

Anna Amalias »Prachtgefäße«:  
Eine – fast – unbekannte Sammlung griechischer  
und unteritalischer Vasen

I.

Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach hat als Italienreisende eine der wenigen frühen deutschen Vasensammlungen (von italienisch *vaso* für Gefäß) angelegt, was bisher von der sammlungsgeschichtlichen Forschung nahezu unbemerkt blieb.<sup>1</sup> Dieses Forschungsdesiderat dürfte dem Umstand zuzuschreiben sein, daß die für die Sammlung grundlegendste Quelle allein literarischer Natur ist. Sie stammt von Carl August Böttiger (1759-1835), der in Weimar von 1791 bis 1804 Direktor des Gymnasiums und Oberkonsistorialrat tätig und danach in Dresden für die Antikensammlung zuständig war. In seinen Weimarer Lebenserinnerungen »Literarische Zustände und Zeitgenossen« erwähnt er Anna Amalias Vasen innerhalb seines Berichts über die Versammlung des »Weimarer Gelehrtenvereins« am zweiten März 1792, wo er eine »Abhandlung über die *Prachtgefäße der Alten*« vortrug:

Sie ist für[s] Modenjournal bestimmt, und durch die neue Erfindung von Wedgewood, die Enkaustik der Etrurischen Gefäße täuschend nachzuahmen, veranlaßt. Da sehr viel von diesen gemahlten Gefäßen die in Etrurien u. Campanien gefunden worden, in meiner Vorlesung vorkamen: so ließ die Herzogin Mutter einige dergleichen ächte Antiken aus ihren Zimmern holen, die sie von ihrer Reise aus Italien selbst mitgebracht hat. Ich werde vielleicht künftig über die Gemälde, die sich auf diesen befinden, einige Mutmaßungen vortragen. Da fast die Hälfte der hier anwesenden Gesellschaft selbst in Italien zu Florenz und Portici die schönsten Sammlungen dieser Prachtgefäße gesehen hat: so waren die durch meine Vorlesung entstandenen Unterredungen mir sehr belehrend.<sup>2</sup>

- 1 Antike zwischen Klassizismus und Romantik: Die Künstlerfamilie Riepenhausen. Ausstellungskatalog Stendal (Winckelmann-Museum). Hrsg. von Max Kunze. Mainz 2001, S. 57, Kat. II. 9. Zit. nach: Martin Dönike: Jenseits »edler Einfalt und stiller Größe« – die »Zerstörung der Familie Priamo« auf der Weimarer Kunstaussstellung von 1803. In: GJb 121 (2004), S. 38-52, hier S. 46.
- 2 Carl August Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Hrsg. von Klaus Gerlach und René Sternke. Berlin 1998, S. 58-59. Obwohl Martin Dönike auch sammlungsgeschichtliche Überlegungen zu Anna Amalia ins Feld führt, findet diese Quelle

Obwohl Böttigers Bemerkungen zu Anna Amalias Vasen in seinem Beitrag, der unter demselben Titel im »Journal des Luxus und der Moden« im folgenden Juni erschien,<sup>3</sup> eher beiläufiger Art sind, enthalten sie doch essentielle sammlungshistorische Informationen. So ist zu erfahren, daß es sich um antike bemalte Tongefäße, also vermutlich griechischen und unteritalischen Ursprungs, handelt und daß Anna Amalia diese persönlich auf ihrer Italienreise, das heißt zwischen 1788 und 1790,<sup>4</sup> erworben hat. Zudem kann aus der Situationsschilderung heraus vermutet werden, daß diese Sammlung bei ihr im Wittumspalais aufbewahrt wurde. Dort traf sich der am fünften Juli 1791 in Weimar gegründete Gelehrtenverein<sup>5</sup> häufig.<sup>6</sup>

Lediglich eine einzige Vase aus Anna Amalias Sammlung wurde bisher von der Forschungsliteratur wahrgenommen. Dies liegt nicht zuletzt daran, daß eine der wichtigsten Vasenpublikationen des späten 18. Jahrhunderts dieses Stück, einen um 340/330 v. Chr. entstandenen kampanischen Glockenkrater des Malers von Capua 7562<sup>7</sup> (Taf. 1), monographisch behandelt und Anna Amalia in der Dedikation als Besitzerin der Vase genannt hat. In dem Buch »Ueber den Raub der Cassandra auf einem alten Gefäß von gebrannter Erde«<sup>8</sup> äußerte Böttiger tatsächlich einige Mutmaßungen über die Gemälde des Kraters. Er verfaßte den Text jedoch nicht allein, sondern gemeinsam mit Johann Heinrich Meyer.

bei ihm keine Beachtung. Siehe Martin Dönike: Jenseits »edler Einfalt und stiller Größe« (wie Anm. 1), S. 45-46. Zuletzt hat René Sternke nochmals auf diese verwiesen. Siehe René Sternke: *L'archéologue Millin – modèle de l'archéologue Böttiger*. In: Aubin-Louis Millin et l'Allemagne. *Le Magasin encyclopédique – Les lettres à Karl August Böttiger*. Hrsg. von Geneviève Espagne, Bénédicte Savoy. Hildesheim, Zürich, New York 2005, S. 79-94, vor allem S. 80.

- 3 Carl August Böttiger: Ueber die Prachtgefäße der Alten. In: *Journal des Luxus und der Moden* 7 (1792), S. 281-310.
- 4 Zu Anna Amalias Italienreise allgemein siehe zuletzt Joachim Berger: *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807). Denk- und Handlungsräume einer »aufgeklärten« Herzogin*. Heidelberg 2003, S. 550-583.
- 5 Die Statuten des Vereins finden sich abgedruckt in: Carl August Böttiger: *Literarische Zustände* (wie Anm. 2), S. 433-434.
- 6 Effi Biedrzyński: Carl August Böttiger verzweigt Tätigkeiten – »Es ist nicht gut, daß der Mensch alleine sei und besonders nicht daß er alleine arbeite«. In: *Wiederholte Spiegelungen: Weimarer Klassik 1759-1832: Ausstellungskatalog*. 2 Bde. Hrsg. von Gerhard Schuster und Caroline Gille. München 1999, hier Bd. 2, S. 583-615, bes. S. 588-591.
- 7 Museen, Inv. G. M. VIII 426. Höhe: 27,2 cm. Am Mündungsrand ausgebrochen und ergänzt, am Körper Brüche geklebt. Siehe Arthur Dale Trendall: *Supplement to the red-figured vases of Lucania, Campania, and Sicily*. 3 Bde. Oxford 1970-83, hier Bd. 1, S. 56, Nr. 745a [*LCS, Suppl. I*, 56, 745a]. Die Vase war zuletzt zwischen 28. August und 23. Oktober 2005 in der Ausstellung »Nachgezeichnete Antike – Johann Heinrich Meyer (1760-1832) und sein graphischer Nachlaß« im Goethe-Nationalmuseum zu sehen.
- 8 Antike zwischen Klassizismus und Romantik (wie Anm. 1), S. 57, Kat. II. 9, und Martin Dönike: *Jenseits »edler Einfalt und stiller Größe«* (wie Anm. 1), S. 46.

Meyer gestaltete auch die drei Aquatintatafeln des Bandes,<sup>9</sup> für die sich – einmalig in der archäologischen Publikationsgeschichte – sämtliche Arbeitsschritte von den an der Originalvase abgenommenen Graphitpausen bis hin zu allen Stadien der Tafelprobedrucke erhalten haben.<sup>10</sup> Goethe, dessen vielfältiges Interesse auch der zeitgenössischen Vasenforschung galt, war an dem Werk ebenfalls beteiligt, wie aus seinen handschriftlichen Verbesserungen am Textmanuskript hervorgeht.<sup>11</sup> Er war zudem präsent, als die Monographie Anna Amalia im September des Erscheinungsjahres offiziell übergeben wurde.<sup>12</sup>

