

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
WÜRZBURG, MARTIN VON WAGNER MUSEUM
BAND 2

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

WÜRZBURG, MARTIN VON WAGNER MUSEUM

BAND 2

BEARBEITET VON

FERNANDE HÖLSCHER

C.H.BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

DEUTSCHLAND, BAND 46

WÜRZBURG, BAND 2

Mit 43 Textabbildungen, 4 Beilagen und 44 Tafeln

Herausgegeben von der Kommission für das Corpus Vasorum Antiquorum
bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften



06 MAY 1981

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

*Corpus vasorum antiquorum / Union Académ. Internat.
München : Beck.*

Deutschland / [hrsg. von d. Komm. für d. Corpus
Vasorum Antiquorum bei d. Bayer. Akad. d. Wiss.]

NE: International Union of Academies;

Bayerische Akademie der Wissenschaften München /
Kommission für das Corpus Vasorum Antiquorum

Bd. 46, Würzburg, Martin von Wagner Museum:

Bd. 2 / bearb. von Fernande Hölscher. – 1981.

ISBN 3 406 07646 7

NE: Hölscher, Fernande [Bearb.]

ISBN 3 406 07646 7

© C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), München 1981

Druck des Textteils: Passavia Druckerei GmbH Passau

Druck des Tafelteils: Pera-Druck Hanns Haug, München-Gräfelfing

Printed in Germany



INHALT

	Seite	Tafel
Vorwort	7	
Abkürzungen	8	
Attisch-Rotfigurig	9	I–26
Attisch-Weißgrundig	36	27
Attisch-Rotfigurig	38	28
Attische Firniskeramik	41	29–31,7
Attisch-Rotfigurig	46	31,8–44
Indices		
I. Maler und Werkstätten	64	
II. Mythologische Namen	64	
Konkordanzen	65	
Verzeichnis der zum Langlotzschen Katalog nachgetragenen Profile ...	66	
Beilagen A–D	67	

ABKÜRZUNGEN

Agora XII	B. A. Sparkes – L. Talcott, The Athenian Agora XII. Black and Plain Pottery (1970)
Arias – Shefton – Hirmer	P. E. Arias – B. B. Shefton – M. Hirmer, A History of Greek Vase Painting (1962)
Aurigemma, Scavi di Spina I2	S. Aurigemma, Scavi di Spina I2. La necropoli di Spina in Valle Trebba (1965)
Bakalakis, Stryme	G. Bakalakis, Ἀνασκαφή Στρυμῆς (1967)
Beazley, AV	J. D. Beazley, Attische Vasenmaler (1925)
Beazley, ARV ¹	J. D. Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters (1942)
Beazley, ARV ²	J. D. Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters ² (1963)
Beazley, Paralipomena	J. D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters (1971)
Bloesch, FAS	H. Bloesch, Formen attischer Schalen (1940)
Boardman, ARFH	J. Boardman, Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period, A Handbook (1975)
Campanari, Vasi Feoli	S. Campanari, Antichi vasi dipinti della collezione Feoli (1837)
CB III	L. D. Caskey – J. D. Beazley, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston III (1963)
Froning, Dithyrambos	H. Froning, Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen (1971)
Führer Würzburg	E. Simon und Mitarbeiter, Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg (1975)
Jacobsthal, Ornamente	P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927)
Kurtz, AWL	D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi (1975)
Langlotz	E. Langlotz, Griechische Vasen. Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, Bildkataloge, herausg. von H. Bulle (1932)
Möbius, Kunstwerke	H. Möbius, Antike Kunstwerke aus dem Martin von Wagner Museum, Erwerbungen 1954–1961 (1962)
MuM	Münzen und Medaillen AG, Basel
Peredolskaja, Leningrad	A. A. Peredolskaja, Krasnofigurnyje Attitscheskije Wasy (1967)
Simon – Hirmer, GV	E. Simon – M. Hirmer, Die griechischen Vasen (1976)
Ulrichs I, Ulrichs III	L. Ulrichs, Verzeichniss der Antikensammlung der Universität Würzburg 1. Heft (1865). 3. Heft (1872)
Bei Herkunftsangaben besagt:	
FO.	Fundort
Aus	Erwerbungsart

ATTISCH-ROTFIGURIG

TAFEL 1

1–4. Tafel 2, 1–2. Abbildung 1. Schale.

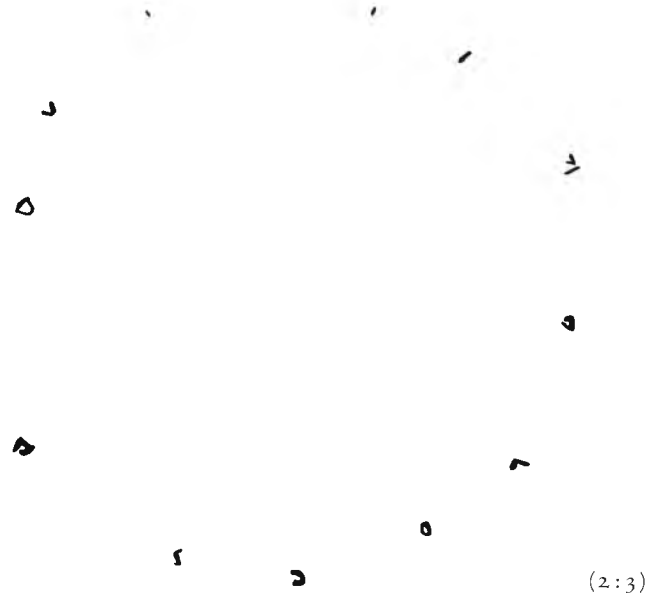
Inv. HA 425. Aus Sammlung Feoli (Vulci?). H. 12,6 cm. Dm. 33,8 cm. Dm. Fuß 12,3 cm.

Urlichs III 343. Hoppin, Handbook II 306 Nr. 20. J.D. Beazley, Attic Red-Figured Vases in American Museums (1918) 23. Langlotz Nr. 471 Taf. 140. J.D. Beazley, Campana Fragments in Florence (1933) 11 zu Taf. 4, 46. Bloesch, FAS 65 f. Taf. 18, 1. Beazley, ARV¹ 102 bb; 951. A.D. Trendall, The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria (1958) 13. Beazley, ARV² 129, 20; 131. E.F. van der Grinten, On the Composition of the Medallions in the Interiors of Greek Black- and Red-Figured Kylixes (1966) 29 Anm. 1. Führer Würzburg 125 (T. Hölscher).

Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt. Oberfläche in der Mitte von B stark, am Rand von B und im Innern der Schale leicht bestoßen. Randstück von B neben dem linken Henkel ergänzt. Fuß angesetzt; ringförmiger Bruch im Innenbild ergänzt. Fehlbrand in der rechten Hälfte von A.

Standfläche tongrundig. Um die tongrundige Außenseite der Fußplatte rote Inschriftreste (s. dazu Langlotz a. O.). Ein schmaler ausgesparter Streifen umlaufend jeweils außen und innen unterhalb der Lippe. Ausgespartes Feld zwischen den Henkelansätzen bis zu einem Firnisstreif unter der Lippe. I: Von einem schmalen ausgespar-

ten Kreis umgeben, eilt ein ithyphallischer Satyr mit rotem Pinienkranz im Haar nach rechts, eine große Spitzamphora vor sich haltend. Er ist, wie auch die Satyrn der Außenseiten, in seiner wilden Natur erfaßt: mit langem Schwanz, Maultierohren, langem vollen Bart, langem über der Stirn sich sträubendem Haar und leicht aufgeworfenen Lippen. Dem Rund folgend die Inschrift (rot):



A und B: Über einem gegenständigen versetzten Granatapfelfries jeweils sechs ausgelassene Satyrn mit roten Kränzen, die zum Rhythmus der jeweils äußeren klat-

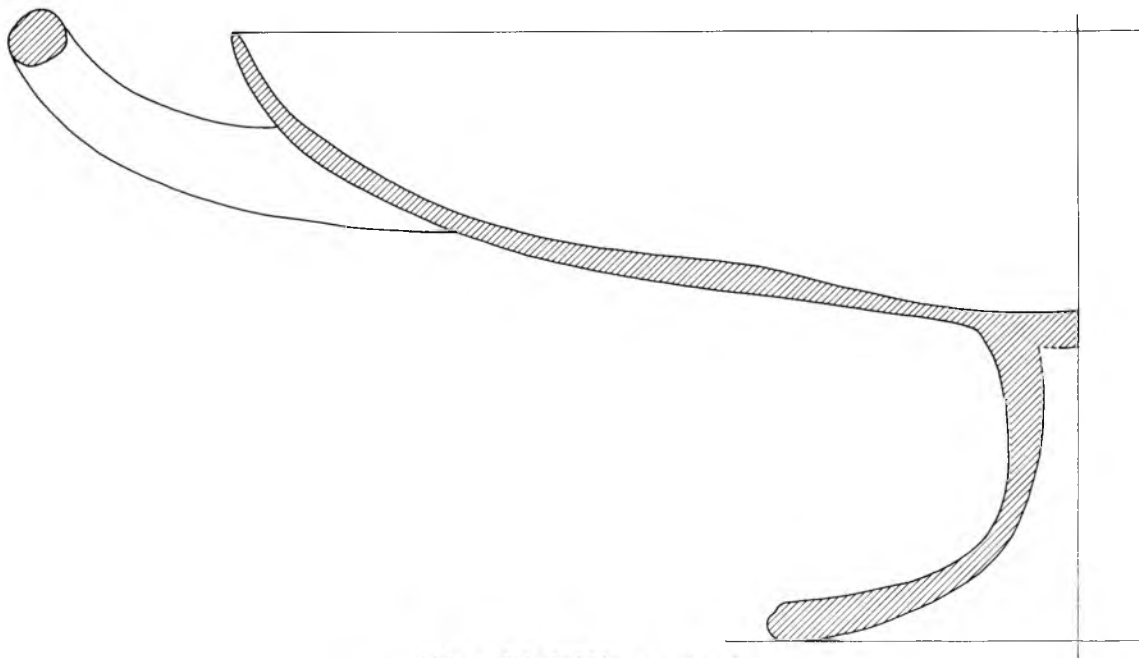


Abb. 1. Schale HA 425. (2:3)

schenden Satyrn tanzen. Auf A hält von den innen tanzenden Satyrn der linke eine Spitzamphora, der nächste einen Askos vor sich, die beiden rechten sind ohne Attribut. Auf B tragen die vier mittleren Satyrn prall gefüllte Askoi. Auf A und B in Rot sinnlose Inschriften.

I, A und B: Haarkonturen geritzt. Bartkonturen geritzt bei den äußeren Satyrn auf A und B, dazu bei dem zweiten von links auf A. Bart mit ausgesparter Linie angegeben beim Askosträger auf A, beim zweiten Satyr von links auf B im oberen Teil. Relieflinien für die Umrisse (nicht für die Stirnhaare), ferner für Schlüsselbeine, Hände und Bartfransen. Dünner Firnis für die herunterhängenden Locken, für Schnurrbärte und Stirnlocken.

Um 510. – „Verbunden“ mit dem Nikosthenes-Maler (Beazley). Die Töpferinschrift auf der Außenseite der Fußplatte wird allgemein zu Pamphaios ergänzt. Von den Malern, für die Pamphaios gearbeitet hat (Oltos, Nikosthenes-Maler, Epiktet, Ambrosios-Maler), steht dieser Maler dem Nikosthenes-Maler am nächsten. Vgl. für das sonst seltene Granatapfelband: Paris, Louvre G 4 (ARV² 125, 17); London, Brit. Mus. E 11 (ARV² 129, 22). Auch allgemeine Züge wie Bewegungen und Handhaltungen sind zu vergleichen. In den Details (Haaren, Brustmuskeln, Schwänzen) zeigen sich jedoch deutliche Unterschiede. Satyrn im Innenbild sind in dieser Gruppe nicht selten: Vgl. Genf 239 (ARV² 133, 7. CVA 1 Taf. 8,2); Paris, Louvre G 69 (ARV² 133, 21. CVA 19 Taf. 76, 1); Melbourne 1730. 4 (ARV² 125, 20); London, Brit. Mus. E 12 (ARV² 126, 24).

TAFEL 2

1–2 siehe Tafel 1, 1–4.

TAFEL 3

1–2. Tafel 4, 1–2. Abbildung 2. Schale.

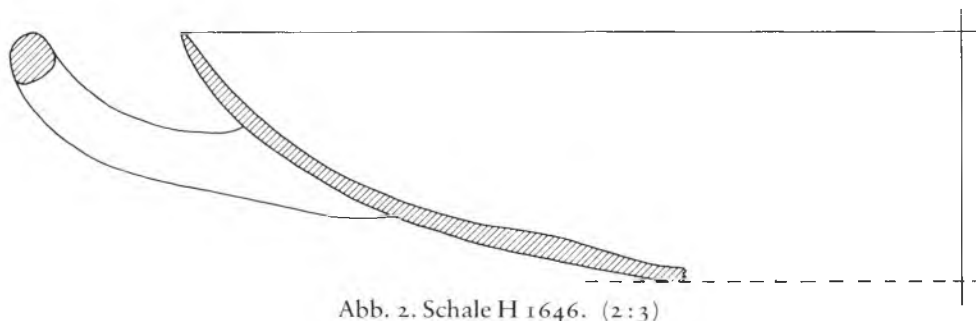
Inv. H 1646. Aus Slg. Brüls. Erh. H. 4,8–5,3 cm. Erh. Dm. 31,2 cm.

H. Brunn, Bdl 1860, 35 f. AZ 1860, 52*. Urlichs I 50 f. Nr. 87. H. Heydemann, Satyr- und Bakchennamen, 5. HallWPr (1880) 26. W. Klein, Die griechischen Vasen

mit Lieblingsinschriften¹ (1890) 38. Idem² (1898) S. VIII. K. Wernicke, Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen (1890) 36. C. Sittl, Parerga zur alten Kunstgeschichte (1893) 29 f. (Zustand). P. Kretschmer, Die griechischen Vaseninschriften (1894) 92 Anm. 2 (Inschrift A). W. Schulze, GGA 1896, 254 (Inschrift B). E. Reisch, Festschr. Th. Gomperz (1902) 461. 463 (Inschrift B). H. Bulle, referiert in ClPhil 8, 1913, 278 Anm. 3 (Inschrift B). Ch. Fränkel, Satyr- und Bakchennamen (1912) 35. A. Frickenhaus, Jdl 32, 1917, 12 Anm. 2 (Inschrift B). J. D. Beazley, Attic Red-Figured Vases in American Museums (1918) 20 Nr. 11. Ders., AV 39 Nr. 16. R. C. Flickinger, The Greek Theatre and its Drama³ (1926) 31 f. Abb. 11 (Inschrift B). Langlotz Nr. 474 Taf. 143. F. Brommer, Satyroi (1937) 2 (Inschrift B). Beazley, ARV¹ 71, 6. Ders., AJA 58, 1954, 189 f. Taf. 30. 31, 4 (Inschrift B). N. Himmelmann-Wildschütz, Zur Eigenart des klassischen Götterbildes (1959) 30 Abb. 31 (zum Opfer). Beazley, ARV² 173, 10. J. D. Beazley in CB III 11 (zum Opfer auf A). 78 (zu Kallias auf A). Ch. Bauchhenss, AA 1973, 4 (Zustand). F. T. van Straten, BABesch 49, 1974, 161 Anm. 18 (Inschrift A). J. Schelp, Das Kanoun (1975) 42. 87 K 39 a Taf. 10.

Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Es fehlt der Fuß mit einem großen Teil der Schalenmitte; große Lücken auf A und B ergänzt. Lochpaare von antiker Flikung, am Rand des Schalenbeckens grober, zum Boden der Schale hin feiner: fünf grobe Paare (drei Löcher davon in verlorenen Scherben), fünf feine (ein Loch in verllorener Scherbe). Glänzender Firnis, besonders auf A teilweise verrieben. Überzug innen abgegangen.

Wahrscheinlich hat sich am Zustand von A und I seit der Bekanntgabe wenig geändert. Zur Zeichnung aus Gerhards Apparat (Berlin, Museum XXII 55: J. D. Beazley, AJA 58, 1954 Taf. 30), bei der vieles ergänzt ist, s. Sittl a. O. Langlotz a. O. Beazley, ebenda 189 f. Seit dem Befund nach der Reinigung Sittls (Langlotz Taf. 143) ist im Krieg eine Scherbe mit dem Kopf der Mänade auf B verlorengegangen. Dazugekommen ist ein Fragment (ehem. Paris, Louvre S 1366) von B, das den Kopf des Maultiers, dazu die Hand des entgegenkommenden Satyrn mit Kantharos bewahrt: s. Beazley, ebenda Taf. 31, 4. Das Fragment war Gerhards Zeichner schon bekannt, es muß also nach der ersten Ergänzung und Zeichnung abgetrennt worden sein.



Unter den Henkeln Palmettenornament, das teilweise von den figürlichen Darstellungen überschritten wird: gegenständige Palmetten aus den inneren Zwickeln eines Paares liegender Spiralen wachsend. Von diesen ausgehend je eine Ranke, die eine große Palmette zu beiden Seiten der Henkel einschreibt. Davon zweigt nach unten eine große Lotosblüte ab (links auf B weggelassen).

I: Ein Krieger mit großem Rundschild und waagrecht gehaltener Lanze läuft nach links, umgeben von einem schmalen tongrundigen Kreis. Er trägt Beinschienen und einen attischen Helm, unter dem vorn und im Nacken feine Buckellocken hervorschauen. Der Schildrand ist außen durch eine, innen durch mehrere Ritzlinien bezeichnet. Auf dem Schild Inschrift in Firnis (siehe Tafel 4, 1). Rote Inschrift, dem Rund angepaßt, von der Lanzenspitze bis zu ihrem Ende:



(1:1)

Relieflinien für die Konturen (nicht über der Stirn, nicht für die Kinn-Hals-Linie und unter der Nase). Plastisch aufgetragener Firnis für die Buckellocken.

A: Dionysische Opferszene. Zwei Jünglinge opfern über einem Altar (Eierstab zwischen den Voluten, lesbisches Kyma darunter), auf dem Reisig (rot) aufgestapelt ist; der linke eilt herbei, trägt in der linken Hand einen gemusterten Opferkorb mit roten Zweigen besteckt und hält die Rechte über das Reisig, so als wolle er etwas daraufstreuen. Von seinem kurzen schurzartigen Gewand sind noch die Saumfalten in Höhe der Oberschenkel in Spuren auszumachen. Er ist bärtig und trägt – wie alle Beteiligten dieser Szene – einen roten Kranz im Haar. Rechts gießt ein Jüngling aus einem Kantharos auf den Altar. Er trägt wie auch die Jünglinge hinter dem Korbträger ein Himation, das die Brust freiläßt. Über der Stirn und im Nacken plastische Buckellöckchen. Hinter ihm ein alter Mann mit Stirnglatze (Bart tongrundig, mit Pünktchen), in das Himation gehüllt, links auf einen

Stock gestützt, die Rechte zum Opfergruß erhoben. Hinter dem Korbträger eilt ein Jüngling mit Kanne und Schale herbei (plastische Buckellöckchen), gefolgt von einem ruhig stehenden Jüngling mit Schale in der Rechten.

Haarkonturen vorn geritzt, am Hinterkopf ausgespart, beim Bärtigen ganz ausgespart. Relieflinien für die Konturen zum Teil verrieben. Plastisch aufgetragener Firnis für die Buckellocken. Verdünnter Firnis für die Brust- und Sägemuskeln beim Jüngling rechts vom Altar und dem äußeren linken Jüngling. Dünnerer Firnis auch für die Bartpunkte des Alten. Rote Inschriften.

Zwischen den beiden linken Jünglingen:



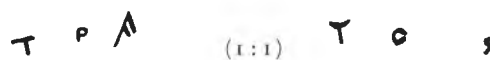
(1:1)

Vom zweiten Jüngling von links ausgehend waagrecht:



(1:1)

Links und rechts vom Kopf des Korbträgers:



(1:1)

Zum Kopf des Opfernden mit der Kanne zulaufend:



(1:1)

Vor dem Kopf des Alten von oben nach unten laufend:



(1:1)

B: Der bärtige Dionysos, mit Rhyton in der rechten Hand, reitet auf einem Maultier (Fellangabe), umgeben von Satyrn und einer Mänade. Dem Maultier entgegen eilt ein zottiger Satyr (Tierohren) mit einer Traube unter dem linken Arm und hält Dionysos einen Kantharos hin, den Kopf im Rausch in den Nacken geworfen. Hinter dem Maultier ist der Chiton einer eilenden Mänade und ihr exaltiert ausgestreckter rechter Arm erhalten. Links

schließt die Szene ein nach links forteilender Satyr ab: über seinem rechten Arm hängt ein leerer Askos, im linken hält er wohl einen vollen (dessen Ende etwa in Höhe des Bauchnabels sichtbar). Rote Namensbeischriften:



Vorzeichnung. Haarkonturen geritzt. Relieflinien für die Konturen und (auf dem Firnis) für die Bartfransen. Plastisch aufgetragener Firnis für die Buckellocken (Dionysos und rechter Satyr) und für die Traubenbeeren, teilweise abgeplatzt. Dünner Firnis für die Muskulatur des linken Satyrn, für das Fell des Maultiers und der Satyrn.

Um 500. – Ambrosios-Maler (Beazley). Zum Dionysos vgl. Schale Berlin-Ost 2273 (ARV² 174, 31. Boardman, ARFH Abb. 120). Zur Handhaltung des linken Satyrn auf B vgl. Schale Boston 01. 8024 (ARV² 173, 9). Zum Askos über der Schulter vgl. die Schale Castle Ashby (ARV² 124, 7. Boardman, ARFH Abb. 93, 2. CVA Taf. 35). Zum Krieger im Innenbild vgl. Schale Vatikan 507 (ARV² 174, 18). Vom Schildzeichen ist zu wenig erhalten, als daß man eine Vorstellung gewinnen könnte. Zum Ornament s. Jacobsthal, Ornamente 122f. Zum Ambrosios-Maler allgemein s. MuM Auktion 51 (14./15. 3. 1975) zu Nr. 148. – Zum Opfervorgang s. auch E. Simon, Opfernde Götter (1953) 47ff. – Zu den Inschriften: A: Über dem Kopf des Korbträgers las Langlotz $\tau\epsilon\alpha\tau\omicron\varsigma$ (a. O. 92) und ergänzte den Namen mit den Buchstabenresten daneben zu $\Lambda\nu[\sigma\iota\sigma]\tau\epsilon\alpha\tau\omicron\varsigma$ (vgl. auch Gerhards Zeichnung: AJA 58, 1954, Taf. 30). Das vereinzelte ν neben dem zweiten Jüngling von links könnte jedoch auch zu dessen Namensbeischrift gehören (freundlicher Hinweis von G. Neumann, Würzburg). Zur Ergänzung der Inschriften rechts vom Altar s. J.D. Beazley, AJA 58, 1954, 189f. Zu Kallias s. ders. in CB III a. O. B: Problematisch ist vor allem, wie der Name des linken Satyrn zu lesen ist: während man gewöhnlich hier eine Verschreibung aus $\Sigma\acute{\alpha}\tau\upsilon\rho\omicron\varsigma$ vermutete, lasen Schulz und Fränkel (s. o.) linksläufig $\Sigma[\iota]\beta\upsilon\rho\tau\alpha\varsigma$ als Individualname. Zum

griechischen Namen Siburtas s. nun O. Masson, Revue de Philologie 53, 1979, 244f. Beim Ambrosios-Maler sind grobe Verschreibungen allerdings häufig: s. z.B. die Schale London, Brit. Mus. E 42 (ARV² 174, 20), so daß man lieber der alten Lesung den Vorzug geben möchte. Die Schriftrichtung stützt weder die eine noch die andere Lesart, da der Ambrosios-Maler auch anderswo auf derselben Schale rechts- und linksläufig schreibt: CVA Florenz 3 Taf. 75 (ARV² 173, 4).

TAFEL 4

1–2 siehe Tafel 3, 1–2.

3. Abbildung 3. Schale.

Inv. H 1635. Aus Sammlung Bröls. Erh. H. 8,6 cm. Erh. Br. 20,7 cm. Dm. 22,4 cm. Dm. Fuß 9,4 cm.

Urlichs I 49,77. Beazley, AV 206, 94. Langlotz Nr. 483 Taf. 152. Beazley, ARV¹ 291, 184. Bloesch, FAS 101 Nr. 39; S. 98 Anm. 160. M. Robertson, JHS 66, 1946, 124 (zum Thema). Beazley, ARV² 444, 246. E.F. van der Grinten, On the Composition of the Medallions in the Interiors of Greek Black- and Red-Figured Kylixes (1966) 52f. M. Wegner, Duris (1968) 195f. B. Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971) 171 Nr. 409; S. 101. 103. Ch. Bauchhenss, AA 1973, 3 Abb. 1 (Zustand). Führer Würzburg 134 (T. Hölscher).

Aus mehreren Scherben zusammengesetzt: davon gehören die Randscherbe, eine kleinere über dem linken Oberarm des Zechers und drei zusammenhängende im unteren Teil dem Louvre, Paris (Inv. C 11410). Verloren sind große Teile des Schalenbeckens mit den Henkeln.

I: Das Innenbild wird umgeben von einem Kreuzplatten-Hakenmäander (je zwei unterbrochene Mäanderhaken, unten vier). Ein Zecher mit langem Bart und Binde im Haar wird von einer Hetäre (Chiton, Himation, Zakendiadem) bedient. Sie hält in der linken Hand offenbar seine Schale, mit der rechten streckt sie eine Oinochoe

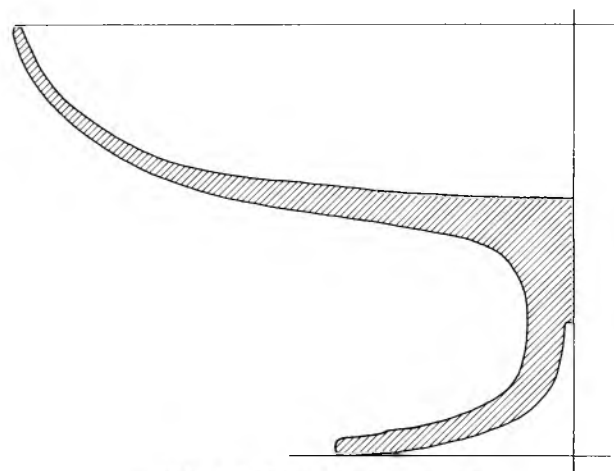


Abb. 3. Schale H 1635. (2:3)

vor, um zu zeigen, daß sie leer ist. Er reagiert darauf mit lebhaft emporgestrecktem rechten Arm und greift sich mit der linken Hand in den Bart. Vor der Kline ein Tisch, darunter ein Paar leicht aufgebogener Schuhe (Kothornoi). Segment tongrundig. Hinter der Kline lehnt ein knorriger Knotenstock an der Wand. Daneben, dem Rund angepaßt, die rote Inschrift:

ΚΑΛΟ Σ (1:1)

Reichlich Vorzeichnung am Zecher und der Hetäre. Relieflinien für die Konturen, auch um die ausgesparten Streifen an den Kalotten und für die Innenzeichnung. Relieflinien auf dem Firnis für Stirnhaare und Bartfransen, ferner für die beiden Buckellocken im Nacken des Zechers, die Zacken des Diadems und den Randabsatz der Schale. Verdünnter Firnis für die Muskeln an den Armen des Zechers und zur Bezeichnung der Brusthaare unterhalb seines Schlüsselbeins. Recht grobe Art von breiten Firnisstrichen, mit denen die Zeichnung angelegt ist.

480/70. – Duris, Schulwerk? (Beazley). Zur Problematik der Trennung von Duris und seiner Schule s. Beazley, ARV² 426. Sie beruht vor allem darauf, daß kein signiertes Werk dieser Periode („Period 4“) überliefert ist. Wegner a. O. 195 f. rechnet die Schale zur Duris-Schule; dabei ist allerdings das Argument, die Handlung sei sinnlos, nicht stichhaltig, da der Vorgang erklärt werden kann: s. Führer Würzburg a. O. Wichtiger ist wohl, daß an den gesicherten Schalen Duris nie auf die Angabe der *linea alba* verzichtet. Einige Schalen mit Symposionszenen im Innenbild hängen eng mit der Schale zusammen: Arezzo 1414 (ARV² 441, 181. Wegner a. O. Taf. 39a); München

Inv. 2646 (ARV² 437, 128); besonders Leipzig Inv. T 550 (ARV² 438, 139) und Verdun (ARV² 444, 245. Photo Heidelberg, Arch. Inst. Kasten V 312). – Die Schuhe (Kothurne) unter der Kline gehören zum festen Bestand auch früherer Symposion-Darstellungen des Duris und seiner Schule: s. die oben angeführten Beispiele, dazu die Schale Karlsruhe Inv. 70/395: D. Thimme, Bildhefte des Badischen Landesmuseums Karlsruhe (1975) Abb. 39. Zu Kothurnen beim Symposion allgemein Fehr a. O. 40f. 129; s. auch E. Simon, Das antike Theater (1972) 23 f. („Hetärenschuhe“. Sie begegnen, gerade bei Duris, auch häufig in Darstellungen allein mit männlichen Symposiasten: z. B. München Inv. 2646 [ARV² 437, 128] und Karlsruhe Inv. 70/395: Thimme a. O. Abb. 39). – Zur Form der Kline s. H. Kyrieleis, Throne und Klingen, 24. Ergh. JdI (1969) 151 ff. – Allgemein zu Duris s. CVA Cleveland 1 Taf. 32 ff. (Paralipomena 376, 266 bis. C. G. Boulter, AJA 79, 1975, 282 f.). Boardman, ARFH 137 ff. – Bloesch a. O. hat die Schale dem Töpfer Python zugeschrieben. Der bei den Python-Schalen übliche Fußabsatz ist hier gerundet. Zu späten Python-Schalen mit ähnlich zierlichem Fuß s. Bloesch a. O. 100.

TAFEL 5

1–4. Tafel 6, 1–2. Abbildung 4–5. Schale.

Inv. H 4616. FO. angeblich Spina. H. 14,5 cm. Dm. 34,2 cm. Dm. Fuß 12,2 cm.

Cat. Sotheby 13, 12. 1928 Taf. 15 (I). K. Schefold, RM 46, 1931, 129 m. Anm. 4 (Vergleich zu I). Langlotz Nr.

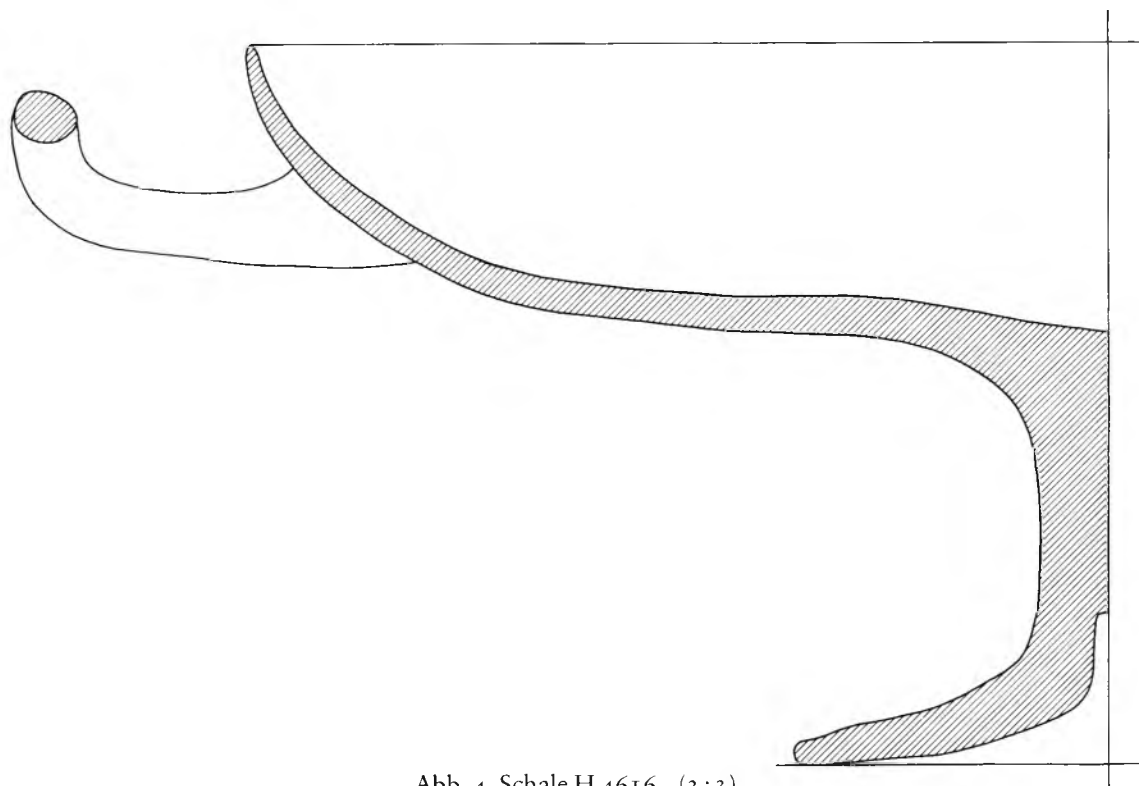


Abb. 4. Schale H 4616. (2:3)

491 Taf. 159–161. 164. H. Speier, RM 47, 1932, 19ff. Taf. 5 (Gruppenbildung I). T.B.L. Webster, JHS 59, 1939, 119ff. Abb. 5 (Komposition I). Beazley, ARV¹ 740, 13. M. Pischelt, Dionysos in der griechischen Vasenmalerei (1949) 20 Abb. 26 (Inhalt I). H. Walter, Vom Sinnwandel griechischer Mythen (1959) 16 Abb. 9 (Inhalt I). H. Metzger, Les représentations dans la céramique attique du IV^e s. (1951) 22, 7 (Inhalt I). I. Scheibler, Münchener Jb. der Bildenden Kunst 3. Folge 13, 1962, 31 Abb. 39 (Komposition I). Beazley, ARV² 1270, 17. Bakalakis, Stryme 88 (Ornament I). G. Neumann, AA 1969, 242ff. Abb. 1 (Verhältnis I zu statuarischen Vorbildern). D. Arnold, Die Polykletnachfolge, 25. Ergl. JdI (1969) 60 Anm. 250 (Beziehungen I zu Parthenon). C. Isler-Kerényi in: Zur Griechischen Kunst. Festschrift H. Bloesch, 9. Beih. AntK (1973) 30. 33 (Datierung). W. Real, Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Chr. (1973) 25f. H. Froning in: Festschrift E. Siegmann, Würzburger Jb N.F. 1, 1975, 203 (Gruppenbildung I). Führer Würzburg 146f. Taf. 47 (H. Froning). A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) 27 Anm. 114 (Ornament I). F. Brommer, Der Parthenonfries (1977) 199ff. Nr. 6 (Beziehungen I zu Parthenonfries).

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Linker Henkel angesetzt, rechter weitgehend ergänzt. Große Teile des Randes und kleinere am Schalenbecken ergänzt. Weicher Ton; Oberfläche an den vom Firnis ungeschützten Stellen stark verrieben. Roter Überzug nur noch an wenigen Stellen erhalten. Eisenoxyd-Flecken haben den Zustand der Schale seit Langlotz Taf. 159ff. erheblich verschlechtert. Sie sprengen große Teile der feinen Relieflinien (besonders im Innenbild) heraus.

Ergänzt sind im Innenbild: Stirn-Nasenlinie der Aphrodite (Nasenspitze erhalten); Bart des Dionysos (vgl. die Locken Langlotz Taf. 159); sein Profil mit Haaren und Blattkranz über der Stirn. Die vorragenden Blätter sind wohl gesichert, da die dicken Firnisstreifen, die den Umriss festlegten, in einem scharfen, fast rechtwinkligen Knick von der Nasenwurzel aus nach rechts oben führen. Ergänzt ferner große Teile von Hals und Schultern bei Ariadne und Dionysos, dazu vom rechten Arm des Dionysos, Umrisse jedoch gesichert. Auch der Flügel des Eros ist auf sicherer Grundlage zum Teil ergänzt.

Unterseite des Fußes tongrundig bis auf breiten Firnisstreif um den schmalen Standring. Rand der Fußplatte tongrundig, auf ihrer Oberseite breiter tongrundiger Streifen. Die feinblättrigen Palmetten unter den Henkeln mit langgestreckten liegenden S-Spiralen. Von der inneren Spirale zweigen jeweils zur Spirale gerollte Ranken ab, die eine Blüte (?) einschließen. Von der äußeren steigen, wohl fast bis zum Schalenrand, Ranken auf, die oben je eine Palmette umschreiben, dann abwärts fast bis zur Standlinie geführt, zu einer Spirale gerollt sind, von der aus Schößlinge wieder aufwärts führen. Eingestreute Tropfen und kleine Kreise beleben die Ranken. Vertikale

Achse der Palmetten unter den Henkeln mit Reliefstrich bezeichnet.

I: Außen umlaufend untereinander nicht verbundene Efeublätter. Schräg über dem Kopf des Dionysos mehrere eng angeordnete Efeublätter mit zwei plastisch aufgesetzten dreibeerigen Korymben (eine abgeplatzt). Das Innenbild wird umgeben von einem Mäander-Quadratband mit Schachbrett in den Quadraten (Mäander unterbrochen). Die Figuren stehen auf einer einfachen, leicht gebogenen Standlinie. In der Mitte, eng miteinander verbunden, Dionysos und Ariadne. Der bärtige Dionysos, mit Efeukranz im Haar, in kurzem Chiton und hohen geschnürten Laschenstiefeln, stützt sich, die Beine übereinandergeschlagen, trunken auf Ariadne; er umfaßt sie mit dem rechten Arm, mit der Hand ihre Linke fassend. Sein Blick ist zur linken Seite in die Höhe gerichtet, und er reicht, den Arm erhoben, mit der linken Hand seinen leeren Kantharos einem glatzköpfigen Satyrknaben (Tragkorb und Fackel), der sich, das rechte Bein übergeschlagen, recken muß, um den anderen Henkel zu fassen. Ariadne in Chiton und Mantel, mit Armreifen, gestickter Tānie im Haar, das linke Bein leicht vorgesetzt, ist wohl mit Dionysos auch noch durch ein Manteltuch verbunden, das von seinem linken Arm herabhängt und dessen zweites Ende an ihrer rechten Hüfte hervorkommt. Sie hält mit der Rechten locker einen Thyrsos und blickt versunken vor sich – in Richtung auf Aphrodite (Peplos, Diadem, Armreif), die auf sie einredet; sie hat die offene linke Hand leicht erhoben, ihre Rechte ruht auf der Schulter eines Erosknaben mit großen Flügeln, der sich, die Beine verschränkt, an sie lehnt und zu dem verschlungenen Paar emporblickt.

Sehr feine Relieflinien für die Konturen und die Innenzeichnung.

A und B (Rand nur an wenigen Stellen erhalten): Satyrn und Mänaden. A: Ein bewegter Satyr gießt aus einem Askos Wein in den Kantharos einer Mänade (Chiton, Armreif, breite Tānie um das Haar). Mit der linken Hand hält sie, sich leicht aufstützend, eine Zwieselrute mit kleinen roten Efeublättchen. In der rechten Hälfte Mänade zwischen zwei Satyrn: der eine bläst den Diaulos und stampft dazu den Takt, der rechte ist in tänzelndem Schritt bewegt, den rechten Arm wohl über den Kopf, den linken auf den Rücken genommen. Die Mänade (Chiton, Thyrsos, von dem nur das untere Ende erhalten ist) redet wohl auf ihn ein. B: Satyr im Gespräch mit einer Mänade (Chiton und Armreif), die den linken Arm um einen Thyrsos gelegt hat. Rechts (sehr fragmentiert) nach rechts gewandt ruhig stehende Mänade zwischen zwei Satyrn: der linke mit Vorderglatze stürmt, einen Askos über der Schulter, herbei, der rechte tänzelt ähnlich wie der entsprechende Satyr auf A.

Sehr feine Relieflinien für die Konturen und die Innenzeichnung.

430/20. – Spätwerk des Kodros-Malers (Beazley). Zur Chronologie des Kodros-Malers s. Isler-Kerényi a. O. Die



Abb. 5. Schale H 4616. (2:3)

Abfolge der Werke müßte nur im Fall der Schale Paris, Louvre G 458 (ARV² 1270, 11) modifiziert werden, die eher mit der Themisschale Berlin 2538 (ARV² 1269, 5) zusammengesehen werden muß (so auch Ch. Dugas, Aison [1930] 60f.). Besonders das Henkelornament gibt einen guten Anhaltspunkt für die relative Abfolge im Œuvre des Kodros-Malers. Die Differenzen bei den Ornamenten der frühen und späten Schalen brauchen dabei nicht auf verschiedene (Ornament-)Malerhände zurückzuführen zu sein (so Jacobsthal a. O. 206 mit Anm. 379), sondern lassen sich als Entwicklungsstadien verstehen, zumal das gemeinsame Merkmal, die Relieflinie im Mittelblatt, bei allen Schalen zu finden ist. – Allgemein zum Kodros-Maler: Ch. Dugas, Aison (1930) 47 ff. W. Real,

Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. (1973) 19 ff. (dazu A.-B. Follmann, BJB 177, 1977, 750 ff.). E. Hudeczek, ÖJh 50, 1972–75, 134 ff. R. Blatter, AA 1975, 351 ff. Zum Theseuszyklus des Kodros-Malers sicher richtig U. Knigge, AM 90, 1975, 136 Anm. 39. Unverständlich ist die Zuschreibung an den Kodros-Maler in: Kunst der Antike, Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz, Hamburg (1977) 330 f. Nr. 283 (H. Hoffmann). – Zur Form der Schalen des Kodros-Malers s. Bloesch, FAS 108. – Zum Mantelverlauf des Dionysos, der vielleicht Ariadne mit umschließt, vgl. die Schale Berlin 2537 (ARV² 1268 f. Nr. 2). Zum Efeublatt vor der Stirn des Dionysos vgl. das Innenbild der Schale London, Brit. Mus. E 82 (ARV² 1269, 3). Zu den La-

schenschuhen des Dionysos s. Arias-Shefton-Hirmer 388 zu Taf. 230–235. E. Simon, *Das antike Theater* (1972) 23. Zum Redegestus der Aphrodite vgl. die Schale Basel: *AntKunst* 11, 1968 Taf. 19 (Beazley, *Paralipomena* 472).

Ungewöhnlich im Œuvre des Kodros-Malers sind: die breiten Peplossäume bei Aphrodite und den Mänaden der Außenseiten. Da dies Stilmittel jedoch in der Zeit der Schale häufig begegnet (Dinos-Maler, Polion, Kleophon-Maler), können aus diesem Detail keine Schlüsse auf ein etwa benutztes Vorbild gezogen werden. Ferner das Innenbild, das besonders groß im Schaleninnern sitzt, und die es umgebenden Efeublätter mit den plastischen Korymben (dazu Bakalakis a. O. Langlotz a. O.).

Beim Innenbild selbst ist die Frage nach der Eigenständigkeit des Malers aufgeworfen worden. Auch auf anderen Schalen des Kodros-Malers ist beobachtet worden, daß sich einzelne Figuren eng an die Plastik ihrer Zeit anlehnen (Übersicht bei Neumann a. O. 247). Neumann a. O. 242 ff. geht für unsere Schale weiter und versucht für drei der fünf Figuren im Innenbild plastische Vorbilder nachzuweisen (Eros, Aphrodite und Ariadne), die alle einem Künstler, nämlich Alkamenes, zugeschrieben worden sind. Nach Neumann ist der Kodros-Maler ein Alkamenes-Verehrer, der verschiedene Typen „an ihrem Aufstellungsort oder wie beim Eros vielleicht nach Modell oder Abguß gezeichnet“ habe (a. O. 247). Solange wir jedoch für direkte Kopien von Plastik in der Vasenmalerei nur wenige gesicherte Beispiele haben und – wie in diesem Fall – die Vorbilder nicht vollständig überliefert sind, sollte man die zweifellos bestehenden Parallelen eher als freie Zitate verstehen (so auch Brommer a. O.). Zu den Nachwirkungen des Parthenonfrieses s. auch U. Kron, *Die zehn attischen Phylenheroen*, 5. Beih. *AM* (1976) 208 ff. Wie Neumann, faßt auch W. Gauer, *GGA* 230, 1978, 188 die Zitate zu wörtlich auf. Problematisch ist auch, wenn aus der ausgewogenen Komposition des Innenbildes auf eine Vorlage geschlossen wird (so Neumann a. O. 247 f. Webster a. O.). Zwar bevorzugt der Kodros-Maler eher parataktische Gruppen (dazu s. Real a. O.), vgl. auch die Außenseiten unserer Schale, jedoch

ist die Schale ein Spätwerk des Kodros-Malers, das auch in der Feinheit der Relieflinien weit über die frühen Schalen hinausgeht. Selbst wenn der Künstler durch enge Gruppenbildungen angeregt war, wie sie in dieser Zeit in der Großplastik aufkamen und dann auch in der Toreutik ihren Niederschlag fanden, läßt er sich nicht einfach als einfallsloser Maler verstehen (so Neumann a. O. 247 f.). Auch warnen die Außenbilder, die die einzelnen Typen des Innenbilds in einen anderen Zusammenhang stellen (sich reckender Satyr, angelehnte Mänaden), eine direkte Vorlage der gesamten Komposition zu postulieren.

TAFEL 6

1–2 siehe Tafel 5, 1–4.

3. Tafel 7, 1–5. *Abbildung 6. Schale.*

Inv. H 5011. H. 9,1 cm. Dm. 23,5 cm. Dm. Fuß 9,8 cm.

Beazley, *Paralipomena* 500. H. Froning in: *Festschrift E. Siegmann, Würzburger Jb N.F.* 1, 1975, 201 ff. Abb. 10–12. Führer Würzburg 146 Taf. 46 (H. Froning). E. Schwinzer, *Schwebende Gruppen in der Pompejanischen Wandmalerei* (1979) 69.

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Zwei Randscherben ergänzt (Teil der Palmette und oberer Teil des Jünglings auf A). Oberfläche innen teilweise beschädigt und ergänzt: an der Stirn des Herakles, rechte Fußspitze und linke Fußsohle des Dionysos. Überzug teilweise rötlich fleckig, an manchen Stellen abgeblättert. Firnis auf B teilweise abgeblättert.

Um die tongrundige Unterseite der Fußplatte außen und innen konzentrische Firnisstreifen. Inneres des Stiels gefirnißt. Fußabsatz außen tongrundig. Unterhalb der Lippe innen ausgesparter Streifen. Unter den Henkeln jeweils eine senkrechte Palmette, von der umschriebene Palmetten zuseiten der Henkel ausgehen.

I: Herakles und Dionysos eilen eng umschlungen nach links. Als Symposiasten tragen sie beide einen Efeukranz

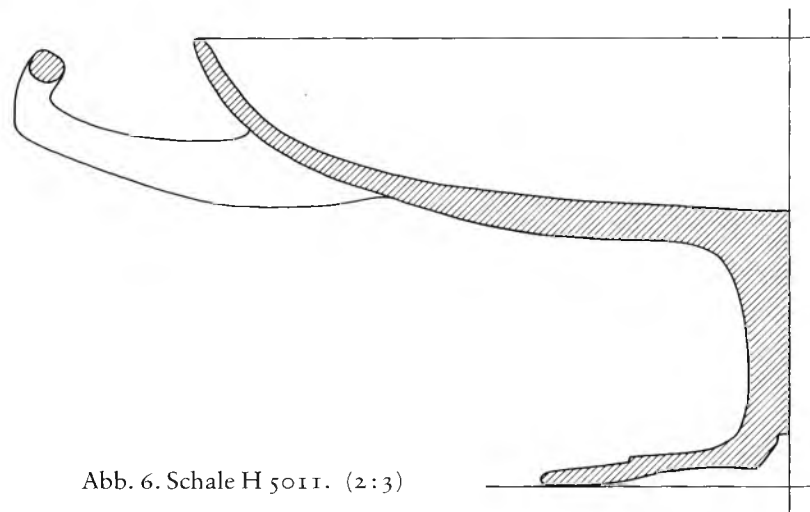


Abb. 6. Schale H 5011. (2:3)

im Haar. Eine wellige Bodenlinie ist in der Vorzeichnung noch zu erkennen. Herakles, mit einer Keule in der Rechten, stürmt weit ausschreitend vor und scheint den trunken nach oben blickenden, fast tänzelnden Dionysos mit sich fort zu ziehen. Dieser hat einen Arm um die Schulter seines Gefährten gelegt, im linken ruht locker ein Thyrsosstab. Ein flatternder Mantel verbindet beide. Hinter ihnen ein Altar mit Eierstab und zweistufiger Basis, auf dem unregelmäßige Firnissspuren das verspritzte Opferblut andeuten. Er wird von dem das Innenbild rahmenden Kreuzplatten-Hakenmäander überschritten.

