

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
BERLIN, ANTIKENMUSEUM
ehemals Antiquarium
BAND 7

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

BERLIN, ANTIKENMUSEUM

ehemals Antiquarium

BAND 7

BEARBEITET VON

HEIDE MOMMSEN

C.H.BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

DEUTSCHLAND, BAND 61

BERLIN, BAND 7

Mit 12 Beilagen und 48 Tafeln

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

18 22 102
4 2139 5 082
1/1

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Corpus vasorum antiquorum / Union Académique
Internationale. – München: Beck.

Deutschland / [Hrsg. von der Kommission für das Corpus
Vasorum Antiquorum bei der Bayerischen Akademie der
Wissenschaften].

NE: International Union of Academies; Bayerische Akade-
mie der Wissenschaften (München) / Kommission für das
Corpus Vasorum Antiquorum

Bd. 61. Berlin, Antikenmuseum, ehemals Antiquarium. –

Bd. 7. Bearb. von Heide Mommsen. – 1991

ISBN 3 406 35270 7

NE: Mommsen, Heide

ISBN 3 406 35270 7

© C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck) München 1991

Druck des Textteils: Passavia Druckerei GmbH Passau

Druck des Tafelteils: Pera Druck Matthias KG Gräfelfing

Printed in Germany

INHALT

	Seite	Tafel	Beilage
Vorwort	7		
Abkürzungen	9		
Kolonettenkratere	11	1-8	A. C
Fragmente	16	8	
Stamnos	19	9	
Lutrophoren	21	10-16	B
Hydrien	25	17-27	D-F
Peliken	36	28-29	F
Oinochoen	39	30-40	G-I
Epinetron	52	41	
Pyxiden	54	42-46	J-K
„Exaleiptra“	62	46-47	L
Graffiti		48	
Verzeichnisse			
I. Mythologischer Index	65		
II. Inschriften	66		
III. Fundorte und Herkunftsangaben	66		
IV. Maler, Töpfer, Gruppen und Klassen	67		
V. Zum Vergleich herangezogene Vasen	67		
Konkordanz	74		
Beilagen A-L			
Tafeln 1-48			

VORWORT

Die attisch-schwarzfigurigen Vasen im Antikenmuseum Berlin-Charlottenburg sollten auf 3 CVA-Bände verteilt werden: den ersten Band mit den Amphoren (erschieden als CVA Berlin 5), den vorliegenden Band, mit den meisten weiteren Gefäßformen und einen dritten mit den Schalen, Tellern, Skyphoi und Lekythen. In Zukunft werden jedoch die Vasen der Museen in Ost- und Westberlin nicht mehr in getrennten CVA-Bänden bearbeitet, denn die Wiedervereinigung Deutschlands ermöglicht es, auch den alten Bestand des Antiquariums, soweit er erhalten geblieben ist, wieder zusammenzuführen.

A. Furtwängler berichtet in seiner ‚Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium‘ ausführlich über die Geschichte der Sammlung bis 1885. Für die folgende Zeit siehe G. Bruns, *Die Berliner Museen* 1953, 19ff. und A. Greifenhagen, *Jahrbuch der Stiftung Preussischer Kulturbesitz* 1, 1962, 177ff. Der grundlegende Katalog von Furtwängler enthält alle Vasen, die bis 1885 von den Königlichen Museen erworben worden waren. Für diese Vasen wird heute Furtwänglers Katalognummer als einzige Museumsnummer verwendet (F). Die späteren Erwerbungen tragen die Nummern des Vaseninventars (V. I.) oder des Gesamtinventars (von 30 000 beginnend). Die Neuerwerbungen des Museums in Berlin-Charlottenburg haben das Erwerbungsjahr am Anfang der Inventarnummer (Inv.)

In der Bibliographie stehen die ABV-, Paralipomena- und Addenda-Zitate immer am Anfang. Sie gehören zusammen und sollten unter den häufig sehr umfangreichen Literaturnachweisen leicht zu finden sein; in Klammern ist Beazleys Zuschreibung in der englischen Form angegeben, um seine Differenzierung von „manner“, „close“, „related“ usw. genau festzuhalten. Man kann so auf einen Blick feststellen, ob die Vase in Beazleys Listen aufgenommen ist und ob die Zuschreibung im CVA mit der Beazleys übereinstimmt.

Bei einer guten Beschreibung sollte der Leser das Gefäß und dessen Bemalung auch ohne Abbildung vor sich sehen. Der Benutzer eines CVA-Bandes geht jedoch gewöhnlich von den Tafeln aus und zieht den Text nur dann zu Rate, wenn sich ihm Fragen stellen, die aus den Abbildungen allein nicht zu beantworten sind. Ich habe daher auf Beschreibungen verzichtet, die mit den Abbildungen konkurrieren, und mich statt dessen bemüht, im Text die Tafeln zu ergänzen und zu erläutern.

Einen entscheidenden Verdienst am Zustandekommen dieses Bandes hat Ingrid Geske-Heiden, die über Jahre hinweg in ihr volles Arbeitsprogramm immer wieder Neuaufnahmen für den CVA eingeschoben hat. Der Tafelteil ist ihr Werk, bis auf die Aufnahmen von V. I. 3228 und F 2105, die Johannes Laurentius angefertigt hat. Für das Layout bin ich selbst verantwortlich. Da die Vasen zum größten Teil ausgestellt sind, waren nur wenige ergänzende Restaurierungsarbeiten notwendig, die von Teresa Scharsich fachkundig ausgeführt worden sind. Mit Sorgfalt und Geduld haben Christiane Koken (Beilage A–I) und Ursula Kling-Rau (Beilage J–L) meine Profilzeichnungen in Tusche übertragen. Ihnen allen möchte ich für ihre Mitarbeit sehr danken.

Klaus Vierneisel hat mir die attisch-schwarzfigurigen Vasen des Museums zur Bearbeitung anvertraut und die Bewilligung der finanziellen Unterstützung erreicht. Als sein Nachfolger im Amt des Museumsdirektors hat Wolf-Dieter Heilmeyer meine Arbeit dann bis zum Schluß großzügig und geduldig unterstützt. Ihnen beiden, sowie den Mitarbeitern des Museums, Bert Kaeser, Gertrud Platz-Horster, Luca Giuliani und Gerhard Zimmer, bin ich für manche Hilfe dankbar. Seit Jahren bin ich Gast im Archäologischen Institut der Universität Tübingen, dessen Direktor Werner Gauer, ich stellvertretend für alle Angehörigen dieses Instituts, die mir immer freundlich und hilfsbereit begegnet sind, danken möchte.

John Boardman und Donna Kurtz haben es mir ermöglicht, die Fotos im Beazley-Archiv zu studieren; ich erinnere mich mit Dankbarkeit an ihre Gastfreundschaft. Johannes Burow hat mir in bewundernswerter Großzügigkeit alle seine Fotos von Vasen des Antimenes-Malers und dessen Umgebung zur Verfügung gestellt, und zwar lange bevor sein Buch im Druck war. Hildegund Gropengießer, Adriano Maggiani und Michael Vickers haben mir erlaubt, Vasen ihrer Museen im Original zu studieren. William Slater hat wichtige Hinweise zu Gelagen und Komoi beigetragen.

Fotos und Auskünfte verdanke ich Dietrich von Bothmer, Bettina v. Freytag gen. Löringhoff, Friedrich-Wilhelm Hamdorf, Kalinka Huber, Adriano Maggiani und vor allem Joan Mertens.

Ganz besonders möchte ich wieder Elke Böhr danken, die auch dieses Manuskript gründlich und kritisch gelesen hat – sie hat mich vor zahlreichen Fehlern bewahrt und den Text in vielen Punkten bereichert – und auch Heinrich Siedentopf, der sehr fürsorglich die Fertigstellung des Text- und Tafelteils betreut hat.

Die Bearbeitung des Bandes wurde durch Mittel der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Bayerischen Akademie der Wissenschaften ermöglicht.

Stuttgart, im November 1990

Heide Mommsen

ABKÜRZUNGEN

ABV	J.D. Beazley, Attic Black-figure Vase-painters (1956)
Agora XXIII	M.B. Moore and M.Z.P. Philippides, The Athenian Agora XXIII, Attic Black-figured Pottery (1986)
Antikenmuseum Berlin (1988)	W.D. Heilmeyer und Mitarbeiter, Antikenmuseum Berlin. Die ausgestellten Werke. Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz (1988)
ARV ²	J.D. Beazley, Attic Red-figure Vase-painters (Second Edition 1963)
BAdd ²	Beazley Addenda, Additional References to ABV, ARV ² & Paralipomena (Second Edition 1989) Compiled by T.H. Carpenter
Beazley, Dev	J.D. Beazley, The Development of Attic Black-figure (1951) Dev ² (Revised Edition 1986)
Bothmer, Amasis Painter	D. von Bothmer, The Amasis Painter and his World (1985)
Brommer, VL ³	F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage (3. Aufl. 1973)
Führer	Führer durch die Antikenabteilung. Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz Berlin. Bearbeitet von U. Gehrig, A. Greifenhagen und N. Kunisch (1968)
Furtwängler	A. Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium. Königliche Museen zu Berlin I,II (1885)
Gerhard, AV	E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder I (1840). II (1843). III (1847). IV (1858)
Gerhard, Neuerworbene Denkmäler	E. Gerhard, Neuerworbene antike Denkmäler des Königlichen Museums zu Berlin I (1836), II (1840), III (1846)
Gorbunova, Katalog Leningrad (1983)	K.S. Gorbunova, Chernofigurnye atticheskie vazy v Ermitazhe, Katalog Leningrad (1983)
Hackl, Merkantile Inschriften	R. Hackl, Merkantile Inschriften auf attischen Vasen, in: Münchener Archäologische Studien dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet (1909) 1ff.
Haspels, ABL	C.H.E. Haspels, Attic Black-figured Lekythoi (1936)
Johnston, Trademarks	A.W. Johnston, Trademarks on Greek Vases (1979)
Levezow, Verzeichnis	K. Levezow, Verzeichnis der antiken Denkmäler im Antiquarium des Königlichen Museums zu Berlin. Erste Abtheilung: Gallerie der Vasen (1834)
Mingazzini, Apoteosi di Herakles	P. Mingazzini, Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles. Reale Accademia Nazionale dei Lincei. Anno CCCXXII – 1925. Serie sesta – Volume I Fasc. VI
Moore, Horses	M.B. Moore, Horses on Black-figured Greek Vases of the Archaic Period: ca. 620–480 (1977, Diss. New York 1971)
MuM	Münzen und Medaillen A. G. Basel
Neugebauer	K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium. Staatliche Museen zu Berlin II, Vasen (1932)

Para	J. D. Beazley, Paralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters (1971)
Pfuhl, MuZ	E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen (1923)
Schefold, GuH	K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (1978)
Simon–Hirmer	E. Simon, Max und Albert Hirmer, Die griechischen Vasen (2. durchges. Aufl. 1981)

KOLONETTENKRATERE

TAFEL 1

Tafel 1. Tafel 2. Tafel 3, 1–3. Beilage A. Kolonettenkrater.

Inv. 1966.17.

Führer 177. – Greifenhagen, Helbig III⁴ (1969) 567 Nr. 2602. – A.D. Trendall and T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (1971) 20 Nr. I,7 Abb. S. 21. – Greifenhagen, *Gnomon* 53 (1981) 716. – Antikenmuseum Berlin (1988) 64 f. Nr. 1.

H. 27,5–27,9 – Dm. Körper 30 – B. mit Henkelplatten 35,9 – Dm. Fuß 14,3 – Dm. Lippe 26,6. Kleinere fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Oberfläche stellenweise angegriffen, Rot und Weiß gut erhalten. Firnis grünlich-grau und matt, in der rechten Hälfte von B und am Henkel rote Brandverfärbung. Mündung sehr verzogen.

Innen ganz gefirnißt. Innenseite der Henkel und schwer zugängliche Partien unter den Henkelplatten unvollständig gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: ein breites Streifenpaar auf der unteren Hälfte des Fußes, je ein schmaleres Streifenpaar über dem Strahlenkranz und unter dem Tierfries; im Inneren des Halses je ein einzelner Streifen an der oberen und unteren Kante. Auf der Oberseite der Lippe Rosetten mit roten Kernen und mit abwechselnd roten und schwarzen Blättern. Im Ornament auf den Henkelplatten ist jeweils der Kelch der Lotosblüte, der Kern der Palmette, und jedes zweite Blatt in beiden Blütenfächern rot. Auf dem schwarzen Hals des Kraters umlaufende Reihe von Rosetten mit rotem Kern und weißem Punktkranz.

Darstellungen. Hauptfries A: Ausgelassener Tanz von männlichen und weiblichen Komasten um einen Dinos auf hohem Ständer. Zwei der Komasten haben sich dem Dinos zugewandt, der eine in ungeduldiger Erwartung, der andere mit Trinkhorn und Oinochoe. Alle Komasten, auch die weiblichen, tragen kurze rote Trikots mit ausgepolstertem Gesäß. Sie haben lange, im Nacken zusammengebundene Haare, die bei den Männern in einem Knoten enden, bei den Frauen lose herabfallen. Frauen: jeweils das Stirnband und ein Band im Nacken rot. Weiß der Haut direkt auf dem Tongrund, mit Umrißlinien in verdünntem Firnis. Die beiden vortretenden Ringe am Dinosständer rot.

B: Sphinx mit erhobenen Flügeln zwischen zwei Hähnen. Sphinx: Gesicht, Hals, Schulter, Flügelbug und Partie auf dem Hinterschenkel rot. – L. Hahn: Kamm, Lappen, die beiden obersten langen und die herabhängenden Federn des Schwanzes, sowie jede zweite Feder des Brustkleides und der glatte Teil der Flügel rot. Am Ansatz der Schwungfedern Wechsel von kurzen roten und weißen Strichen. – Beim r.

Hahn ist nur das Rot am Kamm und Lappen und eine Spur von Weiß am Ohr erhalten.

Unter den Henkeln: je eine Sirene mit ausgebreiteten Flügeln nach r. Rot: Flügelbug, Schulter, Gesicht, Hals und die glatte Partie des Schwanzes.

Tierfries: Angefangen unter dem Henkel l. von A, vier Panther nach r. jeweils einem Bock gegenüber; drei der Böcke grasend, der vierte (unter dem Henkel r. von A) ist kleiner und hat den Kopf erhoben. Hinter dem letzten Bock Panther und Schwan nach r. Panther: Hals, Bauch, Rippen und Schenkelstreifen rot. – Böcke: wie Panther, außerdem noch rote Hoden. – Schwan: Punkte auf dem Hals und glatte Partie der Flügel und des Schwanzes rot.

580–570. Komasten-Gruppe, KY-Maler (Greifenhagen).

Zur Gruppe und zum Maler: ABV 23 ff., 680 f.; Para 14 ff.; BAdd² 7 ff. H.A.G. Brijder, *Siana Cups I and Komast Cups* (1983) 25 f. Lit. Anm. 18 und S. 30 ff.; zu den kontroversen Datierungen Anm. 19 und S. 30 f.; zum KY-Maler ebenda 73 ff. Lit. Anm. 82, S. 224 ff. und Taf. 3 b–d. 4 a–c. Der Berliner Krater ist ein anspruchsvolles Werk des KY-Malers, der sonst hauptsächlich Schalen bemalt hat. Er scheint der erste gewesen zu sein, der in die Darstellung des Komos auch Tänzerinnen einbezogen hat, vgl. das Dreifuß-„Exaleiptron“ Athen NM 12688, ABV 33, 1 und 680 („should be by the KY-Painter himself“); E. Buschor, *Satyr-tänze* (1943) Abb. 26; A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*² (1962) Taf. 3, und den Skyphos Athen, Kanellououlos, Para 16,8^{bis}; *The Connoisseur* CL, May-August 1962, 37 unten. Beim KX-Maler gibt es noch keine Tänzerinnen, und die spätkorinthischen Tänzerinnen sind vermutlich von attischen Vorbildern übernommen worden, siehe A. Seeberg, *Corinthian Komos Vases* (1971) 46 f. Auch die Vorliebe für jugendliche Tänzer ist für den KY-Maler bezeichnend, Brijder a.O. 74 f. Auf dem Berliner Krater und dem Dreifußgefäß in Athen a.O. fehlen bärtige Tänzer ganz. Die drei charakteristischen Tanzposen der Komasten des KY-Malers, Brijder a.O. 75, finden sich auch auf dem Berliner Krater. Die Tänzer und Tänzerinnen dieses Malers tragen fast immer die kurzen Trikots mit ausgepolstertem Gesäß, wie die korinthischen Komasten; hierzu siehe E. Simon, *Das antike Theater* (1972) 41 f. Zur Wiedergabe der Frauen in direkt auf den Tongrund aufgetragenem Weiß mit Umrißlinien siehe D. Williams, *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum I*, 1983, 28. Die Zeichnung der Tiere auf dem Berliner Krater ist im Werk des KY-Malers befremdlich.

Zur Gefäßform: Vom KY-Maler sind mit dem Berliner 6 Kolonettenkratere ganz oder in Fragmenten erhalten, ABV

31, 1–4 und ein neuerworbener Krater in Würzburg; siehe auch die Fragmente aus Berezan, RA 1973, 196f. Abb. 2 (Hinweis M. Steinhart). Die Form dieser Kratere und das Dekorationsschema mit dem Hauptfries in der Henkelzone und dem Tierfries, in dem Panther und Böcke abwechseln, ist ebenso von spät-mittelkorinthischen Krateren übernommen wie der Komos, siehe T. Bakir, Der Kolonnettenkrater in Korinth und Attika (1974) 61ff.; Agora XXIII, 23 f., Vgl. z.B. den korinthischen Krater in Bari, Slg. Polese 6207, La collezione Polese nel Museo di Bari (1970) Taf. 2. Zum Lotos-Palmetten-Ornament auf den Henkelplatten siehe A. Greifenhagen, Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jh. (1929) 22ff. vgl. T. Bakir, a.O. 66. Nur der Rosettenfries auf dem Mündungsrand hat keine Parallelen im Korinthischen, vgl. T. Bakir, a.O. 60.

Zum Komos: Die umfangreiche Lit. zu den ‚Dickbauchtänzern‘ ist bei Seeberg a.O. XIII f. zusammengestellt, siehe außerdem Simon a.O. 40ff. – Zwierlein-Diehl, Gnomon 47, 1975, 67ff. – G. Ghiron-Bistagne, Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique (1976) 207ff. – C. Isler-Kerényi in: Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen (1988) 269ff. Zur vollständigen Wiedergabe des Komos gehört das große Mischgefäß wie auf dem Berliner Krater, siehe G. Franzius, Tänzer und Tänze in der archaischen Vasenmalerei (Diss. Göttingen 1973) 20ff.; D. Callipolitis-Feytmans, AEphem 1970, 93ff.; Isler-Kerényi a.O. 273 f. Korinthische Komoi um einen Dinos oder Krater: Seeberg a.O. 103 Index s.v. mixing-bowl. In der attischen Komasten-Gruppe ist die Darstellung auf dem Berliner Krater bisher der einzige Komos um ein Mischgefäß; vgl. jedoch die Dinosfragmente Athen, Agora P 334, ABV 23 Mitte („connected with the Group of the Dresden Lekanis“); Agora XXIII, Taf. 58 Nr. 610 detail 2, und zahlreiche spätere Komosdarstellungen. Zur Form des Ständers vgl. die Dinoi des Gorgo-Malers, Louvre E 874, ABV 8, 1; Simon-Hirmer Taf. 47 und des Sophilos, London 1971.11–1.1, Para 19, 16^{bis}; G. Bakir, Sophilos (1981) Taf. 1–2.

TAFEL 2

Tafel 2 siehe Tafel 1.

TAFEL 3

Tafel 3, 1–3 siehe Tafel 1.

Tafel 3, 4–6. Tafel 4. Tafel 5. Beilage C. Kolonnettenkrater.

VI.3763. Aus Böotien.

ABV 87, 17 (Painter of London B 76); Para 32; BAdd² 24. – Photo Marburg LA 1089. 19–20. – J.D. Beazley, Greek Vases in Poland (1928) 2 Anm. 1. – Neugebauer 33.

– K. Friis Johansen, Iliaden i tidlig graesk Kunst (1934) 157 Abb. 16. – S. Karouzou, The Amasis Painter (1956) 14f. Anm. 1 Nr. 6. – K. Friis Johansen, The Iliad in Early Greek Art (1967) 101ff. Abb. 31. – Führer 176. – Otfried von Vacano, Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtiger Kopfbilder (1973) 40. 218, A-34. – Brommer, VL³ 367, A 12. – D. Kemp-Lindemann, Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst (1975) 154. – Kunst der klassischen Antike. Galerie André Emmerich, Zürich, Ausstellung 22.11.75–10.1.76, Nr. 6. – LIMC I (1981) 70 Nr. 188 Taf. 76 s.v. Achilleus (Kossatz-Deissmann). – M. Tiverios, Προβλήματα της μελανόμορφης αττικής κεραμικής (1981) 47 Anm. 147; 80 Anm. 300. – Kunze-Götte, CVA München 9 (1982) S. 49 zu Taf. 40. – Agora XXIII, 24 Anm. 17. – Isler, NumAntCl 15, 1986, 104 Anm. 41; 107 – Malagardis in: Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery. Copenhagen (1988) 393. – Antikenmuseum Berlin (1988) 64f. Nr. 5.

H. 41,8 – Dm. Körper 44,9–45,3 – B. mit Henkelplatten 55,3 – Dm. Fuß 23–23,5 – Dm. Lippe 43,1–44. Fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Oberfläche auf B stark angegriffen, Firnis in großen Partien abgelöst. Sehr ungleichmäßig gebrannt, Firnis teilweise grünlich-grau oder fleckig rot. Rot und Weiß auf A weitgehend erhalten.

Unregelmäßige Töpferarbeit. Innen ganz gefirnißt. Unterseite der Lippe, der Henkelplatten, Innenseite der Henkel und eine Partie des Halses hinter den Henkelbögen unvollständig gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: ein breiter Streifenpaar auf der unteren Hälfte des Fußes, je ein schmaleres Streifenpaar über dem Strahlenkranz und unter der Bildzone; im Inneren des Halses je ein einzelner breiter Streifen an der oberen und unteren Kante. Auf der Oberseite und den Seitenflächen der Lippe schräge Zickzacklinien. Zungenornament auf der Schulter hinter den Henkelbögen unterbrochen; rote Zungen direkt auf dem Tongrund.

Darstellungen. A: Achill empfängt die Waffen des Hephaistos von Thetis. Sie überreicht ihm den böotischen Schild und den Helm, die er beide ergreift. Auf dem Boden der Brustpanzer. Die Beinschienen hat Achill angelegt, sonst ist er unbekleidet. Thetis folgen zwei Nereiden mit Kränzen im Haar und in der Hand und hinter diesen zwei Krieger. Hinter Achill zwei bärtige Männer in langen Mänteln und zwischen ihnen eine Frau mit Kranz in der Hand. Der vordere Mann hat die eine Hand in die Hüfte gestemmt und hält in gebeugter Haltung seine Lanze schräg über der Schulter. Von l. nach r.: Erster Mann: Haare und Bart rot, weißer Chiton und Mantel mit breiten roten Bahnen, auf den schwarzen dazwischen große Rosetten. – Frau: rotes Haarband; untere Hälfte des Peplos rot, außer der Mittelbahn und dem unteren Rand. – Zweiter Mann: Haar und Bart rot, große Rosetten auf dem Mantel; überfallende Mantelenden vorn und hinten rot. – Achill: Haar und Bart, Hof um die Brustwarze, Beinschienen und Schild (bis auf

den Rand und die geritzte Rosette) rot; weiße Punkte am Rand der Beinschienen, am Rand des Schildes und auf der Buschhalterung des Helms. – Thetis: oberer Teil des Peplos rot mit weißem Punktkranz auf der Schulter; in der unteren Hälfte des Peplos breite rote Partie mit senkrechten weißen Punktreihen. – Erste Nereide: Haarband, oberer Teil des Peplos und breite Partie in der unteren Hälfte rot; weißer Punktkranz auf der Hüfte und große weiße Punkte in den Karos unten am Peplos. – Zweite Nereide: Haarband, Oberteil des Peplos und breite Partie in der unteren Hälfte des Peplos rot; weißes Punktband am oberen Rand des Peplos, schwarz-weißes Schachbrettmuster in der oberen karierten Partie des Peplos. Alle Frauen hatten rote Pupillen. – Erster Hoplit: Helmkopf und Beinschienen rot, äußerer Rand des Helmbusches weiß, ebenso der frontale Stierkopf auf dem Schild. – Zweiter Hoplit: Helmkopf und mittlere Zone des Schildes rot, innerer Kreis desselben weiß.

B: Zwei antithetische Sirenen mit ausgebreiteten Flügeln. Beide tragen eine Spiralranke vom Scheitel nach vorn. Unter dem Fuß der l. Sirene wächst eine Ranke mit einer halb geöffneten Lotosblüte hervor. Je eine Füllrosette in der l. oberen Ecke und vor den Füßen der r. Sirene. Gesicht und Hals der Sirenen weiß, außerdem jeweils der mittlere Streifen auf dem Flügelbug (mit Ritzlinien quergestreift); der Streifen darunter rot, ebenso der Querstreifen am Schwanz.

Unter den Henkeln: Je ein fliegender Vogel. An dem Henkel r. von A außerdem eine Ranke mit Lotosblüte. Bei dem Vogel l. von A breiter roter Querstreifen auf den Flügeln und am Schwanz; schmaler weißer Streifen am Ansatz der Schwungfedern und der Schwanzfedern. Bei dem anderen Vogel nur an dem erhobenen Flügel roter und weißer Streifen erkennbar.

Henkelplatten: Je ein Männerkopf mit rotem Bart und langem rotem Haar.

560–550. Maler von London B 76.

Zum Maler: ABV 85 ff. 683. 714; Para 32 f. 524; BAdd² 23–24. – von Bothmer, BMusFA 46, 1948, 42. – Agora XXIII, 82 f. – Isler a.O. 102 ff. Der Berliner Krater ist mit der reichen Farbgebung und phantasievollen Gewandmusterung ein besonders charakteristisches Werk dieses Malers. Die Bewaffnung des Achill ist nach dem Parisurteil sein häufigstes Thema. Eine Replik zu dem Berliner Krater im Kunsthandel, Galerie Emmerich a.O. Nr. 6, ist nachlässiger im Stil und in der Behandlung des Themas, scheint aber doch dem eigenhändigen Werk dieses großzügigen Malers anzugehören, vgl. z.B. die Amphoren Lyon, ABV 87, 16; Ch. Clairmont, Das Parisurteil (1951) Taf. 3 und London 1922.6–15.1, ABV 86, 9; CVA 3 Taf. 23, 1.

Zur Form und Dekorationsweise: vgl. den Krater London 1948.10–15.1, ABV 108, 8 (Lydos); M. Tiverios, 'Ο Λυδός καὶ τὸ ἔργον του (1976) Taf. 8–9; Bothmer, Amasis Painter 42 Abb. 29. Zum Zickzackmuster auf dem Lippenrand siehe Agora XXIII, 24 f. Anm. 17.

Zur Bewaffnung des Achill: siehe Kossatz-Deissmann a.O. S. 69 ff. Nr. 186–205 Taf. 75–77, Lit. ebenda S. 69; ergänze Nr. 193^{bis}: Genf, Marie Laforet S.A. Vente publique 11 déc. 1980 Nr. 122 (Maler von Louvre F 6); zu Nr. 192 und 193: CVA Florenz 5 Taf. 2, 3, 3–4 und 4, zu Nr. 199: CVA München 9 Taf. 40, 1–3 Beil. I, 1–2. Siehe außerdem Malagardis a.O. 390 ff. Friis Johansen, The Iliad a.O. 92 ff. hat gezeigt, daß sich die frühen Darstellungen der Waffenübergabe, bei denen Thetis von Nereiden begleitet wird, auf die erste Ausrüstung des Achill in seiner Heimat in Phthia beziehen. Auf dem Berliner Krater ist eine der ausführlichsten Darstellungen dieses Themas erhalten. Die Nereiden tragen keine Waffen, sondern nur jeweils einen Kranz, der in diesem Zusammenhang auch bei anderen Malern vorkommt: Kossatz-Deissmann a.O. Nr. 200. 201. 203, vgl. Friis Johansen, The Iliad a.O. 108. Die Frau l. ist durch den Kranz den Nereiden angeglichen und kann daher vielleicht auch zu diesen gezählt werden, zumal sie die mehrfach belegte Dreizahl derselben vervollständigt, vgl. den Krater im Kunsthandel (Kossatz-Deissmann Nr. 203) und die Amphoren des Camtar-Malers (Nr. 191 und 201), an dessen Darstellungen sich unser Maler vielleicht orientiert hat.

Dem bärtigen Alten hinter Achill begegnen wir auch in anderen Bildern der Waffenübergabe (Kossatz-Deissmann Nr. 187. 191. 197. 199. 202. 203. 508); er ist in einem Fall inschriftlich als Peleus ausgewiesen (Nr. 187), in einem anderen als Phoinix (Nr. 508). Die beiden Bärtigen auf dem Berliner Krater sind zwar nicht weißhaarig (wie z.B. Nr. 191. 197. 199), aber bei dem vorderen ist die gebeugte Haltung, bei dem hinteren der lange Vollbart und der weiße Chiton ein Hinweis auf Alter und Würde. Der vordere steht nicht ruhig wie ein unbeteiligter Zuschauer, sondern weist mit der Lanze schräg nach vorn zwischen Achill und Thetis. Da bei den Waffen, die Thetis überbringt, die Lanze fehlt, ist hier vielleicht Peleus dargestellt, der seinem Sohn die berühmte Lanze aus Eschenholz, ein Geschenk des Chiron, auf den Feldzug mitgegeben hat, Ilias 16, 140 ff. und 19, 387 ff. vgl. A. Stewart in: Ancient Greek Art and Iconography, ed. by W.G. Moon (1983) 64 f. Mit dem anderen Bärtigen könnte dann Phoinix gemeint sein, der Erzieher des Achill, den Peleus ihm als Berater nach Troja mitgegeben hat, Ilias 9, 438 ff. Die beiden Krieger am r. Bildrand vertreten wohl die Myrmidonen, wie auf den Amphoren des Camtar-Malers (Kossatz-Deissmann Nr. 191. 201) und des Malers von London B 76 (Nr. 199), wo sie in Marschordnung die Rückseitenbilder füllen, vgl. Friis Johansen, The Iliad a.O. 107. Zum böotischen Schild: R. Hampe und E. Simon, Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst (1964) 55 f. – Karusu, AM 91, 1976, 28 f.

TAFEL 4

Tafel 4 siehe Tafel 3, 4–6.

TAFEL 5

Tafel 5 siehe Tafel 3, 4–6.

TAFEL 6

Tafel 6. Tafel 7. Tafel 8, 1–2. Beilage A. Kolonettenkrater mit Ausguß.

F 1722. Aus Chiusi, 1842 erworben.

ABV 104, 124 (Tyrrhenian Group); Para 39 („By the Prometheus Painter according to Bothmer“); BAdd² 28. – Braun, Bdl, 1840, 148. – Gerhard, AV II 20 Anm. 3. – Gerhard, Neuerworbene Denkmäler III Nr. 1721 – O. Jahn, Archäologische Beiträge (1847) 228 f. Taf. 8. – F.G. Welcker, Alte Denkmäler III (1851) 192 ff. – Jahn, AZ 16, 1858, 165 ff. Taf. 114, 1. – O. Benndorf, Griechische und sicilische Vasenbilder (1868) 106. – Furtwängler 268 f. 1054. – Furtwängler, AZ 43, 1885, 225 Anm. 3. – A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums III (1888) 1409 f. Abb. 1566. – Wiener archäologische Vorlegeblätter (1889–1891) Serie D Taf. 9, 8. – Wolters, Jdl 14, 1899, 129 Anm. 25. – Roscher, ML III, 2 (1897–1909) 3089 f. Abb. 4a s.v. Prometheus (Bapp). – N. Terzaghi, Monumenti di Prometeo. Studi e materiali di archeologia e numismatica Vol. 3, 1905, 204 ff. D. – G. von Lücken, Griechische Vasenbilder (1921) Taf. 31–32. – B. Schweitzer, Herakles (1922) 171 Anm. 7. – Pfuhl, MuZ I 303. – Neugebauer 33. – Kenner, ÖJh 29, 1935, 127 Nr. 10. – Kunze, Archaische Schildebänder, Olforsch II (1950) 92 Anm. 1. – K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen (1951) Abb. 52. – RE XXIII, 1 (1957) 708 (f) s.v. Prometheus (Eckhart). – S. Karuzu, Ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος (1963) 103 f. – C. Kerényi, Prometheus, Archetypal Image of Human Existence (Bollingen Series 65, 1963) Taf. 5. – D. Callipolitis-Feytmans, Les „Loutéria“ attiques (1965) 33 f. Nr. 2; 40 Taf. 10a. – Führer 174. – Brommer, VL³ 185, A 6. – Schefold, GuH 52. – G. Bakir, Sophilos (1981) 51. – S. Mayer-Emmerling, Erzählende Darstellungen auf „tyrrhenischen“ Vasen (Diss. Frankfurt 1982) 63 ff. 203 Nr. 65. – Antikenmuseum Berlin (1988) 78 f. Nr. 1.

H. 20 – Dm. Körper 23,2 – B. mit Henkelplatten 31,9. – Dm. Fuß 11,8 – Dm. Lippe 25,2–25,4. Fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Oberfläche auf B stark angegriffen. Zeichnung teilweise verloren. Firnis größtenteils rotfleckig oder streifig. Farben schlecht erhalten, auf B kaum noch Spuren erkennbar.

Innen ganz gefirnißt. Unterseite der Lippe, der Henkelplatten und Innenseite der Henkel unvollständig gefirnißt. Auf der Oberseite der Lippe schräge Zickzacklinien. Umlaufende rote Streifen: ein Streifenpaar an der Unterkante des Fußes, je einer über dem Strahlenkranz unter dem Bildfries und an der inneren Mündungskante; Zungenmuster auf der

Schulter hinter den Henkelbögen unterbrochen; rote Zungen direkt auf dem Tongrund.

Darstellungen. A: Befreiung des Prometheus. Ein dicker Pfahl ist der Länge nach durch den Körper des Prometheus getrieben, und zwar so, daß er in der Mitte dieses Pfahls feststeckt. Seine vorgestreckten Hände sind gefesselt. Ein Adler mit gekrümmtem Schnabel, der die ganze Höhe des Bildfrieses ausfüllt, fliegt auf ihn zu. Auf diesen schießt Herakles aus dem Hinterhalt seine Pfeile ab. Er ist in der Haltung des Bogenschützen wiedergegeben, das l. Bein vorgesetzt, das r. Knie bis dicht über den Boden gesenkt. Seine r. Hand, die die Sehne des Bogens zurückzieht, ist von innen wiedergegeben, so daß man sieht, wie er den Pfeil zwischen Daumen und Zeigefinger hält. Zwei seiner Pfeile sind bereits unterwegs. Herakles: Löwenfell umgegürtet, dessen Kopf aber nicht dargestellt ist; kurzer roter Chiton mit weißer Punktreihe am unteren Saum und an den Ärmelrändern; am Schwertgehänge Riemen, Griff und Ortband weiß. – Prometheus: Bart und Haare rot; geritztes Haarband. – Adler: Flügelbug jeweils rot, beim oberen Flügel außerdem weißer Mittelstreifen; breite rote Partie am Schwanz. – Mann mit Stab oder Lanze am r. Bildrand: langer Chiton und Mantel, dessen gebogene Bahnen beide rot waren.

B: Pferderennen. Vier jugendliche Reiter im Galopp. Die beiden ersten Pferde sind mit gestreckter, das dritte und vierte mit untergesetzter Hinterhand dargestellt. Beim ersten, dritten und vierten Pferd Hals rot, beim zweiten und vierten roter Muskelstreifen auf dem Hinterschenkel. – Die Reiter haben keine Gerten; der vierte trägt einen roten Chiton.

Unter den Henkeln: Jeweils ein großer fliegender Vogel, beide von der Hauptseite abgekehrt. Flügelbug und breiter Streifen über dem Schwanz jeweils rot.

Henkelplatten: R. von A zwei antithetische Löwen mit zurückgewandten Köpfen, sitzend. Mähnen und Rippenstreifen rot. Gegenüber zwei antithetische Panther mit zurückgewandten Köpfen, sitzend; Hälse rot. Aus den beiden oberen Ecken der Pantherplatte entspringen große Lotosknospen.

560–550. Tyrrhenische Gruppe.

Zum Maler: In den Paralipomena a.O. ist F 1722 dem Prometheus-Maler zugewiesen „according to Bothmer“; dieser hat den Krater jedoch in eine neuere Zusammenstellung der Werke des Prometheus-Malers, CVA New York 4 S. 3 zu Taf. 3, nicht aufgenommen; m.E. zu Recht, denn die Befreiung des Prometheus auf dem namengebenden Werk des Malers, Florenz 76359, ABV 97, 28; LIMC IV (1988) Taf. 598 Nr. 471 s.v. Demeter, ist im Bildtypus zwar sehr ähnlich, aber wohl kaum ein Werk desselben Malers. Vgl. zum Prometheus-Maler CVA Berlin 5, S. 14 zu Taf. 4, 1–2 und S. 28 zu Taf. 15. Zur Zeichnung des Löwen vgl. München 1433, ABV 98, 37; CVA 7 Taf. 319, 2.

Zur Gefäßform: Zum Ausgußkrater siehe Callipolitis-Feytmans a.O. 33 f. und 38 ff.; Bakir a.O. 51. Der Kolo-

nettenkrater ist unter den tyrrhenischen Vasen mit 6 Beispielen vertreten: ABV 104, 124–125; Para 39, 124^{bis} und S. 42–43. Der Berliner Krater unterscheidet sich von den gleichzeitigen Kolonettenkratern nicht nur durch den Ausguß, er ist auch auffallend klein und die Mündung im Verhältnis zum Becken übergroß; daher auch die ungewöhnliche Schrägstellung der Henkel.

Zur Dekoration der Henkelplatten: Antithetische Tierpaare sind an dieser Stelle ungewöhnlich, vgl. die Übersicht bei T. Bakir, Der Kolonettenkrater in Korinth und Attika (1974) 66. Zur Wappengruppe siehe Kunze a.O. 53 ff. und I. Scheibler, Die symmetrische Bildform (1960) 20 ff. Sitzende Panther sind in der attischen wie in der korinthischen Vasenmalerei relativ selten.

Zur Befreiung des Prometheus: Brommer, VL³ 184 ff. ders. Denkmälerlisten I (1971) 141 ff. III (1976) 424 ff. Ergänze zu der bei Brommer genannten Lit.: Karouzou a.O. 103 ff. – G. Beckel, Götterbeistand (1961) 48. – E. Thomas, Mythos und Geschichte (1976) 14 ff. – W. Felten, Attische Unterweltsdarstellungen. Münchener archäologische Studien 6 (1975) 32 ff. Der gefesselte Prometheus ist in der archaischen Kunst mehrfach überliefert (Eckhart a.O. 704 ff. 1a–e), seine Befreiung durch Herakles ist jedoch nur in Athen wiedergegeben worden, und zwar hier bei allen sf. Darstellungen (Eckhart a.O. 707 ff. 2a–q). Dies hat zu der Vermutung geführt, daß die Befreiung durch Herakles eine attische Version des Prometheusmythos ist (Beckel a.O., Thomas a.O.), denn Prometheus hatte in Athen seinen bedeutendsten Kult, siehe RE XXIII, 1 (1957) 654 ff. s. v. Prometheus (Kraus), in dem er wohl kaum als ewiger Büsser, sondern eher als erlöster und mit Zeus versöhnter Gott verehrt wurde. Seine Befreiung ist schon bei Hesiod (Theog. 526–534) überliefert, aber die Verse gelten seit langem als Interpolation, siehe Kraus a.O. 658 f. Da durch die Verse auch Herakles verherrlicht wird, würde eine derartige Inter-

polation sehr gut zu der attischen Religionspolitik des 6. Jhs. passen, vgl. Boardman in: Studien zur Mythologie und Vasenmalerei, FS Schauenburg (1986) 127; in diesem Fall würde sich auch die Annahme einer verlorenen „peloponnesisch-dorischen“ Sagenversion, die das Eingreifen des Herakles nicht kannte (Kunze a.O., Eckhart a.O.) erübrigen.

Die Pfählung des Prometheus, die in allen attisch sf. Darstellungen übereinstimmend wiedergegeben ist, hat schon Welcker a.O. auf einen Vers der Theogonie bezogen, nach dem Zeus eine Säule mitten durch den Titanen getrieben hat (Hes. Theog. 522 μέσον διὰ κίον' ἐλάσσης). Die Wiedergabe des unteren Pfahlandes zeigt die Bemühung, dieses „mittendurch“ vollständig wiederzugeben. Auf dem Berliner Krater ist der Rückenkontur des Prometheus nachträglich fast wie zu einem Buckel erweitert, um deutlich zu zeigen, daß der Pfahl den Rumpf in seiner ganzen Länge durchquert.

Zum Pferderennen: Siehe von Bothmer in W. Hornbostel und Mitarbeiter, Kunst der Antike, Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (1977) 262 f. – H. A. G. Brijder, Siana Cups I and Komast Cups (1983) 127 f. – E. Maul-Mandelartz, Griechische Reiterdarstellungen in agonistischem Zusammenhang (1990) bes. 62 ff.

TAFEL 7

Tafel 7 siehe Tafel 6.

TAFEL 8

Tafel 8, 1–2 siehe Tafel 6.

FRAGMENTE

Tafel 8, 3. Schulterfragment eines Kolonettenkraters.

F 3987. Aus Athen, 1875 erworben.

ABV 25, 16 (Komast Group: I, KX Painter); BAdd² 7. – Photo Marburg LA 1083. 3. – Furtwängler 1009. – Beazley and Payne, JHS 49, 1929, 258 oben. – Ch. Clairmont, Das Parisurteil in der antiken Kunst (1951) 26 (K 28) Taf. 5 b. – Beazley, Dev 21 Taf. 7, 2. – EAA IV (1961) 422 f. Abb. 495 s.v. KX, Pittore (Stucchi). – I. Raab, Zu den Darstellungen des Parisurteils (1972) 163 Typ A II, 1. – Beazley, Dev² 19 Taf. 16, 4. – Agora XXIII, 79. – Antikenmuseum Berlin (1988) 76 f. Nr. 8.

H. 7 – B. 4,3 – Dm. unter der Schulterbiegung ca. 23 – D. 0,8 (oben)–1,1 (in der Biegung). Nach der starken Krümmung des Fragments in der oberen Hälfte (nach unten auslaufend) gehört es eher zu der Schulter eines Kolonettenkraters als zu der gleichmäßigeren Wölbung eines Dinos.

Innenseite gefirnißt. Zwei Zungen vom Ornament um den Halsansatz erhalten; um beide Zungen schmale Umrandung in verdünntem Firnis, weißer (?) Trennstreifen; auf der l. Zunge rote Farbreste (?).

Darstellung: Paris von einem Parisurteil. Mit erschreckt erhobenen Armen flieht Paris nach r. und blickt dabei zurück. Er ist bärtig und trägt einen langen weißen Chiton mit einer breiten Ornamentborte am Hals, außerdem einen halblangen Mantel, dessen Faltenbahnen in schrägen Zipfeln enden; die breite Mittelbahn ist auf beiden Seiten rot. Gesicht und Hals rot, ebenso ein Band um das Nackenhaar. Rechts von Paris die Brust einer rahmenden Sphinx; innen und am äußeren Rand rot.

Um 580. Komasten-Gruppe, KX-Maler.

Zur Gruppe und zum Maler: siehe Inv. 1966, 17, hier S. 11 zu Tafel 1; zum KX-Maler, dem führenden Meister dieser Gruppe, siehe außerdem Agora XXIII, 79 und ASAtene 63 (N.S. 47) 1985, 370 [34] Abb. 51–52. Zur Datierung H. A. G. Brijder, Siana Cups I and Komast Cups (1983) 65 Anm. 34. Vom KX-Maler sind außer dem Berliner Fragment nur wenige Mythenbilder überliefert: ABV 24, 1; 25, 18; 26, 29; 27, 36. Stilistisch nahestehend sind die Skyphoi in Athen NM 640, ABV 26, 21; AM 62, 1937 Taf. 57, 2 und 58 und Kerameikos, Para 15; ADelt 19, 1964 (Chronika 1) Taf. 38 c, dort auch die geritzten Bänder um Stirn und Hinterkopf. Zu der rahmenden Sphinx vgl. das Hydrienfragment Samos 2294, ABV 25, 18; Ph. Brize, Die Geryoneis des Stesichoros (1980) Taf. 12, 3.

Zum Zungenfries: die Kratere der Komastengruppe haben in der Regel noch keinen Zungenfries um den Halsan-

satz, vgl. Agora XXIII, 24 Nr. 417. Zur Bildung des Frieses mit spitz endenden Trennstreifen zwischen den umrandeten Zungen, wie ein ionisches Kyma, vgl. die Zungenfriesse auf den späten melischen Vasen, P. Zaphiropulu, Προβλήματα της μηλιακής αγγειογραφίας (1985) Abb. 131 ff.; der KX-Maler hat auch auf dem Hydrienfragment in Samos s.o. mit dem Zungenfries experimentiert.

Zum Parisurteil: Raab a.O. mit der älteren Lit. S. 11; siehe außerdem K. Schauenburg, Parisurteil und Nessosabenteuer auf attischen Vasen hocharchaischer Zeit. Aachener Kunstblätter 44, 1973, 22 ff. bes. Anm. 27. – Brommer, VL³ 459 f. – J. de La Genière, MonPiot 63, 1980, 36 f. und 44 ff. – LIMC I (1981) 498 ff. s.v. Alexandros (Hampe). Bisher galt das Parisurteil auf dem Berliner Fragment als die älteste attische Darstellung des Theias. Es gibt inzwischen jedoch eine Darstellung in der Gruppe der Dresdener Lekanis, die ihm diesen Rang streitig machen kann: Frgt. New Jersey, Privatslg., Para 14, 2^{quater}; E. Vermeule, Aspects of Death (1979) 64 Abb. 22. Auf den meisten attischen Darstellungen ist Paris wie auf dem Berliner Fragment fliehend wiedergegeben. Zu diesem Motiv siehe Raab a.O. 23 ff. und de La Genière a.O. 56. Zu der altertümlichen Form des Mantels siehe Beazley, JHS 49, 1929, 256 f. Nr. 13; BA-Besch 63, 1988, 110 Abb. 11 a.

