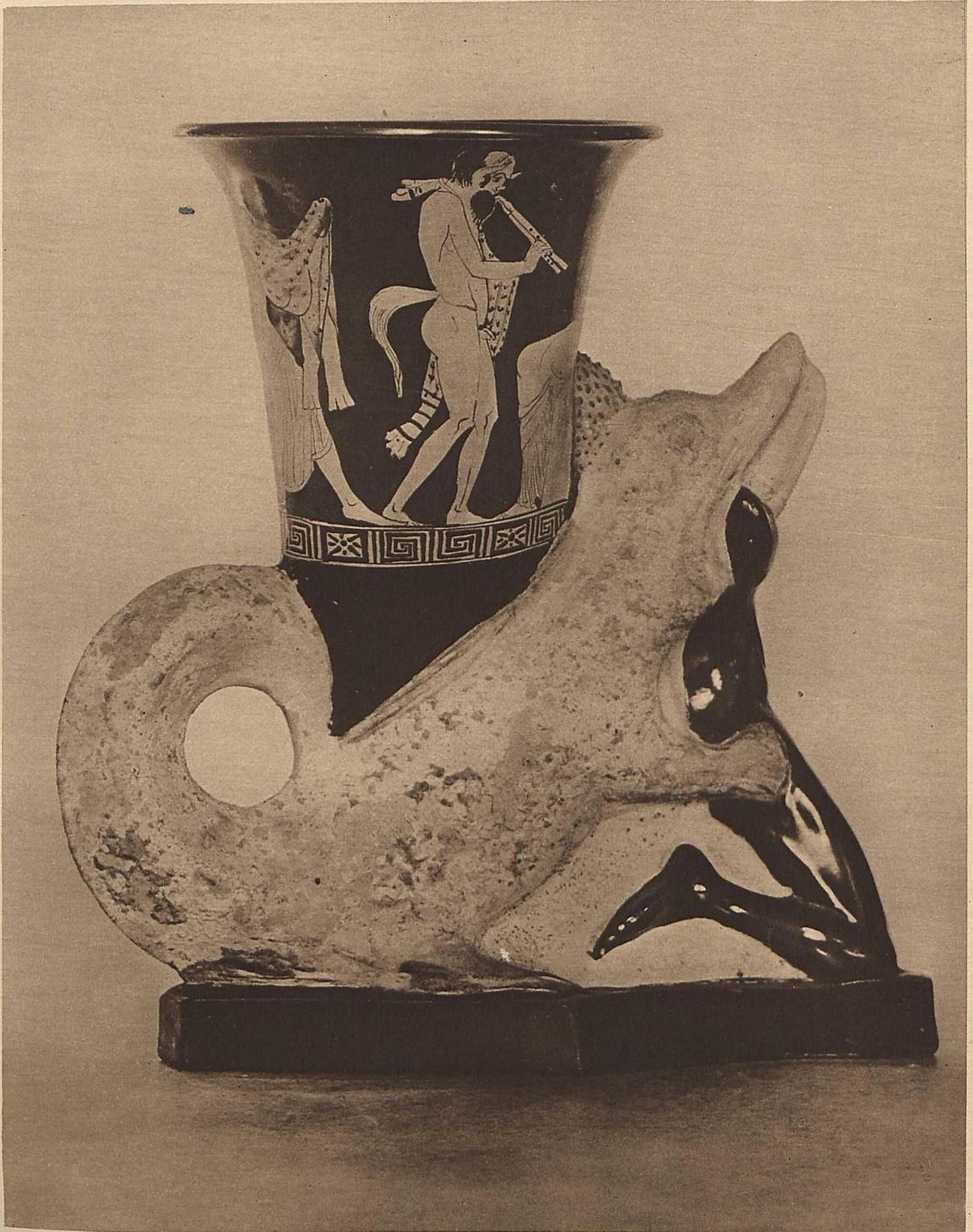


KROKODIL DES SOTADES

TAF. 1



ATTISCHES TRINKGEFÄSS IN BOSTON



ATTISCHES TRINKGEFASS IN BOSTON

DAS KROKODIL DES SOTADES.

VON ERNST BUSCHOR.

I.

„Den Mohren hätte unterdessen beinah der Krokodil gefressen“ . . . den Münchner Bilderbogen kennt jeder (Nr. 354) und das Blatt „Unverhofft“ in Wilhelm Buschs „Hernach“ S. 51 mancher, aber daß diese Buschiade auch mitten im klassischsten Jahrhundert des klassischsten Volkes ihre Lacher gefunden hat, ist vielleicht für viele neu. Ein Zeugnis davon besitzt die Münchner Vasensammlung seit 1911 durch die altbewährte Liberalität des Herrn Hofrat Dr. M. Berolzheimer: ein merkwürdiges Trinkgerät attischer Fabrik, 23 cm hoch, am Rand „rotfigurig“ verziert mit vier feingezeichneten Gestalten des Stils um 450 und hineingesteckt in eine plastische Gruppe: ein Krokodil und ein gegen dessen Appetit sich verzweifelt wehrendes Negerlein (Abb. 1).

Es ist, um bei Busch zu bleiben, ein richtiges „unverhofftes“ Krokodil, das den mit vorgestreckter Linken ausreißenden Mohren im Sprung mit beiden Prätzen umklammert und ihm die Zähne derart in den rechten Oberarm schlägt, daß er laut aufschreiend ins Knie stürzt, den rechten Unterschenkel anzieht, die Finger der gegen den Leib gepreßten Rechten auseinanderspreizt und vor Schreck vergift, sich mit der Linken zu wehren. Eine verwickelte Gruppe voll momentaner Bewegung, aber doch gebaut, wie es sich für ein Kunstwerk der Parthenonzeit, und sei es auch nur ein Töpferscherz, von selbst versteht, klar in der Verdeutlichung der diagonal wider einander strebenden Bewegungen, in der Verteilung der Massen, zusammengehalten im Umriss und in der einheitlichen Ansichtsfläche, deren Krümmung das Gefäß fordert und der Sockel unterstreicht; die Konturen noch herb, im Banne des strengen Stils, den auch die Einzelformen, z. B. die noch wenig flüssige Bauchmuskulatur des Negers nicht verleugnen. Das Gefäß schiebt sich nicht gerade organisch, aber doch wohlberechnet, vom Rücken der Bestie getragen und die schwarze Masse des Negers wieder aufnehmend, in die Lücke zwischen dem dreieckigen Aufbau der Leiber und dem Ringelschwanz, den das Krokodil als Henkel zum Ganzen beisteuern muß.

Daß die Gruppe sich ganz in der Fläche ausbreitet, hat ihre technische Herstellung erleichtert: zwei aus der Tonform gepreßte Hälften sind zusammengelegt, die Hauptansichtsseite und die Rückseite, die vom Neger nur den rechten Unterschenkel und Ellbogen, vom Krokodil die rechte Körperhälfte enthält; die Naht ist natürlich nachträglich übergangen, aber noch deutlich spürbar, der Sockel ist hinzumodelliert und das Gefäß angedreht. Diese Herstellungsweise war einer Vervielfältigung günstig, und da der Witz gezündet hat, wurde davon reichlich Gebrauch gemacht. Der Zufall hat uns, wenn ich mich nicht täusche, nicht weniger als 5 Ausdrücke aus dieser Form überliefert, die hier, unser Exemplar an der Spitze, soweit es mir möglich ist, beschrieben werden sollen.

1. München, Museum antik. Kleinkunst, **Abb. 1** und **35**. Aus Italien. Abgeb. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 1912, S. 74. Höhe 0,235. Ergänzt am Krokodil: 1. obere Kopfhälfte, 1. Vorderbein (Klaue alt), Ansatz des r. Vorderbeins, Teile des Schwanzes; am Neger: oberer Brusttrand,



1. München, Museum antiker Kleinkunst.

Unterleib, Teil des 1. Oberschenkels und Oberarms; am Gefäß: ein größeres Stück am obern Rand der Rückseite; am Sockel: kleine Splitter. Sockel, Neger und Gefäß mit schwarzer Glanzfarbe gedeckt. Am Haar des Negers braune Farbe, Augenbrauen und Wimpern tragen Spuren einstiger Bemalung (die Wimpern sicher braun), Augäpfel tongrundig, Iris und Pupille schwarz.

Die Zähne scheinen weiß bemalt gewesen zu sein. Das Krokodil tongrundig mit zahlreichen Resten des weißen Überzugs, in den Rachenwinkeln Reste von Rot, das r. Auge vertieft mit schwarzer Umrandung. Der Raum zwischen den Beinen des Negers und zwischen diesen und dem Krokodil tongrundig mit weißem Überzug und gelbbrauner Deckung. Das Gefäß nach oben ausladend, über Ornamentstreifen mit 4 Figuren verziert: 1) Jägerin mit kurzem Chiton, Fell (verdünnte Farbe), hohen Stiefeln und Haube, auf zwei Wurfspieße gestützt, von vorn, Kopf nach r.; 2) Mädchen im langen Chiton und Mantel, mit Haube, von vorn, Kopf nach l., reicht der Jägerin ein Alabastron zu. 3) u. 4) Mantelfiguren im langen Chiton. — Die Erlaubnis der Veröffentlichung verdanke ich J. Sieveking.

2. Dresden, Albertinum. **Abb. 2** und **34**. Aus Nola. Höhe 0,25. Stark verrieben u. überschmiert. Ergänzt: r. Brust u. l. Ober-



2. Dresden, Albertinum.

schenkel des Negers, sonst Kleinigkeiten. Bemalung scheint der des Münchner Exemplars durchaus entsprochen zu haben. Am Gefäß vier schlecht erhaltene Figuren. Intakt sind: 1) Helm (nach r.) und Beine (von vorn) eines Kriegers, 2) Kopf, Schulter und Unterteil eines Jünglings in Chiton und Mantel nach l., 3) Kopf und Unterteil einer Frau nach r., 4) ebenso einer sitzenden Frau nach l. (Photographien verdanke ich Herrn Direktor Herrmann.)

3. Boston, Museum of Fine Arts 98. 881. Taf. 1 und 2, **Abb. 32** und **33**. Annual Report 1898, S. 72, No. 48. Arch. Anz. 1899, S. 145. Angeblich aus der Gegend von S. Maria di Capua vetere. Höhe 0,24. Augäpfel des Negers weiß bemalt, Iris tongrundig mit schwarzem Kreis und Punkt (Pupille). Augenlider und Brauen sowie Haar waren dunkelbraun bemalt, Lippen rot, Zähne weiß, Fußnägel und Nägel der l. Hand weiß. Krokodil hellgrün mit schwarzen Details, Lippen rot. Am Gefäß vier Figuren: 1) Ithyphallischer Satyr mit Weinschlauch (verdünnte Farbe) und Spitzamphora, heftig nach l. bewegt, Kopf nach r., 2) Mänade im Chiton mit gegürtetem Überfall und Fell (verdünnte Farbe), nach r. eilend, Kopf nach l., 3) Flötenspieler Satyr nach r. mit Fell (verdünnte Farbe), 4) Sitzende Frau im Chiton und Mantel. (Photographien und Beschreibung verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn L. D. Caskey.)

4. Früher Sammlung Branteghem (Alte Sammlung Tyskiewicz). Aus Capua. J. H. S. IX, S. 220 f., Fig. 2. Vente Hoffmann, Nr. 99. Fröhner, Coll. Branteghem 291, Taf. 48, danach unsere **Abb. 3**. Höhe 0,255. Krokodil meergrün, Augen und Rachen rot, längs der Schwanzmittellinie aufgesetzte Tupfen; am Neger Lippen rot, Zähne und Hornhaut weiß. Am Gefäß über dem Ornament vier Figuren: Satyr—Mänade—Satyr—Mänade. Unter dem Ornamentband auf Vorder- und Rückseite je ein auf dem Rücken des Krokodils kletternder Satyr.

Zu diesen vier sicher attischen Exemplaren, die, soweit sich sehen läßt, in allen

Einzelheiten übereinstimmen und in den Maßen nicht mehr abweichen, als sich durch die verschiedene Formung des Sockels und Gefäßes erklären läßt, möchte ich einstweilen noch ein weiteres, mir nur durch eine geringe Abbildung bekanntes fügen:

5. Catania, Museo Biscari. F. de Roberto, Catania (Bergamo 1907), S. 122. Das Gefäß ist nur mit Ornamenten verziert, die friesartig übereinander angeordnet sind: Rautenmuster und Zweige. Zum Rautenmuster vergl. Mon. Lincei XVII, S. 313 und Sieveking, Terrakotten der Sammlung Loeb, II. Taf. 88.



3. Sammlung Branteghem.

Die Repliken bereichern das Bild in einem wesentlichen Punkt: sie stellen die alte Farbenpracht wieder her, in der unsere Gruppe erstrahlte. Braun hob sich das Kraushaar des Negers von seiner schwarzen Haut ab, in gleicher Weise die Brauen und Wimpern. Die weit aufgerissenen Augen erhielten erhöhtes Leben durch das Weiß des Augapfels und das Schwarz der Iris und der Pupille. Die vom Schmerz geöffneten wulstigen Lippen umrahmten rot die blendend weiße Reihe der Zähne,

und selbst die hellere Färbung der Finger- und Zehennägel war der Natur abgesehen. Gegen den ebenholzschwarzen Neger stand das Krokodil mit meergrüner, schwarzgeschuppter Haut und wohl weißem, quergestreiftem Bauch. Auch seine weißen Raubtierzähne waren von einem feuerroten Maul umrahmt und die hervorquellenden Augen, die wohl besonders eingesetzt waren, gewannen durch weiße, rote und schwarze Farbe ein erschreckliches Ansehen. Erst diese Polychromie (die jedenfalls bei den verschiedenen Exemplaren in einzelnen Punkten abwich) macht die Gruppe zu dem, was sie ist; sie bildete ihren Hauptreiz und setzte der ganzen lustigen Erfindung die Krone auf.

Alle erhaltenen Exemplare stammen aus Italien, und es wäre merkwürdig, wenn die Italiker, die die Gruppe so begeistert kauften, sich nicht auch in Nachahmungen versucht hätten. In der Tat haben sich die unteritalischen Töpfer diesen gangbaren Artikel nicht entgehen lassen und einen schwunghaften Handel mit der Ausnützung dieses attischen Einfalls getrieben. Mir sind 7 derartige Kopien bekannt, und wieviel andere mögen sich noch in Museumsschränken oder im Boden versteckt halten. Ich beginne mit einem Exemplar, das den oberflächlichen Betrachter wie ein Ausdruck aus der attischen Form anmutet, aber doch im Aufbau und in Einzelheiten abweicht.

6. Ruvo, Collezione Jatta 408. **Abb. 4.** Bull. Nap IV, Taf. 1, 10. Am Gefäß zwischen Palmetten Pygmäen und Kranich, darunter durch Strich getrennt nochmals Palmetten. Rückenkamm des Krokodils aufs Gefäß gemalt. Stil der Figuren scheint frühunteritalisch. Photographie verdanke ich Herrn M. Jatta.

Wichtig ist vor allem, daß die Gruppe steiler gestellt und in ihrer Breite verkürzt ist; daß das Gefäß, nicht mehr so eng verwachsen mit der Gruppe, den früher am linken Ohr abgeschnittenen Negerkopf ganz freiläßt; und daß das Gefäß über dem Krokodilschwanz noch einen zweiten Henkel besitzt. Damit ist die geschlossene Komposition der originalen Erfindung zerstört, der ganze Witz verdorben.

Das 4. Jahrhundert, dem die sicher unteritalischen Exemplare angehören, schreitet auf dieser Bahn noch weiter. Der breite, flächige Aufbau wird aufgegeben, die für die Zeit charakteristische schlanke Streckung des Gefäßes reißt gewissermaßen auch die plastische Gruppe mit sich. Die Zusammendrängung der Gruppe geht sogar bis zu einer Veränderung des Motivs: Der Krokodilschwanz ringelt sich um den Unterarm des Neger und wird von dessen linker Hand, freilich matt genug, angefaßt. Es ist sicher kein Zufall, daß hier die jüngere Zeit das alte Nebeneinander durch ein Ineinander ersetzt. Aber der Gewinn (die formale Verschmelzung) wiegt uns in diesem Fall den Verlust nicht auf: die Drastik des alten Motivs kennzeichnete den verhinderten Ausreißer viel lebendiger. Überhaupt hat die Gruppe in den jüngeren Fassungen trotz der rundlicheren Modellierung des Körpers, und obwohl der Kopf des Neger durch einen „naturalistischeren“ ersetzt ist, gewaltig an Leben verloren, der neue Most hat sich im alten Schlauch nicht bewährt. Die Gruppe wirkt steif und gestellt, die Momentanität der Bewegung ist verschwunden. Eine Kleinigkeit ist dafür bezeichnend: Das Glied des Negerknaben, bei den Exemplaren Nr. 1–6 von der heftigen Bewegung nach links geschleudert, wird übersehen oder absichtlich geändert.

Der schon von dem Töpfer des Exemplars Nr. 6 eingeführte zweite Henkel über dem Krokodilschwanz fehlt bei keinem dieser Stücke.

Die Liste umfaßt mindestens vier apulische Trinkgeräte

7. London, Brit. Mus. F. 417 **Abb. 5.** Aus Capua. Höhe 0,24. Keller, Antike Tierwelt II, S. 260. Zwischenraum zwischen Neger und Krokodil rot. Am Neger Augen weiß, Pupillen schwarz, Lippen



4. Ruvo, Coll. Jatta.

rot, die Haarlocken schwarz auf Rot. Krokodil rot, gemustert mit schwarzen und weißen Streifen und Punkten, Bauch weiß mit roten Streifen. Am Gefäß zwischen Palmetten ein nackter Jüngling mit Chlamys und Zweig in der L., Fruchtschale in der R. (Photographie verdanke ich Herrn H. B. Walters.)



