

NACHTRAG Dank der brieflichen Einladung von R. Hampe und E. Simon habe ich am 22. Mai 1967 die 'Pontische Amphora' im Heidelberger Seminar (Bild 17-22) in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt, besichtigt; es waren weit mehr Scherben als nach der Angabe im Text des *Corpus Vasorum Heidelberg* 2,18 zu Tafel 55 - 'Am Fuß geklebt. Moderne Ergänzung mit Bemalung im unteren Lotos-Palmettenfries r. von dem einzelnen Spiralknospenmotiv' - zu erwarten war. Der Vasenkörper, die Fragmente des großen Lotos-Palmettenbandes und die Friese auf dem Hals schienen mir antik zu sein. Dagegen machte mir der Tongrund der beiden Figurenfriese einen eigenartig fleckigen, ungleichen und unebenen Eindruck. Die Ritzlinien wirkten teilweise ungewöhnlich grob. Vor allem fielen mir zwischen den Blutstropfen des Verwundeten die unerklärlichen weißen Tupfen auf, die ich schon auf der Fotografie entdeckt hatte. Während die Gespanne ein gewisses Vertrauen erwecken, bleibt die Tracht der Wagenlenker fragwürdig. Am stärksten betroffen war ich nach wie vor vom Aussehen der beiden Krieger links im Zweikampfbild, nämlich des Kriegers, der die ungewöhnlich kurze Lanze und das Schwert hält, und seines verwundeten Nachbarn, sowie von der Beschaffenheit der Staupe neben diesem. Eine sorgsame Überprüfung der Figuren ist um so wünschenswerter, als das Ergebnis auch für die Beurteilung der Figuren der Kopenhagener Amphora (Bild 28-31) Bedeutung hat; denn im Figurenschmuck sind beide Vasen eng miteinander verwandt. - Bei der Kopenhagener Amphora wäre es von besonderer Wichtigkeit, den Krieger mit dem grob geritzten Schildbügel, den Helm seines Gegners und die Athena in den Schulterbildern, die beiden Hirten und das mit verdünntem Firnis aufgetragene Vorderbein des Stiers aus der Löwenkampfgruppe vom Tierfries zu untersuchen. - Die Basler Amphora (Bild 1-8) ist zweifellos viel flüchtiger gearbeitet als die Amphoren in Heidelberg und Kopenhagen. Die Figuren sind blicklos, gleichsam blind. Die absoluten antiquarischen Unrichtigkeiten sind zahlreicher und plumper als auf den beiden anderen Gefäßen. Figuren, Ornamente und das in den Ton eingedrückte 'Maßband' weisen zu viele Unstimmigkeiten auf, um als antik gelten zu können. Aber der merkwürdige Gegenstand, der vom Schildarm des linken Kriegers in der Zweikampfgruppe herabhängt, lenkt den Blick auf die Blutstropfen des verwundeten Kriegers im Heidelberger Zweikampfbild zurück. Und das beanstandete Schildzeichen des erwähnten Kriegers in Basel, ein Raubvogel, kehrt fast genau so in einem der Schulterbilder der Kopenhagener Vase wieder. Außerdem sind alle drei Amphoren etwa gleichzeitig aufgetaucht. Daher soll mein Aufsatz die Beteiligten in Basel, Heidelberg und Kopenhagen zur Beantwortung der Fragen, was falsch und was echt ist und in welchem Verhältnis die drei Vasen zueinander stehen, anspornen.

KÖLN

T. DOHRN

TOBIAS DOHRN

Originale etruskische Vasenbilder?

Seit dem Erscheinen der Schrift von R. Hampe und E. Simon über 'Griechische Sagen in der etruskischen Kunst'¹ haben sich bereits sechs Rezensenten mit der von beiden Verfassern ausgesprochenen Behauptung, die Etrusker hätten im archaischen Zeitalter griechische Sagen nicht nur im Bild, sondern auch im Wortlaut gekannt, auseinandergesetzt². Hampe und Simon haben ihre Behauptung an einer Anzahl von Denkmälern erläutert, unter denen drei kürzlich aus dem Kunsthandel erworbene 'pontische' Amphoren in Heidelberg, Basel und Kopenhagen eine Sonderstellung einnehmen. Denn die Deutungen, die Hampe von den Bildern dieser drei Vasen gegeben hat, haben bei den Rezensenten teils Zweifel, teils Widerspruch, stets jedoch eine gewisse Ratlosigkeit hervorgerufen. Diese Ratlosigkeit erschien unüberwindlich, da die Rezensenten sich nur an die von Hampe ausgesprochenen Deutungen hielten, aber die Denkmäler selbst als gegeben voraussetzten. Im folgenden soll daher umgekehrt verfahren werden. Die Deutungen sollen gänzlich außer acht gelassen, dagegen die drei Vasen einer kritischen Betrachtung unterzogen werden.

I. Die 'pontische' Amphora aus Sammlung Züst im Baseler Antikemuseum³ (Bild 1–8) wurde von M. Schmidt meinem Tityosmaler zugeschrieben⁴. In dem einen Schulterbild ist die Ausfahrt des Amphiarao, in dem anderen ein Zweikampf in Gegenwart von Frauen dargestellt. Hier und im folgenden sollen zuerst die Antiquaria, dann das Formale und Künstlerische besprochen werden, und zwar innerhalb eines jeden Bildes von links nach rechts.

A. Ausfahrt des Amphiarao (Bild 1–3). Für dieses Sagenbild hat die Münchener Amphiarao-Amphora (Bild 9–10) offensichtlich Pate gestanden⁵. Aber das Münchener Vasenbild hat einschneidende antiquarische Veränderungen erfahren. Das trifft zunächst auf das Schildzeichen der vorausschreitenden Krieger zu. Aus dem 'Stierkopf' in

Vorbemerkung: Für Überlassung von Photographien der drei 'pontischen' Amphoren gilt mein Dank E. Berger vom Antikemuseum zu Basel, R. Hampe vom Archäologischen Institut der Universität Heidelberg und M.-L. Buhl vom Nationalmuseum in Kopenhagen.

¹ (1964); künftig: Hampe-Simon.

² F. Brommer, *Gymnasium* 72, 1965, 278 f. – R. M. Cook, *Class. Review N. S.* 15, 1965, 97 f. – G. Camporeale, *Parola del Passato*, fasc. 99, 1964, 428 ff. – Ders., *Atene e Roma* (1965) 42 ff. – J. Boardman, *JHS.* 85, 1965, 241. – J. Heurgon, *Gnomon* 37, 1965, 836 f. – O. W. v. Vacano, *Anz. Altertumswiss. (Österr. humanist. Gesellsch.)* 18, 1965, 165 f.

³ Hampe-Simon 18 f. Taf. 8–11.

⁴ Hampe-Simon 18.

⁵ J. Sieveking u. R. Hackl, *Kgl. Vasensammlung zu München I* (1912) Nr. 838 Taf. 33 Abb. 100–107 (künftig: Sieveking-Hackl). – Dohrn, *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen aus der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts* (1937) 149 Nr. 134 (künftig: Dohrn, *Diss.*). – Hampe-Simon Taf. 7.

München ist in Basel eine 'Stierprotome' geworden. Mit der Feststellung dieses Wandels, mit der sich Hampe begnügt⁶, ist es aber nicht getan. Die Baseler Stierprotome, für die er keine Parallele angibt, ist vielmehr im Altertum ungewöhnlich. Der von vorn gesehene Stierschädel ist nämlich dem Münchener Stierkopf – in der unverkennbaren Absicht zu variieren – nachgezeichnet. Hierbei sind die Augen fortgelassen worden. Dagegen wurde ihm eine Art Latz umgehängt, Hampes Protome, der bei L. Banti lebhaft Kritik ausgelöst hat, wie ich im Gespräch von ihr erfuhr. Der daneben sitzende Seher trägt einen Chiton, bei dem die vier Faltenlinien des Münchener Vorbildes bis in die weiß wiedergegebenen Beine durchgezogen sind. Auf 'pontischen' Vasen werden zwar zuweilen Konzessionen an die Farbenfreudigkeit gemacht. Aber daß ein Mann, dessen Gesicht, Hals und Arm schwarz sind, weiße Beine hat, ist ohne Beispiel. Der Baseler Wagenlenker ist in der Tracht am Wagenlenker in München orientiert. Aber aus der Tracht des Münchener Wagenlenkers wurde in Basel ein Chiton mit langen weißen Fransen. Ebenso wenig antik wie dieser Chiton mutet die blütenförmige Öffnung der Schwertscheide des Amphiaraios an. Diese Bildung scheint auf einem Mißverständnis zu beruhen; es wird durch den geschweiften Rand vom Panzer des Münchener Vorbildes hervorgerufen sein, der dort zwischen Schwert und Scheide verläuft. Jedenfalls hat die Blütenform nichts mit dem Widerlager für den Griff des Schwertes zu tun, das Achill auf der 'pontischen' Amphora 703 des Louvre aus der Scheide zieht⁷. Amphiaraios trägt Beinschienen, von denen nur eine weiß aufgemalt ist; an der anderen sei 'das Weiß offenbar abgesprungen', wie Hampe schreibt⁸. Aber was bedeutet die kreisrunde weiße Scheibe mit dem schwarzen Zentrum auf der Wade der weiß bemalten Beinschiene? Hier handelt es sich doch wohl um einen Schnitzer dessen, der die Vase bemalt hat! Endlich ist die Tracht der Eriphyle in nichtantiker Weise entstellt. Wie wäre sonst die Ritzlinie zu erklären, die sich von der Einziehung ihres Leibes über dem Gesäß, Hüfte und Leiste folgend, nach vorn herabzieht? Sie soll doch offensichtlich, wie bei dem kleinen Alkmaion daneben, Rumpf und Schenkel trennen. Aber Alkmaion ist nackt, Eriphyle dagegeben bekleidet. Wie wären ferner die weiter unten beginnenden, sorglos eingeritzten Faltenlinien ihres Chitons zu verstehen? Bei Hampe heißt es allerdings von diesem Kleidungsstück: 'Ihr dunkler Mantel scheint nur bis zum Knie zu reichen und schließt dort mit einer Kurve ab'⁹. Aber es ist doch ein und dasselbe Gewand, das oben Ärmel hat, kann also nur der Chiton sein. Alle Erklärungen Hampes, der diese Widersprüche empfindet und zu rechtfertigen sucht¹⁰, können nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Tracht der Eriphyle in unantiker Weise verfehlt ist.

