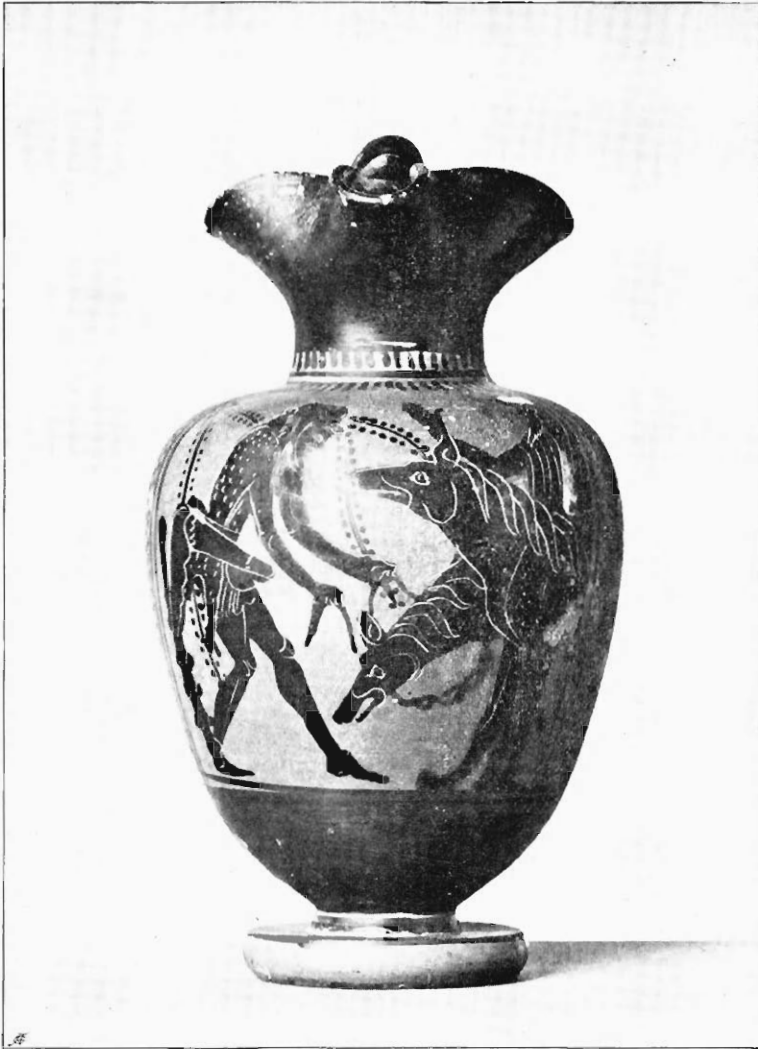
¹⁾ z. B. Gerh. A. V. I 63 p. 192; III 211, 215, 265 u. a., cf. K. Lange, Die Compos. d. Aegineten, Ber. d. sächs. Ges. 1878 p. 50.

²⁾ Den 34 von J. Schneider (die 12 Kämpfe des Herakles in der älteren griech. Kunst, Lpzg. 1888, p. 45 f.) aufgezählten schwarzfig. Darstellungen hat Hartwig, Jahrb. 1893 p. 158 noch 2 hinzugefügt.

ins Auge schaut. Hinter, resp. über dem nur mit dem Vorderkörper sichtbaren Ungetüm erscheint Hermes, spitzbärtig, mit Chiton und Petasos bekleidet, die Rechte aufmunternd erhoben. Am Hut und Gewand des Hermes ist weiße Deckfarbe, von der sich auch an der Löwenhaut auf Herakles' Kopfe schwache Reste finden, sein Bart und die Mähnen des Kerberos zeigen Spuren von Violett. — Daß die Scene im Freien spielt, beweisen einzelne Zweige oben zu beiden Seiten des Herakles. Wir denken uns den Vorgang unmittelbar vor dem Unterweltspalast, der freilich durch nichts angedeutet ist, — und darin wenigstens weicht unser Bild, das im übrigen wohl nichts Neues bietet, von der Regel ab, wonach die Bilder, welche den Helden von links herantretend zeigen, im Begriff dem Ungetüm die Fesseln anzulegen, am rechten Ende durch Säulen oder Fries den Unterweltspalast andeuten* (Schneider); — offenbar hat lediglich Raummangel unsern Meister dazu geführt, aus der Not eine Tugend zu machen, — denn es wird niemand leugnen, daß es ihm wohl gelungen ist, den Eindruck zu erwecken, als trete der Hund sowohl wie Hermes aus einem Innenraum hervor.

Die Arbeit gehört nach Stil und Darstellung der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts an.





Nr. 4. Attische schwarzfigurige Kanne. H. 0,19, D. 0,11 m.

Nr. 5. ATTISCHE WEISSGRUNDIGE LEKYTHOS (Mänaden)

Auch von einer Nebenart schwarzfiguriger Gefäße besitzt unser Museum ein gutes Beispiel in der weißgrundigen attischen Lekythos, die wegen ihrer Darstellung mehr als gewöhnliches Interesse beanspruchen darf. — H. 0,25, D. 0,09 m. Schulter und Hals sind tongrundig, die untere Hälfte des Bauches und die Mündung schwarzbraun gefirnißt;¹⁾ den größeren oberen Teil umzieht ein Streifen von weißgelbem Kreidegrund, der die Darstellung trägt. In ausgelassenem Zuge kommt von links, wo eine dorische Säule ein Heiligtum andeutet, ein Thiasos heran, gebildet aus drei Mänaden und zwei Silenen. — Die Frauen tragen gegürteten jonischen Ärmelchiton, die letzte außerdem ein Tierfell, die erste ein schmales Mäntelchen, das auf der Schulter aufliegend Rücken und Brust bedeckt, die Arme aber frei läßt; sie blasen, lustig springend, die Doppelflöte, während die mittlere, die einen Efeukranz im Haar hat, in jeder Hand eine brennende Fackel schwingt. — Zwischen ihnen hocken oder hüpfen zwei nackte, stumpfnasige Silene. Ihre zwerghafte Bildung erklärt sich wohl nur zum Teil aus ihrer Haltung; sie werden, ähnlich wie der auch stilistisch verwandte Silen auf der Amphora bei Gerh. A. V. IV 317 oder auch I 54, gegenüber den Mänaden von kleinerem Wuchse gedacht

¹⁾ »Der dicke runde Fuß ist angekittet und scheint nicht zugehörig«, Inventarnotiz.

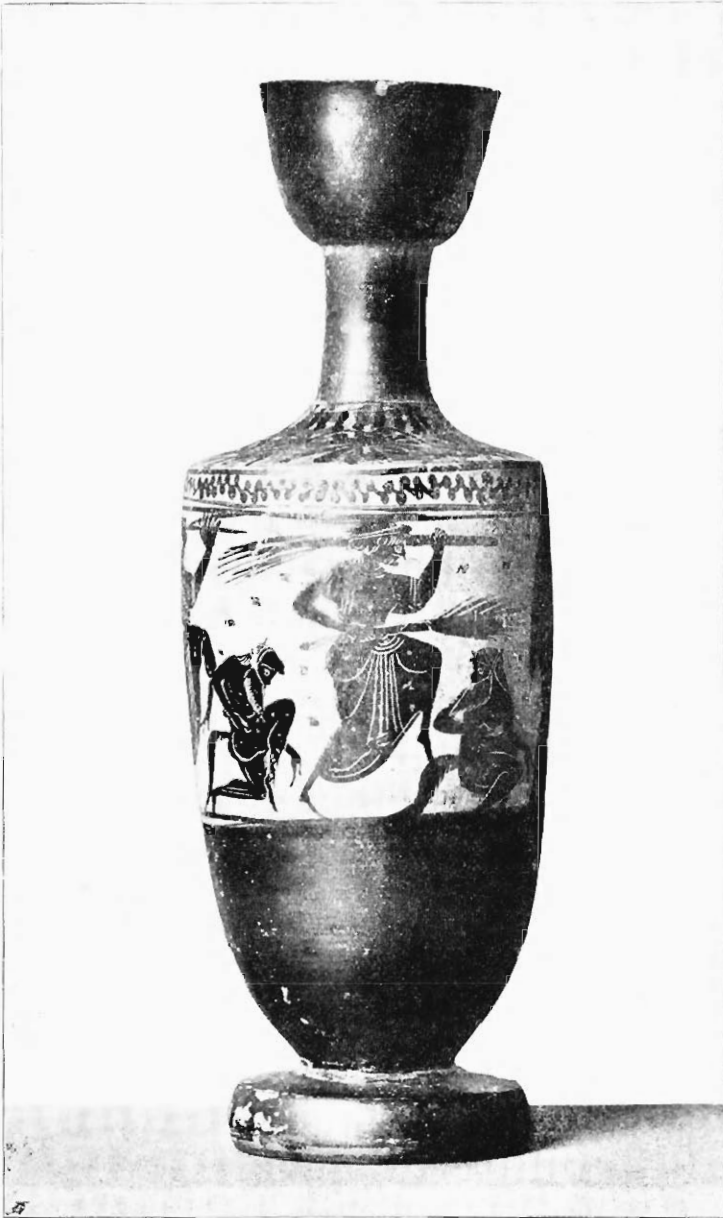
sein.¹⁾ — Ebenso beachtenswert sind die besenartig gebildeten Fackeln in den Händen der einen Mänade. In der rotfigurigen Malerei sind Thyrsus und Fackeln beliebte Abzeichen der Mänaden;²⁾ für die schwarzfigurige Technik bietet, wie es scheint, diese Hamburger Vase ein erstes Beispiel;³⁾ doch kann die Tatsache an und für sich gewiß nicht überraschen, da z. B. auf dem schwarzfigurigen Capuaner Vasenbild im Cabinet des médailles no. 672 (s. Heydemann, Dionysos' Geburt und Kindheit, Halle 1885) der eben geborene Dionysos selbst zwei Fackeln schwingt, — die freilich besser gezeichnet sind als unsere seltsam geformten Dinger, für die sich kaum ein Analogon finden dürfte.

