CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
KARLSRUHE, BADISCHES LANDESMUSEUM
BAND 3

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

KARLSRUHE, BADISCHES LANDESMUSEUM

BAND 3

BEARBEITET VON

CARINA WEISS

C.H.BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

Mit 29 Textabbildungen, 2 Beilagen und 48 Tafeln

Mit Unterstützung des Bundesministeriums für Forschung und Technologie
herausgegeben von der Kommission für das Corpus Vasorum Antiquorum bei der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften

ASHMOLEAN
OXFORD
LIBRARY
14 JAN
A83-0346

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Corpus vasorum antiquorum/Union Académ. Internat. – München: Beck.
Deutschland/[hrsg. von d. Komm. für d. Corpus Vasorum Antiquorum bei d. Bayer. Akad. d. Wiss.].

NE: International Union of Academies; Bayerische Akademie der Wissenschaften ⟨München⟩/Kommission für das Corpus Vasorum Antiquorum
Bd. 60. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. –
Bd. 3. Bearb. von Carina Weiss. – 1990
ISBN 3 406 34689 8
NE: Weiss, Carina [Mitverf.]

ISBN 3 406 34689 8

© C.H. Beck'scheVerlagsbuchhandlung (Oscar Beck) München 1990
Druck des Textteils: Passavia Druckerei GmbH Passau
Druck des Tafelteils: Pera Druck Matthias KG Gräfelfing
Printed in Germany

Für Heinz und Leonard Weiß

INHALT

	Seite	Tafel
Abkürzungen	9	
Vorwort	13	
Attisch geometrisch		
Amphoren	15	1, 1–2, 8. 3, 4–6
Fragmente, Gefäßform unsicher	17	3, 1–3, 3
Böotisch geometrisch		
Kraterfragmente	21	4, 1–2
Böotisch		
Fragmente von Vogelschalen	23	4, 3–4, 6
Korinthisch		
Alabastron	25	5, 1–5
Aryballos	25	5, 6–11
Figurenvase	26	5, 12–14
Etruskisch korinthisierend		
Figurenvase	28	6, 1–3
Ostgriechisch		
Figurenvasen	29	6, 4–11
Gefäßhenkel mit Reliefschmuck	30	6, 12
Kleeblattkanne	31	7, 1–8, 4
Attisch schwarzfigurig		
Amphoren	33	9, 1–16, 2
Panathenäische Preisamphoren	42	17, 1–20, 6
Olpe	49	21, 1
Kyathos	49	21, 2–5
Schalen	50	22, 1–24, 3
Alabastron	55	25, 1–4
Exaleiptron	56	25, 5–6
Attisch rotfigurig		
Schalen und Schalenfragmente	60	26, 1–37, 7
Volutenkrater	76	38, 1–40, 4
Stamnosfragmente	79	40, 5–6
Lekythen	80	41, 1–42, 2
Choenkännchen	83	42, 3–5
Oinochoen	84	42, 6–43, 5
Lutrophoros	87	44, 1–45, 4
Pelike	90	46, 1–47, 2
Figurenvasen	92	48, 1–4
Verzeichnisse		
Darstellungen	94	
Maler, Töpfer und Werkstätten	97	
Inschriften	98	
Beilagen 1–2		
Tafeln 1–48		

ABKÜRZUNGEN

Die Abkürzungen folgen den Sigeln des Deutschen Archäologischen Instituts, AA 1982, 809ff., AA 1985, 757ff., Archäologische Bibliographie 1986, Xff. Einige Ausnahmen und besonders häufig zitierte Publikationen sind hier aufgeführt.

ABV	siehe unter Beazley, ABV
AGAI	W. G. Moon (Hrsg.), Ancient Greek Art and Iconography. Kongreß Madison 9.–11.4.1981 (1983)
Agora XXIII (1986)	M. B. Moore/M. Z. Pease Philippides with the collaboration of D. v. Bothmer, Attic Black-Figured Pottery. The Athenian Agora XXIII (1986)
AGRP	H. A. G. Brijder (Hrsg.), Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 12.–15.4.1984 (1984)
Aurigemma, Spina I. II	S. Aurigemma, Scavi di Spina. La Necropoli di Spina in Valle Trebba I (1960). II (1965)
Arias/Shefton/Hirmer	P. E. Arias/B. B. Shefton/M. Hirmer, A History of Greek Vase Painting (1962)
ARV²	siehe unter Beazley, ARV²
Beazley, VPol	J. D. Beazley, Greek Vases in Poland (1928)
Beazley, ABV	J. D. Beazley, Attic Black-Figure Vase Painters (1956)
Beazley, ARV²	J. D. Beazley, Attic Red-Figure Vase Painters (1963)
Beazley, Paralipomena	J. D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase Painters and to Attic Red-Figure Vase Painters (1971)
Beazley Addenda	L. Burn/R. Glynn, Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² & Paralipomena (1982)
Beazley Addenda²	T. H. Carpenter, Beazley Addenda² (1989)
Beazley, Development²	J. D. Beazley, The Development of Attic Black-Figure. Revised Edition. Edited by D. v. Bothmer and M. B. Moore (1986)
Bildkatalog	E. Petrasch, Badisches Landesmuseum Bildkatalog. Eine Auswahl aus den Schausammlungen (1968)
Bildkatalog²	E. Petrasch, Badisches Landesmuseum Bildkatalog. 400 ausgewählte Werke aus den Schausammlungen (1976)
Bloesch, FAS	H. Bloesch, Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils (1940)
Boardman, ABFV	J. Boardman, Athenian Black Figure Vases. A Handbook (1974)
Boardman, ARFV	J. Boardman, Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period. A Handbook (1975)
Brommer, Vasenlisten³	F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage³ (1973)

Cardon, Berlin Painter	C. M. Cardon, The Berlin Painter and his School (Diss. New York 1977, University Microfilms International, Ann Arbor Michigan)
Caskey/Beazley I. II. III.	L. D. Caskey/J. D. Beazley, Attic Vase Painting in the Museum of Fine Arts, Boston I–III (1931–1963)
Coldstream, GGP	J. N. Coldstream, Greek Geometric Pottery (1968)
Cook, Zeus III	A. B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion. III: Zeus God of the Dark Sky (1940)
Enthousiasmos	H. A. G. Brijder/A. A. Drukker/C. W. Neeft (Hrsg.), Enthousiasmos. Essays on Greek and Related Pottery presented to J. M. Hemelrijk (1986)
Fröhner	W. Fröhner, Die griechischen Vasen und Terracotten der Grossherzoglichen Kunsthalle zu Karlsruhe (1860)
Froning, Katalog Essen	H. Froning, Museum Folkwang Essen. Katalog der griechischen und italischen Vasen (1982)
Gericke, Gefäßdarstellungen	H. Gericke, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970)
GreekVasesGettyM	Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 1 (1983). 2 (1985). 3 (1986). 4 (1989). 5 (im Druck).
Griechische Vasen[4]	J. Thimme, Griechische Vasen. Bildhefte des Badischen Landesmuseums[4] (1975)
Haspels, ABL	C. H. E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (1936)
Hornbostel, Katalog 1	W. Hornbostel u. Mitarbeiter, Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz. Ausstellungskatalog Hamburg (1977)
Hornbostel, Katalog 2	W. Hornbostel u. Mitarbeiter, Aus Gräbern und Heiligtümern. Antikensammlung Walter Kropatscheck. Ausstellungskatalog Hamburg (1980)
Hornbostel, Katalog 3	W. Hornbostel, Aus der Glanzzeit Athens. Meisterwerke griechischer Vasenkunst in Privatbesitz. Ausstellungskatalog Hamburg (1986)
Johnston, Trademarks	A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases (1979)
Kerameikos VI 1 (1959) VI 2 (1970)	Deutsches Archäologisches Institut. Kerameikos Ergebnisse der Ausgrabungen VI: K. Kübler, Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts Teil 1 (1959). Teil 2 (1970)
King, Equipment	C. King, Military Equipment in Homer and on Attic Geometric Vases (Diss. Chapel Hill, University of North Carolina 1969; Microfilm Faksimile Ann Arbor 1984)
Kurtz, AWL	D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi. Potters and Painters (1975)
Maaß, Antikensamml. Karlsruhe	M. Maaß, Badisches Landesmuseum. 150 Jahre Antikensammlungen Karlsruhe. 1838–1988 (1988)
Neuerwerbungen	E. Petrasch (Hrsg.), Badisches Landesmuseum Neuerwerbungen 1952–1965. Eine Auswahl (1966)
Paralipomena	siehe unter Beazley, Paralipomena

Payne, NC	H. Payne, Necrocorinthia (1931)
Sammlung Ludwig I	E. Berger/R. Lullies (Hrsg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I: Frühe Tonsarkophage und Vasen (1979)
Scheibler, Bild und Gefäß	I. Scheibler, „Zur Ikonographie und funktionalen Bedeutung der attischen Bauchamphoren", JdI 102, 1987, 57–118
Schefold, UKV	K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934)
Schefold, SB II	K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (1978)
Seki, UVGM	T. Seki, Untersuchungen zum Verhältnis von Gefäßform und Malerei attischer Schalen (1985)
Simon/Hirmer, Vasen²	E. Simon/M. u. A. Hirmer, Die griechischen Vasen² (1981)
Sutton, Interaction	R. F. Sutton, Jr., The Interaction Between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery (Diss. Chapel Hill, University of North Carolina 1981; Microfilm Faksimile Ann Arbor)
Thimme, Meisterwerke	J. Thimme, Antike Meisterwerke im Karlsruher Schloß (1987)
Tierbilder	Tierbilder aus vier Jahrtausenden. Antiken der Sammlung Mildenberg. Amerikanische Originalausgabe: A. P. Kozloff (1981). Dt. Ausgabe von U. Gehrig unter Mitarbeit von A. Greifenhagen, K. Kohlmeyer, G. Platz u. K. Schauenburg (1983)
Tiverios, Lydos	M. A. Tiverios, Ὁ Λυδός καί τό ἔργο του (1976)
Wege zur Klassik	M. Maaß, Wege zur Klassik. Führer durch die Antikenabteilung des Badischen Landesmuseums mit einem Essay über die Klassik (1985)
Winnefeld	H. Winnefeld, Grossh. Vereinigte Sammlungen zu Karlsruhe. Beschreibung der Vasensammlung (1887)

VORWORT

Der Abschluß des Bandes Corpus Vasorum Karlsruhe 3 fällt in ein Jubiläumsjahr für die Geschichte der Karlsruher Antikensammlung. Im Jahre 1837 wurde der badische Geschäftsträger beim Heiligen Stuhl, F.R. Maler, auf Anregung von Großherzog Leopold von Baden durch den Badischen Landtag beauftragt, in Italien eine Sammlung antiker Kunstgegenstände zu erwerben. Diese sollten in einem zu errichtenden Museum ausgestellt werden, um die badischen Künstler und Handwerker an der als vorbildlich empfundenen Antike zu schulen. So blickt die Antikensammlung in Karlsruhe 1988 auf eine 150jährige Geschichte zurück. Ihre Entstehung und Entwicklung hat M. Maaß, Badisches Landesmuseum. 150 Jahre Antikensammlungen in Karlsruhe. 1838–1988 (1988), ausführlich behandelt.

Der vorliegende Band enthält Neuerwerbungen aus den Jahren 1956–1985, dazu ergänzend Stücke des alten Bestandes, die in die ersten beiden Bände nicht aufgenommen bzw. dort nur in Zeichnung (B 2675 und B 2615, hier Taf. 3, 4–6 u. Taf. 4, 1–2) vorgelegt worden waren. Die Neuerwerbungen tragen Nummern des nach dem Zweiten Weltkrieg begonnenen, fortlaufenden Gesamtinventars. Einige Fragmentkomplexe, die als Geschenke innerhalb des oben genannten Zeitraums ins Badische Landesmuseum gelangten, wurden 1986 erstmals inventarisiert. Dabei konnten mehrere angeblich zusammengehörige Fragmente verschiedenen Gefäßen zugeordnet werden, was bei der Inventarisierung entsprechend berücksichtigt wurde. Der Deckel auf der Amphora des Chiusi-Malers (Inv. 61/24, hier Taf. 15, 1–2; 16, 1–2) hat sich als nicht zugehörig erwiesen; er wurde gesondert behandelt (hier Taf. 15, 4–5) und die alte Nummer mit dem Zusatz ‚ex' versehen. Die Vasen des alten Bestandes tragen B- bzw. H-Nummern.

Mehrere Dauerleihgaben aus dem Metropolitan Museum, New York, werden unter ihren New Yorker Inventar-Nummern geführt. Es ist der Großzügigkeit D. von Bothmers zu verdanken, daß diese Stücke in die Publikation mitaufgenommen werden konnten: Inv. 1973. 175 4A; 4B + 1975. 167, 1 (Taf. 33, 1–3; 34, 1. 5. 6) und Inv. X. 313. 2 (Taf. 42, 3–5).

Vergleichbare Gefäße sind, soweit möglich, in einheitlichem Maßstab abgebildet. Die Faksimiles der Inschriften erscheinen im Maßstab 1:1. Mit wenigen Ausnahmen gilt dies auch für die Wiedergabe der Fragmente. Die angegebenen Maximalmaße der Fragmente beziehen sich stets auf die Ausrichtung gemäß ihrem ursprünglichen Sitz am Gefäß und der dementsprechenden Wiedergabe auf den Tafeln. Sind zwei Werte für die Wandungsstärke der Fragmente angegeben, meint der erste den unteren, der zweite Wert den oberen Fragmentrand. Die errechneten Maße wurden durch geometrische Rekonstruktion gewonnen und sind immer als Näherungswerte zu verstehen. Bei den Innenbildern und den äußeren Standlinien von Schalen ist der Durchmesser stets ohne die Rahmenlinie bzw. das Rahmenornament gemessen. Die Benennung der Außenseiten als A bzw. B erfolgt nach der von Seki, UVGM 17, aufgestellten Regel: Als A wird immer die Außenseite bezeichnet, die unter dem Kopfbereich der Figuren des Innenbildes liegt. Der Begriff ‚Firnis' wurde beibehalten; die Bezeichnung ‚braun' steht als Äquivalent für ‚mit verdünntem Firnis wiedergegeben', ‚schwarz' für ‚gefirnißt'. Sofern bei der Malerzuweisung kein Name angegeben ist, stammt diese von der Verfasserin.

Für die Vasen Inv. 60/12 (Taf. 1, 1–2; 2, 1–8), B 2677 (Taf. 3, 1–2), B 2676 (Taf. 3, 3), B 2675 (Taf. 3, 4–6), Inv. 71/33 (Taf. 5, 6–11), Inv. 72/73 (Taf. 5, 12–14), Inv. 66/50 (Taf. 6, 1–3), Inv. 78/102 (Taf. 6, 4–5), Inv. 69/62 (Taf. 6, 6–7), B 1526 (Taf. 6, 12), Inv. 72/133 (Taf. 7, 1; Taf. 8, 1–4), Inv. 70/17 (Taf. 9, 1–3), Inv. 64/52 (Taf. 10, 1–2; 11, 1–7), Inv. 61/89 (Taf. 12, 1–2; 13, 1–2; 14, 1–5; 15, 3), Inv. 61/24 (Taf. 15, 1–2; 16, 1–2), Inv. 65/45 (Taf. 17, 1; 18, 1; 19, 1. 20, 1. 5–6), Inv. 69/65 (Taf. 17, 2; 18, 2; 19, 2; 20, 2–4), Inv. 56/80 (Taf. 21, 1), Inv. 70/11 (Taf. 21, 2–5), Inv. 69/61 (Taf. 22, 1–7), Inv. 65/43 (Taf. 23, 1–5), Inv. 67/90 (Taf. 24, 1–3), Inv. 69/34 (Taf. 25, 1–4), Inv. 69/66 (Taf. 25, 5–6), Inv. 63/104 (Taf. 26, 1–5; 27, 1–2), Inv. 69/35 b (Taf. 28, 1–2), Inv. 70/395 (Taf. 30, 1–4; 31, 1–2; 32, 1–5), Inv. 69/35 c + New York, MMA 1973. 175. 4A; 4B + 1975, 167, 1 (Taf. 33, 1–3; 34, 1–7), Inv. 69/35 d (Taf. 34, 9), Inv. 59/72 (Taf. 35, 1–2; 36, 1–3), Inv. 69/35 a (Taf. 37, 1–7), Inv. 68/101 (Taf. 38, 1–3; 39, 1–2; 40, 1–4), Inv. 69/20 (Taf. 41, 5–7; 42, 1), Inv. 56/81 (Taf. 41, 8–9; 42, 2), Inv. 64/9

(Taf. 42, 6–7), B 35 (Taf. 43, 1–5), Inv. 69/78 (Taf. 44, 1–4; 45, 1–4), Inv. 75/36 (Taf. 46, 1–3; 47, 1–2), B 3029 (Taf. 48, 1–2), B 89 (Taf. 48, 3–4) lagen Vorarbeiten von D. Metzler vor, dazu photographische Aufnahmen von W. Mohrbach und Profilzeichnungen von B. Klein. Dieses Manuskript durfte eingesehen werden, fand aber keinen direkten Eingang in die vorliegenden Beschreibungen und Kommentare zu den Tafeln, die unabhängig davon erarbeitet wurden. Die Zeichnungen gelangten nicht zur Verwendung; von den photographischen Aufnahmen nur einige wenige, da sie noch vor der Restaurierung der Gefäße angefertigt worden waren.

Für die vorliegende Publikation konnten Restaurierungen an folgenden Gefäßen und Fragmenten vorgenommen werden: Inv. 56/80, Inv. 69/61, Inv. 65/43, Inv. 86/371 a. b, Inv. 86/360 a. b, Inv. 69/35 a, B 35, Inv. 69/78, B 3029, B 89. Die Arbeiten wurden von P. Stief, Karlsruhe, ausgeführt, dem ich, wie auch A. Brückel, Karlsruhe, und A. Buhl, Würzburg, für die gute Zusammenarbeit danke.

Sämtliche Zeichnungen, Schnitte und Faksimiles fertigte M. Boss, Würzburg, an. Ihm gilt mein Dank für seine Hilfsbereitschaft und für manchen fachlichen Rat. Mit den photographischen Aufnahmen und der Ausarbeitung der maßstabsgerechten Druckvorlagen waren B. Frehn und G. Baldacchino, Hamburg, betraut. Einige Fragmente nahmen S. Nadj, Karlsruhe, und K. Öhrlein, Würzburg, auf. Ihnen allen danke ich für ihre sorgfältige, einfühlsame, machmal auch unkonventionelle und ideenreiche Arbeit.

M. Maaß hat mir die Neubearbeitung des dritten Corpus-Bandes anvertraut, diese Aufgabe in jeder Hinsicht großzügig und geduldig gefördert und das fertige Manuskript gelesen. Ihm, wie auch G. Maaß danke ich herzlich für alle Hilfe, die sie mir während meiner Aufenthalte in Karlsruhe zukommen ließen. Desgleichen gilt mein Dank den Karlsruher Kollegen D. Marzoli (jetzt Madrid), W. Schürmann (jetzt Athen) und G. Güntner, die mir immer mit fachlichem Rat und menschlicher Hilfe beigestanden haben. L. Hünnekens besorgte freundlicherweise die Füllung der Panathenäischen Preisamphoren (Taf. 17, 1 und Taf. 17, 2). Auch meinen Kollegen im Würzburger Institut sei gedankt und besonders H. Froning und E. Simon für die Mitbetreuung und Durchsicht der Arbeit. K. Berger hat die mühevolle Arbeit der Zitatkontrolle übernommen.

Für Hinweise und Photos danke ich außerdem D.A. Amyx, H.A. Cahn, F. Canciani, O. Bingöl, S. Bonomi, F. Blanck, D. v. Bothmer, St. Drougou, W. Hornbostel, C. Isler-Kerényi, A.W. Johnston, M.F. Jonkees-Vos, A. Kauffmann-Samaras, A. Lezzi-Hafter, A. Lioutas, H. Mommsen, J.H. Oakley, O. Paoletti, I. Scheibler, M. Schmidt, G. Schwarz, M. True, St. Vojatzi, D. Williams.

Schließlich gilt mein Dank dem ehemaligen Vorsitzenden der CVA-Kommission, Emil Kunze, seinem Nachfolger Paul Zanker und besonders dem Redaktor, Heinrich B. Siedentopf.

Das Manuskript wurde im März 1988 abgeschlossen. Danach erschienene Literatur konnte nicht überall nachgetragen werden.

Würzburg, im März 1988 Carina Weiß

ATTISCH GEOMETRISCH

TAFEL 1

1–2; Tafel 2, 1–8. Halshenkelamphora

Inv. 60/12. – F. Garscha, Antike Vasen. Eine Auswahl aus den Beständen des Bad. Landesmus.[2] (1960) Abb. 6–7. – J. Thimme, AA 1960, 57 f. 61 ff. Abb. 12. – N. Himmelmann-Wildschütz, Gnomon 34, 1962, 76. – R. Tölle, AA 1963, 223 Anm. 35 (= Tölle 1). – Dies., Frühgriechische Reigentänze (1964) 39 Anm. 48; 89 Kat. Nr. 177 Taf. 30b; Beil. III 21. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 1, 1964, 46. – Neuerwerbungen Nr. Abb. 11. – Bildkatalog C 27. – Coldstream, GGP 58 Nr. 8; 60 (note). – K. Fittschen, Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen (1969) 37 Anm. 166; 93, R 2. – King, Equipment 29. 30. 287. 388 Kat. Nr. 159. – K. Kübler, Kerameikos VI 2 (1970) 569 Kat. Nr. 16 (mit weiteren Erwähnungen). – A. Kauffmann-Samaras, CVA Louvre 16, S. 28. 31 zu Taf. 42. 49. – D. Metzler, AntK 15, 1972, 4 Anm. 10; 5 Anm. 22. – R. Tölle-Kastenbein, Antike Welt 1974, Heft 4, 29 Abb. 10, 22. – Griechische Vasen[4] Abb. 5. – Bildkatalog[2] Abb. 33. – B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst (1976) 15; 243, A 2. – Wege zur Klassik 97. 99 Abb. 67. – Thimme, Meisterwerke 86 ff. Nr. 33 Abb. – Th. Rombos, The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery (1988) 451 Kat. Nr. 177.

H. 69,5 – Dm. 35,1 – Dm. Fuß 14,8 – Dm. Mündung 28,0.

Aus zwei Teilen (Bauch und Hals) zusammengefügt, abgebrochene Henkel angesetzt. Wenige, sichtbar ausgefüllte Flicken in der Wandung des Halses; ergänzt auch Teile der plastischen Schlangen. Auf B und über dem rechten Henkel fehlen je zwei Windungen der Schlange an der Mündung. Auf der Rückseite über dem Fuß und im Wagenfries (unter dem rechten Henkel) zwei vor dem Brand erfolgte Eindellungen; letztere mit deutlichen Spuren einer Hand. Der teilweise nur dünn aufgetragene Firnis wechselt in seiner Färbung zwischen Schwarz und Hellrot (Fehlbrand) am Gefäßfuß und vornehmlich auf B. Vorherrschend sind Brauntöne. Stellenweise Firnisabplatzungen bzw. bis auf den Tongrund abgeriebene Partien, so besonders an den Schlangen und Wülsten der Henkel. Die Gefäßoberfläche ist außerdem zum Teil verkratzt und weist Aussprengungen auf. Im Ganzen sind Schulterzone und Wagenfries auf B stärker beschädigt als auf A.

Form: Eiförmiger Körper auf niedrigem, leicht konischem Fuß. Hoch ausgezogener, sich nach oben weitender Halszylinder. Schräggestellte, von Wülsten eingefaßte Bandhenkel. Darauf sowie auf der Schulter und dem Mündungsrand plastische Schlangen.

Innenseite des Fußringes gefirnißt, Standfläche tongrundig. Durchgehender Firnisauftrag auf der Außenseite des Fußes und dem unteren Teil des Körpers. Dann vier bzw. in der Folge je drei Firnisreifen als Trennung der Ornament- bzw. Bildfriese. Drei sehr unregelmäßig gezogene Firnisreifen auf der Innenseite der tongrundigen Mündung; der obere Reifen sitzt zum Teil auf der Lippe. Ornamentabfolge: unter den Bildfriesen am Körper senkrechte Flimmerstriche, darüber ein Rautengitter mit Rauten- und Punktfüllung. An den oft in unterschiedlicher Höhe aneinandergesetzten Gruppen von Flimmerstrichen erkennt man die Verwendung eines zwölfborstigen Mehrfachpinsels; bei der Reihung wurde jeweils mit der ersten Borste der letzte Flimmerstrich der vorhergehenden Gruppe übermalt, so daß jeder elfte Strich dicker als die übrigen ist. Halsornamente: einfacher, schraffierter Mäander (A: rechtsläufig); dreifache Zickzacklinie; wechselständiges Strichmuster; mehrstöckiger, schraffierter Mäander (linksläufig). Die Halsornamente sind in den Henkelzonen unterbrochen und seitlich von jeweils drei senkrechten Linien gerahmt. Über den Henkeln bilden die Rahmenlinien rechteckige Felder, darin einfache Zickzacklinie. Einfacher, kursiver Zickzack am linken Henkelansatz auf der Schulter; am rechten Ansatz ragt der erste Hund des Tierfrieses in diese Zone. Henkelunterseiten tongrundig, die entsprechenden Zonen auf Hals und Schulter gefirnißt. Auf den Seitenwülsten der Henkel Querstriche zwischen senkrechten Begrenzungslinien. Auf dem Grund zwischen den Windungen der Henkelschlangen je zwei ineinandergesetzte Winkel, der innere mit Rautenschraffur. Entsprechend bei den Schulterschlangen in den nach oben geöffneten Windungen. Die Gegenwindungen sind hier mit zwei übereinandergesetzten, schräg verlaufenden Zickzacklinien gefüllt. An der Mündung trägt nur der Grund unter den nach unten offenen Schlangenwindungen ein Muster aus ungleichschenkeligen, schraffierten Winkeln. Alle Schlangenkörper sind schwarz; nur an der Mündungsschlange entlang der Rückenlinie tonfarbene Tupfen. Bei den Schulterschlangen sind die Köpfe deutlich vom Leib abgesetzt; die anderen Schlangen bestehen einzig aus dem gewundenen Körper.

Umlaufende Bildfriese: Um den größten Körperumfang fünf Viergespanne mit Wagenlenkern nach rechts. Nur den drei Gespannen der Vorderseite folgt jeweils ein Krieger zu Fuß. Die Männer unterscheiden sich hinsichtlich der Art und Trageweise ihrer Waffen. Alle Krieger haben zwei Lanzen. Der erste von links hält sie senkrecht vor dem Körper; er trägt weder Helm noch Schild; dafür wahrscheinlich ein Schwert an der Hüfte, das er mit dem zurückgenommenen Arm greift. Ihm voran schreiten die behelmten Schildträger, die ihre Lanzen diagonal zum Körper halten. Der mittlere

Krieger mit Rundschild (Emblem: schraffierte Rosette, Zwickel mit konzentrischen Rauten bzw. einmal mit ineinandergestellten Winkeln gefüllt) hält seine Lanzen mit dem vorgestreckten und nach oben abgewinkelten Arm. Der Krieger mit Dipylonschild hat diesen umhängen, denn seine beiden Arme sind frei; er hält seine Lanzen mit dem nach hinten abgewinkelten Arm. Jeweils drei geschwungene Linien mit kleinen Stacheln auf der oberen geben die Helmbüsche und das lange Haar der Schildträger an. Ohne Rüstung treten die Wagenlenker auf. Vier Striche markieren ihr langes Haar. In den Händen halten sie vier Zügel und das Kentron. Die Wagen sind durch ein großes einzelnes Rad, die schlaufenartig hochgezogenen Wagenbrüstungen und das Verbindungsglied zwischen Deichselkopf und vorderer Brüstung charakterisiert. In Einzelheiten weicht die Wiedergabe der Gespanne voneinander ab: Auf A haben die beiden Wagen vor den Schildträgern mit dem Zirkel gezogene, doppelte Felgenringe; die restlichen Gespanne weisen einfache, handgezogene Räder auf. Darüber hinaus ist das einzige bei Vorderansicht der Vase ganz sichtbare Gespann noch weiter ausgeschmückt: die Verbindungsleine zwischen Brüstung und Deichsel trägt Schmuckbänder, der Wagenkasten ist deutlich angegeben und schraffiert. An den Pferden fallen die im Gegensatz zu den steif wirkenden Vorderbeinen stark eingeknickten Hinterbeine auf. Ihre Hälse und Köpfe sind übereinandergestaffelt.

Füllmotive: große gefüllte Rauten mit kleinen Winkelfortsätzen (zwischen den Pferdebeinen), senkrecht und waagrecht verlaufende Zickzackbänder, senkrecht gestapelte M-Reihen, liegende Sanduhrmotive, Vögel.

Zweiter Bildfries: Elf nach rechts schreitende Kentauren mit Zweigen in den Händen. Sie folgen einander dicht auf dicht oder sind durch eine senkrechte Musterreihe getrennt. Nur an einer Stelle entsteht zwischen ihnen eine mit waagrechten Vogel- und Zickzackreihen gefüllte Lücke; wahrscheinlich Anfang und Ende des Frieses (hier Taf. 2, 8). Die Mischwesen sind wie in geometrischer Zeit üblich aus einer ganzen menschlichen Figur und einem Pferdehinterteil gebildet. Bis auf eine Ausnahme haben alle langes Haar wie die Wagenlenker im oberen Fries. Die weit über die Schultern herabreichende, geschwungene Doppellinie am Kopf des Kentauren links von der Lücke gleicht zwar den Helmbüschen der schreitenden Krieger, ist aber wohl hier nicht als Bildformel für Helm, sondern als Versehen des Malers zu erklären. Unbeabsichtigt entstanden dürfte auch die augenartige Aussparung im Gesicht des ersten Kentauren nach der Lücke sein.

Auf der Schulter schmaler, in den Henkelzonen unterbrochener Tierfries in flüchtiger Ausführung: auf A sechs dicht aufeinanderfolgende Hunde nach links. Die Reihe setzt sich in derselben Richtung auf B fort; kaum erkennbar in dem stark abgeriebenen Fries sind fünf(?) Hunde, davor ein kleineres Tier. Die Andeutung längerer Ohren und der im Vergleich mit den Hunden schmächtigere Körper sprechen für einen Hasen, doch ist die Möglichkeit eines am Friesende verzeichneten Hundes nicht ganz auszuschließen. Die Hunde haben dicke Schwänze, spannungslos geschwungene Rückenkonturen, lange Hälse mit kleinen Köpfen, massige Körper und kurze Beine, die zum Zeichen des schnellen Laufes alle vier nach vorn gesetzt sind. Füllmuster: über den Tieren schräg verlaufende Zickzacklinien, gelegentlich auch zwischen ihren Beinen.

Um 720/710 (SG IIb). Werkstatt von Athen 894 (N. Himmelmann-Wildschütz).

Zur Werkstatt: Coldstream, GGP 58ff.; neuere Lit. bzw. weitere Zuschreibungen an die Werkstatt und ihren Umkreis: G. Ahlberg, Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art (1971) 28; A. Kauffmann-Samaras, CVA Louvre 16, S. 24f. zu Taf. 34 (CA 2503). 27f. zu Taf. 40/41 (CA 3468). 28f. zu Taf. 42 (CA 3256); D. Metzler, AntK 15, 1972, 3ff. mit Anm. 3. 34. 35; Froning, Katalog Essen 71 zu Nr. 17. – Die Zuweisung ist durch Coldstream, GGP 58, 8 bestätigt und überzeugt besonders im Hinblick auf die derselben Hand zugeschriebenen Amphoren Baltimore 48.2231 und Athen 894 (ebenda 58 Nr. 7 bzw. Nr. 4; Ahlberg a.O. Abb. 37 bzw. 59). Neben den allgemeinen Charakteristika der Werkstatt sind auf der Amphora in Baltimore besonders Hunde- und Wagenfries zu vergleichen (Bewaffnung und Abfolge der Krieger zu Fuß). Allerdings ist der Fries der Karlsruher Amphora detailreicher und etwas sorgfältiger gemalt: reicheres Muster des Rundschildes (bei Tölle-Kastenbein a.O. ungenau umgezeichnet), zweimal Wagenräder mit doppeltem, zirkelgezogenem Felgenring, ‚Schmuckbänder' am Wagen, Viergespanne. Auf der namengebenden Amphora in Athen lassen sich die eckig gemalten Pferdehinterteile und die dicken Beine der Krieger mit den Kentauren des Karlsruher Exemplares vergleichen. Innerhalb der Werkstatt steht 60/12 auf einer späteren Stufe als die Fragmente B 2675, hier S. 19f., Taf. 3, 4–6. Tölle 1 a.O. hat auf die manieristische Strömung hingewiesen, die sich in den mit der Karlsruher Amphora gleichzeitigen Werken der Werkstatt Athen 894 manifestiert; nach Coldstream, GGP 61 ist hiermit der Höhepunkt des kursiven Malstils erreicht. Zur Stellung innerhalb der Werkstatt siehe auch Kübler a.O. 21. 22. – Bei Coldstream, GGP 63 fehlt die Amphora Karlsruhe in der Liste der Beispiele mit Kentaurenfries, dafür ist irrtümlich die Amphora ebenda 68 Nr. 10 aufgenommen, die jedoch kein Kentaurenbild hat (Ahlberg a.O. Abb. 38). Das Fehlen unter den Exemplaren mit Hundefries (Coldstream, GGP 62) liegt an der falschen Beschreibung der Tiere als Hirsche bei Thimme a.O. (AA); jetzt korrigiert in Thimme, Meisterwerke 86. Kentauren- und Hundefries sind häufig auf Vasen der Werkstatt Athen 894 (Rombos a.O. 223. 233f.), Schmuckbänder am Pferdegeschirr eher selten, aber vorhanden, vgl. dazu Tölle 1 a.O. 219 mit Anm. 16.

Zum ornamentalen Gefäßschmuck: Auffällig ist der gegenläufige Mäander auf A und B. Zu den verschiedenen Möglichkeiten der ‚Mäanderbefestigung' an den Rahmenleisten siehe den Überblick bei N. Himmelmann-Wildschütz,

MarbWPr 1962 (1963) 14f. 16. – Zu den Schlangen Coldstream, GGP 60. 67f. 79. 82; A.-B. Follmann, CVA Hannover 1, S. 12 zu Taf. 1.

Zu den Darstellungen:

Zum Hundefries: Auch wenn unsicher bleiben muß, ob die gejagten Hasen mitdargestellt waren, bildet der Hundefries eine Hauptfassung des Themas „Jagd auf den Hasen". Eine Übersicht über die regionale und zeitliche Verteilung dieses Themas bei Å. Åkerström, Architektonische Terrakottaplatten in Stockholm (1951) 48ff., ebenda 51. 54 zu den geometrischen Darstellungen; dazu Coldstream, GGP 62. 73. 76f. 79f.; H.P. Isler in: H. Bloesch (Hrsg.), Griechische Vasen der Sammlung Hirschmann (1982) 92 zu Abb. 1; Rombos a.O. 222ff. mit dem Hinweis, daß dieser Friestypus eine Erfindung der Phase SG II darstellt und die meisten Vertreter aus der Werkstatt Athen 894 stammen.

Zum Wagenfries: Die Darstellung gehört in die Gruppe der hieratisch gereihten Wagenumzüge, die bei den Bestattungsfeierlichkeiten stattfanden. Siehe dazu die Lit. bei Follmann a.O. 11f. Anzeichen für ein Wagenrennen oder einen Apobatenwettkampf anläßlich eines Leichenagons, wie z.B. auf der Amphora Essen A 172 (Goldstream, GGP 59, 21; Froning, Katalog Essen 65ff. Nr. Abb. 17) sind nicht vorhanden. – Orientierung des Wagenzuges häufiger nach rechts als nach links: Tölle 1 a.O. 653. – Ausführlich zu den Bedeutungsmöglichkeiten der Wagenfriese mit eingefügten Kriegerfiguren zu Fuß Ahlberg a.O. 196ff. Ebenda 200 zu den formelhaften, einander sehr ähnlichen Darstellungen der späteren Vertreter der Werkstatt von Athen 894 (die Amphoren Cleveland 1927. 26. 6 und Baltimore 48.2231), zu denen die Amphora in Karlsruhe gehört. – Zum ‚Dipylonschild' H. Borchhardt in: Kriegswesen, Teil 1. ArchHom E (1977) 17ff. Ebenda 22 und Kübler a.O. 38f. zum Nebeneinander verschiedener Schildtypen. – Zur Verbindung zwischen Deichselkopf und Wagenbrüstung und den daran hängenden Bändern siehe J.H. Crouwel, Chariots and Other Means of Land Transport in Bronze Age Greece (1981) 93ff. 96 mit Anm. 34 Taf. 142–145, mit dem Hinweis, daß die ‚Schmuckbänder' eigentlich technische Reminiszenzen des bronzezeitlichen Zugsystems darstellen. Vgl. auch H.L. Lorimer, Homer and the Monuments (1950) 321 mit Anm. 2 und demnächst E. Manakidou in ihrer Würzburger Dissertation: Wagendarstellungen in der griechischen Kunst von der geometrischen bis zur klassischen Zeit.

Zum Kentaurenfries: Zu Herkunft und Darstellung des Kentaurenbildes auf geometrischen Vasen siehe Kübler a.O. 93ff. 251ff. und die Lit. bei Kauffmann-Samaras a.O. 28f.; K. Wallenstein, CVA Tübingen 2, S. 34 zu Taf. 21, 4–5. Wie der Wagen- und der Hundefries steht auch die Reihung der Kentauren in Bezug zur sepulkralen Bedeutung des Gefäßes (Thimme, Meisterwerke 86. 88). Die Beziehung zwischen den Kentauren und der Grabsymbolik (Kübler a.O. 32 Anm. 21) läßt sich in geometrischer Zeit nun bis zu der Statuette von Lefkandi verfolgen. Zu dieser siehe V.R. Desborough / R.V. Nicholls / M. Popham, BSA 65, 1970, 21ff. Taf. 7–11; M. Ervin, AJA 74, 1970, 278; Schiffler a.O. 77ff. 279 Kat. Nr. Eu-S 1; Rombos a.O. 237ff. – Die Kentauren erscheinen an der Amphora an der Stelle, die häufig ein Tierfries einnimmt. Die Bedeutung der Fabelwesen für den Tierfries haben herausgearbeitet C. Isler-Kerényi, Nike (1969) 14. 17; H.P. Isler, NumAntCl 7, 1978, 14f.

TAFEL 2

1–8 siehe Tafel 1, 1–2

TAFEL 3

1–2. Zwei Fragmente einer Kanne oder Amphora

B 2677. Aus Athen. 1892 erworben. Offenbar durch K. Schumacher zusammen mit der Amphora B 2674 (CVA Karlsruhe 1, Taf. 3, 1) in Athen gekauft.

a) H. 6,3 – B. 9,2 – D. 0,65 – Friesbreite 3,1.

b) H. 5,3 – B. 6,1 – D. 0,8 – Friesbreite 3,8.

Bis auf wenige Verletzungen der Oberfläche gut erhalten. Innenseite (tongrundig) und Ränder leicht versintert. Firnis je nach Dicke des Auftrags braun bis schwarzbraun. Stark glimmerhaltiger, orange- bis ziegelroter Ton mit weißen und schwarzen Einschlüssen.

a und b sind unterschiedlich gewölbt, gehörten also trotz gleichem Friesmotiv nicht in dieselbe Höhe am Gefäß. Die Herkunft aus zwei getrennten Friesen wird durch die Differenz der Friesbreiten (0,7 cm.) und die verschiedene obere Rahmung bestätigt. a dürfte in der gewölbten Schulterzone gesessen haben; b könnte wegen der geringeren Wölbung aus der unteren Zone des Gefäßkörpers stammen.

Darstellung: nach rechts hin lagernde Ziegen, die mit erhobenen Köpfen nach vorn blicken. Über ihrem Rücken jeweils ein Stern, dazu Reste der oberen und unteren Friesbegrenzung. Auf a sind drei Ziegen (gebogene Hörner, Bart, Stummelschwanz) und drei Sterne erhalten, davon aber nur das mittlere Tier fast ganz, so daß man das Liegemotiv erkennt. Alle vier Beine sind mit Hufen gezeichnet und unter dem Körper angewinkelt. Der Maler hat dabei die Gliedmaßen so wiedergegeben, daß Vorder- und Hinterbeine abwechseln und wie ineinandergesteckt erscheinen. Unter dem figürlichen Fries Rest einer Begrenzungslinie, darüber zwischen drei bzw. zwei schmalen Reifen ein breites Band. Vom oben anschließenden Fries sind zwei Häkchen erhalten, wohl Vogelbeine. Der Firnisrest dahinter könnte die Schwanzspitze des Vogels gewesen sein. Auf b eine Ziege bis auf geringe Fehlstellen an Vorder- und Hinterschenkeln ganz erhalten, dazu die Schnauze des dahinter liegenden Tieres und ein Stern. Von der unteren Begrenzungslinie erkennt man einen winzigen Rest, über dem Fries drei dünne Reifen. Das an dem oberen Reifen ansetzende Häkchen könnte wiederum ein Vogelbein gewesen sein.

Um 750/735 (SG Ib).

Zum Motiv und zur stilistischen Einordnung: In Beinhaltung und Gesamteindruck am nächsten verwandt die gelagerten Rehe auf der Kanne Paris, Louvre CA 1821, CVA 16 Taf. 15. Wie diese sind die Ziegen auf B 2677 nicht ohne die Vorbilder der Dipylon- und der Hirschfeldwerkstatt entstanden (vgl. dazu A. Kauffmann-Samaras ebenda 15 zu Taf. 15). Für die nach vorn weisende Kopfhaltung und die Angabe der vier Beine war die Hirschfeldwerkstatt vorbildlich, vgl. J.M. Davison, Attic Geometric Workshops (1961) Abb. 26. 27b. 29; Coldstream, GGP 44, dort jedoch die Tiere meist mit ausgesparten Augen, ohne Angabe des Kehllappens und mit weniger weit unter den Körper gelegten Beinen. In der ganzen Darstellung liegt weit weniger Spannkraft als sie stets die Tiere der Dipylonwerkstatt auszeichnet und in abgeschwächter Form auch den Ziegen auf B 2677 eignet. Bei den Ziegen der Dipylonwerkstatt vgl. die Kopfbildung ohne ausgespartes Auge, aber mit Kehllappen. Unterschiedlich jedoch die Rückwendung des Kopfes und die Angabe von nur zwei Beinen. Zu den gelagerten Ziegen der Dipylonwerkstatt siehe die Liste bei Kauffmann-Samaras a.O. 15. Ebenda zu außerattischen Beispielen und zur Herkunft bzw. zur Übernahme des Motivs. Dazu vgl. auch: P. Amandry, JNES 24, 1965, 156f.; H.P. Isler, AntK 25, 1982, 174; K. Stähler in: Antidoron J. Thimme (1983) 52f.; Chr. Zindel, Frühe etruskische Keramik. Züricher Archäolog. Hefte 5 (1987) 48ff.

Datierung und Werkstatt: Mit Louvre CA 1821 (siehe oben) kann als Entstehungszeit die Stilepoche SG I b angenommen werden. Nicht überzeugend jedoch bleibt die von Kauffmann-Samaras a.O. 15 an die Pariser Kanne angeschlossene Werkstattliste. Zu den dort aufgenommenen Kannen Tübingen W.K. / 12 2657 und Berlin V.I. 4506, die älter sind, siehe K. Wallenstein, CVA Tübingen 2, S. 25f. zu Taf. 14. Der Kantharos Kopenhagen 727 (CVA 2, Taf. 73, 5; Simon / Hirmer, Vasen² Taf. 12) wird von Wallenstein a.O. 26 zurecht zeitlich nach unten abgerückt und ist sicher später als Karlsruhe B 2677 und die Pariser Kanne. Als nicht homogen erweist sich die Werkstattliste auch in Hinblick auf die Beinhaltung der lagernden Tiere, die auf der Kanne Louvre CA 3452 (CVA 16, Taf. 14) und auf dem Kantharos Koppenhagen 727 anders als auf dem Karlsruher Fragment und der Kanne Louvre CA 1821 ist.

Zur Bedeutung der Tierfriese: Unter zahlreichen Bemerkungen zur Interpretation vertreten die Studien von H.P. Isler, NumAntCl 7, 1978, 7ff. (ebenda 9f. zur älteren Lit.) und Stähler a.O. 55ff. die interessantesten Ansätze. Während Stähler die Friese der friedlichen Tiere mit den Gleichnissen der Ilias ~~als~~ Bild der Todesverfallenheit inhaltlich eng umreißt, sieht Isler allgemein im Tierfries den komplexen Charakter der Welt des Draußen, der in seinen negativen und positiven Seiten durch die Summe des Charakters der dargestellten Tiere repräsentiert ist: ständige Bedrohung und Unsicherheit, aber auch Kontinuität dieser Welt durch konstante Erneuerung des Lebens. In diesem Kontext lassen sich gerade die Ziegenfriese besser verstehen als mit Stähler, der zum einen erklären muß, warum Ziegen in den entsprechenden homerischen Gleichnissen fehlen (55f.) und der für deutlich als Hirtenszenen gekennzeichnete Ziegenfriese (vgl. die Kanne ADelt 18, B 1, 1963, Taf. 39) einen Bedeutungswandel des Tierfrieses in spätgeometrischer Zeit voraussetzen muß (Stähler a.O. 58). Mit dem Ziegenfries kann natürlich auch wie mit jedem Tierfries ein sepulchraler Aspekt zum Ausdruck kommen (vgl. Isler a.O. 25f.), aber dies ist nicht die einzige Bedeutungsmöglichkeit. Die Welt des Draußen und damit auch die Welt der Herden sind weitere Assoziationen, die als Wirklichkeit hinter den Ziegenfriesen stehen können. Es ist hier deshalb auch bewußt auf die einengende Bezeichnung Wildziege bzw. Steinbock verzichtet, sondern der Begriff Ziege wird in dem Sinn verwandt, daß alle Tiere eines Frieses in derselben gültigen Formulierung wiedergegeben sind, die auf eine in der Natur vorkommende Differenzierung nach Geschlecht, Größe und Verhalten ... verzichtet (Stähler a.O. 54; vgl. auch Isler a.O. 16).

3. Halsfragment eines geschlossenen Gefäßes

B 2676. Aus Athen, 1892 erworben (zur Herkunft siehe hier Taf. 3, 1–2). – E. v. Mercklin, Der Rennwagen in Griechenland (1909) 50. 52. 55 Nr. 54; G. Hafner, CVA Karlsruhe 1, S. 12 Abb. 3 (Zeichnung). – N. Himmelmann-Wildschütz, Gnomon 34, 1962, 77. – R. Tölle, Frühgriechische Reigentänze (1964) 91 Nr. 220. – Coldstream, GGP 55 (Anm.). – King, Equipment 284. 285. 381 Kat. Nr. 124.

H. 9,0 – B. 7,2 – D. 1,32 – 1,16. – Errechnete Werte: Dm. unten 18 – Dm. oben 12,4.

Entlang der Bruchränder diverse Scharten in der Oberfläche. Dunkelbrauner bis schwarzer Firnis, am Oberschenkel des Wagenlenkers und an der Wagenbrüstung abgeplatzt. Innenseite ungefirnißt. Heller, ockerfarbener Ton.

Form: Teil eines konisch zulaufenden Zylinders, Abnahme der Wandungsstärke nach oben hin, deshalb wohl Halsfragment einer Amphora, Hydria oder Kanne. Das Fragment kann nicht direkt unter der Mündung gesessen haben, da ein die obere Rahmenlinie schneidender Strich die Fortsetzung der Dekoration nach oben hin andeutet.

Darstellung: Unter dreifacher Rahmenlinie Einspänner mit Wagenlenker nach rechts. Der bärtige, ungerüstete Mann hält Kentron und Zügel in der einen, den zweiten Zügel in der anderen Hand. Vom Gespann ist nur das Hinterteil des Pferdes, die vom Wagenkasten entspringende Deichsel und die Verbindung zwischen dem verlorenen Deichselkopf und der vorderen Wagenbrüstung erhalten. Diese ist wie ihr niedrigeres Pendant an der anderen Seite des rechteckigen Wagenkastens schlaufenartig gemalt. Kleiner, zum Teil verlorener Fortsatz am Wagenende: Trittbrett (?). Da ein Hinterbein des Pferdes mit Hufansatz erhalten ist, läßt sich die Standlinie unter dem Gespann und damit auch die Radzone rekonstruieren. Aus Platzgründen auszuschließen ist ein großes, über den Wagenkasten hinausragendes Einzelrad. Wahrscheinlicher sind zwei kleine, nebeneinandergesetzte Räder; möglich, wenngleich selten anzu-

treffen, wäre ein kleines Einzelrad im Zentrum unter dem Wagenkasten. Füllmotive: hängendes Dreieck mit Fortsätzen (hinter dem Lenker; zum größten Teil verloren), liegende Stundenglasmotive, Zickzack- und Punktreihe.

Um 725/720 (SG IIb). Sub-Dipylon-Gruppe (N. Himmelmann-Wildschütz).

Zur Werkstatt: Die Zuschreibung von Himmelmann-Wildschütz a.O. an den Maler des Luterion London, BM 1899. 2–19. 1, einem Vertreter der Sub-Dipylon-Gruppe, SG IIa (= Coldstream, GGP 55, 4), wird von Coldstream offenbar akzeptiert, da er B 2676 unter den Zuschreibungen an diese Gruppe erwähnt, während er das zweite von Himmelmann-Wildschütz zugeschriebene Fragment B 2675 (siehe hier Taf. 3, 4) abtrennt. Näher als die mit relativ spannungsvollen Einzelformen gemalten Wagenbilder des Luterion in London scheint mir aber der Einspänner auf der Amphora Oxford, Ashmolean Mus. 1916. 55, G. Ahlberg, Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art (1971) Abb. 33e, da hier die dicke, insgesamt wenig differenzierte Strichführung und einfache Komposition des Wagenmotivs besser vergleichbar ist: vgl. z.B. Armhaltung und Beinform des Wagenlenkers, Zügelführung und -zahl, parallel zu diesen verlaufende Verbindung zwischen Deichselkopf und Wagenbrüstung, etwa vertikal aufragende, verschieden hohe Brüstungsschlaufen, in den Gelenken wenig artikulierte Pferdebeine mit plumpen Hufen. Ähnlich auch die parallel zu den Zügeln verlaufenden Punktreihen. Da Oxford 1916. 55 bereits zu den in SG IIb angesetzten Vertretern der Sub-Dipylon-Gruppe zählt (Coldstream, GGP 55. 56 Nr. 11), gehört auch B 2676 in die Spätzeit dieser Gruppe und steht vor den frühesten Vertretern der Werkstatt von Athen 894 am Übergang SG IIa zu SG IIb. – Ebenfalls ein Werk des Übergangs z.B. Amphora der Slg. Hirschmann, H.P. Isler in: H. Bloesch (Hrsg.), Griechische Vasen der Sammlung Hirschmann (1982) 10f. 92 Nr. Abb. 1.

Zur Darstellung: Zur Bedeutung von Wagenfriesen siehe hier Inv. 60/12, S. 17 zu Taf. 1–2, allerdings ist aus dem Fragment nicht ersichtlich, ob wirklich ein Fries mehrerer Gespanne dargestellt war. – Wagenbilder am Gefäßhals auf einigen Amphoren der Werkstatt Athen 894: CVA Tübingen 2, S. 42 (mit Lit.) zu Taf. 26, 4; CVA Louvre 16, Taf. 40. 41.

4–6. Drei Fragmente einer Amphora

a) B 2675. Aus Athen, 1892 erworben (zur Herkunft siehe hier Taf. 3, 1–2). – E. v. Mercklin, Der Rennwagen in Griechenland (1909) 51. 52ff. Nr. 61. – G. Hafner, CVA Karlsruhe 1, S. 12 Abb. 2 (Zeichnung). – N. Himmelmann-Wildschütz, Gnomon 34, 1962, 77. – R. Tölle, Frühgriechische Reigentänze (1964) 91 Nr. 220. – Coldstream, GGP 55 (Anm.). 58, 3. – King, Equipment 284. 285. 381 Kat. Nr. 123. – A.-B. Follmann, CVA Hannover, S. 12 zu Taf. 1. – D. Metzler, AntK 15, 1972, 6. – Th. Rombos, The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery (1988) 456 Kat. Nr. 186.

H. 10,7 – B. 13,5 – D. 0,7–0,8.

b) Unter B 2678a. Aus Athen, 1892 erworben (zur Herkunft siehe oben). – G. Hafner, CVA Karlsruhe 1, S. 12 Abb. 4.

H. 5,7 – B. 4,5 – D. 0,69–0,75.

c) Unter B 2678a. Aus Athen, 1892 erworben (zur Herkunft siehe oben).

H. 3,0 – B. 2,85 – D. 0,6 (unten).

a und b jeweils aus drei anpassenden Scherben zusammengesetzt. Bei a kleine Fehlstelle an der Brust des Pferdes. c auf der Rückseite fast völlig abgesplittert, an der Vorderseite mit großflächiger Randscharte. Firnis schwarzbraun und an vielen Stellen abgeplatzt (a) bzw. bis auf die Silhouetten der ehemaligen Bemalung abgerieben (b). Auf a und b beidseitig Sinterspuren. Hellockerfarbener, feiner Ton mit Glimmer und nur wenigen groben Magerungspartikeln. Alle drei Fragmente auf der Innenseite tongrundig, auf a und b mit tiefen Drehrillen. Die nach oben hin zunehmende Wölbung spricht für einen Sitz der Fragmente am weitesten Körperumfang einer größeren Amphora.

Darstellung: Zwischen jeweils zwei parallelen Rahmenlinien oben (a. b. c) und unten (a) nach rechts orientierter Wagenfries. Darüber an allen drei Fragmenten Teile des anschließenden Zickzackbandes erhalten. Die Einspänner des Wagenzuges folgen auf a direkt hintereinander, auf b geht dem Gespann ein Krieger voran.

a) Teile von zwei Gespannen. Vom hinteren sind das Pferd (Hufe verloren), Teile des Wagens (Deichsel, Rest des Rades, vordere Brüstung mit Verbindungsleine zum Deichselende) sowie des Lenkers (Hände mit Kentron und den drei Zügeln) erhalten. Vom vorderen Gespann sind noch Wagen und Lenker vorhanden; das Pferd fehlt bis auf Reste von Schwanz und einem Hinterbein. Der Wagen besteht aus einem großen, mit doppeltem Zirkelschlag gezogenen, vierspeichigen Rad, schmalem Wagenkasten und hohem, zu zwei Schlaufen aufgebogenem Geländer. Von dem bärtigen, ungerüsteten Wagenlenker fehlen nur die Hände an den vorgestreckten Armen. Sie sind analog zum hinteren Gespannlenker zu ergänzen. Füllmuster: liegende Stundenglasmotive, senkrechte Stapel ineinandergestellter M, horizontale Zickzackbänder, Raute mit Kreuzschraffur.

b) Pferdekopf mit Ansatz der dreifachen Zügelung, davor Teil des dunkel abgedeckten Rundschildes (mit dem Zirkel gezogen) und Helmbuschspitze des vor dem Gespann laufenden Kriegers. Füllmuster: unter dem Pferdekopf Stapel von M, davor liegendes Stundenglasmotiv.

c) Unter der Rahmenlinie Mähnenrest (vier Striche) des Pferdekopfes.

Um 720 (SG IIb). Werkstatt von Athen 894 (J.N. Coldstream).

Zur Zusammengehörigkeit der Fragmente a. b und c: Obwohl die Fragmente innerhalb eines größeren Komplexes

zusammen in Athen erworben wurden, fiel ihre Zusammengehörigkeit bis jetzt nicht auf. Sie erscheinen deshalb unter zwei verschiedenen Inventar-Nummern und wurden auch von Hafner, CVA Karlsruhe 1 a.O. getrennt behandelt. Für die Zusammengehörigkeit sprechen: Tonfarbe und -qualität; gleichartige Versinterung auf a und b; analoge Krümmung der drei Fragmente; Ähnlichkeit der Pferdeköpfe und der oberen Rahmenlinien mit auf a. b und c gleichem anschließendem Musterfries.

Zur Werkstatt, zur Malerhand und zur Datierung: Zur Werkstatt von Athen 894 siehe hier Inv. 60/12, S. 16 zu Taf. 1–2. – Follmann (a.O.) bestätigt zurecht die von Coldstream (a.O.) beobachtete enge Zusammengehörigkeit der Amphora Athen 17935 und des Karlsruher Fragmentes (a) und den frühen Ansatz beider Stücke innerhalb der Werkstatt, während sie die Hannoveraner Amphora 1953.894 von dieser Malerhand abtrennt. Neben den von Follmann gezogenen Parallelen bestätigt nun auch das neu zugeschriebene Fragment b die Nähe zu Athen 17935, da es zusammen mit a eine vergleichbare Abfolge von Gespannen und dazwischen schreitenden Kriegern überliefert.

Zur Darstellung: Zur Deutung des Wagenfrieses siehe hier Inv. 60/12, S. 17 zu Taf. 1–2.

BÖOTISCH GEOMETRISCH

TAFEL 4

1–2. Abb. 1. Zwei Fragmente eines Kraters

B 2615. Von H. Winnefeld 1890 aus Athen mitgebracht; nach seiner Angabe aus dem Heiligtum des Apollon Ptoios.

a) H. 7,5 – B. 11,5 – D. 0,5–0,95 (Lippe) – B. Bügelhenkel 3,3 – Dm. Rundstabhenkel 2,2–2,3.

b) H. 7,1 – B. 12,3 – D. 0,6–0,7 (unten). 0,95–1,0 (Lippe) – Randhöhe 1,6. – Errechneter Dm. 29,4.

Oberfläche mit Sinter, Verletzungen durch tiefe Scharten und Kratzer. Auf der Rückseite von a modern eingeritzt PTOION. Firnis stellenweise abgeplatzt, besonders an der Lippe von b und an der Innenseite von a. Tonfarbe und -qualität: Relativ feiner Ton mit kleinen weißen und schwarzen Einschlüssen und wenig Glimmer; kräftige hellorangebraune Färbung. Scherben hart gebrannt. Firnis dunkelbraun, auf beiden Fragmenten durch Fehlbrand weitgehend rot verfärbt.

Randstücke eines großen Kraters mit Bügelhenkel (a) und nach außen gebogenem Mündungsrand, der vom Körper durch eine scharfkantig begrenzte Einziehung abgesetzt ist. Der Ansatz des Bügelhenkels an der Mündung ist mit der Hand verstrichen.

Abb. 1. Kraterfragment B 2615 b. (1:2)

Dekoration:

a) Innenseite gefirnißt (Firnis stumpf schwarz bis braun), Lippe innen ausgespart. Am Ansatz des Bügelhenkels breites Firnisband, das auf den Henkel selbst hinabreicht. Dieser trägt als Schmuck ein Andreaskreuz zwischen einem Querstrich oben und dem horizontalen Streifenbündel auf dem darunter quergesetzten Rundstabhenkel (oberer Streifen auf dem Ansatz der beiden Henkel). Den Ansatz des Rundstabhenkels an der Gefäßwand umgibt außen ein weiteres Streifenbündel. Darüber Reste eines mit senkrechten Zickzacklinien gefüllten Musterbandes, dessen horizontale Begrenzungslinien im Ansatz erhalten sind. Auf dem Mündungsrand unter dem Bügelhenkel zwei horizontale Streifen, ein dritter in der Furche zwischen Rand und Schulter.

b) Innenseite bis auf einen 0,7 cm breiten ausgesparten Streifen unter der dunkel abgedeckten Lippe gefirnißt. Auf dem Mündungsrand außen horizontales Zickzackband. In der Furche Firnislinie. Darunter Liniendekor aus vier Horizontalstreifen, am linken Fragmentrand durch eine Metope unterbrochen. Erhalten ist der rechte Rand der Metope mit drei senkrechten Randstrichen und vier senkrechten Zickzacklinien der Füllung. Ein Spiralband und der Ansatz von drei senkrechten Strichen (Metopenbegrenzung?) setzen die Musterdekoration nach unten fort.

Um 700/690 (SG).

Zur Form und zur Datierung: Allgemein zu den böotisch geometrischen Krateren siehe: F. Canciani, JdI 80, 1965, 32ff.; Coldstream, GGP 203f.; A. Ruckert, Frühe Keramik Böotiens. 10. Beih. AntK (1976) 26ff. – Die Karlsruher Fragmente lassen sich aufgrund ihrer Formmerkmale den geläufigen mittel- bis spätgeometrischen Kratertypen anschließen, allerdings ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob sie zu einem Krater mit hohem, konischem Fuß oder mit niedrigem Ringfuß gehörten. Beide Formtypen sind im 8. Jahrhundert in mehreren griechischen Landschaften vertreten und können neben anderen Henkelformen Bügelhenkel tragen. – Formmerkmale und Verbreitung des Kraters mit hohem Fuß: Canciani a.O. 34 mit Anm. 48–52 (Beispiele aus Böotien, Attika, Korinth, Argos, Rhodos, den Kykladen); Ruckert a.O. 28 Kr 4–Kr 7 Taf. 17, 5–7 (Typus A, Form 2); W. Felten in: ΣΤΗΛΗ. Festschrift N. Kontoleon (1980) 394ff. – Krater mit niedrigem Fuß: Ruckert a.O. 28 Kr 8 Taf. 18, 4 (Typus A, Form 3) mit Anm. 195–197 (Beispiele aus Athen, Korinth, Thera, Delos); H. Froning, AA 1987, 437 mit Anm. 6 (korinth. Bügelhenkelkratere). – Ruckert a.O. 26f. hat auf die Schwierigkeiten bei der typologischen Gliederung der böotischen Kratere hingewiesen, die aus der Unterschiedlichkeit von Ton, Technik, Form und Dekoration der untersuchten Kratere resultieren. Tonfarbe und das Fehlen eines hellen Überzuges verbinden die Karlsruher Fragmente mit Form 2 (vgl. ebenda 27 Abb. 9), von der Dekoration schließen sie jedoch am ehesten an den einzigen Vertreter der Form 3 an, obwohl dieser Krater aus Theben keine Bügelhenkel hat und einen weißen Überzug besitzt: ebenda 28. 58. 93 Kr 8 Taf. 18, 4. Wegen der flüchtigen Malweise des senkrechten Zickzack setzt Ruckert (ebenda 58) diesen Krater an das Ende von SG. Eine Datierung um oder kurz nach 700 ist auch für die Karlsruher Fragmente angebracht und wird im Hinblick auf die Keramikfunde aus dem Ptoion, die in ihrer überwiegenden Zahl schon in das 7. Jh. gehören (vgl. J. Ducat, Les Kouroi du Ptoion [1971] 55), bekräftigt. Zur Spätdatierung

passen auch die an korinthischen Vorbildern orientierten Muster: Zur Übernahme korinthischer Motive in der SG-Keramik Böotiens siehe Coldstream, GGP 200. 209. Das Spiralband und der von einer Metope unterbrochene Liniendekor (auf b) sowie der quergestreifte Bügelhenkel weisen Beziehungen zu der jetzt als korinthisch angesehenen Thapsosklasse auf (Hinweis F. Canciani, Triest). Zum korinthischen Ursprung der Thapsosklasse siehe Ch. Dehl in: Praestant Interna. Festschrift U. Hausmann (1982) 182ff.; dies., Die korinthische Keramik des 8. und frühen 7. Jhs. v. Chr. in Italien. 11. Beih. AM (1984) 150f. mit Lit.; N. Bosana-Kourou, ASAtene 61, 1984 (NS. 45, 1983) 257ff. – Zu korinthischem Import im Ptoion vgl. den kleinen Krater Ducat a. O. 55 Nr. 30 Taf. 9.

BÖOTISCH

GRUPPE DER VOGELSCHALEN

3. Fragment einer Schale

Unter B 2614. Von H. Winnefeld 1890 aus Athen mitgebracht und nach seinen Angaben aus der Nekropole Pyri bei Theben.

H. 7,0 – B. 11,1 – D. 0,6. – B. Rand 1,28. – Errechneter Dm. 25,0.

Außenseite berieben, Innenseite und Oberseite der Lippe teilweise versintert. Deckrot und Firnis leicht abgerieben. Fahler, hellockerfarbener Ton; grob gemagert mit vielen Aussprengungen der überwiegend weißen Einschlüsse. Poröser, sandiger Scherben, sehr hart gebrannt. Innenseite tongrundig. Auch außen fehlt der sonst übliche dünne helle Überzug. Firnis dunkel- bis hellbraun.

Randfragment einer tiefen Schale mit ausgezogener, oben abgeflachter Lippe. Innenseite: zwei breite (ca. 1,3 cm) dunkle Reifen, der eine direkt unter dem Rand, der zweite nach einem ausgesparten hellen Band gleicher Breite. Auf der Oberseite der Lippe eng aneinander gesetzte Gruppen zu je vier Strichen. Ebenso außen auf dem Band unter der Lippe, das von einem dunklen Reifen begrenzt wird. Es folgt ein breites rotes Band (Rot auf Firnis), dann ein weiterer Firnisreifen als Begrenzung des Hauptfrieses. Von der Friesdekoration sind Flügel und Körper eines für die Gattung typischen Vogels erhalten; dahinter eine Rosette und Teil einer Palmette. Vogel und Palmette sind nach vergleichbaren, ganz erhaltenen Schalen als Füllung einer der Metopen zu verstehen, in die die Hauptzone unterteilt war. Gemäß der Eigenart dieser Gattung ist das Vogelbild nur dann richtig orientiert, wenn die Schale nicht auf ihrem Fuß, sondern umgestürzt steht. Der Vogel fliegt dann nach rechts. Die Palmette mit locker gestellten Blättern sitzt an einer Doppelvoluten-Ranke. Erhalten: ein rotes Blatt (Rot auf Firnis) und die Spitzen von drei weiteren Blättern (Farbe ungewiß, da nur Firnisreste erhalten). Der Vogel hat rot konturierte Flügel (Rot auf Firnislinien) und einen roten Querriegel zwischen Schulter und Körper. Schulter waagrecht, Flügel und Körper senkrecht schraffiert. Durch zwei kurze, diagonal verlaufende Linien Rautenschraffur am Oberkörper. Schwanzfedern abgeteilt. Zwischen Vogelschwanz und Palmette pilzförmig umschriebene Punktrosette.

Frühes 6. Jh. (vor 580). Vogelschalen-Gruppe III nach der Einteilung von B. Schmaltz.

Zur Gattung: zur älteren Lit. siehe die Zusammenstellungen bei K. Wallenstein, CVA Tübingen 1 (1973) 71; A. Büsing-Kolbe, CVA Mainz, RGZM 1 (1977) 62. – Zur Chronologie und zur Einteilung in zeitlich aufeinanderfolgende Gruppen grundlegend: B. Schmaltz, MarbWPr 1977/1978 (1978), 21ff. Ebenda 26ff. 40. 50f. Abb. 3 zur Gruppe III. – Folgende Charakteristika weisen auf die Zugehörigkeit in Gruppe III: Form des zum Schwanz hin ausschwingenden Körpers, Senkrechtschraffur der Flügel, breiter Querriegel zwischen Körper und Schulter, Palmette hinter dem Vogel im selben Metopenfeld. Wegen der noch nicht zur Geraden reduzierten Trennungslinie zwischen Schulter und Flügeln (vgl. ebenda 29f.) innerhalb der Gruppe III früh. – Zur Metopengliederung vgl. die fußlose Schale CVA Tübingen 1, Taf. 40, 3; 41, 5; Schmaltz a.O. 50, 47. – Zur Form der Palmette vgl. die fußlose Schale CVA Berlin 4, Taf. 192, 1–2.

4. Fragment einer Schale

Unter B 2614. Nach H. Winnefeld aus Pyri (siehe hier Taf. 4, 3).

H. 7,4 – B. 8,5 – D. 0,78–0,75.

Auf der Außenseite Firnis und Deckrot stellenweise bis auf Spuren abgerieben. Das Deckrot sitzt überall ohne Firnisunterlage auf dem Tongrund (innen) bzw. dem hellen Überzug (außen). Durch verschieden dicken Auftrag wirkt es entweder purpurn oder hellrot. Sinterspuren auf der Innenseite. Fahler, hellockerfarbener Ton, grob gemagert mit Aussprengungen der überwiegend weißen Einschlüsse. Poröser, sandiger Scherben, sehr hart gebrannt, im Bruch rötlich oranger Kern. Stumpfer, schwarzer Firnis, zum Teil rot verbrannt.

Fragment aus der Schalenwand. Innen tongrundig mit konzentrischen Streifen im Abstand von ca. 2,6 cm: erhalten sind zwei purpurrote Bänder, das untere in ganzer Breite (ca. 1,2 cm). Außenseite (mit hellem Überzug): Rest eines breiten schwarzen Streifens unterhalb des verlorenen Schalenrandes, anschließend die in Trennstreifen und Metopen gegliederte Hauptzone (H. 5,4 cm). Darunter konzentrische Ringe um den verlorenen Fuß: dünner Reif (Schwarz zu hellem Rotbraun verbrannt), breiteres schwarzes Band, Rest eines purpurroten Bandes. Von der Hauptzone ist ein Trennstreifen mit Fischgrätmuster (acht schwarze, radial nach oben auseinanderstrebende Vertikalen, hellrote Schraffur ohne Firnisunterlage in den Zwischenräumen) und ein kleiner Teil der anschließenden Metope mit Rest eines schwarzen Palmettenblattes erhalten. Auf dem Trennstreifen dicker Klecks (Schwarz zu hellem Rotbraun verbrannt), in der Metope zwei kleinere schwarze.

Zweites Viertel 6. Jh. (nach 580). Vogelschalen-Gruppe IV nach der Einteilung von B. Schmaltz.

