

Neuerwerbungen für die Antikensammlung des Archäologischen Instituts

Von Willy Ischieschmann

Als mich 1938 Kurt Stade, der Gießener Vertreter der alten Geschichte, darauf aufmerksam machte, daß eine deutsche Altertums-Sammlung beabsichtige, einige antike Tonvasen aus ihren Beständen abzustoßen, weil sie unter ihren rein vorgeschichtlichen Gegenständen einen zufällig erworbenen Fremdkörper darstellten, und als ich durch Lichtbilder eine vorläufige Kenntnis von den Stücken erhielt, war mir sofort klar, daß es sich hier um Kunstwerke handelte, die — abgesehen von ihrem Eigenwert — für die Antikensammlung unseres Archäologischen Instituts eine besondere Bedeutung erlangen mußten, wenn es mir gelang, sie zu erwerben.

Die Erwerbung ist geglückt, hauptsächlich dank der tatkräftigen Hilfe der Gießener Hochschulgesellschaft, die auf meine Bitte den größten Teil der für den Ankauf erforderlichen Mittel zur Verfügung gestellt hat. Es ist mir ein Bedürfnis, der Gesellschaft auch an dieser Stelle nochmals zu danken.

Die letzte der fünf Vasen gelangte erst nach Überwindung einiger Schwierigkeiten in unseren Besitz, denn der Krieg hatte mit dem polnischen Feldzug bereits seinen Anfang genommen, der unterzeichnete Institutsleiter trug den grauen Rock, und der Assistent, Dr. Erwin Ohlemus, war im Begriff, zu seinem Regiment einzurücken. Daß die Erwerbung dennoch gelang, ist hauptsächlich seinem Eifer und seiner Umsicht zu danken.

Der nachfolgende Bericht beabsichtigt nicht eine vollständige und erschöpfende wissenschaftliche Verarbeitung der neu erworbenen Gefäße zu geben; diese soll vielmehr einem späteren Zeitpunkt vorbehalten bleiben. Eine kurze Nachricht habe ich bereits in der Zeitschrift „Die aufbaufreudige Stadt Gießen“, Jahrgang 1939, Nr. 6, S. 10—13, gegeben. Für wertvolle Hilfe bei der Erwerbung danke ich den Herren der benachbarten Zweigstelle des Archäologischen Instituts des Deut-

schen Reichs, Römisch-Germanische Kommission, in Frankfurt a. M., für freundliche Hinweise zur Einordnung und zur Bestimmung der Meister Herrn Professor Ernst Langloß in Frankfurt.

Unsere Sammlung, die aus altem Besitz, einzelnen Schenkungen und aus den Erwerbungen früherer Institutsdirektoren, hauptsächlich von Carl Wazinger (jetzt in Tübingen) besteht, hat selbstverständlich nicht die Absicht, mit einer der großen deutschen Vasensammlungen, wie z. B. der in Berlin, München oder Würzburg, irgendwie in Wettbewerb zu treten, denn diese großen Schausammlungen sind reine Museen mit anderen Zielen, als sie einer einem Universitätsinstitut angegliederten Antikensammlung gesteckt sind. Diese hat vielmehr im Rahmen von Lehre und Forschung ihre fest begrenzten Aufgaben. Daß über diesen Rahmen hinaus den Freunden der antiken Kunst aus den Gegenständen einer solchen in Auswahl und Umfang beschränkten Sammlung Freude, Genuß, Belehrung und vielfacher Gewinn erwachsen, ist selbstverständlich. Es ist im Wesen unseres Fachs mit enthalten, das so stark den Bedürfnissen nach allgemeiner Bildung in Kunst und Geschichte entgegenkommt.

Die Bedeutung der neuen Gefäße im Rahmen unserer Sammlung beruht vor allem darauf, daß es sich um eine zwar kleine Anzahl, aber um sehr bezeichnende Proben griechischer Keramik und Gefäßmalerei aus der Blütezeit dieses griechischen Kunstzweigs handelt, bezeichnend sowohl in den Gefäßformen, im Stil der Zeichnungen wie gleichermaßen in den Inhalten. Diese Gefäße waren für die Gießener Sammlung um so wertvoller, als wir bisher außer einigen schönen Scherben vollständige und gut erhaltene Gefäße gerade dieser Zeitspanne nur in geringem Umfang besaßen. Diese sehr spürbare Lücke ist nun einigermaßen ausgefüllt.

Es handelt sich bei den in folgendem unter Nr. 1—4 besprochenen Vasen um Erzeugnisse der attischen Keramik in der sogenannten rotfigurigen Malweise, bei der der Gefäßkörper mit einer schwarzen Farbe, die wir gewöhnlich Firnis nennen, überzogen wird unter Ausparung der Stellen, wo Figureschmuck angebracht werden soll; diese Figuren selbst bleiben also tongrundig, die Innenzeichnung wird mit einer dünnen Borste in einem Strich hergestellt, der den Charakter eines Reliefs annimmt. Wir sprechen daher von Relieflinien. Die endgültige Ausführung erfolgt auf der Grundlage einer vorher in den noch ungebrannten, aber getrockneten Ton mit einem Griffel eingeritzten Vorzeichnung. Nicht immer stimmt die endgültige Ausführung mit

der Vorzeichnung überein. Für diese technische Einzelheit liefern alle fünf Gefäße gute Proben. Als Farbe für die Relieflinien wird der gleiche Firnis verwendet, der den Gefäßkörper überzieht. Nur ausnahmsweise kommt daneben noch der Auftrag einer anderen Farbe in Anwendung, bei unseren Vasen rot auf Nr. 1 und weiß auf Nr. 5.