5. London, Brit. Museum.



6. Cambridge, Fitzwilliam Museum.

8. Cambridge, Fitzwilliam Mus. 244 (Catalogue Taf. 6) **Abb. 6**, Höhe 0,22. Bemalung ähnlich dem vorigen, Haarmasse des Negers mit eingedrückten Punkten. Am Gefäß zwischen Palmetten bocksfüßiger Pan und Vogel.

9. Ruvo, Coll. Jatta 1223 **Abb. 7**. Sockel mit Wellenornament, das hier wohl den Nil andeuten soll. Am Gefäß Flügelfreifzwischen Palmetten.

10. Ruvo, Coll. Jatta 1268

Zacken und Kreisen gemustert. Weiß am Maul, Bauch und Unterteil des Schwanzes. Gefäß schwarz. (Photographie verdanke ich Herrn Edmond Pottier.) Gargiulo, Raccolta, II. Edizione, II 10 scheint identisch zu sein.

Auch die beiden Neapler Gefäße

13. Neapel, S. A. 42. Höhe 0,21. Krokodil gelb. Am Gefäß Palmetten.

14. Neapel, S. A. 44. Höhe 0,25. Aus Ruvo. Am Gefäß Eros mit Schüssel und Kranz.

Eines der beiden Gefäße (Krokodil oben getupft, unten heller und gestreift) erscheint auf der Phot. Sommer 11029.

scheinen hierher zu gehören.



7, 8. Ruvo, Coll. Jatta.

Abb. 8. Sockel wie 1223. Am Gefäß zwischen Palmetten laufendes geflügeltes Mädchen mit Opferschale.

und zwei Kannen:
11. Paris, Bibl. nat. 1252. Catalogue Taf. 33. Höhe 0,12. Das Krokodil weiß gestreift, Gefäßschwarz.
12. Paris, Louvre. Inv. Campana 3636, **Abb. 9.** Aus Italien. Höhe 0,18. Der Mann (kein eigentlicher Negertyp) weiß, darauf Reste von Braun. Krokodil tongrundig, mit

So sehr sich diese unteritalischen Nachahmungen von dem Urbild entfernen (schon der Maßstab ist durchweg verkleinert), so geben sie doch noch über einen Punkt Aufschluß, den der Erhaltungszustand der attischen Exemplare verschweigt: die Bemalung des Krokodils. Die Bestie ist fast durchwegs über den ganzen Rücken mit ringförmigen Tupfen gemustert, am Bauch weiß und gestreift, die Rückenmittellinie und ihre Fortsetzung bis zum Schwanzende ist besonders hervorgehoben. Das rot (oder wenigstens dunkel) geränderte Maul mit dem weißen Gebiß und das eingesetzte, hervorquellende Auge mit seinen farbigen Ringen ist uns schon von den attischen Stücken bekannt, auch die dunklere Färbung des leeren Raums um die Neger-



9. Paris, Louvre.



10. Berlin.

beine, und es ist kein Zweifel, daß auch die übrige Polychromie wenigstens in den Grundzügen noch auf die originalen Vorbilder zurückgeht. Hingegen müssen wir den



11. Ruvo, Coll. Jatta.

gezackten Rückenkamm des Krokodils, den die Apulier mit Vorliebe überm linken Negerarm aufs Gefäß malen, ihrer eigenen Pinselfreudigkeit zur Last legen. Die alte klassische Weise war gründlich ausgeleiert worden und konnte ruhig verschwinden, als ein begabter Meister der frühhellenistischen Zeit zeitgemäßere Töne anschlug in jener Gruppe gleichen Themas, von der uns Ausstrahlungen in den apulischen Vasen Petersburg 367, Berlin 3408 (Abb. 10) und Ruvo, Collez.



12. Berlin.

Jatta 1460 (Abb. 11) erhalten sind. Eine glänzende Erfindung, ganz neu gedacht, ohne Liebäugeln mit der älteren Schöpfung. An Stelle des neutralen tektonischen Sockels erscheint ein Hügel oder Steinhaufen, auf dem das Krokodil gesenkten Kopfes mit allen Vieren vorwärts (nach links) strebt. Den nach rechts ausreißenden Negerknaben hält es mit Maul, linker Hinterpfote und Schwanz umklammert: sein rechter Fuß steckt im Rachen, sein linker zwischen Bauch und Klaue des Untiers und um seinen Hals und die sich verzweifelt wehrenden Arme schlingt sich, den Knaben gleichzeitig an das Gefäß wie an einen Baumstamm schnürend, schlangengleich der lange Schwanz. Obwohl sich auch hier alles Wesentliche in einer Hauptansicht abspielt, ist doch mit der Flächigkeit und geschlossenen Massigkeit der alten Gruppe völlig gebrochen. Der Blick des Beschauers wird vor und zurück, sternförmig vom Mit-

telpunkt nach außen und spiralartig um die Gruppe und ganze Vase herumgeführt, kein geschlossener Kontur hält das langgeschwänzte Tier mit dem schlanken, kleinköpfigen Mohren zusammen, und das Gefäß ist nicht in eine Lücke des Aufbaus flächig hineinkomponiert, sondern schießt, vom Krokodilschwanz gehalten, schlank aus dem Knäuel nach oben.

Diese Schöpfung, deren Entstehungsort wir nicht kennen und neben der das italische Gefäß Berlin 3893 (Abb. 12) nur wie ein bäurisch plumper Konkurrenzversuch wirkt, war wirklich berufen, das so lang bewahrte Andenken an unsere attische Gruppe von Geist und Markt der Töpfer zu verdrängen.

II.

Eine plastische Gruppe als Trinkgefäß verwendet: wie kam die für ihren strengen tektonischen Sinn berühmte griechische Töpferkunst auf diese merkwürdige atektonische Idee, die, wäre ihre Ausführung nicht geläutert von dem aller griechischen Kunst und zumal dem 5. Jahrhundert eigenen starken Formgefühl, an die schrecklichen Scherze unserer Basare in den letzten Jahrzehnten erinnern würde? Steht dies Gebilde vereinzelt oder hat es Vorstufen und Analogien, und wo?

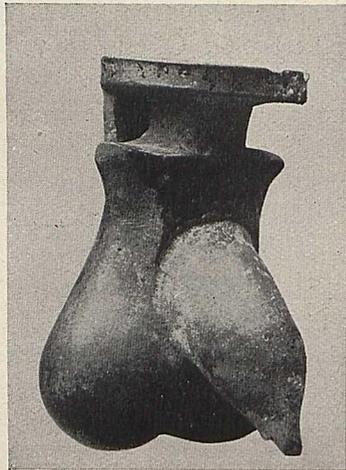
Wer diese Frage im vollen Umfang beantworten will, steht einer erstaunlichen Masse von Kunstdenkmälern gegenüber, deren Geschichte so alt und so verzweigt ist wie die der griechischen Keramik überhaupt, dabei noch gänzlich unerforscht, so sehr ihre Verarbeitung Licht nicht nur auf diesen Zweig der Kunstindustrie selbst, sondern auch auf die keramischen Fabriken und ihr Verhältnis zum Osten

und untereinander, auf die Wanderung und Wandlung der Typik, auf die Entwicklung der Tonplastik und besonders auf die Darstellung der Tierwelt werfen würde. Hier soll nur in groben Umrissen an der Hand der mir bekannten Gefäße der Verlauf innerhalb der attischen Industrie, der zu unserm merkwürdigen Gefäß führt, aufgezeigt werden.

Ausgangspunkt und Haupttummelplatz dieses Spieltriebs der Töpfer war das Salbgefäß. Klein und handlich im Format, nur eines geringen Mündungsloches bedürftig, lud es mehr als andere Gefäßtypen die Phantasie des Töpfers zu figürlicher Gestaltung ein, zur Bergung eines kostbaren Inhalts in pretiöser Hülle. Einige Hundert dieser reizvollen Väschen aus früharchaischer Zeit sind auf uns gekommen, z. T. aus Fayence und sichtlich inspiriert von ägyptischen und orientalischen Vorbildern, größtenteils aber aus farbenfreudig behandeltem Ton und getragen von jener jugendlichen Realistik, die den archaischen Stil schuf. Ihren Ursprung und Hauptsitz hatte diese Fabrikation im Osten, im naukratitisch rhodischen Kreise; ihren Gipfel erreichte sie wohl in der protokorinthischen Fabrik, der erfolgreichen Rivalin der von Naukratis, und in Korinth. Böotien hat sich in Nachahmungen versucht, Athen scheint dagegen diesem Kunstzweig lange Zeit ferngeblieben zu sein. Erst nach der Mitte des 6. Jahrhunderts, als es alle mit ihm konkurrierenden Fabriken aus dem Feld geschlagen, oder vielmehr die gesamte Produktion und die auswärtigen Künstler an sich gezogen hatte, begegnet hier eine jüngere Gruppe figürlicher Salbgefäße, eine Nachblüte jener älteren Kunstübung, auf deren Traditionen fußend und eng mit ihr verknüpft. Das schöne, im Kunsthandel befindliche Ölfläschchen des vermutlichen Kleinmeisters Priapos¹⁾ (vergl. Brit. Mus. B 395) in Form eines männlichen Genitals (Abb. 13) hat sein Prototyp in der früharchaischen Gruppe (Notizie degli scavi 1894 S. 347, Mon. Lincei XXII S. 544); die Verwendung desselben Gegenstands als Schalenfuß (Augenschale Berlin 2052 = Gerhard, Neuerworbene Denkmäler Taf. 5) dürfte zeitlich nicht weit abliegen. Der Mädchenkopf des Proklees (Berlin 2202; Mon. Piot IX S. 141) setzt die alten Büstchen fort, die nach orientalisierenden Anfängen (Berlin 1301) den reizenden und kraftvollen Typus der älterarchaischen Zeit ausprägen (Winter Typen I S. 41,5; Pottier, Diphilos Taf. 4, 100; Brit. Mus. A 1115; Vente Drouot 1910 Taf. 23, 215; Phot. Giraudon 118 = Paris, Bibl. nat. 193 und 194) und bis in die jünger-archaische Zeit hinabreichen (Figurines grecques de Constantinople, Taf. II 4; Mon. Lincei XXII, Taf. 71,7;

¹⁾ Das Gefäßchen bewahrt noch die alte Form der Mündung; die übrigen attischen Exemplare gehen zur jüngeren über. Die von verschiedener Seite geäußerten Bedenken gegen die Echtheit, die wohl von dem merkwürdigen Zusammentreffen dieses Gegenstands mit diesem Künstlernamen wachgerufen wurden, scheinen mir unbegründet. Die Fälschertätigkeit hat sich allerdings dieser Salbgefäßchen mit Vorliebe bemächtigt. Aus dem Kunsthandel kenne ich eine falsche Eule, einen falschen Kriegerkopf, einen falschen Negerkopf und zwei mindestens sehr verdächtige Doppelväschen (bärtiger Kopf—Genital; bärtiger Kopf—Gorgoneion). Auch an Branteghem 256, Vente Drouot 1903 Nr. 187, Vente Drouot 1910 Nr. 216, Auktion Helbing 1899 Nr. 285 und 286, sowie an dem Negerkopf in Hannover mit der Künstlerinschrift des Euphamos, mir bekannt durch von Herrn Dir. Brinckmann gütigst besorgte Photographien, scheinen mir Zweifel berechtigt. Die Polon-Inschriften hat schon Curtius (Die antike Herme, These XI) angefochten.

Paris, Bibl. nat. 195; Winter, Typen I S. 41,4), also unser attisches Exemplar überdauern; Ausschnitte gewissermaßen aus den ostgriechischen Alabastren in Gestalt eines stehenden Mädchens, die wir von denselben Anfängen (Poulsen, Orient S. 94 ff., Brit. Mus. Terrac., Taf. 7; Winter, Typen I S. 42,2) weit herabverfolgen können (Brit. Mus. Terrac. Taf. 17; Winter I S. 41 ff., 105; Jahrb. 1899, S. 73). Nicht nur nach dem auf die Unterseite gemalten schwarzfigurigen Bildchen, sondern vor allem nach seinem noch altertümlichen Stil und der Unausgeglichenheit der tektonischen Lösung wird man das Gefäßchen des Proklees etwa in die Zeit des Aufkommens des rotfigurigen Stils datieren und älter ansetzen als das Mädchenköpfchen Vente Drouot 1904, Taf. 4, 222, vor allem aber als die der Blütezeit des schönen Epilykos angehörigen Doppelkopfgefäße des Louvre (Mon. Piot IX



13a. Kunsthandel.



13b. Kunsthandel.

Taf. 11 und 12) und des Brit. Mus. (Walters, History of pottery, Taf. 46,2). Der Negerkopf, der hier zweimal mit einem Mädchenkopf gekoppelt erscheint, aber auch selbständig als Einzelkopf (Berlin 4049; Athen Nicole 1227 mit Lieblingsnamen Leagros und 1228; Not. degli scavi 1912 Suppl. S. 16) und Doppelkopf (Boston Phot. 9708/9, hier Taf. 4) auftritt, hat seinen Einzug in die attische Keramik wohl schon eben so früh gehalten und zwar, wie wir sehen werden, aus dem naukratitischen Kreis. Für den Affenkopf (Doppelkopf Berlin 4050) ist diese Herkunft ebenso evident; zwar nicht in abgekürzter Form, aber in ganzer Figur dahockend, ist das Tier ein Lieblingsthema jener ägyptisierenden Industrie (Berlin 1313—1316; München 769; Sammlung Vogell I 45; Konstantinopel 621; Brit. Mus. Terracottas B 290; Ägina S. 380; Mus. Greg. II 93; Vente Drouot 1910, 214; Arch. Anz. 1892, S. 116; 1910, S. 486; Thera II S. 27; Micali, Storia Taf. 101). Die Liste der Typen und Meister wird noch vermehrt durch die Doppelmuschel des Phintias (Εφημ. 1885 Taf. 9, 10). Daß die Koppelung der Typen zum Doppelkopfgefäß keine attische Neuerung ist, sondern ebenfalls aus der früharchaischen Gruppe stammt, beweisen die glasierten Salbgefäße in Berlin (Ohnefalsch-Richter,

Kypros Taf. 93,3 = Branteghem 238, hier Abb. 49), London (A 1233, hier Abb. 50) und Paris (Gaz. arch. 1880 Taf. 28,1 = Rev. arch. 1900 II Taf. 14,3) und das tönernerne von Rhodos (Brit. Mus. A 541 = Poulsen, Orient S. 99).

Diese ganze Gruppe attischer Salbfläschchen scheint in der Zeit von 540–500 fabriziert worden zu sein; kein Exemplar weist über die Zeit des Leagros, also über die Jahrhundertwende hinaus, und offenbar haben die nichtfigürlichen kugel- und schlauchförmigen Salbgefäße mit und ohne Fuß, die sog. Aryballen, Alabastren und Lekythen, die jetzt sich neben der rotfigurigen mit Vorliebe der weißgrundigen und auch der polychromen Technik zuwenden, die Rolle der farbenfrohen figürlichen Väschen übernommen. Erst in den etwa seit 470 auftretenden Ölfläschchen



14, 15, 16. Brüssel.

der sog. Guttus-Form, die öfters figürlich gebildet werden (Hummer: Cab. Pourtalès S. 122; Berlin Inv. 3405 u. a.) und dann vor allem am Ende des Jahrhunderts, nach dem Verblühen der weißgrundigen Lekythenmalerei, bemächtigt sich die Gefäßplastik wieder der Salbgefäße, wenn auch in ganz anderer Weise (Treu, Griechische Tongefäße in Statuettenform; Rev. arch. 1912 II S. 123 Nr. 1–57 und viele andere).

Eine gewisse Fortsetzung findet die ältere Gruppe in den Kännchen mit Kleeblattmündung, die bis über die Mitte des 5. Jahrhunderts herabreichen und fast ausschließlich den Mädchenkopf zu Grunde legen und abwandeln. Fast jede Sammlung besitzt diese Kännchen in mehreren Exemplaren, an die hundert dürften erhalten sein²⁾.

²⁾ Beispiele: Berlin 2191–2201 und 4032; Bologna, Coll. Palagi Nr. 369, Necr. Felsin. 332–337; Brüssel R. 432, 433 (Abb. 14 bis 16); Burlington Exhibition I 81; Cambridge 165; Corneto, Phot. Moscioni 10029, 1–3; Vente Drouot 1910, 217; Frickenhaus, Emporion 143–146; München 2743–2747; Neapel H. 2938 ff., S. A. 83, 83a, 85, 86; R. C. 113, 115, 116; Paris, Louvre (Mon. Piot IX S. 153 Anm. 2); Paris, Bibl. nat. 868; Petersburg 836, 837, 841, 842; Cab. Pourtalès Taf. 2;



17. London.

Die allermeisten deuten, wie schon Proklee, das unter der Haube hervortretende Stirnhaar der Mädchen durch einige Reihen aufgesetzter Pünktchen an, eine ganz schematische Formel, die keine bestimmte Haartracht bezeichnet; jüngere Exemplare zeigen gescheiteltes Haar in verschiedenen Typen. Man wird die Köpfe mit der formelhaften Haartracht etwa der Zeit von 510—470, die gescheitelten größtenteils den folgenden Jahrzehnten zuweisen. Andere Typen sind verhältnismäßig selten. Den Neger bringt Neapel H. 2950 (= Phot. Sommer 11079), Berlin 2203 = Abb. 59 und Not. degli scavi 1878 Taf. 5; einen bärtigen Kopf hat Kalliades, der Töpfer der schönen, zwischen 490 und 480 gemalten Durischale, als Kanne gebildet (Ath. Mitt. 1891, S. 154 Anm. 2), einen ebensolchen zeigen

die Kannen Berlin 4033 und Castellani Vente 1884 Nr. 101, einen Satyrkopf als Kanne bildet Tischbein ab (Engravings III Taf. C), und mit einer Negerin kopiert, dem Wesen der Kanne wenig gemäß, ein Brüssler Gefäß R. 434 das stereotype Mädchen (Abb. 15).