B. Zweikampf in Gegenwart von Frauen (Bild 4–6). Die vordere der zwei Frauen hat eine nicht erklärbare Kleidung. Die von ihrer rechten Schulter herabhängende Bahn kann nicht, wie man meinen sollte, als Schlitz eines umgelegten Mantels angesehen werden, da der rechte Ärmel innerhalb des Schlitzes, aber nicht davor sichtbar sein müßte. Außerdem sind die beiden fächerförmigen, weißen, unterteilten Muster nicht zu belegen. Die Tracht ist so, wie sie hier erscheint, nicht antik. Mehr als zweifel-

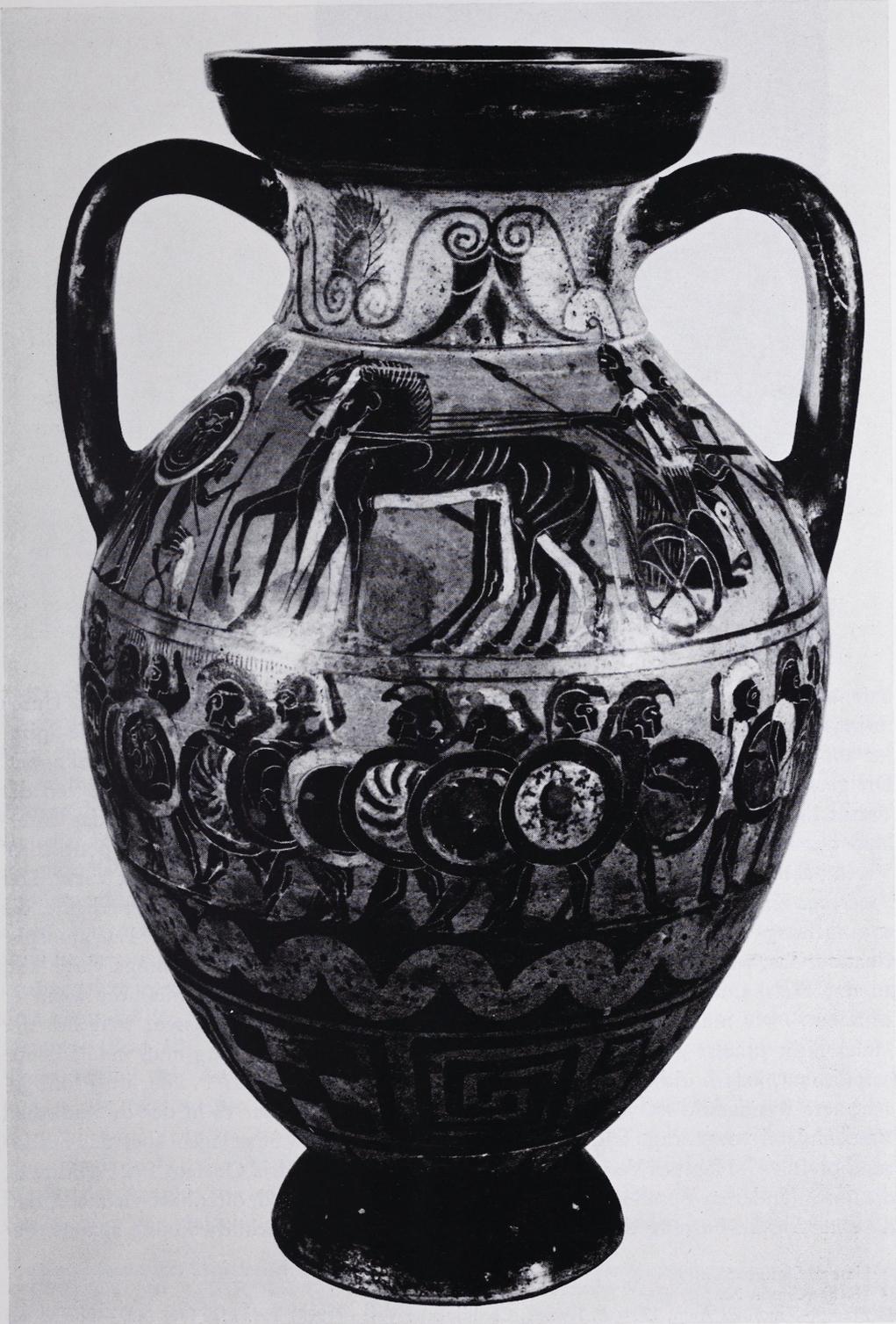
⁶ Hampe-Simon 19.

⁷ E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder* 3 (1847) Taf. 185. – Dohrn, Diss. 146 Nr. 74.

⁸ Hampe-Simon 18 Anm. 1.

⁹ Hampe-Simon 20.

¹⁰ Hampe-Simon 20: 'Jedoch ist diese Partie schon vom Henkel beeinträchtigt. Wie der Maler der Münchener Amphora hat auch hier der Maler, . . . , die Komposition nicht bis in alle Einzelheiten festgelegt. Für Eriphyle blieb ihm nicht genügend Raum'.



1 'Pontische' Amphora Basel, Antikenmuseum (ehem. Slg. Züst).



2 'Pontische' Amphora
Basel, Ausschnitt.

haft mutet auch die Tracht des linken Kriegers aus der Zweikampfgruppe an. Unten meint man den abstehenden Rand eines Metallpanzers zu erkennen, während die Spiralen auf der Brust fehlen und der rechte Arm eher aus einem Chitonärmel herauskommt. Die grob eingeritzten Linien am unteren Rand des Panzers sind anscheinend von der Tracht des Münchener Wagenlenkers inspiriert. Das weiße Kleidungsstück, das unterhalb des Panzers zum Vorschein kommt, ist eine Art Schurz, der – auf 'pontischen' Vasen bekannt – durch die Form des Zipfels vor dem Gemächt verballhornt wirkt. Der Speer des Kriegers ist mißgebildet. Die blütenförmige Öffnung der Schwertscheide, die er umgehängt hat, wurde schon beim Amphiaraos als nicht antik abgetan. Das amorphe Gebilde, das, wie es aussieht, von seinem Schildarm herabhängt, hat Hampe veranlaßt, an das Halsband der Harmonia zu denken. Aber er resigniert schließlich, wenn er schreibt: 'wir müssen die Erklärung dieses Gegenstandes offen lassen, weil sich der Maler nicht präzise genug ausgedrückt hat'¹¹. In dieser Feststellung muß man Hampe beipflichten, jedoch nicht in der Interpretation des Schildzeichens: '... der im Profil gezeichnete Rundschild ist von einem . Emblem bedeckt, wie wir es in der chalkidischen Vasenmalerei vorgeprägt finden, einem Raubvogel, der die Schwinge über das Schildrund breitet'¹². Hampes Vergleich mit der chalkidischen Hydria Orvieto 192¹³ (Bild 11), die uns in anderem Zusammenhang später noch begegnen wird, offenbart vielmehr, daß die chalkidische Fassung des Raubvogels, der sich über die Schildwölbung spannt, der

¹¹ Hampe-Simon 25.

¹² Hampe-Simon 22.

¹³ Hampe-Simon 22 Anm. 17. – A. Rumpf, Chalkidische Vasen (1927) Taf. 138. 140. 142. – Ebenso auf der jonischen Hydria in Bonn, Inv. 2674: R. M. Cook und J. M. Hemelrijk, *Jahrb. Berl. Mus.* 5, 1963, 108 f. Abb. 1–2.



3 'Pontische' Amphora
Basel, Ausschnitt.

archaischen Vorstellungsweise entspricht, während der Schildschmuck in Basel mit dem Raubvogel, der 'den Kopf herauswendet'¹⁴, eine völlig andere Sehweise voraussetzt. Mag der Strauch zwischen der Frauengruppe links und dem besprochenen Krieger von jenem Busch hinter dem dahinsprengenden Kentauren auf der Amphora 173 der Pariser Nationalbibliothek abgeschaut sein¹⁵, so widerspricht dagegen die papyrusartige Staupe zwischen den Zweikämpfern etruskischer Anschauung. Denn sowohl das von Hampe verglichene Gewächs auf einer Wand der Tomba delle Caccia e Pesca¹⁶ als auch alle ähnlichen Stauden – wohl gemerkt Pflanzen, aber keine Volutenbäume – auf 'pontischen' Vasen zeichnen sich dadurch aus, daß sie, natürlichem Wachstum gemäß, einen Stiel haben, an dem die Blätter angewachsen sind. Der rechte Krieger der Zweikampfgruppe trägt wieder eine nicht antike Tracht. Anscheinend hat der vorderste Krieger vor dem Gespann des Amphiaraios auf der Amphora in München, und zwar nicht nach dem Original (Bild 10), sondern aufschlußreicherweise nach der Zeichnung im Münchener Vasenkatalog den Anlaß dazu gegeben¹⁷. Er trägt nämlich etwas wie einen Leinenpanzer mit zwei weißen Schulterklappen und darunter einen Bastrock, oder wie sollte man das sonst nennen? Zu diesem seltsamen Kleidungsstück hat vermutlich die Tracht vom Wagenlenker des Amphiaraios in München mit beigetragen. Das Zweikampfbild der Baseler Amphora wird von einer Frauenfigur abgeschlossen, die weder im Körperbau, noch in der Haltung oder in der Tracht antik genannt werden kann. Hier ist wirk-

¹⁴ Hampe-Simon 22: 'Daß er hier den Kopf herauswendet, entspricht der Aktivierung solcher Zeichen, ...'.

¹⁵ CVA. Bibl. Nat. 1, IIIF, Taf. 29,1 u. 30,4. – P. Ducati, *Pontische Vasen* (1932) Taf. 23 (künftig: Ducati, Pont.). – Dohrn, Diss. 148 Nr. 104.

¹⁶ G. Q. Giglioli, *Arte Etrusca* (1935) Taf. 113,1. – Hampe-Simon 24 Anm. 33.

¹⁷ Sieveking-Hackl 102 Abb. 105.



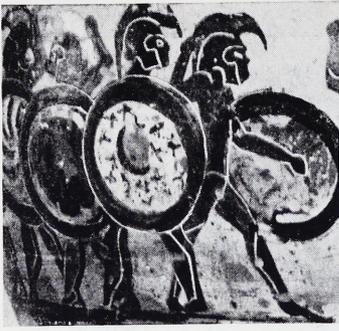
4 'Pontische' Amphora Basel.



5



5-6 'Pontische' Amphora
Basel, Ausschnitte.



7 'Pontische' Amphora Basel,
Ausschnitt.

lich alles mißverstanden von der Bewegung und der Gebärde angefangen bis zur Tracht. Der Chiton hat einen übertrieben langen unteren Saum, verzeichnete Falten, einen ganz unmöglichen Ärmel. Der Mantel wird, wie man annehmen muß, über der rechten Schulter getragen. Ein Zipfel fällt vorne unförmig über den rechten Oberarm, der andere hängt wie ein Stück von einem Fell mit einer Tatze daran in ihrem Rücken. Fell und Tatze sind durch Unverstand und Unvermögen aus den Mantelzipfeln der Göttinnen auf der Münchener Parisamphora¹⁸ und denen der Frau links in der Rüstungsszene von der Amphora 172 der Pariser Nationalbibliothek¹⁹ (Bild 12) gemacht worden. Die 'Kapuze' über ihrem Kopf ist aus der Tracht nicht zu begreifen. Hier wimmelt es von nachweisbaren Fehlern. Aber das wichtigste Zeugnis dafür, daß der Schmuck der Baseler Amphora ein modernes Pasticcio ist, hat Hampe selbst beigetragen an Hand des Schildzeichens eines der Krieger auf dem Bauchfries (Bild 7): 'Es handelt sich um die Vorwegnahme eines Bildvorwurfs, wie er uns in der griechischen Kunst erst viel später begegnet: Der sich umblickende Hoplit aus der Reihe der Angreifer hat auf seinem Schild auf weißem Grund viele Sterne, die eine Mondsichel umgeben'²⁰. Die Beispiele, die Hampe dafür beibringt, geben ihm darin recht, daß so etwas in archaischer Kunst nicht vorkommt, weder in der etruskischen noch in der griechischen. Auch unter den übrigen Schildzeichen (Bild 1. 4 und 8) sind solche, die ebenso wenig Vertrauen erwecken wie die Krieger, die die Schilde halten. Hampe meint dazu: 'Die Einzelheiten sind nicht sehr präzise'²¹.