Tafel 8, 4. Beilage C. Henkelplatte eines Kolonettenkraters.

F 1721. Aus Athen, 1875 erworben.

Photo Marburg LA 1083. 84 – Furtwängler 268. – Führer 176. – Otfried von Vacano, Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtiger Kopfbilder (1973) 215, A-12.

B. 9 – H. 6,5 – D. max. mit Henkelwulst 2,8. Firnis sehr nachlässig aufgetragen.

Äußere und seitliche Randflächen sowie die Unterseite bis zum Henkelwulst und dessen Vorderseite gefirnißt (innerer Rand nicht erhalten).

Darstellung: Unbärtiger Kopf. Der Umriss des Gesichts ist geritzt, wobei die Ritzlinie aber nicht der Silhouette folgt, sondern eine eckige Nase und ein sehr spitzes Kinn umschreibt. Das Gesicht war rot übermalt.

580–560.

Zum Maler: Vacano a.O. 39 f. und 215 f. hat mit dem Berliner Kopf 7 weitere unbärtige Köpfe mit roten Gesichtern auf Henkelplatten zusammengestellt und demselben Meister zugewiesen. Ihre Ähnlichkeit erscheint auf den er-

sten Blick nicht überzeugend, aber die Zusammengehörigkeit von mindestens 5 dieser Henkelplatten wird durch ein weiteres Beispiel und die Übereinstimmung der teilweise erhaltenen Dekoration der Kratere bestätigt. Dem Berliner Beispiel am ähnlichsten ist das Kopfbild von einem Kolonettenkrater im Kunsthandel, Galerie Günter Puhze, Freiburg i.Br., Kunst der Antike 1 (1977) Nr. 109. Der Panther im Bildfeld dieses Gefäßes erweist den Krater Louvre E 592 (Vacano A-14, Henkelplatten unveröffentlicht) als ein Werk desselben Malers und ebenso die Kraterfragmente Louvre Camp. 11250, CVA 12 Taf. 157, 1–2 (Henkelplatten nicht erhalten). Bei dem Fragment des Kraters aus Kavala (Vacano A-11) bestätigt der Rest des Bildfeldes mit der sehr charakteristischen Rosette in der Biegung eines Raubkatzenschwanzes die Zuweisung des Kopfbildes auf der Henkelplatte an denselben Meister. Im Vergleich zu den beiden Kopfbildern Kavala a.O. und Kunsthandel Freiburg a.O. ist auch Vacanos Zuweisung der einzelnen Henkelplatten in Cambridge und Syrakus (Vacano A-9 und A-10) an denselben Maler überzeugend. Soweit erhalten, haben alle genannten Beispiele Strahlen auf dem Lippenrand und auf dem Gefäßkörper ein ausgespartes Bildfeld ohne rahmende Ornamente; hierzu vgl. T. Bakir, Der Kolonnettenkrater in Korinth und Attika (1974) 60f. und Agora XXIII, 23 f.

Zur Deutung: Die Köpfe werden gewöhnlich als Jünglingsköpfe bezeichnet. Ähnliche Köpfe mit grobem Profil, roten Gesichtern und welliger Haarbegrenzung finden sich jedoch eher bei Sphingen oder Sirenen, vgl. z.B. G. Bakir, Sophilos (1981) Taf. 7, 13 und Taf. 12. Auch die ‚Gewand-säume‘ um den Hals, vor allem bei den Beispielen aus Kavala a.O. und aus dem Kunsthandel Freiburg a.O. sprechen nicht gegen diese Benennung, vgl. z.B. die Sirenen und Sphingen: J. Boardman, Athenian Black Figure Vases (1974) Abb. 29 und 32 oder CVA Berlin 5 Taf. 54, 1–2.

Taf. 8, 5. Fragment eines Kolonettenkraters.

F 1723. Aus Orbetello.

ABV 314 und 693 (compare with the Painter of Louvre F 51); Para 136; BAdd² 85. – Photo Marburg 1082. 30. – Furtwängler 269. – A. Schneider, Der troische Sagenkreis in der ältesten griechischen Kunst (1886) 183. – Zschietzschmann, JdI 46, 1931, 51 Abb. 5; 54. – RE XIX, 2 (1938) 2039 s.v. Phereus 2 (Kloesel). – Walter, AM 77, 1962, 195 Beil. 54, 1. – Ervin, Adelt 18, 1963 (Meletai), 52 Nr. 3. – K. Friis Johansen, The Iliad in Early Greek Art (1967) 28 Anm. 34. – Führer 180f. – Sparkes, Greece and Rome 18, 1971, 58 Taf. 1b. – Brommer, VL³ 446, A 1. – Schefold, GuH 254f. Abb. 341. – F. Brommer, Odysseus (1983) 52 Taf. 9a. – LIMC III (1986) 815 Nr. 18 Taf. 591 s.v. Equus Troianus (Sadurska). – Antikenmuseum Berlin (1988) 76f. Nr. 3.

H. 7 – B. 9,3 – D. 0,95–1,1 – Dm. in Brusthöhe der beiden Krieger ca. 59. Nach den Drehrillen stammt das Fragment von der unteren Hälfte des Gefäßkörpers, des-

sen größter Dm. demnach mehr als 59 cm betragen haben muß.

Innenseite gefirnißt.

Darstellung: Trojanisches Pferd. Von dem hölzernen Pferd ist nur die untere Hälfte eines Vorderbeins vom Knie bis zum Fesselgelenk erhalten. Nach dem Verlauf der Drehrillen auf der Innenseite war das Pferdebein wie abgebildet in Schrittstellung schräg zurückgesetzt. Es ist wie das Bein eines lebendigen Pferdes gezeichnet, welches, nach dem Ansatz des Fesselgelenks zu urteilen, nach rechts stand. Aus der Höhe dieses Gelenks im Verhältnis zu den stehenden Kriegern läßt sich schließen, daß an den Hufen Räder befestigt waren. Der untere Grieche r. hatte einen Fuß auf das Rad gesetzt und hält sich mit gesenktem Kopf an dem Pferdebein, so daß der nachfolgende Gefährte sich bequem auf seinen Rücken herablassen kann (er hat mit den Füßen noch keinen festen Halt gefunden). Der Grieche links trägt seinen Gefährten freistehend auf den Schultern, wobei er ihn an den Knöcheln festhält; er scheint unter der Last ein wenig in die Kniee zu gehen. Die beiden unteren Griechen sind bis auf den Helm des R. ungerüstet, der Krieger oben r. hat Beinschienen und eine Lanze. Beischriftenrest von oben nach unten: [φ] ε ρ ε √ ζ. Rot: Haar und Bart des l. Griechen.

Mitte 6. Jh.

Zum Stil: Beazley a.O. vergleicht die Zeichnung mit Vasen des Malers von Louvre F 51; vgl. z.B. die Amphora Providence 13.1479, ABV 314, 6; CVA 1 Taf. 9, 1.

Zur Gefäßform: Die Darstellung des ganzen Pferdes mit erhobenem Kopf verlangt eine Bildhöhe von mindestens 28 cm, was bei einem Gefäßdurchmesser von über 59 cm (s.o.) nicht unmöglich erscheint. Dinoi mit entsprechend hohen Bildfriesen sind im 6. Jh. nicht bekannt (vgl. Lullies, AntK 14, 1971, 51), so daß eigentlich nur ein Kolonettenkrater in Frage kommt. Die Bildfriese oder Bildfelder der Kolonettenkratere können um die Mitte des 6. Jhs. in der Höhe annähernd dem halben Durchmesser des Gefäßes entsprechen, siehe z.B. CVA Louvre 12 Taf. 164, 7; 166, 5; 168, 4; MuM Auktion 40, 1969 Taf. 18 Nr. 61. Der größte bekannte Kolonettenkrater ist m.W. der Lydoskrater New York 31.11.11, ABV 108, 5; D. von Bothmer, Greek Vase Painting: An Introduction (1972) Nr. 7 (H. 56,4 – Dm. 61,5), dessen Figurenfries allerdings nur 20,5 cm hoch ist.

Zum trojanischen Pferd: Sadurska a.O. 813 ff. mit der älteren Lit. Das Berliner Fragment ist unter den wenigen archaischen Darstellungen des Themas (Sadurska Nr. 17. 18. 22–24) die einzige attische. Das Pferd wird wie bei anderen Beispielen mit Rädern und Luken ausgestattet gewesen sein, vgl. Sadurska Nr. 17. 22. 23.

Zu der Beischrift: Furtwängler a.O. ergänzt Φηρεός. Phereus heißt ein Grieche aus Pylos bei Quintus Smyrnaeus 2, 279. 293. 298. 343. Nach F. Dornseiff und B. Hansen, Rückläufiges Wörterbuch der griechischen Eigennamen

(1957) ist Phereus der einzige auf - $\xi\rho\epsilon\upsilon\varsigma$ endende Eigenname, der im Zusammenhang mit dem trojanischen Krieg überliefert wird. Schefold a.O. interpretiert dagegen Phereus als Beinamen des Neoptolemos, der sich auf dessen Herkunft aus Pherai in Thessalien beziehe.

Tafel 8, 6. Fragment eines Votivtäfelchens.

31332. 1931 oder 1932 in Athen erworben.

BerlMus 53 Heft 3, 1932, 54. – Kunze, AM 57, 1932, 132f. – E. Buschor, Die Musen des Jenseits (1944) 29f. Abb. 19. – Führer 181. – H. Prückner, Die lokrischen Tonreliefs (1968) 156 Anm. 636. – Antikenmuseum Berlin (1988) 66f. Nr. 2.

H. 4,6 – B. 6,1 – D. 1–1,1. Rückseite und alle Kanten versintert.

Firnislínie als Umrandung.

Darstellung: Potnia Theron mit einer Sirene. Göttin: weiße Füße, auf dem Peplos zwischen den geritzten Sternchen rote Punkte und weiße Punktgruppen. Auf dem hinteren Mantelende weiße Punktgruppe, vorderes Mantelende rot bis auf die Borte. Sirene: roter Unterkörper, zwei rote Streifen auf dem Schwanz, zwei weiße Streifen auf der Flügel Schulter, dazwischen Reste von Rot, auf dem Flügelende breiter roter Bogen. Inschrift: $\text{H I E P O N E I M I}$.

Mitte 6. Jh.

Zur Potnia Theron: Siehe LIMC II (1984) 624ff. Taf. 443ff. s.v. Artemis (Kahil) ältere Lit. ebenda 624. Nach der Position der Sirene wurde diese von der Göttin mit angewinkeltem r. Arm am Flügel gehalten, vgl. das Schalenfragment Akropolis 1759, B. Graef und E. Langlotz, Die anti-

ken Vasen von der Akropolis (1925) Taf. 86. Die Göttin hatte den Oberkörper nicht wie gewöhnlich in Vorderansicht gewendet, rechts und links ein Tier haltend, sondern sie war ganz im Profil mit nur einem Tier dargestellt. Wenn sie Flügel hatte, müßten es Sichelflügel gewesen sein; ihr Mantel spricht jedoch eher gegen eine Beflügelung. In der attischen Vasenmalerei ist die Potnia Theron relativ selten dargestellt worden vgl. E. Spartz, Das Wappenbild des Herrn und der Herrin der Tiere (Diss. München 1962) 82ff. Zu den Beispielen bei Kahil a.O. Nr. 30–35 kommen folgende hinzu: Amphora mit langem Hals in Eleusis (Ende 7. Jh.), Beazley, Dev 109 Anm. 27. – Halsamphora Basel BS 497, Para 66 (Amasis Painter); Bothmer, Amasis Painter 119ff. Nr. 21. – Kleinmeisterschale Karlsruhe B 2596, CVA 1 Taf. 11, 1. – Kleinmeisterschale MuM Auktion 60, 1982 Nr. 19. – Frgt. Akropolis 1759 s.o. – und das Votivtäfelchen in Berlin. Zur Potnia Theron mit nur einem Tier: Kahil a.O. Nr. 51–57 – ohne Flügel: Nr. 11–20. Zur Profilansicht: P. Müller, Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst (Diss. Zürich 1978) 206.

Das Berliner Fragment und Akropolis 1759 a.O. sind m.W. die einzigen Beispiele einer Potnia Theron mit Sirene, vgl. Ch. Christou, Potnia Theron (1968) 102ff. Zur Sirene siehe Buschor a.O. passim; Kunze a.O. H. Schrader (zitiert: BerlMus a.O.) hat das Berliner Votivtäfelchen mit der Überlieferung von einem alten Bild der Hera mit Sirenen auf der Hand, einem Werk des Polydoros aus Theben, das sich in ihrem Heiligtum in Koroneia befand, in Zusammenhang gebracht, siehe LIMC IV (1988) 663 Nr. 15 s.v. Hera (Kosatz-Deissmann); Vgl. auch die Spiegelstütze München Inv. 3482, L.O. Keene Congdon, Caryatid Mirrors of Ancient Greece (1981) 129 Nr. 5, Taf. 4.

Zum Saumornament: vgl. Athen NM Akr. 2211d, B. Graef und E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis (1925) Taf. 94.

STAMNOS

TAFEL 9

Tafel 9. Stamnos.

V. I. 3211. Aus Orvieto, 1892 erworben.

ABV 345, 6 und 694 (Perizoma Group: II, Beaune Painter); BAdd² 94. – Furtwängler, AA 1893, 85 Nr. 17. – P. Jacobsthal, Göttinger Vasen (1912) 40. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands I (1925) 285. – G.M.A. Richter, Ancient Furniture (1926) 62f. Abb. 160. – P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 133 Anm. 244. – P. Mingazzini, Vasi della Collezione Castellani (1930) 259. – Neugebauer 68. – Technau, RM 53, 1938, 125 Nr. 6. – J.D. Beazley e F. Magi, La raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco I (1939) 54. – W. Scheffler, Antike Frühzeit, Vasen und Bronzen. Ausstellung Celle 1953, Nr. 189. – Schauenburg, CVA Heidelberg 1 (1954) S. 70 zu Taf. 42, 10–11. – EAA II (1959) 33 (Inv. 3219 statt 3211) s.v. Beaune, Pittore di (Stucchi). – B. Philippaki, The Attic Stamnos (1967) 16 und 22. – B. Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971), 166 Nr. 342a und 343 Anm. 354. 355. – L. Campus, Ceramica attica a figure nere. Materiali del museo archeologico nazionale di Tarquinia 2 (1981) 15.

H. soweit erhalten 23 – Dm. Körper 28,2 – B. mit Henkeln 35,3. Nur der Gefäßkörper mit den Henkeln ist erhalten. Fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Oberfläche mit dem dick aufgetragenen Rot und Weiß gut erhalten.

Das Innere des Gefäßkörpers ist mit verdünntem Firnis streifig überzogen. Neben den Henkelansätzen jeweils zwei plastische rote Buckel. Umlaufende rote Streifen: ein einzelner über dem Strahlenkranz, ein Streifenpaar unter den Bildfeldern.

Darstellungen. Hauptbild A: Gelageszene mit zwei Flötenspielerinnen. Auf zwei Klinen, vor denen reichgedeckte Tische stehen, liegt je ein Zecher mit langem Bart und Efeukranz; der r. hält eine weiße Trinkschale. Am Kopfende der r. Kline liegt außerdem eine bekleidete Frau, die sich zu einem nackten Mann mit langem Bart und Band im Haar umwendet, der am Bildrand steht. Unter der r. Kline lagert ein Pantherweibchen (Firnis an der Schnauze verwischt). Alle Frauen tragen eine ‚Mitra‘. Rot: Bärte, Blätter des Efeukranzes r., einzelne Bahnen der ‚Mitren‘, Haarband, Kreuzchen auf den Gewändern. – Weiß: Ornamente auf den Klinenbeinen, Kuchen und Fladen auf den Tischen, Punktgruppen auf den Gewändern, Stirn- und Nasenlinie mit Schnauze sowie Bauch mit Zitzen des Pantherweibchens.

B: wie A, jedoch ist die l. Flötenspielerin durch eine Frau

ersetzt, die einen weißen Kranz hält und mit der ausgestreckten Rechten den Kopf des Zechers berührt. Der r. Zecher trägt eine ‚Mitra‘ wie die Frauen, und anstelle des Pantherweibchens liegt ein Hund unter seiner Kline.

Schulterbilder. A und B: Gelageszene. Auf drei Matratzen lagern zwei bärtige Männer und eine Frau. Auf B halten beide Männer weiße Trinkschalen, der l. ist bekränzt, der r. trägt eine ‚Mitra‘. In den Zwischenräumen sind Tücher aufgehängt. Farben wie bei den Hauptbildern, auf den Gewändern, jedoch anstelle der Kreuzchen rote Punkte.

510–500. Perizoma-Gruppe, Beaune-Maler.

Zur Gruppe und zum Maler: ABV 343 ff. mit Lit. und 694; Para 156 ff.; BAdd² 93 f. – Philippaki a.O. 21 ff. – von Bothmer, Gnomon 39, 1967, 816 f. (er fügt dem Werk des Beaune-Malers noch 3 Stamnoi hinzu; Bareiss 318 jetzt Malibu 86.AE.106, CVA 1 Taf. 50, 3–4 und 51, 3–6). – C. Isler-Kerényi, Stamnoi (1976) 18 ff. (zur Perizoma-Gruppe). – M.R. Wójcik, Museo Claudio Faina di Orvieto; Ceramica attica a figure nere (1989) 200 ff. Vgl. zum Berliner Stamnos die Fragmente in Heidelberg Inv. 280 a.b. ABV 694 (Near the Beaune Painter); CVA 1 Taf. 42, 10 und 11, die sicher von derselben Hand stammen. Der Beaune-Maler ist ein Werkstattgenosse des Michigan-Malers, des Hauptvertreters der Perizoma-Gruppe. Beide Maler haben mit Vorliebe die im Schwarzfigurigen seltenen Stamnoi bemalt. Im Gegensatz zu den umlaufenden Bildfriesen des Michigan-Malers bevorzugt der Beaune-Maler für seine Stamnoi ausgesparte Bildfelder. Bei beiden sind auf der Gefäßschulter regelmäßig (Ausnahme ABV 343, 1) und zuweilen auch in den Hauptbildern Männer und Frauen zum Symposion gelagert. Isler-Kerényi a.O. und NumAntCl 5, 1976, 33 ff. vermutet, daß die Werkstatt der Perizoma-Gruppe bei der Wahl der Gefäßformen wie der Darstellungen die Interessen der etruskischen Käufer berücksichtigt.

Zur Gefäßform: Philippaki a.O. 15 f. – Isler-Kerényi, NumAntCl a.O. Philippaki faßt die Stamnoi des Beaune-Malers von gewöhnlicher Größe in ihrer ‚Class of the stamnos Cabinet des Médailles 252‘ zusammen. Soweit der Berliner Stamnos erhalten ist, entspricht er in der Form dem etwas größeren namengebenden Stamnos dieser Klasse, ABV 344, 1; Philippaki a.O. Taf. 14, 1. Die Stamnoi dieser Klasse haben allerdings anstelle der beiden konischen Buckel neben den Henkelansätzen je einen spulenförmigen Vorsprung. Zu den konischen Buckeln Philippaki a.O. 3 Anm. 1.

Zu den Gelageszenen: Die Frauen, die an den Gelagen der Perizoma-Gruppe teilnehmen, sind immer bekleidet, was für Hetären ungewöhnlich ist. Fehr a.O. 92 verweist auf den

dionysischen Charakter dieser Gelageszenen (Zecher mit langen Bärten und Efeukränzen), denn die Gefährtin des Dionysos beim Gelage ist auch immer bekleidet; auf dem Berliner Stamnos läßt sich außerdem der Panther unter der Kline auf A als dionysischer Attribut deuten. Isler-Kerényi deutet dagegen die Gleichberechtigung der Frauen in der Perizoma-Gruppe als Anpassung an die etruskische Sitte, nach der auch ehrbare Frauen am Gelage teilnahmen, Stamnnoi a.O. 20. Auf einer Kline gelagerte, bekleidete Hetären kommen auch außerhalb der Perizoma-Gruppe vor, z.B. Louvre F 216, ABV 389, 6 (Group of Louvre F 314) CVA 4 Taf. 39, 1–3. 8. – Athen, NM 359 (CC 821) CVA 3 Taf. 40–41. Vgl. M. Pipili, *Laconian Iconography of the Sixth*

Century B.C. (1987) 72 f., daß aber die Frau am Kopfende der Kline lagert, wie auf den beiden Hauptbildern des Berliner Stamnos, ist bemerkenswert, vgl. das Gelage auf dem Stamnos des Michigan-Malers Los Angeles 50.8.2, ABV 343, 1; CVA 1 Taf. 14, 1. Zu Klinengelagen mit mehreren Paaren siehe Fehr a.O. 93. Zur ‚Mitra‘ siehe H. Brandenburg, *Studien zur Mitra* (1964) 53 ff. – Tölle-Kastenbein, RA 1977, 23 f. – als Kopfbedeckung von Männern: Boardman, *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum* 3, 1986, 47 ff. und Frontisi-Ducroux et Lissarrague, *AnnAstorAnt* 5, 1983, 11 ff. Zum Panther unter der Kline siehe Moignard, BSA 77, 1982, 210 mit Anm. 20.

LUTROPHOREN

TAFEL 10

Tafel 10. Tafel 11. Tafel 12, 1–2. Beilage B. Lutrophoros.

F 1887. Aus Trachones bei Athen, ca. 1845 vom König geschenkt.

Lit. siehe F 1888 S. 22 zu Tafel 12, 3–4.

H. mit ergänztem Fuß 76 – Dm. Körper 24 – B. Henkelschlaufe 26,4 – Dm. Lippe 29,7. Große Teile des Gefäßes, vor allem das untere Drittel mit Fuß deutlich sichtbar ergänzt. Oberfläche sehr angegriffen, Firnis teilweise abgelöst, Ritzlinien ausgesplittert, kaum noch Farbspuren. Firnis ungleichmäßig aufgetragen z. T. fleckig rot.

Im Inneren der Mündung zwei ca. 4 cm breite schwarze Zonen, die durch eine etwas schmalere tongrundige Zone getrennt werden. Oberseite der Lippe tongrundig; auf der inneren und äußeren Kante je ein umlaufender roter Streifen. Außen auf der oberen Lippenschräge breites weißes Zickzackmuster mit Tupfen in den Zwickeln, auf der konkaven Fläche darunter weiße Schlangenlinie. Die Rosetten auf den Außenflächen der Henkel hatten einen weißen (?) Kern; breites weißes Zickzackmuster auf den Seitenflächen der Henkel; auf den Verbindungsstegen jeweils vier weiße Rosetten. Unterseiten der Henkel außerhalb des Verbindungsstegs tongrundig. Henkelansatz r. von A mit Firnis grob umrandet. Im Palmettenornament um den Halsansatz weiße Palmettenkerne. Halsring rot, direkt auf dem Tongrund. Im Zungenmuster um den Halsansatz nur schwarze Zungen.

Darstellungen. Hauptbild A: Prothesis. Ein toter Jüngling ist auf einer Kline aufgebahrt und bis zum Hals in ein Bahrtuch eingehüllt; sein Kopf wird durch mehrere Kissen gestützt. Er ist mit Weinlaub (?) bekränzt, dessen große rote Blätter seine Stirn weit überragen. Auf der Kline liegt ein weißes Tuch (Stroma), das an den kurzen Seiten überhängt. Fünf Frauen stehen um die Bahre, schlagen sich das Haupt und raufen sich die Haare, die in losen Strähnen vor ihren Gesichtern herabhängen. Die Frauen stehen alle nach r., zwei wenden sich jedoch zurück, sodaß jeweils zwei einander zugewandt sind. Am Kopfende der Bahre steht außerdem ein Knabe, der die l. Hand erhoben hat. Die Klagefrau ganz l. überschneidet mit dem Kopf und r. Arm den Henkelansatz. Im Hintergrund ein niedriger Tisch mit abgeknickten Beinen und Löwenfüßen. R. unter dem Henkel sitzt eine Frau mit gesenktem Haupt; sie hat die in den Mantel gehüllte Rechte zu den Augen erhoben, um ihre Tränen zu trocknen. Die Gewänder der Frauen, des Knaben und das Bahrtuch sind mit weißen Punktgruppen gemustert, z. T. zwischen geritzten Kreuzchen; auf dem Mantel der Sitzenden

außerdem rote Tupfen. An den Mantelsäumen rote Streifen. Am Chitonsaum der beiden Frauen in der Mitte weiße Punktreihe über dem geritzten Ornament. Die Arme der Frauen waren in der weißen Übermalung viel dicker als die schwarze Vorgabe, und mit Händen versehen. – Kline: weiße Umrandung der Voluten am r. Klinenbein, bei beiden weißer Querstreifen am oberen Rand; über und unter den Ausschnitten je eine weiße Palmette und auf den runden Zwischengliedern je ein weißer Punkt; auf dem r. Klinenbein außerdem ein weißes Rechteck im oberen Drittel. Um die Gelenke des Klappstuhls unter dem Henkel weiße Ringe.

Hauptbild B: Trauerprozession von sieben Männern, die mit erhobenem r. Arm den Toten beklagen (wie im Halsbild zu ergänzen). Halb unter dem r. Henkel geht ein kleiner bärtiger Mann dem Zug voraus. An den Mänteln Spuren roter Tupfen und gelegentlich roter Streifen an den Faltenbahnen entlang. Bart des kleinen Mannes rot.

Halsbild A: Drei klagende Frauen wie im Hauptbild. Auf den Gewändern weiße Punktgruppen, rote Streifen an den Mantelsäumen und weiße Punktreihen über dem Ornament am Chitonsaum.

Halsbild B: Drei Männer aus der Trauerprozession mit erhobenem r. Arm wie im Hauptbild. Der mittlere hat einen roten Bart und rotes Stirnhaar. Auf den Mänteln rote Punkte.

Unter den Hauptbildern: Umlaufender Fries galoppieren der Reiter in thrakischer Tracht (Zaira und Alopekis). Sechs von sieben Reitern teilweise erhalten. Die Reiter haben wie die Männer der Trauerprozession ihren r. Arm erhoben. An zwei der Reitermäntel auf der Schulter Reste von Weiß mit Zinnenbegrenzung.

500–490.

Kommentar siehe F 1888 S. 22 f. zu Tafel 12, 3–4.

TAFEL 11

Tafel 11 siehe Tafel 10.

TAFEL 12

Tafel 12, 1–2 siehe Tafel 10.

Tafel 12, 3–4. Tafel 13. Tafel 14. Beilage B. Lutrophoros.

F 1888. Aus Trachones bei Athen, ca. 1845 vom König geschenkt.

Falls nicht anders angegeben beziehen sich die Literaturangaben jeweils auf die drei zusammengehörigen Berliner Lutrophoren: F 1887–1889, hier Tafel 10–16: Wolff, Bdl 1829, 126f. – Henzen, Adl 15, 1843, 276ff.; MonInst 3, 1843, Taf. 60 (Zeichnung aus allen drei Lutrophoren kompiliert). – Henzen, Bdl 1843, 146f. (F 1888). – Gerhard, Neuerworbene Denkmäler III Nr. 1847–1849. – O. Benn-dorf, Griechische und sicilische Vasenbilder (1868) 6 Nr. 3–5. – Furtwängler 371ff. – Wolters, AM 16, 1891, 378 Nr. 5–7. – Pfuhl, MuZ I 299. – RE XIII, 2 (1927) 2100 Nr. 1–3 s.v. Lutrophoros (Nachod). – Zschietzschmann, AM 53, 1928, 41 Nr. 53–55 Beil. 13 (F 1888). – Neugebauer 47. – E. Reiner, Die rituelle Totenklage der Griechen. Tü-binger Beiträge zur Altertumswissenschaft 30, 1938, 45f. – M. A. Levi, La grecia antica (1963) Abb. auf S. 562 (F 1888). – Karydi, AM 78, 1963, 98 (F 1888). – Führer 181ff. (F 1887, F 1888). – Agora XXIII, 19 Anm. 10 (F 1888). – Antiken-museum Berlin (1988) 90f. Nr. 1 (F 1888). – Fischer, Ger-mania 68, 1990, 123f. Abb. 2 (F 1887).

H. 75,9 – Dm. Körper 23,7 – B. Henkelschlaufen 26,9 – Dm. Fuß 22–22,3 – Dm. Lippe 28,1–29,1. Große Teile, vor allem der Seite A, deutlich sichtbar ergänzt. Oberfläche sehr angegriffen, Firnis teilweise abgelöst, vor allem an Fuß und Lippe, kaum noch Farbspuren. Firnis ungleichmäßig aufgetragen, z. T. fleckig rot.

Das Gefäß hat keinen Boden. Im Innern der Mündung zwei ca. 5 cm breite schwarze Zonen, die durch eine gleichbreite tongrundige Zone getrennt werden. Oberseite der Lippe tongrundig; auf der inneren und äußeren Kante je ein um-laufender roter Streifen; ebenso auf der konkaven Fläche des Fußes (in der Mitte). Außen auf der oberen Lippenschräge rechtsläufiger Mäander in breitem weißem Strich, auf der konkaven Fläche darunter weiße Schlangenlinie. Die Roset-ten auf den Außenflächen der Henkel hatten einen weißen Kern; die oberste Rosette auf der Henkelbiegung ist jeweils unvollständig ausgeführt; breites weißes Zickzackmuster auf den Seitenflächen der Henkel; auf den Verbindungsste-gen breite weiße Schlangenlinie in engen Windungen. Unter-seiten der Henkel außerhalb des Verbindungsstegs tongrun-dig. In den Rosetten um den Halsansatz weißer Kern; Hals-ring rot, direkt auf dem Tongrund. Im Zungenmuster um den Halsansatz nur schwarze Zungen.

Darstellungen. Hauptbild A: Prothesis. Von dem auf-gebahten Leichnam ist nur der in das Bahrtuch gehüllte Unterkörper erhalten. Auf der Kline ein weißes Tuch (Stro-ma), das am Ende überhängt. Um den Leichnam fünf kla-gende Frauen wie auf F 1887, nur daß die eine hinter der Bahre sich nicht zurückwendet. Die sitzende und stehende Frau unter den Henkeln sind ausgetauscht. Gewänder der Frauen sowie das Bahrtuch und die Matratze haben weiße Zwickelpunkte in den geritzten Kreuzchen. Rote Sä-ume an den Mänteln, rote Tupfen auf dem Bahrtuch und auf den Mänteln. Kleine rote Kreise auf dem Chiton der Frau unter dem r. Henkel. – L. Klinenbein: weißer Streifen am oberen Rand, darunter weiß umrandetes Rechteck, weißer

Stern und stehende weiße Palmette; die ovalen Ausschnitte sind nicht wie sonst ausgespart, vielleicht waren sie auf-gemalt. Am r. Klinenbein Reste der hängenden weißen Pal-mette.

Hauptbild B: Trauerprozession von sieben Männern wie auf F 1887, aber in der entgegengesetzten Richtung. Vor und hinter dem Zug je ein Knabe in langem Mantel, aber ohne den Trauergestus. Der Anführer des Zugs ist ein Jüng-ling, der dritte ein Greis mit weißem Haar am Hinterkopf und weißem Bart, die andern haben rote Bärte, der in der Mitte vielleicht auch rote Haare. Rote Säume und rote Tup-fen auf den Mänteln.

Halsbild A: zwei klagende Frauen wie im Hauptbild.

Halsbild B: Drei Männer der Trauerprozession wie im Hauptbild, nur in entgegengesetzter Richtung.

Tierfries: Vier Pantherweibchen nach r. je einem grasen-den Widder gegenüber. Klecksrosetten. Panther: Bauch-streifen mit Zitzen, Stirnbogen und Nasengrat weiß. Wid-der: Bauchstreifen und Hörner weiß. Beide haben rote Punkte auf dem Hals.

500–490.

Zur Gattung: Zu den schwarzfigurigen Grab-Lutrophoren siehe Zschietzschmann a.O. 40ff. – R. Ginouvès, Balaneu-tikè (1962) 254ff. – Karydi a.O. 90ff. – H. Gericke, Ge-fäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970) 59ff. – D. Kurtz and J. Boardman, Greek Burial Customs (1971) 151ff. – Boulter, CVA Cleveland 1 (1971) Taf. 15f. – U. Gehrig, Antiken aus Berliner Privatbesitz, Ausstellung 1975–76, Nr. 68. – Burow, CVA Tübingen 3 (1980) Taf. 11–14. – H. Froning, Griechische und italische Vasen, Mu-seum Folkwang Essen (1982) Nr. 51 und 52. – Agora XXIII, 18ff. 148f. Nr. 373–389. Taf. 36ff. – Freyer-Schauenburg, CVA Kiel 1 (1988) Taf. 16. – Neeft, Vereni-ging van Vrienden, Allard Pierson Museum Amsterdam; Mededelingenblad 45, mei 1989, 1ff. – Dufková, CVA Prag MN 1 (1990) Taf. 30, 2–3.

Die spätschwarzfigurigen Grab-Lutrophoren haben regel-mäßig die Prothesis und Totenklage zum Thema, und zwar in weitgehend einheitlicher Darstellungsweise. Auch die üb-rigen Dekorationselemente und die Gefäßform der Berliner Lutrophoren fügen sich in den konventionellen Rahmen, vgl. Zschietzschmann a.O. 21f. und Agora XXIII, 19f. Es gibt nur wenige annähernd vollständig erhaltene Lutropho-ren. Zu den Berliner Beispielen vgl. vor allem: Athen, Be-naki Museum 7676, AM 78, 1963, Beil. 50 und 51. – New York 25.70.1, BMetrMus 20, 1925, 300f. Abb. 9. – New York 27.228, BMetrMus 23, 1928, 54ff. Abb. 1–3. – Louvre CA 453, ARV² 184, 22 (Kleophrades Painter); Si-mon-Hirmer Taf. 130. 131.

Zur Gefäßform: siehe Karydi a.O. 98. Die drei Berliner Lutrophoren, F 1887–1889, hier Tafel 10–15 und Beilage B, die vor 1829 in der Nekropole von Trachones zusammen gefunden wurden (zu ihrem Schicksal Furtwängler 371), sind – soweit erhalten – untereinander in der Größe und den

Proportionen zum Verwechseln ähnlich. Die Profile von Fuß und Lippe weichen jedoch so voneinander ab, daß sie nicht ohne Vorbehalt demselben Töpfer zugewiesen werden können.

Zum Maler: Außer dem Hals (hier Tafel 16), der fälschlich mit F 1889 verbunden war, sind die drei Berliner Lutrophoren zweifellos von demselben Maler. Ein weiteres Werk dieses Malers ist wahrscheinlich die Lutrophoros Athen NM 15264, soweit die Abbildung, ADelt 9, 1924/25 Parat. 71, Abb. 5, ein Urteil zuläßt (vgl. vor allem Halsbild und Tierfries). Vgl. zum Stil auch das Frgt. Oxford 1936.609, CVA 3 Taf. 25, 8. – das Hydrienfrgt. vom Kerameikos, Jdl 61/62, 1946/47, 70 Nr. 66 Taf. 18, – und den Pinax Brüssel A 3369, Verhoogen, BMusArt 1937, 61 ff. Abb. 25–26. Bei allen sind die Staufen des Mantels im Rücken der Männer übereinstimmend gezeichnet; dieses Detail allein ist jedoch für eine Zuweisung an denselben Maler nicht ausreichend, da es auch bei anderen Malern vorkommt, z.B. London B 195, ABV 335, 2 (Rycroft Painter); j.-l. durand, sacrifice et labour en grèce ancienne (1986) 196 Abb. 94; vgl. Lullies, Jdl 61/62, 1946/47, 70 zu Nr. 66.

Zur Prothesis: E. Vermeule, Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry (1979) 11 ff. Lit 262 f. Zu den Gesten der Totenklage siehe G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 85 ff. Zu der Prozession von Männern mit erhobener Hand gehört wahrscheinlich ein Klagegesang, der im Chor vorgetragen wurde; dies verdeutlichen die geöffneten Münder auf einigen Darstellungen, siehe Zschietzschmann a. O. 25. Zu den sitzenden Frauen unter den Henkeln siehe Boardman, BSA 50, 1955, 56 Anm. 40. Zur Geste des Weinens siehe H. Kenner, Weinen und Lachen in der griechischen Kunst (1960) 16 f. Zu den Totenkränzen siehe M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen (1982) 81 ff.

Zum Reiterfries: F. Hölscher, Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder (1972) 56 ff., Froning a. O. 158 ff. Nr. 63. Zur thrakischen Tracht der Reiter siehe W. Raack, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jh. v. Chr. (Diss. Bonn 1981) 67 ff.

TAFEL 15

Tafel 15. Beilage B. Lutrophoros.

F 1889. Aus Trachones bei Athen, ca. 1845 vom König geschenkt.

Lit. siehe F 1888, S. 22 zu Tafel 12, 3–4.

H. 41 – Dm. Körper 23,4 – Dm. Fuß 20,6. Hals und Henkel haben sich als nicht zugehörig erwiesen, siehe ex F 1889, Tafel 16. Große Teile des Gefäßkörpers deutlich sichtbar ergänzt. Firnis ungleichmäßig aufgetragen. Oberfläche angegriffen, kaum noch Farbspuren.

Das Gefäß hat keinen Boden. Umlaufender roter Streifen auf der konkaven Oberseite des Fußes (in der Mitte).

Darstellungen. Hauptbild A: Prothesis. Erhalten ist nur die untere Hälfte der Bahre mit dem eingehüllten Leichnam. Unter diesem weißes Tuch (Stroma), das am Ende der Bahre überhängt. Vier Frauen und ein kleines Mädchen; sie stehen um die Bahre, schlagen sich das Haupt und raufen die Haare; lose Strähnen vor dem Gesicht der mittleren und dem des Mädchens. Das Mädchen hat den r. Arm fast senkrecht emporgestreckt, den l. halb erhoben. Im Hintergrund niedriger Tisch. Die stehende Frau unter dem r. Henkel gehörte auch zu dieser Szene. Alle Gewänder und das Bahrtuch haben weiße Punktgruppen und weiße Punkte in den Zwickeln der geritzten Kreuzchen, bei der Frau l. und dem Mädchen rote Tupfen auf dem Chiton. Rote Säume an den Mänteln. – Klinenbein: oben weißer Rand, darunter weiß umrandetes Rechteck, weißer Stern und weiße Palmetten über und unter der Aussparung. Weiße Punkte auf den Bogenenden der Aussparung.

Hauptbild B: Trauerprozession der Männer. Drei Männer mit erhobenem Arm nach r. Vor und hinter dem Zug je ein Knabe in langem Mantel, der vordere ohne Trauergeste, der hintere mit halb erhobenem Arm (vgl. zu den Knaben F 1888, hier Tafel 14, 2 und 4.). Die Mäntel haben alle rote Tupfen und rote Säume.

Tierfries: Drei Pantherweibchen nach r., jeweils einem grasenden Widder gegenüber. Ein vierter Widder hat einen Schwan als Gegenüber. Klecksrosetten. Panther: Bauchstreifen mit Zitzen, Stirnbogen und Nasengrat weiß. – Widder: Bauchstreifen und Hörner weiß. – Schwan: weißer Streifen auf dem Flügel.

500–490.

Kommentar siehe F 1888, S. 22 f. zu Tafel 12, 3–4.

TAFEL 16

Tafel 16. Hals einer Lutrophoros.

ex F 1889. Ca. 1845 vom König geschenkt.

Lit. siehe F 1888, S. 22 zu Tafel 12, 3–4.

H. 28,5 – B. Henkelschlaufen 27,9. Der Hals war an den Lutrophorenkörper F 1889, hier Tafel 15, angefügt, ist jedoch für diesen zu groß und außerdem im Stil abweichend. Oberfläche sehr angegriffen. Nur Rot erhalten, kaum noch Reste von Weiß. Firnis vor allem auf B in großen Partien abgelöst.

Mündung innen bis zum oberen Ansatz der Henkel dünn gefirnißt. Die Rosetten auf den Außenflächen der Henkel sind ungegliedert. Auf den Seitenflächen der Henkel breites weißes Zickzackband. Auf den Verbindungsstegen weiße Schlangenlinie. Unterseiten der Henkel außerhalb des Verbindungsstegs tongrundig. Halsring rot, direkt auf dem Tongrund.

Darstellungen: Auf beiden Seiten zwei klagende Frauen,

die sich das Haupt schlagen und die kurzgeschnittenen Haare raufen. Sie stehen jeweils mit den Füßen nach außen, haben aber die Köpfe leicht geneigt einander zugewandt. In der weißen Übermalung waren ihre Arme dicker, länger und mit Händen versehen. Auf den Chitonen, in den Zwickeln der geritzten Kreuzchen weiße Punkte, am Saum rote Streifen. Mäntel mit roten Säumen und weißen Punktgruppen.

500–490.

Zum Maler: Der Hals wurde vermutlich nicht mit den drei Lutrophoren F 1887–1889 zusammen gefunden, sondern

erst bei der Restaurierung in Rom an den Körper von F 1889 angefügt, vgl. Furtwängler S. 371 (in der Zeichnung MonInst 3, 1843, Taf. 60 ist der Hals schon einbezogen). Er weicht im Stil deutlich von den drei Lutrophoren ab (vgl. Tafel 12) und ist auch von einem anderen Maler, dessen Hand sich auf der Lutrophoros in Athen, Benaki Museum 7676, AM 78, 1963, 99 Beil. 50–51, wiederfindet.

Zu den kurz geschnittenen Haaren: siehe Reiner a. O. 45 Anm. 5; vgl. z.B. Louvre CA 453, ARV², 184, 22 (Kleophrades-Painter); Simon-Hirmer Taf. 130–131.

HYDRIEN

TAFEL 17

Tafel 17. Tafel 18. Tafel 48, 1. Beilage D. Hydria.

F 1896. Aus Vulci. Früher Slg. Dorow, 1831 erworben.

ABV 277, 11 und 692 (Manner of the Antimenes Painter: Various); Para 121; BAdd² 72. – Photo Marburg 1078. 23–25. – Levezow, Verzeichnis Nr. 701 – Furtwängler 382f. – Hackl, Merkantile Inschriften 34 Nr. 305. – Beazley, JHS 47, 1927, 67 Anm. 19. – Neugebauer 77. – K. Peters, Studien zu den Panathenäischen Preisamphoren (1942) 28 (Nr. 50). 36. 40 Taf. 3b. – P.E. Arias, Storia della ceramica. Enciclopedia Classica Sez. III. Vol. XI T. V (1963) Taf. 53. – M.F. Vos, Scythian Archers (1963) 9. 96 (Nr. 42) Taf. 4a. – Führer 183. – J.K. Raubitschek, The Hearst Hillsborough Vases (1969) 44. – H. Mommsen, Der Affecter (1975) 63 Anm. 344. – Moore, Horses (A 566) 325. 356. 361. 394. – Johnston, Trademarks 115 Typ 1 D (Nr. 13). – Antikenmuseum Berlin (1988) 70f. Nr. 6. – J. Burow, Der Antimenesmaler (1989) 37 Anm. 231; 98f.

H. 46,7 (ohne Henkel 46,3) – Dm. Körper 31,8–32,3 – B. mit Henkeln 41,2 – Dm. Fuß 16,8 – Dm. Lippe 26,6. Graffito:

AOTI (1:4)

Fehlende Partien und Bruchrillen in den Bildfeldern deutlich sichtbar ausgefüllt. Übermalungen am Strahlenkranz und am Zungenmuster in der Mündung stammen von einer älteren Restaurierung und sind nicht entfernt worden. Senkrechter Henkel teilweise ergänzt, vor allem am unteren Ansatz. Leichte Druckstelle und Beschädigung der Oberfläche links im Hauptbild am unteren Schildrand des Hopliten. Oberfläche mit Rot und Weiß relativ gut erhalten.

Hals innen gefirnißt bis auf ein umlaufendes Zungenmuster im Mündungskelch. Innenseite der Horizontalhenkel und Gefäßoberfläche darunter tongrundig. Umlaufende rote Streifen: ein einzelner über dem Strahlenkranz, ein Streifenpaar unter dem Tierfries. Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper rot, direkt auf dem Tongrund. Im Zungenornament in der Mündung und auf der Schulter rote Zungen direkt auf dem Tongrund.

Darstellungen. Hauptbild: Wendendes Viergespann auf dem Schlachtfeld. Vor den galoppierenden Pferden ein Hoplit, der mit erhobener Lanze angreift. Unter den Pferdehufen ein gefallener Krieger, dessen Körper in verdrehter Stellung (Panzer von hinten?) mit krampfhaft angezogenen Un-

terschenkeln wiedergegeben ist. Er ist noch nicht ganz zu Boden gesunken, sondern stützt den Oberkörper auf den ausgestreckten Arm; in der anderen Hand hält er die Lanze dicht über dem Boden. Der Wagenlenker ist von dem Hopliten, der neben ihm im Wagen steht (Parabates), fast vollständig verdeckt; nur der Umriß seines Hinterkopfes (ohne Ritzung) und sein auf den Rücken gebundener Schild mit der großen plastischen Satyrmaske sind sichtbar. Am Bildrand ein skythischer Bogenschütze, der sich im Weggehen umblickt und dadurch mit der wilden Maske unmittelbar konfrontiert ist. Er ist so an den Bildrand gedrängt, daß er mit der Schulter dahinter verschwindet, während er ihn mit dem Bein und der ausgestreckten l. Hand überschneidet. Sein r. Arm ist mit geschlossener Faust angewinkelt, als hielte er den Bogen, der jedoch nicht dargestellt ist, obwohl er an der Hüfte den skythischen Köcher (Gorytos) trägt, aus dem die Pfeilenden heraus schauen.

Von l. nach r.: Angreifender Hoplit: am Chiton und Mantel abwechselnd rote und schwarze Faltenbahnen, auf den schwarzen weiße Punkte; Streifen am Rand des Helmbusches, zwei sich über dem Panzer kreuzende Riemen, Ortband und Schildbügel mit Palmettenattaschen weiß; Band um den Helm, Schildrand und l. Beinschiene rot. – Gefallener Hoplit: am Chiton abwechselnd rote und schwarze Faltenbahnen; zwei sich über dem Panzer kreuzende Riemen, Ortband und Schwertgriff weiß; l. Beinschiene rot. – Gespann: Mähne, Schweif und Brustgurt bei allen Pferden rot, an den Brustgurten dreiteilige weiße Anhänger; beim r. Jochpferd Blässe, beim r. Leinenpferd Zähne weiß; obere Partie des Wagenkastens rot. – Parabates: Helmbusch weiß umrandet und weiße Punkte auf dem Buschträger; Schildrand rot, als Zeichen Rosette mit weißen und roten Punkten, darüber weißer Delphin. – Wagenlenker: Bart und Stirnhaar der Satyrmaske rot, über und unter der Maske je eine weiße Kreisfläche. – Skythe: dicht über den Mund herabreichende Nase und Spitzbart als Andeutung fremdländischer Züge; roter Bart. Auf dem Anzug je ein weißer Längsstreifen vom Handgelenk zum Knöchel, weiße Punkte in den geritzten Kreuzchen.

