



## Bildliche Tradition.

Von

Georg Loescheke.

---

Die Darstellungen des Zweikampfs zwischen Achilleus und Penthesileia auf schwarzfigurigen attischen Vasenbildern <sup>1)</sup> zerfallen in zwei Gruppen. Die erste wird am besten durch die Londoner Amphoren des Exekias <sup>2)</sup> und des falschen Amasis <sup>3)</sup> vertreten. Hier fechten beide Gegner zu Fuss in Hoplitenrüstung und dem entsprechend wird der Zweikampf von den Malern genau in den für Zweikämpfe unter Hopliten typischen Formen und Wendungen geschildert <sup>4)</sup>. Hiermit schwindet aber die Möglichkeit, diese Bilder für Rückschlüsse auf die Erzählung des Epos zu verwerten. Zwar könnte man vielleicht aus ihnen folgern wollen, dass in der Aithiopsis die Amazonen unberitten waren. Aber gerade in diesem Punkt weicht die zweite Gruppe von der ersten ab und es entsteht die Frage, welche von beiden grösseren Anspruch erheben darf, die im Epos niedergelegte Vorstellung von den Amazonen getreu wiederzugeben.

Die zweite Gruppe vertritt charakteristisch die mit Inschriften versehene Vase, München 478, nach Overbeck Gallerie XXI 5 hier abgebildet (1). Auf ihr sprengen Achill und Penthesileia zu Ross gegen einander an. Zwischen ihnen liegt rücklings zu Boden gestürzt eine überrittene Amazone, die sich mit dem Schild vor den Hufen der Pferde zu schützen sucht. Die Reiter tragen die griechische Panhoplie <sup>5)</sup>, doch fehlt beiden der schwere Schild, vielmehr führen sie in jeder Hand eine Lanze.

---

<sup>1)</sup> Vgl. Overbeck, Gallerie her. Bildwerke S. 497; A. Schneider, Troischer Sagenkreis S. 137; Benndorf, Heroon von Gjölbaschi S. 142.

<sup>2)</sup> Klein, Meistersignaturen S. 39, 2. Abgeb. Gerhard A.V.B. 206.

<sup>3)</sup> Klein a. a. O. S. 43, 2. Vgl. Arch. Zeit. 1881 S. 31. Dass diese Vase nicht von Amasis gearbeitet ist, hat unabhängig von mir Leaf erkannt.

<sup>4)</sup> N. Rh. Museum XXXVII S. 344 (J. P. Meier).

<sup>5)</sup> Auf der Münchener Vase trägt Achill den Panzer, auf der Berliner Penthesileia. Dass ihn nicht Beide auf demselben Bild angelegt haben, erklärt sich aus dem Streben nach Abwechslung.



1.

Treffend hat Overbeck a. a. O. S. 501 bemerkt, dass diese Bilder „aus einer Künstlerphantasie hervorgegangen sind, welche mehr eine schöne Kämpfergruppe als die Reproduktion der Poesie anstrebte“. Aber dass jene Künstlerphantasie keine „freie“ war, sondern gebunden durch bildliche Tradition, dass ihre Thätigkeit nur darin bestand, ein vorhandenes Schema auf den Zweikampf des Peliden mit der Amazone anzuwenden, ist heute leicht zu zeigen.

Die Gruppe zweier einander zugekehrter Pferde, die ein zwischen ihnen stehender Mann am Zügel hält, findet sich schon auf den Vasen der Dipylongattung <sup>6)</sup>. Sie erinnert an das bekannte assyrische Schema tierbändigender Gottheiten. Aber die Aehnlichkeit erklärt sich in diesem Falle nicht aus Abhängigkeit der griechischen Maler von orientalischen Vorlagen, sondern durch den gemeinschaftlichen Ursprung des griechischen und des assyrischen Typus aus der Webtechnik, für die es bequem ist, dieselben Figuren im Gegensinn zu wiederholen und wappenartig zusammenzustellen. Da die Pferde ruhig stehen, mit allen vier Füßen den Boden berührend, so dehnt sich die Gruppe in die Breite und nimmt einen friesartigen Charakter an. In dieser Form lebt das Kompositionsschema, stärker oder schwächer modifiziert, weiter <sup>7)</sup>, wird nach Etrurien übertragen <sup>8)</sup> und wirkt auf den rotfigurigen attischen Plexippos-Bildern <sup>9)</sup>, ja, wie ich glauben

<sup>6)</sup> Z. B. Annali 1872 Tav. J, 1; Arch. Zeit. XLIII, Taf. 8 1<sup>a</sup>; Schliemann, Tiryns Taf. 18.

<sup>7)</sup> Vgl. um von den zahlreichen Vasen abzusehen, auf denen Reiterknaben einander gegenüber halten, ohne dass eine Mittelfigur vorhanden ist, die leider ungenügend bekannte, vielleicht chalkidische Vase bei Judica Ant. di Acre Tav. XIX und den Auszug zur Jagd auf dem sicher chalkidischen Krater Br. Mus. 562.