Die unter Nr. 5 besprochene Vase stammt nicht aus einer attischen Werkstatt, sondern ist in Unteritalien gearbeitet worden; die attischen Vasen Nr. 1—4 werden in der Zeitfolge ihrer Entstehung besprochen, es handelt sich rund um das Jahrhundert zwischen 530 und 430 vor unserer Zeitrechnung.

Nr. 1. rf. Schale (Tafel I, Abb. 1). Aus einem Grabfund von Chiusi (nach Angaben des bisherigen Besitzers). Aus zahlreichen Bruchstücken nicht sehr gut zusammengesetzt, außer dem Innenbild fehlt jedoch nichts wesentliches. Durchmesser am oberen Schalenrand 32,2 Zentimeter, an den seitlichen Henkeln 39,7 Zentimeter, jetzige Höhe bis zum Schalenrand 11,9 Zentimeter. Der Fuß ist antik, stammt aber sicher von einem anderen Gefäß, der ursprüngliche ist bis auf geringe Reste verloren. Figürliche Darstellungen besitzt die Schale nur auf den Außenseiten des Schalenrands und in der Schalenmitte des Inneren. Vom Innenbild sind nur noch wenige Reste erhalten; dargestellt war ein nach rechts laufender gerüsteter Krieger. Im Felde entlang dem schmalen tongrundigen Rändchen die aufgemalte Inschrift: Ο ΠΑΙΣ ΚΑΑΟΣ.

Die Darstellungen auf der Außenseite sind durch die Henkel abgetrennt, sie unterscheiden sich im Inhalt. Auf der Vorderseite (Abb. 1) sehen wir einen Kampf von gerüsteten Jünglingen. In der Mitte wird ein ins Knie Gebrochener von beiden Seiten bedroht; er trägt wie die anderen den korinthischen Helm, einen Rundschild und das Schwert, außerdem noch einen Lederpanzer mit kurzem Gewand darunter. Der Zusammenbrechende ist von den übrigen Kämpfern auch noch dadurch abgehoben, daß sein Helm zurückgeschoben ist, so daß man sein Gesicht voll sehen kann, während sonst der Helm dieses vollkommen verdeckt. Links flieht ein Kämpfer, ebenso einer am weitesten rechts, dieser wird von einem Lanzenkämpfer bedroht. Es sind also klar zwei Parteien geschieden, von denen die eine deutlich die Überhand gewonnen hat. Bewaffnung und Rüstung jedoch ist bei allen die gleiche.

Alle Schilde sind von der Seite gesehen mit ersten Versuchen einer perspektivischen Verkürzung, als Ellipse, wiedergegeben, mit Ausnahme des Schildes, den der Krieger rechts von der Mitte trägt. Dieser ist

von vorn gesehen als kreisrund wiedergegeben; die doppelte Linie des Kreisumfangs ist nicht gemalt, sondern geritzt.

In den Lücken zwischen den Köpfen steht entlang dem oberen Rande wiederum: Ο ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ. Auf der Rückseite sind vier Figuren dargestellt; zwei Knaben galoppieren auf Pferden nach rechts, sie verfolgen je einen mit Helm und Schild gerüsteten Krieger, von denen der erste nackt ist und mit dem Schwerte kämpft, der zweite trägt den Lederpanzer und eine Lanze. Sein Schild ist wiederum kreisrund gezeichnet, auch hier sind die Umfangslinien geritzt. Die Zügel der Reiter sind mit roter Farbe aufgemalt; der erste trägt einen Kranz, der zweite Helm und kurze Stosslanze. Viele Einzelheiten, wie die Wiedergabe des Auges, mandelförmig von vorn gesehen, mit kreisrunder Pupille, die sparsame Anwendung von Innenzeichnung zur Wiedergabe der Körpermuskulatur, die Ellipse der Schilde, das Vorkommen von Ritzungen als Dekorationselement, sowie der Auftrag roter Farbe an den Zügeln und manches andere weist das Gefäß zeitlich in die erste Generation nach dem Aufkommen der neuen rotfigurigen Malweise um 530, es ist ein Frühwerk dieser Technik; die Sparsamkeit der Linienführung, das spitze Profil der Gesichter, die abwärts gerichteten Mundwinkel, die Körperverhältnisse führen in den weiteren Umkreis des Vasenmalers *Altos*, der zahlreiche Schalen in dieser Art bemalt hat. Freilich ist unsere Schale, wenn auch flott und sicher gezeichnet, im Strich zum Teil grob und hart gegenüber den Schalen von seiner eigenen Hand.