¹⁾ Daß die dionysischen Dämonen auch als zwerghafte Kobolde gedacht wurden, ergibt ein Vasenbild in Boston, Museum of fine arts no. 372 (Robinson; und vielleicht ist auch aus diesem Zusammenhang zu erklären Paus. I 23, 5: ἔστι δὲ λίθος ὃν μέγας, ἀλλ' ὅσον καθίξεισθαι μηχανὸν ἄνδρα· ἐπὶ τούτῳ λέγουσιν, ἦντιν Διόνυσος ἤλθεν ἐς τὴν γῆν, ἀναπαύσασθαι τὸν Σίλικόν.

²⁾ Roschers mythol. Lexikon erwähnt allerdings die Fackel als Attribut der Mänaden garnicht.

³⁾ Ein anderes wäre die schwarzfig. Vase bei Tischbein tom. V, abgeh. bei Reinach Répert. II 340, die aber verschwunden ist.





Nr. 5. Attische weißgrundige Lekythos. H. 0,25, D. 0,09 m.

Nr. 6 u. 7. BÖOTISCHE SCHWARZFIGURIGE NÄPFE

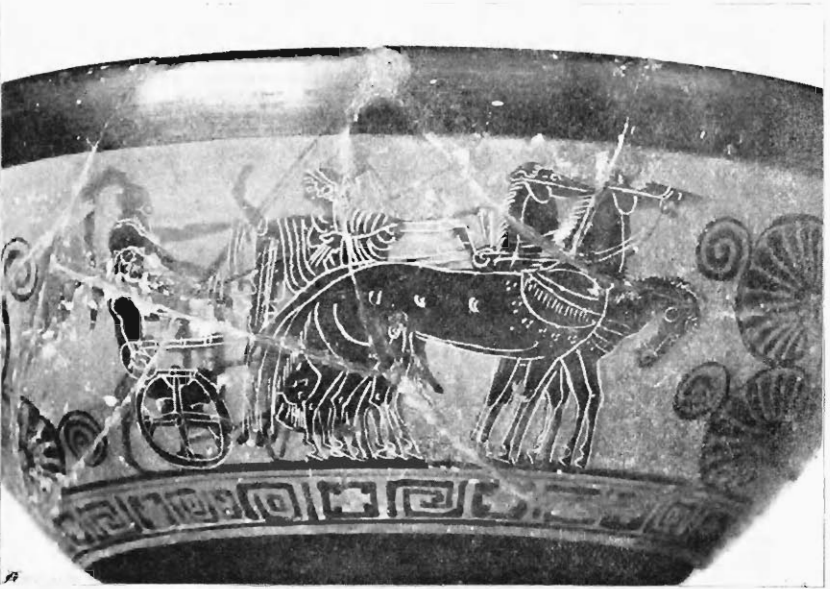
Als letztes Werk schwarzfiguriger Technik seien endlich noch zwei Gefäße vorgeführt, die ebenfalls erst in jüngster Zeit erworben wurden.¹⁾ Es sind zwei zweihenkelige, tiefe Näpfe, H. 0,10 u. 0,09 m, D. 0,154 u. 0,151 m; gefirnißt ist der obere Rand, Fuß, Henkel und das Innere; unter dem Fuß sind einige konzentrische Kreise aufgemalt. Der breite, tongrundige Bildstreif läuft ringsum



um die Wand des Gefäßes. An jedem der vier Henkel ist, abgesehen von kleinen Varianten, dasselbe komplizierte Palmettenornament angebracht, das man in obenstehender Abbildung deutlich erkennt. --- Bei Nr. 6 läuft unter der Darstellung ein von Kreuzplatten unterbrochener Mäander. Auf jeder Seite ist die Ausfahrt eines Helden dargestellt; er ist nackt bis auf den hohen korin-

¹⁾ s. Auktionskatal. d. Gal. Helbing, München 1905, no. 231 u. 232.

thischen Helm und im Begriff, den Wagen zu besteigen. In der einen Hand hält er das Kentron, in der andern die Zügel. Die vier Pferde — nur drei Oberkörper sind sichtbar — sind ungeduldig;



das eine senkt den Kopf und scheint mit den Füßen zu scharren, zwei heben den Kopf. Hinter den Pferden sieht man neben dem Wagen je eine in der Luft schwebende Frauengestalt, die sich in der Richtung des Gespannes bewegt, aber den Kopf zu dem Krieger zurückwendet und mit erhobener Hand auf ihn einspricht. Auf dem einen Bilde ist sie geflügelt, auf dem andern nicht. Wenn man diese göttlichen Frauen und die Krieger, deren Auszug sie mit ihrer Teilnahme begleiten, aus der Sage benennen darf, so liegt es nahe, an Eos und Thetis und an Memnon und Achill zu denken.¹⁾



Der Napf Nr. 7 (s. Abb. p. 25) hat annähernd dieselbe Form; nur der Fuß weicht etwas ab, und statt des Mäanders läuft unter der Darstellung ein Netzband.

Auf der einen Seite sieht man Athene im Gigantenkampf. Die Giganten sind, wie es in der schwarzfigurigen Malerei Regel,

¹⁾ Eos ist zwar in der ältesten Vasenmalerei ungefällig, erscheint aber auf spätschwarzfigur. Gefäßen, z. B. auf der Amphora bei Overbeck, Galerie her. Bildw. Taf. XXII, 11, wo sie den Leichnam des Memnon trägt, bereits mit Flügeln. — Ein Analogon für die Darstellung einer solchen Ausfahrtscene der beiden Helden kenne ich nicht.

vollkommen menschlich gebildet¹⁾ mit Chiton, Helm, Beinschienen, Schild, Schwert und Lanze. Die großen Helmbüschel aller Figuren verschwinden zum Teil unter dem ornamentalen Firnißstreifen, der den Rand bekleidet. — Athene streckt den linken Arm, der mit der schuppigen Ägis bedeckt ist, wie einen Schild vor und stürmt mit der Lanze auf einen Giganten ein, dessen Schild sie durchbohrt hat, so daß die Spitze der Lanze die Seite des Giganten trifft. Dieser ist fliehend in die Knie gesunken und setzt sich mit der Lanze zur Wehr; Athene tritt mit dem linken Fuß auf seine rechte Wade. Rechts und links flieht je ein Gigant nach dem Schauplatz des Kampfes zurück.



