

EINE SPÄTRÖMISCHE RELIEFKANNE
IM RGZM MAINZ

Vor kurzem wurde vom RGZM eine kleine Kanne im Kunsthandel erworben, die geeignet ist, neues Licht auf eine bestimmte Gattung spätrömischer Reliefkeramik des Ostens zu werfen (Taf. 45, 1.4. 5)¹⁾. Ein flüchtiger Blick genügt bereits um zu erkennen, daß das Gefäß in die Familie der sog. Oinophoren gehört²⁾, als deren technisches Merkmal sich die Herstellung aus zwei Matrizenhalbformen erwiesen hatte. Im Gegensatz zu einem jüngst bekanntgemachten Stück in Karlsruhe³⁾, das erstmalig einen neuen Gefäßstypus, den der Oinochoe, innerhalb der Gattung zu belegen schien, ist an der Mainzer Kanne die Kleeblattmündung klar und rein ausgeformt. Die technische Zurichtung sowohl wie die künstlerische Gestaltungsweise gestatten in diesem Fall keinen Zweifel darüber, daß der reliefgeschmückte Gefäßkörper mitsamt der Kleeblattmündung jeweils zusammen aus der Halbmatrize gewonnen wurde. Jedoch nicht nur in diesem technischen Gesichtspunkt, sondern auch sonst bestätigt das Auftauchen der Mainzer Oinochoe wieder einmal die Richtigkeit des berühmten, wenn auch bis zum Überdruß zitierten lateinischen Ausspruchs von Eduard Gerhard, der besagt, daß ein einzelnes archäologisches Denkmal gleich Null zu achten sei, und erst eine Vielzahl Schlüsse auf die Probleme eines einzigen ermögele. Als der Verfasser die Karlsruher Kanne (Taf. 46, 3. 4) kennen lernte - für ihn war es damals die erste dieses Formtypus -, ließ er sich durch die zufällig übereinstimmenden Maße des unteren Gefäßkörpers mit einem Amphoriskos in New York dazu verleiten, an der genuinen Oinochoenform zu zweifeln und, gestützt auf die Beobachtung der schlechten Ausführung der Mündung und auf das Vorhandensein eines zungenspitzenartigen Ornaments über der Randleiste der Rückseite, die freie Umformung eines ursprünglich aus einer Amphoriskosmatrize gepreßten Gefäßes in eine Kanne anzunehmen⁴⁾. Dabei hätte ihn schon das eigenartig stilisierte Ornament der Rückseite, die streng symmetrische Form des Weinrankenpaares, das aus einem Kelchgefäß aufwächst, daran hindern sollen, hier den Entwurf einer anderen Gefäßform zu vermuten, die in Analogie zum New Yorker Amphoriskos eine beidseitig gleichgeordnete und gleichgewichtige Darstellung hätte aufweisen müssen. Das Mainzer Kännchen und sein Schmuck erbringen nunmehr, soweit es dessen noch bedürfte, den eindeutigen Beweis dafür, daß auch das Karlsruher Gefäß von vornherein als Kanne gedacht, d. h. aus einem Oinochoenmatrizenpaar hergestellt worden ist.

¹⁾ Inv. Nr. O. 34631. H. 15,6 cm, gr. Dm. am oberen Abschlußring des Reliefstreifens: 9,8 cm.

Es ist mir ein Bedürfnis, der Direktion des Museums für die Erlaubnis zur Veröffentlichung an dieser Stelle aufrichtig zu danken. Besonders verpflichtet bin ich Prof. Dr. Hans Klumbach, der mir die Anregung hierzu gab und in selbstloser Weise seine eigenen Notizen zur Gattung der 'Oinophoren' zur Ver-

fügung stellte, darunter Hinweise auf Denkmäler und Literatur, die mir unbekannt geblieben waren.

²⁾ Vgl. AM. 69/70, 1954/55, 125 ff. (mit älterer Lit. Anm. 1).

³⁾ AM. 71, 1956, 108 ff. Beil. 62. 63.

⁴⁾ AM. a. O. 109. Der Amphoriskos New York s. AM. 69/70, 1954/55, 136 II 7 Beil. 46, 2. Hier Taf. 48.

Noch von einer anderen Seite her erhält indes dieser Tatbestand eine Stütze. Das Britische Museum in London besitzt unter den Funden von der Halbinsel Knidos eine Replik der Karlsruher Kanne, deren Nachweis H. Klumbach verdankt wird (Taf. 46, 1. 2)⁵⁾. Zwar zeigt sich beim näheren Hinschauen, daß beide Kannen nicht aus der gleichen Matrize stammen, die Einzelformen im Antlitz der Medusa sowohl wie die Prägung des Kantharos mit Weinranken unterscheiden sich zu sehr, aber das Vorhandensein einer Replik nach Darstellung und Gefäßstypus verbietet ausdrücklich, im Karlsruher Exemplar eine individuelle Formveränderung vom Amphoriskos zur Kanne zu sehen. Die plumpe Ausführung des Londoner Gefäßes ist wohl innerhalb der gesamten Gattung der Oinophoren kaum noch zu übertreffen. Gemeinsam haben jedoch beide Repliken neben der schlecht aus der Matrize gelösten, freihändig nachgeformten Mündung den geradezu barbarisch angefügten Henkel. Die Mainzer Kanne gibt jetzt in der Art des Ansatzes am oberen Rand und oberhalb des reliefverzierten Gefäßkörpers Aufschluß über die dem Typus zukommende Befestigung des Henkels; daß er in sich schief verzogen ist, belegt noch einmal die der ganzen Gattung eigene Vernachlässigung der handwerklichen Durchgestaltung. In der Ausprägung des Medusenkopfes ist übrigens das Londoner Exemplar dem Karlsruher überlegen: es hat hier keiner oder nur sehr geringer Nacharbeit mit dem Modellierholz bedurft. Dadurch wirkt die plastische Form des Medusenhauptes viel lockerer, gleichsam „hellenistischer“; die leichte Schrägstellung der Augen, die größere Weichheit in der Bildung der Haare und der Gesichtsformen rufen diesen Eindruck hervor. Die „spätantike“ Starre der Karlsruher Medusa wird also offenbar sehr wesentlich dem nachfahrenden Modellierholz verdankt. Für die zeitliche Fixierung der Entstehung ist diese Feststellung von Wichtigkeit.