Zum Ornament. Das gepunktete weiße Wellenband ist auf schwarzfigurigen etruskischen Vasen in dieser Form nicht bekannt, daher verdächtig. Hampe erwähnt nur die Droop-Schalen unter den griechischen Vorlagen²². Es gibt aber noch weitere. Näher als die Droop-Schalen stehen dem Baseler Wellenband die beiden Ornamentstreifen eines jonischen Dinos im Konservatorenpalast²³, dessen Photographie ich dem Freund C. Pietrangeli verdanke (Bild 13). Am nächsten kommen ihm Ornamentbänder auf Bandhenkelamphoren aus der Werkstatt des Nikosthenes²⁴. Dank dem Entgegenkommen

¹⁸ Sieveking-Hackl Nr. 837 Abb. 99. – Ducati, Pont. Taf. 1,1. – Dohrn, Diss. 145 Nr. 58. – Hampe-Simon Taf. 17,1.

¹⁹ CVA. Bibl. Nat. 1, IIF Taf. 29,2 u. 4. – Ducati, Pont. Taf. 14. – Dohrn, Diss. 146 Nr. 72.

²⁰ Hampe-Simon 27.

²¹ Hampe-Simon 19.

²² Hampe-Simon 18 Anm. 3.

²³ Inv. 329 Saal II. Sala Castellani Vitrine 11. Erworb. 1867 von A. Castellani. H. 0,21 m; Dm. 0,285 m. – Vgl. weiter zwei 'jonische' Dinos im Louvre: E. Pottier, BCH. 17, 1893, 427 f. Abb. 2–3, sowie die jonische Hydria in Bonn, Inv. 2674 (siehe Anm. 13). Verwandt aber etwas anders auf einer korinthischen Hydria im Vatikan: C. Albizzati, Vasi antichi dipinti del Vaticano Taf. 12 Nr. 124.

²⁴ 1. Baltimore: J. C. Hoppin, Handbook of Greek black-figured Vases (1924) 179 Nr. 3. – 2. Paris, Privatbesitz: Hoppin a. a. O. 220 Nr. 31.



8 'Pontische' Amphora Basel, Ausschnitt.

des stets hilfreichen Fachgenossen M. Moretti kann ich eine weitere unveröffentlichte Amphora abbilden; sie stammt aus Caere und steht in der Villa Giulia²⁵ (Bild 14). Aber selbst diese unmittelbaren Vorbilder aus dem Ornamentbestand der Nikosthenes-Werkstatt sind stets geformt und durch Caesuren in antiker Weise artikuliert. Der Halsfries der Baseler Amphora ist vom Halsornament zweier 'pontischer' Amphoren in Florenz schlecht und recht abgezeichnet.

Nach diesen Feststellungen erübrigt sich fast eine formale Betrachtung. Aber sie soll dennoch durchgeführt werden, um zu zeigen, daß es sich bei den Figuren der Baseler Amphora nicht um antike Formgebung handelt. Mehrere Überschneidungen verletzen das an antike Gestaltungsweise gewohnte Auge. Im Amphiarosbild zerreißt gleichsam die Lanze des vorderen der drei Krieger den Oberkörper des Sehers. Der rechte Arm des Amphiaros hebt sich zwar durch die Farbe von seinem Wagenlenker ab, löst sich aber

²⁵ Saal 10 Vitrine 12 (Mitte); aus Cervetri, Tumulus I links von der *via diroccata*; ergänzt. H. 0,317 m; mit Töpfersignatur.



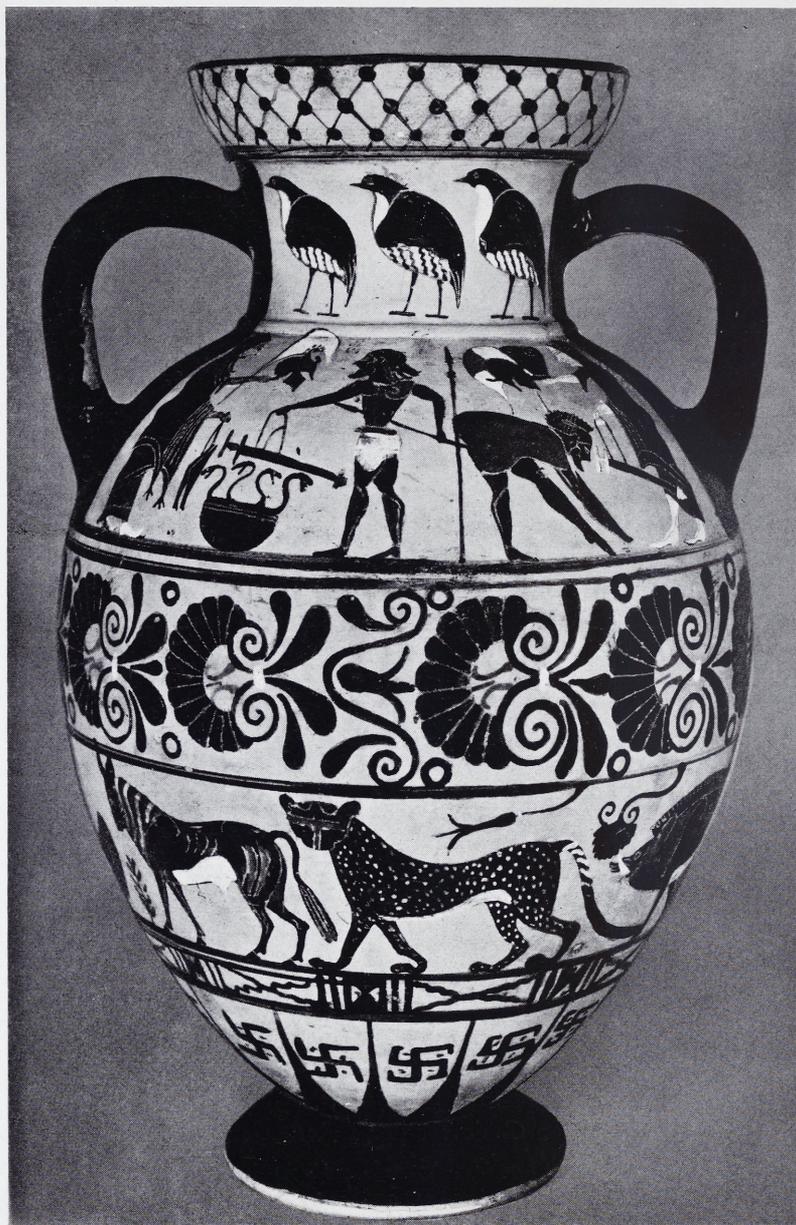
9-10 'Pontische' Amphioraos-Amphora, München.



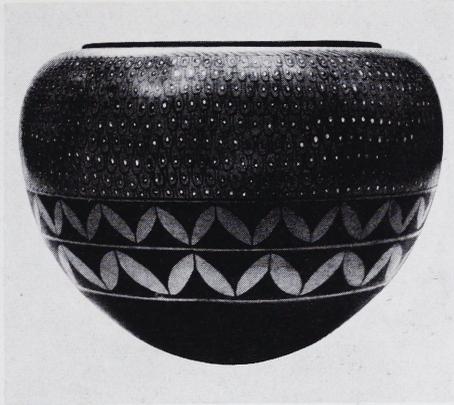
11 Chalkidische Hydria,
Orvieto. Ausschnitt.

nicht wirklich von ihm. Der antike Amphiarasmaler hat diese Überschneidung tunlich vermieden. Im Zweikampfbild erscheint der Speer des linken Kriegers dort, wo er vor dessen Helm vorbeiläuft, mit der Wangenklappe zeichnerisch verquickt. Als anschaulichstes Beispiel für mangelndes antikes Formbewußtsein sei das eingeritzte Segment zwischen Helm und Panzer des rechten Kriegers in der Zweikampfszene genannt. Peinlich berühren die zahlreichen somatischen Deformationen wie der gekrümmte Rücken des Sehers und seine plumpen weißen Beine, Hüfte und Standbein des Amphiaraos, die übertriebenen Gesäße und großen Köpfe der Frauen, die Brust der Frau rechts im Zweikampfbild, ferner die formlosen Gesichter der Männer, ihre groben Helme und deren unförmige weiße Büsche, die im Duktus wieder an das weiße Wellenband erinnern. Es fehlt an dem auch den Etruskern eigenen antiken Empfinden für Rhythmus. Bisher haben wir uns mit Einzelformen beschäftigt. Schauen wir nunmehr aufs Ganze, so lassen die Figuren – von Gestalten darf man hier nicht sprechen – in ihren hybriden Umrissen und Proportionen jegliche antike Rhythmik und Gebärde vermissen. Einprägsamer als Worte es auszudrücken vermögen, ist die Gegenüberstellung des Amphiaraos, des Alkmaion und der Eriphyle in Basel und in München.

Wer meinen Tityosmaler wirklich kennt, wird niemals auf den Gedanken kommen, ihm die Baseler Amphora zuzuweisen. Denn von seinem Temperament, seinem flüssigen Stil und von seinem Sinn fürs Dekorative ist auf der Baseler Amphora nichts zu spüren. Seine menschlichen Gestalten sind lebendig, oft lebhaft bewegt. Manche seiner Frauenschöpfungen haben Grazie. Seine Götter, Heroen und Unholde sind mit einem Blick



12 Amphora 172, Paris, Nationalbibliothek.



13 Jonischer Dinos,
Rom, Konservatorenpalast.

begabt, der aus ihren Augen – weiße Iris, schwarze Pupille – dringt. Seine Tierfiguren sind geschmeidig, elastisch. Der Vergleich des Schulterbildes seiner Erlanger Kanne²⁶ mit der Baseler Amphiaraosausfahrt klärt die Fronten. Dagegen ist für die Figuren der Baseler Amphora zum einen das Amphiaraosbild meines Amphiaraosmalers ausgeschlachtet worden. Zum anderen mußten für die drei Frauen in Basel und für deren Tracht Frauengestalten der Amphoren B 57 im Britischen Museum²⁷ (Bild 15–16) und 172 der Pariser Nationalbibliothek²⁸ (Bild 12) und der Münchener Parisamphora²⁹ erhalten; alle drei Vasen sind von meinem Parismaler gemalt. So führt auch diese Betrachtung wiederum zu demselben Schluß, daß es sich bei dem Schmuck der Baseler Amphora um eine Fälschung handelt.