Auf der anderen Seite ist Herakles in der Amazonenschlacht dargestellt. Auch hier hat der Held den Kampf gleichzeitig mit drei Gegnern aufgenommen; auch hier flieht je einer nach rechts und links, während Herakles in wildem Ansturm mit geschwungener Keule auf die Hauptgegnerin eindringt, die er offenbar auf der

¹⁾ cf. Overbeck, *gr. Kunstmyth.*, Zeus p. 355 f. u. 374 f., Winnefeld in *d. Festschr. f. Benndorf u. a.*

Flucht eingeholt hat und die er jetzt packt. Sie wendet sich und zückt die Lanze gegen ihn. Er trägt in der üblichen Weise das Löwenfell über dem Chiton; die Amazonen sind mit Chiton, Panzer, Helm, Beinschienen und Lanzen ausgestattet. Daß das Fleisch der Amazonen nicht weiß gemalt ist, wird man der Flüchtigkeit der Ausführung zuzuschreiben haben.

Das ungewöhnliche Interesse dieser beiden Vasen beruht darauf, daß sie in der altertümlichen schwarzfigurigen Technik ausgeführt sind und auch der Typus der Komposition wie der Stil der Figuren der Weise schwarzfiguriger Vasenmalerei entspricht, daß aber die Palmettenornamentik unter den Henkeln und die Mäanderborde mit Kreuzplatten sich in der attischen Vasenmalerei erst auf einer ziemlich fortgeschrittenen Stufe der rotfigurigen Technik finden. Der unterbrochene Mäander kommt erst bei den großen Schalenmalern vor,¹⁾ und ebenso haben erst bei diesen, etwa um 460, unsere Henkelpalmetten eine Analogie.²⁾

Wir müssen daher annehmen, daß diese Näpfe einer Fabrik entstammen, die, in den nächsten Jahrzehnten nach den Perserkriegen arbeitend, die traditionelle schwarzfigurige Technik, die in Attika bereits seit einem halben Jahrhundert von der rotfigurigen abgelöst war, noch beibehalten hat, die aber den altertümlichen Malereien einen erhöhten Reiz verleihen wollte, indem sie sie mit dem abwechslungsreicheren Mäanderband und dem für den rotfigurigen Stil erfundenen Palmettenornament umrahmte.

Man würde es kaum glaubhaft finden, daß eine Fabrik in Attika derartig gearbeitet habe; und in der Tat ist die Form der Gefäße in Attika ungewöhnlich.³⁾ Nun scheint an der besonders geschützten Stelle zwischen den Henkeln der Grund rot über-

¹⁾ bes. bei Duris, s. Duemmler, Bonner Stud. p. 76.

²⁾ s. Winter, Jahrb. VII 105 ff.

³⁾ Furtw. Berl. Vas. Form 191; besonders nahe zu stehen scheint no. 2081, ein attischer Napf des späteren schwarzfig. Stils (H. 0,07, D. 0,15 m).

färbt zu sein, wie dies bei böotischen Vasen häufig ist; die großen Bildflächen zeigen allerdings nichts von einem solchen Farbonauftrag; man wird aber mit der Möglichkeit rechnen dürfen, daß antike Benutzung und moderne Reinigung diese leicht zu verwischenden Farbspuren zerstört haben. Da die Vasen außerdem in Lewadia in Böötien gefunden sind, so wird man sie einer in Böötien arbeitenden Lokalfabrik zuschreiben dürfen.¹⁾



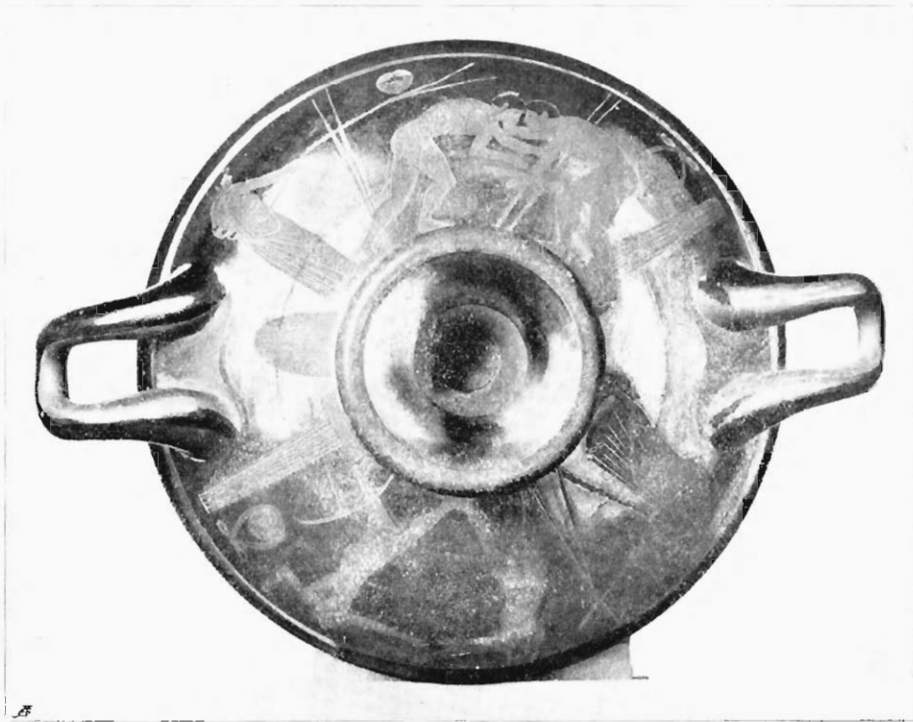
Nr. 8. ATTISCHE ROTFIGURIGE SCHALE (Palästra)

Von unseren rotfigurigen Gefäßen hat eins kürzlich die Auszeichnung erfahren, einem größeren Ganzen eingereiht und weiteren Kreisen bekannt gemacht zu werden; wir meinen die Schale, die Furtwängler in seiner griechischen Vasenmalerei Taf. 56 neben den Außenbildern der Münchener Penthesilea-Schale publiziert hat, ein Werk der 60er Jahre des fünften Jahrhunderts. — Eine andere möchten wir hiermit der gelehrten Welt zu genauerer Beachtung empfehlen. Es ist eine dickwandige Schale mit kurzem Fuß und abgesetztem Rande. H. 0,09, D. 0,23 m. Schaft und Fußscheibe sind durch einen kleinen Wulst verbunden. An der Unterseite der Schale (s. Abb. p. 31) erkennt man unterhalb des Henkelansatzes rings umlaufend sehr deutlich einen verfärbten Streifen, einen »Lagerring« (ca. 13½ cm Durchm.), der davon herrührt, daß im Brennofen an dieser Stelle die Vase auf einer anderen oder auf einem Untersatz aufstand.²⁾

¹⁾ Während des Druckes geht mir von Loeschcke die Mitteilung zu, daß er dieser Tage eine gleichfalls aus Böötien stammende und sicher in böotischer Technik gearbeitete Schale derselben Fabrik erworben habe; »der ungefirnißte Mittelstreif hat an den Henkeln die Palmetten der Kleinmeisterschalen, als Darstellung die Ausfahrt eines Kriegers, wie in Hamburg, nur ohne die schwebenden Gestalten«.

²⁾ s. Reichhold bei Furtw. Vasenm. p. 154 u. 286.

Die Vorzeichnung ist reichlich und grob.¹⁾ die Innenzeichnung stark verblaßt, aber bei guter Spiegelung noch vielfach deutlich zu erkennen. — Das Innenbild wird von einem einfachen, fortlaufenden Mäander umrahmt; die Außenbilder nehmen die ganze Höhe der Schale vom Stamm des Fußes bis hart an den abgesetzten Rand ein. Zwischen den Henkelansätzen ist die Fläche nicht gefirnißt.



Alle drei Darstellungen führen in die Palästra. Im Innenbild, das wir auf Seite 32 wiedergeben, steht, etwas steif, ein Jüngling, die Füße in scharfem Profil nach rechts, den Kopf ebenso nach

¹⁾ Deutlich wird dadurch an einer Stelle eine Korrektur: der linke Ringler der zweiten Gruppe sollte ursprünglich seine Rechte dem Gegner in den Nacken legen, wie wir dies bei älteren Darstellungen des Ringkampfes finden, z. B. Gerh. A. V. 177; die Verdeckung des Gesichts des Gegners durch den Arm des anderen, wie sie dieses Bild zeigt, hat unser Künstler durch seine Korrektur geschickt vermieden.

links; er hat den Mantel um die Hüften geschürzt, so daß er bis auf die Knöchel herabfällt, während der Oberkörper nackt bleibt. In der Linken hält er drei Wurfstangen oder Gere, in der gesenkten Rechten eine Doppelhacke, mit der man den Fußboden für den



Weitsprung lockerte. Neben ihm hängt im Lederriemen ein Diskos mit Hakenkreuz.¹⁾ Nach seiner Hantierung muß er wohl als Palästra-Diener angesehen werden, der u. a. die Wurfstäbe, die die Kameraden schleudern, zusammensucht.²⁾

¹⁾ vgl. z. B. die Münchener Spitzamphora Furtw. Vasenm. Taf. 45, wo auch zugleich ein Beispiel für die Handhabung der Wurfstangen.

