Nutzungsbedingungen

Dieses Werk ist lizensiert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

Terms of use

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

fange — von Mela darthun. Der wesentliche varronische Grundstock der chorographischen Masse, die uns im Solinus erweitert und bearbeitet überkommen ist, hat bereits Plinius vorgelegen, welcher den Inhalt, der Anlage seines Werkes gemäfs, auf die einzelnen Bücher verteilen, also zerpflücken mufste. Da sich somit die Übereinstimmungen zwischen Plinius, Solinus und Ammian zum grofsen Teil durch eine gemeinsam benutzte Quelle erklären, so dürfte die Annahme einer durch nachträgliche Umschaffung der naturalis historia entstandenen chorographia Pliniana dadurch entbehrlich werden. In dem besprochenen Abschnitt über Cilicien folgen auf die von uns wiedergegebene Nachricht mythologisch-etymologische Betrachtungen, die zu der hecatäischen Eigenart (Diels, Hermes XXII, S. 437, S. 441 f.) sehr wohl stimmen. Im übrigen kann eine Nachricht wie die vorliegende, in der ausdrücklich auch Lydien als dem cilicischen Reiche angehörig genannt wird, natürlich auch bei Xanthus (vgl. Solinus cap. 114, 3, p. 184, 19) Platz gefunden haben. Möglich, dafs hier eine Kombination von Nachrichten aus Hecataeus und aus Xanthus vorliegt. Bewahrheitet es sich, dafs die nordsyrisch-cappadocischen Hieroglyphen — rein oder mit Elementen aus anderen Sprachen und Sprachstämmen gemischt — ein indogermanisches mit der Sprache der (griechisch-) cilicischen Inschriften identisches oder nahe verwandtes Idiom bergen, so wird das bei Solinus aufbehaltene Zeugnis als Ergänzung und Bestätigung des archäologischen und des linguistischen Befundes von gröfstem Werte sein. Dann würde man aber auch aller Wahrscheinlichkeit nach aufhören müssen, die Hethiter für Erfindung und Verwendung jener Inschriften verantwortlich zu machen. Der historischen Forschung würde die Aufgabe zufallen, die Nachrichten, die sich auf das bei Solinus als Cilicier bezeichnete Volk beziehen könnten, in der von Eduard Meyer[1] und Puchstein[2] angedeuteten Richtung einer erneuten Prüfung zu unterziehen.

Zum Schlusse legte Herr Engelmann das Bild einer jedenfalls aus Athen stammenden Vase des British Museum mit der Darstellung eines κῶμος vor (*Annali* 1879 *tav. d'agg.* U), bei der die Figur eines mit der sog. phrygischen Mütze bedeckten Jünglings, der nur widerwillig sich den Schwärmern anschliefst, besondere Beachtung verdient. Dafs die fremdartige Kopfbedeckung jemals in Athen Mode geworden ist, läfst sich schwer annehmen, es bleibt also nichts übrig, als zu glauben, dafs der Maler einen fremden Jüngling, der in die Kreise athenischer Jugend hineingezogeen werden konnte, hat darstellen wollen. Bei den engen Beziehungen, die zwischen Athen und Thrakien obwalteten, mag es häufig vorgekommen sein, dafs thrakische Fürsten freiwillig oder einem gelinden Zwange gehorchend ihre Söhne nach Athen sandten, um ihnen dort eine griechische Erziehung geben zu lassen (vgl. Thuk. II 29, 4), und dafs für diese Fremdlinge die »heitere« Seite athenischer Jugenderziehung in erste Linie trat, läfst sich auf Grund neuerer Beispiele wohl vermuten. Es läfst sich demnach annehmen, dafs der Vasenmaler die Einführung eines thrakischen Jünglings in athenischen Jugendbrauch darzustellen beabsichtigt hat.

[1]) Vgl. die auf die Moscher (Muskaja) bezüglichen Abschnitte der Geschichte des Altertums Bd. I.

[2]) A. a. O. S. 16 ff.

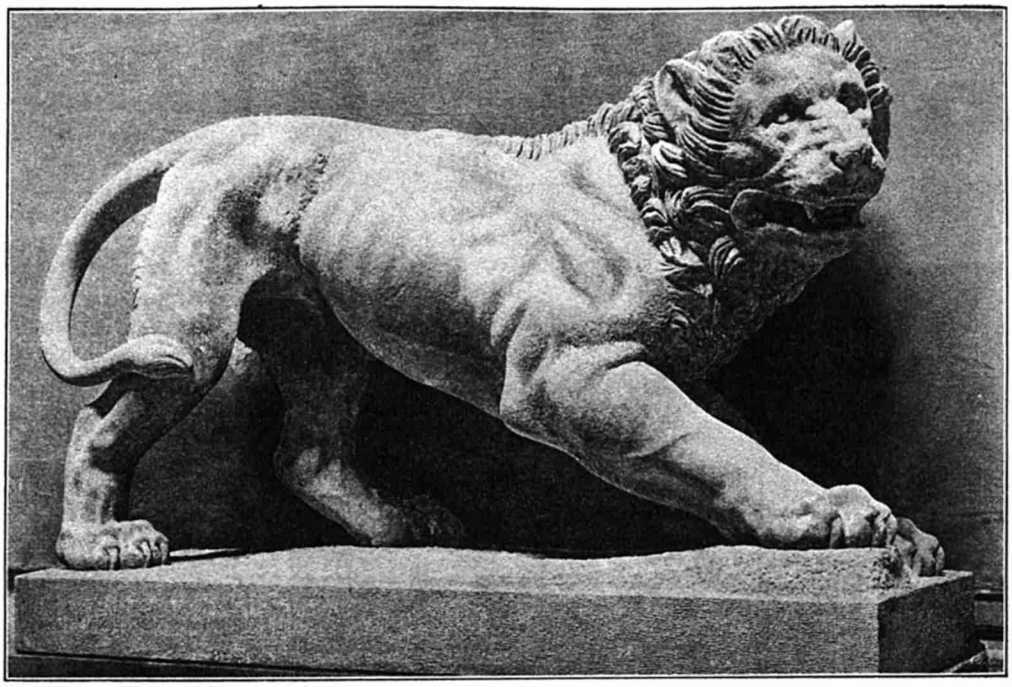
ERWERBUNGEN DER ANTIKENSAMMLUNGEN IN DEUTSCHLAND. BERLIN 1892.

I. SAMMLUNG DER GRIECHISCH-RÖMISCHEN SKULPTUREN UND ABGÜSSE.

1. Originale.

Im Jahre 1892 waren die zu Gebote stehenden Mittel, ebenso wie im Vorjahr, wesentlich durch die Ausgrabungen in Magnesia am Mäander in Anspruch genommen, über welche demnächst ein besonderer Bericht erstattet werden wird. Nichts desto weniger gelang es, auch den Kunsthandel für die Zwecke der Sammlung auszunutzen. Es sind einige griechische Originalskulpturen erworben worden, die hiernächst abgebildet sind. Ich füge diesen Erwerbungen des Jahres 1892 noch die Abbildung und Besprechung des im Jahre 1891 angekauften grofsen Marmorlöwen hinzu, weil die bisher veröffentlichten kurzen Anführungen (Jahrbuch der K. Preufs. Kunstsamml. XII. S. LIV. XIII S. XXIII. Archäolog. Anzeiger 1892 S. 99) von der Bedeutung dieses schönen Werkes keine ausreichende Vorstellung geben können.

Dieser Löwe, dessen Körper etwa 1,60 M. lang ist, befand sich früher in dem Garten einer Villa in Vigonovo bei Dolo, zwischen Padua und Venedig, im Besitz der venezianer Familie Sagredo, deren Name durch den Palast Sagredo am Canal grande bekannt ist. Nach einer mir mitgeteilten Überlieferung der Familie sollte ein Sagredo, der mit Morosini in Griechenland gewesen sei, den Löwen von dort mit nach Venedig gebracht haben.



Es spricht nichts dagegen und alles dafür, dafs diese Überlieferung richtig ist. Aus den Nachweisungen bei Laborde *Athènes aux XVe, XVIe et XVII siècles* II S. 126. 165. 171. 197. 201 ergiebt sich, dafs in der That ein Sagredo einer der höchsten Morosinischen Offiziere war: *Agostin Sagredo capitan delle galeazze*, der an den Berathungen Teil nimmt und seinen Namen mit unter die Aktenstücke setzt. Der Löwe ist aus pentelischem Marmor; die Arbeit ist griechisch; man wird sie wol für attisch halten dürfen.

In Vigonovo war der Löwe liegend aufgestellt, etwa — nur im Gegensinne — in der Haltung wie der eine grofse liegende Löwe vor dem Arsenal in Venedig; der gewaltige Kopf schaute wie klagend zur Seite. Diese Lage war durch moderne, in Tyroler Marmor ausgeführte Ergänzung der fehlenden Teile der Beine samt der Plinthe hergestellt worden. An den beiden Hinterbeinen und an dem linken Vorderbeine fehlt mehr als an dem rechten Vorderbein. Nachdem die fehlerhafte Ergänzung entfernt war, ist es den Herren Freres und Possenti nach vielen Versuchen gelungen, die Stellung aufzufinden, in der die erhaltenen Teile des Körpers naturgemäfs bewegt erscheinen. Da der Löwe irgendwie in diese Lage gebracht werden mufste um zur Wirkung zu kommen, sind die Beine in Gips so ergänzt worden, wie es die Abbildung zeigt; zugleich sind, ebenfalls in Gips, versuchsweise, der Schweif, die Ohren und die beiden vorstehenden Zähne angesetzt worden, während alle übrigen Zähne und die Zunge antik sind. Erst nachdem diese Ergänzung vollendet war, sah ich in Constantinopel im Museum einen vom Maussoleum herstammenden Löwen, dessen Haltung der von den Herren Freres und Possenti erkannten sehr ähnlich ist. Es sieht aus, als ob der Löwe, katzenartig vorschreitend, sich zum Sprunge bereite. Am Leib des Löwen vor dem Einsatz des rechten Hinterbeins sieht man die Spuren einer Säge. Demnach scheint man einmal den Versuch gemacht zu haben, den Löwen zu zersägen — vielleicht um den schweren Marmor bequemer wegzuschleppen. Aber zum Glück ist man von diesem Versuche, weil die Arbeit zu schwierig und mühselig war, wieder abgestanden. Die Rückseite des Löwen ist weniger ausgeführt, als die in unserer Abbildung gegebene Vorderseite. In der ursprünglichen Aufstellung mufs also die Rückseite nicht oder nicht bequem oder nicht vollständig sichtbar gewesen sein. Vortrefflich ist die Wirkung in der Ansicht von vorn, wenn man dem Kopfe gerade gegenübersteht.

Die Zeit, in welcher ungefähr der Löwe gearbeitet ist, läfst sich mit Hilfe der vom Maussoleum herrührenden Löwen leicht und bestimmt angeben. Denn diese bieten die nächsten Vergleichungen, in

der Gesammterscheinung wie im einzelnen, in Proportion und Bildung des Kopfes, der Mähne, des Mauls. Doch ist, so weit ein Abguſs (Friederichs-Wolters 1239) und die mir vorliegenden Photographien ein Urteil gestatten, die hier befindliche Löwenstatue besser, kraftvoller und feiner gearbeitet, als irgend einer der bei dem Maussoleum gefundenen Löwen.

Unter den Erwerbungen des Jahres 1892, nach meinem Dafürhalten auch unter denen früherer Jahre, steht oben an die groſse weibliche Gewandstatue, deren Schönheit unsere Abbildung freilich mehr ahnen als erkennen läſst[1]. Auch diese Statue soll, den mir gemachten Angaben zu Folge, in Morosinischer Zeit aus Griechenland nach Venedig gekommen sein. Diese Überlieferung kann ich hier nicht wie bei dem Löwen durch Nachweise äuſserlich bestätigen — aber hier bedarf es keines äuſseren Nachweises. Die Arbeit ist unverkennbar attisch und zwar attisch einer bestimmt zu umschreibenden Epoche.

Die Statue miſst vom Boden bis zum erhaltenen Rande der Brust 1,58 M. Sie besteht aus pentelischem Marmor. Im Laufe der Zeit hat sie viel gelitten, durch Zerstörung, durch mehrfache rücksichtslose Restauration, zuletzt wieder Jahrzehnte hindurch durch die Unbilden der Witterung. Der groſse Zug der Anlage

[1]) Die Statue wird von vier Seiten gröſser photographisch aufgenommen eine besondere Veröffentlichung finden, welche, in einer vorläufigen Gestalt, H. v. Brunn am 20. März d. J. vorgelegt worden ist.

hat alles überdauert; die wundervolle Arbeit ist überall, an manchen Stellen in ihrer ganzen ursprünglichen Feinheit, erkennbar geblieben.

Die Statue war, ehe sie in den Kunsthandel überging, in dem Besitze der Familie Brazzà in Venedig. Im Jahre 1820 befand sie sich in dem dieser Familie gehörigen Palaste Belloni Battaglia. Damals wurde sie von einem Bildhauer Canova, einem Verwandten des berühmten Antonio Canova, ergänzt; und zwar hatte der Ergänzer unter dem linken Ellenbogen eine auf einem Postament gestellte Vase als Stütze geschoben, einen Kopf aufgesetzt, die beiden Vorderarme zugefügt, ebenso das linke Knie und sonst allerlei Kleinigkeiten. In die linke Hand gab er ihr einen Mohnkopf. Den linken Fufs auf der Schildkröte fand er bereits als ältere Ergänzung vor. In dieser Verunstaltung wurde die Statue nach der Villa Brazzà ai Fornacci bei Dolo übergeführt, um dort den Garten als »Prudentia« zu schmücken.

Die von Canova vorgenommenen Ergänzungen liefsen sich wieder entfernen. Bei der älteren sehr viel besseren Ergänzung des linken Fufses mit der Schildkröte ist dies fürs erste unterblieben, weil man damals, als dieser Fufs mit den umgebenden Teilen angesetzt wurde, um dafür eine glatte Ansatzfläche zu gewinnen, in einer für den Anblick unerträglichen Weise in den antiken Marmor hineingeschnitten hat. Auch liefs sich irgend eine Stütze an dieser Stelle bei der Aufstellung nicht gut entbehren. Den Zustand der Erhaltung läfst die Abbildung in allem wesentlichen erkennen. Der rechte Arm und der linke Vorderarm waren antik angestückt. Die dafür benutzten antiken Löcher hat der moderne Bildhauer wieder seinerseits sich zu Nutze gemacht. In der Längstiefe zwischen den Falten auf der linken Seite ist eine Reihe Stichbohrerlöcher stehen geblieben, während sonst an der Figur unverkennbar der laufende Bohrer angewendet worden ist. Am Gürtel sind zwei Löcher für Bronzeansatz — genau in der Art, wie sie z. B. von den Niken der Balustrade der Athena Nike her bekannt sind.

Die Statue bedarf an ihrer linken Seite einer Stütze. Vermutlich bestand diese Stütze in einem auf einem Postament aufgestellten archaisirenden weiblichen Idol — so wie es die auf ein solches Idol gestützte Statuette Nr. 586 unserer Sammlung ungefähr veranschaulichen kann.

Die Statue hat unter den uns erhaltenen Werken der attischen Kunst Verwandte, aber nur wenige. Vergleichbar sind nur die Koren vom Erechtheion, die Parthenongiebelfiguren, die Balustrade der Athena Nike. Die Statue ist weit reicher und feiner in der Durchführung als die Koren; ich finde sie den Parthenonfiguren noch ähnlicher als den Reliefs der Balustrade und ich zweifle nicht, dafs sie derselben Werkstatt entstammt, wie die Parthenonfiguren. Sie ist die einzige bisher wieder aufgefundene Einzelfigur dieser Werkstatt.

Der Anakreonkopf, der im Frühjahr 1892 in die Sammlung gelangte, ist bereits im vorigen Bande des Jahrbuchs des archäologischen Instituts 1892 Taf. 3 abgebildet und S. 119 ff. besprochen

worden. Er ist in pentelischem Marmor gearbeitet und weitaus der vorzüglichste der bisher bekannten Anakreonköpfe. Er geht, ebenso wie die früher Borghesische Statue, auf die Bronzefigur des Anakreon zurück, welche, von Kresilas gearbeitet, auf der Akropolis von Athen aufgestellt war[1].

[1]) Sowohl Studniczka als Wolters haben mich darauf aufmerksam gemacht, dafs ich den in den Römischen Mitteilungen III S. 113 Anm 1 von Studniczka angeführten Anakreonkopf übersehen hatte. Eine weitere Replik in Stockholm hat mir Fr. Marx nachgewiesen. Eine mir von Michaelis mitgeteilte Bause zeigt, dafs der Kopf bei Lafreri, *Inlustr. viror. vultus* Taf. 23 schwerlich ein Anakreon ist. Die Statue bei Herrn Jacobsen hat auch behandelt Francis Beckett in der *Nordisk Tidskrift* 1892 S. 587 ff., indem er Stil und Zeit des Vorbildes irrig beurteilt. Gestreift hat diese Fragen mittelbar auch Six im Jahrbuch VII (1892) S. 185 ff. Aber seine ganze

Im Frühjahr 1892 sind im Kunsthandel auch zwei Reliefs mit der Darstellung je einer Tänzerin angekauft worden, die offenbar zusammen gehören. Vermutlich war ursprünglich noch eine dritte Platte vorhanden. Wenigstens liegt der Gedanke nahe, dafs die Reliefs Teile einer dreiseitigen hohen Basis gewesen seien, von der sie abgesägt wurden, um anders verwendet zu werden. Die vollständig erhaltene Platte ist 0,95 M. hoch und 0,54 breit, die unten unvollständige ist 0,80 M. hoch und 0,56 breit. Der Marmor ist pentelisch.