<sup>8)</sup> Z. B. die Vase auf dem Wandgemälde Mon. dell' Inst. VIII. T. 13.

<sup>9)</sup> Annali 1849 Tav. B (Euergides) u. Br. Mus. 832.

möchte, selbst in der typischen Darstellung des Odysseus mit den Rossen des Rhesos auf apulischen Gefäßen noch fühlbar nach <sup>10)</sup>).



2.



3.

In ihren rechten Nährboden scheint die Gruppe des Pferdebändigers aber erst versetzt, als sie in das Rund hineinkomponiert wird. Mir sind folgende zehn Anwendungen und Umbildungen des Schemas bekannt, ohne dass ich hoffen darf, alle Varianten aufgefunden zu haben. Die aufgezählten Vasen sind, wenn etwas anderes nicht bemerkt wird, attisch und mit schwarzen Figuren verziert.

## I.

Ein Jüngling (Hermes?) führt in eiligem Lauf zwei sich bäumende Flügeltrosse.

Innenbild einer Kyrenäischen Schale, Br. Mus. 686 \*. Vergl. Arch. Zeit. XXXIX, S. 218, 16. Hier nach Bullet. Nap. N. S. I Tav. XI 8 abgebildet (2).

## II.

Ein skythischer Bogenschütze zügelt in halb knieendem Lauf zwei sich gegeneinander bäumende Rosse.

- a) Amphora, Berlin 1829, hier zum erstenmal abgebildet (3). Der Skythe trägt einen Panzer.
- b) Amphora, Br. Mus. 524. Der Skythe trägt auf dieser wie auf der unter c) genannten Vase die übliche gefleckte Barbarentracht.
- c) Amphora, Br. Mus. 533. Vergl. b).

<sup>10)</sup> Z. B. Overbeck, Gallerie XVII 5; Wiener Vorlegebl. Ser. C III 2.

## III.

Zu Boden gestürzter Hoplit zwischen zwei sich bäumenden Rossen.  
Amphora, Würzburg, Urlichs Verzeichnis d. Antikensammlung in  
W. III 246. Sollten die im Katalog erwähnten „weissen Binden“  
nicht die Zügel der Rosse sein?

## IV.

Zwei berittene Hopliten mit  
eingelegter Lanze im Zweikampf  
über einen zwischen ihnen am Boden  
liegenden verwundeten Hopliten.

- a) Amphora, München 478, ab-  
geb. Gerhard A. V. B. 105, 2.
- b) Amphora, Würzburg, Ur-  
lichs Verzeichnis III 96.
- c) Amphora, Corneto, Bull.  
dell' Inst. 1885 p. 220.

## V.

Zwei Reiter in spitzer phry-  
gischer Mütze und mit schwarz-  
weissem Reitermantel sprengen auf  
einen Hopliten los, der von der Lanze  
des einen Reiters durchbohrt zwischen  
ihnen am Boden liegt.

- a) Amphora, Würzburg, Ur-  
lichs Verzeichnis III 92.



4.

## VI.

Ein bärtiger Reiter mit spitzer phrygischer Mütze und Panzer über dem  
Chiton im Lanzenkampf gegen einen berittenen, ungepanzten, barhäuptigen  
Jüngling. Zwischen beiden hockt ein Hoplit, als sinke er in die Kniee.

Amphora im Akad. Kunstmuseum in Bonn aus der Sammlung Fon-  
tana. Vergl. Arch. epigraph. Mitteil. aus Oesterreich II, S. 30, 37.  
Hierneben abgebildet (4).

Dass der Lanzenschaft des verwundeten Hopliten nicht gradlinig ver-  
läuft, rührt daher, dass der Maler bei seiner Zeichnung einen Firnisstrich  
benutzte, der zufällig auf die Bildfläche gekommen war.

## VII.

Achilleus und Penthesileia im Zweikampf über eine gefallene Amazone.

- a) Amphora, München 478 A. Abgeb. Gerhard A. V. B. 105, 1 = Over-  
beck Gallerie XXI 5 = Abbildung 1.

- b) Amphora, Berlin 1847.
- c) Randstück einer Schale, Akad. Kunstmuseum in Bonn aus Corneto. Vom Gegner der Penthesileia ist nur das Vorderteil des Pferdes und die Spitze der geschwungenen Lanze erhalten. Diese beweist aber durch ihre Richtung, dass die beiden Reiter einander bekämpften, das Fragment also nicht zu Gruppe VIII gehört.

## VIII.

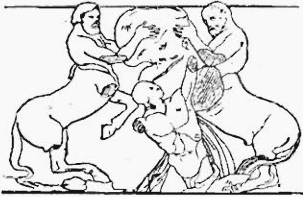
Zwei berittene Amazonen dringen mit ihren Lanzen auf einen zwischen ihnen zusammengebrochenen Hopliten ein.