Reichliche Vorzeichnung. Waagerechte Linie oberhalb der ausgeführten Zeichnung in Höhe der unteren Altarstufe zeigt wohl, daß die Figuren kleiner angelegt werden sollten. Feine Relieflinien für die Innenzeichnung, grobe für die Hände.

A: Mänade (Chiton, Himation) zwischen zwei tanzen- den Satyrn; der rechte reicht ihr ein Rhyton.

B: In der Mitte ein nackter Jüngling mit locker um den Arm geschlungenem Manteltuch; links stellt eine Mänade (Peplos) einen Thyrsos fest vor ihn hin, rechts reicht ihm ein Jüngling (Himation) eine Trinkschale.

Keine Vorzeichnung. Grobe Relieflinien für die Innen- zeichnung. Falten des Peplos an der Mänade auf B in braunem Firnis.

Um 390. – Jena-Maler (Möbius). Vgl. die Schale Langlotz Nr. 492 Taf. 162f. (ARV² 1512, 18). Vgl. bes. die Außenseiten der beiden Schalen, hier allerdings im groben Reliefstrich, wie er im „B-Stil“ üblich ist, dort im feinen des Jena-Malers selbst. Zum Problem der Außenseiten-Bemalung in der Jena-Werkstatt s. Beazley, ARV² 1510f. Betont werden muß, daß sich die verschiedenen Möglichkeiten der Außenseiten-Bemalung sehr nahe stehen und sich nur in der Sorgfalt des Strichs voneinander unterscheiden. Vgl. auch den Satyr auf A mit den Fragmenten des Jena-Malers: Jena Inv. 397 (ARV² 1511, 5); Jena Inv. 383 (ARV² 1511, 2); Jena Inv. 393 a. b (ARV² 1511, 12). Auch Beazley a.O. wollte die Möglichkeit, daß trotz der qualitativen Differenzen die Außenseiten vom Jena-Maler selbst bemalt worden sind, nicht ausschließen. – Zum jugendlichen Herakles s. Froning in: Festschrift E. Siegmann a.O. 205ff.; vgl. auch MuM Auktion 51 (14./15.3.1975) Taf. 45 Nr. 167 (Umkreis Jena-Maler).

TAFEL 7

1–5 siehe Tafel 6, 3.

TAFEL 8

1–2. Tafel 9, 1–2. Tafel 10, 1–2. Tafel 11, 1–8. Abbildung 7–8. *Bauchamphora*.

Inv. HA 120. FO. Vulci (Sammlung Feoli). H. 63,3 cm.

H. m. Deckel 73,6 cm. Dm. Mündung 27,9 cm. Dm. Fuß 19 cm. Größter Dm. 38,4 cm. Deckel: Inv. HA (Tafel 11,8: lies HA) 764. H. (m. Knauf) 12,9 cm. Dm. Auflage- falz 21,8 cm.

Campanari, Vasi Feoli 172 ff. Nr. 99. J. Roulez, AdI 1843, 219f. E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasen- bilder IV (1858) Taf. 267 (m. Deckel = Reinach, RVP 1900, 133). J. de Witte, AdI 1863, 238. Ulrichs III 62f. Nr. 300. Daremberg-Saglio II (1892) 297 s.v. divination m. Abb. 2471 (A. Bouché-Leclercq). P. Hartwig, Meister- schalen (1893) 413 (Zuschreibung). FR Taf. 103 I 263 (A. Furtwängler); II 222 ff. (F. Hauser). J. D. Beazley, JHS 30, 1910, 40f. 42 (Kleophrades). K. Sudhoff, Archiv für Geschichte der Medizin 3, 1910 Abb. 5 (Anatomie der Hetäre). J. C. Hoppin, Euthymides and his Fellows (1917) 54 Taf. 12. J. D. Beazley, Attic Red-Figured Vases in American Museums (1918) 44. 46 (Kleophrades-Ma- ler). RE XI 1 (1921) 799 Nr. 2 s.v. Kleophrades (Leo- nard). Pfuhl, MuZ (1923) 436. 440 Nr. 38 Abb. 377. Beazley, AV 69, 1. M. A. Banks, AJA 30, 1926, 64 Taf. 3 Abb. 3. 4; S. 66 Taf. 4 Abb. 57 (zum Maler). A. Rumpf, Die Religion der Griechen in: H. Haas, Bilderatlas zur Religionsgeschichte (1928) Abb. 167 (zum Thema A). M. H. Swindler, Ancient Painting (1929) 173 Abb. 305. Langlotz Nr. 507 Taf. 175. J. D. Beazley, Der Kleophra- des-Maler (1933) 11 f. 23 Nr. 1. F. Mentz, Philologus 88, 1933, 121 (zum Hundenamen). G. M. A. Richter, AJA 40, 1936, 105. 106. 108. 111 (zum Maler). Beazley, ARV¹ 120, 1. G. M. A. Richter, Attic Red Figured Vases (1946) 67. J. D. Beazley, Etruscan Vase-Painting (1947) 189. M. Wegner, Das Musikleben der Griechen (1949) 42. 53 f. 188 Taf. 11. H. Bloesch, JHS 71, 1951, 32. 34 (zum Töpfer). A. Rumpf in: Studies pres. to D. M. Robin- son II (1953) 89 (zur Darstellung B). L. Schnitzler, OpAth 2, 1955, 48. 57 (zum Maler). R. Lullies, CVA München 4 zu Taf. 173 (nächster Vergleich). R. Lullies, Die Spitz- amphora des Kleophrades-Malers, Opus Nobile Heft 5 (1957) 14. 16 (zum Maler). B. Andreae, JdI 77, 1962, 157 (zum Hund). M. F. Vos, Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting (1963) 32 f. 40. 42. 56 f. 61. 118 Nr. 331. Beazley, ARV² 181, 1. M. A. Levi, La Grecia Antica (1963) 420 m. Abb. (Inhalt A). K. Schauenburg, AA 1963, 416 f. Anm. 27 (zum Hund). E. Bielefeld, Gymna- sium 70, 1963, 346 Anm. 14 (zum Hund). G. Prudhom- meau, La Danse Antique grecque (1965) Taf. 102 Abb. 754 (zu B). H. Becker, Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente (1966) 56 Abb. 4. A. H. Ashmead, Hesperia 35, 1966, 23 (zum Maler). U. Knigge, AM 85, 1970, 14. 19. Beazley, Paralipomena 340, 1. A. Greifenhagen, Neue Fragmente des Kleophrades-Malers (SBHeidelberg 1972, 4) 11. J. D. Beazley, The Kleophrades Painter (1974) 3. 14, 1. S. Drougou, Der attische Psykter (1975) 99 (zum Thema A). Führer Würzburg 133 (T. Hölscher). Boardman, ARFH Abb. 129. J.-L. Durand – F. Lissarrague, Hephais- stos 1, 1979, 98 Abb. 11.

Deckel: Urlichs III Nr. 222. H. Frucht, Die signierten Gefäße des Duris (1914) 27. Langlotz Nr. 297 Taf. 85. K. Peters, Studien zu den Panathenäischen Preisamphoren (1942) 70. W. Züchner in: Neue Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift B. Schweitzer (1954) 106 (Deckel zur Amphora zugehörig). Beazley, ABV 405, 1. R. Lullies, CVA München 4 zu Taf. 173.

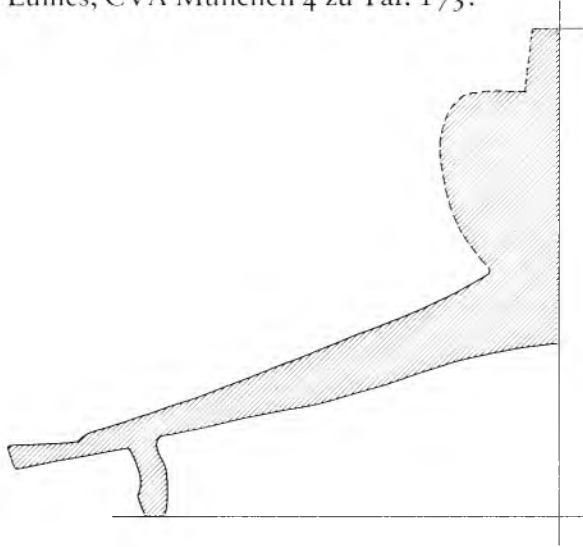


Abb. 7. Deckel HA 764 der Bauchamphora HA 120. (1:2)

Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Im Krieg stark zerstört. Den alten Erhaltungszustand gibt Langlotz Taf. 175. Die verlorenen Teile sind heute im Umriß ergänzt. Neben zahlreichen, teils großen Lücken im gefirnißten Teil des Gefäßes fehlen: A, große Teile des unteren Ornamentstreifens, dazu Füße und Teile der Unterschenkel am Skythen, Knaben und Krieger (am linken Bein bis zum Chitonsaum); ebenso ist der Hund im unteren Teil fast völlig zerstört. Ferner fehlen beim Skythen: linker Unterarm (weitgehend); am Knaben: Teile der Kallotte, der Leber mit der rechten Hand; am Krieger: rechter Arm vom Chitonsaum bis zur Hand, linke Hand, Haar; am Hund: linkes Auge; an der Frau: rechte Handfläche und Teile des Himation. B, am linken Zecher: linker Unterarm; am mittleren Zecher: Teile der linken Hand, Teile des Skyphos mit rechtem Henkel; an der Hetäre: Teile des Oberkörpers mit linker Brust und linkem Oberarm (teilweise), Teile des Gesichts und der rechte Unterschenkel. Firnis auf B graugrün verfärbt, unebene Oberfläche. Teilweise rötliche Brennflecken. Deckel: Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Einige Teile ergänzt, vor allem der Knauf (nach CVA München 4 Taf. 173).

Außenseite der Fußscheibe tongrundig bis auf einen schmalen Firnisstreifen im oberen Teil. Zwischen Fuß und Gefäßkörper flaches Band, von geritzten Linien begleitet. Unterseite des Fußes tongrundig, Graffito:



(1:1)

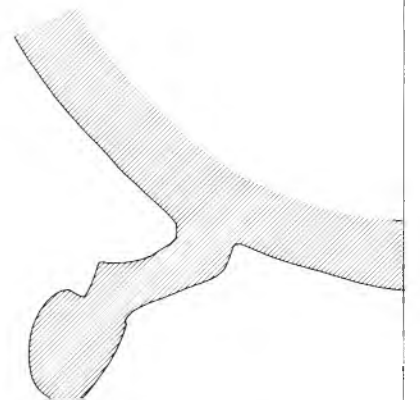
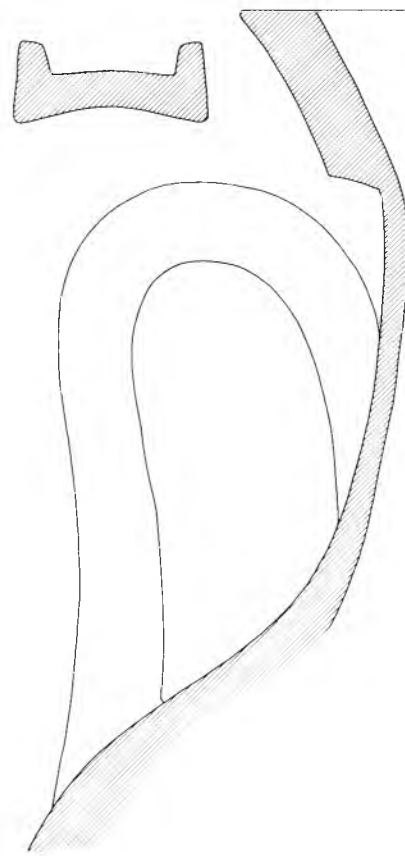


Abb. 8. Bauchamphora HA 120. (1:2)

Im unteren Teil des Gefäßkörpers kräftiger Strahlenkranz. Mündungsrand tongrundig; Mündung innen gefirnißt, in einem schmalen Streifen teilweise auf den Rand übergreifend. Dreiteilige bandförmige Henkel: auf den vorspringenden Seiten gegenständiges Efeuband um eine Wellenlinie, auf den Kanten rote Streifen, innen tongrundig. Unter den Henkeln jeweils eine hängende Palmette. A und B werden auf vier Seiten von Ornamentstreifen eingerahmt. A: oben umschriebene einzelne Palmetten mit Tropfen in den Zwickeln, rotfigurig. Unten alternierende Palmettenranke mit eingestreuten Punkten, an den Seiten jeweils eine Wellenranke aus umschriebenen Palmetten

mit eingestreuten Tropfen, jeweils schwarzfigurig. B: alle vier Seiten schwarzfigurig. Oben gegenständige Palmetten-Lotos-Kette, unten und auf den Seiten wie A.

A: Ein junger Krieger liest vor dem Auszug seine Zukunft aus den Eingeweiden eines Opfertiers. In voller Rüstung, mit Panzer, unter dem der kurze Chiton hervorschaut, mit Schwertgehänge, Helm, Beinschienen und Lanze betrachtet er ein Stück Eingeweide. Ein bekränzter Knabe vor ihm hält eine Leber. Zwei rahmende Figuren verfolgen den Vorgang mit entsetzten Gebärden: eine Frau hinter dem Krieger und ein skythischer Bogenschütze vor ihm mit Bärtchen, der dem Krieger in den Kampf folgen wird. Er trägt ein buntes gestreiftes Tricot, eine orientalische Mütze mit einer Rücken- und zwei Seitenlaschen, die das Ohr freilassen; seine Schuhe sind verloren. In der Rechten hält er eine Axt, an der linken Hüfte hängt ein Goryt, dessen Lasche der Kontur des Gesäßes folgt. Die Frau in langem Chiton und Himation, mit Diadem im aufgebundenen Haar, hält in der Linken die Spendeschale für das Auszugsopfer, ihre Rechte ist erschreckt erhoben. Ein Hund in Rückansicht blickt zu ihr auf.

Reichliche Vorzeichnung; statt des Skythen in der Vorzeichnung eine Figur in Himation, vielleicht der Vater des Kriegers. Äußere Haarkonturen (außer bei dem Krieger) geritzt. Relieflinien für die Konturen, außer für die Lippenbegrenzung: diese in verdünntem Firnis (s. FR Taf. 103; nur noch an der Unterlippe des Kriegers erhalten). Verdünnter Firnis außerdem: für die Wangenbärte des Kriegers und des Skythen, für dessen Kinnbart (darüber Relieflinien); am Tricot des Skythen (schmale Linien in ausgesparten Streifen, Borten an Arm- und Beinbegrenzungen), auf dem Handrücken des Skythen; am Nacken des Hundes. Verdünnter Firnis ferner für die Locken der Frau, für die Buckel der Schale, auf der Leber und den Eingeweiden. Rot für den Kranz des Knaben, das Schwertband des Kriegers, das Halsband des Hundes. Rote Inschriften.

Vor dem Knaben:



(1:1)

Vor dem Kopf des Kriegers:



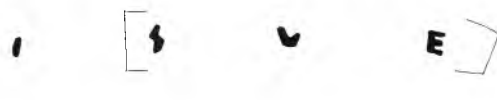
(1:1)

Über dem Kopf des Hundes:



(1:1)

Vor und über der Frau:



(1:1)

B: Zwei Zecher und eine Hetäre nach dem Gelage. Alle sind nackt, mit roten Efeukränzen im Haar. In der Mitte ein Zecher in weichem Stand; mit einem Barbiton in der linken Hand, einem Skyphos in der rechten kann er sich nicht gegen den Angriff einer recht dreisten, weit ausschreitenden Hetäre wehren, die, einen Aulos in der linken Hand, ihm den anderen Aulos zum Vergleich an die Genitalien hält. Hinter dem Zecher wirbelt ein weiterer Zecher mit Spitzamphora wie beim Kottabos einen Schwall Wein aus einer Schale, der sich über seinen Rücken ergießen wird. Rote Inschriften. Links und rechts neben dem Kopf der Hetäre:



(1:1)

Neben der Amphora (rechts):



(1:1)

Vorzeichnung. Alle äußeren Haarkonturen geritzt, dazu der Schopf der Hetäre. Relieflinien für die Kontu-

ren, außer für die Lippenbegrenzung der beiden rechten Figuren: diese in verdünntem Firnis. Verdünnter Firnis außerdem: für Backen- und Kinnbart (darüber Relief-
linien) am linken Zecher; an der Hetäre für Haarbänder, Halsband, Auge, Schamhaare, Nasenflügel und Wangenkontur. Muskelangabe (besonders die Sägemuskeln) weitgehend in verdünntem Firnis. Rot für Kränze und Leierwirbel.

Deckel: Außenkante rot bemalt; Unterseite tongrundig mit Graffito:



(1:1)

Auf dem Rand gegenständiger Efeu zu seiten eines Streifens in verdünntem Firnis. Um den Griff feiner Strahlenkranz. Dazwischen, eingefasst von breiten Firnisstreifen und schmalen Streifen in verdünntem Firnis, drei Viergespanne, die auf eine Zielsäule mit weißen Bändern zuspringen. Aus dem vordersten Gespann hat sich ein Pferd gelöst, das mit wehenden Zügeln hinterherjagt. Die Wagenlenker mit langem Kentron tragen weiße gegürtete Chitone (Gürtung rot). Die beiden ersten sind bärtig, der dritte (vielleicht auch der zweite) trägt eine rote Binde im Haar.

Weiß für die Zähne der Pferde. Geschirr rot mit weißen Bommeln. Rot auch an den Mähnen und Schweifen der Pferde sowie am Wagenkasten.

Um 500. – Kleophrades-Maler (Hartwig). Eines der frühesten Werke, vgl. vor allem die Amphora München 2305 (ARV² 182, 4) mit ähnlichem Deckel. Zu B vgl. die Amphora Vatikan 16573 (ARV² 182, 3. Helbig⁴ I [1963] 670 f. Nr. 928 [H. Sichtermann]). Die Zugehörigkeit des Deckels zum Gefäß können auch die Graffiti stützen: Parallele zur Gleichheit des Graffito auf Gefäß und Deckel s. R. Hackl, *Merkantile Inschriften auf attischen Vasen* (Münchener Archäologische Studien 1909) 60. Auch Sparkes-Talcott, *Agora XII* 178. Allgemein zum Kleophrades-Maler s. Beazley, ARV² 181. A. H. Ashmead, *Hesperia* 35, 1966, 20 ff. U. Knigge, *AM* 85, 1970, 1 ff. A. Greifenhagen, *Neue Fragmente des Kleophrades-Malers*, *SBHeidelberg* (1972, 4) 7 ff. J. Boardman, *P. Getty Mus. Journal* 1, 1974, 7 ff. Ders., *AntK* 19, 1976, 3 ff. – Zum Thema auf A vgl. die Amphora Paris, Louvre G 46 (ARV² 220, 3). Hier steht, ebenso wie auf der Vorzeichnung von A, der Abschied nehmende Vater hinter dem Knaben. Zum Gestus der Frau vgl. G. Neumann, *Gesten und Gebärden* (1965) 39 Abb. 17; zu der des Skythen s. Neumann a. O. 44 f.: die Hand des Skythen ist höher gehalten als beim üblichen Grußgestus und wird als Ausdruck der Verwunderung zu verstehen sein. – Weitere Beispiele von Extispizien-Darstellungen: M. F. Vos, *Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting* (1963) 31 f. 118 Nr. 325–330. Bei allen diesen Darstellungen stellt

sich die Frage, ob sie mythologisch oder zeitgenössisch zu verstehen sind. Extispizien hat es in dieser Zeit tatsächlich gegeben (dazu s. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la Divination dans l'Antiquité I* [1879] 169 ff.), allerdings wird nicht jeder diesen Aufwand für sich betrieben haben. Die Anwesenheit des Skythen kann die Frage auch nicht entscheiden: zu gesicherten mythologischen Darstellungen mit skythischen Bogenschützen s. Vos a. O. 34 ff. Nur Beischriften (s. u.) würden hier weiterhelfen. Mythische Extispizien-Szene: Schale Vatikan, Sammlung Astarita 763 (ARV² 1623, 64 bis; LIMC I s. v. Antilochos [A. Kossatz-Deißmann, der ich den Hinweis auf diese Schale verdanke]). Zur Vorliebe des Kleophrades-Malers für den troischen Sagenkreis s. J. Boardman, *AntK* 19, 1976, 3 ff. – Die Inschriften werden allgemein als sinnlos betrachtet: z. B. J. D. Beazley, *JHS* 30, 1910, 41. G. M. A. Richter, *AJA* 40, 1936, 105. Dies wäre verwunderlich, da der Kleophrades-Maler auf der Amphora Rom, Vatikan 16573 (ARV² 182, 3) und auf der nur wenig späteren Amphora München 2305 (ARV² 182, 4) sehr wohl schreiben konnte. Zum Hundenamen EIOS s. F. Mentz, *Philologus* 88, 1933, 121. Die Beischrift der Hetäre läßt sich als [A]NYTINE lesen (freundlicher Hinweis von G. Neumann, Würzburg). Zu den Beischriften des Kleophrades-Malers allgemein s. J. Boardman, *AntK* 19, 1976, 15 m. Anm. 56.

TAFEL 9

1–2 siehe Tafel 8, 1–2.

TAFEL 10

1–2 siehe Tafel 8, 1–2.

TAFEL 11

1–8 siehe Tafel 8, 1–2.

TAFEL 12

1–2. Tafel 13, 1–6. Abbildung 9. *Bauchamphora*.

Inv. HA 119. FO. Vulci (Sammlung Feoli). Erh. H. 43,3 cm. Größter Dm. 35,4 cm. Dm. Fuß 20 cm.

E. Gerhard, *AdI* 1831, 380 ff.: *MonInst* I Taf. 35. 36 (= Reinach, *RVP* I 1922, 77). Le Duc de Luynes, *AdI* 1832, 84 ff. (Deutung auf Aias und Hektor). Th. Panofka, *AdI* 1832, 88 ff. Campanari, *Vasi Feoli* 192 ff. Nr. 108. F. G. Welcker, *Alte Denkmäler III* (1851) 428 ff. Taf. 26. Urlichs III 63 Nr. 302. H. Luckenbach, *Das Verhältnis der griechischen Vasenbilder zu den Gedichten des epi-*

schen Kyklos, JbKlass. Phil. Suppl. 11 (1880) 519ff. A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums I (1885) 725 Taf. 13 Abb. 779. 780. P. Hartwig, Meister-schalen (1893) 414f. (Zuschreibung). FR Taf. 104 II 227ff. (F. Hauser). J.D. Beazley, JHS 30, 1910, 62 Nr. 27 (Kleophrades). Ders., Attic Red-Figured Vases in American Museums (1918) 46 (Kleophrades-Maler). RE XI 1 (1921) 802. 804 s.v. Kleophrades (Leonard). Pfuhl, MuZ 440f. Nr. 10. Beazley, AV 69, 4. M. A. Banks, AJA 30, 1926, 64 Taf. 3 Abb. 5; S. 66 Taf. 4 Abb. 58 (zum Maler). B. Schweitzer, JdI 44, 1929, 124 (zur Darstellungsweise). K. Bulas, Les illustrations antiques de l'Iliade (1929) 40f. Langlotz Nr. 508 Taf. 176. J.D. Beazley, Der Kleophrades-Maler (1933) 15f. 23 Nr. 4 Taf. 28, 2. K. Friis Johansen, Iliaden I Tidlig Graesk Kunst (1934) 98f. B 6. E. Buschor, Griechische Vasen (1940) 167f. Abb. 187. Ch. Hofkes-Brukker, BABesch 15, 1940, 21 (zur Erzählweise). L. Schnitzler, OpAth 2, 1955, 50 (zum Maler). J.D. Beazley, ProcBritAc 43, 1958, 243f. Anm. 5 (zur Benennung des Priamos). I. Trencsenyi-Waldapfel, Das Altertum 5, 1959, 133 (zur Erzählweise). EAA IV (1961) 374 s.v. Kleophrades, Pittore di (E. Paribeni). K. Friis Johansen, Aias und Hektor (1961) 12f. Beazley, ARV² 182, 5. G. Prudhommeau, La Danse Grecque Antique (1965) Taf. 113 Abb. 828. A.H. Ashmead, Hesperia 35, 1966, 24 (zum Maler). EAA VII (1966) 1223 s.v. Würzburg (E. Simon, zum Zustand). N. Himmelmann-Wildschütz, Erzählung und Figur in der archaischen Kunst, AbhMainz (1967, 2) 96f. Taf. 11 (Deutung). K. Friis Johansen, The Iliad in Early Greek Art (1967) 186f. M. Schmidt in: Opus Nobile. Festschrift U. Jantzen (1969) 144ff. (Deutung). K. Schauenburg, Gymnasium 76, 1969, 50 Anm. 55; S. 53 Anm. 65 (zur Kalos-Inschrift). U. Knigge, AM 85, 1970, 15. 19 (zum Maler). F.M. Snowden, Blacks in Antiquity (1970) 26 Abb. 22. Beazley, Paralipomena 340, 5. F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage³ (1973) 468 B 1 (Priamos). M.I. Davies, AntK 16, 1973, 67 Taf. 11, 2. 3 (Deutung). J.D. Beazley, The Kleophrades Painter (Engl. Ausgabe 1974) 7. 14 Nr. 4 Taf. 28, 2. M. Robertson, A History of Greek Art (1975) 236 Taf. 82b. Führer Würzburg 132f. Taf. 39 (T. Hölscher). J. Boardman, AntK 19, 1976, 5 Nr. 7; S. 6 Anm. 19 (zum Thema). I. Mennenga, Untersuchung zur Komposition und Deutung homerischer Zweikampfszenen in der griechischen Vasenmalerei (1976) 81f. 187 Nr. 40. M.I. Davies, LIMC s.v. Antenor (im Druck).

Aus einigen großen Teilen zusammengesetzt. Es fehlen der obere Teil der Schulter (mit den Kalotten der vier Köpfe), dazu Hals, Mündung und Henkel. Die Lücken an den Henkelansätzen sind ergänzt. Ferner fehlt ein großes Stück am Gefäßkörper mit dem Körper des Aias unterhalb der Achseln und Teilen des Schildes, zum Körper des Phoinix mit dem Ende der Schwertscheide herüberreichend. Im übrigen ist das Erhaltene in gutem Zustand. Die alten Ergänzungen (s. Langlotz 101. J.D. Beazley,

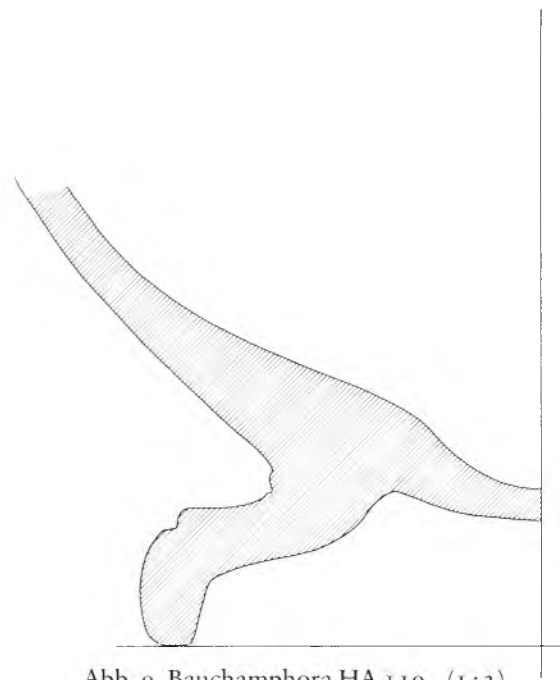


Abb. 9. Bauchamphora HA 119. (1:2)

Der Kleophrades-Maler 1933, 23) wurden 1955 abgenommen. In Reichholds Zeichnung (FR Taf. 104) sind die Kalotten etwas höher hinaufgezeichnet als sie erhalten sind, dazu ist die Ergänzung am Gewand des Phoinix kleiner angegeben – diese Abweichungen werden sicher auf einem Versehen, nicht auf einer Änderung des Zustands beruhen, zumal auch der Neger auf dem Schild des Aias unvollständig, ohne Schwertscheide, gegeben ist.

Die leicht gerundete Fußscheibe außen tongrundig. Zwischen Fuß und Gefäßkörper flaches Band. Im unteren Teil des straff gespannten Gefäßkörpers Blattkelch. Unter den Henkelansätzen jeweils eine umschriebene Palmette. Standleiste der Figuren ist ein Mäanderband mit eingestreuten ineinandergeschachtelten Quadraten.

A und B: Aias und Hektor werden von Phoinix und Priamos (?) aus dem Kampf geführt, auf jeder Seite ein Paar. Sie folgen nur widerwillig den alten würdigen Männern mit Knotenstock, weißen langen Bärten und Haaren (Phoinix hat sie hochgebunden, vor seiner Stirn sind noch die Spuren weißer Stirnlocken zu erkennen; Priamos hat sie zu einem Schopf zusammengebunden), im langen Chiton und kurzen Himation, die sie mit festem Griff am Handgelenk packen. Die Ehrengeschenke sind schon ausgetauscht: Aias hält Hektors Schwertgehänge, dieser den kostbaren Gürtel seines Gegners. Beide sind voll gerüstet, mit auf der Kalotte gepunktetem Helm (Nasenschutz; auf dem aufgeklappten Wangenschutz des Hektor ein Gecko), unter dem die langen Locken hervorquellen, mit Schild, Lanze, Beinschienen und Panzer. Die Schulterklappen des Aias und die Schultern des von hinten gegebenen Hektor sind mit einem Sternchenmuster verziert; der Chiton schaut nur unter den Pteryges, nicht an den Armen hervor. Auf dem Schild des Aias ein Neger mit Trompete und Schwertscheide, um den Rand zwei ge-

ritzte Kreise, mit Rot gefüllt (zum großen Teil abgegangen). Der von innen gesehene Schild des Hektor mit wehenden Bändern zeigt auf dem Rand drei geritzte Kreise, deren beide innere von feinen Relieflinien begleitet werden. Dunkelrot die Inschriften.

Vor dem Helm des Hektor:

0 T X 3 H (1:1)

Vor dem Kopf des Phoinix:

0 0 / N 1 + S (1:1)

Neben Aias:

✓ 0 S E 1 (1:1)

Zwischen Hektor und Priamos (?) von oben nach unten laufend:

7
4
L
0
S
E
1 (1:1)

Vorzeichnung. Relieflinien für die Konturen der beiden Krieger, bei den Alten nur für die unbekleideten Teile und die rechte Schulter des Phoinix. Bei ihnen keine Relieflinien am Kinn, wo das Weiß der Bärte auflag. Feine Relieflinien für die Innenzeichnung. Verdünnter Firnis für die Muskulatur, für die Schnurrbärte der Krieger, den Gecko auf der Helmklappe, für Fransen und Muster auf dem Gürtel, das Muster der Schwertscheide, für Augapfel und Iris der Alten, dazu deren Chitonfalten am Oberkörper. Das Weiß von Haaren und Bärten der Alten ist auf den schwarzen Firnis aufgetragen, auf den Tongrund an den Bärten dort, wo tongrundige Teile überschritten werden. Weiß zum großen Teil abgegangen. Firnisklecks am Arm des Priamos (?).

Um 480. – Kleophrades-Maler (Hartwig). Zur zeitlichen Stellung innerhalb der Werke des Kleophrades-Ma-

lers s. J.D. Beazley, *Der Kleophrades-Maler* (1933) 15 f. 23 Nr. 4. Schnitzler a.O. (3. Periode). Zum Maler allgemein s. hierzu Tafel 8. – Zum Gecko auf den Helmklappen vgl. den Kelchkrater New York 08.258.58 (ARV² 185, 36). Zum Schildzeichen vgl. die Amphora Wien 3724 (ARV² 280, 9). Die Deutung des den Hektor fortführenden Alten auf Priamos wird heute zurecht allgemein anerkannt (anders nur Davies, LIMC s.v. Antenor). Vgl. den inschriftlich Priamos genannten Alten auf einem im Thema wohl verwandten Stamnos, Tessiner Priv.-Bes.: Schmidt a.O. 141 ff. (ARV² 361, 7. C. Isler-Kerényi, *Stamnoi* [1977] 43 ff.). Der „Widerspruch“ der Handlung liegt darin, daß entgegen der Beschreibung der Szene Il. 7, 267 ff., wo der Zweikampf von Aias und Hektor mit dem Waffenaustausch friedlich endet, hier die Helden, noch voll Kampfeswut, nur mit Mühe voneinander getrennt werden können. Dazu richtig Himmelmann-Wildschütz a.O. Wenig überzeugend: M.I. Davies, *AntK* 16, 1973, 67 Anm. 38. Schmidt a.O. 148 m. Anm. 27 a.

TAFEL 13

1–6 siehe Tafel 12, 1–2.

TAFEL 14

1–2. Tafel 15, 1–6. Abbildung 10. Halsamphora.

Inv. H 4533. Aus Sammlung Preyß. H. 51,1 cm. Dm. Mündung 17,1 cm. Dm. Fuß 13,8 cm. Größter Dm. 27,8 cm.

Beazley, AV 340, 39 (Niobiden-Maler). Jacobsthal, *Ornamente* 100. 127. 183 Taf. 82 a. E. Langlotz, AA 1928, 95 Abb. 1. M. Bieber, *Griechische Kleidung* (1928) 36. 72 Taf. 4, 4; 38, 2. Langlotz Nr. 503 Taf. 170. 172. 184. FR III (1932) 285 Abb. 132. 133 (E. Buschor). M. Bieber, *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht* (1934) 32. 34 Taf. 14, 2. T.B.L. Webster, *Der Niobiden-Maler* (1935) 10. 14. 22 Nr. 39. Beazley, ARV¹ 425, 18 („Manner of the Niobid Painter“). W.B. Dinsmoor, *Proceedings of the American Philosophical Society* 87, 1943, 74 Abb. 5. K.A. Pfeiff, *Apollon* (1943) 105 f. Taf. 41 b (Deutung). G.E. Rizzo, *Monete Greche della Sicilia* (1946) 291 Abb. 92 A. A.N. Stillwell, *Corinth XV* 1 (1948) 69 Anm. 36 (Form des Altars). M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) 216. B. Eckstein-Wolff, *MdI* 5, 1952, 56 f. 59. 70 Nr. 3; S. 71 Nr. 23 Taf. 3 (Deutung). E. Simon, *Opfernde Götter* (1953) 20. 39 Taf. 1 (Deutung). H. Möbius, *Gnomon* 28, 1956, 62 (Zustand). E. Götte, *Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jhs.* (1957) 94 Anm. 131. N. Himmelmann-Wildschütz, *Zur Eigenart des Klassischen Götterbildes* (1959) 27 Abb. 28 (Deutung). Beazley, ARV² 611, 32 („Manner of the Niobid Painter“); S. 1661. H. Koller, *Musik und Dichtung im alten Griechenland* (1963) Abb.

1 b. S. 32. L. Ghali-Kahil in: Neue Ausgrabungen in Griechenland, 1. Beih. AntK (1963) 17. H. Metzger, Recherches sur l'imagerie athénienne (1965) 117 Anm. 8. EAA VII (1966) 1223 s.v. Würzburg (E. Simon). A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1968) 77 Typ 4 B; 79 Typ 4 F. Bakalakis, Stryme 66 (zum Thema). I. K. Konstantinou, AEphem 1970, 35 ff. (Deutung). H. Gericke, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970) 27 Anm. 116; S. 32. 33. E. Buschor, Griechische Vasen² (1969) 206. 208 Abb. 216. H. Walter, Griechische Götter (1971) 322 Abb. 298. P. Mingazzini, Catalogo dei Vasi della Collezione A. Castellani 2 (1971) 84 zu Nr. 680. Führer Würzburg 142 (T. Hölscher). A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) 82 Anm. 300 (zu Apoll).

Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Fuß unterhalb des Wulstes und Henkel angesetzt. Viele kleinere und größere Ergänzungen. Oberfläche teilweise stark verrieben. Gesichter nur noch im Umriß erhalten, auch der Überzug ist abgegangen. Bis zur Restaurierung nach dem Krieg stark übermalt. In der Bildzone hat das Gefäß im großen und ganzen denselben Bestand wie vor dem Krieg (vgl. die bei Langlotz 99 zu Nr. 503 aufgeführten Ergänzungen). Es fehlt auf A: neben Gewandteilen an allen drei Figuren (bei Artemis besonders in der unteren Hälfte) Teile an den Köpfen: bei Apoll Teile des Lorbeerkränzes (es sind nur noch die über der Stirn vorstehenden Blätter teilweise erhalten), bei Leto oberer Teil des Kopfes bis auf schmalen Scheitelbogen. Bulle hat hier (s. die bisherigen Abbildungen) ein Diadem ergänzen lassen, für das heute wie damals Anhaltspunkte fehlen (vgl. auch Photo DAI Rom Neg. Nr. 31.2355, das die Amphora vor Bulles Ergänzung ohne Diadem zeigt). Es fehlt auf B: an der Mänade rechter Arm mit Teilen des Himation und der Oinochoe, Teile des Thyrsos und des Altars (Basis nicht gesichert); oberes Ende der Palme; Streifen am Kopf des Dionysos (Nase, Ohr, Wange, Mund, Teile seines Himation und oberer Teil des Kantharos).

Im Fehlbrand ist der Firnis (besonders auf A und am rechten Henkel) teils rot, teils bräunlich verfärbt.

Flacher Standring außen tongrundig. Zwischen Fuß und Gefäßkörper bandförmiges Zwischenglied, von Ritzlinien begleitet. Echinusförmige Mündung mit vorspringendem Rand. Um dessen Außenseite Eierstab, Oberseite tongrundig. Hals und Mündung innen gefirnißt. Breite, auf ihrer Außenseite leicht nach innen geschwungene Bandhenkel. Unter den Henkeln gegenständige, miteinander verbundene Palmetten mit langem lanzettenförmigen Mittelblatt. Zwischen ihnen die Voluten liegender S-Spiralen, von deren Enden die Bilder rahmende Ranken mit Blättern in den Zwickeln ausgehen. Auf dem Hals jeweils eine Palmettenleier (langes lanzettenförmiges Mittelblatt). Aus den Doppelvoluten wachsen oben und unten Rankenschößlinge mit Blättern. Auf der Schulter, unter den Henkeln nicht durchgeführt, Zungenband. Die Figuren stehen auf einem umlaufenden Band mit Kreuzplatten-Hakenmäander (je zwei Mäanderhaken).

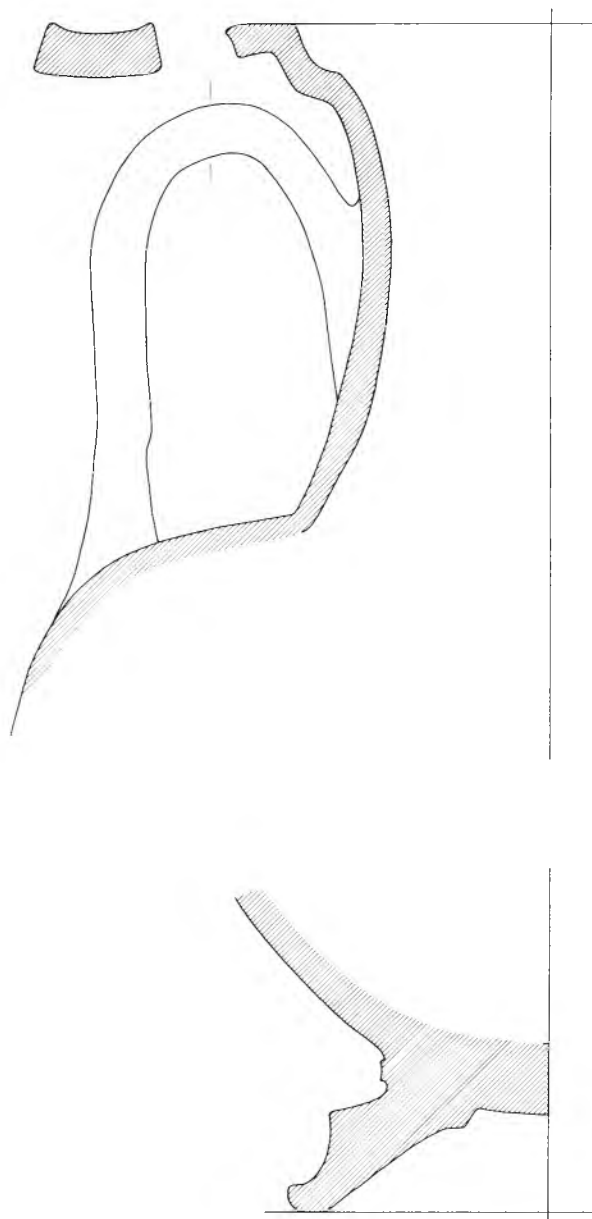


Abb. 10. Halsamphora H 4533. (1:2)

A und B: Opferszenen. A: Apollon mit Lorbeerkranz im Haar, in langem Chiton und über der rechten Schulter zusammengehaltener Chlaina, hält in der vorgestreckten rechten Hand eine Opferschale über einen brennenden Altar, hinter dem eine Säule zusätzlich den Ort des Vorgangs, ein Heiligtum, bezeichnet. An seiner linken Schulter lehnt ein langer Lorbeerstab, in der gesenkten linken Hand hält er eine Schildkrötenleier. Ihm gegenüber steht Artemis im Peplos (Halskette, Binden im hochgenommenen Haar), den Bogen in der linken Hand, eine Oinochoe in der rechten, aus der sie die Schale des Apoll gefüllt hat. Wie Apoll hält Leto (hinter ihm) in der rechten Hand eine Spendeschale, in ihrer linken hat sie einen Lorbeerzweig, dazu lehnt am linken Arm locker ein langes Szepter. Sie trägt einen langen, durch Borten abgesetzten Chiton und einen über die Schultern geworfenen Mantel.

B: Der bärtige Dionysos in langem Chiton und Himation (Tänie mit Efeu über der Stirn im langen Haar) hält einen Kantharos zur Spende über einen Altar, in der lin-

ken Hand einen Thyrsos, aus dem seitlich und an der Spitze locker weitere Efeuranken herauswachsen. Auf der anderen Seite des Altars, hinter dem der obere Teil einer Palme sichtbar ist, eine Mänade (Chiton und Himation) mit einer Oinochoe in der rechten Hand, mit der sie den Kantharos des Dionysos gefüllt hat. Mit der linken hält sie einen aufgestellten Thyrsos, aus dem ein Efeuzweig herauswächst. Ein Haarband ist für sie zu erschließen (leichte Eindrückung oberhalb des Stirnhaar-Wulstes), ähnlich dem der Artemis auf A.

Vorzeichnung. Rillen über und im Mäander unter den Bildfeldern, die etwa die Breite des Mäanderbandes haben, zeigen, daß die Bildzonen ursprünglich niedriger geplant waren. Feine Relieflinien für die Konturen (auf B nur für Hände und Köpfe). Relieflinien für die Innenzeichnung, an den Ärmeln des Apoll und des Dionysos über die Konturen hinausgehend. Relieflinien auf Firnis für die Saiten der Leier. Spuren von Rot auf A für die Flammen des Altars.

Um 450. – Niobiden-Maler (Rumpf: Beazley, AV 340, 39). Die Amphora wurde von Beazley sowohl dem Niobiden-Maler, als auch einem ihm nahestehenden Maler zugeschrieben. Grund für die unterschiedlichen Bestimmungen mag die alte Übermalung gewesen sein, die den Eindruck stark verändert hat. Auch wenn manche Details im Œuvre des Niobiden-Malers (Beazley, ARV² 598 ff.) nur selten begegnen, lassen sie sich doch alle nachweisen: z. B. sind die Falten der Artemis „akademischer“ und einförmiger als die von späten Peploi des Malers (s. dazu die Zusammenstellung bei T. B. L. Webster, *Der Niobiden-Maler* [1935] 10). Vgl. jedoch die späte Choenkanne Florenz 4007 (ARV² 607, 85).

Zu B vgl. die Amphora Tarquinia RC 2240 (ARV² 604, 54. M. Moretti, *Nuove Scoperte e Acquisizioni nell'Etruria Meridionale* [1975] Taf. 17). Zu den Gewändern vgl. die frühere Amphora München 2323 (ARV² 604, 55). Zur Angabe des Heiligtums auf A vgl. den Glockenkrater Istanbul 2914 (ARV² 603, 41). Auffällig ist die Sorglosigkeit der Darstellung der von vorn gezeichneten Füße; vgl. dazu die Choenkanne Paris, Louvre L 62 (ARV² 607, 87). Zum Halsornament vgl. die Amphoren Tarquinia RC 2240 (ARV² 604, 54) und Brooklyn 59. 34 (ARV² 604, 57. B. von Bothmer, *Brief Guide to the Department of Ancient Art. Brooklyn Museum* [1970] 74 ff.). Zum Henkelornament s. Jacobsthal a. O. 127. Es begegnet als Halsornament auf der Amphora Oxford 280 (ARV² 604, 56). – Das Thema von A findet sich in ähnlicher Gruppierung noch auf weiteren Werken des Niobiden-Malers: s. E. Simon, *Opfernde Götter* (1953) 39 a 2. 4. Zu B vgl. Simon a. O. 113 Anm. 5. Dazu besonders die Hydria Ferrara T 325 (ARV² 606, 77). Allgemein zu opfernden Göttern B. Eckstein-Wolff, *MdI* 5, 1952, 39 ff. E. Simon, *Opfernde Götter* (1953) passim. N. Himmelmann-Wildschütz, *Zur Eigenart des Klassischen Götterbildes* (1959) 24 ff. W. Fuchs, *RM* 68, 1961, 176 ff. I. K. Konstantinou, *AEphem* 1970, 36 ff.

TAFEL 15

1–6 siehe Tafel 14, 1–2.

TAFEL 16

1–3. Tafel 17, 1–2. Abbildung 11–12. Choenkanne.

Inv. H 5387. H. 24,1 cm. Dm. Mündung 10,6 cm. Dm. Standfläche 12,4 cm.

Archäologischer Kalender Februar/März 1976 (R. Hampe). Führer Würzburg 140 (H. Froning). R. Hampe, *Pantheon* 36, 1978, 111 ff. Abb. 15 f. E. Simon, *Festivals of Attica*, Kapitel Dionysos (im Druck).

Ungebrochen und gut erhalten. Um die Mündung und am Henkel leicht bestoßen. Firnis teilweise abgeblättert und (an manchen Stellen) im Brand grau und rot verfärbt.

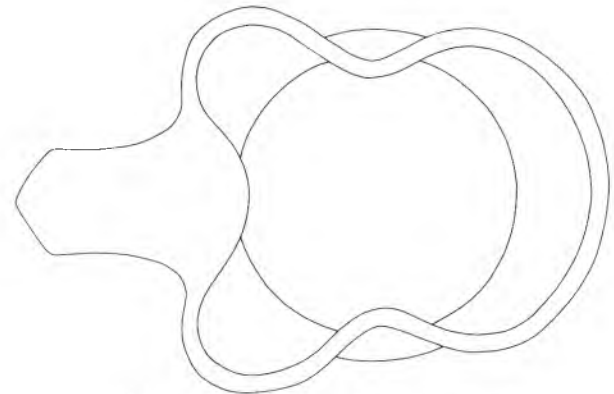


Abb. 11. Choenkanne H 5387. (1:2)

Gefäßboden, Fuß innen und Standfläche tongrundig, leicht auf die im übrigen gefirnißte Außenseite des Fußes übergreifend. Die weiteste Ausdehnung des Gefäßkörpers liegt etwa in der Mitte. Dreieckig geformter Henkel mit metallisch scharfem Mittelgrat. Unter dem oberen Ansatz ist die Mündung leicht nach innen gedrückt. Am unteren Ansatz eine spitz umschriebene nach unten gerichtete Palmette. Über dem Bildfeld, am Ansatz des Halses, ein Palmetten-Lotos-Band. Als Standleiste dient ein unterbrochener Kreuzplatten-Hakenmäander zwischen Streifen in dünnem Firnis.

Ein bärtiger Satyr mit Stirnglatze, Pferdeohren und wehendem Schwanz kommt auf einem ithyphallischen galoppierenden Esel sprengend von einem Gelage. Um die Stirn trägt er eine breite Binde, unter der das lockige Haar hervorkommt. Sein rechter Arm ist weit nach hinten ausgestreckt, am Handgelenk baumelt eine efeuumkränzte Weinkanne an einer breiten dunkelroten Binde (die schmalen Enden am Satyrschwanz), mit der linken Hand umfaßt er den Unterkiefer des Esels. Auch dieser hat eine breite Binde um die Stirn, deren beide Enden locker herunterhängen. Ein breiter Firnisstrich parallel zum Oberschenkel des Satyrn bezeichnet den Querstrich des „Eselskreuzes“.