Nr. 2. rf. Schale mit niedrigem Fuß und abgesetztem Rand (Tafel I, Abb. 2 und 3, Tafel IV, Abb. 7). Aus einigen Bruchstücken bis auf geringe Teile vollständig und gut wieder zusammengesetzt. Größter Durchmesser des oberen Schalenrands 21,2 Zentimeter, an den Henkeln 28,8 Zentimeter, des Fußes 11,4 Zentimeter; Höhe 7,1 Zentimeter. Die dicken wulstigen Henkel sind nicht bis über den oberen Schalenrand aufgebogen. Das Innere der Schale ist vollständig mit Firnis überzogen, ein Innenbild fehlt, jedoch ist es geschmückt mit einer vor dem Brand und dem Firnisauftrag zart eingeritzten Rosette, deren Mittelpunkt in der Gefäßmitte liegt; sie besteht aus vier konzentrischen Kreisen, die sämtlich mit dem Zirkel geschlagen sind, sowie aus insgesamt 32 von der Mitte ausgehenden, in nicht ganz regelmäßigen Abständen gezogenen Strahlen, die durch halbkreisförmige Bögen miteinander verbunden sind. Die Außenseiten sind mit Ornament und mit einer figürlichen Darstellung geschmückt, die sich über einer tongrundigen Linie unmittelbar über dem niedrigen, tellerartigen Fuß

erhebt und nach oben begrenzt wird durch eine zweite tongrundige, dünnere Linie am unteren Rande des Lippenabsatzes. Das Ornament entwickelt sich beiderseits fast gleichartig aus einer Palmette im Zwickel zwischen den Henkelansätzen; es ist ein Spiralband, das die Henkelansätze umspielt, mit insgesamt vier Voluten; aus der letzten entspringt an drei Stellen eine sichelförmige Endigung, nur auf der in Abb. 3 wiedergegebenen Seite ist an die Stelle dieser Endigung der Schwanz des Satyrs getreten. Hier klingt das Ornament gewissermaßen in diesem Teile der figürlichen Darstellung aus. Die Darstellung besteht auf beiden Seiten aus je zwei Figuren gleichen Inhalts: ein Satyr verfolgt eine Frau. Einmal springt er von rechts, einmal von links heran, beide strecken sie die Hand aus nach der fliehenden Frau und tragen in der anderen einen Tyrsoßstab geschultert. Der eine Satyr ist ithyphallisch gebildet; sie haben spitze Tierohren, eine eigentümlich mißgestaltete Stirn und zur weiteren Kennzeichnung ihres Wesens eine kleine, an der Wurzel tief eingesenkte Nase. Die verfolgten und fliehenden Frauen breiten beide Arme aus, in der einen Hand einen Stein haltend, bereit, sich mit einem Wurf zur Wehr zu setzen. Die Frau, die wir auf der Unteransicht der Schale Abb. 7 oben sehen, trägt einen langen Chiton, darüber einen stark verkürzten Peplos; in der Hand, die zu dem Verfolger zurückgestreckt ist, hält sie eine Schlange, die sich um ihren Arm ringelt, dicht unterhalb des Kopfes. Es ist zweifellos eine Mänade, darauf deuten Gewandung, Schlange und vor allem der Gesamtzusammenhang. Wir würden beide Szenen zu einem Bilde zusammenziehen und deuten: Satyrn belästigen und verfolgen Mänaden, wenn nicht dieser Deutung die Frau auf der anderen Seite (Abb. 3) widerspräche: hier ist nicht eine Mänade dargestellt, denn hohe Lederstiefel mit vier umgestülpten Laschen mit Pelzbesatz, kurzer, nur bis zum Knie reichender Chiton, das Tierfell, der Köcher, der Bogen in der zurückgestreckten Hand und endlich die Haube auf dem Kopfe, die nur zwei zierliche Löckchen hinter dem Ohr sehen läßt, vollenden das Bild der Artemis; oder wenn wir vorsichtiger und allgemeiner deuten wollen: es ist eine Jägerin, die hier von einem Satyr verfolgt wird. Frauen verfolgende Satyrn gibt es in der Vasenmalerei dieser Zeit nicht selten; es sind meist Mänaden, aber auch vor Göttinnen schrecken diese bacchischen Wesen und Gefährten des Dionysos nicht zurück, sie greifen Iris an oder Hera. Warum also nicht auch die Jägerin Artemis? Darstellungen dieser Art gehen ohne Zweifel auf Szenen zurück, die der zeitgenössische attische Bürger an bestimmten Festen auf der Bühne seiner

Stadt zu sehen Gelegenheit hatte: jeder Trilogie einer Tragödie folgte als Abschluß ein sogenanntes Satyrspiel. Den Niederschlag eines solchen Satyrspiels dürfen wir hier erkennen. Man könnte den Titel eines solchen Spiels erraten, wenn wir die Jägerin nicht als Artemis, sondern als Kalante deuten: und in der Tat scheint es ein Spiel des Aischylos mit Namen Kalante gegeben zu haben. Aus der Blütezeit dieses griechischen Dichters stammt unsere Schale. Auf die Zusammenhänge mit dem Drama kann hier freilich nicht näher eingegangen werden.