Die Arbeit halte ich für attisch aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Der archaische Charakter spricht sich in der Gesammterscheinung und in vielem einzelnen aus. Der Grund ist ungleich vertieft; bei der Marmorarbeit ist deutlich auf die Mitwirkung der Farbe gerechnet, besonders auffällig bei den korbartigen Aufsätzen auf den Köpfen. Für die beiden Füfse der vollständig erhaltenen Figur sind besondere kleine Untersätze ausgearbeitet — ein unverkennbares Zeichen sorgloser und naiver Arbeit. Sehr charakteristisch sind endlich die Härten in der Darstellung der beiden Handgelenke der unvollständigen, des linken Handgelenkes der vollständig erhaltenen Figur. Bei der guten und geschickten Arbeit ist nicht anzunehmen, dafs diese Härten nur durch das zu Ende gehen des Relieffeldes veranlafst seien. Vielmehr war dem Bildhauer der Ausdruck der Bewegung so wichtig, dafs ihn die scheinbaren Härten der Form nicht störten, wenn nur die Bewegung klar ausgesprochen wurde.

Mädchen, welche, ebenso geschmückt und gekleidet, denselben gehaltenen Tanz ausführen, sind in den erhaltenen Denkmälern nicht selten. So viel ich sehen kann, zeichnen sich unsere Reliefs vor allen anderen durch ihre Gröfse und durch originale Arbeit aus. Unter den von Stephani, *Compte-rendu pour 1865* S. 60 ff. und Hauser, Die neu-attischen Reliefs S. 96 ff. aufgezählten Beispielen ist besonders hervorzuheben das Münzbild von Abdera (Stephani a. a. O. S. 63, 30. Head, *Historia numorum* S. 220. Beschreibung der antiken Münzen in den Königlichen Museen zu Berlin I. 1888 S. 106, 67. 68 Tafel IV, 38), das der Tänzerin auf unserer vollständig erhaltenen Platte sehr genau entspricht [1]. Bei der mehrfach nachweisbaren Verwendung statuarischer Vorbilder für Reliefs (R. von Schneider, Jahrbuch der Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XII S. 72 ff. Winter, Winckelmannsprogramm der Berliner archäologischen Gesellschaft 1890 S. 116 ff.) wird man auch hier an ein statuarisches Vorbild denken dürfen.

blendende Combination scheitert meines Erachtens daran, dafs die Lekythos, von deren Darstellung er ausgeht, offenkundig nicht in die Zeit des Perikles gehört, sondern in die der äginetischen Giebelfiguren.

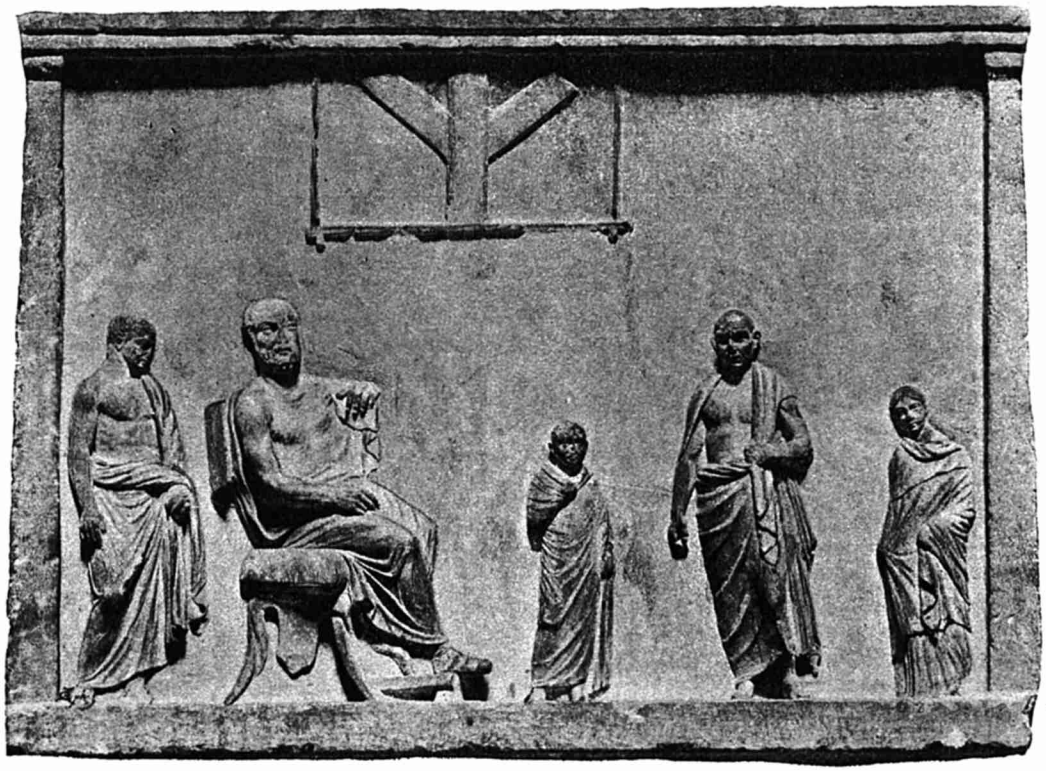
[1]) Der Vergleich wurde mir durch den Gipsabgufs des einen, die Figur nach rechts gewendet zeigenden Berliner Exemplars erleichtert, den ich der Gefälligkeit des Herrn Dr. Gaebler verdanke.

Aus der Sammlung des Grafen Prokesch in Gmunden wurde im Sommer 1892 das auf S. 78 abgebildete Relief angekauft, welches, nach einer jeden Zweifel ausschliefsenden bestimmten Mitteilung, von dem Vater des letzten Besitzers selbst in Athen beim Ölwald gefunden worden. Das wird also ohne Zweifel zwischen den Jahren 1834 und 1848 gewesen sein, als der spätere Graf von Prokesch-Osten Gesandter in Athen war.

Das Relief ist 0,75 M. lang, 0,55 hoch. Der Marmor ist pentelisch. Die äufsere Zubereitung ist so als ob das Relief, seit es aus den Händen des Steinmetzen hervorging, keine Änderung beim Versatz erfahren hätte. Vermutlich war es so in eine Rückwand eingelassen, dafs es etwas vorsprang.

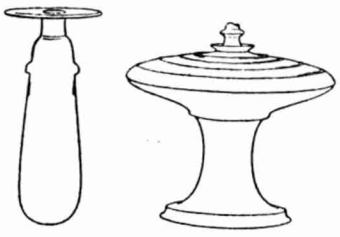
Alle fünf Köpfe zeigen Porträtzüge, am meisten die Köpfe der gröfseren Figuren, unter denen der sitzende bärtige Mann offenbar die Hauptperson ist. Er sitzt ganz ähnlich da, wie die bekannte Statue des Menandros. Mit dem Kopfe des Menandros hat eine gewisse Ähnlichkeit die gröfsere in der Vorderansicht stehende männliche Figur. Das Gerät oben im Grund scheint ein grofser aufgehängter Kasten zu sein, der geschlossen und verriegelt ist. Doch kann ich ein zweites Beispiel einer solchen Darstellung bisher nicht nachweisen, während geöffnete Kasten der Art nicht selten vorkommen (Vergl. z. B. Beschreibung der antiken Skulpturen in den Königlichen Museen zu Berlin Nr. 806).

Die Art wie die dargestellten Figuren angeordnet sind, macht nicht den Eindruck, als ob das Werk eines bedeutenden Künstlers vorliege. Aber was hier nicht geschickt gelungen ist, beruht doch schliefslich auf einer bestimmten Gewohnheit des losen Nebeneinanderstellens von frei im Grunde stehenden Figuren, wie sie auf einer so unvergleichlich höheren Stufe des künstlerischen Empfindens und Könnens die praxitelischen Reliefs der Basis von Mantinea und der aus Sidon nach Constantinopel gebrachte Sarkophag der sogenannten *Pleureuses* zeigen. Was unser Relief merkwürdig macht, ist die unglaublich gewissenhafte und sorgfältige Detailausführung, die in Marmorreliefs fast einzig dasteht. Alle Formen sind so weit gebracht als ob sie in Wachs bossirt seien; sogar die leichte Anschwellung, welche das letzte Glied der Finger gerade unterhalb des Nagels zeigt, ist an beiden Händen der sitzenden Figur deutlich erkennbar. Von Marmorreliefs wüfste ich für eine solche Ausführlichkeit der Modellirung nur den freilich wiederum künstlerisch so grenzenlos viel höher stehenden sogenannten Alexandersarkophag in Constantinopel zu vergleichen. Auf Grund dieser Vergleichungen bin ich geneigt, unser Relief noch dem 4. Jahrhun-



dert vor Chr. zuzuschreiben, wozu auch der Vollbart des sitzenden Mannes passen würde.

Ebenfalls aus der Sammlung Prokesch sind noch zwei Marmorgefäfse erworben worden. Die Nachricht, dafs sie aus dem Grab des Aristion herrühren sollen, wird nach dem, was Conze über den Fund der Aristionstele zusammengestellt hat (Attische Grabreliefs S. 3. 4), auf Zweifel stossen —, schwerlich mit Recht. Es sind überaus zierlich gearbeitete Beispiele dieser altertümlichen Gefäfsgattung. Das Gefäfs in Form eines sogenannten Alabastron ist 0,165 M. lang; das andere 0,14 hoch, sein Durchmesser beträgt 0,16. Der Marmor ist besonders schöner parischer, der in der fein geschnittenen Bearbeitung durchscheinend ist.



Nur kurzer Erwähnung bedarf ein rechter männlicher mit Sandale bekleideter Fufs aus Bronze, den Seine Excellenz Herr von Radowitz geschenkt hat, weil der Fund an derselben Stelle in Kyzikos gemacht sein sollte, wie das schöne bronzene Gewandfragment Nr. 3 unserer Sammlung.

2. Gipsabgüsse.

In den Anfang des Jahres 1892 fällt die letzte Vollendung der zusammenhängenden grofsen Umstellung und Neuordnung, welche im Winter 1890/91 begonnen, im December 1891 in der Hauptsache zu Ende gebracht war. Ich lasse wiederum etwas zurückgreifend, indem ich einer Anregung der Redaktion dieser Blätter folge, hiernächst den im Jahrbuch der Königlich Preufsischen Kunstsammlungen Band XIII, April 1892, mitgeteilten amtlichen Bericht im Abdruck folgen.

»Die im vorigen Jahre durch Vereinigung der archaischen Skulpturen im Lichthofe begonnene Umstellung der Gipsabgüsse wurde auf den ganzen Bestand der Sammlung ausgedehnt, und in allen wesentlichen Teilen während des letzten Quartals zu Ende gebracht. Die Notwendigkeit einer durchgreifenden Änderung war seit lange fühlbar. Die Sammlung ist über den ursprünglich für die Räume bestimmten Bestand aufserordentlich angewachsen

und der Versuch war unvermeidlich, diese Räume besser, als es bei der bisherigen magazinartigen Aufstellung möglich war, auszunutzen. Zugleich trat das Bedürfnis hervor, eine den heutigen Anforderungen entsprechende Anordnung herzustellen, d. h. sie dem geschichtlichen Verlauf der antiken Kunst in den Hauptzügen thunlichst anzupassen, dabei aber die besten und wichtigsten Stücke durch günstigere Beleuchtung und mehr isolierte Aufstellung aus der Masse herauszuheben. Diesen Bedürfnissen völlig gerecht zu werden, ist bei der Beschränktheit nnd bei der für andere Verhältnisse berechneten baulichen Herrichtung der verfügbaren Säle für jetzt nicht möglich, und wirkliche Abhülfe erst dann zu erreichen, wenn einmal durch einen Neubau geeignetere Räumlichkeiten für die einer grofsen Erweiterung fähige und bedürftige Sammlung geschaffen sein werden. So sind namentlich bei der Aufstellung nach geschichtlicher Folge die Rücksicht auf die Architektur und der Umstand, dafs von dem Versetzen mancher gröfserer Werke vor der Hand Abstand genommen werden mufste, vielfach hinderlich gewesen. Eine pedantisch konsequente Durchführung, die unter keinen Umständen wünschenswert sein würde, war von vornherein nicht beabsichtigt. Es mufste vielfach bei dem Versuche bewenden, das geschichtlich und stilistisch Zusammengehörige möglichst zusammenzuhalten oder, wo auch dies nicht durchführbar war, nur solche Stücke an einer Stelle zu vereinigen, die sich gegenseitig nicht schaden. Dem Raummangel konnte bis auf Weiteres durch Querteilung zweier Säle abgeholfen werden. Hierfür wurden nicht feste Wände, sondern Zeugvorhänge gewählt, weil diese, da sie den Charakter von Aushülfen an sich tragen, die Architektur weniger stören und weiterhin etwa noch nöthig werdenden Änderungen der Aufstellung weniger Schwierigkeiten bieten.

Die Umstellung ist vom Lichthofe aus schrittweise durch die übrigen Säle so durchgeführt worden, dafs immer der gröfsere Teil der Sammlung dem Publikum zugänglich bleiben konnte.

Im Lichthofe hat die Anordnung der archaischen Skulpturen und der die Wände bedeckenden gröfseren Reliefkompositionen während der letzten Arbeiten keine neuen Änderungen erfahren, sie ist nur insoweit ergänzt worden, als behufs günstigerer Aufstellung in anderen Räumen die grofsen attischen Grabsteine des IV Jahrhunderts und das eleusinische Relief entfernt wurden und andererseits der Wiener Amazonensarkophag gegenüber den Friesen vom Maussoleum Platz gefunden hat.

Der Gedanke, vom Lichthofe aus in dem anstofsenden früher sogenannten Apollosaal einen Übergang zum Parthenon zu schaffen, hat sich nur unvollkommen durchführen lassen, da die grofse Gruppe des farnesischen Stieres leider bisher noch nicht von der Stelle zu rücken war. Der Charakter des Saales ist durch die Athenastatuen gegeben, die aus der Rotunde nach hier überführt und an den beiden Langwänden aufgestellt sind. Sie verdeutlichen zugleich mit der Eirene des Kephisodot, die auf ihrem alten Platze in der Fensternische verblieben ist, den Einfluſs Phidiasscher Richtung, während eine andere annähernd gleichzeitige Strömung der attischen Kunst durch die sogenannte Venus Genetrix und die Münchener Artemis, sowie durch die jetzt in gröfserer Vollständigkeit als früher hier vereinigten neu-attischen Reliefs veranschaulicht wird.

Wenn die der Eirene gegenüber befindliche Nische, in der bisher die Gruppe des Menelaos stand, jetzt den Ares Borghese aufgenommen hat, so ist hierfür wesentlich der Umstand mafsgebend gewesen, dafs die Statue, die freilich als attisches Werk des V Jahrhunderts auch nicht fremd in dieser Umgebung ist, nirgends anders in den Sammlungsräumen so gut zur Geltung kommt, als an dieser durch vorzügliche Beleuchtung und die Architekturformen gleich sehr ausgezeichneten Stelle.

Hauptsächlich die Rücksicht auf die architektonische Wirkung hat auch veranlafst, die beiden Karyatiden vom Erechtheion zu den Seiten der Thür aufzustellen, die durch das kleine früher dem Laokoon zugewiesene Kabinet in den Parthenonsaal führt. Das Kabinet hat auch nach der Entfernung des Laokoon seinen intimen Charakter nicht verloren: auf der grofsen Wandfläche steht das eleusinische Relief, während an der Fensterseite die Nachbildungen der Parthenos und die Reliefs der Barberinischen Kandelaber angebracht sind.

Im Parthenonsaal ist der Eindruck dadurch ein freierer und leichterer geworden, dafs die Postamente der Giebelskulpturen stark nach der Wand hin zurückgeschoben und beträchtlich erhöht sind und dass eine Anzahl von Einzelfiguren, wie die Gallierstatuetten, die Karyatiden und andere, welche früher, neben und hinter den Giebeln aufgestellt, störend wirkten, entfernt wurden. Auch durch eine veränderte Gruppierung der Grab- und Votivreliefs, für welche die grofsen Flächen zwischen den Fenstern ausgenutzt werden konnten, hat die Übersichtlichkeit des Raumes gewonnen.

In der weiteren Folge ist der geschichtliche Zusammenhang durch die Rotunde unterbrochen, indem sich die Auswahl der Figuren nach der nur für Kolossalwerke berechneten arckitektonischen

Anlage des Raumes zu richten hatte. Durch diese war es geboten, an die durch Überführung der Athenastatuen in den anstofsenden Saal frei gewordenen Plätze die Figuren des Maussolos und der Artemisia treten zu lassen und mit den Kolossalstatuen auch die Kolossalköpfe der Sammlung hier zu vereinigen. Bei der Gruppierung des Einzelnen ist in diesem Saale hauptsächlich auf die dekorative Wirkung gesehen. Daher wurde die Gruppe des Pasquino in die mittlere nach dem früher sogenannten Niobidensaal zugewendete Nische gerückt, in der sie, schon vom Übergang zum neuen Museum sichtbar, dem in langer Flucht geöffneten Durchblick einen glänzenden Abschlufs giebt.

Die geschichtliche Reihe ist in dem folgenden früheren Niobidensaal wieder aufgenommen. Durch Vorhänge von blaugrünem Tuch ist eine Teilung des Langraumes in zehn annähernd quadratische Felder hergestellt, die neben der Möglichkeit einer ruhigeren und weniger gedrängten Aufstellung den Vorteil bot, eine nach Künstlern oder Kunstschulen abgegrenzte Gruppierung der Abgüsse zu gestatten. Jeder der fünf in zwei Abtheilungen zerfallenden Abschnitte empfängt sein Licht durch ein grofses Fenster von der Seite her. In diesen Abschnitten sind die Meisterwerke des V und IV Jahrhunderts zusammengestellt. Bei ihrer Anordnung ist dem Interesse der kunstgeschichtlichen Forschung nach jeder Seite hin möglichst Rechnung getragen, in erster Linie aber danach gestrebt worden, die künstlerische Vollendung und Eigenart der hervorragenderen Stücke zur vollen Wirkung zu bringen. Daher sind, um diese Wirkung nicht zu beeinträchtigen, weniger gut gearbeitete Kopien auch berühmter Originale wie der sogenannte Phokion, der Münchener Sandalenbinder und andere, sowie Repliken von Statuen, die schon in besseren Exemplaren vertreten sind, an die Seiten oder in die Ecken an weniger gut beleuchtete Stellen gebracht und auch von den Einzelköpfen nur die bedeutenderen in volles Licht gerückt. Ferner ist von der auch in den übrigen Räumen gerne befolgten Nebeneinanderstellung von Statuen und Reliefs in diesem Saale ein möglichst weitgehender Gebrauch gemacht, indem namentlich jüngere attische Grabreliefs in grofser Zahl zwischen die Einzelfiguren gerückt sind. Es sollte durch diese Gruppierung nicht nur der häufig verkannte enge künstlerische Zusammenhang der Reliefs mit den Rundskulpturen bestimmter betont werden, sondern sie empfahl sich auch besonders deshalb, weil die grofsen und ruhigen Formen dieser Reliefs zwischen den bewegteren Linien der Statuen dem Auge wohlthuende Ruhepunkte bieten. Die Anordnung im Einzelnen ist so getroffen, dafs die ersten Abschnitte wesentlich die Kunst des Myron und Polyklet, die übrigen die der hervorragenderen Meister des IV Jahrhunderts zur Anschauung bringen.