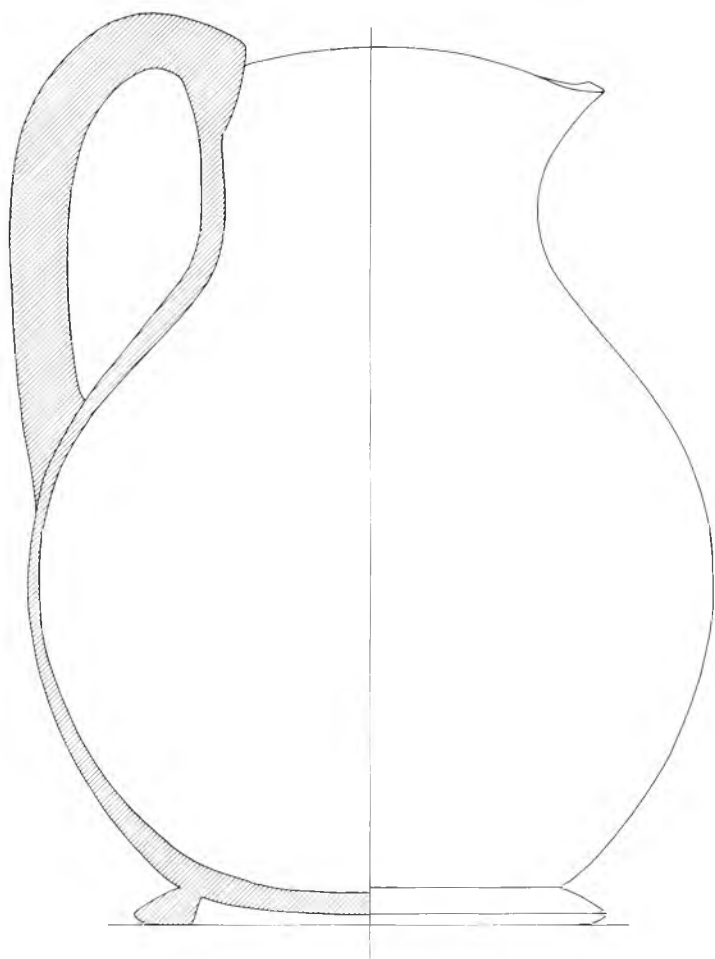


Abb. 12. Choenkanne H 5387. (1:2)

Reichliche Vorzeichnung. Wenige Relieflinien für die Innenzeichnung. Die Muskulatur ist zum größten Teil in dünnem gelb-roten Firnis angegeben. In verdünntem Firnis ferner: Falten der Maultierbeine; Haar- und Bartlocken des Satyrn (darüber an manchen Stellen dicker Firnis aufgetragen). Das Rot der Tānie, an der die Oinochoe hängt, ist dort nicht erhalten, wo es auf dem schwarzen Firnis auflag (zwischen Arm und Kannenhenkel, zwischen Henkel und Gefäßbauch und zum Schwanz hin).

450/40. – Umkreis oder Nachfolge des Pistoxenos-Malers (?). Verschiedene Indizien weisen in die Umgebung dieses Malers; vgl. die Satyrn der Schale Mainz, Univ. 104 (ARV² 864, 1); der Schale Ferrara Inv. 3206 (ARV² 861, 19. Paralipomena 425). Zur Haltung des weit ausschwingenden Satyrn vgl. die frühere Schale des Pistoxenos-Malers Berlin Inv. 4982, 19 (ARV² 860, 5. CVA 3 Taf. 104). Das bestechendste Merkmal neben der geschwungenen Eselsbraue ist jedoch die merkwürdige Angabe der Sägemuskeln an dem Esel. Sie begegnet vereinzelt beim Antiphon-Maler, dann aber besonders bei Onesimos und beim Pistoxenos-Maler, deren Verbindung auch darin besteht, daß sie beide für Euphronios malten (s. Beazley, ARV² 313 f.). Zum Pistoxenos-Maler allgemein s. Arias–Shefton–Hirmer 348 f. (mit Literatur). Auch die Ähnlichkeit mit Satyrn des Penthesilea-Malers: Paris, Cab. Méd. Inv. 840 (ARV² 888, 154) kann die Zu-

weisung an den Umkreis oder die Nachfolge des Pistoxenos-Malers wahrscheinlich machen. Zur Verbindung dieser Werkstätten s. Arias–Shefton–Hirmer a. O. 348 f. Ferner A. Rocco, ArchCl 5, 1953, 90 f. Zur Ornamentverbindung beider Werkstätten s. Beazley, ARV² 922, 1. – Im Umkreis des Pistoxenos-Malers haben einige Maler Choenkannen bemalt: Tarquinia-Maler, ARV² 871, 91–94 (s. auch hier zu Tafel 18, 1. 2); Maler von Florenz 4021, ARV² 874, 3. 4, bei dem sich auch ein ähnliches Ornament als oberer Abschluß findet: s. die Kanne Florenz 3996 (ARV² 874, 4). – Zum Ornament allgemein s. hier zu Tafel 18, 1. 2. Es begegnet mit ebenso geschlossenen hochgezogenen Lotosblüten besonders häufig in der Polygnot-Gruppe im 3. Viertel des 5. Jhs.: dazu A. Greifenhagen, CVA Braunschweig 1, 30 zu Taf. 23–27; vgl. dort besonders Taf. 27, 5; vgl. auch (ebenso für die Henkelpalmette) den Krater Ferrara T 128 (ARV² 1052, 25. Paralipomena 444). – Zur Form von Choenkannen allgemein s. J. R. Green, AA 1970, 484. Ders., BSA 66, 1971, 191. U. Knigge, AM 90, 1975, 130 f. Als Anhaltspunkt für die Datierung mag die Bildung der Mündung gelten (so Green a. a. O.); vgl. die Kanne Athen, Kerameikos 1787: J. R. Green, AA 1970, 478 Nr. 22 Abb. 9. Zur Form vgl. auch die Kanne Paris, Louvre L 62 (ARV² 607, 87); Ferrara T 697 (ARV² 826, 33). – Zur Bestimmung des Reittiers s. A. Rumpf, BJB 161, 1961, 209 f. Vgl. dazu J. D. Beazley in CB III 42 zu Nr. 144 mit Anm. 1. Zu reitenden Satyrn vgl. R. Hampe und Mitarbeiter, Neuerwerbungen Heidelberg 1957–1970 (1971) 47 Nr. 75 Taf. 53 (E. Simon: Maler aus dem Umkreis des Pistoxenos-Malers). Satyrn allgemein begegnen auf Choenkannen häufig: G. van Hoorn, Choes and Anthesteria (1951) Kat. S. 59 ff. passim, reitend ebenda Nr. 770 Abb. 28. Zum Vorgang, daß Menschen an dionysischen Festen durch Satyrn ersetzt werden s. E. Simon, AntK 6, 1963, 20. M. Schmidt, AntK 10, 1967, 78. Zum Choenfest allgemein s. hier zu Tafel 18, 1. 2.

TAFEL 17

1–2 siehe Tafel 16, 1–3.

3–4. Kanne.

Inv. H 4887. FO. angeblich in Böotien. Aus Athen. H. 19,2 cm. H. bis zum Rand 15,3 cm. Dm. Standfläche 4,2 cm.

Führer Würzburg 163 (H. Froning).

Gefäßkörper ganz und ungebrochen erhalten. Henkel und Mündung angesetzt. Rotbrauner Ton. Kräftig roter Überzug. Firnis schwarz; braun dort, wo nur dünn aufgetragen; an manchen Stellen verrieben.

Schlanke Kanne mit planem tongrundigen Gefäßboden, der leicht vorstehend einen kleinen Standring bildet. Wenig ausladender Gefäßkörper, der in einem Knick zur

Schulter übergeht. Hoher konkav nach innen geschwungener Hals mit wulstiger Mündung, die innen in einem leichten Bogen schräg zur Öffnung abfällt. Hoher geschwungener Stabhenkel.

Außen ganz gefirnißt bis auf ausgesparten, vom unteren Henkelansatz unterbrochenen Streifen unterhalb des Schulterknicks mit senkrechtem Strichmuster zwischen Firnislinien. Hals innen zum Teil gefirnißt.

2. Viertel 5. Jh. – Oinochoe Form 5 b. Vgl. Deltion 24, 1969 B 69 Taf. 5 γ (in einem Fundkomplex aus der Mitte des 5. Jhs.); P. Mingazzini, Vasi della Collezione Castellani II (1971) Taf. 179 Nr. 706 (mit Vergleichsstücken). Dazu CVA Genf 1 Taf. 24, 13. Zur Form vgl. auch die Abwandlung CVA Warschau, Mus. Nat. 6 Taf. 1, 5.

5. Abbildung 13. Alabastron.

Inv. HA 469. Aus Athen (Sammlung Faber). Erh. H. 13,4 cm. Dm. oben 3,4 cm. Wandstärke oben 0,3 cm; unten 0,5 cm.

Urlichs I 58, 164. E.N. Gardiner, JHS 27, 1907, 36 (zum Diskoswurf) Taf. 3 (um 90° gedreht). Langlotz Nr. 545 Taf. 217. Olympia in der Antike. Katalog Essen (1960) Abb. 57. J. Jüthner, Die Athletischen Leibesübungen der Griechen II 1 (1968) 264 Nr. 11 Anm. 112; S. 271 Taf. 91 a. Führer Würzburg 161 (T. Hölscher).

Fragment eines Alabastron. Nur der vordere Teil erhalten; unterhalb der Schulter und vor der Einziehung zur unteren Rundung gebrochen. Durch Fehlbrand ist der schwarze Firnis kräftig braun gebrannt, teilweise homogen, im Bereich des Diskobolen in Flecken. Oberfläche leicht bestoßen.

An der oberen Bruchkante innen ein horizontaler Firnisstreifen, nach unten dünner werdend. Vom oberen Rahmen der Figurenzone ist nichts erhalten. Auf der Gefäßwandung: Ein Diskobol, vom Rücken gesehen, holt, sich weit herunterbeugend, zum Wurf aus. Auch sein

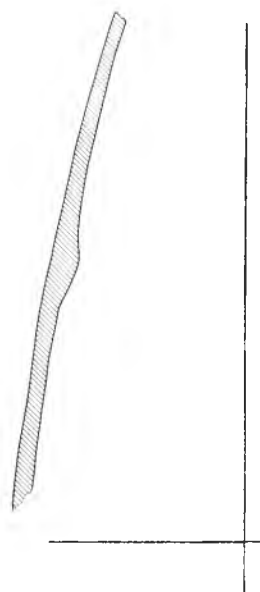


Abb. 13. Alabastron HA 469. (1:2)

Kopf mit kurzen Fransenhaaren ist in Rückansicht gegeben. Von seiner Hand, die den Diskos umfaßt, sind nur noch die Fingernägel zu sehen. Auf dem Diskos als schmückendes Zeichen ein flatterndes Käuzchen, das durch die Drehung auf dem Kopf steht. An der Wand hängen ein gepunkteter Schwamm und ein Aryballos mit Radmuster. Am Boden eine Spitzhacke (nur teilweise erhalten). Mit dem Bruch unten sind auch die Finger der linken herabhängenden Hand verloren.

Reichlich Vorzeichnung. Kräftige Relieflinien für alle Konturen und für die Rückenmuskulatur. Verdünnter rötlich-brauner Firnis für die feine Muskelangabe (z.B. Sägemuskel, Halsmuskel).

Um 490. – Onesimos (?) (Langlotz. Williams mündlich). Zur Darstellung vgl. das Schalenfrgt. des Onesimos Frankfurt, Liebieghaus Nr. 554 (ARV² 322, 40. CVA 2 Taf. 84, 4) und die Schale Paris, Louvre G 111 (ARV² 118, 1). – Vgl. auch die Schale Rom, Villa Giulia Inv. 50430 (ARV² 340,62. P. Mingazzini, Cat. dei Vasi della Collezione A. Castellani 2 [1971] Taf. 130, 1. 2). – Das Fragment war bisher als Kolumbus-Alabastron ergänzt worden. Grund hierfür war wohl die starke Verbreiterung des Gefäßes zur Mitte hin, die keinerlei Wölbung zeigt. Auch fehlt der Ansatz eines Ornaments über der oberen Bruchkante, das für ein Alabastron mit ovalem unteren Abschluß zu fordern ist. Doch bereitet auch die Ergänzung zu einem Kolumbus-Alabastron Schwierigkeiten; denn diese Form ist ebenfalls in ihrer oberen Hälfte leicht gewölbt, außerdem sind Kolumbus-Alabastra dieser Größe nicht bekannt (ihre Höhe, soweit bekannt, schwankt zwischen 8,5 und 12,5 cm). Sie seien dennoch hier in chronologischer Folge angeführt, da die Möglichkeit besteht, daß wir es mit einer Sonderform zu tun haben. Zusammenstellung von Kolumbus-Alabastra mit ornamentalem und figürlichem Dekor bereits bei K. Schauenburg, JdI 87, 1972, 267 f. Anm. 25; dazu hier einige Korrekturen und Ergänzungen: 1. Kolumbus-Alabastra mit figürlichem Dekor: Paris, Louvre Inv. CA 2515 (Eos und Tithonos, wgr.); Athen, Nat. Mus. Inv. 17207 (ARV² 557, 124. A.-B. Follmann, Der Pan-Maler [1968] 46); Kunsthandel, DAI Rom Neg. 57.286 f. (Jüngling, der sich einem auf einen Stock gestützten Alten zuwendet); Kerameikos IX (1976) Taf. 35 Grab 200, 7; Basler Kunsthandel 1971 = Katalog Sotheby 27.3.1972 Nr. 145 (zwei Krieger, wgr.); CVA Oxford 1 Taf. 47, 14. – 2. Kolumbus-Alabastra mit Ornamenten: MonAnt 23, 1914, 910 Abb. 151; Oxford, Ashm. Mus. 1930. 617 (Kurtz, AWL Taf. 71, 4); Berytus 11, 1955 Taf. 29, 10 C 299; Kricheldorf Auktion III (Februar 1957) Taf. 6, 124.

TAFEL 18

1–2. Tafel 19, 1–4. Abbildung 14–16. Choenkanne.

Inv. H 4937. Aus Rom. H. 22 cm. Dm. Boden 11 cm.

Möbius, Kunstwerke Nr. 54 Taf. 37 f. (W. Schiering).

Beazley, ARV² 871, 95. A. Greifenhagen, Ein Satyrspiel des Aischylos?, 118. BWPr (1963) 13 Abb. 10. 11; S. 11 (Deutung). W. Schiering, Griechische Tongefäße (1967) Abb. 35. Beazley, Paralipomena 426, 95. Führer Würzburg 141 (H. Froning). E. Simon, Festivals of Attica (1980) [im Druck].

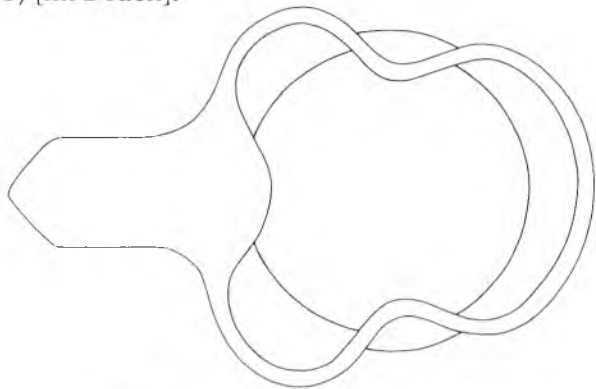


Abb. 14. Choenkanne H 4937. (1:2)

Aus zahlreichen Stücken zusammengesetzt. Lücken ergänzt. Metallisch glänzender Firnis, im Bereich der Mündung und am Henkel teilweise abgeblättert. Rötlicher Überzug. Spuren von Wurzelfasern. Ausdruck des Zechers durch schlecht erhaltene Pupille verfälscht. Die Firnis Spuren zeigen deutlich, daß sie rund wie am Auge der Nike waren (s. Abb. 16).

Bauchige Kanne mit niedrigem breitem Fuß. Gefäßboden, Standfläche und Fuß innen, auf die Außenkante

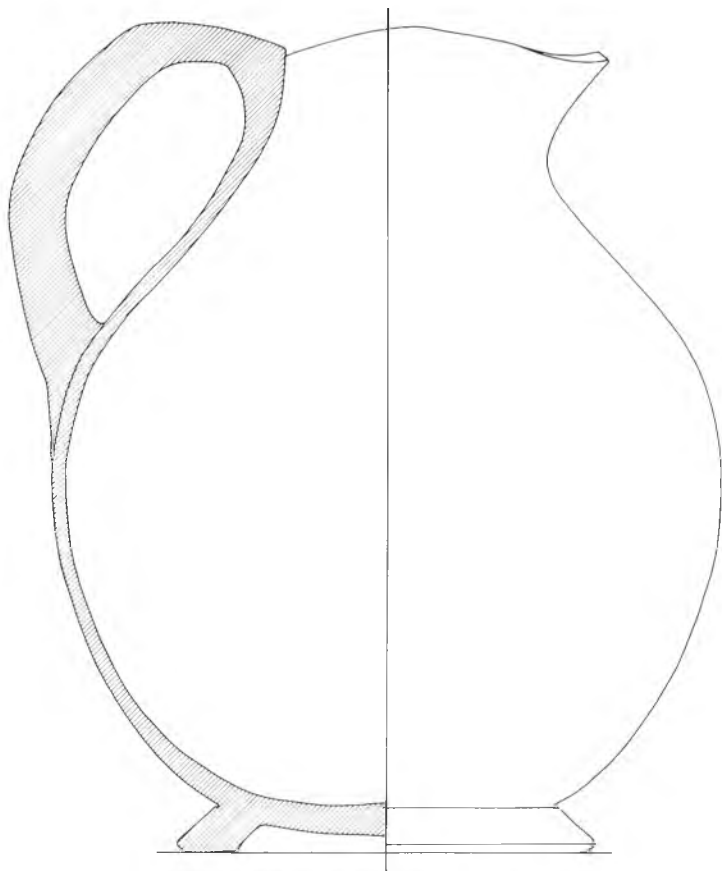


Abb. 15. Choenkanne H 4937. (1:2)

übergreifend, tongrundig. Gefäßbauch mit größter Ausdehnung etwa in der Mitte. Dreieckig geformter Henkel mit metallisch scharfem Mittelgrat. Auf den Ansätzen jeweils Palmetten: Unten Paar von gegenständigen Palmetten, die hängende umschrieben, seitlich isolierte Volutenhaken; oben zum Henkel hin gerichtete umschriebene Palmette, darüber und seitlich Tropfen, darunter abwärtsgerichtete Volutenhaken. Mündung schwach zu einem Kleeblatt eingezogen. Fingerabdrücke sichtbar.

Die Bildzone wird oben von einem schmalen unterbrochenen Kreuzplatten-Hakenmäander, unten von einer Kette umschriebener Palmetten mit Tropfen in den Zwickeln eingefasst: Siegreicher Zecher und Nike nach dem Choenfest. Der junge Mann (Chlamys, breite gemusterte Wulstbinde im lockigen Haar) sucht mit weichen Knien



Abb. 16. Choenkanne H 4937. (1:1)

vorsichtig den Boden. Seine linke Hand greift so ins Barbiton mit Entenköpfen, als spiele er; mit der angewinkelten rechten umgreift er den Fuß einer Trinkschale. Er wird von einem kleinen Spitz begleitet. Ihm voran schwebt Nike (Chiton mit Borte, Himation, Haube, Ohringe, Reifen an beiden Armen), die sich nach ihm umblickt und ihm mit der Linken in einer zurückhaltenden Bewegung den Weg weist. In der Rechten hält sie eine efeuumwundene Choenkanne – eben die, mit der der Zecher seinen Sieg errungen hat.

Die Komposition ist nicht symmetrisch zum schnauzenförmigen Ausguß angeordnet, sondern so zum Henkel hin verschoben, daß Nike ganz erscheint, wenn man die Kanne in der rechten Hand hält, jedoch nur Teile des Zechers sichtbar sind, wenn man sie in der linken hält.

Reichliche Vorzeichnung. Feine Relieflinien für alle Konturen außer an den Flügeln und am Hund; Relieflinien auf Firnis für die Saiten des Barbiton. Relieflinien teilweise auch für die umschreibenden Palmettenranken. Verdünnter Firnis für die Muskulatur des Zechers, die Muster der Haarbinde, das Fell des Hundes; bei Nike für den oberen Teil der Flügel und einzelne flaumige Federn, für die Mittelrippe der Efeuranke ihrer Kanne und den Gewandsaum.

460/50. – Beazley schrieb die Kanne dem Tarquinia-Maler zu. Im Œuvre dieses Malers nimmt sie jedoch eine Sonderstellung ein: 1. verläuft die Palmettenkette unter der Standlinie statt über den Köpfen. 2. zeigen die anderen Kannen des Malers eine einzelne Figur, deren Stil weniger sorgfältig ist. Auch an andere Werke des späten Tarquinia-Malers läßt sich die Kanne schwer anschließen. Eine Verbindung läßt sich eher zu den frühen Schalen ziehen wie: Basel, Sammlung Käppeli (ARV² 868, 45.

Paralipomena 426) und Ferrara T 697 (ARV² 868, 47. Paralipomena 426). Aber hier sind zwar einige Details wie die Zeichnung von Schlüsselbein und Kniescheibe belegt, doch sind die Vergleiche im ganzen nicht zwingend. Überzeugender sind Vergleiche mit Werken des Pistoxenos-Malers: vgl. die Schale München Inv. 2670 (ARV² 861, 13) und den Skyphos Schwerin (ARV² 862, 30. CVA Taf. 24–28) zur Bildung des Ohrs, die beim Tarquinia-Maler nicht begegnet. Auch die etwas abrupt unterbrochenen Relieflinien, Profile mit leicht stupsigen Nasenspitzen, Saumborten, dazu Hauben, wie sie Nike trägt, finden sich beim Pistoxenos-Maler. Zur Räumlichkeit der Falten vgl. die Schale Ferrara T 321 (ARV² 861, 19. Paralipomena 425). Für die Feinheit der Hände vgl. die Frgte CVA Wien I S. 22 (ARV² 861, 18). Sollte die Würzburger Choenkanne tatsächlich vom Pistoxenos-Maler bemalt sein, so hätten wir ein Spätwerk des Malers, dessen Schaffenszeit nach dem ihm bisher zugeschriebenen Material kaum mehr als zehn Jahre beträgt: s. H. Diepolder, Der Pistoxenos-Maler, 110. BWPr (1954) 15. – Zum Palmetten-Ornament, das auch in der Werkstatt des Penthesilea-Malers begegnet, s. Beazley, ARV² 922 zu Nr. 1 und hier zu Tafel 16, 1–3. Die Henkelpalmetten haben ihre Parallele in dem Skyphos Laon 37.1032 (ARV² 870, 87), doch ist es nicht undenkbar, daß die Ornamente von beliebigen Werkstattangehörigen, die Zeichnung aber vom Pistoxenos-Maler ausgeführt wurde. – Zum Melitaos, dem Malteserspitz, der auf Symposionszenen und auf Choenkannen häufig begegnet s. Athenaeus XII 518 F. RE VIII 2 (1913) 2552 s. v. Hund (Orth). A. Rumpf, AM 48, 1923, 28f. H. Hoffmann, Tarentine Rhyta (1966) 44. – Zum Choenfest s. L. Deubner, Attische Feste (1932) 96ff. G. van Hoorn, Choes and Anthesteria (1951) passim. A. Rumpf, BJB 161, 1961, 208ff. A. Greifenhagen, Ein Satyrspiel des Aischylos?, 118. BWPr (1963) passim. E. Simon, AntK 6, 1963, 9ff. Die efeuumkränzte Kanne in der Hand der Nike spricht wohl dafür, daß der Barbitonspieler bereits gesiegt hat (Phanodemos b. Athen. 437c: Deubner a. O. 99 Anm. 4). Beim Choenfest hat jeder seine Kanne mit gemischtem Wein mitgebracht (anders Rumpf a. O. 213, der wohl den Wettbewerb zu ernst auffaßt). Zu den widersprüchlich scheinenden Quellen s. A. Mommsen, Feste der Stadt Athen (1898) 396 Anm. 5.

TAFEL 19

1–4 siehe Tafel 18, 1–2.

5–11. Tafel 20, 1–2. Abbildung 17. Kelchkrater.

Inv. HA 168. Aus Sammlung Feoli. H. 39,4 cm. Dm. Mündungsrand 39,4 cm. Dm. Fuß 16,6 cm.

H. Brunn, BdI 1865, 54 (Vasi Feoli). Urlichs III 79f. Nr. 332. Beazley, AV 400, 3. Langlotz Nr. 521 Taf. 190.

M. Wegner, Das Musikleben der Griechen (1949) 91. 199 Taf. 20. Beazley, ARV¹ 692, 4. E. Götte, Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jhs. (1957) 47. 55. 58. 94 Anm. 135. Beazley, ARV² 1046, 7. W. Schiering, Griechische Tongefäße (1967) Abb. 22. H. Hinkel, Der Gießener Kelchkrater (1967) 13 Anm. 1; S. 14. 28 Anm. 2. 3; S. 52. 53. 145 Abb. 27. MuM Sonderliste N (Mai 1971) zu Nr. 11. E. Simon, Gnomon 44, 1972, 421 (Deutung). Führer Würzburg 140 Taf. 44 (H. Froning).

Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Neben kleinen Ergänzungen an den Bruchstellen ist das Stück eines Henkels ergänzt; dazu auf A: Teile am Oberkörper und rechten Arm der linken Frau, am Chiton der Sitzenden. B: Kinn, Mund, Nasenspitze und Wange des linken Jünglings, Teil an seinem Oberarm. Stück unterhalb der Achsel am mittleren Jüngling, größeres Stück unterhalb des Knies am rechten. Oberfläche an Rand und Henkeln verrieben (auf A leicht, auf B stärker). Wieweit die Brüche in den Bildfeldern im Krieg entstanden sind, ist nicht mehr auszumachen: vgl. Langlotz Taf. 190 (sicher übermalt). Jedenfalls war das Gefäß im Krieg stark verbrannt und wurde (bei 760°) zurückgebrannt. Rötliche Brandflecken auf B. An den Figuren teilweise Rückstände von Eisenoxyd (weiße, dunkelrote und gräuliche Flecken).

Krater mit kräftigem Fuß: die hohe wulstige Fußplatte im unteren Teil ausgespart. Die Oberseite des Fußes ist

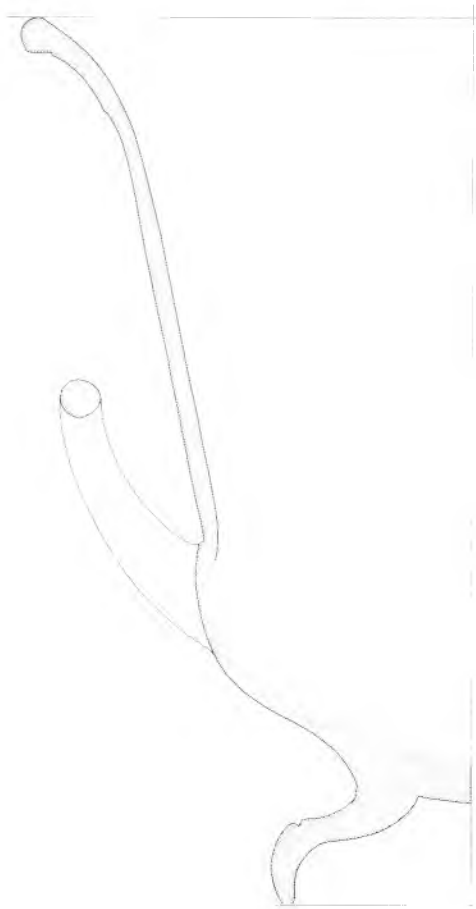


Abb. 17. Kelchkrater HA 168. (1:3)

vom Außenprofil der Platte durch eine tiefe tongrundige Rille abgehoben. Gefäßkörper und Fuß verbindet ein Wulst, von schmalen tongrundigen Streifen begleitet. Über den Henkelansätzen auf der Gefäßwandung ein tongrundiger Absatz. Ausladende leicht vorspringende Mündung von tongrundigen Streifen eingefasst. Innen unterhalb der Lippe und in Höhe des Mündungsansatzes je ein tongrundiger Streifen. Die aufgebogenen Henkel innen und das Feld zwischen den Henkelansätzen tongrundig. In der Henkelzone Lotos-Palmetten-Band. Auf der Mündung schräggestellte Doppelpalmetten, die durch S-Spiralen miteinander verbunden sind. Über der rechten Mantelfigur auf B zusätzlich steile S-Spirale zwischen den Spiralen.

A: Musikszene im Frauengemach. In der Mitte sitzt auf einem Stuhl mit hoher Lehne und weit nach außen schwingenden Beinen eine Frau in Chiton und Himation, mit einer Zackentänie um das hochgenommene Haar; im Haar weiße Blüten. Mit der linken Hand greift sie in die Saiten eines Barbiton, in der gesenkten rechten hält sie das Plektron mit einem weißen herunterhängenden Band. Sie ist noch in ihr Spiel versunken, das ein auf sie zufliegender Eros (weißer Armreif, weißer Kranz im Haar) mit einem Kranz (weiß oder rot) belohnt. Sein rechter Flügel greift auf den tongrundigen Streifen über der Bildzone über. Vor der Sitzenden steht eine Frau im Peplos, in der linken Hand eine Wiegenkithara, in der rechten einen Diaulos, den sie einem offen am Boden stehenden Kasten entnommen hat. Reicht sie den Aulos herüber zu einer weiteren Frau (Chiton und Himation), die hinter der Sitzenden steht, die linke Hand auf die Stuhllehne gelegt, die rechte in die Hüfte gestützt? Beide rahmenden Frauen haben Tänien im hochgenommenen Haar, in die weiße Blüten gesteckt sind. An der Wand hängt ein Tuch und ein kreuzförmiger Gegenstand.

Reichlich Vorzeichnung. Relieflinien für die Konturen der unbedeckten Teile an den beiden linken Frauen; für die Gesichtskontur und den Hals der rechten Frau; für das Gesicht des Eros. Relieflinien auf Firnis für die Saiten des Barbiton und der Kithara. In verdünntem braungelbem Firnis: wenige Falten an den Mänteln der beiden linken Frauen, Nackenlöckchen der beiden Stehenden, Kasten von Barbiton und Kithara, Details des Diaulos, Innenzeichnung und Gefieder (teilweise) des Eros, Teile des Stuhls, aufgehängtes Tuch und kurze Striche an zwei Armen des Kreuzes. Weiß die Wirbel von Barbiton und Kithara.

B: Drei Manteljünglinge. Der linke mit Strigilis und der mittlere mit Knotenstock sind dem rechten Jüngling zugewandt, der seine rechte Hand redend vorstreckt (oder einen Astragal hält?). An der Wand ein Astragalbeutel.

Vorzeichnung. Firnis an manchen Stellen dünn. Beabsichtigt verdünnter Firnis wohl für die Säume an den Himatia der beiden linken Jünglinge und für die Schnürung des aufgehängten Beutels.

Um 440. – Christie-Maler (Beazley). Zum Christie-

Maler s. H. Hinkel, *Der Gießener Kelchkrater* (1967) 98 ff. Zuschreibungen an den Maler über Beazley, ARV² 1046 ff. hinaus: Hydria, MuM Sonderliste N (Mai 1971) Nr. 11 (Cahn); Hydria, *Kunst der Antike, Schätze aus norddeutschem Privatbesitz* (1977) Nr. 286 (W. Hornbostel); Stamnos, R. Lullies, *Griechische Kunstwerke, Sammlung Ludwig, Aachen. Aachener Kunstblätter* 37, 1968, 118 f. Nr. 48 (nicht überzeugend). – Zu Gefäßform und Thema vgl. besonders den Kelchkrater Gießen (ARV² 1046, 8. Hinkel a. O. passim), der jedoch die Qualität des Würzburger Kraters nicht erreicht. Dort fehlt, wie auch auf allen übrigen hochzeitlichen Frauengemachbildern des Malers (sonst ausnahmslos auf Hydrien), Eros. Zu diesem in Frauengemachbildern s. Götte a. O. 55 ff. Nicht überzeugend ist die Scheidung Hinkels a. O. 80 f. in Hochzeitsbilder (Frauengemach mit Eros) und Darstellungen aus dem Leben einer verheirateten Frau (Frauengemach ohne Eros). – Zur Deutung von E. Simon, *Gnomon* 44, 1972, 421 f. und zum Gebrauch des Barbiton s. Wegner a. O. 91. 198 ff. – Zum kreuzförmigen Gegenstand an der Wand (A) s. K. Schauenburg, *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 6, 1967, 123 f. – Zu Repliken in der Vasenmalerei s. K. Schauenburg, AA 1977, 194 ff. – Zum Ornament vgl. den Krater Ferrara Nr. 2893 (ARV² 1038, 1. Simon-Hirmer, GV Taf. 194).

TAFEL 20

1–2 siehe Tafel 19, 5–11.

TAFEL 21

1–4. *Kelchkrater.*

Inv. H 4919. FO. angeblich Spina. H. 32,6 cm. Oberer Dm. 32,9 cm. Dm. Fuß 14,5 cm.

Ars Antiqua Luzern Auktion 3 (1961) 45 zu Nr. 106 (K. Schauenburg zum Thema von A). K. Schauenburg, AA 1962, 754 Anm. 24 (zum Thema von A). Beazley, ARV² 1064, 8. Möbius, *Kunstwerke* Nr. 55 Taf. 39. 40 (W. Schiering). H. Hinkel, *Der Gießener Kelchkrater* (1967) 22 (Manteljünglinge). 59 Nr. 48 (Form). Beazley, *Paralipomena* 446, 8. F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*³ (1973) 501, 15.

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt; Nahtstellen (teilweise breit) ergänzt. Schon in der Antike zusammengesetzt: zwei Löcher, eines im plastischen Verbindungsreif von Fuß und Gefäßkörper, das andere darüber im unteren Teil der Gefäßwandung. Oberfläche an den vom Firnis nicht geschützten Stellen ausgewaschen, Überzug nur noch an wenigen Stellen erhalten. Auch die Innenzeichnung, besonders auf B, nur noch in Spuren erhalten. Firnis teilweise grau verfärbt und – besonders innen – verrieben und abgeblättert.

Krater mit kräftigem Fuß. Die hohe wulstige Fußplatte im unteren Teil ausgespart. Die Oberseite des Fußes ist vom Außenprofil der Platte durch eine tiefe tongrundige Rille abgehoben. Fuß und Gefäßkörper verbindet ein Wulst, von schmalen tongrundigen Streifen begleitet. Die leicht aufgebogenen Henkel innen und das Feld zwischen den Henkelansätzen tongrundig. Unter der wulstigen Lippe, von zwei tongrundigen Streifen eingefasst, leicht vorspringender Rand mit umlaufendem Lorbeer. Innen gefirnißt bis auf zwei tongrundige Reifen unterhalb der Lippe und unterhalb des Randansatzes. Über den Henkelansätzen auf der Gefäßwandung Absatz, der unterhalb der Figurenzonen tongrundig ist und als Standleiste dient; darunter unterbrochener Kreuzplatten-Hakenmäander.

A: Kaineus kämpft gegen zwei ansprengende Kentauern. Er ist schon halb in der Erde versunken und doch scheint es wegen seines angewinkelten linken Beines kaum, als verschwände er bald in der Erde, sondern als kämpfe er aus dem Boden nach oben. Er trägt einen korinthischen Helm, ein Schwert mit Schwertgehänge und wehrt sich mit einem großen Rundschild gegen die Angriffe des linken Kentauern, der ihm seinen linken Vorderhuf schon in die Seite stemmt und mit einem Baumstamm zum Stoß ausholt. Dessen linker Arm drückt jedoch Entsetzen aus, denn Kaineus bohrt ihm gerade seine lange Lanze in die Brust. Von der rechten Seite sprengt ein Kentaur mit wehendem Tier-(Pardel-?)fell heran, die linke Hand zielend ausgestreckt, mit der rechten schwingt er einen Baumstamm. Beide Kentauern haben Stirnglatzen, lange Pferdeohren und Bärte.

Wenig Vorzeichnung erhalten. Relieflinien: für Augen, Stirn-, Nasenlinien, dazu die Lippen des rechten Kentauern; ferner für die Innenzeichnung.

B. Drei Manteljünglinge im Gespräch. Die beiden rechten sind dem linken zugewandt; der rechte hat seine Hand redend ausgestreckt, der mittlere hält einen Stock. Firnisleckse zwischen den Füßen bezeichnen die Mantelenden.

440/430. – Komaris-Maler (Beazley). Bestes Werk des Malers (so Beazley brieflich). Zu vergleichen sind besonders die Manteljünglinge von B mit den in ARV² 1063 f. dem Komaris-Maler zugeschriebenen Stücken. – Zum Thema von A allgemein: Brommer a. O. 499 ff. mit Literatur. Statt der Lanze kann Kaineus auch ein Schwert (oder zwei) zu seiner Verteidigung benutzen. Zum Motiv des „Aufsteigens“ s. Schiering a. O. mit Vergleich. Ange deutet ist das Motiv des Aufsteigens schon auf dem Stamnos des Kleophrades-Malers Paris, Louvre G 55 (ARV² 187, 58). – Das Randornament, eher für Glockenkratere üblich, findet sich in der weiteren Gruppe um Polygnot gelegentlich auch auf Kelchkrateren, z. B. Tübingen Inv. 5439 (ARV² 1057, 97); Syrakus Inv. 22934 (ARV² 1050, 4).

1–5. Abbildung 18–19. Stamnos.

Inv. HA 126. FO. Vulci (Sammlung Feoli). H. 39,6 cm. H. mit Deckel 47,1 cm. Dm. Mündung 22,6 cm. Dm. Fuß 15,6 cm. Deckel. Inv. HA 754. Aus Sammlung Feoli. Dm. 23,1 cm.

Campanari, Vasi Feoli 79 ff. Nr. 24. Ulrichs III 73 f. Nr. 323. G. Hock, Griechische Weihegebräuche (1905) 55 Anm. 1. A. Frickenhaus, Lenäenvasen, 72. BWPr (1912) 37 Nr. 20. J. D. Beazley, Attic Red-Figured Vases in American Museums (1918) 154. G. Q. Giglioli, ASAtene 4/5, 1921/22, 137 Anm. 2 (Dionysos-Kult). Jacobsthal, Ornamente 141 Anm. 260. Langlotz Nr. 520 Taf. 189. Beazley, ARV¹ 403, 33. Ders., ARV² 621, 36. B. Philippaki, The Attic Stamnos (1967) 120. 122 (Form und Ornamente). A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1968) 78 Typ 4 E.

Deckel: Ulrichs III 50 Nr. 467. Langlotz Nr. 299.

Form ungebrochen erhalten. Die vom Firnis nicht geschützten Teile tief ausgefressen. Firnis der Innenzeichnung fast ganz vergangen, aber durch leichte Erhebungen zu verfolgen; an den Gewandteilen der Seite A und den Ornamenten der Seite B keine Spuren mehr erhalten. Der dicker aufgetragene Firnis an den übrigen Stellen des Gefäßes teils gut erhalten, teils stark verrieben. Im 19. Jh. wurde das Gefäß stark übermalt (s. dazu Frickenhaus a. O. 37 Nr. 20).

Deckel: Größe, Herkunft, Dekor und Erhaltungszustand sprechen für die Zugehörigkeit zum Stamnos. Wie dort ist die Oberfläche an den vom Firnis nicht geschützten Stellen stark ausgewaschen. Der schwarze Firnis im Fehlbrand an manchen Stellen blaugrau, teilweise verrieben. Um den Knauf gebrochen, Lücke im Rand.

Wulstige Außenseite der Fußplatte tongrundig, schmale Rille darüber, am Ansatz der flachen Kehle. Weiße Verbindung von Fuß und Gefäßkörper. Unmittelbar darunter ausgesparte Rille. Um den Ansatz des Halses knapper Wulstring, oben von tongrundiger Rille begleitet. Schmalere wulstiger Mündungsrand außen tongrundig mit doppelt umfahrenem Eierstab zwischen Rillen.

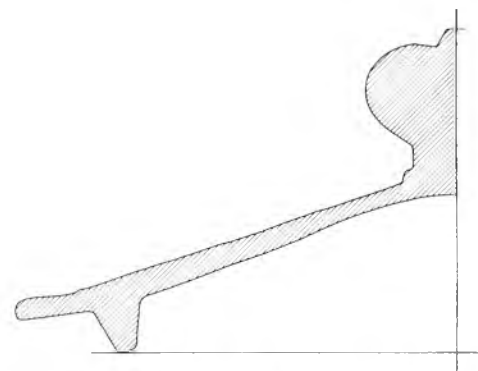


Abb. 18. Deckel HA 754 des Stamnos HA 126. (1:2)

Schmale Oberseite zur Hälfte gefirnißt. Innen gefirnißt. Stabhenkel ganz gefirnißt. Um ihre Ansätze Eierstab. Henkelseiten mit reichem Palmettenornament, das die äußeren Figuren von A und B teilweise abschneiden: unter den Henkeln jeweils liegende gegenständliche Palmettenleier mit Palmetten in den Zwickeln; von den Kopfstücken der Leier ausgehend Volutenranken nach oben und unten, eingestreute Zwickelblätter; die oberen führen zum Ornament über den Henkeln. Dort einzelne Palmettenleier, von deren oberen Voluten Ranken abzweigen, die seitlich schräg gestellte Palmetten umschreiben. Auf der Schulter Zungenmuster.

Die Figuren stehen auf einem umlaufenden unterbrochenen Mäander. A: Dionysisches Opfer. In der Mitte ein Pfahl mit Basis und Abacus, an dem die frontale bärtige Dionysosmaske (Kranz im Haar) mit langem Chiton und Himation befestigt ist. In Schulterhöhe sind Knopfkuchen angebracht, über der Maske Efeuzweige (rote Blätter nur noch in Spuren erhalten). Vor dem Idol ein dreibeiniger Tisch, auf dem, den Pfahl rahmend, zwei große Stamnoi stehen. Aus dem rechten schöpft eine Frau (Körper fast

frontal) mit einer Kelle in einen Skyphos, den sie in der linken seitwärts gestreckten Hand hält. Auf der anderen Seite des Tisches, dem Idol zugewandt, eine Frau, die den Diaulos bläst. Beide Frauen in Chiton und Himation, mit Kränzen im hochgenommenen Haar, bei der Aulosbläserin ist dazu eine Wollbinde darüber gesichert.

B: Drei tänzelnde Frauen. Alle tragen Chiton und Himation. Die vordere rechte unterstreicht den Rhythmus ihres Schrittes mit den Armen, die Hände flach ausgestreckt. Ihr folgt in der Mitte eine Frau, den Kopf verzückt nach oben gerichtet, mit Thyrsos über der Schulter und einem Skyphos auf der leicht vorgestreckten linken Hand. Beide tragen breite wulstige Wollbinden. Von ihnen sich abwendend die dritte Frau mit Krotalen in beiden Händen (Haar hochgenommen).

Deckel: Auf der tongrundigen Unterseite Auflager. Außenkante gefirnißt. Auf der Oberseite um den Rand gefirnißtes Zungenmuster. Zum Knauf ansteigende Zone gefirnißt. Um den Knauf ausgesparter Kreis mit Strahlenkranz. Knauf in Form einer Mohnfrucht: um seinen Ansatz gefirnißter plastischer Ring, darüber Firnisstreif. Auf

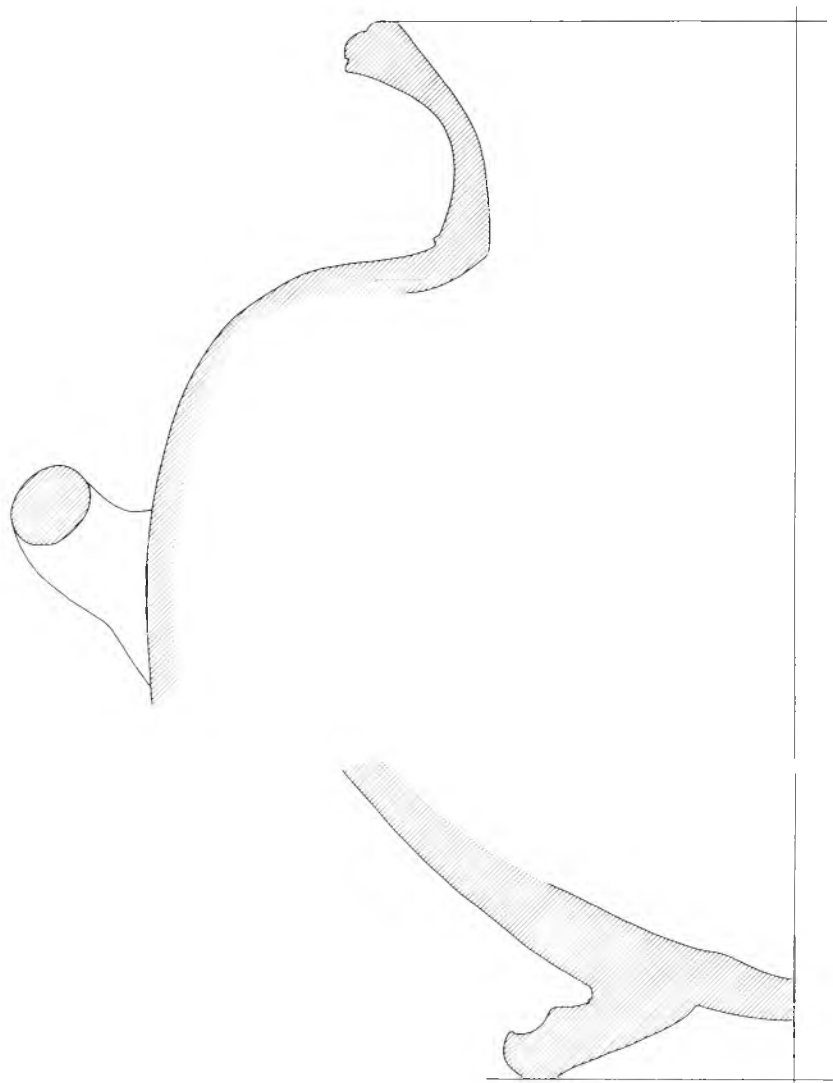
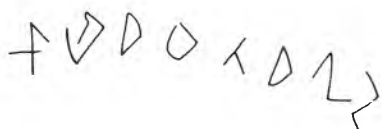


Abb. 19. Stamnos HA 126. (1:2)

dem Knauf drei Firnisstreifen. Auf der Innenseite Grafito:



(1:1)

460/50. – Villa-Giulia-Maler (Frickenhaus). Der Stamnos gehört zu einer Gruppe eng verbundener Lenäen-Stamnoi, die nur mit wenigen Figurentypen begegnen. Sie sind von Frickenhaus a.O. zusammengestellt, von Beazley (ARV² 620f. 32–43; Paralipomena 399, 37 bis) erweitert. Die nächste Parallele ist der Stamnos London, Brit. Mus. E 451 (ARV² 621, 35), nach dem sich die Ergänzung in erster Linie richten muß. Er ist heranzuziehen bei A: für die Mitte (Tisch mit Stamnoi, Idol); für die linke Frau in Gewand, Haltung und Frisur; dazu trägt die Frau auf unserem Stamnos wie die Schöpfende dort einen Efeukranz unter der Binde. Vgl. auch den Stamnos Villa Giulia 983 (ARV² 621, 33); Stamnos Leningrad 806 (ARV² 620, 32. Peredolskaja, Leningrad Taf. 123, 3). Kranz und Binde sind auch für die rechte Frau auf A zu fordern, die der Schöpfenden auf dem Stamnos London E 451 entspricht; allerdings mit dem Unterschied, daß auf dem Würzburger Stamnos das Himation über der rechten Schulter getragen wird (anders Frickenhaus a.O. 10.37 Nr. 20, der nur den übermalten Zustand kannte). Dies ist ungewöhnlich; beim Villa-Giulia-Maler wird immer, auch gegen die Symmetrie, der Mantel über die linke Schulter geführt, damit der rechte Arm für die Bewegungen frei bleibt. Vgl. z.B. Kelchkrater Karlsruhe 208 (ARV² 618, 3). Die Gewandenden neben dem Tisch lassen aber keinen Zweifel daran, daß die alte Rekonstruktion in diesem Punkt richtig war (vgl. Langlotz Taf. 189). B: die linke Figur entspricht der auf dem Stamnos London, Brit. Mus. E 451 (ARV² 621, 35); für die mittlere vgl. Stamnos Leningrad 806 (ARV² 620, 32. Peredolskaja, Leningrad Taf. 123, 2); Stamnos Oxford 523 (ARV² 621, 41). Die rechte Frau hat dasselbe Gewand wie die mittlere, in der manierten Bewegung vgl. z.B. den kleinen Satyr auf dem Krater Karlsruhe 208 (ARV² 618, 3). Die enge Zusammengehörigkeit der Stamnoi Würzburg und London zeigt sich außerdem im Ornament und in der Form (s. das Profil bei Philippaki a.O. 129 Abb. 7); bei beiden schneidet eine Rille in den wulstigen Teil des Fußes auf der Oberseite ein (anders Philippaki a.O. 120). Vgl. ferner den Stamnos Rom, Villa Giulia 983 (ARV² 621, 33) für Vorder- und Rückseite; für A vgl. CVA Parma 1 Taf. 5, 2 (Paralipomena 399, 37 bis); für B den Stamnos Leningrad 806 (ARV² 620, 32. Peredolskaja, Leningrad Taf. 122, 3. 4); Oxford 523 (ARV² 621, 41). – Zu Lenäen allgemein s. L. Deubner, Attische Feste (1932) 123 ff. E. Simon, Festivals of Attica (im Druck). Vgl. auch den Krater CVA Mailand, Collezione H. A. 2 III 1 Taf. 3 (Italia Taf. 2274). – Zu Deckeln von Stamnoi s. D. von Bothmer, Gnomon 39, 1967, 814. Vgl.

den Deckel auf dem Stamnos ehem. S. Maria di Capua Vet.: DAI Rom Neg. 397, jetzt New York, Metr. Mus. 06.1021. 176 (ARV² 620, 31. B. Philippaki, The Attic Stamnos [1967] 121, 1).