Die hier als Vermutung vorgebrachte Deutung der Jägerin als Kalante ist neu; bisher wurden beide Frauen als Mänaden erklärt, einmal die Jägerin auch schon als Artemis, von F. Brommer in seiner Arbeit *Satyroi* S. 42, Nr. 24; er kennt freilich das Werk ebensowenig im Original, wie A. Peredolski, die nach einer frühen Veröffentlichung unsere Vase in den Zusammenhang von Vasen, die aus der Werkstatt des attischen Töpfers Sotades hervorgegangen sind, gestellt hat (*Althen. Mitt.* 1928, S. 12). Seit Minervini unser Gefäß in einer italienischen Privatsammlung entdeckt und im *Bulletino archaeologico Napolitano* 1853 veröffentlicht hat, ist es verschollen gewesen, und auch S. Reinach konnte im *Répertoire des Vases peints I*, S. 478, über den Aufbewahrungsort des Gefäßes keine Mitteilung machen.

Der Zuschreibung des Gefäßes an Sotades können wir uns nach dem Wiederauftauchen des Originals, nachdem wir uns also nicht mehr auf alte, in Einzelheiten ungenaue Zeichnungen zu verlassen brauchen, voll anschließen. Unabhängig hiervon hat E. Langlos das Werk in gleicher Weise bestimmt. Die Zierlichkeit der Zeichnung, die Feingliedrigkeit der hohen, schlanken und beweglichen Gestalten, die erste Öffnung des inneren Augenwinkels — das Auge erscheint jetzt nicht mehr in der altertümlichen Vorderansicht — scheinen mir zu beweisen, daß wir es hier mit einem der schönsten unter den strengeren Werken dieses Meisters zu tun haben. Es dürfte um 460 entstanden sein.

Nr. 3. rf. Kelchkrater (Tafel II, Abb. 4). Oberer Durchmesser 36 Zentimeter, Durchmesser des Fußes 17,4 Zentimeter, Gesamthöhe 37,7 Zentimeter. Zerbrochen sind nur Teile des Randes und des oberen Gefäßkörpers; aus den Bruchstücken wieder zusammengesetzt, so daß nichts fehlt. Der untere Teil ist völlig intakt; Teile des Lippenornamentes sind übermalt. Im Inneren schwarz gefirnißt, tongrundiger Streifen innen unterhalb der Lippe. Dekoration nur auf den Außenseiten. Unterhalb der Lippe läuft ein breiter Ornamentband aus schräg liegenden gegenständigen Palmetten um das Gefäß herum; es liegt

zwischen zwei schmalen tongrundigen Streifen, es besitzt eine fliehende Bewegung. Das untere Ornament hingegen zeichnet eine gewisse Ruhe aus: es verläuft zwischen den kräftigen Henkeln, die am unteren Kelchrand ansetzen und das Ornament hier unterbrechen. Es besteht aus einem in schwarzer Farbe aufgemalten rechtsläufigen, einfachen Sanktenkreuzmäander, der nicht ganz regelmäßig durch insgesamt vier stehende Kreuze in Einzelperioden gegliedert ist, wodurch die Bewegung des Ornaments aufgehalten wird. Die vier Kreuze entsprechen ungefähr den vier Figuren des Bildes darüber. Der gleiche Streifen wiederholt sich auf der Rückseite, wo drei Kreuzen drei Figuren entsprechen. Das in Abb. 4 wiedergegebene Bild stellt die Vorderseite des Gefäßes dar: eine Szene aus dem Gynaikion, dem Frauengemach. Drei Frauen oder Mädchen — Anhaltspunkte zur Bestimmung des Lebensalters der Dargestellten fehlen hier wie sonst immer in dieser Zeit, die Frauen stehen in zeitloser Schönheit vor uns — stehen vor einer Leierspielerin, die auf einem bequemen Stuhle sitzt; der Stuhl hat geschwungene Beine, eine breite Rückenlehne, einen geflochtenen Sitz, was aus den in verdünntem Firnis aufgetragenen dreimal fünf kurzen senkrechten Strichen auf dem waagerechten Holz hervorgeht, und keine Armlehnen. Die Frau rechts vor der Sitzenden hält in der erhobenen Linken eine kleine, von der Schmalseite gesehene, hölzerne Truhe, stützt die Linke in die Hüfte und blickt auf die Leierspielerin. Die Frauen am Rande rechts und links blicken nach der Mitte, dabei steht die eine im Profil, die andere in Vorderansicht zum Beschauer. Beide haben sie die Rechte gesenkt.