Die unterscheidende Verteilung des Reliefschmuckes auf beiden Hälften des Gefäßes, eines schwergewichtigeren für die vordere Ansichtseite und eines leichteren, stärker ornamental gebundenen für die Henkelseite, ist an den beiden Kannen in Karlsruhe und Mainz die gleiche. Dem Medusenhaupt der ersteren entspricht an der neuen in Mainz eine Darstellung Leda und des Schwans in jenem seit der späten Klassik des 4. Jahrhunderts v. Chr. bekannten Typus, dessen brünstige Sinnlichkeit noch ins Situationsmäßige dadurch gesteigert wird, daß ein kleiner Eros von links her mit voller Kraft den göttlichen Vogel an der einen Schwinge nicht nur zu stützen, sondern gegen den Leib der Leda zu pressen im Begriff ist. In angespanntester Anstrengung legt der Putto seinen Kinderkopf seitwärts auf die rechte Schulter. Der Griff der Leda an den Schwanhals kann nun beim besten Willen nicht mehr als abwehrender Gestus verstanden werden, sondern ist Ausdruck hemmungsloser Hingabe, oder wie es der Bearbeiter in einem der führenden mythologischen Handbücher ausdrückt: es „siegte die Wollust, und unwillkürlich sucht sie ihn an sich zu ziehen“⁶⁾. Daß ein derartiger Zug der objektivierenden Bildwelt der Klassik fremd gewesen ist, lehren die Denkmäler. Leda ist da mehr Gegenstand oder Opfer als freiwillige Partnerin der anstürmenden göttlich-tierhaften Liebesglut. Auch das schnäbelnde Küssen

⁵⁾ Inv. Nr. 74. 8-5.104. The Burlington Magazin Nr. 139 vol. 26. Okt. 1914 S. 10 Taf. 3 k (Hamilton Bell). - H. 16,5 cm. Die hier auf Taf. 46 wiedergegebenen

Abbildungen „by courtesy of the British Museum Trustees“.

⁶⁾ RL. II 1928 (Bloch).

gehört zur situationsmäßig-vermenschlachten Pikanterie der Spätzeit; d. h. sie ist vorgegeben durch die erotischen Symplegmata des Hellenismus. Eine römische Lampe des 3. Jahrhunderts n. Chr. im Besitz des Martin-von-Wagner-Museums zu Würzburg zeigt den gleichen Typus der Ledagruppe, zwar ohne den Eros, sonst aber in erstaunlicher Übereinstimmung mit unserer Oinochoe (Taf. 45, 3).

Dem erwähnten Leitspruch Eduard Gerhards gemäß bezeugt nun die Mainzer Kanne nicht nur einwandfrei einen weiteren Gefäßtypus innerhalb der Gattung der Oinophoren, deren Mannigfaltigkeit sich bereits in einer ganzen Reihe von Gefäßformen dargestellt hatte⁷⁾, sondern sie verhilft auch dazu, ein in seiner engeren Zugehörigkeit bisher unbestimmbares Fragment in Alexandria⁸⁾ klar zu verstehen (Taf. 45, 2). Der auf diesem noch erkennbare Schwanenkopf und die Schwinge mit Eros, ferner das obligate Weingerank wiederholen Zug für Zug die Darstellung auf der Kanne in Mainz. Die Übereinstimmung geht so weit, daß die Herkunft aus der gleichen Matrize so gut wie sicher ist. Aber damit nicht genug: ein seit langem bekanntes, nur in Zeichnung veröffentlichtes Fragment aus Knidos in London⁹⁾ kann nunmehr als Replik der Mainzer Kanne in seinen ursprünglichen Zusammenhang eingefügt werden. Damit erhöht sich zum ersten Mal die Anzahl erwiesener Ausformungen aus einer Matrize auf drei.

Hatten wir das Bild der Medusa^{9 a)} auf der Kanne in Karlsruhe im Umkreis der sepulkral-symbolischen Darstellungen wiedergefunden, so darf das gleiche für die Ledagruppe gelten. Sie kommt auf römischen Sarkophagen vor¹⁰⁾; außerdem spielt die Ledasage besonders während der späteren Antike in kosmogonischen Mysterien eine bedeutende Rolle, wie wir aus den Bildern des großen Mosaiks in Trier¹¹⁾ gelernt haben. Es liegt auf der Hand, daß derartige Mysterien ihren eigentlichen Sinn in der Verheißung einer Wiedergeburt nach dem Tode haben. Ferner rückt eine spezielle Beziehung zu ägyptischen religiösen Vorstellungen in der späteren Auffassung der Ledasage immer stärker in das Bewußtsein der Forschung¹²⁾, eine Beobachtung, die uns für die Sicherung des erschlossenen Ausgangspunktes unserer Keramikgattung in Ägypten erwünschte Hilfe leistet¹³⁾.