Schulterbild: Kampf über einem Gefallenen. Auf beiden Seiten jeweils zwei anstürmende Krieger. Der Gefallene ist nach vorn zusammengebrochen, wendet aber seinen Oberkörper und Kopf nach oben und deckt sich mit dem Schild. Der l. Krieger scheint seine Lanze eher auf den Gefallenen zu richten als auf den anstürmenden Gegner. Von l. nach r.: Erster Krieger: er trägt eine Nebris unter dem Panzer, an Chiton und Mantel weiße Punktgruppen und je eine rote Bahn; Schwertriemen, Ortband, Punkte auf dem Helmbusch und Palmettenattaschen des Schildbandes weiß; Beinschienen und Schildrand rot. – Zweiter Krieger: Beinschienen,

Schildrand, Partien auf dem Chiton und Band um den Helm rot; Helmbusch, Schwertgurt und Palmettenattaschen des Schildbandes weiß. – Gefallener: weißer Efeukranz auf dem Schild. – Dritter Krieger: Beinschienen und Schildrand rot; Punkte auf dem Buschträger, Schwertgurt und zwei Delphine auf dem Schild weiß. – Vierter Krieger: Beinschienen, Schildrand, Bahnen auf dem Chiton und Band um den Helm rot; Helmbusch, Schwertriemen, Ortband, Pantherkopf und zwei Schlangen auf dem Schild weiß.

Predella: Eber nach l. zwischen zwei Löwen nach r., der l. Löwe in drohender Haltung. Am Friesrand l. der gesenkte Hals eines Ebers, r. kleiner Rest eines Tierkörpers. Bei allen Tieren Hals und einzelne Muskelstreifen rot, beim l. Löwen außerdem die Zunge.

Um 520. Art des Antimenes-Malers.

Zum Stil: Siehe Burow a. O. 98 f. zu U 4.

Zur Gefäßform: Verglichen mit den meisten Hydrien des Antimenes-Malers erscheint die volle kräftige Form der Berliner Hydria mit den fast waagerechten Seitenhenkeln, dem kelchförmigen Hals und dem kaum über den Lippenrand aufbiegenden Vertikalhenkel altertümlich. Dennoch hat sie unter den Hydrien des Antimenes-Malers, der mit verschiedenen Töpfen zusammengearbeitet haben muß (vgl. Mommsen, CVA Berlin 5 S. 40 zu Taf. 23, 4 – Burow a. O. 20 f.), einige Parallelen: vor allem Burow Nr. 63 und 91; vgl. aber auch Nr. 62. 106 und 127. Im Kreis des Antimenes-Malers vgl. vor allem die Hydrien Para 119, 20^{bis} (Burow U 4) – ABV 280, 3 (related) – und Osaka, City Mus. Slg. Hashimoto (Burow 98 zu U 4) – ABV 282, 2 (Alkmene-Maler) – ABV 287, 14 (Eye-Siren Group) – und Para 122, 10^{bis} (Manner). Die Berliner Hydria ist besonders klar gegliedert und exakt ausgeformt. Auffallend sind die flache Schulter und der kantige Fuß. Zu dem ausgefallenen Fußprofil siehe Beazley, JHS a. O.

Zum Zungenmuster in der Mündung: Das Ornament kommt an dieser Stelle sicher häufiger vor als man den Publikationen entnehmen kann, im Werk des Antimenes-Malers und Umkreis ist es 6 mal überliefert, siehe Burow a. O. 37 mit Anm. 231, bei anderen Malern: z. B. London B 343, ABV 342, 1 (Painter of London B 343); CVA 6 Taf. 94, 3. – Vulci, Antiquarium, ArchCl 23, 1971, 111 Nr. 3 Taf. 36, 2. – Toledo 50.261, CVA 1 Taf. 22, 1.

Zum Skythen: W. Raack, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens (Diss. Bonn 1981) 10 ff.; zum Skythen, der sich aus dem Kampf zurückzieht, ebenda 55 f. Siehe auch E. Knauer, A Red-Figure Kylix by the Foundry Painter. Indiana University Art Museum, Occasional Papers (1987) 21 Anm. 42.

Zum Graffito: Johnston a. O. 115 Typ 1D; 204. – Burow a. O. 43. 45.

TAFEL 18

Tafel 18 siehe Tafel 17.

TAFEL 19

Tafel 19, 1–2. Tafel 20, 1 und 3. Tafel 48, 2. Beilage E. Hydria.

F 1893. Aus Etrurien, 1841 erworben.

Gerhard, Neuerworbene Denkmäler III Nr. 1691. – Gerhard, AV IV 23 f. Taf. 253. – Hackl, Merkantile Inschriften 33 Nr. 282. – Furtwängler 379 f. – Neugebauer 81. – Johnston, Trademarks 79 Typ 20 A (Nr. 52).

H. 39,5 (ohne Henkel 37,8) – Dm. Körper 25,1 – B. mit Henkeln 32 – Dm. Fuß 14 – Dm. Lippe 18,3–18,5.

Graffito:

 (1:4)

Fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Oberfläche sehr angegriffen, Firnis stellenweise abgelöst, vor allem in der unteren Gefäßhälfte, an den Henkelansätzen rissig. Rot relativ gut erhalten, von Weiß kaum noch Reste.

Vertikalhenkel im Querschnitt oval, auf der Biegung angelegter Grat. Hals innen ganz gefirnißt. Innenseite der Horizontalhenkel und Gefäßoberfläche darunter unvollständig gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: ein einzelner über dem Strahlenkranz, ein Streifenpaar unter dem Tierfries. Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper rot. Im Zungenornament auf der Schulter rote Zungen direkt auf dem Tongrund.

Darstellungen. Hauptbild: Ausfahrt des Dionysos. Der Gott besteigt den Wagen eines Viergespanns, dessen Pferde ungeduldig das Zeichen zur Abfahrt erwarten. Außer den Zügeln hielt Dionysos noch den Zweig, dessen Ranken sich über den Bildgrund ausbreiten. Hermes geht neben dem Gespann und wendet sich dabei mit grüßend erhobener Hand zu Dionysos um. Eine efeubekränzte Mänade folgt in beschwingtem Schritt. Auf allen Mänteln vereinzelte rote Tupfen und weiße Punkte oder Punktgruppen. Die r. Hand der Mänade war vor ihrer Brust ausgestreckt. In beiden Efeukränzen abwechselnd rote und schwarze Blätter. Bärte des Dionysos und Hermes rot. – Die Pferde stehen etwas beengt, sie sind ungewöhnlich klein und überschneiden die Ornamentleiste. Soweit sichtbar haben sie jeweils einen roten Streifen auf der Mähne und dem Schweif und rote Punkte auf dem Brustgurt. Dem r. Leinenpferd fehlt ein Teil der Schnauze, und bei dem l. ist der Kopf etwas zu dick geraten.

Schulterbild: Wagenrennen. Beide Wagenlenker tragen den langen weißen Chiton und haben einen auffallend langen roten Bart. Rote Streifen auf Schweif und Mähne der Pferde. Wagenräder ohne Zirkel geritzt.

Predella: Zweimal Löwe und Eber, die sich in Angriffshaltung gegenüberstehen. Keine zusätzlichen Farben.

Um 520. Art des Antimenes-Malers.

Zum Töpfer und Maler: siehe F 1894 S. 27 f. zu Tafel 19, 3–4; ebenda auch zum Graffito.

Zu Dionysos mit dem Viergespann: E. Christopulu-Mortoja, Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei (1964, Diss. Freiburg 1963) 99 f. – ABV 602, 30–36; 604, 77 (Red-Line Painter). – LIMC III (1986) 461 f. Taf. 351 f. s.v. Dionysos (Gasparri). Das dionysische Viergespann ist häufig von Satyrn und Mänaden umgeben, Hermes ist in dieser Szene jedoch ungewöhnlich, vgl. Neapel Stg. 262, ABV 563, 570 (Manner of the Haimon Painter); CVA 1 Taf. 32, 4, obwohl er sonst nicht selten in der Gesellschaft des Dionysos anzutreffen ist, siehe Christopulu-Mortoja a.O. 66 ff. und 110 f. Zur Benennung der Frauengestalt hinter Dionysos wurde Semele vorgeschlagen (Furtwängler a.O. Neugebauer a.O.), welche in diesem Bildzusammenhang und auch mit Efeukranz inschriftlich belegt ist: Hydria Berlin, Pergamonmus. F 1904, ABV 364, 54 (Leagros Group); E. Gerhard, Etruskische und kampanische Vasenbilder des Königl. Museums zu Berlin (1843) Taf. 4–5; vgl. Christopulu-Mortoja a.O. 105. Auf unserer Hydria scheint ihre tänzerische Haltung jedoch eher für eine Mänade zu sprechen.

Zum Wagenrennen: Siehe Tancke, JdI 105, 1990, 102 ff. Wagenrennen gehören im letzten Viertel des 6. Jhs. zur Standarddekoration der Hydrienschultern, vor allem in der Leagros-Gruppe, vgl. Clark, CVA Malibu 1 S. 61 zu Taf. 52, 4.

Tafel 19, 3–4. Tafel 20, 2 und 4. Tafel 48, 3. Beilage E. Hydria.

F 1894. Aus Vulci, früher Basseggio, vor 1846 erworben.

ABV 277, 14 und 692 (Manner of the Antimenes Painter: Various); Para 122; BAdd² 72. – Photo Marburg LA 1085. 21 – Bdl 1843, 62. – Gerhard, Neuerworbene Denkmäler III Nr. 1981. – Gerhard, AV III 57 Anm. 8 (c). – J. Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke I (1853) 215 (45 = 46?). – F.G. Welcker, Alte Denkmäler 5 (1864) 389 f. (29*) = 392 f. (44). – Furtwängler 380. – A. Schneider, Der troische Sagenkreis in der ältesten griechischen Kunst (1886) 95 (i). – Roscher, ML III, 1 (1897–1902) 1611 f. Nr. 19 s.v. Paris (Türk). – Hackl, Merkantile Inschriften 33 Nr. 283. – Neugebauer 76. – RE XVIII, 4 (1949) 1518 (7 = 7a?) s.v. Paris (Wüst). – Ch. Clairmont, Das Parisurteil in der antiken Kunst (1951) 35 (K 75). 93. 98. III. 122 Taf. 14 b. – R. Hampe und E. Simon, Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst (1964) 39 Taf. 26. – Rocha-Pereira, BABesch 42, 1967, 80. – I. Raab, Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst (1972) 23. 30. 76. 136 Anm. 23 und 162 (A I 16). – Schauenburg, Aachener Kunstblätter 44, 1973, 40 Anm. 45 (Verwechslung mit F 1895). – Johnston, Trademarks 79 Typ 20 A (Nr. 69). – Mertens, Indiana University Art Museum Bulletin 1979, 14 Anm. 12. – LIMC II (1984) 136 Nr. 1424 Taf. 140 s.v. Aphrodite (Delivorrias). – J. Burow, Der Antimenesmaler (1989) 39 Anm. 244.

H. 40,7 (ohne Henkel 38,8) – Dm. Körper 26,2 – B. mit Henkeln 32,9 – Dm. Fuß 13,8 – Dm. Lippe 18–18,2.

Graffito:



Nur kleine Splitter entlang der Bruchkanten ausgefüllt und farblich angeglichen. Im Tierfries hat sich der Firnis teilweise abgelöst, Oberfläche mit Rot und Weiß sonst gut erhalten. Firnis am Hals sehr matt. Tongrund streifig.

Hals innen ganz gefirnißt. Innenseite der Horizontalhenkel und Gefäßoberfläche darunter unvollständig gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: ein einzelner über dem Strahlenkranz, ein Streifenpaar unter dem Tierfries. Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper unvollständig rot, teilweise direkt auf dem Tongrund. Im Zungenornament auf der Schulter rote Zungen direkt auf dem Tongrund.

Darstellungen. Hauptbild: Parisurteil. Paris ist als würdiger Mann mit langem Bart und Mantel über dem Chiton wiedergegeben. Er empfängt mit grüßend erhobener Hand die drei Göttinnen, die ihm von Hermes zugeführt werden. Hermes geht auf Paris zu, wendet sich aber vermittelnd zu den drei Göttinnen um. Als erste geht Athena, die den Gruß des Paris mit der erhobenen L. erwidert. Die beiden anderen Göttinnen haben keine Attribute, sind aber leicht zu unterscheiden: Hera hat einen weiten Mantel umgeschlagen und über den Kopf gelegt, während Aphrodite nur mit dem Ärmelchiton bekleidet ist, dessen Saum sie zierlich anhebt. Sie wird von Dionysos begleitet, der eine Ranke hält, die sich auf dem Bildgrund ausbreitet. Auf allen Gewändern rote Kreuzchen oder Tupfen und weiße Punkte oder Punktgruppen. – Dionysos: Efeukranz mit abwechselnd roten und schwarzen Blättern. – Aphrodite: rotes Band im Haar. – Athena: roter Rand am Helmbusch, vom Schulterfries abgeschnitten; rotes Band um den Helm. – Hermes: roter Bart, am Chitonsaum zwei Reihen weißer Pünktchen. – Paris: sein Mantel staut sich so im Nacken, als sei er gerade von seinem Kopf herabgeglitten; l. Hand mit überlangen Fingern eigentümlich verzeichnet; roter Bart.

Schulterbild: Zwischen zwei großen Augen lagert Dionysos auf einer Matratze und einem Kissen. Er hält mit ausgestrecktem Arm seinen Kantharos zum Füllen hin, und von beiden Seiten schleppt ein Satyr je einen vollen Weinschlauch herbei. Dionysos: roter Bart, rote Blätter im Efeukranz; an seiner Matratze oben und unten weißer Rand. – Augen: breiter weißer Rand um den äußeren Umriß und um die Iris. – Satyrn: Bärte und Pferdeschwänze rot.

Predella: zweimal Löwe und Eber, die sich in Angriffshaltung gegenüberstehen. Keine zusätzlichen Farben.

Um 520. Art des Antimenes-Malers.

Zum Töpfer und Maler: Die beiden Hydrien F 1893, hier Tafel 19, 1–2 und F 1894 sind von demselben Maler. Sie

stimmen auch in der Größe, den Proportionen und der Ausführung überein und haben das gleiche Graffito. Der nahe liegende Verdacht, daß sie auch von demselben Töpfer stammen, läßt sich durch die Abweichungen der Fußprofile nicht ausschließen. Beazley a.O. hat die Hydria F 1894 unter „Manner of the Antimenes Painter“ eingeordnet und vergleicht sie mit der Hydria Milwaukee M 1963.46, Para 122, 14^{bis}; LIMC II (1984) Taf. 252 Nr. 777e s.v. Apollon (auf der Schulter Wagenrennen wie bei F 1893). Der Tierfries der beiden Berliner Hydrien mit den kurzbeinigen Ebern und den Löwen mit der welligen Mähne und der erhobenen Tatze findet sich übereinstimmend auf der Hydria Oxford 1879.161 (222) ABV 281, 7 (Related to the Antimenes Painter: Various); CVA 3 Taf. 37, 1–2; 38, 1–2 und Profilzeichnung, deren Haupt- und Schulterbild allerdings von einer anderen Hand stammen (vgl. Para 125, 5^{bis} Group of Toronto 305). Die Gefäßform dieser Hydria – auch die Profile von Fuß und Lippe – sind der Berliner Hydria F 1894 so nahe verwandt, daß wir sie zuversichtlich demselben Töpfer zuweisen können.

Zum Parisurteil: Siehe oben S. 16 zu Tafel 8, 3, ergänze zum Parisurteil beim Antimenes-Maler, Burow a.O. 59ff. Auf der Berliner Hydria wendet sich Hermes „entgegen der Regel“ (Raab a.O. 23) zu den Göttinnen um, was er sonst nur tut, wenn Paris nicht dabei ist; eine weitere Ausnahme findet sich auch auf der Amphora Würzburg L 186, ABV 271, 77 (Antimenes Painter); Burow a.O. Nr. 95 Taf. 95 A. Auch daß Dionysos dem Zug der Göttinnen folgt, ist ungewöhnlich, aber vielleicht doch keine „gedankenlose Kontamination mit einem dionysischen Götterzug“ (Raab a.O. 23, siehe auch Hampe und Simon a.O.), denn die dritte Göttin, Aphrodite, ist Dionysos deutlich zugeordnet. Die Verbindung des Parisurteils mit dionysischen Szenen auf demselben Gefäß ist nicht selten, siehe Clairmont a.O. 98, vgl. Raab a.O. 30. Zu dem hochgezogenen Gewandzipfel der Aphrodite vgl. Burow a.O. Taf. 117 und 126. Zu der seltenen Version, daß Athena, die sonst in der Mitte geht, den Göttinnen voranschreitet, siehe Raab a.O. 71 Anm. 23.

Zum Schulterbild: Zum gelagerten Dionysos siehe B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 62ff. 148ff. Zum Schulterbild mit Augen: Mertens a.O. 6ff.

Zum Graffito: Sehr häufiges Zeichen, besonders im Kreis des Antimenes-Malers, siehe Johnston a.O. 78ff. 189 (unser Beispiel gehört zu seiner Gruppe II, nicht IV). – Burow a.O. 43 f.

TAFEL 20

Tafel 20, 1 und 3 siehe Tafel 19, 1–2.

Tafel 20, 2 und 4 siehe Tafel 19, 3–4.

TAFEL 21

Tafel 21. Tafel 22. Hydria.

F 1905. Aus Vulci, vor 1846 erworben.

ABV 332, 23 (Priam Painter); Para 146; BAdd² 90. – Gerhard, *Neuerworbene Denkmäler III* Nr. 1978 – Furtwängler 393 f. – O. Bie, *Die Musen in der antiken Kunst* (1887) 9 Anm. 1. – Neugebauer 79. – Schauenburg, RM 71, 1964, 65ff. Taf. 7, 1. – Brommer, VL³ 111 Nr. 5. – LIMC II (1984) 280 Nr. 780a s.v. Apollon (Kokkorou-Alewrās); 706 Nr. 1102 Taf. 533 s.v. Artemis (Kahil). – Queyrel, *AntK* 28, 1985, 160 Anm. 12. – H.A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 54 Anm. 53 Taf. 23 e.

H. mit ergänztem Fuß und Hals 53,9 (ohne Henkel 49) H. ohne Ergänzungen 33, 1 – Dm. Körper 34,3 – B. mit Henkeln 42,7. Fuß, Hals und Mündung ergänzt. Vertikalhenkel bis auf den unteren Ansatz antik und nach Form und Größe zugehörig. Henkelrotellen nur im Ansatz erhalten (zu steil ergänzt?). Fehlende Partien und Bruchrillen in den Bildfeldern deutlich sichtbar ausgefüllt. Firnis über große Flächen abgelöst, vor allem unterhalb der Horizontalhenkel. Unter dem Vertikalhenkel Druckstelle mit Beschädigung der Oberfläche und großer Brandverfärbung. Auf der r. Gefäßhälfte grünliche bis rötliche Brandverfärbung. Bildgrund z.T. fleckig von Ablagerungen. Firnis teilweise zu dünn aufgetragen, besonders im Schulterbild.

Innenseite der Horizontalhenkel und Gefäßoberfläche darunter tongrundig. Umlaufende rote Streifen: ein einzelner über dem Strahlenkranz, ein Streifenpaar unter dem Bildfeld. Im Zungenmuster auf der Schulter nur schwarze Zungen.

Darstellungen. Hauptbild: Apollon führt Kithara spielend einen Chor von fünf Frauen an. Vor ihm Hermes, der sich im Gehen zurückwendet, neben einer ruhig stehenden Göttin (Aphrodite oder Maia?), die ihn halb verdeckt. Dem Frauenchor folgt Dionysos. Auf allen Gewändern rote Tupfen und meistens auch weiße Punktgruppen oder einzelne weiße Punkte. Von l. nach r.: Dionysos: sein r. Arm ist ganz unter dem Mantel verborgen, seine l. vorgestreckte Hand, die hinter den Frauen verschwindet, hält vielleicht die Efeuranke, die sich über die Bildfläche ausbreitet; am Chitonsaum roter Streifen. – Fünf Frauen: die Reihe der nebeneinandergehenden Frauen ist so aufgefächert wiedergegeben, daß von jeder etwa die Hälfte sichtbar ist. Vor ihren Körpern fünf Hände abwechselnd waagrecht ausgestreckt oder schräg angehoben; nur die hinterste hat ihre l. etwas höher, wie zum Gruß erhoben. Alle haben ein rotes Band im Haar und tragen Peploi, die beiden äußeren außerdem Mäntel. – Apollon: Lorbeerkranz; an seinem Mantel rote Partie über der Hüfte. Kithara: obere Hälfte der Arme und ornamentale Zwischenglieder weiß; schräger weißer Streifen auf der unteren Hälfte des sichtbaren Armes und doppelter weißer Streifen mit Punkten dazwischen am unteren Rand des

Schallkörper; Querholz mit den Schraubgriffen rot; Plektron mit weißem Band an der Kithara befestigt. – Göttin neben Hermes: die r. Hand leicht erhoben (Handfläche nach innen), die l. vor dem Körper ausgestreckt. Weiß an Gesicht und Händen scheint anders aufgetragen als beabsichtigt, siehe z. B. die Kinnlinie.

Halsbild: Herakles' Kampf mit dem Löwen in Gegenwart von Hermes und zwei Jünglingen. Der jugendlich dargestellte Held hat den l. Arm um den Hals des Löwen geschlungen, um ihn zu würgen, dabei legt er sich mit dem Oberkörper über ihn und drückt ihn so zu Boden. Der Löwe wehrt sich, indem er mit der Hinterpranke Herakles' Kopf angreift. Mantel, Bogen und Köcher des Herakles sind an den Ranken aufgehängt, die hinter der Kampfgruppe hervorwachsen und sich über das ganze Bildfeld ausbreiten. Der Jüngling, der von l. auf die Kampfgruppe zueilt, als wolle er helfen, könnte Iolaos sein. Iolaos: doppelter weißer Schwertriemen, rotes Haarband; auf dem Mantel rote Tupfen und weiße Punktgruppen. – Herakles: rotes Haarband; am aufgehängten Mantel rote und weiße Punkte; oberer Rand und Klappe des Köchers rot, Riemen weiß. – Löwe: rote Zunge, Bauchstreifen und innerer Mähnenrand weiß. – Hermes: kein Kerykeion; roter Bart, weißer Chiton, auf dem Mantel rote Punkte und weiße Punktgruppen. – Jüngling r.: rotes Haarband, doppelter weißer Schwertriemen.

510–500. Priamos-Maler.

Zum Maler: ABV 330ff. 694 und 715; Para 146ff. (Gleichsetzung von Priamos-Maler und AD-Maler); BAdd² 89ff. – MuM Auktion 26 (1963) Nr. 110. – Schauenburg a.O. 60ff. – W.G. Moon, *Ancient Greek Art and Iconography* (1983) 97ff.; neue Vasen: ebenda Anm. 1, siehe außerdem Leningrad, Bauchamphora B 4466 und Hydria B 169 (St. 282) (?), Gorbunova, *Katalog Leningrad* (1983) 101ff. Nr. 75–76; zur Datierung: Moon a.O. Anm. 5. – Moon, *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum* 2 (1985) 62ff. – D. von Bothmer (ed.), *Glories of the Past; Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (1990) 143f. Nr. 109. Die rahmenden Ornamente variieren beim Priamos-Maler so, daß keine seiner bekannten Hydrien dieselbe Kombination aufweist wie die Berliner, vgl. Schauenburg a.O. 65.

Zur Gefäßform: Trotz der unvollständigen Erhaltung fällt die Berliner Hydria unter den übrigen Hydrien des Priamos-Malers durch einen relativ ausladenden Gefäßkörper auf, dessen Horizontalhenkel weniger aufgebogen sind als gewöhnlich. Der ausgeprägte Grat auf dem Vertikalhenkel ist nach Bloesch, *JHS* 71, 1951, 36 vom 'Töpfer der schweren Hydrien' eingeführt worden, der auch mehrere Hydrien des Priamos-Malers getöpft hat: ABV 332, 21–333, 27. 28–334, 1 und MuM 26 (1963) Nr. 110 (?).

Zu Frauenchören: In Begleitung von Apollon, Hermes oder Dionysos bzw. von zwei oder drei dieser Götter sind Frauenchöre vor allem im letzten Viertel des 6. Jhs. kein seltenes Bildthema, siehe Ch. Clairmont, *Das Parisurteil*

(1951) Exkurs II, 115ff. – P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt* (1965) 56ff. – Kokkorou-Alewras a.O. 268ff. – Queyrel a.O. 159f. – von Bothmer a.O. Es können Musen sein, Nymphen oder Mänaden; nur in wenigen Fällen sind sie eindeutig benennbar. Auf der Berliner Hydria spricht ihr würdiges Auftreten im Gefolge des Kithara spielenden Apollon für Musen; wenn wir jedoch die Frauengestalt, die mit Hermes wie zu einem Götterpaar gruppiert ist, als dessen Mutter Maia deuten (vgl. die Hydria desselben Malers London B 345, ABV 332, 20; RM 71, 1964, Taf. 6, 2), erscheint in ihrer Gesellschaft eine Gruppe von Nymphen wahrscheinlicher, vgl. LIMC V (1990) 317f. s.u. Hermes (Siebert). Für beide Deutungsmöglichkeiten gibt es gesicherte Parallelen, siehe Zanker a.O. Sowohl der Bildtypus wie die Anzahl der Frauen variieren bei diesen Darstellungen sehr. Zu der seltenen Fünzfzahl der Frauen vgl. den Skyphos Leningrad 4498, Para 257 (Theseus Painter); Zanker a.O. Taf. 1 unten – die Amphoren Leningrad B 164 (St. 62) Gorbunova, *Katalog Leningrad* (1983) 121f. Nr. 88 – und London B 230, LIMC V (1990) Taf. 229 Nr. 356b s.v. Hermes – sowie die Hydria München Slg. Haniel, Para 165, 46^{bis} (Leagros Group); R. Lullies, *Griechische Plastik, Vasen und Kleinkunst, Leihgaben aus Privatbesitz* (Ausstellung Kassel 1964) Nr. 52. Wenn Apollon, Hermes und Dionysos gleichzeitig wiedergegeben sind, siehe Zanker a.O. 56 Anm. 257 und *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis* (1987) Nr. 152, steht entweder Apollon Kithara spielend in der Mitte und die 'Musen' sowie die beiden anderen Götter sind rechts und links von ihm symmetrisch angeordnet, oder die Versammlung ordnet sich wie auf der Berliner Hydria zu einem Zug, der von Hermes und Apollon angeführt wird. Die nächsten Vergleiche zu der Berliner Hydria finden sich auf der Amphora Louvre F 210, CVA 3 Taf. 25, 4 und auf der Hydria Altenburg 219, ABV 363, 48 (Leagros Group); CVA 1 Taf. 28.

Zum Löwenkampf auf der Schulter: vgl. die Hydrien desselben Malers ABV 334, 4–5 und 333, 29. Zum Liegekampf siehe unten S. 35 zu Tafel 27, 1–2. Zur Bartlosigkeit des Herakles siehe Shefton, *Hesperia* 31, 1962, 367a; vgl. die Löwenkampfszenen beim Red-Line-Maler: Holmberg, *OpRom* 16, 1987, 63ff. Abb. 7. 9. 11–13.

TAFEL 22

Tafel 22 siehe Tafel 21.

TAFEL 23

Tafel 23. Tafel 24. Tafel 25, 4. Tafel 48, 4. Beilage D. Hydria.

F 1907. Aus Vulci, früher Basseggio, 1836 erworben.

ABV 360, 8 (Leagros Group); BAdd² 95. – Photo Marburg LA 1088. 7. – Gerhard, *Neuerworbene Denkmäler II*

Nr. 1630. – Gerhard, AV II, 146 Anm. 16 (a). – Roulez, *Extraits des Bulletins de l'Académie Royale de Bruxelles* T. 9 n. 1 (*Mélanges de phil. d'hist. e d'antiquités fasc. 4*, 1843) 64. – F.G. Welcker, *Alte Denkmäler* 3 (1851) 12 Nr. 15; 273 Nr. 11 = Nr. 12. – Stephani, *CRPetersbourg* 1868, 43 Nr. 6 = 45 Nr. 45. – Furtwängler 395 f. – Roscher, *ML* I, 2 (1886–90) 2214 (Furtwängler). – J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie* III, 5 Apollon (1889) 396 Nr. 28 = Nr. 29, Atlas Taf. 23, 11. – Hackl, *Merkantile Inschriften* 41 Nr. 427. – Luce, *AJA* 34, 1930, 328 Nr. 120 = Nr. 121. – Neugebauer 79. – Führer 182. – Brommer, *VL*³ 42 Nr. 1 oben. – von Bothmer in: *FS Frank Brommer* (1977) 57 Nr. 116. – Johnston, *Trademarks* 142 Typ 17 E (Nr. 6). – Mertens, *Indiana University Art Museum, Bulletin* 1979, 15 Anm. 63. – LIMC V (1990) 138 Nr. 3036 Taf. 133 s.v. Herakles (Woodford).

H. 57 (ohne Henkel 50) – Dm. Körper 33 – B. mit Henkeln 38 – Dm. Fuß 17 – Dm. Lippe 25,6.

Graffito:



Fehlende Partien und Bruchkanten ausgefüllt und z. T. farblich angeglichen, so daß sie auf den Abbildungen nicht immer erkennbar sind; keine irreführenden Ergänzungen. Unter dem Fuß moderne Befestigungsvorrichtung eingeschliffen. Im Hauptbild r. doppelte Eindellung, auf der Rückseite der eingedrückte Rand eines anderen Gefäßes. Oberfläche relativ gut erhalten, stellenweise verkratzt, besonders im Inneren des Halses. Rot und Weiß weitgehend verloren. Firnis auf der Rückseite z. T. streifig braun, am Fuß fleckig grau.

Lippenrand und Horizontalhenkel tongrundig. Am Ansatz des Vertikalhenkels Palmette auf ausgespartem Grund. Hals innen ganz gefirnißt. Unterseite der Lippe unvollständig gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: ein einzelner über dem Strahlenkranz, ein Streifenpaar unter dem Bildfeld. Außenflächen der Rotellen neben dem Henkelansatz rot (nur die r. antik). Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper rot. Im Zungenornament auf der Schulter rote Zungen direkt auf dem Tongrund.

Darstellungen. Hauptbild: Dreifußraub. Herakles flieht mit dem Dreifuß unter dem Arm, wobei er zurückblickt und mit der erhobenen Keule droht. Durch die linkshändig geschwungene Keule scheint allerdings eher seine Schutzgöttin bedroht als Apollon. Auch die Haltung des Dreifußes erweist sich bei näherem Hinsehen als recht verquer. Offenbar wollte der Künstler ursprünglich Herakles' Oberkörper in Rückenansicht wiedergeben, wobei er die Keule in der Rechten hielt und der Köcher hinter der l. Schulter hing; die Änderung seines Konzepts hatte dann einige Ungereimtheiten zur Folge. Apollon verfolgt den Räuber, wobei er seine R. in einer besänftigenden oder beschwörenden Geste zu dessen Haupt ausstreckt. Rechts von Herakles Athena, die so klein ist, daß ihr hoher Helmbusch den Bildrand kaum

überschneidet. Sie hat ihren Schild abgestellt und hält ihre Lanze so, daß das Ende zwischen den Kontrahenten zum Vorschein kommt. Hinter Apollon Artemis mit einer Blüte in der Hand und Hermes mit abgewandtem Kopf. Das Reh zwischen Herakles und Apollon ist männlich, hat aber kein Gehörn. Überall auf dem Bildgrund verteilt unlesbare Buchstabenreihen.

Auf allen Gewändern rote Tupfen und weiße Punktgruppen, außer auf Hermes' Chiton, der nur rote Tupfen hat, dafür aber weiße Punktgruppen an Hals- und Armrändern. Hermes: roter Bartrand. – Apollon: geritzter Bartflaum, rote Laschen an den Stiefeln. – Hirschkuh: weiße Schnauzenspitze, weißer Streifen am unteren Rand des Kopfes und am l. Rand des Halses, sowie am Bauch entlang; doppelte weiße Punktreihe auf der Schulter und auf dem Hinterschenkel. – Herakles: Schwertgurt und Ortband weiß, weiße Ösen am Köcher und doppelter weißer Köcherriemen im Bogen um den Hals; rote Punkte auf Herakles' Bart und auf der Löwenmähne, Krallen und Zähne des Löwenbalgs weiß. – Athena: rotes Band um den Helm, rote Kreisfläche auf der Mitte des Busches und rote Buschenden, doppelte weiße Punktreihe auf dem Buschträger; großer weißer Efeukranz als Schildzeichen.

Schulterbild: Athena sitzt zwischen zwei Hoplitern, die von ihren Blocksitzen gerutscht sind und sich mit den Lanzen gegenseitig bedrohen, wobei sie sich hinter ihre Schilde ducken. Athena blickt sich nach dem l. um und erhebt die Hand zu dem r. (anfeuernd oder besänftigend?). Rechts und links wird die Darstellung von jeweils zwei Hoplitern gerahmt, die im Verhältnis zu den beiden hockenden Kriegern sehr klein sind. Die beiden l. werden von einem Hund begleitet; sie stehen abgekehrt, aber der eine blickt zurück (vom anderen ist zu wenig erhalten, um dies zu beurteilen). Rechts dagegen zwei anstürmende Krieger. Athena: rote Tupfen am Peplos und der Ägis, weiße Punkte in den geritzten Kreuzchen. – Hockender Krieger l.: Chiton mit roten Tupfen und einem weißen Punktkranz auf der Hüfte, weißer Schwertgurt, rote Partien am Helmbusch; am Schildrand rote Punkte und weiße Kreise, weiße Palmette am Ende des Schildbandes. – Hockender Krieger r.: zwei weiße aufeinanderzufliegende Vögel als Schildzeichen, rote Punkte am Schildrand; Schwertriemen, Griff und Ortband weiß. – Rahmende Hoplitern: Rundschilder beim ersten mit rotem Rand, beim zweiten rote Abschnitte am Rand, weißes Bein als Zeichen, beim dritten rote Abschnitte am Rand, weißes Feigenblatt als Zeichen, beim vierten rote Punkte am Rand, weiße Kreisfläche in der Mitte; der Helmbusch des dritten ist rot. Alle Helme im Schulterbild haben auf dem Buschträger eine weiße Punktreihe.

Um 510. Leagros-Gruppe, Acheloos-Maler.

Zum Maler: ABV 382 ff. und 696, Para 168 f.; BAdd² 101 f. – Mommsen, *CVA Berlin* 5 (1980) S. 44 f. zu Taf. 29, 3. – Kunze-Götte, *CVA München* 9 (1982) S. 28 zu Taf. 18, 1. – Moignard, *BSA* 77, 1982, 201 ff. – Beazley, *Dev*² 79 f. Die

Zugehörigkeit der Berliner Hydria (die Beazley nur in übermaltem Zustand kannte, siehe ABV 360, 8, und von der sich keine Fotos im Beazley-Archiv befinden) zum Werk des Acheloos-Malers erscheint beim Vergleich mit der Spitzamphora dieses Malers, Florenz 3871, ABV 383, 2; LIMC V (1990) Taf. 67 Nr. 2178 s.v. Herakles, unausweichlich (ich danke Dott. A. Maggiani für die Gelegenheit, das Original studieren zu dürfen). Vgl. auch die folgenden Werke des Acheloos-Malers: London B 167, ABV 382, 1; JdI 94, 1979, 54f. Abb. 6–7 (vgl. Zeichnung der Tierhufe, unterschiedliche Knieritzung r. und l., Faltensäume). – Toledo 1958. 69 A, Para 168f., 2^{bis}; CVA 1 Taf. 14 (vgl. Faltensaum von Athenas Gewand, Ägis mit Überfall, Helmritzung, Köcherklappen und Zeichnung des Reh- bzw. Hirschmäulchens). – Rom, Marchesa Isabella Guglielmi, ABV 383, 4; Beazley, Dev Taf. 42 (vgl. Löwenmaske des Herakles, unterschiedliche Knieritzung r. und l., Brust- und Hüftlinie). – Cambridge, Mass. Sackler Mus. 1960.314, Para 169, 4^{bis}; AJA 60, 1956, Taf. 7, 33. 35a (vgl. Löwenmaske mit dem Flammenrand an der Mähne, rote Punkte auf Herakles' Bart wie auf dem Löwenfell, Hermes). – München SL 459, ABV 369, 121; CVA 9 Taf. 19 (vgl. Hände, Krobylos des Hermes mit dem des Apollon, Laschenstiefel).

Zur Gefäßform: Die Hydria ist nach ihren Detailformen in der großen ‚Lea-Werkstatt‘ entstanden, die vornehmlich mit Malern der Leagros-Gruppe zusammengearbeitet hat, siehe Bloesch, JHS 71, 1951, 36 und 38, vgl. auch Oxford 1948. 236, ABV 360, 9 (Leagros Group); CVA 3 Taf. 37, 5–6 und die Profilzeichnung. Unter den Hydrien dieser Werkstatt ist die Berliner relativ gedrungen und hat eine auffallend flache Schulter, ähnlich z.B. Boston 63.473, Para 164, 31^{bis} (Leagros Group); CVA 2 Taf. 82 (gleiches Graffito). Zu den tongrundigen Horizontalhenkeln und der Lippe siehe Mertens a.O. 1 ff.

Zum Graffito: Johnston a.O. 142. 216f., es kommt fast nur auf Hydrien der Leagros-Gruppe vor, die vorwiegend in Vulci gefunden worden sind, wie auch die Berliner.

Zum Dreifußstreit: Zuletzt H.A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens (1989) 61ff. mit der älteren Lit.; siehe außerdem Tiverios in: AMHTOΣ, FS M. Andronikos II (1987) 876ff. und Woodford a.O. 134ff. Die Darstellung auf der Berliner Hydria folgt der häufigsten Komposition dieses Mythos, dem Verfolgungstypus nach r. zwischen Artemis und Athena, vgl. von Bothmer a.O. 55f.; dieser ist hier durch Hermes erweitert, der jedoch nicht, wie zu erwarten, auf der Seite des Herakles steht, sondern mit abgewandtem Kopf hinter Artemis, vgl. von Bothmer a.O. 52 Nr. 14 und 57 Nr. 114–117. Zur Artemis mit Blüte vgl. vor allem die Andokidesamphora New York 63.11.6, Para 320, 2^{bis}; BMetrMus Feb. 1966, 203. Zu den Laschenstiefeln des Apollon siehe Freyer-Schauenburg, CVA Kiel 1 (1988) S. 27 zu Taf. 6, 3–4. Zu dem Hirschkalb oder Reh, das auch in anderen Darstellungen des Dreifußraubes vorkommt, Boardman, JHS 77, 1957, 280 Anm. 31; LIMC 2 (1984) 223ff. s.v. Apollon (Lambrinudakis); Jurriaans-Helle in: Enthousiasmos, FS J. M. Hemelrijk (1986) 111ff.

Zum Schulterbild: In dieser Darstellung ist zweifellos das geläufige Brettspielerthema abgewandelt, vgl. z.B. Würzburg 311, ABV 362, 35 (Leagros Group); Beazley, Dev² Taf. 85, 5. Das friedliche Würfelspiel der beiden Aiakos-Enkel ist hier in eine bedrohliche Konfrontation ausgeartet. Vielleicht ist es nur ein Scherz mit dem allzu bekannten Bildschema, wie er dem Acheloos-Maler leicht zuzutrauen wäre (vgl. von Bothmer, JHS 71, 1951, 40ff.); vielleicht ist der Streit der verwandten Heroen aber auch eine Anspielung auf den Streit zwischen den Zeussöhnen im Hauptbild.

TAFEL 24

Tafel 24 siehe Tafel 23.

TAFEL 25

Tafel 25, 1–3. Großes Fragment einer Hydria.

F 1909. Nachlaß Gerhard.

ABV 665 (CHAIRIAS); ARV² 1570. – Furtwängler 397. – P. Hartwig, Die griechischen Meisterschalen (1893) 192f. Abb. 27. – P. Jacobsthal, Der Blitz (1906) 29. – F. Vian, Répertoire des Gigantomachies (1951) 47 Nr. 152. – E. Christopulu-Mortoja, Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei (1964, Diss. Freiburg 1963) 109 Nr. 581. – F. Brommer, Göttersagen in Vasenlisten (1980) 19, A 9. – LIMC IV (1988) 222 Nr. 196 s.v. Gigantes (Vian et Moore). – H.R. Immerwahr, Attic Script (1990) 134 Nr. 897.

H. 17,5 – B. 43 – Dm. am Schulterknick 33 – D. 0,35–0,6. Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Rechts ist der Ansatz des Horizontalhenkels noch erkennbar. Oberfläche sehr gut erhalten, nur das dick aufgetragene Weiß z.T. abgerieben oder verkratzt. In der Mitte des Bildes leichte Eindellung und Druckstelle vom Rand eines anderen Gefäßes, ebenso auf der r. Ornamentleiste. Brandverfärbungen, Firnis teilw. grünlich-grau. Tongrund streifig grau.

Die Hydria hatte einen abgerundeten Schulterknick wie F 1907, hier Tafel 23, war jedoch größer als jene, deren Dm. am Schulterknick nur 30 cm beträgt und deren Bildfeld ca. 1,5 cm schmaler ist.

Darstellungen. Hauptbild: Zeus und Athena im Wagen eines Viergespanns. Im Hintergrund Apollon, Kithara spielend, und Hermes (hinter den Köpfen der Pferde). Athena hat die Zügel ergriffen und besteigt den Wagen. Neben ihr im Hintergrund steht Zeus, der sich mit der Rechten an der Antyx des Wagens festhält und in der Linken einen Blitz mit großem Doppelvolutengriff hält. Bei dem Viergespann sind nicht wie sonst die Köpfe beider Jochpferde erhoben, sondern nur der des Schimmels. Die äußerst sorgfältig gezeichneten Köpfe der anderen drei Pferde sind so gestaffelt, daß sie sich gegenseitig kaum verdecken. Von Hermes ist nur ein

kleiner Teil seines gesenkten Kopfes über der Mähne des vordersten Pferdekopfes sichtbar; unterhalb desselben sein kurzer weißer Chiton und ein Rand seines Mantels. Beischrift von oben nach unten: $\times \Delta \mid \rho \mid \Delta \xi \kappa \Delta [\nu \omicron \xi]$. Athena: Ärmelchiton mit roten Tupfen, in den Zwickeln der geritzten Kreuzchen weiße oder geritzte Punkte. – Zeus: langes Himation mit roten Tupfen und weißen Punktgruppen, roter Streifen an einer Falte entlang. – Apollon: rotes Haarband, Himation mit weißen Punktgruppen. Die oberen geraden Teile der Kitharaarme weiß, am l. Rand der unteren Hälfte des r. Kitharaarms weißer Streifen, Halteband rot. – Gespann: drei der Pferde haben rote Mähnen, eines auch einen roten Schweif, zwei haben rote Brustgurte, an allen Brustgurten dreiteilige weiße Anhänger. Rote Partien am oberen Rand des Wagenkastens. – Hermes: auf dem weißen Chiton geritzte Kreuzchen, roter Streifen am Mantelrand.

Schulterbild: Gigantenkampf. Zweimal Kampf über einem Gefallenen. Dionysos mit Raubkatzenfell über einem langen Chiton, stürmt nach r. Vor ihm ein stürzender Gigant, dessen Auge gebrochen ist. Der verbleibende Raum auf dem Schulterfries macht einen weiteren Gegner des Dionysos wahrscheinlich. Das Schwert hinter Dionysos gehört vermutlich zu dem nach l. stürmenden Krieger, vor dem ein Gigant mit einem Stein in der Hand zusammenbricht (vielleicht gehört auch die Lanze, die die Hand mit dem Stein kreuzt, zu diesem Giganten). L. ein weiterer Gegner, von dem nur noch ein Fuß erhalten ist. Von l. nach r.: Zusammenbrechender Gigant: weiße Punktgruppen und roter Saum am Chiton, roter Punkt auf der Schulter; aus einer Wunde im Rücken fließt rotes Blut. – Krieger nach l.: roter Punkt auf dem Chiton, roter Brustpanzer mit weißem Punktrand; weiße Zungen am Ansatz des Schwertes, weißes Ortband. – Dionysos: am Chiton rote Tupfen, weiße Punktgruppen und geritzte Kreuzchen mit weißen Zwickelpunkten, ein roter Streifen parallel zu den Falten; Schwertscheide mit weißem Ortband. – Stürzender Gigant: roter Bart, weißer Schwertriemen.

Um 500. Leagros-Gruppe.

Zur Gruppe und zum Maler: Zur Leagros-Gruppe ABV 360ff. 695f. und 715; Para 161ff.; BAdd² 95ff.; Beazley, Dev² 74ff. Lit. Anm. 28. Schon Hartwig a.O. hat auf die Verwandtschaft des Berliner Fragments mit der Leagros-Gruppe hingewiesen; es ist in seiner subtilen Zeichnung zwar kein typisches Beispiel dieser Gruppe, läßt sich aber demselben Maler zuweisen, wie die Hydria Frankfurt, ST V 1; CVA Frankfurt 2 Taf. 44–45, die Beazley in den Paralipomena (165, 81^{bis}) in die Leagros-Gruppe aufgenommen hat. Die ungewöhnlichen Details der Pferdezeichnung, wie der Verlauf der Rippenbegrenzung, die fast ohne Unterbrechung in die Oberschenkellinie mündet, oder die Verlängerung des inneren Augenwinkels mit einem Doppelhaken am Ende und vieles andere verraten deutlich die Hand desselben Meisters. Das Fragment in Berlin stammt von einer besonders großen Hydria mit ungewöhnlich sorgfältiger Bemalung.