Die vier Frauen sind gleichmäßig gekleidet, sie tragen als Untergewand den ionischen Chiton, dessen Ärmelknöpfung bei der Frau mit der Truhe sichtbar wird, darüber einen aus dickerem Stoff gefertigten großen Mantel, der den Körper der Frauen an den Seiten fast völlig verhüllt, während er bei der Sitzenden nur über den Beinen liegt, bei der vor ihr Stehenden den Rücken bedeckt, den Oberkörper vorn freiläßt und über den linken Arm gelegt ist. Das Haar bildet eine geschlossene Masse, ist hinten zu einer Rolle aufgebunden und begrenzt die Stirn durch wellige Locken. Die Stirnbinde, die das Haar vorn hält, verschwindet hinten in der Rolle. Das Ohr ist bei allen Frauen nur zum Teil sichtbar.

Die Darstellung der anderen Seite, die hier nicht abgebildet werden konnte, ist als Rückseite deutlich gekennzeichnet durch die grobe Vernachlässigung gegenüber der Ausführlichkeit der Zeichnung auf der

Vorderseite. Hier stehen drei Jünglinge in einen Mantel gehüllt, zwei nach rechts, der eine (rechts) steht nach links. Der mittlere trägt einen Knotenstock, der linke in der erhobenen Rechten einen Striegel. Sowohl der schlecht aufgetragene Firnis wie besonders die große Flüchtigkeit in der Zeichnung verraten eine andere Hand; es ist eine schematische Werkstattarbeit.

Der Stil der Gewänder, die Zeichnung der Augen, die bei drei Frauen „richtig“ von der Seite gesehen und nur bei der Frau mit der Truhe in altertümlicher Weise mandelförmig wiedergegeben sind, das Kopfprofil mit dem eigentümlich schweren Rinn und manches andere läßt erkennen, daß die Darstellung zu Beginn des klassischen Stils entstanden ist, um 450; wenn wir bedenken, daß wir kein Meisterwerk vom ersten Rang vor uns haben, wird man bis um 440 herabgehen können. Eine Reihe von Einzelheiten in der Zeichnung, der nicht sehr glänzende Firnis, die Szene aus dem Frauengemach selbst, die Vernachlässigung der Rückseite und deren Inhalt erlauben es, unseren Krater neben ein Würzburger Gefäß zu stellen, das E. Langloz in dem Werk „Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg, Griechische Vasen“ (München 1932), S. 105, unter Nr. 521 besprochen und auf Tafel 190 abgebildet hat — ein Gefäß fast gleicher Höhe, völlig gleicher Form, selbst das schräg liegende Palmettenband findet sich wieder. Die Darstellungen auf unserem Krater hat der gleiche Meister gemalt. Das Würzburger Gefäß hat bereits J. D. Beazley, *Attische Vasenmaler*, S. 400, unter Nr. 3 eingereiht in das Werk eines Meisters, dessen Werke wir zwar kennen, dessen Name uns aber verloren gegangen ist; Beazley nennt ihn *Christie-Maler*. Unter der dort zusammengeordneten Gruppe von Vasen finden sich 14 Kratere, vier Kelchkratere und zehn Glockenkratere, und unter diesen sind allein neunmal auf der vernachlässigten Rückseite drei Jünglinge dargestellt wie auf unserem Krater. Langloz rückt den Würzburger Krater in die Zeit um 440.

Nr. 4. rf. bauchige Lekythos (Tafel III, Abb. 5 und 6). Höhe 14 Zentimeter. Das Gefäß — eine Lekythos, deren Bauch nicht wie gewöhnlich walzenförmig und unten spitz zulaufend gebildet ist, sondern ausgebaucht mit einer größten Ausladung am Beginn des unteren Teils, ist in einer vorzüglichen, fast tadellosen Erhaltung auf uns gekommen: außer einigen geringfügigen Absplitterungen am Firnis, die auf den Abb. 5 und 6 kenntlich sind, befindet sich nur eine kleine Beschädigung innerhalb der Zeichnung auf der Brust der Frau. Das

Gefäß ist ungebrochen. Es zeichnet sich ferner aus durch den besonders stark und schön, metallisch glänzenden schwarzen Firnis, eine Eigenart der Werkstatt, in der die Vase entstanden ist. Die Darstellung schwebt fast auf der Fläche, sie wird nur durch ein schmales Ornamentband gehalten, einen schwarz gemalten Eierstab, der nicht symmetrisch zur Figur und zum rückwärtigen Henkel das Bild unten begrenzt. Über dieser zierlichen, aber festen Standlinie steht ein einfacher Sessel, auf dem bequem, fast lässig, eine Frau sitzt, die einen Chiton mit geknöpften Ärmeln und tiefem Halsausschnitt trägt; um ihre Beine liegt in lockeren Falten ein Mantel. Die Frau ist versunken in die Betrachtung eines Zweigs, den sie mit beiden Händen vor sich hinhält. Zu ihr heran fliegt von links her der Liebesgott, der ihr mit beiden Händen eine Binde bringt. Ein schlichtes, sehr anmutiges Bild einer Verkündigung künftigen Liebesglücks. Man fürchtet den zärtlichen Traum dieses Bildes zu stören durch jedes weitere Wort einer Beschreibung. Der Reiz der Zeichnung ruht in einer klaren, sehr feinen Relieflinie, der aber jede Härte fehlt. In verdünntem Firnis sind die zwei Nackenlocken der Frau, beim Cros der herabfallende Haarschopf und die Punktreihen der Flügel wiedergegeben. In der sicheren Freiheit des Stils, in der Stimmung, in der schönen Menschlichkeit spüren wir die Nähe der klassischen Zeit, der Parthenonskulpturen und des Phidias. Vielleicht ist das Gefäß zwischen 430 und 420 in einer Werkstatt entstanden, deren Arbeiten Beazley S. 431 ff. unter dem Namen des Frauenbadmalers zusammengeordnet hat. Dazu gehört auch eine Pyxis in Würzburg (Langloß, Griech. Vasen, S. 111, Tafel 200 f.), die schon Beazley nur zögernd dazugenommen hat. Langloß ist von dieser Bestimmung nicht überzeugt; nach brieflicher Mitteilung möchte er unsere Lekythos als von der Hand des Meisters der Würzburger Pyxis stammend bestimmen. Mir scheint dies möglich, aber nicht sicher.