- a) Amphora, Petersburg, Ermitage 41.
- b) Lekythos, Wien, Sacken S. 164, 89 abgeb. Laborde, Vases de Lamberg II 17.

## IX.

Hoplit zwischen zwei ihn mit Steinen oder Baumästen bekämpfenden Kentauren. Diese Gruppe zerfällt in zwei Unterabteilungen.

- 1) Der Hoplit kniet oder bricht fliehend zusammen, versinkt aber nicht im Boden:
  - a) Amphora, Mus. Gregoriano II 39, 2.
  - b) Amphora, Würzburg, Ulrichs Verzeichnis III 115.
  - c) Unbekannte Form, Judica, Ant. di Acre XXIX 1.
- 2) Der Hoplit verschwindet mit dem Unterkörper in der Erde und ist dadurch sicher als Kaineus charakterisiert.



5.

- a) Amphora des Klitias und Ergotimos. Abgeb. Wiener Vorlegeblätter N. F. I Taf. III.
- b) Oinochoe, München 1258.

Der Typus geht in die rotfigurige Malerei über, z. B. Br. Mus. 1266, und ist von der Grosskunst bekanntlich in den Friesen am sog. Theseion und am Tempel von Bassae verwendet. Die

noch ganz wappenartige Gruppe aus dem Theseionsfries ist unter 5 wiederholt.

## X.

Zwischen zwei Reitern die laufende geflügelte Eris.

Schulterbild einer Hydria Br. Mus. 486.

Man kann ernstlich schwanken, ob dieses Bild noch in genetischem Zusammenhang mit dem hier besprochenen Typus steht, oder ob man es nur als Analogon anführen darf, wie z. B. die Gruppe des Herakles mit den Rindern, Berlin 1858. Vergl. Arch. Jahrb. IV, S. 187, 448.

Der Ehrenplatz an der Spitze dieser langen Bilderreihe gebührt der kyrenäischen Schale wegen ihres Alters und weil einzig bei ihr die Kom-

position noch in den runden Rahmen eingeschlossen ist, für den sie erfunden zu sein scheint.

Im Unterschied vom asiatischen Cylinder und ägyptischen Scarabäus ist die spezifisch griechische Form des Siegelsteins der kreisrunde linsenförmige Kiesel <sup>11)</sup>. Und während der Fries, der ebenso oft dem abgerollten Cylinderbild wie dem Teppichstreifen entspricht, ein charakteristisches Element aller „orientalisierenden“ Dekorationen bildet, so ist die Kunstform des Rundbildes eine der frühesten Schöpfungen des griechischen Geistes. Schritt für Schritt kann man verfolgen, wie aus den zahllosen phantastischen Bildern der „Inselsteine“ sich die wenigen Darstellungen siegreich herausheben, bei denen ohne Vergewaltigung der Naturformen die Einheit von Bild und Raum erreicht ist. Diese ältesten Gemmenbilder sind es, die dann vielfach wieder den Ausgangspunkt bilden für typische Rundbilder der Münzstempelschneider und Maler der schwarzfigurigen Vasen <sup>12)</sup>. Auch von der Komposition der kyrenäischen Schale möchte ich vermuten, dass sie für ein Gemmenbild erfunden ist. Jedenfalls entspricht sie nicht der gewöhnlichen Weise der kyrenäischen Maler, die an der runden Bildfläche ein Segment abzuschneiden lieben, um eine Fusslinie für ihre Gestalten zu gewinnen. Hingegen ist wenigstens auf einer jüngeren Gemme eine gleichartige Darstellung nachweisbar <sup>13)</sup> und in den Kompositionsprinzipien und dem Formenschatz der ältesten griechischen Steinschneider finden wir gewissermassen alle Vorstufen und Bedingungen für ein Bild wie das kyrenäische. Denn zwei wappenartig gegeneinander aufgerichtete Tiere, unter ihnen auch geflügelte wie Ephem. arch. VI Taf. 10, 30 sind bekanntlich ein Lieblingsmotiv der ältesten Gemmenkunst; das Schema des Mannes, der zwei Ungeheuer bändigt, war ihr gleichfalls geläufig <sup>14)</sup>: aus einer Kombination beider Motive erwuchs das hier behandelte Schema. Waren einmal die Rosse, weil sie sich so am besten in das Rund fügten, springend dargestellt, so konnte ihr Führer nicht länger ruhig stehen, sondern musste zu laufen be-

<sup>11)</sup> Milchhöfer, Anfänge der Kunst S. 39 ff.