Bis heute wird der Krater in der Vasenforschung als ikonographisch bedeutsam eingestuft. Während auf der Rückseite Manteljünglinge abgebildet sind, zeigt die Hauptansichtsseite eine entscheidende Szene aus der »Ilioupersis«. Dieses kykliche Epos des trojanischen Sagenkreises schließt zusammen mit der ebenfalls nur fragmentarisch erhaltenen »Aithiopis« inhaltlich an die Ilias an. Es erzählt von der Eroberung Trojas mit Hilfe des trojanischen Pferdes und endet mit dem Aufbruch zur Heimfahrt der Achäer bzw. Griechen. Eine der zentralen Gestalten ist die Trojanerin Cassandra, Tochter des Königs Priamos und dessen Frau Hekabe, welcher der Gott Apoll, als sie sein Werben verschmähte, die ambivalente Gabe verlieh, alles voraussehen zu können, ohne daß man ihr Glauben schenkt. Auf der Vase sieht man Cassandra, die umsonst vor Paris und dem Danaergeschenk gewarnt hatte, auf einem Altar kniend sich verzweifelt an das Kultbild der Göttin Athene klammern, derweil sie gewaltsam von dem Lokrer Aias weggerissen wird. Dies wird schließlich in Kassandras Vergewaltigung münden, die bereits durch das geöffnete Gewand angedeutet ist.<sup>13</sup> Aias verstößt damit auch gegen das in der griechischen Antike in Heiligtümern herrschende Asylrecht, so daß seine Tat als doppelt frevelhaftes Geschehen angesehen wurde. Nicht auf der Vase dargestellt, aber literarisch überliefert ist sein weiteres Schicksal. Als Athene Ajas' Tat auf dessen Heimfahrt nach Griechenland rächen will, kommt ihm zunächst Poseidon zur Hilfe. Als jedoch der verblendete Aias damit prahlt, er habe selbst die Götter überwunden, wirft Poseidon ihn mit Furor gegen einen Fels, an dem er schließlich zerschellt.<sup>14</sup>

9 Die Kooperation schlug sich in zwei Teilen nieder: Während Böttiger eine archäologische Interpretation des Stückes lieferte, trug Meyer eine artistische Erklärung bei. Siehe Carl August Böttiger, Heinrich Meyer: Ueber den Raub der Cassandra auf einem alten Gefäß von gebrannter Erde. Weimar 1794, S. 5-22 und S. 23-90 sowie Tafeln I-III.

10 Museen, Inv. Gr. 2005/518-526 und 549-550.

11 GSA, 64/25.

12 Goethe an Meyer, 15. September 1794. In: Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer. Hrsg. von Max Hecker. 4 Bde. Weimar 1917-1932. Bd. 1, S. 135.

13 Jean-Marc Moret: L'Ilioupersis dans la céramique italiote. Les mythes et leur expression figurée au IV<sup>e</sup> siècle. 2 Bde. Rom 1975, Bd. 1, S. 11, 13-19, 21-22, 111-112, 218 und Bd. 2, S. 2, Nr. 11 und Tafel 14, Abb. 1-2.

14 Homer: Odyssee, IV, 499-511.

## II.

Der Krater, ein Weinmischgefäß, ist Bestandteil einer kleinen Sammlung antiker Tongefäße, die sich in der Klassik Stiftung Weimar im Depot des Schloßmuseums befindet. Dieses Museum ging aus den ehemals städtischen Kunstsammlungen zu Weimar hervor. Die alten Karteikarten und die fortlaufenden Inventarnummern legen nahe, daß es sich um eine tradierte historische Sammlung handelt. Es ist wahrscheinlich, daß sie mit der Anna Amalias identisch ist. Auf den Inventarkarten ist vermerkt, daß die Sammlung 1869 aus der Großherzoglichen Bibliothek in das Museum gelangte und 1939 an das Archäologische Institut der Universität Jena entliehen wurde. Von dort kehrte sie am dritten November 1969 in die Weimarer Kunstsammlungen zurück. Ein einzigartiges Gefäß jedoch, eine figürliche Vase, die aus einem Sphinxkopf mit Henkel bestand,<sup>15</sup> war bereits 1949 bei einer Überprüfung der Bestände in Jena nicht mehr lokalisierbar und muß als verschollen gelten. Der Inventareintrag ist zu allgemein gehalten, als daß zu dem Gefäß weitere Aussagen zu Zeitstellung oder Stil getroffen werden können.

Vor Ort<sup>16</sup> haben sich außer einer römischen Terrasigillata-Schale mit einem reliefierten Rand aus stilisierten Blüten,<sup>17</sup> zwei römische Firmallampen<sup>18</sup> und eine hellenistische Doppellampe<sup>19</sup> sowie 19 Vasen griechischen und unterita-

15 Museen, Inv. G. M. VIII 443.

16 Im Rahmen des Postdoktorandenstipendiums der Stiftung zum graphischen Nachlaß Heinrich Meyers konnte ich die Vasen im Sommer 2004 dank der Hilfe von Herrn Thomas Degner, Depotmeister der Graphischen Sammlung Weimar, entdecken und mit tatkräftiger Hilfe von Herrn Uwe Grolle digital photographieren. Der zuständige Sammlungsleiter, Herr Dr. Gert-Dieter Ulferts, war zudem so freundlich, mir die Einsicht in das Inventar zu gewähren. Er machte ein Jahr später Frau Cornelia Irmisch, Studentin der Klassischen Archäologie an der Universität Jena, auf die Sammlung aufmerksam, die nach einem Thema für ihre von Frau Prof. Dr. Uta Kron betreute Magisterarbeit suchte.

17 Museen, Inv. G. M. VIII 434. Höhe: 4,8 cm. Unpubliziert. Am Rand ergänzt.

18 Museen, Inv. G. M. VIII 440. Höhe: 3,1 cm, Länge: 10,6 cm. Unpubliziert sowie Inv. G. M. VIII 442. Höhe: 3,3 cm, Länge: 9,5 cm. Unpubliziert. Letztere trägt am Boden den Reliefstempel »Vibiani«, der auf den im zweiten Jahrhundert in Norditalien tätigen Töpfer Vibianus verweist. Zu dem Lampentypus (Loeschke X) und dem Töpfer siehe D. M. Bailey: *A catalogue of the lamps in the British Museum*. 4 Bde. London 1975-96, hier Bd. 2: *Roman lamps made in Italy*, S. 282-287 (besonders Q 1178 und Q 1181), Tafel 54 und Abb. 110.

19 Museen, Inv. G. M. VIII 446. Höhe: 4,7 cm, Länge: 13 cm. Unpubliziert. Bestoßen. Zu diesem Typus siehe D. M. Bailey: *A catalogue* (wie Anm. 18), hier Bd. 1: *Greek, Hellenistic, and early Roman pottery lamps*, S. 323-327 und 344-346 (bes. Q 728-732) sowie Tafeln 2-3 und 135.

lischen Ursprungs, darunter 15 schwarz- und rotfigurig bemalte, erhalten.<sup>20</sup> Die sogenannte griechische und unteritalische Vasenmalerei ist eine antike Engobe-technik, die dem Brennverhalten verschieden aufbereiteter Tonarten zuzuschreiben ist, die das Gefäß in den drei Stadien innerhalb eines Brandes schwarz und rot einfärben. Der in lederhartem Zustand bemalte Ton bestimmt dabei die Grundfarbe, Malmittel ist ein aufbereiteter verdünnter Tonschlicker, der verschiedene Metalle enthält. Zunächst wird der Ofen bis circa 800 °C unter oxidierenden Bedingungen hochgeheizt, wobei das gesamte Tongefäß eine intensivrote Farbe annimmt. In einem nächsten Schritt wird die Luftzufuhr reduziert, so daß die Temperatur auf circa 950 °C ansteigt und das Gefäß sich schwarz färbt. Nach dieser Reduktion entscheidet die dritte und letzte Phase über das Gelingen: Luft wird wieder zugeführt, wobei sich der Tongrund des Gefäßes erneut rot färbt und nur die mit Tonschlicker bemalten Gefäßpartien glänzend schwarz bleiben. Diese Partien werden heute als Glanzton bezeichnet. Dieselbe Technik kann sowohl schwarz- als auch rotfigurige Vasen hervorbringen.

Außer den wirklich »ächten Antiken« enthält das Weimarer Vasenkonvolut zudem eine »rotfigurige« Vasenimitation des 18. Jahrhunderts, eine Kannenform, deren Hals, Mund und Henkel Elemente von Formen griechischen Oinochoen (Weinkannen) aufnehmen. Auf dieser Kanne spielt ein sitzender jüngerer Kitharspieler einem älteren Pädagogen vor. Das Vasenbild wird von einer ebenfalls aufgemalten »Nonsense«-Inscription begleitet, die auf die seit Mitte des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts verbreiteten attischen Kalos- bzw. Lieblingsinschriften anspielt.<sup>21</sup>

Die früheste griechische Vase in Weimar ist zugleich auch die kleinste: eine attisch-schwarzfigurige schlanke Lekythe, ein Salbgefäß. Ihre mit Tonschlicker gemalten Palmetten erhielten ihre Blatttrennungen durch Ritzungen. Das Gefäß ist aufgrund eines Fehlbrands rot geblieben (Taf. 2).<sup>22</sup> Es kann durch zahlreiche Vergleiche um 475-450 v. Chr. datiert werden.<sup>23</sup>

Neben dem Cassandra-Krater sind zwei weitere rotfigurige Glockenkrater zu finden, deren Rückseiten ebenfalls Manteljünglinge zeigen. Auf der Vorderseite des attisch-rotfigurigen aus dem ersten Viertel des vierten Jahrhunderts v. Chr. (Taf. 3) ist eine zeittypische Symposion- oder Bankettszene zu erkennen.<sup>24</sup>

20 Die folgenden Überlegungen zu Ikonographie und Zuschreibungen zu Vasenmalern konnte ich ausführlich mit Martine Denoyelle, Vasenkuratorin des Musée de Louvre, Paris, im April 2005 diskutieren. Für ihre Hilfe danke ich herzlich.

