

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Cornelia Isler-Kerényi
Hermonax in Zürich II: Die Halsamphora Haniel
(Taf. 12) 54



Rämistrasse 73, 8006 Zürich
Wiedereröffnung im November 1984

HERMONAX IN ZÜRICH II:
DIE HALSAMPHORA HANIEL

Die Zuweisung dieser kleinen Amphora (*Taf. 12*), die sich heute als Leihgabe in der Archäologischen Sammlung der Universität befindet¹, an Hermonax geht noch auf Beazley zurück². An dieser Stelle sollen ihre photographische Publikation vervollständigt und ihre Stellung im Werk des Hermonax präzisiert werden. Am Beispiel dieser qualitätvollen, aber in keiner Hinsicht sensationellen Vase wird sich ausserdem sehr deutlich zeigen lassen, wie schnell auch im verhältnismässig gut bekannten Gebiet der attisch-rotfigurigen Keramik des 5. Jahrhunderts v. Chr. die Grenzen unserer Kenntnis erreicht sind, wie viel noch zu tun bleibt, bis das auf uns gekommene Material – ein winziger Bruchteil des tatsächlich produzierten – zufriedenstellend ausgewertet sein wird³.

Während die bereits publizierten Zürcher Stamnosfragmente⁴ einer Werkphase des Hermonax zuzuweisen sind, in der seine Eigenständigkeit gegenüber dem Berliner Maler, als dessen Schüler ihn Beazley überzeugend sah⁵, hervortreten beginnt, illustriert die Amphora eine frühere Entwicklungsstufe, in welcher der Einfluss des Lehrers noch sehr deutlich ist. Die genauere Betrachtung wird allerdings zeigen, dass über diesen von der Form und vom Figurenstil vermittelten Gesamteindruck hinaus einiges auf andere schon im Frühwerk des Hermonax wirksame Komponenten oder auf ein grösseres Mass an Originalität dieses Vasenmalers hindeutet als bisher vermutet worden ist⁶.

Langenfass = H. E. Langenfass, *Hermonax. Untersuchungen zur Chronologie* (Diss. München 1972)

¹ Inv. SH 4. H. 33,5 cm; Dm. Mündung 15 cm; Dm. Bauch 19,4 cm; Dm. Fuss 9,2 cm. Rötlicher Ton, tiefschwarzer glänzender Firnis (auch an der Halsinnenseite). Die Figureninnenzeichnung mit verdünntem Firnis hat sich stellenweise (oberer Chitoneil der Mänade und Muskulatur des Satyrn der Vorderseite) im Brand orange-glänzend verfärbt, weshalb sie schwer ablesbar ist. Intakt, mit Ausnahme von geringen Abnutzungsspuren an der äusseren Kante der Fussunterseite und von kleinen Absplittierungen an den Mündungskanten.

² Beazley, ARV 488, 74 und Addenda 121; H. P. Isler, *AntK* 25, 1982, 80.

³ Zu diesen Problemen ausführlicher siehe Verf., J. D. Beazley e la ceramologia, *NumACL* 9, 1980, 7–23; vgl. auch C. G. Boulter, *The Study of Greek Vases*, *AJA* 85, 1981, 105 f.

⁴ Verf., *Hermonax in Zürich I: Ein Puzzle mit Hermonaxscherben*, *AntK* 26, 1983, 127–135 Taf. 29–32.

⁵ J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen, Die archaische Zeit* (1981) 211 mit Bibliographie (266).

⁶ vgl. Boardmans eher negatives Urteil über Hermonax a. O. 211.