⁷⁾ Zylindrischer Krugtypus - Lekythosform - Amphoriskos - Pelike; vgl. AM. 69/70, 1954/55, 133-138.

⁸⁾ Breccia, BArchAlex. 11, 1909, 313 Abb. 65. - vgl. AM. a. O. 140 mit Anm. 37. Courby, LesVases Grecs à Reliefs 534.

⁹⁾ Br. Mus. RL. II 1927 Abb. 2. Die Abweichung in der Haltung des linken Armes der Leda wird schon von Bloch a. o. als Ungenauigkeit des Zeichners gerügt. - Wahrscheinlich ist das Fragment identisch mit jenem von Henry S. Robinson genannten (AM. a. O. 136 Anm. 23a) mit der Inv. Nr. 59. 12-25. 520, als dessen Herkunft auch Knidos angegeben wird.

a) Zur Medusa vgl. auch die entsprechenden Glasalsamaria: Kisa, Glas III S. 723 ff. Abb. 290-295,

eine Form, die von Syrien, besonders von Sidon, im 1. od. 2. Jh. n. Chr. ihren Ausgang genommen hat.

¹⁰⁾ Vgl. die Nachweise RL. II 1930, worunter auch ein Beispiel der Erweiterung der Szene durch Eros aufgeführt wird.

¹¹⁾ Vgl. Eiden, TZ. 19, 1950, 52 ff. - dazu Parlasca, Gnomon 24, 1952, 405 u. TZ. 20, 1951, 109-25.

¹²⁾ Parlasca a. O. u. Schefold, Studies presented to D. M. Robinson II 1096 ff. (Verbindung von Leda und Helena mit Isiskult).

¹³⁾ Ägyptische Schalenmedaillons (vgl. AM. 69/70, 1954/5, 140 f.) des 2. Jh. n. Chr. zeigen die liegende Leda: CVA Mus. Scheurleer, Fasz. 2 I B Taf. 18, 5. Ledabilder begegnen dann sogar noch in der Koptischen Kunst. Ein Kalksteinrelief im Brooklyn Mu-

Aber nicht nur die Hauptseite der Oinophorenkannen deutet auf den sepulkralen Charakter der Gattung, auch die Darstellung unter dem Henkel fügt sich dem Kreis dieser Vorstellungen ein. Die Kannen in Karlsruhe und London trugen hier in strenger symmetrischer Komposition das Bild der Weinranken, die aus einem Krater oder Kantharos herauswachsen (Taf. 46, 2. 4). Die christliche Umdeutung der dionysischen Weinstocksymbolik pflegt bekannter zu sein als die antik-heidnische Wurzel. Ludwig Curtius hat in einem nachgelassenen Aufsatz über die Rankengöttin¹⁴⁾ dieser Zusammenhänge gedacht. Jüngst ist von G. Kleiner ein Sarkophag in Antalya als hellenistisch-pergamenische Arbeit der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. erkannt worden¹⁵⁾. Er weist an seiner Langseite das Motiv von Kantharos und Weinranken bereits in jener antithetisch strengen Komposition auf, wie es unsere Oinochoen in freilich sehr vereinfachter, abgekürzter Form zeigen. Die noch hinzugefügten antithetischen Böcke stellen die sepulkrale Symbolik, soweit das notwendig ist, einwandfrei unter Beweis. Bereits der Zeit unserer Oinophoren, wahrscheinlich sogar noch späterer, gehört ein Relief aus Teurnia¹⁶⁾ an, auf dem zwei sich kreuzende Weinreben aus einem großen Kelchgefäß hervorstechen; im Weinlaub sitzen Vögel, die nach den Trauben picken, während je zwei Gruppen von Vögeln, die mit Schlangen kämpfen, rechts und links die Ecken füllen. Die Symbolik ist eindeutig, mag auch die genauere Bestimmung des in zweiter Verwendung skulptierten Blockes ungeklärt bleiben. Unsere Kanne in Mainz variiert nun das Motiv Kantharos-Weinstock dergestalt, daß an die Stelle des Gefäßes eine Gesichtsmaske tritt (Taf. 45, 4). Das unbärtige Antlitz mit breiter Nase und fast grimassenhaft verzogenem breiten Mund ist mit einer Stirnbinde geschmückt, über der zwei Trauben und zu den Schläfen hin Efeublätter eine dionysische Bekränzung andeuten. Zwei waagrecht geriefelte Haarlocken rahmen das Gesicht ein, formal gleichsam die Rolle der Henkel des Kantharos am Karlsruher Kännchen übernehmend. Wenn an der Mainzer Kanne das Weingefäß durch eine Gesichtsmaske ersetzt wird, aus welcher die Weinranken emporwachsen, so kann mit dieser Maske niemand anderes gemeint sein als der Weingott selber. Aus dem Haupte des

seum New York (Kat. der Ausstellung „Five Years of collecting Egyptian Art 1951-56“ Nr. 74 Taf. 94) zeigt wiederum die liegende Leda, den Schwan am Halse umfassend, in einem fast Gauguinschen Expressionismus. Als ‚Kontext‘ ist eine Nymphe überliefert. Es würde kaum überraschen, wenn beide Reliefs als Schmuck eines Grabbaues gedient hätten.