<sup>12)</sup> Für den Zusammenhang zwischen Inselsteinen, Münzen und Vasenbildern lassen sich ausser mancherlei Tierfiguren und Gruppen z. B. folgende mythische Szenen aufführen: Herakles mit dem Meergreis ringend auf der Gemme Milchhöfer S. 84 und im Innern einer schwf. Schale Mon. dell' Inst. XI, 41; sitzender Mann, auf den ein Adler zufliegt (Prometheus und Zeus) bei Benndorf, Vorlegeblätter Ser. D. 9; umblickender Kentaur auf dem Stein Arch. Zeit. 1883, Taf. 16, 16 und auf gemalten Rundbildern nicht selten, z. B. Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenbilder, Taf. VIII, 2; frauenraubender Kentaur, bisweilen individualisiert zu Nessos und Deianeira auf den bekannten nordgriechischen Münzen und in der Schale aus Tenea bei Ross, Arch. Aufs. II Taf. II; das entsprechende Münzbild eines frauenraubenden Silens kehrt wieder auf einem schönen altionischen Chalcedon, der aus Südrussland in die Ermitage gekommen ist.

<sup>13)</sup> Cesnola-Stern, Cypern Taf. LXXXII 5.

<sup>14)</sup> Milchhöfer S. 55 a.

ginnen. Nichts füllte aber besser das Dreieck zwischen den Leibern und Vorderbeinen der Tiere als ein im archaischen Schema des „Knielaufs“ dargestellter Mensch. So erwuchs an der Schwelle der griechischen Kunst mit aller Beschränkung, aber auch aller Lebenskraft eines Ornaments, die Gruppe der ansprengenden Rosse und des zwischen ihnen knieenden Mannes. Es war nicht eine die Phantasie mächtig beschäftigende Vorstellung, die unaufhaltsam zur Darstellung drängte, sondern die formalen Gesichtspunkte einer dekorativen Kunst wirkten noch in erster Linie bei Schöpfung dieses Typus. Dies ist nie vergessen worden, sondern hat die Geschichte desselben bedingt: jederzeit ist diese Komposition wie eine Form angesehen worden, in die jeder einen neuen Inhalt giessen konnte, wie eine Hieroglyphe, die sich in verschiedenartigster Weise deuten liess. Es ist begreiflich, dass der Gedanke des Künstlers bei solcher Ausdeutung und Anpassung nicht immer zu klarem Ausdruck gelangte und dass der Erklärung infolge des Uebergewichts der typischen Form noch engere Grenzen gezogen werden müssen, als dies bei allen archaischen Bildwerken der Fall ist.

Gleich bei der kyrenäischen Schale lässt sich der Jüngling nicht sicher benennen. Newton hat an Pelops gedacht (Cesnola-Stern, Cypern zu Taf. LXXXII 5), aber bei einem Jüngling, der Flügelrosse in eiligem Lauf durch die Luft führt, scheint es mir das Nächstliegende, an Hermes zu erinnern, dem freilich alle Attribute fehlen würden. Als Führer irdischer Rosse empfehlen sich die rossekundigen Skythen (II). Wenn aber einem laufenden Hopliten, wie es auf III der Fall zu sein scheint, die Zügel in die Hand gegeben werden, so liegt schon eine Vermischung mit den folgenden Varianten vor, die das alte Schema umdeuten.

Nach der allgemeinen Ausdrucksweise der hocharchaischen Kunst kann es nicht zweifelhaft sein, dass der Verfertiger der kyrenäischen Schale und der ihr nächststehenden Bilder sich den Lenker laufend dachte und die Rosse ihm folgend. Es ist nur mangelnde Fertigkeit in der Darstellung der Bewegung, dass der Jüngling mit dem einen Bein fast den Boden berührt, und Unfähigkeit perspektivisch zu zeichnen, wenn die Pferde von der Seite gesehen werden. Die Maler der Rhesosvasen haben das Schema korrekt in die moderne Zeichenweise umgesetzt.

Auf einer Anzahl schwarzfiguriger attischer Vasen ist aber das alte Schema gewissermassen wörtlich aufgefasst. Was bisher nur scheinbar geschah, dass die Rosse gegeneinander ansprengten, das will der Maler jetzt thatsächlich darstellen, und der mit gebogenem Knie Laufende verwandelt sich in einen verwundet Zusammenbrechenden oder Ueberrittenen. Diese Auffassung ist allen Bildern, die unter IV—X verzeichnet sind, gemeinsam. Sie weichen aber voneinander darin ab, dass die Reiter, die jetzt auf den Pferden erscheinen, bald gemeinschaftlich den Fallenden bedrängen, bald als Vertreter feindlicher Heere aufgefasst werden, die sich im Zwei-

kampf über einen Verwundeten messen. Helm und persische Mütze genügen, um andeutend die Parteien als Griechen und Barbaren zu bezeichnen: das Wesentliche ist für den Maler, der unter dem Bann des Typus steht, das Ross, nicht der Mann. Das zeigt sich deutlich, indem gelegentlich für Ross und Reiter auch die Rossmenschen, die Kentauren, eintreten. Der von zwei Seiten mit Steinblöcken bedrohte Grieche wird dann bisweilen im Anschluss an die Sage zum aufrecht in den Erdboden gedrückten Kaineus differenziert. In dieser Gestalt wurde das alte Ornamentbild gewürdigt in den Kreis der Grosskunst einzutreten. Am Fries von Phigalia ist seine Erweichung so weit gelungen, dass die wappenartige Gruppe das rauschende Fluten dieser Komposition nicht empfindlich hemmt. Hingegen erscheint dieselbe Gruppe am Theseionfries starr, wie eine nicht in Fluss gekommene Schlacke, so geschickt sie auch in die Mitte des Frieses gerückt ist.