Zum Schluß müssen die Vorzeichnungen, die Schmidt entdeckt und Hampe erwähnt hat³⁰, kurz erörtert werden. Zu den von Hampe aufgezählten Vorzeichnungen kommen noch die an den vorgestreckten Armen der zwei Frauen links und am Saum der Frau rechts im Zweikampfbild sowie diejenige, die den Rückenkontur des Sehers im Amphiaraosbild begleitet, hinzu. Keine von all diesen Linien sieht antik aus. Auch die kurzen, senkrechten Riefen unter der Standlinie der zuletzt genannten Frau sowie unter dem Seher und unter den Pferden vom Gespann des Amphiaraos, Riefen, die wie die Einteilung eines Bandmaßes wirken, sind nicht antik.

II. Die 'pontische' Amphora in Heidelberg³¹ (Bild 17–22) wurde von M. Schmidt meinem Parismaler attribuiert³². Auf der einen Seite ist ein Zweikampf im Beisein eines dritten Kriegers, auf der anderen sind zwei Dreigespanne dargestellt.

A. Zweikampf im Beisein eines dritten Kriegers (Bild 17–20). Der Krieger, der dem Zweikampf in Seitenansicht beiwohnt, trägt einen Metallpanzer und einen Helm. Sein Metallpanzer bildet nicht etwa vorn auf der Brust, sondern auf der rechten

²⁶ AA. 1904, 60/61 Abb. 1.

²⁷ Dohrn, Diss. 146 Nr. 73. – Rom, Inst.-Neg. 31, 907 u. 908.

²⁸ Siehe oben Anm. 19.

²⁹ Siehe oben Anm. 18.

³⁰ Hampe-Simon 18 Anm. 1.

³¹ Inv. 59/5: CVA. Heidelberg 2, 18 f. Taf. 55 und 56,1–3. – Hampe-Simon Taf. 1–5.

³² CVA. Heidelberg 2, 19. – Hampe-Simon 2.

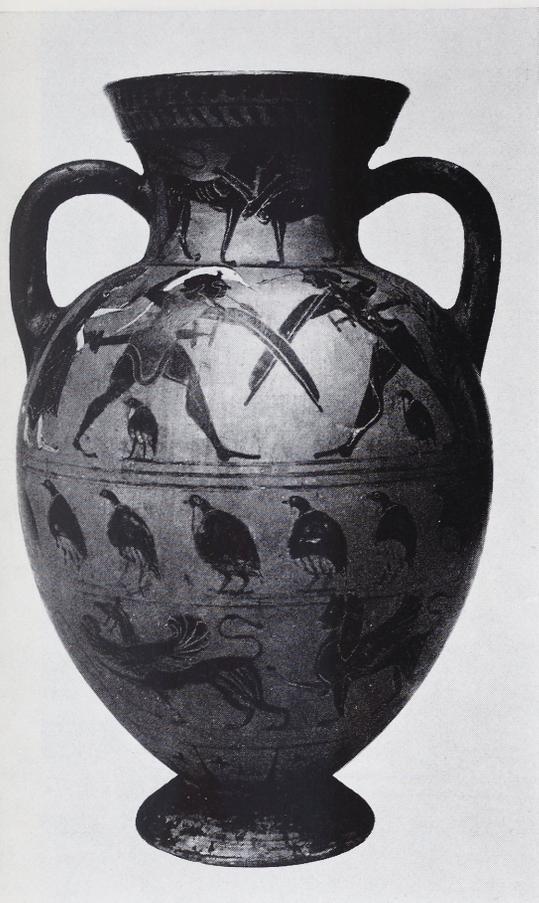


14 Nikosthenes-Amphora,
Villa Giulia.

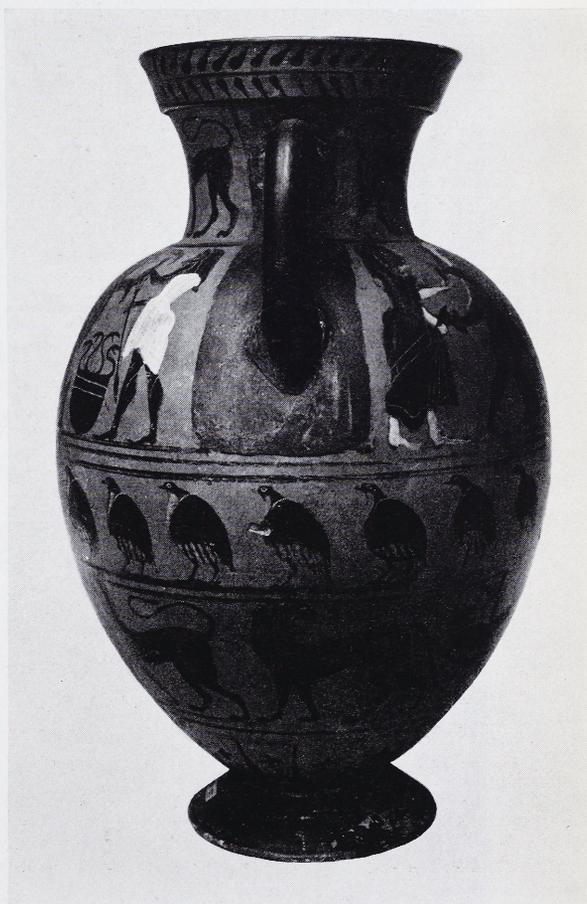
Flanke unter dem Arm eine Volute. Sein Helm, der weder Busch noch Aufsatz, aber ein gewaltiges Hinterhaupt hat, ist böß verzeichnet. Da der Umriss der Wangenklappe sich über seinem Auge als Brauenlinie fortsetzt, weiß man nicht, ob seine hohe, schütterere Stirn schon vom Helm bedeckt ist, oder ob erst die S-Linie darüber den Kontur des Helms markiert. Zu diesen beiden eindeutigen Fehlern der Tracht kommt die verdächtige Lanze hinzu, die er mit der Rechten hält. Der antike Krieger hielt in der Ruhestellung die Lanze selbstverständlich mit der Spitze nach oben und dem Sauroter nach unten. Die Lanze unseres Kriegers besitzt jedoch oben jene ring- oder scheibenförmige Verdickung des Schafts, wie sie Lanzen auf 'pontischen' Amphoren mitunter anstelle des griechischen Sauroters haben³³. Außerdem ist sie viel zu kurz; sie endet nämlich schon in der Höhe der Pteryges seines Panzers. Ein Skeptron kann es nicht sein. Hampe hat für diese abnorme Bildung der Lanze in der Hand unseres Kriegers, 'der sich von den zahlreichen, oft etwas farblosen Zuschauern in mythologischen Szenen gleichzeitiger attischer Vasenbilder unterscheidet' und 'demonstrativ seine Waffen'³⁴ in den Händen hält, eine einfache Lösung gefunden: 'Nur der obere Teil der Lanze ist erhalten', schreibt er, 'der

³³ Wien, Kunsthist. Museum Nr. 278; J. Endt, Beiträge zur jonischen Vasenmalerei (1899) 40 Nr. 19 Abb. 23. – Dohrn, Diss. 149 Nr. 121. Danach auch auf 'pontischer' Amphora in Kopenhagen; siehe unten Bild 28 und 29.

³⁴ Hampe-Simon 5.

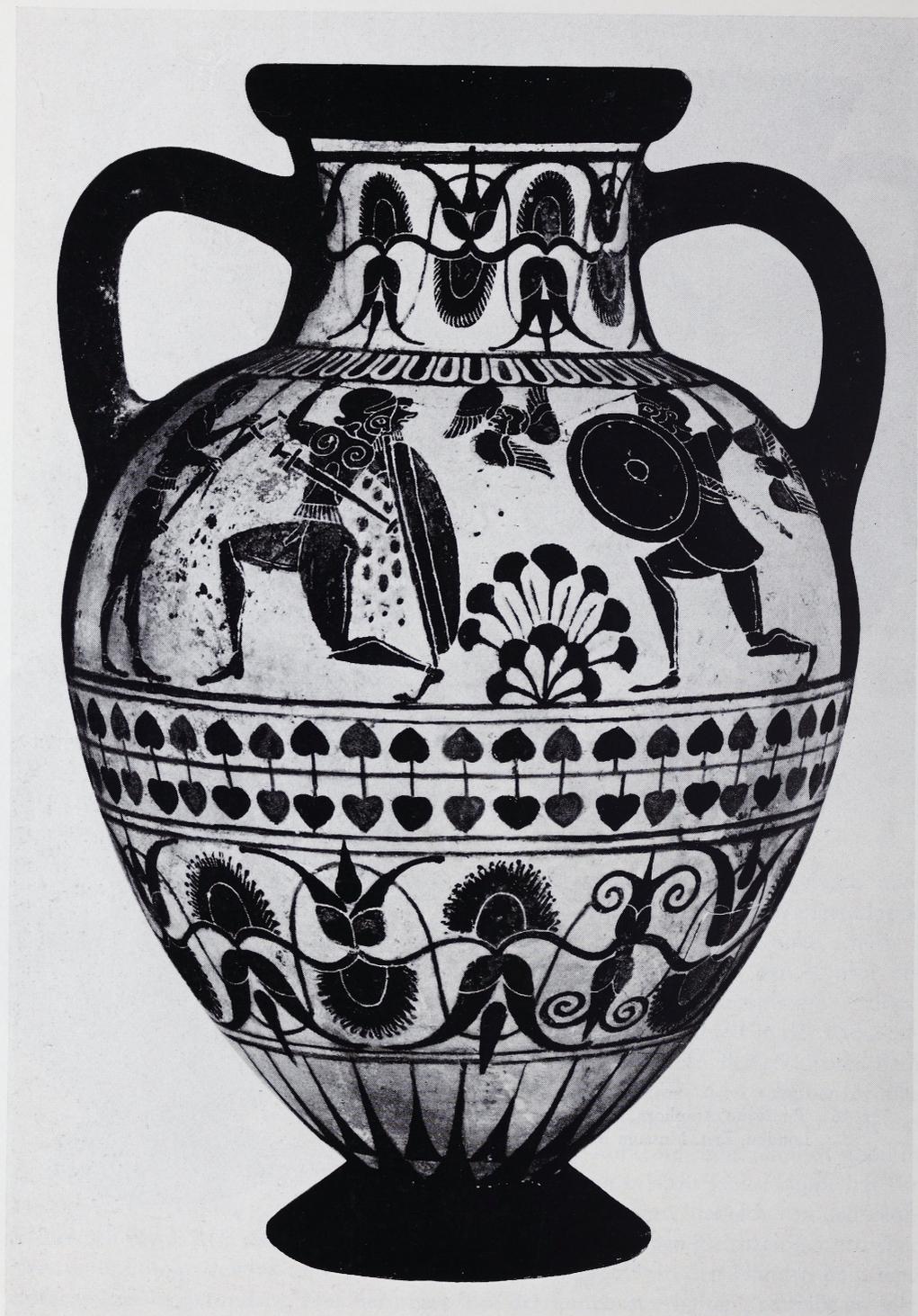


15



16

15-16 'Pontische' Amphora,
London, Brit. Museum B 57.