TAFEL 23

1–5. Tafel 24, 1–3. Abbildung 20. Kalpis.

Inv. H 4307. H. 40,3 cm. Dm. Mündung 14,6 cm. Dm. Fuß 13,9 cm.

Beazley, AV 253, 16. Langlotz Nr. 535 Taf. 196. 210. 217. Beazley, ARV¹ 387, 4. E. Götte, Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jhs. (1957) 34. 41. Beazley, ARV² 1112, 3; 1684. 1703. Peredolskaja, Leningrad 103 zu Nr. 106 (Haltung der Fackel). F. Hölscher in: Tainia. Festschrift R. Hampe (1980) 173 ff. (Deutung).

Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Einige Ergänzungen: Kopf des Mannes weitgehend, Gesicht der Fackelträgerin unter dem Henkel (beides wahrscheinlich schon vor dem Krieg verloren: s. Langlotz Taf. 217, dort wohl übermalt), Teile vom Kopf der Braut. Firnis und Überzug an vielen Stellen verrieben. Firnis im Bildteil stellenweise nur dünn aufgetragen, so daß der Tongrund rötlich durchschimmert. Ton teilweise gräulich durch Kriegs(?)-Brand.

Verbindung von Fuß und Gefäßkörper ergänzt. Mündung tongrundig, Oberseite leicht konkav. Auf ihrer Außenseite von Streifen begleiteter Eierstab. Obere Hälfte des Halses innen gefirnißt. Alle Henkel ganz gefirnißt, die Horizontalhenkel steil nach oben aufgebogen.

Auf dem Hals ein gegenständiges Efeuband an dunkelrotem Stengel. Die Bildzone ohne seitlichen Rahmen schließt die Henkel mit ein. Als Standleiste der Figuren, etwa in der Mitte des Gefäßbauches, ein Mäanderband. – Hochzeitszug, Hades führt Persephone heim: Persephone in Chiton und Mantel, den Schleier (dunkelrot) über den Kopf gezogen, steht auf dem Wagen eines Viergespanns. In der vorgestreckten Rechten hält sie einen Kranz, die Linke ruht locker auf der Wagenbrüstung. Zu ihr steigt gerade der bärtige Hades (Himation, Binde im Haar), sie mit dem linken Arm umfassend; in der Rechten hält er Kentron und Zügel. Die Radfelge wird durch geritzte, mit Rot gefüllte Linien begrenzt. An der Seitenwand des Wagenkastens Ornament aus tongrundigen Quadraten zwischen Firnisklecks. Deichsel und Wagenkasten sind durch einen Riemen (?) (dunkelrot) miteinander verbunden. Neben dem Gespann steht, sich nach dem Brautpaar umblickend, eine Frau (Chiton und Mantel), auf dem Kopf eine Schale mit angedeuteten Buckeln, über der rechten Schulter eine Fackel (Flammen dunkelrot) tragend. Das Gespann bewegt sich auf einen Altar in Seitenansicht zu, über dessen Flammen (dunkelrot), zwischen den Henkeln, eine Frau die Spendeschale hält, die Rechte zum Gebet erhoben (Chiton und Mantel; Haare mit roten

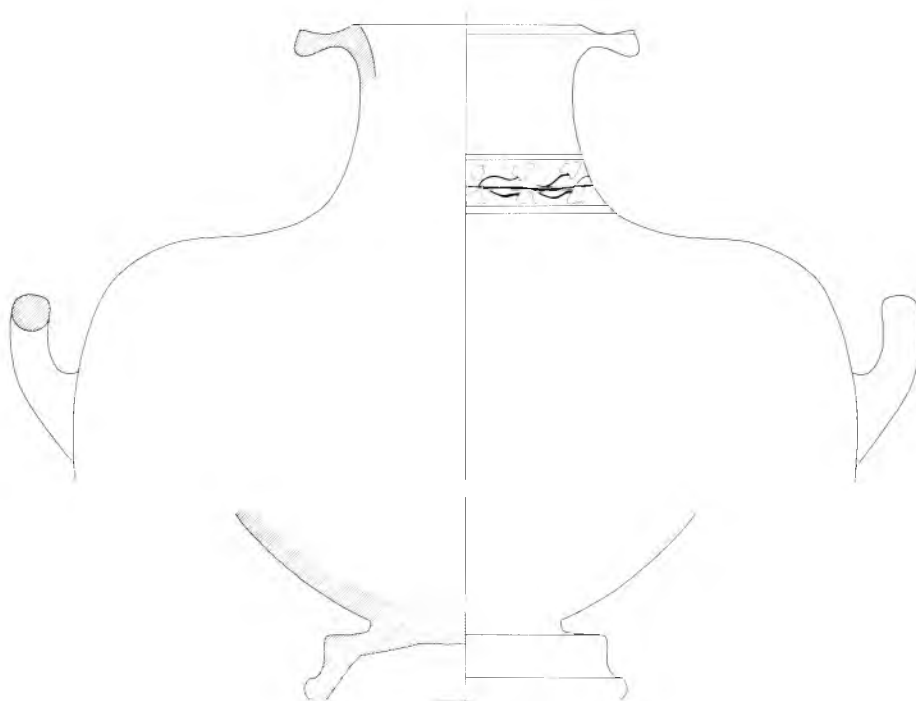


Abb. 20. Kalpis H 4307. (1:3)

Binden aufgebunden). Ihr entspricht zwischen dem anderen Henkel eine Göttin (?) auf hoher podestartiger Basis, die, den Körper statuenhaft in Vorderansicht, dem Gespann nachblickt. Sie trägt einen Peplos und hält in jeder Hand eine brennende Fackel (Feuer dunkelrot).

Feine Relieflinien für die Konturen und den größten Teil der Innenzeichnung. Verdünnter Firnis an Pferdemaßen und Zügeln.

Um 450. – Maler von Tarquinia 707 (Beazley, ARV² 1703). Zur Form, Anordnung des Bildfelds und zur zeitlichen Stellung vgl. besonders die Hydrien Paris, Petit Palais 319 (ARV² 1112, 4. K. Schauenburg, Kunst in Hessen und am Mittelrhein 3, 1963, 8 Abb. 12); Paris, Cab. des Méd. 444 (ARV² 1112, 3. Schauenburg a. O. 8 Abb. 13). Zur Efeuranke s. K. Schauenburg, Kunst in Hessen und am Mittelrhein 3, 1963, 4 f. Zum Nausikaa-Maler, dem sich der Maler von Tarquinia 707 unmittelbar anschließt, s. Schauenburg a. O. 3 ff. Ders., Kunst in Hessen und am Mittelrhein 6, 1967, 121 ff. R. Hampe und Mitarbeiter, Neuerwerbungen Heidelberg 1957–1967 (1971) 51 f. Nr. 81 Taf. 57 (E. Zwierlein-Diehl). – Zur Themenwahl des Nausikaa-Malers s. K. Schauenburg, Kunst in Hessen und am Mittelrhein 3, 1963, 10 ff. Hölscher a. O. 177. – Zur Hydria und ihrer Verwendung s. E. Diehl, Die Hydria (1964) passim.

TAFEL 24

1–3 siehe Tafel 23, 1–5.

TAFEL 25

1–4. Abbildung 21. Hydria.

Inv. H 5341. H. 22,1 cm. Dm. Mündung 7,8 cm. Dm. Fuß 6,8 cm.

Führer Würzburg 145 (H. Froning). K. Schauenburg, Antike Welt 7, 1976, 3, 45 Abb. 12.

Fuß angesetzt. Großer Teil des rechten Horizontalhenkels mit einem Ansatz ergänzt. Im übrigen ungebrochen erhalten. Im unteren Teil des Gefäßkörpers bestoßen. Schwarzer glänzender Firnis; an wenigen Stellen dünn aufgetragen, so daß der Tongrund rötlich durchschimmert.

Kleine Hydria mit stark aufwärts und nach innen gebogenen Horizontalhenkeln. Der Vertikalhenkel war zu hoch geschwungen; deswegen war eine kleine Kerbe als Einlaß für die vorkragende Mündung nötig. Unterseite des Fußes mit Gefäßboden und Außenseite der Fußplatte tongrundig. Fußplatte außen durch Furchen in drei Wülste geteilt. Die weit vorkragende unterschnittene Mündung ist außen durch eine Rille gegliedert: Unterteil vorgewölbt, tongrundig mit Eierstab zwischen Firnislinien; darüber kleiner Wulst (gefirnißt), der auch den horizontalen tongrundigen Mündungsrand plastisch einfaßt. Hals innen gefirnißt.

Zwischen den Horizontalhenkeln Bildzone; als Standlinie und als oberer Abschluß, um den Ansatz des Halses, jeweils ein Band mit Eierstab; Punkte in den Zwickeln. Ein Satyr zwischen zwei Mädchen beim Morra-Spiel: der

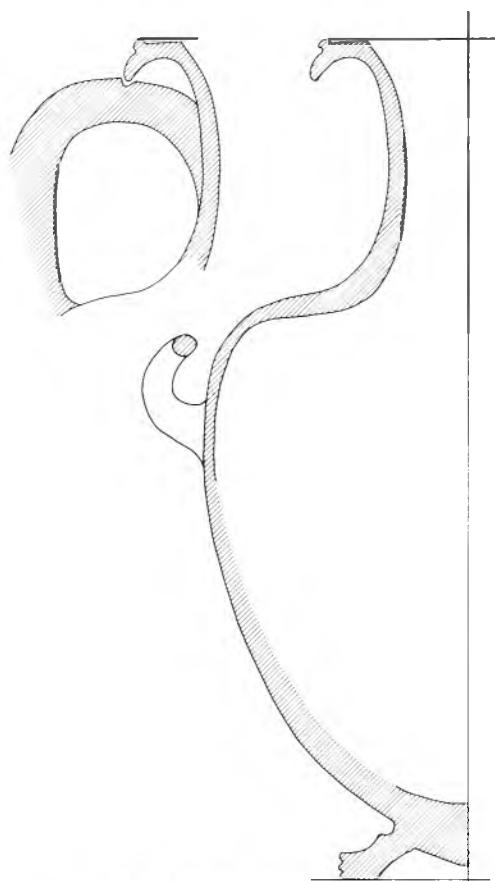


Abb. 21. Hydria H 5341. (1:2)

Satyr und das linke Mädchen, das auf einem Stuhl mit hoher Lehne sitzt (Haar zusammengebunden), fassen beide mit der linken Hand das Ende eines Stabs, und strecken mit der anderen Hand fünf bzw. zwei Finger vor. Es ging darum, gleichzeitig die Summe der gezeigten Finger zu erraten. Rechts verfolgt ein weiteres Mädchen (Haube um das Haar) das Spiel mit teilnehmender Gebärde. Sie sitzt frei im Gelände über einer Truhe und ist, wie das andere Mädchen, mit einem locker um die Hüften geschlungenen Mantel, der die Brust freiläßt, bekleidet. Der Satyr mit nach hinten wehendem Schwanz, Pferdeohren und zotteligen Haaren trägt ein geflecktes Raubtierfell, das über der Brust verknotet ist.

Vorzeichnung. Relieflinien für die Innenzeichnung. Verdünnter rötlicher Firnis, besonders für Haare und Bart des Satyrn und das Raubtierfell.

Um 370. – Keinem bestimmten Maler zuweisbar. Der Maler stand in einer gewissen Koine im Anschluß an den Jena-Maler, dazu W. Hahland, Studien zur attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr. (1931) 61 ff. Zum Satyr vgl. etwa Frgt. Jena 393 (ARV² 1512, 12); Hydria Berlin 3768 (ARV² 1516, 81). Parallele Faltenführung sowie der abgespreizte Zeigefinger finden sich in dieser Zeit allenthalben: vgl. z. B. K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) Abb. 19. 20; Abb. 29 Taf. 10; Taf. 7b; Abb. 11 (auch mit struppigem Haar des Silens). – Zu Morra spielenden Eroten s. A. Greifenhagen, Griechische Eroten (1957) 78. Zur Deutung des Vorgangs s. H. Metzger in: Collection H. Stathatos 3 (1963) 169 ff.

Weitere Literatur bei Schauenburg a. O. 40 f. – Zur Entwicklung der Hydria im 4. Jh. s. Schefold a. O. 138 f. Merkwürdig in dieser Zeit ist das Fehlen der Henkelpalmetten: ebenso (aus derselben Werkstatt?) CVA Krakau, Mus. Czartoryski Taf. 13, 2 (Polen 67).

TAFEL 26

1–2. Abbildung 22. Pelike.

Inv. H 4803. Aus Sammlung Durand. H. 15,8 cm. Dm. Mündung 8,5 cm. Dm. Fuß 9,3 cm.

F. Layard, Adl 5, 1833, 102 ff. MonInst 1, 1833 Taf. 50b (= Reinach, RVP I 81 Abb. 8. 9). K. Schauenburg, BJB 155/56, 1955/56, 68 Taf. 4 Abb. 2. Beazley, ARV² 1219, 1. Th. Karaghiorga, AM 84, 1969, 91. 92. L. Kahil, RA 1972, 280 Anm. 1. Führer Würzburg 143 (H. Froning).

Kleine Stücke an der Mündung eingesetzt und ergänzt. Im übrigen ist das Gefäß ganz und ungebrochen erhalten. Roter Überzug zum Teil abgeblättert. Firnis durch Fehlbrand (auf A leicht, auf B stark) stellenweise gräulich, hell- und rotbraun. Mehrere tiefe Töpferrillen unterhalb der Henkel.

Kleiner breiter Standring außen und unten tongrundig. Unten setzt er sich in einer kleinen Stufe vom ebenfalls tongrundigen Gefäßboden ab. Zwischen den oberen

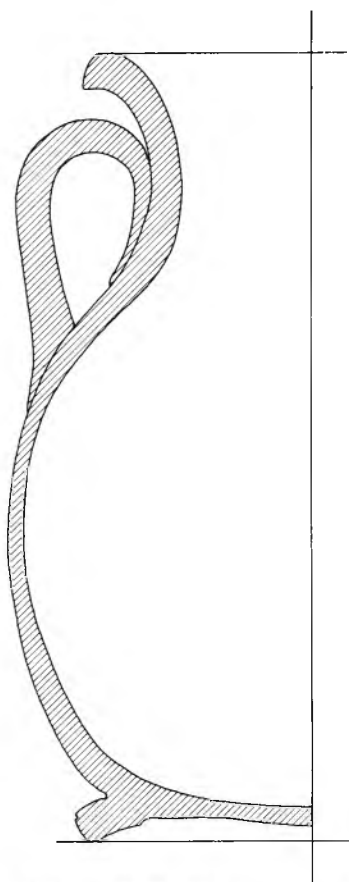


Abb. 22. Pelike H 4803. (2:3)

Henkelansätzen auf beiden Seiten Eierstab, von ausgesparten Streifen begleitet. Als Standlinie der Figuren jeweils ein heller Firnisstreifen über einem ausgesparten Streifen.

A: Kamelreiter. Zwischen den Höckern eines schreitenden langfüßigen Kamels sitzt im Damensitz ein Perser mit gepunkteter Laschenmütze und gemusterten Hosen, eng in seinen Mantel gehüllt. In der linken verhüllten Hand hält er den Zügel (weiß). Senkrechte ihn rahmende Firnisstreifen geben wohl die Riemen an, mit denen die Satteldecke (im übrigen nicht näher bezeichnet) festgeschnürt wurde. Von den vorderen Riemen gehen waagerechte Riemen um den vorderen Höcker, wohl zur Befestigung von Lasten.

Vorzeichnung. Verdünnter Firnis für die Nackenhaare des Kamels, die Zotteln an Höckern, Oberschenkeln und Brust und für die Hosenmuster des Persers.

B: Manteljüngling nach links stehend mit Stock.

Wenig Vorzeichnung.

Um 440. – Maler des Würzburger Kamels (Beazley). – Zu B vgl. die Pelike Mainz, Univ. 114 (ARV² 1219, 2). Die Darstellung des Kamelreiters auf A gehört zu den frühesten. Allgemein zu Kamelen und den (seltener dargestellten) Kamelreitern s. Schauenburg a. O. 59 ff. (dort 67 zur Art des Sitzens). Ders., BJB 162, 1962, 98 ff. Karaghiorga a. O. 87 ff. Kahil a. O. 271 ff. Zur Verbindung des Kamels mit dem Totenbereich s. Karaghiorga a. O. 98 ff. Zu Peliken im Totenkult s. S. Karouzou, BCH 95, 1971, 138 ff. Zur Form s. R.-M. Becker, Formen attischer Peliken (1977).

3–5. *Guttus mit Sieb und Löwenkopfausguß.*

Inv. H 4913. H. 5,9 cm. Dm. Boden 9,5 cm. Dm. der Siebvertiefung 3,6 cm.

Möbius, Kunstwerke Nr. 57 Taf. 41 (W. Schiering). Führer Würzburg 157 (H. Froning).

Aus wenigen Stücken zusammengesetzt. Stücke der Gefäßwandung im Bereich des rechten Greifen ergänzt. Matter gräulicher Überzug, zum Teil verrieben. Firnis schwarz und bräunlich; teilweise grau in Schlieren.

Flaches Gefäß mit hohem ringförmigen Bandhenkel, der auf seiner Außenseite durch zwei Furchen dreigeteilt ist. Über der wenig abgesetzten, breiten tongrundigen Standfläche lädt der Gefäßkörper leicht aus und führt in einer Rundung schnell zur Mitte des Gefäßes, die vertieft mit Sieblöchern gebildet ist. Gefäßwandung um das Sieb tongrundig; Siebrand plastisch erhoben, innen, leicht nach außen übergreifend, gefirnißt. Henkel und Gefäßkörper gefirnißt, bis auf die ausgesparten Tiere. Fast im rechten Winkel zum Henkel ein plastisch angesetzter Löwenkopf, durch dessen Maul die Flüssigkeit rann. Die Mähne ist mit einem Gerät in den weichen Ton eingedrückt. Firnis Spuren an Brauen und tief eingehöhlten Ohren, an Augen, Schnauze (innen) und Nase (?). Löwenkörper mit sparsamer Innenzeichnung auf der Gefäßwandung: die rechte Vorderpfote erhoben, der Hinterleib in Ruhestellung. Punktreihe an den Hinterpranken. Dem Löwen gegenüber antithetische Greifen mit erhobenen Vordertatzen. Punktreihen um Augen, Hälse, an den Hinterpranken (nur beim linken erhalten).

1. Viertel 4. Jh. – Vgl. besonders A.M.S. Moretti, Nuove Scoperte e Acquisizioni nell' Etruria Meridionale (Rom, Villa Giulia 1975) 30 f. Nr. 80; CVA Capua 2 Taf. 19, 3. 6 (Italia 1094); CVA Goluchow Taf. 41, 11 und 12. Ferner CVA Kopenhagen 8 Taf. 358, 6 a. b (im Text dazu weitere Vergleichsbeispiele); Aurigemma, Scavi di Spina I 2 Taf. 44 a und 47 b. – Zur Form und ihrer Herleitung s. allgemein Sparkes-Talcott, Agora XII 157. 159 f. Die Entwicklungsgeschichte ist auch für die Frage der Verwendung wichtig. Dazu s. Bakalakis, Stryme 103 f. Anders G.A.S. Snijder, Mnemosyne 3. Ser. 1, 1934, 34 ff. K. Schauenburg, RM 80, 1973, 191 ff. – Zur merkwürdigen Zeichnung der Tiere vgl. CVA Frankfurt 2 Taf. 83, 1. 2; CVA Bryn Mawr 1 Taf. 40, 3–5.

ATTISCH-WEISSGRUNDIG

TAFEL 27

1–4. Abbildung 23. *Lekythos*.

Inv. H 4978. FO. angeblich Spata (Attika). H. 18,5 cm. Dm. Mündung 4,1 cm. Dm. Fuß 4,6 cm.

Beazley, ARV¹ 476, 164. Ders., ARV² 686, 204. W. Schiering, Griechische Tongefäße (1967) Abb. 43. Kurtz, AWL 106 Anm. 9. 10. 13; S. 107. 108. 201 Taf. 16, 1. Führer Würzburg 137 Taf. 36, 2 (T. Hölscher).

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt; Teile der Gefäßwandung, des Halses und der Mündung (mit Rand) ergänzt. Oberfläche an einigen Stellen, im Rücken der Artemis und im Bereich des Altars, bestoßen. Kräftig roter Überzug. Cremefarbener Überzug, teilweise dünn aufgetragen, so daß der Tongrund rötlich durchschimmert. Schwarzer, teils bräunlicher Firnis.

Scheibenförmiger Fuß mit leicht konkavem Profil, nur auf der Oberseite gefirnißt. Die Verbindung von Fuß und Gefäßkörper bildet ein von geritzten Linien eingefasstes Band. Auf der Schulter schwarzfigurige Palmetten mit eingestreuten Punkten in den Zwickeln: von einer hängenden Palmette gehen zwei stehende ab; an diese ranken sich weitere stehende Palmetten und eine Volutenranke. Darüber Zungenmuster, unterhalb des durch eine schmale Rille schwach abgesetzten Halsansatzes. Mündung durch

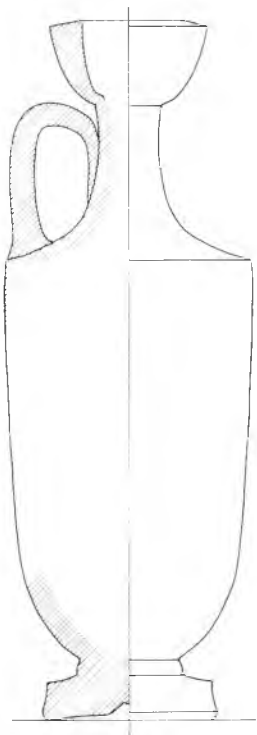


Abb. 23. Lekythos H 4978. (1:2)

eine Kerbe vom Hals abgehoben. Henkel innen, Oberseite der Mündung und Mündung innen tongrundig.

Unterer Teil der Gefäßwandung gefirnißt, darüber Bildzone weißgrundig (umlaufend). Die Darstellung wird oben von einem Kreuzplatten-Mäander, unten von einem Mäander eingefasst. Beide Ornamentbänder zwischen Firnisstreifen; die beiden obersten, unterhalb des Schulterknicks laufen um. Artemis in Chiton und schwarzem Himation mit roten Streifen gießt aus einer Phiale (zum Teil ergänzt) ein Trankopfer über einen Altar, auf dem in der Mitte ein Granatapfel liegt. In der linken Hand hält sie eine Palmettenranke; um ihr hochgenommenes Haar ist eine rote Binde mit langen Enden gelegt. Über ihr eine hängende Binde, vor der Ranke Inschrift (s. Taf. 27, 2). Auf der rechten Volute des Altars sitzt ein Rabe, das heilige Tier des Apoll. Hinter Artemis ihr heiliges Tier, ein Reh.

Ritzung für die Innenzeichnung der Teile in Silhouette (Mantel, Reh, Rabe). Relieflinien für die Innenzeichnung der Teile in Umrißzeichnung. Verdünnter Firnis für den Granatapfel und die hängende Binde. Rot auch für Streifen am Schwanz des Raben.

470/60. – Bowdoin-Maler (Beazley). Vgl. besonders die Lekythen Athen, Nat. Mus. Inv. 1827 (ARV² 685, 181. Kurtz, AWL Taf. 60, 4); Leningrad 674 (ARV² 679, 45. Peredolskaja Nr. 129 Taf. 94, 4). Zur Silhouettenzeichnung auf späteren Werken des Bowdoin-Malers s. Kurtz a. O. 166. Zum Ornament in der Hand der Artemis s. Kurtz a. O. 108. Zum Bowdoin-Maler allgemein s. auch E. Zwierlein-Diehl in: Kunst der Antike, Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz (1977) zu Nr. 268. – Die Lekythos vertritt den BL-Typus (Lekythen der Bowdoin-Werkstatt), der sich vor allem durch das Schulterornament (dazu s. Kurtz a. O. 15 f.) als eigene Dekorgruppe heraushebt, während im Detail der Form von Fuß und Mündung die Variationsbreite zu groß ist, als daß zugleich von einem töpferischen Typus die Rede sein könnte. In dem Ornament über den Palmetten sind wohl mit Beazley (ARV² 693) aufgrund der Entwicklungsgeschichte dieses Details Zungen und nicht Striche (so Kurtz a. O. 79) zu sehen. – Zum Thema: opfernde Niken sind im Œuvre des Bowdoin-Malers besonders häufig. Artemis charakterisiert der Maler gewöhnlich durch Pfeil und Bogen oder Fackeln (ARV² 678, 1–11). Der Granatapfel, hier auf dem Altar, wird auch oft in der Hand der Opfernden gehalten: z. B. London, Victoria and Albert Mus. C 2494. 1910 (ARV² 686, 188) oder Athenakopf-Lekythos London, Brit. Mus. D 22 (ARV² 687, 219. Kurtz, AWL Taf. 63, 2). Zum Raben als Tier des Apoll s. O. Keller, Die Antike Tierwelt 2 (1913) 102 f. Ch. Zindel,

Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst (1974) 44. 52. Zu vergleichen ist auch die Lekythos Neapel, Stg. 135 (ARV² 690, 8); selbst wenn die Inschrift sinnlos sein sollte (so Beazley a. O.), deutet das Reh auf Artemis: Apoll eilt hier zu ihrem Heiligtum, so wie Artemis über seinem Altar das Opfer gießt. – Zum Problem der Inschrift: G. Neumann (Würzburg) liest ΒΙΟΣ und hält dies für einen Kalos-Namen (s. Führer Würzburg 137). Zwar lassen sich im Œuvre des Bowdoin-Malers nur wenige sinnvolle Inschriften nachweisen: Lekythos London, Brit. Mus. 1906. 12–15.5 (ARV² 684, 154: möglicherweise Kalos-Inschrift); Lekythos London, Brit. Mus. E 653 (ARV² 688, 238: von Beazley allerdings für sinnlos gehalten); doch ist die Leihgabe Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum ZA 1 (Führer Würzburg 136 Taf. 36), deren Buchstaben verwandt sind, Stütze für die vorgeschlagene Lesung.

5–8. Abbildung 24. Tasse.

Inv. H 5356. Aus Athen. Erh. H. 5,6 cm. Dm. 7,7 cm. Dm. Standfläche 5 cm.

Führer Würzburg 135 Taf. 37 (T. Hölscher). J. Boardman, AntK 19, 1976, 13 Anm. 44.

Stark fragmentiert. Im oberen Teil abgebrochen. Vom Henkel nur noch der Ansatz erhalten. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Dicker cremefarbiger Überzug; darauf die Bemalung in schwarzem, braunem und orangefarbenem Firnis.

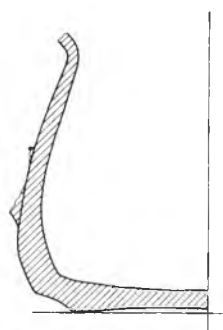


Abb. 24. Tasse H 5356. (2:3)

Konkaver Boden gefirnißt. Unterer Teil des Gefäßkörpers stark eingezogen und tongrundig. Darüber breiter Firnisstreif, der auch die Standfläche für die Figuren bildet. Im unteren Teil der Wandung Henkelansatz, gefirnißt, von rötlichen Flecken umgeben. Ebenfalls gefirnißt der leicht nach außen gebogene Rand (gerade noch im Ansatz teilweise erhalten). Die Darstellung liegt nicht genau dem Henkel gegenüber; entsprechend ist auch das Rankenornament um den Henkel nicht symmetrisch: Links vom Henkel schreibt ein Rankengeschlinge eine Palmette und zwei Lotosblüten ein; davon abzweigend ein dicker Spiralhaken. Rechts vom Henkel schreibt eine länger gestreckte Ranke zwei schräg gestellte Palmetten und eine Lotosblüte ein. Im Zwickel zwischen Palmette

und Lotos ein Dreiblatt. Von der Ranke abzweigend Spiralhaken mit Dreiblatt.

Bildfeld: Aktaion, dem auf Brust und Bauch ein Hirschfell wächst, wird von fünf Hunden zerfleischt. Aktaion mit langem Bart und langen Locken ist schon zu Boden geworfen. Zwei kleinere Hunde (brauner Firnis mit Ritzung) packen seine Oberschenkel und beißen ihn in Unterleib und Schenkel, zwei größere greifen ihn an den Armen an: der rechte (Umrißzeichnung mit braunen Flecken) ist mit den Hinterbeinen auf seine Hand gesprungen und beißt ihn in den Oberarm; in seinen rechten ausgestreckten Arm hat sich eine wilde Hündin (schwarz mit Ritzung) eingegraben. Der fünfte Hund (in verdünntem Firnis) ist ihm auf die rechte Schulter gesprungen und beißt ihn von hinten in den linken Oberarm.

Verdünnter Firnis für die Muskulatur des gefleckten Hundes, für Locken und Fell des Aktaion.

Um 490. – Kreis des Diosphos-Malers (E. Simon). Zu vergleichen ist die Gruppe der Side-Palmette-Lekythoi: dazu s. Beazley, ARV² 301 ff. Kurtz, AWL 91 ff. K. Schauenburg in: Kunst der Antike, Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz (1977) zu Nr. 265. Neben dem Dekorationsschema ist vor allem die Mischtechnik aus Umriß- und Silhouetten-Zeichnung (mit und ohne Ritzung) in dieser Gruppe ähnlich. Vgl. besonders die Lekythen Paris, Louvre MNC 650 (ARV² 301, 6. Kurtz, AWL Taf. 58, 1); New York, Metr. Mus. 06.1070 (ARV² 301, 3. Kurtz, AWL Taf. 59, 2); Paris, Louvre MNB 909 (ARV² 301, 4. Kurtz, AWL Taf. 58, 2). Allerdings finden sich in dieser Werkstatt keine unmittelbaren Vergleiche für die Ornamente: Die Palmetten sind nicht so locker aufgefächert; weder für die umschriebenen Lotosblüten noch für das aus der Volute wachsende Dreiblatt lassen sich Vergleiche anführen. – Singuläre Form: durch den tief am Gefäßkörper ansetzenden Henkel unterscheidet sich das Kannchen von den üblichen Oinochoen der Form 8 A (Beazley, ARV² S. I „mug“). Zur Einziehung über dem Gefäßboden vgl. die Kanne Oxford, Ashmol. Mus. 1928. 25 (ARV² 157, 80). Zur Verwendung s. W. Schiering, OlForsch 5 (1964) 177 ff. I. Scheibler, AA 1968, 389 ff. – Zur Darstellung s. die bei T. Hölscher a. O. aufgeführte Literatur. Dazu F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage³ (1973) 473 ff. G. Nagy, HarvSt in Class Phil 77, 1973, 179 f. J. Boardman, AntK 19, 1976, 12 f. A. M. Civio, AccNazLincei. Boll. del Comitato per la preparazione dell' edizione nazionale dei classici greci e latini N.S. 25, 1977, 44 ff. Ph. Brize, Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst (1980) 23 f. Ungewöhnlich ist die angedeutete Verwandlung des Aktaion statt des sonst üblichen umgehängten Tierfells; sie begegnet erst wieder auf dem Glockenkrater Boston 00.346 (ARV² 1045, 7). Im Schema des Zusammenbrechens ähnlich: Amphora des Eucharides-Malers: H. Hoffmann, Jb der Hamburger Kunstsammlungen 12, 1967, 15 ff. (Paralipomena 347, 8 ter) mit ähnlich ohnmächtiger Gebärde.

ATTISCH-ROTFIGURIG

TAFEL 28

1–2. 7. Abbildung 25. *Lekythos*.

Inv. H 4906. Angeblich aus Selinunt. H. 30,1 cm. Dm. Mündung 6,1 cm. Dm. Fuß 6,8 cm.

J.D. Beazley, *AJA* 43, 1939, 627 ff. Abb. 7 (zu Dionysos mit Fackel). A. Hess, *Auktions-Kat. Nachlaß J. Hirsch* (7.12.1957) Nr. 23 Taf. 14. Möbius, *Kunstwerke* Nr. 52 Taf. 36 (W. Schiering). K. Schauenburg, *Gymnasium* 76, 1969, 50 Anm. 42 (zur Kalos-Inschrift). Führer Würzburg 137 (T. Hölscher).

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Henkel und Hals angesetzt. An der Mündung bestoßen. Firnis schwarz metallisch glänzend; im Bildfeld grünlich und um die kräftigen Kontur-Striche bräunlich, da hier zu dünn aufgetragen. Roter Farbauftrag jetzt schwarz. Kräftig roter Überzug, teilweise abgeblättert.

Fuß mit leicht konkavem Profil nur auf der Oberseite gefirnißt. Bodenmitte konisch herausgedreht. Schmales Band zwischen Fuß und kräftigem Gefäßkörper. Die scharfkantig abgesetzte Schulter tongrundig mit fünf Palmetten: dem Henkel gegenüber drei Palmetten; von einer hängenden gehen zwei stehende ab, an die sich zu Seiten des Henkels zwei stehende Palmetten mit einer Ranke anschließen. Am Übergang von der Schulter zum Hals kleiner Absatz, der durch einen schmalen Firnisstreifen betont wird. Die trichterförmige Mündung setzt sich vom Hals durch eine kleine Kerbe ab. Breite Oberseite der Mündung tongrundig, Mündung innen gefirnißt. Flach geschwungener Henkel innen tongrundig.

Das Bildfeld, nicht genau dem Henkel gegenüber, wird oben von einem Hakenmäander begleitet, als Standleiste dient ein ausgesparter Streifen: Dionysos, in Chiton und Himation, mit langem Bart und langen Haaren, umtanzt einen am Boden stehenden Kantharos. Um seinen Kopf sind ein Efeukranz und eine gemusterte Wollbinde gewunden, dazu trug er auch noch eine Tanie, deren Enden hinter seinem Ohr sichtbar sind. In der rechten Hand, als linke verzeichnet, hält er eine brennende Fackel, der linke Arm ist im Tanz ausgestreckt. Der rechte Arm ist verzeichnet: er kommt ungeschickt unter dem Himation vor, während die Chitonöffnung für diesen Arm von den Haaren überdeckt wird. Rote Inschriften.

Vor Dionysos:

hinter ihm:



Rot auch für die Flammen der Fackel.

Um 460. – Vgl. zur zeitlichen Einordnung die Lekythen Boston 13.202 (ARV² 1002, 11. Kurtz, *AWL* Taf. 34, 1); Mainz, Universität 35 (ARV² 693, 5). – Zum tanzenden Dionysos s. J.D. Beazley, *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (*ProcBritAc* 33, 1947) 40f. G. Prudhommeau, *La Danse Grecque Antique* (1965) 330ff. S. auch N. Himmelmann-Wildschütz, *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes* (1959) 12f. Geplant war wohl eine Haltung der Arme wie auf der Pyxis Baltimore 48.2019 (ARV² 774f., 1). – Zum Schulterornament s. Kurtz, *AWL* 15f. – Zum Lekythentyp s. Kurtz a.O. 79 (BL; Lekythen der Bowdoin-Werkstatt. Fuß in dieser Gruppe häufig). Striche an Verbindung von Hals und Schulter können auch beim Bowdoin-Maler selbst fehlen: s. MuM Sonderliste N (Mai 1971) 24 Nr. 24.

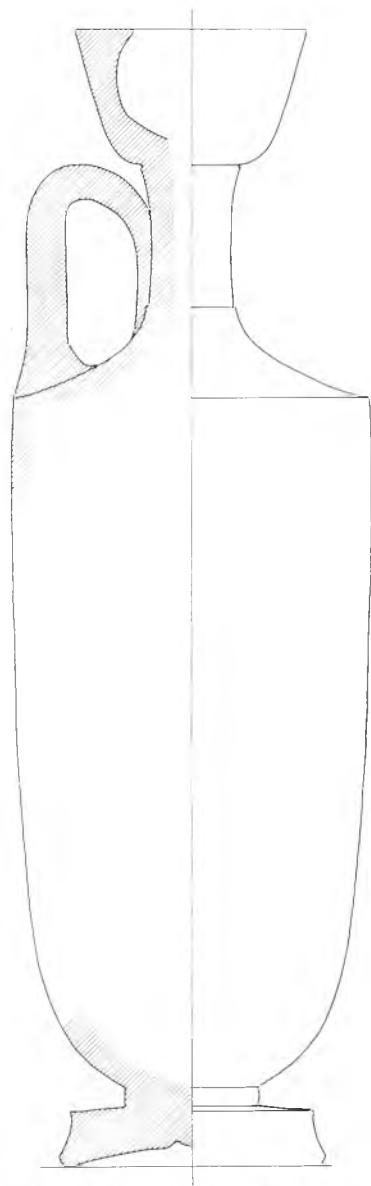


Abb. 25. Lekythos H 4906. (1:2)

mit kräftig rotem Überzug; Bodenmitte konisch herausgedreht. Schmales Band zwischen Fuß und Gefäßkörper; dieser fast zylindrisch. Auf der Schulter Palmetten-Blüten-Ornament: von einer abwärts gerichteten Palmette mit langem Mittelblatt ranken zwei schräggestellte umschriebene Palmetten ab; zwischen den Palmetten ansetzend zwei Spiralranken mit abzweigenden Lotosblüten. Der schlanke Hals hebt sich von der Schulter durch einen kantigen Absatz ab; darunter ein Eierstab. Mündung innen gefirnißt; Oberseite tongrundig mit rotem Überzug. Der hochgeschwungene Henkel erreicht die trompetenförmige Mündung ein wenig oberhalb von deren Ansatz.

Dem Henkel gegenüber Bildzone, oben und unten von nachlässigem Mäander eingefast: Frau und Dienerin. Die Frau in Chiton und Himation, ein Band im hochgenommenen Haar (Ohringe) hat sich gerade von einem Stuhl erhoben (nur zur Hälfte sichtbar); Schrittwendung nach rechts. Sie hält in der linken Hand einen Griffspiegel, in

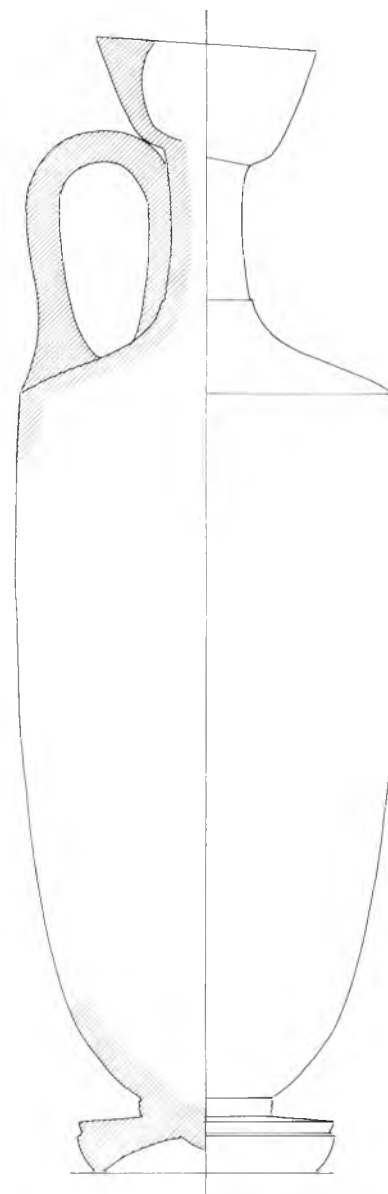


Abb. 26. Lekythos H 4967. (1:2)

3-4. 8. Abbildung 26. Lekythos.

Inv. H 4967. H. 30,2 cm. Dm. Mündungsteller 5,8 cm. Dm. Fuß 5,6 cm.

Möbius, Kunstwerke Nr. 53 Taf. 36 (W. Schiering). Beazley, ARV² 1664, 41 bis. Ders., Paralipomena 404. Führer Würzburg 137 (T. Hölscher).

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Fuß und Schulter unterhalb des unteren Henkelansatzes gebrochen. Oberfläche zum Teil bestoßen. Kräftige Delle im Gefäßkörper hinter der linken Frau. Schwarzer glänzender Firnis; auf dem Gefäßkörper im Bereich unter dem Henkel im Fehlbrand rot und gräulich verfärbt; teilweise verrieben und abgeblättert. Kräftig roter Überzug.

Oberseite des Fußes gefirnißt, übergehend auf den oberen Teil der Außenseite, der durch eine Kerbe vom unteren ungefirnißten Teil abgesetzt ist. Unterseite tongrundig

der rechten einen roten Kranz und wendet sich zurück zu ihrer Dienerin (Chiton, Haube, Ohrringe), die ihr eine breite Binde reicht.

Vorzeichnung an der rechten Frau.

Um 450. – Maler von London E 342 (Beazley). Die Lekythos gehört zu den späteren Werken des Malers. Zum Schulterornament s. Kurtz a.O. 26 ff. Zur Form ebenda 77 ff. (standard). – Zum dargestellten Vorgang vgl. die Amphora London, Brit. Mus. E 327 (ARV² 668, 27). Vgl. auch die Amphora London, Brit. Mus. E 343 (ARV² 668, 28): dort trägt nur die Sitzende eine Haube, die also nicht als Bezeichnung des Ranges verstanden werden kann.

5–6. Abbildung 27. Bauchlekythos.

Inv. H 4982. H. 9 cm. Dm. Boden 4,5 cm.

Führer Würzburg 162 (H. Froning).

Mündung weitgehend ergänzt, Verlauf des Trichters gesichert. Im übrigen unebrochen erhalten. Glänzender, teils gräulicher Firnis. Auf der Unterseite Spuren von rotem Überzug.

Kleine Bauchlekythos mit niedrigem kantigem Standring. Unterseite tongrundig. Stufenförmig abgesetzter Hals. Grob angesetzter Henkel im oberen Verlauf wenig geschwungen. Auf dem Bauch, über einem ausgesparten Streifen, der rechts über die Darstellung hinausführt, weiblicher Kopf nach links, davor ihre erhobene linke Hand. Das Haar schaut unter einer mit Punktgruppen und Radkreuz (hinten) geschmückten Haube über der Stirn und an den Schläfen hervor.

Keine Vorzeichnung. Schwache Relieflinien für Auge und Braue.

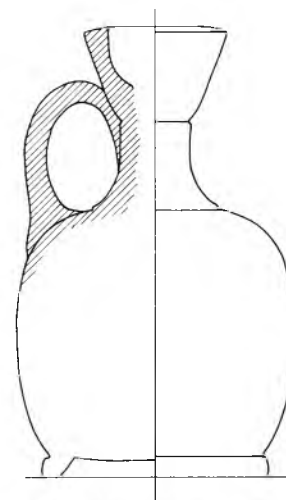


Abb. 27. Bauchlekythos H 4982. (2:3)

Letztes Viertel 5. Jh. (?) – Vgl. zur Form W.W. Rudolph, *Die Bauchlekythos* (1971) Taf. 32, 4. 5. Kontur und Fußprofil weisen die Lekythos in die Gruppe XIII N: Rudolph a.O. 69 f. 103. – Bauchlekythen mit Büsten sind häufig: s. den Index bei Rudolph a.O. 108 s. v. Kopf. Ungewöhnlich ist die (zum Gebet erhobene?) Hand vor dem Kopf: Vgl. CVA Frankfurt 2 Taf. 82, 1: Hermes mit erhobener Hand, in der Tradition der weißgrundigen Lekythen mit Athenabüsten: dazu Kurtz, *AWL* Taf. 63. Zur Deutung der Frauenköpfe s. E. Buschor, *Feldmäuse* (SB Bayer. Akad. Wiss. 1937, 1) 7. Auch A.-B. Follmann, *CVA Hannover 1* zu Taf. 48, 3. 4. O. v. Vacano, *Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtiger Kopfbilder auf schwarzfigurigen Vasen des griechischen Festlandes* (1973) bes. 81 ff. Nicht überzeugend C. Bérard, *Anodoi* (1974) 43 ff.

ATTISCHE FIRNISKERAMIK

TAFEL 29

1. 3–4. Abbildung 28. Napf mit einem Henkel.

Inv. H 5392. FO. Vulci (Grabung der Società Hercle).
H. 4,9 cm. Dm. 19 cm. Dm. mit Henkel 22,1 cm.

Führer Würzburg 163 (H. Froning).

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Rotbrauner Ton. Schwarzer glänzender Firnis, am Rand und außen teilweise rötlich verfärbt.

Niedriger Napf mit Ringfuß. Der leicht nach oben geführte Stabhenkel geht auf seiner Oberseite fast waagrecht in den Rand über. Breiter, innen leicht vorkragender Rand. Auf dem Gefäßboden in der Mitte zwei breite konzentrische Firniskreise um einen Punkt; außen zwei schmale Kreise in braunrotem Firnis. Innenkante des Fußes gefirnißt. Auf der Gefäßwandung außen breiter umlaufender Firnisstreif unterhalb des Henkelansatzes. Henkel außen und Rand gefirnißt. Innen gefirnißt bis auf ausgesparte Kreisscheibe in der Mitte; darin zwei kleine Firniskreise um einen Punkt.

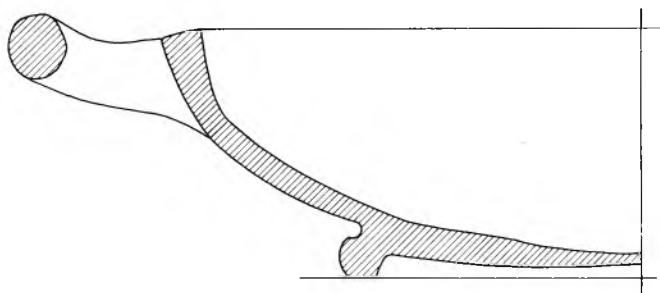


Abb. 28. Napf H 5392. (2:3)

Um 480. – Vgl. Agora XII Taf. 30 Nr. 737. Der Dm. unseres Einhenklers ist besonders groß. – Zu Einhenklern mit Firnisstreifen allgemein: Sparkes-Talcott, Agora XII 125 f. Dazu U. Knigge, *Kerameikos IX* (1976) Taf. 81 (Übersicht).

2. 5–6. Abbildung 29. Flache Schale.

Inv. H 5388. FO. in Sizilien. H. 5,7 cm. Dm. 20,3 cm.

Führer Würzburg 140 (H. Froning).

Aus wenigen Stücken zusammengesetzt. Rotbrauner Ton. Schwarzglänzender Firnis, der dort, wo er nur dünn aufgetragen wurde, rötlich schimmert; am einen Henkel grau verfärbt. Überzug kräftig rot (intentional red); innen wenig, außen und auf der Unterseite in großen Stücken abgeblättert (haftet schlecht auf dem Tongrund).

Breiter niedriger Fuß: zwei kleine gefirnißte Wülste schließen einen höheren, sich nur schwach vorwölbenden

Wulst ein, der rot überzogen ist. Fuß innen gefirnißt, Standfläche tongrundig. Auf dem Gefäßboden ein Punkt in der Mitte, darum zwei enge und ein weiterer Firniskreis. Ansatz des Schalenbeckens gefirnißt und durch eine kleine Stufe vom roten Becken abgehoben. Die leicht aufgebogenen Henkel gefirnißt. Im Innern der Schale ist der breite Rand mit feiner Lippe gefirnißt und in einem scharfen überstehenden Grat vom roten Schalenbecken abgesetzt. In der Mitte kleine Firniskreise um einen Punkt (einer fein, einer breit); darum, zwischen Mitte und Rand, Firniskreis.