Zur Gespannszene: Gespannszenen werden häufig als Repräsentationsbilder für einzelne Götter oder Götterpaare verwendet. Das Auf- oder Absteigen vom Wagen und die unruhige Bereitschaft der Pferde zur Abfahrt sind keine Anhaltspunkte für einen erzählenden Zusammenhang, sondern gehören zur Typologie dieser ‚Daseinsbilder‘, die dadurch szenisch belebt werden, vgl. F 1893, hier Tafel 20,3. Für die gemeinsame Darstellung von Zeus und Athena im Wagen kenne ich keine sichere Parallele (vielleicht ABV 365, 62). Im Gegensatz zu Athena wird Zeus außerhalb der Gigantomachie nur selten als Lenker eines Gespanns dargestellt, z.B. auf dem Dinos des Berliner Malers in Basel Slg. Ludwig 39, AntK 14, 1971, Taf. 17–18 und vielleicht auf der Hydria Frankfurt ST V, 1 a.O. Die Gespannszene auf dem Berliner Fragment scheint sich formal an die Bilder der Apotheose des Herakles anzulehnen, auf denen auch Athena die Zügel führt und Apollon, Kithara spielend, das Gespann begleitet, siehe LIMC II (1984) 286 s.v. Apollon (Mathiopoulou-Tornaritou). Zu Zeus und Athena: LIMC II (1984) 996 Nr. 448–450 s.v. Athena (Demargne), außerdem die Hydria Berlin, Pergamonmuseum F 1899, ABV 329, 1 unten (Painter of Berlin 1899); BClevMus Feb. 1979, 63 Abb. 21. Zur Form des Blitzes mit dem Volutengriff: Jacobsthal a.O. vgl. vor allem Leipzig T 3323, ABV 96, 9 (Tyrrhenian Group); LIMC IV (1988) Taf. 404 Nr. 231 s.v. Hephaistos. – Kopenhagen NM Chr. VIII 375, LIMC IV (1988) Taf. 402 Nr. 195 s.v. Hephaistos. – Berlin, Antikenmuseum F 2060, ABV 435, 1 (Compare with the Kevorkian Oinochoe); Antikenmuseum Berlin (1988), 90f. Nr. 8. – Tarquinia RC 6848, ARV² 60, 66 (Oltos); Simon–Hirmer Abb. 93. Zum Brandzeichen: Moore, Horses 378ff.

Zur Lieblingsinschrift: Hartwig a.O. 176ff. 192 Anm. 1 und 193 Anm. 1; Talcott, Hesperia 24, 1955, 72ff.; ARV² 1570f. Der Lieblingsname Chairias kehrt auf mindestens 12 rotfigurigen Schalen wieder, die ungefähr gleichzeitig oder nicht viel später entstanden sind als das Berliner Hydrienfragment, so daß es sich um denselben Chairias handeln kann. Zum Alpha mit Punkt siehe Immerwahr a.O.

Zur Gigantomachie: LIMC IV (1988) 191ff. s.v. Gigantes (Vian et Moore) ältere Lit. ebenda 196; siehe außerdem Moore in: Studies in Classical Art and Archaeology, FS Blanckenhagen (1979) 23ff. – eadem, AJA 83, 1979, 79ff. – eadem, Greek Vases in The J. Paul Getty Museum 2 (1985) 21ff. – T.H. Carpenter, Dionysian Imagery in Archaic Greek Art (1986) 55ff. – H.A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens (1989) 38ff. In der Leagros-Gruppe ist die Gigantomachie mit Vorliebe wie hier auf der Hydrienschulter dargestellt worden: vgl. ABV 363, 45 – 365, 61 – 365, 69; CVA Genf 2 Taf. 60, 5. – 366, 72; LIMC IV (1988) Taf. 129 Nr. 232a s.v. Gigantes. – 366, 77; CVA Florenz 5 Taf. 41 (nur die Fragmente 94392 und 94331 gehören zu derselben Hydrienschulter). Die Darstellung auf dem Berliner Fragment stimmt jedoch nicht mit diesen Gigantomachien überein, wo jeweils zwei oder drei Einzelkämpfe aneinandergereiht sind, in denen fast jedesmal Athena gegen ein oder zwei Giganten kämpft (ausgenom-

men auf ABV 365, 69). Dionysos ist in keinem anderen Gigantenkampf der Leagros-Gruppe erhalten. Zu Dionysos in der Gigantomachie Brommer a.O., Carpenter a.O. und LIMC III (1986) 474 ff. Nr. 609–663 Taf. 369 ff. s.v. Dionysos (Gasparri). Es ist möglich, aber nicht wahrscheinlich, daß die Tiere, die ihm sonst häufig in der Gigantomachie beistehen (Löwen, Hunde, Schlangen), siehe Carpenter a.O. 64 ff. bes. Anm. 79, auf den fehlenden Partien der Schulter dargestellt waren. Zum Panther- oder Leopardenfell des Dionysos siehe Carpenter a.O. 64 ff.

Tafel 25, 4 siehe Tafel 23.

TAFEL 26

Tafel 26, 1–2. Tafel 27, 3. Beilage F. Kalpis.

F 1910. Aus Nola, früher Slg. von Koller, 1828 erworben.

ABV 387, 18 (Manner of the Acheloos Painter); BAdd² 102. – Levezow, Verzeichnis Nr. 682. – E. Gerhard, Berlin's antike Bildwerke I, B. Vasenbilder (1836) 222 Nr. 682. – E. Gerhard, Etruskische und kampanische Vasenbilder des Königlichen Museums zu Berlin (1843) 40 f. Taf. 30, 1–2. – Furtwängler 398 f. – E. Fölzer, Die Hydria (1906) 86 Nr. 156 Taf. 9. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands I (1925) Abb. S. 106 gegenüber. – Beazley, CVA Oxford 2 (1931) S. 95 zu Taf. 2, 23. – Neugebauer 70. – Dunkley, BSA 36, 1935/36, 199. – Führer 184. – Moignard, BSA 77, 1982, 209 Add 4; 211. – Bérard, Revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne; Études de Lettres 1983 (4) 22 Abb. 13. – Hannestad in: Ancient Greek and Related Pottery; Symposium Amsterdam 1984, 253 ff. – Antikenmuseum Berlin (1988) 94 f. Nr. 15.

H. 26,2 – Dm. Körper 19,5 – B. mit Henkeln 24,5 – Dm. Fuß 10,3 – Dm. Lippe 12–12,2. Ungebrochen. Bis auf kleine Verletzungen des Firnisses ist die Oberfläche gut erhalten, auch die Farben. Eine Beschädigung am Gewand des Mannes ist vor dem Brand ausgeflickt und übermalt worden. Stellenweise grünliche Brandverfärbung.

Der Firnis reicht ca. 3,5 cm tief ins Innere der Mündung. Innenseite der Henkel unvollständig gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: je einer unter dem Bildfeld (teilweise doppelt) und im Inneren der Mündung.

Darstellung: Belästigung beim Wasserholen. Eine Frau, die ihre Hydria auf dem Sockel unter dem Pantherkopf-Wasserspeier abgesetzt hat und sie volllaufen läßt, wendet sich erschreckt zurück (sie hat die Hydria losgelassen und hält ihren Fuß schwebend über der Stufe), denn von hinten hat sich ein Mann genähert und scheint nach ihr zu greifen; das Motiv ist nicht ganz deutlich, da seine Hände hinter ihrem Rücken verschwinden. Die Drapierung des kurzen Mantels um die Hüften charakterisiert ihn als Sklaven oder Handwerker. Das Brunnenhaus ist durch eine dorische Säule

und ein Stück Gebälk angedeutet (Architrav mit langen weißen Tropfen, im Fries darüber aber keine Triglyphen). Von der l. oberen Bildfeldecke verbreiten sich lange Weinranken mit Trauben über den Bildgrund. Mann: auf der Exomis rote und weiße Tupfen, am Bart roter Rand. – Frau: auf dem Chiton und Mantel rote Tupfen und weiße Punktgruppen; auf dem Kopf Tragring, rotes Haarband.

Um 500. Leagros-Gruppe, Art des Acheloos-Malers.

Zum Maler: siehe oben S. 30 f. zu Tafel 23. Beazley bemerkt zu den Vasen, die er unter „Manner of the Acheloos Painter“ zusammengestellt hat (ABV 385 ff.): „some of the works in the following list may be by the painter himself.“ Moignard a.O. hat diese Vasen eingehend studiert und einige davon, darunter auch die Berliner Kalpis, dem eigenhändigen Werk des Acheloos-Malers zugewiesen. Sie nennt jedoch keine Vergleiche, und der Charakter der Szene ist angesichts der Repliken beim Red-Line- und Eucharides-Maler (s.u.) kein ausreichendes Argument. Vgl. die Brunnenszenen des Acheloos-Malers: New York 56.171.22, ABV 383, 9; Para 168; CVA 4 Taf. 39, 1 und Vatikan 417, ABV 384, 26; La cité des images (1984) Buchdeckel und Abb. 130.

Zur Gefäßform: Vgl. die Klasse der Kalpiden des Red-Line-Malers, die auch das große übergreifende Bildfeld haben, ABV 606 f. und 710 unten; Para 303 f.; BAdd² 142; CVA Tübingen 3 Taf. 17, 5–6. Die Berliner Kalpis ist allerdings größer als jene (H.: 20–23 cm) und sowohl in der Form wie in der Bemalung anspruchsvoller. Zur Benennung Kalpis siehe unten S. 34 zu Tafel 26, 3–4.

Zur Brunnenszene: Allgemein E. Diehl, Die Hydria (1964) 131 ff. 230 f. mit Katalog und der älteren Lit.; außerdem Hannestad a.O. 252 ff. Zur Belästigung am Brunnen E. Keuls in: Ancient Greek Art and Iconography ed. by W.G. Moon (1983) 209 ff. Eine Replik der Berliner Brunnenszene findet sich auf einer kleinen Halsamphora des Red-Line-Malers, New York 98.8.12, ABV 602, 41; CVA 4 Taf. 47, 5. Auch in den Brunnenszenen des Eucharides-Malers kehrt diese Gruppe ähnlich wieder, ABV 397, 30. 31. 32, vgl. auch das Frgt. Florenz 94349; CVA 5 Taf. 20, 2 und die Peliken des Red-Line-Malers, Neapel RC 205, ABV 604, 72; OpRom 17, 1989, 73 Abb. 22, und Agrigent C 862, ABV 604, 73; CVA 1 Taf. 29, 1.

Tafel 26, 3–4. Tafel 27, 4. Beilage F. Kalpis.

V. I. 3281. In Rom erworben.

Furtwängler, AA 1895, 35 Nr. 25. – E. Fölzer, Die Hydria (1906) 93 Nr. 196. – Korsunskaja, AA 1930, 28. – Neugebauer 70. – Ars Antiqua, Auktion 2, 1960, 53 zu Nr. 142. – Führer 184. – Himmelmann in: Antiken aus rheinischem Privatbesitz (1973) 42 zu Nr. 48. – Hamdorf, Pantheon 32/3, 1974 Anm. 9. – Agora XXIII, 186 zu Nr. 659. – Antikenmuseum Berlin (1988) 94 f. Nr. 9.

H. 29 – Dm. Körper 26, 1 – B. mit Henkeln 32, 1 – Dm.

Fuß 11 – Dm. Lippe 12,6. Ungebrochen, nur wenige kleine Aussplitterungen. Auf der Vorderseite r. und l. je eine Druckstelle, Kratzer und rote Farbreste von einem anderen Gefäß, weitere Druckstelle auf der Rückseite. In der oberen Gefäßhälfte grünliche Brandverfärbung.

Innenseite der Henkel und ein Streifen der Gefäßoberfläche zwischen den Henkelansätzen tongrundig, ebenso die tief eingedrückte Kuhle am unteren Ansatz des Vertikalhenkels. Der Firnis reicht 2,2 cm tief ins Innere der Mündung. Umlaufender roter Streifen um den Hals.

Darstellung: Oktopus mit ornamental angeordneten Fangarmen. Keine Ritzung. Der ‚Papageienschnabel‘ zwischen den beiden untersten Fangarmen ist durch eine Aussplitterung zerstört.

Spätes 6. Jh.

Zur Gefäßform: Fölzer a.O. 93 ff. – E. Diehl, Die Hydria (1964) 58 f. 61 ff. – Hamdorf a.O. zweite Seite des Aufsatzes und Abb. 7 (Profilzeichnungen). – Agora XXIII, 38. Die Kalpiden mit dem kleinen rahmenlosen Bildfeld gelten meist als die frühesten Tongefäße dieser Form (Fölzer a.O. Hamdorf a.O. Himmelmann a.O.). In ihrem Bildfeld ist gewöhnlich nur ein Oktopus oder ein Oktopus mit Fisch dargestellt. Moore, Agora XXIII, 186 zu Nr. 659, hat 10 Kalpiden mit Oktopus zusammengestellt; siehe außerdem zu München 1730, Hamdorf a.O. Abb. 7 (Profilzeichnung) und zu Dresden 1757, Fölzer a.O. Taf. X Nr. 197. Soweit diese Kalpiden veröffentlicht sind, stimmen sie auch in der Gefäßform mit der Berliner Kalpis überein (außer Agora 659). Zur Datierung vgl. die Kalpis gleicher Form Cambridge G. 57, CVA 1 Taf. 16, 4; 17, 4, mit einer Darstellung des Herakles-Eber-Abenteuers. Zur Form des Echinusfußes vgl. die Peliken der Klasse des Red-Line-Malers, R.-M. Becker, Formen Attischer Peliken (Diss. Tübingen 1977) 20 ff. Taf. 7. 8 und 40.

Zur Benennung ‚Kalpis‘: G.M.A. Richter and J.M. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (1935) 12.

TAFEL 27

Tafel 27, 1–2. Beilage F. Kleine Kalpis.

V. I. 3684.

E. Fölzer, Die Hydria (1906) 86 Nr. 157. – J.R. Mertens, Attic White-Ground (1977) IV Addenda to p. 54.

H. 18,6 – Dm. Körper 12,6–12,8 – B. mit Henkeln 15,4 – Dm. Fuß 7,4 – Dm. Lippe 7,8. R. Henkel angesetzt, sonst ungebrochen erhalten. Reste von Versinterung und sog. Wurzelfasern. Firnis matt, stellenweise abgelöst. Weißer Malgrund z.T. abgerieben oder mit dem Firnis der Bemalung abgelöst. Dick aufgetragenes Rot weitgehend erhalten; keine Verwendung von zusätzlichem Weiß.

Oberseite der Lippe tongrundig, ebenso die Innenseite der Horizontalhenkel und ein Streifen der Gefäßoberfläche darunter. Hals innen ganz gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: je ein einzelner auf der Fußoberkante und zwischen Fuß und Gefäßkörper, ein Streifenpaar unter dem Bildfeld, einer oder zwei im Inneren des Halses. Roter Streifen am oberen Bildfeldrand (nicht umlaufend). Die Punkte im obersten Fries sind im Zickzack miteinander verbunden. Die Palmetten auf der Schulter haben je einen roten Punkt auf dem Kern. Gelblich-weiße Grundierung der Bildfläche und Ornamentzonen.

Darstellung: Herakles' Löwenkampf. Der Held hat den Löwen zu Boden gezwungen und sich mit dem Oberkörper über seinen Kopf gelegt, um ihn zu würgen. Der Würgegriff ist zwar nicht überzeugend dargestellt, aber dem Löwen hängt schon die Zunge aus dem offenen Maul. Er wehrt sich noch mit der l. Hinterpranke, die er an Herakles' Hinterkopf angesetzt hat. Herakles stützt den r. Fuß gegen die Bildbegrenzung. Er hat ungewöhnlich langes glattes Haar und trägt ein rotes Band um den Kopf. An einem Baum, dessen Zweige sich wie Efeuranken über den Bildgrund ausbreiten, hängt l. der Bogen und der offene Köcher des Herakles, r. sein Himation. Zwischen den Zweigen, aber nicht mit diesen verbunden, runde schwarze Früchte. Rot (z.T. direkt auf dem weißen Grund): Köcherriemen und zwei Querstreifen auf dem Köcher, Tupfen auf dem Himation, Kranz und Bart des Herakles, Zunge des Löwen und Enden der Mähnenzotteln.

Frühes 5. Jh. Kapstadt-Klasse. Maler von Vatikan G. 49 (Mertens).

Zur Klasse: Para 268; Mertens a.O. 54 ff. und IV Addenda to P. 54. Die Kapstadt-Klasse umfaßt 8 kleine Kalpiden, die in der Gefäßform und in ihrer Dekorationsweise weitgehend übereinstimmen; sie sind alle weißgrundig und vom Maler von Vatikan G. 49 bemalt. Eine Replik zu der Berliner Kalpis befindet sich in der Villa Giulia Inv. 74912, M. Moretti, Villa Giulia, Nuove scoperte e acquisizioni (1975) Taf. 63, 16. Zu dem Fries horizontaler Palmetten, der in gleicher Ausführung auf den Schultern 4 weiterer Kalpiden dieser Klasse wiederkehrt (Mertens a.O. Nr. 2. 6. 7 und Villa Giulia Inv. 74912 s.o.) siehe D.C. Kurtz, Athenian White Lekythoi (1975) 20 ff.

Zum Maler: Die Oinochoen des Malers von Vatikan G. 49 weisen ihn als Mitarbeiter der Werkstatt des Athena-Malers aus, ABV 524. 534 ff. 705; Para 267 f. BAdd² 132; siehe auch B. Fellmann, Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers (1972) 93 f., der ihn sogar mit dem Athena-Maler gleichsetzt. Zur Berliner Kalpis vgl. vor allem den Löwenkampf auf der Kalpis Villa Giulia Inv. 74912 s.o. und auf der Oinochoe Kopenhagen NM 67, ABV 536, 27; CVA 3 Taf. 122, 3. Zu der skurrilen Wiedergabe des Löwenkopfes vgl. den Minotauros auf der Kalpis, früher Maplewood, Slg. Noble, Para 268, 45; Hesperia Art Bull. 10, 237.

Zum Löwenkampf: In den Löwenkampfdarstellungen wird um 530 der Stehkampf vom sog. Liegekampf abgelöst, der der Natur des Löwen besser angepaßt ist und eine dramatischere Gestaltung erlaubt, vgl. H. Bloesch, *Antike Kunst in der Schweiz* (1943) 54f. Zum Liegekampf siehe Schauenburg, *Jdl* 76, 1961, 49. 52 ff. – Marwitz, *ÖJh* 46, 1961–63, 76 ff. – Schauenburg, *Jdl* 80, 1965, 79 Anm. 11. –

Boardman *AJA* 82, 1978, 14 ff. – LIMC V (1990) 23 f. 32 f. Taf. 42 ff. s.v. Herakles (Felten).

Tafel 27, 3 siehe Tafel 26, 1–2.

Tafel 27, 4 siehe Tafel 26, 3–4.

PELIKEN

TAFEL 28

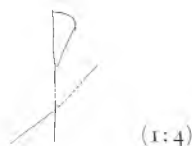
Tafel 28. Tafel 29, 1–2. Tafel 48, 5. Beilage F. Pelike.

V. I. 3228. Aus Orvieto.

Furtwängler, AA 1893, 85 Nr. 16. – Ch. Fränkel, Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (1912) 13. – Pfuhl, MuZ I, 311; III Abb. 276. – P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 180. 182 Anm. 335. – Neugebauer 68. – F. Brommer, Satyroi (1937) 43 Nr. 35. – E. Buschor, Satyrtänze und frühes Drama (SbMünchen 1943 Heft 5) 102 f. Abb. 74. – Dinsmoor, AJA 50, 1946, 118 Nr. 115. – von Bothmer, JHS 71, 1951, 43 Nr. 42. – E. Diehl, Griechische Weinkühler im 5. und 4. Jh. v. Chr. in: FS 400 Jahre Gymnasium Biontinum (Zweibrücken 1959) 26. – J. Marcadé, Eros Kalos (1962) Taf. 116–117. – Greifenhagen in: Die griechische Vase, Tagung in Schwerin 1968, WissZ-Rostock 16, 1967, 451 Anm. 6. – Führer 185. – H. Gerike, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970) 68 f. 160 Nr. 1. – A. Seeberg, Corinthian Komos Vases (1971) 77 Anm. 19. – Brommer, VL³ 200 Nr. 3. – Sparkes, JHS 95, 1975, 130 Taf. 14e. – R.-M. Becker, Formen Attischer Peliken (Diss. Tübingen 1977) 11 f. Nr. 36 Taf. 4c. 38 g. – B. Kaeser in: „museum“, Antikenmuseum Berlin, Westermann-Verlag, November 1978, 40 Abb. S. 36. – LIMC I (1981) 750 Nr. 93 s.v. Amymone (Simon). – Antikenmuseum Berlin (1988) 94 f. Nr. 1.

H. 35,5 – Dm. Körper 25,5–25,8 – Dm. Fuß 17,8 – Dm. Lippe 16,6.

Graffito:



Gefäßform sehr unregelmäßig. Fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. R. von A und auf der Schulter des Stieres eingedellt. Oberfläche verkratzt und bekratzten, Rot und Weiß kaum noch erkennbar. Firnis teilweise durchscheinend aufgetragen, teilweise rötlich verbrannt.

Der Firnis reicht 6 cm tief ins Innere der Mündung; unterhalb der Mündung innen tongrundiges Band ausgespart. Innenseite der Henkel unvollständig gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: je einer auf der Fußkante, unter und über den Bildfeldern und über dem oberen Henkelansatz. In den Bildfeldern auffallend breiter Firnisstreifen als Standlinie.

Darstellungen. A: Szene am Ziehbrunnen. Die Brunnenmündung wird von dem oberen Teil eines großen Pithos gebildet. Daneben ein Baumstamm mit einer Gabelung am

oberen Ende, in der der Schwingbaum aufliegt. Am einen Ende desselben ist eine Pelike als Schöpfgefäß aufgehängt, am anderen Ende hängt ein schwerer Stein als Gegengewicht. Ein unbekleideter alter Sklave steht auf dem Brunnenrand und zieht mühsam das dicke Seil mit der Pelike herab. In seiner Nacktheit mit der faltigen Haut und dem schlaff herabhängenden Penis ist er der Lächerlichkeit preisgegeben. Er trägt ein rotes Band um das fast kahle Haupt; sein Bart und die kurzgeschorenen Haare, die am Hinterkopf struppig absteigen, sind weiß. Nach rechts läuft ein Mädchen in hochgeschürztem Chiton mit zwei Peliken eilig davon, blickt sich dabei aber nach ihrer Gefährtin um, die hinter dem Baum auf dem Boden sitzt und mit offenen Armen einen Satyrn begrüßt, der triumphierend seinen großen Penis präsentiert. Auf dem Stirnhaar, dem Bart und dem Pferdeschwanz des Satyrn je ein roter Streifen. Die Mädchen tragen Hauben, die jeweils zwei rote Bahnen haben. In den Zwischenräumen Reihen von Klecksbuchstaben.

B: Herakles und der kretische Stier. Herakles hat den fliehenden Stier gerade eingeholt und am Horn (?) gepackt. Dabei schwingt er drohend die Keule über seinem Kopf. Von der r. oberen Ecke ausgehend verbreiten sich Ranken über den Bildgrund. Herakles: an Bart und Stirnhaar rot angedeutete Locken; rote Mähne am Löwenfell, doppelter weißer Schwertriemen. – Stier: weißer Bauchstreifen.

Um 500.

Zur Gefäßform: Becker a.O. bringt die Berliner Pelike in eine weitläufige Verbindung zum „Nikoxenos-Modell“, dem vor allem die Form der Lippe und die kleinen Henkelschlaufen entsprechen, vgl. die Pelike Columbia, Univ. of Missouri 61.3, Para 256 (Theseus Painter); Becker a.O. Taf. 38. Nr. 31.

Zum Ornament: von Bothmer a.O. hat die sf. Peliken mit Palmettenornament zusammengestellt; siehe außerdem Becker a.O. Nr. 36a. 43. 44. In keinem Fall gleicht der Palmettenfries allerdings dem der Berliner Pelike. Zur Palmettenwellenranke siehe Dinsmoor a.O. 90 ff. bes., 118 f. Typ III. Die nächsten Parallelen zu der Palmettenwellenranke der Berliner Pelike finden sich in der Leagros-Gruppe z.B. auf der Hydria Vatikan 416, ABV 365, 65; C. Albizzati, Vasi antichi dipinti del Vaticano (1925–39) Taf. 63 (Fries links vom Bildfeld und darunter) und auf der Lekythos Wien 75, ABV 379, 270; D.C. Kurtz, Athenian White Lekythoi (1975) Taf. 3, 1.

Zur Brunnenszene: Ungewöhnlich ist das Eindringen des Satyrn in dieses Bild alltäglicher Arbeit. Buschor a.O. hat vermutet, daß hinter dieser Darstellung ein älteres Satyrspiel steht, ein Vorläufer der „Amymone“ des Aischylos. Da je-

doch Frauen beim Wasserholen auf den Vasenbildern des späten 6. Jhs. regelmäßig erotischen Begegnungen ausgesetzt sind, siehe E. Keuls in: *Ancient Greek Art and Iconography*, ed. by W.G. Moon (1983) 209 ff. vgl. F 1910 hier Taf. 26, 1–2, verlangt das Eindringen des Satyrn in diese Szene vielleicht nicht unbedingt eine mythologische Rechtfertigung. Zu Satyrn in Brunnenszenen siehe Brommer, *Satyroï a.O.* 43. Vgl. bes. Berlin, Antikenmuseum F 2173, ARV² 286, 18 (Geras Painter); *La cité des images* (1984) 118 Abb. 164–65. Zum Ziehbrunnen mit Schwingbaum (κηλωνεῖον) Sparkes a.O. 130, vgl. Cambridge, Mass. Sackler Mus. 1925.30.34, ARV² 285, 7 (Geras Painter); CVA 1, Hoppin Coll. Taf. 12, 4. – Slg. Hirschmann G 18, Griechische Vasen der Slg. Hirschmann, Hrsg. H. Bloesch (1982) 80 f. Nr. 39. – Tübingen S./10 1343, CVA 4 Taf. 25, 1; 26, 1. Zur Brunneneinfassung vgl. z.B. Mailand 266, ARV² 379, 145 (Brygos Painter); JHS 95, 1975, Taf. 14 d. Die Schöpfgefäße haben auf der Berliner Pelike die Form von Peliken, deren Henkel durch ein Seil miteinander verbunden sind, während die Schöpfgefäße sonst eher voluminösen Bauchamphoren mit weiter Öffnung gleichen, vgl. Sparkes a.O. 127 f.

Zu *Herakles mit dem kretischen Stier*: F. Brommer, *Herakles* (1953) 30 ff. – U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher* (1959) 69 ff. – Brommer, VL³ 194 ff. – Schefold, *GuH* 103 f. – LIMC V (1990) 59 ff. mit weiterer Lit. Taf. 57 ff. (Todisco). Auf der Berliner Pelike ist nicht das übliche Schema für die Überwältigung des kretischen Stieres dargestellt, bei der Herakles diesen zu Boden zwingt und meist noch fesselt, wobei er sein Löwenfell und die Waffen abgelegt hat, sondern die seltenere Version der Verfolgung und Ergreifung des flüchtenden Stieres (Todisco a.O. Typus 2). Die Darstellung der Berliner Pelike ist am ehesten von Acheilos-Maler beeinflusst, der eine Vorliebe für solche Verfolgungsjagden hatte: sowohl bei der Bezwingung von Stieren: Palermo GE 1896, 2, ABV 385, 30; Haspels, *ABL* Taf. 15, 4, und Berlin, Pergamonmus. F 1900, ABV 385, 27; B. Schröder, *Der Sport im Altertum* (1927) Taf. 44 oben, wie bei der Bezwingung des Ebers: Rom, Marchesa Isabella Guglielmi, ABV 383, 4; Beazley, *Dev*² Taf. 88, 2 und Cambridge, Mass. Sackler Mus. 1960.314, Para 169, 4^{bis}; *AJA* 60, 1956 Taf. 7, 33. 35 a.

TAFEL 29

Tafel 29, 1–2 siehe Tafel 28.

Tafel 29, 3–4. Beilage F. Pelike.

F 1886. Aus Melos, 1844 erworben.

Gerhard, *Neuerworbene Denkmäler III* Nr. 1896. – Furtwängler 370. – Roscher, *ML* I, 2 (1886–1890) 2201 s.v. *Herakles* (Furtwängler). – L. Preller und C. Robert, *Die griechische Heldensage II* (1921) 457 Anm. 1. – von Bothmer, *JHS* 71, 1951, 44 Nr. 49. – Jonkees-Vos, *Talanta* 1,

1969, 11 Anm. 6. – Brommer, VL³ 200 Nr. 2. – R.-M. Becker, *Formen Attischer Peliken* (Diss. Tübingen 1977) 20 ff. Nr. 72 Taf. 8 c. 40 e.

H. 25,1 – Dm. Körper 17,5 – Dm. Fuß 10,1 – Dm. Lippe 12,3–12,6. Gefäßform sehr unregelmäßig. Fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Henkelseite r. von A dick verkrustet. Firnis z.T. braunfleckig, z.T. durchscheinend. Rot und Weiß fast vollständig abgerieben.

Schwach ausgeprägte Mittelrippe auf den Henkeln. Der Firnis reicht ca. 4,5 cm tief ins Innere der Mündung; unterhalb der Mündung innen tongrundiges Band ausgespart. Innenseite der Henkel unvollständig gefirnißt. Umlaufende rote Streifen: je einer auf dem Fußwulst, unter den Bildfeldern, am oberen Bildfeldrand und am Hals. Die Hauptseite ist durch die etwas sorgfältigere Ornamentleiste und die seitliche Rahmung des Bildfeldes hervorgehoben.

Darstellungen. A: Mänade, die zurückblickend einem Viergespann vorausseilt, von dem nur der vordere Teil der Pferde im Bild sichtbar wird. Die Mänade schlägt mit der erhobenen r. Hand die Krotalen, die l. hat sie vor der Brust ausgestreckt. Auf dem Bildgrund Ranken mit weißen Früchten und einer schwarzen Traube. Pferde: roter Streifen auf den Mähnen, Brustgurt mit roten Punkten und dreiteiligen weißen Anhängern; bei dem sichtbaren Jochpferd zwei weiße oder rote Punkte auf dem Halfter. – Mänade: Kopf und erhobener Arm waren in der weißen Übermalung voluminöser als die schwarze Vorgabe; weit überstehender Efeu- und Krokuskrans mit roten Blättern; rote Tupfen auf dem Chiton, am Mantel roter Saumstreifen.

B: Herakles mit einem Opferstier. Der Stier hat den Kopf hoch erhoben, von dem sichtbaren Horn hängt eine weiße Opferbinde herab. Von Herakles im Hintergrund ist nur ein Teil des Löwenbalgs über seinem Kopf, sein Köcher und ein Teil seiner Beine erhalten. Auf dem Bildgrund Ranken mit runden weißen Früchten. Das Innere von Herakles' Köcher und dessen Klappe rot. Die Opferbinde besteht aus weißen miteinander verbundenen Punkten. Auf dem Nacken des Stiers rote Querstreifen (?).

Frühes 5. Jh. Nähe des Red-Line-Malers.

Zum Maler: Von demselben Maler sind die Peliken Leningrad B 1511 (St. 332), Gorbunova, *Katalog Leningrad* (1983) 196 f. Nr. 171 und Brüssel A 1582, ABV 608, 3; Para 303, 11; CVA 3 Taf. 26, 6, letztere mit einer Replik des Herakles mit Opferstier. Beazley hat die Brüssler Pelike in ABV dem „Maler der Rhodos-Pelike“ (Nähe des Red-Line-Malers) zugeschrieben; in den *Paralipomena* setzt er jedoch ein Fragezeichen hinter diese Zuschreibung. Die Zusammengehörigkeit der Brüssler mit der Berliner Pelike verstärkt seine Zweifel: vgl. das angeschnittene Gespann mit dem der Oinochoe Agora P 2741, ABV 608, 4 (Painter of the Rhodos Pelike); Agora XXIII Taf. 70 Nr. 737. Zum Red-Line-Maler siehe Holmberg, *OpRom* XVI, 1987, 59 ff. und XVII, 1989, 61 ff.

Zur Gefäßform: Die Berliner Pelike ist von Becker a.O. der ‚Klasse der Red-Line-Maler Peliken‘ (Para 303) zugewiesen worden. In dieser Klasse von relativ kleinen, in ihrer nachlässigen Töpferarbeit uneinheitlichen Peliken steht sie den Peliken in Leningrad und Brüssel s.o. besonders nahe, vgl. die Proportionen mit der für Peliken untypisch hohen größten Weite und den steilen Henkelschlaufen. Vergleichbar sind auch die beiden Peliken, die Beazley dem Maler der Rhodos-Pelike zugewiesen hat, ABV 608, 1–2, vor allem in der Form der flachen, weit vorgezogenen Lippe mit der Unterkehrung, Becker a.O. Taf. 7 a. 7 d.

Zur Gespannprotome: Jonkees-Vos a.O. 11 f. Das Gespann, das hinter dem Bildrand hervorzukommen scheint, verleiht der Darstellung den Charakter eines Ausschnitts aus einem größeren Zusammenhang; vgl. Seite B der Pelike Athen, NM 520 (CC 788), Para 303 (perhaps Class of the Red-Line Painter's Pelikai); M. Collignon et L. Couve, Cat des vases peints du Musée national d'Athènes (1904) Taf. 32.

Zu Herakles mit dem Opferstier: L.D. Caskey–J.D. Beazley, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston III (1963) 8. – Brommer, VL³ 204 f. – Follmann, CVA Hannover 1 S. 26 zu Taf. 15 – Mommsen, CVA Berlin 5, S. 47 f. zu Taf. 34, 1. – j.-l. durand, sacrifice et labour en grèce ancienne (1986) 159 ff.; was Durand 164 f. für die erhobene Faust des Herakles hält, ist dessen Köcher; er hat außerdem übersehen, daß auch hier der Stier durch die weiße Wollbinde an den Hörnern als Opfertier gekennzeichnet ist (ebenso bei Brommer a.O. A, 1; A, 6 und vielleicht noch bei weiteren Beispielen, denn die Spuren der weiß aufgemalten Opferbinden sind oft kaum noch zu erkennen). – LIMC IV (1988) 798 f. Nr. 1332–1335 s.v. Herakles (Boardman). Zur Liste bei Brommer a.O. und Boardman a.O. ergänze außer der Berliner Pelike: Olpe Budapest 51.17, Para 167, 252^{bis} (Leagros Group); Szilagyi, BMusHongr 7, 1955, 9 ff. – Oinochoe früher Suippes, Slg. Bourgeois-Thierry, ABV 385, 29 (Acheloos Painter); Gerhard, AV II Taf. 98, 3–4.

OINOCHOEN

TAFEL 30

Tafel 30, 1–2. Beilage H. Oinochoe (Form I).

F 1736. Aus Tarquinia, früher Slg. Dorow.

ABV 462, 41 (Group of Vatican G. 52); BAdd² 116. – Levezow, Verzeichnis Nr. 596. – Furtwängler 280.

H. 12,7 – Dm. Körper 7,6 – Dm. Fuß 3,9 – B. Mündung 4,4. Ungebrochen. Firnis nicht gleichmäßig deckend aufgetragen; teilweise rissig, kleinere Absplitterungen.

Hals innen ganz gefirnißt. Henkelunterseite nicht vollständig gefirnißt. Rot: je ein Streifen unter dem Bildfeld, auf dem plastischen Ring um den Halsansatz und auf dem Mündungsrand.

Darstellung: Langstreckenläufer zwischen zwei Jünglingen in langen Mänteln (oder l. Jüngling und r. Mann?). Alle haben kurze rote Haare, außerdem ist die Mantelpartie, die vom Arm herabhängt rot. Am oberen Rand des Bildfeldes ungleichmäßige Reihe dicker schwarzer Punkte. Sehr sparsame Ritzung.

3. Viertel 6. Jh. Gruppe von Vatikan G. 52.

Zur Gruppe: ABV 460ff. 698f. 715; Para 202f. Zuletzt M. R. Wójcik, Museo Claudio Faina di Orvieto. *Ceramica attica a figure nere* (1989) 263 ff. mit der älteren Lit., siehe außerdem Giudice, CVA Gela 4 (1979) S. 10f. zu Taf. 11–13 und Calderone, CVA Agrigenti 1 (1985) S. 9 zu Taf. 9 und S. 19 zu Taf. 38, 2–8. Die Gruppe von Vatikan G. 52 läßt sich von der Gruppe von Louvre F 6 ableiten und gehört mit der Fat-Runner-Gruppe zusammen. Es ist hauptsächlich eine Lekythen-Gruppe, in der aber noch einige andere Gefäßformen im Miniaturformat vorkommen. Beazley nennt 10 Oinochoen, die, soweit veröffentlicht, weitgehend dieselbe Form haben wie die Berliner, die durch ihren besonders schlanken Hals auffällt; vgl. auch die Oinochoe, MuM, Sonderliste G (1964) 10f. Nr. 11, die Beazley (Para 202) unter den Lekythen der Fat-Runner-Gruppe auführt.

Zum Langstreckenlauf: Siehe J. Jüthner, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen II*, 1 (1968) 23. 106ff.

Tafel 30, 3–5. Beilage H. Oinochoe (Olpe mit Kleeblattmündung).

F 1658. Aus Griechenland, 1878 in Athen erworben.

ABV 14, 18 (Early Olpai); BAdd² 4. – Photo Marburg LA 1084. – Furtwängler 212. – Scheibler, JdI 76, 1961, 35 Anm. 105. – Antikenmuseum Berlin (1988) 64f. Nr. 3.

H. 23,6 (ohne Henkel 19,1) – Dm. Körper 13 – Dm. Fuß 8,6 – B. Mündung 8,5. Einzelne verfärbte Fragmente, die vermutlich nach der Zerstörung dem Feuer ausgesetzt waren. Fehlende Partien deutlich sichtbar ausgefüllt. Firnis glanzlos und fleckig. Rot teilweise abgerieben; keine Verwendung von Weiß.

Auffallend dünnwandig. Mündung innen 3,5 cm tief gefirnißt. Sphärische Dreiecke auf der dem Bildfeld gegenüberliegenden Seite (beide nicht vollständig erhalten).

Darstellung: Schreitender Eber. Rot: Hals, Bauch, Rüssel, Ohr, Iris und je ein breiter, von Ritzlinien eingefasster Streifen hinter der Schulter, auf den Rippen und auf dem Hinterteil. Reste von Rot auch auf 6 der 9 Rosetten.

580–70. Gruppe der frühen Olpen.

Zur Gruppe: ABV 14f.; Para 9; BAdd² 4. – Scheibler a. O. 31 ff. – Agora XXIII, 76. Die frühen Olpen haben in der Regel wie das Berliner Beispiel eine Kleeblattmündung, einen hohen tongrundigen Doppelwulsthenkel mit vertikalen Firnisstreifen, ein seitliches Bildfeld rechts vom Henkel und die sphärischen Dreiecke auf der Gegenseite. Sie stehen alle in mehr oder weniger enger Verbindung zum Gorgo-Maler. Während die Olpen des Gorgo-Malers allerdings immer eine Ornamentleiste (Rosettenfries) über dem Bildfeld haben, fehlt eine solche in der Gruppe der frühen Olpen häufig. Bei der Berliner Olpe ist das Bildfeld außerdem ungewöhnlich niedrig, vgl. hierzu Louvre A 475, ABV 14, 8; A. Salzmann, *Nécropole de Camiros* (1875) Taf. 36 und Agora XXIII, Taf. 64, Nr. 677. Zu den kernlosen Rosetten vgl. Tübingen S./10 1296, ABV 15, 23; CVA 3 Taf. 19, 1–3. Die ungeschlachte Zeichnung ist in der Gruppe der frühen Olpen nicht ungewöhnlich; keines der publizierten Beispiele läßt sich jedoch demselben Maler zuweisen wie die Berliner Olpe. Zur Formentwicklung der frühen Olpen: Scheibler a. O. 33 ff. – Agora XXIII, 39f. Die untere Gefäßhälfte ist bei der Berliner Olpe auffallend kugelig ausgebaucht, vgl. Boston 01.8051, ABV 14, 4; A. Fairbanks, *Cat. of Greek and Etruscan Vases I* (1928) Taf. 64, 555. – Louvre A 475 s. o. – Delos 592, ABV 15, 34; C. Dugas, *Delos X* (1928) Taf. 44, 592. Ungewöhnlich ist auch der steile, über der Mündung kaum einschwingende Henkel. Zur Deutung der sphärischen Dreiecke als Augenwinkel: P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen* (1927) 16; vgl. Burow, CVA Tübingen 3 (1980), S. 27 zu Taf. 19, 1–3, und M. Moore, *Agora XXIII*, 40 Anm. 9.

Zum Eber: Vgl. die Olpen ABV 14f., 16–20, zu Nr. 20 MonAnt 42, 1955, 282 Abb. 39. Siehe außerdem Alt-Ägina II, 1 (1982) Taf. 9 Nr. 126.

TAFEL 31

Tafel 31. Tafel 32. Tafel 33, 1. Tafel 48, 6. Beilage I. Oinochoe (besondere Variante der Form I).

Inv. 1969. 3. Aus Vulci, früher New York, Slg. Kevorkian.

ABV 435 (The Kevorkian Oinochoe. Workshop of Nikosthenes?); BAdd² 112. – Vente Durand, Paris 1836, 55 Nr. 177. – Cat. Sotheby, 1 Feb 1859 (Bram Hertz Sale) Nr. 171. – Cat. Sotheby, 17–18 Oct. 1949 Nr. 221 Taf. 6. – Octagon, Spink & Son, Ltd. 5 Nr. 4, 1968, Abb. S. 25. – J.R. Mertens, Attic White-Ground: Its Development on Shapes Other Than Lekythoi (1977) 64 Nr. 17; 68. 70 Taf. 9, 3. – I. Wehgartner, Attisch weißgrundige Keramik (1983) 7. 177 Anm. 56. – Antikenmuseum Berlin (1988) 92 f. Nr. 3.

H. 31,7 (ohne Henkel 25) – Dm. Körper 16,4 – Dm. Fuß 9,3 – B. Mündung 10.

Graffito:

 (1:2)

Ungebrochen, jedoch von einigen langen Spannungsrissen durchzogen, die ausgefüllt und übermalt sind (kaum sichtbar). Zwei kleinere Fragmente am Fuß ergänzt. Weißer Malgrund um den Ansatz des Henkels vor dem Brand abgerieben (beim Ansetzen des Henkels?). Von den drei Tonknöpfen am oberen Henkelansatz innen ist nur der mittlere erhalten (auf älteren Fotos auch noch der l.). Leichte Druckstelle zwischen den beiden r. Mänaden. Oberfläche stellenweise angegriffen und Firnis abgelöst (Füße und Gewandsäume der Mänaden, Ornamentfrieze). Rot sehr gut erhalten (keine Verwendung von zusätzlichem Weiß).

Die Kleeblattmündung ist so weit zusammengedrückt, daß, von oben gesehen, zwei getrennte Ovale entstanden sind. Die fast waagerechte Lippe ist auf der Oberseite bis zu den Henkelrotellen tongrundig und mit einer Efeuranke verziert. Hals innen bis fast zum unteren Rand gefirnißt. Rot: je ein umlaufender Streifen am unteren Ansatz des Gefäßkörpers und auf dem abgesetzten unteren Rand des Halses; Außenflächen der Rotellen und Tonknöpfe (Nietenköpfe) am Henkelansatz. Gleichmäßige gelblich-weiße Grundierung des gesamten Gefäßbauches. Im Zungenmuster auf der Schulter nur schwarze Zungen. Im Henkelornament sind nur die Innenblätter der Lotosblüten rot.

Darstellung: Drei tanzende Mänaden mit Krotalen. Die beiden äußeren Mänaden rahmen die mittlere fast symmetrisch. Sie tanzen jeweils von der Mitte weg, wenden sich dabei aber zurück. Beide tragen eine ‚Mitra‘, während die mittlere Mänade bekränzt ist. Alle drei tragen ein Raubkatzenfell, das hinter ihrem Rücken herabhängt; die Verknotung der Vorderpranken vor der Brust der Mänaden ist sehr stilisiert wiedergegeben. Die Haut der Mänaden ist wegen des weißen Malgrundes schwarz gelassen und die Augen sind wie bei Männern geritzt. Rot: Streifen zur Angabe

bzw. Betonung der Falten am unteren Teil der Chitone; Chitonoberteil der r. Mänade, Tupfen auf denen der beiden anderen; Blattkranz der mittleren Mänade und jede zweite Bahn der ‚Mitren‘ bei den beiden äußeren.

530–520. Maler der Kevorkian-Oinochoe (Werkstatt des Nikosthenes?).

Zur Werkstatt: Beazley a.O. führt die Berliner Oinochoe unter seinen Oinochoen-Malern und -Gruppen als bedeutendes Einzelstück auf und erwägt ihre Entstehung in der Nikosthenes-Werkstatt. Sie gehört mit den beiden von Nikosthenes signierten Oinochoen Louvre F 116 und F 117, ABV 230, 1–2 (Painter of Louvre F 117); Mertens a.O. 31 ff. 68; Wehgartner a.O. 5 f. Taf. 1, zu den frühesten weißgrundigen Gefäßen und steht mit jenen in engem Zusammenhang: vgl. die ungewöhnliche Größe (die beiden Oinochoen im Louvre, vor allem F 117, sind zu hoch ergänzt; wahrscheinlich ist bei beiden der Fuß nicht zugehörig, siehe Mertens a.O. 45 Anm. 22); die Form des weißen Gefäßkörpers und des schwarzen Halses, der sich nach unten weitet; die Henkelführung und die plastischen runden Knöpfe am Henkelansatz. Vgl. auch die Anordnung der Dekoration, den Zungenfries, den Lotosknospenfries von F 117 und vor allem die besondere Form der Lotosblüten, die auf beiden Nikosthenes-Oinochoen von einer Göttin gehalten werden, mit denen im Henkelornament der Berliner Oinochoe. Weniger eng erscheint mir der Zusammenhang mit den Oinochoen der Klasse von London B 620, ABV 425. 434, den Mertens a.O. 67 f. 70 hervorhebt.

Zum Maler: Die Berliner Oinochoe ist ein anspruchsvolles und gelungenes Werk eines etwas spröden Malers. Beazley vergleicht die kleinere einfachere Oinochoe Vatikan 436, ABV 435, die inzwischen restauriert und auch in den Seitenansichten veröffentlicht ist: RendPontAcc 50, 1977/78, 249 Abb. 22 a. 23 a; 260. 266 Abb. 54. Das aufwendige, aber nicht gerade elegante Ornamentgebilde, das sich bei beiden Oinochoen in freier Symmetrie von der Henkelachse weit ins Bildfeld ausbreitet, verrät ohne Zweifel denselben Maler. Soweit sich die Darstellungen vergleichen lassen, stehen sie dieser Zuweisung ebensowenig im Weg wie die übrigen Ornamente.

