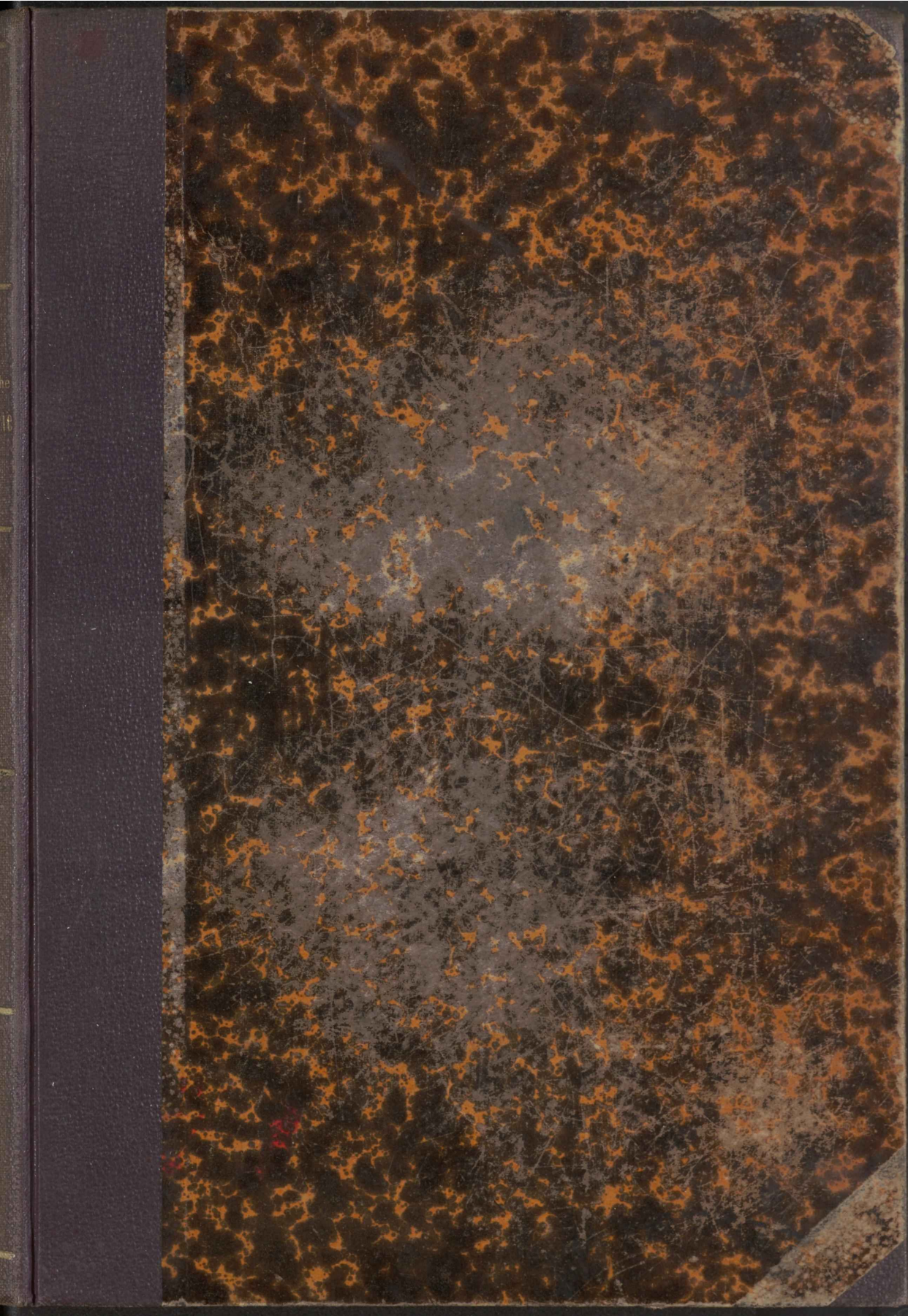




UB-TU WIEN



+EM71948908

K. k. Staatsgewerbeschule
Wien, I. Bez.

Inv. Nr. 4017

BEITRÄGE ZUR KUNSTGESCHICHTE.

NEUE FOLGE.

XV.

DIE ALTKORINTHISCHE THONINDUSTRIE

VON

DR. E. WILISCH.

88.3,

DIE ALTKORINTHISCHE
THONINDUSTRIE

VON

DR. E. WILISCH.



K. K. STAATS-
GEWERBESCHULE
IN WIEN

In. N^o 4017.

C. exc.

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1892.

VORWORT.

Das vorliegende Buch schließt sich früheren in Programmen und Zeitschriften veröffentlichten Arbeiten des Verfassers über die inneren Zustände des alten Korinth an (Progr. v. Zittau 1875. 1887. Fleckeisens Jahrbücher 1876, 585 flg. 1878, 722 flg. 1881, 161. Götting. gel. Anzeigen 1880, 1192 flg.). Es soll in erster Linie ein Beitrag zur Geschichte der alten Handelsstadt sein. Erreicht werden konnte aber das vorgesteckte Ziel nur durch Benutzung der Mittel, die die Kunstarchäologie an die Hand giebt. Zum Studium von Originalen hat dem Verfasser besonders die Vasensammlung des berliner Antiquariums gedient; außerdem hat er die Museen von München, Dresden, Neapel und Athen kennen gelernt; für das im Louvre standen ihm die an Ort und Stelle gemachten Aufzeichnungen des Herrn Dr. Botho Gräf, dem er auch hier seinen Dank ausdrückt, zu Gebote. Nächstdem hat Verfasser die weit verstreute Litteratur über die korinthische Keramik durchgearbeitet, wobei er hofft, dass ihm wenigstens von dem Bedeutenden nicht viel entgangen ist. Am meisten glaubt er durch die in Aufsätzen und Katalogen niedergelegten Beobachtungen von A. Furtwängler und G. Löschcke gefördert worden zu sein. Durch reichliches Citieren der benutzten Vorarbeiten hat er sich bemüht, das Buch zugleich zu einem Repertorium des auf dem Gebiete der korinthischen Vasenkunde bisher Geleisteten zu machen. Schliesslich spricht er noch Herrn Dr. G. Treu, Direktor der königl. Skulpturensammlung in Dresden, für die durch mündliche Auskunft und Ueberlassung litterarischer Hilfsmittel aller Art oft bewiesene Gefälligkeit seinen herzlichen Dank aus.

Der Verfasser.

Abkürzungen.

<i>B.</i>	Vasensammlung im berliner Antiquarium, katalogisiert von Dr. A. Furtwängler. 1885.
<i>M.</i>	Vasensammlung König Ludwigs in der alten Pinakothek zu München, katalogisiert von O. Jahn. 1854.
<i>P.</i>	Vasensammlung im Polytechnion zu Athen, nach den Nummern des Inventars.
<i>Coll.</i>	Catalogue des vases peints du Musée de la Société archéologique d'Athènes par M. Collignon.
<i>L.</i>	Vasensammlung im Louvre zu Paris.
<i>Maß.</i>	Monumenti dell' istituto di corrispondenza archeologica di Roma.
<i>Adß.</i>	Annali " " " " " " "
<i>Bull. d. ß.</i>	Bulletino " " " " " " "
<i>A. Z.</i>	Archäologische Zeitung.
<i>Arch. Anz.</i>	Archäologischer Anzeiger.
<i>A. D.</i>	Antike Denkmäler.
<i>Jahrb.</i>	Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts (I—V = 1886—1890).
<i>Ath. Mitt.</i>	Mitteilungen des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts. Athen. Abteilung.
<i>DuChapl.</i>	Les céramiques de la Grèce propre par Dumont et Chaplain.

Inhaltsübersicht.

	Seite
Vorbemerkungen	1
Die protokorinthischen Vasen	6
Die altkorinthischen Vasen	13
Vasenbilder	35
Rotthonige Vasen	64
Bemerkungen über Einzelheiten	96
Relief	102
Thonfabrikate ausser Vasen	103
Fundstätten	108
Verhältnis zu anderen Vasengattungen	117
Chronologie	141
Alphabet und Schrift der Korinther	154
Register	175
Bildertafeln	I—VIII.

Verzeichnis der Abbildungen.

Protokorinthisch.

- 1 Napf Berlin 321.
- 2 Pyxis „ 333.
- 3 „ „ 331.
- 4 „ „ 334.
- 5 Lekythos Berlin 336.
- 6 Kanne Adj. 1877 Tav. CD 3.
- 7 „ Berlin 3919.

Altkorinthisch.

- 8 Napf Berlin 969.
- 9 „ „ 975.
- 10 Büchse „ 977.

- 11 Büchse Berlin 985.
- 12 „ „ 990.
- 13 „ „ 3929.
- 14 Kugelaryballos Berlin 1034.
- 15 Alabastron (Schlauch) Berlin 1001.
- 16 Kanne in meinem Besitz.
- 17 „ Berlin 1127.
- 18 „ „ 1130.
- 19 Schale „ 994.
- 20 „ „ 1154.
- 21 Amphora „ 3933.
- 22 Fläschchen Berlin 1151.
- 23 Ausgussgefäß „ 1150.

Rotthonig.

- | | |
|---|---|
| <p>24 Hydria Berlin 1657.
 25 " " 1656.
 26 Amphora „ 1652.
 27 Amphora a colonnette 1655.
 28 Schale „ 1661.
 29 „ „ 1662.
 30 Schüssel „ 1665.
 31 Kanne. Athen. Mitteil. IV, Taf. 18.
 32 „ Berlin 1667.</p> <hr/> <p>33 Palmette von Berlin 1127.
 34 Doppelpalmette „ 3929.
 35 Kreuzornament „ 1150.
 36 Palmettenlotosband Berlin 3926.
 37 Palmettenlotosgeschling Berlin 3930.
 38 Tierfries Berlin 957.
 39 „ „ 991.
 40 „ „ 990.
 41 Seedämon „ 1079.
 42 Palmettenlotoskreuz Berlin 1656.
 43 Palmettenlotosornament Berlin 1661.
 44 Töpfer. Gazette arch. 1880 p. 101,
 Fig. 3.
 45a Dodwellvase. Seemann, Kunsthistor.
 Bilderbogen 30, 3.</p> | <p>45 Eberjagd vom Deckel der Dodwell-
 vase.
 46 Colonnettamphora mit Hektors Ab-
 schied. Seemann a. a. O. 30, 4.
 47 Zweikampf. Aias Selbstmord.
 MdJ. VI, 33.
 48 Zweikampf. Adj. 1866, Tav. Q.
 49 Zweikampf von der Koromiläsvase.
 Adj. 1862, Tav. B.
 50 Herakles im Kentaurenkampf. Journ.
 of hell. Studies I, 1.
 51 Herakles bei Eurytios. MdJ. VI, 33
 (cf. Nr. 47).
 52 Küchenszene. MdJ. VI, 33.
 53 Hektors Abschied. Vergl. Nr. 46.
 Mon. ann. 1855, Taf. XX.
 54 Amphiaraios' Auszug. MdJ. X, 4. 5.
 55 Wettfahrt bei Pelias Leichenspielen.
 MdJ. X, 4. 5.
 56 Terrakotta. Mädchen mit Pfau.
 Arch. Anz. 1889, 158.
 57 (Chalkidisch.) Zweikampf. MdJ. I, 51.
 58 (Rhodisch.) Chimära. Salzmann nécr.
 de Camirus 40.
 59 (Rhodisch.) Zweikampf. Salzmann 53.
 60 (Chalkidisch.) Adrast und Tydeus.
 A. Z. 1866, Tav. 206.</p> |
|---|---|

Darnach ist zu berichtigen: S. 46: lies Fig. 54 anstatt 52.

S. 51: „ „ 45 „ 42.

S. 55: „ „ 50 „ 43.

Die Nr. 44, 47—55, 57—60 sind bereits in den Bilderatlanten zu Homer und Ovid von R. Engelmann veröffentlicht.

Thonwaren, besonders Gefässe, waren seit den ältesten Zeiten ein so allgemeines Bedürfnis, dass ihre Herstellung an den verschiedensten Orten, wo nur einigermaßen geeignete Erde sich fand, betrieben worden sein muss, und so finden wir auch in Griechenland viele Städte als Fabrikationsplätze von Thonzeug erwähnt; ganz besonders aber scheint sich diese Industrie zu beiden Seiten des Isthmus von Korinth entwickelt zu haben, wo den Töpfern eine feine weisse Thonerde zur Verfügung stand. Ihr Vorkommen wird für Attika und Megara von alten Schriftstellern bezeugt¹⁾, bei Korinth sind wir auf die Angaben neuerer Reisenden angewiesen, die im Westen und mit grösserer Bestimmtheit im Süden der Stadt Thonlager nachweisen. Der französische Konsul Pouqueville²⁾ fand von Sikyon kommend im Flussbett des Grenzbachs Longo-Potamos „einen thonigen Boden“; der englische Reisende Dodwell³⁾ erstieg auf dem Wege nach Nemea $\frac{1}{2}$ Stunde südlich von Korinth „sanfte Abhänge, die aus einem hellen thonartigen Boden bestanden“; es ist dies dieselbe Gegend, von der Thiersch⁴⁾ berichtet: „hinter Korinth trifft man Thonlager, von Cleonae kommend zur Linken des Weges in der Nähe der Stadt, von solcher Ausdehnung und Feinheit des Thones, dass daraus noch jetzt die feinsten Thongeräte in grösster Menge könnten gebrannt werden“. Bei den südlichen Ausläufern von Akrokorinth fand Milchhöfer⁵⁾

1) Suidas *Κωλιάδος κεραμῆες*. Plinius hist. nat. 17, 4, 42 Graeci leucargillon vocant candidam argillam, qua in agro Megarico utuntur. Vergl. B. Büchenschütz, die Hauptstätten des Gewerbfleisses im klassischen Altertume S. 13 u. 17. H. Blümner, die gewerbliche Thätigkeit der Völker des klass. Altert. 73.

2) Reise durch Griechenland übers. v. Sickler 2, 256.

3) Class. u. topograph. Reise durch Griechenl. übers. v. Sickler 2, 2, 6.

4) Abh. d. bayr. Akademie II, 3, 814.

5) Deutsche Revue 1882 S. 220.

Wilisch, Altkorinthische Thonindustrie.

Hochebenen und Hügellandschaft „aus weisser Thonerde“. und die Gräber von Athiki, zwei Stunden von Korinth entfernt, liegen nach Ross⁶⁾ „in fettem und thonigem Boden.“

Solcher Reichtum an Rohmaterial, verbunden mit der für den Handel so günstigen Lage der Stadt an zwei Meeren, hat Korinth früh zu einem der wichtigsten Plätze für Fabrikation und Vertrieb von Thonwaren gemacht; hierüber fehlt es auch nicht ganz an einzelnen Notizen aus dem Altertum. Abgesehen nämlich von der ganz allgemeinen Erwähnung korinthischen Thonzeuges werden als spezielle Gefässgattungen Amphoren, Hydrien und Schalen genannt.⁷⁾ Ihre Ergänzung zu einem etwas vollständigeren Bilde aber finden diese dürftigen Nachrichten dadurch, dass mehr oder minder gut erhaltene Erzeugnisse des korinthischen Töpfergewerbes in genügender Zahl auf uns gekommen sind; sie erst ermöglichen es uns, eine wenn auch immerhin noch fragmentarische Uebersicht über die ganze Industrie in ihrer Entwicklung zu geben. Reichlich allerdings fließt diese Quelle nur für die eigentliche Gefässbilderei, mit der sich deshalb die nachfolgende Darstellung hauptsächlich wird zu beschäftigen haben. Von den übrigen Zweigen der korinthischen Thonwarenfabrikation, wie z. B. der Thonplastik, sind uns Proben nur in geringerer Menge erhalten, und unsere Kenntnis davon bleibt infolgedessen eine beschränkte.

An die Spitze der Untersuchung über bemalte Vasen pflegt der Grundsatz gestellt zu werden, dass auf dem Boden Altgriechenlands wenigstens die Fundstätte zugleich den Fabrikationsort bezeichnet.⁸⁾ Ausnahmen von dieser Regel lassen sich mit Hilfe von Inschriften, welche den Vasen aufgeschrieben sind, schon in der früheren Zeit nachweisen und werden später, als die fortschreitende Entwicklung des Verkehrs den Austausch erleichterte, häufiger.

6) Archäol. Aufsätze II, 345.

7) *κέραμος Κορινθίος* Poll. X, 182. *Κορινθιοὶ κάδοι* (als Zimmerschmuck eines reichen Hauses, nach Blümner Amphoren, nach Büchsenschütz Urnen) Diphil. bei Athen. VI, 236 B. *Κορινθιακαὶ ὑδρίαὶ* (nach Blümner möglicherweise aus Metall). Athen. XI, 488 D. *Κορινθιονοργεῖς φιάλαι* Eust. ad Il. XII, 312 p. 907.

8) Milchhöfer, die Museen Athens S. 69. de Witte, les vases peints in d. Gazette des beaux arts XIII (1862) p. 199.

Ein sicheres Beispiel von Handel mit Thonwaren zwischen griechischen Staaten hat uns Herodot⁹⁾ erhalten, indem er berichtet, dass die Aegineten (und, wie Athenäus¹⁰⁾ hinzufügt, die Argiver) kurz vor den Perserkriegen attische Einfuhrartikel und besonders attische Thongefässe ausschlossen und einheimische beim Opferdienst zu benutzen befahlen; bis dahin waren also athenische im Gebrauch gewesen. Doch dies sind Ausnahmen; es lässt sich die Untersuchung über die Thonindustrie der einzelnen griechischen Städte nur im engen Anschluss an die örtlichen Fundstücke führen, und so kommen auch für Korinth in erster Linie die Ergebnisse der dortigen Ausgrabungen in Betracht.

Dieselben begannen am Anfang unseres Jahrhunderts. Im J. 1805 besuchte Dodwell bei dem Dorfe Martese, etwa eine Stunde von dem sogen. Bade der Helena entfernt, ein Gräberfeld, welches Bauern kurz vorher bloss gelegt hatten; in seiner Gegenwart wurden noch einige Gräber geöffnet, in denen sich Gebeine und Scherben befanden, aber auch einige ganze Vasen, glatt und mit einem herrlich glänzenden Firnis überzogen, der noch so frisch war, als wäre er eben erst aufgetragen worden. Auch eine grosse Aschenvase von gewöhnlicher Erde mit Asche und gebrannten Gebeinen wurde entdeckt. Das wertvollste Stück hatte vor kurzem ein Jude in Korinth, der in Martese Ausgrabungen vorgenommen hatte, mit weggenommen; von ihm erhandelte es Dodwell nicht ohne einige Mühe noch an demselben Tage; mit der übrigen Sammlung des Reisenden kam es dann nach München (N. 211) und wird seitdem als Dodwellsches Gefäss schlechthin oder auch als Vase des Thersandros von einer darauf gemalten und durch Beischrift kenntlich gemachten Person bezeichnet¹¹⁾ (Fig. 45).

Im Mai 1835 entdeckten Bauern des Dorfes Chiliomodi (2 St. südl. von Korinth) auf einer kleinen Erhöhung alte Gräber, die sie öffneten. Sie fanden eine Isis von Bronze, eine kleine ebenfalls bronzene Vase und einen Spiegel ohne Verzierungen, ausserdem aber eine grosse Zahl Thonvasen von verschiedener Grösse, von denen fast hundert durch den Gouverneur an das athenische Museum

9) Her. 5, 88.

10) Athen. 502 C.

11) a. a. O. II, 307.

I*

geschickt wurden¹²⁾. Weiter zeigten sich besonders in den Jahren 1843 und 1844 die Ausgrabungen der korinthischen Bauern bei Tenea, bei Athiki und auf dem Isthmus ergiebig. Ross schätzt die dabei gefundenen Vasen auf mehr als tausend; er selbst sah mehrere Hundert davon in Athen; viele und zwar gerade die besten sollten bereits durch die Reisenden der Dampfschiffe aufgekauft und weggeführt worden sein¹³⁾. Die Gesamtsumme aller auf korinthischem Boden ausgegrabenen Thongefäße betrug, wie H. Barth i. J. 1844 hörte, etwa 2000 Stück¹⁴⁾.

Seitdem sind die Nachforschungen ununterbrochen fortgesetzt worden, und es haben besonders die siebenziger Jahre reiche Ausbeute geliefert. „Athiki ist noch heute eine Hauptbezugsquelle korinthischer Ware, namentlich bemalter Thongefäße; die Bauern dort gelten als die geschicktesten Grabfinder“¹⁵⁾. Das wichtigste Ergebnis des letzten Jahrzehntes ist die Entdeckung von ungefähr 1000 bemalten Thontäfelchen oder Thontäfelchenfragmenten (*πλινθια*), welche i. J. 1879 bei Pente-Skuphia etwa eine halbe Stunde südwestlich von Akrokorinth aufgefunden wurden und zum grössten Teil in das Berliner Antiquarium gelangt sind¹⁶⁾.

Was die Verteilung der sicher korinthischen Fundstücke durch die Museen Europas anlangt, so mag wohl Athen¹⁷⁾ die meisten besitzen. Um die Mitte der vierziger Jahre brachte der österreichische Gesandte in Athen von Prokesch-Osten eine Sammlung korinthischer Vasen zusammen, welche für das Pariser Antiken-

12) L. Ross, *Hercule et Nessus, peinture d'un vase de Tenée*. Athen 1835. Abgedruckt in L. Ross, *Archäol. Aufsätze* II, 344.

13) L. Ross, *Archäol. Aufs.* I, 57.

14) H. Barth, *Corinthiorum commercii et mercaturae historiae particula* p. 19 adn. 2. 15) A. Milchhöfer, *A. Z.* 1881, S. 55.

16) Nr. 347—955. Näheres über die Auffindung berichtet A. Milchhöfer in der „*Deutschen Revue*“ 1882, S. 220.

17) Coll. Nr. 135—147. 170. 178. 181. 183—191. 217. 229. 537. A. Milchhöfer, die Museen Athens, verzeichnet S. 31 die betreffenden Schätze des Nationalmuseums, S. 67. 68. 74. 77 den Besitz des Varvakions, allerdings mehr summarisch, da die Fundnotizen meist fehlen. Die Sammlung der archäologischen Gesellschaft im Polytechnion, soweit sie nicht in dem Katalog von Collignon enthalten ist, hat Herr Dr. Botho Gräf auf meine Bitte unter Zugrundelegung des Inventars auf den korinthischen Ursprung der einzelnen Stücke hin durchgesehen; seinen freundlichen

kabinet angekauft wurden¹⁸⁾. Aus dem Besitz des H. Green, englischen Consuls zu Patras, kamen einige korinthische Gefässe in das Britische Museum¹⁹⁾. Aus der Münchner Sammlung gehören drei Exemplare hierher²⁰⁾. Das Berliner Antiquarium, dessen älterer Katalog von Levezow noch gar keine korinthische Funde aufwies, hat von der Ausbeute der vierziger Jahre mehrere Stück angekauft, seitdem aber seinen Besitz an derartigen Gefässen fortwährend gemehrt, so dass der neue Katalog von Furtwängler bei 74 Vasen Korinth als Fundort nennt. Allerdings sind in diese Zahl auch etwa 20 Stück der attischen Gattung mit einbegriffen, bei welchen sich Fabrikationsort und Fundstätte schwerlich decken.

Gar nicht vertreten sind meines Wissens unter den reichen Schätzen des korinthischen Bodens die primitiven Stilarten, für die im einzelnen die verschiedensten Namen im Gebrauch sind. Weder der naturalistische Stil, der mit Pflanzenornamenten und Seetieren wie Polypen und Tintenfischen arbeitet und sich in Argolis, Attika, Böotien und auf den Inseln findet²¹⁾, noch der von Attika und den Inseln bekannte geometrische Stil, der die gerade oder gebrochene Linie sowie den Kreis mit seinen Segmenten, aber nicht die gewellte oder gewundene Linie verwendet und so Flächenmuster schafft, die der Flecht- und Webtechnik entnommen sind²²⁾,

Notizen, die ich seitdem an Ort und Stelle mit den Originalen zu vergleichen Gelegenheit hatte, verdanke ich zumeist das, was im Folgenden über Gestalt und Bemalung der im Polytechnion befindlichen Vasen mitgeteilt wird. Die Zahl der von ihm aufgeführten Gefässe beträgt 87; bei den meisten ist Korinth als Fundort sicher, bei einigen nur wahrscheinlich. Sie gehören überwiegend der altkorinthischen Gattung an; doch befinden sich auch einige schwarzfigurige und wenige rotfigurige darunter.

18) AdI. 1847, S. 243 flg. 19) Arch. Anz. 1851, S. 39,

20) M. Nr. 205. 207. 211.

21) Die einzige Ausnahme eine Kanne, nach Furtwängler in „Myken. Vasen von Furtw. u. Löschke“ S. 44 genau entspr. d. Numm. 50 u. 89 ebenda. Ueber zwei ganz kürzlich von Schliemanns Schwager auf dem Isthmus aufgedeckte prähistorische Grabhügel (Wochenschr. f. klass. Philol. 1890, S. 1403) ist näheres noch nicht bekannt. Milchhöfer die Museen Athens S. 69. Die Anfänge der Kunst in Griechenland 49,2.

22) A. Conze, zur Geschichte der Anfänge griech. Kunst (Wiener Akademieschr. 1870, S. 505).

kommen in Korinth vor. Das erklärt sich aus dem orientalischen Einfluss, der von Alters her in der Seestadt überwog. Die genannten Stilgattungen haben mit dem Morgenlande nichts gemein, sondern finden ihre Parallelen in der Keramik Italiens und der nördlichen Länder; Korinth aber war von den frühesten Zeiten an ein phönizischer Stapelplatz²³⁾, und die von den Phöniziern eingeführten assyrischen Gefässe, Webereien und Metallwaren dienten begreiflicher Weise der einheimischen Industrie als Vorbilder, während den etwaigen Keime einer rein griechischen Kunstübung, wie sie in Athen zum Dipylonvasenstil führten, infolge der Konkurrenz einer überlegenen ausländischen Technik sich nicht entwickeln konnten.

Die protokorinthischen Vasen.

Die ältesten auf korinthischem Boden gefundenen Gefässe gehören einer Vasengruppe an, die erst in neuerer Zeit als eine besondere Klasse ausgeschieden worden ist und für welche Furtwängler den Namen protokorinthisch vorgeschlagen und eingebürgert hat mit Rücksicht darauf, dass dieser Stil ein Vorläufer des eigentlichen altkorinthischen und mit ihm durch mancherlei Verbindungsfäden verknüpft ist²⁴⁾. Der Form nach sind diese Gefässe vorwiegend Näpfe²⁵⁾, Büchsen²⁶⁾, Lekythen²⁷⁾ und

23) Die Stellen hierüber sind von mir zusammengestellt und besprochen in *Fleckeisens Jahrb.* 1878, S. 725. flg.

24) Vergl. über diese Klasse A. Furtwängler, die *Bronzefunde aus Olympia* (*Abh. d. Berl. Akad.* 1879) S. 46. W. Helbig, *Italiker in der Poebene* 84. 120, sowie die weiter zu nennenden Abhandl. von Furtwängler, Helbig, Dümmler und Böhlau.

25) *B.* 316—321. 325. 326. Mauceri, *relatione sulla nekropoli del Fusco in Siracusa*. *Adj.* 1877, S. 37. *Tav. AB. CD.*

26) *P.* 1495. 2900. *B.* 322. 327—335. *M.*, zwei Exemplare ohne Nummern in der Nähe von 211, wohl die von Brunn *Jahrb.* IV, 95 erwähnten Gefässe. *Syracus Adj.* a. a. O. *CD.* 9. F. Dümmler, *Vasen aus Tanagra und Verwandtes* (*Jahrb.* II *Taf.* 2). Einen Deckel von 12 cm Durchmesser im Bonner Museum glaubt Löschke einem *Deinos* zuweisen zu müssen. *Arch. Anz.* 1891, 16.

27) *B.* 323. 324. 336—346. Drei Exemplare aus Griechenland in Braunschweig. *Arch. Anz.* 1891, S. 7. *Jahrb.* III, 247. *Syracus AB* 15—17. A. Furtwängler, *Sammlung Sabouroff* 47, 4. *Journ. of hellen. stud.* X S. 254. *Taf.* V. (-B. 3918). A. Furtwängler, *Kentaurenkampf und Löwenjagd* (*A. Z.* 1883 (XLI), 154).

Kannen²⁸⁾. Die Nöpfe (Fig. 1) sind tief, mit starker Verengung nach unten und zwei Henkeln am oberen Rande. Die nach innen etwas geschweiften Büchsen (Fig. 2—4) haben ebenfalls die kleinen horizontalen Henkel oder Henkelansätze meist oben, seltener an der Stelle der grössten Einziehung. Der Deckel bietet mannigfache Abwechselung; bald ist er flach entweder ohne jede Erhöhung zum Anfassen oder mit ebenfalls flachem Henkel oben oder mit hohem Knopf²⁹⁾, bald erhebt er sich als Kuppel über dem Gefäss, noch überragt von einem ebenfalls hohen Knopf³⁰⁾. Die Stelle des Deckels vertritt zuweilen, was in anderen Vasenklassen nicht vorkommt, ein zweites Büchsen, welches über das erste gestülpt wird³¹⁾ (Fig. 4). Die schlanken Lekythen (Salbgefässe) haben ebenfalls eine nur dieser Vasenklasse eigentümliche Gestalt mit breitem Henkel und unten mehr spitz zulaufendem Fusse (Fig. 5). Daneben kommt auch das schlauchförmige Alabastron vor³²⁾. Die Kannen endlich sind teils niedrig und etwas gedrückt, mit plattem Boden ohne Fuss (Fig. 6), teils bestehen sie aus einem ebenfalls unten platten Bauch von der Form eines umgekehrten Trichters, der oben abgeschnitten ist und sich in einem cylinderförmigen hohen Halse mit kleeblattartigem Ausguss fortsetzt (Fig. 7). Eine Kanne ist auch das grösste aller bisher bekannten Gefässe dieser Gattung (0,485 m. H) aus einem Grabe bei Theben. Die Gestalt ist dem Dipylonstile entlehnt; der Henkel strickförmig gewunden; auf der Schulter ist ein grosses Schiff aufgemalt, das vorn einen Stachel und ein grosses Auge, hinten ein kleines hat³³⁾. Alle diese Gefässe sind auf der Drehscheibe hergestellt; der Thon wird in der Regel als hellgelb oder weisslich, zuweilen auch als „ins Rötliche spielend“ oder als „etwas grünlich wie bei den korinthischen“ angegeben.

28) B. 3919. Syrakus AB 6. CD 1 und 3. Jahrb. III, 248. — Schalen dieser Gattung werden erwähnt von Helbig, Italiker 84. 85. Auch Syrak. CD 5, eine zweihenklige Schale mit geometrischer Dekoration, könnte hierher gehören. Die Alabastra aber (Syrakus AB 18 und CD 2) sind altkorinthisch.

29) a. P. 2900. b. B. 333. c. B. 329.

30) A. Z. 1883 Taf. 10 (Schliemann gehörig). Syrakus AB 26.

31) B. 334. Syrakus CD 9. Jahrb. II Taf. II, 1.

32) Arch. Anz. 1891, 16. 33) Jahrb. III, 248.

Der ornamentale Schmuck beschränkt sich bei den einfachen Exemplaren auf Streifen, Zickzacklinien, Strahlen am unteren Ende des Gefässes, Zacken mit spiralförmig eingebogener Spitze, Ringe, gefüllte Dreiecke, Punktreihen, Punktrossetten, Blättchen und Schuppen; auch das Schachbrettmuster³⁴⁾ kommt vereinzelt vor. Das meiste hiervon ist der reichen Ornamentik der sogen. mykenischen Vasen entnommen. Treten Tiere hinzu, so sind es entweder Reihen primitiver Gänse, oder es wird aus Sphinxen, Gänsen, Böcken, Löwen, Ebern, Schlangen, Hirschen ein Figurenstreifen oder auch eine Tiergruppe gebildet; auch Greife kommen vor; häufig aber zieht sich um den Bauch oder die Schulter oder den Mittelpunkt des Deckels ein Streifen mit flüchtig gezeichneten laufenden Vierfüsslern, welche das sehr alte Motiv der Hasenjagd in etwas verkümmerter Gestalt zur Darstellung bringen³⁵⁾. Auch kommen zwei Figurenstreifen oder ein Figurenstreifen mit der Hasenjagd kombiniert vor. Selten findet sich auf protokorinthischen Vasen die menschliche Gestalt; eine von Dümmler publizierte Scherbe von Aegina zeigt einen Männerkopf mit bemerkenswerter Haartracht. Grössere Kompositionen bieten nur zwei Lekythen aus London und Berlin, die bedeutendsten und künstlerisch entwickeltsten Vertreter der ganzen Gattung. Auf dem Londoner Gefäss befindet sich über dem Streifen mit den Vierfüsslern, der die Zugehörigkeit zu unserer Klasse erweist, ein Jagdszene: „zwei Löwen fallen einen Stier an, während Hirten mit Speer und Bogen herbeieilen um die Raubtiere zu verscheuchen“³⁶⁾. Am besten sind die Männer in verschiedenen Stellungen und der linke Löwe gelungen, weniger der rechte, am wenigsten der Stier, welcher mehr einem Pferde gleicht, wie auch auf dem Deckel der Büchse von Tanagra pferdeartige Tiergestalten sich befinden, während das im Dipylonstil so

34) Dieses auf einem tanagräischen und einigen syrakusanischen Gefässen, nicht auf den kymäischen.

35) A. Z. 1881, S. 45 (G. Löschke).

36) W. Helbig. das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert 306. — M. 959 (Lau die griech. Vasen, ihr Formen- und Dekorationssystem VI, 2) bietet eine ähnliche Szene ohne die Hirten; die Gestalt des Gefässes ist protokorinthisch, die Dekoration am Bauche korinthisch.

beliebte Pferd den Tierreihen des protokorinthischen wie des korinthischen Stils fremd ist. Ueber dem Stier dienen zwei Punktrosetten und eine Zickzacklinie in der Form eines M, hinter dem Rücken des linken Hirten ein fliegender Vogel zur Füllung. Als „singuläres Prachtstück von feinsten Ausführung“ bezeichnet Furtwängler die Berliner Lekythos 336, deren Bildstreif den unbärtigen knieenden Herakles zeigt, wie er im Begriff ist auf vier vor ihm her fliehende Kentauren zu schießen. Diesen ist gemeinsam, dass sie menschliche Vorderbeine haben, in den Händen Aeste mit ornamental stilisierten Zweigen tragen und alle bereits durch Pfeile verwundet sind. Ihre Stellung aber ist mehrfach variiert, 1 und 3 sind bereits nach vorn gestürzt, 2 und 4 fliehen noch, indem sie sich nach ihrem Verfolger umblicken. Das Bild war ursprünglich als Fries gedacht; durch Anpassung an das Vasenrund ist Herakles, der ganz links zu stehen hat, scheinbar in die Mitte gekommen. Ganz abweichend ist die Farbengebung; die nackten Teile des menschlichen Körpers sind hellbraun gemalt, die braunschwarze Firnisfarbe sparsamer als sonst angewendet und an einigen Stellen braunrot aufgelegt. Diese ungewöhnliche Zusammenstellung erklärt Furtwängler aus der Analogie der eingelegten Arbeit an mykenischen Schwertern; beide Künstler hatten Erzeugnisse orientalischer Metalltechnik als Muster, der Vasenmaler aber musste die Wirkung der verschiedenen nebeneinander verwendeten Metalle durch die Wahl der Farben zu erreichen suchen. Zur Füllung leerer Räume z. B. zwischen den Pferdebeinen dient wieder die Punktrosette, die aber hier durch Verbindungsstriche vom Centrumsring nach den einzelnen Punkten zu einer Art Stern ergänzt ist. Reich und fein sind die übrigen Ornamente in Flechtmuster und Bandmuster aus Lotosblüten und der noch in bescheidenen Grenzen gehaltenen Palmette; bei ihnen fehlt auch nicht die gewöhnliche Punktrosette ohne verbindende Striche.

Gefäße der protokorinthischen Gattung haben sich in Aegina, Tiryns, Theben, Tanagra, Athen, Eleusis, Smyrna, Hissarlik, besonders aber in Korinth gefunden: dorthier stammen von den 26 Nummern der Berliner Sammlung, deren Fundort genau bekannt ist, 8 Stück. Auf italienischem Boden haben Vulci, Tarquinii und

115
Corneto³⁷⁾, Rom, Alba longa und das oskische Suessula, Nola und Cumä derartige Vasen geliefert, besonders zahlreich aber sind sie wieder in den ältesten Gräbern der korinthischen Kolonie Syrakus vertreten. Diese Uebereinstimmung beweist nun allerdings nicht, dass sie in Korinth fabriziert sein müssen, aber jedenfalls das, dass sie zu einer gewissen Zeit in Korinth verbreitet waren. Ueber die Herkunft der ganzen Klasse ist eine Uebereinstimmung noch nicht erzielt; nur ihre schon erwähnte Abhängigkeit von der orientalischen Metalltechnik wird allgemein anerkannt³⁸⁾. Helbig nahm wenigstens für Italien Verbreitung durch die chalkidischen Kolonien an, unter denen Cumä die wichtigste ist. Zu dem gleichen Resultate gelangt Dümmler; er lässt zwar zunächst die Wahl zwischen Korinth und Chalkis, indem er von der Hauptmasse der Fundstücke in den beiden Kolonien Syrakus und Cumä auf die gleiche Technik in den Mutterstädten zurückschliesst und weiter hervorhebt, dass die oben aufgezählten Fundorte derartiger Gefässe im eigentlichen Griechenland weder für die eine noch für die andere Stadt entscheidende Momente bieten. Dann aber sucht er auf Grund der Haartracht bei einigen zur Vergleichung herangezogenen Köpfen unter Hinweis auf die hinten beschöpften (*ὀπίθεν κορυμνῶτες* II, II, 542) Abanten von Euböa Chalkis als die Heimat dieser Bilder nachzuweisen. Dieses Resultat erscheint etwas unsicher, da überhaupt nur die Scherbe von Aegina, ein Bronzehenkel von Cumä und ein Goldschmuck aus Korinth³⁹⁾ für die in Frage stehende Haartracht angeführt werden und von diesen der cumanische Henkel, welcher für die chalkidische Herkunft die Hauptstütze bildet, meines Bedünkens bei dem Löwenbändiger weder den kahlen Vorderkopf, noch den Schopf im Nacken zeigt. Auch Studnitzka⁴⁰⁾ erklärt sich

37) Von Etrurien aus sind auch einzelne Exemplare über die Alpen gedrunge, wie zwei in Bayern gefundene, von Lindenschmit Denkm. III, 7, 1, 3 und 4 veröffentlichte kleine Thongefässe lehren. In der Poebene dagegen fehlt die Gattung ganz.

115
38) Furtwängler führt dafür noch an, dass ihm ein unbärtiger Herakles, wie er auf der Berliner Lekythos vorkommt, nur aus dem Osten bekannt sei.

39) Adj. 1880 Tav. W 2. 2a. A. Z. 1884 T. VIII, 2—7.

40) Jahrb. II, 154 A. 83.

gegen Dümmler und überhaupt gegen Herleitung aus Chalkis. J. Böhlau⁴¹⁾ hält die protokorinthische Kunst für das Ergebnis eines das ganze Festland überschwemmenden Stromes, der von Rhodos ausgehend auch Korinth und die Cykladen beeinflusste. Nur darin weicht Böhlau ab, dass er zwischen Korinth und Chalkis keine Entscheidung trifft, sondern anerkennt, dass ebensoviel schwerwiegende Zeugnisse nach der einen wie nach der andern Stadt weisen. — Dürfen wir der Analogie der politischen Entwicklung trauen, so ging freilich Chalkis voran; die ersten Griechen, die den Boden Siciliens zu dauernder Ansiedelung betraten, waren Chalkidier;⁴²⁾ erst nach ihnen kamen die Korinther, und wie in Sicilien Syrakus auf Naxos folgte, so später in der Chalkidike Potidäa auf die älteren von Euböa aus gegründeten Niederlassungen. Die nachmals korinthische Stadt Chalkis vor der Mündung des korinthischen Meerbusens war wohl auch ursprünglich ionisch. Ebenso wird in der Metallbearbeitung Korinth, das selbst keine Bergwerke besass⁴³⁾, von der „Erzstadt“ Chalkis Anregung empfangen haben, so jedoch, dass beide auf orientalische Muster zurückgingen⁴⁴⁾.

Diese Erwägungen über das Verhältnis von Chalkis zu Korinth sprechen mehr dafür in der ionischen Stadt den Ursprung dieser Vasengattung zu suchen. Es sind ohne Zweifel dieselben, welche W. Klein⁴⁵⁾ in seinem Urteil über die Beziehungen der altkorinthischen Vasen zu den späteren, speziell „chalkidisch“ genannten bestimmt haben. Nachdem er nämlich auf die Schwierigkeit hingewiesen hat aus den Monumenten selbst die Priorität der einen oder der andern Gattung zu erweisen, spricht auch er sich dahin aus,

41) Frühattische Vasen im Jahrb. II, S. 64. 42) Thuc. VI, 3. XX

43) Paus. 2, 3, 3 *χαλκὸς οὐκ ἔστι Κορινθίους*. Auf den Berliner Pinakes (871. 872) freilich finden sich Bergwerksszenen. m

44) Man könnte wohl auch daran denken, die Arethusa auf Ortygia von der gleichnamigen, den Griechen natürlich früher bekannten Quelle des euböischen Chalkis herzuleiten und damit einen weiteren Beweis chalkidischen Einflusses auf Korinth zu gewinnen. Doch scheint es richtiger alle Arethusen, deren es im ganzen acht gab, mit dem semitischen arith (im Syrischen „Bach“, „Teich“) in Verbindung zu bringen und als Anzeichen einstiger phönizischer Besiedelung zu betrachten. Vergl. Donndorf, die Jonier auf Euböa S. 34.

45) Euphronios 68 (Wien. Akadem. 1879, S. 31).

dass „historische Gründe weit eher eine künstlerische Abhängigkeit Korinths von Chalkis als das Umgekehrte anzunehmen gestatten würden.“ Und so mögen die protokorinthischen Gefässe bei dem heutigen Stande der Forschung uns als chalkidische Ware gelten, die aus Kleinasien übernommen wurde und rasch auch in Korinth Eingang fand; und wenn es eben unentschieden blieb, ob Korinth auch der Fabrikationsort gewesen sei, so möchte die verhältnismässig grosse Zahl der Funde in Korinth und besonders in Syrakus für eine solche Annahme sprechen. Die Kolonie, angelegt um der Mutterstadt neue Gebiete zu erschliessen, bezog gewiss ihre Bedürfnisse aus der Heimat oder produzierte selbst in der über das Meer mitgebrachten Technik. In beiden Fällen sind die syrakusanischen Funde den korinthischen ganz gleich zu setzen. Dass aber Korinth, wenig später ein hervorragender Sitz der Thonindustrie, bis zum Aufkommen der altkorinthischen Technik gar nicht selbstständig produziert, sondern nur mit ausländischer Ware gehandelt haben sollte, ist doch auch unwahrscheinlich. Diese Produktion kann bei dem Fehlen sonstiger älterer Vasen in Korinth nur in der Herstellung protokorinthischer Gefässe bestanden haben.

Auch für die Chronologie der protokorinthischen Entwicklungsstufe bieten die Funde in dem Grundstück del Fusco einigen Anhalt. Da nämlich in den Gräbern dieser Nekropolis, wie schon erwähnt, protokorinthische Vasen zahlreich vorkommen, altkorinthische aber selten sind und in den ältesten ganz fehlen, so lässt sich soviel wenigstens als sicher ansehen, dass zur Zeit der Gründung von Syrakus (734) der protokorinthische Stil in Korinth herrschte, der altkorinthische aber noch nicht sich entwickelt hatte. Es wird daher F. Dümmler beizustimmen sein, der jenen im Laufe des 7. Jahrh. durch diesen verdrängt werden lässt. Dadurch ist nicht ausgeschlossen, dass auch später noch einzelne protokorinthische Vasen entstanden⁴⁶⁾. Ueberhaupt muss der Zeitraum, dem die protokorinthische Kunststufe entspricht, ein ziemlich langer ge-

46) Als „Nachahmungen protokorinthischer Lekythen“ bezeichnet Furtwängler (Jahrb. I, 146) einige in Siana auf Rhodos gefundene und für Berlin (3051—3) erworbene Gefässe von geringerer Technik und ungeschickter Zeichnung. Auch Italien bietet Imitationen. B. 1517. 1518. 1533.

wesen sein, da nur dann der grosse Fortschritt der bildlichen Verzierung innerhalb der Erzeugnisse dieser Technik sich erklärt. Von Linien und Streifen gingen die Maler über zu Schematen von blätterförmigen Motiven, erfanden oder entlehnten neue Muster und füllende Ornamente, bildeten Tierstreifen, dann Tiergruppen, versuchten sich an der menschlichen Figur und stellten schliesslich Menschen und Tiere in feindlichem Zusammentreffen dar. Die Berliner Lekythos, die nach Form und Ornamenten in diesen Kreis gehört, ist ohne längere Uebung in der Zeichnung menschlicher Körper nicht wohl denkbar und überhaupt schwerlich früher anzusetzen als die älteren altkorinthischen Gefässe.

Die altkorinthischen Vasen.

Den protokorinthischen Stil löste in Korinth, wie bereits bemerkt wurde, ein anderer ab, der seit einem halben Jahrhundert fast ohne Widerspruch⁴⁷⁾ den Namen des „korinthischen“ oder „altkorinthischen“ trägt. Diese Bezeichnung ist auf G. Kramer zurückzuführen, welcher zuerst auf einigen entwickelten Gefässen dieser Gattung mit Inschriften eine eigentümliche Form der Buchstaben erkannte und aus dem Fundort des einen dieser Gefässe, des bereits erwähnten Dodwellschen, auf Korinth als den Fabrikationsort auch der anderen schloss⁴⁸⁾. Seitdem ist die Zahl der aufgefundenen Vasen dieser Klasse und die Bekanntschaft mit ihrer Eigentümlichkeit ganz ungemein gewachsen, und auch der Name „korinthisch“ hat sich unter Verdrängung anderer anfangs vorgeschlagener Bezeichnungen⁴⁹⁾ vollständig eingebürgert. Freilich ist er nicht so zu verstehen, als ob alle Gefässe dieser Art notwendig in Korinth fabriziert sein müssten. Gegen diese Annahme spricht die grosse

47) Osann, Revision der Ansichten über Ursprung und Herkunft der gemalten griechischen Vasen. Giessen 1847. S. 58.

48) G. Kramer, Ueber den Styl und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefässe. Berlin 1837. S. 67. 209.

49) Aegyptischer oder (von Gerhard) ägyptisierender Stil. Kramer 46. Phönizischer (Raoul-Rochette), phönizisch-babylonischer (K. O. Müller), ägyptisch-babylonischer (Ross). Jahn, Vasens. 146. Noch jetzt sind gebräuchlich „orientalisierend“ (Milchhöfer), „asiatisierend“ (Lau, Collignon).

Verbreitung derartiger Thonwaren fast über alle Länder, wo überhaupt griechische Vasen vorkommen, die Auffindung zahlreicher Exemplare an älteren Kulturstätten wie in Rhodos, die Unwahrscheinlichkeit, dass eine vom Orient offenbar stark beeinflusste Produktionsweise gerade nur an einem Ort festen Fuss gefasst haben sollte. Aber wenn auch Korinth nicht als einziger Fabrikationsplatz der nach ihm genannten Thonwaren betrachtet werden darf, so war es doch jedenfalls mit einer der bedeutendsten, der nicht nur für den eigenen Bedarf, sondern auch für die Nachbarstaaten und für die Ausfuhr besonders nach Westen produzierte. Dies beweisen zur Genüge die mehr als dreissig ausserhalb Korinths gefundenen Vasen mit Aufschriften im korinthischen Alphabet⁵⁰⁾, ebenso wie die bildliche Darstellung eines mit Thongefässen beladenen Schiffes auf einem der oben erwähnten bei Korinth gefundenen Weihe-täfelchen⁵¹⁾.

Die nachfolgende Darstellung hat es nicht sowohl mit der ganzen sogenannten korinthischen Gattung als nur mit den in Korinth gefundenen oder aus sonstigen Gründen sicher nach Korinth gehörigen Exemplaren zu thun. Diese Beschränkung kann hier um so leichter durchgeführt werden, als die Zahl der verfügbaren Gefässe auch dann noch gross genug bleibt, während bei den protokorinthischen die geringere Zahl der überhaupt vorhandenen und besonders der publizierten Stücke dazu nötigte, auch ausserkorinthische Funde mit in den Kreis der Betrachtung zu ziehen. Freilich soll damit nicht gesagt sein, dass sich die in Korinth selbst gefundenen Vasen des altkorinthischen Stiles in wesentlichen Stücken von denen anderer Provenienz unterscheiden, sondern es sollen nur die natürlichen Grenzen bezeichnet werden, innerhalb deren sich die Untersuchung über die Thonindustrie einer einzelnen Stadt zu bewegen hat. Dabei werden besonders drei Punkte ins Auge zu fassen sein, die Technik der Gefässe, ihre Gestalt und ihr bildlicher Schmuck.

50) Sorgfältig zusammengestellt und besprochen von P. Kretschmer in der Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung, Band XXIX (N. F. IX) S. 152—176.

51) B. 831. Abgebildet A. D. I, Taf. 8, 3a.

I. Für die Darstellung der eigentlichen Vasentechnik fehlt es leider noch sehr an zuverlässigen Vorarbeiten, besonders auch an den nötigen chemischen Untersuchungen, welche allein für Bestimmung des Thones, Methode des Brennens, Qualität und Auftragen der Farben und die Beantwortung anderer derartiger Fragen verlässliche Grundlagen liefern könnten. Es ist auffällig, dass, abgesehen von einigen älteren derartigen Versuchen⁵²⁾, so

52) Verzeichnet bei Jahn, Münchner Vasenkat. CXXXIX. Dazu die Versuche in Sevres bei A. Brongniart, traité des arts céramiques I, 414. Die Resultate wurden wohl ausschliesslich von Vasen italienischen Fundorts gewonnen. Um auch über ein sicher aus Griechenland bez. Korinth stammendes Gefäss ähnliche Notizen zu erlangen übergab ich einen kleinen von mir in Neukorinth erworbenen Napf mit roten Strahlen unten und braunen Streifen auf rotem Grunde oben der Porzellanfabrik in Meissen zu gefälliger technischer Begutachtung. Herr Inspektor Heintze teilt mir folgendes als Resultat seiner Untersuchung mit: „meiner Ansicht nach ist das Stück auf der Drehscheibe frei gedreht und auf den rohen ungebrannten Scherben mit einem breiten Pinsel mit einer Eisenoxydfarbe bemalt. Der Eisengehalt ist zum Hauptteile auf diese rote Färbung zurückzuführen. An der Vase ist genau die Ansatzstelle zu erkennen, an welcher der Pinsel aufgesetzt ist, und ist das Stück dann auf der Drehscheibe um seine Achse bewegt. Es scheint dann gestürzt auf dem oberen Rand ruhend gebrannt zu sein, um zu vermeiden, dass durch die angesetzten Henkel die Rundung in ein Oval überging, was eintreten kann, wenn das Stück auf dem Fuss stehend eingesetzt wird. Der ungemalte Vasenkörper scheint ein sich grau brennender Thon zu sein, was man an der Schnittfläche und zwischen den Henkeln erkennen kann. Allerdings scheint das oxydierende Feuer nicht ganz gleichmässig gewirkt zu haben; denn auf der einen Seite tritt nach Ablösung der Henkel eine vom Eisenoxyd gerötete Fläche hervor, während auf der anderen Seite der Thon unter dem Henkel grau ist. Die Analyse ergab folgende Zahlen:

Kieselsäure (Si O ₂)	= 47,36%
Thonerde (Al ₂ O ₃)	= 14,16
Eisenoxyd Fe ₂ O ₃)	= 9,42
Kalk (Ca O)	= 15,67
Magnesia (Mg O)	= 3,19
Natron (Na O mit K ₂ O)	= 6,51
Glühverlust (Co ₂)	= 3,69

Der Glühverlust ist auf die Anwesenheit von Kohlensäure zurückzuführen und diese nicht ohne Interesse; es ist nämlich anzunehmen, dass der kohlen saure Kalk bereits in dem ursprünglichen Thon vorhanden war und dass das Geschirr bei einem so niedrigen Feuergrad gebrannt worden ist, dass der kohlen saure Kalk nicht zur Zersetzung gekommen ist. Es ist aber auch möglich, dass der gebrannte poröse

wenig Analysen antiker Töpferwaren vorliegen⁵³⁾, und auch die Rücksicht auf Erhaltung der Gefässe kann dass nicht hinreichend erklären, da es ja genug künstlerisch wertlose Scherben giebt um das Experiment in corpore vili zu ermöglichen. Würden an einer grösseren Anzahl solcher Fragmente, deren Fundort genau feststände, Untersuchungen über den Thon und die Farbstoffe vorgenommen, so müsste das unserer Kenntnis von den Fabrikationsplätzen der alten Vasen und von dem Handel mit Thonzeug wesentlich zugute kommen und besonders das Verhältnis griechischer und italischer Funde, über welches zur Zeit die Ansichten noch weit auseinander gehen, in helleres Licht setzen.

Auf Grund äusserer Anschauung der Gefässe lässt sich unter Benutzung der allgemeinen Resultate, welche die mit griechischer Töpferware experimentierenden Gelehrten gefunden haben, sowie der in den Katalogen und Einzelpublikationen verstreuten Bemerkungen und Beobachtungen der Hergang bei der Fabrikation altkorinthischer Vasen etwa folgendermassen feststellen:

Der Thon war hellgelb oder grünlichgelb⁵⁴⁾, meist fein geschlemmt und gut geglättet; die Herstellung der Form erfolgte auf der Drehscheibe.

Drei von den Berliner Weihetäfelchen geben Bilder dieser Tätigkeit und zwar in verschiedenen Stadien. Der eine Arbeiter hat anscheinend ein grösseres bauchiges Gefäss unter den Händen; die Form ist erst wenig herausgebildet; die Thonmasse zeigt noch etwas Klumpenartiges⁵⁵⁾. Weiter vorgeschritten ist ein zweiter, der gerade mit den beiden Händen einen Napf formt. Ziemlich fertig

Scherben im Laufe der Zeit während des Lagerns in der Erde aus der Umgebung die Kohlensäure angenommen hat.“

53) Klage über Mangel an Analysen auch bei Birch, *history of ancient pottery* S. 162. P. Arndt, *Studien zur Vasenkunde* 152. E. Braun, *A. Z.* 1856, 188: „die Vasenfrage wird sich sehr konzentrieren lassen. Jede Fabrik hat eine Thonerde verschiedener chemischer Zusammensetzung angewandt. Durch Analyse lässt sich die Herkunft jeder Scherbe bestimmen; doch kosten solche Untersuchungen viel Zeit und Geld“.

54) Der Unterschied dieser beiden Farben tritt z. B. bei zwei Kugellaryballen des Polyt. (2805 und 2864), die im 16. Schrank nebeneinander stehen, sehr deutlich hervor. 55) B. 885 A. A. D. I, 8. 14.

gestellt zeigt das Gefäss ein dritter Pinax⁵⁶⁾; auf der Scheibe steht eine grosse Amphora a colonnette, deren Bauch bereits den zur Aufnahme des Bildes bestimmten Streifen und den dunkleren Firniss des oberen Teiles, eines zweiten Bauchstreifens und des Fusses erkennen lässt. Der Töpfer sitzt vor der Vase und arbeitet mit einem Stäbchen an ihrem unteren Teile. Auch eines der Pariser Täfelchen (Fig. 44)⁵⁷⁾ führt uns die Arbeit schon nahe der Vollendung vor Augen. Der Töpfer ist mit einer Lekythos der protokorinthischen Art beschäftigt, während zwei gleiche, bereits fertige an der Wand hängen. Auf diesem Bilde ist besonders die Scheibe und ein neben ihr liegender Thonklumpen sorgfältig ausgeführt, weniger gelungen erscheint die Haltung der Arme; die langvorgestreckte, in den Fingern nachlässig gezeichnete Rechte setzt ohne Mitwirkung der Füße⁵⁸⁾ die Scheibe oben in Bewegung, während die Linke mit einem Modellierstab die auf der Scheibe selbständig stehende Lekythos berührt um so umlaufende Ringe in den Thon einzuschneiden und dadurch das Gefäss zu gliedern. Die Rundung der Scheibe kommt auf unseren Bildern nur unvollkommen zum Ausdruck; man glaubt ein aufrecht stehendes Stück Holz mit einem Querbalken darüber (T) zu sehen.

Waren die allgemeinen Umrisse des Gefässes hergestellt, so wurden zunächst die Henkel, Hälse, Mündungen und Füße, die man besonders arbeitete, angefügt, und zwar geschah dies mit solcher Genauigkeit, dass eine vollständige organische Verbindung erzielt wurde und die Henkel, wie Birch⁵⁹⁾ sagt, sich eher abbrechen als ablösen lassen. Diese allgemeine Bemerkung des Engländers bestätigt Brunn speziell für die altkorinthischen Fabrikate⁶⁰⁾. Nun erfolgte, während das Gefäss noch feucht war, die Imprägnie-

56) 869. 868. A. D. I, 8, 17. 18. 57) Gaz. arch. 1880, p. 101. Fig. III.

58) Ueber diese Frage vergl. H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen u. Römern II, 38. Auf den Berliner Täfelchen könnte man in dem etwas gehobenen (885) oder gestreckten (869) Beine die Andeutung des Drehens mit dem Fusse erkennen wollen. Doch scheint das mir wie dem Töpfer, den ich zu Rate zog, zweifelhaft.

59) a. a. O. 163. Blümner a. a. O. 40.

60) Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei (Abh. d. Bayr. Akad. XII, 111).

Wilisch, Altkorinthische Thonindustrie.

— rung desselben mit einem Pigment, welches die Oberfläche leicht durchdrang; dann liess man es trocknen und brannte es zum ersten Male. Auch von den Oefen finden sich auf den Pinakes bildliche Darstellungen⁶¹⁾. Sie sind bienenkorbformig mit einer Art von niedrigem Vorbau, der den eigentlichen Feuerraum darstellt; wenigstens schürt auf je einem Berliner und Pariser Täfelchen⁶²⁾ ein Mann mit einem langen Haken das Feuer eben in diesem unteren Raum. Etwa in der Mitte des eigentlichen Ofens ist die Oeffnung markiert, durch welche man die Vasen in das Innere hineinbrachte; sie entspricht im kleinen genau dem Umriss des Ofens. Oben aus der Kuppel schlägt die Flamme heraus. Ein anderer Pinax stellt den Vertikaldurchschnitt eines Töpferofens dar. „Man erkennt zunächst den grossen kreisrunden Brennraum ganz gefüllt mit bunt durcheinanderliegenden Töpfen (es sind zehn Oenochoen und eine Amphora; die Hälse alle rot); oben ist eine kleine Oeffnung als Schornstein in dem dicken Mantel des Ofens. Der Feuerungsraum unten ist in der Mitte durch einen Pfeiler in zwei Hälften getrennt, deren linke mit Punkten (Holz, Kohle?) gefüllt ist, während in der rechten eine rote Flamme erscheint. Auf dem links fehlenden Stück werden Arbeiter dargestellt gewesen sein“⁶³⁾. — Nach dem ersten Brennen wurden die Figuren mit einem Pinsel in braunschwarz aufgemalt, die Fussringe aber und Halsenden gleichmässig mit dunkler Farbe überzogen und dann das Gefäss noch einmal dem Feuer ausgesetzt, wobei der verschiedene Grad der Hitze verschiedene Nü-

61) B. 608—637. 800—812. 826—830. 846. 865—867. 892. 893. A. D. I, 8.

62) B. 611. Gaz. archéol. a. a. O. Bild I.

63) B. 893. A. D. I, 8, 19. Nach dieser Erklärung Furtwänglers ist es mir nicht ganz verständlich, dass derselbe Gelehrte in einer Anmerkung Seite 70 die auf den Pinakes dargestellten Oefen lieber für Hochöfen zum Metallschmelzen als für Töpferöfen erklären will; der Grund, „dass die den Ofen bedienenden Männer fast immer bemüht sind, denselben durch die obere Oeffnung zu regulieren, ein Verfahren, das bei einem Töpferofen unverständlich, bei Hochöfen jedoch sehr natürlich ist“, passt wenigstens nicht auf Berlin 611 und das oben erwähnte Täfelchen aus Paris, auf welchem der Mann mit dem Schürhaken unten arbeitet. Ebenso sind diejenigen Oefen, die direkt mit Vasen in Verbindung gebracht sind (893. 616. 827), doch gewiss als Töpferöfen anzusprechen. Zu demselben Resultat ist A. Wormstall, *de Corinthiacis tabellis fictilibus* 17 flg. gekommen.

ancen hervorbrachte; neben häufigem Rotbraun findet sich zuweilen glänzendes Pechschwarz. Erst nach dem zweiten Brennen wurden die übrigen zur Verwendung kommenden Farben, Weiss und besonders Violett, aufgelegt. Weiss kommt bei der älteren Gattung nur als Punkt oder Linie vor, Violett aber ist häufig an Stellen, wo der Tierkörper oder die Kleidung des Menschen auch in der Natur durch besondere Farben ausgezeichnet ist. Zuletzt wurden die Muskeln und anderes Details mit einem spitzen Instrument eingekratzt⁶⁴). Die charakteristischen Farbenmerkmale der frühkorinthischen Vasen sind also: matter, hellgelber Grund, schwärzlich braune Figuren von wenig Glanz z. T. mit Violett erhöht, vereinzeltes Weiss, aber nicht als Fläche, dunkler Ueberzug der unwesentlichen Gefässteile.

Die so beschriebene Fabrikationsweise hatte schon früh ihre Vorgängerin, die protokorinthische, verdrängt; im Laufe der Zeit aber erfuhr sie selbst wieder einen Umwandlungsprozess, aus welchem die gewöhnlich als schwarzfigurig bezeichnete Technik hervorging. Es will mir aber scheinen, als ob wenigstens bei den korinthischen Vasen die Farbe des Thones ein noch besseres Unterscheidungsmerkmal der früheren und späteren Gattung abgäbe als die der Figuren. Schwarz nämlich, wenn auch glanzloses, kommt auch auf Gefässen der bisher behandelten Art an Stelle des Braun zuweilen vor, und zahlreiche Nüancen von Schwarzbraun verwischen den Unterschied der beiden Farben; dagegen trennt das Rot des Thones die sogen. schwarzfigurigen Vasen schärfer von den älteren gelben, und ich ziehe es daher vor, die beiden Gruppen als die gelbthonige und rotthonige zu bezeichnen. Dabei ist allerdings zu bemerken, dass es wie zwischen der protokorinthischen und gelbthonigen, so auch zwischen dieser und der rotthonigen nicht an

64) Birch 183. H. Blümner, das Kunstgewerbe im Altertum I, 53. Derselbe, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen u. Römern II, 35 fig. 73 fig. Jahn Vasensamml. CXXXIX. P. F. Krell bei Th. Lau, die griechischen Vasen. Einleit. S. 7. Einiges allgemeine bietet A. Jacquemart, les merveilles de la céramique II, 11 (fast wörtlich übergegangen in F. Jännicke, Grundriss der Keramik S. 156). Brongniart I, 26 und Jännicke nehmen ein Brennen nach Auftrag der Engoben (Deckfarben) an.

Uebergangsprodukten fehlt, welche die Eigentümlichkeiten der benachbarten Klassen in sich vereinigen; auch zeitliche Trennung ist nicht so streng anzunehmen, dass nicht nach dem Aufkommen der neuen Weise noch in der alten bis zu ihrem völligen Erlöschen produziert worden wäre.

Das Rot des Thones, wohl auf Mennig, Eisenoxyd und ähnliche Substanzen zurückzuführen, zeigt verschiedene Abtönungen; bald ist es blass, bald intensiv ziegelfarbig, bald nähert es sich dem Gelblichen. Nach der verschiedenen Ausdehnung, in welcher die Farbe zur Verwendung kommt, zerfällt die ganze Masse dieser Gefässe in zwei Gruppen; bei der einen ist die ganze Oberfläche der Vase rötlich, bei der andern sind nur einzelne unregelmässige Vierecke in heller Farbe ausgespart, während der übrige Körper dunkel gefärbt ist. In beiden Fällen sind aber dann die Figuren mit schwarzer Farbe auf hellen Untergrund aufgesetzt. Auch das Weiss, welches jetzt als Deckfarbe für Flächen auftrat, wurde in der Regel auf den Thongrund aufgetragen. Nun überzog man die ganze Oberfläche mit einem glanzgebenden Firnis von unbekannter Zusammensetzung, brannte das Gefäss von neuem und fügte zuletzt etwaiges Violett hinzu. Zuweilen kommen auf derselben Vase zwei helle Farben zur Verwendung, unten am Fuss das gewöhnliche Gelb der älteren Art als Untergrund für die üblichen schwarzen Strahlen und oben an der Bildfläche das Rot⁶⁵⁾. Für die Verwendung von Weiss bildete sich ein bestimmter Handwerksgebrauch aus, der aber freilich nicht in allen Fällen streng festgehalten wurde. Ziemlich regelmässig malte man so die nackten Fleischeile weiblicher Personen⁶⁶⁾, die inneren Rosse der Viergespanne⁶⁷⁾, eins der Pferde bei Zweigespannen⁶⁸⁾, die langen Gewänder der Wagenlenker, Preisrichter u. a.⁶⁹⁾ Ferner kommt Weiss

65) B. 1657. L. 34. 35. 46. 59.

66) B. 1657. (1662). L. 32. 40. 59 B. 60. Nicht so B. 1660. L. 33. 38. 56 B. Bis dahin hatte man sie thongrundig gelassen und nur mit einem Pinselkontur umrissen; es war dies die konventionelle Scheidung der Frauen und Männer in der frühkorinthischen Kunst. Vergl. Furtwängler in d. A. Z. 1882, 205.

67) Ath. Mitt. IV, T. 18.

68) L. 32. 39. Bei Reitern abwechselnd L. 35. 48.

69) B. 1655. 1657. Ath. Mitt. a. a. O. P. 2015. L. 32.

vor bei anderen Tieren⁷⁰⁾, an Rüstungen, Schmuckgegenständen und Gefässen⁷¹⁾, an Klinien⁷²⁾, Gebäuden⁷³⁾, Lotosblüten und anderen Ornamenten⁷⁴⁾. Manche sonst dieser Klasse zugehörigen Vasen zeigen gar kein Weiss⁷⁵⁾, andere nur auf der einen Seite⁷⁶⁾. Seltenere ist es, dass die Farbe nach der Weise der Attiker nicht auf den Thongrund, sondern auf den schwarzen Firnis aufgesetzt wurde⁷⁷⁾; auf einzelnen Gefässen finden sich beide Methoden nebeneinander angewendet⁷⁸⁾.

Auch in der Form der Vasen unterscheiden sich die gelbthönige und die rotthönige Gattung; jene besteht im allgemeinen aus kleineren, diese aus grösseren Gefässen. In gelbem Thon kommen besonders der Napf, die Büchse, das runde und das schlauchförmige Salbgefäss, die Kanne, die Schale und die schlanke Amphora vor, die rotthönige Technik gab manche dieser Typen auf und bevorzugte die Hydria und die weitbauchige Amphora.

Der altkorinthische Napf⁷⁹⁾ (*σύνφορος, κύτυλος*) (Fig. 8. 9), der auch mit Deckel vorkommt⁸⁰⁾, gleicht dem uns bekannten protokorinthischen; es ist dies die einzige Form, in der die beiden Gattungen übereinstimmen. Die Büchse (Fig. 10—13. 45) bildete die altkorinthische Kunst, ähnlich wie die cyprische, mit einer nach aussen gehenden Anschwellung und kurzem runden Fuss, unserer Zuckerdose ähnlich, während bei der protokorinthischen in der Regel der Bauch entweder glatt heruntergeht oder sogar etwas eingezogen ist und das Gefäss ohne Vermittelung eines Fusses unmittelbar auf der vollen unteren Fläche ruht⁸¹⁾. Von dem protokorinthischen Büchsendeckel, wie er

70) Sphinx L. 53. Seeungeheuer B. 1652. Eule 1655. Hase P. 1489.

71) L. 22. 51. 53. B. 1665. L. 60. B. 1655. 72) L. 60.

73) B. 1655. 74) B. 1655. 1661. L. 32. 60. 75) B. 1656. L. 3. 47.

76) L. 38. 77) B. 1655. L. 32. 60. 78) L. 60.

79) B. 956. 957. 965. 966. 967. 969—972. 974 (vergl. mit 320. 321). 3925. 3926 (= Samml. Sabouroff 48, I. 47, 5). Coll. 170. P. 1497. 2578. 2579. Journal of hell. Stud. I, I. Aus Argos A. Z. 1859 Taf. 125. Aus Kleonä B. 958 Aus Syrakus AdI. 1877 Tav. AB 13 (vergl. mit II u. a.). Verwandte Form cyprischer Gefässe bei Lau, die griech. Vasen Taf. I u. II 80) B. 975. P. 3327.