So gewiss nun die Gestalt der Kentauren in der Phantasie der Künstler vollkommen feststehen musste, bevor das Schema des Reiterzweikampfs auf sie übertragen werden konnte, so sicher muss man an die Amazonen als kühne Reiterinnen geglaubt haben, wo jene Gruppierung zuerst bei Darstellung eines allgemein gehaltenen Amazonenkampfs (VIII) oder für den Zweikampf des Achilleus mit Penthesileia (VII) verwendet wurde. Die erhaltenen Vasen, auf denen dies geschehen ist, sind attisches Fabrikat aus der zweiten Hälfte des VI. Jahrhunderts. Aber in der attischen Vasenmalerei finden sich die Typen der verschiedensten älteren Fabriken über- und durcheinander geschichtet, von jedem muss im einzelnen untersucht werden, woher er gekommen ist. Das hier behandelte Schema ist den nach korinthischer Weise mit mehreren Streifen verzierten Amphoren<sup>15)</sup> fremd und tritt erst auf denjenigen Amphoren auf, deren Dekorationssystem aus dem in Chalkis gebräuchlichen<sup>16)</sup> entwickelt ist. Dies deutet auf Ionier als Hüter und Vermittler des alten mykenischen Schemas und speziell ionisch scheint auch der Glaube an berittene Amazonen zu sein, während man sich in Korinth und Attika die kriegerischen Weiber nach Hoplitenart zu Fuss kämpfend dachte. Bekanntlich hat zuerst Welcker in seiner berühmten Charakteristik des Arktinos angenommen, dass in der Aithiopsis die Amazonen zu Pferd erschienen seien<sup>17)</sup> und Benndorf hat letzthin in seinen weitblickenden und scharfsinnigen Erläuterungen zum Fries von Gjölbaschi<sup>18)</sup> Welckers Ansicht wieder aufgenommen. Aber ein eigent-

<sup>15)</sup> Lau, Griech. Vasen Taf. VIII 1.

<sup>16)</sup> Lau Taf. X 1.

<sup>17)</sup> Welcker, Der epische Cyklus, II, S. 215 ff.

<sup>18)</sup> Benndorf, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa S. 142. Bedenken gegen Benndorfs Erklärung der Szene aus der Aithiopsis bei G. Hirschfeld, Berl. philol. Wochenschrift 1889 Nr. 46.

licher Beweis, dass die Vorstellung von den berittenen Amazonen bei den Ioniern volkstümlich gewesen sei und deshalb in der Aithiopsis vorausgesetzt werden müsse, ist noch nicht erbracht worden. Auch Benndorf schliesst mit einem Sprung über Jahrhunderte von Mikon auf Arktinos, ohne den Zwischengliedern, die er stillschweigend voraussetzt, nachzugehen. Und doch liegt hier einer der Fälle vor, in denen die litterarische Tradition aus der bildlichen mit ziemlicher Sicherheit ergänzt werden kann. — Abgesehen von attischen Vasen lassen sich bisher berittene Amazonen auf vier archaischen Denkmälergruppen nachweisen und bei allen vier steht ionische



6.

Herkunft fest. Die capuanischen Bronzeurnen, auf deren Deckeln berittene, mit Pfeil und Bogen bewehrte Amazonen nicht selten sind, hat F. v. Duhn als cumanisches Fabrikat erwiesen<sup>19)</sup>. Die von F. Dümmler in den Röm. Mitteil. II S. 171 ff. behandelten Vasen zeigen ganz ähnliche Amazonen und auch sie sind von Furtwängler Kyme zugeteilt worden<sup>20)</sup>, sicher sind sie ionisch. In der milesischen Kolonie Naukratis und den umliegenden Ortschaften haben sich ferner verschiedene Gattungen ionischer Vasen mit

<sup>19)</sup> Annali 1879 S. 132 ff.; Röm. Mitteil. II S. 244. Die schönste dieser Amazonen befindet sich, leider ohne ihr Pferd, im Berliner Museum.