Dem myronischen Diskobol und Marsyas sind der sogenannte Phokion und der Diskobol aus der Sala della biga zugesellt, während der entsprechende Abschnitt nach dem Fenster zu als Hauptstücke den Münchener Salber und diesem gegenüber, in überraschend günstiger Beleuchtung, das grofse Relief aus Villa Albani enthält. Von den polykletischen Werken liefsen sich die Statuen der verwundeten Amazonen nicht trennen, deren stilistische Verschiedenheiten bei dieser Zusammenstellung besonders stark ins Auge fallen. Auch andere Werke des V Jahrhunderts wie der Dionysos aus Tivoli, die Saburoffsche Bronze und der fälschlich als praxitelisch geltende eingiefsende Satyr sind hier angereiht. Der dritte Abschnitt bringt links die Werke des Praxiteles, im Ganzen in der alten Anordnung, rechts skopasische und den übrigen Künstlern vom Maussoleum zugehörige oder nahe stehende Skulpturen wie die Demeter von Knidos und den Herakles in Lansdowne House; unter ihnen ist das Relief der ephesischen Säule durch Beherrschung der Mitte und erhöhte Aufstellung besonders ausgezeichnet worden. Auch in der nächstfolgenden Abteilung haben die Reliefs den Vorzug: der grofse Bau des Grabmals des Prokleides nimmt die Mitte der Wand ein, rechts und links schliefsen sich der Hermes von Andros und der vom Belvedere an, während vor den Vorhängen je eine Statue zwischen kleineren Grabreliefs aufgestellt ist, auf der einen Seite der Ammon von Pergamon, auf der anderen der Münchener Diomedes, dem in der Nähe des Prokleides seine Stelle gebührte. Der gegenüberliegende Fensterabschnitt erhält seinen Charakter durch den Apoxyomenos. Aufser Werken lysippischer Art, wie dem bogenspannenden Eros, dem Poseidonkopf Chiaramonti und denen verwandter Richtung, wie dem Münchener Sandalenbinder, hat aber auch die Relief-Ante des ephesischen Tempels hier Platz finden müssen, da sie von der Säule nicht zu weit getrennt werden durfte. Den Beschlufs macht im 5. Abschnitt links der Apollo von Belvedere, dem zur Vergleichung der Ganymed des Leochares an die Seite gestellt ist [Winter, Jahrb. VII 1892 S. 164f.], mit seinem alten Gegenüber, der Artemis von Versailles, rechts die Nike von Samothrake, die nur schwere Reliefs neben sich duldet: mit ihr sind das Grabdenkmal der Pamphile und das der Archestrate in einem Raum vereinigt.

An diese bis zu der Kunst des ausgehenden IV Jahrhunderts fortgesetzte Reihe schliefsen sich in den folgenden Sälen in weniger strenger Gruppierung die Werke der hellenistischen und römischen Kunst an. In dem kleinen Übergangssaal (früher sogenannten Bacchussaal) wurde durch Entfernung der beiden grofsen Galliergruppen freier Raum gewonnen, der den an ihrer Stelle belassenen Figuren des Barberinischen Faun und des Borghesischen Fechters zu Gute gekommen ist. Durch Benutzung der Fensterbänke fand sich auch für die kleinen Gallierstatuetten Platz und in den weniger gut beleuchteten Ecken liefsen sich Serien kleinerer Gegenstände, wie der Architekturen von Samothrake und andere, unterbringen. Die Niobide Chiaramonti, die der ephesischen Hera gegenüber auf der einen Seite der zum Treppenhaus führenden Thür aufgestellt ist, leitet zu der Niobegruppe hinüber. Ihre frühere giebelartige Anordnung konnte nicht beibehalten werden, weil sie auf einem längst antiquierten Irrtum beruhte. Für die neue Aufstellung ist nicht die unlösbare Frage, wie die einzelnen Figuren ursprünglich gruppiert gewesen sind, mafsgebend gewesen; es konnte nur danach gestrebt werden, eine ihrem dekorativen Charakter möglichst entsprechende Anordnug zu finden. Hierfür erwies sich der Raum im Treppenhause als besonders günstig, der auch den Vorteil bot, die Menge der Figuren in zwei gesonderten Gruppen aufstellen und kleinere auf denselben Gegenstand bezügliche Darstellungen, wie den Sarkophag, in unmittelbarer Nähe anbringen zu können. Wenn die Nioben in der neuen Aufstellung zugleich auch eine günstigere Beleuchtung gefunden haben, als früher, so hat durch die gleiche Verbesserung in noch höherem Mafse der ebenfalls ins Treppenhaus übergeführte Poseidonfries von München gewonnen. Er ist unten an der äufseren Treppenbrüstung entlang geführt. In ähnlicher Tiefe auf die Ansicht von oben gerechnet wird er auch im Altertum angebracht gewesen sein, vielleicht als Schmuck einer Brückenbalustrade, Einfassung eines Teiches oder dergleichen, so dafs das lebendige Wasser die im Marmor fehlenden Wellen ersetzte.

Ähnlich wie der frühere Niobidensaal, ist der früher sogenannte römische Saal in kleinere Abschnitte geteilt. Hier sind Vorhänge von hellgelbem Tuch gewählt, weil diese Farbe mit den zarter gearbeiteten Figuren der späteren Kunst besser zusammenstimmt, als ein dunkler Ton. Die Aufstellung ist nach denselben Gesichtspunkten ausgeführt wie die im Saal des V und IV Jahrhunderts. Nur mufste hier die genauere Scheidung nach Kunstschulen in Wegfall kommen.

Im ersten Abschnitt stehen rechts die Galliergruppe aus Villa Ludovisi, der sterbende Gallier und die Ringergruppe zusammen. Dem an der Wand angebrachten Relief vom pergamenischen Altar entspricht in der linken Abteilung die Gruppe des Laokoon. Ihr gegenüber füllt die Gruppe des Menelaos den Raum vor dem Vorhang aus. Die übrigen Abschnitte sind so geordnet, dafs gegenständliche Wiederholungen in demselben Raume möglichst vermieden wurden. So ist in dem zweiten Abschnitte links die Venus von Milo mit dem Ares aus Villa Ludovisi, rechts die kapitolinische Venus mit der Dresdener Nymphe vereinigt, in dem dritten auf der einen Seite der Silen mit dem Dionysosknaben der Venus von Arles, auf der anderen der tanzende Faun aus Villa Borghese dem Hermaphroditen aus Pergamon gegenübergestellt. In dem letzten Abschnitt haben der leierspielende Apoll mit einer der sitzenden Musen vom Vatikan und auf der anderen Seite der Heraklestorso vom Belvedere den Platz vor den Vorhängen, während nach der Wand zu die Victoria von Brescia und das zweite Exemplar der Venus von Milo einander entsprechen. In allen Abteilungen sind unter den Fenstern Reliefs oder liegende Figuren, wie die sogenannte Ariadne und andere, an den gegenüberliegenden Wänden zu beiden Seiten der mit dekorativen Figuren besetzten Nischen kleinere Figuren und Reliefs angebracht. Die frühere Überfüllung des Raumes ist aufser durch die Querteilung wesentlich dadurch vermieden, dafs die grofse Menge römischer Porträts in dem anschliefsenden runden Saale und in dem Übergang zum alten Museum untergebracht werden konnte. In dem Rundsaal haben auch die Nilstatue und statt der bisher hier befindlichen beiden Sitzfiguren aus Villa Ludovisi schräg nach den Ecken zu gestellte Porträtfiguren Platz gefunden. Im Übrigen konnte von gröfseren Änderungen hier und im Übergang Abstand genommen werden.«

Seitdem sind wiederum manche Änderungen notwendig geworden, die alle aufzuzählen für jetzt noch nicht lohnen würde. Ich erwähne nur, dass der Farnesische Stier in einem der Lichthöfe, der Nil im Treppenhaus seinen Platz gefunden hat.

Die Erwerbungen der Abgufssammlung waren im Jahre 1892 folgende: durch Ankauf:

Sieben Köpfe von den Parthenonmetopen IV. XXX. XXXI bei Michaelis [Inventar der Abgüsse 2206].

Der attische Jünglingskopf aus Perinthos, jetzt in Dresden. Athenische Mitteilungen 1891 Taf. 4. 5 S. 313ff. (Herrmann) [2207].

Der pompejanische Apoll in Neapel. Vergl. *Annali dell' Inst.* 1865 S. 55 ff. Bonner Studien, Tafel vor dem Titel [2209].

Die fünf Tänzerinnen aus Herculaneum, in Neapel. Comparetti - De Petra *Villa Ercol.* XIV, 1—3. 5. 6 [2210—2214].

Die sogenannte Atalante vom Esquilin. Helbig, Führer durch die Sammlungen in Rom Nr. 561 [2215].

Der archaische weibliche Colossalkopf im Museo Buoncompagni. Helbig a. a. O. Nr. 876 [2216].

Der Perserkopf vom Palatin. Helbig a. a. O. Nr. 963 [2217].

Eine assyrische Säulenbasis im Britischen Museum [2218].

Der weibliche Kopf mit breiter Schopfbinde im Haar. London, Lansdowne house: Michaelis, *Anc. Marbl.* 90 [2219].

Stücke einer Säule des alten Tempels in Ephesos: Basissegment, Schaft mit Reliefbruchstücken und Kymation darüber. London, Britisches Museum. *Journal of Hellenic studies* 1889. S. 1 ff. (Murray) [2220].

Löwenkopf von der Sima, ebendaher [2221].

Sechs Dachziegelfragmente vom neuen Tempel in Ephesos. London, Britisches Museum [2222].

Als Geschenke sind der Sammlung zugefallen:

Vom Rechtsanwalt Herrn Haeberlin in Frankfurt a. M. eine löwenköpfige Figur in Relief; aus dem Mithraeum in Heddernheim.

Von Herrn Mommsen: Grenzstein der Toutonen aus Miltenberg. C. I. L. XIII, 851 [2265].

Von anderer Seite ging die Maske eines Attiskopfs ein von einer Statue, die sich jetzt in Kopenhagen bei Herrn Jacobsen befinden soll.

R. Kekulé.

II. ANTIQUARIUM.

I. *Vasen.*

a) altitalische.

1. (Inv. 3214). Zweihenklige Urne mit Deckel aus einem Grabe bei Orvieto. Grober Thon. Auf dem braunrothen Grunde sind mit gelbweifser Farbe Streifen von konzentrischen Kreisen und Zickzacklinien aufgemalt. Das Gefäfs ist noch zu einem Viertel mit einer kleinen Hülsenfrucht, anscheinend Hirse gefüllt. — Die Gefäfse dieser Art finden sich in Orvieto in den Gräbern mit korinthischen Vasen. In Vulci finden sich ganz ähnliche Gefäfse von rotem Thon, doch unbemalt, in den älteren Kammergräbern vom Ende des 7. bis Anfang des 5. Jahrhunderts, und zwar regelmäfsig je eines in dem Grabe (vgl. Gsell, *Fouilles de Vulci* S. 444).

2. (Inv. 3215). Buccherogefäfs wie Berl. Vasenkat. 1406—1411 aus der Nekropole von Falerii (Cività Castellana) angeblich als einzige Beigabe in einem Grabe. Reiche gravirte Dekoration. Das in einfacher Gestalt auch Vasenkatal. 1410 erscheinende phönikische Ornament erscheint hier in reichster Ausbildung. Inmitten der Ornamente tritt auch ein Flügelpferd auf. Das Gefäfs ist ein sehr gutes Specimen von einheimisch südetrurischer Arbeit mit Benutzung phönikischer Vorbilder. Es gehört der Zeit des Grabes Regulini-Galassi und seiner Verwandten an.

2

3. (Inv. 3224). Kantharos in Bucchero wie Berl. Vasenkat. 1541. Aus Sammlung Ancona in Mailand. Rings ein gravierter Bildfries. a) Zwei Greife (aufgebogene Flügel, Ohr und Stirnaufsatz) gegenüber; Ornament dazwischen. b) Zwei Sphinxe, von denen die eine ungeflügelt ist; stilisierte Palme dazwischen; links ein grofser Vogel, offenbar ein Strauſs, der sicher auf phönikische Vorbilder deutet. Rechts eine Palme, an welcher ein Thier (Vogel?) zu sitzen scheint. S. die Abbildung.

3

4. (Inv. 3225). Henkelloser Becher in Bucchero, wie Vasenkatal. 1547—1555. Aus Sammlung Ancona. Das umlaufende Relief zeigt achtmal wiederholt dieselbe Darstellung, die bei Micali, *Monum. per servire alla storia* Taf. 20, 21 abgebildet ist.

b) Fabrik von Naukratis (?).

5. (Inv. 3250). Kleiner Aryballos von sog. ägyptischem Porzellan aus Parasolia bei Larnaka auf Cypern. Aus Sammlung van Branteghem, Fröhner, *Catalogue* No. 238 (mit Abbildung). Ohnefalsch-Richter, Kypros, Bibel u. Homer Taf. 93, 3; vgl. S. 215. — Doppelkopf, zwei ethnographisch

verschiedene Typen darstellend, auf der einen Seite ein Neger mit eingedrückter breiter Nase, bartlos, auf der anderen ein Mann mit langer leicht gekrümmter Nase, herabhängendem Haar und Bart mit rasirter Oberlippe, wahrscheinlich ein Syrer. Ägyptisirender Stil.

c) Sog. protokorinthische Gattung.

6. (Inv. 3258). Fragmentierte kleine Lekythos der Form und Art wie Vasenkat. 336. Aus Sizilien. Die Schulter war ornamental verziert, der Henkel hatte einen Mäanderstreif; um den Bauch laufen nicht weniger als vier Bildstreifen; unten Strahlen. Es sind nur Thiere dargestellt (Löwe, Stier, Hirsch, Bock, Reh); zu unterst die üblichen laufenden Hunde. Mit Gravierung und aufgesetztem Roth. Hervorragend feine Ausführung.

7. (Inv. 3268). Deckelbüchse mit Ornamenten verwandt Berl. Vasenkatal. 334. 335, doch grösser und reicher. Angeblich aus Athen.

d) Korinthische Gattung.

8. (Inv. 3269). Lekythos der Form der sog. protokorinthischen (Vasenkat. Form No. 102), doch gröfser (14½ cm hoch). Korinthische Nachahmung der »protokor.« Fabrik. Schwan, zwei Sphinxe, Löwe; unten die laufenden Hunde. Gewöhnliche altkorinthische Technik.

9. (Inv. 3216). Kanne, 0,325 hoch; Form und Technik wie Vasenkatalog 1658, also später-korinthische Fabrik mit roter Thonfärbung am ausgesparten Bilde. Bärtiger Dämon, an Rücken und Füfsen geflügelt, in kurzem Chiton; im Knielaufschema; das Fleisch des Mannes ist, wie dies zuweilen in dieser Gattung vorkommt, weifs aufgemalt (auf den Thongrund). Aus der Nekropole von Falerii (Cività Castellana).

10. (Inv. 3243). Lekythos; Form wie Vasenkat. 1659. Späterkorinthische Fabrik mit roter Thonfärbung an dem ausgesparten Bilde. Aus Korinth. Sammlung van Branteghem (Fröhner, *Catal.* No. 227). — Gruppen von Silenen und nackten Nymphen von sehr obscöner Art. Das Fleisch der Frauen ist weifs auf den Thongrund aufgemalt. Das Gefäfs ist besonders durch die Silene bemerkenswert, indem diese meines Wissens hier zum ersten Male in altkorinthischer Kunst erscheinen. Sie sind nur ein neuer Beweis für die auch sonst zu belegende Thatsache starken ionischen, speziell chalkidischen Einflusses auf die korinthische Vasenmalerei der Zeit, wo sie in Nachahmung der attischen und chalkidischen Waare den Thongrund roth zu färben versucht. Die Silene haben menschliche Füfse, Pferdeschweif und Ohren und sehr eingedrückte Nasen.

e) Ionische Gattung unbekannter Herkunft.

11. (Inv. 3220). Einhenkliger Becher, 0,15 hoch, von einer mir sonsther nicht bekannten Form. In Rom erw. Ringsum vier nackte tanzende Männer in sehr lebendigen Motiven. Technik und Stil weisen das Gefäfs einer ionischen Fabrik zu, wie es scheint derselben, aus der wir die auf Rhodos gefundene Amphora (Jahrbuch I S. 250, Inv. 2932, *Journ. of Hell. stud.* VI, 181) und die aus Italien stammende Vasenkatal. 1674 besitzen. Auch Vasenkatal. 1885 ist verwandt. Die attischen Arbeiten, die am nächsten stehen — vgl. z. B. die Rückseite von Vasenkatal. 1710 — sind nach Technik wie Stil doch recht verschieden. Der Thon jener ionischen Vasen hat eine matterröthliche stumpfere Farbe; die Augen sind flach elliptisch, nicht kreisrund gezeichnet; der Schnitt des Bartes ist ein anderer.

11

f) Attische schwarzfigurige Vasen.