81) Doch ist neuerdings bei Theben eine Pyxis gefunden worden, welche protokorinthische Technik und Dekoration mit altkorinthischer Gestalt vereinigt. Jahrb. III S. 248.

S. 7 beschrieben ist, weicht der altkorinthische insofern ab, als er weder ganz flach noch kuppelartig ist, sondern meist mälsig sich wölbt und einen relativ niedrigen Knopf hat. Er liegt teils unmittelbar auf dem oberen Rande des Gefäßes, wobei ein kleiner Ring an der unteren Deckelfläche ein wenig in das Gefäß hineingeht und das Abrutschen des Deckels verhindert, teils greift er über, wenn an den oberen Rand des Bauches sich noch ein kurzer aufrechtsstehender Hals anschliesst, über welchen nun eben der Deckel mitherausbreicht. Wo die Henkel nicht fehlen, erheben sie sich vertikal oben auf der Schulter zu beiden Seiten des Deckels; auch findet sich vereinzelt ein höherer Fuss. Einen besonderen Schmuck haben einzelne dieser Büchsen durch drei plastische weibliche Büsten erhalten, die den oberen Teil des Bauches mit dem Mündungsrand verbinden und zugleich als Griffe dienen (Fig. 13)⁸²). Auch das Salbgefäß hat seine Gestalt verändert; an die Stelle der schlanken zierlichen *protokor. Lekythos* (Fig. 5) tritt im altkorinth. Stil der *Kugelaryballos* und das schlauchförmige *Alabastron*. Ersterer (Fig. 14)⁸³), wohl das verbreitetste Gefäß dieses Stiles, besteht aus einem kugelförmigen Bauche, auf welchem ein kurzer Hals mit enger Ausgussmündung sitzt; dieser Hals hat oben einen breiten scheibenartigen Rand mit Hohlkehle an der unteren Seite, von dem aus ein ebenfalls breiter, bandartiger Henkel nach dem Bauche abwärts

82) M. 207. 211. Würzburg Arch. Anz. 1890, 16. Coll. 183—190. P. 1487. 1496. 2660. B. 997. 978. 982. Syrakus CD 8. Höherer Knopf A. Z. 1864 T. 184. Mit übergreifendem Deckel B. 985. 986. Mit zwei Henkeln B. 985. 986. 3930. Arch. Anz. 1851 Nr. 28 S. 39. Mit Hals und Mündung einer Amphora P. 1487. Mit hohem Fuss B. 990. Mit plastischen Frauenköpfen B. 3929 (S. Sab. 47, 1); vergl. auch 984. Mit plastischer Kinderfigur als Griff Sammlung Rente I in Korinth bei Friedr. Wieseler, Bericht über seine Reise nach Griechenland (Göttingen 1874) S. 70. Mit drei plastischen Frauenoberkörpern B. 1664, von Furtwängler unter die schwarzfigurigen gestellt und als späteres korinthisches Fabrikat bezeichnet.

83) M. 205. B. 1034. 1050. 1079. 1084. 1085. AdI. 1862 tav. A. („quittenförmig“). P. 2805. 2864. Das sog. Schaubertsche Gefäß im Königl. Mus. für Arch. u. Altert. in Breslau. Sehr zahlreich auch aus anderen, meist benachbarten Orten Griechenlands: Kleonä B. 1068. 1076. Argos A. Z. 1859, T. 125. Karystos (?) H. Heydemann Griech. Vasenbilder 7, 3. Mykenä H. Schliemann Mykenä fig. 8c Syrakus AB 21.

geht und dort ohne weitere Vermittelung aufsitzt. Diese Aryballen, zuweilen auch mit dem Gattungsnamen Lekythoi genannt, sind teils unten etwas abgeplattet, teils auch völlig rund, so dass sie nur mit Mühe stehen können; seltener haben sie einen niedrigen Fuss⁸⁴). Eine Schnauze fehlt ihnen; die Mündung und Röhre des Ausgusses ist sehr eng, so dass das Salböl nur tropfenweise ausströmen konnte. Den Verschluss bildete wohl ein Stöpsel. Diese Gefässe, für Ringer in den Palästren bestimmt, wurden an Riemen getragen. — Denkt man sich den Bauch des Kugelaryballos elastisch, im Innern beschwert und dadurch nach unten in die Länge gezogen, so entsteht die Figur des ebenfalls sehr häufigen schlauchförmigen Alabastron (Fig. 15)⁸⁵), welches dem gleichen Zwecke diene. Die Kannen (Fig. 16—18) zeigen eine grosse Mannigfaltigkeit; sie sind teils hoch und schlank⁸⁶), teils niedrig und bauchig; von den letzteren sah L. Ross i. J. 1844 viele frisch ausgegrabene Exemplare am Isthmus, „meist sehr bauchige Oenochoen mit breitem Boden, engem Halse und dreischlitziger stark ausgeladener Mündung, die mit einem genau darauf passenden thönernen Deckel, der sich am besten einem dreispitzigen Hute vergleichen lässt, verschlossen ist⁸⁷).“ Der breite, wie zu einer Rinne ausgehöhlte Henkel erhebt sich oft hoch über den Rand und hat dann die Umrisse eines Ohres, wie er auch hiess, zuweilen läuft er auch vom Rande aus in gleicher Höhe seitwärts, um dann in einem spitzen Winkel nach dem Bauche abwärts zu biegen. Kleine runde Erhöhungen auf dem Rande des Gefässes zu beiden Seiten der Stelle, wo Henkel und Rand zusammentreffen, heissen Rotellen⁸⁸). Die Mündung ist entweder ganz einfach⁸⁶) oder kleeblattförmig⁸⁹) (Fig. 16) oder trichterartig in Form eines ausgeschweiften Cylinders⁹⁰) (Fig. 17); der Hals ist zuweilen mit plastischen Ringen versehen⁹¹) (Fig. 18). Die Schalen

84) Ein derartiges Gefäss aus Siana auf Rhodos abgeb. Jahrb. I, 144.

85) B. 1001. Syrakus CD 2. In Athen häufig im Kunsthandel.

86) B. 1135. 1136 (aus Kamiros; aus Korinth selbst kann ich diese Form nicht belegen; doch vergl. Fig. 31). 87) Ross, Archäol. Aufsätze I, 58.

88) Vergl. die Kanne ohne Fundnotiz bei Longpérier Musée Napol. Pl. LXIV.

89) Coll. 135—147. P. 3325. 90) B. 1127.

91) Coll. 135—147. B. 1114 (aus Nola, aber mit korinthischem β unter dem Fusse).

(κύλικες) (Fig. 19. 20) sind unserer flachen Terrine ähnlich; der Bauch ist nach unten stark eingezogen und ruht auf einem niedrigen Fusse; oben um das Gefäss läuft, meist durch einen Einschnitt getrennt, ein schräger Rand, unter dem die beiden Henkel sitzen; diese sind meist völlig horizontal⁹²). Es finden sich auch flachere Formen⁹³), doch nicht die in Attika so gewöhnliche der flachen Schale auf hohem Fuss. Die älteste korinthische Amphora (Fig. 21) ist klein und schlank⁹⁴); die grosse, bauchige Amphora a colonnette (Fig. 27) kommt allerdings vereinzelt auch gelbthonig vor⁹⁵), hervorragende Bedeutung aber hat dieses stattlichste aller altkorinthischen Gefässe erst innerhalb der rotthonigen Gruppe gewonnen.

Von seltener oder vereinzelt vorkommenden Formen nenne ich noch die Flasche (λάβρος Fig. 22) mit langem Halse auf rundlichem unten abgeplattetem Bauche⁹⁶) und das Sprengfläschchen (ἀρδάνιον⁹⁷), beide mit Löchern am oberen Teile des Halses zum Durchziehen von Riemen; ferner das Arbeitskörbchen⁹⁸) zur Aufnahme von Wolle bestimmt, von Löchern in Dreiecksform durchbrochen, endlich ein sonderbares Ausgussgefäss (Fig. 23) „mit zwei Mündungen, wovon die eine cylindrisch, die andere kleeblattförmig und mit einem Sieb versehen; ein gewundener Bügelhenkel verbindet beide⁹⁹).“

Die meisten dieser Gefässe sind verhältnismässig klein: die Näpfe bewegen sich in der Regel zwischen 6 und 12 cm Höhe; einzelne gehen bis 4 herab und bis 18 herauf. Der Durchmesser oben am Rande ist fast immer etwas grösser als die Höhe, meist etwa um das Drittel.

Die Höhe der Büchsen schwankt zwischen 7 und 15 cm ein-

92) B. 991—995. P. 1492. 2077. 2197. 3444. AdI. 1862 Tav. B. Ἐφημερίς ἀρχαιολογική 1885 πύρ. 7, (= Kretschmer 12), wo S. 262 der Unterschied zwischen korinthischen und attischen Kylikes von Sophules erörtert wird. Arch. Anz. 1851, 39. Sammlung Triplos in Korinth (Du Chapl. 239). Arch. Anz. 1891, 17.

93) B. 1154. P. 2052.

94) B. 3933 (= S. Sab. 47, 3). P. 2194. A. Z. 1859 T. 125 (Argos).

95) B. 1147 (mit sikyonischer Inschrift). Vergl. Pinax 616 = A. D. I, 8, 12. L. 33 (?).

96) Gefäss des Timonidas aus Kleonä mit kor. Buchstaben. A. Z. 1863 T. 175.

97) B. 1151. 98) Coll. 191. 99) B. 1150.

schliesslich des Knopfes; solche mit Fuss werden auch zu 16, 19 und 21 angeführt¹⁰⁰). Der Durchmesser des Bauches ist etwas grösser als die Höhe; bei den beiden Münchener Gefässen z. B. (207. 211) ist das Verhältnis 10 und 14 cm Höhe zu 13,5 und 15,5 Durchmesser.

Die Alabastra beginnen mit 7 cm Länge, bewegen sich im Durchschnitt um 10 cm, kommen aber bis zu einem Viertelmeter und mehr vor. Die Kugelaryballen fangen bereits mit 4 cm Höhe an und steigen in einzelnen Exemplaren bis zu 18 cm; die meisten messen 6—8 cm. Der Durchmesser ist der Höhe meist ganz oder annähernd gleich, der Umfang gleicht dem dreifachen Durchmesser. Von grösseren Dimensionen sind die Kannen. Die mit der gewöhnlichen kleeblattförmigen Mündung differieren zwischen 10 und 18 cm Höhe, während der Umfang an der Basis viel stärkere Schwankungen zeigt (12—54 cm). Die gewöhnliche Schale hat eine Höhe von 6—8 cm und einen Durchmesser von 13—18 cm. Ein kleineres Exemplar in Berlin (1154) weist 4 cm Höhe und 11 cm Durchm. Die ältesten Amphoren sind verhältnismässig niedrig; die aus der Sammlung Sabouroff misst nur 16 cm Höhe bei 8 cm Durchm., die des Polytechnions ist 17, die aus Argos 12 cm hoch.

Endlich zeigen auch die einzelnen oben angeführten Gefässe von seltener Form nur bescheidene Mafse; die Flasche des Timonidas ist 14, das Berliner Sprengfläschchen 11, das Arbeitskörbchen gar nur 6 cm hoch. Das Ausgussgefäss hat als Kanne grössere Verhältnisse: 17,5 Höhe bei 48,5 Umfang. —

Mit dem Aufkommen der rotthonigen Technik änderte sich ausser der Farbgebung auch mehrfach die Form der Vasen. Die kleinen Kugelaryballen und Büchsen, die Näpfe und schlauchartigen Alabastren verschwanden und grössere Gefässe traten entweder ganz neu auf, wie die Hydrien, oder kamen in modifizierter Gestalt in die Mode, wie die Amphoren à colonnette. Die Hydria (Fig. 24. 25) ist ein zum Wasserschöpfen bestimmter Krug, der durch Vermittelung eines ringförmigen Polsters auf dem Kopfe getragen

¹⁰⁰) Die Messung im Berliner Katalog ist ungleichmässig, da die Höhe bald mit (975. 981. 985. 986), bald ohne (980. 987) Deckel angegeben ist.

werden konnte, wenn gefüllt, stehend, wenn leer, liegend¹⁰¹. Sie hat in der Regel drei Henkel; zwei kleinere sitzen horizontal am Bauche des Gefässes, der dritte grössere geht vom Rande der Mündung oder vom Halse nach dem oberen Teile des Bauches herab und diente dazu das Gefäss beim Eintauchen in das Wasser zu halten, während die beiden kleineren das Hinaufheben auf den Kopf oder auch das Tragen in horizontaler Stellung ermöglichten. Die drei Seiten mit den Henkeln wurden nur gefirnisst oder mit Ornamenten geschmückt, zur Aufnahme des Bildes diente ein ausgespartes Viereck auf der vierten, henkellosen Seite. Als Vertreter dieser Gefässgattung innerhalb der korinthischen Keramik können zwei Pariser Exemplare aus Cäre und ein Berliner aus Vulci, alle drei mit korinthischen Aufschriften, dienen¹⁰²). Aus Korinth selbst vermag ich eine Hydria nicht nachzuweisen. Auch ist die Form des Gefässes nicht den korinthischen Exemplaren ausschliesslich eigentümlich, sondern findet sich auch mit Bildern anderen Stiles¹⁰³. Die Masse des Berliner Stückes, das noch zu den kleineren gehört, sind 24 c. H., 58 c. U.

An die Stelle der korinthischen schlanken Amphora traten zwei andere höhere und vollere Formen dieses Gefässes. Die eine, (Fig. 26) welche auch der rhodischen und attischen Keramik bekannt war, hat unter der Mündung einen kurzen etwas eingezogenen Hals, der dann allmählich anschwellend in den Bauch übergeht. Dieser hat in seiner Mitte den grössten Umfang und verengt sich nach unten in gefälliger Proportion bis zu dem niedrigen Fuss. Die Henkel, gebogene Stäbe, sitzen an der Stelle, wo der Hals zu schwellen beginnt und schwingen sich von da im Bogen bis zur weitesten Bauchspannung herab. Das Gefäss macht einen relativ schlanken Eindruck; das Verhältnis der Höhe zum Durchmesser ist etwa 3:2. Diese Gestalt hat z. B. eine Pariser Vase, welche Prokesch-Osten aus Korinth erwarb und Raoul Rochette veröffent-

101) Die verschiedenen beim Wasserholen vorkommenden Situationen sind in anschaulicher Weise dargestellt auf der (att.) Berliner Hydria 1725.

102) L. 58 (= Kretschmer 22). 60 (= Kr. 30, abgeb. AdI. 1864 T. OP.). B. 1657. Vielleicht gehört hierher auch Mus. Gregor. II, 17, 2a. (= Kr. 11).

103) B. 1656 = 1724 („wahrscheinlich altattisch“ Fu.). 1657 = 1725.

lichte¹⁰⁴). Durch korinthische Aufschriften weisen sich vier andere Gefässe in Rom, Florenz, Paris und Berlin als hierhergehörig aus¹⁰⁵. — Die andere Amphorengattung (Fig. 27)¹⁰⁶, speziell der korinthischen Technik eigen, hat ihren Namen (amph. a. colonnette) von zwei kleinen halbkreisförmigen Henkeln, die von der Schulter schräg nach oben gerichtet dem breiten scheibenartigen Rande des Gefässes gleichsam als Stützen dienen. Der Hals ist kurz, der Bauch schwillt unter den Henkeln noch stark an, verengt sich aber nach unten rascher als bei der ersten Art, wie auch die Mafsverhältnisse ergeben. Der Durchmesser kommt nämlich der Höhe entweder gleich oder übertrifft sie noch etwas¹⁰⁷; der Gesamteindruck ist infolgedessen kein schlanker, sondern ein massiger, breitbauchiger. Entstanden ist die Amphora a. col. wahrscheinlich aus dem Kessel (Deinos) durch Anfügung eines Fusses, der Henkel und eines Halses¹⁰⁸. Der Deinos allein mit und ohne Untergestell kommt in der korinthischen Gattung mehrfach vor, doch nur in italischen Fundstücken¹⁰⁹). Eine Vorstufe zu den Colonnettvasen bietet ein rhodisches Gefäss mit geometrischer Dekoration, dem nur die

104) Adj. 1847, 234. MdJ. IV, 40. Das Gefäss entspricht genau Nr. 738 in München. Vergl. Jahn.

105) Bull. d. I. 1865, 142. Mus. arch. Etruso. L. 46. B. 1652 (= Kretschmer 8. 14. 23. 34). Die beiden erstgenannten mit einigen anderen ähnlichen besprochen von G. Löschke AdI. 1878, 307.

106) Aus Korinth selbst meines Wissens nicht zu belegen, aber häufig in Italien mit korinthischen Buchstaben B. 1655. L. 32. 33. 35. 48. 51. 52. 56 (= Kr. 27. 28. 17. 25. 31. 21. 18). Jahrb. I, X. Neapel 685. Löschke a. a. O. erkennt nur diese Form als einheimisch korinthisch an; die andere ist nach seiner Darlegung erst von Attika aus in Korinth eingedrungen, nachdem bereits umgekehrt Korinth Einfluss auf die Bemalung der attischen Vasen geübt hatte.

107) Berlin	1655	:	Höhe 46,4	Umfang 147	Durchm. 46
Louvre 32	:	„	40	„ (125)	„ (40)
Neapel 685	:	„	42	„ 134	„ (42)
Louvre 6	:	„	38	„ 121,5	„ (38)
Krateraus Florenz	:	„	41	„ (138)	„ 44
Berlin 1147	:	„	33	„ 120	„ (38)

Umfang, event. Durchmesser, sind, wo nicht beide Angaben vorlagen, nach der Ludolf'schen Zahl berechnet.

108) Puchstein, A. Z. 1881, 219.

109) MdJ. I, 27. 29. Mus. Greg. II, 90.

Platte oben fehlt¹¹⁰). — Der Amphora verwandt, im Sprachgebrauch mancher Archäologen ihr gleichgesetzt, ist der Krater¹¹¹); ein so bezeichnetes Gefäß unseres Stils aus Capua¹¹²) unterscheidet sich von den zuletzt beschriebenen Formen durch andere Verhältnisse des Halses, der oberen Mündung und der Henkel. Roththonige bez. schwarzfig. Schalen hat der korinthische Boden zahlreich geliefert; doch stimmen viele Exemplare mit den so häufigen und verbreiteten attischen Schalen so genau überein¹¹³), dass man entweder attischen Import oder Nachahmung attischer Waren am Ort voraussetzen muss. Charakteristisch ist im allgemeinen für die korinthischen Schalen der niedere, für die attischen der hohe Fuss. Unter den mutmaßlich einheimischen Fabrikaten lassen sich folgende Arten der Schale unterscheiden: 1. Die frühkorinthische (gelbthon.) Form mit horizontalen Seitenhenkeln (Fig. 19)¹¹⁴); 2. die niedrige Terrine mit kleinen etwas gebogenen Henkeln und breitem Fuss¹¹⁵); 3. flache Schalen mit an den Enden umgebogenen Henkeln (Fig. 28)¹¹⁶); 4. weitbauchige Schale mit etwas höherem und schlankem Fusse¹¹⁷); 5. tiefe fusslose Schale mit spitzwinkligen Henkeln ohne absetzenden Rand oben (Fig. 29)¹¹⁸); 6. flache, schüsselartige Schale mit einem horizontal geriffelten, kuppelartigen, durch einen Knopf gekrönten Deckel (Fig. 30)¹¹⁹). Korinthische Buchstaben auf Schalen kommen zweimal vor¹²⁰). — Rotthönige Kannen

110) Jahrb. 1886 (I), 135 Nr. 2941.

111) H. Heydemann, Mitteil. aus den Antikensamml. in Ober- und Mittelitalien S. 87 (= Kr. 15). S. Sabouroff 74, 3 aus Tenea, von Furtw. wegen seiner Technik als „durchaus ungewöhnlich, ja bis jetzt einzig“ bezeichnet und an das Ende des 5. Jahrh. gesetzt.

112) Brit. Mus. 559. Abgeb. D'Hancarville antiquités etc. I, pl. 1—4. Dubois-Maisonnette, introduction 27.

113) B. 1792. 2064. Auch Coll. 215 (= L. Ross, Hercule et Nessos = Archäol. Aufs. II, 344) rechne ich hierher. Von den Schalen des Polyk. nach der Beschreibung des Hrn. Dr. Gräff die Nr. 2068. 1490. 2192. 2193. 2661. 2663. 2623. 2067.

114) B. 3981 (= 994); ohne Rand 3982.

115) Coll. 192 (ohne Fundnotiz, aber stilistisch sicher hierhergehörig).

116) B. 1661. 117) Coll. 217. P. 3060 3432. 118) B. 1662.

119) B. 1665. 1666 (von Furtw. als spätkorinthische Fabrikate bezeichnet, aber wegen des blassen, rötlichgelben Thones unter die schwarzfig. klassifiziert, obwohl alle Malerei fehlt). 120) P. 2197. L. 38 (= Kr. 24).

sind nur in geringer Zahl aus Korinth nachzuweisen¹²¹⁾; ein hervorragendes Exemplar, nach Milchhöfer „Muster für den ausgebildeten korinthischen Archaismus“, zeigt Fig. 31)¹²²⁾ Eine geriffelte unbemalte Kanne in der obenerwähnten Technik hat Vulci geliefert (Fig. 32)¹²³⁾. Die Oelfläschchen gleichen in diesem späteren Stil den schlanken attischen Lekythoi. Die Zahl solcher in Korinth gefundener Gefässe in den athenischen Museen ist nicht gering; die meisten mögen attische Fabrikate sein¹²⁴⁾, einzelne unterscheiden sich aber durch ein besonderes, etwas lederfarbiges Rot, etwa wie das von Berlin 1662, und sind, zumal wenn auch die Bilder dem korinthen Typenschatz entnommen sind, wohl als korinthische Produkte anzusprechen¹²⁵⁾. Eine Lekythos aus Griechenland¹²⁶⁾ trägt auch eine Aufschrift in korinthischen Buchstaben, und wir könnten dies ebenso wie bei zahlreichen bisher erwähnten Gefässen als vollgiltigen Beweis korinthischer Fabrikation ansehen; da aber die Worte eine Widmung des Schenkers an den Beschenkten enthalten und eingekratzt, nicht aufgemalt sind, so können sie ebensogut auf einer

121) Mit Kleeblattausschnitt P. 2015. Mit korinth. Inschriften eine „Olpe“ aus den galassischen Ausgrabungen und L. 34 (= Kr. 9 und 20).

122) Abgeb. Ath. Mitt. IV, Taf. 18. Auch die Verwendung von Weiss als Deckfarbe weist dieses Gefäss der späteren Gruppe zu; die Form kommt wohl auch gelbthonig vor; vergl. Anm. 86. Aehnlich B. 1658.

123) B. 1667.

124) B. 1978, von Jahn Vasenkat. XXIV unter der Nummer des älteren Katalogs 1892 mit der Schale 2064 und den Näpfen 2082 u. 2085 (= ält. Katal. 1900—1902) als Beweis schwarzfig. Technik in Korinth angeführt, von Furtw. aber unter die attischen Gefässe verwiesen. Ebendahin glaube ich auch die beiden Stücke H. Heydemann, Griech. Vasenb. V, 1 und A. Z. 1856, 226 rechnen zu müssen trotz der entgegenstehenden Ansicht der Veröffentlicher. Ganz bes. kann das, was Jahn über das zweite Gefäss sagt, bei dem heutigen Stande der Vasenkunde nicht als richtig anerkannt werden; rings im Felde verbreitete Ranken z. B. sind zwar im attischen, aber durchaus nicht im korinthischen Stile gewöhnlich. G. Löschke, welcher in der A. Z. 1876, 116 die Vase als Beweis für das Fortleben des Troilostypus in Korinth verwertete, hat später (A. Z. 1881, 47, Anm. 49) die ganze frühere Ausführung widerrufen, bez. eingeschränkt.

125) P. 2060 (mit Bild: Herakles und Triton ringend, zwischen Frauen). Furtw. führt unter 1659 eine Lekythos aus Kamiros als schf. korinthisch auf.

126) Coll. 249. Vergl. das Vasenverzeichnis im letzten Kapitel Nr. 4.

attischen Lekythos nachträglich angebracht sein und beweisen wohl den Korinthiazismus des Gebers, nicht aber den des Gefässes.

Als Resultat ergibt sich, dass die rotthongie korinthische Keramik Hydrien und Amphoren in neuen, Kannen und Schalen in verschiedenen alten und neuen Formen lieferte, Oelfläschchen dagegen nach Aufgabe der alten Kugelaryballos- und Schlauchform entweder aus Attika eingeführt oder nach attischen Vorbildern produziert wurden. Ergänzt werden unsere Vorstellungen von dem Formenschatz der korinthischen Keramik durch die auf korinthischen Vasen und Weihetäfelchen abgebildeten Gefässe, von denen man doch annehmen muss, dass sie wirklich im Gebrauch befindlichen entsprachen. Auf der Flasche des Timonidas taucht Polyxena einen Henkelkrug mit dünnem schlankem Hals, breitem Ausgussrand und leicht sich wölbender Schulter in ein Becken, um den aus einem Löwenrachen sprudelnden Wasserstrahl aufzufangen. Bei bakchischen Darstellungen finden sich öfter grössere Amphoren und Trinkhörner¹²⁷⁾. Einen grossen Kugelaryballos bietet ein freilich aus späterer Zeit stammender glockenförmiger Krater¹²⁸⁾. Auf den Weihetäfelchen kommt der Napf, das Alabastron, die Colonnnettvasen, die bauchige Vase, die schlanke Amphora und wiederholt die Kanne vor¹²⁹⁾.

Es ist selbstverständlich, dass die aufgezählten Gefässgattungen, die uns in Bildern oder wirklichen Exemplaren erhalten sind, die Gesamtproduktion der korinthischen Thonindustrie nicht erschöpfen; sicher haben noch viele seltene Vasenformen oder Abarten der gewöhnlichen Gefässe existiert, die uns verloren sind. Spätere Funde werden vermutlich unser Wissen noch bereichern; davon aber dürfen wir schon jetzt überzeugt sein, dass wir in den Umrissen, welche auf den Figurentafeln I—V zusammengestellt sind, die Haupttypen der korinthischen Keramik kennen und besitzen. Freilich ist zu bedauern, dass diese sozusagen formale Seite der Ge-

127) Ἐφημ. ἀρχ. 1885 πλ. 7. Schale aus Korinth bei DuCapl. 239. Teller bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. VII. P. 3444.

128) B. 2939.

129) B. 641. 869. — 642. — 616. — 813. 814. — 893. — 640. 827. 831. 893. z. T. in den A. D. I, 8 abgeb.

fässkunde noch nicht in gleichem Masse wie der weiterhin zu behandelnde bildliche Schmuck eine Durcharbeitung erfahren hat. Die Gefässformen sind zwar zahlreich in den Katalogen abgebildet, aber ihre Klassifizierung ist theils unterlassen, theils hat sie nicht zu allgemein anerkannten Resultaten geführt, weil die Terminologie sehr schwankend ist und die anschauliche Beschreibung einer Vassenform, bei welcher der allgemeine Eindruck wesentlich durch die Proportionen bestimmt wird, ungleich schwieriger ist als die eines Bildes. Immerhin lässt sich durch die Zusammenstellung von möglichst vielen Umrissen eine Anschauung gewinnen von den Lieblingsformen eines einzelnen Fabrikationsortes zu einer bestimmten Zeit.

Eine besondere Gruppe bilden die schon öfter erwähnten Thontäfelchen (*πίνακες*), über deren Auffindung A. Milchhöfer¹³⁰⁾ folgendes mittheilt: „die Fundnachrichten leiteten auf die südliche, dem Meere abgewandte Seite, wohin die mächtige Felsgruppe Akrokorinth einen schroffen Felsengrat aussendet, der zuletzt in einem kaum minder hohen, doch weniger massigen Kegel gipfelt. — In dieser von zahllosen Wasserrissen durchfurchten Plateau- und Hügellandschaft aus weisser Thonerde fanden sich am Abhange eines gewöhnlich trockenen Wasserlaufes auf verhältnissmässig kleiner Fläche die Thontäfelchen, welche anfangs von den Bauern der Umgegend einzeln aufgelesen und vertrieben wurden. Sie waren augenscheinlich durch Schiebung und Abspülung des Erdreichs von einem höheren Punkte herabgeschwemmt worden und daher nur unter dünner Erddecke verborgen. Reste von Baulichkeiten liessen sich auch oben und in der Nähe nicht entdecken. Es scheint zweifellos, dass der Kultus des Poseidon unter freiem Himmel gepflegt wurde und dass die Weihgeschenke an Altären und namentlich an Bäumen aufgehängt waren, wie die Löcher und die vielfach doppelseitige Bemalung erweisen. Vielleicht empfand man einmal das Bedürfnis damit aufzuräumen und sich der Ueberzahl am Abhang des Flussbettes zu entledigen.“ Im Weiteren erzählt Milchhöfer, wie er beim Durchstreifen der jetzt öden Umgegend Spuren einer

130) Deutsche Revue 1882, S. 220.

x [ehemals dichten Bevölkerung und Anzeichen mannigfacher industrieller Thätigkeit gefunden habe. „Hier beginnt die weisse plastische Thonerde; hier sassen die Töpfer, welche wir (auf den Thontäfelchen) an ihrer Drehscheibe arbeiten sehen. Hier auf luftigem, den Winden ausgesetztem Plateau standen aber auch die Brennöfen. Noch heute wählt man in Griechenland Plätze, die den herrschenden Windrichtungen, namentlich dem Nordwinde, ausgesetzt sind, weil die Oefen des Zuges bedürfen. Noch heute haben sich Ueberreste der alten Thonplastik in jener Gegend erhalten. Es sind freilich meist nur Ziegelstreichereien und zwar mussten dieselben wegen Wassermangels die Thäler des Longopotamo und des Flusses von Tenea weiter abwärts ziehen. Im Altertume fehlte es auch hier oben an Wasser nicht. Eine unterirdische, doch nicht tiefe Leitung von bedeutenden Dimensionen durchzog das ganze Revier. Daneben habe ich Wohnungsstätten und wannenartig ausgehöhlte Steine gefunden, die zum Waschen und ähnlichen Manipulationen dienten.“ Die Darstellungen von Hochöfen und Bergwerksarbeiten scheinen Milchhöfer auch die Annahme von Bergwerken in Korinthia nötig zu machen, obwohl das Fehlen des Erzes in dieser Landschaft an einer Stelle des Pausanias ausdrücklich erwähnt wird. Er glaubt auch die Spuren antiken Bergbaues in der Nähe der Fundstätte der Pinakes entdeckt zu haben. „Von der Stirnwand eines Berges geht ein ziemlich breiter und hoher, doch von Felssplittern verschütteter Schacht in schräger Neigung hinab. Die Aussenfläche des Eingangs ist geglättet und mit Löchern für Balkeneinlagen der Hebevorrichtungen versehen. Die Proben einer dunkeln und schweren Steinart, die ich vor der Mündung aufflas, erwiesen sich bei der Analyse als taubes Material, wie es sich in der Nähe von Erzen findet.“

Nachdem die Hauptmasse der Pinakes successive in vier Abteilungen für das Berliner Antiquarium erworben war, unterzog sich x A. Furtwängler der Reinigung und Zusammensetzung der meist stark zerstörten Stücke und legte seine Beobachtungen in einer eingehenden Beschreibung und Klassifizierung, sowie in einigen x allgemeinen, zur Orientierung vorausgeschickten Bemerkungen in

seinem Vasenkatalog nieder¹³¹⁾. Auf dieser Arbeit Furtwänglers beruht in der Hauptsache die nachfolgende Darstellung. Die ebenfalls benutzte Beschreibung und Besprechung der nach Paris gekommenen Stücke stammt teils von O. Rayet¹³²⁾, teils von M. Collignon¹³³⁾. In allerneuester Zeit hat A. Wormstall dem ganzen Fund eine Spezialuntersuchung gewidmet¹³⁴⁾. Die Täfelchen sind aus dem weissen fetten Thon von Korinth hergestellt, welcher gekneten, dann in Scheiben geformt und in rechtwinklige oder quadratische Stücke geschnitten wurde; dabei sind einzelne kleine Kiesel in der Masse zurückgeblieben. Das äussere Ansehen der Stücke ist ziemlich verschieden, sei es, dass die ursprüngliche Beschaffenheit des Thones oder, was mir wahrscheinlicher ist, die Behandlung des selben mit Farbenzusätzen nicht die gleiche war. Furtwängler unterscheidet nach diesem Gesichtspunkt folgende Klassen: 1. Thon grün, der Firniss meist abgefallen; 2. Thon grünlich-gelb, glatt, der schön glänzende Firniss ist gelbbraun, das aufgesetzte Rot mehr violett; 3. Thon warmgelb, der braune Firniss häufig rot verbrannt, das aufgesetzte Rot wirklich rot; 4. Thon matter, weniger fein und rötlicher; 5. durch eine Beimischung blassrot, gemachter Thon. Es sind also innerhalb der Täfelchen beide Arten der Thonbereitung, gelb und rötlich, nebeneinander vertreten. Nach dem Stil der Malerei teilt F. die ganze Masse in drei Gruppen: 1. rohe Silhouettenmalerei ohne alle Innenzeichnung; 2. strenge Umrisszeichnung mit dem Pinsel, nur einige Teile gefüllt, doch ohne gravierte Innenzeichnung; 3. der gewöhnliche Stil der älteren korinthischen Vasen, mit gravierter Innenzeichnung und aufgesetztem Rot. Ausserhalb dieser drei Kategorien stehen einige wenige Stücke die mit Rücksicht auf den entwickelteren Stil und den röteren Thon sicher einer späteren Zeit als die Hauptmasse zuzuweisen sind. Das von F. auch sonst beobachtete Zusammentreffen bestimmten Thones (z. B. des unter 1 genannten grünen) mit einer

131) Nr. 347—955. 132) Gazette archéol. 1880 p. 101—107.

133) Monuments grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études grecques en France X. vol. (1886) 23—32. Der kurze Text zu der Veröffentlichung in A. D. I Taf. 7 u. 8 rührt von M. Fränkel her.

134) De Corinthiacis tabellis fictilibus. Monast. G. 1890.
Wilisch, Altkorinthische Thonindustrie.

bestimmten Malweise (der ungeschickten, karrikaturartigen) lässt vielleicht den Schluss auf Herstellung dieser Stücke durch einen bestimmten Meister zu. Genannt wird der Maler nur zweimal; die Nummer 846, welche auf der einen Seite einen Ofen, auf der andern einen Mann mit Hund zeigt, hatte den Timonidas, des Bias Sohn, zum Maler. Gewöhnlich wird dieser Künstler mit dem Verfertiger der schon erwähnten Troilosvase aus Kleonä identifiziert, eine wahrscheinliche, wenn auch nicht zwingende Voraussetzung. Das andere Täfelchen, welches den Milonidas als Maler und zugleich als Darbringer (*ἔργαψε κατέθηκε*) nennt, gehört zu den Pariser Stücken. „Die Täfelchen sind teils nur auf der einen, teils auf beiden Seiten bemalt; sie waren zum Aufhängen (wohl an den Bäumen eines Haines) bestimmt und sind zu dem Zwecke meistens mit runden Löchern (zum Durchziehen einer Schnur) versehen; meist befinden sich die Löcher oben in der Mitte oder in den beiden oberen Ecken, selten waren alle vier Ecken oder nur eine untere Ecke durchlöchert. Eigentümlich ist, dass die Darstellungen der auf beiden Seiten bemalten Stücke seltener in der gleichen, meist in verschiedener Weise orientiert sind, indem einerseits die schmale, andererseits die lange Seite die obere ist; die Löcher befinden sich dann nur für eine (die Haupt-) Seite oben; selten ist es, dass die Löcher für beide Seiten nicht oben, sondern an der Nebenseite sich befinden“ (Furtwängler). Ueber die Bestimmung der Täfelchen kann kaum ein Zweifel obwalten; denn da der Gedanke an eine Nekropole durch die Natur der Fundstätte, durch die enge Beziehung zu Poseidon und durch den Text der Aufschriften ausgeschlossen ist und ebensowenig an Ausschusswaare gedacht werden kann, weil die vollständig erhaltenen Stücke keine Fehler zeigen und jede Spur eines Gebäudes, welches man doch bei dieser Annahme in der Nähe voraussetzen müsste, fehlt, so bleibt eben nur die Erklärung übrig, dass wir es bei diesen Pinakes mit einem schon im Altertum zusammengeworfenen Scherbenhaufen ausrangierter Votivtäfelchen zu thun haben. Anlass zu dieser Maßregel mochte eingetretener Raummangel bei stets wachsender Zahl der Anathemata oder auch die Erneuerung des Heiligtums geben. So erklärt sich auch einigermaßen ungezwungen die an sich immerhin befremdliche Thatsache,

dass der Fund entfernt von Spuren menschlicher Wohnungen am Abhang einer tiefen Schlucht gemacht worden ist. Die Priester, die den heiligen Hain oder den Tempel ihres Gottes säubern wollten, hatten wohl Rücksicht auf die Gefühle der Stifter solcher Weihgeschenke zu nehmen; man durfte das, was einst dem Poseidon in dankbarer Erinnerung an die Rettung aus den Gefahren des Meeres dargebracht worden war, nicht bei anderen Topfscherben am Wege liegen sehen; deshalb scheute man die Mühe des Transportes nicht und schüttete die zu beseitigenden Thontäfelchen an einer einsamen Stelle im Gebirge weg in der nun allerdings getäuschten Hoffnung, sie so für immer den Blicken der Menschen entzogen zu haben. Freilich ist immerhin eine gewisse Nachbarschaft der geweihten Stätte und des Ablagerungsortes anzunehmen und deshalb nicht daran zu denken, dass die Täfelchen ursprünglich in einem der grossen uns bekannten Poseidonsheiligtümer am Isthmus auf der Eschatiotis, in Lechäon¹³⁵⁾ aufgehängt gewesen seien; diese lagen von der Fundstätte stundenweit entfernt. Es bleibt daher nur die Vermutung übrig, dass sich auch im Süden der Stadt eine wahrscheinlich hochgelegene Kultusstätte des Meerbeherrschers befand, welche einst diese Pinakes schmückten. Gleichem Zweck wie die Weihetäfelchen dienten die Votivteller, von denen uns zwei schöne Exemplare, eins in gelbem Thon mit braunen Figuren, das andere in rotem mit schwarzen erhalten sind¹³⁶⁾; auch sie wurden, wie Löcher am Rande beweisen, hängend aufbewahrt.

Vasenbilder.

Wir haben bis jetzt die altkorinthischen Vasen nach Technik und Form betrachtet; es giebt aber, wie bereits bemerkt, noch einen anderen Gesichtspunkt, nach welchem die Erzeugnisse der Keramik behandelt und klassifiziert werden können, das ist der

135) Xen. hell. IV, 5, 1. Das von Paus. II, 2, 3 erwähnte Poseidonheiligtum in Lechäon gehört dem neuen Korinth an; es ist aber nicht zu bezweifeln, dass auch die alte Stadt den Meergott in ihren Häfen verehrte.

136) Benndorf, Griech. und sicil. Vasenbilder T. VI (aus Korinth) und VII (unbekannten Fundorts, aber im Charakter durchaus korinthisch).

des bildlichen Schmuckes. Die Griechen hatten in höherem Grade als wir das Bedürfnis, ihre Thonwaren mit Bildern zu zieren, zumal diejenigen Gefässe, welche dazu bestimmt waren, den Toten mit in das Grab gegeben zu werden, und gerade dieser Klasse gehört ja die ungeheuere Mehrzahl der auf uns gekommenen Vasen an. So entstand eine grosse Mannigfaltigkeit von Ornamenten und Bildern, und ihnen hat man auch, seitdem die Vasenkunde eine Wissenschaft geworden ist, die meiste Aufmerksamkeit geschenkt, die sorgfältigste Bearbeitung zugewendet. Auch der korinthischen Gruppe sind diese Studien zugute gekommen; denn wenn ihr auch meines Wissens eine umfassende Monographie noch nicht gewidmet worden ist, so sind doch zahlreiche Veröffentlichungen korinthischer Vasenbilder erfolgt¹³⁷⁾, und die diesen beigegebenen erläuternden Texte haben sich vielfach nicht darauf beschränkt, das einzelne Bild zu beschreiben, sondern es ist auch der Versuch gemacht worden, allgemeinere Resultate zu gewinnen.

Die Herausgeber stellten die Bilder, welche den gleichen Gegenstand behandeln, zusammen und verglichen die Einzelheiten der Komposition¹³⁸⁾; wo man auch bei räumlich weit getrennten Gefässen eine noch genauere Uebereinstimmung in der Technik bemerkte, wurden besondere Gruppen ausgeschieden. Man suchte die von den Malern beobachteten Gesetze festzustellen¹³⁹⁾, frühere und spätere Erzeugnisse innerhalb des ganzen altkorinthischen

137) Das Dodwellsche Gefäss. Aeltere Litteratur dazu in Jahns Vasenkatalog S. 65. Vergl. ausserdem darüber P. F. Krell zu Th. Lau, die griech. Vasen S. 19. — J. de Witte, Corinthische Vase des Chares A. Z. 1864 S. 154. Rhusopulos vasetto corinzio Adj. 1862 S. 46. O. Jahn, Achilleus u. Troilos, Vasenb. aus Cleonä A. Z. 1863 S. 57. Rhusopulus, Ἀγγεῖον Κορινθιακόν Ath. Mitt. IV, 316. A. Conze, Drei bemalte Thongefässe aus Argos. A. Z. 1859 S. 33. Vergl. auch die nächsten Anmerkungen.

138) C. Konitzer, Herakles und die Hydra. G. Löschke, Darstellungen der Athenageburt A. Z. 1876 S. 108—119. Due vasi dipinti di stile arcaico. Adj. 1878 S. 301—316. A. Furtwängler, die Sammlung Sabouroff. Text zu Taf. 47, I. 3. 5. 48, I.

139) W. Helbig, imitazioni di vasi corintii. Adj. 1863 S. 210. Obgleich Helbig selbst das Hauptresultat dieser Abhandlung widerrufen hat („das homerische Epos u. s. w. 207), sind doch seine Beobachtungen im einzelnen dadurch nicht hinfällig geworden.

Vasenvorrats zu trennen¹⁴⁰⁾, die Abhängigkeit der Künstler von älteren Vorbildern nachzuweisen¹⁴¹⁾ und das Verhältnis dieser Stilgattung zu anderen gleichzeitigen oder nachfolgenden näher zu bestimmen¹⁴²⁾.

Einzelnes hierher gehörige wurde auch in besonderen Abhandlungen erörtert wie die Inschriften¹⁴³⁾, das Schema der Zweikämpfe¹⁴⁴⁾ und die Frage nach den litterarischen Quellen mythologischer Darstellungen¹⁴⁵⁾. Endlich zog man auch die griechischen und römischen Schriftsteller zu Rate, welche über die Entwicklung der antiken Malerei indirekt oder direkt Nachrichten überliefert haben, besonders den Homer und den Plinius, und suchte ihre Angaben mit den Beobachtungen, die man an korinthischen Vasenbildern machen konnte, in Verbindung zu bringen¹⁴⁶⁾. Alles dies bestätigt, dass für keine der bei der Vasenindustrie in Betracht kommenden Fragen in gleichem Maße Vorarbeiten vorhanden sind wie für die Behandlung des bildlichen Schmuckes.

Welcherlei Art die Verzierungen der für den täglichen Gebrauch bestimmten korinthischen Thongefässe waren, lässt sich aus Mangel an erhaltenen Exemplaren oder Scherben nicht sagen; die auf uns gekommenen Vasen wurden ja gleich zu dem Zwecke gearbeitet, die Zimmer des Hauses zu schmücken oder einem Toten mit ins Grab gegeben zu werden; sie waren also Zierstücke, bei denen es mehr auf ein gefälliges Aeussere als auf

140) G. Löschke a. a. O. H. Brunn, Probleme 110 folg.

141) Raoul Rochette, Memoire sur un vase peint de fabrique Corinthienne. AdJ. 1847 S. 240 sq. Du Chapl. S. 175.

142) So zur melischen, frühattischen, chalkidischen, kyrenäischen. Es sind meist vereinzelte Bemerkungen in den diesen Klassen gewidmeten Abhandlungen von Conze, Böhlau, Klein, Puchstein u. a.

143) P. Kretschmer a. a. O. Anm. 50.

144) Meier, das Schema der Zweikämpfe auf d. älteren griech. Vasenbildern. Rhein. Mus. XXXVII, 343.

145) H. Luckenbach, das Verhältnis der griech. Vasenbilder zu den Gedichten des epischen Kyklos. Jahrb. f. class. Philol. Suppl. XI, 493.

146) Hierher gehören zahlreiche Stellen aus W. Helbig, das homer. Epos aus den Denkmälern erläutert. — T. Studniczka, Antenor der Sohn des Eumares und die Geschichte der archaischen Malerei. Jahrb. II, S. 135.

Benutzbarkeit ankam; Flüssigkeiten längere Zeit aufzubewahren taugte diese Ware nicht, und wo die Gefässe in der Erde dem Wasser ausgesetzt gewesen sind, hat dieses die Wände durchdrungen und zerstörend gewirkt¹⁴⁷⁾. Ueber die Beschaffenheit der für den wirklichen Gebrauch angefertigten Thonware, wie sie gewiss auch zahlreich aus den Töpfereien Korinths hervorging, lässt sich daher nicht mit Sicherheit urteilen, es ist aber aus Gründen allgemeiner Art anzunehmen, dass bei Herstellung dieser Gefässe in erster Linie auf Brauchbarkeit gesehen wurde, Verzierungen aber bei der grossen Masse fehlten, bei anderen in der einfachen Form von Ringen, Punkten und dergl. angebracht wurden und nur bei einer Minderheit einen künstlerischen Charakter annahmen. Von den uns in Menge erhaltenen Ziergefässen dagegen sind nur wenige ganz einfach gehalten, die meisten zeigen irgend welche Punktreihen, Punktrosetten, Streifen oder Strahlen als Schmuck¹⁴⁸⁾; viele aber sind mit wirklichen Bildern verziert und mit diesen haben wir uns nun zu beschäftigen.

X { Von den Phöniziern, welche um das 10. Jahrh. v. Chr. nicht nur mit den Erzeugnissen Innerasiens an den Küsten des Mittelmeeres Handel trieben, sondern auch unter Entlehnung assyrischer und ägyptischer Motive eine eigene Kunst ausgebildet hatten, haben die Griechen diejenigen Werke erhalten, die ihren eigenen Arbeitern als erste Muster dienten¹⁴⁹⁾. Freilich waren das ohne Zweifel weniger Thonwaren, deren zerbrechliche Natur weitem Transport zu Wasser und zu Lande nicht günstig war, als vielmehr Waffen verschiedener Art, Elfenbeinarbeiten, Metallgefässe und Teppiche; gerade diese Vorbilder erklären ja auch die vielfache Abhängigkeit der ältesten griechischen Töpferei von der Metalltechnik und der Textilkunst. Nun aber war kaum irgend ein Ort in Griechenland dem phönizischen Einflusse stärker ausgesetzt als Korinth, wo die asiatischen Kaufleute von Alters her eine Faktorei am Isthmus besaßen, wo die Einbürgerung des Melkarth als

147) Birch 175. 396.

148) Sehr einfach bei feiner Technik B. 1154, eine flache Schale. Vergl. ferner die Näpfe 971—974, die Büchsen 977. 978, den Aryballos 1050.

149) Vergl. hierüber bes. Holwerda, Jahrb. V, 237.

X —

Melikertes und der Astarte als Aphrodite Urania oder phönizische Athena einen Gradmesser der Stärke semitischer Einwirkung abgibt, wo die Notiz des Hesychios aus Ephoros *Φοινίκαιον ὄρος Κορινθίου* vielleicht die Erinnerung an ein hochgelegenes Standquartier und Warenlager der fremden Männer bewahrt hat. Es kann daher gerade in Korinth an Proben asiatischer Kunstfertigkeit nicht gefehlt haben, wenn auch bis jetzt kein Stück sicher orientalischer Herkunft auf korinthischem Boden zum Vorschein gekommen ist, und diese Umstände erklären es, dass etwaige Keime einer primitiven nationalen Kunstübung in Korinth nicht zur Entwicklung gelangt sind, sondern lediglich die fremden Muster nachgebildet wurden. Das gilt aber weit weniger von der Form als von dem bildlichen Schmuck des Gefäßes; denn die Form wird durch den Zweck, dem die Vase dienen soll, bestimmt und ergibt sich darnach gewissermassen von selbst, während die Einteilung der ganzen Gefäßfläche in abgegrenzte Räume und Streifen und besonders die Ausfüllung derselben durch Bilder nicht in gleicher Weise selbstverständlich ist und deshalb zur Nachbildung vorhandener Muster auffordert. So geschah es nun eben auch in Korinth, als die dortigen Töpfer von der früher geübten protokorinthischen Technik und Verzierungsweise zu einem besonders im Bilderschmuck reicheren und mannigfaltigeren Stile fortschritten. Als die hauptsächlichsten Ornamente auf den Werken der assyrischen oder von Assyrien beeinflussten Kunst fanden sich Blumen, teils einfach, teils in Verschlingungen verbunden, teils auch zu Rosetten verkümmert, ferner orientalische Tierfiguren und fabelhafte Mischwesen, die der Mythologie dieser Völker entstammten. Diese Vegetabilien nun und diese Tiergestalten und Dämonen sind es auch, denen wir auf den frühesten Erzeugnissen der korinthischen Keramik begegnen.

Zur Aufnahme dieser Bilder teilte man ohne Rücksicht auf den tektonischen Bau durch umlaufende Linien oder Bänder auf dem Bauch des Gefäßes einen oder mehrere Streifen ab, dessen bzw. deren untere Begrenzung auf den Spitzen eines aufstrebenden Blätterkranzes ruht. Dieser aus einer Reihe lanzettförmiger, unten zusammenhängender Blätter gebildete, zuweilen auch doppelte Kranz findet sich stets am Ansatz des Bauches und soll die aufstrebende

Entfaltung des Gefäßes versinnbildlichen. Die Vase ruht gewissermaßen in Blättern und nötigt diese durch ihre Schwere, sich an den schwellenden Bauch anzuschliessen (Fig. 45). Zuweilen erscheint an Stelle des Kranzes eine Umbildung dieses Ornaments z. B. abwechselnd helle und dunkle Streifen in geschwungenen Linien auf der Timonidasvase und dem Schaubertschen Gefäss. Es folgen dann über den Spitzen der Blätter noch einige umlaufende Ringe oder dunkle Streifen bis zu dem eigentlichen Fries für die Bilder. Sind mehrere solcher Friese vorhanden, so werden sie durch einfach verzierte schmale Streifen von einander getrennt, z. B. auf der Dodwellvase durch zwei Leisten mit kleinen nach innen gehenden Zähnen oben und unten, so dass sie, ohne sich doch zu erreichen, gleichsam in einander greifen. Wo der Hauptstreifen weniger Raum beansprucht, sind die Säume unter- und oberhalb reicher ausgeführt; so finden sich auf der Charesvase über den Spitzen des Kranzes zunächst sieben umlaufende Ringe mit sechs Punktreihen dazwischen; dann folgt der Bildstreifen und über diesem vier Ringe mit drei Punktreihen, dann eine breitere Borte, gefüllt mit länglichen, unten abgerundeten Keulen, deren spitze Enden nach oben gerichtet sind, endlich wieder drei Ringe mit drei Punktreihen, also ohne Abschluss nach oben. Auch einige Pinakes bieten derartige Umrahmung (374. 486); doch sind dies immer Ausnahmen, weil die Kleinheit der Täfelchen zur Raumersparnis nötigte. Nicht immer füllt der Figurenstreifen das ganze Rund; dann tritt, wie bei der Vase des Timonidas, ein Doppelstreifen mit einfachen Linienornamenten dazwischen, welcher Anfang und Ende der Darstellung bestimmt sondert.

Gefässe, auf deren Schultern sich ein Hals erhebt, zeigen am Ansatz desselben häufig einen aus nebeneinandergeordneten länglichen Blättern gebildeten Kranz, der sich nach Art einer Krause um den Hals legt (Fig. 46. 54). Gewöhnlich aber dienen oben Punktreihen, Zickzackbänder, wellenförmige oder schräge Linien, Schachbrettmuster, d. h. Netze aus rechtwinklig sich schneidenden Linien gebildet, als Verzierungen. Der oberste Teil des Gefäßes ist zuweilen gleich dem Fusse einfach gefirniss.

Alle diese Bemerkungen über die Einteilung der Gefässfläche zur Aufnahme verschiedenartiger bildlicher Verzierungen beziehen

sich nicht nur auf die rein orientalisierenden Gefässe, sondern überhaupt auf die ganze Klasse der korinthischen, also diejenigen eingeschlossen, auf welchen die menschliche Figur in den Kreis der Darstellung hereingezogen und einzeln oder in Gruppen zum Schmuck der Streifen verwendet ist. Rechnet man diese mit ein, so lassen sich nach der bildlichen Verzierung fünf Hauptstufen unterscheiden: Gefässe mit nur vegetabilischem Ornament und solche mit Tieren oder Tierreihen; diese beiden bilden die asiatisierende Klasse. Tiere, welche zum Teil menschliche Bildung zeigen, vermitteln den Uebergang zur dritten Stufe, auf welcher einzelne Menschen vorkommen. Der vierten Klasse sind diejenigen Vasen zuzurechnen, auf welcher die Menschen in Zügen auftreten, ohne individuelle Verschiedenheit der einzelnen. Die fünfte Stufe endlich zeigt die Menschen in Gruppen, welche der Mythologie oder dem Krieger- und Jägerleben der Heroenzeit entnommen sind. Bei dieser Einteilung ist jedoch zweierlei zu beachten, erstens, dass häufig die besonderen Merkmale verschiedener Klassen auf demselben Gefässe neben einander vorkommen, wie Vegetabilien neben Tierreihen, Tierreihen und Züge neben Jagd- und Kriegsscenen, und zweitens, dass nicht jedem einzelnen Exemplar der niederen Gattung ohne weiteres ein höheres Alter zuzuschreiben ist, weil die einfachere Verzierungsweise auch da noch fortbestand, als man bereits die kunstreichere kannte und übte.

Als Beispiele für rein vegetabilische Verzierung können einige Kugelaryballen¹⁵⁰⁾ mit dem sogen. Vierblattornament dienen, ferner die schon in der Uebersicht der Formen erwähnte Weinkanne mit einem ausgeschweiften Cylinder als Mündung; sie ist ganz schwarz gefirnisst, hat einige rote Streifen aufgesetzt und einen roten Fuss; auf der Schulter vorn ist eine auf Voluten aufstehende Palmette mit gelbweisser Farbe aufgemalt (Fig. 33); eine Doppelpalmette bietet Fig. 34. Ganz gewöhnlich ist das Lotosornament, welches ursprünglich aus Aegypten stammend über Assyrien nach Griechenland kam, hier zunächst bescheidene Ver-

150) P. 2805. 2864. B. 1034. Vier ähnliche Vasen wurden 1880 bei Siana auf Rhodos gefunden. Jahrb. I, 144.

wendung fand, dann aber immer grössere Bedeutung erlangte¹⁵¹). Fig. 35 zeigt ein kreuzförmiges Ornament mit vier palmettengefüllten Lotosblüten, 36 ein Palmettenlotosband, 37 ein Palmettenlotosgeschling¹⁵²). Bei den letzten vier erscheint freilich, wie in den meisten Fällen, das Ornament in Verbindung mit noch anderem bildlichen Schmucke.

Die Tiere treten teils einzeln oder reihenweise, teils in Gruppen von zwei oder drei Stück auf; durch Wiederholung solcher Gruppen entstanden die Tierfriese. Vorzugsweise wurden Löwen, Panther, Stiere, Widder, Eber, Böcke bez. Steinböcke, Hirsche¹⁵³), Rehe, Schwäne und Adler benutzt, und zwar regelmässig die Männchen; Kühe, Schafe, Sauen finden sich meines Wissens nicht. Die Verwendung des Schwanes kann folgende Zusammenstellung veranschaulichen: ein Kugelaryballos aus Korinth¹⁵⁴) bietet einen einzelnen mit ausgebreiteten Flügeln, welche den ganzen Umkreis füllen; ein gleiches Gefäss¹⁵⁵) zeigt zwei durch eine Palmette getrennte Schwäne; auf einem Napf¹⁵⁶) findet sich eine Reihe und auf einem anderen¹⁵⁷) eine Gruppe von Schwänen. Am häufigsten aber tritt der Vogel in Verbindung mit anderen Tieren auf (Fig. 38), besonders zur Füllung eines sonst leer bleibenden Raumes¹⁵⁸). Zu diesem Zwecke ist er sogar in grössere Compositionen eingedrungen; auf der Eberjagd der Dodwellvase¹⁵⁹) bewegt sich zwischen dem dahinstürmenden Eber und dem ihn zunächst verfolgenden Bogenschützen, sehr wenig passend für die ganze Situation, ebenfalls ein Schwan. — Ebenso wie Schwäne finden sich auch Böcke und Panther¹⁶⁰) in Reihen oder Gruppen; das Häufigste ist aber doch die Zusammenstellung verschiedener Tiergattungen. Die Zeichnung der Tiere ist eine conventionell

151) Holwerda im Jahrb. V. 239 flg.

152) Die Beispiele sind den Berliner Vasen 1127, 3929, 1150, 3926, 3930 entnommen.

153) Dümmler irrt wohl, wenn er Jahrb. II, 18 den grasenden Hirsch als nicht zum Typenvorrat der korinthischen Kunst gehörig bezeichnet. P. 1487. B. 1113.

154) B. 1084. 155) M. 205.

156) B. 964. Als Fundort dieses Gefässes Griechenland im allgem. angegeben.

157) B. 956. 158) B. 970. 982. 991. 159) M. 211.

160) B. 966. M. 207.

schematische; man malte genau nach den orientalischen Vorbildern; bei Löwen und Panthern war ohnehin die Möglichkeit, nach der Natur zu arbeiten, ausgeschlossen. Die Körper sind schwächlich und fast übermässig langgezogen, die Beine hoch; die Köpfe der weidenden Tiere en profil, die der Panther meist en face. Welcher Gattung das dargestellte Tier angehört, lässt sich infolge der mangelhaften Zeichnung nicht immer mit Bestimmtheit sagen; so werden z. B. die Tiere des Katzengeschlechtes, welche meistens als Panther gelten, von anderen (wie Collignon) als Tiger angesprochen.

Kämpfende Tiere, wie sie auf den entwickeltsten Gefässen der protokorinthischen Gattung vorkommen, finden sich auf den korinthischen nicht. Wohl aber begegnen wir einzelnen freier gezeichneten Tieren ausserhalb der Friese. Ein von Benndorf veröffentlichter Teller¹⁶¹⁾ bietet einen Löwen, der mit zurückgewendetem Kopfe und geöffnetem Rachen auf den Hintertatzen ruht, die erhobenen Vordertatzen aber gegen den Kreis stemmt, in den er hineinkomponiert ist; der Schwanz ringelt sich über dem Rücken empor und dient dort ebenso zur Füllung des leeren Raumes wie unter dem Bauche eine schräg gestellte dreispitzige Lotosblüte. Das Bild ist sauber und in guten Verhältnissen ausgeführt und besonders die Stellung des gleichsam in seinem Käfig sich aufbäumenden Tieres zur Ausfüllung des Tellerrunds geschickt gewählt. Ausserhalb der Reihen kommt noch vor das Pferd, der Hund, der Hase, der Fuchs, die Eule, der Krebs, der Fisch, der Polyp, die Schlange, auf rotthonigen Vasen auch der Esel, der Igel, der Salamander.

Zuweilen sind die Tiere der korinthischen Vasen mit Attributen ausgestattet, die sie in der Natur nicht haben, wie die Löwen mit Flügeln¹⁶²⁾; derartige Bildungen bezeichnen dann den Uebergang

161) Griech. u. sicil. Vasenb. T. VI. In ähnlicher Weise ist MdJ. VI, 33 ein Panther als Schildzeichen verwendet. Auf einer attischen Schale des Xenokles (Burlington, Fine arts club 2) kehrt unter dem Bauche der Sphinx, die den Kreis füllt, die Lotosblüte wieder.

162) B. 1001.

zu den auf orientalisierenden Vasen so häufigen phantastischen Gestalten der Sphinx, Greife und Sirenen.

Die Sphinx sind als Löwen mit Frauenköpfen gebildet, ruhen auf den Hinterfüssen, während die Vorderfüsse stehen, und haben aufgebogene Flügel und grosse Klauen¹⁶³).

Der Greif, geflügelter Löwe mit Adlerkopf, der in der orientalischen Kunst, sowie auf den melischen Vasen ohne Ohren und mit geschlossenem oder halbgeöffnetem Schnabel erscheint, hat im rhodischen, protokorinthischen und korinthischen Stil eine Umbildung erfahren; der neue, im Gegensatz zum Orient echt hellenische Typus giebt dem Adlerkopf mit den am Halse herabgehenden Locken grosse Ohren, zeigt den Schnabel weitaufgesperrt und fügt einen Stirnaufsatz hinzu.¹⁶⁴). Zwei Vögel mit Greifenköpfen (*γρυπαιετοί*), aber; geschlossenem Schnabel, eine speziell korinthische Abart, bietet Fig. 39.

Die Sirene hat einen schlanken Vogelleib mit Frauengesicht und teils aufgebogenen, teils ausgebreiteten Flügeln, dem schwimmenden und fliegenden Schwan entsprechend¹⁶⁵); sie schreitet aufrecht auf zierlichen Füssen (Fig. 40). Es finden sich auch Vögel mit bärtigen Männerköpfen¹⁶⁶) (Fig. 38). Im Anschluss an diese Zwittergeschöpfe ist noch zu nennen ein Seedämon auf einem Aryballos, welcher vom Menschen den bärtigen Kopf, die langen Haare und einen Arm, der einen Fisch hält, entlehnt, während er im Uebrigen als Fischleib das ganze Gefäss umzieht¹⁶⁷). (Fig. 41).

Verhältnismässig selten erscheint unter den Tieren die menschliche Figur, wie auf einer in Athen befindlichen Kanne eine aufrecht stehende Frau zwischen zwei Sphinxen, die wieder von Löwe und Stier einerseits, von Panther und Schwan anderseits eingefasst sind; oder auf einem ähnlichen Gefässe neben Panther und Sirenen eine knieende menschliche Gestalt, welche den Körper nach links,

163) M. 211.

164) B. 991. 995. Etwas abweichend 1150. Ausführlich erörtert von Furtwängler, die Bronzefunde aus Olympia S. 50 und, von Abbildungen unterstützt, in Roschers Mytholog. Wörterbuch s. v. Gryps.

165) P. 1492 zeigt beide Formen nebeneinander.

166) B. 957. 3929 (= S. Sab. 47, 1). A. Z. 1859, 125, 2. 167) B. 1079. P. 1090.

den Kopf zurückblickend nach rechts wendet, mit dem rechten Knie den Boden berührt, ein kurzes Gewand trägt und in der Rechten eine Lanze hält¹⁶⁸). Zu einer Art Gruppe ist die menschliche Figur zwischen Tiergestalten in der sogenannten persischen Artemis verarbeitet; das Bild stellt eine Frau mit aufgebogenen Flügeln und hohem Kopfputz (Kalathos) dar, welche in jeder Hand einen Schwan oder sonst ein Tier am Halse gefasst hält¹⁶⁹). In etwas reicherer Komposition zeigen Tiere und Menschen verbunden zwei korinthische Gefässe in Athen, welche Milchhöfer¹⁷⁰) folgendermassen charakterisiert: „mit den wilden Tieren und dämonischen Wesen (Sphinxen und anderen Flügelgestalten) mischen sich bereits menschliche Darstellungen, Krieger zu Fuss und zu Wagen, die ebensowenig wie jene etwas bedeuten sollen, sondern lediglich Ornamente sind.“

Der nächste Schritt war der, die menschliche Figur auch ausserhalb der Tierreihen zu verwenden und zwar teils einzeln, teils in mehrfacher Wiederholung; so entstanden die einzelnen Gesichter an Henkeln¹⁷¹) u. s. w., so auch die Reihen meist sehr primitiv gemalter Männer, Frauen, Schildträger und Reiter¹⁷²). Wie die Maler diese Reihen allgemein gehaltener, gleichartiger Menschengestalten zu Darstellungen spezieller Art aus dem Kreise des Heldenliedes oder des täglichen Lebens weiterentwickelten, lässt sich an vielen Vasenbildern zeigen. So brauchte Chares zwei einfachen sich begegnenden Reiterzügen nur die Namen Achill, Patroklos, Palamedes, Nestor, Hektor und Memnon beizuschreiben, um eine Scene aus dem trojanischen Kriege zu gewinnen¹⁷³). Ein

168) Coll. 136—147. Vergl. auch 183—190. Bei Longpérier Musée Napol. LXV Oberkörper einer Frau zwischen Pantheren auf einer korinth. Kanne unbekannter Herkunft.

169) B. Pin. 907. 170) Museen Athens 70.

171) P. 3325. Adj. 1862, I. A. Z. 1859, 125, 2. Zwei hochaltertümliche Gesichter einander anblickend im Innern einer Schale *Ἐγνη. ἀρχ.* 1885 πιν. 7, 2 (264) = P. 3679.

172) B. Pin. 888. — 969. 984. 1151. P. 3444. Longpérier a. a. O. — B. 1085. — B. 1147. Arch. Anz. 1891, 17. Brit. Mus. 559.

173) A. Z. 1864 T. 184. Ich schliesse mich hier der Ansicht von Semper (Stil II, 140), Furtwängler (Dornauszieher 17) u. a. an, dass diese Bilder ursprüng-

anderer Künstler fügte einem ausschreitenden Frauenchor den hinter einem Baume knieenden Peleus hinzu und stellte so ein Abenteuer des Peleus mit den Nereiden, etwa einen beabsichtigten Ueberfall der Thetis und ihrer Schwestern, dar¹⁷⁴). In ähnlicher Weise ist das Bild zweier sich begegnenden Frauenzüge durch Dazwischensetzung einer Kline mit einem Toten zur Darstellung einer *πρόθεσις* (Parentation mit Totenklage) geworden¹⁷⁵). Ja selbst auf den entwickeltsten und figurenreichsten Bildern der korinthischen Keramik finden sich noch neben den anderen Personen Frauengruppen, welche in ihrer Nebeneinander- oder Hintereinanderordnung an die soeben besprochenen Frauenreihen erinnern¹⁷⁶).

Die einfachste Gruppe entsteht, wenn zwei Personen in verschiedener Stellung nebeneinander treten; von derartigen Gruppen kommen teils vereinzelt, teils wiederholt nebeneinander gestellt, besonders zwei auf korinthischen Vasen vor, der Zweikampf und der bakchische Tanz. Das einfache Zusammentreffen zweier bewaffneter Männer zeigt in doppelter, verschiedener Darstellung ein Napf des berliner Antiquariums¹⁷⁷). Der Wunsch, die Scene reicher zu gestalten, führte zu verschiedenartigen Erweiterungen: es wurde zwischen den Kämpfenden ein bereits Gefallener angebracht oder dem einen Kämpfer ein Helfer beigegeben (Fig. 47) oder hinter jedem ein Knappe zu Ross gemalt¹⁷⁸) (Fig. 48). Uebrigens sind

lich dem Genre angehörten und erst später unter Beifügung von Namen auf bestimmte Scenen angewendet wurden. Umgekehrt stellte den Vorgang dar Löschke A. Z. 1876, 116. Eine vermittelnde Ansicht vertritt H. Luckenbach (Jahrb. f. cl. Phil. Suppl. XI, 535), indem er manche mythische Bilder zum Genre herabsinken, andererseits aber auch genreartige auf mythische Vorgänge angewendet werden lässt.

174) Jahrb. I T. III. 175) AdJ. 1864 Tav. OP.

176) Auf „Hektors Abschied“ AdJ. 1855 Tav. 20 die mit *Αἰνῶ* bezeichneten und die vor Hippomachos stehenden Frauen; auf „Amphiaraios Auszug“ MdJ. X, 4. 5. Eriphyla mit ihren Begleiterinnen. Fig. 53 und 54.

177) B. 967.