Zur Gattung siehe oben die Lit. zu Taf. 4, 3. – Zur Gruppe IV: B. Schmaltz, MarbWPr 1977/1978 (1978) 32. 51ff. Zum Fischgrätmuster vgl. ebenda 52 Nr. 68 d. f. h (= CVA Heidelberg 1, Taf. 23, 3; CVA Cambridge 1, III G H, Taf. 2, 5; CVA Brüssel 2, III G, Taf. 2, 1) und I. Jucker, Aus der Antikensammlung des Bernischen Historischen Museums (1970) 34, 27 (Inv. 23271). Vgl. auch Schalen der Gruppe VI (Schmaltz) mit Fischgrätmuster, jedoch mit unterschiedlichem oberen Streifenabschluß: Schmaltz a.O. 54 VI a. e (= CVA Reading 1, III G, Taf. 15, 4; AEphem 1912, 114 Abb. 14).

5–6. Zwei Fragmente einer Schale

Unter B 2614. Nach H. Winnefeld aus Pyri (siehe Taf. 4, 3).

a) H. 9,6 – B. 10,7 – D. 0,5 – 0,58.

b) verschollen.

Außenseite etwas berieben; Innenseite versintert. Deckrot gut erhalten; außen ohne Firnisunterlage (innen nicht erkennbar). Hellockerfarbener, relativ feiner Ton. Poröser, sandiger Scherben, sehr hart gebrannt, im Bruch ins Rötliche spielend. Außen dünner heller Überzug, Innenseite tongrundig. Firnis schwarz bis braun.

Wandungsfragment einer tiefen Schale. Innen 2 cm breiter Reifen um rotes Zentrum. Außen Rest eines breiten Frieses im Triglyphen-Metopenschema. Die drei sich nach oben verbreiternden Musterstreifen der Triglyphe werden von schwarzen Doppellinien gerahmt. Im Mittelstreifen senkrechte Reihe von alternierend roten und schwarzen Quadraten, wechselständig an die linke bzw. rechte Rahmenlinie herangerückt. Linker Streifen: Gitterung aus schwarzen und darübergesetzten roten Strichen. Rechter Streifen: rote Schrägschraffur. Beiderseits der Triglyphe Metopenfelder. Im rechten Rest einer vielblättrigen Palmette mit abwechselnd schwarzen und roten Blättern und zwei Windungen der einen Stielvolute. In den Zwickeln gefülltes (oben) bzw. kleines ungefülltes (unten) schwarzes Dreieck. Unter diesem Hauptfries breites rotes Band (1,6 cm) zwischen je zwei braunen Reifen.

Zweites Viertel 6. Jh. (nach 580). Nahe Vogelschalen-Gruppe IV nach der Einteilung von B. Schmaltz.

Zur Gattung siehe hier die Lit. S. 23 zu Taf. 4, 3. – Dem Dekorationsschema nahestehend und wohl aus derselben Werkstatt das Fragment CVA Mainz, RGZM 1, Taf. 28, 1. Vgl. auch das ganz erhaltene Exemplar Jena, Univ. 93, V. Paul-Zinserling, Sammlung antiker Kleinkunst (1981) 30f. Abb. 13b. Die Vergleiche überliefern die typischen Viergruppen senkrechter Randstriche, so daß sich eine Nähe zur Gruppe IV bei B. Schmaltz, MarbWPr 1977/1978 (1978) 32. 51ff. ergibt. Nach der von Schmaltz vertretenen Chronologie schließt diese Gruppe an die von ihm um 580 datierte Gruppe III an (dazu ebenda 30. 33). Der Terminus 580 dürfte demnach wohl auch die obere Grenze für den zeitlichen Ansatz der Fragmente Karlsruhe und Mainz bilden. – Das Würfelmuster im Mittelstreifen der Triglyphe könnte auf ältere Schachbrettmusterstreifen zurückgehen: vgl. die stilistisch frühere Schale Bonn 1010, Chr. Grunwald in: Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn (1969) 124, 139 Abb. 77, die von Schmaltz a.O. 57, B 14 zu den frühen, noch im 7. Jh. entstandenen Schalen (Gruppe A, ebenda 33–35) gerechnet wird. – Sehr wahrscheinlich zugehörig das verschollene kleinere Fragment b derselben Inv. Nr. B 2614, das hier, Taf. 4, 6, nach einer alten Museumsaufnahme (Neg. Nr. 9e/1153) abgebildet wird. Es zeigt eine ähnliche Streifenkombination, darunter den Rest eines Strahlenkranzes, darüber zwei Blätter einer Palmette und eine Triglyphe mit zwei Streifen von gegenständig schraffierten Dreiecken und einem Blatt (?) im Mittelstreifen.

KORINTHISCH

TAFEL 5

1–5. Alabastron

Inv. 84/99. – Sammlung Holger Termer, Antike Kunst, Katalog 1 (o.J.) Nr. und Abb. 7. – Wege zur Klassik 108 Abb. 76. – M. Maaß, JbKuSammlBadWürt 22, 1985, 171f. Abb. 4.

H. 6,8 – Dm. Mündungsteller 2,6.

Bis auf wenige Verletzungen intakt. Scharf begrenzte Ausdrehung im Zentrum der Unterseite. Hellbeiger Ton. Dunkel- bis schwarz-brauner Firnis, durch Fehlbrand teilweise rötlich verfärbt. Deckrot.

Scheibenförmiger Mündungsteller.

Bildfries von zwei Firnisstreifen begrenzt; oben und unten von einem hängenden bzw. aufsteigenden Zungenmuster eingefaßt, ersteres mit roten und schwarzen Zungen im Wechsel. In der Bildzone, vorne, Panthervogel mit angelegten Flügeln und herausgewendetem Gesicht. Das Mischwesen hat einen Vogelkörper, Raubtiertatzen und einen Pantherkopf. Links davon, auf die Mittelfigur ausgerichtet, hockende Sphinx, rechts heranschreitender Ziegenbock. Er ist im Gegensatz zu seinem Pendant so nahe an die Mittelfigur herangerückt, daß er diese mit seinem vorgestreckten, rechten Vorderbein berühren kann. Füllornamente: schwarze Punktrosetten. Rot (Panthervogel): Nasen-Stirn-Partie, Hals und Körper, zwei Flügelfedern; (Ziegenbock): Hals und Bauch; (Sphinx): Gesicht, Hals und Brust, jede zweite Flügelfeder, Flügelbug. Sichere Ritzung; beim Auge der Sphinx sogar Ritzung der Pupille.

Auf dem Mündungsteller Zungenmuster zwischen konzentrischen Kreisen. Der äußere greift auf den Rand über, darunter Punktband; Unterseite gefirnißt. Firnisüberzug des Ösenhenkels über seinem Ansatz am Hals bis zur Begrenzungslinie der Bildzone verlängert.

Um 630. Übergangsstil

Zur Chronologie: Die Datierung des Übergangsstiles basiert auf der Chronologie der protokorinthischen Keramik. Die von H. Payne erstellte und bis heute gültige Einteilung bedarf der Modifikation; dazu siehe vorläufig: Chr. Dehl – von Kaenel, CVA Berlin 6, S. 15ff. bes. 18f. Die unterste Grenze der mittelkorinthischen Phase und der Beginn der Phase Spätkorinthisch I kann heute durch das Fundmaterial aus der Nekropole von Sindos um 560–555 festgelegt werden: M.A. Tiverios, Makedonika 25, 1986, 70ff. bes. 79f.

Zu Größe, Form und zum Dekorationssystem: Payne, NC 274 A. 275 Abb. 118A.

Zum Maler: Nach D.A. Amyx (zit. bei Slg. Holger Termer a.O.) Umkreis des Greifen-Malers. Zu diesem zuletzt: D.A. Amyx/P. Lawrence, AJA 68, 1964, 390 Nr. 6.

Zur Komposition: Charakteristisch die Dreiergruppe aus Tieren und Mischwesen, vgl. Payne, NC 30 dazu bes. Taf. 15, 1. 3. 6–9; D. Michel in: R. Hampe, Heidelberger Neuerwerbungen 1957–1970 (1971) 19 zu Nr. 36 (Spitzaryballos 67/6). – Bei Karlsruhe 84/99 sind die äußeren Figuren nicht nur nach ihrer Art, sondern auch in ihrer Haltung verschieden, d.h. die besonders für den fortgeschrittenen Übergangsstil typisch symmetrische Anordnung fehlt hier. Darin, wie im nahen Aneinanderrücken der Figuren äußern sich spätprotokorinthische Tendenzen (vgl. Payne, NC Taf. 8, 9; 9, 5. 7. 8), die öfters an frühen Übergangs-Gefäßen festzustellen sind: vgl. etwa zum asymmetrischen Aufbau der Dreiergruppe Payne, NC 274 Nr. 57 Taf. 12, 2 – zum Zusammenrücken mit Auflegen eines Beines z.B. den Heidelberger Spitzaryballos 67/6 (siehe oben) oder das Alabastron Tübingen S. 10/1263, Payne, NC 274f. Nr. 68 Abb. 118A; CVA 1, Taf. 21, 8–12. Weitere Beispiele und Versuch einer Erklärung bei G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke (1983) 216ff. Abb. 107. 109.

Zum Panthervogel: Als Typus Erfindung des Übergangsstiles. Die frühesten Beispiele sind noch spätprotokorinthisch bzw. früheste Übergangsphase: vgl. Payne, NC 30. 90f. mit Anm. 13. – In der Gestaltung dem Karlsruher Panthervogel verwandt: Spitzamphoriskos Basel Z 205, CVA 1, III C, Taf. 8, 6. 8. – Im Früh- und Mittelkorinthischen steigende Beliebtheit des Motives. Frühkorinthische Panthervögel: vgl. z.B. die „Panther-bird group" Payne, NC 290 Nr. 609–612; F.G. Lo Porto, ASAtene 37/38, 1959/60, 76f. 78 Nr. 41 Abb. 59; J.L. Benson, AJA 68, 1964, 170f. Taf. 55, 8c; D.A. Amyx, CalifStClAnt 2, 1969, 19, 3 Taf. 6, 2. – Mittelkorinthische Panthervögel: vgl. z.B. das Werk des Erlenmeyer-Malers, dazu J.L. Benson, AntK 7, 1964, 73 Nr. 18 Taf. 24, 3. 4 oder H. Hoffmann, AA 1969, 338f. Abb. 20. – Herkunft und Bedeutung des Panthervogels sind nicht eindeutig geklärt: vgl. dazu Benson, AJA 68, 1964, 171 mit Anm. 47; zum Problem auch H. Müller, Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst (1978) 101f. mit Anm. 571.

6–11. Kugelförmiger Aryballos

Inv. 71/33. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 9, 1972, 264. 266 Nr. Abb. 10. – Griechische Vasen[4] Abb. 10. – A. Dierichs, Boreas 8, 1985, 6. 8 Nr. 3.

H. 6,8 – Dm. Mündungsteller 3,9.

Bis auf kleine Absplitterungen am Mündungsrand sehr gut erhalten. Bemalung stellenweise abgeplatzt oder abgerieben, besonders stark am Henkel. Feiner, hellbeiger Ton

mit rotbrauner Oberfläche; schwarzbrauner Firnis; Deckrot.

Nahezu regelmäßig gerundete Form mit Einziehung im kaum abgeflachten Boden. Zur Öffnung abfallender Mündungsteller mit leicht gekehltem, überhängendem Rand.

Bildzone oben und unten jeweils von drei Firnisreifen begrenzt. Im Zentrum der Vorderseite in die obere Rahmung hineinragend: frontal stehende Frau, flankiert von zwei hokkenden Greifen in Profilansicht. Unter dem Henkel Schwan mit gespreizten Schwingen nach rechts. Die Mittelfigur (Haarbinde, gegürteter Ärmelchiton) ist mit ausgebreiteten Armen, nach rechts gewandtem Kopf und in dieselbe Richtung weisenden Füßen im Schema einer Potnia theron als göttliche Herrscherin über die Fabeltiere gezeigt. Greifen: Löwenkörper, sichelförmige Flügel, S-förmig geschwungene Schwänze mit Quasten, verschieden hohe Stirnknäufe (bei dem rechten Greifen ebenso wie die schraffierte Wangenpartie stärker gegliedert als bei dem linken).

Dichte Füllornamentik: Speichenrosetten und unregelmäßige Firniskleckse, formal oft dem zur Verfügung stehenden Platz angepaßt, teilweise auch kranzartig um die Rosetten herum angeordnet. Rot: Breite Partien am Gewand der Göttin, Streifen auf den Flügeln des Schwanes und der Greifen, bei letzteren außerdem auf Hals, Zunge und Wangen. Reiche, nicht immer sichere Ritzung.

Zungenmuster um zwei konzentrische Kreise, die die eingetiefte Bodenmitte umgeben. Hängende Zungen auf der Schulter, radial angeordnete, von konzentrischen Kreisen gerahmte Zungen auf dem Mündungsteller. Im oberen Teil seiner Öffnung umlaufender Firnisstreifen. Mündungsrand mit zwei gegeneinander versetzten Punktreihen. Waagrechte Striche zwischen senkrechten Randleisten auf dem Henkel. Henkelkanten gefirnißt.

Um 590. Spätfrühkorinthisch.

Zur Chronologie siehe hier Inv. 84/99, S. 25 zu Taf. 5, 1–5. Zur untersten Grenze der frühkorinthischen Periode um 590 siehe M.A. Tiverios, Makedonika 25, 1986, 79f. mit Anm. 9 (Lit.).

Zum Stil: Der Vergleich mit dem Werk des Reigenmalers (Thimme a.O. 266 mit Bezug auf K. Wallenstein) erscheint mir wegen der anders strukturierten Füllornamentik und stilistischen Differenzen problematisch. Nach D.A. Amyx (brieflich) ist der Stil des Karlsruher Aryballos zwar sehr charakteristisch, doch bis jetzt nicht eindeutig zuzuordnen; Dekoration und Typus z.B. in der Panther-bird group: Boston, MFA 18.407, Payne, NC 290, 621 Taf. 23, 1. Als Unterschied bleibt aber die geringere Größe des Karlsruher Stückes. Vergleichsmöglichkeiten bietet m.E. die Warrior group (dazu zuletzt D.A. Amyx, CalifStClAnt 2, 1969, 1ff.): z.B. Amsterdam, Allard Piersons Mus. 693 (CVA 1, IIIC, Taf. 5, 5–6; Amyx a.O. 5, 5), maßgleich. Vgl. auch folgende, in der Warrior group öfters anzutreffende Details: Hineinragen der Figuren in die Friesbegrenzung, antithetisch aufgebaute Dreiergruppen der Vorderseite, bogenförmige Ritzung im oberen Teil der Sichelflügel bei Mischwesen. Vgl. ferner Amyx a.O. 24, 3 Taf. 9 zur Angabe der Schwanzquasten – ebenda 4, 2 Taf. 1, 4 bzw. 24, 3 Taf. 9, 2 zur Rahmung von größeren Füllornamenten durch kleinere – ebenda 7, 2 Taf. 4, 2–4 zum Schulter-, Henkel- und Mündungsdekor.

Zur Darstellung: Zur Potnia theron im Korinthischen: E. Spartz, Das Wappenbild des Herrn und der Herrin der Tiere in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst (Diss. München 1962) 71ff.; ebenda 74 zu den neben dem üblichen Wasservogel (meist Schwan) seltenen anderen Tieren; I. Jucker, AntK 6, 1963, 59 Anm. 93; dazu jetzt auch Alabastron (mittelkorinthisch): Froning, Katalog Essen 86ff. Nr. 28 (Inv. RE 18); ebenda 89 weitere Lit. zur Potnia theron. Zum Greif in ihrem Kult: Chr. Delplace, Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale (1980) 398ff. Auf korinthischen Vasen Potnia theron jedoch selten mit Fabelwesen: dazu A. Dierichs, Das Bild des Greifen in der frühgriechischen Flächenkunst (1981) 58. Dierichs a.O. (Boreas) 6 nennt den Karlsruher Aryballos als bis jetzt singuläres Beispiel für Potnia theron mit Greifen. Vgl. aber Pyxis (Übergangsphase) London, BM A 1345 mit geflügelten Löwen bzw. Löwengreifen zu seiten einer Potnia theron: Spartz a.O. 76; Dierichs a.O. (Bild des Greifen) 70 Nr. KV 249. – Zur flügellosen Göttin, die ihre Herrschaft über die sie umgebenden Wesen nicht durch den zupackenden Griff ausdrückt, vgl. Essen RE 18 (siehe oben); zu den verschiedenen Erscheinungsformen der Potnia theron: F. Willemsen, in: E. Kunze, 7. Olympiabericht (1961) 187. – Zur Darstellung des Greifen in der korinthischen Vasenmalerei zuletzt Delplace a.O. 27ff. und Dierichs a.O. (Boreas) 6ff. mit Lit. Dierichs a.O. (Bild des Greifen) 56ff. zur häufigen Anordnung von Greifen als antithetisches Paar zu seiten eines Mittelmotivs (meist Tiere, oft der Schwan). – Auf dem Karlsruher Aryballos hat der Maler offenbar die bekannten Bildschemata – Greifen mit Schwan, Potnia theron mit Schwänen – benutzt, diese aber neu zusammengestellt. – Zur Wächterfunktion der Greifen auf Salbölgefäßen zuletzt Froning, Katalog Essen 95 zu Nr. 31 (mit Lit.); allgemein zur apotropäischen Funktion des Greifenbildes: H. Brandenburg in: RAC XII (1983) 954ff.

12–14. Salbgefäß in Gestalt eines Löwen

Inv. 72/73. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 10, 1973, 184f. Nr. u. Abb. 7. – Griechische Vasen[4] Abb. 11. – Wege zur Klassik 109f. Abb. 78.

H. 5,7 – L. 7,0 – Dm. Körper 3,3–3,6.

Bis auf leichte Verletzungen der Oberfläche intakt. Cremefarbener, feiner Ton mit schwarzbrauner Glanztonbemalung.

Plastisches Gefäß in Form eines stilisierten, liegenden Löwen mit untergeschlagenen Beinen und frontal herausgewandtem Kopf. Eingebohrte Gefäßöffnung auf dem Hinterkopf, zwei seitlich durch die Mähne führende Schnurösen.

Aufbau: scheibengedrehter, walzenförmiger Körper. Mas-

siver, aus der Matrize gezogener Kopf, wie die handgeformten Beinansätze und der Schwanz anmodelliert.

Dekoration: Bis auf die Unterseite überziehen den Körper feine Punkte, die das Fell wiedergeben sollen. Die Nackenmähne ist mit einander teilweise überlappenden Rauten gezeichnet, die Gesichtsmähne an Kinn und Backen mit einfachen Strichen, an der Stirn mit einer Zickzacklinie. Schwarze Rahmungen verstärkten die nur wenig plastisch hervorgehobenen Details des Gesichtes (Maul, Nase, Augen, Ohren), außerdem die Schnurösen und die Gefäßöffnung. Schwarz auch der hochgeschlagene Schwanz, die Beine und das auf dem Bauch zwischen den Beinen verlaufende Muster: Zakkenband mit eingefügten Punkten zwischen Parallellinien. Eine auf Vorder- und Rückseite des Körpers jeweils senkrecht über den Hinterbeinen emporführende Linie markiert den Umriß der Oberschenkel.

Um 590/580. Anfang Mittelkorinthisch.

Zur Chronologie: siehe hier Inv. 84/99, S. 25 zu Taf. 5, 1–5.

Allgemein zu den korinthischen plastischen Gefäßen: Payne, NC 170–180; J. Ducat, BCH 87, 1963, 431–458. – Speziell zur Gruppe der ganzfigürlichen Löwenaryballen: H. Gabelmann, Studien zum frühgriechischen Löwenbild (1965) 43f. zu Kat. Nr. 28. 63. 64. – Dem Karlsruher Löwen hinsichtlich Motiv, Stilisierung und Anbringung der Gefäßattribute eng verwandt: Oxford 1919. 31, CVA 2, III C, Taf. 7, 3–4; Ducat 446, 6 (Gruppe Stathatos); Gabelmann 116, 64b. In dieselbe Gruppe Ducats gehört auch ein Exemplar aus Tocra: J. Boardman / J. Hayes, Excavations at Tocra 1963–1965. Suppl. BSA 4 (1966) 155 Nr. 78 Taf. 103. Ducat a.O. 446 setzt die Gruppe Stathatos an den Beginn der mittelkorinthischen Stilphase. Für die Datierung der korinthischen Löwenaryballen maßgebend ist das qualitätsvollste und früheste Exemplar in Syrakus aus einem datierbaren Grabzusammenhang (frühkorinthisch: Payne, NC 57. 173 Abb. 76; Ducat 438f. Nr. 1 Abb. 1. 4; Gabelmann 43f. Nr. 28. – Anders: T. Bakir, Korinth Seramiginde Aslan Figürünün Gelişimi (1982) 27 Nr. 47 Taf. 15; 88: Übergangsphase). Zuletzt zur Gruppe Stathatos mit weiteren Zuschreibungen: M. Cristofani Martelli, CVA Gela 2, III C, S. 9 zu Taf. 17, 4–8. Dazu Sotheby's (13./14.7.1987) 64f. Nr. Abb. 176.

Zum Liegemotiv und zur Mähnenstilisierung: Im Unterschied zu dem Löwen in Syrakus zeigt das Karlsruher Exemplar einen herausgewandten Kopf und einfachere Mähnenstilisierung: Reduktion der plastischen Gesichtsmähne und der flammenartigen Nackenzotteln zu Strichkranz bzw. rautenartigen Formen. Zur Unterscheidung En-face-Typ und Profil-Typ bei archaischen Löwenfiguren siehe Gabelmann a.O. 68f. – Zur Herleitung der Flammenmähne von assyrischen Vorbildern ebenda 43 und Bakir a.O. 124ff. Ebenda auch zur zeitlichen Beschränkung dieser Mähnenstilisierung im Korinthischen von der Mitte des 7. Jh. bis zum Ende der Übergangsphase. Danach nur vereinzelte Beispiele. Zu den diversen Mähnenstilisierungen im Korinthischen vgl. T. Bakir in: Tainia. Festschrift R. Hampe (1980) 62f. mit Lit. – Zur typisch korinthischen Bauchmusterung siehe Payne, CVA Oxford 2, S. 73 zu Taf. 7, 3–4; vgl. auch CVA Gela 2, III C, Taf. 17, 8. Allgemein zum Nebeneinander und zum gleichen Sinngehalt von gegenständlich deskriptivem Ornament (Punkt- und Rautenmuster für Fell und Mähne) und rein geometrischem (Bauchmusterung) siehe N. Himmelmann-Wildschütz, Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments. AbhMainz 7 (1968) 15ff., bes. 18f. zu Abb. 5.

Zur Interpretation: Gegen die einseitige, oft jenseitsorientierte Interpretation der archaischen plastischen Salbgefäße (so z.B. Thimme a.O. 184f.) wendet sich zu Recht E. Walter-Karydi, MüJb 36, 1985, 7ff. Nach ihrer These sind diese als starke, eindeutige Bilder, „die auf nichts hinweisen, was außer, über oder hinter ihnen liegt", zu verstehen (ebenda 14). Über diese unbestreitbar allgemeingültige Aussage zur archaischen Kunst hinaus scheint es gemäß dem Gefäßcharakter der Werke jedoch legitim, nach einer Beziehung zwischen Form und Inhalt zu fragen. E. Simon, WürzbJbAltWiss, N.F. Beiheft 1 (1985) 100 hat auf den nicht geringen Anteil der plastischen Salbgefäße hingewiesen, die ihrer Thematik nach mit dem Wasser verbunden sind. Dazu gehört der Löwe, dessen Beziehung zum Wasser und den damit verbundenen Gottheiten bereits in den altorientalischen Religionen wurzelt und auch bei den Griechen über seine dort hauptsächlich herausgestellte Funktion als Krenophylax hinausgeht. Vgl. F. Muthmann, Mutter und Quelle (1975) 473 s.v. Löwe.

ETRUSKISCH KORINTHISIEREND

TAFEL 6

1–3. Salbgefäß in Gestalt eines Äffchens mit Jungem

Inv. 66/50.

H. 9,8.

Linker Arm des Jungen bis auf die Hand an der Brust der Mutter abgebrochen, sonst intakt. Bemalung stellenweise abgerieben. Feiner, glimmerhaltiger Ton von hellbeiger, ins Grünliche spielender Färbung (Oberfläche poliert); schwarzbraune Bemalung. Spuren von aufgelegtem Rot und Weiß.

Hockende Affenmutter, die ihr Junges in den Armen hält. Beide Tiere mit übereinandergestellten Füßen und mit Halsringen, die sie als gezähmte Tiere ausweisen.

Aufbau: Zwei getrennt als plastische Gefäße gearbeitete Figuren ohne Verbindung ihrer Hohlräume. Auf der Oberseite beider Köpfe eine runde Öffnung. Zwei Knubben am Gesäß der Affenmutter sichern den stabilen Stand der Gruppe. Die Anlage von Kopf und Körper geht jeweils auf eine scheibengedrehte Grundform zurück. Schnauze, Ohren, Schulter-Brustpartie, Gesäß und Extremitäten sind frei anmodelliert. Arme und Beine bestehen aus weitgehend ungegliederten Tonwülsten mit abgeflachten und durch Ritzung differenzierten Händen und Füßen. Ritzung markiert auch die Mäuler. Bei dem Jungen fehlt in unauffälliger Vereinfachung der rechte, dem großen Affen zugewandte Arm.

Bemalung: Auf dem Körper und den Extremitäten feines Punktmuster, Gesäß, Bauch und Brust aussparend. Die Gelenke sind durch größere Kleckse bzw. breite Striche hervorgehoben; Köpfe und Halsringe dunkel abgedeckt. Rote und weiße Farbspuren auf den Köpfen: wohl Reste einer weiter differenzierenden Bemalung.

Gegen Mitte 6. Jh. Etruskisch korinthisierend.

Zur Gattung allgemein: B. Bonacelli, StEtr 6, 1932, 377ff.; W.C. McDermott, The Ape in Antiquity (1938) 249f. 261ff. Nr. 410–420; Brit. Mus. Cat., Higgins, Terracottas II 50ff.; J.G. Szilágyi, RA 1972, 111ff.; E.-M. Bossert in: Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens. Festschrift K. Bittel (1983) 135 Abb. 8. Ebenda 131ff. zu pithekomorphen Gefäßen in Ägypten seit dem Alten Reich (Anm. 40. 45 Abb. 6, 2: Typus Affe mit Kind) und zur Zähmung und Dressur von Affen. – In Griechenland Vorkommen des Typus als Import (Fayencefigürchen) schon unter den SH III A – Funden von Tiryns: K. Kilian, AA 1979, 405 Abb. 30. – Zur Kontroverse um die Existenz korinthischer Vorbilder neben den genannten Autoren auch Payne, NC 177 mit Anm. 3; CVA Robinson Coll. 1, S. 32 zu Taf. 15, 2; A.-F. Laurens, Société Archéologique de Montpellier. Catalogue des Collections I (1974) 183f. Nr. 130.

Zum Typus Affe mit Kind: McDermott a.O. 264f. Nr. 422–430 a. Ergänzend dazu die Listen bei Higgins a.O. 51 Nr. 11–19 (nicht 20, wie ebenda Anm. 3) und Szilágy a.O. 113 (Typus irrtümlich unter c wie auch d abgehandelt). – Andere Typen: neben den zitierten Listen neuere Beispiele und Lit. bei P. Gercke, Funde aus der Antike. Sammlung Paul Dierichs, Kassel (1981) 97f. Nr. und Abb. 5; Tierbilder 94. 213 zu Nr. 95; Civiltà degli Etruschi. Ausstellungskatalog Florenz (1985) 144. 145 Nr. Abb. 6.10.6.

Rhodische Affengefäße: K. Stähler, Boreas 1, 1978, 183f. Nr. 9 Taf. 27, 1–2 (mit Lit. und Beispielen). – Typus Affe und Kind: McDermott a.O. 252 Nr. 358–359; A.W. van Buren, AJA 68, 1964, 384 Taf. 120 Abb. 25. Vgl. auch die vermutlich rhodische Gruppe Slg. Cahn, Basel: Das Tier in der Antike. Ausstellungskatalog Zürich (1974) 30 Nr. 176 Taf. 28, 176.

OSTGRIECHISCH

4–5. Salbgefäß in Form eines Widderkopfes

Inv. 78/102. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 16, 1979, 189f. Nr. Abb. 2; Tierbilder 96 zu Nr. 96.

H. 6,2 – L. 9,0 – ovale Standfläche 4,9 (Querachse). 5,4 (Längsachse).

Ungebrochen. Oberfläche weitgehend abgerieben. Stark versintert. Sehr heller, sandfarbener, weichgebrannter Ton mit Glimmer.

Aufbau und plastische Gestaltung: Linke und rechte Kopfhälfte jeweils aus einer Matrize abgeformt. Am Hinterkopf Aryballosmündung. Der Kopf sitzt dem Hals in stumpfem Winkel auf und ist leicht asymmetrisch angelegt, was die lebendige, naturnahe Wirkung seiner plastischen Modellierung verstärkt. Nüstern und Maul sind eingekerbt; an den Hörnern Querrillen. Den Gesichtsschädel setzt eine Furche vom Hinterkopf ab, die der Grenze zwischen dem glatten Gesichtsfell und dem restlichen lockigen Vlies des Schafes entspricht.

Bemalung: Firnisreste zeigen an, daß Mündung, Ohren, Hörner, Nüstern, Maul und Augen schwarz waren. Die Farbgebung der Gesichtsfläche und des Halses ist nicht mehr erkennbar.

Um 560/550. Rhodisch.

Zu den rhodischen Widderkopfgefäßen: J. Ducat, Les vases plastiques rhodiens (1966) 95ff. – Eine direkte Zuordnung einer der dort zusammengestellten Typen-Gruppen ist nicht möglich. Jedoch weisen Tonfarbe und -qualität, die naturgetreue Modellierung und die kompakte Gesichtskontur in Richtung des Typus F (ebenda 98. 163, Groupe Grenade II), was einen früheren zeitlichen Ansatz als den von Thimme a.O. 189 vorgeschlagenen nahelegt. Vgl. auch die Asymmetrie der Vorderansicht und das plastisch vorgewölbte, von Furchen eingefaßte „Stirnband" zwischen Gesicht und Hinterkopf bei London B 289, Ducat a.O. 100 Typ c Taf. 13, 3 mit Einwänden gegen eine Spätdatierung um 530. Nah verwandt außerdem die Exemplare MuM Auktion 14 (1954) 14 Nr. 47 Taf. 11. Sotheby's (13./14.7.1987) 122f. Nr. Abb. 359 (hier Punktdekoration des „Stirnbandes" erhalten, gemeint ist das lockige Stirnvlies).

Zur Interpretation: Thimme a.O. 189f.; Tierbilder 96 zu Nr. 96. – Vgl. aber auch die kritische Durchsicht der verschiedenen Thesen bei Ducat a.O. 169ff. – Zuletzt zur Bedeutung E. Walter-Karydi, MüJb 3. Folge, 36, 1985, 7ff.

6–7. Salbgefäß in Gestalt eines Fisches

Inv. 69/62. – Tierbilder 217 unter Nr. 125 bis.

H. 4,2 – L. 8,5 – Dm. Bauch 3,6.

Ungebrochen. Oberfläche abgerieben. ‚Fayence' (besser Kieselkeramik): elfenbeinweiße Fritte, türkisfarbene Grundglasur (nur als Verfärbung erhalten), graubraune Glasurtupfen.

Der Fisch hat ein kleines Loch im Maul und eine Aryballosmündung mit Henkel auf dem Rücken. Als Standfläche dient der leicht abgeflachte Bauch.

Ritzung für Flossen, Augen und Kiemenkontur. Die Flossenpaare an den Kiemen und am Bauch im Gegensatz zu Rücken- und Schwanzflossen nicht plastisch. Auf den Flanken jeweils eine Reihe von fünf Tupfen; zwei kleinere markieren die Augen.

Mitte 6. Jh. Ostgriechisch (rhodisch ?).

Zu Fisch-Fayencen zuletzt: CVA Kassel 2, S. 21 zu Taf. 56, 2; V. Webb, Archaic Greek Faience (1978) 134f. Nr. 941–949. An diese Gruppe, die die im Nil beheimatete Spezies Tilapia wiedergibt und einem ägyptischen Typus folgt (vgl. ebenda 134), schließt der Karlsruher Fisch mit kleinen Unterschieden an: Fehlen von Schuppen und plastischen Bauchflossen, sehr kleine Rückenflosse, Punktmuster. Ein technisches Detail teilt er mit der Gruppe der wohl rhodischen „Doppelvasen" (ebenda 11ff.; G. Hölbl, ÖJH 54, 1983, 8ff. mit Anm. 35: Lit.): Das Loch im Maul dürfte als Ausguß gedient haben und war nach demselben Siphon-Prinzip verschließbar, wie das Loch im Maul des Frosches bei den „Doppelvasen" (dazu Webb a.O. 23; Hölbl a.O. 8).

Zu den Herstellungstechniken, zur Herkunft und zur Datierung der figürlichen Fayence-Aryballen allgemein: Webb a.O. 3 (Technik). 122; Hölbl a.O. 7ff. – Wegen der Unterschiede zum ägyptisierenden Typus und der Ähnlichkeit zur Technik wahrscheinlich rhodischer Produkte ist die Herkunft des Karlsruher Fisches eher im ostgriechischen Bereich (Rhodos?) als in Naukratis zu suchen.

Zur sepulchralen und glücksbringenden Bedeutung des Fisches allgemein: J. Thimme in Opus Nobile. Festschrift für Ulf Jantzen (1969) 156ff. – Speziell zu den Nilfischen, Tilapia, auch als Symbol für Fruchtbarkeit: I. Gamer Wallert, Fische und Fischkulte im Alten Ägypten, ÄA 21 (1970) 111ff. 120ff. bes. 124ff.; Webb a.O. 54 Nr. 8 mit Anm. 5.

8–9. Plastisches Gefäß in Form einer weiblichen Büste

B 490. – 1853 ex Slg. Palin. – Fröhner 91 Nr. 490.
H. 10,2 – B. 7,1 – Dm. Mündungsteller 2,6.
Ungebrochen. Scharten am Mündungsteller; diverse Risse und Aussplitterungen in der Gefäßwand, darunter tiefe Aussprengung am Mundwinkel. Oberfläche mit Wurzelsinter überzogen. Bemalung vergangen. Graubeiger, hart gebrannter Ton mit Einschlüssen.
Frauenbüste mit langem Haar und Chiton.
Aufbau: aus zwei Matrizen; seitliche Nähte nur grob verschmiert. Die Aryballosmündung ist verzogen: Der Mündungsteller neigt sich nach vorn.
Plastische Gestaltung: im Rücken 10 spitz auslaufende Haarstränge, zwei weitere jeweils über die Schultern auf die Brust fallend. Stirnhaar von Ohr zu Ohr mit gewellten Linien eingeritzt, nach oben hin herzförmiger Abschluß. Scheibenohrringe.

Um 560. Rhodisch.

Zur Herkunft: In den älteren Katalogen des Badischen Landesmus. ist die bei Fröhner a. O. angegebene Herkunft „aus Velletri" nicht belegt. Die Zusammensetzung der Sammlung Palin legt östliche Herkunft nahe. Ausführlich dazu W. Schürmann, Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe (1989) 6f.
Zum Stil: Nahestehend, besonders in der Haarwiedergabe: Louvre A 388, aus Rhodos: J. Ducat, Les Vases plastiques rhodiens (1966) 75 Nr. 1 Taf. 10, 5: Serie rhodisch II (Gruppe der Büsten). In dieselbe Serie gehören auch Hannover, Kestner-Mus. 700, aus Vulci, U. Liepmann, Griechische Terrakotten, Bronzen, Skulpturen. Bildkat. des Kestner-Mus. XII (1975) 38f. Nr. Abb. T 8. – Budapest, Szépmüvészeti Müzeum, J. G. Szilágyi / M. Szabó, Antik Kiállítás (1974) 19 Abb. 9. – Zur Herkunft dieser Serie wahrscheinlich aus Rhodos Ducat a. O. 82f. 87f. (Datierung).

10–11. Fragment eines Gefäßes in Gestalt einer Frau

H 670. Aus Ägypten (ex Sammlung Dr. Reinhardt, Kairo). – P. Knoblauch, Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien (1937) 50ff. 146 Nr. 141 Abb. 7.
H. 5,1 – B. 3,4.
Erhalten ist nur eine Partie aus der Vorderseitenmatrize: Gesicht mit Teilen der jeweils paarigen Schulterflechten und Halsansatz. Mündung auf dem Kopf abgebrochen; auf der Innenseite des Fragmentes Rest des Mündungskanales. Ziegelroter, stark glimmerhaltiger Ton, der im Brand mehrfach gerissen ist. Schwach weißlicher Schimmer auf der Oberfläche als Spur der ursprünglichen farbigen Fassung in Mattmalerei. Unklar bleibt, ob der Kopf zu einer Protome oder zu einer Ganzfigur gehörte.
Plastische Gestaltung: Lange Schulterflechten, Stirnhaar von Ohr zu Ohr in vertikal gelegte, plastische Wellen gegliedert, darüber Diadem. Ohrringe, breites, weiches Kinn fließend in die Wangen übergehend. Große Feinheit in der Modellierung.

Um 550/540. Rhodisch.

Zur Datierung: Knoblauch a. O. 50ff. 134f.
Zur Farbigkeit: Ebenda 135.

12. Fragment eines Gefäßhenkels

B 1526. Durch A. Furtwängler 1879 in Athen gekauft.
H. 4,7 – Dm. Reliefplakette 2,8.
Bruchflächen an den Henkelarmen, Scharte über der Stirn des Gorgoneion. Oberfläche leicht verkratzt, Firnis teilweise abgerieben. Sehr feiner, stark glimmerhaltiger Ton, graubraun, ins Rötliche spielend.
Gorgoneion in Perlkreis und plastischem Reif als Reliefplakette auf der Oberseite eines abgeflachten Zapfens, der sich unterhalb der Maske in zwei Arme mit linsenförmigem Querschnitt teilt. Diese bilden einen Horizontalhenkel, an dessen Scheitel der Zapfen mit dem Gorgoneion als Schmuck- oder Griffplatte diente.
Aufbau: Arme und Zapfen handgeformt, Gorgoneion aus einer Matrize, möglicherweise Metallabformung. Die Gesichtsfläche ist im Verhältnis zu den Armen nach hinten geneigt. In etwa horizontaler Ausrichtung des Zapfens wird das Gorgoneion am besten sichtbar bzw. fügt sich gut in den Griff von Zeigefinger und Daumen. Um eine solche Position zu gewährleisten, müßten die Henkelarme von ihrem Ansatz an der Gefäßwand schräg nach oben geführt haben.
Bemalung: Zapfen auf der Oberseite, am Gorgoneion Schmuckränder, Ohren, Buckellocken, Brauen, Augenumrandung, Pupillen und Reißzähne gefirnißt. Gesichtsfläche, Zunge und Oberseite der Arme tongrundig. Unter dem bogenförmigen Abschluß der schwarzen Halszone 6 schwarze Punkte, ein weiterer auf der Mittellinie des rechten Armes: Markierung einer Halskette oder eines Chitonsaumes und der seitlichen Ärmelnähte. Rückseite des ganzen Fragmentes schwarz.

Ende 6. Jh. Ostgriechisch (?).

Zur Gorgo allgemein: Th. G. Karagiorga, Γοργείη Κεφαλή (1970); J. Floren, Studien zur Typologie des Gorgoneion (1977); LIMC IV (1988) 285ff. s.v. Gorgo, Gorgones (I. Krauskopf/St.-Ch. Dahlinger).
Zur Technik der Abformung von Metallvorbildern in Ton: G. Schneider-Herrmann, BABesch 45, 1970, 38ff., bes. Abb. 1–2. 3–4. 8–9 (Gorgonenbüsten); E. Reeder Williams, Hesperia 45, 1976, 41ff., bes. 62ff. Nr. 19–20 (Gorgoneia); E. G. Pemberton, Hesperia 50, 1981, 101ff., bes. Nr. 8 Taf. 31 c–e (Gorgoneion). – Zur Verwendung plastischer Gorgoneia als Rotellen- oder Henkelschmuck an Metall- bzw. Tongefäßen vgl. z. B. H. Payne, Perachora I (1940) 163 Abb. 24 Taf. 68, 19–22; E. Diehl, Die Hydria

(1964) 28 zu Kat.-Nr. B 90–92 Taf. 6; CVA Altenburg 1, Taf. 35, 9; 36, 1–3 (att. sf. Schnabelkanne, Inv. 187. Datierung um 540 zu früh!). – Allgemein ist im ausgehenden 6. Jh. eine große Verbreitung plastischer Appliken an attischen Vasen zu beobachten: vgl. z.B. Klasse von London B 632, Beazley, ABV 425. 697; J.R. Mertens, Attic White Ground (1977) 63f. Nr. 3–7; 66 Taf. 8, 2. – Klasse von London B 620, Beazley, ABV 425. 434; Mertens a.O. 64, 11–16; 68 Taf. 9, 1–2. – Gruppe von Vatikan G 57, Beazley, ABV 610ff.; Mertens a.O. 82 Nr. 9. 10. 14 (?). 17. 23 Taf. 12, 2. – Bei unserem Gorgoneion erinnern Reif und Perlkreis an Metallschmuckformen; vgl. z.B. Münzen aus Populonia: SNG American Numismatic Society I (1969) Nr. 76. 82–86.

Zur Typologie, Herkunft und Zeitstellung: Direkte Parallelen kenne ich nicht. In Herstellung und Stil vergleichbar sind zwei wohl als Gefäßappliken verwendete Masken aus dem Artemision in Thasos (Inv. 2206. 2207), G. Daux, BCH 84, 1960, 861f. Abb. 9. – Ton und Firnisqualität wie auch einige stilistische Details weisen nach Ostgriechenland: Ähnlicher Punktschmuck auf plastischen Frauenprotomen und zugehörigen Henkeln klazomenischer Gefäße: vgl. CVA Heidelberg 1, Taf. 3, 3–4; CVA Paris, Musée Rodin, Taf. 8, 1; E. Walter-Karydi, Samos VI 1 (1973) 143, 919 Taf. 127. – Punktreihen an Chitonsaum und Ärmelnähten bei rhodischen Salbgefäßen: vgl. Brit. Mus. Cat., Higgins, Terracottas II 16 Nr. 1614 Taf. 8. – Auch der plastische Reif (siehe oben) weist auf den östlichen Typus. Zu dessen Entwicklung im 6. Jh. Floren a.O. 62ff.; bes. 68ff. zur Spätphase, in die B 1526 aufgrund seines kreisrunden Umrisses mit rundlicher, der Außenkontur angepaßter Kieferpartie ohne prononciertes Kinn, der Buckellocken, der menschlichen Nase und der betonten Wangen gehört. – Henkelform: Beziehungspunkte im Aufbau (handgeformter Henkelbogen mit Fortsatz am Scheitel) sind über die Henkel der attischen Knopfhenkelschalen (fußloser Typus) zu deren ostgriechischen Vorbildern bzw. zu den mykenischen Vorformen zu verfolgen. Zur Entwicklung der Knopfhenkelschalen siehe D. Callipolitis-Feytmans, BCH 103, 1979, 195ff., bes. 198ff.

TAFEL 7

1–2; Tafel 8, 1–4. Kleeblattkanne

Inv. 72/133. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 10, 1973, 185ff. Nr. Abb. 8. – Griechische Vasen[4] Abb. 6–7. – Bildkatalog[2] Abb. 38. – Wege zur Klassik 109 Abb. 77. – Thimme, Meisterwerke 89ff. Nr. Abb. 34.

H. mit Henkel 35,2 – H. ohne Henkel 31,0 – Dm. 22,7 – Dm. Fuß 10,7.

Aus vorwiegend großen Fragmenten zusammengesetzt. Einige größere Absplitterungen an den Bruchrändern sichtbar ergänzt; ebenso größere Stücke der Lippe und die Biegung des Henkels. Stellenweise ist der Firnis in kleineren oder größeren Partien abgeplatzt. Die Malerei bleibt jedoch überall gut erkennbar, da sich die Silhouetten der ursprünglich schwarz gedeckten Teile als Verfärbung im Malgrund erhalten haben. Hellrötlicher bis braungrauer, stark glimmerhaltiger Ton mit Einschlüssen. Feingeschlämmter elfenbeinfarbiger, teilweise ins Grünliche spielender Überzug. Dunkel- bis schwarzbrauner Firnis. Deckrot.

Fußring. Schlanker Körper mit deutlich abgesetzter, steil ansteigender Schulterpartie. Der Hals ist durch einen plastischen Ring von der Mündung getrennt. Dreiteiliger Henkel mit Rotellen.

Fuß gefirnißt, darüber hoher Lotosblüten-Knospenkranz (3 Blüten, 3 Knospen alternierend. Die Blütenböden sind mit Bogenlinien verbunden; in deren Zwickeln Punkt- und Strichmuster). Der Schulterfries wird durch die Henkelzone unterbrochen und seitlich gerahmt von zwei dicken, schwarzen Balken, die unter dem Henkel zusammenlaufend ein undekoriertes Dreieck aussparen. Auf dem Hals Kreuzplattenmäander zwischen Firnisreifen, unterbrochen durch ein schwarz abgedecktes Feld unter dem Henkel. Mündung gefirnißt. Auf den Rotellen Kreuzmuster. Auf den Henkelstäben Schrägstriche in einheitlicher Richtung; die Mittelrippe zusätzlich durch schwarze Randleisten eingefaßt, die Seiten der äußeren Henkelrippen gefirnißt. Die Einteilung des Henkels in drei Stäbe wird durch die Bemalung über seinen Ansatz bis zur umlaufenden Schulterlinie fortgeführt, so daß der ganze Henkel länger wirkt.

Bauchfries: zwischen umlaufenden Firnisreifen vier nach rechts äsende Wildziegen. Rote Streifen auf Schulterblatt und Hinterhand der Tiere. Der Kopf des unter dem Henkel weidenden Bockes zeigt im Gegensatz zu den Köpfen der anderen Tiere beide Hörner. Wahrscheinlich wurde er zuletzt gemalt; den verbliebenen, etwas zu groß geratenen Abstand zum ersten Tier füllt sein zweites Horn. Alle Wildziegen haben langgezogene Körper mit ausgesparten Bauch- und Schulterstreifen, Köpfe in Umrißzeichnung und große, weitgeschwungene, bis zur oberen Friesgrenze reichende Hörner. Im Feld mannigfaltige Füllornamente: hängende und stehende rautierte Dreiecke, hängende konzentrische Bögen mit schraffiertem Außenband und schwarzem Kern, konzentrische Kreise mit punktierter Außenlinie, gefüllte Rauten, Hakenkreuze mit eingerollten Enden, Sternrauten, T-förmige Winkel.

Schulterfries: unter einem schraffierten Band als oberer Begrenzung in der Mitte nach links ausgerichtete Sphinx in Lauerhaltung, gerahmt von zwei auf sie ausgerichteten Wildziegen mit zurückgewandten Köpfen. Die rechte Ziege blickt sich mit erhobenem Kopf um. Sie hat die Hinterbeine erhoben, das eine Vorderbein unter dem Körper eingeknickt und das andere aufgestützt, so als sollte der Augenblick des Aufspringens dargestellt werden. Die Ziege links neben der Sphinx variiert diese Haltung, indem sie den Kopf gesenkt hält, um sich daran mit dem linken Hinterhuf zu kratzen. Ausgesparte Streifen setzen ihren zurückgewandten Hals vom Körper ab; ebenso erscheint das den Körper überschneidende Horn in einer Aussparung. Rot auf der Hinter-

hand der Ziegen und der Sphinx, deren Gesicht, Tatzen und Flügel in Umrißzeichnung wiedergegeben sind. Die Hornspitze der rechten Ziege ist in eine Aussparung am Hinterschenkel der Sphinx eingemalt. Füllornamente wie auf dem Bauchfries.

Frühes 1. Viertel 6. Jh. Rhodisch, Kamiros-Gruppe.

Zur Abgrenzung rhodischer Vasen von anderen Landschaftsstilen ostgriechischer Keramik: E. Walter-Karydi, Samos VI 1 (1973) 50ff.

Zur Kamiros-Gruppe: A. Rumpf, JdI 48, 1933, 69ff.; W. Schiering, Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos (1957) 9ff.; Chr. Kardara, Ῥοδιακὴ Ἀγγειογραφία (1963) 89ff. – Die Karlsruher Kanne gehört in die Spätphase des Kamiros-Stiles (Schiering: Phase C; Kardara: Kategorie B). Späte Elemente sind u. a.: die Form (siehe unten), das hohe Anthemion, die einfachen Trennstreifen zwischen den Friesen, die stark gelängten Tierkörper und die zu langgezogenen Schleifen mit schraffiertem Rand degenerierten konzentrischen Halbkreise mit gebogtem Rand der Füllornamentik. – Allgemein zur Komposition und Syntax der Friese und zu deren Ornamentik siehe: Schiering a.O. 20ff. 78f. 85ff. 97f.; Kardara a.O. 165ff.; Walter-Karydi a.O. 50f. 56.

Zur Entwicklung der Gefäßform: Schiering a.O. 19; Kardara a.O. Beilage B; Walter-Karydi a.O. 50f. – Im Profil nahestehend: Kopenhagen 5606 und 5604, CVA 2 Taf. 76, 8; 77, 2. – Turin 3963, CVA 2, II D, Taf. 1; Walter-Karydi a.O. 132, 516 Taf. 62.

Zu den figürlichen Darstellungen: Wildziegen (wildgoats), biologisch ungenau auch Steinböcke genannt: Schiering a.O. 43ff. bes. 45f. (äsend). 47 (bereit zum Aufspringen); Kardara a.O. 140ff. – Das originelle Motiv einer sich kratzenden Wildziege hat eine Parallele auf dem Dinos London 86. 4–1. 1270, Kardara a.O. 272 Abb. 258; 274, 1; EAA VI (1965) 754 Abb. 877 s.v. Rodi (L. Morricone). (Zu diesem Motiv auf att. Vasen siehe hier Inv. 65/43, S. 53 zu Taf. 23). Bei Schiering a.O. 97f. weitere Beispiele für humorvolle Motive auf Schulterfriesen. – Zur Sphinx: Ebenda 61f.; Kardara a.O. 153f.

TAFEL 8

1–4; siehe Tafel 7, 1–2.

ATTISCH SCHWARZFIGURIG

TAFEL 9

1–3. Pferdekopfamphora

Inv. 70/17. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 8, 1971, 251ff. Abb. 6. – A. Birchall, JHS 92, 1972, 57 U I 7 Taf. 11c (nicht 16c). – Aus Gräbern und Heiligtümern 61 zu Nr. 44. – M.G. Picozzi, ArchClass 24, 1972, 379 Anm. 4. – H. Mommsen, CVA Berlin 5, S. 15 zu Taf. 4,3 (irrtümlich Karlsruhe 70/717).

H. 28,3 – 28,5 – Dm. 19,3 – Dm. Fuß 11,3 – Dm. Mündung 12,0.

Zusammengesetzt. Abgesplitterte Bruchkanten und wenige fehlende Partien auf A sichtbar ausgefüllt. Feiner Ton von heller, gelblicher Lederfarbe. Dünn aufgetragener Firnis, mattschwarz bis graubraun; über dem Fuß auf B stark abgerieben. Deckrot sehr verblaßt. Die Gefäßwand ist stellenweise verzogen bzw. durch Dellen verformt.

Bauchamphora Typus B. Vom Firnisüberzug, der über die Mündung rund 4 cm in den Hals hinabreicht, sind die Bildfelder und ein schmaler Streifen am Rande des Fußes bzw. auf der Innenseite der Henkel ausgespart. Die gefirnißten Partien gliedern 12 rote Reifen in paariger Anordnung: Sie verlaufen über dem tongrundigen Fußrand, in etwa 5 cm Höhe des Körpers, unter den Bildfeldern, um den Hals über dem Henkelansatz, an der oberen bzw. unteren Kante des Lippenrandes, im Inneren der Mündung direkt unterhalb der Lippenkante.

Darstellungen: Auf A und B in den zum Hals hin schmaler werdenden und von schwarzen Linien gerahmten Bildfeldern jeweils eine Pferdekopfprotome nach rechts. Ritzung für Mähnen, Halfter und die anatomischen Details. Rot: Mähnen, Pupillen, Mittelpunkt der Halfterringe, Nüstern. Geringe Unterschiede in der jeweiligen Position der Protomen im Bildfeld bzw. in der Wiedergabe von Auge, Halfter und unterem Mähnenabschnitt.

2. Viertel 6. Jh.

Zur Form: Scheibler, Bild und Gefäß 57ff.

Zur Gruppe: siehe ABV 15ff. mit der älteren Lit.; M.G. Picozzi, StudMisc 18, 1970–71, 4ff.; Birchall a.O. 46ff.; Beazley, Paralipomena 9f.; Picozzi a.O. 378ff.; Boardman, ABFV 17f.; M.B. Moore, Horses on Black-figured Greek Vases of the Archaic Period ... (Diss. New York 1971) 20ff. und passim; Aus Gräbern und Heiligtümern a.O.; Beazley Addenda 2; MuM Auktion 63 (1983) 11 Nr. 15–16 mit Abb. = Sotheby's (13./14.7.1987) 150f. Nr. Abb. 417. – Die Amphora läßt sich zwar keiner der von Birchall und Picozzi aufgestellten Untergruppen zuordnen, doch finden ihre Merkmale innerhalb der Gesamtgruppe Parallelen (Vergleiche bei Birchall a.O. 57,7; allgemein zur geringen Größe und den schlanken Einzelformen Picozzi a.O. 51), so daß nicht mit einer böotischen Imitation (so Thimme a.O. 252 mit Bezug auf D. Metzler) gerechnet werden muß. Zum Problem der Imitation attischer Pferdekopfamphoren vgl. Picozzi a.O. 56 mit Anm. 26–27. Gegen Imitation auch Mommsen a.O. zu Berlin F 1654. Diese Amphora steht dem Karlsruher Exemplar bezüglich der hellen Tonfarbe, der geringen Größe und der Stilisierung der Halsmähne am Pferdekopf nahe, doch weist sie ein entwickelteres Profil und schematischere Ritzung an der Protome auf. Zur Ohr- und Augenform und zu der sorgfältigen doppelten Ritzung der Stirnmähne vgl. die ebenfalls kleinformatige Amphora Sidney, Nicholson Mus. 98.19, Birchall a.O. 56 Nr. 6; Picozzi a.O. 39f. Nr. 77 Taf. 53–54, die ebenda 56 in die Nähe des Malers A gerückt wird.

Zur möglichen Bedeutung und Funktion der Pferdekopfamphoren: neben den zur Gruppe zitierten Autoren zuletzt Scheibler, Bild und Gefäß 59. 73ff. 98. 110f. 118. Ebenda 76. 111 Anm. 193 zu den bis heute kontroversen Meinungen zur inhaltlichen Bedeutung der Pferdeprotomen.

Zu versehentlichen Eindellungen am Vasenkörper: E. Böhr, CVA Tübingen 4, S. 15 zu Taf. 2.

TAFEL 10

1–2. Tafel 11, 1–7. Abb. 2. Nikosthenische Amphora

Inv. 64/52. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 2, 1965, 294. – Neuerwerbungen 19f. mit Abb. (J. Thimme). – Bildkatalog C 36. – D. Metzler, AA 1969, 142 Anm. 20. – C. Isler-Kerényi, Nike (1969) 137, 51. – Griechische Vasen[4] Nr. Abb. 22–23. – Bildkatalog[2] Abb. 46. – Thimme, Meisterwerke 100f. Nr. Abb. 38 Farbtaf. VIII.

H. 28,7–29,2 – Dm. 16,9 – Dm. Fuß 10,1 – Dm. Mündung 13,0–13,2.

Aus vorwiegend großen Fragmenten zusammengesetzt; bis zum Schulteransatz ungebrochen. Bruchlinien übermalt. Ergänzungen, linke Rückseitenfigur: Hüfte, Teil des Gesäßes, Geschlecht, Finger der rechten Hand; rechte Vorderseitenfigur: Gesäß, Teil des Oberschenkels. Auf B ist der Hals in Höhe des Oberschenkels der Flügelfrau durch einen Kratzer vor dem Brand beschädigt. Aufgelegtes Rot und Weiß gut erhalten.

Standardform mit hohem, nach unten zu einem Wulstrand ausschwingendem Fuß, eiförmigem Körper und konischem, durch eine Profilkante von der Schulter abgesetztem Hals.

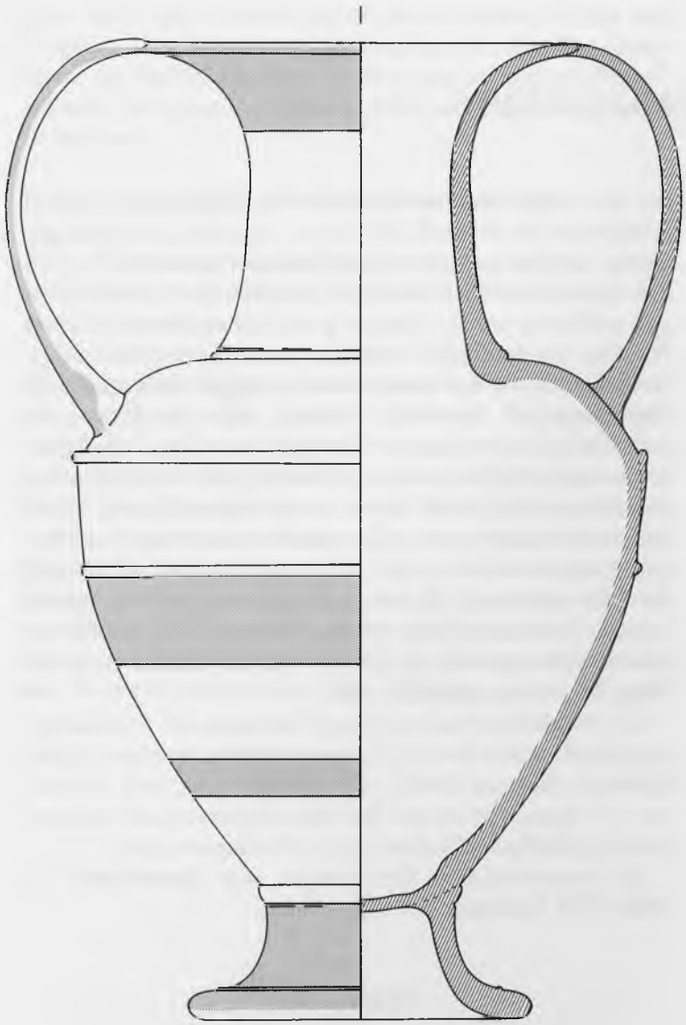


Abb. 2. Amphora Inv. 64/52. (1:2)

Fuß auf der Oberseite bis auf schmalen, tongrundigen Saum gefirnißt. Ein roter plastischer Reifen zwischen zwei tongrundigen Rillen setzt die obere Fußpartie vom Wulstrand ab; ein breiterer, gleichgestalteter Reifen trennt Körper und Fuß. An der Unterseite des Fußes ist nur die aufsteigende Wandung gefirnißt. Schwarz außerdem zwei 1,1 bzw. 2,6 cm breite Reifen am Körper, Henkelkanten, Lippenrand und Unterseite der Mündung bis zum Übergang in den Hals. In der Mündung reicht der Firnis knapp 4 cm hinab.

Um den Gefäßkörper drei florale Friese im Wechsel mit Firnisbändern; von unten nach oben: Blattkelch, Knospenbogenfries mit Punkten, gegenständige Myrtenblätter an dreifacher Mittellinie. Ohne Mittellinie und wechselständig erscheinen dieselben Blätter in der doppelt gerahmten Standleiste der Henkelfiguren. Der Blattkelch wiederholt sich auf der Oberseite der Lippe. Auf der Schulter sieben- bzw. neunblättrige (A, Palmette rechts) Volutenpalmetten paarweise von den Henkeln ausgehend. Figürliche Bemalung auf Hals, Henkeln und Schulter.

Darstellungen. Schulterbilder: Auf kräftiger, umlaufender Standlinie jeweils zwei nackte, bärtige Tänzer einander gegenüber. Zwischen diesen, auf A, die Töpfersignatur:

(1:1)

Auf B als Mittelmotiv ein Volutenkrater, auf dessen linkem Henkel eine Kleinmeisterschale balanciert. Die Männer tanzen nach altbekannten Mustern: Ihre Beine sind eingeknickt und im Wechselschritt bewegt; bis auf den rechten, ganz im Profil gezeigten Tänzer der Vorderseite haben die anderen den Oberkörper herausgedreht. Die typischen Armbewegungen, die das Paar der Vorderseite ausführt, werden auf der Rückseite leicht variiert: Der jeweils linke Tänzer streckt die Linke nach vorn und nimmt den rechten Arm angewinkelt zurück, so daß die Hand über bzw. vor dem Gesäß erscheint. Sein Gegenüber führt die Linke vor das Gesicht; der andere Arm hängt leicht angewinkelt vor dem Leib (A) bzw. im Rücken (B) herab. Die Bärte der Männer sind rot und mit Ausnahme der linken Figur auf A (rotes Band im schwarzen Haar) auch ihre Haare.

Ritzung für die Binnenzeichnung der Tänzer und Gefäße. Auf dem wohl aus Metall zu denkenden Krater figürliche Motive: zwei nach links gerichtete Sphingen oder Löwen geritzt, darunter, durch ein Streifenband getrennt, weiterer Vierfüßler (weiß) nach rechts springend; über dem Fuß geritzter Strahlenkranz.

Auf A und B des Halses je eine im Knielaufschema nach rechts eilende Flügelfrau. Ihr Fleisch ist weiß, die Iris rot; Binnenzeichnung des Gesichtes und das Halsband geritzt. Sie trägt ein kniekurzes, rot/schwarzes Gewand mit Ritzborten an den schwarzen Säumen. Das ärmellose Oberteil hängt boleroartig über ihre schmale Taille; über dem Rock schwingen zwei schwarze Faltenbahnen über dem rot abgesetzten Mittelteil auseinander. Je eine weiße Punktreihe über der geritzten Fiederung der Flügel. Die Figuren auf A und B unterscheiden sich nur geringfügig in der Armhaltung und der Ausarbeitung der Gewandborten.

Auf den Bandhenkeln zwischen Randlinien je ein stehender, bärtiger Mann mit Lanze nach links: rechts, A zugewandt, ein Greis mit lang herabfallenden, weißen Haarflechten; links, nach B orientiert, ein Mann mit rotem Bart und kurzem, schwarzem Haar. Beide haben rote Haarbinden und sind in lange Himatia gehüllt, die mit geritzten Borten, roten Bahnen und weißen, rot gefüllten Rosetten verziert sind. Darunter trägt der Jüngere einen langen weißen, der Ältere einen schwarzen Chiton, beide mit geritzten Borten, der schwarze zudem mit weißen Punktrosetten und Punktreihen auf der unteren Borte. Die Wiedergabe der Hände durch volutenförmige Ritzung deutet an, daß die Männer ihre Lanzen durch das Manteltuch greifen; ihr lin-

ker, jeweils angewinkelter Arm ist völlig vom Mantel verhüllt.

Um 530. Töpfer Nikosthenes. N-Maler (D. Metzler).

Zum Töpfer, zur Form und zum Maler: Beazley, ABV 216ff.; R. Blatter, AA 1970, 167ff.; Beazley, Paralipomena 104ff.; M.M. Eisman, GettyMusJ 1, 1974, 43ff.; Beazley Addenda 26f.; B. Legakis, GreekVasesGettyM 1 (1983) 41ff. mit Bibl. zum Maler und Töpfer in Anm. 5. 38; Beazley, Development² 67. – Zur Abhängigkeit der Form von etruskischen Vorbildern: M. Verzár, AntK 16, 1973, 45ff., bes. 51ff. Anders: E. Walter-Karydi, Samos VI 1 (1973) 31, die die Form direkt von samischen Amphoren (ebenda 131, 490 Taf. 58–59) ableitet. Zu diesem Problem auch H.-P. Isler, MusHelv 38, 1981, 234f. – Zu ostgriechischen Einflüssen im Werk der Maler der Nikosthenes-Werkstatt: D.A. Jackson, East Greek Influence on Attic Vases (1976) 38ff. – Zur keramischen Technik bzw. zur Frage nach der Abhängigkeit von Metallformen: V. Tosto / A. van der Woude in: AGRP 160ff. – Die Karlsruher Amphora gehört nach Verteilung der figürlichen und ornamentalen Dekoration in Beazleys Gruppe ι (Varia), ABV 221f. – Zum Ornament im plastisch gerahmten Fries vgl. ein Fragment in Frankfurt, Liebieghaus 1509, ABV 225, 14; CVA 2, Taf. 57, 5. Myrtenblätter an dreifachen Mittelreifen sind auf nikosthenischen Amphoren selten (mit einfachem Mittelreifen auf Louvre F 113 und F 105, ABV 220, 32 bzw. 222, 46); beide Musterelemente stehen in ionischer Tradition: vgl. Walter-Karydi a.O. 11. 23 (Streifenverzierung). 44 mit Anm. 139 (Myrtenzweige). – Zur Musterabfolge unterhalb des plastisch gerahmten Frieses vgl. Bologna PU 197, ABV 218, 15; Tosto/van der Woude a.O. 161 Abb. 1. – Zu den Strahlen auf der Mündungsinnenseite siehe A.-B. Follmann, CVA Hannover 1, S. 28 zu Taf. 17; vgl. auch E. Simon, The Kurashiki Ninagawa Museum (1982) 58ff. Nr. Abb. 26. – Die Inschrift (vgl. M.M. Eisman, JHS 94, 1974, 172; H.R. Immerwahr, AJA 88, 1984, 342. 345) entspricht in Buchstabenform und Schreibweise dem Normaltypus. Zum Zeilenverlauf vgl. etwa ABV 216, 1 (Vatikan 361); 221, 41 (Wien 3604); 221, 42 (Rom, Villa Giulia 20747). – Zur Datierung siehe die von Isler-Kerényi a.O. 30f. angeführten Kriterien, die für einen frühen Ansatz im Werk des Nikosthenes bzw. des N-Malers sprechen: ausgeprägt eiförmiger Körper mit rundlicher Schulterpartie; dicke, noch locker verteilte Knospen im Bogenfries.

Zu den Darstellungen. Schulter: Als Einzelbilder sind die paarweise tanzenden Komasten ein selteneres Motiv auf nikostehnischen Amphoren (vgl. die Halsbilder von Bellinzona, Privatbesitz, ABV 219, 24; Simon/Hirmer, Vasen² Taf. XXII), doch variiert der N-Maler in der Gesamtkomposition – zwei heftig bewegte Figurenpaare zu seiten eines Gefäßes – nur das häufig für seine Boxerpaare verwendete Schema (dazu Legakis a.O.). Um Kratere gruppierte Tänzerpaare öfters im Komos der Thiasos-Gruppe: vgl. London, BM B 297, ABV 218, 16; CVA 4, III He, Taf. 72, 3a–d. Zu den Tanzhaltungen siehe G. Franzius, Tänzer und Tänze in der archaischen Vasenmalerei (Diss. Göttingen 1973) 24ff., bes. 31 Nr. 5; 32f. Nr. 3; 35f. 37f. Nr. 8. – Parallelen zu den im Bild dargestellten Vasen bei Gericke, Gefäßdarstellungen 101ff. 135 Tabelle 29, bes. Nr. 10 (zum Volutenkrater); 138 Tabelle 32 (zur Schale). Zum Abstellen von Trink- oder Schöpfgeschirr auf den größeren Mischgefäßen vgl. die korinthische Parallele ebenda 36 Anm. 197; Simon/Hirmer, Vasen² Taf. XI (Louvre E 635) bzw. den att. sf. Dinos, Agora XXIII (1986) 178f. Nr. 610 Taf. 58, 610 (detail 2). – Hals: Flügelfrau auf nikosthenischen Amphoren: Isler-Kerényi a.O. 137f. Nr. 51–60. Zur Frage Nike oder Eris ebenda 34ff. Das agonistische Prinzip, das die Flügelgöttin u.a. bei Sportlerszenen verkörpert (ebenda 32f.) und das zum Wesen der Bilder des N-Malers gehört (Legakis a.O. 41. 43), mag auch beim Tanz eine Rolle gespielt haben: Nike läßt einen Tänzer schöner als die anderen tanzen. Vgl. dazu Gefäße, die als Tanzpreise ausgezeichnet sind (A.E. Furtwängler, AM 95, 1980, 197 mit Anm. 248–249). – Henkel: Zum Greis vgl. Blatter a.O. 169 Abb. 5; zu dem Mann ABV 220, 29 und Paralipomena 105, 34 bis. Lanzenhaltende Männer jeden Alters als zusehende Randfiguren sind ein Topos der schwarzfigurigen Vasenmalerei. Eine große Typenvielfalt bietet z.B. das Werk des Amasis-Malers; vgl. z.B. D. v. Bothmer, The Amasis Painter and his World. Ausstellungskat. New York (1985) 38 Abb. 20; 43 Abb. 33. 34; 82 Abb. 59a.b und passim. Derartige Figuren gelten meist als namenlose Randfiguren ohne Handlungsbezug: J.D. Beazley, JHS 51, 1931, 258f. Zu den häufig von diesen Figuren gehaltenen Lanzen schreibt er (BSR 11, 1929, 4) „spears are often held in this period where sticks would be held later". Neuerdings wird aber die berechtigte Frage nach einem möglichen Sinngehalt dieser Figuren gestellt: vgl. dazu den interessanten Vorschlag von C. Isler-Kerényi, Gnomon 58, 1986, 651 Anm. 14. Weiterführend auch I. Scheibler in: Proceedings of the 3rd Symposion on Ancient Greek and Related Pottery. Copenhagen 1987 (1988) 547ff., die darlegt, daß bei den Rahmenfiguren Handlungslosigkeit nicht mit Bedeutungslosigkeit gleichgesetzt werden muß. Hinsichtlich der Lanzenträger wäre anzumerken, daß sich dieser Typus letztlich bis auf Figuren wie die Lanzenträger auf dem protoattischen Untersatz Berlin A 42 (CVA 1, Taf. 30–33) zurückverfolgen läßt, deren Deutung als Heroen durch eine Beischrift gesichert ist. Von diesen ausgehend, könnte man auch für spätere, unbenannte Figuren dieses Typus eine allgemeine Interpretation als Würdenträger ableiten (Hinweis H. Froning, Würzburg), was im Hinblick auf die Bildthematik der Karlsruher Amphora, den Tanz-Agon, gut passen würde. In den Henkelfiguren klänge damit die allgemein Würdenträgern obliegende Überwachung des Wettkampfes und die Verteilung der Preise an.