21 Museen, Inv. G. M. VIII 428. Höhe: 33 cm. Unpubliziert. An der Tülle bestoßen.

22 Museen, Inv. G. M. VIII 439. Höhe: 10,3 cm. Unpubliziert. Am Hals Bruch geklebt.

23 Vgl. z.B. die dem Beldam-Maler zugeschriebene Lekythe in Neapel, Nationalmuseum, Inv. 85906. Siehe Nazarena Valenza Mele: *Corpus Vasorum Antiquorum Italien*, Bd. 69: Napoli, Museo Nazionale, Raccolta Cumana, Bd. 5. Rom 1995, S. 46 und Tafel 64 (3151), Abb. 2 und 5 sowie Tafel 74 (3161), Abb. 1.

24 Museen, Inv. G. M. VIII 425. Höhe: 32 cm. Unpubliziert.

Vier Männer liegen auf Liegen, sogenannten Klinen, zum Mahl, das sich auf zwei dreifüßigen Tischen vor ihnen befindet. In der Mitte der Szene unterhält eine Aulos spielende Hetäre (die Aulos ist eine Doppelflöte) die Männer beim Kottabos, einem griechischen Trinkspiel, bei dem die in der Trinkschale befindliche Neige des Weines auf ein Ziel geschleudert wurde.<sup>25</sup> Der dritte Weimarer Glockenkrater (Taf. 4)<sup>26</sup> ist als eines der wenigen Stücke zu Zeiten des eisernen Vorhangs publiziert worden – allerdings aufgrund der oben aufgezeigten Sammlungsgeschichte als in der Universität Jena befindlich. Es handelt sich um einen apulisch-rotfigurigen Krater, der dem Spätstil des tarentinischen Sisyphus-Malers zugeschrieben und um 420/410 v. Chr. datiert werden kann. Auf seiner Vorderseite hält eine auf einem griechischen Lehnstuhl, dem Klismos, sitzende Frau mit ihrer linken Hand eine Truhe (Kista), während sie mit ihrer rechten zu einem Kranz greift, den ihr ein mit einem Mantel halbbekleideter Jüngling reicht, der sich auf einen Stock stützt. Hinter ihr ist eine weitere stehende Frau zu sehen, die sich in einem Spiegel in ihrer Rechten betrachtet.<sup>27</sup>

Unter den Stücken attisch-rotfigurigen Stils findet sich auch ein am Hals bestoßenes Alabastron (ein für Frauen typisches Salbgefäß),<sup>28</sup> auf dem neben einer Palme zwei Frauen in langen Chitonen an einem Altar opfern (Taf. 6). Aufgrund stilkritischer Überlegungen ist es um 450 v. Chr. zu datieren. Stilistisch sind die Figuren mit denen des Sabouroff-Malers zu vergleichen, einem Vasenmaler, von dem man ansonsten kein Alabastron kennt und der in erster Linie Schalen und Lekythen gestaltete und oftmals in weißgrundiger Technik arbeitete.<sup>29</sup> Etwas jünger ist ein circa 450-430 v. Chr. entstandener attisch-rot-

25 Ingeborg Peschel: Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attischen Vasenmalerei des 6.-4. Jh. v. Chr. Frankfurt a. M. u. a. 1987, S. 341-349.

26 Museen, Inv. G. M. VIII 424. Höhe: 31,8 cm. Am Rand ausgebrochen, am Körper Brüche geklebt.

27 Alexander Cambitoglou, Arthur Dale Trendall: Apulian Red-figure Vase-painters of the Plain Style. Cambridge, MA 1961, S. 10, Nr. 21 [APS 10, 21] und Tafel 1, Abb. 1-2 sowie Arthur Dale Trendall: The Red-figured Vases of Apulia. 3 Bde. Oxford 1978-82, hier Bd. 1, S. 19, Nr. 76 [RVAp 19,76]. In beiden Fällen wird die Vase als »Jena 424« bezeichnet.

28 Museen, Inv. G. M. VIII 441. Höhe: 17,8 cm. Am Hals abgebrochen, Oberfläche berieben. Unpubliziert, aber in der Oxford Beazley-Datenbank unter der Nummer 50007 als in der Universität Jena befindlich, Inv. 223, erfaßt und zwischen 475 und 425 v. Chr. datiert. Als ich den Datensatz las, der eine im Beazley-Archiv befindliche Photographie der Vase erwähnt, sandte ich meine Aufnahmen des Stückes an Thomas Mannack, der die Datenbank unter dem Direktorat von Donna Carol Kurtz leitet. Er war so freundlich, vor Ort nach der historischen Photographie zu fahnden. Für seine Bemühungen, die meine Vermutung, daß es sich um ein und dieselbe Vase handelt, bestätigen konnten, bin ich ihm sehr verbunden.

29 Vgl. z. B. die Frauengestalten auf Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia, Inv. 63545. Siehe John Davidson Beazley: Attic red-figure vase-painters. 2. Aufl. Oxford 1963, S. 838, Nr. 16 [ARV<sup>2</sup> 838, 16] und ders.: Paralipomena: additions to Attic black-

figuriger Askos, ein Ölfläschchen, auf dessen Schulter ein Stier und ein Eber gemalt sind (Taf. 5). Für diese Tierkombination findet sich keine weitere Parallele in der von der Universität Oxford unterhaltenen Beazley-Datenbank, in der versucht wird, sämtliche figürliche attische Feinkeramik zu erfassen.<sup>30</sup> Wohl eine weitere attisch-rotfigurige Vase ist in Hydriaform (von griechisch »hydor« Wasser) in Weimar vorhanden.<sup>31</sup> Zwei in Mäntel gehüllte Frauen stehen auf dem Gefäßkörper einander vor einem Klismos gegenüber; die eine hält der anderen eine Kista entgegen (Taf. 7). Es dürfte sich bei der Vase wohl um ein Werk des letzten Viertels des fünften Jahrhunderts von der Hand des Frauenbad-Malers handeln,<sup>32</sup> wobei auch die Möglichkeit besteht, daß metapontische Werkstätten den attischen Stil imitierten.<sup>33</sup> Sicherlich vom Frauenbad-Maler geschaffen ist eine kleine attisch-rotfigurige Pelike,<sup>34</sup> die ebenfalls in der Vasenliteratur als in der Universität Jena aufbewahrt angeführt wird.<sup>35</sup> Auf ihren beiden Seiten ist zum einen ein stehender Jüngling, zum anderen ein zweiter Jüngling mit einer Schale oder Phiale in der Hand einer Frau gegenüber zu sehen (Taf. 8).

Jüngerer Datums sind – wie der behandelte apulisch-rotfigurige Krater – die anderen rotfigurigen Gefäße in Weimar, die ebenfalls aus unteritalischen Werkstätten stammen. Darunter befindet sich eine apulische Epichysis (Taf. 9), eine kleine Kannenform, deren Mündung ausgebrochen ist und die Spuren von historischer Restaurierung zeigt. Auf ihrer Schulter befindet sich neben einem floralem Ornament ein sitzender Eros, der eine Phiale hält.<sup>36</sup> Stilistisch weist das Gefäß Ähnlichkeiten mit der Menzies-Gruppe auf und ist in das dritte Viertel

figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters. Oxford 1971, S. 423 [*Para* 423], sowie Thomas Carpenter u. a.: *Beazley addenda: additional references to ABV, ARV<sup>2</sup>, and Paralipomena*. Oxford 1989, S. 296 [*Add* 296].

- 30 Museen, Inv. G. M. VIII 445. Höhe: 6,8 cm. Unpubliziert. Tülle zum Teil ausgebrochen, Oberfläche berieben. Zur Typologie der figürlichen Malerei siehe Herbert Hoffmann: *Sexual and asexual pursuit. A structuralist approach to Greek vase painting*. London 1977. Erschienen als Occasional Paper 34 des Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, S. 1: Schema A.