<sup>20)</sup> Arch. Anzeiger 1889 S. 51. Dass die Darstellung der Amazonen als Reiterinnen aus der ionischen in die attische Kunst eingedrungen sei, hat Furtwängler in der Berl. philol. Wochenschrift 1888 S. 1450 richtig ausgesprochen. Das Bronzerelief bei Aug. Castellani, an das er diese Bemerkung anknüpft, stellt aber, wie E. Petersen die Güte hatte mir mitzuteilen, keine berittene Amazonen dar, sondern nur männliche Reiter. Es ist ein Teil desselben Beschlags, von dem Treu ein Stück veröffentlicht hat im Arch. Anz. 1889 S. 104.

reitenden Amazonen gefunden, die ich im British Museum zu untersuchen Gelegenheit hatte, und durch die Freundlichkeit von G. Kieseritzky kann ich unter 6 zum erstenmal das Hauptbild einer chalkidischen Amphora der Ermitage (Stephani 54) veröffentlichen, das die Verfolgung der berittenen Penthesileia durch Achilleus darstellt.

Diese Vase bildet mit Br. Mus. 584 (= Gerhard A.V.B. 323) und einer Amphora des Museums in Jena, die auf beiden Seiten den Ringkampf des Herakles mit Triton zeigt (Goettling 184), eine kleine Gruppe chalkidischer Amphoren, bei denen Hals und Schulter ineinander übergehen und die Bildfläche ausgespart ist. Während aber bei den zwei erstgenannten Vasen der übliche chalkidische Schulterstreif nur von einem breiten alternirenden Palmetten-Lotosband gefüllt wird, ist er auf der Petersburger Vase mit Figuren verziert: auf der Vorderseite mit der ältesten Darstellung der *ἔπλων κρίσις*, auf der Rückseite mit einer echt chalkidischen Gruppe zweier Panther, die ein Reh zerfleischen. Ich gehe hier auf diese Darstellungen ebensowenig ein, wie auf eine viergeflügelte Gorgone, die das Hauptfeld der Rückseite einnimmt, da das unter 6 wiedergegebene Hauptbild der Vorderseite vollkommen ausreicht, um den chalkidischen Ursprung der Vase zu erweisen. Die Füllrosetten im Grunde bei bereits voll entwickelter schwarzfiguriger Technik (Weiss auf Firnisgrund), der aus dem mykenischen Doppelschurz herausgewachsene, an den Hüften ausgeschnittene Chiton des Achill<sup>21)</sup>, der Beschlag seiner Schwertscheide und der Köcher der Penthesileia mit seinem halbrunden Deckel sind ebensoviel kleine Anzeichen für die chalkidische Heimat des Vasenmalers. Ausschlag gebend aber ist der Stil des Bildes und die liebevolle Detailmalerei seiner Erzählung. Der dem Leben abgelauchte Zug, dass die Amazone, um die Hände für Bogen und Pfeil frei zu bekommen, die Zügel um den Leib schlingt, der Pfeil, der mit voller Wucht den Schild des Achilleus durchbohrt hat, und die ausführlich gemalte *ἀγκύλη* an seinem kurzen Wurfspieß haben auf schwarzfigurigen attischen Vasen kein Seitenstück, kehren aber ganz ähnlich im Bereich der ionischen Malerei wieder.

Die Amazone trägt Helm, Beinschienen und über dem Chiton den Panzer mit scharf vorspringendem Rand. Ausser Bogen und Pfeil wird sie anfänglich auch Wurfspieße gehabt haben; diese sind aber in dem vom Künstler gewählten Moment bereits verschossen. Jetzt hat sie sich, auf die Schnelligkeit ihres Pferds vertrauend, vor dem furchtbaren Gegner zur Flucht gewendet. Doch dem *πέδας ὄκως* vermag sie nicht zu entgehen. Obgleich sie Pfeil um Pfeil auf ihn entsendet, wird er sie doch im nächsten



6a.

<sup>21)</sup> Dass diese Form des Chiton eine chalkidische Eigentümlichkeit sei, hat Studniczka zuerst ausgesprochen in den „Beiträgen z. Gesch. d. Tracht“ S. 69.

Augenblick eingeholt haben und wehrlos wird sie dann vergeblich die Gnade des Siegers anflehen.

Nicht wesentlich anders kann sich der chalkidische Vasenmaler den Entscheidungskampf zwischen Achilleus und Penthesileia gedacht haben. Es fragt sich nur, ob er etwa individuell die durch das Epos geformte Volkstradition umgestaltete oder, was natürlich von vornherein wahrscheinlicher, die in seiner Heimat allgemein verbreitete Erzählung typisch wiedergegeben hat. Im letztern Fall würde ein Rückschluss vom ältesten ionischen Bild auf das altionische Lied vollberechtigt sein. Erfreulicherweise lässt sich, wenn auch auf einem Umweg, der typische Charakter der besprochenen Darstellung bündig beweisen.