Um 450. – Sotades oder Werkstatt. Zur Form s. hier zu Tafel 30, 1–3. Mehrere Beispiele dieser Form konnten in Dekor und Form der Sotades-Werkstatt zugeschrieben werden; zu den charakteristischen Zügen: modellierte Unterseite, Absatz am unteren Schalenbecken außen und am Rand innen s. J.D. Beazley in CB III 69. Zur Form des Fußes vgl. die Schalen Agora XII Abb. 5 Nr. 488 (später) und N. Kunisch, *Antiken der Sammlung J.C. und M. Funcke* (1972) 108; ferner die Schalen ohne Stiel (stemless cups) mit Bemalung: z.B. Florenz 3925 (ARV² 769, 2. CVA 4 Taf. 143). – Zum intentional red s. A. Winter, AM 83, 1968, 315 ff. (wieder abgedruckt in A. Winter, *Die antike Glanztonkeramik* [1978] 44 ff.). Sparkes-Talcott, Agora XII 19 f. B. Cohen, *Marsyas* 15, 1970/71, 1 ff. Cohen zeigt, wie diese Technik auf wenige Werkstätten beschränkt war; zu Sotades und intentional red a.O. 11 f.; vgl. Sparkes-Talcott a.O. 56 Nr. 68. – Zum Dekor der Unterseite vgl. AA 1968, 654 Abb. 2; Cohen a.O. Taf. 6 Abb. 10. Wegen der töpferischen Feinheit möchte man die Schale Sotades selbst zuschreiben. – Es scheint sogar, als stamme die Form der Schale ohne Stiel überhaupt aus einer einzigen Werkstatt: s. auch die späteren Schalen des Deckel- und des Marlay-Malers (Beazley, ARV² 1278 ff., 1282 f.), die beide für Sotades auch Rhyta gemalt haben: s. H. Hoffmann, *Attic Red-Figured Rhyta* (1962) 25. Zu dieser Verbindung s. ferner den Schalenskyphos MuM Sonderliste N (Mai 1971) 70

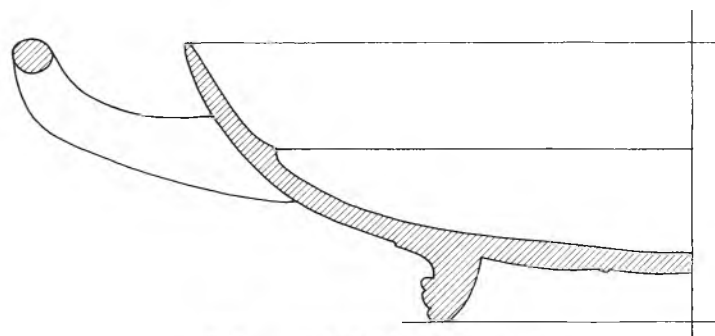


Abb. 29. Schale H 5388. (2:3)

Nr. 85. Kunst der Antike, Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (1977) 325 Nr. 278.

7–8. *Abbildung 30. Schalsenkyphos.*

Inv. H 4952. H. 6,5 cm. Dm. 13,6 cm. Dm. Standring 8 cm.

Möbius, Kunstwerke Nr. 51 Taf. 35 (W. Schiering). W. Schiering, *OlForsch* 5 (1964) 225 Abb. 66. CVA Stuttgart 1 zu Taf. 36, 10 (E. Kunze-Götte). Führer Würzburg 164 (H. Froning).

Ungebrochen und ganz erhalten bis auf ein kleines ergänztes Fragment am Rand. Glänzender schwarzer Firnis. Kräftig roter Überzug.

Kräftige Schale auf breitem Standring (oben scharfe Kante durch Rille abgetrennt) mit dicken, leicht aufgebogenen Stabhenkeln. Der Rand ist innen durch einen tiefer sitzenden Knick abgesetzt als außen. Das Gefäß wird von schwarzem Firnis überzogen. Tongrundig sind: Außenseite und Standfläche des Fußrings, der Gefäßboden bis auf zwei kleine konzentrische Firniskreise um einen Punkt in der Mitte und die Innenseite des Fußrings. Tongrundig auch die Felder zwischen den Henkelansätzen, dazu die Henkel innen und (teilweise) auf der Oberseite. Unterhalb der Henkel ein etwas hellerer Streifen von dem Gefäß, in dem die Schale im Töpferofen stand.

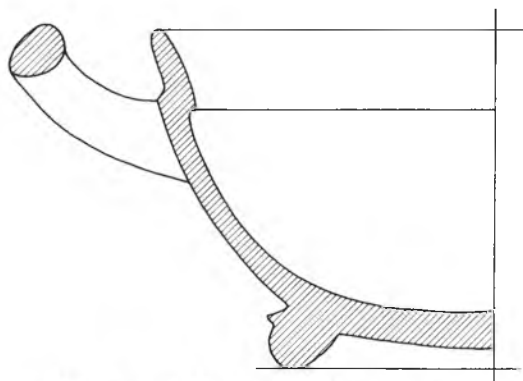


Abb. 30. Schalsenkyphos H 4952. (2:3)

Ca. 480. – Häufig: Vgl. CVA Stuttgart 1 Taf. 36, 10; CVA Oxford 1 Taf. 48, 4; CVA Genf 1 Taf. 26, 6; Agora XII Taf. 25 Nr. 578. Auch *Kerameikos* IX Taf. 94, 5 Nr. 16. Zu Schalsenkyphoi allgemein: Sparkes-Talcott, *Agora* XII 109 f.

TAFEL 30

1–3. *Abbildung 31. Schale mit Stempeldek.*

Inv. H 5355. H. 6,3 cm. Dm. 20,6 cm. Dm. Fuß 11,4 cm.

Führer Würzburg 153 (H. Froning).

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Ein Henkel mit Teil des Schalenbeckens ergänzt. Anderer Henkel zum Teil ergänzt, aber in der Form gesichert. Fuß teilweise bestoßen. Firnis an vielen Stellen stark verfärbt, besonders außen auf dem Schalenbecken grünlich, grau

und rötlich gefleckt. Firnis an manchen Stellen verrieben. Auf dem Rand innen aufgetropft Metall.

Der Ringfuß ist durch eine schmale Rille in zwei ungleiche Wülste geteilt (der untere sehr flach). Um den Gefäßboden außen ein kleiner Absatz und zwei feine plastische Ringe, die gewölbte Reifen umschließen. Die Mitte ist kegelförmig herausgedreht. Um den Ansatz des Schalenbeckens außen kleiner Absatz. Im Inneren ist der Schalenrand durch einen Grat abgesetzt.

Um die Tellermitte Rosette in drei Kreiszonen, die von konzentrischen Ritzlinien umgeben werden. Außen schmale herzförmige Blätter mit Mittelrippe, deren Spitzen nach außen gerichtet und durch je einen Kreisbogen verbunden sind. Die mittlere Zone mit ähnlichen Blättern, die jedoch so angeordnet sind, daß sie sich in ihrem herzförmigen Teil überschneiden. Die Mittelrippen sind hier jeweils zum zentralen Kreis des Schalenrunds durchgezogen, wo sie teils ebenfalls die Mittelrippe für ähnliche herzförmige Blätter, deren Spitzen diesmal nach innen gerichtet sind, bilden; teils in den Zwickeln zwischen den Blättern enden. Die Mitte nimmt ein sehr kleiner Kreis ein. Die Geraden sind jeweils geritzt, die bindenden Bögen mit einem runden Gegenstand eingedrückt.

Um 450. – Sotades-Werkstatt. Diese Zuweisung ergibt sich aus der Form wie aus dem Dekor. Für die Form, besonders die Unterseite mit der konisch herausgedrehten Mitte des Bodens, vgl. *Agora* XII Nr. 484 Taf. 23. 50 Abb. 5; Stuttgart KAS 113 (ARV² 831, 25); Bakalakis, *Stryme* 91 f. Nr. 24 Abb. 25 Taf. 49, 2. 3; 50. S. 96 f. Nr. 28 Abb. 31 f. Taf. 52, 1. 3. Zur Werkstatt dieser Schalen s. Sparkes-Talcott, *Agora* XII 28; diese ist wohl mit dem Töpfer Sotades in Verbindung zu bringen. Neben der modellierten Unterseite ist die Abstufung im unteren Teil des Schalenbeckens sowie der abgesetzte Rand im Innern der Schale charakteristisch für diese Gruppe und begegnet zuerst im Umkreis des Sotades: dazu J. D. Beazley in *CB* III 69. – Allgemein zur Form der Schalen ohne Stiel (stemless cups) s. Bakalakis, *Stryme* 87 ff. Sparkes-Talcott, *Agora* XII 102 ff. Dazu auch R. Hampe und Mitarbeiter, *Neuerwerbungen Heidelberg 1957–1970* (1971) Nr. 97 Taf. 66 (H. Gropengießer). Weitere Beispiele: s. u. – Unabhängig von der Töpferzuschreibung wurde schon vermutet, daß die Schalen mit geritzten Rosetten auf der Innenseite in der Sotades-Werkstatt ausge-

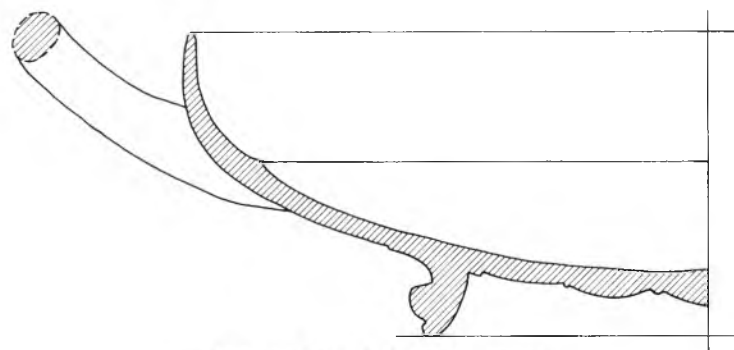


Abb. 31. Schale H 5355. (2:3)

führt wurden: H. Hinkel, AA 1968, 660 ff. Zum Innendekor (ebenfalls auf „stemless cups“) vgl. Agora XII Nr. 485 Taf. 51; N. Kunisch, Antiken der Sammlung J.C. und M. Funcke (1972) Nr. 108. Vgl. besonders Florenz 3928 (ARV² 770, 4. CVA 4 Taf. 144). Zu Schalen anderer Form mit geritztem Innendekor A.D. Ure, JHS 56, 1936, 205 ff. S. auch F.W. Hamdorf in Kerameikos X (1976) 203 K 42 f. (mit Literatur). H. Hinkel, AA 1968, 652 ff. Ure a.O. konnte aufgrund der Rosetten drei Malergruppen für die frühen Schalen aufstellen, die alle der Sotades-Werkstatt angehört haben müssen; s. dazu Hinkel a.O. G. Bakalakis, 'Επετ. Φιλ. Σχολ. Θεσσαλονικῆς VIII 1960, 115 ff. Zum Amphitrite-Maler, der auch durch die Schale Stuttgart KAS 113 (ARV² 831, 25) in diesen Zusammenhang gehört, s. T.B.L. Webster, Potter and Patron in Classical Athens (1972) 18.36. – Allgemein zur Ritztechnik Sparkes-Talcott, Agora XII 27 ff. Die Gattung von schwarzgefirnißten Schalen mit Ritz- oder Stempeldekor war weit verbreitet; dazu Bakalakis, Stryme 79 ff.

4. Becher mit zwei Henkeln.

Inv. H 4908. Aus Athen. H. 6,7 cm. Dm. Mündung 9,3 cm. Dm. Fuß 5,4 cm.

Führer Würzburg 166 (H. Froning).

Bis auf zwei kleine Lücken im Rand ganz und ungebrochen erhalten. Hellbrauner Ton. Kräftig roter Überzug. Stumpfer schwarzer Firnis, an manchen Stellen im Fehlbrand rötlich und graugrün verfärbt.

Breiter Becher mit ringförmigen Bandhenkeln, die unterhalb des Randes mit dem Gefäßkörper verbunden sind. Sie haben oben kleine Fortsätze. Standring mit kleiner Rille um die Mitte. Gefäß außen gefirnißt bis auf eine Furche zwischen Standring und Gefäßkörper. Ungefirnißt ferner die Standfläche und ein Streifen um den Standring innen; auf dem Boden in der Mitte Kreisscheibe tongrundig, umgeben von einer Rille. Der untere Teil des Gefäßkörpers wirkt durch zwei schwache Rillen wie gerippt. Niedriger, schwach gewölbter Gefäßbauch mit Blattmuster, das mit einem groben Instrument eingefurcht wurde, die Spitzen nach unten gerichtet, oben gerundet. Der hohe, in der Mitte eingezogene Rand ist kantig vom Gefäßkörper abgehoben.

3. Viertel 5. Jh. – Singuläre Form. Vgl. allenfalls Agora XII 75.252 Nr. 234 Taf. 11. Das Ornament findet sich in der recht variablen Formgruppe „two handled mug“ (Agora XII 223 ff.), wo auch Beispiele mit unter dem Rand ansetzenden Henkeln begegnen (ebenda Nr. 226 f.); ferner bei den einhenkligen Phidias-Bechern: Agora XII Taf. 11 Nr. 215. – Zur Technik s. ebenda 21 f.

5–6. Aryballos.

Inv. H 5043. Aus Athen. H. 6,1 cm. Größter Dm. 6,1 cm. Dm. Mündung 2,8 cm.

G. Beckel, AA 1968, 139 f. Nr. 14 Abb. 23. 24. Sparkes-Talcott, Agora XII 152 Anm. 10. Führer Würzburg 161 (T. Hölscher).

Etwa die Hälfte der Mündung ergänzt. Im übrigen ganz erhalten. Oberfläche leicht bestoßen. Schwarzer glänzender Firnis.

Kugeliger Aryballos mit durchbohrtem Henkel, flacher Schulter, kurzem Hals. Mündung mit schmalem Mündungsrand außen und innen trichterförmig. Der im Querschnitt fast runde Henkel zeigt ein großes Bohrloch, das von oben in den Bauch des Gefäßes führt (also ein eigener Ausguß). Dieser Teil des Henkels reicht über den Mündungsrand hinaus und ist durch einen schmalen Steg mit der Mündung verbunden.

Letztes Viertel 6. Jh. – „Attischer“ Aryballos mit Trichter-mündung. Zu diesen J.D. Beazley, BSA 29, 1927/8, 194 ff.; dazu die schwarz gefirnißten, die bei Sparkes-Talcott a.O. aufgeführt sind. Ferner (ebenfalls schwarz gefirnißt) R. Hampe und Mitarbeiter, Neuerwerbungen Heidelberg 1957–1970 (1971) Taf. 63 Nr. 87 (H. Groppengießer). – Von den üblichen attischen Aryballen unterscheidet sich H 5043 durch den Henkel: statt der üblichen zwei Henkel, die an ihrem unteren Ansatz (wohl im Anschluß an die Vorbilder in Bronze) vorstehende Verdickungen aufweisen, findet sich hier nur ein Henkel, der in die Kontur des Gefäßbauches übergeht. Vergleiche für das Loch im Henkel fehlen. Zu dessen technischer Bedeutung s. Beckel a.O. Wegen der Nähe zu spät-korinthischen Aryballen (Umriß des Gefäßkörpers, unterer Henkelansatz) möchte man den Aryballos an den Anfang attischer Aryballen datieren, als die typische Henkelform noch nicht ausgebildet war.

TAFEL 31

1–3. Abbildung 32. Buckelbecher.

Inv. H 5339. H. 8,4 cm. Dm. Mündung 8,2 cm. Dm. Standring 5,6 cm.

Führer Würzburg 167 (H. Froning).

Sieben Buckel beschädigt, Lippe leicht bestoßen. Im übrigen ist der Becher ungebrochen und ganz erhalten. Firnis schwarz, an manchen Stellen (besonders an den Buckeln) verrieben; am Rand innen grau-grünlich in Schlieren verfärbt.

Der Becher ist innen und außen ganz gefirnißt. Becher mit hohem Gefäßbauch auf niedrigem leicht kantigem Standring. Der Hals ist in seiner Mitte kräftig nach innen geschwungen; um seinen Ansatz schmaler plastischer Reif umlaufend. Aus der Gefäßwand sind plastische Buckel herausgedrückt, die in vier horizontalen Reihen versetzt angeordnet sind. Der niedrige Henkel, von der obersten Buckelreihe bis zum auswärts schwingenden Rand reichend, besteht aus zwei Wülsten, die an ihrer Trennstelle, am Rand, ein kleines Dreieck freilassen, zunächst

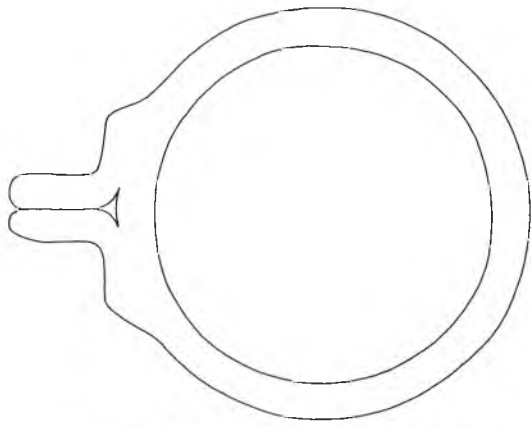


Abb. 32. Buckelbecher H 5339. (2:3)

nach außen schwingen und dann in das Rund einmünden.

Letztes Viertel 5. Jh. – Vgl. Ashmolean Mus. Oxford, Sir John and Lady Beazley's Gifts (1967) Taf. 54 Nr. 385; Agora XII Taf. 11 Abb. 3 Nr. 222. Zur Gattung allgemein Sparkes-Talcott, Agora XII 73 f. mit Beispielen Anm. 30. Dazu F. W. Hamdorf in *Kerameikos* X (1976) 207 Abb. 222 K 60.

4–6. Abbildung 33. *Epichysis*.

Inv. H 5234. H. 10,8 cm. H. ohne Henkel 7,4 cm. Dm. Boden 7,6 cm.

Führer Würzburg 166 f. (H. Froning).

Ganz und ungebrochen erhalten bis auf ein Loch im Boden. Oberfläche am oberen vorspringenden Rand leicht bestoßen. Rotbrauner fein geschlammter Ton. Schwarzer glänzender Firnis.

Das Gefäß ist ganz gefirnißt bis auf den tongrundigen Boden. Hals innen gefirnißt. Das Profil des Gefäßkörpers ähnelt dem einer Pyxis des Typus C mit Deckel: ein in der Mitte eingezogener Gefäßkörper zwischen weit vorstehendem oberen und unteren Rand, jeweils durch eine Rille abgesetzt. Die Schulter ist stark gewölbt; der schlanke, leicht nach innen eingezogene Hals setzt sich von ihr in einer kleinen Stufe ab und schwingt in eine Kleeblattmündung aus. Hoher Bandhenkel, innen flach, außen leicht gewölbt, führt vom Ansatz der Schulter etwas schräg nach außen, schwingt dann, leicht zurückbiegend, in die Mündung ein. Auf der Schulter Stempeldekoration, durch den Henkelansatz unterbrochen: sieben nach unten gerichtete Palmetten, die durch Bögen miteinander verbunden sind.

1. Hälfte 4. Jh. – Attische Epichyseis sind selten. Vgl. (bemalt) Olynth 5 (1933) Taf. 57 Nr. 84; 60 Nr. 92; 122 Nr. 270. Zum Stempeldekoration vgl. Sparkes-Talcott, Agora XII Taf. 47 ff. – Auffällig ist hier die Kleeblattmündung, während italische Epichyseis gewöhnlich Schnauzenausgüsse mit Rotellen haben. Allgemein zu Epichyseis J. D. Beazley, *Etruscan Vase Painting* (1947) 156. Dazu Gnathia: M. Bernardini, *Vasi dello Stile di Gnathia* (Lecce 1961) Taf. 52. 64 Nr. 21; CVA Neapel 3 Taf. 71.

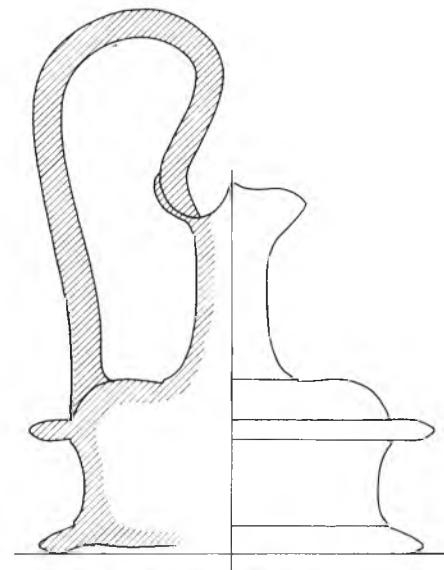


Abb. 33. Epichysis H 5234. (2:3)

72. Campanisch: CVA Capua 3 Taf. 7, 11 (Italia Taf. 1310, mit runder Mündung); G. Schneider-Herrmann, *Eine Niederländische Studiensammlung antiker Kunst*, BABesch Suppl. 1 (1975) 56 f. Nr. 139 (mit Literatur). Zu campanischem Stempeldekoration s. CVA Capua 3 Taf. 25 ff. N. Lamboglia in: *Atti del primo congresso internazionale di Studi Liguri* (1950) 201 f.

7. *Kolumbus-Alabastron*.

Inv. H 4888. Aus Athen. H. 7,7 cm. Dm. Mündung 2,4 cm. Dm. Boden 3 cm.

Führer Würzburg 162 (T. Hölscher).

Ganz und bruchlos erhalten. Firnis an manchen Stellen abgeblättert.

Alabastron mit Standfläche. Außen ist das Gefäß gefirnißt bis auf den Boden und die kantige, nach außen schräg abfallende Oberseite des Mündungstellers. Der Hals (innen gefirnißt) ist von dem sich nach oben leicht einziehenden Gefäßkörper abgesetzt. Etwa 1 cm unter diesem Absatz weißer Streifen, ein weiterer weißer Streifen um den Ansatz des Halses.

Um 500. – Eines der frühesten schwarz gefirnißten Kolumbus-Alabastra, die – soweit erhalten – in der ersten Hälfte des 5. Jhs. hergestellt wurden. Zu vergleichen ist besonders CVA Heidelberg Taf. 183, 4; Clara Rhodos IV (1931) 120 Abb. 110. Anhand der figürlich bemalten Kolumbus-Alabastra und der Grabzusammenhänge zeichnet sich für die nächsten Jahrzehnte folgende Entwicklung ab: *Kerameikos* IX Taf. 24, 55; CVA Oxford 1 Taf. 47, 10 (Sir John and Lady Beazley's Gifts [1967] Taf. 56, 400); Berytus 11, 1955 Taf. 29, 11 C 300; *Kerameikos* IX Taf. 40 Grab 170, 1; G. E. Mylonas, *Τὸ θυτικὸν Νεκροταφεῖον τῆς Ἐλευσίνης* (1975) Taf. 392, 819; G. Trias de Arribas, *Ceramicas Griegas de la Peninsula Iberica* (1968) Taf. 155, 2. Um die Jahrhundertmitte: *Kerameikos* IX Taf. 36, 10; *MonAnt* 14, 1904, 872 Abb.

76. CVA Kopenhagen 7 Taf. 280, 1. Drei weitere schwarz gefirnißte Kolumbus-Alabastra werden erwähnt von H. Gropengießer, CVA Heidelberg 4 zu Taf. 183, 4.
– Allgemein zu attischen Kolumbus-Alabastra D.A.

Amyx, *Hesperia* 27, 1958, 215 Anm. 116; K. Schauenburg, *JdI* 87, 1972, 267f. Anm. 25. Zu verzierten Kolumbus-Alabastra (ornamental und figürlich) s. hier zu Tafel 17,5.

ATTISCH-ROTFIGURIG

8. Tafel 32, 1. Abbildung 34. Fußsteller.

Inv. H 1634. Aus Sammlung Brüls. H. 4,8–5,8 cm. Dm. 17,8 cm. Dm. Fuß 7 cm.

Urlichs I 49 Nr. 76. Langlotz Nr. 870 Taf. 245. Beazley, ARV² 1308, 1. Führer Würzburg 153 (H. Froning).

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Rötlicher Ton, teilweise ziegelrot gebrannt. Schwarzer, stumpfer, an manchen Stellen gräulich verfärbter Firnis; die runde braunrote Verfärbung des Firnis um die Mitte der Tellerfläche stammt vom Fuß eines ähnlichen Tellers bei der Stapelung im Töpferofen (der Dm. der Verfärbung entspricht dem des Fußes).

Flacher Teller mit leicht gewölbtem Rand, der auf der Ober- und Unterseite durch eine schmale Rille von der Tellerfläche abgesetzt ist. Um den Rand außen zwei kleine Wulste. Auf der tongrundigen Unterseite der Fußplatte breiter Firnisstreif.

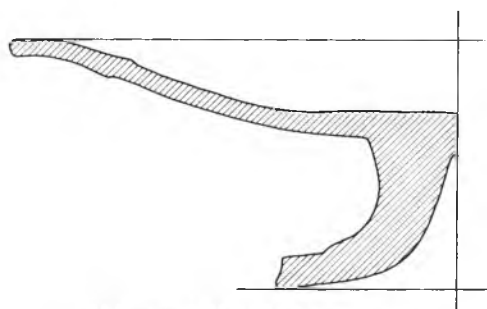


Abb. 34. Teller H 1634. (2:3)

I: Um den Rand Lorbeerzweig mit weißen Stengeln und plastisch aufgetragenen weißen Früchten. Zwei weiße Kreise jeweils um die Tellerfläche außen und um die Mitte; darin Jünglingskopf nach links mit kurzen Locken und weißem Kranz im Haar.

Um 410. – Maler von Würzburg L 870 (Beazley). Vgl. besonders die beiden auch im Maß übereinstimmenden Teller Aurigemma, Scavi di Spina I 2 Taf. 47b (Paralipomena 476). – Zu den Fußstellern Beazley, ARV² 1305 ff. Ders., Paralipomena 475 f. Sicher ist diese Serienproduktion weniger Jahre, die – nur mit wenigen Ausnahmen – in Spina gefunden wurde, in einer einzigen Werkstatt hergestellt. Beazleys Malerscheidung kann dabei wohl nur als Ordnungsmöglichkeit angesehen werden: in jedem Fall scheint es gewagt, bei dieser Qualität von Malerpersönlichkeiten zu sprechen.

TAFEL 32

1 siehe Tafel 31, 8.

2–5. Abbildung 35. Pyxis mit Stülpedeckel.

Inv. H 5342. H. ohne Deckel 7 cm. Dm. Pyxisrand 11,4 cm. Dm. Standring 9,4 cm. H. m. Deckel 8,1 cm. Dm. des Deckels 13,7 cm.

Führer Würzburg 149 (H. Froning).

Pyxis ungebrochen und ganz erhalten. Deckel aus mehreren Stücken zusammengesetzt; kleine Fehlstellen, eine größere ergänzt. Es fehlt der Metallgriff.

Kräftig roter, gut haftender Überzug. Firnis an manchen Stellen gräulich und rot verbrannt; auf dem zylindrischen Teil des Deckels zum großen Teil verrieben, ebenso auf der Unterseite der Pyxis.

Pyxis mit schmalen Standring, zylindrischer Gefäßwandung und vorkragendem unteren Rand; auf dessen Unterseite kleiner plastischer Wulst. Pyxis innen und außen gefirnißt bis auf die obere Kante und ein großes Rund

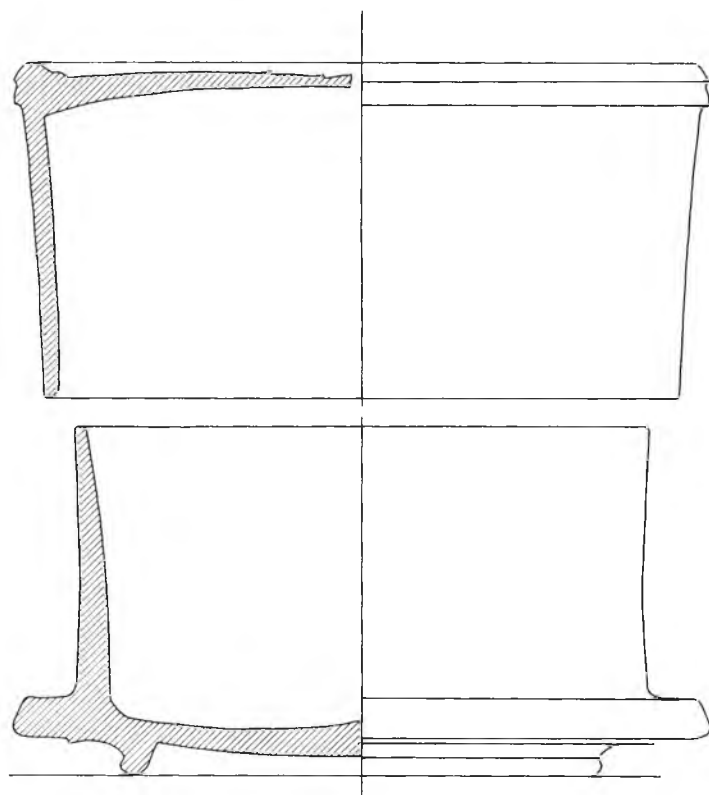


Abb. 35. Pyxis H 5342. (2:3)

auf der Unterseite des Bodens innerhalb des Standrings; dort um einen Punkt in der Mitte zwei kleine und ein großer Firniskreis. Der Deckel mit zylindrischer Wandung zeigt als oberes Abschlußprofil zwei durch eine Kerbe getrennte kleine Wülste; der obere faßt zugleich, zusammen mit einem zweiten kleineren Wulst zwischen tongrundigen Streifen, das Rund der Deckeloberseite plastisch ein. In der Mitte des Deckels, um das Loch für den Metallgriff, zwei gefirnißte Wulstringe umgeben von tongrundigen Streifen. Zwischen ihnen leicht gewölbter Reifen, breiter gefirnißt. Auf dem Deckel Löwe und Eber in Angriffsstellung, zu Seiten eines weißen Bäumchens. Dem Eber folgt, wieder durch ein weißes Bäumchen getrennt, eine gefleckte, etwas zu kurz geratene Raubkatze. Deckel innen gefirnißt. Auflagekante tongrundig. Außen unter dem gefirnißten oberen Abschlußprofil tongrundiger Streifen; darunter, von umlaufenden Firnisstreifen eingefast, acht rechteckige Felder mit (abwechselnd) einem feinen Rautennetz- und einem Rautenmuster, bestehend aus gefirnißten und roten Rauten mit Punkt in der Mitte.

Wenig Vorzeichnung. Keine Relieflinien.

430/20. – Marlay-Gruppe (?). Vgl. P. V. C. Baur, Catalogue of the R. D. Stoddard Collection, Yale Univ. (1922) 103 Abb. 33 Nr. 55 (sicher aus derselben Werkstatt, vielleicht von derselben Hand). Zum Rautenmuster der Außenseiten (auf Lekythen) vgl. z. B. Kurtz, AWL Taf. 71, 2. 4. Allgemein s. S. Howard – F. P. Johnson, AJA 58, 1954, 200 f. Es begegnet häufig beim Marlay- und beim Deckel-Maler: vgl. z. B. die Frgte. Agora P 19390 (ARV² 1278, 35); CVA Los Angeles 1 Taf. 39, 1–3 (ARV² 1279, 51); CVA Los Angeles 1 Taf. 39, 4–6 (ARV² 1279, 48). Für die Tiere der Deckeloberseite vgl. in dieser Gruppe den verschollenen Krater RM 12, 1897 Taf. 4. 5 (ARV² 1276, 1). Der Gebrauch des Weiß scheint in dieser Gruppe selten, jedoch belegt: Beim Marlay-Maler für Früchte und Blätter auf dem Krater Cambridge 4. 12 (ARV² 1276, 3); beim Deckel-Maler für die Kränze auf der Schale Altenburg 230 (ARV² 1283, 14). – Pyxis Typ B. Dazu s. Sparkes-Talcott, Agora XII 174 f. Eine etwas frühere Pyxis desselben Typus mit Stieren auf dem Deckel: Ehem. Dr. Busch, Ilvesheim. Photo DAI Rom, Kasten V 945.

TAFEL 33

1–3. Abbildung 36. Pyxis.

Inv. H 5343. H. 5,1 cm. H. ohne Deckel 4 cm. Dm. Pyxisrand 13,9 cm. Gr. Dm. des Deckels 17 cm.

Führer Würzburg 150 (H. Froning).

Pyxis ungebrochen erhalten. Wenig am Rand bestoßen. Deckel aus drei Teilen zusammengesetzt. Es fehlt der Metallgriff. Firnis braun und schwarz, auf der Wandung der Pyxis teilweise rötlich gebrannt und verrieben. Kräftig roter Überzug, zum Teil verrieben.

Flache Pyxis mit kleinem Standring. Dem ausladenden unteren Rand entspricht oben der vorkragende Deckel, der in den Falzsteg der Pyxis einfaßt. In seiner Mitte Loch für den Metallgriff. Pyxis innen und außen gefirnißt bis auf die Oberseite des Falzstegs, die Außenkante des unteren Randes, die Standfläche und den Boden im Inneren des Standrings. Der Boden ist durch feine plastische Ringe und einen kleinen Absatz in leicht gewölbte Reifen gegliedert; konzentrische Firniskreise: in der Mitte zwei schmale um einen Punkt und ein breiter zwischen zwei feinen plastischen Ringen, außen ein schmaler und ein breiter. Unterseite und Außenkante des Deckels bis auf seine Auflagekante gefirnißt. Auf dem leicht gewölbten Deckel, umgeben von einem Olivenkranz, Kopf der Athena nach rechts. Sie trägt einen verzierten attischen Helm mit Helmbusch (nur am Hinterkopf Ansatz zu sehen), unter dem das lockige Haar hervorschaut. Über dem gemusterten Stirnstreifen fünf Strahlen (stilisierte Ölblätter?), auf der Kalotte Punkte und Spiralenmuster, im Nacken eine Punktrose. Überschritten wird der Athenakopf von einem Rund in der Mitte: zwischen einem gefirnißten Kreis um das Loch für den Metallgriff und konzentrischen Firnisstreifen außen (einer breit, einer fein) leicht gewölbter, von feinen plastischen Ringen eingefasteter Reif mit Eierstab und Punkten in den Zwickeln. Plastischer Reif auch um den Ansatz der Deckelwölbung, der außen den flachen Rand mit Eierstab absetzt; dieser wird eingefast von einer schmalen Rille und einem feinen Firnisstreif.

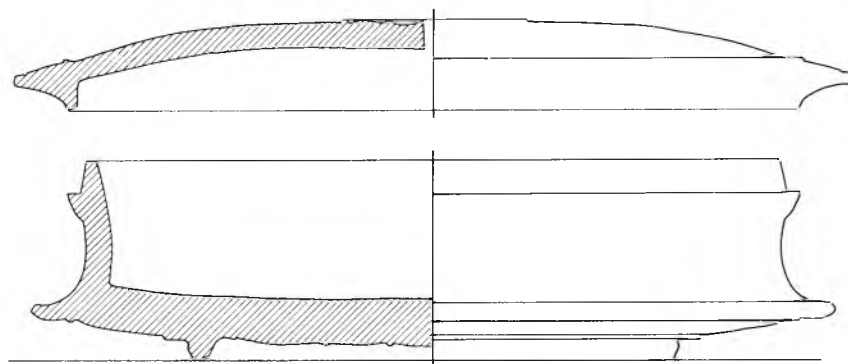


Abb. 36. Pyxis H 5343. (2:3)

Keine Vorzeichnung. Keine Relieflinien.

430/20. – Gruppe der Athena-Kopf-Pyxiden. Dazu Beazley, ARV² 1224. Vgl. besonders die Pyxis derselben Form New York, Metr. Mus. Acc. Nr. 23.160.14: S.R. Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 150f. (ARV² 1224, 2). Zum Pyxis-Typ C s. Roberts a.O. 143 ff. Die Pyxis würde sich ihrer „A–C Class“ einfügen (a.O. 146 ff.). Vgl. besonders für die Form Athen, Nat. Mus. Nr. 1593: Roberts a.O. 197 Nr. 1; S. 219 Abb. 16f. – H. Froning (Führer Würzburg 150) vergleicht die Pyxisbilder mit der gleichzeitigen attischen Münzprägung. Die Olivenblätter der Münzvorbilder begegnen auf der Pyxis derselben Gruppe, Kopenhagen Inv. 5380: Roberts a.O. 149f. (ARV² 1224, 1). Zu den Münzen s. Ch.G. Starr, *Athenian Coinage* (1970) 64 ff. Zu früheren Übernahmen des Münztypus in der attischen Vasenmalerei s. Starr a.O. 18f. mit Anm. 21. Kurtz, *AWL* 109 ff. Ähnliche Verzierung attischer Helme (durch die Münzprägung angeregt?) auch in anderen Zusammenhängen, nicht bei Athena: z.B. auf dem Krater Neapel 2421 des Niobiden-Malers (ARV² 600, 13); Krater Ferrara T 579 aus dem Kreis des Niobiden-Malers (ARV² 612, 1).

4. *Tafel 34, 1–5. Tafel 35, 1–8. Abbildung 37. Pyxis.*

Inv. H 4455. Aus Athen. Erg. H. 16,1 cm. H. ohne Deckel 11 cm. Dm. Pyxisrand 11 cm. Dm. Deckeloberseite 13,4 cm.

Auktions-Kat. Helbing, Sammlung Guggenheimer (19.–21.5.1913) Anhang 2 Nr. 601; Abb. S. 4 ff. L. Curtius, *AM* 48, 1923, 40 Anm. 1. Ders., *Gnomon* 1, 1925, 7. Beazley, *AV* 435, 63. *RE* XIII (1927) 2099 s. v. *Lutrophoros* (Nachod). R. Herbig, *AM* 54, 1929, 175 Nr. 4 (zum Trigonon). L. Curtius, *Pentheus*, 88. *BWPr* (1929) 5. 10 Abb. 12 (zur Form). W. Hahland, *Studien zur attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr.* (1931) 21. 27 f. (zum Maler). Langlotz Nr. 541 Taf. 200f. G.M.A. Richter, *AJA* 38, 1934, 320 (zum Maler). Richter-Hall 181 Anm. 3; 183 Anm. 3. H. Bulle, *JdI* 54, 1939, 154 Abb. 9; S. 156 (zur Frau mit Schleier neben dem Brautbett). Beazley, *ARV*¹ 747, 95. Ders., *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (*ProcBritAc* 33, 1947) 47 (zu den Eroten). M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) 204 (zum Trigonon). L. Byvanck-Q. van Ufford, *Mnemosyne* 4. Ser. 3, 1950, 213 Taf. 3, 10. B. Neutsch, *JdI* 70, 1955, 168 Abb. 12; S. 165 f. 175 (zu den Eroten). E. Buschor, *AM* 71, 1956, 205 ff. Beil. 115. 116 (Deutung). E. Götte, *Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jhs.* (1957) 95 Anm. 144. A. Greifenhagen, *Griechische Eroten* (1957) 42 ff. Abb. 31–33. Ch. Clairmont, *AJA* 62, 1958, 119 (zu den Eroten). Beazley, *ARV*² 1133, 196. H. Möbius, *AA* 1964, 298 Anm. 14. Y. Garlan, *BCH* 89, 1965, 575 Abb. 9; S. 578 (zu den Eroten). P. Mingazzini, *Ceramica Greca* (1966) 122 f. Abb. 53 f. J.-J. Maffre, *BCH* 96, 1972, 349 Anm. 41 (zu den Eroten). E. Simon, *AntK* 15, 1972, 25 f. Taf. 6, 1–3 (Deutung). C. Isler-Keré-

nyi in: *Zur griechischen Kunst. Festschrift H. Bloesch*, 9. Beih. *AntK* (1973) 29 (zur Datierung). Führer Würzburg 144 (H. Froning). M. Robertson, *History of Greek Art* 2 (1975) 694 Anm. 156 Taf. 132 b. S.R. Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 125 f. 127 Taf. 76, 1.

Pyxis und Deckel aus zahlreichen Stücken zusammengesetzt. Ergänzt sind: der Fuß (im Ansatz erhalten, außen und unten abgeschliffen), Aufsatz auf dem Deckelknauf; Rand des Deckels dort, wo er über den Falz der Pyxis greift, dazu fehlende Teile an Pyxis und Deckel. Im Krieg zerstört; dabei wurden einige Lücken vergrößert, einige Fragmente gingen verloren: besonders an den Frauen, die die Eroten rahmen. Von der linken ist nur noch der untere Teil erhalten, von der rechten ist der untere Teil verloren (Stuhlbeine erhalten), zusammen mit dem rechten Bein des Eros. Verloren ist auch das Fragment mit dem Kopf des Eros über dem Brautbett. Zwei Fragmente des Deckels sind nun ergänzt. Die feinen Relieflinien am Peplos der Frau neben dem Brautbett sind inzwischen abgeplatzt (vgl. Langlotz Taf. 201). Rötlicher Überzug an manchen Stellen abgeblättert. Der Tongrund wurde auf der Pyxiswandung schlecht abgedeckt (Firniss hier hellbraun), so daß die breiten Pinselkonturen um die Figuren deutlich sind.

Auf dem Boden der Pyxis kleiner Firniskreis um einen Punkt in der Mitte; um den Fußansatz innen Firnispu-

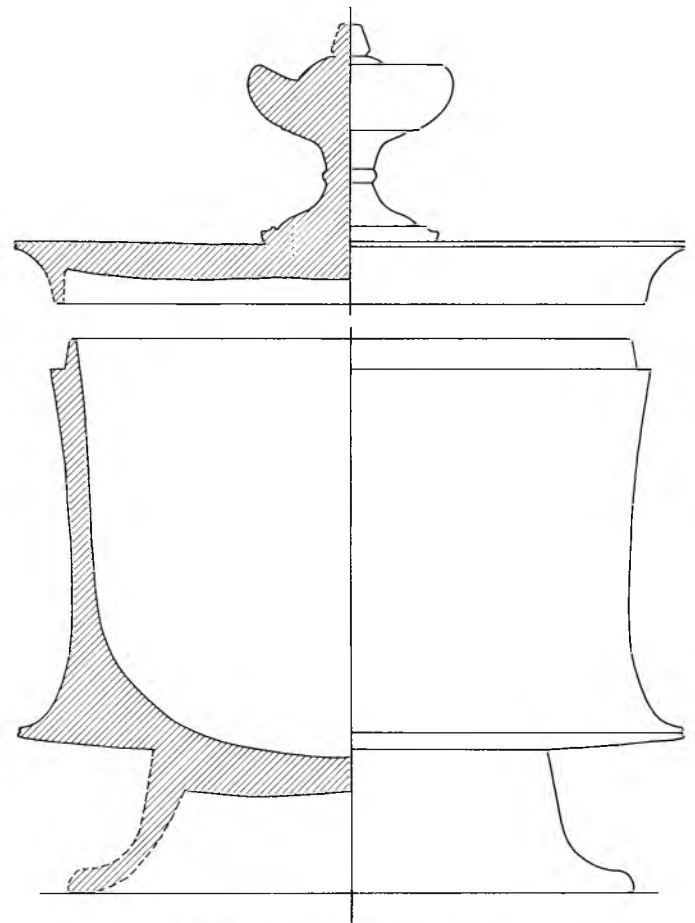


Abb. 37. Pyxis H 4455. (2:3)

ren. Die Wandung der Pyxis schwingt unten in einen vorragenden Rand aus (Unterseite gefirnißt), dem das Profil des Deckels entspricht; dessen schmale gefirnißte Außenkante zeigt ebenso wie die des unteren Pyxisrandes eine feine Rille. Auf dem unteren Rand der Pyxis Eierstab, um den Rand des Deckels Olivenkranz. Der abgesetzte Rand des Deckels griff über den tongrundigen Falzsteg der Pyxis. Fein profilierter Deckelknopf gefirnißt. Oberseite des Deckels mit feinen konzentrischen Ornamentstreifen: um den Knopf und außen Eierstab (Firniss auf Tongrund). In der Mitte locker gestelltes Palmetten-Lotos-Band, das von lesbischen Kymatia eingerahmt wird.

Auf der Pyxiswandung, oben von breitem ausgesparten Streifen begleitet: Frauengemachsszene vor der Hochzeit. Auf einer Kline mit reich gemusterten Kissen und Decke sitzt, die Füße auf einem Schemel, die Braut und bindet ein breites Band um ihr Haar (Chiton, Himation um die Hüften, Ohrringe). Links fliegt auf sie ein kleiner Eros zu, die Hände in einer Haltung, als bringe er ein Band oder einen Kranz (keine Spuren davon erhalten). Die Kline rahmen zwei Frauen: die linke im Peplos zieht mit beiden Händen einen Schleier hinter ihren Schultern hoch, die rechte (Chiton, Himation, Ohrringe) trägt eine große einhenkelige Lutrophoros herbei. Das Zentrum der gegenüberliegenden Darstellung bilden zwei ringende Erogen, der rechte weit ausschreitend, der linke zurückweichend. Eingerahmt werden sie auf beiden Seiten von Göttinnen: die linke (Peplos) mit Schlaufenszepter (unteres Ende nur noch erhalten), die rechte (Chiton, reich bestickter Mantel, Ohrringe) auf einem Stuhl sitzend, den linken Arm, in dem locker ein Szepter ruht, über die Lehne gelegt, mit der rechten einen Mantelzipfel vor die Schulter ziehend. Rechts von ihr ist eine Frau (Chiton, Himation, Ohrringe) wohl gerade von dem neben ihr stehenden Schemel aufgestanden, um aus einem Korb etwas für den siegreichen Eros zu entnehmen. Hinter ihr eine sitzende Frau, die das Trigonon spielt (Chiton und besticktes Himation). Hinter ihr am Boden ein Wollkorb, an der Wand ein Blattkranz.

Feine Relieflinien für die Innenzeichnung, für die Konturen der Köpfe und – zum größten Teil – für die Konturen der unbekleideten Teile aller Figuren. Relieflinien auf Firnis für die Saiten des Trigonon. Firnis teilweise in hohem Relief: für die Nägel des Trigonon, für die Gewandsäume und -muster, für die Knöpfe und den Nagel eines Stuhls. Verdünnter Firnis für die Haare der Erogen und das hintere Kissen auf der Kline der Braut.

Um 420. – Frauenbad-Maler (Beazley). Einige Hochzeitsdarstellungen desselben Malers, alle auf Lebetes Gamikoi, sind eng mit der Pyxis verbunden. Zu den kämpfenden Erogen vgl. das Frgt. ehem. Sammlung Buschor, jetzt München, Antikensammlung Inv. 8926 (ARV² 1127, 6 bis. E. Simon, AntK 15, 1972 Taf. 6, 4). Für die Frauen um das Brautbett vgl. München Inv. 7578 (ARV² 1126, 3). Zur Braut vgl. Athen, Nat. Mus. Inv. 14790 (ARV² 1126, 4). Zur Trigonon-Spielenden vgl. Athen,

Nat. Mus. Inv. 14791 (ARV² 1126, 5); vgl. auch New York, Metr. Mus. 07.286.35 (ARV² 1126, 1) und New York, Metr. Mus. 16.73 (ARV² 1126, 6): beide Male spielt die Braut selbst das Trigonon. – Das Problem der Deutung liegt in der Frage, wie weit hier göttliche und menschliche Welt miteinander verwoben sind. Allgemein wird die den Schleier hebende Frau neben dem Brautbett Aphrodite genannt (Bulle a.O. Buschor a.O. Simon a.O.), weil der Gestus als Enthüllung, als Ephiphanie verstanden wurde. Vgl. aber die Hippodameia des Ostgiebels von Olympia, dazu E. Simon, AM 83, 1968, 149. Auch auf dem vergleichbaren Lebes München Inv. 7578 (ARV² 1126, 3) spielt sich die Szene rein im häuslichen Rahmen ab. Ebenso kann der Lebes New York, Metr. Mus. 16.73 (ARV² 1126, 6) die Deutung auf Aphrodite nicht stützen, s. dazu G.M.A. Richter, Richter-Hall 181 Anm. 3. Ferner begegnen alle übrigen Frauen der Pyxis, die Trigonon-Spielerin wie die Geschenke Bringenden, auch auf Hochzeitsdarstellungen der rein menschlichen Sphäre. Allgemein zu den Typen s. auch die Pyxis aus dem Meidias-Kreis Oxford 551 (ARV² 1328, 98). – Eingestreut in diese hochzeitliche Szene ist der Ringkampf der Erogen, denen Göttinnen, an ihrem Schlaufenszepter als solche kenntlich, zuschauen; zur Deutung der Szene s. Simon, AntK 15, 1972, 25f. Zum Schlaufenszepter vgl. den Krater Rom, Villa Giulia 2382 (ARV² 1339, 4). Zur Duplizität der Erogen in dieser Zeit s. F. Lasserre, La figure d'Eros dans la poésie grecque (1948) 95 ff. – Ob allerdings das Nebeneinander von häuslicher Brautszene und Götterdarstellung die Deutung auf eine mythische Hochzeit, etwa die der Helena, nahelegt, läßt sich ohne Beischriften nicht klären, da – ob mythisch oder „alltägliche“ – die Bildelemente gleich sind; zu diesem Problem s. B. Schweitzer, Mythische Hochzeiten, SBHeidelberg (1961) 5 ff. Gesicherte mythische Darstellungen sind jedenfalls beim Frauenbad-Maler selten.