¹⁴⁾ Torso (Verstreute und nachgelassene Schriften), 1957, S. 206 ff. vgl. auch Th. Kraus, *AM.* 69/70, 1954/55, 118 f. - Für die frühchristliche Kunst Syriens vgl. die beiden großen Silberkelche aus Antiochia *AJA.* 20, 1916, 426 ff. Taf. 19 (dort noch mit falscher Datierung ins 1. Jh. n. Chr.). - Neuß, *Kunst der Alten Christen* Abb. 137 (S. 110). Das zweite Exemplar: R. M. Bennet u. L. Kamphoefner, *Churches and Temples* (Progressive Architecture

Library) New York 1953, 41 Nr. 103 C mit Abb. Beide Stücke am besten zugänglich abgebildet: H. Peirce/R. Tyler, *L'Art Byzantin* (Paris 1934) I Taf. 99/100. Dort auch späte Beispiele für aus Gefäßen aufsteigende Weinranken: Sarkophag in Bordeaux und Istanbul (II Taf. 17b u. 89b), Wandgemälde in Aouit (II Taf. 89a), Pfeiler vor Markussäule Venedig und Pfeilerfragment in Kairo (II Taf. 90 a. b), alle spätes 5. u. 6. Jh. n. Chr. - Reiches Material aus Österreich hat jetzt zusammengestellt Johanna Haberl, *Lebensbaum und Vase auf antiken Denkmälern Österreichs*, *ÖJh.* 43, 1956 Beibl. 187 bis 248.

¹⁵⁾ *Istanb. Mitt.* 7, 1956, 8-10 Taf. 6, 2. 7, 1.

¹⁶⁾ R. Egger, *Teurnia* (Die röm. u. frühchristl. Altertümer Oberkärntens. 1955⁴⁾) S. 49 Abb. 17.

Dionysos aufsteigend nimmt der Weinstock immer von neuem die Kräfte in sich auf, die er zum Gedeihen notwendig braucht, erlangt die Seele, symbolisch gesprochen, die Gewähr, das dunkle Reich des Todes zu überwinden und wie der vom Gott gespeiste Weinstock ewig fortzudauern. So vereinigen sich gerade an der Mainzer Kanne die Darstellungen beider Seiten zu einem einheitlichen Sinngehalt, jener Sehnsucht nach unmittelbarer Teilhabe am Göttlichen, in welcher den Menschen der späten Antike die Unsterblichkeit der Seele verbürgt war.

Aber die Beispiele der Oinochoenform unserer Gattung sind noch nicht erschöpft. Ebenfalls H. Klumbach verdanke ich die Kenntnis eines Exemplars, das sich in Aquileia befindet¹⁷⁾. Die Henkelseite hat wiederum den Kantharos mit Weinranken. Die ganze Höhe des Vorderseitenreliefs (Taf. 49,1) nimmt jedoch eine mächtige Silensmaske ein, die rechts und links von Traubenranken gerahmt wird. Über der oberen Abschlußleiste des Reliefs erscheinen hier jene kleinen Zungen, die uns auf der Rückseite der Karlsruher Kanne zunächst zu falschen Schlüssen geführt hatten. Sie sind offenbar nichts anderes als Eierstabelemente, die mit einem Einzelstempel in die Matrize gedrückt wurden, mögen sie sich auch ornament-genetisch von dem Zungenmuster herleiten, das bei den anderen Gefäßformen der Oinophoren an dieser Stelle über der Reliefzone seinen Platz hat. Die Silensmaske, die in ihrer plastischen Durchbildung mit den schräg über den Augen nach den Schläfen hin aufsteigenden Protuberanzen und den geschwungenen Lockenpartien des Bartes fast panartige Züge trägt - man vergleiche etwa die Terrakotta-Büste in Athen (AM. 3,1878 Taf. 8) - schließt sich gleichfalls in der Idee des Reliefschmuckes den Oinochoen Karlsruhe - London an. Es ist also die Kannenform, welcher die Ausgestaltung mit einem einzelnen groß gesehenen Kopf oder einer Maske im besonderen zukam¹⁸⁾. Deshalb wird man auch das früher bekannte Fragment aus dem Heraion in Samos¹⁹⁾ nun nicht mehr dem Amphoriskostypus New York, sondern der Oinochoenform zuweisen. Es scheint sogar nicht ausgeschlossen, daß dieses Fragment aus der gleichen Matrize hervorgegangen ist wie die Kanne in Aquileia. Ein endgültiges Urteil verbietet sich jedoch angesichts des winzigen Restes der figürlichen Darstellung auf der samischen Scherbe.

Die Reihe der Oinochoen sei abgeschlossen mit der Vorlage eines Kännchens im Athener Nationalmuseum, das nach den Fundangaben gleichfalls aus Samos stammt und bereits an anderer Stelle kurz erwähnt wurde²⁰⁾ (Taf. 49,2). Hinsichtlich der Klarheit der Form übertrifft das Gefäß alle bisher bekannten Oinochoen der Gattung. In sauberer Arbeit ist der gerillte Henkel ausgeformt, erhebt sich in schön ausgewogenem Schwung über den Mündungsrand und setzt mit seinem unteren Ende unmittelbar über der Trennungslinie der Reliefzone an. Diese Trennungslinie ist nicht wie an den übrigen Stücken der Gattung als plastischer Ring aus der Matrize

¹⁷⁾ Brusin, Gli Scavi di Aquileia 1929-32. Udine 1934, 129 Nr. 1 Abb. 73 (nach S. 134). H. 15 cm. Die Anbringung des Henkels ist aus der Abbildung nicht zu ersehen.