- 31 Museen, Inv. G. M. VIII 427. Höhe: 31,8 cm. Unpubliziert.

- 32 Die Hydria läßt sich beispielsweise gut mit einer weiteren in Wien, im Kunsthistorischen Museum, Antikensammlung, Inv. IV 729, vergleichen. Siehe Fritz Eichler: *Corpus Vasorum Antiquorum Österreich*. Wien, Kunsthistorisches Museum, Bd. 3. Wien 1951, S. 39, Tafel 142, Abb. 3-4.

- 33 Zu diesen Imitationen, vor allem des Pisticci-Malers und seines Umkreises, siehe Arthur Dale Trendall: *Red Figure Vases of South Italy and Sicily: a handbook*. London 1989, S. 18-19.

- 34 Museen, Inv. G. M. VIII 447. Höhe: 11,2 cm. Unpubliziert.

- 35 Siehe John Davidson Beazley: *Attic red-figure vase-painters* (wie Anm. 29), S. 1129, Nr. 117 [*ARV<sup>2</sup>* 1129, 117].

- 36 Museen, Inv. G. M. VIII 433. Höhe: 15,5 cm. Unpubliziert. Am Rand abgebrochen und bestoßen.



des vierten Jahrhunderts v. Chr. zu datieren.<sup>37</sup> Apulisch ist auch eine Oinochoe derselben Zeitstufe,<sup>38</sup> der B. M. Kentaurengruppe, auf der ein sitzender Jüngling einer Frau gegenüber eine Pflanze entgegenstreckt. Sie hält in ihrer Rechten Trauben (Taf. 10). Die Oberfläche der Vase ist stark berieben; sie wurde mit Gips restauriert.<sup>39</sup> Eine weitere Oinochoe (Taf. 11) aus dieser Zeit wurde in paestanischen Werkstätten getöpft und mit einer in einen Mantel gehüllten Frau, die nahe einem Altar sitzt, bemalt.<sup>40</sup> Sie läßt sich gut mit einer Figur auf einer in Paestum befindlichen Vase vergleichen und somit dem Maler von Neapel 2585 zuschreiben.<sup>41</sup> Ebenfalls aus dem dritten Viertel des vierten vorchristlichen Jahrhunderts stammt eine kleine apulische Miniaturlekanis, eine Deckenschüssel, von der sich nur das Unterteil erhalten hat, dessen einer Henkel zum Teil abgebrochen ist. Den Gefäßkörper schmückt ein Laufender-Hund-Ornament.<sup>42</sup>

Zudem haben sich drei unteritalische Skyphoi (ein Skyphos ist ein tiefer Trinkbecher) in Weimar erhalten. Der älteste davon mit jeweils einem, in einen Mantel gehüllten, stehenden Jüngling auf beiden Seiten (Taf. 12)<sup>43</sup> ist der sogenannten »Zwischengruppe« zuzuordnen.<sup>44</sup> Bezeichnet werden damit Vasen des fünften Jahrhunderts v. Chr., die stilistisch lukanischen Werkstätten als Entstehungsort zugesprochen werden und sowohl in Lukanien als auch auf Sizilien gefunden wurden.<sup>45</sup> Der Becher wurde mit Gummilack geklebt, einer Restaurierungsart, die bereits zu Lebzeiten Anna Amalias üblich war. Einzelne Partien der Mäntel sind neuzeitlich nachgemalt. Die aus der Mitte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts stammende apulische Vasenmalerei des zweiten Skyphos (Taf. 13) stellt zum einen einen nackten Reiter, zum anderen eine auf einem Felsbrocken sitzende Frau dar.<sup>46</sup> Sie zeigt Stilelemente der Gruppe der Dresdener Amphore.<sup>47</sup> Obgleich an dem dritten apulischen Skyphos der Rand und die Henkel ausge-

37 Vgl. Arthur Dale Trendall: *The Red-figured Vases of Apulia* (wie Anm. 27), Bd. 2, S. 826-855 und Tafeln 310-318 vor allem den Eroten auf Paris, Cabinet des médailles, Inv. 1242 mit dem Weimarer. Siehe ebd., S. 854, Nr. 542 [RVAp 854, 542] und Tafel 318, Abb. 5.

38 Museen, Inv. G. M. VIII 429. Höhe: 19,4 cm. Unpubliziert.

39 Vgl. Arthur Dale Trendall: *The Red-figured Vases of Apulia* (wie Anm. 27), Bd. 1, S. 621-631, vor allem 622-625, und Tafeln 236-237.

40 Museen, Inv. G. M. VIII 431. Höhe: 20 cm. Unpubliziert. Am Rand ausgebrochen.

41 Paestum, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 5548. Vgl. Arthur Dale Trendall: *The Red-figures Vases of Paestum*. Rom 1987, S. 305, Nr. 328 [PV 305, 328] und Tafel 190, Abb. f.

42 Museen, Inv. G. M. VIII 444. Höhe: 6,7 cm. Unpubliziert.

43 Museen, Inv. G. M. VIII 430. Höhe: 13 cm. Unpubliziert.

44 Zu der Gruppe siehe Arthur Dale Trendall: *The Red-figured Vases of Lucania, Campania, and Sicily*. 2 Bde. Oxford 1967, hier Bd. 1, S. 62-80 und Tafeln 30-38.

45 Siehe Arthur Dale Trendall: *Red Figure Vases of South Italy* (wie Anm. 33), S. 30.

46 Museen, Inv. G. M. VIII 432. Höhe: 12,2 cm. Unpubliziert.

47 Vgl. Arthur Dale Trendall: *The Red-figured Vases of Apulia* (wie Anm. 27), Bd. 1, S. 301-303 und Tafel 94, Abb. 7-8 und Tafel 95.



brochen sind (Taf. 14),<sup>48</sup> ist er aufgrund der Maltechnik doch der interessanteste unter den Weimarer Skyphoi. Mit seiner auf den schwarzen Glanzton aufgesetzten roten Deckfarbe für die Ornamente auf Vorder- und Rückseite (Mäander und Lorbeerblätter auf beiden) gehört er zur Gruppe des roten Schwans,<sup>49</sup> und ist in das dritte Viertel des vierten Jahrhunderts v. Chr. zu datieren.<sup>50</sup>

Weitere unteritalische Trinkgefäße, vier Trinkschalen, sogenannte Kylikes, aus demselben Jahrhundert sind nicht als figürlich verzierte Feinkeramik gearbeitet, sondern wurden als einfachere Schwarzfirniskeramik hergestellt. Dazu gehören zwei einander sehr ähnliche Schalen,<sup>51</sup> von denen eine im Gefäßinneren gekittet wurde<sup>52</sup> und die andere auf der Außenseite stark abgeblättert ist.<sup>53</sup> Eine weitere weist am abgesetzten Bauch eingeritzte Rippen auf (Taf. 15).<sup>54</sup> Die vierte mit niedrigem Fuß schließlich ist die am feinsten gearbeitete; ihr Rand ist leicht bestoßen.<sup>55</sup>

### III.

Anna Amalia brachte ihre Vasen aus Italien mit und im Falle des Cassandra-Kraters kennt man auch die genaue Provenienz.<sup>56</sup> Sie erwarb ihn aus der Antikensammlung des sogenannten »Cav. Venuti«, der seinerseits die Vase von

48 Museen, Inv. G. M. VIII 436. Höhe: 7 cm. Unpubliziert.

49 Zu der Gruppe grundlegend: John Davidson Beazley: *Etruscan Vase Painting*. New York 1976, S. 223-224 [EVP 223-224] und Konrad Schauenburg: Zur Gruppe des roten Schwans. In: *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche* [Num AntCl] 22 (1993), S. 21-39.

50 Ein qualitätvollerer, ganz erhaltener Skyphos mit fast denselben Ornamenten befindet sich in Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv. B 190. Siehe: German Hafner: *Corpus Vasorum Antiquorum Deutschland*, Bd. 8: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Bd. 2, S. 45 und Tafel 85 (383), Abb. 4.

51 Zur Typologie der Form siehe Jean-Pierre Morel: *Céramique campanienne. Les formes*. 2 Bde. Rom 1981, Bd. 1, S. 292, Nr. 4125 und Bd. 2, Tafel 118, Nr. 4125a 1.