²⁾ Zu seiner Bekleidung vergl. die der Opferdiener bei Benndorf, Heroon von Gjölbashi p. 159. — Geschürztes kurzes Gewand hat z. B. auch ein Palästra-Diener bei Gerh. A. V. 271.

Auf der Außenseite sieht man je ein Kämpferpaar in Gegenwart eines Pädotriben. Die Bilder sind streng symmetrisch geordnet: Das Ringerpaar nimmt die Mitte ein, links steht der Aufseher, ihm hält künstlerisch das Gleichgewicht je eine (dorische) Zielsäule.¹⁾ Welche Bedeutung die omphalosartige Erhöhung unter dem einen Henkel hat, läßt sich nicht sagen. — Der Ringkampf ist auf beiden Bildern in verschiedenen Stadien zur Darstellung gebracht. Auf der einen Seite treten sich ein bärtiger Mann und ein Jüngling gegenüber, die Arme in Schulterhöhe ausgestreckt, bevor sie sich packen. Der Jüngling hält die zum Griff geöffnete Linke vor, den rechten Arm hat er zurückgezogen, so daß man seinen Rücken sieht, und die Hand gehoben, um den Gegner im günstigen Moment von oben zu fassen.²⁾ — Der Aufsicht führende Pädotribe lehnt sich noch bequem auf seinen Stock; in der Linken hält er ein Bündel Pflöcke, deren Bedeutung mir unklar ist;³⁾ in der vorgestreckten Rechten hält er die Gerte,⁴⁾ zum Eingreifen bereit.

¹⁾ Ganz ähnlich sich gegenüberstehende Zielsäulen neben dem Henkel s. Arch. Ztg. 1878 Taf. 11 (Panaitios-Meister); vgl. Hartwig Meistersch. Taf. 34 (Brygos), Gerh. A. V. 281, 1 u. a.

²⁾ Die Haltung findet sich ähnlich schon bei Nikosthenes, Wiener Vorlgl. 1890/1 Taf. 4, 3 in der Gruppe ganz links, nur daß es sich dort um Faustkämpfer zu handeln scheint. — Da übrigens das Pankration sich aus Ring- und Faustkampf zusammensetzt, so könnte man auch versucht sein, in unserm Fall an den Beginn eines Pankration zu denken, und Gellius' Worte (XIII 28, 3, 4) würden dann wie für unser Bild geschrieben erscheinen: *pancratiastae . . . projectis alte brachiis consistunt caputque et os suum manibus oppositis quasi vallo praemuniunt*; — dem gegenüber müßte man aber zugeben, daß, ganz abgesehen von der Fingerhaltung, vor allem die Beinstellung unserer Kämpfer der für Pankratiasten bezeichnenden Ausfallsage, der *προβολή*, durchaus nicht entspricht, durch die gerade die bildenden Künstler wie Myron, Pythagoras, Lysipp ihre Pankrationsieger charakterisiert zu haben scheinen, cf. Benndorf, Grabstein aus Halimus, Anz. d. Wien. Akad., phil.-hist. Cl. 1886 p. 85 ff. —

³⁾ Vielleicht ist — nach Krause, Gymn. d. Hell. Taf. IX c Fig. 25 i — damit zu vergleichen Mus. Chius. II 132, das mir nicht zugänglich ist.

⁴⁾ Beides zusammen, das Skeptron zum Aufstützen und die Rhabdos als Kommandostab, in den Händen des Pädotriben kommt auch sonst vor, z. B. Gerh. A. V. 271, wo ebenso wie bei uns der eine Pädotribe im Gegensatz zu dem jugendlicheren (auf dem Innenbild) bärtig und mit Schuhen bekleidet ist; — und so stand nach Paus. X 30, 3 auch Agamemnon in Polygnots Nekyia *αθήπτρω τε ἔτι τῶν ἡρωικῶν μάχων ἐπειδὴ μισθὸν καὶ τὰς χερσὶν*

Weiter vorgeschritten ist der Kampf auf der anderen Seite, wo zwei Jünglinge miteinander ringen. Symmetrisch vorgebeugt stehen sie sich Stirn an Stirn gegenüber, recht eigentlich wie zwei stoßende Widder.¹⁾ Der rechts stehende scheint einen Vorteil dadurch erlangt zu haben, daß er seine Rechte auf den Kopf des Gegners gelegt hat; dafür aber sucht ihm dieser die Freiheit der Linken zu hemmen, indem er mit der rechten Hand den Oberarm des Widersachers faßt. So steht der Kampf im Gleichgewicht; alles hängt davon ab, in welcher Weise die beiden Gegner die jetzt noch freie Hand verwenden werden. — Eine derartig gespannte Situation zu schildern hat die griechische Kunst erst allmählich gelernt. Die vorattische Malerei stellt die Ringer streng symmetrisch gegenüber, Stirn an Stirn, jeder mit beiden Händen die Arme des Gegners packend. Als bestes Beispiel dafür kann der Ringkampf des Peleus und der Atalante auf der Münchener chalkidischen Hydria gelten (Gerh. A. V. III 237, Furtw. Vasenm. Taf. 31). Fast genau dieselbe Haltung zeigen die stark fragmentierten Ringer auf einer gleichfalls chalkidischen Hydria in Bonn, inv. no. 503,²⁾ und von chalkidischer Vorlage mag der Maler der korinthischen Amphiaraos-Amphora, Berlin no. 1655, beeinflußt sein in seiner Darstellung des Kampfes zwischen Peleus und Hippalkimos.³⁾ — In der attischen Malerei wendet noch Nikosthenes dieses Schema

ἐπ' ἀνέχων ῥάβδον. — Die Gerte des Pädotriben ist offenbar ursprünglich nichts anderes als der Stab, der Könige und Herolde unverletzlich macht; sie erscheint auf älteren Vasenbildern, z. B. bei Nikosthenes, als einfacher, biegsamer Stab, vom Ende des sechsten Jahrhunderts an — entsprechend der Wandlung, die damals auch das Kerykeion des Hermes durchmachte, s. Münsterberg, Arch. Mitt. aus Östr. 1892 p. 135 ff. — regelmäßig als eigentliches Zwiesel (gelegentlich auch mit Verschlingung der beiden Zweige), bis dann auf panathen. Vasen des vierten Jahrhunderts ein Palmzweig an ihre Stelle tritt (Mon. X, 48 e—g).

¹⁾ Luk. Anach. I: *ὡδοῦσά τε ἀλλήλους συννευκίτες καὶ τὰ μέτωπα συννιμίττονται ὡσπερ οἱ χρυσί.*

²⁾ Etwas lebhafter, aber doch auch noch gebunden erscheint die Ringergruppe auf dem Fragment einer Cäretaner Hydria bei Furtw. Vasenm. p. 261.

³⁾ Mon. X. taf. 4; Wiener Vorlgbl. 1889 taf. 10.



Nr. 8. Attische rotfigurige Schale. (Außenbilder.)

gern an,¹⁾ und frührotfigurige Vasen wie die Berliner des Andokides (no. 2159) und die des Chelis im Louvre (Pottier G. 15), ja selbst die Schwalbenvase mit dem Lieblingsnamen ΛΕΑΓΡΟΣ zeigen eine nicht kompliziertere Haltung. Erst zur Zeit der großen Schalenmaler geht man über solch eine Darstellung eines rein mechanischen Gleichgewichts hinaus. Auf einer Vase in Oxford (Mus. Oxon. pl. 14, no. 288) bleibt es wenigstens unentschieden, ob die rechte Hand des einen Ringers, die hinter dem Rücken des Gegners verschwindet, bereits engagiert ist; bei unserer Hamburger dagegen ist kein Zweifel möglich: im Vordergrund der Handlung sehen wir den einen Arm eines jeden Kämpfers in völliger Freiheit und so eine größere Reihe von Möglichkeiten des Kampfes gegeben.²⁾ — Der jugendliche Pädotribe steht in aufmerksamer Spannung; sein Zwiesel schwebt dicht über dem Rücken der Kämpfer, jeden Augenblick bereit einzugreifen. —

Eine ungefähre Datierung der Schale wird durch ihre Form ermöglicht. Große flache Schalen mit niedrigem Fuß, eingezogener, abgesetzter Lippe und breitem Bildstreifen sind der schwarzfigurigen attischen Vasenmalerei fremd;³⁾ ein Exemplar unserer Form aus der Klasse der spätgeometrischen böotischen Vasen hat Loeschke

¹⁾ Brit. Mus., B 295, s. Mus. Blacas taf. 2. Berlin no. 1805, s. Wiener Vorl. 1889 taf. 7, 1a. Wien, Masner no. 232, s. Wiener Vorl. 1890 taf. 4, 3.