12. (Inv. 3267). Teller mit hohem Rand, Durchm. 0,18. Aus Athen. Das kreisförmige Innenbild zeigt zwei sitzende vollgerüstete Helden, die auf einem kleinen säulenartigen Postamente würfeln oder Bret spielen; das Spiel ist nur durch die Bewegung der Hände angedeutet. Sie haben je einen böotischen Schild auf dem Rücken hängen (bärtige Maske als Schildzeichen links, Phobos?). — Auf der Innenseite des Randes eine figurenreiche Darstellung, symmetrisch um ein oben und ein unten vom Mittelbilde befindliches Centrum gruppiert. Oben Hahnenkampf mit bekleideten Zuschauern. Unten ausgelassener Tanz und andere Scherze einer Schaar nackter Jünglinge; in ihrer Mitte zwei lebhaft tanzende Mädchen, die frech das eine Bein aus ihrem dorischen Chiton vorstrecken. Altattischer Stil; Gewänder faltenlos.

13. (Inv. 3210). Grofse Amphora aus Etrurien, Höhe 0,44. Ein ausgezeichnetes, wenn auch nicht signiertes Werk des Amasis. Der Stil des Meisters

13A

13B

ist ganz unverkennbar; fast alle Einzelheiten sind aus den signierten Werken desselben zu belegen. Durch Form und Dekoration vertritt die Amphora einen neuen Typus unter seinen Arbeiten. Technik und Ausführung zeugen von der gröfsten Sorgfalt; Firnifs von weichem fettigem Glanz wie auch sonst bei Amasis. Die Vase gehört zu dem Vorzüglichsten, was Amasis geschaffen und ist nur mit der Pariser Amphora zu vergleichen, die sie aber an Reichtum der Darstellung und des Details noch übertrifft.

A) Ein bärtiger gerüsteter Held empfängt Schild und Lanze von einer Frau im Beisein von zwei Jünglingen und zwei Männern. Der Schild böotischer Form ist mit Gorgoneion und Thierprotomen reich verziert. Der Panzer des Helden war weifs bemalt und ist in feinster Weise mit gravierten Rosetten und einer Löwenmaske geschmückt; es ist ein Panzer mit Achselklappen, der in die attische Vasenmalerei eben von Amasis eingeführt worden zu sein scheint und aus ionischem Kulturkreise stammt. Das Fleisch der Frau ist thongrundig gelassen und nur von Pinselkonturen umzogen (ebenso die Nymphen an der Pariser Amasis-Amphora Wiener Vorlegebl. 1889, 3, 2, wo man auch die Ohrgehänge vergleiche)[1]. Zu den beiden Eckfiguren und ihrer eigentümlichen Gewandbehandlung vergleiche die fast genau entsprechenden Eckfiguren der signierten Kanne Wien. Vorlegebl. 1889, 4, 4. — Durch ein Flechtband getrennt befindet sich oben ein Fries von kleinen zierlichen Figuren: Dionysos inmitten hüpfender ithyphallischer Silene und bekleideter Nymphen, (deren Fleisch hier in der üblichen Weise weifs auf schwarzen Firnifsgrund gemalt war). Einen kleinen Figurenfries hat Amasis auch oben an der Pariser Amphora angebracht (Wiener Vorlegebl. 1889, 3, 2).

B) Dionysos mit dem Kantharos in langem Gewande zwischen zwei tanzenden Paaren von je einem Silen und einer nackten Nymphe, die sich mit den Armen umschlungen halten; am Ende jederseits eine hüpfende bekleidete Nymphe, die einen Hasen an den Vorderläufen hält. Die Frauen sind wieder nur auf dem Thongrunde mit dem Pinsel umrissen. Sehr verwandt ist das bakchische Bild der Pariser Amphora. — Der kleine Figurenfries darüber zeigt palästrische Übungen, in Gegenwart von Aufsehern, links Wurf des Akontion, dann Sprung und, wie es scheint, Lauf.

14. (Inv. 3221). Zierlicher Napf, Vasenkatal. Form No. 190, doch etwas schlanker. H. 0,10. Aus Rom erworben. Auf A) und B) je zwischen zwei Säulen ein unbärtiger Dämon mit vier Rückenflügeln im Knielaufschema. Unter den Henkeln

[1]) An der Athena derselben Vase ist das Fleisch weifs (jetzt übermalt).

zwei geduckte Männer (der eine unbärtige ist durch einen roten Schweif nachträglich zum Satyr gemacht, während der sonstige Typus dem gar nicht entspricht). Der Stil ist ähnlich dem der geringeren Arbeiten des Amasis.

15. (Inv. 3231). Kanne, Vasenkatal. Form No. 180, doch schlanker. H. 0,225. Ganz schwarz bis auf die Schulter vorne, wo ein Myrthen- und Epheuzweig zierlich aufgemalt sind. In der Art der feinen Schale Vasenkatal. 2039.

16. (Inv. 3228). Sog. Pelike; aus Italien, H. 0,355. Vasenkatal. Form No. 42; vgl. No. 1886. Zwei ausgesparte Bildfelder. Der spätere schwarzfigurige Stil.

A) Ein Ziehbrunnen. Auf der pithosförmigen Brunnenmündung steht ein nackter Greis (kurzes, nach hinten borstig abstehendes weifses Haar und weifser Bart, langer hängender Phallus), im Begriffe eine Amphora an dem Stricke emporzuziehen, der an einem hinten mit einem grofsen Gewichte beschwerten Hebel befestigt ist (vgl. die noch heute am Nil gebräuchlichen Schöpfvorrichtungen, Perrot, *Hist. de l'art* I. Fig. 9). Eine Frau in Haube und hochgeschürztem ionischem Chiton trägt zwei volle Amphoren weg. Links sitzt eine Frau an der Erde und blickt mit erhobenen Armen auf zu einem onanierenden Silen. Sinnlose Buchstaben im Raume. Die seltsame Darstellung ist, wie der Silen andeutet, schwerlich einfach dem Alltagsleben entnommen. Indes läfst sich eine streng rothfigurige Hydria in St. Petersburg (1612 Stephani) vergleichen, wo neben einer gewöhnlichen Brunnenscene eine nackte Frau an der Erde in obscöner (von Stephani misverstandener) Beschäftigung sitzt.

B) Herakles eilt in stürmischem Laufschritt neben dem rennenden Stier her, die L. vorgestreckt (sie verschwindet hinter dem Kopfe des Stiers, ist jedoch ihn fassend gedacht), in der R. die Keule schwingend. Zweige im Raume. Variante des von mir in Roscher's Lexikon I Sp. 2201 mit a) bezeichneten Typus, durch die stürmische Bewegung ausgezeichnet.

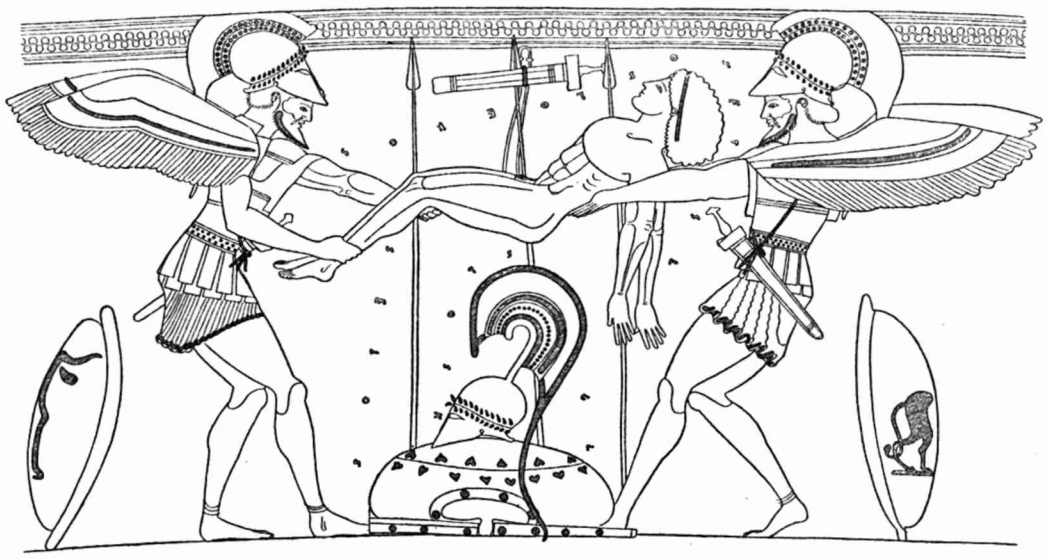
17. (Inv. 3211). Sog. Stamnos, aus Orvieto. H. 0,30. Vasenkatal. Form 39. Spätschwarzfig. Stil. Auf beiden Seiten ausgespartes Bildfeld, je in einen Schulter- und einen Bauchstreif getheilt. An den Henkelansätzen je zwei nagelkopfförmige rot bemalte Buckel. Alle vier Bilder stellen Gelage von Männern und Frauen dar; Seite B wiederholt mit einigen Varianten A. Je eine Frau in jedem Bilde ist mit den Männern auf einer Kline gelagert. Auferdem sind Flötenbläserinnen dabei. Die Frauen sind alle, aufserdem aber auch einige der Männer, mit Hauben bekleidet.

Schwarzfigurige Stamnoi sind bekanntlich selten. Es giebt indes einige, die wegen der Gleichheit des Stils von demselben Meister herrühren müssen wie dies Orvietaner Exemplar: im Louvre ein grofses gutes Stück (Schulter: Gelage, Bauch: Athleten, darunter Wagenrennen); ähnlich im Cabinet des médailles in Paris No. 709; ferner zwei in Orvieto und zwei im Museo Gregoriano (No. 68; *Mus. Gregor.* II, Taf. 17, 1, Schulter: Gelage, Bauch: Athleten und Wagenrennen. Ebenda No. 69, kleiner, an Schulter wie Bauch Gelage, die Männer z. T. mit Hauben). Von demselben Meister giebt es auch eine Amphora (Berliner Vasenkatal. Form No. 30, im Louvre No. 216); Schulter: Wagenrennen; um den Bauch umlaufend Gelage mit Frauen. Die signierte Kanne aus Athen Ath. Mitth. 1889, Taf. 13. 14; Wiener Vorlegebl. 1889, Taf. 1, 3 läfst den Namen des Malers bestimmen: es ist Kleisophos, der im Atelier des Xenokles arbeitete.

18. (Inv. 3229). Grofse henkellose Büchse mit Deckel, von einer mir bisher nicht bekannten eleganten Form mit kuppelartig gewölbtem Deckel. Aus Italien. H. 0,25. Auf Deckel und Bauch ein Reigen von tanzenden Frauen; dabei einige Flötenbläserinnen. Einige Teile (besonders das weifse Fleisch) sind übermalt. Sehr flüchtig.

19. (Inv. 3230). Kanne des Typus wie Vasenkatalog No. 1913ff. Aus Italien. H. 0,23. Ein bärtiger Mann im Mantel, auf seinen Stab vorgelehnt, erhebt eine Sandale, im Begriffe damit auf den Hintern eines nackten Jungen zu hauen, der sich ängstlich nach ihm umsieht; namentlich letztere Figur ist sehr lebendig. Apfelzweige zur Raumfüllung. Zur Darstellung vergleiche vor allem die sehr ähnliche Gruppe eines Satyrknaben und Silens auf der Schale *Museo Gregoriano* II, 89, 1. Ferner Arch. Anzeiger 1891, S. 118. Heydemann, Mittheil. aus Oberitalien Taf. 1, 5; S. 58; Stephani, *Compte rendu* 1872, Taf. 6, 1; S. 219.

20. (Inv. 3252). Grofse Lekythos. Eretria. Höhe 0,41. Hypnos und Thanatos, beide als geflügelte bärtige Krieger mit bekränzten Helmen gebildet, im Begriffe die nackte Leiche eines Jünglings an seine Grabstätte niederzulegen, auf welcher bereits drei Lanzen aufrecht eingerammt sind und sein bekränzter Helm und Schild liegen; das Schwert hängt oben, man sieht nicht woran. An beiden Enden des Bildes steht ein Schild (Zeichen, zum Teil sichtbar, l. Stierkopf, r. Löwe). Sinnlose Buchstaben im Raume. — Schöne ziemlich freie Zeichnung, auf der Stufe des ganz entwickelten streng rotfig. Stiles. Die nächste Analogie zur Darstellung bietet eine kleine spät schwarzfigurige



20

flüchtige Amphora im Louvre No. 388, wo Hypnos und Thanatos ebenfalls bewaffnet, doch unbärtig erscheinen, und über dem Todten, den sie tragen, ein geflügeltes bewaffnetes Eidolon schwebt. Eine sehr ähnliche Amphora der Sammlung Bourguignon in Neapel ist *Annali d. Inst.* 1883, tav. Q (S. 208 fg. P. J. Meier) abgebildet (Hypnos und Thanatos aber ungeflügelt; an dem Platze, wo sie den Todten niederlegen, sind zwei Speere gekreuzt).

21. (Inv. 3253). Gegenstück der vorigen Lekythos, von gleicher Gröfse, von derselben Hand gefertigt und zusammengefunden. Menelaos, mit gezücktem Schwerte, führt die Helena am linken Handgelenke nach r. weg, in Gegenwart eines bärtigen Mannes im Mantel und zweier Krieger. Helena's Fleisch war nicht weifs bemalt. Ein eigentümlicher Archaismus zeigt sich in dem Chiton des Kriegers links, der zum Unterschiede der anderen in reichen Falten gezeichneten Gewänder faltenlos und mit Fransen besetzt ist; vermuthlich benutzte der Maler eine Vorlage im Stile des Amasis, aus der jenes seinem eigenen Stile widersprechende Detail einflofs.

22. (Inv. 3261). Lekythos, Griechenland. H. 0,27. Der Apfelbaum im Hesperiden-Garten, von einer grofsen Schlange mit zwei Köpfen umwunden, die vergeblich gegen Herakles zischen, der, auf der l. Hand einige Äpfel tragend, vergnügt nach r. entweicht. Links entfernt sich, ihm entsprechend, Athena, die Ägis schildartig über dem l. Arme. Zierlicher lebendiger spät schwarzfig. Stil. Eine Besonderheit sind die feinen Palmettenranken mit Blüthen, welche, wie sonst die Zweige, im Raume verbreitet sind. Sinnlose Buchstaben. — Die Darstellung ist ganz neu in der Vasenmalerei; die wenigen bisher bekannten Denkmäler des Gegenstandes sind in Roscher's Lexikon I, Sp. 2205 oben angeführt.

23. (Inv. 3260). Lekythos, Gegenstück der vorigen. Höhe 0,28. Athena besteigt den Wagen und ergreift die Zügel der bereits angeschirrten Jochpferde. Im Hintergrunde führt Herakles (im Löwenfell, mit Keule) die zwei Beipferde an den Leitseilen heran; diesen ist das Maul noch verbunden. Am Joche steht der Wagenlenker (in langem Chiton, bekränzt), bereit die Beipferde, deren Zeug um den Jochnagel geschlungen ist, wenn sie herangekommen sind, anzuschirren. Vor den Jochpferden steht Hermes (Flügelschuhe, Petasos) mit erhobenen Händen gestikulirend. Sinnlose Buchstaben rings. Auf dem Hinterbacken und dem Vordertheil zweier Pferde sieht man (als gebranntes Zeichen) ein Kerykeion. — Dafs Herakles der Athena beim Anschirren des Viergespanns hilft, kommt auch auf einer strengrotfigurigen Amphora des Louvre vor, wo er ein Beipferd heranführt. Sonst vgl. Roscher's Lexikon I, 2215 f.

24. (Inv. 3208). Gefäfs in Gestalt einer Maus oder Ratte. Aus dem griechischen Osten. L. 0,12. Mit zwei Mündungen; auch zum Aufhängen eingerichtet. Mit weifsem Überzug, darauf mit schwarzem Firnifs ein Epheukranz sowie Innenlinien des

Körpers gezeichnet sind. Technik und Stil etwa wie an den spätschwarzfig. Lekythen mit weifsem Grund. Einzelnes war zinnoberrot gefärbt. Der attische Ursprung ist nicht sicher, der Thon sieht heller aus.

25. (Inv. 3207). Kantharos aus Chalkis, im Arch. Anzeiger 1892 S. 24 besprochen.

g) Böotisch schwarzfigurig.

26. (Inv. 3263). Mandelförmiges Gefäfs aus Böotien. H. 0,17. Mit schwarzer Malerei. In freiem Stile in der Art der Vasen vom Kabirion. A) Eine Nereide sitzt, ein Kästchen und einen Kantharos haltend, auf einem Seedrachen. Innenzeichnung graviert. B) Vorderteil eines Schiffes, darin drei Männer mit grofsen Hüten; oben zwei grofse Sterne (die Dioskuren als Retter zur See bedeutend?). Nichts graviert.

26 A 26 B

h) Italisch schwarzfigurig.

27. (Inv. 3226). Amphora der Form Vasenkat. Form 30; dreiteilige Henkel. H. 0,39. Aus Italien. Jederseits ein Schulterbild, um den Bauch umlaufender Bildfries; keine Ornamente. Schulter A) zwei nach l. fliehende Gorgonen mit von den Seiten ausgehenden Flügeln sowie Fufsflügeln in kurzen Röcken, mit langem fliegendem Haarschopf; ihnen folgt laufend Perseus, der sich jedoch nach r. umblickt; er hat Fufsflügel, Petasos und langen Haarschopf; am l. Arme die Kibisis. Er ist unbärtig, was auf ionisches Vorbild deutet. B) zwei springende Flügelrosse symmetrisch gegenüber; dazwischen Blüthenstengel — Bauchstreif: zwölf nach l. laufende Gestalten, z. T. umblickend, die Arme heftig bewegend, abwechselnd kurz und lang bekleidet; fast alle haben sehr lange rot gemalte fliegende Haare. — Der Thon ist rötlich. Der Stil ist offenbar beeinflufst von dem der sog. Caeretaner Hydrien (Masner, Vasen d. österr. Mus. 217. 218). Doch ist das Gefäfs eine sicher einheimische etruskische Arbeit; von ungeschickter Zeichnung, mit Misverständnissen (wie dafs Perseus hinter den Gorgonen kommt, statt von ihnen verfolgt zu werden, und dafs er waffenlos ist). Verwandt ist z. B. Gsell, *Fouilles de Vulci* pl. 18. 19.