TAFEL 34

1–5 siehe Tafel 33, 4.

TAFEL 35

1–8 siehe Tafel 33, 4.

TAFEL 36

1–5. Abbildung 38. Pyxis.

Inv. H 5333. Erg. H. 12,8 cm. Erh. H. 10,1 cm. Dm. Mündung 8,9 cm. Größter Dm. 11,9 cm.

Froning, Dithyrambos 98 Anm. 153 (zur Schilfkron des Eros). E. Simon, AntK 15, 1972, 20ff. Taf. 5 (Deu-

tung). M. Detienne, *Diogène* 96, 1976, 136 ff. (Deutung). Führer Würzburg 143 (H. Froning). S. R. Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 138 Anm. 9, 198 Nr. 12.

Deckel verloren. Antiker Fuß abgefeilt. Fuß ergänzt (Schlitze hypothetisch). Stück des Deckelfalzes ausgebrochen. Außen und besonders innen Firnis kleinteilig abgeblättert. Weiß zum großen Teil nur noch in Spuren erhalten.

Auf dem vorspringenden unteren Rand Eierstab, Unterseite gefirnißt. Auf dem Gefäßboden, im Innern des Fußes, zwei breite konzentrische Firniskreise um einen Punkt in der Mitte. Auflagerand für den Deckel tongrundig. Um den Falz zum Überstülpen des Deckels Firnistreif. Auf der Pyxiswandung umlaufende Darstellung über ausgespartem Streifen: Aphrodite und Adonis, jeweils im Zentrum einer Dreiergruppe; beide auf Felsen sitzend, sich zueinander umwendend. Aphrodite im Chiton zieht einen Zipfel ihres Mantels, der um Hüften und Beine gelegt ist, mit der Rechten über die Schulter (Bänder und Blüten im hochgenommenen Haar). Links von ihr Hermes (Chlamys, Kranz im Haar) mit hochgestelltem linken Bein, auf dem seine linke Hand mit dem Kerykeion locker ruht. Im Nacken hängt sein geflügelter Petasos. Das eine Ende der Chlamys fällt über den Oberschenkel, das andere über die Hand des rechten in die Hüfte gestützten Arms, ein Bausch ist über der rechten Schulter sichtbar. Auf der anderen Seite von Aphrodite kniet ein Eros mit hohen Flügeln und Schilfkronen am Boden; er deutet vor sich nach unten, wo unter seinen Händen jeweils eine Blume wächst. Adonis, mit Blattkranz im Haar, Petasos im Nacken, umfaßt mit der linken Hand zwei aufgestellte Jagdspeere, die rechte ruht auf einem

Mantel, der über den Felsensitz gebreitet ist. Auf ihn redet links die schreitende Peitho (buntbestickter Peplos, weiße Reifen an beiden Armen, weiße Halskette, Blattkranz) im Auftrag der Aphrodite ein; zwischen beiden ein Bäumchen. Rechts zeigt ein kleiner Eros mit hohen Flügeln auf einen sich umblickenden Gepard. Er sollte sich wohl an das Knie des Adonis lehnen; sein Ellenbogen reicht jedoch nicht bis zu dessen Oberschenkel. Bäumchen trennen die beiden Dreiergruppen voneinander. Unter dem Rand hängen Girlanden und ein Zweig.

Weiß für den Chiton der Aphrodite und zwei Blümchen in ihrem Haar; für ihre nackten Körperteile und die der beiden Erosen; für die Schilfkronen und die Bänder am Petasos des Adonis. Weiß ferner die Geländeangaben, die Blumen zwischen Aphrodite und Eros; der Zweig und die Girlanden bis auf die über dem knienden Eros; dort und an den Bäumchen nur einzelne Früchte weiß. Früchte weiß an den Kränzen von Adonis, Hermes, Peitho und Jagderos.

Um 380. – Zur Deutung s. Simon a. O. Der Eros bei Adonis führt wohl den Geparden nicht an der Leine (man möchte sonst eine Spur von dieser erwarten), sondern zeigt redend auf ihn: nicht nur Peitho redet also, im Interesse der Aphrodite, auf Adonis ein, sondern auch die Jagdleidenschaft bringt ihre Argumente (dazu s. Simon a. O. 25). Zu Aphrodite und Adonis allgemein s. die Literatur bei Simon a. O. 22 Anm. 14; vgl. auch MuM Auktion 16 (30.6.1956) Nr. 142 (ARV² 1423 Mitte 2). Merkwürdig ist die Haltung der Hände bei dem vor Aphrodite knienden Eros. Kniende Erosen sind in dieser Zeit häufig: z. B. Pyxisdeckel Karlsruhe 296 (ARV² 1328, 95); früher MuM Sonderliste N (Mai 1971) Nr. 44 mit Vergleichen; AntK 15, 1972 Taf. 6, 5. 6. Sie halten dabei öfters Girlanden oder Ketten in den Händen, können aber auch auf Blumen vor sich zeigen: vgl. CVA Adolphseck, Fasanerie 1 Taf. 41, 2; Olynth 5 (1933) Taf. 116, 249; CVA Kopenhagen 4 Taf. 167, 7.

TAFEL 37

1–2. Fragmente vom Boden einer Schale.

Inv. H 5344 a–c. a: H. 9,6 cm. Br. 4,4 cm. b: H. 4,4 cm. Br. 7 cm. c: H. 4,6 cm. Br. 5,5 cm. Wandstärke der Fragmente 0,4–0,9 cm.

Fragment a aus zwei Teilen zusammengesetzt. I: Oberfläche mit gelb-braunem Überzug und Relieflinien teilweise verrieben. Ton hell und cremefarben.

I: Umrahmt von unterbrochenem Hakenmäander. Ein Krieger im Lauf nach links, sich umblickend. Er trägt einen korinthischen Helm mit geschwungenem Busch, in der rechten Hand hält er eine Lanze, in der linken einen Schild (zwei geritzte Kreise bilden den Rand); vom Schildzeichen ist noch die Flügelspitze eines fliegenden Vogels erhalten. Der Krieger ist unbekleidet: Ansatz der

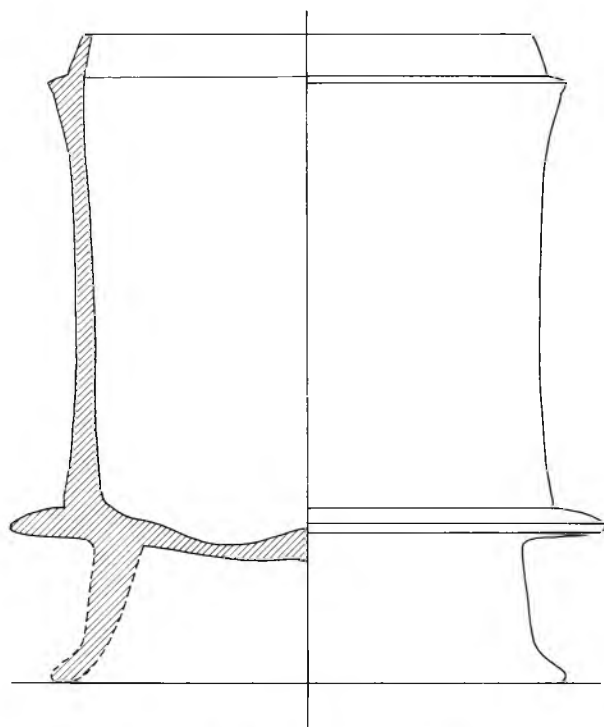


Abb. 38. Pyxis H 5333. (2:3)

rechten Brustwarze noch sichtbar. Die Außenbilder über zwei konzentrischen tongrundigen Streifen. A (*a*, *b* und *c*): Hermes tötet Argos. Argos liegt schon zu Boden gestreckt; erhalten ist (*b*) sein rechtes Bein mit sechs Augen und der untergeschlagene linke Fuß. An der Bruchkante sein Geschlecht, dazu Beine und Geschlecht des weit ausschreitenden Hermes; dessen rechter Fuß ist auf Frgt. *a* erhalten. Argos stützt sich auf einen Felsen (*c*), dahinter ist das Bein der Io als senkrechter Streifen erhalten. B (*a*): der rechte Teil einer kompositionell wohl ähnlichen Szene: ein Riese, wohl Prokrustes, mit angewinkeltem Bein klammert sich an einen Felsen. Über seinem Arm unbestimmbare Reste des Gegners.

Reliefkonturen. Dünner Firnis für die Muskulatur.

500/490. – Onesimos (D. von Bothmer brieflich). Panaitios-Phase. Zur Zeitsstufe vgl. das Innenbild der Schale Boston 01.8020 (ARV² 321,22). – Zum Prokrustes der Außenseite vgl. die Schale Paris, Louvre G 104 (ARV² 318, 1. Boardman, ARFH Abb. 223. 2). – Zur nicht häufigen Darstellung des Argos s. H. Hoffmann, Jb Hamburger Kunstsammlungen 12, 1967, 18 f. 23 f. 34 (mit älterer Literatur). Merkwürdig erscheint der Themenwechsel auf den Außenseiten, zumal sich Onesimos bei seinen Außenbildern meist auf einen Themenkreis beschränkt. Die Darstellung der Argos-Tötung verlangte jedoch nach einem Wechsel. Das Verbindende mag für Onesimos „Bewältigung eines Ungeheuers“ geheißen haben.

3. Abbildung 39. Randfragment einer Schale.

Inv. H 5148. H. 4,5 cm. Br. 7 cm. Wandstärke 0,2–0,4 cm. Erg. Dm. 30 cm.

Unterhalb des Randes und über der unteren Bruchkante jeweils ein Klammerloch von antiker Reparatur. Firnis am Helm des Kriegers teilweise verrieben. Innen gefirnißt.

Erhalten ist der obere Teil eines nach links kämpfenden, vom Rücken gesehenen Kriegers. Er trägt einen nach oben geschobenen korinthischen Helm, unter dem lange Locken hervorkommen. Um den Ansatz des Helmbüsches Punktreihe. Der große Rundschild verdeckt Mund und Nase. Reste des Schildzeichens, vielleicht ein Tiereschwanz, sind noch erhalten. Über der Schulter einige Faltenzüge der Chlamys und das Schwertband. An der rechten Bruchkante, unterhalb der weitesten Ausdehnung, Spitze einer Lanze.

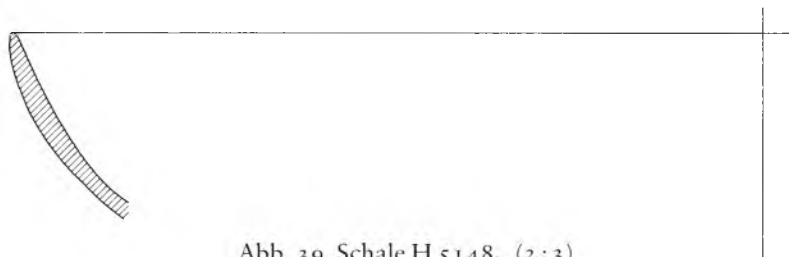


Abb. 39. Schale H 5148. (2:3)

Reichlich Vorzeichnung. Reliefkonturen außer im Nacken; für Helm nur teilweise. Auch Lanzenspitze mit Reliefkonturen. Relieflinien für die Innenzeichnung. Haarlocken in dünnerem Firnis. Schildkreise geritzt und mit Relieflinien gefüllt.

Um 510. Wohl aus dem Umkreis des Epeleios-Malers. Vgl. (allerdings besser) MuM Auktion 26 (1963) Nr. 126 (Paralipomena 334).

4–5. Fragment einer Schale.

Inv. H 4405. H. 5,7 cm. Br. 7,9 cm. Wandstärke 0,4–0,6 cm. Erg. Dm. des Innenbilds ca. 18 cm.

Langlotz Nr. 494 Taf. 217 (nur außen abgebildet) Beazley, ARV¹ 106, ARV² 135. Brommer, Vasenlisten³ 339, 6.

Teile des Innenbildes und einer Außenseite erhalten. Tongrund teilweise grün-grau verfärbt. Roter Farbauftrag. Verwischter Firnis am Spieltisch und „Schild“ des rechten Kriegers.

I: Das Rund war von einem tongrundigen Kreis umgeben. Darin noch Unterschenkel und Fuß eines dahineilenden Kriegers (Beinschiene). Im übrigen unklare Darstellung. Hinter ihm ungedeuteter Rest. Neben dem klotzförmigen Unterteil zum Bein und darüber hinausführend die Inschrift (rot):

Τ Ε Δ (1:1)

Auf dem Klotz Spuren einer Inschrift.

A: Über zwei tongrundigen Streifen Brettspieler: beide Krieger halten ihre Hände – jeweils die dem Bildgrund zugekehrte – über einen Spieltisch mit acht Steinen. Am Tisch Inschrift (s. Tafel 37, 5). Links vom Spieltisch ist der untere Teil des knienden Hopliten mit hochgestelltem Bein erhalten; am Boden ein Schild. Hinter seiner Hand, den Zeigefinger überschneidend, Teile vom Schild des rechten Kriegers.

Reliefkonturen innen und außen.

Um 510. – Aus dem weiteren Umkreis des Nikosthenes-Malers (Beazley). Zur Deutung der Brettspieler s. A. Pilali-Papasteriou, Ellenika 27, 1974, 12 ff. J. Boardman, AJA 82, 1978, 18 ff. (mit älterer Literatur). H. Mommsen, Tainia. Festschrift R. Hampe (1980) 139 ff. – Zur Inschrift vgl. die spätere Schale Rom, Villa Giulia 50422 (ARV² 560, 156. P. Mingazzini, Cat. dei Vasi della Collezione A. Castellani II [1971] Nr. 670 Taf. 141).

6–7. 9–10. Fragmente einer Schale.

Inv. H 5345 a–c. a: H. 5,8 cm. Br. 13,9 cm. Dm. Innenbild ca. 18 cm. Wandstärke ca. 0,2–0,4 cm. – b: H. 4,2 cm. Br. 2,7 cm. – c: H. 4,4 cm. Br. 8,1 cm.

a: Aus zwei Teilen zusammengesetzt; vom Schalenboden. – b: Randstück. – c: aus der Mitte der Schalenwand. – Oberfläche bei a und b an dem vom Firnis nicht geschützten Stellen ausgefressen. Firnis schwarz, dunkel- und hellbraun.

I (a): Umgeben von tongrundigem Kreis, Athlet im Lauf nach links; am Boden über einem Erdhaufen eine Spitzhacke. A (a): Über einem tongrundigen Streifen Füße von anscheinend zwei Figuren, beide mit entlastetem Stand. B (b und c): b (Tafelabb. 10 etwas nach links drehen!), oberer Teil eines Kriegers nach links mit Rundschild (vom Zeichen ist ein nach oben gebogener Tiereschwanz erhalten) und Helm; dessen Buschansatz durch doppelte Relieflinie deutlich. Am unteren Fragmentende Rest eines zweiten Kriegers (?) (Bein). c, zwei nach links laufende Krieger mit Rundschilden (äußerer Bogen geritzt mit Relieflinie), der vordere hat einen zum Angriff geduckten Löwen über einer Standlinie als Zeichen und trägt eine Lanze; der hintere mit vorgestrecktem Arm.

Relieflinien für die Konturen, außer denen, wo „Boden“ berührt wird; dort brauner Firnisstreif zum Kontrast.

Um 500. – Art des Epeleios-Malers (?) (von Bothmer brieflich). Wohl von einem weniger bekannten Maler aus dem Umkreis des Malers, da sich die charakteristische schleifenartige Bildung des Fußknöchels im Innenbild auf anderen Stücken nicht nachweisen läßt. – Über die Fußspuren auf A läßt sich nichts Sicheres sagen: sie können zu Athleten gehören: Schale Kopenhagen 107 (ARV² 149, 20); oder zu Kriegern: Schale Karlsruhe 244 (ARV² 149, 19). Vgl. auch Würzburg, L 475 (ARV² 147, 19. Führer Würzburg 125 [T. Hölscher]).

8. 11–12. Abbildung 40. Fragment einer kleinen Schale.

Inv. H 5402. H. 4,1 cm. Br. 12,4 cm. Dm. Fuß 8,6 cm.

Die vom Firnis nicht geschützten Stellen sind recht weit eingefressen. Oberfläche leicht bestoßen.

Erhalten sind der kräftige Fuß und Teile des Bodens. Außenseite und Standfläche der Fußplatte sind tongrundig, ebenso das Innere des Stiels. Ein plastischer, von Ritzlinien begleiteter Ring trennt den Fuß vom Stiel. I: Das Innenbild wird umgeben von einem unterbrochenen Mäander; es zeigt einen dünnen, den Diaulos blasenden Silen mit übergehängtem Pantherfell vor einem Kolonnenkrater. Sein Haar schmückten purpurne Bänder, deren Enden noch im Nacken erhalten sind. Im übrigen ist vom Gesicht nur der Bart erhalten: ausgesparte Kontur und kurze Endfransen, die mit Reliefstrichen auf den Firnis aufgetragen sind.

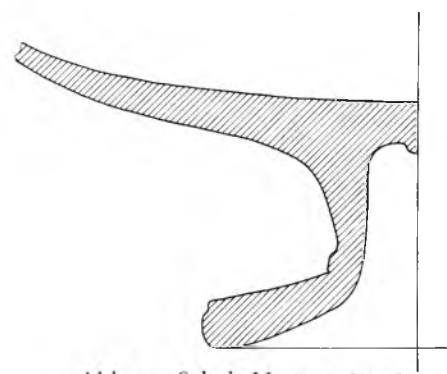


Abb. 40. Schale H 5402. (2:3)

Reliefkonturen.

A: Von der Außenseite ist wenig erhalten: über zwei konzentrischen tongrundigen Reifen die Füße einer laufenden Figur nach rechts, hinter der noch ein Fels (?) sichtbar ist.

490–480. – Brygos-Maler oder Umkreis. Zur Form dieser kleineren C-Schalen s. Bloesch, FAS 134 f. (Kalliaides-Brygos-Gruppe); vgl. bes. die Schale Berlin F 2550: Bloesch, FAS 134, 9 (CVA Berlin 2 Taf. 94,4; 3 Taf. 130, 1. 5; 134, 10). – Die Nebris mit den dicken Punkten, dazu die Zeichnung der Muskulatur und Behaarung weisen in den Brygos-Kreis. Beim Brygos-Maler selbst wirken die Satyrn zwar meist kräftiger, vgl. aber auch den rechten Satyr der Iris-Seite auf der Schale London, Brit. Mus. E 65 (ARV² 370, 13. A. Cambitoglou, The Brygos Painter [1968] Taf. 9 Abb. 2). Zum Krater vgl. die Schale New York, Metr. Mus. 21.88.150 (ARV² 379, 150). Zur Blashaltung vgl. den Skyphos New York, Metr. Mus. 29.131.4 (ARV² 381, 176). Zum Mäander vgl. die Schale Paris, Cab. Méd. 581 (ARV² 377, 114. M. Wegner, Brygos-Maler [1973] Taf. 35 a).

TAFEL 38

1–5. Abbildung 41. Fragmente einer kleinen Schale.

Inv. H 5703. a: Br. 16,9 cm. Dm. Innenbild ca. 14 cm. – b: H. 2,1 cm. Br. 4,5 cm. – c: H. 3,8 cm. Br. 8 cm. Die Maße der Schale haben ungefähr betragen: H. 10 cm. Dm. 25 cm. Dm. Fuß 9,6 cm.

a und c: Aus mehreren Teilen zusammengesetzt. b und c: Randfragmente. Das Profil der Schale ist durch das Fragment a gesichert. Henkel verloren. Vom Fuß nur noch ein Teil erhalten.

a: Unterseite des Fußes mit breitem Firnisband. Unterhalb der Lippe innen breiterer, außen sehr feiner ausgesparter Streifen.

I: Umgeben von einem Mäanderhaken-Band ein Trainer mit Zwieselrute nach links stehend vor einer Zielsäule. Er trägt ein gepunktetes Himation. Am rechten Bruchrand ist noch das Ende einer Strigilis erhalten, dazu Rest einer Inschrift (Alpha).

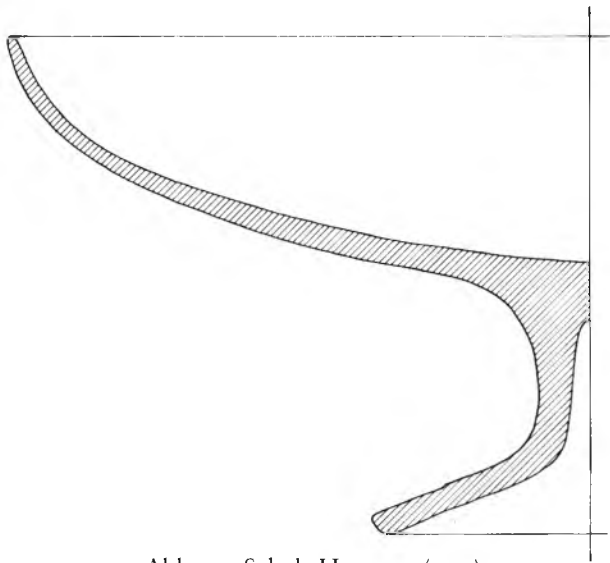


Abb. 41. Schale H 5703. (2:3)

Reichliche Vorzeichnung. Dünner Firnis für die Zeichnung der Muskulatur.

A und B: Palästraszenen. A: ein stark vorgelehnter unbärtiger Trainer schaut einem Athleten (nicht erhalten) zu. Er stützt sich, in ein gepunktetes Himation eng eingehüllt, mit übereinandergeschlagenen Beinen fest auf einen Stock (Schuhe). Hinter ihm eine Zwieselrute und, an der Wand aufgehängt, Boxerbinden. Vor dem Trainer Rest einer Inschrift (Lamda). Schräg über seinen Schuhen ist der Henkel ausgebrochen. Von seinem Gegenüber sind allein die nach hinten gestreckten Zehen des rechten Fußes teilweise erhalten.

Reste einer roten Binde im Haar des Trainers. Rot für die Schleife der Boxerbinden. Verdünnter Firnis für die kurzen Haare über der Stirn.

B: auf Fragment *a* ist nur noch ein bewegter linker Fuß erhalten. Sicher auf diese Seite gehört Fragment *c*: Kopf und linker aufgestützter Arm eines in ein Himation gehüllten bärtigen Trainers, der einem Athleten zuschaut. Dieser hat die Arme weit auseinandergestreckt, wendet seinen Körper leicht nach links, während er schräg nach unten über seine rechte Schulter blickt. Im Haar eine rote Binde. Zwischen Trainer und Athlet die Reste einer (Kalos-?) Inschrift.

Vorzeichnung. Verdünnter Firnis für Bart und Haarenden des Trainers, für die Bauchmuskulatur des Athleten.

Unsicher ist die Anordnung des Fragments *b* (s.u.): linker ausgestreckter Arm mit einem Teil der Hand, die einen Diskos hält.

Alle Inschriften rot.

Um 480. – Brygos-Maler. Vgl. für Thema, Form und Dekorafteilung MuM Sonderliste N (Mai 1971) 61 Nr. 76 m. Abb. – Sportdarstellungen sind beim Brygos-Maler nicht häufig; vgl. die Fragmente J.D. Beazley, JHS 51, 1931, 49 Abb. 5 (ARV² 374,58: Boxer); Skyphos Boston

10.176 (ARV² 381, 173: Springer); Oinochoe Adolphseck 62 (ARV² 385, 227: Springer). Zum Innenbild vgl. die Schale New York, Metr. Mus. 58.11.4 (ARV² 378, 138). – Zur Inschrift vgl. die Schale New York, Metr. Mus. 96.9 37 (ARV² 379, 156). Zur Form vgl. Bloesch, FAS Taf. 24, 3. – Zum Brygos-Maler allgemein s. M.I. Davies, AntK 16, 1973, 60ff. M. Wegner, Brygos-Maler (1973).

Zur Ergänzung der Schale: Auf B ist der Athlet, dem der Trainer zuschaut, wahrscheinlich ein Diskobol; vgl. in der Armhaltung die Schale Paris, Louvre G 132 (ARV² 345, 66). Der erhaltene Fuß auf dieser Seite muß zu einer dritten Figur gehört haben, die wegen des Henkelansatzes schräg nach vorn gebeugt gewesen sein muß; vgl. die Schale New York, Metr. Mus. 07.286. 48 (ARV² 345, 73. S. 1647. J. Jüthner, Die athletischen Leibesübungen der Griechen II [1968] Taf. 67). Auf A wird der am Boden schleifende Fuß wohl auch zu einem Diskobolen gehören, dazu s. Jüthner a.O. II 1 (1968) 264. Für eine weitere Figur zwischen Trainer und Athlet ist hier nur bei starken Überschneidungen Platz; so möchte man die Möglichkeit von zwei Boxern wie auf der Schale London, Brit. Mus. E 78 (ARV² 401, 3) mit ähnlichem Fuß ausschließen. Fragment *c* kann zu allen drei geforderten Diskobolen gehören. Zu linkshändigen Diskobolen vgl. z.B. die Schale Brüssel A 1377 (ARV² 134, 2).

6. Fragment vom Bauch einer Amphora.

Inv. H 5395. H. 6,2 cm. Br. 5,8 cm. Wandstärke 0,3 cm. Erg. Dm. ca. 27 cm.

Innen nicht gefirnißt. Außen schwarzer glänzender Firnis. Teile eines Kriegers oder einer Amazone, vom Rücken gesehen, mit dem linken Bein weit ausschreitend. Unterer Teil des Panzers mit Pteryges, teils leicht zurückschwingend, erhalten, die rechts von einem Rundschild überschritten werden (zwei dicht beieinander liegende geritzte Kreise bilden den äußeren Schildrand: der äußere zusätzlich in Reliefstrich). Unter den Pteryges schaut der Chiton mit feinem Kreuzchenmuster hervor. Die mittleren Pteryges setzen sich in der Vorzeichnung senkrecht nach unten fort.

Vorzeichnung. Dicke Relieflinien. Reliefkontur am Rücken. Dünner Firnis für die Kreuzchen. Figur in breiten Firnisstrichen angelegt.

Um 480. – Berliner Maler (D. von Bothmer brieflich). Vgl. die frühere Halsamphora Basel, Antikenmus. BS 453 (ARV² 1634, 30 bis. M. Schmidt in: Tainia, Festschr. R. Hampe [1980] 153 ff. Taf. 37, 1; 39, 2; 41, 2). Das Fragment gehört zu einer großen Amphora vom Ende der Frühzeit des Malers; zur Einteilung des Œuvres s. J.D. Beazley, The Berlin Painter (engl. Ausgabe 1974) 6. Für die Zeitstufe vgl. die Lekythos Palermo V 666 (ARV² 211, 194). Früher sind die Pteryges auf den Amphoren Florenz 3989 (ARV² 198, 14) oder Wien, Univ. 631e (ARV² 200, 42).

7. Abbildung 42. Fragment eines Psykters.

Inv. H 5403. H. 7,4 cm. Br. 5,7 cm Erg. Dm. Rand 9,4 cm. Wandstärke 0,4–0,6 cm.

Schulter und Hals mit rotem plastischem Verbindungsring. Unter diesem Zungenmuster. Hals innen gefirnißt, Schulter tongrundig; darunter ungleichmäßig gefirnißt. Von der Darstellung sind Kopf und Oberkörper eines Mannes in Chiton und Himation bewahrt. Er hatte die rechte Hand wohl ausgestreckt, den linken Arm mit lebhafter Gebärde erhoben. Aus der kappenartigen Frisur mit roten Bändern im Haar löst sich hinten eine Locke.

Grobe Relieflinien. Figur in breiten Strichen angelegt. Dünnerer Firnis für die einzelne Locke, die kurzen Stirnhaare und die Chitonfalten.

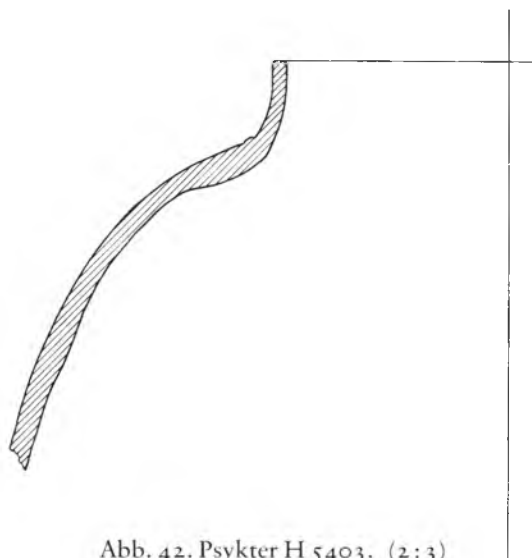


Abb. 42. Psykter H 5403. (2:3)

Um 470. – Tyszkiewicz-Maler. Vgl. besonders den Psykter Rom, Villa Giulia 49796 (ARV² 294, 60. Helbig⁴ III 591 f. Nr. 2635 [A. Greifenhagen]. St. Drougou, Der attische Psykter [1975] 18 A 35. Die Zugehörigkeit des Fragments läßt sich nicht beweisen). Vgl. auch die Pelike Rom, Villa Giulia 50441 (ARV² 293, 41); den Krater Ferrara T 153 (ARV² 290, 11. Paralipomena 355).

8. Fragment von der Schulter eines Stamnos oder Kraters.

Inv. H 5060/8. Aus Sammlung Vogell. – H. 5,9 cm. Br. 9,8 cm. Wandstärke 0,7 (oben) und 0,35 cm (unten). Erg. Dm. am Ansatz des Halses ca. 24 cm.

H. Seifert, AA 1968, 161 Nr. 3 Abb. 57 a.

Ein feiner tongrundiger plastischer Ring trennte den Hals von der Schulter des Gefäßes. Oberhalb des Rings gebrochen. Über dem Bild ein Zungenband; die Trennstriche mit Relieflinien, die sorglos über den ausgesparten horizontalen Streifen hinauslaufen. Auf der Schulter Kopf und Arm einer nach rechts gewandten Frau (hochgenommenes Haar, Chiton), die nach etwas zu greifen scheint. Vor ihr wohl das Ende eines Stabes.

Vorzeichnung. Reliefumrisse für Kinn, Hals und Na-

senflügel. Relieflinien für Auge und Augenbraue, für Chitonnaht und -falten (teils über den Arm hinausgehend) und für die Handlinien. Firnis für die Schläfenhaare etwas dünner. Innen am Halsansatz breiter dicker Firnisstreifen, Schulter tongrundig (wie an fast allen Gefäßen mit eingezogener Schulter), an der Wende zum Gefäßbauch nach unten dicker werdender Firnisstreifen.

460/50. – Boreas-Maler (?). Vgl. den Krater Adolphseck 75 (ARV² 537, 19); die Amphoren London, Brit. Mus. E 282 (ARV² 538, 39) und Athen, Agora P 21859 (ARV² 539, 41). – Zum Stab vgl. den Stamnos New York, Metr. Mus. 41.162.20 (ARV² 499, 11) und (auch mit durchgezogener Relieflinie) die Oinochoe Limoges 8156 (Paralipomena 384. CVA Taf. 13, 1–3).

9. Fragment von der Schulter eines Kraters oder Stamnos.

Inv. H 5060/3. Aus Sammlung Vogell. – H. 4,3 cm. Br. 7 cm. Wandstärke 0,5 cm. Dm. im unteren Teil des Fragments ca. 19 cm.

Innen im oberen Teil ungefirnißt. Darunter ein breiter unregelmäßiger Streifen: über der unteren Bruchkante breit gefirnißt, als setze hier der gefirnißte Teil des Gefäßes an. Außen Oberfläche stark bestoßen. Erhalten ist ein Jünglingskopf nach links (Kalotte zum Teil weggebrochen) mit ausgestrecktem rechten Arm, wohl ein Athlet.

Keine Reliefkontur. Relieflinien für Kinn, Auge und Ohr. Kalottenumriß tongrundig, kurze Fransenhaare in dünnerem Firnis.

Um 470. – Leningrad-Maler. Vgl. die Kratere Hannover 1963, 27 (ARV² 567, 16. CVA 1 Taf. 38); Cambridge 1. 1958 (ARV² 570, 69); Braunschweig 269 (ARV² 369, 53).

TAFEL 39

1–2. Zwei Fragmente eines Kelchkraters.

Inv. H 5060/6a und b. Aus Sammlung Vogell. a: H. 4,6 cm. Br. 8 cm. – b: H. 4,6 cm. Br. 6,6 cm. Wandstärke 0,8–1 cm. Erg. Dm. unterhalb des Mündungsansatzes ca. 30 cm.

H. Seifert, AA 1968, 161 f. Abb. 57 b.

Oberfläche der Fragmente bestoßen und teilweise verrieben. Braun-schwarzer Firnis, an manchen Stellen dünn aufgetragen, so daß der rötliche Tongrund durchschimmert. Kräftig roter Überzug. Roter Farbauftrag.

Die Fragmente stammen vom oberen Teil des Kraters, auf Frgt. a ist die tongrundige breite Kerbe, die die Mündung vom Gefäßkörper trennte, noch erhalten. Innen verläuft etwa 1 cm unterhalb dieser Rille ein breiter tongrundiger Streifen der die Anordnung der Fragmente sichert. – b: Eos läuft nach rechts, den linken Arm weit nach Kephalos vorgestreckt, von dem nur noch die unteren Teile der Jagdspeere erhalten sind. Von Eos ist erhalten: der Kopf mit einem breiten Tuch im aufgenommenen Haar, Teile der Flügel, des Oberkörpers und des Arms. a: Hin-

ter den Flügeln der Eos, der Kopf eines Gefährten des Kephalos, der, erschreckt nach links laufend, die Szene über die Schulter verfolgt (Petasos im Nacken, im Haar ein rotes Band).

Vorzeichnung. Zeichnung mit breiten Firnisstrichen angelegt. Reliefkonturen außer an der Unterlippe der Eos. Verdünnter Firnis für ihre Haare an der Schläfe, für Stirn- und Schläfenhaare beim Jüngling. Rot auch für zwei Bänder, die den Knoten der Eos abteilen.

Um 440. – Polygnot-Gruppe. Vgl. den Krater in Privatbesitz CVA Robinson (2) Taf. 45, 1 a. c (ARV² 1048, 27); Halsamphora Madrid 11097 (ARV² 1043, 2). Das Thema begegnet in der Polygnot-Gruppe sehr häufig. Auffallend ist die fehlende Federangabe im oberen Teil der Flügel. – Zur Frisur des Kephalos-Gefährten vgl. den Krater New York, Metr. Mus. 07.286.66 (ARV² 617, 2. Paralipomena 398).

3–5. Fragmente eines Kelchkraters.

Inv. H 4695. Inv. H 4706/4728. Aus Tarent. – H 4695: H. 10,8 cm. Br. 10,3 cm. Wandstärke 0,81–0,96 cm. – H 4706/4728: H. 7,7 cm. Br. 23,3 cm. Wandstärke 0,83–1,05 cm. – Ergänzter Dm. ca. 55 cm.

H 4695: H. Bulle, *AEphem* 1937 II, 473 ff. (Publikation). W.B. Dinsmoor, *Hesperia* 9, 1940, 48 Abb. 18 (zum gemalten Tempel). A. v. Salis, *Jdl* 55, 1940, 139 Anm. 5. H. Kenner, *Das Theater und der Realismus in der griechischen Kunst* (1954) 132. H. Walter, *AM* 77, 1962, 193 ff. Beil. 54, 2 (Deutung). L. Guerrini, *Vasi di Hadra*, *StudMisc* 8 (1964) 24 Taf. 19, 1 (zu den Giebelfiguren). G.M.A. Richter, *Perspective in Greek and Roman Art* (1970) 35 f. Abb. 159. B.A. Sparkes, *Greece and Rome* 2. Ser. 18, 1971, 61 Taf. 3 a (Verhältnis zum trojanischen Pferd auf der Akropolis). T. Hölscher, *Jdl* 89, 1974, 80 Anm. 33 (Verhältnis zum trojanischen Pferd auf der Akropolis). A. Delivorrias, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jhs.* (1974) 114 f. M. Robertson, *History of Greek Art* (1975) 419 f. Taf. 133 a (zur Perspektive). U. Kron, *Die zehn attischen Phyllenheroen*, *AM* 5. Beih. (1976) 152. 270 AK 5 (Verhältnis zum trojanischen Pferd auf der Akropolis).

H 4695 und H 4706/4728: Führer Würzburg 147 f. (H. Froning). E. Simon, *AM* 91, 1976, 133 f. Taf. 47 (Publikation der Fragmente H 4706/4728).

Fragmente vom oberen Teil der Gefäßwandung. H 4695: Oben links Ansatz der tongrundigen Kerbe (Übergang zum Rand). Innen gefirnißt bis auf ausgesparten horizontalen Streifen, knapp unterhalb der Kerbe außen. Im oberen Teil innen abgerieben (Zone über dem tongrundigen Streifen müßte gefirnißt sein).

H 4706/4728: Innen gefirnißt bis auf schmalen ausgesparten horizontalen Streifen, der im rechten oberen Teil des Fragments erhalten ist. Von zwei Klammerloch-Paaren ist jeweils eines erhalten. Die beiden Fragmente passen aneinander. Daß sie zum selben Gefäß wie H 4695

gehören, ist durch äußere Indizien wie Herkunftsort, Scherbendicke und -färbung überaus wahrscheinlich und wird durch Themenwahl und Stil gestützt (s. u.).

H 4695: Darstellung aus der Iliupersis: ein Krieger entsteigt dem trojanischen Pferd, dessen geöffnete Klappe vor einem weiß gemalten Tempel erscheint. Er trägt ein gemustertes Gewand mit Pferdeprotomen, das die Arme freiläßt. Teile des Helms mit weißem Busch, unter dem ein paar Locken hervorschauen, sind noch erhalten. Die vorgestreckte Armhaltung läßt auf einen Bogenschützen schließen, vielleicht Teukros. Vor ihm das obere Ende einer Leiter, auf der ein zweiter Grieche herabsteigt: Schulterblatt und Schulterarmlinie sind noch erhalten; dazu, in Höhe des Gürtels von Teukros (?) ein kleiner Rest von seinem Helm. Der Tempel ist perspektivisch gegeben. Im Giebelfeld in der Mitte Athena nach links, unter ihren Füßen ein Gefallener. Vor Athena ein Reiter, dann ein Krieger, der gegen einen Liegenden in der Giebelecke kämpft. Aus der anderen Ecke kommt, von der Giebelschräge abgeschnitten, ein weiterer Krieger mit Schild. Vom First- und einem Seitenakroter (der andere wird von der Klappe überschritten) sind die unteren Teile der wehenden weiblichen Gewänder erhalten, dazu zwei Löwenköpfe an der Traufsima. Die Säulen sind an der Front dorisch, an den Seiten ionisch stilisiert. Inschriftrest unterhalb des ausgesparten Streifens (Iota).

H 4706/4728. Ebenfalls Darstellung aus der Iliupersis: Cassandra flüchtet sich vor Aias zum Standbild der Athena. Von Cassandra ist nur noch der rechte angewinkelte Arm, dazu die Beischrift (weiß):

ΚΑ ΕΣ ΑΝΑΡΑ

(1:1)

erhalten; offenbar hat sie mit der rechten Hand versucht, den Zugriff des Aias (dessen Stirnlocken im äußersten linken Teil des Fragments) zu entkräften. Mit der linken umfaßte sie wohl das Standbild der Athena. Athena wendet sich leicht nach ihrer linken Seite, während sich Aias und Cassandra auf ihrer rechten befinden; sie hielt in ihrer erhobenen rechten Hand (nicht erhalten) eine Lanze, in der linken hält sie einen Schild, der mit lanzettenförmigen Blättern (ausgespart) und kleineren Blättern dazwischen (weiß) geschmückt ist. Dazu sind auf dem Rand drei parallele Punktreihen in dickem Firnis plastisch aufgesetzt. Von ihrem Helm ist das Ende des langen weißen Busches erhalten; am Hals ist noch eine Locke zu erkennen. Sie trägt einen Peplos mit weißen Punktgruppen (plastisch aufgesetzt) und einem Mittelstreifen mit parallelem doppelten Zickzack (weiß auf schwarzem Band an rechter Kontur; verblaßt), den ein Gürtel mit plastisch aufgesetzten weißen Punkten zusammenhält. Dazu trägt sie, von einem weißen kreuzförmigen Band gehalten, eine Schuppenägis mit weißen Schlangen. Vielleicht ist es die mit Rauten geritzte Innenseite der Ägis, die Athena über dem Arm hängt. Unter dem Schild

sichtbar ist eine Säule, weiter rechts ein Olivenbaum, neben dem ein Trojaner Cassandra zu Hilfe eilt, beide Arme zum Schlag mit der Axt hinter den Kopf erhoben. Er trägt ein Gewand mit langen Ärmeln; darauf ein Kreismuster mit weißen plastisch aufgesetzten Punkten. Von dem Gewand selbst ist wenig erhalten: ein Pferdekopf über der Brust zeigt, daß es wohl ähnlich verziert war wie das des „Teukros“ auf dem Fragment H 4695. Auf dem Kopf trägt er eine weiche Mütze mit langen seitlichen Laschen, dicht mit dicken weißen Punkten verziert. Unterhalb seines linken Arms eine weiße Punktgruppe und schmale Spitze (?).

Reichlich Vorzeichnung. Reliefkonturen. Das Weiß, das auf den Firnis aufgetragen wurde, stark verblaßt: Inschrift und Zickzackmuster auf der Mitte des Peplos, Ornamente auf dem Schild der Athena, Früchte des Ölbaums. Das Weiß auf dem Tongrund haftet besser: Arm und Hals, Helmbusch der Athena, Arm der Cassandra, Säule. Gelblich bis grün-bräunlicher verdünnter Firnis für die Details auf dem Weiß. Verdünnter Firnis für die Schattierungen am Gewand des Kriegers, der Athena und am Stamm des Ölbaums.

Um 400. – Nähe Pronomos-Maler (Bulle). Von Beazley nicht zugeschrieben. Die Fragmente reihen sich, wie Bulle gesehen hat, an die Gruppe um den Satyrspiel-Krater Neapel 3240 an (ARV² 1336, 1. Paralipomena 481. Simon-Hirmer, GV Taf. 228f.); vgl. vor allem die Pelike Athen, Nat. Mus. 1333 (ARV² 1337, 8. Paralipomena 481. Simon-Hirmer, GV Taf. 233). Zur Art der Gewänder vgl. auch das Kraterfragment Neapel 2883 (ARV² 1338. Paralipomena 481. Simon-Hirmer, GV Taf. 232). Allerdings läßt sich der Maler selbst nicht fassen. Ungewöhnlich ist die Ritzung, die auf beiden Fragmenten begegnet.

Wahrscheinlich gehören die Fragmente zu derselben Gefäßseite; dafür spricht die gleichgewichtige Themenwahl. Zu dieser Frage s. hier zu Tafel 40.

Ungewöhnlich ist in jedem Fall die Auswahl der Episoden. Zu zyklischen Darstellungen der Iliupersis s. J.-M. Moret, *L'Iliupersis dans la céramique italote* (1975) 53 ff. Zu Darstellungen des trojanischen Pferds allgemein s. N. Yalouris, *MusHelv* 7, 1950, 65 ff. B.A. Sparkes, *Greece and Rome* 2. Ser. 18, 1971, 54 ff. Zur Frage nach dem Vorbild für unseren Krater: wahrscheinlich hat die Gruppe des Strongylion auf der Akropolis zu der in dieser Zeit seltenen Darstellung des trojanischen Pferds ange-regt (s. oben Sparkes, Hölscher, Kron a.O.); diese Szene ist dann mit der häufiger dargestellten Episode der Cassandra verbunden worden, allerdings in wenig herkömmlicher Weise. Zu Cassandra-Darstellungen allgemein s. J. Davreux, *La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments* (1942) passim. Beazley in *CB* III 63 ff. P.E. Arias, *RI* 4, 1955, 109 ff. Moret a.O. 11 ff. Wahrscheinlich wurde Cassandra von Aias an den Haaren weggezogen und wehrte sich mit dem erhaltenen rechten Arm; vgl. attisch die Amphora Cambridge, Cor-

pus Christi College (ARV² 1058, 114), italisch sehr häufig; dazu Moret a.O. 21. Zum Motiv besonders Moret a.O. 204 f. – Ungewöhnlich in der attischen Vasenmalerei ist auch der Trojaner, der Cassandra zu Hilfe kommt; in der unteritalischen Vasenmalerei begegnen Trojaner, doch sie laufen erschreckt davon: Frgt. Halle (Moret a.O. II S. 1 Nr. 6 Taf. 10, 2); Krater Neapel 3230 (Moret a.O. II S. 1 Nr. 4 Taf. 4 f. mit ähnlicher Kappenmusterung). Zur Kappe s. M.F. Vos, *Scythian Archers* (1963) 41 f. Auch Baum und Säule sind attisch sonst nicht belegt; apulisch vgl. z.B. den Krater London, Brit. Mus. F 160 (Moret a.O. II S. 1 Nr. 2 Taf. 8 ff., wo ebenfalls mehrere Szenen der Iliupersis zusammengestellt sind).

TAFEL 40

1–6. Vier Fragmente eines großen Volutenkraters.

Inv. H 4729. Aus Tarent. *a*: H. 15 cm. Br. 30,8 cm. – *b*: H. 5,9 cm. Br. 8,2 cm. – *c*: H. 4,1 cm. Br. 6,3 cm. – *d*: H. 13,7 cm. Br. 7,3 cm. Dicke der Fragmente 0,5–0,6 cm. Erg. Dm. ca. 52 cm.

E. Bielefeld, Ein attisches Tonrelief (1937) 10 Anm. 14 (zur Beziehung der „Gigantenvasen“ zum Schild der Athena Parthenos). Ders., Archäologische Vermutungen (1938) 17 (ebenso). A. von Salis, *JdI* 55, 1940, 126 ff. Abb. 21–24 (Publikation mit Ergänzungsvorschlag). B. Schweitzer, *JdI* 55, 1940, 182 f. Anm. 4 (zur Frage der Abhängigkeit vom Schild der Athena Parthenos). Ch. Picard, *RA* 6. Ser. 21, 1944, 162 (Rekonstruktion korrigiert). A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung*, *HdArch* IV 1 (1953) 115 Taf. 36, 4. F. Vian, *Répertoire des gigantomachies* (1951) Nr. 392 Taf. 46. Ders., *La guerre des Géants* (1952) 129. 133 Anm. 4; 137. 139 Anm. 1; 140. 152 ff. 269 Anm. 3. H. Walter, *AM* 69/70, 1954/55, 98 ff. (zur Frage nach dem Vorbild). B. Andreae, *RM* 65, 1958, 38 ff. (zur Frage nach dem Vorbild). *EAA* III (1960) 891. 892. 893 s. v. Giganti (F. Vian). Beazley, ARV² 1345 f. 1690 f. Arias-Shefton-Hirmer 380. A. Krug, *Binden in der griechischen Kunst* (1968) 60. 68. S. Karouzou, *BCH* 95, 1971, 128. 130 (zur Frage nach dem Vorbild). H. Rauscher, *Anisokephalie I* (1971) 255. W. Real, *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Chr.* (1973) 96. *Führer Würzburg* 148 f. (H. Froning).

a: Aus mehreren Teilen zusammengesetzt. Fehlbrand neben dem Flügel der Nike. – *c*: Firnis durch Fehlbrand rötlich-braun. – *d*: Aus mehreren Teilen zusammengesetzt.

Die Fragmente lassen das Profil des Kraters vom unteren Teil des Gefäßbauches bis zur Schulter erkennen. *a*: Das größte der Fragmente, aus der Mitte der Bauchzone. – *b* und *c*: Oberer Teil des Gefäßbauches mit Eierstab als oberer Abschluß der Bildzone; Teile der Schulter; auf der Schulter ein reiches Palmettenmuster; in den Zwickeln

Geschlinge mit liegenden Spiralen und Zwickelblättern. Innen nur im unteren Teil gefirnißt (bei *c* ungleichmäßig). – *d*: Aus der Mitte des Gefäßes. Innen gefirnißt. Außen im unteren Teil gefirnißt; darüber Teile des Schachbrett-Mäanders, unterer Abschluß der Bildzone: drei Mäanderhaken (mindestens) wechselten mit einem Schachbrettfeld ab.