TAFEL 11

1–7 siehe Tafel 10, 1–2

TAFEL 12

1–2; Tafel 13, 1–2; Tafel 14, 1–5; Tafel 15, 3. Abb. 3.
Bauchamphora

Inv. 61/89. Aus Vulci. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 1, 1964, 46 Abb. 28. – Neuerwerbungen 23 f. mit Abb. (J. Thimme). – Bildkatalog C 34. – Griechische Vasen[4] Abb. 20–21. – Bildkatalog[2] Abb. 47. – Beazley, Paralipomena 135, 1 bis. – M. Moore, Horses on Black-Figured Greek Vases of the Archaic Period ... (Diss. New York 1971) 101, A 689; 272. 294. 336. 371 Taf. 53,3. – CVA Leipzig 2, S. 18 zu Taf. 12. – Brommer, Vasenlisten[3] 348, 4. – I. Mennenga, Untersuchungen zur Komposition und Deutung homerischer Zweikampfszenen in der griechischen Vasenmalerei (Diss. Berlin 1976) 63 ff. 186 Kat. Nr. 17. – Beazley Addenda 40. – E. Böhr, Der Schaukelmaler (1982) 17. 125; Anm. 25. 35. 49. 57 Taf. 180–182. 192c. – Wege zur Klassik 123 Abb. 91.

H. 75,4 (linker Henkel) – 74,6 (rechter Henkel) – Dm. 47,5 – Dm. Fuß 28,9 – Dm. Mündung 32,1.

Zusammengesetzt. Bruchränder übermalt; wenige kleine Fehlstellen sichtbar ausgefüllt. Deckrot sehr viel besser erhalten als das häufig nur noch als Firnismattierung erkennbare Weiß.

Bauchamphora Typus A mit Formmerkmalen der entwickelten Version dieses Gefäßtypus: flacher Absatz auf dem Fuß, straff gebauter unterer Teil des Vasenkörpers, deutliche Einziehung über den Schultern, leicht nach außen und hoch ausschwingende Henkel.

Vom Firnisüberzug sind die Bildfelder, die Zone des Strahlenkranzes, die Fußunterseite, ein schmaler Saum am unteren Fußglied, der waagrechte Lippenring und die Aussparung für die Palmetten unter den Henkeln ausgenommen. Der Firnis reicht ca. 6,4 cm. in die Mündung hinab. Innenseite und Seitenwände der Henkel sind tongrundig, die eingetiefte Außenseite ist schwarz. Auf den Schauseiten der Henkelwände (Oberkanten rot, teils auf Schwarz, teils auf Tongrund) Efeuzweige, deren Blätter unverbunden zu seiten einer roten Wellenranke stehen. Ein roter, umlaufender Reifen (auf Tongrund) am Firnisansatz des Fußes, zwei weitere unter den Bildfeldern (auf Schwarz), ein vierter um den Hals, durch die oberen Henkelansätze unterbrochen. Körper und Fuß trennt ein flacher, roter Wulst (Rot auf Schwarz), der zum schwarzen Fuß hin durch eine geritzte, tongrundige Furche begrenzt wird. Die Bildfelder sind seitlich von roten Begrenzungslinien gerahmt, haben dünne, braune Standlinien (alle Linien auf Tongrund) und am oberen Rand ein gegenständiges Lotosblüten-Palmettenband zwischen braunen Begrenzungslinien (fünfblättrige Palmetten: rote Punkte auf den Kernen, Außen- und Mittelblättern. Blüten: unterer Teil der Kelche rot oder mit rotem Punkt; nur auf A außerdem rote Punkte auf den meisten Zentralblättern der stehenden Blüten. Blütenblätter durch variable Zahl an Ritzlinien voneinander getrennt. Wellenförmige Gliederung der Trennkette durch doppelte Ritzkon-

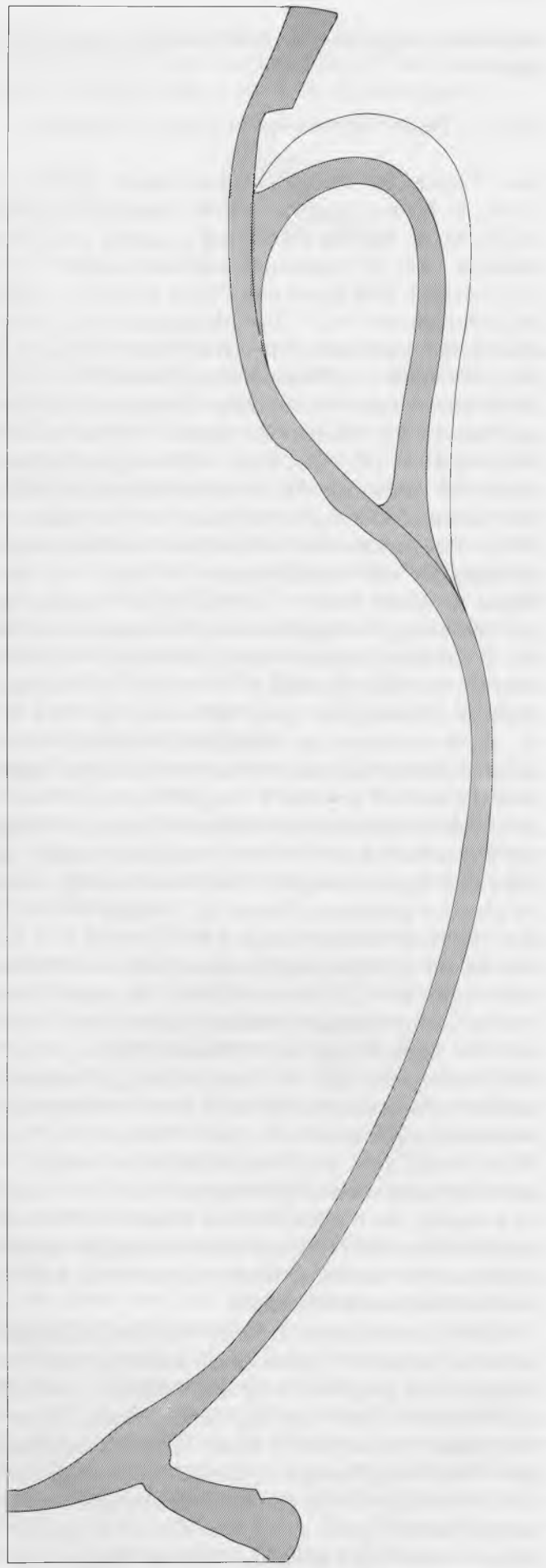


Abb. 3. Amphora Inv. 61/89. (1:3)

tur, so daß der Eindruck eines gedrehten Bandes entsteht). Entsprechend dem größeren Bildfeld über A je 16 Paare von Palmetten und Blüten, dazu am linken Rand (obere Reihe) eine halbe Palmette. Über dem kleineren Bildfeld B nur jeweils 14 Blüten bzw. 14 1/2 Palmettenpaare; am linken Rand endet die Trennkette in zwei ausgezogenen Voluten.

Darstellungen:

A. Kriegers Ausfahrt. Von einer zahlreichen Familie und zwei Pferdeburschen werden ein Hoplit und sein Wagenlenker auf dem Vierspänner und ihre beiden Kampfgefährten zu Fuß verabschiedet. Die vielfigurige Szene zeigt den Moment kurz vor dem Aufbruch: Der Krieger hat einen Fuß auf den wartenden Wagen gesetzt, in dem der Lenker steht und die Zügel hält. Die Angehörigen, ein bärtiger Mann, drei Frauen und ein Greis, tragen mit Ausnahme des Bärtigen je ein Kind auf den Schultern. Sie stehen im Abschied den Ausziehenden gegenüber. Abschied nehmen auch die beiden halbwüchsigen, nackten Pferdeburschen von ihren Tieren: Während der eine (rotes Haar) den Hengst streichelt, der sein Haupt zu ihm hinabbeugt, sucht der andere (schwarzes Haar) mit erhobenen Händen das vordere Außenpferd, das ihn anblickt, zu sich hinabzulocken. Mähnen und Schweife der Pferde weisen Flimmerlinienschraffur auf; Stirnmähne am vorderen Leinenpferd hängend, bei den restlichen Tieren zurückgeschlagen; am vierten nicht geritzt, sondern rot. Von den geritzten anatomischen Details sind besonders die Kopfzeichnung (langer, hakenförmig endender Tränenkanal, Doppellinie des Jochbogens, darüber die ringförmig markierte Augengrube, Kehlfalten) sowie die Wiedergabe von Schulter, Oberarmwölbung (drei halbkreisförmige Linien) und hinterem Oberschenkel (zwei konvergierend gekrümmte Linien) bemerkenswert. Auf der Kruppe des vorderen Deichselpferdes eine Schlange als Brandmarke geritzt. An den langen, schlanken Pferdebeinen fehlen bis auf eine Ausnahme (vorderes Leinenpferd) die fein geritzten Fesselhaare über den Hufen. Die Pferde tragen die übliche Anschirrung; ihre Brustgurte sind rot, ein darunter hängender Schmuckriemen ist mit geritzten, wechselständigen Dreiecken besetzt. Auf Deichsel und Radspeichen rechtwinklig gegeneinander gesetzte Schraffierungen (Schnurumwicklung), Rad mit dem Zirkel, Nabe mit der Hand gezogen. Wagenkasten zum Teil mit roten Flächen. Der aufsteigende Krieger (Bart und Stirnhaar rot) nimmt beide Arme nach vorn. Ob er sich an der Wagenbrüstung festhält, ist nicht erkennbar, da seine Hände von der vor dem Gespann stehenden Frau verdeckt sind. Mit der Linken muß er den im Hintergrund von innen gesehenen Schild (Rand schwarz, Inneres rot, Quasten und Schildband in den schwarzen Grund geritzt, letzteres mit ringgefüllten Kreuzplatten und Voluten-Palmetten-Attaschen) am Handgriff (Antilabē) gehalten haben, da sein Arm nicht unter den Schildbügel geschoben ist. Seine weitere Rüstung besteht aus einem über der Stirn hochgeschobenen korinthischen Helm (am Busch geritztes Schmuckband und roter Streifen), einem schwarzen Brustpanzer, glattem Chiton (Karomuster geritzt, alternierend schwarzgrundig bzw. mit rotem Ring) und den Beinschienen (am hochgestellten Bein schwarz mit dreifach geritztem Wadenmuskel; am anderen Bein rot mit weißem Punktsaum – auf Schwarz – entlang der Ritzung für die Wadenkontur). Von seinen Schultern fällt ein kurzer, mit Ritzmustern geschmückter Mantel in abwechselnd roten und schwarzen Bahnen herab. Der Wagenlenker (Bart und Stirnhaar rot) trägt das übliche ärmellose, lange Gewand, dessen weiße Farbe verloren ist (auf der durch das Weiß verursachten Firnismattierung Spuren einer Gürtung). Sein Kopf ragt wie die Helmbüsche der drei Krieger in das obere Ornamentband hinein. Der Wagenlenker und die Frau im Vordergrund sind die einzigen Figuren des Bildes, die nicht von anderen überschnitten werden. Die Frau ist durch ihre hervorgehobene Stellung direkt am Wagen und ihre Redegeste (von innen gesehene, ausgestreckte Rechte, Linke zur Faust geschlossen) als Gattin des Ausziehenden gekennzeichnet. Sie trägt einen kleinen Sohn rittlings auf den Schultern, der sich mit lebhaft ausgestreckter linker Hand zum Vater vorbeugt. Die ehemals weiße Fleischfarbe der Frau ist verloren; Gesichtskontur, Auge (ein Schimmer von Rot an der Iris), Braue und ein Halsband sind als zarte Ritzung noch erkennbar. Ihre Kleidung besteht aus einem karierten, mit Ritzmustern (Mäanderhaken und Sternchen) verzierten Peplos und einem schwarzen Mantel, dessen über die Arme herabfallende Zipfel mit roten Bahnen und geritzten Borten geschmückt sind. Im Haar trägt sie eine rote Binde. Hinter den Pferden, ebenfalls dem aufsteigenden Krieger zugewandt, folgen ein Gerüsteter, ein Greis und eine Frau, die beiden letztgenannten mit Kindern auf den Schultern. Von dem Krieger sind der behelmte Kopf (am Helmbusch geritztes Mäanderband und roter Streifen), Teile seines roten Schildes (über den Zügeln und zwischen Deichsel und Schwanz des vorderen Pferdes) und die mit Beinschienen (rot mit weißem Punktsaum) geschützten Beine sichtbar. Die mattierte schwarze Fläche im Rot seines Schildes (über den Zügeln) läßt den Umriß einer ehemals weißen Frauenhand (Handballen geritzt) erkennen. Sie gehört zu der Frau hinter dem alten Mann, die mit der Geste der ausgestreckten Rechten ebenfalls den Ausziehenden grüßt. Sie trägt ein rotes Haarband; das Weiß ihres Gesichtes (Auge, Braue, Ohr in zarter Ritzung, Reste der roten Iris) ist bis auf wenige Spuren an der welligen Stirnhaarkontur verloren. Zwischen den Pferdebeinen sind ihre nach rechts gerichteten Füße und der karierte Peplos (Felder alternierend mit geritzten Spiralen und weißen Punktkränzchen mit roten Kernen; roter Mäander am Saum) sichtbar. Ob das rot-schwarz abgesetzte Oberteil zum Peplos oder zu einem Mantel gehört, ist nicht deutlich. Der nackte Knabe (rotes Haar), der rittlings auf ihren Schultern sitzt, hat die zur Faust geschlossene Linke auf den Oberschenkel gestützt und die Rechte, wie der Knabe vor ihm, zum Gruß erhoben. Dieser (rotes Haar) sitzt auf der linken Schulter des Alten und hält sich mit der Linken an dessen Kopf fest. Das ehemals weiß gemalte Haar des alten Mannes ist wiederum nur an der Firnismattierung kenntlich (am Hinterkopf und als runde Stelle auf der Stirnglatze). Er trägt einen mit schräg verlaufenden rot-schwar-

zen Bahnen gegliederten und mit Ritzborten verzierten Mantel. Vor und hinter den Köpfen der Pferde folgt die zweite Gruppe von Abschiednehmenden. Von einem nach rechts stehenden Krieger sieht man den Helmbusch (mit rotem Streifen), den ehemals weißen Brustpanzer (im Firnis Reste der Ritzmuster: übereinander gesetzte Musterbänder – Kreuze mit Ringfüllung, Wellenlinie, Punktreihe zwischen doppelten Trennlinien sowie Reste der Vorzeichnung: zwei übermalte Schildquasten), die angewinkelten Arme mit dem am Handgriff gehaltenen Schild (von innen gesehen, Ausführung wie bei dem aufsteigenen Krieger) und Speer sowie die Beine (rote Beinschienen mit weißen Punktsäumen). Dem Krieger gegenüber steht ein letztes Paar: im Hintergrund ein bärtiger Mann (rotes Stirnhaar) in Chiton (geritzte Borten) und Mantel, der mit geritzten Borten und Sternchen sowie mit weißen Punktkränzchen mit roten Kernen dekoriert ist. Die neben ihm im Vordergrund stehende Frau trägt auf ihrer linken Schulter den vierten Knaben (rotes Haar, Handhaltung wie der Knabe in der Bildmitte), dessen Füßchen sie mit der linken Hand stützt. Ihre ausgestreckte Rechte ist zum Teil als weiße Spur auf dem schwarzen Schildrand, zum Teil auf tongrundiger Aussparung erhalten. Weiß an Gesicht, Hals und Füßen verloren, Binnenzeichnung wie bei den anderen Frauenfiguren, dazu hier die Angabe eines Halsbandes und der Knöchel; rote Iris gut erhalten. Ihre Kleidung besteht aus der roten Haarbinde, einem rot gegürteten und ebenso gesäumten Peplos (Karomuster: geritzte Sterne und Mäanderhaken) und einem Mantel, den rote Bahnen gliedern (weiße Punktkränzchen auf den schwarzen Bahnen und auf den Aussparungen im Rot des über den rechten Arm herabhängenden Zipfels. Weiße Punktsäume und Ritzborte am linken Armüberfall).

B. Zweikampf über einem Gefallenen in Anwesenheit von zwei Frauen, die, hinter den Kämpfern stehend, das Geschehen mit lebhaften Gesten verfolgen. Der Tote liegt mit dem Kopf dem linken Krieger zugewandt, meist ein Hinweis für deren Zusammengehörigkeit. In der Bildmitte ein Vogelzeichen: In Richtung des rechten Kriegers stürzt sich ein Adler (Flügel mit roten Streifen) vom Himmel herab. Beide Kämpfer haben rotes Haar und geritzte Bärte. Sie sind in der üblichen Weise gerüstet (Beinschienen, metallene Brustpanzer, umgehängte Schwerter), doch tragen sie ihre Helme (am linken Krieger mit weißem Punktsaum entlang der Augen-Mundkontur) über die Stirn hinaufgeschoben. In der erhobenen Rechten führen sie gegeneinandergerichtete Lanzen. Beim linken Krieger ragt deren oberes Ende in das Musterband hinein und ist gegenüber der Vorzeichnung (verdünnter Firnis) steiler ausgeführt. Die Schilde, jeweils am linken Arm getragen, sind bildparallel gezeichnet. Nur der des rechten Kriegers ist sicher als böotischer Schild erkennbar (Außenansicht: Rand und Begrenzungen der Einziehungen rot; Schildzeichen: zwei auf einem Kreiswirbel mit alternierend schwarz – weiß – schwarz – roten Speichen zufliegende weiße Vögel). Der von innen gesehene und teilweise überschnittene Schild seines Gegners (Rand schwarz, Inneres rot, Schildband mit Palmetten-Voluten-Attaschen weiß; zwei geritzte Quasten in Aussparungen) kann nicht eindeutig klassifiziert werden. Unter den Glockenpanzern (li. Krieger: mit geritzter, rot akzentuierter Volute und weißem, unteren Rand; re. Krieger: nur Volutenende rot) tragen die Kämpfenden kurze Chitone; der linke einen gefältelten mit rotschwarzen Bahnen (die schwarzen mit weißen Punktkränzchen; weißgepunkteter Saum), der rechte einen glatten mit Ritzmusterstreifen. An Arm- und Halsausschnitten der Panzer sind jeweils die geritzten Chitonsäume sichtbar. Von den roten Mustern der Unterschenkelschienen erscheint am jeweils zurückgesetzten Bein eine Volute und die Kniemarkierung, am vorgesetzten drei bzw. zwei (re. Krieger) Längsstreifen. Weiße Pünktchen entlang der Wadenlinie an den Beinschienen des linken Mannes. Der Gefallene (Haar und Bart rot) ist seines Helmes und der Angriffswaffen beraubt; Beinschienen (rot), Panzer (rot: dreieckiger Kern der Bauchplatte; weißer Punktsaum entlang deren geschwungener Oberkante) und der seinen linken Arm deckende Schild (roter Rand; weiß: Efeublättchen unverbunden zu seiten einer Wellenranke auf der Schildwölbung) sind ihm geblieben. Er liegt mit angewinkelten Beinen und tordiertem Oberkörper da, das Kinn berührt den Boden, seine nach oben genommene Rechte sinkt auf den Kopf herab. Im Gesichtsprofil ist das brechende Auge (geritzte Wimpern) betont. Die beiden Frauengestalten gleichen einander bis hin zur spiegelverkehrten Haltung ihrer ausgestreckten Hände. Bei beiden ist die weiße Fleischfarbe verloren; Ohr, Auge (Spuren der roten Iris), Braue, Mund und die Halsbänder als schwache Ritzung erhalten. Ihre Kleidung besteht aus roten Haarbinden, Peploi und Mänteln, die in langen Zipfeln über die Arme fallen. Der schwarze Peplos der linken Frau hat einen roten Saum und weiße Punktkränzchen (teils mit dickem, rotem Mittelpunkt) als Schmuck. Ebenso gemustert sind die schwarzen Bahnen des rot-schwarzen Mantels. An der rechten Frau sind nur einige Mantelkanten rot belebt, ein roter Zinnenmäander schückt den Peplossaum, dessen rotschwarze Längsstreifung mit Ritzmustern (ringgefüllte Kreuze) verziert ist (im Roten Ritzung in schwarz ausgesparten Feldern).

Um 530. Maler von München 1410 (H.A. Cahn, J.D. Beazley).

Zum Maler und zur Form: Beazley, ABV 311. 693; Beazley, Paralipomena 135; Boardman, ABFV 63 zu Abb. 141; Beazley Addenda 40; Böhr a.O. 6 Anm. 25 (Nasenflügelbogen); 9 (Gewänder); 12f. (Pferde); 17 (Gefäßform); 26. 30 Anm. 245 (Ornamente); 54f. (Handschrift: nahe Beziehung zu Exekias; Vorbild für den Schaukelmaler); 59 Anm. 22 (hakenförmige Mundlinie); 111f. (Vasen aus dem Umkreis) und passim; Agora XXIII (1986) 89. 111, 82. – Speziell zur Form, Funktion und der antiken Bezeichnung κάδος für die Bauchamphora Scheibler, Bild und Gefäß 60ff. 117f. Die Karlsruher Amphora ist der größte bislang bekannte Vertreter des Typus A und gehört zu den detailreichsten und qualitätvollsten Werken des Malers. Der Aus-

fahrtszene (A) nahestehend, vergleichbar auch in der Gefäßgröße, sind die zusammengehörigen Fragmente Leipzig T 381 und Brüssel A 2091, ABV 311, 3; CVA Leipzig a.O. Der Vergleich der Gespanne zeigt, daß die Pferde auf der Amphora Karlsruhe (oder Hydria Jena, Univ. 185, ABV 311, 7; Paralipomena 135) Merkmale der entwickelten Pferdefiguren des Exekias aufweisen, während auf dem Fragmentkomplex Leipzig/Brüssel (oder Hydria London, BM B 344, ABV 311; Böhr a.O. 60 Anm. 55) stärker Züge der E-Gruppe hervortreten. Grundlegend zur Pferdeentwicklung bei Exekias M.B. Moore, AJA 72, 1968, 357ff. Zur Scheidung der Merkmale E-Gruppe bzw. Exekias bei den Pferdedarstellungen des Schaukelmalers, der in seiner ersten Phase auch vom Maler von München 1410 beeinflußt war, siehe Böhr a.O. 12f. mit Anm. 46. – Der Zweikampfszene (B) nah verwandt ist die namengebende Amphora München 1410, ABV 311, 1; Böhr a.O. Taf. 179, die wie München 1411, ABV 311, 2; Böhr a.O. Taf. 183 die Buntheit der Bilder besser bewahrt hat als die Karlsruher Amphora. Auf München 1411 (A) vgl. den Kopf des greisen Schlichters (Haar verloren) bzw. den linken Krieger (weißer Panzer, Innenansicht des Schildarms) mit dem alten Mann bzw. dem Krieger vor den Pferden auf A. – Auf allen genannten Gefäßen fallen die oft zu langen und am Oberarm häufig zu mächtig gezeichneten Arme der männlichen Figuren auf.

Zu den Darstellungen:

A. Zum Thema grundlegend W. Wrede, AM 41, 1916, 221ff., bes. 250ff. (att. sf.). Das Bildschema fügt sich in Komposition und Figurenwahl in die dort aufgezeigten Schemata ein. Wahrscheinlich aus dem Figurenreichtum des breit angelegten Bildes läßt sich die Anzahl der Kinder erklären – meist sind wenige dargestellt, vgl. aus dem Umkreis des Malers z.B: Amphora, Maler von Berlin 1686, W.G. Moon/L. Berge (Hrsg.), Greek Vase Painting in Midwestern Collections. Ausstellungskat. Chicago (1979) 54ff. Nr. Abb. 32. – Amphora Cambridge, Fitzwilliam Mus. 59, ABV 298, 10: Princeton-Maler; LIMC I (1981) 769 s.v. Andromache I Nr. Abb. 15 (O. Touchefeu-Meynier). – Derselbe Bildkontext sicher auch auf den bislang ungedeuteten Fragmenten Palermo, Mus. Naz., E. Gàbrici, MonAnt 32, 1927, 340 Taf. 93, 5–6 mit Kriegern, Pferdekopf und getragenem Kind. – Bei Touchefeu-Meynier a.O. und Scheibler, Bild und Gefäß 88f. zur Frage nach dem mythologischen oder alltäglichen Gehalt der Ausfahrtszenen. Zwar scheidet bei der Karlsruher Amphora die Deutung auf Ausfahrt des Amphiaraos – (vgl. D. v. Bothmer, CVA New York 3, S. 11 zu Taf. 15,3. – LIMC I [1981] 691ff. s.v. Amphiaraos [I. Krauskopf]) – allein schon wegen der Zahl der Söhne aus, doch kann eine derartige mythische Szene das Vorbild für die vielen anonymen Ausfahrtszenen gegeben haben. Gegen eine bloße Alltagsszene spricht der Streitwagen, der, nicht mehr zur zeitgenössischen Kampfpraxis gehörend, eine Angleichung an heroische Vorbilder schafft: vgl. dazu Scheibler, Bild und Gefäß 86; siehe auch hier zu B. – Bei der Darstellung des liebevollen Umgangs der Menschen mit den Pferden steht der Maler in der Tradition des Nearchos, Exekias u.a. führender Vasenmaler des 6.Jhs. Vgl. Simon/Hirmer, Vasen² Taf. 64. 74; allgem. zur Pferdeliebe der Athener L. Curtius, Die Antike 3, 1927, 162ff. Zu den Brandmarken der Pferde jeweils mit Bibl.: Moore a.O. (Diss. 1971) 378ff.; M.B. Moore/D. v. Bothmer, AJA 76, 1972, 1 Anm. 3; J.H. Kroll, Hesperia 46, 1977, 83ff.; Böhr a.O. 60 Anm. 45; M.B. Moore, AntK 29, 1986, 109 Anm. 18. – Zur Wiedergabe der Speichenwicklung (wie die Umwicklung der Deichsel wahrscheinlich eine Verstärkungsmaßnahme der hölzernen Wagenteile) bei sorgfältig ausgeführten sf. Bildern siehe M. Robertson, AEphem 1978, 93; vgl. auch R. Hampe, Der Wagenlenker von Delphi. Text zu BrBr Taf. 786–790 (1941) 9ff. – Zur verschiedenfarbigen Wiedergabe der Beinschienen in Schwarz und Rot (am aufsteigenen Krieger) siehe E. Kunze-Götte, CVA München 7 (1970) 58 zu Taf. 351.

B. Nach Mennenga a.O. 63 gehört der Gefallene aufgrund seiner Kopfrichtung zu dem von links kämpfenden Krieger und ist von dem rechten niedergestreckt worden. Zum Vogel als böses Omen siehe Wrede a.O. 297f. – Zum Motiv des hochgeschobenen Helmes, wohl auf Exekias zurückgehend: E.R. Knauer in: Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Festschrift K. Schauenburg (1986) 122 mit Anm. 22. – Wie auf A ist eine mythologische Deutung nicht zu sichern, allerdings weist auch hier wieder ein einzelnes Bildelement, der böotische Schild, auf Angleichung an das Heroenbild. Man könnte an den Zweikampf Achilleus–Memnon über der Leiche des Antilochos denken – so Thimme a.O. 46; Brommer a.O.; vgl. auch D. v. Bothmer, Amazons in Greek Art (1957) 97 Nr. 67 –, doch bleiben die von Mennenga a.O. 63ff. und A. Kossatz-Deißmann, LIMC I (1981) 835 (831 Bibl. zur Monomachie) s.v. Antilochos I formulierten Bedenken bei den vielen, inschriftlich nicht gesicherten Monomachien. Der Vorbildcharakter diese speziellen mythologischen Szene ist gewiß, vgl. dazu J. Boardman in: AGAI 25, doch kann das Motiv auch in den nichtmythischen Bereich übernommen worden sein und seine konkrete Aussage zu einem mythischen Geschehen zugunsten eines für die Lebenden als Exemplum dienenden Bedeutungsgehaltes verändert haben (vgl. Neuerwerbungen 24). Ähnlich gelagert die Problematik bei den Vasenbildern mit Leberschau: A. Kossatz-Deißmann, AA 1981, 562ff. bes. 572.

TAFEL 13

1–2 siehe Tafel 12, 1–2

TAFEL 14

1–5 siehe Tafel 12, 1–2

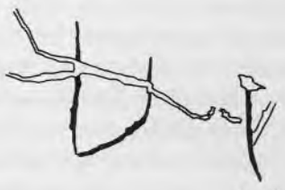
TAFEL 15

1–2; Tafel 16, 1–2. Halsamphora

Inv. 61/24. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 1, 1964, 46f. Abb. 29. – Neuerwerbungen 25 mit Abb. (B. Cämmerer). – Beazley, Paralipomena 171, 8. – Brommer, Vasenlisten[3] 144, 6. – E. Kunze-Götte, CVA München 8, S. 56 zu Taf. 398, 3. – Boardman, ABFV 111. 137 Abb. 213. – Griechische Vasen[4] Abb. 29. – Johnston, Trademarks 128 Type 8 E Nr. 9. – Ph. Brize, Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst (1980) 162, 47. – A. Lezzi-Hafter in: H. Bloesch, Griechische Vasen der Sammlung Hirschmann (1982) 101 zu Nr. 25. – Beazley Addenda 49. – E. Kunze-Götte, CVA München 9, S. 29 zu Taf. 18, 2. – G. Ahlberg-Cornell, Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting (1984) 10. 56ff. 88 Abb. 26; 137 mit Abb. Kat. Nr. VIII 3. – LIMC II (1984) 707 Nr. 1114 mit Abb. s.v. Artemis (L. Kahil).

H. 47,9 – Dm. 32,2 – Dm. Fuß 16,2 – Dm. Lippe 21,3.

Zusammengesetzt. Die ausgesplitterten Bruchränder sind sichtbar ausgefüllt. Angeglichen wurde ein ergänztes Fragment über der Schwanzquaste des Löwenfelles am Fischleib. Modern übermalt zum Teil dessen weißer Mittelstreifen. Am Blattkelch und am Fuß im Bereich von A hat sich der Firnis teilweise gelöst. Rot gut, Weiß schlechter erhalten. Sinterkrusten an den Henkelinnenseiten. Unter dem Fuß eingekratzt:



(1:1)

(1:1)

Gefäßform und gesamte ornamentale Dekoration entsprechen der Standardausführung der spätschwarzfigurigen Halsamphora. Flache Oberseite der Mündung tongrundig; Innenseite von Mündung und Hals gefirnißt. Gemäß des festgelegten Dekorationsschemas sind Fußwulst und plastischer Halsring rot. Bei ersterem sitzt das Rot auf einer Firnisunterlage, bei letzterem, wie auch bei den roten Zungen des schwarzrot alternierenden Zungenbandes am Halsansatz (im Henkelbereich unterbrochen), direkt auf dem Tongrund. Das übliche Henkelornament weist folgende Eigenheiten auf: Punktfüllung der Mittelraute, tropfenförmige Zwickelblätter an der hängenden Lotosknospe, fünfblättrige Palmetten mit exakt gemalten, stark eingerollten Volutenranken.

Deckel: Die Amphora trägt einen Deckel, dessen Maße gegen eine Zugehörigkeit sprechen und der deshalb gesondert behandelt wird (hier Taf. 15, 4–5).

Darstellungen:

A. Herakles ringt mit Triton; rechts ein springender Delphin. Die Darstellung der Kämpfenden entspricht dem bekannten Bildschema: Herakles steht mit gespreizten Beinen auf Zehenspitzen über dem Fischleib seines Gegners und umklammert dessen Oberkörper von hinten mit beiden Armen. Triton versucht mit der Linken, den Klammergriff zu lösen. Das Scheitern seiner Gegenwehr wird durch die klagend erhobene Rechte angedeutet. Sein angewinkelter linker Oberarm verdeckt die untere Gesichtspartie des Herakles. Wie in vielen vergleichbaren Darstellungen wurde vom Maler besonderer Wert auf die Ausgestaltung des geneigten Tritonhauptes gelegt: ein Myrtenkranz mit weißen Früchten schmückt das lange Haar, das wie der Bart durch verschiedene Ritzungen fein differenziert ist, so z.B. mit Lockenspiralen entlang der Kalotte. Die Drehung des dichtgeschuppten Fischleibes führt der von der Mitte zum Rand und wieder zurück wechselnde weiße Streifen vor Augen. Rot: oberer Ring der Schwanzflosse. An der unteren Schwanzflosse über die Standlinie hinabreichender Firnisklecks. Herakles trägt einen kurzen, am Saum mit roten Strichen verzierten Chiton und hat das Löwenfell über den Kopf gezogen, dessen Schwanz im Rücken und eine der Pranken über seinen rechten Oberschenkel herabhängen. Feine, differenzierende Ritzung kennzeichnet Fell und Zottelmähne der Exuvie, an der das herzförmige Ohr und die Augenschlitze auffallen. In ihrem Rachen wird die von geritzten Spirallocken und rotgetupftem Bart gerahmte Augenpartie des Herakles sichtbar.

B. Apollon mit Kithara zwischen zwei Blüten und Zweige haltenden Göttinnen. Apollon (Krobylosfrisur, langes Schläfenhaar) trägt über einem langen Ärmelchiton einen schräg geführten Mantel mit roten Bahnen. Mit der Linken drückt er sein Instrument an sich und greift gleichzeitig mit den verkürzt wiedergegebenen Fingern dieser Hand in die Saiten. In der Rechten hält er das Plektron, das mit einer langen Schnur (geritzt) an der Kithara befestigt ist. An der rechten Ecke des Schallbodens hängen vier Stränge vom Halteband herab. Weiß an der Kithara: nach oben ragende, rechteckige Enden der Arme und deren ornamentaler Schmuck, rechter Schraubgriff am Joch, Boden des Schallkörpers. Rot der Saitenhalter. Die beiden Göttinnen (weiße Fleischpartien, bei der linken an der Nasenspitze, an der rechten Hand ganz, an der linken teilweise abgerieben; rote Iris) sind kaum voneinander unterschieden. Beide tragen mit geritzten Kreuzchen und Borten verzierte Peploi und darüber Himatia mit roten Bahnen. In der jeweils dem Betrachter zugewandten Hand halten sie Zweige, in der anderen, erhobenen, eine weiß (rechte Göttin) bzw. schwarz gemalte (linke Göttin) Blüte. Die rechte Göttin greift mit ihrer Linken, in der sie die Zweige hält, zusätzlich einen Zipfel ihres Mantels. Da dieser von ihrer rechten Seite herabhängt, ist ihre Linke über den Körper geführt zu denken, was die Zeichnung an dieser Stelle ungeschickt wirken läßt. Eine

sichere Bestimmung der Göttinnen ist aufgrund der unspezifischen Attribute nicht möglich; in Frage kommen Artemis und Leto, zwei Mänaden, Nymphen, Moiren oder Musen.

Um 515/510. Leagros-Gruppe, Chiusi-Maler (Beazley).

Zu spätarchaischen Standardamphoren: H. Mommsen, CVA Berlin 5, S. 31f.

Zum Maler: Beazley, ABV 389; Beazley, Paralipomena 170f.; H. Mommsen, CVA Berlin 5, S. 21 zu Taf. 9, 1 mit einer Liste weiterer Zuweisungen; Beazley Addenda 49. – Das Tritonabenteuer des Herakles gehört zu den bevorzugten Themen des Chiusi-Malers: Ahlberg-Cornell a.O. 56ff. (zu London B 312 siehe jedoch die bessere Abb. in JHS 85, 1965, Taf. 10b). Dazu die Olpe Slg. Hirschmann, jetzt Zürich, Univ., Lezzi-Hafter a.O. 54 Nr. Abb. 25. In der stilistischen Entwicklung dieser Bilder, die sich u.a. an der Wiedergabe des Tritonschwanzes ablesen läßt, steht die Karlsruher Amphora zwischen den Amphoren München 1569, CVA 8, Taf. 401, 1 und München 1568, CVA 9, Taf. 20, 1, die den oberen bzw. unteren zeitlichen Ansatz markieren. – Der B-Seite nahestehend und wohl von derselben Hand, wenngleich weniger qualitätvoll: Amphora Essen, Mus. Folkwang RE 40, Froning, Katalog Essen 134ff. Nr. Abb. 56 (Leagros-Gruppe mit Hinweis auf den Chiusi-Maler).

Zu den Darstellungen:

A. Kampf des Herakles mit einem mischgestaltigen Meergott: Brommer, Vasenlisten³ 143ff.; Schefold, SB II 128ff.; Brize a.O. 158ff., bes. 161f. (C); R. Glynn, AJA 85, 1981, 121ff., bes. 127ff.; F. Brommer in: F. Lissarrague/F. Thelamon, Image et Céramique Grecque. Actes du Colloque de Rouen 25.–26.11.1982 (1983) 103ff.; ders. in: GreekVasesGettyM 2 (1985) 208. 210 zu Abb. 33; A.B. Brownlee, Hesperia 56, 1987, 90 Nr. 27 Taf. 15. – Zur Scheidung Nereus und Triton siehe Glynn a.O. 127ff. 130ff.; Ahlberg-Cornell a.O. 102ff. Die von beiden Autorinnen in Anknüpfung an J. Boardman (RA 1972, 57–72; JHS 95, 1975, 1–12) vertretenen historisch-politischen Interpretationen des Themas überzeugen nicht, vgl. W.G. Moon in: AGAI 106. Vorsicht ist m.E. bei der Verwendung des englischen Begriffes „sea-monster" geboten, der das Gefährlich-Schreckliche an Triton überbewertet. Vgl. dagegen die Charakterisierung bei E. Kunze-Götte, CVA München 8, S. 55f.; Schefold a.O. – Zum Myrtenkranz Kunze-Götte a.O. – In der mantischen Bedeutung der Myrte – dazu J. Murr, Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie (1890. Reprint 1969) 91 – klingt vielleicht die Fortsetzung des Nereus-Themas an: Herakles Ringen mit Triton gilt dem Wissen um den Weg nach Westen zu den Hesperiden. Die Τριτωνὶς λίμνη bei der antiken Stadt Euhesperides zeugt von einer Verbindung Tritons mit den Hesperiden. – Zum Delphin: Glynn a.O. 127; Ahlberg-Cornell a.O. 83; Ch. Scheffer, OpAth 17, 1988, 233; demnächst M. Vidali in ihrer Würzburger Dissertation über Delphine.

B. Zu Apollon und seinen verschiedenen Begleiterinnen: LIMC II (1984) 261ff. s.v. Apollon (M. Daumas). – Die Stränge, die an der Kithara hängen, sind keine Ersatzsaiten (so J.D. Beazley, JHS 42, 1922, 74; Mommsen a.O. 50 zu Taf. 34, 4), sondern stellen die Enden des Haltebandes dar, das um die Hand des linken, die Kithara führenden Armes geschlungen ist; vgl. D. Paquette, L' instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique (1984) 105 Abb. C 3; 119 Abb. C 33. Zu diesem Halteband ebenda 91 Abb. 11 und 99 s.v. Baudrier. Möglicherweise dienten die einzelnen Bänder bei Ruhestellung des Instrumentes dazu, den schalartigen Saitenschoner zu fixieren: ebenda 99 s.v. Tissu protecteur.

Zum Graffito: Da Johnston, Trademarks 128, 9 den Graffito unter Typ 8 E (A) einordnet, scheint ihm nur eine ungenaue Nachzeichnung vorgelegen zu haben. Die angebliche Querhaste des Alpha erwies sich jedoch als Verletzung der Oberfläche, so daß sich beide Graffiti analog als ΛΙ oder, in umgekehrter Orientierung, als ΙΓ auflösen lassen. Vgl. dazu Johnston, Trademarks 116. 204f. Type 3 D (ΛΙ oder ΙΛ) mit dem Hinweis (ebenda 205), daß die Graffiti auf Nr. 21 und 22 auch als retrogrades etruskisches *pi iota* mit numerischer Bedeutung aufgefaßt werden könnten.

3 siehe Tafel 12, 1–2

4–5. Abb. 4. Deckel

Inv. ex 61/24.

H. 8,4 – Dm. 21,6 – Dm. Innenrand 16,7.

Bis auf kleine Randscharten und einen Spannungsriß im Bereich des Knaufansatzes intakt. Rot schlecht erhalten.

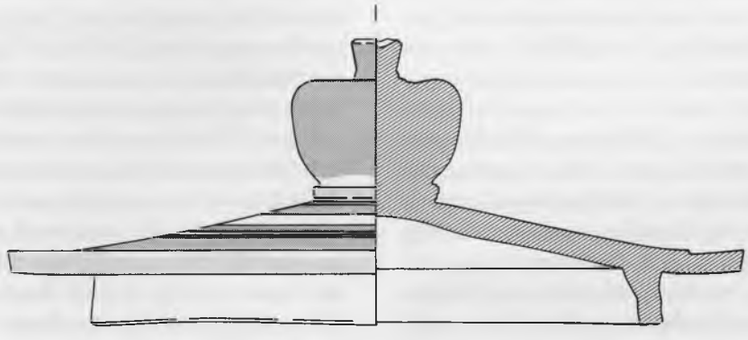


Abb. 4. Deckel Inv. ex 61/24. (1:2)

Granatapfelknauf. Um den äußeren, leicht abgesetzten Rand Efeuranke mit herzförmigen Blättern und mit verdünntem Firnis gezogener Mittellinie. Um den Knaufansatz schwarzes Zungenband gerahmt von zwei schmalen Reifen aus verdünntem Firnis bzw. von zwei breiten schwarzen Reifen. Die schwarze Zwischenzone trägt am äußeren, durch die Profilkante markierten, und am inneren Rand je einen dünnen roten Reifen. Am Granatapfel waren der Ansatzwulst und der Ring um die eingetiefte, stark abgeriebene (ehemals wohl tongrundige) Oberseite der Bekrönung rot. Rot auch die Außenkante des Deckels.

Zweite Hälfte 6. Jh.

Der Deckel liegt z.Z. auf der Amphora Inv. 61/24, hier Tafel 14, 1–2. 15, 1–2, doch erscheint fraglich, ob er für diese Amphora getöpfert wurde. Die entsprechenden Durchmesser von Amphora (Dm. Lippenkante außen 21,3 – innen 18,1) und Deckel erlauben ein zu großes Spiel und die gewellte Deckelkante läßt sich in keiner Position mit der Gefäßlippe ganz zur Deckung bringen. Nach D. v. Bothmer, BerlMus N.F. 14, 1964, Heft 2, 38ff. sind Deckel individuell für die jeweils zugehörige Vase gefertigt und so dürfte ein umgekehrt, d.h. in seiner Brandposition aufliegender Deckel nicht wippen. In unserem Fall klaffen jedoch Deckel und Gefäßrand bis zu 1,1 cm auseinander. – Eine Scheidung der Deckel von Bauch- und Halsamphoren gemäß ihrem Dekorationstypus (dazu zuletzt Simon/Hirmer, Vasen² 83 zu Nr. 68) ist nach den neuesten Forschungen nicht mehr haltbar: siehe D. v. Bothmer, The Amasis Painter and his World. Ausstellungskatalog New York (1985) 114f. zu Nr. 19; ders. in: Enthousiasmos 84ff. Ebenda 83 zu den diversen Möglichkeiten, die für eine Vertauschung der Deckel in Frage kommen.

Zum Dekor gut vergleichbar: CVA Brüssel 3, Taf. 24, 1. 3; CVA London, Brit. Mus. 3, Taf. 43, 1.

TAFEL 16

1–2 siehe Tafel 15, 1–2

TAFEL 17

1; Tafel 18, 1; Tafel 19, 1; Tafel 20, 1. 5–6. Abb. 5
Panathenäische Preisamphora

Inv. 65/45. Angeblich aus Vulci. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 3, 1966, 228ff. Abb. 156. – Neuerwerbungen Nr. und Abb. 17f. (J. Thimme). – Bildkatalog C 35. – D.v. Bothmer, BMusHongr 31, 1968, 17 Anm. 7. – M.B. Moore, AJA 72, 1968, 357 Anm. 3 (= Moore 1). – K. Stähler, ÖJH 49, 1968–71, 79 Anm. 2; 108. 111 (jedoch Nr. 26 statt 25). – Beazley, Paralipomena 61, 8 bis. – J. Frel, Panathenäische Preisamphoren (1973) 11f. Abb. 8. – Boardman, ABFV 57. 168 Abb. 106. – Griechische Vasen⁴ Abb. 16–17. – Bildkatalog² Abb. 44–45. – Tiverios, Lydos 84f. 117 Anm. 371; 123 Anm. 474. 476. 477. 482 Taf. 85. – B. Legakis, Athletic Contests in Archaic Greek Art (Diss. Chicago 1977) Kat. 6 Nr. 61. – J. Boardman, AJA 82, 1978, 13 Anm. 6. – J. Rasmus Brandt, ActaAArtHist 8, 1978, 4 Nr. 23; 11ff. 20. – M.B. Moore, AJA 84, 1980, 433 Anm. 128 (= Moore 2). – Beazley Addenda 17. – E.A. Mackay, GreekVasesGettyM 1 (1983) 40. – E. Simon, Festivals of Attica (1983) 55f. Abb. 8a. – Wege zur Klassik 82. 123. 124 Abb. X. – Agora XXIII (1986) 14 Anm. 11; 15 Anm. 14–16; 137, 279; 141, 322. – C. Isler-Kerényi, NumAntCl 16, 1987, 60 Anm. 70. – D.G. Kyle, Athletics in Ancient Athens (1987) 183 Anm. 38. – S. Laser, Sport und Spiel. ArchHom T (1987) 52f. Anm. 264; 57 Abb. 18c. – Thimme, Meisterwerke 97ff. Nr. Abb. 37; Taf. VII. – P. Valavanis, AA 1987, 467 Anm. 1. – Maaß, Antikensamml. Karlsruhe 125. 132. 170 Abb. 90. – H.A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens (1989) 28 Anm. 81.

H. 59,6 – Dm. 41,0 – Dm. Fuß 11,4 – Dm. Mündung 18,1 – Gemessene Füllmenge: bis zur Halsmitte ca. 33 l – bis zum oberen Mündungsrand ca. 33,5 l.

Zusammengesetzt. Unbedeutende Fehlstellen u.a. am Fuß und am Hals beim rechten Henkel modern ergänzt. Bruchränder zum Teil übermalt. Deutlich sichtbar belassen jedoch der Bruchverlauf einer antiken Flickung auf A. Das ausgebrochene Fragment war mit sechs Bleiklammern fixiert, deren Spuren als paarige Löcher mit dazwischen liegendem Einlaßkanal erhalten sind. Oberfläche verkratzt. Firnis stellenweise abgeplatzt, besonders an den Henkeln und an der Mündung (innen und außen). Fehlbrandverfärbung auf und unter dem linken Henkel und an der Mündung (A). Deckweiß und -rot zum Teil gut erhalten, zum Teil bis auf Spuren abgerieben (Schildzeichen, Fleisch der Athena). Deckrot stellenweise an den Diagonalstreifen des Schiedsrichtermantels übermalt.

Weitausladende, niedrige Echinusmündung, kurzer Hals durch plastischen Ring (Rot auf Tongrund) vom Körper getrennt. Knapper, echinusförmiger Fuß. Rundstabhenkel vom Körper fast senkrecht nach oben und in weitem Bogen zum Halsansatz über dem Wulst geführt. Mündung außen und innen gefirnißt. Waagrechter Mündungsring und Unterseite des ausgedrehten Fußes tongrundig. Auf dem polsterförmig gerundeten Standring schwarzer Streifen entlang der Standlinie am Innenrand. Die gefirnißte Außenseite des Fußes trägt je einen roten Reifen an der unteren Kante bzw. auf der Wölbung um den aufwachsenden Gefäßkörper herum. Weitere rote Reifen als untere und obere Rahmenlinie des Strahlenkranzes, gedoppelt direkt unter den Bildfeldern umlaufend, einfach wiederum an der Außenkante der Lippe. Auf dem Tongrund der Bildfelder einfache rote Rahmenlinien seitlich und als Standlinie (A) bzw. an allen vier Seiten (B). Nur auf A als oberer Bildrahmen hohes Zungenband mit abwechselnd schwarzen und roten Zungen (Rot

Abb. 5. Preisamphora Inv. 65/45. (1:3)

auf Tongrund). Auf B hohe Firniszone über dem Bildfeld. Die Lotosblüten-Palmetten-Kette auf dem Hals über A besteht aus je vier Paaren von Palmetten (fünfblättrig, alternierend schwarze und rote Blätter, rote Kerne) und Lotosblüten (rote Kelche). Über B ist das Ornament mit drei Palmettenpaaren (wie auf A, nur fehlt einmal der rote Kern) und dreieinhalb Blütenpaaren (rote Kelche) lockerer gesetzt. An den Schnittstellen der Kettenglieder abwechselnd waagrechte und diagonal verlaufende Doppelritzungen.

Darstellungen:

A. Athena Promachos zwischen zwei dorischen Säulen mit Hähnen. Zwischen Athena und der rechten Säule (an unkanonischer Stelle) von oben nach unten die linksläufige Preisinschrift (rot auf Tongrund):

(1:1)

Durch die Überschneidung der Kapitelle mit dem lanzenschwingenden erhobenen Arm bzw. dem großen Rundschild wirkt die Figur fest in den Rahmen der Säulen eingebunden. Die Göttin steht in weiter Schrittstellung nach links, wobei die Ferse ihres zurückgesetzten Fußes kaum vom Grund erhoben ist. Athena trägt über einem faltenlosen, mit rotem Apoptygma und breitem roten Randstreifen verzierten Peplos die Ägis, die nur am rückwärtigen Rand einen Schlangensaum und auf den Schultern jeweils eine einzelne Schlange hat. Der hohe Lophos ihres Helmes (am unteren Rand roter Streifen, ein weißer über dem Helmbuschträger) ragt in die obere Bildbegrenzung hinein. Unter dem Blattkranz (Blätter rot) ist die Helmkappe nicht eigens angegeben. Die Lanze in ihrer Faust ist mit einer roten Linie (auf Tongrund) gemalt. Den Rundschild mit rotem Rand schmücken zwei übereinander nach links springende Delphine. Ihre weißen, rot konturierten Silhouetten sind durch Binnenritzung differenziert: Auge, doppelte Brauenlinie,

Trennstriche zwischen Kopf und Rumpf, Verlängerung der Rückenflosse, Seitenflosse. Weiß war auch das Fleisch der Athena; eingeritzt die Binnenzeichnung für Auge (mit großer Iris), Braue, Mund, Halsband, Finger, Armmuskeln, Ellenbogenmarkierung, Knöchellinie. An den Hähnen auf den Säulen sind Kämme, Kehllappen, Brustgefieder, zwei Schwanzfedern und die lang ausgezogene Deckfeder rot gemalt; bei letzterer sitzt das Rot direkt auf dem Tongrund. Dem rechten Hahn fehlt der Schnabel. Das restliche Gefieder ist differenzierend geritzt, so auch das Gewand der Athena: doppelt konturierte Hakenborten, Karomuster mit Kreuzfüllung am Peplos unterhalb der Gürtung. Das Apoptygma endet mit feinen Fransen. Auf der Ägis punktierte Schuppen und im Schulterzwickel der Randborten kreisförmige Fibel (?) mit Kreuzeinteilung und Häkchen in den Feldern.

B. Ringkampf, von einem wartenden Athleten und einem Schiedsrichter gerahmt. Die beiden dickleibigen Männer werden am entscheidenden Punkt ihres Wettkampfes gezeigt. Sie stehen sich nicht mehr gegenüber, sondern sind hintereinandergestaffelt nach rechts gerichtet. Der vordere hält den Kopf seines Gegners unter der rechten Achsel im ‚Schwitzkasten'. Der so Gefangene versucht den Klammergriff zu lösen, indem er den Gegner an Arm und Bauch faßt, um dessen Gleichgewicht mittels einer ‚Beinschere' auszuhebeln und ihn so zu Fall zu bringen. Der zuschauende Ringer links von der Gruppe erhebt teilnahmsvoll die linke seiner zu Fäusten geballten Hände. Von Statur deutlich kleiner als die Kämpfer wird er sogar ein wenig vom Schiedsrichter an Größe überragt. Von seinen Gefährten ist der vordere Ringer so groß dargestellt, daß seine aufgerichtete Gestalt den Bildrahmen sprengen würde. Die drei Athleten haben kurzgeschorene Haare mit roten Stirnfransen (zum Teil geritzt) und rote Bärte. Der geritzte Brustwarzenring des Ringers mit frontal gezeigter Brust ist rot umfahren (am wartenden Athleten verloren; das Rot seines Bartes stark abgeplatzt). Unter den weiteren eingeritzten anatomischen Details fallen besonders die Markierungen der Fettwülste an den Bäuchen auf. Der Ringkampf scheint fair geführt zu werden, denn der Schiedsrichter rechts im Bild greift mit keiner Geste ein. Lediglich die unter dem Mantel leicht nach vorn genommenen Arme weisen auf seine Anteilnahme am Geschehen hin. Unter seinem schwarz-rot gestreiften Himation mit Strichborten trägt er einen schwarzen Chiton, der wie die gleichfarbigen Mantelpartien mit weißen Punktkränzchen verziert ist. Sein roter Bart hat wie das schwarze Stirnhaar eingeritzte Fransen. Im Nacken fällt das mit einer roten Binde umwundene Haar voller als bei den Athleten.

Um 540/535. Exekias (D. v. Bothmer, B.B. Shefton, J.D. Beazley).

Allgemein zu den Panathenäischen Preisamphoren: Bibl. bei M. Tiverios, ADelt 29, 1974, Mel (1977) 142ff.; N. Eschbach, Statuen auf panathenäischen Preisamphoren des 4. Jhs. v. Chr. (1986) 1f. Anm. 7; außerdem: Rasmus Brandt a.O. 1ff.; M.F. Vos, OudhMeded 62, 1981, 33ff.; Beazley, Development² 81ff.; P.D. Valavanis, BCH Suppl. 13 (1986) 453ff.; ders., AA 1987, 465ff.; A.W. Johnston, BSA 82, 1987, 125ff.

Zur Form, zur Größe und zum Fassungsvermögen: Aufgrund ihrer äußeren Maße liegt die Amphora an der unteren Normgrenze der Standardmaße Panathenäischer Preisamphoren des 6. und 5. Jhs.; ihr Fassungsvermögen ist etwas geringer als das vergleichbarer Amphoren: siehe dazu Vos a.O. 38f. Zur Formentwicklung auch Rasmus Brandt a.O. 2. Die Wandungsstärke von etwa 1,0 cm ist etwas größer als bei den ebenda Anm. 12 aufgeführten Maßen der frühen Amphoren.

Zum Maler und zur Datierung: W. Technau, Exekias (1936); Beazley, ABV 143ff.; Beazley, Paralipomena 59f.; Beazley Addenda 17f.; Beazley, Development² 58ff.; dazu aus der neueren Lit.: H.A. Cahn, AntK 5, 1962, 77ff.; Moore 1, 357ff.; Stähler a.O. 79ff.; H. Bloesch in: Wandlungen. Festschrift E. Homann-Wedeking (1975) 84ff.; F.G. Lo Porto in: Locri Epizefirii. Atti del XVI convegno di studi sulla Magna Grecia 1976 (1977) 730f. Taf. 101; J. Boardman, AJA 82, 1978, 11ff.; M. Robertson, AEphem 1978, 91ff.; Moore 2, 417ff.; H.A. Shapiro, AJA 85, 1981, 173ff.; E.E. Bell in: AGAI 75ff.; Mackay a.O. 39f.; M.B. Moore, AJA 87, 1983, 246 (= Moore 3); H. Mommsen in: AGRP 329ff.; M.B. Moore, AJA 90, 1986, 35ff. (= Moore 4); dies., AntK 29, 1986, 107ff. (= Moore 5). – Die Zuschreibung an Exekias (Neuerwerbungen 18), überzeugt sowohl im Hinblick auf Stil und motivische Details als auch hinsichtlich der Wahl des dargestellten Augenblicks der Ringerszene (siehe unten). Athena hat das für seine Frauenfiguren typische Profil (vgl. am besten die Trauernden auf dem Grabpinax Berlin, Mommsen a.O. 330f. Abb. 1–2) mit der vorn abgeflachten und nach unten hin leicht tropfenförmig ausgezogenen Nasenspitze und dem ausgeprägten Wellenband der Stirn-Schläfenhaarkontur. Zu Anordnung und Konturierung des langen Haupthaares vgl. z.B. die Artemis auf dem Kelchkrater Agora AP 1044, Beazley, ABV 145, 19; O. Broneer, Hesperia 6, 1937, 475 Abb. 4 oder die Göttin vor dem Gespann auf der Amphora Orvieto, Slg. Faina 187, Beazley, ABV 145, 11; 686; Paralipomena 60; Beazley Addenda 17. Ebenda auch ähnliche Peplosgestaltung mit rotem Randstreifen und Borten mit Schuppenmuster, das Exekias nicht nur für die Ägis verwendet; vgl. z.B. die Peploi auf den Amphoren München 1494, CVA 7, Taf. 360, 1 und Boston, MFA 89. 273, Beazley, ABV 144, 4; CVA 1, Taf. 29, 1–2; 30, 2. Ebenso typisch sind das gefüllte Karomuster, die Hakenborten, das einfache eingeritzte Halsband und die runde Fibelschmuckplatte mit Kreuzeinteilung, nach Bell a.O. 78f. ein Zeichen der Maler der E-Gruppe und des Exekias (zur Bedeutung siehe unten). – Fransensäume sind eher selten, aber belegt: Mackay a.O. 39 Anm. 5. – Zum Myrtenkranz bei Göttern und Heroen des Exekias und zum kranzgeschmückten Helm siehe E. Kunze-Götte, CVA München 7, S. 64 zu Taf. 359; Moore 2, 426 Anm. 71. – Auf der Amphora Boston (siehe oben)

vgl. die Hähne: CVA 1, Taf. 31, 2. 5 und auf dem Berliner Pinaxfr. F 1811 (Boardman, ABFV Abb. 105, 1) die Säule. – Die Binnenzeichnung der Delphine sehr ähnlich auf der Schale München 2044, ABV 146, 21; Simon/Hirmer, Vasen² Taf. XXIV. Vgl. auch den ähnlichen Schild auf einer Amphora der E-Gruppe, CVA Tarquinia 1, III H, Taf. 20, 2, die J.D. Beazley, BSA 32, 1931/32, 7, 41 lang vor Bekanntwerden des Karlsruher Exemplares lebhaft an Exekias erinnerte. Zur Bedeutung der Delphine siehe unten. Die gedoppelte Brauenlinie der Delphine häufig auch bei den Pferden (Moore 1, 360), manchmal sogar im Menschengesicht: Moore 2, 418f. Anm. 12 – Zu den Körpern der Ringer vgl. den Herakles der Amphora Berlin, Pergamonmus. F. 1720, ABV 143, 1; Paralipomena 59; Beazley Addenda 17, die Satyrn der Amphora Budapest 50. 189 (v. Bothmer a.O. 24 Abb. 13a) und den Ajax der Amphora Boulogne 558, Beazley, ABV 145, 18; Simon/Hirmer, Vasen² Taf. 76. Zu den Köpfen der Ringer vgl. den Mann auf dem Pinaxfr. Athen 2415, Technau a.O. Taf. 19b. – Zum roten Ring um die Brustwarzen siehe Mackay a.O. 40 mit dem Hinweis, daß dieses Detail auf den nach der Karlsruher Amphora entstandenen Werken fehlt. – Zur Wiedergabe von Fingerspitzen bei ansonsten verdeckter Hand (am Bauch des vorderen Ringers) vgl. die Hand des Ajax am herabhängenden Arm der Leiche des Achilleus auf der Amphora München 1470, Beazley, ABV 144, 6; CVA 7, Taf. 351. – Zum Schiedsrichter vgl. die Mantelfiguren, die Exekias gerne am rechten Bildrand als optischen Abschluß den meist mit Pferd komponierten, großen nach rechts gerichteten Mittelgruppen entgegenstellt. So auf den Amphoren Boston 89. 273 (siehe oben), Boulogne 558 (Moore 1, Taf. 120, 3), Vatikan 344, Simon/Hirmer, Vasen² Taf. 74. – Zur Datierung der Exekias-Werke siehe Moore 1, 362ff.; Moore 5, 110, jedoch mit Einschränkungen: Kritik bei Bloesch a.O. 88; Boardman a.O. 13 Anm. 5. Zur unterschiedlichen Datierung der Amphora Boulogne 558: E. Böhr, Der Schaukelmaler (1982) 74 Anm. 554. Ein verläßlicheres Datierungskriterium als die Pferdebilder ist das Halsornament, das bei Exekias einer in drei Stadien faßbaren Entwicklung unterliegt: H. Mommsen, Der Affekter (1975) 27f. Die Karlsruher Amphora steht mit ihren noch nicht ganz voneinander getrennten und noch schwarz/roten Blättern und den großen, roten Palmettenkernen zwischen den Vertretern der ersten (Berlin F 1720) und der zweiten (Boston 89. 273) Phase. Mit der Amphora in Boston teilt sie die reduzierte Blattzahl und die Form der Kettenritzung; an die Berliner Amphora erinnern die noch dicht stehenden Blätter. Die Kette (jede Überschneidung durch doppelte Ritzung markiert) ist hier exakter und weniger kursiv als bei Boston und Karlsruhe. Für einen frühen Ansatz spricht darüber hinaus die noch unkanonische Bildform der Athena-Seite: Helm ohne Kappe und Wangenklappen, Preisinschrift hinter Athena und linksläufig, kaum erhobene Ferse, einfach eingerollte Ägisschlangen, faltenloser Peplos, dazu Rasmus Brandt a.O. 2. 12f. Da Karlsruhe 65/45 bislang das älteste erhaltene Beispiel für die flankierenden Säulen darstellt, könnte Rasmus Brandt a.O. 11 recht haben, wenn er Exekias für die Einführung dieses Details und die Standardisierung des Amphorentypus verwantwortlich macht. Zu den Neuerungen des Exekias könnte auch die Hinzufügung der Wangenklappen gehören: dazu ebenda 2 Anm. 5 zu 4, 24, den Fragmenten Athen, Akropolis 926, deren Zuweisung an Exekias Beazley, ABV 147, 8, für durchaus möglich hielt. Die Argumente für die Zuschreibung bei K. Peters, Studien zu den panathenäischen Preisamphoren (1942) 19f. überzeugen. Aufgrund des Amphorenprofils zustimmend auch H. Mommsen (brieflich). In der Publikation der Fragmente bei Graef/Langlotz I (1925) 111 Nr. 926a. b wird irrtümlich die Existenz einer Schuppenägis abgesprochen. Am rechten Fr.-Rand erscheint aber die mit doppeltem Ritzbogen umfahrene Schulterschließe, die eine über den Rücken hängende Ägis fixieren könnte: vgl. dazu die Athena auf der Amphora Orvieto, Slg. Faina 78, Beazley, ABV 144, 9; Beazley, Paralipomena 60; Beazley Addenda 17. Erkennt man die Zuweisung der Akropolisfr. an Exekias an, wäre damit ein Vertreter einer späteren Serie Panathenäischer Preisamphoren von seiner Hand gewonnen.

Zu den Darstellungen:

A. Mit den Delphinen als Schildzeichen liegt im Gegensatz zu späteren Preisamphoren sicher noch kein Emblem des Malers vor (vgl. hier Inv. 69/65, S. 48 zu Taf. 17, 2), da der Schild auf den Akropolisfr. (siehe oben) einen Efeukranz trägt. Sowohl auf sf. wie auf rf. Bildern treten Delphine häufig als Schildzeichen auf. Bei Panathenäischen Preisamphoren z.B. einzelner Delphin auf der Burgon-Amphora oder auf Paris, Louvre F 274, Beazley, ABV 89, 1 bzw. 127; Rasmus Brandt a.O. 3, 1 bzw. 7, 58 Taf. 7. Auch auf anderen Vasen der zweiten Hälfte des 6. Jhs. häufiges Schildzeichen der Athena: CVA Castle Ashby, Taf. 18, 6; CVA London, Brit. Mus. 4, Taf. 58, 1b; D.M. Robinson, AJA 60, 1956, 11ff. Nr. 12 Taf. 8 Abb. 39; CVA Schwerin, Taf. 14, 1; Agora XXIII (1986) 141, 319 Taf. 32. Im Werk des Exekias erscheinen weiße Delphine als kleine Embleme am Schiff des Dionysos auf der Schale in München (siehe oben). Nach Simon/Hirmer, Vasen² 86 suggerieren sie zusammen mit anderen Bildelementen die rasche Bewegung des Schiffes. Bei den Delphinen auf dem Schild der Athena ist vielleicht eher ein politischer Faktor denkbar. Athena beherrscht auch das Meer: Athen als Seemacht. Zur Verbindung Athena/Poseidon und zur Hervorhebung des Poseidon durch Exekias siehe H.A. Shapiro in: AGAI 91ff. Zum Delphin auf attischen Vasen demnächst M. Vidali in ihrer Würzburger Dissertation. – Zur ‚Gewandfibel' an der Ägis: Die runde Platte mit Kreuzeinteilung erscheint an vielen Peploi von Frauenfiguren des Exekias und der E-Gruppe (siehe oben zum Maler), auf den Amphoren Orvieto, Slg. Faina 78 (siehe oben) und Karlsruhe zudem in Verbindung mit der Ägis. Da dasselbe Objekt auch am Mantel des Achilleus auf der Amphora im Vatikan (Simon/Hirmer, Vasen² Taf. XXV) genau an der Stelle sitzt, wo der Mantel zusammengehalten wird, muß es sich nicht um ein Gewandmuster handeln (so Bell a.O. 78f.), sondern wahrscheinlicher um die

runde Schmuckplatte einer Fibel oder Gewandnadel. Zu deren Darstellungen auf Vasen siehe P. Jacobsthal, Greek Pins (1956) 106ff. Das hier gemeinte Objekt wird ebenda 111 unter der Bezeichnung „button" geführt.

B. Allgemein zum Ringkampf siehe B. Legakis, GreekVasesGettyM 1 (1983) 44 Anm. 13; Kyle a.O. 183; Laser a.O. 49ff. Ebenda 52 zu den Griffen ‚Beinschere' und ‚Schwitzkasten'. Die Darstellung derartiger Ringkampfmomente geht in experimenteller Weise über das althergebrachte Bildschema mit der Anfangsstellung der Ringer hinaus, die Homer (Il. XXIII 710ff.) anschaulich mit einer Dachsparrenkonstruktion vergleicht: dazu ebenda 53f. Abb. 15–16a; Legakis a.O. 45 Abb. 5–7. Das Neue in der Darstellung liegt darin, wie Exekias die Kraft der Körper und die Labilität ihres Standes in einer einseitig gerichteten Komposition verdeutlicht. Der Betrachter erwartet mit Spannung, wie ‚Beinschere' oder ‚Schwitzkasten' die Situation verändern werden, d.h. der eine Ringer könnte seinen Gegner durch die ‚Beinschere' zu Fall bringen, falls ihm der andere nicht die Kraft durch das Abschnüren der Luft raubt. Zur Darstellung des spannungsgeladenen Moments vor dem möglichen Umschlag einer Situation siehe auch Moore 3, 246. Die Umklammerung des Brustkorbes hat Exekias ebenfalls in ein anderes, von ihm neu eingeführtes Bildschema eingefügt: das des ‚Liegekampfes' mit dem nemeischen Löwen auf den Fr. in Ensérune: J.J. Jully, OpRom 8, 1974, 59 Taf. 10; Boardman a.O. (AJA 82) 14 Abb. 1; Bell a.O. 81. – Nach Isler-Kerényi a.O. 60 weisen die schwergewichtigen Körper der Athleten darauf hin, daß es sich um professionelle Kämpfer handelt.

Zur antiken Reparatur: vgl. Vos a.O. 33ff. Taf. 14A zur ebenfalls geflickten Panathenäischen Preisamphora Leiden PC 7. – Geflickt z.B. auch der Kelchkrater des Exekias von der Agora (Broneer a.O. 468).

2; Tafel 18, 2; Tafel 19, 2; Tafel 20, 2–4. Abb. 6.
Panathenäische Preisamphora

Inv. 69/65. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 7, 1970, 121. 122. 123 Abb. 6–7. – Beazley, Paralipomena 519, 2 quater. – B. Fellmann in: 100 Jahre deutsche Ausgrabungen in Olympia. Ausstellungskat. München (1972) 110 Nr. Abb. 81. – Griechische Vasen[4] Abb. 40–42. – Bildkatalog[2] Abb. 60–61. – Cardon, Berlin Painter 177, 295. – Wege zur Klassik 120. 124 Taf. XVI. – Beazley Addenda 51. – Thimme, Meisterwerke 116ff. Nr. Abb. 43 Taf. XI.

H. 62,0 – Dm. 41,6 – Dm. Fuß 13,6 – Dm. Mündung 17,8. – Gemessene Füllmenge: bis zur Halsmitte ca. 37 l – bis zum oberen Mündungsrand ca. 37,5 l.

Aus großen Fragmenten zusammengesetzt. Abgesplitterte Bruchränder ausgefüllt und übermalt. Firnis am Fuß, an den schwarzen unteren Partien von A und unter dem linken Henkel durch Fehlbrand und zu dünnen Auftrag rot verfärbt bzw. teilweise abgerieben. Große Firnisverletzungen am Unterteil der linken Säule und am Chitonsaum der Athena. Im Bildfeld auf B und am Fuß bläschenartige Abplatzungen, bedingt durch das Einwirken von Ölsäure. Deckweiß und -rot bis auf wenige abgeriebene Stellen (Chitonmuster) sehr gut erhalten; am Fleisch der Athena stellenweise (Arm, Finger, Daumen, Stirn-Nasenkontur) modern übermalt. Mehrere Spannungsrisse an der Fußunterseite. Die Gefäßwand weist im Bereich des Schildes und der ersten Buchstaben der Inschrift eine vor dem Brand erfolgte Eindellung auf.