17 'Pontische' Amphora, Heidelberg, Arch. Inst. d. Universität.



18



19



20



21 'Pontische' Amphora, Heidelberg.



22 'Pontische' Amphora, Heidelberg. Ausschnitt.

untere wurde offenbar beim Reinigen im Kunsthandel weggerieben³⁵. Wie der soeben beschriebene, trägt auch der zweite Krieger von links, der Verwundete aus der Zweikampfgruppe, den Panzer unmittelbar auf dem Körper. Das kommt, wenn auch selten, auf attischen Vasenbildern vor und ist als vereinfachte Darstellungsweise zu betrachten; denn im Altertum wurde der Metallpanzer über dem Chiton getragen. Der Panzer des Verwundeten hat außergewöhnlich große, grobe Voluten auf der Brust. Dadurch, daß die Linie vom Zentrum der einen Volute über Arme, Schultern und Hals bis zum Zentrum der anderen Volute in einem Zuge durchgeritzt ist, entsteht ein Gebilde von der Form eines jonischen Kapitells. Diesem Eindruck kann sich der Betrachter nicht entziehen. Als Vorlagen können die Panzer im Minotauros bild und in der Rüstungsszene der schon erwähnten 'pontischen' Amphora 172 der Pariser Nationalbibliothek (Bild 12 und 27) gelten³⁶. Aber daraus ist von moderner Hand in eigenwilliger Simplifizierung ein jonisches Kapitell gemacht worden! Der Helm, der das Haupt des Verwundeten schützt, gleicht in der Gesamtform dem des zuvor besprochenen Kriegers. Aber er besitzt außerdem noch eine Stirnkrempe und eine Verstärkung um das Auge herum. In solchen selbständigen Bereicherungen der antiken Form gibt sich die moderne Hand zu erkennen, die in der Absicht zu variieren und zu improvisieren übers Ziel hinauschießt. Wie auf der Baseler Amphora wächst im Zentrum der Zweikampfgruppe wieder eine Staude, in der der moderne Maler augenscheinlich den horror vacui in seiner Weise

³⁵ Hampe-Simon 5 Anm. 21.

³⁶ Siehe oben Anm. 19.

überwunden hat. Denn dieser 'Busch aus papyrusartigen Blüten, der' nach Hampe³⁷ 'sich wie ein doppelter Fächer ausbreitet' und 'für das Auge wie oft auf pontischen Vasen, die Ornamentzonen mit dem Figurenbild' verbindet, ist nicht antik, aus Gründen, die bei der Baseler Amphora des näheren ausgeführt wurden. Der rechte Krieger der Zweikampfgruppe, der Angreifer, hat einen Helm 'mit Doppelvolute über der Ohrpartie', nach M. Schmidt³⁸. Hierzu wüßte ich keine direkte Parallele in etruskischer Kunst zu nennen³⁹. Der Verdacht, es handele sich hierbei um moderne Improvisation ist um so begründeter, als Busch oder Aufsatz dem Helm wiederum fehlen. Der Angreifer ist mit einem Chiton bekleidet, der von 'schrägem Gürtel (?)' zusammengehalten wird, wie M. Schmidt monierend bemerkte⁴⁰. Aber ist es wirklich ein Chiton, kein Mantel? Kleidungsstück und Gürtel sind jedenfalls suspekt. Unter seinem Schild kommt die lange Schwertscheide heraus. Das Schwertgehenk fehlt hier ebenso wie bei seinem Gegner, vor dessen Panzer das Schwert gleichsam schwebt! Das Schwertgehenk kann mitunter fehlen wie etwa auf der 'pontischen' Amphora B 57 im Britischen Museum⁴¹ (Bild 15); aber das fällt dann kaum auf, wirkt nicht so vordringlich wie bei dem Verwundeten. Doch kehren wir zurück zum Angreifer. Seine Schwertscheide ist mit einem Rautenmuster verziert, wie sie von 'pontischen' Vasen nicht bekannt ist. Fast gleichartig ist jedoch die Schwertscheide eines Kriegers auf der chalkidischen Hydria Orvieto 192 dekoriert, die wir schon für den Ursprung des Schildschmucks eines der Krieger in Basel zu Rate gezogen hatten⁴² (Bild 23). Offenbar ist die Zeichnung des Figurenfrieses dieser Hydria auf Tafel 142 von A. Rumpfs chalkidischen Vasen fleißig benutzt worden, was gegen die Übernahme der Motive durch einen Etrusker spricht! Denn die Schwertscheide des chalkidischen Vorbildes ist nicht nur ähnlich verziert, sondern sie ragt auch in gleicher Weise unter dem Rundschild des Kriegers dort hervor, mit der einzigen Ausnahme, daß auf der griechischen Vorlage das Wehrgehenk vorhanden ist.

B. Zwei Dreigespanne (Bild 21–22).

Die Vorderläufe des ersten Dreigespanns sind so ungeschickt wiedergegeben, daß man tatsächlich meint, es seien zwei Pferde mit je drei Beinen. Denn die drei gesenkten Vorderläufe gehören ebenso eindeutig zu dem vorderen Pferdebug wie die drei gehobenen auf den hinteren Pferdebug zu beziehen sind. Dieser zwiespältige Eindruck resultiert daraus, daß die Vorderläufe eines Dreigespanns nach Art eines Zweigespanns, aber drei zu drei, geordnet sind. Das machte nicht einmal ein Etrusker. Es würde ihm auch kaum einfallen, in einer relativ sauberen Zeichnung die Hufe der drei ausgreifenden Vorderläufe so plump zu simplifizieren, wie es bei dem zweiten Gespann geschehen ist. Die von einer Volute begrenzte Palmette auf der vorderen Brüstung der beiden Wagen ist von einer fragmentierten 'pontischen' Amphora aus Cervetri kopiert, die in der Villa Giulia seit dem Krieg öffentlich ausgestellt ist⁴³ (Bild 24–25). Bei dem Original aus Cervetri mit einem Zweigespann ist die Seitenwand des Wagens von dessen vorderer Brüs-

³⁷ Hampe-Simon 3.

³⁸ CVA. Heidelberg 2, 19.

³⁹ Vgl. ein, wenn auch anders geformtes Ornament am Helm des unveröffentlichten Terrakottakriegers aus Veji in Villa Giulia (Saal 7).

⁴⁰ CVA. Heidelberg a. a. O.

⁴¹ Siehe oben Anm. 27.

⁴² Siehe oben Anm. 13.

⁴³ Villa Giulia, Saal 10, Sternvitrine Flügel 8 oben; ohne Inv. aus Cervetri; H. 0,34 m. – Ich danke es wiederum der Liebenswürdigkeit von Moretti, daß ich sie hier abbilden darf. Hampe erwähnt sie nicht.



23 Chalkidische Hydria,
Orvieto, Ausschnitt.

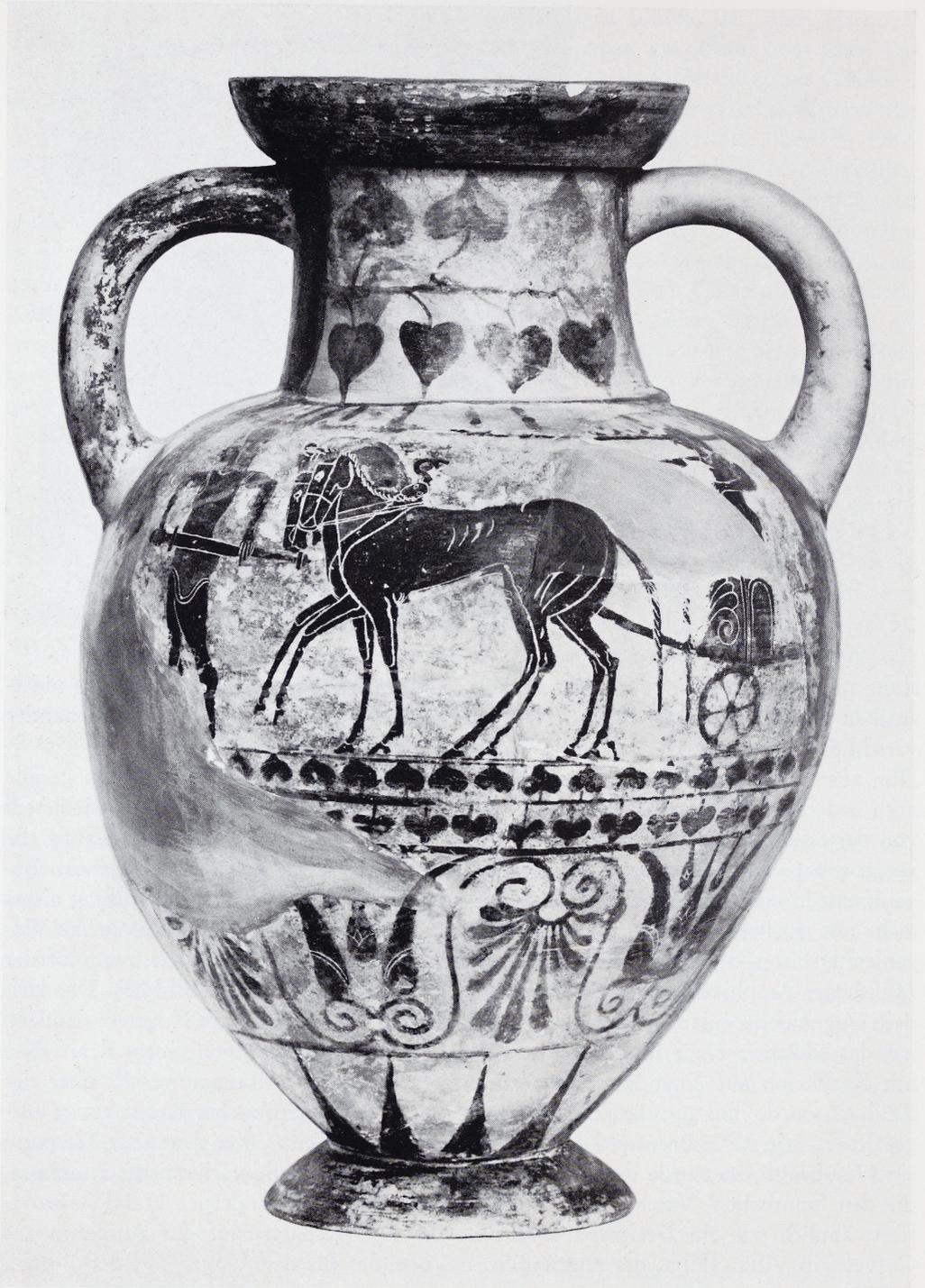
stung reinlich geschieden. Auf der Heidelberger Amphora sind beide dagegen in nicht-antiker Weise durch eine in ihrem Verlauf modern anmutende Ritzlinie miteinander verschliffen.

