

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG

BAND 21

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG
ehemals Antiquarium

BAND 21
ATTISCH SCHWARZFIGURIGE SCHALEN

BEARBEITET VON
STEFAN DISTLER

MÜNCHEN 2024
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H. BECK

DEUTSCHLAND, BAND 112

BERLIN, BAND 21

Mit 61 Tafeln, 54 Textabbildungen und 17 Beilagen.

Herausgegeben vom Corpus Vasorum Antiquorum bei der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Das Corpus Vasorum Antiquorum wird als Vorhaben der Bayerischen Akademie
der Wissenschaften im Rahmen des Akademienprogramms
von der Bundesrepublik Deutschland und vom Freistaat Bayern gefördert.

Fotografien: Johannes Kramer, Franziska Vu
Zeichnungen: Jörg Denking

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München 2024

Satz: Eberl & Koesel Studio, Kempten

Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany

ISBN 978 3 7696 3790 8

www.chbeck.de

INHALT

	Seite	Tafel
Vorwort	7	
Abkürzungen	10	
Kleinmeisterschalen	17	
Randschalen	23	1–27
Bandschalen	61	28–56
Droopschalen	93	57–59
Kasselschalen	97	60–61
Anhang: Verschollene und abgegebene Gefäße	99	
Verzeichnisse		
I Konkordanz Inventarnummern – Tafeln und Beilagen	101	
II Herkunft – Fundorte	101	
III Herkunft – Sammlungen und Ankäufe	102	
IV Maße	102	
V Technische Besonderheiten	103	
VI Darstellungen	104	
VII Inschriften	106	
VIII Töpfer, Maler und Werkstätten	107	
IX Beilagenverzeichnis	108	
Beilagen 1–17		
Tafeln 1–61		

VORWORT

Der 22. Band des Berliner CVA (einschließlich des Bandes Berlin DDR 1) widmet sich den Kleinmeisterschalen der Antikensammlung. 50 Schalen bzw. Schalenfragmente der Gattung werden hier vorgestellt. Damit ist der Bestand der Antikensammlung vollständig vorgelegt, mit Ausnahme der aus Marion auf Zypern stammenden Kleinmeisterschalen, die innerhalb einer noch ausstehenden Grabungsmonographie publiziert werden sollen. Lediglich zwei jetzt wieder mit der ursprünglichen Inventarnummer V.I. 3140,189 bezeichnete Fragmente, die sich erst im Laufe der Bearbeitung als zu den Marionfunden gehörig herausstellten, sind hier aufgenommen. Diese Objekte gehörten neben weiteren Kleinmeisterschalen zur Grabausstattung der Bestattung 131, die 1886 bei den Grabungen Ohnefalsch-Richters in der Nekropole II von Marion geborgen wurde. Die Stücke wurden mit weiteren zyprischen Antiken 1887 auf einer Auktion in Paris (H. Hoffmann, *Antiquités Chypriotes. Catalogue des objets antiques trouvés à Arsinoé de Chypre. Sculptures, inscriptions chypriotes, poterie phénicienne, terre cuites & bijoux*. Auktionskatalog Paris 1887) für das Berliner Antiquarium erworben und unter der Nummer V.I. 3140,189 inventarisiert. Während des 2. Weltkriegs kam es zu einer Trennung der Fragmente. Deren ursprüngliche Zusammengehörigkeit und Herkunft wurde anschließend nicht mehr erkannt, so dass für die in das West-Berliner Antikenmuseum gelangten Scherbenkomplexe zwei neue Inventarnummern (Y 984 und 2118 x) vergeben wurden. In ihrer Dissertation konnte Lewandowski 2011, 156 Anm. 575 die Fragmente Y 984 als Teile der verschollenen Bandschale aus Marion identifizieren. Der ihr nicht bekannte Scherbenkomplex 2118 x wurde erst im Rahmen der Neuuntersuchung für den CVA als zugehörig erkannt, was zu einer Zusammenführung der beiden Komplexe unter der ursprünglichen Inventarnummer führte. Aus den Scherben der beiden ehemaligen Komplexe V.I. 3140,189 (Y 984) und 2118 x konnten zwei nicht zusammengehörende größere Schalenteile rekonstruiert werden, wobei in jedem Teil Scherben aus beiden Komplexen enthalten sind. Die beiden Schalenteile erhielten die erweiterten Inventarnummern V.I. 3140,189 a und V.I. 3140,189 b, hier Tafel 43, 2–4; 44, 1. 2. Schließlich werden in einem Anhang ehemals im Museum befindliche Stücke genannt und soweit möglich mit einer Abbildung dokumentiert.

Die Kleinmeisterschalen der Berliner Antikensammlung mit bekanntem Fundort stammen – mit wenigen Ausnahmen aus Rhodos, Zypern und Samos – durchweg aus Italien. Insbesondere die großen etruskischen Nekropolen lieferten das meiste Material. Soweit der Fundort näher spezifiziert wurde, steht Vulci an erster Stelle. Wenige Exemplare stammen aus Nola und Einzelstücke aus Cerveteri sowie Santa Maria Capua Vetere. Zwei schlichte Bandschalen gehörten schon der alten königlichen Sammlung an. Der früheste dokumentierte Ankauf aus der Sammlung Bartholdy gelangte 1827 ins Museum. Aus den Sammlungen von Kollers und Dorows, die in den Jahren 1828 respektive 1831 erworben wurden, stammen acht Kleinmeisterschalen, darunter die große Prachtschale F 1800. Die Ankäufe von weiteren 13 Schalen wurden in den 1830er und 40er Jahren von Eduard Gerhard in Italien getätigt. Mit zehn Exemplaren, unter anderem die Eris-Schale F 1775, stammt ein weiterer großer Teil aus dessen Nachlass. 1864, 1877 und 1881 wurde aus den Sammlungen Pourtalès-Gorgier, Friedländer und Biliotti jeweils eine weitere Schale erstanden. Aus dem Besitz Emil Brauns kam das moderne Pasticcio F 1756 in die Antikensammlung. Aus der Sammlung Fontana in Triest wurden 1888 die fragmentierte Randschale V.I. 3152 angekauft. Anfang des 20. Jahrhunderts wurden neben einigen Fragmenten aus dem Pariser Kunstmarkt weitere Scherben aus der Samos-Grabung für das Museum erstanden. Die jüngsten Erwerbungen stammen aus der Sammlung Frank Brommers und kamen bis 1993 ins Museum.

Die Gliederung und Sortierung der einzelnen Stücke erfolgte aus Gründen der Übersichtlichkeit nach Schalentypen (Rand-, Band-, Droop- und Kasselschalen), die weitestgehend in einer chronologischen Reihung aufgeführt sind. Dadurch getrennte Exemplare desselben Töpfers und/oder Malers werden über Verweise in den einzelnen Texten wieder miteinander verknüpft. Die Maßangaben zu den einzelnen Stücken sind zugunsten der Übersichtlichkeit relativ knapp gehalten. Eine schnelle größenmäßige Erfassung und Einordnung der Stücke ist jeweils gewährleistet. Weitergehende Größeninformationen sind den Profilzeichnungen zu entnehmen. Diese wurden einheitlich im verkleinerten Maßstab 1:2 gezeichnet. Die reduzierte Wiedergabe ermöglichte die

vollständige Darstellung der Gefäße, was ein besseres Erfassen der vollständigen Schalenform erleichtert. Die Volumen-Messungen wurden mit Styroporkugeln durchgeführt, wobei die Schalen jeweils komplett bis zur Mündung gefüllt wurden. Die alltagstauglichere Füllung bis zum Wandungsknick, der insbesondere bei Bandschalen nicht immer eindeutig auszumachen ist, entspricht in der Regel ziemlich genau der Hälfte des gemessenen Gesamtvolumens.

Der Standarddekor der Schalen ist in den Beschreibungen nicht näher ausgeführt. Eine Nennung der wiederkehrenden Charakteristika des Dekors findet sich in der einleitenden Klassifikation der einzelnen Schalentypen. Auf eine detaillierte Beschreibung der Ritzungen wurde verzichtet. Genannt sind sie in der Regel nur, wenn sie Auffälligkeiten oder Spezifika einer Malerhand betreffen. Ansonsten sind diese über die Fotografien im Tafelteil nachzuvollziehen. Die Seitenzuweisungen von A und B, die für gewöhnlich keine Qualitätsunterschiede erkennen lassen, folgt den Vorgaben des CVA. Die A-Seite entspricht derjenigen Seite, die dem Betrachter bzw. Nutzer der Schale beim Ansehen des Tondobildes zugewandt ist. In den nicht wenigen Fällen, in denen ein solches fehlt, wurden in der Regel die Zuweisungen von Adolf Furtwängler beibehalten. Die Benennung der Henkel erfolgt jeweils von Seite A aus.

Dem Direktor der Antikensammlung Andreas Scholl sowie der Kustodin Nina Zimmermann-Elseify möchte ich ganz herzlich dafür danken, dass Sie mir die Bearbeitung des Materials anvertraut haben und dass ich mir ihrer stetigen Unterstützung sicher sein konnte. Als erfahrene Vasenforscherin hat mir Nina Zimmermann-Elseify zudem zahlreiche wertvolle Hinweise gegeben und Teile des Manuskripts gelesen, wofür ich ihr besonders dankbar bin. Ein sehr großer Dank gilt auch meiner Kollegin Angelika Schöne-Denkinger, die mich sehr herzlich in das Arbeitsumfeld eingeführt hat und immer mit großem Interesse bereit war, über Fragen und Probleme speziell zu den Kleinmeisterschalen als auch über die Vasenmalerei im Allgemeinen zu diskutieren.

Besonders verpflichtet bin ich zudem Pieter Heesen, der sich als wahrscheinlich bester Kenner der Gattung mit Begeisterung nicht nur bereit erklärte, das Manuskript zu lesen, sondern sich auch meiner zahlreichen Fragen annahm und mich in bester und vorbildlichster Forschermanier an seinen neuesten Ergebnissen und Erkenntnissen teilhaben ließ. Mit seinen immer wieder erstaunlichen Kenntnissen über die Kleinmeisterschalen hat er sehr zum Gelingen der Arbeit beigetragen.

Die hier behandelten Gefäße wurden zum Großteil neu gereinigt und restauriert, was in vielen Fällen zu wichtigen neuen Erkenntnissen führte. Verantwortlich hierfür zeichneten Anke Kobbé und insbesondere Bernd Zimmermann. Trotz großteils stark erschwelter Bedingungen haben sie hervorragende Arbeit geleistet. Durch ihre genauen Beobachtungen und wertvollen Hinweisen, gerade im Hinblick auf die in vielen Fällen unklare Zusammengehörigkeit von Fuß und Becken, haben sie die Bearbeitung sehr gewinnbringend unterstützt, wofür ihnen große Anerkennung und Dank gebührt.

Essentieller Bestandteil der CVA-Bände sind die darin enthaltenen Abbildungen, also die Fotografien und Zeichnungen der Objekte. Für erstere zeichnet Johannes Kramer verantwortlich, der die sehr anspruchsvollen Aufnahmen der Schalen und Fragmente mit großem Engagement und Geschick betrieben hat. Die Fotos von F 1775, hier Tafel 10, 1. 4. 5 stammen von Franziska Vu. Die Anfertigung sämtlicher Zeichnungen sowie die Erstellung des Layouts lag in den erfahrenen Händen von Jörg Denkinger, dem einige sehr wichtige Beobachtungen zu verdanken sind. Auf die eigentlich wünschenswerte Umzeichnung der in einigen Fällen zu beobachtenden Vorzeichnungen bzw. Vorritzungen musste aus konservatorischen Gründen verzichtet werden. Dieser Mangel kann jedoch über die Beschreibung und insbesondere die fotografische Dokumentation weitgehend ausgeglichen werden. Johannes Kramer und Jörg Denkinger sei herzlich für ihre Arbeit und die sehr ansprechenden Ergebnisse gedankt.

Für Hinweise, Anregungen und die Überlassung von Fotos danke ich Natascha Bagherpour Kashani (Frankfurt), René van Beek (Amsterdam), Elke Böhr (Georgenborn), Georg Gerleigner (Erlangen), Giada Giudice (Catania), Agnes Henning (Berlin), Ursula Kästner (Berlin), Hans-Peter Müller (Leipzig), Sophie Padel und Laure-Hélène Kerrio (Paris), Uwe Peltz (Berlin), Susanne Pfisterer-Haas (München) sowie Agnes Schwarzmaier (Berlin). In den Münchner Antikensammlungen konnte ich in sehr liberaler Weise mehrfach die reichen Bestände studieren, wofür ich Florian Knauß und Jörg Gebauer zu großem Dank verpflichtet bin. Den weiteren Kolleginnen und Kollegen der Berliner Antikensammlung möchte ich für ihre vielfältige Unterstützung bei Fragen fachlicher sowie organisatorischer Natur, ganz besonders aber für die sehr freundliche und kollegiale Arbeitsatmosphäre danken. Eigens genannt seien hier noch Oliver Vollert

und insbesondere Anja Bodschwinna, die als Depotverwalter den raschen und unkomplizierten Zugang zu den Stücken ermöglichten. Abschließend möchte ich Stefan Schmidt, dem Redaktor des CVA, ganz herzlich für seine stete Unterstützung, die vielen wertvollen Hinweise und nicht zuletzt für die vertrauensvolle und angenehme Zusammenarbeit danken.

Berlin und München, im Januar 2024.

ABKÜRZUNGEN

Die Abkürzungen folgen den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts (<https://www.dainst.org/forschung/publikationen/publizieren/zitierstil-abkuerzungen>). Darüber hinaus werden folgende Abkürzungen verwendet:

Add ²	T.H. Carpenter, Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV ² & Paralipomena ² (Oxford 1989).
Almagro-Gorbea 1971	M. Almagro-Gorbea, La necrópolis de Medellín (Badajoz). Aportaciones al estudio de la penetración del influjo orientalizante en Extremadura, <i>NotAHisp</i> 16, 1971, 159–202.
Amyx 1962	D.A. Amyx, Xenokles in Seattle, <i>AJA</i> 66, 1962, 229–232.
Attula 2002	R. Attula, Schildzeichen in der griechischen Vasenmalerei (Diss. Universität Rostock 2002).
AVI	Attic Vase Inscriptions (https://www.avi.unibas.ch).
Avramidou – Demetriou 2014	A. Avramidou – D. Demetriou (Hrsg.), <i>Approaching the Ancient Artifact. Representation, Narrative, and Function. A Festschrift in Honor of H. Alan Shapiro</i> (Berlin 2014).
BAPD	Beazley Archive Pottery Database, Oxford (https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery).
Barringer 2001	J.M. Barringer, <i>The Hunt in Ancient Greece</i> (Baltimore 2001).
Beazley – Payne 1929	J.D. Beazley – H. G. G. Payne, Attic Black-Figured Fragments from Naukratis, <i>JHS</i> 49, 1929, 253–272.
Beazley 1932	J.D. Beazley, Little-Master Cups, <i>JHS</i> 52, 1932, 167–204.
Beazley 1961	J.D. Beazley, An Amphora by the Berlin Painter, <i>AntK</i> 4, 1961, 49–67.
Beazley 1986	J.D. Beazley, <i>The Development of Attic Black-Figure</i> ² (Berkeley 1986).
Beazley 1989	J.D. Beazley, Some Attic Vases in the Cyprus Museum ² (London 1989).
Beck 1984	I. Beck, Ares in Vasenmalerei, Relief und Rundplastik (Frankfurt 1984).
Bentz 2002	M. Bentz (Hrsg.), <i>Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum. Standortbestimmung und Perspektiven</i> , CVA Deutschland Beihefte 1 (München 2002).
Bentz – Kästner 2007	M. Bentz – U. Kästner (Hrsg.), <i>Konservieren oder Restaurieren. Die Restaurierung Griechischer Vasen von der Antike bis Heute</i> , CVA Deutschland Beihefte 3 (München 2007).
Bentz – Geominy – Müller 2010	M. Bentz – W. Geominy – J. M. Müller (Hrsg.), <i>TonArt. Virtuosität antiker Töpferkunst. Ausstellungskatalog Bonn</i> (Petersberg 2010).
Blatter 1971	R. Blatter, Neandros und Hippokritos, <i>AA</i> 1971, 422–427.
Blatter 1977	R. Blatter, Signatur oder Werkstattbezeichnung? <i>AW</i> 8, 1977, H. 3, 57 f.
Blech 1982	M. Blech, <i>Studien zum Kranz bei den Griechen</i> (Berlin 1982).
Blondell – Ormand 2015	R. Blondell – K. Ormand, <i>Ancient Sex. New Essays</i> (Ohio 2015).
Boardman 1974	J. Boardman, <i>Athenian Black Figure Vases. A Handbook</i> (London 1974).
Böhm 2020	S. Böhm, <i>Sphingen und Sirenen im archaischen Griechenland. Symbole der Ambivalenz in Bildszenen und Tierfriesen</i> (Regensburg 2020).
Brijder 1975	H. A. G. Brijder, Attic Black-Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg, <i>BABesch</i> 50, 1975, 157–177.
Brijder 1983	H. A. G. Brijder, Siana Cups 1, and Komast Cups (Amsterdam 1983).
Brijder 1991	H. A. G. Brijder, Siana Cups 2. The Heidelberg Painter (Amsterdam 1991).
Brijder 1993	H. A. G. Brijder, Simply Decorated, Black Siana Cups by the Taras Painter and Cassel Cups, <i>BABesch</i> 68, 1993, 129–145.

- Brijder 2000 H. A. G. Brijder, *Siana Cups 3. The Red-Black Painter, Griffin-Bird Painter and Siana Cups Resembling Lip-Cups* (Amsterdam 2000).
- Brommer 1973 F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage* ³(Marburg 1973).
- Burow 1989 J. Burow, *Der Antimenesmaler* (Mainz 1989).
- Camporeale 1967 G. Camporeale, *Hippalektryon*, *ArchClass* 19, 1967, 248–268.
- Chase 1902 G. H. Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, *HarvStClPhil* 13, 1902, 61–127.
- Chiarini 2018 S. Chiarini, *The So-called Nonsense Inscriptions on Ancient Greek Vases. Between Paideia and Paidia* (Leiden 2018).
- Cohen 2006 B. Cohen (Hrsg.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases* (Los Angeles 2006).
- D’Amicis 1997 A. D’Amicis – A. Alessio – E. Lippolis (Hrsg.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto 1, 3. Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e V sec. A. C.* *Ausstellungskatalog Tarent 1994* (Tarent 1997).
- Danile 2005 L. Danile, *Le coppe „da parata“ con decorazione figurata sotto il piede: Un nuovo esemplare da Himera*, *ASAtene* 83, 2005, 249–264.
- Dasen 2013 V. Dasen, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece* ²(Oxford 2013).
- de Witte 1836 J. de Witte, *Description des antiquités et objets d’art qui composent le cabinet de feu M. le Chevalier E. Durand* (Paris 1836).
- Diehl 1964 E. Diehl, *Fragmente aus Samos*, *AA* 1964, 493–611.
- Dover 1978 K. Dover, *Greek Homosexuality* (London 1978).
- Dresel 2008 J. Dresel, *Wagenrennen in der griechischen Kunst* (Diss. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. 2008).
- Droop 1910 J. P. Droop, *The Dates of the Vases Called ‚Cyrenaic‘*, *JHS* 30, 1910, 1–34.
- Ellinghaus 1997 Ch. Ellinghaus, *Aristokratische Leitbilder – Demokratische Leitbilder. Kampfdarstellungen auf athenischen Vasen in archaischer und frühklassischer Zeit* (Münster 1997).
- Fellmann 1984 B. Fellmann, *Zwei neue Randschalen des Elbows Out Malers*, *AM* 99, 1984, 155–160.
- Fellmann 2002a B. Fellmann, *Herstellungsspuren an attischen Trinkschalen*, in: Bentz 2002, 59–63.
- Fellmann 2002b B. Fellmann, *Zur Chronologie des Tleson Malers*, in: Bentz 2002 111–121.
- Freyer-Schauenburg 1975 B. Freyer-Schauenburg, *Die Geranomachie in der archaischen Vasenmalerei: Zu einem pontischen Kelch in Kiel*, in: *Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst. Festschrift Homann-Wedeking* (Waldsassen 1975) 76–83.
- Friis Johansen 1960 K. Friis Johansen, *Eine attische Trinkschale*, *ActaArch* 31, 1960, 129–145.
- Furtwängler 1885 A. Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium* (Berlin 1885).
- Gehrig 1968 N. Gehrig – A. Greifenhagen – N. Kunisch (Hrsg.), *Führer durch die Antikenabteilung* (Berlin 1968).
- Gerhard 1836a E. Gerhard, *Berlin’s antike Bildwerke* (Berlin 1836).
- Gerhard 1836b E. Gerhard, *Neuerworbene antike Denkmäler des Königlichen Museums zu Berlin 1* (Berlin 1836).
- Gerhard 1840a E. Gerhard, *Griechischen und Etruskische Trinkschalen des Königlichen Museums zu Berlin* (Berlin 1840).
- Gerhard 1840b E. Gerhard, *Neuerworbene antike Denkmäler des Königlichen Museums zu Berlin 2* (Berlin 1840).
- Gerhard 1840c E. Gerhard, *Auserlesene Griechische Vasenbilder, hauptsächlich Etruskischen Fundorts 1 Götterbilder* (Berlin 1840).

- Gerhard 1846 E. Gerhard, Neuerworbene antike Denkmäler des Königlichen Museums zu Berlin 3 (Berlin 1846).
- Gerhard 1848–1850 E. Gerhard, Trinkschalen und Gefässe des königlichen Museums zu Berlin und anderer Sammlungen (Berlin 1848–1850).
- Gerhard 1866 E. Gerhard, Gesammelte akademische Abhandlungen und kleine Schriften, Band 1 (Berlin 1866).
- Gerhard 1868 E. Gerhard, Abbildungen zu den gesammelten akademischen Abhandlungen und kleinen Schriften, Band 3 (Berlin 1868).
- Gjerstad 1977 E. Gjerstad, Greek Geometric and Archaic Pottery Found in Cyprus (Göteborg 1977).
- Grabow 2015 E. Grabow, Der Hahn – Haustier oder Dämon? Studien zu griechischen Vasenbildern (Münster 2015).
- Graef – Langlotz 1925 B. Graef – E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen 1 (Berlin 1925).
- Greenhalgh 1973 P. A. L. Greenhalgh, Early Greek Warfare. Horseman and Chariots in the Homeric and Archaic Ages (Cambridge 1973).
- Greifenhagen 1971 A. Greifenhagen, Attisch schwarzfigurige Prachtschalen mit bemalter Standfläche, *JdI* 86, 1971, 80–102.
- Guggisberg 2009 M. Guggisberg, Größe als Gabe: Gedanken zum Format von „Prestige-gütern“ in frühen Kulturen der Mittelmeerwelt und ihrer Randzonen, in: B. Hildebrandt – C. Veit (Hrsg.), *Der Wert der Dinge. Güter im Prestigediskurs* (München 2009) 103–141.
- Hafner 1938 G. Hafner, Viergespanne in Vorderansicht. Die repräsentative Darstellung der Quadriga in der griechischen und der späteren Kunst (Berlin 1938).
- Haldenstein 1982 J. T. Haldenstein, Little Master Cups, *Studies in 6th Century Attic Black-Figure Vase Painting* (Diss. University of Cincinnati 1982).
- Haldenstein 1991 J. T. Haldenstein, Four Attic Black-Figure cups at the Elvehjem, *Bulletin, Annual Report/Elvehjem Museum of Art, Madison* 1991, 6–12.
- Hannestad 1989 L. Hannestad, The Castellani Fragments in the Villa Giulia. Athenian Black Figure 1 (Aarhus 1989).
- Heesen 1996 P. Heesen, The J. L. Theodor Collection of Attic Black-Figure Vases (Amsterdam 1996).
- Heesen 2006 P. Heesen, Drinking Inscriptions on Attic Little-Master Cups: Does Size Matter? A Contribution to the AVI Project, *MusHelv* 63, 2006, 44–56.
- Heesen 2011 P. Heesen, Athenian Little-Master Cups (Amsterdam 2011).
- Heesen 2016 P. Heesen, Meaningless, but not Useless! Nonsense Inscriptions on Athenian Little-Master Cups, in: D. Yatromanolakis (Hrsg.), *Epigraphy of Art. Ancient Greek Vase-Inscriptions and Vase-Paintings* (Oxford 2016) 91–118.
- Heesen 2020 P. Heesen, Stories to be Told: Unknown Athenian Little-Master Cups in the National Archeological Museum of Florence, *ASAtene* 98, 2020, 190–204.
- Heesen 2021 P. Heesen, Sailing on a Sea of Wine: Ships Along the Inner Rim of Athenian Cups from About 530–500 BC, in: E. Giudice – G. Giudice (Hrsg.), *Studi miscellanei di ceramografia greca* 7 (Catania 2021) 133–153.
- Heesen 2022 P. Heesen, ΣΑΚΟΝΙΔΕΣ ΕΓΡΑΦΣΕΝ, in: B. Arbeid – E. Ghisellini – M. R. Luberto (Hrsg.), *Ὁ παῖς καλός. Scritti di archeologia offerti a Mario Iozzo per il suo sessantacinquesimo compleanno* (Monte Compatri 2022) 177–182.
- Heesen – Iozzo 2019 P. Heesen – M. Iozzo, Athenian Black-Figure Cups from the Campana Collection in the National Archaeological Museum of Florence (Florenz 2019).
- Heilmeyer 1988 W.-D. Heilmeyer, *Antikenmuseum Berlin. Die ausgestellten Werke* (Berlin 1988).

- Hofstetter 1990 E. Hofstetter, Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland (Würzburg 1990).
- Hölscher 2019 T. Hölscher, Krieg und Kunst im antiken Griechenland und Rom. Helden-tum, Identität, Herrschaft, Ideologie (Berlin 2019).
- Hoppin 1924 J. C. Hoppin, Handbook of Greek Black-Figured Vases (Paris 1924).
- Iacobazzi 2004 B. Iacobazzi, Le ceramiche attiche a figure nere 1 (Bari 2004).
- Immerwahr 1990 H. R. Immerwahr, Attic Script. A Survey (Oxford 1990).
- Immerwahr 2006 H. R. Immerwahr, Nonsense Inscriptions and Literacy, *Kadmos* 45, 2006, 136–172.
- Immerwahr 2007 H. R. Immerwahr, Aspects of Literacy in the Athenian Ceramicus, *Kadmos* 46, 2007, 153–198.
- Iozzo 2002 M. Iozzo, La collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco 2, 1. Ceramica attica a figure nere (Vatikan 2002).
- Iozzo 2006 M. Iozzo, Osservazioni sulle più antiche importazioni di ceramica greca a Chiusi, in: J. de La Genière (Hrsg.), *Les clients de la céramique grecque. Cahiers du CVA France* 1 (Paris 2006) 107–132.
- Isler-Kerényi 1969 C. Isler-Kerényi, Nike. Der Typus der laufenden Flügelfrau in archaischer Zeit (Erlenbach-Zürich 1969).
- Isler-Kerényi 2007 C. Isler-Kerényi, Dionysos in Archaic Greece. An Understanding Through Images (Leiden 2007).
- Jacobsthal 1927 P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen. Aufnahme, Beschreibungen und Untersuchungen (Berlin 1927).
- Johnston 1979 A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases (Warminster 1979).
- Johnston 2006 A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases. Addenda (Warminster 2006).
- Jurriaans-Helle 2021 G. Jurriaans-Helle, Composition in Athenian Black-Figure Vase-Painting. The ‚Chariot in Profile‘ Type Scene (Leuven 2021).
- Kästner 2002 U. Kästner, Zur Geschichte der Berliner Vasensammlung, in: Bentz 2002, 133–144.
- KLA R. Vollkomer (Hrsg.), Künstlerlexikon der Antike (Darmstadt 2001–2004).
- Klein 1887 W. Klein, Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen ²(Wien 1887).
- Klein 1890 W. Klein, Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften ²(Wien 1890).
- Knauf – Wünsche 2004 F. Knauf – R. Wünsche (Hrsg.), Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike. Ausstellungskatalog München (München 2004).
- Kretschmer 1894 P. Kretschmer, Die griechischen Vaseninschriften. Ihrer Sprache nach untersucht (Gütersloh 1894).
- Kreuzer 1998 B. Kreuzer, Die attisch-schwarzfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos, *Samos* 22 (Bonn 1998).
- Krumme 1989 M. Krumme, Kunst und Archäologie. Die Sammlung Brommer. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1989).
- Kunisch 2016 N. Kunisch, Funde aus Milet 3. Die Attische Importkeramik, *Milet* 5 (Berlin 2016).
- Kunze-Götte 1999 E. Kunze-Götte, Ein besonderer Flügeljüngling archaischer Zeit, *AntK* 42, 1999, 52–62.
- Lang-Auinger – Trinkl 2015 C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ. Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen, *CVA Österreich Beiheft* 2, 2015.
- Lear – Cantarella 2008 A. Lear – E. Cantarella (Hrsg.), Images of Ancient Greek Pederasty. Boys Were Their Gods (London 2008).
- Levezow 1834 K. Levezow, Verzeichnis der antiken Vasen im Antiquarium des Königlich-Museums zu Berlin (Berlin 1834).
- Lewandowski 2011 V. Lewandowski, Die Funde aus der Nekropole von Marion (Zypern) in Berlin (Diss. Freie Universität Berlin 2011).
- Licht 1928 H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands 3. Die Erotik in der griechischen Kunst (Dresden 1928).

- Maffre 2012 J.-J. Maffre, Les coupes attiques des Petits-Mâitres à Thasos, in: M. Tiverios (Hrsg.), Η κεραμική της αρχαϊκής εποχής στο Βόρειο Αιγαίο και την περιφέρειά του (700–480 π.Χ.): Πρακτικά Αρχαιολογική Συνάντησης Θεσσαλονίκη, 19–22 Μαΐου 2011 (Thessaloniki 2012) 23–37.
- Malagardis 2009a N. Malagardis, Coupes à lucarne à figures noires: une création attique. Un étange attelage au service d'Héraclès sur une coupe à lucarne de Sellada, Théra, in: Moormann – Stissi 2009, 99–118.
- Malagardis 2009b N. Malagardis, A propos d'une coupe de Sellada: les coupes de prestige archaïques attiques reconsidérées – Quelques réflexions concernant leur usage, in: Tsingarida 2009, 253–289.
- Meyer 2012 M. Meyer, Der Heros als Alter Ego des Kriegers in archaischer und klassischer Zeit. Bilder im Wandel, AntK 55, 2012, 25–51.
- Miller 2005 M. Miller, Dokumentation der Verluste 5, 1: Skulpturen, Vasen, Elfenbein und Knochen, Goldschmuck, Gemmen und Kameen (Berlin 2005).
- Moorman – Stissi 2009 E. M. Moormann – V. V. Stissi, Shapes and Images. Studies on Attic Black Figure and Related Topics in Honour of Herman A. G. Brijder (Leuven 2009).
- Morrison – Williams 1968 J. S. Morrison – R. T. Williams, Greek Oared Ships 900–322 B.C. (Cambridge 1968).
- Müller 2016 J.-M. Müller, Schöner Nonsens, sinnloses Kalos?, in: Wachter 2016, 97–130.
- Neugebauer 1932 K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium 2. Vasen (Berlin 1932).
- Nicole 1916 G. Nicole, Corpus des céramistes grecs, RA 1916, 273–412.
- Ohnefalsch-Richter 1893 M. Ohnefalsch-Richter, Kypros, die Bibel und Homer. Beiträge zur Kultur-, Kunst- und Religionsgeschichte des Orients im Alterthume; mit besonderer Berücksichtigung eigener zwölfjähriger Forschungen und Ausgrabungen auf der Insel Cyprien (Berlin 1893).
- Para J. D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters (second edition) (Oxford 1971).
- Parker 2015 H. N. Parker, Depictions and Descriptions of Sex at Athens, in: R. Blondell – K. Ormand (Hrsg.), Ancient Sex. New Essays (Columbus 2015) 23–142.
- Pécasse 2002 M. Pécasse, Quelques remarques sur les signatures de céramistes et l'introduction de la figure rouge, in: C. Müller – F. Prost (Hrsg.), Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique (Paris 2002) 87–102.
- Pfisterer-Haas 1998 S. Pfisterer-Haas, Wenn der Topf aber nun ein Loch hat ... Restaurierungen griechischer Keramik in Antike und Neuzeit (Leipzig 1998).
- Pfisterer-Haas 2002 S. Pfisterer-Haas, Antike Reparaturen, in: Bentz 2002, 51–57.
- Pfuhl 1923 E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen (München 1923).
- Puritani – Maischberger – Mietke 2022 L. Puritani – M. Maischberger – G. Mietke, Archäologische Objekte aus Samos in der Berliner Antikensammlung, in: L. Puritani – M. Maischberger – B. Sporleder (Hrsg.), Konstantinopel – Samos – Berlin. Verpfändung, Fundteilung und heimliche Ausfuhr von Antiken am Vorabend des Ersten Weltkrieges (Heidelberg 2022) 148–279.
- Rebillard 1992 L. Rebillard, La coupe d'Archiklès et Glaukytès. L'écrit dans l'image, BCH 116, 1992, 501–540.
- Rumpf 1937 A. Rumpf, Sakonides (Leipzig 1937).
- Schauenburg 1965 K. Schauenburg, Erastes und Eromenos auf einer Schale des Sokles, AA 1965, 849–867.
- Schauenburg 1970 K. Schauenburg, Zu attisch-schwarzfigurigen Schalen mit Innenfriesen, in: Studien zur griechischen Vasenmalerei, AntK Beih. 7, 1970, 33–46.
- Schauenburg 1974 K. Schauenburg, Zu attischen Kleinmeisterschalen, AA 1974, 198–219.

- Schauenburg 1981 K. Schauenburg, Zu einer Kleinmeisterschale in Privatbesitz, *AA* 1981, 333–343.
- Schmidt – Oakley 2009 S. Schmidt – J. Oakley (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, CVA Deutschland Beihefte 4, 2009.
- Schilling 2009 P. Schilling, Historische Restaurierungen an Keramiken der Berliner Antikensammlung, in: U. Peltz – O. Zorn (Hrsg.), *KulturGutErhalten. Standards in der Restaurierungswissenschaft und Denkmalpflege. Beiträge des Internationalen Kolloquiums vom 23.–25. April 2009 an den Staatlichen Museen zu Berlin* (Berlin 2009) 83–87.
- Schöne 1987 A. Schöne, Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr. (Göteborg 1987).
- Shapiro 1984 H. A. Shapiro, Herakles and Kyknos, *AJA* 88, 1984, 523–529.
- Shapiro 1993 H. A. Shapiro, Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600–400 B. C. (Zürich 1993).
- Smith 2010 T. J. Smith, *Komast Dancers in Archaic Greek Art* (Oxford 2010).
- Sparkes 2000 B. A. Sparkes, Small World. Pygmies and Co., in: K. N. Rutter – B. A. Sparkes (Hrsg.), *Word and Image in Ancient Greece* (Edinburgh 2000) 79–98.
- Steiner 1993 A. Steiner, The Meaning of Repetition. Visual Redundancy on Archaic Athenian Vases, *JdI* 108, 1993, 197–219.
- Steiner 2007 A. Steiner, *Reading Greek Vases* (Cambridge 2007).
- Steingraber 1999 S. Steingraber, Zum ikonographischen Gehalt und hermeneutischen Wandel von Pygmäen- und speziell Geranomachiedarstellungen in vorhellenistischer Zeit (6.–4./3. Jh. v. Chr.), *MedA* 12, 1999, 29–41.
- Sutton 2014 R. F. Sutton, A Type γ Courting Scene for Alan. The Spitzer Amphora at Bryn Mawr College, in: Avramidou – Demetriou 2014, 319–333.
- Syropoulos 2018 S. Syropoulos, *A Bestiary of Monsters in Greek Mythology* (Oxford 2018) 105–108.
- Thomsen 2011 A. Thomsen, Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2011).
- Threatte 1996 L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions 2. Morphology* (Berlin 1996).
- Tosto 1999 V. Tosto, *The Black-Figure Pottery Signed ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣΕΠΙΟΙΕΣΕΝ* (Amsterdam 1999).
- Tsingarida 2009 A. Tsingarida (Hrsg.), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th–4th Centuries B. C.). Proceedings of the Symposium held at the Université Libre de Bruxelles, 27.–29. April 2006* (Brüssel 2009).
- Tsingarida 2020 A. Tsingarida, Oversized Athenian Drinking Vessels in Context: Their Role in Etruscan Ritual Performances, *AJA* 124, 2020, 245–274.
- Tuna-Nörling 1995 Y. Tuna-Nörling, Die attisch-schwarzfigurige Keramik und der attische Keramikexport nach Kleinasien: die Ausgrabungen von Alt-Smyrna und Pitane, *IstForsch* 41 (Tübingen 1995).
- Ure 1915 P. N. Ure, Μελανόμορφοι κύλικες ἐκ Ῥεϊσώνας τῆς Βοιωτίας, *AEphem* 1915, 114–127.
- Ure 1932 P. N. Ure, Droop Cups, *JHS* 52, 1932, 55–71.
- Vierneisel – Kaeser 1990 K. Vierneisel – B. Kaeser (Hrsg.), *Kunst der Schale – Kultur des Trinkens. Ausstellungskatalog München* (München 1990).
- von Bothmer 1962 D. von Bothmer, Five Attic Black-Figured Lip-Cups, *AJA* 66, 1962, 255–258.
- von Brunn 1889 H. von Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler 2. Die Maler. Die Architekten. Die Toreuten. Die Münzstempelschneider. Die Gemmenschneider. Die Vasenmaler* ²(Stuttgart 1889).

von Vacano 1973	O. von Vacano, Zur Entstehung und Deutung seitenansichtiger Kopfbilder auf schwarzfigurigen Vasen des griechischen Festlandes (Bonn 1973).
Wachter 1992	R. Wachter, Der Informationsgehalt von Schreibfehlern in griechischen und lateinischen Inschriften, <i>WürzbJb</i> 18, 1992, 17–31.
Wachter 2003	R. Wachter, Drinking Inscriptions on Attic Little-Master Cups: A Catalogue (<i>AVI</i> 3); <i>Kadmos</i> 42, 2003, 141–189.
Wachter 2016	R. Wachter (Hrsg.), Töpfer – Maler – Schreiber. Inschriften auf attischen Vasen. Akten des Kolloquiums vom 20. bis 23. September 2012 an den Universitäten Lausanne und Basel (Kilchberg/Zürich 2016).
Walters 1905	H.B. Walters, History of Ancient Pottery. Greek, Etruscan and Roman (London 1905).
Weil 1879	R. Weil, Vaseninschriften, <i>AZ</i> 1879, 182–184.
Welcker 1848	F.G. Welcker, Zum Verzeichnis der alten Künstler, <i>Rheinisches Museum für Philologie</i> 6, 1848, 381–403.
Winter 1885	F. Winter, Über Vasen mit Umriss-Zeichnung, <i>AZ</i> 1885, 187–204.
Worley 1994	L.J. Worley, Hippeis. The Cavalry of Ancient Greece (Boulder 1994).
Wrede 1916	W. Wrede, Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst, <i>AM</i> 41, 1916, 221–374.
Zardini 2009	F. Zardini, The Myth of Herakles and Kyknos. A Study in Greek Vase-Painting and Literature (Verona 2009).

Weitere Abkürzungen:

a. O.	am angeführten Ort, bereits erwähnte Literatur
B	Breite
Cab. Méd.	Cabinet des Médailles
Dm	Durchmesser
erh.	erhalten(e)
H	Höhe
Kat.	Katalog
Metr. Mus.	Metropolitan Museum
Mus.	Museum
NM	Nationalmuseum
Slg.	Sammlung

KLEINMEISTERSCHALEN

Forschungsgeschichte

Die Bezeichnung *Kleinmeister* geht auf den österreichischen Archäologen Wilhelm Klein zurück, der den Begriff einführte, um die Maler von Miniaturbildern von denen großformatiger Werke zu unterscheiden. Die Unterteilung in Rand- und Bandschalen nach der Verteilung der tongrundigen und der mit Glanzton abgedeckten Bereiche sowie der Positionierung der Bilder erfolgte in den 1930er Jahren durch Ernst Buschor.

Eine erste und umfassende Publikation der Berliner Stücke wurde 1885 von Adolf Furtwängler im Rahmen der Gesamtbeschreibung der Vasensammlung des damals noch so genannten Antiquariums unternommen. Ein Großteil der im 19. Jahrhundert vom Museum erworbenen Kleinmeisterschalen ist darin enthalten und auch weitgehend zusammenhängend aufgenommen, aber noch nicht als eigene Schalengattung definiert. Die zahlreichen Signaturen, die auf Kleinmeisterschalen zu finden sind, führte zu einer umfangreichen Aufnahme solcher Gefäße bei Joseph C. Hoppin, der, wie zuvor schon Klein, die damals bekannten attischen Töpfer und Vasenmaler versammelte. Die erste maßgebende Arbeit zur Gattung legte John D. Beazley im Jahre 1932 vor. Neben einer ersten Maler- und Gruppenzuschreibung teilte er die beiden vorherrschenden Schalentypen nach der Art bzw. dem Grad der Verzierungen in diverse Untergruppen ein. Grundlegend beschäftigte sich dann erst wieder Joan T. Haldenstein in ihrer 1982 vorgelegten Dissertation mit der Gattung und knüpfte dabei an Beazleys systematische Untersuchung an, die sie mit neuen Zuschreibungen über Stil- und Formdiskussionen erweitern konnte. Zentral sind zudem die beiden, wenige Jahre später im Rahmen des CVA von Berthold Fellmann verfassten Bände, die sich dem reichen Bestand an Kleinmeisterschalen in der Münchner Antikensammlung widmen. Eine daran anschließende Ausstellung in München und der daraus hervorgehende, von Bert Kaeser und Klaus Vierneisel herausgegebene Katalog „Kunst der Schale“ stellten die Gattung nochmals und in sehr umfassender Weise in den Mittelpunkt. Weitere wertvolle Diskussionen zu den Kleinmeisterschalen finden sich im zweiten, den schwarzfigurigen Schalen gewidmeten CVA-Band des Allard Pierson Museums in Amsterdam. Die letzte monographische und essentielle Bearbeitung erfuhr die Schalengattung in Pieter Heesens *Athenian Little-Master Cups* von 2011, in dem über 700 zugeschriebene Schalen vorgelegt, in Gruppen eingeteilt und chronologisch verortet wurden. Weitere wichtige Arbeiten Heesens zur Gattung der Kleinmeisterschalen erschienen bis in jüngster Zeit.

Literatur: Furtwängler 1885; Klein 1887; Hoppin 1924; E. Buschor in: A. Furtwängler – K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Bilder* 3 (München 1932) 219; Beazley 1932; Haldenstein 1982; B. Fellmann,

CVA München 10 und 11; Vierneisel – Kaeser 1992; H. A. G. Brijder, CVA Amsterdam 2 zu Taf. 95–120, 1–3; Heesen 2011 und zuletzt Heesen 2022.

Klassifikation

Unter die Bezeichnung Kleinmeisterschalen fallen heute vornehmlich vier Schalentypen: Die dominierenden Randschalen und Bandschalen sowie Kasselschalen und Droopschalen als Varianten. Der grundlegende Formaufbau ist bei allen Typen gleich. Ein in der Regel zweigeteiltes Becken aus einem bauchigen Unterteil und einer ausschwingenden Mündung steht auf einem hohen Fuß, der aus einer flachen Standplatte hervorstößt. Häufig ist der Stiel ein wenig in diese eingesenkt, sodass sich eine leichte Mulde bildet. Seitlich am Becken sind zwei Schlaufenhenkel angebracht, die sanft nach oben gebogen sind. Die Unterteilung in die beiden Haupt- und weiteren Untertypen ergibt sich sowohl über spezifische Formausprägungen als auch die Art und Verteilung des gemalten Dekors.

Randschalen: Die überwiegend sehr fein getöpferten Randschalen weisen in der Regel eine sehr deutliche Zweiteilung des Beckens auf, die über einen Wandungsumbruch erzeugt wird. Im äußeren Profil ist die Randzone durch eine Einziehung und einen mehr oder weniger stark ausgeprägten Knick von der Henkelzone abgesetzt. Noch kräftiger zeigt sich der Profilknick im Inneren. Im Dekor dominieren die charakteristischen, tongrundig belassenen Flächen der Rand- und Henkelzone. Eine umlaufende Glanztonlinie im Bereich des Wandungsumbruchs betont die Zweiteilung des Beckens. Diese Linie kann direkt am Profilknick angebracht sein, liegt häufig aber auch deutlich darunter. Außen wird das mit schwarzem Glanzton versehene untere Becken von einem schmalen, tongrundig belassenen Band geteilt. Die Außenseite der Henkel, der Stiel und die Oberfläche der Standplatte sind ebenfalls mit Glanzton abgedeckt. Tongrundig bleiben die Innenseite der Henkel, die Seite und Unterseite der Standplatte sowie der Stielhohlraum. Das Innere des Beckens ist von Glanzton bedeckt, lediglich ein umlaufender schmaler Streifen an der Mündung sowie das zentrale Tondo sind ausgespart. Ornamentaler und figürlicher Schmuck ist üblicherweise nur sehr dezent eingesetzt und fehlt mitunter auch ganz. Ornamente begegnen in Form von Palmetten in der Henkelzone und als meist schlichter Punkt- und Kreisdekor im Tondo. Das aufwendigere Zungenornament tritt nur bei figürlich verzierten Tondi auf. Weitere, figürliche Bilder haben ihren angestammten Platz im Zentrum der Randzonen. Inschriften sind üblicherweise auf die Henkelzonen beschränkt. Abweichungen von diesen Konventionen sind gelegentlich anzutreffen und zum Teil bestimmten Malern oder Werkstätten zuzuschreiben, vgl.

etwa die fast vollständig mit Figuren gefüllten Randzonen der Xenokles-Schale F 1770, hier Tafel 14, 1–7 und der frühen Randschale F 1777, Tafel 1, 1–5.

Bandschalen: Aufgrund der meist deutlich dickeren Wandung wirken Bandschalen generell massiver und schwerer als die feineren Randschalen. Als zusätzliches Element findet sich am Übergang vom Stiel zum Becken häufiger ein Ringwulst. Der Wandungsumbruch des Beckens verläuft innen wie außen in einem durchgehenden Schwung für gewöhnlich ohne Ausbildung eines deutlichen Knicks. Die Trennung von Band- und Randzone findet in erster Linie über den Dekor statt. Die Randzone ist vollständig mit schwarzem Glanzton abgedeckt, was zu dem dunklen Erscheinungsbild der Bandschalen führt. Der weitere Grunddekor stimmt mit den Randschalen überein. So sind das untere Becken, die Henkelaußenseiten, der Stiel und die Oberseite der Fußplatte ebenfalls mit Glanzton versehen. Tongrundig hell bleiben die Henkel- oder auch Bandzone, das umlaufende Band am unteren Becken, die Henkelinnen-seiten, die Kante und die Unterseite der Standplatte sowie die Stielhöhlung. Auch das Innere mit dem schwarz abgedeckten Becken sowie dem tongrundig belassenen Tondo und dem umlaufenden Streifen an der Mündung entspricht den Randschalen. Ornamentale oder figürliche Zier ist auf die helle Henkelzone und das Tondo beschränkt. Letzteres weist meist ein ähnlich sparsames Kreis- und Punktdekor auf; figürliche Verzierung findet sich im Tondo nur selten. Anders als in der sparsam dekorierten Randzone der Randschalen, begegnen in der Henkelzone der Bandschalen üblicherweise Friesdarstellungen, die den Raum vollständig füllen. Zusätzliche Henkelornamente sind daher überflüssig und häufig weggelassen. Sonderformen der Bandschalen stellen zum einen die aufgrund ihrer enormen Größe und ihres reichen Bildschmucks herausragenden sogenannten Prachtschalen dar, die in Berlin mit einem der wenigen annähernd vollständig erhaltenen Exemplare vertreten sind (F 1800, Tafel 50, 1–3). Zum anderen gehören die von Beazley so benannten Patch-Bandschalen zu diesem Schalentypus. Diese zeichnen sich durch einen fast vollständigen Überzug mit schwarzem Glanzton aus, in dem nur ein kleines zentrales Bildfeld im Bereich der Henkelzone ausgespart ist. In der Berliner Antikensammlung findet sich ein Exemplar (F 1802, Tafel 33, 1–2) dieser aus wenigen Beispielen bestehenden Gruppe.

Droopschalen: Die von dem britischen Archäologen John Percival Droop zuerst untersuchten und nach ihm benannten Schalen kombinieren formale und dekorative Elemente der Randschalen und der Bandschalen. Von ersteren entlehnen sie den Wandungsknick, der hier oft noch kräftiger ausfällt. Von den Bandschalen, denen sie auch in ihrem massiveren Aufbau gleichen, wird die komplett mit schwarzem Glanzton abgedeckte Randzone übernommen. Auch Ringwülste am Übergang vom Stiel zum Becken finden sich hier wieder. Die weitere Fußgestaltung weist jedoch ganz eigene Elemente auf: Augenfällig ist das tongrundig belassene, häufig geriefte Band im oberen Stielbereich. Die übrigen Fußpartien, auch der stets konvex ausgeformte Randbereich der

massiven Fußplatte, sowie zumindest der untere Bereich, wenn nicht der gesamte Stielhohlraum sind mit Glanzton bemalt. In dem ebenfalls schwarz abgedeckten Becken bleiben ein umlaufendes Band oberhalb des Wandungsknicks, meist auch das Tondo und bisweilen ein Streifen an der Mündung tongrundig. Außen sind in den tongrundigen Bereichen der Henkelzone und des unteren Beckens ornamentale Zierbänder sowie zum Teil auch figürliche Frieze angebracht. Die beiden Berliner Exemplare F 2038 und F 2039 (Tafel 57–59) können einen anschaulichen Eindruck von der mitunter sehr hohen Qualität dieser Schalenvariante vermitteln.

Literatur: ABV 159 f. 192. 194–196. 199–201. 203. 689; Droop 1910; Beazley – Payne 1929, 270 f.; Ure 1932; P.N. Ure, Droop Cups, Black and Figured, in: G.E. Mylonas – D. Raymond (Hrsg.), Studies Presented to David Moore Robinson 2 (Saint Louis 1953) 45–54; B. Fellmann, CVA München 11, 60; Vierendeel – Kaeser 1992, 23 f. 39 f. 51; P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 104; Heesen 2011, 8 f.

Kasselschalen: Namegebend für den Typ ist eine ehemals in Kassel befindliche, heute verschollene Schale aus Samos. Den meist eher kleinen und zierlichen Kasselschalen fehlt ein ausgeprägter Wandungsknick worin sie den Bandschalen gleichen. In ihrem Dekorationssystem unterscheiden sie sich jedoch klar von diesen. Mehrere Ornamentbänder bedecken die gesamte tongrundig belassene Außenseite des Beckens. Während Variationen dabei grundsätzlich möglich sind, zeigen sich als besonders charakteristische Merkmale ein Zungenband an der Lippe und ein Strahlenkranz um den Stielansatz. Figurenfrieze in der Henkelzone wie bei Berlin 2021.1, Tafel 61, 1–7 sind eher die Ausnahme. Der Stiel, die Oberfläche der Standplatte, die Henkelaußenseiten und das Beckeninnere sind, dem üblichen Schema entsprechend, mit Glanzton abgedeckt. Das Tondo ist tongrundig belassen und mit schlichter Kreiszier versehen.

Literatur: ABV 197; J. Bochlau, Aus ionischen und italischen Nekropolen. Ausgrabungen und Untersuchungen zur Geschichte der nachmykenischen griechischen Kunst (Leipzig 1898) Taf. 10, 2 (zum namegebenden Fragment ehemals in Kassel); Beazley – Payne 1929, 271; Beazley 1932, 191 f.; Boardman 1974, 62; B. Fellmann, CVA München 10, 58 f.; Vierendeel – Kaeser 1992, 23. 38. 52; Brijder 1993, 140–145; P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 103; N. Eschbach, CVA Göttingen 3, 125; Heesen 2011, 7 f.

Chronologie

Die frühesten, vollständig ausgebildeten Exemplare von Kleinmeisterschalen entstanden um oder kurz nach 560 v. Chr. Diesen frühen Randschalen folgen ab der Mitte des Jahrhunderts die ersten Bandschalen. Während die spätesten Vertreter des Randschalentyps mit wenigen noch jüngeren Ausnahmen in den Jahren zwischen 530 und 520 v. Chr. entstanden sind, laufen die Bandschalen noch ein Jahrzehnt länger und in Form der schlichteren Blütenbandschalen sogar noch bis weit in das 5. Jahrhundert v. Chr. hinein. Der Erfolg des Bandschalentyps zeigt sich auch in der Menge an

erhaltenen Exemplaren, die die Anzahl der Randschalen um mehr als das Doppelte übertrifft. Droopschalen weisen als Nebentyp eine überraschend lange Laufzeit von etwa 550 bis 520/510 v. Chr. auf. Etwas eingeschränkter ist die Produktionszeit von Kasselschalen, die in den Jahren von etwa 540 bis 520/510 v. Chr. hergestellt wurden. Die Hauptproduktionsphase und Blütezeit der Kleinmeisterschalen liegt im dritten Viertel des 6. vorchristlichen Jahrhunderts.

Der Ursprung der Kleinmeisterschalen ist noch nicht mit abschließender Sicherheit geklärt. In der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. existierten mehrere bedeutende Produktionszentren für Trinkschalen. Neben den attischen Werkstätten sind es vor allem die vereinfachend als ionisch bezeichneten sowie die stark auf den Export ausgerichteten lakonischen Werkstätten, die in großem Maßstab Schalen herstellten. In den Form- und Dekorelementen der Schalen zeigen sich zum Teil deutliche Verwandtschaftsbeziehungen zwischen den einzelnen Regionen. Grundsätzlich werden erfolgreiche Gefäßformen rasch adaptiert und für den eigenen sowie den wichtigen Exportmarkt produziert worden sein. Von einer gegenseitigen Beeinflussung ist also fraglos auszugehen. Es stellt sich aber die Frage nach dem Grad dieser Einflussnahme und dem Verhältnis zu eigenständigen Entwicklungen sowie einem möglichen Ausgangspunkt. Ausschlaggebend sind hierfür die freilich nicht unumstrittenen Datierungen einzelner früher Exemplare und letztlich also die momentane Forschungslage. Neufunde können hierbei auch rasch zu Neubewertungen führen.

Es ist jedoch festzuhalten, dass sich für die freilich besonders gut erforschte attische Produktion, anders als etwa für die ionischen Kleinmeisterschalen, eine klare Entwicklungslinie abzeichnet. Diese verläuft von einer frühen Experimentierphase – zu nennen sind hier Schalen aus der Werkstatt des C-Malers – hin zu den vollausgebildeten Standardtypen der Randschale. Die Berliner Schale F 1777, Tafel 1, 1–5, die neben Formelementen der frühen Randschalen gerade im Dekor noch eine deutliche Verwandtschaft zu den Sianaschalen aufweist, gehört in diese frühe Entwicklungsphase. Neben den Einflüssen von Sianaschalen können auch die formal und teils auch ornamental schon sehr nahestehenden Gordionschalen vom Typ B sowie die auch bei Knopfhenkelschalen standardmäßig anzutreffenden hohen Füße als Vorläufer bzw. Vorbilder angeführt werden und für eine relativ eigenständige attische Entwicklung sprechen. Die Frage nach solchen Traditionslinien wurde in den letzten Jahren zwar unterschiedlich beantwortet, doch deutet derzeit einiges auf eine Erfindung der Kleinmeisterschalen in Attika hin. Die Werkstätten für Sianaschalen scheinen die Initiatoren für die Einführung des neuen, eng verwandten und weiterentwickelten Schalentyps gewesen zu sein.

Anders sieht es hingegen bei den Droopschalen aus, deren bislang älteste Exemplare aus Sparta stammen. Obwohl lange Zeit umstritten, scheint diese Form dort entwickelt und anschließend von attischen Werkstätten aufgegriffen und kopiert worden zu sein. Die Gattung der Kleinmeisterschalen kann somit sowohl als Beleg als auch als Resultat einer sehr dynamischen Welt der griechischen Keramikpro-

duktion im 6. vorchristlichen Jahrhundert angesehen werden und die engen Verknüpfungen unterschiedlicher Produktionszentren und ihrer Märkte aufzeigen.

Literatur: J. P. Droop, Droop Cups and the Dating of Laconian Pottery, JHS 52, 1932, 303 f.; E. Kunze, Ionische Kleinmeister, AM 59, 1934, 81–122; D. Callipolitis-Feytmans, Deux coupes à figures noires du Musée National d'Athènes, RA 1972, 73–82; C. M. Stibbe, Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr. (Amsterdam 1972); E. Walter-Karydi, Samische Gefäße des 6. Jahrhunderts v. Chr., Samos 6, 1 (Bonn 1973) 22–26, 128–130; Schauenburg 1974; Brijder 1983; B. Kaeser in: Vierneisel – Kaeser 1992, 46–59; C. M. Stibbe, Laconian Black-Glazed Pottery 2. Laconian Drinking Vessels and Other Open Shapes (Amsterdam 1994); Brijder 2000, 549–565, 613–626; M. Pipili, Some Observations on the Laconian Droop Cup. Origin and Influences, in: W. G. Cavanagh – Ch. Gallou – M. Georgiadis (Hrsg.), Sparta and Laconia. From Prehistory to Pre-Modern. Proceedings of the Conference Held in Sparta 17–20 March 2005 (London 2009) 137–142; Heesen 2011, 9–14; U. Schlotzhauer, Die südionischen Knickrandschalen. Eine chronologische Untersuchung zu den sogenannten Ionischen Schalen in Milet (Diss. Ruhr-Universität Bochum 2014).

Formentwicklung

In der über mehrere Jahrzehnte andauernden Herstellungszeit der Kleinmeisterschalen ergibt sich zwangsläufig ein Wandel in Form und Gestaltung der Objekte. Insbesondere in der Formgebung lassen sich solche Veränderungen an den Berliner Kleinmeisterschalen sehr anschaulich aufzeigen. In erster Linie betrifft dies die Entwicklung der Randschalen, die in ihrer formalen Gestaltung strenger und einheitlicher waren, als die Bandschalen, die ein deutlich breiteres Spektrum der Formgebung aufweisen. Eine vergleichbare Untersuchung der Droop- und Kasselschalen muss aufgrund der geringen Zahl an Exemplaren in Berlin unterbleiben.

Zur Formentwicklung der Randschalen: Mit der Schale F 1777, Tafel 1, 1–5 besitzt die Berliner Antikensammlung einen sehr frühen Vertreter des Randschalentyps. Die um 560/550 v. Chr. vom Greifenvogelmaler verzierte Schale weist insbesondere in der doppelten Verzierung von Rand- und Henkelzone deutliche Bezüge zu den Sianaschalen auf, aber auch formal zeigt die Berliner Schale noch sehr altertümliche Züge. Zu nennen sind die flach aufsteigende Randzone, die sehr weite Mündung und der trompetenförmig ausschwingende Stiel, der in eine flache Fußplatte übergeht. Hinzu kommen die geraden und nur wenig nach oben geführten Henkel, die zudem in der Draufsicht noch eine deutlich spitzovale Form aufweisen. Zeitlich nicht weit davon entfernt ist die Tleson-Schale F 1771, Tafel 4, 1–6. Hier begegnet noch die weite Mündung, wenn auch mit einer schon etwas steileren Randzone. Während in der Gestaltung des Fußes die Verwandtschaft ebenfalls sehr augenscheinlich ist, besitzen die Henkel der Tleson-Schale bereits

eine leicht gekurvte Form. Die Henkelschlaufen sind jetzt rund. Etwas jünger ist die fragmentierte Schale F 1765, Tafel 3, 1–6, die sich durch einen ähnlichen Verlauf der Randzone und eine weite Mündung auszeichnet.

Diesen am Beginn der Entwicklung stehenden Schalen ist zudem gemein, dass das untere Becken durch einen ausgeprägten Profilknick deutlich von der Randzone abgesetzt ist, wie es auch den älteren Siana- und Gordionschalen zu eigen ist. Die Exemplare des Tleson zeigen zwar, dass die Ausprägung dieses Umbruchs auch vom jeweiligen Töpfer abhängen kann – so handelt es sich bei diesem um zwar scharfe, aber weniger ausgeprägte Profilknicke, vgl. etwa F 1759 und F 1760, Tafel 5, 1–3; 7, 1–3, doch ist generell zu beobachten, dass zunehmend weniger zwischen den Zonen differenziert wird. Bei weiterentwickelten Schalen aus der Zeit um 545/540 v. Chr. ist der Umbruch vom bauchigen Becken hin zur ausschwingenden Randzone im Profilverlauf zwar nach wie vor präsent, doch fällt dieser in der Regel sehr dezent aus, vgl. F 1775, F 1762, F 1773, F 1763, Tafel 10, 1–5; 13, 1–7; 15, 1–3; 18, 1–4. Der äußere Konturverlauf zieht sich mit einer oft nur geringfügig ausgeprägten Unterbrechung durch. Spätere Schalen aus der Zeit ab 540/530 v. Chr. weisen nur mehr einen minimalen Profilknick auf, der den Konturverlauf kaum mehr unterbricht, vgl. F 1772, F 1768, F 1764, Tafel 21, 2–4; 22, 1–4; 23, 1–4. Die spätesten Exemplare (F 1774, V.I. 4495, Tafel 25, 1–3; 26, 1–5) weisen keinen Wandungsumbruch mehr auf. Stattdessen erfolgt die Trennung zwischen Henkel- und Randzone durch eine schmale Rille. Dem wenig ausgeprägten oder sogar fehlendem Wandungsknick entsprechend, weisen diese späten und spätesten Schalen eine sehr steile Wandung auf, die sich deutlich von den ausladenden Randzonen der frühen Exemplare unterscheidet. Auch bei den jüngeren Schalen des Tleson begegnen ähnliche steile Randzonen, vgl. F 1769, F 1775, Tafel 23, 1–4; 10, 1–5. Eine ähnliche Tendenz ist bei den Henkeln zu beobachten, die anfangs noch eher gerade verlaufen, bald deutlich gekurvt sind und zunehmend weiter nach oben bis fast auf Höhe der Mündung und zum Teil sogar darüber hinaus geführt werden (etwa F 1763, V.I. 3152, V.I. 4495, Tafel 18, 1–4; 20, 1–5; 26, 1–5).

Wie angedeutet lassen sich auch die Schalenfüße relativ-chronologisch auswerten. Die von älteren Schalentypen übernommene, deutlich trompetenförmige Fußform von F 1777, Tafel 1, 1–5 und etwas abgeschwächt bei F 1771, Tafel 4, 1–6 findet sich in der Regel nur bei den sehr frühen, noch vor der Jahrhundertmitte entstandenen Kleinmeisterschalen. Der Töpfer Tleson behält diese weitausschwingende Fußform zwar noch länger bei (vgl. F 1775, Tafel 10, 1–5), doch generell werden die Stiele zunehmend schlanker bzw. gerader und der Übergang in die Fußplatte verläuft deutlich abrupter, vgl. etwa F 1758, F 1773, F 1768, Tafel 12, 1–4; 15, 1–3; 22, 1–4. Während Stiel und Fuß anfangs eine Einheit bilden, ergibt sich eine klarere Trennung der beiden Teile. Im Zuge dessen werden die Fußplatten üblicherweise etwas massiver und auch höher, vgl. etwa F 1761, F 1772, F 1774, Tafel 17, 1–6; 21, 2–4; 25, 1–3. Gänzlich aus der Reihe fällt der stark gestauchte Fuß der in vielerlei Hinsicht ungewöhnlichen Schale V.I. 4495,

Tafel 26, 1–5, dem jüngsten Exemplar der Berliner Antikensammlung.

Zur Formentwicklung der Bandschalen: Die Entwicklung dieses Schalentyps lässt sich anhand des Berliner Bestandes lediglich in wenigen und eher groben Zügen fassen. Als frühes, um oder kurz nach der Jahrhundertmitte entstandenes Beispiel weist die Xenoklesschale F 1778, Tafel 28, 1–3 noch Merkmale auf, die Entsprechungen bei den frühen Randschalen haben: die zu einer weiten Mündung ausschwingende Randzone, die zumindest am Ansatz gerade verlaufenden Henkel sowie ein noch leicht trompetenförmiger Stiel mit flacher Fußplatte. Doch schon die nächst jüngere Schale zeigt eine völlig andere Formgebung. Die von Glaukytes gefertigte Schale F 1799, Tafel 29, 1–3 besitzt eine steilere, nur mehr schwach ausschwingende Randzone, der Stiel ist weniger gekurvt und geht in eine hohe Fußplatte über. Besonders auffällig und für diese Zeit ganz ungewöhnlich sind die weit nach oben gezogenen Henkel, die nach oben abknicken und so in der Draufsicht von weitgehend rechteckiger Form sind. Vergleichbare Henkel finden sich regelhaft erst bei späteren Einheitsschalen, vom Typ Sub-A oder B. Die zeitlich nachfolgenden Schalen (F 1802, V.I. 3680, F 1781, F 1785, Sa. 182, Tafel 33–37, 1. 2. 4. 5) weisen in der Regel ähnlich weit ausschwingende und wenig steile Randzonen auf, wie es für die frühen Exemplare üblich war. Die Becken dieser Schalen sind tendenziell auch noch etwas tiefer, als bei den späteren Stücken, wie etwa 32702, Tafel 49, 1–4 und F 1791, Tafel 55, 1–4. Entsprechend den Randschalen, entwickeln sich die Stiele von einer anfänglichen Trompetenform (F 1778, Tafel 28, 1–3) über leicht ausschwingende Exemplare (F 1802, F 1780, Tafel 33, 1–2; 38, 1–4) hin zu gerade verlaufenden, in einer schärferen Kurve in die Platte übergehenden Stielen (etwa F 2041, F 1783, F 1794, Tafel 42, 1–3; 45, 1–3; 48, 1–4). Die zugehörigen Fußplatten werden tendenziell etwas höher und kräftiger.

Über die angesprochenen Tendenzen hinaus ist eine Formentwicklung der Bandschalen anhand des Berliner Bestands kaum fassbar, was an dem schon eingangs erwähnten breiten Formenspektrum dieser Gruppe liegt. Dies zeigt sich etwa an dem eigentlich typischen Element des Ringwulstes, der nur bei vier, zeitlich auseinanderliegenden Exemplaren der 22 Bandschalen in Berlin vorkommt (F 1778, V.I. 3680, 32703, F 1800, Tafel 28, 1–3; 35, 1–3; 49, 1–4; 50, 1–3). Auch in der Ausformung der Randlippen begegnet eine Vielgestaltigkeit, die keinerlei verwertbare Entwicklungen und offenbar auch eine fehlende Standardisierung erkennen lässt. Selbst bei der Gestaltung des Umbruchs von der Henkel- zur Randzone reicht die Bandbreite von den üblicherweise fließenden Übergängen bis zu schwachen Kanten oder Graten (Sa. 182, F 1791, F 1794, Tafel 37, 2; 55, 1–4; 48, 1–4), die in kräftiger Ausprägung eigentlich als Merkmal der Randschalen gelten. Beim jüngsten Exemplar (32701, Tafel 56, 1–4) ist schließlich durch die drastische Verkleinerung der Randzone eine regelrechte Auflösung der gegliederten Form zu beobachten.

Maler und Werkstätten

Die Qualitätsstufen der Berliner Kleinmeisterschalen reichen von Exemplaren, die einer späten Massenware angehören (32701, 32702, Tafel 56, 1–4; 49, 1–4) und den eher schlichten Schalen des Elbows Out (F 1764, V.I. 3680, Tafel 23, 1–4; 35, 1–3) bis hin zu herausragenden Stücken, darunter mehrere Werke des Tleson, des mit Abstand produktivsten Kleinmeisters (etwa F 1775, Tafel 10, 1–5) sowie Schalen des BMN-Malers (F 1797, Tafel 39, 1–4) und des Glaukytes (F 1799, Tafel 29, 1–3). Dazu finden sich Stücke weiterer führender Kleinmeister, wie des Xenokles (F 1770, F 1778, Tafel 14, 1–7; 28, 1–3), des Tlempolemos und Sakonides (F 1763, V.I. 3152, Tafel 18, 1–4; 20, 1–5), des Eucheiros (F 1756, Tafel 2, 1–3), Sohn des Ergotimos, eines der sehr raren Werke des Ergoteles (F 1758, Tafel 12, 1–4), der zusammen mit seinem Bruder Tleson in der Werkstatt seines Vaters Nearchos tätig war, sowie auch Exemplare von solchen Töpfern und Malern, die sich nicht allein auf die Verzierung von Schalen spezialisiert hatten, etwa dem Phrynosmaler (F 1773, Tafel 15, 1–3) oder dem Taleides (F 1762, Tafel 13, 1–7), einem Werkstattkollegen des Amasismalers.

Inschriften

Auf Kleinmeisterschalen erfüllen Inschriften eine Doppelfunktion. Neben dem Transport geschriebener Inhalte, spielt der dekorative Faktor eine entscheidende Rolle. Insbesondere bei den Randschalen gehört die Inschrift – ob lesbar bzw. verständlich oder nicht – zu den dekorativen Grundelementen der Gattung. 74 % der Randschalen der Berliner Antikensammlung weisen eine Inschrift auf. Selbst bei den Bandschalen begegnen noch fünf Schalen mit Inschriften in der Henkelzone. Vorwiegend handelt es sich dabei um Signaturen, die den Schöpfer des Gefäßes, für gewöhnlich den Töpfer und nur in Ausnahmefällen auch explizit den Maler nennen (vgl. V.I. 3152, Tafel 20, 1–5), sowie Grußinschriften, die den Rezipienten direkt ansprechen und zum Trinken animieren sollen („*Sei begrüßt und trinke gut!*“). Beischriften zur Identifizierung der Darstellung sind hingegen seltener und bei den Berliner Stücken nur auf der Erisschale (F 1775, Tafel 10, 1–5) und mehrfach, zwar entsprechend positioniert, aber in nicht verständlicher Form auf F 1799 (Tafel 29, 1–3) anzutreffen. Auch die in der griechischen Vasenmalerei so beliebten Kalosinschriften sind in Berlin nur mit einem Exemplar vertreten (F 1799, Tafel 29, 1–3).

Unverständliche oder sogenannte Nonsensinschriften, die auf einem Viertel der Berliner Schalen auftauchen, können in Form von Signaturimitationen, als schlichte Aneinanderreihung von Buchstaben oder auch nur Buchstabenimitationen auftreten. Darin zeigt sich sehr anschaulich die dekorative Funktion, die die Inschriften unabhängig von einer inhaltlichen Information auf den Kleinmeisterschalen erfüllen. Dass unverständliche Inschriften auch von fähigen Schreibern stammen können, belegen etwa die Schalen F 1763 (Tafel 18, 1–4), auf der der Töpfername mit einem unverständlichen Zusatz kombiniert wurde, sowie F 1799

(Tafel 29, 1–3), die neben zahlreichen unverständlichen Inschriften auch eine Kalosinschrift aufweist.

Ikonomie

Abhängig vom Schalentyp ergeben sich unterschiedlich komplexe Figurenkonstellationen. Traditionelle Motive wie Tiere und Mischwesen gehören über den gesamten Produktionszeitraum zu den typischen Bildmotiven auf Kleinmeisterschalen. Der klassische Tierfries, der vornehmlich auf Bandschalen anzutreffen ist, ist in Berlin mit lediglich vier Exemplaren (32701, 32702, V.I. 3140, 189 a, V.I. 3140, 189 b, Tafel 43, 2–4; 44, 1. 2; 49, 1–4; 56, 1–4) etwas unterrepräsentiert. Die Dreierkombination aus Tieren in der Randzone von F 1770 (Tafel 14, 1–7) ist für Randschalen zwar ungewöhnlich, für den Xenoklesmaler aber mehrfach belegt. Häufiger sind Einzeltiere oder Tierpaare. Henne und Hahn begegnen sowohl als Einzeltiere (F 1759, F 1760, Tafel 5, 1–3; 7, 1–3) als auch als einträchtiges Paar (F 1771, Tafel 4, 1–6) oder im Fall von zwei Hähnen als Kampfpaar (Sa. 182, Tafel 37, 2). Als Einzelmotiv findet sich zudem noch der Schwan (F 1762, F 1777, Tafel 1, 1–5; 13, 1–7). In heraldischer Anordnung sind Löwen (F 1763, Tafel 18, 1–4) und Hirsche (F 1777, Tafel 1, 1–5) in der Randzone dargestellt. Die Funktion der Henkelpalmetten übernehmen die Löwen auf F 2038 (Tafel 57, 1–3). Löwen- und Pferdeprotomen zieren außerdem die Unterseite der Fußplatte der Prachtschale F 1800 (Tafel 50, 1–3) in Form eines Tierwirbels. Hund und Hase in der Verfolgung begegnen als weiteres Tierpaar im Tondo von F 1799 (Tafel 29, 1–3). Von weiteren beliebten Tierarten finden sich zudem Panther und Widder (32701, Tafel 56, 1–4).

Die geläufigsten Mischwesen sind Sirenen (F 1770, V.I. 3140, 189 a, 32702, Tafel 14, 1–7; 43, 2–4; 49, 1–4). Hinzu kommt ein Triton (V.I. 3140, 189 a, Tafel 43, 2–4) sowie eine Sphinx im Tondo von F 1776 (Tafel 11, 1–5). An weiteren geflügelten Figuren sind zwei der vorwiegend unspezifischen, laufenden Flügelfrauen anzutreffen (F 1765, F 1773, Tafel 3, 1–6; 15, 1–3). Eine Ausnahme stellt die inschriftlich benannte geflügelte Eris im Tondo von F 1775 (Tafel 10, 1–5) dar – die älteste gesicherte Darstellung dieser Figur. Als eher seltenes Kuriosum ist im Tondo der Schale F 1770 (Tafel 14, 1–7) ein Hippalektryon oder Ross-hahn abgebildet.

Die mythologischen Themen gehören weitestgehend dem üblichen Spektrum der Zeit an. Dominierend ist die Figur des Herakles, der dreimal im Kampf mit dem nemeischen Löwen gezeigt wird (F 1764, F 1772, F 1800, Tafel 21, 2–4; 23, 1–4; 50, 1–3). Die Konfrontation des Helden mit dem Aressoohn Kyknos ist auf der Bandschale F 1799 (Tafel 29, 1–3) zu sehen. An weiteren Helden sind Theseus bei der Tötung des Minotauros (488 x, Tafel 54, 2) und wahrscheinlich Aias mit dem Leichnam des Achill zu sehen (F 1802, Tafel 33, 1. 2). Ein weiteres Mal begegnet Achill in einer Zweikampfszene mit Memnon (F 1797, Tafel 39, 1–4). Ungewöhnlich gering ist die Präsenz dionysischer Themen auf den Berliner Kleinmeisterschalen. Lediglich zwei Schalen zeigen den Weingott in zentraler Rolle: Auf

2021,1 (Tafel 61, 1–7) ist er umgeben von Satyrn und auf V.I. 4495 (Tafel 26, 1–5) ist auf beiden Seiten der Kopf des Dionysos abgebildet. Als Nebenfigur erscheint er noch in der Heraklesepisode auf F 1799 (Tafel 29, 1–3). Sein aus Satyrn und Mänaden bestehendes Gefolge findet sich auf F 1791 (Tafel 55, 1–4). Eine Besonderheit stellen die beiden nur fragmentarisch erhaltenen Bilder der Geranomachie dar (F 1785, 1993,212, Tafel 22, 5. 6; 37, 4–5). Auf dem Fragment F 1785 weisen die selten dargestellten Pygmäen erstmals die später charakteristischen, deutlich karikaturhaften Züge auf.

Die menschliche Lebenswelt ist nur sehr eingeschränkt und mit dem üblichen Spektrum an Themen und Motiven vertreten. Dominant ist dabei das prestigeträchtige Thema Pferd. Es begegnet in Gespannszenen, bei Ausfahrt und Kampf (F 1799, F 1800, Tafel 29, 1–3; 50, 1–3), bei der Vorbereitung zum Rennen (F 2038, Tafel 57, 1–3) oder als Wagenrennen (Sa. 184, Tafel 43, 1), sowie in Szenen mit jugendlichen Reitern (F 1783, F 1789, Tafel 45, 1–3; 47, 1–4). Kombiniert mit dem zweiten Themenschwerpunkt Krieg sind Reiter Teil des Kampfgeschehens in der ungewöhnlichen Massenkampfszene zwischen Kavallerie und Hoplitern auf F 1797 (Tafel 39, 1–4). Kämpfende Hoplitern finden sich zudem auf F 1784, F 1800 und V.I. 3680 (Tafel 35, 1–3; 50, 1–3; 54, 1). Kriegsschiffe zieren die Innenseite der Randzone von F 1800 (Tafel 50, 1–3). Zwei sehr ähnlich gestaltete Tondobilder (F 1773, F 1774, Tafel 15, 1–3; 25, 1–3) zeigen homoerotische Werbungsszenen. Zuschauer oder Zeugenfiguren sind in unterschiedlichen Bildzusammenhängen immer wieder anzutreffen (F 1783, F 1789, F 1794, F 2038, V.I. 3680, Tafel 35, 1–3; 45, 1–3; 47, 1–4; 48, 1–7; 57, 1–3).

Restaurierungen und antike Reparaturen

Kleinmeisterschalen gehören aufgrund ihres speziellen Aufbaus und der angestrebten Feingliedrigkeit zu den fragilsten Gefäßformen attischer Töpferkunst. Brüche scheinen nahezu unausweichlich, insbesondere wenn man an eine Nutzung der Schalen im Rahmen eines weinseligen Symposions denkt. Aber bereits Herstellung und Transport der Stücke stellen ein nicht geringes Risiko dar. Besonders bruchanfällig sind die separat angesetzten Henkel sowie die schmale Verbindungsstelle zwischen Stiel und Becken. Schon in der Antike wurden weggebrochene Teile und Fragmente wieder angesetzt. Wie nun auch die Bearbeitung der Berliner Kleinmeisterschalen zeigen konnte, geschah dies in einem nicht geringen Umfang. An den altrestaurierten Stücken waren – den Ansprüchen des 19. Jahrhunderts entsprechend – solche Reparaturstellen für gewöhnlich überdeckt und ausgebessert sowie Fehlstellen ergänzt, um ein möglichst makellooses Erscheinungsbild bieten zu können. Dabei waren die Restauratoren meist so geschickt und mit großer Kennerschaft vorgegangen, dass etwaige Manipulationen an den Gefäßen schlichtweg nicht zu erkennen und auch nicht zu erwarten waren. In den überwiegenden Fällen wurden erst durch das Entfernen sämtlicher Retuschen des 19. Jahrhunderts bei der Vorbereitung zur aktuellen Publi-

kation die vielen ergänzten und reparierten Teile sichtbar. Neben modernen Wiederanstückungen ließen sich zahlreiche antike Reparaturen beobachten. Erwartungsgemäß betrifft dies vor allem die abstehenden Schalentteile, also die Henkel (F 1763, F 1784, F 2039, Tafel 18, 1–4; 54, 1; 59, 1–4) und sehr häufig auch die Füße (F 1761, F 1763, F 1768, F 1794, F 1802, F 2039, Tafel 17, 1–6; 18, 1–4; 22, 1–4; 33, 1–2; 48, 1–4; 59, 1–4). Seltener sind Reparaturen der Wandung (F 1759, F 1771, Tafel 4, 1–6; 5, 1–3). Bereits in der Antike durchgeführte Wiederanfügungen wurden, soweit noch feststellbar, über Klammern sowie Bleidübel mit Bronzedrähten vorgenommen. Häufig sind von diesen Flickungen jedoch nur mehr die Bohrlöcher und Kanäle vorhanden. Gerade im Fall weggebrochener Füße kam es häufiger vor, dass der verlorene durch einen anderen, nicht zugehörigen Fuß ersetzt wurde (F 1756, F 1759, F 1760, F 1764, F 1765, F 1770, F 1791, F 1797, F 1799, F 2040, Tafel 2, 1–3; 3, 1–6; 5, 1–3; 7, 1–3; 14, 1–7; 23, 1–4; 29, 1–3; 39, 1–4; 55, 1–4; 60, 1–4). In Berlin ist dies zwar nur im Zuge neuzeitlicher Restaurierungen belegt, für die Antike aber freilich genauso denkbar. Erstaunlich ist die Häufigkeit des Vorgangs: Ein Viertel der untersuchten Schalen wiesen falsche Anfügungen auf, die im Zuge neuerer Restaurierungen entfernt und in einem Fall (F 1799, Taf. 29, 1–3) auch berichtigt werden konnten. Weggebrochene Teile wurden nur dann wieder angefügt, wenn es klare archäologische und/oder restauratorische Hinweise auf die Zusammengehörigkeit der Fragmente gab.

Durch die umfassenden aktuellen Restaurierungen der Gefäße ließen sich also nicht nur zahlreiche Fehler beheben, sondern auch bedeutende neue Erkenntnisse gewinnen: Von technischem Interesse sind vor allem die Art und Ausführungen der antiken Reparaturen, die Zeugnis von den Fähigkeiten der antiken Handwerker geben können. Darüber hinaus belegen die Reparaturen auch die große Wertschätzung, die solchen Schalen entgegengebracht wurde. Der betriebene Aufwand bei den Reparaturmaßnahmen spiegelt den Wert dieser Schalen wider, die somit alles andere als billige Massenprodukte waren. Interessanterweise finden sich die Reparaturen nicht allein bei vermeintlichen Glanzstücken, sondern auch an weniger qualitätvollen Werken. So zeigt sich einmal mehr, dass antike und moderne Beurteilungen der Gefäße keineswegs deckungsgleich sein müssen.

Literatur: Walters 1905, Bd. I, 147 f.; J.M. Hemelrijk, Plakken, lappen en verlakken, *VerAmstMeded* 36, 1986, 2–5; M. Elston, Ancient Repairs of Greek Vases in the J. Paul Getty Museum, *GettyMusJ* 18, 1990, 53–68; Pfisterer-Haas 1998; Pfisterer-Haas 2002; R. Dooijes – O.P. Nieuwenhuyse, Ancient Repairs: Techniques and Social Meaning, in: Bentz – Kästner 2007, 15–20; G. Nadalini, Restauri antichi su ceramiche greche. Differenziazione dei metodi, in: Bentz – Kästner 2007, 29–34; A. Schöne-Denkinger, Reparaturen, antik oder nicht antik? Beobachtungen an rotfigurigen Krateren der Berliner Antikensammlung und Anmerkungen zur Verwendung geflickter Gefäße in der Antike, in: Bentz – Kästner 2007, 21–28; Bentz – Geominy – Müller 2010, 104–110; Heesen 2011, 90 Anm. 542; P. Guldager Bilde – S. Handberg, Ancient Repairs on Pottery from Olbia Pontica, *AJA* 116, 2012, 461–481.

RANDSCHALEN

TAFEL 1

1–5. Beilage 1, 1.

F 1777. Aus Nola. 1828 erworben. Ehemals Slg. Koller.

H 12,8–13,1 cm – Dm 20,8–21 cm – B über die Henkel 27,6 cm – T Becken 7 cm – H Fuß 5,4 cm – Dm Fußplatte 8,6 cm – Dm Tondo 8 cm (Bildfeld 7,3 cm) – Gewicht 0,32 kg – Volumen 1,32 l.

ABV 73, 42. – Levezow 1834, 127 Nr. 658. – Gerhard 1836a, 213 Nr. 658. – Furtwängler 1885, 296 Nr. 1777. – Pfuhl 1923, 277. – Brijder 2000, 561 Abb. oben; 635; 706 Taf. 206e. 225b. 272. – E. Böhr – H.-J. Böhr in: Moormann – Stissi 2009, 140. – Heesen 2011, 13. 16 Anm. 107; 44 Anm. 275; 184 Anm. 1135. – BAPD 300692.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Fehlstellen: großes Randfragment auf Seite B mit großen Teilen der Zeichnung, zwei kleinere Randfragmente auf Seite A im Bereich der Tierschultern, kleinere Wandungsfragmente und Ausbrüche an den Fugen; alle ergänzt und farblich angepasst. Alte Übermalungen von Ornamentik und figürlicher Darstellung wurden im Rahmen der Restaurierung 2023 entfernt. Bestoßung am Stiel und geringfügige Tonabsplitterungen am und im Becken. Auf dem unteren Teil des Beckens Spuren einer Brennstütze, Dm ca. 10,7 cm. Schwache Wischspuren mit Fingerabdruckriefen an den Henkelansätzen. Pinselhaar im Becken.

Material: Ton orange bis orangerot. Glanzton schwarz, schwach metallisch glänzend, an den Henkeln grünlich-grau, im Bereich unterhalb der Henkelzone auf Seite A schwach grünlich bis orange. Abplatzungen und Abrieb an den Henkeln, insbesondere am rechten und im Becken, sowie geringer am äußeren Becken und am Körper des rechten Tieres auf Seite A. – Deckfarben: Rot und Weiß in geringen Resten und als Farbschatten.

Form: scharfer äußerer Wandungsknick; hohe, zur weiten Mündung leicht ausschwingende Randzone; flach verlaufende, gerade geführte Henkel. Henkelschlaufen von spitzovaler Form. Trompetenförmiger Fuß mit flacher Fußplatte. Kleiner Dorn am oberen Ende des Stielhohlraums.

Ornamentik: schmaler Streifen im Stielhohlraum an der Kante zur Standplatte. In der Henkelzone verläuft eine horizontale Efeuranke mit vorwiegend geradem, stellenweise leicht gewelltem Stiel. Die herzförmigen Blätter sind teils gegenständig teils versetzt angebracht. Oben und unten wird die Efeuranke von zwei Linien gerahmt, wobei die obere der Trennlinie zwischen Rand- und Henkelzone entspricht. Im tongrundigen Tondo umgibt ein dünner Kreis die figürliche Darstellung.

Darstellung, A: Mittig in der Randzone stehen sich zwei äsende Hirsche mit mächtigem Geweih gegenüber; die Köpfe sind zu Boden gesenkt. Die mittleren Geweihenden der Hirsche berühren sich. Ein schwarzer Glanztonpunkt

an dem Bauchkontur der Tiere gibt jeweils den Pinsel, das längere Haarbüschel am Geschlechtsteil, an. An den beiden Rändern des Frieses ist ein annähernd s-förmig geschwungenes Trinkhorn angegeben. Dessen Mündung ist jeweils mit drei parallelen Ritzlinien versehen.

B: Erhalten sind lediglich das Hinterteil mit den Hinterläufen und geringe Reste des rechten Vorderlaufs eines nach rechts orientierten Huftieres. An den Rändern befinden sich wiederum Trinkhörner, das linke ohne Ritzlinien an der Mündung.

I: ein Schwan mit aufgestelltem Sichelflügel und zur Brust geneigtem Kopf nach rechts. Der Hinterleib ist gepunktet.

Rote Deckfarbe für die Hälse der Tiere auf A; die Schulter des Schwans und die Punkte am Hinterleib. Weiße Deckfarbe an der Bauchlinie der Cerviden.

560/50. Greifenvogelmaler (Beazley).

Zum Maler: ABV 71–75; Para 28 f.; Add² 19 f.; Haldenstein 1982, 9 f.; Brijder 2000, 627–652 Taf. 200–226. Der Greifenvogelmaler, einer der produktivsten Maler von Sianaschalen, hat sich hier im bislang einzig bekannten Fall einer Randschale gewidmet, die zu den frühen Exemplaren der Gattung gehört. Auch im Werk des Malers ist die Schale früh einzuordnen, vgl. Brijder 2000, 635. Sie kann als singuläres Zeugnis einer ersten Experimentierphase verstanden werden. Trotz enger thematischer und ikonographischer Beziehungen sind bislang nur einige wenige Kleinmeisterschalen aus den Händen von ausgewiesenen Spezialisten für Sianaschalen bekannt, vgl. Boardman 1974, 61; Heesen 2011, 13, und siehe die Beispiele in Brijder 2000, 560 f. – Charakteristisch für den Maler ist die Darstellung von Trinkhörnern, die als rahmende Dekorelemente in seinem Oeuvre reichlich auftauchen, vgl. etwa Brijder 2000 Taf. 200 d; 201 d. e; 203 c. d; 206 a. b; 219 a. d. Für die Zeichnung der Tiere vgl. etwa den Hirsch auf der Sianaschale Tarent 20782 (ABV 73, 33; Add² 19; Brijder 2000 Taf. 200 b; BAPD 300683). Für die häufigen, meist jedoch weniger qualitätvollen Schwäne siehe unten zur Darstellung.

Zur Form: Die Berliner Schale entspricht zwar weitgehend dem Standardtyp der Randschale, stellt aber eine Frühform dar, die noch einige altertümliche Züge, wie eine sehr flache Standplatte, einen trompetenförmigen Fuß, einen Dornfortsatz im Stielhohlraum, oval geformte Henkelschlaufen und ein tiefes Becken aufweist. Darin, aber mehr noch im Dekor, zeigt sich eine erkennbare Verwandtschaft zu den Sianaschalen, vgl. Brijder 2000, 559; Heesen 2011, 13.

Zur Ornamentik: Die für Kleinmeisterschalen unübliche Verzierung von Rand- und Henkelzone kann als Erbe der Doppeldeckerverzierung von Sianaschalen betrachtet werden. Vgl. zwei weitere, in Florenz befindliche Beispiele: Iozzo 2006, 114 Taf. 9, 1–5, sowie die ungewöhnliche

Schale Berlin V.I. 4495, hier Tafel 26, 1–5. – Ein Efeurankefries in der Henkelzone ist bei Kasselschalen häufig, siehe dazu Beazley 1932, 191f.; Brijder 1993, 139–145, auf Bandschalen jedoch deutlich seltener, siehe beispielsweise Kunsthandel New York (Royal-Athena Galleries. Art of the Ancient World 18. Auktionskatalog New York [2007] Nr. 124; Heesen 2011, 83 Anm. 495; 109 Anm. 654) sowie Kassel S 37 (CVA Kassel 2 Taf. 53, 1; BAPD 21277) und auf Randschalen bislang singulär. In der Randzone können Efeuranke jedoch gelegentlich auftauchen, wie diverse Schalen des Hermogenesmalers zeigen, siehe Beazley 1932, 196f.; B. Fellmann, CVA München 10, 35 zu Taf. 17, 18; Heesen 2011 Taf. 44 a; 45 c. d; 46 a. Auch auf Sianaschalen findet sich die Efeuverzierung zwar vorwiegend in der Randzone, doch gibt es einige spätere Beispiele mit Efeuverzierung in der Henkelzone, vgl. etwa vom Greifenvogelmaler Louvre Cp 12642 (Brijder 2000 Kat. 707 Taf. 225 a; BAPD 9042465), eine dem Maler von Erlangen J 230 verwandte Schale in Dijon 1299 (ABV 74, 52; Add² 20; Brijder 2000 Kat. 758 Taf. 231 b; BAPD 300702) und insbesondere die Schalen der sogenannten Band-and-Ivy Group des Tarasmalers (Brijder 1983, 165f. Taf. 37 c. d; 86; Brijder 1993, 136f. Abb. 12–15); siehe dazu auch Heesen 2011, 109 Anm. 654. Der Greifenvogelmaler hat dieses für seine Sianaschalen geläufige Dekorelement (vgl. Brijder 2000 Taf. 215–219. 224–231) als charakteristisches Merkmal auf seine Randschale übertragen, dort aber – wohl in Reaktion auf die neue Form – in die Henkelzone versetzt. – Ebenfalls typisch für den Greifenvogelmaler ist die schlichte Rahmung des Tondo, vgl. Brijder 2000, 637. Für weitere Belege dafür bei Randschalen siehe Heesen 2011, 44 Anm. 275. Auch die mit einem Glanztonkreis verzierte untere Kante des Stielhohlraumes gehört zu den üblichen Dekorationsmerkmalen des Malers, vgl. Brijder 2000, 630, und stellt eine weitere Verbindung zu den Sianaschalen her, bei denen dieser Dekor häufig anzutreffen ist. Allgemein zur Verbindung früher Rand- zu Sianaschalen siehe Schauenburg 1974, 212–219; Brijder 2000, 615–625.

Zur Darstellung: Zu den Hirschen: Die Darstellung einer zweiten Hirschgruppe auf Seite B ist aufgrund der erhaltenen Reste und der üblichen Praxis, ein Motiv auf den beiden Gefäßseiten zu wiederholen, sehr wahrscheinlich. Obgleich das Motiv von äsenden Wildtieren relativ beliebt ist, finden sich kaum treffende Vergleiche, da diese üblicherweise allein dargestellt oder mit anderen Tierarten kombiniert sind. Ausnahmen sind die Bandschale des Elbows Out im Kunsthandel Brüssel (Heesen 1996, 161–163 Nr. 40 Abb. 119. 120; J. Billen [Hrsg.], Attic Cups from the J. L. Theodor Collection [2018] 30–33; BAPD 21037) und die Bandschale München SH 2197 (CVA München 11 Taf. 13, 7–10; Vierneisel – Kaeser 1990, 104 Abb. 12.27; BAPD 31994) mit von Pantheren eingerahmten grasenden Hirschen. Zwei antithetische Hindinnen begegnen auf den beiden Seiten der Randschalen in Brüssel, Musées Royaux R 386 (Para 77, 3; CVA Brüssel 1 III H e Taf. 2, 4; BAPD 350745) und im Louvre Cp 10256 (Heesen 2016, 95 Abb. 3 b; BAPD 9017844). Mit der in die Randzone versetzten, heraldischen Gegenüberstellung zweier Tiere verwendet der Greifenvogelmaler ein Bildschema, welches auf Randscha-

len später häufig anzutreffen ist, vgl. etwa Berlin F 1763, hier Tafel 18, 1–4. Das Aussehen der Tiere lässt darauf schließen, dass es sich um Rotwild handelt, vgl. dazu E. Böhr – H.-J. Böhr a. O. 137–140.