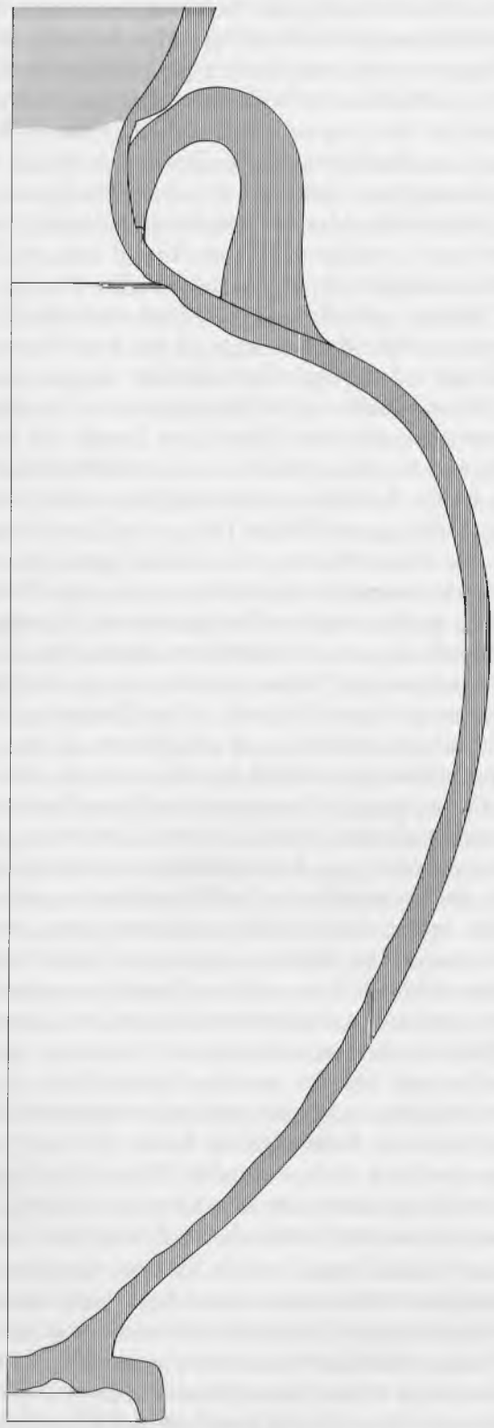


Abb. 6. Preisamphora Inv. 69/65. (1:3)

Entwickelte Form des Amphorentypus mit hochgezogener Echinusmündung, schmalem Hals, leicht akzentuierter Schulter und steilem, durch knappe Krümmung fast scheibenförmig wirkendem Fuß. Henkel im Querschnitt oval; schlaufenförmig nach außen und weit über den Hals nach oben gezogen. Ihr Ansatz fast über die ganze Halshöhe unterbricht den plastischen Halsring (Rot auf Firnisunterlage). Mündung außen und innen gefirnißt; waagrechter Mündungsring und Fußunterseite tongrundig. Zwei konzentrische Furchen um den oben abgeflachten Zapfen im Zentrum der Fußunterseite. An der Außenseite des Fußes setzt der Firnis über einem schmalen, tongrundigen Saum an. Je ein umlaufender roter Reifen auf der Außenkante der Mündung, unter den Bildfeldern, über dem Strahlenkranz und auf der Fußwölbung. Bildfelder seitlich durch schwarze Linien gerahmt. Auf A reicht das Bildfeld bis an das hohe, schwarz eingefaßte Zungenband. Auf B breite Firniszone zwischen dem oben rot eingefaßten Bildfeld (rote Linie bereits auf der Firniszone) und dem unten rotgerahmten Zungenband (rote Linie auf schwarzem Grund). Abwechselnd rote und schwarze Zungen (Rot auf Tongrund). Auf dem Hals schwarze Lotosblüten-Palmettenkette ohne Ritzung. Über A ist die Kette mit sechs und einem halben Palmettenpaar etwas dichter gesetzt als über B (sechs Palmettenpaare). Auf beiden Seiten beginnt das Ornament mit drei Punkten über dem ersten Kettenglied.

Darstellungen:

A. Athena Promachos zwischen zwei dorischen Säulen mit Hähnen. Neben der linken Säule von oben nach unten die Preisinschrift (schwarz): siehe Abb. rechts.

(1:1)

Die mit Helm, Schild und Speer gewappnete Athena trägt unter der Ägis einen langen, faltenreichen Ärmelchiton, den ein roter Gürtel hält. Zwischen den eingeritzten Faltenbündeln rote Tupfen und geritzte Kreuzchen mit weißen Punkten in den Zwickeln (stark abgerieben). Nur die Punktkreuzchen auch auf dem Halbärmel, dessen unteren Saum eine geritzte Wellenlinie bildet. An der Ägis Schuppen durch unzusammenhängende, geritzte Häkchen wiedergegeben. Zickzackborte am vorderen Ägisrand, ein Saum von ineinander verschlungenen Schlangen am rückwärtigen Rand. Über der doppelt umrandeten Schulterschließe (Fibel?) mit angedeuteter Swastika einzelne Schlange. Den attischen Helm zeichnet ein hoher, in das Zungenband hineinragender Lophos, der lange Nackenschutz und das hochgeklappte Visier aus. Wangenklappen fehlen. Auf dem am Rand mit roten Punkten verzierten Schild Gorgoneion mit weißem Inkarnat und rot bleckender Zunge. Seine äußere Haarkontur bildet eine geritzte Zickzacklinie im schwarzen Grund. Am Haarsaum im Gesicht Buckellocken mit Firnis über das Weiß gemalt. So auch die große Iris der Augen bzw. die rot aufgelegte Zunge. Tiefe, sorgfältige Ritzung für Ohren, Stirnfalten, Brauen, Augen, Nase und das zahnbesetzte Maul. Weiß auch das Fleisch der Athena (am Zwickel zwischen dem langen Nackenhaar und der auf die Brust herabfallenden Strähne abgeplatzt). Geritzt sind Braue, Auge, Nasenflügel, Mund, Ohr, Finger, Fußknöchellinien und das wellenförmige Halsband. Ein Spiralarmreif ist wie die Iris und die Buckellocken des Haarsaumes mit Firnis über das Weiß gemalt. Auffällig die verzeichnete Hand, an der zwei Finger fehlen. Die Hähne haben geritztes Gefieder mit braun ausgezogenen Spitzen der langen Schwanzfedern, rote

Kämme und Kehllappen. Geritzt die Hypotrachelia der Säulen.

B. Kurzstreckenlauf (Stadiodromos). Die vier bärtigen, nackten Läufer stürmen von links nach rechts. Alle zeichnen lange Beine und schlanke Taillen aus. Bei den ersten beiden Läufern sind aus kompositorischen Gründen die zurückgesetzten Beine zu stark überlängt wiedergegeben. Obwohl sich die Extremitäten aller Läufer überschneiden, ist die Gruppe durch den geringeren Abstand der beiden mittleren Läufer zueinander als zum Vorder- bzw. Hintermann rhythmisiert. Der Lauf verteilt sich auf drei Bildebenen: der erste nimmt die hintere und der dritte die mittlere Ebene ein. Der zweite und der letzte Läufer sind im Bild vor ihre Kameraden gestellt. Unterschiede zeigen ihre Bewegungsschemata: Arme und Beine kontrapostisch bewegt bei der ersten, zweiten und dritten Figur, während die vorletzte Figur parallel schwingende Arme und Beine hat. Nur der zweite Läufer setzt wie üblich das im Vordergrund befindliche Bein vor; die drei anderen Männer haben das linke Bein nach vorn genommen. Bei den ersten beiden in Rückenansicht wiedergegebenen Figuren hat sich der Maler in der Dreiviertelansicht versucht. Ritzung markiert die anatomischen Details und Konturen an Überschneidungsstellen. Haar- und Bartkontur zum Teil mit Ritzschraffur.

Um 470/460. Berliner Maler (M. Robertson) oder ein ihm nahestehender Maler aus seiner Werkstatt.

Allgemein zu den Panathenäischen Preisamphoren und zu ihrem Fassungsvermögen siehe hier S. 44 zu Taf. 17, 1. – Das Fassungsvermögen liegt etwa in dem Bereich der Maße, die für Amphoren des 5. Jhs. vorliegen: M.F. Vos, Oudh-Meded 62, 1981, 39.

Zum Maler und zur Form: Zum Maler siehe hier S. 78 f. zu Taf. 38, 1–3. – Zu den Panathenäischen Preisamphoren des Berliner Malers: Beazley, ABV 407 ff.; Beazley, ARV² 214; Beazley, Paralipomena 177. 519; Cardon, Berlin Painter 177 ff.; H. Mommsen, CVA Berlin 5, S. 69 zu Taf. 50, 2; Beazley Addenda 51; D.C. Kurtz, The Berlin Painter (1983) 113; Beazley, Development² 87 f. Dazu die Amphora Sotheby's (13./14.7.1987) 144 Nr. Abb. 408. – Zu ABV 408, 9 jetzt Agora XXIII (1986) 134, 252 Taf. 28. – Zur Zuweisung siehe Thimme a.O. 122 (verschrieben, lies Robertson statt Robinson). – Zur Formentwicklung siehe Cardon, Berlin Painter 182 f. Während meist die Amphora ex Castle Ashby, jetzt New York, Slg. G. Callimanopoulos (D. Buitron, AJA 86, 1982, 458) als das früheste Exemplar der Serie gilt (Beazley, Development² 87; J. Boardman, CVA Castle Ashby, S. 10 zu Taf. 17), hält Cardon wohl zurecht die Amphora Vatikan 375 (Inv. 16959), ABV 408, 3 für das früheste Stück und fügt in ihrer Liste ebenda 177 die Karlsruher Amphora an. Beide Amphoren haben noch schlankere, rundlichere Körperformen und schmalere Bildfelder auf A als die entwickelteren Beispiele dieser Serie, die sich durch eiförmigere Körperformen und größere Bildfelder (A) auszeichnen. – Neben dem für die Preisamphoren des Berliner und des Achilleus Malers typischen Schildzeichen, dem Gorgoneion (Beazley, Development² 87), sind folgende Details charakteristisch: Halsornamente ohne Ritzung in reiner Silhouettentechnik (Cardon, Berlin Painter 181. Die ebenda 182 vertretene Annahme, daß fünfeinhalb Palmettenpaare die Regelzahl wäre, stimmt nicht. Die Zahl variiert von sechs und einhalb bei der Karlsruher Amphora bis zu fünf Palmettenpaaren am Halsornament der Amphora in Warschau, ABV 408, 2). Eng gesetzte rote Punkte auf dem Schildrand, Hähne mit stark herausgewölbter Brust, palmettenförmigen Schwänzen, deren verlängerte Deckfedern immer an die Bildrahmung reichen und einer mehr oder weniger sorgfältig geritzten Wellenlinie unter den Füßen zur Angabe der Zehen. Echinus der Säulen sehr rundlich, parallele Ritzlinien am Hypotrachelion. Helmform. Ausstattung und Musterung der Ägis mit der zur Hälfte sichtbaren, runden Fibelplatte (immer mit doppelt geritztem Rand und Swastikaornament). Arm- und Halsschmuck der Athena. Unterschiede in der Gestaltung des Chitons unterhalb der Gürtung: entweder mit breiten, waagrecht oder senkrecht verlaufenden Musterstreifen oder Karomuster (z.B. ABV 408, 4; CVA Berlin 5, Taf. 50, 2 oder häufiger mit ebenso gemustertem Ependytes über dem Chiton (z.B. ABV 408, 1. 2; Paralipomena 177, 2 bis. ter (= D. Buitron, Attic Vase Painting in New England Collections. Ausstellungskat. Cambridge [1972] 62 f. Nr. Abb. 26). Einfacher Chiton mit durchgehenden Faltenbündeln auch auf Vatikan 375 (16959), ABV 408, 3; C. Albizzati, Vasi Antichi Dipinti del Vaticano (1925–39) Taf. 51. Bei dieser Amphora ist dazu die Form (siehe oben) und Seite B gut vergleichbar. Für ihren frühen Ansatz sprechen auch die mit spannungsreicheren Beinkonturen wiedergegebene Athena und die noch verhältnismäßig sparsame Binnenritzung der Läuferfiguren. Vgl. dagegen die sicher später anzusetzende Amphora im Dartmouth College (Buitron a.O.) zur Athena oder die Läuferbilder auf den Amphoren Berlin F 1832, CVA 5, Taf. 51, 2 und ex Castle Ashby, CVA Taf. 17, 3. – Zur stark differierenden Wiedergabe der Hände auf den Amphoren vgl. die verzeichneten Hände auf der Karlsruher Amphora und auf Berlin F 1832, CVA 5, Taf. 49, 8 mit den sorgfältigen Ausführungen wie auf Athen, Akropolis 1001, ABV 408, 5. Die genannten Unterschiede tragen dazu bei, die Frage nach der Eigenhändigkeit der dem Berliner Maler zugeschriebenen Preisamphoren (vgl. Beazley, ABV 407 f.) eher negativ zu beantworten oder zumindest offen zu lassen wie bei Kurtz a.O. 113. Für Eigenhändigkeit z.B. Robertson, zitiert bei Thimme a.O. 122. – Zur Frage nach der Identität des Berliner Malers mit dem Töpfer Gorgos, der die Schale Athen, Agora P 24113 signiert hat, ablehnend zuletzt C.M. Cardon, AJA 83, 1979, 169 ff. Damit auch unwahrscheinlich, daß das häufig im Werk des Berliner Malers erscheinende Gorgoneion als Anspielung auf seinen Namen Gorgos zu verstehen wäre (so M. Robertson, AJA 62, 1958, 55 ff.).

Zur Darstellung: B. Allgemein zum Lauf siehe B. Legakis, Athletic Contests in Archaic Greek Art (Diss. Chicago

1977) 66ff. Kat. 1 Nr. 157–256; D.G. Kyle, Athletics in Ancient Athens (1987) 178ff.; S. Laser, Sport und Spiel. ArchHom T (1987) 32ff. Ebenda 34 zum dichten Gedränge, zur gesteigerten Dynamik der Darstellung mit vielen Überschneidungen und den typischen, weitausholenden Armbewegungen der Kurzstreckenläufer, die auf den Preisamphoren häufiger nach rechts als nach links laufen. – Zur Arm- und Beinhaltung der Läufer siehe auch Mommsen a.O. 69.

TAFEL 18

1 siehe Tafel 17, 1
2 siehe Tafel 17, 2

TAFEL 19

1 siehe Tafel 17, 1
2 siehe Tafel 17, 2

TAFEL 20

1. 5 – 6 siehe Tafel 17, 1
2–4 siehe Tafel 17,2

TAFEL 21

1. Olpe

Inv. 56/80. – MuM Auktion 14 (1954) 19 Nr. 67 Taf. 16. – Beazley, ABV 705, 39 bis. – D. von Bothmer, Amazons in Greek Art (1957) 92 Nr. 15. – M.F. Jonkees-Vos, Talanta 1, 1969, 10. – Beazley, Paralipomena 267, 39 bis. – K. Schauenburg in: Mélanges Mansel I (1974) 101 Anm. 5.

H. mit Henkelansatz 24,2 – Dm. Mündung 9,0 – Dm. Körper 11,5 – Dm. Fuß 8,3.

Körper ungebrochen. Der angesetzte Henkel war modern und wurde abgenommen. Antik ist nur die plastische Stufe, mit der der ursprüngliche Henkel an der Lippe ansetzte. Hier kamen die Spuren einer antiken Flickung zum Vorschein: Zwei Bohrkanäle und, von diesen nach oben führend, auf der Innenseite der Mündung Einlaßspuren einer Verdrahtung, mit der das gebrochene oder im Brand abgeplatzte Henkelband fixiert war. Firnis am Rande der Fußscheibe und im rechten unteren Teil der Front fast ganz abgerieben. Aufgelegtes Rot und Weiß relativ gut erhalten.

Sehr schlanke Form mit abgesetzter Mündung, scheibenförmigem Fuß und Bandhenkel.

Dekorationsabfolge: Rote, umlaufende Linie auf der oberen Außenkante der Fußscheibe (Unterseite tongrundig), gedoppelt als untere Bildbegrenzung, wiederum einfach auf der Innenseite der (etwa 5 cm hinabreichend) gefirnißten Mündung korrespondierend zum Absatz im Außenprofil. Rot auch die flache Oberseite des Mündungsrandes bis auf die erhöhte Stufe. Seitlich und obere Rahmung des schmalen, hohen Bildfeldes durch zwei Reihen gegeneinander versetzter Punkte, oben mit Zickzacklinie verbunden. Am Hals zwei nach rechts gelegte umschriebene Palmetten mit weißen Kernen und Punkten in den Rankenzwickeln. Auf dem Mündungsrand Efeuzweig mit wechselständigen, stiellosen Blättern. Alle Muster zwischen doppelten Begrenzungslinien.

Dargestellt ist eine zwischen Zweigen nach rechts gewandte, sich rüstende Amazone. Sie trägt Helm, Chiton, Brustpanzer und Schwert und geht daran, eine Beinschiene anzulegen. Vor ihr lehnen am rechten Bildrand zwei Speere und ein im Profil gezeigter Rundschild mit rotem Rand und eingeritzter Silensmaske (rote Striche an Haar und Bart) als plastisches Schildzeichen. Rot außerdem: Chitonsaum, Gürtel, zwei Punkte auf der unteren Hälfte des Chitons, die Binde über dem Helm, die obere Kante des Helmbusches. Weiß: Inkarnat, Punkte auf dem Chiton, Schwertband, -griff, Ortband, Spitze und Punkte auf dem Scheitel und der vorderen Kurve des Helmbusches, Früchte an den Zweigen.

Um 490. Maler von Vatikan G 49 (J.D. Beazley).

Zum Maler: Beazley, ABV 534ff. 705; Beazley, Paralipomena 267f.; Beazley Addenda 64.

Zur Form und zum Dekorationstypus: Jonkees-Vos a.O. 9f.; Schauenburg a.O. 101ff. – Weitere Materialzusammenstellung in CVA Ferrara 2, Taf. 34–41. – Gut vergleichbar auch Turin 5768, CVA 2, III H, Taf. 14, 3.

Zur Darstellung. Sich rüstende Amazonen: v. Bothmer a.O. 91ff. Ebenda 93 speziell zum Satyrkopf als häufiges Schildzeichen der Amazonen. Das plastische Emblem ist in der 2. Hälfte des 6.Jhs. allgemein beliebt; vgl. Tiverios, Lydos Taf. 1a. 48a; E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932) 76 L 403 Taf. 112; H.A. Shapiro, Greek Vases from Southern Collections. Ausstellungskatalog New Orleans (1981) 18f. Nr. und Abb. 3; Simon/Hirmer, Vasen[2] Taf. 112; E. Böhr, Der Schaukelmaler (1982) 47 Kat. Nr. 53 Taf. 56A. – Zur großen Beliebtheit von Rüstungsszenen ab der Mitte des 6.Jhs. siehe Haspels, ABL 37. 64.

Zur Problematik der Bezeichnung Olpe: M.C. u. C.A. Roebuck, Hesperia 24, 1955, 161f.; R. Green, BICS 19, 1972, 3. 5.

2–5. Kyathos

Inv. 70/11. – MuM Auktion 40 (1969) 44 Nr. 74 Taf. 25, 74. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 8, 1971, 253f. Nr. u. Abb. 7. – Beazley, Paralipomena 305, 41 bis. – M.M. Eisman, Attic Kyathos Painters (1971) 329ff. Nr. 79; Brommer, Vasenlisten[3] 234, 74; Griechische Vasen[4] Abb. 27–28.

H. mit Henkel 13,8 – H. ohne Henkel 7,8 – Dm. Fuß 5,2 – Dm. Lippe 11,2.

Aus drei Scherben zusammengesetzt und bis auf unbedeutende Verletzungen der Oberfläche gut erhalten. Aufgelegtes Rot und Weiß teilweise abgerieben, bzw. abgeplatzt.

Dünnwandig; einfacher Ringfuß. Auf der Oberseite des Henkels Mittelrippe in ein Efeublatt auslaufend; auf dem Scheitel schneckenhausförmig gedrehter Knauf. Gefäßinneres, Henkeloberseite, unteres Drittel der äußeren Gefäßwand und Oberseite des Fußes bis auf den torusförmigen Rand gefirnißt. Fußunterseite: Standfläche und die vom schwarzen Fußring umschlossene Gefäßunterseite tongrundig, darauf zwei konzentrische Firniskreise um schwarzen Mittelpunkt. Unter dem Bildfries zwei tongrundige Reifen.

Darstellungen: Das zentrale Bildmotiv – Theseus im Kampf mit dem Minotauros – wird von zwei großen Augen gerahmt. Daran anschließend je eine Sphinx zuseiten des Henkels. Mittelbild: Theseus stürmt nach rechts und stößt dem Minotauros, den er mit der Linken am Horn gepackt hat, das Schwert (bis auf den weißen Knauf nur geritzt) in die Brust. Blut (drei rote Striche) entströmt der Wunde des Zusammenbrechenden, der mit der Linken seinen Stierschwanz umklammert, während seine ausgestreckte Rechte vom Rücken des Gegners gleitet. Die Fläche zwischen dem rechten Arm des Minotauros und dem linken des Theseus ist versehentlich gefirnißt. Locker verteilte weiße Punkte markieren das Fell des Mischwesens mit Stierkopf (Maul weiß) und -nacken (rot). Theseus: bartlos, Krobylos, geritzte Haarbinde, kurzer, ärmelloser Chiton (rot), weißgepunktetes Tierfell, Schwertscheide. Hinter der Gruppe vier in Richtung der Augen wachsende Weinreben, zwei mit Trauben. – Die Augen und die Brauen sind schwarz. Drei konzentrische, geritzte Zirkelkreise markieren die Iris, ein roter Punkt über dem Zirkeleinstich die Pupille. Weiß: Augenumrandung, Außenring der Iris. – Sphingen: einander gegenüberhockend mit zurückgewandten Köpfen, Sichelflügeln und S-förmigen Schwänzen. Weiß: Brustpartie, Gesichter mit Hals und Ohren, Punktreihe auf dem Flügelbug. Rot: Schultern, Brauen, Augen, Mund, Stirnhaare, Haarbinden.

Um 510. Gruppe von Vatikan G 57 (J.D. Beazley).

Zur Gruppe: Beazley, ABV 610ff.; Beazley, Paralipomena 305; Eisman a.O. 234ff.; J.R. Mertens, Attic White-Ground (1977) 85f., Beazley Addenda 68. – Der Malerhand verwandt sind die Kyathoi Laon 37.1007 (ABV 711, 35 bis; CVA 1, Taf. 23, 7–8; Eisman a.O. 319ff. Nr. 76) und München 1988, ABV 613, 41; Eisman a.O. 326ff. Nr. 78 Taf. 26 (nicht 34, wie angegeben).

Allgemein zum Kyathos: Eisman a.O. 1ff. – Speziell zur Formentwicklung zudem M.M. Eisman, Archeology 28, 1975, 76ff.

Zur Darstellung: Das Thema ist nach Eisman a.O. 328 die einzige Episode aus dem Theseuszyklus auf Kyathoi und hat nur zwei Vergleichsstücke: Kyathos München 1988 (siehe oben) und Rom, Villa Giulia 20880 (Eisman 731, 315). – Im Bildtypus gut vergleichbar: Halsamphora, Privatbesitz, Hornbostel, Katalog 3, 67f. Nr. und Abb. 27. Ebenda 68 ausführlich Lit. zum Thema. Dazu F.V.K. Stern, Archeological News 7, 1978, 1ff.; F. Brommer in: GreekVases GettyM 2 (1985) 220. 222ff. zu Abb. 41–43.

TAFEL 22

1–7. Abb. 7. Kleinmeisterschale

Inv. 69/61. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 7, 1970, 119f. Abb. 5. – K. Schauenburg, AA 1974, 198f. Anm. 5.

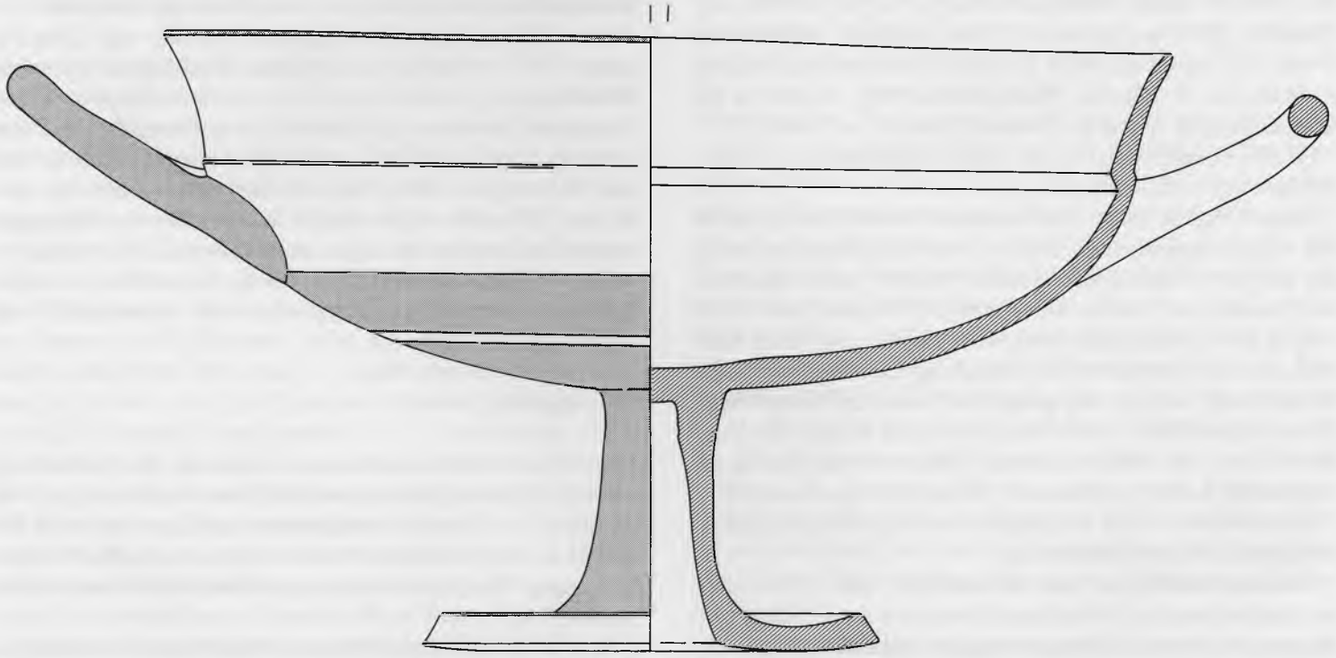


Abb. 7. Schale Inv. 69/61. (1:2)

– Griechische Vasen[4] Abb. 15. – H.A. Cahn, Kleine Schriften zur Münzkunde und Archäologie (1975) 32 (= Nachtrag zu MusHelv 7, 1950, 185ff.). – Bildkatalog[2] Abb. 43. – Tiverios, Lydos 72f. Taf. 66a. – J.T. Haldenstein, Little Master Cups (Diss. Cincinnati, Univ. Microfilms Int., Ann Arbor 1983) 81. 82. 85. – D. Metzler in: Antidoron Jürgen Thimme (1983) 75. 77 Abb. 2. – E. Simon, ZPE 57, 1984, 10 Anm. 45. – LIMC II (1984) 222 Nr. 317 mit Abb. s.v. Apollon (W. Lambrinudakis et al.). – T.H. Carpenter, Dionysian Imagery in Archaic Greek Art (1986) 66 Anm. 47. – Thimme, Meisterwerke 94ff. Nr. Abb. 36. – B. Fellmann, CVA München 10, S. 48 zu Taf. 29, 1–4. – Maaß, Antikensamml. Karlsruhe 148f. 171 Abb. 105f. – H.A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens (1989) 59 Taf. 29d.

H. 18,1 – Dm. 29,7 – 30,0 – Spannweite 39,9 – Dm. Fuß 13,5.

Zusammengesetzt. Fehlstellen und abgesplitterte Bruchränder ausgefüllt. Im Bereich der Figuren und Inschriften sind die Flicken deutlich sichtbar; die entstellende moderne Übermalung im Innenbild wurde entfernt. Von der Darstellung auf B sind nur Firnisreste bzw. Verfärbungen des Tongrundes an den ehemals schwarz gedeckten Partien erhalten. Deckrot auf A und I zum Teil abgeplatzt bzw. berieben.

Randschale, Typus LIO. Fußunterseite und Stiel innen tongrundig; auf dem leicht konvexen Standring konzentrische Firniskreise: je einer am äußeren und inneren Rand, dreifach dazwischen. In der Henkelzone auf beiden Seiten fünfblättrige Volutenpalmetten mit alternierend roten und schwarzen Blättern. Dazwischen die Inschriften:

A.

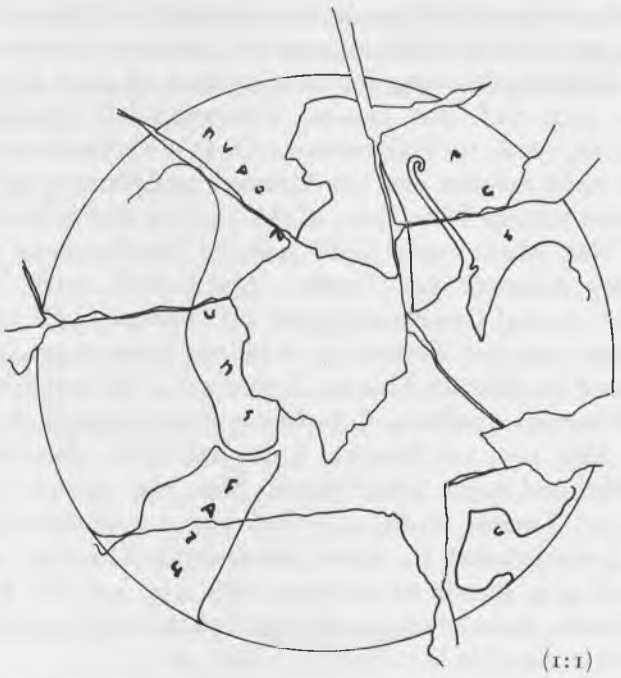
B.

(1:1)

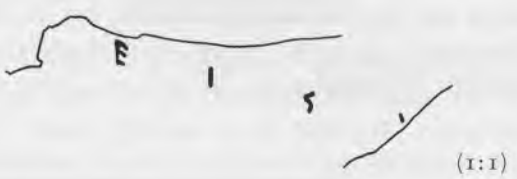
Darüber, am Wandungsknick, mit breitem Pinselstrich gezogen, der umlaufende Firnisreifen als optische Standleiste der Figuren.

Dargestellt sind auf A und B jeweils zwei nach rechts eilende, nackte Läufer. Auf A fehlt der Oberkopf der vorderen und der linke, vorgestreckte Arm der hinteren Figur. Beide Läufer sind bartlos und haben kurzes, rotes Haar; bei dem hinteren Mann hängt eine lange Locke über die Schläfe herab. Sparsame Ritzung für die anatomischen Details; die Brustwarzen sind mit roten Kreisen umfahren. Auf B lassen die erhaltenen Reste zwei Läufer im selben Bewegungsschema wie auf A erkennen.

Innenbild: Apollon zwischen zwei antithetischen Löwen. Der Tondo wird gerahmt von einem alternierend rotschwarzen Zungenband (rote Zungen direkt auf dem Tongrund) zwischen dreifachen konzentrischen Kreisen. Im Feld verteilte Buchstaben sinnloser Inschriften (siehe Abb. unten). Apollon steht nach rechts und blickt sich nach links um. In der linken Hand hält er Pfeil und Bogen, seine Rechte ist verloren. Er trägt einen lagen, roten Chiton und um die Schultern einen schwarzen Mantel; beide sind mit Borten geschmückt. Sein langes Haar ist an der Stirn über die Haarbinde zurückgeschlagen. Die sich entlang des Tondorandes



(1:1)



(1:1)

aufrichtenden Löwen unterscheiden sich durch die leicht variierte Stellung ihrer Vorderpranken und die verschiedene Richtung ihrer Schwänze: Der rechte hält seinen S-förmig geschwungenen Schwanz gesenkt, der linke aufgerichtet. Reiche Ritzung charakterisiert ihr Fell; die Zungen sind rot. Alle Figuren überschneiden teilweise den Tondorahmen.

Um 540. Epitimos-Maler (M. Robertson) = Lydos (M.A. Tiverios).

Zu den Kleinmeisterschalen: J.D. Beazley, JHS 52, 1932, 167ff. (168ff. zum Kanon der Randschalen); Beazley, ABV 159ff.; Beazley, Paralipomena 67ff.; Beazley Addenda 20ff.; Haldenstein a.O. passim. Zu Randschalen auch: F. Villard, REA 48, 1946, 162ff.; D.A. Amyx, AJA 66, 1962, 229ff.; D. v. Bothmer, AJA 66, 1962, 255ff.; K. Schauenburg, AA 1965, 849ff.; R. Blatter, AA 1968, 1ff.; J.-J.

Maffre, BCH 95, 1971, 638ff. Nr. 5–10; R. Blatter, AA 1973, 69ff.; Schauenburg a.O. (AA 1974) 198ff.; R. Blatter, AA 1975, 350f.; B. Fellmann, a.O. 15ff. (Randschalen). – Zu Kleinmeisterschalen des Lydos: R. Blatter, AA 1971, 422ff.; Fellmann a.O. 48 zu Taf. 29, 1–4. – Zur Dekoration des Fußes vgl. die Beispiele bei v. Bothmer a.O. 255f. zu I Taf. 65, 2; K. Schauenburg, AA 1971, 164 mit Anm. 16.

Zum Maler: Der Epitimos-Maler wird von Beazley, Paralipomena 48, in enge Verbindung zu Lydos (ABV 107ff. 684f. 714; Paralipomena 43ff.; Beazley Addenda 12ff.) gesetzt; dabei schließt Beazley eine Identität der Maler nicht ganz aus. Für die Gleichsetzung des Epitimos-Malers mit dem späten Lydos siehe Tiverios, Lydos 65ff., bes. 68 mit Anm. 322; 72f. und passim. Zustimmend F. Canciani, AntK 21, 1978, 19; Haldenstein a.O. 83 – Karlsruhe 69/61 weist nicht nur mit den von Epitimos getöpferten und signierten Schalen New York, MMA 25.78.4 und Kopenhagen, Nat. Mus. 13966 (ABV 119, 9; Paralipomena 48; Beazley Addenda 14; Tiverios, Lydos 68ff. 70ff. Taf. 60–61. 62–64) Gemeinsamkeiten auf (Thimme a.O. 119), sondern auch mit Werken, die eindeutig Lydos zugeschrieben sind (ausführlich Tiverios, Lydos 72f.). Vgl. außerdem: zur Frisur des Apollon z.B. Psykteramphora London, BM B 148, ABV 109, 29; Tiverios, Lydos Taf. 52b – zum Griff um Pfeil und Bogen Schale Tarent, Mus. Naz. 20137, ABV 112, 65; Tiverios, Lydos 44ff. Taf. 32a. c – ähnlicher Bogen: Lekanisdeckel, fr., Athen, Monasteraki Moschee 1959 – NAK 225, ebenda 83 mit Anm. 387. 435. 438 Taf. 80a; A. Lioutas, Attische schwarzfigurige Lekanai und Lekanides (1987) 63 Kat. Nr. D 52 Taf. 31, 3 Abb. 30.

Zu den Darstellungen. A und B: Das Thema Wettlauf begegnet häufiger auf att. Kleinmeisterschalen, vgl. F. Hölscher, CVA Würzburg 1, S. 45 zu Taf. 40, 1–2 (H 4889) mit weiteren Beispielen; Fellmann a.O. Taf. 29, 1–4. 5–7. Allgemein zum Wettlauf siehe hier Inv. 69/65, S. 48f. zu Taf. 17, 2 – Zur Frisur des hinteren Läufers auf A, kurzes Haar mit langer Schläfenlocke, vgl. London, BM B 148 (siehe oben) oder Fragmente des Amasis-Malers: D. v. Bothmer, The Amasis Painter and his World. Ausstellungskat. New York (1985) 108 Nr. Abb. 16 (Basel, Slg. Cahn 814). 109f. Nr. Abb. 19 (New York, MMA 1984. 313. 2).

I. *Zu den Löwen* des Apollon siehe Cahn a.O.; Simon a.O.; LIMC a.O.; Carpenter a.O.

Zu den Inschriften: auf A zu ergänzen als χαῖρε καὶ πίει σύ, auf B als χαῖρε καὶ πρίω με. Weitere Aufforderungen dieser Art: J.D. Beazley, AJA 39, 1935, 476; R. Blatter, AA 1973, 67ff.; ders., AA 1975, 350f.; Hornbostel, Katalog 3, S. 50 zu Nr. 13 (Lit.). – Die Kombination der sinnvollen Inschriften (A. B) mit den sinnlosen Buchstabenreihen im Innenbild ist für Lydos ungewöhnlich (Tiverios, Lydos 72), kommt aber auf Kleinmeisterschalen häufiger vor: Blatter a.O. (AA 1975) 350 Anm. 4. Zur möglichen Erklärung siehe Thimme, Meisterwerke 94.

TAFEL 23

1–5. Abb. 8. Kleinmeisterschale

Inv. 65/43. – Beazley, ABV 179, 22. – International Art Treasures. Victoria and Albert Mus. (1962) 328 mit Abb. – Charleston, Apollo (März 1962) 15 Abb. 1. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 3, 1966, 228. – Neuerwerbungen 14f. mit Abb. (B. Cämmerer). – D. Metzler, AA 1969, 140 Anm. 9. – H. Hoffmann, AA 1969, 347. – Beazley, Paralipomena 74, 22. – Griechische Vasen[4] Abb. 19. – E. Brümmer, CVA Hamburg 1, S. 51 zu Taf, 35, 1. – Wege zur Klassik 121. 123 Abb. 88. – Hornbostel, Katalog 3, S. 43 zu Nr. 6. – Thimme, Meisterwerke 92f. Nr. Abb. 35; Farbtaf. VI.

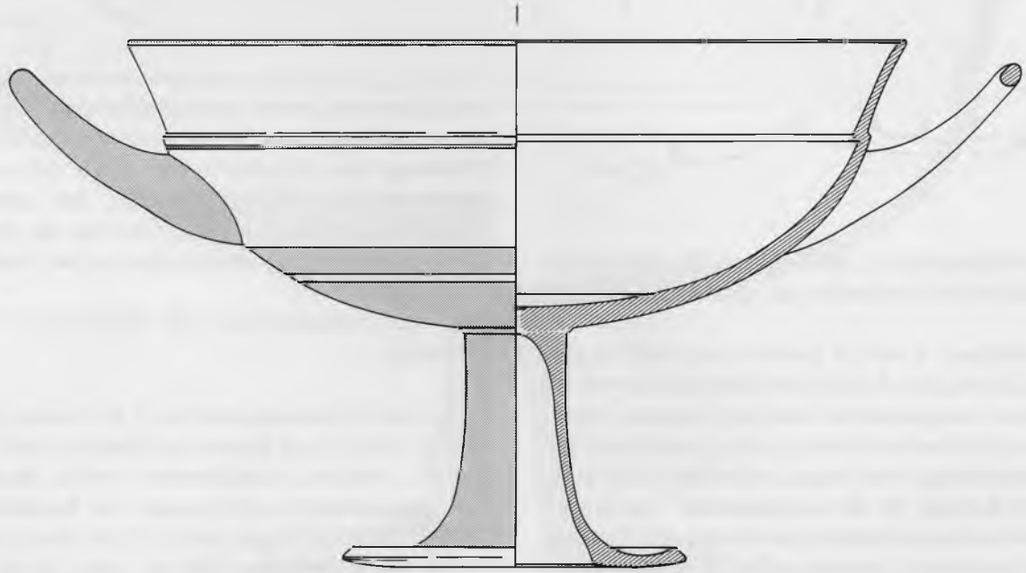


Abb. 8. Schale Inv. 65/43. (1:2)

H. 15,4 – Dm. 22,9 – Dm. mit Henkeln 30,0 – Dm. Fuß 10,1.

Aus vorwiegend großen Fragmenten zusammengesetzt. Abgesplitterte Bruchränder und wenige fehlende Partien sichtbar ausgefüllt. Antike Flickung durch Klammerlöcher: ein Paar von Löchern hinter dem Hirsch auf A; bei der Restaurierung wurde ein weiteres Paar (rechtes Loch ausgesplittert) dicht unter dem umlaufenden Firnisreifen am Profilknick freigelegt. Im Zentrum des Schalenbodens Oberfläche abgeplatzt und 5 antike Stiftlöcher (davon 4 mit der alten Bleifüllung) zum Ansetzen des abgebrochenen Fußes. Im Firnis zahlreiche feine Aussprengungen (modern übermalt). Deckrot und Weiß sind relativ gut erhalten.

Randschale, Typus LO. In der Henkelzone auf beiden Seiten elfblättrige Palmetten. Dazwischen die jeweils gleichlautende Töpfersignatur:

A.

(1:1)

B.

(1:1)

Darüber der übliche, hier deutlich unterhalb des Wandungsknickes umlaufende Firnisreifen und, auf dem Knick stehend, jeweils ein nach links äsender Hirsch (Vierzehnender). Deckrot: Kerne der Palmetten und Querstrich unterhalb des Zusammentreffens der Volutenenden; Hälse, Rippen- und Hinterschenkelmuskeln der Hirsche. Weiß: Hals- und Bauchlinie, Schwänze der Hirsche. Sparsame Ritzung für die Binnenzeichnung und an den Ohrkonturen sowie an den Palmetten.

3. Viertel 6. Jh. Tleson. Tleson-Maler (J. D. Beazley)

Zur Gattung: siehe hier Inv. 69/61, S. 51 f. zu Tafel 22, 1–7.

Zum Töpfer und zum Maler: J. D. Beazley, JHS 52, 1932, 172 f. 180 ff. 184. 191. 193. 195 f.; Beazley, ABV 178 ff. 688; D. v. Bothmer, AJA 66, 1962, 257 zu III Taf. 66, 5–6; Beazley, Paralipomena 74 ff.; Beazley Addenda 22 f. – Signaturen des Tleson: CVA Heidelberg 4, Taf. 154, 1–4; CVA München 10, S. 23 ff. zu Taf. 7, 7–14, 4. Eine antike Nachahmung der Tleson-Signatur glaubt R. Blatter gefunden zu haben: AW 8, Heft 4, 1977, 57 f.; siehe dazu aber auch B. Fellmann, CVA München 10, S. 24 zu Taf. 8, 5–9. – Zum Hirschmotiv vgl. die Tleson-Schale New York, MMA 27. 122. 30, ABV 179, 23; CVA 2, S. 5 (weitere Beispiele) Taf. 8, 9b. Nah verwandt auch die Rehe auf Hamburg 1967. 34, CVA 1 a. O. und Hornbostel, Katalog 3, S. 43 Nr. und Abb. 6.

Zur Darstellung: Hirsche, auch Rehe, sind ein beliebtes Thema auf Kleinmeister- und Sianaschalen. Die Tiere werden entweder in ihrem natürlichen Verhalten gezeigt – äsend (z. B. D. A. Amyx, AJA 66, 1962, 229 ff. Taf. 58, 5. 6), sich kratzend oder leckend (z. B. CVA London, BM 2, III He, Taf. 9, 1a; 11, 3a; Hornbostel Katalog 3, S. 43 mit weiteren Beispielen –, oder als gejagte (z. B. CVA New York, MMA 2, Taf. 8, 8a. b) bzw. als getroffene Beute (Das Tier in der Antike. Ausstellungskat. Zürich [1974] 41 Nr. 240 Taf. 40, 240; Boardman, ABFV Abb. 111); selten im Tierkampf (K. Schauenburg, AA 1974, 207 Abb. 14).

Zur antiken Reparatur: Johnston, Trademarks 242 Anm. zu Type 14 C mit dem Hinweis, daß Schalen häufiger als andere Vasenformen repariert wurden, was auf ihren Wert hinweist.

TAFEL 24

1–3. Abb. 9. Kleinmeisterschale

Inv. 67/90. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 5, 1968, 180 f. Abb. 7. – D. Metzler, AA 1969, 138 ff. Abb. 1–4. – M. I. Finley, JAntIre 5170, Vol. 118, 1970, 610. – N. Himmelmann, Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei. AbhMainz 13 (1971) 37 Abb. 60. – Festschrift H. Bloesch, 9. Beih. AntK (1973) Titelvignette. – Griechische Vasen[4] III. Abb. 18. – J. Ziomecki, Les représentations d'artisans sur les vases attiques (1975) 24 f. 152 Nr. 24 Abb. 2–3. – Ebertshäuser-Waltz Auktion 1 (1981) 95 Abb. 12. – M. A. Tiverios, Προβλήματα τῆς μελανόμορφης Ἀττικῆς κεραμικῆς (1981) Titelvignette. – I. Scheibler, Griechische Töpferkunst (1983) 78. 80. 82. 83 Abb. 68. 71. – F. Caniciani, Bildkunst Teil 2. ArchHom N (1984) 106 Taf. XII a. b. – Drank Drama Dood Dionysos. Ausstellungskat. Amsterdam (1984) 36 Abb. 45. – Hornbostel, Katalog 3, 12 mit Abb. – C. Braun, in: Attische Keramik. Schwarzfigurige Gefäße aus dem Besitz des Martin-von-Wagner-Museums der Universität Würzburg. Ausstellungskat. Ludwigshafen (1988) 19 mit Abb. – Maaß, Antikensamml. Karlsruhe 125. 134. 170 Abb. 92.

H. 13,0 – Dm. 19,2 – Spannweite 26,0 – Dm. Fuß 9,3.

Bis auf den angesetzten Stiel, den zur Hälfte, etwas zu steil ergänzten rechten Henkel und einen Flicken im Rand (A)

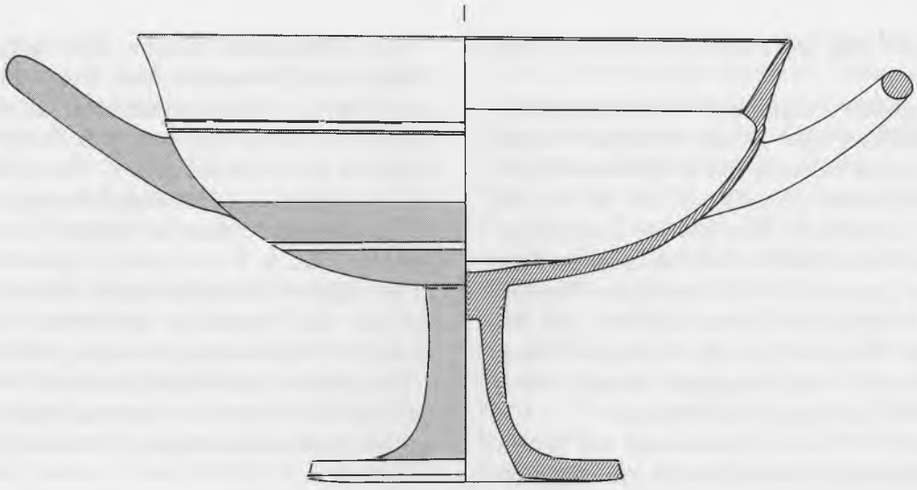


Abb. 9. Schale Inv. 67/90. (1:2)

intakt. Tongrund fleckig. Deckrot und Weiß relativ gut erhalten.

Randschale, Typus LO. Fußunterseite und Stiel innen tongrundig. Im Zentrum des Schalenbodens tongrundige Kreisfläche mit schwarzem Zirkelpunkt und zwei konzentrischen Reifen. In der Henkelzone fehlen die sonst üblichen Seitenpalmetten; die Inschriften aus 16, teils unlesbaren Zeichen ergeben keinen Sinn. Der umlaufende Firnisreifen ist mit dünnem Pinselstrich deutlich unterhalb des Wandungsknickes gezogen. Darüber, den Knick als Standlinie nutzend, auf A und B Töpferszenen.

Darstellungen: A. Ein nackter, bärtiger Töpfer (Haar und Bart rot) zieht auf der rotierenden Scheibe aus einer großen Tonmasse ein Gefäß hoch. Die Scheibe wird von einem rechts, auf niedrigem Sitz mit gespreizten Beinen hockenden Gehilfen (kurzes, rotes Haar) in Bewegung gehalten. Der junge Mann ist frontal gezeigt, hat die Linke in die Hüfte gestemmt und schiebt mit der Rechten die Scheibe an. Mit dieser Szene vom Beginn eines Herstellungsprozesses korrespondiert auf B eine Szene von dessen Ende: Ein links von der Scheibe (weißer Streifen am Unterteil) im Profil sitzender Töpfer (nackt, bartlos, kurzes rotes Haar) legt im Beisein eines Zuschauers letzte Hand an eine Kleinmeisterschale: mit dem Abdreheisen (weiß) in der Rechten glättet oder profiliert er den Stiel der Schale, während er mit der Linken ihrem Fuß Führung gibt. Bei diesem Arbeitsvorgang steht das Gefäß im Zentrum der rotierenden Scheibe auf einem Sockel. Der rechts stehende junge Mann (langes rotes Haar) ist in einen langen Mantel (weißgepunkteter Saum, Innenseite und Mittelstreifen rot) gehüllt und durch die Geste seiner vorgestreckten Rechten als Sprechender gekennzeichnet.

Sorglos gemalte Darstellungen mit Unstimmigkeiten zwischen den schwarzen Silhouetten und geritzten Konturen.

Um 540/530. Art des Kentauren-Malers (D. Metzler).

Zur Gattung siehe hier Inv. 69/61, S. 51f. zu Taf. 22, 1–7.

Zum Töpfer, Maler und zur Datierung: F. Villard in: Studies Presented to D.M. Robinson II (1953) 65ff.; Beazley, ABV 189f. 689; Metzler a.O. 139f. 142; Beazley, Paralipomena 78f.; M.F. Jonkees-Vos in: J.H. Jonkees / M.F. Jonkees-Vos, Varia Archaeologica (1971) 13ff.; K. Kilinski II, Muse 6, 1972, 24ff.; Beazley Addenda 23; Hornbostel, Katalog 3, 45f. Nr. 8–9 mit Lit.; B. Fellmann, CVA München 10, S. 31ff. zu Taf. 14, 5–16, 8. – In die Nähe des Kentauren-Malers weisen z.B. das Fehlen der Henkelpalmetten (dazu allgem. Kilinski a.O. 26f.) und die weiße Punktreihe am Mantelsaum des Zuschauers (B); dazu Jonkees-Vos a.O. 15. Zum Motiv des eingestützten Armes des Scheibendrehers (A) vgl. ebenda 17. 18 Nr. 5. 11 (Christchurch 52/57) Taf. 9c. 10; J.-J. Maffre, BCH 95, 1971, 642ff. Nr. und Abb. 7; MuM Auktion 26 (1963) 49 Nr. 98 Taf. 31. – Die wenig sorgfältige, aber lebendige Malerei entspricht einer Stilphase des Malers, wie sie u.a. von den auch in den Maßen vergleichbaren und mit – allerdings sinnvollen – Inschriften versehenen Schalen Bucarest 03209, Beazley Paralipomena 79, 8ter; CVA 1, Taf. 24, 3–6 und Christchurch 52/57 (siehe oben) vertreten wird; dazu Jonkees-Vos a.O. 20.

Zu den Darstellungen: Entgegen Metzler a.O. 143. 148f. bin ich mit Scheibler a.O. 78f. mit Anm. 13 der Ansicht, daß die gezeigten Tätigkeiten die rotierende Scheibe voraussetzen. Form der Tonmasse und Handhaltung des Töpfers sprechen auf A für das Hochziehen der Gefäßwand; die Art, wie der Töpfer auf B sein Gerät handhabt, für das Abdrehen (Informationen dazu verdanke ich dem Keramikrestaurator A. Buhl, Würzburg). Zwar erfolgt das Abdrehen in der Realität vor dem Garnieren einer Schale – vgl. J.V. Noble in: St. L. Hyatt (Hrsg.), The Greek Vase. Symposium Hudson Valley Community College, Troy, New York 1979 (1981) 1ff. Abb. 12 (Abdrehen). 13–14 (Garnieren) –, doch ist hier sicher keine reine Illustration des realen Ablaufes gemeint, sondern es sind zwei wichtige Phasen vom Beginn und Ende der Töpferarbeit gezeigt. – Zum Sitzmotiv des Scheibendrehers (A) siehe Himmelmann a.O.; K. Schauenburg, AM 86, 1971, 51 Anm. 39.

Zur Interpretation des Zuschauers (B): Metzler a.O. 149ff. – Allgemein zur Größe und personellen Besetzung einer attischen Töpferei I. Scheibler in: AGRP 130ff. – Zum Töpfer und zu der von einem Gehilfen gedrehten Scheibe siehe Scheibler a.O. (Töpferkunst) 77. 117 Abb. 106, vgl. auch ebenda 111 Abb. 101 die sf. Hydria München, Antikenslg. 1717, Beazley, ABV 362, 36; T. Schreiber, GreekVasesGettyM 1 (1983) 151f. Abb. 6–7. – rf. Kelchkrater Athen, Nat. Mus. 739, Beazley, ARV² 1092, 76; Beazley Addenda 160.

TAFEL 25

1–4. Beilage 1, 1–2. Alabastron

Inv. 69/34. Angeblich aus Kleinasien. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 7, 1970, 10f. 121f. Abb. 5–6. – Bildkatalog² Abb. 72. – H.A. Cahn in: Kunst der klassischen Antike. Galerie A. Emmerich und MuM (22.11.1975 – 10.1.1976) zu Nr. Abb. 18. – Griechische Vasen⁴ Nr. und Abb. 36. – J.R. Mertens, Attic White-Ground (1977) XII. – J. Neils, AntK 23, 1980, 20 Nr. 61. – Dieselbe in: H.A. Shapiro, Greek Vases from Southern Collections. Ausstellungskat. New Orleans (1981) zu 88f. Nr. 33. – I. Wehgartner, Attisch weißgrundige Keramik (1983) 119, 4. – J. Burow, CVA Tübingen 5, S. 78 zu Taf. 35, 1–4.

H. 14,4 – Dm. Körper 5,4 – Dm. Mündungsteller 3,5.

Bis auf einen Sprung über dem Altar intakt. Kleinere abgeplatzte Stellen im Firnis bzw. dem zart gelblich getönten Überzug ausgebessert. Die weiße Pünktelung des Amazonenanzuges ist nach einer Restaurierung nur noch schwach zu erkennen.

Entwickelte, weichgerundete Form ohne Griffzapfen. Die hell abgedeckte Bildzone wird oben und unten von zwei dünnen Firnisreifen gerahmt. Nach einer schmalen, tongrundigen Aussparung folgt unten die schwarze Fußzone, bzw. oben ein breiterer Firnisreifen (auf der hellen Grundierung), anschließend die durchgehend gerfirnißte Partie von der Schulter bis einschließlich dem Mündungsrand. Der konvexe Mündungsteller ist tongrundig, die Innenseite des Mündungskanales schwarz.

Darstellungen:

A. Gewappnete Amazone mit Goryt, peltaförmigem Schild und Streitaxt.

B. Altar und Palme mit gedrehtem Stamm. Die Amazone hat langes, im Nacken zusammengenommenes Haar. Sie trägt ein schwarzes Hosengewand mit langen Ärmeln, das mit parallelen Reihen weißer Punkte geschmückt war. Darüber folgt ein kurzer Chiton und ein Panzer (linke Schulterklappe durch zu lang geratenen Strich verzeichnet), dessen einzigen Dekor eine Kreuzplatte am Halsausschnitt bildet. Von der Pelta mit einem en-face gesehenen Auge hängt eine mit Borten und Fransen verzierte Schutzdecke herab. Das Bogenfutteral endet in einer Volute.

Zeichnung ohne Relieflinien mit breitem Pinselstrich; Gesicht, Hände, Füße und die mit verdünntem Firnis gemalten Chitonfalten mit etwas feinerem Strich.

Um 480.

Zur Form und zur Werkstatt: Formentwicklung und Verwendung: S. Karouzou, BCH 86, 1962, 430ff.; U. Knigge, AM 79, 1964, 110ff.; K. Schauenburg, JdI 87, 1972, 259ff. mit Lit. (Anm. 10). – Der entwickelten Form entspricht der hohe Bildfries ohne Ornamentbegrenzung, die Ausrüstung der Amazone mit Panzer und Pelta sowie die vereinfachte Komposition mit Reduktion der malerischen Details. Zurecht als Vergleich gilt das Alabastron London, BM B 673 (D. v. Bothmer, briefl., siehe Thimme a.O. 121f.), das Beazley, ARV² 268, 33; 270 zögernd der Gruppe der Negeralabastra einreiht (vgl. auch Mertens a.O.). Nachdem schon v. Bothmer und Thimme beide Alabastra von dieser Gruppe abgetrennt hatten, werden nun diese sowie die Vergleichsstücke Richmond, Virginia Mus. 78.145 und Summa Auktion 1 (Beverley Hills, 18.9.1981) Nr. Abb. 7 dem Syriskos-Maler (ARV² 259ff.) zugeschrieben: Cahn a.O.; Neils a.O. 19f. Gruppe F Nr. 56–62. Mit guten Gründen vorsichtiger urteilt Wehgartner a.O. 118ff. 129, die zwar annimmt, daß die Negeralabastra wenigstens teilweise in der gleichen Werkstatt und zeitgleich mit den Alabastra des Syriskos-Malers entstanden sind, aber nicht unbedingt alle von seiner Hand stammen müssen. Ebenda 13f. allgemein zur Technik und zur Datierung.

Zur Interpretation von Gefäßform und Darstellung: Diskussion der verschiedenen Deutungsvorschläge bei Neils a.O. 18ff.; Wehgartner a.O. 130f.; Burow a.O. 78. – Einen Schlüssel zur Interpretation des Amazonenbildes liefert das Alabastron Krakau 1292, ARV² 270, 1; CVA Coll. de Cracovie (Polen 2) Taf. 13 (67) 7a. b; Neils a.O. 19, 56: Amazone vom Schlachtfeld (am Boden liegender Helm) in ein Heiligtum (Palme, Volutenaltar) fliehend (ebenda 21). Ähnlicher thematischer Kontext vielleicht auf der rf. Lekythos Paris, Louvre CA 1710, ARV² 663, 2; D. v. Bothmer, Amazons in Greek Art (1957) 153. 160 Nr. 87; H.F. Miller, The Iconography of the Palm in Greek Art (Diss. Berkeley 1979, Mikrofilm) 25. 47. 111 Nr. 18 mit am Altar schutzflehender Amazone. Auf mehreren wgr. Darstellungen, darunter Karlsruhe 69/34, ist der Altar jedoch zu einem volutenlosen, rechteckigen Gebilde mit oberer Abschlußleiste reduziert. Manchmal liegt ein Helm darauf (z.B. Reggio 5347, NSc 1917, 138 Abb. 45; Neils a.O. 19, 52). Das Gebilde wird meist als Stuhl oder Tisch bezeichnet, eine Interpretation, die eine Veränderung der Bildaussage voraussetzt (Neils a.O. 20: Rüstungsszene). Es fragt sich aber, ob, solange die Szene durch die Palme in die freie Natur verlegt ist, wirklich ein Stuhl gemeint sein kann.

Diphroi sehen anders aus, vgl. die Alabastra Brüssel R 397, ARV² 264, 60; Wehgartner a.O. 117 III Nr. 3 Taf. 41, 6 und New York 21. 131, Neils a.O. 18, 48 Taf. 6, 8–9. Ähnlicher, auch in der Gestaltung der oberen Abschlußleiste, sind blockförmige Altäre (z.B. ARV² 707, 1;

CVA Cambridge 2, III I K, Taf. 16, 4). Es könnte sich daher auch bei der vereinfachten Darstellung um einen Altar oder Opfertisch und damit um eine Szene im Heiligtum handeln. Liegt ein Helm auf dem Altar (siehe oben Reggio 5347), kann dieser als Beuteweihung verstanden werden. Zur Weihegaben in situ auf Altären oder Opfertischen siehe D. Rupp, AJA 84, 1980, 525 f.

5–6. Abb. 10. Exaleiptron

Inv. 69/66. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 7, 1970, 120 f.

H. 16,4 – H. ohne Deckel 11, 8 – Dm. 17,1 – Dm. Fuß 9,5 – H. Deckel 5,2 – Dm. Deckel 9,2.

Bis auf die ringsum leicht bestoßenen Ränder von Fuß und Deckel intakt. Firnis stellenweise abgeplatzt, zum Teil grünlich oder rot verfärbt.

Form- und Dekorationstypus B. Becken und aufsteigende Röhre des Fußes bis auf Rand, Standfläche und obere Partie der Innenseite gerfirnißt. Deckelunterseite tongrundig. Im Gefäßinneren bedeckt der Firnisauftrag nur knapp den Boden.

Um das Deckelauflager (rot zur Hälfte auf Tongrund, zur Hälfte auf Firnis) mit einfachen, schwarzen Firnisstrichen gemaltes Zungenband, gefolgt von einem Punktkranz (schwarz) zwischen schmalen Reifen aus verdünntem Firnis. Diese Musterzone wird nach außen hin von drei roten Reifen, die bereits auf der gefirnißten Partie liegen, begrenzt.

Der Deckel besitzt einen breiten, schwarzen Rand und ein tongrundiges Zentrum; beide Partien sind mit konzentrischen Reifen geschmückt. Abfolge (gefirnißte Partie), außen: zwei geritzte, zwei rote; innen: zwei geritzte Reifen, der äußere rot übermalt. Tongrundiges Zentrum, außen: zwei rote, in einigem Abstand ein dritter, dann ein plastischer, roter Ring, aus dem der Knauf emporsteigt. Der Knauf hat einen tongrundigen Stiel und ist anschließend bis knapp unterhalb der flachen Oberseite (rot mit tongrundigem, eingetieftem Mittelpunkt) gefirnißt. Der Farbeindruck ist am Knauf und – konzentrisch begrenzt – an der ihn umgebenden Deckelzone durch die Rotverfärbung des Fehlbrandes gestört.

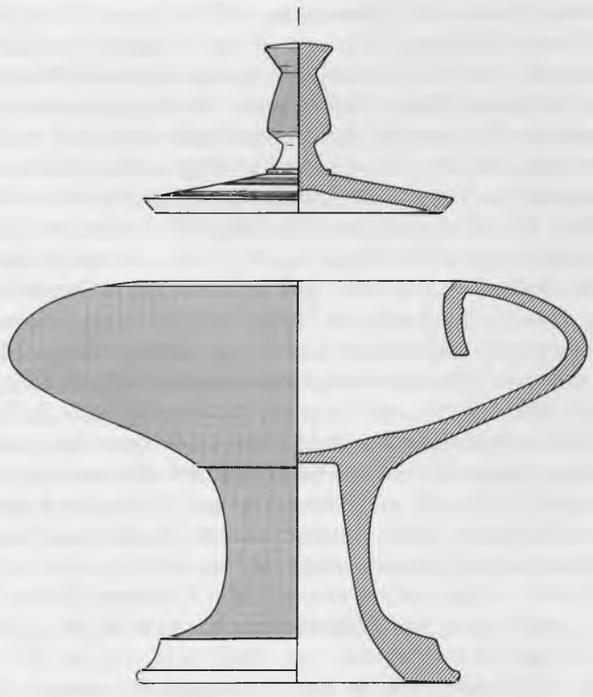


Abb. 10. Exaleiptron Inv. 69/66. (1:2)

Spätes 6. Jh.

Zur Gattung: Typeneinteilung in A und B: Beazley, ABV 348 f. 695. 715; Beazley, Paralipomena 159. Eine Einteilung in drei Typen schlägt vor: Froning, Katalog Essen 166 zu Nr. 65. Zur Benennung Exaleiptron, Formanalyse, -entwicklung, Verwendung: I. Scheibler, JdI 79, 1964, 72 ff., bes. 104 zum Typus B; dies., AA 1968, 389 ff. Nachträge zu den Denkmälerlisten der genannten Autoren bei: Hornbostel, Katalog 2, 98 zu Nr. 59; Hornbostel, Katalog 3, 79 zu Nr. 34. Dazu Sindos, Ausstellungskat. Thessaloniki (1985) 72 f. 274 f. Nr. Abb. 104. 449. – Kretische Nachahmungen des attischen Typus B: J.N. Coldstream, BSA 68, 1973, 48, L. 1; 49 Abb. 4. – Nächstverwandt in Form, Maßen und der degenerierten Malweise des Zungenbandes, bei dem die wechselnd rot-schwarze Färbung aufgegeben ist: München 2726, CVA 2 Taf. 99, 7; 100, 2. Vgl. auch N. Kunisch, Antiken der Sammlung J.C. und M. Funcke. Ausstellungskat. Bochum (1972) 93 Nr. Abb. 83. – Zur Datierung siehe Scheibler a.O. (JdI) 105 f.

Zur Verwendung: Der beschränkte Firnisauftrag im Gefäßinneren wirft die Frage auf, ob ein Exaleiptron mit ungefirnißter, d.h. unversiegelter Wandung überhaupt praktisch nutzbar war. Sofern nicht die ungefirnißten Gefäßwände vorher durch eine länger im Gefäß bleibende Wasserfüllung versiegelt werden (dazu R. Hampe/A. Winter, Bei Töpfern und Zieglern in Süditalien, Sizilien und Griechenland [1965] 114), würden ölhaltige Substanzen im tongrundigen Wandungsteil einsickern und Schäden am Firnis hervorrufen. Es könnte sich daher bei ähnlich sorglos im Inneren gefirnißten Exaleiptra wie bei dem Karlsruher Exemplar um eigens als Grabbeigabe hergestellte Scheingefäße handeln, bei denen eine festgelegte Form fehlenden Inhalt evoziert. Vgl. dazu H. Lohmann, JdI 97, 1982, 232, mit dem Hinweis, daß spätestens seit dem Ende des 5. Jhs. Grabvasen leer ins Grab kamen. Eindeutige Parallelen zu dem Befund an 69/66 kenne ich nicht. Möglicherweise ähnlich das Exemplar Stuttgart KAS 111, nach E. Kunze-Götte, CVA 1, S. 32 zu Taf. 25, 12–13: „Der Boden innen schwarz". Vielleicht sind auch die als Grabbeigaben verwendeten Miniaturexaleiptra (vgl. B. v. Freytag gen. Löringhoff, AM 91, 1976, 42 Nr. 7 Taf. 7, 4; 8, 2 Abb. 5) ähnlich zu interpretieren. I. Scheibler, München, die freundlicherweise die Exaleiptra München 2726 (siehe oben), 8600 und 6199 überprüfte (bei al-

len Firnisauftrag normal, d. h. bis zur Hälfte der aufsteigenden Wandung), wird folgende briefliche Stellungnahme verdankt: „Grundsätzlich halte ich Ihre Theorie von den Scheingefäßen für durchaus erwägenswert, zumal da die Kunstkeramik überhaupt selten praktischen Zwecken zugeführt wurde, was schließlich auf die Herstellungspraktiken zurückgewirkt haben dürfte." Einschränkend gibt sie aber zu bedenken, daß Exaleiptra wahrscheinlich als Schwenkgefäße nur zum temporären Gebrauch dienten und daß nicht sicher ist, ob in ihnen fette Substanzen aufbewahrt wurden.

TAFEL 26

1-5. Tafel 27, 1–2 Abb. 11–12. Schale

Inv. 63/104. – Beazley, ARV² 1700, 12 ter. – Ars Antiqua Auktion 5 (1964) zu Nr. 126. – J. Thimme, JbKuSamml-BadWürt 2, 1965, 294. – Neuerwerbungen Nr. und Abb. 21–22 (J. Thimme). – Bildkatalog C 44. – Beazley, Paralipomena 323. – Griechische Vasen⁴ Abb. 24–26. – Bildkatalog² Abb. 50. – K. Schauenburg, JdI 88, 1973, 7f. Abb. 7. – Boardman, ARFV 35 Abb. 39, 1–2. – B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst (1976) 24. 249 Kat. Nr. A 66. – Cardon, Berliner Painter 231. 232 Taf. 115. 116. – C.M. Cardon, AJA 83, 1979, 171f. Taf. 24, 11; 25, 13. – B. Otto in: Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch (1980) 317. – Simon/Hirmer, Vasen² Taf. 98–99. – Beazley Addenda 74. – Wege zur Klassik 84. 124f. Abb. XII. 92. – Thimme, Meisterwerke 108ff. Nr. Abb. 41. – Y. Korshak, Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period (1987) 65, 210 Abb. 53. – Beazley Addenda² 155. – G. Koch-Harnack, Erotische Symbole. Lotosblüte und gemeinsamer Mantel auf antiken Vasen (1989) 87f. Abb. 72. – C. Weiß, GreekVases-GettyM 4 (1989) 83ff. Abb. 1a–i.

H. 11,9 – Dm. 30,6 – Dm. Fuß 10,6 – Spannweite 38,8.

Zusammengesetzt. Fehlstellen deutlich sichtbar ausgefüllt. Die Übermalungen einer früheren Restaurierung wurden abgenommen. Deckrot teilweise gut erhalten, teils abgerieben.

Form: Typus B. Am Fuß sind vom Firnisüberzug ausgespart: der Rand, die Außenzone der Sohle bis zur Standlinie und der obere Bereich des ausgedrehten Stiels. Dekorationstypus: Palmetten-Bildfriesschale. Auf A und B je ein tongrundiger Reifen als Standlinie bzw. als obere Bildrahmung direkt unter der schwarzen Lippe. Auf der Innenseite des Beckens entsprechend je ein Reifen unter der Lippe bzw. als Tondorahmen. Unter den Henkeln entspringt eine dreiblättrige Palmette mit rhomboidem Mittelblatt und ‚Tropfen' aus dem Zwickel zweier S-förmig geschlungener Ranken. Diese tragen an einem Ende je eine Lotosblütenknospe, am anderen Ende eine große, neunblättrige Palmette mit lanzettförmigem, geripptem Mittelblatt und ebenso gestaltetem Kern. Die Mittelblätter überragen die rahmenden Ranken, aus denen diverse Seitentriebe entspringen: spiegelsymmetrisch zur Henkelachse Voluten (die rechte Volute am rechten Henkel mit kleiner Knospe); am Palmettenpaar zuseiten des linken Henkels zusätzlich Lotosknopse und Volute, die in den Bereich der figürlichen Dekoration auf A und B hineinwachsen.