Die Form

Es handelt sich um eine kleine perfekt erhaltene Amphora des «nolanischen» Typus in ihrer gebräuchlichsten Form, mit Diskusfuss, echinusförmiger Mündung und dreifachen Wulsthenkeln⁷. Dieser Amphorentypus ist möglicherweise in der Werkstatt des Berliner Malers um 490 v. Chr. entstanden; jedenfalls hatte dieser Vasenmaler eine ausgesprochene Vorliebe für ihn, was ebenfalls für seine Schüler (den Providence-Maler, Hermonax, den Achilleus-Maler und seinen Schüler, den Phiale-Maler) gilt⁸. Eine zuverlässige Beurteilung der Form unserer Amphora, wie sie im angegebenen Profilverlauf von Mündung und Fuss erscheint (*Textabb. 1*), wird erst durch das Studium einer ausreichend grossen Zahl von Profilen nolanischer Amphoren möglich sein. Immerhin erlaubt mir ein kurzer Einblick, den mir H. Bloesch in sehr dankenswerter Weise in seine Profilsammlung gewährte, die Feststellung, dass das Profil unserer Hermonaxamphora zu den sorgfältigeren und präziseren seiner Zeit gehört. Dies sieht man vor allem an der Fussunterseite, wo die Hand des Töpfers an einer von aussen nicht sichtbaren Stelle tätig war. Unser Profil zeigt einen klar markierten inneren Absatz, eine straffe, leicht konkave – nicht durchhängende – Linie zwischen diesem Absatz und dem deutlich hervortretenden Standring. Diese drei Elemente – Absatz, Verbindungslinie, Standring –, die sich auch an anderen kleinen Hermonaxamphoren finden⁹, kommen an den späten Amphoren des Berliner Malers und denjenigen des Providence- und des Achilleus-Malers, die ich vergleichen konnte, in sehr viel verschliffenerer Ausführung oder gar nicht vor, während Vergleichsstücke des Obstgarten-, des Alkimos-, des Schweine- und des Persephone-Malers dem Hermonaxprofil etwas näher kommen¹⁰, wenn sie auch dessen Präzision nicht erreichen. Daraus dürfen wir schliessen, dass unsere Zürcher Amphora ein im Kontext ihrer Zeit vergleichsweise anspruchsvolles Niveau der Töpferarbeit aufweist.

⁷ Boardman a. O. 226 mit Bibliographie (267); Langenfass 16.

⁸ J. D. Beazley, *The Berlin Painter* (1974) 6.

⁹ z. B. Beazley, ARV 487, 56.

¹⁰ Beazley, ARV 525, 41; 531, 27; 565, 36. 37; 1012, 7.

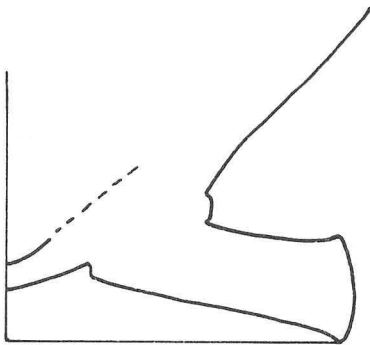
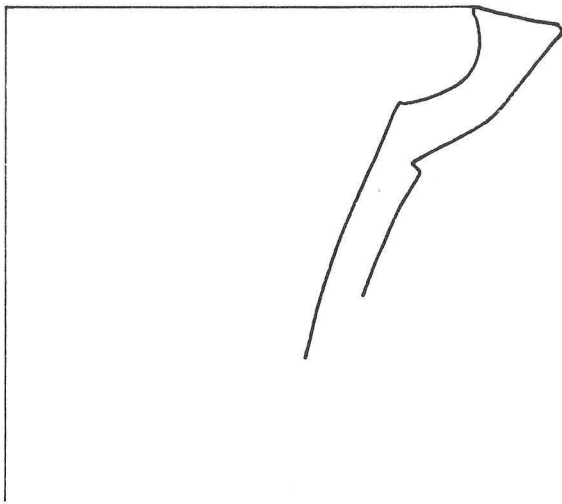


Abb. 1

Von dieser Feststellung ausgehend stellen sich viele interessante, vorläufig mangels Vergleichsmaterials nicht beantwortbare Fragen: Welche Töpfertraditionen gab es unter den Herstellern kleiner Halsamphoren der Zeit zwischen 480 und 450 v. Chr.? Lassen sich führende Töpfer ausmachen? Welche Figuren- und Ornamentmaler sind diesen zuzuordnen?

