

## Eine attische Hydria in Leipzig.

Von Erwin Bielefeld, Leipzig.

Vor mehreren Jahren veröffentlichte David M. Robinson ein Gefäß, dessen Bildschmuck ein Motiv aus dem Parthenon-Fries enthält: ein Jüngling führt ein Rind zum Opfer, während ein anderer Ephebe beide begleitet<sup>1</sup>. Zu dieser für attische Vasen ungewöhnlichen Szene gibt es eine schlagende Parallele auf einer kleinen Kalpis, die sich im Leipziger Kunstgewerbe-Museum befindet, — einem entzückenden Kleinod griechischer Töpferkunst des späteren 5. Jahrhunderts v. Chr. (Abb. 1)<sup>2</sup>. Dessen Maler übernahm freilich das Vorbild nicht so getreu wie der des Baltimorer Kruges; er verzichtete auf den zweiten Jüngling, den die Handlung selbst nicht erfordert. Dazu bestimmte ihn anscheinend eine dem Maler der Kanne gegenüber erhöhte Rücksicht auf die Kompositionsform, die durch die Gestalt der Vase und ihres Bildfeldes von vornherein gegeben war: das Achsenkreuz, das sich durch Höhe und Breite der Kalpis ergibt und das rein äußerlich in der Erscheinung der Vase durch die beiden seitlichen, horizontalen Henkel und den rückwärtigen, senkrechten betont wird, wiederholt sich gleichsam in den beiden Gestalten, auf die sich der Maler beschränkte. Aus dem gleichen Grunde: sich der von ihm vorgefundenen, zu dekorierenden Fläche anpassen zu müssen, dehnte er zugleich die Gestalt des Rindes in eine unwahrscheinliche Länge, die anatomisch kaum glaubwürdig sein mag, dagegen um so besser mit der Breitenausdehnung der Vase in deren Schulterpartie übereinstimmt. Schließlich rückte er den Jüng-

<sup>1</sup> AJA. 38, 1934, 45ff., Taf. 5.

<sup>2</sup> Inventar 26—55. Herrn Dr. Bethé danke ich vielmals für die lebenswürdige Erlaubnis, die Vase veröffentlichen zu dürfen, Herrn Etzold vom Archäologischen Institut an der Universität Leipzig für seine der Abbildung zugrunde liegende Aufnahme.

Die Kalpis ist bisher einzig im Catal. du Vente Borelli Bey, Paris 1913, Nr. 220 Taf. 22 erwähnt (nicht bei Beazley, Att. red-fig. Vase-Painters). Ihre Höhe: 0,178 m. Der Erhaltungszustand ist vorzüglich, die Vase ist völlig ungebrochen. Geringfügige Aussplitterungen namentlich am Oberkörper des Jünglings und am Tierhinterteil. Das Gewicht der von keinerlei Versinterung beschwerten Vase beträgt 350 g. An der stärksten Ausladung ihres Körpers, die zwischen Schulter und „Bauch“ vermittelt, sind deutliche horizontale Spuren eines Modellier Steckens zu bemerken; man erkennt sie freilich einzig in den tongrundig belassenen Teilen, — ob sie sich unter der Firnisabdeckung weiter hinziehen, ist nicht festzustellen. Zu dieser Erscheinung finde ich bei L. Hussong, Zur Technik der attischen Gefäßkeramik (Heidelberger Dissertation 1928) keine Parallelen angegeben. Am Gefäßbauch eine kleine, beim Brennen entstandene Beule. Vorzeichnung am Rinderkörper und in den Gewandteilen. Am Stirn- und Nasenkontur des Jünglings laufen zwei Relieflinien, die sich zum Teil decken, entlang; die innere, kürzere von beiden verdankt ihre Entstehung wohl einer Korrektur des Malers. Mit sehr stark verdünntem Firnis ist die Gegend um Auge und Maul des Tieres detailliert, seine Wamme zeichnete der Künstler mit hauchfeinen, unverdünnten Firnislinien. Die von den Hörnern des Rindes herabfallenden Binden und die Blätter des Kranzes, den der Jüngling trägt, sind mit Weiß gehöht. Der Hals des Gefäßes ist innen gefirnißt, um die Mündung läuft ein tongrundig ausgesparter Streifen.

ling aus der Mitte des Bildfeldes etwas nach links hinüber, wohl in der Meinung, es würde sich — stände die Figur zentraler — ein zu starrer, zu ornamentaler Eindruck ergeben.