178) Für den letztgenannten sehr häufigen Fall bietet die Vase Koromilās (Fig. 49) (AdJ. 1862 Tav. B) ein Beispiel aus Korinth selbst. Der hingestreckte Leichnam *Ἐρμῆ. ἀρχαῖολ.* 1885 πλν. 7. Ein Dreifuss mit Kessel zwischen d. Kämpfenden, B. Pinax 797. Der zu Hilfe eilende Freund MdJ. II, 38a. Helfer und Leichnam MdJ. VI, 33. Helfer und Knappen AdJ. 1866 Tav. Q. Vergl. Meier, das Schema der Zweikämpfe im Rhein. Mus. 37, 344.

diese Darstellungen von Zweikämpfen nicht der korinthischen Gattung eigentümlich, sondern kommen ebenso schon auf den rhodischen und melischen, dann auf den chalkidischen und altattischen Vasen vor; doch geben diese den Kämpfern Panzer über kurzen Chitonen, während auf den korinthischen die Chitonen nur bisweilen angegeben sind, die Panzer aber in der Regel fehlen. Das gewöhnliche Schema ist folgendes: von beiden Seiten schreitet ein Krieger heran, der das linke Bein vorsetzt und mit dem linken Arm den Schild vorstreckt, während die Rechte zum Lanzenwurf ausholt¹⁷⁹⁾. Als Schildzeichen findet sich auf der Vase Koromilās (Fig. 49) eine Schlange und ein fliegender Vogel, auf einem Weihetäfelchen¹⁸⁰⁾ Pantherköpfe; den Schild des Achill auf der Timonidasvase füllt vollständig eine Gorgonenfratze, die auf einer Trinkschale aus Korinth¹⁸¹⁾ und auf der ebenerwähnten Prothesisvase aus Cäre wiederkehrt. Andere in Italien gefundene Gefäße mit Zweikampfbildern bieten als Schildzeichen einen Schwan oder einen Hahn (Fig. 47) oder lineare Ornamente¹⁸²⁾; auf der Amphora mit sikyonischen Buchstaben, welche Achill und Memnon im Kampfe zeigt, kommt neben dem fliegenden Vogel und den geschwungenen Linien als Schildzeichen eine eigentümliche, wohl phallische Figur mit bärtigem Menschenkopf und Schlangenleib vor¹⁸³⁾. Die Schilde selbst sind auf korinthischen Vasen ebenso wie auf chalkidischen und altattischen gewöhnlich kreisrund und ihr Durchmesser beträgt ein reichliches Drittel der Körperlänge; doch finden sich auch ovale, welche den Körper vom Kinn bis zu den Knien schützen und mehr als doppelt so lang als breit sind¹⁸⁴⁾.

Neben dem oben erwähnten Schema, welches die Kämpfer am Anfang des Kampfes darstellt, findet sich noch ein anderes, das ein weiteres Stadium des Kampfes zur Anschauung bringt. Der eine Krieger ist bereits unterlegen und flieht mit mächtigen Schritten,

179) Meier a. a. O. 180) B. Pinax 848.

181) Έφημ. ἀρχαιολ. 1885 πιν. 7.

182) Mus. Gregorianum II, 23, 2. — MdJ. VI, 33. — Adj. 1866 Tav. Q MdJ. II 38 A. MdJ. 1855 Tav. 20.

183) B. 1147. MdJ. II, 38 1A.

184) W. Helbig, hom. Epos S. 221. Pin. 764.

das rechte Bein vorgesetzt, mit dem linken scheinbar den Boden berührend; indem er Kopf und Oberkörper zurückwendet und dem Beschauer den Rücken zukehrt, verteidigt er sich mit Lanze und Schild; oder er ist bereits vor dem Feinde zusammengebrochen, sodass er mit einem Knie oder beiden den Boden berührt oder hintenüber fällt, hält den Schild vor und erwartet mit gesenkter Lanze den Todesstoss¹⁸⁵⁾. Selten weicht das Schema einer individuellen Gestaltung, wie wenn eine Bonner Schale den Knappen im Begriff zeigt, vom Pferde herabzugleiten, am rechten Arm den Schild, den er seinem Herrn reichen will¹⁸⁶⁾.

Eine andere einfache Gruppe entsteht durch Gegenüberstellung zweier bakchischer Figuren, deren öftere Wiederholung mit geringen Nuancen auch einen grösseren Raum füllte. Die paarweise Zusammengehörigkeit dieser Personen, die zumeist tanzend oder hüpfend dargestellt sind, tritt besonders auf einer tiefen Schale der Sammlung Tripos in Korinth¹⁸⁷⁾ hervor. Das erste Paar dieses Bildes hebt je einen Fuss und balanciert auf dem andern, wobei der rechte Tänzer noch in der rechten Hand ein Trinkhorn hält und den rechten Fuss über den vorgestreckten Arm geschlagen hat. Das zweite Paar ist in der Stellung gegenseitiger Verbeugung, das dritte Flöte blasend dargestellt, das vierte befindet sich zu beiden Seiten einer grossen Amphora mit hohem Fuss, in welche es die Trinkhörner taucht. Dann schliesst das Ganze mit einer scherzhaften Wendung ab, indem bei dem fünften Paar an die Stelle des rechten Zechers ein Delphin getreten ist, dem der linke das Horn anzubieten scheint. Derartige komische Züge sind auf bakchischen Szenen nicht selten; besonders gehört die starke Hervorhebung der Hinterteile bei den tanzenden Festgenossen hierher¹⁸⁸⁾. Erweiterung durch eine dritte Person findet sich z. B.

185) Meier a. a. O. 186) Arch. Anz. 1891, 16.

187) Abgebildet in Du Chapl. S. 239. Zwei Paare, je aus Mann und Frau bestehend und durch orientalische Palmettenornamente getrennt, auf einer Schale aus der syrakusanischen Kolonie Akra (bei Benndorf, gr. u. sic. Vasenb. 43, 1) erklärt B. für karrikaturartige Nachahmung eines alten Musters.

188) Aehnliche Szenen auf dem Napf S. Sabouroff 48, 1 (B. 3925), wo besonders die Haltung der Arme grotesk ist. Fr. Wieseler (Archäol. Bericht über seine Reise nach Griechenland. Göttingen 1874. S. 70) sah in der Sammlung Kane-

auf einer Colonnnettvasse des Louvre¹⁸⁹⁾: zwei Männer tragen ein Mischgefäß, während ein dritter mit einer Peitsche in jeder Hand von rechts den Transport dirigiert.

Bilder wie das aus der Sammlung Tripos sind also aus der Aneinanderreihung einfacher, von zwei Personen gebildeter Gruppen entstanden; andere ebenfalls dionysischen Charakters gehen auf die Reihe zurück, indem Zügen gleichartiger Figuren einzelne Personen in abweichender Haltung und Thätigkeit hinzugefügt sind. Als Beispiel dieser bereits oben erwähnten Kompositionsweise kann eine festliche Prozession auf einer Büchse der Sammlung Sabouroff dienen¹⁹⁰⁾; drei Frauen in langen Leibröcken und roten Mänteln schreitet ebenfalls in langem gegürteten Gewande ein bärtiger Flötenbläser voran, dem das Flötenfutteral vom Arme herabhängt. In solche paarweise Gruppen oder Züge war es dann natürlich leicht, weitere Abwechslung hineinzubringen, und so entstanden die zahlreichen dionysischen Bilder, welche eine grössere Mannigfaltigkeit zeigen. Von dieser Art ist die Tanzscene auf einem in Athen befindlichen Napfe¹⁹¹⁾, bei welcher ein Tänzer die Doppelflöte bläst, ein anderer einen Schlauch auf der Schulter trägt. Sehr reich und zugleich höchst altertümlich ist eine bakchische Darstellung auf einem pariser Gefäß¹⁹²⁾; der um den Bauch der Büchse laufende Streif, der im Ganzen 30 Personen enthält, wird von dem Herausgeber Raoul-Rochette so eingeteilt, dass fünf von einander getrennte Bilder entstehen, die sich alle auf das Leben oder den Dienst des Dionysos beziehen. Fünf Personen gehören zu der Geburt des Gottes aus Zeus Schoss, ebensovieles zum Belagerer mit Ariadne (?); dann folgt die Aufnahme in die Mysterien

Iopulus in Korinth einen „Kantharos mit Bakchanal trunkener Männer, von denen einer in ganz tierischer Weise seine Notdurft verrichtet“. Ferner auf einem Teller bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenbilder Taf. VII (ohne Fundortnotiz); eigen tümlich ist dieser Darstellung die Hinzufügung einer auf einer Kline ruhenden Person. Auf einer Schale des Polyt. 3444 besteht die Gruppe aus 13 Personen, von denen 5 Trinkhörner halten, einer auf dem Kopfe steht, sein Gegenüber stark phallisch ist und 5 unbärtige, aber gleich gekleidete möglicherweise Frauen darstellen sollen.

189) L. 56. Adj. 1885 Tav. DE.

190) S. Sab. 47, 1. B. 3929. 191) Coll. 170.

192) Raoul-Rochette, choix de peintures de Pompei. 73 (als Titelvignette).

Wilisch, Altkorinthische Thonindustrie.

und die Vorbereitungen zu diesem Akt; den Schluss bildet eine Prozession, an deren Spitze ein Bock schreitet, geführt von einem Knaben und gefolgt von einem Bläser der Doppelflöte.

Nachdem die korinthischen Maler die Fähigkeit erlangt hatten, auch grössere und mannigfaltigere Szenen zur Darstellung zu bringen, wendeten sie natürlich diese Kunstfertigkeit auf verschiedene Lebenslagen an und schufen so eine Anzahl Bilder, welche Beifall fanden, immer wieder reproduziert wurden und dadurch den Charakter fester, für lange Zeit giltiger Typen annahmen. Die Stoffe wurden hauptsächlich dem Krieger- und Jägerleben entlehnt. So entstand das Bild von Kriegers Auszug, so die Eberjagd, beide ursprünglich den Hergang an sich darstellend und erst dann mit bestimmten Persönlichkeiten in Verbindung gebracht. Die einfachste Auffassung eines ausziehenden Kriegers bietet der angeblich in Karystos gefundene Aryballos¹⁹³⁾, dessen Aufschriften aber ionischen Fabrikationsort ausschliessen und vielmehr nach Korinth weisen. Ein mit Helm, Schild, Beinschienen und Speer ausgerüsteter Kämpfer schreitet in dem der ältesten Kunst eigenen Laufschriff nach links hinter seinen beiden Rossen her, von denen das rechte den Knappen trägt. Vor den Pferden stösst siegverheissend ein Vogel auf einen streng und steif gezeichneten Hasen nieder. Dem Herrn ist *ἱπποβάτας*, dem Diener *bustrophedon ἱπ(π)οστρόφος* beigeschrieben, Ausdrücke, welche in ihrer Allgemeinheit das Generelle des Vorgangs deutlich beweisen. Nicht sowohl einen Auszug, als einen einfachen Abschied scheinen die vier Personen der Dodwellvase darzustellen, denen die Namen Agamemnon, Alka, Dorimachos und Sakis beigeschrieben sind¹⁹⁴⁾. Später wurden diese kleineren Kompositionen zu grossen Auszugs- und Abschiedsszenen erweitert, aber die ältesten Typen verwenden eben nur wenige Personen¹⁹⁵⁾.

Das gilt auch von der Eberjagd, die im altkorinthischen Stil an die Stelle der protokorinthischen Löwen- und Hasenjagd tritt.

193) Heydemann, griech. Vasenb. VII, 3. Benndorf, griech. u. sicil. Vasenb. XXX, 10. Coll. 182.

194) Ich finde diese Deutung bei Furtwängler, Dornauszieher 18, u. Du Châtelier 233 und ziehe sie der andern vor, welche die Figuren zur Jagd rechnet.

195) C. Robert, Bild und Lied S. 52.

Die gedrängteste Darstellung des Hergangs bietet der zerbrochene Pinax 894, welcher das Hinterteil eines blutenden Ebers zeigt, unter dem ein Hundeschwanz sichtbar wird. Gewöhnlich aber sind mehrere Jäger hinzugefügt, die das Tier von beiden Seiten angreifen; so stürmt auf dem Deckel der Dodwellvase (Fig. 45a) der von einem Bogenschützen und einem Speerträger verfolgte Eber nach rechts gerade über einen bereits zu Boden gerissenen Jäger hinweg, während ihm ein vierter von vorn mit vorgehaltener Lanze entgegentritt. Etwas anders gruppiert erscheinen dieselben Figuren, um einen Speerschwinger vermehrt, auf einem inschriftlosen, aber sicher korinthischen Vasenbilde, das Kekulé, wie mir scheint ohne zwingenden Grund, auf die Kalydonische Jagd bezog und für die älteste Darstellung dieses Mythos hielt¹⁹⁶⁾. Ähnlich ist auf beiden Vasen die Haltung des Mannes unmittelbar vor dem Eber und der Bogenschütze, abweichend auf der zweiten die Richtung des Tieres nach links, die Lage des Gestürzten, die Verlegung des Schwerpunktes in den Angriff von vorn, wo auch die Mehrzahl der Jäger steht, und die Mitwirkung zweier Hunde.

Wie der Krieg und die Jagd, so lieferten auch die Festspiele den korinthischen Künstlern Stoff zu Bildern. So entstand der Typus des Wagenlenkers, der auf dem Schaubertschen Gefäß und einigemal auf den Weihetäfelchen vorkommt¹⁹⁷⁾.

Von den beiden korinthischen Meistern, deren Namen uns auf Vasen erhalten sind¹⁹⁸⁾, Chares und Timonidas, liegen zwei Bilder aus dem troischen Sagenkreise¹⁹⁹⁾ vor, jedoch mit dem Unterschiede, dass Chares, wie oben bemerkt, nur den Personen zweier sich begegnender Reiterzüge Namen griechischer und troischer Helden beischrieb, während Timonidas eine bestimmte Scene aus den Kyprien zur Darstellung bringen wollte. Die Auswahl, die Chares traf, war überaus willkürlich; auf griechischer Seite nennt er

196) Dubois-Maisonneuve, introduction 61. Kekulé de fabula Meleagrea 36. In der letzten Figur links vermag ich keine Frau (Atalanta) zu erkennen. Als echt-korinthisch auch von Brunn (Probl. 108) anerkannt.

197) B. 508 fig. 198) A. Z. XV, 184. XXI, 175.

199) A. Schneider, der troische Sagenkreis in d. ältesten griech. Kunst Lpz. 1886.

u. a. den Protesilaos, der als erster bei der Landung fiel, und den Palamedes, der ebenfalls der Vorgeschichte der Ilias angehört, beide den Kyprien entnommen; auf trojanischer Seite ist Memnon namhaft gemacht, der weder mit dem vor ihm reitenden Hektor, noch mit Protesilaos und Palamedes chronologisch vereinbar ist. Ähnlich verhält es sich mit Dolon, der auf einer altkorinth. Schale hinter dem Zweikampf von Aias und Aeneas einen leeren Raum unter dem Henkel füllt²⁰⁰⁾ (Fig. 49). Studniczka sieht in der einzelnen Figur den Auszug aus einem vollständigen Bilde der Ereilung und Bedrohung Dolons durch Odysseus und Diomedes²⁰¹⁾. Natürlicher scheint mir die Annahme, dass der Maler den leeren Raum mit einer knieenden (oder laufenden) Person füllte und ihr willkürlich einen Namen beischrieb, wie daneben den Kämpfern und den berittenen Knappen. Dafür spricht erstens die Willkür, mit der auf dieser Vase überhaupt die Namen gewählt sind; der linke Knappe heisst *Αἴψας*, geradeso wie sein Herr, der rechte *Ἰππολλῆς*, ein bei Homer gar nicht vorkommender Name; zweitens scheint es mir aber auch undenkbar, dass eine Scene, die sich notwendig zwischen mehreren Personen abspielen muss, wie die Ereilung eines Feindes, von irgend jemandem auf eine Person wäre reduziert worden. — Timonidas malte den Ueberfall des Troilos durch Achill. Der trojanische Königssohn kommt, seine Rosse hinter sich ziehend, in Begleitung einer Frau (der Polyxena) von links zum Brunnen, in den aus einem Löwenrachen ein Wasserstrahl sprudelt. Die Quelle überschattet ein Baum, hinter welchem nach links gewendet der vollständig gerüstete Achill im Hinterhalte liegt. Soweit kann dem Maler die Darstellung in den Kyprien vorgeschwebt haben, von der uns Proklos freilich nur die Worte (*Ἀχιλλεύς*) *Τρόϊλον φονεῖν* (Achill tötet den Troilos) erhalten hat. Wenn aber hinter den Pferden des Troilos als Zuschauer der Scene zwei Personen angebracht sind, von denen die eine durch Beischrift als Priamus kenntlich gemacht ist, so hat Timonidas in bezug auf den Ort eine ähnliche Unwahrscheinlichkeit geleistet, wie Chares eine Unmöglichkeit hinsichtlich der Zeit. Denn wie sollte Priamus seinen Sohn

200) Adj. 1862 T. B.

201) Jahrb. V, 142.

vor die Stadt zum Tränken der Rosse begleitet haben? Der König ist vielmehr in der Ferne, etwa auf der Mauer, zu denken, von wo er seinen zum Brunnen gehenden Kindern mit den Augen folgt; dies zur Anschauung zu bringen lag ausserhalb der Fähigkeit der damaligen Kunst, und deshalb musste die Figur des Königs in die Nähe gerückt und das Unnatürliche seiner persönlichen Anwesenheit mit in den Kauf genommen werden²⁰²⁾.

Ausser den Kämpfen um Troja hat den frühkorinthischen Malern besonders ein Sagenkreis Stoff zu Vasenbildern geliefert, dem wir bereits auf einer protokorinthischen Lekythos begegnet sind, die Thaten des Herakles²⁰³⁾. Ein sehr altes und durch Aufschriften im korinthischen Alphabet gesichertes Beispiel bietet das sogenannte Schaubertsche Gefäss, ein Aryballos aus Aegina²⁰⁴⁾, auf welchem das Abenteuer des Herakles mit der lernäischen Hydra dargestellt ist. Im Mittelpunkt kämpft nach rechts gewendet der Held, mit Köcher und Schwert bewehrt, gegen das Ungeheuer an, während Jolaos hinter der Schlange stehend von der anderen Seite her in den Kampf eingreift. Dem Hauptgegner sind sieben Köpfe des Tieres zugewendet, von denen zwei sich bereits verbissen haben. Ein achter Kopf züngelt dem Jolaos entgegen, der neunte ist von diesem mit der Hand ergriffen, ein zehnter aber ist als bereits abgeschlagen zu denken und befindet sich in merkwürdiger Weise weit von den andern entfernt raumfüllend über dem Viergespann. Hinter Herakles steht Athene, dem Kampfe zuschauend; auf dem Boden eilt ein Krebs der Hydra zu Hilfe. Diese Scene ist, wie die Zweikämpfe von berittenen Knappen, so von zwei Streitwagen eingefasst; sie sind nach auswärts gekehrt; auf dem

202) C. Robert, Bild und Lied S. 20.

203) J. Schneider, die zwölf Kämpfe des Herakles in d. älteren griech. Kunst. Furtwängler in Roschers Lex. d. Mythol. 2135—2252.

204) MdJ. III, 46, 2. Adj. XIV, 103 sq. C. Konitzer, Herakles und die Hydra. Breslau 1861. Zuletzt in berichteter Abbildung publiziert und ausführlich besprochen von O. Rossbach, Griech. Antiken des archäol. Museums in Breslau. (Festgruss zur Görlitz. Philol.-Vers. 1889). — Andere archaische Scherben korinthischer Gattung aus Aegina, nach A. Milchhöfer in einem alten Brunnen gefunden und deshalb wohl als Reste geweihter Gefässe in einem Heiligtum anzusehen, erwähnt Furtwängler A. Z. 1882, 200 Anm. 2.

rechten, dem Viergespann des Jolaos, steht der Wagenlenker, der rückwärts gewendet ebenfalls dem Kampfe zuschaut; der linke ist das Zweigespann der Athene, auf dem sie selbst den Herakles herbeigeführt hat; auf den straffgespannten Zügeln sitzt ihr Vogel, die Eule, den Raum über dem Wagen füllt auf der schräg gestellten Lanze sitzend eine Mischgestalt, halb Frau halb Vogel, vielleicht die Harpyie, welche die Seele der Hydra dahinraffen wird. — Derselbe Gegenstand fand sich dargestellt auf einem inschriftlosen Skyphos dieser Gattung aus Argos²⁰⁵). Die Gruppierung ist eine ganz ähnliche: die ebenfalls zehnköpfige Hydra befindet sich zwischen den beiden Männern und verteidigt sich gegen jeden mit fünf Hälsen; der Krebs kriecht zwischen den Füßen des rechten; die Einrahmung bilden zwei dem Kampfe zuschauende Frauen, von denen die linke von Herakles noch durch einen Gegenstand getrennt ist, welcher vielleicht einen Baum in der streng stilisierten Art des heiligen Baumes der Assyrer bedeuten soll. Das letzte Drittel des Raumes hinter der linken Zuschauerin des Kampfes füllt folgende Gruppe aus: ein naturalistisch gezeichneter Baum, auf dessen rechter Seite ein Wagen steht, während auf der linken die vier Rosse, zwei weiss, zwei dunkel, angebracht sind. Die Vierzahl erkennt man an den Füßen, von den Köpfen sind nur zwei deutlich markiert, der eine Laub vom Baum fressend, der andere aus einem Brunnen trinkend. — Es gab einen älteren Typus des Hydrakampfes, auf dem Herakles allein mit Pfeilen die Schlange angriff, während Jolaos vom Wagen aus zuschaute. Diese Darstellung fand Pausanias auf der Kypseloslade vor, ohne sie ganz richtig zu verstehen²⁰⁶). Unsere beiden Bilder repräsentieren ein jüngeres Schema, welches auch den Jolaos am Kampf teilnehmen lässt. Sie machen wesentlich den gleichen Gesamteindruck; ein Unterschied zeigt sich nur in den Einzelheiten der Umrahmung; dort das Gespann auf beiden Seiten und eine Zuschauerin, hier zwei Zuschauerinnen, aber nur auf der einen Seite ein aufgelöstes und breiter ausgeführtes Gespann. —

205) A. Z. 1859 Nr. 125, 3. Ueber das merkwürdige Schicksal dieses Gefässes vergl. J. Schneider 24. Auffällig ist das viele Weiss bei sonst gelbthoniger Technik.

206) Paus. V. 17, 11. Furtwängler a. a. O. 2198.

Das Bild füllt nicht die ganze Fläche, und so benutzte der Maler den freibleibenden Raum, um noch ein anderes Abenteuer des Herakles darzustellen, sein Eindringen in den Hades. Der Herausgeber Conze beschreibt das Bild folgendermaßen: „Durch die Pforte, welche durch eine dorische Säule bezeichnet ist und an der Kerberos als einköpfiger Hund rings mit Schlängenauswüchsen umgeben Wache hält, ist Hermes mit Spitzhut, kurzem Untergewand und Chlamys, Flügelstiefeln und dem langen Heroldsstab dem Herakles gefolgt. Der, ganz nackt, seinen Bogen in der Rechten vorgestreckt und auf dem Rücken den Köcher, hebt in der Linken (mit der er auch im Hydrakampfe die Waffe führt) einen Stein zum Wurf gegen den bärtigen Hades, der im langen weissen Gewande und einem Obergewande, mit Schuhen bekleidet und sein Vogel scepter in der Linken, seinen Thron im Stich gelassen hat und eiligst davon läuft, wobei er sich nach dem Eindringling umsieht, während eine Frau mit Kopfbinde um das herabfallende Haar und im Unter- und Obergewande neben dem leeren Thron ruhig dem Herakles gegenübersteht. Diese wird jedenfalls Persephone sein sollen.“

Sehr beliebt war durch alle Kunstepochen hindurch die Darstellung des Kampfes von Herakles mit den Kentauren. Der besonders in der Farbengebung ungewöhnlichen Art, wie dieser Stoff auf einer Lekythos protokorinthischer Form sich behandelt findet, ist bereits oben gedacht worden²⁰⁷⁾ Als Beispiel der altkorinthischen Darstellungsweise kann das Vasenbild (Fig. 50) eines Napfes²⁰⁸⁾ dienen, welches den Helden zeigt, wie er in Gegenwart zweier Gottheiten zehn Kentauren aus der Grotte des Pholos jagt; weitausschreitend erhebt er den einen Arm zum Schlage, den andern streckt er vor, um die Ruhestörer zu packen; er ist genau in demselben Schema gemalt, wie die menschlichen Leiber von sechs der davoneilenden Kentauren; die vier anderen, ebenfalls fliehend, wenden ängstlich den Kopf zurück, eine bei den Malern dieser Vasenklasse sehr beliebte Stellung, die sie auch bei Kampfes-

207) Vergl. Seite 9.

208) The journal of hellenic studies I, 1 (S. 124). Vergl. auch Puchstein in d. A. Z. 1881 S. 241.

zeugen und Wagenlenkern²⁰⁹⁾ in Anwendung bringen. Von Tieren mit rückwärts gewendetem Kopfe sind Adler und Schwäne häufig, auch Löwen kommen so vor²¹⁰⁾. Die Kentauren sind auf unserer Vase, wie überhaupt in der älteren Kunst²¹¹⁾, vorn bis auf die Füße menschlich dargestellt; später gab man ihnen vollständige Pferdevorderbeine und nahm nur den Oberkörper von Menschen²¹²⁾.

Das früheste Beispiel von Herakles Kampf mit dem nemeischen Löwen scheint ein korinthisches Alabastron aus Syrakus²¹³⁾ erhalten zu haben. Auf dem Pinax 910 finden sich dürftige Spuren einer ähnlichen Darstellung; beide Bilder repräsentieren den ältesten Typus des Abenteurers; der meist aufgerichtete Löwe und der Held stehen einander getrennt gegenüber, Herakles schwingt die Keule gegen das Tier. An die Stelle der Keule tritt erst etwas später das Schwert²¹⁴⁾. Der jüngere Typus, „das Liegschema“, begegnet uns auf einer Lekythos aus Korinth, die aber attischer Herkunft sein dürfte²¹⁵⁾.

Vermutlich haben die korinthischen Maler noch andere Heraklesabenteuer dargestellt; dem mit den Kerkopen werden wir noch bei Besprechung der Pinakes begegnen; aber schon die hier aufgezählten beweisen, wie gern die älteste Kunst gerade aus diesem Sagenkreise ihre Stoffe nahm. Für die Auffassung des Haupthelden ist dabei zu bemerken, dass er, wie auf einem Relief von Olympia aus dem Ende des 6. Jahrhunderts und auf dem Friesen von Assos, so auch auf den frühkorinthischen Vasenbildern noch ohne Löwenhaut erscheint, obwohl er in der Poesie des Rhodiers Peisandros (um 650) und auf den cyprischen Monumenten des 7. Jahrhunderts das Fell bereits hat. Es fand also das mit dem orientalischen

209) Auf der Vase Koromilàs (Fig. 49) und dem Schaubertschen Gefäss.

210) Samml. Sabouroff 47, 1.

211) Korinthischer Pinax B. 910. Paus. V, 19, 2 vom Kypseloskasten: *Κένταυρος οὐ τοὺς πόδας ἵππου πόδας, τοὺς δὲ ἐμπροσθεν αἰτῶν ἔχων ἀνδρὺς ἐστὶ.*

212) Helbig in d. Adj. 1863 S. 227. Coll. zu N. 328 giebt Beispiele. Puchstein, A. Z. 1881 S. 241.

213) Adj. 1877 CD 2. Litteratur darüber bei J. Schneider a. a. O. 18.

214) Furtwängler b. Roscher 2139. 2196.

215) Heydemann, Griech. Vas. V, 3.

Herakles zusammenhängende Attribut in der Kunst des griechischen Festlandes bis in das 6. Jahrhundert Widerstand²¹⁶⁾.

Ein Rückblick auf die bisherigen Ausführungen ergibt, dass, nachdem die menschliche Figur in freierer Gruppierung für die korinthische Kunst gewonnen war, folgende Haupttypen sich herausbildeten: der Zweikampf, die bakchische Scene, der Abschied, Kriegers Auszug, der Wagenlenker, die Eberjagd; weiter Kämpfe vor Troja und Abenteuer des Herakles. Gewiss ist damit der Kreis der Bilder nicht erschöpft; er lässt sich vielmehr durch vergleichende Betrachtung anderer altpeloponnesischer Kunstwerke, wie besonders der Kypseloslade und des amykläischen Thrones, ferner durch Heranziehung italischer Gefässe des gleichen Stils, endlich durch den Nachweis, wie auch die älteren attischen Vasenmaler von korinthischen Vorbildern abhängig waren, erheblich erweitern. Was zunächst den Kypseloskasten²¹⁷⁾ anlangt, so finden sich auf ihm zahlreiche Kampfszenen, darunter die Zweikämpfe von Aias und Hektor, von Achill und Memnon mit den Müttern, von Koon und Agamemnon über der Leiche des gefallenen Iphidamas; ferner eine bakchische Scene, ein bärtiger Dionysos zechend in einer von Fruchtbäumen umgebenen Grotte; dann die Besiegung der Hydra durch Herakles. Da diese Darstellungen mit altkorinthischen Vasenbildern übereinstimmen oder doch an sie erinnern, so liegt es nahe, bei den Gefässmalern auch die Kenntnis der sonstigen Kunstwerke an der Lade vorauszusetzen. Aehnlich ist es mit dem Thron des amykläischen Apollo²¹⁸⁾, der besonders in Darstellung von Heraklesabenteuern (Kampf mit Kentauren, mit der Hydra, mit dem nemeischen Löwen, Heraufholung des Kerberos), aber auch in der eines Zweikampfs (von Achill und Memnon) und der Eberjagd mit altkorinthischen Vasenbildern übereinstimmt. Es ist nun wenig glaublich, ja bei der Kypseloslade undenkbar, dass die korinthischen Töpfer nur die Bilder, bei denen wir gerade die Uebereinstimmung konstatieren können, und nicht den ganzen Typenvorrat, der an den beiden Kunstwerken zu Tage trat, sollten gekannt

216) Furtwängler, die Bronzefunde aus Olympia. S. 100 und bei Roscher 2139.

217) Paus. V, 17—19. 218) Paus. III, 18,7.

haben, und ebensowenig ist einzusehen, warum die Vasenmaler nicht den ganzen altpeloponnesischen Bilderschatz auch für die Keramik ausgenutzt haben sollten. Diese Wahrscheinlichkeit steigert sich zur Gewissheit, wenn auf Vasen, die zwar nicht in Korinth gefunden worden sind, aber doch den korinthischen Stil zeigen oder gar korinthische Inschriften tragen, Darstellungen vom Kypseloskasten oder vom amykläischen Throne sich finden. Die von Pausanias ziemlich eingehend beschriebenen Szenen auf der Lade, wie Amphiaraios im Zorn von seinem ungetreuen Weibe Eriphyle scheidet und wie Akastos zu Ehren seines Vaters Pelias Leichenspiele giebt, kehren auf einer in Cäre gefundenen grossen Amphora²¹⁹⁾ in vielen Einzelheiten übereinstimmend wieder, sodass die Annahme einer gemeinsamen alten Quelle unabweislich ist; diese kann aber, wie die korinthischen Inschriften auf der cäretaner Vase (Fig. 54. 55) beweisen, nur eine korinthische gewesen sein²²⁰⁾.

Nicht selten finden sich auf einer Vase mehrere Darstellungen, besonders wenn sie, wie die bedeckten Büchsen, zweitheilig ist. Das Dodwellgefäss hat am Bauche zwei Tierstreifen und auf dem Deckel die Eberjagd (Fig. 45), die Pyxis des Chares am Bauch die gegen einander anreitenden Griechen und Trojaner, um den Deckelknopf 14 Hopliten im Marsch mit Lanzen und runden Schilden. Die Büchsen mit den plastischen Köpfen als Schulterverzierung haben einen Bauchstreif und einen Schulterstreif; auf dem Exemplar der Sammlung Sabouroff²²¹⁾ läuft um den grössten Durchmesser des Gefässes der gewöhnliche Tierfries. Zwischen den Köpfen ergeben sich auf der Schulter drei Felder, von denen zwei ebenfalls mit Tieren gefüllt sind, das dritte aber eine Prozession unter Vorantritt eines Flötenbläusers zeigt. Dann trägt aber auch noch der Deckel einen nach aussen gerichteten Bildstreif mit Panther, Steinböcken, Löwen und einem Eber²²²⁾.

219) B. 1655. MdJ. X, 4. 5. Adj. 1874 S. 82. tav. NO. Die Leichenspiele auch am amykläischen Throne.

220) Helbig, Hom. Epos 334.

221) 47, 1.

222) Hierher gehören auch zwei Vasen aus Griechenland, deren Fundort man genauer nicht weiss, eine Büchse mit plastischen Köpfen, deren Schulterfelder mit

Ganz gewöhnlich ist auch auf anderen, selbst kleineren Gefässen das Nebeneinandervorkommen der verschiedenen obenangeführten Ornamentgattungen, wie Vegetabilien neben Tieren²²³⁾ oder Köpfen²²⁴⁾, Fabeltiere neben Zweikämpfen²²⁵⁾, Frauenköpfe neben Kriegswagen, Zweikämpfen und bakchischen Tänzen²²⁶⁾.

Eine Eigentümlichkeit der älteren Vasenmalerei ist die Abneigung gegen den leeren Raum; die Fläche sollte möglichst gleichmäfsig bemalt sein und deshalb wurden auch in Korinth, nachdem das eigentliche Bild fertig war, die freigebliebenen Stellen mit verschiedenen teils unorganischen, teils doch wenigstens überflüssigen Darstellungsobjekten ausgefüllt, nämlich mit Rosetten, Tieren und Inschriften.

Die Rosetten sind teils zierlicher Art — ein Ringel mit Punkt in der Mitte, ein Ringel durch zwei in seinem Centrum rechtwinklig sich schneidende Linien in vier Teile geteilt, Punkte im Kreis um einen Punkt in der Mitte gruppiert, die gleiche Figur durch Ziehen der Radien zu einer Art Stern ergänzt, vier Linien, die sich unter gleichem Winkel in einem Punkte schneiden — teils tragen sie einen volleren bez. plumperen Charakter und sind oft nichts anderes als Farbenklexe, die etwas auseinandergezogen und durch gravierte Striche gegliedert wurden. Sehr gewöhnlich ist ein annähernd runder braunschwarzer Tupfen mit einem oder zwei eingeritzten konzentrischen Kreisen in der Mitte und gliedernden Strichen nach der Peripherie des Ganzen (Fig. 38. 40). Die äusseren Felder einer solchen Rosette geben langgezogen, sorgfältig nebeneinander geordnet und regelmäfsig gebogen das S. 40 besprochene Stabornament²²⁷⁾. Besonders reiche und complizierte Rosetten²²⁸⁾ bilden den Uebergang zu den so beliebten Palmettengeschlingen. Ueberhaupt sind die Rosetten ursprünglich Blumen; auf einer italischen Vase mit

Reigen von Frauen bemalt sind, während der Bauchstreifen paarweise geordnete Tiere zeigt (B. 984), und ein oben bedeckter Napf, der auf dem Deckel und um den Bauch Tierfriese hat (B. 975). Ebenso eine Büchse der Würzburger Sammlung Arch. Anz. 1890, 16.

223) B. 982. 1076. 1150. 3930. M. 205. Coll. 184 sq.

224) Adj. 1862 Tav. A. 225) B. 967. 226) *Ἐφημ. ἀρχ.* 1885 πίν. 7.

227) Vergl. die Rosetten von Fig. 40 mit dem oberen Rand von Fig. 53.

228) B. Pin. 374.

korinthischen Inschriften²²⁹⁾ (Fig. 48) erscheinen sie vollständig als Lotosblüten; dass sie aber auf Tierfriesen den blumigen Erdboden andeuten sollen, auf dem die Tiere sich bewegen, ist doch wenig wahrscheinlich²³⁰⁾. Der Vollständigkeit wegen erwähne ich noch die von Semper geäußerte Vermutung, dass die in Frage stehenden Ornamente „vielleicht technischen Ursprungs und, wie die sogenannten Fliegen in der Porzellanmanufaktur, anfänglich bestimmt waren Fabrikfehler zu verstecken²³¹⁾.“ Uebersät mit derartigen Rosetten ist z. B. die Bakchusgeburt, auf welcher jede Person von der andern in dieser Weise geschieden ist. Auch die Dodwellvase und viele der Berliner Exemplare²³²⁾ sind reich an solchen Verzierungen. Es gab aber auch korinthische Maler, welche das etwas plumpe Mittel verschmähten und ihre Vasenbilder von Rosetten ganz frei hielten²³³⁾. Die Ähnlichkeit der altkorinthischen Rosetten mit solchen, die auf assyrischen Monumenten sich finden, hat Raoul-Rochette²³⁴⁾ nachgewiesen; und so gehört auch dieser untergeordnete Teil der bildlichen Verzierung zu dem, was die ältere griechische Kunst dem Orient entlehnt hat²³⁵⁾.

Von Tieren, welche lediglich dem Zweck der Raumfüllung dienen, haben wir bereits den Schwan auf der Dodwellvase kennen gelernt; aber auch sonst erscheint dieser Vogel häufig als Lückenbüsser²³⁶⁾. Gewöhnlich haben Schwäne und Adler den Kopf nach rückwärts gebogen, damit keine Leere über dem Rücken entsteht²³⁷⁾. Den gleichen Zweck erfüllen die fliegenden Vögel, welche auf

229) Adj. 1866 Tav. Q.

230) Diese Erklärung erwähnt Birch S. 186.

231) Semper, der Stil II, S. 138.

232) B. 970. 978. 980.

233) S. Sabouroff 48, I mit dem Text von Furtwängler. Von den besprochenen grösseren Kompositionen entbehren Kriegers Auszug, die Zweikämpfe auf Vase Koromilas und Troilos' Ueberfall ganz oder fast ganz der Rosetten.

234) Adj. 1847, 241 (Pl. N).

235) Vergl. im allgem. von Lützow, Zur Geschichte des Ornaments an den bemalten griech. Thongefässen S. 7—14.

236) B. 980. Kleiner Vogel unnatürlich zwischen Reiter und Schwan eingezwängt Brit. Mus. 559.

237) So der füllende Adler auf B. 1147. Vergl. Furtwängler zu S. Sab. 48, I.

Kriegs- und Jagdszenen²³⁸⁾, besonders aber bei Zweikämpfen hinter den berittenen Knappen²³⁹⁾ oder auch hinter den Kämpfern²⁴⁰⁾ (Fig. 48) angebracht sind. Zur Füllung leeren Luftraums dienten besonders Eidechsen und Schlangen²⁴¹⁾, die ohne Rücksicht auf die Möglichkeit einer Existenz in dieser Lage hingemalt wurden. Selbst die menschliche Figur machten die Maler diesem Prinzip dienstbar. Auf der Vase Koromilās findet sich die Zweikampfszene mit Knappen doppelt. Auf dem Bilde nun, wo Ajax und Aeneas sich gegenüberstehen (Fig. 49), war hinter dem rechten Knappen Hippokles noch etwas leerer Raum geblieben; offenbar ist es nur dieser Umstand, dem der knieende Dolon, welcher rückwärts blickend dem Kampfe zuschaut, seine Entstehung verdankt. Endlich sind auch die Aufschriften gewiss in vielen Fällen ebenso sehr aus dem Wunsche leere Flächen zu füllen, als aus dem Bedürfnisse, Krieger, Jäger oder Pferde zu individualisieren hervorgegangen. Man betrachte unter diesem Gesichtspunkt die plumpen Namen auf der Vase des Chares und die zierlicheren auf der Kanne mit Akamas als Wagenlenker²⁴²⁾.

Der allgemeine Charakter der ältesten Malerei ist der einer gewissen Strenge und Steifheit; die Gelenke biegen sich in scharfen Winkeln, die Bärte und Nasen sind meist spitz. Beim Zusammenstellen mehrerer Figuren gelingt es den Malern nicht immer in der Haltung des A die Rücksicht auf die Thätigkeit des B zum Ausdruck zu bringen; auf den gewöhnlichen Tierfriesen können die feindlichen Geschöpfe nicht aneinander kommen; ohne Notiz von einander zu nehmen stehen sich Löwen und Steinböcke gegenüber. Auch bei den Zweikampfszenen macht sich das geltend; „die Situation, sagt Meier²⁴³⁾, ist niemals klar erfasst; es scheint immer, als wäre der

238) Auf dem Schaubertschen Gefäss MdJ. III, 46, 2 vor dem rechten Gespann in der Höhe der Pferdeböcke. Auf der Eberjagd Brit. Mus. 559 über d. Eber.

239) B. 1147. 240) AdJ. 1866 Tav. Q.

241) MdJ. III, 46, 2. Ath. Mitt. 1879 Taf. 18. *Ἐφην. ἀρχ.* 1885 πιν 7.

242) A. Milchhöfer, die Museen von Athen S. 68 von der Kanne: „es ist klar, dass es dem Künstler bei dieser Namengebung nur auf Raumausfüllung ankam, die ein Hauptgesichtspunkt der älteren Kunst war.“ Vergl. auch S. 70.

243) a. a. O. 344.

siegreiche Krieger, der sich nur mit dem ersten Gegner befasst, rettungslos der Lanze des zweiten verfallen“. Gewisse Stellungen machten besondere Schwierigkeit; so ist der vom Eber überrannte Jäger auf der Dodwellvase offenbar nicht gelungen. Eine ganz gewöhnliche Erscheinung ist der Mangel an Proportion; die Knappen sind nicht selten kleiner gebildet als die Zweikämpfer²⁴⁴); ebenso auf einem Napf die Adler kleiner als die Hähne daneben. Auch die einzelnen Gliedmaßen stehen nicht immer im richtigen Verhältnis; auf demselben Gefäss erscheinen die Köpfe, Hände und besonders die Steisse der bakchischen Tänzer viel zu gross²⁴⁵). Auf der „Bakchusgeburt“ ist eine Person, die einen umgekehrten Tisch auf dem Kopfe trägt, zwergenhaft gebildet, damit Tisch und Mensch zusammen die Höhe der übrigen Personen nicht überschreiten. Auch die Grösse des Bockes steht in einem gewissen Missverhältnis zu dem kleinen Führer. Viele dieser Fälle lassen sich erklären durch die Absicht eines komischen Effekts, durch den Wunsch, Haupt- und Nebenfiguren deutlicher zu scheiden, durch Raummangel an der betreffenden Stelle. Bei anderen ist kein solcher Grund erkennbar.

Als eine regelmässige Abweichung von der Natur ist die Vermischung der Vorder- und Seitenansicht zu bezeichnen, die sich besonders in der Behandlung des Auges zeigt. Die Köpfe sind, wie überhaupt in der älteren Kunst, en profil gemalt, aber das Auge so, dass man beide Augenwinkel zu Gesicht bekommt. Zuweilen ist für Brust und Leib die Seitenansicht aufgegeben, so dass Kopf und Füsse im Profil, die mittlere Partie aber von vorn gesehen erscheinen²⁴⁶). Fehler, die der Maler selbst bemerkte, wurden sofort verbessert, sodass die Spuren der Korrektur zuweilen noch sichtbar sind²⁴⁷). Alle die hier gerügten Verstösse kommen weit weniger auf Rechnung der Nachlässigkeit, die sich öfter bei

244) Schale Koromilas Adj. 1862 Tav. B. — B. 1147.

245) S. Sab. 48, 1 (= B. 3925) mit dem Texte von Furtwängler. Unverhältnismässige Köpfe Pinax 641. Heydemann, Griech. Vasenbilder VII, 3. A. Z. 1859 T. 125, 3, 1.

246) Vergl. die Heraklesbilder auf dem argivischen Skyphos A. Z. 1859 T. 125, 3.

späteren Vasenbildern nachweisen lässt, als auf die mangelhaften Könnens. Damit soll aber nicht geleugnet werden, dass auch zwischen den einzelnen Bildern des ältesten korinthischen Stils sich hinsichtlich der Sorgfalt der Ausführung starke Unterschiede finden. Wer empfände nicht den Abstand, der zwischen dem zierlichen Bildchen von Kriegers Auszug auf dem Aryballos von Euböa und den plumpen Darstellungen auf der Bakchusegeburt oder gar auf der Vase des Chares besteht. Die Reiter auf letzterer sind geradezu entsetzlich; mehrere derselben sitzen oder hängen vielmehr nach Frauenart auf den Pferden; die Arme sind viel zu tief angebracht; das Tier, auf dem Achilles reitet, gleicht allem anderen eher als einem Pferde. Aehnlich ist das Verhältnis zwischen zwei Stücken der Sammlung Sabouroff, einer Büchse mit den plastischen Frauenköpfen und einer kleinen Amphora, die auf demselben Blatt publiziert sind²⁴⁸⁾. Das letztgenannte Gefäss zeigt primitiv und flüchtig gezeichnete Tiere, von denen nur Steinböcke und Panther zu erkennen sind. Es fehlt die Innenzeichnung und das aufgesetzte Rot; anstatt der Rosetten füllen flüchtige Tupfen den ganzen Raum. „Trotzdem, urteilt Furtwängler, ist diese in Korinth nicht ganz seltene Vasenart nicht älter als z. B. die genannte Büchse; wir haben es eben mit Produkten roher und flüchtiger Manier zu thun, die andeutend giebt, was sorgfältigere Maler ausführten.“

Durch besondere Sorgfalt in der Ausführung der Details zeichnet sich das Schaubertsche Gefäss aus. „Trotz der ausserordentlich beschränkten Dimensionen der Bildfläche sind die unscheinbarsten Nebendinge, wie die Zähne, Nüstern und Kopfschilde der Schlangen, das Geschirr der Rosse, die Verzierungen der Panzer des Herakles und Jolaos, ja sogar die Nägel an den Fingern des Herakles und Lapythos, das Haarbüschel oberhalb der Hufe der Pferde und die Niete, durch welche das metallene Blatt der Harpe in dem Stiel festgehalten wird, mit einer Schärfe und Deutlichkeit angegeben, die ihres Gleichen sucht“²⁴⁹⁾.

247) Pinax 354.

248) Taf. 47, 1 und 3.

249) Rossbach a. a. O. 8. (Anm. 204.)

Rotthonige Vasen.

Was bis hierher über den bildlichen Schmuck gesagt wurde, bezieht sich fast ausschliesslich auf die ältere Gefässklasse aus gelbem Thon. Sie führt uns die S. 41 skizzierte Entwicklung bereits vollständig vor bis zu den mythologischen Gruppen; aber die weitere Ausgestaltung dieser Bilder aus der Heldensage, die Komposition grosser figurenreicher Szenen blieb doch der rotthonigen Periode, die umfänglichere Gefässe produzierte, vorbehalten. Es zeigt sich jetzt ein Fortschritt in der Art des Malens und in der Kühnheit der Komposition, aber die Grundelemente, die einzeln oder zu grösseren Bildern vereinigt die Gefässe schmücken, haben sich nicht geändert; es bleiben vielmehr im wesentlichen dieselben Typen, mit denen die frühkorinthischen Maler arbeiteten, auch nach dem Uebergang zur rotthonig-schwarzfigurigen Technik maassgebend.

Was die Herstellung der Bildfläche anlangt, so waren zwei Fälle möglich: entweder blieben beim Schwarzfirnissen einzelne Stellen zur Aufnahme der Malerei ausgespart, wovon bereits oben die Rede war, oder man wendete gar keinen schwarzen Firniss an. Die ausgesparten Flächen finden sich als unregelmässige Vierecke (Fig. 26) bei der ersten (schlanken) Gattung der Amphoren zu beiden Seiten zwischen den Henkeln²⁵⁰), bei den Hydrien an der einen henkellosen Seite²⁵¹), bei Kannen und Oenochoen vorn, bez. unter Hinzunahme einer Seite²⁵²); die Schalen und Teller dagegen haben auf der Innenseite eine runde, von einem roten Kreis umrahmte Scheibe als Bildfläche²⁵³). Doch bildet diese Aussparung keineswegs die feste Regel; die Amphoren a colonnette haben wohl durchweg die alte Gliederung des Gefässes durch umlaufende Streifen; ebenso auch manche von der anderen Amphorengattung²⁵⁴) und zahlreiche

250) B. 1652 (und die ähnlichen Exemplare aus Kameiros und Nola 1653. 1654.)

251) Häufig auf attischen Vasen. Lau XIII, 1. B. 1725; etruskisch B. 2157.

Von einer korinthischen Hydria kann ich die Aussparung nicht nachweisen.

252) P. 2015. B. 1658 (aus Griech.).

253) B. 1661 (1663. Mus. Greg. II, 1, 3).

254) In Ermangelung von korinthischen Stücken die italischen Mus. Greg. II, 28, 1 u. 2.

Hydrien²⁵⁵⁾, trotz der störenden Seitenhenkel, die dann entweder den Schulter- und Bauchstreifen trennen²⁵⁶⁾, oder noch unter dem Hauptstreifen angebracht sind²⁵⁷⁾.

Umrahmt oder gegen einander abgeschlossen sind die Bilder entweder durch einfachen Firnisstreif²⁵⁸⁾ oder durch Mäanderband²⁵⁹⁾, Stabornament²⁶⁰⁾ und Netzgeflecht²⁶¹⁾. Das Streben nach Raumfüllung tritt mehr zurück; besonders erscheinen die Rosetten nicht so häufig und so dicht wie in der frühkorinthischen Gattung²⁶²⁾. Das Volutenornament findet sich zwischen den Beinen zum Ringkampf ausschreitender Männer²⁶³⁾; Schlangen, Eidechsen, Igel, (Fig. 54) Vögel²⁶⁴⁾ und Fische²⁶⁵⁾ schmücken sonst leerbleibende Stellen. Ganz gewöhnlich ist das Lotosornament in den uns bereits bekannten und in neuen Formen; man vergleiche das Palmettenlotoskreuz der Berliner Hydria 1656 (Fig. 42) und die besonders schöne Verzierung an der Aussenseite der Schale 1661 (Fig. 43): „die obere Hälfte des Bandes zeigt alternierend grosse Lotosblüten (dreispitzig, Mitte weiss) und geschlossene längliche Palmetten; nach unten setzt an jede der letzteren eine Lotosblüte mit Palmettenfüllung an, dazwischen zur Füllung je ein Epheublatt ohne Stiel“ (Furtwängler). Ebenfalls den äusseren Rand einer Schale umzieht ein aus alternierenden Punktrosetten und stiellosen Blättern gebildetes Ornament²⁶⁶⁾.

Mit dem Lotosgeschling hat die rotthonige Malerei von der gelbthonigen auch die wappentierartige Gruppierung von Tieren zu beiden Seiten des Blumenornaments übernommen²⁶⁷⁾, überhaupt die regelmässige Gegenüberstellung von Tieren, Mischgestalten, Männern, Frauen, Tänzern, Kämpfern, Reitern. Die Tiere und

255) So die in Berlin befindlichen Hydrien korinthischen Stiles 1146, 1656 und mit korinthischen Aufschriften 1657.

256) B. 1146. 257) Mus. Greg. II, 17, 2 = Kretschm. II.

258) B. 1661 (1654). 259) B. 1657.

260) B. 1657. MdJ. VI, 14. P. 2060. 3060.

261) B. 1652. MdJ. VI, 14.

262) B. 1657 sorgfältige, (1660) plumbe R.

263) B. 1655. 264) B. 1655. 265) P. 2069.

266) P. 3432.

267) B. (1656. 1659). Palmettenlotosgeflecht zwischen Sphinxen, Löwen, Hähnen. Umgekehrt Hase zwischen Lotosblumen P. 1489.

Wilisch, Altkorinthische Thonindustrie.

Fabelwesen, welche so in Gruppen oder einzeln vorkommen, sind die gewöhnlichen²⁶⁸⁾; besondere Erwähnung mögen die Hunde finden, welche derselben langschnauzigen Rasse angehören, wie die auf älteren Bildern; sie sind unter den Speisesophas ihrer Herren beim Mahle angebunden, bald ruhig liegend, bald gegen die Fessel sich sträubend²⁶⁹⁾ (Fig. 51); ein anderer begleitet im Galopp einen Eselreiter²⁷⁰⁾. Der Esel ist mir von frühkorinthischen Vasen her nicht bekannt und kommt überhaupt in der Gefäßmalerei sehr selten vor²⁷¹⁾. Um so häufiger das Pferd, nicht reihenweise, aber sonst in allen Verbindungen und Gestalten: als blosser Kopf auf Amphoren sepulcralen Charakters²⁷²⁾, einzeln im Innern einer Schale²⁷³⁾, als Reittier²⁷⁴⁾, auch doppelt mit nur einem Reiter²⁷⁵⁾, in einer Gruppe von Reitern und Knappen²⁷⁶⁾, endlich im Viergespann²⁷⁷⁾.

Die umlaufenden Tierstreifen, welche bei den frühkorinthischen Vasen so häufig als Hauptbild den Bauch umziehen, fehlen zwar den schwarzfigurigen nicht ganz, erscheinen aber häufiger als Schulterbild oder unter der Hauptdarstellung als schmaler Bauchfries und bestätigen somit die Beobachtung, dass überwundene Formen der Ornamentik nicht sofort ganz verschwinden, sondern zunächst an weniger hervortretender Stelle als sekundäre Zierde ein bescheidenes Dasein weiterführen. Die Zweikampfscenen, die ja später in den Kreis der Vasenornamente eingetreten sind, haben sich auch

268) Löwen, Steinböcke, Panther (liegend B. 1663), Sirenen, Gorgonen (laufend B. 1655, geflügelt P. 2069), Sphinx, Vögel mit Menschenköpfen. — Eber B. (1658); eberartig der Kopf des Seeungeheuers, das Andromeda bedroht B. 1652.

269) MdJ. VI, 33.

270) B. 1652. Zum Vergleich diene Pinax 846.

271) Auf den mehr als 4000 Vasen des Berliner Antiquariums nur noch einmal (2067), obwohl die bakchischen Darstellungen zur Verwendung des Tieres reichlich Anlass geboten hätten.

272) Adj. 1847, 254. Vergl. auch M. 738 u. A. D. V, 47. Löschke Jahrb. II, 276. 273) B. 1661.

274) B. 1657. L. 32 (= MdJ. 1855 tav. XX). In der unnatürlichen Stellung unter dem Bauche des Pferdes wird ein jugendlicher Reiter auf der cäretaner Amphora L. 59 dargestellt.

275) Amphora Kretschmer 8. P. 3432. 276) Kretschmer 15.

277) Einzeln P. 2015. Kretschmer 20—22. In grösserer Komposition B. 1655.

länger als selbständige Darstellungen behauptet²⁷⁸); aber vielfach sind doch auch sie vor grösseren Bildern in die zweite Stelle zurückgewichen, indem sie theils kleinere Streifen in mannigfacher Abwechselung der Stellungen und Schemata schmücken²⁷⁹), theils leergebliebene Stellen zwischen den Hauptbildern, unter den Henkeln u. s. w. ausfüllen²⁸⁰). Demselben Zwecke dienen auch nicht selten hinter einander galoppierende Reiter²⁸¹).

Ueberschauen wir jetzt den Kreis derjenigen Bilder, welche als Hauptdarstellungen auf den rotthonigen Vasen aus Korinth vorkommen, so ergibt sich zunächst ganz natürlich wieder die Theilung in mythologische Scenen und solche, die dem täglichen Leben entnommen sind. Beide Arten sind mannigfaltiger in der Auswahl und reicher in der Ausführung, als wir sie von der älteren Gattung her kennen. Als Genrebilder führe ich an: einfache Gruppen aus Frauen oder Mann und Frau gebildet²⁸²), bakchische Tänze²⁸³), Weinlese²⁸⁴), Gastmahl²⁸⁵), Rüstung zum Auszug²⁸⁶), Wettfahrt²⁸⁷), Eberjagd²⁸⁸) — alles auch frühkorinthisch dagewesen; dazu neu Küchenscene²⁸⁹), Gefangene im Block²⁹⁰), Totenklage²⁹¹). Von den mythologischen Stoffen bleibt die Heraklessage und der trojanische Krieg bevorzugt; wir sehen

278) L. 35. 46 (Kr. 17. 23).

279) B. 1655 mit sieben Kämpferpaaren. Coll. 192 mit den Knappen, analog B. 1147. MdJ. VI, 33 drei Kämpfergruppen auf der Rückseite des Streifens; dabei neu als Schildzeichen der Hahn. P. 3432 auf der Aussenseite einer Schale zehn Paare mit grosser Abwechselung in dem Schildzeichen (Fisch, Skorpion, Gorgoneion, Vogel, Stierkopf, Löwe, Dreibein). P. 3060.

280) B. 1655 (Ringkampf unter dem einen Henkel).

281) Brit. Mus. 559. L. 35 (Kr. 32. 17).

282) B. 1657. (1660).

283) B. 1662. L. 56. Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. VII.

284) L. 48 (vergl. Pin. 783). 285) Kr. 15. 256) B. 1657.

287) Ath. Mitt. 1879 Taf. 18 (Kr. 2). L. 34. 52. 58. Neapel 685 (Heydemann).

288) Brit. Mus. 559. Mus. Gregor. II, 17, 2a. Coll. 192 (auf jeder Seite des Tieres vier Personen).

289) oder Opferhandlung? MdJ. VI, 33 als Episode.

290) L. 56. Adj. 1885 Tav. DE S. 127 fig., wo Dümmler noch eine andere mögliche Deutung auf Agamedes und Trophonios nach Paus. IX, 37, 3 andeutet.

291) L. 60. Adj. 1864 Tav. OP. Victor Duruy, hist. des Grecs I, 248.

den Herakles als Gast des Eurytios in Oichalia²⁹²), im Kampfe mit dem nemeischen Löwen²⁹³) und mit Triton ringend²⁹⁴). Dazu würde noch das Zusammentreffen mit Nessos und der Kampf mit den Amazonen, sowie die komische Figur des zitherspielenden Helden kommen, wenn nicht die betreffenden Gefässe aus den S. 28 erwähnten Gründen besser ausser Betracht blieben. In den troischen Sagenkreis gehört Hektors Abschied von seinen Eltern²⁹⁵), der freilich nur als Episode behandelte Selbstmord des Aias²⁹⁶), indirekt auch des Peleus Liebeswerbung²⁹⁷). Ausserhalb dieser beiden grossen Gruppen steht Perseus und Andromeda²⁹⁸), Amphiaraos Abschied von den Seinen nebst Leichenspielen des Pelias²⁹⁹) und Ismenes Ermordung durch Tydeus³⁰⁰).

Manche dieser mythologischen Szenen sind freilich im Grunde nichts anderes als Genrebilder, denen durch Beischreiben von Namen eine bestimmte Beziehung gegeben worden ist. Selbst die glänzende Komposition von Hektors Abschied könnte ohne die Namen ebenso gut jede andere Abschiedsscene darstellen.

Auch Herakles Einkehr bei Eurytios³⁰¹) (Fig. 51) ist eine gewöhnliche Gastmahlsscene. Wir sehen vier hohe Speisesophas mit je einem Tischchen daneben; auf den Tischen stehen je ein Trinkbecher und ein Teller mit einer Speise, die zwei nebeneinander gestellten Zuckerhutspitzen gleicht. Auf den Speisesophas sind sechs Personen gelagert, auf den beiden linken je zwei, auf den rechten nur je eine; die natürliche Richtung ist nach links; dadurch aber, dass der Maler drei die Köpfe wenden und nach rechts den Nebenmann anblicken liess und ihnen den Mund etwas öffnete, hat er den Eindruck gegenseitiger Unterhaltung hervorgebracht. Unter jeder Kline ist ein Hund angebunden. Zwischen den beiden rechten Sophas, auf denen nach den Inschriften Iphitos und Herakles

292) L. 33 (Kr. 28). MdJ. VI, 33. 293) P. 2192.

294) P. 2060. 2067 (?).

295) MdJ. 1855, XX.

296) MdJ. VI, 33. 297) Jahrb. I T. 10. 298) B. 1652.

299) B. 1655. 300) L. 53. MdJ. VI, 14.

301) L. 33. MdJ. VI, 33. Longpérier, Mus. Nap. III pl. 66. 71. 71 Kretschmer 28.

ruhen, steht nun nach rechts, aber mit unnatürlich zurückgewendetem Kopfe Jole, des Eurytios Tochter, welche der allgemeinen Darstellung das individuelle Gepräge giebt. Rechts von der letzten Kline folgt nun gleichsam als weitere Ausführung des Symposion eine Amphora mit hohem schlankem Fuss, auf deren Scheibe oben ein Schöpfgefäss steht, und die erwähnte Küchenscene, bei der ein Bursche dem Koch die Keule eines Tieres überreicht, um sie mit einem bereitgehaltenen grossen Messer auf einer Art Fleischblock weiter zu bearbeiten (Fig. 52). — Die anderen Heraklesbilder haben das Gemeinsame, dass sie dem Abenteuer des Helden jedesmal eine Umrahmung geben, bald knieende männliche Figuren, bald die bekannten, dem Kampfe zuschauenden Frauen, bald fliehende Mädchen.

Auf das Schema des Frauenzuges geht das Bild zurück, welches die Belauerung der Thetis im Kreise der Nereiden durch Peleus darstellt. Es zeigt sieben Mädchen nach rechts, die drei letzten und die vorderste mit rückwärts gewendeten Köpfen; sie tragen alle den ärmellosen kurzen gegürteten Chiton, der das linke Bein freilässt; einförmig ist auch die Haltung der Füsse und der Arme, welche in ihrer spitz- und rechtwinkligen Krümmung und der z. T. plumpen Fingerbildung an frühkorinthische Muster erinnern. Mit dieser Frauenreihe ist nun die Figur eines hinter einem Baume lauernden Helden, welche von den Troilosbildern her den Malern geläufig war, verbunden und so ein Typus gewonnen worden, der, wie Heydemann und B. Gräf nachgewiesen haben, auch in mehreren anderen viel vollkommneren Vasenbildern späterer Zeit vorliegt. Hiermit soll nicht gesagt werden, dass unser Bild, das sich durch die halbzerstörten Buchstaben des Namens Peleus als korinthisch ausweist, überhaupt der Ausgangspunkt aller ähnlichen Darstellungen gewesen sei, sondern es soll nur an einem besonders geeigneten Beispiel gezeigt werden, wie sich auch compliziertere Darstellungen auf einfache Grundschemas zurückführen lassen. Eine in natürlichen Bewegungen auseinanderfliehende Mädchenschar vermochte der Maler mit den Mitteln seiner Zeit nicht zum Ausdruck zu bringen und so verwendete er die Frauenreihe, die in ihrer steifen Regelmässigkeit für die darzustellende Scene minder angemessen ist, ihm aber in zahlreichen Vorbildern vorlag.

Auch die oben unter den Genrebildern mit aufgezählte Totenklage, welche manche als Prothesis des Achill deuten, ist nichts anderes als die Begegnung zweier klagender Frauenzüge an einer Bahre. Auf einer besonders an den Füßen kunstreich verzierten Kline ganz von der Art, wie wir sie bereits von der Gastmahlscene kennen, ruht ausgestreckt nach links der Tote, bärtig, mit dunklem Gesicht, in ein rötliches Tuch gehüllt. Unter der Kline, zwischen ihren Füßen, liegt Helm und Schild, letzterer mit ganz füllendem Gorgoneion, also völlig übereinstimmend mit dem Schilde des Achill auf der Timonidasvase. Von den zehn klagenden Frauen sind sechs nach rechts, vier nach links gewendet; die drei äussersten zur Linken und Rechten schliessen die Bahre von beiden Seiten ein, die vier mittleren dagegen stehen neben dem Bett, so dass dieses ihren Leib verdeckt. Kleidung und Haltung erinnern auch hier an die Reihe, doch hat der Maler in der Bewegung der Arme, in der Haartour und besonders in dem, was er einzelnen von ihnen in die Hand giebt, eine gewisse Abwechslung angestrebt; die erste von links trägt eine Halskette, die sechste eine neunsaitige Leyer, die zehnte eine herabhängende Binde.

Wir kehren noch einmal zu dem Gastmahl des Eurytios zurück, um eines Bildes zu gedenken, welches unter dem einen Henkel der Amphora, der Küchenscene unter dem anderen entsprechend, ohne Beziehung zu der Hauptdarstellung angebracht ist. Es stellt den Augenblick dar, wo Odysseus und Diomedes an der Leiche des Ajax sich begegnen³⁰²⁾ (Fig. 47). Der Telamonier hat sich soeben in das aufgepflanzte Schwert gestürzt; die Waffe, deren Spitze am unteren Rücken herausdringt und von strömendem Blute trieft, hält den Leib und die Brust noch oben, während Fufsspitzen, Kniee, Unterarme und Hände bereits den Boden berühren und auch der Kopf sich auf die Arme herabneigt. Die beiden Fürsten stehen vollständig gerüstet zu Kopf und Füßen des Toten. Es ist das Schema des „Zweikampfes über einem Gefallenen“ mit den von der Situation geforderten Abänderungen.

Wie dieses kleine Bild, so ist auch das grosse, welches den

302) A. Schneider, d. troische Sagenkreis 166.

Perseus darstellt, wie er für Andromeda das Seeungeheuer bekämpft, zur Ausfüllung eines (länglichen) Vierecks bestimmt und demgemäss komponiert; die nicht bei jedem Stoffe bequeme Rücksicht auf einen schmalen aber langen Raum fiel hier weg. Links ist das Seeungeheuer durch einen unverhältnismässig grossen, eberartigen Kopf angedeutet; mit geöffnetem Rachen, aus dem die Zunge lang heraushängt, bedroht es den Perseus; dieser steht vor ihm, weit ausschreitend; die vorgestreckte Linke hält einen Stein, ebenso die Rechte, die zum Wurf ausholt; an den Füßen trägt er Flügelschuhe, am linken Arm eine Tasche, auf dem Kopfe den Petasos. Hinter ihm weiter rechts steht Andromeda, die Brust en face, den Kopf dem Kampfe links zugewendet. Ihre Oberarme strecken sich in Schulterhöhe nach beiden Seiten; am Ellbogen biegen dann die Unterarme spitzwinklig um, so dass die Hände, die ebenfalls Steine halten, über der Brust sich vereinigen.

In den thebanischen Sagenkreis führt uns das Bild, welches die Ermordung der Ismene durch Tydeus zum Gegenstand hat. Die Ueberlieferung³⁰³⁾ berichtet, dass (beim Heranzug der Sieben gegen Theben) Tydeus die Königstochter an einem Brunnen in Buhlschaft mit Theoklymenos überraschte und auf Befehl der Athene tötete. Auf einer korinthischen Amphora aus Cäre³⁰⁴⁾ kommt dieses Ereignis in folgender Weise zur Darstellung: Ismene — hier Hysmena geschrieben — ruht rechts in sitzender Position auf einem Ruhebett; sichtbar sind von ihr das nach links gewendete Gesicht, die scharf markierten Brüste en face und die Arme, von denen der rechte zu einem Winkel gekrümmt vor ihr vom Bett sich erhebt, während der linke, am Ellbogen ebenfalls rechtwinklig gekrümmt, auf einem besonderen kleinen Polster ruht. Eine ähnliche Armhaltung, nur ohne die Biegung des linken, zeigt z. B. der Fussgänger hinter den Reitern auf „Hektors Abschied“. Der untere

303) Argum. Soph. Antig. *Μίμερμός φησι τὴν μὲν Ἰσμήνην προσομιλοῦσαν Θεοκλυμένῳ ὑπὸ Τυδέως κατὰ Ἀθηνᾶς ἐγκέλευσιν τελευτῆσαι.* Pherekydes fr. 48 (Müller FHG. I, 85) *Ἰσμήνη ἦν ἀναιρεῖ Τυδεὺς ἐπὶ κοίτης καὶ ἀπ' αὐτῆς ἡ κοίτη Ἰσμήνη ἐκλήθη.*

304) L. 53. MdJ. VI, 14. Welcker, Alte Denkmäler V taf. 14 S. 253 flg. (= Adj. 1858 p. 35 sq.). Wiener Vorlegebl. III, 1, 2.

Teil von Ismenes Körper verschwindet unter der Decke. Das Ruhebett erinnert durch das Palmettenornament der Füße an die Bahre des von den Frauen beweinten Toten, durch den zwischen den Beinen liegenden Hund an die Speisesophas von Eurytio's Gastmahl. Auf Ismene dringt von links mit horizontal gehaltenem Schwert in der Rechten Tydeus ein; mit der ausgestreckten Linken hat er sie bereits an ihrem rechten Oberarm gefasst. Die nächste Person nach links ist Periklymenos (nicht, wie er in der Hypothesis zur Antigone hiess, Theoklymenos), welcher, sonst als Bezwinger des Parthenopäos und Verfolger des Amphiaraos unter den Helden Thebens genannt³⁰⁵), hier im Schema des erschreckt Fliehenden vom Platze eilt, während er den Kopf rückwärts der Mordscene zuwendet. Das Bild schliesst links mit einem berittenen Knappen, der den Zuschauer abgiebt; er ist wegen Raummangels im Verhältnis zu klein gebildet, eine Freiheit, die sich ja die korinthischen Maler nicht selten genommen haben³⁰⁶).

Um die Erklärung dieses Vasenbildes besonders in seinem Verhältnisse zur litterarischen Tradition haben sich Welcker und Robert bemüht, mit abweichendem Resultat³⁰⁷). Welcker kombiniert die Darstellung des Mimnermos mit der Notiz des Pherekydes und sucht ihren gemeinsamen Ursprung in der kyklischen Thebais, in welcher noch vor Beginn des Kampfes Tydeus die Ismene beim Wasserholen getötet habe. Nur die Beziehung von Ismene zu Theoklymenos betrachtet Welcker als „spätere, in priesterlichem Geiste motivierte Dichtung“. Robert dagegen glaubt, dass in den beiden Berichten eine doppelte Version der Sage vorliege; nach der einen (Pherek.) fände Ismene an der Quelle ihren Tod, nach der andern (Mimn.) in ihrem Gemach; die letztere entstamme der kyklischen Thebais und nach ihr sei auch das Bild unserer Vase gemalt, nur dass hier der Buhle der Ismene seinen richtigen Namen Periklymenos trage, während die Namensform Theoklymenos auf einem Versehen beruhe.

Was zunächst Welckers Ausführungen anlangt, so ist der Satz „von Tydeus und Ismene wissen wir, dass er sie am Brunnen er-

305) Apollod. III, 6, 8. Paus. IX, 18, 6. 306) Vergl. S. 62.