52 Museen, Inv. G. M. VIII 438. Höhe: 4,7 cm, Durchmesser: 8,8 cm. Unpubliziert.

53 Museen, Inv. G. M. VIII 435. Höhe: 5,4 cm, Durchmesser: 9,7 cm. Unpubliziert.

54 Museen, Inv. G. M. VIII 437. Höhe: 7 cm. Unpubliziert. Vgl. Anna Rocco: *Corpus Vasorum Antiquorum Italien*, Bd. 22: Napoli, Museo Nazionale, Bd. 2. Rom 1953, S. 6 und Tafel 6 (1028), Abb. 6.

55 Museen, Inv. G. M. VIII 448. Höhe: 4,7 cm. Unpubliziert. Zur Typologie der Form siehe Jean-Pierre Morel: *Céramique campanienne* (wie Anm. 51), Bd. 1, S. 294-296, F 4220-Gruppe und Bd. 2, Tafel 120, Nr. 4221d 1.

56 Martin Dönike kennt zwar den Titel der Böttiger-Monographie zum Raub der Cassandra, aber offensichtlich nicht deren Inhalt, denn er führt sie in zwei aufeinander folgenden Fußnoten einerseits an, andererseits schreibt er, daß »[...] die Provenienz des Stückes [...] unklar [sei], möglicherweise hat die Herzogin es während ihrer Italienreise [...] erstanden.« Siehe Martin Dönike: *Jenseits »edler Einfalt und stiller Größe«* (wie Anm. 1), S. 46, Anm. 21-22.

jemanden erworben hatte, der nur diese eine besaß.<sup>57</sup> Bis heute gibt es in der archäologischen und philologischen Forschungsliteratur falsche Identifikationen dieses Venuti zu lesen. So wurde er einerseits als Ridolfino Venuti identifiziert,<sup>58</sup> andererseits als Marcello,<sup>59</sup> zudem irrlichert der italienische Ritter als Lodovico Venuti (einen solchen gab es nie!) durch die Goethe-Literatur. Die Stationen und Orte, die der Weimarer Dichter mit dem »Cav. Venuti« aufsuchte, so die Ausgrabungen von Pompeji, die neapolitanische Porzellanmanufaktur und Ausgrabungen in Garigliano<sup>60</sup> spiegeln fast sämtliche Aspekte von dessen Aufgabengebieten. Der Marchese Domenico Venuti, wie er richtig hieß, Ritter (»cavaliere« im Italienischen) des San-Stefano-Ordens, stammte aus einer der prominentesten Familien von italienischen Altertumsforschern. Zu seinen fünf Cortoneser Onkeln gehörte Ridolfino Venuti, der als Aufseher über die römischen Altertümer direkter Vorgänger Johann Joachim Winckelmanns war. Sein Vater Marcello leitete jahrelang die königlichen Ausgrabungen in Pompeji, das 1738 entdeckt worden war. Domenico führte die antiquarische Familientradition als Präsident der Antiken im Königreich Neapel fort. In diesem Amt war er für alle Grabungen und Museen in königlichem Besitz zuständig. Zudem leitete er von 1780 bis 1806 die königliche Porzellanmanufaktur, die *Real Fabbrica Ferdinanda*.<sup>61</sup> Eine Besonderheit dieser Manufaktur waren ihre Antikenkopien, vor allem Formen und Dekorationen nach griechischen Vasen, nach denen Venuti im Königreich selber graben ließ und an deren Herstellung Goethes ehemaliger römischer Mitbewohner und seinerzeit neapolitanischer Akademiedirektor, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, maßgeblich beteiligt war.<sup>62</sup> Kurz bevor Anna Amalia die Vase mit der Ilioupersis-Szene erwarb, benutzte sie Venuti als Modell für das Tablett eines »rotfigurigen« Porzellan-Tête-à-têtes (Taf. 16). Auch später, als Venuti in Rom lebte und die Vase sich längst

57 Die Filiation ist nachzulesen in Carl August Böttiger, Heinrich Meyer: Ueber den Raub der Cassandra (wie Anm. 9), S. 10.

58 Volker Heenes: Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I. von Erbach zu Erbach. Mannheim und Bodenheim 1998. Erschienen als Bd. 3 von Peleus: Studien zur Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns, S. 59, Kat. 35.

59 Ian Jenkins, Kim Sloan: Vases and Volcanoes. Sir William Hamilton and his Collection. Ausstellungskatalog London (British Museum) 1996. London 1996, S. 55 und 249.

60 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg 1948-1964 (künftig: HA). Bd. 11. Autobiographische Schriften. Hrsg. von Erich Trunz und kommentiert von Herbert von Einem. München 1998, S. 344, 357.

61 Zur Familie Venuti grundlegend Teresa Venuti de Dominicis: I Venuti. Rom 1889, siehe vor allem S. 66-68 zu Domenico.

62 Angela Caròla-Perrotti: Domenico Venuti e i rinvenimenti vascolari di Sant' Agata dei Goti: prime notizie sugli scavi e sui restauri. In: Annuario di Accademia Etrusca di Cortona 21 (1984), S. 279-314.

in Weimar befand, wurde die Darstellung noch als Schmuck für einen »rotfigurigen Volutenkrater« verwendet.<sup>63</sup>

Anna Amalia traf Venuti auf ihrer Italienreise am 6. Januar 1789 in Neapel.<sup>64</sup> Mit dieser Reise erfüllte sich die Herzogin einen lang gehegten Wunsch; Italien mit seinen Kulturlandschaften, Städten, Monumenten selbst in Augenschein zu nehmen und die italienische Musik vor Ort zu hören.<sup>65</sup> Eine alleinreisende Fürstin, gleichwohl mit einem verkleinerten Hofstaat, war seinerzeit nicht selbstverständlich. Auch, daß sie Neapel, Rom gegenüber den Vorzug gab, war eher ungewöhnlich. In der Stadt am Fuße des Vesuvs blieb sie über ein Jahr, von Anfang Januar 1789 bis Mitte April 1790, nur unterbrochen von einem Osteraufenthalt 1789 in Rom.

Anna Amalia folgte den Stationen der klassischen Bildungsreise. Dabei scheint ihr das gesellschaftliche Leben jenseits der höfischen Pflichten, zu dem musizieren, komponieren und regelmäßige Besuche von Konzerten und Opern gehörten, wichtiger gewesen zu sein, als die Erfüllung eines präzisen Bildungskanon. In Rom wurde sie schon bald zum Zentrum einer kleinen deutschen Kolonie, zu der unter anderem Johann Gottfried Herder und Angelika Kauffmann zählten. In Neapel internationalisierte sich ihr Gesellschaftszirkel durch Russen, Polen, zahlreiche Briten und französische *émigrés*. Auch viele Künstler wie Johann Heinrich Wilhelm Tischbein gehörten dazu.<sup>66</sup> Für »Grand Touristen« ihres Standes war es üblich geworden, sich auf ihrer Kavaliereise porträtieren zu lassen<sup>67</sup> und so schufen die Kauffmann in Rom und Tischbein in Neapel zwei in ihren Bildaussagen ganz unterschiedliche Porträts Anna Amalias.

63 Beide Stücke befinden sich in zwei unterschiedlichen neapolitanischen Privatsammlungen. Siehe Angela Caròla-Perrotti: *Le porcellane dei Borboni di Napoli: Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda 1743-1806*. Ausstellungskatalog Neapel (Museo Archeologico Nazionale) 1986/87. Neapel 1986, S. 426, Kat. 353 und Tafel 71 und dies.: *Le porcellane napoletane dell'Ottocento 1807-1860*. Neapel 1990, S. 164, Abb. 123.

64 Nur ansatzweise abgedruckt in Friedrich von Alten: *Aus Tischbein's Leben und Briefwechsel*. Leipzig 1872, S. 47.

65 Zu den Kavaliereisen im 18. Jahrhundert siehe zuletzt Joachim Rees: *Europareisen politisch-sozialer Eliten im 18. Jahrhundert: theoretische Neuorientierung, kommunikative Praxis, Kultur- und Wissenstransfer*. Berlin 2002.

66 Norbert Miller: *Louise von Göchhausen sammelt Souvenirs/»Ist das nicht ein kühnes Unternehmen?«* In: *Wiederholte Spiegelungen* (wie Anm. 6), S. 369-401.

67 Siehe als allgemeine Einführung: Brian Allen: *The Travellers*. In: Andrew Wilton, Ilaria Bignamini: *Grand Tour: the lure of Italy in the eighteenth century*. Ausstellungskatalog London (Tate Gallery) und Rom (Palazzo delle Esposizioni) 1996/97. London 1996, S. 51-72. Aus der vielfältigen und immensen Literatur zur *Grand Tour*, die stark angelsächsisch geprägt ist, sei zudem auf Jeremy Black: *The British abroad: the Grand Tour in the eighteenth century*. London 1992, und Edward Chayne: *The evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian cultural relations since the Renaissance*. London 1998, verwiesen.