Zu den Mänaden: Siehe Edwards, JHS 80, 1960, 78 ff. zum Tanz von Mänaden allein: ebenda 82 mit Anm. 26. Der Mänadentanz ohne Satyrn und ohne Dionysos, der erst im letzten Viertel des 6. Jhs. aufkommt (vielleicht von der Kultpraxis beeinflusst?), ist auf spätsf. Vasen ein beliebtes Bildthema, vgl. z.B. die Lekythos Würzburg 370, E. Langlotz, Griechische Vasen, Martin von Wagner-Museum der Univ. Würzburg (1932) Taf. 106 – oder die Oinochoe Leiden PC 24, ABV 426, 19 und 604, 79; CVA Leiden 2 Taf. 77, 1. Zum Raubkatzenfell: Edwards a.O. 81 Anm. 19; 83 Anm. 46. Zur ‚Mitra‘ siehe oben S. 20 zu Taf. 9.

TAFEL 32

Tafel 32 siehe Tafel 31.

TAFEL 33

Tafel 33, 1 siehe Tafel 31.

Tafel 33, 2–4. Tafel 48, 7. Beilage H. Oinochoe (Form II).

F 1937. Aus Vulci, 1836 erworben.

ABV 525, 5 und 704 (Oinochoai by the Athena Painter or from his Workshop: The Sèvres Class); Para 263; BAdd² 131. – Gerhard, Neuerworbene Denkmäler II Nr. 1639. – J. Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke I (1853) 176f. Nr. 4 Taf. 7, 2. – Jahn, AZ 11, 1853, 145 ff. Taf. 60, 1. – O. Benndorf, Griechische und sicilische Vasenbilder (1883) 103 Anm. 516. – Heydemann, Adl 57, 1885, 156f. – Furtwängler 408f. – Neugebauer 80 Taf. 33, 2. – Haspels, ABL 261, 31. – J. Davreux, La légende de la prophétesse Cassandre (1942) 157 Nr. 89. – Brommer, VL³ 383 Nr. 21. – Ch. Sourvinou-Inwood, Theseus as Son and Stepson, BICS Suppl. 40 (1979) 68 Anm. 103. – LIMC I (1981) 549 Nr. 9; 551 Taf. 411 s.v. Alkmaion (Krauskopf). – A.J. Prag, The Oresteia (1985) 39 Taf. 26c. – Johnston, Trademarks 139 Typ 12 E (Nr. 28); 214.

H. 22,1 (ohne Henkel 20,6) – Dm. Körper 14,5 – Dm. Fuß 8,4 – B. Mündung 11,5.

Graffito:



Kleine fehlende Partien deutlich sichtbar ausgefüllt. Der dicke weiße Malgrund ist an den Bruchrändern z.T. abgeschliffen, stellenweise auch abgerieben. Firnis metallisch glänzend, stellenweise abgeblättert, vor allem bei dem Mann. Rot gut erhalten (keine Verwendung von zusätzlichem Weiß).

Hals innen und Henkelinnenseite ganz gefirnißt. Rot: je ein umlaufender Streifen auf der oberen Fußkante und am unteren Rand des Halses; Streifenpaar unter dem Bildfries; Henkelrotellen. Gelblich-weiße Grundierung des Bildfrieses.

Darstellung: Bärtiger Mann verfolgt mit gezücktem Schwert eine fliehende Frau; beide sind in weitem Laufschrift wiedergegeben. Die Frau wendet sich nach ihrem Verfolger um und streckt flehend eine Hand nach ihm aus. Vor der Frau windet sich zwischen den Ranken eine große Schlange. Der Mann hält in der l. vorgestreckten Hand die leere Schwertscheide; er ist unbekleidet bis auf einen Mantel, der im Bogen über den vorgestreckten Arm gelegt ist; rot sind Stirnhaare, Bart, Schwertriemen und vereinzelte Tupfen auf dem Mantel. – Die Frau trägt einen Chiton mit einzel-

nen roten Tupfen und einem roten Querstreifen über dem Saum, der den Falten entsprechend abgetreppst ist; außerdem ein Manteltuch wie der Mann und eine Haube; ihre Haut ist wegen des weißen Malgrundes schwarz gelassen und das Auge ist wie bei Männern geritzt.

Um 480. Werkstatt des Athena-Malers. Sèvres-Klasse.

Zur Klasse und zum Maler: ABV 254f.; Para 263; BAdd² 131. – Haspels, ABL 160f. 260f. (Shape B). – J.R. Mertens, Attic White-Ground (1977) 71f. 76ff. – siehe außerdem: Kunst der Antike, Galerie Günter Puhze 6 (1985) Nr. 215. Die Oinochoen der Sèvres-Klasse sind in der Form untereinander sehr ähnlich und haben in der Regel wie die Berliner eine umlaufende weißgrundige Bildzone und, vom Henkelansatz ausgehend, nach beiden Seiten zwei kräftige Ranken mit Punktblättern, die sich je einmal verzweigen. Einige dieser Oinochoen sind vom Athena-Maler selbst bemalt, in dessen großer Werkstatt vermutlich die ganze Klasse entstanden ist, die übrigen sind von verschiedenen Händen bemalt. Die Berliner Oinochoe ist eine Replik der Oinochoe Sèvres 2035, ABV 525, 6; CVA Taf. 22, 4–6, nach der die Klasse benannt ist. Beide sind von demselben Maler, dem Beazley außerdem die unpublizierte Oinochoe Philadelphia, Kunsthandel, Para 263, zugewiesen hat; als weiteres Werk dieses Malers läßt sich die Oinochoe Durham, Duke University Museum of Art 1969.4, H.A. Shapiro, Greek Vases from Southern Collections (1981) 148f. Nr. 58, hinzufügen (genaue Übereinstimmung der Beinritzung, der Ohren sowie des Jünglingsprofils mit dem Frauenprofil der Berliner Oinochoe).

Zur Verfolgungsszene: Auf der Replik in Sèvres 2035 s.o. ist der Verfolger voll gerüstet und bedroht die Fliehende nicht mit dem Schwert, sondern mit der Lanze. Übereinstimmend wiedergegeben sind jedoch die fliehend sich zurückwendende Frau und die Schlange, so daß zweifellos dieselbe Geschichte dargestellt ist. Folgende Deutungen wurden vorgeschlagen: Peleus und Thetis [Gerhard a.O., Overbeck a.O. (?)] – Telephos und Auge [Jahn a.O. (?), Sourvinou-Inwood a.O., Prag a.O. (?)] – Alkmaion und Eriphyle [Beazley, ABV 525, 5 (?), Krauskopf a.O. (?)] – Aias und Cassandra [Benndorf a.O., Heydemann a.O., Furtwängler a.O., Neugebauer a.O., Haspels a.O., Davreux a.O. (?), Beazley, ABV 704 (?), Brommer a.O.]. Nur die Deutung auf Aias und Cassandra kann sich auf eine ikonographische Parallele stützen, und zwar die Darstellung des Edinburg-Malers auf der Lekythos Gela 31, Haspels, ABL 218, 47; Touchefeu s.u. Nr. 42; CVA 3 Taf. 17, 1–2; 18, 1–2; 19, wo Aias von der Schlange der Athena bedroht wird. Die beiden Darstellungen in Berlin und Sèvres könnten diese Version in abgekürzter Form zitieren; bei der Berliner Oinochoe wäre dann allerdings das Fehlen von Aias' Rüstung irreführend. Zu Aias und Cassandra siehe LIMC I (1981) 339ff. Nr. 16–49 Taf. 253–270 s.v. Aias II (Touchefeu) mit der früheren Lit. Zur Schlange der Athena vgl. unten S. 45 zu Tafel 35, 3–4.

Zum Graffito: Siehe Johnston a. O.; es findet sich hauptsächlich zwischen 510 und 480, vor allem auf Oinochoen, mehrfach beim Maler von Vatikan G. 49. Das angehängte ‚Digamma‘ deutet Johnston als Zahlzeichen.

TAFEL 34

Tafel 34, 1–2. Beilage I. Oinochoe (Form II).

F 1924. Aus Etrurien, 1841 erworben.

Para 186 („may belong to the Class of Vatican G. 47“); BAdd² 111. – Gerhard, *Neuerworbene Denkmäler* III Nr. 1722. – Furtwängler 403 f. – Mingazzini, *Apoteosi di Herakles* 468 f. [57 f.] Nr. 238 Taf. 7, 1. – Neugebauer 80. – H. Knell, *Die Darstellung der Götterversammlung* (1965) 50. 116 Nr. 1. – B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 70 Nr. 179; 153. – LIMC IV (1988) 818 (ohne Nr.) s.v. Herakles (Boardman).

H. 25,3 (ohne Henkel 21,5) – Dm. Körper 14,5 – Dm. Fuß 9 – B. Mündung 11,6. Aus wenigen großen Fragmenten zusammengesetzt. Die fehlende Partie von der l. oberen Bildecke bis zum Henkel deutlich sichtbar ausgefüllt. Brandverfärbung, vor allem an der Mündung; l. im Bildfeld Eindellung. Im unteren Bereich des Bildfeldes und r. oben hat sich der Firnis fast vollständig abgelöst. Im restlichen Bildfeld ist die Oberfläche mit Rot und Weiß gut erhalten.

Hals innen und Henkelinnenseite ganz gefirnißt. Rot: umlaufendes Streifenpaar unter dem Bildfeld, plastischer Ring um den Halsansatz, Streifen auf dem äußeren Mündungsrand bis zu den Henkelrotellen, Außenflächen der Rotellen. Auch die innere Vertiefung unter dem Fuß ist rot bis auf einen tongrunden Mittelpunkt.

Darstellung: Gelagerter Herakles zwischen stehenden Göttern. Der Heros ist nur an dem kurzen Haar des Athleten und seinem vertrauten Verhältnis zu Athena erkennbar. Er liegt ohne seine Ausrüstung, nur mit dem Himation bekleidet, auf einer Kline, vor der ein reich gedeckter Tisch steht, mit drei lang herabhängenden Fleischlappen und drei großen weißen ‚Kuchen‘. In der R. hält Herakles eine große Phiale mit geritzter Riefelung wie die Omphalosschalen aus Metall. Bart, Stirnhaar und Haarband rot. Kuchen, Streifen auf den Fleischstücken und Verzierung des Klinenbeines weiß. – Athena, die vor der Kline steht, ist wegen ihres hohen Helmbusches auffallend klein im Verhältnis zu Herakles. Sie hat die l. Hand mit zwei ausgestreckten Fingern erhoben, wobei die Finger in der schwarzen Grundierung das Profil des Herakles überschneiden haben, in der weißen Bemalung dann aber nach oben geführt sind. Mit der R. hält sie ihre Lanze, die schräg an ihrer Schulter lehnt. Attischer Helm mit rotem Stirngiebel und weißem Buschrand. – Am l. Bildrand steht Apollon, der in die Saiten seiner Kithara greift, während er die R. mit dem Plektron, von dem das Befestigungsband herabhängt, vorgestreckt hält. Rotes Stirnhaar; die oberen Kitharaarme, der Schraubgriff, die or-

namentalen Verstrebungen und der untere Rand weiß, das Querholz rot. – Am r. Bildrand Dionysos, der in der R. ein Trinkhorn und die Ranken hält, die sich auf dem Bildgrund verzweigen. Stirnhaar und jedes zweite Blatt im Efeukranz rot; über seinem Scheitel ein Firnisklecks. Die Mäntel aller Götter und des Herakles haben weiße Punktgruppen und rote Streifen auf den Faltenbahnen.

Um 520. Klasse von Vatikan G. 47.

Zur Klasse: ABV 429 ff.; Para 184 ff. BAdd² 110 f. siehe außerdem D.M. Buitron, *Attic Vase Painting in New England Collections* (1972) 58 f. Nr. 24. – Cat. Sotheby 17 July 1985 Nr. 262. Beazley hat in Para die Guide-Line-Klasse zur Klasse von Vatikan G. 47 hinzugenommen. Die Oinochoen dieser erweiterten Klasse variieren in den Proportionen und Detailformen. Gemeinsam sind ihnen das plastisch abgesetzte und über dem Bildfeld dekorierte Band um den Hals, der nahezu waagerechte Mündungsrand mit abgeknicktem Lippenprofil und der hohe Henkel, der im Querschnitt meistens konkav ist wie bei der Berliner Oinochoe, aber auch einen Grat haben kann. Zur Form der Berliner Oinochoe vgl. z.B. Vatikan G. 47, ABV 429, 5; J.D. Beazley e F. Magi, *La raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco* (1939) Taf. 18. – Louvre F 345, ABV 429, 2; E. Pottier, *Vases antiques du Louvre* 2 (1901) Taf. 86. – Leiden PC 56, ABV 430, 15; CVA 2 Taf. 73, 3–6. – Compiègne 1010, ABV 430, 9; CVA Taf. 12, 14. Die Abbildungen der Oinochoen erlauben selten eine Beurteilung der Fußform. Nach Beazley, ABV 429, ist der Fuß in dieser Klasse echinusförmig, außer bei Vatikan G. 47, wo er eher torusförmig ist; dies trifft auch für die Berliner Oinochoe zu, siehe Beilage I. Die Ornamentzone um den Hals trägt in dieser Klasse meistens eine Efeuranke oder ein Netzmuster; ein Mäander wie bei der Berliner Oinochoe findet sich außerdem bei ABV 430, 9. 16, 21. 24. 27 und Cat. Sotheby, 17 July 1985 Nr. 262. Zur Datierung der Klasse von Vatikan G. 47 siehe vor allem die dazugehörige frührotfigurige Oinochoe des Goluchow-Malers München 2446, ABV 429, 1; ARV² 10, 4; CVA 2 Taf. 84, 1; 86, 1; 92, 1.

Zum gelagerten Herakles: LIMC IV (1988) 817 f. 820 f. Taf. 543 ff. s.v. Herakles symposiastes (Boardman), die ältere Lit. 817; siehe außerdem Verbanck-Piérard in: *Images et société en Grèce ancienne; Cahiers d'archéologie romaine* 36, 1987, 192 f. Athena und Dionysos sind häufig in der Gesellschaft des gelagerten Herakles anzutreffen, seltener Apollon: Boardman a. O. Nr. 1492 und 1502. Die Phiale, die Herakles in diesen Darstellungen häufig hält (z. B. Boardman a. O. Nr. 1486. 1491. 1492. 1502. 1506), ist kein gewöhnliches Trinkgefäß und muß daher bei der Deutung berücksichtigt werden. Zum Typus der Phiale auf der Berliner Oinochoe vgl. H. Luschey, *Die Phiale* (1939) Abb. 22 f.

Tafel 34, 3–4. Beilage H. Oinochoe (Form I)

F 1925. Aus Vulci, früher Slg. Canino. Nachlaß Gerhard.

Gerhard, AV I, 27 Anm. 32. – Gerhard, AZ 4, 1846, 305 f. – E. Gerhard, Zwei Minerven, 8. BWPr (1848) 4 f. Anm. 9. – J. Overbeck, Griechische Kunstmythologie I (1871) 351 (C). – Furtwängler 404. – M. Mayer, Die Giganten und Titanen in der antiken Sage und Kunst (1887) 311 (K¹). 328 f. (B). – RE Suppl. III (1918) 682 f. Nr. 96 s.v. Giganten (Waser). – F. Vian, Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain (1951) 64 Nr. 274. – F. Vian, La guerre des Géants (1952) 61 f. Nr. 274. – LIMC IV (1988) 223 Nr. 232 c, Taf. 129 s.v. Gigantes (Vian et Moore).

H. 26 (ohne Henkel 21,8) – Dm. Körper 15 – Dm. Fuß 8,2 – B. Mündung 12. Nur der Henkel und die Mündung waren gebrochen. Kleine Fragmente am Fuß und Mündungsrand ergänzt. Firnis metallisch glänzend, teilweise rotfleckig, stellenweise abgeblättert, vor allem am Henkel. Rot gut, Weiß weniger gut erhalten.

Hals innen ganz gefirnißt. Firnis auf der Henkelinnenseite sehr dünn und nicht ganz geschlossen. Rot: je ein umlaufender Streifen unter und über dem Bildfeld; Streifen auf dem Mündungsrand bis zu den Ausläufern des Henkels.

Darstellung: Gigantomachie. Zwei mit attischem Helm und Schild gerüstete Göttinnen kämpfen mit erhobener Lanze nach r. Die r. Göttin dringt auf einen Giganten ein, der getroffen rückwärts niedersinkt und dabei seinen Kopf abwendet. Die l. Göttin, deren geschupptes Gewandoberteil an die Ägis erinnert, folgt einem Hopliten, der wie beide Göttinnen mit erhobener Lanze nach r. kämpft. Es ist unklar, ob der Hoplit, der ein Tierfell umgürtet hat, auf die Seite der Giganten oder der Götter gehört. Athena l.: schräg nach unten gerichtete Lanze, deren beide Enden sich jedoch nicht zu einem geraden Schaft verbinden lassen; am unteren Teil des Peplos rote Tupfen und weiße Punktgruppen, am Mäntelchen rote Pinselstriche und weiße Punktgruppen; böotischer Schild mit rotem Rand, weißem Bügel und weißen Riemchen; Helm mit rotem Stirngiebel und weißem Streifen am inneren Buschrand, von dem aus weiße Querstreifen den Busch unterteilen, weiße Buschenden. – Hoplit: weiße Flecken auf dem Tierfell; Chiton größtenteils rot, weißer Punktrand am unteren Saum und weiße, sich kreuzende Riemen über der Brust; Schild mit rotem Rand, auf der Fläche weißer Kreis und roter Punkt; rotes Band um den Helm und rote Partien am Busch. – Göttin r.: unteres Gewand mit roten Punkten und Haken, Übergewand und Mäntelchen mit roten Pinselstrichen und weißen Punkten; Schild mit rotem Rand und weißem Stierkopf; Helm mit rotem Stirngiebel, rote und weiße Querstreifen auf dem Busch, an dessen innerem Rand weiße Punktreihe. – Zusammenbrechender Gigant: Schild mit rotem Rand und weißem Kreis auf der Fläche; um den Helm rotes Band, weißer Streifen am äußeren, weiße Punktreihe am inneren Buschrand; weißer Schwertriemen.

Um 500. Klasse von London B 495. Nähe Maler von London B 495.

Zur Klasse: ABV 428 f. 697. 424; Para 184. 188; BAdd² 110. Vgl. vor allem Brüssel R 236, ABV 435, 2 unten (vgl. Para 184); CVA 1 Taf. 5, 4 und 6, 4. – Ferrara 16279, Para 189, 3^{ter}; CVA 2 Taf. 17, 1–3. Die Berliner Oinochoe gehört zu Beazleys Variante α „with slight collar“; sie hat im Verhältnis zu den übrigen Oinochoen dieser Klasse einen auffallend weiten Hals, und wirkt dadurch robuster.

Zum Ornament unter dem Bildfeld: Ein ähnliches Ornament, allerdings hängend, kommt auf Olpen des Malers von Vatikan G. 49 vor, z.B. Basel Z-362, Para 268; CVA 1 Taf. 53, 4. – oder Kunst der Antike, Galerie Günter Puhze 5, 1983 Nr. 178. Vgl. auch die Amazonen-Olpen in der Villa Giulia ABV 382, 7–8. Mit stehenden Palmetten, wie bei der Berliner Oinochoe, auch auf der Kalpis New York 96.18.63, AJA 84, 1980 Taf. 3, 5.

Zum Stil: Ähnlich ist die kleine Amphora Neapel RC 204, Para 190 (near the Painter of London B 495); D. von Bothmer, Amazons in Greek Art (1957) Taf. 53, 3; vgl. die Kriegerköpfe mit den fast senkrecht nach unten weisenden Nasen; die mit weißen Ringen verzierten Schilde, die in ihrer eigentümlichen Verformung an Schildkrötenpanzer erinnern; die auffällige Überschneidung von zwei Schilden und die Spiralen auf den Beinschienen. Die ungewöhnliche weiße Zeichnung auf dem Helmbusch der l. Athena kehrt im Werk des Malers von London B 495 selbst ähnlich wieder, z.B. auf London B 495, ABV 438, 1; EAA IV, 688 Abb. 823. Die bisher bekannten Bilder dieses Malers sind allerdings noch roher gezeichnet als das der Berliner Oinochoe.

Zur Gigantomachie: Siehe oben S. 32 f. zu Taf. 25, 1–3. Es ist schwer zu entscheiden, ob der Maler der Berliner Oinochoe zweimal Athena darstellen wollte oder ob er noch eine andere Göttin wie Athena bewaffnet hat. Die Verdopplung der Athena ist in spätschwarzfigurigen Gigantomachien keine Seltenheit, siehe Vian, La guerre a. O. 60 ff. vgl. vor allem die Amphora Frankfurt VF β 342, ABV 479, 1 (near the Edinburgh Painter); Vian et Moore, a. O. Taf. 131 Nr. 244.

TAFEL 35

Tafel 35, 1–2. Beilage H. Oinochoe (Form I)

F 1932. Aus Nola, früher Slg. von Koller.

ABV 526 f., 9 (Oinochoai by the Athena Painter or from his workshop. Class IV); 534, 2 („may be by the Painter of Sèvres 100“); BAdd² 133. – Levezow, Verzeichnis Nr. 650. – Furtwängler 407.

H. 17,4 (ohne Henkel 15,5) – Dm. Körper 9,5 – Dm. Fuß 5,9 – B. Mündung ca. 7,5 (rekonstruiert; in der Profilzeichnung ist nicht wie sonst die Schnauze, sondern die r. Ausbuchtung wiedergegeben). Die Hälfte der Mündung fehlt, sonst ungebrochen. Bruchränder angefeilt. Oberfläche ver-

kratzt und bestoßen. Kalkaussprengungen. Mattgraue Brandverfärbung auf der Henkelseite. Rot und Weiß nur noch in Spuren erkennbar.

Hals innen und Henkelinnenseite ganz gefirnißt. Rot: je ein umlaufender Streifen auf der Fußwölbung und unter dem Bildfeld; Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper.

Darstellung: Dionysisches Gelage unter Weinreben. Auf einer Matratze mit Kissen lagern ein efeubekränzter Mann mit langem Bart und langem Haar, der sein Himation nur um den Unterkörper geschlungen hat, und eine Flötenspielerin, die sich an sein hochgesetztes Bein zu lehnen scheint; ihr Unterkörper verschwindet hinter dem Bildrahmen. Sie trägt einen Ärmelchiton und einen Mantel, den sie unter den Armen um den Körper gelegt hat. Langes, im Nacken zusammengebundenes Haar mit einem angedeuteten Efeukranz. Nur ein Arm erkennbar, der zweite führte in Weiß ohne Firnisgrundierung zur oberen Flöte, wo die Fingerspitzen noch zu erkennen sind. Der Mann hält beide Hände vor dem Leib ausgestreckt (ohne Trinkgefäß). Rot: einzelne Blätter in den Efeukränzen, Randstreifen am Bart des Dionysos. Weiß: Streifen am unteren Rand der Matratze, je ein längliches Gebilde neben den Gelagerten auf der Matratze (Backwerk?), verstreute Punkte auf den Gewändern.

Frühes 5. Jh. Werkstatt des Athena-Malers, Klasse IV. Nähe Maler von Sèvres 100.

Zur Klasse: Haspels, ABL 160f. (shape A) 260f. – ABV 526ff. 704f.; Para 263ff.; BAdd² 131f. Beazley (ABV 526f., 9) hat die Zugehörigkeit des Fußes der Berliner Oinochoe angezweifelt, da die Oinochoen der Klasse IV in der Werkstatt des Athena-Malers in der Regel einen Torusfuß haben. Der echinusartige Fuß der Berliner Oinochoe ist jedoch ungebrochen erhalten und auch nicht ohne Parallele in der Klasse IV: vgl. z.B. Ferrara 1235, ABV 529, 65; CVA 2 Taf. 21, 1 und 3. – Lecce 563, ABV 527, 15; M. Bernardini, *I vasi attici del Mus. Prov. di Lecce* (1965) 27. – Armonk, Pinney, ABV 528, 34; MuM Auktion 14, 1954, Taf. 16, 65 (auch im Stil vergleichbar). In den meisten Abbildungen ist die Form des Fußes allerdings nicht klar erkennbar.

Zum Maler: Beazley, ABV 534, schreibt zu den beiden Oinochoen Berlin F 1931 (Pergamonmuseum, unveröffentlicht) und F 1932: „The two oinochoai may be by the Painter of Sèvres 100, but my notes are not sufficient for me to be sure.“ F 1932 ist flüchtiger bemalt als die Oinochoen des Malers von Sèvres 100, so daß ich auch mit Hilfe der Fotos Beazleys Zweifel nicht ausräumen kann. Sehr ähnlich ist die Darstellung der Oinochoe Ferrara 189, Para 266, 9^{bis} (Class of Vatican G. 49); CVA 2 Taf. 30, 1–2.

Zum gelagerten Paar: Das auf dem Boden oder einer Kline gelagerte Paar wird im späten 6. und frühen 5. Jh. von verschiedenen Malern in verwirrenden Variationen wiedergegeben, siehe B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 89ff. 163f. In einigen Fällen läßt sich der Zecher als Dionysos mit Ariadne (?) deuten, vgl. LIMC 3 (1986) 486

Nr. 757–759 Taf. 388f. s.v. Dionysos (Gasparri), in anderen eher als Sterblicher mit Hetäre, z.B. Rhodos 13472, ABV 449, 1; CVA 1 Taf. 10, 1 (vgl. Kissen und Gewandfalten mit der Berliner Oinochoe). Auf der Berliner Oinochoe sind die Efeukränze, der lange Bart und das Haar des Mannes sowie die Weinreben dionysische Elemente; das Flötenspiel der Frau (vgl. hierzu die beiden Oinochoen in Ferrara 189 s.o. und 16340, CVA 2 Taf. 10, 3–4) spricht jedoch nicht für Ariadne, sondern eher für ihre Deutung als Mänade, vgl. Fehr a. O. 91, oder Hetäre.

Tafel 35, 3–4. Beilage H. Oinochoe (Form II).

F 1929. 1926 in Neapel erworben.

Para 288 (Painter of Half-Palmettes), BAdd² 137. – Gerhard, *Neuerworbene Denkmäler II* Nr. 1676. – Th. Panofka, *Asklepios und die Asklepiaden* (AbhBerlin 1845) 287. 354 Taf. 2, 1. – Furtwängler 406. – Rohde, CVA Gotha 1 (1964) S. 50 zu Taf. 41, 6 (Zuweisung).

H. 17,8 (ohne Henkel 16,9) – Dm. Körper 11,9 – Dm. Fuß 7,1 – B. Mündung 8,7. Nur ein Fragment der Mündung war ausgebrochen, sonst vollständig erhalten. Grünlich-brauner Fehlbrand mit schwarzen und roten Partien. Oberfläche geringfügig verkratzt und bestoßen. Rot und Weiß weitgehend abgerieben.

Hals innen bis zur Höhe des Bildfeldrandes und Henkelinnenseite ganz gefirnißt. Rot: umlaufender Streifen unter dem Bildfeld.

Darstellung: Heiligtum mit Schlange. In der Mitte eine Säule mit Volutenkapitell, das einen Architrav trägt, von dem l. eine Tānie und r. ein Kranz herabhängen. L. von der Säule ein Altar, auf dem ein Feuer brennt, r. ein Wasserbecken auf hohem Ständer mit Volutenkapitell. Im Vordergrund windet sich die bärtige Schlange. Waagerechte rot-weiße Doppelstreifen: am Beckenrand, am oberen und unteren Rand der glatten Fläche des Altars und auf dem Gebälk. Weiß: bei beiden Kapitellen je ein Punkt in den Augen und eine angedeutete Palmette zwischen den Voluten, zwei Querstreifen unter dem Kapitell des Beckenständers; am oberen Rand des Altars Streifen, der auf der Altarwange volutenartig endet; breiter Streifen am Schlangenleib entlang. Rot: Flammen auf dem Altar und die äußeren Blätter am hängenden Kranz.

480–470. Haimon-Gruppe. Maler der Halb-Palmetten.

Zum Maler: Haspels, ABL 136. 248f. – ABV 573. 708; Para 287f.; BAdd² 137f. – Scarfi, CVA Triest 1 (1969) Taf. 4, 1 und 2. – Patitucci, CVA Ferrara 2 (1971) passim (mehrere Zuweisungen). – Gorbunova, *Katalog Leningrad* (1983) 183 Nr. 156–157. Siehe außerdem Bologna Ar. 9, CVA 2, Taf. 36, 3. – Agrigent AG. 22809 und AG. 22810, ‚Veder Greco‘ Le necropoli di Agrigento (Mostra 1988) 342 Contrada Pezzino, Tomba 697, 1 und 2. Der Maler der

Halb-Palmetten, ein Werkstattgenosse des Haimon-Malers, hat sich in seinen Darstellungen oft wiederholt; ein Heiligtum wie auf der Berliner Oinochoe kehrt auf der Oinochoe Agrigent AG. 22810 s.o. seitenverkehrt, aber sonst übereinstimmend wieder; vgl. auch Neapel 2731, ABV 573, 8; Ph. So. 11103, II, 3. – London 64.10–7.184 und –182, Haspels, ABL 248, 6 und 7; CVA 6 Taf. 98, 7 und 10. Die Gefäße dieser Werkstatt sind vorwiegend nach Kamiros und Ferrara exportiert worden.

Zur Gefäßform: Die Berliner Oinochoe gehört zu einer besonderen ‚Klasse des Malers der Halb-Palmetten‘, siehe ABV 429. 573; Para 288, die fast alle von diesem Maler bemalt sind und in der Form nur unwesentlich voneinander abweichen, vgl. z.B. Tübingen S./10 1295, ABV 573, 1; CVA 3 Taf. 20, 1–2 Profilzeichnung S. 28 Abb. 15; bei den meisten ist der Henkel etwas höher als bei der Berliner Oinochoe.

Zum Heiligtum mit Schlange: Zur heiligen Schlange vgl. die Oinochoe Agrigent AG. 22810 s.o. – und das Frgt. Tübingen 5549, CVA 3 Taf. 17, 2. Furtwänglers Vermutung a. O., daß die Burgschlange von der Akropolis gemeint sein könne, wird durch die fliegende Nike über der Schlange auf dem Fragment in Tübingen gestützt; außerdem verwendet der Maler dieselben Bildelemente wie auf den Oinochoen in Berlin und Agrigent (Säule, Altar und Becken) auch für seine Athenaheiligtümer: Bologna Ar. 9 s.o. – London B 354, Haspels, ABL 248, 2; CVA 6 Taf. 97, 6. – Tübingen S./10 1295, ABV 573, 1; CVA 3 Taf. 20, 1–2. – vgl. auch Ferrara 14939, CVA 2 Taf. 36, 1. Zur Schlange als heiligem Tier der Athena siehe A.B. Cook, Zeus III (1940) 764 ff. – L. Bodson, 'IEPA ΖΩΙΑ (Académie royale de Belgique, Mémoires Lettres, Tome 63, fasc. 2, 1978) 77 ff. Die Burgschlange, die im Tempel der Athena hauste und jeden Monat mit Honigkuchen gefüttert wurde, war gerade zur Entstehungszeit dieser Oinochoen Gegenstand des allgemeinen Interesses: sie soll vor dem Persersturm ihren Honigkuchen unberührt gelassen haben, so daß die Athener glaubten, die Göttin hätte die Burg verlassen; daraufhin brachten sie sich ebenfalls in Sicherheit (Hdt. 8, 81). Zum Bart der Schlange: T.H. Carpenter, Dionysian Imagery in Archaic Greek Art (1986) 71 f. Anm. 78. Zu dem Wasserbecken: H. Gericke, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970) 55 ff. 114 ff.

TAFEL 36

Tafel 36. Beilage G. Oinochoe (Olpe mit dekorierter Mündung).

F 1915. Aus Vulci, früher Slg. Canino, 1841 erworben.

ABV 377, 247 und 382 (Leagros Group); Para 163; BAdd² 100. – Gerhard, Neuerworbene Denkmäler III Nr. 1723. – Gerhard, AV IV, 88 Taf. 316, 1. 4. – Schneider, Archaeologisch-epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich 3, 1879, 28 Anm. 15. – Furtwängler 400. – The Life of

Ancient Greeks (1902), 146 Abb. 128. – O. Keller, Die antike Tierwelt 2 (1913) 351 f. Abb. 121. – Hoeber, Monatshefte für Kunstwissenschaft 11, 1918, 40 Taf. 10, 5. – Rizzo, Dédalo 7, 1926–27, 410 mit Abb. – J.D. Beazley, Greek Vases in Poland (1928) 11 Anm. 4. – Schweitzer, Jdl 44, 1929, 118 f. Anm. 1. – C. Picard, La vie privée dans la Grèce classique (1930) Taf. 51, 1. – H. Schaal, Vom Tauschhandel zum Welthandel (1931) Taf. 22, 1. – Neugebauer 77. – Lullies, AM 65, 1940, 1 Anm. 2. – Schauenburg, CVA Heidelberg 1 (1954) S. 64 zu Taf. 39, 3. – K. Majewski, Kultura Materialna Starożytnej Grecji (1956) 390 Abb. 409, 184. – Parnicki-Pudelko, Agora (1957) 61 Abb. 25. – L. Ghali-Kahil, La céramique grecque, Études thasiennes VII (1960) 93 zu Nr. 127. – Sparkes, JHS 82, 1962, 122 Anm. 6. – Bielefeld, Pantheon 24, 1966, 253 f. Abb. 2. – Führer 194. – Chamay, Genava N.S. 24, 1976, 281 ff. Abb. 3. – Durand, DArch N.S. 1, 1979, 28 Abb. 9 (bei den Jahrgängen N.S. 1–3, 1979–81 dieser Zeitschrift ist die Berliner Olpe auf dem Titelblatt eingepreßt, allerdings seitenverkehrt!) – Durand in: La cuisine du sacrifice ed. par M. Detienne et J.-P. Vernant (1979) 164 Abb. 16; 179. – Durand et Schnapp in: La cité des images (1984) 50 Abb. 75. – T.W. Gallant, A fisherman's tale, Miscellanea Graeca 7, 1985, Taf. 15. – Antikenmuseum Berlin (1988) 94 f. Nr. 14.

H. 23,5 (ohne Henkel 22,9) – Dm. Körper 12,5 – Dm. Fuß 8,2 – Dm. Lippe 9,5. Kleinere fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Leichte Brandverfärbung, vor allem auf der Rückseite. Firnis stellenweise abgesplittert, vor allem am Henkel. Tongrundige Oberfläche berieben. Rot und Weiß nur noch in Spuren erkennbar.

Der Firnis reicht 5,5 cm ins Innere der Mündung. Je ein umlaufender roter Streifen auf der oberen Fußkante und unter dem Bildfeld. Unter dem Fuß verschmierte Firnis-kleckse.

Darstellung: Zerteilung eines Thunfisches. Ein Mann hält den großen Fisch mit dem Kopf über einen pfeilerartigen Hackblock, wobei er ihn unter der Bauchflosse und dicht bei der Schwanzflosse hält. Ein zweiter Mann holt mit einem großen Messer weit aus, um den Fischkopf abzuhaue; die l. Hand hat er dabei warnend erhoben. Hinter dem Hackblock steht ein großer einfacher Tisch für die zerlegten Teile bereit, im Vordergrund ein großer Skyphos, der vermutlich für die Abfälle bestimmt ist. Ein großer und ein kleiner Hund warten gierig auf ihren Anteil. Die beiden Männer sind durch ihre kurzen, um die Hüften geschlungenen Mäntel und die unedlen Körperformen als ‚Banausen‘ gekennzeichnet. Ihre Kränze aus Zweigen weisen vielleicht auf ein ländliches Fest. Beide Männer haben rote Tupfen und weiße Punktgruppen auf ihren Mänteln und rote Randstreifen an Haaren und Bärten; der l. hat als Fortsetzung der Blättchen an den Zweigen eine Reihe roter Punkte auf dem Kopf. Das Messer hat einen breiten weißen Griff, der in einer hakenartigen Krümmung endet. Beide Hundehalsbänder rot.

Um 500. Leagros-Gruppe.

Zum Töpfer und Maler: Schweitzer a.O. 119 Anm. hat die Berliner Olpe überzeugend demselben Maler zugewiesen wie die Olpe Heidelberg Inv. 253, CVA 1 Taf. 39, 3. vgl. die Körperformen der Männer, die Ritzung der Bauch- und Sägemuskeln, der Beine und vor allem die parallelen gebogenen Linien für Knie und Ellenbogen; vgl. auch die beiden gierigen Hunde und das übertriebene Ausholen mit dem Messer sowie die Bekränzung mit abstehenden Zweigen. Hinzu kommt die Übereinstimmung der beiden Olpen in Größe, Proportionen und Detailformen, die es erlaubt, sie auch demselben Töpfer zuzuweisen. Schweitzers Zuschreibung, die sich an den publizierten Abbildungen kaum nachvollziehen läßt, ist von Beazley nicht übernommen worden; er hat nur die Berliner Olpe in die Leagros-Gruppe eingeordnet. Beiden Olpen ist das Lekythenfragment Basel, Slg. Cahn 354, Para 167 unten (Leagros Group) thematisch und stilistisch nahe verwandt.

Zur Form und Ornamentfolge: Siehe Szilágyi, BMus-Hongr 7, 1955, 10f. – Schauenburg in: *Mélanges Mansel I* (1974) 101ff. mit weiteren Hinweisen. Das eigentümliche Ornament aus wechselständigen Palmetten und Lotosblüten kommt in sehr ähnlicher Ausführung noch bei anderen Olpen verschiedener Maler vor. Beazley hat 10 Beispiele zusammengestellt, ABV 382; Para 168, siehe außerdem Slg. Kropatscheck Nr. 56, W. Hornbostel und Mitarbeiter, *Aus Gräbern und Heiligtümern* (1980) 90ff. – Rom, Musei Capitolini 56 und 83, Para 167, 252^{ter} (Leagros Group); CVA 1 Taf. 31, 2. 5. – Tarquinia RC 5992, L. Campus, *Ceramica attica a figure nere*, MMAT 2 (1981) 18ff. Nr. 10 Taf. 47–48. Alle Beispiele haben auf der Außenseite der Lippe auch das Schachbrettmuster, während die Efeuranke in dieser Kombination m.W. nur auf der Berliner Olpe vorkommt (sonst Schlüsselmaänder oder Knotenband, Beazley a.O. Nr. 2. 6 und 9 kenne ich nicht). Nur eine dieser Olpen (Rom, Musei Capitolini 56 s.o.) gehört wie die Berliner in die Leagros-Gruppe, bei keiner scheint die Darstellung von demselben Maler zu sein. Für einen Werkstattzusammenhang dieser Olpen spricht jedoch außer dem auffallenden Ornament auch ihre Ähnlichkeit in der schlanken Gefäßform mit dem großen flachen Scheibenfuß und der ausladenden Echinuslippe.

Zur Darstellung: Zu den Szenen, in denen ein Fisch zerteilt wird, ausführlich Chamay a.O.; siehe außerdem die Darstellung auf einer Lekythos in Thasos, Ghali-Kahil a.O. 93 Nr. 127 Taf. 39. Zum Messer, zum Hackblock und zum Skyphos für Abfälle siehe Chamay 284. Der Fisch auf der Berliner Olpe gilt mit Recht als Thunfisch, wofür vor allem seine Größe und die Schwanzflosse sprechen; vgl. die Thunfische auf der Amphora Berlin, Pergamonmuseum Inv. 4860, Para 150, 4 (Hypobibazon Class); Schaal a.O. Taf. 21. Zum Thunfisch in der Antike siehe D'A.W. Thompson, *A Glossary of Greek Fishes* (1947) 79ff.

Durand a.O. hat die Darstellung der Berliner Olpe als ein blutiges Opfer gedeutet. Fischopfer sind bei den Griechen

jedoch nur als Ausnahme überliefert, siehe W. Burkert, *Homo Necans* (1972) 230ff. und L. Bodson, *IEPA ZΩIA* (Académie royale de Belgique, *Mémoires Lettres*, Tome 63, fasc. 2, 1978) 48ff. Thunfische wurden im Wasser getötet, wobei sie sich sehr heftig zur Wehr setzten, siehe Keller a.O. 386ff. – Thompson a.O. 79ff. Einen lebenden Thunfisch kann man nicht mit bloßen Händen festhalten! Auch sollte der hohe Hackblock nicht mit einem Altar verwechselt werden. Zum Hackblock (μαγειρικὸς κορυμῶς) siehe auch Sparkes JHS 95, 1975, 132. In übereinstimmender Form und auch in der Kombination mit dem Tisch für die zerlegten Teile und dem Gefäß für die Abfälle, wie auf der Berliner Olpe, kehrt der Hackblock auf der Oinochoe Boston 99.527 wieder, ABV 430, 25 (Class of Vatican G. 47); Durand, *DArch N.S.* 1, 1979, 18 Abb. 1, wo er zum Zerlegen eines Tierschenkels dient. Die Kränze der Männer weisen vielleicht darauf hin, daß der Thunfisch für einen festlichen Anlaß zubereitet wird; in der Leagros-Gruppe kommen solche Kränze jedoch in den unterschiedlichsten Szenen vor, siehe M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982) 50f. Anm. 51; auf der Pelike Oxford 563 des Eucharides-Malers, ABV 396, 21; CVA 2 Taf. 8, 8, trägt z.B. auch der Schuhmacher einen Kranz, so daß die Kränze die Deutung auf eine Opferszene kaum unterstützen können.

TAFEL 37

Tafel 37, 1–2. Beilage G. Oinochoe (Olpe mit dekorierter Mündung).

F 1917. Aus Nola, früher Slg. von Koller.

ABV 439 („compare with the Class of Vatican G. 50 nos. 1 and 3–6“); Para 190, 6 (Group of Vatican G. 50); BAdd² 112. – Photo Marburg LA 1084.19. – Levezow, *Verzeichnis* Nr. 639. – Furtwängler 401. – P. Mingazzini, *Vasi della Collezione Castellani* (1930) 288 (zu Nr. 541).

H. 17,8 (ohne Henkel 17) – Dm. Körper 8,7 – Dm. Fuß 6,7 – Dm. Lippe 7,2. Nur die Mündung ist angesetzt, sonst ungebrochen. Rötliche und grünlich-graue Brandverfärbungen. Firnis ungleichmäßig aufgetragen; an den Figuren ist der Firnis jedoch dicht und glänzend. Oberfläche im Mäander verkratzt, Rot gut erhalten, Weiß teilw. abgerieben.

Der Firniß reicht 2–3 cm tief ins Innere der Mündung. Henkelinnenseite unvollständig gefirnißt. Rot: je ein umlaufender Streifen auf der oberen Fußkante und unter dem Bildfeld; Streifen auf dem Mündungsrand bis zu den Ausläufern des Henkels.

Darstellung: Satyr verfolgt eine Mänade, die tanzend enteilt. Von der Mänade ausgehend verbreiten sich drei Efeuranken über das Bildfeld. Der Satyr hat einen roten Bart, die Mänade ein rotes Haarband und auf dem Chiton wie auf dem Mäntelchen rote Tupfen und weiße Punktgruppen.

Um 500. Gruppe von Vatikan G. 50.

Zur Gruppe: In Para 190f. stellt Beazley eine ‚Gruppe‘ von 13 Olpen zusammen, die er stilistisch mit einzelnen Oinochoen der ‚Klasse‘ von Vatikan G. 50 vergleicht und mit dem Red-line-Maler und seiner Umgebung in Zusammenhang bringt (Nr. 2 jetzt Holmberg, OpRom 16, 1987, 90 Abb. 83). Auf den meisten dieser Olpen ist, wie auf der Berliner, ein Satyr und eine Mänade dargestellt oder Dionysos und eine Mänade. Unter den publizierten Olpen dieser Gruppe sind die Olpen in Rom, Kapitolinische Museen 99, Para 191, 12; CVA 1 Taf. 32, 3 und Oslo, Moltke-Hansen, Para 190, 3; CVA Norwegen Taf. 13, 1–2, der Berliner besonders ähnlich (auch in der Größe). Zur Gefäßform vgl. vor allem die Olpe in Oslo a. O.

Tafel 37, 3–4 Beilage G. Oinochoe (Olpe mit dekorierter Mündung).

F 1914. Aus Nola, früher Slg. von Koller.

Levezow, Verzeichnis 648. – Furtwängler 400. – Hoeber, Monatshefte für Kunstwissenschaft 11, 1918, 41 Taf. 11, 9.

H. 21,9 (ohne Henkel 21,8) – Dm. Körper 12,4 – Dm. Fuß 8–8,3 – Dm. Lippe 9,5. Nur die Mündung und der Henkel waren gebrochen; großer Teil der Lippe ergänzt, so daß von dem Schachbrettmuster nur noch die Ränder erhalten sind. Über der mittleren Figur große rote Brandverfärbung. Oberfläche stellenweise verkratzt oder berieben; kaum noch Spuren von Rot und Weiß.

Der Firnis reicht ca. 4 cm tief ins Innere der Mündung. Innenseite des Henkels nicht vollständig gefirnißt. Umlauender roter Streifen unter dem Bildfeld.

Darstellung: Drei Komasten in tänzerischer Bewegung. Die beiden äußeren rahmen den mittleren fast symmetrisch. Sie haben den Schritt jeweils nach außen gerichtet, wenden sich aber zu dem mittleren Komasten zurück. Beide haben längere Bärte und halten je ein weißes Trinkhorn in der R. Bei dem mittleren ist nur noch ein roter Farbreist über der r. Hand zu erkennen, in der er ebenso wie seine Gefährten etwas zu halten scheint. Vom mittleren Komasten ausgehend, verbreiten sich Ranken mit schwebenden weißen Früchten über den Bildgrund. Zwei der Komasten sind bekränzt, alle drei tragen über den Schultern kurze Mäntel mit roten Tupfen und weißen Punktgruppen.

Um 500.

Zum Stil: Die Komasten erinnern an spätere Werke des Acheloos-Malers, z.B. die Oinochoe Cambridge GR 125, 1864; ABV 385, 28; BSA 77, 1982 Taf. 9, – oder die Halsamphora Würzburg 216, ABV 383, 13; E. Langlotz, Griechische Vasen. Martin v. Wagner-Museum der Univ. Würzburg (1932) Taf. 50. Vgl. auch E. Simon, The Kurashiki Ninagawa Museum (1982) 72 Nr. 31.