Nr. 5. rf. Spisamphora mit Schlangenhenkeln (Tafel IV, Abb. 8 und 9). Höhe bis zur Lippe 41,5 Zentimeter. Aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt, nichts wesentliches fehlt. Die Zeichnung ist stark verrieben, aber alle Einzelheiten der Darstellung sind einem scharfen Auge erkennbar. Ich beabsichtige die Darstellung in abgerollter Zeichnung demnächst an anderem Ort zu veröffentlichen. Das Gefäß besitzt an Stelle eines als Standfläche dienenden Fußes einen dicken, unten ausgehöhlten Knopf; die Aushöhlung erstreckt sich jedoch nicht auf den Gefäßkörper selbst, der unten abgeschlossen ist. Wie das Gefäß einst stehen konnte, bleibt unklar, wahrscheinlich ist es bis an den unteren

Rand der Darstellung in die Erde gesteckt worden und bekam so einen Halt. Man würde dabei an eine Verwendung als Gußtrichter für die Spenden am Grabe denken, wenn der Gefäßkörper selbst unten geöffnet wäre. Auf eine Verwendung innerhalb des Grabkults deuten auch die Henkel: diese sind in der Form der sogenannten Strickhenkel gebildet, jedoch bestehen die Stricke eigentümlicherweise aus je zwei wirklichen Schlangen, die plastisch gebildet und umeinander gewunden sind; ihre tongrundig gelassenen, nur schwarz punktierten Leiber steigen vom Schulteransatz bis zur Mündung empor; hier überragen die Köpfe den Mündungsrand und sind nach beiden Seiten auseinandergelegt, wie auch die dünnen Endigungen der Leiber sich waagrecht auf das Schulterornament legen. Die Zwickel zwischen den Schlangenköpfen verdeckt eine schwarze Palmette mit plastisch gebildeten Blättern. Die Schlangemäuler sind geöffnet, den Ansatz der Köpfe bezeichnet ein breites Band in weißer Farbe zwischen zwei schwarzen Ringen. Schlangen, die gemalt oder plastisch aufgesetzt die Henkel verzieren, tragen chthonisches Gepräge, sie weisen auf die Verwendung des Gefäßes im Grabkult; bekannt sind sie freilich vorwiegend in der älteren griechischen Keramik, im sogenannten geometrischen Stil des 9. und 8. Jahrhunderts; dann finden sie sich z. B. auf sogenannten Lutrophoren an Lippen und Henkeln aufgemalt zu einfachen Schlangenlinien verunklärt. Ein weiteres Beispiel von Schlangenhenkeln in der hier vorliegenden Form ist mir nicht bekannt.

Wie die Gefäßform, so enthält auch die Darstellung selbst allerlei Merkwürdigkeiten, die nur schwer zu erklären sind. Die Gefäßverzierung gliedert sich in Lippen-, Hals- und Schulterornament und in die Zone mit der figürlichen Darstellung auf dem Bauch, ferner in den einfachen Bauchstreifen und den schwarz gefirnigten Gefäßunterteil. Die gesamte Ornamentik ist, verhältnismäßig flüchtig, in braunschwarzem Firnis auf den Tongrund gemalt, mit aufgesetztem Weiß unter den Henkeln in der Halszone. Das Ornament an der Lippe bildet eine einfache Reihe von unverbunden nebeneinander gesetzten hängenden Palmetten. Das Halsornament entwickelt sich aus einer Akanthusstaude unter den Henkeln; es ist eine einfache Ranke mit Efeublättern. Auf der Schulter ein Stabornament, dessen Stäbe sich nach unten keulenförmig verdicken. Der tongrundige Streifen unter dem Bildfeld wird mäßig belebt durch senkrechte, auf Lucke stehende Striche.