Tischbein bildete Anna Amalia in ganzer Gestalt am Grabmal der Priesterin Mammia in Pompeji vor einer kampanischen Landschaft ab, wobei ungewöhnlicherweise das Gesicht der Porträtierten im strengen Profil wiedergegeben ist.<sup>68</sup> Das Porträt von Angelika Kauffmann dagegen (selbiges ist nur als Kopie im Römischen Haus in Weimar erhalten) zeigt die Herzoginwitwe in konventionellerer Manier vor dem Kolosseum mit Beigaben zeitgenössischen Bildungsguts zu ihrer Linken wie einer Athena-Büste und literarischen Werken aus ihrem Weimarer Kreis.<sup>69</sup>

Zu den vielen gesellschaftlichen Unternehmungen gehörten neben Atelierbesuchen bei zeitgenössischen Künstlern auch Besuche antiker Monumente wie des Forums und des Kolosseums in Rom oder der ausgegrabenen Vesuvstädte Pompeji und Herculaneum sowie zahlreicher Museen und Privatsammlungen. Dabei konnte Anna Amalia auf einige der bedeutendsten zeitgenössischen Antiquare wie Johann Friedrich Reiffenstein in Rom als Cicerone<sup>70</sup> zurückgreifen und sowohl in Rom als auch in Neapel einige Vasensammlungen in Augenschein nehmen. Ihre eigenen Tagebuchaufzeichnungen zum Thema sind allerdings spärlich – so bemerkt sie beispielsweise bei einem Besuch in Schloß Capodimonte oberhalb von Neapel, »[...] eine sehr schöne Sammlung von *Etruscische Vasen*, welche verdienten in Zeichnungen dem *Publicum* bekannt zu werden«, <sup>71</sup> Venutis eigene Sammlung erwähnt sie ein einziges Mal, vielleicht war dies bereits der Zeitpunkt des Erwerbs der Cassandra-Vase, verbalisiert wird er jedoch nicht. Sie notiert am 6. Januar 1789, daß »[...] seyn Cabinet [...] eine Sammlung von schönen Etrurischen Vasen [sei] er spricht mit liebe u ohne prätension von denen Sachen [...].«<sup>72</sup> Der historischen Verwendung entsprechend, beschrieb Anna Amalia mit dem Begriff Kabinett den Aufbewahrungsraum für eine Sammlung. Die von ihr benutzte Bezeichnung »etruskisch« bzw. »hetrurisch« für attische und unteritalische figürliche Feinkeramik ist ebenfalls historisch zu evaluieren. Das liegt nicht, wie man häufig lesen kann, an den Fundorten, denn diese wurden höchst selten in der zeitgenössischen Vasenforschung angegeben, sondern am Einfluß toskanischer Gelehrter, die wie Domenico Venuti und seine Onkel Mitglieder der 1727 in Cortona gegründeten *Accademia*

68 Norbert Miller: Louise von Göchhausen sammelt Souvenirs (wie Anm. 6), S. 400–401, Kat: 15.

69 Hermann Mildenerberger: Angelika Kauffmanns Porträt der Anna Amalia Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach. In: Andreas Beyer u. a.: Das Römische Haus in Weimar. München 2001, S. 75–81.

70 Museen, Inv. GGe/ 250. Siehe Norbert Miller: Louise von Göchhausen sammelt Souvenirs (wie Anm. 6), S. 371 ff.

71 Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach: Briefe über Italien. Hrsg. von Heide Hollmer. St. Ingbert 1999, S. 48.

72 Anna Amalia: Reise-Journal. In: ThHStAW, Hausarchiv (HA), Fürstliche Familie (A) XVIII, Nr. 154, Bl. 5r.

*Etrusca* waren.<sup>73</sup> Venuti besuchte fast täglich Anna Amalias neapolitanische Runde, oftmals in Begleitung seiner Frau und seines »neveu«, gemeint ist Francesco Inghirami, der sich später ebenfalls als Vasenforscher einen Namen machen sollte.<sup>74</sup> Konkrete Angaben zum Erwerb der Weimarer Gefäße finden sich in Anna Amalias Tagebuchaufzeichnungen während des mehrmonatigen neapolitanischen Aufenthaltes bedauerlicherweise nicht. Auch bei Luise von Göchhausen<sup>75</sup> ist dazu nichts vermerkt. Deren Aufzeichnungen ist aber zumindest zu entnehmen, welche Kabinette die Damen besuchten, darunter einige bekannter zeitgenössischer Vasensammler wie Vivenzio in Neapel.<sup>76</sup> Man kann nur vermuten, daß diese Besuche auch Anna Amalia zum Sammeln anregten. Außerdem erfährt man durch Anna Amalias Hofdame, daß die Damen am 13. Januar 1789 die Real Fabbrica Ferdinanda aufsuchten und dort »Hettrurische Tassen und Formen gut gemacht [...]« sahen.<sup>77</sup> Daß Vasensammeln bei den Italienreisenden damals groß in Mode war, bemerkte auch der mit Anna Amalia verkehrende Norbert Hadrawa: »Die Hettrurischen Vasen sind in der That sehr in Ruf, und jeder Fremder, der seinen Geschmack in Rücksicht des Alterthums zeigen will, trachtet, wenn er sich nur einige Wochen in Neapel aufhält, emsig darnach, dergleichen habhaft zu werden.«<sup>78</sup> Und auch Goethe schrieb: »Sie bezahlen jetzt großes Geld für die etruskischen Vasen, und gewiß finden sich schöne und treffliche Stücke darunter. Kein Reisender, der nicht etwas davon besitzen wollte.«<sup>79</sup>

Eine Sammlung, die sicherlich stimulierend auf Anna Amalia wirkte, war die von Sir William Hamilton. Der britische Diplomat hatte die mehr als drei Jahrzehnte seiner Gesandtschaft in Neapel genutzt, um sich zum Hobbyvulkanologen zu entwickeln und zwei herausragende Vasensammlungen anzulegen. Die erste hat sich komplett in London erhalten – sie wurde mit Hilfe eines

73 Zu diesem Sachverhalt ausführlicher siehe Hildegard Wiegel: *Artes Etruriae (denique) reascuntur: Das etruskische Kabinett in Schloß Racconigi*. In: Dies.: *Italiensehnsucht: Kunsthistorische Aspekte eines Topos*. München 2004, S. 113–133, vor allem S. 117–119.

74 Sein keramographisches Hauptwerk sind die 1835 bis 1837 in Fiesole verlegten »Pitture di vasi fittili esibite dal cav. Francesco Inghirami per servire di studio alla mitologia ed alla storia degli antichi popoli«.

75 Luise von Göchhausen: *Tagebuch der italienischen Reise der Frau verw. Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach*. Geführt von deren Hofdame Louise von Goechhausen. Abreise den 15. August 1788. Rückkunft den 18. Mai 1790. Im GSA befindet sich zum einen das Original (24/13) und zum anderen eine wesentlich besser leserliche zeitgenössische Abschrift (24/14), deren Seiten ich deshalb im folgenden zitiere.

76 Ebd., S. 64r/v.

77 Ebd., S. 31r.

78 Norbert Hadrawa: *Freundschaftliche Briefe über verschiedene, auf der Insel Capri entdeckte & ausgegrabene Alterthümer*. Dresden 1794, S. 115.