Darstellungen: Auf A eilt von rechts ein Satyr auf einen gelagerten, Lyra spielenden Jüngling zu; auf B läuft eine nackte Frau drohend einem zu Boden gegangenen Silen entgegen. Beide Angreifer sind heftig bewegt mit weitausgreifenden Armen und Beinen. Im Vergleich zu ihrem fast monumental wiedergegebenen Gegenüber wirken sie klein.

A. Das störende Treiben des Satyrs ist mit seinem Griff an das Barbiton des Jünglings ausgedrückt. Dieser, mit gesenktem Kopf noch ganz in sein Spiel versunken, hat die Finger der Linken an den Saiten (Relieflinien auf schwarzem Grund) und das Plektron in der Rechten. Um Unterkörper und Beine trägt er einen reich gefältelten Mantel, im Haar – wie auch der Satyr – einen Efeukranz. Am rechten Fuß des Jünglings sind versehentlich sechs Zehen angegeben; die Borte am Mantelsaum über seinem linken Fuß ist bei den folgenden Falten nicht fortgeführt. Ritzung: Haarkontur an beiden Figuren; beim Satyr dazu die obere Bartkontur. Rot:

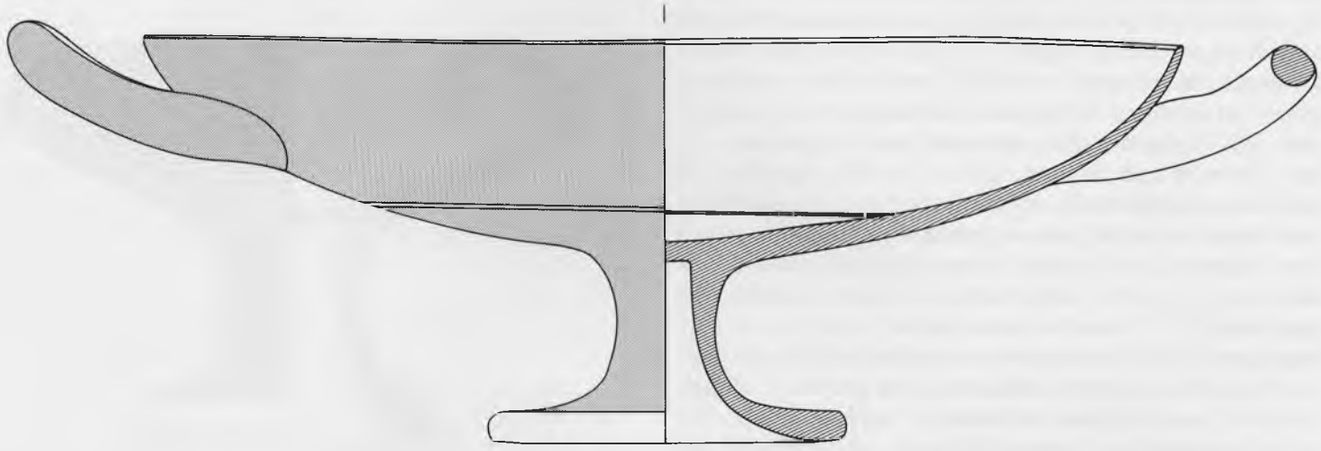
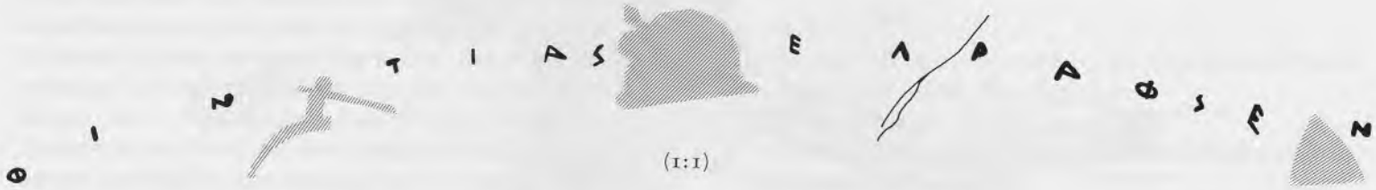


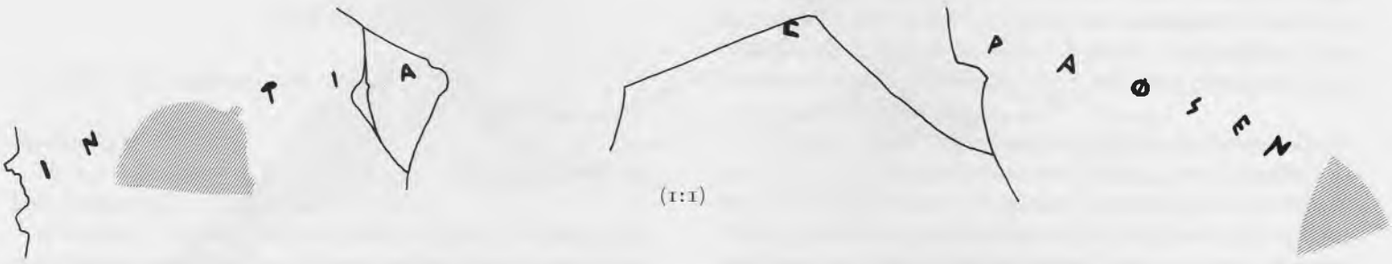
Abb. 11. Schale Inv. 63/104. (1:2)

Efeukränze, Plektronschnur und die am oberen Bildrand verlaufende Signatur:



(1:1)

B. Der glatzköpfige Satyr (helle Iris, Schnurrbart und Schamhaar mit verdünntem Firnis gemalt) weicht vor der geballten Faust der heranstürmenden Frau zurück und sucht sie mit ausgestreckten Armen und abwehrend erhobener Rechter (die verlorene Linke muß ähnlich ergänzt werden) von sich abzuhalten. Er trägt einen roten Efeukranz; die Frau ist bis auf die gepunktete Haube und Ohrschmuck ebenfalls nackt (in der Vorzeichnung mit männlicher Bauchmuskulatur, siehe S. 60, Abb. 12). Am Satyr sitzt der Daumen der rechten Hand an falscher Stelle; die Haltung seines unnatürlich untergeschlagenen linken Beines deutet das transitorische Moment des Falls nach hinten an. Ritzung: Haarkontur des Satyrs. Rot: Signatur am oberen Bildrand:



(1:1)

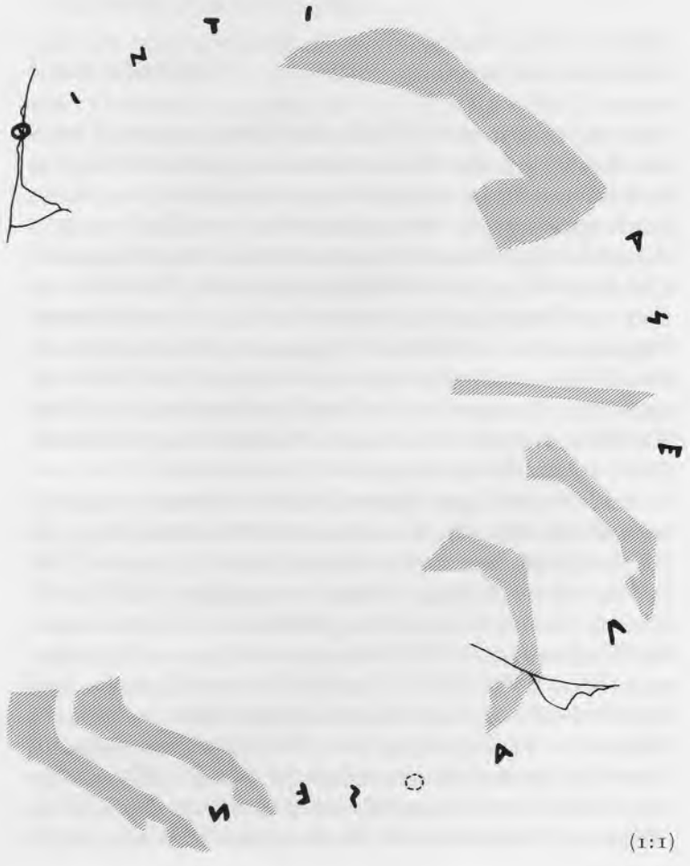
I. Im Tondo nach rechts sprengender, bekränzter Kentaur mit Fichtenstamm und geschultertem Felsbrocken. Oberkörper und Gesicht des Kentauren sind dem Betrachter zugewandt, sein Pferdeleib steht diagonal zur Henkelachse; nur der Schwanz wird vom Bildrahmen abgeschnitten. Der Felsbrocken ist wie der Schnurrbart und der feine, gestrichelte Fellsaum über den Hufen mit verdünntem Firnis gemalt. Die geritzte Haarkontur setzt sich in die seitlichen Fransenhaare fort. Rot: Fichtennadeln, Efeukranz, die am Tondorahmen umlaufende Signatur: siehe Abb. rechts.

Deutlich sichtbare Vorzeichnung an den Pferdebeinen und der Rippenmuskulatur des Leibes.

An allen Figuren setzt sich die Muskelwiedergabe aus eingetieften Linien der Vorzeichnung, verdünnten Firnisstrichen und Relieflinien zusammen.

Gegen 510. Phintias.

Zum Maler: Beazley, ARV² 22ff. 1620. 1700; Beazley, Paralipomena 323; Boardman, ARFV 35; Simon/Hirmer, Vasen² 97ff. zu Taf. 98–101; Beazley Addenda 74; siehe auch die Kurzfassungen der Vorträge AJA 92, 1988, 236f. – Neu dazu die Schalen Heidelberg, Univ. 70/13, Ars Antiqua Auktion 5 (1964) 31f. Nr. 126 Taf. 32; Paralipomena 323, 13 bis (mit der irrtümlichen Standortangabe Karlsruhe). – Privatbesitz, Hornbostel, Katalog 3, 84ff. Nr. und Abb. 38. – Malibu, Getty Mus., ARV² 1620, 12 bis; J. Frel in: AGAI 150f. Abb. 10, 7a. b; Weiß a.O. 90. 92 Abb. 3a–c. – Velia (fr.), Otto a.O. 315ff. Taf. 62. – Würzburg K 2025 (Fr. einer Kalpis), C. Weiß in: E. Simon (Hrsg.), Die Sammlung Kiseleff im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg. Teil II: Minoische und griechische Antiken



(1:1)

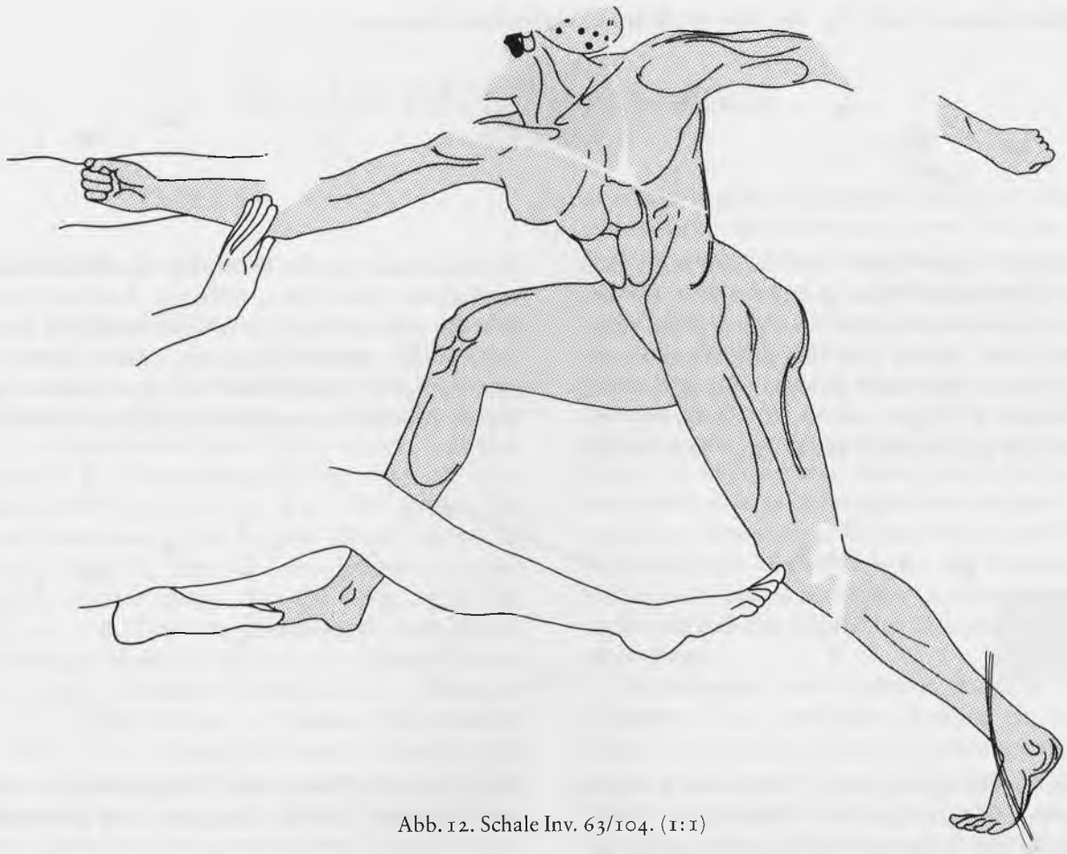


Abb. 12. Schale Inv. 63/104. (1:1)

(1989) 109 Nr. 180 Taf. 77. – Zu den ‚Pionieren' als Schalenmalern siehe Boardman, ARFV 55. – Zur geritzten Haarkontur Cardon a.O. (AJA) 172 Anm. 34. Ebenda 171 mit Anm. 29 zu den weitausholdenden Bewegungen der Figuren, die sich über die Schalen München 2590 (ARV² 24, 12; Paralipomena 323; Addenda 74), Karlsruhe 63/104 bis zu den Fragmenten aus Velia (siehe oben) verfolgen lassen. – Gegen die bei Otto a.O. 317 vertretene Einordnung von Karlsruhe 63/104 vor München 2590 siehe Weiß a.O. 93 Anm. 50. Ebenda 92f. zu Malibu 80. AE. 31, als nächstem Vergleichsstück hinsichtlich Figurenstil, Palmettendekoration, Form und Proportionen im Schalenaufbau (siehe unten). – Zu den motivischen Parallelen zwischen dem Werk des Oltos und den Schalen des Phintias siehe Boardman, ARFV 57 und Weiß a.O. 94.

Zur Form und zum Töpfer: Der Fuß (Typus B) weist ein viel entwickelteres Profil auf als der Fuß von München 2590 (Töpfer Deiniades), der nach Bloesch, FAS 32 Anm. 65 den Fußtyp schwarzfiguriger Schalen wiederholt. In der Profilführung wie auch in dem ungewöhnlichen Verhältniswert der Durchmesser von Fuß zu Becken wie 0,35 : 1 (dazu allgemein Seki, UVGM 30ff., bes. 36f.) steht Karlsruhe und Malibu die Pamphaios-Schale London, BM E 37 (Bloesch, FAS 64 Nr. 14 Taf. 17, 3; Seki, UVGM 32 Nr. 67) nahe. Unter Umständen dokumentieren die Schalen in Karlsruhe und Malibu eine Zusammenarbeit zwischen Phintias als Maler und Pamphaios als Töpfer (dazu Weiß a.O. 93f.). Zur Vielzahl der Maler, die mit Pamphaios zusammenarbeiteten, siehe auch H.R. Immerwahr, AJA 88, 1984, 346.

Zu den Darstellungen: Das Thema „gestörtes Festmahl" (E. Simon) verbindet die Szenen auf I, A und B, deren männliche Figuren den Efeukranz der Symposiasten tragen. Das Innenbild stellt den Ausschnitt aus einer Kentauromachie dar; wahrscheinlich ist einer der wilden Kentauren der Pholoe gemeint, die vom Weinduft angelockt, das Gelage von Herakles und Pholos störten, ein Motiv, das sich in der Verwendung der Schale als Weingefäß gleichsam verdoppelt. – Die Herleitung en-face gezeigter Kentaurenköpfe bei Korshak a.O. 25f., die das Motiv von der Ikonographie der Satyrn abtrennt und mit Frühformen der hippomorphen Medusa verbindet, überzeugt gerade im Hinblick auf die Thematik der Karlsruher Schale nicht.

A und B variieren das Thema „gestörtes Festmahl" in zwei inhaltlich verbundenen Szenen mit vertauschten Rollen. A basiert auf der häufigen Konstellation „Satyr attakkiert Mänade oder Göttin"; B kann im Hinblick auf die im 6. Jh. aufkommende Wehrhaftigkeit der Mänaden gegen zudringliche Satyrn erklärt werden. Nicht eindeutig läßt sich bestimmen, ob der Jüngling einen Menschen oder einen Heros bzw. Gott meint; die Frau dementsprechend eine Hetäre oder Mänade, doch möchte man als Gesamtkontext am ehesten ein von Satyrn gestörtes menschliches Symposion annehmen. Vgl. I. Peschel, Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des

6.–4. Jhs. v. Chr. (1987) 14ff., mit dem Hinweis, daß die Symposionbilder mit Hetären u. a. in „kultisch-mythischen Darstellungen aus dem dionysischen Umkreis" wurzeln. Die Karlsruher Schale nimmt in diesem Sinn eine Mittelstellung zwischen den rein mythischen und den rein menschlichen Bildern ein. – Als direkter Einfluß des zeitgenössischen Theaters ist ein Detail wie die Stirnglatze des Satyrs auf B zu werten. Ausführlich zur Deutung von I, A und B Weiß a. O. 89, 91 f.

TAFEL 27

1–2 siehe Tafel 26, 1–5

TAFEL 28

1-2. Abb. 13. Fragment einer Schale

Inv. 69/35 b.

H. 3,6 – B. 4,475 – D. 0,32–0,275. – Errechnete Werte: Dm. Tondo 9,6 – Dm. Standlinie 11,8.

Innenbild: Erhalten ist der untere Rand des Tondo mit den Resten einer nach rechts stehenden Figur: hintereinandergestellte Füße, getreppter Chitonsaum; dahinter ein Stuhlbein und der Zipfel eines herabhängenden Mantels mit Gewicht. Bis auf den ausgesparten Tondorahmen und die Standfläche des Stuhlbeines alle Konturen mit Reliefstrich, ebenso die Angabe des Außenknöchels und der dreifach linierte Saum.

Außenbild: Über schmaler, ausgesparter Standlinie Spitze eines nach rechts gerichteten Fußes, davor der Buchstabe (rot):

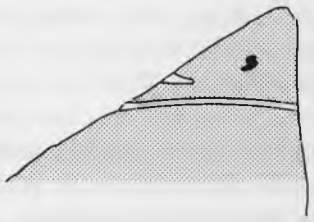


Abb. 13. Schalenfragment Inv. 69/35 b. (1:1)

Um 510/500.

Zum Maler: Die ausgiebige Verwendung von Relieflinien, die Art der Faltenführung und die Gestaltung der kompakten Füße mit hohem Rist und ebenmäßigen Zehen stellt den Maler in die Nähe der Pioniergruppe und der spätarchaischen Schalenmaler. Vgl. z. B. die Schalen Berlin F 2278 und F 2279 des Sosias-Malers (ARV² 21, 1; CVA 2 Taf. 49–50) bzw. des Peithinos (ARV² 115, 2; CVA 2 Taf. 60–61), doch wirken besonders die unten ausgezogenen Faltenbündel etwas manierierter. Vgl. die ähnlichen Beobachtungen bei B. Graef/ E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen II (1933) 17 zu Nr. 212 Taf. 10.

3–4. Abb. 14. Zwei Fragmente einer Schale

Inv. 86/371 a. b.

a) H. 3,9 – B. 4,2 – D. 0,52–0,36. – Errechnete Werte: Dm. Tondo 10,7 – Dm. Standlinie 9,2.

b) H. 2,1 – B. 4,3 – D. 0,44–0,55.

Auf beiden Fragmenten Reste des Tondobildes und der Außendekoration.

a) Tondo: unter einem Streifen der einfach ausgesparten Tondorahmung Stirn mit Augenbraue, Stirnhaar und weißem Rankenkranz einer nach rechts gewandten, wahrscheinlich männlichen Figur; dazu ein Teil des nach vorn gestreckten Armes mit Teil eines darüberhängenden Himation. Die Relieflinie der Stirnkontur läuft unter dem Haar in drei Ästen aus; Kalotte ausgespart. Außenbild: über einfacher, tongrundiger Standlinie Hälfte eines nach rechts gerichteten linken Fußes im Profil; die ausgesparte Fläche mit Reliefstrich dahinter ist nicht deutbar. Am anderen Fragmentrand wohl Zehenlinien des nach links gesetzten linken Fußes einer zweiten Figur.

b) Tondo: Nach rechts gerichteter Unterschenkel der Figur auf a. Die braune Binnenzeichnung, zwei parallele Linien (die hintere mit V-förmiger Gabelung im Bereich der Wade), spricht für die Außenansicht des Beines. Ein Aussparungsrest am oberen Fragmentrand, der von zwei gebogten, am Treffpunkt sich leicht überschneidenden Relieflinien konturiert wird, ist vielleicht ein Teil des über den Arm (a) herabhängenden Himation.

Außenbild: Rest der Standlinie.

Um 500. Epiktet?

Zum Motiv und zum Maler: Die Figur im Tondo ist wahrscheinlich zu einem nach rechts laufenden Jüngling zu ergänzen, der sein Himation über dem vorgestreckten Arm trägt, so daß der Stoff auf der einen Seite des Armes in schüsselförmigen Faltenbögen, auf der anderen Seite mit seinen beiden Zipfelenden herabfällt (s. S. 62, Abb. 14). Der Kranz läßt auf einen Komasten schließen, zu dessen Ausrüstung oft ein Stock oder ein Trinkgefäß gehört, doch kann die inhaltliche Aussage durch andere Attribute variiert werden (z. B. Jagdwaffen, Sportgerät). Das in Laufrichtung, Armhaltung und Kopfwendung variable Motiv wird bereits von den frührotfigurigen Schalen-Malern, besonders auch denen des ‚coarser wing' angewandt und läßt sich weit in das 5. Jh. hinein verfolgen. Vgl. z. B. die Schalen Beazley, ARV² 66, 127 (Neapel H 2627: Oltos); 75, 54 (jetzt New York, MMA 1978.11.21, Notable Acquisitions 1975/1979 [1979] 14f. Abb.: Epiktet); 76, 79 (Louvre C 10473: Epiktet); 84, 19 (Boston 10. 198: Skythes); 92, 65 (Würzburg L 473: Euergides-Maler); CVA Tübingen 5, Taf. 4, 3 (Inv. S./10 1524); Sotheby's (5.7.1982) 128 Nr. Abb. 352 (Nikosthenes-Maler); H. H. Kricheldorf, Auktion 6 (1958) 15 Nr. 42 Taf. 16 (Art oder Schule des Antiphon-Malers).

Als Maler kommt Epiktet in Frage, dessen Art der Haarwiedergabe und die oft bis an die Nasenwurzel herangerück-

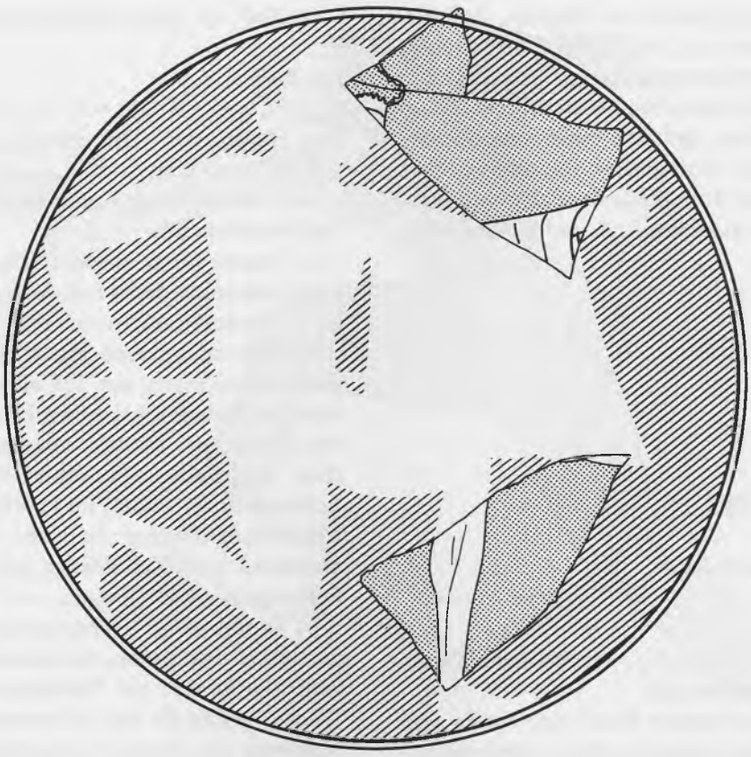


Abb. 14. Schalenfragmente Inv. 86/371 a. b. (1:1)

ten Brauen gut vergleichbar sind: A. Hundt/K. Peters, Greifswalder Antiken (1961) 49 Nr. 277 Taf. 22; CVA Kopenhagen 3, Taf. 139, 2b (Inv. 119); W. Kraiker, JdI 44, 1929, 184ff. Nr. 49 Abb. 26–31 (Aberdeen Univ.). Bei den Komasten ebenda Abb. 29–30 und auf den Schalen in New York und Kopenhagen (siehe oben) vgl. die typische, etwas hölzern wirkende Form der Unterschenkel und die charakteristische Binnenzeichnung ihrer Außenansicht. Dazu und besonders zur Innenansicht des linken Fußes mit prononciert abgesetzter großer Zehe Kraiker a.O. 178 Abb. 20 (London E 37). Ebenda 151 zur Vorliebe Epiktets für Komasten im Tondo.

Zur Form und zum Dekorationsschema siehe hier den nicht sicher zugehörigen Schalenfuß Inv. 86/373, S. 63 zu Taf. 29, 1–2.

5–6. Zwei Fragmente aus der Henkelzone einer Schale

Inv. 86/372 a. b.

a) H. mit Henkel 6,7 – B. 8,2 – D. 0,3–0,265 (Lippe). – Errechnete Werte: Dm. Tondo 17,6 – Dm. 24,0 – Spannweite 31,0.

b) H. 2,6 – B. 2,9 – D. 0,4–0,3.

Geringe Firnisverletzungen am Henkel.

Das Fragment a mit intaktem Henkel weist auf der schwarzen Innenseite einen ausgesparten Streifen auf, der zu einer Tondobegrenzung gehört. Es ist nicht mehr zu ermitteln, ob die Aussparung als Kante eines Musterbandes oder als eigenständiger Bildrahmen diente. b, ohne Abb. (Innenseite schwarz) entstammt der Zwischenzone des Gegenhenkels und ist dementsprechend auf der Außenseite nur in der Zone unterhalb der verlorenen Henkelansätze gefirnißt.

Das Fehlen von Ornamentresten läßt entweder auf eine nur mit Innenbild dekorierte oder auf eine Bildfries-Schale schließen.

Wende 6./5. Jh. bis 1. Viertel 5. Jh.

Auffällig ist der große Tondo, dessen äußere Grenze sich zum kleinen Schalenbecken wie 1:0,73 verhält. Auch wenn nur der Rand eines Musterbandes erhalten wäre, bliebe der Durchmesser des Innenbildes sehr groß. Vergleichbare Werte finden sich gehäuft erstmals bei Schalen, die um die Wende des 6./5. Jhs. angesetzt werden, vgl. Seki, UVGM 65ff. und bes. 70ff. zu den kleinen Schalen. Große Tondi sind z.B. kennzeichnend für die Maler der ‚Proto Panaitian Group', Onesimos oder den Antiphon-Maler: ebenda 51f. Nr. 238–247 (kleine Bildfries-Schalen) und 56 Nr. 296–306 (kleine Schalen, nur mit Innenbild). Anschaulich ist das Bildmaterial bei D. Williams, JbBerlMus 18, 1976, 9ff. (zu Onesimos und der ‚Proto Panaitian Group') und B.A. Sparkes, „Aspekts of Onesimos" in: C.G. Boulter (Hrsg.), Greek Art – Archaic into Classical. Kongreßber. Cincinnati, 2.–3.4.1982, Cincinnati Classical Studies NS 5 (1985) 18ff.

TAFEL 29

1–2. Abb. 15. Fragment eines Schalenfußes

Inv. 86/373.

H. 3,5 – B. 7,4 – D. 0,92–1,1. – Errechneter Wert: Dm. 8,6.

Segment aus dem Schalenfuß. Die schwarze Oberseite weist an der Wurzel des verlorenen Stiels einen Absatz im Profil auf (wahrscheinlich Beginn des Wulstes gemäß Fußtypus C) und bricht über einer feinen Kante zum tongrundigen, torusförmigen Rand um. In weicher Rundung Überleitung zur Sohle (bis zum Beginn der Stielhölung erhalten), die erst ab der knapp 1 cm vom Rand entfernten Standlinie gefirnißt ist.

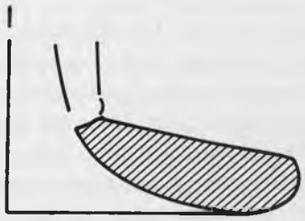


Abb. 15. Fragment Inv. 86/373. (1:1)

Um 500.

Zur Form: Profil und Maße lassen die Zugehörigkeit zur Gruppe der kleinen Schalen C vermuten; nächste Entsprechungen bei Bloesch, FAS 119ff. Vgl. z.B. ebenda 119, 5 Taf. 33, 3a. b (London E 34) oder 119, 2 (Louvre MNC 736); CVA 19, S. 38 (Profil) Taf. 60, 1–2.

Der Fuß kam mit Inv. 86/371a. b (siehe hier S. 61 Taf. 28, 3–4), Inv. 86/372a. b (siehe hier S. 62 Taf. 28, 5–6) und weiteren Fragmenten als angeblich zu einer Schale gehörender Komplex ins Badische Landesmuseum. Da die Zusammengehörigkeit von 86/371a. b und 86/372a. b jedoch auszuschließen ist und sich außerdem unter den restlichen Fragmenten nichtzugehörige Teile fanden, ist auch die Verbindung von 86/373 mit 86/371a. b offen. Es bleibt festzuhalten, daß Ton und Firnis in Qualität und Farbe gut vergleichbar sind. Auch fügt sich der Fußdurchmesser harmonisch in die Kreise der Standlinie bzw. Tondorahmung von 86/371a. b, so daß sich eine Schale ergäbe, die in den Maßen der oben zitierten Schale Louvre MNC 736 nahe käme. Zur eher seltenen Dekoration der kleinen Schalen C mit Außenbildern vgl. Bloesch, FAS 120, 10.

3–4. Abb. 16. Zwei Fragmente einer Schale

Inv. 86/357a. b.

a) H. 3,5 – B. 4,6 – D. 0,38–0,29. – Errechnete Werte: Dm. Tondo 11,4 – Dm. Standlinie 10,0.

b) H. 2,6 – B. 3,0 – D. 0,27–0,23.

Beide Fragmente tragen Reste der Außenbilder; ihre Innenseite ist gefirnißt; auf der Innenseite von a Rest der Tondorahmung: ausgesparter Streifen. Relieflinien für Kontur- und Binnenzeichnung, dazu Linien mit verdünntem Firnis für die Angabe einzelner Muskeln. Reiche Vorzeichnung. Deckrot der Inschrift gut erhalten.

a) Über der ausgesparten Standlinie Reste von drei Figuren. Frontal gezeigter Oberkörper eines zu Boden gegangenen, nackten Mannes mit dem linken, über der Grundlinie eingeschlagenem Bein und aufgestütztem linkem Arm. Die über dem einen Brustmuskel erhaltenen Reliefstriche des Bartes lassen die Wendung des Kopfes nach seiner verlorenen Rechten erkennen. Mit den Gliedern dieser Figur überschneiden sich die Beine zweier weiterer Männer: Das im Vordergrund weit zurückgesetzte, mit den Zehen und dem (verlorenen) Knie den Boden berührende Bein gehört zu einer ebenfalls zu Boden gegangenen Figur. Das zweite Bein kann zu einem aufgerichteten, weit ausschreitenden Mann ergänzt werden, der den Gestürzten von oben bedroht: ein Teil seiner Schwertspitze ist am Oberschenkel erhalten, dahinter der rückwärtige wellige Saum eines kurzen Gewandes.

b) Abgewinkelt erhobener rechter Männerarm mit Teil des zugehörigen Brustmuskels. Die Figur war stark nach vorn gebeugt (schräg verlaufende Kontur des Oberkörpers). Darüber die Buchstaben (rot):

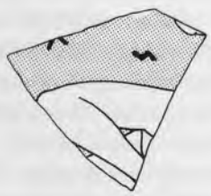


Abb. 16. Schalenfragment Inv. 86/357 b. (1:1)

rechts daneben bogenförmige Aussparung, darüber ein Ausbruch. Aufgrund der geringeren Wandungsstärke saß b in einer Zone über Fragment a; möglicherweise ergänzt es den schwertführenden Arm der Angreiferfigur (a), doch ist dies nicht sicher, da mit weiteren Angreiferfiguren gerechnet werden muß.

Um 510/500.

Zur Schalenform: Die errechneten Werte von Standlinie und Tondo ergeben einen Tondodurchmesser, der den der Standlinie leicht übertrifft. Dies ist bei den sogenannten kleinen Bildfries-Schalen der Fall; dazu Seki, UVGM 51ff. 70ff.

Zur Darstellung: Die Größe der beiden zu Boden gegangenen Figuren im Vergleich zu der relativ kleinen Statur des Angreifers macht wahrscheinlich, daß es sich um die Darstellung von Abenteuern des Theseus und damit um den Ausschnitt einer Zyklus-Schale handelt. Zu diesen Brommer, Vasenlisten³ 211f. Der frontal gezeigte Bärtige ist mit gestrecktem rechten Bein und mit einem von links kommenden Angreifer zu ergänzen; vgl. etwa die Kampfgruppe The-

seus–Prokrustes auf der Schale Paris, Louvre G 104 (+ Florenz PD 321), ARV² 318, 1; F. Brommer, Theseus (1982) 16 Abb. 2 oder wie die spiegelverkehrten Gruppen Theseus–Sinis auf London E 48, ARV² 431, 47; Brommer a. O. (Theseus) Taf. 9b. Die Gruppe, in der Theseus seinen Gegner mit dem Schwert angreift, ist entweder nach dem Vorbild auf einer Schale des Skythes, Villa Giulia 20760, ARV² 83f. Nr. 14 mit menschlichem Gegner zu ergänzen (zu dessen unterschiedlicher Benennung siehe Boardman, ARFV Abb. 90, 1; Brommer, Vasenlisten³ 225, 7; Schefold, SB II 162 Abb. 215) oder mit dem Minotauros, da gegen diesen bevorzugt das Schwert gebraucht wird (Brommer a. O. [Theseus] 42ff.); vgl. besonders die Schalen London E 37 und Paris, Louvre G 71; ARV² 72, 17; 89, 21; Schefold, SB II 152 Abb. 202–203.

5–7. Abb. 17. Drei Fragmente einer Schale

Inv. 86/358a. b. c.

a) H. 2,3 – B. 1,8 – D. 0,26–0,21 (Lippe). Errechneter Dm. Becken: zwischen 19,0 und 20,0.

b) H. 1,7 – B. 3,8 – D. 0,33–0,28.

c) H. 1,8 – B. 2,5 – D. 0,26–0,23.

Alle Fragmente tragen Reste der figürlichen Außenbilder; ihre Innenseiten sind schwarz; auf dem Randfragment (a) verläuft innen und außen unter der schwarzen Lippe ein dünnerer bzw. dickerer ausgesparter Streifen. Konturen mit Reliefstrich; Binnenzeichnung vorwiegend mit verdünntem Firnis. Deckrot der Inschriften abgerieben.

a) Rückenlinie eines Tieres, dessen Hinterschenkel und Rippenmuskulatur mit verdünntem Firnis eingezeichnet sind. Darüber, schräg von rechts oben nach links unten verlaufende Ranke (?) mit verdicktem und mit welliger Kontur wiedergegebenem Ende (Blatt ?). Darüber und darunter die Buchstaben (rot):

a

Abb. 17a. Schalenfragment Inv. 86/358 a. (1:1)

b) Schräg nach vorn gesetztes Tierbein (Binnenzeichnung: parallel zu den Konturen zwei braune Linien) mit Ansatz einer Pranke. Davor in derselben Richtung verlaufend zwei Buschstaben (rot) einer Kalos-Inschrift:

b

Abb. 17b. Schalenfragment Inv. 86/358 b. (1:1)

und ein weiteres, mehr der Senkrechten angenähertes Bein (Binnenzeichnung: V-förmig zusammenlaufende braune Linien) mit Angabe eines angewinkelten Gelenkes. Daß die beiden Extremitäten zu einer einzigen Tierfigur gehören, ist unwahrscheinlich. Es scheint eher so, als ob sich ein Vorderbein (links) und ein Hinterbein zweier aufeinanderfolgender, nach rechts gerichteter Tiere erhalten hätten.

c) Am rechten Fragmentrand Segment eines rundlichen Gegenstandes, der in den Bogen einer Ranke (?) oder eines Tierschwanzes (?) hineinragt. Der Rest einer spitz zulaufenden Aussparung am linken Fragmentrand könnte demnach entweder als Mittelblatt einer Palmette oder Lotosknospe bzw. als Quaste des Schwanzes zu verstehen sein.

Um 510/500.

Zu den Darstellungen: Der Tierleib auf a erscheint in so geringem Abstand zur Lippe, daß es sich um ein großes, die ganze Frieshöhe einnehmendes Tier handeln müßte. Die Zugehörigkeit zu einem der beiden Beine auf b wäre dann nicht ausgeschlossen. Bei einem kleineren Tier, und dafür sprechen die Proportionen eher, könnte man annehmen, daß das Tier gehalten oder getragen wird. Vgl. dazu Mänaden, die kleine Löwen oder Rehe etc. tragen, wie z.B. die Mänade mit dem Löwen auf der Schale des Oltos, Tarquinia RC 6848, Beazley, ARV² 60, 66; CVA 1, III I, Taf. 3, 2. – Zu dem Tierbein mit Pranke auf b vgl. die ähnliche Haltung des Löwen auf Schalenfragmenten des Dokimasia-Malers aus Athen, Inv. 0.96 + 0.189 (= A 5358), J.-J. Maffre, RA 1982, 217ff. Nr. 6 Abb. 19.

8–12. Fünf Fragmente einer Schale

Inv. 86/359a. b. c. d. e.

a) H. 2,0 – B. 3,4 – D. 0,27–0,23 (Lippe) – errechneter Wert Dm. Becken: 20,4.

b) H. 2,2 – B. 1,5 – D. 0,28–0,26.

c) H. 2,0 – B. 3,1 – D.0,28–0,26.

d) H. 1,3 – B. 2,2 – D. 0,26–0,27.

e) H. 1,3 – B. 1,2 – D. 0,265–0,28.

Alle Fragmente tragen Reste der Außenbilder, sind auf der Innenseite gefirnißt und stammen bis auf das Randfragment a aus dem unteren Bereich der über dem Schalenboden ansteigenden Beckenwandung. Kontur- und Binnenlinien mit Reliefstrich. Deckrot gut erhalten.

a) Unter der schwarzen Lippe innen ein schmaler, außen ein breiterer (ca. 2 mm) tongrundiger Streifen. Außenbild: Über einer Astgabel hängendes Gewandstück. Von dem Baum sind ein langer Zweig mit roten Blättern und ein einzelnes rotes Blatt am rechten Fragmentrand erhalten.

b) Um die Wadenlinie einer nach links ausschreitenden Frauenfigur schwingende Chitonfalten mit der getreppten Zierlinie über dem (verlorenen) Saum. Links unten, an der Konturlinie des Chitons, mit Reliefstrich umfahrene Ausbuchtung: vielleicht Schwanzquaste oder anderer Zipfel eines über den Rücken der Figur herabhängenden Tierfelles, was die Trägerin als Mänade kennzeichnen würde.

c) Unterteil des Chitones einer zweiten Frauenfigur. Erhalten sind Falten und linke Kontur zwischen der Unterkante des getreppten Chitonüberfalles und der unteren Saumzierlinie. Dazwischen zwei rote gewellte Linien: wohl Teile der aus den Längsfalten heraushängenden Gürtung.

d) Nach links gerichteter nackter Unterarm, über dem das Ende eines mit Punktreihen verzierten Mantels hängt und dessen zugehörige Hand von einer Längsfalte der restlichen Manteldrapierung verdeckt wird. Unter dem Ellbogen Bündel aus drei roten Strichen, daneben Ecke eines ausgesparten rechteckigen Gegenstandes, vielleicht der Windschutz eines Altares, auf dem Feuer (rote Striche) brennt.

e) Vor zwei unterschiedlichen Gewandpartien nackter linker Arm mit zur Faust geschlossener Hand. Es handelt sich um zwei hintereinander gestaffelte Figuren, wahrscheinlich um ein Kind, das von einem Erwachsenen auf dem linken Arm getragen wird. Das Kind muß bis zum Hals in das geringelte Himation gewickelt sein, da seine Ärmchen nicht sichtbar sind. Von der Trägerfigur, deren Geschlecht nicht mehr bestimmbar ist, erkennt man den gebogten Halsausschnitt eines Chitons, einige Chitonfalten über der Brust, den linken Arm und im Halsbereich einen kleinen senkrechten Reliefstrich: Rest der Halskontur.

Um 490/480. Brygos-Maler oder nächster Umkreis.

Zum Maler und zu seinem Kreis: Beazley, ARV² 368ff. 1649ff. 1701; A. Cambitoglou, The Brygos Painter (1968); Beazley, Paralipomena 365ff.; M. Wegner, Brygosmaler (1973); Boardman, ARFV 135ff.; Simon/Hirmer, Vasen² 111ff. zu Taf. 145–156; Beazley Addenda 111ff.; J.-J. Maffre, RA 1982, 199ff. Nr. Abb. 2: Schalenfr. Castelgiorgio-Maler, Athen, Marathonstraße Inv. 0.2 = A 5306 (= Maffre 1); M. True, GreekVasesGettyM 1 (1983) 73ff.; J.-J. Maffre in: Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Festschrift K. Schauenburg (1986) 71ff. (= Maffre 2); D. v. Bothmer ebenda 65ff. – Die Zuschreibung stützt sich auf folgende Vergleiche:

Zum Baum (a) vgl. Schale Malibu, Getty Mus. 86. AE. 286, Paralipomena 367, 1 bis; M.I. Davies, AntK 16, 1973, 60ff. Taf. 10; Beazley Addenda² 224. – Skyphos Louvre G 156, ARV² 380, 172; Simon/Hirmer, Vasen² Taf. 151–153. – Baum mit übergehängtem Gewand: Skyphos Louvre G 195, ARV² 381, 174; F. Brommer, Theseus (1982) Taf. 46a.

Wiedergabe und Musterung der Gewänder entsprechen der typischen Art des Brygos-Malers und seines Kreises: Mäntel mit Punktreihen (d) z.B. auf Louvre G 195 (siehe oben). So auch im Umkreis des Brygos-Malers: siehe oben Maffre 1 (Castelgiorgio-Maler) bzw. A.H. Ashmead / K.M. Phillips, Jr., CVA Bryn Mawr 1, S. 17 zu Taf. 11, 8–9. – Mäntel mit Ringelmuster (e) z.B. ARV² 369, 1 (Louvre G 152); 372, 32 (Würzburg L 479); Castelgiorgio-Maler: ebenda 386. 1649; Beazley Addenda 113 (Frankfurt, Liebieghaus St.V. 7); Simon/Hirmer, Vasen ² Taf. 148. 155 oben; CVA Frankfurt 2, Taf. 60, 6. – Die sorgfältig und in unterschiedlichen Abständen gezeichneten Chitonfalten entsprechen mehr dem Brygos-Maler selbst, als den Malern seines Umkreises; vgl. z.B. die andersartige Wiedergabe beim Castelgiorgio-Maler: Maffre 1, 202.

Charakteristisch auch die weitschwingenden Chitone schnell bewegter Figuren (b. c). Zu dem als Fellzipfel deutbaren Detail auf b vgl. z.B. die Mänaden der Schalen München 2645, ARV² 371, 15; Simon/Hirmer, Vasen² Taf. XXXVI und Boston 13.204, ARV² 403, 26; Caskey/Beazley I 29f. Nr. 33 Taf. 13. – Die roten Gürtelenden (c) sehr ähnlich bei der Zeusgeliebten auf dem Kantharos Boston 95. 36, ARV² 381, 182; S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jhs v. Chr., AntK 11. Beih. (1979) 93, 204 Taf. 1, 2. – Chitonausschnitt mit konvexen Bögen eingefaßt z.B. auf Louvre G 156 (siehe oben).

Die mehr oder weniger quer zum Körper geführten Arme und die Handform gehören fest zum Motivrepertoire des Brygos-Malers; vgl. z.B. Cambitoglou a.O. Taf. 2, 1; 3, 3; 4, 4; 5, 1; 10, 1; 11, 1; 13, 1; Wegner a.O. Taf. 9a; 16a; 17a. b; 18–19 (linke Henkelfigur).

Zur Darstellung: Der Baum (a) und der angenommene Altar (d) könnten ein Heiligtum andeuten. Mänaden, vielleicht mit dem Dionysoskind, würden dazu gut passen – vgl. LIMC III (1986) 478ff. s.v. Dionysos (IX A. Nascita e infanzia) passim (C. Gasparri) –, doch ist zu wenig an Bildsubstanz erhalten, um eine Interpretation zu sichern. Es sollte allerdings auch der um 480/470 beliebte und im Kreis des Brygos-Malers mehrfach gestaltete Mythos um Danae mit dem Perseuskind im Blickfeld behalten werden. Siehe dazu Maffre 2, 72. Zu der auf e erschlossenen Gruppe vgl. die Schale des Eucharides-Malers mit Danae, die den kleinen Perseus hält: Ferrara 818 T 503 VT, ARV² 231, 79; Aurigemma, Spina I Taf. 167.

TAFEL 30

1–4. Tafel 31, 1–2. Tafel 32; 1–6. Abb. 18. Schale

Inv. 70/395. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 8, 1971, 254ff. Abb. 8–9. – Griechische Vasen⁴ Abb. 37–39. – Bildkatalog² Abb. 64–65. – K. Schauenburg, AM 86, 1971, 51. 52 Anm. 38. 42. – K. Schauenburg, RM 81, 1974, 314 Anm. 4. – D.M. Buitron, Douris (Diss. New York 1976) 30 Anm. 70; 172. 174. 176f. Nr. 11 (= Buitron 1). – F. Hölscher, CVA Würzburg 2, S. 13 zu Taf. 4, 3. – Wege zur Klassik 124. 126 Abb. 93. – F. Gilotta, Prospettiva 46, 1986, 44. 45. – Y. Korshak, Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period (1987) 57, 127. 128. – F. Lissarrague, Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec (1987) 33 Abb. 13. – D. Buitron-Oliver, „A Cup for a Hero", GreekVasesGettyM 5 (im Druck) (= Buitron 3). – M. Vickers, Greek Symposia (o.J.) 19. 20 Abb. 23.

H. 11,2 – Dm. 32,6 – Spannweite 40,0 – Dm. Fuß 11,1 – Dm. Tondo 17,1 – Dm. Standlinie 14,4.

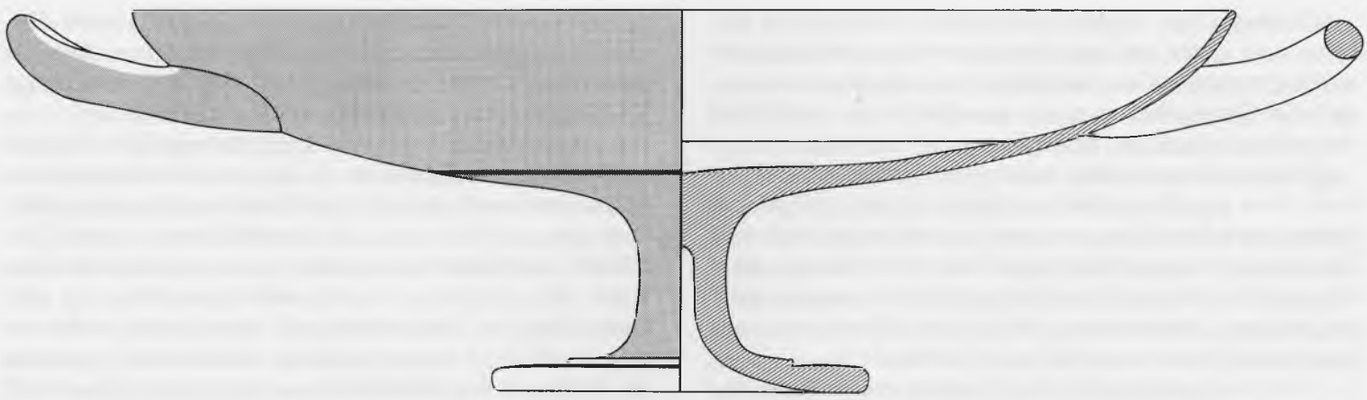


Abb. 18. Schale Inv. 70/395. (1:2)

Zusammengesetzt. Ausgesplitterte Bruchränder und fehlende Stellen ergänzt und zum Teil übermalt; größere Fehlstellen sichtbar ausgefüllt. Auf B ist der Firnis im Bereich der Köpfe und Arme des kämpfenden Paares stark abgerieben. Um den rechten Henkel gruppiert 6 Lochpaare (Löcher wegen Fehlstellen teilweise vereinzelt) einer antiken Flickung.

Form: Typus B. Fußabsatz durch zwei tongrundige Rillen gerahmt. Tongrundig am Fuß sind auch der Rand und ein etwa 1 cm breiter Streifen am Standring der schwarzen Sohle, deren Firnisauftrag nur den oberen Bereich im ausgedrehten Stiel ausspart. Dekorationstypus: Bildfries-Schale. Tongrundiger Reifen als umlaufende Standlinie für A und B. Tondorahmung: Hakenkreuzmäander, die in wechselnder Folge hellgrundige, punktierte Kreuzplatten und schwarze Platten mit Kreuz im ausgesparten Feld einschließen. Anfang und Ende des Musterbandes lassen sich durch eine hervorgehobene Kreuzplatte mit ausgesparten Punkten (unter der Spitze des linken Stiefels) bzw. an den davor zur Quadratform hin gedrängten Platten ablesen.

Darstellungen: Symposionszenen.

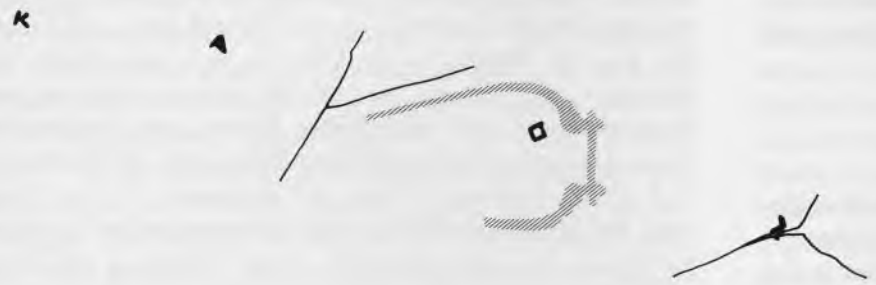
A. Auf drei Klinen verteilt lagern fünf bärtige Symposiasten, die von einem Pais bedient werden. Zwei von der Seite her gesehene Klinen bieten jeweils zwei Männern Platz; ein einzelner Zecher erscheint in Rückenansicht auf der rechtwinkelig angefügten dritten Kline, von der nur die Schmalseite mit der Lehne sichtbar ist. Daneben, am rechten Bildrand, steht ein hoher Ständer mit Öllampe auf der Ablage und an seinem Haken hängendem Weinschöpfer und -sieb. Zwei dreibeinige Tische (nur zwei Beine sichtbar), über die rotes Weinlaub gebreitet ist, vervollständigen das Mobiliar. An der Wand hängen ein schwarz gescheckes Flötenfutteral mit roten Quasten und dem Beutel für die Mundstücke und

A.

B.

ein Barbiton mit Armen, die in Schwanenköpfen enden, und roter Plektronschnur. Die Symposiasten tragen Mäntel um die Unterkörper und lehnen oder stützen sich auf schwarzbraun gestreifte Kissen. Der jeweils hintere Mann hat sein rechtes Bein erhoben, so daß der Fuß hinter seinem Vordermann sichtbar wird. Auf der ersten Kline links spielt der mit rotem Weinlaub bekränzte Mann den Diaulos. Sein Lagergefährte hat sich, wie der nach oben gerichtete Blick und die an das zurückgelehnte Haupt geführte Rechte zeigen, selbstvergessen der Musik hingegeben. Sein geschlossener Mund weist ihn eher als Hörenden denn als Singenden aus. In seiner verlorenen Linken hielt er eine Schale (erhalten nur Rest um den Henkel). Wie bei den übrigen Festteilnehmern schmückt sein Haupt die dicke, braun gepunktete Symposiastenbinde. Das Blond (verdünnter Firnis) und die nach Knabenart lang getragenen Haare stehen in Gegensatz zu seinem schwarzen Bart und charakterisieren ihn als einen etwas geckenhaften Beau. Altersadäquat ist das blonde, lange Haar des nackten Knaben, der am Fußende der zweiten Kline steht. Er wendet den Kopf wie lauschend dem Aulosbläser zu, greift mit Daumen und Zeigefinger an die Binde über seiner Stirn und streckt die Linke mit einer Kanne dem nächsten Zecher entgegen. Dieser schwingt jedoch die Randschale in seiner Rechten zum Kottabos. Eine Schale vom selben Typus hält sein Klinengenosse in der Linken, während er eine zweite ohne abgesetzten Rand mit der Rechten an die Lippen führt. Sein dem Betrachter frontal zugewandtes Haupt weist eine Stirnglatze auf. Ebenfalls aus einer Schale vom Typus B trinkt der in Rückenansicht gezeichnete letzte Zecher. Sein nach links gewandter Blick gilt den Gefährten; den aufgestützten linken Ellbogen umfaßt er mit der Rechten. Über den Köpfen die Inschrift (rot): siehe Abb. unten A.

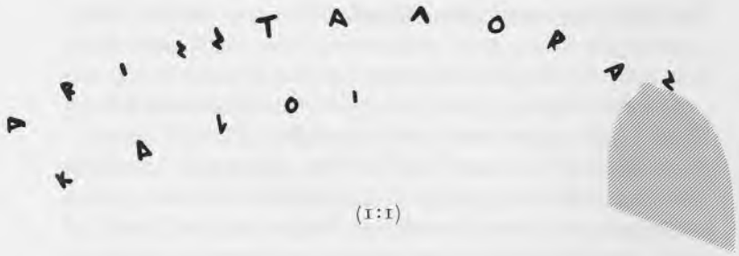
B. Komos mit trunkenen Zechern. Fünf bärtige Männer und ein bartloser Jüngling in zwei Dreiergruppen. Der linke Mann der ersten Gruppe versucht, ein raufendes Paar zu trennen, indem er den Angreifer am rechten Unterarm festhält. Dieser geht mit ausholenden Fäusten gegen einen Torkelnden los, der – nur noch auf einem Bein balancierend – im Zurückweichen sein Gleichgewicht zu verlieren droht. Er ist bis auf die braungepunkteten Wulstbinden um Stirn und Hals nackt; die beiden anderen Männer tragen Binden und ihre Mäntel über der linken Schulter. Die zweite Gruppe folgt im Aufbau der ersten: Wiederum bewahrt ein noch sicher stehender Mann zwei torkelnde Gefährten vor dem Fallen. Diese, ein Bärtiger und ein in Vorderansicht gezeigter Jüngling, der den älteren nur noch mühsam stützt, drohen, auf einen großen Kolonnettenkrater zu stürzen. Alle drei tragen Binden auf dem Kopf, der fallende Bärtige auch um den Hals. Der Helfer hat sein Himation lose über der linken Schulter hängen. Über den Köpfen Reste der roten Inschrift (rot): siehe Abb. unten B.



(1:1)

(1:1)

I. Nach rechts gerichtete Gruppe eines speienden Zechers und eines ihm behilflichen Knaben. Die Finger der Rechten zum Munde führend, beugt sich der Bärtige (Himation, braungepunktete und -getönte Binde) zu einem Becken hinab, um sich nach übermäßigem Weingenuß Erleichterung zu verschaffen. Im Kontrapost, mit leicht erhobenen Fersen federnd, steht der nackte Helfer (Kranz aus rotem Weinlaub im blonden, langen Haar) auf dem ausgesparten Bodensegment neben dem Lager und hält weit vorgebeugt mit beiden Händen den Kopf des Unpäßlichen. Vor ihm stehen dessen Stiefel und das vom Tondorahmen abgeschnittene Speibekken. Auch von der Kline ist nur das Lager sichtbar: Fußende und Lehnenteil mit einem Stück des schwarzbraun gestreiften Kissens (zum Teil verloren) verschwinden hinter dem Bildrahmen. An der Wand hängen ein Barbiton mit roter Plektronschnur und ein geschecktes Flötenfutteral mit roten Quasten und Mundstückbehälter. Im Feld die rote Inschrift:



(1:1)

Alle Figuren haben helle, zum Teil am inneren Winkel offene Augen und bis auf den Zecher in Rückenansicht (A) braune Wimpern an Ober- und Unterlid. Die ringförmigen Brustwarzen umgibt zumeist ein brauner Punktkranz. Muskelwiedergabe: Relieflinien und Linien aus verdünntem Firnis; teilweise Körperbehaarung in dunklem Braun entlang der Linea Alba. Vorzeichnung vorwiegend an Armen und Beinen zu erkennen. Auf I ist die Position des Knaben zweimal korrigiert: Im schwarzen Grund zwischen dem Futteral und der endgültig ausgeführten Figur erkennt man zwei hintereinandergestaffelte Vorzeichnungen von Glutäus und Oberschenkel.

Um 480. Duris.

Zum Maler und zur Datierung: Die Zuweisung als eigenhändiges Werk (so H.A. Cahn, M. Wegner, D. Metzler) lehnen ab: D. v. Bothmer (zit. in Griechische Vasen[4] a.O.) und Buitron 1, 172. 174. 176f. Nr. 11: „manner of Douris ... end of Douris' early middle period ... less close to Douris ...". – Die Karlsruher Schale steht jedoch in vielem dem eigenhändigen Werk des Duris so nahe, daß mir ihre Ausklammerung nicht gerechtfertigt erscheint. Für ein eigenhändiges Werk des Duris spricht sich inzwischen auch D. Buitron aus, die mich freundlicherweise ihr Manuskript „A Cup for a Hero", GreekVasesGettyM 5 ([im Druck] = Buitron 3) einsehen ließ: Publ. der von Duris und Kleophrades signierten Schale Malibu 83. AE. 217 [D. v. Bothmer, The Amasis Painter and his World. Ausstellungskat. New York (1985) 230f. Nr. Abb. App. 2.2; D. Buitron, Douris. (voraussichtl. Kerameus Bd. 9 = im folgenden Buitron 2) Kap. I Anm. 3; Kap. V s.v. Kleophrades]. In ihrer Liste der Schalen mit Hakenkreuzmäander als Tondorahmen erscheint die Karlsruher Schale als Nr. 6. Zum Hakenkreuzmäander bzw. Aristagoras kalos bei Duris siehe Buitron 1, 79 Anm. 155 zu Nr. 82; Buitron 2, Kap. IV Ornament Type IV; Kap. III Inscriptions; Buitron 3. Ein wichtiges Bindeglied ist die Schale Ost-Berlin F 2283 und Astarita 134, ARV² 429, 21; Buitron 1, 47, 30; Buitron 2, Kat. Nr. 34; Buitron 3 mit Anm. 4, die vom selben Töpfer wie Karlsruhe 70/395 (siehe unten) stammt. – Folgende Einzelheiten auf der Karlsruher Schale sind bei Duris häufig belegt: Zur Frontalansicht (B) und zum halbverdeckten Profil (I) der Jünglingsköpfe vgl. London E 39, ARV² 430, 29; Wegner a.O. Abb. 7–8. – Zum Balancieren auf einem Bein (B), Zecher en face, Griff an Haarbinde (A) vgl. Boston 98.930, ARV² 431, 45; Caskey/Beazley III 19, 126 Taf. 72. Das Zurechtrücken von Binde oder Kranz wird als Motiv von Duris vielfach variiert, z.B. ARV² 435ff. Nr. 95 (Berlin F 2289). 96 (London E 54). 122 (Boston 10.208); Wegner a.O. Abb. 32. 33; Caskey/Beazley III 23f. Nr. 130 Suppl. Taf. 20, 3. Auf Berlin F 2289 auch spiegelverkehrt die Beinhaltung des auf den Krater Fallenden (B). – Tondorahmen, Anfang und Ende erkennbar: Simon/Hirmer, Vasen² 118 Taf. 161. 163. – Hakenkreuzmäander und Sterne als Tondorahmen schon bei Onesimos: B.A. Sparkes in: C.G. Boulter (Hrsg.), Greek Art – Archaic into Classical. Kongreßber. Cincinnati 2.–3. 4. 1982, Cincinnati Classical Studies NS 5 (1985) 26. Vielleicht hat Duris, der von Onesimos beeinflußt war (dazu ebenda 19; Boardman, ARFV 138; Gilotta a.O. 44f.), die Hakenkreuzmäander von Onesimos übernommen. Vgl. auch die gescheckten Flötenfutterale bei Duris, die eine Reminiszenz an die Vorliebe des Onesimos für Pantherfelle (Sparkes a.O. 27 Taf. 30) darstellen könnten. – Zu Symposionszenen siehe Wegner a.O. 187ff.; Buitron 2, Kap. II Middle Period, Symposia. Gut vergleichbar, auch zu anatomischen Details: London E 49 und Florenz 3922, ARV² 432 Nr. 52. 55; Wegner a.O. Abb. 22. 30. 31a (nicht b!); Buitron 1, 85f. Nr. 91. 94: Middle Group 1. Angabe von Augenwimpern und malerischer Einsatz von verdünntem Firnis dagegen typisch für frühere Stilphasen, vgl. Buitron 1, 75f. 176f.; Buitron 2, Kap. II Transitional I. Zur Datierung der Schalen in Malibu und Karlsruhe in die Transitional-Phase, d.h. um 490 v.Chr., siehe Buitron 3 mit Anm. 2. Die Kämpfenden bzw. Fallenden (B) sind in der Tendenz der symmetrischen Figurengruppierung und dem reichen Bewegungsspielraum Sportlerschalen wie London E 39 (siehe oben; Buitron 1, 68, 42: Early Middle) vergleichbar: die Mäntel der Helfer erreichen noch nicht die folienartige Ausdehnung wie bei den Komasten der späten Mittelgruppe: vgl. oben Berlin F 2289 und London E 54.

Zum Töpfer: Das Fußprofil spricht für Kleophrades. Vgl. Paris, Cab. Méd. 535 und Ost-Berlin F 2283, Bloesch, FAS 58 Taf. 16, 6–7. Seki, UVGM 73 Nr. 328 hält die Berliner Schale irrtümlich für verschollen. Vgl. außerdem Malibu

80. AE. 54 (D. v. Bothmer, GettyMusJ 9, 1981, 2 Abb. 1–3) und 83. AE. 217, beide von Kleophrades, letztere auch von Duris signiert. Malibu 83. AE. 217 (siehe oben zum Maler) teilt mit den Schalen in Ost-Berlin und Karlsruhe den Hakenkreuzmäander als Tondorahmen.

Zu den Darstellungen, I: Zur Bedeutung der Stiefel beim Symposion siehe Hölscher a.O. mit Lit.; D.C. Kurtz/J. Boardman in: GreekVasesGettyM 3 (1986) 61. Ebenda 62ff. zum Barbiton. – Zur gepunkteten Symposiastenbinde E.R. Knauer ebenda 99 unter Anm. 22. – Weitere Literatur zur Ausstattung beim Symposion bei L.I. Marangou, Ancient Greek Art. The N.P. Goulandris Collection (1985) 102f. zu Nr. 143. – Sich Erbrechen ist ein allgemein beliebtes Bildthema bei spätarchaischen Vasenmalern; häufig im Rotfigurigen (z.B. Duris, Onesimos, Erzgießerei-Maler, Brygos-Maler): Caskey/Beazley I 23; II 25; K. Schauenburg in: Weltkunst in Privatbesitz. Ausstellungskatalog Köln (1968) A 30; A. Cambitoglou, The Brygos Painter (1968) 12 zu Taf. 3, 3–4; Schauenburg a.O. (RM) 314; seltener im Schwarzfigurigen, vgl. Froning, Katalog Essen 151ff. Nr. Abb. 61. Zur Bedeutung dieser Szene Thimme, Griechische Vasen a.O.: „ein schönes, langes Fest". Zur Lekane als Speibecken: Gericke, Gefäßdarstellungen 58. Vgl. auch A. Lioutas, Attische schwarzfigurige Lekanai und Lekanides (1987) 12 mit Anm. 41. Zur Lekane aus Ton oder Metall als Haushaltsgerät D.A. Amyx, Hesperia 27, 1958, 202ff. Zur Form vgl. U. Knigge, Kerameikos IX (1976) 29 Nr. e 92 Abb. 15.

A. Nach Thimme a.O. 255 singt der Gefährte des Diaulosspielers. Zwar zeigt auch die Vergleichsfigur auf der Schale München 2646, ARV² 437, 128 keinen deutlich geöffneten Mund, doch sichert dort (anders als bei der Karlsruher Schale) der beigeschriebene Liedanfang den Vorgang. Zu den verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten des in den Nacken gebeugten Kopfes und der ans Haupt geführten Rechten siehe J.D. Beazley in: Studies presented to D.M. Robinson II (1953) 75; H. Froning, Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen (1971) 120 Anm. 513. – Die Kombination von blondem Haar und schwarzem Bart z.B. auch bei Figuren des Berliner Malers: vgl. Amphora Berlin (West) F 2160, Simon/Hirmer, Vasen² Taf. 137. 139 (Silen Oreimachos). – Zum Kottabos: B.A. Sparkes, Archaeology 13, 1960, 202ff.; M. Vickers, AJA 78, 1974, 158 Taf. 40; St. Drougou, Der attische Psykter (1975) 85f. mit Anm. 262. 263; Marangou a.O. 103. – Zum Motiv des frontal gezeigten Zechers siehe Schauenburg a.O. (AM); Korshak a.O. 11f.

B. Der Streit nach dem Symposion ist in ungewöhnlich dramatischer Form schon von Onesimos ins Bild gesetzt worden, vgl. die Schale Leningrad, Eremitage B 2110, I. Peschel, Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.–4. Jhs. v. Chr. (1987) 154ff. Nr. Abb. 121. Mit der Variation dieses Themas auf der Karlsruher Schale ergeben sich weitere Beziehungen zwischen Duris und Onesimos (vgl. auch oben).

TAFEL 31

1–2 siehe Tafel 30, 1–4

TAFEL 32

1–5 siehe Tafel 30, 1–4

TAFEL 33

1–3; Tafel 34, 1–7. Abb. 19. 22 Fragmente einer Schale

Inv. 69/35 c + 86/360 a. b: Drei Fragmentkomplexe, die durch den Kunsthandel verstreut waren. D. v. Bothmer, New York, erkannte ihre Zusammengehörigkeit und vermittelte die Zusammenführung im Badischen Landesmuseum, Karlsruhe.

a–h, r–v, n–q (siehe auch unten): Karlsruhe 69/35 c

i–m: New York, MMA 1973. 175. 4A (i); 4B (j. k); 1975. 167, 1 (l. m) Dauerleihgabe.

n–q: Geschenk A. Greifenhagen, Berlin (unter Karlsruhe 69/35 c).

F. Jurgeit in: Miscellanea Archaeologica Tobias Dohrn dedicata (1982) 54 mit Anm. 11 Taf. 1, 1; D. Buitron, Douris (Diss. New York 1976 = Buitron 1) 25 Anm. 57; A. Kossatz-Deißmann, AA 1985, 245 Anm. 158; D. Buitron, Douris (voraussichtl. Kerameus Bd. 9 = Buitron 2) Kap. IV (Ornament) Nr. 8 mit Anm. 22.

D. der Einzelfragmente zwischen 0,29 (Lippe) und 0,51 (Schalenboden) – B. Predella: 1,6. – Errechnete Werte: Dm. Tondo 8,9 – Dm. Grundlinie (= Oberkante Predella) 13,1 – Dm. untere Kante Predella: 9,9 – Umfang Grundlinie 41,1 – Dm. Becken 21,4.

Erhalten: Reste des Beckens und der Henkel. Stiel und Fuß sind verloren. Die Position der teilweise aneinanderpassenden Fragmente ergibt sich durch die Ermittlung der Henkelachse und die Rekonstruktion der kreisförmig unter den Außenbildern umlaufenden Predella. Die Lage nicht anpassender Fragmente wurde im Ausschlußverfahren gewonnen. Deckrot gut erhalten, nur an den Kränzen (86/360 a. b) stellenweise abgerieben.

Darstellungen. A und B: Reste von sechs nach links gelagerten Zechern in zwei Dreiergruppen auf A und B verteilt. Soweit erkennbar, tragen alle Mäntel um die Unterkörper; ihre Oberkörper sind nackt. Die erhaltenen Köpfe zeigen bärtige Männer, wahrscheinlich waren aber auch Jünglinge unter den Dargestellten.