Zum Ornament: Hängende Lotosknospen sind bei den Olpen mit dekorierter Mündung nicht besonders häufig:

Vgl. F 1913 hier Tafel 38, 3–4. – Villa Giulia M. 538, ABV 378, 251 (Leagros Group); P. Mingazzini, Vasi della Collezione Castellani (1930) Taf. 85, 1. – Villa Giulia M. 593, ABV 506, 4 (recalls Athens 581); Mingazzini a. O. Taf. 83, 9. – Villa Giulia 100472 (?), M. Moretti, Tomba Martini Marescotti; Quaderni di Villa Giulia 1 (1966) (keine Seitenzahlen). – New York 06.1021.47, ABV 667 (s.v. Euphiletos); Mélanges Mansel III (1974) Taf. 59a. – Vatikan 441, C. Albizzati, Vasi antichi dipinti del Vaticano (1924) Taf. 60. – Würzburg 336 und 337, Langlotz a. O. Taf. 103. – Louvre F 335, LIMC IV (1988) 224 Nr. 250 Taf. 131 s.v. Gigantes. – Warschau 142463 und 142308, ARV² 10, 1–2 (Goluchow Painter); CVA Polen 1 Taf. 17. Alle Beispiele haben außer dem Lotosknospenfries auch das Schachbrettmuster auf der Lippe; die weiteren Ornamente variieren. Im Figurenstil läßt sich keine der genannten Olpen mit den beiden Berliner Beispielen, die sich relativ nahe stehen, vergleichen.

Zum Komos: Siehe T.B.L. Webster, Potter and Patron in Classical Athens (1972) 109 ff. – Bron in: Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen (1988) 71 ff.

TAFEL 38

Tafel 38, 1–2. Beilage G. Oinochoe (Olpe mit dekorierter Mündung).

F 1919. In Neapel erworben.

ABV 536, 36 (Painter of Vatican G. 49); BAdd² 133. – Photo Marburg LA 1084. 18. – Gerhard, Neuerworbene Denkmäler III, Nachtrag Nr. 1932. – Furtwängler 401. – Hartwig, Jdl 8, 1893, 167 Anm. 11. – Pfuhl, MuZ 325. – Neugebauer 77. – Brommer, Gnomon 27, 1955, 591. – Rizza, ASAtene 37–38, n.s. 21–22, 1959–60, 333. – Rohde, CVA Gotha 1 (1964) S. 49 zu Taf. 40, 5. – Brommer, VL³ 176, A 1. – G. Berthiaume, Les rôles du magesiros (1982) 114 Anm. 76 – j.-l. durand, sacrifice et labour en grèce ancienne (1986) 168f. Abb. 81. – LIMC IV (1988) 799 zu Nr. 1340 s.v. Herakles (Boardman). – Antikenmuseum Berlin (1988) 94 f. Nr. 13.

H. 16,4 (ohne Henkel 16,2) – Dm. Körper 8,5 – Dm. Fuß 6 – Dm. Lippe 6,4. Ungebrochen. Firnis teilweise streifig, Tongrund durchscheinend. Von der Oberfläche nur wenige Firnisteilchen abgesplittet; Weiß und Rot kaum noch erkennbar.

Der Firnis reicht 4,5 cm tief ins Innere der Mündung. Weiße Grundierung der Lippe unter dem Efeukranz. Rot: je ein umlaufender Streifen auf der oberen Fußkante und im Halsinneren, Streifenpaar unter dem Bildfeld; Streifen auf dem Mündungsrand bis zu den Ausläufern des Henkels.

Darstellung: Herakles mit einem Bratspieß, den er senkrecht auf einen Altar stützt, während er die Fleischstücke aufspießt. Er geht dabei ein wenig in die Knie, als ob er sich

anstrengt. Hinter Herakles und auf dem Altar Zweige, ganz rechts mit drei weißen Früchten in unterschiedlicher Größe. Rote Tupfen: zwei auf Herakles' Bart, einer an der Stirn, je einer auf beiden Oberschenkeln. Weiße Tupfen: je einer auf jedem Fleischstück und drei kleine auf den Lippen der Löwenmaske (Zähne?). Zwei weiße Riemen schräg über dem Löwenfell. Am Altar waagerechter roter Streifen und ein oder zwei weiße (?) Streifen.

Frühes 5. Jh. Maler von Vatikan G. 49.

Zum Maler: Siehe oben S. 34 zu Tafel 27, 1–2. Die Berliner Olpe ist relativ klein und in der Zeichnung noch verwahrloster, als wir es bei diesem Maler gewohnt sind. Auch seine Ornamentfolge über dem Bildfeld ist hier vereinfacht: das übliche Palmettenband ist durch ein Knotenband ersetzt. Eine Replik zu der Berliner Olpe in gleicher Größe und mit der gleichen Darstellung, Louvre F 338, ABV 536, 35; Hommes, Dieux et Héros de la Grèce (Ausstellung Rouen 1982–1983) 250f. Nr. 103, teilt mit jener auch die Besonderheit, daß die Lippe weißgrundig ist, vgl. J. R. Mertens, Attic White-Ground: Its Development on Shapes Other Than Lekythoi (1977) 74 Nr. 76–77 (Nr. 77 = ABV 705, 39^{ter} Painter of Vatican G. 49) und S. 79. Die gleiche Darstellung ist noch auf zwei weiteren Olpen normaler Größe, auch von der Hand des Malers von Vatikan G. 49 (bzw. Nähe) überliefert: London B 473, ABV 536, 37; Durand a. O. 169 Abb. 83. – und Gotha 44, ABV 537 (near); Durand a. O. 169 Abb. 82. Weitere Olpen des Malers von Vatikan G. 49: Galerie Puhze 5 (1983) Nr. 178; vgl. Kopenhagen, NM ABc 979, ABV 705, 39^{ter}; CVA 3 Taf. 124, 1. – Bochum S 494, N. Kunisch, Antiken der Sammlung Funcke (1972) Nr. 73; Mertens a. O. Addenda V („by or near“).

Zu Herakles mit Bratspieß: Brommer, VL³ 176, 1–6. – Durand a. O. 166ff. – ders. DArch N.S. 1, 1979, 29ff. – Pinney and Ridgway, JHS 101, 1981, 141ff. – LIMC IV (1988) 798ff. Nr. 1340–1341 s. v. Herakles (Boardman). Es ist schwer zu entscheiden, ob es bei diesen Darstellungen um die Gefräßigkeit des Helden geht oder eher um dessen Frömmigkeit. Daß Herakles den Bratspieß senkrecht auf den Altar aufsetzt, um die Fleischstücke aufzuspießen, ist eine besondere Version des Malers von Vatikan G. 49.

Tafel 38, 3–4. Beilage G. Oinochoe (Olpe mit dekorierter Mündung).

F 1913. Aus Unteritalien, früher Slg. Durand.

Photo Marburg LA 1076. 13. 25–26. – Duc de Luynes, Adl 1, 1829, 283 (21). – D. Raoul-Rochette, Monuments inédits d'antiquité figurée (1833) 348f. Taf. 65, 1. – J. de Witte, Cabinet Durand (1836) Nr. 417. – F. Inghirami, Galleria Omerica (1831–36) III, 44. – Gerhard, Neuerworbene Denkmäler II Nr. 1645. – J. Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke I (1853) 762f. Taf. 31, 5. – Heydemann,

Adl 48, 1876, 352f. (b). – J. Bolte, De monumentis ad Odysseam pertinentibus (1882) 12 (A). – Harrison, JHS 4, 1883, Liste vor S. 259 (Nr. 10). 262. – Furtwängler 399f. – F. Müller, Die antiken Odyssee-Illustrationen (1913) 27 Anm. 1 (c). – Luce Jr., AJA 17, 1913, 9 (Nr. 12). – Neugebauer 77. – Führer 194. – O. Touchefeu-Meynier, Thèmes odysseens dans l'art antique (1968) 51 (Nr. 124). – B. Fellmann, Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers (1972) 95 (Fl. 39). 97. – Brommer, VL³ 438, A 11. – Antikenmuseum Berlin (1988) 76f. Nr. 12.

H. 23,2 (ohne Henkel 22,5) – Dm. Körper 13,3 – Dm. Fuß 9,2 – Dm. Lippe 10. Aus großen Fragmenten zusammengesetzt. Fehlende Partien und Bruchrillen deutlich sichtbar ausgefüllt. Bei der Restaurierung im frühen 19. Jh. wurden die Kanten der Fragmente z. T. abgefeilt; der Körper des Polyphem war übermalt und ist stellenweise nachgeritzt. Firnis matt-bräunlich und streifig. Oberfläche verkratzt und berieben, Rot und Weiß kaum noch erkennbar.

Hals innen 3,5 cm tief gefirnißt. Rot: je ein umlaufender Streifen auf der oberen Fußkante, unter dem Bildfeld und im Inneren der Mündung; breiter Streifen auf dem Mündungsrand bis zu den Ausläufern des Henkels.

Darstellung: Odysseus' Flucht aus der Höhle des Polyphem. Der Kyklop sitzt auf dem Boden und lehnt sich an die Felswand seiner Höhle. Sein Kopf ist gesenkt, als ob er schlief, aber das Auge ist nicht geschlossen. Seine l. Hand liegt am Oberschenkel (die R., die in allen Beschreibungen erwähnt wird, war ergänzt). An seiner Schulter lehnt eine lange weiße Keule. Der Kopf des Polyphem ist im Verhältnis zu seinem Körper sehr klein. Von l. ragt ein Widder hinter der Bildbegrenzung hervor, unter dessen Körper Odysseus festgebunden ist; er schwingt sein Schwert über dem Kopf als wolle er sich im Notfall den Weg freikämpfen. Am Bildgrund Ranken mit schwebenden weißen Früchten. Widder: großes weißes Horn und rote Tupfen auf dem Hals. – Odysseus: Bart und Haarband rot, Schwertgriff weiß. – Polyphem: Bart und Haarband rot. Der Felsen war ganz oder teilweise weiß.

Frühes 5. Jh.

Zur Ornamentfolge: Vgl. F 1914 hier S. 47 zu Tafel 37, 3–4.

Zum Thema: Touchefeu-Meynier a. O. 42ff. 66ff. (die ältere Lit. ebenda 4f.); bei Fellmann a. O. 79ff. und Brommer, VL³ 437ff. ist das Buch von Touchefeu-Meynier noch nicht berücksichtigt, so daß sich die drei Arbeiten gegenseitig ergänzen. Siehe seither von Bothmer, AK 24, 1981, 66f. Taf. 10. – Greifenhagen, Pantheon 40, 1982, 211ff. – B. Van de Wijer, Iconologisch onderzoek van het Polyphemavontuur (1982) (war mir leider nicht zugänglich) – Fellmann, CVA München 10 (1988) S. 44 zu Taf. 26, 1–5. – D. von Bothmer (ed.) Glories of the Past; Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Coll. (1990) 150f. Nr. 113. Die Flucht aus der Höhle des Polyphem ist seit der

Mitte des 7. Jhs. bildlich überliefert, wurde aber lange Zeit selten dargestellt. Erst auf spätsf. Gefäßen kleineren Formats ist sie ein beliebtes Bildthema, besonders auf den Oinochoen des Malers von Vatikan G. 49 [Brommer, VL³ 438, A 3–7. 10 und ABV 537, 2 (Nähe)] und auf den Lekythen der Haimon-Gruppe (Brommer, VL³ 438 f., A 14. 17–20. 26–27; Cat. Sotheby 14 Nov 1960, 127, 4; Touchefeu-Meynier a. O. 49 Nr. 118 Taf. 11, 4–6). Der Bildausschnitt der Berliner Oinochoe ist für die hochformatigen Bildfelder der Oinochoen charakteristisch. Odysseus mit dem nach vorn umgewandten Kopf und dem gezückten Schwert kehrt ähnlich auf der Lekythos Kopenhagen NM 13788, Haspels ABL 209, 76 (Gela Painter); CVA 8 Taf. 329, 1, wieder, die schwerlich von einer anderen Hand bemalt sein kann als die Oinochoe Brüssel, Bibl. roy. 6, ABV 525, 7 (Oinochoai by the Athena Painter or from his workshop); D. Feytmans, *Les vases grecs de la Bibliothèque royale de Belgique* (1948) 37 ff. Nr. 6 Taf. 15–16.

TAFEL 39

Tafel 39, 1–2. Beilage G. Oinochoe (tongrundige Olpe).

F 1911. „Angebl. Mykenae, wohl aus der Umgegend von Argos“ (Furtwängler), 1879 erworben.

ABV 451, 12 („Red-bodied“ Olpai); BAdd² 114. – Photo Marburg LA 1084.8. – Furtwängler 399. – Führer 179. – Antikenmuseum Berlin (1988) 70 f. Nr. 5.

H. 13,8 (ohne Henkel 13,6) – Dm. Körper 6,2 – Dm. Fuß 4,2 – Dm. Lippe 4,3. Ungebrochen, am Henkel bestoßen. Tongrund auffallend hell. Rot gut erhalten, sehr dunkel; Weiß kaum noch erkennbar.

Hals innen 2 cm tief gefirnißt. Innenseite des Henkels tongrundig. Am oberen und unteren Henkelansatz verwischte Spuren von herabgelaufenen Firnistropfen. Rot: je ein umlaufender Streifen zwischen Fuß und Gefäßkörper, am oberen Rand der untersten schwarzen Zone und auf der mittleren schwarzen Zone.

Darstellung: Pferdeführer. Der bärtige Mann steht im Hintergrund und hält vermutlich sein Pferd am Zügel; es tritt unruhig auf der Stelle und wirft den Kopf hoch. Er trägt einen kurzen Mantel, Reisehut, andeutungsweise Beinschienen und zwei Lanzen (die hinter dem Pferd ihre Richtung ändern). Der Gegenstand vor seiner Schulter ist wohl eher eine Pelta in Analogie zu dem Schild der Amazone auf dem Gegenstück (s. u.) als ein „Bündel“ (Furtwängler). Auf dem Mantel rote Tupfen, auf der ‚Pelta‘ zwei weiße Punkte mit einem Schrägstrich dazwischen. Bart des Mannes rot, Reisehut weiß. Das Pferd hat einen breiten roten Brustgurt mit weißen blütenförmigen Anhängern wie ein Wagenpferd. Schweif und Mähne rot, am Zügel entlang und auf dem Zaumzeug weiße Punkte. Der Umriss des Pferdes wird einseitig (nach r.) von einem weißen Streifen begleitet.

Gegen 480.

Zum Gefäßtypus: Tongrundige Olpen ohne ausgespartes Bildfeld sind selten. Beazley hat drei solcher Olpen dem Maler von Louvre F 161 zugewiesen und zwei weitere mit diesem in Verbindung gebracht, ABV 450; Para 195; BAdd² 114. Er fügt eine Liste von 14 tongrundigen Olpen an: „of various models and by various painters“; sie verteilen sich über die Zeit von der Mitte des 6. Jhs. (ABV 451, 10 Princeton Painter) bis zum Ende des sf. Stils; die meisten sind von kleinem Format (im Unterschied zu denen des Malers von Louvre F 161 und Nähe). Zu der schlanken Form der Berliner Olpe mit dem angedeuteten Schulterknick vgl. Athen, NM 373, ABV 451, 16; CVA 1 Taf. 5, 8.

Zum Töpfer und Maler: Vgl. Berlin F 1912 (Pergamonmuseum, unpubliziert), ABV 451, 13. Beide Olpen wurden zusammen erworben und haben dieselbe Herkunftsangabe; sie stimmen in Größe, Form und Zeichnung weitgehend überein, nur ist auf F 1912 anstelle des Mannes eine Amazone mit ihrem Pferd dargestellt. Die Zeichnung erinnert an spätsf. Lekythen, vgl. z. B. Agrigent C 812, ABV 499, 12 (Class of Athens 581); CVA 1 Taf. 70, 1–2. Zur weißen Umrisslinie vgl. Basel BS 06.265. Haspels, ABL 240, 158 (Diosphos Painter); CVA 1 Taf. 47, 3.

Zu Gefäßpaaren: Siehe Bloesch in: *Gestalt und Geschichte*, FS K. Schefold, 4. Beih. AntK (1967) 84 ff. – Jongkees-Vos, *Talanta* 1, 1969, 12 ff. – Lezzi-Hafter, *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum* 1 (1983) 110 ff. Vgl. F 2034/35 hier Tafel 44, 6–7; 45.

Zum Pferdeführer: Siehe Moore und von Bothmer, CVA New York 4 (1976) S. 49 zu Taf. 41, 3–4.

Tafel 39, 3–5. Beilage G. Oinochoe (Olpe mit dekorierter Mündung).

V. I. 3230. Aus Italien, 1892 erworben.

ABV 519, 7 (Theseus Painter); BAdd² 129. – Photo Marburg LA 1087. 13. – Furtwängler, AA 1893, 85 Nr. 19. – Hoerber, *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 11, 1918, 41 Taf. 10, 7. – Neugebauer 77. – Hellas and Rome: *The Classical World in Pictures*² (1959, ed. A. Zwemmer) 154. – F.A.G. Beck, *Greek Education* (1964) 328 Nr. 69 Abb. 12. – F.A.G. Beck, *Album of Greek Education* (1975) Taf. 52 Nr. 271. – Boardman, AA 1976, 286 Nr. 3. – Antikenmuseum Berlin (1988) 94 f. Nr. 12.

H. 23,2 (ohne Henkel 22) – Dm. Körper 13,6 – Dm. Fuß 9,1 – Dm. Lippe 9,9. Ungebrochen. Firnis z. T. in größeren Partien abgeplatzt. Grau-grünliche Brandverfärbung mit schwarzen und gelblichen Partien. Im Bildfeld ist der Firnis fast gleichmäßig schwarz. Weiß gut erhalten, keine Spuren von Rot.

Der Firnis reicht ca. 6 cm tief ins Innere der Mündung. Der sehr helle Ton (gelblich-weiß unter dem Fuß) hat im Bildfeld einen ziegelroten Überzug. Rot: ein umlaufender Streifen

auf der oberen Fußkante, Streifenpaar unter dem Bildfeld; Streifen auf dem Lippenrand bis zu den Ausläufern des Henkels.

Darstellung: Bestrafung eines Knaben. Der bärtige Mann lehnt auf seinem Stock, wobei er den langen Mantel über die l. Schulter geworfen hat und unter der Achsel mit dem Stock festklemmt. Mit dem freien r. Arm erhebt er drohend die Sandale. Der Knabe hat ihm den Rücken zugekehrt, blickt sich aber flehend um und streckt beide Arme mit offenen Händen nach vorn, wie um seine Unschuld zu beteuern; vor Angst oder Schmerz geht er ein wenig in die Knie. Die betont lässige Haltung des Mannes und die Demut des Knaben lassen eher an die Bestrafung eines Sklavenjungen denken als an die Erziehung eines freien Bürgersohnes durch einen Pädagogen. Hängende Ranken mit schwebenden weißen Früchten. Vom oberen Bildrand hängt eine Tānie. Vor den Beinen des Mannes ist der Maler mit dem Pinsel ausgerutscht.

490–480. Theseus-Maler.

Zum Maler: ABV 518ff. 703f. 716; Para 255ff.; BAdd² 129f. – Haspels, ABL 141ff. 249ff. – M. Eisman, Attic Kyathos Painters (Diss. Philadelphia 1971) 440ff. – D.C. Kurtz, Athenian White Lekythoi (1975) 14f. – J.R. Mertens, Attic White-Ground: Its Development on Shapes Other Than Lekythoi (1977) 200f. – R.-M. Becker, Formen Attischer Peliken (Diss. Tübingen 1977) Katalog Nr. 31–32 und 78–82, Text 9f. 24f., Taf. 9. 38. 40. – W. Hornbostel und Mitarbeiter, Aus Gräbern und Heiligtümern, Slg. Kropatscheck (1980) 104ff. Nr. 63 (mit weiteren Hinweisen). – Agora XXIII, 94f. Nr. 1484–1496 und 1657. Zur Datierung Eisman a.O. 443f. Die Berliner Olpe ist das einzige Gefäß dieser Form im Werk des Theseus-Malers. Ihr Stil läßt sich mit dem einiger Lekythen vergleichen, die in die spätere Schaffenszeit des Malers gehören, z.B. Athen, NM 515, Haspels, ABL 252, 58 Taf. 43, 1 und chemals Slg. Kropatscheck, Hornbostel a.O. 107ff. Nr. 64. Die Lekythos Kropatscheck wird in der Publikation dem Athena-Maler zugewiesen; es handelt sich jedoch zweifellos um ein Werk des Theseus-Malers, für den gerade die langen, weich fließenden Linien wie bei den Mänteln auf dieser Lekythos charakteristisch sind. (Zur Lekythenform und Schulterdekoration vgl. z.B. Zürich, Kunsthandel, Para 256; Kunst der klassischen Antike, Galerie André Emmerich, 22. Nov. 1975–10. Jan. 1976 Nr. 9. – Zur Sirene vgl. Skyphos Greifswald, Haspels, ABL 251, 40; A. Hundt und K. Peters, Greifswalder Antiken, 1961, Taf. 17 Nr. 197.) Zu den auf ihren Stock gelehnten Männern vgl. außer der Lekythos Kropatscheck vor allem die Pelike Columbia, Univ. of Missouri 61.3, Para 256; J.V. Noble, The Techniques of Painted Attic Pottery (1965) Abb. 246; Feaver, Muse 2, 1968, 14ff.; zu dem Motiv siehe Haspels, ABL 151. Zu der degenerierten Ornamentfolge über dem Bildfeld vgl. CVA Ferrara 2 Taf. 40, 3–4.

Zur Züchtigung mit der Sandale: Beck, Greek Education

a.O. 328f. – Boardman, AA 1976, 286f. – Olshausen, AA 1979, 17ff. Auf sf. Vasen sind nur 5 Beispiele dieses Themas bekannt, siehe Boardman a.O.

TAFEL 40

Tafel 40. Beilage I. Psykter-Oinochoe.

31131. Aus Vulci.

ABV 175f., 2 (Taleides, Potter); 670 s.v. Neokleides; Para 73. 317 s.v. Kallias; BAdd² 49; ARV² 1588 s.v. Kallias I. – Braun, Bdl 1845, 37. – Gerhard, AZ 1845, 143. – Gerhard, AV IV, 88f. Taf. 316, 2–3. – H. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler 2 (1859) 735f. – W. Klein, Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen² (1887) 46 Taleides Nr. 2. – Wiener Vorlegeblätter 1889 Taf. 4, 5. – W. Klein, Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften² (1898) 39 Neokleides Nr. 1. – E. Langlotz, Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei (1920) 16. – J.C. Hoppin, A Handbook of Greek Black-figured Vases (1924) 343 Nr. 5. – Beazley, JHS 52, 1932, 199. – Neugebauer 65. – L.D. Caskey and J.D. Beazley, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston II (1954) 9. – A. Greifenhagen, Antike Kunstwerke (1960) Taf. 29; 2. Aufl. (1966) Taf. 35. – A. Greifenhagen, 118. BWPr (1963) 11. – Dionysos, Griechische Antiken, Ingelheim a.Rh. (Ausstellung 1965) Nr. 5. – Führer 194 Taf. 58. – S. Drougou, Der attische Psykter (1975) 35f. 40. – Kurtz and Boardman, Greek Vases in The J. Paul Getty Museum 3 (1986) 52 Anm. 93. – F. Lissarrague, Un flot d'images; une esthétique du banquet grec (1987) 59f. Abb. 42. – Antikemuseum Berlin (1988) 88f. Nr. 1. – H.R. Immerwahr, Attic Script (1990) 53 Nr. 268.

H. 27,5 (ohne Henkel 26,1) – Dm. Körper 21,1 – Dm. Fuß 11,7 – B. Mündung 13. Viele große und kleine Fragmente sowie die Bruchkanten sichtbar ausgefüllt. Ritzlinien zum größten Teil breit ausgesplittet; die tiefen Rillen sind stellenweise ausgefüllt. Oberfläche sehr angegriffen, Firnis teilweise abgelöst (unter dem Bildfeld) und bestoßen; Rot und Weiß nur noch in Spuren erkennbar.

Hals innen und Henkelunterseite ganz gefirnißt. Unterseite des zylindrischen Gefäßteils bis zum Standring gefirnißt. Rot: umlaufendes Streifenpaar unter dem Bildfeld, Streifen auf dem Mündungsrand bis zu den Ausläufern des Henkels, Zungen im Ornament auf der Schulter (direkt auf dem Tongrund).

Darstellung: Aulosbläser und Zecher mit sehr großem Skyphos; beide nackt. Der Flötenspieler sitzt auf einem Klappstuhl mit Tierpfoten und spielt bei aller Robustheit mit sehr feingliedrigen Fingern auf einem zierlichen Doppelaulos. Der Zecher sitzt ihm gegenüber auf einem Blocksitz, wobei sein r. zurückgesetztes Bein unlogisch vor dem Sitz wiedergegeben ist. Er hat den großen Skyphos auf seinen Oberschenkeln abgesetzt und hält ihn an beiden Henkeln.

Sein Kopf, an dem die originale Ritzung noch erhalten ist, ist fein und ausdrucksvoll gezeichnet. Er ist mit Weinlaub bekränzt und trägt kurzes Haar und einen langen Bart. Der Skyphos hat vermutlich l. einen vertikalen Henkel, während der r. Henkel nach der Handhaltung des Zechers eher horizontal war. Zwischen den Henkeln ein Inschriftenband, auf dem $\kappa \alpha \nu \iota \alpha \varsigma \kappa [\Delta \nu \omicron \varsigma]$ eingeritzt ist. Zwischen dem Zecher und dem Flötenspieler die Beischrift $\Delta \iota \omicron \nu \varsigma \iota \omicron \varsigma$ (für Dionysios; rückläufig). Es läßt sich kaum entscheiden, auf welchen von beiden sich dieser Name bezieht. Zwischen den Köpfen: $\chi \alpha \iota \rho \epsilon \kappa \alpha \iota \Gamma [\iota \epsilon \iota]$ (rückläufig). Am l. Bildrand: $\tau \alpha \nu \epsilon \iota [\Delta \epsilon \varsigma \epsilon \Gamma \omicron \iota \epsilon \varsigma \epsilon] \wedge$, am r. Bildrand: $\wedge \epsilon \omicron \kappa \wedge \epsilon \iota \nu \epsilon \varsigma \kappa \vee \wedge [\omicron \varsigma]$. Rot: Hof um die Brustwarze des Flötenspielers, Stuhlkissen. Bart des Zechers und Blätter seines Kranzes. Roter oder weißer Streifen am oberen Rand des Inschriftenbandes auf dem Skyphos.

Um 540. Töpfer Taleides. Taleides-Maler.

Zum Maler: ABV 174 ff. 688; Para 72 ff.; BAdd² 49 f. Außer der ABV 174 oben genannten Lit. siehe AAA 13, 1980, 309 f. 315 Abb. 10–11. – MuM 56, 1980, Nr. 67. – Legakis, AK 26, 1983, 73 ff. – G. Ahlberg-Cornell, Herakles and the Sea-Monster (1984) 32 f. Beazley schreibt ABV 174: „Most of the signed vases, perhaps all, were decorated by one artist, the Taleides Painter ...“, aber 175 unten zu den signierten Oinochoen in Leningrad s.o. und Berlin heißt es: „The figures are unusually massive. The Leningrad vase resembles the Taleides Painter in some points; this cannot be said of the Berlin.“ Beazley hat die Berliner Oinochoe nur vor ihrer Restaurierung (1959) gesehen (vgl. JHS 52, 1932, 199); die inzwischen freigelegten Reste der originalen Zeichnung rechtfertigen jedoch auch bei dieser Oinochoe eine Zuweisung an den Taleides-Maler: vgl. zu den zierlichen, wie mit dem Lineal gezogenen Inschriften und den Buchstabenformen: ABV 174, 1 und 6; – zur Ausführung des Zungenmusters und des rahmenden Efeuornaments: ABV 174, 5. 7 und 688, 4^{bis}. In den beiden Darstellungen des Tritonabenteuers ABV 174, 6–7; Ahlberg-Cornell a.O. 118, finden sich für alle Details der Körper- und Gesichtsritzung Parallelen. Die „massiven“ Körper gehören vielleicht zur Charakterisierung der Rekordzecher, vgl. z.B. die korinthische Terrakotte Louvre CA 454, H. Payne, Necrocorinthia (1931) Taf. 44, 5, oder die Kleisophos-Oinochoe Athen, NM 1045, ABV 186; CVA 1 Taf. 2, 1–3. Ähnlich wiedergegeben sind auch die Satyrn auf der Oinochoe des Taleides-Malers in Montagnola, Slg. Purrmann, ABV 688, 4^{bis} (Fotos im Beazley-Archiv), auf der auch der Kranz des Dionysos mit dem des Zechers vergleichbar ist.

Zur Gefäßform: siehe Drougou a.O. Die Berliner Psykter-Oinochoe ist in ihrer Zwitterform ein Unikum. Der zylindrische Unterteil mit dem Randwulst und die starke Bauchung des Gefäßkörpers stehen zweifellos mit der Psykterform in Zusammenhang; diese ist jedoch vor dem letzten Viertel des 6. Jhs. nur durch zwei Miniaturpsyktäre der Schwanen-Gruppe belegt, Drougou a.O. 18 f., B 1–2, die schwer zu datieren sind (siehe Beazley, Hesperia 13, 1944, 57). Es läßt sich daher nicht entscheiden, ob die Berliner Oinochoe ein experimenteller Vorläufer des Psykters ist oder nur eine Variante der schon ausgebildeten Psykterform. Ein Parallellfall ist die Psykter-Amphora Rhodos 12. 200, ABV 115, 3 (Manner of Lydos); CVA 1 Taf. 19, 1–2.

Zum Töpfer: Die Berliner Oinochoe trägt die Töpfersignatur des Taleides, der sonst hauptsächlich Kleinmeisterschalen signiert hat. In der Form und Ausführung von Mündung und Henkel entspricht sie der ebenfalls von Taleides signierten Oinochoe Leningrad B 1452, ABV 176, 1; Para 179, 2 (Class of London B 524); Gorbunova, Katalog Leningrad (1983) 38 f. Nr. 20 und Farbtafel, die ihrerseits der Amasis-Oinochoe London B 524 nahe steht, ABV 154, 47; Para 179 (Class of London B 524); Bothmer, Amasis Painter 163 ff. Nr. 37. Ein enger Zusammenhang zwischen den Töpfern Amasis und Taleides erweist sich auch an anderen Gefäßformen: Beazley ABV 174 zu Nr. 1 (kleine Bauchamphoren). – Beazley, JHS 52, 1932, 198 Anm. 40 (Oinochoen, Form III). – Legakis, AK 26, 1983, 73 ff. (Lekythen). Auch die gefirnißte Fußunterseite kehrt bei Amasis ähnlich wieder, siehe Mommsen, CVA Berlin 5 (1980) S. 16 f. zu Taf. 4, 4. Zum Namen ‚Taleides‘ siehe Milne, BMetrMus May 1947, 226 f.

Zum Zecher und Aulosbläser: Der sitzende Zecher mit dem Riesenskyphos ist ebenso originell wie die Oinochoenform. Die Darstellung läßt an einen Zechwettkampf denken, vgl. Athenaeus 437 B; zum überdimensionalen Trinkgefäß Athenaeus 504 B. Zum Skyphos als Trinkgefäß beim Wetttrinken am Choenfest siehe Simon, AntK 6, 1963, 9. Einzelne Zecher mit großem Skyphos sind später vor allem in rf. Schalentondos beliebt, siehe H. Gericke, Gefäßdarstellungen (1970) 186 ff. passim, auch mit Flötenbläser, z.B. ebenda Nr. 10; vgl. G.M.A. Richter and M.J. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (1935) Abb. S. 27; vgl. Athenaeus 783 E (die Athenaeusstellen verdanke ich W. Slater). Zum Skyphos mit einem vertikalen Henkel: B.A. Sparkes und L. Talcott, Black and Plain Pottery, Agora XII (1970) 86 f. (Type B). Zum Trinkspruch außerhalb von Kleinmeisterschalen vgl. die Affecteramphora Louvre F 24, ABV 247, 88; H. Mommsen, Der Affecter (1975) Taf. 19 B.

EPINETRON

TAFEL 41

Tafel 41. Epinetron.

F 4016. Aus Attika, früher Slg. Sabouroff.

ABV 480, 1 (Golonos Group); BAdd² 121. – A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff (1883–1887) Taf. 52, 1. – Furtwängler 1018. – Studniczka, Jdl 2, 1887, 69 Anm. 1 (B). – Robert, AEphem 1892, 247 Anm. 1. – M. Láng, Die Bestimmung des Onos oder Epinetron (1908) 28 ff. Abb. 10–11. – G. von Lücken, Griechische Vasenbilder (1921) Taf. 73. – Pfuhl, MuZ 307 Abb. 769. – Bulas, CVA Goluchów (1931) S. 17 zu Taf. 15, 5. – Neugebauer 70 f. – Robinson, AJA 49, 1945, 488 Nr. 10. – Führer 190. – Antikenmuseum Berlin (1988) 94 f. Nr. 17.

H. 15 – Gesamtlänge 33 – größter Dm. 20. Aus wenigen Fragmenten zusammengesetzt; größere Partie am offenen Ende oben deutlich sichtbar ergänzt, Bruchrillen sichtbar ausgefüllt. Fehlbrand, grauer Tongrund, vor allem auf B. Auf B, l. unten, Oberfläche sehr angegriffen. Rot und Weiß nur in wenigen Resten erhalten.

Innen ganz tongrundig, wellige Oberfläche. Das Schuppenmuster auf der Oberseite ist in den lederharten Ton eingritzelt. An der offenen Seite, im Lotosknospenfries, eines von zwei Löchern erhalten, die in Analogie zu anderen Epinetra (s.u.) symmetrisch zur Mittelachse lagen. Randwulst bis über die innere Kante rot (direkt auf dem Tongrund), ebenso die gesamte untere Randfläche. Das plastische Frauenköpfchen ist aus einer Matrize geformt und angesetzt (innen hohl); weiße Grundierung, rote Farbreste am Rand des Gewandes. In der Firnisfläche, die die Rückseite der Stephane und die Partie zwischen der Büste und der Kniekappe des Epinetrons bedeckt, verlaufen neben der Stoßfuge zwei tongrundige Bänder, die bis zum unteren Rand der Kappe weitergeführt sind; von vorne begleiten diese Bänder die herabhängenden Haare des Frauenkopfes. Unterhalb der Büste sind auf der Kniekappe zwei Ecken neben den tongrundigen Bändern vom Firnis unausgefüllt gelassen.

Darstellungen. A: Frauen und Jünglinge in vertrautem Gespräch; zweimal je eine Frau und ein Jüngling, die sich gegenüber sitzen. Auf dem Boden steht eine niedrige Truhe (?), die die beiden Gruppen trennt. An der Wand aufgehängte Tücher deuten einen Innenraum an und füllen zugleich die leeren Flächen zwischen den Figuren. Beide Jünglinge halten einen kurzen, scepterartig bekrönten Stab; die r. Frau hält einen Kranz mit weißen Punkten, beide Frauen haben den l. Unterarm ganz in den Mantel gehüllt und senkrecht erhoben. Nur der r. Jüngling sitzt auf einem Stuhl mit Schwanenkopflehne, die drei anderen sitzen auf Klappstühlen mit

weißen Scharnieren. Jeder hat ein rotes Band im Haar. Auf allen Mänteln sowie auf dem ersten und dritten der aufgehängten Tücher rote Tupfen und weiße Punktgruppen; am Mantelsaum der r. Frau weiße Punktreihe.

B: Wie A, aber nur Frauen, die im Gespräch beieinander sitzen. Sonst nur geringfügige Abweichungen: die nach l. sitzenden Frauen haben beide Stühle mit Schwanenkopflehnen und halten jede einen Kranz, die beiden anderen gestikulieren. Auf allen aufgehängten Tüchern rote Tupfen und weiße Punktgruppen.

Um 500. Leagros-Gruppe. Golonos-Maler.

Zur Gruppe und zum Maler: In ABV 480 f. hat Beazley eine Gruppe von 6 Epinetra als ‚Golonos Group‘ zusammengestellt und an den Edinburg-Maler angeschlossen: „because of a certain resemblance to the Edinburgh Painter and the Leagros Group from which he stems.“ In Para 220 heißt es zu der Golonos-Gruppe: „It definitely belongs to the Leagros Group.“ Zweifellos von derselben Hand wie das Berliner Epinetron sind die Epinetra London B 597, ABV 480, 3, und Warschau 142454, ABV 480, 4; CVA Goluchow Taf. 15, 5, die schon Bulas a.O. miteinander in Verbindung gebracht hat.

Zur Form: Siehe Agora XXIII, 69. Die dort zitierte Dissertation, P. Benbow, Epinetra (Harvard 1975) ist bisher nicht veröffentlicht. Zusammenstellung der attisch sf. Epinetra bei Robinson, AJA 49, 1945, 488 ff. ergänzend ders. Olynth XIII (1950) 192 f. und Freyer-Schauenburg, CVA Kiel 1 (1988) S. 61 zu Taf. 27, 10–11. Zur Verwendung des Epinetrons zuletzt Vos, CVA Leiden 2 (1978) S. 20 zu Taf. 68 (mit der älteren Lit.). Die beiden Löcher am offenen Ende finden sich gelegentlich auch bei anderen Epinetra, z.B. London B 598, ABV 480, 2 (Golonos Group); Láng a.O. 21 Abb. 5 und Louvre MNC 624, Haspels, ABL 237 Nr. 118 (Diosphos Painter); BABesch 29, 1954, 29 Abb. 4. Sie können zum Aufhängen des Gerätes gedient haben oder eher, um es bei der Arbeit gegen das Abrutschen vom Oberschenkel zu sichern.

Zu dem plastischen Frauenkopf: ABV 481 und Freyer-Schauenburg, a.O. Der plastische Frauenkopf auf der Kniekappe der Epinetra der Golonos-Gruppe kommt in demselben Typus auch bei Epinetra anderer Maler vor: ABV 481, α–δ; außerdem Leiden I. 1955/1, 2; CVA 2 Taf. 68 (Diosphos Painter). Der Frauenkopf des Berliner Epinetrons scheint sorgfältiger ausgeformt zu sein als die übrigen Beispiele.

Zu den Darstellungen: Jünglinge und Mädchen, die einander gegenüber sitzen, kehren auf allen Epinetra dieser Gruppe wieder, außer auf London B 598, ABV 480, 2; Láng

a. O. 21 Abb. 5, wo jedoch die Wolle verarbeitenden Frauen an die sitzenden Frauen von Seite B des Berliner Epinetrons erinnern; vgl. auch E. Götte, Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jhs. (Diss. München 1957) 5 ff. Zu der ‚Truhe‘ ohne Füße, die auf beiden Seiten zwischen den

Gruppen steht, vgl. das Epinetron Warschau 142454, s. o. Zu der im Mantel gegen das Gesicht gehobene Hand siehe H. Kenner, Weinen und Lachen in der griechischen Kunst (1960) 16f.

PYXIDEN

TAFEL 42

Tafel 42. Tafel 44, 5. Beilage J. Pyxis (Dreifußpyxis).

F 3988. Aus Tanagra, früher Slg. Sabouroff.

A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff (1883–1887) Taf. 49. 50, 1. – Furtwängler 1009f. – M. Mayer, Die Giganten und Titanen in der antiken Sage und Kunst (1887) 293 (B). 295. – Hauser, JdI 8, 1893, 102 Anm. 26. – Pfuhl, MuZ I, 306. – Neugebauer 66 Taf. 26. – Dugas, AntCl 6, 1937, 14 f. = Recueil Charles Dugas (1960) 66 Taf. 14 oben. – J.D. Beazley, Some Attic Vases in the Cyprus Museum (1947) 35. – F. Vian, Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain (1951) 40 Nr. 110. – A. Rumpf, Malerei und Zeichnung, HdArch 4 (1953) 42. – Schloß Celle, Ausstellung April–Juni 1953 Nr. 221. – Wiencke, AJA 58, 1954, 294 Taf. 56, 7. – Schloß Celle, Ausstellung April–August 1956 Nr. 301 Abb. nach S. 4. – D. von Bothmer, Amazons in Greek Art (1957) 47f. Nr. 98. – A. Greifenhagen, Antike Kunstwerke (1960) Taf. 20; (2. Aufl. 1966) Taf. 26. – N. Himmelmann-Wildschütz, Erzählung und Figur in der archaischen Kunst (1967) 77 Anm. 2. – Führer 174f. Taf. 45. – MuM Auktion 40, 1969, 36 zu Nr. 64 (e). – Kübler, Kerameikos VI, 2 (1970) 187. – Brommer, VL³ 22 Nr. 44; 65, A 27; 394, A 7; 467, A 16. – Ch. Zindel, Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst (Diss. Basel 1974) 84f. – H. Mommsen, Der Affecter (1975) 69 Anm. 366. – Schefold, GuH 256 Abb. 342. – LIMC I (1981) 589 Nr. 27 Taf. 444 s.v. Amazones (Devambe et Kauffmann-Samaras). – Touchéfeu in: Image et céramique grecque. Actes du Colloque de Rouen 25–26 nov. 1982 (1983) 23f. Abb. 3. – LIMC II (1984) 932 Nr. 10 Taf. 683 s.v. Astyanax I (Touchéfeu). – A. Zunker, Untersuchungen zur Aiakidensage auf Aigina (1988) 206.344 (Neoptolemos 4). – Antikenmuseum Berlin (1988) 76f. Nr. 5. – LIMC IV (1988) 216 Nr. 109 Taf. 118 s.v. Gigantes (Vian et Moore).

H. 15,5 (ohne Deckel 8,5) – Dm. Fußwulst 16,1 – Dm. Lippe 17,3 – H. Deckel 8,7 – Dm. Deckel 17,3. Die Spitze des Deckelknaufts und ein kleines Fragment vom Deckelrand fehlen. Der Fuß A war gebrochen, r. untere Ecke des Fußes C ergänzt. Oberfläche der Pyxis mit Rot und Weiß relativ gut erhalten. Am Deckel ist die Oberfläche stärker angegriffen, ein großer Teil des Randornaments und des Strahlenkranzes um den Knaufansatz sind dadurch beeinträchtigt; Rot und vor allem Weiß weitgehend verloren.

Pyxisbecken innen und außen gefirnißt bis auf die Oberseite der Lippe und das Tondo auf dem Beckengrund. Rückseite der Fußplatten, Seitenflächen und Standring gefirnißt. Rot:

im Inneren des Beckens 5 Ringpaare in gleichmäßigen Abständen zwischen Tondo und Mündungsrand; unter dem Boden fünf Einzelringe in annähernd gleichmäßigen Abständen, der äußerste ist breiter und liegt auf dem Verbindungsteg zwischen den Füßen und dem Becken; Streifen auf dem vorkragenden Rändchen unter der Lippe; Seitenflächen der Fußplatten (über dem Firnis). Am Deckel ist der senkrechte Rand, der plastische Ring zwischen Knauft und Deckel und jede zweite Zunge im Zungenfries (jeweils direkt auf dem Tongrund) rot. Verwendung der Relieflinie für die Trennlinien im Zungenfries und im Rautenband am Deckelknauft, für die Umrandung der Strahlen um die Knauftspitze und um den Knaufansatz; für die Lanzen im Figurenfries auf dem Deckel und in den Figurenbildern der Fußplatten.

Darstellungen (von l. nach r.). A: Herakles im Kampf mit der Amazone. Die Amazone wendet sich fliehend zurück, wobei sie ihre Lanze auf Herakles gerichtet hat. Dieser verfolgt sie mit großem Schritt, packt sie mit der L. am Helmbusch und bedroht sie mit seinem langen Schwert. R. und l. je zwei langgewandete Zuschauer, l. ein Jüngling mit Lanze und eine Frau, r. ein Mann mit Lanze und eine Frau. Herakles: roter Chiton, weiße Zähne am Löwenkopf; der gestreifte Behälter, der hinter seinem Rücken hervorkommt, gleicht eher einem Gorytos als einer Schwertscheide. – Amazone: Oberkörper in Rückenansicht, schräg umgehängt das Schwert in der Scheide; Beinschienen, roter Chiton, Rundschild mit rotem Rand, rotes Band um den Helm. – Zuschauer: die Frauen tragen rote Peploi und ganz oder teilweise rote Mäntel, sowie rote Haarbänder; die Frau r. scheint mit beiden Händen ein rotes Kügelchen vor der Brust zu halten; der Jüngling trägt einen weißen Chiton (längsgeritzt) und einen roten Mantel mit breiten Borten, rote Haare; der Mann hat vier große, senkrecht angeordnete Rosetten auf dem Mantel, Mantelende über dem Arm rot, ebenso Bart und Haare.

B: Gigantomachie. Zeus, den Streitwagen besteigend, schwingt in der R. das Blitzbündel und lenkt das galoppierende Gespann mit der L., in der er außerdem ein langes Kentron hält (seine Hand ist von Athena verdeckt, die vier schrägen Linien sind die Zügelenden). Herakles ist im Vordergrund wiedergegeben, bogenschießend (sein Bogen ist z.T. vom Schild der Athena verdeckt) und wie Zeus den Wagen besteigend. Athena steht oder schreitet mit erhobener Lanze im Hintergrund. Bei den Überschneidungen der Göttin mit Herakles war sich der Maler über das Davor und Dahinter so unschlüssig, daß er den l. Arm des Herakles und den r. der Athena übereinander geritzt hat. Die drei Götter kämpfen gemeinsam gegen zwei Giganten, von denen der eine zu Boden gestürzt ist. Zeus: Bart und Haare rot; kurzer gegürteter Chiton, unten rot, oben mit weißen Punktgrup-

pen; hinter seinem Rücken hervorkommend Mantel mit rotem und rot gepunktetem Streifen. – Herakles: unter dem Löwenfell roter Chiton mit weißen Punkten am Saum. – Athena: roter Peplos, Mittelstreifen von weißen Pünktchen eingefasst; rote Punkte auf den Stirnlocken, rotes Band um den Helm, von dem nur der Busch deutlich wiedergegeben ist; roter Schildrand, Bügel und Griff weiß (?); hinter ihrem Rücken kommen l. der Rand der Ägis (gepunktet) und einzelne Schlangen hervor. – Wagenkasten in der Mitte rot, die seitliche Brüstung fehlt im Vordergrund; Ritzung des Wagenrads mehrfach verbessert. – Pferde: rot sind die Häuse, einmal auch die Brust, die Muskelstreifen auf dem Hintersehenkel und ein Schweif; weiße Pünktchen als Einfassung des Brustgurtes und an den Riemen der Trense sowie um den Bauch; weißer Pferdeschweif im Vordergrund; zwischen den Pferden wird ein überlanges Deichselende sichtbar. Über den Vorderbeinen der Pferde verwischte Buchstaben (?). – Gigant vor den Pferden: Brustpanzer mit Ornamentband am oberen Rand; Helm und Beinschienen rot. – Gefallener Gigant: er stützt sich auf und hat das Auge geöffnet; Helm und Unterteil des Chitons rot. – Vogel: roter Streifen auf den Flügeln und dem Schwanz.