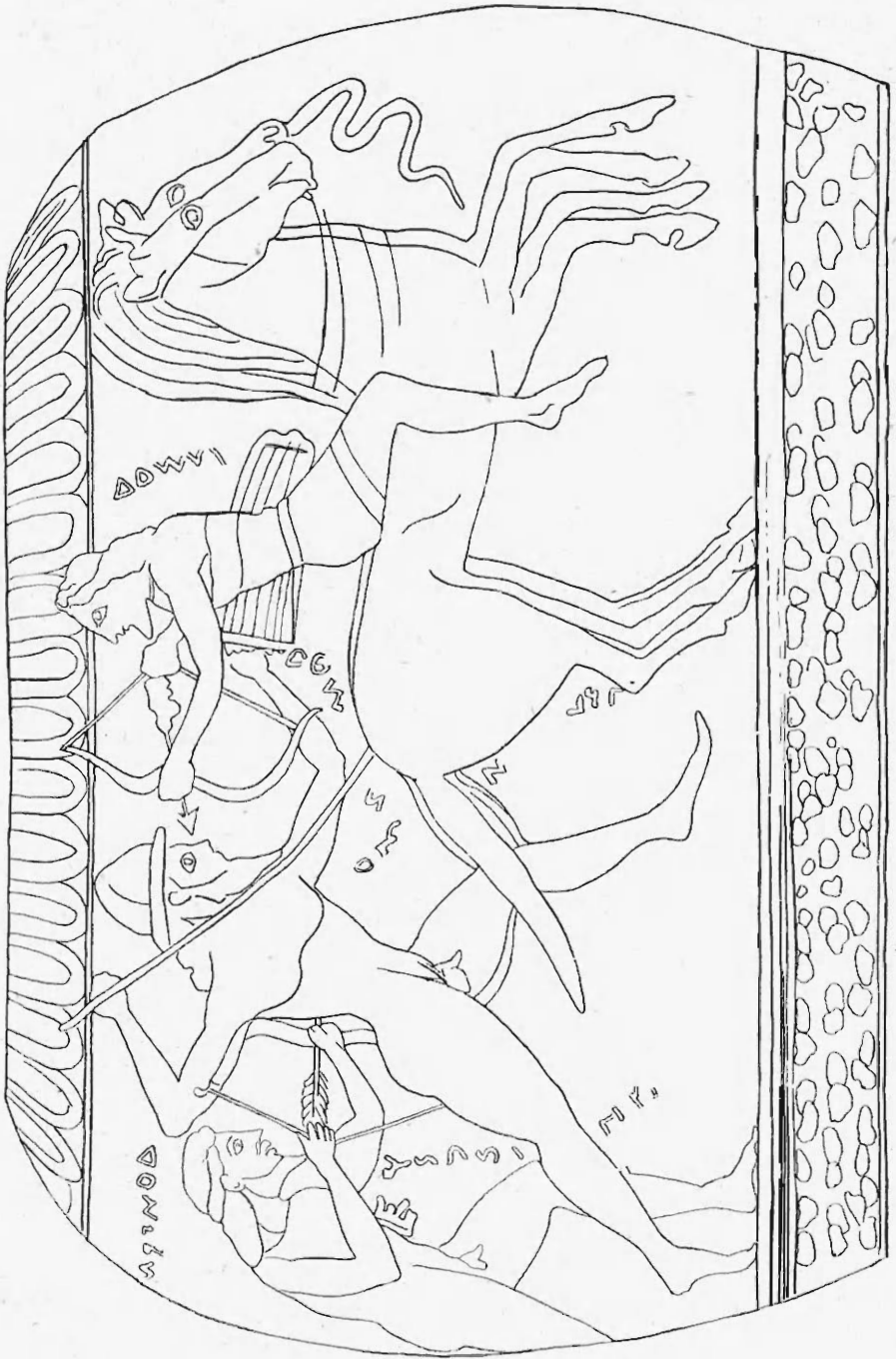
Trotz der „endlosen“ Besprechung der Troilos-Darstellungen ist eines der merkwürdigsten Vasenbilder, die dieses Abenteuer behandeln, so gut wie unbekannt geblieben <sup>22)</sup>. Es ist eine flüchtig bemalte, aber echt altertümliche Amphora korinthischer Technik <sup>23)</sup>, die Blümner und Benndorf in der „Archäol. Sammlung in Zürich, Vase Nr. 4“ beschrieben haben. Das Original habe ich nicht gesehen, sondern urteile nach einem Aquarell, das durch Vermittlung von M. Fraenkel H. Blümner die Güte gehabt hat, anfertigen zu lassen. Schmale vertikale Firnisstreifen unter den Henkeln trennen die Bilder der Vorder- und Rückseite. Unter beiden läuft ein Netzband. Auf der Rückseite sind zwei Hähne gemalt, zwischen ihnen ein „blitzförmiges“ Lotosornament. Lotosknospen, deren Stengel von dem Ornament auslaufen, füllen den Raum über dem Rücken der Hähne. Das Bild der Vorderseite ist unter 7 skizziert.