Kaum lösbar scheint die Frage, ob der Maler sein Bild unmittelbar nach dem Parthenon-Fries selbst arbeitete oder ob zwischen ihm und dem originalen Vorbild ein Mittler stand. Für die erste Annahme spräche vielleicht, daß die Höhenverhältnisse zwischen Mensch und Tier auf der Leipziger Vase dem Relief entsprechend besser gewahrt sind als auf dem Krüge, auf dem das Rind — viel niedriger und zugleich weniger lang als in dem Fries — einen fast attributiven Charakter erhält, der ihm, verglichen mit dem Parthenon-Fries, an sich zuwider läuft. Freilich: inwieweit etwa eine Werkstatt-Zeichnung, nach der beide Maler unabhängig voneinander gearbeitet haben mögen, in den Töpferateliers vorhanden gewesen sein könnte, die auch dem Original getreu die verschiedenen Proportionen und sonstige Einzelzüge überlieferte, ist wie alle Fragen, die sich mit solchen Modellzeichnungen beschäftigen, für uns nicht zu beantworten.

Denkbar ist allerdings auch, daß die uns so eng erscheinenden Beziehungen beider Vasenbilder in Wirklichkeit überhaupt nicht bestanden, d. h., daß beide Maler möglicherweise unabhängig voneinander zwei verschiedene Motive aus dem Parthenon aufgriffen und gestalteten. Gibt es doch am Südfries mehrere Szenen, die als Vorbild hätten dienen können. Außer der von Robinson herangezogenen Platte XLI (= Smith, *The Sculptures of the Parthenon* Taf. 88 Fig. 108f.) enthalten die freilich stärker zerstörten Reliefs Nr. XXXVIII (Smith Taf. 90 Fig. 126f.) und XLIV (Smith Taf. 91 Fig. 129f.) das Motiv — soweit man bei dem heutigen Erhaltungszustand urteilen kann — in annähernd der gleichen Fassung, von geringen Abweichungen abgesehen. Ja, der Zug, daß der Mantel des Jünglings auf der Leipziger Vase auch dessen rechten Arm verhüllt, begegnet gerade in der Figur 129 (Smith Taf. 91) einigermaßen ähnlich wieder, im gemeinsamen Unterschied zu dem Baltimorer Gefäß und der Platte XLI.

Der Maler der Leipziger Kalpis selbst war ein ebenso begabter wie sich liebevoll in seine Aufgabe versenkender Künstler. Köstlich ist es, am Original den unterschiedlichen Tonwerten der Binnen-Zeichnung nachzugehen, mittels deren er die stofflichen Verschiedenheiten wiedergab und zu charakterisieren versuchte. Während die Falten des Gewandes, das der Jüngling trägt, in dem von den Vasenmalern gewöhnlich benutzten Tonwert gezeichnet sind, malt er die derbe Leine, an der das Rind geführt wird, mit wesentlich dunklerer Farbe; die weichen Linien, die die fette Haut des Tieres an der Wamme bildet, gibt er mit überaus zarten Strichen wieder, die — kaum angesetzt — sogleich wieder abbrechen, um die Feinheit der Struktur der Haut an solcher Stelle recht zu kennzeichnen. Sinn für die Linie als solche ist ihm überhaupt wie vielen seiner bedeutenderen Generations-Genossen in hohem Maße eigen; dem besonderen Reiz, den der Wechsel von kurvigen und hakig-eckigen Strichen bildet, folgt er gern. — Die Zeit, zu der er arbeitete, ergibt sich schon durch sein Vorbild, den Parthenon-Fries, — die Grenzen, innerhalb deren die Kalpis geschaffen sein mag, liegen etwa zwischen den Jahren 435—420 v. Chr.



Eine attische Hydria in Leipzig.

**Nachtrag.**

Herr Prof. A. Rumpf macht mich liebenswürdigerweise auf einen Zug aufmerksam, den ich übersehen hatte. Während auf der Baltimorer Kanne ein Stier dargestellt ist, verzichtete der Maler des Leipziger Gefäßes auf eine Geschlechtsangabe bei dem Rinde, — oder wollte er es als Ochsen aufgefaßt wissen? Auf dem Panathenäen-Fries nun ist das Geschlecht der Opfer-rinder, mitunter bedingt durch die Stellung der sie führenden Jünglinge, nur selten deutlich zu erkennen; auf der Südfries-Platte Smith a. a. O. Taf. 90 ist aber eine Kuh dargestellt (zu Fig. 126), übereinstimmend mit der Vorschrift, nach der der Parthenos allein Kühe geopfert werden durften (IG II Nr. 163 Z. 19f.; SIG<sup>3</sup> I Nr. 271; Ziehen, *leges sacrae* II 1 Nr. 29; vgl. Stengel, *Griechische Kultusaltertümer* 153). Griechische Künstler des 5. Jahrh. v. Chr. kopierten eben nur „frei“. Ähnlich verfuhr auch beispielsweise der Maler des Oxforder Miltiades-Tellers, als er entgegen seinem mutmaßlichen Vorbild, dem „Perserreiter“ auf der Akropolis, seinem Pferd eine andere Beinstellung gab (vgl. Schuchhardt bei Schrader, *Archaische Marmorbildwerke der Akropolis* 228; der Miltiades-Teller CVA. Great Britain Fasc. 3 Taf. 93, 5 = Oxford Fasc. 11 Taf. 1 Nr. 5; Beazley, *Attic Red-figured Vase-Painters* 55 unten Nr. 8).