C: Tod des Priamos und des Astyanax. Priamos liegt mit gebrochenem Auge rücklings über dem Altar des Zeus Herkeios, Kopf und Arme hängen leblos herab. Neoptolemos naht von l., den lebenden Astyanax am Unterschenkel durch die Luft schleudernd, um ihn auf dem Leichnam seines Großvaters zu zerschmettern. l. zwei Zuschauer, ein Mann und eine Frau, die den l. Arm Anteil nehmend erhoben hat; beide mit Lanze. R. Andromache oder Hekabe, die beide Arme flehend zu Neoptolemos ausstreckt, wobei die Schlange, die von dessen Schild plastisch hervorspringt, sie zu bedrohen scheint. Hinter ihr zwei lanzenschwingende Troer mit vorgestreckten Schilden; der r. entfernt sich zurückblickend. Priamos: langes königliches Gewand, oben rot, unten mit geritzten Kreuzchen und weißen Zwickelpunkten; sein Mantel liegt schräg über dem Altar. Der Altar hat ein schwarz-rot-weißes Rautenmuster. – Neoptolemos: rot sind sein Helm, Schild, Panzer Chiton und Beinschienen; weiß Helmbusch, Schwertgriff und Ortband. – Astyanax hat rote Haare. – Zuschauer l.: Frau mit rotem Peplos und rotem Haarband; Mann mit einer Reihe von fünf großen, senkrecht angeordneten Rosetten auf dem Gewand, Mantelenden vorne und hinten rot, ebenso Haare und Bart. – Andromache oder Hekabe: roter Peplos und dickes rotes Haarband. – Zwei Troer: beim vorderen sind Schild, Helm und Beinschienen rot, am Chiton unten breiter roter Querstreifen, darüber Streifen mit roten Punkten; beim hinteren sind Chiton, Helm und Beinschienen rot; Schild, Helmbusch, Schwertgriff, Ortband und Schwertriemen (?) weiß.

Tondo im Schalenbecken: Gorgoneion. Iris, Zunge und jede zweite Stirnlocke rot; Augapfel und Zähne weiß.

Figurenfries auf dem Deckel: Fünf Reiter nach r., der sechste nach l.; über jedem Pferd nach r. ist ein rotes Tuch aufgehängt. Die Pferde gehen abwechselnd am langen Zügel mit vorgestreckter Schnauze oder am kurzen Zügel mit ge-

senkter Schnauze; die letzteren waren weiß, und deshalb ist keine Binnenritzung erhalten. Zwischen den Reitern jeweils eine Frau, die von zwei Jünglingen mit Lanzen gerahmt wird; diese sind abwechselnd beide langgewandert und stehen ruhig neben ihr (3mal), oder sie tragen nur ein kurzes Mäntelchen über dem Arm und schreiten auf sie zu (2mal). Vier der Frauen stehen nach l., die fünfte nach r.; alle tragen einen Peplos und einen Mantel, den sie auch über den Kopf gezogen haben; die beiden Frauen zwischen den schreitenden Jünglingen halten einen Kranz. Zwischen dem ersten und letzten Pferd ein einzelner Manteljüngling mit Lanze. Der Fries war sehr farbig (Rekonstruktion der Farben bei Furtwängler, Slg. Sabouroff a.O. Taf. 50, 1). Jedes zweite Pferd war weiß mit roter Mähne, die anderen Pferde hatten einen roten Schweif und einen roten Muskelstreifen auf der Hinterhand, 2mal eine rote Mähne und einmal einen roten Hals. Einer der Reiter trug einen weißen Chiton, einer der schreitenden Jünglinge einen roten Chiton. Die übrigen Gewänder sind ganz oder teilweise rot, vier der Manteljünglinge haben senkrecht angeordnete Rosetten auf den Mänteln; Haare der Männer sowie Haarbänder und Kränze der Frauen rot.

Mitte 6. Jh.

Zur Gefäßform: Zur Dreifußpyxis siehe Kübler, Kerameikos VI, 2 (1970) 186f. – Agora XXIII, 50. In MuM Auktion 40, 1969, 36 zu Nr. 64 Taf. 20 (jetzt Slg. Barceiss 433) sind 8 Dreifußpyxiden zusammengestellt (bei ‚f‘ handelt es sich um ein Dreifuß-„Exaleiptron“); weitere Beispiele: Athen, E. Fiechter, Das Dionysos-Theater in Athen III (1936) 44 Abb. 17. – Athen, Agora Nr. 1267–1278, Agora XXIII Taf. 89–90. – Athen, Kerameikos, Lullies, Jdl 61/62, 1946/47, 66f. Nr. 46–52 Taf. 14–15 und Kübler, Kerameikos VI, 2 (1970) 513 Nr. 130 Taf. 100. – Ägina, Aphaia-Tempel, Moore, AA 1986, 90f. Nr. 103 Abb. 22 und Pyxis des Amasis-Malers, Ohly-Dumm in: Bothmer, Amasis Painter 236ff. – Brauron A 17, G.-Kabil in: Neue Ausgrabungen in Griechenland, AntK 1. Beih. 1963, 11 Nr. 17 Taf. 3, 7. – 13 Dreifußpyxiden der Schwanen-Gruppe, ABV 656, 46–57; Para 315. – München SL 457, ABV 50, 1 (Near the Companion of the Polos Painter); CVA 3 Taf. 140, 2–5. – Berlin F 3989, siehe hier Tafel 43. – Kopenhagen NM 4734, CVA 3 Taf. 120, 6. – University of Mississippi 77.3.72, Turnbull in: H.A. Shapiro, Greek Vases from Southern Collections (1981) Nr. 62. – London B 593, E.E. Bell, The Attic Black-figured Vases at the Hearst Monument, San Simeon (Diss. Berkeley 1977) Taf. 165. – Warschau, CVA Goluchow Taf. 16, 1. – Athen NM CC 838 und CC 840, M. Collignon et L. Couve, Cat. des vases peints du Musée national d'Athènes (1902) 268f. Auch unter den Fragmenten von der Akropolis, B. Graef und E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis I (1925) Nr. 504–513 stammen vielleicht einige von Dreifußpyxiden; die abgebildeten Fragmente, Nr. 504.506.510 gehören jedoch eher zu Dreifuß-„Exaleiptra“. Die attisch-schwarzfig. Beispiele verteilen

sich über das ganze 6. Jh. Im Rotfigurigen gibt es nur noch vereinzelte Nachzügler: Mannheim Cg 124, ARV² 447, 276 (Douris); CVA 1 Taf. 26, 1 und 6–7; 32, 5. – Athen NM 1584, ARV¹ 955 („Manner of the Panaitios painter's later work“); CVA 1 Taf. 6, 1–3. Zur Dreifußpyxis in der korinthischen Keramik siehe D. A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period II* (1988) 454 ff.

Die Berliner Pyxis hat einen ungewöhnlich großen Durchmesser im Verhältnis zur Höhe, hierzu vgl. am ehesten die Pyxis des Amasis-Malers aus Ägina s.o.; vgl. zur Form auch Kopenhagen NM 4734 s.o. mit einem ähnlich schlan- ken Deckelknauf. Zum abgeschrägten Fußrand vgl. das Dreifuß-, Exaleiptron Brüssel A 3, ABV 87, 21 (Painter of London B 76); CVA 3 Taf. 22, 1, und den Dreifußsteller Agora XXIII Nr. 1426 Taf. 97.

Zum Deckel: Es ist selten, daß der Deckelknauf dekoriert ist, vgl. das aufgemalte Schuppenmuster (Pinienzapfen) am Knauf des Deckels Boston 89.917, ABV 249 zu Nr. 12, – und den Strahlenkranz am Deckel Mannheim Cg 133, CVA 1 Taf. 18, 7. Die Figuren im Deckelfries sind Standardtypen der Kleinmeister. Sie finden sich zuerst im Frühwerk des Amasis-Malers, der sie in verschiedenen Kombinationen verwendet, siehe T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art* (1986) 42; vgl. z. B. Bothmer, *Amasis Painter* Nr. 39. Nr. 48 (Schulterbild) oder Nr. 58. Der Myrtenzweig (am Deckelrand) und das Rautenband (um den Knauf) finden sich schon auf Sianaschalen, siehe H. A. G. Brijder, *Siana Cups I and Komast Cups* (1983) Taf. 15 d. 22 d. 53 a–b. 55 c, und sind dann vor allem auf Droopschalen beliebt.

Zu Herakles' Kampf mit der Amazone: Siehe D. von Bothmer, *Amazons in Greek Art* (1957) – Brommer, VL³ 7 ff. – E. Thomas, *Mythos und Geschichte* (Diss. Köln 1976) 35 f. – Schefold, *GuH* 105 ff. – LIMC I (1981) 587 f. s. v. Amazones (Devambez et Kauffmann-Samaras).

Zur Gigantomachie: Lit. siehe oben S. 32 f. zu Tafel 25, 1–3. Die frühesten attischen Gigantomachiedarstellungen waren umfangreiche Kompositionen (nur Fragmente erhalten), die fast alle auf der Akropolis von Athen gefunden worden sind: Vian et Moore a. O. Nr. 104–108. 110. 112. 113. Die Berliner Pyxis wurde dagegen in Tanagra gefunden; von der Gigantomachie ist nur die zentrale Kampfgruppe wiedergegeben, und auch diese weicht von dem Schema ab, das bei den früheren attischen Darstellungen vorherrscht, siehe Vian et Moore a. O. 215 ff. Nr. 104 ff. Dort ist es Zeus, der im Vordergrund steht; Herakles besteigt nicht wie jener den Wagen, sondern er steht mit einem Fuß im Wagenkasten, mit dem anderen auf der Deichsel (zu diesem Motiv siehe Littauer, *AJA* 72, 1968, 150 ff.) und Athena läuft im Sturmschritt neben dem Gespann her.

Zum Tod des Priamos und des Astyanax: Siehe zuletzt LIMC II (1984) 929 ff. s. v. Astyanax I (Touchefeu), die ältere Lit. ebenda 930. Formal am nächsten steht der Darstellung auf der Berliner Pyxis die etwa gleichzeitige Darstellung auf der Amphora des Lydos Louvre F 29, ABV 109, 21; M. A. Tiverios, *Ὁ Ἀνδρὸς καὶ τὸ ἔργοι του* (1976) Taf.

1 β. 18 α. Schefold a. O. deutet die beiden Randfiguren I. als Zeus und Athena; Frauen mit Lanze sind jedoch in dieser Zeit nicht selten und dürfen nicht immer als Athena gedeutet werden: vgl. z. B. London B 379; Brijder, a. O. 246 f. Nr. 121 (Cassandra Painter) Taf. 24 a, oder Louvre F 31, ABV 313, 1 (Witt Painter); E. Pottier, *Vases antiques du Louvre II* (1901) Taf. 66. Zur Musterung des Altars vgl. München 1426, ABV 95, 5 (Tyrrhenian Group); CVA 7 Taf. 312, 1.

TAFEL 43

Tafel 43. Beilage J. Pyxis (Dreifußpyxis).

F 3989. Aus Böotien, früher Slg. Sabouroff.

Furtwängler 1010 f. – E. Christopulu-Mortoja, *Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei* (1964, Diss. Freiburg 1963) 102 Nr. 432. – K. Lehnstaedt, *Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen* (Diss. München 1970) 25 (Nr. 8). 48. 71. 95 f. 192 (K 13) Taf. 2, 1. – von Bothmer, *AJA* 80, 1976, 435. – LIMC V (1990) 505 Nr. 20 Taf. 345 s. v. Horai (Machaira).

H. 15,6 (ohne Deckel 9,8) – Dm. Fußwulst 15,7–15,9 – Dm. Lippe 14,4 – H. Deckel 6,6 – Dm. Deckel 14,4. Ungebrochen. Im Pyxisbecken und am Deckel Firnis graugrün verfärbt. Rot und Weiß z. T. nur noch in Spuren erkennbar, vor allem am Deckel (in den Figurenbildern keine sicheren Spuren von Rot).

Pyxisbecken innen gefirnißt bis auf ein kleines Mitteltondo mit einem dünnen und einem breiten Firnisring um einen Mittelpunkt. Oberseite der Lippe tongrundig. Außenseite des Beckens nur zwischen den Füßen schwarz, auf der tongrundigen Unterseite ein breiter und zwei weniger breite Firnisringe um einen Mittelpunkt. Rückseite der Fußplatten tongrundig, Seitenflächen gefirnißt und darüber rot. Rot: je ein dünnes Streifenpaar am unteren und oberen Rand und in der Mitte der schwarzen Innenfläche des Beckens; auf dem Deckelrand und zwischen Deckel und Knauf breiter Streifen direkt auf dem Tongrund; dünnes Streifenpaar auf dem Knauf (in halber Höhe).

Darstellungen (von l. nach r.). A: Satyr zwischen Dionysos mit Trinkhorn und Göttin mit Kranz. Dionysos: die Ränder des schräg umgelegten Mantels sind mit weißen Streifen angegeben, auf der Schulterpartie weiße Punktgruppen; vom Mantelzipfel hängen zwei kurze weiße Bändchen herab. – Satyr: keine Farbspuren. – Göttin: Haarband (weiß oder rot?), am Mantelzipfel weiße Bändchen.

B: Prozession von drei Frauen mit Zweigen und Kranz. Die beiden Zweigträgerinnen haben auf dem Mantel einen breiten senkrechten Ornamentstreifen, der durch weiße Punktreihen begrenzt wird; die erste hat außerdem weiße Punktgruppen auf dem unteren Saum. Beide haben Haarbänder (weiß oder rot?). Die Kranzträgerin hat den Mantel

über den Kopf gelegt und hält ein weißes Band in der L.; weiße Punktreihe am vorderen Saum des Mantels und am unteren Saum des Peplos und des schrägen Mantelzipfels; sie trägt als einzige große Ohrringe.

C: Flügeldämon zwischen zwei langgewandeten Jünglingen mit Lanzen. Flügeldämon: weiße Punktreihe am oberen Chitonsaum, auf dem Gürtel und auf dem Mittelstreifen des Sichelflügels; auf dem hängenden Flügel zwei weiße Streifen; am unteren Chitonsaum doppelte Reihe weißer Punkte, dazwischen geritzte Zickzacklinie. – L. Jüngling: schräg umgelegter Mantel durch weiße Streifen begrenzt und mit weißen Punktgruppen verziert. – R. Jüngling: schmale weiße Mantelpartie über der Schulter mit geritzten Sternchen und Fransen, weißer Mantelsaum im S-Schwung vom Handgelenk zur Wade. Beide Jünglinge haben zwei weiße Bändchen am Mantelzipfel. Keine sicheren Farbspuren an den Haarbändern.

Tierfries auf dem Deckel: Sirene mit ausgebreiteten Flügeln zwischen zwei kleinen Jünglingen in langen Mänteln als Mittelgruppe; nach r. und l. jeweils ein Schwan, eine Sirene mit Sichelflügeln und noch ein Schwan. Die letzten beiden Schwäne flankieren wieder eine Sirene mit ausgebreiteten Flügeln. Kleine Rosetten in den Zwischenräumen. Spuren von je zwei weißen Streifen auf den ausgebreiteten Flügeln. Gesichter der Sirenen weiß (?).

Mitte des 6. Jh. Art des Heidelberger Malers.

Zum Figurenstil: Die Darstellungen, vor allem A und C, erinnern an Werke des Heidelberger Malers und des frühen Amasis-Malers. Die Repertoirefiguren dieser Maler finden sich auf der Berliner Pyxis fast unverändert wieder, sind aber flüchtiger und mit mehr Weiß ausgeführt. Zu Dionysos und der Göttin vgl. z.B. Cambridge 30.4, ABV 63, 4 (Heidelberg Painter); BABesch 49, 1974, 111 Abb. 11 (vgl. auch Abb. 10 und 12). Zur Trennung der beiden Götter durch einen Satyrn vgl. Kopenhagen NM 5179, ABV 64, 24 (Heidelberg Painter); LIMC III (1986) Taf. 382 Nr. 712 vgl. auch Nr. 714 (Amasis-Maler) s.v. Dionysos. Zum Flügeldämon vgl. z.B. Louvre F 26, Bothmer, Amasis Painter Nr. 11 und Leningrad B 2635, Bothmer, Amasis Painter 96 Abb. 64, vgl. dort auch den schmalen Mantelteil, der schräg über die Schulter gelegt ist (Jüngling am r. Bildrand); dieses Detail findet sich sonst hauptsächlich beim Heidelberger Maler, vgl. JHS 51, 1931, 277 Abb. 20, auch in Weiß: T.H. Carpenter, Dionysian Imagery in Archaic Greek Art (1986) Taf. 10. Zur Ritzzeichnung der Gesichter, Ohren, Knöchel, Knie usw. vgl. die frühen Lekythen des Amasis-Malers, z.B. Tübingen 7434, Bothmer, Amasis Painter Nr. 39. Zur Bemalung des Deckels mit den Rosetten im Tierfries vgl. den Deckel des Amasis-Malers Würzburg 282, Bothmer, Amasis Painter Nr. 19. Handschriftliche Übereinstimmungen finden sich auf den Tellern des Gecko-Malers, der ebenfalls dem Heidelberger Maler nahesteht: vgl. zu den drei Frauen auf B D. Callipolitis-Feytmans, Les plats attiques a figures noires (1974) 183, 357f. Nr. 31, 32, 37 Taf.

63 (Nr. 37 jetzt Dunedin E 59.1, CVA New Zealand 1 Taf. 33, 5).

Zur Gefäßform: Zur Dreifußpyxis siehe hier S. 55 f. zu Tafel 42. Vgl. zur Form die etwa gleichgroße Pyxis Athen NM 475 (CC. 837) G.M.A. Richter and M.J. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (1935) Abb. 135. Eine Besonderheit der Berliner Pyxis sind die etwas absteigenden Fußplatten (Dm. Fußwulst größer als Dm. Lippe). Die Form des Deckels läßt sich mit Affecterdeckeln vergleichen, siehe von Bothmer a.O., vgl. H. Mommsen, Der Affecter (1975) Taf. 11 (Nr. 91) Taf. 126 (Nr. 91, 85, 116) Beilage R (Nr. 115, 116); die Übereinstimmung geht jedoch nicht so weit, daß man die Berliner Pyxis dem Affecter-Töpfer zuweisen könnte.

Zur Deutung von A und B: Lehnstaedt a.O. 95 f. deutet A und B zusammenhängend als Darstellung der rituellen Hochzeit zwischen Dionysos und Basilinna, die hier von den Gerären dem Dionysos zugeführt werde; die Verschleierte auf B deutet er als Basilinna, die Göttin mit dem Kranz auf A als Anführerin der Gerären und den Silen als Mittler zwischen der göttlichen und menschlichen Sphäre. Bei A handelt es sich jedoch um ein Dionysosbild, das typologisch in einer festen Tradition steht, siehe Carpenter a.O. 30 ff., nach der die langgewandete Frauengestalt mit dem Kranz, die dem Gott gegenübersteht, als Göttin angesehen werden muß (Ariadne oder Aphrodite, vgl. Carpenter a.O. 27 ff.). Auch Festzüge, deren Ziel, das ‚sacrum‘, nicht dargestellt ist, haben eine lange Tradition, siehe Brann, Agora VIII (1962) 78 Nr. 417 Taf. 25 und Lehnstaedt a.O. 35 ff. Die Deutung der beiden Bilder als zusammenhängende Kultszene erscheint mir daher nicht überzeugend. Denkbar ist jedoch eine Beziehung in dem Sinn, daß der Festzug auf B dem Gott gilt, der auf A in seinem mythischen Kreis dargestellt ist. Zur Deutung der drei Frauen auf B als Horen siehe Macheira a.O.

Zum Flügeldämon: Siehe Kenner, ÖJh 31, 1939, 81 ff. bes. 85 ff. – von Heland in: Studien zur griechischen Vasenmalerei, AntK 7. Beih. (1970) 24 ff. – Simon in: ΣΤΗΛΗ FS. Kontoleon (1980) 144 ff.

TAFEL 44

Tafel 44, 1–4. Beilage J. Pyxis (Dreifußpyxis).

F 1728. Aus Unteritalien, früher Slg. Bartholdy.

Th. Panofka, Il Museo Bartoldiano (1827), 27 f. A 17 („trovato nella Basilicata“). – Levezow, Verzeichnis Nr. 675. – O. Jahn, Telephos und Troilos (1841) 82 (f.). – E. Gerhard, Etruskische und kampanische Vasenbilder des Königlichen Museums zu Berlin (1843) Taf. 13, 4–7 S. 19 ff. („etwa 1826 in Neapel zum Vorschein gekommen“). – J. Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke I (1853) 347 f. Nr. 9. – F.G. Welcker, Alte Denkmäler V (1864) 457 f. Nr. 19 („aus Nola“). – W. Klein, Euphronios (1886) 229 Nr. 17. – Furtwängler 274 f. – J.D. Beazley, Some Attic Vases in

the Cyprus Museum (1947) 8 (α4). – Heidenreich, Mdl 4, 1951, 118 Nr. 28. – Schauenburg, AA 1965, 855 Abb. 4; 858. – MuM Auktion 40, 1969, 36 zu Nr. 64 (b). – Schauenburg, Jdl 85, 1970, 54. – Moore, Horses 145, A 1049. – Brommer, VL³ 362, A 32. – Ch. Zindel, Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst (Diss. Basel 1974) 117 Nr. 17. – Schauenburg, AuA 20, 1974, 88 Abb. 2. – LIMC I (1981) 81 Nr. 287 Taf. 85 s.v. Achilles (Kossatz-Deissmann). – Antikenmuseum Berlin (1988) 76f. Nr. 10.

H. 10,1 (ohne Deckel 5,9) – Dm. Fußwulst 11–11,1 – Dm. Lippe 10,5 – H. Deckel 5 – Dm. Deckel 10,9. Brüche und fehlende Partien deutlich sichtbar ausgefüllt. Der Firnis im Inneren des Beckens ist beim Brand rot geblieben, bis auf eine ungleichbreite schwarze Zone am oberen Rand. Firnis an der Außenseite der Lippe und der Unterseite des Beckens rot-fleckig. Oberfläche vor allem am Deckel sehr angegriffen, Firnis stellenweise abgelöst. Rot relativ gut erhalten, von Weiß fast keine Spuren mehr erkennbar.

Pyxisbecken innen ganz gefirnißt. Oberseite der Lippe tongrundig mit schwarzen Rändern. Außenseite des Beckens gefirnißt bis auf eine tongrundige Aussparung in der Mitte mit zwei konzentrischen roten Ringen. Rückseite und Seitenflächen der Fußplatten gefirnißt. Deckelknopf tongrundig. Rot: Seitenflächen der Fußplatten und Fußwulst (über dem Firnis). Umlaufende Streifen auf den beiden oberen Lippenkanten, auf dem abgeschrägten Deckelrand (jeweils über dem Firnis) und zwischen Deckel und Knopf (direkt auf dem Tongrund). Im Zungenmuster um den Knopfansatz jede zweite Zunge rot (direkt auf dem Tongrund). Verwendung von Relieflinien für die Lanzen auf dem Deckel.

Darstellungen (von l. nach r.). A: Verfolgung des Troilos. Troilos zu Pferd, galoppiert nach l., begleitet von Polyxena, die fliehend zurückblickt. Achill hat in wildem Sprung sein Opfer erreicht und holt mit dem Schwert (?) zum Schlag aus. Auf beiden Seiten wird die Darstellung durch den Plattenrand beschnitten (r. Bein und r. Arm der Polyxena, Vorderhufe des Pferdes und l. Fuß des Achill). Polyxena: rote Partien am Peplos. – Troilos: Haare und Chiton rot; sein Fuß ist unterhalb des Pferdekörpers nur geritzt. – Achill: Helm und Chiton rot, Schwertgurt ausgespart.

B: Liebeswerbung. Der Erastes, ithyphallisch und mit gebeugten Knien, greift mit der l. an das Glied des Knaben, der ihm gegenübersteht. Der Knabe trägt lange Locken, die ihm vor dem Ohr auf die Brust fallen; mit der l. umfaßte er wahrscheinlich das r. Handgelenk des Erastes, in der R. hielt er vielleicht einen weißen Kranz, von dem aber keine Spuren erhalten sind. Von l. kommt ein nackter Jüngling tänzelnd hinzu, der beide Hände erhoben hat; vermutlich hielt er ein oder zwei Kränze. R. enteilt ein nackter Jüngling, zurückblickend und mit erhobener Hand grüßend; er hat lange gravierte Locken, die ihm auf die Brust (?) fallen. Haare der Jünglinge bzw. Knaben rot; zu den Haaren des Erastes vgl. den Hopliten auf C.

C: Rüstungsszene. Ein bärtiger Krieger mit langen Haa-

ren legt sich die zweite Beinschiene an; sonst ist er unbekleidet. Zwischen seinen Beinen steht ein korinthischer Helm mit Federzier; Helm rot, auf der l. Beinschiene roter Tupfen. Vor ihm eine Frau, die den Schild (weißer Stierkopf als Zeichen) bereithält und außerdem eine Tānie; ihr Peplos ist oben rot und hat unten einen roten Mittelstreifen. l. Manteljüngling oder -mann mit Lanze; kurzes rotes Haar.

Figurenfries auf dem Deckel: Zweikampfgruppe, von zwei Jünglingen in langen Mänteln gerahmt; Mantel des r. Jünglings rot. Gegenüber: Zweikampfgruppe, von zwei lanzenschwingenden Reitern flankiert. Die Kämpfenden sind mit Helm, Schild und Lanze bewaffnet; nur einer trägt eine Rüstung und einen roten Chiton, die anderen sind unbekleidet. Helme und Haare, soweit erkennbar, überall rot.

Mitte 6. Jh.

Zur Gefäßform: Siehe oben S. 55 f. zu Taf. 42. Zu den auffallend schmalen Fußplatten (A und C, B ist breiter) vgl. die Pyxis New Haven, Yale Univ. 122, P.V.C. Baur, Cat. of the R.D. Stoddard Coll. (1922) 81 ff. Nr. 122 Abb. 21 Taf. 3–4 (auch die Themen stimmen dort auf 2 Seiten überein: Troilosabenteuer und Liebeswerbung).

Zum Deckel: Vgl. Hesperia Art Bulletin 36, A 7.

Zum Troilosabenteuer: Siehe zuletzt LIMC I (1981) 72 ff. (Kossatz-Deissmann), die ältere Lit. ebenda 73 f. Auf der Berliner Pyxis ist die Szene sehr zusammengedrängt und abgekürzt wiedergegeben; es fehlt das Beipferd des Troilos und die Hydria, die gewöhnlich unter den Pferden liegt. Außerdem geht die Bewegung hier nach l. während sie auf den attischen Troilosbildern zwischen 570 und 510 in der Regel nach r. gerichtet ist, siehe Kossatz-Deissmann a.O. Taf. 86–89. Zur Linksrichtung und zur abgekürzten Darstellung vgl. die Sianaschale Louvre CA 1684, ABV 64, 27 (Heidelberg Painter); CVA 8 Taf. 75, 5; Linksrichtung sonst nur noch auf den beiden unsicheren Darstellungen Kossatz-Deissmann a.O. Nr. 282 und 304.

Zur Werbung um die Liebe eines Knaben: Siehe vor allem Beazley a.O. 6 ff. Die neuere Lit. bei C. Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland (1989) 230, siehe außerdem: Hupperts in: Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen (1988) 255 ff. Die Darstellung auf der Berliner Dreifußpyxis gehört zu Beazleys Typus α, der häufigsten Bildformel für die Liebeswerbung, in welcher die Mittelgruppe ziemlich gleichförmig wiederholt wird. Charakteristisch für den Typus α ist die Haltung des Werbenden, der etwas in die Knie geht und seine Arme nach oben und unten bewegt, während der Knabe still steht; häufig hat er ein Handgelenk des Mannes umfaßt und hält in der anderen Hand einen Kranz. „The flanking figures often dance, contributing to the general tone of the scene by adding an aura of excitement to the concentration of the principal group.“ (Beazley a.O. 6 f.). Gewöhnlich steht der Werbende allerdings nach r. Zur Linksrichtung vgl. Beazley a.O. α 1.6.7.31.39.42; sie ist hier fast ebenso ungewöhnlich

wie bei der Troilosszene auf A. Auffallend ist die besonders sorgfältige Wiedergabe der langen Haare, ein Hinweis auf den sozialen Status der Beteiligten, vgl. Shapiro, *AJA* 85, 1981, 133 ff. Auf Dreifußpyxiden sind Darstellungen der päderastischen Liebeswerbung keine Seltenheit, siehe MuM a.O. Nr. 64 und die dort genannten Pyxiden a und g – sowie oben S. 55 zu Tafel 42: Athen, Kerameikos, Lullies a.O. 67 Nr. 51 Taf. 15. – Ägina, Aphaia-Tempel, Bothmer, *Amasis Painter* 237. – University of Mississippi 77.3. 72 a.O.

Zur Rüstungsszene: Siehe K. Friis Johansen, *The Iliad in Early Greek Art* (1967) 110 ff. mit weiteren Hinweisen Anm. 169. Das Anlegen der Beinschiene ist eine Bildformel, die auf attischen Vasen für den Abschied eines Kriegers von seiner Familie steht, denn in der Regel ist es dort eine Frau, die den Schild des Kriegers bereithält. Auch für die Übergabe der Waffen an Achill ist diese Bildformel verwendet worden, siehe Friis Johansen a.O. 259 i.k. Abb. 32. 35. Das Motiv ist vermutlich vom Heidelberger Maler um 560 aus dem Korinthischen übernommen worden, siehe Kleinbauer, *AJA* 68, 1964, 364 f., und war in der Folgezeit sehr beliebt. Zur Überreichung von Tänien an den ausziehenden Krieger vgl. London B 51, ABV 123, 4 (Painter of Louvre F 6); A. Rumpf, *Sakonides* (1937) Taf. 11. Zur Feder als Helmzier siehe Chamay, *Genava n.s.* 35, 1987, 5 ff.

Tafel 44, 5 siehe Tafel 42.

Tafel 44, 6 siehe Tafel 45, 1–3.

Tafel 44, 7 siehe Tafel 45, 4–6.

TAFEL 45

Tafel 45, 1–3. Tafel 44, 6. Beilage K. Pyxis (Typus A).

F 2035. Aus Kreta oder Athen, früher Slg. Gossrau.

ABV 556, 442^{ter} und 707 (Manner of the Haimon Painter); BAdd² 136. – Photo Marburg LA 1084.25. – Pfuhl, *MuZ* I, 306. – P. Mingazzini, *Vasi della Collezione Castellani* (1930) 311. – S.R. Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 29 ff. (Class of Berlin 2034) Taf. 15, 2.

H. 13,5 (ohne Deckel 9,2) – Dm. unterer Rand 10,1 – Dm. Fuß 8,3 – Dm. Mündung 8,9 – H. Deckel 5,1 – Dm. Deckel 9,4–9,6. Brüche und fehlende Fragmente deutlich sichtbar ausgefüllt. Graue Brandverfärbung. Firnis nachlässig aufgetragen, z.T. streifig. Oberfläche mit Weiß relativ gut erhalten. Keine Spuren von Rot.

Die Füße sind grob ausgeschnitten. Gefäß innen gefirnißt, ebenso das Auflager für den Deckel. Gefäßunterseite außerhalb des Fußrings gefirnißt und ohne Unterbrechung auch die Oberseite des Fußes. Innerhalb des Fußrings auf der Gefäßunterseite zwei breite Firnisringe um einen Mittel-

punkt. In den doppelten Punktbändern am oberen und unteren Rand des Gefäßkörpers sowie am Rand der Deckeloberseite schwarze und weiße Punkte im Wechsel. Um den Hals des Deckelknauhs verdünnter Firnis ungleichmäßig aufgetragen.

Darstellungen. Gefäßkörper: Komos, der sich aus vier gleichartigen Komastenpaaren zusammensetzt. Der jeweils l. Komast schleppt einen großen Krater, den er mit beiden Armen schräg vor den Körper hält, wobei er sich ein wenig nach vorne beugt; einmal fehlt dieses Gefäß, aber die Haltung des Zechers ist dieselbe. Ihm gegenüber jeweils ein Tänzer, der sich mit umgewandtem Kopf und durchgedrücktem Kreuz nach hinten beugt, als wolle er einen Blick auf seinen zurückgesetzten Fuß werfen; gleichzeitig streckt er seinen r., in den Mantel gehüllten Arm weit vor. Zwischen den Tänzern Ranken mit runden weißen Früchten. Auf den Mänteln der Tänzer vereinzelte weiße Punkte.

Tierfries auf dem Deckel: 6 Hühner, je zwei einander gegenüber. Das l. Huhn ist jeweils etwas kleiner, sein Schwanz ist bescheidener und es hat den Kopf erhoben, während das r. einen sehr aufgeplusterten Nacken hat (vgl. die geritzten Schulterlinien) und mit gesenktem Kopf wiedergegeben ist. Vermutlich wollte der Maler Hahn und Henne unterscheiden, wobei er dann aber die entscheidenden Merkmale, die meist in Rot angefügt wurden (Kamm, Lappen und längere Schwanzfedern), wegließ, da er in den Figurenbildern kein Rot verwendet hat.

490–480. Klasse von Berlin 2034 (Roberts). Art des Haimon-Malers.

Zur Klasse und zum Maler: Siehe unten S. 60 zu Tafel 45, 4–6.

Zum Komos: Siehe T.B.L. Webster, Potter and Patron in *Classical Athens* (1972) 109 ff. – Bron in: *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*, Copenhagen (1988) 71 ff.

Tafel 45, 4–6. Tafel 44, 7. Beilage K. Pyxis (Typus A).

F 2034. Aus Kreta oder Athen, früher Slg. Gossrau.

ABV 556, 442^{bis} und 707 (Manner of the Haimon Painter); BAdd² 136. – Photo Marburg LA 1084.23–24. – W. Klein, *Euphronios* (1886) 91 Nr. 11. – Pfuhl, *MuZ* I, 306. – P. Mingazzini, *Vasi della Collezione Castellani* (1930) 311. – Neugebauer 76. – F. Brommer, *Herakles* (1953, 2. Aufl. 1986) 18 Taf. 13 a. – Brommer, *VL³* 52 Nr. 18. – S.R. Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 29 ff. (Class of Berlin 2034) Taf. 15, 1. – LIMC V (1990) 43 f. Nr. 2094 Taf. 60 s.v. Herakles (Felten).

H. 13,4 (ohne Deckel 9) – Dm. unterer Rand 10,4–10,5 – Dm. Fuß 8,4 – Dm. Mündung 9,5 – H. Deckel 5,2 – Dm. Deckel 10,4. Brüche und fehlende Fragmente deutlich sichtbar ausgefüllt. Graue Brandverfärbung, auf den einzelnen Fragmenten ungleichmäßig: das Gefäß muß dem Feuer aus-

gesetzt gewesen sein, nachdem es zerbrochen war. Firnis nachlässig aufgetragen, z.T. streifig. Verschmierter Firnis im Inneren des Deckels. Oberfläche mit Weiß relativ gut erhalten. Keine Verwendung von Rot in den Figurenbildern.

Die Füße sind grob ausgeschnitten. Gefäß innen gefirnißt, ebenso das Auflager für den Deckel. Gefäßunterseite außerhalb des Fußrings gefirnißt und ohne Unterbrechung auch die Oberseite des Fußes; der Firnis greift stellenweise auf den vertikalen tongrundigen Fußrand über. Innerhalb des Fußrings auf der Gefäßunterseite zwei breite Firnisringe. In den doppelten Punktbändern am oberen und unteren Rand des Gefäßkörpers sowie am Rand der Deckeloberseite schwarze und weiße Punkte im Wechsel. Am unteren Rand des Deckels zwei feine rote Streifen. Um den Hals des Deckelknaufts Firnisstreifen.

Darstellungen. Gefäßkörper: Zweimal Herakles' Kampf mit dem Eber in Gegenwart von Iolaos. Die beiden Kampfgruppen sind sehr ähnlich: Herakles zwingt den Eber in die Knie und erhebt sein l. Knie, um den Kopf des Tieres niederzudrücken. Einmal greift er mit beiden Armen um den Hals des Ebers, das andere Mal hat er den r. Arm angewinkelt. In den Ranken, die sich auf dem Bildgrund verzweigen, hängt r. die Keule und der Mantel des Herakles, l. sein offener Köcher. L. von der Kampfgruppe Iolaos in der Hocke, seinen Mantel über dem l. vorgestreckten Arm und in der R. eine Keule, die er einmal nach hinten, das andere Mal schräg nach vorne hält. Weiß: schwebende Früchte zwischen den Ranken, Köcherriemen und Pfeilenden, Schwertgurt des einen Iolaos, Punkte auf den Mänteln beider.

Tierfries auf dem Deckel: Wie bei der vorhergehenden Pyxis, Taf. 44, 6.

490–480. Klasse von Berlin 2034 (Roberts). Art des Haimon-Malers.

Zur Klasse und zum Maler: Roberts a.O. 29 ff. Zur Haimon-Gruppe Haspels, ABL 130 ff. 241 ff. – ABV 538 ff. 705 ff. 716; Para 269 ff. 520; BAdd² 133 ff. Zur Art des Haimon-Malers siehe auch E.E. Bell, *The Attic Black-figured Vases at the Hearst Monument, San Simeon* (1977) 289 ff. Das Berliner Pyxidenpaar F 2034 und F 2035 (s.o. Tafel 45, 1–3) gehört zu den frühesten Pyxiden des Typus A, dessen kanonische Form sich erst in der Werkstatt des Penthesilea-Malers herausbildet. Roberts gruppiert mit dem Berliner Pyxidenpaar 3 weitere Pyxiden derselben Form, die zugleich auch in der Dekoration und dem Figurenstil so nahe verwandt sind, daß kaum ein Zweifel bestehen kann, daß alle 5 Beispiele von demselben Töpfer und Maler stammen. Eine Replik zu F 2034 ist die kleinere Pyxis Mannheim Cg 65, Roberts a.O. 30 Nr. 3 Taf. 16, 1; CVA 1 Taf. 18, 8–10. Eine Replik zu dem Komos auf F 2035 findet sich auf der Pyxis Athen NM 19271, Roberts a.O. 33 Nr. 1 Taf. 16, 2; 17, 2. Roberts führt diese Pyxis als Einzelstück auf, da sie im Formtypus abweicht. Die Übereinstimmungen im

Figurenstil und der Töpferarbeit sind jedoch so eng, daß der Künstlernamen Sophon, der am Deckelrand der Pyxis in Athen eingeritzt ist (ΣΟΦΟΝΕΡΛΑΪΑΤΟ) zuversichtlich auch auf die Pyxiden der Klasse von Berlin 2034 bezogen werden kann. Wir wissen allerdings nicht, ob Sophon der Töpfer, der Maler oder vielleicht beides war.

Zu Gefäßpaaren: Siehe oben S. 49 zu Taf. 39, 1–2.

Zum Eberkampf: Brommer, VL³ 47 ff. – Schefold, GuH 96 ff. – Felten a.O. 43 ff. Der Maler verwendet dasselbe Schema wie es in dieser Zeit für den Stierkampf üblich ist; der angewinkelte Arm des Herakles in der einen Kampfgruppe ist beim Eberkampf schwer zu erklären, beim Stierkampf zieht er mit diesem Arm die Fesseln an, vgl. z.B. F. Brommer, *Herakles* (1953) Taf. 21 a.

TAFEL 46

Tafel 46, 1–3. 6. Beilage K. Pyxis (Typus A).

F 4009. Aus Attika, früher Slg. Sabouroff.

Furtwängler 1016 f. – Antikenmuseum Berlin (1988) 92 f. Nr. 10.

H. ohne den ergänzten Fuß 9,8 (ohne Deckel 6,8) – Dm. unterer Rand 8,6 – Dm. Mündung 7,7 – H. Deckel 3,7 – Dm. Deckel 8,4. Fuß ergänzt (Höhe und Form nicht gesichert), Gefäßkörper ungebrochen. Rote Brandverfärbung auf der Unterseite. Oberfläche am Deckel und im Pyxisinneren in großen Partien abgesprengt. Firnis stellenweise verwischt.

Innen gefirnißt. Aussparung für den Deckel rot (direkt auf dem Tongrund). Gefäßunterseite außerhalb des Fußrings gefirnißt; innerhalb zwei Firnisringe um einen Mittelpunkt. Breiter roter Streifen um den Hals des Deckelknaufts (direkt auf dem Tongrund); rote Knaufspitze.

Darstellungen. Gefäßkörper: Auf der einen Seite Dionysos mit Trinkhorn in weitem Schritt zwischen zwei ithyphallischen Maultieren, auf denen l. eine Mänade, rechts ein Satyr reiten. Dionysos: Bart und Stirnhaar rot; auf dem Mantel und Chiton rote Streifen und Kleckse und dicke weiße Tupfen. – Maultiere: Schnauze, Brust und Bauchstreifen weiß; das l. hat eine weiße Mähne, dicker weißer Kleck auf dem Hinterteil und mehrere rote Kleckse; an seinem Phallos hängt ein Kranz. Das r. Maultier hat eine rote Mähne. – Mänade: Spuren von roten und weißen Klecksen auf dem kurzen Chiton. – Satyr: Bart und Stirnhaare rot. Auf der anderen Seite Dionysos mit Trinkhorn zwischen zwei Satyrn. Dionysos: Bart und Stirnhaar rot; Chiton oben weiß, auf dem Mantel breite rote Streifen und weiße Kleckse. – Satyrn: Bärte und Stirnhaar rot; jeder hat ein weißes Band über der l. Schulter. Auf dem Bildgrund Ranken.

Deckelfries: Gelagerter Jüngling, auf den eine affenartige nackte Gestalt zueilt (ein Jüngling oder ein Satyr; einmal mit Schwanzstummel?). Diese Gruppe ist viermal wiederholt, einmal ist der Firnis sehr verschmiert. Beide Figuren haben

jeweils rote Haare; auf dem Mantel der gelagerten Figur jeweils dicke weiße Punkte.

Frühes 5. Jh.

Zum Stil: Die verwahrloste Zeichnung erinnert an die Lekythen der Klasse von Athen 851, vgl. z.B. Agora XXIII Taf. 85, Nr. 1120 oder MuM Sonderliste G (1964) 21 Nr. 33–34.

Zur Gefäßform: Zur Pyxis Typus A siehe S.R. Roberts, *The Attic Pyxis* (1978). Die Berliner Pyxis fügt sich in keine der frühen Klassen, die Roberts zusammengestellt hat; sie müßte ihren Platz unter den Einzelstücken finden, ebenda 33 ff., vgl. z.B. 34 Nr. 5; ergänze Leiden RO II 91, CVA 2 Taf. 84, 3–4.

Tafel 46, 4. 7. 10. Beilage K. Pyxis (Puderdose).

31057.

Beazley, *Hesperia* 13, 1944, 55. – Führer 178.

H. 4,4 – Dm. unten 5,6 – Dm. oben 5,9. Beide Teile geklebt. Oberfläche nur geringfügig beschädigt. Firnis bräunlich, z.T. durchscheinend.

Sehr leicht. Ober- und Unterteil passen genau aufeinander. Oberteil: oberer Randwulst und Streifen am unteren Rand gefirnißt. Auf dem Zylinder umlaufende Reihe schwimmender Wasservögel, abwechselnd etwas höher und tiefer; in den Zwischenräumen oben und unten je eine Reihe von 4–6 kurzen Pinselstrichen. Auf der Oberseite des Deckels grob herzförmige „Blätter“ im Kreis zwischen zwei Kreisen kurzer Pinselstriche, die in einem Rhythmus von 3–5 Strichen unterteilt sind. Um die konkave Mitte ein Kreis schräggestellter kurzer Pinselstriche zwischen zwei Firnisringen.

Unterteil: Vorkragender Rand schwarz. Unterhalb der Mündung breiter und schmaler Firnisstreifen. Innen, auch auf dem Boden, breite schwarze Firnisstreifen.

Zweite Hälfte 6. Jh. Schwanen-Gruppe.

Zur Gruppe: Siehe ABV 655 ff. 713 f.; Para 315 f.; BAdd² 146 f. – Beazley, *Hesperia* 13, 1944, 55 ff. – J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (1974) 179. – Benaki Museum, N.P. Goulandris Coll. (1978) 239 ff. – Agora XXIII, 98. Die Berliner Pyxis 31057 ist von Beazley, *Hesperia* a. O. der Schwanen-Gruppe zugewiesen worden, fehlt aber in ABV, wohl auf Grund einer Verwechslung mit Berlin 31107 (siehe unten Tafel 46, 5. 8. 11), denn 31057 ist ein sehr charakteristisches Beispiel der Schwanen-Gruppe, vgl. z.B.

Agora P 3882, ABV 657; Agora XXIII Taf. 90 Nr. 1287. – Akropolis 578, ABV 657; B. Graef und E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen* (1925) Taf. 20. – Oxford 1936.336, ABV 656, 44; *Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean Museum* (1967) Taf. 14 Nr. 133. – Kiel B 628, CVA 1 Taf. 19, 5–6.

Zur Gefäßform: Siehe B.A. Sparkes and L. Talcott, *Agora XII: Black and Plain Pottery* (1970) I, 175. – Agora XXIII, 50; vgl. Nr. 1287 Taf. 90 (in der Form entspricht dieser Pyxisdeckel dem Unterteil unserer Pyxis).

Tafel 46, 5. 8. 11. Beilage K. Pyxis (Puderdose).

31107

ABV 657 (Swan Group); BAdd² 147. – Beazley, *Hesperia* 13, 1944, 55. – Führer 178 f.