Alle Fragmente gehören zur Darstellung einer Gigantomachie. *a*: Das Fragment bewahrt wohl den mittleren Teil der Gigantomachie: Zeus sprengt auf dem Wagen eines Viergespanns nach rechts, den Nike in buntgesticktem Chiton, geschmückt mit weißen Armreifen, Halskette und Ohringen, lenkt. In beiden Händen hält sie die Zügel, in der rechten dazu ein Kentron. Von ihrem Haarschmuck ist noch ein Band erhalten; weitere Bänder kamen vielleicht aus ihrem Haar geweht (weiße Punkte neben ihrem rechten Flügel). Ihr linker Flügel ist Folie für Zeus, den nur ein schmales, im Wind wehendes Tuch bekleidet (um linken Arm, Rücken und rechten Schenkel geschlungen). In der erhobenen Rechten hielt er den Blitz (nicht erhalten), in der anderen, mit der er sich an der Wagenbrüstung festhält, faßt er ein Szepter. Auf dem Kasten des leichten zweirädrigen Wagens ein schwarzer Streifen mit weißen Punkten. Vom Viergespann sind die hinteren Teile zweier Pferde erhalten (das rechte weiß). Weder der Gegner des Zeus noch die Gegner der unter dem Gespann Kämpfenden sind erhalten. Am Bruchrand rechts unten Kopf (in Dreiviertel-Profil), Lanzenspitze und hinter den Kopf erhobener rechter Arm einer weiblichen Kämpferin mit weißen Armreifen. Unmittelbar unter dem Wagen ist noch der Helmbusch der Athena erhalten, die ihre lange Lanze über dem Kopf (Lanzenspitze auch oben) faßt – offenbar um gerade zuzustoßen. Links neben dem Gespann sind große Teile der Gruppe von Artemis und ihrem Gegner erhalten. Sie trägt unter einem bunten Jagdgewand mit weißem Gürtel einen Chiton, darüber eine Chlamys, am Halssaum mit dicken weißen Punkten verziert, außerdem weich fallende Jagdstiefel. Im Haar hatte sie einen Kranz. Ihr rechter Arm ist erhoben (in der Hand wohl eine Fackel), in der anderen Hand hält sie einen Bogen (weiße Sehne fast ganz verblaßt), dazu eine weitere Fackel, deren Flammen die Haare des gegnerischen Giganten sengen: Dieser greift sich an den Hinterkopf, um die Flammen abzuwehren. Er ist in Dreiviertelansicht gegeben, auf seiner Stirn eine Falte. In seiner linken Hand trägt er selbst eine Fackel; ein Tierfell ist locker über Schulter und linken Arm geworfen. Ungefähr in der Höhe dieses Giganten, im linken Teil des Fragments, kämpft der Gegner des Dionysos (mit Stirnfalte) aufwärts nach oben, ein Tierfell um den linken Arm gewickelt, das er wie einen Schild gegen den Angreifer richtet; er benutzte offenbar ebenfalls eine Fackel als Waffe (drei weiße Punkte neben der Stiefellasche der Artemis). Ungewiß sind die Reste an der linken unteren Bruchkante – vielleicht ein sich aufstützender Arm und eine Schwertscheide (?). Neben der Bruchkante sind noch das Rad,

dazu die Vorderteile zweier Panther (einer weiß, einer braun) vom Gespann des Dionysos erhalten. Vom Kopf des Dionysos hat *b* den oberen Teil bewahrt, den Eierstab teilweise überschneidend. Seine Haare wehen im Winde; darin eine breite zu einer Schlaufe hochgezogene Binde mit aufwehenden Enden. Unter der Binde noch ein Blattkranz, über ihr ein weißer Kranz mit Früchten über der Stirn. *c*: Mähnen und Ohren von zwei Pferden (eines weiß, eines braun). Die Anordnung dieses Fragments ist ungewiß (s.u.). Die Spiralen der Schulterzone zeigen, daß es aus einem Palmettenzwickel stammt. *d*: Erhalten ist von der Darstellung über dem Schachbrett-Band der untere Teil eines zusammengesunkenen Giganten; etwas oberhalb des Nabels überquert seinen Leib eine Lanze. An der rechten Beinkontur und an der linken Hüfte noch Reste eines Mantels (?).

Reichliche Vorzeichnung; diese macht bei Zeus auf Fragment *a* eine starke Veränderung sichtbar: er sollte wohl ursprünglich mehr in die Fläche gebreitet, auch ca. 2,5 cm. weiter rechts erscheinen. Zeichnung in breiten Firnisstrichen angelegt. Sehr feine Relieflinien für die Konturen und die Innenzeichnung; grobere für die Chitonwellen bei Artemis und die Konturen der Gewandmuster bei Nike und Artemis. Weiß: Weibliche Schmuckstücke; mehrere Punkte: neben dem Gesicht der weiblichen Kämpferin, im Haar des Artemis-Gegners (die über dem Haar stark verblaßt); Feuer aus seiner Fackel. Gelblich-brauner Firnis für die Innenzeichnung am weißen Pferd und weißen Panther. Verdünnter Firnis für die Schattierungen am Wagenkasten, an Fell und Tatzen des Panthers, an den Tierfellen der Giganten, für Teile der Gewandmuster.

Um 400. – Kreis des Pronomos-Malers (Beazley). Beazley (ARV² 1346) erwähnte die Fragmente zunächst wegen der Nähe einzelner Typen in Zusammenhang mit der Amphora Paris, Louvre S 1677 (ARV² 1344,1. Paralipomena 482) des Suessula-Malers. Erst aufgrund der Vermutung B.B. Sheftons, daß die Fragmente zum selben Gefäß wie die Fragmente des Theaterkraters H 4781 (hier Tafel 41) gehören, stellte er sie in den Kreis um den Pronomos-Maler (ARV² 1690). Zu vergleichen sind vor allem die Fragmente des Glockenkraters Perachora II 354 ff. Nr. 3852 Taf. 148–150 (ARV² 1337,7); dazu die Fragmente des Theaterkraters H 4781 (hier Tafel 41 mit den dort angegebenen Vergleichen). Davon verschieden sind die weniger phantasiereichen, im Zeichenstil größeren Werke des Pronomos-Malers selbst: neben dem namengebenden Krater Neapel 3240 (ARV² 1336,1. Paralipomena 480. Simon-Hirmer, GV Taf. 228 f.) die Fragmente aus Samothrake (Hesperia 37, 1968 Taf. 59 c. Fronsing, Dithyrambos Taf. 1,2); die Pelike Athen, Nat. Mus. 1333 (ARV² 1337,8. Simon-Hirmer, GV Taf. 233). Zwischen beiden Richtungen steht das Fragment Neapel 2883 (ARV² 1338. Paralipomena 481. Simon-Hirmer, GV Taf. 232).

Zur Frage der Gegenseite: Shefton a.O. nahm an, daß

die Fragmente H 4729 zur Rückseite der Fragmente H 4781 (hier Tafel 41) gehört haben. Beazley (ARV² 1690) referierte diesen Vorschlag, ohne ihn abzulehnen. Alle äußeren Daten sprechen für eine Zusammengehörigkeit der Fragmentkomplexe: Herkunft, Wandstärke, Färbung des Tons, Firnis, Höhe und Zeichnung des Mäanders; die Durchmesser sind identisch, die Profile lassen sich zur Deckung bringen. Auch lassen sich alle Fragmente H 4729 auf einer Gefäßseite unterbringen: ein zweites Gespann (Fragment *c*) hat Platz (s. u.), auch der kniende Gigant (*d*) ist auf der Vorderseite unterzubringen. Von daher wundert die Selbstverständlichkeit, mit der man annahm, daß die Gigantomachie auch auf die Rückseite des Kraters übergriff: v. Salis a. O. 130. 164. Walter a. O. 99 f. Es spricht also auch von dieser Seite nichts gegen den Vorschlag Sheftons. Der stilistische Vergleich (s. o. und zu Tafel 41) beider Fragmentkomplexe weist eindeutig auf eine Hand. Und doch ist die Vorstellung eines Prachtkraters, der auf der Vorderseite eine Gigantomachie, auf der Rückseite ein aufwendiges Erinnerungsbild an einen Tragödiensieg zeigt, befremdlich, denn beide Male hätten wir „Hauptseiten“ sowohl in der Themenwahl wie in der Sorgfalt der Ausführung. Und dies ist in dieser Zeit ohne Parallele: vgl. den Satyrspiel-Krater Neapel 3240 (ARV² 1336, 1. Simon-Hirmer, GV Taf. 228 f.), den namengebenden Krater des Talos-Malers Ruvo, Sammlung Jatta 1501 (ARV² 1338, 1. Paralipomena 481); selbst die Kratere des Kekrops-Malers (ARV² 1346 f.), die alle eine ausgesprochene Hauptseite haben. Auch würde man bei einer Zusammengehörigkeit der Fragmente erwarten, daß die Göttinnen auf H 4729 wie auf H 4781 weiß gegeben sind. So möchte man eher an zwei gleiche, in derselben Werkstatt getöpferte Gefäße denken.

Zur Darstellung im einzelnen: Seit die Fragmente bekannt sind, wurden sie mit der Amphora Paris, Louvre S 1677 (ARV² 1344, 1. Paralipomena 482; im folgenden Amphora Louvre) zusammen behandelt. In der Tat werden dort einige Gruppen wiederholt, so daß sie für die Ergänzung (s. auch A. v. Salis, JdI 55, 1940, 132) herangezogen werden kann. *a*: Zur weiblichen Kämpferin unterhalb des Zeus-Gespanns vgl. die Amphora Louvre. Zu deren Deutung als Hera nicht überzeugend P. Devambez, Comptes-Rendus des séances, Ac. des Inscriptions et Belles Lettres 1963, 28 ff. Ders., Festschrift A. K. Orlandos Γ (1966) 102 f. – Zu Artemis mit Fackeln vgl. auch (inschriftlich gesichert) die Schale des Aristophanes Berlin 2531 (ARV² 1318 f.). – Wenn der Gegner des Dionysos tatsächlich eine Fackel in der Hand gehabt hat (s. o.) so stünde er dem Gegner des Zeus auf der Amphora Louvre nahe. – *c*: Die Pferde des Zeusgespanns (*a*) können kaum bis in die Schulterzone hinaufgereicht haben (s. v. Salis a. O. 127 Abb. 21; S. 130); außerdem ist wohl eher eine farbliche Staffelung wie auf der Amphora Louvre statt einer Spiegelsymmetrie zu erwarten. Bei einem Umfang für eine Kraterseite von ca. 80 cm. bereitet es keine Schwierigkeit, ein zweites Gespann auf dieser Seite unter-

zubringen. – *d*: Zum zusammengesunkenen Giganten vgl. den Gegner des Zeus auf der Amphora Louvre. Von Salis (a. O. 132) ergänzte bei ihm einen Mantel. Die Giganten auf der Amphora Louvre tragen Felle oder sind nackt; zu einem Fell mit Tupfen können jedoch die Reste bei diesem Giganten nicht gehört haben. Hier ist ein Kriegertypus ähnlich wie der Gegner der Athena auf der Amphora Louvre anzunehmen. Mit der Lanze, die ihm über den Leib geht, kann er kaum getroffen sein, da Lanzen gewöhnlich von oben gestoßen werden (vgl. Athena auf Fragment *a* und die Amphora Louvre).

Mit anderen Gigantomachie-Vasen des ausgehenden 5. Jhs. wurden auch unsere Fragmente auf das Innere des Schildes der Athena Parthenos bezogen (Bielefeld a. O. Ausführlich v. Salis a. O.). Schweitzer (a. O.) hat dann überzeugend das Frgt. eines Kelchkraters Neapel 2883 (ARV² 1338. Paralipomena 481. Simon-Hirmer, GV Taf. 232) von den übrigen Gigantomachie-Vasen getrennt und es als einzigen direkten Reflex des Schildinnern bestehen lassen. Dazu s. auch E. Simon, AM 91, 1976, 129 Anm. 30. Wenig überzeugend die Skepsis von K. Schauenburg, AntK 5, 1962, 55 ff. – Für die übrigen Gigantomachie-Darstellungen (s. F. Vian, Répertoire des Gigantomachies [1951] Nr. 390–393) wurde ein Gemälde (Walter a. O.) oder ein Gefäß (Andreae a. O.) als Vorbild angenommen. Um Kopien im strengen Sinn handelt es sich in keinem Fall, da nur gewisse Typen auf den vier in Betracht kommenden Stücken wiederholt werden, die Anordnung jedoch unterschiedlich ist. Für unsere Fragmente vgl. besonders die Amphora Louvre, die für Athena, für die Kämpferin rechts unten, die Gruppe der Artemis mit Gegner, für Dionysos und dessen Gegner (dort als Gegner des Zeus, mit verlorenem Profil) genaue Parallelen liefert. Die Abweichung der beiden Gigantomachiezenen liegt, soweit das Erhaltene eine Beurteilung zuläßt, vor allem in der Mittelgruppe, dem Gespann des Zeus. Hier zeigt sich, wie frei mit dem Vorbild umgegangen wurde – wenn ein solches überhaupt zu fordern ist. Bei „Gemäldekopien“ jedenfalls sollte man wohl mit stärkeren Übereinstimmungen rechnen. Vielleicht ist anstelle einer festen Vorlage für die Gigantomachievasen die Möglichkeit zu bedenken, daß ein Vasenmaler in gesonderten Zeichnungen seine Gruppen festlegte, die dann von den einzelnen Malern seiner Werkstatt verschieden zusammengestellt wurden (dazu Andreae a. O. 38 ff.). So ließe sich leicht die Wiederholung einiger Typen auf der Amphora Paris, Louvre (s. o.) erklären, außerdem die Tatsache, daß vier verschiedene Gefäßtypen mit demselben Sujet bemalt wurden. Wieweit der Maler dabei erfinderisch war, steht hier nicht zur Frage; jedenfalls zeigt der Typus des Dionysos-Gegners (auf der Amphora Louvre Gegner des Zeus; auf der Pelike Athen, Nat. Mus. 1333 Gegner des Ares [ARV² 1337, 8. Simon-Hirmer, GV Taf. 233]), daß vielleicht in freier Weise auch aus dem allgemeinen Vorrat älterer Vorlagen wie z. B. dem Innern des Parthenos-Schildes (s. o.) geschöpft wurde. (Zur Frage der Über-

nahme aus dem Typenschatz des Parthenon s. hier zu Tafel 5). Bei dieser Figur, die in so verschiedenen Zusammenhängen begegnet, aus der Typengleichheit Konsequenzen für die Benennung zu ziehen (S. Karouzou, BCH 95, 1971, 130), ist fragwürdig. Bei Andreae a.O. 39 Anm. 15 weiteres Beispiel dafür, wie einzelne Typen in verschiedene Zusammenhänge gestellt werden können. Der phidiasische Typus des aufwärts kämpfenden Kriegers, der in der selben Werkstatt von einem Maler für eine Wiederholung des Schildinnern benutzt wurde, war offenbar auch für den Typen-Zeichner der übrigen Gigantomachie-Vasen einleuchtend. So erklärt sich die Verbindung des Frgts. Neapel 2883 (s.o.) mit den Gigantomachie-Vasen, die nichts mit einem gemeinsamen Vorbild zu tun hat. Identische Herkunft eines einzelnen Typus bedeutet jedoch noch nicht ein gemeinsames Vorbild für die jeweiligen gesamten Kompositionen. Bei der ganzen Frage ist nicht aus den Augen zu verlieren, daß die zeitliche Spanne zwischen dem Parthenon-Schild und dem gehäuftten Auftreten von Gigantomachie-Vasen, wohl in einer einzigen Werkstatt um 400, recht groß ist.

TAFEL 41

1–5. Fragmente eines Volutenkraters.

Inv. H 4781. Aus Tarent. – H. 34,5 cm. Erg. Dm. 52 cm. Wandstärke 0,6–0,7 cm.

H. Bulle, *Corolla Curtius* (1937) 151 ff. Taf. 54 ff. (Publikation). Beazley, ARV¹ 965 zu S. 849. E. Buschor in: *Studies pres. to D.M. Robinson II* (1953) 90 ff. Taf. 32 a (Deutung). M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theatre*² (1961) 11 Abb. 34. 35. T.B.L. Webster, *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play*, University of London. Institute of Classical Studies Bulletin Suppl. 14 (1962) 48 f. AV 27. T.J. Dunbabin, *Perachora II* (1962) 355 Anm. 2; 356 Anm. 1 (zum Stil). Arias – Shefton – Hirmer 378. 379 f. (zur Deutung). Beazley, ARV² 1338. 1690. H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne* (1965) 96 Nr. 6.; 99.101 (zur Bedeutung des Dreifußes). A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*² (1968) 187 f. Abb. 50 a–c. C. Roebuck (ed.), *The Muses at Work* (1969) 258. 260 f. Abb. 6. T.B.L. Webster, *Greek Theatre Production*² (1970) 40 f. Froning, *Dithyrambos* 11 ff. Taf. 1, 1 (Deutung). Beazley, *Paralipomena* 481. E. Simon, *Das antike Theater* (1972) 19 Taf. 4, 2 (zur Maske). W. Real, *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Chr.* (1973) 90 f. Führer Würzburg 149 (H. Froning).

Die einzelnen Fragmente sind zu einem großen Stück der einen Seite des Volutenkraters ergänzt. Durch Kriegseinwirkungen hat sich am Bestand der Fragmente folgendes geändert: Große Brandflecken auf den Fragmenten links unten sind bei Bulle (a.O. Taf. 55) nicht vorhanden

(möglich, daß Aufnahme an dieser Stelle abgedunkelt). Ferner fehlen vier Fragmente, die schon zur Zeit von Bulles Publikation angesetzt waren: Fragment am Oberteil des Kessels, zwei Fragmente am Flötenbläser, großes Fragment am sitzenden Choreuten über der Truhe mit Teilen der Stuhlbeine des Dionysos.

Teilweise unregelmäßig gefirnißt, so daß der Tongrund streifig durchschimmert.

Die Darstellung war in zwei Zonen angelegt. Als Standleiste der unteren ein Ornamentstreifen mit (abwechselnd) drei Mäanderplatten und einem Schachbrettfeld: In der unteren Zone sind die Mitglieder eines tragischen Chors, dazu der Flötenspieler und wahrscheinlich der Dichter des Stücks dargestellt; in der oberen Zone waren Dionysos, wohl in der Mitte der Kraterseite, und ihm gegenüber sitzend Aphrodite (?) umgeben von den Schauspielern der Tragödie. Dionysos sitzt auf einem Stuhl, die linke Hand locker in den Schoß gelegt, die rechte hielt den (nicht erhaltenen) Thyrsos; seine Füße ruhen auf einem Schemel, dessen geschwungene Füße in Froschköpfen (?) enden. Ihm gegenüber sitzt Aphrodite (?) auf einem Stuhl mit geflochtenem Sitz und hoher Lehne, über den sie ihren linken Arm legt; die rechte Hand ruht, ähnlich wie die linke des Dionysos auf ihrem zur Seite genommenen Knie. Sie trägt einen feinen weißen Chiton, um den Unterkörper einen Mantel mit Saummuster und einen Schleier. Zwischen den beiden Göttern ein weißer Pfeiler mit einem Dreifuß darauf, dessen gepunktete Beine in Löwenfüßen enden; von ihm scheint ein Eros auf Aphrodite (?) loszufliegen. Wahrscheinlich dreht sich Aphrodite (?) zu einer Figur um, von der nur noch der rechte Arm mit langem gemusterten Ärmel (Rhomben, vgl. den Flötenspieler der unteren Zone) und der obere Teil einer wohl weiblichen Maske erhalten ist. – Zum Bereich des Dionysos gehört wahrscheinlich noch, hinter seinem Stuhl, ein aufwendiger weißer Kessel mit Volutenhelken auf einem Dreifußständer mit Löwenfüßen (tongrundig); sie stehen auf einer dreistufigen jeweils anders gemusterten Basis. Anscheinend war über den Ständer ein Tuch gebreitet (vgl. das Stoffmuster mit dem Gewand des Auleten in der unteren Zone). Von einer Figur, die vor dem Kessel stand (über dem Kopf des Auleten) sind nur noch die Zehen des rechten Fußes erhalten. Auf der anderen Seite des Kessels standen mindestens noch zwei Figuren: die rechte trägt einen langen Chiton mit Saumborte, über den eine Nebris geworfen ist; den linken Fuß des entlasteten Beines hat sie vorgesetzt, die linke Hand in die Hüfte gestützt (Fingerenden erhalten). Daneben eine weibliche Gestalt mit weißem Chiton und gemustertem Mantel, ähnlich wie Aphrodite, die sich auf ein Szepter stützte.

In der unteren Zone ist am besten erhalten der Aulet unterhalb der Kesselbasis; leicht nach oben blickend hält er in jeder Hand einen Aulos, so als warte er auf den Applaus. Er trägt einen reich gestickten Ärmelchiton (Ärmel mit Rautenmuster), im lockigen Haar eine weiße

Binde, über die noch ein Lorbeerkranz mit weißen Früchten gelegt ist. Umgeben ist er von (mindestens) vier Chor-
teilnehmern. Rechts von ihm sitzt, sich nach ihm umwen-
dend, ein Choreut über einer Truhe, die Beine locker
übereinandergeschlagen. Er trägt, wie wohl auch die üb-
rigen Choreuten, einen ärmellosen Chiton (reich bestickte
Borten an Hals und unterem Saum), den ein weiß ge-
punkteter Gürtel in der Taille zusammenhält. In der leicht
angewinkelten linken Hand hält er eine weiße Frauen-
maske, deren Haar sich locker von der Kalotte löst. Der
Choreut links vom Aulosbläser in leicht tänzelndem
Schritt hält in der erhobenen linken Hand ebenfalls eine
Frauenmaske und wendet sich nach dem ihm folgenden
ruhig stehenden Chor-
teilnehmer um. Dieser hält die
Maske in der leicht angewinkelten Rechten nach unten.
Von einem vierten Choreuten ist nur noch ein Fragment
um die Taille mit gesenktem linken Arm erhalten, das
über die Haltung nichts aussagt.

Unter den Hauptfiguren der oberen Zone (Dionysos
und Aphrodite (?)) war wohl auch das Zentrum der unter-
en; dort saß die Hauptperson dieser Zone, vielleicht der
Dichter des Stücks, von dem nur noch ein Teil der Stuhl-
lehne mit einem Gewandstreifen erhalten ist. An der
Schulter berührt ihn eine vorgebeugte Frau (Muse?) in
weißem Chiton und locker darum gelegtem reich gemu-
sterten Mantel; im Haar, das hinten zu einem Knoten
zusammengenommen ist, trägt sie einen Efeukranz, vor
ihren Füßen steht ein weißes Becken.

Reichlich Vorzeichnung. Feine Relieflinien für Kontu-
ren und Innenzeichnung. Relieflinien für Konturen nicht
dort, wo weiß (Ausnahme: Dreifußpfeiler). Zeichnung in
breiten Firnisstrichen angelegt. Verdünnter Firnis für
Teile der Gewandmuster, besonders für das Innere der
Rhomben, Rauten und Dreiecke. Goldgelber Firnis für
die Detailzeichnung auf Weiß. Reichlicher Gebrauch von
Weiß: Dreifuß, Pfeiler, Kessel und Becken (vor der
Muse?); Gesichtshaut der Masken (Mund ausgespart,
Augen gemalt), Haut und Chiton der Aphrodite (?) in der
oberen, der „Muse“ in der unteren Zone. Kranz der
„Muse“ mit dicken Früchten, Binde und Früchte des Lor-
beerkranzes des Aulosbläfers, weiße Punkte auf den Gür-
teln der Choreuten.

Um 400. – Nahe dem Pronomos-Maler (Beazley). Zur
Qualität des Stils s. Bulle a. O. 151. Zum Maler der Frag-
mente s. hier zu Tafel 40. Den Fragmenten stehen beson-
ders nahe: Kelchkrater Leningrad (ARV² 1337, 5); Tel-
lerfrgt. Boston 10.187 (ARV² 1337, 10). – Zur Frage der
Zusammengehörigkeit mit den Fragmenten Inv. H 4729
s. hier zu Tafel 40. – Bulle a. O. Taf. 56 hat die damals
noch nicht verbundenen Fragmente versuchsweise er-
gänzt. Demgegenüber hat sich in der Neuordnung folgen-
des geändert: Das Fragment, das Bulle in den rechten Teil
der oberen Zone setzte, ist nun links vom Kessel angeord-
net (dazu auch Froning, *Dithyrambos* 11 m. Anm. 71).
Das Fragment mit nach unten gehaltener Maske Bulle
a. O. Taf. 55 wurde von ihm nicht mit in die Rekonstruk-

tion aufgenommen, doch ist sein jetziger Platz durch das
Gewandmuster wahrscheinlich. – Zur Deutung s. die Bi-
bliographie. Bisher wurden die Fragmente mit Recht im-
mer mit dem Satyrspiel-Krater Neapel 3240 (ARV² 1336,
1. Paralipomena 480. Simon-Hirmer, GV Taf. 228 f.) ver-
glichen: beide sind aufwendige „Erinnerungsbilder“ an
Theateraufführungen. Die Parallelen sind auch im einzel-
nen eng; vielleicht sogar enger als bisher allgemein ange-
nommen wurde: auf dem Satyrspiel-Krater treten in der
unteren Zone – darüber ist man sich einig – Schauspieler
als Satyr-Choreuten auf; die bürgerlichen Namen der
Schauspieler sind beigeschrieben. Ihnen entsprechen die
Teilnehmer eines tragischen Chors auf unsern Fragmenten.
Diese wurden immer für weiblich gehalten, woraus
sich einige Schwierigkeiten für die Deutung der gesamten
Darstellung ergaben. Man stand nun vor der Frage, ob
dies ein mythisches Bild sei (Buschor), oder ob die beiden
Sphären, Realität und Mythos, in der Weise vermischt
seien, daß der Maler in den Schauspielern mit ihren Rol-
len und Masken die dahinterstehenden mythischen Figu-
ren schaue (Bulle, Froning). Weiblich seien die Chor-
teilnehmer trotz der knabenhaften Körperbildung, weil die
Haartracht der Masken der der Dargestellten ähnlich sei
(Bulle a. O. 155); dabei sprechen die sich nur knapp vom
Hinterkopf lösenden Haare der Figuren für männliche
Frisuren (s. u.). Gerade wenn die Vasenmaler nicht die
Erfinder dieser „Erinnerungsbilder“ waren, sondern Wei-
hepinakes von siegreichen Aufführungen wiedergaben
(Bulle a. O. 155. Froning a. O. 13), stellt sich die Frage,
was sie beim Betrachter voraussetzen konnten. Der Be-
trachter mußte bei einer Darstellung mit Masken halten-
den Choreuten annehmen, die Schauspieler – und diese
waren männlich – vor sich zu haben. Wenn der Maler
nun den Chor in eine mythische Sphäre, als „Geschöpfe
des Dichters“ versetzen wollte, dann mußte er dies in
irgendeiner Weise deutlich machen. Welche Mittel stan-
den ihm hierfür zur Verfügung? Zunächst die weiße
Hautfarbe; doch ist die tonfarbene Haut kein Beweis für
die Männlichkeit der Choreuten: vgl. die eindeutig weib-
liche Paidia auf dem Satyrspiel-Krater (s. o.); hier ist aller-
dings durch die Frisur kein Mißverständnis möglich.
Durch die Haartracht hätte also auch der Maler unseres
Erinnerungsbildes die Choreuten als weiblich charak-
terisieren können, wenn ihm daran gelegen hätte. Alles
spricht dafür, daß hier die Schauspieler selbst als Jüng-
linge dargestellt sind. Zur Frisur der Choreuten vgl.:
Jüngling neben dem Henkel auf den Kraterfragmenten
Perachora II 354 ff. Nr. 3852 Taf. 148. (ARV² 1337, 7.
Paralipomena 481); Herakles auf dem Glockenkrater
Rom, Villa Giulia 2382 (ARV² 1339, 4); Hermes auf der
Hydria Karlsruhe 259 (ARV² 1315, 1). Im ganzen ist
über die Ausstattung von Choreuten wenig bekannt; die
Kleidung kann sehr verschieden sein; dazu s. A. Pickard-
Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*² (1968)
208 f. Ärmellose Chitone tragen auch die Choreuten auf
der Pelike Boston 98.883 (ARV² 1017, 46).

Sind die Chorteilnehmer als Schauspieler gegeben, so ist der Vergleich mit dem Satyrspiel-Krater in der unteren Zone sehr eng: nur sind die Rollen hier vertauscht, der Aulosbläser ist auf den Würzburger Fragmenten aus dem Zentrum leicht zur Seite gerückt, das nun der (dort abseits sitzende) Dichter einnimmt. Zur Haltung der „Muse“ vgl. z.B. G. Nicole, Meidias (1908) Taf. 11 Abb. 11. 12. 15. Zur Vorstellung der Inspiration des Dichters durch die Musen s. E. Zwieler-Diehl, AM 83, 1968, 186 ff. Zur Deutung der „Muse“ s. auch Froning a.O. 12.

Über dem Dichter thront in der oberen Zone, wahrscheinlich in der Mitte der Gefäßseite, eine göttliche Gruppe: Dionysos als Herr des Theaters und, ihm gegenüber, Aphrodite als „Herrin des Stücks“ (Bulle a.O. 156); wahrscheinlich trug sie in der linken Hand eine Maske – das legt der waagrecht abgestreckte Oberarm nahe. Vgl. die Paidia (dazu Froning a.O. 8 ff.) auf dem Neapler Satyrspiel-Krater, die, auf der Kline des Gottes sitzend, einerseits in den göttlichen Bereich gehört, zugleich aber auch eine Maske trägt, die sie mit dem Stück verbindet; dazu wendet sie sich zu dem Chorführer um. So auch Aphrodite auf unseren Fragmenten in derselben Funktion. Bulle deutete die Figur rechts von Aphrodite als Chorführerin; was auf diese wiederum rechts folgte, ist ungewiß, da das Fragment, das Bulle hier anschloß, auf die linke Seite des Kessels gehört (s. oben zur Anordnung der Fragmente). Der Kessel auf dem Dreifuß gehört wohl zum Bereich des Dionysos (Bulle a.O. 156). Durch die Zusammengehörigkeit des Fußfragmentes neben dem Kessel und der Figur mit Nebris wird nun deutlich, daß in der oberen Zone wie auf dem Satyrspiel-Krater neben den Göttern auch die Schauspieler des Stücks „aufgetreten“ sind (Bulle a.O. Froning a.O.). Buschor (a.O. 92 f.) nannte die Nebris Tragende Artemis und schloß daraus auf den „Hippolytos“ des Euripides. Artemis als Göttin müßte jedoch ebenso wie Aphrodite oder die „Muse“ der unteren Zone weiß gegeben sein (auch die erhaltenen Finger sind tonfarben), es kann also nur der Schauspieler der Artemis gemeint sein. Ist die weibliche Rolle daneben Phaidra? Aphrodite als „regierende Macht im Drama“ (Bulle a.O. 156) wäre dann in der Darstellung gar nicht von einem Schauspieler repräsentiert. Hält sie vielleicht ihre eigene Maske? Doch läßt sich Sicheres über die Verteilung der Schauspieler nicht ausmachen.

TAFEL 42

1–4. Tafel 43, 1–2. Tafel 44, 1–4. Abbildung 43. Fragmente eines Kelchkraters.

Inv. H 5708. Aus Tarent. – a: H. 17,7 cm. Br. 27,2 cm. – b: H. 3,8 cm. Br. 3,8 cm. – c: H. 7,1 cm. Br. 5,3 cm. – d: H. 13,7 cm. Br. 10,1 cm. – e: H. 6 cm. Br. 6,5 cm. – Erg. Dm. ca. 30,5 cm. Wandstärke der Fragmente 0,6–0,8 cm.

Beazley, ARV² 1339, 5. E. Simon, Pantheon 36, 1978, 199 ff. Abb. 1. 2. 4. 5. 7. 11. 15. F. Brommer, AA 1979, 512. TrGF II ed. R. Kannicht et B. Snell (1981) Fr. 3 f.

a: Im oberen Teil stark bestoßen. c: Aus zwei Teilen zusammengesetzt. e: Seitlich und oben abgesägt. Alle Fragmente zeigen einen kräftig roten Überzug.

Die Fragmente lassen das Profil des Kraters vom oberen Teil des Kraterbeckens bis in den Bereich unterhalb des Randansatzes erkennen. a: bewahrt einen großen Teil der nur leicht nach außen schwingenden Wandung. Mit b und c gehört es zu einer Seite des Kraters. d: Aus der Henkelzone der Rückseite. Oberer Teil des Gefäßbeckens mit Henkelansatz und leicht abgesetzter Gefäßwandung. In der Henkelzone ein Ornamentband zwischen tongrundigen Streifen (teilweise erhalten): Mäanderhaken und gepunktetes Schachbrett-Feld; darüber Eierstab. e: Aus dem Bereich zwischen den Henkelansätzen; im oberen Teil tongrundig, im unteren gefirnißt.

Alle Fragmente sind innen gefirnißt.

a: Dionysos und Hephaist beim Symposion. In der Mitte lagert der bärtige Dionysos auf einer Kline mit Fransendecke, verziert mit antithetischen Sphingen. Seine Beine (das rechte aufgestellt) verhüllt ein üppig gemusterter Mantel; im übrigen ist er nackt. Auf dem Mantel wechseln Palmettenfriese mit Friesen, auf denen schwarzfigurig bewegte Kämpfer mit Schild und Lanze dargestellt sind; auf dem oberen aufgeschlagenen Fries zwischen Zickzackborten rotfiguriger Fries mit Reiter, Gespann und bewegten Kämpfern. Der linke Arm mit einem Thyrsos in der Hand ruht locker auf einem reich verzierten Kissen, während seine rechte verzeichnete Hand in den Henkel eines Kantharos greift. Im Haar trägt er einen Efeukranz, darüber eine breite, mit Palmetten bestickte doppelt geschlungene Symposionbinde, die an den Seiten zu Schlaufen hochgezogen ist; ihre gefransten Enden fallen mit den langen Locken auf die Brust herunter. In feinen Punktreihen sind die Haare an der Brust und unterhalb des Nabels angegeben. Dionysos wendet sich zu einem bärtigen Kitharöden um, der reich gekleidet am Kopfende der Kline steht, die Finger locker an die Kithara gelegt, von der ein gemustertes Band mit Fransen herabhängt. Es ist ein Satyr, der hier gespielt hat, das zeigt seine rund gebildete Nase, dazu ist neben seinem rechten Auge deutlich der Ansatz eines Pferdeohrs erhalten; das andere ist vor der linken Bindenschlaufe zu erkennen (schematischer gezeichnet als das rechte, vgl. dazu die unterschiedlichen Ohren des Satyrn Mimos unten auf dem Fragment). Er trägt einen mit Palmetten bestickten Ärmelchiton, darüber einen gemusterten Peplos (auf der Brust rotfigurige geflügelte Gestalten erkennbar); zusätzlich fällt ihm über den Rücken noch ein Himation. Im Haar trug er wie Dionysos einen Efeukranz und die Symposionbinde, die wieder eine Schlaufe bildet (diesmal hängend; Bindenden vom hochgenommenen Arm verdeckt). Lange Locken fallen ihm wie Dionysos weit über die Schultern. Unterhalb der Kline, zu Füßen des Kitharöden, spielt ein

junger stupsnäsiger Satyr (nackt) mit aufgeblasenen Bakken den Diaulos. Im Haar trägt er einen Efeukranz mit weißen Korymben; neben ihm die Inschrift:

Μ Ι Μ Ο Ξ (1:1)

Am linken Ende des Fragments ist ein zweiter Symposiast, der unbärtige Hephaist mit leichtem Wangenflaum teilweise erhalten; auch er trägt im lang herabfallenden Haar einen Efeukranz, dazu die gestickte, doppelt geschlungene Symposionsbinde. Mit ihm konnte das Fragment *b* zusammengebracht werden, das die von einem Mantel verhüllten Beine des lagernden Gottes bewahrt. Mit dem linken Arm stützt er sich auf, während die hoch erhobene rechte Hand wohl ein Trinkgefäß hielt. Zwischen den lagernden Göttern steht eine weibliche Figur in gezierter bewegter Haltung, die Lanze in der rechten, Schild in der linken Hand. Lange Locken fallen ihr auf die Schulter herab. Sie trägt einen gemusterten Peplos, den ein Gürtel mit weißen Punkten zusammenhält; über der Brust eine breite Borte (rotfigurig) mit Kämpfenden, von denen der linke emporzuklettern scheint (Gigantomachie?). Auf dem Schild Strahlenmuster um ein Gorgoneion, auf dem Rand Punktreihen. Auf der rechten Seite betrachtet die Szene eine sitzende Göttin mit Blattdiadem im Haar, die hoch hinauf um ein Szepter greift. Über ihr der Rest einer

Hand (von lagernder oder sitzender Figur). All dies spielt sich unter einer Rebenlaube ab, von der drei Stützen mit locker hochrankenden Rebstöcken gesichert sind: hinter Dionysos und am rechten Fragmentrand; dazu am linken Rand von Fragment *b*: daneben, am Bruchrand, unklare Reste.

Wenig Vorzeichnung. Feine Relieflinien. Plastischer Firnis für die Punkte um den Schildrand. Verdünnter Firnis für Teile der Gewand- und Deckenmuster, zur Schattierung an Haaren und Gewändern. Weiß für den Kasten der Kithara und die Inschrift.

c: Wohl von A, mit den Beinen nach rechts lagernder bärtiger Satyr vom Rücken gesehen mit verlorenem Profil. Er stützt sich mit dem linken Arm auf ein Kissen mit Rautenmuster (Reste unter der Armbeuge) und blickt nach links oben, vielleicht zu Dionysos. Im Haar trägt er einen Efeukranz; dessen Stiel und Korymben weiß (stark verblaßt).

d: Von der flüchtigen Darstellung ist wenig erhalten: der linke Fuß einer lang gewandeten, nach links laufenden Figur, darüber der linke Fuß und Gewandenden einer sitzenden Figur, dazu der Fuß eines stehenden Mannes.

Um 400. – Talos-Maler (E. Simon). „Nahe dem Talos-M.“ (Beazley). Zur Malerbestimmung s. Simon a.O. 204 ff. Auch A. Rumpf (Malerei und Zeichnung, HdArch IV 1 [1953] 114) hat den sehr eng verwandten Glockenkrater Rom, Villa Giulia 2382 (ARV² 1339, 4: nahe Ta-



Abb. 43. Kelchkrater H 5708 (nach Pantheon 36, 1978, 200 Abb. 1 a) (1:2)

los-Maler) dem Talos-Maler selbst zugeschrieben. – Zur Rekonstruktion und Deutung s. Simon a.O. Aus den Abbildungen der eingehenden Publikation werden Einzelheiten der Rekonstruktion deutlich: a.O. 203 Abb. 8 (Laube); a.O. 204 Abb. 14 (Haltung des Hephaist; dort inschriftlich gesichert). Zu fragen ist, ob Dionysos und Hephaist tatsächlich auf einer gemeinsamen Kline lagerten: vgl. die Kratere Ferrara T 127 (ARV² 1171, 1); aus Agrigent (ARV² 1347. Simon a.O. 204 Abb. 14); vielleicht auch Oxford 1954. 230 (ARV² 1422, 1. Simon a.O. 203 Abb. 8); dazu vgl. auch das Fragment CVA Como 1 III 1 Taf. 4,1 (Italia 2096), das in die Nähe des Talos-Malers gehört. Sehr lange Kline später: H. Metzger, *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle* (1951) Taf. 48, 2. Jedoch sind auch zwei Klinen denkbar, selbst wenn dadurch die Beine von Dionysos' Kline durch Athena überschritten wären: vgl. das Dinofrgt. Palermo, aus Agrigent (ARV² 1152, 6). – Zum umblickenden Satyr vgl. auch die Pelike Barcelona: G. Trias de Arribas, *Ceramicas Griegas de la Peninsula Iberica* I (1967) 182ff. Nr. 589; II (1968) Taf. 100ff. (dazu Froning, *Dithyrambos* 93 Anm. 30); vgl. auch den Glockenkrater Los Angeles 50.8.37 (ARV² 1426, 23. CVA Los Angeles Taf. 32, 4–6). Zur Rückseite vgl. z.B.

die Fragmente Boston 03.842 (ARV² 1315f.). Auch die Rückseite des Talos-Kraters zeigt ähnlich schematische Füße: Ruvo, Sammlung Jatta 1501 (ARV² 1338, 1. Paralipomena 481). –

E. Simon a.O. hat die Darstellung auf ein Satyrspiel mit der Rückführung des Hephaist in den Olymp bezogen. Hinweis auf das Theater gibt der „vermenschlichte“ Satyr im Kitharodengewand (mit Symposiastenbinde wie sie auch die Götter tragen). Die einzige Schwierigkeit bei der Deutung liegt in der Erklärung der weiblichen Figur: Athena (Simon a.O.), Waffentänzerin (Brommer a.O.). E. Kunze wies in diesem Zusammenhang auf den Krater Wien (ARV² 1190, 30. CVA 3 Taf. 1191) hin mit einer vielleicht als Athena verkleideten Tänzerin.

TAFEL 43

1–2 siehe Tafel 42, 1–4.

TAFEL 44

1–4 siehe Tafel 42, 1–4.

INDICES

I. MALER UND WERKSTÄTTEN

Ambrosios-Maler	10 ff.	Maler von Tarquinia 707	32 f.
Amphitrite-Maler	43	Maler des Würzburger Kamels	34 f.
Antiphon-Maler	25	Maler von Würzburg L 870	46
Berliner Maler	53	Marlay-Maler	41, 46 f.
Boreas-Maler	54	Nausikaa-Maler	33
Bowdoin-Maler	36 f.	Nikosthenes-Maler	9 f., 51
Brygos-Maler	52 f.	Niobiden-Maler	22 ff., 48
Christie-Maler	28 f.	Onesimos	25, 26, 50 f.
Deckel-Maler	41, 47	Pamphaios	10
Diosphos-Maler	37	Penthesilea-Maler	25, 28
Duris	12 f.	Pistoxenos-Maler	24 f., 27 f.
Epeleios-Maler	51, 52	Polygnot(-Gruppe)	25, 30, 54 f.
Euphronios	25	Pronomos-Maler	55 f., 56 ff.
Frauenbad-Maler	48 f.	Python	13
Jena-Maler	16 f., 34	Sotades	41 f., 42 f.
Kleophrades-Maler	17 ff., 20 ff.	Suessula-Maler	57
Kodros-Maler	13 ff.	Talos-Maler	58, 61 ff.
Komaris-Maler	29 f.	Tarquinia-Maler	25, 26 ff.
Leningrad-Maler	54	Tyszkiewicz-Maler	54
Maler von Florenz 4021	25	Villa Giulia-Maler	30 ff.
Maler von London E 342	39 f.		

II. MYTHOLOGISCHE NAMEN

Adonis	50	Hermes	50, 51
Aias	21 f., 55 f.	Hippolytos	66
Aktaion	37	Io	51
Antenor	22	Kaineus	30
Aphrodite	14, 16, 49, 50, 59 ff.	Kassandra	55 f.
Apoll	23 f., 36 f.	Kentauren	30
Ares	58	Kephalos	54 f.
Argos	51	Mänaden	11, 14, 17, 24
Ariadne	14, 16	Mimos	61 ff.
Artemis	23 f., 36 f., 57 f., 60	Muse	60 f.
Athena	47 f., 55, 57	Nike(n)	27, 36, 57
Dionysos	11 f., 14 ff., 17, 23 f., 31 f., 38 f., 57 f., 59 ff., 61 ff.	Paidiá	60
Eos	26, 54 f.	Phädra	60
Eros (Eroten)	14, 16, 29, 49, 50	Peitho	50
Giganten	56 ff.	Persephone	32 f.
Hades	32 f.	Phoinix	21 f.
Hektor	21 f.	Priamos	21 f.
Hephaist	61 ff.	Prokrustes	51
Hera	58	Satyr(n)	9 f., 11 f., 14, 17, 24 f., 33 f., 52, 61 ff.
Herakles	17	Teukros	55 f.
		Tithonos	26
		Zeus	57

KONKORDANZEN

Inv. Nummer	Tafel
HA 119	12, 1-2; 13, 1-6
HA 120	8, 1-2; 9, 1-2; 10, 1-2; 11, 1-7
HA 126	22, 1-3.5
HA 168	19, 5-11; 20, 1-2
HA 425	1, 1-4; 2, 1-2
HA 469	17, 5
HA 754	22, 4
HA 764	11, 8
H 1634	31, 8; 32, 1
H 1635	4, 3
H 1646	3, 1-2; 4, 1-2
H 4307	23, 1-5; 24, 1-3
H 4405	37, 4-5
H 4455	33, 4; 34, 1-5; 35, 1-8
H 4533	14, 1-2; 15, 1-6
H 4616	5, 1-4; 6, 1-2
H 4695	39, 3
H 4706/4728	39, 4.5
H 4729	40, 1-6
H 4781	41, 1-5
H 4803	26, 1-2
H 4887	17, 3-4
H 4888	31, 7
H 4906	28, 1-2.7
H 4908	30, 4
H 4913	26, 3-5
H 4919	21, 1-4
H 4937	18, 1-2; 19, 1-4
H 4952	29, 7-8
H 4967	28, 3-4.8
H 4978	27, 1-4
H 4982	28, 5-6
H 5011	6, 3; 7, 1-5
H 5043	30, 5-6
H 5060/3	38, 8
H 5060/6	39, 1-2
H 5060/8	38, 8
H 5148	37, 3

Inv. Nr.	Tafel
H 5234	31, 4-6
H 5333	36, 1-5
H 5339	31, 1-3
H 5341	25, 1-4
H 5342	32, 2-5
H 5343	33, 1-3
H 5344	37, 1-2
H 5345	37, 6-7.9-10
H 5355	30, 1-3
H 5356	27, 5-8
H 5387	16, 1-3; 17, 1-2
H 5388	29, 2.5-6
H 5392	29, 1.3-4
H 5395	38, 6
H 5402	37, 8.11-12
H 5403	38, 7
H 5703	38, 1-5
H 5708	42, 1-4; 43, 1-2; 44, 1-4

Langlotz Nr.	Inv.	Tafel
297	HA 764	11, 8
471	HA 425	1, 1-4; 2, 1-2
474	H 1646	3, 1-2; 4, 1-2
483	H 1635	4, 3
491	H 4616	5, 1-4; 6, 1-2
494	H 4405	37, 4-5
503	H 4533	14, 1-2; 15, 1-6
507	HA 120	8, 1-2; 9, 1-2; 10, 1-2; 11, 1-7
508	HA 119	12, 1-2; 13, 1-6
520	HA 126	22, 1-3.5
521	HA 168	19, 5-11; 20, 1-2
535	H 4307	23, 1-5; 24, 1-3
541	H 4455	33, 4; 34, 1-5; 35, 1-8
545	HA 469	17, 5
870	H 1634	31, 8; 32, 1

Verzeichnis der zum Langlotzschen Katalog nachgetragenen Profile

Langlotz Nr. Inv.