Nicht nur die größte, sondern auch die älteste und feinste dieser Kannen, Archetypus und Gipfel zugleich, scheint die des Charinos in Berlin zu sein (Nr. 2190 = Röm. Mitt. 1890, S. 317; eine mitgefundene „Replik“ in Petersburg, eine weitere bei Tischbein, Engravings III Taf. B). Der Stil des Kopfes und das Ornament der gegen die Haube abgesetzten, noch nicht mit ihr zur Einheit verschmolzenen Kannenschulter³⁾ weisen in die Leagroszeit, ins letzte Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts, und wir können noch nachweisen, daß der Meister dieses prächtigen Gefäßes von den jetzt immer häufiger werdenden figürlichen Trinkgeräten aus zu seiner nicht ohne Kompromiß gelösten Kopfkanne den Weg fand.

Schon zur Kleinmeisterzeit hatten attische Töpfer versucht, den Zweihenkelhumpen durch plastische Zutaten zu beleben. Der Kantharos London B 378 (Abb. 17) wiederholt das Maultier, auf dem Dionysos im einen Außenbild dahinreitet, noch einmal auf der andern Seite durch einen dem Bauch des Gefäßes plastisch anmodellierten und farbig belebten Kopf und eine Reihe anderer Becher (Micali Taf. 99,1 = Mon. I 39; München Jahn 868, Abb. 18; Berlin 4012; Boston Arch. Anz. 1899, S. 144, Nr. 34), sämtlich mit einer Blattborde am Hals und Fischen oder Wasservögeln am Innenrand, bilden den Bauch des Gefäßes beiderseits zum

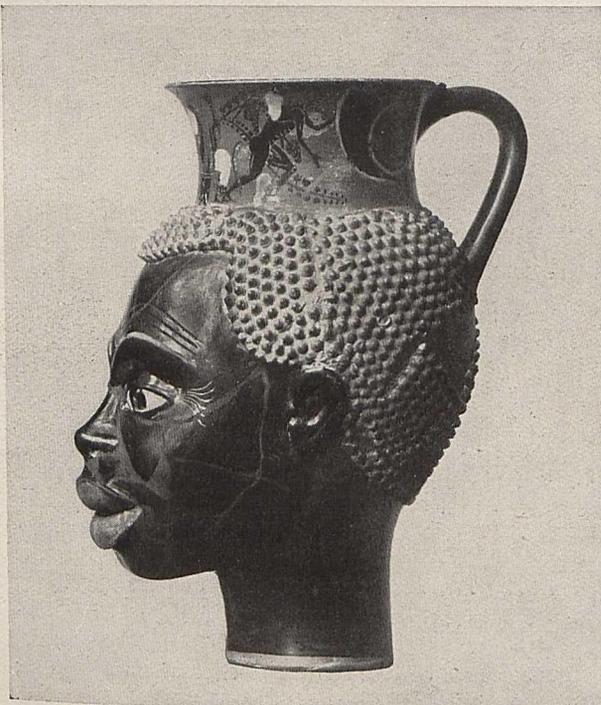
Sammlung Scheurleer 418; Wien, Hofmuseum Phot. Wlha 9082, 1—3; Wien, Masner 348; Zannoni Certosa Taf. 62,5 und 117,9; Not. degli scavi. 1913 Suppl. S. 136; B. S. A. XIV Taf. 13.

³⁾ Diese Schulter auch an Neapel S. A. 83 = Phot. Sommer 11055, von Heydemann als Polsterkranz mißverstanden.

plastisch modellierten Gesicht um. Von diesen Vorstufen war zum eigentlichen Kopfgefäß kein weiter Schritt; die Vermutung, daß die Trinkgeräte ihn unter dem Einfluß der Salbgefäßchen taten, liegt nahe (Röm. Mitt. 1890, S. 320)⁴. Schon zur Zeit der Augenschalen erscheint ein prachtvoller Negerkopf als Einhenkelbecher (Boston Phot. 9679 = Buschor, Griech. Vasenmalerei², S. 142, hier Abb. 19); ihm folgt, etwa zwischen 520 und 510, der Frauenkopf des Charinos (Röm. Mitt. 1890, Taf. 11 = Phot. Alinari 26052) mit seinem schon minder gedrückten Randstück, im 5. Jahrhundert der Frauenkopf Neapel S. A. 64 = Phot. Sommer 11029, der Negerkopf Gréau (Terrescuites 101, Taf. 5, etwa 470–460 ent-



18. München.



19. Boston.

standen), die wenig jüngeren Satyrköpfe München F. 2740 (= Lau, Griech. Vasen, Taf. 44,1, hier Abb. 20), Neapel H. 2951 (= Mus. Borb. 4,35; Phot. Sommer 11079) und Neapel H. 2948 (= Phot. Sommer 11079) mit ihrem schlanken und die nachphidiasischen Gefäße in London (Frau: Brit. Mus. E 760 = Jahrb. 1917, S. 56; Perser: E 791 = Gargiulo, Raccolta Taf. 86) mit ihrem langgezogenen Mündungsrand. Ungleich beliebter war der Kantharos. Einen der ältesten, einen Mädchenkopf (Louvre Mon. Piot IX, S. 145, Taf. 13), hat Pottier mit Recht dem Ende des 6. Jahrhunderts zugewiesen

⁴ Minoische Vorläufer wie das Fayence-Gefäß aus Enkomi (Excav. at Cyprus, Taf. III) sind natürlich an dieser Neubildung unschuldig.



20. München.

und mit der Werkstatt des Charinos in Beziehung gebracht, und in dieselbe Zeit gehört nach Stil des Kopfes und der Ornamentik die Negerin Wien, Masner 347, Taf. 8⁵⁾; die am Mündungsrand nur mit einem Kranz verzierten Köpfe eines bärtigen Dionysos (Versteigerung Helbing, München 1897 Nr. 80) und einer Frau (Berlin F. 2323) schließen sich hier, wohl nur mit geringem Abstand, an. Diese Gefäßform war natürlich die gegebene für Doppelköpfe, die als Trinkgefäße einige Zeit nach den doppelköpfigen Salbfläschchen auftreten und in der archaischen Zeit dieselben Typen koppeln: Doppelmädchen in London (E 784, Phot. Mansell, um 480), in New York (Bull. VIII, S. 158), im Vatikan (Mus. Greg. II, Taf. 89), aus Gela (Mon. Linc. 17, S. 313), in Neapel (S. A. 60 = Phot. Sommer 11029 = Phot. Rive 5015, Abb. 21, um 470) und Berlin (Inv. 3357)⁶⁾; Neger und Mädchen in Bologna (Necr. Felsin. 466) und Petersburg (Nr. 835); Negerin und Mädchen in Boston (Arch.



21. Neapel.



22. Corneto.

⁵⁾ An dem weiblichen Geschlecht des Mohren scheint mir nach der Abbildung und Beschreibung nicht zu zweifeln. Ein weiteres Exemplar in St. Louis erwähnt Furtwängler, Bayer. Sitzgsber. 1905, S. 243 = Kl. Schriften II, S. 488.

⁶⁾ Das Doppelmädchen Auktion Lipperheide, München 1910 Nr. 764 ist von zweifelhaftem Altertum; auch mit der berühmten Kleomenesvase kann ich mich trotz Pottier, Rev. arch. 1900 II, S. 181 u. Mon. Piot IX, S. 138 nicht befreunden.

Anz. 1899, S. 144, Nr. 35) und Athen (Nicole 1232). Seit etwa 470 wird auch die Gegenüberstellung von Herakles und Mädchen (Louvre, Mon. Piot IX, Taf. 14; Paris, Bibl. nat. 866; Corneto, Phot. Moscioni 11106 = Abb. 22; Neapel, Phot. Sommer 11033) und die von Satyr und Mädchen (Berlin 4044 und 4045; Louvre, Mon. Piot IX, Taf. 14; London E 786 und E 793; Boston Phot. 9704 = Arch. Anz. 1899, S. 145 = Vente Hoffmann Nr. 328, Taf. 21; dazu noch verschiedene jüngere Stücke) beliebt; weniger sinnvoll wird gelegentlich auch der Herakleskopf mit der Negerin gekoppelt (Mus. Greg II, Taf. 89). Daß auch beim Kantharos eine Tendenz zur Streckung des Gefäßganzen zu beobachten ist, hat Pottier (Mon. Piot IX, S. 137) bemerkt.

Das Repertoire der figürlichen Trinkgeräte wäre klein, wenn die Töpfer sich auf die von den Salbgefäßen angeregten menschlichen Kopfgefäße beschränkt und nicht auch den von dem genannten Londoner Maultier-Kantharos eingeschlagenen Weg zur Tierkopfvase weiter verfolgt hätten. Wie eine Wiederaufnahme und glückliche Lösung der alten Idee wirkt das einhenkelige Widderkopfgesäß in Berlin (F. 4046 = H. Winnefeld, Altgriechisches Bronzebecken, S. 21), das ich nicht mit Furtwängler (Samml. Sabouroff I zu Tafel 70) gegen 450, sondern wegen seines noch schweren Fußes, seiner mit oben genannten Kopfgefäßen verwandten Gestalt der Mündung und des von Winnefeld mit Recht



23. Boston.

betonten archaischen Stils des Tieres in die Zeit der Perserkriege setzen möchte. Seine schlankeren Nachfahren hat es in den Widdergefäßen Coll. Czartoryski (De Witte, Taf. 31) und Bologna (Necr. Felsin. 568), die einige Jahrzehnte später anzusetzen sind, und in den langgestreckten Gefäßen der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts (Ochse Neapel S. A. 70 = Phot. Sommer 11035 = Phot. Rive 5015; Maultier Paris, Daremberg-Saglio IV, S. 867, Fig. 5945 und Vatikan Mus. Greg. II 89). Ungleich beliebter und zukunftsreicher war der etwa um 480 aufgenommene Typus der einhenkeligen fußlosen Tierkopfvase, bei der der Tierhals als Mündung diente, der Kopf also im gefüllten Zustand nach unten zu stehen kam; ein Typus, den schon minoische Fayencegefäße aus Kypros (Excav. at Cyprus Taf. III) und assyrische Bronzegefäße aus Sargons Zeit (Place, Niniveh

et l'Assyrie III, Taf. 73, 8 und 9; Kopenhagen, Nat. Mus., Führer, S. 60; Layard, Niniveh and its Remains II, S. 234 und 236; Botta, Mon. de Ninive I, Taf. 16, Taf. 64—66) zeigen, der aber hier offenbar spontan wieder auftritt. Maultier und Widder haben den Hauptanteil an dieser Gruppe, das brünstig wiehernde Maultier als dionysisches Tier und Mitglied des Thiasos neben den uns schon bekannten Typen: Dionysos, Satyr, Mänade; der Widder vielleicht besonders deshalb, weil seine Hörner den Übergang des Kopfes zum Gefäß so vorteilhaft verdeckten. Ein lebhaft wiehernder Maultiertypus aus der Zeit um 480 ist in mehreren Exemplaren erhalten (Boston Phot. 9682/4, Abb. 23 nach Buschor,



21. Coll. Casellani.

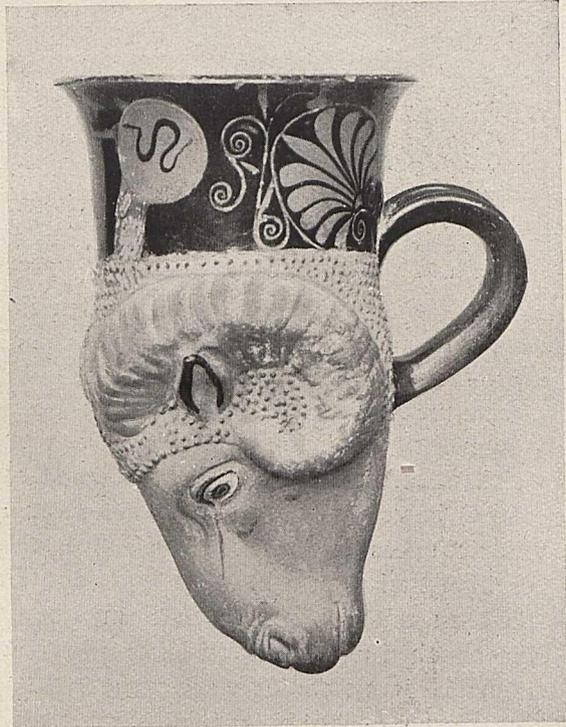
Vasenmalerei², S. 155; Petersburg 407 = Comptes-Rendu 1881, Titelblatt und S. 65, 49, 60; Neapel H. 2961 = Mus. Borb. V 20; London E 799; Berlin 4047), sichtlich jünger sind die Stücke in Berlin 4048 und Gargiulo, Raccolta Taf. 91 = Panofka, Trinkhörner II 9, 10. Auch die attischen Widderköpfe gehören zum größten Teil dem zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts an, nicht wie man früher (Furtwängler Samml. Sabouloff I zu Taf. 70) annahm, sämtlich späterer Zeit (Boston Phot. 9701, 9704, 9719 = Abb. 25/26; Berlin 2623 = Winnefeld, Bronzebecken, S. 23; Bologna, Necr. Felsin. 567; Vatican, Mus. Greg. II 89,2 und 2a; Ohnefalsch-Richter, Kypros, Taf. 191 = Coll. Branteghem 270; München 2741; London E 800, Phot. Mansell und E 795; Slg. Loeb, Terrakotten II Taf. 88; Neapel H. 2956 = Phot. Sommer 11029 = Phot. Rive 5015, dieses jünger). Die ohnehin naheliegende Vermutung, daß Widder- und Maultiergefäße aus denselben Werkstätten hervorgingen, wird erhärtet durch die skurrile Vereinigung

zweier Halbkopfformen zu der etwa 450—440 entstandenen Widder-Maultier-Vase Stackelberg, Gräber der Hellenen, Taf. 25. Die Brücke von den Widder- zu den Eberköpfen schlägt ein ähnlicher Zwitter (Tischbein Engravings II 7 = Panofka, Trinkhörner I 12—15), der durch sein Halsbild (Kraniche und Pygmäen) mit den beiden Eberköpfen, Conze, Vorlegeblätter II 5 und Gargiulo, Raccolta, Taf. 95, und durch diese wieder mit dem ganz übereinstimmenden Eberkopf London E. 801 (Phot. Mansell) und dessen Gegenstück in derselben Sammlung (Widder E 800, Phot. Mansell) fest verbunden ist, zu einer Gruppe die derselben Werkstatt angehören muß; einen weiteren (attischen?) Eberkopf bildet Millin (I 32 = Panofka, Trinkhörner I 10 und 11) ab und einen mit dem Lieblingsnamen Euaion erwähnt Klein, Lieblingsinschr., S. 133. Den Pygmäenkampf, den wir schon von einem Krokodilgefäß, dem 6. unserer Reihe, kennen,

finden wir auch auf einem der Hundeköpfe (Petersburg 360 = C. R. 1865 S. 143; 159 und 186) wieder, die in mehreren Typen auf uns gekommen sind (Neapel S. A. 91 = Phot. Sommer 11033; Rom, Villa di Papa Giulio) und es nimmt nicht Wunder, daß er in diesem Kreis auch plastisch gebildet worden ist (s. u.). Von weiteren attischen Tierkopfvasen sei noch der Adler (Coll. Castellani 105, Taf. 3, hier Abb. 24; London E 802, Phot. Mansell), der Stier (Neapel S. A. 62 = Phot. Sommer 11033 = Phot. Rive 5015), das Kalb (New York Bull. I, S. 79) und der Panther (Gargiulo, Raccolta Taf. 96 = Panofka, Trinkhörner I 16 und 17) genannt.



25. Boston.



26. Boston.

Der Löwe London E 796 (= Walters, Pottery, Taf. 46,5) ist seinem Gefäß noch sehr äußerlich, ohne Verschmelzung der Teile, angefügt; es handelt sich wohl um eine Vorstufe des Typus und jedenfalls um eines der ältesten Beispiele, wie schon der steile und fast geradlinig verlaufende Rand beweist, den zum Beispiel auch die ältesten Maultier- und die Adlergefäße zeigen und der allmählich von der weiter ausladenden, geschwungenen, trompetenförmigen Gestalt unserer Krokodilvase verdrängt wird.

Neben diesen menschlichen und tierischen Kopfgefäßen erscheinen im 5. Jahrhundert eine Reihe von besonderen Bildungen, Ausgeburten einer lebhaften, oft auch grotesken Phantasie der Töpfer, die dem Gesamtbild des Trinkgeräts fast einen ähnlich bunten Anstrich verleihen, wie ihn die Welt der früharchaischen Salbgefäßchen trug. Noch dem Anfang des Jahrhunderts scheint der sitzende



27. Rom, Villa di Papa Giulio.

erhalten (s. u.), von einem verwandten Gefäß unbestimmter Form Fragmente im Brit. Mus. (E 789 = Journ. Hell. Stud. 1888, S. 220 f.). Mit den letztgenannten Bruchstücken kommen wir ganz in die Nähe unserer Krokodilvase. Sie stammen zwar nicht, wie man gemeint hat, von einer Replik, wie der in der Haltung abweichende Arm und das Fehlen des Knies (das unweit dem Ellbogen erscheinen müßte) beweisen, aber sicher von einem ganz ähnlich gebauten Gefäß, das sich vielleicht aus italischen Nachahmungen noch erschließen lassen wird. Vollends ein Gegenstück zu unserm grotesken Kampf zwischen Negerknaben und Krokodil ist der Pygmäe, der einen erlegten Kranich wegschleppt (De Witte, Cat. Magnoncourt 100 = Jahn, Arch. Beitr. Taf. II; Replik München, Slg. Dr. Preyß, Abb. 36 und 37; Bonn, Akad. Kunstmuseum Inv. 545 = Abb. 28.) Auch dieser Typus ist im 4. Jahrhundert abgewandelt, im Motiv formal konzentriert worden wie das Krokodilgefäß: Neapel S. A. 51 und Brüssel A 745, wo der Pygmäe den Hals des Tieres mit beiden Händen umfaßt, sind offenbar unteritalische Varianten.