¹⁸⁾ Die unzutreffende Folgerung des Verf. AM. 71, 1956, 110 ist entsprechend zu berichtigen.

¹⁹⁾ AM. 69/70, 1954/55, 136 Beil. 46, 1.

²⁰⁾ Nat. Mus. 2164. AM. 71, 1956, 109 Anm. 4a. - Maße: H. 16, 6 cm. Umfang am oberen Begrenzungsring der Reliefzone: 34 cm. Die Erlaubnis zur Veröffentlichung gab der Direktor des Museums, Christos Karusos; ihm und Frau Semni Papaspyridi-Karusu sei dafür herzlichst gedankt. Eva-Maria Czako fotografierte das Gefäß.

herausgeformt - an der Rückseite der Mainzer Kanne ist es ein Doppelring -, sondern freihändig mit dem Modellierholz auf der rotierenden Scheibe durch zwei eingetiefte Rillen hervorgerufen. Das Kännchen weicht überhaupt, abgesehen von der übereinstimmenden Halbschalenformtechnik, in mancher Beziehung von den anderen Vertretern der Reihe ab. Schon die Reliefverzierung gibt in der andersartigen breitflächigen Gestalt der Weinblätter, die fast die Form von Efeulaub annehmen, eine Variation. Außerdem fehlt das Motiv von Kantharos und Weinstock an der Rückseite. Einem im Vergleich zur Kanne in Aquileia viel kleineren Silenskopf, der von einer gedrehten Strickleiste im Bogen überspannt wird, entspricht auf der Henkelseite ein gleichartiger Silenskopf. Die gedrehte Strickleiste ist hier freilich mit dem Modellierstecken frei eingetieft, war also nicht in der Matrize enthalten; sie wird bereichert durch ebenfalls frei eingetragene Bänder und Schleifen, die dem Kopf eine wappenartige Rahmung verleihen. Einhiebe mit dem Modellierholz sind auch hart oberhalb des Kopfes auf der Hauptseite zu bemerken, gleichsam als ob hier ein leichter Haarflaum über der Glatze des Silens angedeutet werden sollte.

Vor allem indes unterscheidet sich der Ton und der Überzug des Gefäßes von den bisher bekannten Spielarten innerhalb der Gattung: es ist ein hellgrauer Ton verwendet, der matt schwarzgrau überzogen wurde. Ein ähnliches Material findet man für die Ledareplik im Britischen Museum angegeben. Die auch sonst zu beobachtenden Unterschiede im Tonmaterial sind vielleicht doch nicht allein durch Import verschiedener Tonerden nach Alexandria zu erklären. Daß der typisch alexandrinische Ton in der Gattung vorkommt, hatte das Kännchen in Karlsruhe ergeben. Berücksichtigt man indessen die innerhalb der an sich überaus weiten Streuung der Oinophoren auffällige Fundkonzentration im südwestkleinasiatischen Raum, etwa von Samos bis zur Halbinsel Knidos oder bis Nordsyrien, so ist die Möglichkeit von Filialwerkstätten in diesem Raum nicht von der Hand zu weisen. Dafür spricht auch das Auftauchen von Repliken, die nicht aus einer und derselben Matrize hergestellt sein können, wie dies im Verhältnis der Londoner Medusenkane aus Knidos zu derjenigen in Karlsruhe sichtbar wurde. Man könnte an Zweitschöpfung von Matrizen an Hand von exportierten Gefäßen denken. Es wäre vorstellbar, daß solche Filialwerkstätten dann auch selbständig Motive und Schmuck weiterentwickelt hätten. Stücke wie unser Kännchen aus Samos in Athen und der Krug mit den beiden Heraklestaten der Agora ²¹⁾, die stark vom üblichen Schema der Gattung abrücken, würden sich so erklären lassen. Trotzdem möchte ich an Alexandria als dem ursprünglichen Ausgangsort für die Oinophoren festhalten.

Kleinere Abweichungen zeigt auch ein Fragment in Klagenfurt, das den Grabungen in Teurnia entstammt (Taf. 47, 2) ²²⁾. Das Reliefbild der einen Seite gibt sich sonst klar als Replik der Asklepios/Hygieia-Pelike in Athen ²³⁾ zu erkennen. Geht man jedoch dem Verlauf des Baumes links neben Asklepios genauer nach, so wird man im einzelnen ganz geringe Unterschiede an Ästen, Verzweigungen und Früchten wahrnehmen, die nicht durch „Kaltnadalarbeit“ mit dem

²¹⁾ AM. a. O. 135 Nr. Ib 6. *Hesperia* 17, 1948 Taf. 64.

²²⁾ R. Egger, *Führer durch die Antikensammlung des Landesmuseums in Klagenfurt* (1921) S. 90 Nr. 123 Abb. 68. - Ton: „hellgelb“. Das Fragment dort als

„frühitalischer Import“ bezeichnet (Hinweis H. Klumbach).

²³⁾ vgl. AM. a. O. Beil. 43. Hier Taf. 47, 1.