307) Welcker a. a. O. 255 flg. C. Robert, Bild und Lied 21.

mordete, aus Mimnermos und Pherekydes“ nicht richtig; die Ortsangabe ἐπὶ κρήνης steht nur bei Pherekydes, nicht bei Mimnermos. Ebensovienig kann Welckers' allerdings mit einer gewissen Reserve gemachter Versuch, das Ruhebett, auf dem Ismene liegt, doch als Brunnen zu deuten, gebilligt werden. Die Aehnlichkeit mit anderen Klinen, die gerade auch auf korinthischen Vasen vorkommen³⁰⁸⁾, ist doch ganz unverkennbar; endlich werden sich auch wohl nur wenige entschliessen, in dem Reiter die symbolische Andeutung einer ganzen aus der Stadt heranrückenden Schar zu sehen. Scheint es somit, als ob diese gegen Welckers Deutung sprechenden Gründe uns zur Billigung der Robertschen Erklärung führen müssten, so erheben sich doch, auch gegen seine Verlegung der Mordscene in ein Gemach (doch wohl des thebanischen Königspalastes?) einige Bedenken. Erstens nämlich ist es doch, worauf schon Welcker aufmerksam macht, nicht gerade wahrscheinlich, dass eine so individuelle Scene, wie die Ermordung einer bestimmten Königstochter durch einen bestimmten Feind, in mehrfacher Fassung mit schwankendem Lokal populär wurde. Will man das aber nicht gelten lassen, so frage ich zweitens: bei welcher Gelegenheit war es Tydeus möglich, die Ismene in ihrem Gemach bei der Buhlschaft mit Periklymenos zu überraschen? Da die Sieben gegen Theben ja bekanntlich vor den Mauern der Stadt ihr Ende fanden, so könnte sich das Ereignis nur damals zugetragen haben, als Tydeus vor Beginn des Kampfes als Gesandter nach Theben geschickt wurde³⁰⁹⁾. Für wahrscheinlich kann ich aber eine solche Verknüpfung der Thatsachen nicht halten, solange sich die viel natürlichere Erzählung, wie die Königstochter am Brunnen vor der Stadt mit ihrem Buhlen zusammentrifft³¹⁰⁾ und dabei von einem feindlichen Helden überrascht und getötet wird, auch für die Deutung unseres Bildes als ausreichend erweist; dass dies aber der Fall ist, suche ich in folgender Weise zu begründen. Das Fehlen einer Ortsbestimmung in dem Fragment aus Mimnermos nötigt nicht zur

308) Adj. 1864 T. OP. Man vergleiche das Ornament an den Füßen.

309) Darauf spielt bereits der Dichter von Il. IV, 370 an.

310) Man vergl. Pyramus und Thisbe und den Ueberfall von Troilos und Polyxena am Brunnen vor der Stadt.

Annahme einer anderen Oertlichkeit; die beiden Angaben können vielmehr ganz gut aus einer gemeinsamen Quelle geflossen sein, nur dass der eine Benutzer der Thebais diesen, der andere jenen Zug hervorhob. Der Maler aber musste, wenn er sich deutlich machen wollte, zur Bilderschrift greifen; in dieser liess sich die Buhlschaft (*προσομιλοῦσα*) der Hypothesis nicht anders ausdrücken als durch das Lager; dass die Kline in die Ebene vor der Stadt nicht passt, störte den Maler dabei ebensowenig, wie den Timonidas auf seiner Flasche die Anwesenheit des Priamos beim Ueberfall des Troilos durch Achill³¹¹). Weil nun aber der freie Platz unter dem Ruhebett, wie die Gastmahlscene bei Eurytios beweist, u. a. durch Hunde ausgefüllt wurde und weil kämpfende Helden sonst von ihrem Streitwagen oder ihrem Knappen erwartet werden, so wendete unser Maler, ohne sich viel Skrupel über die Angemessenheit zu machen, den geläufigen Typus auch auf das vorliegende Bild an. Verlegt man mit Robert den Mord wegen des Bettes in einen geschlossenen Raum, so entsteht bezüglich des Reiters dieselbe Schwierigkeit, wie sie die Kline im freien Felde macht. In beiden Fällen lässt sich das Unnatürliche nur aus dem Festhalten an konventionellen Typen erklären, und so wird auch dieses Bild ein Zeugnis für die unverwüstliche Kraft der Tradition.

Die figurenreichsten Bilder, die wir bis jetzt aus dem Kreise der schwarzf. korinthischen Malerei kennen, sind zwei Abschiedsszenen, beide auf cäretaner Gefässen. Ein umlaufender Streifen auf einer Amphora a colonnette zeigt uns Hektor, wie er von Kriegern und Verwandten begleitet, vor seinen Eltern erscheint, um sich vor dem Auszuge zum Kampf zu verabschieden (Fig. 53). Diese Situation ist nach Analogie sonstiger Auszugs- und Abschiedsszenen anzunehmen, obwohl die Erklärung als Rückkehr aus der Schlacht, woran auch gedacht worden ist, ebenfalls möglich wäre. Ganz links stehen, nach rechts gewendet, Priamus und vor ihm Hekabe, durch die Kleidung als Mann und Frau unterschieden. Dicht vor Hekabe

311) Robert, Bild u. Lied 20. Auf „Amphiarao's Abschied“ (Fig. 54) trägt Eriphyle das Perlenhalsband in der Hand, offenbar nur um sie kenntlich zu machen; in Wirklichkeit hatte sie allen Grund in diesem Augenblick nicht den Gatten durch den Anblick des Preises ihres Verrates zu reizen.

nun tritt von der anderen Seite Hektor, vollständig gerüstet, wie auch die folgenden Trojaner; sein hoher Helm ragt ein Stück in das Stabornament hinein, welches das Bild nach oben abschliesst. Dem Hektor folgt sein Streitwagen, von vier Rossen gezogen, von Kebriones³¹²⁾ gelenkt; zur Seite des Wagens schreitet, zum Teil verdeckt, Hippomachos; weiter folgt zu Fuss ein namenloser Kämpfer, dann ein Rossepaar mit einem Reiter, neben welchem wieder ein Fussgänger, Deiphobos, hergeht. Den Abschluss ganz rechts bilden die beiden Schwestern Polyxena und Cassandra, hier Kesandra genannt, unter einem Mantel. Alle diese Figuren bewegen sich von rechts nach links, den Eltern entgegen. Doch sind in dieser Beschreibung zwei Frauenpaare unerwähnt geblieben, welche nach rechts gewendet sind und im Grunde einen störenden Eindruck machen. Das erste dieser Frauenpaare steht, zum Teil von Hektors grossem Rundschild verdeckt, zwischen ihm und seinen Pferden; der Mantel ist auch hier gemeinsam; beigeschrieben ist das Wort *Αἰψή* als der Name des einen Mädchens in einer auch sonst auf korinthischen Inschriften häufigen Koseform. Das zweite ähnliche Frauenpaar steht etwas weiter nach rechts und wird nur als Büste zwischen den Köpfen der Pferde und dem Oberkörper des Hippomachos sichtbar; die untere Partie dieser Frauen ist völlig von den Rücken und Hinterbeinen der Pferde verdeckt. — Neu ist auch in dieser Komposition nichts als der Mut des Malers, die bekannten aus wenigen Figuren bestehenden Typen zu einer grösseren Darstellung zu vereinigen. Das Elternpaar Priamus und Hekuba ist in ganz derselben Weise dargestellt, wie auf der Timonidasflasche — ebenfalls am linken Ende des Bildes — Priamus und die vor ihm stehende männliche Figur; es ist diese Uebereinstimmung auch bei der Aehnlichkeit der Situation gar nicht auffällig; in beiden Fällen handelt es sich um Priamus, den ein Sohn zu verlassen im Begriff steht. Die Frauenpaare sind auf den Frauenreigen zurückzuführen, von dem sie gleichsam Ausschnitte bilden. Die zu Fusse schreitenden gerüsteten Krieger haben ihr Prototyp, z. B. in dem Hippobatas auf der Vase von Karystos; der Reiter mit dem Pferdepaar

312) Ueber diesen C. Robert, Bild und Lied 23 Anm. 21. G. Löschke, Boreas u. Oreithyia am Kypseloskasten S. 12. A. Schneider, d. troische Sagenkreis 21.

ist ganz gewöhnlich auf den Zweikampfbildern; den Streitwagen kennen wir bereits von der Kanne mit dem Wagenlenker Akamas; bemerkenswert ist auf diesen beiden Bildern die Uebereinstimmung in der Haltung der Pferdeköpfe, der Schweife, der Füße, von denen die vorderen mit den Spitzen die Erde zu scharren scheinen, während die hinteren mehr platt auftreten. Kurz — alles Einzelne ist bereits dagewesen, neu ist die Vereinigung sovieler Typen in einer Komposition, neu besonders auch die Nebeneinanderordnung der Personen und Pferde, wodurch grosse Parteen ganz verschwinden. Man beachte, wie gegen Ende des Zuges hinter dem linken Pferde das rechte, hinter diesem der Schild und zuletzt der Schildträger, immer eins vor dem anderen ein wenig hervortretend, sichtbar wird, so dass gewissermaßen ein vierfaches Nebeneinander sich ergibt; keine einzige von den vierzehn Personen ist vollständig zu sehen, manche nur zum kleineren Teile. Das gilt in dieser Ausdehnung von keinem der bisher besprochenen schwarzfigurigen Bilder, und auf den frühkorinthischen ist, abgesehen von Rossepaaren und Viergespannen, die Anordnung der Figuren hintereinander in der Regel eine solche, dass jede voll zur Anschauung kommt. Das dichte Zusammendrängen und Ineinanderflechten der einzelnen Gruppen hat den Maler von Hektors Abschied auch auf Verzierung des leeren Raumes durch Rosetten oder sonstige Füllsel Verzicht leisten lassen; wo etwa noch an den Köpfen, zwischen den Figuren, unter den Pferdeböcken unbenutzte Fläche blieb, da hat er durch Anbringen reichlicher Beischriften dieser für den damaligen Geschmack unangenehmen Leere abzuhelpen gesucht.

Auf der Rückseite des Gefässes befindet sich noch ein kleineres Bild, drei Reiter mit Lanzen und hinter ihnen ein Jüngling zu Fuss, mit der bekannten rechtwinkligen Armhaltung, Kopf und Beine im Profil, die Brust en face; er ist in etwas grösserem Verhältnis und scheint den Reitern Weisungen zu geben. Einem der Pferde ist, anscheinend von anderer Hand, der Name *ϕίον* beige-schrieben. Solche Zusätze sind im allgemeinen bei Nebenbildern zumal genre-artigen Charakters selten; ein zweites Beispiel bieten die Reiter Pantippos und Polydoros auf einem Krater aus Capua³¹³).

313) Brit. Mus. 559.

Unter dem Hauptstreifen zeigt ein zweiter schmalerer die gewöhnlichen Tiere des korinthischen Frieses, Steinböcke, Panther, Löwen, Schwan.

Zwei Bauchstreifen umziehen auch das ähnliche Gefäß, welches in reicher Ausstattung Amphiaraios' Auszug und Pelias' Leichenspiele zur Darstellung bringt (Fig. 54 u. 55). Auch hier ist der untere Streifen der sekundäre; er bietet ein Knabenwettrennen, bei dem sieben jugendliche Reiter hintereinander galoppieren, und sieben Zweikampfgruppen in den verschiedenen Schematis nebst zwei mit geschwungenen Lanzen heranschreitenden Hoplitzen. Dagegen fehlt unserer Vase ganz der orientalische Tierfries. Der obere Streifen mit den mythologischen Bildern zerfällt in zwei ungleiche Hälften, ungleich deshalb, weil „Amphiaraios' Auszug“ nur das Rund vom Ende des einen Henkels bis zum Anfang des anderen ausfüllt, die Räume unter den Henkeln aber mit der Rückseite zusammen für die Darstellung der Leichenspiele in Anspruch genommen sind. Zu ihrem Verständnis sei daran erinnert, dass Amphiaraios, der Weissager aus Melampus' Geschlecht, seinem Schwager Adrastos die Theilnahme an dem Zuge gegen Theben verweigert hatte, weil er den unglücklichen Ausgang des Unternehmens vorauswusste. Da wandte sich Polyneikes, der den Krieg vor allem betrieb, an Eriphyle, die Frau des Amphiaraios, und bestach sie mit dem goldenen Geschmeide der Harmonia, ihren Gatten zur Theilnahme an dem Zuge zu zwingen. Er hatte sich nämlich vor seiner Verheirathung mit Eriphyle deren Bruder Adrast gegenüber eidlich verpflichtet, bei etwaigen Streitigkeiten sich der Entscheidung seines Weibes zu unterwerfen. Den Augenblick, wie der Held, durch Eriphyles Spruch genötigt, voll Zornes gegen die Treulose zum Zuge aufbricht, stellt unser Bild dar.

Amphiaraios ist eben im Begriff seinen Streitwagen, auf dem der Wagenlenker Baton bereits steht, zu besteigen; den linken Fuss hat er schon hinaufgesetzt, der rechte berührt noch die Erde; seine Aufmerksamkeit aber wird von einer Gruppe hinter ihm befindlicher Frauen, nach welcher er mit gewendetem Kopfe zurückschaut, gefesselt. Hier stehen nämlich, nach rechts orientiert, wie das ganze Bild, des Amphiaraios Knabe Alkmäon, zwei halbwüchsige

Töchter, die Amme mit dem kleinen Amphilocho auf der Schulter, in aufsteigender Grösse hintereinander, alle die Hände flehend gegen den Vater ausstreckend. Sie bitten um Gnade für die Mutter, die an letzter Stelle ganz links Platz gefunden hat; mit der linken Hand hat sie ganz in der S. 99 geschilderten Weise, die für die altkorinthische Malerei charakteristisch ist, den Chiton gefasst, in der Rechten hält sie das grosse Perlenhalsband, den Preis des Verrates. Somit liegt der ganze Schwerpunkt des Bildes auf der linken Seite, wo alle Hauptpersonen sich befinden. Nach rechts hin erstreckt sich zunächst das Viergespann; neben dem Rücken der Pferde auftauchend reicht eine Frauengestalt (nach links) dem Baton in einer Schale einen Abschiedstrunk hinauf; unmittelbar vor den Pferden finden sich noch (nach links) ein stehender und hinter ihm ein auf der Erde sitzender Mann.

Diese Beschreibung wird genügend erkennen lassen, dass auch dieses Bild im Grunde aus einer Verbindung zweier Grundtypen hervorgegangen ist, aus einem Frauenzug und einem Viergespann. Auf Amphiaraios ist das Schema des Weitausschreitenden mit zurückgewendetem Kopfe angewendet, wie es ganz ähnlich Periklymenos auf der Vase mit Tydeus und Ismene bietet. Da die Zusammendrängung der Personen eine weniger energische ist als auf Hektors Abschied, so ergeben sich auch mehr leere Räume, welche teils durch Aufschriften, teils durch Tiere ausgefüllt sind; der Maler hat dazu eine förmliche Menagerie aufgeboden, in welcher Schlange, fliegender Vogel, Skorpion, Eule, aufspringender Hase, Salamander und Igel vertreten sind; die Rosetten dagegen sind diesen Bildern fremd. Als etwas Neues erscheint die Abstufung der Familiengruppe nach der Grösse, die Stellung des auf der Erde sitzenden Halimedes, besonders aber der Hintergrund, ein im dorischen Tempelstil gehaltenes Anaktenhaus, das sich ziemlich über die ganze Länge des Bildes hinzieht. Nur an der Stelle, wo Amphiaraios, Baton und der Wagen sich befinden, setzt das Gebäude gewissermassen aus, wohl aus keinem anderen Grunde, als damit die hohen helmgeschmückten Köpfe der beiden in der Lücke deutlich sichtbar werden; auch so ragen sie noch ein Stück in das Stabornament oben hinein; wäre das Gebäude nicht durch die Lücke unterbrochen, so würde gerade

die Hauptperson des Ganzen minder deutlich hervortreten; diese Rücksicht stand dem Maler offenbar höher als die Forderung der Continuität des Tempels; an zwei Gebäude ist nicht zu denken. Die Ausführung ist sorgfältig: man erkennt die dorischen Säulen mit ihren einzelnen Teilen, Einschnitt, Echinος, Abakos; dann den Architrav und den weissen Fries mit schwarzen Triglyphen.

Ein ganz ähnliches Bild befand sich auf der Kypseloslade. „Neben der Wettfahrt von Pelops und Oenomaos“, so beschreibt Pausanias, „ist das Haus des Amphiaraios dargestellt; eine Alte trägt den kleinen Amphilochos; vor dem Hause steht Eriphyle mit dem Halsschmuck, neben ihr ihre Töchter Eurydike und Demonassa und der Knabe Alkmäon, unbekleidet. Baton, der Wagenlenker des Amphiaraios, hält die Zügel der Pferde und in der anderen Hand eine Lanze. Amphiaraios ist mit dem einen Fusse bereits auf den Wagen getreten; er hat das Schwert aus der Scheide gezogen und blickt auf Eriphyle zurück.“ Mit dieser Beschreibung stimmt die linke Hälfte unseres Vasenbildes vollständig überein, nur sind die Frauen in anderer Reihenfolge geordnet; auf dem Kypseloskasten ist die Alte, die den kleinen Amphilochos trägt, namenlos und steht im oder am Hause, während der Standpunkt der Eriphyle durch die Worte *πρὸ τῆς οἰκίας* (vor dem Hause) gegensätzlich hervorgehoben wird; auf unserer Amphora führt die Trägerin des Kindes den Namen Ainippa und ist in die Mitte der Frauen zwischen Eriphyle und Damoanassa eingeordnet und diese stehen alle neben dem Hause, das auf ihrer linken Seite sich hinzieht und zum Teil durch ihre Figuren verdeckt wird. Geringfügiger ist der Unterschied in der Ausrüstung des Baton; er trägt auf der Lade eine Lanze, auf dem Vasenbild den Stachel.

Unmittelbar neben des Amphiaraios Abschied waren auf der Kypseloslade die Leichenspiele dargestellt, die Akastos in Jolkos zu Ehren seines Vaters Pelias veranstaltete; das ganze alte Pentathlon war zu sehen: an der Wettfahrt beteiligen sich Pisos, Asterion, Polydeukes, Admet und Euphamos, der als Sieger hervorgeht; Herakles sitzt auf einem Thronessel in der Rolle eines Zuschauers oder Kampfrichters; als Faustkämpfer messen sich Admet und Mopsos, als Ringer Jason und Peleus, den Diskos schleudert

Eurybotas, im Wettlauf streiten Melanion, Neotheus, Phalareus, Argeios und Iphiklos, welchem Akastos den Siegeskranz reicht. Dann sind noch Dreifüsse als Siegespreise und die Töchter des Pelias angebracht, von denen aber nur Alkestis durch Beischrift kenntlich gemacht wird. Diese Leichenspiele des Pelias nun, eins der berühmtesten Motive der altpeloponnesischen Kunst, das auch am amykläischen Thron wiederkehrt, bestimmte auch der Maler unserer cäretaner Amphora zum Schmuck der Rückseite, aber so, dass er nur eine Auswahl traf, das Gewählte aber reicher ausstattete und durch einen beigeschriebenen Namen in Verbindung mit der Darstellung auf der Vorderseite brachte. Er malte nämlich nur den Ringkampf und die Wettfahrt, liess aber an dieser den Amphiaraos, den Helden des Vorderseitenbildes, sich beteiligen. Auf drei hintereinander nach rechts sitzende Kampfrichter Pheres, Argeios und Akastos fahren sechs Viergespanne los, gelenkt von Euphamos, Kastor, Admatos, Alastor, Amphiaraos und Hip[p]asos. Da die Wagen vielfach nebeneinander hinstürmen, so ist das Gewimmel der Pferde und besonders ihrer Beine gross, aber doch im Ganzen korrekt durchgeführt. Vor und neben den vordersten Pferden stehen ein kleiner und zwei grössere Dreifüsse, letztere bis in das Stabornament oben hineinragend³¹⁴). Die Ringer auf dem noch freibleibenden Raume unter dem einen Henkel halten sich gegenseitig an den Armen gefasst, und sind stark nach vorn gebeugt, so dass die Köpfe zusammenstossen; der Raum zwischen den weit ausschreitenden Beinen füllt je ein Volutenornament mit Palmettenblattfüllung; beigeschrieben sind die Namen Peleus und Hippalk[i]mos.

314) Ein ähnliches Bild bei Hesiod scut. 307—313

ἔπλεκτον ἐπὶ δίφρων ἥτιοχοι βεβαῶτες ἐφίεσαν ὠκέας ἵππους·
τοῖσι δὲ καὶ προὔκειτο μέγας τρίπους ἐπὶ δὲ ἀγῶνος.

Auch der Gorgonenkopf in der Mitte (144), die Verfolgung des Perseus durch die Gorgonen (230) und die Weinlese (292) sind altkorinthische Typen, weshalb Furtwängler überhaupt für den Schild des Hesiod die altkorinthische Kunststufe wie für den bei Homer II. XVIII die der phönizischen Industrie ansetzt (Bronzefunde 57). Doch finden sich unter den Motiven des Hesiodeischen Kunstwerks auch protokorinthische, die Hasenjagd (302) und der Kampf der Löwen und Eber (168, vergl. S. 8. 43) sowie das ionische des Lapithenkampfes (178).

Die starke Verschiedenheit der beiden Darstellungen auf der Lade und der Vase besonders in der Zahl der Kampfrichter, in der Zahl und Bespannung der Wagen lässt eine Abhängigkeit des einen Bildes vom andern nicht annehmen; andererseits aber nötigt auch wieder manches Gemeinsame, wie die Dreifüsse und die Zuweisung des ersten siegreichen Wagens an Euphamos, zu der Voraussetzung, dass beide Künstler aus einer älteren Tradition schöpften, in der sie ganz besonders auch eine Anzahl von Namen vorfanden, aus denen sie dann ihre Auswahl trafen; fünf von den Namen des Kypseloskastens kehren auf dem Vasenbilde wieder; das ist bei Akastos selbst natürlich, auch bei den berühmten Sagen- gestalten des Peleus und Admet nicht verwunderlich, aber Euphamos beidemale als Sieger in der Wettfahrt dargestellt und der sonst ganz obscure Argeios weisen auf eine gemeinsame Quelle zurück. Ein Gedicht *Ἀθλα ἐπὶ Πηλίου* ist von Stesichoros³¹⁵⁾ bekannt; von den vier erhaltenen Fragmenten daraus nennt das dritte bei Bergk den Amphiaraios als Sieger im Lauf, während im Lanzenwurf Meleagros alle übertraf. Diese Namen stimmen nicht mit denen vom Kypseloskasten, wo Iphiklos als Läufer den Siegeskranz erhält, ein Wettkampf mit dem Wurfspeer aber gar nicht stattfindet, ebensowenig mit der Namensgebung unserer Amphora. Es ist deshalb eine Beziehung dieser Kunstwerke zu dem Gedicht des Stesichoros nicht anzunehmen, sondern eine ältere uns nicht bekannte epische Darstellung der von Akastos gegebenen Leichenspiele als allgemeine Quelle vor auszusetzen, aus der die Künstler bewusst oder unbewusst schöpften. Am natürlichsten würden sich die *Ἀθλα ἐπὶ Πηλίου* als Abschluss eines Argonautenepos denken lassen, und da die Argonautensage, wie wir aus den Fragmenten des Eumelos³¹⁶⁾ wissen, im korinthischen Dichterkreis behandelt wurde, so ist vielleicht die Vermutung erlaubt, dass die korinthischen Künstler, welche die Leichenspiele zu Ehren des Pelias zur Darstellung brachten, dabei an die poetische Verherrlichung des gleichen Stoffes durch einen Landsmann sich anschlossen. In dieser Annahme bestärkt mich

315) Ueber den Einfluss dieses Dichters auf die Kunst vergl. Robert, Bild und Lied 24 flg.

316) Kinkel, epic. Graec. fragm. S. 185 Nr. 2. 3. 9.
Wilisch, Altkorinthische Thonindustrie.

noch die Notiz bei Pausanias³¹⁷⁾, dass Glaukos, des Sisyphos Sohn, bei den Leichenspielen des Akastos durch seine Rosse den Tod gefunden und seitdem als Pferdescheuche (*Ταράξιππος*) bei den isthmischen Spielen gedient habe. Eine so speziell korinthische Angelegenheit mit den Leichenspielen in Jolkos oder Potniä in Verbindung zu setzen lag doch gewiss für einen korinthischen Dichter näher als für einen anderen, und dass im Epos der Korinther von den Rossen ihres alten Seekönigs die Rede war, ist uns wieder durch ein Fragment des Eumelos³¹⁸⁾ bezeugt.

Die vorgetragene Hypothese, dass die Maler von Akastos' Leichenspielen in freier Weise an ein korinthisches Argonautenepos sich anschlossen, führt auf die bereits früher gestreifte Frage nach sonstigen poetischen Vorbildern der korinthischen Künstler. Dabei ergibt sich für Amphiaraios' Auszug und für Ismenes Ermordung durch Tydeus als Quelle die kyklische Thebäis, welche ja auch den von einem Teile des Ganzen hergenommenen Namen *Ἀμφιαράων ἐξελασία* führte³¹⁹⁾. Das „Gastmahl bei Eurytios“ wird auf das Epos von Oichalias Einnahme³²⁰⁾ zurückgehen, des „Troilos Tod durch Achill“ kam in den Kyprien vor, der „Zweikampf von Achill und Memnon“, sowie der „Selbstmord des älteren Ajax“ in der Aethiopis³²¹⁾. Die Benutzung der Vorlage war jedenfalls eine sehr freie; dem Künstler blieb die Auswahl besonders da, wo das Epos reichlich Namen nannte, überlassen, ja es kann zweifelhaft erscheinen, ob die Maler überhaupt die Gedichte selbst im Original kannten, und nicht vielmehr nur nach einer gewissen allgemeinen Bekanntschaft mit den Sagen, wie

317) VI, 20, 9.

318) Kinkel fr. 6 aus dem schol. Laur. zu Apoll. Rhod, I, 146; wenn es hier heisst, Glaukos sei τῶν ἵππων ἀπολομένων nach Sparta gekommen, so braucht diese Notiz mit der andern, dass Glaukos durch seine Rosse umgekommen sei, nicht notwendig in Widerspruch zu stehen; denn man kann die Worte τ. ἱ. ἀ. von einem vorübergehenden Verluste verstehen.

319) Kinkel S. 10. 59. 320) Kinkel S. 60.

321) Kinkel S. 32. fragm. 2.

sie in den Epen Gestalt gewonnen hatten, malten³²²). Für die dem troischen Kreise entnommenen Bilder ist das sogar mit Bestimmtheit nachzuweisen. Hektors Abschied deckt sich mit keiner Scene der Ilias; ebensowenig sind die Kämpferpaare Hektor-Achill mit Sarpedon und Phönix oder Aeneas-Aias mit Hippokles und dem anderen Aias nachweisbar. Polyxena und Hippokles kommen überhaupt in der Ilias nicht vor. Hektor wagte es früher nie, dem Achill standzuhalten³²³); zur Zeit des entscheidenden Kampfes aber war Sarpedon bereits tot. Gerhard und Michaelis versuchten der Schwierigkeit Herr zu werden, indem sie das Bild auf einen früheren Kampf in den Kyprien bezogen³²⁴). Wie aber soll man auf der Charesvase das gleichzeitige Auftreten des Protesilaos, der als erster Grieche vor Troja fiel, und des Memnon, der erst nach Hektors Tode dem Priamos zu Hilfe kam, erklären? Es zweifelt heute wohl niemand daran, dass wir es hier mit heroisierten Genrebildern zu thun haben, bei denen Heldenamen in willkürlicher Auswahl hinzugefügt wurden³²⁵). Diesem Brauch verdanken auch Aeneas auf dem wiener Aryballos, sowie Agamemnon und Thersandros auf der Dodwellvase ihre Entstehung. Freilich sind auch Ausnahmen zuzugestehen; es giebt Bilder, für welche die Herleitung aus dem allgemeinen Sagenbewusstsein nicht genügt, weil einzelne individuelle Züge im Gegensatz zu diesem allgemeinen Gefühl stehen. Wenn der tapfere Hektor im Schema des Unterliegenden dargestellt wird³²⁶), so muss man annehmen, dass der Maler wenigstens im allgemeinen sich erinnerte, „dass Hektor einmal durch Aeneas zu Schaden kam“, zumal da auch Aeneas als nahender Freund der

322) Robert, Bild und Lied S. 10: „Selten nur steht der antike Künstler dem Dichtwerk als solchem gegenüber, meist der von diesem beeinflussten Volksvorstellung“. Löschke, Boreas u. Oreithyia am Kypseloskasten S. 12: „eine wirklich sichere Spur, dass ein korinthischer Vasenmaler Ilias oder Odysse gelesen oder gehört hätte, sehe ich heute noch weniger als vor Jahren.“

323) II. IX, 353.

324) Näheres bei H. Luckenbach in Fleckei. Jahrb. Suppl. XI, 537.

325) A. Furtwängler, Dornauszieher S. 17.

326) MdJ. II, 38 A.

gleichen Stelle im 14. Buche der Ilias entnommen ist³²⁷⁾. Eine entfernte Reminiscenz an das 5. Buch bietet die Kampfszene auf Pinax Berlin 764; wenigstens kommen die durch Inschriften oder Inschriftenfragmente kenntlich gemachten Helden Diomed, Sthenelos, Pandaros, sowie die Göttin Athene sämtlich an dieser Stelle des Gedichtes vor; frei ist die besonders beliebte Figur des Bogenschützen mit dem Namen Teukros hinzugefügt, und auch bei den anderen Figuren darf an eine Illustration der Homerstelle nicht gedacht werden; so wenig stimmen die Einzelheiten.

Die Sage von Perseus und Andromeda lässt sich in der Litteratur nicht über Herodot zurückverfolgen. Bezüglich des Mythos von Peleus und Thetis aber hat der letzte Bearbeiter, B. Gräf, dargethan, dass zwei Versionen der Sage im Altertum lange neben einander bestanden. Nach der populären Form errang sich Peleus durch des Kentauren Chiron Rat und eigene Kraft die Thetis als Gattin; nach der anderen, epischen empfing er sie von Hera oder von den Göttern im allgemeinen; es sollte dadurch die Verbindung von Zeus und der von ihm geliebten Thetis unmöglich gemacht werden, weil nach einem Orakelspruch der Themis aus dieser Ehe ein Sohn mächtiger als sein Vater hervorgehen würde. Die Vasenmaler hielten sich an die erste, populäre, am Pelion lokalisierte Sage und liessen die Götter dabei ganz aus dem Spiele. Sie stellten einen Ueberfall der Thetis durch Peleus dar, wie auf unserer Vase, oder in weiterer Entwicklung einen Kampf beider, wobei sich die Meergöttin nach Art des Proteus in allerlei Gestalten verwandelt. Die Ilias kennt den Liebeskampf nicht, denn die Worte 18, 434 sprechen nur von dem Widerwillen, nicht von dem Widerstande der Thetis gegen die Verbindung mit dem sterblichen Manne. Auch für die Kyprien ist bei dem Schweigen des Proklos das Vorkommen des Liebeskampfes durchaus nicht sicher zu erweisen³²⁸⁾; also nicht aus dem Epos, sondern „aus der mythischen Tradition, wie sie im Volke lebte“, entnahmen die Künstler hier,

327) A. Schneider, der troische Sagenkreis in der ältesten griech. Kunst 20. Der Verf. unterscheidet die drei Stufen sicherer, wahrscheinlicher und nicht beweisbarer Abhängigkeit der Künstler vom Epos.

328) Robert, Bild und Lied 124.

wie in vielen anderen Fällen, ihre Motive; ganz besonders gilt das auch von den in der korinthischen Kunst so beliebten Heraklesbildern. Von den oben besprochenen Darstellungen älteren Stiles kehren einige im schwarzfigurigen wieder³²⁹). Dazu treten, nur aus der jüngeren Gruppe zu belegen, einige andere von den sogen. Arbeiten³³⁰), sein Ringkampf mit Triton³³¹) und seine Begegnung mit Eurytos³³²).

Es gab ein altes Epos des Kreophylos *Οἰχαλίας ἄλωσις*, welches erzählte, wie Eurytos, König von Oechalia, seine Tochter Jole als Preis des Bogenwettkampfes ausgesetzt hatte, wie Herakles kam, den Eurytos besiegte und die Wortbrüchigkeit des Königs durch seine, seiner Söhne und seiner Stadt Vernichtung rächte. Unser Bild stellt dar, wie Herakles noch vor der feindseligen Verwicklung gastfreundlich aufgenommen und bewirtet wird, aber nicht nach Kreophylos, der nur zwei Söhne des Eurytos kannte, sondern in Uebereinstimmung mit einem Fragment des Hesiod, welches vier nennt³³³). Die Uebereinstimmung in den Namen auch der unbedeutenden Söhne nötigt wohl dazu, für diesen Fall die Bekanntschaft des Malers mit einer bestimmten Ueberlieferung anzunehmen, während sonst die allbekannten Heraklesabenteuer gewiss ohne solche Anlehnung gemalt wurden.

329) S. Sabour. 74, 3. Nemeischer Löwe, Hydra, Heraufholung des Kerberos. M. 151 (vermutlich nach korinth. Vorbild gearbeitet) Kentaurenkampf.

330) S. Sab. 74, 3. Stymphalische Vögel. Aepfel der Hesperiden. Erjagen der Hirschkuh. Dieses Gefäß, amph. a col., bringt also — ganz ungewöhnlich in ungefirnissten Reliefs — sechs verschiedene Abenteuer unseres Helden zur Darstellung.

331) P. 2060. 2067.

332) Vergl. S. 68. Mehrere andere Heraklesdarstellungen aus Korinth (P. 1490. 2192. Heydemann, Griech. Vasenb. V, 1 und 3. Coll. 215) lasse ich unberücksichtigt, weil mir die Vasen attischen Ursprungs zu sein scheinen.

333) Schol. Laur. zu Soph. Trach. 266:

τοῦ δ' υἱεὶς ἐγένοντο Ἀρίων τε Κλυτίος τε
Τοξεύς τ' ἀντίθεος ἡδ' Ἰριτός ὄξος Ἀρηος.

Die Namen auf der Vase lauten *Τόξος*, *Κλυτίος*, *Ἀριδαίων*, *Ἰριτός*; Vater und Tochter heissen *Εὐρύτιος* (sonst Eurytos) und *Ἰόλα*. Die Namensformen also, bes. die Endungen, hat der dorische Maler selbständig behandelt. Ueber *Ἀριδαίων* vergl. Kretschmer Nr. 28.

Darstellungen aus der heimischen Sage fehlen auf den korinthischen Vasen; die Gefässe, die uns den Sisypchos, den Bellerophontes, die Medea vorführen³³⁴⁾, gehören anderen Gattungen an. Auch bei dem Thersandros der Dodwellvase hat der Maler schwerlich an den gleichnamigen Sohn des Sisypchos³³⁵⁾ gedacht. Diese Zurückhaltung in der Benutzung einheimischen Sagenstoffes zeigt sich auch auf der Kypseloslade³³⁶⁾; es scheint, als ob die korinthischen Lokalsagen in der Kunst und Poesie nicht recht aufkommen konnten; das korinthische Epos des Eumelos (*Κορινθία*), eine Zusammenarbeit der alten Landessagen, hat offenbar weder bei den anderen Griechen einen grösseren Eindruck gemacht noch die heimische Kunst irgendwie beeinflusst.

Es bleibt jetzt noch übrig die Malerei auf den Thontäfelchen einer besonderen Betrachtung zu unterziehen. Dabei kann hinsichtlich der Beschaffenheit des Thones und der Auswahl der Farben auf das verwiesen werden, was S. 33 gesagt worden ist; es ergibt sich daraus, das die grosse Mehrzahl der Pinakes der gelbthonigen Gattung, nur eine kleine Minderzahl der rotthonigen zuzurechnen ist. Auch die Bilder lassen sich nach den dargestellten Objekten in zwei Klassen teilen, in solche, die ähnlich auf Vasen vorkommen und deshalb durch eine Aufzählung und Verweis auf frühere Bemerkungen erledigt werden können, und solche, welche uns mit neuen Typen bekannt machen. Diesen letzteren verdankt der Scherbenfund besonders seine Bedeutung; sie bieten uns einerseits zahlreiche Darstellungen des Poseidon und seines Kreises, andererseits führen sie in eine Welt ein, welche die Vasenmaler sonst nur selten darstellen, die Schriftsteller des Altertums aber fast gar nicht kennen. Die hervorragendsten Gewerbe des alten Korinth, vor allem die Töpferei selbst und der Handel mit Thonware, treten uns auf den Täfelchen in anschaulichen Bildern entgegen; wir glauben eine Illustration vor uns zu sehen zu dem Worte Herodots: in Korinth ist das Handwerk am wenigsten verachtet. Die Wahl der

334) Vergl. Baumeister, Denkmäler des class. Altertums. Bellerophon vielleicht auf Pinax 909.

335) Paus. II, 4, 3. X, 30, 5.

336) E. Curtius, griech. Gesch.⁵ I, 263.

Darstellungsgegenstände weist auf einen gewerbfleißigen Handwerkerstand hin, der sich seiner Arbeit nicht schämte. Ein solcher blühte zur Zeit der Kypselidenherrschaft empor, nachdem der stolze Bakchiadenadel vertrieben oder gedemütigt war. So sind die Pinakes ein Spiegelbild der inneren Zustände Korinths in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts. Als Stifter sind wegen der Beziehung auf Poseidon in erster Linie Seefahrer anzunehmen, die sich einmal durch die Aufschrift³³⁷⁾ ausdrücklich als solche bekennen; gewöhnlich erfolgte wohl, wie in diesem Falle, die Dedikation nach glücklicher Heimkehr, zuweilen aber auch vor der Abfahrt; daher die Bitte an den Gott: „gewähre die gewünschte Vergeltung“ — eine alte, schon bei Homer vorkommende Formel³³⁸⁾. Ausser den Seefahrern aber hatten auch die Fabrikanten, die in Korinth blieben, den Meerbeherrscher um Schutz für ihre nach auswärts gehenden Waren anzuflehen oder für die gewährte Hilfe ihm zu danken; daher die zahlreichen Darstellungen vom Gewerbebetrieb, die sich auf die Stifter, nicht auf die Verfertiger der Weihetäfelchen beziehen. Natürlich konnte, wie das Beispiel des Milonidas lehrt, in der Person eines Töpfers sich einmal Stifter und Maler vereinigen; aber dass der Geschmack oder der Beruf des Weihenden, nicht der des Verfertigers, für das Bild maßgebend war, geht daraus hervor, dass sich auch andere Gewerbe als die Töpferei dargestellt finden. Zur Einfassung der Bilder dient zumeist ein aus vier dunkeln, mehr oder weniger breiten Strichen gebildeter Rahmen; nur vereinzelt finden sich am Rande kunstvollere Verzierungen wie auf dem rothonigen Pinax Nr. 486 oben ein plastisches dorisches Kymation mit einem schwarzundweissen Strickband darunter; ferner auf 488 das Stabornament, auf Nr. 493 ein Streifen mit abwechselnd

337) Nr. 838 *Περαϊεύθεν ἴκομεν*, wir sind aus dem Piräos gekommen d. h. doch wohl aus dem auch von Thuc. VIII, 10 erwähnten korinthischen Hafen dieses Namens, etwas südlich von Kenchreä am saronischen Meerbusen. A. Wormstall (S. 29) denkt wegen des *ε* anstatt *ει* an *Περαία* in Asien, Rhodos gegenüber, oder überhaupt an ein überseeisches Land (*περαϊεύθεν*). *Peraia* hiess auch der Teil von Korinthia selbst, der sich von Geraneia aus in den korinthischen Meerbusen erstreckte. Der Piräeus bei Athen kommt für die Entstehungszeit des Täfelchens wohl nicht in Betracht.

338) Nr. 453. 834. 946 *τὸ δὲ δὸς χαρίεσσαν ἄμοι φέρ.* Vergl. Hom. Od. III, 58.

schwarzen und hellen Quadraten und auf 374 vor und hinter Poseidon reichgegliederte Sterne und andere zierliche Ornamente.

Von den bereits auf den Vasen konstatierten Typen erwähne ich zunächst die Füllrosette und das Lotos- und Palmettengeschling (657, 762, 933). Die üblichen Tiere der Frieze, Löwe, Panther, Eber, Stier, Vogel, kommen einzeln oder zu zweien, selten bei der Kleinheit des verfügbaren Raumes in Gruppen von drei oder mehr (919) vor. Von anderen Tieren sind zu nennen die Schlange, auch als Füllstück leeren Luftraumes, wie auf der Akamasvase (493), der Polyp (787), der Hahn (925), der erst auf jüngeren Vasen auftritt³³⁹), der Hund, gross und langschnauzig, zum Mann emporblickend (846), der Hase laufend oder in einer auch sonst vorkommenden Weise mit umgewendetem Kopf am Menschen in die Höhe springend (899, 855), weiter Gans, Reiher, Eule und Fische. In den mannigfachsten Verbindungen endlich erscheint das Pferd, das Tier des Poseidon: im Zwei- und Viergespann (511, 508), geritten (539), im Kampf mit seinem Reiter (856), am Zaume geführt (557), stehend (541), an der Krippe (566), galoppierend (565), sogar schwimmend (782); endlich auch mit dem über dem Hinterteil fliegenden Vogel (587, 907), und geflügelt als Pegasus (909). Von den Fabelwesen des Orients ist nur die Sphinx (924) und die persische Artemis (907) vertreten; Vogel mit Menschenantlitz (831B). Die menschliche Figur, deren Einführung oben als die nächste Stufe der Weiterentwicklung bezeichnet wurde, findet sich natürlich sehr oft auf den Pinakes, vielfach allein in allen möglichen erkennbaren oder auch nicht zu deutenden Situationen, einigemal auch in Reihen, wie die ausschreitenden Männer auf 888 und die Reiter auf 565. Neben einzelnen Kriegern (588 flg.) erscheinen Kämpferpaare in den verschiedenen Zweikampfschematis (848, 797), auch mit zuschauenden Personen (849, 916) und einem Gefallenen, über dem gekämpft wird (916, 764). Als Auszug zum Kampfe ist das Bild eines Pariser Pinax³⁴⁰) zu erklären, auf welchem nebeneinander

339) E. Curtius in der A. Z. 1878 S. 159. Vergl. Anm. 279.

340) M. Collignon, Tablettes votives de terre cuite peinte trouvées à Corinthe (Paris 1886) p. 7, fig. 4 (aus Monuments grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études grecques II [1886] S. 27).

ein Reiter und ein gerüsteter Krieger, der ein Pferd führt, erscheinen. Ebenfalls in Paris befinden sich zwei Täfelchen³⁴¹⁾ mit Wettfahrern. Das von Milonidas gemalte und gestiftete lässt nach der Abbildung bei Collignon die wechselnde Farbe der Pferde deutlich erkennen, das andere erinnert durch eine auf den straffen Zügeln sitzende Eule an das Schaubertsche Gefäss (S. 54); die Behandlung der Pferdeköpfe ist die übliche; die dem Beschauer nächsten Rosse sind, wie gewöhnlich auch die der berittenen Knappen, mit scharf an den Bauch angezogenen Köpfen gemalt, während die hinteren die Köpfe heben und dadurch zeigen; die Mähne der korinthischen Pferde ist immer reich gewellt und hart am Halse anliegend³⁴²⁾. Darstellungen aus dem bakchischen Kreis sind verhältnismässig selten; doch finden sich die wild tanzenden Männer an untergeordneter Stelle (905) und eine Weinlese (783); Dionysos selbst erscheint nirgends. Die wenigen Fälle, wo der Phallos hervorgehoben ist (829, 865, 871), tragen keinen bakchischen Charakter. Die Eberjagd kehrt mehrfach wieder, wenn auch nicht auf gut und vollständig erhaltenen Exemplaren. Nr. 894 zeigt unter dem Eber einen Hundeschwanz, während die Jagd auf der Dodwellvase ohne Hunde vor sich geht. Einen einzelnen wohl erhaltenen Eber bietet uns ein Pariser Täfelchen; er zeigt manche Abweichung von dem der Dodwellvase; seine Bewegung ist ein leichter Trab, während das gehetzte Jagdtier im Galopp vorwärtsstürzt; der Vorderkörper ist stark entwickelt, die realistische Andeutung der gesträubten Borsten fehlt. Dagegen ist allen diesen Ebern der geringelte Schwanz gemeinsam. Dem troischen Sagenkreise gehört nur ein Pinax (764) an, auf welchem der Kampf über einem Gefallenen in Anwesenheit der Athene dargestellt ist. Da dieses Täfelchen zu den wenigen nach Stil und Technik später zu setzenden Stücken zählt, so ergibt sich das bemerkenswerte Resultat, dass die ältere homogene Hauptmasse der Pinakes den

341) Ebenda fig. 5 und 6. Wien. Vorlegeblätter. 1888. Taf. I, 4.

342) Ueber Unterschied der Pferde auf korinthischen und attischen Vasen vergl. A. Wormstall a. a. O. 25, auf korinthischen und italischen P. Arndt, Studien zur Vasenkunde 131.

341

trojanischen Krieg überhaupt ignoriert. Die Darbringer dieser Weihgaben gehörten eben dem Handel- und Gewerbestande an, der für die ritterlichen Kämpfe minderes Interesse haben mochte. Populärer waren die Abenteuer des Herakles, von denen der Kampf mit den Kentauren, der mit dem nemeischen Löwen (910 A und B) und die Bestrafung der Kerkopen vorkommt. Die letztere findet sich doppelt in verschiedener Auffassung; auf P. 766 trägt der Held die Kobolde, die durch ihre Neckereien seinen Zorn erregt hatten, in der gewöhnlichen Weise, d. h. an eine auf seiner Schulter ruhende Stange gebunden, so dass die Köpfe nach unten hängen, während die Arme nach oben gehen; auf 767 hält er nur einen Kerkopen im linken Arm, indem er dessen Unterbeine in die Ellenbogen einklemmt.

Erhöhtes Interesse beanspruchen die Täfelchen, die uns neue Typen vorführen; solche sind Poseidon, der auf korinthischen Vasen meines Wissens nicht vorkommt, und die Gestalten seines Kreises. Er erscheint teils allein, teils mit seiner Gemahlin Amphitrite. Die künstlerische Behandlung des Gottes ist dabei eine sehr verschiedene; gewöhnlich ist er ruhig stehend, den Dreizack auf den Boden gestützt oder ein wenig gehoben, dargestellt; seltener finden wir ihn in lebhafter Bewegung mit geschwungenem Dreizack (471) oder als Reiter (539) oder zu Wagen (796). Der Dreizack besteht meist aus einem Stab mit drei Spitzen, gleicht also einer grossen Gabel; die Spitzen nehmen aber zuweilen die Gestalt von Lotoskelchblättern oder Lotosknospen an (348, 368, 387; gemischt 371). Vereinzelt finden sich aber auch vier (347) und fünf (385, 460) Zacken. Bekleidet ist Poseidon meist mit Mantel und Chiton, letzterer in der Regel thongrundig (d. h. im Umriss auf den Thongrund ohne Füllung gezeichnet), doch ausnahmsweise auch schwarz (362) oder rot (413), oder gelblich (460). Der Mantel ist rot, seltener schwarz (413). Einigemal findet sich Hellrot, zur Füllung schwarzer oder brauner Konturen (393 für Chiton und Mantel, 387 für das Gesicht). Neben dem gewöhnlichen langen Chiton mit kurzen Oberärmeln und einer vertikalen Naht darauf, kommt auch ein kurzer Chiton vor, besonders wo der Gott zu Pferde erscheint, einigemal ist er auch nackt (465) ge

bildet. Bart und langes Haar ist die Regel. Fische als Attribute sind nur selten hinzugefügt; je einmal findet sich auch so ein Vogel (462) und eine Weinkanne (461). — Ist dem Poseidon seine Gattin Amphitrite beigegeben, so stehen sie entweder einander gegenüber³⁴³) oder auf einem Wagen nebeneinander, so dass die eine Figur die andere z. T. verdeckt, oder sie sind auf den beiden Seiten des Täfelchens angebracht (787). Zuweilen ist die Gruppe durch Hinzufügung noch anderer Wesen erweitert; so steht auf 485 hinter Poseidon noch Triton, oben als Mensch unten als Fisch gebildet, hinter Amphitrite aber eine Frau im Mantel, wohl ebenfalls eine untergeordnete Meeresgottheit. 786 zeigt Poseidon und Amphitrite nach links nebeneinander stehend, gegenüber aber eine zum grössten Teil zerstörte Figur, die am Heroldsstab als Hermes kenntlich ist; auf 494 folgt Hermes dem Wagen. Amphitrite allein kommt mehrfach vor, einmal (826) mit der Aufschrift *Ἀμφιτρίτης εἰμί*, durch welche ihr das Täfelchen zugeeignet wird, ein anderes Mal (787) mit dem Bild des Weihenden, der mit erhobenen Armen in Gebetsstellung vor ihr steht. Weiter gehören noch in diesen Zusammenhang Melikertes auf einem Delphin reitend (779, 914), Seeungeheuer (780)³⁴⁴) und die Bilder aus der Nautik. Schiffsdarstellungen finden sich mehrere, die meisten leider in sehr beschädigtem Zustande; doch hat es ein günstiges Schicksal so gefügt, dass sie sich gleichsam ergänzen. Auf 647 sind nach vorn gebeugte Ruderer und ein Mann, der Befehle erteilend durch das Schiff schreitet, erhalten, 652 zeigt die Art, wie die Ruder aus kreisförmigen Löchern der Schiffswand herauskommen, 658 einen Teil des Segels, 832 den Mast mit den nach beiden Seiten laufenden Tauen. Das ganze Mittelstück eines tiefbauchigen Schiffes bietet 646. Am instruktivsten aber ist 831: „Schiff zu dreiviertel erhalten; rechts das aufgebogene Hinterteil mit doppelkreuzförmigen Spitzen bekrönt. Ein Mast in der Mitte, der von einem Segel umwunden scheint, links zwei *πρότονοι*, rechts ein *ἐπίτονος* oben mit Oesen an den

343) In einer besonderen Weise, so dass der Dreizack des Poseidon einen von Amphitrite gehaltenen Kranz in zwei Halbkreise teilt, auf dem Pariser Täfelchen Monum. Grecs etc. Fig. 3 (S. 26).

344) Seedämonen auch auf Vasen z. B. Berl. 1079.

Mast befestigt, rechts unten ein Fisch; keine Ruder, auch kein Steuer. Oben am Rande des Pinax rechts und links von der Mastspitze eine Reihe kleiner Oenochoen, die nichts mit dem Schiffe selbst zu thun haben, sondern nur als Verzierung dienen und wohl die Ladung des Schiffes andeuten sollen“ (Furtwängler). Auch von Kriegsschiffen sind einige Reste erhalten, z. B. auf 650 das Vorderteil, bestehend aus einer aufgebogenen, oben dünn auslaufenden Spitze und einem wenig vorspringendem Stachel unten; dieser untere Teil ist als Tierschnauze gedacht und mit einem aufgemalten grossen Auge geziert. Ein ähnliches Vorderteil (833) hat die Gestalt eines Eberkopfes. Dagegen bietet eins der Pariser Täfelchen ein Schiffshinterteil, das hoch aufspringt und zuletzt in zwei nach vorn bez. nach unten sich ausstreckende Gänseköpfe ausläuft; an diese angelehnt ist eine Anzahl Lanzen mit den Spitzen nach oben; von dem davorsitzenden Steuermann ist der Hinterkopf und ein Teil des Rückens sichtbar³⁴⁵⁾.

Die Täfelchen mit Schiffsdarstellungen bilden einen natürlichen Uebergang zu der Gruppe, die uns Szenen des gewerblichen Lebens vorführt. Für die Arbeit in der Werkstatt und am Ofen des Töpfers genügt es, auf die Ausführungen auf S. 16 flg. zurückzuverweisen. Demnächst ist der Bergbau zu nennen, von dem besonders der vollständig erhaltene Pinax 871 ein anschauliches Bild giebt.

Rechts haut ein Mann mit der Spitzhacke auf Gestein los, das bereits ein Stück hinein ausgehöhlt ist, ein anderer jüngerer sammelt hinter ihm die abgehauenen Stücke vom Boden in einen Korb links ist ebenfalls Felswand; oben auf ihren Zacken steht gebückt ein jugendlicher Arbeiter, der einem zu ihm emporblickenden, aufrechtstehenden Manne einen ähnlichen Korb abzunehmen im Begriff ist, jedenfalls um ihn ebenfalls mit weiter oben liegenden Gesteinstücken zu füllen. Zwischen den Rücken der beiden Männer, gerade über dem Kopfe des am Boden Steine Sammelnden, hängt an zwei nach

345) Auf korinthischen Vasen sind mir Darstellungen von Schifffahrt nicht bekannt mit Ausnahme von L. 3 (Männer in einem Kahn). Die Seekämpfe auf Dipylonvasen bringt Krocker Jahrb. I, S. 113 in Verbindung mit der ältesten Seeschlacht zwischen Korinthern und Korcyräern i. J. 664 (Thuc. I, 13).

oben zusammenlaufenden Stricken eine schlanke Amphora, wie es scheint, verstöpselt, herab, die Trinkwasser oder zum Betrieb erforderliche Flüssigkeit (Weinessig?) enthalten haben mag. — Einen einzelnen Bergmann in sitzender Stellung auf das Gestein loshackend bietet 639; wieder ein anderer arbeitet in gebückter Haltung nach links in einer Grotte, die durch eine geschwungene Linie in der Weise eines Souffleurstückens markiert und abgegrenzt ist. Hinter ihm, nach rechts gewendet, steht in viel grösserem Verhältnis ein Mann („im Schema des Poseidon“ Furtw.), hinter dessen Rücken in der gewöhnlichen Weise ein Vogel, aber mit Menschengesicht, fliegt (831). Alle diese Bergleute führen Spitzhacken, ein Beil mit doppelter Schneide dagegen auf einem Pariser Täfelchen ein Arbeiter Namens Onymon, der auf einen Baum losschlägt und von dem französischen Herausgeber mit Rücksicht auf den Mann am Ofen, der die andere Seite des Pinax schmückt, als Geschäftsfreund des Töpfers und Lieferant des Brennholzes erklärt wird.

Minder deutlich sind einige andere Bilder. Auf 893 findet sich unmittelbar hinter dem Hinterteil eines Ebers, wie Furtwängler und Fränkel erklären, ein Mann mit eingeknickten Beinen, die Linke vor das Gesicht haltend, mit der Rechten das Hinterbein des Tieres fassend. Muss man nun auch zugeben, dass der Eber z. B. auch auf der Dodwellvase unverhältnismässig gross gebildet ist und dass ebenda der Schwan hinter dem Eber in der Wirklichkeit ebenso unmöglich ist, wie auf unserem Pinax unter der Voraussetzung der Eberjagd (Furtw.) der Mann, so scheint mir doch die Auffassung des Tieres als Stier natürlicher, und keine von den zahlreichen Personen, denen ich unvorbereitet das Bild vorgelegt habe, hat das Hinterteil anders rekognosziert als das eines Ochsen. Der ungerüstete und durchaus nicht in Jägerhaltung auftretende Mann ist dann entweder ein Treiber des ruhig dahinschreitenden Stieres oder das Bild gehört zur Metalltechnik und stellt den Verfertiger eines ehernen Stierbildes bei der Betrachtung seines Werkes dar.

Auf 783 ist zwar die Weinlese deutlich, die grossen Gefässe sind Ledersäcke, aus Tierfellen hergestellt, wie die als Handhaben zum Angreifen darangelassenen Schwänze und zusammengeknüpften Hinterfüsse deutlich zeigen; in das eine dieser Behältnisse pflückt

der rechte Winzer eben Trauben, in das andere spritzt der linke den am Finger anhaftenden Saft mit der Hand ab. Weniger klar ist die Bedeutung der über dem gebogenen Weinstock angebrachten Männer, die Furtwängler als Faustkämpfer³⁴⁶⁾, Fränkel als freudig erregte, den Reichtum sich vorrechnende, handelnde Weinbauern erklärt. Kenner des Moraspielles finden in der Stellung und der Armhaltung Aehnlichkeit mit solchen Spielern und die scharfe Markierung wenigstens des gehobenen Daumens würde eine derartige Deutung unterstützen; ebenso die ähnliche Szene auf einem der Pariser Täfelchen, wo ebenfalls zwei Paare hier etwas grotesk gehaltener Männer mit erhobenen Armen bez. Fingern einander gegenüberstehen und noch dazu bei jedem Paare ein interessierter Zuschauer über die Schulter des einen hereinblickt.

Wenn die bisherige Erklärung von 900 das Richtige trifft, so ist uns auch die Darstellung einer Bildhauerwerkstatt erhalten. In der Mitte des ziemlich vollständig erhaltenen Pinax steht ein Mann, Kopf und Füße nach rechts gewendet, die Brust aber von vorn zeigend, also in einer Stellung, die der unbeholfenen älteren Kunst eigen war. Den linken Arm streckt er rechtwinklig gebogen nach rechts vor und hält in der Hand ein Instrument, welches einem kurzen Meisel mit einer Kugel am oberen Ende ähnlich ist. Die rechte Hand ist nach links zurückgezogen und hält etwas, von dem nur der Stiel sichtbar ist, etwa einen Hammer. In der rechten oberen Ecke ist neben der Hand mit dem Meisel in viel kleinerem Verhältnis ein Reiter gemalt, weiter unten vor dem Bauche des Arbeiters ein nach oben fliegender Vogel, der etwa ebensoviel Platz ausfüllt als der Reiter; unter dem Vogel befindet sich eine Gruppe von sechs sinnlosen Buchstaben, noch weiter unten in der rechten Ecke eine Zickzacklinie, die auch als Schlange aufgefasst werden könnte; den unteren Rand säumen über die ganze Breite des Täfelchens wieder sinnlose Buchstaben. Hinter der Hauptfigur steht wieder nach rechts in kleinerer Proportion, so dass er ihr etwa bis unter den Arm reicht, ein Mann mit ungewöhnlichem, kurzem aber sehr breitem Mantel. Fränkel erklärt so: „Bildhauer

346) Auch Hesiod scut. Herc. 301 werden Winzer und Faustkämpfer in demselben Verse nebeneinander genannt.

in kurzem Wams an einer Reiterfigur arbeitend; der Mann ist im Begriff auf den Meisel in der Linken mit den in der Rechten gehaltenen Hammer loszuschlagen. Der kleine Mann links und der Vogel rechts sind gewiss auch als Kunstwerke gemeint.“

Die Auffassung des Mannes als Bildhauer kann kaum angezweifelt werden, wohl aber, dass die sonst dargestellten Figuren Gebilde seiner Kunst sein sollen. Die Annahme einer aus Stein gehauenen Reiterstatue scheint für die Zeit der Pinakes nicht wohl zulässig, ganz abgesehen davon, dass, wie Furtwängler mit Recht bemerkt, jener vermeintliche Meiselschlag die dünnen Pferdebeine treffen würde. Ebenso bleibt der Vogel, die Schlange und die Reihe sinnloser Buchstaben im Atelier des Bildhauers unerklärt. Ich ziehe es deshalb vor, alles, was die Hauptfigur umgiebt, unter dem Gesichtspunkt des Füllornaments zu betrachten. Nachdem der Maler den Bildhauer fertig hatte, verzierte er die Ecken und Ränder ohne weitere Rücksicht auf die Skulptur mit den gewöhnlichen Lückenbüssern der Topfmalerei, dem Reiter im Schema des berittenen Knappen, dem Vogel, der Schlange, den Inschriften; dahin gehört denn auch der Mann im Mantel.

Zum Schluss gedenke ich noch eines Täfelchens (784), dessen Bild gewissermaßen eine litterarhistorische Bedeutung hat. Es stellt nämlich einen Fuchs dar, wie er mit zurückgebogenem, etwas erhobenem Kopf nach einem Nadelbaum schaut, dessen dicke Aeste über ihn herabhängen. Zwei erhaltene Buchstaben über dem einen Zweige (*ορ*) ergeben die von Furtwängler gefundene Deutung; wir haben hier eine Illustration der Fabel vom Fuchs und Raben (*κόραξ*) und somit eine interessante Bestätigung dessen, was anderweit über das Verhältnis Aesops oder der äsopischen Fabel zu Korinth bekannt ist³⁴⁷).

347) Eine poetische Fabel des Sokrates (Diog. La. II, 42. Bergk³ S. 609) begann mit dem Distichon:

*Αἰσωπὸς ποτ' ἔλεξε Κορίνθιον ἄστυ νέμονται
Μὴ κρίνειν ἀρετὴν λαοδόκῳ σοφίῃ.*

Eine alte Tradition liess den Aesopos — begreiflich genug bei seiner Reise aus Kleinasien nach Delphi — Korinth berühren; deshalb machte ihn auch der Verfasser des pseudoplutarchischen „Gastmahls“ zum Teilnehmer des von Periander

Bemerkungen über Einzelheiten.

Eigentliche Landschaftsbilder fehlen auf den korinthischen Vasen; die Tierfriese, die bakchischen Szenen, die Zweikämpfe, selbst die Eberjagden sind meist ohne jede Andeutung der Oertlichkeit. Wo eine solche gegeben werden soll, genügt ein Fisch für das Meer, eine Säule für ein Thor, ein Baum oder auch ein Baumzweig mit einem Vogel darauf für den Wald³⁴⁸). Bilder mit Bäumen sind mir überhaupt drei bekannt: auf dem Pinax mit dem Fuchs (784) sind die Zweige schwer und hängen herab wie bei einem Nadelbaum³⁴⁹), dagegen bieten die Timonidasvase und der Skyphos aus Argos Laubbäume. Der, hinter welchem Achilles den Troilus erwartet, ist reich belaubt und beschattet zugleich die Quelle, die durch einen Löwenrachen in einen Steintrog sich ergießt; der Wasserstrahl ist durch zwei parallele Striche gegeben ähnlich wie auf der Berliner Schale 1662. Der andere Laubbaum auf dem argivischen Gefäß markiert die waldige Gegend von Lerna, wo Herakles mit der Hydra kämpft; ein Pferd des Viergespanns hat den Kopf erhoben und frisst von dem Laube der Zweige, ein zweites scheint aus einem Troge zu saufen; also auch hier die Quelle im Schatten des Baumes. Beachtenswert ist, dass auf diesem Bilde zwischen Herakles und der zuschauenden Frau sich noch ein zweiter Baum findet, der aber nicht naturalistisch, sondern orientalisch — schematisch gezeichnet ist und wohl ursprünglich den heiligen Baum der Assyrer bedeutete³⁵⁰). Davon hatte freilich der Maler keine Vorstellung mehr; er verwendete einfach das sonderbare Gewächs zur Trennung zweier Personen. So erkennt Löschke³⁵¹) in dem fünften Fusse unter dem Thronessel des Zeus auf der bekannten Berliner Athenageburt ein ur-

den anderen Weisen gegebenen Symposions. Vergl. meine Bemerkungen in *Fleckeisens Jahrb.* 1881, 167.

348) Pin. 831 B, A. Z. 1859, 125, 3. Pin. 894. K. Wörmann, die Landschaft in der Kunst der alten Völker 112.

349) Vergl. auch P. 455.

350) Vergl. auch Pin. 863.

351) A. Z. 1876 S. 114.

sprünglich assyrisches, später aber nicht mehr verstandenes und umgeformtes Motiv. Ein Baumstamm, der von dem Holzfäller Onymon mittelst eingetriebener Keile auseinander gesprengt wird, findet sich noch auf einem der Pariser Weihetäfelchen. Den Bäumen schliesst sich der Weinstock auf Pinax 783 an; er besteht aus dem Stamme und einem Rebast mit Blättern und Trauben, der etwa in Manneshöhe sich zur Seite biegt und eine Art Laube bildet.

Von den unbelebten Dingen, die auf unserer Vasenklasse sich dargestellt finden, sind die Thongefässe bereits bei der Uebersicht über die Gefässformen erwähnt worden (S. 30); ebenso die Töpferöfen und Drehscheiben (S. 16). Von Meubeln kommt vor die Kline mit dem Speisetisch³⁵²) daneben, ähnliche Kline mit zwei Personen darauf und Opfertisch³⁵³), der Thronessel, den Pluto beim Herannahen des Herakles verlässt, in Form eines Stuhles mit Seitenlehne, wie ihn auch die Preisrichter auf der Amphiarasvase benutzen³⁵⁴), einige niedrigere Schemel für arbeitende Handwerker³⁵⁵) (Fig. 55, 44). Dazu kommen eherne Dreifüsse und Schüsseln, Körbe und Säcke³⁵⁶). Zum Pferd gehört die Futterkrippe³⁵⁷) und besonders der Wagen³⁵⁸), gewöhnlich sauber gezeichnet, das eine sichtbare Rad mit vier rechtwinkligen Speichen³⁵⁹), die Randbrüstung vorn und nach hinten schön geschwungen. Die Rückseite des Gefährtes ist in der Regel offen, so dass es bequem bestiegen werden kann. Etwas abweichend ist der Wagen auf Pin. 507 gezeichnet; das Rad hat hier zwei vertikale, aber eine horizontale Speiche und auf der Axe ruht ein vollständiger, hinten geschlossener Kasten, so dass das Bild einer zweirädrigen Karre entsteht.

Wir gehen zur menschlichen Figur über. Dass man im frü-

352) Benndorf, griech. u. sic. Vasenb. VII. L. 33.

353) Bacchusgeburt. Weitere Klingen L. 53 (Bett der Ismene) und 60 (Bahre des Achill). Kretschmer 15.

354) A. Z. 1859, 125. B. 1655 (mit Löwenfüssen).

355) P. 813. 868. 356) P. 797. 785. 871. 872. 357) P. 566.

358) MdJ. III, 46, 2. Ath. Mitt. 1879 T. 18. Pin. 493. 497. bes. schön 764.

359) Die altionischen Räder sind *ὀκτάκνημα*, achtspeichig, nach Studniczka's Beobachtung (Jahrb. V, 147).

Wilisch, Altkorinthische Thonindustrie.

hesten Stil Männer und Weiber nicht unterscheiden könne³⁶⁰), lässt sich von den mir bekannten Vasenbildern im Grunde nur von der Bacchusgeburt behaupten. Auf anderen ebenfalls sehr alten Bildern, welche das aufgelegte Weiss als unterscheidendes Merkmal für die nackten Teile des weiblichen Körpers noch nicht kennen, sind die Frauen durch lange Haarzöpfe (Dodwell), durch das Fehlen des den Männern gegebenen Bartes, vor allem durch den Schnitt des Mantels gekennzeichnet. Die mandelförmige Bildung des weiblichen Auges ist wenigstens nicht konsequent durchgeführt³⁶¹).

Die gewöhnliche Kleidung der Männer und Frauen besteht auch auf den korinthischen Vasen aus dem Leibrock (Chiton) mit oder ohne Mantel. Der Chiton der Männer ist teils lang, teils kurz. Lang trugen ihn ältere Männer, so Priamos und der vor ihm stehende Trojaner auf der Flasche des Timonidas, Agamemnon auf der Dodwellvase und Hades auf dem argivischen Gefäss; ferner Personen im Festschmuck wie die Wagenlenker³⁶²) und die Flötenspieler³⁶³). Kurz wurde er von jüngeren Leuten, Jägern, Reitern, Tänzern und überhaupt von Personen getragen, die in lebhafterer Bewegung zu denken sind. Beispiele dazu bieten die Jäger auf der Dodwellvase und dem Pinax des Timonidas, der Mann mit der Lekythos in der Hand auf der Bacchusgeburt, die Knappen auf der Schale Koromilas, Hermes als Begleiter des Herakles in den Hades. Besonders aber finden sich beide Trachten zahlreich auf den Pinakes, z. T. bei derselben Person. So erscheint Poseidon überwiegend im langen, jedoch auch im kurzen Chiton (452.

360) Helbig AdJ. 1863, 217.

361) Auf den Pinakes meist rund mit seitlich angesetzten Strichen oder Dreiecken. Vergl. Amphitrite auf 474, Athene auf 764. Mandelförmig bei Amphitrite auf 475. 495, bei Poseidon und Amphitrite 486. Ebenso an dem Frauengesicht Brit. Mus. 559 (Ann. 1862 Tav. A) und an den zwei einander zugekehrten Frauengesichtern entwickelter Technik in the journal of hell. stud. I, 1. Auf der Dodwellvase zeigen die Augen der Männer und Frauen keinen bemerkenswerten Unterschied.

362) Akamas. Der Wagenlenker des Herakles auf dem Schaubertschen Gefäss. Abweichend Pin. 849.

363) Bacchusgeburt. Büchse in Samml. Sabouroff 47, 1 (B. 3929). — Der lange Chiton kommt nicht vor auf den Dipylonvasen, den melischen und rhodischen, selten auf den chalkidischen. Helbig, homer. Epos 116.