Die unteritalischen Fabriken haben nicht nur an die attische Gefäßplastik des späteren 5. Jahrhunderts angeknüpft, sondern gelegentlich auch bewußt ältere Werke, die dem hier beschriebenen Kreise angehören, nach-

Dionysos im Brit. Mus. (E 785) anzugehören, der sein geliebtes Trinkhorn auf den Knien hält, ein Gefäß in Petersburg (C. R. 1872, Taf. IV) wird von einer Taube, eines in Sarajevo (Bulanda 102) vom Rücken eines auf seinem Weinschlauch knienden Satyrs, zwei weitere in London (E 788 = Furtw. Reichh. III, S. 93, s. Abb. 29 um 460; E 787) von einer hockenden Sphinx mit erhobenen Flügeln getragen; zwei Gefäße, wie mir scheint von P. Wolters (in dieser Zeitschrift 1913 S. 92) mit Recht als Behälter für Knöchel gedeutet, sind als Astragale gebildet (Rom, Villa di Papa Giulio, Hartwig, Meisterschalen, S. 677 ff. = Phot. Anderson 6294/5 mit Töpfernamen des Syriskos und Lieblingsnamen des Timarchos, Abb. 27, um 470. — London E 804 = Furtw. Reichh. III, Taf. 136, s. Abb. 38, um 460), von zwei Gefäßen in Pferdeform sind im Louvre Fragmente



28. Bonn.

geahmt. Wenn ein Widderkopfgefäß in Brüssel (A 749) oder eine späte Negerkopfkanne (Vente Tyszkiewicz 27) das Kraushaar in der alten Weise wiedergeben, so liegt vielleicht nur ein Weiterleben der Technik vor. Aber ein Gefäß wie der Mädchenkopf-Kantharos bei Patroni, *Ceramica antica*, S. 145, ist gewollte Nachahmung altertümlicher Werke, gehört also ins Kapitel Archaismus, der Satyrkopf-Becher Gargiulo, *Raccolta* Taf. 85, wenn die Zeichnung nicht trügt, desgleichen, und nach der Abbildung scheinen mir auch in dem Frauenkopf des späten Satyr-Mänaden-Kantharos in Hamburg *Arch. Anz.* 1917, S. 111, der schon ganz der Herrschaft der schwarzen Glanzfarbe zum Opfer gefallen ist, die alten Typen nachzuwirken. Eine merkwürdige Wiederaufnahme altertümlicher Formen liegt schließlich in dem Satyrbecher *Vente Castellani* Nr. 103 und in drei Doppelköpfen vor, die Satyr und Mänade gegenüberstellen (Rayet et Collignon, *Histoire de la céramique*, S. 261 = *Daremberg-Saglio* I, 2 S. 894. — Corneto, *Phot. Moscioni* 10029. — Rom, Villa di Papa Giulio, *Phot. Anderson* 6320, mit 3 hellenistischen Bronze-geräten „di una tomba di Todi“) und offenbar einer jüngeretruskischen Fabrik entstammen.

III.

Aufatmend von der langen und beschwerlichen Reise durch ein Jahrhundert attischer Gefäßplastik stellen wir fest, daß die Mühe gelohnt hat und daß wir am Ziele sind. Wir sahen die im 7. Jahrhundert in Griechenland beginnende, vom Orient mächtig angeregte Fabrikation figürlicher Salbväschen nach 550 sich in den attischen Werkstätten fortsetzen und erlebten den Einzug des Negers aus dem Osten in Attika; sahen die attischen Töpfer ihre neuerrungenen Fähigkeiten, auch im größeren Format, an Kannen und Humpen, üben und stellten auch hier die Beliebtheit des schwarzen Gastes fest; die Freude dieser Leute an der Wiedergabe der Tierwelt trat in den Tierkopfvasen des 5. Jahrhunderts zu Tage, und schließlich wurden wir in einen Kreis von grotesken Formideen und komplizierteren Bildungen geführt, in dem unser Krokodilgefäß nichts Befremdendes mehr hat, sondern ganz zu Hause ist.

Das reiche Bild dieser von primitiver aggregathafter Zusammensetzung zu eleganter Vereinheitlichung, von naiver Farbenfreudigkeit zur vornehm abstrakten Vorherrschaft der schwarzen Glanzfarbe strebenden Figurengefäße ist noch wenig geklärt und in seinem Typenvorrat noch wenig erforscht. Die an unserm Gefäß festgestellte Technik der Zusammensetzung aus zwei Halbformen, die nachträglich übermodelliert, mit plastischen Zutaten, mit Eingravierung und polychromem Schmuck versehen und mit angedrehten Gefäßteilen vereinigt wurden, wird es ermöglichen, die vorhandenen Gefäße auf eine bestimmte Anzahl von Modellen zurückzuführen. Pottier hat in seiner grundlegenden Studie (*Mon. Piot* IX, S. 137 und 154) einige Fälle festgestellt und (S. 137, Anm. 1) daraus Schlüsse gezogen. Die wiederholte Verwendung der Maultier-, Widder- und Eberformen wird durch die genannten Zwitter erwiesen, und die Heraklesköpfe *Abb. 22* und *Paris, Bibl. nat.* 866 (die starke Ergänzung des Exemplars im Louvre verhindert seine Heranziehung) scheinen ebenso „Repliken“ zu sein wie die Satyrköpfe im Louvre und in Berlin; daß andererseits 5 nahezu gleichzeitige Satyrköpfe (Boston, London

E 786, Neapel H. 2948 und 2951, München Abb. 20) verschiedene Erfindung zeigen, spricht auch wieder für den Reichtum der Typen. Daß die Formen lange Zeit im Gebrauch waren und zum Beispiel nach Jahren oder Jahrzehnten wieder verwendet wurden, oder daß alte Stücke wieder überformt wurden, ist an sich möglich und wahrscheinlich, wenn auch bisher noch in keinem Einzelfall exakt nachgewiesen.

Wie durch den gemeinsamen Model werden andere Reihen dieser Gefäße durch den einheitlichen Stil der Figurenfriese, durch die Einheit der Malerhand zusammengefaßt. Ich greife drei Gruppen heraus: trotz der Mangelhaftigkeit der Abbildungen möchte ich mit dem Astragal des Syriskos (Abb. 27) den Mädchen-Kantharos Neapel S. A. 60 = Abb. 21, die Heraklesköpfe Abb. 22 und Bibl. nat. 863



29. London, Brit. Museum.

(Catal. S. 509) und den Maultierkopf Neapel H. 2061 = Mus. Borb. V 20 zu einer Gruppe vereinigen, die etwa um 470 entstanden sein wird; eine etwas jüngere Gruppe hat Hauser (Furtw.-Reichh. III, S. 92) zusammengestellt und mit Sotades in Verbindung gebracht; und um die Mitte des Jahrhunderts scheint ein Maler die Satyrköpfe München F. 2740 = Abb. 20 und Neapel H. 2951 sowie das Pygmäengefaß Jahn, Arch. Beitr. Taf. II mit Figuren geschmückt zu haben.

Auf die Sotadesgruppe muß hier näher eingegangen werden, da sie uns, wie ich glaube, den Meisternamen für unser Münchner Gefäß bringt. Ausgangspunkt ist das Fragment eines Gefäßes in Pferdeform aus Capua, jetzt im Louvre (Pottier, Comptes rendus Acad. Inscr. 1903, S. 216 ff.) mit der sicher ergänzbaren Töpferinschrift des Sotades. Bruchstücke eines ganz ähnlichen, aber nicht aus derselben Form stammenden Pferdegefäßes im Louvre aus Susa, dem eine fallende Amazone auf den weißen

Grund hinter dem linken Vorderbein gemalt ist (Pottier, Comptes rendus Acad. Inscr. 1902, S. 428 ff.), sind demselben Meister auf Grund ihrer übereinstimmenden vollendeten Technik zugewiesen worden; die aufgemalte Figur zeigt den Stil etwa der Zeit um 470—460. Sowohl in seiner Technik wie in der Art der Anbringung der Füllfigur reiht sich ein drittes derartiges Gefäß in Gestalt einer hockenden Sphinx an (London E 788, Abb. 29); die sehr ähnliche Basisform, der feine weiße Überzug, die präzise Schärfe der Modellierung und die schmelzartig leuchtende schwarze Glanzfarbe waren nicht nur für Pottier und Hauser, sondern für jeden, der die Stücke im Original betrachtete, Grund, dieselbe Töpferwerkstatt auch für dieses Gefäß anzunehmen. Mit der etwa um 460 angesetzten Sphinx hat nun Hauser auf Grund des ein-



30. Sammlung Czartoryski.

heitlichen Stils des Figureschmucks auch das im selben Museum befindliche Gerät in Form eines Astragals (E 804 = Furtw.-Reichh. Taf. 136, hier Abb. 38 dem Sotades zugewiesen und dabei auch, Einheit der Töpfer- und Malerhand ohne weiteres voraussetzend, auf die ähnlich virtuose Handhabung der Töpferkunst hingewiesen. Die wundervoll fein geformten und bemalten weißgrundigen Schalen des Brit. Mus. (D 5–7 = Murray, White Athenian Vases Taf. 16–18), von denen zwei die Töpferinschrift des Sotades tragen, erklärte er für jüngere Werke derselben Hand.

Der Kombination Hausers glaube ich nur in einem Punkt widersprechen zu müssen, nämlich in dem frühen Ansatz der Pferdevasse aus Susa, die er mit Pottier für ein persisches Beutestück hält und demnach vor 480 entstehen lassen muß. Hier wiegen Stil und Zusammenhang mit den übrigen Gefäßen doch stärker als historische Erwägungen, und es ist nicht einzusehen, warum das Stück nicht nach 480 von Athen nach Persien verschlagen worden sein kann.



31. Sammlung Czartoryski.

Der Astragal, Abb. 38, scheint vor der Sphinx und nicht allzulang nach dem des Syriskos entstanden zu sein; gleich seinem Vorgänger hat ihn der Meister, wohl wegen des Fehlens der Grundlinie, mit schwebenden und fliegenden Figuren verziert und in diesem Figureschmuck treten schon die wesentlichen Eigenschaften des Malers hervor: Sinn für besondere Gegenstände, lockere Komposition, Zierlichkeit der Zeichnung, individuelle, ans Komische und Groteske streifende Auffassung des Menschen, Vorliebe für schlanke Gestalten mit feinen Gliedern. Mit Recht hat Hauser den „Aiolos“ des Astragals mit dem Satyr der Sphinxvase und dem Steineschleuderer der weißgrundigen Schale London D 7 verglichen und er hätte



32. Boston.



33. Boston.

als Vierten im Bunde den Eberjäger J. H. S. 1888, S. 221 nennen können, der offenbar von derselben Hand stammt und auf einem unserer Krokodilvase sehr ähnlichen Gefäß sitzt. Unverkennbar ist in den jüngeren Werken das Fortschreiten des Malers zu schlankerem, edlerem, idealerem Bildung des Menschen, ganz im Sinn der gesamten Kunstentwicklung; doch verrät sich noch oft genug das im strengen Stil wurzelnde skurrile Element. So auch im Figureschmuck des von derselben Hand bemalten Kantharos der Sammlung Czartoryski (de Witte, Nr. 76, Taf. 26, s. Abb. 30/31), der wieder vom Töpfer Sotades signiert ist. Die Satyrn dieses Bechers scheinen mir aber mit denen des Bostoner Krokodilgefäßes (Abb. 32/33) so sehr übereinzustimmen, die erhaltenen Figurenreste der Dresdener Replik (Abb. 34) trotz ihrer Flüchtigkeit so sehr eine Fortsetzung der

genannten leicht komischen Gestalten dieses Malers zu sein, daß Einheit der Hand angenommen werden muß; ebenso steigern die feinen schlanken Figuren unserer Münchner Vase (Abb. 35 und 1) ganz die uns von der Sphinx und der weißgrundigen Schale London D 6 bekannten Tendenzen. Es sind also mindestens 3 von unseren Krokodilgefäßen (das Branteghemsche ist zu schlecht publiziert, um ein Urteil zu ermöglichen) von dem Maler der Sotadesvasen bemalt und auch von den Pygmäenvasen mindestens eine, die der Sammlung Preyß in München, die ich mit der gütigen Erlaubnis des Besitzers hier veröffentliche (Abb. 36 und 37).

H. 0,30; Sockel mit Figur 0,22. Er-



34. Dresden.



35. München.

gänzt: Größter Teil der r. Kopfhälfte des Pygmäen, Gesicht von der Stirn abwärts, Hals, r. Bein fast ganz, Teile des Kranichs und des Zwischenraums zwischen den Beinen des Pygmäen; verschiedene kleinere Flicker am Gefäß und den Figuren des Randes. Der Pygmäe fälschlich ohne Bart ergänzt, Spur des Bartansatzes noch am Kranichkopf. Der Pygmäe (mit sackartigem Bauch, kurzen plumphen Armen und Beinen, langem herabhängenden Penis und grotesker Stirn) ist mit schwarzer Glanzfarbe bedeckt, das Haar war



36. Sammlung Preyß.

mit brauner Farbe auf Tongrund angegeben. Er hält mit der Linken den Hals des über den Rücken geworfenen toten Vogels, die Rechte greift nach rückwärts ins Gefieder des Tiers. Die Federn des Kranichs mit verdünnter Glanzfarbe auf weißem Grund. Der Zwischenraum weiß überzogen, darauf zwischen Vogel und r. Pygmäenbein sowie zwischen den Beinen des Pygmäen je eine herabhängende Klaue des toten Tiers aufgemalt. Figurenfries auf einem aus senkrechten Strichen gebildeten Ornamentband, r. vom Kopf Krieger nach r. mit kurzem Chiton, Panzer (auf der Achselklappe 2 springende Böckchen), Beinschienen, in der L. Schild, in der R. Schale, blickt mit geöffnetem Mund zu einem Mädchen (Beine von v., Kopf nach l.) im Chiton und Mantel, das ihm aus einer Kanne eingießt; andere Seite: zwei Mädchen gleicher Tracht, Beine von v., Köpfe sich zugewandt, die l. hat Helm in der L. Sehr schlanke, flüchtig aber sicher gezeichnete Figuren. — Breiter bandförmiger Henkel mit erhöhten Rändern. — Angeblich aus der Gegend von Velletri, sicher aus Italien.

Das Gefäß ist vielleicht noch etwas jünger als die Krokodilgefäße und um die Mitte oder bald nach der Mitte des Jahrhunderts entstanden. Über diese Phase können wir den Stil unseres Malers nicht herabverfolgen, und man kann viel-

leicht aus der Tatsache, daß andere wohl derselben Form entstammende Pygmäenvasen von anderer Hand bemalt sind (s. S. 20), den Schluß ziehen, daß der Meister um diese Zeit verstorben ist oder jedenfalls seine Tätigkeit ganz oder teilweise eingestellt hat.

Nun gehören aber die Fragmente London E 789, die Krokodil- und die Pygmäenvasen nicht nur nach ihrer Formidee, sondern auch nach ihrer speziellen Technik mit den Pferden und der Sphinx des Sotades so eng zusammen, daß sie als jüngere Erzeugnisse derselben Werkstatt, also des Meisters Sotades, gelten dürfen. Also Werke desselben Töpfers und bemalt von derselben Malerhand. So wenig uns im allgemeinen das vergleichende Studium der Töpferinschriften und der aus Malerinschriften und Stileinheit wiedergewonnenen Meister ermutigt, Fabrikanteninschriften zugleich als Malersignaturen aufzufassen: diese Künstlerhand, die mit den Sotadeswerken auftaucht, sie ständig begleitet und mit ihnen verschwindet, der die feine und originelle Polychromie dieser plastischen Gebilde und damit der beste Teil ihrer Wirkung verdankt wird, deren Figurenwelt mit den Krokodil- und Kranichvasen denselben intimen und humorvollen Geist atmet, kann keine andere gewesen sein als die des Sotades selbst.

Die Versuchung ist groß, diese Hand weiter zu verfolgen und zum Beispiel ihren

Anteil an den menschlichen und tierischen Kopfgefäßen klarzustellen. So scheint mir der Widderkopf in Boston (Phot. 9701, 9704, 9719 = Abb. 25/26) demselben Meister zugehören, und ich halte es nicht für unmöglich, daß der Mann, der den Kampf der Pygmäen mit den Kranichen plastisch gebildet hat, auch der Urheber einiger am Rand mit dem gleichen Gegenstand verzierter Eberköpfe ist, oder daß die Zwitter-Kopfgefäße Witze des Sotades sind; aber solange die Veröffentlichungen schlecht und die Originale unzugänglich sind, sollen müßige Vermutungen unterdrückt werden.