Zum Schwan: Der Schwan ist ein beliebtes Tondomotiv für Trinkschalen. In Randschalen ist es jedoch nur selten anzutreffen: etwa München SH 2134 (CVA München 10 Taf. 31, 5; BAPD 31998), Ankara, Universität E. 101 (BAPD 9015840. 9015841; Heesen 2011 Nr. 342) und New York, Kunsthandel (Sotheby's. Antiquities and Islamic Art. Auktionskatalog New York 12. Juni 1993 [1993] Nr. 97; BAPD 8149). Dagegen ist es in den Sianaschalen des Greifenvogelmalers das favorisierte Bildmotiv, vgl. Brijder 2000, 630. 637f. – Obwohl es gute Vergleiche gibt, etwa Heidelberg 282 (ABV 72, 11; Add² 19; CVA Heidelberg 1 Taf. 44, 3; BAPD 300661) und weniger treffend Christchurch 40.57 (Para 29. 18bis; Add² 19; CVA Neuseeland 1 Taf. 26, 3. 4; BAPD 350198), sticht der Berliner Schwan durch seine zeichnerische Qualität klar aus der Masse der sonst meist sehr nachlässig gezeichneten Tiere heraus. Punktmusterung ist bei Schwänen häufiger zu beobachten, vgl. etwa die Randschale des Tleson in Warschau 142446 (ABV 180, 35; Add² 50; CVA Goluchow, Musée Czartoryski III H e Taf. 13, 4; Heesen 2011 Kat. 310 Taf. 89 b; BAPD 301188) oder die Sianaschale des Heidelbergmalers in Würzburg L 452 (ABV 63, 6; Add² 17; BAPD 300550). – Zur Bedeutung des Motivs siehe den Kommentar zu F 1762, hier Tafel 13, 1–7.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 2

1–3. Beilage 1, 2.

F 1756. Aus Vulci. 1884 aus dem Nachlass von Emil Braun erworben.

erh. H 6,4 cm – Dm ca. 18,1 cm.

ABV 162, 3. 171, 2. – CIG 4 Nr. 8203. – J. A. Letronne, RA 1846, 400. – Th. Mommsen, BdI 1846, 77f. – Th. Panofka, AZ 1846, 232. – AZ 1847, 156 zu Nr. 10. – Welcker 1848, 394. – Furtwängler 1885, 289f. Nr. 1756. – Klein 1887, 72 Nr. 2. – von Brunn 1889, 464. – Kretschmer 1894, 140 zu Nr. 123; 187 Nr. 169. – F. Studniczka, JdI 11, 1896, 288 Anm. 23. – Nicole 1916, 379 Nr. 22, 2. – M. H. Swindler, AJA 20, 1916, 320 Anm. 2. – Hoppin 1924, 85. – J. D. Beazley, Attic Black-Figure. A Sketch (1928) 16 Anm. 3. – Beazley 1932, 174. 200. – Neugebauer 1932, 69. – E. Kunze, AM 59, 1934, 106 Anm. 1. – Rumpf 1937, 23 Nr. 3. – J. Kirchner, Imagines Inscriptionum Atticarum. Ein Bilderatlas epigraphischer Denkmäler Attikas ²(1948) 10 Nr. 9 Taf. 4, 9. – von Bothmer 1962, 257 Anm. 33. – Almagro-Gorbea 1971 Taf. 8, 2; 9, 1. 2. – von Vacano 1973, 229 Nr. A 133. – Haldenstein 1982, 52f. 100. – Immerwahr 1990, 50 Nr. 241. – KLA 1, 221 s. v. Eucheiros (II) (B. Kreuzer). – Pécasse 2002, 95 Anm. 47. – Wachter 2003, 155 Anm. 39. – Steiner 2007, 76. – Immerwahr 2007, 183 Nr. 2221; 190. – Heesen 2009, 120 Abb. 2. – Schilling

2009, 84 Abb. 3; 86. – T. Hirayama, *Kleitias and Attic Black-Figure Vases in the Sixth-Century B.C.* (2010) 176 Abb. 14 i; 19 c. – Heesen 2011 Kat. 5 Abb. 7. 10 b Taf. 3 e. f; 4 a. b. – Heesen 2022, 177. – AVI 2221. – BAPD 301089.

Zustand: fragmentarisch erhalten; zwei zusammengehörende, aber nicht anpassende Schalenhälften. Von Seite A sind in fünf anpassenden Fragmenten die Henkelzone, Teile des unteren Beckenbereichs und ein kleines Stück der rechten Randzone erhalten. Von Seite B in drei anpassenden Scherben die annähernd vollständige Henkelzone, die Randzone zu einem großen Teil und ein kleinerer Bereich des unteren Beckens. Vom Tondo haben sich Teile des rahmenden Ornaments mit geringen Resten der Darstellung erhalten.

Material: Ton orange. Glanzton tiefschwarz, metallisch glänzend. Spuren einer Brennstütze: schmale, konzentrisch verlaufende silberne Verfärbung im Bereich unterhalb der Henkelzone. Absplitterungen an den Bruchkanten. Zahlreiche kleinste Abplatzungen im Becken. Kratzer im Tondo – Deckfarbe Rot.

Form: äußerst dünnwandig; scharfer Knick am Übergang zur Randzone; zur weiten Mündung sanft ausschwingend.

Ornamentik: Standarddekor. Kleine Henkelpalmetten annähernd runder Form mit dreimal sieben und einmal acht (Seite A links) kleinen Blättern wechselnder Farbgebung. Stielknoten aus Farbpunkt. Zwischen den Palmetten die auf beide Seiten aufgeteilte Signatur, A: ΕΥΧΕΡΣΕΠΙΟΙΕΣΕΝ (Abb. 1); B: ΗΟΡΤΟΤΙΜΟΗΥΙΗΣ (Abb. 2). Das Tondo ist umgeben von einem Zungenornament aus farblich alternierenden Zungen. Zwischen den Zungen Relieflinien. Eingefasst ist das Ornament von zwei konzentrischen Linien außen und drei innen.

Darstellung: im Tondo eine zum Rand hin orientierte kleine Palmette (Fragment Seite A) und zwei ebenfalls nach außen orientierte, nebeneinander liegende Reste von leicht konvexen Strukturen mit einem eng gewellten Kontur (Fragment Seite B).

Rote Deckfarbe für die Palmettenblätter, Kern und Stielknoten auf den Außenseiten. Im Inneren für die Ornamentierungen (direkt auf den Tongrund gemalt), Blätter der Palmette, den Kern sowie die gewellten Strukturen auf der gegenüberliegenden Seite.

Um 550. Eucheiros-maler (Heesen). Töpfer: Eucheiros

Zum Töpfer und Maler: Siehe ABV 162 f.; Para 78; Add² 47; Hoppin 1924, 85–87; Beazley 1932, 169. 175. 178. 200; M. Robertson, JHS 71, 1951, 149; Almagro-Gorbea 1971, 159–179; Haldenstein 1982, 52–54; Immerwahr 1990, 50 f.; KLA 1, 221 s.v. Eucheiros (II) (B. Kreuzer); Heesen 2011, 16–27 Kat. 1–13. Zur Vermutung, dass Töpfer und Maler identisch sind siehe Heesen 2011, 27 und

Ph. Sapirstein, AJA 117, 2013, 502 Anm. 36. Eucheiros ist der Sohn des Ergotimos, der unter anderem auf dem Françoiskrater als Töpfer signierte. Die dritte Generation dieser Töpferfamilie ist über eine fragmentarisch erhaltene Randschale im Vatikan o. Inv. (ABV 163; Beazley 1932, 179 Abb. 11; Heesen 2011 Kat. 20 Taf. 8 e; BAPD 310549) mit dem Patronymikon ΕΥΧΕΡΟ ΗΥΙΗΥΣ bekannt.

Zur Inschrift: Signaturen des Eucheiros, zumeist mit Patronymikon, finden sich auf fünf weiteren Kleinmeisterschalen, siehe Heesen 2011 Kat. 2. 3. 6–8. Vgl. insbesondere die Schale im British Museum 1847,0806.44 (ABV 162, 2; Add² 47; CVA British Museum 2 III H e Taf. 11, 1; Heesen 2011 Kat. 3 Taf. 2 a; BAPD 310545) mit fast identischen Inschriften an den Außenseiten. In den Signaturen sind drei verschiedene Varianten des Namens anzutreffen: neben Euchers, noch Euchros und Eucheros, siehe Heesen 2016, 155 Anm. 39. Zur Auslassung des Omikrons im Namen auf der Berliner Schale und dem verbreiteten Phänomen der „Kurzschreibung“ siehe Wachter 1992, 25 f. Bei dem zweiten Omikron im Verb handelt es sich wahrscheinlich um einen schlichten Verdopplungsfehler, vgl. Heesen 2011, 19.

Zur Darstellung: Die geringen Reste des Innenbildes erinnern, trotz der stark gewellten Struktur, an die Spitzen von Schwanzfedern, beispielsweise von Hühnerfüßeln, die im Œuvre des Eucheiros mehrfach auftauchen: Vgl. dazu etwa die zwei antithetischen Hähne im Tondo der Eucheiroschale in Madrid 1969/61/1 (M. Almagro-Gorbea, La necrópolis de Medellín I. La excavación y sus hallazgos [2006] 21 f. Abb. 8; Heesen 2011 Kat. 1 Taf. 3 a; BAPD 5523) und den Hahn im Tondo einer fragmentierten Randschale in Florenz 141804 (Heesen 2006, 46 Nr. 8; Heesen – Iozzo 2019, 30 f. Nr. 6; BAPD 9046328). In Frage kommen aber auch andere gefiederte Wesen, wie etwa der Vergleich mit dem Schwanz einer Sirene im Tondo einer Randschale im British Museum 1860,0201.36 (CVA British Museum 2 III H e Taf. 11, 5 a; BAPD 13249) nahelegt. Dort finden sich auch die nach außen gedrehten Palmetten. Weitere Beispiele mit Hähnen und Palmetten begegnen in den Tondi Hannover 1972,1 (CVA Hannover 2, 38 Taf. 25, 1–6; K. Schauenburg, MededRom 41, 1979 Taf. 3, 5; BAPD 15486), Chianciano Terme 229478 (Iozzo 2006, 114 Taf. 10, 4; G. Paolucci, Chianciano Terme. Museo Civico Archeologico [2008] 60; BAPD 9023260) und Nicosia 1997/IV-30/1 (G. Giudice – F. Muscolino, Vasi attici corinzi apuli a Cipro [2012] 45 Kat. 1 Taf. 1, 1. 2; BAPD 9029372). Die Spuren auf der Berliner Schale deuten auf zwei Tiere hin. Vergleichbar sind etwa die zwei nebeneinander platzierten Hähne auf der Schale München SH 2142 (CVA München 10 Taf. 32, 2; BAPD 31932). Das Motiv zweier Hähne mit einer dazwischenliegenden Palmette begegnet mehrfach auch auf den Außenseiten, wie etwa einem Bandschalen-

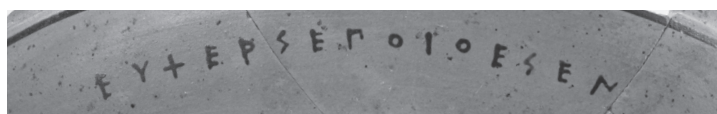


Abbildung 1 F 1756A (1:1)



Abbildung 2 F 1756B (1:1)

fragment in Rom, Villa Giulia 80169 (Hannestad 1989, 91 Nr. 175; BAPD 9025535) und der Randschale Bellagio, Villa Melzi (BAPD 47083). – Eine ähnlich starke Wellung wie auf dem Berliner Fragment ist zum Teil bei den aufgestellten Brustfedern von Kampfhähnen anzutreffen, vgl. die Schale München SH 2142 (siehe oben).

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

Zur Restaurierungsgeschichte: Das im Jahre 1884 erworbene Gefäß war vervollständigt und ging als Original in die Forschung ein. Dass es sich dabei um ein neuzeitliches Pasticcio handelte, wurde erst 1985 bei einer Restaurierung durch P. Schilling erkannt. Neben zahlreichen Ergänzungen waren darin die Fragmente von mindestens vier verschiedenen Schalen verbaut, siehe dazu Schilling 2009, 86, und das Fragment Berlin ex F 1756, hier Taf. 21, 1.

TAFEL 3

1–6. Beilage 1, 3.

F 1765. Aus Etrurien. 1836 durch Eduard Gerhard erworben.

erh. H 5,2 cm – Dm 15,8–16,2 cm – B über die Henkel 22,8 cm – T Becken ca. 5,2 cm – Dm Tondo 4,5 cm – Volumen 0,6 l.

CIG 4 Nr. 8312. – Gerhard 1840b, 27 Nr. 1664 Taf. 3. – Weil 1879, 182. – Furtwängler 1885, 292. – von Brunn 1889, 504. – Neugebauer 1932, 70. – Heesen 2011, 220 Anm. 1337. – Heesen 2016, 95 Nr. 7. – Chiarini 2018, 270f. – AVI 2229. – BAPD 9017543.

Zustand: Becken aus neun Fragmenten weitgehend vollständig zusammengesetzt. Geringfügige Fehlstellen an den Bruchkanten. Das Tondo ist ausgebrochen. Der ehemals angefügte Fuß wurde von B. Zimmermann als nicht zugehörig erkannt und entfernt. Geringfügige neuzeitliche Übermalungen an den stellenweise abgeriebenen Palmetten des rechten Henkels wurden bei der Restaurierung 2021 entfernt. Im Becken unterhalb des Wandungsknicks ein umlaufendes, schmales Band aus zahlreichen, kleinen Löchern. Wischspuren mit Fingerabdruckriefen an den Henkelansätzen. Feines Pinselhaar im Becken.

Material: Ton beige, Oberfläche teilweise stark abgerieben. Glanzton schwarz, metallisch glänzend mit schwach grünlichem Schimmer im Becken; an der Beckenunterseite stumpf und in großen Teilen mit grünlich-beigen Flecken; am linken Henkel bräunlich verfärbt. An den Henkelpalmetten auf Seite A, beiden Henkeln und der Randlippe starker Abrieb. Mehrere Abplatzungen an und um die Bruchkanten im Becken. – Deckfarben Rot und Weiß, oft nur noch als Farbschatten.

Form: scharfer Wandungsknick. Weite Mündung. Nahe-

zu gerade verlaufende Randzone ohne Krümmung im äußeren Profil.

Ornamentik: Standarddekor. Ovale Henkelpalmetten aus sieben deutlich separierten, länglich-schmalen und wechselnd gefärbten Blättern. Jeweils zwei gepunktete Stielknoten. An den Palmetten des rechten Henkels verloren.

Dazwischen die in Teilen verlorenen Inschriften, A: –] IXIEΣEΠO[.] IΣEKME (Abb. 3); B: –] EΠOIKΛOTEEΣENK[. (Abb. 4).

Darstellung, A/B: laufende Flügelfrau nach rechts. In der Randzone eilt eine geflügelte Frau mit langen Haaren im Knielaufschema nach rechts. Der Kopf ist jeweils nach links umgewendet. Der vorgestreckte linke Arm ist nach oben angewinkelt, der rechte Arm nach hinten ausgestreckt. Die großen Sichelflügel sind zu beiden Seiten ausgebreitet. Bekleidet ist sie mit einem schlichten, knielangen Chiton, der an den Hüften gegürtet ist. Sie trägt ein Stirnband, ein einfaches Halsband oder eine Kette aus zwei parallelen Ritzlinien und Flügelschuhe.

Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne, Palmettenblätter und Stielknoten; für den Chiton, die Flügelschulter und die Flügel der Schuhe, das Stirnband. – Weiße Deckfarbe für die Hautpartien.

550/545.

Zur Ornamentik: Vergleichbare Palmetten finden sich eher selten, sind aber doch bei unterschiedlichen Malern anzutreffen. Eine deutliche Ähnlichkeit zeigt sich auf einer Schale des Elbows Out in Berkeley 8-3497 (ABV 250, 31; Add² 65; CVA Berkeley 1 Taf. 16, 1 a–c; BAPD 301429). Im Œuvre dieses Malers ist generell ein breites Spektrum an unterschiedlichen Palmettenformen und -ausführungen anzutreffen, vgl. etwa Berlin F 1764, hier Tafel 23, 1–4; siehe dazu Fellmann 1984, 157. Es liegt nahe, dabei an mehrere Malerhände zu denken, etwa von Assistenten. Sehr ähnlich sind zudem die Palmetten auf Fragmenten des Glaukytes im Basler Kunsthandel (Heesen 2011 Taf. 36 a; BAPD 9045132) und einem weiteren Fragment in Gravisca 75/14571 (Iacobazzi 2004 Nr. 420). Auch die doppelten Stielknoten sind eher selten und begegnen bei unterschiedlichen Malern, etwa dem Tlesonmaler (vgl. Heesen 2011, 193 Kat. 276. 286. 289. 316. 317; BAPD 9045161. 350515. 303078. 28795. 301218), dem Soklesmaler (vgl. Heesen 2011 Kat. 34. 35; BAPD 301109. 350505) und auf einer Schale des Xenokles in Jerusalem, Bible Land Museum 4773 (ABV 186, 9; Heesen 2011 Kat. 91; BAPD 302450).

Zur Inschrift: Immerwahr, AVI 2229, schlägt in der Nachfolge der alten Publikationen für die Inschrift auf Seite A die Lesung –] IXIEΣ EΠOIECE (E)Π(E) vor; ein Töpfername mit der Endung ist nicht bekannt. Heesen 2016, 94 f. Nr. 7, wie zuvor etwa auch schon Weil 1879, 182, vermutet, dass es sich auf beiden Seiten lediglich um Imitationen

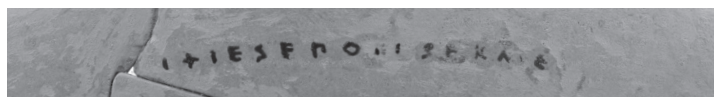


Abbildung 3 F 1765 A (1:1)

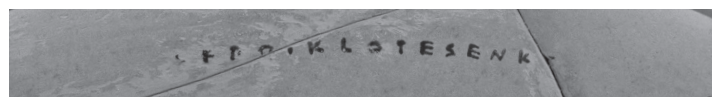


Abbildung 4 F 1765 B (1:1)

von Signaturformeln handelt. Siehe dazu auch Chiarini 2018, 93–107.

Zur Darstellung: Zu den auf Kleinmeisterschalen häufig anzutreffenden, geflügelten Frauen und ihrer schwierigen Deutung siehe den Kommentar zu F 1775, hier Tafel 10, 1–5. An den Außenseiten erscheinen geflügelte Frauen regelhaft im Zentrum mehrfiguriger Friese von Bandschalen, siehe Heesen 2011, 138 Anm. 811–818 und etwas seltener auch als Einzelfiguren auf einigen Rand- sowie einer Bandschale, siehe Heesen 2011 Kat. 521. 576–579. 667 (Kentaurenmalerei); 220 Anm. 1337 (andere Maler) sowie Berlin F 1773, hier Tafel 15, 1–3; zusätzlich die Randschale Balat, Milet Mus. Z04.3.17 (Kunisch 2016 Taf. 42 Nr. 380; BAPD 9039262) und die Patch-Bandschale Dresden ZV 2600 G 030 (R. Pagenstecher, Die Gefäße in Stein und Ton, Knochenschnitzereien, Expedition Ernst von Sieglin: Ausgrabungen in Alexandria 2, 3 [1913] 7. 186 Taf. 11, 6; R. Blatter, AA 1967, 14 Abb. 3; Malagardis 2009, 104 Abb. 10; BAPD 808). Die Flügelfrauen bewegen sich im Knielaufschema sowohl nach links (so beim Kentaurenmalerei) als auch nach rechts. Der zurückgedrehte Kopf ist bei fast allen Exemplaren vorhanden. Etwas seltener ist hingegen der kurze Chiton; dieser findet sich aber ebenso auf der Randschale Berlin F 1773, hier Tafel 15, 1–3 und einem Fragment in Vathy K 3225 (B. Kreuzer, Die attisch schwarzfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos, Samos 22 [1998] 179 Taf. 43, 241; BAPD 23111). – Sichelflügel begegnen in der archaischen Zeit recht häufig, insbesondere bei Fabeltieren; siehe etwa die Sirenen auf Berlin F 1770, hier Tafel 14, 1–7 und den Schwan auf Berlin F 1777, hier Tafel 1, 1–5. Sie sind aber auch an menschengestaltigen Figuren nicht ungewöhnlich. Auf den Kleinmeisterschalen sind solche Figuren gleichwohl nur ganz vereinzelt mit den ornamentalen Sichelflügeln ausgestattet, etwa auf einer Bandschale des Amasismalers in Krakau 30 (ABV 156, 84; Add² 46; CVA Krakau, Collections de Cracovie Taf. 5, 1 b; BAPD 310513) oder in Kombination mit einem zweiten, naturnäheren Flügelpaar auf F 1773, hier Taf. 15, 1–3. Gängiger sind die nach unten weisenden Vogelflügel. – Flügelschuhe sind bei Figuren auf den Schalenaußenseiten selten, werden zum Teil aber von den großformatigeren und meist detailreicheren Tondofiguren getragen, siehe Berlin F 1775, hier Tafel 10, 1–5; Louvre F 54 (ABV 146,2; CVA Louvre 8 III H e Taf. 77, 2; Heesen 2011 Kat. 118 Taf. 38 b; BAPD 310406) und Malibu 81.AE.100 (Heesen 2011, 92 Anm. 548; BAPD 28121).

TAFEL 4

1–6. Beilage 1, 4.

F 1771. Erworben 1867. Nachlass Gerhard.

H 12,1–12,5 cm – Dm 19,4 cm – T Becken 6,6 cm – H Fuß 5,4 cm – Dm Fußplatte 8,5 cm – Dm Tondo 10,4 cm (Bildfeld: 6,6 cm) – erh. Gewicht 0,32 kg – Volumen 1,0 l.

Furtwängler 1885, 294 Nr. 1771. – Kretschmer 1894, 195 Nr. 175. – Neugebauer 1932, 70. – Haldenstein 1982, 71–74. – B. Fellmann, CVA München 10, 50. – P. Heesen,

CVA Amsterdam 2, 50. – Threutte 1996, 457. – Wachter 2003, 153 Nr. 47. – Heesen 2006, 45 Nr. W 47. – Heesen 2011 Kat. 268 Taf. 78 a. b. – AVI 2234. – BAPD 9017546.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Eine kleine Randscherbe, eine Wandscherbe mit dem Ansatz des rechten Henkels und eine größere Randscherbe auf Seite B sind verloren und wurden bei der Restaurierung 2004 durch P. Schilling ergänzt. Weggebrochener Fuß mit kleinen Ergänzungen wieder angefügt. Fehlende Partien des zentral ausgebrochenen Tondo ergänzt. Ebenso ein Fragment der Außenkante der Standplatte. Weitere geringfügige Ergänzungen an ausgebrochenen Fugen. Alle Ergänzungen mit farblicher Angleichung. Horizontal umlaufende Ritzung mit dreieckigem Querschnitt am Stiel knapp unterhalb des Beckenansatzes. Annähernd horizontal verlaufende, längliche Kratzspuren in der Randzone von Seite B. Mehrere Bohrlöcher in der Wandung; Drei Paare und drei weitere Löcher mit verlorenem Gegenstück an den Bruchkanten zu den ergänzten Scherben. Schwache Wischspuren mit Fingerabdruckriefen an den Henkelansätzen.

Material: Ton ockerorange. Glanzton schwarz mit grünlichem Schimmer im Becken. Dünner, gelblich durchschimmernder Farbauftrag auf Seite B, sowie an Henkel und Stiel. Zahlreiche Abplatzungen, Schlag- und Kratzspuren innen und außen am Becken. Stellenweise schwach abgeriebene Oberfläche im Tondo. Vier kleine Glanztonkleckse im Bereich des Henkels und links davon. – Deckfarben Rot und Weiß, größtenteils nur mehr als Farbschatten.

Form: ausgeprägter Profilknick; annähernd gerade verlaufende, ausladende Randzone; leicht trompetenförmiger Fuß mit flacher Fußplatte.

Ornamentik: Standarddekor. Unterseite der Standplatte mit einer Verzierung aus konzentrischen Kreisen: je ein dünner Kreis an der äußeren sowie inneren Kante; dazwischen eine Gruppe von drei eng stehenden Kreisen. Henkelpalmetten von kompakt-ovaler Form mit zweimal zwölf und zweimal 13 länglichen Blättern. Stielknoten aus zwei geritzten Linien deutlich unterhalb der Volutenverzweigung. Zwischen den Palmetten auf beiden Seiten die gleichlaufende Grußformel, A/B: XAIPEΣYKAIΠIEIEY (Abb. 5. 6).

Tondo von einem Ornament aus abwechselnd gefärbten und von Relieflinien getrennten Zungen umgeben. Das Zungenornament wird außen von drei und innen von vier Kreisen gerahmt.

Darstellung, I: Hahn und Henne unter einer Lotosblüte nach rechts. Im Vordergrund schreitet eine Henne mit angelegten Flügeln und aufgestellten Schwanzfedern nach rechts. Überragt wird diese von dem hinter ihr in dieselbe Richtung orientierten Hahn. Dieser hat die Flügel ebenso angelegt und die Schwanzfedern fächerförmig aufgestellt. Vor und über dem Schwanzfächer sind gebogene Sichelfedern angegeben. Der Bildraum über den Tieren wird von einer Lotosblüte besetzt, die von links, über den Sichelfedern ins Bild wächst. Zwei ausladenden Volutenranken rahmen die annähernd senkrecht stehende Blüte.

Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne, für die Zungen des Tondoornaments (direkt auf Tongrund); alternierend an den Flügelfedern des Hahns, eventuell auch an den Schwanzfedern; für die Sichelfedern und die äußeren Blü-

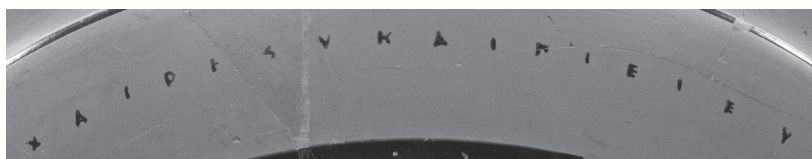


Abbildung 5 F 1771 A (1:1)

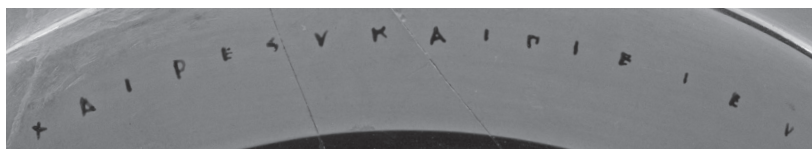


Abbildung 6 F 1771 B (1:1)

tenblätter des Lotos. – Weiße Deckfarbe für Punkte am äußeren Ende der trennenden Relieflinien des Zungenornaments, für den Körper der Henne mit Ausnahme der Beine.

Zeichentechnik: Die Binnenritzungen sind beim Hahn deutlich kräftiger und tiefer ausgeführt als bei der ehemals mit Deckweiß versehenen Henne. – Für den Kontur der Henne finden sich schwache, kaum von der Ausführung abweichende Vorzeichnungen bzw. Vorritzungen an der Brust, im Bereich des Unterleibs, an den Schenkeln und am Rücken zwischen Henne und Hahn. Beim Hahn zeigen sich Vorritzungen von Hals- und Brustkontur, die deutlich von der ausgeführten Malerei abweichen (Abb. 7).

555/550. Tlesonmaler (Haldenstein). Töpfer: Tleson.

Zum Maler: Siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4. Zur weiteren Beschäftigung des Malers mit der Bildthematik, für die er eine ausgeprägte Vorliebe hegte, siehe beispielsweise Berlin F 1759, hier Tafel 5, 1–3; Berlin F 1760, hier Tafel 7, 1–3 und Berlin Sa. 182, hier Tafel 37, 2. Das gleiche Motiv hat er in drei weiteren Randschalentondi aufgegriffen: Fragment Athen, Agora A-P 2414 (ABV 179, 10; Heesen 2011 Kat. 284 Taf. 81 e; BAPD 302306), Cincinnati 1979.2 (Para 75, 9bis; Add² 50; Hee-



Abbildung 7 F 1771

sen 2011 Kat. 344 Taf. 98 a; BAPD 350721), Basel, Kunsthandel (Christie's. Antiquities. Auktionskatalog New York 25. April 2017 [2017] Nr. 209; BAPD 350736). Die Ähnlichkeiten mit der Berliner Darstellung sind frappant. Neben dem annähernd exakt gleichen Motiv finden sich zudem Parallelen in den Details der Ritzung, etwa bei der auffälligen Gliederung des Hennenflügels. Die vollständig erhaltenen Exemplare in Cincinnati und Basel entsprechen der Berliner Schale auch in der reduzierten äußeren Dekoration. Allerdings wurde in diesen beiden Fällen die übliche Töpfersignatur des Tleson verwendet und die Kreisverzierung an der Fußunterseite fehlt, weshalb F 1771 als das älteste Exemplar angesehen werden muss (siehe unten).

Zum Töpfer siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4.

Zur Form: Die eher altertümliche Form des noch leicht trompetenförmigen Schalenfußes ließ Haldenstein 1982, 71 f. an eine Arbeit von Nearchos, dem Vater des Tleson oder einen sehr frühen Versuch von Tleson selbst denken. Auch Heesen 2011, 181, ordnet die Berliner Schale in die frühe Schaffensphase des Tleson ein.

Zur Zeichentechnik: Während die Vorritzungen an der Henne mit der Ausführung nahezu identisch sind lässt sich im ersten Entwurf beim Hahn auf eine deutlich kleinere Figur schließen. Diese wurde zugunsten eines den Raum besser füllenden und ausgewogeneren Hahnenbildes aufgegeben. – Die sehr feinen Ritzungen am Federkleid der Henne finden sich üblicherweise an Partien, die mit weißer Deckfarbe bemalt waren. Da die Ritzungen nur durch die Deckfarbe, nicht aber durch den Glanzton drangen, kamen auch diese feinen Ritzlinien durch die Kontrastwirkung zur Geltung.

Zur Dekoration: Glanztonkreise an der Unterseite der Fußplatte gehören zu den geläufigen Dekorationsschemata älterer Schalentypen, insbesondere der Gordionschalen. Auch bei Sianaschalen sind sie mehrfach anzutreffen, vgl. Brijder 2000, 620 Anm. 313. An Kleinmeisterschalen tritt ein solcher Dekor hingegen nur bei einigen wenigen Randschalen auf, bei denen er als Rudiment und Merkmal sehr früher Exemplare gelten kann, vgl. dazu Heesen 2011, 12 mit weiteren Beispielen. Eine weitere Schale des Tlesonmalers mit einer Verzierung der Standfläche ist nicht bekannt, weshalb Heesen 2011, 185, Zweifel an der Zugehörigkeit

des Fußes äußerte. Die Restaurierung der Schale ließ jedoch keine Zweifel an der Zusammengehörigkeit von Becken und Fuß aufkommen.

Zur Inschrift: Die übliche Gruß- und Trinkformel χαῖρε καὶ πίει εὖ (Sei begrüßt und trinke gut!) wird hier durch das nachgestellte σὺ erweitert, was nach Heesen 2011, 181, nur sehr früh anzutreffen und bislang nur vom Tlesonmaler bekannt ist, siehe Wachter 2003, 152 f. Nr. 47–49; Heesen 2011, 183. Zur üblichen Formel, die von mehreren Malern verwendet wurde siehe Wachter 2003, 145–152 Nr. 1–46; R. Wachter in: J. H. W. Penney (Hrsg.), *Indo-European Perspectives. Studies in Honour of Anna Morpurgo Davies* (2004) 300–322. Für eine andere Erweiterung der gängigen Grußformel siehe Berlin F 1769, hier Taf. 9, 1–4.

Zur Darstellung: Ebenso wie das noch beliebtere und schon in der früheren griechischen Vasenmalerei aufgegriffene Motiv eines einzelnen Hahns (dazu Grabow 2015), ist die Kombination aus Hahn und Henne bereits in der Gattung der Sianaschalen belegt, siehe Brijder 1983, 120. Ohne merkliche Veränderungen wurde das Sujet von den Kleinmeistern übernommen und sowohl an den Außenseiten als auch im Inneren der Schalen dargestellt. Für weitere Beispiele siehe Heesen 2011, 46 Anm. 294. Eine Lotosranke als ergänzendes Bildmotiv findet sich häufiger, auch in ganz unterschiedlichen Kontexten, siehe den Kommentar zu F 1772, hier Tafel 21, 2–4. In Kombination mit einem Geflügelpaar begegnet das Motiv auf der Xenoklesschale in Seattle 59.100 (Para 76, Amyx 1962 Taf. 57, 1–3; Heesen 2011 Kat. 59 Taf. 18 a–c; BAPD 350731) und den Fragmenten München NI 9423 (CVA München 10 Taf. 31, 6; BAPD 44242). Zu der geläufigen, regelmäßig schon auf Sianaschalen anzutreffenden Verbindung von Hähnen mit Ranken, siehe Th. Lorenz, AA 1968, 137 f. und K. Schauenburg, *MededRom* 41, 1979, 12. G. Koch-Harnack, *Erotische Symbole. Lotosblüte und gemeinsamer Mantel auf antiken Vasen* (1989) 38 f. erkannte in der Lotosblüte einen symbolischen Verweis auf heterosexuelle Liebe und Fruchtbarkeit, was jedoch von Heesen 2011, 46 f. Anm. 295; 183, relativiert wird, da es insbesondere das Hühnervogelpaar selbst ist, welches diese Assoziation hervorruft. Die Blüte kann diesen Aspekt dann nur noch zusätzlich untermauern.

Zur Reparatur: Soweit feststellbar, handelt es sich jeweils um paarig gesetzte Löcher mit kleinen, größtenteils präzise ausgeführten Bohrungen (Dm ca. 0,2 cm), die für eine antike Reparatur mit Bronzeverklammerung sprechen. Die Löcher sind in der Regel innen stärker ausgebrochen, was für die Bohrrichtung von außen nach innen spricht. Allgemein zu antiken Reparaturen an Keramikgefäßen siehe hier die Einleitung; speziell zur Verwendung von Klammern siehe Berlin F 1763, hier Tafel 18, 1–4 und Berlin F 2039, hier Tafel 59, 1–4.

TAFEL 5

1–3. Tafel 6, 1–6. Beilage 2, 1.

F 1759. Aus Etrurien. 1841 durch Eduard Gerhard in Rom erworben. Zusammen aufgefunden mit F 1760, hier Tafel 7, 1–3.

erh. H 8,3 cm – Dm 22,2–22,4 cm – B über die Henkel 29,5 cm – T Becken ca. 7,9 cm – Dm Tondo 8 cm – Volumen 1,87 l.

ABV 180, 27. – Add² 50. – CIG 4 Nr. 8308. – Gerhard 1846, 29 f. Nr. 1741 Taf. 5. – Gerhard 1848–1850, 51 f. Taf. 30, 6–7. – Th. Panofka, AZ 1847, 191. – Weil 1879, 182. – Furtwängler 1885, 290 Nr. 1759. – Klein 1887, 74 Nr. 22. – von Brunn 1889, 503 Nr. 16. – Nicole 1916, 384 Nr. 24. – Hoppin 1924, 366. – Beazley 1932, 172. – Neugebauer 1932, 69. – B. Fellmann, CVA München 10, 27. – Immerwahr 1990, 132. 156 Nr. 880. – Fellmann 2002, 114 f. Nr. 27 Abb. 12. – KLA 2, 483 s. v. Tleson (P. Heesen). – Heesen 2011 Kat. 308 Taf. 88 c. – AVI 2223. – BAPD 301180.

Zustand: Becken aus zahlreichen, teils sehr kleinen Fragmenten zusammengesetzt. Fehlende Wandpartien, vor allem im rechten Schalenteil, wurden ergänzt und farblich angeglichen. Ebenso das ausgebrochene Tondo. Der Fuß fehlt. Ein neuzeitlich angesetzter, nicht zugehöriger Fuß wurde abgenommen. Die rechte Hälfte des linken Henkels fehlt. Modern eingesetzte Ergänzungen aus zurechtgeschnittenen antiken Scherben an diesem Henkel sowie an den Fehlstellen der Wandung wurden entfernt. In der Glanztonzone unterhalb der linken Palmette von Seite A befinden sich nebeneinander zu beiden Seiten eines Bruchs zwei annähernd gleich große runde Verletzungen, die möglicherweise von nicht ausgeführten Bohrungen zur Vorbereitung einer Flickung stammen. Wischspuren mit schwachen Fingerabdruckriefen um die Henkelansätze.

Material: Ton orange, im Bereich des Wandungsknicks auf Seite A ein brauner Fleck. Glanzton schwarz, metallisch glänzend. Die Randzone innen mit dünnem Farbauftrag und rötlich durchschimmernd. Am unteren Becken außen, knapp unterhalb der Henkelzone und an den Henkeln grünlich-grau verfärbt, mit Ausnahme eines konzentrischen Kreises, der von einer Brennstütze stammt (Dm ca. 16,3 cm). Verlaufener Glanzton am rechten Henkel. An der Randlippe, dem inneren Wandungsknick und den Henkeln geringfügig abgeblättert. Kleinere Kratzspuren und Risse im Becken und um den verlorenen Stielansatz. – Rote und weiße Deckfarbe, stark verblasst und größtenteils nur mehr als Farbschatten.

Form: ausgeprägter, außen etwas verschliffener Profilknick; annähernd gerade verlaufende, nur sehr schwach ausschwingende Randzone.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von annähernd ovaler, kompakter Form mit je elf und zehn schwarzen Blättern. Zwischen den Palmetten auf beiden Seiten die gleichlautende Töpfersignatur, A: T]ΛΕΞΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟ[ΕΠΙΟΙΕΞΕΝ (Abb. 8); B: ΤΑ[Ε]ΣΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟΕΠΙΟΙΕΞΕΝ (Abb. 9).

Darstellung, A/B: Henne in Seitenansicht nach links. Die nahezu identischen Hennen haben den Kopf jeweils erho-

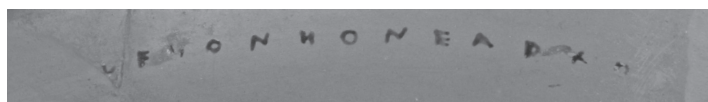


Abbildung 8 F 1759 A (1:1)

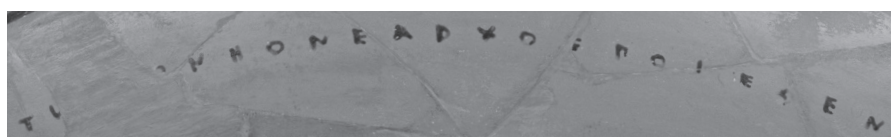


Abbildung 9 F 1759 B (1:1)

ben und die Flügel seitlich angelegt. Die Schwanzfedern sind leicht angehoben. Das Gefieder ist durch Farbgebung und Ritzung differenziert. Schulter und Flügelansatz mit kleinen, nach rechts offenen Halbkreisen. Darauf folgt eine von schmalen, gewinkelten Bändern eingefasste Zone mit horizontal verlaufender eng gesetzter Strichreihe. Das Ende des Flügels bilden die parallel verlaufenden Schwungfedern, die farblich in ein vorderes und ein hinteres Segment unterteilt sind. Die Hennen weisen geringfügige Unterschiede in der Farbgebung auf. Deckfarbe Rot für die Palmettenkerne, den Hals der Henne, die gewinkelten Zonen der Flügel, den vorderen Teil der Schwungfedern und Punkte an den Spitzen der Schwanzfedern. – Weiße Deckfarbe am Kragen; Punkte an der Flügelschulter, an der eingefassten gewinkelten Flügelpartie und Linien entlang der Flügelspitzen, Punkte an den Enden der Schwanzfedern.

Zeichentechnik: Nur am Huhn auf Seite A sind wenige Vorzeichnungen bzw. Orientierungslinien zu erkennen, die mit einem stumpfen Instrument ausgeführt wurden (Abb. 10). Diese eher groben und sich mehrfach überschneidenden Linien befinden sich am Rücken im Bereich des Schwanzansatzes und insbesondere entlang der oberen Schwanzfeder. Weitere, sehr kurze Ritzungen verlaufen entlang der Brust und vom Ansatz des rechten Beins ausgehend entlang des Flügels. Die Vorzeichnungen umschreiben in wenigen Linien die ungefähren Konturen des Vogelkörpers und konnten somit eine grobe Orientierungshilfe bieten.



Abbildung 10 F 1759 A

550/545. Tlesonmaler (Beazley). Töpfer: Tleson.

Zum Maler und Töpfer siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4. – Die Wiederholung einzelner Figuren auf den beiden Außenseiten ist ein übliches, wenn auch nicht durchgängig anzutreffendes Merkmal von Kleinmeisterschalen. Für den Tlesonmaler ist es geradezu charakteristisch, vgl. dazu mit unterschiedlichsten Tierarten etwa Heesen 2011 Taf. 83 d. 84–89. 101–103. 110–114 a. b. – Das Motiv wurde vom Maler mehrmals aufgegriffen, siehe Heesen 2011 Kat. 360–365. Vgl. insbesondere die Hennen auf Vatikan 35565 (Para 75; Iozzo 2002; Heesen 2011 Kat. 365 Taf. 102 d; BAPD 350727) und Rom, Villa Giulia 102075 (ABV 180, 30; Para 74, 30; Hannestad 1989, 2 Nr. 12; Heesen 2011 Kat. 364; BAPD 301183). Diese weisen eine entsprechende, teils sogar identische Ritzung sowie Farb- und Formgebung auf. Die Berliner Henne wirkt durch ihren gelängten Rumpf jedoch etwas schlanker, vgl. B. Fellmann, CVA München 10, 27. Wie auch seine Hähne, orientiert der Maler die Hennen jeweils nach links. Zur Datierung der Schale siehe den Kommentar zu F 1760, hier Tafel 7, 1–3.

Zur Inschrift: Die Signatur entspricht der üblichen und häufig belegten Formel des Tlesonmalers: Τλήσον ὁ Νεάρχου ἐποίησεν, siehe ABV 178–183; Blatter 1977, 57; B. Fellmann in: Vienneis – Kaeser 1990, 170. Das Patronymikon ist, anders als bei seinem Bruder Ergoteles (siehe Berlin F 1758, hier Taf. 12, 1–4), jeweils vor das Verb gesetzt.

Zur Darstellung: Hühnervögel zählen zu den am häufigsten auf Kleinmeisterschalen dargestellten Tieren, siehe den Kommentar zu F 1760, hier Tafel 7, 1–3. Als Einzeltiere in der Randzone sind Hennen, von den Beispielen des Tlesonmalers abgesehen, aber eher selten. Für weitere Beispiele siehe Heesen 2011, 108 mit Anm. 640 sowie zusätzlich Tarquinia 563 (D. Nati, *Ceramica attica a figure nere nel Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia* [2012] Taf. 90; BAPD 9029454). Hauptsächlich finden sich Hennen in diversen Tierfriesen auf Bandschalen und auch als Nebenfiguren in Szenen des Hahnenkampfes, vgl. H. B. Siedentopf in: Vienneis – Kaeser 1990, 99. – Zur Verbindung von Hahn und Henne und zur Bedeutung der Tiere siehe den Kommentar zu F 1771, hier Tafel 4, 1–6.

Zur Auffindungsgeschichte: Gerhard, der die Schale 1841 in Rom erwarb, gab an, dass die Schale vom selben etruskischen Fundort stammt wie Berlin F 1760, hier Taf. 7, 1–3. Furtwängler spezifizierte, dass die beiden Schalen zusam-

men aufgefunden wurden. Der nicht näher angegebene Fundort in Etrurien lässt auf eine Verwendung als Grabbeigaben schließen. Auch wenn F 1760 im Durchmesser wenige Millimeter größer ist, entstammen die beiden Schalen sehr wahrscheinlich der gleichen Herstellungsserie, vgl. KLA 2, 483 s. v. Tleson (P. Heesen). Man hätte es hier folglich mit einem bewusst ausgewählten und wohl auch hergestellten Ensemble zu tun, das aus den sich ergänzenden Motiven Hahn und Henne besteht.

Zur *Brennstütze* siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 6

1–6. Siehe Tafel 5.

TAFEL 7

1–3. Tafel 8, 1–6. Beilage 2, 2.

F 1760. Aus Etrurien. 1841 durch Eduard Gerhard in Rom erworben. Zusammen aufgefunden mit F 1759, hier Tafel 5, 1–3.

erh. H 8 cm – Dm 22,5–22,6 cm – B über die Henkel 30 cm – T Becken ca. 7,7 cm – Dm Tondo 7,8 cm – Volumen ca. 1,8 l.

ABV 180, 26. – Add² 50. – CIG 4 Nr. 8308. – Gerhard 1846, 29 f. Nr. 1742 Taf. V. – Gerhard 1848–1850, 51 f. Taf. 30, 4. 5. – Th. Panofka, AZ 1847, 191. – Weil 1879, 182 f. – Klein 1887, 74 Nr. 23. – Furtwängler 1885, 291 Nr. 1760. – von Brunn 1889, 503 Nr. 17. – Nicole 1916, 384 Nr. 25. – Hoppin 1924, 367. – Beazley 1932, 172. – Neugebauer 1932, 69 Taf. 32. – H. Diepolder, Griechische Vasen. Kunstwerke aus den Berliner Sammlungen (1947) 34 Abb. 21. – Beazley 1986 Taf. 46, 3. – B. Fellmann, CVA München 10, 27. – Fellmann 2002, 114 f. Nr. 26 Abb. 11. – T. Mannack, Griechische Vasenmalerei. Eine Einführung (2002) 119 Abb. 67 a. – KLA 2, 483 s. v. Tleson (P. Heesen). – Heesen 2011 Kat. 307 Taf. 88 a. b. – G. Giudice – F. Muscolino, Vasi attici corinzi apuli a Cipro (2012) 45. – AVI 2224. – BAPD 301179.

Zustand: Becken nahezu unversehrt. Der Fuß ist mit Teilen des Tondo ausgebrochen und fehlt. Ein im 19. Jahrhun-

dert angesetzter Fuß wurde als nicht zugehörig erkannt und bei der Restaurierung 2021 abgenommen. Zwei Wandungsfragmente sind an der Bruchkante wieder angefügt. In der linken Hälfte von Seite B ein feiner, annähernd vertikal verlaufender Bruch ausgehend vom zerstörten Tondo bis zur Mündung. Rechts daneben ein etwa S-förmiger verlaufender Sprung vom ausgebrochenen Tondo bis ans obere Ende der Henkelzone. Wandung entlang des Sprungs leicht verzogen und nicht mehr exakt anpassend. Am unteren Becken kreisförmige Spuren einer Brennstütze. Am linken Henkel leichte Wischspuren mit Fingerabdruckriefen und eine horizontale Kerbe am linken Henkelansatz.

Material: Ton orange mit rötlichbraunen fleckigen Verfärbungen in der Randzone sowie in der Henkelzone von Seite B. Glanzton schwarz, leicht irisierend mit teils grünlichem Schimmer. Deutlich grüngelbliche Verfärbungen im Bereich unterhalb der Henkelzone auf Seite B und kreisförmig um den verlorenen Stielansatz am unteren Becken. Diverse Abplatzungen und Brüche um das ausgebrochene Tondo und außen entlang des Sprungs. Kleine, punktförmige Abplatzungen unterhalb der rechten Palmette von Seite A und verstärkt auch unterhalb der rechten Palmette von Seite B sowie über den gesamten linken Henkel; am rechten Henkel geringfügiger. Bei der rechten Palmette auf Seite B stark ausgebrochene Ritzungen und fleckig-stumpfe Glanztonoberfläche. An der Beckeninnenseite auf Höhe des linken Henkels zahlreiche kleinere Abplatzungen und Abrieb entlang des scharfen Wandungsknicks. Dort auch kleine Risse im Bereich der Henkelansätze. Verlaufener Glanzton innen am rechten Henkel. – Rote und weiße Deckfarbe, diese größtenteils stark verblasst oder nur mehr Farbschatten.

Form: ausgeprägter, scharfer Profilknick; annähernd gerade verlaufende, nur sehr schwach ausschwingende Randzone.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von ovaler Form mit zweimal elf und zweimal zwölf schwarzen Blättern. Zwischen den Palmetten zu beiden Seiten die gleichlautende Töpfersignatur, A/B: ΤΛΕΣΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟΕΠΙΟΙΕΣΕΝ (Abb. 11, 12). Tongrundiges Tondo

Darstellung, A/B: Hahn in Seitenansicht nach links. Das auf beiden Seiten nahezu identische Tier hat den Kopf erhoben und die Flügel angelegt. Die Schwanzfedern sind leicht angehoben. An den Beinen ist der Sporn angegeben. Die Zehen auf Seite B mit Wellenlinie. Konturen von Kopf,



Abbildung 11 F 1760 A (1:1)

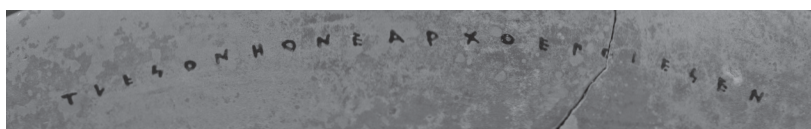


Abbildung 12 F 1760 B (1:1)

Kamm und Kehllappen sind geritzt. Die Schnäbel mit dünnem Glanzton angegeben. Das Gefieder ist durch Farbgebung und Ritzung differenziert. Der Hals ohne Ritzung. Die Flügelschulter ist von kleinen, nach rechts offenen Halbkreisen bedeckt. Darauf folgt eine von schmalen gewinkelten Bändern eingefasste Zone mit horizontal verlaufender, eng gesetzter Strichreihe. Daran schließen die parallel geführten und farblich in ein vorderes und ein hinteres Segment unterteilten Schwungfedern an. Oberhalb davon befindet sich eine Manschette aus einer parallelen Strichreihe (Bürzel) aus der die Schwanzfedern hervorstechen. Diese sind durch überwiegend parallele Ritzungen differenziert. Darüber und davor biegen sich die unterschiedlich langen Sichelfedern. Die Hähne weisen geringe Unterschiede in der Farbgebung auf. Auf Seite B ist das Tier aus dem Zentrum deutlich nach rechts versetzt.

Deckfarbe Rot für die Palmettenkerne; Kamm und Lappen des Hahns, Halsbereich, die äußeren gewinkelten Zonen der Flügel, Vorderer Teil der Schwungfedern, die Sichelfedern und Punkte an den Enden der Schwanzfedern auf Seite B. – Weiße Deckfarbe für den Halsring, Punkte in den Bögen an der Flügelschulter, das mittlere Winkelband, die Flügelspitzen und für die Schwanzfedern.

550/545. Tlesonmaler (Beazley). Töpfer: Tleson.

Zum Maler und Töpfer siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4. – Hühnervögel gehören zu den Lieblingsmotiven des Tlesonmalers, der diese mehrfach in der Randzone platziert, siehe Heesen 2011 Kat. 306. 358. 359. 500; BAPD 301176. 301178. 302458. 301177 (jeweils ein Hahn). Eine Eigenheit der Vögel des Tlesonmalers ist ihre Orientierung nach links, während die Hähne anderer Maler, mit einer Ausnahme, stets nach rechts ausgerichtet sind, siehe Heesen 2011, 193 mit Anm. 1192 und 1193. Den besten Vergleich zu der äußerst qualitativollen Darstellung in Berlin mit einer weitgehend identischen Zeichnung bietet die Schale New York, Metr. Mus. 27.122.30 (ABV 179, 23; Para 74; CVA New York, Metr. Mus. 2 Taf. 8. 9 a; Heesen 2011 Kat. 306 Taf. 87 d; BAPD 301176). Die Hähne des Tlesonmalers weisen allerdings generell eine markante Ähnlichkeit untereinander auf, siehe dazu G.M.A. Richter, CVA New York, Metr. Mus. 2, 5; B. Fellmann, CVA München 10, 26 f. – Heesen rechnet in Anknüpfung an Haldenstein 1982, 71–75, die Schalen Berlin F 1759 und F 1760 sowie die Schale New York, Metr. Mus. 27.122.30 (siehe oben) der frühen Phase des Tlesonmalers zu, während er die weiteren, vergleichbaren Stücke in dessen mittlere Schaffensphase einordnet. Eine zeitlich entgegengesetzte Datierung der Schalen schlug Fellmann 2002b, 114 f., vor. Siehe dazu, mit überzeugenden Gegenargumenten, Heesen 2011, 179–181.

Zur Inschrift und zur Verbindung mit F 1759 siehe den Kommentar zu F 1759, hier Tafel 5, 1–3.

Zur Zeichentechnik: Bei beiden Hähnen sind jeweils am oberen Kontur auf Höhe der mittleren Flügelbänder kurze, horizontal verlaufende Linien eingedrückt. Diese dienten aller Wahrscheinlichkeit nach als Orientierungslinien für die Zeichnung.

Zur Darstellung: Die auf Kleinmeisterschalen sehr häufig anzutreffenden Hühnervögel tauchen in unterschiedlichen Kontexten und Gruppierungen auf, vgl. etwa Berlin F 1759, hier Tafel 5, 1. 2 (einzelne Henne), Berlin F 1771, hier Tafel 4, 4. 5 (Hahn und Henne) und Berlin Sa. 182, hier Tafel 37, 2 (Hahnenkampf) sowie eingebunden in mehrfigurige Friese, beispielsweise auf München SH 2225 (CVA München 11 Taf. 47, 5–7; 48, 1. 2; BAPD 32465; Hühnerpaar). – Die Beliebtheit des Hahnenmotivs liegt sehr wahrscheinlich in seinen vielfältigen Assoziationsebenen begründet: Das Tier kann zum einen als Symbol für männliche Kampfkraft und Mut gelten, was sich etwa in der Verwendung des Hahns als Schildzeichen zeigt, siehe Chase 1902, 101 f.; Attula 2002, 105 f., und in den zahlreichen Darstellungen des Hahnenkampfes besonders evident wird, siehe mit weiterer Literatur den Kommentar zu Sa. 182, hier Tafel 37, 2.

In den Bereich von Fruchtbarkeit und Erotik weisen die dem Hahn zugesprochene sexuelle Potenz und seine Verwendung als übliches Liebesgeschenk im Kontext päderastischer Beziehungen, vgl. dazu G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke. Ihre Bedeutung im päderastischen Erziehungssystem Athens (1983) 97–105; C. Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland (1989) 175–177; Barringer 2001, 93–95; M. Meyer, Der kleine Unterschied. Ideelle und materielle Aspekte der „Liebeswerbung“ in der Antike (1993) 9–11; A. Lear – E. Cantarella, Images of Ancient Greek Pederasty: Boys were their Gods (2008) 73–75; Grabow 2015, 54–58.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 8

1–6. Siehe Tafel 7.

TAFEL 9

1–4. Beilage 2, 3.

F 1769. Herkunft unbekannt. 1841 durch Eduard Gerhard erworben.

H 14,1–14,6 cm – Dm 21,1–21,3 cm – B über die Henkel 28,8 cm – T Becken 7,3 – H Fuß 6,7 cm – Dm Fußplatte 9,7 cm – Dm Tondo 7,8 cm – Gewicht 0,43 kg – Volumen 1,55 l.

Para 75. – Add² 50. – CIG 4 Nr. 8101. – Gerhard 1846, 57 Nr. 1778 Taf. 5. – Furtwängler 1885, 293 Nr. 1769. – Kretschmer 1894, 88 Nr. 59; 195 Nr. 175. – W. Schulze, Rez. zu Kretschmer 1894, GGA 158, 1896, 251. – Neugebauer 1932, 69. – J.D. Beazley, CIR 57, 1943, 102. – von Bothmer 1962, 257 Anm. 39bis. – M. Scheller, Die Bandschale des Neandros, MusHelv 38, 1981, 224. – F. Lissarrague, Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec (1987) 63 Abb. 47 c. – B. Fellmann, CVA München 10, 29 zu Taf. 13, 1–3. – Immerwahr 1990, 162 Nr. 1117. – Threatte 1996, 457. – Fellmann 2002, 118 Nr. 30. – Wachter 2003, 154 Nr. 50. – B. Zimmermann in: U. Peltz –

O. Zorn (Hrsg.), KulturGutErhalten. Restaurierung Archäologischer Schätze an den Staatlichen Museen zu Berlin. Ausstellungskatalog Berlin (2009) 155 Abb. 5. – Heesen 2011 Kat. 351 Taf. 100 a–b. – AVI 2232. – BAPD 9017545.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten annähernd vollständig zusammengesetzt. Ergänzungen mit farblicher Angleichung an sämtlichen Bruchkanten. Geringfügige Ergänzungen der Ornamentik an der teilweise zerstörten Henkelpalmette auf Seite A rechts. Kleinere Abplatzungen ohne Ergänzung an der äußeren Mündung oberhalb der rechten Palmette auf Seite A.

Material: Ton orange, teils etwas fleckig. Glanzton schwarz, mit schwach metallischem Glanz; im Becken grünlich und auf Seite A grünlichgelb verfärbt. Am Stiel dünner, rötlich durchschimmernder Glanztonauftrag. Geringfügiger Abrieb an der Mündung, den Henkeln und am Wandungsknick innen. An der Innenseite des rechten Henkels Farbklecks und Farbverlauf. – Rote Deckfarbe.

Form: annähernd durchschwingender äußerer Kontur mit einem sehr dezenten äußeren Wandungsumbruch; steile, fast gerade verlaufende, zur Mündung hin ganz leicht ausschwingende Randzone. Stiel zur Fußplatte hin deutlich ausschwingend.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von ovaler Form mit neun und in einem Fall zehn Blättern. Dazwischen die jeweils gleichlautende Gruß- und Trinkformel: A: ΣΥΧΑΙPEKAIΠIEYTOI (Abb. 13); B: ΣΥΧΑΙPEKAI[Π]IEYTOI (Abb. 14). Im tongrundigen Tondo umgeben ein äußerer, dicker und ein sehr dünner Kreis einen Mittelpunkt. – Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne.

Um 540. Tlesonmaler (Fellmann). Töpfer: Tleson.

Zum Maler und Töpfer: ABV 178–183. 688; Para 74–76; Add² 50f.; Hoppin 1924, 365–405; Beazley 1932, 172f. 176. 180–182. 186. 191. 193. 195f.; Haldenstein 1982, 70–78; Beazley 1986, 50f.; Immerwahr 1990, 53; B. Fellmann in: Vierneisel – Kaeser 1990, 170–174; Fellmann 2002, 111–121; F. Utili in: Bentz 2002, 40f.; Heesen 2011, 178–207 (mit weiterer Literatur in Anm. 1094) Kat. 267–501 Taf. 77–123a. Zur überzeugenden Annahme, dass Töpfer und Maler identisch sind, siehe zuletzt Heesen 2011, 179 mit weiterer Literatur. Der Tlesonmaler, nach Beazley 1932, 194: „the typical, the classic, little-master“, ist mit weit über 200 erhaltenen Exemplaren der produk-

tivste Maler von Kleinmeisterschalen. Dabei zeigt er eine klare Präferenz für Randschalen, sehr häufig solche mit Inschriften bzw. Signaturen zwischen den Palmetten und ohne figürlichen Dekor, die sehr gut mit dem Berliner Exemplar vergleichbar sind, wie etwa die Beispiele in Heesen – Iozzo 2019, 58–63 Nr. 61–76. 82. 83. Im Gegensatz zu vielen anderen Kleinmeistern variiert der Tlesonmaler kaum die Gestaltung seiner Palmetten. Kleinere Unterschiede lassen sich durchweg mit der aufgewandten Sorgfalt erklären. Für die sehr typischen und jeweils gut identifizierbaren Palmetten vgl. die hier im Band enthaltenen Tleson-Schalen, etwa Berlin F 1759, hier Tafel 5, 1–3; F 1771, hier Taf. 4, 1–6; F 1775, hier Tafel 10, 1–5. Ebenso verhält es sich mit dem sehr homogenen Schriftbild des Tlesonmalers. Für einen entsprechenden Schreibduktus vgl. etwa München SH 2132 (CVA München 10 Taf. 12, 1–3; Heesen 2011 Kat. 391 Taf. 107 d; BAPD 31935) und Berlin F 1771, hier Tafel 4, 1–6. Siehe zur Schreibfähigkeit des Malers auch den Kommentar zu F 1758, hier Tafel 12, 1–4.

Zur Inschrift: Zu Bedeutung und Lesart des Gruß- und Trinkspruchs χαῖρε καὶ πίει εὖ (Sei gegrüßt und trinke gut!) mit dem angehängten τοι siehe Wachter 2003, 153f. Die ungewöhnliche Formel mit einem vorangestellten σὺ und dem nachgestellten τοι ist in sieben Fällen belegt, die alleamt vom Tlesonmaler stammen, siehe hierzu Wachter 2003, 154f. Nr. 50–55; Heesen 2011 Kat. 347. 348. 350–355; Para 75 (zu „Geneva market“). χαῖρε-Inschriften, die fast ausschließlich auf Randschalen zu finden sind (vgl. Heesen 2011, 233 Tab. 34), tauchen im Werk des Tlesonmalers bzw. in dessen Werkstatt gehäuft auf. Blatter 1977, 57f. geht davon aus, dass die Inschriftenformel regelhaft kopiert und von der Werkstatt als eine Art Markenzeichen verwendet wurde. Zu den vielfältigen Bedeutungen des Wortes χαῖρε siehe R. Wachter, MusHelv 55, 1998, 65–75.

TAFEL 10

1–5. Beilage 3, 1.

F 1775. Aus dem Nachlass Gerhard 1867 erworben.

H 13,4–13,8 cm – Dm 19,8 cm – B über die Henkel 27,4 cm – T Becken 6,8 cm – H Fuß 6,6 cm – Dm Fußplatte 8,8 cm – Dm Tondo 10,2 cm (Bildfeld: 5,9 cm) – Gewicht 0,39 kg – Volumen 1,3 l.

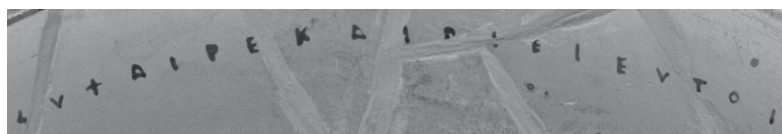


Abbildung 13 F 1769 A (1:1)

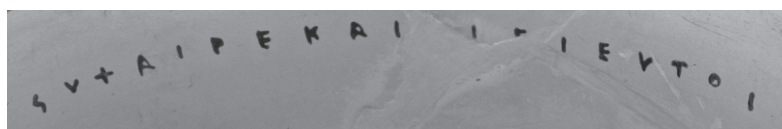


Abbildung 14 F 1769 B (1:1)

CIG 4 Nr. 7551. – E. Gerhard, Über die Flügelgestalten der alten Kunst, AbhBerlin 1839, 17 Taf. 2, 5 = Gerhard 1866, 348 f. Nr. 5. – Gerhard 1868 Taf. 10, 5. – Furtwängler 1885, 295 f. Nr. 1775. – Roscher, ML 1, 1338 s.v. Eris (W. Deecke). – Kretschmer 1894, 195 Nr. 175. – Walters 1905, Bd. 2, 90 Anm. 8; 265 Anm. 2. – E. Schmidt in: Münchener archäologische Studien. Dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet (1909) 285 Anm. 4. – D. M. Robinson, AJA 34, 1930, 356 f. – Neugebauer 1932, 71. – N. Künisch, in: Alltag der griechischen Antike. Ausstellungskatalog Berlin-Wedding (1967) 29 Nr. 87 Abb. 15. – Isler-Kerényi 1969, 28. 136 Nr. 33 Taf. 1. – K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (1978) 185 Abb. 246. – J. de La Genière, MonPiot 63, 1980, 47 Abb. 10. – Haldenstein 1982, 73. 76 f. – LIMC 3 (1986) 847 Nr. 1 s.v. Eris (H. Giroux). – B. Fellmann, CVA München 10, 28 zu Taf. 12, 1–4. – Heilmeyer 1988, 76 f. Nr. 1. – B. Fellmann in: Vierneisel – Kaeser 1990, 172 Abb. 28.7. – Shapiro 1993, 52 Kat. 13 Abb. 11. – M. A. Tiverios, Αρχαία ἀγγεία (1996) 74 Abb. 32. – Threatte 1996, 457. – Brijder 2000, 611 Anm. 275. – B. Borg, Der Logos des Mythos (2002) 135. 283 Abb. 22. – Fellmann 2002, 118 Nr. 3. – Wachter 2003, 146 f. Nr. 5. – KLA 2, 483 s.v. Tleson (P. Heesen). – Wünsche – Knauß 2004, 24 Abb. 3.1. – R. Wünsche (Hrsg.), Mythos Troja. Ausstellungskatalog München (2006) 63 Abb. 7.1. – Heesen 2011 Kat. 336 Taf. 95. 96 – Thomsen 2011 Kat. A7 Abb. 109. – A. Villing – J. L. Fitton – V. Donnellan – A. Shapland, Troy. Myth and Reality. Ausstellungskatalog London (2019) 57 Abb. 37. – A. Caillaud in: V. Zachari – É. Lehoux – N. Hosoi (Hrsg.), La cité des regards. Autour de François Lissarrague (2019) 173 Abb. 3. – M. Tolia-Christakou in: M. Lagogianni-Georgakarakos (Hrsg.), Known and Unknown Nikai. In History, Art and Life. Ausstellungskatalog Athen (2021) 39 Abb. 6. – S. Distler in: G. Swoboda (Hrsg.), Idole und Rivalen. Künstlerischer Wettstreit in Antike und früher Neuzeit. Ausstellungskatalog Wien (2022) 160 f. Nr. 35. – AVI 2236. – BAPD 207.

Zustand: aus sieben Fragmenten vollständig zusammengesetzt. Kleinere Fehlstellen an den Bruchkanten ergänzt und farblich angepasst. Geringfügige Ergänzungen der Malerei: im Tondobild am Gewand im Bereich des Unterleibs sowie den Spitzen des rechten Flügels, im Zungenornament und an der rechten Palmette auf Seite B. Im unteren Beckenbereich konzentrische Spuren einer Brennstütze. Schwach eingedrückte Fingerabdruckriefen an den Henkelansätzen. Mehrere Pinselhaare im Becken.

Material: Ton orange; insbesondere auf Seite A leicht fleckig. Glanzton schwarz mit grau-grünem Schimmer, metallisch glänzend, teils irisierend; im unteren Beckenbereich mit einer leichten Orangefärbung entlang der konzentrischen Eindrücke der Brennstütze. Am Stielansatz und am Stiel streifiger Auftrag. An den Henkeln stellenweise dünner Glanztonauftrag mit orange durchschimmernden Partien. Sehr geringfügige Abplatzungen innen wie außen. – Rote und weiße Deckfarbe, teils nur mehr als Farbschatten.

Form: dezenter äußerer Profilknick; annähernd gerade verlaufende, steile Randzone. Stiel schwingt weit in die leicht konvexe Fußplatte aus.



Abbildung 15 F 1775 A (1:1)

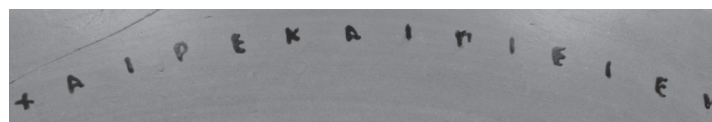


Abbildung 16 F 1775 B (1:1)

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von ovaler Form mit jeweils neun schwarzen Blättern. Der längliche Palmettenkern ist farblich akzentuiert. Dazwischen auf beiden Seiten die gleichlautende und jeweils etwas nach rechts versetzte Inschrift, A/B: XAIPEKAIPIIEIEY (Abb. 15, 16). Das Tondo umgibt ein Zungenornament aus abwechselnd gefärbten Zungen, dazwischen Relieflinien. Eingefasst wird das Ornament von drei Kreisen außen und vier innen.

Darstellung, I: eine durch die Luft laufende Flügel Frau nach rechts. Die Figur ist im Knielaufschema dargestellt, ohne dass ihre Füße den Boden respektive die Einfassung des Tondo berühren. Bekleidet ist sie mit einem Peplos, der mit einem kleinteiligen Schachbrettmuster verziert ist. Die einzelnen Felder sind mit geritzten und von Punkten umgebenen Andreaskreuzen sowie mit Punktrosetten gefüllt. Am Saum des Überschlags und dem unteren Gewandsaum befinden sich jeweils Punktborten, die eine Reihe aus s-förmigen Ritzungen einfassen. Das Gesicht der Frau ist im rechten Profil zu sehen. Mund, Augen und die ornamentale Ohrenpartie sind fein geritzt. So auch ein runder Ohrstecker. Das lange Haar fällt über den Rücken und in zwei dickeren Strähnen über die rechte Schulter. Gehalten wird das wellige Haar von einem Haarband im Nacken und einer von Punktborten gerahmten Binde oder einem Kranz auf dem Kopf. An weiterem Schmuck finden sich ein dünnes Halsband in Ritzung ohne weitere Zier und gewundene Armreife an beiden Handgelenken, mit stark verdünntem Glanzton auf die weiße Deckfarbe aufgetragen. Die durch Ritzung und Farbgebung gegliederten Flügel sind zu beiden Seiten der Figur ausgebreitet. An ihren beschuhten Füßen befindet sich jeweils ein weiterer, diesmal sichelförmiger Flügel. Zwischen den Füßen, der Wölbung des unteren Gewandsaums folgend, ist die Inschrift EPIΣ angebracht.

Deckfarbe Rot für die Palmettenkerne, das Zungenornament (direkt auf den Tongrund), Winkelbänder an den Flügeln, Haarbänder, Mittelpunkte der Gewandrosetten, Schuhe und Ansätze der daran angebrachten Flügel. – Deckfarbe Weiß für die Punkte an den Enden der Relieflinien im Zungenornament, die Hautpartien, die Punktborten am Haarband, am Gewandsaum und dem Überfall sowie an den Flügeln, die Blätter der Gewandrosetten.

Zeichentechnik: zahlreiche Vorzeichnungen für das Tondobild (Abb. 17). Größtenteils handelt es sich nicht um durchgehend gezogene Linien, sondern um mehrere übereinander gelegte, unsaubere Striche, die mit einem eher stumpfen Gerät ausgeführt wurden. Zu erkennen sind Vor-

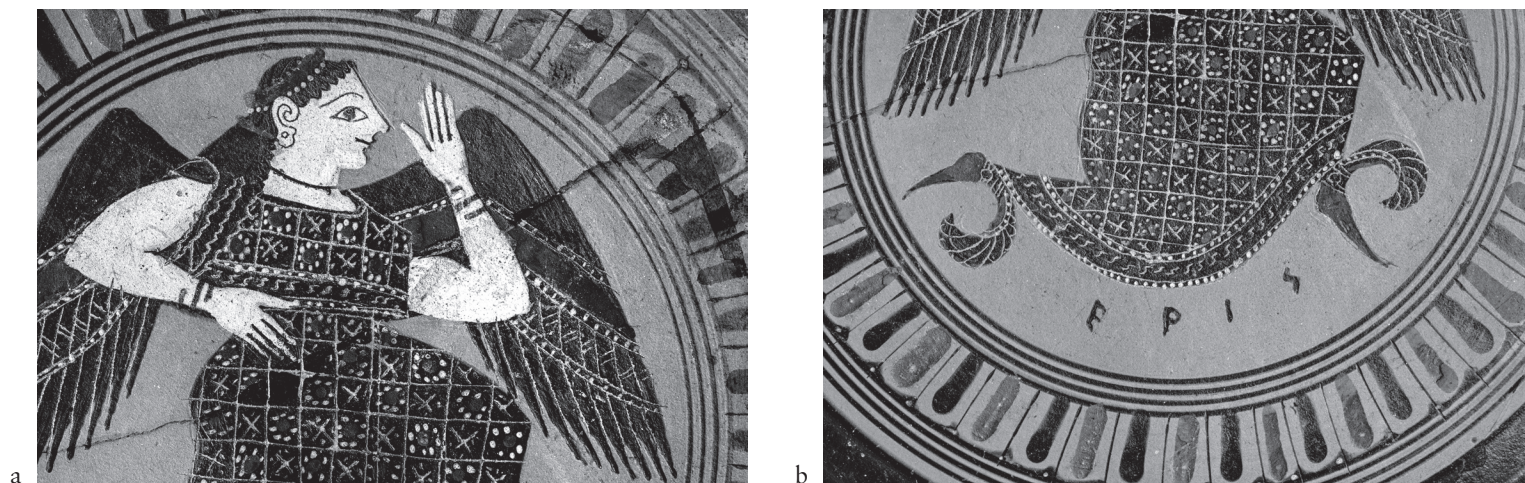


Abbildung 17a. b F 1775

zeichnungen am Hinterkopf, an Stirn- und Kinnlinie, Armen und Händen, Konturlinie vom Gesäß zum Oberschenkel, an der rechten Flügelschulter, außen am linken Flügel und den Umrissen der Flügelschuhe.

Um 540. Tlesonmaler (Haldenstein). Töpfer: Tleson.

Zum Töpfer und Maler siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4. – Dem Maler kann eine Vorliebe für geflügelte Gestalten attestiert werden, vgl. insbesondere die sehr ähnliche Flügelfigur im Tondo einer fragmentierten Schale von der Akropolis Athen, NM Akropolisslg. 1.1757 (Graef – Langlotz 1925 Nr. 1757 Taf. 86; Heesen 2011 Kat. 337 Taf. 95 g; BAPD 32393) und weitere Beispiele bei Haldenstein 1982, 73–75 sowie Heesen 2011 Taf. 97 a–e. Für die aufwendige Gewandgestaltung vgl. insbesondere den Jäger auf einer Schale des Malers im British Museum 1867,0508.946 (ABV 181, 1; Add² 50; CVA British Museum 2 III H e Taf. 11, 2 a; BAPD 301203). Stark vereinfacht erscheint das Gewandmuster auch auf einer Randschale in Malibu 81.AE.100 (Heesen 2011, 92 Anm. 548; BAPD 28121). Die Borten finden sich ähnlich am Gewand des Theseus auf einer Tlesonschale in Toledo 58.70 (Para 75, 1bis; Add² 50; CVA Toledo 1 Taf. 35, 1; BAPD 350732). Gleichlautende Inschriften begegnen häufig im Œuvre des Tlesonmalers. Ein entsprechender Schriftduktus zeigt sich beispielsweise bei München SH 2132 (CVA München 10 Taf. 12, 1–3; BAPD 31935), Mannheim Cg 350 (CVA Mannheim 2 Taf. 14, 1–3; BAPD 9033421) und Berlin F 1776, hier Tafel 11, 1–5. – Zur sehr einheitlichen Palmettengestaltung des Malers siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4.

Zur Inschrift: Der Gruß- und Trinkspruch χαῖρε καὶ πίει εὖ (Sei begrüßt und trinke gut!) gehört zu den häufigsten Inschriftenformeln auf Kleinmeisterschalen, die von vielen verschiedenen Malern verwendet wurde, vgl. Wachter 2003, 145–152. Vom selben Maler etwa Berlin F 1776, hier Tafel 11, 1–5.

Zur Zeichentechnik: Die geritzten Vorzeichnungen sind in weiten Teilen nur sehr undeutlich zu erkennen, sodass die Existenz weiterer Vorzeichnungen etwa unter den Deckfarben nicht ausgeschlossen werden kann. Position und Hal-

tung der Figur sind in der Skizzierung schon weitgehend angelegt. Größere Abweichungen von der Entwurfsskizze sind nicht zu beobachten. Lediglich der Kopf war in der Skizze etwas kleiner. Die Positionen der Sichelflügel, die Ausmaße des linken, vorgesetzten Schuhs sowie der rechten Flügelschulter wurden leicht verändert. Die Vorzeichnungen belegen die besondere Sorgfalt, die der Maler für diese besonders qualitätvolle Schale aufgewandt hat. Allgemein zu Vorzeichnungen siehe den Kommentar zu V.I. 3152, hier Tafel 20, 1–5.

Zur Darstellung: Flügelfiguren, sowohl weiblich als auch männlich, sind ein häufiges, schon auf Sianaschalen präsent Bildmotiv, siehe Brijder 1983, 116 mit Anm. 49. Aufgrund der ausgebreiteten Flügel sowie der ausgreifenden Bewegungen des üblichen Knielaufschemas eignen sie sich besonders für die Verzierung eines runden Bildfelds; für diverse Beispiele bei den Kleinmeistern siehe Heesen 2011, 54 Anm. 338; für weibliche Flügelfiguren: Heesen 2011, 92 Anm. 548–550; für Flügelfiguren in den Rand- und Henkelzonen siehe den Kommentar zu F 1765, hier Tafel 3, 1–6 sowie Berlin F 1773, hier Tafel 15, 1–3. – Gut zu vergleichen etwa Louvre F 54 (ABV 146, 2; CVA Louvre 8 III H e Taf. 77, 2; BAPD 310406) sowie die zusammengehörenden Fragmente in Florenz, o. Inv. und Rom, Villa Giulia 79869 (Hannestad 1989, 8 Nr. 62; Heesen – Iozzo 2019, 37 Nr. 15; BAPD 9025437). Die Vergleichsbeispiele zeigen, dass weibliche Flügelfiguren in den Tondi stets im Knielaufschema nach rechts meist mit zurückgewandtem Kopf gezeigt werden. Der Blick nach vorn begegnet in zwei weiteren Fällen: British Museum 1867,0508.1007 (ABV 184; Add² 51; CVA British Museum 2 III H e Taf. 13, 1 a; BAPD 302436) und Malibu 81.AE.100 (siehe oben), welches als bestes, wenn gleich weniger qualitätvolles Vergleichsstück gelten kann.

Flügelschuhe sind bei vier weiteren geflügelten Frauen anzutreffen: Louvre F 54 (siehe oben), Malibu 81.AE.100 (siehe oben), Sydney NM56.9 (F. Gabrici, MonAnt 22, 1913, 494 Abb. 185 a) sowie in der Randzone von Berlin F 1765, hier Tafel 3, 1–6. – Die gewundenen Schlangenarmreife begegnen häufig etwa als Schmuck der Athena, beispielsweise auf panathenäischen Preisamphoren, vgl. M. Bentz, Panathenäische Preisamphoren (1998) Taf. 6. 7. 13. 15. 17. 19. 21. 23. 25. Vergleichbare, wenn auch meist

etwas jüngere Spiralarmringe haben sich zudem auch realiter erhalten, vgl. etwa B. Deppert-Lippitz, Griechischer Goldschmuck (1985) 131 f. Abb. 120. 168. 171. 201 f.

Die große Ähnlichkeit der laufenden Flügelfrauen und fehlende spezifische Attribute machen eine Deutung ohne Namensbeischrift oder Nebenfiguren quasi unmöglich; in Frage kommen etwa Nike, Iris und Eris. Allgemein zu diesen Figuren und zu der Göttin Eris: H. Kenner, ÖJh 31, 1939, 81–94; Isler-Kerényi 1969, 34–38. 46 f.; Brijder 1983, 116–118; LIMC 3 (1986) 846–850 s. v. Eris (H. Giroux) – Shapiro 1993, 51–61; Thomsen 2011, 155–160. 261 f.; Caillaud a. O. 171–188. Bei der Flügelfrau des Tleson handelt es sich um die älteste erhaltene, gesicherte Darstellung der Eris. Zudem ist es das einzige Beispiel der griechischen Bildkunst, welches sie mit Flügeln zeigt.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 11

1–5. Beilage 3, 2.

F 1776. Aus dem Nachlass Gerhard 1867 erworben.

erh. H 9,8–10 cm – erh. Dm 15,6 cm – B über die Henkel 23,4 cm – erh. T Becken 3,4 cm – H Fuß 6 cm – Dm Fußplatte 7,9 cm – Dm Tondo 8,1 cm (Bildfeld 5 cm).

Furtwängler 1885, 296 Nr. 1776. – Kretschmer 1894, 195 Nr. 175. – Walters 1905, Bd. 2, 265 Anm. 2. – Heilmeyer 1988, 108 f. Nr. 4. – Threatte 1996, 457. – Fellmann 2002, 119 f. Nr. 7 Abb. 19–21. – Wachter 2003, 147 Nr. 6. – Heesen 2011 Kat. 390 Taf. 107 a–c. – Heesen – Iozzo 2019, 38 Anm. 64. – AVI 2237. – BAPD 46438.

Zustand: aus zwei unterschiedlich großen Fragmenten zusammengesetzt. Die Randzone ist in Gänze verloren. Die Bruchkante zwischen Henkelzone und Randzone verläuft gerade und wirkt grob geglättet. Ergänzt und farblich angeglichen ist ein Fragment der Henkelzone von Seite A neben dem rechten Henkel. Die dortige Henkelpalmette ist verloren. Entlang des rechten Ansatzes des rechten Henkels verläuft außen eine flache Kehle, die sich oben und unten in einem Bogen fortsetzt. Im Becken eine unregelmäßige, längliche Druckstelle. Zwei feine Pinselhaare im Becken.

Material: Ton hellorange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend, insbesondere an den Henkeln graugrüne Verfärbungen. Am rechten Henkel und am oberen Rand der Henkelzone stellenweise abgeblättert. Geringfügige Krat-

zer. Malfehler am Ansatz des linken Henkels. – Deckfarben Rot und Weiß.

Form: Randzone verloren. Leicht ausschwingender Übergang vom Stiel zur unten deutlich konvex aufgewölbten Fußplatte.

Ornamentik: Standarddekor. Kompakte, annähernd runde Henkelpalmetten aus jeweils neun Blättern mit einem gelängten, deutlich hervorstehenden Mittelblatt. Zwischen den Palmetten die jeweils gleichlautende Inschrift, A/B: XAIPEKAIPIIEIEY (Abb. 18. 19); auf Seite A etwas nach links versetzt. Das Tondo umgibt ein Zungenornament aus abwechselnd gefärbten Zungen; eine gequetschte Zunge ganz links. Zwischen den Zungen Relieflinien mit Punkten an den Enden. Das Ornament wird außen von zwei, innen von drei Kreisen eingefasst.

Darstellung, I: sitzende Sphinx in frontaler Ansicht. Die angewinkelten Hinterläufe und der Löwenschwanz sind als Silhouette wiedergegeben. An den Konturen und der Schwanzquaste teils kurze Ritzungen zur Andeutung von Fell. Im Vordergrund die eng stehenden und gestreckten Vorderläufe. Ein geritztes, mit ausgesparten Punkten versehenes Schuppenmuster zierte die annähernd kreisrunde Brust. Die durch Ritzung und Farbgebung in mehrere Kompartimente gegliederten Flügel sind zur Seite ausgebreitet und mit einer Krümmung in das Bildrund eingepasst. Der Frauenkopf ist im Profil nach links gezeigt. Das große Ohr ist in ornamentaler Ritzung ausgeführt. Die langen Haare werden mittels zweier Bänder im Nacken hinter dem Ohr und auf der Kalotte zusammengehalten.

Deckfarbe Rot für die Palmettenkerne; das Zungenornament (direkt auf den Tongrund), jeweils zwei rahmende Winkelbänder an den Flügeln und die Haarbänder. – Deckfarbe Weiß für die Punkte am Ende der Relieflinien zwischen den Zungen, für Gesicht, Brust und Vorderbeine der Sphinx, das schraffierte mittlere Flügelband und Punkte am Ansatz der Schwungfedern.

Zeichentechnik: spärliche Vorritzungen mit einem eher stumpfen Gerät an der Stirn, dem Kontur des Halses und Nackens, die runde Brust, Konturen der Vorderbeine, sowie an den oberen Abschlussbögen der Flügel (Abb. 20).

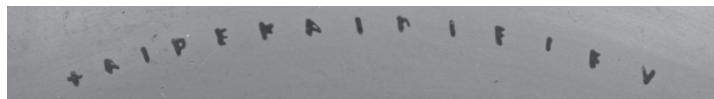


Abbildung 18 F 1776 A (1:1)

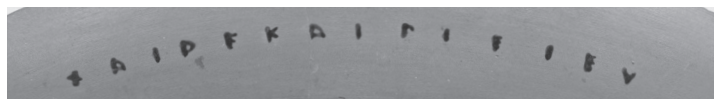


Abbildung 19 F 1776 B (1:1)



Abbildung 20 F 1776

Um 540. Tlesonmaler (Fellmann). Töpfer: Tleson.

Zum Maler und Töpfer siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4. – Für das Gesicht der Sphinx vgl. beispielsweise die Sirene im Tondo der Randschale München SH 2135 (CVA München 10 Taf. 12, 5; BAPD 303078) mit entsprechender Kontur- und Detailzeichnung. Die sorgfältig gezeichneten, etwa ovalen Palmetten sind charakteristisch für den Tlesonmaler und sein fast durchweg anzutreffendes Markenzeichen, vgl. den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4.

Zur Inschrift siehe den Kommentar zu F 1775, hier Tafel 10, 1–5.

Zur Zeichentechnik: Die selbst unter Streiflicht nur schwer erkennbaren Vorzeichnungen fallen sehr spärlich und eher skizzenhaft flüchtig aus. Dem geübten Maler schien eine lediglich grobe Vorgabe der Positionierung der Figur auszureichen. Die minimalen Abweichungen von der Vorzeichnung führen zu einem ausgewogeneren, symmetrischen Ergebnis. Siehe zu Vorzeichnungen auch den Kommentar zu F 1775, hier Tafel 10, 1–5.

Zur Darstellung: Sphingen gehören auch auf Kleinmeisterschalen zum gängigen Motivrepertoire und sind im Œuvre des Malers mehrfach anzutreffen. In den Tondi sind sie meist hockend in Seitenansicht mit erhobener linker Vorderpfote und häufig mit nach hinten umgewandtem Kopf dargestellt, vgl. etwa die Sphinx des Tlesonmalers in Malibu 76.AE.90 (Fellmann 2002, 118 Nr. 14; Heesen 2011 Kat. 338 Taf. 97 a; BAPD 28857). So begegnen sie regelhaft auch schon auf Sianaschalen, siehe etwa Brijder 1983 Taf. 36 c. h; 41 b. c; 54 b. Für weitere Beispiele des Motivs, das in der Werkstatt des Tlesonmalers besonders beliebt war, siehe Heesen 2011, 45 f. Anm. 282, mit der Nennung weiterer Exemplare auch anderer Maler; siehe zusätzlich New York 2011.604.3.1535 (Heesen – Iozzo 2019, 38 Anm. 64).

Sphingen in Frontalansicht sind hingegen selten. Im Werk des Tlesonmalers ist das Motiv ohne Parallele. Den besten Vergleich bieten die Sphingen im Louvre A 241 (CVA Louvre 9 III H e Taf. 91, 1–3; E. Gjerstad [Hrsg.], *Greek Geometric and Archaic Pottery Found in Cyprus* [1977] Taf. 35, 5–7; BAPD 12555) und auf einem Fragment in Malibu 82.AE.40.69 (Heesen 2011, 203 Anm. 1257). Die Haltung ist, soweit feststellbar, jeweils entsprechend und auch die Brust der Mischwesen weist das auffällige Schuppenmuster auf. Diese Musterung ist bei Sphingen häufiger anzutreffen, vgl. als prominente Beispiele die Sphingen auf der Françoisvase Florenz 4209 (ABV 76, 1. 682; Add² 21; BAPD 300000). Auf den Kleinmeisterschalen ist sie jedoch nicht nochmal dargestellt. – Zu weiteren Randschalen mit Sphingen in frontaler Ansicht, siehe Heesen 2011, 203 Anm. 1257. Eine weitere frontale Sphinx, dort mit Sichelflügeln, findet sich im Medaillon einer henkellosen Schale im Louvre F 85 (CVA Louvre 8 III H e Taf. 79, 10; BAPD 11276). – Zur Bedeutung von Sphingen und Sirenen siehe den Kommentar zu F 1770, hier Tafel 14, 1–7.

Zur abgetrennten Randzone: Die am Übergang von Henkelzone zu Randzone häufig sehr dünne Wandung der Randschalen ist besonders bruchanfällig, vgl. E. Aloupi-

Siotis in: K. Lapatin (Hrsg.), *Papers on Special Techniques in Athenian Vases* (2008) 123 f. Abb. 6 b. Weitere Randschalen mit gleichartig abgetrennter Randzone können dies belegen: Baltimore 48.2097 (Para 77; Add² 51; Heesen 2011 Kat. 50 Taf. 13 a–c; BAPD 350740), Orvieto 2619 (CVA Orvieto 1 Taf. 2, 4–6; BAPD 8045) und Tarquinia o. Inv. (E. Pierro, *Ceramica „ionica“ non figurata e coppe attiche a figure nere* [1984] Taf. 38, 2). Die relativ sorgfältig abgetrennte Randpartie ließ Furtwängler 1885, 296 vermuten: „Wie es scheint schon in antiker Zeit ist der Rand gerade abgeschnitten“. Eine Beschädigung oder ein Bruch dieses Schalentails – ob schon beim Brand oder auch erst anschließend – könnte zu diesem drastischen Schritt bewogen haben. Eine praktische Nutzung wäre für die Berliner Schale zwar deutlich eingeschränkt, mit einem Fassungsvermögen von etwa 0,3 l. aber theoretisch noch gewährleistet. Wahrscheinlicher ist jedoch eine erst im 19. Jahrhundert vorgenommene Modifikation der Schale. Etwaige Reste der Randzone könnten abgesägt worden sein, um ein ästhetisch ansprechenderes Gefäß zu erhalten, vgl. dazu auch die zahlreichen ausgesägten Schalentondi wie etwa Wien 1777 (CVA Wien 1 Taf. 3, 1. 5; BAPD 11173) und Florenz 4222 (CVA Florenz 4 III.1 Taf. 123, 2; BAPD 14212). Zudem ließen sich die gelösten Fragmente noch separat verkaufen, siehe dazu N. Eschbach in: Bentz – Kästner 2007, 83–92.

TAFEL 12

1–4. Beilage 3, 3.

F 1758. Aus Etrurien. 1841 durch Eduard Gerhard erworben.

H 15,4–15,7 cm – Dm 21,9–22 cm – B über die Henkel 28,6 cm – T Becken 7,9 cm – H Fuß 7,2 cm – Dm Fußplatte 9,5 cm – H Fußplatte 0,35 cm – Dm Tondo 7,4 cm – Gewicht 0,45 kg – Volumen 1,67 l.

ABV 162, 1. – Add² 47. – CIG 4 Nr. 8183. – Gerhard 1846, 57 Nr. 1779 Taf. 5. – Welcker 1848, 390. – Furtwängler 1885, 290 Nr. 1758. – Klein 1887, 73. – von Brunn 1889, 461 Nr. 676. – Walters 1905, Bd. 2, 274. – Nicole 1916, 378 Nr. 20, 1. – Hoppin 1924, 80 Nr. 1. – Beazley 1932, 180. – Neugebauer 1932, 69. – Gehrig 1968, 189. – Heilmeyer 1988, 66 f. Nr. 13. – Immerwahr 1990, 53 Nr. 269. – Pécasse 2002, 94 Anm. 36. 44. – KLA 1, 214 s. v. Ergoteles (R. Blatter). – Heesen 2011 Kat. 512 Taf. 126 a. b. – Heesen 2016, 91 Anm. 8. – AVI 2222. – BAPD 310541.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten nahezu vollständig zusammengesetzt. Eine etwas größere Fehlstelle mittig unterhalb der Henkelzone und an der Randlippe von Seite B sowie kleine Ausbrüche an den Bruchkanten ergänzt und farblich angeglichen. Kleine Brüche und ergänzte Fehlstellen an der Randlippe. Der linke Henkel zweifach, der rechte einfach gebrochen und wieder zusammengefügt. Fuß am Beckenansatz gebrochen und wieder angefügt. Konzentrische Spuren einer Brennstütze unterhalb der Henkelzone (Dm ca. 13,7 cm). Etwas darüber wenige vertikal verlaufende Schabspuren. In der Randzone innen ein annähernd umlaufender schmaler, etwas diffuser Streifen aus sehr klei-

nen, aber teils bis in den Tongrund eingedrückten Löchern. Konzentrische Spuren einer weiteren Brennstütze um das Tondo (Dm ca. 14,3 cm). An den Henkelansätzen deutliche Wischspuren mit Fingerabdruckriefen.