Nun zur Tracht der Wagenlenker. Beide tragen kurze Joppen, die die Hüften gerade noch bedecken, der vordere trägt dazu noch etwas wie einen langen Schal. Bei diesem von der Schulter bis zum Saum herabhängenden Streifen fällt einem zwangsläufig die vergleichbare senkrechte Bahn an der Gewandung der zwei Frauen in Basel ein. Bezeichnungen wie Joppe und Schal drängen sich auf, da diese Art von Bekleidung nichts mehr mit antiker Tracht zu tun hat. Der bis auf die Füße herabreichende, antike Wagenlenkerchiton, der in Etrurien beispielsweise im Fries mit dem Wagenrennen auf der Münchener Amphiaraosamphora begegnet, sieht ganz anders aus⁴⁴ (Bild 26). Der vordere Wagenlenker mit seinem schnurrigen Gesicht, das von fern an ein Nagetier erinnert, hat das schütterere Haar über der Stirn, das Ohr und den Bart von einem der Greise mit Kerykeion auf einer 'pontischen' Amphora in Orvieto übernommen⁴⁵; aber der Keilbart wurde ihm gestutzt. Dreigespanne sind auch in etruskischer Kunst etwas ausgefallenes, wie R. C. Bronson kürzlich dargelegt hat⁴⁶. Wenn unter dem einen Gespann ein Hund läuft, so wurde das vermutlich in Anlehnung an die vatikanische Amphora, die den 'pontischen' Vasen ihren Namen gegeben hat, von moderner Hand improvisiert, ähnlich wie ein Dreigespann anstelle des Zweigespanns auf der Amphora aus Cervetri in Villa Giulia, des mutmaßlichen Vorbildes für den Wagen mit der Volute, gewählt wurde. Im Münchener Vasenkatalog, der schon für eine Figur der Baseler Am-

⁴⁴ Siehe oben Anm. 5. – Sieveking-Hackl 101 Abb. 102.

⁴⁵ Sammlung Faina Nr. 43: Dohrn, Diss. 145 Nr. 59. – Rom, Inst.-Neg. 1935,800.

⁴⁶ Studi in onore di L. Banti (1965) 89 ff.



24 'Pontische' Amphora, Villa Giulia.



25 'Pontische' Amphora, Villa Giulia. Ausschnitt.

phora erhalten mußte, ist ein Dreigespann, nämlich das des Amphiaraios, übrigens schnell greifbar⁴⁷. Dreigespanne geben nun einmal etruskischen Denkmälern ihren eigentümlich fremdartigen Charakter. Auf diesen wollte der moderne Maler nicht gerne verzichten.

Zum Ornament. Der doppelte Blattkelch, aus dem der Gefäßkörper aufsteigt, ist meines Wissens bisher bei 'pontischen' Amphoren nicht überliefert. Einerseits ist ein Schluß e silentio stets fragwürdig. Andererseits paßt es aber, wie ausgeführt wurde, gut zu einem solchen Pasticcio, wenn komplizierte Formen einfachen vorgezogen werden. Dasselbe trifft auch auf die Ornamentbänder zu. Die gegenständigen Palmetten – Lotosblütenbänder auf Körper und Hals wurden wahrscheinlich von der 'pontischen' Amphora mit dem Komos in Wien übernommen⁴⁸. Aber wiederum ist das Vorbild bereichert worden, und zwar durch die weit ausholende Ranke, die sich durch beide Geschlinge auf der Heidelberger Amphora hindurchzieht. Außerdem rollen sich die Kelchblätter zweier Lotosblüten zu Voluten auf und zerstören so die Harmonie des Ornamentbandes auf dem Körper, das ohnehin zu schmal angelegt ist, so daß die Palmetten verkümmert sind; Ausgewogenheit gerade solcher Ornamentbänder ist eines der Kennzeichen guter

⁴⁷ Sieveking-Hackl 102 Abb. 105.

⁴⁸ K. Masner, Die Sammlung antiker Vasen und Terracotten im K. K. Österreich. Museum (1892) Nr. 216 Taf. 3. – Dohrn, Diss. 147 Nr. 83. – Rom, Inst.-Neg. 1931,818.



26 'Pontische' Amphiaraios-Amphora, München. Ausschnitt.

'pontischer' Vasen. Hören wir Hampe dazu: 'Der Maler hat seine Ornamente nicht vorher ausgezirkelt, sondern unbekümmert darauflos gemalt . . . als er auf dem Bauchstreifen mit dem Geschlinge nicht auskam, war er nicht verlegen, sondern schob ein Paar von Knospen ein', nämlich die schon erwähnten involutierten. 'Aus demselben Grunde mußte er in der streng stilisierten Reihe von gegenständigen Efeublättern . . . einige kleinere Blattpaare einschieben'⁴⁹.

Vom ästhetischen Gesichtspunkt des Kenners antiker Form betrachtet, werden die beiden Figuren links und die Papyrusstaude im Zweikampfbild als anstößig empfunden. Präsentiergeste und Handhaltung des Kriegers links widersprechen in ihrer Steifheit und Gewolltheit antiker Gebärde. Weit schlimmer noch ist die ungelöste Partie zwischen seinem rechten Arm und dem Helm. Beim ersten Anblick weiß man nicht recht, ob es ein riesiger Bart, ein abstehendes Gewandstück oder eine kräftige Männerbrust ist. Das hat seine Ursache darin, daß sowohl die Volute auf der Brust als auch der Rand des Panzers an Hals und Schulter fortgelassen wurden; vermutlich war kein Vorbild dafür zur Hand. Ein solch grober sachlicher und zugleich auch formaler Fehler, zu dem die beschriebene Verzeichnung von Helm, Schädel und Stirn noch hinzukommt, führt zwangsläufig zu der Annahme, daß hier eine moderne Hand am Werk war. Das wird aufs Willkommenste durch die Art und Weise bestätigt, wie Rumpf, Kopf, Arme und Waffen des Verwundeten wiedergegeben sind. Der in sich gebogene Panzer mit den

⁴⁹ Hampe-Simon 1.



27 Amphora 172, Paris, Nationalbibliothek. Ausschnitt.

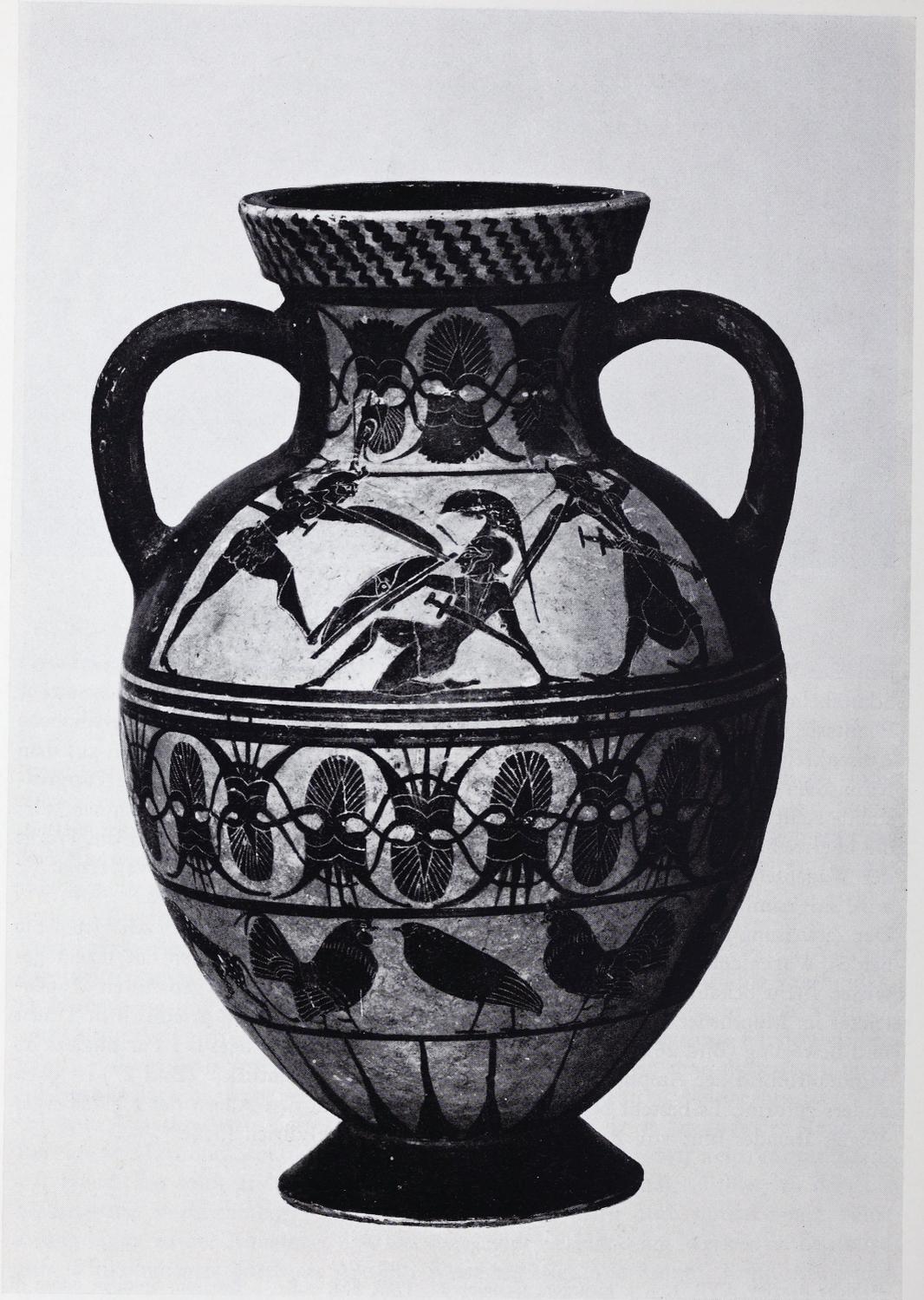
jonischen Kapitellvoluten, das gleichsam hin- und herschwingende Schwert, der schwere Schutzhelm, der auf dem Kapitell aufsitzt, Helmgesicht und zweites Gesicht picassoscher Phantasie, der Rasterbart, der als Laufrad wirkende Schildrand und das verschobene Achsenkreuz von Rumpf und Armen bilden eine Einheit, die nur als Stilleben aus dem technischen Zeitalter zu begreifen ist. Die künstliche, jedoch nicht gewachsene Papyrusstauden stellt sich würdig daneben. Im Schulterbild mit den beiden Dreigespannen stört die übertriebene zierliche Graphik der Wagen und ihrer Voluten, während die Tracht der Wagenlenker und ihre mangelnde Proportionierung den Betrachter verletzen. Er wird sich nämlich bewußt, daß für die Beine nicht der nötige Raum da ist.