Modellierholz zu erklären sind, sondern in einer zweiten, etwas abweichend gestalteten Matrize ihren Grund haben.

Das Fragment in Klagenfurt schenkte uns zum ersten Mal eine Replik innerhalb der Pelikenreihe. Ein weiterer Fall kann hinzugefügt werden. In einer etwas entlegenen Publikation²⁴⁾ ist leider unzureichend eine Oinophoren-Pelike aus Sinferopol auf der Krim abgebildet, danach Taf. 47, 3. Zwischen zwei mit ihren Spitzen sich dachartig berührenden Traubenranken²⁵⁾, gleichsam wie in einer Weinlaube, steht ein kleiner dicklicher Eros mit Füllhorn und Syrinx, dessen kapuzenhafte wirkender Haaraufsatz wohl nur der harten Lichtführung und vielleicht retuschierenden Eingriffen in die Photographie zur Last fällt. Wie Gesicht und Haar des Eros vermutlich wirklich aussehen, zeigt die fragmentierte Replik in Delos²⁶⁾ (Taf. 47,4), an deren formgleicher Herkunft kaum zu zweifeln ist: runde, weiche Locken umspielen das schwammig gedunsene Antlitz des Liebesgottes. Die Verleihung des panischen Musikinstrumentes an ihn ist typisch für die synkretistische Art der religiösen Vorstellungen, die hinter dem figürlichen Schmuck unserer Gattung sich auch sonst abzeichneten²⁷⁾. Terrakotten aus Amphipolis, sog. Attisfiguren, sind als phrygische Hirten gebildet und gleichfalls mit der Syrinx ausgestattet²⁸⁾. In der Gesamtaufassung lassen sich besser späte ägyptische Terrakotten vergleichen, wie sie u. a. in der Sammlung Fouquet nachweisbar sind. Dort begegnet auch ein zwar mit Tunika bekleideter Eros²⁹⁾, eine Fackel neben sich haltend, die ähnlich wie das Füllhorn gebildet ist, das in der Hand des Eros auf unseren Peliken erscheint. Es darf wohl außer jedem Zweifel stehen, daß diese Terrakotten kaiserzeitlich sind, und zwar nicht vor dem 2. Jh. n. Chr. zu datieren. Fackeln mit Traubenschmuck tragen andere Erosen aus Ägypten: unter den Sieglinschen Funden einer mit geschulterter Fackel (Exped. Sieglin II 2 Taf. 41, 3), wieder andere, mit Attismützen (sollte der Eros der Pelike aus Sinferopol doch diese Spielart darstellen?), halten die mächtige, traubengeschmückte Fackel schräg vor dem Leib (a. O. Taf. 38, 2; 39, 3), endlich ist da einer, der sie seitlich fast genauso mit der Linken umschließt wie der Eros auf unseren Peliken, dazu noch in der ausgestreckten Rechten eine schwere Traube haltend; rechts neben der Fackel glaubt man eine zweite Traubenfrucht zu erkennen (a. O. Taf. 38, 3). Dieser Eros gleicht unserem Typus am meisten, auch er ist nackt, das Mäntelchen hinter sich lassend wie eine Folie, und selbst die Ponderierung erscheint äußerst verwandt. Trotz der vielfach belegten Fackeln darf man die Gebilde in der Hand unserer Peliken-Erosen zuversichtlich als Füllhörner ansprechen: die seitlich ausschwingende untere Spitze beweist, daß es sich hier um

²⁴⁾ B. B. Piotrousky - P. N. Schultz u. a., Ourartou, Neapolis des Scythes Kharezm. Traduit du russe par A. Belkind (L'Orient ancien illustré). Paris 1956 S. 66 Abb. 16 (den Hinweis verdanke ich H. Klumbach).

²⁵⁾ Ähnlich wölben und berühren sich zwei Weinranken über dem Paar Dionysos und Ariadne auf dem Grabaltar des Tiberius Claudius Philetus im Vatikan (Altmann, Die römischen Grabaltäre der

Kaiserzeit 268 Abb. 203), der in frühneronische Zeit gehört.

²⁶⁾ AM. a. O. 137 Nr. III 13. AM. 71, 1956 Beil. 64. - hier Taf. 47.

²⁷⁾ AM. 69/70, 1954/55, 139 f. u. 143 f.

²⁸⁾ Winter, Typen II 371; ähnliche Figuren aus Süditalien a. O. 372.

²⁹⁾ Perdrizet, Les Terres Cuites Grecques d'Égypte de la Collection Fouquet Taf. 37, 5.

ein Horn handelt³⁰⁾. Die Tatsache mangelnder Differenzierung bleibt jedoch bestehen. Selbst in diesen antiquarischen Details zeigt sich, wie bedenkenlos synkretistisch die Handwerker verfahren. Die weingeschmückten Fackeln sind offensichtlich die vermittelnden Glieder in der Vermengung der Formen.