Material: Ton ockerorange; teils fleckig. Glanzton schwarz glänzend mit durchweg grünlichem Schimmer. Ein umlaufendes Band aus gelblichgrün verfärbtem Glanzton im Bereich unterhalb der Henkelzone und am linken Henkel (Dm ca. 14,9 cm), in etwa entsprechend den Auflage-spuren der Brennstütze im Inneren der Schale. Um das Tondo streifig grün-gräulich verfärbt. Wenig Abrieb und kleine Abplatzungen vor allem unterhalb des inneren Wandungsknicks. – Deckfarbe Rot.

Form: sehr scharfer äußerer Wandungsknick mit nur gering zurückversetzter Randzone; innen stark ausgeprägt. Leicht ausschwingende Randzone. Fläche, unten konvex aufgewölbte Fußplatte.

Ornamentik: Standarddekor. Die Palmetten von spitz-ovaler Form mit neun bis elf schwarzen Blättern und einem längeren Mittelblatt. Dazwischen zu beiden Seiten die jeweils gleichlautende Signatur: A/B: EPTOTEAΣEΠOIEΣE-NHONEAPXO (Abb. 21. 22); auf Seite A etwas nach rechts versetzt. Im tongrundigen Tondo ein dicker und ein sehr feiner Glanztonkreis um einen Mittelpunkt.

545/540. Tlesonmaler (Immerwahr, Heesen). Töpfer: Ergoteles.

Zum Maler siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4, sowie unten zur Inschrift.

Zum Töpfer: ABV 162; Beazley 1932, 180. 183. 192. 200; KLA 1, 213 f. s. v. Ergoteles (R. Blatter); Heesen 2011, 210 f. Kat. 512–514. – Ergoteles, ein weiterer Sohn des Töpfers Nearchos, ist der Bruder des Tleson. Im Gegensatz zu seinem äußerst produktiven Bruder sind von ihm nur zwei weitere Schalen bekannt: Eine stark fragmentierte Kleinmeisterschale ehemals im Kunsthandel Florenz, Pacini (ABV 162, 2; Beazley 1932, 192 f.; Heesen 2011 Kat. 513; BAPD 310542) und ein Randschalenfragment in Oxford G 1004 (ABV 78, 15. 162; A. Möller, Naukratis. Trade in Archaic Greece [2000] 234 Nr. 11; Heesen 2011 Kat. 514 Taf. 126 c. d; BAPD 310543). Während die Schale aus Florenz wohl ebenfalls keine figürliche Dekoration aufwies,

zeigt das Oxforder Fragment neben den ersten drei Buchstaben der Signatur an der Außenseite im Inneren noch die Reste eines Zungenornaments. Zu einer möglichen Verbindung des Ergoteles mit dem Kentaurenmaler, siehe Heesen 2011, 211. 228.

Zur Ornamentik: Aussehen und Gestaltung der Henkelpalmetten entsprechen den sehr charakteristischen Exemplaren des Tlesonmalers; vgl. etwa die sehr ähnlichen Palmetten auf Berlin F 1776, hier Tafel 11, 1–5.

Zur Inschrift: Die Handschrift mit den ordentlich gesetzten Buchstaben zeigt, wie die Ornamentik, eine deutliche Nähe zum Tlesonmaler, vgl. mit einem entsprechenden Duktus etwa Berlin F 1760, hier Tafel 7, 1–3. Bereits Immerwahr 1990, 53, vermutete deswegen, dass der Tlesonmaler auf Berlin F 1758 der ausführende Schreiber war. Er folgerte aber daraus, dass in diesem Fall der Töpfer Tleson und der Maler wohl nicht ein und dieselbe Person sein könnten. Anders beurteilt dies Heesen 2011, 211 und 2016, 91 Anm. 8, der davon ausgeht, dass Tleson die von seinem Bruder Ergoteles getöpferte Schale bemalt und für diesen auch signiert hat. Abweichend von seinen eigenen Signaturen setzt er das Patronymikon hier jedoch nach dem Verb. Die verwendete Variation kann als Beleg der Schreibkompetenz des Malers angesehen werden, in dessen Werk Fehler nur sehr selten und unleserliche bzw. unverständliche Inschriften überhaupt nicht anzutreffen sind, siehe Heesen 2011, 235 f.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 13

1–7. Beilage 4, 1.

F 1762. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.

erh. H 6,2 cm – Dm 16,8–17 cm – T Becken 5,8 cm – erh. H Fuß 2,5 cm – Dm Fußplatte 6,6 cm – Dm Tondo 5,7 cm – Volumen 0,7 l.

ABV 175, 18. – Add² 49. – CIG 4 Nr. 8293. – Levezow 1834, 136 Nr. 685. – Gerhard 1836a, 223 Nr. 685. – Furtwängler 1885, 291 Nr. 1762. – Klein 1887, 47 Nr. 4. – von Brunn 1889, 501. – O. Benndorf, Wiener Vorlegeblätter für



Abbildung 21 F 1758 A (1:1)

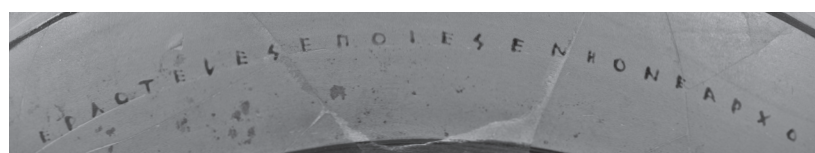


Abbildung 22 F 1758 B (1:1)

archäologische Übungen 1889 (1890) Taf. 5, 5 a. b. – Nicole 1916, 383 Nr. 49, 5. – Hoppin 1924, 338 Nr. 1. – E. M. W. Tillyard, *The Hope Vases* (1923) 28 Nr. 4. – Beazley 1932, 171. – Neugebauer 1932, 69. – Haldenstein 1982, 106. – P. Heesen, *CVA Amsterdam* 2, 55 zu Taf. 96, 5. – Heesen 2011 Kat. 128 Abb. 55. 57 c. 58 a Taf. 42 b. c. – Maffre 2012, 34 Abb. 13 b. – Heesen – Iozzo 2019, 52 Anm. 101. – AVI 2226. – BAPD 301137.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Kleinere Fehlstellen sowie das ausgebrochene Tondo sind ergänzt und farblich angepasst. Ergänzt ist ein Teil der rechten Palmette des verlorenen linken Henkels. Der separate Fuß, von dem die Fußplatte mit dem Stielansatz erhalten ist, ist sicher zugehörig; der Stiel ist verloren. Neuzeitliche Ergänzungen des linken Henkels und des Stiels wurden bei der Restaurierung 2021 durch B. Zimmermann entfernt. An der Beckenunterseite die Spur einer ringförmigen Brennstütze. Teils leichte Wischspuren mit Fingerabdruckriefen an den Henkelansätzen. Zahlreiche kleine Pinselhaare im Becken. Unter dem Fuß mit Bleistift: D. M. 104 (für Dorow und Magnus).

Material: Ton ockerorange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend. Im Becken gräulich und um das Tondo orange durchschimmernd. Rötlichbrauner Schimmer um den Stielansatz innerhalb der Brennstützenspur. Dünner Farbauftrag mit deutlichem Rotschimmer am erhaltenen, rechten Henkel. Gleiches gilt für die Palmettenstiele und -voluten. Verlaufener Glanzton am rechten Henkel innen. – Deckfarben Rot und Weiß, letztere nur mehr als Farbschatten.

Form: weicher Wandungsumbruch; schwach ausschwin- gende Randzone. Stiel schwingt am Übergang zur unten leicht konvex gebildeten Fußplatte weit aus.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten unterschiedlicher Form mit elf und einmal 13 Blättern. Angabe des Stielknotens durch eine kurze horizontale Ritzung. Zwischen den Palmetten die jeweils deutlich nach links versetzten, aus sehr kleinen Buchstaben bestehenden Signaturen: A: ΤΑΛΕΙΔΕΣΠΟΙΕΣΕΝ (Abb. 23); B: ΤΑΕΙΔΕΣΠΟΙΕΣΕΝ (Abb. 24). Tondo tongrundig.

Darstellung, A/B: Schwan nach rechts. Die Vögel mit langen Beinen und kräftigen Hinterleibern haben ihre Flügel zu den Seiten ausgebreitet.

Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne; Winkelbänder an den Schwanenflügeln. – Weiße Deckfarbe für die schmale Rahmung der Winkelbänder an den Flügeln.

550/540. Taleidesmaler (Beazley). Töpfer: Taleides.

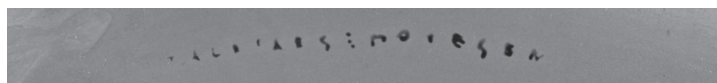


Abbildung 23 F 1762 A (1:1)

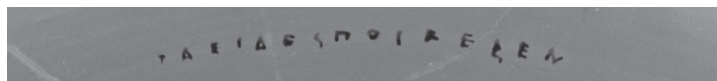


Abbildung 24 F 1762 B (1:1)

Zum Töpfer und Maler: ABV 174–177. 688; Para 72–74; Hoppin 1924, 338–346; Beazley 1932, 171. 193. 197–199; Boardman 1974, 60f.; Haldenstein 1982, 106–108; M. R. Wojcik, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Ceramica attica a figure nere* (1989) 96f.; Immerwahr 1990, 52f.; KLA 2, 431f. s.v. Taleides (P. Heesen); Heesen 2011, 96–101 Anm. 568 mit weiterer Literatur und zuletzt C. Walter in R. Morais – D. Leão – D. Rodríguez Pérez – D. Ferreiraeds (Hrsg.), *There and Back Again: Greek Art in Motion. Conference in Honour of Sir John Boardman on the Occasion of his 90th Birthday* (2019) 164–173. Trotz einer Präferenz für Schalen, hat sich Taleides einem breiten Spektrum an Vasenformen gewidmet, vgl. ABV 174–177; Heesen 2011, 96. Über seine Schalen urteilt Beazley 1932, 198: „The cups are slight, rather casual work: imitations, one might almost think, of Tleson's, without his precision“. Seine Signatur findet sich unter anderem auf acht Kleinmeisterschalen sowie einer Sianaschale, siehe dazu zuletzt Heesen 2011, 96. Taleides gehört zu den nicht sehr zahlreichen Töpfern, die sowohl Siana- als auch Kleinmeisterschalen fertigten, siehe dazu Brijder 2000, 621f. und als weiteres Beispiel dafür Berlin F 1777, hier Tafel 1, 1–5. Nach Beazley (ABV 174) sind die meisten, wenn nicht alle signierten Vasen des Töpfers von derselben Malerhand, dem Taleidesmaler, verziert worden. Derselbe Schreibduktus begegnet etwa auf Leipzig T 51 (ABV 176, 16; Add² 49; CVA Leipzig 2 Taf. 30, 1; BAPD 301135). Dieser Umstand, zusammen mit der zeitlichen Kongruenz von Töpfer und Maler veranlasste Heesen 2011, 100f. zu der Vermutung, dass es sich um ein und dieselbe Person handelt, wenngleich der Maler nachweislich auch mit dem Töpfer Timagoras zusammenarbeitete (Louvre F 38 und F 39: ABV 174, 5. 7; BAPD 301124. 301126) und vielleicht auch mit Amasis (Malibu 76.AE.48: B. Legakis, *A Lekythos by Amasis*, AntK 26, 1983, 73–76 Taf. 19–20; BAPD 7989), wobei letzteres umstritten ist; zur Diskussion dazu siehe Heesen 2011, 101 mit weiterer Literatur. Aufgrund der Zusammenarbeit mit mindestens einem weiteren Töpfer ging Immerwahr 1990, 52f. von einer eigenständigen Malerpersönlichkeit aus.

Zur Ornamentik: Zwar sind die vielen länglichschlanken Blätter und ein großer Kern typisch für die Palmetten des Taleidesmalers, vgl. etwa die Bandschale ex Kunsthandel London (Para 74; Heesen 2011 Kat. 131, 100 Abb. 58 b; BAPD 350513), doch fallen dessen Exemplare sonst meist deutlich runder aus. Ungewöhnlich ist auch die an der Berliner Schale anzutreffende, unterschiedliche Ausführung der Palmetten. Solche Abweichungen sind im Werk eines Malers aber generell keine Seltenheit, vgl. Heesen 2011, 246.

Zur Inschrift: Den *epoiesen*-Inschriften auf den Kleinmeisterschalen des Taleidesmalers fehlt stets das erste Epsilon. Worttrenner mit zwei oder drei senkrechten Punkten sind ebenfalls regelhaft anzutreffen, vgl. ABV 175, 15–18; Heesen 2011, 97. Die aus drei Punkten bestehenden Worttrenner sind bei anderen Malern selten, finden sich aber beispielsweise auf den Randschalen des Eucheiros im British Museum 1847,0806.44 (ABV 162, 2; Add² 47; BAPD 310545) und des Anakles in New Jersey, privat (Heesen 2011 Kat. 258 Taf. 75 a. b; BAPD 9045158). Als Abschluss

unverständlicher Inschriften finden sie sich etwa bei München SH 2185 (CVA München 11 Taf. 54, 4–8; BAPD 31974) und New York, Metr. Mus. 41.162.72 (CVA New York, Metr. Mus. 2 Taf. 18, 29 a. b; 39, 29; BAPD 13405). Schreibfehler und unverständliche Inschriften sind im Werk des Taleidesmalers mehrfach anzutreffen, vgl. etwa Syrakus 7/354 (siehe oben) sowie Vatikan 39546 (ABV 175, 15; Heesen 2011 Kat. 126 Taf. 41 c. d; BAPD 301134); siehe dazu auch Immerwahr 1990, 53; L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions* (1980) 191 Nr. 3; Brijder 2000, 622. Fehlerhafte Inschriften auf nur einer Gefäßseite, lassen sich nach Immerwahr 2006, 138 f. mit Nachlässigkeit und Hast eines fähigen, im Falle des Taleidesmalers aber nicht sicheren Schreibers erklären. Für weitere Beispiele siehe Immerwahr 2006, 139 Anm. 16.

Zur Darstellung: Schwäne gehören zum geläufigen Motivrepertoire auf Kleinmeisterschalen. Neben ihrer regelmäßigen Einbindung in Tierfriese begegnen sie – mehrheitlich nach rechts orientiert – auf Randschalen auch als Einzelfiguren. Für die wenig variationsreichen Beispiele verschiedener Maler siehe Haldenstein 1982, 155 und Heesen – Iozzo 2019, 52 Anm. 101. Ähnlich der Berliner Schale, wenn auch massiger und mit kürzerem Hals etwa Boston 92.2654 (CVA Boston 2 Taf. 95, 1. 2; BAPD 2503). Der Taleidesmaler, der auf seinen Schalen eine Vorliebe für einzelne oder paarweise platzierte Tierfiguren zeigt (vgl. Haldenstein 1982, 106; Heesen 2011, 99 f.), widmete sich dem Gegenstand noch ein weiteres Mal: Fragment Syrakus 7/354 (Para 73; G. Vallet – F. Villard, *Megara Hyblaea II. La céramique archaïque* [1964] 103 Taf. 89, 1; 90, 1; Heesen 2011 Kat. 129; BAPD 350511). – Zur Deutung des Schwans als Symbol für Männlichkeit und Mut siehe Ch. Avronidaki in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 239–247. Unterstützend kann dazu angefügt werden, dass die Schwäne meist in einem aufgeplusterten, also aggressiven oder drohenden Gestus dargestellt sind.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 14

1–7. Beilage 4, 2.

F 1770. Wohl aus Cerveteri. 1837 durch Eduard Gerhard in Rom erworben.

erh. H 5,1 cm – Dm 13,8–14 cm – B über die Henkel 19 cm – T Becken ca. 4,7 cm – Dm Tondo 9,5 cm (Bildfeld: 6,2 cm) – Volumen 0,42 l.

ABV 184, 3. – Add² 51. – CIG 4 Nr. 8264. – Gerhard 1840a, 1–3 Nr. 3. 4 Taf. 1, 5. 6. – Gerhard 1840b, 26 Nr. 1662 Taf. 3. – Furtwängler 1885, 294 Nr. 1770. – Klein 1887, 80 f. Nr. 10. – von Brunn 1889, 505 Nr. 3. – Walters 1905, Bd. 2, 149 Anm. 8. – RE 7, 2 (1912) 1652 Nr. 3 s. v. Hippalektryon (E. Lammert). – Nicole 1916, 385 Nr. 57, 8. – Hoppin 1924, 412 f. Nr. 1 bis. – Beazley 1932, 178. – Neugebauer 1932, 70. – D. M. Robinson, CVA Baltimore, Robinson Coll. 1, 41 zu Taf. 21, 2. – Camporeale 1967 Taf. 61, 2. – Gehrig 1968, 174. – Schauenburg 1974, 203 f.

Abb. 8–10. – Haldenstein 1982, 64. – Heilmeyer 1988, 66 f. Nr. 11. – Hofstetter 1990, 96. 104 Nr. A105. – LIMC 5 (1990) 430 Nr. 57 Taf. 305 s. v. Hippalektryon (D. Williams). – Heesen 2011 Kat. 54 Taf. 15 a–c. – Syropoulos 2018, 106. – AVI 2233. – BAPD 302434.

Zustand: Das Becken ist aus mehreren großen Fragmenten annähernd vollständig zusammengesetzt. Eine kleine Fehlstelle in der Wandung von Seite B und geringfügige Ausbrüche an der Mündung und den Bruchkanten. Der Fuß ist mit dem zentralen Teil des Tondo weggebrochen. Ein neuzeitlich angesetzter, nicht zugehöriger Fuß wurde bei der Restaurierung 2021 durch B. Zimmermann entfernt. Am unteren Becken wenige und schwache, konzentrisch umlaufende Spuren einer Brennstütze (Dm 9,2 cm). Geringe Reste von Wischspuren mit Fingerabdruckkrillen an und um die Henkelansätze. Oberhalb der Ansätze des rechten Henkels befinden sich unterschiedlich breite, gebogene Furchen. Pinselfaar im Becken unterhalb der Profilkante.

Material: Ton beigeorange; auf Seite B, insbesondere im linken Bereich, teils abgerieben und sehr stumpf. Glanzton schwarz, schwach glänzend. Am unteren Becken leicht exzentrische, kreisförmig umlaufende, rötliche und graue Verfärbungen parallel zu den Spuren der Brennstütze. Die figürliche und ornamentale Verzierung auf Seite B bräunlich verfärbt, stumpf und teils abgerieben, insbesondere in der linken Hälfte mit dem Namensteil der Inschrift. An den Henkeln und im Becken teils deutlich und großflächig bräunlichorange verfärbt. Das Tondobild bis auf wenige Randpartien fast vollständig rötlichorange verfärbt. Abrieb an beiden, insbesondere aber dem rechten Henkel sowie an der Mündung. Farbkleckse innen am rechten Henkel. Deckfarben Rot und Weiß, stellenweise nur mehr als Farbschatten.

Form: scharfer Wandungsknick mit nur leicht zurückversetzter Randzone; diese lädt weit aus bei nur leicht geschwungener Wandung.

Ornamentik: Standarddekor. Rundliche Henkelpalmetten mit dreimal neun und einmal acht Blättern. Dazwischen erstrecken sich über annähernd die gesamte Henkelzone die gleichlautenden Signaturen: A: ΧΣΕΝΟΚΛΕΣ:ΕΠΙΟΙΕΣΕΝ (Abb. 25); B: ΧΣΕΝ[ΟΚΛ]ΕΣ:ΕΠΙΟΙΕΣΕΝ (Abb. 26). Um das Tondo ein Zungenornament aus abwechselnd gefärbten Zungen. Dazwischen Relieflinien. Das Ornament wird von einem Kreis außen und drei innen eingefasst.

Darstellung, A: Schwan umgeben von Sirenen. Mittig steht ein sich aufplusternder Schwan nach rechts. Die Flü-

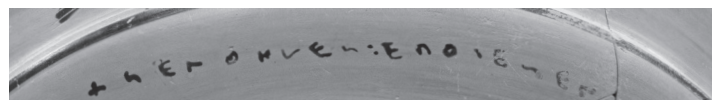


Abbildung 25 F 1770 A (1:1)

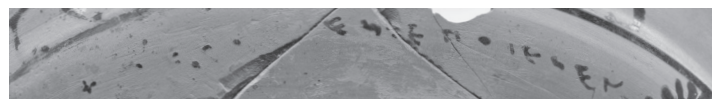


Abbildung 26 F 1770 B (1:1)

gel sind nach hinten hochgezogen. Der Hals ist stark gebogen und der Schnabel zu Boden gerichtet. Gerahmt wird das Tier von zwei Sirenen auf hohen Beinen mit aufgestellten Sichelflügeln. Die rechte mit größerem Abstand zum Schwanz.

B: Hindin umgeben von Panther. Im Zentrum befindet sich eine äsende Hindin nach links. Zwei Panther rahmen das Tier. Die Raubkatzen stehen aufrecht mit leicht aufgerichtetem Schwanz. Die erhobenen Köpfe blicken aus dem Bildfeld. Der rechte Panther ist deutlich massiver und kräftiger gezeichnet.

I: Hippalektryon mit Reiter. Ein nackter Jüngling mit langem Haar und Haarband reitet auf dem aus Pferd und Hahn gebildeten Mischwesen nach rechts. Der Reiter blickt sich nach links um. Seinen rechten Arm hat er mit geschlossener Faust seitlich angewinkelt. Die Linke wird von der Mähne verdeckt. Der Pferdekopf trägt eine Schirring. Die Zügel verschwinden hinter dem Unterschenkel des Reiters. Die Vorderhufe sind wie im Sprung aufgerichtet. Das Mischwesen steht auf den Hahnenfüßen, die kräftige Sporne aufweisen. Die Flügel sind seitlich angelegt. Die Schwanzfedern breit aufgefächert. Darüber sind die gebogenen Sichelfedern angegeben.

Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne; Flügelschultern der Sirenen, Schwanzmanschette der rechten Sirene, gewinkeltes Flügelband des Schwans; Nacken der Panther und der Hindin; Zungenornament (direkt auf den Tongrund); Brust des Reiters, Pferdehals- und Schulter, Schwanzmanschette des Hahns, Flügelansatz, Federn am Flügel und am Schwanz.

Deckfarbe Weiß für die Punktreihe am mittleren Band der Schwanenflügel, Gesichter, Hälse und Flügelstreifen der Sirenen; Spiegel und Bauchstreif der Hindin, Bauchstreifen und Hals der Panther; Punkte an den Enden der Relieflinien zwischen den Zungenornamenten; Haarband des Jünglings, Punkte auf Zaumzeug und Zügel, Flügelansatz (auf roter Deckfarbe), gepunktete Federspitzen des Hahns, Punkte am Ansatz der Schwanzfedern.

550–540. Xenoklesmaler (Beazley). Töpfer: Xenokles.

Zum Töpfer und Maler: ABV 184–186. 688; Para 76f.; Add² 51; Beazley 1932, 173. 176. 178. 182. 197; Amyx 1962; Immerwahr 1990, 53 f.; KLA 2, 520 s. v. Xenokles (I) (R. Blatter); Heesen 2011, 41–49 Anm. 254 (mit weiterer Literatur) und hier auch F 1778, Taf. 28, 1–3. Xenokles ist einer der produktivsten Töpfer von Kleinmeisterschalen. Der Großteil seiner Gefäße wurde von dem nach ihm benannten Xenoklesmaler verziert. Zur Vermutung, dass es sich bei Töpfer und Maler um ein und dieselbe Person handelt, siehe Immerwahr 1990, 54; Heesen 2011, 58 f.

Neben der sehr feinen Töpferarbeit fällt eine qualitative Diskrepanz innerhalb der Bemalung auf. Während die Außenbilder relativ flüchtig gemalt sind mit nachlässig gesetzten Ritzungen, zeichnet sich das Innenbild durch eine deutlich akkuratere Binnenritzung aus. Dieses Phänomen der Bevorzugung des Tondobildes ist bei einigen weiteren Randschalen des Malers zu beobachten, vgl. etwa Boston 95.18 (ABV 184, 1; Add² 51; CVA Boston 2 Taf. 96, 1. 2;

97, 1; BAPD 302432), Oxford (MS), University of Mississippi 1977.3.241 (ABV 184, 2; Add² 51; CVA Baltimore, Robinson Coll. 1 Taf. 21, 2 b; BAPD 302433) und Seattle Art Mus. 59.100 (Para 76; Amyx 1962 Taf. 57, 1–3; 58, 5. 6; BAPD 350731). Zur Variabilität in den Figuren und Ornamenten beim Xenoklesmaler siehe Amyx 1962, 231; Schauenburg 1974, 201–203; Heesen 2011, 41 f. 43 f. 48 f. 59. Bei Randschalen ist eine derart reiche figürliche Dekoration selten; siehe dazu Beazley 1932, 177–180 (LIO-Type); ergänzend Schauenburg 1974, 198 Anm. 5. Die überreichen Verzierungen der Xenoklesschalen wurden dem Einfluss der Sianaschalen auf den Maler zugeschrieben, vgl. Amyx 1962, 232; Schauenburg 1974, 219. Beazley 1932, 197 sah darin eine grundsätzliche Neigung des Malers („the single-figure exterior ... seemed meagre to Xenokles“), die dem Wesen der Randschale eigentlich widerspricht. Entgegen der üblichen Praxis auf Kleinmeisterschalen vermeidet es der Xenoklesmaler die Motive auf den beiden Schalen-seiten zu wiederholen, siehe dazu Heesen 2011, 47.

Zur Signatur siehe den Kommentar zu F 1778, hier Tafel 28, 1–3. Ein fast identischer, etwas nachlässiger Duktus begegnet auf der Schale Boston 95.18 (siehe oben). Doppelpunkte als Worttrenner sind in den zahlreich erhaltenen Inschriften des Xenoklesmalers üblich.

Zur Darstellung: Zur Schwan-Sirenen-Gruppe: Dreifigurengruppen auf den Außenseiten finden sich mehrfach beim Xenoklesmaler, vgl. z. B. Oxford (MS), University of Mississippi 1977.3.241 (siehe oben), mit einer Wiederholung der Gruppe. Eine analoge Gruppe findet sich auf Fragmenten einer Xenoklesschale in Orvieto, Mus. d. Duomo (ABV 185,1; Hoppin 1924, 427 Nr. 11; Beazley 1932, 184; Heesen 2011 Kat. 60; BAPD 302439). Vergleichbares ist bislang nur von zwei Sianaschalen des Greifenvogelmalers bekannt: Athen, NM 21026 und Tarent 20127 (Brijder 2000 Taf. 205 c. d; 217 c. d; BAPD 30510. 300693). – Bislang wurde in der Forschung zumeist der dämonische Charakter der Sirenen betont, etwa Hofstetter 1990, 104 Anm. 447 zu den von Sirenen umgebenen Schwänen: „die Schwäne sind sicher ... als Ausdruck des von Dämonen bedrohten Lebens zu verstehen.“ Siehe auch L. Winkler-Horaček, Monster in der frühgriechischen Kunst. Die Überwindung des Unfassbaren (2015) 182–206. Zuletzt deutete Böhm 2020 die Sirenen als keineswegs negativ konnotierte Wesen, die mit ihrem ambivalenten Charakter Übertritts- und Transformationsszenarien kennzeichnen. Zu Sphingen und Sirenen in Tierfriesen und ihrer gleichnishaften Bedeutung für die archaische Gesellschaft siehe Böhm 2020, 93–109. Für die symbolhafte Bedeutung des Schwans als Verweis auf Mut und Männlichkeit siehe den Kommentar zu F 1762, hier Tafel 13, 1–7.

Zur Panther-Hindin-Gruppe: Die beliebte Kombination aus Panther und Hirschkuh begegnet auf Randschalen mehrfach, siehe Heesen 2011, 48 mit Anm. 303 (mit Beispielen des Xenoklesmalers und anderer Maler) und zusätzlich Argos C. 23529/C. 23536 (J.-F. Bommelaer – Y. Grandjean, BCH 96, 1972, 178 Abb. 26; BAPD 4407); in gleicher Weise wurde sie auch auf einigen Sianaschalen dargestellt, vgl. Brijder 2000 Taf. 229a–d. Auf Bandschalen ist sie zwar geläufiger, aber meist innerhalb von mehrfigurigen Friesen,

siehe B. Fellmann, CVA München 10, 17 zu Taf. 2, 1–5 mit mehreren Beispielen. Für entsprechende Dreiergruppen siehe etwa die hybride Bandschale St. Petersburg B.115 (CVA St. Petersburg 3 Taf. 13, 1. 2, mit zahlreichen weiteren Beispielen; BAPD 9023776) und St. Petersburg P.1870.96 (CVA St. Petersburg 10 Taf. 15, 3–8; BAPD 9026412) sowie Tarent 4328 (D'Amicis 1997, 203 Nr. 34.7; BAPD 25113), Orvieto (M. Bizzarri, StEtr 30, 1962, 87 Nr. 311 Taf. 5 c) und Balat, Milet Mus. S 66.197 (Kunisch 2016 Nr. 656 Taf. 62; BAPD 9043736). Versetzt auf die gegenüberliegenden Schalenseiten begegnen die Tiere einzeln auf einer Randschale des Xenokles in Northampton (Mass.) 2004.20–22 (Para 77; Heesen 2011 Kat. 58 Taf. 17 c–d; BAPD 350739). Den tatsächlichen Angriff eines Panthers auf eine Hirschkuh zeigt das Tondofragment einer Randschale in Privatbesitz (Schauenburg 1974, 207 Abb. 14; BAPD 771). Zur gleichnishaften Bedeutung des Tierfrieses als Spiegelbild der menschlichen Gesellschaft siehe Böhm 2020, 98–100. 104 f. und für Gegenpositionen dort Anm. 724. 725. – Für den auffälligen, mit weißer Deckfarbe gemalten Spiegel der Hindin vgl. das Tier auf einem Fragment in New York, Metr. Mus. 2011.604.3.1778 (Foto unter <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/753241>), das wohl ebenfalls dem Xenoklesmaler zugeschrieben werden kann. Häufiger ist jedoch lediglich der Wedel mit weißer Deckfarbe versehen, vgl. dafür etwa die Xenoklesschale im Seattle Art Mus. 59.100 (siehe oben). Für die voneinander abweichende Gestaltung der beiden Raubkatzen vgl. beispielsweise ein ähnlich ungleiches Pantherpaar auf einer Sianaschale in Cambridge (MA), Harvard Art Mus. 1954.142 (ABV 75, 5; CVA Fogg Museum and Gallatin Collections III H e Taf. 9, 4 a; BAPD 300722) deren Tondo ebenfalls ein Hippalektryon zielt.

Zur Darstellung des Hippalektryons: Die merkwürdig anmutende Figur des „Rosshahns“ ist aus dem Mythos gar nicht und aus der antiken Literatur nur durch wenige Nennungen bekannt. Problematisch ist schon die Herkunftsfrage des vornehmlich in Attika verbreiteten Motivs, dessen bislang ältester Beleg jedoch auf einem bronzenen Axtknauf aus Luristan aus dem späten 2. Jt. v. Chr. begegnet. Allgemein zu diesem Mischwesen siehe RE VIII 2, 1651–1656 s. v. Hippalektryon (Lamer); LIMC 5 (1990) 427 s. v. Hippalektryon (D. Williams), mit weiterer Literatur; Grabow 2015, 67–69 und zuletzt Syropoulos 2018, 105–108. Zu der in Los Angeles befindlichen iranischen Axt siehe A. Parrot, Assur (1961) Abb. 165; J. Doerig, MusHelv 40, 1983, 147 Taf. 1; LIMC 5 (1990) 432 s. v. Hippalektryon (D. Williams). Das wohl apotropäisch zu verstehende Hippalektryon begegnet insbesondere als Motiv der attisch-schwarzfigurigen Vasenmalerei, in der es in der Regel als Reittier für verschiedene Figuren dient, vor allem Jünglinge, seltener Krieger und Poseidon, siehe LIMC 5 (1990) Nr. 44–82 s. v. Hippalektryon (D. Williams). Als angeschrirtes Reittier erscheint es auch auf der Berliner Schale. Zwar sind die Zügel nicht bis zur Hand geführt, doch sprechen die geschlossene Handhaltung wie auch die zahlreichen Vergleichsbeispiele dafür, dass die Zügel in der Faust des Jünglings zu denken sind, vgl. etwa New York, Metr. Mus. 51.11.11 (D. von Bothmer, BMetrMus 11, 5, 1953, 132 f. Abb.; BAPD 905)

und Oxford (MS), University of Mississippi 1977.3.241 (siehe oben). Hippalektrya, die schon auf Sianaschalen begegnen (siehe Brijder 1983, 173. 179; Brijder 2000, 655), sind bei den Kleinmeisterschalen auf die Tondi von Randschalen beschränkt. Darunter befinden sich zwei Exemplare des Xenoklesmalers: die Berliner Schale und Oxford (MS), University of Mississippi 1977.3.241 (siehe oben). Die übrigen sind Altenburg 223 (CVA Altenburg 1, 36 f. Taf. 37, 2; BAPD 12101), Athen, NM Akropolis 1770 (Graef – Langlotz 1925 Taf. 87 Nr. 1770; BAPD 32387), Boston 2001.174 (Para 69; Heesen 2011 Kat. 717 Taf. 172, d; BAPD 350492); Dublin 1880.1100 (A. W. Johnston, A Catalogue of Greek Vases in Public Collections in Ireland [1973] 376 Nr. 361); New York, Metr. Mus. 51.11.11 (siehe oben); New York, C. Bolles Rogers (Münzen und Medaillen. Kunstwerke der Antike. Auktionskatalog Basel 29. November 1953 [1958] Taf. 23 Nr. 88; von Bothmer 1962, 258 Nr. 2; Camporeale 1967, 250 Nr. 10; BAPD 41366); Louvre Cp 10277 (Schauenburg 1981, 339 Abb. 12–14; BAPD 7394); Thasos 58.47 (Heesen 2011, 45 Anm. 279) und Balat, Milet Mus. Z 04.x.8 (Kunisch 2016 Taf. 74 Nr. 851; BAPD 9043960).

Zur Herstellungstechnik: Das fast zur Gänze rot gefärbte Tondobild ist Resultat einer unvollständigen Versinterung des Malschlickers während der reduzierenden und einer anschließenden neuerlichen Rotfärbung in der reoxidierenden Phase. Ursache für diesen Fehlbrand könnte ein zweites, beim Brand in die Schale eingestelltes Gefäß gewesen sein, vgl. Fellmann 2002a; Bentz – Geominy – Müller 2010, 95. 101 f. Kat. 72. Weitere Spuren davon lassen sich jedoch nicht feststellen. Zur Brennstütze auf der Beckenunterseite siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 15

1–3. Tafel 16, 1–5. Beilage 4, 3.

F 1773. Aus Vulci (Gerhard), Etrurien (Furtwängler). 1836 durch Eduard Gerhard erworben.

H 15,5–15,9 cm – Dm 23,8–24 cm – B über die Henkel 31,9 cm – T Becken 7,3 cm – H Fuß 8 cm – Dm Fußplatte 10,3 cm – Dm Tondo 12,6 cm (Bildfeld 7 cm) – Gewicht 0,59 kg – Volumen 1,9 l.

ABV 198, 1. – Para 80. – Add² 53. – Gerhard 1840b, 22 Nr. 1649. – Furtwängler 1885, 295 Nr. 1773. – Pfuhl 1923, 277. 330. – Licht 1928, 238 Nr. 1773. – Beazley – Payne 1929, 260. – Neugebauer 1932, 70. – E. Kunze, AM 59, 1934, 110 Anm. 2. – EAA 2 (1959) 146 s. v. Boston, pittore del Polifemo di (S. Stucchi). – Friis Johansen 1960, 135 Abb. 14. – Schauenburg 1965, 858. – Dover 1978, 207 Nr. B130. – Haldenstein 1982, 18. – Beazley 1989, 19 f. 73. – Haldenstein 1991, 9. – Y. Tuna-Nörthing, AA 2002, 179 (als Berlin 1733). – Lear – Cantarella 2008, 198 Nr. 2.21. – Smith 2010, 86. 325 Taf. 20 b. – Heesen 2011, 22 Anm. 144. – Sutton 2014, 331 Nr. 2. – Heesen 2016, 103 Nr. 84. – Chiarini 2018, 270 f. – AVI 2235. – BAPD 302570.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Fuß am Ansatz mit Beschädigung des Tondo ausgebrochen

und wieder angefügt. Größere Fehlstellen in der Wandung, insbesondere der rechte Teil der Randzone von Seite A, der rechte Teil der Henkelzone von Seite B sowie der Bereich um die Ansätze des linken Henkels sind ergänzt und farblich angeglichen. Ergänzt ist auch die Schlaufe des linken Henkels. Zahlreiche weitere Ergänzungen an beschädigten Bruchkanten. Weitgehend verloren sind die Henkelpalmetten des linken Henkels; ebenso die rechte Hälfte der Flügelfigur in der Randzone von Seite A. Eine moderne Ergänzung der Bemalung wurde entfernt. Geringfügige Tonabsplitterungen an der Kante der Fußplatte. Im unteren Beckenbereich zwischen Henkelzone und dem tongründigen Kreis befindet sich die konzentrisch umlaufende, unterschiedlich tief eingedrückte Spur einer Brennstütze (Dm. 14,7 cm). Schwache Wischspuren mit Fingerabdruckrillen an den Henkelansätzen.

Material: Ton orange. Glanzton kräftig schwarz und metallisch glänzend. Der rechte Henkel gräulich verfärbt mit rot durchschimmernden Partien. Gräulichgelbe Verfärbungen mit stumpfer Oberfläche um die konzentrische Rille im Beckenbereich. Geringfügige Abplatzungen an den Henkeln und der Randlippe sowie etwas großflächiger im Mittelbereich der Zeichnung im Tondo. Abgeriebener Glanzton an der Figur auf Seite A. Farbleckse und Farbverläufe an der Innenseite des rechten Henkels sowie weitere Fleckse über dem linken Ansatz des linken Henkels und wenige in der Henkelzone von Seite A. Ein Klecks und eine übermalte Kante an der Seite der Fußplatte. – Deckfarben Rot, Graubraun und Weiß, teils nur mehr als Farbschatten.

Form: minimal ausgeprägter Wandungsumbruch mit sanft ausschwingender Randzone; kräftiger innerer Wandungsknick; hoher, weitgehend gerade verlaufender Stiel.

Ornamentik: Standarddekor. Annähernd ovale Henkelpalmetten mit großem, von einer Punktborte umfasstem Kern. Die fünf dicken Blätter sind deutlich voneinander getrennt sowie unterschiedlich gefärbt. Das Mittelblatt vergrößert. Der Stielknoten ist durch zwei horizontale Ritzungen angegeben. Zwischen den Palmetten zu beiden Seiten linksläufige, unverständliche Miniaturinschriften aus Buchstaben und Buchstabenimitationen, A: FΣENKY[.]NF[.]FAFNKXX[.]ΣA (Abb. 27); B: F[.]OFKFNÖEHFFHF (Abb. 28).

Tondo von einem Muster aus farblich alternierenden und durch Relieflinien getrennten Zungen länglich-schmaler Form gerahmt. Dieses wird außen von drei und innen vier konzentrischen Glanztonkreisen eingefasst. In den freien

Feldern des Tondobildes finden sich sechs vertikal angeordnete, unverständliche Inschriften (siehe unten).

Darstellung, A/B: eine geflügelte Frau im Lauf nach rechts. Die weitgehend identischen Darstellungen auf beiden Gefäßseiten zeigen eine Flügelfrau in einem abgeschwächten Knielaufschemata mit zur Seite ausgestreckten Armen. Sie ist barfuß. Der Kopf ist nach links umgewendet. Bekleidet ist sie mit einem kurzen Chiton, an dessen Schulter- und Hüftbereich sowie am Saum Borten aus Ritzungen und Punkten angebracht sind. Im Haar trägt die Frau eine Binde und am rechten Handgelenk ein Spiralarmreif. Sie besitzt zwei Flügelpaare: Aufgerichtete Sichelflügel und dahinter, zu den Seiten ausgebreitet ein naturnäher gestaltetes Flügelpaar. Die Position der rechten Hand weicht auf den beiden Seiten leicht voneinander ab.

I: Werbeszene mit einem bärtigen Mann (ἐραστής) und einem Jüngling (ἐρώμενος) in enger Umarmung sowie zwei flankierenden Tänzern. Alle Figuren tragen Stirnbänder, sind sonst aber unbekleidet. Die zentralen Figuren sind mit eng aneinandergestellten Beinen und umschlungenen Oberkörpern dargestellt. Der kurzhaarige Mann links trägt einen Kinnbart und ist in einem knieweichen Standmotiv wiedergegeben. Den nach vorn gebeugten Kopf hat er auf die Brust des Knaben gelegt. Die Rechte hält dessen linken Oberarm. An der rechten Schulter hängt eine Binde mit gepunkteten Randborten. Der Jüngling, mit langen Koteletten und langem, gewelltem Haupthaar, steht in aufrechter Haltung mit gestreckter, leicht gespreizter Beinstellung. Seine Arme hat er um den Erastes gelegt, wobei er mit der Rechten sein linkes Handgelenk umfasst. Dort hängt eine entsprechende Binde. Den Randbereich besetzen die beiden bärtigen, aber ebenfalls ohne Oberlippenbart gezeichneten Tänzer. Diese sind nach außen gewandt und haben jeweils das linke Knie hochgezogen. Der Mann links hebt den rechten Arm über den Kopf, während der linke seitlich herabhängt. Beim rechten Tänzer ist es umgekehrt. Die umgebende Rahmung wird zum Teil überschritten. Die Tänzer tragen gleichartige Binden mit Punkträndern quer über die Brust. In den Freiräumen des Bildfeldes sind vertikal angeordnete, unverständliche Inschriften platziert: Links jeweils von unten nach oben: ganz links: FNEHFF; links oben: ΣΝΣΥΥΟΦΗ; links unten: FHFNEIFH; rechts jeweils von oben nach unten: rechts oben: ENFOFTFOKHFN; rechts unten: .]TYOFHFHNIN; ganz rechts: FOFNOFH.

Rote Deckfarbe für Kern und Blätter der rechten Henkelpalmette auf Seite A; Chiton der Flügelfrau auf Seite A; für die Zungen des Tondoornaments (direkt auf den Tongrund); für Haupthaar und Bärte, die Pupillen, Kreise um die Brustwarzen sowie die umgehängten Binden. – Graubraune Deckfarbe für Kern und Blätter der linken Henkelpalmette auf Seite A und Seite B; das mittlere Band des hinteren Flügelpaares und die Schulter der Sichelflügel der Flügelfrau auf Seite A; Chiton der Frau auf Seite B, das mittlere Band ihres hinteren Flügelpaares, die Sichelflügelschulter, das Haarband und die Pupille. – Weiße Deckfarbe für die Punktborten um die Palmettenkerne; für die Hautpartien der geflügelten Frauen, doppelte Punktborten an der Hüfte und dem Chitonsaum sowie einfache an der Schulter und den Federansätzen der Sichelflügel; Punkte zwischen den Zun-

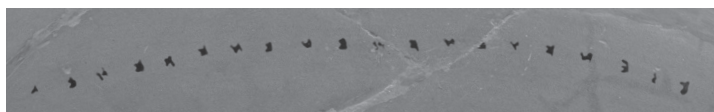


Abbildung 27 F 1773 A (1:1)

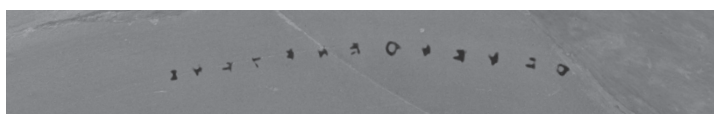


Abbildung 28 F 1773 B (1:1)

genenden; Punktborten oben wie unten an den Stirnbändern und Binden.

550–540. Phrynosmaler.

Zum Maler siehe ABV 168–170. 688; Para 70 f.; Add² 48; Hoppin 1924, 313–315; Beazley 1932, 170. 199; Haldenstein 1982, 22–32; Beazley 1986, 49 f.; H. Mommsen, AntK 32, 1989, 134–137; H. A. G. Brijder in: M. Gnade (Hrsg.), Stips Votiva. Papers Presented to C. M. Stibbe (1991) 21–30; P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 62; Iacobazzi 2004, 74 f.; KLA 2, 256 s. v. Phrynos (I) (P. Heesen); Heesen 2011, 60–71. – Beazleys vorsichtige Zuschreibung der Schale (ABV 198, 1: „might be later work by the same painter“) an den nur auf wenigen Vasen fassbaren Maler des Bostoner Polyphem wurde zwar gemeinhin akzeptiert. Allerdings wies schon Tuna-Nörthing a. O. 179 auf die enge Verwandtschaft der Tondofiguren der Berliner Schale mit Darstellungen des Phrynosmalers hin. Tatsächlich finden sich bei diesem nicht nur deutliche Parallelen für die Figuren der Werbeszene, sondern auch für die Verzierung der Außenseiten. Für die Tondofiguren vgl. etwa die auch thematisch entsprechende Amphore Würzburg L 241 (ABV 169, 5. 688; Add² 48; BAPD 301073) und dort insbesondere die Gestaltung der Haare, Ohren und Schlüsselbeine sowie die Angabe der Ellenbogen und Knie mit einer dreieckigen Ritzung und die hackenförmigen Fersenknöchel. Zur Problematik der Zuordnung dieser Amphore zum Phrynosmaler siehe Mommsen a. O. sowie Heesen 2011, 60 f. Für die laufenden Flügelfrauen an den Außenseiten vgl. die bewegten weiblichen Figuren auf den Fragmenten in Amsterdam 8192 (CVA Amsterdam 2 Taf. 100. 101; Heesen 2011 Kat. 99 Taf. 30 a. b; BAPD 8877) und auf der von Heesen ebenfalls dem Phrynosmaler zugeschriebenen Bandschale in Atlanta 2000.1.2 (Heesen 2011 Kat. 100 Taf. 30 c. d; H. Mommsen in: Avramidou – Demetriou 2014, 60 Abb. 3; BAPD 16565). Letztgenannte Schale wurde von Haldenstein 1991, 9, noch dem Maler des Bostoner Polyphems zugeschrieben, was als Beleg für die enge stilistische Verwandtschaft der beiden Maler gelten kann. Für eine angenommene Werkstattbeziehung der beiden Maler siehe Haldenstein 1982, 18–32, ablehnend dazu Heesen 2011, 70. Deutliche Parallelen zur Berliner Flügelfrau zeigt auch die Athena auf der Randschale des Malers im British Museum 1867,0508.962 (ABV 168. 169, 3; Add² 48; CVA British Museum 2 III H e 5 Taf. 13, 2 a. b; BAPD 301068). Neben der übereinstimmenden Armhaltung finden sich auch gleiche Gewanddetails, wie die Punktborten.

Große Ähnlichkeiten sind zudem in der Ornamentik festzustellen. Gleich gestaltete Zungenborten mit jeweils weniger Zungen finden sich um alle Tondi des Phrynosmalers. Aussagekräftiger sind jedoch die Henkelpalmetten, die nur auf den Fragmenten in Amsterdam erhalten sind. Diese weisen zwar eine zusätzliche Spiralwindung und einen kräftigeren Knoten auf, entsprechen sonst aber den Exemplaren der Berliner Schale, vgl. dazu auch das Spiralkor an den von dem Maler verzierten Amphoren der Botkin-Klasse, siehe H. Mommsen in: Tsingarida 2009, 31–46. Die raumfüllenden Inschriften mit vergleichbaren, linksläufigen und

nichtlesbaren Buchstaben begegnen wiederum auf den Bandschalen in Amsterdam und in Atlanta (siehe oben). Sehr ähnlich erscheinen sie aber auch auf der Bostoner Kirkeschale 99.518 (ABV 198; Add² 53; CVA Boston 2 Taf. 88; BAPD 302569) und der Knopfhenkelschale München SH 2016 (ABV 199; Vienneis – Kaeser 1990, 395 Abb. 70.3; BAPD 302572), was nochmals die Verwandtschaft der Werke des Malers des Bostoner Polyphems mit dem Phrynosmaler belegt. Ganz generell spricht zudem die hohe Qualität der Darstellungen auf Berlin F 1773 für ein Werk des Phrynosmalers, der sicher zu den besten Kleinmeistern gezählt werden kann, vgl. etwa Beazley 1986, 49.

Zur Ornamentik: Die Verwendung von unterschiedlichen Deckfarben für die Palmetten ein und derselben Schale ist ungewöhnlich, findet sich aber auch auf der Bandschale Berlin F 1778, hier Tafel 28, 1–3 und der Randschale München SH 2129 (CVA München 10 Taf. 36, 1–4; BAPD 1006093). Grundsätzlich ist die Verwendung einer zusätzlichen Deckfarbe neben Weiß und Rot bei Kleinmeisterschalen selten.

Zur Darstellung: Zu Flügelfrauen an den Außenseiten siehe den Kommentar zu F 1765, hier Tafel 3, 1–6. Zu den Problemen bei der Deutung solcher Figuren (etwa Nike, Eris oder Iris?) siehe den Kommentar zu F 1775, hier Tafel 10, 1–5. Eine seltene Variante ist das doppelte Flügelpaar, das bei den Vergleichsstücken keine Parallele hat, in der schwarzfigurigen Vasenmalerei aber gelegentlich anzutreffen ist; vgl. etwa die mehrfigurige Szene auf einer Bandschale des Amasismalers in Granada (R. Morais – A. M. Adroher – C. López Pertiñez, A coleção de vasos gregos do instituto Gómez-Moreno. Fundação Rodríguez-Acosta, Granada [2016] Nr. 4 Taf. 21; BAPD 6192) sowie die Tondi von Kleinmeisterschalen in Winterthur 418 (CVA Ostschweiz Ticino Taf. 18, 1; Isler-Kerényi 1969, 137 Nr. 41; BAPD 5982) und Cincinnati (Hesperia Art Bulletin 22 [1963] Nr. 5; Haldenstein 1982, 29 Taf. 4 a; Heesen 2011, 197 Anm. 1214). Einen Spiralarmreif trägt auch die geflügelte Eris auf Berlin F 1775, hier Tafel 10, 5. Als zeittypische Schmuckform wird er aber auch von anderen Figuren getragen, wie etwa zwei weitere Beispiele des Phrynosmalers zeigen: die Amazonen auf Amsterdam 8192 (siehe oben) und die fliehenden Nereiden auf der Schale in Atlanta 2000.1.2 (siehe oben).

Zur Thematik der homoerotischen Werbung, die ab dem 2. Viertel des 6. Jahrhunderts auf attischen Vasen dargestellt wurde, siehe Dover 1978; Beazley 1989, 3–25; B. Fellmann, CVA München 10, 23, mit älterer Literatur; M. Meyer, Der kleine Unterschied. Ideelle und materielle Aspekte der „Liebeswerbung“ in der Antike (1993); R. F. Sutton in: S. Schmidt – J. H. Oakley 2009, 77–91; Heesen 2011, 22 Anm. 138, mit weiterer Literatur; Parker 2015. – Auf Kleinmeisterschalen begegnen solche Werbeszenen auf den Außenseiten von Bandschalen (siehe Heesen 2011, 107, Anm. 636) sowie in den Tondi von Randschalen und einer Bandschale (Heesen 2011, 22 Anm. 144). Für die Darstellungen im Tondo lassen sich Vorläufer bei den Sianaschalen finden, siehe etwa Tarent 20253 (ABV 64, 13; Brijder 2000 Taf. 179 e; BAPD 300557) und Kopenhagen NM 5180 (ABV 69, 5; Add² 18; CVA Kopenhagen NM 3 Taf. 114, 1 c; BAPD 300624), sowie Brijder 2000, 583 f. – Neben der

ersten Annäherung, vgl. etwa Berlin F 1774, hier Tafel 25, 1–3, wird häufiger auch eine erfolgreich abgeschlossene Werbung mit engumschlungenen Figuren (nach Beazley 1989, 19 *Type* γ) beim sogenannten Schenkelverkehr gezeigt; siehe dazu Dover 1978, 98 und Sutton 2014, 319–333, mit Katalog. Besonders ähnlich sind etwa die Szenen auf den Amphoren in Sèvres 6405 (CVA Sèvres 1 Taf. 15, 7; Dover 1978 Nr. B486; BAPD 10478) und Syrakus 9762 (CVA Syrakus 1 Taf. 4, 2; BAPD 14208). – Gerahmt werden die beiden Protagonisten entweder von aufgehängter Jagdbeute – als Verweis auf die aristokratische Jagd, aber auch im Sinne eines Liebesgeschenks –, vgl. etwa die Randschale des Sokles Schweiz, privat (Para 72, 2; Add² 49; Heesen 2011 Kat. 35 Taf. 10 e; BAPD 350505), oder von weiteren Figuren, insbesondere Tänzern, vgl. etwa Berlin F 1774, hier Tafel 25, 1–3, und die thematisch sehr ähnliche Randschale des Epitimos in Kopenhagen, NM 13966 (Para 48; Add² 33; CVA Kopenhagen NM 8 Tafel 324, 1 b; BAPD 350369). Diese wiederholt auftauchenden Nebenfiguren, die nicht zuletzt auch zur Füllung des Raums dienen, rücken die Szene zum einen in ein festlich-fröhliches Ambiente, vgl. Friis Johansen 1960, 135 f.; Beazley 1989, 4. Smith 2010, 86. 105. 110 erkennt in den rahmenden Tänzern Komasten. Zum anderen können sie eine gewisse Öffentlichkeit und somit gesellschaftliche Akzeptanz erzeugen. Aus dem Festgeschehen vertraute Binden und Kränze sind in Werbeszenen regelhaft anzutreffen, so dass diese als schlichte Liebesgeschenke zu den charakteristischen Attributen in diesen Bildern zählen können, vgl. dazu mit weiteren Beispielen Blech 1982, 67 f.

Zu den Inschriften: Für die unverständlichen Inschriften werden innen wie außen dieselben, flüchtig geschriebenen Buchstaben und Buchstabenimitate verwendet. Variiert wird aber die Reihenfolge ihrer Wiedergabe. Während die Schreibrichtung außen sicher linksläufig ist, kann dies für das Tondo nur vermutet werden. Die geänderte Orientierung der Buchstaben in den einzelnen Wörtern scheint an einer 180°-Drehung des Gefäßes während der Beschriftung zu liegen. Für vergleichbare Inschriften mit sich wiederholenden Buchstaben siehe Heesen 2016, 103–107. 113 (Gruppe B). – Für weitere unleserliche Inschriften im Œuvre des Phrynosmalers in einem vergleichbaren Duktus siehe oben. – Zu unverständlichen Inschriften allgemein siehe den Kommentar zu F 1763, hier Tafel 18, 1–4.

Zur Brennstütze: Die konzentrischen Eindrücke mit den Brandverfärbungen im unteren Beckenbereich sprechen für eine im Brennofen verwendete Stütze, die das Absinken des im Verlauf des Brands weicher werdenden Tons verhindern soll. Die Auflage auf solchen Brennstützen kann neben leichten Eindrücken im Gefäß auch zu veränderten Brenneigenschaften und somit farblichen Veränderungen des Glanztons führen. An Kleinmeisterschalen sind Spuren solcher, wohl tönernen Stützzylinder häufig anzutreffen, siehe dazu mit weiteren Beispielen Fellmann 2002a. Für solche Stützzylinder siehe Bentz – Geominy – Müller 2010, 96 Anm. 13, mit weiterer Literatur; 97 f. Kat. 64. 65.

TAFEL 16

1–5. *Siehe Tafel 15, 1–3.*

TAFEL 17

1–6. *Beilage 4, 4.*

F 1761. Aus Vulci. 1833 durch Eduard Gerhard für seine Slg. erworben. 1867 in die Antikensammlung übergegangen.

erh. H 8 cm – Dm 21,6–21,7 cm – T Becken 7,8 cm – erh. H Fuß 6 cm – Dm Fußplatte 9,6 cm – Dm Tondo 6,6 cm – Volumen 1,55 l.

ABV 164, 3. – Add² 47. – CIG 4 Nr. 8144. – Gerhard 1836b, 20 Nr. 1598 Taf. 1. – Furtwängler 1885, 291 Nr. 1761 Taf. 1. – Klein 1887, 79 Nr. 6. – von Brunn 1889, 471. – Nicole 1916, 380 Nr. 25, 3. – Hoppin 1924, 113 Nr. 1. – Beazley 1932, 180. – Neugebauer 1932, 69. – Haldenstein 1982, 21. 153, mit Profil. – Immerwahr 1990, 50 Nr. 237. – Rebillard 1992, 526 Anm. 54. – Immerwahr 2007, 190 Nr. 2225. – Heesen 2011 Kat. 116 Abb. 47 c. d Taf. 37 a. b. – AVI 2225. – BAPD 310553.

Zustand: Becken mit wenigen Brüchen. Der rechte Henkel fehlt. Eine alte, nicht antike Ergänzung wurde abgenommen. Das Tondo ist ausgebrochen. Die Bruchkanten teils abgeschliffen. Der bei einer neuzeitlichen Restaurierung angesetzte und wohl auch zugehörige Fuß wurde nicht wieder angefügt, um eine schon antike Reparatur des Fußes sichtbar zu lassen (siehe unten). Durch das Schalenbecken verläuft ein Sprung, der von der Randlippe von Seite A über das ausgebrochene Tondo bis knapp unterhalb der Henkelzone von Seite B reicht. Dort eine kleine Lücke mit einer großflächigeren Abplatzung innen. Ausgehend von dem Sprung verläuft ein weiterer Riss oberhalb der Inschrift auf A. Ein kräftigerer, etwa vertikal verlaufender Kratzer an der Mündung von Seite A. An der Beckenunterseite ringförmig umlaufende, geringfügige Eindrücke mit begleitenden Schabspuren einer Brennstütze. Der separate Fuß vertikal durchlocht, das Loch mit einem in Teilen leicht rötlich korrodierten Bleikern verfüllt (Abb. 29). Bruchkanten an der Stieloberseite geglättet. Eine fast vollständig umlaufende Rille entstand vor der Bemalung im oberen Stielbereich. Geringfügige Wischspuren mit schwachen Fingerabdruckriefen um die Henkelansätze. Einkerbungen an den Innenseiten der jeweils rechten Henkelansätze. Ein Pinselhaar im Becken und auf der Oberseite der Standplatte. Unter dem Fuß: Graffito in Form einer oben offenen 4 (Abb. 30). Auf einem Papieretikett mit schwarzer Tinte: 16 sowie mit Bleistift später zugefügt: 1598 (Gerhard-Nummer).

Material: Ton beige-orange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend mit gräulichem Schimmer. Zwischen der Henkelzone und dem tongrundigen Kreis rötlich durchscheinende Spuren, vermutlich von einer Brennstütze. Leichte Malfehler an der Innenseite des Henkels. – Deckfarbe Rot.

Form: deutlicher und insbesondere innen stark ausgeprägter Wandungsknick; Randzone zur ausladenden Mündung sanft ausschwingend. Außenkante der kräftigen Fuß-

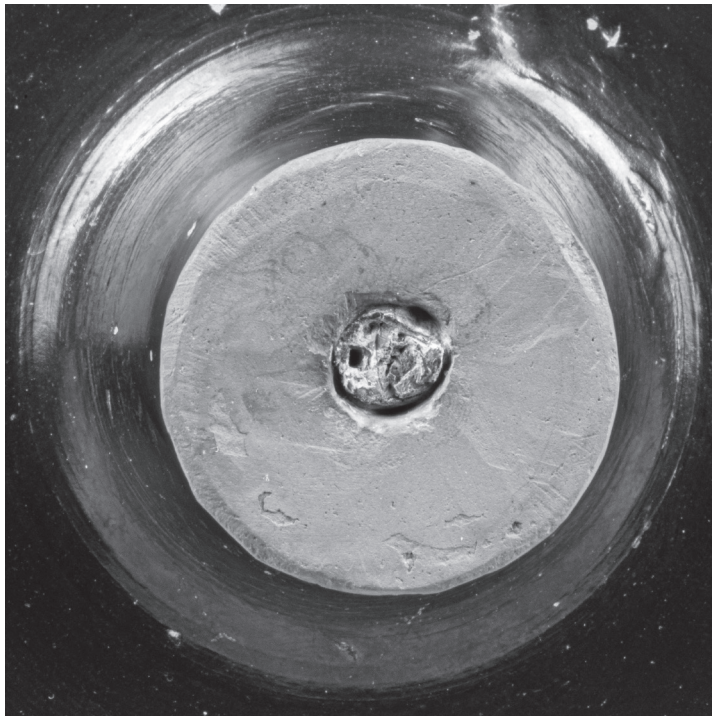


Abbildung 29 F 1761

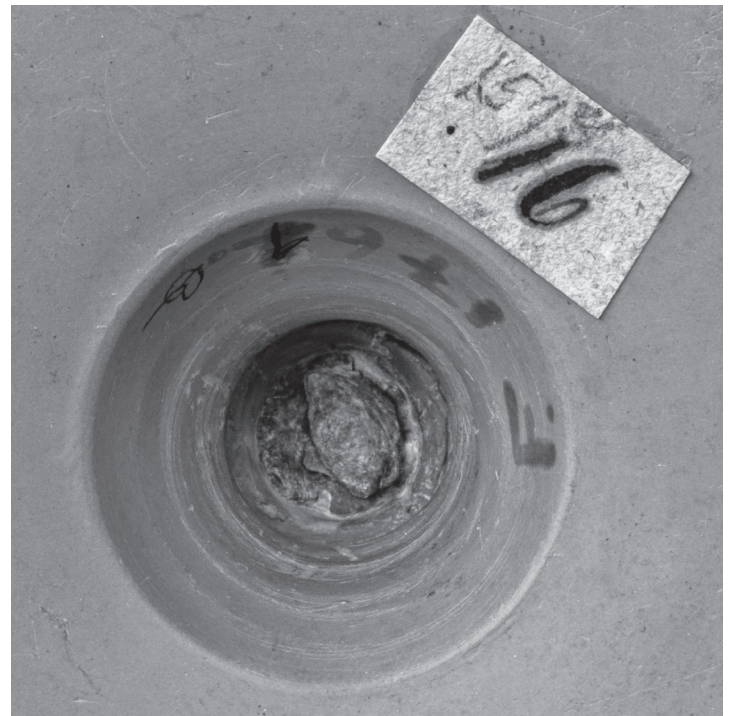


Abbildung 30 F 1761

platte leicht konvex. Unterseite außen leicht aufgebogen und zur Mitte hin schwach eingezogen.

Ornamentik: Standarddekor. Breite Trennlinie zwischen Rand- und Henkelzone. Henkelpalmetten von runder bis ovaler Form mit je 13, in einem Fall zwölf schmalen, gleichförmig gestalteten Blättern. Großer, bemalter Kern. Ein Farbpunkt gibt den Stielknoten an. Zu beiden Seiten zwischen den Palmetten die Signaturen mit dickem Pinselstrich, A: ΓΛΑΥΚΥΤΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ (Abb. 31); B: ΓΛΑΥΚΥΤΕΣΕΠΟΙΕΣΥΕΝ (Abb. 32). Tondo tongrundig.

Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne und die Stielknoten.

545/540. Maler von Louvre F 51 (Heesen). Töpfer: Glaukytes.

Zum Maler: ABV 313 f. 693; Para 136; Add² 84 f.; Haldenstein 1982, 21–24. 30–34; Heesen 2011, 72 f. 80–88 Kat. 111–117. – Neben den Kleinmeisterschalen hat sich der Maler von Louvre F 51 vor allem der Verzierung größerer Gefäßformen, wie Amphoren und Hydrien gewidmet.

Zum Töpfer: ABV 163 f.; Para 67 f.; Add² 47; Hoppin 1924, 60 f. 113–117; Beazley 1932, 180. 187. 193 f. 199 f.; Blatter 1971, 426 f.; Boardman 1974, 11. 60; Haldenstein 1982, 20–24; B. Fellmann, CVA München 10, 15; Immerwahr 1990, 50; Rebillard 1992, 526 f.; KLA 1, 268 s. v. Glaukytes (R. Blatter); Heesen 2011, 72 f. 78. 80–88 Kat. 110–117. – Unter den acht erhaltenen Schalen des Glaukytes – darunter Berlin F 1799, hier Tafel 29, 1–3 – befinden sich zwei Randschalen. Neben der vorliegenden noch eine in Form und Größe sehr eng verwandte Schale in Chiusi, Ricci (M. Iozzo in: L. Abatangelo [Hrsg.], *Alétes. Miscellanea per i settant'anni di Roberto Caprara* [2000] 279–293 Taf. 1 a–c; Heesen 2011 Kat. 117 Taf. 37 c. d; BAPD 9045133), die nur im Tondo eine figürliche Verzierung aufweist. Die Schale Berlin F 1761 ist das einzige Exemplar des Glaukytes gänzlich ohne figürliche Zier. Der Töpfer arbeitete mit zwei verschiedenen Malern zusammen: Dem Maler von Louvre F 51 und in einem Fall dem Maler von München SH 2243 (siehe unten).

Zur Form: Die leicht konvexe Form der Standplattenkante hat im Werk des Glaukytes keine Parallele. Ganz

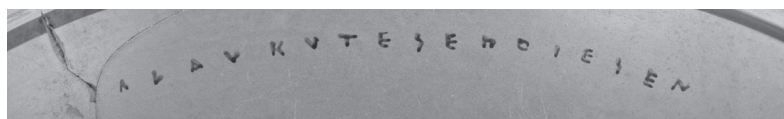


Abbildung 31 F 1761 A (1:1)

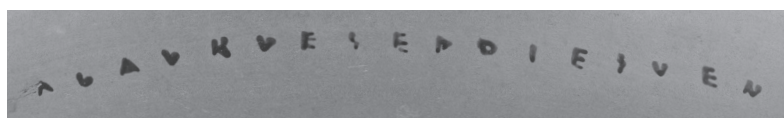


Abbildung 32 F 1761 B (1:1)

grundsätzlich sind konvexe Kanten bei Standplatten dieser Höhe ungewöhnlich, während es sich bei den älteren, eher flachen Fußplatten fast zwangsläufig ergab, vgl. dazu etwa die frühen Tlesonschalen Berlin F 1771, hier Tafel 4, 1–6 und F 1776, hier Tafel 11, 1–5.

Zur Ornamentik: Henkelpalmetten finden sich auf einer weiteren Schale des Glaukytes im Basler Kunsthandel (J.-D. Cahn AG Auktion 5. Auktionskatalog Basel September 2005 [2005] Nr. 39; Heesen 2011 Kat. 113 Taf. 36 a). Obwohl generell mit einer nicht geringen Variationsbreite in der Gestaltung der Palmetten eines Malers zu rechnen ist, ist aufgrund der augenfälligen Unterschiede zwischen diesen Palmetten kaum von derselben Malerhand auszugehen. Es liegt also die Vermutung nahe, dass bei der Basler Schale ein zweiter Maler, möglicherweise ein Assistent, involviert war, vgl. Heesen 2011, 87.

Zur Inschrift: Signaturen des Glaukytes finden sich auf fünf Kleinmeisterschalen, siehe Heesen 2011 Kat. 110, 111, 113, 115, 116. Außer auf der Bandschale München SH 2243 (CVA München 11 Taf. 2, 7–8; BAPD 310552), die mit Archikles eine zweite Signatur trägt, war der verantwortliche Schreiber nach Heesen 2011, 72, 82, in allen Fällen der Maler von Louvre F 51, anders in ABV 163 f., wo unterschiedliche Malerhände vermutet werden. Die zu beobachtenden Unterschiede in der Berliner Inschrift: ein etwas weniger sorgfältiger Buchstabenduktus (vgl. insbesondere das Ypsilon und das Pi) und zwei Verschreibungen auf Seite B (fehlendes Tau im Namen und zusätzliches Ypsilon im Verb), erklärt Heesen mit einer späteren Entstehungszeit und den Nachlässigkeiten eines erfahrenen Schreibers. Vgl. dazu auch die Inschrift des Malers von Louvre F 51 auf Berlin F 1799, hier Tafel 29, 1–3.

Zum Graffito: Für das Graffito lassen sich kaum treffende Vergleiche, sondern lediglich ähnliche Ritzungen anführen, vgl. Johnston 1979 Abb. 5 e. 14 w (Gruppe der Swastika und vergleichbares); Johnston 2006 Abb. 2, 34; D. Vanhove, Thorikos. Graffiti Dipinti Stamps (2006) 174 Nr. 53 Abb. 109 f. Selbst die Orientierung ist unsicher. Für weitere Literatur zur Thematik siehe den Kommentar zu 32702, hier Tafel 49, 1–4.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

Zur Reparatur: Während die abgeschliffenen Partien am Becken und der Oberseite des separaten Fußes nur generell auf eine versuchte Wiederanstückung des Fußes hinweist, belegt das Bleistück im oberen Bereich des Stielhohlraums eine schon in der Antike durchgeführte Reparatur. Die schwache Rotfärbung dokumentiert zudem eine sehr lange Bodenlagerung des Metalls (Für den Hinweis sei U. Peltz herzlich gedankt). Die Verbindung gebrochener Teile mittels eingegossener Bleidübel wurde bei schwarzfigurigen Schalen und insbesondere Kleinmeisterschalen häufiger angewandt, siehe dazu mit weiteren Beispielen P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 51 zu Taf. 95; Pfisterer-Haas 2002, 54 f. Eine zweite Flickung und Anfügung des Fußes sowie des verlorenen Henkels wurde unter Verwendung von Gips im 19. Jahrhundert vorgenommen. Allgemein zu antiken Reparaturen siehe hier die Einleitung.

TAFEL 18

1–4. Tafel 19, 1–3. Beilage 5, 1.

F 1763. Aus Vulci. 1833 durch Eduard Gerhard erworben. Zuvor in der Slg. Lucien Bonaparte, Fürst von Canino.

H 16,7–16,9 cm – Dm 24,6–24,8 cm – B über die Henkel ca. 34 cm – T Becken 8,2 cm – H Fuß 8,3 cm – Dm Fußplatte 10,2 cm – Dm Tondo 7,0 cm – Gewicht 0,65 kg – Volumen 2,25 l.

ABV 177. 178, 1. – Add² 50. – CIG 4 Nr. 8297. – L. Bonaparte, Muséum Etrusque de Lucien Bonaparte Prince de Canino: fouilles de 1828 à 1829. Vases peints avec inscriptions (1829) 38 Nr. 149 Taf. 3. – Gerhard 1836b, 19 f. Nr. 1597 Taf. 1. – Furtwängler 1885, 291 f. Nr. 1763. – Klein 1887, 84 Nr. 1. – von Brunn 1889, 503 Nr. 2. – Kretschmer 1894, 93 Nr. 69. – Nicole 1916, 384 Nr. 52, 1. – Hoppin 1924, 364 Nr. 1. – H. Schaal, Bilderhefte zur Kunst- und Kulturgeschichte des Altertums, Heft 3, Griechische Vasen 1: Schwarzfigurig (1928) Taf. 18 Nr. 33. – Beazley 1932, 171 f. – Neugebauer 1932, 69. – RE 6 A 1 (1936) 1613 f. s. v. Tlenpolemos (R. Lullies). – Gehrig 1968, 189. – A. J. Clark, CVA Malibu 2, 50 zu Taf. 95. – Immerwahr 1990, 146 Nr. 1010. – P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 52 zu Taf. 96, 2. – KLA 2, 431 s. v. Taleides (P. Heesen). – KLA 2, 482 s. v. Tlenpolemos (P. Heesen). – Immerwahr 2006, 139 Anm. 16. 159 Nr. 2227. – Heesen 2011 Kat. 168 Abb. 65. 70 a Taf. 49 c. – Wachter 2016, 146. – S. Bolmarcich – G. Muskett in: P. Schultz – K. Seaman (Hrsg.), Artists and Artistic Production in Ancient Greece (2017) 162 mit Anm. 45. – Chiarini 2018, 270 f. – Heesen – Iozzo 2019, 53 Anm. 110. – Heesen 2022, 177 f. 180. – N. Malagardis, Ocnus. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici 31, 2023, 93 f. Abb. 7. – AVI 2227. – BAPD 301353.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten annähernd vollständig zusammengesetzt. Fuß mit dem zentralen Bereich des Tondo ausgebrochen und wieder angefügt. Die Standplatte aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt. Eine Ergänzung des teils verlorenen linken Henkels wurde bei der Restaurierung 2021 von B. Zimmermann entfernt, um dort befindliche Bohrlöcher mit Verbindungskanälen sichtbar zu machen (Abb. 33). Fein ausgeführte, vertikale Bohrung (Dm. 1,3 cm) durch das Zentrum des Beckens in den Stielhohlraum. Um das Bohrloch und im Bohrkanal geringe grüngrau verfärbte Sinterreste. Geringfügige Abplatzungen und Bestoßungen am äußeren Becken und den Ansätzen des rechten Henkels. Ausgebrochene Fugen und kleinere Fehlstellen im Becken und der Standplatte ergänzt und farblich angeglichen. Farblich ergänzt sind Schnauze und Maul des rechten Löwen auf Seite A – ältere Ergänzungen, etwa die Vorderpfoten, wurden entfernt – und geringfügige Teile des Hinterteils des linken Löwen auf Seite B. Schwache Wischspuren mit Fingerabdruckriefen an den Henkelansätzen. Im Becken mehrere Pinselhärchen.

Material: Ton kräftig orange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend. Rechter Henkel schwach grünlich verfärbt. An der Unterseite des linken Henkels dünner Farbauftrag mit rötlich und gelblich durchschimmernden Partien. –

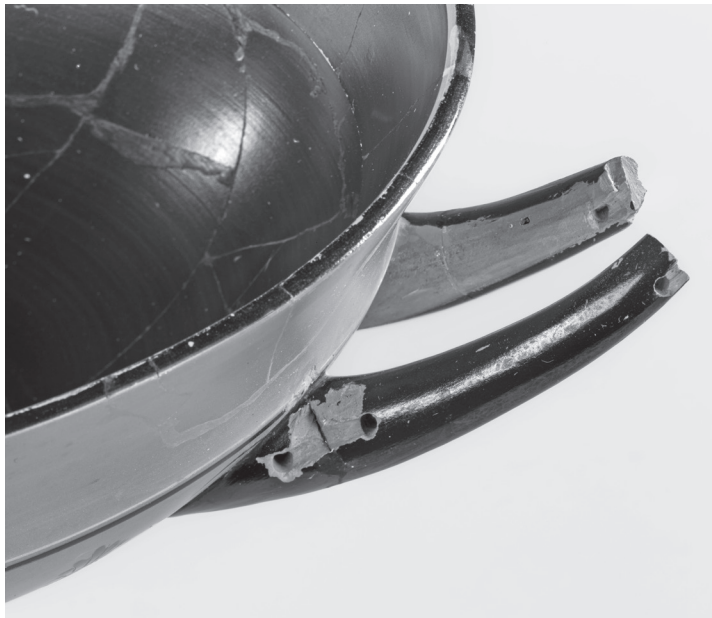


Abbildung 33 F 1763

Deckfarben Rot und Weiß, letzteres nur mehr als Farbschatten.

Form: minimaler, aber scharf abgesetzter äußerer Randknick; leicht geschwungene, ausladende Randzone; kräftiger Fuß mit deutlich konvexer Standfläche.

Ornamentik: Standarddekor. Palmetten von ovaler bis dreieckiger Form mit zwölf bis 13 Blättern. Stielknoten durch zwei gebogene Ritzlinien angegeben. Dazwischen zu beiden Seiten mit dünnem Pinselstrich die Inschriften: A: ΤΑΕΝΠΟΛΕΜΟΣ:ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ (Abb. 34); B: ΤΑΕΝΠΟΛΕΜΕ:ΚΝΥΝΥΟΝ (Abb. 35). Das Tondo ist tongrundig und mit einem Glanztonkreis versehen.

Darstellung, A/B: zwei antithetische Löwen. Die weitgehend identischen Bilder zeigen mittig in der Randzone die Gegenüberstellung zweier Löwen. Ihre Köpfe sind jeweils nach außen gewandt, das Maul ist aufgerissen und der Schwanz nach oben gerollt. Die Löwen auf Seite B stehen enger zusammen.

Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne; die Mähnen und Schenkelmuskulatur der Löwen. – Weiße Deckfarbe für die Bauchlinien der Löwen, Zähne des rechten Löwen auf Seite B.

545/540. Töpfer: Tlempolemos.

Zum Töpfer: ABV 178; ARV² 1611; Para 74; Hoppin 1924, 364; Beazley 1932, 171 f. 202; KLA 2, 482 s.v. Tlempolemos (P. Heesen); Heesen 2011, 111–119 Anm. 663 mit weiterer Literatur, Kat. 168–171; R. Wachter in: Wachter 2016, 146 f. (zur Schreibweise des Namens). Berlin F 1763 fügt sich gut in die kleine Gruppe der eher großen, mit stämmigem Fuß versehenen Schalen des Tlempolemos ein, vgl. Heesen 2011, 113. Darunter befinden sich drei weitere Schalen, die eine Töpfersignatur tragen: Die fragmentierte Randschale Berlin V.I. 3152, hier Taf. 20, 1–5, die zusätzlich die Signatur des Malers Sakonides trägt, sowie zwei wohl ebenfalls von diesem Maler verzierte Schalen in deutschem Privatbesitz (Heesen 2022 Abb. 1 a–d) und im Londoner Kunsthandel (Para 74, 3, „Basle Market“; Heesen 2011 Kat. 169 Taf. 49 d; BAPD 350514). Nach Heesens Vermutung könnte auch die von Sakonides signierte Randschale in München SH 2165 (ABV 171, 1; Add² 48; CVA München 10 Taf. 22, 3; 23, 1.2; BAPD 301088) als weiteres Werk des Tlempolemos angesehen werden, siehe Heesen 2011, 113. Aufgrund einiger Unterschiede der Form ist diese Zuschreibung jedoch nicht gesichert.

Zum Maler: Beazley, ABV 177, betonte die Verwandtschaft zu den Tierschalen des Taleidesmalers, worin ihm Immerwahr 2006, 159 Nr. 2227 folgte. Trotz gewisser Analogien in Zeichnung und Komposition, vgl. etwa Leipzig T 51 (ABV 176, 16; Add² 49; CVA Leipzig 2 Taf. 30, 1. 2; BAPD 301135), zeigen sich jedoch in den Signaturen deutliche Unterschiede. Auf die Inschriften konzentrierte sich Heesen 2011, 114 f., der aufgrund einer Ähnlichkeit dieser zu den sicheren Signaturen des Sakonides davon ausging, dass beide von derselben, wenn auch zeitlich etwas entfernten Malerhand stammen, vgl. auch Heesen 2022. Eine Zusammenarbeit des Tlempolemos mit dem Maler Sakonides ist belegt durch die Schale Berlin V.I. 3152, hier Tafel 20, 1–5. Trotz der Ähnlichkeit einzelner Buchstaben, sind im allgemeinen Duktus aber auch klare Unterschiede zu den sicheren Sakonidesinschriften festzustellen: größere Abstände zwischen den Buchstaben, was zu einer sehr langgezogenen Inschrift führt, schwacher, unsicher wirkender Pinselstrich, oft kaum miteinander verbundene Hasten. Die Verknüpfung der Malerhände wird dadurch zwar nicht

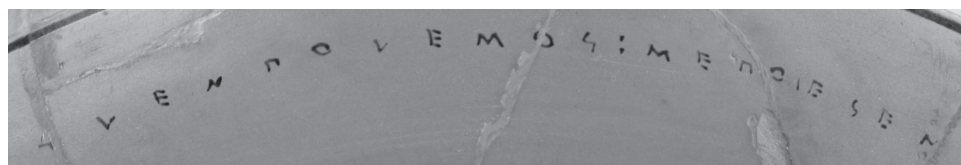


Abbildung 34 F 1763 A (1:1)

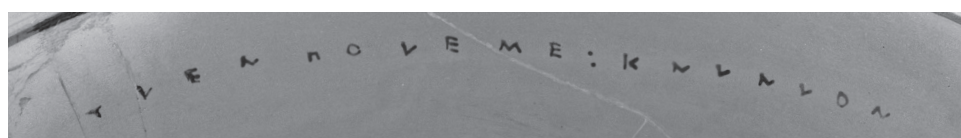


Abbildung 35 F 1763 B (1:1)

ausgeschlossen, kann aber eben auch nicht verifiziert werden. – Für Löwen im Œuvre des Sakonides, vgl. Cambridge GR.38.1864 (ABV 172; Add² 49; CVA Cambridge 1 III H Taf. 18, 1 a; BAPD 301106) und Vatikan 34572 (ABV 172; BAPD 301107). Diese sind zwar den Tieren auf der Berliner Schale nicht ganz unähnlich, weisen aber gravierende Unterschiede in der Sorgfalt und Präzession der Zeichnung auf. Palmetten verwendete Sakonides selten. Ähnlich kompakte und vielblättrige Palmetten wie auf F 1763 begegnen nur auf der Bandschale aus dem Londoner Kunsthandel (siehe oben). Zu den wenigen weiteren, ganz anders gestalteten Palmetten des Sakonides siehe Heesen 2011, 118; Heesen 2022, 180f. Letztlich kann also auch die Verzierung der Schale die Zweifel an der Zuschreibung an Sakonides nicht ausräumen.

Zur Inschrift: Auf der Schale wird von der üblichen Praxis, die Inschrift auf beiden Gefäßseiten zu wiederholen abgewichen, für weitere Beispiele dafür siehe Heesen 2011, 233 f. mit Anm. 1398, 1399, und Heesen – Iozzo 2019, 83 Anm. 186. Das KNYNYON entzieht sich einer logischen Deutung. Anders als etwa F. Dümmler, *Kleine Schriften* 3. *Archaeologische Aufsätze* (1901), der von einem erotischen Bezug ausgeht, hält Beazley 1932, 171 f. mit Anm. 16. die Inschrift für „mere flourish“. – Die Kombination aus einer lesbaren und einer unverständlichen Inschrift kommt sonst selten vor; vgl. Immerwahr 2006, 137 Anm. 4, für Kleinmeisterschalen siehe Heesen 2016, 91. Da beide Seiten vom selben Maler verziert wurden, kann die Kombination als Beleg dafür gewertet werden, dass sogenannte Nonsensinschriften auch von geübten Schreibern stammen können. Zur Problematik des Begriffs *Nonsens* siehe G. S. Gerleigner, *Writing on Archaic Athenian Pottery. Studies on the Relationship between Images and Inscriptions on Greek Vases* (Diss. University of Cambridge 2012) 8–14, 52–59; A. Pappas in: I. Sluiter – R. M. Rosen (Hrsg.), *Aesthetic Value in Classical Antiquity* (2012) 107. Allgemein zu diesen Inschriften siehe außerdem Immerwahr 1990, 44 f.; B. Fellmann in: Vierneisel – Kaeser 1990, 93–95; A. Snodgrass in: N. K. Rutter – B. A. Sparkes (Hrsg.), *Word and Image in Ancient Greece* (2000) 29 f.; Immerwahr 2006; U. Kästner in: M. Wullen (Hrsg.), *ABC der Bilder. Ausstellungskatalog Berlin* (2007) 28 f.; Heesen 2016; Müller 2016; Chiarini 2018. – Eine in der älteren Literatur mehrfach erwähnte weitere Schale, auf der neben der Signatur des Tlempolemos dieselbe Buchstabenkombination KNYNYON zu finden sei, siehe zuerst E. Gerhard, *Rapporto intorno i vasi Volcenti* (1831) 172 Nr. 661, und in der Folge etwa Klein 1887, 85 f. Nr. 2 sowie Hoppin 1924, 364 Nr. 2, hat es nie gegeben. Ihre Existenz in der archäologischen Literatur verdankt sie einer Reihe von Irrtümern; siehe dazu RE 6 A 1 (1936) 1613 f. s. v. Tlempolemos (R. Lullies).

Zur Darstellung: Antithetische Tierpaare, allein oder auch in Verbindung mit weiteren Figuren, gehören zum Standardrepertoire auf Kleinmeisterschalen. Löwen in Gegenüberstellung wenden in der Regel ihre Köpfe voneinander ab. Sowohl auf Bandschalen wie auch auf Randschalen existieren dafür einige Beispiele. Sehr ähnlich, aber mit erhobener Pranke sind die Löwen des Taleidesmalers auf der Randschale in Leipzig T 51 (siehe oben). Zu weiteren anti-

thetischen und sich umblickenden Löwen auf Randschalen siehe Heesen – Iozzo 2019, 53 Nr. 50 mit Anm. 110.

Zu den Reparaturen: Die am linken Henkel angebrachten Bohrlöcher entstanden im Zuge einer antiken Reparatur des dreifach gebrochenen Henkels. In die Bohrlöcher wurden Klammern aus Blei oder Bronze eingesetzt, wobei im vorliegenden Fall Bronze aufgrund der deutlich höheren Stabilität wahrscheinlicher ist. Auch der etruskische Fundort macht Bronze als Flickmaterial wahrscheinlicher; zur Präferenz von Bronze-Flickungen in Etrurien siehe Pfisterer-Haas 2002, 55. Um die Flickung möglichst unauffällig zu gestalten, wurden die Klammern in die Nute zwischen den Bohrlöchern versenkt. Zu den verschiedenen Arten solcher Flickungen und dem Aussehen der Klammern siehe Pfisterer-Haas 2002, 52–54; R. Dooijes – O. P. Nieuwenhuys in: Bentz – Kästner 2007, 16 f.; A. Schöne-Denkinger in: Bentz – Kästner 2007, 21–26; G. Nadalini in: Bentz – Kästner 2007, 29 f.; Bentz – Geominy – Müller 2010, 104–109; P. Guldager Bilde – S. Handberg, *AJA* 116,3, 2012, 469 f.

Die Durchlochung von Tondo und Stielhohlraum zur Befestigung weggebrochener Füße ist grundsätzlich nicht ungewöhnlich, vgl. etwa Berlin F 1761, hier Tafel 17, 1–6; F 1768, hier Tafel 22, 1–4; F 1794, hier Tafel 48, 1–4 sowie F 1802, hier Tafel 33, 1–2. Der Durchmesser des Lochs von Berlin F 1763 (Dm 1,3 cm) erscheint für eine Reparatur mittels eines Bleidübels zwar sehr groß, doch gibt es einige Schalen mit entsprechend dimensionierten Durchlochungen des Tondo: die Bandschalen in Rom, Villa Giulia 50712 (ABV 196; Add² 53; BAPD 302564) und Oxford AN1964.621 (Para 75, 43bis; Add² 50; Heesen 2011 Taf. 93 a. b; BAPD 350517), eine Schale Typ A im Londoner Kunsthandel (D. von Bothmer et al. [Hrsg.], *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis* [1987] 270 f. Nr. 158; BAPD 1740) und ein Stielfragment in Atlanta 2005.032.008B (Foto unter <https://collections.carlos.emory.edu/objects/23947/>). Bei Berlin F 1763 entspricht die Größe des Loches dem Durchmesser des Stielhohlraumes, an dem man sich beim Bohren wohl orientiert hat, vgl. dazu etwa auch den durchbohrten und mit einem Bleidübel versehenen Stielhohlraum des Fußes bei München SH 2199 (CVA München 11 Beilage 8; BAPD 45102). Um solche größeren Durchlochungen zu überdecken wurden mitunter elegante Lösungen gefunden, vgl. etwa Ch. Reusser, *Prospettiva* 70, 1993 Abb. 9; M. Bizzarri, *StEtr* 30, 1962, 59 Abb. 23b, 87 f. Nr. 311, 313 Abb. 28. Das auch die Berliner Schale einst eine ähnliche bronzene Deckscheibe aufwies, lassen die wenigen grün verfärbten Sinterreste im Bereich des Tondo vermuten, die sehr wahrscheinlich von der Korrosion einer Bronzeauflage herrühren. Für weitere Literatur zu antiken Reparaturen siehe hier die Einleitung. Für Hinweise und Anregungen sei S. Pfisterer-Haas, P. Heesen und U. Peltz herzlich gedankt.

TAFEL 19

1–3. *Siehe Tafel 18.*

TAFEL 20

1–5. Beilage 5, 2.

V.I. 3152. Aus Vulci. 1888 erworben aus der Slg. Fontana (Triest). Zuvor in der Slg. Candelori.

erh. H 7,5 cm – Dm 22,5–22,7 cm – Dm Tondo ca. 8 cm – Volumen ca. 1,7 l.

ABV 171, 13. 178, 2. – Add² 48. – CIG 4 Nr. 8298. – E. Gerhard, *Rapporto intorno i vasi volcenti* (1831) 75. – J. Arneth, *Reise-Bemerkungen, grösstentheils archäologischen Inhalts, von Vindobona über Tergeste nach Salona im Jahre 1846*, *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Classe* 1. Bd. (1850) 288 Nr. 5. – E. Hoernes, *Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn* 2, 1878, 22 Nr. 14. – Winter 1885, 189. – Klein 1887, 85 Nr. 1. – von Brunn 1889, 503 Nr. 3. – A. Furtwängler, *AA* 1889, 91 Nr. 2. – Nicole 1916, 383 Nr. 44, 1; 384 Nr. 52, 3. – Hoppin 1924, 320 Nr. 1; 364 Nr. 3. – Graef – Langlotz 1925, 174 zu Nr. 1639. – Beazley 1932, 172. – Neugebauer 1932, 69. – RE 6 A 1 (1936) 1613 f. s. v. Tlenpolemos (R. Lullies). – Rumpf 1937, 7 f. 23 Nr. 1 Taf. 28 e. f. – Gehrig 1968, 188 f. Taf. 56. – von Vacano 1973, 74 f. 231 Nr. A 147. – Haldenstein 1982, 86–88 Taf. 12 b. – Heilmeyer 1988, 66 f. Nr. 9. – B. Fellmann, *CVA München* 10, 40. – Vienneis – Kaeser 1990, 164 Abb. 26.4 a. b. – KLA 2, 482 s. v. Tlenpolemos (P. Heesen). – Cohen 2006, 166 f. Kat. 42 Abb. 42, 1. 2. – Heesen 2011 Kat. 170 Abb. 66 a. b Taf. 50 a. b. – Heesen 2022, 177. – AVI 2439. – BAPD 301100.

Zustand: aus acht Scherben unvollständig, aber mit vollem Umfang und der gesamten Randzone zusammengesetzt. Es fehlen der linke Henkel, der gesamte Fuß mit dem Tondo inklusive der linken Hälfte des Beckens und etwa die Hälfte der Henkelzone von Seite B. Eine Reihe kleiner Tonabplatzungen an der Lippe auf Seite A links; eine kurze, horizontal verlaufende Kerbe innerhalb der Zeichnung auf Seite A. Fingernagelabdruck über dem rechten Ansatz des verlorenen linken Henkels; darüber eine weitere horizontale Kerbe. Im unteren Beckenbereich außen die konzentrische Spur einer Brennstütze (Dm 10,7 cm).

Material: Ton orange. Glanzton kräftig schwarz, metallisch glänzend. Am Henkel schwach grünlich verfärbt. Entlang der Brennstützenspur mit silbriger Verfärbung. Teils großflächigere Abplatzungen im Bereich der Bruchkanten. – Deckfarbe Rot.

Form: scharfer Wandungsknick mit nur wenig zurückver-

setzter Randzone; innen kräftiger Knick. Randzone schwingt zur weiten Mündung hin deutlich aus.

Ornamentik: Standarddekor ohne Henkelpalmetten. In der Henkelzone zu beiden Seiten eine Signatur, A: ΤΛΕΝΠΟΛΕΜΟΣΕΠΟΙΕΣΕΝ (Abb. 36); B: ΣΑΚΟΝΙΑΔΕΣΕ[Γ]ΡΑΦΣ[ΕΝ] (Abb. 37). Auf Seite A nach rechts versetzt. Das Tondo ist tongrundig.

Darstellung, A/B: eine bekleidete Frauenbüste in Umrisszeichnung nach links. Die Zeichnungen weichen in Details voneinander ab. A: Die Frau trägt einen Sakkos, der das Haar annähernd vollständig bedeckt. Nur Stirn- und Schläfenlocken treten leicht hervor. Der Sakkos ist von einem Band mit geritzter Netzstruktur umwunden. An der Kalotte befindet sich ein kleiner Zipfel. Die Ohren bleiben frei. An dem Ohrring befinden sich zwei tropfenförmige Elemente, von denen eines nach links und das etwas größere nach unten zeigt. Eine kreisförmige Ritzung gibt die Pupille an. Der schmale Mundwinkel ist leicht nach oben geführt. Das Kinn fällt kräftig aus. Um den Hals trägt die Dargestellte eine Kette mit zentralem, etwa quadratischem Anhänger, der nach unten einen rundlichen Fortsatz hat. Dieser wird von länglich-rautenförmigen Objekten gerahmt. Die ange-deutete Büste reicht bis zum Wandungsknick. Eine kleine tongrundige Aussparung gibt den Ansatz des Oberarms an.

B: Frauenbüste wie auf A. Die Mundwinkel sind nun leicht nach unten gezogen. Variationen finden sich an der Halskette, deren rahmende Elemente keine klare Rautenform mehr aufweisen. Das zentrale Element ist mit einem deutlich runden Anhängsel versehen.

Deckfarbe Rot für den Sakkos (auf Glanzton) und das Gewand (direkt auf den Tongrund gesetzt).