464. 560. 802. 847); daneben auch ganz nackt (827). Umgekehrt passt für die Handwerker nur kurzes Gewand oder auch völlige Nacktheit; dies bildet daher bei ihnen die Regel, langer Chiton (800) oder Mantel (640) die Ausnahme. Wie über dem Leibrock, dem langen wie dem kurzen, der Mantel getragen wurde, lehren die Bilder von Hades und Hermes in Vorderansicht, das des Priamos von der Seite; auch Poseidon ist in der Regel mit beiden Stücken bekleidet, wobei der Chiton gewöhnlich nur mit Pinselkontur auf den Thongrund gezeichnet und unausgefüllt, der Mantel aber rot ist. Dieselbe Farbenzusammenstellung bei den Prozessionsjünglingen auf der eben erwähnten Büchse. Zuweilen sind auch beide Kleidungsstücke ohne Unterschied vollgefärbt oder der Chiton rot und der Mantel schwarz. Der Chiton war gegürtet³⁶⁴; zuweilen ist das nur angedeutet, besonders deutlich ausgeführt aber bei den Tänzern eines Napfes aus der Sammlung Sabouroff³⁶⁵; die Leibröcke sind unter dem Gürtel heraufgezogen und das heraufgezogene Stück fällt dann in einen Bausch vorn über den Bauch herab. Der weibliche Chiton ist lang; die beiden Frauengestalten der Dodwellvase zeigen ihn gegürtet und ungegürtet nebeneinander; ebenso die Täfelchen 764 und 778 u. a. Wo ein Mantel dazutritt, bedeckt dieser den Chiton teils vollständig wie auf der Bacchusgeburt, teils läuft er nach unten spitz zu, so dass ein Teil des Leibrockes sichtbar bleibt; so auf dem argivischen Gefäß. Besonders charakteristisch aber ist für die korinthischen Vasen die Haltung des oberen Teiles des Frauenmantels; er ruht nämlich entweder wie gewöhnlich auf dem Rücken und den Schultern, springt aber unter dem Halse weit nach vorn vor als hätte die Person darunter die Arme gekreuzt und vorgestreckt — Beispiele dazu bieten die eben genannten Vasen und Pinax 788 — oder er ist, was besonders häufig auf den Pinakes vorkommt, über den Hinterkopf gezogen, wird, Richtung nach rechts vorausgesetzt, mit der linken Hand weit nach vorn ausgespannt, so dass sich von dieser breiten Mantelfläche gleichsam wie von einem Hintergrunde Gesicht, vordere Brust und Arm abheben, während auf der rechten Seite der Mantel oben

364) Pin. 816. 846. 365) 48, 1.

mehr zurücktritt, die ebengenannten Körperteile sichtbar werden lässt und erst in Brusthöhe rechtwinklig vorspringt, jedoch nicht soweit wie auf der linken Seite, sondern nur so, dass der Leib gerade bedeckt ist³⁶⁶). An diesem Ausschnitt lässt sich bei der zweiten Art der Mantelfiguren immer die Frau erkennen. — Die kurzen Leibröcke und der obere Teil der langen liegen knapp an, der untere Teil der langen und die Mäntel fallen glatt herab; Faltenwurf ist noch unbekannt. Häufig sind Chitonen und Mäntel bei Männern und Frauen gemustert; Tupfen, vertikale Firnisstreifen, Quarrés, einfache und reiche Mäander kommen dabei zur Verwendung³⁶⁷. Einen kurzen Streif, der über die Scham herabfällt, zeigt der Jäger auf Pinax 846. Ein längerer, vom Hals bis zum Gürtel oder noch tiefer herablaufend, findet sich nach Helbig³⁶⁸) in der Regel auf korinthischen Vasen bei der persischen Artemis und dem schlangenfüssigen Gott; Belege dafür von Vasen korinthischen Fundorts vermag ich nicht zu geben.

Das Haar fällt bei Männern und Frauen in der Regel voll in den Nacken bis zur Mitte der Schulterblätter und ist um den Scheitel durch Bänder gegliedert. Mancherlei Nuancen bieten die Poseidonsköpfe der Pinakes mit Löckchen oder emporgestrichenem Haar über der Stirn (382. 450. 460. 368), mit Haarbindenschleife (374) und auf dem Rücken zusammengebundenem Haar (486). Ungewöhnlich ist kurzes Haar, einzelner bis über die Taille herabreichender Haarzopf und Haarsträhnen³⁶⁹). Als Kopfbedeckung kommt vor Mütze oder Kappe und Hut (Petasos)³⁷⁰). Der Bart

366) Pinax 493. 538 („den Mantel mit beiden Händen lüftend“). 801. Helbig homer. Epos 123 fig. nennt diesen Mantel ein Kopftuch, *καλύπτρη* und *χοῖδεμνον*, und giebt S. 124 u. 125 zwei Bilder der Helena, von denen besonders das zweite ganz mit der Beschreibung oben, nur nach links visiert, übereinstimmt. Die Bezeichnung als Kopftuch aber scheint mir für ein Kleidungsstück, welches bis über die Knie herabreicht, nicht geeignet.

367) Pin. 485. 495 (Aermelnaht). 404. 796. 409. 787. 846.

368) A. a. O. 139.

369) Pin. 891. Alka u. Sakis auf d. Dodwellvase. Frauenkopf auf dem Aryballos. Brit. Mus. 559.

370) Pin. 802. 810. 816. Schaubertsches Gefäss. — Hermes auf dem argivischen Skyphos. Pin. 849.

springt meist spitz vom Kinn aus vor; an den Backen wird er durch Striche markiert, fehlt aber ganz auf der Oberlippe. Ein langer fließender Bart wie der des Triton auf P. 485 ist aussergewöhnlich. Die Sandalen an den Füßen sind nur selten hervorgehoben, wie P. 458 und 487; weiter heraufgehende Fussbekleidung trägt Poseidon P. 831 und Hades.

Betreffs der Zweikämpfer ist dem S. 47 Gesagten noch folgendes hinzuzufügen: zur vollständigen Rüstung gehört Helm, Panzer, Beinschiene, Schild und Lanze³⁷¹). Doch kommen meist nicht alle diese Bestandteile zur Anschauung; gewöhnlich fehlt der Panzer, so dass die Person nackt oder mit dem Chiton bekleidet erscheint³⁷²). Beim Helm ist hoher und niederer Bügel zu unterscheiden; jenen zeigt mit Busch geziert der Bogenschütze der Dodwellvase und Achill bei Timonidas, wie auch Pinax 847, diesen die meisten anderen derartigen Darstellungen. Auf dem sicyonischen Gefäss Berl. 1147 tragen ungewöhnlicherweise auch die Knappen Helme. Herakles erscheint in der altkorinthischen Kunst nackt oder mit Panzer, immer ohne Löwenfell. Die Waffe ist der Situation angepasst, mit der Keule tritt er dem nemeischen Löwen, mit dem Schwert der lernäischen Hydra, mit einem Stein in der erhobenen Linken dem Hades gegenüber. In der Regel aber führt er neben diesen Waffen oder ohne sie Bogen und Köcher oder andeutungsweise eins von beiden. Der Bogenschütze gehört überhaupt mit zu den ältesten Figuren der griechischen Kunst; er wurde knieend oder mit rechtwinklig gekrümmten Beinen laufend gebildet³⁷³). Knieende Figuren kommen auch sonst noch vor; als Beispiel kann von der Vase Koromilàs (Fig. 49) Dolon angeführt werden, welcher ausserdem in dem Zurückwenden des Kopfes³⁷⁴) und in der Haltung der

371) Diomed auf Pin. 764, der sogar noch einen Chiton unter dem Panzer zeigt.

372) Achill u. Memnon MdJ. II, 38, 1 A. Vase Koromilàs Adj. 1862 Tav. B. B. 967.

373) B. 336 (protokor.). Dodwellv. Pin. 764. 768. 771—773. Auf dem korinthischen Napf Hellen. stud. I, 1 schreitet Herakles mit Baumästen gegen die Kentauren heran; es ist dies eine Weiterbildung, bei welcher der alte Typus aufgegeben wird, wie auch in der natürlichen Bewegung der Kentauren eine mehr naturalistische Behandlung sich geltend macht.

374) Vergl. S. 61 und die Pinakes 489. 557. 562. 891.

Arme zwei in unserer Vasengattung so häufige Stellungen zur Anschauung bringt. Die besondere Haltung der Arme besteht darin, dass der eine Arm vor dem Körper im rechten oder stumpfen Winkel nach oben, der andere hinter dem Körper ebenso nach unten gekrümmt ist. In dieser Stellung zeigen sich drei von den Tänzern des Sabouroffschen Napfes³⁷⁵); ein vierter, im übrigen ganz ähnlicher streckt beide Arme nach unten und trifft darin mit dem zweiten Fussgänger der Charesvase zusammen, während der erste beide Arme nach oben krümmt. Die Kniee finden sich zuweilen etwas eingebogen, besonders bei Arbeitern (P. 638. 639) und Tänzern, aber auch bei ruhig schreitenden (P. 464. 810) oder stehenden Personen; gesenkte Knie verbunden mit herausgepresstem Hintern und ausgestreckten Armen ergeben eine Stellung, die geradezu als „korinthische Geberde“ bezeichnet wird³⁷⁶).

Die Bilder sind überwiegend nach rechts gerichtet³⁷⁷); Tanz- und Zweikampfszenen verlangen ein Gegenüberstellen je einer oder zweier Personen. Bei den grösseren Kompositionen auf Vasen begegnen sich die von links und rechts kommenden Personen; doch liegt der Mittelpunkt der Handlung ebenfalls meist mehr nach rechts, wie bei den Reiterzügen der Charesvase, bei Herakles' Kämpfen mit der Hydra; auf dem Dodwellschen Gefäss und der Flasche des Timonidas blickt nur je eine Person am Ende des Bildes nach links, die übrigen Menschen und Tiere nach rechts³⁷⁸).

Relief.

Nach dem Vorbilde der Metalltechnik tritt an die Stelle des Farbenbildes zuweilen Relief; einige Beispiele dafür bieten die Pinakes, so 541 einen Knaben auf ruhig stehendem Pferde und 761 einen Löwen mit gehobenem Schweif und geöffnetem Maule; die Herstellung erfolgte mit Hilfe einer Hohlform, in die man den Thon presste. In eigentümlicher Weise zeigt diese Technik ein

375) 48, 1. B. 3925.

376) Furtwängler zu Pinax 893. Vergl. auch 785.

377) Ausnahmen Pin. 506, 536.

378) (Κρ)εο(νσα) habe ich hierbei unberücksichtigt gelassen.

verhältnismässig spätes Gefäss, das bis jetzt einzig in seiner Art dasteht. Eine Amphora a colonnette nämlich aus Tenea³⁷⁹⁾ bringt in umlaufendem Relief sechs von den Arbeiten des Herakles zur Darstellung; drei derselben, der nemeische Löwe, die Hydra und die Heraufholung des Kerberos, sind uns bereits von älteren korinthischen Vasen her bekannt; dazu treten noch die stymphalischen Vögel, die Aepfel der Hesperiden und der Fang der Hirschkuh. Die ungefirnissten, aber nach Resten eines weissen Ueberzugs zu urteilen ursprünglich bemalten Reliefs um den Bauch waren wohl auch hier aus Formen gepresst, jedoch mit dem Modellierholz an den Köpfen nachgearbeitet. In einer Privatsammlung zu Korinth sah Wieseler³⁸⁰⁾ zwei weitere Reliefvasen, die eine mit braunen Figuren, die andere schönere weisslich, mit der Darstellung einer nackt auf den Knien des Adonis sitzenden Aphrodite. Im allgemeinen aber sind die Reliefs selten; ihr vollständiges Fehlen unter einer grossen Zahl ausgegrabener Thongefässe fiel schon Ross auf, als er am Isthmus die Funde der Jahre 1843 und 1844 musterte³⁸¹⁾.

Thonfabrikate ausser Vasen.

Obwohl uns von den Produkten der korinthischen Keramik nur Vasen in grösserer Anzahl erhalten sind, weil nur sie durch Aufstellung in Gräbern vor Zerstörung geschützt wurden, so lässt sich doch theils vermuten, theils nachweisen, dass auch die anderen Zweige der Thonindustrie in Korinth ihre Pflege fanden. Korinthische Ziegel wurden in Athen öffentlich zum Verkaufe ausgeben³⁸²⁾ und in den Töchter- bez. Enkelstädten Alyzia, Corcyra und Akra haben sich Ziegel mit Magistratsnamen gefunden, was staatliche Kontrolle beweist und auf die Mutterstadt einen Rückschluss gestattet³⁸³⁾. Ferner werden *γεῖσα Κορίνθια* erwähnt³⁸⁴⁾,

379) S. Sab. 74, 3.

380) Archäol. Bericht über seine Reise nach Griechenland S. 71 (Rente II).

381) Archäol. Aufs. I, 59.

382) Poll. X, 132 *μετὰ τοῦ κεράμου ἐν τοῖς δημοπρατοῖς καλυπτῆρες κορινθιουργεῖς*.

383) Birch hist. of pott. 115.

384) Bull. d. I. 1835, 53. Osann, Revision etc. 59. 123.

vermutlich Gesimse von gebranntem Thon zum Schmuck oberer Teile an Bauwerken. Die Verzierung der Stirnziegel durch Masken sollte der Sicyonier Butades ebenfalls in Korinth erfunden haben. Er bildete sie anfangs als Basreliefs, später als Hautreliefs³⁸⁵). Demselben Künstler aber schrieb man auch die Erfindung der Thonplastik zu, indem man ihn das Schattenbild des Geliebten seiner Tochter, dass diese an der Wand mit Linien umzogen und festgehalten hatte, in Thon nachbilden und mit anderer Ware brennen liess. Dieses angeblich älteste Erzeugnis der Thonplastik wurde bis auf Mummius Zeit im Nymphäon aufbewahrt³⁸⁶). Auch wir kennen noch einige Proben dieser Kunstübung, zunächst die freistehenden Frauenköpfe und Kinderfiguren, die an altkorinthischen Büchsen vorkommen³⁸⁷); sie wurden jedenfalls ursprünglich selbständig in Formen abgedrückt und dann erst, wie die Henkel, mit dem Gefäss verbunden. Ferner gehören hierher zwei Salbgefässe in figürlicher Form, das eine aus glasiertem Thon, ein Stachelschwein darstellend, das andere in der Gestalt eines liegenden Hasen³⁸⁸). Als weitere Ueberbleibsel dieser Industrie nenne ich ein abgebrochenes Pferdeköpfchen³⁸⁹), einen bemalten Dreifuss³⁹⁰), eine halbrunde Ara mit den Dioskuren als Basrelief, die in den Ruinen von Krommyon gefunden wurde³⁹¹), ein Kriegsschiff mit fünf Kriegern und ein Viergespann mit Wagenlenker³⁹²).

Besonders beliebt waren auch in Korinth die weiblichen Gestalten aus Terrakotta, wie Tanagra sie in grosser Zahl geliefert hat; doch war der Stil der beiden Städte etwas verschieden;

385) Plin. h. n. 35, 43 (151): *primus personas tegularum extremis imbricibus imposuit, quae inter initia prostypa vocavit; postea idem ectypa fecit.*

386) Plin. l. l. *Eiusdem opere terrae fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius primus invenit Corinthi filiae opera; quae capta amore iuvenis illo abeunte peregre umbram ex facie eius ad lucernam in pariete lineis circumscripsit; quibus pater eius impressa argilla typum fecit et cum ceteris fictilibus induratum igni proposuit, eumque servatum in Nymphaeo, donec Corinthum Mummius everteret, tradunt.*

387) S. 22, Anm. 82. 388) B. 1291. 1325.

389) A. Z. 1881 S. 253.

390) Arch. Anz. 1851 S. 39.

391) Ross, Arch. Aufs. I, 11.

392) Arch. Anz. 1890 S. 100 (Brit. Mus.).

„die Gesichter der korinthischen haben einen längeren Schnitt und sind zwar weniger anmutig, aber von ungleich grossartigerem, edlerem Stile“. Erhalten sind uns unter anderem eine Tänzerin³⁹³); welche bis auf das Gesicht und den einen Fuss, auf dem sie schwebt, ganz von Himation und Chiton verhüllt, eben in der Ausübung ihrer Kunst begriffen ist. Den Kopf hält sie nach rechts geneigt, den Mantel hat sie in einem Zipfel über den Schläfen zusammengelegt. Die Bewegungen des Körpers kommen durch die Falten des Gewandes trefflich zur Darstellung. Von Farben sind verwendet Weiss für den Chiton, Rötlich für das Himation, Rot für die Lippen, Braun für das Haar. Ein Pendant dazu bietet dieselbe Sammlung. Diese zweite Tänzerin neigt ebenfalls den Körper graziös zur Seite, hebt den linken Fuss, streckt die Arme vorwärts und schlägt die Handpauke. Ferner eine Frau mit einem Pfau³⁹⁴) im linken Arm (Fig. 56.); das Figürchen ist sehr gut erhalten und zeigt ebenfalls noch die Spuren der Bemalung in grosser Mannigfaltigkeit der Farben. Ausser dem Fleischtone ist Braunrot an den Haaren, helleres Rot am Munde und Gelb am Gewande zu erkennen. Der Pfau ist blau mit violetter Bauch und rotem Schnabel; an Gestalt allerdings gleicht er mehr einer Ente; den Schweif bezeichnet eine ovale horizontale Scheibe am Hinterleib. Das Ungeschick bei der Darstellung des Tieres neben grosser Zierlichkeit der Person beweist, wie fremd der Pfau den Griechen war und wie die Kunst selbst in der vorgeschrittenen Zeit, der wir diese Terrakotten zuweisen müssen, sich an ältere Schemata — hier an das der altkorinthischen Gans — anlehnte. Diese beiden Stücke mögen in die Zeit vor Alexander gehören; etwas später, in die hellenistische Periode, sind wahrscheinlich zwei anmutige Frauengruppen aus der Sammlung Sabouroff³⁹⁵) zu setzen. Die erste stellt zwei Freundinnen dar, von denen die (dem Beschauer) linke sich hingebend an die rechte, selbstbewusstere anlehnt und zugleich den linken

393) Burlington Fine Arts Club, Catalogue of objects of greek ceramic art n. 158 (Branteghemische Sammlung); vergl. 185.

394) Vor kurzem für die Antikensammlung in Dresden erworben, abgebildet und besprochen von Treu, Arch. Anz. 1889, 158.

395) Taf. 79—81.

Arm um ihren Hals geschlungen hat, so dass die Hand bis an die Brust herabreicht. Beide tragen den ärmellosen Chiton und darüber einen kurzen Mantel, aber verschiedene Frisur; die linke hat das Haar hochhinauf zurückgekämmt, die rechte in zwei Zöpfen um den Kopf gelegt. Die andere Gruppe stellt ein in der Thonplastik sehr beliebtes Motiv dar, den sogenannten ἐφεδρισμός (Huckepacktragen). Die im Ballspiel Besiegte muss die Siegerin ein Stück auf dem Rücken tragen. In unserer Darstellung schreitet die Trägerin im blossen Chiton, der etwas von der Schulter herabgerutscht ist, energisch nach rechts; das zurückgewellte Haar ist mit einem Zopfe umwunden. Die Siegerin lehnt sich mit den Armen fest auf die Schultern der andern; sie ist mit Chiton und Himation bekleidet, ihr Haar bedeckt eine blassrote Haube, in der Linken hält sie den wohlgehaltenen Ball. Beide Mädchen tragen ernstere Züge, als es die Situation zu erfordern scheint und andere Darstellungen derselben Szene sie zeigen³⁹⁶).

Auch männliche Figuren in Terrakotta sind aus Korinth bekannt, so die eines nackten Jünglings³⁹⁷), der sich mit der Linken auf einen Baumstamm stützt, über den sein Gewand herabfällt; er stellt vielleicht den Hermes in einer neuen weichlichen Auffassung dar. Die Figur erinnert an den Typus des Praxiteles, ist aber wegen der verschränkten Beine in die alexandrinische Zeit zu setzen. Ferner ein Silen mit dem Bakchuskind³⁹⁸) auf dem linken Arm. Sein Gesicht lächelt, die Stirn schmückt ein Kranz, mit der Rechten hält er den Gürtel um die Chlamys zusammen, auf seine Schulter stützt sich das Kind mit der Rechten.

Diese Stücke bewegen sich zwischen 18 und 27,5 cm Höhe; nur der Jüngling erreicht das ungewöhnliche Maß von 64 cm. Sie sind hohl und haben auf der Rückseite ein oder mehrere Brennlöcher, um das Zerspringen im Ofen zu verhüten. Die Herstellung geschah so, dass man eine Hohlform oder wenn der Rücken nicht einfach verstrichen, sondern wie z. B. bei der ersten Mädchengruppe

396) z. B. Burlington etc. 261, eine Terrakotta, die ebenfalls bei Korinth gefunden sein soll, vom Herausgeber aber den tanagräischen zugerechnet wird; vergl. auch 219. — Aus Kleonä junge Mutter mit Kind im Arm. Burl. 259.

397) S. Sab. 77 u. 78. 398) Burlington 163.

ausgearbeitet werden sollte, zwei Hohlformen mit Thon ausstrich und die herausgenommenen Hälften dann aneinander passte und brannte.

Solche Hohlformen sind erhalten, wenn auch nicht gerade aus Korinth.

Sind nach dem Gesagten die Ueberreste der korinthischen Thonplastik nicht gerade reichlich, so kommt uns hier einmal die Litteratur, die sonst die Keramik fast ganz ignoriert, mit einer Stelle zu Hilfe, freilich mit einer etwas rätselhaften und vieldeutigen. Als Cäsar, so berichtet Strabo³⁹⁹), gerade 100 Jahre nach der Zerstörung Korinths die Stadt mit Freigelassenen neu besiedelte, stiessen diese beim Beseitigen der Trümmer auf Gräber, in denen sie ausser Metallgegenständen auch eine Menge mit erhabener Arbeit geschmückter Thonwaren fanden. Voll Bewunderung für die kunstvolle Arbeit durchsuchten sie nun alle Gräber und brachten die Funde zu hohen Preisen in Rom auf den Markt; der damals für diese Stücke, besonders für die irdenen, aufkommende Name lautete Nekrokorinthia. Anfangs waren diese den Gräbern entnommenen Zierstücke sehr geschätzt, später erlosch der Eifer, da der Vorrat an Thonwaren sich bald erschöpfte und die meisten auch nicht gut erhalten waren. — Die Frage, was man unter diesen *ὀστράκινα τογεύματα* sich zu denken habe, beschäftigte am 5. März und 7. Mai 1846 die berliner archäologische Gesellschaft⁴⁰⁰). Kramer und Gerhard verstanden einfach „bemalte Thongefässe“, da ja diese am meisten und oft zerbrochen in den Gräbern gefunden wurden. Zumpt übersetzte „irdene Basreliefs“, die als Platten zu kleinen Totenkisten gebraucht werden konnten. Panofka endlich dachte an „irdene Vasen mit Reliefs und einem Firnis, der die Bronze täuschend nachahmt“ (nach Art einer Phiale mit Omphalos aus Vulci, Berlin 3882). Die Schwierigkeit der Stelle liegt darin, dass in den neuerdings aufgedeckten Gräbern von Korinth zwar gewöhnliche Vasen, aber nicht Reliefvasen in Menge gefunden worden sind, eine Beobachtung, die Kramer zu seiner Erklärung be-

399) Str. VIII, 381 *ὀστράκινων τογευμάτων πλήθη*. Meineke nimmt zwischen *ὀ.* und *τ.* eine Lücke an.

400) A. Z. 1846 S. 309. Jahn Vasenkatalog XXIV. Büchschenschütz, Hauptstätten des Gewerfleisses 18. Blümner, gewerbl. Thätigkeit 73.

stimmen mochte, während anderseits *τορεύματα* an etwas anderes als die gewöhnlichen glatten Näpfe, Aryballen, Alabastra zu denken nötigt, wodurch Panofkas Ansicht sich empfiehlt. Zumpts Meinung, dass Strabo von thönernen Sargdeckeln mit Reliefs spräche, ist von Osann⁴⁰¹⁾ wieder aufgenommen und mit Bezugnahme auf die sikyonische Bestattungsweise⁴⁰²⁾, eingehend verteidigt worden, findet aber, soweit ich sehe, in den Ausgrabungsberichten keine Stütze. Ross⁴⁰³⁾ sagt von den Grabstätten, die er sah, sie hätten aus 3 bis 4 Fuss langen Sarkophagen aus einer Art sandigem, muschelreichem Kalkstein bestanden, bedeckt mit starken Platten aus demselben Stein, 1½ Fuss unter der Erde. — Ich glaube allerdings, dass wir uns wegen des Wortes *τορεύματα* von dem Begriff der plastischen Erhebung, sei diese nun Relief oder ganz freistehend, nicht entfernen dürfen; der scheinbare Widerspruch aber zwischen der inhaltlichen Beschaffenheit der von Strabo beschriebenen und der jetzt blosgelegten Gräber lässt sich vielleicht am einfachsten durch die Annahme erklären, dass die Kolonisten von Neukorinth eine andere, spätere Nekropole entdeckt hatten, aus einer Zeit, in der besonders thonplastische Werke zum Gräberschmuck dienten. Aus den Worten Strabos geht hervor, dass die Gräber unter den Trümmern der Stadt selbst lagen und, da sie sich bald leerten, nicht zu zahlreich waren; die in unserem Jahrhundert geöffneten Gräber aber liegen meist in der Landschaft zerstreut⁴⁰⁴⁾ und gehören vermutlich einer viel früheren Zeit an. Vielleicht warf sich die korinthische Keramik, als sie sich in der Vasenfabrikation überflügelt sah, speziell auf die Thonplastik und suchte darin Ersatz; diese Annahme würde den Reichtum spätkorinthischer Gräber gerade an solchen Thonwaren und somit auch die Nachricht Strabos genügend erklären.

Fundstätten.

Als Fundstätten von Vasen der korinthischen Gattung lernten wir bis jetzt ausser Korinth selbst Aegina, Argos, Kleonä und

401) Revision etc. 117 flg. 402) Paus. II, 7, 2.

403) Arch. Aufs. I, 345.

404) Ross, Arch. Aufs. I, 56 flg.

Karystos auf Euböa kennen. Es haben sich aber auch noch an anderen Orten des eigentlichen Griechenlands⁴⁰⁵), ferner in Kleinasien⁴⁰⁶), Aegypten⁴⁰⁷), auf den Inseln⁴⁰⁸), am Pontus⁴⁰⁹), ganz besonders aber, in Sizilien⁴¹⁰), Apulien⁴¹¹), Campanien⁴¹²) und Etrurien⁴¹³), auf Sardinien⁴¹⁴), ja selbst nördlich von den Alpen⁴¹⁵) Gefässe des gleichen Stiles gefunden. Dass alle diese in Korinth fabriziert worden seien, lässt sich natürlich nicht als sicher oder auch nur als wahrscheinlich behaupten. Denn wenn auch die auf einigen dieser Vasen vorkommenden Inschriften im korinthischen Alphabet soviel mit Gewissheit erweisen, dass in Korinth derartige Technik geübt wurde, so ist doch damit die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass auch anderswo in derselben Weise produziert wurde, mögen nun diese Orte durch die gleiche Entwicklung wie Korinth zu solcher Kunstübung gekommen sein oder erst nach dem Muster dieser Stadt ihre Keramik ausgebildet haben. Letzteres gilt für Italien, hier ist Korinth Lehrmeisterin geworden; erst führte man

405) Mykenä DuChapl. II, 58. Schliemann, Mykenä Fig. 80. Athen B. 1012. Coll. 127. Burlington 13. Birch 185. Auch auf der Akropolis im Perserschutt. Theben B. 1042. 1095. Burlington 14. Aus „Griechenland“ ohne nähere Ortsangabe 33 Stücke zwischen B. 963 und 1155.

406) Smyrna B. 997 u. fig. Hissarlik, dritte Schicht von oben. H. Schliemann Ber. üb. d. Ausgr. in Troja i. J. 1890 S. 17.

407) Alexandria B. 1142. Naukratis N. by Flinders Petrie T. V, 8 u. a.

408) Melos B. 979. Kreta 983. Rhodos 999 fig. Musée Napol. p. Longpérier III Pl. 49. 66 (Kameiros). Jahrb. I, 144 (Siana). Cypern Birch 187. Corcyra A. Z. 1846, 377. AdJ. 1847. 247.

409) Krim B. 1125.

410) Syrakus AdJ. 1877, 37. Selinus ebenda 46. Akra 50.

411) Bari B. 1106.

412) Nola B. 960—962 u. fig. Capua 1002. Benevent 1117. Kumä, Helbig Hom. Epos 65.

413) Ausser Cäre und Vulci noch Corneto B. 1004 fig., Viterbo 1019, Orvieto Helbig a. a. O. 256 (doch vergl. Brunn über die Ausgrabungen der Certosa 37 bez. 181), La Tolfa Karlsruhe Invent. 2589.

414) Helbig a. a. O. 19 Anm. 6.

415) Auf der Roseninsel im Starenberger See (Beiträge zur Anthropologie u. Urgeschichte Bayerns I, Taf. II, 3). Unmittelbar südlich von den Alpen in der griechischem Einfluss wenig ausgesetzten Poebene fehlen korinthische Vasen ganz. Helbig, Italiker in der Poebene 120.

die fremden Produkte ein, dann bildete man sie mehr oder weniger frei nach, und so füllte sich Italien mit den Exemplaren dieser beiden Vasengattungen, deren Scheidung zuweilen leicht, in vielen Fällen aber auch schwierig ist. Auf früheren Stufen der Vasenkunde kaum versucht⁴¹⁶⁾, ist sie in neuerer Zeit von verschiedenen Seiten in Angriff genommen worden, wobei freilich die Resultate zuweilen noch stark differieren⁴¹⁷⁾. Zuerst glaubte Helbig fünf cäretaner Vasen mit grösseren Kompositionen als pseudokorinthisch zu erkennen; er stellte sie echtkorinthischen teils griechischen, teils italischen Fundorts gegenüber und entwickelte die unterscheidenden Merkmale⁴¹⁸⁾. Nach seiner Darstellung haben die imitierten etruskischen Gefässe zwar im allgemeinen die korinthische Technik, das Braun auf gelblichem Grunde, die Verteilung der Szenen und Ornamente und, soweit Aufschriften in Frage kommen, das korinthische Alphabet bewahrt, wenden aber die Zusatzfarben violett, rot und weiss in freierer Weise an, binden sich nicht streng an die von den griechischen Malern beobachteten Gesetze bezüglich der Augen, der Details an Kleidern und Waffen, lassen Konsequenz in der Anwendung konventioneller und naturalistischer Zeichnung vermissen und tragen in der Darstellung des Affen und eines vom Eber in zwei getrennte Stücke zerrissenen Hundes etruskischem Geschmack Rechnung. —

Diese Aufstellung Helbig's hat ihre eigene Geschichte gehabt. Von ihrem Urheber selbst auf Grund einer berichtigten Fundnotiz widerrufen⁴¹⁹⁾, ist sie wieder aufgenommen worden von H. Brunn,

416) O. Jahn, Beschreib. der Münchener Vasensammlung CXLVII flg.

417) So wurde M. 151 von Robert für korinthisch, von Helbig für etruskisch, von Löschke für die treue etruskische Kopie eines griechischen Originals erklärt.

418) Adj. 1863, 210 sq. Die fünf Gefässe sind MdJ. VI. 14 und 33 (Tydeus und Ismene. Herakles bei Eurytos. Kretschmer 29 und 28). VI, 36 (Cerberus). 77 (Eberjagd). Adj. 1863 tav. EF (Kentaurenkampf).

419) Homer. Epos S. 207. „Die früher von mir vertretene Ansicht, dass diese Vasen in Cäre gearbeitet seien, ist nicht mehr haltbar, seitdem es feststeht, dass ein Exemplar aus einem spätestens dem Ende des 6. Jahrh. angehörenden Grabe stammt (Bull. d. J. 1881 p. 161 n. 11); denn ihre fortgeschrittene Technik würde gegenüber dem primitiven Stadium, in welchem die damalige etruskische Gefässplastik sich befand, eine ganz abnorme Erscheinung darstellen. Vielmehr ist diese Gattung von Vasen einer hellenischen Fabrik des 6. Jahrh. v. Chr. zuzuschreiben.“

der dieselben Gefässe, um einige vermehrt, als Beweismaterial heranzieht. Von anderer Seite aber wird das Recht, gerade diese Gefässe zu einer besonderen Gruppe zusammenzustellen bestritten; man scheidet vielmehr jetzt ziemlich allgemein die beiden Vasen mit korinthischen Inschriften unter Anerkennung ihrer griechischen Herkunft aus und teilt die anderen einer Gruppe cäretaner Hydrien zu, die nach der Hypothese ihres letzten Bearbeiters, Dümmler⁴²⁰), aus Phokäa in Kleinasien stammen und demgemäss ionischen Stil zeigen, daneben aber auch rhodischen Einfluss und einige Bekanntschaft mit Aegypten verraten, der korinthischen Kunstübung dagegen ganz fern stehen.

Anders Brunn⁴²¹); er stellt den echtkorinthischen Gefässen, unter die er auch einige wenige italischen Fundorts rechnet⁴²²), die doppelte Klasse der freien Nachahmungen⁴²³) und der strengen Kopien⁴²⁴) entgegen; bei anderen⁴²⁵) hält er mit einem bestimmten Urteil zurück und verlangt noch weitere Prüfung „des technischen Vortrags, der Pinselführung, Gravierung, Qualität des Thones, der Farbe und des Firnisses“. In einer späteren Veröffentlichung⁴²⁶) nimmt er den Faden der Untersuchung Helbig's wieder auf und verteidigt dessen ursprüngliches Resultat gegen seinen Widerruf, indem er die Datierung des betreffenden Grabes aus dem Ende des 6. Jahrhunderts anfixt und aus dem Vorkommen des dreiköpfigen Kerberos auf einem der Gefässe auf spätere Entstehung schliesst.

Auch die Aufschriften im korinthischen Alphabet sind Brunn kein vollgültiger Beweis korinthischer Herkunft; er findet auf den italischen einen flauerer Duktus und mindere Korrektheit. End-

420) Römische Mittheilungen III, 159 fig., wo auch die bisherige Litteratur verzeichnet ist.

421) Probleme 87.

422) Dubois-Maisonneuve introduction etc. 61, 1—4 (Eberjagd). Adj. 1866 Q (Zweikampf).

423) Ausser den No. 3—5 bei Helbig noch MdJ. VIII, 16. 17 (Busiris) und Memorie II, 15 (Hermes als Rinderdieb).

424) Ausser Nr. 1. 2 bei Helbig noch MdJ. 1855, 20 (Hektors Abschied) und Adj. 1864 OP (Totenklage).

425) MdJ. II, 38 a b. (Zweikämpfe). Dubois-Maisonn. introd. 21 (Eberjagd).

426) Ueber die Ausgrabungen der Certosa von Bologna, Münch. 1887. S. 43 (187).

lich macht er auch auf den Unterschied in der Form der Gefäße aufmerksam; während sich nämlich in Korinth bis jetzt noch keine der weitbauchigen Amphoren gefunden hat, die in Italien so häufig vorkommen, fehlen andererseits in Italien die Aryballen, Näpfe und Dosen von kleineren Dimensionen, wenigstens mit mythologischen Szenen fast ganz. Auf diesen Erwägungen nun baut sich die sogenannte Brunnsche Hypothese auf, welche in der Annahme gipfelt, dass in Etrurien der Modegeschmack für bemaltes Thongeschirr erst um das Jahr 300 v. Chr. erwachte, dass also die in Cäre und anderswo gefundenen Vasen auch unseres Stils nicht im 6. Jahrhundert aus Griechenland importiert, sondern im 3. nach dem Muster alter Exemplare im Lande selbst angefertigt worden sind. Diese Wiederaufnahme älterer Stilarten fand besonders in dem konservativen Etrurien Anklang, weniger in Unteritalien, wo infolge dessen die Zahl der aufgefundenen Gefäße im korinthischen Stil geringer ist. — Bestimmter und z. T. über Brunn hinausgehend, hat neuerdings P. Arndt⁴²⁷⁾ diese Theorie verfochten.

Die ganze bisherige Darstellung zeigt, dass ich mich von der Richtigkeit der Brunnschen Hypothese nicht habe überzeugen können, sondern der herrschenden Ansicht gefolgt bin, welche wenigstens die Vasen mit korinthischen Aufschriften mit Sicherheit als korinthische Produkte

427) Studien zur Vasenkunde. Lpzg. 1887. Den Gegensatz der griechischen und italischen Gefäße stellt er auf Grund einer Vergleichung der Berliner Exemplare beider Gattungen so dar: „der Thon der echt korinthischen ist heller, gelblicher, kräftiger gefärbt als der der italischen, welcher dunkler und weniger frisch erscheint. Dafür ist bei den letzteren mehr Nachdruck auf die Glasur gelegt; sie sind mehr poliert und geglättet, glänzender als die matten griechisch-korinthischen Vasen.“

A. giebt zu, dass diese Beobachtung kein durchschlagendes Kriterium ist, denn „in Griechenland wie in Italien wird man verschieden gefärbte Thonarten verwendet haben“. Was die Aufschriften anlangt, so will A. in den Fehlern der Pinakes (*ἀνέθηκε* 476. 955. *Ἀθνα* 765 *Ἀμφικρίτα* 485 u. a.) und der griechisch-korinthischen Vasen (*Ἀχιλλέους* u. *Ἐκκτορ* auf der Schale Koromilás) lediglich Versehen des Malers oder auch des Herausgebers, in den orthographischen Verstößen der italisch-korinthischen Gefäße dagegen (*Ἐτρορ* MdJ. 1855, 20. *Ῥομήνα* VI, 14) Beweise mangelhafter Sprachkenntnis eines Barbaren erkennen. — Da A. nach der Veröffentlichung seines Buches, durch die Funde in Athen belehrt, wenigstens bezüglich der attischen Vasen seine Zweifel aufgegeben hat, so gehe ich auf seine Aufstellungen hier nicht weiter ein.

in Anspruch nimmt. Diese Gefässe, etwa 40 an der Zahl, habe ich ohne Rücksicht auf den Fundort den in Korinth selbst ausgegrabenen an die Seite gestellt und auf diese beiden Gruppen zusammen in der Hauptsache meine Darstellung gegründet; da die Anzahl der so gewonnenen Beobachtungsobjekte gross genug ist, um ein Bild der gesamten Industrie zu geben, so konnten mit wenigen besonders namhaft gemachten Ausnahmen italische Fundstücke, die nicht in Aufschriften ein korinthisches Ursprungszeugnis beibringen können, ausser Berücksichtigung bleiben; durch diese Beschränkung hoffe ich der Untersuchung eine sicherere Grundlage gegeben zu haben, bin aber weit davon entfernt, zu bestreiten, dass neben den etwa dreissig Inschriftenvasen, die wir aus Italien besitzen, Hunderte und Tausende von unbeschriebenen ihren Weg von Korinth nach Etrurien und Campanien gefunden haben und zum Teile uns erhalten sein mögen.

Was die Gründe Brunns anlangt, so ist gegenüber seinen Zweifeln an dem frühen Erwachen des Kunstsinns in Etrurien doch daran zu erinnern, dass die Tradition von dem nach Tarquinii geflüchteten Bakchiaden Demaratos auf einen sehr frühen Verkehr zwischen Korinth und Etrurien hinweist. Man kann mit Mommsen und anderen die Beziehung dieses Demarat zu dem römischen Königshause der Tarquinier in Abrede stellen, aber überhaupt die ganze Thatsache einer Uebertragung der korinthischen Keramik nach Etrurien anzuzweifeln, dazu liegt kein Grund vor, und soviel ich sehe, rechnen alle neueren Bearbeiter dieser Fragen mit Demaratus als dem Repräsentanten korinthischen Einflusses auf Etrurien. In dem mit Vasen beladenen Schiff auf Pinax 831 haben wir einen gleichsam urkundlichen, fast gleichzeitigen Beweis überseeischen Handels mit Thonwaren. Ueber die der Technik entnommenen Gründe halte ich, da mir nur eine beschränkte Kenntnis von Originalen zu Gebote steht, mit meinem Urteil zurück, kann aber nicht finden, dass z. B. auf der Vase mit Herakles bei Eurytos und auf der mit Tydeus und Ismene die Schriftzüge matter wären als auf irgend einem der griechischen Fundstücke; ebensowenig vermag ich zwischen den Pferden auf griechischen und italischen Gefässen einen nennenswerten Unterschied zu erkennen. Wie schwierig es ist,

lediglich auf technische und stilistische Beobachtungen hin Klassifikationen vorzunehmen, zeigt der Widerspruch, in dem betreffs einzelner Gefässe hervorragende Fachmänner stehen. So wird das Gefäss München 151 von Robert für korinthisch, von Helbig für etruskisch, von Löschke für die etruskische Kopie eines griechischen Vorbildes gehalten. — Als auffällig muss Brunn zugegeben werden, dass die in Italien so häufigen Colonnettamphoren (Fig. 27) sich in Korinth selbst gar nicht gefunden haben. Den Zufall hierfür verantwortlich zu machen geht nicht wohl an; denn wenn auch die Gräber sicherlich uns noch manche Ueberraschung bringen werden, so sind doch aus dem korinthischen Boden bereits so viele Vasen zu Tage gefördert worden, dass es überaus merkwürdig wäre, wenn von einer im alten Korinth selbst verbreiteten Gefässgattung noch kein Exemplar an das Licht getreten wäre. Es ist demnach kaum zu erwarten, dass Vasen wie die cäretaner Amphoren mit Hektors Abschied (Fig. 46) und Amphiaraios' Ausfahrt sich noch in Korinth finden werden. Es lässt sich aber diese nicht zu bestreitende Differenz zwischen den Gefässen griechischen und italischen Fundorts aus der Verschiedenheit der Bestattungsweise und vielleicht auch des Geschmacks der Käufer erklären. Die verhältnismässig kleinen griechischen Gräber boten zur Aufstellung grösserer Gefässe nicht denselben Raum, wie die etruskischen Grabkammern, und den Etruskern selbst imponierte wohl das Grosse und Massige, so dass sie den Wunsch hegten, den Bilderschmuck der kleinen griechischen Gefässe auf grösseren, ins Auge fallenden Stücken in Häufung und Wiederholung zu sehen. Dies veranlasste dann die korinthischen Fabrikanten zur Herstellung der gewaltigen Amphoren und Hydrien, die, in der Heimat selbst weniger geschätzt, bei den Abnehmern im fremden Lande Beifall fanden⁴²⁸). Dass man die Amphoren a colonnette in Korinth ganz

428) Von den verschiedenen Gattungen mykenischer Vasen ausserhalb Mykenäs heisst es bei Furtwängler und Löschke im Vorwort IX: „Der Import hat an den verschiedenen Punkten weder gleichzeitig begonnen noch gleichzeitig geendet, so dass an dem einen Ort vielleicht nur jüngere, an dem anderen nur ältere Gattungen gefunden wurden“ und weiter „selbst den Geschmack der Abnehmer wird man in Rechnung ziehen müssen, um falsche Schlüsse aus den Fundthatsachen zu vermeiden.

gut kannte, wird durch das Bild einer solchen auf Pinax 868 bewiesen.

Die Vasen mit korinthischen Aufschriften aus Italien⁴²⁹⁾ verteilen sich auf die verschiedenen Fundorte in folgender Weise: Capua, Nola und Vulci je 1, Cäre 21, unbekannt 3. Nach der Form geordnet sind es 12 Amphoren a colonnette und 6 andere, 4 Hydrien, 3 Kannen; je einmal ist Schale und Kugelaryballos vertreten, Nöpfe und Dosen fehlen. Mit Ausnahme des Kugelaryballos⁴³⁰⁾ und vielleicht zweier Oenochoen⁴³¹⁾ gehören alle diese Gefässe der zweiten, rotthonigen Gruppe mit schwarzen Figuren und weiss an, einige mit Anzeichen besonders später Entstehung⁴³²⁾. Die Bilder bringen überwiegend Kampfszenen, Viergespanne und Reiter; ausserdem gehören zum Genre je ein Gastmahl, eine Totenparentation, eine Rüstung zum Auszug, eine Weinlese, ein Tanz und die Gefangenen im Block, ferner zwei Eberjagden. Grossen Darstellungen bestimmter Vorgänge aus der Heldensage begegnen wir 6, ausschliesslich auf Amphoren. Von inschriftlosen Vasen korinthischen Stiles dürften u. a. zahlreiche Pariser Exemplare, die mit den eben besprochenen in Technik und Bilderschmuck übereinstimmen, dem griechischen Import angehören⁴³³⁾; ebenso manche neapolitanische⁴³⁴⁾ und solche aus dem Museum Gregorianum in Rom⁴³⁵⁾. Daneben freilich finden sich überall auch solche, die durch

Z. B. kauften die Cyprier mit Vorliebe, wie es scheint, grosse Kratere, die mit Wagenszenen bemalt waren, und Flaschen, die durch Imitation der Jahresringe des Holzes an geometrische Dekoration erinnerten, ganz wie die Bewohner Südrusslands attische Vasen mit Greifen- und Amazonenkämpfen liebten und die Bewohner von Cäre die Amphoren, die Bewohner von Vulci die Schalen des Nikosthenes bevorzugten.“

429) Kretschmer 7—11. 13—15. 17—32. 34. 35. 37.

430) Kr. 7 (Adj. 1866 tav. Q), auch von Brunn unter die echt griechischen gerechnet.

431) Kr. 9. 10.

432) Kr. 24 (kleine Schale, noch unediert) und 37 (B. 1657).

433) L. 25—27. 38—40. 42. 47. 55. 74 u. a.

434) Heydemann 683. 686. Von den Nr. 254—324 sagt H.: „wohl alle archaisch“.

435) II, 23, I. 2. 91, I—4. Zweifelhafte sind mir 17, I. 65, I. 2.

rohe Ausführung, Ueberladung mit Bilderstreifen⁴³⁶), Vorkommen ausländischer Tiere u. dergl., sich als italische Nachahmung kennzeichnen; denn dass in Etrurien und Campanien die eingeführten griechischen Gefässe auch imitiert worden sind, wird von keiner Seite geleugnet. Das Berliner Antiquarium enthält über 60 Vasen altkorinthischen Stiles aus Unteritalien, die mit wenigen Ausnahmen Nola geliefert hat. Furtwängler scheidet sie in altkorinthische und italokorinthische; die reichliche Hälfte (35) rechnet er der ersten Gattung zu, indem er bei einigen Stücken zur Begründung noch besonders auf die Farbe des Thones und die Technik hinweist. Bemerkenswert ist es, dass bei nicht weniger als sechs dieser Gefässe aus Nola unter dem Fuss ein grosser korinthischer Buchstabe sich aufgemalt findet. Da unter diesen Buchstaben auch das β in seiner, nur dem korinthischen Alphabet eigenen Gestalt vorkommt, so spricht das sehr für die Herstellung des Gefässes in Korinth. Einzelne Buchstaben an dieser Stelle können unmöglich einen ornamentalen Zweck haben, sondern müssen als Zeichen angesehen werden, durch die der Verkäufer die Stücke unter irgend einem Gesichtspunkt markierte. Ist es nun auch denkbar, dass Nachahmer korinthischer Waren die Aufschriften, die sie auf ihren Vorbildern fanden, genau nachbildeten, so dass korrekte Inschriften noch kein absoluter Beweis der Echtheit zu sein brauchen, so kann doch ein Buchstabe, den der Verfertiger an verborgener Stelle zu seiner Orientierung angebracht hat, wenn er die speziell korinthische Form zeigt, nicht wohl von jemand anders herrühren, als von einem korinthischen Meister. — Den 35 echtkorinthischen Vasen aus Nola stellt Furtwängler 28 campanische Stücke des Berliner Antiquariums als italokorinthische entgegen; Schwere und Gedrücktheit der Gefässe, geringe Technik, die matte grüngraue Farbe des Thones, die Plumpheit der Ornamente und Tierfiguren haben ihm bei dieser Ausscheidung als Anhaltspunkte gedient. Aus den etruskischen Städten Vulci,

436) Diese finde ich z. B. Mus. Greg. II, 90, wo neben einer Eberjagd nicht weniger als sechs Tierfriese vorkommen, einer auf dem Deckel, drei am Bauch und zwei am Fuss des beinahe einen Meter hohen becherartigen Gefässes. Ebenda II, 28, 2 hat der Kentaure Nessos ausser vier tierischen Beinen noch zwei Hände, mit denen er Deianira hält.

Corneto, Cerveteri und Viterbo besitzt Berlin über 100 Vasen mit älterer korinthischer Dekoration; von diesen hält Furtwängler nur 18 — meist Aryballen und Alabastra — für griechisches Fabrikat, darunter zwei mit aufgemalten Buchstaben unter dem Fuss. Bemerkenswert ist noch, dass einige dieser Gefässe mit anderen, die an weit entfernten Orten gefunden worden sind, in der Gestalt oder Bemalung grosse Aehnlichkeit haben. So kehrt die Mischgestalt aus Mensch und Schlange von dem Hängeschlauch 1008 aus Corneto nur ohne den Bart auf einem gleichen Gefäss aus Nola (1007) wieder; der Aryballos 1054a aus Vulci gleicht dem 1054 aus Smyrna; mit ihnen und untereinander sind dann wieder die Stücke 1067—1073 aus Kleonä, Smyrna und Vulci verwandt. — Auch die Münchener Sammlung besitzt eine grössere Anzahl vulcentischer Vasen korinthischen Stils (919—966), meist Aryballen, Alabastra, Kannen in verschiedener Form, aber auch Teller und Schüsseln. Jahn sagt von ihnen: „mehrere verraten sich durch Thon, Farbe und Plumpheit der Zeichnung als provinzielle Nachbildungen“; er unterscheidet also ebenfalls importierte und imitierte; zu den echten wird der Napf 940 gehören, dessen Aehnlichkeit mit den aus Korinth selbst stammenden Nummern 205, 207, 211 evident und von Jahn selbst besonders hervorgehoben ist. Der aufgemalte Mann mit Schulterflügeln und Schlangenleib entspricht der Gestalt, die wir bereits oben auf den Berliner Alabastren aus Nola und Corneto kennen lernten.

Im allgemeinen ist Dümmler⁴³⁷⁾ beizustimmen, wenn er die genaue Sonderung des griechischen Imports und der italischen Nachbildung unter die schwierigen Aufgaben rechnet, deren Lösung von der Wissenschaft zunächst in Angriff zu nehmen ist.

Verhältnis zu anderen Vasengattungen.

Der korinthische Stil steht in keinem näheren Verhältnis zum mykenischen⁴³⁸⁾; ebensowenig zum geometrischen⁴³⁹⁾, also

437) Röm. Mitteil. II, 180.

438) Furtwängler und Löschcke, mykenische Thongefässe.

439) Conze, zur Geschichte der Anfänge griech. Kunst (Wiener Akad. 1870 S. 505. Bes. 520 fig. 1873 S. 221). Milchhöfer, die Anfänge der Kunst in Griech. S. 49.

auch nicht zu dem der Dipylonvasen⁴⁴⁰) und der an diese sich enganschliessenden frühattischen⁴⁴¹); auch dem protokorinthischen ist er nicht so nahe verwandt, wie der Name erwarten lässt. Dagegen verbinden ihn zahlreiche Fäden mit dem rhodischen⁴⁴²), melischen⁴⁴³) und chalkidischen⁴⁴⁴), die sämtlich gleich ihm stärkere Impulse vom Orient empfangen haben. Seinerseits hat er in geringem Grade auf die kyrenäische⁴⁴⁵), stärker auf die attische Keramik Einfluss geübt.

X In Mykenä haben sich ausserhalb der Gräber Vasen verschiedener alter Stile gefunden, darunter auch, wie schon bemerkt, einzelne Aryballen des frühesten korinthischen. Gewöhnlich versteht man unter mykenischen Thongefässen die zumeist aus den Schliemannschen Gräbern an den Tag gekommenen Vasen, welche nach
X Furtwängler und Löschcke in zwei grosse Gruppen zerfallen, solche
1. mit Mattmalerei, bei denen mit stumpfer, völlig glanzloser Farbe direkt auf den bald rotthonigen, bald blassthonigen Grund gemalt ist, und solche mit Firnisamalerei, welche eben durch die Anwen-
2. dung des glänzenden Firnisses einen völlig neuen Faktor in die griechische Keramik einführten. In diesem Sinne können die mykenischen Töpfer die Lehrmeister aller späteren, also auch der korinthischen Verfertiger von Thonwaren genannt werden, aber im übrigen zeigt die mykenische Technik eine streng abgeschlossene Entwicklung und ist besonders mit der Vasengattung, die uns beschäftigt, nicht weiter verbunden. Ihre Ornamentik weist auf Entstehung am Strande hin; denn die beliebtesten Verzierungen, wie Wellen, Fische, Seesterne, Quallen, Polype, dann auch Korallen, Schneckenhäuser, Muscheln und Wasserpflanzen sind dem Meere entnommen. Alle diese, etwa mit Ausnahme der Wellen, Fische und Polypen, fehlen auf korinthischen Vasen, während man umgekehrt deren gewöhnlichste Ornamente, die Sphinx, Löwen, Greife

440) Kroker (Jahrb. I, 95). Furtwängler A. Z. 1885, 131 Taf. VIII.

441) Böhlau (Jahrb. II, 33).

442) Salzmann Nécropole de Camiros. DuChapl. I, 161.

443) Conze, melische Thongefässe. Böhlau, Jahrb. II, 211.

444) Klein Euphronios 64. Brunn Probleme 114.

445) Puchstein A. Z. 1881 S. 215.

und Lotoskelche vergebens auf den mykenischen suchen würde. Es fehlt eben bei der Hauptmasse der mykenischen Produkte der assyrisch-babylonische Einfluss, der sich bei den korinthischen bereits auf der frühesten Stufe, auf der sie uns entgegentreten, übermächtig geltend macht; nur die wappenhafte Gruppierung zweier Tiere zu beiden Seiten eines Gewächses, die sich auf den spätesten Produkten mykenischer Keramik findet, ist ein dem Morgenlande entlehntes, auch in Korinth häufiges Motiv, welches zeigt, wie selbst in sich abgeschlossene Stilgattungen an den Enden ihrer Entwicklung sich notwendig mit den benachbarten Arten berühren. Haben doch auch die bald zu besprechenden melischen und rhodischen Gefäße der späteren mykenischen Malerei manches entlehnt⁴⁴⁶).

Allen anderen obengenannten Stilgattungen ist gemeinsam die Einteilung der Gefäßfläche in umlaufende Streifen und das Streben nach Raumfüllung; aber im übrigen zeigen doch der geometrische Stil und seine Fortsetzungen vielfache Verschiedenheiten vom korinthischen, von denen wenigstens einige hier erwähnt werden sollen.

Die geometrisch d. h. geradlinig verzierten Vasen haben zunächst andere Gefäßformen; sie springen meist schlank empor mit hohen Hälsen, während die korinthischen Büchsen, Aryballen, Alabastren mit ihren geschwellten oder hängenden Bäuchen mehr etwas Breites, ja sogar Gedrücktes haben. Hinsichtlich der Technik, besonders der Farbengebung, unterscheiden sich beide Gattungen dadurch, dass die geometrischen noch den Thon in seiner natürlichen ungefärbten Beschaffenheit bemalen und dazu nur einfaches Braun oder Schwarzbraun verwenden, auch das Einritzen der Umrisse nicht kennen, während die korinthischen durch ein Pigment dem Grund ein intensiveres Gelb geben und ihre gleichfalls braunen Figuren hier und da durch Violett als Deckfarbe heben, sowie durch Gravierung schärfer begrenzen und gliedern. Als Dekoration der geometrischen dienen hauptsächlich Zickzacklinien, gewöhnlich in mehreren Reihen nebeneinander, Dreiecke zuweilen mit Gitterwerk gefüllt, zwei mit den Spitzen an einanderstossende

446) Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia 45.

Dreiecke, verschobene Vierecke (Rhomben), auch reihenweise nebeneinander geordnet mit herauswachsenden Haken, Schachbrettmuster, Mäander, Kreuze, besonders Hakenkreuze, Kreise, nicht selten durch schräge Linien zu einer Kette verbunden, Spiralen, Sterne, aber nicht die blütenförmigen Rosetten, welche, ursprünglich der assyrischen Kunst entlehnt, die gewöhnlichste Verzierung der altkorinthischen Vasen abgeben. Es fehlen vor allem die Pflanzenornamente⁴⁴⁷⁾ und die orientalischen Fabelwesen und Tierreihen; dafür treten europäische Tiere ein, besonders das Pferd, der Hirsch, das Reh, der Steinbock und die Gans, letztere auch rein ornamental zur Füllung leeren Raumes, z. B. über dem Rücken der Pferde, also entsprechend den fliegenden Adlern, Schlangen, Salamandern auf korinthischen Bildern. Nur der Löwe findet sich einigemale — hochbeinig und mit spitzer Schnauze, aber er gehört nicht eigentlich zum Typenschatze dieser Gattung; sein Auftreten bezeichnet das beginnende Eindringen orientalischen Einflusses, der sich auch in dieser älteren Keramik allmählich geltend macht. Die Eberjagd kommt nicht vor. Abgesehen von der Auswahl der Tiere ist aber auch ihre Darstellung auf den geometrischen und orientalisierenden Vasen verschieden; „die dünn linierten Figuren (der geom.) stechen grell und sehr zu ihrem Nachteile ab gegen die sehr schwungvolle, die charakteristischen Einzelformen mit gutem Verständniss beherrschende Bildung der Tierleiber aller orientalischen und orientalisierenden Kunst, wo im Gegensatz gegen ein Bevorzugen der geraden Linien und ihres eckigen Aufeinandertreffens vielmehr ein sichtliches Wohlgefallen an gerundeten Formen, geschwungener Bewegung massgebend gewesen ist.“ (Conze.) Die menschliche Figur fehlt auf der frühesten Stufe beider Gattungen; so besonders auf den von Conze behandelten und abgebildeten Gefäßen und auf den älteren Dipylonvasen. Wo sie dann auftritt, wie auf den jüngeren Dipylonvasen, wird sie meist unverhältnismäßig lang und mager gebildet; der Oberkörper ist ein Dreieck mit der Spitze nach unten; abwärts von der sehr schwächtigen

447) „Die wenigen Beispiele vegetabilischer Form auf geometrischen Vasen sind längst als Ausnahmen gewürdigt.“ Böhlau Jahrb. II, 36. Auch für das Folgende ist dieser Aufsatz mehrfach benutzt.

Taille beginnen sofort ohne eigentlichen Unterleib die Beine. Hals und Arme sind durch dünne Striche bezeichnet — alles ganz anders als auf den altkorinthischen Vasen. Der Hauptstreifen ist meist vertikal geteilt, aber Vorder- und Rückseite teils aus Stoffarmut, teils aus Prinzip in der Regel gleich verziert; nicht selten entbehrt auch die Rückseite jeder Dekoration. Die freie Halsfläche wird gern zur Anbringung eines quadratisch eingefassten Bildes benutzt. In der Wahl der dargestellten Gegenstände lässt sich eher eine gewisse Aehnlichkeit mit den korinthischen erkennen; Aufzüge von Kriegern, Chorreigen, Gespanne mit Lenkern, Zweikämpfer, Leichenfeierlichkeiten, Schiffe, sind beiden Gattungen gemeinsam, wenn auch eben mit ganz verschiedenen Mitteln zur Darstellung gebracht. Doch bezieht sich diese Uebereinstimmung nur auf das Genrehafte; bestimmte mythologische und heroische Einzelszenen, wie sie sehr alte Erzeugnisse der korinthischen Keramik schmücken, sucht man vergebens auch auf den jüngsten Dipylovasen. Ebenso fehlen dieser ganzen Klasse die erläuternden Aufschriften. Es giebt auch Gefässe, welche eine Mischung des geometrischen und orientalischen Stiles darstellen; über diese handelt Conze S. 524. Von den Vasen korinthischen Alphabets ist vielleicht mit Rhusopulos ein in seinem Besitz befindlicher Kugelyballos mit ganz singulärer Dekoration hierher zu rechnen; wenigstens hat er am Henkel ein spitzwinkliges Muster, am oberen Rande Spiralen, während die Verzierungen des Bauches orientalischen Geschmack zeigt⁴⁴⁸). Eine Vermischung geometrischen und protokorinthischen Stiles bietet eine Kopenhagener Kanne⁴⁴⁹), auf welcher am Hals ein Mann zwischen zwei Pferden, am Bauche der Kampf landender Seeräuber und abwehrender Streiter in geometrischer Art zur Darstellung kommt, während der Schulterstreifen mit der Hasenjagd gefüllt ist, der wir bereits als charakteristischer Dekoration auf protokorinthischen Vasen begegneten.

Der starke Strom orientalischen Einflusses, der sich im 8. und

448) Adj. 1862 S. 46. T. A. Mit den Spiralen ist das Muster zu vergleichen, welches A. Z. 1885 Taf. 8, 1^a als Seiteneinfassung dient.

449) Ebenda 1^b und 1^c.

7. Jahrhundert über das griechische Festland ergoss, hat auch den geometrischen Stil beeinflusst; die obenerwähnten Löwendarstellungen und manches andere auf den jüngeren Dipylonvasen sind Beweise dafür. Noch stärker aber tritt die Einwirkung der morgenländischen Kunst hervor in den sogenannten frühattischen Vasen, von denen Böhlau eine genaue Analyse gegeben hat. Immerhin ist auch bei ihnen der Gesamteindruck ein geometrischer; aber die reichliche Verwendung von Vegetabilien, wie Palmette und Lotos, das häufige Vorkommen von Löwen, teils in geometrischer Silhouette, teils in sorgfältig gerundeter, naturwahrer Darstellung, das Auftreten von Kentauren, das Aufgeben der vertikalen Teilung, der Wechsel in der Verzierung von Vorder- und Hinterseite zeigen doch, dass wir es hier mit einem Mischstil zu thun haben, der bereits vielerlei Fremdes aufgenommen hat. In diesem Sinne stehen auch diese frühattischen Vasen, welche Böhlau in die vorsolonische Zeit setzt und als Mittelglieder zwischen den Dipylongefässen und der Gattung der Françoisvase betrachtet, unseren korinthischen Vasen näher als die rein geometrische Gattung; sie berühren sich wohl auch in manchen Einzelheiten. Von einer Verwandtschaft aber oder von einer gegenseitigen Beeinflussung wird man nicht reden können; was sie gemeinsam haben, verdanken sie der gleichen Quelle, eben jener morgenländischen Kunst, die damals ganz Hellas von sich abhängig machte.

Ueber das Verhältnis der protokorinthischen Vasen zu den altkorinthischen ist bereits S. 21 gesprochen. Sie haben, abgesehen vom Napf andere Gefässformen, andere Ornamentik und andere Bilder⁴⁵⁰⁾. Als eine Mischung aus beiden Stilen bezeichnet Furtwängler Nr. 1019 der Berliner Sammlung; ich möchte wegen der Kentauren vor allem auch Nr. 336 unter diesem Gesichtspunkt betrachten, wobei ich mich mit Dumont und Holwerda⁴⁵¹⁾ in Uebereinstimmung befinde.

450) Als besonders instruktiv für die Erkenntnis, dass die altkorinthische Malweise nicht aus der protokorinthischen hervorgegangen ist, nennt Löschke ein Alabastron der Bonner Universitätsammlung. Das Stück hat schwarzen, glänzenden Firnis und erscheint mehr als Vorläufer der schwarzfigurigen Technik.

451) Jahrb. V, 241 A. 2.

Von der melischen Keramik ist uns nur wenig erhalten, nämlich die von Conze und Böhlau publizierten grossen Amphoren, welche eben ihrer Höhe wegen sich nicht gut mit den kleineren korinthischen Gefässen dieser Form vergleichen lassen. Die schlanke altkorinthische Amphora z. B. Berlin 3933 hat eine Höhe von 16 cm und die ähnlichen Stücke korinthischen Stils aus Kameiros, Alexandria und Nola (1139—1142) stimmen fast genau damit überein. Andere Exemplare, wie die argivische Amphora mit bakchischem Tanze und Berlin 1144, sind noch niedriger (12 cm). Dagegen ist die von Böhlau publizierte Vase mit dem allein bei ihr erhaltenen Deckel 56 $\frac{1}{2}$ cm hoch, die von Conze gemessene sogar 92, mit einem Umfang von mehr als anderthalb Meter an der weitesten Stelle. Ferner besteht ein Unterschied der Gestalt. Die melischen sind breithalsig, haben doppelbogige Henkel auf der Schulter und einen Fuss, der einem nach unten sich verbreiternden Untersatz gleicht; bei den korinthischen ist der Hals enger, die Henkel laufen vom oberen Rande nach der Schulter und der Fuss ist verhältnismässig viel kleiner. Was die Farbe anlangt, so ist den melischen Gefässen ein dünner, fester, weisslichgelber Ueberzug über dem harten, teils blass-, teils braunrötlichen Thon charakteristisch. Auf dieser Grundfläche, welche heller ist als die der korinthischen Vasen, sind die Bilder und Ornamente mit schwarzer und roter Farbe — letztere bald mehr ins Graue, bald mehr ins Braune spielend — ohne Glanz aufgetragen. Das Rot und die geritzten Linien zur Innenzeichnung finden sich nicht auf allen Exemplaren. Die Bilder zeigen eine Vermischung geometrischer Dekoration und orientalischer Motive; zu ersterer gehören die Zickzacklinien, die Vertikalbänder, die Schachbrettmuster und die Hakenkreuze; ferner die Gänsserie und die um ein Ornament gruppierten reiterlosen Pferde; auch die ganze Form der Gefässe und die Art der Henkel sind geometrisch⁴⁵²). Unter orientalischem

452) Ausführliches hierüber bei Böhlau Jahrb. II, 212 fig. Er hält D und F für jünger als die anderen mit Rücksicht auf das Zurücktreten der geometrischen Dekoration bei diesen Stücken. Im weiteren Verlauf des Aufsatzes begründet B. seine Ansicht von dem Einflusse des rhodischen Stiles auf den melischen, während Furtwängler (Bronzefunde aus Olympia 46) eine direkte Abhängigkeit der melischen

Einfluss dagegen stehen die eigentlichen Bilder, besonders die auf Conzes vierter Tafel publizierte Begegnung von Apollo und Artemis auf der Vase A; der Wagen des Gottes wird von Flügelpferden gezogen, die Göttin hebt den Hirsch am Geweih empor, so dass drei Füße in der Luft schweben; das ist speziell morgenländisch. Das Gerhardsche Fragment (D. Berlin 301) bietet eine persische Artemis, die einen neben ihr schreitenden Löwen an Ohr und Schweif gefasst hält, und weiter Reste eines Gespanns mit Flügelpferden. Auch die paarweise Anordnung um ein Zierbild in der Mitte — die Mütter zu beiden Seiten als Zuschauer des Zweikampfes (A. Taf. III), Reiter um ein Spiralmuster (B), Pferde um Palmette (B. C.) — weist nach dem Osten⁴⁵³). Vergleichen wir nun speziell die altkorinthischen Bilder mit den melischen, so ergibt sich etwa folgendes: beiden Gattungen ist das Bestreben nach Raumfüllung gemeinsam, aber die dazu verwendeten Ornamente haben im allgemeinen wenig Aehnlichkeit mit einander. Die gewöhnliche altkorinthische Rosette kommt selten auf den melischen Vasen vor; dafür fehlen aber deren geometrische Figuren und die überaus häufigen Spiralen⁴⁵⁴) den korinthischen. Dieser generelle Unterschied, der sofort bei einem vergleichenden Blick auf Exemplare beider Gattungen ins Auge springt, schliesst einzelne genaue Uebereinstimmungen nicht aus. So kehrt ein Volutenornament mit Palmettenblattfüllung, das sich auf den melischen Vasen mehrfach zwischen den Pferdebeinen und sonst findet, an ganz der gleichen Stelle auf zwei italischen Vasen altkorinthischen Stiles bez. Alphabets wieder⁴⁵⁵). Der Kranz von nebeneinandergeordneten länglichen Blättern von D, bei Conze S. I, findet sich ähnlich auf der Timonidasvase und sonst. Gehen wir zu den noch in das Gebiet des Ornaments gehörigen Bildern über, so sind die Reiter mit den

Keramik von der mykenischen annimmt. — Zuerst hat die Mischung beider Stile auf den melischen hervorgehoben Conze, Zur Gesch. d. Anf. griech. Kunst 524.

453) Conze im Text zu den Tafeln.

454) Zacken mit einer spiralförmig auslaufenden Spitze kommen auf den proto-korinthischen vor. Adj. 1877 Tav. CD 3.