Hatte sich für die Pelikenform eine Ausbeute von zwei neuen Repliken beibringen lassen, so kann auch das bisherige „unum monumentum“ der Amphoriskenform, das Stück in New York³¹⁾, durch ein zweites Gefäß aus seiner Vereinzelung erlöst werden. Wenn damit auch noch kein „mille“ erreicht wird, so steht doch zu hoffen, daß wenigstens das „unum“ befestigt werde. Die Kongruenz des „unum“ wird dazu noch durch den merkwürdigen Zufall besonders unterstrichen, daß wir es offenbar mit einer Replik des New Yorker Amphoriskos zu tun haben. Die unermüdliche Hilfsbereitschaft und ausgedehnte Literaturkenntnis H. Klumbachs wies mir einen Amphoriskos der Funde von Zadar in Jugoslawien nach. In der Publikation³²⁾ ist nur eine Seite des Gefäßes abgebildet, sie zeigt einen stehenden Dionysos mit über den Kopf gelegtem Arm, dessen Typus demjenigen des Amphoriskos New York so unmittelbar zu gleichen scheint, daß Entstehung aus derselben Matrize anzunehmen sich aufdrängt. Neuaufnahmen beider Seiten des Gefäßes verdanke ich der Leitung des Museums in Zadar; sie können hier mit ihrer freundlichen Genehmigung abgebildet werden (Taf. 48, 3. 4) und bestätigen die Tatsache der Replik. Gewisse Abweichungen sind der Nacharbeit am Exemplar Zadar zuzuschreiben, so das mit dem Hölzchen eingetiefte eierstabartige Ornament unterhalb des Schulter und Gefäßkörper trennenden Doppelwulstes. Die Henkel zeigen an der Ausformung in Zadar die ursprüngliche Form, während sie am New Yorker Amphoriskos in der inneren Höhlung offenbar mit dem Messer im luftgetrockneten Zustand nachgeschnitten sind. Die augenscheinlich bessere und daher wohl auch frühere Ausprägung des Exemplars in Zadar gibt sich auch sonst in dem kräftigeren Relief zu erkennen; so treten z. B. die Punkte zwischen den Zungenenden auf der Schulter des Gefäßes, die am Stück in New York nur zu ahnen sind, vollplastisch hervor. Leider erfüllt sich die Hoffnung auf eine eindeutige Bestimmung des Reittieres der anderen Gefäßseite nicht ganz. Zwar zeichnet sich der Silen viel klarer ab: sein offenbar vom Weingenuß verursachtes schwerfällig unsicheres Sitzen - ja, er läuft Gefahr, im nächsten Augenblick von seinem Reittier herabzugleiten -, die Wendung des Hauptes aus der Bewegungsrichtung nach schräg rückwärts, die Kanne in seiner Rechten, die er kraftlos herabhängen läßt, endlich das Tablett, das er mit der Linken, anscheinend nur mühsam, im Gleichgewicht hält, alles das wird gegenüber der flauen Ausformung des New Yorker Stückes nunmehr deutlich. Der Kopf des Reittieres hingegen erscheint so uncharakteristisch, daß sich eine einwandfreie zoologische Bestimmung nicht geben läßt. Die untersetzten, an den Habitus eines Schweines erinnernden Proportionen des Hinterteils ohne längeren Schwanz (die gebogene Relieflinie ist sicher als Weinranke aufzufassen) deuten immer

³⁰⁾ Einwandfrei ein Füllhorn, und zwar mit sehr breiter Öffnung, hält schräg vor sich ein Eros auf dem Fragment eines ägyptischen Reliefgefäßes, das unserer Gattung nicht sehr fern steht: Exped. Sieglin II 3 Taf. 25, 2.

³¹⁾ AM. a. O. Beil. 46, 2. Hier Taf. 48, 1. 2.

³²⁾ Mate Suić, Museji i Zbirke Zadra (Musées et collections de Zadar). Zagreb 1954, Abb. auf S. 56.

noch am ehesten auf ein Nilpferd. Auch die Formen des Kopfes am New Yorker Gefäß, das hier besser erhalten ist, implizieren diese Bestimmung. Der geschwungene Wulst mit plastischem Knöpfchen wird doch wohl zur Stilisierung des Hippopotamusauges gehören und nicht Teil des Silensgewandes sein, wie es auf der Photographie des Exemplars Zadar scheinen könnte; eine Stauung des Mantels wäre an dieser Stelle unsinnig. Vergleicht man sorgfältig die Tierköpfe beider Ausformungen, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß an derjenigen in Zadar die plastische Substanz ein Minus aufweist, ganz offenbar in Folge einer Beschädigung durch Bruch oder Verreibung. Dadurch ist wahrscheinlich die auffällig spitze, schakalartige Kopfform entstanden, die indes zum schweren Hinterteil des Tieres nicht passen will. Verletzungen sind übrigens auch links am und neben dem Kopf des Silens wahrzunehmen.

Zum Abschluß sei endlich noch auf das merkwürdige Gefäß eingegangen, das vor einigen Jahren das Kunstgewerbemuseum in Frankfurt erworben hat³³). Mit ihm tritt ein weiterer Gefäßstypus der Oinophorengattung ins Blickfeld: eine Amphoriskensform, deren Körper sich nach unten zu konisch verbreitert. Nicht nur an der Schulter, sondern auch unten zum wieder sich verjüngenden Fuß zu sitzt ein sorgfältig geformtes Zungenblattmuster. Die Henkel sind, wie in der Gattung gewöhnlich, abgesehen von den Kannen, als Strickhenkel gebildet. Die Mündung des Gefäßes ist verhältnismäßig reich profiliert, ebenso der Übergang vom Hals zum Zungenmuster der Schulter. Auch die Reliefzone ist oben und unten in fast metallischer Schärfe durch je einen dickeren und einen schwächeren Profilring eingefaßt, wie denn das ganze Gefäß in einer bei den Oinophoren unerwarteten Sauberkeit und Exaktheit ausgeformt ist bis hinab zum scharfkantig umbiegenden Fuß. Als Ton wird ein rötliches Material angegeben, starke Spuren von Versinterung ließen zunächst an einen weißen „Bewurf“ denken³⁴), der jedoch unwahrscheinlich ist. Der Überzug des Gefäßes hat sich wie bei fast allen Stücken der Gattung nicht gut gehalten, Reste wird man unter der Sinterschicht feststellen können. Als Fundort gibt der Kunsthandel Aleppo an; könnte man darauf bauen, würde sich die oben erwähnte Fundstatistik um ein weiteres Stück des südwestkleinasiatisch-nordsyrischen Raumes vermehren. Die ausgesprochene Zuteilung an die parthische Kunst wurde bereits als unhaltbar erwiesen³⁵).