Zeichentechnik: deutliche Vorritzungen an den Köpfen. Seite A: Für die Konturlinie des Gesichts von der Stirn bis zum Ansatz des Gewands existieren zwei um einige Millimeter versetzte Vorzeichnungen. Der verworfene Entwurf links besteht nicht aus einer durchgehenden Linie, sondern mehreren, teils parallel verlaufenden Strichen. Der gewählte Entwurf wirkt in den Proportionen ausgewogener und zierlicher: schmäleres Kinn, kleinerer Mund, Nase weniger weit vorstehend. Weitere sichtbare Vorzeichnungen an Augenbraue, Auge, Ohrmuschel, Nacken sowie der Halskette (Abb. 38). Seite B: Vorzeichnung von der Stirn bis zum Kinn. Im Bereich von Nasenflügel, Mund und Kinnschuppe ist die Pinselzeichnung minimal versetzt. Weitere schwache Vorzeichnungen an Kalotte, Augenbraue, Auge, Ohrmuschel, Ecke der Netzbinde links neben dem Ohr, Bausch des Sakkos über dem Nacken, Halskontur und Halskette (Abb. 39).

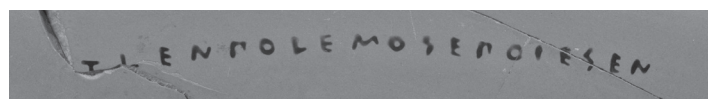


Abbildung 36 V.I. 3152 A (1:1)



Abbildung 37 V.I. 3152 B (1:1)



Abbildung 38 V.I. 3152 A



Abbildung 39 V.I. 3152 B

Neben Pupille und Netzbinde sind noch Teile der Konturlinien geritzt: Auf Seite A der Sakkos vom Ohrläppchen bis etwas über die Nackenlinie hinaus. Auf Seite B der obere Kontur des Sakkos bis zur unteren Borte der Netzbinde am Hinterkopf.

545/540. Maler: Sakonides. Töpfer: Tlempolemos.

Zum Maler: ABV 170–172; Para 71f.; Beazley 1932, 170–174, 200f.; Rumpf 1937; Haldenstein 1982, 86–93; Immerwahr 1990, 50–52; P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 64; Wachter 2003, 155; KLA 2, 359 s.v. Sakonides (R. Olmos Romera); Heesen 2011, 111–113 Kat. 168–195; Heesen 2016, 100 Nr. 48; Heesen 2022; siehe auch Berlin ex F 1756, hier Tafel 21, 1 – Trinkschalen, sehr häufig mit dem Frauenkopfmotiv verziert, gehören zur bevorzugten Gefäßgattung des Malers. Neben Tlempolemos arbeitete er noch mit weiteren Schalentöpfen zusammen, unter anderem mit Kaulos und Hischylos.

Zum Töpfer siehe den Kommentar zu F 1763, hier Tafel 18, 1–4.

Zur Inschrift: Von Sakonides sind fünf weitere egraphen-Signaturen erhalten: Neben vier Kleinmeisterschalen, vgl. Heesen 2011 Kat. 171–173. 191, noch auf einer Augenschale des Hischylos in Cambridge GR.38.1864 (ABV 172; Add² 49; CVA Cambridge, Fitzwilliam Mus. 1 Taf. 18, 1 a. b; BAPD 301106). Er ist somit einer der wenigen attisch-schwarzfigurigen Maler, dessen Name bekannt ist und der Einzige, der auf Kleinmeisterschalen als Maler signierte. Zu den Signaturen des Tlempolemos siehe den Kommentar zu F 1763, Taf. 18, 1–4.

Zur Ornamentik: Das Fehlen der Henkelpalmetten ist im Falle der Schalen mit Büstenbildern keine Ausnahme, sondern die Regel, wie viele weitere Beispiele ohne Palmetten zeigen, vgl. hierzu die Beispiele in der im folgenden genannten Literatur.

Zur Darstellung: Für zahlreiche Beispiele solcher „head-cups“ unterschiedlicher Maler siehe Beazley 1932, 174f.; Heesen 2011, 108f. Anm. 650. – Zum Ursprung des alten, schon im späten 8. Jahrhundert auftretenden Motivs siehe von Vacano 1973, 14–33. Besonders häufig begegnen Frauenbüsten im Werk des Sakonides, wie 15 weitere, stilistisch

sehr ähnliche Beispiele zeigen, siehe dazu Haldenstein 1982, 86–88; P. Pelagatti in: M. Castoldi (Hrsg.), *Koina. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini* (1999) 313–321; Iozzo 2002, 142–144; Heesen 2011, 117f. Kat. 171. 177–190 und siehe auch Berlin ex F 1756, hier Tafel 2, 1–3. Die meist nur leicht variierten Köpfe sind stets nach links orientiert. Üblicherweise tragen die Frauen unbedecktes Haar, das mit einem Haarband und einem weiteren Band im Nacken zusammengehalten wird, vgl. etwa die Schalen British Museum 1867,0508.973 (ABV 171, 8; Beazley 1932, 174; Heesen 2011 Kat. 179 Taf. 52 b; BAPD 301095) und Sydney 98.17 (ABV 171, 5; J. D. Beazley, JHS 59, 1939, 282f. Abb. 1; Wachter 2003, 159 Nr. 77 Taf. 183; BAPD 301092). Dort ist auch die beim Maler beliebte Perlenkette dargestellt, die stets über den Hals hinausreicht und keine verbindende Linie aufweist. Eine dem Berliner Exemplar entsprechende, reichere Ausführung der Halskette findet sich auf München SH 2165 (ABV 171, 1; Add² 48; CVA München 10 Taf. 23, 1; BAPD 301088). Die in der Vorzeichnung auf Seite B angelegte, aber schließlich verworfene Art der Kette mit den zwei eng stehenden, einfachen Anhängern ist bei zwei weiteren Frauenbüsten des Sakonides ausgeführt: Bryn Mawr P. 92 (ABV 174, 4; Add² 48; BAPD 301091) und Paris, Cab. Méd. o. Inv. (ABV 171, 7; Pelagatti a. O. 316 Abb. 6; BAPD 301094) und auf einer dem Sakonides verwandten Schale in Boston 66.816 (Para 71. 318; Add² 48; CVA Boston 2 Taf. 90, 4; Heesen 2011 Kat. 202 Taf. 58 d; BAPD 350499). Zum Halsschmuck siehe I. Blanck, *Studien zum griechischen Halsschmuck der archaischen und klassischen Zeit* (1974), und B. Deppert-Lippitz, *Griechischer Goldschmuck* (1985) 116–130, dort auch zu vergleichbarem Ohrschmuck, und K. Hadaczek, *Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker* (1903) 16–21.

Zum Sakkos mit Netzband vgl. die verwandten Randschalen in Melbourne D 118/1969 (A. Trendall, *Art Bulletin of Victoria*, 1970/71, 1f. Abb. 1. 2; Heesen 2011 Kat. 197 Taf. 56 b; BAPD 9621. 14911. 9017864) und insbesondere das verschollene Fragment Berlin F 1757 (siehe hier Anhang S. 99). Ähnlich sind auch die gebundenen Sakkoi der Mänaden auf einer Augenschale des Kallismalers in Neapel SA 172 (ABV 203, 1; Add² 55; CVA Neapel 1 III H e Taf. 21, 1–3; BAPD 302609) und auf einer Droopschale in Athen,

NM 17873 (ABV 203, 2; Add² 55; CVA Athen, NM 3 Taf. 39, 5. 6; BAPD 302610). Vgl. dazu auch die Kopfvase Berlin F 2190 (ARV² 1531, 3; Add² 385; CVA Berlin 18 Taf. 39; BAPD 231221). Für nähere Erläuterungen zu dieser Tracht siehe A. Onassoglou, AA 1988, 448–451.

Unter den Frauenbüsten des Sakonides begegnen häufig solche, die kein archaisches Lächeln, sondern explizit herabgezogene Mundwinkel aufweisen. Insbesondere in den Fällen, in denen auf den zwei Gefäßseiten eine unterschiedliche Mimik gezeigt wird, wie auf der Berliner Schale oder etwa München SH 2165 (siehe oben), wäre zu überlegen, ob dem nicht eine bestimmte Aussageabsicht des Malers zugrunde liegt. Etwa das Evozieren anstößiger Scherze im Rahmen des Symposions wie Iozzo 2002, 147 und Cohen 2006, 166 f. vermuten. Zur Deutung dieser Figuren als Hetären siehe von Vacano 1973, 81. 86. 91–95 und vgl. auch Onassoglou a. O. 457–459. Während die Ikonographie keine eindeutigen Hinweise in diese Richtung liefert, können einige wenige καλή-Inschriften diese Interpretation stützen: Randschale Basel Lu 18 (Add² 392; E. Berger – R. Lullies [Hrsg.], Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig [1979] 50 f. Nr. 18; BAPD 5551) und München SH 2167 (ABV 677; CVA München 10 Taf. 23, 5–8; BAPD 306480). Vgl. mit weiterer Literatur auch B. Fellmann, CVA München 10, 41 zu Taf. 22, 3. 5. 6 und N. Hoesch in Vienneis – Kaeser 1990, 142 f. wo die Frauenbildnisse in einem allgemeineren Sinne als Darstellungen begehrenswerter „Luxusobjekte“ für die vornehmen Nutzer der Schalen gesehen werden.

Zur Zeichentechnik: Solche Büstenbilder sind auf Kleinmeisterschalen allesamt in Umrisszeichnung ausgeführt. Zu dieser Technik, die für die Genese der rotfigurigen Vasenmalerei wesentlich ist, aber auch schon im schwarzfigurigen Stil, vor allem für Vorzeichnungen, Verwendung fand, siehe F. Winter, AZ 1885, 187–203; Rumpf 1937, 21 f.; J. R. Mertens in: Papers on the Amasis Painter and his World (1987) 175–177; D. A. Amyx, Corinthian Vase Painting of the Archaic Period 2 (1988) 541–543; Cohen 2006, 150–160; H. Mommsen, CVA Berlin 14, 112 zu Beil. 17. Zu Vorzeichnungen siehe E. Böhr in: Bentz 2002, 43–50. Die hier zu beobachtenden Vorritzungen gehen deutlich über eine nur skizzenhafte Anlage und Positionierung des Motivs hinaus. Die Köpfe sind in der Vorzeichnung schon nahezu vollständig angegeben. Bei den Details, wie etwa dem Aussehen der Halskette, konnten in der Ausführung – ob bewusst oder nicht – aber auch noch Veränderungen vorgenommen werden.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, Tafel 15, 1–3.

TAFEL 21

1.

ex F 1756. Aus Vulci. 1884 aus dem Besitz von Emil Braun erworben.

H 2,2 cm – B 4,2 cm.

ABV 162, 3; 171, 2. – Th. Panofka, AZ 1846, 232. – AZ

1847, 156. – M. Letronne, RA 3, 1846, 400. – Furtwängler 1885, 289 f. Nr. 1756. – Winter 1885, 189. – Klein 1887, 72. – von Brunn 1889, 464. – F. Studniczka, JdI 11, 1896, 288 f. Abb. 23. – Nicole 1916, 379. – M. H. Swindler, AJA 20, 1916, 320 Anm. 2. – Hoppin 1924, 85. – J. D. Beazley, Attic Black-Figure. A Sketch (1928) 16 Anm. 3. – Beazley 1932, 174. – Neugebauer 1932, 69. – Rumpf 1937, 23 Nr. 3. – J. Kirchner, Imagines Inscriptionum Atticarum. Ein Bilderatlas epigraphischer Denkmäler Attikas ²(1948) Taf. 4, 9. – von Bothmer 1962, 257 Anm. 33. – Haldenstein 1982, 52 f. 86. 100. – Pécasse 2002, 95 Anm. 47. – Heesen 2009, 120 Abb. 2. – Schilling 2009, 84. Abb. 3. 86. – P. Schilling in: U. Peltz – O. Zorn (Hrsg.), KulturGutErhalten. Restaurierung Archäologischer Schätze an den Staatlichen Museen zu Berlin. Ausstellungskatalog Berlin (2009) 172 Abb. 1. – T. Hirayama, Kleitias and Attic Black-Figure Vases in the Sixth-Century B. C. (2010) 176 Abb. 14 i. – Heesen 2011 Kat. 187 Taf. 53 e. – Heesen 2022, 177. – AVI 2221. – BAPD 301089.

Zustand: Randzonenfragment. An der Randlippe innen mit schwarzem Filzstift: II.

Material: Ton orange. Oberfläche teils stark abgeschliffen, vor allem am unteren Rand. Innen an den Rändern zerkratzt. Glanzton schwarz. Innen zur Mündung hin rötlich verfärbt und etwa zur Hälfte abgeblättert. Deckfarbe Rot größtenteils nur als Farbschatten bzw. abgeschliffen

Darstellung: Frauenbüste in Umrisszeichnung im linken Profil. Die langen Haare werden mit einem Haarband und im Nacken mit einer Spiralwicklung zusammengehalten. Der Mundwinkel ist leicht nach unten gebogen. An Schmuck trägt sie einen länglichen Ohrring mit einem gebogenen, nach oben offenen Querstück und einer Verdickung am unteren Ende sowie um den Hals eine gepunktete Perlenkette. Vom Gewand sind noch Konturritzungen und wenige Farbspuren erhalten.

Rote Deckfarbe für das Haarband und das Gewand (direkt auf den Tongrund).

540/530. Sakonides (Rumpf).

Zum Maler und zur Maltechnik siehe den Kommentar zu V. I. 3152, Tafel 20, 1–5.

Zur Darstellung: Der Frauenkopf entspricht dem Standardschema des Sakonides, vgl. etwa British Museum 1867, 0508.973 (ABV 171, 8; CVA British Museum 2 III H e Taf. 12, 10; Heesen 2011 Taf. 52 b; BAPD 301095); siehe für weitere Beispiele Heesen 2011, 117 f. Kat. 171. 177–190. Vgl. mit anderer Haargestaltung Berlin V. I. 3152, hier Tafel 20, 3. 4. Auffällig ist die schlankere Form und der verlängerte Hals, darin zeigt sich eine besondere Ähnlichkeit zum Kopf auf dem Fragment in New York 51.125.10 (ABV 171, 6; Add² 48; von Bothmer 1962 Taf. 65, 4; BAPD 301093). – Zu Ursprung und Deutung des Motivs siehe den Kommentar zu V. I. 3152, Tafel 20, 1–5.

Zur Restaurierungsgeschichte: Bei einer Restaurierung im 19. Jahrhundert wurde das Randstück in ein zusammengefügtes Ensemble aus originalen Fragmenten von vier verschiedenen Schalen eingepasst (siehe Berlin F 1756, hier Tafel 2, 1–3) und als solches von der Antikensammlung er-

worben, dazu Schilling 2009, 86. Dieses Pasticcio blieb lange unbemerkt, was in der Wissenschaft bis in die jüngste Zeit (vgl. BAPD) zur irrtümlichen Verbindung des Malers Sakonides mit dem Töpfer Eucheiros führte, siehe dazu Heesen 2009, 120; Heesen 2011, 17 Anm. 110; 111 f. Der Fundort Vulci wurde für das Pasticcio insgesamt überliefert. Derselbe Herkunftsort der einzelnen Fragmente ist zwar sehr wahrscheinlich, aber nicht gesichert.

2–4. Beilage 5, 3.

F 1772. Aus der Slg. Friedländer, 1877 erworben. Ehemals in Rom angekauft.

H 11,8–12 cm – Dm 21–21,1 cm – B über die Henkel 28,4 cm – T Becken 6,1 cm – H Fuß 5,3 cm – Dm Fußplatte 9,9 cm – Dm Tondo 12,2 cm (Bildfeld 7,2 cm) – Gewicht 0,44 kg – Volumen 1,26 l.

Furtwängler 1885, 294 Nr. 1772 – Haldenstein 1982, 52 – Heesen 2011, 6 Anm. 37, 38 Anm. 240 – LIMC 5 (1990) 17 zu Nr. 1765 s. v. Herakles (W. Felten).

Zustand: aus acht größeren Fragmenten zusammengesetzt. Stellenweise starker Oberflächenabrieb mit diversen Kratzspuren. Ein Randfragment auf Seite B ergänzt. Teils geringfügige Ergänzungen an ausgebrochenen Bruchkanten. Fuß am Beckenansatz gebrochen und wieder angefügt. Größerer Ausbruch an der Kante der Fußplatte. An der Beckenunterseite leicht exzentrische Spuren einer Brennstütze. Längliche Einkerbungen innen am rechten Ansatz des linken Henkels. Unter dem Fuß schwach in schwarzer Tinte: Friedländer.

Material: Ton hellorange. Oberfläche teils stark abgerieben, insbesondere auf Seite A und links auf Seite B sowie an der seitlichen Kante der Fußplatte. Glanzton tief schwarz, metallisch glänzend. Stumpfe Oberfläche am linken Henkel und darunter im Bereich oberhalb der Brennstützenspuren. An den Henkeln und im Bereich der Brüche teils deutlicher Abrieb und Abplatzungen. Farbkleckse im Tondo im Bereich des Oberarms und des Hinterkopfes des Herakles sowie am linken Henkel. – Rote und weiße Deckfarbe teils verblasst und nur als Farbschatten erhalten.

Form: dezenter äußerer Profilknick. Randzone zur weiten Mündung deutlich ausschwingend. Hohe Fußplatte.

Ornamentik: Standarddekor ohne Henkelpalmetten. Im Inneren ist das Tondo von einem Zungenornament aus dünnen, alternierend gefärbten Zungen umgeben. Die trennenden Relieflinien verlaufen in leichter Biegung nach links. Das Ornament ist von jeweils vier Glanztonkreisen eingefasst.

Darstellung, I: Herakles im Kampf mit dem nemeischen Löwen. Der unbekleidete, bärtige Heros mit nackenlangem Haar ist in leicht vorgebeugter Haltung mit einem an das Knielaufschema erinnernden, stark angewinkelten rechten Bein in das Bildrund eingefügt. An seiner linken Seite hängt die Schwertscheide, die hinter seinem Rücken absteht. Mit dem linken Arm hat er den Löwen im Würgegriff. Die Hand ist zu dessen aufgerissenem Maul geführt. Die Rechte ist hinter dem Löwenkopf verborgen. Der nach links gewandte Löwe stemmt sich mit der rechten Hinterpfote gegen den

Tondorand. Die linke hängt in der Luft und die rechte Vorderpfote befindet sich auf Höhe des Oberschenkels des Herakles. Der Schwanz ist in Form einer Acht geschwungen. Aus den Hinterpfoten wachsen zwei Ranken mit einem bzw. zwei Volutenenden hervor.

Rote Deckfarbe alternierend für die Zungen der Tondorahmung (direkt auf den Tongrund); für Haupt- und Barthaar des Herakles, Lefzen und Hals des Löwen. – Weiße Deckfarbe für die Zähne des Löwen.

Um 540.

Zur Ornamentik vgl. für die ähnlich nachlässig gezeichneten Zungenornamente mit geringerer Zungenzahl Berlin F 1774, hier Tafel 25, 1–3, Berlin F 1800, hier Tafel 53, 3 sowie etwa die Schale des Epitimosmalers im New Yorker Kunsthandel (H. Mommsen, AntK 45, 2002, Taf. 9, 1; Heesen 2011 Taf. 70 c) und mit ähnlichen, nach links gebogenen Relieflinien die Randschale Basel BS 1452 (Kunze-Götte 1999 Taf. 11, 1–3; Heesen 2011 Taf. 71 b; BAPD 25393). Dort fehlen jeweils die dicker gezeichneten, gebogenen Abschlusspartien an den Zungenspitzen. Fast alle Randschalen, denen dieses Element fehlt, weisen eine komplett unverzierte Außenseite auf, vgl. Kunze-Götte 1999, 52; Heesen 2011, 84 mit weiteren Beispielen dafür in Anm. 496 und den zwei Ausnahmen in Anm. 497. Zu Randschalen mit Figurendekor nur im Tondo siehe Beazley 1932, 175 f. (Typus LI). Insbesondere bei der Berliner Schale fällt die Diskrepanz zwischen dem nachlässigen Dekor und der Qualität der figürlichen Zeichnung auf. Zwei unterschiedliche Malerhänden könnten dies erklären.

Zur Darstellung: Allgemein zur Thematik siehe den Kommentar zu F 1764, Tafel 23, 1–4. Das auch auf Kleinmeisterschalen sehr beliebte Motiv findet sich sowohl an den Außen, als auch in den Tondi, in denen Herakles meist hockend dargestellt ist, vgl. etwa die Randschalen Princeton 2011.22 (ABV 303; Para 131; BAPD 301472) und Louvre F 82 (ABV 167, 1; Add² 47; CVA Louvre 8 III H e Taf. 78, 9; BAPD 310587). Der mit gebeugten Knien agierende Herakles stellt eine besondere Variante der Einpassung in das runde Bildfeld dar, welche schon auf älteren Sianaschalen begegnet, vgl. etwa Berlin F 1753 (ABV 56, 94; Add² 15; BAPD 300471) und Basel, Slg. Bosshard BO 88 (H. A. G. Brijder, Siana Cups II. The Heidelberg Painter [1991] Taf. 117 c; BAPD 13587). Das übliche Schema zeigt den Löwen, der den Kopf von Herakles abwendet, um sich aus der Umklammerung zu befreien, vgl. beispielsweise die Bandschale Tübingen S./705 (CVA Tübingen 3 Taf. 28, 1–4; Steiner 1993, 215 Abb. 9; BAPD 6060). Ein weiterer, nach links blickender Löwe findet sich im Tondo einer Randschale in Münster, Slg. Dietmar Jordan J 108 (M. J. Bensch – N. Theißing-Innemann – H. Helge-Nieswandt, Vassen, Bilder, Welten [2015] 73–76 Nr. 30; BAPD 9036473).

Rankenmotive mit Volutenenden oder Lotosblüten, die aus Figuren oder auch dem Randbereich hervorstechen, sind in Tondobildern mit Tieren oder Mischwesen mehrfach zu beobachten, vgl. etwa die Chimäre auf einer Randschale des Eucheiros im British Museum 1847,0806.44 (ABV 162, 2; Add² 47; CVA British Museum 2 III H e

Taf. 11, 1 a; BAPD 310545) und die Sphinx auf einem Fragment in Oxford AN1966.940 (Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to Ashmolean Museum 1912–1966 [1967] 49 Nr. 142; Foto unter <https://collections.ashmolean.org/object/783520>). Für weitere Beispiele siehe Berlin F 1771, hier Tafel 4, 1–6 und Heesen 2011 Taf. 3 d; 6 c; 8 d; 17 a. b; 18 c; 23 d; 97 a–c; 124 d. Zur Diskussion um die Deutung dieser floralen Motive als reines Füllornament oder erotisches Symbol siehe mit weiterer Literatur hier zu F 1771, Tafel 4, 1–6.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 22

1–4. Beilage 6, 1.

F 1768. Aus Vulci. 1833 durch Eduard Gerhard erworben.

H 12,9–13,1 cm – Dm 20,4–20,6 cm – B über die Henkel 28,3 cm – T Becken 6,5 cm – H Fuß 6 cm – Dm Fußplatte 8,9 cm – Dm Tondo 6,6 cm – Gewicht 0,47 kg – Volumen 1,27 l.

Gerhard 1836b, 20–22 Nr. 1599. – Furtwängler 1885, 293 Nr. 1768. – Walters 1905, Bd. 1, 147 Anm. 2. – Immerwahr 1990, 141 Nr. 958 a. – Heesen 2011, 257 Anm. 1500. – Heesen 2016, 101 Nr. 62. – Müller 2016, 103 Anm. 37. – Chiarini 2018, 270 f. – AVI 2231. – BAPD 9017544.

Zustand: Das Becken ist nahezu unversehrt. Auf Seite B verläuft ein Sprung von der Mündung in einem Bogen nach rechts bis in das mit Glanzton gedeckte Feld unter der Henkelzone. Der Fuß ist mit dem Tondo ausgebrochen und wieder angefügt. Der Stiel im oberen Bereich aus mehreren Fragmenten zusammengefügt. Lücken an den Bruchstellen wurden von B. Zimmermann modern ergänzt und farblich angeglichen. Bei der Restaurierung 2021 wurde eine in den Stielhohlraum verlaufende Durchlochung des Tondo freigelegt (Abb. 40). Das Loch weist einen annähernd quadratischen Querschnitt auf. Geringfügige Absplitterungen an der Kante des Standfußes und der Randleippe. Konzentrisch

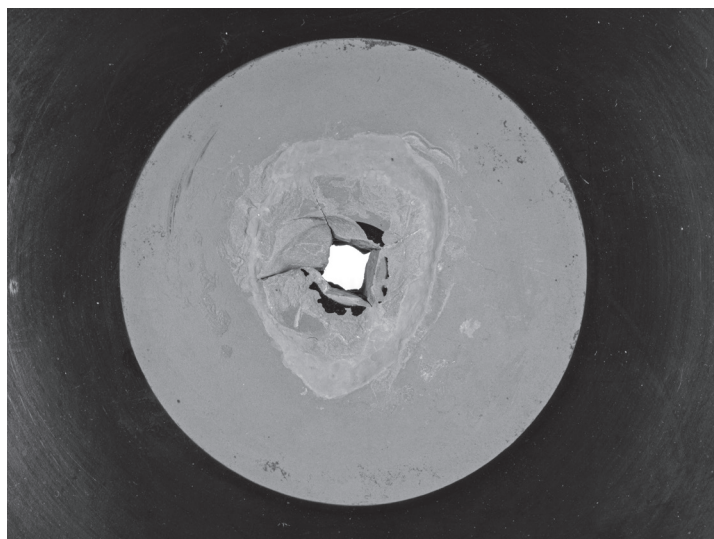


Abbildung 40 F 1768

umlaufende Spuren einer Brennstütze im unteren Beckenbereich zwischen der Henkelzone und dem tongrundigen Streifen. Teils verläuft dazu eine zweite, parallele Rille. Schwache Wischspuren an den Henkelansätzen.

Material: Ton rötlichorange. Glanzton schwarz mit irisierendem Glanz. Grünliche Verfärbungen an den Henkeln und stellenweise im Bereich oberhalb der Brennstützenspuren. Entlang der Eindrücke silbrige Verfärbung. An den Henkeln außen und innen teils abgeblättert und leicht abgerieben. Ebenso an der Kante des Profilklicks innen. Farblecks und Farbstreif an der oberen Fußkante sowie verlaufene Farbe an den Henkelansätzen und den Henkelinnen-seiten. – Rote Deckfarbe.

Form: sehr schwacher äußerer Profilklick. Fast durchlaufender Kontur der Wandung. Die steile Randzone schwingt zur Mündung hin leicht aus.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von kompakter ovaler Form mit großem Kern und neun alternierend gefärbten Blättern mit sorgfältig geritztem Kontur. Stielknoten aus zwei parallelen Querritzungen; in zwei Fällen farblich akzentuiert. Zwischen den Palmetten mit feinem Pinselstrich unverständliche Inschriften, A: FFKTNOYEKNO (Abb. 41); B: FNFKTKFYTYO (Abb. 42). Im Tondo Reste eines kleinen, konzentrischen Glanztonkreises. Deckfarbe Rot für die Palmettenkerne und die Blätter, für den Stielknoten der jeweils linken Palmette.

Um 540.

Zum Maler und Töpfer: Von derselben Malerhand stammt die Schale München SH 2129 (CVA München 10 Taf. 36, 1–4; BAPD 1006093). Die enge Verwandtschaft zeigt sich in den Details der Palmetten, trotz geringerer Blätterzahl: Sie besitzen jeweils einen stark gebogenen Stiel, der parallel zum Henkelansatz verläuft. Entscheidender sind jedoch die in beiden Fällen anzutreffenden, vollständig von Ritzlinien umfängenen Blätter. Eine solche Konturritzung der Palmettenblätter ist äußerst selten. Ein weiterer Beleg dafür findet sich noch auf einer dem Epitimosmaler zugeschriebenen Randschale im Louvre F 90 (CVA Louvre 9 III H e Taf. 86, 1. 2; Heesen 2011 Taf. 69 c. d; BAPD 10871). Weitere deutliche Parallelen zu der Münchner Schale zeigen sich in den unverständlichen Inschriften, die nahezu denselben Duktus mit entsprechenden Buchstaben aufweisen. Aufgrund einer ähnlichen Größe und einem nahezu übereinstimmenden Kontur des Beckens ist auch von demselben Töpfer auszugehen.

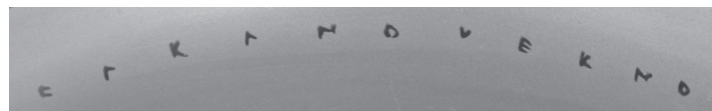


Abbildung 41 F 1768 A (1:1)



Abbildung 42 F 1768 B (1:1)

Zur Inschrift: Die Verwendung und Wiederholung gleicher oder ähnlicher Buchstabenfolgen ohne erkennbaren Sinnzusammenhang ist häufiger zu beobachten, siehe Heesen 2016, 100–102 Gruppe A.3; Chiarini 2018, 63–85. Allgemein zu nicht verständlichen, sog. Nonsens-Inschriften siehe den Kommentar zu F 1763, hier Tafel 18, 1–4.

Zur Durchlochung der Schale: Die zu Gerhards Zeiten noch sichtbare Durchbohrung wurde von ihm als Bestandteil einer antiken Reparatur erkannt: „Der abgebrochene Fuß ward mit der Schale durch einen Erzfaß von Neuem verbunden, dieser aber durch eine breite Überlage ebenfalls von Erz befestigt, welche im Innern der Schale noch gegenwärtig zu bemerken ist.“ (Gerhard 1836b, 22). Auch bei Furtwängler 1885, 293 wurde diese Art der Befestigung („ein grosses ... Stück Bronze, durch welches ein Nagel oder Draht geht“) noch erwähnt, obwohl der Fuß zu dieser Zeit modern erneut angesetzt worden war. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde die Durchlochung verschlossen. Bei der Restaurierung 2021 wurde diese wieder freigelegt. Das erwähnte Bronzestück und der Nagel befinden sich nicht mehr im Bestand des Museums. Die Form der erhaltenen Durchlochung lässt einen Vierkantnagel vermuten. Für eine entsprechende antike Reparatur gibt es mehrere Belege, vgl. die Bandschale München SH 2206 (CVA München 11, 25 Taf. 16, 6; 17, 4 Beil. 3, 6, mit weiteren Beispielen; BAPD 31969). Antike Reparaturen sind an Kleinmeisterschalen generell häufiger zu beobachten. Für eine Aufzählung diverser Beispiele siehe Heesen 2011, 257. Allgemein zur Thematik siehe hier die Einleitung.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

5–6.

1993.212. Ehemals Slg. Frank Brommer. 1993 erworben. erh. H 2,4 cm – B 1,9 cm.

Krumme 1989, 54 Nr. 249 – LIMC 7 (1994) 595 Nr. 5 s.v. Pygmaioi (V.Dasen) – Dasen 2013 Kat. 46 Taf. 60, 2. – BAPD 21360.

Zustand: Randzonenfragment. Annähernd quadratisch, von der Mündung bis zum Wandungsknick reichend. Geringe Bestoßungen an der Mündung und den Bruchkanten innen.

Material: Ton rötlichorange. Glanzton schwarz – Deckfarben Rot und Weiß.

Ornamentik: innen, unterhalb der Randlippe ein umlaufender, schmaler roter Streifen.

Darstellung: Geranomachie. Ein Pygmäe mit kurzen Haaren bewegt sich in weiter Schrittstellung nach rechts. Er trägt einen kurzen Chiton mit Zickzackmuster im Schulterbereich und gewellten Längsstreifen. In der Rechten hält er einen Knüppel. Vor ihm befindet sich ein zu Boden gesunkener Kranich. Erhalten sind der eingerollte Hals und der Kopf mit langem, gebogenem Schnabel. Der Schnabel liegt zwischen den Beinen des Pygmäen auf dem Boden auf.

Deckfarbe Rot für den Zierstreifen an der Randlippe; die Haare des Pygmäen. – Weiße Deckfarbe für den Chiton und die Punktreihe entlang des Kranichhalses.

540–530.

Zur Darstellung: Allgemein zur Geranomachie siehe den Kommentar zu F 1785, hier Tafel 37, 4. 5. Die bislang bekannten schwarzfigurigen Beispiele dieses Themas zeigen in der Regel mehrfigurige Friese, was für eine Randschale jedoch ungewöhnlich wäre. Die einzige weitere Randschale mit einer Geranomachie im Brüsseler Kunsthandel (J. Billen [Hrsg.], Attic Cups from the J. L. Theodor Collection [2018] 13–17) zeigt auf beiden Seiten je einen Pygmäen im Kampf mit einem Kranich. Der in Berlin erhaltene Bildausschnitt mit der Aktionsrichtung des Pygmäen nach rechts lässt die Anwesenheit mindestens eines weiteren Kranichs erwarten. Im Vergleich mit den gängigen Figurentypen, wäre zu vermuten, dass der Pygmäe einen zweiten Kranich am Flügel oder Hals gepackt hat, vgl. etwa die zentralen Pygmäen auf dem Schulterfries der Hydria Louvre F 44 (CVA Louvre 6 III H e Taf. 65, 4–6; Dasen 1993 Taf. 60, 3; BAPD 371).

Die auf Berlin 1993.212 gezeigte Konstellation ist zwar sonst nicht bekannt, wohl aber die Einzelfiguren. Der mit der Keule ausholende Pygmäe begegnet etwa auch auf dem Aryballos New York, Metr. Mus. 26.49 (ABV 83, 4. 682; Para 30; Schmidt – Oakley 2009, 129 Abb. 8; BAPD 300770), vgl. dazu auch Steingraber 1999, 34. Seltener ist der zu Boden gesunkene Kranich, der aber ganz ähnlich schon auf der Françoisvase auftaucht (Florenz 4209: ABV 76, 1. 682; Add² 21; Dasen 2013 Taf. 58; BAPD 300000).

Die Charakterisierung des Pygmäen fällt, anders als etwa bei Berlin F 1785, hier Tafel 37, 4. 5, sehr unspezifisch aus. Allein die Keule kann als charakteristische Waffe angesehen werden. Der kurze Chiton, wie überhaupt das Tragen von Kleidung ist für Pygmäen in schwarzfigurigen Bildern hingegen untypisch, vgl. LIMC 7 (1994) 600 s.v. Pygmaioi (V.Dasen); eine Ausnahme sind die Pygmäen der Françoisvase (siehe oben). Frei von irgendwelchen körperlichen Auffälligkeiten ist es in erster Linie der Kranich, der eine Identifizierung der Szene und somit der Figur erlaubt.

TAFEL 23

1–4. *Tafel 24, 1–3. Beilage 6, 2.*

F 1764. Aus Vulci. 1833 durch Eduard Gerhard erworben.

erh. H 6,3 cm – Dm 13,3–13,4 cm – T Becken 4,5 cm – Dm Tondo 4,6 cm – Volumen 0,33 l.

Gerhard 1836b, 17 Nr. 1594. – Furtwängler 1885, 292. – Walters 1905, Bd. 2, 265 Anm. 3. – Neugebauer 1932, 70. – Haldenstein 1982, 144. – Fellmann 1984, 158f. Taf. 26, 1–3. – B. Fellmann, CVA München 10, 38 zu Taf. 21, 1–5. – B. Fellmann, CVA München 11, 27 zu Taf. 19, 1–5. – Threutte 1996, 457. – Wachter 2003, 156 Nr. 58. – Heesen 2011, 116 Anm. 690. – AVI 2228. – BAPD 11030.

Zustand: Das annähernd vollständig erhaltene Becken ist aus acht Fragmenten zusammengesetzt. Eine Fehlstelle am Rand über dem linken Henkel ist ergänzt. Weitere geringfügige Ergänzungen an den Bruchkanten. Der rechte Henkel ist größtenteils verloren. Ebenso der untere Stielbereich mit der Fußplatte. Eine modern angesetzte, nicht zugehörige

Fußplatte wurde bei der Restaurierung 2023 durch A. Koble entfernt. An der Beckenunterseite exzentrische Spuren einer Brennstütze (Dm 7,7 cm). Teils mit winzigen, vertikalen Schabspuren. Annähernd horizontale Kerbspuren an den unteren Henkelansätzen. Fingerabdruck im Glanzton am unteren Becken.

Material: Ton orange. Glanzton kräftig schwarz, metallisch glänzend. Bei den Figuren auf Seite B etwas stumpf und leicht gräulich. Am unteren Becken ein silbriggrau verfärbter Kreis im Verlauf der Brennstützenspuren. Sehr dünner Farbauftrag beim Glanztonstreifen zwischen Rand- und Henkelzone. Kleiner Glanztonklecks im Tondo und verlaufene Farbe an den Henkelinnenseiten. Glanzton an der Lippe, entlang des inneren Profilklicks und am erhaltenen Henkel geringfügig abgerieben. Am Stielansatz rundherum abgeblättert. Wenige, kleine Tonabplatzungen innen und außen. – Deckfarben Rot und Weiß, letztere weitgehend verblasst.

Form: sehr schwach ausgeprägter äußerer Profilklick. Randzone durch eine minimale Einkerbung knapp oberhalb des Glanztonstrichs von der Henkelzone abgetrennt. Kontur des Beckens verläuft in einem nahezu ungebrochenen Schwung nach oben und wölbt sich am Übergang zur Randlippe leicht aus.

Ornamentik: Standarddekor. Etwa dreieckige, nachlässig ausgeführte Henkelpalmetten mit fünf wechselnd gefärbten, grob differenzierten Blättern. Deutlich vergrößertes Mittelblatt. Punktorte um den oberen Teil des Palmettenkerns. Mittels zweier Ritzlinien angegebener Stielknoten an den Palmetten des rechten Henkels. Ungenaue Einpassung der Palmetten in die Henkelzone, Überschneidungen sowohl mit dem oberen wie auch dem unteren Rand. Zwischen den Palmetten zu beiden Seiten der gleichlautende Gruß- und Trinkspruch, A/B: XAIPEKAIPIETENΔE (Abb. 43. 44). Auf Seite B aus der Mitte nach links gerückt.

Tondo tongrundig mit konzentrischem Kreis um einen Mittelpunkt aus Glanzton.

Darstellung, A/B: Junger Mann und Löwe stehen sich gegenüber. Die Darstellungen sind auf beiden Seiten nahezu identisch und aus der Mittelachse jeweils leicht nach rechts versetzt. Der bartlose und kurzhaarige Mann steht mit nach vorn gebeugtem Oberkörper in weiter Schrittstellung nach rechts. Er trägt eine Chlamys, die die Brust und den linken Arm bedeckt. Vom rechten Arm hängt eine Faltenbahn herab. Die Enden der Gewandpartien sind mit parallelen, leicht gebogenen Ritzungen versehen. Der linke Arm ist zur Brust angewinkelt. Die Rechte mit geschlossener Hand weit

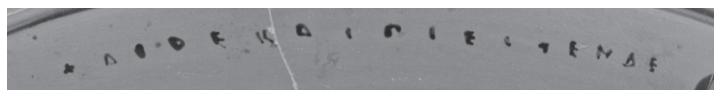


Abbildung 43 F 1764 A (1:1)

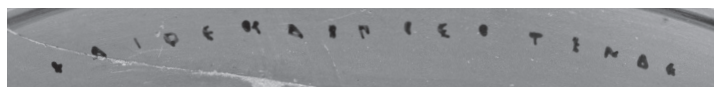


Abbildung 44 F 1764 B (1:1)

nach links ausgestreckt. Auf Seite B ist eine etwa kreisrunde Ritzung innerhalb der Faust angegeben. Rechts steht der Löwe, der den Mann anblickt. Der Kopf des Tieres mit aufgerissenem Maul ist erhoben, ebenso die rechte Vorderpfote. Auf Seite A ist das linke Hinterbein zurückgestellt, auf B das rechte. Der Schwanz ist aufgestellt und zu einem Kreis geformt.

Deckfarbe Rot für die unteren Palmettenblätter, das große Mittelblatt sowie den Kern; das Gewandstück über dem rechten Arm, Teile der Chlamys; Mähne des Löwen und Angabe des Oberschenkelmuskels. – Deckfarbe Weiß für die Punkte der Borte um den Palmettenkern; Teile der Chlamys, Bauchlinie und Zähne des Löwen.

Um 530. Elbows Out (Fellmann).

Zum Maler: Siehe ABV 248–252; Para 112 f.; Add² 64 f.; D. von Bothmer, RA 1969, 3–15; Boardman 1974, 65 f. – Haldenstein 1982, 38. – Fellmann 1984. – B. Fellmann, CVA München 11, 20–28. – P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 96; B. Kreuzer, Die attische schwarzfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos, Samos 22 (1998) 93 f.; Heesen – Iozzo 2019, 101–104 Kat. 222–227. – Für die Zuschreibung der Schale an den Elbows Out siehe Fellmann 1984, 159. Für die seltsam anmutende Kopfform der Jünglinge vergleicht er eine Schale des Malers in Limassol, Slg. Kakiogiannis (ABV 251, 39; Add² 65; Fellmann 1984 Taf. 24, 1. 2; BAPD 301437). Vgl. zudem die Figuren auf den Fragmenten in New York, Metr. Mus. 74. 51. 1389 (ABV 250, 26; Add² 65; CVA New York, Metr. Mus. 2 Taf. 17 Abb. 28 a. b; BAPD 301424). Weitgehend entsprechende Löwen mit ähnlicher Ritzung und spitzer Schnauze finden sich auf einer Halsamphore des Elbows Out in New York, Slg. Callimachopoulos (ABV 248, 1; Add² 64; CVA Northampton Taf. 5, 2; BAPD 301398) und auf einem Deckel im New Yorker Kunsthandel (ABV 249, 12; BAPD 301409). Für vergleichbare Palmetten siehe B. Fellmann, CVA München 11, 27 zu Taf. 19, 1–5, und etwa die Bandschale Orvieto (ABV 252, 11; BAPD 301449).

Zur Form: Eine entsprechende Form hat die annähernd gleich große und mit gleichlautender Inschrift versehene Randschale München SH 2151 (CVA München 10 Taf. 21, 1–5; BAPD 11031), die ebenfalls vom Elbows Out bemalt wurde. Neben demselben Maler scheint also allem Anschein nach auch derselbe Töpfer am Werk gewesen zu sein. Der Gedanke an zwei Exemplare aus einer Produktionsreihe ist naheliegend. Der auffällige, fast vollständig fehlende äußere Wandungsumbruch ist bei Randschalen sonst relativ selten und in der Regel nur bei späten Exemplaren anzutreffen, vgl. etwa Berlin F 1774, hier Tafel 23, 1–3.

Zur Inschrift: Die Trinkspruchformel χαίρε καὶ πίει (Sei gegrüßt und trinke) mit dem angefügten τενδε (dies) ist die zweithäufigste, die auf Kleinmeisterschalen Verwendung fand, siehe dazu R. A. Rohland, Carpe Diem. The Poetics of Presence in Greek and Latin Literature (2022) 144. Sie begegnet vor allem in der Gruppe von Vatikan G. 61, ist aber auch auf mehreren Schalen des Elbows Out anzutreffen, vgl. Wachter 2003, 155–159 Nr. 56–79; Heesen 2016, 50–52 Nr. 4, 26–34. Für eine abgekürzte Formel siehe Ber-

lin V.I. 3680, hier Tafel 35, 1–3. Für Vergleiche und zu den Eigenarten im Schreibstil des Malers siehe Fellmann 1984, 159.

Zur Darstellung: Wie schon Furtwängler 1885, 292 sah, holt der junge Mann mit der Rechten zum Schlag oder Wurf aus. Ein Stein als mögliche Waffe oder Wurfgeschoss ist auf Seite B eventuell durch Ritzung angegeben. Die offensichtliche Angriffssituation lässt – trotz fehlender ikonographischer Hinweise – an Herakles im Kampf mit dem nemeischen Löwen denken. Bislang die einzige, dafür aber mehrfach aufgegriffene Heraklestat im Œuvre des Elbows Out, vgl. beispielsweise Amphore New York, Slg. Callimanolopoulos (siehe oben) und Amphore Louvre Cp 10522 (ABV 248, 2; Add² 64; BAPD 301398). Für weitere Beispiele des Elbows Out oder nach seiner Art auf Kleinmeisterschalen siehe Gjerstad 1977 Taf. 38, 2–4; Haldenstein 1982, 39 f.

Der Kampf mit dem nemeischen Löwen gilt nicht nur ganz generell als die am häufigsten dargestellte Sage in der griechischen Vasenmalerei, vgl. etwa Brommer 1973, S. VIII; LIMC 5 (1990) 30 f. s. v. Herakles (W. Felten), sondern gehört auch auf den Kleinmeisterschalen zu den beliebtesten Bildhemen, vgl. P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 72 f. zu Taf. 103, 5, und die zahlreichen Beispiele in Heesen 2016, 38 Anm. 237–240, 115 Anm. 688, 689, sowie Berlin F 1772, hier Tafel 21, 2–4 und F 1800, hier Tafel 50, 1–3. So dürfen wohl auch die Darstellungen, die von den üblichen Schemata abweichen und eine meist nicht näher charakterisierte Figur zeigen, die einem Löwen in Angriffshaltung entgegentritt, ebenfalls mit der Heraklesepisode in Verbindung zu bringen sein, vgl. mit Beispielen Heesen 2011, 116 Anm. 690 sowie zusätzlich die Bandschale Toronto 919.5.75 (CVA Toronto 1 Taf. 33, 4–6; BAPD 6034) und die Randschale Berlin V.I. 3140, 217 (Steiner 1993, 214 Abb. 8; BAPD 46581). Vgl. allerdings auch das leicht variierte und mythisch nicht belegte Szenario auf einer Schale des Elbows Out in Limassol (siehe oben), in dem ein Jugendlicher mit Keule einen Panther attackiert. Zur paradigmatischen Verwendung solcher Bildmotive siehe Steiner 1993, 197–219, insbesondere 213–216 (Löwenkampfbilder), und Steiner 2007, 129–170.

TAFEL 24

1–3. Siehe Tafel 23.

TAFEL 25

1–3. Beilage 6, 3.

F 1774. Aus Kameiros (Rhodos). 1881 erworben aus der Slg. Biliotti.

H 12,8–13 cm – Dm 22,4–22,7 cm – B über die Henkel 29,1 cm – T Becken 6,5 cm – H Fuß 5,8 cm – Dm Fußplatte 9,6 cm – Dm Tondo 12 cm (Bildfeld 7 cm) – Gewicht 0,6 kg – Volumen 1,5 l.

ABV 454, 2. – Para 197, 16. – Add² 114. – Furtwängler 1885, 295. – Pfuhl 1923, 277. 330. – H. Licht, Sittenge-

schichte Griechenlands 2. Das Liebesleben der Griechen (1926) 151 Abb. – Licht 1928, 238 Nr. 1774. – A. von Salis, Theseus und Ariadne (1930) 7 Abb. 5. – Neugebauer 1932, 70. – E. Kunze, AM 59, 1934, 110 Anm. 2. – Friis Johansen 1960, 136 Anm. 11. – Gehrig 1968, 190. – W. A. Krenkel, Das Altertum 24, 1978, 52 Abb. 2. – Beazley 1989, 10 α26. – B. Fellmann, CVA München 11, 30 zu Taf. 21, 1–3. – Tuna-Nörthing 1995, 167 Nr. 969; K. DeVries in: M. Duberman (Hrsg.), *Queer Representations. Reading Lives, Reading Cultures* (1997) Abb. 2.7. – Lear – Cantarella 2008, 201 Nr. 2.71. – Heesen 2011, 22 Anm. 144; 84 Anm. 499. – BAPD 330200.

Zustand: ungebrochen; wenige feine Risse am unteren Becken im Bereich des Fußansatzes und am rechten Ansatz des linken Henkels. Eine größere, unregelmäßige Druckstelle schräg unterhalb des linken Ansatzes des rechten Henkels und eine daraus folgende kleine Wölbung an der Beckeninnenseite. Knapp unterhalb der Trennlinie zwischen Rand- und Bandzone in der linken Hälfte von Seite B läuft eine etwa bis zur Mitte der Seite reichende, horizontale Rille. Konzentrisch umlaufende Rille auf der Standplatte. Wenige, meist kleine Tonabplatzungen innen wie außen. Deutliche Fingerabdruckwischspuren und kleine Kerben und Eindrücke um die Henkelansätze. An der geglätteten Wandung des Stielhohlraums verläuft eine spiralförmige Rille.

Material: Ton beigeorange. Glanzton schwarz bis dunkelbraun; im Bereich unterhalb der Henkelzone ein grünlich-grau verfärbter, leicht exzentrischer Kreis wohl von einer Brennstütze. Im Becken teils leicht irisierend. Durchweg dünn aufgetragen und streifig durchschimmernd. Am unteren Becken und dem Fuß zahlreiche rotbraune Flecken. Am rechten Henkel leicht abgerieben und abgeplatzt. Weitere geringfügige Abplatzungen am linken Henkel und der Mündung. Kleinere Farbkleckse in der Henkelzone auf Seite A sowie verlaufene Farbe am rechten und nachlässiger Farbauftrag an beiden Henkeln. – Deckfarben Rot und Weiß, letztere zum Teil nur als Farbschatten.

Form: kein äußerer Profilknick; in einer nahezu durchgehenden Kurve verlaufende Beckenwandung, die zur Mündung hin sehr schwach ausschwingt. Randzone durch eine schmale, umlaufende Kerbe knapp oberhalb des Glanztonstrichs von der Henkelzone abgetrennt. Kräftiger Fuß. Stiel mit leicht konkavem Kontur. Äußere Kante der Fußplatte leicht facettiert.

Ornamentik: Standarddekor; außen ohne weitere Verzierung. Um das Tondo ein schlichtes Ornament aus alternierend gefärbten Zungen. Die Bogenlinie am Zungenende fehlt. Relieflinien trennen die Zungen. Gerahmt wird das Ornament innen wie außen von je vier konzentrischen Glanztonkreisen.

Darstellung, I: Werbeszene mit einem Mann und einem Jüngling, gerahmt von zwei Tänzern. Alle Figuren sind unbekleidet. Im Zentrum stehen sich der bärtige Mann mit kurzen Haaren (ἑραστής) und der Jüngling (ἐρώμενος) gegenüber. Der Ältere steht links in knieweichem Stand mit leicht zurückgelegtem Kopf. Die rechte Hand ist zum Glied des Jünglings, die Linke zu dessen Kinn geführt. In seiner rechten Armbeuge hängt ein Kranz mit umlaufenden Punkten. Ein entsprechender Kranz befindet sich in der Linken

des Knaben. Der hält rechts eine Lanze, die das Bildfeld vertikal in zwei Hälften teilt. In seinem halblangen Haar trägt er eine Binde. Zwei kleinere Figuren befinden sich an den Rändern. Rechts ist ein dicklicher Jüngling mit halblangem Haar in tanzender Bewegung nach rechts dargestellt. Seine Linke ist erhoben, in der herabhängenden Rechten hält er ebenfalls einen Kranz. In gleicher Weise tanzt ein bärtiger und normalgebauter Mann mit kurzen Haaren am linken Bildrand. Dieser wendet sich zur Mittelszene um. Die rechte Hand hat er zum Kopf geführt. Der Kranz hängt in seiner linken Armbeuge.

Rote Deckfarbe für die Zungen (auf den Tongrund gemalt); die Haarpartien des *Erastes* und der beiden Tänzer, das Stirnband des *Eromenos*, dessen Brustwarze und ein Kreis um die Brustwarze seines Verehrers. – Weiße Deckfarbe für die Kränze.

Um 530. Maler der Nikosia Olpe.

Zum Maler: Siehe ABV 199, 452–454, 689; Para 196f. 519; Add² 114; H. R. W. Smith, AJA 1945, 470; Boardman 1974, 108; B. Fellmann, CVA München 11, 30 zu Taf. 21, 1–3. – Die schon von Beazley erkannte Verwandtschaft mit dem im späteren 6. Jahrhundert tätigen Maler der Nikosia Olpe zeigt sich sowohl thematisch als auch im Stil der Figurenzeichnung, siehe insbesondere die Zeichnung der Augen, der Halslinie und der geschlossenen Hand; vgl. etwa die Jünglinge auf einem Skyphosfragment im Basler Kunsthandel (ABV 453, 12; BAPD 330194) und auf einer Amphore im British Museum 1867,0508.985 (ABV 453,8; Add² 114; CVA British Museum 3 III H e Taf. 45, 8 a; BAPD 330190) sowie die Werbeszene auf einem dem Maler sehr nahestehenden, fragmentierten Thymiaterion in Boston RES.08.311 (ABV 454, 1; Add² 114; BAPD 330199). Für die geritzte Rahmung des Gesichtsfeldes entlang des Bartkonturs und des Stirnbogens vgl. die bärtigen Figuren auf dem Skyphos Athen, NM 363 (ABV 453, 11; CVA Athen, NM 4 Taf. 27, 1. 2; BAPD 330193) sowie auf dem Schalenfragment Oxford AN1953.625 (ABV 453,13; BAPD 330195). Die Gestaltung des Ohres des linken Tänzers ist in einer etwas akkurateren, an gestielte Blätter erinnernden Ausführung typisch für den Maler, vgl. etwa die Skyphosfragmente Kiel B 456/456a (CVA Kiel 1 Taf. 21, 1. 3. 5; BAPD 30021) und siehe für weitere Beispiele B. Freyer-Schauenburg, CVA Kiel 1, 50 zu Taf. 21, 1–5. Auf dem Kieler Fragment begegnet zudem die gleiche Darstellung des Kranzes mit umgebenden Punkten. Für die rahmenden Tänzer vgl. den Satyr im Tondo einer Schale in München NI 9436 (CVA München 11 Taf. 21, 2; BAPD 32003). Lanzentragende Jünglinge sind ein häufig wiederkehrendes Sujet im Werk des Malers, vgl. hierzu beispielsweise das Tondofragment einer Kleinmeisterschale in Basel, Slg. Cahn (Para 197, 15; BAPD 351449) sowie wiederum Kiel B 456 und Athen, NM 363 (s.o.). Während Beazley die Berliner Schale nur in die Nähe des Malers der Nikosia Olpe rückte, erlauben es die zahlreichen, signifikanten Parallelen die Schale dem Maler selbst zuzuschreiben.

Zur Form: Ein vergleichbarer Konturverlauf des Beckens gänzlich ohne oder nur mit minimalem Profilknick ist für

Randschalen zwar ungewöhnlich, findet sich aber bei einigen Beispielen, vgl. etwa die Schale des Elbows Out Berlin F 1764, hier Tafel 23, 1–4.

Zur Ornamentik: Die schlichte Gestaltung des Zungenornaments ohne die in Glanzton gemalten, gebogenen Abschlusslinien an den Zungenenden findet sich auch bei den anderen Schalen des Malers: München NI 9436 und Basel, Cahn (siehe oben). Zu den weiteren, nicht sehr häufigen Schalen, denen dieses Element fehlt und die in den meisten Fällen ebenfalls keinerlei Dekor an den Außenseiten tragen, siehe den Kommentar zu F 1772, hier Tafel 21, 2–4.

Zur Darstellung: Allgemein zu homoerotischen Werbungsszenen auf Kleinmeisterschalen siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3. – In den wenigen Tondodardarstellungen wird das zentrale Paar zuweilen von Tänzern begleitet, vgl. Berlin F 1773, hier Tafel 15, 1–3 und die sehr ähnlichen Darstellungen in Kopenhagen, NM 13966 (Para 48; Add² 33; CVA Kopenhagen, Nationalmuseum 8 Taf. 324, 1 b; BAPD 350369) und auf den Akropolisfragmenten Athen, NM Akropolislg. 1.1761 (Graef – Langlotz 1925 Taf. 86 Nr. 1761), auf denen jedoch für das zentrale Paar ein anderes Haltungsmotiv verwendet wird. Auf der Berliner Schale ist die Werbung noch nicht weit fortgeschritten und der *Erastes* ist mit gebeugten Knien und den Armen „up and down“ dargestellt (Typ α, nach Beazley 1989, 5), vgl. etwa das Tondo einer Schale des Sokles in Schweizer Privatbesitz (Para 72, 2; Add² 49; Heesen 2011 Taf. 10 e; BAPD 350505). Dieselben Gegenstände in der Hand des *Eromenos* finden sich auf einem Tondofragment im British Museum 1909,0216.12 (ABV 168, 2; Beazley – Payne 1929 Taf. 16, 3; BAPD 301071). Zu den Kränzen und Binden siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3. Auffällig ist die bei den Altersgenossen jeweils entsprechende Trageweise der Kränze in der Armbeuge respektive der Hand. Möglicherweise soll damit auch für die Tänzer ein päderastisches Verhältnis evoziert werden.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 26

1–5. Tafel 27, 1–2. Beilage 7, 1.

V.I. 4495. Aus Santa Maria Capua Vetere. 1903 von Robert Zahn auf einer Auktion in Paris erstanden.

H 8,2–8,6 cm – Dm 17,4–17,6 cm – B über die Henkel 23,6 cm – T Becken 5,1 cm – H Fuß 2,8 cm – Dm Fußplatte 7,2 cm – Dm Tondo 6,3 cm – Gewicht 0,27 kg – Volumen 0,72 l.

Collection d'Antiquité, vases peints et moulés, terres cuites, verrerie, sculptures, bronzes, bijoux. Auktionskatalog Paris, Hôtel Drouot 11.–14. Mai 1903 (1903) 21 Nr. 71. – Ure 1915, 117 Anm. 5. 6. – Nicole 1916, 381 Nr. 26. – Hopkin 1924, 136 Nr. 19. – Beazley 1932, 168 Anm. 7. 175. 183. – Neugebauer 1932, 69. – Heesen 2011, 13 Anm. 92; 192.

Zustand: annähernd vollständig erhalten. Aus wenigen Fragmenten zusammengesetzt. Der am Beckenansatz gebro-

chene Fuß, wurde bei der Restaurierung 2023 durch A. Kober als zugehörig erkannt und wieder angefügt. Geringfügige Brüche in der Randzone von Seite B mit Fehlstellen an den Bruchkanten innen wie außen. Am Ausbruch mittig an der Randlippe deutlich angegriffene Oberfläche. Weitere Verfärbungen rechts des Kopfes und am Schwanz des Löwen. Im Bereich des Tondo die leicht exzentrisch-umlaufende, bis in den Tongrund eingedrückte Spur einer Brennstütze (Dm 6,9 cm). Kleinere Absplitterungen an der Kante des Standfußes. Unter dem Fuß mit Bleistift: Santa Maria.

Material: Ton beigeorange. Glanzton schwarz mit metallischem und irisierendem silbrig-grünem Glanz insbesondere im Becken. An den Henkeln starker Silberglanz. Teils mit schwarzen Flecken von der Lagerung im Boden, insbesondere im Becken. Geringfügige Abplatzungen im Becken an der Bruchkante und entlang des Wandungsknicks sowie am linken Henkel. Verlaufene Farbe an den Henkelinnen-seiten sowie kleine Kleckse im Tondo und am Stielansatz der rechten Palmette von Seite B. Teils sehr dünner Farbauftrag bei der umlaufenden Linie am Wandungsknick, an den Henkeln und in kleinen Teilen an der Beckenunterseite. Innerhalb der Brennstützenspur um das Tondo homogen dunkelbraune Verfärbung. – Deckfarben Rot und Weiß, teilweise nur als Farbschatten.

Form: schwacher, fast verschliffener äußerer Wandungs-umbruch. Die steile Randzone verläuft annähernd gerade und schwingt nur zur Mündung leicht aus. Kurzer, kräftiger Fuß.

Ornamentik: Standarddekor. Sehr fein gezeichnete Henkelpalmetten mit neun sowie einmal zehn dünnen und keulenförmigen Blättern mit langen Stielen. Je drei Punkte um den dreieckig geritzten Palmettenkern. Bei der rechten Palmette auf Seite B fehlen diese. Stielknoten aus zwei kurzen, parallelen Ritzlinien. Palmettenstiele nicht bis an den Henkel herangeführt. Im tongrundigen Tondo zwei Kreisbänder um einen Mittelpunkt aus Glanzton. Innenseite des Stiels zur Hälfte mit braun durchscheinendem Glanzton versehen.

Darstellung, Randzone A/B: Raubkatze nach rechts. Die mittig platzierten Tiere besitzen einen schlanken Körper und lange dünne Beine. Auf Seite A steht ein Löwe auf allen Vieren mit leicht gesenktem Kopf. Aus dem geöffneten Maul hängt eine lange Zunge. Der lange Schwanz ist zu einem Dreiviertelkreis eingerollt. Die Raubkatze auf Seite B hat ihre linke Vorderpranke erhoben. Der stark zerstörte Kopf ist aufgerichtet, die Schnauze leicht nach unten geneigt. Der hängende Schwanz ist zu einem Kreis eingerollt.

Henkelzone A/B: mittig ein bärtiger Kopf in Umrisszeichnung nach rechts. Der Kopf auf Seite A hat langes schwarzes Haar, welches im Nacken zu einem Krobylos hochgebunden ist. Eine einzelne Strähne hängt im Nacken herab. Im Haar trägt er einen Kranz aus zwei parallelen, geritzten Linien; dazwischen und unterhalb der unteren Linie ist eine Reihe aus kleinen geritzten Kreisen angebracht. Entlang des Kranzes und von den Ritzlinien überschritten ist eine Punktreihe gemalt. Der Bart ist lang, spitz und hat eine Reihe kurzer Ritzungen entlang des unteren Konturs. Weitere Ritzungen sind im Bereich der Stirn- und Schläfenlocken angebracht. Das Auge ist stark schräg gestellt. Ein Brust- bzw. Schulteransatz ist nicht angegeben. – Der ent-

sprechende Kopf auf Seite B ist vollständig in Umrisszeichnung ohne flächigen Glanztonauftrag gemalt. Der Kranz – ein von Punktreihen umgebenes Band – ist in Glanzton angegeben. Ebenso eine Halskette aus vier horizontal angeordneten Punkten. Die Pupille ist geritzt.

Deckfarbe Rot für die Palmettenkerne; die Löwenmähen, die Zunge und Oberschenkelmuskulatur des Löwen auf Seite A; für das Haarband am Kopf von Seite A, die Linie zwischen Ohr und Stirnlocke bei B. – Deckfarbe Weiß für die Punkte um die Palmettenkerne; die Bauchlinie, Nasenloch (?) und Lippen der Löwen; Punktreihe entlang des Kranzes auf Seite A.

530–520.

Zum Maler: Heesen 2011, 13 Anm. 92 nennt drei weitere Randschalen, die vom selben Maler verziert wurden. Sie zeigen jeweils eine Raubkatze in der Randzone, sonst aber keine figürliche Verzierung der Henkelzone. Sehr ähnlich aber mit breiterem Stiel und Ringwulst sowie einer Sirene im Tondo ist die Schale in Kopenhagen, NM ABc 42 (CVA Kopenhagen, Nationalmuseum 3 Taf. 17, 1; BAPD 10759) sowie die Schale auf hohem Fuß mit abweichenden Palmetten in Nikosia C.1063 (P. Flourentzos, RDAC 1992 Taf. 39, 7 a. b; 42, 7 a. b; BAPD 29753). Nur fragmentarisch erhalten ist die Randschale Rom, Villa Giulia 79881. 79884 (Hannestad 1989, 65 Nr. 37. 38; BAPD 9025416. 9025417). In der älteren Literatur (Nicole 1916; Hoppin 1923) wurde die Schale noch dem Hermogenes zugeschrieben. Zwar begegnen Kopfbilder in dessen Œuvre mehrfach, doch sind die stilistischen Unterschiede zu der Berliner Schale jeweils so evident, dass sicher nicht von einer Malerhand gesprochen werden kann, vgl. dazu die Beispiele in Heesen 2011 Taf. 46 c. d; 47 a. c.

Zu Ornamentik und Zeichnung: Die gleichzeitige Dekoration von Rand- und Henkelzone, ist bei Kleinmeisterschalen zwar nicht ausgeschlossen (vgl. die frühe Randschale Berlin F 1777, hier Taf. 1, 1–5), in der vorliegenden Art aber ohne Parallele. Tatsächlich widerspricht die übereinander gesetzte Anordnung zweier Einzelbilder dem etablierten Dekorationsschema. Hinzu kommen der flache Pinselstrich an den Köpfen ohne Relieflinie und einige Merkwürdigkeiten in deren Aussehen (siehe unten). Dies führte zu der naheliegenden Vermutung, dass sowohl die Köpfe als auch die Palmetten Zutaten eines modernen Restaurators wären, vgl. Heesen 2011, 13 Anm. 92 und in Bezug auf den Kopf auf Seite B auch schon Beazley 1932, 183. UV-Licht-Untersuchungen zeigten jedoch, dass der für die Köpfe und Palmetten verwendete Glanzton dem der übrigen Dekoration entspricht, was deren zeitgleiche Entstehung belegt. Zum mitunter bewusst erzeugten Silberglanz attischer Keramik siehe M. Vickers – D. Gill, *Artful Crafts. Ancient Greek Silverware and Pottery* (1994) 123–129.

Zur Zeichentechnik: Büstenbilder auf Kleinmeisterschalen sind üblicherweise in Umrisszeichnung gemalt, siehe den Kommentar zu V.I. 3152, hier Tafel 20, 1–5. Für die Aussparung der Frisur gibt es jedoch keine Parallele. Ein noch unfertiger Zustand, wie bei Neugebauer 1932, 69 angedeutet, erscheint aufgrund des bereits ausgeführten Kran-

zes wenig plausibel. Eine weitere Auffälligkeit betrifft die ungewöhnliche Gestaltung des Kranzes auf Seite A. Da die groben Ritzungen die weißen Punkte teils überschneiden, liegt eine Korrektur des ursprünglichen Entwurfs nahe. Ein treffender Vergleich für den Kranz – für Dionysos kämen Efeu oder Weinlaub in Frage – ist nicht anzuführen. Eine gewisse Ähnlichkeit weist der Kranz des Apollon auf einer Augenschale in Berlin auf: F 2051 (Bloesch 1940, 17 Nr. 3 Taf. 5, 1a). Dort findet sich auch eine ähnlich merkwürdig anmutende Ritzung des Haupthaars. Ebenso grob und ungenau ist die Pupillenritzungen auf Seite B ausgeführt.

Zur Darstellung: Zu den Löwen: In der stark zerstörten Raubkatze auf Seite B erkannte Beazley 1932, 183 einen Löwen, wohingegen sich Neugebauer 1932, 69 für einen Panther aussprach. Möglich wäre beides, vgl. für die Darstellung von Löwe und Panther etwa die Randschale des Gageos im Vatikan 39545 (ABV 163; F. Buranelli [Hrsg.], *La raccolta Giacinto Guglielmi* 1 [1997] 123 f. Nr. 41; BAPD 310550) sowie die verwandte Schale in Nikosia C.1063 (siehe oben). Die geringen Reste weisen jedoch auf einen zweiten Löwen hin: Dazu gehören geritzte Mähnenhaare sowie die annähernd horizontal verlaufende Ritzung zwischen Auge und Maul, die sich so auch beim Löwen auf Seite A finden. Ebenso der weiße Punkt beim Nasenloch. Zur Haltung des Löwen auf Seite A vgl. etwa eine Randschale in Havanna 150 (R. Olmos, *Vasos griegos. Coleccion Condes de Lagunillas* [1990] 56 f. Nr. 14; BAPD 45049). Für ähnlich flüchtig gezeichnete Löwen wie auf Seite B siehe B. Fellmann, CVA München 10, 45 zu Taf. 26, 7. 8 und Heesen 2011, 192 Anm. 1180. Auch gebleckte Zungen sind bei Löwen nicht selten, vgl. insbesondere München SH 2156 (CVA München 10 Taf. 26, 7. 8; Vierneisel – Kaeser 1990, 97 Abb. 12.7; BAPD 31927) und die vom Maler der Berliner Schale verzierten Vasen in Kopenhagen, NM ABC

42; Nikosia C.1063 und Rom, Villa Giulia 79881 und 79884 (siehe oben).

Zu den Männerköpfen: Während Kopf- bzw. Büstenbildnisse als Verzierung der Randzone recht häufig begegnen – vgl. etwa Berlin ex F 1756 und V.I. 3152, hier Tafel 21, 1 und Tafel 20, 1–5 –, ist für die vorliegende Position in der Henkelzone kein weiterer Beleg bekannt. Ebenso einmalig ist das Fehlen von Schulter- und Brustansatz. Bei allen übrigen Exemplaren handelt es sich um Büstenbilder. Die seltene Orientierung des Kopfes nach rechts begegnet etwa auf der verschollenen Randschale nach Art des Sakonides ehemals in Berlin F 1757, siehe hier S. 99, und auf der Randschale Boston 64.700 (CVA Boston 2 Taf. 91, 1. 2; BAPD 180). Die herabfallende Strähne findet sich auch bei den Frauenbüsten in Boston 64.700 (siehe oben) und auf den Fragmenten des Phrynosmalers in Boston 03.855a-b (ABV 168; Add² 48; CVA Boston 2 Taf. 91, 5; BAPD 301069). Für eine Darstellung des Dionysos – so schon Beazley 1932, 175 – sprechen die aufwendige Langhaarfrisur mit Kranz sowie der Vergleich mit den Darstellungen auf zwei weiteren Kleinmeisterschalen in New York, Metr. Mus. 25.78.4 (ABV 119, 9; CVA New York, Metropolitan Museum 2 Taf. 10, 12a. 12c; BAPD 310289) und im Kunsthandel (Sotheby Parke Bernet & Co. Auktionskatalog London 13.–14. Dezember 1982 [1982] 81 Nr. 249; Heesen 2011, 108 Anm. 647; BAPD 7046).

Zur Brennstütze vgl. mit ähnlicher Verfärbung Berlin 32702, hier Taf. 49, 1–4 und siehe allgemein den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 27

1–2. *Siehe Tafel 26.*

BANDSCHALEN

TAFEL 28

1–3. Beilage 7, 2.

F 1778. Aus dem Nachlass Eduard Gerhard 1867 erworben.

H 9,2 cm – Dm 13,3–13,5 cm – B über die Henkel 19,2 cm – T Becken 4,9 cm – H Fuß 4,1 cm – Dm Fußplatte 7 cm – Dm Tondo 4,9 cm – Gewicht 0,15 kg – Volumen 0,39 l.

ABV 186, 10. – Add² 51. – CIG 4 Nr. 8262. – Gerhard 1846, 57 Nr. 1778. – Furtwängler 1885, 296 Nr. 1778. – Klein 1887, 80 Nr. 3. – von Brunn 1889, 505 Nr. 6. – Nicole 1916, 385 Nr. 57, 3. – Hoppin 1924, 415 Nr. 2. – H. R. W. Smith, AJA 30, 1926, 437. – Beazley 1932, 191. – Neugebauer 1932, 67. – Amyx 1962, 231. – Gehrig 1968, 177. – Heilmeyer 1988, 66f. Nr. 12. – Immerwahr 2007, 160 Nr. 2238. – Heesen 2011 Kat. 81 Abb. 27 a Taf. 22 c. d. – AVI 2238. – BAPD 302451.

Zustand: weitestgehend vollständig. Der linke Henkel vom linken Ansatz bis zum rechten Henkelteil abgebrochen und wieder angefügt. Innen im Bereich des linken Henkelansatzes eine kleine rundliche Bruchstelle. Ein etwa zu zwei Drittel umlaufender Riss im unteren Beckenbereich. Wenige kleine Absplitterungen innen und außen. Schwache Wischspuren mit Fingerabdruckrillen an den Henkelansätzen. Kurzes Pinselhaar im Becken.

Material: Ton hellorange, teils etwas fleckig. Glanzton schwarz, metallisch glänzend. Rechte Hälfte der Randzone auf Seite B etwas stumpf und grünlichgelb verfärbt. An Stiel und Ringwulst nur dünner Glanztonauftrag. Fehlbrand unterhalb der Henkelzone rechts auf Seite A mit diffuser Umrandung von gelblichgrüner bis grauer Färbung. Derart verfärbte Linien auch am rechten Henkel und dem über der rechten Palmette befindlichen Teil der Randlippe. Im Bereich des Fehlbrandes auf Seite A ist der Glanzton gelblichgrün gesprenkelt. Verblasster Glanzton insbesondere an der Palmette und der Signatur. – Deckfarben Rot und gräuliches Violett.

Form: fließender Übergang von Henkelzone zur Randzone; deutlich ausschwingende Randzone mit ausgeprägter Kante am Übergang zur Mündung. Ringwulst am Beckenansatz. Leicht trompetenförmiger Stiel mit flacher Fußplatte.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von ovaler bis dreieckiger Form mit jeweils fünf gerundeten, deutlich separierten und farblich unterschiedenen Blättern; das Mittelblatt vergrößert. Farbiger Punkt als Stielknoten. Im

Raum zwischen den Palmetten erstrecken sich auf beiden Gefäßseiten die Töpfersignaturen, A: ΧΣΕΝΟΚΛΕΣ:ΕΠΟΙΕΣΕΝ (Abb. 45); B: ΧΣΕΝΟΚΛΕΣ:ΕΠΟΚΛΕΣΕΝ (Abb. 46). Das tongrundige Tondo ist mit drei konzentrischen Kreisen um einen zentralen Punkt verziert.

Deckfarbe Rot für die Palmettenkerne, die Mittelblätter, die beiden unteren Blätter und den Stielknoten an den Ranken am linken Henkel. Gräulichviolette Deckfarbe für die gleichen Partien der Palmetten am rechten Henkel.

550/540 Xenoklesmaler (Beazley). Töpfer: Xenokles.

Zum Töpfer und Maler siehe den Kommentar zu F 1770, hier Tafel 14, 1–7. Die markanten Abweichungen in der Gestaltung der Palmetten gegenüber anderen Henkelpalmetten des Malers veranlassten Heesen 2011, 43 f. 48 f. 59 dazu, hier das Werk eines Gehilfen zu sehen, vgl. die entsprechenden Palmetten auf den Xenokles-Schalen im Kunsthandel London (Christie's. Antiquities. Auktionskatalog London 24. Oktober 2013 [2013] Nr. 29; Heesen 2011 Kat. 82 Taf. 23 a; BAPD 8520) und New York (Christie's. Antiquities. Auktionskatalog New York 16. Juni 2006 [2006] Nr. 95; Heesen 2011 Kat. 83 Taf. 23 b; BAPD 9018014. 9030893). Zur Kooperation zweier Malerhände an einem Gefäß siehe Heesen 2011, 44 Anm. 270 mit weiteren Beispielen und Literatur. Allgemein zur stilistischen Uneinheitlichkeit beim Xenoklesmaler siehe den Kommentar zu F 1770, hier Tafel 14, 1–7.

Zur Form: Bei Bandschalen ist ein Ringwulst am Stielansatz zwar nicht selten, siehe Beazley 1932, 168 und vgl. etwa Berlin F 1800, hier Tafel 50, 1–3; im Werk des Xenokles stellt er jedoch eine Ausnahme dar. Anzutreffen ist er sonst nur noch bei den ähnlichen, aber deutlich größeren Bandschalen in Jerusalem 4773 (ABV 186, 9; Add² 51; CVA Boston 2, 38 f. Taf. 97, 3–5; Heesen 2011 Kat. 91 Taf. 27 c; BAPD 302450) und Mailand 11063 (G. M. Facchini, Not-Milano 19/20, 1977, 66 Taf. 46; Heesen 2011 Kat. 92 Taf. 27 d), die Heesen 2011, 53 f. trotz der Xenokles-Signaturen einem anderen Töpfer und Maler zuweist.

Zur Ornamentik: Bandschalen ohne figürliche Zier sind generell nicht selten, siehe Beazley 1932, 187. 191 (Typus BP) sowie Berlin F 1780, hier Tafel 38, 1–4. Gerade im Werk des Xenoklesmalers sind sie mehrfach anzutreffen, wie acht weitere, sehr ähnliche Exemplare belegen, vgl. Heesen 2011 Kat. 74–80 und zusätzlich Kunsthandel London (Bonhams. Antiquities. Auktionskatalog London 7. Juli 2016 [2016] Nr. 15; BAPD 9035694).



Abbildung 45 F 1778 A (1:1)

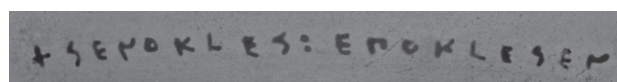


Abbildung 46 F 1778 B (1:1)

Zur Verwendung unterschiedlicher Deckfarben bei den einzelnen Palmetten siehe Berlin F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

Zur Inschrift: Der charakteristische nachlässige Duktus der Xenoklesinschriften mit etwas undeutlichen, verschmierten Buchstaben, die häufig eine Linksneigung aufweisen, lässt in den meisten Fällen klar auf dieselbe ausführende Malerhand, den Xenoklesmaler, schließen, siehe dazu Heesen 2011, 41. 43 f. Pieter Heesen machte auf zwei weitere Stücke aufmerksam, die dem Xenokles/Xenoklesmaler anhand des Schriftbildes neu zugewiesen werden können: Kunsthandel Basel (Cahn Auktionen AG. Auktion Nr. 9. Kunstwerke der Antike. Ausstellungskatalog Basel 19. November 2014 [2014] Nr. 119 b; BAPD 9030998) und Genf, Association Hellas et Roma HRO 464 (P. Bircher Emery [Hrsg.], *Secrets d'atelier: Céramique antique, techniques et savoir-faire*. Ausstellungskatalog Genf [2017] 182 Nr. 115). – Doppelpunkte als Worttrenner sind für seine Inschriften typisch, vgl. auch Berlin F 1770, hier Taf. 14, 1–7. In der fehlerhaften Signatur auf Seite B scheint eine Verschmelzung des Verbs mit dem Namen stattgefunden zu haben. Ein weiterer Schreibfehler des Xenoklesmalers begegnet auf der Randschale in New York, Metr. Mus. 06.1021.155 (ABV 185, 3; CVA New York 2, 7 Taf. 11, 14 a–d; 38, 14; Heesen 2011 Kat. 66 Taf. 18 e; BAPD 302444). Allgemein zu Schreibfehlern auf Schalen des Xenokles siehe Heesen 2011, 43.

TAFEL 29

1–3. *Tafel 30*, 1–3. *Tafel 31*, 1–3. *Tafel 32*,
1–2. *Beilage 7*, 3.

F 1799. Aus Vulci. 1842 durch Eduard Gerhard in Rom von dem Kunsthändler Basseggio angekauft. Zuvor in der Slg. Lucien Bonaparte, Fürst von Canino.

H 16,9–17,3 cm – Dm 27,4–27,6 cm – B über die Henkel 35,5 cm – T Becken ca. 9,6 cm – H Fuß 7,1 cm – Dm Fußplatte 13,2 cm – Dm Tondo 11,3 cm (Bildfeld 7,5 cm) – Gewicht 0,99 kg – Volumen 3,53 l.

ABV 164. 667, 2. – Add² 47. – CIG 4 Nr. 7526. – Gerhard 1840c, 25 f. Anm. 24; 190 f. Taf. 61. 62. – Gerhard 1846, 31 Nr. 1746. – Th. Panofka, *Die griechischen Eigennamen mit Kalos im Zusammenhang mit dem Bilderschmuck auf bemalten Gefäßen* (1850) 9. – J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie* 1 (1871) 348 f. Nr. 11. – Furtwängler 1885, 303–305 Nr. 1799. – Klein 1887, 78 f. – Klein 1890, 26. – K. Wernicke, *Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen* (1890) 34 Nr. 2. – A. Balsamo, *Studi di filologia greca* 1, 1899, 27. – S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques* 2 (1900) 40. – Walters 1905, Bd. 2, 165 Anm. 13. – Ure 1915, 119 Anm. 2. – Nicole 1916, 378. 380. – RE 11 (1921) 2437 s. v. Kyknos (A. Adler). – Pfuhl 1923, 276. – Hoppin 1924, 114 Nr. 4. – Beazley 1932, 188. 194. 200. – Neugebauer 1932, 68. – Hafner 1938, 5 Nr. 20; 23 f. – F. Vian, REA 47, 1945, 12 Nr. 20. – Å. Åkerström, *Architektonische Terrakottaplatten in Stockholm* (1951) 71 Abb. 40, 2. – Gehrig 1968, 192 f. Taf. 56. – Blatter 1971, 425 f. Abb. 5. 6. – Brommer 1973, 106 Nr. A1. – Halden-

stein 1982, 19. 33. – Beck 1984, 37 Anm. 135. – Heilmeyer 1988, 66 f. Nr. 14. – LIMC 5 (1990) 324 Nr. 452 s. v. Hermes (G. Siebert). – Rebillard 1992, 526 Anm. 54. – Shapiro 1993, 212 Abb. 173 Kat. 133. – LIMC 7 (1994) 975 Nr. 65 s. v. Kyknos I (A. Cambitoglou – S. A. Paspalas). – Tosto 1999, 113. – Brijder 2000, 582 Anm. 121. – M. Iozzo in: Alétes. *Miscellanea per i settant'anni di Roberto Caprara* (2000) 282 Anm. 10. – Iacobazzi 2004, 113. – Immerwahr 2006, 143 Nr. 2244; 159. – Malagardis 2009b, 269 f. – G. Jurriaans-Helle in: Moormann – Stissi 2009, 189 Nr. A12. – Zardini 2009, 279 Taf. 10; 344 f. Kat. 25 Abb. 25. – Heesen 2011 Kat. 114 Abb. 46 d Taf. 36 b–d. – Heesen 2016, 103 Nr. 86. – Müller 2016, 114 Anm. 89. – Chiarini 2018, 272 f. – AVI 2244. – BAPD 310554.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten unvollständig zusammengesetzt. Sämtliche Fehlstellen ergänzt und farblich angepasst: insbesondere die Ansätze des linken Henkels, ein großer Bereich der Rand- und Henkelzone rechts neben dem linken Henkel, ein Randstück mit Teilen der Henkelzone mittig auf Seite A, weitere Teile der Henkelzone rechts daneben, die Ansätze des rechten Henkels mit dem Henkelfeld, ein Randfragment am rechten Henkel, ein weiteres Randfragment mit einem Teil der Henkelzone rechts der Mitte auf Seite B und der zentrale Beckenbereich mit dem Tondo. Daneben zahlreiche Ergänzungen an den Bruchkanten. Fuß ausgebrochen. Bei dem wiederangesetzten Exemplar handelt es sich um den ehemals modern an die gleichfalls aus Vulci stammende Schale Berlin F 1797, hier Tafel 39, 1–4 angefügten Fuß, der bei einer Restaurierung 2004 durch P. Schilling angesetzt wurde und den zuvor angebrachten Fuß ersetzte. Einige Bestoßungen an der Fußkante. Wenige Fingerabdruckriefen an den jeweils rechten Ansätzen beider Henkel. Am unteren Becken stellenweise konzentrisch umlaufende Spuren einer Brennstütze. Unter dem neu angesetzten Fuß mit Bleistift: 2//52 (die letzte Zwei nicht eindeutig zu lesen).

Material: Ton orange; außen mit braunen Flecken. Glanzton schwarz, metallisch glänzend; außen stellenweise gräulich verfärbt und teils dünner Farbauftrag mit schwach rötlich durchscheinenden, streifigen Partien. Der Fuß mit einer deutlichen und streifigen graugrünen Färbung ist von zahlreichen Rissen durchzogen. Zahlreiche kleinere Abplatzungen an den Henkeln. Insbesondere im Inneren ist die Oberfläche stellenweise, meist konzentrisch abgerieben, besonders im Bereich des Profilumbruchs. Teils mit kleineren Abplatzungen. Kleiner roter Farbkleck auf der Oberseite der Fußplatte und großflächiger Farbauftrag an deren Kante. – Deckfarben Rot und Weiß, diese größtenteils nur als Farbschatten.

Form: außen fließender Übergang von der Bandzone in die steile Randzone; zur Mündung geringfügig ausschwin-gend. Wandungsumbruch innen schwach gekehlt. Henkel-schlaufen leicht nach oben abgelenkt und in der Drauf-sicht weitgehend rechteckig gebildet. Kräftige Fußplatte.

Ornamentik: Standarddekor. Kante der Fußplatte ehemals rot bemalt. Im linken Henkel-feld befindet sich die Inschrift H|ΠΙΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΛΙΣΤΟΣ (Abb. 47). Das Tondo wird gerahmt von einem Muster aus farblich alternierenden, länglichen Zungen, die durch Relieflinien getrennt sind.

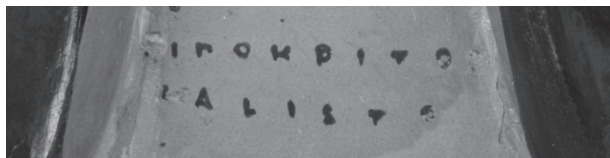


Abbildung 47 F 1799 (2:1)

Dieses ist außen von drei, innen von vier konzentrischen Glanztonkreisen eingefasst.

Darstellung, A/B: Eine Quadriga mit Athena und Herakles nach rechts verfolgt ein weiteres Viergespann mit zwei Kriegern. Zwischen den Wagen Zeus. Zu den Seiten herbeieilende Frauen und Männer. Die Darstellungen unterscheiden sich in Details.

A: Im Zentrum befindet sich Zeus in langem Chiton und darüber gelegtem Mantel in weiter Schrittstellung nach rechts. Der Saum des Chitons ist mit einer Wellenlinie und Punkten verziert, der Mantel mit Rosettenblüten. Der rechte Arm ist nach oben, der linke vor der Brust angewinkelt. Geringe Reste des Halses lassen eine Kopfwendung nach links vermuten. Links neben dem verlorenen Kopf haben sich zwei kurze Striche erhalten, wohl Strahlen eines Blitzbündels. Hinter der Mittelfigur sprengt ein Viergespann heran. Die Köpfe der Pferde sind leicht versetzt. Der Wagenlenker ist verloren. Mit einem Bein auf der Deichsel steht Herakles auf dem Wagen, der durch den gepunkteten Fellumhang mit Kopfbedeckung zu erkennen ist. Er hält den Bogen zum Schuss gespannt. Seitlich des Gespanns hinter den Pferden läuft eine Figur in langem Chiton mit wellenverziertem Saum nach rechts. Von der Figur, die von links der Quadriga folgt, sind lediglich der Chitonsaum mit Häkchenreihe und farbiger Punktborte erhalten, dazu der Fuß einer weiteren laufenden Figur. Rechts des Zentrums befindet sich eine zweite Quadriga, die größtenteils verloren ist. Von den Pferden sind noch Teile der Köpfe, die Schweife sowie die Hinter- und Reste der Vorderläufe erhalten. Die geringen Reste des Wagenlenkers zeigen einen korinthischen Helm und die Spitze seiner Lanze rechts daneben. Ein zweiter Krieger mit korinthischem Helm und kurzem Chiton hat sein Bein auf die Deichsel gestellt. Er wendet sich zur Mitte um. Seinen Schild und seine Lanze richtet er ebenfalls dorthin. Von einer Frau, die hinter den Gespannpferden nach rechts läuft sind der Kopf mit Stirnbinde und der Fuß erhalten. Von rechts bewegen sich drei Figuren in weiter Schrittstellung dem Viergespann entgegen. Links eine bärtige Figur in langem Chiton und darüber gelegtem Himation. Der Chitonsaum ist mit kleinen Kreisen und der Mantel mit Rosettenblüten verziert. Auf dem Kopf trägt der Bärtige einen Kranz mit Efeublättern, was auf Dionysos hindeutet. Von der nach vorn gehaltenen Rechten sind nur die Fingerspitzen erhalten. Die Linke ist vor dem Körper angewinkelt. Leicht nach vorne versetzt folgt eine weibliche Figur in einem längsgestreiften Peplos. Dieser ist teils farbig, teils mit Rosettenblüten verziert. Darüber trägt sie ein Manteltuch. Der rechte Arm ist nach oben angewinkelt, der linke vor dem Körper. Am rechten Friesrand befindet sich ein Mann mit Backenbart, der lediglich mit einer über die rechte Schulter gelegten, mit Rosettenblüten versehenen

Chlamys bekleidet ist. An den Füßen trägt er Flügelschuhe. Ritzungen am Kopf geben die abstehende Krempe einer Kappe an. Die Rechte ist nach oben vorgehalten. Ein Heroldsstab in der Linken sichert die Identifizierung mit Hermes. – In den Zwischenräumen zahlreiche unverständliche, aus sehr kleinen Buchstaben bestehende Inschriften (von links nach rechts und oben nach unten): Γ[.]ΤΑΤΣ | ΓΠΕΠΟΣ | ΣΤΕΣ | –]ΓΤΩ | ΓΛΕΥΟΙΕ | Ν[–]ΣΣ | ΛΕΙ | ΟΓΙΕ | Π[.]ΤΣΤΕΣ | ΝΙΣΤΑΥΑΑ | ΥΤΕΣΠΛ[–]ΕΣ.

B: Im Zentrum befindet sich Zeus in Schrittstellung nach rechts. Die langen Haare werden von einem Stirnband gehalten. Beide Arme sind leicht angewinkelt erhoben. In der Rechten hält er ein Blitzbündel. Bekleidet ist er mit einem langen Chiton mit Rosettenblüten und einem über die Schultern nach vorn geführten Manteltuch mit Punktborte. Auf der Quadriga links von ihm steht wiederum Herakles mit Löwenfell sowie gespanntem Bogen. An seiner rechten Seite hängt der Köcher. Das Bein ist auf die Deichsel gestellt. Als Wagenlenkerin fungiert in vorgebeugter Haltung Athena; kenntlich an der Ägis mit Schlangenköpfen. Sie trägt zudem einen langen Chiton und ein Stirnband. In ihren Händen hält sie die Zügel und ihre Lanze. Von den galoppierenden Pferden teilweise verdeckt, läuft eine Frau nach rechts. Sie trägt einen langen Chiton mit wellenverziertem Saum und ein Stirnband. Ihre Arme sind nach oben angewinkelt. Von links folgen der Quadriga drei Figuren in weiter Schrittstellung; die linke Hand ist jeweils nach oben gerichtet und der rechte Arm vor dem Körper angewinkelt. Ganz links außen, teils vom Henkelansatz verdeckt, eilt der mit Backenbart und kurzen Haaren versehene Gott Hermes herbei. Er trägt eine Chlamys, Flügelschuhe und einen Petasos, dessen Krempe nur in Ritzung erscheint. In der Rechten hält er sein Kerykeion. Versetzt neben ihm läuft eine weibliche Figur in einem langen gegürteten Chiton mit Rosettenblüten. Der Saum ist mit einem Mäandermuster verziert. Am Kopf sind Reste eines Haarbandes erhalten. Der Quadriga am nächsten befindet sich ein junger Mann mit langen Haaren. An der Kinnlinie gibt eine Reihe kurzer, paralleler Ritzungen den Bartflaum an. Er trägt einen langen Chiton und ein über die Schultern gelegtes Manteltuch mit Rosettenblüten. Den Wagen des rechten Viergespanns lenkt in vorgebeugter Haltung ein Krieger in kurzem Chiton. Seinen Rücken bedeckt ein böotischer Schild. An der linken Hüfte hängt sein Schwert. Der Kopf und die Unterarme sind verloren. Vom zweiten Krieger im Wagen sind nur geringe Reste erhalten: Er steht mit dem linken Bein auf der Wagendeichsel, wendet sich um und richtet den schräg gehaltenen Rundschild in Seitenansicht nach links. Die Pferde stürmen in gestrecktem Galopp nach rechts. Eine weibliche Figur in langem Chiton mit Wellenmuster am Saum und mit einem Haarband eilt hinter dem Gespann nach links zur Mitte hin, abweichend von Seite A. Ihr rechter Arm ist nach oben, ihr linker nach unten angewinkelt. Von rechts eilen nunmehr zwei Figuren dem Gespann entgegen: der bärtige Dionysos in einem langen Chiton und einem um die rechte Schulter gelegten Manteltuch mit Gewandrosetten sowie dem Efeukranz. Seine rechte Hand ist erhoben und die linke seitlich am Körper geführt. Rechts folgt eine schlecht erhaltene weibliche Figur, die die gleiche

Armhaltung aufweist. Im Haar trägt sie eine Binde. In der Linken hält sie einen größtenteils verlorenen Stab. In den Bildzwischenräumen wiederum unverständliche Inschriften (von links nach rechts und oben nach unten): ΤΟΛΙΣ | ΝΤΕΙ[.]Α | ΣΤΟΕΥΙΣ | ΣΤΕΙΣ | ΟΝ[- | ΠΙ[.] | ΕΛΟΠΙΤ[- | ΣΤΕ[- | ΥΙΤΥΙΤΙ | ΙΤ | ΣΤΥΙΤΑΧΥΙΤΝΙ | -]ΕΑΧ | ΚΝ[-]Ο | ΧΝ[.] | ΟΤΤΟΤΤ ΤΤΟΤΤΟ[.]Κ[.] | ΠΑΙΤΕ | ΝΑΤΕΧΙΤΥΙΠΙ | Γ[.]ΕΞΤΣΕ -]ΤΤΣ | -]Χ[-.