455) Wiener Lekythos aus Cäre Adj. 1866 Tav. Q. Amphiarasvase, B. 1655 (zwischen den Beinen der Ringer Peleus und Hippalkimos).

hinter ihnen fliegenden Vögeln sowohl melisch als korinthisch; ferner die Vögel in Verbindung mit Gespannen, bei den melischen auf den Deichselköpfen, bei den korinthischen auf den Zügeln; ebenso die einzelnen Frauengesichter⁴⁵⁶⁾. Ganz besonders bei diesen hat die Vergleichung eingesetzt; Brunn bemerkt⁴⁵⁷⁾, dass der Kopf auf der korinthischen Lekythos Rhusopulos kaum ein Fortschritt wäre gegen die melischen, und Helbig⁴⁵⁸⁾ erklärt dieses Gefäß geradezu für ein Produkt, das den Uebergang von der melischen zu der korinthischen Technik repräsentiere. Im Gegensatz zu diesen schematischen, rein ornamentalen Bildern finden sich Gruppen aus mehreren verschiedenartigen Menschen und Tieren zusammengesetzt, auf den bis jetzt bekannten melischen Vasen nur drei: die Begegnung von Apollo und Artemis (auf dem Bauch von A), der Zweikampf zwischen Achill und Memnon (am Hals von A) und Artemis mit dem Löwen (D). Zu der ersten Darstellung wüsste ich keine Parallele aus der korinthischen Keramik, abgesehen von der ganz allgemeinen Analogie, dass auch die korinthischen Maler ihre Gefäße mit Szenen aus dem Götterkreise, wie der Athenageburt, schmückten; und wie der Gegenstand, so ist auch die Ausführung im einzelnen abweichend. Zunächst haben die Figuren einen verschiedenen Gesichtstypus; auf den melischen Vasen springt die Nase scharf und spitz vor, das Gesicht tritt vom Munde abwärts zurück, der Mund selbst ist etwas geöffnet, so dass er einen spitzen Winkel bildet; der ebenfalls spitze Bart von Apollo hat die Richtung schräg nach unten. Ferner ist der Wagen ganz anders, das Rad hat sechs Speichen, der Kasten eine Länge, dass drei Personen hintereinander stehen können; die Pferde mit unverhältnismäßig langen Beinen und Flügeln sind so neben-

456) A. F. — Adj. 1862 A. A. Z. 1859, 125, 2. B. 1042. Doppelköpfe Journ. of hell. Stud. I, 1.

457) Probleme III.

458) Adj. 1863, 218. Man vergl. auch die Haarsträhnen mit denen der Artemis und Muster am obern Rande des Aryballos mit den Spiralen am Fusse des Böhläuschen Gefäßes. — Ebenfalls als ein Uebergangsprodukt aus der melischen in die korinthische Gattung wird von K. Schumacher Jahrb. IV, 227 eine Karlsruher Oenochoe aus La Tolfa bei Civitavecchia erklärt.

einander geordnet, dass jeder folgende Kopf ein wenig gehoben ist, so dass alle vier Mäuler in gleichen Abständen nebeneinander zu sehen sind. Die Frauenhaare fallen in Locken oder Strähnen auf den Hals herab. Alles dies ist auf den korinthischen anders: die Gesichter weniger spitz, die Bärte fast horizontal, der Wagen kürzer, für höchstens zwei Personen bestimmt, das Rad vierspeichig⁴⁵⁹⁾, die Pferde proportionierter⁴⁶⁰⁾ und ohne Flügel, die Köpfe paarweise dargestellt⁴⁶¹⁾, die Frauenhaare als Wulst auf den Nacken fallend. Tierfriese fehlen den melischen nicht ganz, doch sind sie nicht nach Art der korinthischen aus Löwen, Pantheren u. s. w. gebildet, sondern beschränken sich auf eine Reihe geometrischer Wasservögel auf der Schulter von A und zwei Böcke am Bauche von F.

Mehr Vergleichungspunkte bieten die beiden andern oben genannten Hauptbilder; gehört doch sowohl der Zweikampf als die persische Artemis zum Typenschatz der altkorinthischen Kunst. In der Haltung und Bewaffnung⁴⁶²⁾ der Kämpfer stimmt das melische Bild von A mit dem gewöhnlichen korinthischen Schema überein, abweichend ist, dass zwei Frauen — hier die Mütter der kämpfenden Helden, Thetis und Eos — die Zuschauer bilden und dass sie durch breite vertikale Streifen von den Kämpfern getrennt sind. Auf den korinthischen Zweikampfszenen fehlt der trennende Saum, und wo Zeugen des Kampfes erscheinen, sind es regelmässig die berittenen Knappen, während allerdings das mit der Hydra kämpfende Heldenpaar Herakles und Iolaos auf dem argivischen Skyphos ebenfalls durch zwei Frauen eingefasst ist. An Fülle der eingestreuten Ornamente übertrifft das melische Bild die korinthischen bedeutend; einige der letzteren entbehren sogar diesen Schmuck gänzlich. Die Persische Artemis (D), welche einen

459) Vergl. oben S. 97.

460) So auf der Akamasvase, dem Gefäss des Timonidas und Ἐφην. ἀρχ. 1885 π. 7. Ganz misslungen auf der Charesvase; mit unnatürlich langen Beinen, wie die melischen, nur auf dem Wiener Aryballos.

461) Vergl. S. 89.

462) Dasjenige korinthische Vasenbild, welches dem hier besprochenen melischen inhaltlich am nächsten steht, ein Zweikampf ebenfalls von Achill und Memnon auf einer cäretaner Amphora a colonnette mit korinthischer Technik und sikyonischer Aufschrift (B. 1147), zeigt die Kämpfer unregelmässiger Weise nackt.

Löwen an Ohr und Schweif gefasst hält, kehrt in leider undeutlichen Resten wieder auf dem korinthischen Pinax 908, deutlicher, aber mit einer Gans in der Hand, auf 907. Dem sich umblickenden Löwen begegneten wir, allerdings unter anderen Raumbedingungen, schon auf einem der beiden Benndorfschen Teller aus Korinth. Im allgemeinen machen die melischen Vasen einen viel älteren und so zu sagen phantastischeren Eindruck als die korinthischen.

Die Annahme einer direkten Beeinflussung der korinthischen Kunst von der Insel aus vertritt Studniczka⁴⁶³), indem er einen Maler Ekphantos, den wir aus einer Künstlerinschrift von Melos kennen⁴⁶⁴), mit dem bei Plinius⁴⁶⁵) genannten Korinther Ekphantos identifiziert; dieser wäre dann etwa zur Zeit des Kypselos nach dem Festlande herübergewandert und hätte vielleicht „mit anderen Elementen der älteren melischen Kunstübung auch den Gebrauch der roten Farbe in Korinth in die figürliche Malerei eingeführt.“

Rhodos hat wie Mykenä Vasen verschiedener alter Stile geliefert; zunächst sind ganze Nekropolen mit ausschliesslich mykenischen Fabrikaten aufgedeckt worden; man erklärt dies aus der Einwanderung peloponnesischer Handwerker in Rhodos etwa zur Zeit der dorischen Wanderungen und führt zur Unterstützung dieser Annahme an, dass Form und Benutzungsweise der betreffenden Gräber völlig mit dem altargivischen Brauch übereinstimmt und dass bei Jalyos auf Rhodos eine Ortschaft *Ἀχάλα* liegt⁴⁶⁶). — Ferner haben sich Vasen geometrischen Stiles gefunden z. B. eine bauchige Schüssel⁴⁶⁷) aus rötlichem Thon, die durch eine mit Gitterwerk gefüllte Gans ihre Zugehörigkeit zu dieser Gattung dokumentiert. Ebenso Kannen, Büchsen und Amphoren, von denen 16 Stück, durch neuere Ausgrabungen bei Kamiros zu Tage gefördert, für das Berliner Antiquarium erworben worden sind⁴⁶⁸).

463) Jahrb. II, 151.

464) Löwy, Inschr. griech. Bildhauer 5.

465) Plin nat. h. 35, 5, 16.

466) Furtw. u. Löschke, Myken. Vasen XIV.

467) B. 293.

468) Beschrieben und z. T. abgebildet von Furtwängler Jahrb. I, 134 sq.

x
xl
Für jünger sind die Gefässe altkorinthischen Stiles anzusehen, welche der Insel entstammen⁴⁶⁹). Sie sind so zahlreich — in einem einzigen Grabe bei Siana wurden 79 korinthische Aryballen gefunden — dass ich lieber auch hier Herstellung durch eingewanderte korinthische Töpfer als direkten Import annehmen möchte, wenn man nicht gar zu der Erklärung greifen will, dass die Technik, die wir altkorinthisch nennen, die aber durchaus nicht auf Korinth beschränkt gewesen zu sein braucht, in Rhodos sich selbständig entwickelt hätte, ja wohl gar erst von dort aus nach dem Festlande gekommen wäre⁴⁷⁰). Alter Einfluss von Rhodos auf die Nordküste des Peloponnes hat sicherlich bestanden und gerade für die Kunstsphäre in der Aufnahme der rhodischen Telchine in die Königsliste von Sikyon seinen Ausdruck gefunden⁴⁷¹). Dennoch halte ich für die auf Rhodos gefundenen Vasen altkorinthischen Stils direkte oder besser indirekte Abhängigkeit von Korinth für wahrscheinlicher, da eine so vollständige Uebereinstimmung zweier selbständig entwickelter oder doch selbständig weiterentwickelter Gruppen bei immerhin weitem Auseinanderliegen der Fabrikationsorte kaum denkbar sein würde. Dazu kommt, dass wir aus der Zeit der Tyrannis Handelsverkehr von Korinth nach der kleinasiatischen Küste ausdrücklich bezeugt finden; leicht kann sich dieser auch auf Rhodos erstreckt und zur Niederlassung korinthischer Handwerker auf der Insel geführt haben. Die Auffindung eines einzigen Gefässes mit korinthischer Inschrift auf Rhodos würde erwünschte Klarheit in diese Sache bringen, da das rhodische Alphabet andere Buchstabenformen hat; doch ist ein solcher Fund bisher auf Rhodos ebensowenig wie auf einer der andern Inseln gemacht worden.

Aus der Zahl dieser in Rhodos zu Tage gekommenen Vasen korinthischen Stiles hebe ich drei hervor, darunter die beiden einzigen meines Wissens bis jetzt im Bilde veröffentlichten. Zuerst

469) B. 999. 1000. 38. 39. 43—45. 48. 51. 64. 65. 78. 80. 88. 93. 94. 99. 1103—5. 35. 36. 39. 43. 53. 3934. 79. Burlington 125. 129.

470) Dies scheint Böhlau anzunehmen. Jahrb. II, S. 63.

471) Paus. II, 5, 6. Diod. Sic. V, 55.

einen flachen Teller⁴⁷²⁾, dessen ganzes Rund ein laufender, nach links zurückblickender Dämon mit tiefeingesenktem Knie und vier Rückenflügeln füllt. Dann einen Kugelaryballos⁴⁷³⁾ mit niederem Fuss und einem Bilde, welches sonst auf korinthischen Vasen bis jetzt nicht nachgewiesen ist. Artemis schreitet in langem Gewande nach rechts; sie hält den Bogen in Brusthöhe vor sich und ist eben im Begriff, die Sehne mit dem darauf gelegten Pfeil anzuspannen; eingefasst ist die Göttin von zwei langgezogenen Pantheren, die ebenso wie die grossen und reichlichen Rosetten das Gefäss bestimmt unserer Klasse zuteilen. Ein Kugelaryballos⁴⁷⁴⁾ ist es auch, der den Selbstmord des Ajax zur Darstellung bringt. Hier ist besonders die Haltung der zwei Männer, die über der Leiche von beiden Seiten lebhaft disputieren, charakteristisch; die vom Leibe nach vorn und hinten abstehenden, meist rechtwinklig gebogenen Arme, die kulbigen Hände, die stark hervorgehobenen Hinterteile erinnern teils an die bakchischen Tänzer, teils an Figuren wie Dolon auf der Koromiläsvase und der dirigierende Jüngling auf Hektors Abschied. Zwischen ihnen ist nun nach rechts in grösserem Verhältnis die Figur des Telamoniers angebracht; er ruht auf den Knien und den Unterarmen, die flach auf der Erde ausgestreckt sind, während die Oberschenkel und die Oberarme ähnlich den Beinen eines vierfüssigen Tieres sich erheben und den horizontalen Rumpf tragen. Dieser wird noch durch das in die Erde gepflanzte Schwert oben gehalten, welches den Bauch durchstossen hat und mit seinem abgerundeten Ende bis nahe an die Stelle emporreicht, wo die vorgestreckten rechten Hände der Disputierenden einander am nächsten kommen. Das hervorströmende Blut ist stark markiert. Der Kopf setzt den Rumpf nicht in horizontaler Linie fort, sondern ist über den Unterarmen herabgeneigt, so dass die Stirn fast die Hände berührt. Der gewaltige Haarschopf reicht trotzdem noch über den Nacken und halben Rücken. — Was dieses Bild besonders interessant macht und auch die ausführliche Beschreibung entschuldigen mag, ist der Umstand, dass die gleiche Szene, zur

472) B. 3934.

473) Berlin Inventar 2955. Jahrb. I, 146.

474) Longpérier, Musée Napoleon Pl. LXVI.

Wilisch, Altkorinthische Thonindustrie.

Füllung eines kleineren leerbleibenden Platzes verwendet, auf einer Colonnettamphora aus Cäre wiederkehrt⁴⁷⁵⁾ und zwar hier mit den in korinthischem Alphabet beigeschriebenen Namen Aeneas, Odys[s]eus und Diomedes (Fig. 47). Offenbar handelt es sich dabei nicht, wie bei anderen Wiederholungen um eine allgemeine Szene, einen Zweikampf, eine Jagd, denen man durch Nennung der Beteiligten ein weiteres Interesse geben wollte, sondern um die Darstellung eines bestimmten Vorgangs, der in der kleinen Ilias wie in der Aethiopis geschildert war und für den man im Kreise der korinthischen Kunst einen speziellen Typus ausgebildet hatte; auf diesen gehen, wie ich glaube, beide Bilder zurück; denn die Aehnlichkeit der Gruppierung der Leiche und der beiden sie umgebenden Personen ist so gross, dass sie sich nur durch die Annahme eines gemeinsamen Vorbildes genügend erklärt. Freilich haben die Maler diesem Vorbilde nur die allgemeine Anlage entlehnt, Zahl der Personen, Richtung, Lage der Leiche; in der Ausstattung der Figuren weichen sie insofern nicht unwesentlich von einander ab, als der Maler des rhodischen Aryballos sein Bild aus unkriegerischen Gestalten des korinthischen Typenschatzes komponierte, der Verfertiger der cäretaner Amphora dagegen das Ganze in die Helden-sphäre versetzte. Bei ihm treten Diomedes und Odysseus in voller Rüstung und mit Speer und Schild von beiden Seiten heran, und auch Ajax trägt, wenig passend für die Situation, Helm und Beinschienen. — Wer trotz dieser Verschiedenheit an einer gemeinsamen Vorlage der Maler festhält, dem wird die Erhaltung dieser beiden Bilder an so weit entfernten Orten wie Kamiros und Cäre einen Aufschluss darüber geben, welch grosses Absatzgebiet die korinthische Keramik zur Zeit ihrer Blüte besass.

So haben wir bis jetzt auf Rhodos drei zeitlich und nach ihrem Wesen weit von einander geschiedene Vasengruppen konstatiert, die mykenische, die geometrische und die altkorinthische. Zwischen den beiden zuletztgenannten hat sich nun eine vierte entwickelt, die zwar mit den anderen durch einzelne Verbindungsfäden ver-

475) MdJ. VI, 33 (Kr. 28), auch bei Longpérier auf demselben Blatte. Zum dritten Male auf einer schlauchförmigen kor. Lekythos aus Theben. Abgeb. Arch. Anz. 1891, 116.

knüpft ist, aber doch eine durchaus selbständige Gattung bildet. Exemplare dieser Art sind besonders in Kamiros zu Tage gekommen⁴⁷⁶); man hat sie bisher wohl allgemein für einheimisches Fabrikat angesehen, eine Annahme, die durch reiche Funde in Naukratis neuerdings etwas erschüttert zu sein scheint. Ich folge dem Sprachgebrauche, der sie im engeren Sinne als „rhodische“ bezeichnet, und suche, wie bei den übrigen archaischen Gattungen, durch Aufzählung der abweichenden wie der übereinstimmenden Punkte ihr Verhältnis zu den altkorinthischen darzulegen.

Die rhodischen Vasen haben über dem blass-, schmutzig- oder ziegelroten Thon einen weissgelben, bald glänzenden, bald glanzlosen Ueberzug und braunroten oder braunschwarzen Firnis. Die Füllornamente sind nicht ganz so reichlich ausgestreut wie oft auf korinthischen und haben auch abweichende Formen; es finden sich Hakenkreuze, Rosetten aus Konturen, zwei um einen stark markierten Punkt laufende konzentrische Kreise, deren äusserer mit Blättern am Stil ringsum besetzt ist, so dass eine Art Stern entsteht, dieselbe Figur mit einer Kante von nebeneinander geordneten Dachziegeln anstatt der Blätter, Kreuze, deren vier Spitzen durch mannigfach gewundene und gezackte Linien untereinander verbunden sind, Kreuze mit einem Punkt in jedem der rechten Winkel, zwei konzentrische Vierecke mit je einem Strich in der Mitte der vier äusseren Seiten, zwei langgezogene Achten, die sich im Mittelpunkt schneiden, mit je einem Punkte in den vier Ringeln, aus dem Boden herauswachsende spitzwinklige Dreiecke mit etwas Innenzeichnung, Rechteck mit vier kleinen Rechtecken in den Ecken, jedes mit einem Punkt in der Mitte, während das grosse an derselben Stelle ein Kreuz zeigt u. s. w. Die Tiere der Friesen sind strenger stilisiert und haben nicht „die zerfliessende Gedehntheit“ der korinthischen. Auch die Auswahl ist z. T. eine andere;

476) B. 295—300. 3917. Dazu der wichtige mit zahlreichen Abbildungen ausgestattete Nachtrag von Furtwängler Jahrb. I, 137—145. Salzmann, nécropole de Camirus 37. 39. 43. 44. 49—55. Longpérier Musée Nap. III, 51—54. 56. 57. Auch eine Vase aus Thera MdJ. IX, 5, 2 und eine aus Vulci M. 929 (Lau VI, 1) gehören hierher. Eine zusammenfassende Behandlung bei DuChapl. I, 161, der die Vereinigung des geometrischen und orientalischen Stils für das Charakteristische der ganzen Classe erklärt. — Argivische Herkunft vertritt Dümmler, Jahrb. 1891, 263.

eine Berliner Kanne zeigt Steinböcke und Rehe von Hunden verfolgt, eine weder der protokorinthischen noch der altkorinthischen Gattung eigene Jagdszene. Auch die Zusammenstellung von Löwe, Steinbock und Hund ist ungewöhnlich. Panther scheinen zu fehlen. Eigentümlich ist ferner die Stellung der Sphinx, die auf den Vorderbeinen liegt und mit den Hinterbeinen schreitet; dann der Stier mit rückwärts gewendetem Kopfe und die wunderbare Figur der Chimära, welche, im ganzen als Löwe aufgefasst, über dem Rücken einen Ziegenkopf zeigt, und in eine Schlange als Schwanz ausläuft (Fig. 58). Oefter sind die Tiere mit nur je einem Vorder- und Hinterbein dargestellt, was beim Galoppieren in Profilsicht den Eindruck richtig wiedergiebt, fälschlich aber auch auf ruhige Stellung übertragen wurde. Auch die Lotosblüten und -knospen haben eine abweichende Bildung. Ritzung findet sich nur bei späteren Exemplaren. — Die erhaltenen Gefässe sind Amphoren, Lekythen und Schalen, besonders aber bauchige Kannen und Teller; letztere haben eine Eigentümlichkeit, welche auf die von den rhodischen Vasen abhängige Klasse der kyrenäischen übergegangen ist, bei den korinthischen aber sich niemals findet; sie schneiden nämlich unten vom Rund ein Kissegment ab und füllen dieses mit einer besonderen Darstellung, am liebsten aber mit dem Stabornament, das nun hier, den gegebenen Raumbedingungen entsprechend, wie ein nach unten gerichteter ausgespannter Fächer den Raum füllt, während es bei den korinthischen und anderen Vasen hauptsächlich nur am Halse vorkommt, um den es sich nach Art eines Kragens herumlegt. Nach oben ist das Kissegment durch einen mit eckigen oder gewundenen Linien gefüllten Streifen abgegrenzt, der zugleich den ebenen Boden für die Hauptdarstellung bildet. Im Gegensatz zu dieser Zweiteilung der runden Fläche bemühen sich die korinthischen Maler, wo sie Teller zu verzieren haben, durch entsprechende Komposition des Bildes den ungeteilten Raum vollständig auszufüllen, was besonders mit dem aufbäumenden Löwen des schon erwähnten Benndorfschen Tellers gut gelungen ist. Uebrigens giebt es auch einige rhodische Teller, die das Segment nicht haben, sondern die ganze Rundfläche gleichmäfsig bearbeiten⁴⁷⁷).

477) B. 3917. Longpérier LIV auf hohem Fusse.

Selten ist auf rhodischen Vasen die menschliche Gestalt; das bekannteste Beispiel dafür ist der Teller mit dem Zweikampf von Menelaos und Hektor über der Leiche des Euphorbos⁴⁷⁸) (Fig. 59). Position und Rüstung der Kämpfer, sowie die Lage des Toten, der mit Kopf, Rücken und Fusssohlen auf dem Erdboden ruht, die Knie aber in einem Winkel emporstreckt, entsprechen genau der Darstellung auf korinthischen Vasen⁴⁷⁹); trotzdem ist der Gesamteindruck des Bildes ein ganz anderer infolge der durchaus verschiedenen Ornamente, welche den rhodischen Teller zieren.

Der Vergleich zeigt, wie ganz derselbe Typus je nach den technischen und stilistischen Eigentümlichkeiten der einzelnen Kunstschulen in verschiedener Umgebung zu verschiedenem Ausdrucke kommt.

Die kleine Gruppe chalkidischer Gefässe, die zuerst Kirchhoff auf Grund des Alphabets ihrer Aufschriften ausgeschieden hat, besteht ebenfalls zumeist aus grösseren Amphoren; nur je einmal kommt der Skyphos und die Kalpis (Wasserkrug) vor⁴⁸⁰). Dose, Aryballos und Schlauch sind nicht vertreten. Die Figuren sind schwarz mit aufgesetztem Weiss und Rot, bei den Frauen Gesicht, Hände und Füsse regelmässig weiss. Die Gliederung dieser Amphoren ist gewöhnlich so, dass den Hals Palmetten schmücken; dann folgt auf der Schulter ein Fries von Zweikämpfern oder Reitern, oder bakchischen Figuren, dann ein breiterer Streifen mit dem Hauptbilde; darunter Tierfriese oder ein Kranz, abwechselnd aus Blüten und Blättern gebildet, dann ein schmaler Streif mit Zickzacklinien, endlich die Strahlen. Stimmt somit Dialekt der Inschriften, Vasenform, Farbe und tektonische Gliederung nicht genau zu der altkorinthischen Gattung, so ist doch die nahe

478) Salzmann 53. Baumeister, Bilderhefte III, 255. 479) z. B. MdJ. VI, 33.

480) Ich gebe hier die Aufzählung nach Klein S. 65.: 1. MdJ. I, 51. Kampf um Achills Leiche. 2. Gerhard, Auserl. Vasenb. 105. 106. Herakles u. Geryoneus. 3. G. A. V. 323 wie 2. 4. G. A. V. 190. 191. Rüstung u. Auszug. 5. G. A. V. 322. Hektors u. Paris' Abschied. 6. Skyphos. A. Z. 1866 Tav. 206. Adrastos u. Tydeus. 7. Poulez Choiz T. 5. Silene und Mänaden. 8. Durand 145 wie 7. 9. Kalpis. G. A. V. 237. Peleus u. Atalanta. Rev. Zeus u. Typhon. 10. Mon. Bull. 1870 p. 187. Achill u. Memnon. 11. G. A. V. 95. 96. Herakles u. Hydra. Herakles u. Amazonen. Silene.

Verwandtschaft der beiden Klassen evident und allgemein anerkannt. Sie zeigt sich nicht nur in der Wahl der bildlich darzustellenden Gegenstände — Kampf über einem Leichnam, Rüstung und Auszug, Abschied der Krieger von ihren Gattinnen, Abenteuer des Herakles, bakchische Szenen — sondern auch in vielen Einzelheiten. Rosetten derselben Art dienen beiden Stilen zur Raumfüllung, wenn auch beim chalkidischen die Anwendung viel sparsamer ist. Die Rüstungen, die Helme, die Schilde und Schildzeichen sind die gleichen; das Ruhebett auf No. 6 entspricht genau dem auf korinthischen Gefäßen, der geflügelte Geryoneus erinnert an die orientalischen Fabelwesen; die Tiere auf den Friesen und sonst sind dieselben, nur dass die Gruppierung mehr wappenartig ist und dass die Hähne häufiger vorkommen; der Panther allein wird en face dargestellt. Der gefallene Krieger auf No. 1 (Fig 57) zeigt, wie auch Brunn bemerkt, ähnliche Steifheit wie der vom Eber überrannte Jäger der Dodwellvase; die ebenfalls auf dem Boden hingestreckte Person auf dem Fries von 4 liegt so, dass Gesicht und Oberkörper nach unten, Beine und Leib nach oben gewendet sind, was sich bei stehenden Personen öfter auf korinthischen Bildern findet. Durchgängig aber ist die Zeichnung der chalkidischen Gefäße lebhafter und freier. Wie vorteilhaft unterscheidet sich in dieser Hinsicht der Kampf über der Leiche des Achill (1) mit seinen Nebenpersonen etwa von den steifen Zweikämpfern der Vase Koromilas; ist doch sogar auf diesem Bilde⁴⁸¹⁾ der Versuch gemacht, einige Personen zur Abwechslung en face darzustellen, was bei der anderen Gattung gar nicht vorkommt. Das gleiche Streben sich vom Konventionellen loszumachen bekundet sich auch sonst: die Vögel fliegen zuweilen (4, 5) hinter dem Reiter in abgekehrter Richtung; eins der Knappenpferde hebt den Kopf als wollte es den vor ihm schreitenden Helden beißen (5); ein Reiter in der Reihe wendet den Kopf nach seinem Hintermann (5). Auch die Gesichter sind ausdrucksvoller, die Bilder haben, wie Klein es ausdrückt, Stimmung; er verweist dafür auf den Fürstenrat von Theben (6. Fig. 60)⁴⁸²⁾ und den Abschied der Priamiden Hektor und Paris von

481) ebenso auf 2 der wartende Wagenlenker und auf 3 ein Kopf des Geryoneus.

482) anders erklärt von Heydemann A. Z. 1866, 130.

ihren Gattinnen (5), von denen sich Andromache ganz anders zu dem scheidenden Gemahl stellt als die des Paris überdrüssige Helena. Wie gut ist ferner auf 1 im Gesicht das Interesse zum Ausdruck gebracht, mit dem Sthenelos den verwundeten Finger des Diomedes betrachtet. Ebenda beachte man auch den Unterschied des Profils bei Athene und den Männern⁴⁸³⁾. Ebenso sind die Situationen bewegter und mannigfaltiger; auf 4 hebt der eine Held das Bein, um die Schiene anzulegen, ein anderer ist eben im Begriff den Helm aufzusetzen, wozu er den Kopf etwas neigt. Darf man aber mit Klein die Amphora mit Herakles und der Hydra (11), welcher freilich die charakteristischen Inschriften fehlen, der chalkidischen Klasse zurechnen, so bietet der obskone bakhische Fries ebenfalls Silenengruppen, welche die von korinthischen Vasen uns bereits bekannten an Lebhaftigkeit übertreffen, wofür besonders der Sprung des einen über den Rücken des andern als Beispiel dienen kann. So zeigt sich die chalkidische Malerei im allgemeinen der altkorinthischen überlegen. M

Handelsverkehr zwischen Korinth und Kyrene ergibt sich aus einer Stelle des Herodot⁴⁸⁴⁾, wo berichtet wird, dass die libyschen Machlyer bei einem Feste die schönste Jungfrau mit einem korinthischen Helme, den sie von den umwohnenden Hellenen bezogen, zu schmücken pflegten. Man darf annehmen, dass mit den Metallwaren auch Vasen von Korinth nach Kyrene ihren Weg fanden; doch hat die korinthische Keramik keinen bedeutenden Einfluss auf die einheimische Produktion von Kyrene gewonnen. Dies lehrt schon ein flüchtiger Blick auf die uns erhaltenen, zuletzt von Puchstein⁴⁸⁵⁾ gesammelten und teilweise veröffentlichten Gefässe dieser Gattung, als deren hervorragendstes Stück die sogen.

483) Furtwängler, A. Z. 1882, 207.

484) Her. 4, 180.

485) A. Z. 1881 S. 215. Taf. 10—13. Die zuerst von Löschcke ausgegangene Annahme kyrenäischen Ursprungs dieser Gefässe ist mehrfach auf Widerspruch gestossen. Vergl. W. Klein, Euphronios² 75—77. Milchhöfer Anfänge der Kunst in Griechenland 171 flg. Brunn, Certosa 165. Dem gegenüber hat Studniczka (Kyrene Cap. I) die Untersuchung wieder aufgenommen und z. T. neue Gründe für die Zugehörigkeit der Vasen nach Kyrene vorgebracht.

Arkesilasvase zu betrachten ist. Puchstein kommt zu dem Resultat, dass die kyrenäischen Gefässe im allgemeinen die nächste Verwandtschaft mit den rhodischen zeigen, was aber nicht auf direkte Entlehnung zurückzuführen ist, sondern darauf, dass „Ornamentik wie Kompositionsweise der kyrenäischen und rhodischen Vasen einer Metallindustrie nachgebildet sind, die zu kyprisch-phönizischen Werkstätten die allernächsten Bezüge hatte“. Was das Verhältnis zu den korinthischen anlangt, so überwiegt trotz mancher Uebereinstimmung im einzelnen doch der Eindruck grundsätzlicher Verschiedenheit. So schon in der Form; „die kyrenäische Hydria steht der späteren attischen und cäretanischen Hydrienform mit dem breiten Rande um die Mündung, dem scharf gesonderten Hals, dem Bindeglied zwischen Fuss und Bauch bei weitem näher als der altattischen oder gar korinthischen, bei welcher der Schwerpunkt des Inhalts allmählich von der Mitte des Bauches nach oben zu verlegt wird“. Die Amphora a colonnette fehlt unter den kyrenäischen Gefässen ganz. Die Schalen, fünf Sechstel des ganzen, bis jetzt bekannten Vorrats bildend, sind teils mit den altattischen fast identisch, teils haben sie eine besondere, sonst wenig vorkommende Form, bei welcher der Körper in Kessel und Lippe zerlegt ist; beide Arten erheben sich auf einem hohen, schlanken Fusse, wie er im korinthischen Stile nicht üblich ist. Ebenso wenig kennt dieser, um nun zu dem Technischen überzugehen, das Ueberziehen des Gefässes mit gelblich-weissem Pfeifenthon, wie es die kyrenäische, aber auch schon die melische und rhodische Keramik übte. Weitere Gegensätze sind, dass die kyrenäischen Töpfer bereits auf der Drehscheibe das Gefäss durch horizontale Linien in eine Anzahl Streifen gliederten, welche die Disposition des aufgemalten bildlichen Schmucks bestimmten, dass sie die zur Zeit der rotthonigen Technik in Korinth aufkommende Manier, das ganze Gefäss zu firnissen und die Bildflächen auszusparen, nicht kennen; ferner dass die Maler eine eigentümliche, von der korinthischen Art abweichende Stilisierung der Lotosblumen haben und aus Granatäpfeln ein Ornament bilden, endlich dass sie bei den Innenbildern der Schalen unten nach dem Vorbilde der rhodischen ein Kreissegment abschneiden. Freilich findet sich auch mancherlei Uebereinstimmung in

Einzelheiten⁴⁸⁶), in den schematischen Tierfriesen⁴⁸⁷), in der symmetrischen Gruppierung von Vögeln, Löwen, Sphinxen um ein Gorgoneion oder ein Blütenornament, in typischen Figuren⁴⁸⁸), in Genrebildern⁴⁸⁹), endlich in der Auswahl der dargestellten mythologischen Szenen⁴⁹⁰). Hier kann wohl teilweise Entlehnung aus dem korinthischen Typenschatze vorliegen, wie solche Puchstein wenigstens für die verkümmerte Eberjagd einer kyrenäischen Schale des Louvre anzunehmen scheint; anderes ist als gemeinsamer Besitz der älteren Vasenmalerei überhaupt zu betrachten. Jedenfalls aber steht, wenn man den Gesamtcharakter der Gattung ins Auge fasst, die kyrenäische Keramik der von Thera, Melos und besonders Rhodos näher als der korinthischen und chalkidischen.

Die interessanteste, aber wohl auch für die Beantwortung schwierigste Frage, ist die nach dem Einfluss, den die korinthische Keramik auf die attische geübt hat. Dass ein solcher bestanden hat, ist nicht zu leugnen; um seine Klarlegung hat sich besonders G. Löschcke bemüht, indem er in einigen etwas weiter zurückliegenden Abhandlungen⁴⁹¹) eine Anzahl von Bildertypen aufstellte, welche die Attiker von Korinth übernommen hätten. Die wachsende Bekanntschaft mit kleinasiatischen Kunstwerken, wie z. B. den Thonsarkophagen von Klazomenä⁴⁹²) und die genauere Erkenntnis, wie sie direkt oder indirekt auf das Schaffen der stammverwandten attischen Meister ein-

486) So die Doppelstrahlen am Bauchansatz, eine gewisse textile Blütenform des Lotos mit gerade abgeschnittenem Kelch, langen Blättern und dichter, vierblättriger Füllung, die allerdings spärlich verstreuten Rosetten und die zur Vermeidung leerer Räume eingezwängten Tiere.

487) Die Löwen zu beiden Seiten eines Stieres (Taf. XI, 2) erinnern an ähnliche Darstellungen auf protokorinthischen Vasen (S. 8), die plumpen Wasservögel (Taf. X, 2) an geometrische Dekoration.

488) Reiter mit Vogel Taf. XIII, 2. 3. Das sonstige Füllwerk durchaus originell.

489) Bakchische Tänze um oder neben einem grossen Mischgefäß, auf dessen Rande ganz wie bei der korinthischen Vase MdJ. VI, 33 eine Oenochoe angebracht ist.

490) Belauerung des Troilos (Taf. XII, 1), stark abweichend von dem Bilde des Timonidas. Kentaurenkampf des Herakles (T. XI, 1 und XII, 1) mit merkwürdiger Mischung der verschiedenen Kentaurenbildungen.

491) A. Z. 1876, 108 fig. Adj. 1878, 301 fig.

492) A. D. I, 44—46.

gewirkt haben, lässt allerdings den korinthischen Einfluss jetzt als schwächer erscheinen, und Löschcke selbst hat dieser veränderten Auffassung durch mancherlei Einschränkungen und Berichtigungen früherer Angaben Rechnung getragen⁴⁹³⁾.

Die Betrachtung der frühattischen Vasen (S. 122) ergab, dass auf sie die korinthische Keramik einen nennenswerten Einfluss nicht geübt hat; wie ein solcher aber allmählich sich in Attika geltend machte, lässt sich am besten an ein paar einzelnen attischen Vasen zeigen. Verhältnismässig schwach tritt er auf der sogenannten Harpyienschale aus Aegina⁴⁹⁴⁾ hervor, die sich durch ihre Buchstaben als sicher attisch, durch Füllornamente, Zacken mit umgebogener Spitze und dergleichen als relativ alt ausweist. Korinthisch ist an ihr besonders, dass die Fleischteile der Athena thongrundig gelassen und nur von einer Pinselkontur umrissen sind; auch die eckige Haltung der Arme, der Bart des Perseus, den die Jonier schon früh unbärtig darstellten, und die durch grosse gravierte Kreise wiedergegebenen Augen der Harpyien erinnern an die Kunstübung der dorischen Nachbarstadt. Freilich hat die Schale auch vielfach Berührung mit anderen Stilen, mit dem geometrischen und besonders mit dem chalkidischen. — Etwas jünger ist die berühmte Françoisvase in Florenz⁴⁹⁵⁾. Sie übertrifft die attischen Vorgängerinnen und die korinthischen Gefässe an „sauberer Präzision“; ihre Figuren zeigen „magere Schlankheit und regelmässige Bewegung“. Aber in den Szenen, die sie darstellt, ist sie in hohem Grade von den korinthischen Typen abhängig, während die bisher in Attika heimischen Vorwürfe keinen Raum auf ihr finden. Man vergleiche die Wagenzüge mit den charakteristisch gruppierten Pferdeköpfen, mit den zwei Personen auf dem Wagen, ganz wie Poseidon und Amphitrite auf den Pinakes, und den danebenschreitenden, halbverdeckten Frauen; ferner den Siegesreigen mit angefassten Händen oben am Rand, den Kentaurenkampf, die Wettfahrt der Viergespanne mit Dreifuss und Deinos als Siegespreis, die

493) Boreas und Oreithyia am Kypseloskasten. Dorpat 1886.

494) A. Z. 1882 Taf. IX u. X. Text von Furtwängler S. 200. Zu derselben Gattung rechnet man die Scherben bei Benndorf griech. u. sicil. Vasenbilder Taf. 54.

495) MdJ. IV, 54—57. A. Baumeister Bilderhefte III, 226.

Eberjagd, den Ueberfall des Troilos und die persische Artemis, in jeder Hand einen Löwen würgend⁴⁹⁶). Wenn die Maler eine Uebersicht der bekanntesten korinthischen Typen zusammenstellen wollten, konnten sie kaum anders verfahren. Dazu kommen noch verschiedene Einzelheiten, wie das Vorziehen des Frauenmantels, seine Ausdehnung über drei Personen, das Sitzen des Hephästos auf dem Maultiere nach Frauenart⁴⁹⁷), die charakteristische Biegung der Arme und Beine bei Thetis, Aias und anderen Personen. Unkorinthisch ist nur das, dass auf dem untersten Streifen die Tiere nicht ruhig schreiten, sondern im Kampf miteinander begriffen sind. — Wieder in eine etwas spätere Zeit, etwa in die Mitte des 6. Jahrhunderts, gehört eine Klasse von Gefäßen, die man geradezu attisch-korinthische genannt hat⁴⁹⁸). Es sind Amphoren von schlankerem Aufbau; der eigentliche Körper ist eiförmig, doch so, dass der Schwerpunkt über die Mitte hinaufgerückt ist. Der von der Schulter scharf absetzende Hals hat bis zum Ausgussrande eine Höhe von mehr als einem Viertel der Bauchhöhe. Die beiden Henkel, aus einem oder auch mehreren nebeneinander geordneten Rundstäben bestehend, sitzen an der Mitte des Halses, wölben sich, zunächst seitwärtslaufend, noch etwas nach oben, biegen dann nach unten ab und erreichen zuletzt in fast vertikaler Richtung die Wölbung des Bauches, etwa in der Mitte des oberen Streifens. Die Gestalt ist es also bei ihnen ebensowenig, wie bei der Françoisvase, was an korinthische Fabrikationsweise erinnert, vielmehr liegt hier Anknüpfung an ältere attische bez. pelasgische Systeme vor. Wohl aber verrät die Dekorationsweise Abhängigkeit von korinthischer Art, ein Verhältnis, dem neuerdings Holwerda eine eingehende Spezialuntersuchung gewidmet hat⁴⁹⁹). Den Hals schmückt ziemlich regelmäÙig alternierendes Palmettenlotos.

496) Korinthische Parallelen bieten z. B. B. 1655. L. 32. B. 969. M. 211. Speziell über die Eberjagden und Troilosbilder auf att. Vasen vergl. Löschcke a. a. O.

497) B. 1652 B.

498) Vergl. über sie, die früher tyrrhenische genannt wurden, Krell in der Einleitung (§ 5) zu Lau, die griech. Vasen Taf. VIII. Löschcke Jahrb. I, 278 zu A. D. I, 22. Schumacher Jahrb. IV, 218 zu Taf. V und VI. Exemplare abgebildet b. Baumeister, Bilderh. Nr. 481. Menge, Kunsth. Bilderb. 32, 7.

499) Jahrb. V, 237.

band; dann folgen durch Stabornament auf der Schulter getrennt die umlaufenden Streifen, von denen stets der obere, durch die Henkel geteilte das Hauptbild enthält, die unteren aber, zwei oder drei, korinthische Tierreihen, wenn auch in etwas gedrängterer Form, bieten. Dass bei diesen Gefässen wirklich Entlehnung aus Korinth vorliegt, dafür liefert eine dieser Klasse angehörige Amphora⁵⁰⁰⁾ einen, wie mir trotz mehrfachen Widerspruchs⁵⁰¹⁾ scheinen will, schlagenden Beweis. Auf dieser Vase nämlich befindet sich eine Darstellung der Athenageburt aus dem Haupte des Zeus mit attischen Inschriften, zweimal aber steht neben dem attischen Buchstaben die abweichende Form des korinthischen, nämlich *B* vor *E* und *ρ* hinter *K*. Es ist doch sehr ansprechend, wenn Löschcke vermutet⁵⁰²⁾, dass der attische Maler die Inschriften von einer dori-schen Vorlage abschrieb und dabei die seltenen Buchstaben *B* und *ρ* neben den attischen beibehielt, zumal da von dem Korinther Kleantes, einem der älteren griechischen Künstler, überliefert ist, dass er eine Athenageburt malte⁵⁰³⁾. Wie dieser Typus, so gingen auch andere von Korinth nach Athen über; bei der Eberjagd und der Belauerung des Troilos lässt sich das noch bestimmter nachweisen, weil hier in der Dodwellvase und in der Flasche des Timonidas uns so zu sagen die Originale erhalten sind; aber auch wo das nicht der Fall ist, mögen attische Maler vielfach mit peloponnesischen Typen gearbeitet haben. Löschcke nennt als solche noch Peleus' Ringkampf mit Thetis, Perseus von den Gorgonen verfolgt, Zug der Göttinnen zum Parisurteil, Menelaos bedroht die Helena, Herakles und Nessos. Mag sich nun auch mehr und mehr herausstellen, dass die korinthischen Maler im 7. Jahrhundert selbst zahlreiche Anregungen von Kleinasien empfangen, dass z. B. Peleus' Ringkampf und die geflügelte Artemis aus Jonien übernommen wurden, als Durchgangspunkt wird Korinth doch seine Bedeutung für die Wanderung auswärtiger Typen nach Attika behaupten.

500) B. 1704.

501) Klein Euphronios² 33 Anm. 2. Arndt Stud. z. Vasenk. 34.

502) A. Z. 1876, 110.

503) Athen. VIII, 346. R. Schneider, die Geburt der Athena 7.

Natürlich ist dieser korinthische Einfluss nicht auf Amphoren beschränkt. So befanden sich in der Sammlung Sabouroff⁵⁰⁴⁾ zwei Lekythen, von denen nach Furtwänglers Angabe die eine in der Form, die andere in dem Streifschema korinthische Tradition zeigt. Als die Trägerin dieser Einwirkung denkt sich Studniczka⁵⁰⁵⁾ eine korinthische Künstlergilde, die sich, von Solons Gesetz gastlich begrüsst, in Athen niedergelassen und heimischen Handwerksbrauch mitgebracht hatte.

Chronologie.

Es bleibt noch übrig, die Frage der Zeit kurz zu berühren. Bestimmtere chronologische Fixierungen sind freilich misslich; denn obwohl gerade in Korinth sicherlich die Politik und somit die äussere Geschichte der Stadt in engem Zusammenhang mit den Interessen des Handels und der Industrie gestanden hat, so tritt dies doch in der geschichtlichen Ueberlieferung nie zutage, und es ist ganz unmöglich aus den ohnehin spärlichen und z. T. unsicheren Daten der älteren korinthischen Geschichte irgend etwas für die innere Entwicklung der Stadt Bedeutsames abzuleiten. Trotzdem fehlt es nicht an Schätzungen, welche sich auf das Alter einzelner hervorragender Gefässe oder ganzer Gruppen beziehen⁵⁰⁶⁾. Andere Forscher haben das gegenseitige chronologische Verhältnis der bedeutenderen Vasen zu ermitteln und auf Grund technischer

504) Taf. 52, 2 und 4. 505) Jahrb. II, 154.

506) In das 7. Jahrh. setzt Fränkel die Pinakes, Rhusopulos den ihm gehörigen Aryballos (Adj. 1862 A), Witte und Löschcke („kaum nach 600“) die Timonidasvase, D'Hancarville die Amphora aus Capua (Brit. Mus. 559), Dodwell unter Beistimmung von Creuzer, d'Agincourt u. a. das nach ihm benannte Gefäss, während K. O. Müller es erst der 50. Cl. (576) zuweist. In das 6. Jahrh. gehört nach Rhusopulos die Kanne mit dem Wagenlenker Akamas; an das Ende desselben nach Robert die Amphiaraiosvase, nach Löschcke die Berliner (1652) Amphora mit Perseus und einige ähnliche. Gerhard setzte die Hauptmasse der altkorinthischen um 480, was Kramer unbeschadet des höheren Alters einzelner noch für zu hoch gegriffen hält. Das andere Extrem vertritt Campanari, der an die mythischen Töpfer Euchein u. Eugrammos anknüpfen möchte. Dem 5. Jahrhundert weist Löschcke eine merkwürdige Gattung zu, von der er drei Vertreter, darunter eine Dose aus Korinth (Arch. Anz. 1891, 17), namhaft macht; vergl. Furtwängler zu B. 1664.

oder künstlerischer Beobachtungen eine Reihenfolge zu konstruieren versucht⁵⁰⁷).

Ich stelle im Folgenden das Wenige zusammen, was einen Anhalt bieten kann.

1. In den ältesten Gräbern von Syrakus finden sich protokorinthische und altkorinthische Gefässe in ziemlicher Menge. Wenn nun diese Gräber, wie man gewöhnlich annimmt, aber freilich nicht streng beweisen kann, bald nach der Gründung der Stadt (734) angelegt wurden, so ergibt sich, dass im letzten Drittel des 8. Jahrhunderts in Syrakus und somit wohl auch in der Mutterstadt Korinth proto- und altkorinthische Thonwaren nebeneinander im Gebrauch waren⁵⁰⁸).

2. Der vor Kypselos im Jahre 655 fliehende Bakchiade Demaratos brachte, wie es heisst, 'nach Etrurien den Eucheir und Eugrammos als seine Begleiter mit⁵⁰⁹'. Wer in dieser Ueberlieferung, nach meiner Meinung mit Recht, eine brauchbare Nachricht sieht, kann doch aus ihr nur das schliessen, dass um die Mitte des 7. Jahrh. in Korinth die Vasenfabrikation blühte und dass von dieser Zeit an korinthische Ware in Etrurien Eingang fand.

507) Rhusopulos betrachtet seinen Aryballos als das älteste aller erhaltenen korinthischen Gefässe mit Aufschriften (etwa 30. Olymp. = 656), weil auf ihm asiatische und griechische Kunst nebeneinander vertreten sei; ihm stimmt Helbig indirekt bei, wenn er das Stück für ein Verbindungsglied melischer und korinthischer Kunst ansieht. Auch de Witte vindiziert seiner Pyxis, der Charesvase, ein höheres Alter als z. B. der Dodwellschen, weil ihr das Violett als Deckfarbe noch fehlt. Weiter ist die sparsamere Verwendung bez. das Fehlen der Füllrosetten und mit mehr Recht das Vorkommen jüngerer Buchstabenformen als Erkennungszeichen späteren Ursprungs betont worden. Löschcke MdJ. 1878 c. S. 308. Brunn setzt (Probleme 110) die Schale Koromilas und den Aryballos aus Karystos absichtlich an den Schluss der von ihm als echtkorinthisch anerkannten Gefässe, und Dumont (S. 232) welcher in der zunehmenden Bedeutung der menschlichen Figur gegenüber den übrigen Dekorationsmitteln noch das verhältnismässig sicherste Kriterium des Alters der einzelnen Vasen sieht, stellt folgende Reihenfolge auf: Charesv., Aryb. Rhusop., Dodw., Timonidas, Aryb. v. Karystos, Koromilas, Schaubertsches Gefäss, Skyphos aus Argos.

508) Böhlau, Jahrb. III, 360 flg. Helbig, hom. Epos 65.

509) Plin. nat. hist. 35, 43. Nach Tac. ann. 11, 14 empfingen die Etruske damals auch ihr Alphabet von Demaratus.

3. Durch Periander (625—585) gewann der Bakchosdienst, der unter dem Adelsregiment nicht zu den bevorzugten Kulturen gehörte, erhöhte Bedeutung; es lag im Interesse des Fürsten die Bauern, die mit den Handwerkern zusammen die Stütze der Tyrannis bildeten, durch eine möglichst feierliche Begehung ihres Winzerfestes zu gewinnen und er bediente sich dazu des Lesbiars Arion, der, wie Herodot sagt, in Korinth zuerst den Dithyrambos aufführte. Jedenfalls trat an die Stelle des bisher mehr privatim von der Landbevölkerung begangenen Festes eine staatliche Feier⁵¹⁰). Es liegt nun nahe, mit dieser Veranstaltung das Auftreten dionysischer Bilder auf korinthischen Thongefässen in Verbindung zu bringen, und besonders die sogenannte Bakchusgeburt⁵¹¹), welche den ganzen Bakchosmythos in mehreren Bildern uns vorführt, scheint mir unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden zu müssen. Da nun Arion in die erste Hälfte von Perianders Regierungszeit fällt (42. Olymp.), so würden die ältesten Bakchusdarstellungen noch an das Ende des 7. Jahrhunderts gehören.

4. Mehrfach ist der Versuch gemacht worden, durch Vergleichung unserer Vasenbilder mit anderen Bildern, die im Original oder in Beschreibung uns vorliegen, annähernde Resultate zu gewinnen⁵¹²). Die Ausbeute ist dabei allerdings keine grosse, da auch die verglichenen Objekte sich zeitlich nicht genau bestimmen lassen. Dies gilt z. B. von der Kypseloslade, die früher meist etwas älter geschätzt wurde als die frühesten altkorinthischen Vasen, von den Neueren aber tiefer heruntergedrückt wird⁵¹³). Auch der Hinweis auf die Ähnlichkeit zwischen altkorinthischen Vasenbildern und Wandgemälden aus vejentischen Gräbern lehrt

510) Herod. I, 23. Duncker, Gesch. des Alt. VI, 57.

511) Raoul-Rochette, choix de peint. de Pomp. 73.

512) de Witte, Gazette des beaux arts XIII (1862), 201. Birch, hist. of pott. 158. Nach Vergleich mit Münzen Dupré, revue numism. 1857, 1 sq.

513) Von de Witte z. B. ein Jahrhundert vor seine Pyxis. A. Z. XXIII, 157. Um 600 von Löschcke, Heydemann, Duncker. Vergl. G. Löschcke Boreas und Oreithya am Kypseloskasten (Dorpat 1886) S. 1. Furtwängler (Dornauszieher 18) weist sie dem 6. Jahrh. zu, jedenfalls dann dem ersten Decennium, da sie tiefer als 582, wo die Kypselidenherrschaft fiel, nicht herabgedrückt werden kann.

weiter nichts als dass jene nicht später als 396, wo Veji zerstört wurde, gesetzt werden dürfen, was auch ohnedem niemand thun würde.

5. Von grösserer Bedeutung für die Beantwortung der chronologischen Fragen sind die Notizen, die wir in der Künstlergeschichte des Plinius und verstreut bei den anderen Schriftstellern finden, um so mehr, als gerade korinthische Namen dabei öfter genannt werden. Wir erfahren, dass der Korinther Kleanthes die Malerei in Umrissen erfand und mit seinem Landsmann Aregon die Ausschmückung eines Artemistempels in Elis übernahm, wobei er selbst die Einnahme Trojas sowie die Athenegeburt malte, Aregon aber die Artemis auf einem Greif reitend. Die ersten, welche nach dem Erfinder diese Umrissmalerei in Anwendung brachten, waren der Korinther Ardikes und der Sicyonier Telephanes, welche noch ohne Farbe, aber mit Innenzeichnung durch Linien malten. Auf dieser Stufe wurde es üblich, um die Gegenstände der Darstellung besser kenntlich zu machen, die Namen beizuschreiben. Farbe, angeblich aus zerriebenen Scherben, wendete zuerst Ekphantos an, dessen Identifizierung mit einem gleichnamigen Begleiter des Demaratos Plinius ablehnt. Dieser jüngere, aus Cornelius Nepos entnommene Ekphantos, der Genosse des flüchtigen Bakchiaden, wäre vielmehr gleichzeitig mit den an einer anderen Stelle genannten Töpfern Eucheir und Eugrammos. Zunächst wendete man nur eine Farbe an, in dieser Weise malten Hygiemon, Dinias, Charmadas. Einen Fortschritt bezeichnete der Athener Eumares, der zuerst Mann und Frau unterschied und den Kreis der darzustellenden Objekte erweiterte. Sein Schüler war Kimon von Kleonä, also aus dem korinthischen Kunstkreis; er bildete die Erfindungen des Eumares weiter, erfand die Profildarstellung, gab den Gesichtern je nach der verschiedenen Kopfhaltung verschiedenen Ausdruck, hob die Gelenke und Muskeln hervor und wagte sich an den Faltenwurf. Viel später als diese (erst im 4. Jahrhundert) lebte der korinthische Maler Glaukion, der Lehrer des Athenion. — Auch die Thonplastik wurde in Korinth erfunden von dem Sicyonier Butades und zwar, wie man auch von der Malerei annahm, durch Nachbildung des Schattenbildes eines

Menschen; Ueberreste dieser frühesten Periode der Thonbildnerei bewahrte man bis zur Zerstörung der Stadt im Nymphäon auf. Butades bediente sich dazu eines durch Zusatz von roter Farbe oder Erde gefärbten Thones. Er war auch der erste, der die äussersten Hohlziegel der Dächer mit Figuren schmückte, anfangs mit flacheren, später mit vollständig herausgearbeiteten Reliefs.

Mit der Erklärung und Kritik dieser Angaben des Plinius, sowie mit der Erforschung seiner Quellen haben sich ältere und jüngere Archäologen vielfach beschäftigt; zu dem für die Glaubwürdigkeit des alten Polyhistor's ungünstigsten Resultat ist dabei C. Robert gekommen, der die ganze Darstellung der Entwicklung der Malerei für unrichtig erklärt.⁵¹⁴⁾ Nicht die Zeichnung, sondern die Malerei sei das Frühere; die Scheidung von Mann und Weib gehöre in eine viel ältere Zeit. Der Irrtum des Plinius rühre daher, dass er alte Bilder kannte, welche mit den Namen dieser Meister signiert waren, und dass er die Eigentümlichkeiten, die er auf diesen Gemälden bemerkte, als Erfindungen der betreffenden Maler ansah, während diese doch nur bereits bekannte technische Vorteile in Anwendung brachten. Auch könne mangelhafte Erhaltung und ungünstige Aufstellung die Quelle von Irrtümern gewesen sein.

Auf Grund solcher Betrachtungen lässt Robert die überlieferte Reihenfolge unberücksichtigt und entwirft folgendes Bild der Entwicklung: Kimon von Kleonä ist der älteste der genannten Künstler, aber auch er malte bereits mit Anwendung mehrerer Farben; er mag mit der Blüte der korinthischen Vasenfabrikation zusammenfallen und noch in das 7. Jahrhundert gehören. Aridikes und Kleantes lebten im 6. Jahrhundert und malten etwa in der Weise des Timonidas, des Verfertigers von Pinax 846. Weil aber von ihren Bildern die Farbe abgesprungen sein mochte, so dass sie einen Anblick boten wie jetzt das ebengenannte Weihetäfelchen, so entstand die Meinung, dass sie farblose Zeichnungen oder gar nur Umrisse gefertigt hätten. Die sogenannten Mono-

514) Archäologische Märchen. S. 121 ff.

Willisch, Altkorinthische Thonindustrie.

chromatiker, unter ihnen Ekphantos, bedienten sich wahrscheinlich der schwarzfigurigen Technik, aber ihre Werke hatten ebenfalls die Deckfarben Rot und Weiss verloren, erscheinen also einfarbig, während bei Eumares das Weiss der Frauenkörper sich zufällig erhalten hatte.

Andere schliessen sich enger an die Ueberlieferung an und suchen der Robertschen Umstellung gegenüber zu begründen, dass auch die von Plinius gegebene Reihenfolge der Künstler wohl möglich sei und mit den sonst uns bekannten Thatfachen und Bildern nicht im Widerspruch stehe. Besonders ist Studniczka⁵¹⁵⁾ in diesem Sinne thätig gewesen; indem er alle bisher erwähnten und einige noch unerwähnte kunsthistorische Notizen zusammenfasst und mit den Beobachtungen in Verbindung bringt, die er an Vasenbildern älteren, besonders korinthischen Stils gemacht hat, kommt er zu folgendem Resultat:

Blosse Umrisszeichnung in ganzer Figur (*umbra hominis lineis circumdata*) ist unter den ältesten uns erhaltenen korinthischen Vasenbildern (*Pinakes* und Gattung der *Dodwellvase*) nicht vertreten; doch beweist dies noch nicht, dass diese Technik nicht doch von alten korinthischen und sicyonischen Meistern wie Kleanthes bei grösseren Gemälden geübt worden sein könne; jedenfalls erinnern thongrundige Gewänder und besonders grössere Einzelköpfe, die auf korinthischen (und attischen) Vasen vorkommen, an diese älteste Stufe der Malerei. Die Neuerung des *Aridikes* und *Telephanes* (*spargentes lineas intus*) bestand vielleicht in Schraffierung oder einfarbiger Musterung, wie sie auf melischen und altkorinthischen Gefässen vorkommt, als Vorstufe zum Anlegen von Flächen mit einer zweiten Farbe. In die Zeit der thongrundigen Malerei gehört auch das Aufkommen der Beischriften und vielleicht der sonstigen Füllornamente. Die zweite Farbe, das Rot, brachte Ekphantos mit, ein melischer Künstler, der etwa zur Zeit des Kypselos (650) in Korinth einwanderte und mancherlei Elemente der älteren melischen Kunstübung dort einführte. Um dieselbe Zeit wurde auch die griechische Malerei auf italischen Boden verpflanzt;

515) Jahrb. II, 150.

es gab in den Heiligtümern Bilder mit den Namen Ekphantos Eucheir und Eugrammos signiert, was dazu führte, diese Maler mit Demaratos in Verbindung zu bringen.

Auch nach Athen wanderte eine korinthische Künstlerschar und fand dort Berufsgenossen, die zunächst den Anregungen aus dem Peloponnes gern sich überliessen, bald aber auch eine Rückwirkung übten. Ganz besonders scheint Athen mit der Verwendung von Weiss für Flächen vorangegangen zu sein, und so kann auch die Nachricht über Eumares (*primus in pictura marem feminamque discrevit*) wohl begründet sein. Das Leben des Eumares gehört noch in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts, ein Zeitgenosse des Peisistratos dagegen ist Kimon von Kleonä, der den Uebergang zur rotfigurigen Technik bezeichnet und Erfinder resp. Vervollkommner der obengenannten Kunstmittel wurde (*catagraphas invenit et varie formare vultus respicientes suspicientesque et despicientes; articulis etiam membra distinxit; venas protulit praeterque in veste et rugas et sinus iuvenit*).

Diese Skizze Studniczkas ist allerdings, wie er selbst anerkennt, ebenfalls auf Hypothesen aufgebaut; so bleibt die Identität der beiden Ekphantos problematisch, und auch was er über die Priorität Athens in der Anwendung der weissen Farbe sagt, scheint mir anfechtbar. Aber seine Vermutungen stellen sich doch nicht in direkten Gegensatz zu unserer litterarischen Hauptquelle und werden der aprioristischen Konstruktion Roberts von denen vorgezogen werden müssen, die dem Gewährsmann des Plinius einiges Kunstverständnis und Fähigkeit ältere Bilder zu beurteilen zutrauen und ihm deshalb als leidlich sicherem Führer folgen zu dürfen glauben.

Der Einwand, Plinius rede von Tafelbildern und seine Bemerkungen seien deshalb für Vasenbilder, die unter anderen Bedingungen entstanden, nicht massgebend, hat nicht viel Bedeutung, besonders seit Auffindung der Pinakes; die umfänglicheren Weihetäfelchen wie 846 stellen doch im kleinen dieselben Aufgaben, wie etwa Tempelwände im grossen,⁹ und selbst die mannigfach gewundenen Flächen der Gefässe erfordern nicht sowohl andere Farben oder abweichende Technik, als vielmehr nur eine besondere Ge-

schicklichkeit des Malers beim Auftragen in unbequemer Stellung. Es wird sich also die Vasenmalerei im allgemeinen parallel der Tafelmalerei entwickelt haben.

6. Für die Datierung der zahlreichen mit Aufschriften versehenen Vasen und Täfelchen kommt noch die Form einiger Buchstaben in Betracht. Die Korinther bedienten sich nämlich bis zu der Zeit, wo sie mit den übrigen griechischen Staaten die ionischen Schriftzeichen annahmen, eines altertümlichen Alphabets, in welchem einige Buchstaben eine abweichende Form hatten, andere im Laufe der Zeit sich umbildeten. Indem ich eine Uebersicht über das ganze korinthische Schrifttum, das für die Keramik so grosse Bedeutung hat, einem letzten Abschnitt vorbehalte, gehe ich hier nur auf die Buchstaben ein, welche zu verschiedenen Zeiten verschieden geschrieben wurden und dadurch einen Rückschluss auf das relative Alter der Inschriften, in denen sie vorkommen, gestatten.

I wurde anfänglich durch eine Zickzacklinie ausgedrückt, die aus 4 oder sogar 5 Strichen bestand⁵¹⁶); später verwendete man nur drei, zuletzt genügte die vertikale gerade Linie (*I*). Die Scherben zeigen ganz überwiegend die älteste Form; das dreistrichige *I* kommt auf ihnen nur dreimal vor⁵¹⁷); die einfache gerade Linie bietet diese Gattung gar nicht. Auch bei den Vasen herrscht das vierstrichige *I* vor, das dreistrichige haben 11 Gefässe⁵¹⁸), das einstrichige nur 4⁵¹⁹), sämtlich schwarzfigurig und mit einer Ausnahme italischen Fundorts. Auf den Unterschied des vier- und dreistrichigen *I* möchte ich nicht zu viel Gewicht legen⁵²⁰), da sich beide Formen öfter auf derselben Vase, ja in demselben Wort neben einander finden⁵²¹) und die Möglichkeit, dass ein Strich ab-

⁵¹⁶) Letzteres z. B. Pin. 662 (= Röhl 13) und Adj. 1862 Tav. A.

⁵¹⁷) P. 683. 882. 912 (= R. 67. 97. 57).

⁵¹⁸) In dem Verzeichnis von Kretschmer Nr. 9, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 27, 29, 30, 35.

⁵¹⁹) Deutlich Kr. 4 (Lekythos attischer Form mit eingekratzter Inschrift, Coll. 249) und 24 (kleine Schale aus dem Louvre), weniger bestimmt 25 (in einem teilweise zerstörten Wort) und 37 (= B. 1657). — In den Fuss einer schwarz gefirnissten Schale (P. 2197) ist der Name *Tiúeus* ebenfalls mit *I* eingeritzt.

⁵²⁰) Löschcke, Adj. 1878, 308.

⁵²¹) Kr. 9. 20. 21. 22. 35. Fünfstrichiges neben vierstrichigem. Kr. 2.

gesprungen ist, nahe liegt. Immerhin ist zu beachten, dass die aus Korinth selbst stammenden Gefässe, die den altertümlichsten Eindruck machen, wie die Dodwellvase, der Aryballos Rhusopulos, die Flasche des Timonidas, niemals sich mit drei Strichen begnügen. Dagegen scheint die gerade Linie entschiedenes Merkmal späterer Entstehung.

Der Elaut (ϵ und η) hatte im altkorinthischen Alphabet die Form B ; für β gab es ein anderes Zeichen. Dagegen bedeutete E das ϵ sowohl als geschlossenen Dehnlaut wie als Diphthong; erst später trat dieses Zeichen auch für ϵ ein; von den Inschriften auf Thon aber reicht keine in diese Zeit herab. Das Digamma ist in dem gleichen Stamm bald geschrieben, bald weggelassen, so in $\Lambda\alpha\phi\omega\pi\tau\acute{o}\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ (Kr. 20) und $\Phi\acute{o}\lambda\alpha\phi\omicron\varsigma$ (39) neben $\Lambda\alpha\delta\delta\alpha\varsigma$ (23) und $\Pi\omicron\lambda\nu\lambda\alpha\acute{\iota}\delta\alpha\varsigma$ (36), sämtlich von $\lambda\alpha\delta\varsigma$, Volk, abzuleiten, ferner in $\Xi\acute{\epsilon}\nu\phi\omega\nu$ (5) und $\Xi\acute{\epsilon}\nu\phi\omega\lambda\tilde{\eta}\varsigma$ (Pin. 414 = R. 40⁵²²) neben $\Pi\omicron\lambda\nu\tilde{\xi}\acute{\epsilon}\nu\alpha$ (27) und $\Xi\acute{\epsilon}\nu\omicron\lambda\tilde{\eta}\varsigma$ (4); auch $\Delta\acute{\iota}\omega\nu$ (9, 11, 22) ist von einer nicht-korinthischen Vase mit Digamma bezeugt⁵²³). Natürlich sind die digammierten Formen die älteren, aber da der gelbthonige Napf aus Korinth (B. 967 = Kr. 36) das Zeichen verloren, die schwarzfigurige Oenochoe aus Cäre (Kr. 20) aber es erhalten hat, so wird man dem Digamma für die Chronologie nur eine geringe Beweiskraft beimessen können.

Mannigfache Variationen der Buchstaben β , μ , σ , ψ übergehe ich an dieser Stelle, da sie zur Lösung der jetzt gestellten Aufgabe noch weniger beitragen als die zuletztgenannten.

Ueberhaupt würde auf diesem Wege nur dann zu einem nennenswerten Resultate zu gelangen sein, wenn wir irgend ein älteres Denkmal mit korinthischen Schriftzügen genauer datieren könnten. Das ist aber nicht der Fall, denn die Beziehung des Arniadasgrabsteins von Korcyra auf die Seeschlacht im Jahre 664 ist doch nur eine Vermutung⁵²⁴), und von der Inschrift $\beta\omicron\theta\ K\nu\psi$, deren obere Hälfte sich auf einem Steine des sikyonischen Schatzhauses in

522) Korcyräisch Xenvares. Röhl 344 = F. Blass 3190.

523) IGA 20, 61. Kretschmer zu 9.

524) Röhl 343 = Blass 3189. DuChapl. 244.

Olympia findet⁵²⁵⁾, ist weder die Lesung noch die Deutung auf Kypselos sicher. Aus dem 5. Jahrhunderte allerdings besitzen wir zwei genau datierbare Schriftproben im damaligen korinthischen resp. syrakusanischen Alphabet. Als Hiero I im Jahre 474 über die Etrusker gesiegt hatte, weihte er nach Olympia aus der Beute einen Helm mit der Aufschrift: *Ἰέρων ὁ Λεινομένηος καὶ τοὶ Συρακούσιοι τῷ Διὶ Τύρ(ρ)αν ἀπὸ Κίμρας*. Dieser Helm wurde 1817 in Olympia gefunden und befindet sich jetzt im britischen Museum⁵²⁶⁾. Ebenso haben sich Teile der Marmorplatte erhalten, welche die Lacedämonier und ihre Bundesgenossen nach ihrem Siege über die Athener bei Tanagra im Jahre 457 mit einem Weihgeschenk nach Olympia stifteten⁵²⁷⁾; dass die Korinther die Herstellung besorgten, ist mit grosser Wahrscheinlichkeit daraus zu erschliessen, dass das *ov* in der Genetivform *τοῦ* nicht wie in anderen Alphabeten durch *o*, sondern durch den Doppelvokal gegeben ist, was eine besondere Eigentümlichkeit der korinthischen Schrift war. Freilich sind von den 4 Zeilen, die uns Pausanias im vollen Wortlaut erhalten hat, nur 33 Buchstaben in 4 Gruppen übrig; sie lassen erkennen, dass *ε* und *ι* damals bereits die gewöhnliche Form hatten und dass der Diphthong *ει* aus ihnen zusammengesetzt wurde; die anderen charakteristischen Zeichen wie *β* und *σ* fehlen leider. Das Resultat ist also, dass die Korinther um die Mitte des 5. Jahrhunderts sich nicht mehr ihrer alten Schriftzeichen bedienten. Ganz ähnlich verhielt es sich ein halbes Menschenalter früher mit dem syrakusanischen Alphabet, das übrigens hier nur beschränkte Beweiskraft hat, da sich im Laufe von 260 Jahren die Schrift von Mutterstadt und Kolonie nicht braucht parallel entwickelt zu haben; hatten doch auch die nur drei Stunden von Korinth entfernten Sikyonier ihr besonderes Alphabet. In der Inschrift des Hiero erscheinen ausser *ε* und *ι* auch *λ*, *μ*, *ν* und *σ* in der späteren Gestalt. Doch beweist das alles weiter nichts, als dass die Inschriften der Vasen und Weihetäfelchen einer beträchtlich älteren Periode angehören; und so ergibt sich als schliessliches Resultat dieser

525) Röhl IGA Add. 27d = Blass 3168.

526) Röhl IGA 16 = Blass 3228.

527) Röhl IGA Add. 26a = Blass 3157.

paläographischen Erwägungen, dass wir für eine genauere Datierung der mit Aufschriften versehenen Thonwaren und für die Abschätzung ihres gegenseitigen chronologischen Verhältnisses aus der Betrachtung der Buchstabenformen wenig gewinnen; nur die wechselnde Gestalt des Jota, das nach einander aus vier, drei und einem Strich gebildet wurde, kann als einigermaßen sicherer Anhalt betrachtet werden.