²⁾ Das hindert natürlich nicht, daß gelegentlich auch in späterer Zeit die »rein mechanische« Darstellung noch beibehalten ist, wie z. B. auf einer Vase mit dem Lieblingsnamen Λογένης, Gerh. A. V. 271, die im übrigen der unsrigen nicht allzu fern zu stehen scheint (s. oben p. 33 Anm. 4; denkt man sich z. B. bei den Faustkämpfern die Handriemen weg, so stellen sie den Moment dar, der der Bewegung unseres ersten Paares unmittelbar folgen würde, usw. Übrigens ist es nicht uninteressant zu sehen, daß — nach p. 31 Anm. 1 — unser Meister erst während der Arbeit zu dieser freieren Behandlung gekommen ist.

³⁾ Die damals allgemein beliebten Trinkschalen der sog. Kleinmeister — das Innenbild einer solchen steht über unserm Vorwort, — haben zwar auch absetzenden Rand, aber ebenso wie die kyrenäischen einen hohen, schlanken und anders ansetzenden Fuß und einen schmalen Streifen mit oder ohne zierlichen Bildschmuck (Lau, d. griech. Vasen Taf. 16). Ihnen nachgebildet sind wohl die vielen Schalen mit abgesetztem Rand, die man auf den Vasen der ganzen Folgezeit — von Andokides bis auf Brygos — dargestellt findet, z. B. Hartw. Meist. Taf. 17. 20. 29. 36. 63. 67. 69, Text Fig. 18. 35 b. 40a. 44 b. 60. 70; Furtw. Vas. Taf. 4. 48. 61. 63 usw.

im Arch. Anzeiger 1891 p. 16 bekannt gemacht, er setzt es ans Ende des sechsten Jahrhunderts. — In Attika tritt dieser seltene Typus erst zur Zeit der Blüte des strengrotfigurigen Stils auf; denn während der epiktetische Kreis und auch noch Phintias bei ähnlicher Form die Außenseite glatt firnissen und sich bei der Kleinheit ihrer Gefäße mit einem Innenbilde begnügen,¹⁾ hat, wie es scheint, erst Brygos öfters die Außenseite mit einem breiten Bildstreifen geschmückt, der bis zum Knick reicht.²⁾ Da die Knickschale über Brygos' Zeit hinaus meines Wissens so gut wie gar nicht vorkommt,³⁾ so wird man schon im Hinblick auf Form und Dekoration die Schale dem Kreise dieses Meisters zuschreiben dürfen. Genaueres lehrt die Betrachtung des Stils.

Die Formgebung ist zweifellos altertümlicher als die des Brygos; die Köpfe sind sämtlich im Profil, die Augen bei dem

¹⁾ s. Hartw. Meist. p. 178 u. 180.

²⁾ Von den von Hartwig p. 289, 1 aufgezählten Schalen scheidet wir die des Phintias ebenso wie die älteren des epiktetischen Kreises s. Furtw. Sammlg. Sab. Taf. 53 aus, da sie ohne Außenbild und auch kleiner sind; die von Hartwig genannte Münchener Vase no. 1229 fällt weg, sie ist, wie mir von befreundeter Seite bestätigt wird, ohne abgesetzten Rand. Beträchtlich größer als unsere Vase, aber nach Form und Dekoration gleichartig sind die zwei von Hartwig (p. 289 u. 296) dem Hieron zugeschriebenen in Baltimore und Paris; ob sie wirklich dem Hieron gehören, ist fraglich; Furtwängler Sitzgsber. d. Münch. Akad. 1905 p. 2511 sieht in der Vase von Baltimore, deren »Pendant« die von Paris ist, vielmehr die Art des Brygos. Diesem gehört sicher eine ebenfalls größere Schale im Brit. Mus. E 65 und wahrscheinlich auch die kleinere E 66, beide gleich unserer Schale »thicker in modelling throughout, and with offset lip« (C. Smith, Catal. III p. 11), abgeb. Furtw. Vasenm. Taf. 47; dazu kommt von derselben Form und auch sonst unserer Vase verwandt die Berliner Schale no. 2309 »aus dem Atelier des Brygos«, die freilich wieder größer ist, H. 0,145, D. 0,255 m. Ganz besonders nahe an Form und Größe (H. 0,09, D. 0,21) steht unserer Vase die Wiener Schale no. 320 (Fig. 23 Masner), bei der der Künstler des strengen Stils noch »mit der Aufgabe ringt, die Figuren auf dem niedrigen Streifen unterzubringen«; sie darf als das älteste Beispiel dieses Typus angesehen werden. — Jedenfalls gibt es von dieser Vasengattung nur wenige Vertreter. München z. B. besitzt unter seinen vielen Schalen keine, desgl. Florenz; Rom hat eine, im Mus. Greg. no. 191, abgeb. II 75, auch Neapel, wenn ich nicht irre, nur eine, Mus. Borb. III 13, Heydemann Katal. no. 2611. Abgebildet endlich findet sich eine Vase gleicher Art aus Corneto Mon. XI 33 (Wiener Vorl. D 8, 2, die Körte, Annali 1881, 168 ff., in die Zeit der großen Schalenmaler setzt. — Die Schale von Kap Kolia (Mon. X 37 a, die Hartwig auch zitiert, hat etwas abweichende Form.

³⁾ Ein einziges Beispiel aus der Zeit des schönen Stils bietet der Berliner Vasenkatalog, no. 2549 (H. 0,09, D. 0,21); es kommt für uns nicht mehr in Betracht.

Versuch der Profilstellung zum Teil noch inkorrekt gezeichnet; von der weichen Natürlichkeit, mit der Brygos das Haar behandelt, keine Spur, vielmehr stellen glatte Flächen — mit ausgespartem Kontur — Haar und Bart dar;¹⁾ — aber die eigenartige Weise, wie bei dem Jüngling im Innenbilde von Ohr zu Ohr ein gestrichelter Streif durch das Haar läuft, ist augenscheinlich in Nachahmung der Art gearbeitet, wie Brygos auf seiner Iliupersis das Haar der zwei Gefallenen behandelt.²⁾

Dies alles führt zu dem Schluß, daß unsere Schale wohl im Kreise des Brygos entstanden sein mag, aber von einem künstlerisch wenig begabten Handwerker bemalt wurde.³⁾

¹⁾ Auch Backenbärtchen sind angedeutet.

²⁾ Furtw. Vasenm. Taf. 25. — Auffallend flach ist bei all unseren Figuren die Schädelbildung; cf. Hartw. Meist. p. 323.

³⁾ der immerhin, wie auch der Meister mit dem Lieblingsnamen *Μιογένης* (s. Hartw. Meist. p. 384 f.) von des Duris Art und Neigung für Palästradarstellungen nicht unbeeinflusst geblieben ist. — Unserer Vase recht nahe zu stehen scheint außer der oben erwähnten no. 271 auch noch Gerh. no. 295, die freilich sorgfältiger und feiner ausgeführt ist.



H. 0,09, D. 0,23 m.

Nr. 9. „NOLANISCHE“ AMPHORA

Auch aus der Zeit des streng-schönen Stils besitzt unser Museum u. a. ein gutes Stück attischer Kunst, eine sogen. nolanische Amphora, deren um die Mitte des fünften Jahrhunderts sehr viele in Attika verfertigt und ausgeführt wurden.¹⁾ — H. 0,30, D. 0,122 m.

Die weniger sorgfältig behandelte Rückseite zeigt einen Jüngling mit Mäntelchen über der linken Schulter und breitem Band im Haar. Er hält in der Linken einen Stock und eilt nach rechts, während er zurückblickt und die Rechte ausstreckt, als ob er einen Genossen auffordere, ihm zu folgen.