I: Viergespann in Vorderansicht; Jagdszene mit Hund und Hase. Durch das Ausbrechen des Fußes ist das Bildzentrum weitgehend verloren. Vom Wagen sind im Bereich der Bodenlinie lediglich Reste der zwei Räder erhalten. Dort finden sich zudem die Hufe der vier Gespannpferde. Die erhaltenen äußeren Tiere haben ihre Köpfe nach außen ins Profil gedreht. Sie tragen einen farbig hervorgehobenen Halsriemen und einen runden Kopfputz auf der Stirn. Flankiert werden die Pferde von zwei Jünglingen im Profil, die sich den Pferden zuwenden. Der annähernd vollständig erhaltene Jüngling rechts ist unbekleidet und trägt kurzes Haar. Mit der Linken weist er zu Boden, die angewinkelte Rechte befindet sich knapp unterhalb des Kinns. Oben eine unverständliche Inschrift: -]ΛΕΠ. In dem Segment unter der eingezogenen Grundlinie verfolgt ein Hund einen Hasen im schnellen Lauf nach rechts. Darüber eine unverständliche Inschrift: -]ΤΣΤΠΙΕΛΣ.

Rote Deckfarbe auf A: Chiton der Athena, der Wagenkasten, ein Pferdeschweif, Andeutung der hinteren Schenkelmuskulatur, der Halsriemen der Pferde, der Chiton der Figur hinter den Pferden, Zeus' Chiton, die Borte seines Mantels, der Wagenkasten der rechten Quadriga, der kurze Chiton des Kriegers, ein Pferdeschweif, Stirnband der Frau hinter den Pferden, Dionysos' Chiton, Streifen auf dem Chiton der rechten Frau sowie ihr Manteltuch und das Haarband, Innenseite der Chlamys und die Schuhe des Hermes, jeweils die Mittelpunkte der Punktrosetten auf den Gewändern. – B: Bart und Chlamys des Hermes, Haar und Chiton der Figur links von Athena, Ägis und Chiton der Göttin, der Wagenkasten, Chiton und Haarband der Frau hinter den Pferden, die Schweife zweier Tiere, die Angabe der hinteren Oberschenkelmuskulatur und der Halsriemen, innerer Streifen an Zeus' Mantel und die Punktborste, Schild des Wagenlenkers, Ortband seiner Schwertscheide, Schild und Chiton des Kriegers, zwei Pferdeschweife, Angabe der hinteren Oberschenkelmuskulatur, Halsriemen, Chiton und Haarband der Frau hinter den Tieren, Bart und Chiton des Dionysos sowie die Efeublätter, Chiton der Frau ganz rechts und jeweils die Mittelpunkte der Gewandrosetten. – I: alternierende Zungen der Rahmung (direkt auf den Ton gesetzt); Haar der Jünglinge, Halsriemen und Kopfputz der Pferde; Kragen des Hundes und des Hasen, sowie Angabe der hinteren Oberschenkelmuskulatur des Hundes.

Weißer Deckfarbe auf A: Punktborste am Saum des Chitons der Figur links neben der Heraklesquadriga, Punktborsten am Halsriemen des Pferdes, Hautpartien der weiblichen Figuren, jeweils die Blütenblätter der Gewandrosetten. – B: Hautpartien der Frauen, Punktborsten an den Halsriemen der Pferde, Zähne des vorderen Pferdes des rechten Gespanns, jeweils die Blütenblätter der Gewandrosetten. – I: Punkte am äußeren Ende der Relieflinien,

Punktborsten um den Halsriemen des Pferdes, Bauchlinie des Hundes und des Hasen.

545/540. Maler von Louvre F 51 (Iozzo). Töpfer: Glaukytes (Klein).

Zum Maler und Töpfer siehe den Kommentar zu F 1761, hier Tafel 17, 1–6. – Für das Viergespann in Frontalansicht vgl. die Hydria des Malers in Florenz 3789 (ABV 314, 4; Add² 85; CVA Florenz 5 III H Taf. 14, 2; BAPD 301622). Heesen 2011, 81, weist insbesondere auf die sonst sehr selten anzutreffende Gestaltung der Pferdebrust mit den gegenständigen, nach außen offenen Bögen hin. Vgl. auch die aus parallelen Wellenlinien bestehenden Mähnen der Pferde und weitere Ritzungen der Anatomie oder Schirrung auf der Bandschale British Museum 1857,0805.1 (ABV 163, 1; Add² 47; CVA British Museum 2 III H e Taf. 18; Heesen 2011 Kat. 111; BAPD 310551). Die eigentümliche Angabe des Oberlippenbarts des Zeus mit der vom Nasenflügel ausgehenden Konturritzung ist typisch für den Maler und begegnet auf seiner Namensvase, der Hydria im Louvre F 51 (ABV 313, 1; Add² 84; CVA Louvre 6 III H e Taf. 67, 3; BAPD 301619) sowie etwa auch auf einer weiteren Hydria im Louvre Cp 10649 (ABV 313, 2; Add² 84; CVA Louvre 11 III H e Taf. 134, 5. 6; BAPD 301620). Entsprechende, aus winzigen Lettern bestehende und kaum lesbare Inschriften finden sich auch im Schulterbildfeld der eponymen Hydria im Louvre.

Zur Form: Die für Kleinmeisterschalen ungewöhnliche und erst für spätere Schalenformen typische Henkelgestaltung mit abgeknickten Henkelschlaufen und einer in der Draufsicht eher rechteckigen Form (vgl. Bloesch 1940) findet im sehr fragmentarisch erhaltenen Werk des Glaukytes keinen Vergleich.

Zur Darstellung, A/B: In den älteren Publikationen wurden die Darstellungen als Gigantomachie gedeutet, siehe Gerhard 1840c, 25 f.; Overbeck 1871, 348 f.; so auch noch jüngst, siehe etwa Malagardis 2009b, 269; Chiarini 2018, 273; BAPD 310554. Tatsächlich sind einige Bildmotive direkt aus Bildern der Gigantenschlacht entlehnt, siehe dazu Beck 1984, 37; Tosto 1999, 112; vgl. den bogenschießenden Herakles im Streitwagen auf einer Halsamphore in Tarquinia 623 (ABV 147, 2; Para 61; CVA Tarquinia 1 Taf. 20, 3; BAPD 310411) und auf der Bandschale Princeton 2018–23 (ABV 265, 1; Add² 69; BAPD 320002). Trotzdem kann es sich hier nicht um eine Gigantomachie handeln, da es dafür schlichtweg an bewaffneten Göttern und deren Gegner sowie den notwendigen Zweikämpfen fehlt, vgl. etwa wiederum die Schale in Princeton. Trotz der Unruhe der Darstellung befinden sich allein die Besatzungen der Viergespanne in einer Konfliktsituation. Die übrigen Figuren, unter ihnen Hermes und Dionysos, unterstreichen als herbeieilende Zuschauer und Zeugen lediglich die Dramatik und Bedeutung des Geschehens, vgl. dazu B. Kaeser in: Vienneis – Kaeser 1990, 151–156. Zwingender ist demnach die zuerst von Furtwängler 1885, 304 geäußerte Deutung, nach der hier die Auseinandersetzung zwischen Herakles und Kyknos dargestellt ist.

Zu den Bildern vom Kampf des Herakles mit dem Ares-

sohn siehe Brommer 1984, 81–83; Shapiro 1984; LIMC 7 (1994) 972–981 s.v. Kyknos I (A. Cambitoglou – S. A. Paspalas); Tosto 1999, 112–114; F. Knauß in: R. Wünsche (Hrsg.), *Herakles – Herkules*. Ausstellungskatalog München (2003) 185–191; Zardini 2009; Jurriaans-Helle 2021, 34–39; A. Schöne-Denkinger in: C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), *Griechische Vasen als Medium für Kommunikation*, CVA Österreich Beih. 3, 2021, 150f. Die Streitwagen der Kämpfer sind zwar bisweilen dargestellt, siehe etwa die Beispiele bei Shapiro 1993 Kat. 133–140 und Zardini 2009, 149–152, die auf der Berliner Bandschale gezeigte Verfolgungsszene ist jedoch ungewöhnlich und nur noch auf dem Halsfries eines Kraters des Nikosthenes in London belegt: British Museum 1842,0407.17 (ABV 229; Tosto 1999 Taf. 133 Nr. 136; Zardini 2009, 426 Abb. 65; BAPD 330831); vgl. auch die ähnliche Darstellung mit der Verfolgungsjagd zweier Wagen, von denen die Kämpfer aber bereits abgestiegen sind, auf einer Hydria in Boston 63.473 (Para 164, 31bis; Add² 96; CVA Boston 2 Taf. 82, 3; BAPD 351200). Zu weiteren Beispielen, die Herakles in diesem Kontext mit dem Bogen kämpfend zeigen, siehe Zardini 2009, 168.

Für den schlichtenden Zeus als Mittelfigur vgl. den Krater British Museum 1842,0407.17 (siehe oben) und eine Amphore im British Museum 1867,0506.45 (CVA British Museum 3 III He Taf. 27, 1 b. c; Zardini 2009, 412 Abb. 58; BAPD 16645). In seiner Gestaltung entspricht Zeus der in unterschiedlichen Kontexten anzutreffenden Figur des „fleeing man“, dazu Tosto 1999, 66. Die Anwesenheit weiterer für die Geschichte nicht belegter Götter und Figuren ist hier der Einpassung in einen Fries geschuldet. Sie finden sich aber auch in vielen weiteren Beispielen: Vgl. etwa wiederum den Krater British Museum 1842,0407.17 (siehe oben) oder die Lydoskanne in Berlin F 1732 (ABV 110, 37; 685; Add² 30; CVA Berlin 19 Taf. 12–15; BAPD 310183). Zu den diversen Figuren siehe auch Zardini 2009, 83–124. Auf Kleinmeisterschalen ist das Thema in drei weiteren Fällen belegt: im Tondo einer fragmentierten Randschale in Rom, Villa Giulia 924 (F. Castagnoli et al. [Hrsg.], *Lavinium II. Le tredici are* [1975] 377 Abb. 453, 454; Zardini 2009, 548 Abb. 126; BAPD 8966), auf der Bandschale Laon 37.982 (CVA Laon 1 Taf. 21, 1. 6, BAPD 12373) und einer heute verschollenen Patch-Bandschale aus der Slg. Canino (Malagardis 2009a, 104 Abb. 11; BAPD 9023392).

Eine frontale Quadriga ist im Tondo einer Kleinmeisterschale bislang ohne Parallele. Das Motiv findet sich aber im Tondo einer Sianaschale aus dem Athener Kerameikos 2944 (Brijder 2000, 582 mit Anm. 121 Taf. 183 d; BAPD 9042218). Auf den Außenseiten von Bandschalen sind Viergespanne in Seitenansicht wie auch in frontaler Darstellung hingegen häufiger zu sehen, vgl. Heesen 2011, 122 Anm. 726 mit Beispielen. – Grundlegend zum Motiv und seiner Bedeutung, siehe Hafner 1938 (mit Rez. D. A. Amyx, *AJA* 43, 1939, 164–166). Trotz der großflächigen Zerstörung, lässt sich die Darstellung über Vergleichsbeispiele gut rekonstruieren, da die Komposition des Motivs über lange Zeit weitgehend unverändert blieb. Für den geläufigen Bildtypus vgl. etwa die Hydria des Malers in Florenz 3789 (ABV 314, 4; Add² 85; CVA Florenz 5 Taf. 12, 2; 14, 2;

BAPD 301622) und auf einer Bandschale des Hischylos in New York, Metr. Mus 29.131.6 (ABV 167, 2; CVA New York, Metropolitan Museum 2 Taf. 14, 22 a–c; Heesen 2011 Kat. 199 Taf. 57 a. b; BAPD 310584). In beiden Fällen finden sich auch die flankierenden Figuren, wenn auch in abweichender Gestaltung. Auf der Berliner Schale sind diese als Dienerfiguren charakterisiert und als Knechte oder Stallburschen zu interpretieren.

Zur Hasenjagdszene: Segmentbildfelder finden sich selten bei Kleinmeisterschalen. Für eine Zusammenstellung der wenigen Beispiele siehe Heesen 2011, 84 f., unter anderem mit einer Randschale des Epitimos, auf der mit kämpfenden Hähnen ein verwandtes Sujet im Segmentfeld dargestellt ist: Malibu 86.AE.157 (Add² 400; J. Frel – M. True, *Greek Vases of the Molly and Walter Bareiss Collection* [1983] 24 f. Nr. 1 Abb. 12; Heesen 2011 Kat. 237 Taf. 68 d; BAPD 101511). Kennzeichnend sind solche Bildfelder für die Klasse der Segmentschalen, siehe dazu M. Kaška, *Die attischen Segmentschalen* (2009). Auch auf attischen Tellern sind sie häufiger anzutreffen, dazu D. Callipolitis-Feytmans, *Les plats attiques à figures noires* (1974), und seltener sowie ohne Verzierung als bloße Bodenlinien in den Tondi von Sianaschalen, vgl. Brijder 1991 Taf. 132 f. 134 c. 148 b; Heesen 2011, 84. – Jagdszenen im Allgemeinen und solche mit Hund und Hase im Speziellen sind auf Kleinmeisterschalen nicht selten. Sehr ähnlich findet sich die Verfolgung von Hasen durch Hunde etwa auf einer Randschale in Fiesole, Slg. Constantini (CVA Fiesole 1 Taf. 33, 1. 3; BAPD 6792). Für weitere Hasenjagdszenen siehe Heesen 2011, 222 Anm. 1353; 1356–1357. Zur Hasenjagd siehe J. K. Anderson, *Hunting in the Ancient World* (1985) 31–48; A. Schnapp, *Le chasseur et la cité* (1997) 212–222; Barringer 2001, 95–98; G. Sachs, *Die Jagd im antiken Griechenland* (2012) 85–89. Im vorliegenden Fall kann neben der Quadriga auch die Jagdszene in einem übertragenen Sinne als Verweis auf die Darstellungen der Außenseiten gelten.

Zu den Inschriften: Inschriften im Henkelfeld von Kleinmeisterschalen sind selten, vgl. die Zusammenstellung bei Heesen 2011, 76 Anm. 464. Da sie in der Regel paarweise auf beiden Seiten angebracht sind, vermutete schon Furtwängler 1885, 304, dass unter dem anderen Henkel die Töpfersignatur des Glaukytes angebracht war. Zwei Lieblingsinschriften, die Hippokritos nennen, finden sich an der entsprechenden Stelle auf zwei Bandschalen, die vom selben Maler verziert wurden: auf einem Fragment in Ostermundigen, Slg. Blatter (Add² 391; Blatter 1971, 424 Abb. 3; Heesen 2011 Kat. 112 Abb. 46 c; BAPD 784) sowie auf der Schale British Museum 1857,0805.1 (siehe oben), in deren zweitem Henkelfeld die Töpfersignatur des Glaukytes angebracht ist. Vom selben Maler stammt eine weitere Töpferinschrift des Glaukytes auf Berlin F 1761, hier Tafel 17, 1–6. Zur *kalos*-Inschrift siehe Blatter 1971, 426 f. und zu deren Verbindung mit Signaturen siehe Müller 2016, 113 f.

Zu den sogenannten Nonsense-Inschriften siehe den Kommentar zu F 1763, hier Tafel 18, 1–4.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 30

1–3. Siehe Tafel 29.

TAFEL 31

1–3. Siehe Tafel 29.

TAFEL 32

1–2. Siehe Tafel 29.

TAFEL 33

1–2. Tafel 34, 1–4. Beilage 8,1.

F 1802. Aus Vulci. 1836 durch Eduard Gerhard erworben.

H 14,4–14,7 cm – Dm 21,8–22,2 cm – B über die Henkel 29,2 cm – T Becken 7,2 cm – H Fuß 6,7 cm – Dm Fußplatte 9,6 cm – Gewicht 0,49 kg – Volumen 1,67 l.

Gerhard 1840b, 14 f. Nr. 1641. – J. Overbeck, *Galerie heroischer Bildwerke der alten Kunst* (1853) 547 Nr. 90. – Furtwängler 1885, 308 f. Nr. 1802. – Pfuhl 1923, 277. – Beazley 1932, 191. – E. Kunze, *Archaische Schildbänder*, OF 2 (1950) 152 mit Anm. 3. – R. Blatter, AA 1967, 13 Anm. 5. – Brommer 1973, 373 Nr. A5. – M. Recke, *Gewalt und Leid. Das Bild des Krieges bei den Athenern im 6. und 5. Jh. v. Chr.* (2002) Taf. 37 c–e. – Malagardis 2009a, 103 f. Abb. 8, 9. – Heesen 2011, 45 Anm. 277. – Meyer 2012 Taf. 4 Abb. 5–6. – BAPD 9023169.

Zustand: aus sieben Fragmenten annähernd vollständig zusammengesetzt. Ein größeres Randfragment im Bereich des linken Henkels ergänzt und farblich angeglichen. Der Fuß am Beckenansatz abgebrochen und wieder angefügt; aufgrund einer Abarbeitung der Bruchkanten keine gesicherte Verbindung. Aber aufgrund übereinstimmender Ton- und Glanztonfarbe sowie einer entsprechenden Durchboh-

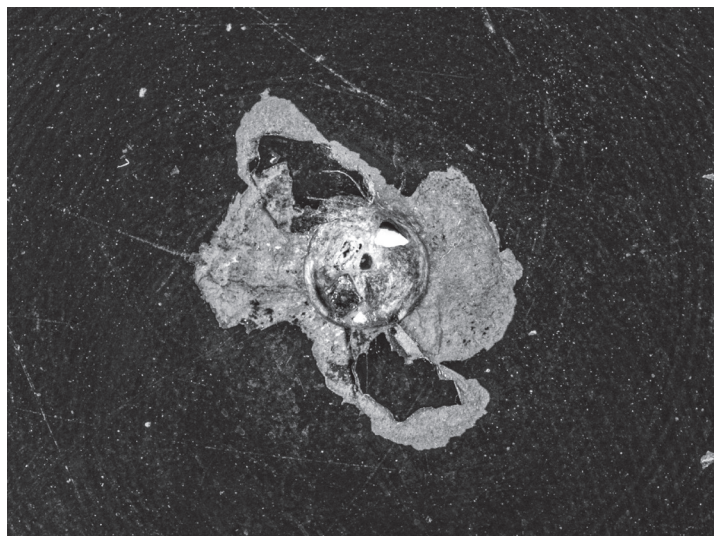


Abbildung 48 F 1802

rung von Becken und Stielhohlraum (Dm 0,5 cm) ist die Zusammengehörigkeit äußerst wahrscheinlich. Die Durchlochung ist mit einem rötlich verfärbten Bleidübel gefüllt, der einen dünnen (Dm 0,1 cm), vierkantigen Bronzedraht umschließt (Abb. 48). Teils kleinere, farblich angepasste Ergänzungen an den Bruchkanten. An der Beckenunterseite eine mit Unterbrechungen leicht exzentrisch umlaufende, feine Spur einer Brennstütze (Dm ca. 16,6 cm). Teils mit leichten Schabspuren. Geringfügige Wischspuren an den Henkelansätzen.

Material: Ton orange. Glanzton kräftig schwarz, matt glänzend, um den rechten Henkel deutlich irisierend. An der Mündung schwach grünlich verfärbt und entlang der Brennstützenspur mit Silberfärbung. Glanztonkleckse innen am linken Henkel und im Bildfeld von Seite A. Rote Farbspuren oben an den Henkelansätzen, doppelt gezogene Linie auf Seite A links und roter Farbkleck im linken Henkel-feld. Geringfügige Abplatzungen im Zentrum des Beckens, punktförmig in der Randzone von Seite A links, am Becken im Bereich des Stielansatzes sowie am oberen Stielende. – Deckfarbe Rot.

Form: weicher Umbruch von Band- zu Randzone; innen schwach gekehlt; Randzone leicht ausschwingend; Lippe leicht verdickt.

Ornamentik: Nahezu vollständig mit Glanzton überzogen. Ausgespart bleibt auf beiden Gefäßseiten ein kleines Bildfeld im Zentrum der Henkelzone, der Rand der Fußplatte, die Innenseite der Henkel mit den Henkelfeldern sowie der Streifen entlang der Randlippe. Eine dünne rote Linie trennt Henkel- und Randzone. Diese ist über das Bildfeld gezogen, so dass dessen oberer Teil überdeckt wird.

Darstellung, A/B: Ein Mann mit einem jugendlichen Leichnam über der Schulter im Knielauf nach rechts. Die Figuren sind allesamt unbekleidet und in den beiden oberen Ecken des Bildfeldes hängt jeweils ein umgeschlagenes Gewandstück. Unterschiede zeigen sich nur in Details. A: Der Laufende trägt kurzes Haar und einen Bart. Die Rechte ist seitlich angewinkelt. Auf der linken Schulter liegt der Leichnam mit dem Kopf nach vorne auf. Dessen langes Haar fällt über den Hinterkopf nach unten. Die Arme hängen schlaff herab. Seine Füße sind vom rechten Unterschenkel des Läufers verdeckt. B: Der Protagonist trägt wiederum kurzes Haar, ist aber bartlos. Die Füße des Leichnams befinden sich nun vor dem Unterschenkel des Läufers. Vom Rücken des Gefallenen ausgehend läuft ein kurzer Strich nach rechts oben, wohl ein Malfehler.

Deckfarbe Rot für die Trennlinie zwischen Henkel- und Randzone; für Bart und Haupthaar des Läufers auf Seite A und das Haupthaar der entsprechenden Figur auf Seite B.

Um 540.

Zu den Patch-Bandschalen: In der ungewöhnlichen Dekorationsart vermutet Beazley 1932, 187 einen Versuch, das reduzierte Bild einer Randschale auf die Bandschale zu übertragen, vgl. auch Blatter a. O. 12. Ablehnend dazu Malagardis 2009a, 107 f., die die Schalen in der Tradition älterer Vasen mit Bildfeldern, etwa den Pferdekopfamphoren, sieht. N. Kunisch, CVA Bochum 1, 67 zu Taf. 56, 4. 8. 9,

bringt eine mögliche Verbindung mit den verkürzten Bildausschnitten auf schwarzfigurigen Kalpiden aus dem späten 6. Jahrhundert ins Spiel. – Grundlegend zur Schalengruppe: Beazley 1932, 187. 191 und Malagardis 2009a mit den 13 bislang bekannten Exemplaren; zu ergänzen Fragment Balat, Milet Mus. Z 05.42.139 (Kunisch 2016 Taf. 73 Nr. 846; BAPD 9043954). Eine eng verwandte Schale jedoch ohne das ausgesparte Bildfeld befindet sich in Tarent 110337 (D'Amicis 1997, 156 Nr. 11.12; BAPD 18376).

Zur Ornamentik: Die rote Trennlinie zwischen Rand- und Bandzone findet sich bei vier weiteren Patch-Bandschalen: Malagardis 2009a, Nr. 5. 6. 10; 118 Addendum, und auf der undekorierten Schale in Tarent 110337 (siehe oben). Das ausgesparte Bildfeld ist bei der Berliner Schale annähernd rechteckig, während es sonst üblicherweise trapezoid ausfällt, was dem gewölbten Gefäßkörper geschuldet ist. Das zur Gänze mit Glanzton abgedeckte Beckeninnere der Berliner Schale ist bei Kleinmeisterschalen ungewöhnlich. Für weitere Beispiele siehe Heesen 2011, 45 Anm. 277. Zu einem vollständig mit Glanzton abgedeckten Becken mit lediglich einem tongrundigen Streifen entlang des Wandungsknicks siehe Berlin F 2039, hier Tafel 59, 1–4.

Zur Darstellung: Der Krieger, der einen gefallenen Kameraden aus der Schlacht trägt, ist ein fester Bildtypus der griechischen Kunst. Mit den frühesten Belegen schon um 700 v. Chr. bleibt es die gesamte Archaik über ein populäres Motiv, vgl. mit weiterer Literatur Meyer 2012, 26–36 mit Anm. 7 und zuletzt Hölscher 2019, 42–46. Obwohl nur sehr wenige Darstellungen durch die Namensbeischriften als Bergung des Leichnams von Achill durch Ajax identifiziert sind, werden die Bergungsgruppen gerade in der Vasenmalerei vielfach als Darstellungen des mythischen Geschehens angesehen; siehe zu den Argumenten H. Mommsen, CVA Berlin 14, 122–124 zu Beil. 21, 2. 3; 22. 23. Daran ist mehrfach Kritik geübt worden mit dem Hinweis, dass die Heimtragung eines Gefallenen durchaus eine allgemeine und geläufige Erfahrung der Menschen in Athen und Griechenland war; es sich also durchaus um Darstellungen handeln kann, die nicht auf einen bestimmten Mythos bezogen sind, siehe etwa F. Lissarrague, *L'autre guerrier* (1990) 79–81; L. Giuliani, *Bild und Mythos* (2003) 140–143; Meyer 2012. Für die Berliner Darstellung wurde traditionell die Deutung als Aias und Achilles favorisiert. Meyer 2012, 29f. spricht sich wiederum dezidiert gegen diese Interpretation aus. Aufgrund der vollständigen Nacktheit der Protagonisten und der im Bildgrund aufgehängten Gewandstücke erkennt sie einen Verweis auf die Welt der Palästra; in den Figuren sieht sie anonyme Athleten und keine mythischen Helden. Das Fehlen jeglicher Kriegerattribute ist zweifellos auffällig und ein Alleinstellungsmerkmal der Berliner Kriegerbergung.

Auf Kleinmeisterschalen ist das Motiv noch ein zweites Mal belegt: im Tondo einer Randschale des Phrynosmalers im Vatikan 16596 (ABV 169, 4; Add² 40; BAPD 301072). Dies ist eines der wenigen Bilder mit den beigeschriebenen Heroennamen, neben der Darstellung auf den Henkeln der Françoisvase Florenz 4209 (ABV 76, 1. 682; Add² 21; BAPD 300000). Vgl. auch das sehr ähnliche Tondobild einer Sianaschale in Florenz 3839 (ABV 64, 26; Add² 17;

BAPD 300570). Eine Orientierung an der vorbildhaften Darstellung des Klitias ist bei all diesen Beispielen zu vermuten, vgl. Malagardis 2009a, 103; Meyer 2012, 29. – Zu den lang herabfallenden Haaren des Gefallenen siehe B. Cohen in: Avramidou – Demetriou 2014, 20–23.

Zur Reparatur: Der abgebrochene Fuß der Schale wurde mindestens zweimal wieder angefügt: Bei einer antiken Reparatur wurden Becken und Fuß durchbohrt und mit einem Bronzedraht fixiert, bevor die Durchlochung mit Blei ausgegossen und die beiden Teile wieder miteinander verbunden wurden. Bei der Reparatur im 19. Jahrhundert wurde ein Teil des Drahtes abgetrennt, was dessen glänzende Oberfläche ohne Verwitterungsspuren belegt. Zudem wurden die Verbindungsflächen zur Vorbereitung einer Verklebung geglättet. Die Spuren der antiken Reparatur wurden überdeckt. Bei der jüngsten Restaurierung 2022 durch B. Zimmermann konnten sie wieder sichtbar gemacht werden. Allgemein zu antiken Reparaturen siehe hier die Einleitung.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 34

1–4. *Siehe Tafel 33.*

TAFEL 35

1–3. *Tafel 36, 1–4. Beilage 8, 2.*

V.I. 3680. Aus Rhodos. 1899 erworben.

H 11,6–11,9 cm – Dm 19–19,2 cm – B über die Henkel 26,6 cm – T Becken 6,1 cm – H Fuß 5,3 cm – Dm Fußplatte 8,2 cm – Dm Tondo 5,9 cm – Gewicht 0,36 kg – Volumen 1,05 l.

ABV 250, 29. – Add² 65. – Fellmann 1984, 158 Taf. 24, 3; 25, 1–4. – B. Fellmann, CVA München 10, 38 zu Taf. 21, 1–5. – B. Fellmann, CVA München 11, 20 zu Taf. 10, 6–9. – Threatte 1996, 257. – Wachter 2003, 161 Nr. 82. – AVI 2472. – BAPD 301427.

Zustand: weitgehend vollständig. Der Fuß sowie der linke Henkel am rechten Ansatz abgebrochen und wieder angefügt. Geringfügige Fehlstellen an den Bruchkanten und am oberen Stiel. Ringwulst zwischen Stiel und Beckenansatz größtenteils verloren. Die Randlippe innen ist zum Teil leicht gekehlt. Um das Tondo eine kreisrunde, leicht exzentrische und sehr sanfte Delle. Am unteren Becken die konzentrische, nicht durchgehend zu verfolgende Spur einer Brennstütze (Dm ca. 13,1 cm). An einer Stelle mit vertikalen Schabspuren. Im Bereich um die Henkelansätze zum Teil Wischspuren mit schwachen Fingerabdruckriefen. Über dem rechten Ansatz des linken Henkels eine diagonal verlaufende, länglich-schmale Kerbe.

Material: Ton orange. Glanzton schwarz, schwach glänzend. Außen von der Randzone über die Henkel bis hin zur konzentrisch umlaufenden Brennstützenspur olivgrün verfärbt. Im Bereich dieser Rille teils schwach silbrig. Auf Seite A, an der Beckenunterseite und innen fleckig. Um das

Tondo dünner, leicht stumpfer Farbauftrag mit schwach rötlich durchschimmernden Partien. Starker Abrieb am rechten Henkel und geringer an der Randlippe. Glanztonkleckse im linken Henkelfeld und an der tongrundigen Seite der Standplatte. – Deckfarben Rot und Weiß.

Form: weicher, äußerer Konturverlauf ohne merkliche Umbrüche; innen mit schwacher Kehlung; steile Randzone zur Mündung leicht ausschwingend. Verdickte Randlippe. Ringwulst zwischen Stiel und Becken. Oberseite der Fußplatte deutlich eingezogen.

Ornamentik: Standarddekor. Länglich-ovale Henkelpalmetten mit elf bis dreizehn schwarzen Blättern. Punktborte um den Palmettenkern. Stielknoten aus zwei geritzten Linien. In den Freiräumen zwischen den Palmetten und der figürlichen Darstellung ist jeweils eine zweigeteilte Inschrift eingefügt: A: XAIPE | KAIIII; B: XAIPE | KAIII. Im tongrundigen Tondo kleiner Glanztonkreis um einen Mittelpunkt.

Darstellung, A/B: Konfrontation zweier Krieger mit jugendlichen Begleitfiguren. Die Darstellungen sind durch Details unterschieden. A: Am linken Bildrand ist ein bartloser Mantelträger mit kurzen Haaren zur Mitte orientiert. Eine Hand hat er leicht erhoben von sich gestreckt. Vor ihm befinden sich zwei einander zugewandte Hopliten in weiter Schrittstellung. Die sonst nackten Männer tragen einen korinthischen Helm mit langem Helmbusch und Beinschienen. In der jeweils zurückgeführten Rechten halten sie ein Schwert, das gen Boden gerichtet ist. Die Schwertscheide steht hinter dem Rücken ab. Der Schild in Seitenansicht wird mit der Linken gehalten. Eine Schlangenprotome ragt aus dem Schild des linken Kämpfers. Zwischen den Kriegern läuft ein nackter junger Mann mit langen Haaren nach rechts. Die Arme sind erhoben und nach oben bzw. unten angewinkelt. Den Kopf hat er nach links umgewandt.

B: Der Mantelträger fehlt. Die Krieger sind weitgehend analog wiedergegeben. Der Schild des rechten ist nun ebenfalls mit einer Schlangenprotome versehen. Dafür fehlt die Angabe einer Schwertscheide. Zwischen den Kämpfern befindet sich wiederum der jugendliche Läufer mit langen Haaren.

Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne; für das mittlere Manteltuch des Zuschauers, die Haare des laufenden Jünglings, Helm und Schwert des linken Kriegers auf Seite A und beider Krieger auf Seite B, die Schilde des rechten Kriegers auf Seite A und der beiden Krieger auf Seite B, die Beinschienen des rechten Kämpfers auf Seite B. – Weiße Deckfarbe für die Punkte um den Palmettenkern; für den oberen Mantelteil des Zuschauers, die Helmbüsche, den Schild des linken Kriegers auf Seite A und die Schildränder der übrigen Kämpfer, die Schwertgriffe der Kämpfer auf Seite A, Spitze der Schwertscheide des linken Kriegers auf Seite A.

Um 540. Elbows Out (Beazley).

Zum Maler siehe den Kommentar zu F 1764, hier Tafel 23, 1–4. – Für die Figurenzeichnung der Kämpfer und des Läufers vgl. etwa die Bandschalenfragmente des Malers in New York, Metr. Mus. 74.51.1389; 74.51.5870 (ABV 250, 26; Add² 65; CVA New York, Metropolitan Museum 2

Taf. 17, 28 b; BAPD 301424) mit gleichen Haltungen und Detailritzungen wie etwa der Brustlinie oder der Angabe des Geschlechts. Für den unteren Rückenkontur mit den hervortretenden Glutäen vgl. etwa die Tänzer auf einer Amphore in New York, Slg. Callimanopoulos (ABV 248, 1; Add² 64; BAPD 301398). – Im Werk des Malers sind Kampfdarstellungen zwar selten, doch finden sich weitere Beispiele auf einer Bandschale in Neapel 81120 (ABV 250, 25; CVA Neapel 1 Taf. 20, 1–3; BAPD 301426) und auf Fragmenten mit einer Amazonomachie in Oxford AN 1953.6–7 (ABV 250,30; BAPD 301428). Zugeschrieben werden kann dem Maler wohl ebenfalls eine thematisch und kompositorisch eng verwandte Schale in Houston 34.134 (H. Hoffmann, *Ten Centuries that Shaped the West. Greek and Roman Art in Texas Collections* [1970] 355 Abb. 168; BAPD 8434).

Zur Ornamentik: Unter den in Form und Ausführung sehr variationsreichen Henkelornamenten des Malers lassen sich kaum treffende Vergleiche finden. Lediglich die weiße Punktborte um den Palmettenkern stellt ein häufig wiederkehrendes Element dar, vgl. etwa Berlin F 1764, hier Tafel 23, 1–4 sowie Erlangen M 1678. M 1100 (CVA München 11 Taf. 16, 1–5; 19, 1–5; BAPD 31915. 31913) und München SH 2206. SH 2207 (CVA München 11 Taf. 16, 6; 18, 2–6; BAPD 31969. 45083); siehe dazu auch Fellmann 1984, 157.

Zur Darstellung: Neben der sehr ähnlichen Darstellung in Houston 34.134 (siehe oben) begegnet ein vergleichbar reduziertes Kampfgeschehen etwa auch auf einer Bandschale des BMN-Malers in München SH 2222 A (CVA München 11 Taf. 10, 6–9; BAPD 45080). Es fehlt dort jeweils der laufende Jüngling, ein Motiv, welches sonst zwar wiederholt in unterschiedlichen Kontexten dargestellt wurde, in Kampfszenen aber ungewöhnlich ist. In diesem Zusammenhang kann der Figur eine Funktion zur Steigerung der Dramatik zukommen. Zu Schlangenprotomen an Schilden siehe Chase 1902, 119–121; E. Grabow, *Schlangenbilder in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst* (1998) 170–192; Attula 2002, 102–105.

Zur Inschrift: Die Inschriften, die sich zu χαῖρε καὶ πῖε ergänzen lassen, sind allem Anschein nach aus Platzmangel abgekürzt wiedergegeben, vgl. Threatte 1996, 457 und siehe allgemein zu der verwendeten Formel Wachter 2003, 160f. Die auf Randschalen übliche Grußformel ist hier in die figürlich verzierte Henkelzone einer Bandschale versetzt und zweigeteilt worden. Diese ungewöhnliche Praxis, jedoch mit einer unverständlichen Inschrift, begegnet auch auf der eng verwandten Randschale in Houston (siehe oben); für weitere Beispiele bei unterschiedlichen Malern siehe Heesen 2011, 226 mit Anm. 1378. Die gleiche Inschrift verwendet der Maler ungekürzt auf den Randschalen München SH 2151 (Fellmann 1984 Taf. 23, 2–3; CVA München 10 Taf. 21, 1–5; BAPD 11031) und Limassol, Slg. Kakiogiannis (ABV 251, 39; Fellmann 1984 Taf. 24, 1–2; BAPD 301437). – Zu den mehrfach verwendeten χαῖρε-Inschriften beim Elbows Out und den speziellen Buchstabenformen, siehe Fellmann 1984, 157–159 sowie mit weiteren Beispielen B. Fellmann, CVA München 10, 38 zu Taf. 21, 1–5; siehe auch Berlin F 1764, hier Tafel 23, 1–4.

Zur *Brennstütze* siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 36

1–4. Siehe Tafel 35.

TAFEL 37

1. Beilage 8, 3.

F 1781. Aus dem Nachlass Eduard Gerhard 1867 erworben.

H 5,3 cm – B 5,4 cm.

ABV 173, 4. – Add² 49. – Furtwängler 1885, 297 Nr. 1781. – Klein 1887, 79 Nr. 3. – Nicole 1916, 383 Nr. 46, 2. – Hoppin 1924, 330 Nr. 1. – Beazley 1932, 191. – Heesen 2011 Kat. 46 Taf. 12 e. – AVI 2241. – BAPD 301112.

Zustand: Randfragment.

Material: Ton orange. Glanzton glänzend schwarz.

Form: durchlaufender Kontur von der Band- zur Randzone ohne merklichen Umbruch; steile Wandung. Randzone nur schwach ausschwingend. Schwache Kante innen an der Randlippe.

Ornamentik: Standarddekor. Inschrift in der Henkelzone: ΣΟΚΛΕΣΕΠ[ΟΙΕΣΕΝ].

Um 540 v. Chr. Soklesmaler (Heesen). Töpfer: Sokles.

Zum Töpfer und Maler: ABV 172f.; Para 72; Add² 49; Hoppin 1924, 330f.; Beazley 1932, 186. 191. 202; Schauburg 1965, 849–867; R. Blatter, AA 83, 1968, 3–5; Brijder 2000, 555. 557; KLA 2, 404 s. v. Sokles (I) (R. Blatter); Heesen 2011, 35–40 Kat. 34–49; Heesen – Iozzo 2019, 32 f. Nr. 9. Der Töpfer Sokles widmete sich vor allem Trinkgefäßen, wie mehrere Kleinmeister- und zwei Gordionschalen belegen. Alle bislang bekannten Gefäße des Sokles scheinen auch vom Soklesmaler verziert worden zu sein, siehe Heesen 2011, 40, der davon ausgeht, dass Töpfer und Maler identisch sind.

Zur Signatur: Bei den erhaltenen Inschriften des Soklesmalers handelt es sich, neben einer Namensbeischrift, stets um die gleichlautende Töpfersignatur mit der einfachen ἐποίησεν-Formel. Für eine vollständige Signatur siehe etwa die grundsätzlich wohl weitgehend entsprechende Bandschale in Oxford AN1929.498 (ABV 173, 2; Add² 49; Heesen 2011 Kat. 44 Abb. 17b Taf. 12d; AVI 5974; BAPD 301110), vgl. Beazley 1932, 191.

2. Beilage 9, 1.

Sa. 182. Aus Samos. Im Dezember 1910 bei den Grabungen von Theodor Wiegand und Martin Schede entdeckt. Spätestens 1914 im Museum.

H. 4,8 cm – B 5,3 cm – ursprünglicher Dm ca. 19,6 cm.

Para 75, 43quater. – Diehl 1964, 606f. Nr. 81 Abb. 53. –

Tuna-Nörthing 1995, 166 Nr. 915. – Heesen 2011 Kat. 332 Taf. 95 b. – Puritani – Maischberger – Mietke 2022, 263 f. Nr. 220. – BAPD 350519.

Zustand: Fragment der Randzone. – Klebeschild innen: Erdschicht der Cella, 10. XII 10. No. 3 (mit schwarzer Tinte), Sa 182 (mit roter Tinte).

Material: Ton beigeorange. Glanzton glänzend schwarz, teils grau fleckig. An der Randlippe kleinere Abplatzungen und stellenweise abgerieben. Feine, horizontale Ritzlinie mittig in der äußeren Randzone. – Deckfarben Rot, stellenweise stark abgerieben, und Weiß, oft nur als Farbschatten.

Form: schwacher Wandungsknick; flach verlaufende Randzone zur weiten Mündung hin deutlich ausschwingend. Randlippe leicht abgesetzt und tropfenförmig verdickt.

Ornamentik: Standarddekor.

Darstellung: Hahnenkampf. Zwei aufgeplusterte Hähne stehen sich in gebeugter Haltung mit vorgereckten Köpfen und angelegten Flügeln gegenüber.

Deckfarbe Rot für die Brust, die Kehllappen, die Kämme, die Flügel Federspitzen des rechten Hahns, die kurzen, aufgestellten Federn mit stark verdünntem Farbauftrag direkt auf den Tongrund und geringe Farbreste an dem schmalen Winkelband unten. – Deckfarbe Weiß jeweils für einen Punkt hinter dem Auge, die Punkte an der Flügelschulter und das breite Winkelband am Flügel.

Um 540. Tlesonmaler (Beazley). Töpfer: Tleson.

Zum Töpfer und Maler siehe den Kommentar zu F 1769, hier Tafel 9, 1–4.

Kampfhähne und grundsätzlich Hühnervögel sind ein Lieblingsthema des Tlesonmalers, vgl. Berlin F 1759, Berlin F 1760 sowie Berlin F 1771, hier Tafel 5, 1–3; Tafel 7, 1–3; Tafel 4, 1–6. Für weitere Schalen des Malers mit Hahnenkämpfen siehe Heesen 2011 Kat. 276. 325–327. 329. 331–334. 489 (Bandschalen); Kat. 356 (Randschale); Kat. 506. 511 (nach Art des Tlesonmalers). Die Hähne des Berliner Fragments sind etwas größer als üblich, in Aussehen und Komposition aber typisch für den Tlesonmaler, vgl. etwa München SL 462 (ABV 180, 44; Add² 50; CVA München 11 Taf. 7, 1. 3; BAPD 301197). Die sonst angegebene Manschette aus gebogenen Querbändern am Ansatz der Schwanzfedern fehlt hier, wie auch auf dem Fragment Gravisca II 16192 (Iacobazzi 2004, 77 Nr. 103; Heesen 2011 Kat. 331 Taf. 95 a; BAPD 9045167).

Zur Darstellung: Die Thematik des Hahnenkampfes erfreute sich in der Archaik großer Beliebtheit. Die frühesten Darstellungen begegnen im 2. Viertel des 6. Jahrhunderts. Einen Höhepunkt und langsamen Bedeutungsverlust erfahren die Bilder in der zweiten Jahrhunderthälfte, ehe sie Anfang des 5. Jahrhunderts auslaufen. Die Popularität des Motivs erklärt sich über seine weitreichende symbolhafte Bedeutung, die etwa männlichen Heldenmut, Kampfgeist und auch (sexuelle) Potenz beinhaltet. Zudem gehörte der Hahnenkampf ganz konkret zu den beliebten Freizeitbeschäftigungen der zunächst vornehmlich aristokratischen Jugend Athens. Damit in Zusammenhang stehen Vasenbilder, die Hähne als Liebesgeschenke in päderastischen Wer-

bungsszenen zeigen, siehe den Kommentar zu F 1760, hier Tafel 7, 1–3. Allgemein zur Bedeutung von Hähnen und dem Hahnenkampf siehe Ph. Bruneau, BCH 89, 1965, 90–121; H. Hoffmann, RA 1974, 195–220; B. Fellmann in: Vierendeel – Kaeser 1990, 108–110; E. Csapo, Phoenix 47, 1993, 115–124; Barringer 2001, 90–95; Grabow 2015, 51–54; A. Mackay in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 92 f.; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 16, 21 zu Taf. 2, 1–7 mit weiterer Literatur.

Neben den Schulterfriesen größerer Gefäße wie Amphoren und Lekythen, eignen sich die schmalen Frieszonen von Kleinmeisterschalen besonders für diese Darstellungen, vgl. B. Fellmann, CVA München 10, 45 zu Taf. 27, 1–4. Zuvor tauchte das Motiv auch schon auf Sianaschalen auf, vgl. Brijder 2000, 586. 595. Die Kampfhähne stehen sich in der Regel gegenüber und werden dabei meist von flankierenden Hennen begleitet, vgl. beispielsweise Taucheira 1056 (Para 75, 43ter; Heesen 2011 Kat. 329 Taf. 94 e; BAPD 350518). In Ausnahmefällen sind Kampfhähne einzeln auf die beiden Schalenseiten verteilt, vgl. München SH 2168 (CVA München 10 Taf. 27, 1–3; BAPD 7393). Für weitere Beispiele unterschiedlicher Maler siehe Heesen 2011, 56 f. Anm. 356 (Randschalen) und 190 f. Anm. 1174 (Bandschalen). Sowie zusätzlich Balat, Milet Mus. Z05.19.305 (Kunisch 2016 Taf. 66 Nr. 719; 9043800) und Princeton 1998.411 (J.M. Padgett, Record of the Princeton University Art Museum 61, 2002, 43 f. Abb. 6–8; BAPD 9003148).

3.

F 1782. Aus dem Nachlass Eduard Gerhard 1867 erworben.
H 3,8 cm – B 6,1 cm.

ABV 187, 8. – Add² 51. – Furtwängler 1885, 297 Nr. 1782. – Klein 1887, 85. – Heesen 2011 Kat. 724 Taf. 173 b. – AVI 2242. – BAPD 302464.

Zustand: Wandungsfragment. Abplatzungen und Ausbrüche an den Rändern.

Material: Ton orangebeige. Glanzton glänzend schwarz.

Ornamentik: Standarddekor. Sehr gleichmäßig gesetzte Inschrift in der Henkelzone: –]Σ:ΕΠΙΟΙΕΣΕ[Ν.

550–525.

Zur Signatur: Die sorgfältig gesetzten Buchstaben erinnern an Inschriften des Tlesonmalers, der einen ähnlichen Duktus zeigt, vgl. beispielsweise Berlin F 1758 und F 1760, hier Taf. 12, 1–4 und Tafel 7, 1–3, dort ist das Sigma jedoch jeweils deutlich eckiger; überdies finden sich bei seinen zahlreichen Inschriften keine Worttrenner aus vertikal angeordneten Punkten. Für weitere Signaturen mit Worttrenner siehe Berlin F 1763, hier Tafel 18, 1–4; F 1770, hier Tafel 14, 1–7, und F 1762, hier Tafel 13, 1–7 (mit drei Punkten).

4–5. Beilage 8, 4.

F 1785. Aus dem Nachlass Eduard Gerhard 1867 erworben.

H 6,1 cm – B 11,2 cm – ursprünglicher Dm ca. 16,4 cm.

Furtwängler 1885, 298 Nr. 1785. – Pfuhr 1923, 328. – Neugebauer 1932, 67. – Brommer 1973, 547 Nr. A5. – Freyer-Schauenburg 1975, 78 f. Taf. 15 c. – Heilmeyer 1988, 90 f. Nr. 7. – LIMC 7 (1994) 595 Nr. 4 s. v. Pygmaioi (V. Dasen). – Steingräber 1999, 34 Anm. 57. – Sparkes 2000, 88 f. Abb. 5.2. – Dasen 2013 Kat. 45 Taf. 60, 1. – BAPD 9120.

Zustand: Großes Wandungsfragment vom Ansatz des linken Henkels mit der unteren Hälfte der Henkelpalmette bis etwa zur Seitenmitte. Von der Mündung bis etwas unterhalb des tongrundigen Streifens.

Material: Ton orange. Glanzton schwarz, silbrig metallisch glänzend. Außen mit gelblichgrünem Schimmer. Leichter Abrieb außen am Profilknick der Mündung. – Rote und weiße Deckfarbe, diese teils nur mehr als Farbschatten.

Form: tiefes Becken; weicher Wandungsumbruch; innen gekühlt; steile Wandung, die zur weiten Mündung hin deutlich ausschwingt. Randlippe schwach abgesetzt und oben gratig ausgeformt.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmette mit dicken Voluten, kurzen schwarzen Blättern und farbigem Kern.

Darstellung: Pygmäen im Kampf mit Kranichen (Geranomachie). Neben der linken Henkelpalmette bewegt sich ein Kranich mit weit ausgebreiteten Flügeln nach rechts. Sein eingerollter Kopf ist zum Teil vom linken Flügel verdeckt. Rechts des Vogels steht ein unbekleideter Pygmäe mit Bart, dickem Bauch und kurzen Beinen nach rechts. Er wendet sich um und greift mit seiner Rechten in den linken Flügel des hinter ihm befindlichen Tieres. In der angewinkelten und erhobenen Linken hält er eine kurze Waffe. Rechts anschließend bewegt sich ein zweiter beleibter, aber bartloser Pygmäe nach rechts auf einen weiteren Kranich zu. Der nackte Pygmäe hat seinen übergroßen und deformierten Kopf frontal aus dem Bild gewendet. Mit der Linken hat er den Kranich am Hals gepackt. In der angewinkelten Rechten hält er einen kleinen Knüppel. Der Kranich hat seine erhobenen Flügel gespreizt und seinen Kopf in Richtung des Pygmäen ausgestreckt. Der Schnabel verschwindet hinter dessen Kopf. Rechts von dieser Gruppe bewegt sich ein unbekleideter und wiederum bärtiger Pygmäe auf einen dritten Kranich zu. Der Pygmäe ist mit hervortretendem Bauch, sonst aber normalen Proportionen dargestellt. Im Bereich des linken Oberschenkels ist sein Glied angegeben. Während der rechte Arm seitlich herabhängt, umfasst er mit der Linken den Kopf des Kranichs, dessen Flügel nur leicht gespreizt sind. Die Kraniche sind jeweils mit einem gepunkteten Hals und farblich differenzierten Flügelfedern dargestellt.

Deckfarbe Rot für den Palmettenkern; die Brust des rechten Pygmäen, Flügelschulter der Kraniche, Punktreihe am Hals des rechten Vogels, dessen Schwungfedern, alternierend mit schwarzen Federn, und eine Manschette um den Hinterleib. – Weiße Deckfarbe für das mittlere Winkelband der Flügel der Kraniche, die Punkte am Hals des linken und mittleren Kranichs.

Um 540.

Zur Darstellung: Allgemein zur Geranomachie siehe RE 23, 2, 1959, 2046–2074 s. v. Pygmaioi (E. Wüst); Brommer 1973, 546–548; Freyer-Schauenburg 1975; LIMC 7 (1994) 594–601 s. v. Pygmaioi (V. Dasen); Steingraber 1999; Sparkes 2000; LIMC Suppl. 1 (2009) 440–443 s. v. Pygmaioi (V. Dasen); A. G. Mitchell, *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour* (2009) 105–109, Dasen 2013, 175–188 Kat. 40–103 Taf. 58–70; A. Ovadiah – S. Mucznik, *Gerión* 35, 2017, 151–166. – Der schon bei Homer (Il. 3, 2–6) erwähnte Kampf zwischen Pygmäen und Kranichen, die ihre Felder verwüsten, wurde insbesondere zur Verzierung untergeordneter Bereiche, wie etwa Schulter und Fuß von Vasen gewählt, vgl. Steingraber 1998, 33. Auf Kleinmeisterschalen begegnet das Thema allerdings nicht so häufig, wie aufgrund seiner Eignung für schmale Friese erwartet werden könnte. Neben diesem Stück und einem weiteren Fragment in Berlin 1993, 212, hier Tafel 22, 5. 6, erscheint das Thema auf vier weiteren Bandschalen: Fragment Athen, Agora P 24951 (M. B. Moore – M. Z. Pease *Philippides* – D. von Bothmer, *Attic Black-Figured Pottery*, Agora 23 (1986) Taf. 112 Nr. 1722; BAPD 30803); Fragmente Balat, Milet Mus. Z05.19.163 A; Z05.20.21; Z05.42.108 (Kunisch 2016 Taf. 48 Nr. 466 Beil. 10; BAPD 9039382); Fragmente Potenza ohne Inv. Nr. (M. Osanna – N. Arvanitis – V. Capozzoli – G. Ferreri – B. Serio, *BdA* 11, 2011, 18 Abb. 26a); eine Schale im Kunsthandel New York (Sotheby's. The J. L. Theodor Collection. Auktionskatalog New York 17. Dezember 1998 [1998] 30 f. Nr. 77; Heesen 1996, 164 f. Nr. 41 Abb. 123. 124; BAPD 21038); außerdem auf einer Randschale im Kunsthandel Brüssel (J. Billen [Hrsg.], *Attic Cups from the J. L. Theodor Collection* [2018] 13–17) und zwei Droop-Schalen: Tarent 4435 (ABV 159,1; CVA Tarent 3 Taf. 30, 2; BAPD 310529) und Würzburg L 414 (ABV 160; LIMC 7 [1994] 595 Nr. 3 b s. v. Pygmaioi [V. Dasen]; BAPD 310531).

Im Gegensatz zur älteren Darstellungsweise der Geranomachie, vgl. beispielsweise die Szene mit normal gebildeten Männern auf dem Fußfries der Françoisvase, Florenz 4209 (ABV 76, 1. 682; Add² 21; Dasen 2013 Taf. 58; BAPD 300000), werden die Pygmäen auf der Berliner Scherbe schon als groteske Figuren charakterisiert, wie sie für das folgende Jahrhundert regelhaft werden, vgl. die Beispiele bei Dasen 2013 Taf. 62–69. Da auf dem um 570 v. Chr. entstandenem Aryballos des Nearchos in New York, Metr. Mus. 26.49 (ABV 83, 4. 682; Para 30; Dasen 2013 Taf. 59, 1 a–c; BAPD 300770) die Andersartigkeit dieses Volkes über dickliche Bäuche nur schwach angedeutet ist, handelt es sich bei dem Berliner Fragment um das älteste Exemplar der attischen Vasenmalerei, welches ausgeprägt karikaturhafte Züge zeigt, vgl. dazu Freyer-Schauenburg 1975, 78 f. Eine vergleichbare Pygmäendarstellung aus dem 6. Jahrhundert fand sich wohl auf einem heute verschollenen Golddiadem aus Rhodos (Dasen 1993 Kat. 58; LIMC 7 [1994] 596 Nr. 19 s. v. Pygmaioi [V. Dasen]). Mit frontal aus dem Bildfeld blickenden Gesichtern werden üblicherweise Figuren versehen, die auf irgendeine Art abwesend sind, also etwa für Schlafende, Verstorbene oder auch Betrunkene, siehe dazu Y. Korshak, *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period* (1987) und allgemeiner G. Hedreen in:

V. Platt – M. Squire (Hrsg.), *The Frame in Classical Art: A Cultural History* (2017) 154–187. Im vorliegenden und bei Pygmäendarstellungen einzig bekannten Fall könnte das Motiv entweder auf den schmerzhaften Angriff des Kranichs bezogen sein oder als zusätzlicher Aspekt die Fremdheit der Figur zur Schau stellen. – Nacktheit ist bei Pygmäen verbreitet, auch wenn sie in Einzelfällen einen Chitoniskos oder in späterer Zeit auch orientalische Gewandung tragen können, vgl. Steingraber 1999, 35; Dasen 2013, 185 f. Ihre Bewaffnung fällt ebenso einfach wie primitiv aus: Knüppel oder Stöcke gehören zur geläufigen Ausstattung in den Geranomachiedarstellungen, vgl. etwa den Aryballos in New York, Metr. Mus. 26.49 (siehe oben) und siehe Dasen 2013, 185 f. Das Aussehen der Kraniche orientiert sich offensichtlich an den auf Kleinmeisterschalen sehr zahlreich anzutreffenden Schwänen, vgl. etwa auf Berlin F 1762, hier Tafel 13, 1–7. Kraniche werden sonst in der Regel durch die langen Beine und Schnäbel charakterisiert; vgl. die oben genannten Beispiele. Hier sind Beine und Schnäbel im Verhältnis kurz dargestellt, vgl. ebenso auf der Schale im Brüsseler Kunsthandel (siehe oben). Gepunktete Hälse sind bei Schwänen gelegentlich anzutreffen, vgl. etwa Nikosia C 438 (ABV 180, 34; Add² 50; Heesen 2011 Taf. 113 a. b; BAPD 301187) und die Sianaschale des Heidelbergmalers in Würzburg L 452 (ABV 63, 6; Add² 17; BAPD 300550). Bei schwarzfigurigen Kranichen finden sich gepunktete Hälse noch auf Berlin 1993, 212, hier Tafel 22, 5. 6 und in Ritzung bei einem Kranich auf dem New Yorker Aryballos (siehe oben).

TAFEL 38

1–4. Beilage 9, 2.

F 1780. Aus Vulci. 1836 erworben. Ehemals Slg. Durand.

H 14,8–14,9 cm – Dm 21,4–21,6 cm – B über die Henkel 28,2 cm – T Becken 8 cm – H Fuß 6,4 cm – Dm Fußplatte 9,4 cm – Dm Tondo 8,7 cm – Gewicht 0,5 kg – Volumen 1,6 l.

CIG 4 Nr. 8123. – de Witte 1836, 295, Nr. 1002. – Gerhard 1840b, 26 f. Nr. 1663. – Weil 1879, 182. – Furtwängler 1885, 297 Nr. 1780. – von Brunn 1889, 446. – M. Z. Pease, *CVA Fogg Museum and Gallatin Collections* 1, 89 zu Taf. 41, 2. – Heesen 2016, 103 Nr. 85. – Chiarini 2018, 270 f. – AVI 2240. – BAPD 9017547.

Zustand: Geringfügig gebrochen. In der linken Hälfte von Seite B verläuft ein Sprung von der Mündung bis zum Stielansatz. Von diesem Riss ausgehend ein weiterer Sprung diagonal über die Gefäßseite. Linker Henkel an den Ansätzen abgebrochen und wieder angefügt, ebenso der abgebrochene rechte Teil des rechten Henkels. Kleine Ausbrüche an einem eingesetzten Randfragment auf Seite B und Abplatzungen an der unteren Kante der Fußplatte. Wischspuren mit Fingerabdruckrillen um die Henkelansätze und in den Henkelfeldern. Ausgehend vom rechten Ansatz des linken Henkels verläuft eine schmale Furche in der Randzone oberhalb der Palmette. Konzentrische Rillen auf der Oberseite der Fußplatte.

Material: Ton orange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend mit grünlicher Verfärbung an der äußeren Mündung und am rechten Henkel. Orange durchscheinende Partien mittig in der Randzone von Seite A sowie der rechten Hälfte zwischen Henkelzone und dem tongrundigen Streifen. Verlaufener Glanzton an den Henkelinnenseiten. – Rote Deckfarbe.

Form: weicher Übergang von der Bandzone zur deutlich ausschwingenden Randzone sowie zur Mündung. Tropfenförmig verdickte Randlippe. Kräftiger Fuß. Stiel schwingt weit in die unten konvex aufgewölbte Fußplatte aus.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von ovaler bis runder Form in leichter Schrägstellung zur Mitte geneigt. Verdickter Stielknoten. Palmettenkerne farbig akzentuiert. Elf bis dreizehn lange, schmale Palmettenblätter mit variiertem Farbgebung: Seite A links: ohne Deckfarbe, rechts: abwechselnd schwarze und rote Blätter; Seite B links und rechts: Punktierter Blattspitzen. Zwischen den Palmetten unverständliche Inschriften mit kleinen, unregelmäßigen Buchstaben: A: ΧΛΕΟΙΕΣΟΙΣΝΟΝ (Abb. 49); B: ΑΙΝΕΑΠΕΣΕΝΙΙΙ (Abb. 50). Auf Seite B etwas nach links versetzt. Tondo tongrundig, ein breiter und ein schmaler Glanztonkreis um einen Mittelpunkt.

Rote Deckfarbe für die Palmettenkerne, die Blätter auf Seite A rechts, auf Seite B die Spitzen der Blätter und der Stielknoten der rechten Palmette.

540/530.

Zum Maler und Töpfer: Sehr ähnlich sind die Bandschalen München SH 2185 (CVA München 11 Taf. 54, 4–8; Vierneisel – Kaeser 1990, 35 Abb. 2.22; BAPD 31974) und insbesondere New York, Metr. Mus. 41.162.72 (CVA New York, Metr. Mus. 2 Taf. 18, 29a–b; 39, 29; Immerwahr 1990 Taf. 14, 67; BAPD 13405), die nach Fellmann, CVA München 11, 60 zu Taf. 54, 4–8, beide vom selben Maler stammen. Alle drei Schalen haben die gleiche Form und den annähernd gleichen Durchmesser. Die Palmetten der New Yorker Schale sind in Form und Blattzahl den Berliner Palmetten ähnlich, jedoch mit geritztem Stielknoten. Schreibduktus und Buchstabenwahl der Inschriften unterscheiden sich bei der Berliner Schale jedoch von den Vergleichsstücken, so dass es sich hier kaum um dieselbe Malerhand handeln kann.

Zur Ornamentik: Zu den Bandschalen ohne figürlichen Dekor siehe Beazley 1932, 187. 191 (Typ BP) und vgl. Berlin F 1778, hier Tafel 28, 1–3. Für eine Aufzählung weite-



Abbildung 49 F 1780 A (1:1)

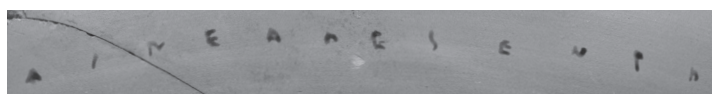


Abbildung 50 F 1780 B (1:1)

rer Bandschalen mit unleserlichen Inschriften zwischen den Palmetten, aber ohne weiteren Dekor siehe B. Fellmann, CVA München 11, 60 zu Taf. 54, 4–8. Anzufügen sind noch Korinth T 1477 (Immerwahr 1990 Taf. 13, 60. 61; BAPD 46065); Frankfurt, Mus. Vor und Frühgeschichte β 513 (D. Stutzinger, Griechen, Etrusker und Römer: Eine Kulturgeschichte der antiken Welt im Spiegel der Sammlungen des Archäologischen Museums Frankfurt [2012] 106 Abb. 108; BAPD 9040757); Capua 200 (CVA Capua 2 III H Taf. 11, 4; W. Johannowsky, Materiali de eta arcaica della Campania [1983] Taf. 33 a; BAPD 10017) und Kunsthandel London (Christie's. Important Antiquities. Auktionskatalog London 31. Oktober 1978 Taf. 17 Nr. 382; BAPD 807). – Ungewöhnlich ist die uneinheitliche Art der Palmettenbemalung. Unter den verwendeten Bemalungsarten stechen die gepunkteten Blattspitzen heraus, da dieser Dekor relativ selten anzutreffen ist. Weitere Beispiele dafür finden sich etwa auf den Randschalen München NI 9408 (CVA München 10 Taf. 3, 4; BAPD 31950) und München SH 2131 (CVA München 10 Taf. 4, 4–7; BAPD 31934), auf einer Schale des Tlesonmalers in New York, Slg. Callimanopoulos (ABV 179, 3; Add² 50; CVA Northampton Taf. 26, 1; Heesen 2011 Kat. 345 Taf. 98 b. c; BAPD 303011), auf den Fragmenten des Malers in London, Kunsthandel (Bertolami Fine Arts, Auktion 43, 19 April 2018, Nr. 45), auf den Fragmenten des Nearchos in Civitavecchia, Museo archeologico nazionale (ABV 83; Beazley 1932, 175 Abb. 8; BAPD 300773) sowie auf der Bandschale Kopenhagen, Thorvaldsens Mus. H 576 (CVA Kopenhagen, Thorvaldsens Museum Taf. 64. 65; BAPD 9933) und dem Fragment Oxford AN1896-1908-G.1068 (Foto unter https://www.britishmuseum.org/collection/object/X_AshmLoan-224).

Zur Inschrift: Die in alten Publikationen vorgestellte Lesart der Inschriften als Töpfer- respektive Malersignatur ist nicht haltbar. Es handelt sich um unverständliche Inschriften, so schon Weil 1879, 182.

TAFEL 39

1–4. Tafel 40, 1–3. Tafel 41, 1–3. Beilage 9, 3.

F 1797. Aus Vulci. 1864 erworben. Ehemals Slg. Pourtalès-Gorgier. Zuvor in der Slg. Durand.

erh. H 10,6 cm – Dm 29,2–29,3 cm – B über die Henkel 40,2 cm – T Becken ca. 10,3 cm – Dm Tondo ca. 8,1 cm – Volumen 4,1 l.

ABV 227, 14. – Add² 59. – de Witte 1836, 140f. Nr. 391. – L. J. J. Dubois, Description des antiques faisant partie des collections de M. le comte de Pourtalès-Gorgier (1841) 55 Nr. 213. – Furtwängler 1885, 302 Nr. 1797. – O. Bie, Kampfgruppe und Kämpfertypen in der Antike (1891) 65. – W. Helbig, Mémoires de l'Institut national de France 37, 1904, 220f. Taf. 2, 2. – Neugebauer 1932, 67. – G. Lippold, Jdl 67, 1952, 79 Anm. 8. – Greenhalgh 1973, 123 Abb. 65. – Haldenstein 1982, 122 Anm. 6 Taf. 18 a, mit Profil. – Beazley 1986 Taf. 77, 5. – Tosto 1999, 107 Anm. 397. – Worley 1994, 39 Abb. 3.5. – Ellinghaus 1997, 64. – Heesen 2011 Kat. 250 Taf. 73 a. b. – BAPD 302851.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten annähernd vollständig zusammengesetzt. Zentrum des Tondo azentrisch und etwa oval ausgebrochen. Fuß fehlt. Der ehemals modern angefügte Fuß wurde bei einer Restaurierung 2004 abgenommen und an Berlin F 1799, hier Tafel 29, 1–3 angesetzt. Kleineres Randfragment auf Seite B ergänzt. Weitere Ergänzungen an den Bruchkanten. Zwei Brüche am linken Henkel, in einem Fall mit kleiner Ergänzung. Ergänzungen farblich angeglichen. Im Becken knapp unterhalb des tongrundigen Streifens auf der Lippe und parallel dazu eine etwa halb umlaufende schmale, aber deutliche Kerbe. Etwas darunter ein umlaufendes, diffuses Band aus kleinen Löchern. An der Beckenunterseite um den ausgebrochenen Fuß die konzentrisch verlaufende, geringe Vertiefung (Dm. 8,8 cm) mit gepunkteten Eindrücken. Auf Seite B zwischen der Henkelzone und dem tongrundigen Kreis auf der Unterseite eine konzentrisch umlaufende, schwache Ausbeulung mit leichtem Grat (Dm ca. 20,6 cm). Geringe Wischspuren mit Fingerabdrucklinien an den Henkelansätzen.

Material: Ton orange. Im Bereich des Tondo mit verschliffener Oberfläche; weniger stark verschliffen an den Außenseiten, insbesondere der Henkelzone von Seite B. Glanzton schwarz glänzend mit graugrünlischen Verfärbungen im Becken, an der Beckenunterseite und insbesondere der rechten Gefäßseite. Rötlich durchschimmernde Partien um den tongrundigen Streifen an der Beckenunterseite. Eine schwach silbriggrau verfärbte, konzentrisch umlaufende Linie zwischen Henkelzone und tongrundigem Kreis. Zahlreiche Abplatzungen und abgeschliffene Oberflächen, insbesondere an der Mündung, dem linken Henkel und der rechten inneren Beckenhälfte. An der Beckenunterseite kleinere und kleinste Abplatzungen im Bereich des schwach eingedrückten Ringes um den verlorenen Fußansatz und wenige, sehr kleine Abplatzungen entlang des Grats zwischen der Henkelzone und dem tongrundigen Kreis. – Deckfarben Rot und Weiß, teils nur als Farbschatten.

Form: fließender Übergang von der Band- zur Randzone; innen mit schwacher Kehlung; zur Mündung hin ausschwindend. Randlippe schwach abgesetzt und gerundet.

Ornamentik: Standarddekor, ohne Henkelpalmetten. Das Tondo tongrundig.

Darstellung, A: Zweikampf über einem gefallenem Krieger mit rahmenden weiblichen Zuschauern und Nebenfiguren. Im Zentrum des Frieses stehen sich zwei nackte, langhaarige Krieger in weiter Schrittstellung, Schild an Schild und mit erhobenen Lanzen gegenüber. Der linke trägt einen korinthischen Helm mit langem Helmbusch und einem Halter mit Zickzackmuster. Seine Brust ist dem Betrachter zugewendet. Der Schild ist von innen zu sehen. Das Schildband ist oben und unten mit Palmetten verziert. Der rechte Kämpfer wendet dem Betrachter seinen Rücken zu. Er trägt einen entsprechenden Helm, dessen Helmbuschhalter mit einem Zinnenmuster versehen ist. Auf seinem Schild ist ein nach links fliegender Vogel dargestellt, vermutlich ein Adler. Zu Füßen der Kämpfer liegt der Gefallene. Der Kopf mit zu Boden gewendetem Gesicht und geschlossenen Augen befindet sich links und die leicht angewinkelten Beine rechts. Die Arme sind leblos vor und seitlich neben dem Oberkörper platziert. Er trägt ebenfalls einen korinthischen Helm

(Helmbuschhalter mit Strichreihe) und einen kurzen Chiton mit gewellten Längsstreifen. Dieser ist mit Blut befleckt. Die Szenerie wird von nahezu identischen, spiegelbildlich angeordneten Frauenfiguren gerahmt. Diese wenden sich der Mitte zu. Sie tragen einen gegürteten Peplos und darüber ein Manteltuch mit Rosettenblüten. Im Haar haben sie eine Binde und um den Hals eine in Ritzung angegebene, schmucklose Kette. Die leicht vorgestreckte, jeweils abgewandte Hand greift in den Mantel, während die andere, seitlich am Körper gehaltene Hand auf das Kampfgeschehen weist. In einer wiederum spiegelbildlichen Komposition eilen von beiden Seiten je zwei Reiter und zwischen diesen ein Hoplit heran. Die Schweife der äußeren Pferde sind vom Henkelansatz verdeckt. Die Reiter tragen einen kurzen Chiton, zwei einen glatten roten, zwei einen weißen mit Wellenfalten, und halten die Zügel sowie eine Lanze in Händen. Alle Reiter haben langes Haar, dass von einer Binde gehalten wird. Der Reiter ganz links trägt einen Bart, die beiden rechten lange Koteletten. Die Pferde galoppieren mit erhobenen Vorderläufen. Die Hopliten – ebenfalls mit langen Haaren – sind bis auf einen korinthischen Helm nackt. Der Hoplit links ist in Vorder- und der rechte in Rückansicht dargestellt. Beide blicken im Lauf über ihre Schulter zurück. Sie sind mit einem vorgehaltenen Schild in Seitenansicht und einer Lanze bewaffnet. Im Rücken der äußeren Reiter fliegt jeweils ein Adler nach außen.

B: Gegeneinander losstürmende Reiter und Hopliten. Von links galoppieren vier annähernd gleichförmig gestaltete Reiter heran. Das äußerste Pferd ist zur Hälfte vom Henkel überschritten. Die Reiter tragen langes Haar mit einer Stirnbinde. Der Vorderste ist bartlos, der folgende bärtig. Bei den übrigen ist dies aufgrund von Zerstörungen unklar. Sie sind mit kurzen Chitonem bekleidet; der erste und dritte von rechts mit Wellenfalten. Der letzte Reiter führt die Zügel rechts und hält links einen Speer in vertikaler Position. Die drei vorderen Reiter führen die Zügel mit der linken Hand und holen mit dem Speer in der rechten zum Wurf aus. Wie beim dritten Reiter von links zu sehen ist – der als einziger in diesem Bereich unversehrt blieb – halten sie die Speere an einer Schlaufe oder Wurfsschlinge (ἀγκύλη). Von rechts nähern sich in weiter Schrittstellung und in Rückansicht fünf uniform gestaltete, nackte Hopliten. Sie tragen langes Haar und sind mit korinthischem Helm, Schild und Lanze bewaffnet. Der Schild befindet sich jeweils in der vorgehaltenen Linken und die Lanze in der nach hinten erhobenen Rechten. Die Schildzeichen von links nach rechts: Radspeichen, Löwenprotome mit erhobener Pranke nach links, 16-zackiges Sternmuster, frontaler Pantherkopf, Dreifußkessel mit Ringösen. Variiert sind auch die Muster auf den Helmbuschhaltern: Zickzackmuster, angedeuteter Mäander, Zickzackmuster, zweimal eine Reihe aus schräggesetzten Strichen. Das zurückgesetzte linke Bein des letzten Kriegers ist vom Henkelansatz verdeckt.

Rote Deckfarbe auf Seite A für die Helme der Hopliten, Ringe um Brustwarzen, Schild des laufenden Hopliten links, Innenfutter des Schildes des nach rechts Kämpfenden, Schildborte seines Kontrahenten, das Blut des Gefallenen, bei den Frauen für die Pupillen, die Peploi, Mittelpunkte

der Gewandrosetten und die Haarbinde, bei den Reitern ebenso die Binde, der Chiton des hinteren Reiters links und des vorderen rechts, für die Muskulatur der Pferde und die Pupillen, den Hals des Pferdes ganz links und den des dritten von links sowie die Mähnen und Schweife der beiden übrigen Tiere, Bänder an den Flügeln und Schwanzfedern der Vögel. – Seite B: für die Haarbinden der Reiter, den Chiton der letzten beiden Reiter, die Pupillen und Angaben der Pferdemusculatur, außer beim dritten Tier, die Mähnen, außer beim ersten, der Schweif des vorderen Pferdes, die Helme der Hopliten, die Randborte des ersten, dritten und fünften Schilds, beim zweiten Schild der Hintergrund und die Zunge des Löwen, beim dritten der Mittelpunkt des Sterns, beim vierten ebenfalls der Hintergrund und die Augen des Panther, beim fünften drei Nieten am Bein des Dreifußes.

Weißer Deckfarbe auf Seite A für den Helmbusch des nach links kämpfenden Hopliten, des Gefallenen und der herbeieilenden Hopliten, das Schildzeichen, das Schildband des linken Kämpfers, Schild des laufenden Hopliten rechts, der Chiton des Gefallenen und des zweiten und vierten Reiters von links, die Hautpartien der Frauen, die Blätter der Punktrosetten auf ihren Mänteln, die Mähne des hinteren Pferdes links und des vorderen Pferdes rechts und auch dessen Schweif. – Seite B: für den Chiton des ersten und dritten Reiters von rechts, für das zweite Pferd, den Schweif des dritten und die Mähne des letzten Pferdes, für den Helmbusch des zweiten und vierten Hopliten von links, für das Schildzeichen des ersten Schilds, für Punkte entlang der Borte des zweiten Schilds und die Zähne des Löwen, der Stern des dritten, die Punktborte des vierten Schilds sowie Stirn und Nase des Panthers, der Dreifuß des fünften Schilds.

540/530. BMN-Maler (Beazley).

Zum Maler, der für den Töpfer Nikosthenes gearbeitet hat und neben anderen Gefäßformen, insbesondere Amphoren, mehrfach Trinkschalen verzierte, siehe ABV 226–228. 690; Para 106f.; Add² 59; Boardman 1974, 64f.; Haldenstein 1982, 120–123; Beazley 1986, 67; Tosto 1999, 105–109; Heesen 2011, 152; 165–168 Kat. 249–254; Heesen – Iozzo 2019, 87f. Nr. 174 mit Anm. 216. – Ein typisches, wenn auch nicht exklusives Element seiner Zeichnungen sind geritzte und mit roter Deckfarbe umrandete Brustwarzen, vgl. etwa den Minotaurus auf der Randschale British Museum 1836,0224.112 (ABV 227, 18; Add² 59; CVA British Museum 2 III H e Taf. 12, 4; BAPD 302855); dort findet sich auch ein entsprechendes Wundmotiv wie bei dem Gefallenen auf Seite A. Häufig anzutreffen sind bei den nackten Figuren des Malers auch die zwei kurzen parallelen Linien im Bereich des Abdomens, vgl. etwa die Läufer auf einer Bandschale im Louvre F 80 (ABV 227, 15; CVA Louvre 9 III H e Taf. 83, 4. 5. 9; BAPD 302852). Ein Schildband mit gleichartiger Palmettenverzierung und übereinstimmende Helme finden sich auf einem Oinochoenfragment in Heidelberg 261 (ABV 227, 11; CVA Heidelberg 1 Taf. 40, 6; BAPD 302848). Für die Zeichnung der Reiter und Pferde, insbesondere des Zaumzeuges vgl. die fragmentierte Amphore Orvieto 2750 (M. R. Wojcik, Museo Clau-

dio Faina di Orvieto. Ceramica attica a figure nere [1989] 141f. Nr. 77; BAPD 9024628) und die Amphore Zürich, Universität ETH 12 (ABV 226, 6; Add² 59; CVA Zürich 1 Taf. 10, 3–4; BAPD 302843).

Zur Form: Im Œuvre des Malers findet sich eine weitere Bandschale dieser Größe mit ähnlich dicker Wandung: Rom, Villa Giulia 74981 (Heesen 2011 Kat. 250bis Taf. 72 d; BAPD 9028861), während die übrigen von ihm verzierten Schalen Durchmesser um 20 cm aufweisen, vgl. Heesen 2011, 165.

Zur Darstellung: Die Anwesenheit und Anteilnahme weiblicher Zuschauer unterscheidet die Zweikampfszene auf Seite A von einem beliebigen Schlachtgeschehen. Der außerordentliche Kontext spricht für eine Identifizierung dieser Figuren mit Göttinnen und somit für ein bestimmtes, mythisches Geschehen. Sehr wahrscheinlich handelt es sich um den häufig dargestellten Zweikampf zwischen Achilles und Memnon unter Anteilnahme derer Mütter Thetis und Eos, vgl. schon de Witte 1836, 140. Der gefallene Krieger wäre demnach der von Memnon getötete Antilochos. Die herbeieilenden Krieger und Reiter, die in solchen Bildern sonst selten sind, können als weitere Kämpfer vor Troja gedeutet werden. Allgemein zu der in der Vasenmalerei sehr populären Thematik siehe: LIMC 6 (1992) 448–461 s. v. Memnon (A. Kossatz-Deißmann); T. Gantz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources* (1993) 622f.; K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der früh- und hocharchaischen Kunst*² (1993) 324–335; J. S. Burgess, *QuadUrbin* 76, 2004, 33–51. Zur Problematik einer sicheren Identifizierung der Szene siehe J. D. Beazley – L. D. Caskey, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston* 2 (1954) 14–19, vgl. auch E. Kunze-Götte, CVA München 8, 15 zu Taf. 366. – Auf Kleinmeisterschalen findet sich eine weitgehend entsprechende Figurenkonstellation lediglich auf einer fragmentierten Bandschale in Heidelberg S 10 a. b (CVA Heidelberg 4 Taf. 157, 1–4; BAPD 3819): Der Zweikampf über einem Sterbenden wird auch dort von zwei Frauen mit denselben anteilnehmenden Gesten beobachtet. Die Nebenfiguren lassen sich jedoch nicht direkt mit dem Geschehen verbinden. Häufiger sind verwandte Zweikampfdarstellungen, in denen der Gefallene fehlt, vgl. etwa einige Vasenbilder vom Maler respektive der Gruppe von Villa Giulia 3559 auf Bandschalen in Tarent 117187 (D'Amicis 1997, 275 Nr. 70.59; BAPD 3149) und Athen, NM 12708 (CVA Athen, NM 3 Taf. 31; BAPD 31922). Mehrfach ist das Szenario soweit reduziert, dass nur ein von zwei Frauen gerahmtes Duell gezeigt wird, vgl. etwa die Bandschalen San Antonio 86.134.36 (H. A. Shapiro [Hrsg.], *Greek Vases in the San Antonio Museum of Art* [1995] 99 Nr. 47; BAPD 19152) und Melbourne MUV 13 (ABV 196; P. Connor – H. Jackson, *Greek Vases at The University of Melbourne* (2000) 117f. Nr. 40; BAPD 302560).

Zum Reiter-Hoplitenkampf: Der Szene liegt keine erkennbare mythische Erzählung zugrunde. Ein direkter Zusammenhang mit dem Zweikampf von Seite A ist eher auszuschließen, da sich dort sowohl Reiter als auch Hopliten aufeinander zu bewegen und somit wohl jeweils beide Arten von Kämpfern jeder der beiden Kriegsparteien angehören.

Ein allgemeiner Verweis auf den trojanischen Krieg ist freilich möglich. Als realistisches Motiv kann die Darstellung der Reiterei gelten. Die in der Regel ähnlich gehaltenen Bilder der herangaloppierenden und ihre Speere schleudernden Reiter entsprechen der spezifischen Kampftaktik der leichten Kavallerie, siehe dazu mit weiteren Beispielen Greenhalgh 1973, 121–130; Worley 1994, 36–49; Ellinghaus 1997, 197–199; vgl. insbesondere die Reiter auf dem Dinos des Malers von Akropolis 606 in Athen, NM Akropolisslg. 1.606 (ABV 81, 1. 682; Add² 22; Ellinghaus 1997 Abb. 17; BAPD 300754). Zu solchen Darstellungen auf Kleinmeisterschalen siehe Heesen 2011, 142 Anm. 846 und zusätzlich die Bandschale Louvre F 75 (ABV 156, 81. 688; Add² 46; CVA Louvre 9 III H e Taf. 81, 4. 7–10; BAPD 310510). – Zur Verwendung der *ankyle*, eines Lederriemens, der als Speerschleuder diente, siehe F. Knauf in: Knauf – Wünsche 2004, 128–136. – Im Gegensatz zu kriegerischen Auseinandersetzungen mit gleichen Kampfklassen sind Bilder von Kämpfen zwischen Reitern und Hoplitern eher selten. Ungewöhnlich ist zudem die Darstellung geschlossener Kampfformationen, da Massengefechte in bildlichen wie literarischen Zeugnissen in der Regel entgegen der militärischen Realität in Zweikämpfe aufgelöst werden, vgl. Berlin F 1784, hier Tafel 54, 1 mit Anmerkungen im Kommentar. – Zu den Schildzeichen siehe Chase 1902, 126 (Radspeichen); 113 (Löwenprotome); 122 f. (Stern); 115 (Pantherkopf); 124 f. (Dreifüßkessel) sowie Attula 2002, 78–87. 224–228. 238.

Zur Herstellungstechnik: Die konzentrisch verlaufenden Eindrücke um den verlorenen Standfuß weisen für eine Stützvorrichtung einen zu kleinen Durchmesser auf, da der zu erwartende Durchmesser der Fußplatte bei Schalen dieser Größe deutlich über den 8,8 cm liegen würde. Womöglich weist aber die Spur zwischen der Henkelzone und dem tongrundigen Streifen auf eine solche Vorrichtung hin, da die damit in der Regel einhergehenden farblichen Veränderungen des Glanztons im Bereich des Grates zu beobachten sind. Zu Brennstützen siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 40

1–3. Siehe Tafel 39.

TAFEL 41

1–3. Siehe Tafel 39.

TAFEL 42

1–3. Beilage 9,4.

F 2041. Aus dem Nachlass Eduard Gerhard 1867 erworben.

H 7,1–7,3 cm – Dm 10,5–10,6 cm – T Becken 3,7 cm – H Fuß 3,3 cm – Dm Fußplatte 4,5 cm – Dm Tondo 2,9 cm – erh. Gewicht 0,06 kg – Volumen 0,18 l.

Furtwängler 1885, 441 Nr. 2041. – Beazley 1932, 189.

Zustand: aus vier Fragmenten zusammengesetzt; zwei Fehlstellen ergänzt und farblich angeglichen: ein dreieckiges Randfragment auf Seite B und eine große von der Lippe bis fast an den Stiel heranreichende Lücke im Bereich des linken, verlorenen Henkels. Wenige, annähernd parallel verlaufende Kratzer im Beckeninneren. Unter dem Fuß auf einem Etikett mit Tinte: 49.

Material: Ton orange; der linke Schalenteil hat aufgrund stärkerer Verwitterung in der Tonoberfläche einen helleren, beigen Farbton. Glanzton schwarz, metallisch glänzend. In der Zone unterhalb der Henkel teils dünnerer Farbauftrag mit durchschimmerndem Tongrund. Geringer Abrieb am Henkel und der Mündung im linken Bereich von Seite A. – Deckfarbe Rot.

Form: fließender Konturverlauf ohne merklichen Wandungsumbruch; zur Mündung geringfügig ausschwingend. Leicht verdickte, nicht abgesetzte Randlippe. Deutlich konvexe Fußplatte.

Ornamentik: Standarddekor. In der Henkelzone ein Efeurankenfries mit alternierend stehend und hängenden Blättern. Die Ranke wie auch die Blattstiele sind gerade gezeichnet und rechtwinklig zueinander angeordnet. Zwischen den Blättern in wechselnder Ausrichtung leicht versetzt übereinander jeweils zwei feine Punktrosetten. Im tongrundigen Tondo ein Kreis um einen Mittelpunkt aus Glanzton.

Deckfarbe Rot alternieren mit Glanzton für die Efeublätter direkt auf den Tongrund gesetzt.

540/530.

Zur Gruppe und zur Ornamentik: Die Vase wurde von Beazley 1932, 187. 189 den „floral band-cups“ zugeordnet. Siehe dazu auch B. Fellmann, CVA München 10, 67–70 und N. Eschbach, CVA Göttingen 3, 125 (Blütenbandschalen), mit weiterer Literatur. Mit demselben Motiv beispielsweise eine Schale in Kassel S 37 (CVA Kassel 2 Taf. 53, 1; Brijder 1993, 139 Abb. 24; BAPD 21277). Weitaus häufiger sind in dieser Gruppe jedoch Palmettenfriese, siehe dafür die weiteren Beispiele in Beazley 1932, 189. Vergleichbare Efeurankenfriese begegnen im Bereich der Kleinmeisterschalen mehrfach auf Kasselschalen, dazu mit Beispielen Brijder 1993, 139–142, und als beliebter Randdekor auf Randschalen des Hermogenes, vgl. B. Fellmann, CVA München 10, 34 f. und Heesen 2011 Kat. 135. 143–148 Taf. 44 a; 45 c. d; 46 a. Die rechtwinklig lineare Ausführung der Ranke und der Stiele sowie die feine Gestaltung der Rosetten der letztgenannten sind eng verwandt mit dem Ornament der Berliner Schale, die jedoch deutlich kleiner ist. Für weitere Randschalen mit Efeuverzierung, siehe Heesen 2011, 109 f. Anm. 655. Als typisches Dekorelement erscheint der Efeurankenfries bereits auf Sianaschalen, auf denen dieser sowohl die Randzone als auch die Henkelzone zieren kann, vgl. insbesondere die „Band-and-Ivy Group“ des Tarasmalers, dazu Brijder 1993, 136–140 und H. A. G. Brijder, CVA Amsterdam 2, 11 f. zu Taf. 71. Für eine Zusammenstellung weiterer Sianaschalen mit diesem Motiv siehe zuletzt Heesen 2011, 109 Anm. 654. In der Konstruktion des Efeufrieses sehr ähnlich zur Berliner Schale ist Ams-

terdam B 13.025 (CVA Amsterdam 2 Taf. 71, 1. 2; 72, 1. 2; Brijder 1993, 129–131 Abb. 12. 13; BAPD 19542).

Punktrossetten zwischen den Blättern, die als Blüten- oder Fruchtstände zu verstehen sind und auf Sianaschalen recht häufig begegnen, siehe beispielsweise Athen, NM 531 (ABV 55, 92; Add² 15; CVA Athen, NM 3 Taf. 8, 3. 4; BAPD 300469) und Cambridge GR4.1930 (ABV 63, 4; Add² 17; CVA Cambridge 2 Taf. 23, 2 a. b; BAPD 300548), sind auf Kleinmeisterschalen eher selten. Sehr ähnlich mit gleicher Verdoppelung und Anordnung der Rosetten begegnen sie auf Schalenfragmenten des Elbows Out in Rom, Villa Giulia 79963 (ABV 250, 19; N. Malagardis in: J. H. Oakley – W. D. E. Coulsen – O. Palagia [Hrsg.], *Athenian Potters and Painters* 1. The Conference Proceedings [1997] 36 Abb. 3; BAPD 301417) und in Athen, Agora P 8103 (ABV 250, 21; BAPD 301419) sowie einem Schalenskyphos in Balat, Milet Mus. Z 04.82.48, Z 04.117.47 (Kunisch 2016 Taf. 73 Nr. 847; BAPD 9043956). Vergleichbar ist wohl auch eine bei Heesen 2011, 109 Anm. 655 erwähnte Randschale in Thasos mit Punktrossetten zwischen den Blättern und weiteren Punktanhäufungen zwischen den Stielen.

TAFEL 43

1.

Sa. 184. Aus Samos. November 1910 bei den Grabungen von Theodor Wiegand und Martin Schede entdeckt. Spätestens 1914 im Museum.

H 4,5 cm – B 4,1 cm.

Diehl 1964, 606 f. Nr. 82 Abb. 53. – Heesen 1996, 175–177 Anm. 1. – Kreuzer 1998, 190 f. – Dresel 2008, 154 f. – Malagardis 2009b, 261 – Heesen 2011, 123 Anm. 729. – Puritani – Maischberger – Mietke 2022, 264 f. Nr. 222.

Zustand: Wandungsfragment mit Ansatz eines Henkels links. Etikett innen mit schwarzer Tinte: 18. XI. 1910 J 20; mit roter Tinte: Sa. 184.

Material: Ton orange. Glanzton glänzend schwarz. – Deckfarben Rot und Weiß.

Ornamentik: Standarddekor.

Darstellung: sich überschneidende Viergespanne. Vom hinteren sind das Rad, Teile des Wagenkastens, die Deichsel, der leicht nach vorn gebeugte Rumpf des Wagenlenkers in einem langen Chiton und die Hinterläufe der Pferde erhalten. Von dem wohl ursprünglich gänzlich vom Henkel verdeckten Wagen im Vordergrund sind lediglich die Hinterleiber der Pferde und Teile der Zügel zu erkennen.

Deckfarbe Rot für einen Pferdeschweif und den Wagenkasten zwischen den oberen Speichen. – Weiße Deckfarbe für die Hinterläufe des vorderen Pferdes des hinteren Gespanns.

Um 530.

Zur Form und zum Stil: Die Größe der Darstellung (erh. Frieshöhe 3,6 m) und die Dicke des Scherbens (0,5 cm) weisen auf eine massive und große Schale, möglicherweise auf eine sogenannte Prachtschale hin. Siehe zu diesen den Kom-

mentar zu F 1800, hier Tafel 50, 1–3. Nach Malagardis 2009b, 261, erinnern auch Stil und Ikonographie an diese Schalen. In der sehr groben Angabe der gestaffelten Pferdebeine sind jedoch weniger Sorgfalt und eine geringere Qualitätsstufe zu erkennen, als es bei diesen Schalen sonst üblich ist. Kreuzer 1998, 190 verbindet das Berliner Fragment trotzdem mit einigen weiteren, in Samos gefundenen Fragmenten: Vathy K 930, K 6793, K 6971 (ABV 265, 2; Kreuzer 1998 Nr. 305 Taf. 47. 48; BAPD 320007) und geht davon aus, dass diese wahrscheinlich zusammengehören. Neben kleineren stilistischen Unterschieden scheint jedoch auf dem Berliner Fragment auch eine andere Thematik dargestellt zu sein.

Zur Darstellung: Sowohl die nach hinten gestreckten Pferdebeine als auch die typische Position des Wagenlenkers deuten eine hohe Geschwindigkeit an, die in Kriegsszenen zwar vorkommen kann – so von Kreuzer 1998, 190 interpretiert und auf den Vathyfragmenten dargestellt –, am ehesten aber im Rahmen eines Rennens anzutreffen ist. Für letzteres spricht auch der auf dem Berliner Fragment gezeigte Überholvorgang, der aus Kampfdarstellungen so nicht bekannt ist. – Wagenrennen, ob rein sportlich oder im Rahmen von Totenfeierlichkeiten, sind ein beliebtes Thema in der schwarzfigurigen Vasenmalerei. Zu Wagendarstellungen und Wagenrennen siehe N. Kunisch, CVA Bochum 1, 41 zu Taf. 32, 1–6; J. H. Crouwel, *Chariots and Other Wheeled Vehicles in Iron Age Greece* (1992); E. Manakidou, *Παραστάσεις με άρματα* (1994); Dresel 2008; E. Hatzivassiliou, *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B. C.* (2010) 42; F. Canali De Rossi, *Hippiká* 1. La gara delle quadrighe nel mondo greco, Nikephoros Beih. 18 (2011); Jurriaans-Helle 2021. – Auch auf Kleinmeisterschalen, insbesondere auf Bandschalen, begegnet das Thema häufiger. Meist ist jedoch nur ein Wagen, zum Teil mit Wendemarken, dargestellt, siehe mit Beispielen Heesen 1996, 175; Heesen 2011, 122 mit Anm. 728. Mehrere, in der Regel hintereinander gestaffelte Wagen sind seltener, siehe Heesen 2011, 122 f. Anm. 123 sowie die Droopschalen in Tarent 4434 (ABV 160, 2; Add² 46; D'Amicis 1997, 117 Abb. 85; BAPD 310530) und Toronto 919.5.14 (ABV 196, 2; CVA Toronto Taf. 32, 1–3; BAPD 302563). Siehe zu hintereinanderfahrenden Wagen auch den Kommentar zu F 2038, hier Tafel 57, 1–3. Ein ähnlich dicht gedrängtes Rennen ist auf einigen Bandschalenfragmenten von der Athener Akropolis zu sehen: Athen, NM Akropolislg. 1.1632 (Graef – Langlotz 1925 Nr. 1632 Taf. 84 a–g; Malagardis 2009b, 289 Taf. 13, 1–3; BAPD 15673). Die Tatsache, dass auf dem Berliner Fragment ein Wagen wohl gänzlich vom Henkelansatz verdeckt wird spricht für eine vollständig umlaufende Renndarstellung. Eine vergleichbare, annähernd horizontal verlaufende Deichsel findet sich auf einer Sianaschale in Athen, NM 529 (ABV 67, 1; Add² 18; CVA Athen, NM 3 Taf. 19, 1. 2; BAPD 300604).