Das sind etwa die chronologischen Anhaltspunkte, die uns, so schwach sie auch jeder für sich erscheinen mögen, in ihrer Gesamtheit doch ermöglichen eine Skizze der Entwicklung der korinthischen Keramik zu geben. Gewiss wird der sich nicht allzuweit von der Wahrheit entfernen, der diese Entwicklung auf das 7. und 6. Jahrhundert etwa in folgender Weise verteilt: Die Entstehung und Blüte der protokorinthischen Fabrikationsweise gehört noch in das 8. Jahrhundert; daneben kommt nach Beginn des 7. die altkorinthische Art auf, anfangs rein orientalisierend, dann auch die menschliche Figur verwendend; protokorinthische und altkorinthische Technik bestehen eine Zeit lang nebeneinander; aus dieser Periode, wo Korinth noch von den Bakchiaden beherrscht wurde, stammen die ältesten syrakusanischen Gräber. Ein weiteres Aufblühen des Töpfergewerbes ist für die Mitte des 7. Jahrhunderts anzunehmen; denn die damals (655) aufkommende Tyrannis begünstigte die unteren Bevölkerungsschichten. Damals begann auch der Handel mit Thongefässen nach Italien; das Bild auf Pinax 831 setzt bereits überseeische Ausfuhr voraus. Gegen Ende des Jahrhunderts erreichte die ältere gelbthonige Fabrikation ihren Höhepunkt; damals entstanden die hervorragendsten Exemplare dieser Gattung, das Dodwellsche und Schaubertsche Gefäss, die Bakchosgeburt; ebenso die Weihetäfelchen; es war die Zeit der Timonidas, Chares und Milonidas.

Periander, der im Jahre 625 seinem Vater Kypselos gefolgt war, scheint eine wohlerrungene Gewerbepolitik verfolgt zu haben, er beschränkte das Recht Sklaven zu erwerben, d. h. wenn wir die Maßregel richtig deuten, er suchte die kleineren Handwerksmeister gegen die erdrückende Konkurrenz der Fabrikanten, die mit immer wachsenden Sklavenmassen arbeiteten, nach

Möglichkeit zu schützen. Die Notiz lautet freilich ganz allgemein, aber sie wird sich gewiss gerade auch auf die Töpferei bezogen haben, die eins der wichtigsten Gewerbe von Korinth gewesen sein muss. Weiter heisst es von Periander, er habe es verstanden, durch Besteuerung der Waren auf dem Markt und in den Häfen, ohne die Bürger weiter zu drücken, seinen Staatsschatz zu füllen; dass dabei die Thonwaren in irgend einer Form „geblutet“ haben, ist aus dem gleichen Grunde durchaus wahrscheinlich.

Das Aufkommen der schwarzfigurigen Malerei auf rötlichem Thon setze ich in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts; im Laufe desselben erreichte sie die hohe Blüte, die uns besonders die grossen italischen Fundstücke vergegenwärtigen. Die Vasen, denen das Weiss fehlt, oder welche die Buchstaben durchweg in den ursprünglichen Formen bieten oder sonst durch strenge Altertümlichkeit sich auszeichnen, mögen dabei weiter zurückdatiert werden, als die, welche Spuren fortschreitender Entwicklung wie z. B. die jüngeren Formen des ι zeigen. Den älteren würde ich z. B. B. 1656, 1659, 1660, 1661 und 1662, L. 33, ferner die Kanne mit dem Wagenlenker Akamas und Coll. 192 zurechnen; später erscheinen mir B. 1652, 1655 (die Amphiaraosvase) und L. 32 (Hektors Abschied); noch jünger sind entschieden B. 1657 und L. 38 (= Kretschmer 24), die beiden einzigen korinthischen Vasen, welche das geradlinige ι verwenden⁵²⁸⁾, wozu bei der Berliner Hydria noch kommt, dass sie, abweichend von der sonst in Korinth üblichen Weise, das Weiss nicht auf den Thongrund, sondern auf den Firniss aufgesetzt hat. Als das späteste Produkt korinthischer Keramik, das uns erhalten ist, darf vielleicht der Krater aus Tenea mit den sechs Arbeiten des Herakles im Relief betrachtet werden⁵²⁹⁾,

528) L. 48 = Kretschmer 25 in einem fragmentarischen Namen (?). Coll. 249. = Kr. 4 ist die korinthische Inschrift eingekratzt, das Gefäss wohl ein attisches. In Sikyon hatte man vermutlich früher das einstrichige ι angenommen; denn es steht bereits auf B. 1147, einer Amphora a col., die aber ganz ungewöhnlicher Weise im altkorinthischen Stil dekoriert ist (gelber Thon, kein Weiss).

529) S. Sab. 74, 3.

in die gleiche Zeit mögen die geriffelten Schalen B. 1665 und 1666 gehören.

Den Fortschritt zur rotfigurigen Technik, wie er sich von der Mitte des 6. Jahrhunderts an in Athen vollzog, hat Korinth nicht mitgemacht; zwar haben sich rotfigurige Vasen auch in Korinth nicht wenige gefunden⁵³⁰), aber sie scheinen durchweg attisches Fabrikat zu sein; bei manchen liefern attische Buchstaben⁵³¹) und attische Meistersignaturen⁵³²) dafür noch einen besonderen Beweis, während korinthisches Alphabet in Verbindung mit rotfiguriger Technik überhaupt nicht vorkommt.

Diese Neuerung, welche ja überhaupt für die Entwicklung der antiken Keramik so wichtig wurde, hat auch auf das Töpfergewerbe von Korinth entscheidend gewirkt; die korinthische Thonware erfuhr gleich der mancher anderen alten Fabrikationsstätte das Schicksal durch die attische Industrie von den Märkten, bes. in Italien, verdrängt zu werden. Natürlich vollzog sich dieser Prozess allmählich; dass der Konkurrenzkampf der beiden Handelsstädte hauptsächlich in die Periode zwischen dem Perserkrieg und dem peloponnesischen gehört, schliesse ich daraus, das kurz vor den Perserkriegen Korinth mit Athen noch in so freundschaftlichem Verhältnis stand, dass es gegen die gemeinsame Nebenbuhlerin Aigina Hilfe leistete, während am Ende der Pentekontaetie bekanntlich gerade die Athener und Korinther sich scharf gegenüberstanden. Dieser Hass erklärt sich nicht nur aus Reibungen an einzelnen Stellen des korinthischen Kolonialreiches, sondern gewiss zum grössten Teil daraus, dass Athen überhaupt Korinth als Handelsplatz überflügelte und ihm die Quellen seines Reichtums zu verstopfen drohte. Auf dem Gebiete der Keramik drückt sich das Verhältnis nun eben

530) Lekythen B. 2429 (abg. A. Z. 1879 T. 10, 2). 2688 (Benndorf griech. u. sic. Vasenb. T. 37, 3). *Revue archéol.* 1863 S. 1 (Eros u. Paris). P. 1958 (Pegasus). Pelike Coll. 537. Amphora a col. B. 2882. Statuettvasen B. 2904. 2912 (S. Sab. 71).

531) B. 4039. 4040. 4042 (S. Sab. 53, 1—3. Schalen). P. 3827 (schlanke Amphora).

532) Schale des Exekias (Benndorf T. 30, 11 a. b), des Tleson (E. Braun *Bull. dJ.* 1849 S. 73).

darin aus, dass die rotfigurige Thonindustrie der Athener obsiegte; die Korinther, die auch auf anderen Gebieten zwar den übrigen Peloponnesiern voraus waren, aber mit der mächtigen Entwicklung Athens nicht gleichen Schritt halten konnten, vermochten es nicht die neue Erfindung sich nutzbar zu machen; sie werden wohl noch längere Zeit in der alten Weise weiterproduziert haben, aber ihr eigenes Land füllte sich mit fremden Erzeugnissen und die dominierende Stellung auf den Märkten des Westens hatten sie für alle Zeit verloren.

Alphabet und Schrift der Korinther.

Bei der Bedeutung, welche die Inschriften für die Keramik der Korinther haben, scheint es angemessen, als Anhang eine Uebersicht alles dessen zu geben, was bis jetzt von In- und Aufschriften in korinthischen Buchstaben bekannt geworden ist.⁵³³⁾

Es kommen dabei Steindenkmäler, Vasen, Weihetäfelchen, Bronzegegenstände und Münzen in Betracht. Am vollständigsten sind sie herausgegeben von F. Blass in der „Sammlung der griechischen Dialektinschriften von H. Collitz und J. Bechtel.“ Da jedoch diese Publikation nach ihrer Anlage eine genaue Nachbildung der Buchstabenformen, auf die es bei Untersuchungen über das Alphabet besonders ankommt, ausschliesst, auch die Weihetäfelchen nur summarisch behandelt, so lege ich bei meiner Aufzählung der Steindenkmäler, Pinakes und Bronzen Röhl, *inscriptioes Graecae antiquissimae*, zu Grunde, notiere die Verbesserungen, die Furtwängler im Berliner Vasenkatalog von einigen Lesungen unter den betreffenden Nummern giebt und füge die Stücke hinzu, welche von Collignon in den *Monuments Grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études Grecques en France*. II. vol.

533) In paläographische Erörterungen sind u. a. eingetreten: Braun, Adj. 1855 S. 72. Rhusopulos, Adj. 1862 S. 51—54. Jahn, A. Z. 1863 S. 62. De Witte, A. Z. 1864 S. 156. Robert, Adj. 1874 S. 106. Löschcke, Adj. 1878 S. 308. — Vergl. vor allem die Korinth betreff. Stelle bei Kirchhoff, *Studien zur Gesch. des griech. Alphabets* S. 101. Birch, *hist. of pott.* 312. Die ältere Schrift Sechius *commentar. de inscript. monum. Corinthiacorum* (citirt von Böckh zu CJG. 7374) ist mir nicht bekannt geworden.

(1882—84) S. 23—32 veröffentlicht worden sind. Von den Vaseninschriften giebt es eine vollständige Sammlung in Facsimile überhaupt nicht; wo das Bild bereits publiziert ist, lässt sich die Buchstabenform von daher entnehmen; von den noch unveröffentlichten aus dem Louvre haben Blass und Gräf die Aufschriften abgezeichnet und zweifelhafte, bez. abweichende Formen erörtert. Herr Gräf hat auch manche frühere Lesung berichtigt und mir drei neue Inschriften von athenischen Gefässen zur Verfügung gestellt (40—42). Zwei weitere (43. 44) stehen auf einem Kugelaryballos und einem Schlauchfragment aus Theben, die ganz neuerdings für das Berliner Antiquarium erworben worden sind. (Arch. Anz. 1891, 116). Ich schliesse mich bei der Aufzählung der Vasen, um eine bereits vorhandene Reihenfolge anzunehmen, der mehrfach zitierten Arbeit von P. Kretschmer an. Von den Steindenkmälern ist Nr. 9, eine Weihinschrift aus Delphi, erst neuerdings hinzugekommen; sie stammt, wenn nicht aus Korinth selbst, so doch sicher aus dem korinthischen Sprachgebiet.

A.

Steindenkmäler. (St.)

1. R(oehl) 15. B(lass) 3114. *Δφεινία τόδε[σᾶμα] τὸν ἄλεσε πίντος*
ἄναι[δής]. Die Ergänzung von Kirchhoff.
2. R. 16. B. 3115. *Κλειτόλας.*
3. R. 18. B. 3116. *Δρωπίλον τόδε σᾶμα.*
4. R. 19. B. 3117. *Δαμας*
5. R. 25. B. 3118. *Λάμις.*
6. R. 27. *φαλλ, ταπ.δος, ἄοδ, ἄμοδος, μαρρυ.*
7. R. 26. B. 3161. *ἐφοδία* (aus Nemea).
8. R. Addenda 26a. B. 3157.

[Ναὸς μὲν φιάλαν χρυσέα]ν ἔχει· ἐγ δὲ [Τανάγρας]
[τοὶ Λακεδαιμόνιοι συμ]μαχία τ' ἀν[έθεν]
[δᾶρον ἀπ' Ἀργείων καὶ Ἀθ]ναίων καὶ [Ιάνων,
[τὰν δεκάταν νίκας εἶν]εκα τοῦ πολέμου]

κορ . . . ι

ρ

9. Ber. der berl. Akad. d. Wissensch. 1888 S. 581. berichtet von
J. Baunack, Philol. XLVIII (1889), 385.
Θευγένης Πυθ[ἀνέ]θηκε τῷπέλλωνι.
Δωσιγ[ἐπόησε]. Lolling und Kirchhoff, *Θερεπες.*

B.

Vasen. (V)

1. (nach Kretschmer). Blass 3131. *Ἰπίστροφος, Ἰπποβάτας.*
2. B. 3123. *Ἀράμας. ῥίλλαρος. Αυσίπολις. ῥοίτων. ἀσκάλαβος.*
3. B. 3160. *Τιμωνίδας μ' ἔγραφε. Ἀχιλεὺς, Τρωίλος, Ξάνθος,*
Ἀσόβας, [Κρ]ε[ο]νσα, Πρίαμος. B. liest *Σόβας* und
zieht α zu *Κρέουσα.*

4. B. 3155. Ξενοκλῆς Μηδοκρίτω. B. Ἐροκρίτω. Löschcke las
μ' ἔδωκέ τοι.
5. B. 3121. Αἰνέτα ἐμί. Μενέας. Θήρων. Μυρμίδας. Εὐδιρος.
Λυσανδρίδας. (Χ)αρικλίδας. Δεξιλος. Ξένφων. Φρύξ.
6. B. 3122. Αἶψας (2). Αἰνέας. Ἴποκλῆς. Δόλων. Σαρπτάδων.
Ἐκτωρ. Ἀχιλλεοῦς. Φοῖνιξ.
7. B. 3138. Αἰνέας.
8. B. 3139. φάχυς.
9. B. 3134. Δίων. Χάρων. φίων.
10. B. 3128. Αἶψας. Ἐρτωρ. Αἰνέας.
11. B. 3127. Πολύφραμος. φίων (3). Δίων. Χάρων. Πο(λ)ύστρατος.
ρόραξ.
12. B. 3125. Νεβρίς. Κλύκα. B. Κ(α)λύκα.
13. B. 3129. Εὐρύμας. Ἴπομ . . . Δαμ . . . Κετω[ρ] = Ἐκτωρ].
Ἴππο . . . Γλυ . . . ς. Λε . . . Εὐρύλοχος. B. ῥύλαρος.
Γαῦρος.
14. B. 3142. Αἶψας. Πύλιος. Τάρας.
15. B. 3143. Ἐρμαῖος. Σελινῷ. Σφόρτος. Ἐρατή. Λαδάμαφος.
Λαδάμας. Ἰποτίων. B. Ἐρσαῖος. Heydemann Μιαινί
und Ἰαρτῷ.
16. B. 3136. Παλαμίδης. Νέστωρ. Πρωτεσίλας. Πόδαργος. Πά-
τροκλος. Βαλῖος. Ἀχιλλεύς. Ξάνθος. Ἐκτω[ρ]. Ὀρίφων.
Μέμνων]. Ἀέθων. Χάρης μ' ἔγραψε.
17. B. 3149. Ἴππόλυτος.
18. B. 3145. Εὔνος. Ὀμηρικος. Ὀφέλανδρος. B. Ὀμοῖκος.
19. B. 3150. Πόλυθος. B. Πόλυ . ος.
20. B. 3151. Ἀνιοχίδας. Λαφοπτύλεμος. Φέρης. Ξάνθος. Βαλῖος.
Heydemann Παλῖοκος.
21. B. 3148. ριλοι φί' Ἴπποι ὁ . . . B. Φιλῶι. Hinzu fügt er
Εὐρύ[π]υ[λος], das bei Kr. fehlt.
22. B. 3146. Λιῷ. Δίων. Δᾶμος. Χάρων. Ξάνθος. Βαλῖος. φί.
B. . νπ . . . Δ[ι]ων. Δάμων. [Ξ]άνθος. φί verwischt,
Βαλῖος nicht gelesen.
23. B. 3147. Λαῖδας. Μυρίος. B. Λαῖδας.
24. B. 3153. πύκτα. φίωκει. φεύγει.

25. B. 3152. *σι. οπ. [Α]νταρέτα[ς]. Ἐρατώ. Ῥυμάθο[ος].* B. Ἄντα-
ρέτα. Ἐρατώι. Κυμάθοος nicht gelesen.
26. B. 3144. *Πηλεύς.*
27. B. 3130. *Πριάμος. φακάβα. Ἔρτωρ. Ἀνέ. Κίανις. Ῥέραξ.*
Ἰπτόμαχος. Κεβριόνας. Ξάνθος. Δαΐφοβος. Πολυ-
ξένα. Κεσάνδρα. Φωνίς. B. φακάβα. Δαΐφονος.
Κησάνδρα. Braun Ἄινοί.
28. B. 3133. *Τέξος. Κλυτίος. Διδαΐφων. Εὐρύτιος. Φίφίτος. Φίλλα.*
Ἡρακλῆς. Ἄλφας. [Δι]φομήδης. Ὀδυσεύς. B. Τόξων.
29. B. 3135. *Ῥλύτος. Περιῤλύμενος. Τυδεύς. Ὑσμύνα.*
30. B. 3137. *Διέ. Κλεοπ[άτρα]. Φιέ. Ἀμαθώ. Ῥυματο(θ)όα. Φιψ.*
B. Κλεοπά[τρα].
31. *Κσ . . σ. [Μ]έ(λ)λος (?).*
32. B. 3126. *Πολύδας. Ἀντιφάτας. Πολύφας. Εὐδωρος. Πάν-*
τιππος. Πολύδωρος.
33. B. 3154. *. ατρης. ελος.*
34. B. 3141. *Περσεύς. Ἀνδρομέδα. κῆτος. ὄνος. Εὐφαρχος.*
35. B. 3140. *Ἀφιάρηος. Εὐρυδίκη. Αἰνίππα. Δαμοφάνασα. Ἐρι-*
φύλα. Βάτων. Λεωνίς. Ἰπποτίων. Ἀλμυγήδης.
Ἀκ(α)στος. Ἀργεῖος. Φέρης. Εὐφάμος. Κάστωρ.
Ἄδματο[ς]. Ἀλάστωρ. Ἀμφιάρηος. Ἰτασος. Πηλείς.
Ἰπτάλλ(ι)μος. B. Λέοντις. Ἰππαλῆμος.
36. B. 3124. *Πολυλαΐδας. Π . . . B. Πολυλαΐδας.*
37. B. 3156. *Ἀγάνωρ. Δάμας. Χορψ. Εὐμαχος. Ξάνθος. Furt-*
wängler Δάπας.
38. B. 3120. *Φίλων. Θέρσανδρος. Πάρων. Ἀνδρόντας. σακίς. Ἄλκα.*
Δορίμαχος. Ἀγαμέμνων. B. Ἀάρων nach Jahn. Böckh
Πάρων.
39. B. 3132. *Φύλαφος. Ἡρακλῆς. Ἀθάνα. Λάπνθος. φθς oder*
φους (?). Welcker Ταρτίος.
40. Polytechnion 2197. Schwarzgefirnisste Schale. Auf dem Fusse
engeritzt *Τιμέας.*
41. Polyt. 2805. *Κugelaryballos. Ῥυλεις (?).*
42. Polyt. 2864. *Κugelaryballos. Φιδίας.*
43. Berl. Antiq. *Κugelaryballos. Κεινίς.*
44. Berl. Antiq. *Schlauchfragment. Ἄλφας (eingekratzt).*

C.

Weiheräfelchen. (P.)

- Röhl 20, 1 (Furtw. Katal. 846). ἀνέθηκε τῷ Ποτειδᾶν. Τιμωνί[δας
ἔγραψε Βία.
- 2 (486). Ἀφίτηρ[τα]. Ποτειδάν.
- 2a (477). Ἀμφίτηρ[ίτα]. [Π]οτειδάν.
- 3 (828). Ἀφίτηρείταν. Φιό[λας].
4. 4a (764). [Σθ]ένελος. Ἀθανασία. Δι(φομή)δης. [Πάνδα]ρος.
Τεῦ[χος].
- 5 (838). Περαειόθεν Ἰρομες. Blass 3119 i Περαειόθεν Μίρω[ν]
ἐμὲ [ἀνέθηκε ?].
- 6 (487). [Π]οτειδᾶνός εἰμι' ἄροιτις. F. [Π]οτειδάφωνος ἄροιτις.
- 7 (476). Σιμίων μ' ἀνέθ(η)κε Ποτειδάφω[ν]ι φάνακτι.
- 8 (500). . . . ων μ' ἀνέθηκε. Ποτειδᾶνι φάν[ακτι]. [Ἀμφιτ]ρίτα.
- 9 (558). [Φλέ]βων μ' ἀνέθηκε. Ποτειδᾶ[νι]. F. Ποτειδᾶν[ι].
- 10 (557). Φλέβων μ' ἀνέθηκε[ε . . .]
- 11 (611). Φλέβων μ' ἀν[έ]θηκε[ε].
- 12 (388). [. . . Ποτ]ειδάφω[ν]ι φάνακτι.
- 13 (662). ει Ϝ ζ η θ ι κ λ μ ν ο π ξ ϑ ρ σ τ.
- 14 (609). . . . α εἰμί. F. να εἰμί.
- 15 (873). . . . μου εἰμί. F. ἱμον εἰμί. B. αμο εἰμί.
- 16 (368). Ποτειδᾶν (bis). [Φ]ιλο . . .
- 16a (952). . . . ι Ποτειδᾶνι τ . . .
- 17 (468). [ἀνέθ(η)κε τῷ Ποτειδᾶ[νι].
- 18 (479). [ἀνέθ(η)κε Ποτειδ[ᾶνι].
19. [ἀνέθ(η)κε Ποτειδᾶνι.
- 20 (464). Ποτειδᾶν unleserliche Buchstaben. F. Ποτειδᾶν . . . τε . . . ιαδ . . .
- 21—32. Ποτειδᾶν u. Ποτειδᾶνι, teils vollständig, teils fragmentarisch.
- 33 (938). ο ε ει ο ε F. h anstatt ει.
- 34 (951). Θειρνθ . . .
- 35 (425). . . . δειτει.
- 36 (481). . . . ροκαμεία. F. ροκαμία.
- 37 (544). Ἄριστ . . .
- 38 (677). Ἀσωπόδωρος ἐμὲ ἀνέθ(η)κε.
- 39 (684). Φίσκων.

- 40 (414). Ξενφοκλή[ς].
 41 (940). Ὀρθο ...
 42 (392). Δόρκων μ' ἀνέθηκε[ς].
 43 (373). Ἰγρων μ' ἀνέθηκε[ς].
 43 a. Ποτειδάν. Ἰγμων μ' ἀνέθηκε (Ἰγρων zu lesen).
 44 (949). Θρασίμα[χος].
 45 (555). [Ἀχ]ιλεύς. Αἰσιπος.
 46 (672). [Ἀ]ρρεσίων, so auch F. Ἰρρησίων Röhl in d. Addend. und Blass.
 47 (412). Ρυλοίδας μ' ἀνέθηκε. F. noch Πο[τειδάν].
 48 (539). Εὐρυμήδης μ' ἀνέθηκε.
 49 (348). Λυσιάδας μ' [ἀνέθηκε].
 50 (565). Πύρρος. Ταχίδρο[μος].
 51 (784). Ρο[ροῖτις]. F. Ρέ[ραξ].
 52 (554). κάνθα[ρος]. F. κάνθα[ρος].
 53 (508). Ξάνθα[ρος ...] ἀνέθηκε. F. Ξάνθ als Pferdename.
 54. [... Ποτειδ]ᾶνι Θ ...
 55 (811). Ἀριστόφι[λος]. F. Ἀριστόφιλος.
 56 (765). Ἀθ(α)να. Ρο ... F. Ρον ...
 57 (912). Ποτ[ειδάν]. τῷ Ἀθ[αναίᾳ]. F. Ἀθα[ναίαι].
 58 (911). Ἀθ[αναί-].
 59 (804). Στίπων. νι? ...
 59 a. Ὀνύμων.
 60 (629). Δέρις. Β. Δῆρις.
 60 a. Σόρδις.
 61 (694). ἀπὸ Διφ[ός ...]. F. ... απολιφ. Β. ἀπὸ Διφο ...
 62 (946). — δι' χαρίεσαν ἀφορμάν. F. δι' χαρίεσαν [ἀφ]ορμάν.
 Β. [δι]δοι χαρίεσαν [ἀ]φορμάν.
 63 (453). ... σ' τὴν δὲ δὸς χαρίεσαν [ἀφορμάν s. ἀμοιβάν]. Β.
 [ἐπαγγείλας].
 64 (950). [... ἀνέ]θηκε [— Ποτι]δᾶνι φ[άνακτι ...] τὴν δὲ δ[ός χ. ᾶ].
 F. Ποτ[ε]ιδᾶνι.
 65 (937). Ἀγαμέ(μνων).
 66 (490). Ζεύς.
 67 (683). Λοκρίς.

- 68 (524). ... ἀνέθηκε Ποτι[δᾶνι] ἴάνατι αὐτοποικία (?). Addenda αὐτόπο[ε]ία, von F. zurückgewiesen, von B. adoptiert.
- 69 (757). Φώκα. B. Φώκα oder φώκα.
- 70 (941). δας ε μ' ἀνέθηκε.
- 71 (484), 72 (475), 73 (480). Bruchstücke von Ἀμφιτρίτα bez. Ἀμφιτρ.
- 74, 75. [... Ποτειδᾶν]ι φάνακτι.
- 76—78, 80. Bruchstücke von Ποτειδάν.
- 79 (840). Ποτιδά[ν].
- 81 (803). Ποτ(ει)δάν. F. Πι.
- 82, 84, 85, 85a, 86, 88, 90, 92, 93, 95. ἀνέθηκε ganz oder in Fragmenten.
- 83 (805). η[ς] μ' (ἀ)νέθ[ηκε]. F. ... αἰετ . σμυθ.
- 87 (420). ... ε μ' ἀνέθ[ηκε].
- 87a (955). με ἀνέθ(η)κε τῷ [Ποτειδᾶν].
- 89 (701). ... ε μ' ἀν[έθ[ηκε].
- 91 (376). ... ν ἀνέθηκε.
- 94 (483). ... μ' ἀνέθηκε. F. ... ε μ'.
- 96 (482). ... νός.
- 97 (882). αἰσιτλεμ. F. αἰσιμελλ.
- 98 (709). φσ ... F. φσc ... (doch wohl ψο ...).
- 99 (391). ρε ...
- 100 (830). Κρα λός.
- 101 (419). ὙΕθ[ε]τος. F. ὙΕθ[ε]τος.
- 102 (422). [Π]έριλος μ' ἀνέθηκε. ων μ' ἀνέθηκε. F. έριλος.
- 103 (942). ανοτοδεονε (— τόδε —). F. ιανοτοδεονε.
- 104 (424). ... εδ. F. ερ.
- 105 (943). καμι.
- 106 (666). νλαμ . ο. F. νλαμου.
- 107 (826). . ο ας ειμ[ε]. F. [Ἀ]νφιτ[ρίτ]ας ειμί.
- 108 (900). αο . ιετ αβοιετφρινοβαβ F. αοιιετ αβοιετφρινοιαβ
die Buchstaben haben teilweise eine vom Gewöhnlichen
abweichende Form.
- 108a (834). [— υ έπ] αγγείλας τὸ δὲ δο[ς] χα]ρίεσαν ἀμοιφάν.
- 109 (845). Δαμο [Π]οτει[δάν].
- 109a (953). [Π]οτει[δάν].
- 110 (908). Ποτεδ[άν]. F. Ποτεδά[ν]. [έ]π[ό]εσ[ε].

- III. [Ποτ]ειδά[ν].
 II2 (485). Ἀφριότα. Ποτεδάν.
 II3 (844). [. . . ἀνέ]θηκε. Ποτε[ιδᾶν]. F. Ποτε[ιδά]φωνι φάνα]κτι.
 II4 (495). Ποτειδάν. Ἀφριότα. [. . . φά]νακτι αὐτ . . . F.
 [φ]άνακτι αὐ . . .

Ausser diesen finden sich im Katalog von Furtwängler noch eine Anzahl von Aufschriften, die Röhl entweder übersehen oder wegen ihrer geringen Bedeutung unberücksichtigt gelassen hat. Ich führe sie nach der Katalognummer auf und zitiere sie im folgenden unter der Chiffre P. Fu. Nr.

349. Ποτιδάν. 433. σπ. 437. σμ. 457. ε. 461. Π . . .
 488. Ποτειδάν. 525. ἀνέθηκε Ποτειδᾶν[ι]. 567. . . . λογ. 612. Πο-
 τειδά[ν]. 628. [ἀνέ]θηκε Ποτειδᾶν[ι φάνα]κτι. 630. Ποτειδάν.
 721. . . . ει. 809. Π . . . 829. λα . . . 842. . . . χει. 939. αρεταδι.
 945. . . . ιτο . . .

Andererseits weiss ich die Nummern Röhl 20, 19. 32. 54. 92. III. nicht mit bestimmten Stücken des Furtwänglerschen Katalogs zu identifizieren.

- II5 (Collignon a. a. O., S. 24). [Φι]λογειτωνίδας μ' ἀνέθηκε.
 II6 (C. S. 25). Ἐστρατός μ' ἀνέθηκε (aus Versehen δ anstatt ν).
 II7 (26). Ἀφριότα εἰμὶ Πο[τειδᾶνος]. Θρ . . oder Θε . .
 II8 (27). [Ποτειδᾶ]νι φάνισι αὐτο . . . (verschrieben oder verlesen für φάνακτι ?)
 II9 (28 = Röhl 36a). Μιλωνίδας ἔγραψε κἀνέθηκε. Röhl, dem nur die Publikation der Scherbe von Jak. Dragatsas im Παρνασσός 1881, p. 138 f. vorlag, transscribiert Μι[δ]ω-
 νίδας ἔγραψε [κ]ανέθηκε; das Facsimile aber bietet Μιλωνίδας εἰγραφεν ἀνιθιζει, nämlich attisches λ mit dem unten angesetzten spitzen Winkel, φσ = ψ, ν ephelk. bei ἔγραψε und fünfmal das Zeichen für ει anstatt ε.

D.

Metallstücke. (M.)

1. Bruchstück einer in Olympia gefundenen Lanzenspitze (R. 24, Blass 3158)... ς^2 *Ολυμπίου* (*Διὸς* oder *Ζηνὸς* ergänzt). Korinthische Herkunft aus der Genitivform *ου* (anstatt *ο*) erschlossen.
2. Eherner Frosch (B. 3159. Fränkel, Jahrb. d. Inst. I, 48). *Ἀμῶν Σωνόου Βοάσων*. Frä. *Βοάσων*.

E.

Münzen. (Mü.)

ρ(ορινηίων) auf Münzen unter dem Bauche des Pegasos.

Vorstehende Aufzählung der in altkorinthischem Alphabet vorhandenen Inschriften zeigt, dass die erhaltenen Wörter vorzugsweise Namen sind und zwar Namen von Gottheiten, Gestalten der Mythologie, Künstlern und sonstigen Personen beiderlei Geschlechts; dann auch von Pferden.

Götter: *τὸπῆλλων* (St. 9). *Ζεὺς* (P. 66). [*Διὸς*] *᾽Ολυμπίου* (M. 1).

Zweifelhaft *ἀπὸ Διφ[ός]* (P. 61). *Ποτειδάν* bez. *Ποτειδάφων*.

Βοάσων (scil. *Ἀπόλλων*. Frä. M. 2).

Göttinnen: *Ἀθάνα* (V. 39). *Ἀθανασία* (P. 4), vergl. auch P. 56,

57, 58. *Ἀμφιτρίτα*. *Ἀμφιτρίτα*, *Ἀφιτρίτα*, *Αφιρίτα*. *ἐφοδία* (scil. *Ἀρτέμιδι* oder *Ἑκάτα*. St. 7).

Helden: *Ἀγαμέμνων* (V. 38. P. 65). *Ἄδματος* (V. 35). *Αἶφας*

(V. 6, 10, 14, 28). *Αἰνέας* (V. 6, 7, 10). *Ἄκαστος* (V. 35),

Ἀμφιάρεος (V. 35), *Ἀχιλεὺς* (V. 3, 6, 16. P. 45). *Βάτων*

(V. 35), *Δαΐφοβος* (V. 27), *Διφομήδης* (V. 28. P. 4), *Δόλων* (V. 6),

Ἐκτωρ (V. 6, 10, 13, 16, 27), *Εὐρύλοχος* (V. 13), *Εὐρύτιος*

(V. 28), *Ἡρακλῆς* (V. 28, 39), *Ἡόλαφος* (V. 39), *Ἥφαιτος* (V. 28),

Κάστωρ (V. 35), *Κεβριόνας* (V. 27), *Μέμων* (V. 16), *Νέστωρ*

(V. 16), *᾽Οδυσσεὺς* (V. 28), *Παλαμήδης* (V. 16), *Πάνδαρος* (P. 4),

Πάτροκλος (V. 16), *Περικλόμενος* (V. 29), *Περσεὺς* (V. 34),

Πηλεὺς (V. 26, 35), *Πρίαμος* (V. 3, 27), *Πρωτεσίλας* (V. 16),

Σαρπάδων (V. 6), *Σθένελος* (P. 4), *Τεῦκρος* (P. 4a), *Τύξος*

(V. 28), *Τρῳίλος* (V. 3), *Τυδεὺς* (V. 29), *Φοῖνιξ* (V. 6).

Heldenfrauen (nur auf Vasen): *Αἰνίππα* (35), *Ἀνδρομέδα* (34), *Δαμοφάνασα* (35), *Ἐριφύλα* (35), *Εὐρυδίκη* (35), *Φακάβα* (27), *Φιόλα* (28), *Κεσάνδρα* (27) *Κρέουσα* (3), *Πολυξένα* (27), *Υσμύνα* (29).
Krieger, Reiter, Jäger, Gäste, Tänzer. *Ἀγάνωρ* (37), *Ἀλάστωρ* (35), *Ἀλιμήδης* (35), *Ἀνδρούτας* (38), *Ἀνιοχίδας* (20), *Ἀνταρέτας* (25), *Ἀντιφάτας* (32), *Ἀργεῖος* (35), *Ἀράμας* (2), *Γλῦκος* (13), *Δάμας* (37), *Δᾶμος* (22), *Διδαίφων* (28), *Δίων* (9, 11, 22), *Δορίμαχος* (38), *Ἐρμαῖος* (15), *Εὐδωρος* (32), *Εὐφάρχος* (34), *Εὐμαχος* (37), *Εὔνοιος* (18), *Εὐρύλοχος* (13), *Εὐρύμας* (13), *Εὐφραμος* (35), *Φάχνης* (8), *Φίων* (9, 11), *Θέρσανδρος* (38), *Ἴππαλχιμος* (35), *Ἰπασσος* (35), *Ἰποκλῆς* (6), *Ἰππόλυτος* (17), *Ἰπτόμαχος* (27), *Ἰποτίων* (35), *Ἴππο* ... (13), *Κάνθαρος* (P. 52), *Κλῦτιος* (28), *Κλῦτος* (29), *Κυλοίδας* (21), *Κυμάθοος* (25), *Λαδάμαφος* (15), *Λαδάμας* (15), *Λαφοπτόλεμος* (20), *Λαίδας* (16), *Λάπνθος* (39), *Ὀμρικος* (18), *Ὀφέλανδρος* (18), *Πάκων* (38), *Πάντιππος* (32), *Πολύδας* (32), *Πολύδωρος* (32), *Πόλνθος* (19), *Πολυλαΐδας* (36), *Πολύστρατος* (11), *Πολύφραμος* (11), *Πολύφρας* (32), *Πυλῖος* (14), *Σφόρτος* (15), *Τάρας* (14), *Φέρης* (35), *Φίλων* (38), *Χάρων* (9, 22).

Korinther (Weihende, Schenkende, Beschenkte, Begrabene): *Αἰνέτας* (V. 5), *Ἄμων* (M. 2), *Ἀριστ* ... (P. 37), *Ἀριστόφι* ... (P. 55), *Ἀργεσιών* (P. 46), *Ἀσωπόδωρος* (P. 38), *Βίας* (P. 1), *Δαμασ* ... (St. 4), *Δαμο* ... (P. 109), *Δεξίλος* (V. 5), *Δέρις* (P. 60), *Δφεινίας* (St. 1), *Δόρκων* (P. 42), *Δρωπῦλος* (St. 3), *Ἐφθετος* (P. 101), *Εὐδίκος* (V. 5), *Εὐρυμήδης* (P. 48), *Εὔστρατος* (P. 116), *Θεογένης* (St. 9), *Θήρων* (V. 5), *Θρ* ... (P. 117), *Θρασίμα* ... (P. 44), *Ἰγρων* (P. 43, 43a), *Κλειτύλας* (St. 2), *Κυλίεις* (? V. 41), *Κυλοίδας* (P. 47, V. 21), *Λάμις* (St. 5), *Λίκρις* (P. 67), *Λυσανδρίδας* (V. 5), *Λυσιάδας* (P. 49), *Λύσιππος* (P. 45), *Μενέας* (V. 5), *Μηδόκριτος* (V. 4), *Μυρμίδας* (V. 5), *Ξενοφολῆς* (P. 40), *Ξενοκλῆς* (V. 4), *Ξένφων* (V. 5), *Ὀνύμων* (P. 59a), *Ὀρθο* ... (P. 41), *Πέριλος* (P. 102), *Σιμίων* (P. 7), *Σόρδης* (P. 60a), *Στίπων* (P. 59), *Σώνοος* (M. 2), *Τιμέας* (V. 40), *Υλαμ* ... (P. 106), *Φιδίας* (V. 42), *Φιλογειτωνίδας* (P. 115), *Φιλέβων* (P. 9, 10, 11), *Φρύξ* (V. 5), *Φύσων* (P. 39), *Φώκα* (P. 69), *Χαρικλίδας* (V. 5).

Künstler: *Μιλωνίδας* (P. 119), *Τιμωνίδας* (V. 3, P. 1), *Χάρης* (V. 16), *Λωσυγ* . . . (St. 9).

Frauen: *Αινώ* (V. 27), *Ἀλκα* (V. 38), *Ἀμαθώ* (V. 30), *Αιή* (V. 30). *Ἐρατή* (V. 15, 25), *Φιόλ* . . . (P. 3), *Φιή* (V. 21, 22, 30), *Κιανίς* (V. 27), *Κλεοπάτρα* (V. 30), *Κλύκα* (V. 12), *Κυματοθόα* (V. 30), *Λεωνίς* (V. 35), *Νεβρίς* (V. 12), *Σελινώ* (V. 15), *Χορώ* (V. 37).

Von Städte- bez. Völkernamen kommen nur die Anfangsbuchstaben von *Κορίνθιοι* St. 8 und Mü. vor; doch vergl. die Eigennamen *Ἀργεῖος*, *Λόκρις*, *Τάρας*, *Φρίξ*.

Ortsnamen: *Περαειόθεν* (P. 5), *Πυθ* . . . (St. 9).

Pferde: *Ἀέθων* (V. 16), *Ἀσόβας* (V. 3), *Βαλῖος* (V. 16, 20, 22), *Φωνίς* (V. 27), *Κίραξ* (V. 11, 27), *Κύλλαρος* (V. 2), *Ἀνσίπολις* (V. 2), *Ξάνθος* (V. 3, 16, 20, 22, 27, 37, P. 53), *Ὀρίφων* (V. 16), *Πόδαργος* (V. 16), *Πύρφος* (P. 50), *Ταχύδρομος* (P. 50), *Φέρης* (V. 20), *Φοίτων* (V. 2).

[Ergänzungen und abweichende Lesungen ergeben noch folgende Namen: *Δαῖφρονος*, *Δάμων*, *Δάπας*, *Ἐρόκριτος*, *Ἐρσαῖος*, *Εὐρύπυλος* (V. 21), *Θερέπ.* s (St. 9), *Δάκων*, *Μίκων* (P. 5), *Ὀμοῖκος*, *Παλίοκος*, *Πάφων*, *Τόξων* (Männer), *Ἰαρτή*, *Λεοντίς*, *Μιαινή*, *Φιλή* (Frauen), *Γαῦρος* (V. 13), *Κιανίς*, *Κύλλαρος*, *Σόβας* (Pferde).]

Oft stehen auf derselben Vase ähnlich klingende Namen wie *Πολύφραμος* und *Πολίστρατος*, *Ψών* und *Δίων*, *Λαδάμας* und *Λαδάμαφος*. Als Männer- und Pferdenamen dient *Φέρης*. Historische Namen aus der korinthischen Geschichte finden sich, abgesehen etwa von dem Syrakusaner *Δίων*, gar nicht. Die in Korinth so beliebten Namen mit *Τιμ* . . . (Timoleon, Timophanes, Timanor, Timanthes, Timoxenos, Timokrates (Thuc. I, 29, 2; II, 33, 2) sind in unserem Verzeichnis durch *Τιμωνίδας* und *Τιμέας* vertreten. Die frei hinzugefügten Namen der Krieger und Jäger sind zumeist in episch aristokratischem Sinne gebildet; man beachte die zahlreichen Zusammensetzungen mit *ἵππο*, sowie *Λογίμαχος*, *Πολύστρατος* u. a. Auf den Täfelchen finden sich neben solchen (*Ἀύσιπος*, *Θρασύμαχος*) auch bescheidener klingende wie *Ἰγρων*, *Σόρδης*, *Δέρις*, die wohl Handwerkerkreisen angehörten.

Ausser den Namen kommen noch folgende Wörter vor:

Gattungsbegriffe: *ἄκοιτις* (P. 6), *φάνακτι* (öfter), *ἵπποβάτας* und *ἵπποτρόφος* (V. 1), *πύκτα* (Dual v. *πύκτης*, V. 24), *σακίς* (*σηκίς*, die Haussklavin, V. 38).

Tiere: *ἀσκάλαβος* (V. 2), *ἵπποι* (V. 21), *κῆτος* (V. 34), *κόραξ* (R. *κοροῦτις*, P. 51), *ὄνος* (V. 34).

Andere Substantive: *ἀμοιβάν* (P. 108a), *ἀφορμάν* (P. 62), *πόντος* (St. 1), *σᾶμα* (St. 3).

Adjektiva: *ἀναι(δής)* St. 1, *αὐτοπόεια* (P. 68, 114, 118), *χαρίεσαν* (P. 62, 63, 108a).

Pronomina: *ἐμὲ*, *με* und *μὲ* (P. 38, 87a, 7—11 und öfter), *τίδε* (St. 1), *τυ* (= *σύ*, P. 63, 64, 108a). Die Formen des Artikels *τῷ* (P. 57) und *τῷ* (P. 1, 17), sowie *τὸν* als Relativum (St. 1).

Verbalformen: *ἀνέθιγε*, *δοῖς* (P. 63, 64, 108a), *δίδοι* (? P. 62), *ἔγραφε* (V. 3), *ἔγραψε* (V. 16, P. 1, 119), *εἰμί* (P. 14, 15, 107, 117, V. 5), *ἐπαγγείλας* (P. 108a), *ἐπόεσε* (? P. 110), *φιῶκει* (V. 24), *ἔχομεν* (P. 5), *φεύγει* (V. 24), *ᾠλεσε* (St. 1).

Andere Wörter: *ἀπὸ* (? P. 61), *δὲ* (P. 63, 64, 108a), *καὶ* (? P. 119).

Uebersicht der Flexionsformen.

Erste Declination masc.	<i>ας</i> , <i>α</i> — —	<i>α</i> (Dual)	—
fem.	<i>α</i> <i>ας</i> <i>αι</i> <i>αν</i>	—	—
Zweite Declination	<i>ος</i> <i>ον</i> <i>ωι</i> <i>ον</i>	—	<i>ωι</i>
Dritte Declination masc.	<i>ας</i> , <i>εὖς</i> , <i>ης</i> , <i>ῆς</i> , <i>ωρ</i> , <i>vs</i> , <i>αν</i> , <i>ων</i> , <i>ξ</i>	} <i>ος</i> <i>ι</i>	
fem.			
neutr.			

Der Genitiv sing. der 2. Decl. wird gegen den Gebrauch anderer Alphabete mit dem Diphthong *ου* geschrieben (St. 3, M. 1, 2), mit *ο* nur P. 15 (B). Das *ι* subscr. des Dativs steht in der Regel (P. 1, 57, 87a V. 4), aber hinter dem Vokal, es fehlt P. 17. Die Frauennamen auf *ώ* haben regelmässig ein *ι* am Schluss. Von Dualen und Pluralen finden sich nur *πύκτα* und *ἵπποι*.

Die Schrift ist durchgängig rechtsläufig auf 15 Vasen, der grossen Mehrzahl der Täfelchen, auf St. 3—6, M. 1 und den Münzen. Sie ist rein linksläufig auf 5 Vasen (1, 7, 13, 29, 33), 20 Täfelchen und St. 2. Man kann nicht sagen, dass die Richtung der Schrift nach links ein sicherer Anhaltspunkt für hohes Alter wäre; denn die relativ frühe Dodwellvase und der ebenfalls alte Aryballos

des Ainetas zeigen nur Buchstaben nach rechts, während die offenbar späteren Amphoren 13 und 29 rein linksläufige Aufschriften bieten. Die Hälfte aller Vasen zeigt rechtsläufigen und linksläufigen Duktus nebeneinander; auf den Pinakes kommt das nur fünfmal vor (2, 3, 4, 59, 114); freilich bieten diese auch viel weniger Gelegenheit verschiedene, nicht im grammatikalischen Zusammenhang stehende Wörter, wie die Eigennamen auf den Vasen, anzubringen. Wie wenig in diesem Wechsel Methode lag, zeigt der Umstand, dass der Pferdename *κύλαρος* auf V. 2 rechts- und linksläufig nebeneinander vorkommt. Halbkreisförmige Inschriften finden sich auf V. 1 und 18 und häufiger auf den Täfelchen, z. B. 17, 61, 74, 112, 114, 118. Zuweilen bilden die Buchstaben auch einen Winkel, wie V. 39 und P. 9, 63, 70. — Kein fester Schreibgebrauch bestand für den Fall, dass der anzubringende Text den Raum einer Zeile überschritt. Man schrieb dann entweder die zweite Zeile, wie wir, wieder von links nach rechts; so das *Τιμονίδας ἔγραψε* *Βία* auf P. 1, während die ähnliche Signatur des Timonidas auf der Flasche (V. 3) einen rechten Winkel bildet. Oder man zog die sogenannte Bustrophedonschrift vor, wobei es dann wieder einige Variationen gab.

1. Die obere Zeile ist rechtsläufig und biegt am Ende um, so dass die untere linksläufig wird und die Buchstaben auf dem Kopfe stehen; so das *Χάρης μ' ἔγραψε* und die Namen *Ξάνθος* und *Πρωτησίλας* auf V. 16; ebenso P. 12, 17, 48, 119. Verkrüppelt *Αινέτα εἰμί* V. 5.
2. Dieselbe Art, aber so, dass die Buchstaben der zweiten Zeile nach der Krümmung wieder auf den Füßen anstatt auf dem Kopfe stehen (Pin. 13).
3. Die obere Zeile linksläufig, die untere rechtsläufig mit gerade stehenden Buchstaben (P. 62, *ὑπόστροφος* V. 1, *Εὐρύλοχος* auf V. 13).
4. Die untere linksl. Zeile ist die erste; sie windet sich am linken Ende nach oben und setzt sich in der oberen rechtsl. Zeile fort; alle Buchstaben auf den Füßen (P. 53).
5. Dasselbe, nur steht die untere Zeile auf dem Kopfe (P. 68).
6. Dasselbe, die untere auf den Füßen, die obere auf dem Kopfe (V. 18).

7. Die untere rechtsl. Zeile ist die erste; sie windet sich am rechten Ende nach oben und setzt sich in der oberen linksl. Zeile, deren Buchstaben auf dem Kopfe stehen, fort (M. 2).
8. Dasselbe, nur steht die obere linksl. Zeile auf den Füßen (43 a, vorausgesetzt, dass das Ποτειδάν (für Ποτειδάνι) mit dem darunterstehenden Ἰγρων μ' ἀνέθρηκε zusammengehört).

Dreizeilige Aufschriften sind nur zwei erhalten: St. 1 bietet Zeile 1 linksl., Zeile 2 rechtsl. auf dem Kopf, Zeile 3 wieder linksl.; Pin. 64, dagegen hat Zeile 1 und 3 rechtsl., Zeile 2 linksl. ohne Umkehr der Buchstaben.

Mehr als drei Zeilen hat nur die Inschrift des Tanagraschildes (St. 8), die keinerlei Abweichung von der allgemeinüblichen Schreibweise bietet.

Schreibfehler sind im Verhältnis selten; sie bestehen meist in der Weglassung bez. Hinzufügung von Buchstaben, wie Ἀλ(α)στος, Ἀθ(α)να, Ἀριότα, μ(α)νέθρηκε, Πο(ει)δάν und Ἀχιλλεὺς, ἀνέθρηκε, ἀδέθρηκε. Besondere Schwierigkeit bereitete das Wort Hektor; es kommt fünfmal vor, jedesmal anders geschrieben (Ἐκτωρ, Ἐρτωρ, Κέτω[ρ], Ἐκτω[ρ], Ἐρτω[ρ]). Als orthographischer Fehler muss es auch betrachtet werden, wenn in linksläufiger Schrift einzelne rechtsläufige Buchstaben auftreten wie V. 22 u. 30 in Δίον und Διό¹). Dagegen ist der Wechsel von einfachen und Doppelkonsonanten (ἔπος und ἔππος) ganz regelmässig; zuweilen stehen beide Formen auf derselben Vase nebeneinander (1, 13, 35).

Ueber die einzelnen Buchstaben ist folgendes zu bemerken:

Α Α Α Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

- α findet sich auf allen Denkmälergattungen mit dem geraden und schrägen Verbindungsstrich nebeneinander; vergl. oben Nr. 1—3.
- β wurde zuerst (1855) durch Veröffentlichung von Hektors Abschied (V. 27) bekannt, wo es zweimal in der Form No. 4 vorkommt; an einer dritten Stelle derselben Vase — denn es muss doch

1) P. Arndt (Stud. z. Vasenk. 6), der alle diese Versehen von seinem Standpunkt aus bespricht, führt für die Vermischung rechtsl. und linksl. Schrift auch Pin. 72 und 73 (= F. 475 u. 480) an, nach dem Facsimile bei Röhl mit Unrecht.

wohl trotz Brauns Bedenken *Δαίφροβος* gelesen werden — gleicht es mehr einem linksläufigen *ν* (No. 5), analog der Form im Alphabet von Melos. Aehnlich auf dem Bronzefrosch (M. 2) N. 6. Gewöhnlich erscheint der Buchstabe in der bestimmteren Gestalt No. 7 oder No. 8, Formen, welche ohne Unterschied in rechts- und linksläufiger Schrift angewendet werden. No. 7 steht rechtsl. V. 16, linksl. V. 1 und Berlin 1114 unter dem Fusse; No. 8 rechtsl. auf drei Pinakes (9—11) im Namen *Φλέβων* und V. 12, linksl. V. 35.¹⁾ Timonidas zog auf der Flasche (V. 3) den ersten Strich bis auf die Linie herunter (No. 9) und ganz dieselbe Eigentümlichkeit zeigt der Pinax, der den Timonidas als Maler nennt, was sehr für die Identität der beiden Künstler spricht.²⁾ — Als jüngere Form führt Kirchhoff *B* an; dies beruht wohl nur auf dem in Olympia gefundenen Steine mit der Inschrift *βω(ν) Κνψ (έλον)*. Röhl Add. 27d, Blass 3168. Da der Stein aber vom Sikyonier stammt, so ist die Inschrift für eine sikyonische zu halten, selbst wenn sie sich nach Röhl's bestrittener Erklärung auf eine Hekatombe des Korinthers Kypselos bezieht. Im Alphabet der Sikyonier aber hatte, wie wir aus den Steinmetzzeichen von demselben Thesaurus (Röhl Add. 27b, Blass 3166) wissen, *β* die Form *B* (eckig). Dass es noch eine andere korinthische Inschrift gäbe mit *B = β*, ist mir wenigstens nicht bekannt.

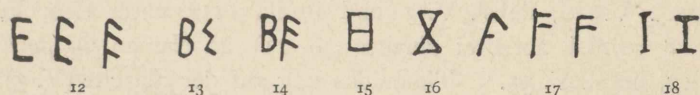
γ ist teils gerundet (= lat. C, V. 35, 37, 38, P. 1, 65), teils eckig, einen stumpfen Winkel bildend (No. 10, V. 3, P. 108a). Als einfacher Strich | erscheint es zweimal auf V. 16 und mit einer geringen Biegung oben nach rechts auf P. 43 und 43a.

δ hat die gewöhnliche Dreiecksgestalt; einige Male ist es in *α* verschrieben (*Δ* anstatt *Δ* in *Παλαμήδης, Εὐρυδία, Δρωπύλον* (?) V. 16, 35, St. 3).

1) Ueber das Verhältnis dieser verschiedenen Formen vergl. P. Kretschmer a. a. O. S. 155.

2) Sehr ähnlich sind auch die Buchstaben *Τιμω* und von den Ornamenten findet sich der Wellensaum am Kleide der vor Priamos stehenden Person auf der Rückseite des Pinax wieder. Die Buchstaben *γ* und *ρ* allerdings sind auf der Vase eckig, auf dem Pinax rund. Vergl. Wien Vorlegebl. 1888. Taf. I, 1. 11. 12.

ε und η haben die Form No. 11; das ist ein für das korinthische Alphabet charakteristischer Buchstabe, da er nur in ihm und den Töchteralphabeten vorkommt. Die gewöhnliche Form *E* findet sich = ε erst auf dem Tanagraschild; denn die Lesung von Röhl auf P. 119 (= 36a) ist durch die Veröffentlichung Collignons berichtigt.



Sehr häufig dagegen wird *ει*, sowohl diphthongisches als monophthongisches¹⁾, auf Steinen (1, 2), Vasen (24, 35) und bes. Scherben durch die drei Formen No. 12 gegeben, wobei die schräg geneigte Form der phönizischen genauer entspricht. Daneben wird freilich das *ει* in *Ποτειδάν* dreimal (P. 110, 112, 113), in *εἰμὶ* einmal (V. 5) durch *B* ausgedrückt; No. 13 steht in *Ποτειδάν* (P. 109, 109a, 111, 114) und in *ἀγγείλας* (P. 108a), No. 14 (linksl.) P. 43a. Diese letzte Schreibweise zeigt einen Uebergang von *ει* in *ι*, der auch in den Nebenformen *Ποτιδάν* (P. 68, cf. Furtw. 524) und *Ἀπιτρεῖτα* (P. 3) und besonders in den Wörtern *Ἀθαναεῖα* (= *Ἀθαναία*) und *Περαειόθεν* (= *Περαϊόθεν*) hervortritt; vergl. auch *Ἀέθων* = *Αἰθων* (V. 16). Danach scheint es als ob die Maler bei der Schreibung dieser Buchstaben sich einer gewissen Freiheit bedienten. *B* ist aus *E* durch Abrundung entstanden; eine eckige Mittelform, oben in No. 15 wiedergegeben, glaubt Kretschmer noch in *Ἀεωνίς* (V. 35) und *Εὔμαχος* (V. 37) zu erkennen; die Nachbildung bei Furtw. bestätigt dies aber nur im ersten Falle (No. 1655), nicht im zweiten (1657). Auch die Form No. 16 für ε galt früher für korinthisch, und Kirchhoff hat sie noch in der neuesten (4.) Auflage als solche aufgenommen. Da jedoch die Inschriften, in welchen sie vorkommt (Blass 3162 bis 3167), teils sicher sikyonisch sind, teils es sein können, so ist für das einzige Beispiel dieser Buchstabenform auf korinthischem Boden (Pin. 842) eine andere Erklärung zu suchen. Ich finde sie nicht in dem fragmentarischen Zustande des betreffenden

1) Vergl. Kretschmer S. 153—155.

Wortes (denn gerade der fragliche Buchstabe ist ganz deutlich), sondern in der Annahme, dass hier unter die Masse der korinthischen Scherben sich die Gabe oder das Produkt eines Sikyoniers verirrt hat. Dass in Korinth selbst neben der gewöhnlichen Form des ε, die mehr als hundertmal vorkommt, ganz vereinzelt auch No. 16 im Gebrauch gewesen sei, ist doch nicht wahrscheinlich.

Digamma, Formen 17, findet sich in folgenden Wörtern:

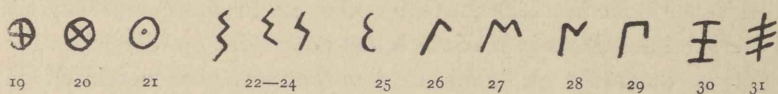
- a. am Anfang: φαλλ (St. 6), φάναξ, φάχvs, φαλάβα, φθvs (V. 30), φίόλα, φίόλαφος, φίφιτος, φίψ, φίώκει, φίων, φίωνις.
- b. in der Mitte: Αίφας, άμοιφά, Δαμοφάνασα, Δφεινάς, Αιδάιφων, από Αιφ... (61), Έφθετος (101), Έφφαρχος, Ααδάμαφος, Ξενφοκλῆς, Ξένφων, Όρίφων, Ποτειδάφων, Πύρφος.

Lautlich ist hierzu zu bemerken: φίώκει = φιφώκει = δι-φώκει (homer. ἰωκῆ mit metrisch erkennbarem Digamma Il. V. 521, 739). άμοιφά für άμοιβά irrtümlich, wie Έφφαρχος, da der Stamm αρχ kein Digamma hat. Αιδάιφων = Αιδαφίων = hesiodeischem Αήϊων, nach Kretschmer das φ nur verstellt. Έφθε[τος] erklärt sich aus dem Wechsel von u und v; vergl. die neugriechische Aussprache („Levkoï“) und lat. tennis neben tenuis, silva neben silua. Vielleicht ist daraus auch die unverständliche Buchstabengruppe ... φθvs (V. 39) bei einer Sirene zu erklären. Όρίφων = Αρίων (Il. 23, 346). Ueber das Fehlen des Digamma in Ξενοκλῆς (V. 4) ist bereits S. 149 gesprochen; vergl. auch Ποτειδάφων neben Ποτειδῶν. ζ (No. 18) ist bis jetzt nur P. 13 und 66 zu Tage getreten.

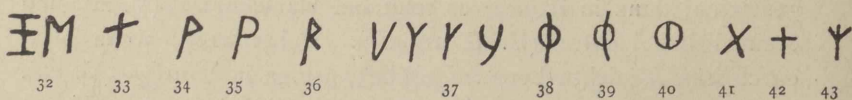
Zeichen No. 15 steht am häufigsten als Spiritus asper (V. 1, 10, 13, 17, 21, 27, 28, 30, 35, 39, P. 5, 13) in den Namen Halimedes, Hamatho, Hektor, Herakles und allen mit Hippo... zusammengesetzten; dann in ἱρουμες; es fehlt bei Haniochidas (V. 20) und dreimal bei Hektor (V. 6, 16, 27). Ueberflüssig, wenn auch durch eine Dialektnebenform erklärt, ist es in Ύσμῆνα (V. 29). Die Silbe ε ersetzt es in Έquaῖος (V. 15), einfaches ε V. 35 und 37 (s. o. unter ε). Endlich steht es ohne den oberen und unteren Querstrich (H) auf V. 32 und 37 dreimal für schliessendes σ.

θ ist ein Kreis mit gerade oder schräg stehendem Kreuz darin (No. 19, 20); wo das Kreuz fehlt (V. 3, 19, P. 4), ist Abspringen

der Farbe anzunehmen; dagegen ist die Form No. 21 auf V. 37 zu den Symptomen späterer Entstehung dieses Gefässes zu rechnen.



- ι. Dem, was über die verschiedenen Formen dieses Buchstaben (No. 22—24) auf Thonzeug S. 148 gesagt wurde, ist noch hinzuzufügen, dass er auch gerundet (No. 25) vorkommt (z. B. V. 11, 38, P. 105) und dass die Steine (5, 7) und Bronzen (M. 1, 2) noch einige Beispiele für die gerade Linie bringen; die betreffenden Stücke sind also wohl später anzusetzen.
- κ hat die gewöhnliche Form. In Akamas (V. 2) ist wohl nur aus Versehen der gerade Strich zum Winkel geworden, so dass der Name anscheinend Ἀκάμας lautet. Vor ο und υ kommt κ nur in Δόρυον (P. 42) vor; sonst steht regelmässig ρ (s. d.).
- λ (No. 26) hat auf M. 1 den zweiten Schenkel heruntergezogen; die attische Form mit dem Winkel unten kommt nie vor; denn P. 36a bei Röhl ist seitdem berichtigt.
- μ (No. 27) unterscheidet sich nur durch die Kürze des letzten Striches von Μ, dem Zeichen für σ. In den meisten Fällen sind die beiden Buchstaben scharf gezeichnet und streng auseinandergehalten (P. 7, 38, 47); doch finden sie sich merkwürdigerweise gerade auf dem Alphabetpinax (13), beide durch Μ ausgedrückt.
- ν (No. 29), ο und π (No. 29) bieten keinerlei erwähnenswerte Nüancen; ο ist meist kleiner als die übrigen Buchstaben und hat auf dem Tanagraschild regelmässig einen Punkt in der Mitte. Bei π ist der letzte Strich in einzelnen Fällen (St. 1, V. 37)? heruntergezogen.



- ξ, welches auf dem Alphabetpinax erst nach π seine Stelle hat, ist gewöhnlich No. 30; auf P. 55 = No. 31. Mit hinzugefügtem σ, also No. 32 steht es V. 16 rechtsl. in Ξάνθος und V. 27 linksl. in νόραξ, während daneben Ξάνθος und Πολυξένα einfaches ξ haben. Ξάνθος auf V. 3 ist mit No. 33 geschrieben; wahrschein-

lich ist der obere und untere Querstrich abgesprungen, wie auch das ϑ in demselben Worte sein Kreuz verloren hat. Denkbar wäre auch, dass der Maler XM ($\chi\sigma$) schreiben wollte und das M vergass, wie sich V. 31 bei einem Krieger die Buchstaben $KM..M$ finden, oder dass die zweistrichige Form, die in den Alphabeten des Westens für ξ üblich war, sich in diesem einen Falle in eine korinthische Inschrift verirrt hätte.

ϑ , koph, kommt in folgenden Wörtern vor: $\acute{\alpha}\kappa\omicron\iota\tau\iota\varsigma$, $\epsilon\kappa\tau\omega\varrho$ (V. 10, 27)*, $\epsilon\upsilon\delta\iota\kappa\omicron\varsigma$, $\epsilon\kappa\omicron\mu\epsilon\varsigma$, $\iota\tau\tau\alpha\lambda\chi\mu\omicron\varsigma^*$, $\kappa\lambda\acute{\upsilon}\tau\omicron\varsigma^*$, $\kappa\acute{\omicron}\rho\alpha\xi$ (V. 11), $\kappa\upsilon\lambda\omicron\iota\delta\alpha\varsigma$, $\kappa\acute{\iota}\lambda\lambda\alpha\varrho\omicron\varsigma$, $\kappa\upsilon\mu\acute{\alpha}\theta\omicron\omicron\varsigma$ bez. α (V. 25, 30), $\omicron\mu\omicron\iota\kappa\omicron\varsigma$, $\pi\acute{\alpha}\kappa\omega\nu$, $\pi\epsilon\varrho\iota\kappa\lambda\acute{\upsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma^*$, $\phi\acute{\upsilon}\sigma\kappa\omega\nu$; ausserdem noch in den unverständlichen bez. abgekürzten: $\kappa\acute{\iota}(\rho\alpha\xi)$, $\kappa(\omicron\varrho\iota\nu\theta\acute{\iota}\omega\nu$ Mü), $\kappa\omicron\nu$ (P. 56), $\nu\iota\kappa$ (P. 59), $\kappa\varrho^*$ oder $\kappa\nu$ (P. 99), $\kappa\iota\lambda\omicron\iota^*$ (V. 21), $\kappa\upsilon\lambda\acute{\iota}\epsilon\iota\varsigma$. Die mit * bezeichneten haben es gegen die Regel vor anderen Buchstaben als o und v , worauf Arndt, Stud. z. Vasenk. 10 hinweist, um den korinthischen Ursprung der betreffenden, ohne Ausnahme aus Cäre stammenden Gefässe zu verdächtigen. Dass dieselben Wörter bez. Stämme auch mit κ geschrieben wurden, lehren $\epsilon\kappa\tau\omega\varrho$, $\kappa\lambda\acute{\upsilon}\tau\omicron\varsigma$, $\acute{\alpha}\lambda\lambda\alpha$.

ϱ ist No. 34 oder 35; zuweilen fehlt der untere Teil des vertikalen Striches und der Buchstabe hat die Gestalt eines Dreiecks (Beisp. V. 2, 5, 35, 38). No. 36 findet sich St. 6, V. 3, P. 36a (?). $\sigma = M$ (vergl. unter μ). Die spätere Form Σ , durch Umlegen des Buchstabens entstanden, findet sich nur je zweimal auf Steinfragmenten (St. 6) und auf dem Frosch (M 2), nicht auf Thon; denn die Fälle können natürlich nicht herangezogen werden, wo der Buchstabe sich von der Seite präsentiert (Ξ), weil er bei Bustrophedonschrift gerade in der Kehre steht ($\Pi\rho\omicron\tau\epsilon\sigma\acute{\iota}\lambda\alpha\varsigma$ V. 16) oder den Schluss eines umgebogenen Wortes bildet ($\epsilon\kappa\omicron\mu\epsilon\varsigma$ $\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\pi\omicron\varsigma$, P. 5, 45). Einen ähnlichen Fall behandelt Kirchhoff, Stud.³ 50.

τ , T hat keine Varianten.

υ zeigt ohne bemerkenswerten Unterschied die Formen No. 37.

φ ist in der Regel No. 38; der Maler von V. 35 hatte die Eigentümlichkeit den sonst geraden Strich regelmässig zu krümmen (No. 39). In verkrüppelter Gestalt (No. 40) erscheint der Buch-

stabe wegen Raummangels in ἐγραφε, V. 3. Die Identität mit Koph ϑ auf P. 69 und 71 beruht wohl auf Abspringen von Farbteilen.

χ wird durch schräges, seltener durch gerades Kreuz (No. 41, 42) bezeichnet, beides nebeneinander V. 37.

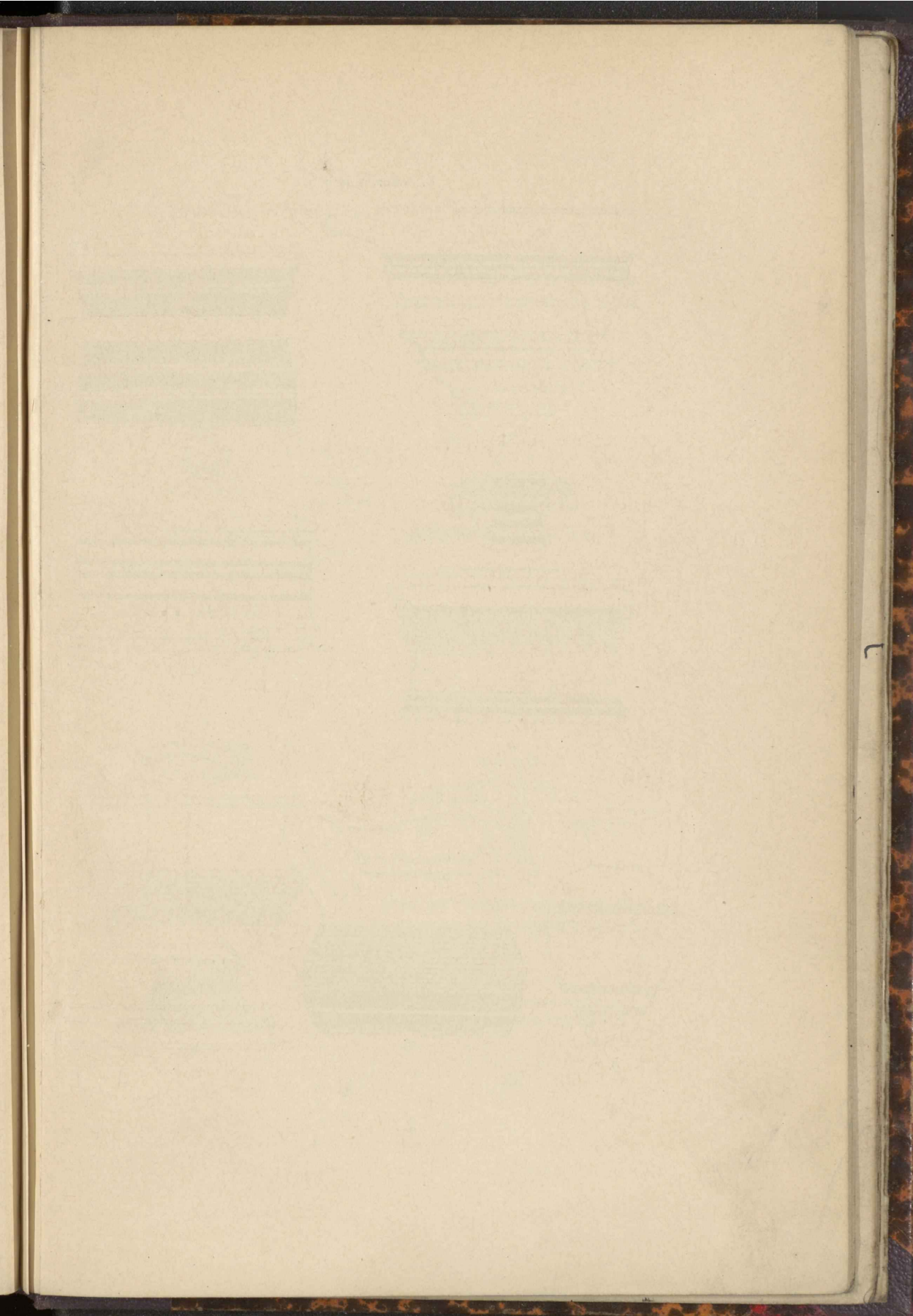
ψ (No. 43) ist dreimal belegt in ἐγραψε (V. 16, P. 1, 119). φσ steht in der guterhaltenen Buchstabengruppe ΦΜΟ (P. 98), fälschlich auch bei Röhl, P. 36a (= 119).