Der Zuweisung der Amphora an meinen Parismaler widersetzen sich am schärfsten die beiden Wagenlenkerfiguren und der Vogel. Man hat vom Parismaler mit einem gewissen Recht behauptet, er sei vielleicht Grieche⁵⁰. Selbst die schon genannten Wagenlenker im Münchener Wagenrennfries vom Amphiarasmaler sind griechisch in Tracht und Bewegung (Bild 26). Der einzige mir bekannte fliegende Vogel des Parismalers im Minotauros bild der Amphora 172 der Pariser Nationalbibliothek⁵¹ (Bild 27) ist ganz anders geformt. Es besteht begründeter Verdacht, daß in den Adern des Heidelberger Vogels fremdes Blut von Raubvögeln auf Caeretaner Hydrien fließe⁵².

⁵⁰ Siehe Beazley, EVP. 1. – J. Heurgon, *Gnomon* 27, 1965, 838. – R. C. Bronson, *Studi in onore di L. Banti* 101.

⁵¹ Siehe oben Anm. 19.

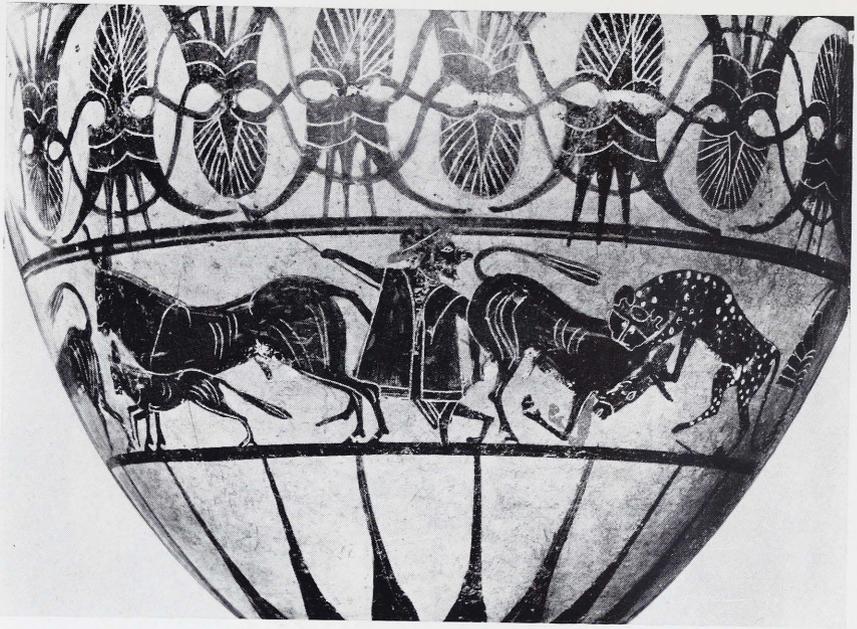
⁵² Siehe Paris Louvre E 700 u. 701: CVA. Louvre, IIIFa Taf. 5,4 und Taf. 8,2.



28 'Pontische' Amphora, Kopenhagen, Nationalmuseum.



29 'Pontische' Amphora, Kopenhagen.



30 'Pontische' Amphora, Kopenhagen. Ausschnitt.

III. Die 'pontische' Amphora in Kopenhagen⁵³ (Bild 28–31) sei von der Hand des Parimalers, heißt es bei Hampe, und stehe in der Bemalung der Heidelberger Amphora nahe⁵⁴. Nach der ausführlichen Beschreibung der Amphoren in Basel und Heidelberg braucht sie nur relativ kurz besprochen zu werden.

In beiden Schulterbildern (Bild 28–29) begegnen drei Einzelheiten der Bewaffnung wieder, die wesentlich dazu beigetragen haben, die Bemalung der Baseler und Heidelberger Amphoren als nicht antik zu erweisen. Dies sind die jonischen Kapitellvoluten vom Panzer der beiden Angreifer links, das Raubvogel-Schildzeichen des Zusammenbrechenden und die Verzierung der Schwertscheide der kämpfenden Frau neben ihm. Hierzu kommen folgende weitere Mängel in Tracht und Rüstung: der Panzer der kämpfenden Frau, der Schildbügel des Gepanzerten links und der Helm seines Gegners in dem Schulterbild mit dem Bogenschützen. Die kämpfende Frau hält den Schild mit der Linken und schwingt mit der Rechten die Lanze, die eindeutig hinter ihrem Kopf vorbeiläuft. Sie ist also ohne jeden Zweifel vom Rücken gesehen. Ihr Panzer, dessen unterer Rand vergessen wurde, hat jedoch auf dem Rücken die Voluten, Schmuck und Wehr der Brust; er gleicht hierin dem gefälschten New Yorker Terrakottakrieger⁵⁵ (Bild 32). Damit ist diese Figur, die obendrein auch noch verzeichnet ist, gerichtet. Hampes Beschönigung, der Maler habe Vorder- und Rückansicht, wie die Beinsetzung zeige, nicht klar geschieden⁵⁶, kann sie nicht retten. Doch hat er recht, wenn er schreibt, sie sei derber als

⁵³ *Ars Antiqua Auktion I* (Luzern 1959) 46 Nr. 130 Taf. 60. – Hampe-Simon Taf. 16,2, 17,2 und Taf. 18–19.

⁵⁴ Hampe-Simon 45.

⁵⁵ D. v. Bothmer and J. Noble, *Etruscan Terracotta Warriors in the Metropolitan Museum of Art* (Papers Nr. 11, 1961) Plate 13.

⁵⁶ Hampe-Simon 45 Anm. 4.



31 'Pontische' Amphora, Kopenhagen. Ausschnitt.

Pallas Athena auf attischen Darstellungen⁵⁷. Der schwalbenschwanzförmige Schildbügel des Gepanzerten in dem anderen Schulterbild sieht wie eine moderne Bereicherung der einfachen gekreuzten Bänder vom Schild des Kentaurengegers auf der 'pontischen' Amphora in Cambridge aus⁵⁸. Der Helm seines Feindes hat aber nichts mit dem Helmschmuck der Krieger auf der Cambrider Amphora zu tun, weil diese keinen Helmbusch haben. Aber vernehmen wir Hampe hierzu: 'Bei dem mittleren Krieger handelt es sich jedoch nicht um eine Kombination von Helm mit Busch und skythischer Mütze wie Schauenburg . . . angibt. Der Helm hat vielmehr außer dem Busch einen metallenen Aufsatz, wie er auch sonst auf etruskischen Darstellungen in Kombination mit dem Busch bezeugt ist'⁵⁹. Leider nennt Hampe keine Beispiele. Schauenburg⁶⁰ gab indes die richtige Erklärung. Der Helmschmuck bildet eine moderne Kontamination aus Busch und mißverstandenen Zipfel der skythischen Mütze. Solch skythische Mützen treffen wir auf der 'pontischsten' aller Amphoren im Vatikan⁶¹ oder auf einer chalkidischen Hydria an⁶². Das ist wiederum ein Beispiel dafür, wie die Antike durch Improvisation und Kombination variiert und bereichert werden soll. Zum Schluß muß noch des Angreifers auf der gegenüberliegenden Seite gedacht werden, der die Lanze mit ausgestreckten Fingern schwingt.

⁵⁷ Hampe-Simon 45.

⁵⁸ CVA. Cambridge 1, IVB Taf. 9,1a-b. – Dohrn, Diss. 146 Nr. 71.

⁵⁹ Hampe-Simon 49 Anm. 15.

⁶⁰ *Ars Antiqua* I 46 Nr. 130; siehe oben Anm. 53.

⁶¹ Ducati, *Pont. Taf. 9a.* – Dohrn, Diss. 146 Nr. 65.

⁶² Hydria in Tarquinia R. C. 5655: A. Rumpf, *Chalkidische Vasen* Nr. 152 Taf. 144.

Zum Tierfries (Bild 30–31). Die bisherigen Beobachtungen würden schon genügen, um dem Figureschmuck der Kopenhagener Amphora zu mißtrauen. Doch bedarf der Tierfries noch der Untersuchung. Schauenberg hat mit Recht bemerkt, daß die Verbindung von Tierfries mit Tierkampfgruppe 'ungewöhnlich' ist⁶³. Aber er irrt, wenn er ernsthaft meint, das mit verdünntem Firnis gemalte, vom Beschauer abgelegene Vorderbein des angegriffenen Stiers durch Seh- und Malweise kaiserzeitlicher römischer Kunst zu motivieren⁶⁴. Ein solches Phänomen begegnet weder in archaischer griechischer noch in archaischer etruskischer Kunst, sondern kommt erst im 3. Pompejanischen Stil zur Zeit des Kaisers Augustus auf und findet sich später ähnlich auch auf römischen Bronze- und Silberarbeiten⁶⁵. Schon die Tiere fordern zur Kritik heraus, weil nicht alle zu dem Tierpark meines Parismalers zählen. Aber noch weit größeren Anstoß erregen die beiden Hirten. Haltung, Physiognomie, Gebärde und Tracht sind in gleicher Weise verballhornt. Der laufende Hirte hat das eine Bein im mißverstandenen 'Knielauf' gehoben und hält mit der Linken, die zugleich auch linkes Hinterbein des angegriffenen Stiers zu sein scheint, das unförmige Lagobolon. Seine Tracht mit dem schalartigen Zipfel ist demselben Formenvorrat entnommen, aus dem die Kleidung des vorderen Heidelberger Wagenlenkers sowie die des sitzenden Hirten gespeist ist. Dieser sitzt, die Knie nah ans Kinn gezogen, völlig deformiert da. Die Gesichter beider Hirten geben späte etruskische Dämonen in moderner Fassung wieder, die Hüte sind aus der Kunst der Situlen übernommen⁶⁶. Hampe nimmt alle beide ernst: 'Ein greiser Hirte erwartet seine Herde' schreibt er von dem Sitzenden⁶⁷. 'Er hat sich auf den Boden gekauert, den Hirtenmantel umgeworfen, den Sonnenhut auf den Kopf. Mit der linken gesenkten Hand hält er den Speer, mit der rechten hebt er das Wurfholz hoch. Seine scharfen Züge, die Hakennase, die von Runzeln gefurcht ist, sollen seine unedle Abstammung und sein hohes Alter in gleicher Weise deutlich machen'.

Zum Ornament. Das Treppenband als Schmuck der Mündung und die kantige Form der Mündung sind meines Wissens bisher auf 'pontischen' Amphoren ohne Vorbild. Die Palmetten-Lotosgeschlinge sind anscheinend von der 'pontischen' Komastenamphora in Orvieto abgeschrieben⁶⁸, aber ohne Saft und Kraft, so daß eine tiefe Kluft zwischen Original und Kopie klafft. Eine der Tugenden meines Parismalers besteht nämlich darin, daß er seinen Ornamentbändern eine harmonische Wirkung zu geben vermag, die gar nicht so leicht von moderner Hand zu imitieren ist.

Die Auseinandersetzung mit den künstlerischen Problemen, die die Kopenhagener Amphora aufwirft, soll auf drei Schwerpunkte beschränkt werden, nämlich auf die Zweikampfgruppe neben der kämpfenden Frau, auf den Bogenschützen im Schulterbild gegenüber und auf den Schnitt der Mäntel beider Hirten. Angreifer und Zusammenbrechender sind in einer Zweikampfgruppe vereinigt, die linienmäßig fixiert, dem Auge und der Phantasie des Betrachters nicht den notwendigen Spielraum läßt. Der Tritt auf den Schild unten und das Aufeinandertreffen der Schilde oben führen zu der Bildung eines Trapezes, durch das beide Krieger starr miteinander verklammert erscheinen. Eine solche Formgebung mutet wenig antik an. Auf der 'pontischen' Amphora B 57 in London

⁶³ Siehe oben Anm. 60.