Fest steht ja schon durch die bisherigen Untersuchungen, daß Sotades Tiere mit großer Liebe dargestellt hat. Seine plastischen Pferde, Krokodile, Kraniche, der Eber auf dem cyprischen Fragment, die prächtige Schlange auf der weißgrundigen Schale London D 7, deren Musterung für die Wiederherstellung der Polychromie der Krokodile wichtig ist, die Schlangen der Schale D 5, der Schlangenleib des Kekrops auf der Sphinxvase und die Sphinx selbst, schließlich die feine Zikade, die einer seiner prächtigen geriefelten Schalen aufmodelliert ist (Fröhner, Coll. Branteghem 159), legen Zeugnis davon ab und zeigen zugleich, wie weit er seine Grenzen gesteckt hat. So möge zum Schluß noch einer Tierdarstellung des Meisters gedacht sein, die zwar klein und unscheinbar, ja sogar fast unkenntlich ist und von den bisherigen Zeichnern und Erklärern mißverstanden wurde: des Schmetterlings, nach dem das Mädchen mit dem Rankenzweig auf dem Londoner Astragal hascht. (Abb. 38.) Das „Epheublatt“, das Stackelberg (Gräber der Hellenen Taf. 23), die „Blüte“, die der Katalog und Reichholds Zeichnung vorführen, schien mir vor dem Original wegen ihrer Bildung und ihrer Isoliertheit von der Ranke



37. Sammlung Preyß.



38. London, Brit. Museum.

des Schmetterlings, nach dem das Mädchen mit dem Rankenzweig auf dem Londoner Astragal hascht. (Abb. 38.) Das „Epheublatt“, das Stackelberg (Gräber der Hellenen Taf. 23), die „Blüte“, die der Katalog und Reichholds Zeichnung vorführen, schien mir vor dem Original wegen ihrer Bildung und ihrer Isoliertheit von der Ranke

nicht anders aufzufassen zu sein, und wie sehr gewinnt das Motiv und erklärt sich der aufwärts gerichtete Blick des Mädchens, wenn es nicht bloß seiner Genossin einen Blütenstengel über den Kopf hält, sondern mit dem lustigen Sommervogel um die Wette fliegend und steigend ihm den duftenden Blütenzweig hinhält. Sei dies reizende Bildchen unser Abschied vom Zeichner Sotades.

IV.

Die Krokodilgefäße wurden fast überall, wo ihrer bisher Erwähnung geschah als „Ryta“ (ρύτα) bezeichnet, und dieselbe Benennung wird auch fast allgemein den Trinkgefäßen in menschlicher oder tierischer Kopfform zuteil, obwohl die Bedeutung dieses Gefäßnamens längst erkannt ist und mehrere Forscher (zuletzt Pottier bei Daremberg-Saglio s. v. Rhyton) mit einleuchtenden Gründen gegen diese Verallgemeinerung protestiert haben. Aus den Nachrichten bei Athenaeus XI 497 geht klar hervor, daß das ρυτόν seinen Namen von der ῥύσις hat und ein im allgemeinen hornförmiges, gerne plastisch-figürlich verziertes Trinkgerät ist, aus dessen durchbohrtem Ende sich der Inhalt in feinem Strahl ergießt; und wenn auch Athenaeus (XI 476 und 497), selbständig oder auf Grund getrübler Überlieferung, mit diesen „Ringgefäßen“ die undurchbohrten Trinkhörner wegen ihrer ähnlichen Form durcheinanderwirft, so besteht für uns kein Anlaß, dasselbe zu tun oder gar die Verwirrung dadurch noch zu steigern, daß plastisch-figürliche Trinkgefäße ganz anderer Form damit verquickt werden. Wir tun gut, als „Rinner“ nur Gefäße mit Einfüllmündung und kleinem Ausgußloch zu bezeichnen. Solcher Ryta hat es zwei große Gruppen gegeben, eine minoisch-kyprische mit ihren griechischen Ausläufern und eine klassisch-griechische, für die die horn-



39. Wien.

ähnliche Form mit figürlicher Endigung typisch ist. Die minoischen Ryta, deren Karo (Jahrbuch 1911, S. 249 ff.) etwa ein halbes Hundert gesammelt hat, bringen die Hornform, ohne figürliche Endigung, nur in der besonderen Gruppe der „Trichtergefäße“ (Karo, S. 265 ff.; Thiersch, Österr. Jahreshefte 1913, S. 78 ff.); der Rest sind stehende Tiere oder Tierprotomen. Es hat sehr den Anschein, daß diese Geräte, bei denen der Stier eine überwiegende Rolle spielt,

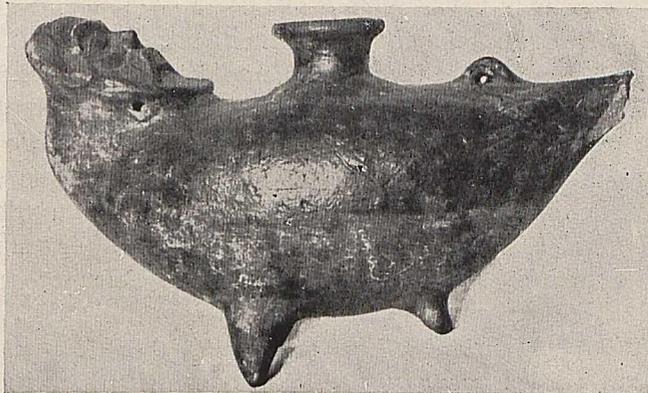


40. Kunsthandel.



41. Kunsthandel.

nicht Tischgeräte gewesen seien, sondern als Spendegefäße kultlichen Zwecken gedient hätten, und eine ähnliche Verwendung möchte ich für die troischen und zahllosen kyprischen Ausgußgefäße der Bronzezeit und frühen Eisenzeit annehmen⁷⁾, die meist stehende Tiere, zum Beispiel Stiere, Widder, Vögel, Fische darstellen oder mit einem schlauchartigen Gefäßkörper einen Tier- oder Menschenkopf verbinden; auch tote Gegenstände, zum Beispiel Schiffe (Arch. Anz 1892, S. 170, Nr. 171; 1900, S. 219, Nr. 13) kommen vor. Diese Geräte dienten ohne Zweifel dem gleichen Zweck wie die bekannten kyprischen Gefäße mit dem röhrenförmigen Ausguß auf der Schulter, die heute noch in den verschiedensten Teilen des Erdballs verwendet werden, als Hydria, Kanne



42. Cuma.

⁷⁾ Cesnola, Cypr. Ant. II Taf. 95, 96, 98; Wien, Hofmus., Phot. Wlha = **Abb. 39**; Pottier, Vases du Louvre I Taf. 6; Brit. Mus. Catal. I, 2 © 166, 802 ff., 904; Coll. Barre, Vente Paris 1878 Nr. 9 ff.; Myres, Handbook of Cesnola Coll. 44 ff., 170 ff., 198 ff., 209 ff., 332 ff., 384, 389, 456, 517 ff., 524 ff. und viele andere; vgl. Jahrb. 1907 S. 2. 7 ff.



43. Schäfer, Katalon'en.

und Trink-Ryton zugleich, je nachdem der Strahl in ein Gefäß oder in des Trinkers Mund geleitet wird; so bildet es in Mazedonien noch einen unumgänglichen Bestandteil des Hausrats; wie es in Südfrankreich gehandhabt wurde, beschreibt und illustriert z. B. Mylius, *Malerische Fußreise* II 2 S. 291 und Taf. 81,3; seine Beliebtheit im nordöstlichen Spanien möge Manets „*buveur d'eau*“ (Abb. 44 aus Meier-Gräfe, Manet, mit gütiger Erlaubnis des Verlegers entliehen) und ein Stich aus Schäfers *Katalonien* (Taf. 13, hier Abb. 43) veranschaulichen. Gußgefäße, die mit diesen kyprischen ganz übereinstimmen, haben sich nun auch in geometrischen und nachgeometrischen Gräbern von Rhodos (Kinch, *Vroulia* S. 56–58 Taf. 34) und Kreta (BSA 1899–1900, S. 84; 1901/02 Taf. 9) sowie in italisch-geometrischen (Berlin F. 244 = *Mon. dell'Inst.* X Taf. 10c, 7; d, 21) gefunden, ihre Entstehung teils mykenischer

Tradition, teils auch offenbar kyprischem Einfluß verdankend, und auch im eigentlich orientalisierenden Stil hat sich die Fabrikation dieser Gefäße fortgesetzt, wie ein (fußloses?) Sphinxryton aus Tripolis in Syrien (*Arch. Anz.* 1891, S. 122) oder böotische Stücke wie ein Widder und eine Sphinx im Münchener Kunsthandel (Abb. 40 u. 41) beweisen⁸⁾. Die von einer ostgriechischen Fabrik erzeugten archaischen Abkömmlinge dieser Ausgußgefäße (Böhlau, *Nekropolen*, S. 160; *Thera* II, S. 26; *Mon. Lincei* I, S. 876; XVII, S. 133; XXII, S. 549 und Taf. 74, s. Abb. 42; Frickenhaus, *Vasen aus Emporion*, S. 9 ff., *Jahrbuch* 1907, S. 225) werden bereits in den Dienst des Zechers getreten sein; der theräische Satyr auf seinem Maultier redet hier eine deutliche Sprache. (Einige archaische Tiergefäße ohne Ausgußloch, mit breitem Mündungsrand auf dem Rücken, also Humpen und gewissermaßen Vorläufer der Sotadesbecher, sind in ihrer Formidee vielleicht von den Ryta angeregt: der prächtige Buccherostier *Revue Arch.* 1904 II, S. 220, ein Meisterwerk kretischer Kunst vom Ende des 7. Jahrhunderts und die böotischen: Widder, *Jahrb.* 1887, S. 204; Stier, *Ath. Mitt.* 1903, S. 460; Schwein *Berlin Inv.* 3391; Pegasosprotome aus dem Kabirion.)

⁸⁾ Der Widder (H. 0,13; schwarz mit weißen Augen, weißgetupftem Hals, weißen Zickzackstreifen am Körper, weißen Strichen am Henkel) erinnert zwar an seine mykenischen Brüder z. B. München, *Vas.-Slg.* I Nr. 49 Taf. 5; ich möchte ihn aber lieber in dieselbe Zeit wie die Sphinx setzen, also ins 7. Jahrhundert. Die Sphinx: H. 0,14; Leib, Henkel, Einzelheiten am Kopf schwarz, am Henkel weiße Striche, 3 Beine ergänzt. Fingußloch im Kopf, Ausgußloch fehlt: praktisch wertlose Nachbildung eines Ausgußgefäßes als Grabbeigabe.

Mit dieser älteren Gruppe hat das klassische Ryton nichts zu tun. Das Gerät, das auf den Friesen von Gjölbaschi und dem Nereidenmonument von Xanthos, auf späten Vasenbildern (Panofka, Trinkhörner Taf. I, 1 und 3, III, 3; *Compte Rendu* 1869, S. 234; Millin II 58 und 76) und campanischen Wandbildern (Ant. di Ercol. I, 14; III, 52; Niccolini, Suppl. Taf. XII) seinen feinen Strahl in Trinkers Mund oder Schale ergießt, das Dionysos auf dem Athener Schauspielerrelief (Ath. Mitt. 1882, Taf. 14), die Heroen ungezählter „Totenmahlreliefs“, die weibliche Giebelfigur von Samothrake (Conze Unters. auf Sam. I, S. 25, Taf. 35), der thessalonikische Kabeiros (Roscher Lex. Myth. II



44. Manet, „Le buveur d'eau.“

2533 f.) und die römischen Laren (Roscher II 1891 ff.) in der Hand halten, ist uns in silbernen Exemplaren aus Kertsch, Sofia, Tarent, Alexandria (*Österr. Jahresh.* 1902, S. 112 ff., *Arch. Anz.* 1906, S. 138) und einem bronzenen aus Herculaneum, Neapel, (Guida, S. 371) erhalten; dazu in einer Unmenge von tönernen, die zu allermeist, praktisch unverwendbar, des Ausgußloches entbehren und nur als Abbilder der metallenen, als „Ersatz“, den Toten besonders in Unteritalien in die Gräber mitgegeben wurden. Der Gebrauch dieser Gefäße im Heroen- und Totenkult überwog, doch klingt des Athenaeus Behauptung unglaublich, Theophrast habe sie als ausschließliches Attribut der Heroen bezeichnet; das widerlegen die Ryta, mit denen Meidias prahlt (Demosth. in Mid. 158), aus denen Agathokles trinkt (Diod. XX 63⁹⁾), die in der Komödie des Epinikos „zur Klepsydra“, d. h. nach der Wasseruhr geleert werden (Athen. XI 497) ebensogut wie die attischen Vasenbilder und die nicht in Gräbern und Heiligtümern gefundenen Stücke.

⁹⁾ Agathokles rühmt sich bei einem Gelage, es in der Töpferei seinerzeit so weit gebracht zu haben, daß er tönerne Ryta von der Art der metallenen auf dem Tisch fertigen konnte. Sein Name ist in die Liste der griechischen Töpfer aufzunehmen.

Um die Beziehungen dieser Rinngefäße zu den fälschlich ebenso genannten attischen Humpen zu klären, ist es nötig, sie in Gruppen aufzuteilen und deren Vorgeschichte zu verfolgen. Drei Typen, die sich gegenseitig berühren und durchdringen, lassen sich scheiden: Hörner, hornförmige Ryta mit figürlicher Endung und Tierkopfryta geschwungener, aber nicht eigentlich hornförmiger Gestalt.

Das alte Ochsenhorn, der Humpen primitiver Zeiten und Völker, den die archaischen Zecher schwingen und der sich in Griechenland immer mehr auf Dionysos und sein Gefolge beschränkt, während ihn Thraker, Skythen und andere Barbaren länger in Ehren halten (Athen. XI 476; Ant. Bosph. Cim. XX 11), ist häufig am Rand mit Silber und Gold gefaßt oder auch ganz in edlem Metall



45. Paris, Louvre.

nachgebildet worden (Athenaeus l. c.; vgl. die Ergotimos-Schale W. Vorl. 1888 Taf. 4 und das böotische Vasenbid Athen, C.-C 1588, sowie tönernerne Abbilder wie Neapel S. A. 56 = Phot. Sommer 11029, Rive 5015). Um als Ryton zu dienen, brauchte es nur an der Spitze durchbohrt zu werden; diese Verwendung ist in archaischer Zeit auffällig selten, so könnte man bei dem geschweiften Trinkhorn der genannten Ergotimoschale nach der Art, wie es gehalten wird, an ein Ryton denken und der Schlauch-

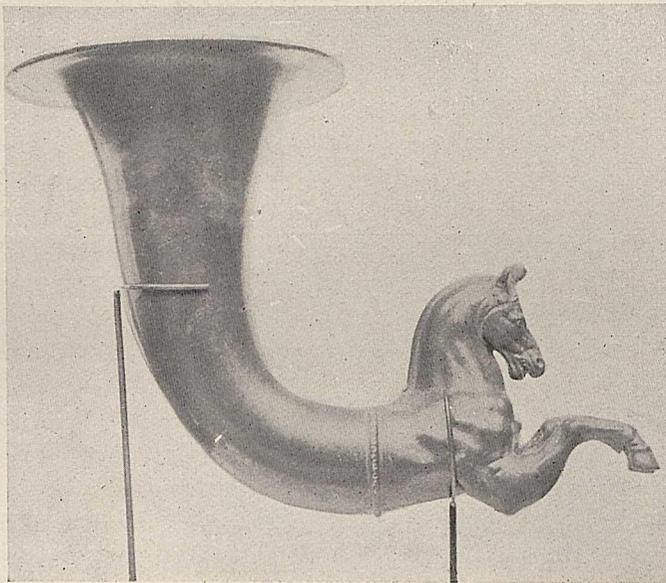


46. Paris, Louvre

reiter der frührotfigurigen Schale Louvre G 70 (= Pottier II Taf. 97) steckt sich die Spitze seines Horns in den Mund, vielleicht aber nur zum Blasen. Sicher als Rinngefäß diente die jüngere geschweifte, wohl immer in Metall zu denkende Form, die dem Strahl die Richtung gab. So erscheint das Horn seit dem 4. Jahrhundert auf Vasenbildern (Mon. Linc. XXII Taf. 93; Comptes Rendu 1869, S. 234; Millin II 76), auf Heroenreliefs (Athen, Svoronos 1521) und Wandgemälden (Pitt. di Ercol. I 14; III 52; Niccolini Suppl. Taf. XII; Roscher II 1893). Daß neben dem κέρασ ρυτόν das κέρασ ἔκπιωμα, neben dem Rinner der Humpen noch herging, ist klar; das Trinkhorn, das zum Beispiel der Dionysos der alexandrinischen Statuette Arch. Anz. 1906, S. 140, ausleert oder als ausgeleert feststellt, kann unmöglich ein Ryton darstellen.