Diesen sehen wir auf der besser²⁾ ausgeführten Vorderseite: ein mit leichter Chlamys um die Schultern und mit weiten, weichen Stiefeln³⁾ bekleideter Jüngling, kräftig gebaut und breitbrüstig, wankt schweren Ganges dahin. Sein mit Band und Efeukranz geschmücktes Haupt ist ein wenig gesenkt, der Blick starr zu Boden gerichtet, und seine Knie wollen ihn nicht recht tragen — kein Zweifel, er ist voll des süßen Weines, denn er kommt von einem Zechgelage, wo er aufgespielt hat auf seiner Leier, die er in der Linken trägt, oder auf der Doppelflöte, die im Futteral an der Leier herabhängt. Seine Rechte hält das Plektron und die

¹⁾ Ein anderes uns gehörendes Stück dieser Gattung mit Hoplitodromie hat Hartwig, Jahreshfte d. östr. arch. Inst., Wien 1902 p. 169 bekannt gemacht. Unsere Vase entspricht der Form Furtw. 37, no. 2330 ff., hat aber unter den Bildern nicht einen Mäander, sondern einen Herzblautstreifen.

²⁾ Die Muskulatur (wie auch die Haarlöckchen an der Stirn) ist auf der Rückseite mit verdünntem Firniß gegeben, reichlicher als bei der vorderen Figur, die statt dessen mehr Relieflinien hat. Die Vorderseite hat auch Verwendung von mattrer Farbe an einzelnen Teilen der Leier.

³⁾ Wie sie die Komasten gern tragen, s. Jahn, Griech. Dichter auf Vasenb., Abhdl. d. sächs. Ges. 1861 p. 738. cf. Hartw. Meist. p. 350 u. 471.



Nr. 9. »Nolanische« Amphora. H. 0,30, D. 0,122 m.

Linke ist noch wie zum Spielen an die Saiten gelegt. Unter dem linken Arm hat er den beliebten Hakenstock.¹⁾

Was uns diesen Jüngling aber ganz besonders interessant machen dürfte, ist die Tatsache, daß er infibuliert ist, — gerade so wie sein Gegenstück auf einer gleichfalls nolanischen Amphora in München, no. 259 —; er tritt damit in den großen Kreis ebenso gekennzeichnete Berufsgenossen ein, deren Reigen kein geringerer führt als der Sänger des Weins selber, Anakreon.²⁾



Nr. 10. FRAGMENT EINER ATTISCHEN RELIEFVASE (Nike)

Als Probe aus den Tagen des schönen Stils geben wir die Scherbe eines ziemlich großen Gefäßes, bei dem Hals und Schulter ohne Absatz ineinander übergangen; die Öffnung des Halses wird etwa 13 cm im Durchmesser gewesen sein. Die Außenseite ist tiefschwarz gefirnißt, der Hals zum Teil auch inwendig.

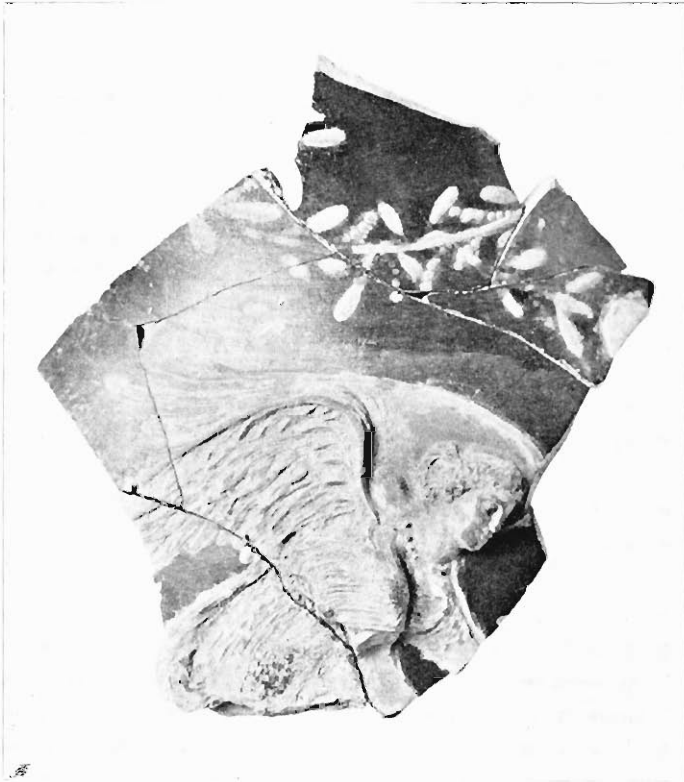
Um den Hals läuft, mit dem Pinsel aufgetragen, ein loser Kranz von Zweigen mit Blättern und Früchten. Auf der Schulter hat sich der Oberkörper einer Nike erhalten. Sie neigt den Körper

¹⁾ Flötenspieler auf Hakenstock gelehnt s. Hartw. Meist. p. 350 u. 351.

²⁾ Über Infibulation hat Stephani, *compte-rendu* 1869, 150 ff. die schriftlichen Nachrichten des Altertums zusammengestellt und aus den Denkmälern erwiesen, daß die Sitte nicht nur bei Schauspielern und Musikern, sondern auch bei Agonisten und „Schlemmern“ bestand. Die dafür angeführten Beispiele lassen sich jetzt aus unserm Vasenbestand noch um ein beträchtliches vermehren; vorzugsweise sind es Flöte blasende Jünglinge und Männer, Silene oder Satyrn, die so gezeichnet erscheinen, — auf Vasen von Euthymides an bis in die Zeit des schönen Stils; — immer aber sind sie zugleich damit als Genossen des Komos hingestellt; so ist denn auch in der Kopenhagener Statue aus der Villa Borghese (s. Wolters, *Arch. Ztg.* 1884, 149 f.) Anakreon dadurch als der *ἐν μέθῃ ᾄδων*, als der wie im Rausche singende, vom Wein begeisterte Sänger hinlänglich charakterisiert (cf. Kekulé, *Jahrb.* VII 125).

vornüber, hat die beiden Arme vorgestreckt und lenkt offenbar ein Gespann. Ihr Haar ist gescheitelt und hinten aufgebunden; bekleidet ist sie mit Chiton und Mantel; um den Hals liegt eine Perlenkette.

Was diesem Stück seinen ganz besonderen Wert gibt, ist der Umstand, daß die Figur nicht aus der Form gepreßt ist, sondern frei modelliert. Kopf und Oberkörper erheben sich im Hochrelief;¹⁾



der rechte Flügel ist im flachen Relief gehalten, der andere, an der Wand des Gefäßes anliegende nur in Malerei mit Tonschlamm ausgeführt. Gesicht und Gewand sind mit weißem Überzug versehen, der bei letzterem zweifellos als Untergrund für bunte

¹⁾ Das Relief hat am Kopf eine Höhe von 8 mm, an der Schulter, wo das Gewand aufliegt, sogar 1 cm.

Bemalung gedient hat. Auf den Flügeln fehlt ein solcher Überzug; vermutlich saß hier ebenso wie bei der Guirlande am Halse des Gefäßes unmittelbar auf dem Tongrund Gold auf, von dem sich aber keine Spur erhalten hat.

Stellt man sich vor, wie diese anmutig bewegte Figur in ihrem bunten Farbenschmuck des Gewandes, dem matten Weiß der Glieder und der reichlichen Anwendung von Gold sich von dem glänzend schwarzen Firnißgrunde abhob, so muß die Wirkung — *si parva licet componere magnis* — der des Erechthion-Frieses nahe gekommen sein, dessen buntbemalte Marmorgestalten schwarzen eleusinischen Stein zum Hintergrund hatten.¹⁾

Der Zeit dieses Frieses wird unser Stück angehören.



Nr. 11. ATTISCHE PELIKE (Achill und Penthesilea)

Zeitlich weiter hinab führt uns das folgende Stück. Es ist eine schlauchförmige Amphora oder Pelike. H. 0,295, D. 0,20 m. Nach Form und Stil gehört sie der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts an, wo derartige Gefäße in Menge aus Attika nach Südrußland exportiert wurden.²⁾ Die Hauptgestalten pflegen auf diesen Vasen durch weiße Karnation hervorgehoben zu werden, so auch bei der unsrigen; die Haare sind mit verdünnter Firnißfarbe in einzelnen Lockenringeln dargestellt; Gold war reichlich verwendet: an der Kopfbedeckung der verschiedenen Figuren, an den Knöchel-

¹⁾ s. Overbeck, *Gesch. d. griech. Plastik* I 475 und die Abrechnungen aus den Jahren 409 und 408, *C. J. A.* I 322 u. 324.