79 HA, Bd. 11, S. 197 (Neapel, 9. März 1787).

Parlamentsbeschlusses der Britischen Regierung für £ 8.400 für das neu gegründete Britische Museum 1772 erworben.<sup>80</sup> Verbreitet wurde die Kenntnis der Hamilton'schen Sammlungen auch durch mehrere Publikationen, wobei die erste zum wohl einflußreichsten Kunstbuch der Epoche wurde. Die vierbändigen »Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du Cabinet de M. Hamilton« erschienen zwischen 1767 und 1776 und sind seit kurzem als eine Art Faksimile zugänglich.<sup>81</sup> Anna Amalia war bereits vor ihrer Italienreise mit dem Prachtwerk bestens vertraut. Sie hatte es von Carl August als Geschenk erhalten und stiftete es später der Weimarer Bibliothek.<sup>82</sup>

Als Anna Amalia Hamilton und seine illustre Gefährtin Emma Hart am 5. Januar 1789 persönlich kennenlernte und sie im folgenden Jahr in Neapel wie Venuti fast täglich traf,<sup>83</sup> war die alte Sammelleidenschaft des Diplomaten erneut voll ausgebrochen. Der Untertitel der Publikation seiner zweiten Sammlung, für die der mit Anna Amalia befreundete Tischbein verantwortlich zeichnete, unterstreicht, daß die Jahre 1789 und 90 entscheidend für die Kollektion waren. Der volle Titel lautet: »Collection of Engravings from Ancient Vases Mostly of Pure Greek Workmanship discovered in sepulchres in the kingdom of the two Sicilies but chiefly in the neighbourhood of Naples, during the course of the years 1789 and 1790« (erschieden in vier Bänden zwischen 1795-1803). Anna Amalia schrieb in ihrem Tagebuch über Hamiltons Sammlung: »Sein *Etrurisches Cabinet* ist einst der schönsten in Neapel, welches der Besitzer noch täglich vermehrt.«<sup>84</sup> Als die vorrückende französische Armee auf Neapel marschierte, versuchte Hamilton vergeblich, einen Käufer für seine Sammlung zu finden und verschiffte sie schließlich nach England, wo er den sicher angekommenen Teil veräußerte. Derjenige Teil, der mit der HMS »Colossus« vor den Scilly-Inseln *en route* sank, wurde in den 70er des vorigen Jahrhunderts geborgen, vom Britischen Museum erworben und soweit wie möglich rekonstruiert.<sup>85</sup>

80 Siehe zu Hamilton und seiner Sammelpassion den grundlegenden Katalog von Ian Jenkins, Kim Sloan: *Vases and Volcanoes* (wie Anm. 59).

81 Sebastian Schütze, Madeleine Gisler-Huwiler: *The Complete Collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton/ Collection complete des Antiquités du Cabinet de Sir William Hamilton/ Die vollständige Antikensammlung aus dem Kabinett von Sir William Hamilton* [dreisprachig]. Köln 2004.

82 Ebd., S. 5 und S. 13, Abb. 15. Zu dem Faksimile siehe auch die Rezension von Hildegard Wiegel. In: *Sehepunkte* 5 (2005), Nr. 6 [15. Juni 2005], URL: <<http://www.sehepunkte.de/2005/06/7077.html>>.

83 Luise von Göchhausen: *Tagebuch der italienischen Reise* (wie Anm. 75), S. 30r.

84 Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach: *Briefe über Italien* (wie Anm. 71), S. 50.

85 Zu der Publikation und der Sammlung siehe zuletzt Hildegard Wiegel: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829). Publikationsprojekte nach Antiken: *Collection of Engravings from Ancient Vases and Homer nach Antiken gezeichnet*. In:

Eine enge Beziehung entwickelte Anna Amalia besonders zu Emma Hart, die heute vor allem wegen ihres Verhältnisses zu Admiral Horatio Nelson bekannt ist und die bis zum 6. September 1791 mit Hamilton in »ungeordneten« Verhältnissen zusammenlebte. Damals war sie eine berühmte und oft porträtierte Schönheit,<sup>86</sup> deren Ruhm sich vor allem auf ihre *tableaux vivants*, seinerzeit »Attitüden« genannt, gründete.<sup>87</sup> Aufgrund ihrer nichtehelichen Gemeinschaft mit Hamilton pflegten nur wenige Kavaliereisende gesellschaftlichen Umgang mit ihr, und der sittenstrenge Herder bezeichnete sie schlicht als »Hamiltons H[ure]«.<sup>88</sup> Die musikbegeisterte Weimarer Herzogin schätzte Emma aber offensichtlich nicht nur wegen ihrer szenischen Auftritte und ihres Gesangs, sondern verkehrte auch freundschaftlich mit ihr.<sup>89</sup> Das war, wie sich Hamilton nach Anna Amalias Rückkehr nach Weimar erinnerte, ganz außergewöhnlich. In zwei Briefen bedauert er tief ihre Abwesenheit, und auch Emma könne sich der Tränen nicht erwehren, wenn sie des Verlusts von Anna Amalias Gesellschaft gedenke. Hamiltons Ton geht in seiner Herzlichkeit über den Standard zeitgenössischer Briefformeln weit hinaus.<sup>90</sup>

#### IV.

Die Quellenlage zu Anna Amalias Kunsterwerbungen in Italien ist eher dürftig, und die Vasen werden in den Archivquellen zu den Ausgaben der Herzogin nie ausdrücklich erwähnt. Die »Rechnungen und Rechnungsbücher der Herzogin aus der Zeit der italienischen Reise 1789-91«<sup>91</sup> müssen jedoch indirekt auch die Summe für ihren Erwerb enthalten. Die von ihrem Kammerherrn Friedrich von Einsiedel erstellte »Uebersicht des Aufwandes, welchen die im Juni 1788 angetretene und im Juni 1790 beendigte Reise durch Italien, veranlaßt hat« nennt als »ganze Summe« 65.145 Taler und 11 Groschen und vermerkt zugleich, daß das gesamte Kapital der »fürstliche Scatoull« im Jahr vor Reisean-

3 × Tischbein und die europäische Malerei um 1800. Ausstellungskatalog Kassel (Staatliche Museen) und Leipzig (Museum für bildende Künste) 2005-2006. Hrsg. von Marianne Heinz. München 2005, S. 46-50.

86 Zu ihrer Person siehe zuletzt die Biographie von Gilbert Sinoué: Emma: Das Leben der Lady Hamilton. München 2003.

87 Ulrike Ittershagen: Lady Hamiltons Attitüden. Mainz 1998.

88 Johann Gottfried Herder: Italienische Reise: Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788-1789. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Albert Meier und Heide Hollmer. München 1988, S. 361.

89 Luise von Göchhausen: Tagebuch der italienischen Reise (wie Anm. 75), S. 38r, 52vff.

90 GSA, 33/304 und 161/472 (Neapel, 20. Juli 1790 und Caserta, 15. November 1791).

91 ThHStAW, HA A XVIII, Nr. 158.



tritt insgesamt 97.600 Taler betrug, was die immensen Kosten der Reise deutlich macht.<sup>92</sup> Die Schatullrechnungen Anna Amalias enthalten zudem Hinweise auf 1791 aus Neapel eingetroffene Kisten, die »Kunstsachen« enthielten.<sup>93</sup> Es wäre möglich, daß sich darunter auch die Vasen befanden – mit dem *terminus ante quem* in Böttigers Text ginge dies konform.

Aufgrund der disparaten Quellenlage kann jedoch nicht eindeutig geklärt werden, ob die Vasen nicht bereits 1790 in Weimar eingetroffen sind oder ob sie Anna Amalia in ihrem eigenen Gepäck selbst mitbrachte, wie es der schlesische Schriftsteller Carl Friedrich Benkowitz ein Jahrzehnt später tat. Er beschreibt in seinem »Italienischen Kabinett«, wie er fünfzig in Italien erworbene Vasen in sein heimatliches Glogau transportierte, und vermerkt stolz, daß nur fünf oder sechs seiner Gefäße Transportschäden erlitten haben. Diese rührten daher, daß er sie, obwohl er alle einzeln mit Papier umwickelt und kleinere in größere gegeben hatte, die er in mit Stroh ausgestopfte Kisten legte, an jeder Grenze erneut auspacken und vorzeigen mußte.<sup>94</sup> Möglicherweise ist der schlechte Erhaltungszustand einiger Weimarer Stücke auch als direkte Folge des Transports zu erklären. Die Herzogin dürfte in Neapel kaum Vasen erworben haben, die dort schon schadhaft bzw. unzureichend restauriert waren. Auch die Restaurierungen, die, wie oben erwähnt, bereits zeitgenössisch sein können, machen dies wahrscheinlich.

Persönliche Nachrichten Anna Amalias über ihre Kunstgegenstände sind nur verstreut in ihren Briefen zu entdecken. So selten sie sind, geben sie doch tiefe Einblicke in den ideellen Wert, den diese Objekte für sie hatten. Herder, so kann in einer Biographie Anna Amalias nachgelesen werden, wohnte im Sommer 1790 bei ihr, um mit ihr die aus Italien mitgebrachten Kunstschatze zu sortieren.<sup>95</sup> In Anna Amalias eigener Korrespondenz stellt sich Herders Aufenthalt dagegen als Badekur da, für die er bei der Herzogin Unterschlupf gefunden hatte. Das Wittumspalais war seinerzeit wie ein Großteil von Weimar überschwemmt, so daß sich die Herzogin in das Belvedere zurückgezogen hatte.<sup>96</sup> Dorthin, so schrieb sie an Karl Ludwig von Knebel, nahm sie ihre Sammlung mit: »Mit den Kunstsachen, die ich mitgebracht habe, habe ich mir hier ein kleines Museum arrangirt. So lebe ich denn im hier so in dem Genuß des Vergangenen, und suche, so viel es in meinen Kräften stehet, mitzutheilen.«<sup>97</sup> In die

92 Ebd., S. 11-2v.

93 Ebd., Fürstenhaus A, Titel 982, S. 29r und 33r.

94 Carl Friedrich Benkowitz: Das italienische Cabinet oder Merkwürdigkeiten aus Rom und Neapel. Leipzig 1804, S. 164-181.