Das Ornament

Die Figuren unserer Amphora stehen auf einem rund um den Gefäßbauch herumlaufenden Mäanderband (Taf. 12, 5. 6). Das nicht unterbrochene Mäanderband ist auf Halsamphoren im dritten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts und auch später viel weniger verbreitet als die Mäandersockel, auf welche die Figuren der Vorder- und der Rück-

seite des Gefäßes separat gestellt werden und die schon im Frühwerk des Berliner Malers die Regel darstellten. Während der kurze Mäandersockel die ästhetische Wirkung der mit einer oder höchstens zwei Figuren verzierten Vasenansicht unterstützt, indem er eine Trennung der oberen von der unteren Zone vermeiden hilft, fördert das durchlaufende Band die optische Verbindung zwischen Vorder- und Rückseitenbild. Darin ist möglicherweise der Grund seiner Einführung zu suchen.

Das Band ist in folgender Weise unterteilt: auf drei aufeinanderfolgende nach rechts gerichtete unverbundene Mäanderelemente folgt jeweils eine Platte mit senkrecht eingeschriebenem Kreuz und schwarz ausgefüllten Ecken. Dieser Mäandertypus ist, mit variabler Zahl von Mäanderelementen zwischen den Kreuzplatten und manchmal Andreaskreuzen statt senkrechten Kreuzen, im zweiten Jahrhundertviertel und auch nach 450 weitverbreitet¹¹, nicht aber vorher. Er kommt, nach einem Unterbruch in der Werkphase seiner signierten Vasen, auch im späteren Werk des Hermonax, nach 460 v. Chr., wieder¹².

Er unterscheidet sich deutlich von den Mäanderbändern, die der Berliner Maler verwendete und die seine Schule übernahm und weiterentwickelte¹³. Typisch für diese ist der Richtungswechsel der Mäanderelemente, der eine kompliziertere Rhythmisierung des Ornamentbandes bewirkt. Die Platte mit senkrechtem Kreuz und mit Punkten in den Ecken kommt in der Schule des Berliner Malers oft vor, während in seinem eigenen Werk das Andreaskreuz die Regel darstellt¹⁴.

In bezug auf das Ornament scheint sich also Hermonax mit etwas Neuem von seinem Lehrer abzusetzen. Über diese Feststellung kommen wir allerdings wieder nicht

¹¹ vgl. etwa B. Philippaki, *The Attic Stamnos* (1967) *passim*.

¹² z. B. Langenfass 85 Nr. 35 (= Beazley, ARV 485, 23, und Addenda 121). 87 Nr. 37 (= ARV 487, 55). 106 Nr. 46 (= ARV 486, 42). 107 Nr. 47 (= ARV 486, 41). Langenfass 3 gibt für unsere Amphora den Ornamenttyp (seine Taf. 1, 5) unrichtig an. Seinen Ausführungen zu den Mäandertypen des frühen Hermonax (16) kann ich nicht folgen, da ein Teil der erwähnten Typen auf seiner Taf. 1 fehlt (4 und 6).

¹³ vgl. die durch Beazley angeführten Ornamenttypen, *The Master of the Berlin Amphora*, JHS 31, 1911, 278 und 292 f.

¹⁴ Beazley, JHS 31, 1911, 278 (mit Nr. 14 als einziger Ausnahme) und 292.

hinaus, da eine umfassende Sammlung und Auswertung der zur besprochenen Zeit in der attischen Vasenmalerei verwendeten Mäandertypen noch aussteht.

Der Ornamentmaler setzte unterhalb des von der Vorderansicht aus gesehen linken Henkels an: dort sind fünf statt drei Mäanderelemente zwischen zwei Kreuzplatten angebracht, wobei das zweite von rechts, also das zuletzt ausgeführte, schmaler geraten ist als die anderen (*Taf. 12, 3*). Der Maler hat die Neigung, die Mäanderecken abzurunden, eine Neigung, die an einer anderen kleinen Halsamphora des Hermonax in Leningrad noch ausgeprägter hervortritt¹⁵: ist dort derselbe Ornamentmaler am Werk gewesen?