Die alten Ochsenhörner scheinen nun nicht bloß am breiten Rand, sondern auch an der Spitze in Edelmetall gefaßt und plastisch verziert worden zu sein. Wenigstens erkläre ich mir die skythischen Silberhörner strengen Stils aus der Krim (Comptes Rendu 1876 Taf. IV 8; 1877 I 6 und 7; II 9), deren Mündung aus Gold besteht und an deren Spitze goldene Tierköpfe und Tierprotomen angeietet sind, als prunkvolle Nachahmungen von ähnlich verzierten hörnernen Bechern, und ebenso die prächtigen geschweiften Stücke Comptes Rendu 1877

Taf. I 5 (Flügelbock) und Ant. Bosph. Cim. XXXVI 4 (Widder) und Louvre, Inv. AO, 3093 (Bock) Abb. 45, die durch Querriefelung ihr Urbild noch betonen¹⁰⁾. Mit diesen Stücken ist der Typus des späteren Rytons bereits in seinen wesentlichen Teilen gewonnen. Die neue Verwendung tritt auch schon in diesem Kunstkreis zu Tage; zwar nicht in dem Widder-Gefäß Ant. Bosph. Cim. XXXVI 4, dessen Ohr-Bruchstellen Stephani zur Annahme eines komplizierten Doppelrytons verführten, aber in dem etwas jüngeren Löwenhorn Ant. Bosph. Cim. XXXVI 5 mit seiner durchbohrten Schnauze und dem bronzenen Bockgefäß Louvre Inv. AO, 3115 (Abb. 46) mit dem Ausgußloch am Bug, die beide den zum Trinken ungeeigneten umgestülpten Mündungsrand zeigen. Einen in der Form sehr ver-



47. London, Brit. Museum.

wandten Nachfahren haben die beiden geschweiften Trinkhörner in dem frühhellenistischen Silberryton aus dem Nildelta (Arch. Anz. 1906, S. 138); die tönernen Nachbildungen (Berlin F. 3440, 3441, 3582, 3583; Neapel H. 2958; S. A. 79; Auktion Helbing München 1913 Nr. 117 u. 118, aus Kappadokien; London F 435, G 26 = Abb. 47, 190–192; Petersburg 409, 411 u. a.), längsgeriefelt oder glatt, in Tierköpfchen oder Protomen endend und häufig mit einem akzesorischen Ringhenkel versehen, zeugen für die Verbreitung dieses hornförmigen Rytontypus ebenso wie die zahlreichen Darstellungen von den lykischen Friesen

¹⁰⁾ Louvre Inv. AO, 3093 und das oben genannte Stück AO, 3115 kenne ich nur aus Dar.-Saglio IV 867 und Phot. Alinari 23852, wo sie als griechisch-persisch bezeichnet werden. Die Form des archaischen „Rytons“ aus Kelermes Arch. Anz. 1905 S. 58 = Radet, Cybébé S. 19, ist mir unbekannt. — Wie mir P. Wolters nachweist, wurden Reste zweier an Mündung und Spitze mit Silber beschlagenen Hörner tatsächlich in einem frühkaiserzeitlichen Grab in Pommern gefunden (Pernice, Prähistor. Zeitschrift IV 1912, S. 142).

bis zu den Kentaurenbechern von Bernay (Reinach, Rel. I, 73 = Phot. Giraudon B 510) und dem Nilmosaik in Palestrina (Phot. Alinari 27288).

Ein dritter Weg führte zum Ryton von den attischen Tierkopfbechern des S. 15 besprochenen Typus. Auch hier brauchte nur im Tiermaul eine Öffnung angebracht zu werden und das Trinkgefäß war in ein Rinngefäß verwandelt. Pottier erwähnt (bei Daremberg-Saglio IV, S. 866, Anm. 16) ein Maultier-Kopfgefäß aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts mit einem (ursprünglich oder nachträglich angebrachten) Rinnloch und weist dabei auf die große Seltenheit dieser Erscheinung an den



48. Triest.

älteren attischen Tierkopfvasen hin. Es handelt sich offenbar um eine gelegentliche Verwendung. Wirklich als Ryton gestaltet wird dieser Gefäßtypus erst von der Toreutik des ausgehenden 5. Jahrhunderts; das silberne Stierkalb aus dem Skythenland, das engverwandte Hirschkalb aus Tarent (Abb. 48) und das anscheinend etwas jüngere aus Thrakien (Ant. Bosph. Cim. XXXVI 1; Österr. Jahresh. 1902, S. 112 ff.) zeigen den umgestülpten Mündungsrand und das dem Strahl seine Richtung gebende Abbiegen des Tierkopfs, zugleich die zunehmende Streckung und Schwingung

des Gefäßes, an der auch der Henkel Anteil nimmt. Diese Streckung, die schließlich aus dem gedrunghenen Gefäß ein fast hornförmiges gemacht hat, läßt sich an den unteritalischen tönernen Ryta weiterverfolgen; sie variieren immer und immer wieder gerade diesen Typus, offenbar nicht nur in Nachahmung von vorhandenen Metallgefäßen, sondern vor allem angeregt von den Prototypen dieser Form, den tönernen attischen Tierkopfbechern, die in Unteritalien mit der uns schon von der Krokodilvase bekannten Unermüdlichkeit kopiert und abgewandelt werden; selbst die Witze der Zwittergefäße kehren wieder (zum Beispiel London F. 431). Den Endzustand der toreutischen Entwicklung zeigt das prächtige bronzene Hirschryton aus Herculaneum (Neapel, Guida Nr. 1644 = Phot. Rive 5119, Alinari 11282), dem das Geweih als Henkel dient.

Zögernd ziehe ich das Fazit aus dem lückenhaften, nicht immer eindeutigen Material. Eine merkwürdige Trinksitte, die vielleicht schon in früharchaischer

Zeit vom Westrand Asiens über die Inseln sich verbreitet und der besonders von Kypros ausgebildeten Gußgefäße bedient hatte, greift wieder in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts (vom Pontus, Persien, Lykien aus) in Griechenland und Großgriechenland Platz, aus den dazu geeigneten fußlosen Gefäßstypen einen neuen, das Ryton, bildend. Das neue Gefäß tritt an die Stelle des altväterischen Trinkhorns, nicht nur als Attribut des Dionysos und der Heroen, sondern auch im Gebrauch des Alltags: waren bei den Gelagen der Altvordern fußlose Trinkgefäße (Ochsenhörner, Silberhörner, Tierkopfbecher) von Hand zu Hand und von Mund zu Mund gegangen, so erlaubte die neue Sitte das Kreisen eines gemeinsamen Prunkbechers, der nicht von jedem Zecher mit den Lippen berührt werden mußte. Wie das Gerät gehandhabt wird, habe ich öfters bei katalonischen Spaniern zu beobachten Gelegenheit gehabt. Sie benützten ein schlauchförmiges Leder- oder Glas-Ryton, das die Runde machte; wer trank, hielt das Gefäß über den geöffneten Mund und fing den aus kurzer Entfernung schräg von oben kommenden Strahl geschickt auf; fuhr dann mit dem rechten Arm, der das Gefäß hielt, in die Höhe, so daß sich der Strahl brausend in Armslänge ausdehnte, kehrte dann in die Ausgangsstellung zurück und setzte ab, ohne einen Tropfen zu verschütten; die Ausführung des Tricks machte dabei offenbar ebensoviel Vergnügen als der Gaumenreiz. Wie die Darstellungen zeigen, diente aber den Alten das Ryton nicht nur als unmittelbares, sondern auch als mittelbares Trinkgerät; oft genug entsendet es seinen Strahl aus großer Höhe in eine untergehaltene Schale, aus der der schäumende Trank erst getrunken wurde; daß dies nicht die primäre Verwendung war, beweist die stereotype Fußlosigkeit des Geräts.

Sind so die Beziehungen der Trinkgeräte zu den Ringgefäßen völlig klar geworden, so wird man es ablehnen, Kopf- und Figurenbecher ohne weiteres Ryta zu nennen. Von den Doppelkopfgefäßen kommen also nur entsprechend geformte jüngere Stücke, wie Boston Phot. 9815—17 und Mus. Gregor. II Taf. 89 Mitte, für diesen Namen in Betracht, von den Tierkopfbechern der schon genannte im Louvre, von den Sotadeswerken allenfalls die Sphinx (Abb. 29), deren Ausgußloch und ganzer Bau aber zu einer Verwendung als Ryton nicht recht passen wollen. Unser Krokodilgefäß scheidet jedenfalls ganz aus; ohne Ausgußloch, auf breitem Postament so aufgebaut, daß selbst ein Bohrloch im Krokodilrachen dem Zweck nur schlecht dienen würde, mit seinem durch das Motiv geforderten schlanken aber keineswegs hornförmigen Gefäßteil, ohne irgendwelche Anklänge an Metallvorbilder, ganz auf keramischem Boden erwachsen, ist es aller Beziehungen zu den Ryta bar. Die Frage nach dem wirklichen antiken Namen eines solchen Gefäßes ist unschwer zu beantworten. Aus den Fragmenten der Komiker und aus Tempelinventaren hat man längst erschlossen, daß die Griechen ganz im Sinne ihrer organisch-lebendigen anthropomorphen Kunstauffassung solche Figurengefäße nach dem dargestellten Lebewesen benannt, Kopfgefäße allenfalls als *προτομαί* bezeichnet haben. Recht viel anders als *Αἰθίοψ* oder *κροκόδειλος* kann unser Gefäß nicht heißen haben.

V.

Eine Kunstwelt, die nicht nur das Reich der Formen, sondern auch der von der Form erfaßten Ideen, also das Gegenständliche so stark von Typik beherrscht

sein läßt wie die griechische, fordert immer wieder zur genealogischen Erforschung der von ihr gestalteten Bilder auf. Hat Sotades seinen Krokodilkampf frei erfunden oder übernommen; wie kam der Neger in die attische Kunst, und welche Rolle spielt er darin; woher stammt seine Darstellung?

Die letzte Frage beantwortet unser Gefäß selbst. Schauplatz der Handlung ist der Nil, für die Alten so gut wie für unsere Kinderlieder die Heimat der Krokodile, und in der ältesten griechischen Ansiedlung im Nildelta, mitten in einem Lande, dessen Kunst die Darstellung der schwarzen Rasse von altersher meisterlich beherrschte, wurden auch tatsächlich die ersten griechischen Negerbilder gestaltet.



49. Berlin.



50. London, Brit. Museum.

Es sind nur unscheinbare kunstgewerbliche Produkte, aber doch lebendige Zeugen eines jugendfrohen Realismus und eines lebhaften Interesses dieser ionischen Kolonisten an den neuen sie umgebenden Rassen. Das noch dem 7. Jahrhundert angehörende Fayencesalbgefäß Berlin Inv. 3250 (Arch. Anz. 1893, S. 82 f. = Abb. 49, Replik London A 1233 = Abb. 50) stellt einen unbärtigen Neger mit breiter eingedrückter Nase und schematisch stilisiertem Kraushaar einem bärtigen Barbaren gegenüber. Das Stück ist auf Kypros gefunden, aber jedenfalls in Naukratis verfertigt (vgl. Prinz, Naukratis S. 105) wie die Fayence-Skarabäen, deren Fabrik in der



51/52. Sammlung Arndt.

Nähe des naukratitischen Aphroditeheiligtums aufgedeckt wurde und die nicht selten den Käfer durch einen Negerkopf ersetzen (Petrie, Naukratis I Taf. 37, Nr. 4, 9, 11, 26, 83, 133, 141, 142; Taf. 38, 8—10; II Taf. 18, Nr. 55, 59, 60, 61; Furtwängler, Ägina, S. 433, Nr. 19). Diesem Kunstkreis muß auch der prächtige Steatit der Sammlung Arndt (Abb. 51/52) angehören, der wohl im 7. Jahrhundert entstanden ist; er vereinigt mit dem an Stelle des Skarabäus tretenden Negerkopf einen zweiten, in Vorderansicht der Siegelfläche in auffällig starkem Relief eingegrabenen Negerkopf, der mit seiner plastischen Modellierung der

Wangen, Brauen und Augensterne vielleicht zunächst in dieser Zeit befremdet, aber in dem Gorgoneion der Elektronmünzen *Revue numismatique* 1895, Taf. 1, 20; 1897, Taf. 6, 13; Head, *Guide*, Taf. 1, 4, wie mir P. Wolters nachwies, eine ausgezeichnete Parallele besitzt. Auch an dem Steatit ist beidemale die Nasenwurzel eingetieft, die Nase breitgeschlagen, der Mund breit und aufgeworfen, das Kraushaar durch Gitterung wiedergegeben. Ist dieses Stück vielleicht an einem andern Ort Ostioniens unter dem Einfluß der ältesten jener ägyptisierenden Skarabäen entstanden, so kommen wir auf zweifellos naukratitischen Boden mit dem Fragment eines innen polychromen Bechers (*Naukr. I*, Taf. 5,



53. Heidelberg.



54. Heidelberg.

41), das auf der Außenseite einen mit der Ärmeljacke bekleideten nach rechts laufenden Neger darstellt, vielleicht einen vor Herakles Zorn davonlaufenden Leibgardisten des Busiris; denn diese Geschichte wurde offenbar von den Naukratitern, die die nächsten dazu waren, in die Vasenmalerei eingeführt, und der Pharaon *Journ. Hell. Stud.* 1905, Taf. 6, 1 ist wohl mit Recht auf eine solche Darstellung bezogen worden. Das wollige Kraushaar, das eingedrückte Nasenbein, die wulstigen Lippen und das Doppelkinn charakterisieren den Neger so deutlich, daß auch das auffällige Ärmelkleid nicht daran irre machen kann; die flüchtig gemalten laufenden Burschen der Scherben *Naukratis I*, Taf. 5, Nr. 40 und 42, die Perrot-Chipiez IX, S. 394, als Neger bezeichnet werden, scheiden dagegen wohl aus, weder ihr Kopftypus noch ihre Haarbinden und ihr merkwürdiges Gewand zwingt zu dieser Erklärung und es können ebensogut Ägypter gemeint sein. Kaum im Nilland entstanden, aber sichtlich abhängig von ägyptischer Kunst ist das Salbgefäß einer jetzt meist auf Samos zurückgeführten Gattung (*Jahrb.* 1899,

S. 73), von dem der angeblich in Theben gefundene Kopf sich in der Heidelberger Universitätsammlung befindet (Abb. 53/54 mit gütiger Erlaubnis von Geheimrat v. Duhn). Das 7½ cm hohe Fragment bewahrt an Mündung und Kopfhaar noch Reste eines braunroten Überzugs, das Kraushaar ist durch eingedrückte spiralartige Locken angedeutet, ein Ansatz am Hinterkopf diente wohl dazu, die Öse anzubringen, an der das Gefäß aufgehängt getragen werden konnte. Den Körper, von dem es abgebrochen ist, denke ich mir kniend wie bei dem Gefäß gleicher Fabrik, Ath. Mitt. 1906, S. 174 ff., oder hockend.

Kommt man mit den jüngeren Skarabäen, mit der naukratitischen Scherbe und dem Heidelberger Kopf mit Wahrscheinlichkeit schon in den Anfang des 6. Jahrhunderts, so führt ein demselben Kunstkreis angehöriges Gefäß weiter herab in die Zeit um 550: die Cäretanische Hydria in Wien (Masner 217 = Furtw.-Reichh. Taf. 51). Die Meister dieser Hydrien, wo sie auch gearbeitet haben mögen, müssen in engster Beziehung zur naukratitischen Fabrik gestanden sein, und so sind auch die Wiener Neger echte Abkömmlinge der altnaukratitischen, trotz ihrer fortschrittlichen und individuellen Bildung. Das Doppelkinn, das Schläfenhaar, die ganze, karikaturmäßige Auffassung zeugen dafür; mit den Furchen der über die Nasenwurzel überhängenden Stirn und den Falten von den Nasenflügeln zum Mund hat der Maler offenbar die voranmarschierenden Mohren als ältere Herren in Gegensatz zu den beiden Rekruten bringen wollen.

Es ist nun interessant, daß die nicht viel später in Attika einsetzenden Negerdarstellungen gerade diesen faltigen Typus zeigen, und diese Tatsache spricht jedenfalls gegen die Vermutung, daß jugendliche Negersklaven diese Darstellungen in Athen ins Leben gerufen haben, wenn schon solche Burschen den attischen Meistern in der Folgezeit oft genug Modell gestanden haben mögen. Die Annahme, daß ostionischer Einfluß oder zuwandernde ostionische Künstler den Neger in die attische Kunst einführten, liegt viel näher und wird auch durch die Tatsache gestützt, daß die um diese Zeit nach Athen verpflanzte Gattung figürlicher Salbgefäßchen von Anfang an den Neger zum Lieblingsthema wählt, der uns schon unter den östlichen Vorläufern begegnete. Den naiv-sinnlichen Realismus und den derb-humoristischen Geist, der aus den altionischen Negerbildern spricht, ersetzen die älteren Attiker durch nüchterne eindringliche Sachlichkeit. Exekias oder wer sonst um 440/30 die schwarzfigurige Amphora London B 209 gemalt hat (Wiener Vorl. Bl. 1889, Taf. 3,3; vgl. Lung, Memnon, S. 10 und 30), hat die mit Panzer, Pelta und Keulen bewaffneten Neger des Memnon nicht von der komischen Seite genommen, sondern lediglich ihre Rasseneigenschaften festhalten wollen. Wie eine Pelzkappe türmt sich das üppige Kraushaar dieser schlanken, aber Memnons Körperlänge nicht ganz erreichenden Krieger, Stulpnase und Wulstlippen sind nicht übertrieben gebildet, die über der Nasenwurzel wieder vorspringende Stirn ist von Falten durchfurcht, die vorspringenden Backenknochen und die mächtigen Kiefer des Negergebisses sind stark betont. Trotz aller Beziehungen ein mächtiger und charakteristischer Gegensatz zu den fetten weichlichen Typen des Cäretaner Meisters und eine wichtige Grundlage für eine neue, ernsthaftere Auffassung der schwarzen Rasse. Denselben Typus scheinen die Neger einer

unveröffentlichten Amphora gleichen Gegenstands in New-York (Furtw., Bayer. Sitzungsber. 1905, S. 274 f.) gehabt zu haben, und ebenso kehrt er auf der demselben Meister Exekias zugewiesenen Amphora in Philadelphia wieder (Furtw., Bayer. Sitzungsber. 1905, S. 257 f.; Lung, Memnon, S. 28 ff.); hier tötet Menelaos neben Achills Leiche einen Neger Amasis, zwei weitere nackte Neger laufen an der Leiche des Antilochos vor drei bewaffneten Hopliten her, die man mit Lung auf Grund des beigeschriebenen Euphorbosnamens als verbündete Troer auffassen kann, oder besser unter Annahme einer Nachlässigkeit des Malers in der Namensgebung und trotz des nach links gefallen Antilochos, als verfolgende Griechen. Von der Londoner Amphora ist die Münchner J. 541 abgeleitet, ein jüngeres Stück von flüchtiger Zeichnung, das auf der Vorder- und Rückseite wieder Memnon unter seinen getreuen Negern bringt. Auch hier sind die großen kantigen Unterkiefer betont; sie kehren wieder bei dem bärtigen Neger der Amphora Élite III 66, der unter seinen Bundesgenossinnen, den Amazonen, wie sein Landsmann auf der New-Yorker Vase mit Köcher und Bogen bewaffnet, daherschreitet. Die Neger, die mit Memnon ausziehen, an seiner Seite kämpfen, seinen Tod zu rächen suchen, bergen auch seine Leiche: auf einer jünger-schwarzfigurigen Lekythos Benndorf, Griech. und sizil. Vasenbilder, Taf. 42 (= Jahrb. 1892, S. 143, Heinemann, Thanatos, Taf. 6).