95 Charlotte Marlo Werner: Goethes Herzogin. Anna Amalia. Fürstin zwischen Rokoko und Revolution. Düsseldorf 1996, S. 230.

96 Karl August Varnhagen von Ense und Theodor Mundt: K.L. von Knebel's literarischer Nachlaß und Briefwechsel. Leipzig 1840, S. 201, Brief Anna Amalias an Karl Ludwig von Knebel (Belvedere, 3. August 1790).

97 Ebd., S 202.

Stadt zurückgekehrt, dienten ihr im folgenden Herbst diese Objekte gar als Antidepressivum: »Das Laub fällt ab, ich sah also nichts auf meiner Belvedere-rischen Höhe als nackte Bäume, die eben nicht den schönsten Auftritt auf der Schaubühne der Natur bilden. In der Stadt ist es zwar nicht viel besser, doch suche ich mich hier mit meinen italienischen Kunstsachen zu beschäftigen, um mein Gemüth in Heiterkeit zu erhalten.«<sup>98</sup>

Nach Anna Amalias Tod 1807 gab Carl August ihre Bibliothek und ihre Sammlungen in die Herzogliche Bibliothek,<sup>99</sup> in die wenige Jahre zuvor die alte herzogliche Kunstkammer integriert worden war. 1818 wurden die Objekte neu geordnet und in den drei Räumen des 1804 nach Plänen des Architekten Heinrich Gentz errichteten Bibliotheksanbaus zwischen Bibliothekssaal und -turm ausgestellt.<sup>100</sup> Im zweiten Raum diese Kunstkabinetts, so Adolf Schöll, Weimarer Bibliothekar zwischen 1861 bis 1881, befand sich linkerhand der Tür »ein Schrank, der Manches, was Herzogin Amalia von Italien brachte, vereinigt«, darunter auch »Vasen (unter den Letzteren jene mit dem Raub der Kasandra, worüber Böttiger und H. Meyer 1794 die bekannte Schrift herausgaben).«<sup>101</sup> Damit ist die oben formulierte These, daß die Kassandra-Vase zusammen mit den anderen Weimarer Tongefäßen eine tradierte Sammlung bildete, unzweifelhaft belegt. Eine weitere mögliche Provenienz neben Anna Amalia existiert für eine historische Vasensammlung in Weimar offenbar nicht.

Auf dem Schrank befand sich zudem »eine antike Amphora, woran W. Tischbein ein Bild gemalt hat. Dahinter an der Wand sein Nachbild von der Zeichnung der Vivenzio=Vase (Troja's Eroberung).«<sup>102</sup> Damit ist sicherlich die von Hermann Mildnerberger publizierte Kopie eines apulischen Volutenkraters gemeint, die sich im Schloßmuseum erhalten hat und die von ihm aufgrund stilkritischer Überlegungen Tischbein zugesprochen wurde.<sup>103</sup> Zugleich wird mit

98 Ebd., S. 202, Brief Anna Amalias an Karl Ludwig von Knebel (Weimar, 4. November 1790).

99 Bärbel Raschke: Die Bibliothek der Herzogin Anna Amalia. In: Herzogin Anna Amalia Bibliothek – Kulturgeschichte einer Sammlung. Hrsg. von Michael Knoche. München und Wien 1999, S. 83–86, bes. 86.

100 Gert-Dieter Ulferts: Vom »Technophysiotameum« Herzog Ernst Augusts zum »Kunst-Cabinet« der Goethezeit. In: Ders. und Thomas Föhl: Von Berlin nach Weimar. Von der Kunstkammer zum Neuen Museum. 300 Jahre Sammlungen und Museen in Weimar. Kolloquium zu Ehren von Rolf Bothe. Berlin und München 2003, S. 62–77.

101 Adolf Schöll: Weimar's Merkwürdigkeiten einst und jetzt. Ein Führer für Fremde und Einheimische. 2. Aufl. Weimar 1857, S. 171.

102 Ebd., S. 171 f.

103 Hermann Mildnerberger: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Hektor wirft Paris seine Weichlichkeit vor und mahnt ihn, in den Kampf zu ziehen. Ein Konkurrenz-bild zu Jacques-Louis David von 1786 und die Folgen. In: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Hektor wirft Paris seine Weichlichkeit vor und mahnt ihn, in den Kampf zu ziehen. Hrsg. von Gabriela Oroz. Berlin 2003, S. 19–48, bes. 40–44.

Schölls Quelle auch die Vermutung bestätigt, daß das handkolorierte und mit Schellack gefirnißte Bild, das die attisch-rotfigurige Vivenzio-Hydria<sup>104</sup> darstellt, mit dem Krater eine historische Einheit bildete.<sup>105</sup> Das Bild schickte Tischbein Anna Amalia nach der Entdeckung der Vase 1793 zu, wie aus der zum Teil publizierten Korrespondenz des Malers an die Herzogin in den Jahren nach ihrer italienischen Reise hervorgeht.<sup>106</sup>

Allein dies Tischbein-Bild, aber leider nicht die Vasensammlung, ist in den verschiedenen möglichen Quellen zum »Kunst-Cabinet« erwähnt. Im »Verzeichnis der im Kunst=Cabinet auf Grossherzogl. Bibliothek befindlichen Gegenstände« ist es unter der Rubrik Ölgemälde als »Ermordung und Flucht der Familie des Priamos. Copie nach einem antiken Vasengemälde von Tischbein. Auf Papier getuscht und gefirnist«<sup>107</sup> aufgelistet.

Nur anhand der alten Inventarkarten ist die dem Kunstkabinett nachfolgende Sammlungsstation von Anna Amalias Vasen überliefert. 1869 gelangten sie in das neugegründete Kunstmuseum, aus dem später die Kunstsammlungen zu Weimar hervorgingen.<sup>108</sup> Bereits im ersten Jahr des Großherzoglichen Museums erschien ein kurzer Katalog, der zwar selbst die Vasen nicht auflistet, aber in dem doch angekündigt wird, daß ein ausführlicherer folgen werde. Dieser wurde nie publiziert, und die Vasen gerieten bis 1939, als man sie nach Jena entlieh, in Vergessenheit. Zu Lebzeiten Anna Amalias jedoch dürften sie als italienische Souvenirs Teil einer Erinnerungskultur gewesen sein, die das Gedächtnis an eine Zeit wach hielt, welche die Herzogin selbst folgendermaßen beurteilte:

»Mein ganzer Aufenthalt zu Neapel ist der glücklichste Zeitpunkt meines Lebens gewesen [...].«<sup>109</sup>

104 Neapel, Nationalmuseum, Inv. 81669 (H 2422). Siehe John Davidson Beazley: Attic red-figure vase-painters (wie Anm. 29), S. 189, Nr. 74 [ARV<sup>2</sup> 189, 74] und ders.: Paralipomena (wie Anm. 29), S. 341 [Para 341] sowie Thomas Carpenter u. a.: Beazley addenda (wie Anm. 29), S. 189 [Add 189].

105 Museen. Zu der Vase und ihren Gemälden sowie deren Kontext siehe Hermann Mildner: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (wie Anm. 103), S. 19-48, bes. 40-44.

106 Siehe Martin Dönike: Jenseits »edler Einfalt und stiller Größe« (wie Anm. 1), S. 40-50 sowie Hermann Mildner: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (wie Anm. 103), S. 40-46.

107 HAAB, Sign. Loc A, Bl. 252v.

108 Neues Museum Weimar: Geschichte und Ausblick. Hrsg. von Rolf Bothe. Berlin und München 1997, S. 9-20.

109 ThHStAW, HA A XVIII, Nr. 155, Bl. 20v (Neapel, 18. Februar 1790).

## **Erstpublikation**

Hildegard Wiegel: Anna Amalias »Prachtgefäße«: Eine – fast – unbekannte Sammlung griechischer und unteritalischer Vasen.

In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2007. Göttingen: Wallstein Verlag 2007, S. 31–48.