27

28. (Inv. 3212). Amphora derselben Form. H. 0,38. Aus der Nekropole von Orvieto. Auf jeder Seite ist ein Bildfeld ausgespart, der Rest schwarz gefirnifst. A) und B) Zweikampf jugendlicher Helden über einem Verwundeten. Oben fliegender Adler. Eigentümlich und originell lebendig sind die Motive der verwundet Hinsinkenden in der Mitte. — Heller gelblicher Thon. Sicher einheimisch etruskische Arbeit; doch sind Vasen von dieser Technik und Stil selten. Die Vorbilder gehörten schon dem entwickelten strengen Stile an, waren aber schwerlich attische, sondern ionische.

29. (Inv. 3227). Amphora der schlanken sog. nolanischen Amphorenform, mit Deckel. Aus Orvieto. H. 0,33. Das Gefäfs diente als Aschenurne und ist noch zur Hälfte mit verbrannten Knochen gefüllt. A) jugendlicher Reiter. B) zwei auseinander schreitende Jünglinge mit Zweig und Pedum. Unter den Henkeln und am Halse Palmetten. Rötlicher Thon. Einheimische etruskische Arbeit, aber hier nach attischen Vorbildern.

i) Attisch streng rotfigurig.

30. (Inv. 3217). Grofse Schale (Dm. 0,33) aus Vulci, ehemals beim Prinzen von Canino. Abgebildet Gerhard, Auserl. Vasen Taf. 50/51, 5; vgl. S. 179. Die Schale ist von derselben Art, wie Berl. Vasenkatal. 2266, also ganz schwarz gefirnifst. Innenbild trompetenblasender Silen mit Pelta, darauf zwei Perlhühner (vgl. den sehr ähnlichen Schild des Kriegers auf der Schale des Kachrylion Wiener Vorlegebl. Serie D Taf. 7, 2); auf Dionysos' Auszug zum Gigantenkampf bezüglich. Haarkonture

geritzt, keine verdünnte Muskelangabe. Werk aus dem Kreise Epiktet's. Inschrift ὁ παῖς καλός.

31. (Inv. 3256). Schale der Art wie Vasenkatalog S. 542, dritte Gruppe. Fufs ergänzt. Dm. 0,223. Aus Rom erworben. — Innen: nach l. laufende umblickende Amazone in bunter skythischer Tracht, mit Bogen, Goryt und Streitaxt; ὁ παῖς καλός. — Aufsen: A) vier ithyphallische Silene, dreie gebückt tanzend mit Schlauch und Schale, einer hockend von vorne, Flöte blasend. — B) vier bezechte Jünglinge, einer flötenblasend, die anderen tanzend mit Napf und Schale. Auf beiden Seiten ὁ παῖς καλός. Sehr lebendige Motive. Letzte Stufe des Stiles der epiktetischen Gruppe. Reichliche Angabe der Muskeln mit verdünntem Firnifs.

32. (Inv. 3232). Schale derselben Gattung. Dm. 0,22. Aus Italien (aus der Sammlung Ancona in Mailand). Innen: Herakles bringt ein Opfer dar, wahrscheinlich an Dionysos, da ein kniender Silen ihm dabei, die Bratspiefse drehend, behilflich ist und er aus einem Kantharos spendet. Er hat zur Opferfeier einen langen ionischen Chiton und darüber ein langes Festgewand von steiferem Stoffe angelegt; das Löwenfell verschwindet unter dem Gewande und ist auf der blofsen Haut getragen gedacht, wie bei der Arch. Anzeiger 1889 S. 92 abgebildeten Vase; dasselbe ist natürlich bei der von A. Körte im Jahrb. 1892 S. 69 besprochenen Vase der Fall, wo das Fell, da es unter dem Chiton nicht mehr herauskommt, unter demselben geschürzt gedacht ist; von einer »abgeschnittenen Kopfhaut des Löwen« (Körte a. a. O.) kann nicht die Rede sein, und die dort gegen meine Negierung des Herakles im äginetischen Giebel gemachten Einwendungen verlieren ihre Unterlage. — Aufsen A) Herakles, dem Hermes vorangeht, führt den Kerberos gefangen einher. — B) Ein Silen beschleicht eine nackte schlafende Nymphe, indem er sie vorsichtig an Bein und Arm faſst. Das Bild reiht sich als ältestes dieses Gegenstandes an die von mir in den *Annali* 1878, S. 92 ff. besprochenen Vasen an; zu diesen kommt aufserdem noch eine Schale im Louvre hinzu (No. 578 aus Samml. Campana), die ich damals nicht kannte; im entwickelten strengen Stile der Stufe des Duris zeigt sie auf beiden Seiten Silene, welche schlafende Nymphen beschleichen, die jedoch bekleidet sind. — Innen sowie auf beiden Aufsenseiten Ἐπίδρομος καλός. Ueber die anderen Epidromos-Schalen vgl. Klein, Vasen mit Lieblingsinschr. S. 45 f. Die Zeichnung ist zum Teil — namentlich an der schlafenden Nymphe — grofsartig. Stil den frühesten Werken des Euphronios nahe. Eine Publication der Schale wird vorbereitet. [Vgl. Hartwig, Meisterschalen S. 702, der sie »zu den reifsten Werken« des Kachrylion zählt.]

33. (Inv. 3257). Grofser Krater wie Berl. Vasenkatal. 2180. Höhe 0,37; oberer Durchm. 0,41. Nekropolis von Falerii (Cività Castellana). Auf beiden Seiten je vier kämpfende oder sonst mit Waffen beschäftigte Jünglinge; einer bläst die Trompete; ein Bogenschütze in skythischer Tracht viſirt an dem Pfeil herab (vgl. Berl. Vasenkatal. 2296). Zwischen den beiden Hauptkämpfern steht NIKON, auf dem Schilde darunter KAΛOS, auf einem anderen Schilde steht HIΠON. Stil der frühen Werke des Euphronios; einen grofsartigen Zug hat besonders der niedersinkende Krieger, der sich noch mit dem Schwerte wehrt. Einigen der Motive, namentlich der Rückseite, sieht man es deutlich an, dafs sie im Kreise der epiktetischen Schalenmalerei entstanden sind, wo sie denn auch ganz gleichartig nachweisbar sind. Verdünnte Muskelinnenzeichnung ist noch nicht angewandt. — Über die Lieblingsnamen Nikon und Hippon vgl. Klein, Vasen mit Lieblingsinschr. S. 19. 71 f.; unser Krater

33

33

deutet darauf, dafs nicht nur ein älterer Hippon, sondern auch ein älterer Nikon von einem jüngeren zu scheiden ist.

34. (Inv. 3251). Grofse Schale von 0,373 m Durchm. und 0,155 Höhe. Aus der Sammlung Borghese. In Vulci gefunden und kurz beschrieben in der *Réserve étrusque* No. 26 (daraus bei Klein, Vasen mit Lieblingsnamen S. 43 No. 23; [vgl. Hartwig, Meisterschalen S. 92, No. X]); die Schale mufs in der Zwischenzeit von Neuem zerbrochen und restauriert worden sein; von den in der *Réserve étr.* bemerkten Inschriften sind nicht alle mehr vorhanden. Die moderne Übermalung, durch die sie bei Borghese entstellt war, ist jetzt völlig beseitigt. — Die Schale entspricht in Form und Dekoration zumeist den grofsen Schalen von Oltos und Euxitheos. Unter den Aufsenbildern läuft ringsum ein ununterbrochener Fries zierlicher ausgesparter Palmetten. Unter den Henkeln kein die Bilder trennendes Ornament. Das Innenbild nur von Thongrundrändchen eingefafst. Der Stil erinnert zumeist an den der feinen zierlichen Kachrylion-Schale mit Theseus und Antiope, Wiener Vorlegebl. Ser. D, Taf. 7, 1. Verdünnte Innenzeichnung der Muskulatur ist angedeutet, doch noch spärlich und nicht an allen Figuren. — Innen: Auf einer Kline, auf der gestreifte Polsterkissen liegen, Symplegma eines bärtigen Mannes und einer Frau; letztere erhebt den Oberkörper und ist im Begriffe den Mann mit einer Sandale auf das Hintertheil zu schlagen. Links daneben kauert ein Jüngling, onanirend. Im unteren Abschnitt ist ein Mädchen in gleicher Weise beschäftigt; es liegt rücklings mit geschlossenen Augen über einem δίφρος. Im Hintergrunde steht ein grofser Lychnuchos, darauf eine Lampe mit zwei brennenden Dochten; an darunter angebrachten Haken hängen zwei Weinkellen (vgl. den ähnlichen Lychnuchos mit Weinkanne daran auf der Schale ähnlichen Stiles bei Gerhard, Auserl. Vasenb. 195-196). Die Figuren sind alle unbekleidet. Die Ausführung ist von gröfster Sorgfalt. Die Haare haben bei den Frauen vorne, bei den Männern auch hinten herum je vier Reihen besonders aufgehöhter Buckeln, die Löckchen bedeuten. Oben steht ΛΕΑΛΡΟSΚΑΛ Λέαγρος καλ[ός; unten über dem Mädchen ist jetzt der letzte Buchstabe ...A erhalten; in der *Réserve étr.* wird hier smika angegeben; es stand also wol Σμικρα da. — Aufsen ein Fries von 17 nackten Personen, davon 7 sicher männlich, 7 sicher weiblich, die anderen unbestimmt wegen unvollständiger Erhaltung. Nur ein Mann ist bärtig; er hat eine breite Mitra mehrmals um den Kopf geschlungen; alle anderen sind unbärtig oder nur mit kleinem Backenbartflaum versehen; viere von ihnen tragen Hauben ganz nach Frauenart. Die Scene spielt bei Nacht, wie auch hier die aufgestellten Lychnuchoi mit brennenden Lampen andeuten; an denselben hängen wieder je zwei Weinkellen. Ein Mädchen hat Krotalen, eine unvollständig erhaltene Figur scheint eine Flötenspielerin gewesen zu sein. Die Motive sind aufserordentlich manchfaltig, aber sehr obscön und entziehen sich dadurch näherer Beschreibung. Von den Inschriften sind noch folgende Reste erhalten: ƎΛOϘOϗ ϚOϗ ... ΘAIIA ΜƐ ... ϚO ... ...ϚZur Zeit der *Réserve étr.* war ein wenig mehr erhalten.

35. (Inv. 3239). Schale von 0,237 Durchm. Aus Vulci. Samml. van Branteghem; Fröhner, Catal. No. 33. Ohne Ornamente. Innenbild mit thongrundigem Rändchen. Aufsen A) Herakles und Busiris. Der Held hat sich befreit und haut mit dem Schwerte unter die Barbaren; diese haben, als richtige Ägypter, dünne leinene Gewänder an und, wie der eine ganz erhaltene Kopf zeigt, rasierten Schädel; auch der Gesichtstypus ist eigentümlich individualisiert (sehr grofses hartes Untergesicht). Auf B) war, wie die geringen erhaltenen Reste zeigen, die Fortsetzung der fliehenden Barbaren gemalt. Und auch das Innenbild stellt einen fliehenden Ägypter im langen Linnengewande dar; der Oberkopf fehlt und war fälschlich mit Haube ergänzt, weshalb Fröhner die Figur als Frau beschreibt; die Ergänzung ist jetzt entfernt. Innen steht ΛΕΑΛΡΟ. ΕΚΑIOS Λέαγρος εἰ καλός. Auf der Aufsenseite . . ΕΑ . . S. Viel feine verdünnte Innenzeichnung am Herakles, sonst wenig. Stil der oben citierten Kachrylion-Schale verwandt. [Die Schale ist jetzt abgebildet bei Hartwig, Meisterschalen Taf. 4 S. 51 ff. und wird dort dem Kachrylion zugewiesen. Die bei Hartwig auf der Tafel und im Texte gegebene Lesung des Inschriftrestes der Aufsenseite ΕΠ ist falsch; damit erledigt sich auch Hartwig's Vermutung es habe hier Ἐπίδρομος gestanden.]

36. (Inv. 3218). Schale von 0,21 Dm. Aus Rom erw. Nur Innenbild (von doppeltem Thongrundrändchen umgeben); eine nackte Frau in Haube legt Gewand und ein Paar Stiefel auf einen Stuhl; hinter ihr ein Krückstock, daran Aryballos und Strigilis hängen; sie befindet sich also bei Jünglingen. Inschrift ΗΟΠΑISΚΑIOS. Stil dem des Brygos verwandt.

37. (Inv. 3255). Schale von 0,225 Dm. Aus Rom erw. Innenbild, von fortlaufendem Mäander umgeben: Flötenbläserin, in tanzartigem Schritte, mit kurz aufgenommenem Haar; davor ein Speise-

korb, hinten Flötenfutteral. — Aufsen ist, in ganz vom Typischen abweichender Weise, jederseits nur eine Figur gemalt: A) eilende umblickende Flötenbläserin. B) taumelnder oder trunken tanzender

36

Jüngling; der Oberkörper ist ganz zurückgelehnt, das Gewicht ruht auf dem r. Fufse, der l. mit den Zehenspitzen vorgesetzt, beide Arme balancierend erhoben, über dem r. Gewand, in der L. der Krückstock; ein prächtiges Motiv; lange rote Tänie. Innen steht ΗΟΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ, aufsen, auf beide Seiten vertheilt, ΚΑΛ.Σ. Die Zeichnung trägt alle Kennzeichen der Hand des Malers der Brygos-Schalen.

38. (Inv. 3241). Schale von 0,21 Dm. Aus Capua. Samml. van Branteghem No. 81. Klein, V. mit Lieblingsinschr. S. 88 (Abbildung). — Nur Innenbild: Jüngling, die Hoplitenrüstung anlegend; um den Kopf die breite Binde mit dem Bausch hinten wie bei den sich Rüstenden der Wiener Duris-Schale (Masner No. 334); sie diente als Unterlage des Helms. Rings die merkwürdige Inschrift ΚΛΚΟΣ ΚΛΤΕΟΣ

39. (Inv. 3233). Schale von 0,23 Dm. Aus Italien (Samml. Ancona). Nur Innenbild, von Mäander umgeben. Ein Mann im Begriff den Panzer anzulegen; die Helmbinde um den Kopf ist hier rot gemalt; rings die anderen Rüstungsstücke eines Hopliten; der Helm hängt an einem rechtwinklig gebogenen Träger, der aus der Wand vorspringend gedacht ist. Feine lebendige Zeichnung zu Ende des strengen Stiles.

40. (Inv. 3240). Schale von 0,284 Dm. Aus Caere. Sammlung van Branteghem No. 168. Der Fufs der Schale ist fremd, und stammt von einer schwarzfigurigen Schale. Die Aufsenbilder sind sehr fragmentarisch erhalten. Keine Palmetten. Auf beiden Seiten sind je drei Männer oder Jünglinge, die sich auf ihre Knotenstöcke vorlehnen, in lebhafter Unterhaltung mit einer Frau begriffen; je zwei dorische Säulen bezeichnen das Haus. Die eine der Frauen sitzt und spinnt, die andere steht. Originell ist das Motiv eines vorgebeugt auf den Stock gestützten Jünglings, der sich dabei lebhaft umblickt. Innen: Gespräch eines Jünglings mit einem Knaben; unten Hund. Innen und aufsen Buchstaben ohne Sinn. Abweichend vom Gewöhnlichen hat das Innere der Schale, mit Ausnahme des Bildes mit dem Mäander, weifsen Grund. — Stil des Hieron.

41. (Inv. 3234). Schale von 0,24 Dm. Aus Italien. (Samml. Ancona.) Aufsen schwarz, innen von Mäander umgeben: Jüngling, in den Mantel gehüllt, vor einem Luterion, in das er blickt. Stil der vorigen Schale sehr verwandt.

42. (Inv. 3219). Napf von 0,14 Höhe; aus Rom erw. Form und Typus der Dekoration wie Vasenkatal. 2588 ff. A) Ein Mann und ein Jüngling, beide nackt, führen einander gegenüber einen aufserordentlich erregten Tanz auf, wobei sie beide Arme erheben; originelle Motive. Sie haben breite Mitren um Stirn und Kopf geschlungen; das Auge des Mannes giebt den stieren Ausdruck des Aufgeregten gut wieder. — B) Ein singender Mann im Mantel, dem ein nackter Jüngling voranschreitet, oben ΚΑΛΟΣ Letzte Stufe des strengen Stiles.

43. (Inv. 3223). Pelike, H. 0,36, aus Rom erworben; wie Vasenkatal. 2171 fg., doch mit Ornamentrahmen um die Bilder: oben ausgesparte Palmetten, an den übrigen Seiten schwarzes Netzornament. A) und B) je ein jugendlicher bekränzter Flötenspieler in langem gesticktem faltenlosem Festgewand und eine tanzende Bakchantin in einem kurzen Gewande, das die r. Brust freiläfst, mit

43

einem Schwerte in der R. und dem blutenden Hinterschenkel eines Rehes oder Zickleins; aufgelöste lange Haare; bei der einen stehen die Haare vorne starr empor; bei der anderen ist das Gesicht von vorne gezeichnet. Über letzterer steht ΚΑΛΟΣ Die ganz ungewöhnliche Bildung der rasenden Frauen entspricht gewifs ungleich mehr der Wirklichkeit als der übliche idealisirende Typus der Bakchen. Letzte Stufe des strengen Stiles.

k) Attisch rotfigurig des freien Stiles.

44. (Inv. 3242). Kanne aus Athen, 0,20 hoch. Aus Sammlung van Branteghem No. 46. Abgebildet Klein, Vasen mit Lieblingsinschr. S. 35. — Form und Dekoration wie Vasenkatal. 2416 ff. Ein Satyrkind soll reiten lernen auf einem Reh; die Erzieherin ist eine Nymphe mit Thyrsos (ihr Fleisch ist weifs aufgemalt). Oben steht, rot aufgemalt ΣΙΚΙΝΟΣ ΚΑΛΟΣ Zu dem Satyrkind vgl. die Vase gleichen Stiles im *Journal of Hell. stud.* XI, Taf. 12.