A. (Beschreibung von rechts nach links): Kissen und Mantelreste (Faltenbögen und Zipfel) des ersten Zechers (q. k. j). Auf dem Kissen ohne Mittelnaht punktierter Mäander und Querstriche. Predella: Rest eines Stiefels, zwei Schalen. Zugehörig, aber nicht anpassend n: hochgestelltes Knie mit Mantelfalten von Figur 1, davor eine Relieflinie, die die Bommel und einen Teil der Kontur des Kissens von Figur 2

bildet. Diese (p. t. o) ist ein Leierspieler; erhalten sind seine untergeschlagenen Beine, die Arme mit dem Instrument (linkes oberes Joch des Barbiton auf 86/360 b) und ein weiterer Teil seines Polsters (punktiertes Zackenmuster, Querstriche). Er hält das Barbiton mit dem aufgestützten linken Arm, das Plektron mit der roten Schnur in der locker auf dem Oberschenkel ruhenden Rechten. Fragment o und anpassend der Komplex d–h, sowie die zugehörigen Fragmente i und 86/360 b geben die Reste des dritten Zechers, der seine Füße (Zehenspitzen auf v) unter dem Henkel ausstreckt und sich zu dem Barbitonspieler umblickt (Spitze seines roten Kranzes auf 86/360 b). Sein Kissen hat eine gepunktete, doppelt konturierte Mittelnaht, dazu Querstreifen im Wechsel mit braunen Zickzacklinien. Ein Zipfel des über den linken Oberarm geführten Mantels wird als Faltenbündel mit dem Unterarm gestaut. Von der nach oben weisenden Hand ist eine Fingerspitze auf i erhalten, dazu der Oberkörper und ein Teil des Kopfes des bärtigen Zechers (Nackenhaar durch ausgesparte Querscheitel gegliedert), der in seiner Rechten eine Schale zum Kottabos schwingt. Predella: Stiefel (n. r.).

B. Breites Polster mit Punktmäander, Zickzack, Streifengruppen und schwarzen Zonen an Stütze gelehnt (tongrundige Aussparung ohne nähere Bezeichnung der gegenständlichen Form). Von der zugehörigen ersten Figur ist ein herabhängender Mantelzipfel, ein Faltenbogen und ein Teil des um die Beine gewickelten Mantels erhalten. Predella: Rest eines zweiten Stiefels (?, vgl. A, Figur 3) und ein Kantharos (Form B). Komplex l. m. n. r. s zeigt die Reste von Figur 2 und 3. Von Figur 2 sind die leicht angewinkelten Beine erhalten, die das Kissen (einfach konturierte Mittelnaht, breite schwarze Strichgruppen, brauner Zickzack) von Figur 3 stützen, dazu ein Teil des herabhängenden Mantelendes. Nicht anpassend, aber im Ausschlußverfahren als wahrscheinlich hier zugehörig ermittelt, ist Fragment 86/360 a mit dem nach rechts gewandten, rot bekränzten Kopf und der nackten Schulterpartie des bärtigen Zechers (Gesicht bis auf Mundwinkel und Augenbraue verloren, Ohr durch einen Doppelbogen mit eingerollten Enden wiedergegeben, wellige Haarkalotte ausgespart; der Kranz ragt weit über der Stirn vor). Figur 3 lagert mit einem hochgestellten und einem ausgestreckten Bein (über dem hochgestellten Knie Spuren des Henkelansatzes) und hält in der Hand des abgewinkelten linken Armes eine Knickwandschale. Predella: vorderer Teil eines Stiefels nach rechts (unter jedem Henkel erschien demnach ein nach rechts gerichtetes Stiefelpaar) und Rest eines Skyphos.

I. Tondorahmung: zwischen dünnen Begrenzungslinien linksläufiger Hakenmäander. Darstellung: Rechter, nackter Arm und Stirnhaar einer nach links stehenden Figur, wahr-

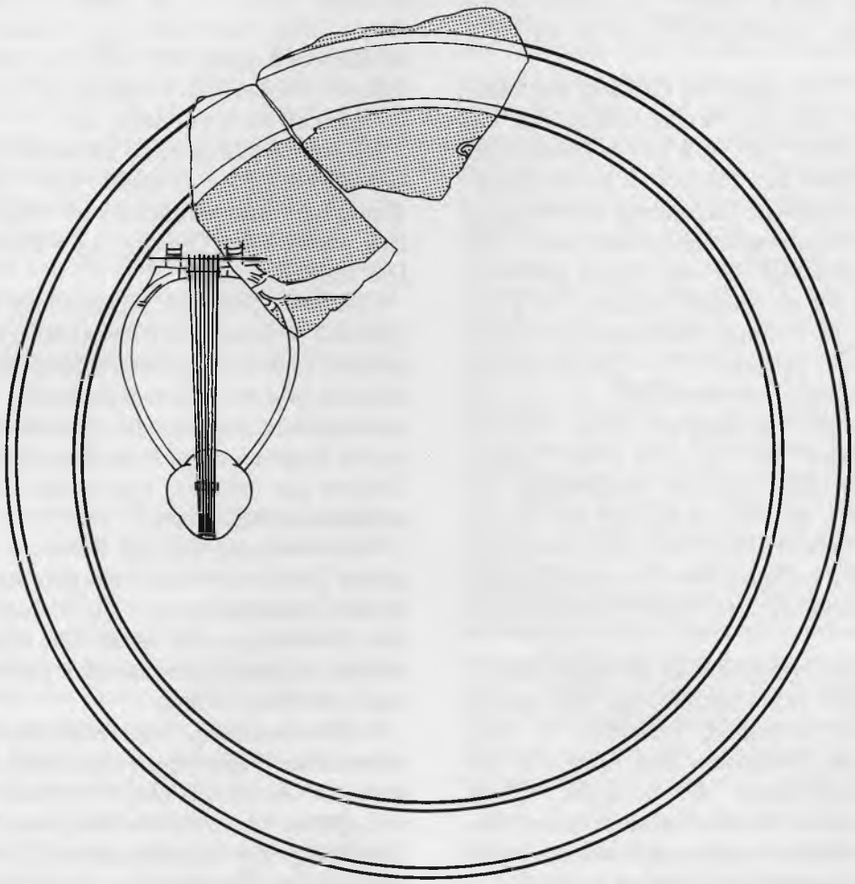


Abb. 19. Schalenfragmente zu Inv. 69/35 c: New York, MMA 1973. 175. 4B (1:1)

scheinlich ein Jüngling oder Mann. Er hält in der vorgestreckten Rechten ein Barbiton derselben Form wie auf A: Man erkennt einen Teil des geschwungenen, rechten Leierarmes und einen der Köpfe über dem Joch. Die Figur ist wahrscheinlich inhaltlich mit A und B verbunden und stellt einen einzelnen Symposiasten dar.

Um 475. Hermonax (J.R. Guy, D. v. Bothmer).

Zum Maler und zur Datierung: Beazley, ARV² 483ff. (Lit.). 1655f.; Beazley, Paralipomena 379f.; H.E. Langenfaß, Hermonax. Untersuchungen zur Chronologie (Diss. München 1972); Boardman, ARFV 193f. zu Abb. 351–354; Beazley Addenda 121f.; C. Isler-Kerényi, AntK 26, 1983, 127ff. (= Hermonax I); dies., AntK 27, 1984, 54ff. (= Hermonax II). 154ff. (= Hermonax III); hier zu Inv. 86/362 a. b, S. 80 Taf. 40, 5–6. – Für die Zuschreibung sprechen: Charakteristische Form und Gestik der Hände (vgl. z.B. die Finger von Figur 2, A mit Bryn Mawr P-209, CVA 1, Taf. 21, 1). Zur Kombination von ausgestreckten und eingeschlagenen Fingern (Figur 3, A) vgl. Fr. Louvre Cp 11950 + New York 1981. 135. 4, Isler-Kerényi a.O. (Hermonax III) 162 Taf. 24, 9 und die Symposion-Schale (ex Slg. Trau, jetzt Basel, Antikenmus. BS 1417) ebenda 159ff. Taf. 22, 8; 23, 1–3, die, wie die Fr. Louvre Cp 11946 + RS 470 + New York 1972. 275, ebenda 162 Taf. 24, 11–12 den durchgehend linksläufigen Mäander als Tondorahmung, außen dazu die Gefäßpredella aufweist. Auswahl und Malweise der einzelnen Silhouetten ähnlich, vgl. besonders die Schale unter Figur 1, A (ausgezogener Rand über dem rechten Henkel) mit dem Gegenstück ebenda Taf. 23, 2. – Das Tondomotiv, ein stehender Jüngling mit ausgestrecktem Arm und dem typischen Stirnhaar, ist aus dem Repertoire des Hermonax bekannt, vgl. ebenda Taf. 21, 1; 22. 24 passim. – Die Abhängigkeit von Makron und Verbindungen zu dessen Schule – dazu ebenda 155ff. – zeigen folgende Vergleiche: Zum durchlaufenden Hakenmäander siehe ebenda 158 Anm. 54; linksläufig öfters bei Makron: D. v. Bothmer in: The Eye of Greece. Festschrift M. Robertson (1982) 44. Zur Frisur des Kottabos-Spielers vgl. die Tondofigur der Schale Chiusi, C 1836, ARV² 815, 2 (Maler von Philadelphia 2449); CVA 2, Taf. 23, 2. Form und Muster der Kissen ähnlich auf den Schalen New York 20. 246, ARV² 467, 118 (Makron) – Slg. E. Borowski, J.R. Guy in: Glimpses of Excellence. Ausstellungskat. Toronto (1984) 13f. Nr. Abb. 10 (Makron) – London, BM E 66, ARV² 808f. Nr. 2 (Klinik-Maler); Boardman, ARFV Abb. 376. Vgl. da auch die Gewandfalten und Aussparung der Kissenstütze unter dem Henkel, an dem die Palmette fehlt. Palmette des Gegenhenkels nach Isler-Kerényi a.O. (Hermonax III) unter Einfluß des Hermonax. Vielleicht folgte der Klinik-Maler mit dem Weglassen der bei direkt über der Grundlinie lagernden Figuren störenden Palmetten einer Entwicklung, wie sie die beiden Symposion-Schalen des Hermonax (Basel BS 1417, Karlsruhe) dokumentieren. Die Nähe zum Klinik-Maler, die summarische Faltenwiedergabe und das Fehlen der Henkelornamente setzen die Karlsruher Fragmente an den Schluß der von Isler-Kerényi erstellten Abfolge der Hermonax-Schalen Basel BS 1417, Zürich L 95 und Maplewood, Slg. Noble (alle aus dem Frühwerk, noch vor 475; zur Datierung ebenda 156–158. 161–163), doch sprechen einzelne frühe Züge wie etwas zu große Hände (dazu ebenda 156) für einen Ansatz nicht lange nach 475.

Zur Form und zum Töpfer: Mit den errechneten Dm. von Tondo und unterer Außenbildbegrenzung (= untere Kante Predella) gehört die Karlsruher Schale wie die Schale Basel BS 1417 (siehe oben) zu den kleinen Schalen, in den Maßen etwa vergleichbar der Makron-Schale München 2658, ARV² 476, 275; Seki, UVGM 53f. Nr. 271, die auch von Isler-Kerényi a.O. (Hermonax III) 158 Anm. 56 zu den entwickelten Hermonax-Schalen in Beziehung gesetzt wird.

Zur Darstellung: zum Symposion mit Kottabos-Spiel siehe hier Inv. 70/395, S. 69 Taf. 30–32. – Zur Form der im oberen Teil verlorenen Barbita vgl. z.B. das Instrument auf der Brygos-Schale Würzburg L 479; Simon/Hirmer, Vasen² Taf. 156 oben. Weitere Bsp. bei D. Paquette, L'Instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique (1984) 173ff., bes. B. 15. 16. – Zur Gefäßpredella siehe die Beispiele bei A. Greifenhagen, CVA Berlin 2, S. 21 zu Taf. 64; Gericke, Gefäßdarstellungen 10ff.; B.A. Sparkes / L. Talcott, Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C., Agora XII (1970) 15 Anm. 28; dies., Pots and Pans of Classical Athens⁵ (1974) Abb. 3–11; Buitron 1 a.O. 24–25 mit Anm. 57; J. Boardman in: A. Cambitoglou (Hrsg.), Studies in Honour of A.D. Trendall (1979) 35ff. Taf. 8–9; B. Neutsch, RM 86, 1979, 175 Anm. 129; 176 Abb. 16a; Isler-Kerényi a.O. (Hermonax III) 160 mit Anm. 71; Kossatz-Deißmann a.O. 244ff. mit Anm. 158; dazu ein Psykter des Kleophrades-Malers, Princeton University, The Art Museum und folgende drei Fragmente des Amphitrite-Malers: H. Metzger / D. v. Bothmer / J.N. Coldstream, Fouilles de Xanthos IV (1972) 157 Nr. 358 Taf. 80 (das Objekt auf Fr. B nicht wie ebenda beschrieben eine Schlange, sondern die geschwungene Spitze eines Rhyton, vgl. CVA Florenz 3, III, I, Taf. 84, 1. 3). Duris oder nächster Umkreis: F. Gilotta, Prospettiva 46, 1986, 45 Abb. 6. – Buitron leitet das Motiv aus Experimenten des Kleophrades-Malers (Kombination von sf. und rf. Bildelementen) ab und nennt Duris als möglicherweise ersten Schalenmaler, der davon für die Außenseiten seiner Schalen mit Symposionszenen Gebrauch machte (Objekte in reiner Silhouettentechnik). Vgl. auch die Duris-Schale Florenz 3922, ARV² 432, 55; CVA 3, III, I, Taf. 90, 1. 3 mit rf. ausgespartem Symposiongeschirr, am Schalenrand friesartig aufgehängt. Ein Vorläufer der untergeordneten Friese mit Symposionausrüstung z.B. auf spätlakon. Schalenfr. aus Kyrene, D. White, LibyaAnt 9/10, 1972–1973, 193 Taf. 89g; G.P. Schaus, Archaic Greek Pottery from the Demeter Sanctuary, Cyrene (Diss. Pennsylvania 1978) 47. 86 Nr. 52 Taf. 10. Die Interpretation der Friese als Bank mit Symposiongerät vor den auf Matratzen am Boden lagernden Symposiasten wird deutlich an der Darstellung auf einer sf. Oinochoe des Gela-

Malers, Ferrara 197, CVA 2, III H, Taf. 7, 3. 6. – Zur inhaltlichen Verbindung der Innen- und Außenbilder kleiner Schalen siehe Isler-Kerényi a.O. (Hermonax III) 164 mit Anm. 108.

TAFEL 34

1–7 siehe Tafel 33, 1–3

8. Fragment einer Schale

Inv. 86/361.

H. 1,2 – B. 2,7 – D. 0,29.

Wandungsfragment; Innenseite gefirnißt, Außenseite mit Resten der figürlichen Bemalung.

Zu Seiten eines Knotenstockes links und rechts Gewand- und bzw. oder Kissenzipfel mit verschiedener Binnenzeichnung: links vertikale Relieflinien, rechts in die Spitze der Aussparung auslaufender Reliefstrich als Mittelgrat.

2. Viertel 5. Jh.

Zur Darstellung: Kissen, Gewänder und Knotenstöcke sind häufige Requisiten bei Symposion- oder Palästradarstellungen. Vgl. z.B. hier Tafel 31–32.

9. Fragment einer Schale

Inv. 69/35 d.

H. 5,4 – B. 9,3 – D. 0,39–0,32 (Lippe). – Errechneter Dm. 22,2.

Sieben aneinander passende Scherben eines Schalenrandes mit Außenbild. Innenseite bis auf die ausgesparte Lippe schwarz; außen setzt der Firnisauftrag unter der Lippe mit unregelmäßig verlaufendem Saum an, so daß teilweise braune Begleitlinien des Schalenrandes zu sehen sind.

Darstellung: Rüstungsszene. Erhalten: Oberkörper eines gepanzerten Kriegers, zwei mit ihrem Haltebrett an der Wand hängende Beinschienen und der Rücken eines sich nach rechts bückenden Mannes in Panzer und kurzem Chiton mit gepunktetem Saum. Der frontal stehende Krieger stützt sich mit der Rechten auf eine Lanze (nach unten gerichtete Spitze verloren; die Aussparung über der Hand bedingt durch unsorgfältige Konturierung). Mit der Linken hält er einen am Boden stehenden Schild, der, in Dreiviertelansicht gezeigt, auf der Außenseite nur eine breite, schwarze Wellenlinie trägt. Die fehlende Angabe des Schildrandes spricht vielleicht dafür, daß sich der Schild noch in einer Hülle befindet. Zur noch unvollständigen Rüstung paßt die noch nicht geschlossene, über der linken Schulter emporstehende Klappe des Brustpanzers. Der Kopf des Mannes mit strähnigem Bart- und Haupthaar erscheint in Dreiviertelansicht. Eine gebogene, mit Reliefstrich umfahrene Aussparung links neben seiner Rechten könnte als Ast eines Baumes gedeutet werden. Der rechts anschließende Krieger war sehr wahrscheinlich mit dem Anlegen der Beinschienen beschäftigt.

Kontur und Binnenzeichnung ausschließlich mit Reliefstrich; die Konturlinien sind teilweise unterbrochen. Haarmasse mit verdünntem Firnis gemalt. Vorzeichnung am Schild und Brustpanzer sichtbar.

Um 470/460. Amphitrite-Maler (D. v. Bothmer).

Zum Maler: Beazley, ARV² 830ff. 1671f. 1702; Beazley, Paralipomena 422; J.R. Green, AA 1978, 272; Beazley Addenda 144; R. Blatter, AW, Heft 4, 1987, 55f. Nr. 2–4. 6 Abb. 2–5. 7; E. Böhr in: W. Kimmig, Das Kleinaspergle. Studien zu einem Fürstengrabhügel der frühen Latènezeit bei Stuttgart (1988) 176f. Nr. 5. 1; 184ff. Nr. 5. 4. – Vgl. die Nasenform mit knolliger Spitze, die manchmal wulstigen Lippen, die typische Zeichnung der Schulterklappen und die Punktborten an den Panzern auf den Schalen Wien, Kunsthist. Mus. 1847, ARV² 830, 1; CVA 1, Taf. 17, 1–4 und Bryn Mawr P 218, ARV² 830, 2; CVA 1, Taf. 24. Auf Wien 1847 außerdem die Dreiviertelansicht des Fallenden.

Zur Darstellung: Zu Rüstungsszenen, mit Lit. zur Schildhülle, siehe R. Blatter, AntK 7, 1964, 48ff.; J. Burow, CVA Tübingen 5, S. 34f. zu Taf. 12, 5–6. – Zur Komposition der Gruppe vgl. die Rüstungsszene auf einer Schale des Telephos-Malers: Frankfurt, Städel V 9, CVA 2, Taf. 63,5. – Zu Gesichtern in Dreiviertelansicht siehe Y. Korshak in: Praktika des 12. Intern. Kongr. f. Klass. Arch. Athen, 4.–10.9. 1983, Bd. B' (1988) 121ff.

TAFEL 35

1–2; Tafel 36, 1–3. Abb. 20. Schale

Inv. 59/72 (ex Slg. Astarita). – J. Thimme, AA 1960, 59ff. Nr. 5 Abb. 13–16. – F. Garscha, Antike Vasen. Eine Auswahl aus den Beständen des Bad. Landesmus.² (1960) Abb. 19–21. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 1, 1964, 47. – Neuerwerbungen Nr. und Abb. 30 (J. Thimme). – Bildkatalog C 45. – Beazley, ARV² 883, 60; 1673. – Griechische Vasen⁴ Abb. 45–47. – Beazley Addenda 148. – F. Eckstein in: Antidoron Jürgen Thimme (1983) 83ff. Abb. 3. – Sammlung Holger Termer. Kunst der Antike, Katalog 1 (o.J.) zu Nr. 30. – V.M. Strocka, Alltag und Fest in Athen. Ausstellungskat. Freiburg i.Br. (1987) 48ff. Nr. Abb. 22. – A. Schöne, Der Thiasos (1987) 137. 297 Nr. 459. – Ch. Sourvinou-Inwood in: Images et Société en Grèce ancienne. Actes du Colloque internat. Lausanne 1984. Cahiers d' Archéologie Romande 36 (1987) 53 Anm. 44. – G. Beckel, AA 1988, 334 Anm. 204; 338f. Anm. 213. – Maaß, Antikensamml. Karlsruhe 121. 126. 170 Abb. 85. – Beazley Addenda² 301.

H. 15,2 – 16,0 – Dm. 36,8 – Dm. Fuß 13,5 – Spannweite 46,2.

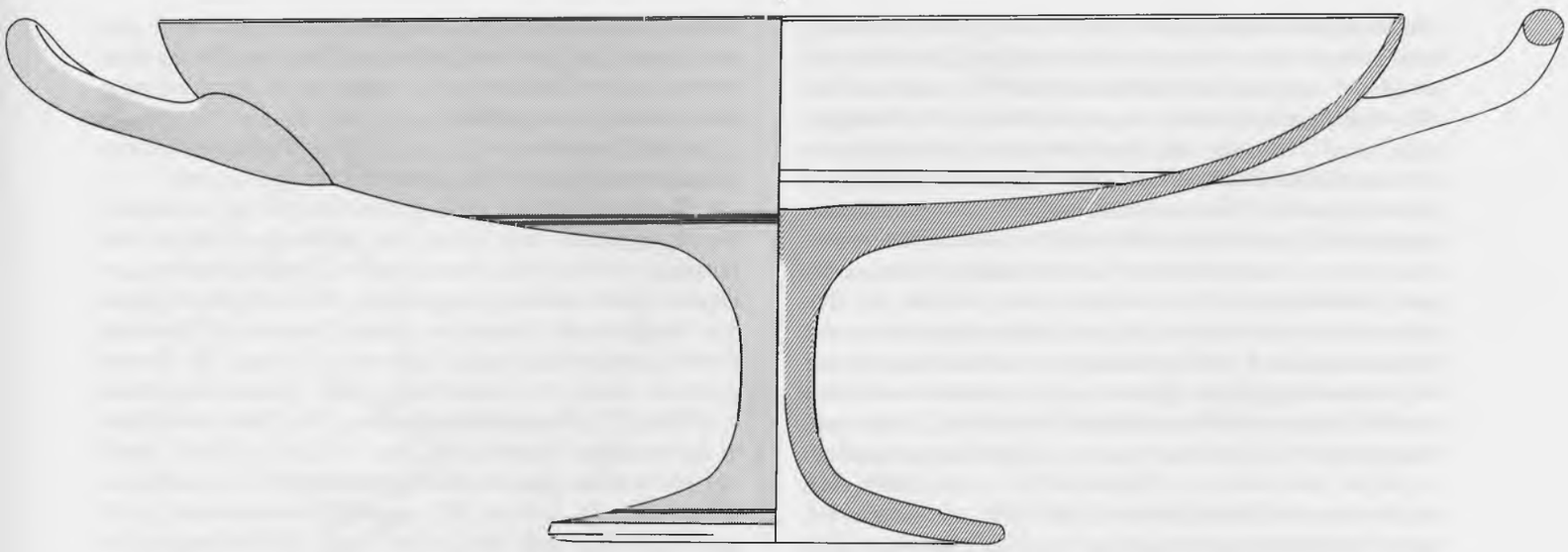


Abb. 20. Schale Inv. 59/72. (1:2)

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Ausgesplitterte Bruchränder und Fehlstellen ausgefüllt.

Form: Typus B, Dreikantgruppe. Rand und Unterseite der Fußplatte tongrundig, darauf zwei Firnisreifen – ein breiterer nahe der Außenkante der Sohle, ein schmalerer um den Ansatz der Stielhöhlung. Dekorationstypus: Bildfries-Schale mit großen, rundlich umschriebenen Einzelpalmetten unter den ausgesparten Henkelfeldern. Die Palmetten haben 13 bzw. 14 Blätter und sind von flüchtig gemalten Seitentrieben und Knospen umgeben. Zwei tongrundige, umlaufende Reifen bilden die Standleiste der Außenfriese; ein einzelner verläuft unter der schwarzen Lippe auf der Innenseite des Beckens. Das Innenbild wird von einem Hakenmäanderband, unregelmäßig von vier Kreuzplatten unterbrochen, gerahmt.

Darstellungen: Auf A und B verteilt ein nach rechts gerichteter Zug von laufenden Mänaden und sie umschwärmenden Satyrn. Dazwischen, im Feld, einzelne Efeuzweige mit Kroymben.

A. Der Zug beginnt auf der rechten Seite mit einem frontal stehenden Satyr, der sich abwartend zu der ihm nachfolgenden Mänade umwendet und ihr gleichsam richtungsweisend den Thyrsos in seiner Rechten entgegenstreckt. Sie hält mit beiden nach vorn genommenen Händen einen Kantharos. Die zweite Mänade hat die Linke im Mantel und trägt in der vorgestreckten Rechten einen nach unten weisenden Thyrsos. Sie wird von zwei Satyrn mit hüpfenden Sprüngen umtanzt. Der hintere, zu dem sie sich umdreht, hat die Linke an ihrer Schulter.

B. Der Zug setzt sich mit einem weiteren hüpfenden Satyr fort. Die ihm folgende Mänade (Kopf ganz, Ober- und Unterkörper zum Teil verloren) hält ihn mit dem wohl beidhändig geführten Thyrsos auf Distanz. Hinter ihr schließt eine Mänade an, die in Rückenansicht gezeigt ist und formal durch ihre Bewegungen zwischen dem vorderen und dem hinteren Paar vermittelt: nach vorne durch die Hand mit dem Kantharos, rückwärts durch ihren Thyrsos (der zum Teil verlorene Efeuzweig darüber dürfte ein Seitenast des Thyrsos gewesen sein; darunter Korymbe als Rest eines einzelnen Zweiges) und die Kopfwendung. Ihr Blick gilt der letzten Mänade des Zuges, die, bedrängt von den ausgreifenden Armbewegungen des vor ihr tanzenden Satyrs, nach links zurückweicht und den Thyrsos gegen den wilden Tänzer schwingt.

Kompositorisch setzen sich die Friese aus jeweils zwei Gruppen zusammen. An die vordere Zweiergruppe von Satyr und Mänade schließt sich jeweils eine Dreiergruppe an: auf A eine Mänade gerahmt von zwei Satyrn, auf B ein Satyr flankiert von zwei Mänaden. Die Satyrn sind durch lange Bärte und Stirnglatzen charakterisiert. Die Bekleidung der Mänaden besteht aus Ärmelchiton, Mantel, Sphendone oder Haube. Auf B ist das Blattwerk des Thyrsos der vorderen Mänade stark schematisiert wiedergegeben.

I. Ein bewaffneter Jüngling verfolgt eine nach rechts eilende junge Frau, die sich zu ihrem Verfolger umdreht und ihm die geöffnete Rechte mit abgespreiztem Daumen (Redegestus) entgegenstreckt. Er hat sie fast eingeholt; ihre Schritte entlang des Tondorahmens überschneiden sich. Zwischen ihren Köpfen hängen zwei Binden an einer imaginären Wand. Der Jüngling ist bis auf einen Mantel über seinem linken Arm nackt. In der Rechten trägt er eine Lanze (mit Sauroter); an seiner linken Seite hängt an einem über die rechte Schulter geführten Riemen das Schwert. Das Mädchen kleiden eine gepunktete Haube (Punkte und Haare mit verdünntem Firnis gemalt) und ein ärmelloser, mehrfach gegürteter Chiton, den zwei runde Schließen an den Schultern zusammenhalten. Ihr Mantel hängt über ihren nach vorn genommenen Arm herab. An beiden Figuren Vorzeichnung erkennbar.

Um 460/450. Penthesilea-Maler (M. Astarita).

Zum Maler: Beazley, ARV² 877ff. 1673. 1707; Beazley, Paralipomena 428. 516. 522; H. Diepolder, Der Penthesilea-Maler² (1976); Simon/Hirmer, Vasen² 130ff. zu Taf. 183–189; Beazley Addenda 147f.; E. Böhr, CVA Tübingen 4, S. 65 zu Taf. 29,4: zur Handschrift des Malers, besonders zur Gesichtsbildung und dem Typus des Jünglings. – Der dionysische Thiasos von A und B sowie die Verfolgungsszene (I) gehören zu den beliebten Themen des Penthesilea-Malers. Dazu Beazley in: Caskey/Beazley II 63 zu Nr. 100. Ebenda 64 zu Nr. 101 und Seki, UVGM 90 (Nr. 370–378) zum charakteristischen Dekorationsschema der Außenseiten. Zu A und B vgl. die Schalen Hamburg, Privatbes., Sammlung Holger Termer a.O.; E. Keuls in: Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Festschrift K. Schauenburg (1986) 83ff. Taf. 14, 1–2; 15, 1; Hornbostel, Katalog³ 127ff. Nr. und Abb. 61 – Boston, MFA 13. 84 (ARV² 883, 61; Beazley in: Caskey/Beazley II 64f. Nr. 102 Suppl. Taf. 12 – Oxford, Ashm. Mus. 1920. 57 (ARV² 883, 62; CVA 1, Taf. 9, 3–4). Ausrüstung der Mänaden mit Kantharos: Schalentondo Paris, Louvre G 448 (ARV² 880, 5; E.C. Keuls, MededRome 11, 1985, Taf. 6, 32). – Skyphos Boston, MFA 01.8032 (ARV² 888f. Nr. 155; Diepolder a.O. Taf. 23). – I: nächstverwandt: Schale Würzburg H 5721: Eckstein a.O. 84f. Abb. 4; Beckel a.O. 334ff. Abb. 54–56. Bei Verfolgungsszenen überschneiden sich häufig die Schritte der Figuren, vgl. Hamburg, Privatbes. (siehe oben) oder ARV² 880, 3; 881, 20; 885, 93. Zum Redegestus der Verfolgten siehe Eckstein a.O. 83; vgl. auch Wien, Kunsthist. Mus. 3700, ARV² 882, 42; CVA 1, Taf. 18,1. Auf dieser, wie auch auf einigen der oben genannten Schalen starkes Abwinkeln des zurückgesetzten Beines und Rücklage an der Figur des Verfolgers. Zu den aufgehängten Binden vgl. Boston, MFA 13. 84 (siehe oben).

Zur Form und zu den Proportionen: Zur Dreikantgruppe siehe Bloesch, FAS 103ff. Der überschlanke Stiel und das ausladende, wuchtige Becken weisen in die späte Entwicklungsstufe dieser Gruppe (vgl. ebenda 107). Das Verhältnis von 0,42:1 von Schalenhöhe (zugrunde liegt der Mittelwert einer Höhe von 15,6) zu Beckendurchmesser entspricht der Vorliebe klassischer Töpfer für hochfüßige Schalen und damit den Werten, die Seki, UVGM 89. 91 für die Dreikantgruppe errechnet hat. Ebenda 90 Nr. 375–378. 400. 401 zur Gruppe der großen Schalen im Werk des Penthesilea-Malers, zu der Karlsruhe 59/72 wegen des Beckendurchmessers von über 36 cm gehört.

Zu den Darstellungen: A und B: Zur Wehrhaftigkeit der Mänaden siehe S. McNally, Arethusa 11, 1978, 118ff.

I. Die Szene gehört in die große Gruppe der anonymen Verfolgungsbilder des 5.Jhs., bei denen die Identität des Jünglings und des Mädchens aus der Charakterisierung der Figuren nicht eindeutig hervorgeht. Zu kategorisch gegen den Vergleich mit Szenen, in denen Theseus als Verfolger auftritt, spricht sich m.E. Eckstein a.O. aus. Zu diesem Problem auch: A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) 73f.; S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5.Jhs. v. Chr. 11. Beih. AntK (1979) 72 Anm. 406, 8; H.B. Siedentopf, CVA Nordrhein-Westfalen 1, S. 48 zu Taf. 37; Sourvinou-Inwood a.O. 44ff. und dies., JHS 107, 1987, 131ff. zur erotischen Bedeutung der Verfolgungsgruppe und zur Identifikation der Figuren als Theseus bzw. Eriboia/Periboia/Phereboia mit dem Hinweis, daß Theseus hier auch paradigmatisch für den Epheben schlechthin stehen kann. Auf die häufige Koppelung von Verfolgungsbildern mit Theseus und Satyrn macht H. Hoffmann, Gnomon 52, 1980, 745 aufmerksam.

TAFEL 36

1–3 siehe Tafel 35, 1–2

TAFEL 37

1–7. Abb. 21. Fragmente einer Schale

Inv. 69/35a. – A. Lezzi-Hafter, Der Eretria-Maler, Werke und Weggefährten (1988) 357, Katalog Teil XVI 72.

Erhaltene H. 9,8 – Dm. Fuß 10,0 – Dm. Standlinie 10,0 – Dm. Tondo 9,8.

Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Außerdem ein Randfragment (β) und ein Wandungsfragment (α)

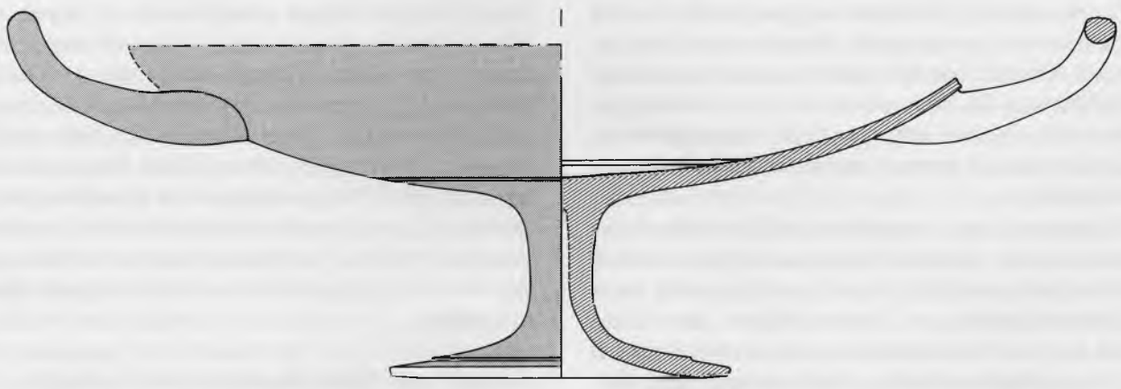
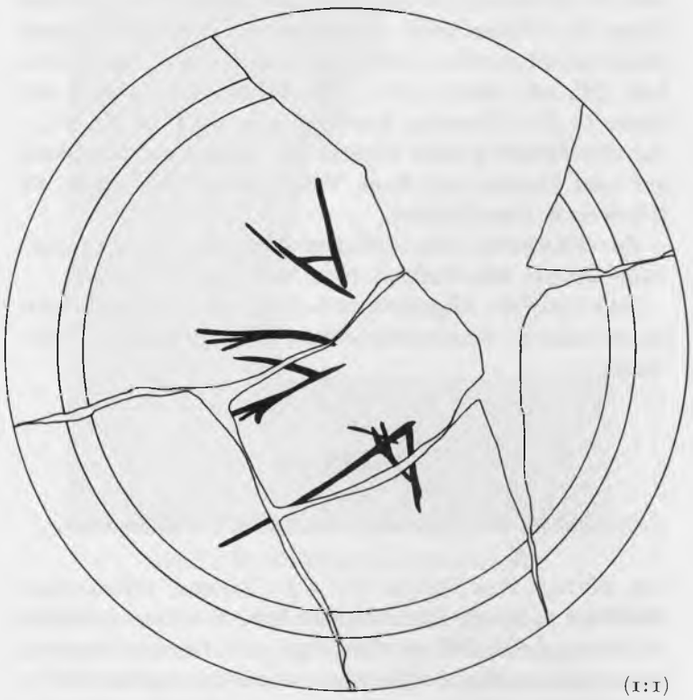


Abb. 21. Schalenfragmente Inv. 69/35 a. (1:2)

aus A oder B ohne direkten Anschluß. Tongrundige Partien teilweise stark abgerieben. Deckweiß bis auf Spuren verloren.

Auf der Unterseite des Fußes Graffito:



(1:1)

Form: Typus B. Fuß auf der Oberseite einmal gestuft; dieser Absatz, der Rand und die Fußsohle sind tongrundig, letztere mit ca. 0,4 cm breitem schwarzem Ring. Enge Stielhöhlung. Dekorationstypus: Palmetten-Bildfriesschale. Umlaufender, tongrundiger Reifen als Standleiste für A und B. Innenrand der außen schwarzen Lippe (β) ausgespart. Tondorahmung: rechtsläufiger, begrenzter Schachbrettmäander: kleinteilige Schachbrettplatten (je acht tongrundige und schwarze Felder) im Wechsel mit jeweils fünf gestoppten Mäandern. Henkelornamente: Palmetten-Rankengeschlinge im Akrotertypus mit umschriebenen Seitenpalmetten (größtenteils verloren), zwei Paaren von Lotosblüten, die den inneren Zweigspiralen bzw. den Wurzelvoluten entwachsen und einem bzw. zwei Paaren (unter dem rechten Henkel) von einfachen, schwebenden Kreisen. Hell eingefaßte, schwarze Palmettenkerne (nur unter dem linken Henkel mit tongrundigem Ring). Die Zentralpalmetten haben gelängte, lanzettförmige Mittelblätter.

Darstellungen: Auf A, B und I Palästriten (Beschreibung jeweils von links nach rechts; Ergänzung nach ähnlichen Figuren aus dem Œuvre des Eretria-Malers).

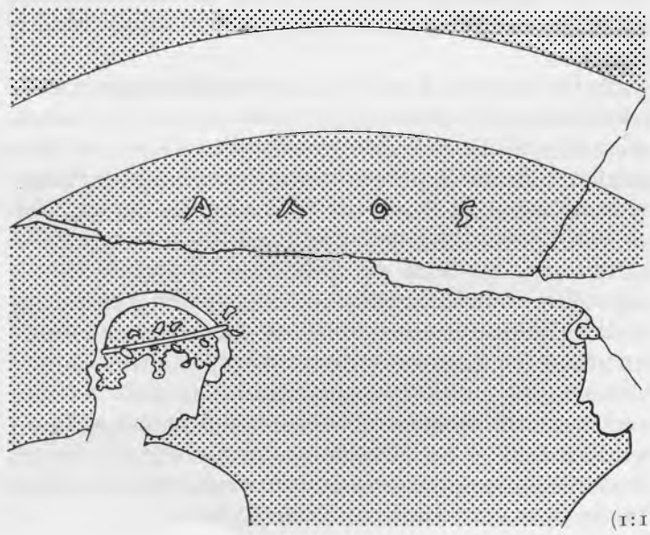
A. Füße und Beine von vier Jünglingen, dazu Reste ihrer Sportgeräte. Nach rechts gewandte Profilfigur: Waden und in enger Staffelung gesetzte Füße (rechts Stand-, links Spielbein). Das schräg gestellte Akontion gehört zu diesem Jüngling. Ihm zugewandt Figur 2 mit spiegelsymmetrischem Standschema: bis über das Geschlecht erhaltene Beine. Der Oberkörper kann ähnlich der Tondofigur 1 ergänzt werden. Direkt anschließend, mit leichter Überschneidung der Füße, bis zur Hälfte der Oberschenkel erhaltene Beine eines frontal Stehenden (3): rechts Stand-, links Spielbein. Ein Sportgerät ist nicht mehr auszumachen; der Kopf war sehr wahrscheinlich nach rechts zu Figur 4 hin gewandt. Dieser Jüngling steht ähnlich wie Figur 2, doch mit stärker gegeneinander verschobenen Füßen nach links. Über einer Lücke im Kniebereich Rest des linken Oberschenkels mit locker herabhängender Linker, die eine Strigilis hält.

B. Bis zur Hälfte der Oberschenkel erhaltene Beine eines frontal stehenden Jünglings (1); rechts Rest des von ihm gehaltenen Akontion. Ergänzung wie Tondofigur 1. Er dürfte der verlorenen Figur 2 zugewandt gewesen sein. Figur 3 und 4 sind ebenfalls verloren. Wahrscheinlich hat es sich analog zu A auch hier um ein einander zugeordnetes Paar gehandelt.

Fragment α: Oberkörper und angewinkelt vorgestreckte Arme eines nach links im Profil stehenden Jünglings. Dahinter rechter, angewinkelter Unterarm einer frontal stehenden Figur. Entweder zu den Figuren 2 und 3 auf A gehörig; möglich wäre aber auch die Verbindung mit den verlorenen Figuren 2 und 3 auf B.

Fragment β: Brust, rechte Schulter und Hinterkopf eines frontal stehenden nach rechts blickenden Jünglings. Er ergänzt entweder Figur 3 auf A oder die Figuren 1 bzw. 3 auf B.

I: Zu seiten eines links in den Tondo hineinreichenden Terma zwei einander zugewandte, weiß bekränzte Athleten. Der linke, frontal stehende Jüngling faßt ein Akontion mit dem üblichen Griff an das obere Ende und die in der Mitte des Stabes befindliche Schlinge. Sein im Profil gezeigter Gefährte steht ebenfalls im Kontrapost und hält in der vorgestreckten Linken eine Strigilis, deren Tauglichkeit er mit der Rechten prüft. Das Terma hat eine Basis und einen kannelierten Schaft. Zu ergänzen ist die Standlinie der Figuren; das Segment muß sehr klein gewesen sein, da der rechte Athlet sehr groß ausgefallen ist. Über den Köpfen die Inschrift (weiß):



(1:1)

Relieflinien für Kontur- und Binnenzeichnung an Figuren und Ornament. Dazu Linien aus verdünntem Firnis für anatomische Details. Vorzeichnung nur teilweise erkennbar. Unter dem linken Henkel (linker Ansatz) Rest eines mit Reliefstrich gezogenen, skizzenhaften Rautenmusters unter dem schwarzen Grund.

Um 430. Eretria-Maler (B. Otto; Verf.; A. Lezzi-Hafter).

Zum Maler und zur Datierung: Beazley, ARV² 1247ff. 1688; J.D. Beazley, AntK 10, 1967, 142f.; Beazley, Paralipomena 469f.; A. Lezzi-Hafter, AntK 14, 1971, 84ff.; I. Jucker in: Zur griechischen Kunst. Festschrift H. Bloesch. 9. Beih. AntK (1973) 64ff.; C. Isler-Kerényi in: Festschrift Bloesch (a.O.) 30ff. Nr. 12; A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) 69f. und passim; Simon/Hirmer, Vasen² 146f. Taf. 216; Beazley Addenda 176; Lezzi-Hafter, Eretria-Maler (a.O.). – Die Zugehörigkeit zur Gruppe der Athleten-Schalen des Eretria-Malers bestätigen folgende Vergleiche: Zu den typischen Gesichtsprofilen siehe Jucker a.O. 64. Zur den Proportionen mit relativ kleinen Köpfen und überlängten Körpern – ein früher Zug in der Entwicklung des Malers – siehe Lezzi-Hafter a.O. (AntK) 86. Ebenda auch zur reichen Muskelzeichnung. Typisch erscheinen mir zudem: jochartig geschwungene Schlüsselbeine bei Frontalansichten (hier I und β), prononcierte Reliefkontur des Daumenballens (hier I, Figur 2), summarische, in der Form fast dreieckig wiedergegebene Füße mit steil ansteigendem Rist; vgl. die Schalen Berlin F 2532, ARV² 1253, 57; CVA 3, Taf. 112. 116, 1 und Adria B. 484 + 976, ARV² 1254, 81; CVA 1, Taf. 43 + 25, 14. Der Vergleich mit der etwas jüngeren Schale Adria B. 484 bestätigt den Ansatz von Karlsruhe 69/35 a noch vor der Wende des Malers zum Reichen Stil, doch sind beide Schalen entwickelter als etwa die frühe Athleten-Schale Rom, Villa Giulia 3581, ARV² 1254, 75; CVA 2, III I c, Taf. 34, 5; 36, 2–3 (dazu Isler-Kerényi a.O. 30f.). Nach A. Lezzi-Hafter (brieflich) steht die Karlsruher Schale auf einer Stufe mit Ferrara T 11 C VP und T 132 (ARV² 1254, 77. 85) am „Beginn einer rückwärts gerichteten Phase im Werk des Eretria-Malers; daher gewisse altertümliche Eigenheiten neben Modernerem".

Zur Ornamentik: Zum Typus der Henkelornamente siehe Lezzi-Hafter a.O. (Schuwalow-Maler) 25. 39. 45. Charakteristisch sind die einfachen schwebenden Kreise, die Knospenform, die mit Reliefstrich doppelt konturierten Palmettenkerne sowie der Dekor der Fußunterseite; vgl. die Schalen Villa Giulia 3581 (siehe oben) und Berlin F 2532 (CVA 3, Taf. 115, 1). Nach der brieflichen Mitteilung von A. Lezzi-Hafter handelt es sich um das vierte ihr „bekannt gewordene Beispiel eines mit Relieflinie ausgezogenen Henkelornaments der Zweiten Art kombiniert mit einem Reichen Mäander, der – anders als auf Kannen – in dieser Schalenwerkstatt nicht unbedingt für einen frühen zeitlichen Ansatz sprechen muß". – Die Schachbretter mit 8 hellen Feldern im Tondorahmen sprechen ebenfalls für einen frühen zeitlichen Ansatz: dazu Lezzi-Hafter a.O. (AntK) 85.

Zu den Darstellungen: A und B: Vier Athleten zu je zwei Zweiergruppen entsprechen dem üblichen Schema des Malers (siehe die oben zitierten Vergleiche).

I. Zum Bewegungsablauf beim Speerwurf mit der Ankyle siehe R. Wünsche, JdI 94, 1979, 84f. Abb. 8–12. – Zum Terma Ph. Oliver-Smith, Architectural Elements on Greek Vases Before 100 B.C. (Diss. New York 1969) 206; H.M. Lee, JHS 96, 1976, 73ff.; J.-M. Moret, RA 1979, 5 mit Anm. 10 (Lit); Froning, Katalog Essen 189f. zu Nr. 77. – Zu verschieden großen Figuren im Tondo (mit Standlinie auf zwei Ebenen) vgl. Rom, Villa Giulia, ARV² 1254, 88 (Hinweis A. Lezzi-Hafter).

Zur Bedeutung von Athletenbildern auf Symposiongeschirr siehe C. Isler-Kerényi, NumAntCl 16, 1987, 68ff.

Zum Graffito: Allgemein zu Graffiti auf rf. Schalen, häufig etruskische Besitzerinschriften, siehe Johnston, Trademarks 37.

TAFEL 38

1–3. Tafel 39, 1–2. Tafel 40, 1–4. Abb. 22. Volutenkrater

Inv. 68/101. Aus Sizilien (?). – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 6, 1969, 7ff. 281. 283 Abb. 7. – Ders., Antaios 11, 1970, 501f. Taf. 16 Abb. 14. 15. – Beazley, Paralipomena 344, 131 bis. – G. Schwarz, AA 1971, 180ff. Abb. 7. – O.C.A. zur Nedden, AW 3, 1972, Heft 4, 37 Abb. 3. – A. Peschlow-Bindokat, JdI 87, 1972, 88. 146 V. 63. – H. Giroux, RA 1972, 248, 5. – G. Schwarz, ÖJH 50, 1972–1975, 126 Anm. 5. – Boardman, ARFV 95 Abb. 154. – Griechische Vasen⁴ Abb. 33–35. – Bildkatalog² Abb. 58–59. – Cardon, Berlin Painter 106 Nr. 180; 109. 117–130 passim; 292 Abb. 19 a. b. e. f Taf. 69. – R. Lullies in: Sammlung Ludwig I 224. – K. Schefold, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981) 59. 60 Abb. 74. – Simon/Hirmer, Vasen² 110 Taf. 142. – Beazley Addenda 96. – I.K. und A.E. Raubitschek, Hesperia Suppl. 20, 1982, 112 Anm. 21. – D.C. Kurtz, The Berlin Painter (1983) 23. 53. 54. 118. – B. Otto in: AGRP 199 Anm. 14. – G. Siebert, REA 87, 1985, 273. 284 Abb. 8; 285 Abb. 10. – Wege zur Klassik 124 Abb. XIII. – G. Schwarz, Triptolemos. Suppl. II GrazBeitr (1987) 35. 87f. V. 39 Taf. II Abb. 3. – Thimme, Meisterwerke 111ff. Nr. Abb. 42; Farbtaf. X. – LIMC IV (1988) 374 s.v. Hades Nr. 35 (R. Lindner). 837 s.v. Demeter Nr. Abb. 340 (L. Beschi). – Beazley Addenda² 194.

Ergänzte H. mit Henkeln 61,5 – H. ohne Henkel 54,1 – Dm. 39,9 – Dm. Mündung 41,8–43,0.

Zusammengesetzt. Gesamter Fuß einschließlich des roten Wulstrandes am Übergang zum Körper ergänzt nach dem Krater London E 468. Die wenigen Fehlstellen und abgesplitterten Bruchränder sind ausgefüllt und zum Teil übermalt, z.B. die untere Gesichtshälfte der Frau auf B. Die Relieflinien sind an dieser Figur im Bereich der oberen Gewandpartien stark abgerieben. Firnis durch Fehlbrand auf B

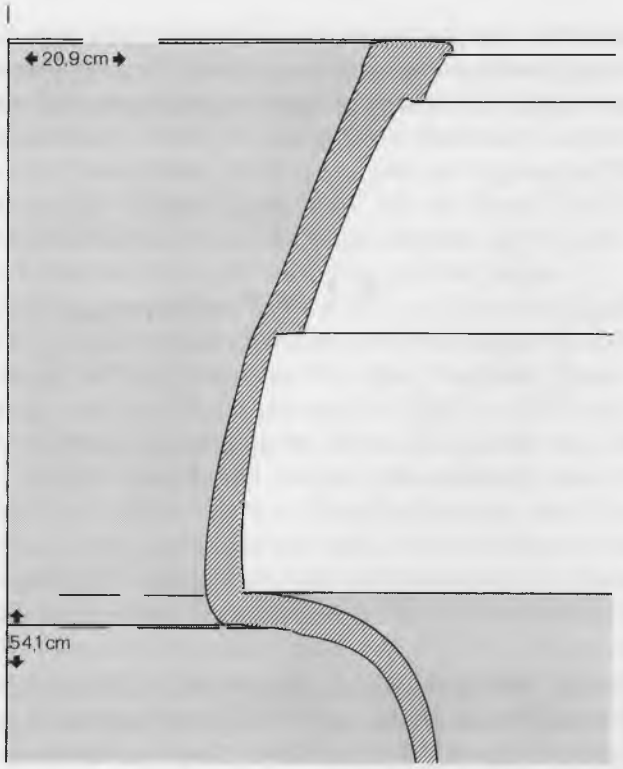


Abb. 22. Volutenkrater Inv. 68/101. (1:2)

großflächig, auf A an wenigen Stellen rötlich verfärbt. Deckrot besonders auf dem schwarzen Grund sehr verblaßt.

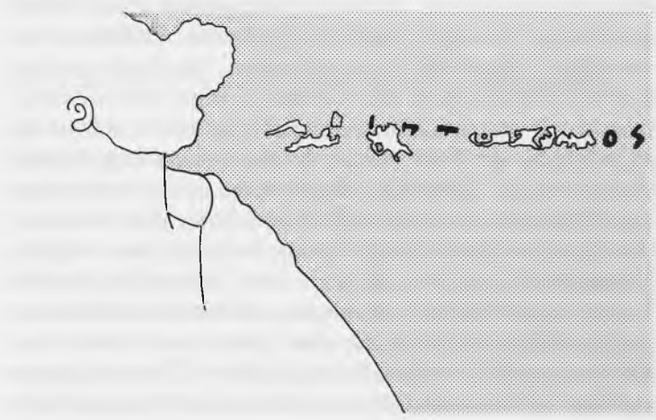
Standardform. Dekorationsabfolge (beginnend über dem modernen Wulstring): Strahlenkranz, oben von einem bereits auf dem schwarzen Grund umlaufenden roten Reifen begrenzt. Zweifigurige Szenen auf A und B mit gleichkomponierten Musterbändern als Standleisten (zwischen Rahmenlinien im Wechsel zwei verschiedene Typen von Kreuzplatten jeweils eingefaßt von spiegelsymmetrischen Mäandern). Zungenbänder halbmondförmig um die Henkelansätze bzw. als Leisten auf der Schulter um den Halsansatz über A und B. Auf den hellen Seitenflächen der Volutenhenkel Efeuranke zwischen Begrenzungslinien; Trennfurchen der Voluten und ihre Außenkanten rot. Die untere Hälfte des Halses ist schwarz; auf seinem oberen, mit kantigem Absatz vorspringenden Teil sitzen über A und B, durch die tongrundigen Henkelzonen getrennt, zwei ähnliche Lotos-Palmettenbänder. Auf A sind in wechselnder Folge 11 gegenständige Knospen (rundliche, gefurchte Hüllblätter, pyramidales Mittelblatt, von geripptem, hochaufragendem Kolben überschnitten) und 10 ebenso angeordnete Palmettenpaare (7 gerippte Blätter, schwarzgepunktete Kerne) gereiht und in der Horizontale durch ein Rankengeschlinge verbunden. Die Einzelranke beginnt und endet jeweils unter einer Palmette. In ihrem Verlauf bezieht sie die flankierenden Knospen durch augenförmige Schleifen und seitliche Volutentriebe mit ein, um sich dann in umschreibendem Bogen um die Palmette zu spannen. Kleine Kreise füllen die Augen unter den Knospen; eine Kette von Punkten und Kreisen in alternierender Folge fügt beide Teile des gegenständigen Musters zusammen. Auf B ist das Ornament mit 9 Knospen- und 8 1/2 Palmettenpaaren lockerer gebildet als auf A. Den Hüllblättern der Knospen entwachsen dreiblättrige Palmetten; als Verbindungsglieder zwischen den gegenständigen Teilen dienen Zwickelknospen und Punkte. Die flache Außenseite der Mündung trägt zwischen Begrenzungslinien eine im Henkelbereich unterbrochene Musterfolge aus Kreuzplatten und spiegelsymmetrischen Mäanderpaaren im Wechsel. Die obere Kante der Mündung ist rot; die flache Oberseite tongrundig.

Darstellungen:

A. Zu seiten eines Altares Demeter und Triptolemos bei der Übergabe des Getreides. Die im Profil nach rechts stehende Göttin ist durch zwei Sträuße von jeweils 5 Getreidehalmen mit Wurzeln in ihren Händen gekennzeichnet; Triptolemos durch den großen, geflügelten Wagen rechts hinter ihm. Von den ursprünglich in Deckrot geschriebenen Namen haben sich zwischen Gesicht und linker Hand der Demeter und zwischen dem Hinterkopf des Triptolemos und den Flügelspitzen seines Wagens die Buchstabenreste

(1:1)

als schwarze Silhouetten innerhalb von Firnisabplatzungen erhalten. Nur die Endung OΣ von Triptolemos weist, wenn auch sehr verblaßt, die ursprüngliche rote Farbe auf.



(1:1)

Demeter streckt dem Jüngling über einem Altar die Ähren in ihrer Linken entgegen, und dieser öffnet die Rechte, in der er ein blütenbekröntes Zepter führt, um die Gabe entgegenzunehmen. Frontal zum Betrachter stehend hält Triptolemos seine in die Hüfte gestemmte Linke unter dem Mantel (mit Kreuzen und Punktborten). Sein langer Ärmelchiton ist mit einer Borte am Halsausschnitt verziert; zum unteren Saum hin springen die fein plissierten Falten auf. Ein roter Kranz schmückt sein zum Krobylos aufgebundenes Haar. Demeter trägt über lang herabfallendem Haar einen Peplos (Punktrautenmuster), rote Spangen an beiden Armen und ein Halsband mit Anhänger (mit verdünntem Firnis gemalt). Ihre Kleidung besteht aus einem langen Ärmelchiton und einem pellerinenartigen, gepunkteten Mäntelchen mit Halsausschnitt, offenen Seiten und einer schwarzen Borte am getreppten Saum. Die Getreidepflanzen haben rote Wurzeln und Halme; die Ähren sind in den schwarzen Grund eingeritzt. Vom Flügelwagen sieht man das vierspeichige Rad, die darüber angebrachten Streben des Sitzes und die hintereinander gestaffelten Flügel. In der reichen Binnenzeichnung Reliefstrich (Konturen der Schwungfedern, gebogter Saum, Punktborte) und Malerei mit verdünntem Firnis (Hakenmuster der Flaumfedern). Der mit Blut (rot) befleckte Altar trägt als Schmuckfries ein mit verdünntem Firnis gemaltes lesbisches Kyma. Ein seitlich herabhängender, roter Kranz ragt über die Deckplatte in den schwarzen Grund hinein, wo er wie zwei aufgestellte rote Zweige kaum noch sichtbar ist. Vorzeichnung überall schwach erkennbar.

B. Einander gegenüberstehend eine junge Frau mit Spendegeräten und ein bärtiger, kurzhaariger Mann mit Zepter. Die Frau ist dabei, mit der Kanne in die Schale, die sie in ihrer Linken hält, einzuschenken, um eine Libation zu vollziehen. Sie hat kurzes Haar, trägt rote Armspangen und einen Chiton, dessen Falten zu Bündeln geordnet sind (Reliefinien) oder in feinen braunen Kurven verlaufen. Ihr eng um die Schulter gelegter Mantel zeichnet die Rückenkontur nach und fällt über den Armen in langen Zipfeln herab. Der Mann stützt sich mit der Rechten auf sein Zepter (Blütenbekrönung, verzierte untere Spitze); die in die Seite gestützte Linke verhüllt der schräg geführte Mantel (schwarze Kreuze, Borte). Die Falten seines gepunkteten Chitons sind mit verdünntem Firnis gemalt: am Oberteil als vertikale Linien, am unteren Saum als horizontale Wellen. Über Rücken, Gesäß und Oberschenkel laufen die eingetieften Linien der Vorzeichnung. An beiden Figuren Reliefstrich für die Kontur des jeweils zurückgesetzten Beines. Obgleich Beischriften auf dem stark fleckigen Tongrund nicht zu erkennen sind, spricht der Kontext mit A für die Benennung der Figuren als Kore/Persephone und Hades/Plouton.

Um 490/480. Berliner Maler (J.D. Beazley).

Zum Maler und zur Gefäßform: J.D. Beazley, AntK 4, 1961, 49ff. mit der älteren Lit.; Beazley, ARV² 196ff. 1633ff.; Beazley, Paralipomena 341ff.; J.D. Beazley, The Berlin Painter² (1974); Boardman, ARFV 91f. 94f. 111; Cardon, Berlin Painter; C.M. Cardon, AJA 83, 1979, 169ff.; Simon / Hirmer, Vasen² 108ff. zu Taf. 136–144; G.F. Pinney, AJA 85, 1981, 145ff.; Beazley Addenda 95ff.; Kurtz a.O. 1ff.; M. Robertson, GreekVasesGettyM 1 (1983) 55ff.; L. Byvanck-Quarles van Ufford in: Enthousiasmos 135ff. – Zur kanonischen Form und Ornamentik des Volutenkraters ab Ende 6. Jh. siehe M. Robertson, JHS 70, 1950, 23 Anm. 5; Beazley a.O. (Berlin Painter) 6. – Zum Töpfer des Berliner Malers H. Bloesch, AntK 5, 1962, 20. Vgl. ebenda 24 Abb. 5 das Profil von London E 468, nach dem der Fuß von Karlsruhe 68/101 ergänzt ist. Dazu Thimme a.O. (JbKuSammlBadWürt) 14 Anm. 1. – Zur Zusammengehörigkeit der frühen Volutenkratere Cardon, Berlin Painter 122. – Zur Ornamentik ebenda 117. 120. 123. 292 Abb. 19a. b. e. f. und Otto a.O. 198ff. (Herkunft und Typus). Speziell zum Knospen-Palmettenband außerdem C.G. Boulter, Hesperia 35, 1966, 312; Giroux a.O. 258f.; C. Cardon, GettyMusJ 6/7, 1978/79 135f. Abb. 8–10; Lullies a.O. 214. 215 Abb. 2. – Zur „Handschrift" des Malers J.D. Beazley, JHS 31, 1911, 286ff.; zuletzt: M.F. Vos, CVA Leiden 3, S. 23f. zu Taf. 123ff.;

vgl. besonders ebenda Taf. 124, 1; 125, 3 zur Haltung der zepterführenden Hand des Triptolemos. Charakteristisch auch die unter dem Gewand hervortretende Kontur des zurückgesetzten Beines als diagonal verlaufende Relieflinie: dazu M. Robertson, MüJb 31, 1980, 8 Anm. 1–2 (München 8766); allgem. Kurtz a.O. 48 mit Anm. 174. Fast identische Altarform auf der Kalpis Boston, MFA 1978. 45, MuM Auktion 51 (1975) 66ff. Nr. 155 Taf. 38–40.

Zur Datierung siehe Lullies a.O. 224, doch steht Karlsruhe 68/101 als typischer Vertreter der Frühphase, Gruppe IV (Cardon, Berlin Painter 106 Nr. 180), vor dem Dinos Slg. Ludwig (mittlere Phase: ebenda 135 Nr. 191, bes. 142. Zu spät jedoch die Datierung bei Byvanck-Quarles van Ufford a.O. 136ff.). Der Krater vereint spätarchaische und frühklassische Stilelemente (zur Charakterisierung von Gruppe IV vgl. Cardon, Berlin Painter 110). Auf die früheste Stilstufe weisen z.B. zurück die Manteldrapierung mit betonter Rückenkontur der Frau auf B: vgl. die vordere Frau auf der Pelike Florenz 3985, ARV² 204, 110; CVA 2, Taf. 32, 1. 2. Zum Chiton des Mannes auf B vgl. die Kalpis New York 65. 11. 12, Beazley, ARV² 1634, 75 bis (irrig für 175 bis); Paralipomena 343, 175 bis; H. Mommsen in: Tainia. Festschrift R. Hampe (1980) 149f. Taf. 36; außerdem Kurtz a.O. 48 mit Anm. 173. Ebenda 48ff. 53ff. zur Entwicklung der Gewandfiguren. Kopf der Demeter bzw. Armhaltung und Standschema ähnlich an den Figuren der Hera bzw. der Athena auf dem Stamnos ex Castle Ashby, jetzt New York, Slg. C.G. Bastis, ARV² 207, 141; CVA Castle Ashby Taf. 46. 47; Antiquities from the Collection of C.G. Bastis (1987) 278f. Nr. 162. Abwechslung in der Gewandmusterung und Szenen wie Götterversammlungen, auch der Moment vor dem Auszug oder Opfer sind nach Cardon, Berlin Painter 117. 118f. 128 typisch für Gruppe IV. Vergleiche ebenda 125ff.: Nr. 182 (Kelchkrater, fr. Athen Acr. 742 und London E 459). Nr. 183 (Kelchkrater, fr. Athen Acr. 732). Nr. 185 (Kalpis Wien 3739). Nr. 186 (Kalpis, jetzt Boston, MFA 1978. 45). – Geritzte Details (vgl. Lullies a.O. 215 mit Anm. 12) entsprechen nicht speziellen Stilphasen des Malers: Ähren geritzt z.B. auf Pelike Wien 3726, ARV² 205, 113 (middle); CVA 2, Taf. 71. Ähren ausgespart z.B. auf Kalpis Kopenhagen, Ny Carlsberg 2696, ARV² 210, 181 (early to middle); Recueil Ch. Dugas (1960) Taf. 29.

Zu den Darstellungen: Zur Vorliebe des Malers für eleusinische Szenen siehe Schwarz a.O. (Triptolemos) 86ff. Gegen die ebenda u.a. zu V 39 vorgelegte, stark situationsbedingte Interpretation siehe Lindner a.O., die die mythologische Aussage von A und B zugunsten des kultischen Aspektes reduziert sieht. Vgl. aber auch Raubitschek a.O. mit Betonung des politischen Hintergrundes des Themas. Die Deutung der Figuren auf B ist wahrscheinlich, doch nicht völlig zu sichern. Anders Cardon, Berlin Painter: Hebe/Zeus? Ungewöhnlich in der Ikonographie des Hades wäre sein kurzes Haar, das auch nicht der vom Berliner Maler bekannten Charakterisierung von Göttern entspricht.

TAFEL 39

1–2 siehe Tafel 38, 1–3

TAFEL 40

1–4 siehe Tafel 38, 1–3

5–6. Abb. 23. Zwei Fragmente eines Stamnos

Inv. 86/362 a. b.

a) H. 4,9 – B. 4,0 – D. 0,45–0,465.

b) H. 3,6 – B. 4,4 – D. 0,34–0,45.

Beide Fragmente stammen aus der Schulterzone des Gefäßes und weisen im Profil eine entsprechende Krümmung auf.

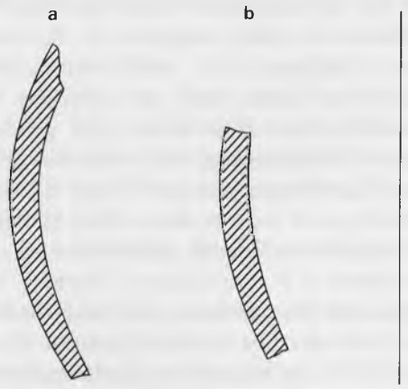


Abb. 23. Stamnosfragmente Inv. 86/362 a. b. (1:2)

Innenseite (a. b): untere Zone matt schwarz, nach oben hin streifig brauner Firnisauftrag, obere Partie (a) tongrundig. Die Außenseiten tragen Reste der figürlichen Dekoration. Hochglänzender, fast gläsern wirkender Firnis: auf a tiefschwarz (eine Scharte in der Gefäßwand überdeckend), auf b durch Fehlbrand grünlich verfärbt, so daß a und b zwar in gleicher Höhe, aber doch in gewissem Abstand voneinander anzuordnen sind. Reliefstrich nur für die Binnenzeichnung mit Ausnahme der Unterarmkonturen auf b. Dazu braune Linien für anatomische Details. Reiche Vorzeichnung.

a) Arme und Hände einer Figur, die Stylus und Schreibtafel hält. Der linke, von der Innenseite gesehene Unterarm (zwei braune Muskellinien) mit Ansatz der Hand (Relieflinie für den Handballen), die den Boden der Tafel stützt, ist nach rechts gestreckt. Am rechten Fragmentrand Rest des aufgeklappten Deckels des Täfelchens, dessen zwei Lagen wie üblich durch eine Mittellinie angedeutet sind. Über der Linie der Armbeuge erscheint die rechte Hand der Figur, zwischen Daumen und Zeigefinger den spitzen Stylus führend, während die restlichen Finger stützend darunter liegen.

b) Teil des Oberkörpers einer männlichen Figur mit rechtem, angewinkeltem Arm und Rest der zugehörigen, erhobe-

nen Hand. Der über die Schulter geführte Mantel verläuft mit zwei parallelen Faltenbahnen über die rechte Brust und läßt Schulter und Arm unbedeckt. Schlüsselbein und Armbeuge mit Reliefstrich; braune Linie für Ober- und Unterarmmuskulatur.

Um 470/460. Hermonax.

Zum Maler, zur Form und zur Datierung: Siehe hier Inv. 69/35 c, S. 71 Taf. 31–32; C. Isler-Kerényi, AntK 26, 1983, 127ff. (= Hermonax I); dies., AntK 27, 1984, 54ff. (= Hermonax II). 154ff. (= Hermonax III). – Zu den Stamnoi des Hermonax speziell B. Philippaki, The Attic Stamnos (1967) 36ff. 46ff. und Isler-Kerényi a.O. (Hermonax I), letztere zu den Fragmenten Zürich, Univ. 3550, deren Firnis gut vergleichbar ist (ebenda 127 Anm. 1). Der Hinweis ebenda 129 Anm. 17 zum Firnisauftrag im Gefäßinneren macht auch für die Karlsruher Fragmente eine Zugehörigkeit zur „Klasse der späten Stamnoi des Berliner Malers" (ebenda 127; Philippaki a.O. 36ff.) wahrscheinlich. Bei den Stamnoi dieser Klasse läuft die figürliche Darstellung rund um, so daß a und b zu einer Szene gehörten. – Die Zuweisung an Hermonax ergibt sich aber vor allem aus der charakteristischen Wiedergabe der Hände (a), deren Finger mit betonten Kuppen am vorderen Glied häufig eingedellt und deren Handflächen durch Ballenlinien charakterisiert sind (gut sichtbar z.B. bei Simon / Hirmer, Vasen² Taf. 178). Der typische Querstrich an der Handwurzel kann fehlen, vgl. die Linke der Eos auf dem Stamnos Florenz 3995, Philippaki a.O. 46, 3 Taf. 46, 3. Zu Fragment b vgl. die sehr ähnlichen Mantelfiguren auf der Pelike Wien, Kunsthist. Mus. 3728, ARV² 485, 24; CVA 2, Taf. 74, 5 und der Halsamphora Christchurch (N.Z.), Canterbury Univ. 45/57, ARV² 487, 64; A.D. Trendall, Greek Vases in the Logie Collection (1971) 62f. Nr. 31 Taf. 27, b. d. – Zur Chronologie der Hermonax-Stamnoi Philippaki a.O. 47; Isler-Kerényi a.O. (Hermonax I) 128.

Zur Darstellung:

a) ähnliche Haltung von Griffel und Tafel auf dem Schalenfragment Tübingen S./10 1536b, ARV² 428, 6: Douris; CVA 5, Taf. 9, 2. Vgl. auch F. Beck, Album of Greek Education (1975) 6 (Abb.) und Taf. 6, 32; 8, 41. 43; 10, 54; 13, 72; CVA Bonn 1, Taf. 23, 2–3; J. u. L. Jehasse, La nécropole préromaine d'Aléria (1973) 508, 2096 Taf. 39. Demnächst zu griechischem Schreibgerät M.F. Jonkees-Vos, Utrecht, die meine Deutung von Fragment a bestätigt hat. – Zum Beginn und der Blütezeit der Darstellungen vom Schreiben und den Schulszenen in der 2.Hälfte des 5.Jhs. siehe H.R. Immerwahr in: Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honour of B.L. Ullman (ed. Ch. Henderson) I (1964) 17f.; H. Rühfel, Kinderleben im klassischen Athen (1984) 45ff. – Schulszenen sind Hermonax nicht fremd, vgl. W. Kraiker, Die rotfigurigen attischen Vasen. Katalog ... Heidelberg I (1931, Reprint 1978) 47f. Nr. 173 Taf. 25; Isler-Kerényi a.O. (Hermonax III) 164f.

b) Die Mantelfigur läßt sich nach dem oft belegten Typus von Himation tragenden Männern oder Jünglingen ergänzen und gehörte wohl mit a zu einer Schulszene.