Was das räumliche Verhältniß der Beischriften zu den dadurch bezeichneten Menschen und Tieren anlangt, so herrscht grosse Freiheit; die erklärenden Wörter sind in horizontaler oder vertikaler Richtung oder auch in verschiedener Art gewunden vor und hinter, über und unter den Objekten angebracht, je nachdem der leere Raum dazu einlud. Dabei wird jedoch das Gesetz ziemlich streng festgehalten, dass der Name nicht auf die Person zu, sondern von ihr wegstrebt; der erste Buchstabe des Wortes ist in der Regel dem Kopfe am nächsten. Diese Rücksicht bestimmt auch die Wahl des rechts- oder linksläufigen Duktus. Steht z. B. bei einer nach rechts gewendeten Figur der Name vor dem Gesicht, so wird er rechtsläufig geschrieben; wenn am Hinterkopf, dann linksläufig. Gerade umgekehrt bei Personen nach links (V. 2, 6, 10, 29, 34, 35, 39. P. 4, 112, 114). Ausnahmen kommen zuweilen vor wie Πολύραμος V. 11, Κλύα V. 12, Πολύδαρος und Πάντιππος V. 32 und fast alle Namen auf V. 16, die überhaupt linksläufige Schrift nicht kennt. Läuft die Schriftlinie dem menschlichen Körper vor oder hinter ihm parallel, so beginnt das Wort in der Regel oben und die Buchstaben sind dann gewöhnlich nach der bezeichneten Person hin geöffnet (Furtwängler zu Berlin 1655), doch auch dies nicht ohne Ausnahme (Ὀδυσσεὺς V. 28, P. 59a, 60a). In den wenigen Beispielen für vertikale Schrift von unten nach oben (Ἀχιλλεύς V. 3, Δορίμαχος V. 38) sind die Buchstaben mit den Köpfen gegen die benannte Person gerichtet. Einigemal ist der Name durch einen dazwischentretenden Kopf, Arm oder Helm in zwei Teile zerrissen (V. 16, 29, 36).

Register.

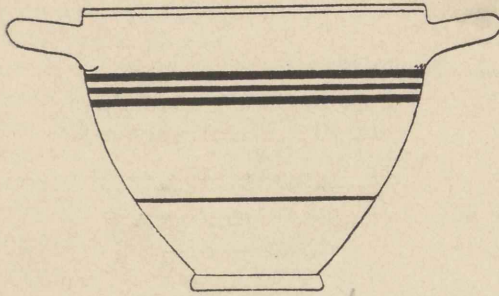
- | | | |
|--|--|---|
| <p>Aias Selbstmord 70. 82.
 Alphabet 148. 154.
 Amphiaros Auszug 46. 58.
 77.
 Amphitrite 91.
 Analyse 15.
 Andromeda 71.
 Armhaltung 102.
 Attische Gefässe 28. 29. 85.
 137.
 Augen 98. 138.
 Ausgrabungen 3.
 Aussparung 64.
 Bacchischer Tanz 46. 89.
 Bacchusgeburt 49. 62. 63.
 97. 143.
 Bart 100.
 Bäume 96.
 Bergbau 92.
 Bestattung 46. 70.
 Bildhauer 94.
 Blätterkranz 39. 40.
 Bogenschütze 101.
 Brunsche Hypothese 110.
 Butades 104.
 Chalkidische Technik 10.
 98. 133.
 Charesvase 40. 45. 51. 58.
 63. 83. 102.
 Chronologie 12. 87. 141.
 151.</p> | <p>Demaratus 113. 142.
 Dichterische Quelle 82.
 Dipylonvasen 98.
 Dodwellsches Gefäss 3. 40.
 42. 50. 58. 62. 83. 86.
 93. 98—102.
 Dolon 52. 101.
 Eberjagd 50. 89.
 Esel 66.
 Fabelwesen 44. 66.
 Formen der Gefässe 6. 21.
 Frauenmantel 99.
 Frühattische Vasen 122.
 Fuchs und Rabe 95.
 Füllornamente 59. 65.
 Fundstätten 9. 109.
 Genrebilder 83.
 Geometrischer Stil 119.
 Gesimse 104.
 Gewerbe von Korinth 86. 92.
 Gliederung der Ornamente
 40.
 Greif 44.
 Haar 100.
 Hase 8. 88.
 Heiliger Baum der Assyrier
 96.
 Hektors Abschied 46. 68.
 71. 74. 83.</p> | <p>Herakles 68. 90. 101. 103.
 Herakles und Kentauren 9.
 55. 101.
 Herakles und Hydra 53. 96.
 102.
 Herakles und nemeischer
 Löwe 56. 68.
 Herakles im Hades 55.
 Hund 66. 88.
 Ismene und Tydeus 71. 82.
 Kleidung 98.
 Kniee 102.
 Koromilasvase 47. 101.
 Kriegers Auszug 50. 63. 88.
 Kypseloskasten 54. 57. 79.
 86. 143.
 Kyrenäische Technik 135.
 Landschaft 96.
 Lotos 41. 60. 65. 88.
 Mafse 24. 26. 106.
 Melische Vasen 98. 123.
 Meubeln 97.
 Milonidas 87. 89.
 Mykenischer Stil 118.
 ὁστράκινα τορσίματα 107.
 Peleus und Nereiden 46. 69.
 84.</p> |
|--|--|---|

Perseus u. Andromeda 71. 84.	Rüstung 101.	Timonidasflasche 30. 40. 51. 52. 82. 96. 98 101. 102.
Persische Artemis 45. 100.	Schaubertsches Gefäß 40.	Troischer Kreis 89.
Pferde 66. 88. 90. 97. 104.	53. 63. 98. 100.	
Phönizier 38.	Schiffe 91. 104.	Umrahmung 87.
Plinius. Künstlergeschichte 144.	Schildzeichen 47.	
Poseidon 90. 99. 101.	Schwan 42	Vegetabilische Ornamente 41.
Primitive Stilarten 5.	Sirene 44.	Verhältnis kor. und ital. Vasen 109. 112.
Protokorinthische Vasen 6. 122.	Sphinx 44.	Votivteller 35.
	Stier 8. 42. 93.	
	Syrakus 7. 10. 142. 150.	
Reihen von Menschen 45. 88.	Technik 16.	Wagen 97 125.
Reiter 67.	Terrakotten 104.	Wagenlenker 51. 104.
Relief 102.	Thonplastik 104.	Weihetäfelchen 4. 16. 18. 31. 40. 86. 159.
Rhodische Vasen 98. 127. 131.	Tiere als Füllornamente 65. 88.	Weinlese 93.
Richtung der Bilder 102.	Tierfriese 8. 42. 66. 88.	
Rosetten 59. 65. 88.	Thron des amykläischen Apollo 57.	Ziegel 103.
Rotthonige Technik 19. 25. 64. 153.		Zweikampf 46. 66. 88.

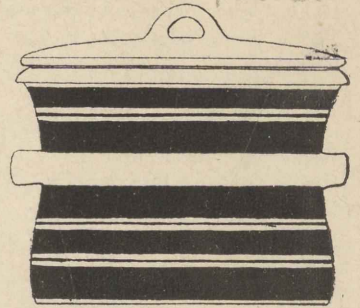


Protokorinthisch.

*Funkel flach
oder gewölbt*



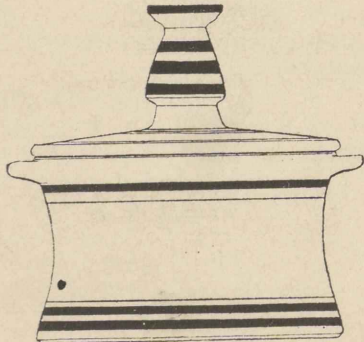
1 *Thall*



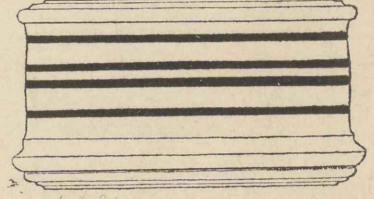
2

Protok: Leiffla

*brunten Boden oder
Lück*

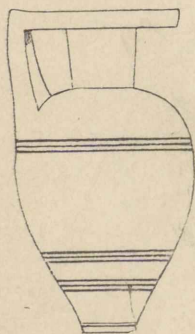


3 *Leiffla*

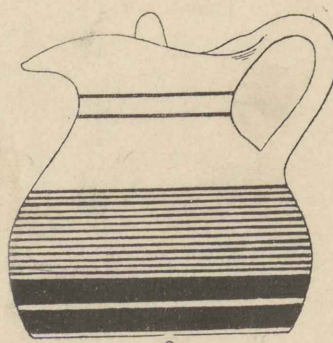


Leiffla

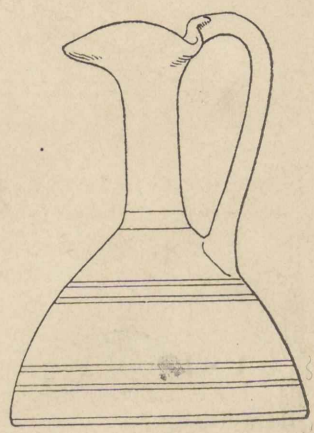
4



5



6



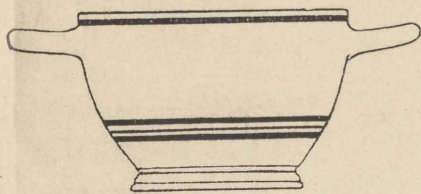
7

*Rein
flach gewölbt
mit
glatten Boden*

*flach gewölbt
mit
glatten Boden
in der Mitte
einer
Kugel.*

*nicht so hoch wie gewöhnlich
in der Mitte der Kugel
mit glatten Boden*

Altkorinthisch.

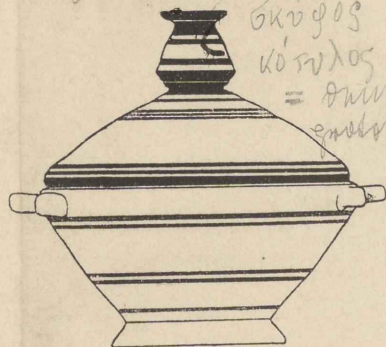


8

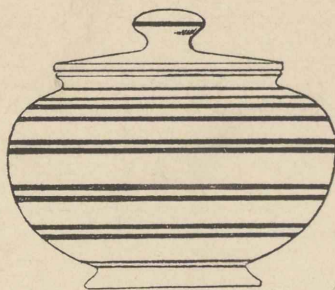
8,9. Altkor. Thagel

ὄκρυος
κόρυλος

= ein
Korinthischer



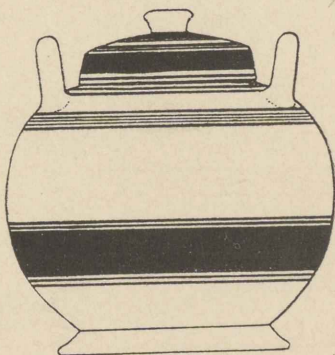
9



10

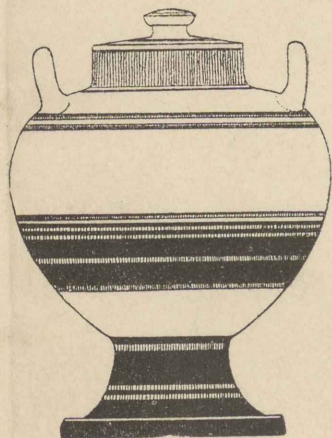
10-75 Güße
einfach aus
eingegeben

in der gleichen
Loden mit
Falt.

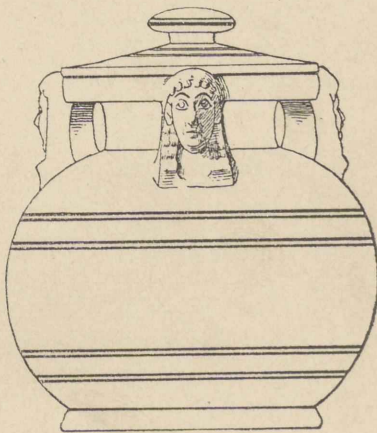


11

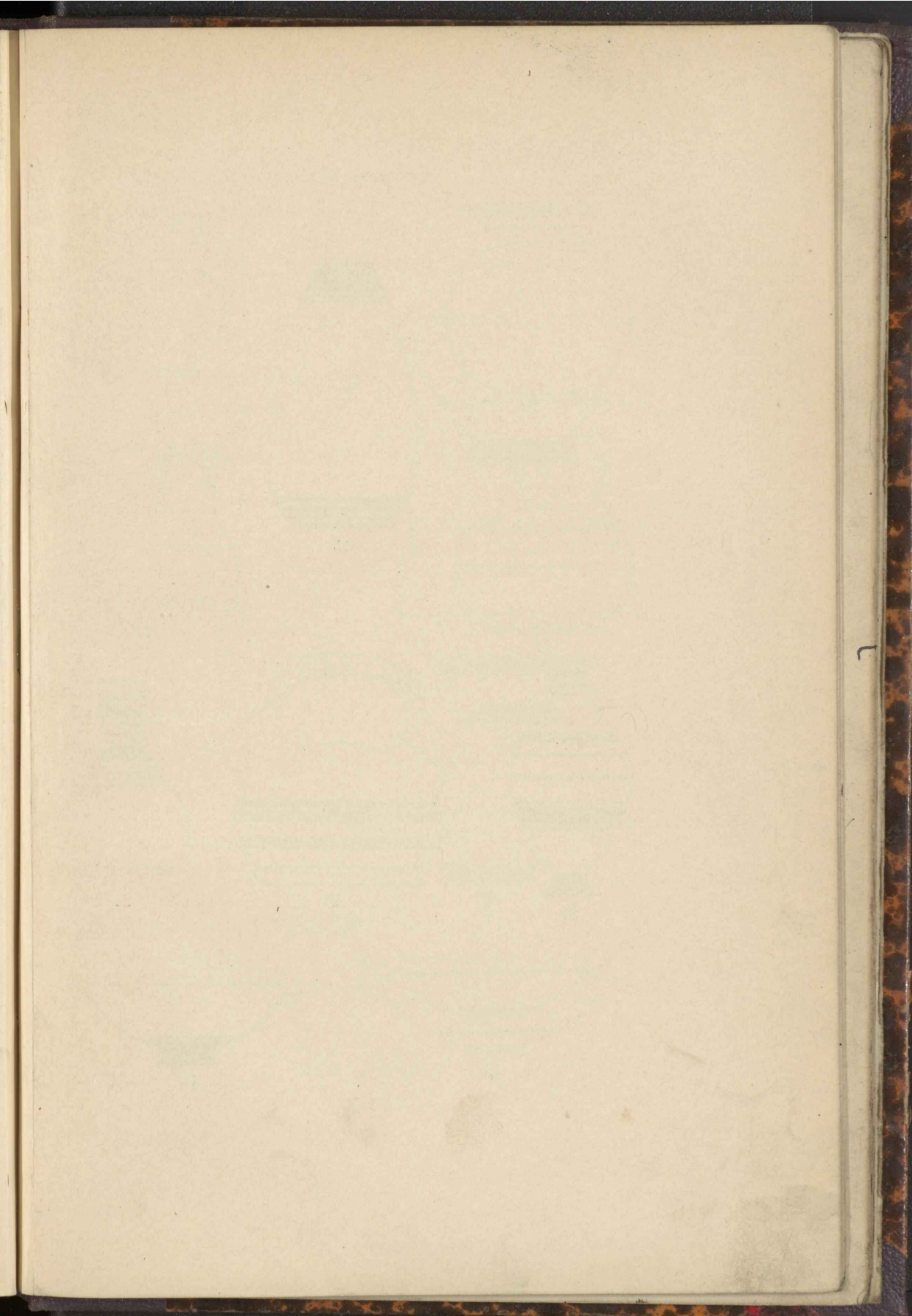
Fertig nach
gewollt mit
Bauart



12



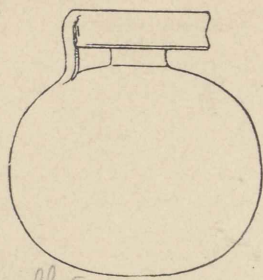
13



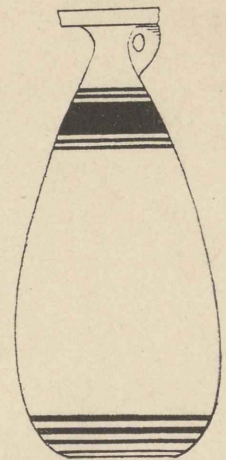
Altkorinthisch
 Alabaster
 hoch = 14. n 5.

in Pinnar (an Pinnen gehalten)
 großer Hals zum
 Einsetzen des
 Halses
 auf Lekythos
 gemacht

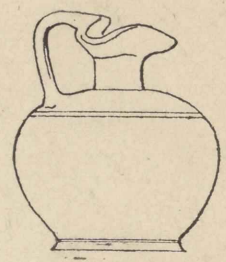
Altkorinthisch.



14

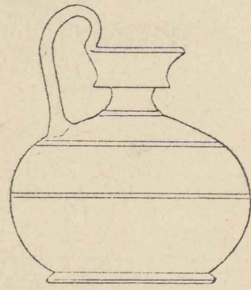


15

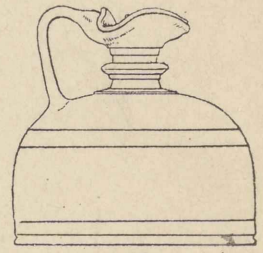


16

Ringelungsbild

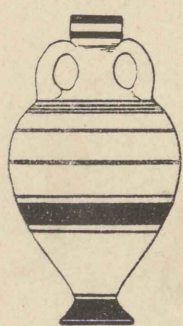


17

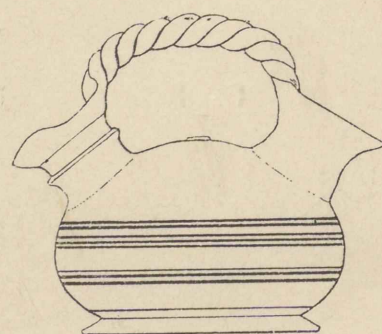


18

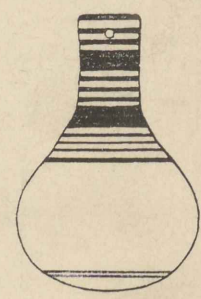
16. 17. 18. Kamm



21



23

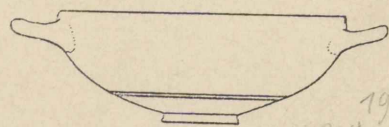


22

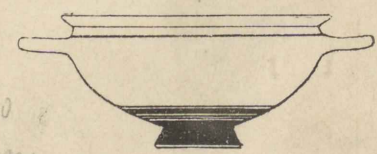
21. 22. 23.
 Kamm
 Ringelung

mit 2 Ringelungen

22. 23. 24. 25.
 Kamm



20



19

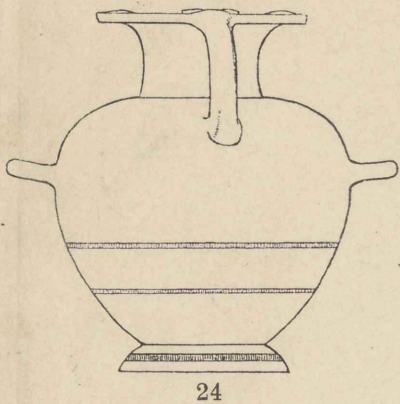
Glühbirne
 Kamm

19. 20.
 Kamm
 Kordike

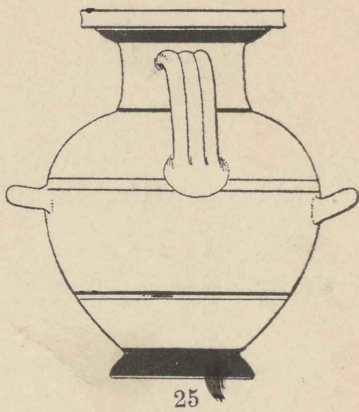
frühkorinthisch

Rotthonig (schwarzfigurig).

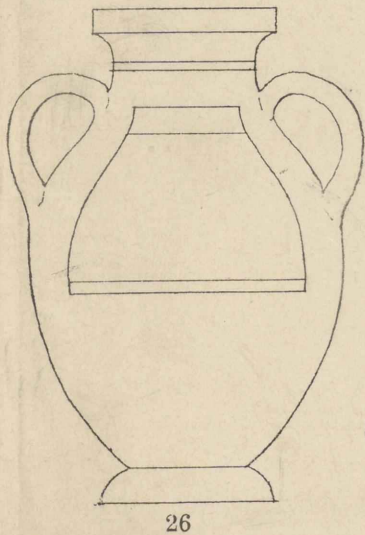
24, 25 Hydrien



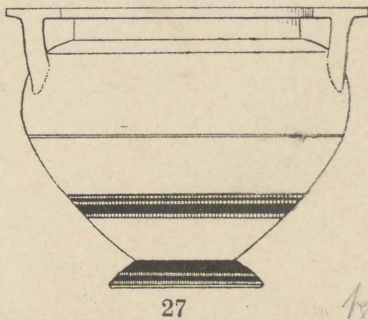
24



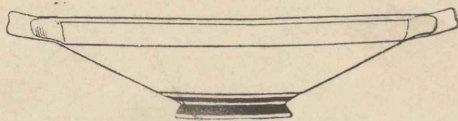
25



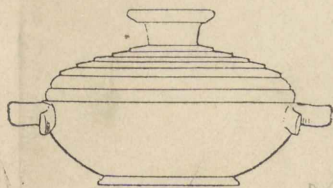
26



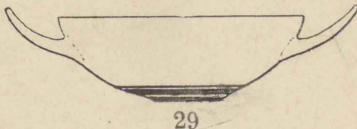
27



28



30



29

27 Amphora
a colomette
groß, bauchig;
"allendinge"
maximal
auf gelblich.

hochall korinthisch
D:H = C:1:1

wafl: auf
Grundf. (Seins)
und von dem
dies anhängen
von Füll. (Kübel)
(von einem der
Kübel) u. fast.

Leinos allain
nur in ital:
Fest. (Korinthisch)
(Korinthisch, Tappich)

Worft. fa. in
e. d. d. d. d. d. d.
mit qu. d. d. d.
B. d. d. d. d. d.
nur d. d. d. d. d.
fast.

30. Amphora mit Fuß.

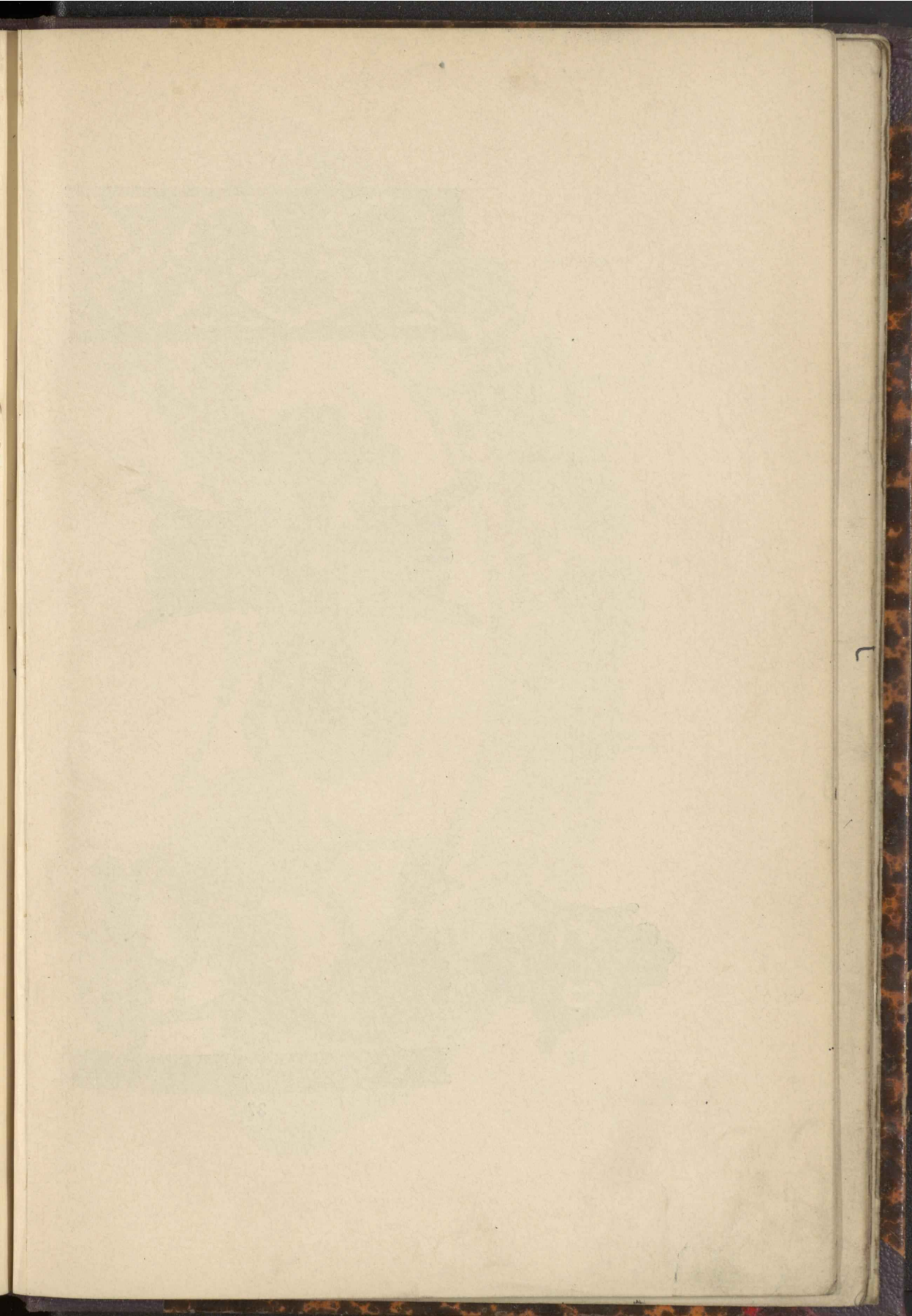
Kor. F. d. d. d. d. d.
all. d. d. d. d. d.

28. (schönf. g.)
F. d. d. d. d. d.

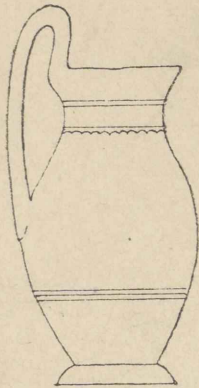
29. (schönf. g.)
F. d. d. d. d. d.

26 Amphora mit Fuß.
e. d. d. d. d. d.
in g. d. d. d. d.
F. d. d. d. d. d.
B:H = 2:1

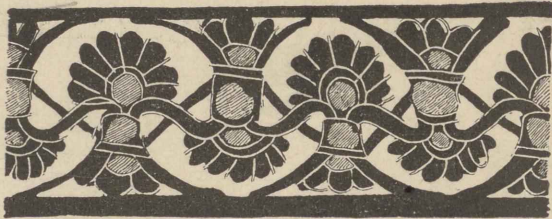
29. (schönf. g.)
F. d. d. d. d. d.
e. d. d. d. d. d.



*Rechts von unten nach
Mitte des Bildes: Blüthen für
eine geschlossene Kasse: Gefäß mit.*

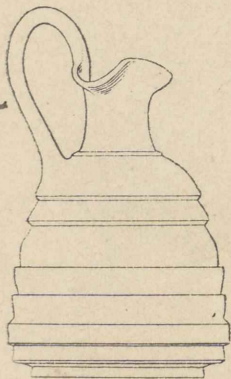


31

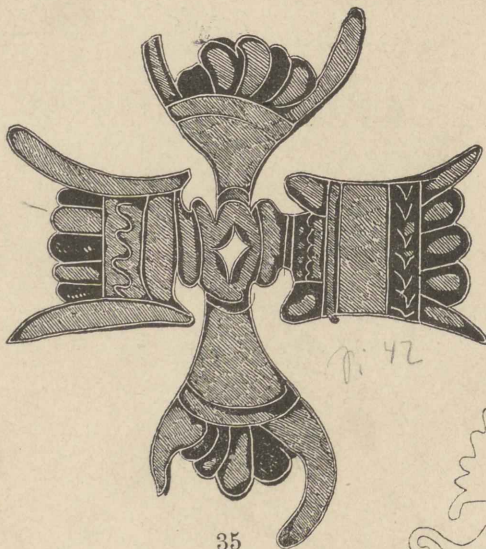


36 7.42

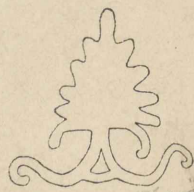
*Großes
Sakrament
Gefäß
(Vulci)*



32



35

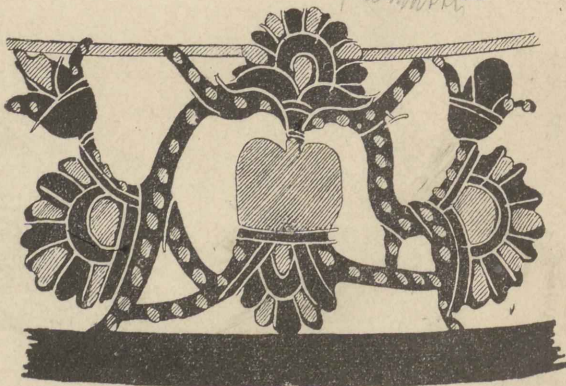


33 7.47



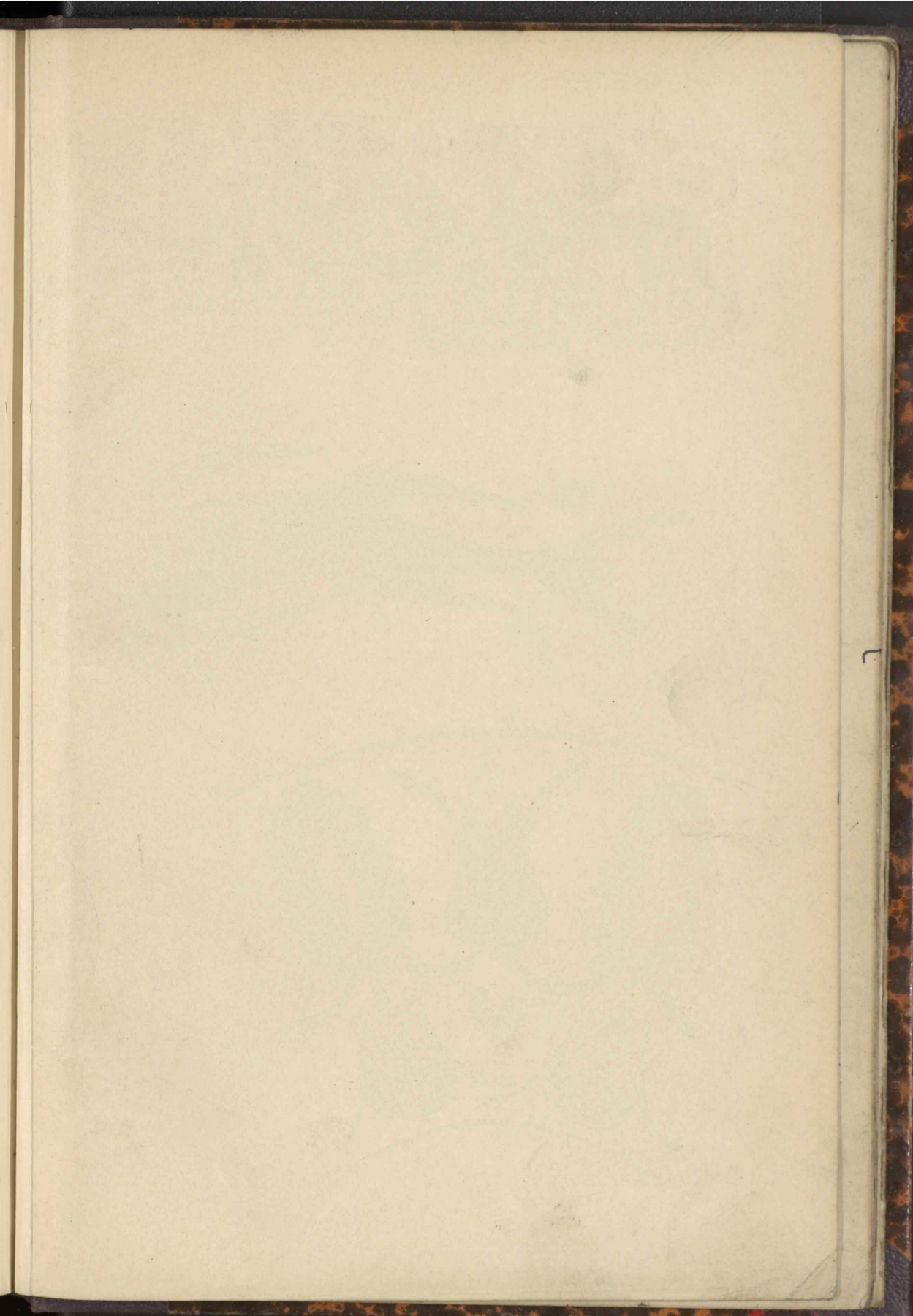
34

*Suppelpalmette
7.47*



37 7.42

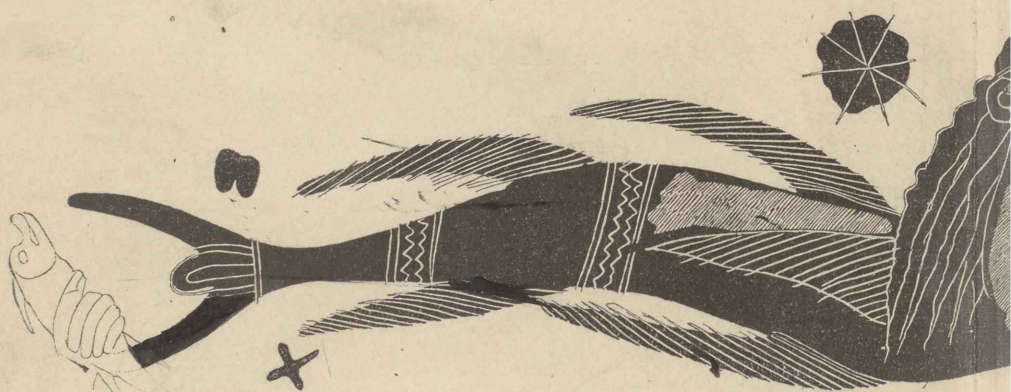






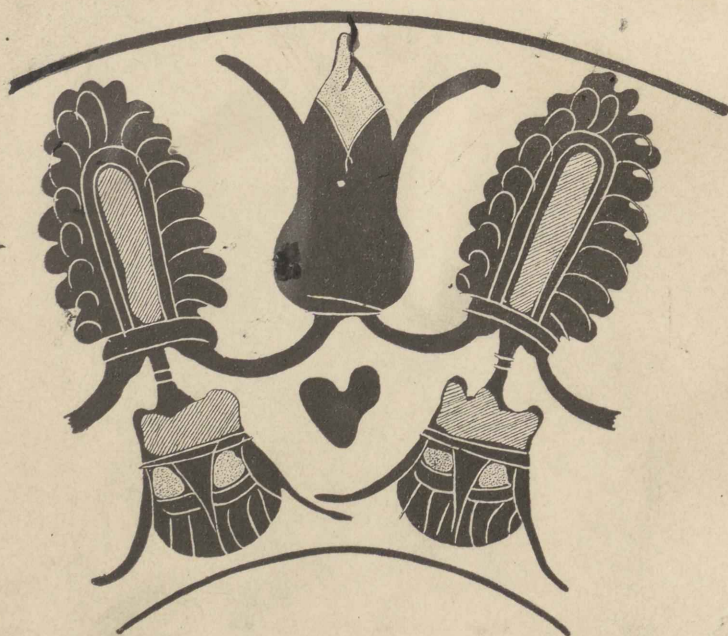
7.214

40



7.44

41

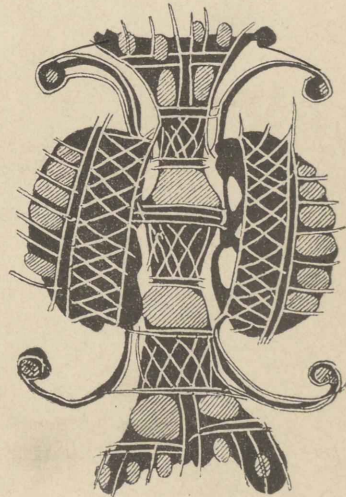


43





44



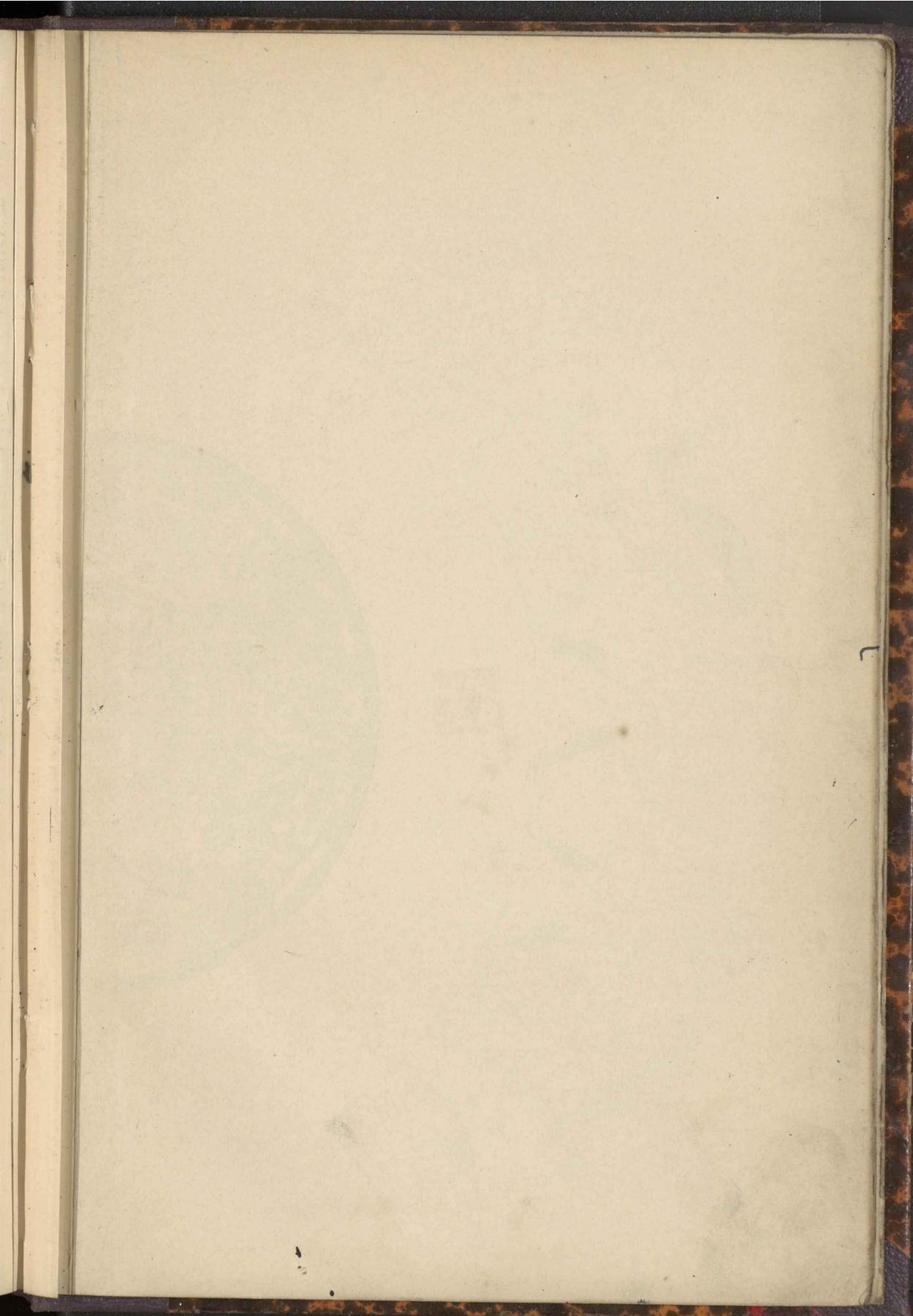
42



46



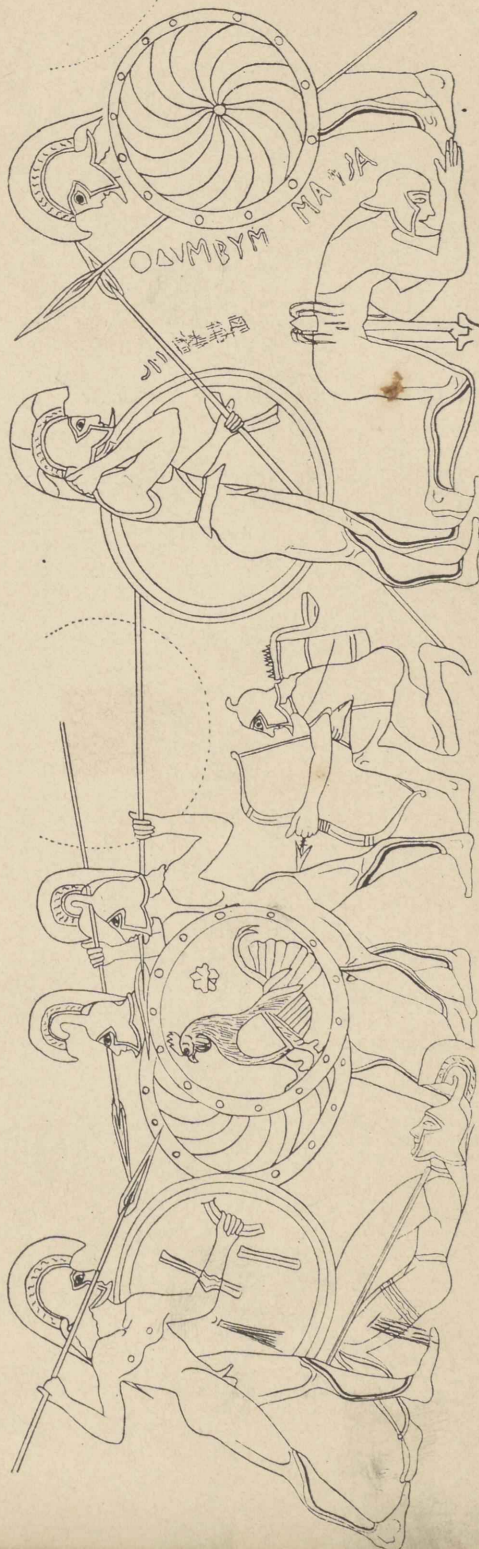
45a





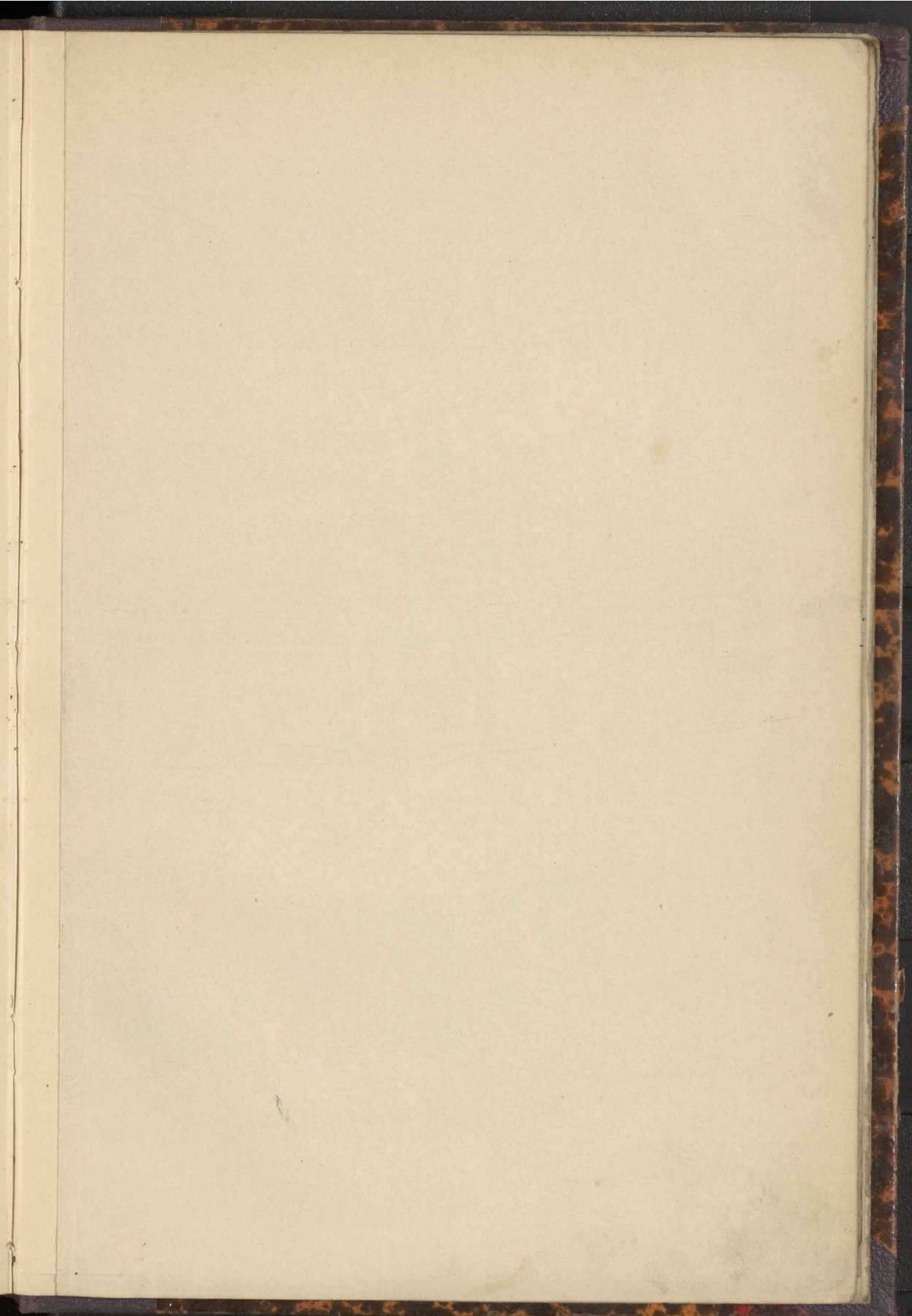


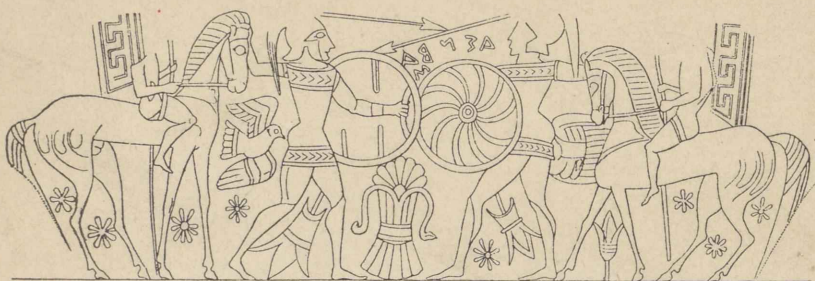
45



47

7:46.



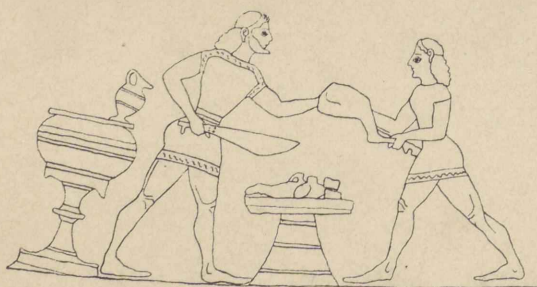


48

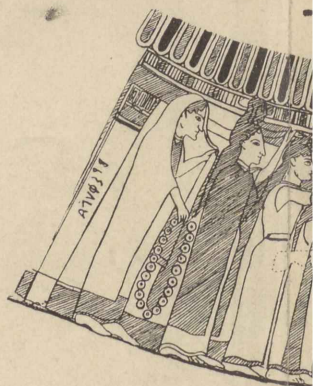
7:46

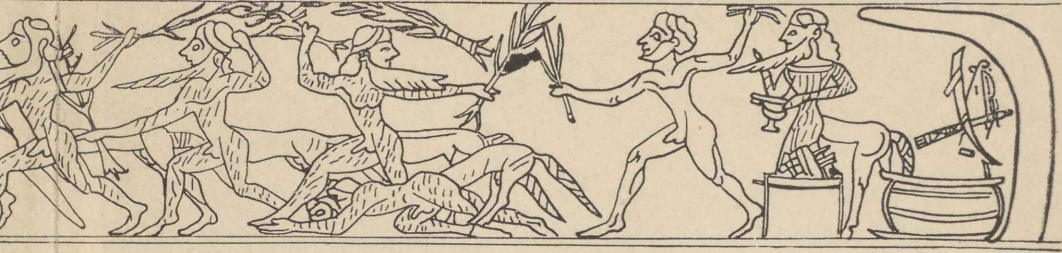


51

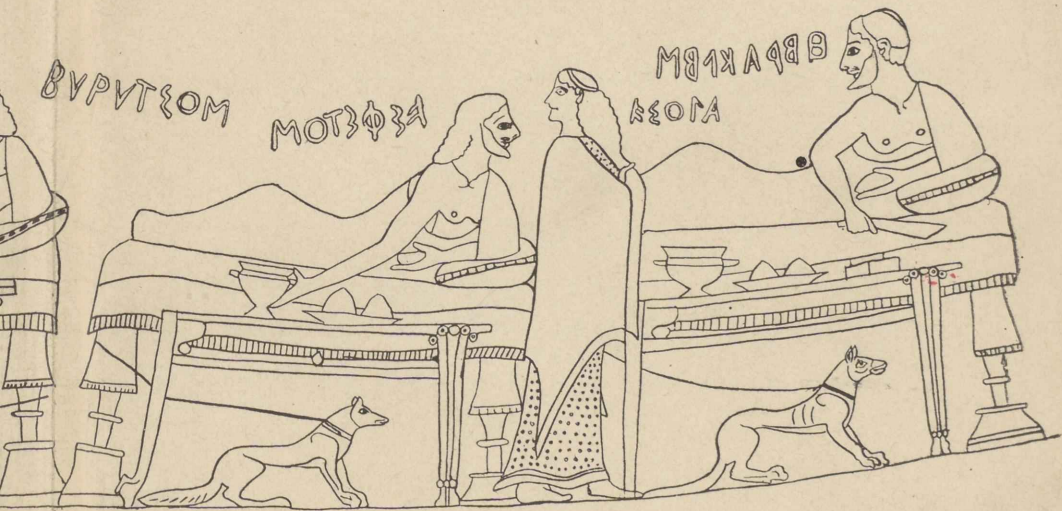


52

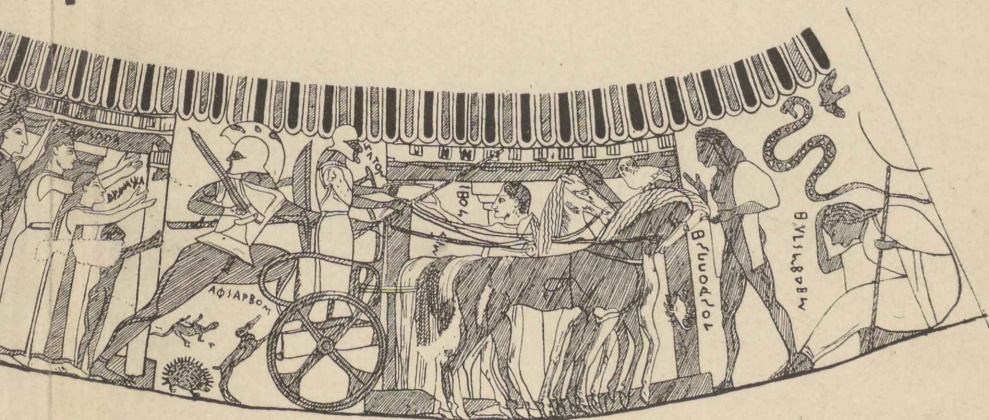




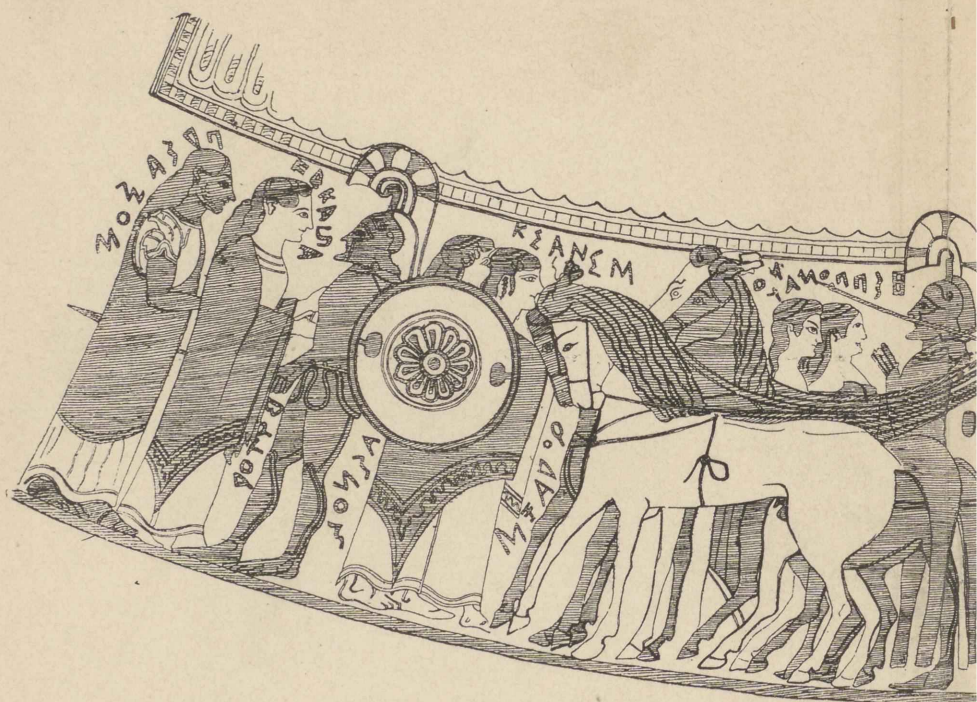
50



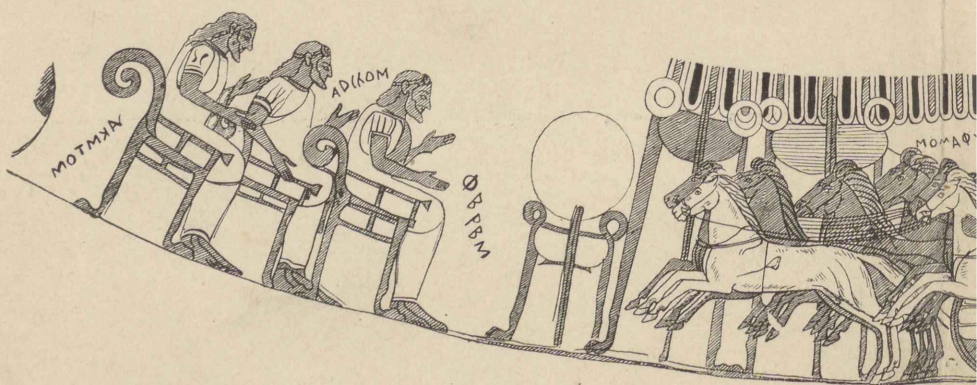
51



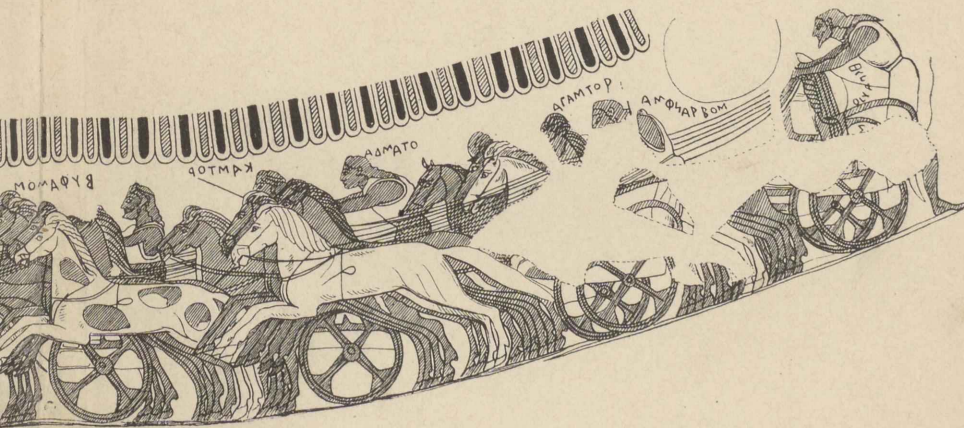
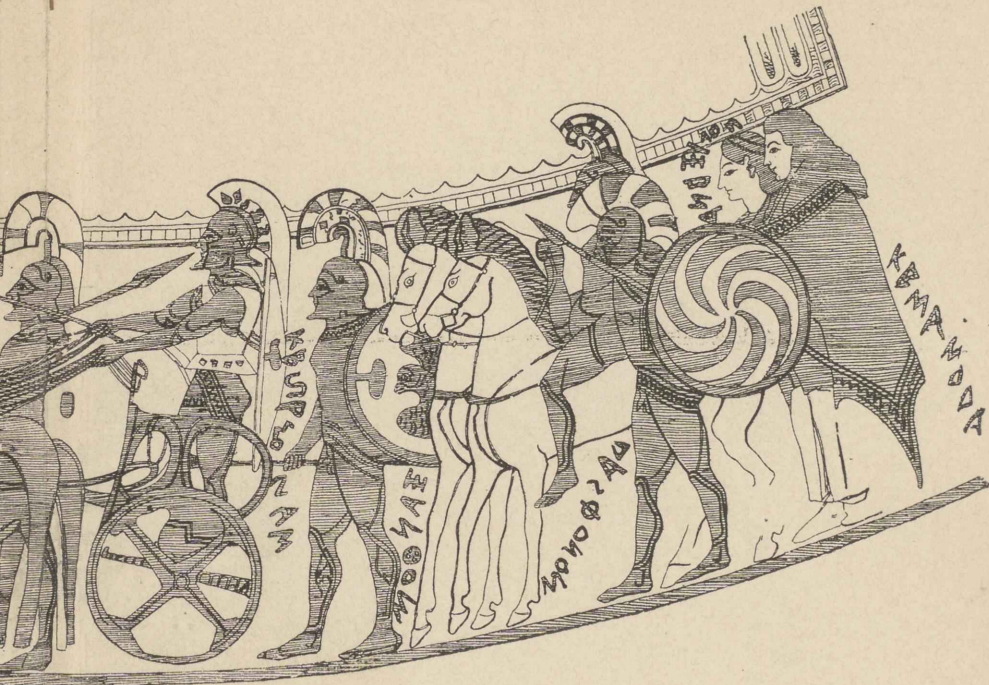
54

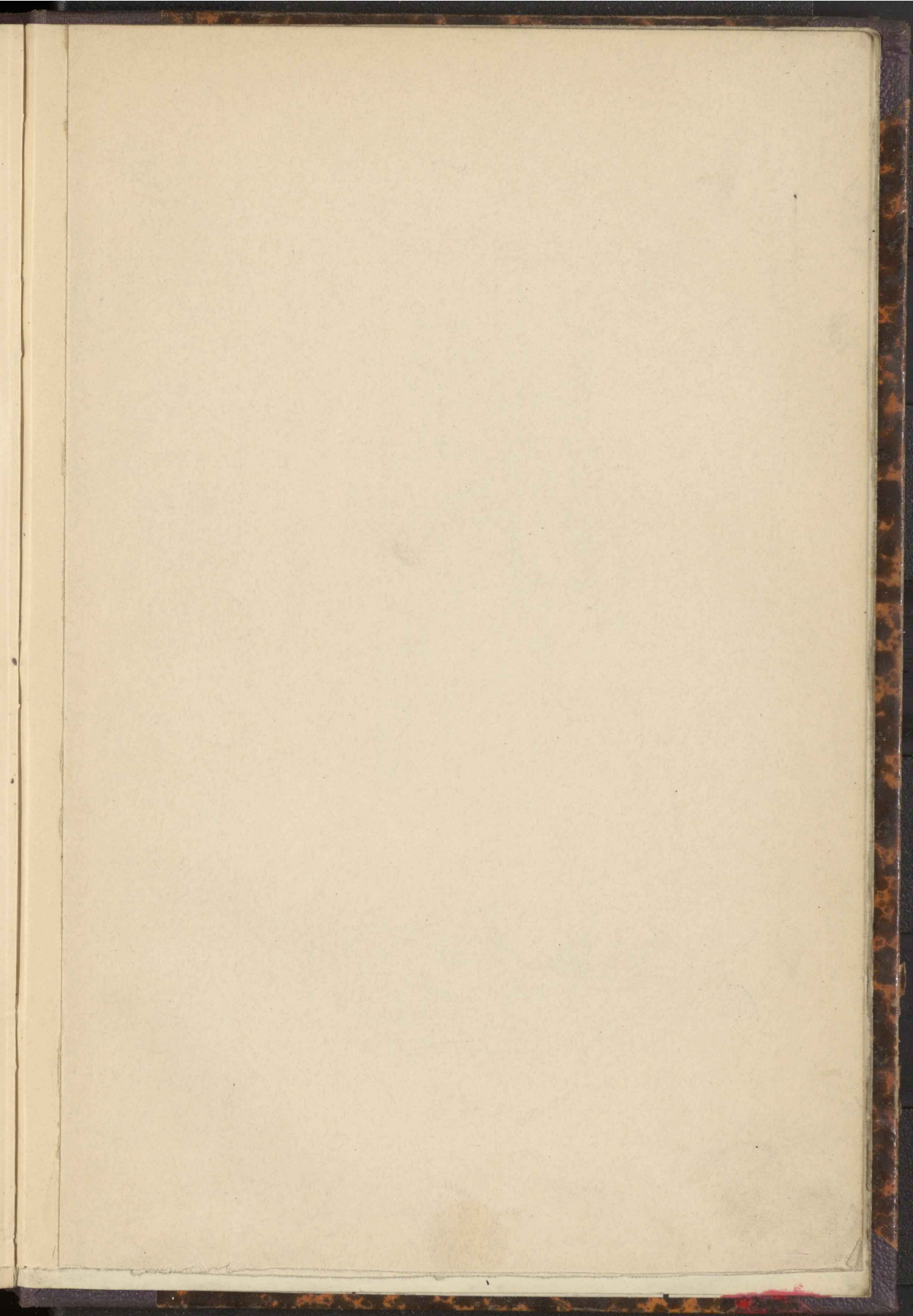


53



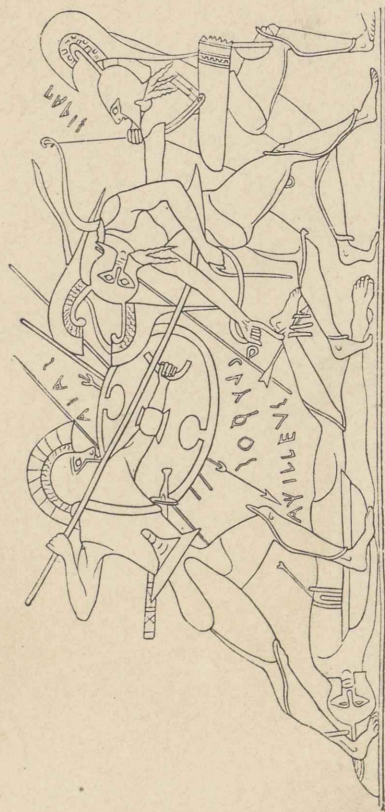
55



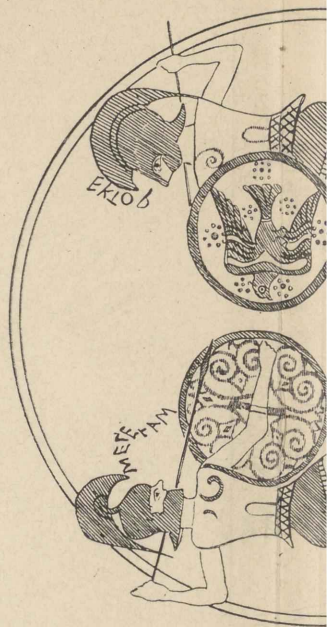
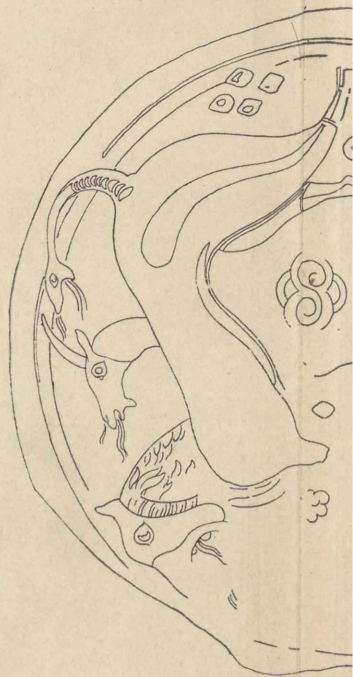


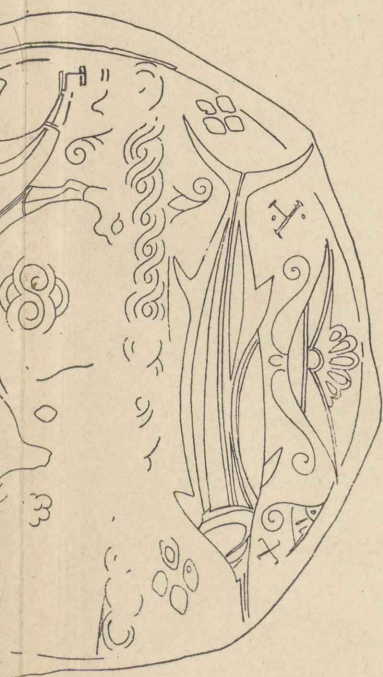
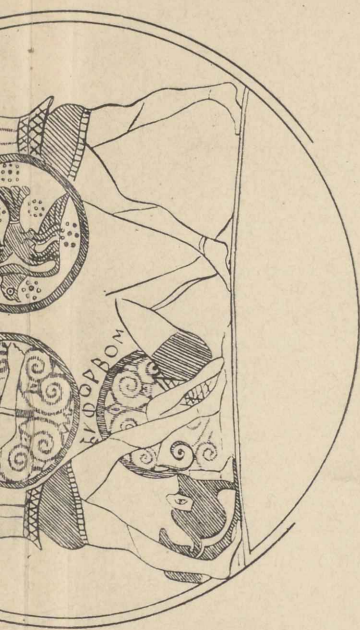


56 (Terracotta.)



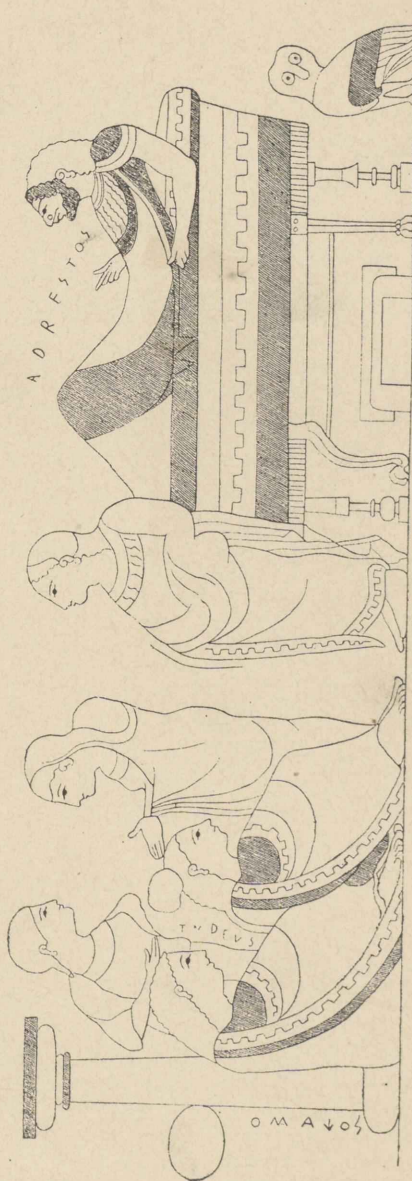
57





59

58



60