45. (Inv. 3244). Napf 0,095 hoch, aus Sorrento. Samml. van Branteghem No. 85. Abgeb. Antike Denkmäler I, Taf. 59, 2; vgl. S. 52. Napf mit abgesetztem schwarzem Rande (vgl. Vasenkatal. 2591), mit sehr fein profiliertem schwarzem Fufse. Auch die Unterseite des Fufses ist schwarz mit plastischen Ringen; nur das Centrum ist ausgespart. Das ganze Gefäfs ist intakt und von der allerfeinsten Technik. Die Inschriften und Terrainlinien sind mit einer aus Roth und Weifs gemischten (gelbrothen) Farbe aufgetragen (die obere Schicht erscheint mehr weifs, die untere roth); ebenso auf dem auch stilistisch sehr nahe stehenden Saburoffschen Aryballos Vasenkatal. 2471. Haare und Bart des Nereus sind weifs aufgemalt. Zu der Abbildung in den Denkmälern ist zu bemerken, dafs sie von der Schönheit des Originales keinen genügenden Begriff giebt, weil das äufserst reizvolle Anschwellen und Dünnerwerden der Faltenlinien, auf welchen die Feinheit der Zeichnung wesentlich beruht, nicht wiedergegeben werden konnte. Die Beschreibung in den Denkm. läfst bei der Inschrift der Eileithyia die Aspiration zu Anfang weg, die auf der Tafel richtig gegeben ist. Endlich ist hervorzuheben, dafs die angeblichen Reste einer Künstlerinschrift, welche in der Abbildung der Denkm. über dem Nereus zu sehen sind, auf dem Originale nicht existieren und nur in der Phantasie derer existiert haben, die hier ein zweites Werk des Xenotimos sehen wollten. Fröhner hat bereits in dem Auktionskataloge selbst jene Signatur als eine »*illusion*« bezeichnet. Davon dafs, wie Fröhner gleichwol festhält, die Malerei von der Hand desselben Künstlers sei wie die der von Xenotimos signirten Schale (Ant. Denkm. Taf. 59, 1) habe ich mich nicht überzeugen können; die Schale des Xenotimos ist ein sicher gleichzeitiges und stilistisch sehr nahe stehendes Werk, aber von viel geringerer und gröberer Zeichnung und, wie mir bei Vergleichung der Originale schien, von anderer Hand.

46. (Inv. 3247). Lekythos, H. 0,222. Aus Böotien. Samml. van Branteghem No. 62. Typus wie Vasenkatal. 2426 ff. Auf einem grofsen Delphin reiten ein gröfserer und ein kleinerer Eros; ersterer spielt die Leier. Die Zeichnung ist von aufserordentlicher Feinheit und Anmuth.

47. (Inv. 3246). Lekythos, H. 0,222. Aus Athen. Samml. van Branteghem 61. Wie Vasenkatalog 2431 ff. Eros hockt zusammengekauert auf einer gebogenen stilisierten Blüthenranke.

48. (Inv. 3222). Aryballos wie Vasenkatal. 2481 ff. Aus Rom. erw. H. 0,085. Weibliche Büste mit Gewand; vor ihr ein Mondscheibenviertel, also wol Selene.

49. (Inv. 3209). Scherben einer grofsen Lutrophoros wie Athen. Mitth. 1891, Taf. 8. Um eine Grabstele versammelte Familie; darunter ein Streif mit Amazonenkampf.

50. (Inv. 3237). Krater; H. 0,28. Capua. Samml. van Branteghem No. 91. Intakt erhalten. A) Andromeda (Inschrift ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ) steht mit ausgebreiteten Armen da; sie ist gefesselt gedacht; die Fesseln sind nicht angedeutet, der Fels nur durch weifse Linien ringsum; der Fels ist mit Sträuchern bewachsen. Andromeda hat enge gestickte Ärmel und asiatische Mütze. Ihr Kostüm ist gewifs von der Bühnentracht beeinflufst. Orientalisches Gewand hat Andromeda auch schon auf der etwas älteren attischen Hydria im Britischen Museum, die *Archaeologia* vol. 36, pl. 6 zu p. 53 ff. abgebildet ist. In ihrer Nähe stehen drei Kästchen (auch auf der eben genannten Hydria hält ein Äthiope ein Kästchen für sie; ähnliches auf den späteren Andromeda-Vasen, wozu vgl. Trendelenburg, *Annali* 1872, 116 f.). Sie blickt auf Perseus (ΠΕΡΣΕΥΣ) und ist im Gespräch mit ihm, der mit seiner Harpe bereit steht; er trägt einen Pilos ohne Flügel. Aphrodite (ΑΦΡΟΔΙΤΗ) mit gesticktem Gewand und Scepter hält einen Kranz über ihn. Links sitzt Kepheus (ΚΗΦΕΥΣ) mit Scepter und derselben Asiaten-Mütze wie Andromeda. Dahinter Hermes (ΕΡΜΗΣ) mit leichtem Backenbartflaum. — Weiter l. über dem Henkel ein sitzender Äthiope in engen Hosen und Ärmeln, mit gesticktem kurzem Chiton und verzierten Schuhen; er hat negerartigen Gesichtstypus ganz ebenso wie

die Äthiopen auf der oben genannten Hydria im Britischen Museum (Fröhner hielt die Figur irrtümlich für weiblich und für Personifikation Äthiopiens). Links am Ende ein Steinhaufen, r. hinter

50

Aphrodite ein brennender Altar. — Die Inschriften und viele Einzelheiten sind weifs aufgemalt; manches ist mit verdünntem gelbbraunem Firnifs bemalt. — B) drei Epheben in Chlamys und Petasos; nachlässig. — Attische Arbeit vom Ende des 5. Jahrh. Über die anderen Andromeda-Vasen (mit Ausnahme der oben genannten Hydria alle unteritalisch) vgl. Trendelenburg, *Annali* 1872, 108ff. Heydemann, Terrakotten zu Neapel, 7. Hallisches Winckelm.-Progr. S. 11.

51. (Inv. 3248). Aryballos des Typus wie Berl. Vasenkatal. 2688ff. H. 0,275. Aus Apollonia (Thrakien). Samml. van Branteghem 99 (mit Tafel). Weihrauchlese. Aphrodite steht auf einer Leiter und legt Weihrauchkörner (?) auf eine Schale, die ihr ein Jüngling in langem ungegürtetem Gewande mit engen Ärmeln hinhält; unten ein Thymiaterion. Sechs Nymphen umgeben die Scene, theils Musik machend (Flöte, Krotalen, Cymbeln, Tympanon) teils tanzend. Dazu zwei Eroten. Viele Vergoldung und bunte Bemalung der Gewänder. — Die Vase wurde zusammen mit einer ähnlichen etwas gröfseren gefunden, welche dieselbe Scene, nur weniger figurenreich darstellt; auch ist dort eine Figur (Frau r. oben) grofsenteils ergänzt, während unsere Vase intact ist.

52. (Inv. 3254). Alabastron, H. 0,10, aus Griechenland. In Technik und Stil wie die Aryballen Berl. Vasenkat. 2688ff. Aphrodite sitzt auf einem Wagen, vor den sich zwei Eroten gespannt haben, von denen einer ein Thymiaterion trägt. Hinter der Göttin fliegt eine Taube; unten steht ein kleines weibliches Idol (der Aphrodite?), wie dergleichen auf den Aryballen dieses Stiles öfter erscheint. Zuletzt folgt Hermes. Die Unterseite des Alabastrons ist mit einem weifs gemalten Gorgoneion verziert. Die einstige Vergoldung vieler Teile ist jetzt abgerieben.

53. (Inv. 3264). Deckelkanne (von Stephani sogenannte Lekane) aus Kertsch. 0,185 Dm. Auf dem Deckel zwei Amazonenbüsten und zwei Greife. In der fest durch Versinterung verschlossen gewesenen Schale befinden sich noch Reste einer verkohlten Masse.

54

l) Attische Lekythen mit weifsem Grund.

54. (Inv. 3245). H. 0,342. Athen. Samml. van Branteghem, No. 176. Zu der Gattung Berl. Vasenkatal. 2443ff. gehörig; die Umrisse nur mit verdünnter (gelber) Firnisfarbe; die Palmetten der Schulter aber sind wie der Mäander in matter schwarzer Farbe gemalt. Ein Jüngling mit Helm, Lanze, Schild in eilendem Schritt neben einer Stele auf drei Stufen (der Verstorbene?); ihm entgegen schreitet ein Mädchen mit einem grofsen Korb voll Weihegaben; es streckt ihm mit der R. eine Lekythos hin. Noch etwas strenger Stil.

55. (Inv. 3262). H. 0,29. Athen. Zu der-

selben Gattung gehörig; die verdünnte Firnisfarbe ist nur stumpfer und brauner hier. Ein Grabmal in Gestalt eines breiten Postaments auf zwei Stufen; auf letzteren stehen verschiedene geweihte Gefäfse. Oben auf dem Grabmal stehen als Weihegaben eine Lyra und ein (braunrot bemaltes) Kästchen; ein Jüngling l. (sein Mantel war rot bemalt) ist im Begriffe eine schwarze runde Binde andachtsvoll zu deponieren. Auf der anderen Seite ein Mädchen. Noch etwas strenger Stil.

55

m) Unteritalische Vasen.

56. (Inv. 3235). Kanne, H. 0,23. Aus Italien. (Samml. Ancona). Form wie Vasenkatalog, Form No. 210, doch steigt der Henkel nicht empor. Fabrik wie Vasenkatal. 2987 ff.: »ältere lokal-nolanische Gattung«. Eine Frau mit bunter Haube; ihr gegenüber eine mit Kästchen, hinter ihr eine dritte. Gefäfsform, Technik und Stil schliefsen sich, wie bei allen Vasen dieser interessanten in der Litteratur bisher aufser durch meine Zusammenstellung im Berl. Vasenkatalog noch nicht eingeführte Gattung, an attische Vorbilder der Zeit um 450 bis 430 v. Chr. an.

57. (Inv. 3238). Hydria, H. 0,365. Samml. van Branteghem No. 213; der Katalog giebt als Fundort Theben. Dies ist aber sicher falsch; die Vase ist zweifellos kampanischer Fabrik und stammt gewifs aus Italien. Sie gehört derselben Gattung und Fabrik wie die Hydrien Berl. Vasenkatalog 3030 ff. An dem sehr deutlich ausgeführten Felsen ist Andromeda angeschmiedet (die Fesseln an den Handgelenken); sie ist vollbekleidet. L. sitzt Kepheus mit Scepter, r. eine Frau (Kassiepeia, die Mutter?). Unten stürmt Perseus (Flügelhut und Flügelschuhe) mit Harpe und Lanze auf das wie ein riesiger dicker Fisch mit stacheliger Rückenflosse gebildete Seeungeheuer, ringsum zwei Fische und ein Polyp.

58. (Inv. 3259). Kanne, H. 0,16, aus Rom erworben. Apulische (Tarentiner) Fabrik, mit weifsgelb aufgemalter Dekoration wie Berl. Vasenkatal. 3442 ff. Der Bauch geriefelt, am Halse Jünglingskopf (Dionysos?) in Weinranken, darüber die ebenfalls weifsgelb aufgemalte Inschrift ΗΗΔVΣ ἡδύς.

n) Vasen mit plastischem Schmuck.

59. (Inv. 3249). Attischer Aryballos, H. 0,20. Aus Apollonia, zusammen mit No. 51 gefunden; Samml. van Branteghem No. 274. Form wie oben No. 51; hinten ausgesparte Palmetten, vorn Reliefs mit Bemalung und einstiger Vergoldung (wie Vasenkatalog 2704), leider sehr beschädigt. Ein Liebespaar in der Mitte; eine verhüllte Frau sitzt auf dem Schoofse eines Jünglings; rechts eine bequem auf einer Kline(?) sitzende Frau (Aphrodite?), die Weihrauch auf ein Thymiaterion streut (das vergoldet war); unten sitzt ein Eros (und spielt mit einem Thiere?). Hinter dem Liebespaar eine stehende Frau.

60. (Inv. 3236). Kanne, H. 0,26. Aus Italien (Samml. Ancona). Grofsgriechische Fabrik. Ganz schwarz gefirnifst. Der Bauch der Kanne hat die Form eines sehr pathetisch aufblickenden jugendlichen Kopfes mit vollem lockigem Haar; ein Löwenfell ist über den Kopf gezogen; es ist also, trotz des fast weiblichen Typus, wol Herakles zu erkennen. Schlanker Hals und Henkel mit Reliefköpfen an den Ansätzen.

61. (Inv. 3213). Amphora H. 0,48. Nekropole von Orvieto. Das Gefäfs ist eine Replik von dem ebenfalls aus Orvieto stammenden in den *Monumenti dell' Inst.* IX, 26, 1 abgebildeten; nur fehlen die Masken unter den Henkeln; die Amazonomachie-Reliefs sind an unserem Exemplar etwas besser und schärfer ausgeprägt, doch offenbar aus denselben Formen wie dort. Der Fufs ist an unserem ergänzt. Die ganze Oberfläche der Vase ist versilbert. Eine dritte genaue Replik aus Apulien, die aber vergoldet war, ist *Bullettino italiano* I, tav. 1, 1 abgebildet (Fufs ergänzt; ohne die Masken, also wie unser Exemplar). Vergl. Klügmann in den *Annali* 1871, S. 5 ff., wo S. 14 eine vierte Replik im Louvre angeführt wird. Eine fünfte war in der Sammlung Castellani und ward 1884 in Rom versteigert (Fröhner, *Vente Castellani,* Rom 1884, No. 139, Tafel 4). Die Motive weisen auf ein Vorbild des fünften Jahrh.; die berittene Amazone, die an den Haaren gerissen wird, findet sich in Phigalia sehr ähnlich.

o) Unbemalte Vasen.

62. (Inv. 3265). Kleines Kännchen mit einem Henkel, in der Art wie Vasenkatal. Form No. 331, doch gedrückter. Aus Kertsch. H. 0,09. Ganz schwarz gefirnifst. Auf dem (ebenfalls gefirnifsten) Boden ist tief und schön graviert ΙΔΙΟΥ Wol aus dem 4. Jahrh. v. Chr.

63. (Inv. 3266). Griechische Lampe aus

Kertsch, von ungewöhnlicher Form, mit schwarzen Dreiecken um die Mündung, sonst schwarz gefirnifst; 5.—4. Jahrh. v. Chr.

64. (TC. Inv. 8306). Zierliche kleine Lampe römischer Zeit, wahrscheinlich aus Ägypten. Auf dem Gefäfse liegt, nicht in Relief, sondern rund ausgeführt, ein bequem zum Schlafe gelagerter Eros mit dem dicken Blumenkranze der Symposien auf dem Kopfe; er hält einen Becher, dessen Mündung der Lampe als Einguſs des Öles diente.

65. 66. (Inv. 3270. 3271). Eine Spitzamphora und ein sogenannter Askos, beide unbemalt, mit Muscheln bedeckt. Aus dem Meere bei Smyrna. Geschenk.

II. *Terracotten.*

a) aus Italien.

1. (Inv. 8316). Ägyptisirende Figur (beistehend), aus Rom erworben; stammt aber vermutlich aus Sardinien; vgl. die ähnliche Figur in Cagliari bei Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art.* III, S. 452, Fig. 325.

1

2. (Inv. 8310). Gruppe zweier thronender Gottheiten, aus demselben Funde wie die im Arch. Anz. 1891, S. 120, 1 abgebildete Gruppe. In Rom erw., angeblich aus Caere. Ein unbärtiger Gott (Mantel um Unterkörper) und eine Göttin thronen eng nebeneinander und umschlingen sich gegenseitig mit einem Arme. Der Gott hält eine Schale, die Göttin eine dicke Blüthen-Knospe. Strenge steife Haltung; noch ziemlich strenger Stil in den Köpfen.

3. (Inv. 8311). Ähnliche Gruppe, aus Rom erw.; doch halten sich die beiden Gottheiten nicht umschlungen; die Göttin hat ebenfalls eine Schale in der R., auf ihrem Schoofse aber sitzt ein Kind; sie ist ferner durch einen Kalathos ausgezeichnet. Der Stil ist wesentlich jünger als an 1, der Thon von anderer röterer Farbe.

4

4. (Inv. 8312). Gruppe zweier stehenden Gottheiten, aus Rom erw.; ein unbärtiger Gott offenbar Apollon (Mantel um Unterkörper) spielt die Leier mit der L.; auf seiner l. Schulter sitzt ein Rabe. Die neben ihm stehende ganz bekleidete Göttin mit Diadem und über den Kopf gezogenem Mantel legt ihre r. Hand auf die l. Schulter des Gottes. Reste des strengen Stiles.

5. (Inv. 8313). Aus Rom erw. Aphrodite in der Stellung eines Tempelbildes; in Chiton und Mantel, mit hohem Kalathos, in der gesenkten R. eine Taube an den Flügeln fassend, auf ihrem l. Arme sitzt Eros als schlanker Knabe, wie es scheint mit dem Rädchen spielend. Neben der Göttin ein Altar und darauf ein Thymiaterion. Wohl aus dem 4. Jahrh. v. Chr.; vielleicht die Aphrodite vom Eryx darstellend, deren konstante Attribute Taube und Eros sind, und die frühzeitig in Italien Verbreitung fand.

6. (Inv. 8314). Aus Rom wie die vorigen; nach l. eilende und umblickende Mänade, die ein Reh mit beiden Händen gefafst trägt; sie hat das Gewand um den Unterkörper geschlungen, der Oberkörper ist nackt.

7. (Inv. 8315). Aus Rom; Nike in schwebendem Schritt nach l.; sie hält mit beiden Händen eine geöffnete Schriftrolle, im Motiv ähnlich den Engeln der Renaissance. R. ein säulenförmiges Postament. Stil und Technik wie bei den vorigen, schwerlich jünger als das 4. Jahrh. v. Chr.