Die Figuren

Es gibt im Frühwerk des Hermonax, dem unsere Amphora aller Wahrscheinlichkeit nach zuzurechnen ist¹⁶, eine ganze Reihe von nolanischen Amphoren, die mit vergleichbaren dionysischen Motiven verziert sind¹⁷. Die Mänaden und Satyrn stehen einander alle nahe, trotzdem fällt auf, wie stark Hermonax die Einzelheiten – Tracht, Attribute, Gesten – variiert hat. Diesen Variationen chronologische Bedeutung beizumessen, wäre wohl unvorsichtig. Immerhin bewirken die leichte Wendung des Satyrn und die auf die Schulter fallenden Haare der Mänaden den Eindruck, dass unsere Amphora jünger sein könnte als diejenige in Kassel¹⁸ und die eine in Moskau¹⁹, auf welchen sich die Figuren mehr in der Fläche bewegen und das Haar horizontal vom Kopf absteht. Unserer Amphora am nächsten steht im Figurenstil – wie auch im Ornament – diejenige in Leningrad²⁰, wie die Haarwiedergabe der Rückseitenmänade zeigt²¹. Der Vergleich von Mänaden und Satyrn des Frühwerks untereinander und mit solchen

von jüngeren Vasen zeigt klar, dass sich Hermonax unablässig um die formale Aktualisierung der gegebenen Typen bemüht hat²². Beim Versuch, die Frage nach der Herkunft von Satyr und Mänade des Hermonax zu beantworten, kommt Langenfass zu folgendem Schluss: «Der Silentyus, den die anonymen und benannten Schüler des Berliner Malers einheitlich wiedergeben, kann nicht direkt zurückgeführt werden auf einen vom Lehrer geprägten Typus. Es scheint das vermittelnde Bindeglied zu fehlen, was aber auch durch die Zufälligkeit der Überlieferung bedingt sein könnte»²³. Bei den Mänaden scheint ihm wahrscheinlicher, dass «die Schüler von ihrem Lehrer die Bewegungsmotive der Figuren übernommen haben»²⁴. Gegen die «Zufälligkeit der Überlieferung» spricht, dass von den immerhin 35 kleinen Amphoren des späten Berliner Malers²⁵ nur gerade zwei eine Mänade aufweisen²⁶, die auch nicht einem tanzenden oder verfolgenden – oder tanzenden, verfolgten – Satyrn²⁷, sondern dem würdig dastehenden Dionysos gegenübergestellt ist²⁸. Trotzdem bleibt die im Gesamteindruck leichter sichtbare als im Einzelnen verifizierbare stilistische Filiation Berliner Maler–Hermonax an den Mänaden²⁹ wie an den Satyrn augenfällig.

Die starke stilistische Einwirkung des Berliner Malers zeigt, dass die Halsamphora Haniel dem um 470 v. Chr.

²² z. B. Langenfass 9 Nr. 13 (= Beazley, ARV 490, 122) und 105 Nr. 44 (= ARV 487, 62).

²³ Langenfass 28.

²⁴ Langenfass 29.

²⁵ Beazley, ARV 202 ff., 73–107.

²⁶ Beazley, ARV 203, 91 und 204, 106. Von den späten Lekythen (Beazley, ARV 211 f., 203–213) trägt nur eine (Beazley, ARV 211, 204) ein Mänadenbild; sie ist jedoch leider unpubliziert.

²⁷ Die Bewegung des Satyrn unserer Amphora ist wohl als Tanz zu deuten, vgl. die tanzenden Satyrn des Hermonax (Beazley, ARV 488, 76) und eines Schalenmalers der Duris-Nachfolge (Beazley, ARV 801, 16), beide in Moskau (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock 16 Heft 9/10, 1967, Taf. 41 bzw. 42, 1). Dasselbe gilt wohl für den Satyrn der Leningrader Hermonaxamphora (oben Anm. 15 und 21). Vgl. dagegen Langenfass' Konjekturen 4 Nr. 6. Nichts wissen wir vorderhand über den Sinn dieses Tanzes.

²⁸ vgl. auch eine jüngere nolanische Amphora des Hermonax, Langenfass 41 Nr. 18 (= Beazley, ARV 488, 68).