Die Darstellung der beiden Seiten ist durch je einen Baum unter den Henkeln gegeneinander abgetrennt. Auf der einen Seite (Abb. 8)

steht eine verhüllte Frau mit anscheinend wehmütig oder traurig gesenktem Kopf. Links von ihr streckt ein kleiner dicker Eros beide Hände nach ihr aus, in der Linken trägt er einen Vogel; links davon steht ein Mädchen im einfacheren Gewande der Dienerin, sie scheint die Flöte zu blasen, soweit die Zerstörung an dieser Stelle eine Deutung zuläßt. Rechts von der Verhüllten lehnt eine völlig nackte, mit Schuhen bekleidete Frau auf einem schmalen Sockel, über den ein Gewandstück gelegt ist. Sie streckt ihre Rechte mit geöffneter Fingern wie greifend nach der Verhüllten aus (Abb. 9), blickt aber von ihr weg nach rechts hin. Das Gewand auf dem Sockel ist so gelegt, daß es den Blick freiläßt auf einen am Sockel befestigten aufgerichteten Phallos. Der Phallospfeiler, der wie eine kopflose Herme aussieht, ist mir von keiner anderen Darstellung bekannt. Die Verhüllte ist ohne Zweifel eine Braut, die anscheinend von Aphrodite selbst — denn wer könnte die nackte Frau neben dem Pfeiler anders sein als die Liebesgöttin? — dem Bräutigam zugeführt wird. Auf den allgemeinen Umkreis der Hochzeitsfeier deuten außer der Göttin und dem Phallospfeiler die Verhüllung der Frau, das Flötenspiel und schließlich Eros. Sicherlich steht auch der Vogel auf dem Baume neben Aphrodite (Abb. 9) im Zusammenhang hiermit; man möchte an einen Wiedehopf denken.

Die Darstellung der (hier nicht abgebildeten) Rückseite bestätigt unsere Vermutung: hier liegt ein Jüngling mit nacktem Oberkörper auf einem Ruhebett, die Wange in die Hand gestützt. Eine Dienerin hängt neben zwei Kränze einen dritten, sie schmückt das Gemach. Links sitzt vor der Kline eine große Frau, rechts steht neben einem Schwan eine andere. Wenn unsere Deutung der einen Seite richtig ist, dann ist der liegende Jüngling als der Bräutigam zu erklären, der im Brautgemach die Braut erwartet; griechischer Sitte freilich entspricht es nicht, daß Brautmutter und Brautjungfer sich hier befinden, sie gehören zur Braut. Die genauere Erklärung der beiden Frauen auf dieser Seite bleibt also noch zu finden. Sollte die eigentümliche Enthüllung des Phallos auf dem Pfeiler neben Aphrodite auf Mysterien deuten? Auch die Frage des Herstellungsorts unserer Amphora muß noch gelöst werden. Sicherlich erklären sich manche der genannten Eigentümlichkeiten daraus, daß wir es hier nicht mehr mit einem Erzeugnis einer attischen Werkstatt zu tun haben. Das Gefäß ist ohne Zweifel in Unteritalien hergestellt, darauf deutet der braunschwarze, nicht mehr metallisch glänzende, sondern stumpfe Firnis, der lederartige Ton, der Stil der Ornamentik, der Stil der Darstellung, die Gefäßform mit der

weichen Unklarheit, besonders in der Gegend der Schulter. Die Entstehungszeit läßt sich durch die Gewandfiguren bestimmen: es ist der frühe Hellenismus gegen Ende des 4. Jahrhunderts.

Die fünf hier besprochenen Gefäße sind für unsere Sammlung gleich wertvoll und daher höchst willkommen: die Olkoschale, weil sie einen guten Blick gewährt in die Anfänge der rotfigurigen Malweise im letzten Drittel des 6. Jahrhunderts, als die älteste der rotfigurigen Vasen unserer Sammlung; die Sotadeschale wegen ihrer nicht gerade häufigen Gefäßform, vor allem wegen der Zierlichkeit der Zeichnung, es ist das feinste Werk unter den neu erworbenen; der große Krater stellt die stattlichste Vase unsrer Sammlung dar; die kleine bauchige Lekythos endlich zeichnet sich gleichmäßig aus durch den Glanz der Erhaltung wie durch die Schönheit der Zeichnung: es ist das schönste und wohl auch wertvollste Stück, das wir erwerben konnten. Was endlich die Spisamphora anbelangt, so fällt sie wohl an Schönheit und Erhaltung gegenüber den vier anderen, rein griechischen Gefäßen etwas ab, aber sie ist uns wertvoll als ein eindrucksvolles Beispiel frühhellenistischer Figurenmalerei in Unteritalien, durch manche Merkwürdigkeit der äußeren Form und des Inhalts, so daß wir sie wohl als die, wissenschaftlich gesehen, interessanteste unter den neu erworbenen Vasen bezeichnen dürfen.



2166. 1.