7

8. (Inv. 8320). Aus Rom. Grofse 0,31 hohe Figur eines unbärtigen Kriegers, ähnlich wie der Arch. Anz. 1891, S. 120, 2 abgebildete. Er trägt einen sehr langen ovalen gallischen Schild, Panzer, dicken Halsring und einen Helm mit zwei Erhöhungen; vermutlich ist ein Helm des in Norditalien und den Alpengegenden vorkommenden Typus gemeint, von dem Helbig, Das homerische Epos S. 301 Anm. 6 ff. einige Beispiele nennt (vgl. Olympia Bd. IV, die Bronzen, Text S. 172). Langes Haar fällt auf die Schultern. Stil und Zeit wie bei der ähnlichen Figur Arch. Anz. 1891.

9. (Inv. 8318). Aus Rom. Bärtiger Kitharöde in langem Gewande mit breitem Gurt.

10. (Inv. 8317). Aus Rom. Nacktes dickes zwerghaftes Weib, beide Hände in die Hüften ge-

stemmt. Hals- und Armbänder. Hoher Aufsatz von Zöpfen auf dem Kopfe. Vergl. Arch. Anzeiger 1889, S. 159.

11. (Inv. 8319). Aus Rom, doch sicher grofsgriechisch, tarentinischen Figuren nächst verwandt, Oberkörper eines gelagerten Jünglings in trefflichem griechisch-archaischem Stil; Binde mit Rosetten im Haar.

12—16. (Inv. 8321—8325). Aus Tarent. — 12. Gelagerter Gott, Schale in der L.; an seinen Beinen lehnt ein kleiner Knabe. — 13. Oberteil einer thronenden Göttin, archaisch, mit hohem Kopfaufsatz, die Brust mit Schmuck behangen. Auf den Enden der Thronlehne sitzt je ein dicker Vogel mit abgewandtem (abgebrochenem) Kopfe (wol Gans oder Schwan, vgl. Samml. Sabouroff I, Vasen, Einl. S. 15). 14. Grofser archaischer Kopf einer Göttin mit hohem Aufsatz, daran Rosetten; oben als Krönung Granatblüthen. — 15. Weiblicher Kopf im freien Stile des 5. Jahrh. — 16. Bärtiger Kopf jüngeren Stiles.

b) aus Griechenland.

17. (Inv. 8332). Idol aus Tanagra, des Typus Arch. Anz. 1889, S. 156. Bemalung mit schwarzbrauner Firnifsfarbe. Hoher Kopfaufsatz mit Rolle vorne; dieselbe ist hier von einer dicken Blüthenknospe bekrönt; der ganze Aufsatz ist mit runden Scheiben besetzt; das Gesicht ist in gut archaischem Stile etwa vom Ende des 6. Jahrhunderts ganz ausgeführt; die langen Haare sind plastisch aufgesetzt; am Halse dicke Blüthenknospe an einem Bande.

18. (Inv. 8334). Grofser, 0,30 hoher Reiter der primitiven Art aus Tanagra, lebhaft rot und gelb bemalt. Reiter und Pferd getrennt gearbeitet.

19. (Inv. 8333). Klageweib aus Tanagra, 0,23 hoch. Körper in Cylinderform, die nur durch den tief einschneidenden Gürtel unterbrochen wird. Es wechseln horizontale Streifen gelber Farbe mit solchen rotbrauner Firnifsfarbe ab. Ähnlich *Bulletin des musées* 1892, S. 143 Fig. 3.

20. (Inv. 8340). Oberteil einer wahrscheinlich thronenden Göttin aus Griechenland. Sehr archaisch; sie trägt auf dem l. Arme einen grofsen dicken Vogel (Schwan oder Gans, vgl. oben zu 13). Grofsenteils mit Firnifsfarbe bemalt. Geschenk.

21. (Inv. 8308). Sog. melisches Relief, in Attika gefunden. Peleus und Atalante im Ringkampfe; letztere hat einen kleinen Schurz um die Lenden und eine Haube auf dem Kopfe. Noch etwas strenger Stil. Reste vollstäniger Bemalung. Eine genaue Replik im Besitze des Herrn Bammeville ist abgebildet *Gaz. archéol.* 1880, Taf. 13, p. 93 ff. (Fr. Lenormant), doch ist die Abbildung wie es scheint weder stilistisch noch gegenständlich genau (die Haube ist nicht erkannt, der Schurz nicht deutlich wiedergegeben). Viel altertümlicher ist derselbe Gegenstand in dem Relief aus Tegea *Memorie dell' Inst.* 2, Taf. 6, 2 dargestellt.

22. (Inv. 8335). Sirene (Vogel mit weiblichem Kopfe, ohne Arme), aus Attika, H. 0,11; mit Diadem und langem Haar; sie blickt etwas nach der Seite um. Der schöne Kopf ist ein vorzügliches Beispiel attischen Stiles der Zeit um 460—450.

23

23. (Inv. 8327). Angeblich aus Theben; Samml. van Branteghem No. 350. Tanzender Neger (H. 0,126), welcher als Gaukler mit vier Kugeln spielt; dreie derselben sind erhalten, der Ansatz der vierten befindet sich auf dem l. Arme. Nackt bis auf einen weifsen Schurz um die Lenden; dicker roter Blumenkranz um den Hals. Das Fleisch ist schwarz, Lippen und Nabel rosa.

24. (Inv. 8328). Angebl. aus Theben; Samml. van Branteghem No. 543. Vorzügliche tragische Maske (H. 0,10); hinten zwei Löcher zum Aufhängen. Vermutlich Maske eines Königs; phrygische Mütze, die blau gemalt ist. Auch die Augen sind blau, der Bart rotbraun. Sehr gut erhalten. Eine sehr ähnliche tragische Maske (doch ohne phrygische Mütze; Augen ebenfalls blau) ward 1884 in Rom aus der Sammlung Castellani versteigert (Fröhner Catal. No. 671) und ging nach England.

24

c) aus Kleinasien.

25. (Inv. 8309). Torso einer nackten Aphrodite von ungewöhnlicher Gröfse (H. 0,40) und Schönheit. Rother Thon wie bei den Terrakotten der Gegend von Smyrna, mit weifsem Ueberzug, der nicht weiter bemalt war; nur der Nabel und die Umgebung der Brustwarzen war rosa gefärbt. Linkes Standbein, die l. Schulter stark gesenkt,

der Kopf scheint nach ihrer L. abwärts gewendet gewesen zu sein. Das Motiv kann nicht das des medizeischen nnd kapitolinischen Typus gewesen sein, indem die l. Schulter zu stark gesenkt ist und der r. Oberarmansatz sich nicht vorwärts, sondern etwas rückwärts bewegt. Sehr volle Formen, etwas lange Beine.

26. (Inv. 8331). Aus Myrina, H. 0,19. Ein junges Mädchen oder vielleicht eher ein Jüngling (die Brust läfst den Zweifel offen) im langen hochgegürteten Festgewande mit engen langen Ärmeln bläst die Flöte; die φορβειά vor den Mund gebunden; kurzes lockiges Haar, Kranz und Binde mit gefranstem Ende; Stumpfnäschen.

27. 28. (Inv. 8329. 8330). Aus Smyrna. Samml. van Branteghem, No. 426. 427. *Collection Gréau, terrescuites* 1891, No. 695. 696. Zwei kleine Karrikaturen: 27. ein magerer Sklave von Barbarentypus schleppt einen Sack und dicken Beutel (nicht ein »*palestrite affaissé sur un disque bombé*«). — 28. Sklave in Exomis, Kahlkopf.

d) aus Kertsch.

29. (Inv. 8338). Zwei primitive mit der Hand gemachte Figuren in der Art der ältesten aus Griechenland; bärtiger Mann und eine Figur die etwas an den Mund führt.

30. (Inv. 8336). Auf der Erde hockender Jüngling mit Pilos, in seinen Mantel gehüllt (gewifs irgend einen Dämon bedeutend). Noch ein wenig streng; 5. Jahrh.

31. (Inv. 8337). Kybele sitzt in strenger Haltung, Schale in der R., Tympanon auf der L., nach Frauenart auf einem grofsen Löwen.

III. *Bronzen.*

a) Statuetten.

1. (Inv. 8266.) Gelagerte Sphinx, altgriechisch, aus Griechenland. Länge 8 cm. Aufgebogene Flügel. Auf dem Kopfe eine dicke Blüthenknospe, von der eine Ranke nach hinten geht. Der gehobene Schwanz endet in einen bärtigen Schlangenkopf. Das Gesicht ist sehr altertümlich (flache grofse Augen, spitzes Kinn). Die Figur war bestimmt, irgendwo dekorativ aufgesetzt zu werden (unten hohl). Sehr verwandt ist eine Löwenstatuette mit Schlangenschwanz, die in Olympia und sonst aus Griechenland vorkommt (Olympia Bd. IV, die Bronzen No. 966 und die dazu citierten zwei Repliken, zu denen noch eine dritte im Privatbesitz in Berlin kommt). Die Sphinx mit Schlangenschwanz ist interessant, da die Sphinx in der jüngst von Bethe reconstruierten alten Oidipodeia mit einer οὐρὰ δραχαίνης geschildert war (Schol. Eurip. Phön. 1760; vgl. Bethe, Theban. Heldenlieder S. 17 f.); es liegt kein Grund vor dies anders als wörtlich, d. h. wie unsere Bronze es zeigt, zu nehmen.

2. (Inv. 8378). Mädchen, hohl gegossen, 15 cm hoch. Aus Italien. Die Oberfläche hat

2

2

durch Feuer etwas gelitten. Am Hinterkopfe fehlt ein Stück; hier griff die Figur vermutlich als Teil eines dekorativen Ganzen irgendwo ein. Beide Hände sind leer. Griechischer Typus aus der Zeit um die Mitte des 5. Jahrh.; die Ausführung gehört jedoch wahrscheinlich späterer, wol erst augusteischer Zeit an; sie läfst die Frische und Schärfe der Originale vermissen; auch sind die Falten zum Teil — so namentlich am r. Bein und um den r. Fufs — nicht konsequent in dem Stile, den die Figur sonst zeigt. Endlich pflegen griechische Bronzen von dieser Gröfse in jener Epoche nicht hohl, sondern voll gegossen zu sein.

3. (Inv. 8239). Eine gröfsere hohl gegofsene Statuette des Hercules; die Unterbeine fehlen; die Arme ebenfalls; letztere waren besonders angesetzt. Höhe des Erhaltenen 0,24. Der Held steht auf dem r. Beine und wendet den Kopf lebhaft nach seiner Linken. Er trägt die bei ihm häufige gewundene Binde, deren lange Enden auf die Schultern fallen; an der Binde sind Blätter (Öl oder Lorbeer) befestigt. Der Stil weist auf hellenistische Zeit und italische Arbeit. Auf dem r. Oberschenkel ist von oben nach unten graviert: ΞNOЯΞH Da das Bein hinter dem letzten Buchstaben gebrochen ist, kann die Inschrift sich fortgesetzt haben. Aus Sammlung Milani in Frankfurt a./M.

4. (Inv. 8233). Tanzender nackter Knabe,

H. 0,10, mit ausgestreckten Armen, in der R. einen Apfel oder Ball, auf einem sehr kleinen runden Postamente; auf dem Kopfe eine Öhse; war dekorativ verwendet. Spätetruskisch; vgl. z. B. *Mon. d. Inst.* IX, 29, 3.

5. (Inv. 8377). Gröfsere Statuette eines Elefanten, H. 0,13. Länge 0,21. Früher in Mantua. Hohl gegossen. Der Rüssel fehlt; er war besonders angesetzt. Das Thier ist zum Reiten aufgezäumt; von der Satteldecke hängt an der l. Seite eine grofse Glocke herab. Auf den Sattel war etwas aufgesetzt, das jetzt fehlt. Zwei Öhsen zeigen, dafs das Ganze zum Aufhängen war. Auf dem r. Hinterbacken ist in Silber eingelegt die nach dem Urteile von Hübner und Dressel aus diocletianischer oder konstantinischer Zeit stammende Inschrift GEREVENT Die Inschrift kann später zugefügt IVINCAS
sein; der guten Arbeit nach möchte man den Elefanten für etwas älter halten.

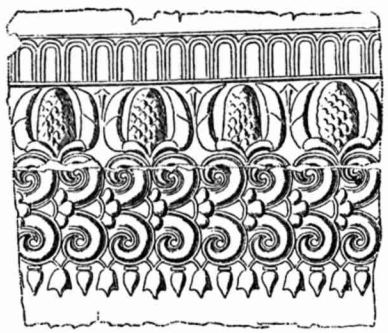
b) Geräthe, Gefäfse, Waffen.

α) griechisch.

6. (Inv. 8373). Ein vorzüglicher altgriechischer Spiegel aus Griechenland; Form und Stil wie Histor. philol. Aufsätze, E. Curtius gew. Taf. 3. Das viereckige Feld unter dem Spiegelrund zeigt das in Bronzeblech aufgesetzte Relief zweier gegenüber sitzenden Sphinxe. Oben und unten ein aufgesetzter gegossener Perlstab. Auf dem Griffe selbst ist wieder ein Relief von Blech befestigt, ein Jüngling in langem Chiton und Mantel, der in der R. eine stilisierte Lotosblüthe, in der L. einen langen Zweig hält; lange Haare und Halsband; unten ein Hahn. Doch wol eine Gottheit. — Unten auf dem abschliefsenden Rund ein Gorgoneion. — Zwei verwandte, doch weniger gut erhaltene Exemplare aus Korinth befinden sich im Museum zu Athen (Photographieen des athen. Instituts A. V. 82. 83. Beschrieben von Holleaux, *Bull. corr. hell.* 1892, p. 360f.).

7. (Inv. 8255). Zwei Fragmente eines gröfseren gestanzten Blechstreifens, der mit kleinen Nägeln irgendwo befestigt war. Aus der Nekropole von Orvieto, doch sicher altgriechische Arbeit. Die Bronze hat einen goldenen Ton. Ein Teil des Ornaments ist von mehreren olympischen Stücken bekannt (Olympia IV, die Bronzen No. 743—745), der andere Teil ist mir ganz neu. Analogieen finden sich unter den archaischen architektonisch verwendeten Terrakotta-Ornamentfriesen aus Etrurien.

8. (Inv. 8251). Grofser gegossener Henkel eines Beckens, Länge 0,273. Aus Etrurien, doch



7

altgriechischer Arbeit. War angenietet. Ungewöhnlich prächtige Verzierung mit Lotos, Palmetten und Voluten. Auf dem Knopfe, der den Henkel krönt, war eine Glasperle eingelassen, deren zer-

8

setzte weifse Reste noch erhalten sind (vgl. dazu Olympia, Bd. IV, die Bronzen No. 848. 925. 1131). Wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts.

9. (Inv. 8269). Ein Paar Knöchelschienen (aus Samml. Ancona in Mailand) wie die Olympia Bd. IV, die Bronzen No. 997—999; S. 160f. Über dies eigentümliche Rüstungsstück vgl. was ich a. a. O. zusammengestellt habe.

10. (Inv. 8374). Sehr zierlicher Becher mit äufserst eleganten Henkeln. Aus Griechenland. Aus dem 4.—3. Jahrh. etwa.

11. (Inv. 8375). Kleines viereckiges Kästchen aus Bronzeblech mit Deckel; auf diesem sind zwei in Blech getriebene Bocksköpfe aufgesetzt. Etwa 4. Jahrh. Aus Griechenland. Solche Kästchen dienten vermutlich zur Aufbewahrung von Schmucksachen; auch wurden dergleichen mit Schmucksachen in Heiligtümern geweiht. Das Antiquarium besitzt noch zwei ähnliche Kästchen aus Griechenland.

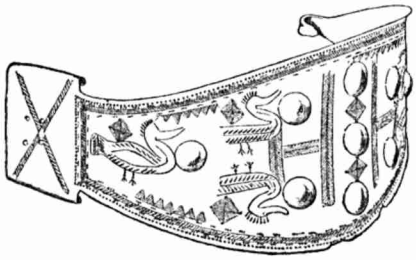
β) sardinisch.

12. (Inv. 8232). Ein Schiffchen aus Sardinien, gegossen. Länge 0,28. Einfache Kahnform. Am einen Ende ist ein primitiver Ochsenkopf angesetzt.

An den Seiten sind henkelartige Ansätze; anderen vollständiger erhaltenen Exemplaren zufolge war hier eine Vorrichtung zum Aufhängen des Ganzen angebracht. Dergleichen Schiffchen von Bronze sind in Sardinien mehrfach gefunden worden (vgl. Perrott-Chipiez, *Hist. de l'art.* IV, S. 84, Fig. 83. Ein besonders gut erhaltenes mit Aufhänger ist im Museum zu Turin (aus Sardinien). Wichtig ist ein Exemplar, dessen Fundumstände genau bekannt sind: es ward bei Nuragus auf Sardinien gefunden zusammen mit einer Reihe alter Bronzewaffen und Geräthe (*Notizie degli scavi* 1882, tav. 18, 14; p. 309; die Spitze mit dem Tierkopf ist abgebrochen, auf dem Rande sitzen Vögel; vgl. Perrot a. a. O.). Zu vergleichen sind als verwandt auch das Schiff aus der idäischen Zeusgrotte von Kreta und das aus Vetulonia (Falchi, Vetulonia tav. XI) sowie Terracottabarken aus Cypern (Ohnefalsch-Richter, Kypros Taf. 145, 4. 6. 7). — Geschenk aus dem Nachlafs des Grafen de Launay, zugleich mit fünf gefälschten Idolen (die im Arch. Anzeiger 1862, 310* als ächt erwähnt sind).

γ) italisch.