²⁾ s. Furtw., *Sammlg. Sab.*, Taf. 66 u. 67; *Berl. Vas.* 2625 ff.; *Antiquités du Bosph. Cimm.* 1892, Taf. 59 (p. 108); *Stephani, Vasensammlg. der Ermitage* no. 1861 ff.

ringen und Armbändern, an den Buckeln der Pelta, dem Gebiß des Pferdes, an dem Schwertknauf des Kriegers sowohl wie seiner Gegnerin geben die erhabenen Stellen noch jetzt deutlich die Spuren einstiger Vergoldung an.

Die Rückseite zeigt in flüchtiger Behandlung drei Mantelfiguren;¹⁾ die mittlere hält eine strigilis; die zur Rechten hielt wohl am Griff oder Band, das nicht mehr sichtbar ist, einen Behälter für Schreibutensilien.²⁾

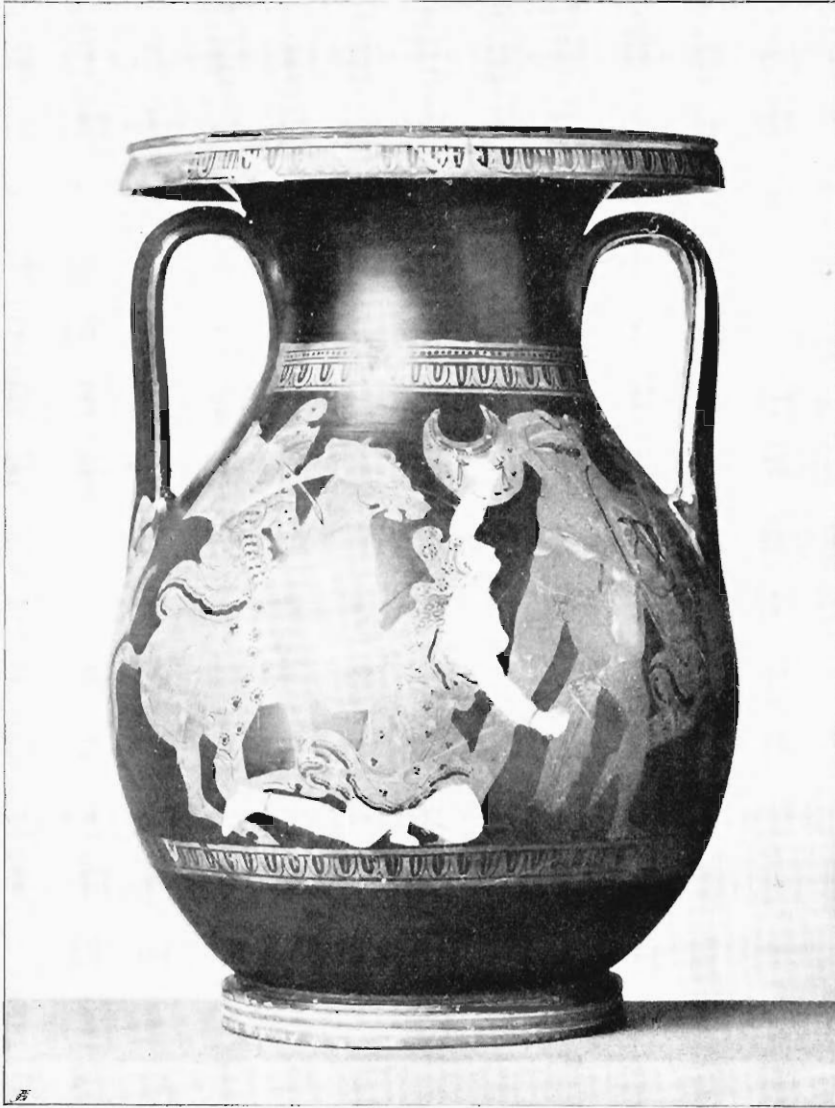
Besonderes Interesse erweckt die Darstellung der Vorderseite; sie bietet das Bild einer Amazonomachie, ein auf diesen Vasen sehr beliebtes Thema. Im Vordergrund liegt — mit entblößter Brust — eine vornehme Amazone auf den Knien vor einem nackten Jüngling, — nur im Rücken hängt ihm die Chlamys herab, — der offenbar überrascht zurückweicht,³⁾ während er, das Schwert über dem Kopf schwingend, nach ihr zum Schlage ausholt. Sie hebt den linken Arm, der die Pelta trägt, fast senkrecht empor, indem die Rechte, die das Schwert noch gezückt hält, herabsinkt. Daß die Scene sich im Kampfgewühl abspielt, zeigt die Umgebung der Hauptgruppe: von links sprengt hoch zu Roß eine Amazone herbei, die Lanze zur Rettung ihrer Königin erhoben, während rechts eine andere umblickend davonläuft.

Ist es in der Tat, worauf ein jeder sogleich verfallen wird, der Kampf Achills mit Penthesilea, den wir hier behandelt finden, so müssen wir gestehen, daß unser Künstler es wie wenige verstanden hat, diesen so häufig dargestellten Vorgang besonders fesselnd zu gestalten. Verwundet oder nicht — darüber läßt uns der Meister im Dunklen, — ist Penthesilea in die Knie gesunken

¹⁾ So kann man auch schon bei unserer kleinen Auswahl, wenn man die Rückbilder von Nr. 3, Nr. 9 u. Nr. 11 vergleicht, recht deutlich den allmählichen Rückgang in der Behandlung der Nebenpartien verfolgen.

²⁾ cf. Arch. Ztg. 1874 p. 7 u. a.

³⁾ vergl. die Stellung des myronischen Marsyas.



Nr. 11. Attische Pelike. H. 0,295, D. 0,20 m.

und greift nun, indem sie den Schild zurückwirft und das Schwert sinken läßt, zu einem letzten Hilfsmittel sich zu retten: sie zeigt sich dem Gegner in unverhüllter Schönheit, den Blick bittflehend zu ihm erhoben; — er aber, im Begriff ihr den Todesstoß zu geben, prallt zurück, gebannt durch den Anblick solchen Reizes; — was wird der nächste Augenblick bringen? Ein Moment höchster Spannung ist gegeben.

Das ist allerdings eine wesentlich andere Auffassung, als sie z. B. der Meister der polygotischen Zeit gehabt hat, dessen Darstellung desselben Vorganges mit Recht bewundert wird.¹⁾ Dort sehen wir, wie der Held — fast fühllos — der Gegnerin, die voll bekleidet vor ihm liegt, das Schwert tief in die Brust stößt, daß das Blut hoch aufspritzt; wohl zeugt ihr Blick von dem, was sie bewegt, doch unerbittlich bricht das Schicksal über sie herein, — ein Moment hoher, cherner Tragik; — das ist für unsern Künstler nicht das wichtigste, zu zeigen, daß Penthesilea dem Tode verfallen ist, — das weiß für ihn ein jeder, — ihm ist vor allem darum zu tun, von der sieghaften Kraft ihrer Schönheit zu reden. Das aber hat er gelernt in der Schule eines anderen Meisters, in der Schule dessen, der das Idealbild weiblicher Schönheit — in seiner Helena — geschaffen: — auf die Kunst eines Zeuxis werden wir unser Bild in letzter Linie zurückzuführen haben.

¹⁾ Furtw., Vasenm. Taf. 6 u. p. 33.



Nr. 12. ATTISCHE STATUETTENVASE (Eros)

Den Schluß möge ein prächtiges Stück spätattischer Arbeit machen, ein figürliches Salbgefäß aus Methana.

Nichts neues bot unser Künstler damit, daß er ein Gefäß in Form eines menschlichen Wesens bildete; schon in ältester Zeit hatte man in Griechenland diese vom Orient entlehnte Sitte selbständig gepflegt.¹⁾ Während aber die ältere Kunst und besonders die des fünften Jahrhunderts bei dieser Formgebung das Charakteristische der Vasentechnik nach Kräften zu wahren suchte, geht das vierte Jahrhundert auch hierin immer entschiedener zu der Terrakottatechnik über.²⁾ Eins der schönsten Beispiele von Gefäßen dieser Gattung³⁾ ist unsere Hamburger Statuettenvase.