2–4. Beilage 10, 1.

V.I. 3140, 189 a. Aus Marion (Zypern). 1886 bei den Grabungen von Max Ohnefalsch-Richter in der Nekropole II,

Grab 131, entdeckt. 1887 auf einer Auktion in Paris für das Museum erworben.

erh. H 5,9 cm – ursprünglicher Dm ca. 22 cm.

Ohnefalsch-Richter 1893, 298. 436 Taf. 110 Nr. 7, 5. – P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 53 zu Taf. 96, 2. – Miller 2005, 163. – Heesen 2011, 24 Anm. 154. – Lewandowski 2011 Kat. 108 Taf. 9 Nr. 108. – V. Lewandowski in: S. G. Schmid – S. G. Horacek (Hrsg.), „I don't know what am I myself, it is so very difficult to explain.“ Max Ohnefalsch-Richter (1850–1917) und die Archäologie Zyperns (2018) 301 Abb. 14 a.

Zustand: Erhalten sind etwa zwei Drittel des Mündungsrandes, der Großteil der Henkelzone von Seite A, der rechte Henkel und daran anschließend der äußere linke Teil der Henkelzone von Seite B.

Material: Ton orange; teils etwas stumpf mit leichter Ockerfärbung. Glanzton kräftig schwarz. Der äußere rechte Teil fleckig und irisierend mit grünlichgrauer Färbung. Dort an der Mündung stark abgerieben. Ebenso am Henkel, an dem der Glanzton zum Teil gänzlich verloren ist. Stark verdünnter Farbauftrag am Gesicht der rechten Sirene. An deren rechtem Flügel ein Farbkleck. – Deckfarben Rot und Weiß, dieses größtenteils nur als Farbschatten.

Form: fließender Konturverlauf, innen schwach eingezogen; steil verlaufende Randzonen zur Mündung hin leicht ausschwingend. Randlippe leicht abgesetzt und oben leicht gratig.

Ornamentik: Standarddekor ohne Henkelpalmetten.

Darstellung: Tierfries mit Meermann (Triton). A: Im Zentrum der Henkelzone befindet sich ein nach links orientierter Meermann. Er ist bärtig, trägt langes Haar und eine Art Wams mit geritzten Längsfalten. Den unteren Abschluss des Gewands bildet ein Saum oder Gürtel mit Strichreihe. Daraus schlängelt sich in einer S-Kurve der Fischleib hervor. Der rechte Arm ist nach oben angewinkelt und der linke vor die Brust gehalten. In beiden Händen hält der Meermann jeweils einen Fisch. Flankiert wird er von zwei Sirenen, die sich ihm zuwenden. Die Flügel sind zur Seite ausgebreitet. In ihrem langen Haar tragen sie eine Binde. An beiden Enden des Frieses stehen zwei, größtenteils verlorene Panther, die wiederum zur Mitte orientiert sind. Der Schwanz des rechten Panthers ist erhoben und zu einem Ring eingerollt. – B: Spiegelbildlich zur A-Seite schließt am erhaltenen Henkel ein weiterer, zur Mitte gewandter Panther an.

Deckfarbe Rot für die Haarpartien und den Fischschwanz des Meermannes, für Haarbinden und Flügelbänder der Sirenen, für Hals, Brust und Angabe der Oberschenkelmuskulatur der Panther. – Deckfarbe Weiß für das Wams, Gesichter und Bruststreif der Sirenen, die Winkelbänder an den Flügeln und zwei vertikal geführte Manschetten am Schwanz, Bauchstreif der Panther.

Gegen 530.

Zum Maler: Vom selben Maler stammt womöglich eine bislang unpublizierte, fragmentierte Bandschale im Louvre Cp 10290 (Foto unter: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10264182>), die neben stilistischen Ähnlichkeiten

auch eine analoge Bildkomposition zeigt: Panther und Sirenen rahmen auf der einen Seite eine laufende Flügelfigur und auf der anderen einen laufenden nackten Jüngling.

Zur Darstellung: Der fischleibige Triton begegnet zumeist im Ringkampf mit Herakles. Der literarisch nicht belegte Streit kann dabei als Variation, respektive Ersatz für die ältere und in den Schriftquellen bezeugte Auseinandersetzung zwischen Herakles und dem anfänglich ebenfalls mit einem Fischleib dargestellten Nereus gelten. Triton tritt in diesen Bildern ab etwa 560 v. Chr. an die Stelle des alten Meergottes, der dem Kampf bisweilen noch als Zuschauer in rein menschlicher Gestalt beiwohnt. Siehe zum Thema E. Buschor, Meermänner, SBMünchen 2, 1 (1941); G. Ahlberg-Cornell, Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting (1984); LIMC 8 (1997) 68–73 s. v. Triton (N. Icard-Gianolio); F. Knauß in: R. Wünsche (Hrsg.), Herakles – Herkules. Ausstellungskatalog München (2003) 192–197; Heesen 2011, 23 f. 66; E. Serbeti, CVA Athen, NM 6, 38 zu Taf. 15 (mit weiterer Literatur); H. Mommsen in: Avramidou – Demetriou 2014, 53–63. – Zur Darstellung der Episode auf Kleinmeisterschalen siehe Heesen 2011, 24 Anm. 153. Außerhalb dieser Erzählung begegnet der Meergott seltener. Auf Kleinmeisterschalen erscheint er noch als Einzelfigur sowie in Friesen mit weiteren Meeresgottheiten oder anderen menschlichen Figuren, siehe dazu Heesen 2011, 24 Anm. 154. Die Einbindung in einen Tierfries findet sich nur auf der Berliner Schale. – Zu Sirenen als Figuren des Wandels und Übergangs siehe den Kommentar zu F 1770, hier Tafel 14, 1–7.

TAFEL 44

1–2. Beilage 10, 2.

V.I. 3140, 189 b. Aus Marion (Zypern). Wohl 1886 bei den Grabungen von M. Ohnefalsch-Richter in der Nekropole II, Grab 131, entdeckt. 1887 auf einer Auktion in Paris für das Museum erworben.

erh. H 6,7 cm – ursprünglicher Dm ca. 22 cm.

Miller 2005, 163. – Lewandowski 2011 Kat. 108 Taf. 9 Nr. 108.

Zustand: Erhalten ist ein Henkel mit einem Stück der darüber liegenden Mündung und einem Teil der Glanztonpartie unterhalb der Henkelzone. Von der Henkelzone sind geringe Reste des unteren Bereichs links des Henkels erhalten. Am linken Henkelansatz eine schräg verlaufende kleine Furche und ein Pinselhaar.

Material: Ton orange; teils etwas stumpf mit leichter Ockerfärbung. Glanzton kräftig schwarz. Der Henkel fleckig mit grünlicher Färbung und mit verlaufener Farbe an der Henkelinnenseite. Die Reste der Figuren mit dünnem und fleckigem Glanztonauftrag. – Deckfarbe Weiß, nur als Farbschatten.

Form: fließender Konturverlauf; steil verlaufende Randzone zur Mündung hin leicht ausschwingend. Randlippen leicht abgesetzt und oben leicht gratig.

Ornamentik: Standarddekor ohne Henkelpalmetten.

Darstellung: Tierfries (?). Links des Henkels befinden sich

die Reste zweier, zur Mitte hin orientierter Tierfiguren. Von der linken sind der Vogelhinterleib und die Beine erhalten. Die geringen Reste – Brust, Bein, Spitzen der Schwanzfedern (?) – der fast vollständig verlorenen rechten Figur, lassen ein zweites Vogelwesen erkennen.

Deckfarbe Weiß für zwei vertikale Streifen am Schwanz des linken Vogelwesens.

Gegen 530.

Zur Darstellung: Bei dem linken Vogelwesen handelt es sich wohl entweder um einen Schwan oder eine Sirene. Bei dem Tier neben dem Henkel deuten die erhaltenen Reste auf eine Henne hin. Die Figuren gehören also zu den üblichen Akteuren in Tierfriesen, vgl. etwa Kassel T. 704 (CVA Kassel 1 Taf. 29, 3; 30, 3; BAPD 218) sowie mehrere Bandschalen des Elbows Out, etwa Florenz 151153 (Heesen – Iozzo 2019, 104 Nr. 226; BAPD 9046507) und Kunsthandel Basel (Para 112, 38bis; BAPD 340438).

Zur Verbindung mit V.I. 3140,189 a, hier Tafel 43, 2–4, siehe hier das Vorwort. Trotz der sehr großen Ähnlichkeit in Größe und Malstil, stammen die beiden Teile nicht von derselben Schale. Zum einen gibt es beim Verlauf des inneren Wandungskonturs und der Wandungsstärke leichte Abweichungen in der Form sowie nur bei Fragment b eine schwachen Ockerfärbung des Tongrunds. Zum anderen sprechen in erster Linie die Darstellungen gegen eine Zusammengehörigkeit. Das Vogelwesen neben dem Henkel des Fragments b lässt sich nicht mit der Darstellung auf Fragment a übereinbringen. Aus Gründen der Symmetrie wäre bei einer Zusammengehörigkeit der beiden Teile dort zwingend ein Panther zu erwarten, wie er sich neben den drei erhaltenen Henkelansätzen von Fragment a befindet. Eine Abweichung von diesem Schema am vierten Henkelansatz ist kaum plausibel. Unter den restlichen Bandschalenfragmenten aus dem Grab, siehe dazu Lewandowski 2011 Taf. 43, gibt es keine, die zu den beiden Schalentteilen passen. Wie es zu einer Vermischung der beiden Schalentteile kam lässt sich nicht mehr sicher klären. Eine naheliegende Erklärung wäre eine falsche Zuordnung bei der Bergung. Da dieses spezifische Fragment in den meist sehr knappen Beschreibungen jedoch nicht explizit genannt wird, kann auch eine spätere, etwa kriegsbedingte Vermischung nicht ausgeschlossen werden. Die Angaben zur Herkunft sind demnach nicht vollständig gesichert.

TAFEL 45

1–3. Tafel 46, 1–3. Beilage 10, 3.

F 1783. Aus Nola. 1828 erworben. Ehemals Slg. Koller.

H 11,8–13,2 cm – Dm 20,8–21 cm – T Becken 6,6 cm – H Fuß 5,5 cm – Dm Fußplatte 9,6 cm – Dm Tondo 7,5 cm – erh. Gewicht 0,46 kg – Volumen 1,2 l.

Levezow 1834, 137 Nr. 687. – Gerhard 1836a, 223 Nr. 687. – Furtwängler 1885, 297 f. Nr. 1783.

Zustand: Aus zahlreichen Fragmenten nahezu vollständig zusammengesetzt. Fuß abgebrochen und wieder ange-

setzt. Die Standplatte aus vier Fragmenten zusammengesetzt. Zugehörigkeit des Fußes kann trotz einer fehlenden Anpassung als weitestgehend gesichert gelten. Der linke Henkel ist etwa zur Hälfte erhalten, der linke Ansatz dieses Henkels mit einem größeren Teil der Wandung verloren. Die Wandung ergänzt und farblich angeglichen. Vom rechten Henkel ist ein geringer Teil des linken und ein größerer Teil des rechten Ansatzes erhalten. Diverse Ausbrüche an der Randlippe und einzelnen Bruchkanten. Sämtliche Bruchkanten ergänzt und farblich angeglichen. Alte Ergänzungen der Zeichnungen wurden bei der Restaurierung 2022 durch A. Kobbe entfernt und nur in geringem Umfang neu ergänzt. Konzentrisch umlaufende Eindrücke im unteren Beckenbereich mit zum Teil deutlichen Schabspuren einer Brennstütze. An den Henkelansätzen Wischspuren mit Fingerabdruckrillen. Kleine Kerben und Eindrücke am linken Henkel. Im Becken deutliche Drehrillen. Pinselhaar in der Randzone von Seite A.

Material: Ton orange; stellenweise etwas abgerieben. Schwarzer Glanzton, metallisch glänzend. Teils sehr dünner Farbauftrag: Palmettenstiele, Reiter, Pferdebeine und Pferdeschweife. Malfehler: Dünner Glanztonstreifen über den tongrundigen Kreis unterhalb des linken Henkels. Zahlreiche kleine Abplatzungen, insbesondere an der Mündung. – Deckfarben Rot und Weiß, diese überwiegend sehr schlecht erhalten mit schwachem Farbschatten.

Form: Becken mit deutlicher Schrägstellung. Fließender Übergang von der Band- zur Randzone. Steile Randzone mit feiner Kante am Übergang zur leicht verbreiterten Randlippe.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von dreieckiger bis ovaler Form mit sieben abwechselnd gefärbten Blättern. Vergrößertes Mittelblatt. Punktborte um den Kern. Stielknoten aus zwei bis drei parallelen Ritzlinien. Tondo tongrundig, Mittelpunkt und umgebender kleiner Kreis aus Glanzton.

Darstellung, A/B: jugendliche Reiter. A: An den Rändern steht jeweils ein in einen langen Mantel gehüllter Jüngling mit kurzen Haaren, der zur Mitte gewandt ist. Dem linken nähert sich ein nackter Reiter. Es folgen zwei Zweiergruppen, von aufeinander zu galoppierenden Reitern. Die Vorderläufe der farblich teils unterschiedenen Pferde sind erhoben. Die jugendlichen Reiter tragen alle kurzes Haar und sind mit einer Ausnahme unbekleidet. Der Reiter ganz rechts trägt einen kurzen Chiton. Im Bildgrund hängen drei umgeschlagene Gewandstücke.

B: Drei Paare von entsprechenden Reitern, die jeweils aufeinander zu galoppieren. Die beiden äußeren Reiter am linken und rechten Friesende tragen einen kurzen Chiton. Im Bildgrund zwischen den Reitern hängen vier Gewandstücke.

Rote Deckfarbe für Kern, Mittelblatt und zwei Seitenblätter der Palmetten; rot auf Seite A: eine Faltenbahn am vorgestreckten Arm und die Mittelpunkte der Gewandrosetten des linken Zuschauers; Teile des Mantels sowie die Haare des rechten; Haare des mittleren und des rechten Reiters; Hals und Schenkelmuskulatur des linken Pferdes, Schenkel- und Brustmuskel des Pferdes rechts davon, die Schenkelmuskulatur der beiden rechten Pferde, bei dem

einen zusätzlich am Hals und beim ganz rechten an der Mähne. Auf Seite B: Schweif und Schenkelmuskulatur des Pferdes links, die Mähne des folgenden, Schenkelmuskulatur des nächsten Pferdes, die Mähne des Pferdes gegenüber und des ganz rechten, Hals und Schenkelmuskulatur des Pferdes dazwischen. Zwei Manteltücher im Bildgrund. – Deckfarbe Weiß für die Punkte um die Palmettenkerne; auf Seite A: Gewandrosetten der Zuschauer, vorgehaltene Mantelbahn des rechten Zuschauers, Chiton des rechten Reiters, Mähne des linken Pferdes, Schweif des zweiten Pferdes von rechts. Auf Seite B kurze Chitone der beiden, jeweils äußeren Reiter; Schweif und Mähne des dritten Pferdes von links

Um 530. Umkreis des Läufermalers.

Zum Maler: Die Zeichnung insbesondere der Pferde und Reiter, die nachlässige Gestaltung der Henkelpalmetten sowie einzelne Bildmotive zeigen deutliche Parallelen zum Werk des Läufermalers und diesem nahestehender Maler. Sehr ähnlich und wohl vom selben Maler sind etwa die Bandschale Tarent 51362 (CVA Tarent 2 Taf. 5, 1. 2; Brijder 1975, 172 Abb. 10; BAPD 4252) und die fragmentierte Bandschale in Heidelberg S 11 und Den Haag, Gemeente Mus. 64-34 (Brijder 1975, 164 f. 176 f. Abb. 23–26; BAPD 5051. 3569). Auch die Größe der Berliner Schale fügt sich in die Reihe der vom Läufermaler verzierten Gefäße ein. Allein die Bildthematik ist trotz verwandter Einzelmotive im Œuvre des Malers bislang nicht belegt. Zum Läufermaler und verwandten Malern siehe Brijder 1975, 160–162; H.A.G. Brijder, CVA Amsterdam 2, 86; Iacobazzi 2004, 88 f.; Heesen – Iozzo 2019, 91 Anm. 228.

Zur Darstellung: Jugendliche Reiter gehören zu den häufig wiederkehrenden Bildmotiven auf Bandschalen. Sie finden sowohl als rahmende Nebenfiguren als auch als eigentliches Bildthema in unterschiedlichen Kontexten Verwendung, vgl. mit einigen Beispielen U. Vedder in: Vierneisel – Kaeser 1990, 126–129; dort auch zur Deutung der Reiter als Repräsentanten der jugendlichen Oberschicht Athens. Allgemein dazu R. Blatter, AW 13 1982, H. 4, 53–56; G.R. Bugh, *The Horsemen of Athens* (1988); M. Schäfer, *Zwischen Adelsethos und Demokratie. Archäologische Quellen zu den Hippeis im archaischen und klassischen Griechenland* (2002); W. Filser, *Die Elite Athens auf der attischen Luxuseramik* (2017) 399–565.

Während sich die Pferde üblicherweise in eine Richtung bewegen, vgl. etwa die zahlreichen Beispiele bei Heesen 2011, 223 Anm. 1362, gibt es nur wenige Friese, die das aufeinander zu Galoppieren der Reiter zeigen. Dabei handelt es sich jedoch stets um ein einziges Reiterpaar, siehe etwa die Bandschalen München SH 2216 (CVA München 11 Taf. 51, 1. 2; Vierneisel – Kaeser 1990, 126 Abb. 17.2; BAPD 31954), Capua 201 (CVA Capua 2 III H Taf. 10, 4; 11, 1; BAPD 13995), Gioia del Colle MG 1469 (CVA Gioia del Colle 1 Taf. 25, 1–3; BAPD 9009487), Palermo NI 32899 (C.M. Mirabella [Hrsg.], *Palermo Punica*, Ausstellungskatalog Palermo [1998] 142 Nr. 107; 192 Abb. BAPD 4937), Louvre CA 3072 (F. Villard, *Vases antiques de la collection Guimet au Louvre* [1945] 37 Nr. 47), Pulsano, Slg. Guarini 52 (F. Biagio et al. [Hrsg.], *Antichità della Col-*

lezione Guarini [1984] Taf. 41 Nr. 12 a. b; BAPD 15489), Rom, Villa Giulia 79603 (Hannestad 1989, 153 Nr. 343; BAPD 9025696) und Kunsthandel New York (Christie's. *Antiquities*. Auktionskatalog New York 11. Dezember 2009 [2009] Nr. 86).

Die Art der Darstellung lässt in erster Linie an einen sportlichen Wettkampf oder ein Training denken, was auch der thematischen Vorliebe des Läufermalers entspräche, vgl. dazu etwa Brijder 1975, 160–162; E. Maul-Mandelartz, *Griechische Reiterdarstellungen in agonistischem Zusammenhang* (1990) 172–175. In diese Richtung können auch die aufgehängten Gewänder weisen, die häufig in Palästrazen vorkommen, vgl. etwa Bandschale München SH 2222 (CVA München 11 Taf. 32, 1–4; Vierneisel – Kaeser 1990, 130 Abb. 18.1; BAPD 31972), aber auch in anderen Kontexten anzutreffen sind, vgl. beispielsweise zwischen Reitern, Zuschauern und Nike auf der Bandschale München SH 2226 (CVA München 11 Taf. 49, 1–3; Vierneisel – Kaeser 1990, 128 Abb. 17.8; BAPD 31953). Die sehr ungewöhnliche Gestaltung der Reiter – mal unbekleidete, mal in Chitoniskos – begegnet auch auf einer Bandschale im deutschen Kunsthandel (Gorny und Mosch. Auktion 283, *Kunst der Antike*. Auktionskatalog München 15. Dezember 2021 [2021] 36 f. Nr. 38). – Zu den Mantelfiguren als Zuschauer und Zeugen der gezeigten Vorgänge, denen situationsgebunden unterschiedliche Bedeutungen beigemessen und die im vorliegenden Zusammenhang auch als Trainer interpretiert werden können, siehe B. Kaeser in: Vierneisel – Kaeser 1990, 151–156; D. Metzler in: S. Godde – T. Heinze (Hrsg.), *Skenika, Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption*, Festschrift Horst-Dieter Blume (2000) 197–206; M. Stansbury-O'Donnell, *Vase Painting, Gender, and Social Identity in Archaic Athens* (2006).

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 46

1–3. *Siehe Tafel 45.*

TAFEL 47

1–4. *Beilage 11, 1.*

F 1789. Aus Nola. 1827 erworben. Ehemals in der Slg. Bartholdy.

H 12,3–12,6 cm – Dm 20,8–21,2 cm – B über die Henkel 27,6 cm – T Becken 7 cm – H Fuß 4,9 cm – Dm Fußplatte 9,6 cm – Dm Tondo 7,4 cm – Gewicht 0,5 kg – Volumen 1,4 l.

Th. Panofka, *Il museo Bartholdiano* (Berlin 1827) 84 Nr. 8. – Levezow 1834, 132 Nr. 672. – Gerhard 1836a, 217 Nr. 72. – Furtwängler 1885, 299 Nr. 1789. – Heesen 2020, 198 Anm. 32.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten nahezu vollständig zusammengesetzt; ein Randfragment auf Seite B ergänzt und farblich angeglichen. Fuß am Beckenansatz gebrochen

und wieder angefügt. Zahlreiche Fehlstellen an den Bruchkanten: im Becken ergänzt und farblich angeglichen; außen ohne Ergänzungen. Neuzeitliche Ergänzungen der figürlichen Malerei wurden entfernt. Geringfügige Abplatzungen am linken Henkel und der Standplatte. Deutlich eingedrückte Drehspuren an der Randzone innen. Zwei, etwa zu Dreivierteln umlaufende, konzentrische Rillen an der Oberseite der Standplatte. Kleine Kerben am linken Ansatz des rechten Henkels und im linken Henkelfeld. Wischspuren mit Fingerabdruckriefen an den Henkelansätzen. Pinselhaar im Becken.

Material: Ton helles Ockerorange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend, mit teils gräulichem Schimmer. An den Henkeln, innen und außen in der Randzone beim rechten Henkel und auf Seite B dünner Farbauftrag mit rotorange durchscheinenden Partien, zum Teil mit kleinen, punktförmigen Abplatzungen. Verlaufener Farbauftrag an den Henkelansätzen und den Henkeln, am tongrundigen Rand der Standplatte. Farbkleckse auf Seite B neben der linken Palmette und neben dem Kopf der Figur ganz rechts sowie seitlich an der Standplatte. – Deckfarben Rot und Weiß, teils nur als Farbschatten.

Form: schwach abgesetzter Übergang von der Henkel zur Randzone; steile Randzone zur Mündung hin leicht ausschwingend. Sehr feine Kante am Übergang zum gerundeten Mündungsrand. Deutlich konvexe Unterseite der Standplatte.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten unregelmäßiger Form mit fünf bis sieben durch Ritzlinien sehr grob gegliederten Blättern. Linke Palmette auf Seite A mit drei parallelen, falsch gesetzten Blattritzungen an der linken Seite. Farbige Akzentuierung des vergrößerten Mittelblatts und einzelner Seitenblätter. Palmettenkerne farbig. Stiele mit einer Ausnahme ohne Verbindung zum Henkelansatz. Tondo tongrundig mit einem kleinen, konzentrischen Glanztonkreis. Mittelpunkt aus Glanzton größtenteils verloren.

Darstellung, A/B: Jugendlicher Reiter umgeben von Zuschauern. In den auf beiden Gefäßseiten nahezu identischen Szenen reitet ein nackter Jüngling mit kurzen Haaren auf einem Pferd nach rechts. Der Kopf des Reiters auf Seite A wird vom Glanzton der Randzone überschritten; auf der Gegenseite fehlt dem Reiter weitgehend der Hals um die Überschneidung zu vermeiden. Das Pferd ist im Schritt und mit einem stark an den Hals gezogenen Kopf dargestellt. Links und rechts davon befinden sich jeweils zwei, in einen Mantel gehüllte Zuschauer, die sich dem Reiter zuwenden. Diese haben kurzes Haar und sind bartlos; drei tragen einen mit Punktrossetten verzierten Mantel mit einer farbig akzentuierten vorgehaltenen Stoffbahn. Davon unterschieden sind jeweils die Figuren ganz rechts. Diese haben den Mantel nur um die Körpermitte drapiert. Darunter tragen sie einen farblich akzentuierten Chiton.

Rote Deckfarbe mit jeweils dickem Farbauftrag für die Palmettenkerne, die Mittelblätter und einzelne Randblätter; für Hals, Oberschenkelmuskel und Schweif des Pferdes auf Seite A sowie den Hals des Pferdes auf Seite B; Haare und die vorgehaltene Stoffbahn der Mantelträger, Mittelpunkte der Punktrossetten; Chitone der beiden rechten Figuren. – Deckfarbe Weiß für die Mähne des Pferdes auf Seite A;

Blätter der Gewandrosetten; Mantelsäume der Figuren ganz rechts, auf Seite A zusätzlich eine zentrale Punktreihe auf dem Mantel.

Um 530.

Zum Maler und zur Darstellung: Charakteristisch für den Maler sind die unsauberen, sehr sparsam eingesetzten Ritzungen. Ähnlich grob ist auch die Bemalung. Vergleichbar in der flüchtigen Figurengestaltung, insbesondere von Pferd und Reiter, aber mit kompakteren Palmetten ist etwa eine Bandschale im Londoner Kunsthandel (Sotheby's. Antiquities. Auktionskatalog London 15. Juli 1980 [1980] 86 Nr. 176; BAPD 3610). Die gleiche Figurenanordnung begegnet auf den Bandschalen Tarquinia RC 6215 (E. Pierro, *Ceramica „ionica“ non figurata e coppe attiche a figure nere* [1984] Taf. 44, 15) und aus Akanthos (E. Giouri, *ADelt* 26 B 2, 1971 Taf. 392 γ; BAPD 4264). Nach links gewendet ist der Reiter auf der Bandschale Philadelphia, University Mus. MS 4858 B (S.B. Luce, *Catalogue of the Mediterranean Section. The University Museum* [1921] 64 Nr. 52). Weitere Variationen zeigen die Bandschalen Warschau 142191 (Pferd im Galopp; CVA Warschau 1 Taf. 37, 3. 4; BAPD 15035), Göteborg, Röhsska Mus. 71–58 (zwei Mantelträger; CVA Göteborg Taf. 31, 1–3; BAPD 14660) und Thessaloniki 7746 (drei Reiter; Sindos. *Ausstellungskatalog Thessaloniki* [1985] 62 Nr. 87; BAPD 15179). Allgemein zu jugendlichen Reitern siehe den Kommentar zu F 1783, hier Tafel 45, 1–3. – Auffällig ist der stark an den Hals gezogene Kopf des Pferdes, der an die Rollkur im Pferdesport erinnert. Da es dafür zahlreiche Belege gibt – mit ähnlichem Szenario etwa München SH 2218 (CVA München 11 Taf. 50, 1–3; Vierneisel – Kaeser 1990, 128 Abb. 17.10; BAPD 31977) und St. Petersburg B 472 (CVA St. Petersburg 8 Taf. 17, 1–6; BAPD 9030742) – könnte eine Dressurdarstellung vermutet werden. In den Manteljünglingen wären folglich Trainer oder Kampfrichter zu erkennen. Die abweichende Gewandzeichnung der jeweils rechten Figur spricht für eine Sonderrolle dieser jungen Männer. Allgemein zu zuschauenden Figuren, siehe den Kommentar zu F 1783, Taf. 45, 1–3.

TAFEL 48

1–4. Beilage 11, 2.

F 1794. Aus Vulci. 1831 Erworben. Ehemals in der Slg. Dorow.

H 8,4–8,8 cm – Dm 12,8 cm – B über die Henkel 17,9 cm – T Becken 4,3 cm – H Fuß 4 cm – Dm Fußplatte 5,4 cm – Dm Tondo 5 cm – Gewicht 0,13 kg – Volumen 0,31 l.

Furtwängler 1885, 300 Nr. 1794; 1054. – Gehrig 1968, 177.

Zustand: kaum gebrochen. Geringfügige, farblich angepasste Ergänzungen an der gebrochenen Wandung über dem rechten Henkel und dem äußeren rechten Teil von Seite A. In vier Teile zerbrochener Fuß zusammengesetzt

und angefügt. Vertikale Bohrung (Dm 0,5 cm; oben 0,7 cm) durch das Zentrum des Beckens in den Stielhohlraum. Im Bohrkanal geringe Bleireste. Geringfügige Bestoßungen am Rand der Standplatte. An der Beckenunterseite wenige, konzentrisch verlaufende Druckstellen einer Brennstütze. Pinselhaar an der Beckenunterseite. Unter dem Fuß mit Bleistift: 101.

Material: Ton ockerorange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend. Die Henkel und Außenseiten durch Fehlbrand teils deutlich verfärbt: Seite A grünlichgelb und auf Seite B zum Teil vollständig grünlich bis fleckig-orange. Auch die Figuren auf Seite B teils stark verblasst. An der Beckenunterseite ringförmige orange-Färbung des Glanztons oberhalb der Brennstützenspur. Unterhalb dieser ringförmigen Verfärbung und am Stiel schwarz mit grünlichem Schimmer. Geringfügige Abplatzungen an den Henkeln und im Becken, insbesondere um das Bohrloch. Glanztonkleckse innen am linken Henkel. – Deckfarben Rot und Weiß, dieses teils nur als Farbschatten.

Form: dezenter Wandungsumbruch; innen leicht gekehlt. Randzone zur leicht abgesetzten Mündung schwach auschwingend. Hohe Standplatte.

Ornamentik: Standarddekor ohne Henkelpalmetten. Im Zentrum des tongrundigen Tondo ein großer Glanztonpunkt.

Darstellung, A/B: je ein laufender Jüngling umgeben von Zuschauern. Der Jüngling mit kurzen Haaren im Zentrum der Seite A bewegt sich im Knielaufschema nach rechts und blickt sich nach links um. Er trägt eine Chlamys, die den nach hinten geführten, rechten Arm völlig bedeckt und über den ausgestreckten linken Oberarm nach vorn hängt, dort mit Punktrossetten. In deutlichem Abstand wird der Läufer von zwei ihm zugewandten Manteljünglingen mit kurzen Haaren gerahmt. An jedem Ende des Frieses bewegt sich ein kurzhaariger Jüngling mit weitem Schritt in Richtung Mitte. Der linke mit vorgebeugtem Oberkörper, der rechte in aufrechter Haltung. Die Figuren tragen eine Chlamys mit Punktrossetten, welche einmal den vorgehaltenen linken und das andere Mal den rechten Arm vollständig bedeckt. Der andere Arm ist jeweils seitlich angewinkelt. – Auf der weitgehend identischen Seite B ist bei den Manteljünglingen eine vorgestreckte Hand angegeben, die bei den Figuren auf Seite A fehlt. Der Jüngling links außen ist in einer stärker gebeugten Haltung gezeigt.

Deckfarbe Rot für die Haare des Läufers und der beiden äußeren Figuren, der linke Gewandteil der zentralen Figur und Mittelpunkte der Punktrossetten, so auch bei den Gewandrosetten der Figuren außen, Chitone der Manteljünglinge. – Weiße Deckfarbe für die Säume der Himatien, dazwischen eine schrägverlaufende Punktreihe, eine Punktreihe am Saum der vom Arm herabfallenden Faltenbahn des rechten Mantelträgers auf Seite B; Blütenblätter der Punktrossetten.

Um 530.

Zum Maler: Trotz der sehr nachlässigen Zeichnung zeigt der Malstil klare Eigenheiten wie die Angabe der hakenförmigen Schlüsselbeine, das dreieckig geritzte Glied, das stark

hervortretende Gesäß und die seltene Darstellung der vollständig um den Arm gewickelten Chlamys. Thematisch und qualitativ Verwandtes zeigt sich im Werk des Läufermalers und seines Umkreises, siehe hierzu den Kommentar zu F 1783, hier Tafel 45, 1–3, doch ist die Berliner Schale stilistisch zu weit entfernt, um eine Zuordnung zu rechtfertigen.

Zur Darstellung: Die einzelnen Bildmotive sind zwar allesamt vertraut und vielfach wiederholt, doch entweder in einer anderen Zusammenstellung oder in ganz andere Kontexte eingefügt. Vgl. etwa mit ähnlichen Figurentypen die Bandschale Kopenhagen, Thorvaldsens Mus. H 567 (CVA Kopenhagen, Thorvaldsens Museum 1 Taf. 66, 67; BAPD 9939) oder die Kombination von Läufer und Reiter auf München SH 2218 (CVA München 11 Taf. 50, 1–4; BAPD 31977). Eine ähnliche, aber wohl an Zahl erhöhte Figurenkonstellation deutet ein Fragment in Florenz 186348 (Heesen – Iozzo 2019, 95 Nr. 197; BAPD 9046481) an. Eine Dreiergruppe mit annähernd entsprechendem Läufer und rahmenden Mantelfiguren ist auf einer Randschale in London dargestellt: British Museum 1836,0224.205 (CVA British Museum 2 III H e Taf. 12, 1; BAPD 13248). Da sich die Figur des Läufers in unterschiedlichen Bildzusammenhängen findet und die Chlamys eine Deutung als Athlet ausschließt, ist hier eher an einen allgemeinen Verweis auf die athletisch-schöne Jugend zu denken. Zu den regelhaft auftauchenden Mantelfiguren als Beobachter siehe den Kommentar zu F 1783, hier Tafel 45, 1–3. Für die sich aktiver zeigenden Zuschauer in weiter und energischer Schrittstellung vgl. mit unterschiedlichen Kontexten etwa die Bandschalen München SH 2222 (CVA München 11 Taf. 32, 1–4; BAPD 31972), Leipzig T 3359 (CVA Leipzig 2 Taf. 31, 1, 2; BAPD 3385) sowie die ähnliche Figur auf dem Fragment in St. Petersburg B.67.170 (CVA St. Petersburg 10 Taf. 25, 9; BAPD 9026538); siehe dazu auch B. Kaeser in: Vierneisel – Kaeser 1990, 152 f.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

Zur Durchbohrung: Die Durchlochung von Tondo und Stielhohlraum wurde im Rahmen einer antiken Reparatur vorgenommen, bei der der gebrochene Fuß wieder an das Becken angefügt wurde. Die Bleireste im Bohrkanal weisen auf eine Verbindung mittels eines Bleidübels hin, vgl. etwa Berlin F 1761, hier Tafel 17, 1–6 oder Berlin F 1802, hier Tafel 33, 1, 2 mit einer erhaltenen Bleiverdübelung. Zu antiken Reparaturen siehe hier die Einleitung.

TAFEL 49

1–4. Beilage 11,3.

32702. Alter Besitz.

H 12,1–12,5 cm – Dm 22–22,2 cm – B über die Henkel 29,6 cm – T Becken 6,6 cm – H Fuß 5,3 cm – Dm Fußplatte 10 cm – Dm Tondo 6,8–6,9 cm – Gewicht 0,54 kg – Volumen 1,5 l.

Zustand: aus mehreren Fragmenten annähernd vollständig zusammengefügt. Eine Fehlstelle oberhalb der rechten



Abbildung 51 32702

Henkelpalmette auf Seite A mit geringen Teilen der ornamentalen und figürlichen Zeichnung ergänzt und farblich angepasst. Fuß am Beckenansatz abgebrochen und wieder angefügt. Kalkabsprengung im Becken und Abplatzung am Fußrand. Vertikaler Kratzer auf Seite A von der Mündung bis zur Löwenschulter. An der Wandung außen wie innen deutlich eingedrückte Drehrillen. Kerben an der Schlaufe des linken Henkels. Eine länglich eingedrückte Kerbe oberhalb des rechten Ansatzes des rechten Henkels. Wischspuren mit Fingerabdruckriefen an den Henkelansätzen und auf der Oberseite des rechten Henkels. Unter dem Fuß das Graffito: Π (Abb. 51). Im Stielhohlraum mit Filzstift: AK. 619 (russische Nummerierung).

Material: Ton kräftig orange; teils etwas dunkel-fleckig. Glanzton schwarz, metallisch glänzend. Grünliche Verfärbungen insbesondere am Fuß, an der Beckenunterseite und der Randzone mit der Mündung; um das Tondo die kreisrunde, teils scharf abgegrenzte sowie leicht exzentrische Verfärbung einer Brennstütze (Dm. 9,4 cm). An der Randlippe teils dünner Farbauftrag mit rötlich durchschimmernden Partien. Große Abplatzungen in der Randzone auf Seite B und Abrieb am rechten Henkel, geringfügiger am linken Henkel. Mittig auf Seite B in einem breiten Strich verlaufene Glanztonfarbe von der Randzone über den Kopf des Löwen zum Flügel der linken Sirene. Verlaufene Farbe an zwei Stellen am Rand des Standfußes. Farbklecks im tongrundigen Kreis auf der Beckenunterseite. – Deckfarben Rot und Weiß, dieses auf Seite B nur als Farbschatten.

Form: weicher Wandungsumbruch; steil verlaufende Randzone zur Mündung deutlich ausschwingend; tropfenförmig verdickte, leicht abgesetzte Randlippe. Ringwulst am Übergang vom Stiel zum Becken nicht am Becken ansetzend. Kräftiger Fuß.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von spitz-ovaler Form mit fünf nur grob gegliederten Blättern; längliches Mittelblatt bemalt; Stiel in drei Fällen nicht mit den Henkelansätzen verbunden. Tongrundiges Tondo mit zwei engen Kreisen aus Glanzton um einen kleinen Mittelpunkt.

Darstellung, A/B: Tierfries aus Sirenen und einem Löwen. Im Zentrum steht ein Löwe mit aufgerichtetem Kopf und

aufgerissenem Maul nach rechts. Die Vorderläufe sind – wie zum Sprung ansetzend – leicht nach hinten angespannt. Der Schwanz ist in einer s-förmigen Windung angehoben. Die rahmenden Sirenen orientieren sich zur Mitte und blicken den Löwen an. Ihre Flügel sind zu den Seiten ausgebreitet. Auf der weitgehend identischen Seite B steht der Löwe aufrecht und hat seinen Kopf nach links umgewandt.

Deckfarbe Rot für den Ringwulst (teils auf das Becken übergreifend); die Kerne und das Mittelblatt der Palmetten; die Mähne der Löwen, die mittleren Flügelbänder und Pupillen der Sirenen. – Weiße Deckfarbe für den Bauchstreif der Löwen, Gesicht, Hals und Brust der Sirenen sowie die Einfassungen der mittleren Flügelbänder

530–520.

Zur Maltechnik: Auffällig ist der sehr sparsame und äußerst flüchtige Einsatz von Ritzungen. Die Gesichter der Sirenen weisen keinerlei Binnenritzung auf. Die Pupillen sind mit roter Deckfarbe aufgesetzt.

Zur Ornamentik: Ähnlich gestaltete und ebenso nachlässig ausgeführte Henkelpalmetten sind bei Schalen aus dem letzten Jahrhundertviertel relativ häufig, vgl. etwa Heesen – Iozzo 2019, 72 f. Nr. 131, 135, 138; 123 Nr. 297 und Kunisch 2016 Taf. 58 Nr. 601; Taf. 71 Nr. 799, 803

Zur Darstellung: Auf Kleinmeisterschalen bislang ohne Vergleichsbeispiel ist die Kombination aus Sirenen und einem Löwen im Zentrum. Auch auf anderen Gefäßen ist diese Verbindung selten. Ähnlich begegnet eine solche Dreiergruppe noch auf einer Lekanis im British Museum 1913, 1218.2 (CVA British Museum 2 III H e Taf. 7, 1 b; BAPD 24387) und möglicherweise auf der Schulter einer Hydria im Louvre Cp 10653 (CVA Louvre 11 III H e Taf. 137, 5; BAPD 12169). Ergänzt durch Herakles, der den Löwen bedroht, findet sich diese Konstellation auf einer Bandschale in Toronto 919.575 (CVA Toronto 1 Taf. 33, 4–6; BAPD 6034). – Zu Sirenen und ihrer Bedeutung siehe den Kommentar zu F 1770, hier Tafel 14, 1–7.

Zum Graffito: Das dem Buchstaben Π gleichende Graffito begegnet häufiger mit einem vor- oder nachgestelltem O oder zusammen mit einem folgenden A, vgl. Johnston 1979, 76 f. 103 f. Abb. 2 g. 4u–x; Johnston 2006 Abb. 2, 41. Möglich wäre eine Funktion als Zahlzeichen für Fünf (πέντε). Allgemein zu Graffiti und Händlerzeichen auf griechischer Keramik siehe noch R. Hackl, Graffiti und Dipinti auf attischen Vasen (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 1906); R. Hackl in: Münchener Archäologische Studien dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet (1909) 1–106; Johnston 1979; I. Scheibler, Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße ²(1995) 144–150; D. Vanhove, Thorikos. Graffiti Dipinti Stamps (2006); Johnston 2006.

Zur Brennstütze vgl. mit ähnlichen Verfärbungen etwa Berlin V.I. 4495, hier Tafel 26, 1–5 sowie die Bandschale München SH 2213 (CVA München 11, 37 Taf. 28, 7; BAPD 31908); siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 50

1–3. *Tafel 51*, 1–3. *Tafel 52*, 1–3. *Tafel 53*,
1–5. *Beilage 12*, 1.

F 1800. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals in der Slg. Dorow.

H 27,9–28,2 cm – Dm 43,1–43,3 cm – B über die Henkel 52,5 cm – T Becken 10,4 cm – H Fuß 17,5 cm – Dm Fußplatte 19 cm – Dm Tondo 23,2 cm (Bildfeld 16,3 cm) – Gewicht 2,88 kg – Volumen 9 l (3,6 l bis zur gemalten Wasseroberfläche).

ABV 265. – Para 117. – Add² 69. – Levezow 1834, 227 f. Nr. 993. – E. Gerhard, *Auserlesene Griechische Vasenbilder*, hauptsächlich Etruskischen Fundorts 4. Griechisches Alltagsleben (1858) 25 Anm. 17. – A. Michaelis, *AdI* 31, 1859, 71. – Furtwängler 1885, 305–307 Nr. 1800. – Ure 1915, 119 Anm. 2, 123 Anm. 1. – Wrede 1916, 230 Nr. 113. – Pfuhl 1923, 277. – F. Moll, *Das Schiff in der bildenden Kunst* (1929) Taf. B VI Nr. 156. – Beazley 1932, 188 f. – Neugebauer 1932, 67 f. Taf. 31. – Ure 1932, 71 Anm. 12. – Beazley 1961, 63. – Gehrig 1968, 191. – Morrison – Williams 1968, *Kat. Arch.* 74 Taf. 17 e. – Schauenburg 1970, 45 Nr. 2. – Greifenhagen 1971, 80 Nr. 1 Abb. 1–6. – Brommer 1973, 116 Nr. A.a.1. – Haldenstein 1982, 60. – L. Basch, *Le musée imaginaire de la marine antique* (1987) 214 Abb. 447. – Heilmeyer 1988, 70 f. Nr. 3. – A. J. Clark, *CVA Malibu* 2, 55 zu Taf. 106, 3. – LIMC 5 (1990) 23 zu Nr. 1860 s.v. Herakles (W. Felten). – B. Fellmann, *CVA München* 13, 102 zu Taf. 65. – Danile 2005, 259 Nr. 11. – Isler-Kerény 2007, 183 Anm. 143. – Malagardis 2009b, 256–258 Taf. 5. 6. – Heesen 2011, 47 Anm. 296; 82 Anm. 495; 163 Anm. 994. – Tsingarida 2020, 268. – Heesen 2021, 134 Anm. 9; 141. – Jurriaans-Helle 2021, 68. 238 f. Tab. 10 Nr. CF 02. – BAPD 320001.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten unvollständig zusammengesetzt; sämtliche Fehlstellen ergänzt und farblich angepasst: Teile des rechten Ansatzes des linken Henkels, auf Seite A ein großes Fragment der Randzone und Teile der Henkelzone neben dem linken Henkel, ein Randfragment mittig, der gesamte rechte Teil der Randzone mit größeren Partien der Henkelzone, die rechte Hälfte des rechten Henkels, auf Seite B ein Randzonenfragment über dem linken Henkel, zwei Randfragmente mittig mit Teilen der Henkelzone, kleine Partien der Henkelzone neben dem rechten Henkel, im unteren Beckenbereich ein großes Fragment unterhalb des linken Henkels und ein kleineres unterhalb des rechten, kleine Fehlstellen unterhalb der Henkelzone von Seite B, ein großer Teil der Fußplatte auf Seite A und kleine Ergänzungen an den Bruchkanten. Am linken Henkel mehrere, hintereinander eingedrückte kleine Furchen. Zwei weitere Furchen am Umbruch zur Stielhöhlung an der Fußunterseite. Dort auch zwei Abplatzungen an der äußeren Kante. An der Beckenunterseite konzentrisch umlaufend wenige Kerben und Eindrücke.

Material: Ton hellorange. Glanzton schwarz, deutlich irisierend. Grünlich verfärbt an der Randzone von Seite B, darunter fleckig, ebenso innen im Becken; graugrüne Verfärbung am unteren Becken und am Stiel innerhalb eines

schwarzen, konzentrischen Glanztonkreises, rötliche Verfärbungen an den Figuren im Tondo und am Glanzton in der Stielhöhlung. Kleine Absplitterungen insbesondere im Beckeninneren, im unteren Beckenbereich außen und an den Henkeln. Verlaufene Farbe und Kleckse am linken Henkel. Verwischte Farbe zusammen mit leichten Kratzspuren beim linken Wagenlenker und der links daneben stehenden Figur auf Seite B. – Deckfarben Rot und Weiß, oft nur als Farbschatten.

Form: übergroße, sogenannte Prachtschale. Weicher Wandungsumbruch zwischen Band- und Randzone. Randzone schwingt zur Mündung hin leicht aus. Leicht verdickte und gerundete Randlippe. Ringwulst zwischen dem hohen Stiel und dem Becken. Konkav eingezogene Unterseite der Fußplatte.

Ornamentik: Stielhöhlung im unteren Drittel mit Glanzton abgedeckt. Kante zur Fußunterseite tongrundig, ein Glanztonkreis bildet die Grundlinie der Darstellung, ein weiterer Kreis entlang der äußeren Kante der Fußunterseite. In der Mitte des Fußstils außen ein rotes Band. Im oberen Drittel ein weiteres rotes Band als untere Begrenzung eines Strahlenbands aus hängenden Glanztondreiecken. Sonst Standarddekor. – Randzone im Inneren tongrundig belassen. Dort ein figürlicher Fries auf dem gewellten Rand der Glanztonfläche. Tondo umgeben von einer Ornamentborte aus abwechselnd gefärbten Zungen, dazwischen Relieflinien. Das Ornament wird von je drei Glanztonkreisen gerahmt.

Darstellung, A: Kampf mit Hoplit und Viergespannen. Von links fährt eine größtenteils verlorene Quadriga heran. Der bärtige Wagenlenker trägt einen Chiton mit Kreuzmuster. An seinem Rücken hängt ein böotischer Schild. Darauf ein großer Punkt am oberen Ende. Hinter der verlorenen Deichsel steht ein nur in Resten erhaltener Krieger. Zu erkennen sind der nach oben angewinkelte rechte Arm mit Lanze und ein Fuß mit Unterschenkel. Überschritten von den Pferdevorderläufen ist ein weiterer Hoplit leicht in die Knie gegangen. Er ist nach rechts orientiert, wendet sich aber nach links um. Er trägt einen korinthischen Helm und einen kurzen Chiton. Bewaffnet ist er mit Lanze, Schild und Beinschienen. Dem Gespann tritt ein nach links orientierter Hoplit in aufrechter Haltung entgegen. Er trägt einen korinthischen Helm, Brustpanzer sowie Beinschienen. An seiner rechten Seite hängt sein Schwert. Die Rechte mit der Lanze ist nach oben angewinkelt. Der vorgehaltene Rundschild ist in Seitenansicht zu sehen. Das Schildzeichen zeigt einen hohen Dreifuß mit Rundhenkeln. Rechts von ihm ist ein wendendes Viergespann in verkürzter Dreiviertelansicht dargestellt. In einer Linkskurve bewegen sich die Pferde zur Mitte. Die Deichselpferde blicken frontal aus dem Bild, die Beipferde nach rechts. Neben dem Halsriemen besitzen alle Pferde noch einen weiteren Brustgurt in Ritzung. Daran sind paarweise platzierte, jeweils nach oben und unten weisende kleine Dreiecke angebracht. Der Wagen befindet sich hinter den Pferden und wird von diesen größtenteils verdeckt. Darin steht der Lenker mit kurzem Haar, Bart, Chiton mit Sternmuster und wiederum einem böotischen Schild auf dem Rücken. Der Schild ist oben und unten mit einem großen Kreis verziert. Vom Wagenlenker und dem Beipferd verdeckt steht zudem ein Hoplit auf dem Wagen. Von die-

sem sind Reste des Helms mit Helmbusch und ein Teil des Brustpanzers mit dem Halsausschnitt erhalten. Zwei schräg verlaufende Linien, von der Stirn des zweiten Pferdes von links bis zu den Oberschenkeln des links davon stehenden Hopliten gehören wohl zu Lanze und Rute der Wagenbesatzung. Im Zentrum der Schalenseite ist ein Kampf zwischen drei Fußsoldaten gezeigt, die – soweit ersichtlich – alle einen korinthischen Helm, Brustpanzer mit darunter befindlichem kurzen Chiton und Beinschienen tragen. Links steht ein Hoplit in weitem Ausfallschritt nach rechts. Über dem Panzer befindet sich ein kreuzförmiger Schwertgurt mit der Scheide links. Die Rechte mit der Lanze ist nach links oben angewinkelt. Neben dem Körper hält er einen Rundschild, der von innen zu sehen ist. Sein Mitstreiter vor ihm ist leicht in die Knie gegangen. Über der Brust hängt ein einfacher Schwertgurt. Lanze und Schild sind wie bei seinem Kameraden positioniert. Ihr Gegner neigt sich ihnen leicht nach links entgegen. Sein Helm besitzt einen Busch auf hohem Bügel. Den Rundschild ziert ein Dreifuß mit Rundhenkeln. Von seiner Lanze sind nur Reste der Relieflinie zu erkennen, die von den Pferdeköpfen bis zu seinem Schild reicht. Verdeckt wird der Krieger von den Pferden eines nach links orientierten Viergespanns. Die Tiere tragen wiederum Halsriemen und einen zusätzlichen Brustgurt mit gegenständigen, spitzen Dreiecken. Rechts neben den Pferden sind die Deichsel und der untere Teil des Wagenkastens erhalten. Die Wagenfahrer sind verloren. Hinter der Quadriga und von dieser weitestgehend verdeckt sind zwei Hopliten dargestellt. Der linke, mit korinthischem Helm und hohem Helmbusch, kurzem Chiton und Beinschienen, ist in die Knie gegangen. Er ist zur Mitte gewandt, blickt sich aber nach rechts um. Seine Lanze verläuft schräg an den Köpfen der Deichselferde vorbei. Rechts davon befindet sich ein Krieger im Laufschrift nach links. Erhalten sind die Beine mit Beinschienen, der Saum des kurzen Chitons und ein Teil seines Schilds. Rechts des Wagenkorbs eilt ein weiterer Krieger herbei, von dem nur der Helmbusch und sein Fuß mit Unterschenkel erhalten ist. Von rechts folgt ein Hoplit in weitem Ausfallschritt. Neben dem Kopf mit dem korinthischen Helm ist sein zurückgestelltes Bein mit Beinschiene und ein Rest seiner erhobenen Lanze erhalten. Am rechten Rand folgt ein in einer Rechtskurve wendendes Viergespann. Die Köpfe der Deichselferde sind wiederum in frontaler Ansicht gezeigt und die der Beipferde nach links gewendet. Die Pferde tragen Halsriemen und Brustgurt. Auf dem Wagen stehen ein Hoplit und der Wagenlenker. Von letzterem ist nur der Hinterkopf und der böotische Schild am Rücken erhalten. Der Schild ist mit zwei Kreisen verziert. Den Wagenlenker verdeckt der Krieger, von dem noch Helm und Rundschild zu sehen sind. Als Schildzeichen ist ein Efeukranz abgebildet. Überschnitten vom Henkelansatz bewegt sich ganz rechts ein weiterer Hoplit zur Mitte. Er trägt einen korinthischen Helm und Beinschienen. Sein Rundschild ist in Seitenansicht zu sehen.

B: Herakles gegen den nemeischen Löwen, gerahmt von Wagenausfahrtsszenen. Im Zentrum des Frieses befindet sich der unbekleidete Heros im Ringkampf mit dem Löwen. Herakles, bärtig und mit kurzen Haaren, ist in fast liegender Haltung, mit beiden Knien auf dem Boden, über das

Löwenhaupt gebeugt. Mit der Rechten hat er den linken Hinterlauf des Untiers gepackt. Links hält er dessen Kopf im Schwitzkasten. Das Vorderteil des kräftigen Löwen ist zu Boden gedrückt, sein Maul aufgerissen. Der Schwanz, umgekehrt s-förmig geschwungen, berührt den Boden. Hinter Herakles steht die nach rechts gewandte Göttin Athena. Rechts führt sie eine schräg gehaltene Lanze. In der Linken hält sie den Rundschild in Seitenansicht über ihren Schützing. Der Chiton unter ihrer Ägis ist mit gepunkteten Rauten verziert. Hinter dem Löwen steht ein blätterloser Baum in dessen Zweigen Herakles' abgelegter Mantel, das Schwert und die Keule hängen. Gerahmt wird die Mittelgruppe von zwei zugewandten männlichen Figuren. Links steht der bärtige Hermes. Er ist mit kurzem Untergewand, Chlamys und hohen Flügelschuhen bekleidet. Die Chlamys ist mit einem Muster aus im Dreieck angeordneten Punkten versehen. In der vor der Brust gehaltenen Rechten befindet sich sein Kerykeion. Die Linke ist in anteilnehmender Geste erhoben. Von rechts schreitet eine Figur heran, von der lediglich die muskulösen, unbekleideten Beine erhalten sind: zweifellos Iolaos. Die untereinander weitestgehend gleichförmigen Darstellungen links und rechts nehmen keinen Bezug zur Mittelszene. Ein bärtiger Mann mit kurzen Haaren besteigt jeweils ein Viergespann. Von einem über die Schulter hängenden Manteltuch abgesehen, ist er unbekleidet. In den Händen hält er die Zügel und eine lange Gerte. Die Gespanne sind nach außen orientiert und die Wagenfahrer wenden dem Zentrum des Bildfrieses den Rücken zu. Die Deichselferde haben ihre Köpfe zurückgenommen. Wie die Pferde auf Seite A sind auch diese mit Halsriemen und zusätzlichem Brustgurt versehen. Links wie rechts befinden sich hinter dem Gespann ein alter Mann und eine Frau. Dem Wagenlenker zunächst steht der Alte mit langen Haaren, Bart und Stirnglatze. Er trägt einen langen Chiton mit Himation. Das Himation ist mit wenigen Punkten verziert. In der Linken hält er einen Stab. Links steht der Mann wie das Gespann nach links gerichtet, dreht sich aber zum Fahrer um. Die Rechte ist angewinkelt erhoben. Auf der rechten Friespartie ist der Alte dem Wagenlenker zugewandt. Seine rechte Hand streckt er diesem entgegen. Die Frau steht, jeweils zur Mitte gewandt, hinter den Pferden. Sie trägt einen langen Chiton. Links streckt sie dem Wagenfahrer beide Hände entgegen; rechts ist eine Hand zum Kinn geführt. Nach außen hin folgt jeweils ein weiterer Greis, der zur Mitte orientiert auf einem Block sitzt. Er ist durch Bart, Stirnglatze und längeres Haar charakterisiert und trägt einen langen Mantel mit Dreieckspunktmuster. Die Hände sind vor die Brust gehalten. Bei der Figur auf der linken Seite befindet sich ein vertikaler Stab in der linken Armbeuge. Bei der schlecht erhaltenen Figur rechts ist der rechte Arm verloren. Der Stab wird schräg vor der Brust gehalten. Der Alte auf der rechten Seite hat sich umgewandt und blickt nach rechts zu einer größtenteils vom Henkelansatz überschnittenen Figur: ein Jüngling, der sich in Bewegung nach außen zur Mitte hin umwendet. Er trägt eine Stirnbinde und eine nur in Resten erhaltene Chlamys. Bei der Auswölbung der Stirn und dem Objekt oberhalb des Kopfes handelt es sich wohl um Farbkleckse. Links des Alten im linken Bildteil folgen zwei weitere Figuren. Zunächst ein

Jüngling mit kurzen Haaren, der mit einem kurzen Manteltuch bekleidet ist. Darauf ein Dreiecksmuster aus Punkten. Er bewegt sich nach außen, wendet sich jedoch zur Mitte um. In der vor der Brust gehaltenen Rechten befindet sich ein Stab. Die Linke ist angewinkelt und erhoben. Ganz außen, halb vom Henkelansatz verdeckt, steht ein weiterer alter Mann mit Stirnglatze, Bart und längerem Haar. Nach außen gewandt, blickt er sich über die linke Schulter um. Er ist in ein Himation mit verlaufenem Punktmuster gehüllt. Über der rechten Schulter ragt die Spitze seines Stabes hervor.

I: Zweikampf zwischen Hoplitens. Beide Krieger, bärtig und mit schulterlangen Haaren, sind mit teils stark angewinkelten Beinen in das Bildfeld eingepasst. Der linke Krieger ist nach rechts orientiert. Er trägt einen korinthischen Helm mit Helmbusch auf einem hohen Halter, der mit gewelltem Zinnenmuster verziert ist, Beinschienen und einen Brustpanzer. Darunter ist er mit einem kurzen gepunkteten Chiton mit gewelltem Zinnenmuster am Saum bekleidet und einem über die Schultern nach hinten gelegten Manteltuch mit Punktrossetten. In der erhobenen Rechten führt er die Lanze; eng am Körper anliegend hält er den Rundschild. Im Rücken befindet sich die Schwertscheide. Der rechte Krieger ist nach außen orientiert, hat sich aber zu seinem Kontrahenten umgewandt. Er trägt einen korinthischen Helm mit Helmbusch und Halter mit gewelltem Zinnenmuster, einen Brustpanzer und Beinschienen. Von seinem Chitoniskos ist lediglich ein Teil des Saums am linken Oberschenkel erhalten. Die Lanze hält er in der angewinkelt erhobenen Rechten; in der Linken hat er einen böotischen Schild. Darauf als Schildzeichen ein Blitzbündel mit sechs Strahlen und einem Mittelpunkt. Die Schildausschnitte sind mit einer Umrandung aus einem gewellten Zinnenmuster verziert.

Innerer Beckenrand: Auf einer Wellenlinie sind fünf baugleiche Kriegsschiffe entgegen dem Uhrzeigersinn angeordnet. Die Schiffe sind in Seitenansicht, das gesetzte Segel in frontaler Ansicht gezeigt. Mast und Tauwerk sind in Relieflinien ausgeführt. Die Schiffe besitzen einen Rammsporn (ἔμβολον) in Gestalt eines Eberkopfes und darüber ein erhöhtes Vordeck; der Vordersteven ragt vertikal nach oben. Zwölf Ruder sind in Ritzung angegeben. Die stilisierten Köpfe der Ruderer sind unterhalb der Reling zu erkennen. Im Heck sitzt der Steuermann. Er ist bartlos, trägt kurzes Haar und ist in einen Mantel gehüllt. Unter ihm befindet sich das große Steuerruder. Der Achtersteven (ἄφλαστον) ist gerundet und endet in einem Schwanenkopf.

Fußunterseite: Um die Stielhöhlung sind zwei jeweils gegenüber platzierte Tierprotomenpaare angebracht (ein sogenannter Tierwirbel bzw. „animal-whirl“). Die Löwen, einmal nach links, einmal nach rechts gewandt, sind mit aufgerissenem Maul, herausgestreckter Zunge und erhobenen Vorderpranken gezeigt. Die Mähne ist im Nacken mit teils gewelltem Glanztonauftrag versehen, am Halsabschluss in einem Fall mit schräggesetzten Ritzlinien. Entsprechend sind auch die Pferde mit geöffnetem Maul und erhobenen Vorderläufen dargestellt. Die Mähnen sind farbig und am äußeren Rand mit einer geritzten Strichreihe verziert.

Deckfarbe Rot für die Bänder am Fußstiel. A: Mähnen

und Halsriemen der Pferde, der Schweif jeweils eines Pferdes beim ersten und dritten Viergespann von links, Bärte der Wagenlenker, Rahmen der Rundschilde außer beim Hoplitens auf dem Wagen ganz rechts, der kurze Chiton des gebeugten Hoplitens hinter der Quadriga ganz links, des Stehenden im Zentrum und des Laufenden hinter dem Wagenkasten des dritten Viergespanns von links. – B: Mähne sowie Rippen- und Oberschenkelmuskulatur des Löwen, Bart des Herakles, Faltenbahn seines aufgehängten Mantels, Bart und Faltenbahn der Chlamys des Hermes, Rahmung des Schildes der Athena, Bärte der Wagenlenker, Gewandfalte beim umgehängten Mantel des rechten, ein Streifen auf der Brüstung des linken Wagens, Mähnen der Pferde, Halsriemen und Schweife der beiden vorderen Pferde, breite Faltenbahn am Gewand des Mannes ganz links und des Alten hinter der linken Quadriga, zwei oder mehrere Faltenbahnen an den Gewändern aller übrigen männlichen Figuren mit Ausnahme des Jünglings ganz rechts, dessen Stirnbinde. – I: Zungen des Tondoornaments (direkt auf den Tongrund); beim linken Hoplitens Faltenbahn des Mantels, Punkte auf dem Chitoniskos, Rahmung des Schildes, Linie entlang der äußeren Kante des Helmbusches; obere Rahmung des böotischen Schildes, untere Rahmung mit zwei Punkten. Randfries: Unterer Teil des Schiffsrumpfs. – Fußunterseite: Mähnen der Pferde, Zunge des Löwen (direkt auf den Tongrund).

Weißer Deckfarbe, A: rechtes Deichselpferd der zweiten Quadriga von links und das linke Deichselpferd der Quadriga ganz rechts, Dreieckspunktmuster unten an den Halsriemen des vorderen Pferdes des ersten Viergespanns von links, des hinteren Pferdes des zweiten und wiederum des vorderen Pferdes des dritten, Chitone der Wagenlenker, je zwei Kreise auf deren böotischen Schilden, ein Kreis auf dem Rundschild des gebeugten Hoplitens hinter der linken Quadriga, der Schwertgurt des Kriegers rechts daneben und das Schildzeichen, der kreuzförmige Schwertgurt des stehenden Hoplitens nach rechts im Zentrum und der einfache Schwertgurt seines knienden Kameraden, das Schildzeichen ihres Kontrahenten, das verlorene Schildzeichen des laufenden Hoplitens hinter dem Wagen des dritten Viergespanns von links, das Schildzeichen des Hoplitens auf dem Wagen rechts. – B: Hautpartien der weiblichen Figuren, Haut- und Barthaar der Alten, teils ineinander verlaufende Dreieckspunktmuster an den Gewändern aller männlichen Figuren mit Ausnahme der Wagenlenker, des Herakles, des Jünglings ganz rechts und des davor sitzenden Alten, bei diesem eine Faltenbahn, je zwei teils verlaufene Dreieckspunktmuster unten an den Halsriemen der vorderen Pferde. – I: Punktborten unterhalb der Helmbuschhalter, Punktrossetten am Mantel, doppelte Punktborten am Saum der Chitone, das Blitzbündel als Schildzeichen. Randfries: Segel. – Fußunterseite: Zähne und Brustlinie des Löwen.

Gegen 520. Dem Lysippidesmaler verwandt (Beazley).

Zum Lysippidesmaler und nahestehenden Malern: ABV 253–265; Para 113–116; Boardman 1974, 105; Beazley 1986, 70f.; Burow 1989, 48f.; M. Robertson, *The Art of Vase-Painting in Classical Athens* (1992) 10–12; B. Cohen

in: Cohen 2006, 19–22; B. Kreuzer, CVA München 19, 30. – Deutliche Parallelen zum Lysippidesmaler und seinen Umkreis zeigen sich in der Gestaltung der Pferde, einem Lieblingsthema des Malers. Charakteristisch sind etwa die verzierten Halsriemen und Brustgurte, vgl. beispielsweise die Amphore München SH 1563 (Add² 391; CVA München 8, 13 Taf. 365, 1, mit weiteren Vergleichen; BAPD 1162). Häufig begegnen die wendenden Viergespanne, vgl. hier etwa die Amphore Würzburg L 192 (ABV 259, 23; BAPD 302255). Zu weiteren Beispielen siehe M. B. Moore, *Horses on Black-Figured Greek Vases of the Archaic Period*, ca. 620–480 B.C. (1975) 74–79 Kat. A 466–A 510. Zu dem gewellten Zinnenmuster in der Tondodarstellung vgl. etwa die Amphore New York, Metr. Mus. 58.32 (ARV² 2 Anm. 1; Add² 66; CVA New York 3 Taf. 29, 2; 30, 2; BAPD 340445). Die Trageweise des Mantels des linken Kriegers findet sich ebenso auf der Amphore München SH 1483 (ABV 263, 3; CVA München 8 Taf. 394, 3; BAPD 302286). Für den böotischen Schild mit einem Blitzbündel als Schildzeichen vgl. den Kolonettenkrater Louvre F 306 (ABV 263, 8; CVA Louvre 2 III H e Taf. 3, 4; BAPD 302291). Zu einem weiteren Prachtschalenfragment, das dem Maler oder seinem Umkreis zugeschrieben werden kann, siehe Berlin 488 x, hier Tafel 54, 2. Dort findet sich auch die entsprechende Zeichnung der Oberarmmuskulatur aus zwei gegenständigen Bögen. – Aufgrund der engen Verwandtschaft der großformatigen Schalen schlägt Malagardis 2009b, 272 f. die Einführung eines neuen Malers vor, den sie „peintre du Groupe des coupes de prestige“ nennt und in der Nachfolge des Exekias sieht.

Zur Maltechnik: Die Malereien und Ritzungen weisen augenfällige Qualitätsunterschiede auf. Besonders nachlässig gemalt sind die äußeren Figuren auf Seite B. Deutlich sorgfältiger ist hingegen die zentrale Löwenkampfgruppe gearbeitet. Entsprechendes ist etwa auch auf einer Amphore nach Art des Lysippidesmalers in München SH 1554 (E. Kunze-Götte, CVA München 9, 29–31 Taf. 21, 1, 2; BAPD 7771) zu beobachten. E. Kunze-Götte vermutet hierbei die Verwendung eines Vorbilds für die Kampfgruppe. Eine feinere Ausführung zeigen die Figuren auf Seite A. Auch die Figurenanordnung weist deutliche Unterschiede auf. Während das Kampfgeschehen von dicht gestaffelten, oft mehrfach überschrittenen Kriegern geprägt ist, sind die Figuren auf Seite B sehr locker und unverkennbar beruhigt im Raum platziert. Diese Unterschiede in der Figurenanordnung sind typisch für die beiden Seiten der Prachtschalen, vgl. Heesen 2021, 134. Insgesamt bewegen sich diese Schwankungen in der Zeichnung aber im Rahmen der Möglichkeiten einer einzigen Malerhand. Die beobachteten Unterschiede rechtfertigen in jedem Fall die Benennung des qualitativ volleren Kampffrieses als A- und Hauptseite. In der älteren Forschung wurde dies noch anders gehandhabt.

Zu Form und Schalentypus: Die Schale gehört zu den Prachtschalen, die sich neben ihrer monumentalen Größe durch ihr reiches figürliches Dekor auszeichnen, das sowohl außen wie innen als auch an der Fußunterseite angebracht ist: Dazu Beazley 1932, 188 f.; Para 117; Greifenhagen 1971; Danile 2005; Malagardis 2009b. Einige Schalen dieser Gruppe stehen dem Lysippidesmaler nahe, siehe ABV

265. Weitgehend vollständige Prachtschalen aus dieser Gruppe sind neben Berlin die Schalen München SH 2238 (CVA München 11 Taf. 58–61; Malagardis 2009b Taf. 7; BAPD 2468), Thera 1773 (Malagardis 2009b Taf. 1–4; BAPD 5049) und Princeton, University 2018–23 (ABV 265, 1; Add² 69; Malagardis 2009b Taf. 8; BAPD 320002). Daneben existieren wenigstens 16 weitere, nur in Fragmenten erhaltene Bandschalen, die aufgrund ihrer Größe (Randdurchmesser über 40 cm) und/oder einer verzierten Fußunterseite mit einiger Wahrscheinlichkeit der Gruppe zugeordnet werden können: Siehe Berlin 488 x, hier Tafel 54, 2 und möglicherweise auch Berlin Sa. 184, hier Tafel 43, 1, sowie die Listen bei Malagardis 2009b, 260–263 Nr. 1–15; anzufügen ist New York, Metr. Mus. 1987.11.3 (Heesen 2021 Taf. I–II Abb. 1 a–c; BAPD 9050804) und Heesen 2011, 82 Anm. 495. Bei Heesen sind zudem zahlreiche Beispiele angeführt, deren Zugehörigkeit zur Gruppe möglich, aber nicht gesichert ist. Hier anzufügen sind noch die Bandschalenfragmente in Balat, Milet Mus. Z 92.7.3 (großer Schlachtfries; Kunisch 2016 Nr. 575 Taf. 57; BAPD 9039603) und Z 07.15.10; Z 06.122.28; Z 94.198.11 (mit innenliegendem Schiffsfries, Zusammengehörigkeit unklar; Kunisch 2016 Taf. 56 Nr. 550, 552, 553; BAPD 9039510, 9039512, 9039513), New York, Metr. Mus. 2011.604.3. 1954 (Kriegerfries und innerer Schiffsfries; Heesen 2011, 83 Anm. 495, als: Center Island, privat; Heesen 2021, Taf. II Abb. 2 a, b; BAPD 9050805), Atlanta, Michael C. Carlos Mus. 2005.032.008 A (Schlachtfries; Foto unter <https://collections.carlos.emory.edu/objects/12737/>) und ein Fragment in Thasos 2480π (Schlachtfries und innerer Schiffsfries; Maffre 2012, 28 Abb. 6 c, d; BAPD 9031421). – Zu anderen großformatigen Schalenformen siehe Guggisberg 2009 Anhang Kat. 1–29, und für überdimensionierte rotfigurige Schalen und Phialen siehe A. Tsingarida in: Tsingarida 2009, 185–201. Zur möglichen Verwendung solch monumentaler Trinkgefäße siehe B. Kaeser in: Vierneisel – Kaeser 1990, 68 f.; Guggisberg 2009; Malagardis 2009b, 273–276 und zuletzt Tsingarida 2020. – Bei den Schalen handelt es sich sicher um Schaustücke, die zu ausgewählten Anlässen herumgereicht und bestaunt wurden. Nicht zuletzt geben sie Zeugnis von einer hervorragenden Töpferarbeit. Eine praktische Benutzung dieser Schalen wird aufgrund einer nicht mehr gegebenen Handhabbarkeit meist ausgeschlossen (siehe etwa B. Kaeser in: Vierneisel – Kaeser 1990, 69; Danile 2005, 253; Guggisberg 2009, 75 f.; Malagardis 2009b, 274). Bis zur gemalten Wasseroberfläche gefüllt, fasst die Berliner Schale etwa 3,6 l, was zusammen mit dem Eigengewicht des Gefäßes ein Gesamtgewicht von etwa 6,5 kg ergibt. Die praktische Handhabung der Schale stellte also zweifelsohne eine nicht geringe Herausforderung dar, aber doch auch keine, die unmöglich zu bewältigen wäre und nicht auch einen gewissen Unterhaltungswert böte. Gerade letztgenannter Aspekt darf im Rahmen eines Symposions sicher nicht unterschätzt werden. – Zu den Volumina von Trinkschalen siehe B. Kaeser in: Vierneisel – Kaeser 1990, 65–69.

Zur Ornamentik: Für die bei Bandschalen häufig auftretenden Ringwülste am Stielansatz siehe Beazley 1932, 168 und vgl. etwa Berlin F 1778, hier Taf. 28, 1–3. – Der ver-

zierte Stiel begegnet auch auf der Prachtschale New York, Metr. Mus. 2017.18 (ehemals Toledo 63.25; Para 117; Add² 69; CVA Toledo 1 Taf. 35, 2; BAPD 340463). Siehe dazu mit weiteren Beispielen auch B. Fellmann, CVA München 13, 101 f. – Zu den fehlenden Bögen an den Zungenenden, siehe den Kommentar zu F 1772, hier Tafel 21, 2–4.

Zur Darstellung: Das große Bildthema des Krieges ist für die Prachtschalen kennzeichnend. Bei allen Exemplaren, deren Henkelzone erhalten ist, findet sich mindestens auf einer Seite ein Fries mit einer großen, eng gestaffelten Massenkampfzene, so auf Berlin F 1800, München SH 2238, Thera 1773, Princeton 2018.23, New York 1987.11.3 (siehe oben) und Ägina N.T. 47 (Malagardis 2009b, 262 Nr. 11 Taf. 11, 1–3; BAPD 15926) sowie Basel, Cahn HC 1447 (Malagardis 2009b, 262 Nr. 10 Taf. 10, 5. 6; BAPD 4201). Vier anonymen Schlachten stehen zwei Gigantomachien und einer Amazonomachie gegenüber. Eine besondere Bedeutung kommt hier den Streitwagen zu, die in allen Beispielen auftauchen und deutlich machen, dass kein zeitgenössisches Kampfgeschehen gemeint ist. In einem gleichfalls „heroischen“ Sinne, sind auch die zahlreichen böotischen Schilde zu interpretieren, vgl. dazu E. Manakidou, Παράστασεις με ἄρματα (1994) 70 f. Anm. 189 und siehe allgemein zur Diskussion über die Bedeutung solcher Schilde B. Kreuzer, CVA München 19, 35 zu Taf. 6, 3. 4. Zur wendenden Quadrigen siehe M. B. Moore, CVA New York, Metr. Mus. 4, 34 f.; Moore a. O. 416–420; A. J. Clark, CVA Malibu 2, 6. Zur verkürzten Darstellung der Wagen siehe J. White, Perspective in Ancient Drawing and Painting (1956) 12–24. – Zu den Schildzeichen siehe Chase 1902, 124 Nr. 254 (Blitzbündel); 124 f. Nr. 257 (Dreifuß) sowie Attula 2002, 218–223. 241 f. Zur Deutung der Schildzeichen in Form von großen Punkten als Darstellungen von Sternen siehe N. Yalouris, AJA 84, 1980, 315 f.

Zum Kampf mit dem nemeischen Löwen siehe den Kommentar zu F 1764, hier Tafel 23, 1–4 und als ein weiteres Beispiel Berlin F 1772, hier Tafel 21, 2–4. – Das Schema des Liegekampfes wird erst im Verlauf des dritten Viertels des 6. Jahrhunderts eingeführt und ist, im Gegensatz zum älteren Stehkampf, auf Kleinmeisterschalen selten, vgl. dazu Brommer 1973, 109–118. 119–127; E. E. Bell in: W. G. Moon (Hrsg.), Ancient Greek Art and Iconography (1983) 79–81; LIMC 5 (1990) 31–33 s. v. Herakles (W. Felten); P. Heesen in: M. Iozzo – M. R. Luberto (Hrsg.), Tesori dalle Terre d'Etruria. La collezione dei conti Passerini, patrizi di Firenze e Cortona (2020) 67. Im Werk des Lysippidesmalers finden sich gleichartig komponierte Kämpfe, vgl. etwa die Amphoren in der Slg. Rothschild in Pregny (ABV 255, 12; Add² 66; BAPD 302222) und in Zürich, ETH 7 (ABV 256, 17; Add² 66; CVA Zürich 1 Taf. 12, 1; 15, 4; BAPD 302227). Zu den Nebenfiguren, die regelmäßig in den Darstellungen auftauchen, gehören neben Athena und seltener Hermes auch Herakles' Gefährte Iolaos, der auf dem Berliner Bild mit der von rechts heranschreitenden Figur zu identifizieren ist, siehe hierzu LIMC 5 (1990) 695 s. v. Iolaos (M. Pipili) und vgl. beispielsweise die Hydria British Museum 1843, 1103.43 (ABV 342, 2; CVA British Museum 6 III H e Taf. 74, 4; BAPD 301895).

In den deutlich beruhigten Abschiedsszenen an den Rän-

dern bricht kein gerüsteter Krieger auf, wie sonst meist üblich, sondern eine Figur, die in ihrer Gestaltung dem Herakles angeglichen ist. Zur Wagenausfahrt nackter Krieger vgl. etwa die Prachtschale München SH 2238 (siehe oben). Abschiedsszenen rahmen auch den Zweikampf auf der Schale in Thera 1713 (siehe oben). Die Kombination aus mythischen Kämpfen oder Heldentaten und anonymen Abschiedsszenen unterstreicht die paradigmatische Funktion der Bilder. Eine derartige Verknüpfung findet sich häufig und ist auch im Umkreis des Lysippidesmalers mehrfach belegt. In Verbindung mit dem Löwenabenteuer beispielsweise auf einer Hydria in Malibu 86.AE.117.1–7 (CVA Malibu 1 Taf. 54, 1. 2; BAPD 30529) und mit dem Kampf gegen Nereus auf einer Hydria im Louvre F 298 (ABV 264, 1; 671; CVA Louvre 6 III H e Taf. 72, 2; BAPD 302299). Als Parallele zur Anordnung auf der Berliner Schale siehe den Schulterfries eines Volutenkraters in Baltimore 48.29 (Tsingarida 2020, 253 Abb. 7; BAPD 16188), was die enge Verwandtschaft der bildlichen Verzierung dieser beiden Gefäßgattungen unterstreichen kann. – Allgemein zur Kriegerausfahrt siehe Wrede 1916; A. B. Spieß, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992) 29–39. 70–82. 93–99. Zur paradigmatischen Bedeutung siehe Steiner 2007, 25; Meyer 2012, 38–41. 47. Die umstehenden Figuren können zusammenfassend als Oikos des ausfahrenden Mannes bezeichnet werden, ohne dass jeweils immer eine nähere Benennung vorzunehmen wäre, vgl. Wrede 1916, 256–277; Spieß a. O. 120–135.

Ähnlich komponierte Zweikampfszenen, die perfekt in das runde Bildfeld eingepasst sind, begegnen vor allem in den Tondi der Prachtschalen in Princeton 2018–23, München SH 2238, Thera 1773 (siehe oben) und des Fragments in Himera 70.129.1 (Danile 2005 Abb. 2 a. 3 a). Davon abgesehen findet sich bei den Kleinmeisterschalen jedoch wenig Vergleichbares, vgl. aber die Randschalen in Tarent 4351 (D'Amicis 1997, 170 f. Nr. 13.13; BAPD 21804) und Durham, Duke University 1983.2 (A Generation of Antiquities, The Duke Classical Collection 1964–1994 [1994] Taf. 14, 41a; BAPD 8505) sowie den ähnlich in Szene gesetzten Kampf des Theseus mit dem Minotaurus, siehe Heesen 2011 Taf. 5 b. d; 81 a.

Zu Schalen mit Innenfriesen siehe Schauenburg 1970, 33–46, insbesondere 33–35 zu Schiffsfriesen. Für weitere Beispiele von Schiffsfriesen an der inneren Randzone von Kleinmeisterschalen siehe Heesen 2011, 67 Anm. 417; zuletzt mit einer Nennung aller bislang bekannten Beispiele auf Schalen: Heesen 2021. Häufiger begegnen Kriegsschiffe in den Randzonen von Mischgefäßen, in erster Linie Dinoi und etwas seltener Kratere, siehe dazu A. B. Brownlee in: J. H. Oakley – W. Coulson – O. Palagia (Hrsg.), Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings (1997) 509–522; Heesen 2021, 133 Anm. 4. – Ab der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts handelt es sich bei den Darstellungen fast durchweg um Kriegsschiffe. Zu Schiffsdarstellungen in der archaischen Vasenmalerei siehe Morrison – Williams 1968, 73–117; L. Casson, Ships and Seamanship in the Ancient World (1971) 60–70; Basch a. O. 202–264; R. Münds in: H. Frielinghaus – Th. Schmidts – V. Tsamakda (Hrsg.), Schiffe und ihr Kontext. Darstellungen, Modelle,

Bestandteile – Von der Bronzezeit bis zum Ende des Byzantinischen Reiches (2017) 39–49 und zuletzt Heesen 2021. – Zum ursprünglichen Aussehen der verlorenen Segel vgl. etwa die Schiffe auf der Prachtschale in Thera 1773 (siehe oben). Dass die Glanztonpunkte unterhalb der Reling die Köpfe der Ruderbesatzung meinen, belegen Beispiele, die tatsächlich Köpfe an dieser Position zeigen: Vgl. etwa den Dinos des Antimenesmalers in Madrid L62 (ABV 275,133; Add² 72; CVA Madrid 1 III H e Taf. 6,3. 7,1–4; BAPD 320144). – Zur Deutung solcher Darstellungen in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts als Reklame und Propaganda für die Seefahrt siehe A. Petrakova in: Y. Morozova – H. Oniz (Hrsg.), SOMA 2010. Proceedings of 14th Symposium on Mediterranean Archaeology (2013) 153–159. Zur Anbringung der Schiffe am Rand als optische Spielerei siehe W. Züchner, Über die Abbildung, BWPr 115 (1959) 19 f. Abb. 15. Zur literarisch belegten Analogie von Schifffahrt und Symposion siehe F. Lissarrague, Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec (1987) 104–118; Brownlee a. O. 519 und zuletzt Heesen 2021, 143.

Zu den wenigen, ausschließlich schwarzfigurigen Schalen mit figürlich verzierter Standfläche siehe Greifenhagen 1971, 86–90. Zu Schalen mit ornamentalem Dekor an der Fußunterseite siehe den Kommentar zu F 1771, hier Tafel 4, 1–6. Zum Motiv des Tierwirbels siehe Beazley 1961, 58–67. Bei den Prachtschalen war die Kombination aus Löwe und Greif besonders beliebt siehe Malagardis 2009b Nr. 4–7 Taf. 9, 3; 10, 1. 2. In drei Fällen sind umlaufende Delphine abgebildet: Malagardis 2009b Nr. 11. 14. 15 Taf. 12, 3. 4. Die beim Berliner Stück verwendete, seltene Verbindung von Löwe und Pferd findet sich auch an der Unterseite eines Dinos des Malers von Akropolis 606 in Athen, NM 15116 (ABV 81, 1; 682; Add² 22; BAPD 300754) und als Schildzeichen auf einer Amphore des Amasismalers ehemals in Berlin V.I. 3210 (ABV 151, 21; Add² 43; CVA Berlin 14, 109–114; BAPD 310449). Ungewöhnlich ist nicht nur die Qualität des Berliner Tierwirbels, sondern auch die wechselnde Orientierung, der sonst in eine Richtung blickenden Tiere. Eine geringfügige Abweichung im Dekor findet sich lediglich bei einem Fragment aus Gravisca 73/1713 (Malagardis 2009b Nr. 15 Taf. 12, 4), auf dem außen zwei Glanztonkreise angebracht sind. – Zur Sichtbarkeit des Dekors der Fußunterseite können einige rotfigurige Vasenbilder Aufschluss geben, die zeigen, wie Trinkschalen an der Wand hängend aufbewahrt wurden, vgl. etwa die Kylix Louvre G 140 (ARV² 120, 1; Add² 175; CVA Louvre 19 Taf. 67, 2; BAPD 201003) und die Olpe Basel BS 1921.363 (ARV² 276, 79; CVA Basel 3 Taf. 45, 1. 2; BAPD 202678). Siehe dazu auch Malagardis 2009b, 275.

Zur Herstellungstechnik: Der sich farblich von den umliegenden Partien abhebende konzentrische Ring (Dm 21,7 cm) im unteren Beckenbereich weist wahrscheinlich auf die Verwendung eines Stützzylinders beim Brand hin. Charakteristische Eindrücke in den Ton, die als Abdrücke der Brennstütze gedeutet werden könnten, finden sich allerdings nur in sehr geringem Umfang. Allgemein zu solchen Herstellungsspuren siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 51

1–3. *Siehe Tafel 50.*

TAFEL 52

1–3. *Siehe Tafel 50.*

TAFEL 53

1–5. *Siehe Tafel 50.*

TAFEL 54

1.

F 1784. Aus dem Nachlass Eduard Gerhard 1867 erworben.

H 12,4 cm – B 17,8 cm – ursprünglicher Dm ca. 30 cm.

Furtwängler 1885, 298 Nr. 1784. – Chase 1902, 111 Nr. 164, 5.

Zustand: Schalenfragment bestehend aus sieben anpassenden Scherben. Erhalten ist der linke Beckenbereich mit der Henkelzone, einem Henkelansatz sowie einem Teil der unteren Beckenhälfte mit dem tongrundigen Streifen. Noch an der Wandung befindliche Teile des Henkelansatzes sind abgeschliffen und grob geglättet; im unteren Teil der Fläche ein Bohrloch (Dm 0,3 cm). Der Henkelansatz ist von einer schwachen Furche umgeben. Diverse kleine Kratzer rechts neben dem Henkelansatz und zwischen den Köpfen des dritten und vierten Hopliten von rechts. In der linken Hälfte des tongrundigen Streifens ist eine gebogen verlaufende, schmale Rille eingedrückt. Auf einem Etikett innen mit schwarzer Tinte: Sch. IV Ghd'. Nachl. – Die von Furtwängler noch erwähnte zweite Hälfte der Schale ging im Zweiten Weltkrieg verloren.

Material: Ton orange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend; gräulichgrüne Verfärbungen im streifig abgedeckten Becken und im unteren äußeren Beckenbereich. – Deckfarben Rot und Weiß.

Ornamentik: Standarddekor. Ausladende und unregelmäßige Henkelpalmette mit sieben unterschiedlich gefärbten Blättern. Punktborte um den sehr niedrigen Palmettenkern. Dicker Stiel mit Stielknoten aus zwei parallelen Ritzlinien.

Darstellung: Zweikämpfe zwischen Hopliten. Die drei erhaltenen Kampfpaaire sowie ganz rechts der Unterschenkel eines siebten Hopliten sind nur leicht variiert. Die Hopliten stehen dicht gedrängt mit sich überschneidenden Schilden. Die Kämpfer zur Linken haben den rechten Arm mit der Lanze jeweils nach oben angewinkelt. Die Lanze zeigt steil nach rechts unten. In der Linken halten sie den Rundschild, der von der Innenseite zu sehen ist. Die rechts gegenüberstehenden Hopliten halten den Schild ebenfalls links; ein Ast als einzig erhaltenes Schildzeichen. In der nach hinten angewinkelten Rechten führen sie die Lanze, die schräg nach oben weist. Alle Krieger tragen einen korinthischen

Helm mit langem Helmbusch, der direkt auf der Helmkalotte aufsitzt und einen kurzen Chiton. Der untere Saum ist jeweils mit mindestens zwei parallelen Ritzlinien und einer dazwischenliegenden, geritzten Punktreihe verziert. Der erste und der fünfte Kämpfer von links tragen jeweils über dem Chitoniskos einen Leinenpanzer (λινοθήραξ). Beim ersten und dritten der nach links kämpfenden Hopliten ist ein Brustpanzer mittels einer Brustvolute angegeben. Beim mittleren Kampfpaar trägt der linke keine zusätzliche Panzerung und beim rechten ist der Oberkörper durch seinen Schild verdeckt. Die nach rechts kämpfenden Krieger tragen Beinschienen, an denen durch Punktreihen Niete angedeutet sind. Beim ersten mit noch zusätzlicher Farbakzentuierung. Bei den nach links Kämpfenden sind die Unterschenkel oder die Beine zur Gänze bemalt. Eine abschließende Ritzung über dem Knöchel gibt jeweils die Beinschiene an.

Rote Deckfarbe für den Palmettenkern und drei Blätter; beim ersten Hopliten von links der Helm, die Beinschienen und die Nieten an der rechten Schiene, beim zweiten Hopliten für die Randborte des Schilds, die Unterschenkel, beim dritten der Helm, der Chiton, Randborte des Schilds und die Niete an den Beinschienen, beim vierten Krieger für den Helm, die Randborte des Schilds und die Beine, beim zurückgestellten Bein wegen Überschneidung nur der Unterschenkel, beim fünften für den Helm, die Randborte des Schilds und die Niete an den Beinschienen, für den Helm, die Borte des Schildes und das Bein des rechten Hopliten sowie die Niete der Beinschiene am rechten Rand. – Weiße Deckfarbe für die Punktborten um den Palmettenkern; den Panzer des ersten Hopliten von links und die Niete an dessen linker Beinschiene, für die Schildfessel des dritten und das Schildzeichen des vierten Kriegers, ebenso die Fessel des fünften und dessen Panzer sowie für den Schild des rechten Hopliten.

Um 530.

Zur Darstellung vgl. etwa die Amazonomachie auf der Bandschale Malibu 79.AE.197 (D. von Bothmer, *The Amasis Painter and his World* [1985] 204 f. Nr. 55; Heesen 2011 Taf. 64 a. b; BAPD 13712) oder mit verschiedenen Kampfklassen die Bandschale Louvre F 75 (ABV 156, 81; 688; Add² 46; CVA Louvre 9 III H e Taf. 81, 4. 7–10; BAPD 310510). Üblicherweise lassen sich die einzelnen Kriegsparteien in solchen Massenkampffriesen kaum voneinander unterscheiden. Ungewöhnlich ist hier jedoch die Aneinanderreihung bzw. Wiederholung nahezu identischer und ausgeglichener Kampfgruppen – Abwechslung wird allein über die Farbgebung erzeugt. Ähnliches begegnet, wenn auch weniger extrem, auf einer Bandschale in Madrid 10942 (CVA Madrid 1 III H e Taf. 2 a. b; BAPD 14434), auf der zwischen den Kampfpaares noch Zuschauer eingefügt sind, und etwa auf dem Schulterfries der Amphore des Amasismalers in Paris, Cab. Méd. 222 (ABV 152, 25; Add² 42; CVA Paris, Bibliothèque Nationale 1 Taf. 36, 6. 7; 37,3–5; BAPD 310452). – Zu frühen Darstellungen des Hoplitenkampfes siehe S. Muth, *Gewalt im Bild* (2008) 148–169, und zu den in Zweikämpfe aufgelösten Massenkämpfen siehe T. Hölscher, *Krieg und Kunst im antiken Griechenland und*

Rom (2019) 38–41. – Der Ast gehört zu den eher selten abgebildeten Schildzeichen. Regelhaft findet sich das Motiv aber als primitive Waffe von Kentauren. Kentauren, die einen solchen Ast schwingen, können sogar selbst als Schildmotiv dienen, siehe dazu Chase 1902, 100; Attula 2002, 142–144.

Zur Reparatur: Die ausgebrochene Innenseite der Durchlochung weist auf die Bohrrichtung von außen nach innen hin. Eine Glättung und Durchbohrung im Bereich des Henkelansatzes lässt sich bei antik reparierten Schalen mehrfach beobachten. Die besonders bruchanfalligen Henkel wurden über einen oder auch mehrere Bronzestifte wieder mit dem Becken verbunden. Das Abschleifen der Ansatzstellen war besonders dann notwendig, wenn der abgebrochene Henkel nicht mehr verwendet werden konnte und durch einen neuen ersetzt werden musste. Da diese Technik auch bei Restaurierungen des 19. Jahrhunderts angewendet wurde, ist nicht immer klar zu entscheiden, ob eine Reparatur antik oder neuzeitlich ist. Zu diesen Anstückungen siehe Pfisterer-Haas 1998, 6f.; Pfisterer-Haas 2002, 51. Allgemein zu antiken Reparaturen von Keramik siehe hier die Einleitung.

2.

488 x. Aus Samos. Bei den Grabungen von Theodor Wiegand und Martin Schede entdeckt. Spätestens 1914 im Museum.

L 13,0 cm – B 4,6 cm – ursprünglicher Dm Fußplatte ca. 16,8 cm – H Fußplatte 1,1 cm.

Para 117. – Add² 69. – Diehl 1964, 607 Nr. 80. – Greifenhagen 1971, 84 Nr. 12; 102 Abb. 17. 18. – Heilmeyer 1988, 70f. Nr. 4. – P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 99. – Danile 2005, 259 Nr. 10. – C. Servadei, *La figura di Theseus nella ceramica attica* (2005) Nr. 06.00085. – Malagardis 2009b, 261 Nr. 8 Taf. 10, 3. – Heesen 2011, 79 Anm. 480; 82 Anm. 495. – Puritani – Maischberger – Mietke 2022, 270f. Nr. 249.