Was die Darstellung angeht, so überraschen innerhalb der Gattung Gestalten des dionysischen Kreises nicht, fügen sich im Gegenteil aufs Beste in das ikonographische Gesamtprogramm. Dem kraftlosen Typus des ausruhenden Weingottes in Halbfigur mit Thyrsos, herabgesunkenem Mantel, der die Formen des weichlichen, unathletischen Körpers freigibt (das Geschlecht wirkt wie infibuliert, scheint jedoch nur stark verrieben), steht auf der anderen Seite ein etwas schwermütig, müde blickender Bacchant gegenüber. Sein Gewand ist ein Fell, das wiederum das Geschlecht betont dem Blick preisgibt. Über der linken Schulter trägt er ein Pedum; die Linke

³³) Angeblich aus Aleppo; H. Jedding, Erwerbungen 1949 - 56 S. 8 Nr. 9 Abb. 4 u. Ders., Die Weltkunst 24, 1954 Nr. 15 S. 3 mit Abbildung der anderen Seite. Maße: H. 17,5 cm. Dm. 12,5 cm. - Hier nach Aufnahmen des Vorbesitzers mit freund-

licher Genehmigung des Museums in Frankfurt Taf. 49, 3. 4.

³⁴) Jedding, Die Weltkunst a. O.

³⁵) AM. 71, 1956, 108 Anm. 2a.

hält eine Syrinx vor der Brust ganz ähnlich wie der Eros auf den Peliken Sinferopol und Delos. Auch der Bacchant ist als Halbfigur gebildet, aber bei ihm ist dieses Darstellungsschema motiviert: er ist aus einer Blüte aufsteigend gedacht. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß dieses Motiv die Halbfigur des Dionysos offenbar nach sich gezogen hat, um die Isokephalie beider Seiten herzustellen. Für den aus der Blüte, sicherlich ist eine Lotusblüte gemeint, aufsteigenden Bacchanten gibt es eine gute Parallele wiederum in einer späten ägyptischen Terrakotte der Sammlung Fouquet³⁶⁾; dort ist es Eros, der an seine Fackel im Rücken geklammert (oder gebunden?) aus einem Lotosblütenkapitell emportaucht. Die müden und verquollenen plastischen Formen entsprechen genau unserer Darstellung, so daß kunstgeographischer und zeitlicher Umkreis zutreffend bestätigt erscheint.

Die für die gesamte Gattung bereits vorgeschlagene zeitliche Einordnung wird auch durch die hier neu vorgelegten oder zusammengestellten Stücke nicht angefochten. Ein Gefäß wie den Frankfurter konischen Amphoriskos wird man schon wegen seiner Qualität nicht zu spät ansetzen, die Wende vom 2. zum 3. Jh. n. Chr. braucht noch nicht überschritten zu sein. Auch die Kanne in Athen aus Samos, die man als kleinasiatisch-syrische Nachahmung der Gattung ansprechen könnte, möchte man nicht zu weit über den Anfang des 3. Jahrhunderts hinabdatieren. Ebenso wird die Kanne in Aquileia noch innerhalb der Stilstufe des Severischen entstanden sein; Reste des illusionistischen Stils der spätantoinischen Epoche scheinen in der Modellierung des Silenskopfes nachzuwirken. Die Kanne in Mainz mit ihren Repliken wird sich hier am ehesten eingliedern, nicht weit davon auch die Medusenhaupt-Oinochoen in Karlsruhe und London; gerade das Londoner Exemplar riet zu einem nicht zu späten Ansatz. Die Kannenform hat sich wohl überhaupt nicht so lange gehalten, alle Vertreter dieses Typus schließen ziemlich eng aneinander an. Am längsten blieben offenbar die zylindrischen Krüge und die Peliken im Schwange, Exemplare wie das Fragment der Agora³⁷⁾ in Athen und die Pelike Cosenza³⁸⁾ wiesen in ihrem Kerbschnittstil über die Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. wesentlich hinaus; an ihnen war der Schritt in die Spätantike schon sehr deutlich ablesbar, ein Schritt, der sich jedoch auch bereits in der streng stilisierten antithetischen Komposition von Kantharos und Ranken an den Oinochoen Karlsruhe, London, Aquileia und an dem symbolhaften Bildzeichen unter dem Henkel der Mainzer Kanne spürbar ankündigte.

³⁶⁾ Pedrizet a. O. Taf. 36 Mitte rechts u. links.

³⁷⁾ AM. 69/70, 1954/55 Beil. 47, 1.

³⁸⁾ AM. a. O. Beil. 45, 1. 2.