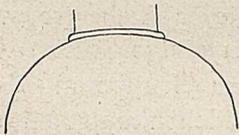
Sind die Neger der attischen Vasen in Tod und Leben mit Memnon und seinen Verbündeten, den Amazonen, verknüpft, so wird man auch einzeln auftretende bewaffnete Schwarze, wenn man überhaupt auf ihre Deutung Wert legt, am ehesten als Gefolgsmannen des Memnon auffassen; so z. B. den mit Pelta, Mäntelchen und Speer vorstürmenden einer frührotfigurigen Schale des Louvre (G 93; Pottier II, Taf. 99) oder die meist amazonenhaft oder skythenhaft bekleideten Neger der in den nächsten Jahrzehnten verfertigten weißgrundigen Alabastra (Ath. Mitt. 1889, S. 41 ff.; 1890, S. 244 ff.). Die letzte Liste dieser Alabastra, von Graindor im Musée Belge 1908, S. 25 ff., läßt sich noch um einige Stücke vermehren¹¹⁾ und damit auf zwei Dutzend bringen. Zu dieser Gruppe muß ein weißgrundiger Teller (Ath. Mitt. 1890, S. 243) und ein Mädchenkopfgefäß mit weißgrundigem Randstück (Arch. Anz. 1899, S. 144, Nr. 37), auf denen derselbe Neger wiederkehrt, hinzugefügt werden, ferner ein Brüssler Alabastron R. 397 aus der Zeit um 470, das den Neger unter Beibehaltung des sonst beliebten Sessels und Palmbaums durch ein Mädchen ersetzt, und die Alabastra Branteghem (Fröhner, Nr. 154), Athen (Coll.-Couve 1084) und London (B 673 = Perrot-Chipiez X, S. 692), die statt des amazonenhaft gekleideten Negers die Amazone selbst bringen. Ohne dem Inhaltlichen dieser Dutzendware zuviel Gewicht beilegen zu wollen, stelle ich mir vor, daß der Neger, der vielleicht die ägyptische Herkunft des Alabastron noch unterstreichen sollte oder wahrscheinlicher in Fortsetzung der diesen Gefäßen vorausgehenden beliebten plastischen Mohrenköpfchen sich der Alabastra bemächtigte, samt Helm und Palmbaum aus der im spätern

¹¹⁾ Vente Drouot Paris 1904 Nr. 147, Taf. IX; Arch. Anz. 1889 S. 170 und 1899 S. 144; Vente Lambros, Paris 1912, Nr. 39; Frickenhaus, Emporion Nr. 123 und Nr. 126 = Revue arch. 1913, I S. 99; Coll. Durand 878, erwähnt von Schneider, Jahrb. d. Kunstsamml. d. Kaiserh. 1885 S. 4 Anm. 6

6. Jahrhundert öfters dargestellten Rüstung des Memnon mit der ἡφαιστότευκτος πανοπλία stammt; die uns schon von Naukratis bekannte Tracht der Ärmeljacke (und Hose) haben die Maler dieser Gefäße vielleicht, weil sie für flüchtige Pinselzeichnung wie geschaffen war, selbständig gewählt. War aus dem alten Bildtypus ein dekorativer Auszug, aus der ernsthaften Darstellung ein Witz geworden, so können alle mehr oder weniger sinnlosen Varianten und auch das Verschmelzen mit den sonst beliebten Frauenszenen auf dem genannten Brüssler Alabastron nicht Wunder nehmen. Daß ein anderes Salbgefäß spezieller Technik, die geritzte und polychrome Lekythos Neapel R. C. 172 = Mon. Linc. XXII, Taf. 61, einen sich rüstenden Neger und zwar im normalen kurzen Chiton und Panzer zeigt, scheint mir in diesem Zusammenhang nicht unwichtig.

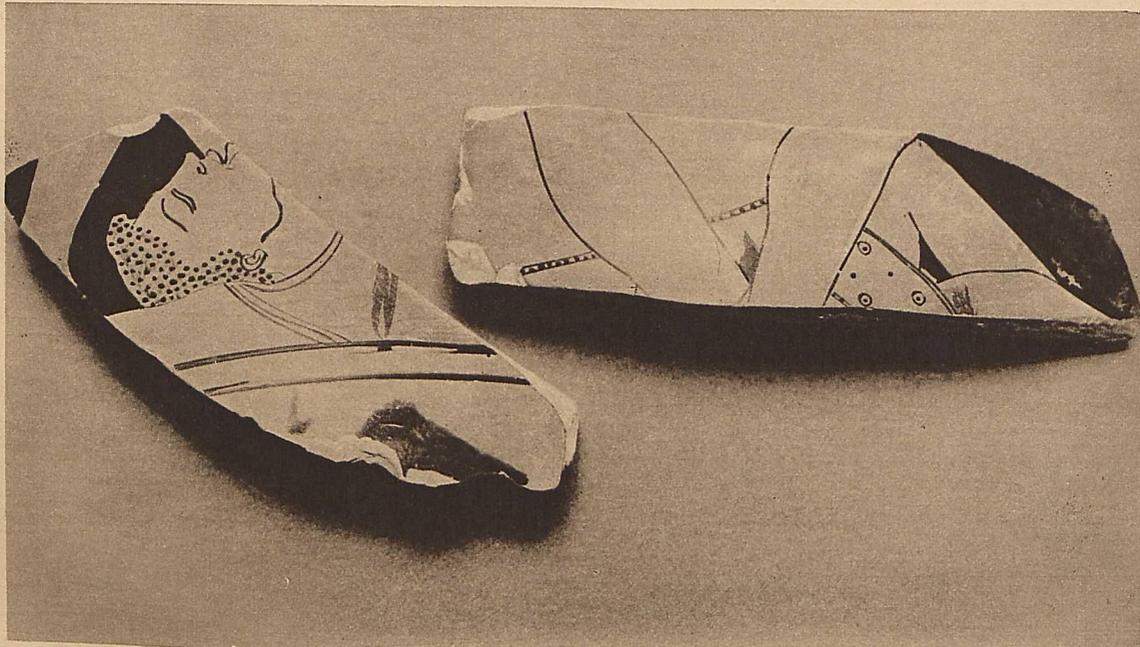
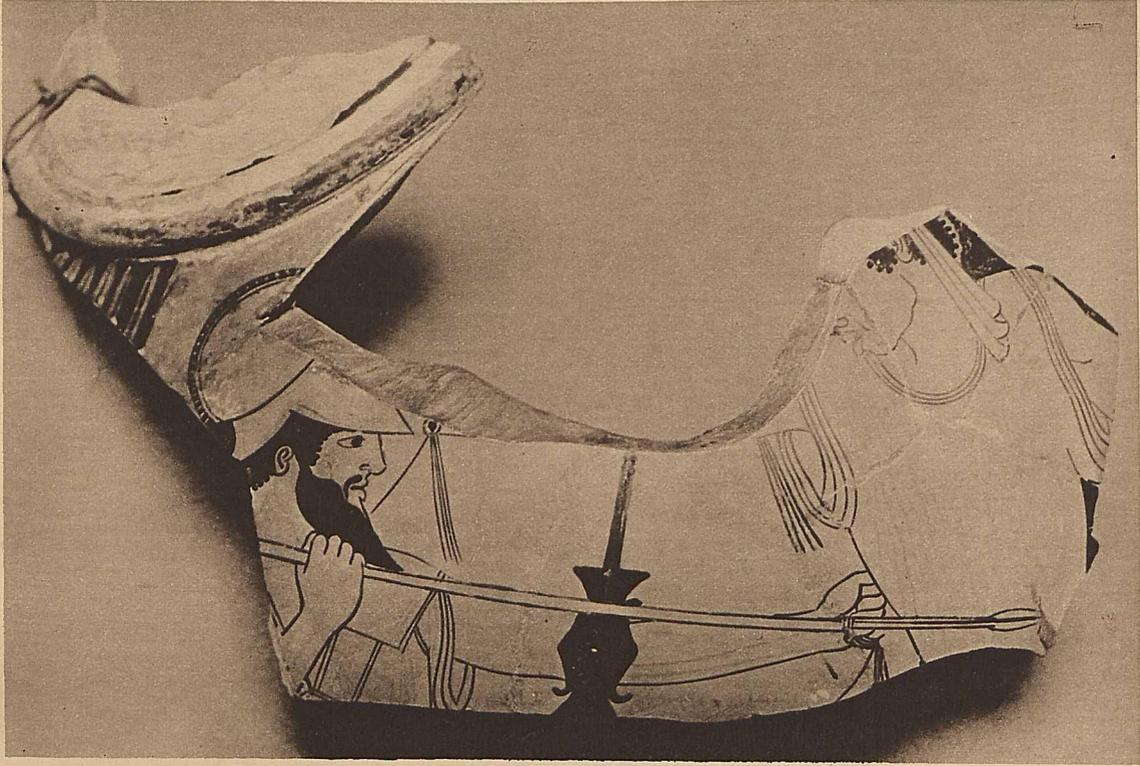
Zu den streitbaren Mohren gehört auch der Posaunenbläser, der auf einigen rotfigurigen Vasenbildern als Schildzeichen erscheint¹²). Da auch er an die Stelle posaunderer Amazonen tritt, wird man ihn, wenn man ihn schon deuten will, als Memnonkrieger mindestens mit demselben Recht deuten können, wie als einen der persischen Söldner, die Herodot VII 69 beschreibt und die von Graindor (Musée belge 1908, S. 29) und Schneider (l. c. S. 4) trotz der gänzlich abweichenden Schilderung zur Erklärung unserer bewaffneten Neger herangezogen wurden. Naturgemäß fügen diese Schildneger dem physiologischen Typus ebensowenig neue Züge hinzu wie die andern genannten dekorativen Bilder; hervorheben möchte ich nur den Adamsapfel, den der Kleophradesmaler zur Belebung seiner skurrilen Silhouette (Furtw.-Reichh., Taf. 104) benutzt.

Mannen des Memnon sind schließlich auch auf rotfigurigen Scherben der Universitätssammlung Erlangen dargestellt, die aus Athen stammen (Taf. 3). Es sind drei Fragmente eines größeren Gefäßes mit Halsring und bauchiger Schulter, das nach seiner Form und der Verteilung der Dekoration am ehesten eine Spitzamphora von 50 cm Höhe und 30 cm Durchmesser gewesen ist. Das größte der Fragmente zeigt, daß von dem Halsring ein Stabornament auslief und daß die Körpermitte der stehenden Figuren des Hauptbildes sich etwa in der Höhe des größten Gefäßumfangs befand.



Dargestellt ist ein bärtiger Krieger mit Chiton, Panzer und Helm, der mit der Linken einen großen Schild vorstreckt und mit dem Speer, den die erhobene Rechte hält, einen mit Chiton und Stirnbinde bekleideten, nach rechts bewegten Neger in den Bauch stößt. Die zweite Scherbe zeigt die Kniee eines Gefallenen und den untern Rand seines bunt gemusterten steifen Chitons, den untern Rand eines Schildtuchs, den vorgesetzten Unterschenkel eines Stehenden in Ausfallstellung und den zurückgesetzten eines lebhaft nach rechts bewegten Mannes; die dritte Kopf, Arme und Oberteil eines mit Chiton bekleideten, an der Brust verwundeten und im Todeskampf am Boden liegenden Negers, darunter zwei umlaufende Striche, die das Hauptbild von einem in kleinen Resten erhaltenen,

¹²) Amphora Würzburg, Furtw.-Reichh. Taf. 104 = J. H. St. 1910 S. 62; Amphora Wien, Masner 332 Taf. VI; Krater Barone, Arch. Ztg. 1847 S. 190; Lekythos Benndorf, Griech. und siz. Vasenbilder Tafel 46,1.



ATTISCHE VASENSCHERBEN IN ERLANGEN

flüchtig in schwarzen Silhouetten gemalten Reiterfries trennen. Obwohl die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen ist, daß die drei Scherben getrennten Gefäßteilen angehörten und Raum für weitere Kämpfer auf dem Gefäß reichlich vorhanden ist, liegt nichts näher, als die Fragmente zu einer Gruppe von drei Figuren zu vereinigen, das Schildtuch der zweiten Scherbe mit dem Schild der ersten, die Unterschenkel mit den Kämpfern, die Kniee, von denen eines blutet, mit dem gefallenem Neger zu vereinigen; der bunte Rock kennzeichnet ja auch auf der Londoner Amphora den Neger. Tatsächlich läßt sich auch diese Vereinigung am Gefäß zwanglos durchführen und ebenso zwanglos ergibt sich die Deutung der Szene aus der Amphora in Philadelphia: ein Gefolgsmann des Memnon, und zwar nach der Binde zu schließen ein Negerfürst, der seinen erschlagenen Kameraden rächen will, wird von einem Mitkämpfer Achills getötet; wer will, kann die beiden Krieger mit den Namen jener Amphora, Amasis und Menelaos, ausstatten. Das herrliche Gefäß, gegen 480 von einem den Spätwerken des Kleophradesmalers (J. H. St. 1910, S. 38 ff.) mindestens sehr nahestehenden Meister bemalt, ist ein würdiger Nachfahre der älteren Amphoren: die schwarze Rasse ist ohne jeden Anflug von Spott, mit sachlichem Ernst, ja sogar mit einer Größe der Auffassung wiedergegeben, die das Bild vielleicht an die Spitze aller Negerdarstellungen stellt. Die großen eckigen Kinnbacken mit dem etwas hängenden Unterkinn, die wulstigen Lippen mit der Mundfalte daneben, das Zurückfliehen der Nase und der Stirn, das Kraushaar, das einmal schwarz, einmal wie bei den weißgrundigen Alabastren und plastischen Tonköpfen hell mit aufgesetzten schwarzen Punkten angegeben ist, sind altbekannte Züge, aber geädelt, und das Ganze durchweht ein neuer großer, man möchte sagen, äschyleischer Geist.

Weniger ausgiebig als die Memnonsage ist die vom König Busiris. Hier kamen Negerbilder, streng genommen, nur in Betracht, wenn neben dem ägyptischen Gefolge und den Opferpriestern des Pharaos auch seine schwarze Garde dargestellt werden sollte, wie es der Meister der Cäretaner Hydria, wohl aus eigener Kenntnis der Nilresidenz, unternahm. Da diese Scheidung auf den attischen Busirisbildern nicht vollzogen wird, haben wir unter den Gegnern des Herakles zunächst immer Ägypter zu verstehen. Zwei Schalen der Leagroszeit in London (E 38 = Furtw.-Reichh. Taf. 73) und Berlin (Hartwig, Meisterschalen, Taf. 4) versuchen auch den Ägyptertypus, die eine in zahmerer, die andere in derberer Weise, festzuhalten; aber das 5. Jahrhundert weicht von diesem offenbar auf ionischen Busirisbildern fußenden echt-ägyptischen Typus in merkwürdiger Weise ab. Das beweist weniger die Hydria des Kleophradesmeisters in Paris (G 50, Pottier Taf. 94 = J. H. St. 1910, S. 52), die entweder die Sage völlig ihres Lokalkolorits entkleidet oder etwas ganz anderes darstellt (Zahn in Berl. phil. Wochenschrift 1902, S. 1268), als eine ganze Reihe von Gefäßen, deren Ägypter stark vom Negertypus beeinflusst sind und sich oft nur durch ihren Kahlkopf ausweisen. Diesen Sachverhalt hat Furtwängler z. B. für die Münchner Hydria, Furtw.-Reichh. Taf. 73, festgestellt, die er um 480 ansetzt; er gilt auch für die Pelike und den Stamnos des originellen und humorvollen Panmeisters (Jahrb. 1896, S. 190; Athen

Coll.-Couvè 1175; J. H. St. 1912, S. 356 und 359) und für jüngere Werke wie den Stamnos Zannoni, Certosa, Taf. 23 und die Pelike, Arch. Zeit. 1865, Taf. 201. Der Meister des Oxforder Stamnos, J. H. St. 1904, S. 307 f., hat offenbar die Ägypter überhaupt durch Neger ersetzen wollen und prächtig individuelle, fast porträtartige Typen geliefert, echte Kinder des strengen Stils kimonischer Zeit, zu denen die jugendlich schlanken, stark phidiasisch veredelten Genossen der Berliner Busirisschale 2534 in bezeichnendem Gegensatz stehen; fast allen seinen



55. Kunsthandel.

Negern hat der ältere Meister die gefurchte, über die Nasenwurzel vorspringende Stirn gegeben, die unser wenig jüngerer Sotadesneger zeigt¹³⁾.