Zustand: Randfragment einer Fußplatte mit konkaver Seite und Oberfläche (Abb. 52).

Ton beigeorange. Glanzton kräftig schwarz glänzend. Geringfügige Tonabplatzungen. – Deckfarbe Rot.

Form: übergroße sogenannte Prachtschale.

Ornamentik: rahmender Kreis aus Glanzton an der Unterseite entlang der Fußkante. Ein schmaler roter Streifen entlang der abgeflachten unteren Profilkante an der tongrundigen Seite der Standplatte.

Darstellung: Theseus und Minotaurus. Der Oberkörper des bartlosen Theseus ist in frontaler Ansicht mit nach links gewandtem Kopf gezeigt. Sein langes Haar ist mit Hilfe



Abbildung 52 488x

einer Stirnbinde zu einem Krobylos hochgebunden. Er trägt einen Brustpanzer, der mit zwei Voluten verziert ist, darüber zwei sich berührende Bögen mit drei blattförmigen Zierelementen im Zwickel. Den rechten Arm hält Theseus leicht gewinkelt seitlich am Körper. Das in dieser Hand gehaltene Schwert ist nur im Ansatz erhalten. Mit der nach oben angewinkelten Linken hat er das Horn des neben ihm stehenden, fast gänzlich verlorenen Minotauros gepackt. Von dessen Kopf sind geringe Reste der Stirn sowie das hochstehende Ohr rechts neben dem Horn erhalten. Vor der Brust des Theseus ist noch der Rücken einer linken, zur Faust geballten Hand zu erkennen.

Rote Deckfarbe für den Streifen entlang der Außenseite des Fußes.

Um 520. Nahe dem Lysippidesmaler (Beazley).

Zum Maler: Beazley erkannte eine Verbindung zum Lysippidesmaler, der bzw. dessen Umkreis sich mehrfach den großformatigen Prachtschalen widmete, siehe zu Berlin F 1800, hier Tafel 50, 1–3 mit weiteren Beispielen und Literatur zum Maler. Greifenhagen 1971, 102, betonte die Einzigartigkeit des Fragments, das nach einer früheren, brieflich mitgeteilten Einschätzung Beazleys „not far from the Antimenes Group“ sei. Das Thema findet sich sowohl beim Lysippidesmaler, siehe etwa auf der Hydria Orvieto 2675 (ABV 261, 39; BAPD 302271), auf den Halsamphoren Paris, Cab. Méd. 227 (ABV 264, 2; CVA Paris, Bibliothèque Nationale 1 Taf. 38, 4. 6. 7; BAPD 320000) und Tarquinia 671 (CVA Tarquinia 2 III H Taf. 27, 1; BAPD 4807), als auch beim Antimenesmaler, siehe etwa auf den Halsamphoren British Museum 1837,0609.56 (ABV 271, 81; Burow 1989 Taf. 2 a; BAPD 320092), Frankfurt, Mus. Vor und Frühgeschichte β 326 (ABV 271, 82; Burow 1989 Taf. 50 a; BAPD 320093) und Hannover 753 (CVA Hannover 1 Taf. 9, 1; 10, 2; Burow 1989 Taf. 73 b; BAPD 3255); in keinem Fall entspricht das Motiv genau der Darstellung auf der Berliner Fußunterseite, was durch die beschränkten Platzvorgaben für die Komposition bedingt ist. Trotz der Verwandtschaft der beiden Maler sprechen einige Aspekte dafür, eine engere Beziehung zum Lysippidesmaler zu erkennen: Ein Brustpanzer mit übereinstimmendem Armausschnitt und ähnlicher Blattzier findet sich auf einem dem Lysippidesmaler selbst oder seinem Umkreis zugeschriebenem Psykter in Malibu 96.AE.94 (M. True – K. Hamma [Hrsg.], *A Passion for Antiquities: Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman*. Ausstellungskatalog Malibu [1994] 86–89 Nr. 36; BAPD 44116). Die auffällige Ohrritzung mit scheinbar zwei übereinander liegenden Ohrläppchen begegnet zusammen mit einer gleichartigen Angabe der Armmuskulatur etwa im schwarzfigurigen Bild der Andokidesamphore München SH 2301 (ABV 255, 4; Add² 66. 149; CVA München 4 Taf. 158, 1–3; BAPD 200009) und auf einer Schale in Moskau, Historisches Mus. 82254 (ABV 263, 11; BAPD 302294).

Zum Schalentypus: Der auffallend große Schalenfuß gehört zu einer sogenannten Prachtschale. Diese zeichnen sich durch ihre Größe sowie die reiche figürliche Verzierung aus, die unter anderem auch die Fußunterseite umfasst. Zu die-

sen Schalen siehe den Kommentar zu F 1800, hier Tafel 50, 1–3.

Zur Darstellung: Zur Rekonstruktion der Darstellung siehe Greifenhagen 1971, 92–94. Für das zugrundeliegende Grundschema des Minotauroskampfs vgl. etwa die Hydria im Louvre Cp 10646 (ABV 92, 1; CVA Louvre 11 III H e Taf. 133, 2; BAPD 300853) und das Fragment Florenz 94340 (CVA Florenz 5 III H Taf. 40, 4; BAPD 8075). Während es sich bei dem Schwert des Theseus, von dessen Knauf geringe Reste erhalten sind, um die übliche Waffe des Helden in diesem Kontext handelt, trägt er nur selten einen Brustpanzer. Üblicherweise ist er nackt oder mit einem kurzen Chiton mit übergeworfener Nebris bekleidet, siehe dazu LIMC 7 (1994) 942 s.v. Theseus and the Minotaur (S. Woodford). Weitere Literatur zur Thematik: F. Brommer, *Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur* (Darmstadt 1982) 35–64; B. Fellmann, *CVA München 13, 22 zu Taf. 5*; M. Flashar (Hrsg.), *Theseus: der Held der Athener*. Ausstellungskatalog Freiburg (München 2003); Servadei a.O. 92–126. Die frühesten attischen Darstellungen begegnen um 570/60 v. Chr. Deutlichen Zuwachs erfuhr die Thematik dann in der zweiten Jahrhunderthälfte, weshalb der Kampf des Helden mit dem Minotauros auch auf Kleinmeisterschalen häufiger anzutreffen ist, siehe mit weiteren Beispielen Heesen 2011, 21 mit Anm. 134–135 (Tondobilder); 79 mit Anm. 480–481 (Außenseite).

TAFEL 55

1–4. Beilage 13, 1.

F 1791. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.

erh. H 6,3 cm – Dm 21,2–21,7 cm – B über die Henkel 29,4 cm – T Becken 5,5 cm – Dm Tondo 5,4 cm – Volumen 1,3 l.

Levezow 1834, 138 Nr. 689. – Gerhard 1836a, 224 Nr. 689. – Furtwängler 1885, 300 Nr. 1791. – Licht 1928, 64 Nr. 1791. – Heesen – Iozzo 2019, 78 Anm. 161.

Zustand: weitestgehend ungebrochen. Der Fuß fehlt. Eine neuzeitliche Ergänzung wurde bei der Restaurierung 2023 durch A. Kobbe entfernt. Oberflächliche Risse an der Oberseite der Henkelansätze. Kurzer, gebogener Riss und kleine, teils konzentrische Abplatzungen an der Beckenunterseite. Am unteren Becken auf Seite A ein nicht durchgehend verlaufender Kreis (Dm 14,5 cm) aus leichten Eindrückern mit Schabspuren von einer Brennstütze; darüber teils parallel dazu eine schwach eingedrückte Furche. Eine etwa halbumlaufende Rille an der Beckenunterseite auf Seite B. Teils parallele Kerben an den Henkelansätzen sowie weitere Furchen und Facettierungen an den Henkeln.

Material: Ton orange. Glanzton schwarz mit grünlicher Verfärbung innerhalb des Beckens und an der Beckenunterseite. Um das Tondo eine kreisförmige, dunklere Verfärbung mit orange durchschimmernden Partien (Dm 9,0 cm). An der Beckenunterseite ein dunkel verfärbter Ring entlang der Brennstützenspuren. Geringfügige Abplatzungen innen wie außen sowie leichter Abrieb an den Henkeln. Farbspritzer

und Farbverläufe an der Innenseite und dem Feld des rechten Henkels. – Weiße Deckfarbe.

Form: flaches Becken; Wandungsumbruch mit schwachem Grat; innen leicht gekehlt. Steile Randzone schwingt zur Mündung deutlich aus. Randlippe außen leicht abgesetzt und innen ganz schwach gekehlt.

Ornamentik: Standarddekor. Henkelpalmetten von annähernd dreieckiger Form mit fünf schwarzen, deutlich voneinander getrennten Blättern. Das Mittelblatt ist vergrößert. Stielknoten mittels zweier Ritzlinien angegeben. Palmettenkern in einem Fall von Punktreihe umgeben. Die dicken Palmettenstiele reichen nicht an die Henkel heran. Tondo tongrundig mit Mittelpunkt und umgebender Kreislinie aus dünnem Glanzton.

Darstellung: auf beiden Seiten tanzende Satyrn und Mänaden. A: Vier bärtige Satyrn mit langen Schwänzen rahmen eine Mänade. Ganz links ist ein tanzender Satyr mit gebeugten Knien und angehobenem linken Bein nach rechts orientiert. Der rechte Arm ist angewinkelt und der linke nach vorn ausgestreckt. Der Kopf ist in den Nacken gelegt. Diesem zugewandt ist ein stark gebückter Satyr mit geringeltem Schwanz, in dessen Nacken sich ein längliches, schrägverlaufendes Objekt befindet. Der rechte Arm ist vorgestreckt und der linke nach unten angewinkelt. Im Zentrum des Frieses steht eine Mänade in einem langen gegürteten Chiton nach rechts. Die Mittelborte des Gewands zieren zwei geritzte Kreuze mit Punkten in den Quadranten. Die Mänade blickt in Richtung ihrer linken Hand, die nach rechts ausgestreckt ist. Der rechte Arm ist stark angewinkelt und leicht erhoben. Rechts von ihr stehen sich zwei ithyphallische Satyrn in knieweichem Stand gegenüber. Der linke weist mit der ausgestreckten linken Hand nach rechts. Der rechte Arm ist stark angewinkelt und hochgezogen. Der äußere Satyr hat seine Rechte zum Kopf geführt und den linken Arm angewinkelt.

B: Drei Mänaden umgeben zwei Satyrn. Ganz links wendet sich eine Mänade in ihrer Bewegung nach links um. Ihre Arme sind angewinkelt und die Hände zur Brust geführt. Wie auch die übrigen Mänaden, ist sie mit einem langen gegürteten Chiton bekleidet. Nach rechts anschließend folgen zwei sehr ähnliche Gruppen, die jeweils aus einem Satyr und einer Mänade bestehen. Die Satyrn, wiederum mit Bart und langem Schwanz, sind nahezu identisch gestaltet. Sie sind mit weit vorgebeugtem Oberkörper nach rechts orientiert. Der rechte Arm ist angewinkelt und der linke nach vorn in Richtung der Mänaden ausgestreckt. Die mittlere Mänade wendet sich dem Satyr links von ihr zu. Ihre Arme sind seitlich angewinkelt und die rechte Hand weist in Richtung des Satyrs. Ausgreifendere Bewegungen zeigt die Mänade ganz rechts. Sie wendet sich in leichter Schrittstellung der Mitte zu, blickt aber nach rechts zurück. Der rechte Arm ist angewinkelt und hängt seitlich herab, der linke ist nach rechts ausgestreckt.

Deckfarbe Weiß für die Punktreihe um den Palmettenkern der rechten Palmette von Seite A und für die Gewandverzierung der Mänaden: auf Seite A vier horizontale Punkte auf Hüfthöhe und zwei schrägliegende Punkte darüber sowie der untere Gewandsaum; auf Seite B drei horizontale Punkte im Bereich der Hüfte und im Dreieck angeordnete

Punkte mittig am unteren Gewandteil bei der linken Mänade, bei der mittleren Mänade im Dreieck angeordnete Punkte mittig über dem Gewandsaum und darüber zwei vertikale Punkte, wiederum im Dreieck angeordnete Punkte über der Hüfte und ineinander verlaufen im Bereich der Oberschenkel bei der rechten Mänade.

Um 520.

Zum Maler: Vom selben Maler stammen die Fragmente einer Bandschale in Florenz 151154. 186310a–c (Heesen – Iozzo 2019, 78 Nr. 154; BAPD 9046444), auf der ebenfalls eine Gruppe von Satyrn in unterschiedlichen Posen dargestellt ist. Vgl. insbesondere die rudimentäre Zeichnung der Köpfe, die Oberschenkel- und Gesäßritzungen sowie die gewinkelte Armhaltung der vornüber gebeugten Satyrn. Zudem findet sich auch auf den Fragmenten in Florenz ein geringelter Schwanz – ein sehr seltenes Merkmal, vgl. Heesen – Iozzo 2019, 78 mit Anm. 162. Die Palmettengestaltung ist ebenfalls ähnlich.

Zur Darstellung: Tanzende Satyrn und Mänaden sind auf Kleinmeisterschalen nicht häufig dargestellt. Mehrfach finden sie sich etwa im Werk des Kentaurenmalers, siehe mit Beispielen Heesen 2011, 218f., und insbesondere beim Maler von Agora 1241, siehe B. Fellmann, CVA München 11, 37 zu Taf. 28; P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 75 Taf. 106–109. 110, 1–3; D’Amicis 1997, 187 Nr. 22.7–9). – Allgemein zum Thiasos siehe: E. Buschor, Satyrtänze und frühes Drama (1943) insbesondere 49–54; Schöne 1987; S. Pfisterer-Haas in: Vierendeel – Kaeser 1990, 148–150; C. Isler-Kerényi, Civilizing Violence. Satyrs on 6th-Century Greek Vases (2004) 27–45. 56–61; K. Kressirer, Tanz in der Antike. Ausstellungskatalog Bonn (2017) 42–73. – Das Objekt im Rücken des gebückten Satyrs auf Seite A beschreibt Furtwängler 1885, 300 als jochartigen Stab. Möglich wäre auch ein Malfehler, da ein gleichartiger Satyr ohne ein solches Objekt auch auf den Fragmenten in Florenz (siehe oben) begegnet. Die parallelen Ritzungen an den Oberarmen fehlen dort jedoch.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 56

1–4. Beilage 13,2.

32701. Alter Besitz.

erh. H 6,8 cm – Dm 17,8–18,1 cm – B über die Henkel 24 cm – T Becken ca. 6,5 cm – Volumen ca. 0,95 l.

Zustand: aus acht Fragmenten mit größeren Fehlstellen zusammengesetzt. Verloren ist das Tondo mit Teilen des Beckenbodens und der Schalenfuß. Auf Seite B fehlen zwei größere Randfragmente, die bis in die Henkelzone hineinreichen. Innen wie außen markante horizontale Drehspuren auf Höhe des Wandungsumbruchs. Am unteren Becken ein sich stellenweise abzeichnender, konzentrischer Abdruck einer Brennstütze mit schwachen Schabspuren. Zwei Wischspuren mit Fingerabdruckriefen im Becken, von der Aus-

besserung von Unebenheiten. Weitere Fingerabdruckriefen rund um die Henkelansätze, an der Innenseite der Henkel und auf Seite B rechts auf den Henkel zulaufend. Knapp oberhalb der Henkelansätze wenige gebogene Furchen. Am unteren Becken der gewundene Abdruck eines entfernten Pinselhaares.

Material: Ton ockergelb mit groben Magerungssteinchen. Glanzton schwarz, schwach glänzend mit einem gräulich schimmernden Streifen unterhalb der Henkelzone oberhalb der Brennstützspuren. Am unteren Becken konzentrisches Band mit dünnem Farbauftrag und durchschimmerndem tongrundigen Streifen. Farbklecks im linken Henkelfeld. Dünner, teils verlaufener Farbauftrag an den Henkeln. Dort auch großflächig abgerieben und abgeblättert. Geringfügiger an der Mündung. Zahlreiche kleine sowie kleinste Absplitterungen und Kalkausplatzungen innen wie außen. Kratzer um das verlorene Tondo. – Deckfarben Rot und Weiß, letzteres nur als Farbschatten.

Form: fließender Übergang von der Bandzone zur niedrigen Randzone; zur Mündung hin leicht ausschwingend. Deutlich schräg angesetzte Henkel, insbesondere links.

Ornamentik: Standarddekor ohne Henkelpalmetten. Auffallend breite Henkelzone und schmale Randzone.

Darstellung, A/B: Tierfries mit je zwei antithetisch angeordneten Paaren aus Panther und Widder. Ein nach rechts gewandter Panther steht jeweils einem Widder gegenüber. Die Köpfe der Tierpaare sind übereinander angeordnet, da die Widder die Köpfe senken und die Panther die frontal dargestellten Köpfe erheben. Die kreisförmig nach oben gerollten Schwänze der Panther werden auf Seite A von der Randzone überschritten.

Rote Deckfarbe für die Häuse der Panther und die Angabe der Oberschenkelmuskulatur beim rechten Panther auf Seite A; bei den Widdern für die Schulterbögen und die Oberschenkelmuskeln. – Deckfarbe Weiß für die Hörner der Böcke, s-förmige Fellflecken und den Bauchstreifen des linken Schafbocks auf Seite A und des rechten auf Seite B.

Um 520.

Zum Maler: Die Gestaltung der Tiere zeigt einige Eigenheiten: insbesondere die spitzovale Ritzung der Schulterblätter sowie die nahezu vertikalen Ritzungen der Rippen und Schenkelmuskulatur. Ebenso die langen, dünnen und schwungvoll gemalten Extremitäten. Obwohl von einer Malerhand auszugehen ist, sind die abweichenden Kopfriz-

zungen der Panther auffällig: Auf Seite A zwei schräggestellte Ovale, während auf Seite B eine etwa t-förmige Unterteilung vorgenommen wurde. In einer meist deutlich weniger schematischen Ausführung sind beide Möglichkeiten häufiger anzutreffen, vgl. etwa Florenz 141894 (Heesen – Iozzo 2019, 114 f. Nr. 267; BAPD 9025549) und nach Art des Elbows Out München SH 2209 (CVA München 11 Taf. 13, 1–6; BAPD 45079).

Zur Ornamentik: Deutlich vergrößerte Henkelzonen begegnen bei Kleinmeisterschalen in erster Linie bei späten Exemplaren, etwa Droop- und Bandschalen der Gruppe von Rhodos 12264, siehe dazu V. Sabetai, CVA Theben 1, 47 zu Taf. 36, 1–4 oder den spätesten Kleinmeisterschalen der Haimongruppe, siehe mit einigen Beispielen Heesen 2011, 7 Anm. 45–46 und allgemein dazu A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 19 zu Taf. 46, 6–10. In der Regel wird das Bildfeld aber jeweils nach unten erweitert, ohne die Randzone zu beeinflussen. Eine vergleichbare deutliche Reduzierung der Randzone bei gleichzeitiger Vergrößerung des Bildfrieses zeigt eine Bandschale in Viterbo, Museo Civico 337/221 (A. Emiliozzi, La collezione Rossi Danielli nel Museo Civico di Viterbo [1974] 151 Nr. 193 Taf. 96).

Zur Darstellung auf vergleichbaren Bandschalen ohne Palmetten, siehe Heesen 2020, 201 f. mit Anm. 48–49. Für ein einzelnes Paar aus Panther und Schafbock siehe die Bandschale Richmond 62.1.15 (Para 112, 38ter; Add² 64; BAPD 340439) oder mit abweichenden Anordnungen beispielsweise München SH 2196 (CVA München 11 Taf. 35, 3–6; BAPD 45101) und München SH 2199 (CVA München 11 Taf. 34, 7. 35, 1. 2; BAPD 45102). – Zu den häufig in weißer Deckfarbe aufgetragenen Fellflecken der Schafböcke siehe B. Freyer-Schauenburg, CVA Kiel 1, 55 zu Taf. 24, 1–3. Die mehr oder weniger stark gesenkte, aber nie ganz bis zum Boden geführte Haltung des Kopfes ist bei allen Widdern anzutreffen, vgl. H. B. Siedentopf in: Vierendeis – Kaeser 1990, 98, sowie die zahlreichen Beispiele in CVA München 11 Taf. 34, 7; 35, 1–6; 37, 2. 5; 38, 1. 3. 4; 40, 3–6; 42, 6–7. Die Widder sind also nicht äsend, wie etwa die Hirsche, vgl. Berlin F 1770, hier Tafel 14, 1–7, sondern scheinbar in einer Angriffs- bzw. Drohhaltung wiedergegeben. Entsprechend deutet Böhm 2020, 101 f. solche Bilder, die antithetische Gruppen aus etwa Löwen, Panther oder Widdern zeigen, als Gegenüberstellung von im übertragenen Sinne gleichrangigen Statusgruppen.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

DROOPSCHALEN

TAFEL 57

1–3. *Tafel 58, 1–4. Beilage 14, 1.*

F 2038. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.

H 17–17,5 cm – Dm 29,6–29,8 cm – B über die Henkel 38,4 cm – T Becken 8,3 cm – H Fuß 8,3 cm – Dm Fußplatte 12,5 cm – Dm Tondo 9,1–9,2 cm – Gewicht 1,2 kg – Volumen 3,48 l.

ABV 194. – W. Dorow, Einführung in eine Abtheilung der Vasensammlung des königlichen Museums zu Berlin (1833) 49 f. Fig. 3 Taf. 2, 3. – Levezow 1834, 134 Nr. 679. – Gerhard 1836a, 220 Nr. 679. – Furtwängler 1885, 440 f. Nr. 2038. – Droop 1910, 25 f. Abb. 12b. – G. von Lücken, Greek Vase Paintings (1921) Taf. 35. – H. Licht, Sitten- und Lebensgeschichte Griechenlands 2. Das Liebesleben der Griechen (1926) 165 Abb. – Jacobsthal 1927, 114 Anm. 195. – Neugebauer 1932, 67. – Ure 1932, 66 f. Nr. 111. – P. Heesen, CVA Amsterdam 2, 100. – Tosto 1999, 80 Anm. 271. – O. Dräger, CVA Erlangen 2, 85. – Dresel 2008, 158. – AVI 2279. – BAPD 302547.

Zustand: aus mehreren großen Fragmenten zusammengesetzt. Fuß gebrochen, aus Einzelteilen wieder vollständig zusammengesetzt und angefügt. Geringfügige Fehlstellen und Ausbrüche an den Fugen ausgebessert und farblich angepasst. Figürliche Malerei zum Teil ergänzt: Die Kalotte des linken Löwen und der Kopf des rechten am linken Henkel, Teile des Kopfes des Deichselpferdes und Hals des vorderen Beipferdes der linken Quadriga auf Seite A sowie die Mähnen der Deichselpferde der rechten, Hände des rechten Wagenlenkers auf Seite B und Teile des Halses und der Brust seines vorderen Beipferdes. Auf Seite A im Bereich des linken Gespanns zwei horizontale, wenige Zentimeter lange Eindrücken mit dazwischen liegenden Schabspuren. Um die Henkelansätze schwache Wischspuren und wenige Kerben. Pinselhaare über dem rechten Henkel und ein einzelnes Haar im Becken. Unter dem Fuß mit Bleistift: D. M. 102. (für Dorow-Magnus); mit schwarzer, verblasster Tinte: 679.

Material: Ton ockerorange. Glanzton schwarz, in der Randzone auf Seite B grünlichgrau verfärbt. Dünner, rötlich durchschimmernder Glanztonauftrag an der Randzone von Seite A, am rechten Henkel und um das Tondo. Farbleckse an der Innenseite beider Henkel. Abgeplatzter und abgeriebener Glanzton an den Henkeln und geringfügig beschädigt an der Randlippe sowie an der Kante der Fußplatte. – Deckfarben Rot und Weiß, letzteres teils nur als Farbschatten.

Form: scharfer Profilknick am Übergang zur konkaven Randzone; steile Wandung schwingt zur abgesetzten Mündung aus. Flacher Ringwulst zwischen Becken und Stiel. Riefelung im oberen Drittel des Stiels. Unterseite der kräftigen Fußplatte schwach eingezogen.

Ornamentik: Untere Hälfte der Stielhohlung mit Glanzton abgedeckt; ebenso die konvexe Kante der Fußplatte. Geriffelte Partie des Stiels tongrundig. An der Beckenunterseite vom Ringwulst ausgehend ein Sternmuster aus spitzen Dreiecken. Die Strahlen sind abwechselnd mit Glanzton gedeckt und in Umrisstechnik mit Relieflinien angegeben. Im Anschluss vier Glanztonkreise, von denen die beiden unteren teils ineinander verlaufen. Die folgenden Ornamentzonen werden jeweils von drei, teils ineinander verlaufenden Glanztonkreisen getrennt. Ganz unten eine Zone mit lanzettförmigen Blättern in Relieflinie, die im Zickzack abwechselnd nach links oder rechts geneigt sind. Zwischen den Blättern jeweils ein nach außen anschwellender Stiel. Es folgen, durch eine schmale tongrundige Aussparung voneinander getrennt zwei breite Streifen aus Glanzton, der untere mit Rot überdeckt. Darüber eine Zone aus schlichten, nach rechts geneigten Myrtenblättern. Dann wiederholt sich die Zone aus einem roten und einem schwarzen Streifen. Drei umlaufende Glanztonringe trennen die Henkelzone ab. In der Henkelzone ersetzen Löwen die Henkelpalmetten. Die Gestaltung der Tiere ist weitgehend identisch. Nach außen orientiert, wenden sie den Kopf mit aufgerissenem Maul und gebleckter Zunge zur Mitte um und legen eine Vordertatze auf den Henkelansatz. Der Schwanz ist angehoben und s-förmig gerollt. Beim rechten Löwen auf Seite A fehlt die kleinteilig gewellte Mähne. Als einziger besitzt er eine mit parallelen Ritzungen betonte Schwanzquaste. Ein umlaufender Glanztonring entlang des scharfen Profilknicks schließt die Henkelzone ab. Darüber ein schmaler tongrundig belassener Streifen. Auf Seite B größtenteils von der Bemalung der vollständig mit Glanzton versehenen Randzone überdeckt. Im Inneren an der Randlippe und etwas oberhalb des Wandungsknicks zwei tongrundige Streifen. Das Tondo tongrundig; im Zentrum ein großer Punkt aus Glanzton.

Darstellung, A/B: zwei nach rechts gerichtete Viergespanne. A: Die Wagenlenker tragen kurzes Haar und sind bartlos. Sie sind mit einem langen Chiton bekleidet. Links mit einer einfachen, schmalen Gürtung, beim rechten mit breitem Gürtel mit horizontaler Ritzung. Sie stehen in gerader Haltung auf dem Wagenkasten. In den nach vorn gestreckten Händen halten sie die Zügel und eine lange Gerte (κέντρον). Beim linken Wagenlenker verschwindet das untere Ende des Kentron hinter dem Körper, beim rechten befindet es sich davor. Die Pferde gehen in ruhigem Schritt. Die inneren Deichselpferde mit schraffierter Mähne und Schweif haben ihre Köpfe zurückgenommen. Die äußeren Beipferde halten die Köpfe weitgehend gerade mit an den Hals gezogenem Kinn. Die Halsriemen sind gänzlich unverziert. Über den Schultern befindet sich der Jochaufsatz, an dem eine Deichselverstärkung befestigt ist. Rechts des rechten Gespanns steht ein bartloser Mann, der sich diesem zuwendet. Er ist in ein Himation mit gepunkteter Schmuck-



Abbildung 53 F 2038 B (1:1)

borte gehüllt. Darunter trägt er einen langen Chiton. Der Saum ist mit Linien und einer geritzten Strichreihe verziert. Sein langes Haar wird von einer Binde gehalten. In der leicht vorgestreckten Rechten hält er einen Stab. Zwischen den Figuren befinden sich Punktreihen als Inschriftenimitationen: Vertikal zwischen den Löwen und der Darstellung, horizontal zwischen den Köpfen der Wagenlenker und ihrer Pferde, diagonal unter den linken Pferden.

B: Es fehlt der Mantelträger und es gibt weitere Abweichungen in den Details: Am Chiton des linken Wagenlenkers geben Ritzungen an der Schulter die Naht zwischen den beiden Stoffteilen an. Der rechte Wagenlenker ist bärtig. Sein Gürtel besteht ebenfalls aus einer einfachen durchgezogenen Linie. Zusätzlich trägt er eine Kreuzbinde (μασχαλιστήρ). Die Halsriemen der Pferde sind farbig und mit Punktborten verziert. Die Inschriftenimitation unter dem linken Gespann fehlt. Ausgehend vom Kopf des rechten Wagenlenkers geht aus den Punkten die Buchstabenfolge ΣΣΟΣΑΝΟΣ hervor (Abb. 53).

Deckfarbe Rot für den Ringwulst am Stielansatz, zwei breite Streifen in der Ornamentzone; die Mähnen der Löwen, deren Zungen, sowie Angabe der Oberschenkelmuskulatur und der Rippen; Mähnen und Schenkelmuskulatur der Beipferde, Schweif des linken Beipferdes auf Seite A, Halsgurte der Pferde auf Seite B, Haare der Wagenlenker, die Gürtel, ausgenommen beim rechten Wagenlenker auf Seite A, die Kreuzbinde, der Mantel der stehenden Figur, Punkte der Mantelborte und die Binde im Haar. – Weiße Deckfarbe für die Schwanzspitzen und Zähne der Löwen; Punkte der Halsriemenborten der Pferde auf Seite B, Punkte an Halfter, Trensen und Zügel der Beipferde auf Seite B, die Chitone der Wagenlenker.

540–530. Nahe der Gruppe von Toronto 289.

Zum Maler: Beazley nennt die Berliner Schale in Zusammenhang mit der Gruppe von Rhodos 12264, siehe dazu ABV 192–194; Boardman 1974, 61 f.; Haldenstein 1982, 59 f. Da in dieser Gruppe Droopschalen recht häufig und Wagendarstellungen geradezu kennzeichnend sind, scheint die Einordnung zunächst gerechtfertigt. Die zeichnerische Qualität der Verzierung auf der Berliner Schale wird in der Gruppe ansonsten jedoch kaum erreicht. Sehr viel näher stehen die Schalen der Gruppe von Toronto 289, siehe ABV 196; Haldenstein 1982, 60. Schon Ure 1932, 66 f., hat die Berliner Schale mit diesen in seiner Gruppe III.E zusammengeführt. Insbesondere die namengebende Droopschale in Toronto 919.5.14 (ex 289; ABV 196, 2; CVA Toronto 1 Taf. 32, 1–3; BAPD 302563) weist deutliche Parallelen auf. Neben einer entsprechenden Form, jedoch mit abweichender Riefelung am Stiel, und nur etwas geringeren Größe, lassen die Zeichnung der Viergespanne und Details der Ornamentik an denselben Maler denken. Signifikant ist zudem die

nahezu identische Wiedergabe der imitierten Inschriften, die sich ebenso wiederfinden auf einem der Gruppe wohl zugehörigen Fragment in Oxford AN1966.953 (Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean Museum, 1912–1966 [1967] 49 Nr. 145 Taf. 12; BAPD 9050273).

Zur Ornamentik: Selten ist das Ornament aus im Zickzack angeordneten Blättern. Den besten Vergleich bietet eine der Gruppe von Rhodos 12264 nahestehende Schale in Rhodos 15644 (ABV 194, 3; L. Laurenzi, CIRh 8, 1936, 185–187 Abb. 175–178 Taf. 8; BAPD 302546), auf der das Ornament ebenfalls nur in Umrisstechnik ausgeführt ist. Ein weiterer Beleg dafür begegnet im Inneren einer Schale des Nikosthenes in Paris, Cab. Méd. 319 (ABV 232, 14; CVA Paris, Bibliothèque Nationale 1 Taf. 48, 9; BAPD 301245). Etwas abgewandelt erscheint das Ornament bei der Gruppe von Toronto 289: Würzburg L 415 (ABV 196, 1; Add² 53; BAPD 302562) und Toronto 919.5.14 (siehe oben). Allgemein zu diesem Ornament siehe N. Kunisch in: T. Ganschow – M. Steinhart (Hrsg.), *Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka* (2005) 201–204. – Das schlichte Ornamentband aus nach rechts geneigten spitzen Blättern begegnet etwa auf den Droopschalen in München SH 2044 (CVA München 10 Taf. 42, 2; 43, 1. 2; Ure 1932 Taf. 4; BAPD 15158) und Athen NM 9711 (CVA Athen NM 3 Taf. 42, 1–3; Droop 1910, 25 Abb. 9 c; BAPD 15090). Dort jeweils mit zwei Punkten in den Zwischenräumen. Ohne solche Punkte auf München SH 2256 (CVA München 10 Taf. 40, 5. 6; Droop 1910, 27 Abb. 13 a; BAPD 15094). Zum tongrundigen Streifen an der Innenseite oberhalb des Wandungsknicks siehe den Kommentar zu Berlin F 2039, hier Tafel 59, 1–4. Zu Ringwülsten am Stielansatz siehe Beazley 1932, 168.

Zu den Henkelfiguren: Tiere, insbesondere Sphingen, aber vereinzelt auch Panther und Löwen werden bisweilen als Ersatz für die Palmetten verwendet. Ein Phänomen, das schon auf Sianaschalen begegnet, siehe dazu Jacobsthal 1927, 114; Beazley 1932, 169 Anm. 12; 188; Schauenburg 1974, 219; Schauenburg 1981, 338 f.; Heesen 1996, 169; Brijder 2000, 615. 690 f.; O. Dräger, CVA Erlangen 2, 85 (mit weiterer Literatur und Beispielen bei Sianaschalen); Heesen 2011, 80 Anm. 485 (mit Beispielen). Gute Vergleiche für die Löwen der Berliner Schale bieten Bandschalenfragmente in New York, Metr. Mus. 1986.99.6 (Heesen 2011 Kat. 220 Taf. 62 d; D. M. Tonglet in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 217 Abb. 5; BAPD 9035071) und Oxford AshmLoan.25 (M. S. Venit, *Greek Painted Pottery from the Greek Mainland Found in Egypt 640–450 BC* [1982] 409 Nr. B 621; Fotos unter https://www.britishmuseum.org/collect/object/X_AshmLoan-25) sowie die schon von Beazley als Vergleich herangezogene Droopschale in Rhodos o. Inv. (ABV 194, 3; CIRh 8 (1936) 185–187 Abb. 175–178 Taf. 8; BAPD 302546).

Zur Darstellung: Obwohl Wagendarstellungen auf Kleinmeisterschalen recht häufig und auch auf Droopschalen nicht selten sind, gibt es kaum exakte Entsprechungen. Die meisten Wagen erscheinen in kriegerischem Zusammenhang – entweder beim Kampf oder in Kriegerabschiedsszenen bzw. der Ausfahrt des Kriegers, vgl. etwa Berlin

F 1799 und Berlin F 1800, hier Tafel 29, 1–3, und Tafel 50, 1–3 – oder im Rahmen von Wagenrennen, siehe Berlin Sa. 184, hier Tafel 43, 1, mit weiteren Beispielen im Kommentar. Dort auch allgemein zu Wagendarstellungen und Wagenrennen. – Die sehr statische Darstellung ist hingegen am treffendsten mit „Wagenprozession“ oder „Vorbereitung eines Rennens“ umschrieben, vgl. Jurriaans-Helle 2021, 70. Die von einem Wagenlenker getragene Kreuzbinde kann als Argument für einen Rennfahrer angeführt werden. Der Mantelträger wäre demnach als Prozessionsleiter respektive Wettkampfschiedsrichter zu interpretieren, vgl. dazu Dresel 2008, 158, die sich für ein Wagenrennen ausspricht. Vergleichbares ist auf Schalen selten: Ein einzelnes, ruhig schreitendes oder stehendes Viergespann zeigt etwa eine Bandschale in Baltimore 48.39 (Immerwahr 1990, 48 Anm. 46; BAPD 9017660) und mit einem davor auf einem Klappstuhl sitzenden Mantelträger die Bandschale Paris, Musée Auguste Rodin 945 (ABV 194, 2; CVA Paris, Musée National Rodin Taf. 14, 2; BAPD 302540), vgl. mit weiteren Beispielen auch Heesen 2011, 123 Anm. 737. Sehr ähnlich ist das Fragment in Oxford AN1966.953 (siehe oben). Vgl. auch das Fragment Adria 22694 (CVA Adria 2 Taf. 35, 13; BAPD 41388) mit unbekanntem Kontext sowie das Fragment St. Petersburg Ol.15996 (CVA St. Petersburg 10 Taf. 29, 1; BAPD 9026573). Ein stehender Mantelträger im Kontext eines Wagenrennens ist unter dem Henkel einer Droopschale des Antidoros in Tarent 4434 (ABV 160, 2; Add² 46; D’Amicis 1997, 117 Abb. 85; BAPD 310530) dargestellt. – Vergleichbare Szenarien mit stehenden oder langsam fahrenden Viergespannen begegnen zudem auf den Schulterfriesen von Hydrien, vgl. dazu Jurriaans-Helle 2021, 238 f. Nr. CF 07; Nr. CF 10–11, und auch den Halsfriesen von Volutenkrateren in Tarent 20336 (D’Amicis 1997, 292. 296 f. Nr. 81.39; BAPD 10153) und München SH 1739 (Vierneisel – Kaeser 1990, 205 Abb. 33.3; BAPD 45091), vgl. zudem die weiteren Beispiele in A. Schmölde-Weit in: Knauß – Wünsche 2004, 185–187.

Zur Inschriftenimitation: Punktreihen, die als einfachste Form der Imitation von Inschriften gelten können, sind auf Kleinmeisterschalen – vor allem bei späteren Exemplaren – recht häufig, vgl. Immerwahr 2006, 137; Heesen 2011, 237. Gerade solche Fälle, in denen auf tatsächliche Buchstaben oder auch nur daran angelehnte Zeichen verzichtet wird, belegen die dekorative Funktion der Inschriften für diese Vasengattung. – Eine annähernd identische Verteilung der Inschriften imitierenden Punktreihen weisen die Droopschale in Toronto 919.5.14 und das Fragment in Oxford AN1966.953 auf (siehe oben). Deutlich seltener ist hingegen die Kombination aus solchen Punkt- bzw. Klecksreihen und daraus hervorgehenden tatsächlichen Buchstaben. Dieser Umstand zeigt, dass die Verwendung solcher Punktreihen nicht zwingend auf die Unkenntnis des Malers von tatsächlichen Schriftzeichen schließen lässt. Allgemein zu unverständlichen Inschriften siehe den Kommentar zu F 1763, hier Tafel 18, 1–4.

TAFEL 58

1–4. *Siehe Tafel 57.*

TAFEL 59

1–4. *Beilage 14,2.*

F 2039. Aus Etrurien. 1841 durch Eduard Gerhard erworben.

H 11,7–11,8 cm – Dm 20,9–21,1 cm – B über die Henkel ca. 28,1 cm – T Becken 5,9 cm – H Fuß 5,4 cm – Dm Fußplatte 8,1 cm – Dm Tondo ca. 1,2 cm – Gewicht 0,58 kg – Volumen 1,25 l.

Gerhard 1846, 30 Nr. 1745. – Furtwängler 1885, 441 Nr. 2039. – A. Furtwängler, AA 1893, 85 zu Nr. 15. – Droop 1910, 25–27 Abb. 12 c. – Pfuhl 1923, 278. – Neugebauer 1932, 67. – Ure 1932, 62 Nr. 77. – Gehrig 1968, 189. – Brijder 1993, 141 Anm. 41. – BAPD 15099.

Zustand: aus zahlreichen Fragmenten weitgehend vollständig zusammengesetzt. Zwei größere Wandungsfragmente auf Seite A und eines auf Seite B ergänzt und farblich angepasst; ebenso kleine Ausbrüche an den Bruchkanten. Weitere kleine und ergänzte Fehlstellen im Bereich des rechten Henkels. An diesem sechs Bohrlöcher (Dm 0,3 cm): an den beiden Henkelansätzen diagonal in das Becken mit Ausbrüchen innen sowie zwei etwa senkrechten Durchbohrungen an beiden Henkelseiten mit Ausbrüchen oben. An der Henkelunterseite sind diese Bohrlöcher auf jeder Seite mittels einer eingetieften Nut verbunden. Zwei weitere, annähernd horizontale Durchbohrungen des Beckens oberhalb der Henkelansätze (Abb. 54). Kratzspuren von abgerutschten Werkzeugspitzen unterhalb der Henkelansätze. Ein vertikales, leicht ausgebrochenes Bohrloch (Dm ca. 0,5 cm) durch das Zentrum des Tondo in den Stielhohlraum des ausgebrochenen Fußes. An den Rändern des Bohrloches Bleireste.

Material: Ton kräftig orange. Glanzton tief schwarz, stark metallisch glänzend. An der äußeren Randzone und den Henkeln grünlich verfärbt. Geringfügige Abblätterung an der Randlippe, den Henkeln und der Kante der Fußplatte. – Deckfarbe Rot.

Form: sehr dickwandig; ausgeprägter und scharfer Wandungsknick zwischen Band- und Randzone. Massive Randzone schwingt zur Mündung leicht aus. Ringwulst zwischen Becken und Stiel. Riefelung aus sehr feinen Rillen im oberen Viertel des Stiels. Kräftiger, weit ausschwingender Stiel mit hoher Fußplatte.

Ornamentik: Die Stielhöhlung ist vollständig mit Glanzton abgedeckt. Ebenso der Fuß inklusive der konvexen Fußkante. Tongrundig ausgespart ist das geriffelte obere Viertel des Stiels. Die Außenseiten des Beckens sind in mehrere Ornamentzonen unterteilt, die durch Gruppen aus vier sehr feinen, konzentrischen Glanztonlinien getrennt werden. Oberhalb des Ringwulstes befindet sich ein schmaler tongrundiger Kreis. Darauf folgt ein konzentrisches rotes Band. Darüber ein Fries aus alternierend im Zickzack gesetzten, sowie nach unten und oben orientierten Myrten-

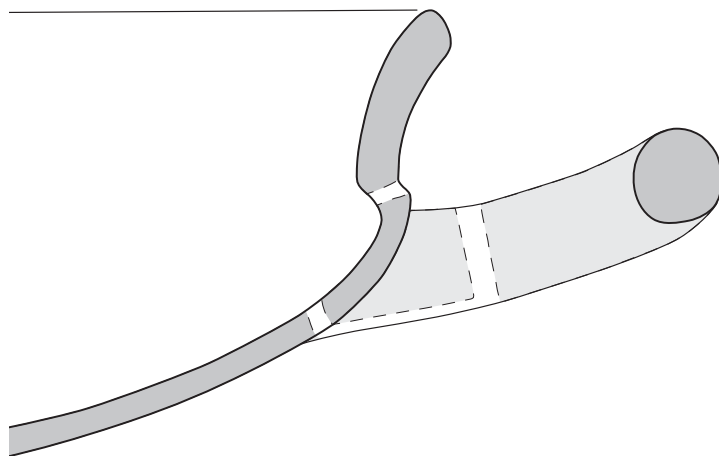


Abbildung 54 F 2039

beeren, die über Relieflinien miteinander verbunden sind. Es folgen sechs abwechselnd gefärbte, umlaufende Bänder. Darüber eine Zone, die mit vertikalen Zickzacklinien gefüllt ist. Schließlich ein weiteres rotes Band. Die Henkelzone zielt eine umlaufende, eng gewellte Myrtenranke, an der unten wie oben an dünnen, leicht nach rechts geneigten Stielen abwechselnd eilanzettförmige Blätter und kleine Früchte angebracht sind. Darüber eine Gruppe aus drei horizontal umlaufenden Glanztonlinien. Die Randzone ist über dem scharfen Wandungsknick vollständig mit Glanzton abgedeckt. Im Inneren ist das Becken größtenteils mit Glanzton versehen. Ein umlaufendes Band in der Randzone knapp oberhalb des Umbruchs ist tongrundig belassen und mit drei feinen, umlaufenden Glanztonlinien verziert. Ein tongrundiger Punkt (Dm 1,2 cm) bildet das Zentrum des Beckens.

Deckfarbe Rot für die Bänder auf Tongrund.

540–530.

Zur Ornamentik: Ure 1932, 62 ordnet die Schale aufgrund des seltenen Motivs in der Henkelzone seiner Gruppe II.E „Handle zone abnormal“ zu. Üblich sind dort Lotosblüten- und seltener Lotos-Palmetten-Frieze oder figürlich verzierte Henkelzonen, vgl. etwa die Beispiele bei Ure 1932 Abb. 1–4, 7–8 und Taf. 2–4. Ein Myrtenfries ist seltener, aber doch auf einigen Droopschalen zu finden: Amsterdam 3304 (CVA Amsterdam 2 Taf. 118, 3, 4; 119, 1, 2; Ure 1932, 57 Nr. 5 [Den Haag]; BAPD 17601; 14082), Münster, Universität J 64 (M. J. Bensch – N. Theißen-Innemann – H.-H. Nies-

wandt, Vasen – Bilder – Welten [2015] 83 f. Kat. 35; BAPD 9851); Rhodos 13316 (G. Jacopi, CIRh 4, 198 Abb. 208; Ure 1932, 62 Nr. 75), Nauplia HP 1477 (Ch. Dengate, ArchDelt 31, 1976 Mel Taf. 68, 3; BAPD 15290) sowie Akraiphia 11974 und 11975 (A. Andreiomenou, Το κεραμικό εργαστήριο της Ακραιφίας [2015] Taf. 218 Nr. 90, 16, 17). Zur Bedeutung der Myrte siehe mit weiterer Literatur den Kommentar zu F 2040, hier Tafel 60, 1–4. – Die umlaufenden Bänder am unteren Becken gehören zwar zu den Standardornamenten bei Droopschalen, treten aber meist nur vereinzelt auf. Eine vergleichbare Anordnung begegnet etwa auf Oxford AN1963.1476 (H. W. Catling, Archaeological Reports 10, 1963/1964, 55 Nr. 23; Annual Report of the Visitors of the Ashmolean Museum 1983–1984 Taf. 5a; BAPD 18049) und der Schale des Amasismalers in Balat, Milet Mus. Z 05.48.13; Z 05.72.18; Z 05.88.62 (Kunisch 2016, 163 Nr. 980 Taf. 79; BAPD 9044105). Die Schale aus Milet weist auch das knapp oberhalb des Wandungsknicks angebrachte, tongrundige Band mit den drei umlaufenden Glanztonlinien an der Innenseite auf.

Die beiden eher seltenen, aber auch nicht ungewöhnlichen Ornamentbänder aus stehenden Zickzacklinien und den im Zickzack angeordneten Myrtenbeeren finden sich zusammen auf der Antidorosschale in Tarent 4434 (ABV 160, 2; Add² 46; CVA Tarent 3 III H Taf. 31, 1–3; BAPD 310530) und der großen Schale München SH 2044 (CVA München 10 Taf. 42, 2; 43, 1, 2; Ure 1932 Taf. 4; BAPD 15158). Fehlende Medaillons sind, im Gegensatz zu anderen Kleinmeisterschalen, bei Droopschalen nicht unüblich, vgl. etwa München SH 2257 und SH 2258 (CVA München 10 Taf. 38, 3; 39, 9; 40, 1–3; BAPD 15087, 15095) und siehe Ure 1932, 55; B. Fellmann in: Vierneisel – Kaeser 1990, 40.

Zur Reparatur: Die Schale weist mehrere Bearbeitungsspuren auf, die für eine bereits in der Antike durchgeführte Reparatur sprechen. Von der Wiederaufhängung des Henkels mittels Metallklammern oder eines Drahtes haben sich Bohrlöcher und Kanäle erhalten. An der weniger gut einsehbaren Henkelunterseite sind die Bohrlöcher mit einer Nut verbunden, in welchen sich die zur Flickung verwendeten Klammern einsenken lassen, um eine möglichst unauffällige Befestigung zu gewährleisten. Von der Wiederbefestigung des Fußes haben sich am Bohrloch wenige Bleireste erhalten. Diese rühren von einem antiken Bleidübel her, der – wohl in Verbindung mit einem Bronzedraht – die Verbindung von Becken und Stiel wiederherstellen sollte. Allgemein dazu siehe hier die Einleitung.

KASSELSCHALEN

TAFEL 60

1–4. Beilage 15,1.

F 2040. Herkunft unbekannt. 1828 erworben. Ehemals Slg. Koller.

erh. H 4,9 cm – Dm 13,6–13,9 cm – T Becken 4,6 cm – Dm Tondo 3,6 cm – Volumen 0,4 l.

Levezow 1834, 216 Nr. 944. – Furtwängler 1885, 441 Nr. 2040. – Beazley – Payne 1929, 271 Nr. 10.

Zustand: Aus sechs Fragmenten zusammengesetzt. Ein einst modern angefügter, nicht zugehöriger Fuß ist abgenommen. Bei der Restaurierung 2022 wurde die Ergänzung des rechten Henkels entfernt. Kleine Fehlstelle mittig an der Mündung von Seite B und geringfügige Beschädigungen an den Bruchkanten. Um den Fußansatz ein oberflächlicher Riss. Am unteren Becken stellenweise konzentrisch umlaufende Eindrücke einer Brennstütze (Dm ca. 7 cm). Bruchfläche am Ansatz des Schalenfußes geglättet. Um die Henkelansätze Wischspuren mit Fingerabdruckriefen. Eine gebogene Furche um den rechten Ansatz des verlorenen rechten Henkels.

Material: Ton ockerorange. Glanzton schwarz, metallisch glänzend, zum Teil leicht irisierend. Im Becken gelbliche Flecken im Bereich des linken Henkels. An der Randlippe außen teils dünner Farbauftrag mit tongrundig durchschimmernden Partien. Abgeriebener Glanzton am Henkel, der Mündung sowie insbesondere an der Unterseite beim Strahlenkranz. Kleinere Abplatzungen im Becken. – Deckfarbe Rot.

Form: fließender Übergang von Band- zur Randzone; steile Wandung, schwach ausschwingend. Gerundete Randlippe.

Ornamentik: vier Ornamentbänder, getrennt durch Gruppen aus je drei feinen Glanztonlinien. Ein Kranz aus dünnen Strahlen geht vom mit Glanzton versehenen Stielansatz aus. An deren Ansatz ist eine dünne rote konzentrische Linie gemalt. Darüber, unterhalb der Henkelzone, ein Band mit gewellten Schrägstrichen. In der Henkelzone ein Myrtenzweig mit gegenständigen, eilanzettförmigen Blättern nach rechts. Die Randzone ist mit einem abwechselnd gefärbten Zungenmuster verziert. An der Mündung ein Band aus schwarzem Glanzton. Tondo tongrundig; darin zwei konzentrische Kreise – außen dicker, innen sehr dünn – um einen Mittelpunkt aus Glanzton.

Deckfarbe Rot für die Kreislinie am Ansatz der Strahlen und das Zungenornament, dort direkt auf den Tongrund gemalt.

Um 530.

Zur Ornamentik: Die Berliner Schale weist die üblichen Dekorationselemente der Kasselschalen auf. Entsprechen-

de, teils nahezu identische Anordnungen (Brijder 1993, 141, Typ II) sowie Ausführungen der Ornamente sind mehrfach anzutreffen. Besonders ähnlich etwa St. Petersburg O.1912.263 (CVA St. Petersburg 8 Taf. 40, 1–6; BAPD 9030776), München SH 2261 (CVA München 10 Taf. 37, 4–6; Vierneisel – Kaeser 1990, 23 Abb. 1.7; BAPD 15097) und Marianopoli o. Inv. (R. Panvini in: J. de La Genière [Hrsg.], *Les clients de la céramique grecque*, Cahiers du CVA France 1 (2006) 86. 210 Taf. II, 1; BAPD 9050086). Siehe auch B. Fellmann, CVA München 10, 59 zu Taf. 37, 4–6 und Brijder 1993, 141 Anm. 41 mit weiteren Vergleichsbeispielen. Bei dem auf diesen Schalen umlaufenden Pflanzenornament handelt es sich sehr wahrscheinlich um einen Myrtenzweig. Der Lorbeer kann zwar eine ähnliche Form aufweisen, ist in der Regel aber deutlich spitzoval, siehe dazu Blech 1982, 48–50. 57–60. Zu Bedeutung und Vorkommen der Myrte in sepulkralen und verschiedenen weiteren Sinnzusammenhängen siehe S. Karouzou, CVA Athen 2 III H g 10 und zuletzt E. Kunze-Götte, Myrte als Attribut und Ornament auf attischen Vasen (2006). – Die für Kasselschalen typische Kombination aus Strahlen, schräggesetzten Wellenlinien und Myrtenblättern begegnet so auch schon auf Doppeldecker-Sianaschalen des Heidelbergmalers, siehe Brijder 1993, 142, sowie mit zahlreichen Beispielen: H. A. G. Brijder, *Siana Cups 2. The Heidelberg Painter* (1991) Taf. 117 d. e; 118 a; 120 c–e; 122; 123 a. b; 124; 125 a; 136–138 b.

Zur Brennstütze siehe den Kommentar zu F 1773, hier Tafel 15, 1–3.

TAFEL 61

1–7. Beilage 15, 2.

2021.1. Spätestens 1993 erworben. Ehemals Slg. Frank Brommer.

erh. H 5,7 cm – Dm 14,4 cm – T Becken ca. 5,3 cm – Dm Tondo ca. 4,2 cm.

Krumme 1989, 55 Nr. 257.

Zustand: Erhalten sind etwa Dreiviertel der Randlippe mit dem rechten Henkel und dem darunter liegenden Becken bis zum Stielansatz, zusammengesetzt aus sieben anpassenden Fragmenten. Im Bereich des linken Henkels ist lediglich die Randzone erhalten. Zugehörig sind zwei nichtanpassende Randfragment und ein Fragment der Henkelzone von Seite B sowie vier kleine Fragmente. In der Rand- und Henkelzone teils verwitterte Oberfläche. In der Randzone innen wenige eingedrückte Kerben und kleine Furchen. Pinselhaare im Becken.

Material: Ton beige; Oberfläche teils deutlich abgerieben. Glanzton schwarz, metallisch glänzend; am Henkel und der Randlippe teils abgerieben. Glanztonklecks zwischen den

Ansätzen des rechten Henkels und über der rechten Palmette. – Rote Deckfarbe, teils nur als Farbschatten.

Form: weicher Wandungsumbruch; innen schwach gekellt; steile, zur Mündung hin leicht ausschwingende Randzone. Randlippe oval zulaufend.

Ornamentik: vier Ornamentbänder, die durch Gruppen aus jeweils drei Glanztonlinien getrennt werden. Ein unregelmäßiger Kranz aus dünnen Strahlen geht von dem mit Glanzton versehenen Stielansatz aus. Konzentrisches rotes Band am Ansatz der Strahlen. Unterhalb der Henkelzone ein Band aus paarweise oben und unten, aber leicht versetzt angeordneten Blättern nach links. Henkelzone mit kleinen Henkelpalmetten annähernd ovaler Form ohne Ausdifferenzierung der fünf vertikal geritzten Blätter und ohne Verbindung zum Henkelansatz. Dreieckiger Palmettenkern. Stielknoten aus zwei horizontalen Ritzlinien. Zungenornament in der Randzone aus alternierend gefärbten Zungen. Tondo tongrundig.

Darstellung: auf beiden Seiten Dionysos zwischen Satyrn. A: Im Zentrum steht der bärtige, langhaarige Dionysos nach rechts. Auf dem Kopf trägt er einen Kranz, in der vorgestreckten linken Hand ein Trinkhorn. Rechts, ihm gegenüber tanzt ein Satyr mit großem, bärtigen Kopf nach links. Der rechte Arm ist vor der Brust angewinkelt, der linke angewinkelt erhoben. Der rechte Oberschenkel ist deutlich angehoben. Der linke, zurückgestellte Fuß steht auf Zehenspitzen. Rechts der Bruchstelle ist sein Schwanz erhalten. Der Satyr links, wiederum mit einem großen und bärtigen Kopf, wendet sich ebenfalls der Mitte zu. Der rechte Arm ist seitlich und der linke erhoben angewinkelt. In der Linken hält er einen länglichen, annähernd horizontal verlaufenden Gegenstand. – B: Erhalten ist der Unterkörper eines sich nach rechts bewegendes Satyrs. Der rechte Arm ist seitlich angewinkelt. Die Hand auf Höhe der Hüften. Ein zweites Randfragment zeigt an der unteren Bruchkante ein rundes Objekt und darüber zwei horizontal angeordnete Punkte.

Deckfarbe Rot für das umlaufende Band am Strahlenansatz, die Zungenornamente direkt auf den Tongrund aufgetragen.

530–520.

Zum Maler: Von derselben Malerhand stammen einige weitere Kasselschalen, die insbesondere in der Ausführung der Ornamente deutliche Verwandtschaft zeigen: Vgl. British Museum 1958,1217.1 (Foto unter [https://www.britishmu](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1958-1217-1)

[seum.org/collection/object/G_1958-1217-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1958-1217-1)), Kunsthandel Basel (J.-D. Cahn. Animals and Hybrids. Katalog 27. Basel, November/Dezember 2022 [2022] Nr. 34), Balat Z 05.6.131 (Kunisch 2016 Taf. 85 Nr. 1075; BAPD 9044170) und Gravisca II 6766 (Iacobazzi 2004, 149 Nr. 445 Abb.). Für das zurückgestellte Bein des Satyrs auf Seite B vgl. Balat Z 05.6.178 und Z 05.6.196 (Kunisch 2016 Taf. 85 Nr. 1079. 1080; BAPD 9044174. 9044175). Ähnlich in der Figurenzeichnung sind zudem die Kasselschalen in Kassel T. 487 (CVA Kassel 1 Taf. 29, 4; 30, 4; BAPD 1206) und Thasos 59.2044; 59.2051 (Maffre 2012, 35 Abb. 14 a. b; BAPD 9031443. 9031444) sowie die Fragmente St. Petersburg P.1870.27 und P.1870.103 (CVA St. Petersburg 8 Taf. 44, 4. 5; BAPD 9030793. 9030794).

Zur Ornamentik: Nach der Anordnung der Zierzonen und dem enthaltenen Figurenfries gehören die Fragmente zu Briegers Type IV (Brijder 1993, 141). Figürliche Verzierung ist auf Kasselschalen grundsätzlich eher selten, vgl. N. Eschbach, CVA Göttingen 3, 125; F. P. Porten Palange, CVA Como 1 III H, 5 und mit weiteren Beispielen Brijder 1993, 141 Anm. 43.

Zur Darstellung: Dionysisches begegnet etwa auf den Kasselschalen Kassel T. 487, British Museum 1958,1217.1 und den Fragmenten Thasos 59.2044, 59.2051 (siehe oben). Die gleiche Figurenkonstellation findet sich auf dem Randschalenfragment Greifswald 200 (A. Hundt–K. Peters, Greifswalder Antiken [1959] Nr. 200 Taf. 17; BAPD 16707). Für mehrfigurige Szenen auf Kleinmeisterschalen mit Dionysos und seinem Thiasos siehe Heesen 2011, 142 Anm. 844 und allgemein zur Thematik auf Kleinmeisterschalen siehe Isler-Kerényi 2007, 159–163. Für Darstellungen des Dionysos mit Blätterkranz und Trinkhorn vgl. etwa die Bandschalen Louvre F 75 (ABV 156, 81; Add² 46; CVA Louvre 9 III H e Taf. 81, 3; BAPD 310510) und Louvre F 74 (CVA Louvre 9 III H e Taf. 81, 1. 2; BAPD 10886). Die geringen Bemalungsreste an dem Randfragment von Seite B lassen sich wohl ebenfalls zu einem Dionysoskopf mit Blätterkrone ergänzen. – Die Handlung und der Gegenstand in der Hand des linken Satyrn von Seite A lässt sich durch den Vergleich mit dem masturbierenden Satyr auf einem Randschalenfragment in Berlin, Humboldt Universität D 712 (ex F 1766, siehe hier S. 99) sicher identifizieren. Zum Motiv des masturbierenden Satyrs siehe die Zusammenstellungen in G. Hedreen, Silens in Attic Black-Figure Vase-Painting (1992) 172 f. Anm. 24; G. Hedreen, ClAnt 25, 2006, 278 Anm. 2. 3. Zur Deutung dieser Bilder: A. Heinemann, Der Gott des Gelages (2016) 200–204.

ANHANG

VERSCHOLLENE UND ABGEGEBENE GEFÄSSE

Von den bei Furtwängler 1885, 289–309. 440f. unter den Nummern F 1756–F 1802 und F 2038–F 2042 zusammengestellten Berliner Kleimeisterschalen befinden sich 14 nicht mehr im Bestand der Antikensammlung. Bei elf Exemplaren handelt es sich um Kriegsverluste, siehe dazu Miller 2005, 99. 116. 122. Drei weitere wurden an Universitäts-sammlungen abgegeben, zu diesen Leihgaben siehe L. Giuliani, *Museumsjournal* 6, 1992, H. 1, 27–29; Kästner 2002, 137. Das Gefäß mit der Nummer F 1793 wurde aus formalen Gründen aus der Gruppe der Kleinmeisterschalen ausgeschlossen, siehe dazu A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 19 Taf. 41, 1–4.

Ohne Abbildung. Randschale

F 1757. Aus dem Nachlass Eduard Gerhard 1867 erworben.

ABV 171, 14. – Add² 48. – Furtwängler 1885, 290 Nr. 1757. – Rumpf 1937, 23 Nr. 9 Taf. 28 a. – Miller 2005, 116. – BAPD 301101.

Fragment. Deckfarbe Rot.

Darstellung: Frauenbüste in Umrisszeichnung nach rechts.

Um 540. Art des Sakonides (Rumpf).

Ohne Abbildung. Randschale

F 1766. Aus dem Nachlass Gerhard 1867 erworben. 1914 als Dauerleihgabe an die Humboldt Universität Berlin (Inv. D 712) abgegeben.

H 9,5 cm – Dm 15 cm.

ABV 188, 2. – CIG IV Nr. 8140. – Furtwängler 1885, 292 f. Nr. 1766. – AVI 2230. – BAPD 302475.

Im Krieg zerstört und nur mehr in Fragmenten erhalten. Deckfarbe Rot.

Darstellung, A: masturbierender Satyr nach rechts. B: äsender Ziegenbock nach rechts.

Inscription, A: A[.]EΣΠ[.]IEΣN; B: A[.]KIIEΣΠ[.]IEΣN.

Ohne Abbildung. Randschale

F 1767. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow. Von Dezember 1888 bis Januar 1939 als Dauerleihgabe im Kunstgewerbemuseum Berlin.

H 9,5 cm – Dm 13,5 cm.

Levezow 1834, 145 Nr. 704. – Furtwängler 1885, 293. – Miller 2005, 116. – BAPD 9018041.

Deckfarben Rot und Weiß.

Darstellung, A/B: Löwe nach rechts.

Beilage 16, 1. Bandschale

F 1779. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.

H 13 cm – Dm 20 cm.

ABV 166. – CIG IV Nr. 8187. – W. Dorow, Einführung in eine Abtheilung der Vasensammlung des königlichen Museums zu Berlin (1833) 50 Taf. 2, 8. – Furtwängler 1885, 297 Nr. 1779. – AVI 2239. – BAPD 310577.

Henkelpalmetten

Inscription: HEPMOΓENEΣEΠIOIEΣEN

550–540. Hermogenesmaler (Heesen). Töpfer: Hermogenes.

Ohne Abbildung. Bandschale

F 1786. Aus Kameiros (Rhodos). 1881 erworben. Ehemals Slg. Biliotti.

H 12 cm – Dm 21,5 cm.

Furtwängler 1885, 298 Nr. 1786. – Miller 2005, 116. – Heesen 2011, 107 Anm. 639. – BAPD 9018042.

Deckfarbe Weiß.

Darstellung, A/B: Symplegma gerahmt von zwei Jünglingen.

Ohne Abbildung. Bandschale

F 1787. Aus Kameiros (Rhodos). 1881 erworben. Ehemals Slg. Biliotti.

H 13 cm – Dm 23 cm.

Furtwängler 1885, 298 Nr. 1787. – Miller 2005, 116. – BAPD 9018043.

Darstellung, A/B: links ein Manteljüngling, daneben drei jugendliche Läufer, jeweils nach rechts; zu den Seiten je eine horizontale Punktreihe.

Ohne Abbildung. Bandschale

F 1788. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow. 1889 abgegeben nach Münster. Dort Kriegsverlust.

H 14 cm – Dm 21 cm.

Levezow 1834, 135 Nr. 681. – Furtwängler 1885, 299 Nr. 1788.

Deckfarben Rot und Weiß.

Darstellung, A/B: zwei jugendliche Ringer umgeben von zwei Manteljünglingen, zwei aufgehängte Tücher.

Ohne Abbildung. Bandschale

F 1790. Durch Eduard Gerhard 1841 erworben.

H 18 cm – Dm 29 cm.

Furtwängler 1885, 299 Nr. 1790. – Miller 2005, 116. – AVI 2243. – BAPD 9017548.

Deckfarben Rot und Weiß.

Darstellung, A/B: Hoplitodromos. Sieben Waffenläufer mit korinthischem Helm, Beinschienen, Lanze und Rundschild nach links, dazwischen Manteljünglinge und ein nackter, jugendlicher Reiter. Im erhaltenen Henkelfeld ein Jugendlicher im Knielaufschema mit kurzem Chiton und Fellumhang.

Inscript (*unverständlich*), A: vorwiegend E, N, X, O.

Ohne Abbildung. Bandschale

F 1792. Aus Korinth. 1856 durch Ludwig Ross erworben. 1896 als Dauerleihgabe an die Universität Kiel (Inv. L 51) abgegeben.

H 13 cm – Dm 19,6 cm.

Furtwängler 1885, 300 Nr. 1792. – CVA Kiel 1 Taf. 24, 1–3. 6. – BAPD 30018.

Deckfarben Rot und Weiß.

Darstellung, A/B: je zwei antithetische Tierpaare aus Panther und Widder.

550–525. Art des Elbows Out (Freyer-Schauenburg).

Ohne Abbildung. Bandschale

F 1795. Aus Vulci. 1841 durch Eduard Gerhard erworben.

H 15 cm – Dm 22,5 cm.

ABV 156, 83. – Add² 46. – Gerhard 1848–1850, 2 Taf. 1, 4–6. – Furtwängler 1885, 301 Nr. 1795. – Miller 2005, 116. – BAPD 310512.

Deckfarben Rot und Weiß.

Darstellung, A: Mittig eine wendende Quadriga nach rechts, gerahmt von je zwei herbeilehenden Hopliten und bärtigen Mantelträgern mit Lanze. Links bewegt sich Hermes mit Kerykeion auf einen auf einem Klappstuhl sitzenden Mann zu. Ganz rechts eilt ein Jüngling mit Lanze heran. – B: Mittig eine nach rechts sprengende Quadriga, die von zwei nach rechts laufenden Hopliten eingefasst wird. Außen je ein Zweikampf mit Hopliten.

Um 550. Amasis-Maler (Beazley).

Beilage 16, 2. Bandschale

F 1796. Durch Eduard Gerhard 1841 erworben.

H 12 cm – Dm 21 cm.

Gerhard 1848–1850, Taf. 30, 8–10. – Furtwängler 1885, 301 f. Nr. 1796. – Miller 2005, 116. – BAPD 9018044.

Deckfarben Rot und Weiß.

Darstellung, A/B: Mittig versetzt hintereinander Henne und Hahn. Gerahmt von zur Mitte gewandten Manteljünglingen, Sirenen und Panther. Ganz außen wiederum Manteljünglinge.

Beilage 17, 1. Bandschale

F 1798. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.

H 19 cm – Dm 32 cm.

Levezow 1834, 150 f. Nr. 724. – Furtwängler 1885, 303 Nr. 1798. – G. von Lücken, Greek Vase Paintings (1921) Taf. 37. 38. – Miller 2005, 116. – BAPD 11037.

Deckfarben Rot und Weiß.

Darstellung, A: Gelage unter Weinlaube. Auf Matratzen und Kissen lagern sechs Paare. Männer und Jünglinge mit um die Hüften gewickelten Manteltüchern, die Frauen im langen Chiton. Zum Teil mit Instrumenten: Doppelflöte, Lyra. – B: Zehn Symplegmavariationen mit Männern und Frauen unter Weinlaube. Ganz links homosexuelles Symplegma.

Beilage 17, 2. Bandschale

F 1801. Aus Orvieto. 1879 erworben.

H 13,5 cm – Dm 21,5.

ABV 159, 4; 230, 1. – Para 67, 4; 108. – BdI 1879, 4. – Furtwängler 1885, 308 Nr. 1801. – O. Benndorf, Wiener Vorlegeblätter für archäologische Übungen (1890) Taf. 7, 3 a–c. – Miller 2005, 116. – AVI 2245. – BAPD 301233.

Deckfarben Rot und Weiß.

Darstellung, A/B: Herakles mit Löwenfell, Köcher und Sichel gegen die Hydra von Lerna. Auf Seite B tritt von rechts eine weibliche Figur in langem Chiton heran. Zu den Seiten jeweils Inschriften.

Inschriften, A links: ΝΙΘΟΣΘΕΝΕΣΜΕ, rechts: ΕΠΟΙΕΣΕΝΧΑΙΠΕ. – B links: ΑΝΑ[Κ]ΛΕΣΜΕ, rechts: ΕΠΟΙΕΣΕΝΧΑΙΠΕ.

Um 540. Anakles. Töpfer: Nikosthenes.

Ohne Abbildung. Blütenbandschale

F 2042. Aus dem Schwarzmeergebiet. 1882 erworben. Ehemals Slg. P. Becker.

H 7 cm – Dm 14,5 cm.

Furtwängler 1885, 441 Nr. 2042. – Miller 2005, 122.

Deckfarbe Weiß.

Lotos-Palmettenfries in der Henkelzone.

VERZEICHNISSE

I KONKORDANZ INVENTARNUMMERN – TAFELN UND BEILAGEN

<i>Furtwängler 1885</i>			
F 1756	Taf. 2, 1–3; Beil. 1, 2	F 1794	Taf. 48, 1–4; Beil. 11, 2
ex F 1756	Taf. 21, 1	F 1795	Verschollen; siehe S. 100
F 1757	Verschollen; siehe S. 99	F 1796	Verschollen; Beil. 16, 2
F 1758	Taf. 12, 1–4; Beil. 3, 3	F 1797	Taf. 39, 1–4; 40, 1–3; 41, 1–3; Beil. 9, 3
F 1759	Taf. 5, 1–3; 6, 1–6; Beil. 2, 1	F 1798	Verschollen; siehe S. 100
F 1760	Taf. 7, 1–3; 8, 1–6; Beil. 2, 2	F 1799	Taf. 29, 1–3; 30, 1–3; 31, 1–3; 32, 1. 2; Beil. 7, 3
F 1761	Taf. 17, 1–6; Beil. 4, 4	F 1800	Taf. 50, 1–3; 51, 1–3; 52, 1–3; 53, 1–5; Beil. 12, 1
F 1762	Taf. 13, 1–7; Beil. 4, 1	F 1801	Verschollen; siehe S. 100
F 1763	Taf. 18, 1–4; 19, 1–3; Beil. 5, 1	F 1802	Taf. 33, 1. 2; 34, 1–4; Beil. 8, 1
F 1764	Taf. 23, 1–4; 24, 1–3; Beil. 6, 2	F 2038	Taf. 57, 1–3; 58, 1–4; Beil. 14, 1
F 1765	Taf. 3, 1–6; Beil. 1, 3	F 2039	Taf. 59, 1–4; Beil. 14, 2
F 1766	Abgegeben; siehe S. 99	F 2040	Taf. 60, 1–4; Beil. 15, 1
F 1767	Verschollen; siehe S. 99	F 2041	Taf. 42, 1–3; Beil. 9, 4
F 1768	Taf. 22, 1–4; Beil. 6, 1	F 2042	Verschollen; siehe S. 100
F 1769	Taf. 9, 1–4; Beil. 2, 3		
F 1770	Taf. 14, 1–7; Beil. 4, 2	<i>Vaseninventar</i>	
F 1771	Taf. 4, 1–6; Beil. 1, 4	V.I. 3140,189 a	Taf. 43, 2–4; Beil. 10, 1
F 1772	Taf. 21, 2–4; Beil. 5, 3	V.I. 3140,189 b	Taf. 44, 1. 2; Beil. 10, 2
F 1773	Taf. 15, 1–3; 16, 1–5; Beil. 4, 3	V.I. 3152	Taf. 20, 1–5; Beil. 5, 2
F 1774	Taf. 25, 1–3; Beil. 6, 3	V.I. 3680	Taf. 35, 1–3; 36, 1–4; Beil. 8, 2
F 1775	Taf. 10, 1–10; Beil. 3, 1	V.I. 4495	Taf. 26, 1–5; Taf. 27, 1. 2; Beil. 7, 1
F 1776	Taf. 11, 1–5; Beil. 3, 2		
F 1777	Taf. 1, 1–5; Beil. 1, 1	<i>Gesamtinventar</i>	
F 1778	Taf. 28, 1–3; Beil. 7, 2	37201	Taf. 56, 1–4; Beil. 13, 2
F 1779	Verschollen; siehe S. 99	37202	Taf. 49, 1–4; Beil. 11, 3
F 1780	Taf. 38, 1–4; Beil. 9, 2		
F 1781	Taf. 37, 1; Beil. 8, 3	<i>Neues Inventar</i>	
F 1782	Taf. 37, 3	1993.212	Taf. 22, 5. 6
F 1783	Taf. 45, 1–3; 46, 1–3; Beil. 10, 3	2021.1	Taf. 61, 1–7; Beil. 15, 2
F 1784	Taf. 54, 1		
F 1785	Taf. 37, 4. 5; Beil. 8, 4	<i>Samos-Inventar</i>	
F 1786	Verschollen; siehe S. 99	Sa. 182	Taf. 37, 2; Beil. 9, 1
F 1787	Verschollen; siehe S. 99	Sa. 184	Taf. 43, 1
F 1788	Abgegeben und verschollen; siehe S. 99 f.		
F 1789	Taf. 47, 1–4; Beil. 11, 1	<i>Verzeichnisse</i>	
F 1790	Verschollen; siehe S. 100	488 x	Taf. 54, 2
F 1791	Taf. 55, 1–4; Beil. 13, 1		
F 1792	Abgegeben; siehe S. 100		

II HERKUNFT – FUNDORTE

Cerveteri (?)	F 1770	Taf. 14, 1–7	Kameiros/Rhodos	F 1774	Taf. 25, 1–3
Etrurien	F 1758	Taf. 12, 1–4	Marion/Zypern	V.I. 3140,189 a	Taf. 43, 2–4
	F 1759	Taf. 5, 1–3		V.I. 3140,189 b	Taf. 44, 1. 2
	F 1760	Taf. 7, 1–3	Nola	F 1777	Taf. 1, 1–5
	F 1765	Taf. 3, 1–6		F 1783	Taf. 45, 1–3
	F 2039	Taf. 59, 1–4		F 1789	Taf. 47, 1–4

Rhodos	V.I. 3680	Taf. 35, 1–3	F 1768	Taf. 22, 1–4
S. Maria Capua Vetere	V.I. 4495	Taf. 26, 1–5	F 1773	Taf. 15, 1–3
Samos	Sa. 182	Taf. 37, 2	F 1780	Taf. 38, 1–4
	Sa. 184	Taf. 43, 1	F 1791	Taf. 55, 1–4
	488 x	Taf. 54, 2	F 1794	Taf. 48, 1–4
Vulci	F 1756	Taf. 2, 1–3	F 1797	Taf. 39, 1–4
	ex F 1756	Taf. 21, 1	F 1799	Taf. 29, 1–3
	F 1761	Taf. 17, 1–6	F 1800	Taf. 50, 1–3
	F 1762	Taf. 13, 1–7	F 1802	Taf. 33, 1. 2
	F 1763	Taf. 18, 1–4	F 2038	Taf. 57, 1–3
	F 1764	Taf. 23, 1–4	V.I. 3152	Taf. 20, 1–5

III HERKUNFT – SAMMLUNGEN UND ANKÄUFE

Alte Königliche Slg.	32701	Taf. 56, 1–4	Durand, Edmé-Antoine	F 1780	Taf. 38, 1–4
	32702	Taf. 49, 1–4		F 1797	Taf. 39, 1–4
Bartholdy,			Fontana,		
Jakob Ludwig Salomon	F 1789	Taf. 47, 1–4	Carlo d'Ottavio	V.I. 3152	Taf. 20, 1–5
Basseggio, Giuseppe	F 1799	Taf. 29, 1–3	Friedländer, Julius	F 1772	Taf. 21, 2–4
Biliotti, Alfred	F 1774	Taf. 25, 1–3	Gerhard, Eduard	F 1761	Taf. 17, 1–6
Bonaparte, Lucien,				F 1771	Taf. 4, 1–6
Fürst von Canino	F 1763	Taf. 18, 1–4		F 1775	Taf. 10, 1–5
	F 1799	Taf. 29, 1–3		F 1776	Taf. 11, 1–5
Braun, Emil	F 1756	Taf. 2, 1–3		F 1778	Taf. 28, 1–3
	ex F 1756	Taf. 21, 1		F 1781	Taf. 37, 1
Brommer, Frank	1993.212	Taf. 22, 5–6		F 1782	Taf. 37, 3
	2021.1	Taf. 61, 1–7		F 1784	Taf. 54, 1
Candelori, Antonio				F 1785	Taf. 37, 4. 5
und Alessandro	V.I. 3152	Taf. 20, 1–5		F 2041	Taf. 42, 1–3
Dorow, Wilhelm	F 1762	Taf. 13, 1–7	Koller, Franz von	F 1777	Taf. 1, 1–5
	F 1791	Taf. 55, 1–4		F 1783	Taf. 45, 1–3
	F 1794	Taf. 48, 1–4		F 2040	Taf. 60, 1–4
	F 1800	Taf. 50, 1–3	Portalès-Gorgier,		
	F 2038	Taf. 57, 1–3	James Alexander de	F 1797	Taf. 39, 1–4

IV MASSE

Bei den Maßen werden bei schwankenden Größen jeweils die Maximalzahlen angegeben. Die in Klammern gesetzten Angaben entsprechen dem erhaltenen, nicht vollständigen Zustand. Die Volumina wurden jeweils bis zur Mündung gemessen.					<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Durchmesser (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i>	<i>Volumen (l)</i>
					F 1768	13,1	20,6	0,47	1,27
					F 1769	14,6	21,3	0,43	1,55
					F 1770	(5,1)	14,0		0,42
<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Durchmesser (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i>	<i>Volumen (l)</i>	F 1771	12,5	19,4	(0,32)	1,0
					F 1772	12,0	21,1	0,44	1,26
					F 1773	15,9	24,0	0,59	1,9
F 1756	(6,4)	ca. 18,1			F 1774	13,0	22,7	0,6	1,5
F 1758	15,7	22,0	0,45	1,67	F 1775	13,8	19,8	0,39	1,3
F 1759	(8,3)	22,4		1,87	F 1776	(10,0)	(15,6)		
F 1760	(8,0)	22,6		1,80	F 1777	13,1	21,0	0,32	1,32
F 1761	(8,0)	21,7	0,47	1,55	F 1778	9,2	13,5	0,15	0,39
F 1762	(6,2)	17,0		0,7	F 1780	14,9	21,6	0,5	1,6
F 1763	16,9	24,8	0,65	2,25	F 1783	13,2	21,0	(0,46)	1,2
F 1764	(6,3)	13,4		0,33	F 1784		ca. 30,0		
F 1765	(5,2)	16,2		0,6	F 1785	(6,1)	ca. 16,4		

<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Durchmesser (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i>	<i>Volumen (l)</i>	<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Durchmesser (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i>	<i>Volumen (l)</i>
F 1789	12,6	21,2	0,5	1,4	V.I. 3140,				
F 1791	(6,3)	21,7		1,3	189 a	(5,9)	ca. 22,0		
F 1794	8,8	12,8	0,13	0,31	V.I. 3140,				
F 1797	(10,6)	29,3		4,1	189 b	(6,7)	ca. 22,1		
F 1799	17,3	27,6	0,99	3,53	V.I. 3152	(7,5)	22,7		1,7
F 1800	28,2	43,3	2,88	9,0	V.I. 3680	11,9	19,2	0,36	1,05
F 1802	14,7	22,2	0,49	1,67	V.I. 4495	8,6	17,6	0,27	0,72
F 2038	17,5	29,8	1,2	3,48	32701	(6,8)	18,1		0,95
F 2039	11,8	21,1	0,58	1,25	32702	12,5	22,2	0,54	1,5
F 2040	(4,9)	13,9		0,4	2021.1	(5,7)	14,4		
F 2041	7,3	10,6	(0,06)	0,18					

V TECHNISCHE BESONDERHEITEN

Auflagespuren	F 1756	Taf. 2, 1–3		F 1800	Taf. 50, 1–3
Brennstütze	F 1758	Taf. 12, 1–4		F 1802	Taf. 33, 1. 2
	F 1759	Taf. 5, 1–3		F 2038	Taf. 57, 1–3
	F 1760	Taf. 7, 1–3		F 2039	Taf. 59, 1–4
	F 1761	Taf. 17, 1–6		V.I. 3140,189 a	Taf. 43, 2–4
	F 1762	Taf. 13, 1–7		V.I. 3680	Taf. 35, 1–3
	F 1764	Taf. 23, 1–4		V.I. 4495	Taf. 26, 1–5
	F 1768	Taf. 22, 1–4		32701	Taf. 56, 1–4
	F 1770	Taf. 14, 1–7		32702	Taf. 49, 1–4
	F 1773	Taf. 15, 1–3		2021.1	Taf. 61, 1–7
	F 1774	Taf. 25, 1–3	Fehlbrand	F 1770	Taf. 14, 1–7
	F 1775	Taf. 10, 1–5		F 1778	Taf. 28, 1–3
	F 1777	Taf. 1, 1–5		F 1794	Taf. 48, 1–4
	F 1783	Taf. 45, 1–3		F 1800	Taf. 50, 1–3
	F 1791	Taf. 55, 1–4	Pinselhaare	F 1761	Taf. 17, 1–6
	F 1794	Taf. 48, 1–4		F 1762	Taf. 13, 1–7
	F 1797	Taf. 39, 1–4		F 1763	Taf. 18, 1–4
	F 1799	Taf. 29, 1–3		F 1765	Taf. 3, 1–6
	F 1800	Taf. 50, 1–3		F 1770	Taf. 14, 1–7
	F 1802	Taf. 33, 1. 2		F 1775	Taf. 10, 1–5
	F 2040 (?)	Taf. 60, 1–4		F 1776	Taf. 11, 1–5
	V.I. 3152	Taf. 20, 1–5		F 1777	Taf. 1, 1–5
	V.I. 3680	Taf. 35, 1–3		F 1778	Taf. 28, 1–3
	32701	Taf. 56, 1–4		F 1783	Taf. 45, 1–3
Eingestelltes Gefäß	F 1758 (?)	Taf. 12, 1–4		F 1789	Taf. 47, 1–4
	F 1770 (?)	Taf. 14, 1–7		F 1794	Taf. 48, 1–4
	F 1791 (?)	Taf. 55, 1–4		F 2038	Taf. 57, 1–3
	V.I. 3680 (?)	Taf. 35, 1–3		V.I. 3140,189 b	Taf. 43, 2–4
	V.I. 4495	Taf. 26, 1–5		32701	Taf. 56, 1–4
	32702	Taf. 49, 1–4		2021.1	Taf. 61, 1–7
Farbkleckse und -spritzer	F 1768	Taf. 22, 1–4	Reparatur, antik: Fuß	F 1761	Taf. 17, 1–6; Abb. 29
	F 1769	Taf. 9, 1–4		F 1763	Taf. 18, 1–4
	F 1771	Taf. 4, 1–6		F 1768	Taf. 22, 1–4; Abb. 40
	F 1772	Taf. 21, 2–4		F 1794	Taf. 48, 1–4
	F 1773	Taf. 15, 1–3		F 1802	Taf. 33, 1. 2; Abb. 48
	F 1784	Taf. 54, 1		F 2039	Taf. 59, 1–4
	F 1789	Taf. 47, 1–4			
	F 1791	Taf. 55, 1–4			
	F 1794	Taf. 48, 1–4			
	F 1799	Taf. 29, 1–3			

Wandung	F 1759 (?)	Taf. 5, 1–3		V.I. 3680	Taf. 35, 1–3
	F 1771	Taf. 4, 1–6		32701	Taf. 56, 1–4
Henkel	F 1763	Taf. 18, 1–4; Abb. 33	Vorzeichnungen	32702	Taf. 49, 1–4
	F 1784	Taf. 54, 1		F 1759	Taf. 5, 1–3; Abb. 10
	F 2039	Taf. 59, 1–4; Abb. 54		F 1760	Taf. 7, 1–3
				F 1771	Taf. 4, 1–6; Abb. 7
Verschmierter Glanzton/Ton (Fingerabdruckriefen)	F 1758	Taf. 12, 1–4		F 1775	Taf. 10, 1–5; Abb. 17a-b
	F 1759	Taf. 5, 1–3		F 1776	Taf. 11, 1–5; Abb. 20
	F 1760	Taf. 7, 1–3		V.I. 3152	Taf. 20, 1–5; Abb. 38, 39
	F 1761	Taf. 17, 1–6	Werkzeugspuren	F 1760	Taf. 7, 1–3
	F 1762	Taf. 13, 1–7		F 1761	Taf. 17, 1–6
	F 1763	Taf. 18, 1–4		F 1764	Taf. 23, 1–4
	F 1768	Taf. 22, 1–4		F 1765	Taf. 3, 1–6
	F 1770	Taf. 14, 1–7		F 1772	Taf. 21, 2–4
	F 1771	Taf. 4, 1–6		F 1774	Taf. 25, 1–3
	F 1773	Taf. 15, 1–3		F 1776	Taf. 11, 1–5
	F 1774	Taf. 25, 1–3		F 1783	Taf. 45, 1–3
	F 1775	Taf. 10, 1–5		F 1784	Taf. 54, 1
	F 1777	Taf. 1, 1–5		F 1789	Taf. 47, 1–4
	F 1778	Taf. 28, 1–3		F 1791	Taf. 55, 1–4
	F 1780	Taf. 38, 1–4		F 2038	Taf. 57, 1–3
	F 1783	Taf. 45, 1–3		F 2040	Taf. 60, 1–4
	F 1789	Taf. 47, 1–4		V.I. 3152 (?)	Taf. 20, 1–5
	F 1797	Taf. 39, 1–4		V.I. 3680	Taf. 35, 1–3
	F 1799	Taf. 29, 1–3		32701	Taf. 56, 1–4
	F 1800	Taf. 50, 1–3		32702	Taf. 49, 1–4
	F 1802	Taf. 33, 1. 2			
	F 2038	Taf. 57, 1–3			
	F 2040	Taf. 60, 1–4			

VI DARSTELLUNGEN

Achilleus (?)	Taf. 33, 1. 2; 34, 3. 4 (F 1802)	Erastes, Eromenos	Taf. 15, 3; 16, 5 (F 1773)
	Taf. 39, 1. 3; 40, 2 (F 1797)		Taf. 25, 2. 3 (F 1774)
Adler	siehe Vogel	Eris	Taf. 10, 4. 5 (F 1775)
(s. a. Schildzeichen)		Eos (?)	Taf. 39, 1. 3; 40, 2. 3 (F 1797)
Ägis	Taf. 30, 1. 2 (F 1799)	Flügelfrau	Taf. 3, 1. 4. 5 (F 1765)
	Taf. 52, 2 (F 1800)		Taf. 10, 4. 5 (F 1775)
Aias (?)	Taf. 33, 1. 2; 34, 3. 4 (F 1802)		Taf. 15, 1. 2; 16, 3. 4 (F 1773)
Ares	Taf. 29, 1–3; 30, 3; 31, 2 (F 1799)	Flügelschuhe	Taf. 3, 4. 5 (F 1765)
Armreif	siehe Spiralarmreif		Taf. 10, 4. 5 (F 1775)
Athena	Taf. 29, 1–3; 30, 1. 2; 31, 1 (F 1799)		Taf. 30, 1; 31, 3 (F 1799)
	Taf. 50, 3; 52, 2 (F 1800)		Taf. 52, 2 (F 1800)
Baum	Taf. 50, 3; 52, 2 (F 1800)	Frauenkopf	Taf. 20, 1–4 (V.I. 3152)
Blitzbündel	Taf. 30, 2 (F 1799)		Taf. 21, 1 (ex F 1756)
(s. a. Schildzeichen)		Gefallener	Taf. 33, 1. 2; 34, 3. 4 (F 1802)
Büste	Taf. 20, 1–4 (V.I. 3152)		Taf. 39, 1. 3; 40, 2 (F 1797)
	Taf. 21, 1 (ex F 1765)	Geranomachie	Taf. 22, 5. 6 (1993.212)
	Taf. 26, 1. 2; 27, 1. 2 (V.I. 4495)		Taf. 37, 4. 5 (F 1785)
Dionysos	Taf. 29, 1–3; 30, 3; 31, 3 (F 1799)	Gewand, aufgehängt	siehe Manteltuch
	Taf. 61, 1. 6 (2021.1)	Greis	Taf. 52, 1. 3 (F 1800)
Dionysoskopf	Taf. 26, 1. 2; 27, 1. 2 (V.I. 4495)	Hahn	Taf. 4, 4. 5 (F 1771)
Efeuranke	Taf. 1, 1–3 (F 1777)		Taf. 7, 1. 2; 8, 3–6 (F 1760)
	Taf. 42, 1. 2 (F 2041)		Taf. 37, 2 (Sa. 182)