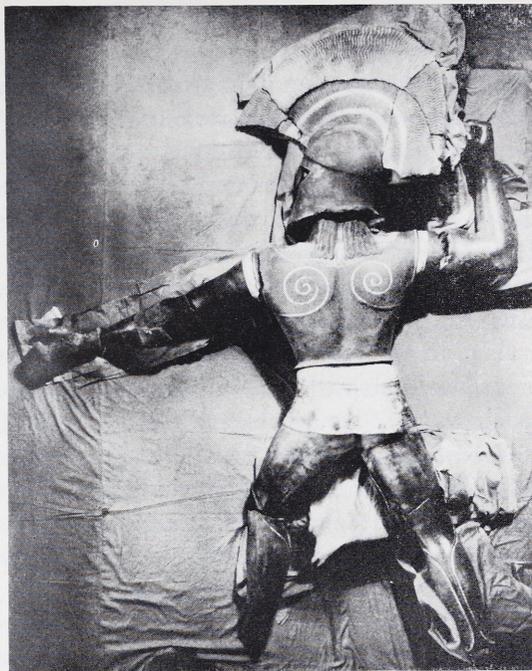
⁶⁴ Siehe oben Anm. 60.

⁶⁵ Dohrn, MdI. 2, 1949, 121 f. mit Anm.

⁶⁶ Vgl. Giglioli, *Arte Etrusca* Taf. 258,4. – Internat. Ausstellung Situlenkunst zwischen Po und Donau (Wien 1962) Taf. 15 und 45.

⁶⁷ Hampe-Simon 52.

⁶⁸ Dommuseum: Ducati, Pont. Taf. 3. – Dohrn, Diss. 147 Nr. 84.



32 Gefälschter Terrakottakrieger, New York.

kreuzen beide Kämpen ihre Schilde⁶⁹ (Bild 15). Im Kampfbild der 'pontischen' Amphora E 704 im Louvre rücken die Krieger zwar einander sehr nahe⁷⁰. Aber eine solch 'fossile' Gruppe wie in Kopenhagen gibt es in archaischer Kunst wohl kaum.

Nun zum Bogenschützen, der Hampe in nicht geringe Verlegenheit versetzt hat: 'Er hat einen Pfeil aus dem . Köcher geholt, aufgelegt und spannt die Sehne. Aber er schießt nicht über die Schulter seines Vordermannes hinweg oder an ihm vorbei, zielt nicht auf den gepanzerten Krieger links, sondern gehört zu dessen Partei. Er hat den mittleren Krieger, der so ungestüm angreift, im Laufe eingeholt und zielt, seinen Bogen auffallend schräg nach unten haltend, mit Blick und Pfeil auf dessen vorgesetzten Fuß'⁷¹. Die unsichere Bewegung und die nicht eindeutige Haltung und Gebärde, in der er im Laufen schießt, nähren die Zweifel an dieser wenig überzeugenden Figur. Im übrigen wirken alle Figuren matt und kraftlos. – Zum Schluß die Hirtenracht. Beide Hirten tragen Mäntel, die weder von einem archaischen Schneider in Etrurien, noch von einem solchen in Griechenland zugeschnitten sind. Die ermüdenden Geraden, die erstarrten Säume und die jede Regung der Phantasie lähmenden rechten Winkel können nicht antik sein.

⁶⁹ Siehe oben Anm. 27.

⁷⁰ E. Pottier, *Vases ant. du Louvre (Album) I* (1901) E 704: Beschreibung. – Dohrn, Diss. 146 Nr. 61. – Rom, Inst.-Neg. 1931, 1298.

⁷¹ Hampe-Simon 49.

Zusammenfassung

Die Bemalung der Baseler Amphora ist am plumpsten. Ob man nun auf die Ornamente, vor allem auf das weiße Band, auf den Kriegerfries oder auf die Schulterbilder blickt, es wird einem nicht schwer gemacht, auf Fälschung zu erkennen. Die Kopenhagener Amphora macht dagegen bei flüchtiger Bekanntschaft einen erfreulicheren Eindruck. Die Zeichnung ist akkurater, die Figuren erscheinen feiner, die Ornamente sauberer als in Basel. Von der Heidelberger Amphora kann man behaupten, daß sie etwa in der Mitte zwischen Baseler und Kopenhagener Vase stehe. Dennoch sind Ornament und Figureschmuck der Amphoren in Heidelberg und Kopenhagen, so wie sie heute vor uns stehen, sicher als nicht antik zu betrachten. Denn es wurden nicht nur auf jeder Vase für sich allein Einzelheiten als verfälscht herausgestellt. Sondern alle drei Amphoren hängen, wie dargelegt wurde, durch Fehler in den Antiquaria und durch moderne Seh- und Zeichenweise in den Figurenbildern und Ornamenten auch untereinander eng zusammen. Der oder die Verfertiger der drei Pasticcis besitzen aus Büchern und Museen eine recht gute Antikenkenntnis. Dennoch verraten sie sich durch Fehler in den Antiquaria, wenn sie variieren, simplifizieren oder kontaminieren, durch den modernen Stil, der ihren Linien, ihren Formen nun einmal anhaftet, und durch ihre Unkenntnis der von mir geschiedenen Maler 'pontischer' Vasen. Sie verraten sich außerdem durch ihre Themenwahl. Auf den drei Vasen begegnen nicht weniger als viermal Zweikämpfe mit Beifiguren, davon zwei auf derselben Amphora in Kopenhagen, einmal die Ausfahrt des Amphiaraios und eine Szene mit zwei Dreigespannen. Die Wahl der Themen wurde einerseits durch die Vorlagen diktiert, andererseits durch den Wunsch, einen hohen Marktpreis zu erzielen, bestimmt. Aber möglicherweise waren die Themen der Figurenbilder, waren die Ornamente, war die Ordnung des Schmucks hier und dort gegeben, da fast verblichene Spuren originaler antiker Malerei vorhanden gewesen sein können. Denn es ist nicht auszuschließen, daß alle drei Vasenkörper antik seien. Solche Fälle kommen vor. Am bekanntesten ist die Juckersche Pyxis⁷². Wer weiß, ob nicht unansehnliche Gefäße mit verwittertem Bildschmuck für den Verkauf durch moderne Bemalung ansehnlich gemacht werden sollten? Seit dem 17. Jahrhundert besteht die Tradition, Torsen durch fehlende Glieder und Köpfe, Vasen durch Ergänzung und Übermalung zu vervollständigen. Warum sollen nicht auch heute Gefäßkörper durch Bemalung wieder vollständig gemacht werden? Aber ganz gleich, ob unsere drei Amphoren nun einen antiken Kern haben oder nicht, da sie als Handelsware zurecht gemacht sind, verdienen sie das Verdikt 'Fälschung'.

Warum wurden ausgerechnet 'pontische' Amphoren gefälscht? Anerkanntermaßen sind die 'pontischen' Vasen dank ihrer engen Bindung an ostjonische Form und Farbfreudigkeit die sympathischsten unter den schwarzfigurigen etruskischen Vasen. Werke etruskischer Kunst wiederum sprechen besonders eindringlich zum modernen Menschen. Bei dem ausgesprochenen Verlangen unseres Zeitalters nach dem Peripherischen strebt der Wunsch, wenn es um die Antike geht, fort von griechischer, oft zu etruskischer Kunst hin. Im Gegensatz zur griechischen Kunst mit ihren Faustregeln, ihrer Werkstatt-Tradition, mit ihrer Allgemeingültigkeit in der Aussage, um die alle griechischen Künstler und Handwerker in gleicher Weise bemüht sind, herrscht im Kunstschaffen der Etrusker größte Freizügigkeit und Ungebundenheit. Das Persönliche äußert sich viel krasser; es

⁷² I. Jucker, *MdI.* 3, 1950, 135 Taf. 7–9.

spricht unverhüllt zu dem Betrachter. In der etruskischen Kunstweise ist ihrer Entstehung nach viel Unbewältigtes, viel Ungestaltetes enthalten. All diese ungelösten, zwitterhaften Züge, diese Primitivismen wirken auf den modernen Menschen, weil sie ihn an den Problemen, am Schöpfungsvorgang gleichsam teilnehmen lassen. Das hat sich vor allem bei der großen Etrusker-Ausstellung, die von 1954-1956 durch Europa gewandert ist, offenbart. Selten hat nach dem letzten Krieg eine Kunstausstellung ein so großes Echo geweckt wie gerade diese. Durch sie ist das europäische Publikum für das Verständnis der etruskischen Kunst reif gemacht worden. Aus dieser Situation haben auch die Fälscher ihren Vorteil gezogen, und das um so mehr, als aus den dargelegten Gründen Etruskisches gemeinhin leichter zu fälschen ist als Griechisches. Sie haben aber auch aus einer anderen Tatsache profitiert.

Erst seit dem letzten Krieg ist es möglich geworden, den sogenannten Firnis antiker Vasen – zumindest den etruskischer Vasen – technisch einwandfrei herzustellen, so daß ihm weder Alkohol noch verdünnte Salzsäure etwas anhaben können. Diese Errungenschaft ist die Voraussetzung für die täuschend ähnliche Fälschung etruskischer Vasenbilder. Kürzlich hatte ich eine schwarzfigurige Trinkschale mit gefälschten Bildern aus Privatbesitz in meinen Händen. Die Ritzung war genau so grob wie auf den drei Amphoren in Basel, Heidelberg und Kopenhagen. Seit man dem Firnis nicht mehr ansehen kann, ob er wirklich antik ist, hat die Autopsie an Gewicht verloren, zumal wenn Photographien vorhanden sind, die ausreichen, um den Figureschmuck als Fälschung zu entlarven. Das ist bei den drei 'pontischen' Amphoren der Fall. So konnte ich es wagen, über die Frage der Authentizität zu urteilen ohne Autopsie. Außerdem fühlte gerade ich mich verpflichtet zu urteilen, richtiger gesagt zu verurteilen; denn ich habe meine Dissertation über schwarzfigurige etruskische Vasen geschrieben, die 'pontischen' Vasen besonders geschätzt, und ihre Maler geschieden zu einer Zeit, als noch keine Fälschungen 'pontischer' Vasen auf dem Markt waren.

Nach Lage der Dinge sind die wichtigsten Fundamente, auf denen Hampe gebaut hat, nicht tragfähig. Aber auch die übrigen Fundamente gründen nicht wirklich tief. Denn wenn ich demnächst an anderem Ort über das Verhältnis der Etrusker zur griechischen Sage handele, so wird das Hauptergebnis sein, daß die Etrusker zwar nicht im archaischen Zeitalter, aber später eine literarische Kenntnis griechischer Sagen hatten.