Die Übertragung auf die Ägypter beleuchtet die Geläufigkeit und Geltung des Negertypus in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts, und wenn die Pelike Comptes-Rendu 1875, Taf. 5, ihrem kahlköpfigen Kameltreiber oder dann, in phidiasischer Zeit, die Andromeda-Hydria London E 169 (= Furtw.-Reichh., Taf. 77) den Kepheusdienern negerhafte Züge verleiht, so gehört dies ins selbe Kapitel. Gerade diese negerhafte Gestaltung der Sklaven nichtäthiopischer Herren zeigt aber auch, daß man in Athen die Neger nicht nur als streitbare Mannen des Memnon, des Pharao, des Perserkönigs

kannte, sondern auch als entwurzelte, in die Fremde verkaufte Barbaren, als Leibeigene vornehmer griechischer Herren. So erscheinen sie seit dem Ende der archaischen Zeit in der griechischen Kunst. Auf einer rotfigurigen Scherbe von der Akropolis (Ἐφρημ. 1894, S. 127, hier Abb. 56 mit Genehmigung des D. arch. Instituts, nach Zeichnung) steht ein Negerknabe neben seinem sich salbenden Herrn, auf einer Kopenhagener Amphora trägt er seinem Gebieter das Badegerät nach und unter den Dienerinnen der weißgrundigen Lekythen erscheinen nicht nur negerhafte Barbarinnen (Furtw.-Riezler, Lekythen, Taf. 25 = J. H. St. 1899, Taf. 3), sondern auch Negerfrauen selbst (Ἐφρημ. 1894, S. 127); der nackte Negerknabe, den Polygnot nach Paus. X 31 auf seinem delphischen Unterweltsbild neben Memnon malte, ist ebenso aus der Wirklichkeit genommen, überträgt einen Genrezug in den archaischen Typus. Diese Bilder stellen also nicht nur neben den kämpfenden Neger den fröhlichen, sondern auch neben den Mann das Weib und den Knaben, und gerade unter diesen genrehaften Sklaventypen treten schon in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts stimmungsvolle, fast lyrische Bilder auf: ausruhend hockt der dienstbare Fremdling am Boden, mit hochgezogenen Beinen und aufgestütztem Arm und Kopf, und

¹³⁾ Auf eine rotfig. Scherbe dieser Zeit, die sich im Athener Kunsthandel befand, macht mich R. Zahn aufmerksam: Flüchtender Neger mit Opferspießen (Abb. 55).

nur zu leicht kann es vorkommen, daß der arme Kerl aus Übermüdung oder Faulheit einnickt¹⁴). Hatten die alten Ionier in kindlicher Entdeckerfreude vor allem die fremdartig-groteske Erscheinung des Negervolkes festgehalten, die großen attischen Vasenmaler sich zu einer höheren sachlichen und heroischen Auffassung des streitbaren Stammes erhoben, so erscheint in diesen Genrebildern, wenn auch mit Humor vermischt, das Mitgefühl mit der leidenden, unterjochten schwarzen Rasse.

Bei diesem regen Interesse der altgriechischen Kunst an der Erscheinung des Negers und bei der besonderen Rolle, die gerade der Kopf in dieser Erscheinung spielt, nimmt es nicht wunder, daß die uns schon von den altionischen Skarabäen



56. Athen, Akropolis.

und Salbväschen bekannte Abkürzung auch die Folgezeit beherrschte. Die Gemmen des 5. Jahrhunderts bringen den Negerkopf wiederholt, so ein schwarzer Jaspis aus Kypros (Coll. Robinson, Catal. of engraved Gems, Auction London 1909, Nr. 17, hier Abb. 58), der Smaragd Furtwängler, Ant. Gemmen, Taf. 15,83 und der wundervolle Karneol mit dem Negerweib (Furtw., Taf. 12,43; der behelmte Kopf 8,67 ist mindestens ein sehr zweifelhafter Neger), und noch häufiger erscheint er auf gleichzeitigen Münzen (Schneider, Jahrb. d. Kunstsammlung, Wien 1885, S. 5); ein rotfiguriger Teller in Bologna (Necrop. Felsin. Nr. 570) verziert mit ihm sein



57. Wien.

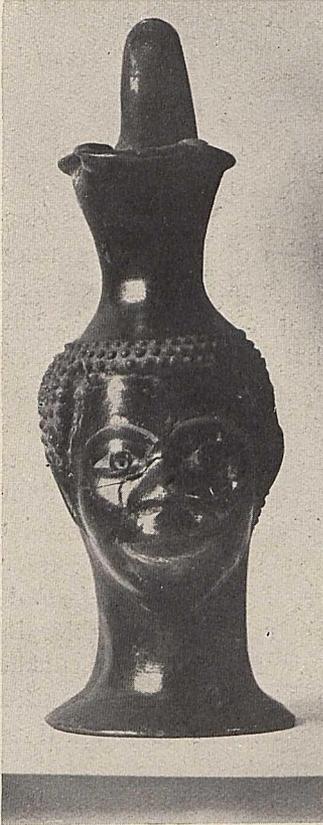
Rund. Die Tonplastik des 5. Jahrhunderts bringt ihn als dekorative Maske (Sieveking, Terrakotten der Samml. Loeb I, Taf. 29), und welche Rolle er auf dem eigensten Gebiet des Sotades, in der Gefäßplastik, seit etwa 540 spielte, haben wir schon gesehen: 7 Salbgefäßchen, 4 Kannen, 2 Einhenkelbecher und 8 Kantharoi bringen den Neger, einzeln oder doppelt, oder stellen, gewissermaßen Vorläufer von Manets Olympia, seine dunkle Haut zu der hellen eines Mädchens der weißen Rasse in farbigen Gegensatz. Leider gestattet der Stand und Zustand der Veröffentlichungen nicht, das Bild des Negers an diesen Gefäßen von seinem Eindringen bis zu den unmittelbaren Vorläufern des Sotadesnegers zu verfolgen; doch läßt sich noch erkennen, daß der Typus mit der mehrfach gefurchten Stirn, den wir von den Vasenbildern der Exekiaszeit kennen, auch hier an der Spitze steht. Der Bostoner Becher (Abb. 19) zeigt ihn sowohl als das Salbgefäß in Berlin 4049 und man darf diese Gruppe wohl als älter den Gefäßen aus der Epilykos- und Leagroszeit (Doppelsalbgefäße Louvre und Boston, Salbgefäße aus Lokri und Eretria) gegenüberstellen, die schon freieren Stil zeigen, und deren Übereinstimmung mit der



58. Co Robinson.

¹⁴) Terrakotten: Brit. Mus. B. 270—274; Slg. Loeb, Terrakotten Taf. 28,2; Winter, Typen II S. 266,9. — Gemmen: Furtwängler, Ant. Gemmen Taf. 63,2; 10,28; 10,26. — Bronzene Gefäßbattache in Wien: Schneider, Album der Antikensammlung Taf. 37 = Jahrb. d. Kunstsamml. 1885 S. 3, hier Abb. 57.

Akropolisplastik vom Ende des Jahrhunderts Hartwig und Pottier (Mon. Piot. IX, S. 143) hervorgehoben haben. In die ersten Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts scheint die Mehrzahl der Kannen und Doppelkopfkantarois zu gehören, mit der



59. Berlin.

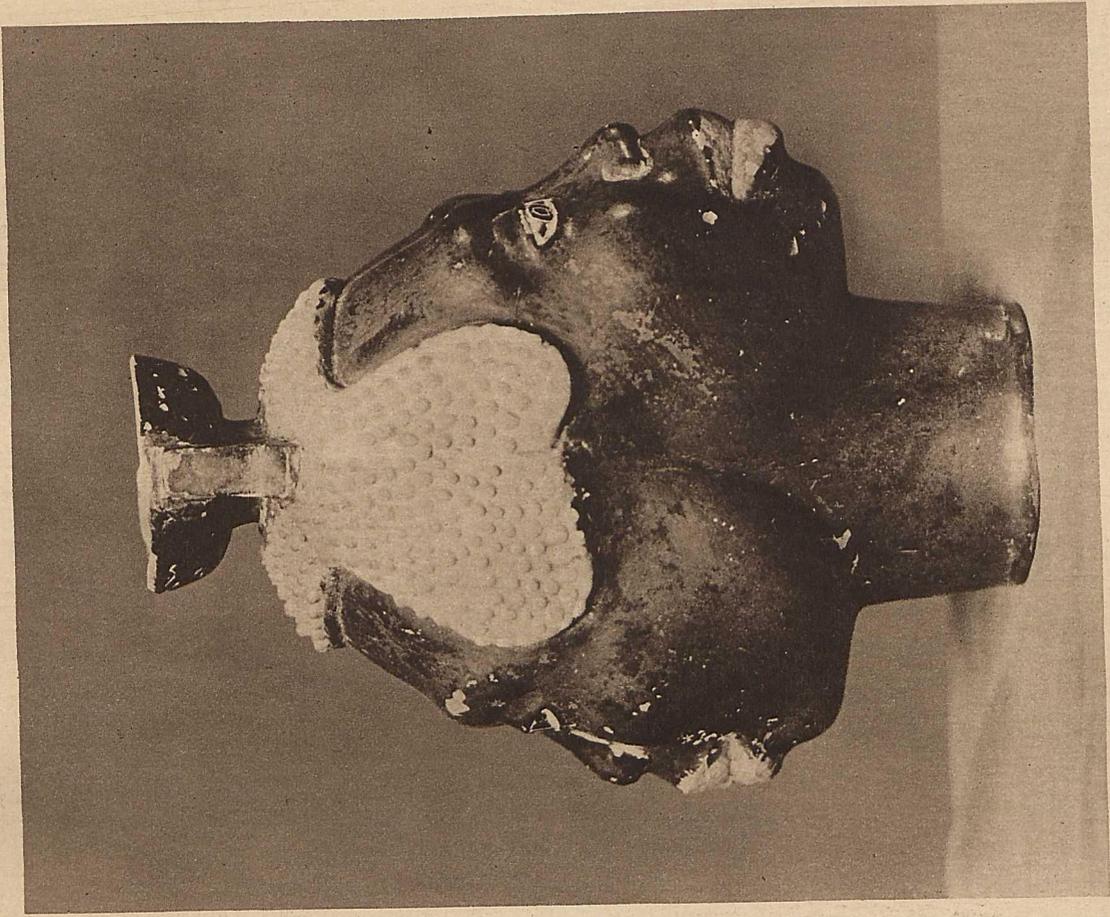
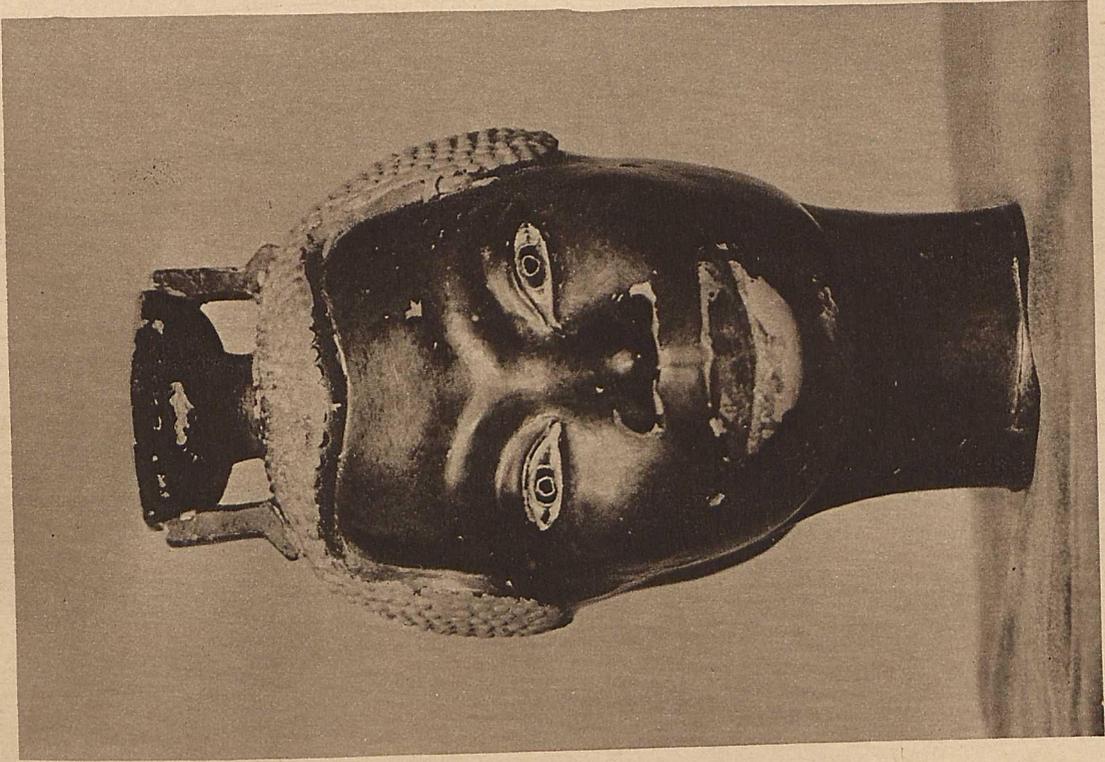
Kanne Berlin 2203 (Abb. 59 nach einer von R. Zahn gütigst übersandten Photographie), mit dem Becher Gréau (Terres-cuites, Taf. V) und der mit dem Herakleskopf gekoppelten Negerin kommen wir schon nahe an die Zeit des Sotades heran. Die Frage nach dem Sinn dieser Negerköpfe ist überflüssig. Es geht nicht an, die Salbgefäße als Fabrikmarke ägyptischer Parfümerien anzusprechen (Perrot-Chipiez, Histoire de l'art X, S. 752 f.), dagegen spricht schon der Herstellungsort Athen und das Überwiegen der Kannen und Humpen. Ihr Aufkommen in Athen erklärt sich zwanglos aus der Übernahme eines ostionischen Gefäßtypus, ihre Beliebtheit aus der Freude an dem „interessanten“ skurrilen Gegenstand, am Witz, und daß die allmählich auf den Straßen Athens nicht mehr ungewöhnlichen schwarzen Sklaven anregend auf die Töpfer wirkten, ist selbstverständlich; beweist doch der seit den letzten Jahren des 6. Jahrhunderts oft wiederholte Kopf des Negerweibs (Wien, St. Louis, Boston, Athen, Brüssel, Rom), daß der ursprünglich allgemeiner, als Typus einer merkwürdigen fremden Rasse aufgefaßte Kopf genrehaft individualisiert wurde.

Wir sehen jetzt klar, was Sotades übernahm, wie ihm die vorausgehende Kunst mit Hunderten von Negerdarstellungen vorgearbeitet hat, wie diese ursprünglich ethnologisch-mythologischen Darstellungen allmählich vom Geist des Alltags erfaßt wurden und besonders

der Negerknabe anfang, seine tragikomische Rolle zu spielen. Sotades hat sich nicht begnügt, den seit fast einem Jahrhundert in der attischen Gefäßplastik beliebten Negerkopf zu variieren, sondern den ganzen Negerknaben zum Gegenstand einer seiner merkwürdigen Gefäßschöpfungen und zum Träger einer komischen Situation gemacht, die, ohne Vorstufen in der älteren Kunst, wohl der originellen und humorvollen Phantasie des Meisters selbst entsprang.

Daß es gefährlich sei, am Nil spazieren zu gehen, und wie ein Krokodil aussah, konnte Sotades von einem der Seefahrer leicht sich berichten lassen, die den regen Handelsverkehr Athens mit Ägypten aufrecht erhielten, oder von einem der Söldner, die sich aus der ägyptischen Katastrophe von 454 gerettet hatten. Stand doch das Nilland, auf das Athen dann im Kalliasfrieden 449 verzichtete, zu der Zeit, als unser Gefäß entstand, im Mittelpunkt des athenischen Interesses; und vielleicht erlebte der Meister noch die Schilderung des Herodot, die dieser glänzende Beobachter 10—15 Jahre später von seiner Nilreise mitbrachte (II 68 f.,

KROKODIL DES SOTADES



ATTISCHES SALBGEFÄSS IN BOSTON

I 90). Jedenfalls hat ihm sein Gewährsmann keine ganz genaue Beschreibung oder Skizze des Untiers übermittelt; zumal der vogel- oder delphinartige Kopf weicht stark von der Natur ab wie auch die Klauen, und spätere Darstellungen (Coll. Dutuit 227, Taf. 270; Pergamon VII 271), vor allem die Nilmosaiken¹⁵⁾ zeigen, daß die griechische Kunst in der hellenistisch-römischen Zeit das Tier ungleich naturalistischer, wenn auch nicht drastischer, erfaßte. Des Sotades Versuch war eben offenbar der erste.

Wir sahen schon, wie der witzige Einfall des Sotades in der Gefäßplastik der Folgezeit weiterwirkte, und wollen nur noch zweier anderer Darstellungen Erwähnung tun, die das Krokodil mit dem Neger verbinden. Das Randbildchen eines offenbar unteritalischen geriefelten Horns in Neapel, das ich nur durch die Beschreibung Heydemanns (Nr. 2958) kenne, zeigt einen Knaben, flüchtend vor einem Krokodil, und unter diesem einen Negerkopf in Relief, der gleichsam auf die Herkunft des Bildtypus hinweist: wir dürfen sie ohne weiteres unter den Randbildern des Sotadeskreises suchen und die Behauptung wagen, daß der Meister, den wir öfters seine Einfälle plastisch und zeichnerisch gestalten sahen, auch den Krokodilkampf nicht bloß in der Fassung unseres Gefäßes, modellierend, geformt hat. Gelingt es diesem Knaben vielleicht, sich vor dem Verfolger zu retten, so hat der Negerknabe einer stark und schlecht ergänzten römischen Brunnengruppe im Britischen Museum (Nr. 1768 Abb. 60) vollends nichts mehr vor dem Tier zu fürchten: gebändigt und gezähmt muß es dem Wink und Willen des kleinen Akrobaten gehorchen und ihm helfen, auf den Straßen Roms schaulustigen Passanten ihre Kupfermünzen herauszulocken. Mit diesem friedlichen Bild können wir beruhigt schließen: unser verspeistes Negerlein ist gerächt.

¹⁵⁾ Neapel, Phot. Sommer 10323; Rom, Cons.-Pal., Phot. Alinari 27191 a; Rom, Nat.-Mus., Phot. Alinari 8076 = Anderson 2485; Palestrina, Phot. Alinari 27286.



60. London, Brit. Museum.