TAFEL 41

1–4. Lekythos.

Inv. 85/1 (ex Slg. R. Hampe, Heidelberg; ex Slg. F. Fienga, Nocera de' Pagani). – Beazley, ARV² 685, 164. – Beazley, Paralipomena 406. – E. Simon, Die Götter der Griechen³ (1985) 308. 312 Abb. 294. – J.L. Durand / A. Schnapp in: La cité des images. Ausstellungskat. Lausanne / Paris (1984) 57 Abb. 86. – Beazley Addenda 137. – Wege zur Klassik 152f. Abb. 119. – E. Simon, AM 100, 1985, 272 Anm. 4. – V.M. Strocka, Alltag und Fest in Athen. Ausstellungskat. Freiburg i.Br. (1987) 26f. Nr. Abb. 11. – Beazley Addenda² 279.

H. 18,6 – Dm. Mündung 3,9 – Dm. Schulter 6,6 – Dm. Fuß 4,7.

Gefäßkörper ungebrochen, Hals über dem Henkelansatz angeklebt. Bis auf kleine Scharten und diverse Aussprengungen gut erhalten. Kleine Übermalung am Hermenschaft. Deckrot abgerieben. Auf der Unterseite des Fußes Graffito:

(1:1)

Form: Typus BL. Fußscheibe mit konkavem, leicht nach unten ausschwingendem Profil, nur auf der Oberseite gefirnißt. Als Verbindung von Fuß und Körper dient ein von Ritzlinien eingefaßter Wulst. Zwei flache Rillen trennen Hals und Mündungstrichter (beide Teile gefirnißt, der Mündungstrichter auch innen; Oberseite tongrundig). Auf der ausgesparten Schulter schwarzfiguriges, fünfteiliges Palmettenornament: Von der hängenden Zentralpalmette führen seitliche Ranken zu jeweils einer stehenden Palmette mit Volutenranke und Knospe im Zwickel. Darüber zwischen Begrenzungslinien Kranz aus Strichen. Schulterknick durch schwarzen Reifen akzentuiert, darunter tongrundiger Streifen; das an dieser Stelle übliche Musterband fehlt. Einfacher, linksläufiger Hakenmäander als Standleiste für die Darstellung, die links und rechts darüber hinausragt.

Darstellung: Heiligtum mit Herme, brennendem Altar, Pinax und dorischer Säule, daran aufgehängt ein totes Böckchen als Opfertier. Die bärtige Herme trägt ein rotes Band im Haar, das Agrenon (gegittert, unten Punkte) um den oberen Teil des Schaftes (Armstumpf) und seitlich aufgemalt ein Kerykeion. Der an einem roten Band aufgehängte Pinax ist mit der schwarzen Silhouette eines Satyrs bemalt. Links daneben, vertikal angeordnet, vier rote Kleckse, wohl Buchstabenimitationen. Rot außerdem das Altarfeuer. Vorzeichnung sichtbar.

Um 480/470. Bowdoin-Maler (J.D. Beazley).

Zum Maler und zur Form: Beazley, ARV² 677ff. 1665f. 1706; Beazley, Paralipomena 405ff. 514; K. Schauenburg, AA 1974, 149ff.; Kurtz, AWL 15f. (zum Typus BL). 23f. 43. 79. 106f. (Ornamentik und thematische Vorlieben) u. passim; E. Simon in: Sammlung Ludwig I 232f. zu Nr. 60. 61; Froning, Katalog Essen 184ff. zu Nr. 75; Beazley Addenda 136f.; Hornbostel, Katalog 3, 110f. Nr. 52 (Lit.). – Die Lekythen der Bowdoin-Werkstatt (Typus BL) sind bei großer Variationsbreite von Fuß- und Mündungsformen besonders durch die charakteristische Schulterdekoration gekennzeichnet. Vgl. außer der oben genannten Lit. z.B. die fast maßgleiche Lekythos Würzburg H 4978, F. Hölscher, CVA 2, S. 36 zu Taf. 27, 1–4. – Der linksläufige Hakenmäander gehört zu den selteneren Musterbändern der Werkstatt: vgl. zwei Lekythen, Kunsthandel Philadelphia: Hesperia Art Bulletin 16, Nr. Abb. 99. 101 (Abb. 99 = ARV² 1665 zu 678, 1 bis; Abb. 101 = ARV² 1666 zu 169 bis und irrtümlich erneut als eine dritte Lekythos aufgenommen in Paralipomena 406, 169 ter, da nochmals in Hesperia Art Bulletin 43 A 26). – Palermo, Mus. Naz. V. 697, ARV² 690, 1; CVA 1, III Ic, Taf. 24, 2.

Zur Datierung: Die Augenform (nur im Innenwinkel geöffnet, weit hinten liegende Pupille) und der tongrundige Streifen statt des später üblichen Musterbandes unter dem Schulterknick sprechen für einen frühen Ansatz innerhalb der rf. Lekythen des Malers. Vgl. E. Zwierlein Diehl in: Hornbostel, Katalog 1 314f. Nr. Abb. 268 (mit weiteren Beispielen) und Palermo, Mus. Naz. V. 687, ARV² 685, 163; CVA 1, III Ic, Taf. 23, 4.

Zur Darstellung: Nächstverwandt im Werk des Bowdoin-Malers die rf. Lekythen Palermo V. 687 (siehe oben) und London, BM E 585, ARV² 685, 162 sowie die Pelike Leningrad 6 4515, Paralipomena 514. – Bei den im 5.Jh. beliebten Darstellungen von Hermesheiligtümern (zur Herme siehe hier auch Inv. 69/78, S. 89f. Taf. 44–45) fehlen im 2. Viertel des 5.Jhs. häufig die Adoranten: vgl. z.B. Boston 68. 163, Paralipomena 402. – Tübingen S./10 1386, ARV² 734, 84; CVA 5, Taf. 39, 1–3. Weitere Beispiele bei P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei (1965) 98 mit Anm. 457, doch überzeugt seine These, die kleinen Bildträger dieser Szenen könnten im häuslichen Bereich die realen Hermesheiligtümer ersetzen und „der Verehrer sei jetzt der Betrachter des Bildes", nicht. Dagegen auch A.-B. Follmann, CVA Hannover 1, S. 59 zu Taf. 48, 8–9. – Zum Agrenon siehe Simon a.O. (AM). – Der Pinax mit dem Satyr weist auf den dionysischen Charakter des Heiligtums (vgl. Strocka a.O.). Ähnliche Silhouetten auf Geräten in dionysischem Zusammenhang: R.D. Gempler, AntK 12, 1969, 18 Taf. 13, 1; 14, 4; P. Gercke, Funde aus der Antike. Sammlung P. Dierichs, Kassel (1981) 109 Abb. 56.

Zur ‚Nonsense-Inschrift': Die vertikale Anordnung der Kleckse folgt einem vom Bowdoin-Maler bevorzugten Schema seiner Inschriften, sinnlosen (Kurtz, AWL 107 Anm. 8; F. Felten, AM 91, 1976, 87) wie sinnvollen (z.B. auf Würzburg ZA 1, E. Simon / G. Neumann in: Sammlung Ludwig I 233. 237f. oder Würzburg H 4978, siehe oben).

Zum Graffito: Zahlzeichen, wahrscheinlich 8. A.W. Johnston, London, bestätigt meine Vermutung, es könne sich um die Angabe einer bestimmten Anzahl von Vasen handeln, die in einer Partie versandt wurden (batch-mark), und vergleicht etwa Johnston, Trademarks 88 Typ 1 B, 7. 8 (dazu S. 194). Ebenda 27ff. zur Lesung verschiedener Zahlensysteme; 50. 51 zu Zahlzeichen ohne weitere Angaben wie Vasennamen oder Preiszeichen; 37 mit Anm. 7 zum großen Anteil markierter Lekythoi aus Westgriechenland. Die Herkunft aus der Sammlung Fienga macht für die Karlsruher Lekythos Süditalien als Fundort wahrscheinlich (zum Material aus Campanien ebenda 15). Sie gehört in die Gruppe mit relativ hohen Zahlenangaben (Anm. 7), was gegen einen Einzelpreis spricht. Zu Lekythenpreisen ebenda 16 (s.v. South Italy, Red-figure). 33. 34. 35.

5–7; Tafel 42, 1. Lekythos

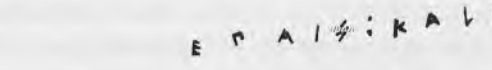
Inv. 69/20. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 7, 1970, 122. 124. – B. Cook bei P. Amandry, BCH 95, 1971, 612. – Griechische Vasen⁴ Abb. 50. – J. Burow, CVA Tübingen 5, S. 85 zu Taf. 39, 4–6.

H. 24,9 – Dm. Mündung 4,7 – Dm. Schulter 8,3 – Dm. Fuß 5,7.

Ungebrochen und gut erhalten. Deckrot stark abgerieben.

Form- und Dekorationsmerkmale der ATL-Gruppe. Auf der Schulter fünfteiliges Palmettenornament, darüber Kranz aus Strichen. Unter dem Schulterknick, den Gefäßkörper umspannend, einfacher rechtsläufiger Hakenmäander zwischen Begrenzungslinien, darunter Punktreihe. Ohne diese Wiederholung des Ornaments als Standleiste unter den Figuren.

Darstellung: Frau und Dienerin mit Kranz bzw. Binde in den vorgestreckten Händen einander gegenüberstehend. Zwischen ihnen ein gefüllter Kalathos, hinter der Herrin, die durch Größe, Haartracht und Kleidung (Haube, Ohrringe, Ärmelchiton) von der Dienerin (kurzes Haar, ärmelloser Chiton) unterschieden ist, ein Klismos. Zwischen den Köpfen der Frauen die Inschrift:



(1:1)

Rot: Füllung des Kalathos, Kranz, gefranste Binde, Inschrift. Bei der linken Figur sind die Ärmel- und Kolposfalten im Gegensatz zu denen des restlichen Gewandes mit Linien aus verdünntem Firnis gemalt; Stirnhaare als Buckellöckchen plastisch gehöht; Vorzeichnung erkennbar. Die vorgestreckten Hände beider Figuren mit sechs Fingern verzeichnet.

Um 460. Karlsruher Maler (J. Thimme).

Zum Maler: Haspels, ABL 180f.; Beazley, ARV² 730ff. 1668; Beazley, Paralipomena 411f.; J.R. Green, AA 1978, 272 (zur Verbindung mit dem Amphitrite-Maler. Zu letzterem vgl. hier Inv. 69/35d, S. 72 zu Taf. 34, 9); Beazley Addenda 139. – Nah verwandt die Frauengruppe auf der namengebenden Karlsruher Pelike B 10, ARV² 735, 111; CVA 1, Taf. 17, 1.

Zum Form- und Dekorationstypus ATL: Beazley, ARV² 675. 709; Kurtz, AWL 82f. – Zuweisung der Karlsruher Lekythos in diese Gruppe durch Cook a.O. 612. Aufgrund der Größe, der relativ sorgfältigen Ausführung und dem Schulterornament (Anordnung der Palmetten nach dem Schema des Bowdoin-Malers, vgl. hier Inv. 85/1, S. 81 zu Taf. 41, 1–4) gehört 68/20 zu den ATL-Lekythen, die der DL-Gruppe nahestehen (Kurtz, AWL 82; zur DL-Gruppe ebenda 80f.).

Zur Darstellung: Das Thema Herrin und Dienerin gehört zum allgemeinen Bildrepertoire des 5. Jhs. und wurde häufig von den Lekythenmalern aufgegriffen; vgl. Kurtz, AWL 249 s.v. „mistress and maid". Für den sepulchralen Charakter der Szene (Thimme a.O. 124 und Griechische Vasen⁴ XIV) gibt es keine eindeutigen Anhaltspunkte. Ausdrücklich gegen sepulchrale Deutung Kurtz, AWL 213 zu Taf. 35, 2. Kranz und Festbinde dienen zwar auch als Grabschmuck – vgl. Kurtz, AWL 50f.; E. Simon in: Sammlung Ludwig I 230 mit Anm. 10; dies., The Kurashiki Ninagawa Mus. (1982) 90f. Nr. Abb. 38 –, gehören aber darüber hinaus zu allen Festen des privaten Lebens und erinnern im Frauengemach meist an die Hochzeit. Dazu E. Götte, Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des fünften Jahrhunderts (Diss. München 1957) 24 mit Anm. 57; 36; H.A. Shapiro, Greek Vases from Southern Collections. Ausstellungskatalog New Orleans (1981) 128ff. Nr. Abb. 50; K. Stähler in: Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen. Ausstellungskatalog Münster (1984) 138f. Nr. Abb. 49. Vgl. auch H. Froning ebenda 125 zur häuslichen Lebenswelt der Frau. Der soziale Status der Frauen auf Karlsruhe 68/20 und B 10 (siehe oben) ist nicht näher präzisiert. Vergleichbare Darstellungen sind sowohl aus der Welt der verheirateten Frauen wie der Welt der Hetären bekannt; zu letzterer vgl. z.B. E. Zwierlein-Diehl in: R. Hampe, Heidelberger Neuerwerbungen 1957–1970 (1971) 51f. Nr. 81 Taf. 57 (Kalpis 64/5); Sutton, Interaction 421, G 156. Weitere Beispiele ebenda 388ff. passim und in der zu Inv. 56/81, hier S. 82f. zu Taf. 41, 8–9; 42, 2 zitierten Lit. – Zu unterschiedlichen Aussagemöglichkeiten von „he pais kale" gemäß dem Bildkontext vgl. Götte a.O. 21 und Sutton, Interaction 122 L 12; 202 zu W 64 und 366f. zu G 86 mit dem Hinweis, daß die Bezeichnung „pais" eine Hochzeitsszene nicht ausschließen muß.

8–9; Tafel 42, 2. Lekythos

Inv. 56/81. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 1, 1964, 47.

H. 17, 1 – Dm. Fuß 4,6 – Dm. Schulter 7,0 – Dm. Mündung 3,3.

Gefäßkörper ungebrochen. Hals und Henkel angeklebt. Kleine Absplitterungen am Schulterknick und größere Aussprengungen sichtbar ausgefüllt. Tongrundige Partien bis auf die Darstellung stark abgerieben. Spuren von Versinterung an Fuß und Hals.

Form: Typus CL. Scheibenförmige Fußplatte, nur oben gefirnißt. Flacher Mündungstrichter, außen und innen schwarz, Oberseite tongrundig. Auf der Schulter schwarzes Strahlenmuster, darüber ein Kranz aus kurzen Strichen. Über der Darstellung, auf die Gefäßfront beschränkt, einfacher, rechtsläufiger Hakenmäander zwischen Begrenzungslinien. Standleiste: unregelmäßig ausgesparter, umlaufender Streifen.

Darstellung: frontal stehende Frau mit nach links gewandtem Kopf und ausgebreiteten Armen. Sie trägt Haube, Ärmelchiton und Mantel und hält Spindel (links) und Rokken (rechts). Die Wiedergabe der Chitonfalten differiert: Relieflinien am oberen, Linien aus verdünntem Firnis am unteren Teil des Gewandes. Schwache Vorzeichnung erkennbar.

Um 450. Karlsruher Maler (F. Garscha).

Zum Form- und Dekorationstypus CL: Kurtz, AWL 84.

Zum Maler: siehe Inv. 69/20, hier oben zu Taf. 41, 5–7. 42, 1. – Nah verwandt z.B. die Frauenfiguren der Lekythen Beazley, ARV² 732, 40. 45; CVA Wien, Universität und Slg. F. v. Matsch Taf. 11, 8 (Univ. 526b) bzw. Taf. 8, 1–2 (ex v. Matsch, jetzt New York, v. Bothmer). Ebenda S. 24 zu den Figurentypen des Malers (H. Kenner), der seine Frauenfiguren gerne mit Geräten zum Spinnen ausstattet: vgl. ARV² 732f. Nr. 51–57. 61. Dazu: J. Dörig (Hrsg.), Art Antique. Collections privées de Suisse Romande (1975) Nr. Abb. 218 und die wgr. Lekythen ARV² 734, 92; MuM Auktion 34 (1967) 94 Nr. 178 Taf. 61. Von derselben Hand wahrscheinlich rf. Lekythos (Typus CL) aus Lipari, Grab 233, L. Bernabò-Brea / M. Cavalier, Il Castello di Lipari e il Museo Arch. Eoliano (1977) 200 Abb. 95 (vgl. die Haltung der Spindel).

Zur Darstellung: Das Motiv der umgedreht gehaltenen Spindel sicher auch auf folgenden Schalen: Beazley, VPol 37ff. Nr. 80 Taf. 17, 2; ARV² 821, 6 (Warschau, Nat. Mus. 142 317). – CVA Adria 1, Taf. 39, 2 (B 593). – Sir John and Lady Beazley's Gifts 1912–1966. Ausstellungskat. Oxford (1967) 61 Nr. 194 Taf. 26 (Inv. 1966. 483). – Spindelspitze und Griff des Rockens aus Kalathos hervorragend: Schale Aléria 67/459, J. et L. Jehasse, La Nécropole préromaine d'Aléria (1973) 469 Nr. 1893 Taf. 49, 1. Die genannten Schalen zeigen wahrscheinlich Hetären. Zur unterschiedlichen Deutung spinnender oder anderweitig mit Wolle beschäftigter Frauen als ehrbare Hausfrauen bzw. als Hetären siehe Sutton, Interaction 293. 347ff. (Lit. bis 1966). 353–369; D. Williams, JbBerlMus 24, 1982, 17ff.; E. Keuls, MededRom 44/45, NS 9/10, 1983, 30ff., bes. 32; dies., in: AGAI 224ff., bes. 227ff.; M. Meyer, JdI 103, 1988, 110 Anm. 94 (mit weiterer Lit.). – Die Kontroverse

Hetäre oder Hausfrau läßt sich anhand der Vasenbilder nicht immer eindeutig lösen; besonders auf wenig präzisierten Einzeldarstellungen, wie dem Karlsruher Bild, muß die Frage offenbleiben.

TAFEL 42

1 siehe Tafel 41, 5–7
2 siehe Tafel 41, 8–9

3–5. Abb. 24. Choenkännchen

Inv. New York, Metropolitan Museum of Art X. 313. 2: Dauerleihgabe (ex Slg. Geladakis). – Vente Drouot Paris (19.–20. Mai 1904) 10 Nr. 67 Taf. 2. – G. van Hoorn, Choes and Anthesteria (1951) 161 Nr. 767.

H. mit Henkel 9,0 – H. ohne Henkel 8,4 – Dm. 7,7 – Dm. Fuß 5,5 – Dm. Mündung 3,0 × 3,7.

Ungebrochen; zwei Scharten am Fuß, unwesentliche Firnisverletzungen, sonst gut erhalten, Deckrot teilweise abgeplatzt.

Form: Oinochoe Typus 3; in der Entwicklungsreihe früh. Henkelinnenseite flach, Oberseite konvex. Knappe, kaum ausladende Kleeblattmündung; einfacher Ringfuß.

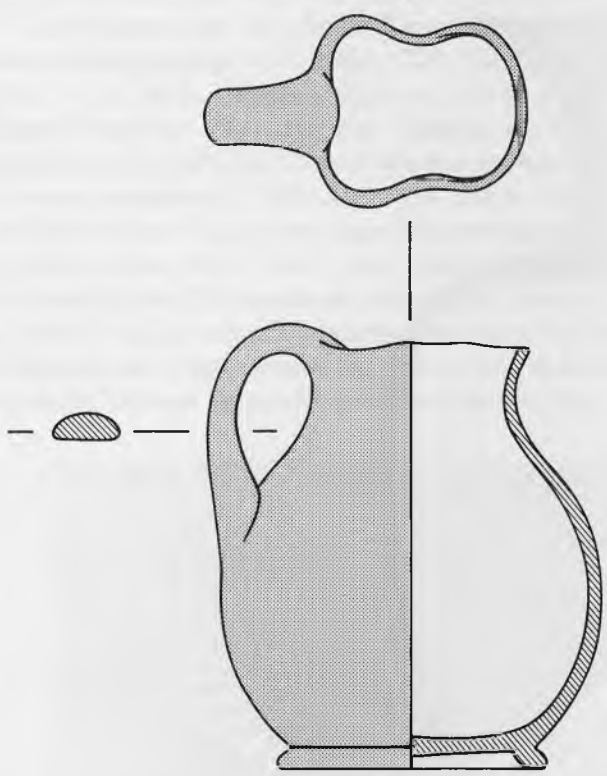


Abb. 24. Choenkännchen Inv. New York, Metrop. Mus. of Art X. 313. 2. (2:3)

Der Firnis setzt am Fuß über einem schmalen, tongrundigen Saum an. Fußunterseite und der umschlossene Gefäßboden tongrundig, teilweise mit rötlichem wash. Innenseite ganz gefirnißt. Bildbegrenzung, unten: einfach ausgesparter Streifen; oben: in der Breite des Ausgusses ausgespartes Band mit stehenden Efeublättchen zwischen Begrenzungslinien. Die von der unteren Begrenzungslinie ausgehenden Stiele der Blätter sind wie die Korymben (drei schwarze Punkte) in den Zwickeln, die die Blätter mit der oberen Linie bilden, nur noch schwach erkennbar.

Darstellung: Mit großen Schritten nach links springender Knabe, der in der vorgestreckten Rechten einen Blätterzweig und in der zurückgenommenen Linken eine mit schwarzem Blattkranz und langer, roter Fransenbinde umwundene Oinochoe hält, zu der er sich umblickt. Der Fuß der Oinochoe wurde vom Maler versehentlich überpinselt. Der Knabe trägt einen untergegürteten Chitoniskos und einen roten Blattkranz auf den langen Locken.

Um 460/450. Schule des Penthesilea-Malers.

Für die Nähe zum Penthesilea-Maler (zu diesem hier Inv. 59/72, S. 74 zu Taf. 35, 1–2; 36, 1–3) sprechen die Proportionen der schlanken Figur mit langen, eckig bewegten Gliedmaßen. Wie hier Taf. 35, 2 begegnet das starke Abwinkeln des zurückgesetzten Beines (dazu S. 74). Charakteristisch auch die Neigung des Kopfes, so daß das volle Kinn vor einer der hochgezogenen Schultern zu liegen kommt: vgl. z.B. die Jünglinge auf den Schalen H. Diepolder, Der Penthesilea-Maler² (1976) Taf. 10 (Hamburg 1900. 164). 26 (Paris, Cab. Méd. 814). 30 (London, BM E 72). Auge im äußeren Winkel nicht geschlossen, z.B. beim Tithonos der Schale Wien, Kunsthist. Mus. 3700, CVA 1, Taf. 19, 2. Zu den hochgezogenen Schultern und der Art der Gewandwiedergabe vgl. Schale, Privatbesitz Hamburg (Bibliographie hier S. 74 zu Taf. 35, 1–2; 36, 1–3): linke Mänade (B). Zum kurzen Chiton und dem typischen Blätterzweig des Malers z.B. Tondo der Schale ehemals Kunsthandel München, U. Lindner, Lagerliste 2 (o.J., ca. 1972) 16 Nr. Abb. 35. – Choenkännchen aus der Schule des Penthesilea-Malers: CVA Tübingen 4, Taf. 40, 3–4.

Zur Form und Bedeutung der Choenkännchen beim Anthesterienfest: ausführliche Bibliographie zuletzt bei H. Rühfel, Kinderleben im klassischen Athen (1984) 125 ff.; E. Böhr, CVA Tübingen 4, S. 89; E. Knauer in: GreekVases-GettyM 3 (1986) 91 Anm. 4; 95. 98 Anm. 15. – Speziell zur Entwicklung der Form 3 im 5.Jh.: J.R. Green, AA 1970, 484 f. – New York, MMA X. 313. 2 gehört nach der Mündungsform in die Entwicklungsphase der ersten Jahrhunderthälfte. Vgl. Athen, Slg. Vlasto, ARV² 700, 83; D. v. Bothmer in: Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to P.H. v. Blanckenhagen (1979) 67 Taf. 23, 5. – Paris, Louvre CA 493, v. Hoorn a.O. 171, 838 Abb. 88; Rühfel a.O. 137 Abb. 75 (vergleichbare Stilisierung des Efeubandes). – Diese und andere vor der Akme der Choenkännchen (ca. 420–390 v.Chr.) entstandenen Exemplare sprechen gegen die von E.M. Stern (in: Th. Lorenz [Hrsg.], Thiasos. Sieben Archäologische Arbeiten. Festschrift W. Frommel [1978] 34) geäußerte Vermutung, daß als Vorgän-

ger der Choenkännchen im 2. und 3. Viertel des 5. Jhs. Eulenskyphoi benutzt wurden.

Zur Darstellung: Die Altersstufe – der Knabe dürfte etwa zehn Jahre alt sein – wie bei den Knaben auf den Kannenbildern vor der Jahrhundertmitte. Deren Maler zeigten noch kein Interesse an der später sehr beliebten Gestaltung des Kleinkindes. Dazu Rühfel a.O. 131. Zweig, Kranz und geschmücktes Kännchen gehören zu den häufigsten Attributen der Kinder am Choenfest (dazu v. Hoorn a.O. 15f.). Vergleichbar der Figur auf Athen, Slg. Vlasto, ARV² 1208, 40; v. Hoorn a.O. 98, 277 Abb. 247; A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) 109 S. 75 Taf. 127b; Rühfel a.O. 153. 154 Abb. 87, könnte der kleine Läufer zum Festbetrieb unterwegs sein.

6–7. *Abb. 25. Oinochoe mit Kleeblattmündung*

Inv. 64/9. – MuM Auktion 26 (1963) 78 Nr. 146 Taf. 42. 52. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 2, 1965, 295. – F. Brommer in: Studien zur griechischen Vasenmalerei. 7. Beih. AntK (1970) 61, B 66. – Brommer, Vasenlisten³ 256, 73.

H. mit Henkel 19,4 – H. ohne Henkel 18,3–18,8 – Dm. 13,0 – Dm. Fuß 8,3 – Dm. Mündung 8,2 × 8,8.

Aus wenigen, großen Fragmenten zusammengesetzt; kleinere Fehlstellen (Schwanzansatz des Stieres, Ellbogen und Teil des rechten Oberarmes von Theseus) und Firnisabplatzungen übermalt. Deckrot nur schwach sichtbar.

Form: Typus 2 mit Rundstabhenkel. Unregelmäßiger tongrundiger Saum am torusförmigen Rand des Fußes. Gefäßinneres gefirnißt. Auf der Schulter Zungenband, als Standleiste Eierstab; beide Musterbänder sind sorglos ausgeführt und auf die Breite der Darstellung beschränkt.

Darstellung: Theseus mit dem marathonischen Stier. Der nackte, bartlose Heros (rote Binde im kurzen Haar) faßt den nach rechts stürmenden Stier mit der Linken an der Schulter, während er die Keule in seiner erhobenen Rechten drohend schwingt. Er ist im Ausfallschritt neben dem Stier dargestellt, so daß sich seine Beine mit den Hinterbeinen des Tieres kreuzen, wodurch formal ein Anhalten der raschen Bewegung angedeutet wird. Auffällig ist das Fehlen der Fesseln am Stier, die Wiedergabe seines gesenkten Kopfes mit den hohen halbmondförmigen Hörnern und die Handhabung der leichten Keule, die Theseus in der Mitte gefaßt hält. Binnenzeichnung: wenige, markante Relieflinien und Striche aus verdünntem Firnis. Bei Theseus fehlen die Leistenlinien, was die Jugendlichkeit seiner Gestalt unterstreicht. Vorzeichnung bei beiden Figuren deutlich sichtbar (das Ge-

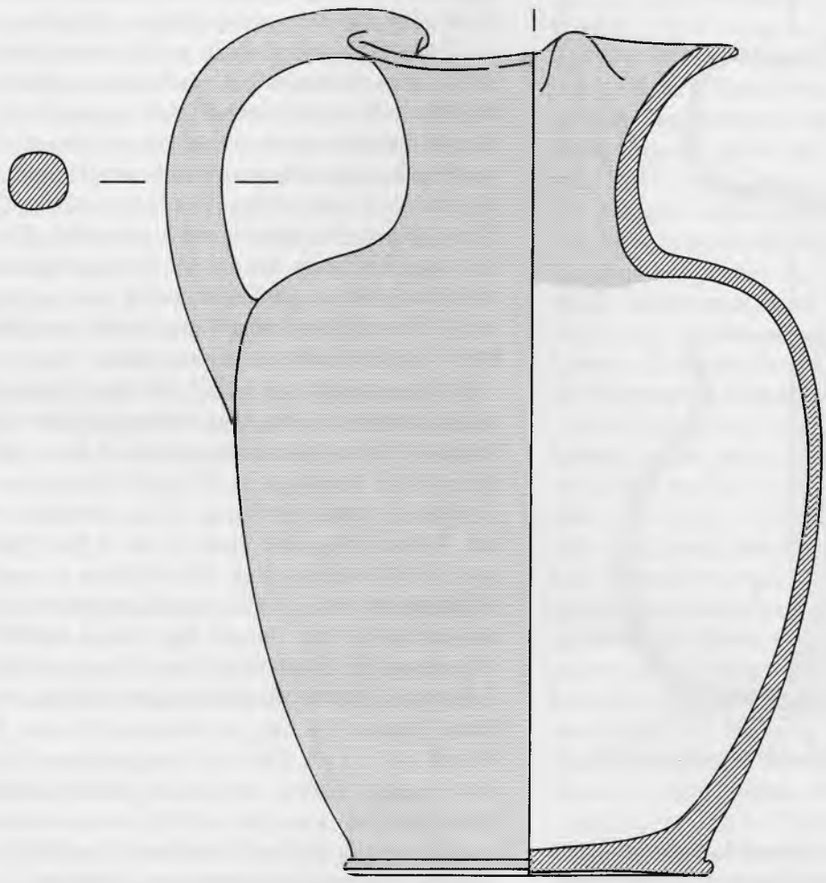


Abb. 25. Oinochoe Inv. 64/9. (2:3)

schlecht des Stieres ist in der Vorzeichnung angegeben, wird aber in der Ausführung vom zurückgesetzten Bein des Heros überschnitten; etwas versetzt gegenüber der Vorzeichnung erscheinen die Hinterbeine des Stieres; die menschliche Figur ist kleiner und gedrungener ausgeführt). Überschneidungen der Keule mit dem Zungenfries bzw. des rechten Stierfußes mit der Standleiste.

Um 430/425.

Zur Form und zur Datierung: Klassifikation der Formtypen nach Beazley, ARV² XLIX–L. Außerdem zu Form 2: J.R. Green, BICS 19, 1972, 6; A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) 9f. – Nahestehend in den Proportionen die Kanne Bologna P 346 (ebenda 107 Nr. S 58 Taf. 9c. 116a), deren zeitlicher Ansatz unter die Rhenaia-Grenze (dazu ebenda 4) fällt. In der Form und der Ornamentierung nahestehend auch die Kannen des Malers von Ferrara T 422 VT, ARV² 1216, 1–3; Alfieri, Spina 88 Abb. 202 (eponyme Kanne) und hier Beilage 1, 1 (= T 361 VT. Inv. 21708) und 1, 2 (= T 361 VT, Inv. 21707) (Hinweis A. Lezzi-Hafter).

Zur Darstellung: Variation eines seit der frühen Klassik für das Abenteuer kanonischen Bildtypus: Theseus leitet den bezwungenen Stier nach Athen. Um das Tier weiterhin zu bändigen, genügt die erhobene Keule und der Griff an das Horn, hier ersetzt durch die führend auf die Schulter gelegte Linke. Dazu B.B. Shefton, Hesperia 31, 1962, 348ff. 368 Nr. f mit Hinweis auf die dünne Keule. Weitere Lit.-Zusammenstellung zuletzt bei E. Böhr, CVA Tübingen 4, S. 55 zu Taf. 22, 5; H.A. Shapiro, AJA 92, 1988, 373ff. Das Tübinger Fragment zeigt den von Theseus zu Boden gezwungenen und wohl durch Fesseln gewürgten Stier, da dessen Zunge heraushängt (Böhr a.O. 55). Dieses Motiv verbindet ihn mit den Fragmenten eines Marmorstieres von der Akropolis (Athen, Nat. Mus. 5656 und Akropolismus.), wahrscheinlich ein Weihgeschenk Marathons (Shapiro a.O. 374f. Abb. 2–4), spricht aber gleichzeitig gegen die Annahme Shapiros, der Marmorstier sei allein, ohne den ihn bezwingenden Theseus dargestellt gewesen (ebenda 382).

TAFEL 43

1–5. Abb. 26–27. Oinochoe mit runder Mündung

B 35. – E. Gerhard, AZ 1851, 34 Nr. 16. – Fröhner 23 Nr. 35. – Winnefeld 53 Nr. 212. – A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) 16 Anm. 85.

H. mit Henkel 22,0 – H. ohne Henkel 18,7–18,9 – Dm. Fuß 7,2 – Dm. Bauch 13,9 – Dm. Mündung 9,6.

Aus zahlreichen kleinen Fragmenten zusammengesetzt. Bei der Restaurierung wurden alte Übermalungen und Ergänzungen bis auf das antike, jedoch von einem anderen Gefäß stammende Henkelband entfernt. Alle Fehlstellen (u.a. ca. 2,5 cm des Henkelbogens über dem Ansatz an der Mündung, diverse Scharten an Fuß und Mündung, sechs Fragmente aus dem Bildfeld) sind sichtbar ausgefüllt. Die unterschiedliche Färbung des Scherbens (Grau bis zum Hellorange der normalen attischen Tonfarbe) und der sehr schlechte Zustand des Firnisses (an vielen Stellen bis zum Tongrund abgeplatzt) weisen darauf hin, daß das Gefäß bei einer Bestattung mitverbrannt wurde. Deckweiß kaum noch sichtbar.

Form: Typus 4 mit dreigratigem Bandhenkel und direkt angesetztem, mehrfach profiliertem Fuß, dessen konkav aufsteigende Partie in einem scharfen Grat unterhalb des Gefäßkörpers endet. Tongrund der Fußunterseite und des -randes mit rötlichem Überzug, besonders intensiv in der Rille, die vom Rand zur gefirnißten Oberseite überleitet. Spuren von Rot auch auf der Oberseite der echinusförmigen Mündung, über die der Firnis hinabreicht und das Gefäßinnere auskleidet. Die Lippe ist vom Hals durch eine Rille abgesetzt, zwei weitere verlaufen etwa 1 cm darunter. Sorglos gemalte Sekundärdekoration: Als umlaufende Standleiste und oberer, in der Henkelzone unterbrochener Bildrahmen dient ein Eierstab zwischen Begrenzungslinien. Henkelornament: Akrotertypus mit jeweils einer Lotusblüte über verdoppelten inneren Zweigspiralen und dreispiralig auslaufender Ranke um die Seitenpalmetten. Auffällig sind die steifen, dünnen Mittelblätter der Zentralpalmetten. Unter-

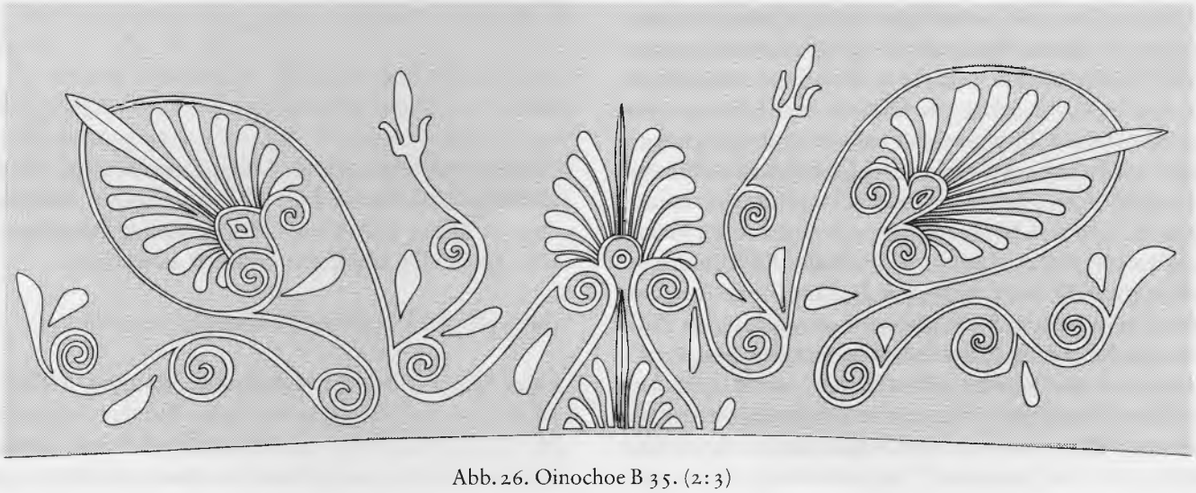


Abb. 26. Oinochoe B 35. (2:3)

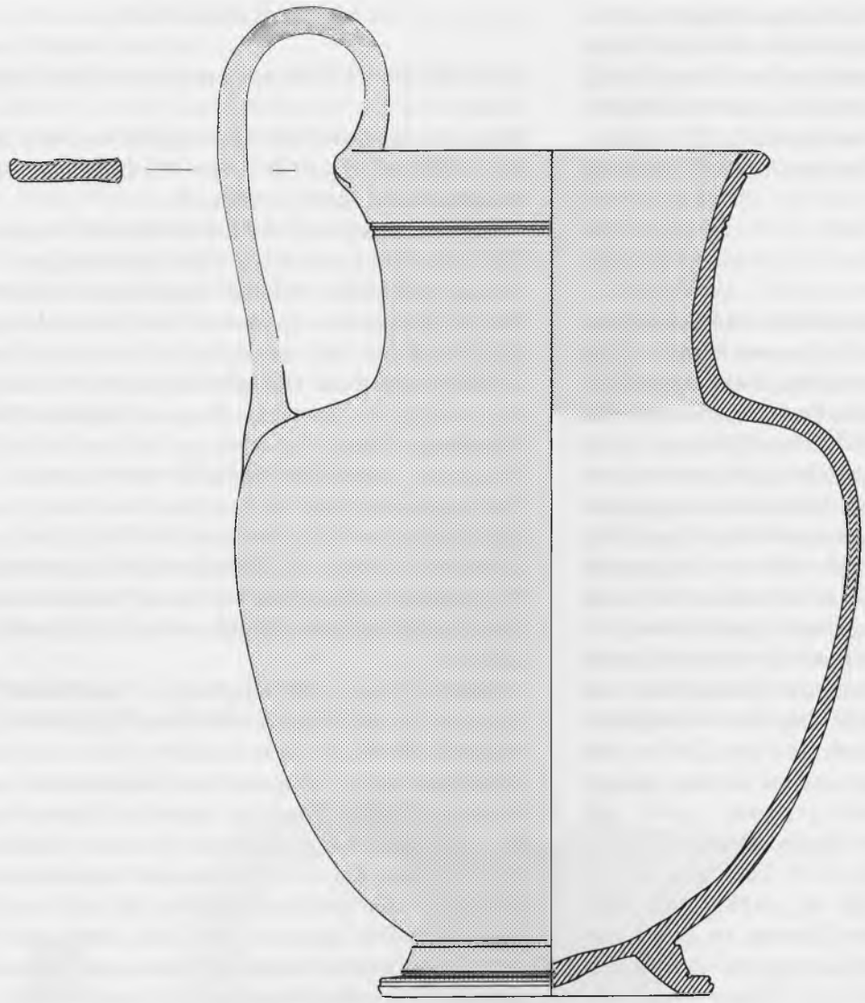
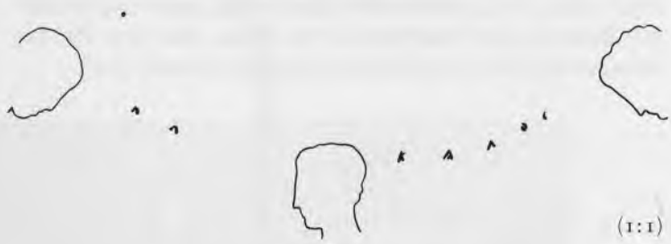


Abb. 27. Oinochoe B 35. (2:3)

schiedlich große Zwickelblätter und ein Wurzelblatt ohne Gegenstück.

Darstellungen: Zuseiten eines Terma drei Athleten mit weißen Kränzen im Haar. Der linke Jüngling steht nach rechts und prüft mit der rechten Hand die Klinge einer Strigilis in seiner Linken. Rechts geht ein Diskobol in Stellung zum Wurf: er hat sein Körpergewicht auf das linke, zurückgesetzte Bein verlagert, während das vorgestreckte rechte nur leicht den Boden berührt. Den von den Fingerspitzen bis zur Armbeuge reichenden Diskus führt er in der rechten Hand; seine Linke hat er über den Kopf erhoben. Die Mittelfigur, ein im Kontrapost frontal stehender Jüngling ohne Attribut, vermittelt durch seinen, dem Apoxyomenos geltenden Blick und der auf den rechten Gefährten weisenden Hand zwischen beiden Außenfiguren. Das Terma besteht aus einer Basis und einem sich nach oben hin verjüngenden Pfeiler mit profilierten Enden. Zwischen den Köpfen Reste der weißen Inschrift:



(1:1)

Binnenzeichnung: reiche Muskelangaben mit Reliefstrich und in verdünntem Firnis. Alle drei Figuren sind gegenüber ihrer deutlich sichtbaren Vorzeichnung massiger und um etwa eine halbe Kopfhöhe verkürzt ausgeführt.

Um 430/420. Persephone-Maler (A. Lezzi-Hafter).

Zum Maler und zur Datierung: Beazley, ARV² 1012f. 1678; Beazley, Paralipomena 440; Beazley Addenda 153. – Für die Zuschreibung durch Lezzi-Hafter a.O. sprechen besonders das Ornament und die ähnliche Anbringung und

Buchstabenform der Inschrift. Vgl. die Kannen London, BM E 560 (GR 1856. 12–26. 36), ARV² 1013, 15; J. Green, BICS 19, 1972, Taf. 1e und MuM Auktion 34 (1967) 91f. Nr. 174 Taf. 59; Lezzi-Hafter a.O. 16 Anm. 85 (Zuschreibung); LIMC IV (1988) 485 s. v. Hektor Nr. Abb. 20 (O. Touchefeu). Neben nahen Einzelheiten an den Figuren (Zeichnung der Handflächen, Gesichtsprofil und Augenbildung des Diskobol sehr ähnlich dem Kopf der Mittelfigur auf London E 560) jedoch Unterschiede, die darauf hinweisen, daß die Karlsruher Kanne (verkleinerte, flüssiger bewegte Figuren mit kleinteiliger, reicher Muskelangabe; Augenlider zum Teil mit oberem Lidstrich; Haarkontur stärker gewellt) eine jüngere Stilstufe als London E 560 vertritt und deshalb vielleicht ein Spätwerk des Persephone-Malers sein kann.

Zur Form: Beazley, ARV² L; Green a.O. 7; H. Bloesch in: Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold (1967) 87f.; Lezzi-Hafter a.O. 15f. 38. 40 (zum Henkelornament der Form 4). – Zu Kannen der Form 4 in der Werkstatt des Achilleus-Malers, zu dessen Schülern der Persephone-Maler zählt, siehe M. Robertson in: Studies in Honour of A.D. Trendall (1979) 130 mit Anm. 9 (London E 560, siehe oben. Profil sehr ähnlich der Karlsruher Kanne, deshalb wohl vom selben Töpfer: Hinweis J. Oakley) und E. Böhr in: Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Festschrift K. Schauenburg (1986) 103. Ebenda Anm. 26 eine Aufzählung der Maler, die die kurzlebige Form 4 dekoriert haben. – Zu Schwarzfirniskannen, Form 4, zuletzt M.F. Vos, CVA Leiden 3, S. 54 zu Taf. 155, 1. 6.

Zur Darstellung: Der Griff an die Klinge der nach unten gehaltenen Strigilis des linken Jünglings ist ein häufig verwandtes Motiv bei Sportlerdarstellungen, vgl. Chous Basel, Antikenmus. BS 485, H. Rühfel, Kinderleben im klassischen Athen (1984) 68f. Abb. 40–41; siehe auch CVA Milano, Mus. Civ. 1, IVc, Taf. 4, 1. 5. – Zur Haltung des Diskobol gemäß einem Schema, das sich bis in frührotfigurige Darstellungen zurückverfolgen läßt, siehe C. Isler-Kerényi, NumAntCl 16, 1987, 55 zu Abb. 10. – Zum Terma siehe hier Inv. 69/35 a, S. 76 zu Taf. 37, 1–7.

Zur Inschrift: Gerhard und Winnefeld a.O. geben die Lesung der damals offenbar besser erhaltenen Inschrift als Παῖς καλός.

Zur Erhaltung: Kleinteilige Scherben und Verfärbungen werden häufig als Indiz für die Mitverbrennung des Gefäßes bei der Bestattung gewertet: vgl. Froning, Katalog Essen 182 zu Nr. 74. Zu den Opferrinnen als Verbrennungsort der Beigaben siehe D.C. Kurtz / J. Boardman, Thanatos (dt. Ausgabe 1985) 86ff. 242. 258.

TAFEL 44

1–4, Tafel 45, 1–4. Abb. 28. Beilage 2, 1–4. Lutrophoros

Inv. 69/78. Aus Griechenland (?). – K. Schefold, JdI 52, 1937, 55ff. Abb. 14–17. – H. Goldman, AJA 46, 1942, 64ff. Abb. 9. – H.G. Beyen, BABesch 29, 1954, 31 Abb. 1. 2. – Beazley, ARV² 1102 (III) 2. – P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei (1965) 99. – Beazley, Paralipomena 451. – J. Thimme, JbKuSammlBad-Württ 7, 1970, 124f. Abb. 8. – Bildkatalog² Abb. 58–59. – Beazley Addenda 161. – Froning, Katalog Essen 210f. zu Nr. 86. – W. Schiering, Die griechischen Tongefäße² (1983) 33 Abb. 8; 126, 8. – E. Simon, Festivals of Attica (1983) 97 mit Anm. 38. – C. Bron/F. Lissarrague in: La cité des images. Ausstellungskat. Lausanne (1984) 12f. Farbabb. 12. – A. Kauffmann-Samaras, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ 14, Febr. 1985, 21f. Abb. 15. – R. Hague, Archaeology, May/June 1988, 36 mit Abb. – C. Weiß in: Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery. Copenhagen 1987 (1988) 652ff. Abb. 1–14; J. Reilly, Hesperia 58, 1989, 429 Anm. 105.

H. 57,3 – Dm. Mündungsteller 18,2 – Dm. max. Körper 14,8 – Dm. Fuß 14, 3.

Aus zahlreichen, kleinteiligen Fragmenten zusammengesetzt. Deutlich sichtbare Ausfüllungen entlang der stark abgeriebenen Bruchkanten und an den Fehlstellen. Oberfläche besonders der tongrundigen Partien sehr verrieben; zum Teil haben sich die Relieflinien bis auf den Tongrund abgelöst. Schlecht aufgetragener Firnis, der den kräftig rot getönten Grund vielerorts durchscheinen läßt. Gut erkennbar sind die breiten Pinselstriche der Umrißführung an den Figuren. Weiß nur noch schwach zu erkennen. Delle im Vasenkörper.

Die Vase hat bei einer früheren Restaurierung im Kunsthandel schwer gelitten: Gegenüber dem in der Erstpublikation (Schefold a.O.; hier Beilage 2, 1–4) dokumentierten Zustand haben viele Fragmente entlang ihrer Bruchkanten an Substanz verloren. Zudem wurden sicher zugehörige Fragmente entfernt und sind seitdem verschollen. Es handelt sich dabei um eine zusammenhängende Partie aus der Schulter bzw. dem oberen Bereich des Figurenfrieses (zwischen Lutrophorosträgerin und Brautführerin) sowie um das Fragment mit dem Wasserspeier und den ionischen Kapitellen der Krene. Bei der Beschreibung des Bildfrieses werden die ursprünglich vorhandenen Details mit einbezogen und mit dem Zusatz „verloren" gekennzeichnet. Befund bei der Restaurierung im Badischen Landesmuseum: Die in der Erstpublikation (Schefold a.O.; hier Beilage 2, 1–4) nicht dokumentierten oberen Gefäßteile sind sicher zugehörig und paßten auf die verlorenen Schulterfragmente an. Fuß mit Stiel und Vasenkörper sind getrennt getöpfert. Ein trompetenförmiger Hohlkörper bildet die Einheit von Fuß und Stiel. Um an der dünnen Stielwandung die Ansatzfläche für den (unten offenen) Vasenkörper zu vergrößern (Erhöhung der Standfestigkeit des Gefäßes), wurde die Stielhöhlung durch einen ca. 2,1 cm langen Tonzylinder verstärkt, der nachträglich eingesetzt, oben etwas überstand. Dadurch verengt sich die obere Öffnung des Stiels auf einen Dm. von 1,2–1,3 cm. Das etwas größere Loch im Vasenkörper (Dm. 1,3–1,6 cm) sitzt leicht exzentrisch darüber. Als Klebemittel diente Firnis. Reste davon auf der Unterseite des Vasenkörpers und

dem wulstartig plattgedrückten Überstand des Zylinders. An der Außenwand (auf halber Höhe der Strahlen) ist die verschliffene Nahtstelle nicht sichtbar.

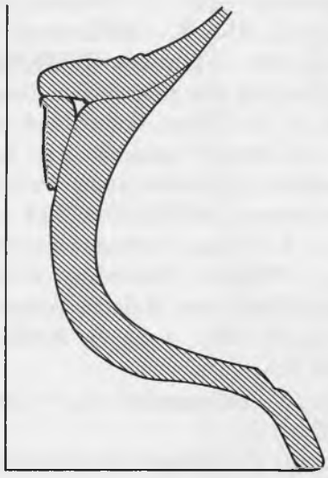


Abb. 28. Lutrophoros Inv. 69/78. (2:3)

Fußunterseite ohne Grundierung. Im ockergelben Tongrund, nahe dem Rand, der vor dem Brand in die noch weiche Oberfläche eingedrückte Graffito:

(1:1)

Form: Langgestreckte Amphora mit schalenförmigem Mündungsteller, konkav geschwungenen Bandhenkeln und echinusförmigem Fuß, der mit dem Gefäßkörper kommuniziert. Der Firnisauftrag setzt am Fuß über einem hellen Streifen an und wird durch die tongrundige Kehlung zwischen Rand und Oberseite unterbrochen. Am Übergang zum Stiel zwei tongrundige Rillen. Es folgt ein Kranz aus kolbenförmigen Strahlen mit stark ausgezogenen Spitzen, dann zwei breite schwarze Bänder, das obere mit ausgespartem Lorbeerkranz. Über dem umlaufenden Bildfries, durch die Henkelansätze unterbrochen, Eierstab und Zungenband. Als Übergang zum Hals ein plastisch abgesetztes Band mit gefülltem Zickzackmuster auf der konkav geschwungenen Oberseite (wie die folgenden Muster am Hals durch die tongrundigen Henkelzonen unterbrochen). Unter den Halsbildern zwischen zwei breiten tongrundigen Furchen und schwarzen Begrenzungslinien langgezogene Strahlen mit nach unten weisenden Spitzen. Halsfiguren: jeweils eine nach rechts gewandte Frau in Chiton und eng um den Körper geschlungenem Mantel, der beide Arme verdeckt. Als Halsabschluß Hakenband zwischen doppelter bzw. einfacher Begrenzungslinie und tongrundiger Furche. Der Mündungsteller ist außen bis auf das obere Ende des gekehlten Randes und zwei tongrundige Rillen, die einen Grat unterhalb dieser Kehlung begleiten, gefirnißt und mit weißen Mustern verziert: Schlingenband und Zickzack auf der Tellerwand bzw. der Randkehle. Die tongrundige Innenseite (mit ‚wash') trägt einen schwarzen Reifen unterhalb des Randes und eine schwarze Zone um die Mündung (ca. 3–4 cm unregelmäßig in diese hinabreichend). Henkel außen, innen und am Rand gefirnißt; Innenseite tongrundig.

Darstellung: Einholung des Brautbades (Lutrophorie) durch einen Festzug vom Brunnen zum Haus. Die sieben Frauen und Mädchen führt ein Jüngling an, der den Diaulos bläst (Mundstücke verloren). Er trägt einen Kranz auf den langen Locken und ein Himation, das den rechten Arm unbedeckt läßt. Ihm folgt ein noch nicht ganz erwachsenes Mädchen (Auge verloren), in Chiton, schräg umgelegtem Mantel (schwarze Borte) und einfachem Halsreif mit einer Lutrophoros in den Armen. Um den Hals des Gefäßes ist eine breite, weiße Binde geschlungen, deren quastengeschmückte Enden auf den Gefäßkörper herabfallen. Aus der Mündung ragen drei weiße Zweige hervor (zum Teil verloren). Die senkrecht gehaltene und vorsichtig abgestützte Lutrophoros enthält bereits das Wasser für das Brautbad. Der Kopfschmuck der Trägerin, eine auf die Schultern herabfallende Binde mit Strahlendiadem, hebt sie aus der Reihe ihrer Begleiterinnen heraus. Da sie jedoch in der typischen Art der unverheirateten Mädchen frisiert ist – schulterlanges Haar, am Ende in einem Haarbeutel geschnürt –, handelt es sich wohl eher um eine junge Verwandte der Braut als um diese selbst. Hinter ihr schreitet eine Frau, die eine Fackel (weißes Feuer) in der Linken hält und ein kleines Mädchen mit der Rechten führt. Beide tragen gemusterte Hauben (die des Kindes mit Öffnung für den Haarschopf), Ohrgehänge, Chiton und Himation; die Frau zusätzlich einen scheibenförmigen (zum Teil verlorenen) Anhänger am Halsband und eine breite, schwarze Borte am Mantel. Sie blickt zurück auf die nächste Festteilnehmerin (Sphendone, Chiton, schräggeführter Mantel), die sowohl in der Rechten wie auch in der vorgestreckten Linken Krotala (verloren wie der obere Teil ihres Kopfes) hielt. Drei weitere Frauen in Chiton und Himation beschließen den Zug: eine Fackelträgerin (Binde als zwei ausgesparte Streifen im Haar, Fackelspitze verloren), die sich nach einer von ihr geführten, etwas kleineren jungen Frau (gemusterte Haube, Ohrgehänge, die Rechte im Mantel) umdreht und zum Schluß eine frontal stehende Frau (weiße Haarbinde, dreifach um den Kopf gelegt, Halsband), die beide Hände unter dem Mantel hält und in Richtung des sich nach rechts bewegenden Zuges blickt. Da die Lutrophorosträgerin sehr wahrscheinlich nicht mit der Braut zu identifizieren ist, könnte diese Rolle der von der Fackelträgerin geführten Frau zukommen. Ziel der Prozession ist das Haus der Brauteltern, das der Maler mit dem Ausgangspunkt des Zuges, dem Brunnenhaus der heiligen Quelle, zu einer architektonischen Einheit verschmolzen hat. Den Brunnenbau deuten Pfeiler und Säule mit schematisierten ionischen Kapitellen an. Auf den zwischen ihnen hervorragenden rechteckigen Block (Brunnenbank oder Wasserbekken) fließt Wasser in langen, weißgemalten Strahlen aus der hoch oben am Pfeiler angebrachten Laufröhre herab. Der direkt an den Pfeiler anschließende, zum Zuge hin offen stehende Türflügel mit großen Beschlägen und einer Tür-

schwelle gehört zu den üblichen Versatzstücken für die Angabe des Hauseinganges. Er ist hier mit einer übergroßen, von vorn gesehenen Herme und einem Altar weiter ausgestaltet. Dem feierlichen Anlaß entsprechend brennt Feuer (weiße Flammen) auf dem Altar. Die durch die tongrundigen Haare als Skulptur gekennzeichnete, ithyphallische Herme (Schaft und Nebenseiten braun getönt) schmücken zwei weiße Zweige, die hinter ihren Schultern aufragen. Im Versuch einer perspektivischen Wiedergabe sind die Nebenseiten des Schaftes in die vordere Ebene geklappt. Weitere Versuche zur Perspektive erkennt man in den in abnehmendem Winkel schräg geführten Beschlägen des braungetönten Türflügels und in der schräg von vorn gesehenen Mündung der Laufröhre.

Der schlechte Zustand der Oberfläche läßt Vorzeichnung kaum erkennen.

Um 430/420. Nahe dem Neapeler Maler (J.D. Beazley).

Zum Maler und zu seinem Umkreis: Beazley, ARV² 1096ff. 1683; Beazley, Paralipomena 450f.; Beazley Addenda 160f. – Die Köpfe schließen teilweise eng an Figurentypen aus dem eigenhändigen Werk des Malers an: vgl. z.B. die Fackelträgerin (3. Figur von hinten) mit der Sitzenden auf dem Lebes Gamikos New York, MMA 06.1021.298, ARV² 1098, 35; R. Lullies, AntK 14, 1971, Taf. 23, 2 oder den Kopf des Auleten mit der Klagenden am Fußende der Bahre auf der Lutrophoros Paris, Louvre CA 1685, ARV² 1099, 46.

Zu Form, Verwendung und Bildthematik: Herleitung und Entwicklung der Form: E. Karydi, AM 78, 1963, 92f. – Zur weißen Wellenlinie als Reminiszenz an die plastischen Schlangen der spätgeometrischen Vorläufer A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff I (1883–1887) zu Taf. 58; Karydi a.O. 91; Simon / Hirmer, Vasen² 40 zu Taf. 14; 106f. zu Taf. 130f.; D.C. Kurtz in: AGRP 321 Anm. 74. – Zu den Formvarianten in der 2. Hälfte 5. Jh.: Ch. Dehl, AM 96, 1981, 168 Anm. 12. – Zu rotfigurigen Lutrophoren zuletzt: E. Böhr, CVA Tübingen 4, S. 20ff. Taf. 4ff. Vgl. auch Froning, Katalog Essen 211 zu Nr. 86 und J.H. Oakley, AA 1982, 113ff., beide mit Lit. zur Verwendung und Bildthematik der Hochzeitslutrophoren. Ob sich bei diesen die Scheidung in zwei- und dreihenklige Gefäßtypen inhaltlich interpretieren läßt, wie es, allerdings kontrovers, für die Marmorlutrophoren diskutiert wird – dazu G. Kokula, Marmorlutrophoren, 10. Beih. AM (1984) 116ff. 143ff.; Dehl a.O. 176f., bes. Anm. 51. 54; B. Schmaltz, Gnomon 58, 1986, 345. 347 –, ist nicht ausreichend untersucht. Nach Kokula a.O. 118 Henkelzahl der dargestellten Gefäße entsprechend dem als Bildträger dienenden Lutrophorentyp (dreihenklige Version bei Szenen des Frauengemachs, zweihenklige bei Hochzeitszügen). – Zum offenen Boden s. Weiß a.O. 661 mit Anm. 32. – Zur Verwendung von Lutrophoren mit Hochzeitsbildern beim Begräbnis vgl. ebenda Anm. 31. – Vgl. auch Kokula a.O. 148ff. zur Beziehung Hochzeit und Tod.

Zur Darstellung: Parallelen für den Zug z.B. auf den Lutrophoren Houston, MFA 37.10, ARV² 554, 79 (Pan-Maler); H. Hoffmann, Ten Centuries that Shaped the West. Ausstellungskat. Houston (1970) 398ff. Nr. Abb. 181; Athen, Nat. Mus. 1453, ARV² 1127, 18 (Frauenbad-Maler); Sarajevo, Nat. Mus. 418, CVA 1, Taf. 31; Essen, Mus. Folkwang RE 53, Froning, Katalog Essen 207ff. Nr. Abb. 86. Keine der Parallelen zeigt jedoch den Brunnen. Mit der Entdeckung dieses Details wird die Deutung der Szene als Lutrophorie gesichert und die u.a. von Schefold a.O., Zanker a.O. und Thimme a.O. vertretene Interpretation als Überführung der Braut durch den Bräutigam am Abend des Gamos hinfällig. Dazu ausführlich Weiß a.O. 657ff. Der Zug mit der bereits gefüllten Lutrophoros (vgl. Froning, Katalog Essen 210) befindet sich auf dem Weg vom Brunnen zum festlich geschmückten Haus der Brauteltern. – Identifizierung der Braut: Gegen die öfters so gedeutete Lutrophorosträgerin spricht die literarische Überlieferung, nach der junge Verwandte der Brautleute diesen Dienst versahen (siehe Cook, Zeus III 370f.; Gericke, Gefäßdarstellungen 59; R. Hampe / E. Simon, Griechisches Leben im Spiegel der Kunst² [1985] 40) und der Umstand, daß z.B. auf Athen 1453 (siehe oben) Braut und Lutrophorosträgerin eindeutig zwei unterschiedliche Figuren sind (dazu Weiß a.O. 655. 657ff.). In Frage kommt die vorletzte, schüchtern wirkende junge Frau, die von einer Fackelträgerin sorgsam geführt wird, was an das Brautgeleit durch Bräutigam und Gefährtin auf den Überführungsdarstellungen erinnert: vgl. z.B. Sutton, Interaction 244, W 29 oder 248, W 44. Bei der möglichen Identifikation der Braut mit der vorletzten Figur (so schon Goldman a.O. 66, jedoch mit falschen Schlußfolgerungen; siehe unten zur Herme und Kauffmann-Samaras a.O.), wären beide Seiten der Vase gleichwertig: A mit der Lutrophoros und dem Haus der Brauteltern als Ziel des Zuges; B mit der Darstellung des Brunnens und der Braut. – Zum Ablauf der Hochzeitsfeierlichkeiten zuletzt H. Froning in: Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen. Ausstellungskat. Münster (1984) 128ff.; G. Schwarz in: Pro Arte Antiqua II. Festschrift H. Kenner (1985) 319ff. Ebenda 320ff. zur Verhüllung und schüchternen Haltung der Braut. – Zum Nackenschopf im Haarbeutel als Frisur junger Mädchen oder Göttinnen: Hampe / Simon a.O. Nr. Abb. 27; G. Schwarz, ÖJH 50, 1972, 126 Anm. 2 (Lit.); C. Isler-Kerényi, Stamnoi (1976/1977) 72ff.; Kokula a.O. 93 Anm. 13 (Lit.). – Zu Türdarstellungen G. Bakalakis, Ἀνασκαφή Στρύμης (1967) 52f.; A. Büsing-Kolbe, JdI 93, 1978, 144f. Zur Türe im Hochzeitsbrauch: E. Simon in: R. Hampe und Mitarbeiter, Heidelberger Neuerwerbungen 1957–1970 (1971) 54f. zu Nr. 84; dies., in: The Eye of Greece. Festschrift M. Robertson (1982) 133 mit Anm. 74. – Zur Herme: Schefold a.O.; Goldman a.O. Gegen einen Mantel (ebenda 64) spricht die Brauntönung des ganzen, wohl hölzernen Schaftes, vgl. ebenda 66; E. Simon, AM 100, 1985, 273 mit Anm. 10 (hölzerne Hekataia vor Häusern). Nicht überzeugt zudem die Deutung als Dionysos (Goldman a.O.) und die daran geknüpfte Inter-

pretation der Szene. Zu Zweigen an den Armstümpfen von Hermen vgl. MuM Auktion 34 (1967) 84 zu Nr. 164 (= Beazley, Paralipomena 402: Boston 68. 163); Zanker a.O. – Zweige in der Lutrophoros: Cook, Zeus III 388ff. Abb. 256–258. Zweige im gefüllten Gefäß deuten auf die Reinigung – vgl. P. Stergianopoulos, Die Lutra (1922) 17; Simon / Hirmer, Vasen² 146 zu Taf. 216; C. Weiß, Griechische Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit (1984) 35f. – und nicht auf die bereits bzw. noch nicht erfüllte Funktion einer Lutrophoros: R. Ginouvès, Balaneutikè (1962) 272f. – Musik bei der Lutrophorie: Kauffmann–Samaras a.O. 21. – Zur Perspektive: Beyen a.O.; G.M.A. Richter, Perspective in Greek and Roman Art (1970) 18. 27. 35 Abb. 67. 117. 118. 156–158 (Entwicklung der Wiedergabe offener Türen).

Zur keramischen Form und zum Zustand des Gefäßes: Lutrophoren aus drei getrennt getöpferten Teilen zusammengesetzt: J.V. Noble, The Techniques of Painted Attic Pottery (1965) 27f. – Zu Eindellungen am Vasenkörper siehe Inv. 70/17, hier S. 33 Taf. 9, 1–3. – Zur oft zu beobachtenden Kleinteiligkeit der Lutrophorenscherben siehe R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (Diss. Münster 1977) I 155 mit Anm. 2 in Teil II 97 mit der Annahme, daß die Lutrophoren „während des Begräbnisses zerschlagen wurden". Diese These bedarf der Überprüfung, da nach D.C. Kurtz / J. Boardman, Thanatos (dt. Ausgabe 1985) 258 nur wenige Fälle belegt sind, in denen unverbrannte Vasen inner- oder außerhalb des Grabes zerbrochen wurden. Wahrscheinlicher ist die Kleinteiligkeit der Scherben auf das Zerplatzen des Gefäßes infolge der Feuereinwirkung beim Verbrennen zurückzuführen. Vgl. dazu hier B 35, S. 85. 87 zu Taf. 43, 1–5.

Zum Graffito: Nach A.W. Johnston (brieflich) eine der seltenen Markierungen großer Gefäße aus Griechenland. Auch im Lutrophorenfund vom Südabhang der Akropolis (siehe oben) konnte A.W. Johnston keine Markierungen ausmachen.

TAFEL 45

1–4 siehe Tafel 44, 1–4

TAFEL 46

1–3; Tafel 47, 1–2. Pelike

Inv. 75/36. – J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 14, 1977, 194f. Abb. 6. – Wege zur Klassik 128. 129 Abb. 95. – LIMC III (1986) 359 s.v. Deianeira II Nr. 4 Abb. (R. Vollkommer). – R. Vollkommer, Herakles in the Art of Classical Greece (1988) 26ff. Nr. 185 Abb. 37.

H. 31,6 – Dm. 22,0 – Dm. Fuß 12,3 – Dm. Mündung 18,7.

Ungebrochen. Oberfläche vom Hals an abwärts durch Kratzer und bläschenartige Firnisablösung stark beschädigt: Zum Teil haben sich ganze Partien aus der Gefäßwand herausgelöst oder sind im Vorstadium schuppig aufgesprungen (Einwirkung von Ölsäure?). Im Bereich des rechten Henkels Firnis durch Fehlbrand rot verfärbt und stark abgerieben. Firnisverletzungen nur auf A übermalt. Am Unterkörper des Herakles Sinterauflage. Deckweiß am Fleisch der Deianeira zum Teil abgelöst. Henkel durch Spannungskräfte beim Trockenprozeß am jeweiligen oberen Ansatz gegeneinander verzogen.

Schlanke, hohe Form mit ausladendem, profiliertem und überhängendem Mündungsrand, der jedoch den größten Gefäßdurchmesser im Bereich der Körpermitte nicht überragt. Henkel im Querschnitt dreieckig mit zum Mittelgrat aufgeschwungener Oberseite. Knappe, torusförmige Fußplatte über zwei Kehlen zum Körper aufsteigend; der Firnisauftrag setzt über einem unregelmäßigen tongrundigen Saum an. Gefäßinneres ganz gefirnißt. Ornamente: auf dem Mündungsrand schwarz gefüllter Eierstab zwischen Begrenzungslinien; Musterschließe über der Mitte von A. In der umlaufenden Standleiste und dem oberen Bildrahmen Eierstabornament (Eier mit ausgespartem Kern). Auf A zwei gegeneinander versetzte Punktreihen als Abschluß der Rahmenleiste; die Zwickel zwischen den Eiermustern sind mit lanzettförmigen, gerippten Blättern gefüllt. Auf B sitzen an diesen Stellen Punkte. Unter den Henkeln je eine Doppelpalmette mit lanzettförmigen Zentralblättern. Die oberen Palmetten reichen mit ihren Mittelblättern über die Henkelansätze empor. Auf A beidseitig Überschneidungen der Ornamentik durch die Randfiguren; auf B nur durch den linken Jüngling. Dementsprechend unterschiedliche Ausbildung der Seitentriebe: im Freiraum hinter der rechten Rückseitenfigur Volutenranke mit Halbpalmette und gepunktetem Abschlußblatt, zwei großen, schwebenden Kreisen (gefüllt) und einem überdimensionalen Zwickelblatt. An der Pendantvolute unter dem rechten Henkel sind die Seitentriebe bis auf ein Zwickel- und Palmettenblatt (A) bzw. ein einzelnes Palmettenblatt (B) verkümmert.

Darstellungen:

A. Herakles befreit Deianeira aus der Gewalt eines Kentauren in Anwesenheit von zwei Anteil nehmenden Frauen, wohl Ortsnymphen. Im Zentrum ist der bis auf eine Chlamys nackte, jugendliche Heros gezeigt, wie er den mit seiner Beute nach rechts sprengenden Kentauren am Haarschopf zurückreißt und mit der Keule gegen ihn ausholt. Der Kentaur bäumt sich auf den Hinterbeinen auf und hält die Arme um den Leib der Deianeira geschlungen. Er ist bärtig, hat Pferdeohren und eine Stoppelmähne, die an der Verbindung zwischen Tier- und Menschenkörper erscheint. Deianeira streckt die Rechte hilfesuchend ihrem Gemahl entgegen, während sie mit der Linken (Armreif) den Schopf ihrer Fakkelfrisur faßt. Das von den Schultern herabgeglittene Gewand entblößt den nackten Oberkörper; ihr Fleisch ist weiß (Binnenzeichnung an den Füßen als Knöchel- und Zehenlinien erhalten). Hinter Herakles zwei lebhaft gestikulierende Frauen, die die Partei des Kentauren ergreifen. Die vordere

(langer, ärmelloser Chiton) ist auf ihr rechtes Knie gesunken, hebt die Linke und faßt mit der anderen Hand Herakles bittflehend am Knie. Ihre Gefährtin wendet sich mit erschreckt erhobener Hand bereits zur Flucht, doch blickt sie sich nach dem Geschehen um. Sie ist bis auf einen vom Rücken herabgeglittenen Mantel, den sie mit der Rechten greift, nackt.