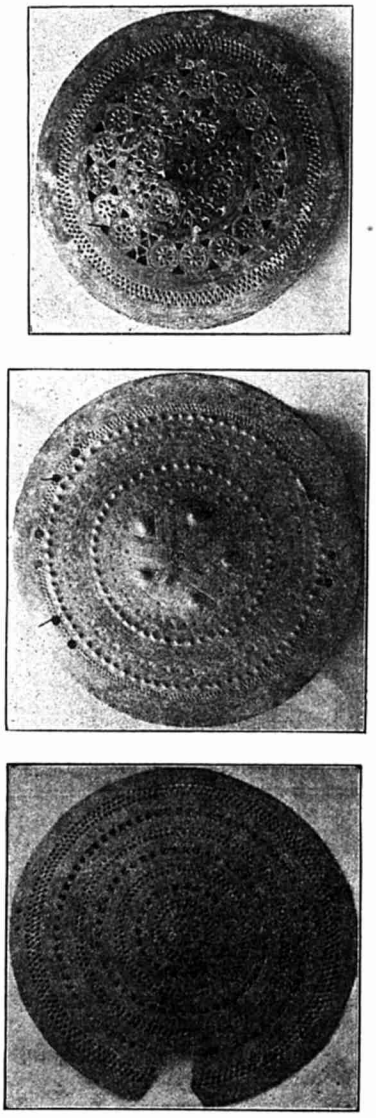
13. (Inv. 8252). Leibgurt von Bronzeblech, in Rom erw.; gr. H. 0,115; Dm. 0,245. Das eine



13

Ende ist breit, viereckig, mit 4 Löchern zum Befestigen an dem breiten Riemen, der, hinten um den Leib des Mannes laufend, mit einem Ringe in den Haken des anderen Endes gehängt ward. Mit getriebenen Buckeln und gravierter altitalischer Ornamentik reich verziert. Gleichartige Gürtel erscheinen in den späteren tombe a pozzo und den älteren tombe a fossa zu Corneto (*Notizie degli scavi* 1882, Taf. 13, 19; ebenda 1885, Taf. 14, 2 = *Mon. d. Inst.* XI, 59, 4; *Annali* 1883, Taf. R, 2); etwas anders in Este (*Notizie* 1882, Taf. 4, 23) u. a.; vgl. auch Ähnliches aus Olympia (Bd. IV, die Bronzen S. 48, No. 317 ff.).

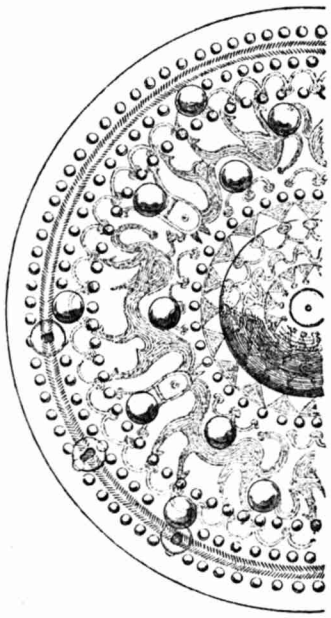
14. (Inv. 8271—8290). Eine Sammlung von 19 kreisrunden Scheiben von Bronzeblech (aus Sammlung Ancona in Mailand), im Durchmesser schwankend zwischen 85 und 235 mm. Alle in »geometrischem« Stile verziert. Die Ornamente sind eingeschlagen oder graviert (z. T. im sog. Tremolierstich); getriebene Buckel sind seltener; mehrere Ornamente sind durch Durchbrechung des



14

Grundes hergestellt. Auf zwei Exemplaren sind Tierdarstellungen angebracht und zwar durch Punktirung. (Ein gleichartiges Stück mit punktierten Tieren in Dresden.) Fast alle tragen deutliche Spuren an sich, dafs sie irgendwo anfgenagelt waren; zumeist befinden sich an einer Seite mehrere, an der gegenüberliegenden nur zwei Löcher von Nägeln, die

einst runde grofse Köpfe hatten. Mehrmals zeigt Eisenrost, dafs diese Nägel von Eisen waren. An einem Exemplare sitzt an der Unterseite Eisenblech fest, wahrscheinlich von der ursprünglichen Unter-

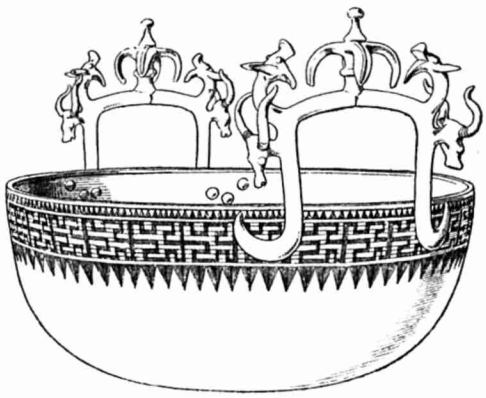


14

lage. An einem anderen Exemplar ist ein kleiner Bruch am Rande antik ausgebessert. Bei zwei Stücken ist als Fundort Perugia, bei einem Norcia notiert; die übrigen werden aus der gleichen Gegend stammen. Gleichartige Exemplare aus der Samml. Guardabassi in Perugia sind *Notizie degli scavi* 1880, Taf. 2 publiziert. Weitere Citate ähnlicher Scheiben s. bei Gsell, *Fouilles de Vulci* p. 265, n. 2. Vgl. auch Olympia Bd. IV, die Bronzen, Text zu n. 334. Die ursprüngliche Bestimmung der Scheiben ist nicht sicher.

15. (Inv. 8268). Getriebenes Becken mit gegossenen angenieteten Henkeln (Samml. Ancona in Mailand). Die Henkel sind je mit einer Blüthe in der Mitte (vgl. zu dieser z. B. Falchi, *Vetulonia* Taf. 9, 21; 10, 1) und vier primitiven Tierköpfen verziert. Der Rand des Beckens ist fein graviert.

16. (Inv. 8254. 8291—8339. 8343/44). Eine Sammlung von Fibeln aus Italien (meist aus Samml. Ancona), verschiedener Typen und Zeiten. Darunter eine Reihe bemerkenswerther Stücke; auch einige Typen, die bei Montelius, *Spännen* nicht vertreten sind. Hervorzuheben ist eine grofse flache Bogenfibel, bei Rom gefunden, die mit einem Kettengehänge von Ringen geschmückt ist. Ferner mehrere der alten Typen Montelius, *Spännen* fig. 16. 17. 115 mit reicher Gravierung, z. T. mit Anhängseln von Bronze, Terrakotta (in Wirtelform) und Glas. Auch eine in Gestalt eines primitiven Reiters, aus Marzabotto (vgl. Montelius, *Spännen* fig. 125. 139).



15

17. (Inv. 8345). Viereckiges Blech zum Anhängen mit feiner gravierter altitalischer Verzierung.

18. (Inv. 8346). Alte Gewandnadel mit Durchbohrung unter dem Knopf. — Mehrere andere Nadeln jüngerer Zeit.

19. (Inv. 8253). Etruskischer Kandelaber aus der Nekropole von Orvieto. H. 0,90. Von der gewöhnlichen abweichende Form; das Ganze ist gehämmert, nicht gegossen. Oben zwei kelchförmige Aufsätze von Blech und drei dreizinkige Lichthalter. Älter als die gewöhnlichen gegossenen Candelaber. Ein ähnliches ebenfalls aus Orvieto stammendes Stück, dem aber der interessante, obere Teil fehlt, ist abgebildet *Monumenti dell' Inst., Suppl. tav.* 9, 22.

20. (Inv. 8342). Eine sehr gut erhaltene Scheere von 0,23 Länge, von derselben Form wie die, welche der Barbier in der bekannten tanagräischen Gruppe in Berlin (Arch. Ztg. 1874, Taf. 14) gebraucht. Zwei ebensolche, darunter eine von Eisen, angeblich aus Herculaneum oder Pompei, sind *Bull. Napol.* II (1844) Taf. 1, 3. 4 abgebildet.

21. (Inv. 8240). Fragmentiertes Dreifufsbein (H. 0,32), des in römischer Zeit üblichen ausgebauchten Typus. Mit einem Hirschkopfe von ausgezeichneter Modellierung verziert. Vorne ein halsbandartiges Ornament in 7 Reihen übereinander, das mit eingelegtem, jetzt ausgefallenem anderen Metall verziert war.

22. (Inv. 8270). Griff eines Messers römischer Zeit mit der sehr hübschen Gruppe von Löwe und

Panther (oder Löwin), die sich umfafst halten und sich gegenseitig in die Kehle beifsen.

δ) aus Südrufsland.

23. (Inv. 8379). Eine Anzahl später Fibeln, Pinzetten und ein Anhängsel aus Kertsch. Bei der Seltenheit von Fibeln aus dieser Gegend bemerkenswert; eine derselben ist aus Silber; zwei sind interessante Varianten des Typus mit nach unten umgeschlagenem Fufs, über den vgl. Olympia, Bd. IV, die Bronzen, zu No. 1144; sie bestätigen die dort angeführte Ansicht Tischler's von der Herkunft des Typus aus Südosten.

IV. *Geschnittene Steine, Gold und Silber.*

1. (8369.) Die hervorragendste Erwerbung unter den Gemmen ist die des berühmten schon seit dem 15. Jahrh. (Cyriacus von Ancona) bekannten Steines des Eutyches, des Sohnes des Dioskurides (vgl. Jahrb. 1888, S. 304; Taf. 10, 3). Der Stein kam nachdem er vorher bei Salviati, Colonna und Avella gewesen war, aus dem Besitze des Barons Schellersheim als Pfandstück für 37000 Fr. nach Florenz, wo er bei dem Goldschmied Torri, der ihn fassen sollte, aus Unachtsamkeit in vier Stücke zerbrach; hierauf wurde der Stein vom Marchese Carlo Strozzi in Florenz erworben, aus dessen Besitz er 1882 zu Ancona nach Mailand kam (vgl. Vitt. Poggi, *La gemma di Eutyche, Genova* 1884, p. 48). 1878 wurde er von de Rossi in einer Sitzung des römischen Instituts vorgelegt (*Bull. dell' Inst.* 1878, 40). Die Identität des Steines mit dem von Cyriacus und einem seiner Zeitgenossen beschriebenen (*Bull. dell' Inst.* 1853, 26. 54; Brunn, Künstlergeschichte II, 501 f.) ist unzweifelhaft. Der Stein stimmt in allen Details mit den Angaben, welche jene beiden Autoren des 15. Jahrh. machen. Das Material ist Bergkristall, wie jene ihn bezeichnen (Cyriacus: »*crystallina .. ymago*«; der Zeitgenosse: »*de cristallo sigillum*«). Stosch nannte ihn fälschlich einen blassen Amethyst; sein Irrtum entstand wahrscheinlich durch die Kopie, die nachher in die Samml. Marlborough kam und die in blassem Amethyst gearbeitet ist (Story Maskelyne, *Marlbor. gems* No. 81). Ferner konnte schon de Rossi a. a. O. hervorheben, dafs die Inschrift vollständiger sei, als sie von Stosch angegeben ward und auf dem Cadesschen Abdruck zu sehen war; de Rossi erkannte die Hälfte des O am Ende der dritten Zeile, der Rest war von der Goldfassung bedeckt. Diese ist erst in Berlin entfernt worden, und es ergab sich nun, dafs die Inschrift genau lautete, wie sie Cyriacus und sein Zeitgenosse abgeschrieben haben, der beste Beweis für die Identität des Steines. Einer der Brüche hat leider einige Buchstaben zerstört; das Ende der dritten Zeile lautet wie in den alten Abschriften ЄΠΟΙ und darunter steht in vierter Zeile der Schlufs des Wortes ЄΙ; diese beiden Buchstaben sind allerdings nur in geringen Resten erhalten, da der Bruch gerade hier durchgeht; sie sind aber sicher (vom Є die Spur der Rundung am l. Bruchrande, vom Ι ein Stück der Haste am anderen Bruchrande). Der Marlborough'sche Stein wird hierdurch definitiv als Kopie erwiesen; er hat das damals durch die übergreifende Goldfassung am Rande verdeckte Original kopiert und giebt (nach Story Maskeline) nur ЄΠ (nach der Abbildung in den *Marlbor. gems vol.* II, 12 fehlen auch diese Buchstaben); auch ist der Helm oben abgeschnitten wie dies bei der früheren Fassung war; der Abbildung nach weicht die Kopie auch sonst (wie in den Haaren) vom Originale ab. Der Cades'sche Abdruck, der im Jahrb. 1888 Taf. 10, 3 abgebildet ist, ist vom Originale genommen, als es noch ungebrochen, aber am Rande von der Fassung verdeckt war.

Die Brüche haben aufser der Inschrift auch das Vorderteil des Helmes beschädigt, und ein Bruch geht durch das linke Auge. Die wunderbare Schönheit und Vollendung der Arbeit läfst sich erst jetzt am Originale recht würdigen; sie steht unter den erhaltenen Gemmen einzig da. An einigen Stellen (Nase, l. Hand) finden sich Unterschneidungen, weshalb Abdrücke in Gips nicht gelingen.

2. (Inv. 8248). Ein altgriechischer Skarabäus von Aegina; knieender Mann, von feiner archaischer Arbeit.

3. (Inv. 8256). Vorzüglicher etruskischer Skarabäus. Der ermattet an der Quelle sitzende Herakles.

4. (Inv. 8257). Spätetruskischer Skarabäus feiner Arbeit. Silen schifft auf einem von Amphoren gebildeten Flofs.

5. (Inv. 8259). Skarabäus; Pferdevorderkörper, in ein menschliches Bein auslaufend.

6. (Inv. 8234). Karneol in antikem goldenem Ring. Ein Knabe in einem Wildpark (Hund, der Hirsch und Reh verfolgt; Wasservogel); griechische Arbeit des 5.—4. Jahrh.

7. (Inv. 8263). Nike auf einem Zweigespann; griechisch, 4. Jahrh. etwa.

8. (Inv. 8264). Frau am Brunnen; griechisch.

9. (Inv. 8250). Skarabäoid aus Ithome; ein Perser zu Rofs und einer zu Fufs, der ein Tier mit einem Dreizack sticht. Griechisch-persisch. 4. Jahrh.

10. (Inv. 8249). Skarabäoid aus Athen; Perser auf Stock gelehnt. Griechisch-persisch.

11. (Inv. 8370). Schieber. Reiter und Fufsgänger im Kampf. Griechisch-persisch.

12. (Inv. 8371). Reiter jagt Steinbock. Griechisch-persisch.

13. (Inv. 8258). Karneol. Diomed mit Palladion; Odysseus trauernd im Zelt.

14. (Inv. 8260). Karneol; vortrefflicher bärtiger Porträtkopf, wol 1. Jahr. v. Chr.

15. (Inv. 8265). Nicolo; Hermes einen Widder führend; fein; römische Zeit.

16. (Inv. 8261). Sard; gehörnter Kopf (Flufsgott); frührömisch.

17. (8376). Grofse antike Glaspaste mit tanzender Mänade in prachtvoller flatternder Gewandung.

18. (Inv. 8262). Fragment eines grofsen Kameos von orientalischem Alabaster in drei Farben-

18

schichten. Aus Tivoli. H. 0,15. Rest einer allegorischen Darstellung in der Art wie die der tazza Farnese in Neapel. Sitzende Figur, welche die L. an den Rand eines Füllhorns legt; eine unten gelagerte nackte Figur hält eine Schale unter die Spitze des Hornes, wie um Flüssigkeit aus demselben zu empfangen. Links ein gelagertes Rind von ganz ausgezeichneter lebenswahrer Ausführung. Die ganze Arbeit ist überaus fein und lebendig. — Ein grofser Alabasterkameo von dieser selben Art, jedoch von viel geringerer Arbeit befindet sich im Louvre und stellt einen von vier Kentauren gezogenen Wagen dar, auf dem Dionysos und Ariadne (oder Ceres) stehen. Dieses Stück, einst in der Sammlung des Cardinals Carpegna, ist publiciert in (Buonarroti), *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antiche,* 1698, letzte Tafel, S. 427 ff.; danach bei Müller-Wieseler, Denkm. a. K. II, 10, 116; das Material ist nicht Glas, wie dort angegeben ist, sondern derselbe orientalische Alabaster wie an dem Berliner Stück.

19. (Inv. 8247). Goldener Fingerring von Kythnos; Gravierung: Mänade mit Böckchen und Zweig. 5.—4. Jahrh.

20. (Inv. 8372). Silberner Ring aus Cypern. Gravierung: eine Perserin mit Schale. Griechisch-persisch.

21. (Inv. 8242). Silberner Ring; graviert, Kanne, Schwert, Mondsichel. Römisch.

22. (Inv. 8241). Goldener Fingerring mit reicher geschmackvoller Verzierung. Oben ein sternförmiges Ornament von in durch Golddraht gebildete Zellen eingelegtem blauem und grünem Glas. Aus Italien. Wahrscheinlich sehr spät.

23. (Inv. 8243). Schnalle mit reichem buntem flüssig in Zellen eingeschmolzenem Glasschmelz. Aus Italien.

24. (Inv. 8236). Silberne Agraffe mit Relief: Mars als bärtiger Krieger steht in einer Ädikula, zu den Seiten je eine bärtige Heraklesherme (Hermeracles, vgl. in Roscher's Lexicon I, 2176). Spätrömisch.

V. *Varia.*

1. (Inv. 8235). Relieffigur aus weifsem Stuck. Aus Kertsch. Auf den Knieen liegendes die Arme emporstreckendes Mädchen (Niobide). Das Stück gehört zu einer in Gräbern von Kertsch mehrfach gefundenen Gattung von Stuckfiguren, die an Holz-Sarkophagen befestigt waren und die Niobiden darstellen (vgl. alle Litteratur darüber bei Sal. Reinach, *Antiqu. du Bosph. Cimm.* S. 105).

2. (Inv. 8237.) Acht Stücke eines grofsen Fufsboden-Mosaiks römischer Zeit aus Assyrien. Schöner Kopf eines Wassergottes, weiblicher Kopf, Eroten in Ranken, ebenso Thiere. Die Verzierung besteht nicht wie bei den gewöhnlichen späteren Mosaiken aus linearen Mustern, sondern nur aus vegetabilischen so wie bei den Mosaiken der besten Zeit; die zu Grunde liegenden Vorbilder gehören hellenistischer Zeit an. — Zwei andere Fragmente desselben Mosaiks befinden sich, durch Pigorini, der sie aus Kleinasien bekommen hatte, in Rom im Museo delle Terme.

3. (Inv. 8244—46). Drei verzierte Scheiben von Blei aus dem Tiber.

4. (Inv. 8238). Drei angeblich aus Griechenland stammende Spinnwirtel aus Knochen mit geometrischen Verzierungen.

5. (Inv. 8368). Kreisrunder Inschrift-Stempel