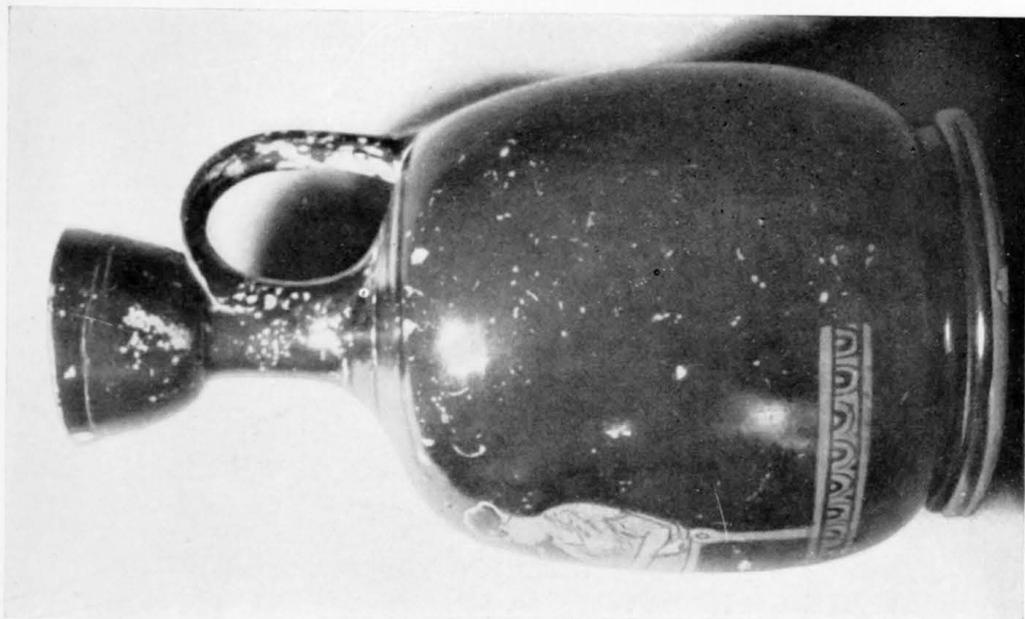
2166. 2.



2166. 3.



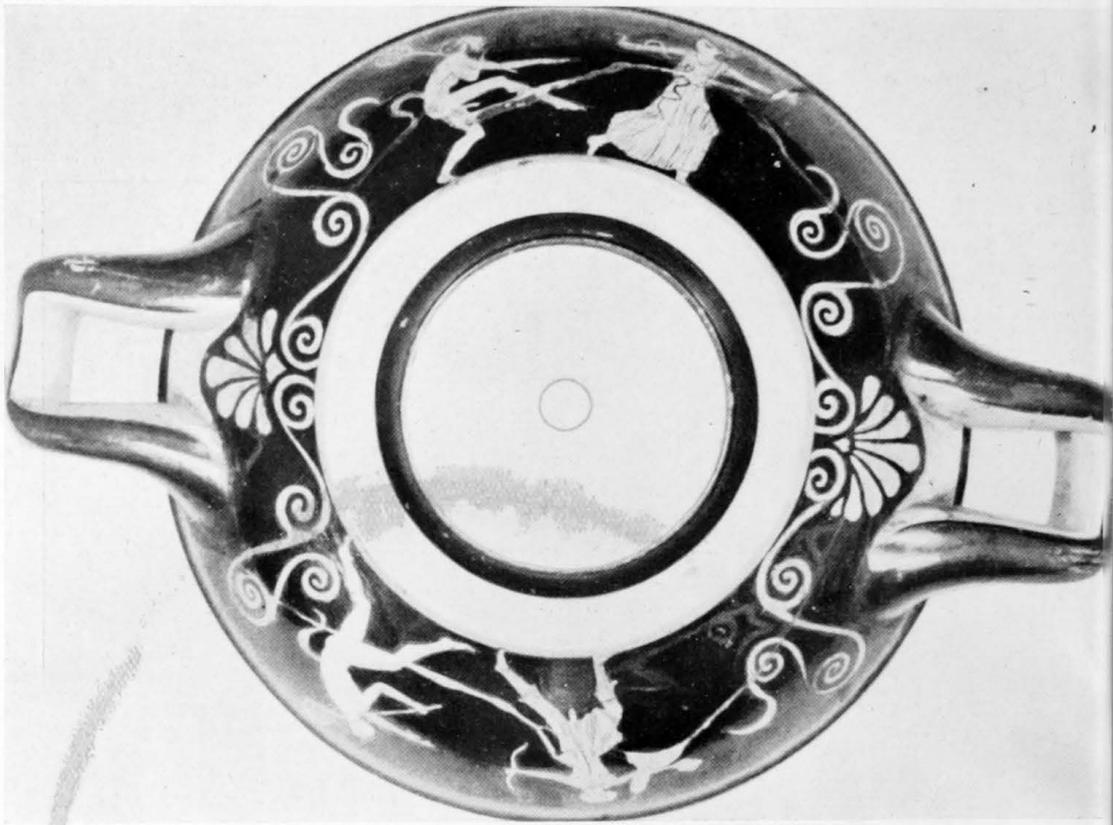
2166. 4.



2166. 6.



2166. 5.



2166. 7.



2166. 8.



2166. 9.