B. Drei Manteljünglinge, zwei nach rechts, einer nach links stehend. Als Attribut hält der Linke einen Ball, der Mittlere eine Strigilis. Vom Handgelenk des Rechten hängt ein Aryballos herab.

Relieflinien nur für die Binnenzeichnung der Figuren. Mundwinkel stets mit einem Punkt markiert. Die Haare der Figuren auf A sind mit breitem Pinselstrich als locker verschlungene Wellenlinie gemalt; auf B als kompakte schwarze Masse. Breiter Pinselstrich auch für einige der Kleidersäume (A. B). Bei allen Augen fehlt der Strich für das untere Lid.

Um 340/330.

Zum Stil und zur Herkunft der Motive: Reifer Kertscher Stil (Schefold, UKV 108ff.); eine Malerbenennung läßt sich trotz einiger Besonderheiten – z.B. mit sparsamer, flüchtiger Binnenzeichnung erreichte große plastische Wirkung der Figuren, charakteristische Haar-, Augen- und Mundbildung – noch nicht ausmachen. In der Motivwahl werden allerdings Umfeld und Vorbilder deutlich: Die fliehende Nymphe bildet den Rückenakt einer Nereide des Marsyas-Malers um, in der Elemente der großen Kunst verarbeitet sind: Pelike London, BM E 424, Simon / Hirmer, Vasen² 158 zu Taf. LII (allgemein zum Marsyas-Maler in dieser Hinsicht Schefold, UKV 127ff. 144f.; ders., in: Praktika. 12. internat. Kongreß der Klass. Arch. Athen 1983, Bd. A' [1985] 26f.). Ebenso ist die Raubgruppe keine Erfindung des Malers. Sie gehört wie z.B. auch die mehrfigurige Szene der Pelike Leningrad St. 1787 (KAB 32), Schefold, UKV 39f. Nr. 365 Abb. 62. 63 (Maler des Hochzeitszuges) in die Reihe der Variationen eines älteren Bildschemas. Der Vergleich mit den Aristophanes-Schalen Boston 00.344 und 00.345, Caskey / Beazley III 83ff. Nr. 171. 172 Taf. 103, 1. 2, bzw. dem Krater Ferrara, Mus. Naz. 5081, P.E. Arias, RIA 4, 1955, 117. 119. 121. 123 Abb. 23. 26. 29. 34, zeigt, daß die Karlsruher Pelike besonders in der Raubgruppe, die Pelike Leningrad hingegen in der Ausrichtung des Herakles diesem Bildschema folgt (zur Position des Herakles siehe Schefold, UKV 133; zur Motivgeschichte des am Haar ergriffenen Kentauren B.B. Shefton, Hesperia 31, 1962, 353ff.). Auf der Pelike Leningrad St. 1787 läßt sich zudem die Kniende vergleichen. Schefold, UKV 133 sah in diesem damals noch singulären Motiv zwar Anklänge an ein malerisches Vorbild, doch warnt er vor zu engem Anschluß an ein spezielles Werk. Die neu hinzugekommene Pelike Karlsruhe liefert nun gerade mit dem Motiv der Knienden einen zusätzlichen Hiweis auf die mögliche Existenz eines vielfigurigen Bildes mit dem Kentaurenkampf des Herakles. Wie deutlich sich einzelne Motive in die große Malerei hinein verfolgen lassen, macht der Vergleich mit den Figuren des Persephoneraubes aus dem Philippsgrab in Vergina deutlich: Zum entblößten Oberkörper und wirbelnden Gewand der Deianeira vgl. die Persephone: M. Andronicos, Vergina. The Royal Tombs (1984) 92 Abb. 50. Zu der Knienden, zu ihrer nackten Gefährtin und zu den erschreckten Gesten der beiden vgl. die sogenannte Kyane, ebenda 95 Abb. 54; Schefold a.O. (Praktika) 27 Taf. 1–2.

Zur Form und zur Datierung: Das Profil steht in der zeitlichen Abfolge zwischen der bauchigeren Pelike London E 424 (siehe oben) und der deutlich schlankeren Pelike Malibu 83. AE. 10, K. Schefold, GreekVasesGettyM 2 (1985) 119ff. Abb. 1ff.; bes. 123 zur Datierung. Thimme a.O. 195 vergleicht Athen 1181, ARV² 1475, 5; Schefold, UKV 38 Nr. 336 Taf. 36; 37, 1 (ebenda 142, Formgruppe IV).

Zur Darstellung: Bei der Interpretation des Bildes werden für den Kentauren zwei Namen diskutiert: Vollkommer a.O. (LIMC) 359ff. und (1988) 26: Dexamenos, möglich auch Nessos. Für letzteren spricht die Deutung der Beifiguren, die nicht die Mutter und Gefährtin der Deianeira (Vollkommer) sein können, da weder das Bademotiv (siehe dazu oben den Vergleich mit der Nereide) noch das Bittflehen der Knienden für Angehörige der Geretteten passen würde. Wahrscheinlicher sind dem Kentauren von ihrer Natur her verbundene Ortspersonifikationen, z.B. die Nymphen der Gegend um den Fluß Euenos oder Lykormas, an dem die Nessosepisode stattfand.

Zur möglichen sepulchralen Bedeutung von Peliken bereits im 5. Jahrhundert siehe S. Karouzou, BCH 95, 1971, 138ff.; vgl. dazu auch H. Lohmann, JdI 97, 1982, 192 Anm. 2. Speziell zu den Kertscher Peliken mit Kentaurenraubszenen im Grabkult: Schefold, UKV 149 zu Nr. 365. 396; vgl. auch Thimme a.O. 194f.

TAFEL 47

1–2 siehe Tafel 48, 1–3

TAFEL 48

1–2. Abb. 29. Mandelamphoriskos

B 3029 (ex Slg. Margaritis). – Auktion Helbing, München (30./31.5.1905) Nr. 257.

Erhaltene H. 8,9 – Br. 5,3.

Gefäß bis zur Hälfte des Halses mit den Ansätzen der Henkel erhalten; der Körper ist ungebrochen. Die in einer früheren Restaurierung falsch ergänzte Mündung und die Henkel wurden abgenommen. Geplant ist eine Ergänzung nach dem Vergleichsstück Hamburg 1899, 202. Beigefarbener Ton, schwarzbrauner Firnis als Ansatz an Henkeln und Hals.

Tongrundiger Gefäßkörper in Form einer Mandel. Die Vergleiche zeigen, daß Henkel und Mündung den Formen des Spitzamphoriskos entsprechen und durch Tauchen gefirnißt waren.

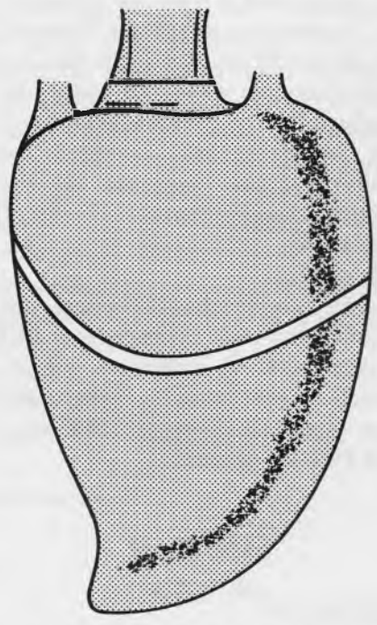


Abb. 29. Mandelamphoriskos B 3029. (1:1)

Die rauhe Mandelschale ist durch flache, runde Vertiefungen in regelmäßigen Reihen angedeutet. An der längeren, geschwungenen Seite verläuft als Einkerbung, entsprechend dem natürlichen Vorbild, die Nahtstelle der beiden aus Matrizen gewonnenen Hälften. Eine mit bloßem Auge kaum erkennbare Spur erwies sich unter UV-Licht als ein 2,1 mm starkes Schmuckband, das von der Seitenkerbung über die Schulter konvex, auf der Gegenseite konkav geschwungen die Mandel umschlingt.

1. Hälfte 4. Jh. Attisch.

Zur Gattung: E. v. Mercklin, AA 1928, 330ff. zu Nr. 38–39; J.D. Beazley, BSA 41, 1940/45, 14 (mit Hinweis zum Firnisauftrag durch Tauchen und zur Füllung mit Mandelöl); J.-J. Maffre, BCH 95, 1971, 699ff. zu Nr. 46; E. Reeder Williams, Hesperia 47, 1978, 376f. Nr. 65. 66 (Form für Mandelamphoriskos) Taf. 102. – Bei den genannten Autoren Materialsammlung. Dazu Grabfund aus Chalkis (2. Viertel 5. Jh.), A.K. Andreiomenou, ADelt 27, 1972, A, 180 zu Taf. 64 b, b mit Lit. – Summa Auktion 1, Beverly Hills (18.9.1981) Nr. Abb. 32. – M. Robertson, Greek, Etruscan and Roman Vases in the Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight (1987) 51 Nr. 67 Taf. 85 b. – In Größe, Form und Kerbung der Mandel sind unserem Gefäß vergleichbar: Hamburg 1899, 202, v. Mercklin a.O. 330 Abb. 49 – Thessaloniki 34. 136, D.M. Robinson, Excavations at Olynthus XIII (1950) 425 Nr. 1079 Taf. 255 – Oxford 341, CVA 1, Taf. 40, 15 – Kopenhagen 1225, CVA 4, Taf. 175, 3 – Oslo, Univ. Mus. 6921, CVA Norway 1, Taf. 47, 2 (Text auf S. 38 irrtümlich unter Taf. 47, 4).

Zur Technik des Firnisauftrages durch Tauchen: T. Schreiber, GreekVasesGettyM 3 (1986) 143ff. – Zur Herstellung des Vasenkörpers aus der Form: Reeder Williams a.O. Taf. 102, 66.

Zum Schmuckband: Gemeint ist eine Tänie, die das Gefäß als herausgehoben aus seiner alltäglichen Verwendung kennzeichnet. Bindenschmuck tritt häufig bei Vasen auf, die entweder bei Festlichkeiten verwendet werden – vgl. hier die Darstellungen auf New York, MMA X. 313. 2, S. 83f., Taf. 42, 3–5 und Inv. 69/78, S. 86ff. Taf. 44–45 – oder am Grab. Dann hat die Tänie schützenden Amulettcharakter: G. Kokula, Marmorlutrophoren. 10. Beih. AM (1984) 61f. Letztere Bedeutung dürfte bei den häufig als Grabbeigabe gebrauchten Mandelamphoriskoi am ehesten zutreffen. Vergleichbare Gestaltungselemente an Keramik des 4. Jhs. sind die vergoldeten Schmuckbänder der Schwarzfirniskeramik: G. Kopcke, AM 79, 1964, 58ff., doch scheinen diese nicht von der bei Festen üblichen realen Bekränzung der Gefäße abgeleitet worden zu sein (ebenda 60f.).

3–4. Figurenvase in Gestalt eines Silens

B 89. 1838 durch F. Maler in Italien erworben. – E. Gerhard, AZ 1851, 37 Nr. 35; Fröhner 36 Nr. 89; W. Schürmann, Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe (1989) 45 Nr. 98 zu B 1870.

H. mit Henkel 16,3 – H. ohne Henkel 12,0 – ovale Basis 1,0–1,5 (Höhe). 6,5 (Querachse). 7,9 (Längsachse).

Figur ungebrochen. Gefirnißte Partien zusammengesetzt. Flickungen an der Mündung; Henkel über dem Ansatz an der Lippe bis zum Beginn seines Bogens ergänzt. Beigefarbener, sehr feiner Ton. Auf dem figürlichen Gefäßkörper und der Basis (samt Unterseite) Reste des weißen Malgrundes und Spuren der ursprünglichen polychromen Fassung mit Mattfarben: Rosa für die Fleischpartien; dunkles Rotbraun zwischen Fingern, Zehen und im Mund. Dichter, glänzendschwarzer Firnis auf Innen- und Außenseite der Mündung und des Henkels. Weiße Farbe (modern?) in den Henkelrillen.

Den Gefäßkörper bildet die Figur eines hockenden Silens auf unregelmäßig hoher, ovaler Basis. Auf dem Kopf trägt er die kleeblattförmige Mündung, von deren hinterem Rand ein dreifach geripptes Henkelband in aufsteigendem Bogen zu seinem Rücken hinabführt.

Die Vorderseite der Figur entstammt einer Matrize; feine Details sind nachgearbeitet, der Rücken ist frei anmodelliert. Mündung und Hals scheibengedreht.

Der fette Silen ist bis auf einen vorn geschlossenen Mantel (Fell?) um Schultern und Rücken nackt. In ein Trinkhorn in seiner Rechten schenkt er sich aus einer Kleeblattkanne ein, die er auf sein linkes, angewinkelt am Boden liegendes Bein gestützt hat. Das aufgestellte rechte Bein dient ihm als Auflager für den rechten Arm. Der breite Kopf mit dem zottigen Barthaar sitzt tief in den Schultern des massigen Körpers. Stupsnase, aufgerissene, rundliche Augen unter ornamental geschwungenen Brauen und der breite, geöffnete Mund, in dem die Zähne sichtbar werden, entsprechen dem hergebrachten Erscheinungsbild der Silene und Satyrn als wilde Naturdämonen.

1. Hälfte – Mitte 4. Jh. Attisch (?).

Zur Gattung zuletzt: M. Trumpf-Lyritzaki, Griechische Figurenvasen (1969) mit der Rezension von F. Eckstein, Gymnasium 77, 1970, 354ff. – Zur Technik Trumpf-Lyritzaki a.O. 112f. Ebd. 124f. zur Verwendung als Salbgefäße und zur überwiegenden Bestimmung attischer Figurenvasen als Grabbeigaben. Ton- und Firnisbeschaffenheit, Form der Kleeblattmündung, plastische Gestaltung und qualitätvolle Nacharbeit weisen bei dem Karlsruher Gefäß auf attische Herkunft; der gute Erhaltungszustand könnte für die Provenienz aus einem Grab sprechen.

Zur Darstellung: Zur Bedeutung des Silens im griechischen Totenglauben: K. Schefold, MusHelv 8, 1951, 170ff.; ders., AntK 2, 1959, 21ff. – Allgemeiner zum dionysischen Charakter vieler Figurenvasen: Trumpf-Lyritzaki a.O. 132ff. Ebenda 117 zur Beziehung zwischen figürlicher Darstellung und Gefäßmündung.

Zum figürlichen Typus: Direkte Vergleiche kenne ich nicht, doch gehört der Silen aufgrund seines Sitzmotives und der Gefäße, die er hält, in die große Gruppe der kauernden oder hockenden Silene. Hockertypus mit Trinkhorn seit etwa 450 v. Chr.: Brit. Mus. Cat., Higgins, Terracottas I 96 Nr. 271 Taf. 46. Figurenvasen, 4. Jh.: attische (Trumpf-Lyritzaki a.O. 53f. Nr. 145. 146 Taf. 21), olynthische ebenda 84 Nr. 313–320), apulische (Schefold, AntK a.O. 21 Taf. 14, 1; H. Sichtermann, Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo [1966] 62f. K 118 Taf. 160).

Zur Datierung: Gewisse Anhaltspunkte bietet die Veränderung der Gesichtsstilisierung der Silene vom ausgehenden 5. bis ins fortgeschrittene 4. Jh.: Der lange, in viele Einzelsträhnen gegliederte Bart kennzeichnet attische Silene vom ersten Viertel des 4. Jhs. an (siehe die oben zitierten Figurenvasen; zur Entwicklung vgl. auch die Köpfe bei Trumpf-Lyritzaki a.O. 69 Nr. 219–221 Taf. 26). An die Typen des ersten Jahrhundertviertels läßt sich der Karlsruher Silen anschließen, wenngleich die stark ornamentale Stilisierung seiner tierisch wilden Züge eher an eine Serie tarentinischer Kentaurenköpfe mit silensartigen Zügen erinnert: B. Neutsch, RM 68, 1961, 162f. Taf. 72, 2. Zur Lebensdauer dieser Serie H. Herdejürgen, Götter, Menschen und Dämonen. Ausstellungskat. Basel (1978) 41 zu Nr. Abb. A32. Vgl. auch den großen, fast halslos auf den Schultern sitzenden Silenskopf einer Terrakottagruppe, 4. Viertel 5. Jh.: P.C. Bol / E. Kotera, Liebieghaus Museum Alter Plastik. Antike Bildwerke III: Bildwerke aus Terrakotta (1986) 93ff. Nr. Abb. 50. – Der Karlsruher Silen steht mit diesen Vergleichen im Gegensatz zu dem im fortgeschrittenen 4. Jh. entwickelten und besonders in frühhellenistischer Zeit häufigen Typus des ‚silenus philosophicus' den ins Menschliche abgemilderte Gesichtszüge und in große plastische Einzelformen gegliederte Bärte kennzeichnen. Siehe dazu C. Weickert in: Festschrift für James Loeb (1930) 103ff.; D.B. Thompson, Hesperia 26, 1957, 115ff. zu Nr. 6; Schefold, AntK a.O. 21ff. – Zwischen diesem Typus und dem Karlsruher Silen steht der gelagerte Silen in Privatbesitz: D. v. Bothmer, Ancient Art from New York Private Collections. Ausstellungskat. New York 1959–60 (1961) 66 Nr. 262 Taf. 98. – Sitzmotiv und Thematik des Einschenkens ähnlich bei Figurenvasen, die ein hockendes Kind, meist Dionysos, darstellen und in die erste Jahrhunderthälfte gehören: Trumpf-Lyritzaki a.O. 75ff. Nr. 253–276; ebenda 132ff. zur Deutung. Zum Sitzmotiv vgl. auch Bol / Kotera a.O. 87 Nr. Abb. 46.

VERZEICHNISSE

(Die angegebenen Zahlen beziehen sich auf die Tafeln. Im Verzeichnis I sind jeweils die besten Abbildungen angegeben; in den Verzeichnissen II und III nur die Gesamtansicht des Gefäßes, über welche der Text zu finden ist.)

I. DARSTELLUNGEN

Adler	13, 2
Agrenon	41, 5
Ähren	39, 2
Affen	6, 1–3
Akontion	37, 3. 4. 7
Altar	25, 1–2. – 29, 11 (?). – 40, 1. – 41, 3. – 45, 4; Beilage 2, 4
Amazone	21, 1. – 25, 2–4
Apollon	16, 2. – 22, 3
Apoxyomenos	37, 7. – 43, 3
Artemis (?)	16, 2
Athena Promachos	18, 1. – 18, 2
Athleten	19, 1. – 19, 2. – 22, 5–6. – 37, 3–7. – 43, 3–5
Auge(n)	21, 3. – siehe auch Schildzeichen
Ball	46, 3
Barbiton	27, 1. – 30, 3. – 31, 1. – 33, 3. – 34, 2. 4
Baum	29, 8. – siehe auch Palme
Beinschienen	14, 1–2. – 14, 4–5. – 21, 1. – 34, 9
Binde(n)	
–, aufgehängt	35, 2
–, gehalten	42, 1
–, als Gefäßschmuck	42, 5. – 45, 3; Beilage 2, 3. – 48, 1–2
–, als Kopfschmuck	passim. – siehe auch Symposiastenbinden
Blüten	16, 2
Braut	45, 1; Beilage 2, 1
Brunnenhaus	45, 4; Beilage 2, 1
Brustpanzer	13, 2. – 14, 1–2. – 21, 1. – 25, 3; Beilage 1, 2. – 34, 9
Deianeira	47, 2
Delphin	16, 1. – siehe auch Schildzeichen
Demeter	39, 1–2
Dienerin	41, 6; 42, 1
Diskus	43, 3–4
Fackel(n)	45, 1. 3; Beilage 2, 2–3
Felsbrocken	26, 3
Feuer	29, 11 (?). – 41, 3. – 45, 4; Beilage 2, 4
Fibel	18, 1. – 18, 2
Fichtenstamm	26, 3
Fisch	6, 6–7
Flöten	
– futteral	30, 3. – 31, 1
– spieler	32, 2. – 45, 3; Beilage 2, 4
Flügelwagen	39, 1

Gefallener 13, 2; 14, 4
Gefäßdarstellungen 11, 7 (Krater und Schale)
24, 3 (Schale)
30, 3 (Lekane)
31, 1 (Kanne)
32, 3–4 (Schalen und Lampe)
32, 5 (Krater)
33, 1; 34, 1. 5. 6. 7 (Schalen, Kantharos, Skyphos)
36, 1–2 (Kantharos)
40, 3 (Phiale und Kanne)
42, 5 (Choenkännchen)
45, 3; Beilage 2, 3 (Lutrophoros)
46, 3 (Aryballos)
48, 3 (Trinkhorn, Kanne)
Gerätedarstellungen 2, 4. – 3, 3. – 3, 4 (Kentron)
24, 2–3 (Töpferscheibe, Abdreheisen)
32, 4 (Ständer, Weinsieb, Schöpflöffel, Lampe)
37, 7. – 43, 3. – 46, 3 (Strigilis)
40, 5 (Schreibtäfelchen und Griffel)
42, 2 (Spindel und Rocken)
Gespanne (siehe auch Wagen)
–, Einspänner 3, 3. – 3, 4–6
–, Viergespann(e) 2, 4. – 13, 1
Gorgoneion 6, 12. – siehe auch Schildzeichen
Goryt 25, 2; Beilage 1, 1
Greifen 5, 6–8
Greis 11, 5. – 14, 3

Hades 40, 4
Hähne 18, 1. – 20, 2–3
Hase (?) 2, 2
Haus 45, 4; Beilage 2, 4
Heiligtum 25, 1–2 (?). – 39, 1. – 41, 2–3
Herakles 16, 1. – 47, 2
Herme 41, 3. – 45, 4; Beilage 2, 4
Herrin 41, 5; 42, 1
Hetäre (?) 27, 2 (?). – 42, 1 (?). – 42, 2 (?)
Hirsche 23, 2–3
Hopliten 2, 4–6. – 13, 1; 14, 1–2
Hunde 2, 1–2

Kalathos 41, 5
Kentaur(en) 2, 7–8. – 26, 3. – 47, 2
Kerykeion 41, 3
Kind(er) 14, 1–3. – 29, 12. – 42, 5. – 45, 2; Beilage 2, 2–3
Kissen 30, 4. – 31, 1. – 34, 4–7. – 34, 8
Kithara 16, 1
Komast(en) 11, 3–4. – 28, 3 (?). – 31, 2; 32, 5
Kore siehe Persephone
Kottabos 31, 1. – 34, 1
Kranz, Kränze
–, auf Altar niedergelegt 40, 1
–, gehalten 42, 1
–, als Kopfschmuck 16, 1. – 26, 1. – 27, 1. – 27, 2. – 28, 3. – 30, 4.
40, 2. – 42, 5. – 43, 4–5. – 45, 3; Beilage 2, 4
Krotala Beilage 2, 3

Läufer 19, 2. – 22, 2–6
Lanze(n) 2, 4–6. – 11, 5–6. – 13, 2. – 18, 1. – 18, 2. – 34, 9. – 35, 2
Leto (?) 16, 2
Libation 38, 3
Löwe(n) 5, 13. – 22, 3
– fell 16, 1
Lutrophorie 45; Beilage 2

Mänade(n) 16, 2 (?). – 27, 2 (?). – 29, 9–12 (?). – 36, 1–2
Mandel 48, 1–2
Mantelfiguren, anonyme 44, 3. – 46, 3
Marathonischer Stier 42, 6
Minotauros 21, 5
Moiren (?) 16, 2
Musen (?) 16, 2

Nike 11, 1. – 11, 2
Nymphen 16, 2 (?). – 47, 1

Pais 30, 3–4. – 32, 4. – siehe auch Pferdeburschen
Palme 25, 1
Panthervogel 5, 2
Persephone 38, 3; 40, 3
Pfeil und Bogen 22, 3
Pferde (siehe auch Gespanne)
– brandmarken 13, 1
– burschen 14, 2
– kopf 9, 2–3
Pinax 41, 3
Plouton siehe Hades
Polos 39, 2
Potnia theron 5, 7

Ringer 19, 1
Rüstungsszene 34, 9

Säule(n) 18, 1. – 18, 2. – 45, 4
Satyr(n) 27, 1. – 27, 2. – 36, 1–3. – 41, 3. – 48, 3. – siehe auch Schildzeichen

Silen siehe Satyr(n)
Singender Zecher 32, 1
Schiedsrichter 11, 5–6 (?). – 20, 6
Schild(e) 2, 4. 6. – 13, 2. – 14, 2. – 18, 1. – 18, 2. – 21, 1. – 25, 4. – 34, 9
– hülle (?) 34, 9
– tuch 25, 4; Beilage 1, 2
– zeichen 2, 6 (Rosette)
13, 2 (Vögel, Kreiswirbel, Efeuranke)
20, 1 (Delphine)
20, 4 (Gorgoneion)
21, 1 (Satyrmaske)
25, 4; Beilage 1, 2 (Auge)
Schlange(n) 1, 1–2; 2, 1. 3
Schulszene (?) 40, 5
Schwan 5, 9
Speiender Zecher 30, 3–4

Sphinx, Sphingen 5, 1. – 8, 3. – 21, 3–4
Spinnerin 42, 2
Stadiodromos 19, 2
Stiefel 30, 3. – 33, 1; 34, 5
Streitaxt 25, 2; Beilage 1, 1
Streitende 31, 2
Stuhl 28, 1. – 41, 5
Symposion 30, 3. – 31, 1–2. – 33, 1
Symposiastenbinden 30, 4. – 31, 1–2

Tänzer 11, 3–4
Terma 37, 7. – 43, 3
Theseus 29, 3–4 (?). – 35, 2 (?). – 42, 6
Thyrsos 36, 1–2
Töpferwerkstatt 24, 2–3
Triptolemos 39, 1; 40, 2
Triton 16, 1
Tür 45, 4; Beilage 2, 4

Verfolgungsgruppe 35, 2
Vogel 4, 3. – siehe auch Adler. – Schildzeichen. – Schwan
– zeichen 13, 2

Wagen (siehe auch Gespanne)
– lenker 2, 4. – 3, 3. – 3, 4
–, Trittbrett (?) am 3, 3
Wasser 45, 4
Widderkopf 6, 4–5
Wildziegen (siehe Ziegen)

Zepter 39, 2. – 40, 4
Ziege(n) 3, 1. – 3, 2. – 5, 3. – 7. 8, 1. 2. 4. – 41, 2
– bock siehe Ziege(n)
Zweig(e) 2, 7–8. – 16, 2. – 21, 1. – 21, 5. – 42, 5. – 45, 4; Beilage 2, 4
Zweikampf 13, 2
Zuschauer(innen) 13, 2. – 24, 3

II. MALER, TÖPFER, WERKSTÄTTEN UND GRUPPEN

Athen 894, Werkstatt von – 1, 1. – 3, 4–6
Amphitrite-Maler 34, 9

Berliner Maler 17, 2. – 38, 1
Brygos-Maler oder nächster Umkreis 29, 8–12
Bowdoin-Maler 41, 1

Chiusi-Maler (siehe auch Leagros-Gruppe) 15, 1

Duris 30, 1

Epiktet (?) 28, 3
Epitimos-Maler (siehe auch Lydos) 22, 1
Eretria-Maler 37, 1
Exekias 17, 1

Hermonax 33, 1. – 40, 5–6

Kamiros-Gruppe 7, 1
Karlsruher Maler 41, 5. – 41, 8
Kentauren-Maler, Art des – 24, 1

Leagros-Gruppe (siehe auch Chiusi-Maler) 15, 1
Lydos (siehe auch Epitimos-Maler) 22, 1

München 1410, Maler von – 12, 1

Neapeler Maler, nahe dem – 44, 1
Nikosthenes 10, 1
N-Maler 10, 1

Penthesilea-Maler 35, 1
Penthesilea-Maler, Schule des – 42, 3
Persephone-Maler 43, 1
Phintias 26, 1

Sub-Dipylon-Gruppe 3, 3
Syriskos-Maler (?) 25, 1

Tleson 23, 1
Tleson-Maler 23, 1

Vatikan G 49, Maler von – 21, 1
Vatikan G 57, Gruppe von – 21, 2
Vogelschalen, Gruppe der – 4, 3. – 4, 4. – 4, 5–6

III. INSCHRIFTEN

1. Aufforderungen

(1) [X]AIPE KA[I ΓΙ]ΕΙ S[V] 22, 1
(2) XAIPE K[A]I ΓΡΙ[O ΜΕ] 22, 1

2. Kalos-Inschriften

(3) [K]AA[OS] 29, 5
(4) [KA]LO[S] 29, 6
(5) APIϟTAAOPAϟ KALO[ϟ] 30, 1
(6) HO [Γ]AIϟ KA[Λ]Oϟ 30, 1
(7) H[O ΓAIϟ K]AVOϟ 30, 1
(8) [K]AAOS 37, 1
(9) E ΓAIS : KALE 41, 5
(10) ΓA[IϹ] KAAOϹ 43, 1

3. Namensbeischriften

(11) ΔEMETEP 38, 1
(12) [T]PIΠTOVEMOS 38, 1

4. Maler- und Töpfersignaturen

(13) NIKOSΘENES EΠOIESEN 10, 1
(14) TVESON HO NEAPXO EΠOIESEN 23, 1
(15) TVESON HO NEAPXO [E]ΠOIESEN 23, 1
(16) ΦINTIAS EAPAΦSEN 26, 1
(17) [Φ]INTIA[S] EAPAΦSEN 26, 1
(18) ΦINTIAS EAPA[Φ]SEN 26, 1

5. Preisinschriften

(19) TON AΘENEΘEN AOVON 17, 1
(20) TON AΘENEΘEN AOVON 17, 2

6. Reste von Inschriften

(21) S 28, 2
(22) ΛM 29, 4

7. Sinnlose Inschriften

22, 3
24, 1
41, 1

BEILAGEN

1

(Inv. 69/34)

2

BEILAGE 2

1

(Inv. 69/78) 2

3

(Inv. 69/78) 4

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD LIBRARY

TAFELN

2

1

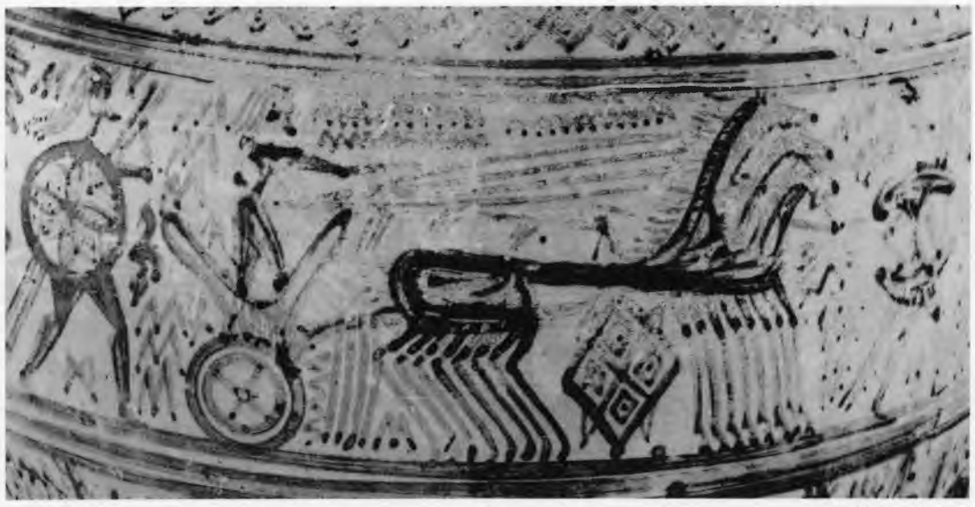
(Inv. 60/12)

Attisch geometrisch

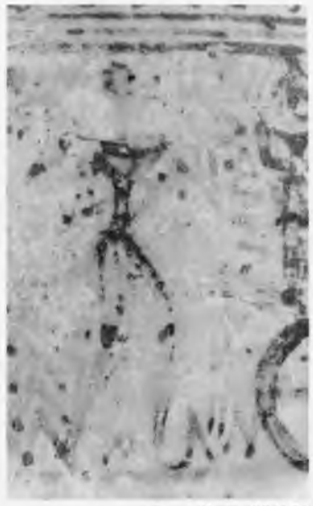
1 (Inv. 60/12)

2

3 (Inv. 60/12)



4 (Inv. 60/12)



5 (Inv. 60/12)

6 (Inv. 60/12)

7 (Inv. 60/12)

8

1 (B2677a)

2 (B2677b)

3 (B2676)

4 (B2675a)

5 (B2675b)

6 (B2675c)

1 (B2615a)

2 (B2615b)

3 (B2614)

4 (B2614)

5 (B2614a)

6 (B2614b)

Böotisch geometrisch (1 – 2); böotisch, Gruppe der Vogelschalen

1 (Inv. 84/99)

2 (Inv. 84/99)

3

4 (Inv. 84/99)

5 (Inv. 84/99)

6 (Inv. 71/33)

7 (Inv. 71/33)

8

(Inv. 71/33) 9

10 (Inv. 71/33)

11

12 (Inv. 72/73)

13 (Inv. 72/73)

14

1 (Inv. 66/50)

2 (Inv. 66/50)

3

4 (Inv. 78/102)

5

6 (Inv. 69/62)

7 (Inv. 69/62)

8 (B490)

9

10 (H670)

11

12 (B1526)

Etruskisch korinthisierend (1 – 3); ostgriechisch (4 – 9); ostgriechisch ? (12).

2 (Inv. 72/133) Rhodisch

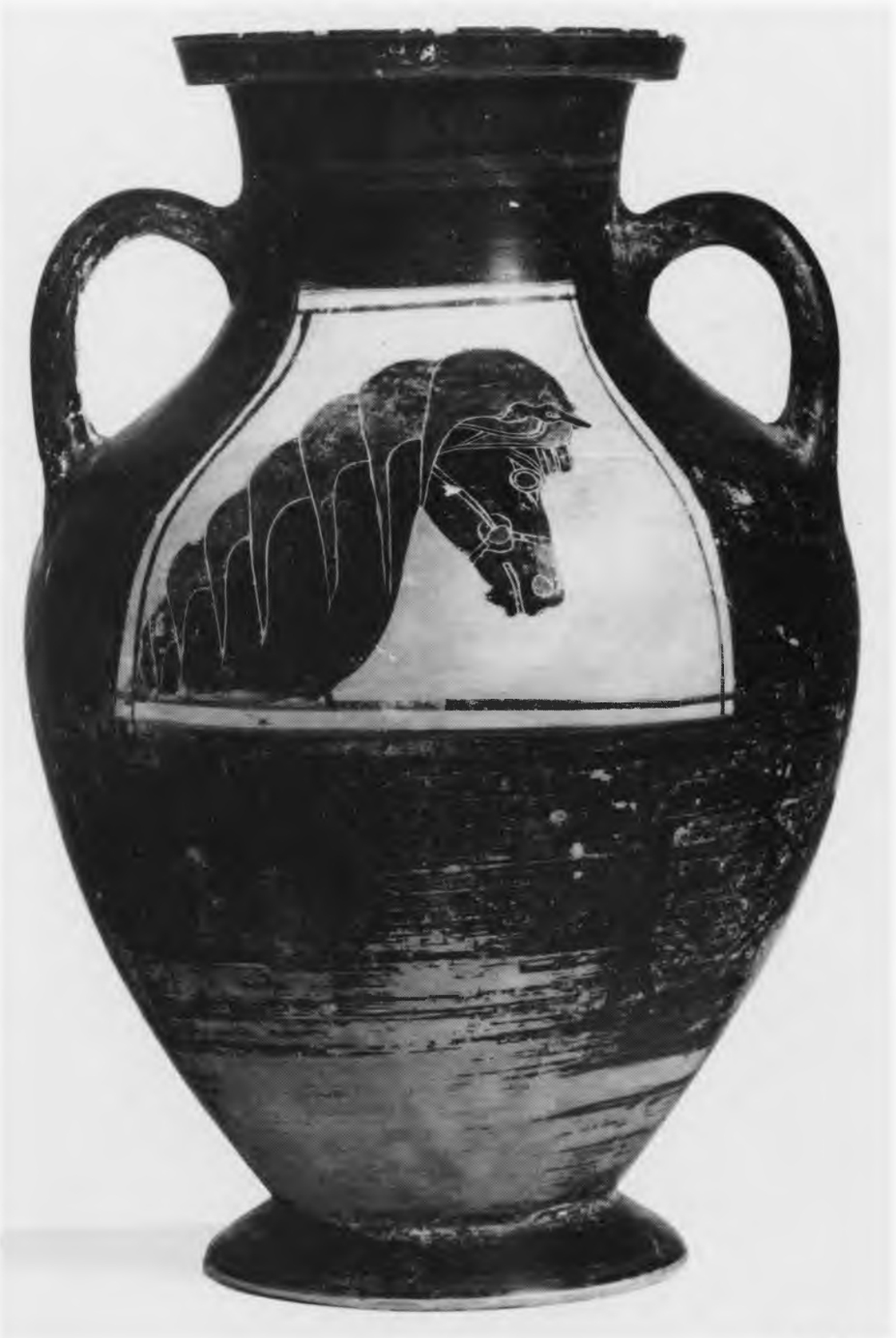
1

2 (Inv. 72/133)

3 (Inv. 72/133)

4 (Inv. 72/133)

1 (Inv. 72/133) Rhodisch



1 (Inv. 70/17)

2 (Inv. 70/17)

3 (Inv. 70/17)

2

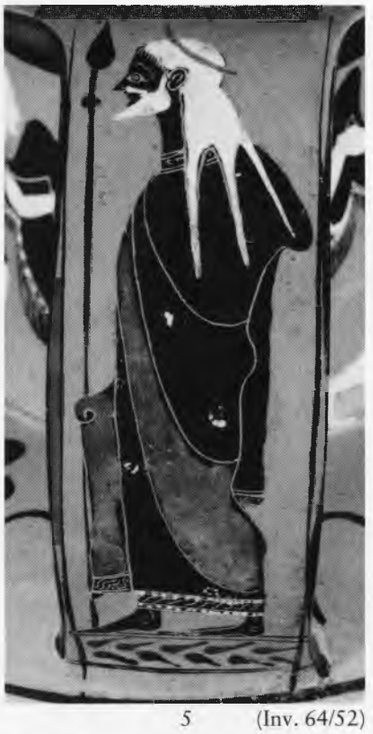
1

(Inv. 64/52)

Attisch schwarzfigurig

1 (Inv. 64/52)

2



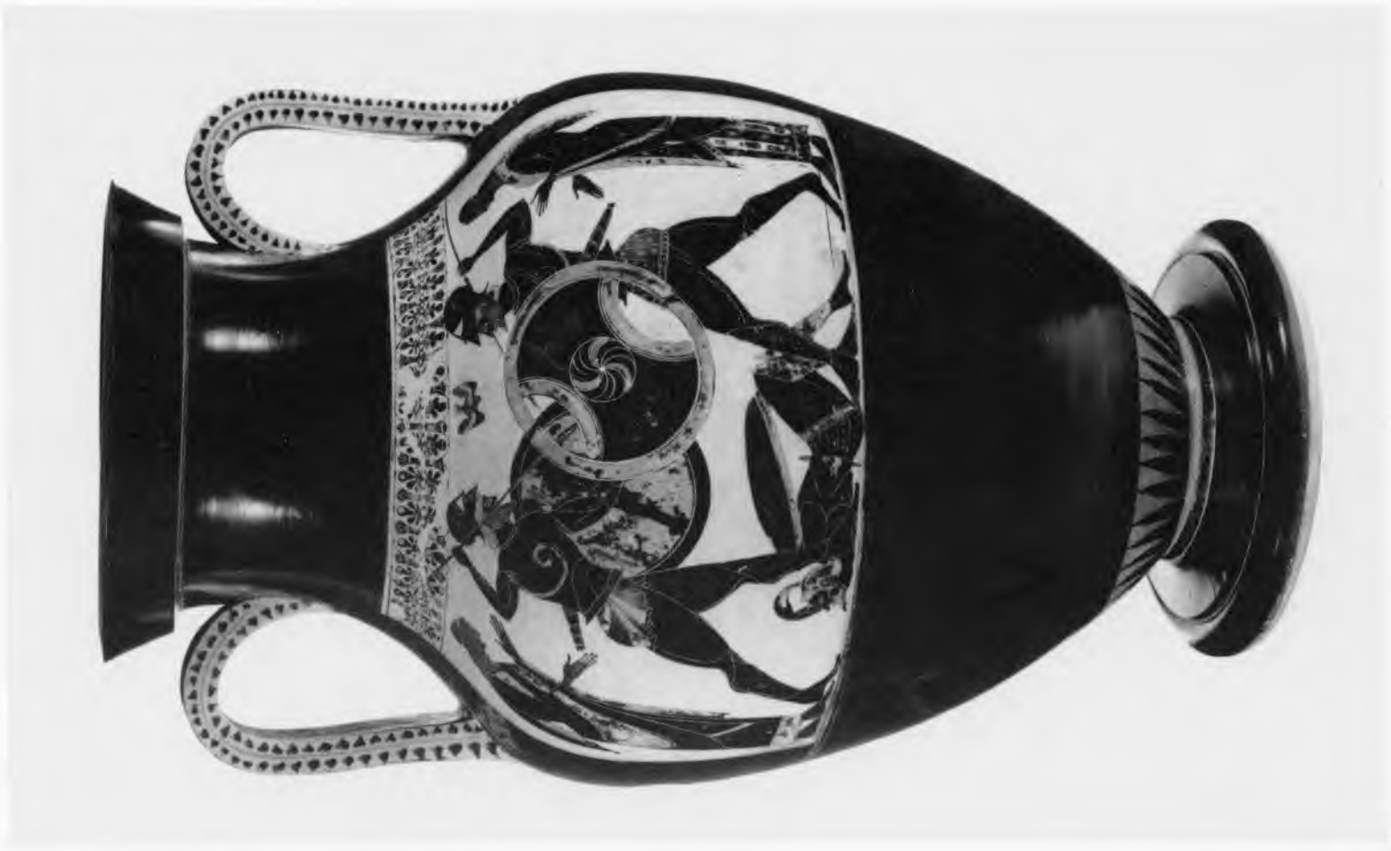
5 (Inv. 64/52)

3 (Inv. 64/52)

4 (Inv. 64/52)

6 (Inv. 64/52)

7 (Inv. 64/52)



2

1

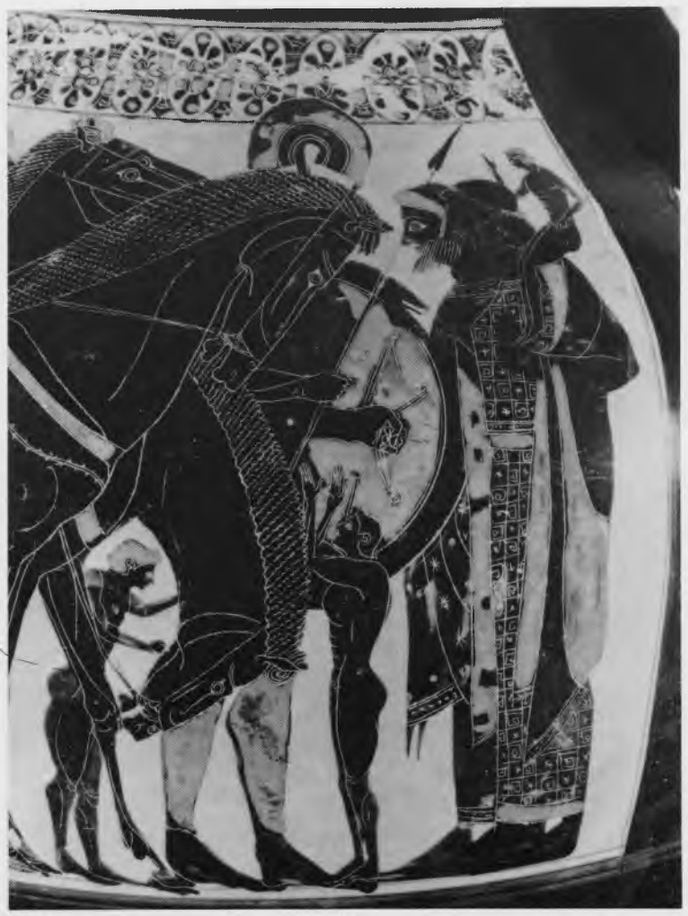
(Inv. 61/89)

Attisch schwarzfigurig

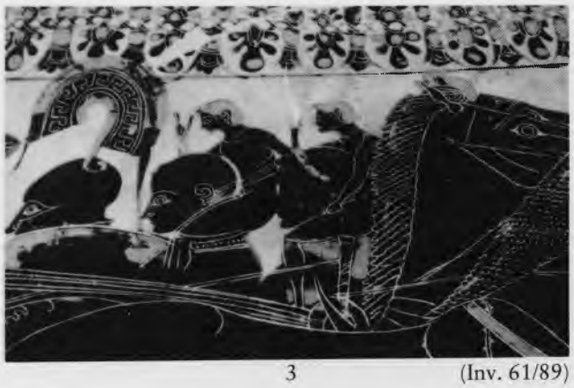
1 (Inv. 61/89)

2 (Inv. 61/89)

1 (Inv. 61/82)



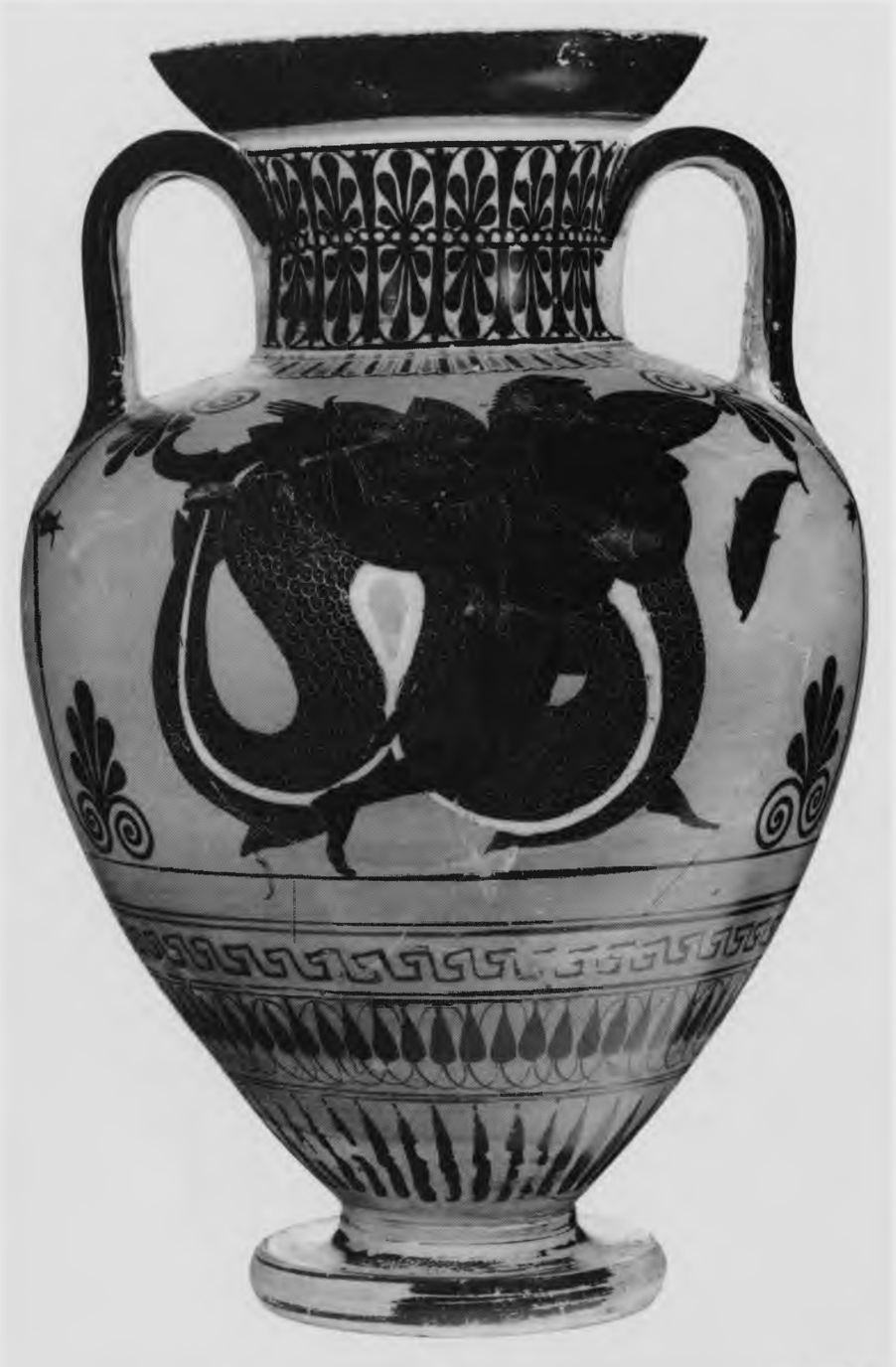
2



3 (Inv. 61/89)

4 (Inv. 61/89)

5 (Inv. 61/89)



1 (Inv. 61/24)

2 (Inv. 61/24)

3 (Inv. 61/89)

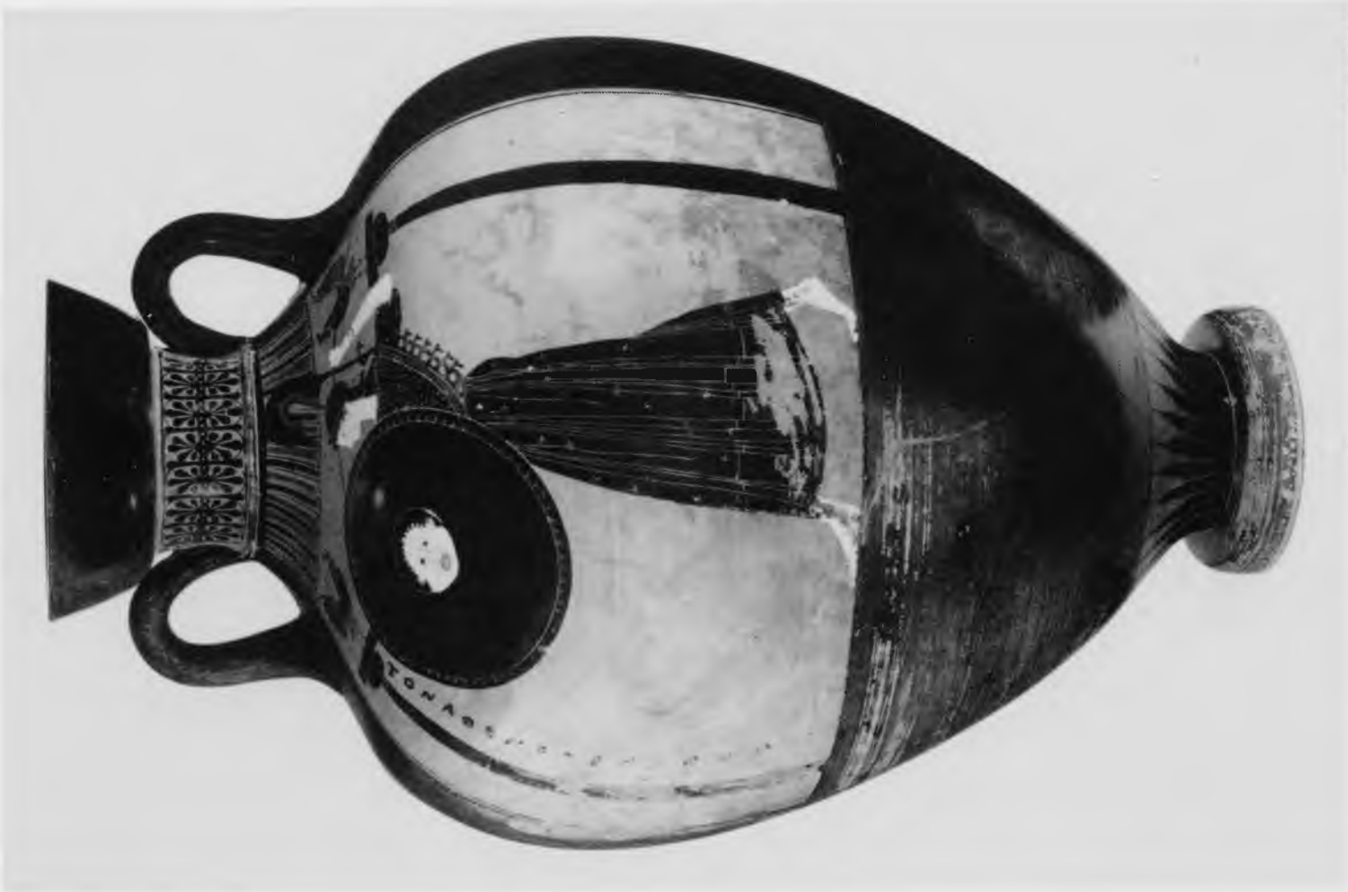
4 (Inv. ex 61/24)

5 (Inv. ex 61/24)

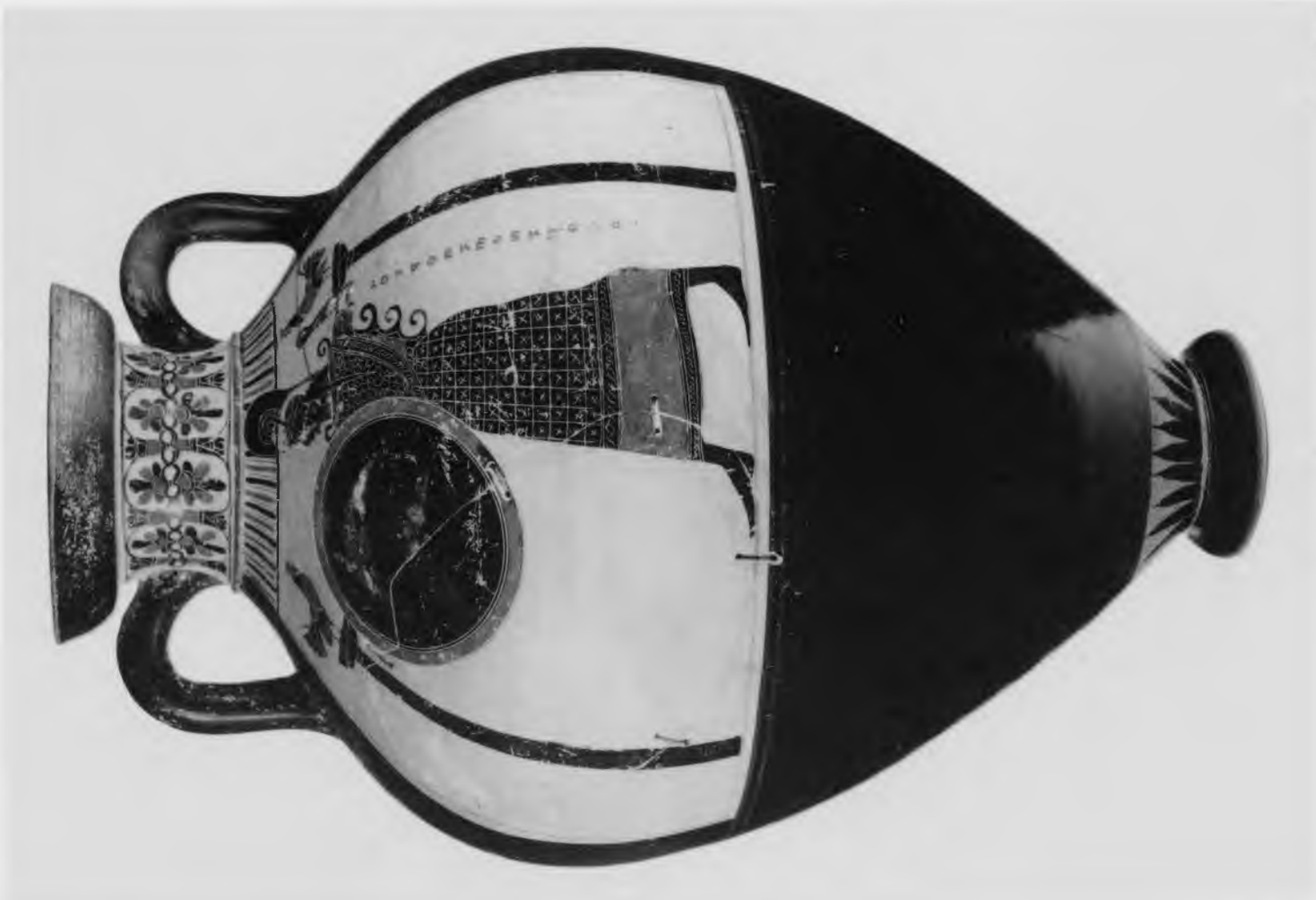
1 (Inv. 61/24)

2 (Inv. 61/24)

Attisch schwarzfigurig



2 (Inv. 69/65)



1 (Inv. 65/45)

Attisch schwarzfigurig

1 (Inv. 65/45)

2 (Inv. 69/65)

1 (Inv. 65/45)

2 (Inv. 69/65)

1 (Inv. 65/45)

2 (Inv. 69/65)

3 (Inv. 69/65)

4 (Inv. 69/65)

5 (Inv. 65/45)

6

1 (Inv. 56/80)

2 (Inv. 70/11)

3 (Inv. 70/11)

4 (Inv. 70/11)

5

Attisch schwarzfigurig

1 (Inv. 69/61)

3 (Inv. 69/61)

2 (Inv. 69/61)

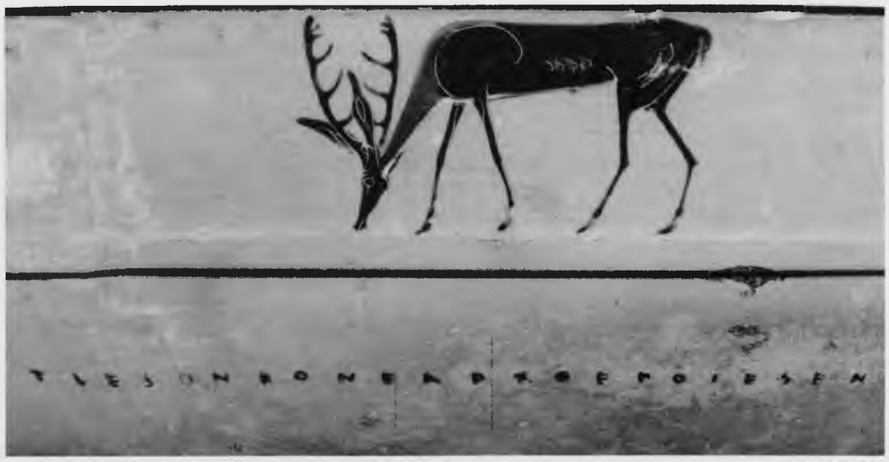
4 (Inv. 69/61)

5 (Inv. 69/61)

6

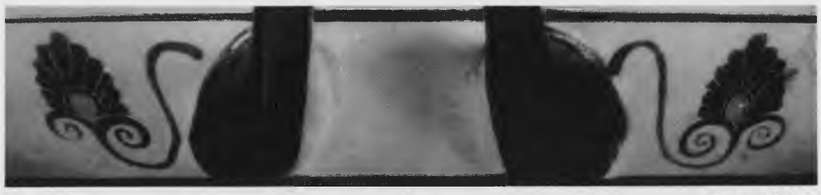
7 (Inv. 69/61)

1 (Inv. 65/43)



2 (Inv. 65/43)

3 (Inv. 65/43)



4 (Inv. 65/43)

5 (Inv. 65/43)

1 (Inv. 67/90)

2 (Inv. 67/90)

3 (Inv. 67/90)

1 (Inv. 69/34)

2

3 (Inv. 69/34)

4

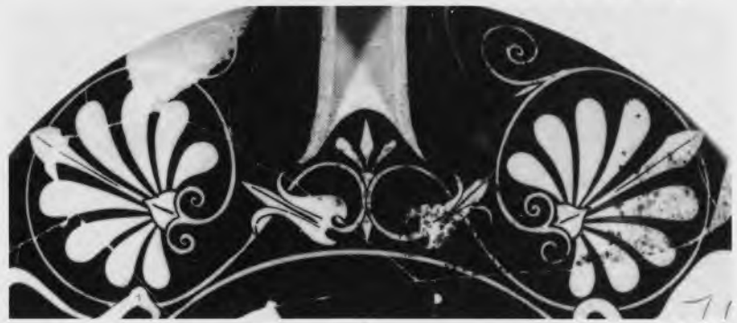
5 (Inv. 69/66)

6

1 (Inv. 63/104)

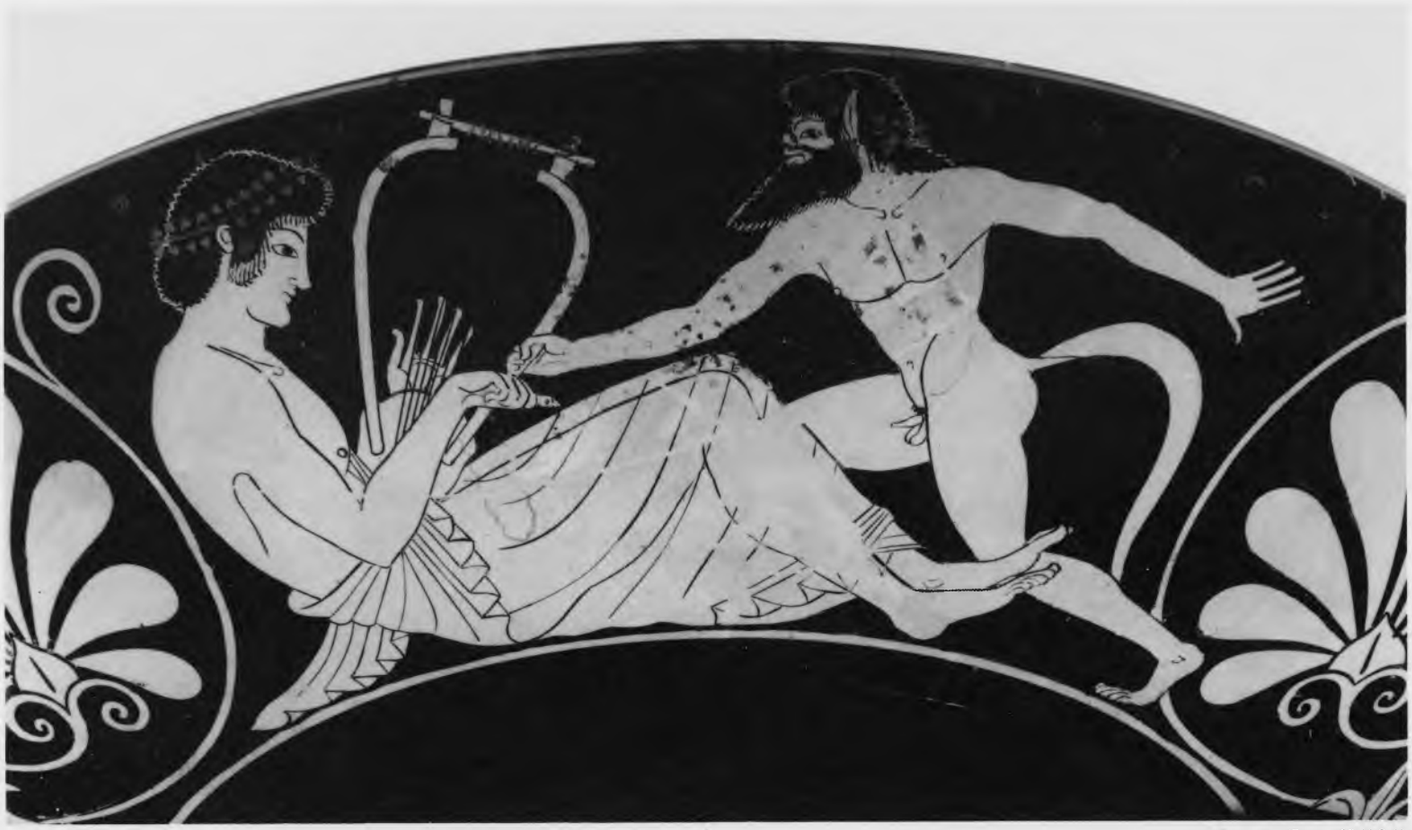
2 (Inv. 63/104)

3 (Inv. 63/104)



4 (Inv. 63/104)

5 (Inv. 63/104)



1 (Inv. 63/104)

2 (Inv. 63/104)

1 (Inv. 69/35b)

2

3 (Inv. 86/371a, b)

4

5 (Inv. 86/372a)

6 (Inv. 86/372a)

Attisch rotfigurig

1 (Inv. 86/373)

2

3 (Inv. 86/357a)

4 (Inv. 86/357b)

5 (Inv. 86/358a)

6 (Inv. 86/358b)

7 (Inv. 86/358c)

8 (Inv. 86/359a)

9 (Inv. 86/359b)

10 (Inv. 86/359c)

11 (Inv. 86/359d)

12 (Inv. 86/359e)

3 (Inv. 70/395)

4 (Inv. 70/395)

1 (Inv. 70/395)

2 (Inv. 70/395)

Attisch rotfigurig

1 (Inv. 70/395)

2 (Inv. 70/395)

Attisch rotfigurig

1 (Inv. 70/395)

2 (Inv. 70/395)

3

4 (Inv. 70/395)

5

6 (Inv. 70/395)

1 (Inv. 69/35c + 86/360 a.b + New York, MMA 1973.175.4A + 4B; 1975.167,1)

2 (Inv. 69/35c + New York, MMA 1973.175.4B + 1975.167,1)

3 (Inv. 69/35c + New York, MMA 1973.175.4B)

1 (New York, MMA 1973.175.4A)

2 (Inv. 86/360b)

3 (Inv. 86/360a)

4 (Inv. 69/35c)

5 (Inv. 69/35c + New York, MMA 1975.167,1)

6 (Inv. 69/35c + New York, MMA 1973.175.4B)

7 (Inv. 69/35c)

8 (Inv. 86/361)

9 (Inv. 69/35d)

1 (Inv. 59/72)

2 (Inv. 59/72)

1 (Inv. 59/72)

2 (Inv. 59/72)

3 (Inv. 59/72)

1

(Inv. 69/35a) 2

3

(Inv. 69/35a) 4

5 (Inv. 69/35a)

6 (Inv. 69/35a)

7 (Inv. 69/35a)

1 (Inv. 68/101)

2 (Inv. 68/101)

3 (Inv. 68/101)

Attisch rotfigurig

1 (Inv. 68/101)

2 (Inv. 68/101)

1 (Inv. 68/101)

2

3 (Inv. 68/101)

4 (Inv. 68/101)

5 (Inv. 86/362a)

6 (Inv. 86/362b)

1 (Inv. 85/1)

2

(Inv. 85/1) 3

5 (Inv. 69/20)

6

4 (Inv. 85/1)

7 (Inv. 69/20)

8 (Inv. 56/81)

9

1 (Inv. 69/20)

2 (Inv. 56/81)

3

4

(Inv. New York, MMA X.313.2: Dauerleihgabe) 5

6 (Inv. 64/9)

7

1 (B35)

2

3 (B35)

4 (B35)

5 (B35)

1 (Inv. 69/78)

2

3 (Inv. 69/78)

4 (Inv. 69/78)

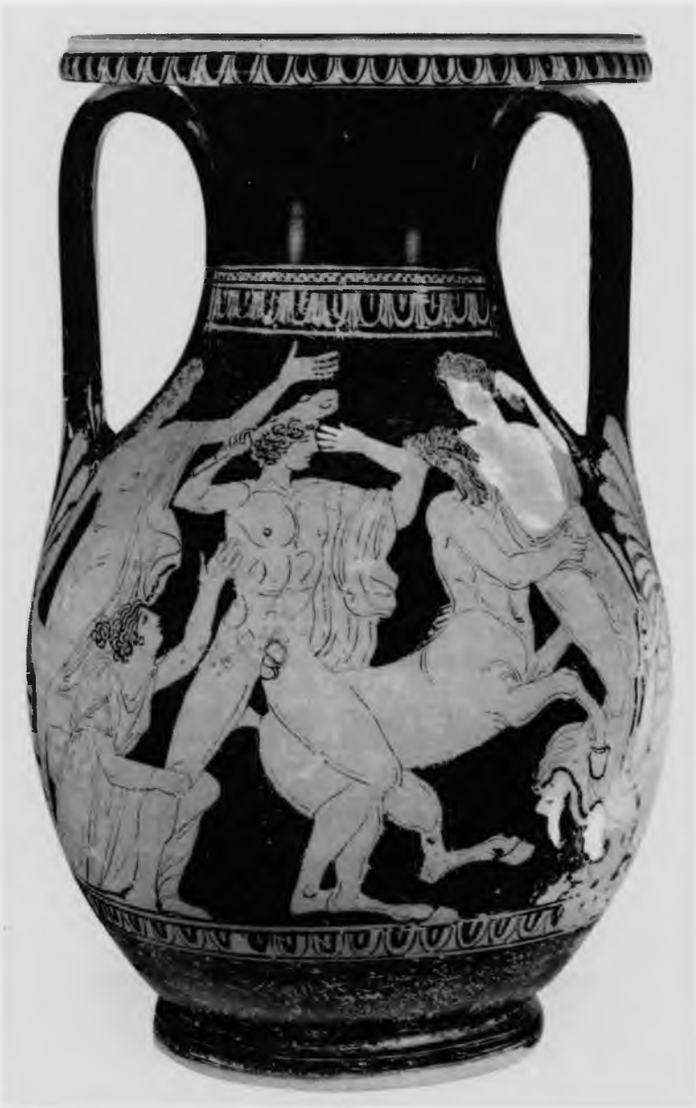
1 (Inv. 69/78)

2

3 (Inv. 69/78)

4

1 (Inv. 75/36)



2

3 (Inv. 75/36)

1 2 (Inv. 75/36)

Artisch rotfigurig

1 (B3029) 2

3 (B89) 4

Figurenvasen, attisch (1 – 2); attisch? (3 – 4)