L 468	HA 131	Beilage A, 1
L 469	HA 132	Beilage A, 2
L 470	HA 435	Beilage A, 3
L 473	HA 133	Beilage A, 4
L 475	HA 432	Beilage B, 2
L 476	HA 629	Beilage B, 1
L 477	HA 631	Beilage B, 3
L 480	HA 628	Beilage B, 4

L 486	HA 626	Beilage C, 3
L 487	HA 431	Beilage C, 1
L 488	HA 427	Beilage C, 2
L 489	HA 4570	Beilage D, 1
L 490	HA 4513	Beilage C, 4
L 492	HA 4633	Beilage D, 2
L 493	HA4535	Beilage D, 3

TAFELN



(HA 425)

1



(HA 425)

2



(HA 425)

3



4

Artisch rotfigurig



1

(HA 425)



2

(HA 425)

Attisch rotfigurig



1

(H 1646)



2

(H 1646)

Attisch rotfigurig



(H 1646)

1



(H 1646)

2



(H 1635)

3

Attisch rotfigurig



1

(H 4616)



3

(H 4616)



2

(H 4616)



4

(H 4616)

Attisch rotfigurig



1

(H 4616)



2

(H 4616)



3

(H 5011)

Attisch rotfigurig



1

(H 5011)



3

(H 5011)



2

(H 5011)



5

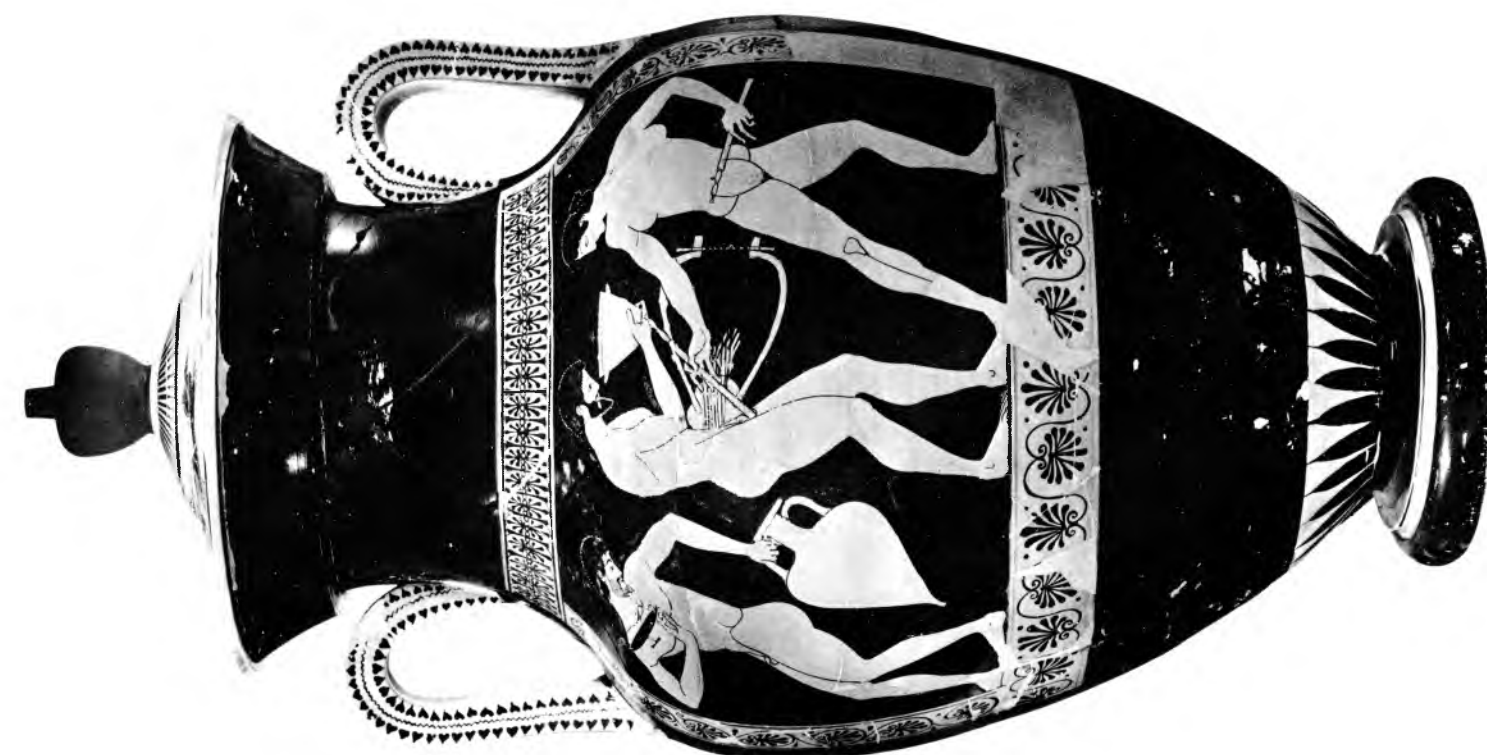
(H 5011)



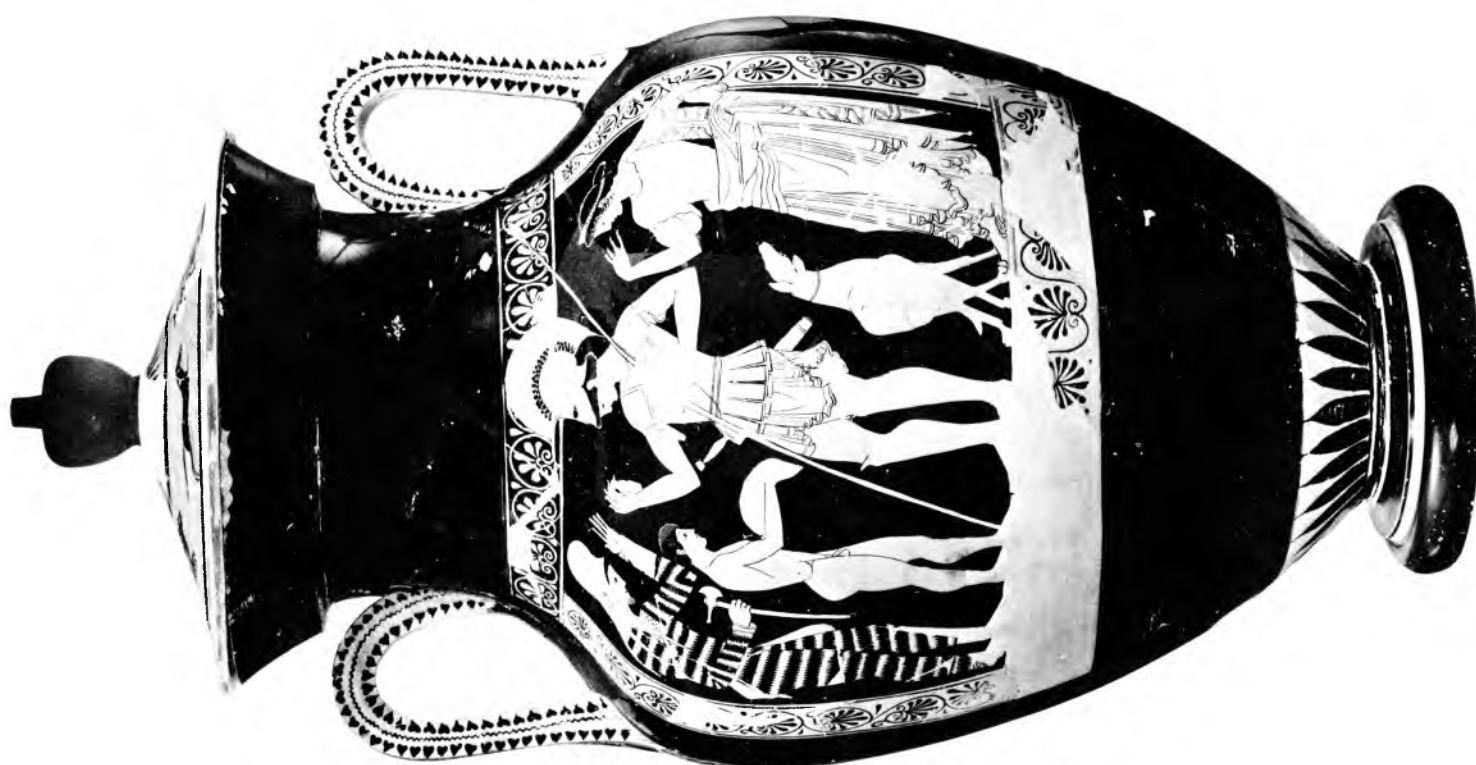
4

(H 5011)

Attisch rotfigurig



2



1

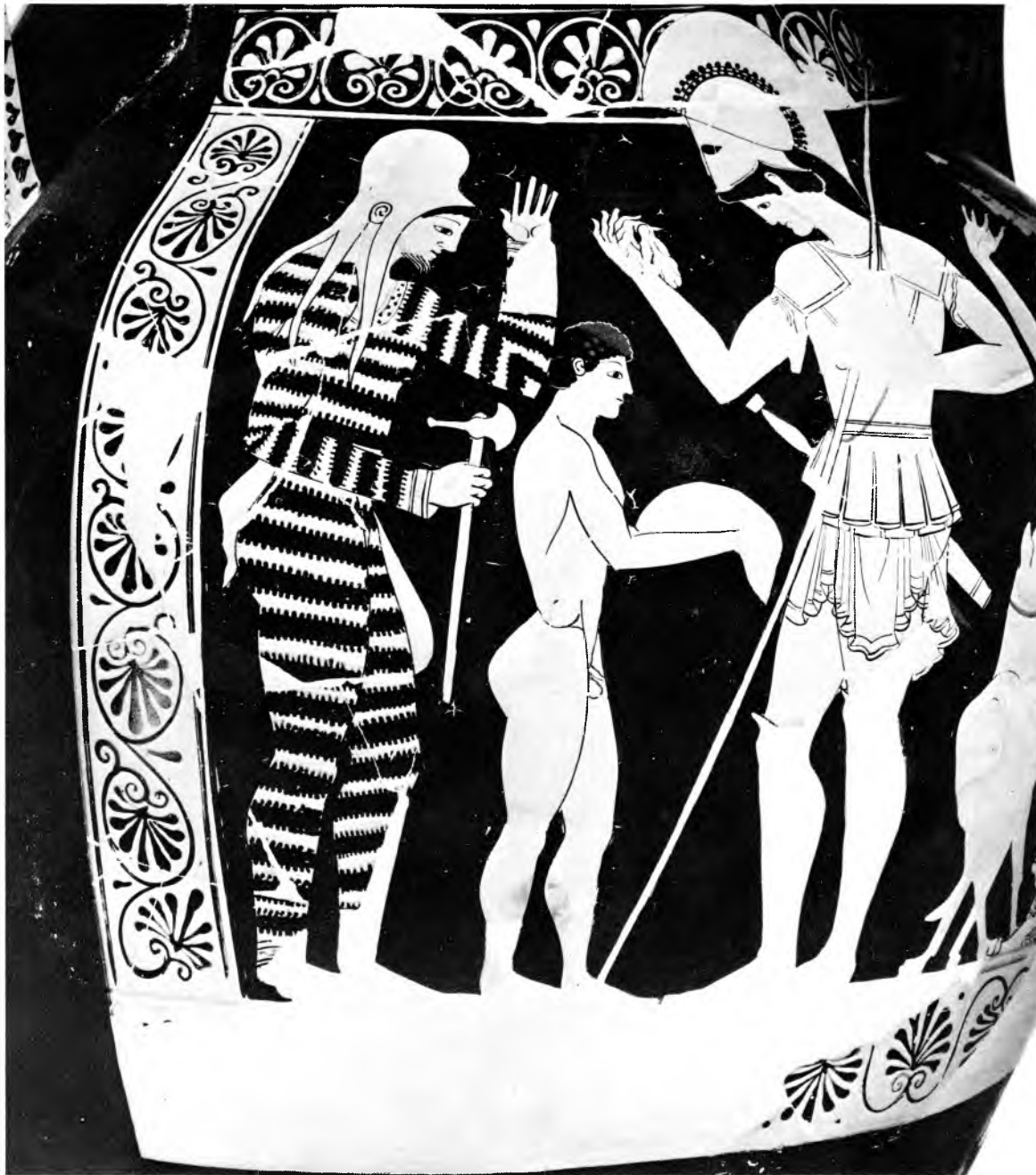
(HA 120)

Attisch rotfigurig



2

(HA 120)



1

Attisch rotfigurig



1

(HA 120)



2

Attisch rotfigurig



5



4



3



2



1

(HA 120)

(HA 120)

(HA 120)

(HA 120)



8

(H 764)



7



6

(HA 120)

Attisch rotfigurig



2

(HA 119)



1

Attisch rotfigurig



1



2

(HA 119)



3

(HA 119)



4



5 (HA 119)



6 (HA 119)

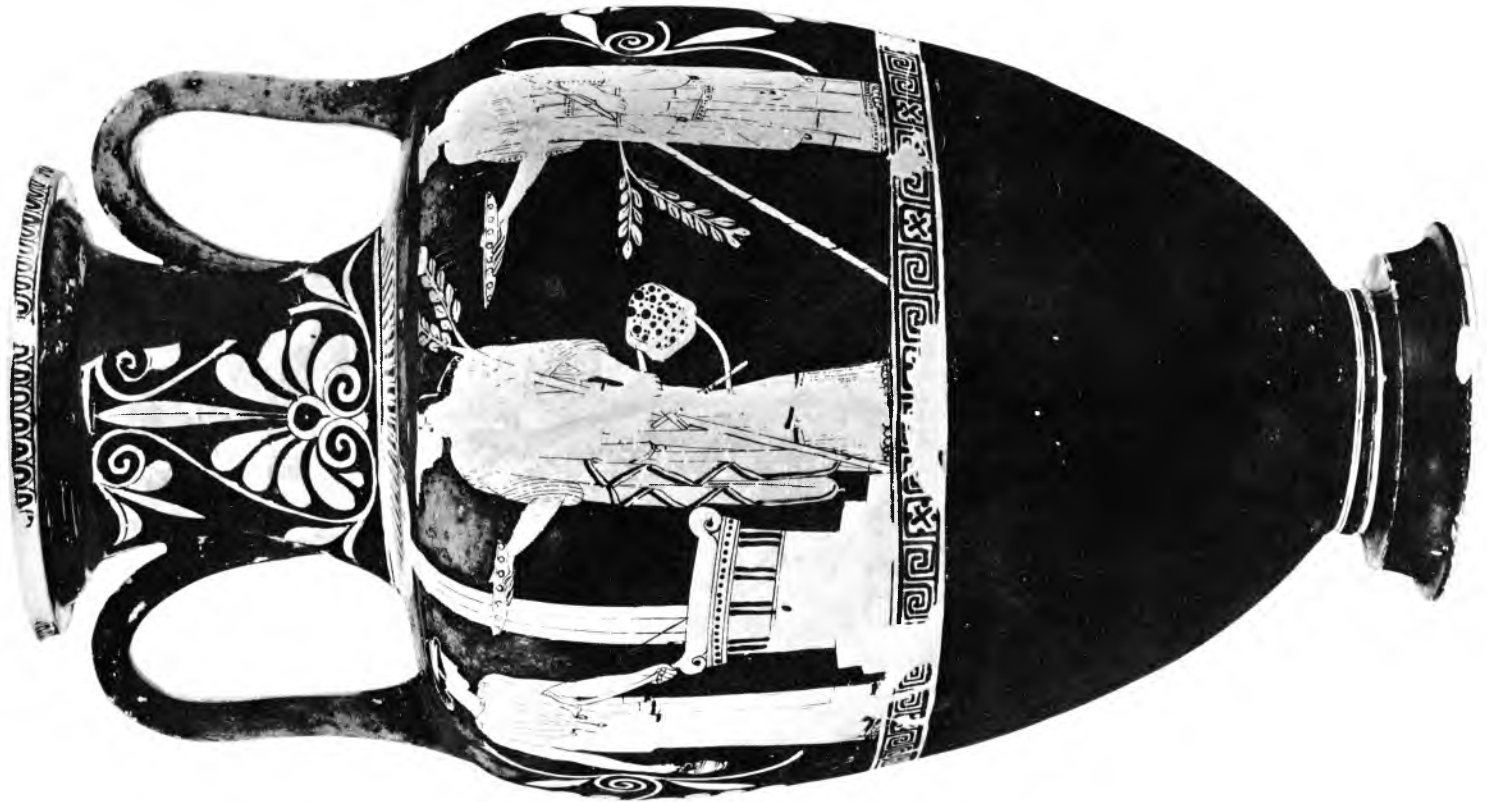
Attisch rotfigurig



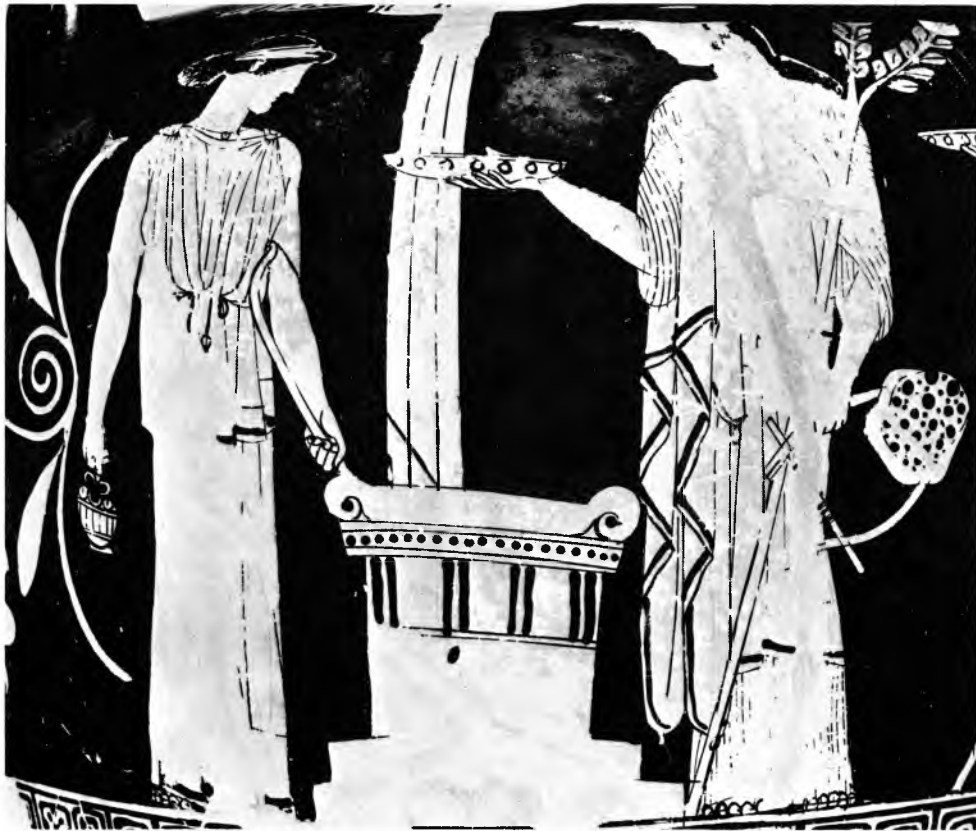
2

(H 4533)

Attisch rotfigurig



1



1



2

(H 4533)



3

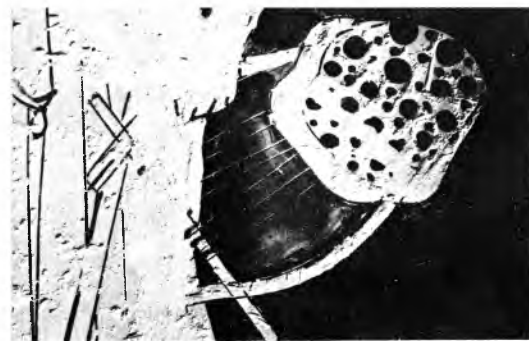


4

(H 4533)



5



6

(H 4533)

Attisch rotfigurig



(H 5387)

2



(H 5387)

3



(H 5387)

1

Attisch rotfigurig



1

(H 5387)



2



3

(H 4887)



4



5

(HA 469)

Attisch rotfigurig



2



1

(H 4937)

Attisch rotfigurig



1

(H 4937)



2

(H 4937)



3



4

(H 4937)



5

(HA 168)



6



7

(HA 168)



8



9

(HA 168)



10

(HA 168)



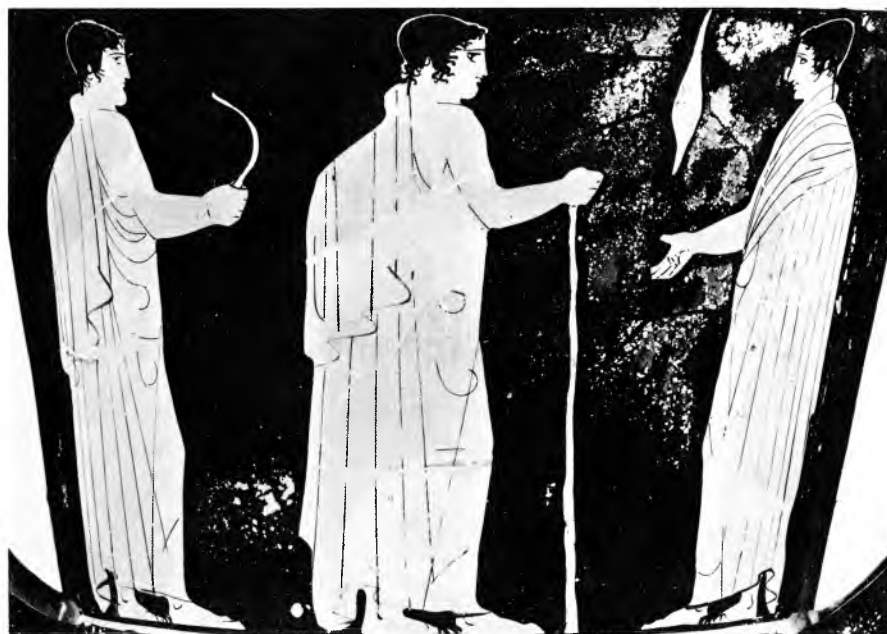
11

Attisch rotfigurig



1

(HA 168)



2

(HA 168)

Attisch rotfigurig



1

(H 4919)



3



4

2

(H 4919)

(H 4919)

Artisch rotfigurig



1

(HA 126)

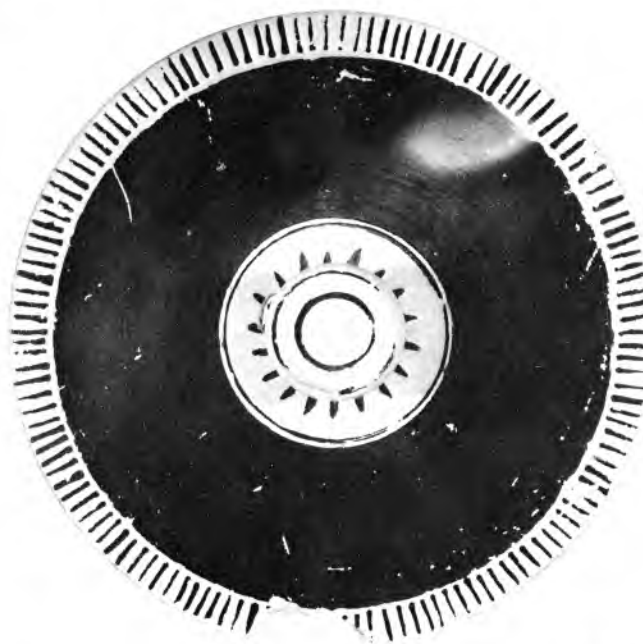


2



3

(HA 126)



4

(HA 754)



5

(HA 126)

Attisch rotfigurig



1

(H 4307)



2

(H 4307)



3

(H 4307)



4

(H 4307)



5

Attisch rotfigurig



1

(H 4307)



2



3

(H 4307)

Attisch rotfigurig



1

(H 5341)



2



3



4

(H 5341)

Attisch rotfigurig



1

(H 4803)

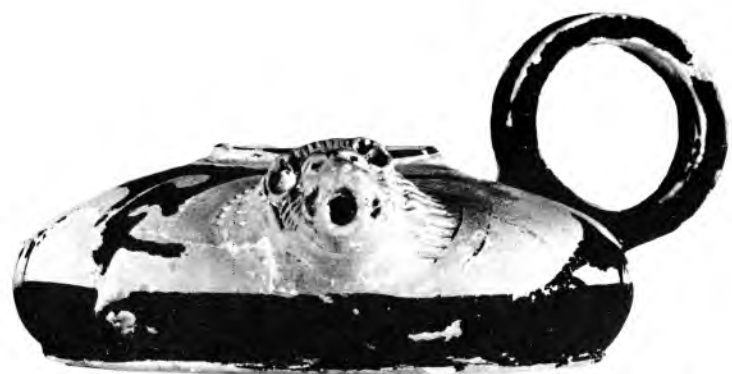


2



3

(H 4913)



4

(H 4913)



5

Attisch rotfigurig



1 (H 4978)



2



3 (H 4978)



4 (H 4978)



5 (H 5356)



6 (H 5356)



7 (H 5356)



8



1

(H 4906)



2



3

(H 4967)



4



5

(H 4982)



6



7

(H 4906)



8

(H 4967)

Attisch rotfigurig



1

(H 5392)



3



(H 5392)

4



2

(H 5388)



7

(H 4952)



5

(H 5388)



6



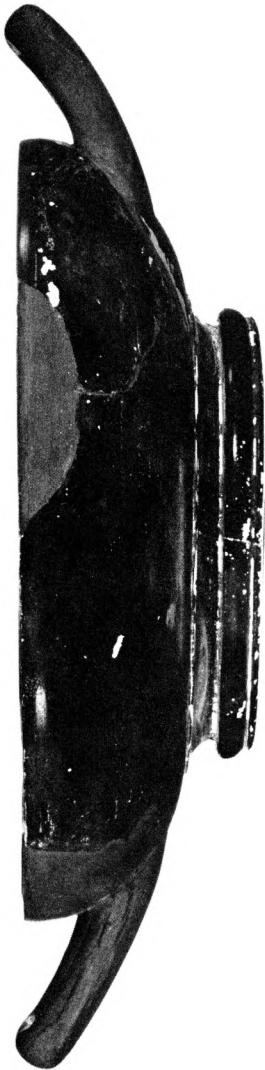
8

(H 4952)



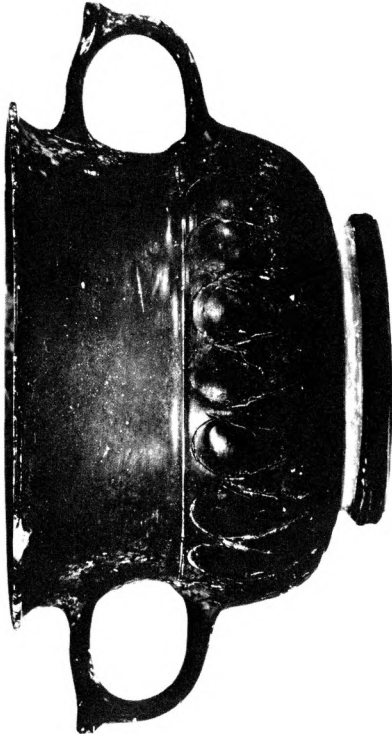
1

(H 5355)



3

(H 5355)



4

(H 4908)



2

(H 5355)



5

(H 5043)



6



1

(H 5339)

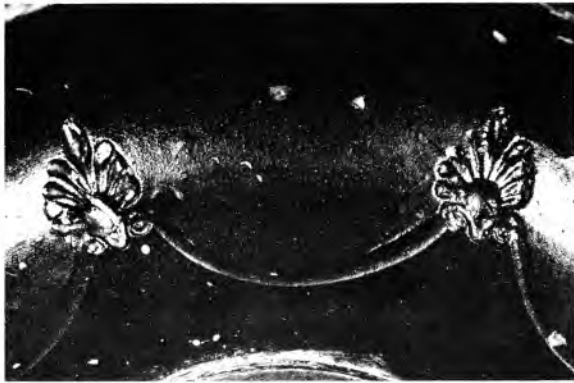


2



3

(H 5339)



4

(H 5234)



5

(H 5234)



6



7

(H 4888)



8

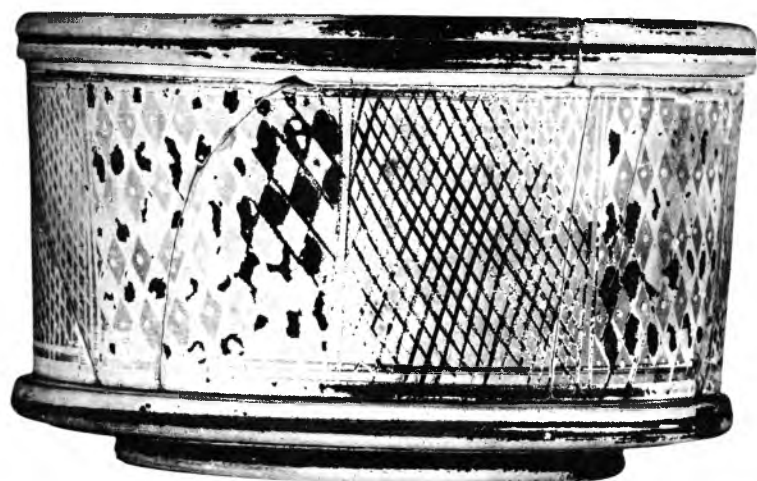
(H 1634)

Attische Firniskeramik (1–7); attisch rotfigurig (8).



1

(H 1634)



2

(H 5342)



3



4

(H 5342)



5

Attisch rotfigurig



1

(H 5343)



2

(H 5343)



3



4

(H 4455)



1

(H 4455)



2



3

(H 4455)



4



5

(H 4455)

Attisch rotfigurig



1



2



3



4



5



6



7



8

(H 4455)

(H 4455)

(H 4455)

(H 4455)

(H 4455)

Attisch rotfigurig



1

(H 5333)



3

(H 5333)



4

(H 5333)



2

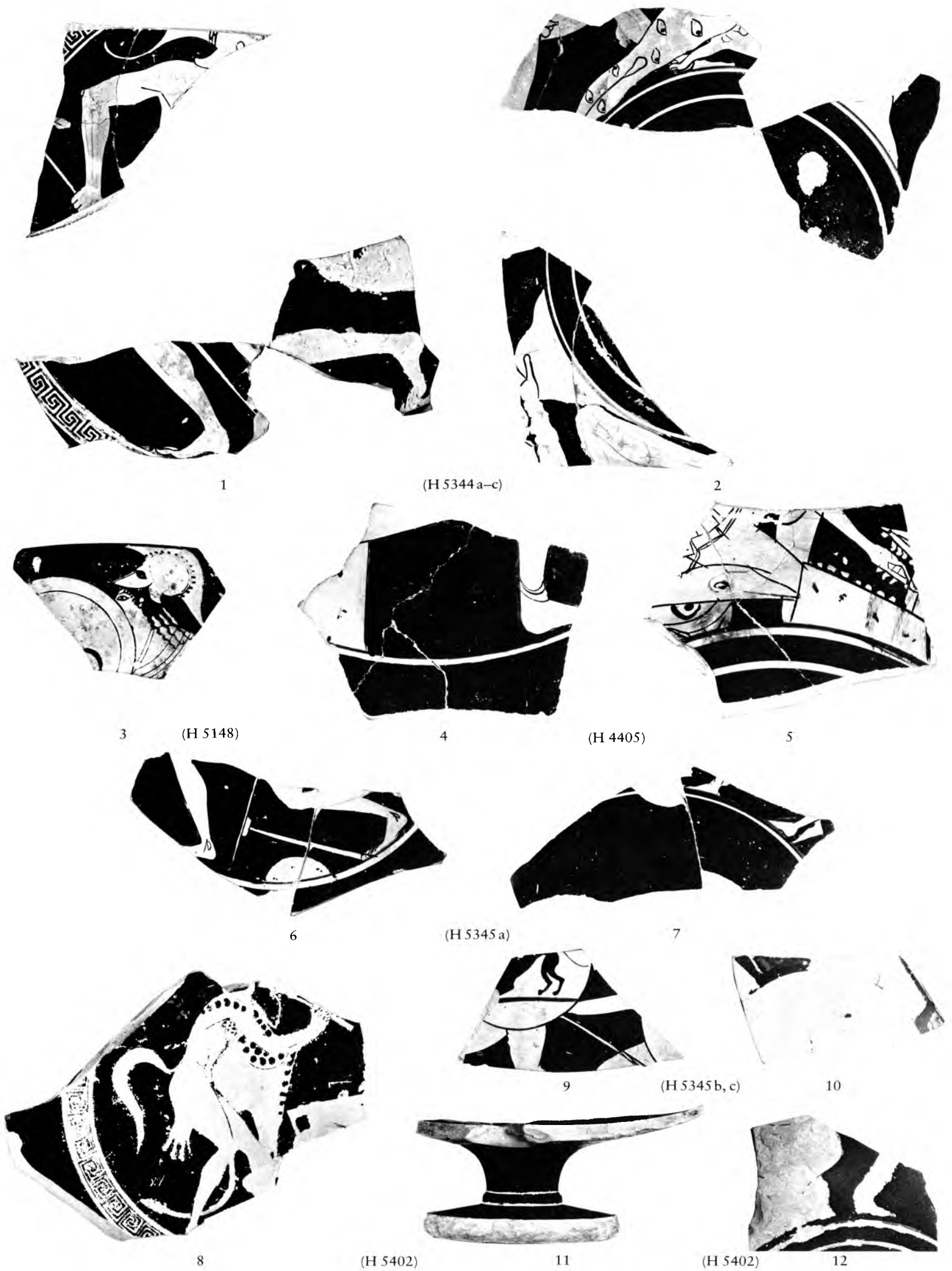
(H 5333)



5

(H 5333)

Attisch rotfigurig



Attisch rotfigurig



1

(H 5703 a)



4

(H 5703 c)



2

(H 5703 a)



3

(H 5703 b)



5

(H 5703 a)



6

(H 5395)



7

(H 5403)



8

(H 5060/8)



9

(H 5060/3)

Attisch rotfigurig



1

(H 5060/6 a)



2

(H 5060/6 b)



3

(H 4695)



4

(H 4706/H 4728)



5

(H 4706/H 4728)

Attisch rotfigurig



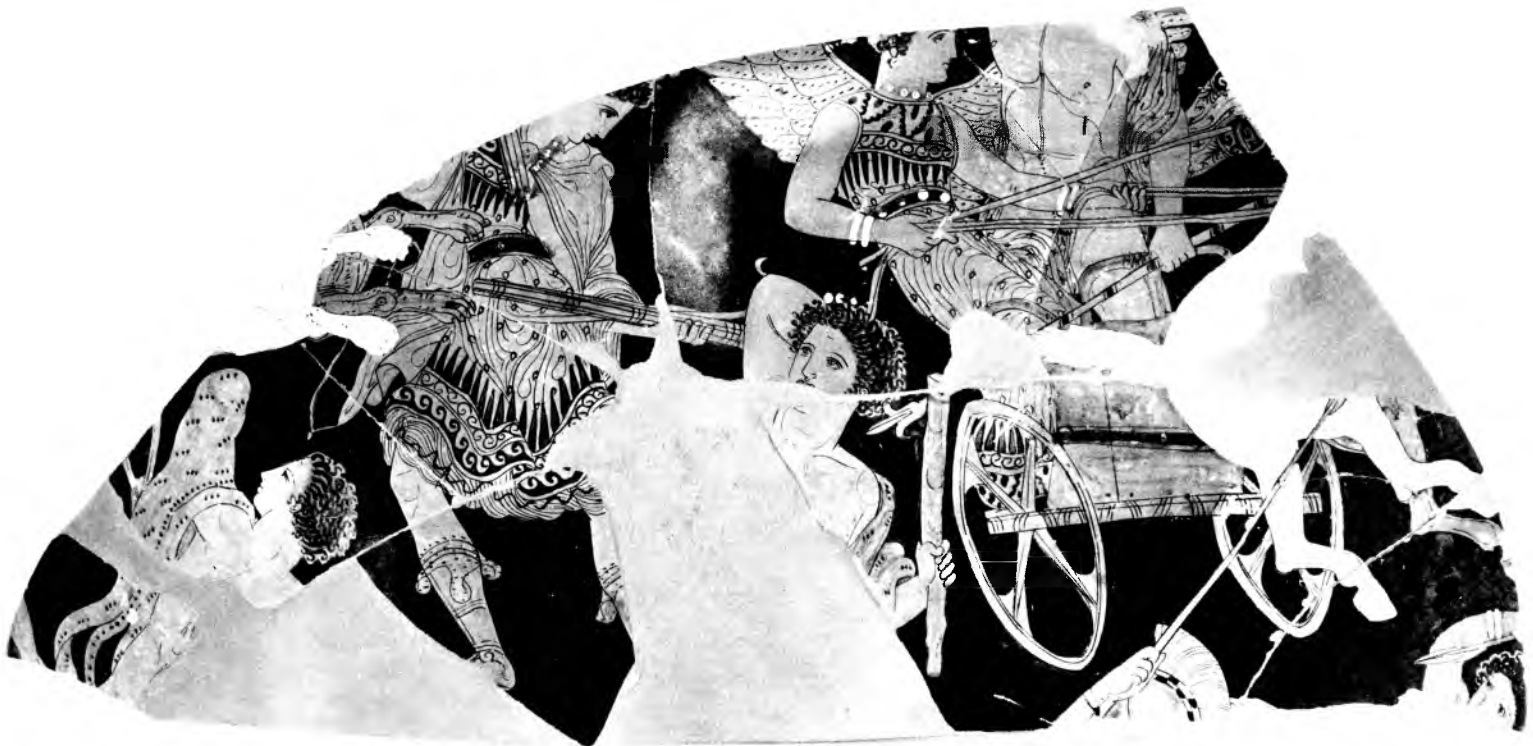
1

(H 4729 b)



2

(H 4729 c)



3

(H 4729 a)



4

(H 4729 a)



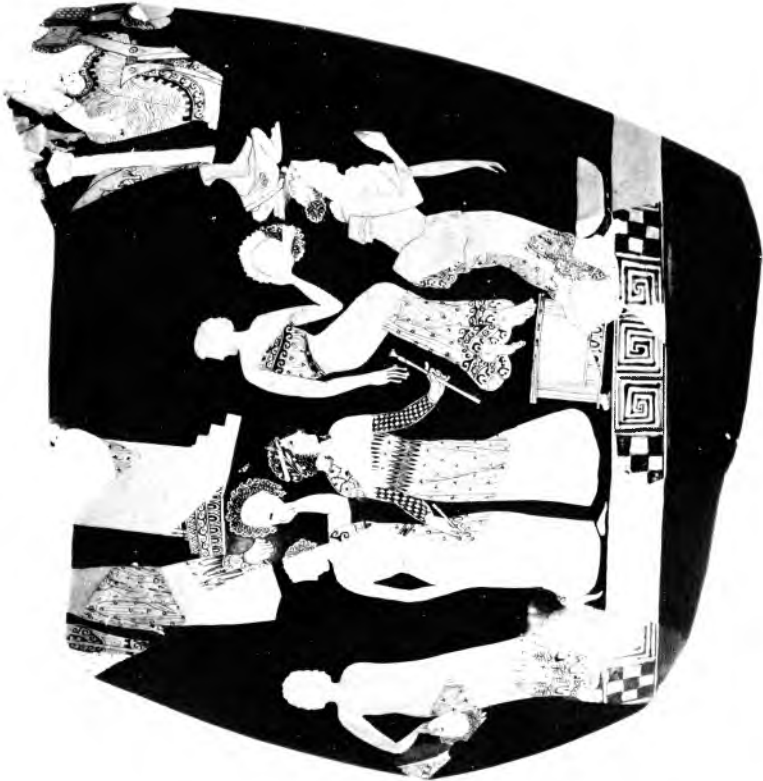
5



6

(H 4729 d)

Attisch rotfigurig



1

(H 4781)



2



3

(H 4781)



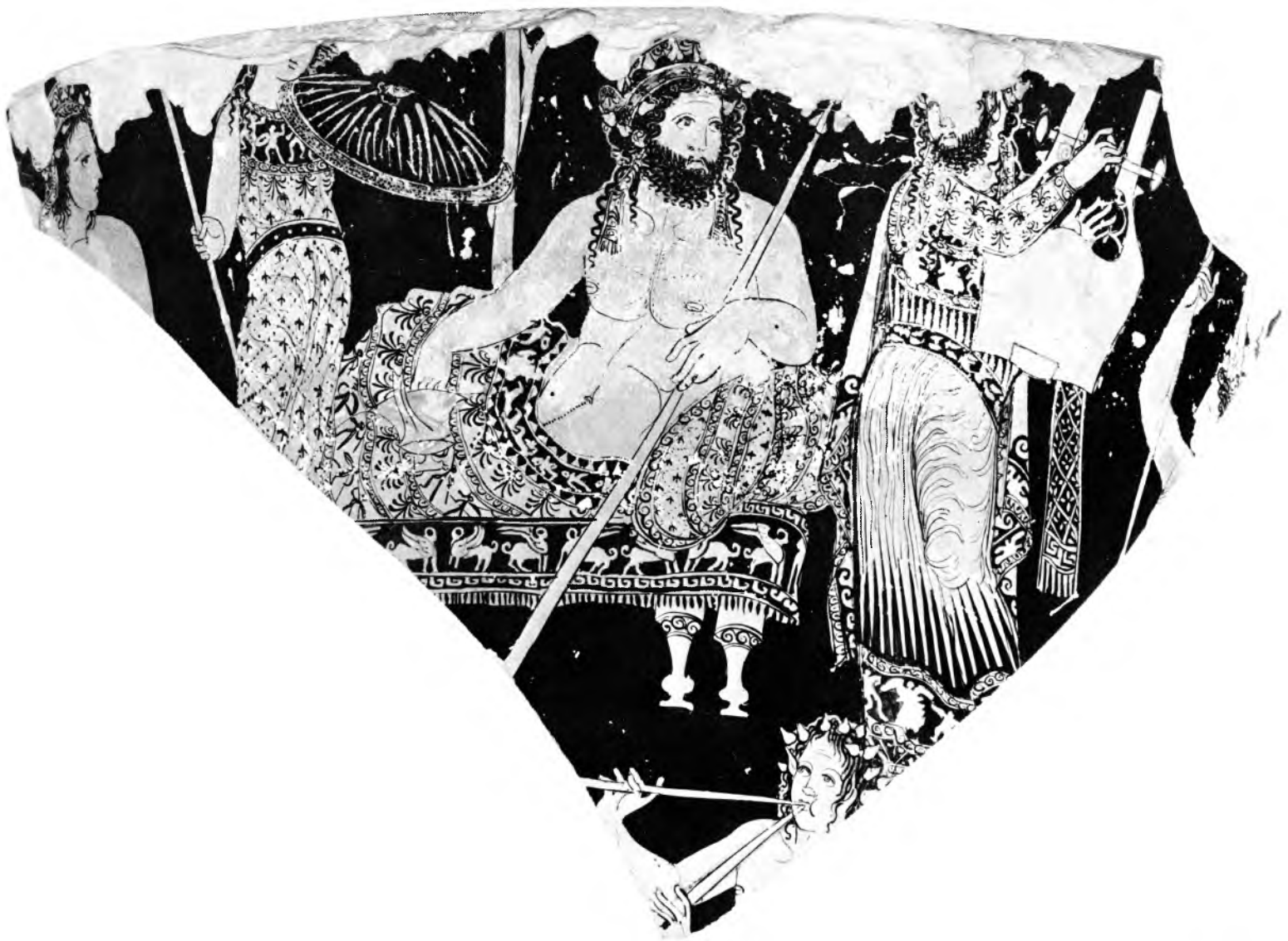
4

(H 4781)



5

Artisch rotfigurig



1

(H 5708 a)



2

(H 5708 d)



3

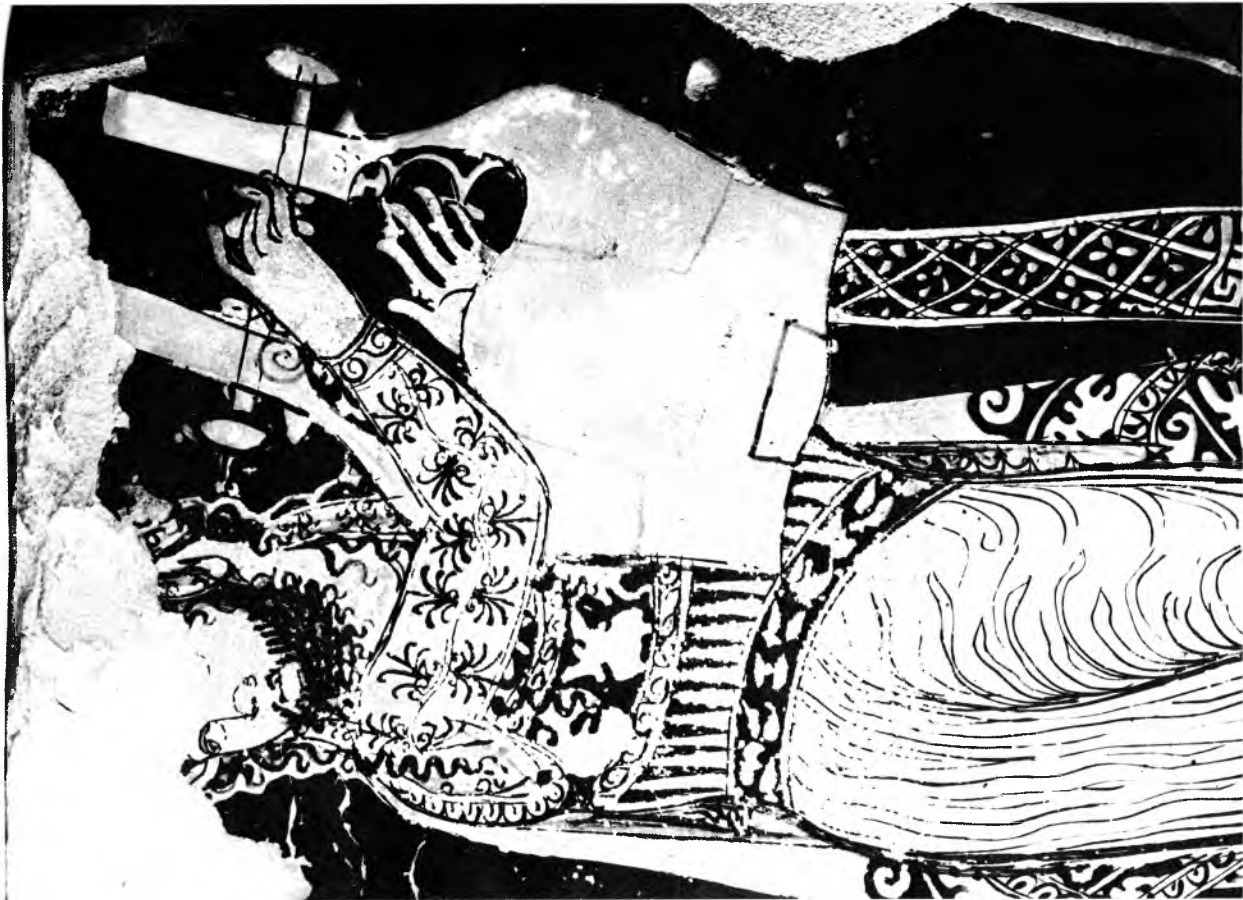
(H 5708 b)



4

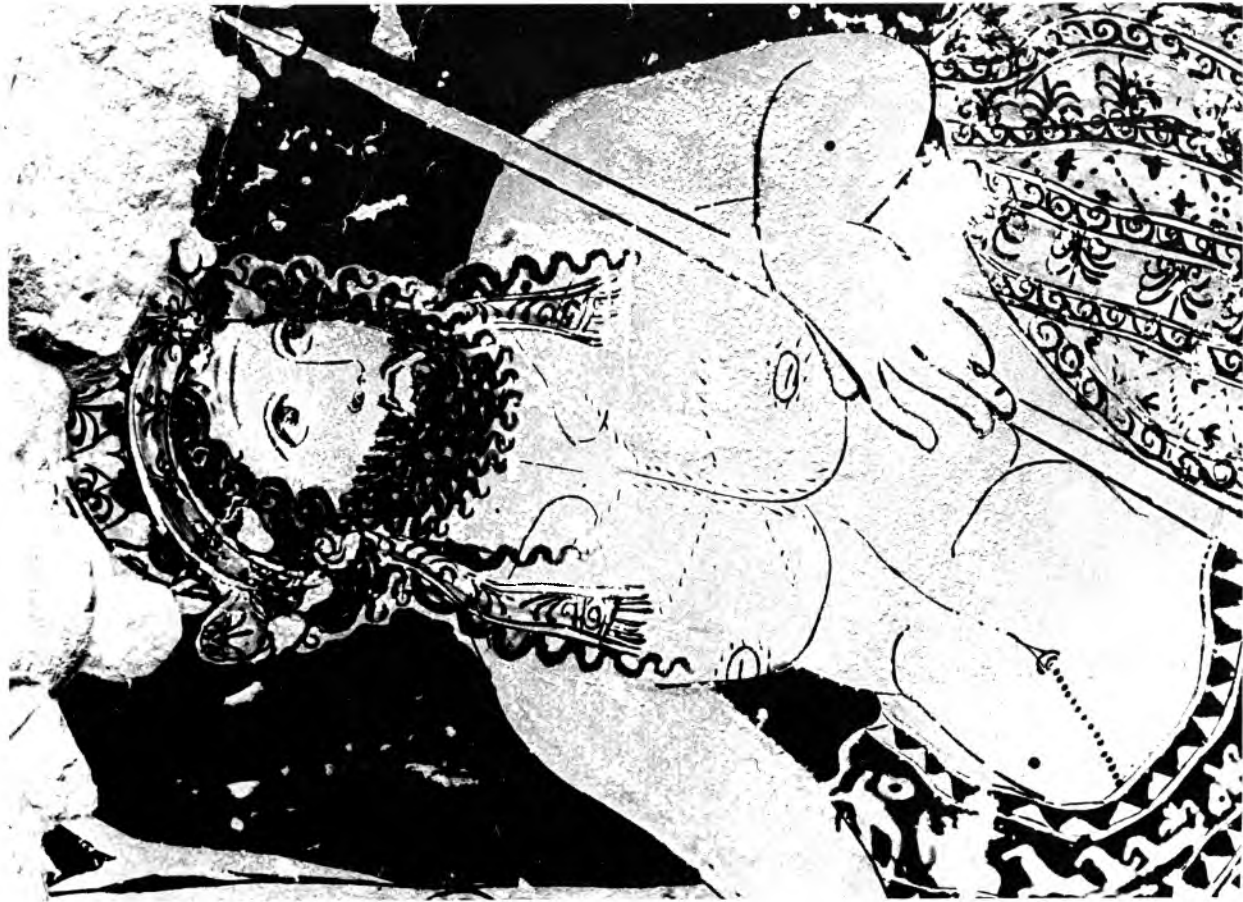
(H 5708 e)

Attisch rotfigurig



2

(H 5708 a)



1

Artisch rotfigurig



2

(H 5708 a)



1

(H 5708 a)



4

(H 5708 a)



3

(H 5708 c)

Attisch rotfigurig