²⁹ Langenfass 24 ff. Vgl. etwa die Mänade auf der Vorderseite unserer Amphora mit laufenden Frauen des späten Berliner Malers in RM 58, 1943, Taf. 14, 1 und 2 (= Beazley, ARV 202, 86 und 211, 203).

¹⁵ Beazley, ARV 488, 73, und Paralipomena 512.

¹⁶ Langenfass 3 Nr. 5. Als Standort ist hier München, Staatliche Antikensammlungen angegeben.

¹⁷ Langenfass 1 Nr. 1 und Nr. 2 (= Beazley, ARV 488, 76). 2 Nr. 3 (= ARV 488, 75) und Nr. 4 (= Beazley, Paralipomena 380, 75 bis und Addenda 121). 4 Nr. 6 (= ARV 488, 73, und Paralipomena 512).

¹⁸ Langenfass 2 Nr. 4.

¹⁹ Langenfass 2 Nr. 3.

²⁰ Oben Anm. 15.

²¹ A. A. Peredolskaja, *Krasnofigurnye Attischeskie Vazy* (1967) 109 Nr. 113 Taf. 85, 4.

datierbaren Zürcher Stamnosfragment³⁰ zeitlich vorangeht. Es lässt sich für sie eine Datierung um 475 oder kurz danach vertreten³¹.

Es sieht also danach aus, dass die dionysischen Motive, die unsere Amphora überliefert, nicht vom Berliner Maler herzuleiten sind. Eher kommt, um bei den möglichen Vorbildern zu bleiben, Makron in Frage³². Motivisch sind dessen Mänaden-Satyr-Bilder denn auch vergleichbar, doch ebenso unübersehbar bleibt der grosse stilistische Abstand in der zeichnerischen Ausführung³³. Formal dem Hermonax näher stehen die entsprechenden dionysischen Bilder aus dem Kreis der frühen Manieristen, vor allem diejenigen des Schweine-Malers³⁴. So müssen wir mit der Möglichkeit rechnen, dass Hermonax – und mit ihm vielleicht auch andere Schüler des Berliner Malers, wie der Providence-Maler³⁵ – die Mänaden-Satyr-Bilder, von denen hier die Rede ist, nicht, oder nicht direkt von seinem Lehrer, sondern von anderen Vasenmalern übernommen und auf die nolanische Amphora (und die Lekythos) gesetzt hat³⁶. Damit stellen sich uns andere, umfassendere Probleme als dasjenige der künstlerischen Herkunft des Hermonax. Es geht um die Frage, wann und warum bestimmte Motive zwischen verschiedenen Werkstätten zu zirkulieren beginnen, welchen religiösen Sinn diese Motive und welche historische Bedeutung dieser Vorgang haben könnten. Es sind Probleme, die den Rahmen einer Einzelpublikation entschieden sprengen³⁷.

³⁰ Oben Anm. 4.

³¹ vgl. Langenfass 37: Datierung seiner Gruppe I (Nr. 1–16) ins Jahrzehnt 480–70.

³² Zur Diskussion des Verhältnisses Makron–Hermonax wird die Veröffentlichung einer Hermonaxschale in Zürich Anlass geben.

³³ Langenfass 30 ff.

³⁴ vgl. etwa Beazley, ARV 563, 14 mit der Amphora in Moskau (Langenfass 2 Nr. 3) und 564, 15 mit der Lekythos in New York (Langenfass 10 Nr. 14). Mit diesen beiden vgl. auch das motivisch verwandte Schaleninnenbild des Makron (Beazley, ARV 462, 42).

³⁵ Beazley, ARV 637, 33 und 640, 66. Dazu Langenfass 28.

³⁶ vgl. Langenfass 27: «Denn es kann angenommen werden, dass die Silene und Mänaden seiner Bilder nicht das Ergebnis sind einer unmittelbar konkreten Begegnung des Hermonax mit der dionysischen Welt, sondern wohl eher der Ausdruck einer Auseinandersetzung mit bereits geprägten Typen.»

³⁷ Diese Probleme hofft die Verf. im Rahmen einer ikonographischen Studie anpacken zu können.

TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 12 Amphora des Hermonax. Zürich, Archäologische Sammlung der Universität SH 4 (Leihgabe). Phot. Archäolog. Institut der Universität, Silvia Hertig.
- Abb. 1 Mündung und Fuss der Amphora Taf. 12. Profilzeichnung C. Isler-Kerényi.



1



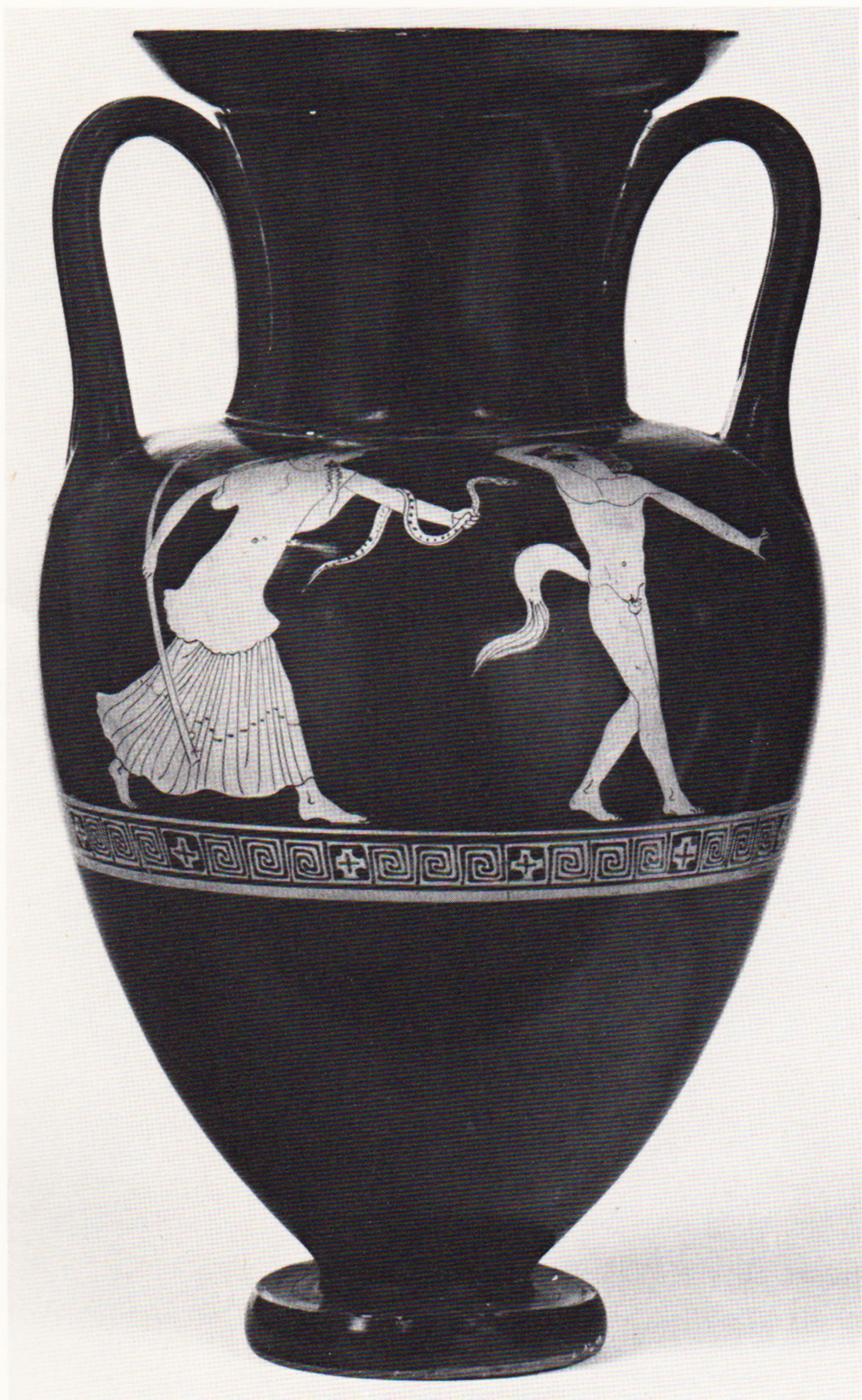
2



3



4



5



6