¹⁾ Sehen wir von den ersten Versuchen, den Gefäßen Menschengestalt zu geben, wie sie sich auf griech. Boden in den trojanischen sogen. Gesichtsvasen manifestieren, ab, so bietet schon das Berliner Antiquarium Belege genug für die große Fülle solcher figürlichen Bildungen in der nachfolgenden Zeit sowie für den ägyptisch-phönikischen Einfluß in dieser Richtung, s. Berl. Vas. no. 1287—1340 u. 3954—6; die samischen Gefäßfiguren des VI. Jahrhunderts, über deren Entstehung und weite Verbreitung Winter im Jahrb. 1899, 73 ff. gehandelt hat, die Pygmäenvasen des strengrotfigurigen Stils, von denen u. a. eine bei Jahn Archäol. Beitr. Taf. II abgebildet ist, — um nicht zu reden von den attischen Kopfkannen, die am Ende des VI. Jahrhunderts ebenso plötzlich in großer Menge auftreten, wie zu Anfang desselben die samischen Gefäße (s. Reisch, Röm. Mittl. V 313 ff.), — sie alle bezeichnen verschiedene Stufen dieser Kunstübung, die zur Zeit der schwarzgl. Technik so gut wie ganz ausgesetzt zu haben scheint, die sich aber um so reicher während der zweiten Hälfte des schönen Stils entfaltet in den Gefäßen unserer Gattung, von denen allein Berlin über 20 Beispiele besitzt, s. no. 2901—2931.

²⁾ Vergl. z. B. die verschiedene Bildung der Untersätze Berl. Vas. no. 2909 f. u. no. 2904 ff.

³⁾ Über einige derselben hat Treu, Berl. Winckelmspr. 1875 gehandelt; leider hat er seinen dort angedeuteten Plan, eine eingehende Charakteristik dieser ganzen Vasengattung zu geben, meines Wissens bis jetzt nicht ausgeführt.



Nr. 12. Attische Statuettenvase. H. 0,255 m.

Auf rundem, hohlem Sockel erhebt sich das Gefäß, dessen Grundform an der Rückseite der Figur deutlich sichtbar ist: eine Lekythos, deren unterer Teil durch gelbe Bemalung mit weißen Punkten ein Eichelnäpfchen imitiert; das übrige ist in rotbraunem Vasenfirniß mit Ranken, Palmetten und Eierstab bemalt. — Die Vorderseite des Gefäßes wird verdeckt durch die Figur eines Eros mit weit ausgebreiteten Flügeln; er steht zwischen zwei aus Akanthusblättern emporwachsenden Blütenranken, überragt von der trichterförmigen Mündung des Gefäßes und umgeben von den üblichen Rosetten. Er ist unbekleidet bis auf einen zwischen Schultern und Flügeln sich bauschenden Mantel, der einen Teil des linken Arms und die untere Partie des rechten Beins bedeckt. Der linke Ellenbogen stützt sich auf einen Pfeiler, die vorgestreckte Linke hält eine Muschel; die herabhängende Rechte trägt an einem Band ein viereckiges Kästchen mit kleinen Füßen und hohem, dachförmigem Deckel. — Sein Haar ist über der Stirn gescheitelt, er trägt einen wulstartigen Kranz und darüber einen besonderen Kopfputz;¹⁾ lange Locken fallen auf seine Schultern herab.

Die ganze Vorderseite diente einst als Malgrund für reiche und zum Teil noch wohlerhaltene Polychromie. Oberhalb des Sockels zog sich von einem Akanthusblatt zum andern ein breites rotes Band; der Boden, auf dem Eros steht, war blau, die Außenseite seines Mantels rot mit mattgrüner Borde, die Flügel, wie gewöhnlich, hellblau;²⁾ die Muschel war gelb gestreift, gelb auch die Blütenkelche an den Ranken, die selbst tiefrot waren und schwache Spuren von Vergoldung zeigen; dieselbe haben wir für die Rosetten, vielleicht auch für den Kopfschmuck anzunehmen. —

¹⁾ Der Kranz sowohl wie der Kopfputz zeigen keine Spuren von Weiß.

²⁾ Das Blau ist in der oberen Partie etwas heller als in der unteren; die Rückseite der Flügel hat denselben gelben Ton wie das Eichelnäpfchen.

Von diesem bunten Untergrund der Blumen, Gewänder und Flügel hob sich in zarten Fleischtönen der Körper des jugendlichen Gottes wirkungsvoll ab.

Schön geschmückt also, in Glanz und Farbenpracht erscheint der Gott der Liebe, und freundlich das Haupt ein wenig neigend bringt er seine Gaben dar — eine Muschel, das gebräuchliche Gefäß für Salben und Schminke,¹⁾ und ein Schmuckkästchen in Form eines Hauses, eine ΚΟΙΤΙΣ, das übliche Hochzeitsgeschenk für schöne Frauen;²⁾ — so wird der Toten ein besonders freundliches Erinnerungsbild des Lebens mit ins Grab gegeben.

Die Andeutung des Eichelnapfchens an der Rückseite teilt unser Stück mit den Berliner Statuettensvasen no. 2908 (Nike, s. Sammlg. Sab. 59)³⁾ und no. 2907 (Aphrodite anadyomene, s. Arch. Ztg. 1875 Taf. 6. 7).⁴⁾ Alle sind »zweifelloos attische Arbeit« und gehören dem vierten Jahrhundert, vielleicht erst der Mitte desselben an.⁵⁾

Ein kleineres, mit unserer Vase zugleich gefundenes Gefäß dieser Art, das wir in Abbildung am Schluß beifügen, besitzt das Bonner akademische Kunstmuseum; die Rückseite ist wie bei dem unsrigen in braunem Firniß mit Ranken, Palmetten und

¹⁾ Über die mannigfache Bedeutung und Verwendung der Muschel s. bes. Stephani, *compte-rendu* 1870/71, p. 20 ff.; — freilich handelt es sich dort vor allem um die sog. Kamm-Muschel, während unser Exemplar zu der Gattung der Strombiden gehört. Auch die Muschel bei Furtw. Sammlg. Sab. Taf. 129 hat eine andere Form als unsere.

²⁾ Über diese *κοιτίδες* s. Deubner, *Jahrb.* 1900 p. 152 f., wo auch der Hinweis Loeschckes, daß dieselbe Form in Totenkult eine Rolle spielt. Hochzeitsdarstellungen auf Grablekythen der späteren Zeit s. Furtw. Sammlg. Sab. Taf. 58:9.

³⁾ Nach dem Berl. Vas. Kat. ist auch hier die Eichel »gelb bemalt«.

⁴⁾ Ob es noch andere Exemplare derselben Art, d. h. mit Eichelnapfchen an der Rückseite gibt, ist mir unbekannt. Lekythoi mit freier Bildung des Napfchens s. Arch. Ztg. 1879 p. 94, Furtw. Sammlg. Sab. 62.

⁵⁾ s. Treu, a. a. O. p. 8; — vielleicht könnte man auch in der unserer Statuette ebenso wie der Bonner eigentümlichen Verwendung des Lehnmotivs eine Einwirkung praxitelischer Kunst sehen.

Eierstab bemalt, das Eichelnäpfchen aber fehlt;¹⁾ die Vorderseite zeigt Eros als pausbackigen Jungen,²⁾ auf eine blühende Ranke gelehnt.

Über den Verbleib eines dritten, zu gleicher Zeit (1899) in den Handel gekommenen Stückes weiß ich nichts zu sagen.

¹⁾ Ebenso bei dem (ungeflügelten?) Jüngling Berl. no. 2929 (Treu Taf. II 4), der in Körperbildung und Haltung unserm Eros auffallend ähnlich ist (vergl. auch Pellegrini, Vasi dipinti del Mus. civ. di Bologna no. 371).

²⁾ Seine Gesichtszüge ähneln denen des bei Treu Taf. II 5 abgebildeten »Dionysos«-Knaben (Berl. no. 2927), für den sie so recht geeignet scheinen; welcher Hamburger dächte beim Anblick dieser lustigen Behäbigkeit nicht unwillkürlich an den — allerdings nichts weniger als antiken — Bacchus unseres Ratskellers!