Die Verwandtschaft mit dem chalkidischen Bild ist augenfällig. Man glaubt auf den ersten Blick wieder Achilleus und Penthesileia vor sich zu haben, bis man sich durch die Augenbildung und die schwarze Carnation des Reiters überzeugen lässt, dass er männlich ist. Das ledige Handpferd, das der Jüngling, bevor er zum Bogen griff, am Zügel geführt hat, schliesst jeden Zweifel aus, dass der Maler Troilos darstellen wollte. Ein mit Pfeil und Bogen gerüsteter Troilos, der sich gegen Achilleus zur Wehr setzt, fällt freilich aus der bei dieser Szene besonders stereotypen Darstellungsweise der Vasenmaler völlig heraus. In langer geschlossener Reihe lehren uns die Bildwerke, dass Troilos wehrlos war oder, falls er doch eine Lanze führte, keinen Gebrauch von ihr machte. Es scheint mir unverkennbar, dass hier eine Typen-Uebertragung vorliegt: der korinthische Vasenmaler hat sein Troilosebild mit Benutzung einer chalkidischen Vorlage gearbeitet, die Achilleus und Penthesileia darstellte <sup>24)</sup>.

<sup>22)</sup> Erwähnt bei Schneider S. 124.

<sup>23)</sup> Beim Schimmel des Troilos ist das Weiss auf Thongrund gesetzt. Die Inschriften sind sinnlos.

<sup>24)</sup> Die Typenübertragung bedarf einer gesonderten Behandlung, die mancherlei exegetische Rätsel lösen wird. Einen Anfang hat W. Malmberg gemacht mit seiner



Bei dieser Annahme findet auch der Bogenschütze, der hinter Achilleus sichtbar wird, seine Erklärung, während er beim Troilos-Abenteuer durchaus nicht am Platz wäre. Denn dieses ist keine Episode einer allgemeinen Feldschlacht, sondern spielt abseits von Troja und dem Griechenlager. Wohl können Krieger beider Parteien aus der Ferne zu Hilfe eilen, aber ein aus nächster Nähe aktiv eingreifender Schütze würde der Situation widersprechen. Im Zusammenhang mit der Beobachtung über Troilos' Bewaffnung folgere ich daher aus der Anwesenheit des Schützen, dass die chalkidische Vorlage sich nicht auf die Gruppe von Achilleus und Penthesileia beschränkte, sondern diese inmitten einer figurenreichen Schlachtszene zeigte, aus der der korinthische Maler ziemlich mechanisch sein Bild herauschnitt.

Wenn diese Annahme das Richtige trifft, so steht die Petersburger Vase nicht mehr allein, sondern das Vorbild der Züricher tritt ihr als nächstverwandt zur Seite. Dadurch ist aber die Verfolgung der berittenen, sich mit dem Bogen verteidigenden Penthesileia als typisch erwiesen für die chalkidische Kunst und wir sind zu den oben angedeuteten Rückschlüssen aus den ionischen Bildern auf das ionische Epos voll berechtigt.

Bei den Ioniern und, soviel wir wissen, nur bei ihnen dachte man sich also die Amazonen beritten, soweit unsere Ueberlieferung zurückreicht. Es werden daher Ionier und zwar vermutlich kleinasiatische Ionier gewesen sein, die aus ihrem Interessen- und Gedankenkreise heraus das Schema des Mannes zwischen zwei Pferden als rossebändigenden Skythen ausdeuteten und in dem Typus kämpfender Reiter bald Barbaren (Perser?), bald Amazonen darstellten. Dass man unter dem Druck der Symmetrie auch Achilleus reiten liess, ist ein begreiflicher Anachronismus in einer Zeit, als längst das Ritterpferd den Streitwagen verdrängt hatte. Aus der Dekoration der Amphoren, die ausschliesslich die Zweikampfsbilder zeigen, möchte man schliessen, dass das Schema über Chalkis nach Athen gelangt sei; auf jeden Fall wurde es von dem breiten Strom ionischen Einflusses getragen, der das Athen des Peisistratos durchflutet. Da aber für die Darstellung der attischen Amazonenschlacht bereits von Korinth aus die Schemata des Fusskampfes eingebürgert waren, so konnte der ionische Typus zunächst nur ein ornamentales Dasein in Attika führen und erst Mikons Pinsel ist es gelungen, die in jahrhundertelanger bildlicher Tradition bewahrte Vorstellung von den reitenden Amazonen lebenskräftig aus seiner ionischen Heimat nach Athen zu verpflanzen.

---

Besprechung der im Geryonesschema komponierten Amazonenkämpfe des Herakles im Archiv d. russ. arch. Gesellschaft. N. S. IV. S. 93 ff. (Russisch.) Vgl. z. B. Mon. dell' Inst. VIII 6 mit der Geryonesschale des Euphronios.