Hahnenkampf	Taf. 37, 2 (Sa. 182)	Leinenpanzer	Taf. 54, 1 (F 1784)
Halskette	Taf. 3, 4. 5 (F 1765)	Löwe	Taf. 18, 1. 2; 19, 1. 2 (F 1763)
	Taf. 10, 4. 5 (F 1775)	(s. a. Schildzeichen)	Taf. 21, 3. 4 (F 1772)
	Taf. 20, 1–4 (V.I. 3152)		Taf. 23, 1. 2; 24, 1. 2 (F 1764)
	Taf. 21, 1 (ex F 1756)		Taf. 26, 1. 2; 27, 1. 2 (V.I. 4495)
	Taf. 26, 2; 27, 2 (V.I. 4495)		Taf. 49, 1–3 (32702)
	Taf. 40, 1–3 (F 1797)		Taf. 50, 3; 52, 2; 53, 4 (F 1800)
Hase	Taf. 32, 1. 2 (F 1799)		Taf. 57, 1. 2; 58, 1–3 (F 2038)
Henkellöwen	Taf. 57, 1. 2; 58, 1–3 (F 2038)	Lotosblüte	Taf. 4, 4. 5 (F 1771)
Henne	Taf. 4, 4. 5 (F 1771)	Mänade	Taf. 55, 1–3 (F 1791)
	Taf. 5, 1. 2; 6, 3–6 (F 1759)	Mantelträger	siehe Zuschauer
Herakles	Taf. 21, 3. 4 (F 1772)	Manteltuch, aufgehängt	Taf. 33, 1. 2; 34, 3. 4 (F 1802)
	Taf. 29, 1–3; 30, 1. 2; 31, 1 (F 1799)		Taf. 45, 1. 2; 46, 1–3 (F 1783)
	Taf. 50, 3; 52, 2 (F 1800)	Masturbation	Taf. 50, 3; 52, 2 (F 1800)
Herakles (?)	Taf. 23, 1. 2; 24, 1. 2 (F 1764)	Memnon (?)	Taf. 61, 1. 6 (2021.1)
Hermes	Taf. 29, 2. 3; 30, 1; 31, 3 (F 1799)	Minotauros	Taf. 39, 1. 3; 40, 2 (F 1797)
	Taf. 50, 3; 52, 2 (F 1800)	Myrtenzweig	Taf. 54, 2 (488 x)
Hindin	Taf. 14, 1. 5 (F 1770)		Taf. 59, 1. 2. 4 (F 2039)
Hippalektryon	Taf. 14, 6. 7 (F 1770)		Taf. 60, 1. 2. 4 (F 2040)
Hirsch	Taf. 1, 1–3 (F 1777)	Nemeischer Löwe	Taf. 21, 3. 4 (F 1772)
Hopliten	Taf. 29, 1–3; 30, 2. 3; 31, 2 (F 1799)		Taf. 50, 3; 52, 2 (F 1800)
	Taf. 35, 1. 2; 36, 1–3 (V.I. 3680)	Nemeischer Löwe (?)	Taf. 23, 1. 2; 24, 1. 2 (F 1764)
	Taf. 39, 1–4; 40, 1–3; 41, 2 (F 1797)	Ohrringe	Taf. 10, 4. 5 (F 1775)
	Taf. 50, 1. 2; 51, 1–3; 53, 3. 5 (F 1800)		Taf. 20, 1–4 (V.I. 3152)
	Taf. 54, 1 (F 1784)		Taf. 21, 1 (ex F 1756)
Huhn (?)	Taf. 44, 1. 2 (V.I. 3140, 189 b)	Panther	Taf. 14, 5 (F 1770)
Hund	Taf. 32, 1. 2 (F 1799)	(s. a. Schildzeichen)	Taf. 43, 2–4 (V.I. 3140, 189 a)
Iolaos	Taf. 50, 3; 52, 2. 3 (F 1800)	Petasos	Taf. 56, 1–3 (32701)
Jüngling/e	Taf. 14, 6. 7 (F 1770)	Pferd	Taf. 30, 1; 31, 3 (F 1799)
	Taf. 15, 3; 16, 5 (F 1773)		Taf. 29, 1–3; 30, 1–3; 31, 1–3 (F 1799)
	Taf. 23, 1. 2; 24, 1. 2 (F 1764)		Taf. 39, 1–4; 40, 1–3; 41, 1 (F 1797)
	Taf. 25, 2. 3 (F 1774)		Taf. 45, 1. 2; 46, 1–3 (F 1783)
	Taf. 29, 1. 2; 30, 1 (F 1799)		Taf. 47, 1–3 (F 1789)
	Taf. 33, 1. 2; 34, 3. 4 (F 1802)		Taf. 50, 1–3; 51, 1–3; 52, 1. 3; 53, 4 (F 1800)
	Taf. 35, 1. 2; 36, 1. 2. 4 (V.I. 3680)	Pygmäen	Taf. 57, 1. 2; 58, 1. 2. 4 (F 2038)
	Taf. 45, 1. 2; 46, 1–3 (F 1783)		Taf. 22, 5. 6 (1993.212)
	Taf. 47, 1–3 (F 1789)	Quadriga	Taf. 37, 4. 5 (F 1785)
	Taf. 48, 1–3 (F 1794)		Taf. 29, 1–3; 30, 1–3; 31, 1. 2 (F 1799)
	Taf. 50, 3; 52, 1. 3 (F 1800)		Taf. 43, 1 (Sa. 184)
	Taf. 57, 1. 2; 58, 1. 2 (F 2038)		Taf. 50, 1–3; 51, 1–3; 52, 1. 3 (F 1800)
Kampf	siehe Hopliten		Taf. 57, 1. 2; 58, 1. 2. 4 (F 2038)
Kerykeion	Taf. 29, 2. 3; 30, 1; 31, 3 (F 1799)	Ranken	Taf. 4, 4. 5 (F 1771)
	Taf. 50, 3; 52, 2 (F 1800)		Taf. 21, 3. 4 (F 1772)
Keule	Taf. 50, 3; 52, 2 (F 1800)	Reiter	Taf. 39, 1–4; 40, 1–3; 41, 1 (F 1797)
Knüppel	Taf. 22, 5. 6 (1993.212)		Taf. 45, 1. 2; 46, 1–3 (F 1783)
	Taf. 37, 4. 5 (F 1985)		Taf. 47, 1–3 (F 1789)
Kranich	Taf. 22, 5. 6 (1993.212)	Sakkos	Taf. 20, 1–4 (V.I. 3152)
	Taf. 37, 4. 5 (F 1785)	Satyr	Taf. 55, 1–3 (F 1791)
Kranz	Taf. 10, 4. 5 (F 1775)		Taf. 61, 1. 5. 6 (2021.1)
(s. a. Schildzeichen)	Taf. 15, 3; 16, 5 (F 1773)	Schafbock	siehe Widder
	Taf. 25, 2. 3 (F 1774)	Schiff	Taf. 53, 1. 2. 5 (F 1800)
	Taf. 30, 3; 31, 3 (F 1799)	Schild, böotisch	Taf. 29, 1. 2; 30, 2. 3 (F 1799)
Kyknos	Taf. 61, 1. 3. 6 (2021.1)		Taf. 51, 1–3; 53, 3. 5 (F 1800)
Leichnam	Taf. 29, 1–3; 31, 2 (F 1799)		
	siehe Gefallener		

Schildzeichen			Tänzer	Taf. 15, 3; 16, 5 (F 1773)
Adler	Taf. 39, 1. 3; 40, 2 (F 1797)			Taf. 25, 2. 3 (F 1774)
Ast	Taf. 54, 1 (F 1784)			Taf. 61, 1. 6 (2021.1)
Blitzbündel	Taf. 53, 3. 5 (F 1800)		Theseus	Taf. 54, 2 (488 x)
Dreifuß	Taf. 39, 4; 41, 2 (F 1797)		Thetis (?)	Taf. 39, 1. 3; 40, 1. 2 (F 1797)
	Taf. 51, 1. 2 (F 1800)		Thiasos	Taf. 55, 1–3 (F 1791)
Efeukranz	Taf. 51, 3 (F 1800)			Taf. 61, 1. 6 (2021.1)
Löwenprotome	Taf. 39, 4; 41, 2 (F 1797)		Trinkhorn	Taf. 1, 1. 3 (F 1777)
Pantherkopf	Taf. 39, 4; 41, 2 (F 1797)			Taf. 61, 1. 6 (2021.1)
Punkte	Taf. 51, 1. 2 (F 1800)		Triton	Taf. 43, 2. 4 (V.I. 3140, 189 a)
Radspeichen	Taf. 39, 4; 41, 2 (F 1797)		Viergespann	siehe Quadriga
Schlangenprotome	Taf. 35, 1. 2; 36, 1–3 (V.I. 3680)		Vogel (Adler)	Taf. 39, 3; 40, 1. 3 (F 1797)
Stern	Taf. 39, 4; 41, 2 (F 1797)		Vogelwesen	Taf. 44, 1. 2 (V.I. 3140, 189 b)
Schwan	Taf. 1, 4. 5 (F 1777)		Wagenausfahrt	Taf. 50, 3; 52, 1. 3 (F 1800)
	Taf. 13, 1. 4. 5 (F 1762)		Werbeszene	Taf. 15, 3; 16, 5 (F 1773)
	Taf. 14, 1. 4 (F 1770)			Taf. 25, 2. 3 (F 1774)
Sirene	Taf. 14, 1. 4 (F 1770)		Widder	Taf. 56, 1–3 (32701)
	Taf. 43, 2. 4 (V.I. 3140, 189 a)		Zeus	Taf. 29, 1–3; 30, 2; 31, 1. 2 (F 1799)
	Taf. 49, 1–3 (32702)		Zuschauer	Taf. 35, 1; 36, 1 (V.I. 3680)
Sitzblock	Taf. 50, 3; 52, 1. 3 (F 1800)			Taf. 45, 1; 46, 1 (F 1783)
Sphinx	Taf. 11, 4. 5 (F 1776)			Taf. 47, 1–3 (F 1789)
Spiralarmreif	Taf. 10, 4. 5 (F 1775)			Taf. 48, 1–3 (F 1794)
	Taf. 16, 3. 4 (F 1773)			Taf. 57, 1; 58, 1 (F 2038)

VII INSCRIFTEN

Töpfersignaturen

ΓΛΑΥΚΥΕΣΕΠΟΙΕΣΥΕΝ	F 1761 (B)	Taf. 17, 1–6; Abb. 32
ΓΛΑΥΚΥΤΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ	F 1761 (A)	Taf. 17, 1–6; Abb. 31
ΕΥΧΕΡΣΕΠΟΙΟΕΣΕΝ	F 1756 (A)	Taf. 2, 1–3; Abb. 1
ΣΟΚΛΕΣΕΠ[ΟΙΕΣΕΝ	F 1781	Taf. 37, 1
ΤΑΕΙΔΕΣΠΟΙΕΕΣΕΝ	F 1762 (B)	Taf. 13, 1–7; Abb. 24
ΤΑΛΕΙΔΕΣΠΟΙΕΣΕΝ	F 1762 (A)	Taf. 13, 1–7; Abb. 23
ΤΛΕΝΠΟΛΕΜΟΣ- ΕΠΟΙΕΣΕΝ	V.I. 3152 (A)	Taf. 20, 1–5; Abb. 38
ΤΛΕΝΠΟΛΕΜΟΣ: ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ	F 1763 (A)	Taf. 18, 1–4; Abb. 34
ΧΣΕΝΟΚΛΕΣ: ΕΠΟΙΕΣΕΝ	F 1770 (A)	Taf. 14, 1–7; Abb. 25
	F 1778 (A)	Taf. 28, 1–3; Abb. 45
ΧΣΕΝ[ΟΚΛ]ΕΣ: ΕΠΟΙΕΣΕΝ	F 1770 (B)	Taf. 14, 1–7; Abb. 26
ΧΣΕΝΟΚΛΕΣ: ΕΠΟΚΛΕΣΕΝ	F 1778 (B)	Taf. 28, 1–3; Abb. 46
–]Σ:ΕΠΟΙΕΣΕ[Ν	F 1782	Taf. 37, 3

Töpfersignatur mit Patronymikon

ΕΡΓΟΤΕΛΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ- ΗΟΝΕΑΡΧΟ	F 1758 (A, B)	Taf. 12, 1–4; Abb. 21. 22
Τ]ΔΕΣΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟ- [ΕΠΟΙΕΣΕΝ	F 1759 (A)	Taf. 5, 1–3; Abb. 8
ΤΛ[ΕΣ]ΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟ- ΕΠΟΙΕΣΕΝ	F 1759 (B)	Taf. 5, 1–3; Abb. 9
ΤΛΕΣΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟ- ΕΠΟΙΕΣΕΝ	F 1760 (A, B)	Taf. 7, 1–3; Abb. 11. 12

Töpfersignatur mit unverständlicher Inschrift

ΤΛΕΝΠΟΛΕΜΕ: ΚΝΥΝΥΟΝ	F 1763 (B)	Taf. 18, 1–4; Abb. 35
------------------------	------------	--------------------------

Malersignatur

ΣΑΚΟΝΙΔΕΣ- Ε[Γ]ΡΑΦΕΣ[ΕΝ	V.I. 3152 (B)	Taf. 20, 1–5; Abb. 39
----------------------------	---------------	--------------------------

Patronymikon

ΗΟΡΤΟΤΙΜΟΗΥΙΗΣ	F 1756 (B)	Taf. 2, 1–3; Abb. 2
----------------	------------	------------------------

Trink- und Grußinschriften

ΣΥΧΑΙΡΕΚΑΙΠΙΕΙ- ΕΥΤΟΙ	F 1769 (A)	Taf. 9, 1–4; Abb. 13
--------------------------	------------	-------------------------

ΣΥΧΑΙΡΕΚΑΙ[Π]ΙΕΙ- ΕΥΤΟΙ	F 1769 (B)	Taf. 9, 1–4; Abb. 14	<i>Unverständliche Inschriften</i> ΑΙΝΕΑΠΙΕΣΕΝΠΙ	F 1780 (B)	Taf. 38, 1–4; Abb. 50
ΧΑΙΡΕ Ι ΚΑΠΙ	V.I. 3680 (B)	Taf. 35, 1–3	ΣΣΟΣΛΝΟΣ	F 2038 (B)	Taf. 57, 1–3; Abb. 53
ΧΑΙΡΕ Ι ΚΑΠΙ	V.I. 3680 (A)	Taf. 35, 1–3	ΧΛΕΟΙΕΣΟΙΣΝΟΝ	F 1780 (A)	Taf. 38, 1–4; Abb. 49
ΧΑΙΡΕΚΑΠΠΙΕΙΕΥ	F 1775 (A, B)	Taf. 10, 1–5; Abb. 15. 16	ΦΓΚΓΝΟΥΕΚΝΟ	F 1768 (A)	Taf. 22, 1–4; Abb. 41
	F 1776 (A, B)	Taf. 11, 1–5; Abb. 18. 19	ΦΝΓΚΓΚΦΥΓΥΟ	F 1768 (B)	Taf. 22, 1–4; Abb. 42
ΧΑΙΡΕΚΑΠΠΙΕΙΤΕΝΔΕ	F 1764 (A, B)	Taf. 23, 1–4; Abb. 43. 44	ΦΣΕΝΚΥ[.]ΝΦ[.]ΦΑΦΝ- ΚΧΚ[.]ΣΑ (retr.)	F 1773 (A)	Taf. 15, 1–3; Abb. 27
ΧΑΙΡΕΣΥΚΑΠΠΙΕΙΕΥ	F 1771 (A, B)	Taf. 4, 1–6; Abb. 5. 6	F[. . .]ΟΦΚΦΝΟΕΗ- ΦΓΦΗΦ (retr.)	F 1773 (B)	Taf. 15, 1–3; Abb. 28
<i>Kalosinschrift</i> Η]ΠΙΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΛΙΣΤΟ[Σ	F 1799	Taf. 29, 1–3; Abb. 47	<i>Unverständliche Beischriften</i> F 1773		Taf. 15, 1–3; 16, 5
<i>Beischrift</i> ΕΡΙΣ	F 1775	Taf. 10, 1–5	F 1799		Taf. 29, 1–3; 32, 2
<i>Imitationen</i> –]ΕΠΟΙΚΛΟΤΕΣΕΝΚ[.	F 1765 (B)	Taf. 3, 1–6; Abb. 4	<i>Graffiti</i> F 1761		Taf. 17, 1–6; Abb. 30
–]ΙΧΙΕΣΕΠΟ[.]ΣΕΚΜΕ	F 1765 (A)	Taf. 3, 1–6; Abb. 3	32702		Taf. 49, 1–4; Abb. 51

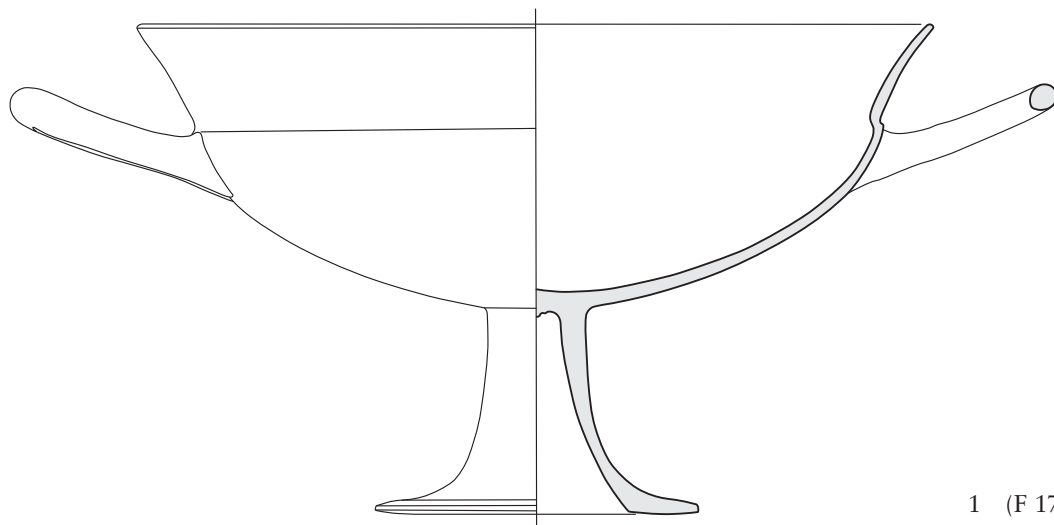
VIII TÖPFER, MALER UND WERKSTÄTTEN

BMN-Maler	F 1797	Taf. 39, 1–4	Tlempolemos	F 1763	Taf. 18, 1–4
Elbows Out	F 1764	Taf. 23, 1–4		V.I. 3152	Taf. 20, 1–5
	V.I. 3680	Taf. 35, 1–3	Tleson	F 1759	Taf. 5, 1–3
Ergoteles	F 1758	Taf. 12, 1–4		F 1760	Taf. 7, 1–3
Eucheiros	F 1756	Taf. 2, 1–3		F 1769	Taf. 9, 1–4
Eucheirosmaler	F 1756	Taf. 2, 1–3		F 1771	Taf. 4, 1–6
Glaukytes	F 1761	Taf. 17, 1–6		F 1775	Taf. 10, 1–5
	F 1799	Taf. 29, 1–3		F 1776	Taf. 11, 1–5
Greifenvogelmaler	F 1777	Taf. 1, 1–5	Tlesonmaler	F 1758	Taf. 12, 1–4
Läufermaler, Umkreis	F 1783	Taf. 45, 1–3		F 1759	Taf. 5, 1–3
Louvre F 51, Maler von	F 1761	Taf. 17, 1–6		F 1760	Taf. 7, 1–3
	F 1799	Taf. 29, 1–3		F 1769	Taf. 9, 1–4
Lysippidesmaler, nahe dem	F 1800	Taf. 50, 1–3		F 1771	Taf. 4, 1–6
	488 x	Taf. 54, 2		F 1775	Taf. 10, 1–5
Nikosia Olpe, Maler der	F 1774	Taf. 25, 1–3		F 1776	Taf. 11, 1–5
Phrynosmaler	F 1773	Taf. 15, 1–3	Toronto 289,		
Sakonides	ex F 1756	Taf. 21, 1	nahe der Gruppe von	F 2038	Taf. 57, 1–3
	V.I. 3152	Taf. 20, 1–5	Xenokles	F 1770	Taf. 14, 1–7
Sokles	F 1781	Taf. 37, 1		F 1778	Taf. 28, 1–3
Taleides	F 1762	Taf. 13, 1–7	Xenoklesmaler	F 1770	Taf. 14, 1–7
Taleidesmaler	F 1762	Taf. 13, 1–7		F 1778	Taf. 28, 1–3

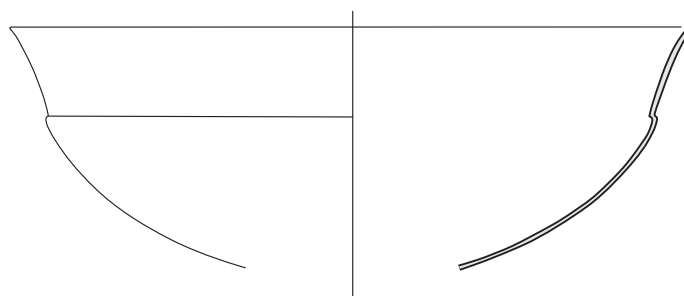
IX BEILAGENVERZEICHNIS

- | | | | |
|-------|--|-------|---|
| 1–15 | Profilzeichnungen. | 17, 1 | F 1798 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Neg. Nr. ANT 4159. |
| 16, 1 | F 1779 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Neg. Nr. ANT 3865a. | 17, 2 | F 1801 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Neg. Nr. ANT 3809. |
| 16, 2 | F 1796 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Neg. Nr. ANT 4583. | | |

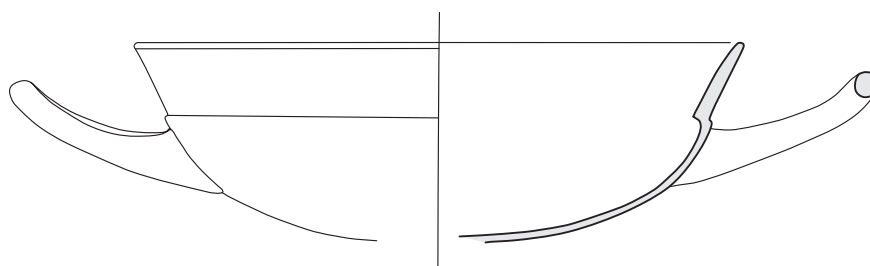
BEILAGEN



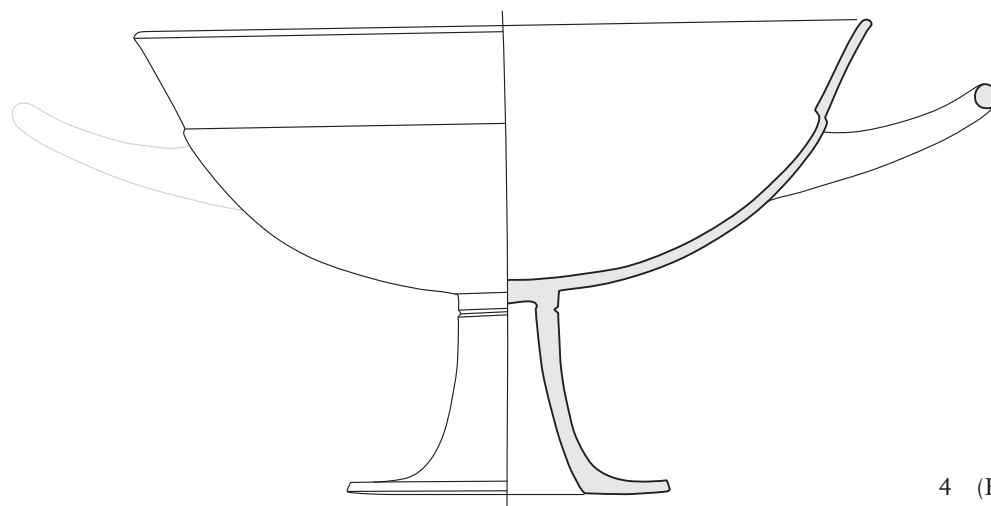
1 (F 1777)



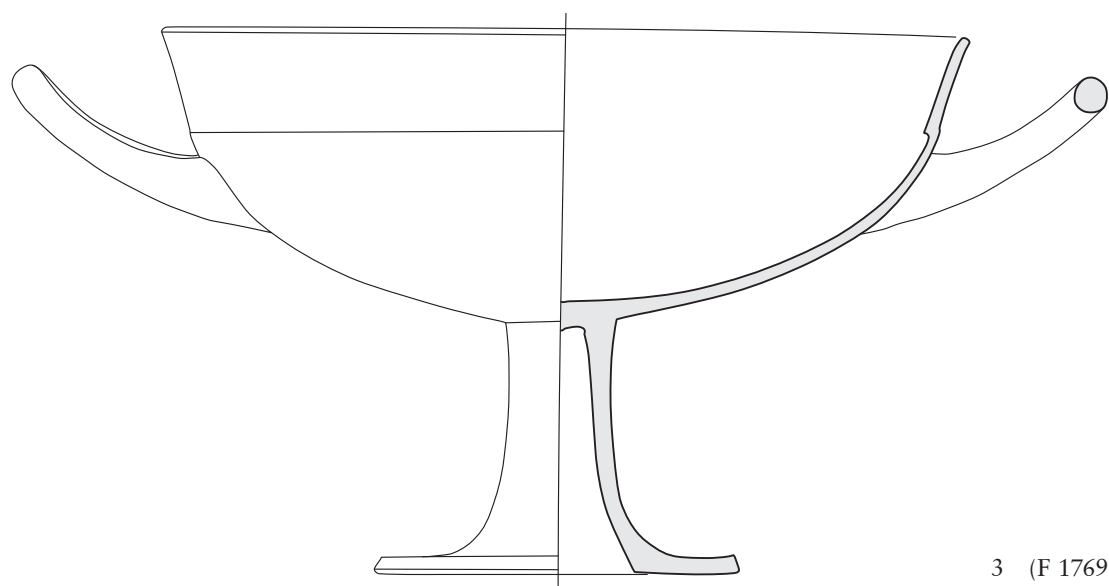
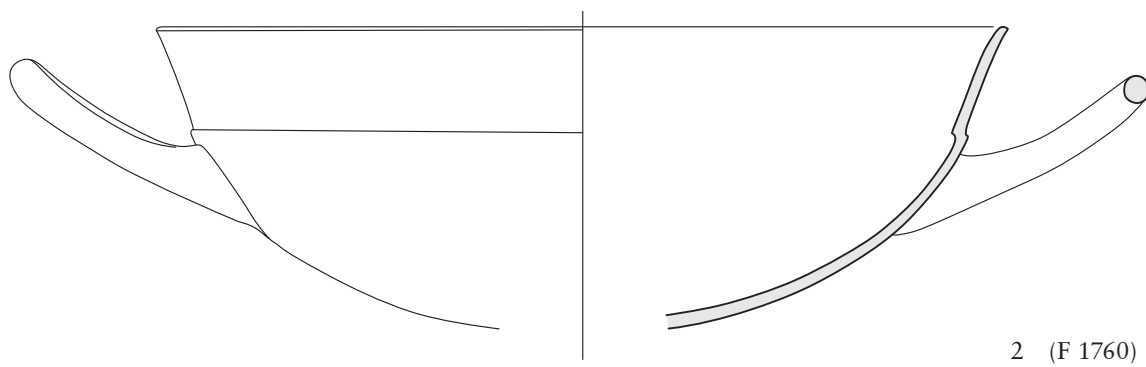
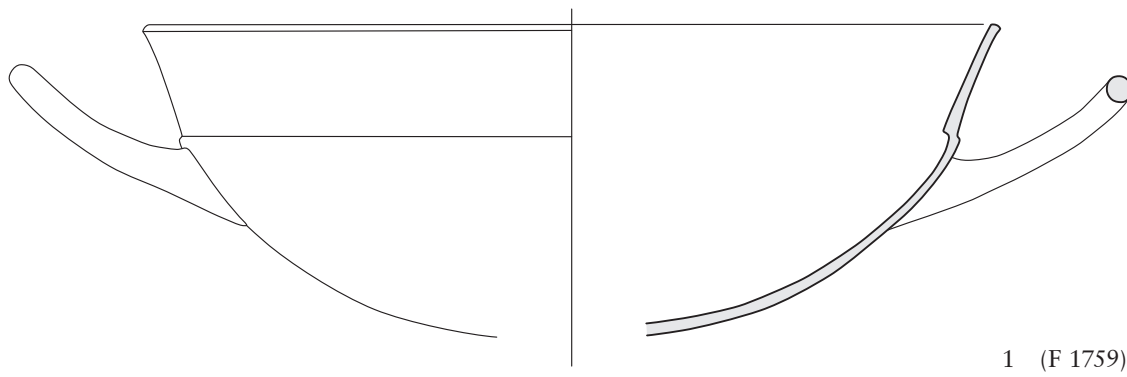
2 (F 1756)

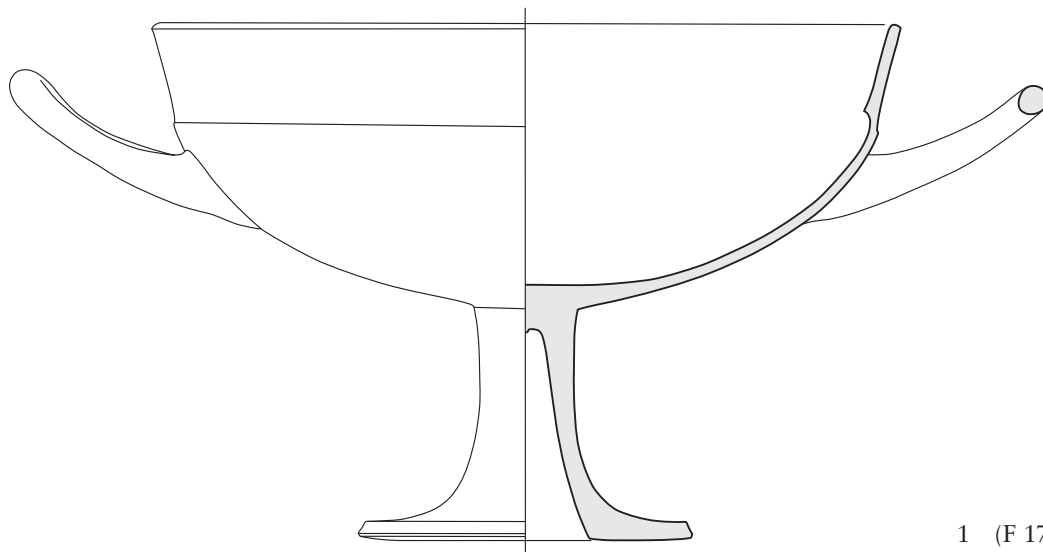


3 (F 1765)

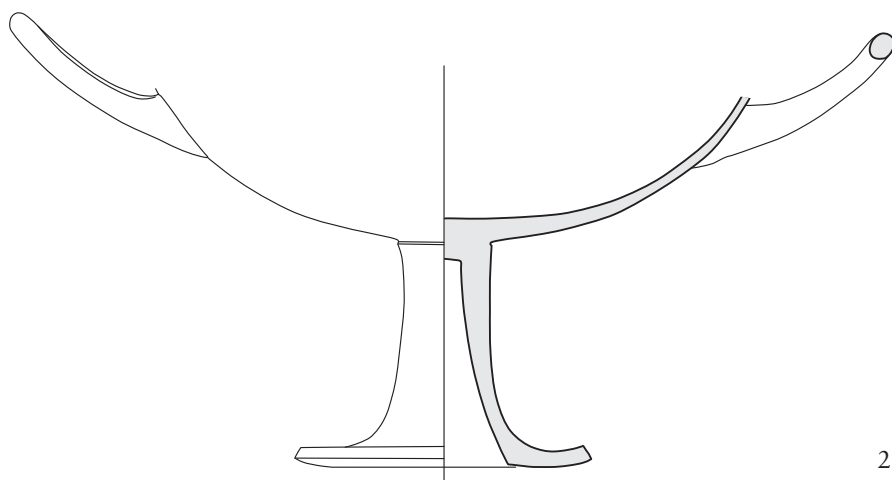


4 (F 1771)

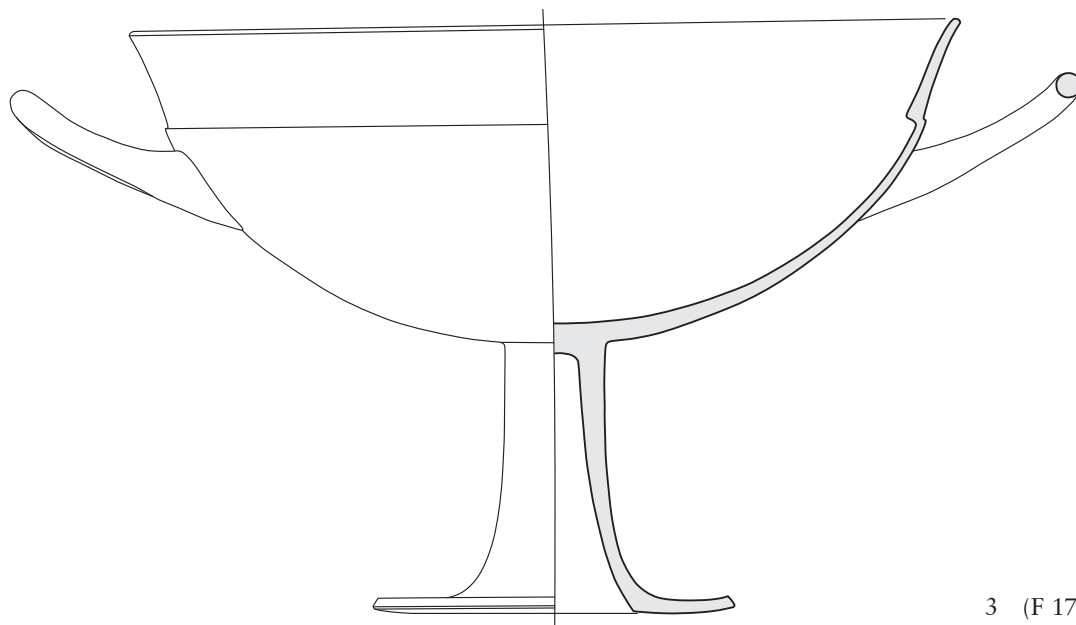




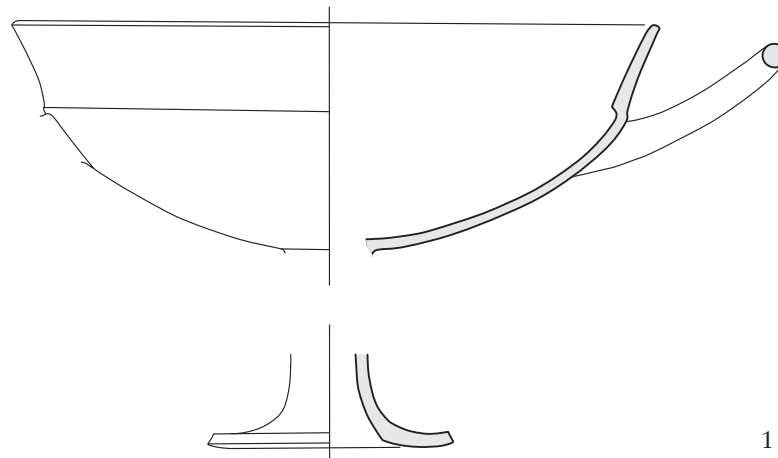
1 (F 1775)



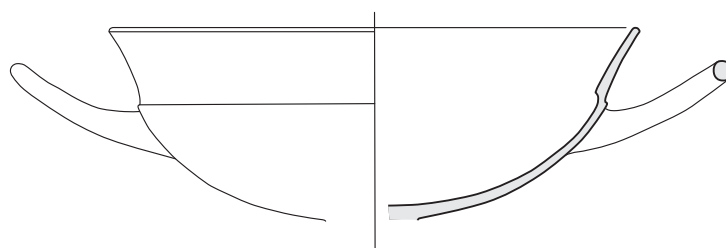
2 (F 1776)



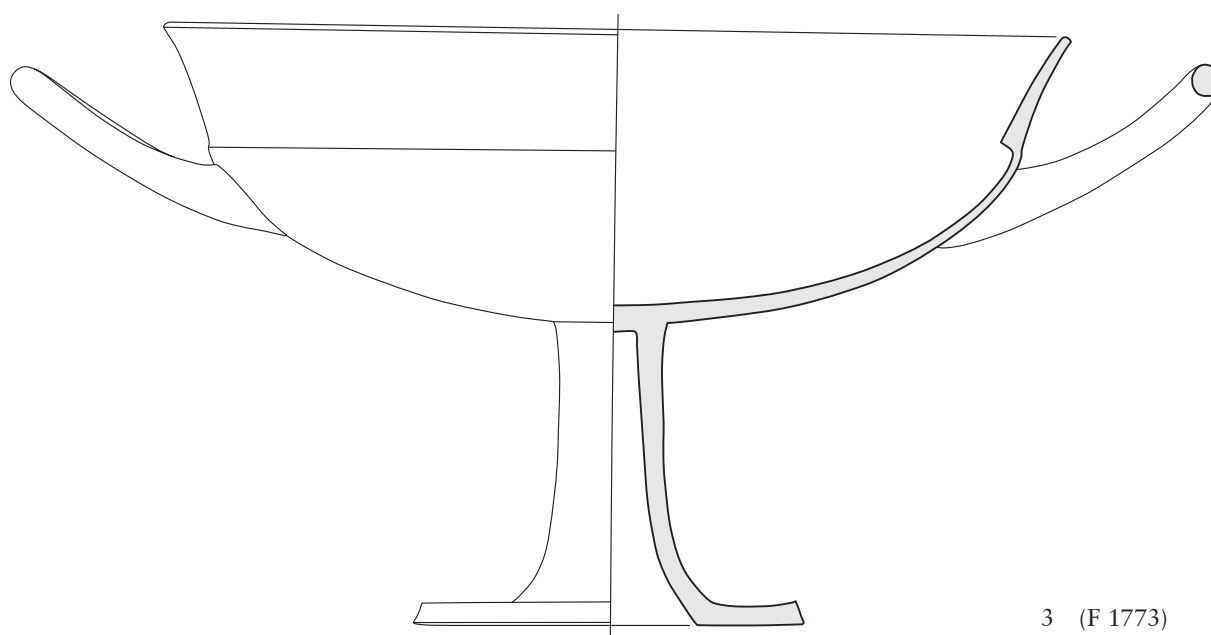
3 (F 1758)



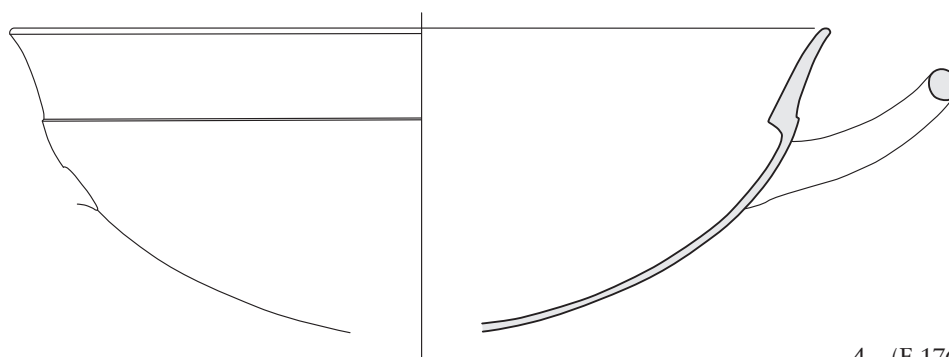
1 (F 1762)



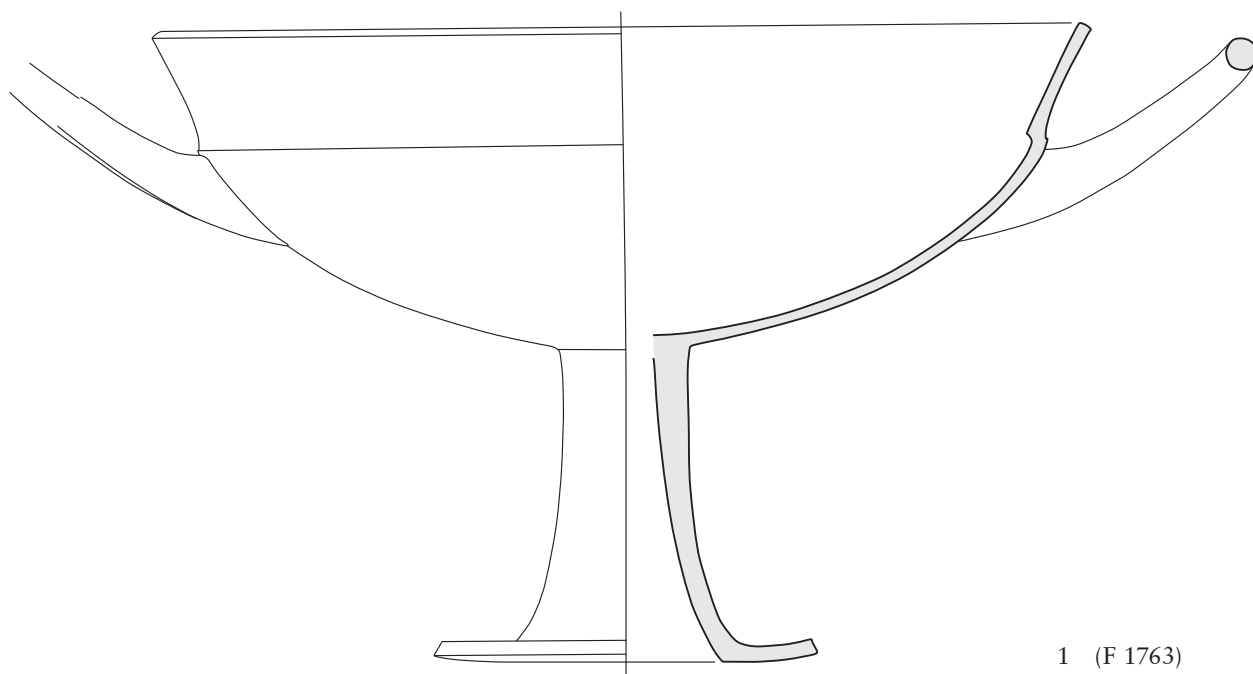
2 (F 1770)



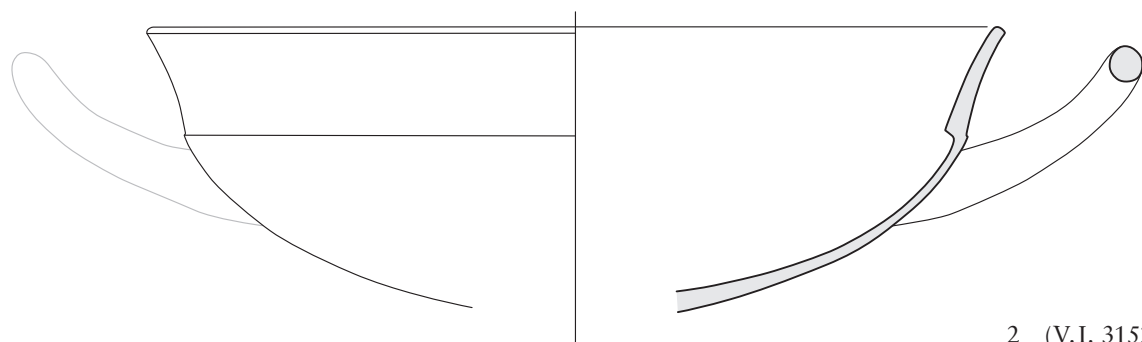
3 (F 1773)



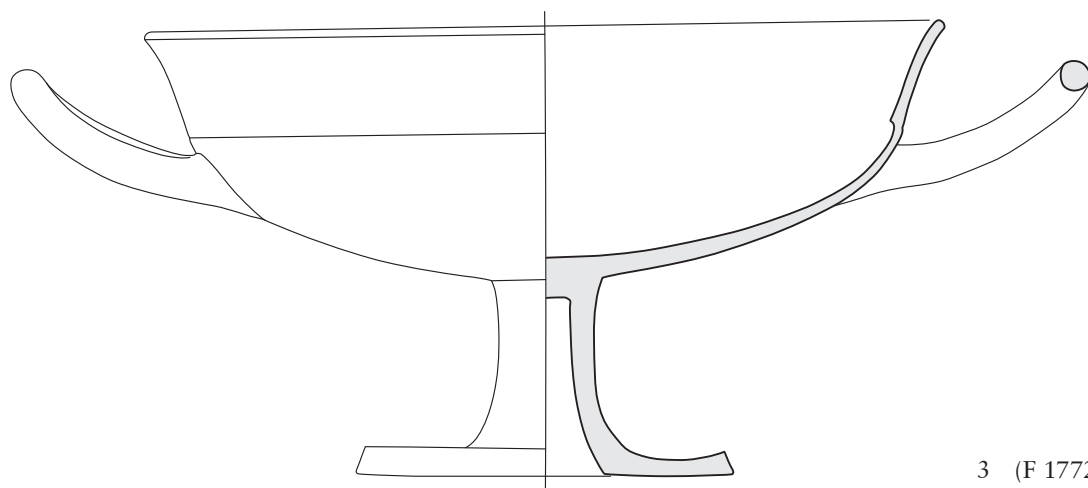
4 (F 1761)



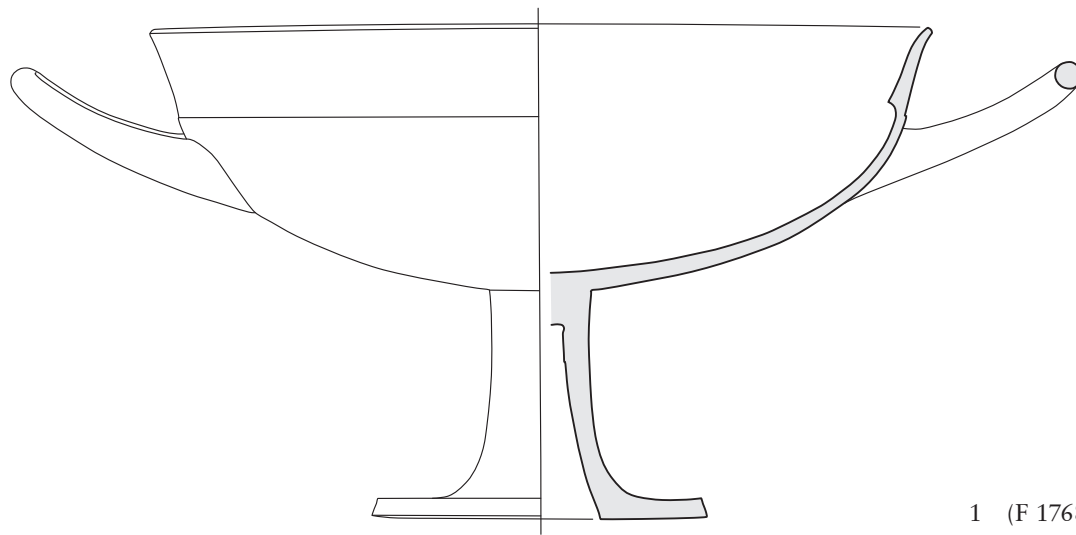
1 (F 1763)



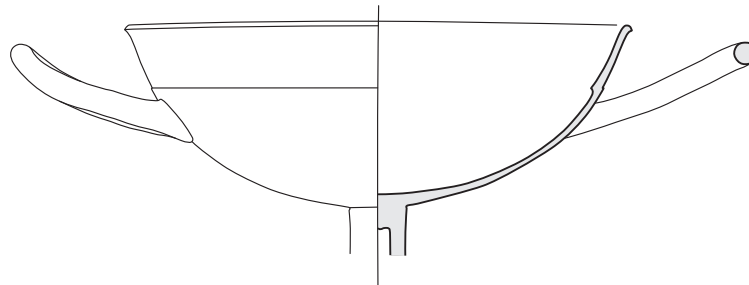
2 (V.I. 3152)



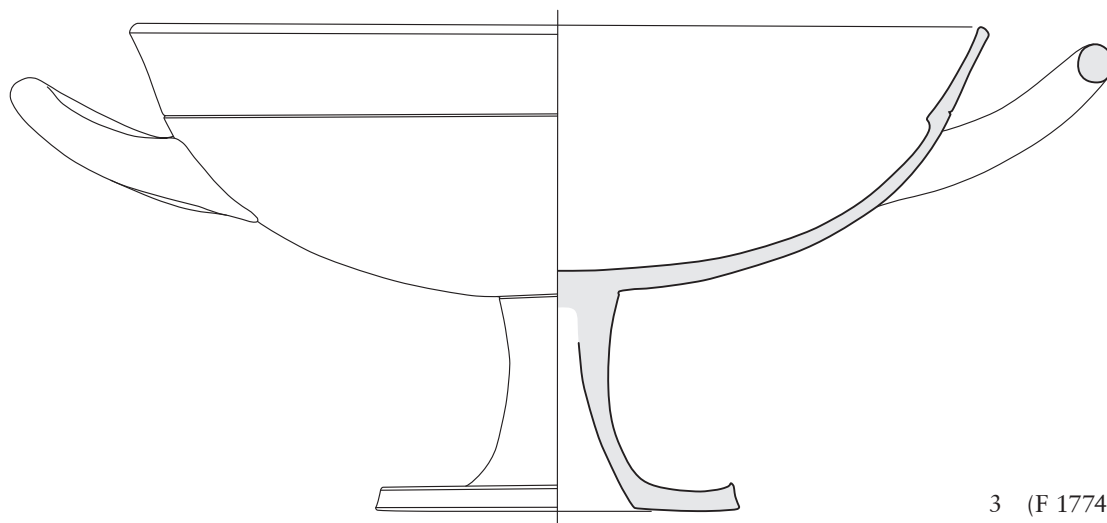
3 (F 1772)



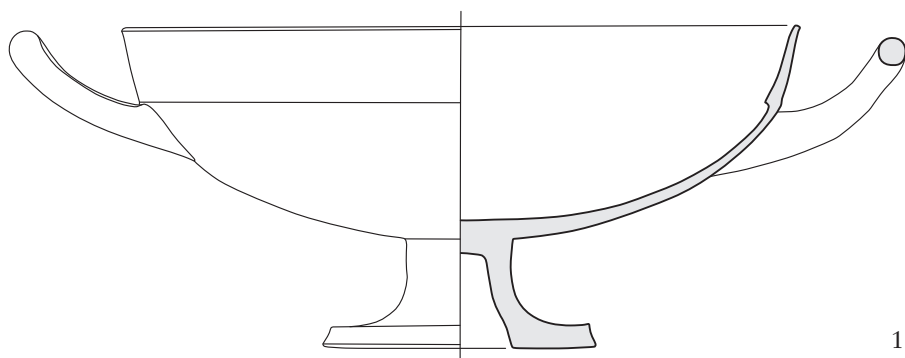
1 (F 1768)



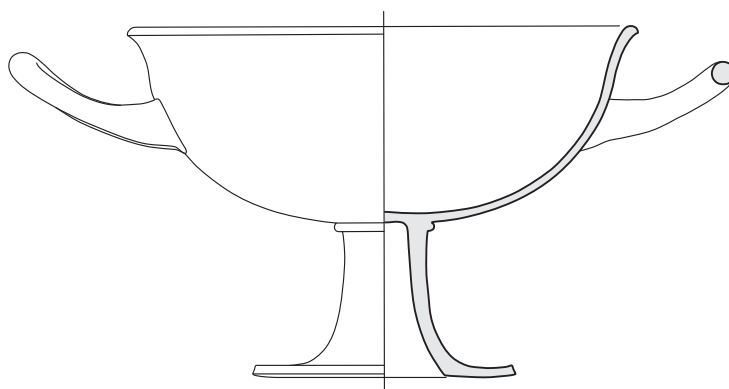
2 (F 1764)



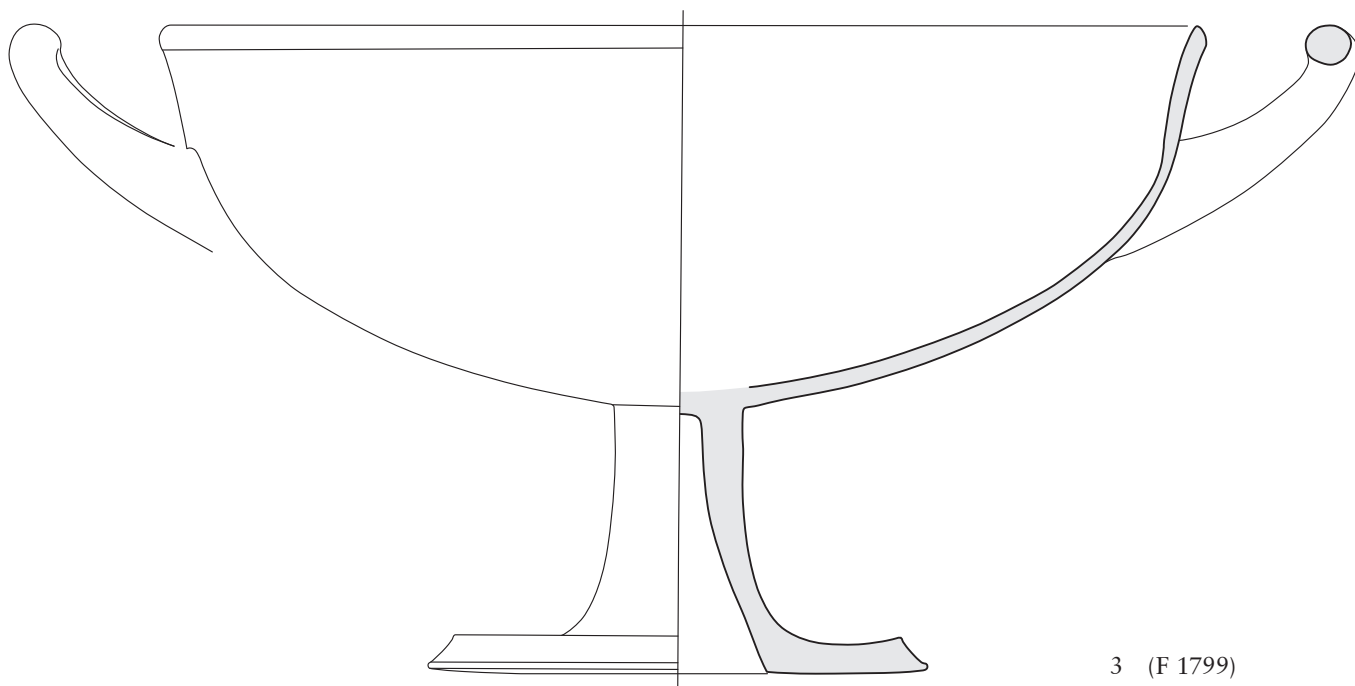
3 (F 1774)



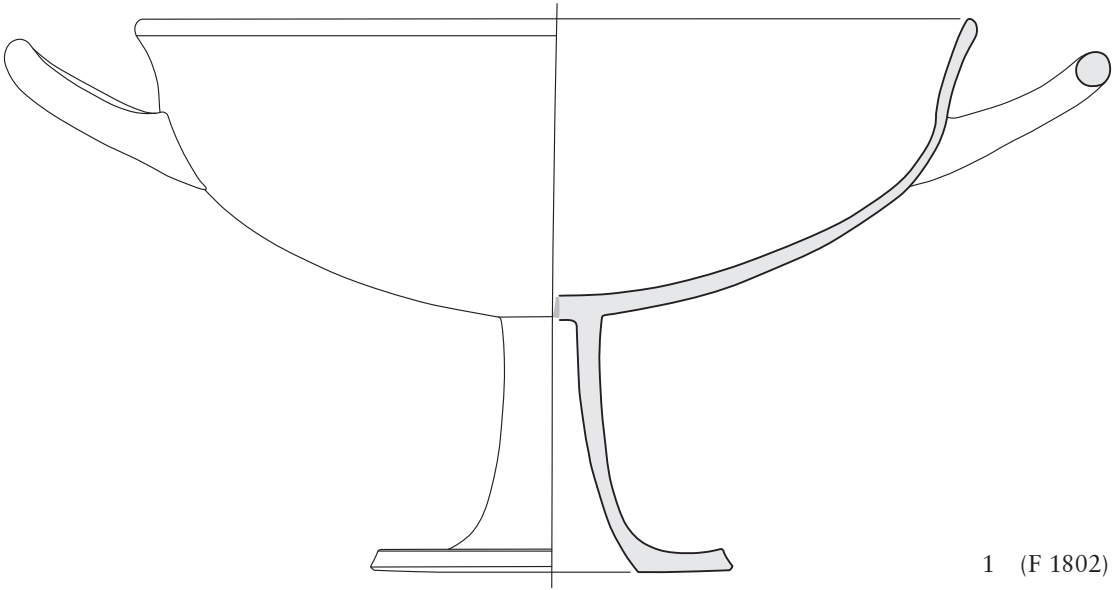
1 (V.I. 4495)



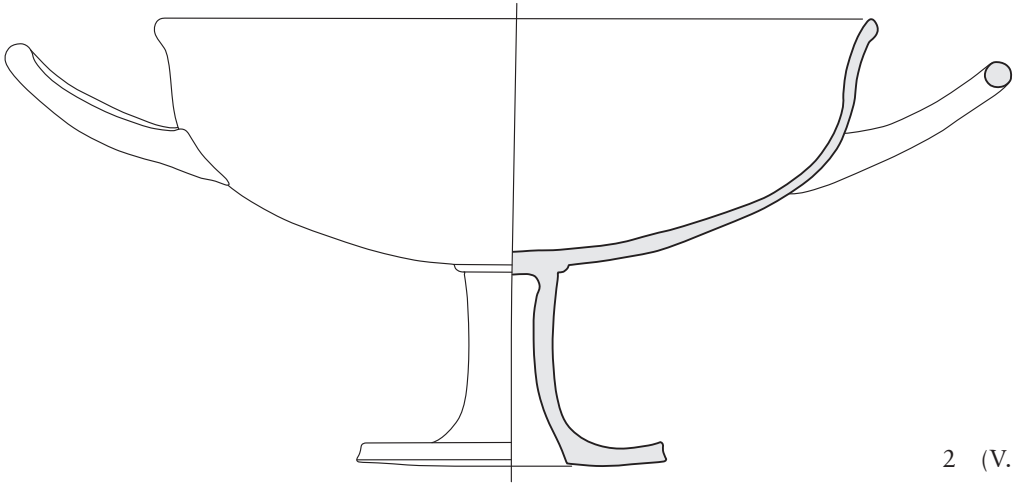
2 (F 1778)



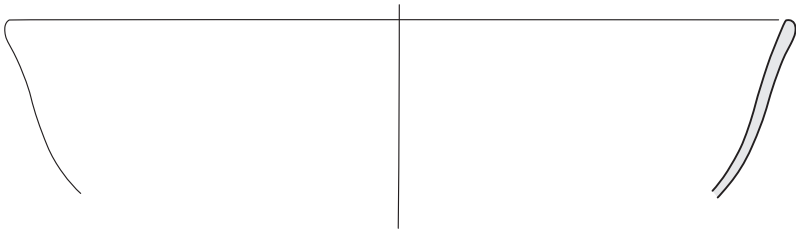
3 (F 1799)



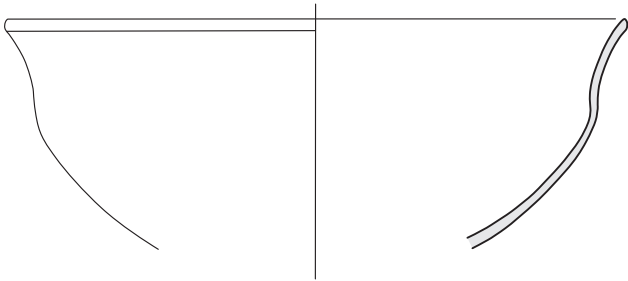
1 (F 1802)



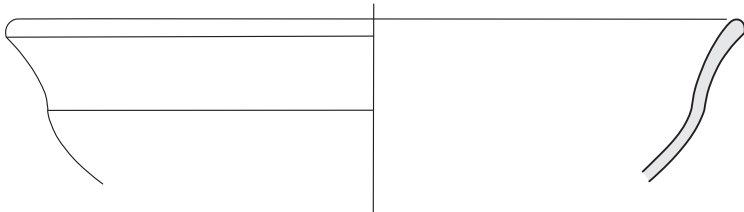
2 (V.I. 3680)



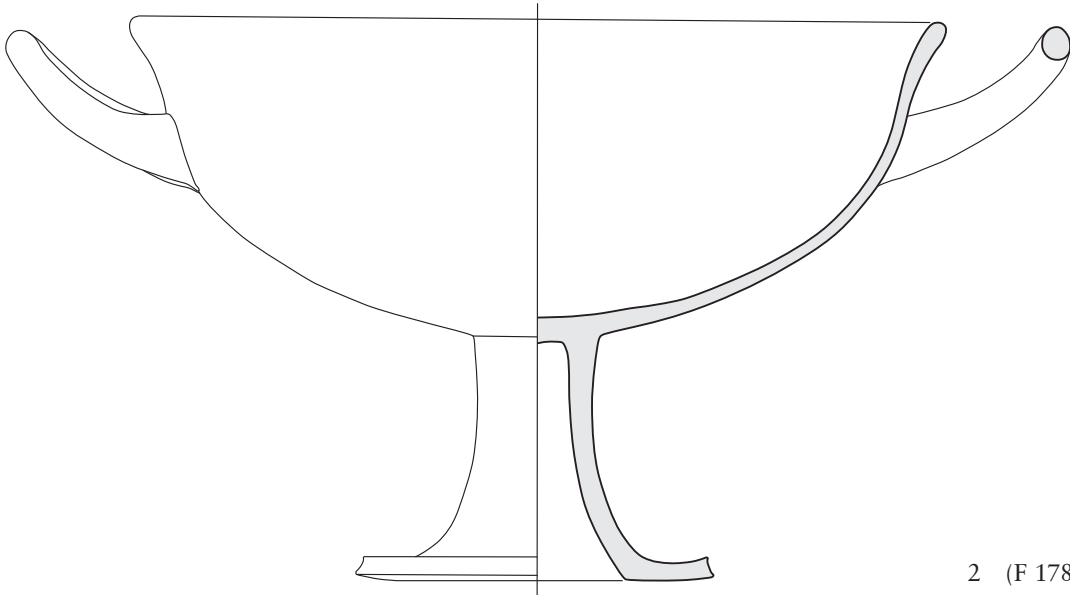
3 (F 1781)



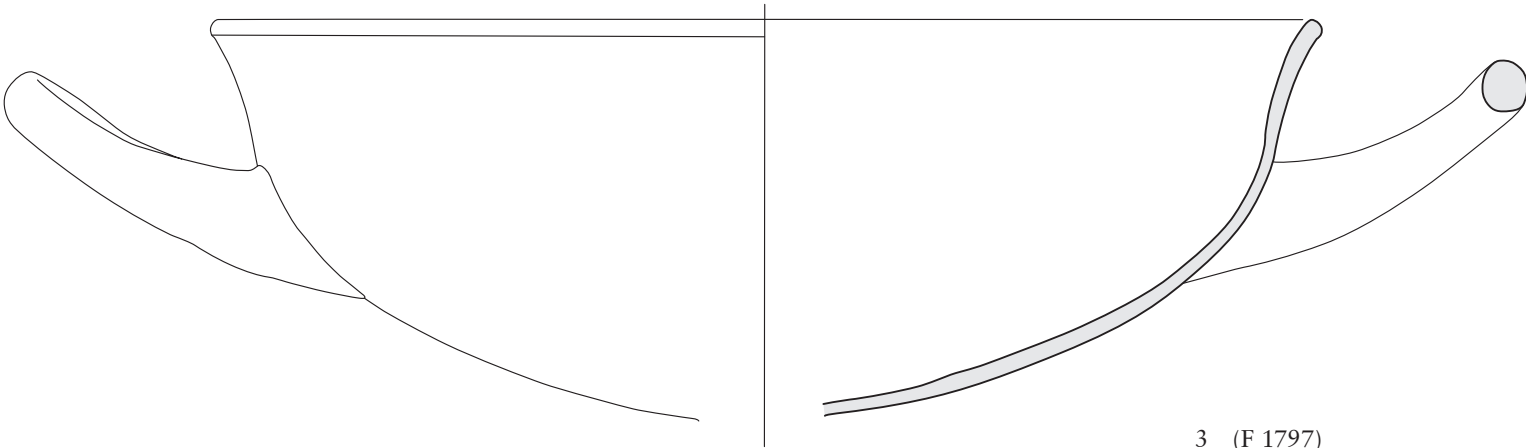
4 (F 1785)



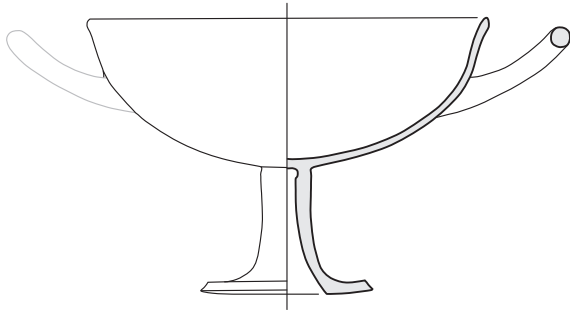
1 (Sa. 182)



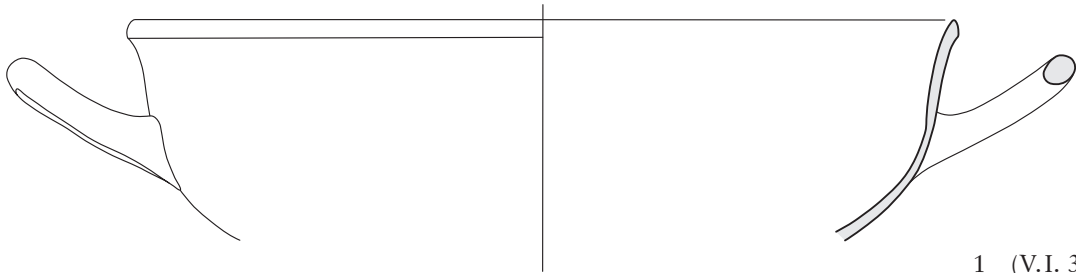
2 (F 1780)



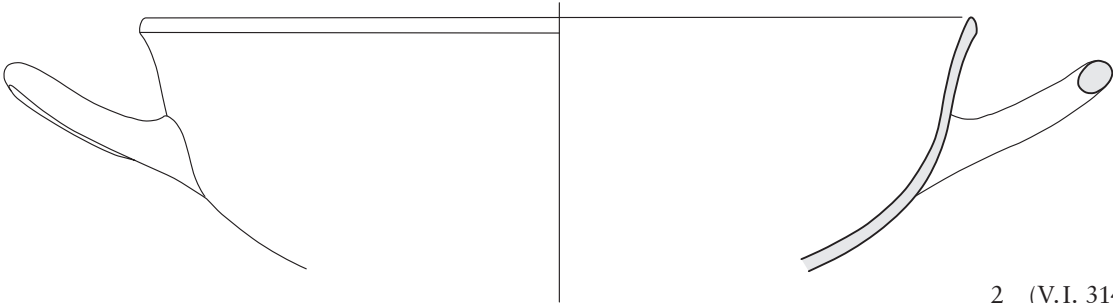
3 (F 1797)



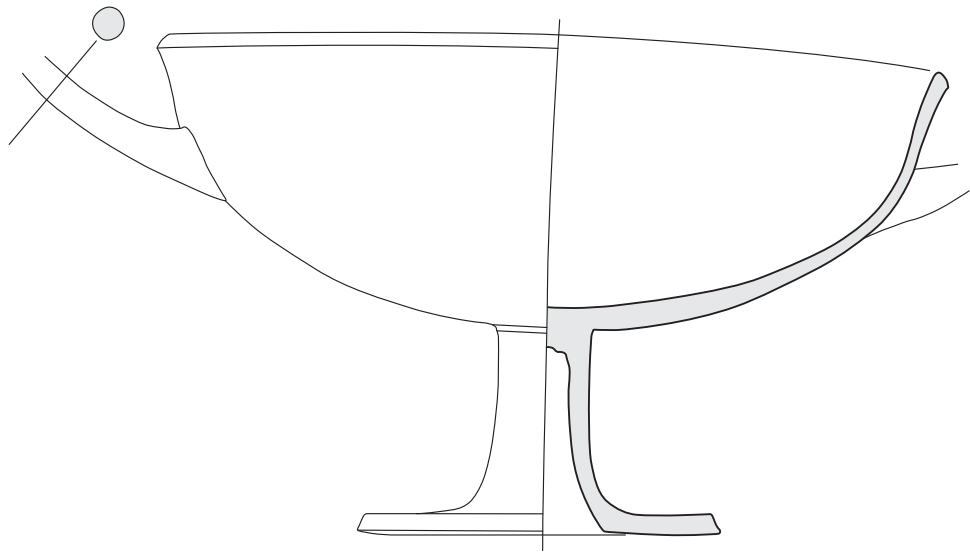
4 (F 2041)



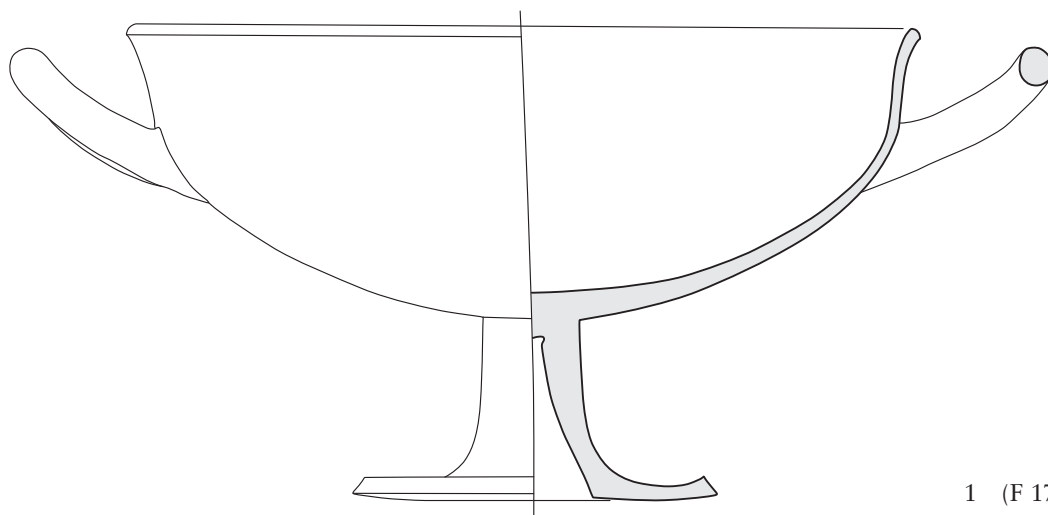
1 (V.I. 3140,189 a)



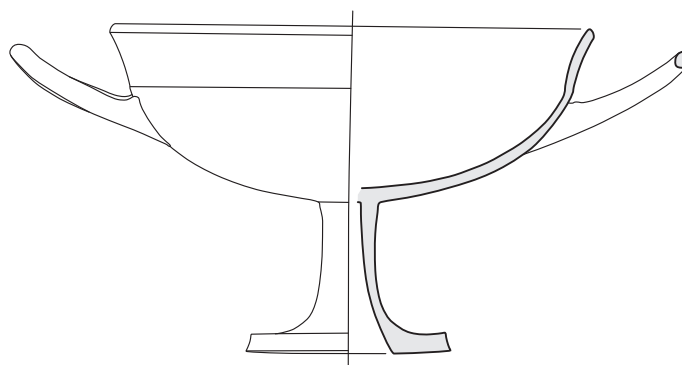
2 (V.I. 3140,189 b)



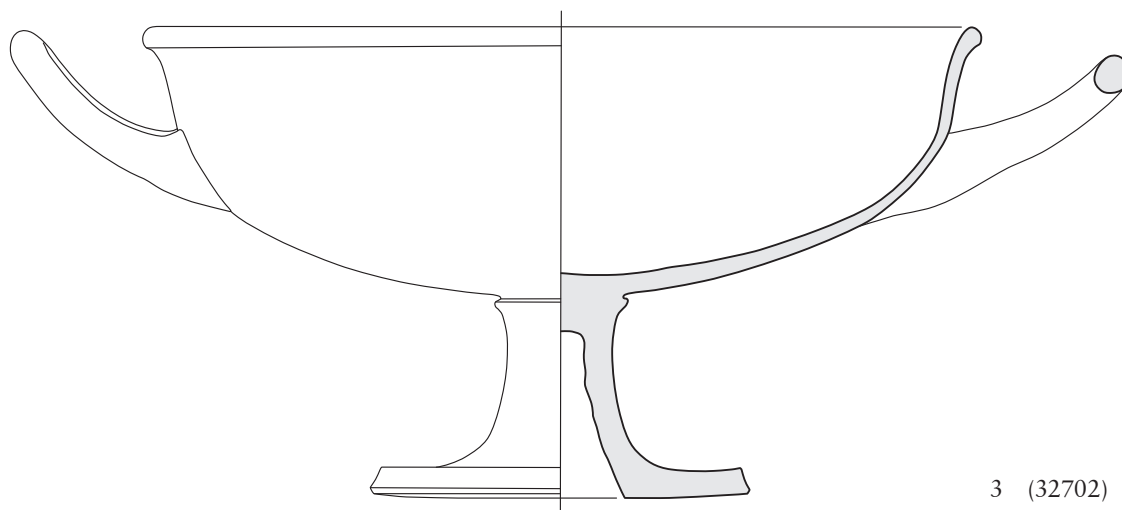
3 (F 1783)



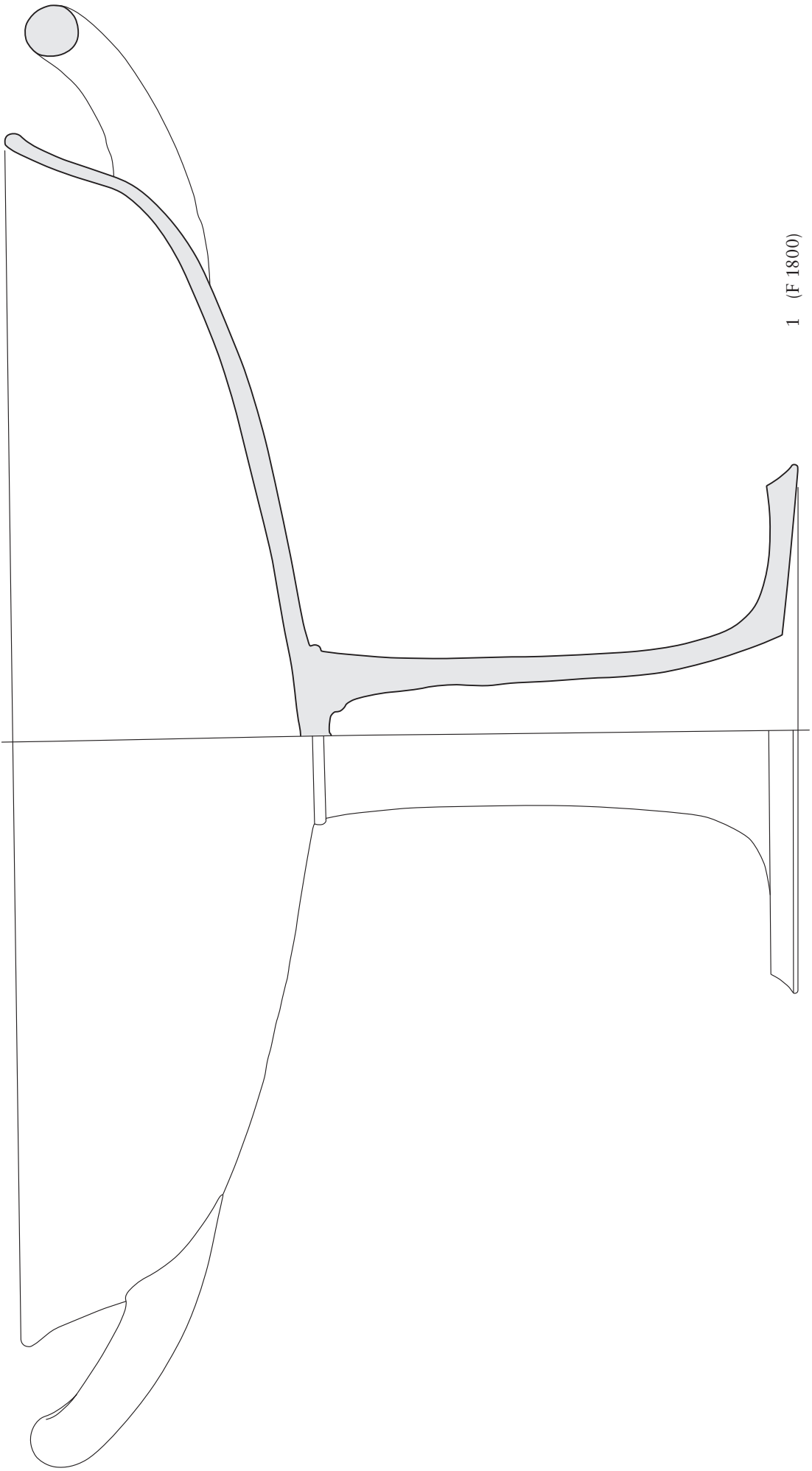
1 (F 1789)



2 (F 1794)

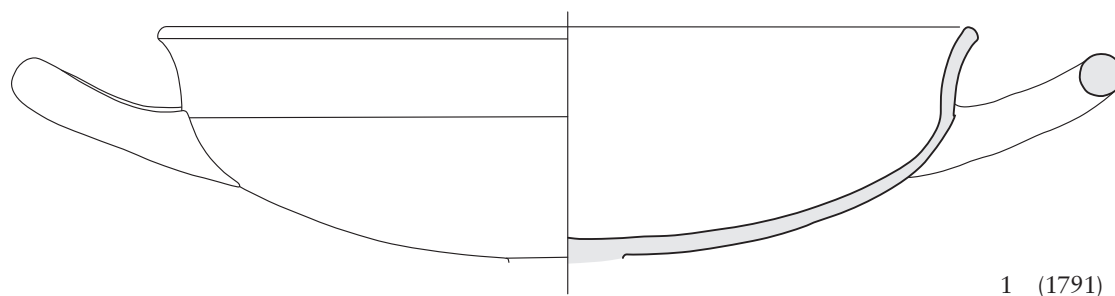


3 (32702)

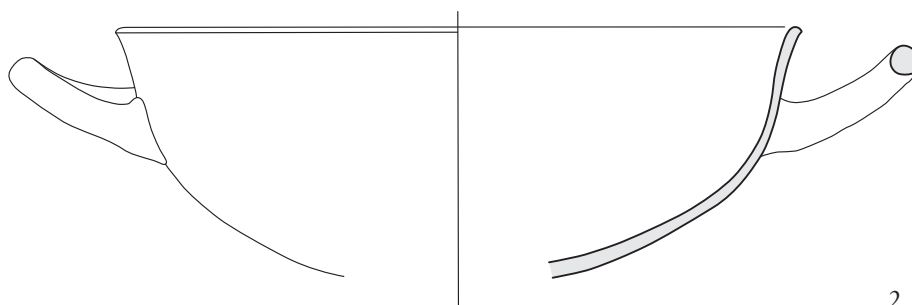


1 (F 1800)

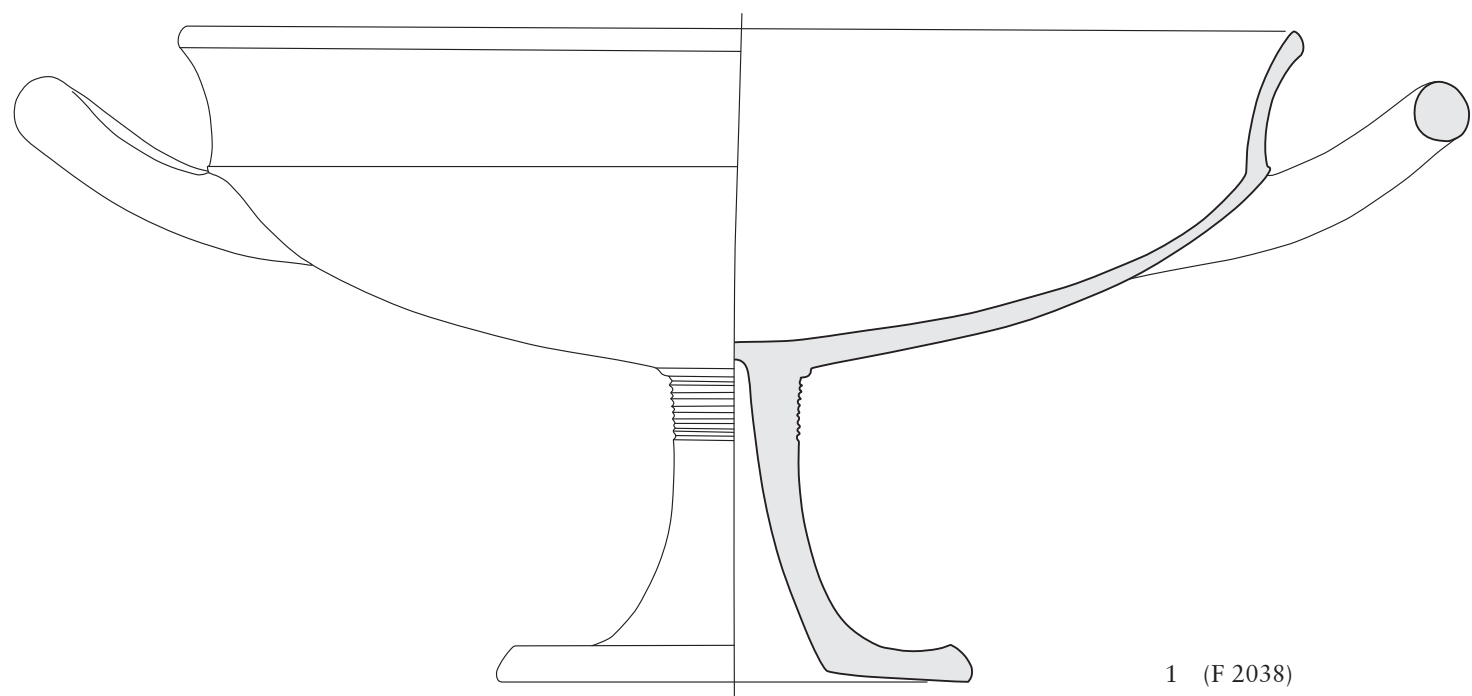
(1:2)



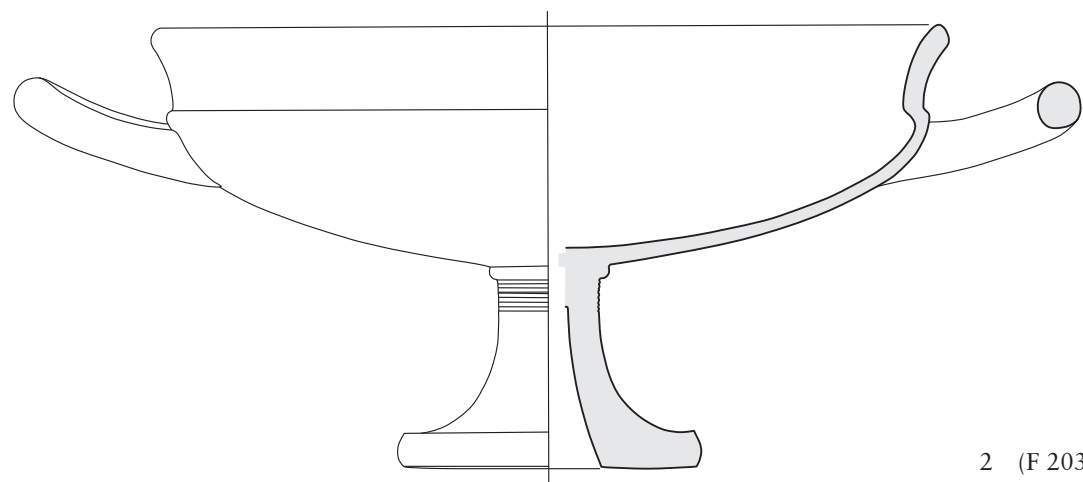
1 (1791)



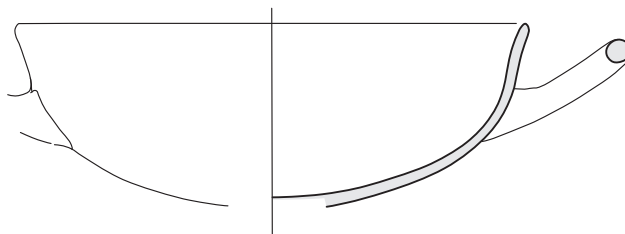
2 (32701)



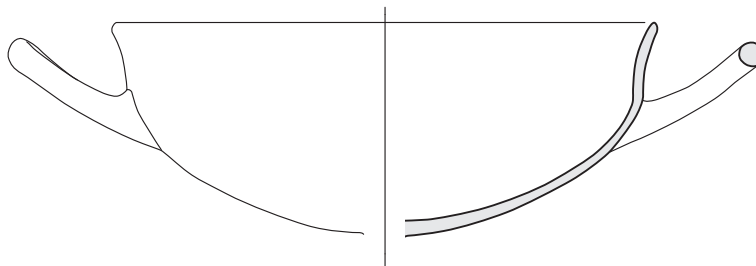
1 (F 2038)



2 (F 2039)



1 (F 2040)



2 (2021.1)



1

(F 1779)



2

(F 1796)



1

(F 1798)



2

(F 1801)

Kriegsverlust

TAFELN



1



2



3



4



5

(F 1777)



1



2



3

(F 1756)



1



2



3



4



5



6

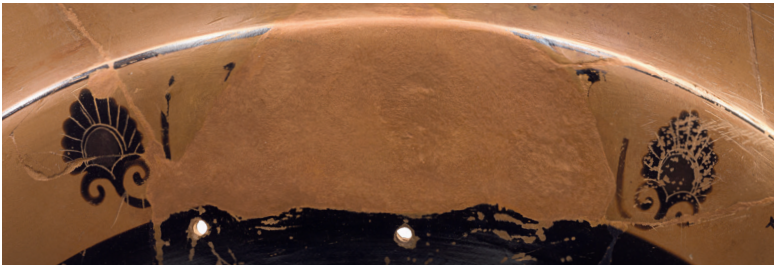
(F 1765)



1



2



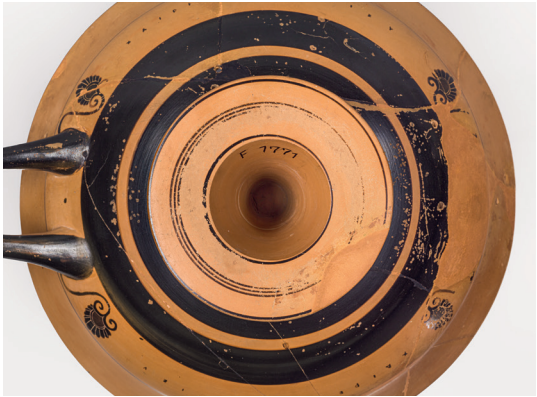
3



4



5



6

(F 1771)



1



2



3

(F 1759)



1



2



3



4



5



6



1



2



3

(F 1760)



1



2



3



4



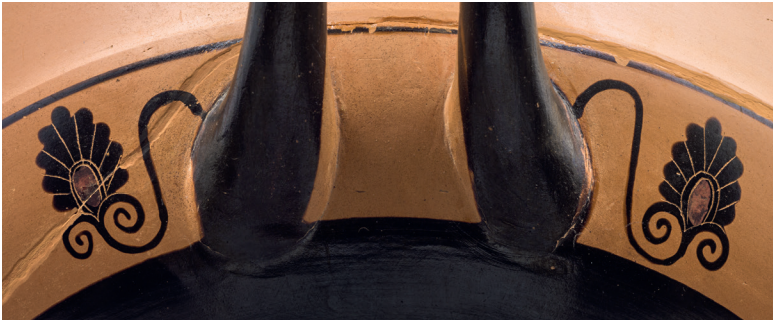
5



6



1



2



3



4

(F 1769)



1



2



3



4



5

(F 1775)



1



2



3



4



5

(F 1776)



1



2



3



4

(F 1758)



1



2



3



4



5



6

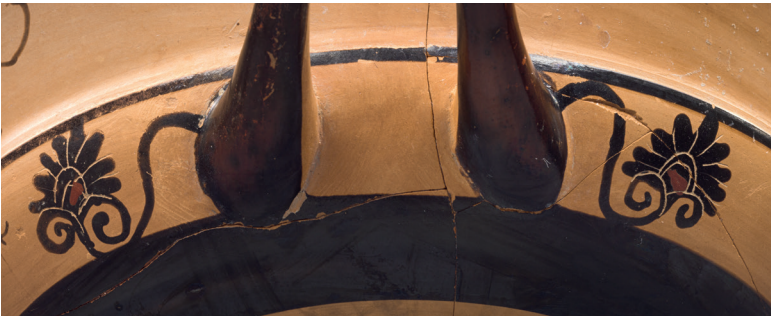


7

(F 1762)



1



2



3



4



5



6



7

(F 1770)



1



2



3

(F 1773)



1



2



3



4



5

(1:1)

(F 1773)



1



2



3



4



5



6

(F 1761)



1



2



3



4

(F 1763)



1



2



3

(F 1763)



1



2



3



4



5

(V.I. 3152)



1 (ex F 1756)



2

(F 1772)



3

(F 1772)



4

(F 1772)



1

(F 1768)



2

(F 1768)



3

(F 1768)



4

(F 1768)



5 (1993.212)



6

(1993.212)



1



2



3



4

(F 1764)



1



2



3

(F 1764)



1



2



3

(F 1774)



1



2



3



4



5

(V.I. 4495)



1



2

(V.I. 4495)



1



2



3

(F 1778)



1



2



3

(F 1799)



1



2



3

(F 1799)



1



2



3

(F 1799)



1



2

(1:1)

(F 1799)



1



2

(F 1802)



1



2



3



4

(F 1802)



1



2

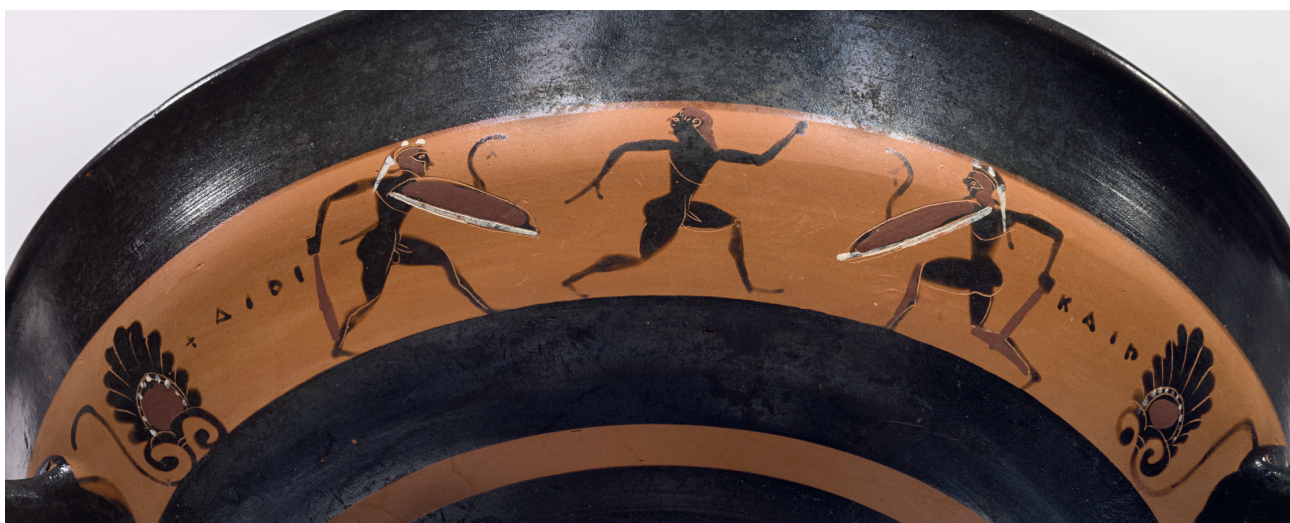


3

(V.I. 3680)



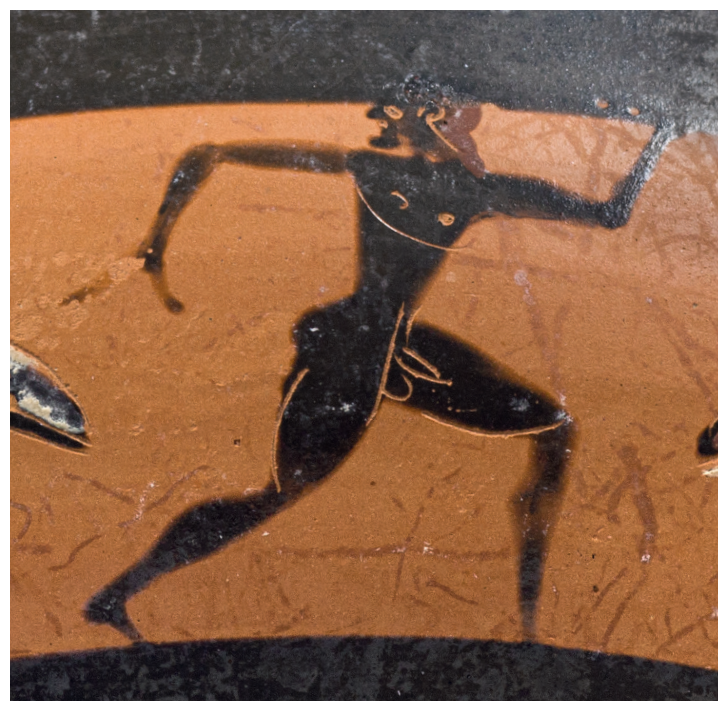
1



2

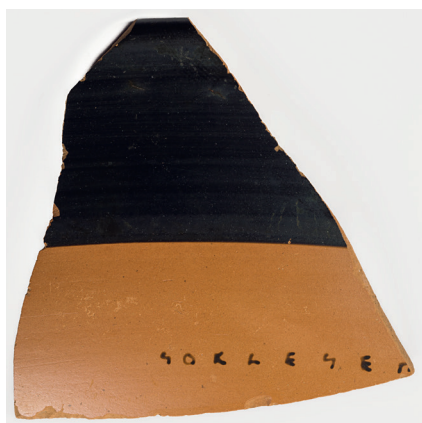


3



4

(V.I. 3680)



1 (F 1781)



2 (Sa. 182)



3 (F 1782)



4 (F 1785)



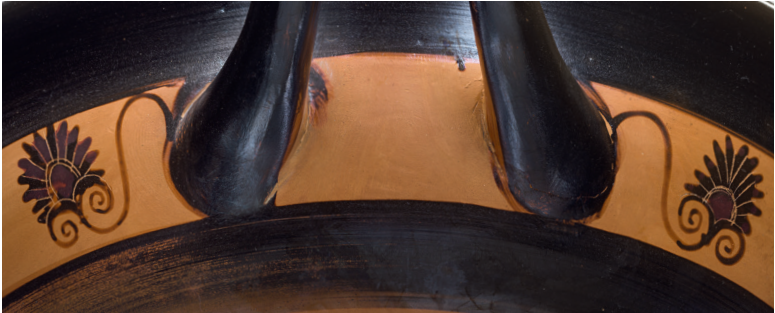
5 (F 1785)



1



2



3



4

(F 1780)



1



2



3



4

(F 1797)



1



2



3

(F 1797)



1



2



3

(F 1797)



1



2



3

(F 2041)



1 (Sa. 184)



2

(V.I. 3140,189 a)



3

(V.I. 3140,189 a)



4

(V.I. 3140,189 a)



1



2

(V.I. 3140,189 b)



1



2



3

(F 1783)



1



2



3

(F 1783)



1



2



3



4

(F 1789)



1



2



3



4

(F 1794)



1



2



3



4

(32702)



1



2



3

(F 1800)



1



2



3

(F 1800)



1



2



3

(F 1800)



1



2



3



4



5

(F 1800)



1

(F 1784)



2

(488 x)



1



2



3



4

(F 1791)



1



2



3



4

(32701)



1



2



3

(F 2038)



1



2



3



4

(F 2038)



1



2



3



4

(F 2039)



1



2



3



4

(F 2040)



1



2



3



4



5



6



7

(2021.1)