H. 3,6 – Dm. unten 5,4 – Dm. oben 5,8. Ungebrochen. Oberfläche gut erhalten.

Sehr leicht. Zierliche Töpferarbeit. Oberteil: Randwulst gefirnißt. Auf dem Zylinder 4 große Vögel im Gänsemarsch; Standlinie nicht umlaufend. In den Zwischenräumen verteilt Reihen von je 4 kurzen Pinselstrichen. Oben auf dem Deckel 6 Schwäne, deren dünne Hälse sich in der Mitte treffen; zwischen den Schwänen in 3 verschiedenen Höhen, annähernd kreisförmig angeordnet, Reihen von 2–5 kurzen Pinselstrichen.

Unterteil: Firnisstreifen auf dem Randwulst, sonst tongrundig.

Zweite Hälfte 6. Jh. Schwanen-Gruppe oder Nähe.

Zur Gefäßform und zur Gruppe: Siehe oben zu Tafel 46, 4. 7. 10. Wenn Beazley in ABV 656 f. absichtlich eine der beiden Berliner Puderdosen aus der Schwanen-Gruppe ausgeschlossen hat, dann meinte er vermutlich die Pyxis 31107, denn der große Vogel ohne Hals und ohne Schnabel (Sirene?) ist in der Schwanen-Gruppe ungewöhnlich. Die Bemalung der Deckeloberseite fügt sich eher in diese Gruppe, vgl. Leiden RO II 105, CVA 2 Taf. 83, 3–4. Zur Pyxisform mit dem flachen Deckel und dem Randwulst vgl. die Pyxiden der Palmetten-Schwanen-Gruppe, z.B. Agora XXIII Taf. 91 Nr. 1289. Zu dem großen Vogel vgl. den Teller in Oxford 1941.8, *Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean Museum* (1967) 118 Nr. 454 Taf. 9, der vielleicht auch mit der Schwanen-Gruppe in Zusammenhang steht, siehe D. Callipolitis-Feytmans, *Les plats attiques a figures noires* (1974) 402 Nr. 16 vgl. Nr. 15 Taf. 94.

„EXALEIPTRA“

Tafel 46, 9. 12–15. Beilage L. Schwenkgefäß
(*Miniatur-, Exaleiptron*‘).

F 2105. Aus Athen, 1882 erworben.

Furtwängler 462. – Burrows and Ure, JHS 31, 1911, 76 Anm. 27. – Pfuhl, MuZ I, 245. 305. 335. – Neugebauer 76. – Führer 179.

H. 4,8 – Dm. Körper 7,6 – Dm. Fuß 5,3. Ungebrochen. Um den Stiel Rost von zwei Drähten. Firnis großzügig aufgetragen, streifig durchscheinend. Oberfläche und Farben ungewöhnlich gut erhalten.

Sorgfältige Töpferarbeit; keine Aussparung für einen Deckel. Innen gefirnißt, ausgenommen hinter dem senkrecht nach innen umgebogenen Mündungsrand. Außenfläche dieses Randes gefirnißt einschließlich eines Streifens um die Mündung. Oberseite des Fußes, Stiel und die unterste Partie des Gefäßkörpers schwarz. Umlaufender Firnisstreifen über dieser schwarzen Zone und knapp unterhalb des größten Durchmessers. Fußunterseite gefirnißt, ausgenommen der Standring. Die Figurensilhouetten sind in Weiß direkt auf den Tongrund aufgetragen; geritzte Binnenzeichnung, Details in Firnis und roter Farbe.

Darstellungen. Oberer Fries: Drei Pantherweibchen und drei Sirenen mit ausgebreiteten Flügeln im Wechsel nach r. Panther: Augen und Zitzen schwarz, auf den Halsen rote Punkte; bei zwei Panthern schwarzer Streifen auf der Stirn. – Sirenen: schwarze Augen; auf den Flügeln je zwei braune Firnisstreifen mit Punktreihe dazwischen.

Unterer Fries: Die Tiere stehen auf dem Kopf. Drei Hühner nach r. und drei Schwäne mit ausgebreiteten Flügeln nach l. im Wechsel. Hühner: schwarze Augen und bei zweien je zwei schwarze Federn am Schwanzansatz; zwei haben auf einem Querstreifen des Flügels rote Punkte, eines auf der Flügelschulter. – Schwäne: schwarze Augen; je zwei Firnisstreifen auf den Flügeln mit einer Reihe roter Punkte dazwischen.

Letztes Viertel 6. Jh.

Zur Gefäßform: Zum Schwenkgefäß siehe unten S. 63 f. zu Tafel 47, 3–4. Zu *Miniatur-, Exaleiptra*‘ siehe ABV 657, 104–117 (Swan Group). – Freyer-Schauenburg, CVA Kiel 1 (1988) S. 46 zu Taf. 19, 5–6; ergänze zu den dort genannten Beispielen Andriomenou, AAA 10, 1977, 277 Abb. 5. Das Berliner *Exaleiptron* ist nicht viel größer, aber sowohl in der Töpferarbeit wie in der Bemalung viel sorgfältiger als die *Miniatur-, Exaleiptra*‘, die entweder zur Schwanen-Gruppe gehören oder mit einem flüchtigen Ornament verziert sind. Ein etwas größeres Schwenkgefäß vom Keramei-

kos ist zum größten Teil schwarz gefirnißt, von Freytag gen. Löringhoff, AM 91, 1976, 42 Nr. 7 Abb. 5 Taf. 7, 4; 8, 2; vgl. auch R. Lullies, Antike Kleinkunst in Königsberg (1935) 20 Nr. 35 Taf. 5 (mit Tierfries).

Zur Technik: Weiße Figuren werden im Schwarzfigurigen gewöhnlich auf eine schwarze Silhouette aufgetragen (z.B. Haut der Frauen oder Pferde; zur frühschwarzfigurigen Technik vgl. oben S. 11 zu Tafel 1). Im Spätschwarzfigurigen kommt es aber gelegentlich vor, daß einzelne weiße Figuren direkt auf den Tongrund aufgetragen sind: z.B. die weißen Reiher unter den Skyphoshenkeln der Reiher-Klasse, ABV 617, – die weißen und ockerfarbenen Stiere auf den Skyphoi Athen NM 12532 (demnächst in CVA Athen NM 4) und Boston 99.523, ABV 518, 26 (Theseus Painter); EAA 7 (1966) 753 Abb. 865, – die Mädchen auf den Krateriskoi vom Artemisheiligtum in Brauron, G.-Kahil in: Neue Ausgrabungen in Griechenland, AntK 1. Beih. 1963, 13 f. Taf. 6, 1–2, – die weiße Sirene (mit Firnisinnenzeichnung) auf der Amphora Villa Giulia 50631, ABV 603, 64 (Red-Line Painter), P. Mingazzini, Vasi della Collezione Castellani (1930) Taf. 73, 1, – und der Hahn auf dem Skyphos Agora XXIII Taf. 106 Nr. 1626. Ich kenne jedoch kein Beispiel, wo die gesamte figürliche Dekoration wie bei dem Berliner Schwenkgefäß in dieser Technik ausgeführt ist. Die gleichzeitige Verwendung von Ritzung und Farbe für die Binnenzeichnung kommt auch in der Six-Technik vor, siehe Agora XXIII, 244 zu Nr. 1175.

Zu den Tierfriesen: Vgl. die Tierfrieze auf Nikosthenischen Amphoren, z.B. J.C. Hoppin, A Handbook of Greek Black-figured Vases (1924) 187.225.237.275. Pantherweibchen sind im Spätschwarzfigurigen keine Seltenheit, vgl. z.B. F 1888–89, hier Tafel 14–15.

TAFEL 47

Tafel 47, 1–2. Beilage L. Schwenkgefäß
(*Exaleiptron*‘ Typus A).

F 2109. Aus Athen, 1883 erworben.

A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff (1883–1887) Text zu Taf. 52, 5. – Furtwängler 463. – Neugebauer 76. – Antikenmuseum Berlin (1988) 66 f. Nr. 8.

H. 15,3 – (ohne Deckel 11,4) – Dm. Körper 19 – Dm. Fuß 12,8 – H. Deckel 4,6 – Dm. Deckel 10,3. Ungebrochen. Fehlbrand: innen ganz rot, außen teilweise rot mit schwarzen Flecken, Deckel und Fußunterseite größtenteils rot. Oberfläche sehr angegriffen, viele Abschürfungen, Tongrund porös.

Sorgfältige Töpferarbeit, Deckel paßt sehr genau. Vom Firnisüberzug außen ist nur die Ornamentzone um die Mündung und der Rand des Fußes ausgenommen. Gefäßinneres bis hinter den senkrechten Mündungsrand gefirnißt. Fuß innen schwarz bis auf den Standring und die waagerechte Mittelfläche; auf dieser rote Ringe, einer außen, drei innen. Reste von 2 oder 3 roten Ringen um das Ornament auf dem Gefäßkörper. Roter Streifen in der Aussparung für den Deckel. Deckel: Das Punktband zwischen 2 bzw. 3 Firnisringen am äußeren Rand des Deckels setzt die Ornamentzone um die Mündung des Gefäßes ohne Unterbrechung fort. Knauf in Form eines umgekehrten Lydions, das bis auf Fuß und Hals gefirnißt ist; auf der Fußunterseite und am Lippenrand des ‚Lydions‘ je ein roter Streifen direkt auf dem Tongrund. Rote Doppelringe begrenzen die Firnisfläche des Deckels nach außen und innen. In den Zungenbändern am Gefäß und Deckel rote und schwarze Zungen im Wechsel, die roten direkt auf dem Tongrund; Trennung der Zungen durch Relieflinien.

3. Viertel 6. Jh.

Zur Gefäßform: Siehe unten S. 63 f. zu Tafel 47, 3–4.

Tafel 47, 3–4. Beilage L. *Schwenkgefäß*
(‚Exaleiptron‘ Typus B).

F 4015. Aus Attika.

Para 159, 31 (Kothons Type B); BAdd² 95. – Furtwängler 1018. – Neugebauer 76. – Führer 157. – Antikenmuseum Berlin (1988) 144 f. Nr. 7.

H. 20,5 (ohne Deckel 14,9) – Dm. Körper 22 – Dm. Fuß 12 – H. Deckel 6,2 – Dm. Deckel 5,2. Ungebrochen. Gleichmäßiger Firnisüberzug. Fleckig grünliche Brandfehlerstelle. Firnis stellenweise verkratzt und durch die Lagerung angegriffen.

Sorgfältige Töpferarbeit, Deckel paßt sehr genau. Vom Firnisüberzug außen ist nur die Ornamentzone um die Mündung und die Fußschräge ausgenommen. Am unteren Fußrand Firnisstreifen. Gefäßinneres bis hinter den senkrechten Mündungsrand gefirnißt. Fuß innen schwarz, ausgenommen der Standring und die waagerechte Mittelfläche. Das leicht konkave Auflager für den Deckel ist rot. Drei dünne rote Ringe um das Mündungsornament. Die umlaufenden Firnisringe im Ornament (3mal 3) sind in sehr verdünntem Firnis gezogen. Deckel: Die tongrundigen Doppelringe sind eingeritzt; sie werden jeweils von roten Doppelringen eingefast. Knauf in Form eines umgekehrten Lydions, das bis auf Hals und Fußrand gefirnißt ist (verdünnter Firnis auf der Fußunterseite). Roter Streifen am Lippenrand des ‚Lydions‘, sowie auf dem tongrundigen Hof um den Ansatz des Knaufts; beide direkt auf dem Tongrund.

1. Hälfte 5. Jh.

Zum Schwenkgefäß: Siehe Scheibler, Jdl 79, 1964, 72 ff. mit der früheren Lit. Scheibler, die den Namen ‚Exaleiptron‘ vorgeschlagen hat, zog ihn wenige Jahre später selbst in Zweifel (AA, 1968, 396 f. vgl. de la Genière, MonPiot 63, 1980, 32 ff.) und hat ihn seither vermieden, siehe I. Scheibler, Griechische Töpferkunst (1983) 24. Trotzdem hat er sich weitgehend durchgesetzt. Zu den attischen ‚Exaleiptra‘ Typus A und B, wie hier Tafel 47, siehe ABV 348 f. 695. 715; Para 159; BAdd² 94 f. – W. Hornbostel und Mitarbeiter, Aus Gräbern und Heiligtümern (1980) 97 f. zu Nr. 59 mit weiteren Beispielen und Hinweisen.

Zu den 16 ‚Exaleiptra‘ Typus A, die Beazley a. O. zusammengestellt hat, lassen sich folgende Beispiele hinzufügen: 17. Berlin 2109, hier Tafel 47, 1–2. – 18. Leiden I. 1966/10, 1; CVA 2 Taf. 83, 7–8. – 19. Utrecht, Universität v. H. 15. – 20. Kunst der Antike, Galerie Günter Puhze 3, 1981, Nr. 151. – 21. Akraiphia, AAA 10, 1977, 277 Abb. 6. – 22. Würzburg 444, E. Langlotz, Griechische Vasen, Martin von Wagner-Museum der Univ. Würzburg (1932) Nr. 444 Taf. 121. – 23. Cumae, MonAnt 22, 1914 Taf. 66, 4. – 24. Bukarest NM 0459, CVA 1 Taf. 41, 2–3. – 25. ΣΙΝΔΟΣ, Ausstellungskat. Thessaloniki (1985) 72 f. Nr. 104. – 26. Reading 25.IX.2, CVA Taf. 39, 5. – 27. Antiken aus rheinischem Privatbesitz, Ausstellungskatalog Bonn (1973) Nr. 47 Taf. 23. – 28. Essen A 103, H. Froning, Katalog der griechischen und italischen Vasen; Museum Folkwang Essen (1982) 163 ff. Nr. 65.

Zu den 31 ‚Exaleiptra‘ Typus B ergänze: 32. Greek Vases, Molly and Walter Bareiss Coll. The J. Paul Getty Museum, Malibu (1983) 29 Nr. 17. – 33. Genf 19308, CVA 1 Taf. 23, 1. – 34. Kassel T. 647, CVA 1 Taf. 47, 8. – 35. Kiel B 519, CVA 1 Taf. 19, 9. – 36. Karlsruhe 69/66, CVA 3 Taf. 25, 5–6. – 37. N. Kunisch, Antiken der Slg. Julius C. und Margot Funcke; Ruhr-Universität Bochum (1972) 93 Nr. 83. – 38. Athen, Benaki Museum, N. P. Goulandris Coll. Ancient Greek Art (1978) 300 Nr. 171. – 39. Saloniki, Haghia Paraskevi, AMHTOΣ, FS Andronikos II (1987) Taf. 163, 2. – 40. Oxford 1938.2, Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean Museum (1967) 115 Nr. 438 Taf. 60. – 41. W. Hornbostel und Mitarbeiter, Aus Gräbern und Heiligtümern, Slg. Kropatscheck (1980) 97 f. Nr. 59. – 42. Edinburgh 1905.342, CVA 1 Taf. 17, 9–10. – 43–44. ΣΙΝΔΟΣ, Ausstellungskat. Thessaloniki (1985) 42 f. Nr. 52 und 274 f. Nr. 449. – 45–46. ADelt 35, 1980 (Chronika) Taf. 372. – 47–50. Robinson, Excavations at Olynthus 13 (1950) 269 f. Nr. 488–491 Taf. 180 f. – 51. Saint-Germain-en-Laye 31.294, Archéologie comparée 1 (1982) 223. Zu weiteren Schwenkgefäßen, deren Typus ich nicht kenne, siehe Burrows and Ure, JHS 31, 1911, 76. – und Hornbostel a. O.

Der Typus A hat einen gleichmäßig geschwungenen kelchförmigen Fuß, auf dem ein voluminöser linsenförmiger Körper unvermittelt aufsitzt. Der Typus B hat einen eher zylindrischen Fuß, der durch einen plastischen Ring vom Gefäßkörper getrennt ist und der sich unten zu einer Standplatte mit hohem tongrundigen Rand weitet. Zur Datierung

siehe Scheibler, Jdl 79, 1964, 102. Die Entstehung des Typus A gehört nach der Form des Fußes und nach der Dekoration der Mündung mit dem sorgfältig ausgeführten Zungenmuster mit breiten schwarzen und roten Zungen zwischen Punktbändern in die Zeit der Sianaschalen (vgl. z.B. CVA Athen 3 Taf. 8), also ins zweite Viertel des 6. Jhs. Die Einführung des Typus B hängt mit der Erfindung des Schalentypus A zusammen (um 530, Exekiasschale München), von dem das hohe tongrundige Fußprofil beeinflusst ist, vgl. z.B. Oxford 1921.858, ABV 349, 7; CVA Oxford 2 Taf. 65, 30 mit H. Bloesch, Formen attischer Schalen (1940) Taf. 4, 2. Ein frühes Beispiel des Typus B wurde außerdem in einem Grabzusammenhang gefunden, der sich um 530–20 datieren läßt, Salerno, ABV 349, 2; BdA 33, 1948, 339. Es gibt keine kontinuierliche Entwicklung von Typus A zu Typus B, aber einige Übergangsformen, bei denen das Fußprofil z.T. von Kleinmeisterschalen beeinflusst ist, siehe die beiden Exaleiptra CVA Baltimore, Robinson Coll. 3 Taf. 32, 7 und JHS 31, 1911, 77 Abb. 6; vgl. oben Typus A Nr. 22–28 und Beazley Typus B Nr. 15.

Der Typus A wurde vermutlich nicht mehr lange neben dem Typus B hergestellt, denn seine Proportionen sind relativ konstant, und das Ornament ist bei allen Beispielen unverändert sorgfältig mit schwarzen und roten Zungen ausgeführt. Bei Typus B, der in doppelt so vielen Beispielen überliefert ist, läßt sich dagegen eine deutliche Entwicklung verfolgen: vom bauchig linsenförmigen Körper, der durch einen plastischen Ring vom Fuß getrennt ist (siehe z.B. Typus B Nr. 9. 2. 7. 10. 39) zu einem kelchförmig aufsteigenden

Körper, der nur noch durch einen kleinen Absatz vom Fuß abgehoben ist. Bei den frühklassischen Beispielen, zu denen auch das Berliner gehört, ist der Umriss in der unteren Gefäßhälfte sogar leicht konkav geschwungen, vgl. die 4 Exaleiptra Typus B Nr. 47–50, die aus einem Grabzusammenhang stammen, der sich um 460 datieren läßt. Das Zungenornament um die Mündung unterscheidet sich bei den frühesten Beispielen des Typus B von denen des Typus A nur durch das Fehlen der beiden inneren Punktbänder, das sf. Ornament degeneriert jedoch im Lauf der Entwicklung zum Stadium von Berlin F 4015.

TAFEL 48

Tafel 48, 1 siehe Tafel 17.

Tafel 48, 2 siehe Tafel 19, 1–2.

Tafel 48, 3 siehe Tafel 19, 3–4.

Tafel 48, 4 siehe Tafel 23.

Tafel 48, 5 siehe Tafel 28.

Tafel 48, 6 siehe Tafel 31.

Tafel 48, 7 siehe Tafel 33, 2–4.

VERZEICHNISSE

In den Verzeichnissen I und II ist die jeweils beste Abbildung angegeben, in den Verzeichnissen III, IV und V die Abbildung, über welche der Text zu finden ist.

I. MYTHOLOGISCHER INDEX

Achill	Waffenübergabe 3, 4–6; Verfolgung des Troilos 44, 1
Aias minor	33, 3?
Alkmaion	33, 3?
Amazone	42, 1
Andromache	42, 4?
Aphrodite	Parisurteil 20, 4; mit Hermes 22, 2?; mit Dionysos 43, 1?
Apollon	mit Frauenchor 22, 2; Dreifußstreit 24, 2; neben dem Gespann von Zeus und Athena 25, 3; beim gelagerten Herakles 34, 1–2
Ariadne	43, 1?
Astyanax	42, 4
Athena	Parisurteil 20, 4; zwischen Hopliten 24, 1; beim Dreifuß- streit 24, 2; mit Zeus im Viergespann 25, 3; beim gelager- ten Herakles 34, 2; Gigantomachie 34, 3–4; 42, 3
Auge	33, 3?
Dionysos	als Symposiast 20, 2; 35, 1?; mit Viergespann 20, 3; beim Parisurteil 20, 4; mit Frauenchor 22, 2; Gigantomachie 25, 1; beim gelagerten Herakles 34, 2; mit Gefolge 43, 1; 46, 1–3
Eriphyle	33, 3?
Flügeldämon	43, 4
Hekabe	42, 4?
Hera	20, 4
Herakles	Befreiung des Prometheus 7, 1–2; Löwe 22, 1; 27, 1; Dreifußstreit 24, 2; Stier 28, 2; 29, 4; als Symposiast 34, 2; mit Bratspieß 38, 2; Gigantomachie 42, 3; Amazone 42, 1; Eber 45, 4–6
Hermes	neben dem Gespann des Dionysos 20, 3; beim Parisurteil 20, 4; beim Löwenkampf 22, 1; mit Frauenchor 22, 2; beim Dreifußstreit 24, 2; vor dem Gespann von Zeus und Athena 25, 2
Iolaos	22, 1?; 45, 4–6
Kassandra	33, 3?
Mänade(n)	hinter dem Gespann des Dionysos 20, 3?; vor einem Vier- gespann 29, 3; beim Tanz 32; mit Dionysos gelagert 35, 1?; mit Satyr 37, 2; im Gefolge des Dionysos 46, 1–3
Maia	22, 2?
Musen	22, 2?
Myrmidonen	3, 4–6
Neoptolemos	42, 4
Nereiden	3, 4–6
Nymphen	22, 2?
Odysseus	38, 4
Paris	8, 3; 20, 4

Peleus	3, 4-6?; 33, 3?
Phereus	8, 5
Phoinix	3, 4-6?
Polyphem	38, 4
Polyxena	44, 1
Potnia Theron	8, 6
Priamos	42, 4
Prometheus	7, 1-2
Satyr(n)	mit Weinschläuchen 20, 2; in Brunnenszene 29, 1; mit Mänade 37, 2; im Gefolge des Dionysos 43, 1; 46, 1-3
Semele	20, 3?
Sirene(n)	2, 2-3; 5, 1; 8, 4?; 8, 6; 43, 2; 46, 14-15
Sphinx	2, 1; 8, 3; 8, 4?
Telephos	33, 3?
Thetis	3, 4-6; 33, 3?
Troilos	44, 1
Trojanisches Pferd	8, 5
Zeus	mit Athena im Viergespann 25, 3; Gigantomachie 42, 3

II. INSCRIFTEN

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ	40, 4
ΚΑΥΙΑΣΚ[ΑΥΟΣ]	40, 4
ΥΕΟΚΛΕΙΔΕΣΚΥΛ[ΟΣ]	40, 4
ΤΑΥΕΙ[ΔΕΣΕΓΟΙΕΣΕ]Λ	40, 3
[Φ]ΕΡΕΥΣ	8, 5
ΗΙΕΡΟΝΕΙΜΙ	8, 6
ΧΑΙΡΕΚΑΙΓ[ΙΕΙ]	40, 4
ΧΑΙΡΙΔΕΣΚΑ[ΥΟΣ]	25, 3

III. FUNDORTE UND HERKUNFTSANGABEN

Argolis	39, 1-2
Athen	8, 3; 8, 4; 45, 1-3?; 45, 4-6?; 46, 9; 47, 1-2
Attika	41; 46, 1-3; 47, 3-4
Basilicata	44, 1-4?
Böotien	3, 4-6; 43
Chiusi	6
Etrurien	19, 1-2; 34, 1-2
Griechenland	8, 6?; 30, 3-5
Italien	35, 3-4; 38, 1-2; 39, 3-5
Kreta	45, 1-3?; 45, 4-6?
Melos	29, 3-4
Neapel	44, 1-4?
Nola	26, 1-2; 35, 1-2; 37, 1-2; 37, 3-4; 44, 1-4?
Orbetello	8, 5
Orvieto	9; 28
Tanagra	42
Tarquinia	30, 1-2
Trachones bei Athen	10; 12, 3-4; 15
Unteritalien	38, 3-4; 44, 1-4
Vulci	17; 19, 3-4; 21; 23; 31; 33, 2-4; 34, 3-4; 36; 40

IV. MALER, TÖPFER, GRUPPEN UND KLASSEN

Acheloos-Maler	23; 26, 1-2?
Acheloos-Maler, Art des	26, 1-2
Antimenes-Maler, Art des	17; 19, 1-2; 19, 3-4
Athena-Maler, Werkstatt des	27, 1-2; 33, 2-4; 35, 1-2
Beaune-Maler	9
Berlin 2034, Klasse von	45, 1-3; 45, 4-6
Frühe Olpen, Gruppe der	30, 3-5
Golonos-Maler	41
Haimon-Gruppe	35, 3-4
Haimon-Maler, Art des	45, 1-3; 45, 4-6
Halb-Palmetten, Maler der	35, 3-4
Heidelberger Maler, Art des	43
Kapstadt-Klasse	27, 1-2
Kevorkian-Oinochoe, Maler der	31
Komasten-Gruppe	1; 8, 3
KX-Maler	8, 3
KY-Maler	1
Leagros-Gruppe	23; 25, 1-3; 26, 1-2; 36; 41
Lea-Werkstatt	23
London B 76, Maler von	3, 4-6
London B 495, Klasse von	34, 3-4
London B 495, Maler von (Nähe)	34, 3-4
Nikosthenes, Werkstatt des	31?
Perizoma-Gruppe	9
Priamos-Maler	21
Prometheus-Maler	6?
Red-Line-Maler (Nähe)	29, 3-4
Schwanen-Gruppe	46, 4; 46, 5?
Sèvres-Klasse	33, 2-4
Sèvres 100, Maler von (Nähe)	35, 1-2
Sophon	45, 1-3; 45, 4-6
Taleides-Maler	40
Taleides, Töpfer	40
Theseus-Maler	39, 3-5
Tyrrhenische Gruppe	6
Vatikan G.47, Klasse von	34, 1-2
Vatikan G.49, Maler von	27, 1-2; 38, 1-2
Vatikan G.50, Gruppe von	37, 1-2
Vatikan G.52, Gruppe von	30, 1-2

V. ZUM VERGLEICH HERANGEZOGENE VASEN

Agrigent, Mus. Arch. Reg.	Pelike	C 862	26, 1-2
	Oinochoe	11	30, 3-5
	Oinochoe	AG. 22809	35, 3-4
	Oinochoe	AG. 22810	35, 3-4
	Lekythos	C 812	39, 1-2
Ägina, Archäol. Mus.	Dreifußpyxis	U.F. 12	42
	Dreifußpyxis	Amasis-M.	42; 44, 1-4
Akraiphia (bei Theben)	4, Exaleiptra		46, 9

Altenburg, Lindenau-Mus.	Hydria	219	21
Armonk (N.Y.), Slg. Pinney	Oinochoe		35, 1-2
Athen, Agora-Museum	Dinosfrgte.	Nr. 610	1
	Oinochoe	Nr. 737	29, 3-4
	Oinochoe	Nr. 677	30, 3-5
	Dreifußpyxiden Frgte.	Nr. 1267-1278	42
	Pyxisdeckel	Nr. 1287	46, 4
	Dreifußsteller	Nr. 1426	42
	Lekythos	Nr. 1120	46, 1-3
	Pyxis	Nr. 1289	46, 5
Athen, Benaki Museum	Lutrophoros	7676	12, 3-4; 16
	„Exaleiptron“	Nr. 171	47, 3-4
Athen, Slg. Kanellopoulos	Skyphos	KY-Maler	1
Athen, Kerameikos-Museum	Skyphos	KX-Maler	8, 3
	Hydrienfrgt.	Nr. 66	12, 3-4
	Dreifußpyxiden Frgte.	Nr. 46-52	42
	Dreifußpyxisfrgt.	Nr. 51	44, 1-4
	„Exaleiptron“	VEck 4	46, 9
Athen, Nationalmus.	Dreifußfrgt.	Akr. 504	42
	Dreifußfrgt.	Akr. 506	42
	Dreifußfrgt.	Akr. 510	42
	Pyxisdeckelfrgt.	Akr. 578	46, 4
	Schalenfrgt.	Akr. 1759	8, 6
	B-Amph.Frgt.	Akr. 2211d	8, 6
	Pelike	520 (CC 788)	29, 3-4
	Skyphos	640	8, 3
	Skyphos	12532	46, 9
	Lutrophoros	15264	12, 3-4
	Oinochoe	373	39, 1-2
	Oinochoe	1045	40
	Dreifußpyxis	475 (CC 837)	43
	Dreifußpyxis	CC 838	42
	Dreifußpyxis	CC 840	42
	Dreifußpyxis	1584	42
	Dreifuß-„Exaleiptron“	12688	1
	Pyxis	19271	45, 4-6
	Lekythos	515	39, 3-5
	Schale	359 (CC 821)	9
Bari, Mus. Arch., Slg. Polese	Kolon.-Krater	6207	1
Basel, Antikenmus.	Oinochoe	Z-362	34, 3-4
	H-Amph.	BS 497	8, 6
	Lekythos	BS 06.265	39, 1-2
	Dinos	Nr. 39	25, 1-3
Basel, Slg. Ludwig	Lek. Frgt.	354	36
Basel, Slg. Cahn	Schale	Auk. 60 Nr. 19	8, 6
Basel, MuM	Oinochoe	Sonderl.G. Nr. 11	30, 1-2
	Lekythoi	Sonderl.G. Nr. 33-34	46, 1-3
Berlin, Antikenmus.	Schale	F 2060	25, 1-3
	Pelike	F 2173	28
Berlin, Pergamonmus.	Hydria	F 1910	28
	Hydria	F 1904	19, 1-2
	Hydria	F 1899	25, 1-3
	Oinochoe	F 1931	35, 1-2
	B-Amph.	Inv. 4860	36
	Oinochoe	F 1912	39, 1-2

Bochum, Ruhr-Univ.	Oinochoe	S 494	38, 1-2
Bochum, Slg. Funcke	„Exaleiptron“	Nr. 83	47, 3-4
Bologna, Mus. Civico	Oinochoe	Ar. 9	35, 3-4
Boston, Mus. Fine Arts	Hydria	63.473	23
	Oinochoe	01.8051	30, 3-5
	Oinochoe	99.527	36
	Pyxisdeckel	89.917	42
	Skyphos	99.523	46, 9
Brauron, Arch. Mus.	Dreifußpyxisfrgt.	A 17	42
	Krateriskoi		46, 9
Brüssel, Mus. d' Art et Hist.	Pinax	A 3369	12, 3-4
	Pelike	A 1582	29, 3-4
	Oinochoe	R 236	34, 3-4
	Oinochoe	R 293	38, 1-2
	Dreifuß- „Exaleiptron“	A 3	42
Brüssel, Bibl. Royale	Oinochoe	6	38, 3-4
Budapest, Szépművészeti Múzeum	Oinochoe	51.17	29, 3-4
Bukarest, Nationalmus.	„Exaleiptron“	0459	47, 3-4
Cambridge (Mass.), Sackler Mus.	Pelike	1925.30.34	28
	H-Amph.	1960.314	23; 28
Cambridge, Fitzwilliam Mus.	Kalpis	G. 57	26, 3-4
	Oinochoe	GR 125.1864	37, 3-4
	Schale	30.4	43
Columbia, Univ. of Missouri	Pelike	61.3	28; 39, 3-5
Compiègne, Musée Vivenel	Oinochoe	1010	34, 1-2
Cumae	„Exaleiptron“		47, 3-4
Delos, Arch. Mus.	Oinochoe	592	30, 3-5
Dresden, Albertinum	Kalpis	1757	26, 3-4
Dunedin (N.Z.), Otago Mus.	Teller	E 59.1	43
Durham, Duke Univ.	Oinochoe	1969.4	33, 2-4
Edinburg, Royal Mus. of Scotl.	„Exaleiptron“	1905.342	47, 3-4
Eleusis, Arch. Mus.	H-Amph.	Ende 7. Jh.	8, 6
Essen, Folkwang Mus.	„Exaleiptron“	A 103	47, 3-4
Ferrara, Mus. Arch. Naz. di Spina	Oinochoe	189	35, 1-2
	Oinochoe	1235	35, 1-2
	Oinochoe	16279	34, 3-4
	Oinochoe	16340	35, 1-2
Florenz, Mus. Arch. Etrusco	H-Amph.	76359	6
	Spitzamph.	3871	23
	Frgt.	94349	26, 1-2
Frankfurt, Liebieghaus	Hydria	ST V, 1	25, 1-3
	B-Amph.	VF β 342	34, 3-4
Freiburg, Galerie Puhze	Kolon.-Kr.	Kat. 1, 1977 Nr. 109	8, 4
	„Exaleiptron“	Kat. 3, 1981 Nr. 151	47, 3-4
	Oinochoe	Kat. 5, 1983 Nr. 178	34, 3-4; 38, 1-2
Gela, Museo Civico	Lekythos	31	33, 2-4
Genf, Musée d'Art et d'Hist.	„Exaleiptron“	19308	47, 3-4
Genf, Marie Laforet S.A.	Hydria	Vente 1980 Nr. 122	3, 4-6
Gotha, Schloßmus.	Oinochoe	44	38, 1-2

Greenwich (Conn.), Slg. Bareiss	Dreifußpyxis	433	42; 44, 1-4
	‚Exaleiptron‘	Nr. 96	47, 3-4
Greifswald, Univ.	Skyphos	Nr. 197	39, 3-5
Heidelberg, Arch. Inst.	Stamnosfrgte.	280 a. b	9
	Oinochoe	253	36
Karlsruhe, Badisches Landesmus.	Schale	B 2596	8, 6
	‚Exaleiptron‘	69/66	47, 3-4
Kassel, Staatl. Kunstslgg.	‚Exaleiptron‘	T. 647	47, 3-4
Kavala, Museum	Kolon.-Kr.-Frgt.		8, 4
Kiel, Kunsthalle	‚Exaleiptron‘	B 519	47, 3-4
	‚Exaleiptron‘	B 628	46, 4
Kopenhagen, Nationalmus.	Lekythos	Chr. VIII	25, 1-3
	Oinochoe	67	27, 1-2
	Oinochoe	ABc 979	38, 1-2
	Lekythos	13788	38, 3-4
	Dreifußpyxis	4734	42
	Schale	5179	43
Küsnacht, Slg. Hirschmann	Skyphos	G 18	28
Lecce, Mus. Prov.	Oinochoe	563	35
Leiden, Rijksmus. van Oudheden	Oinochoe	PC 24	31
	Oinochoe	PC 56	34, 1-2
	Epinetron	I. 1955/1, 2	41
	Lekanis	RO II 105	46, 5
	Pyxis	RO II 91	46, 1-3
	‚Exaleiptron‘	I. 1966/10, 1	47, 3-4
Leipzig, Univ. Antikenmus.	H-Amph.	T 3323	25, 1-3
Leningrad, Eremitage	B-Amph.	B 4466	21
	Hydria	B 169 (St. 282)	21
	Amph.	B 164 (St. 62)	21
	Skyphos	4498	21
	Pelike	B 1511 (St. 332)	29, 3-4
	Oinochoe	1452	40
	Lekythos	2635	43
London, British Museum	Dinos	1971.11-1.1	1
	Kolon.-Kr.	1948.10-15.1	3, 4-6
	H-Amph.	1922.6-15.1	3, 4-6
	B-Amph.	B 195	12, 3-4
	Hydria	B 51	44, 1-4
	Hydria	B 230	21
	Hydria	B 343	17
	Hydria	B 345	21
	Kalpis	64.10-7.182	35, 3-4
	Kalpis	64.10-7.184	35, 3-4
	Kalpis	B 354	35, 3-4
	Panath.Amph.	B 167	23
	Oinochoe	B 473	38, 1-2
	Oinochoe	B 495	34, 3-4
	Oinochoe	B 524	40
	Epinetron	B 597	41
	Epinetron	B 598	41
	Dreifußpyxis	B 593	42
	Schale	B 379	42
London, Sotheby	Oinochoe	Auk. 17-7-85 Nr. 262	34, 1-2

Lyon, Musée des Beaux-Arts	B-Amph.	M. London B 76	3, 4-6
Mailand, Civico Mus.Arch.	Schale	266	28
Malibu, Getty Mus.	Stamnos	86. AE. 109	9
Mannheim, Reiss-Museum	Dreifußpyxis	Cg 124	42
	Pyxisdeckel	Cg 133	42
	Pyxis	Cg 65	45, 4-6
Milwaukee (Wis.) Art Center	Hydria	M 1963.46	19, 3-4
Mississippi, Univ. Art Mus.	Dreifußpyxis	77.3.72	42; 44, 1-4
Montagnola, Slg. Purrmann	Oinochoe	Taleides-M.	40
München, Slg. Haniel	Hydria	Leagros-Gr.	21
München, Staatl. Antikenslgg.	H-Amph.	1426	42
	H-Amph.	1433	6
	Spitzamph.	SL 459	23
	Kalpis	1730	26, 3-4
	Dreifußpyxis	SL 457	42
Neapel, Mus. Arch. Naz.	Schale	Stg. 262	19, 1-2
	Pelike	RC 205	26, 1-2
	B-Amph.	RC 204	34, 3-4
	Oinochoe	2731	35, 3-4
New Haven, Yale Univ.	Dreifußpyxis	Nr. 122	44, 1-4
New Jersey, Privat	Frgt.	Gr. Dresdner Lek.	8, 3
New York, Metropolitan Mus.	Kolon.-Kr.	31.11.11	8, 5
	Lutrophoros	27.228	12, 3-4
	Lutrophoros	25.70.1	12, 3-4
	B-Amph.	63.11.6	23
	H-Amph.	56.171.22	26, 1-2
	H-Amph.	98.8.12	26, 1-2
	Kalpis	96.18.63	34, 3-4
	Oinochoe	06.1021.47	37, 3-4
New York, Slgg. White and Levy	Hydria	Nr. 109	21
	Skyphos	Nr. 113	38, 3-4
Osaka, City Mus.	Hydria		17
Oslo, Slg. Moltke-Hansen	Oinochoe	Gr. Vat. G. 50	37, 1-2
Oxford, Ashmolean Mus.	Lutroph. Frgt.	1936.609	12, 3-4
	Hydria	1879.161	19, 3-4
	Hydria	1948.236	23
	B-Amph.	1936.336	46, 4
	Teller	1941.8	46, 5
	„Exaleiptron“	1938.2	47, 3-4
	„Exaleiptron“	1921.858	47, 3-4
Palermo, Mus. Naz.	Lekythos	GE 1896, 2	28
Paris, Cab. Méd.	Stamnos	252	9
Paris, Louvre	Dinos	E 874	1
	Kolon.-Kr.	E 592	8, 4
	Frgte.	Camp. 11250	8, 4
	Lutrophoros	CA 453	12, 3-4
	Oinochoe	475	30, 3-5
	Oinochoe	F 116	31
	Oinochoe	F 117	31
	Oinochoe	F 335	37, 3-4
	Oinochoe	F 345	34, 1-2
	Oinochoe	F 338	38, 1-2

Warschau, Nationalmus.	Epinetron	142454	41
	Oinochoe	142463	37, 3-4
	Oinochoe	142308	37, 3-4
	Dreifußpyxis	ex Goluchow	42
Wien, Kunsthist. Mus.	Lekythos	75	28
Williamstown (Ma.)	Oinochoe	1919 CG 42	34, 1-2
Würzburg, Martin von Wagner-Mus.	Hydria	311	23
	Lekythos	370	31
	H-Amph.	186	19, 3-4
	H-Amph.	216	37, 3-4
	Oinochoe	336	37, 3-4
	Oinochoe	337	37, 3-4
	Deckel	282	43
	„Exaleiptron“	444	47, 3-4
Zürich, Gal. Emmerich	Kolon.-Kr.	Kat. 1975/76 Nr. 6	3, 4-6
	Lekythos	Kat. 1975/76 Nr. 9	39, 3-5
Aufbewahrungsort unbekannt:			
Früher Slg. Bourgeois-Thierry, Suippes	Oinochoe	Acheloos-M.	29, 3-4
Früher Slg. Kropatscheck, Helgoland	Oinochoe	Nr. 56	36
	„Exaleiptron“	Nr. 59	47, 3-4
	Lekythos	Nr. 64	39, 3-5
Früher Slg. Noble, Maplewood	Kalpis	M. Vatikan G. 49	27, 1-2
Früher Slg. B. Phalirea	„Exaleiptron“		47, 3-4
Früher Slg. Robinson, Baltimore	„Exaleiptron“		47, 3-4
Früher Königsberg, Univ.	„Exaleiptron“	Nr. 35	46, 9
Rheinischer Privatbesitz	„Exaleiptron“	Nr. 47	47, 3-4

KONKORDANZ

Furtwängler

F 1658	Taf. 30, 3-5 Beil. H
F 1721	Taf. 8, 4 Beil. C
F 1722	Taf. 6, 7, 8, 1-2 Beil. A
F 1723	Taf. 8, 5
F 1728	Taf. 44, 1-2 Beil. J
F 1736	Taf. 30, 1-2 Beil. H
F 1886	Taf. 29, 3-4 Beil. F
F 1887	Taf. 10, 11, 12, 1-2 Beil. B
F 1888	Taf. 12, 3-4; 13, 14 Beil. B
F 1889	Taf. 15 Beil. B
ex F 1889	Taf. 16
F 1893	Taf. 19, 1-2; 20, 1, 3; 48, 2 Beil. E
F 1894	Taf. 19, 3-4; 20, 2, 4; 48, 3 Beil. E
F 1896	Taf. 17, 18, 48, 1 Beil. D
F 1905	Taf. 21, 22
F 1907	Taf. 23, 24, 25, 4; 48, 4 Beil. D
F 1909	Taf. 25, 1-3
F 1910	Taf. 26, 1-2; 27, 3 Beil. F
F 1911	Taf. 39, 1-2 Beil. G
F 1913	Taf. 38, 3-4 Beil. G
F 1914	Taf. 37, 3-4 Beil. G
F 1915	Taf. 36 Beil. G
F 1917	Taf. 37, 1-2 Beil. G
F 1919	Taf. 38, 1-2 Beil. G
F 1924	Taf. 34, 1-2 Beil. I
F 1925	Taf. 34, 3-4 Beil. H
F 1929	Taf. 35, 3-4 Beil. H
F 1932	Taf. 35, 1-2 Beil. H
F 1937	Taf. 33, 2-4; 48, 7 Beil. H

F 2034	Taf. 45, 4-6; 44, 7 Beil. K
F 2035	Taf. 45, 1-3; 44, 6 Beil. K
F 2105	Taf. 46, 9, 12-15 Beil. L
F 2109	Taf. 47, 1-2 Beil. L
F 3987	Taf. 8, 3
F 3988	Taf. 42, 44, 5 Beil. J
F 3989	Taf. 43 Beil. J
F 4009	Taf. 46, 1-3, 6 Beil. K
F 4015	Taf. 47, 3-4 Beil. L
F 4016	Taf. 41

Vaseninventar

V. I. 3211	Taf. 9
V. I. 3228	Taf. 28, 29, 1-2; 48, 5 Beil. F
V. I. 3230	Taf. 39, 3-5 Beil. G
V. I. 3281	Taf. 26, 3-4; 27, 4 Beil. F
V. I. 3684	Taf. 27, 1-2 Beil. F
V. I. 3763	Taf. 3, 4-6; 4, 5 Beil. C

Gesamtinventar

31057	Taf. 46, 4, 7, 10 Beil. K
31107	Taf. 46, 5, 8, 11 Beil. K
31131	Taf. 40 Beil. I
31332	Taf. 8, 6

Neues Inventar

Inv. 1966. 17	Taf. 1, 2, 3, 1-3 Beil. A
Inv. 1969. 3	Taf. 31, 32, 33, 1; 48, 6 Beil. I

TAFELN



(1:2)

1

Inv. 1966.17



2

Inv. 1966.17



(1:2)

1

Inv. 1966.17



2

Inv. 1966.17



3

Inv. 1966.17



Inv. 1966.17

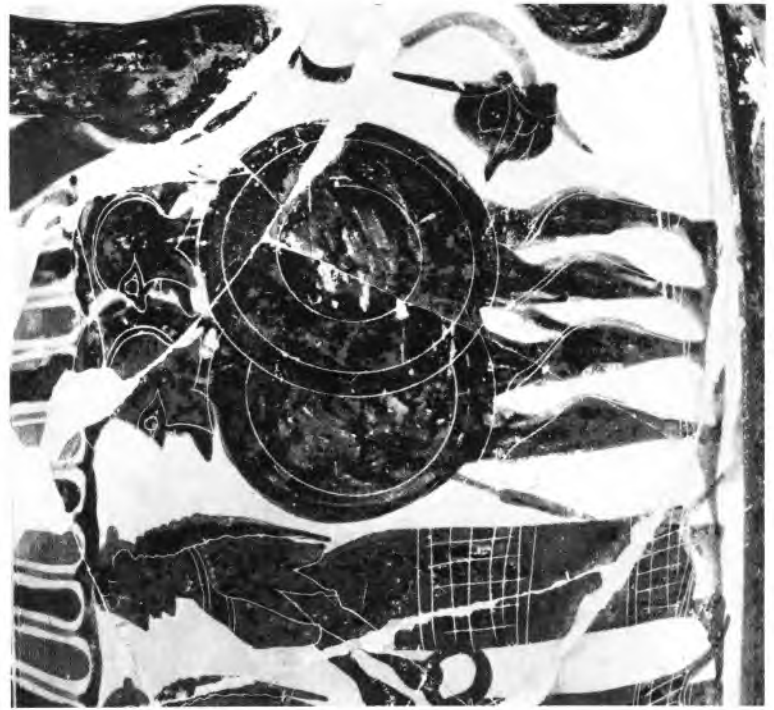
3



2



1



V.I. 3763

6



5



4



(1:3)

1

V.I. 3763



2

V.I. 3763



3

V.I. 3763



(1:3)

1

V.I. 3763



2

V.I. 3763



3

V.I. 3763



(1:1,7)

1

F 1722



2

F 1722



F 1722

2



F 1722

4



F 1722

1



F 1722

3



1

F 1722



2

F 1722



(1:1)

3

F 3987



(1:1)

4

F 1721



(1:1)

5

F 1723



(1:1)

6

31332



(1:2)

1

V.I. 3211



2

V.I. 3211



3

V.I. 3211



F 1887

3



F 1887

2



F 1887

1

(1:4)



1

F 1887



2

F 1887



3

F 1887



4

F 1887





F 1888

3



F 1888

2



F 1888

1

(1:4)



1

F 1888



2

F 1888



3

F 1888



4

F 1888



(1:3)

1

F 1889



2

F 1889



3

F 1889



4

F 1889



(1:2)

1

ex F 1889



2

ex F 1889



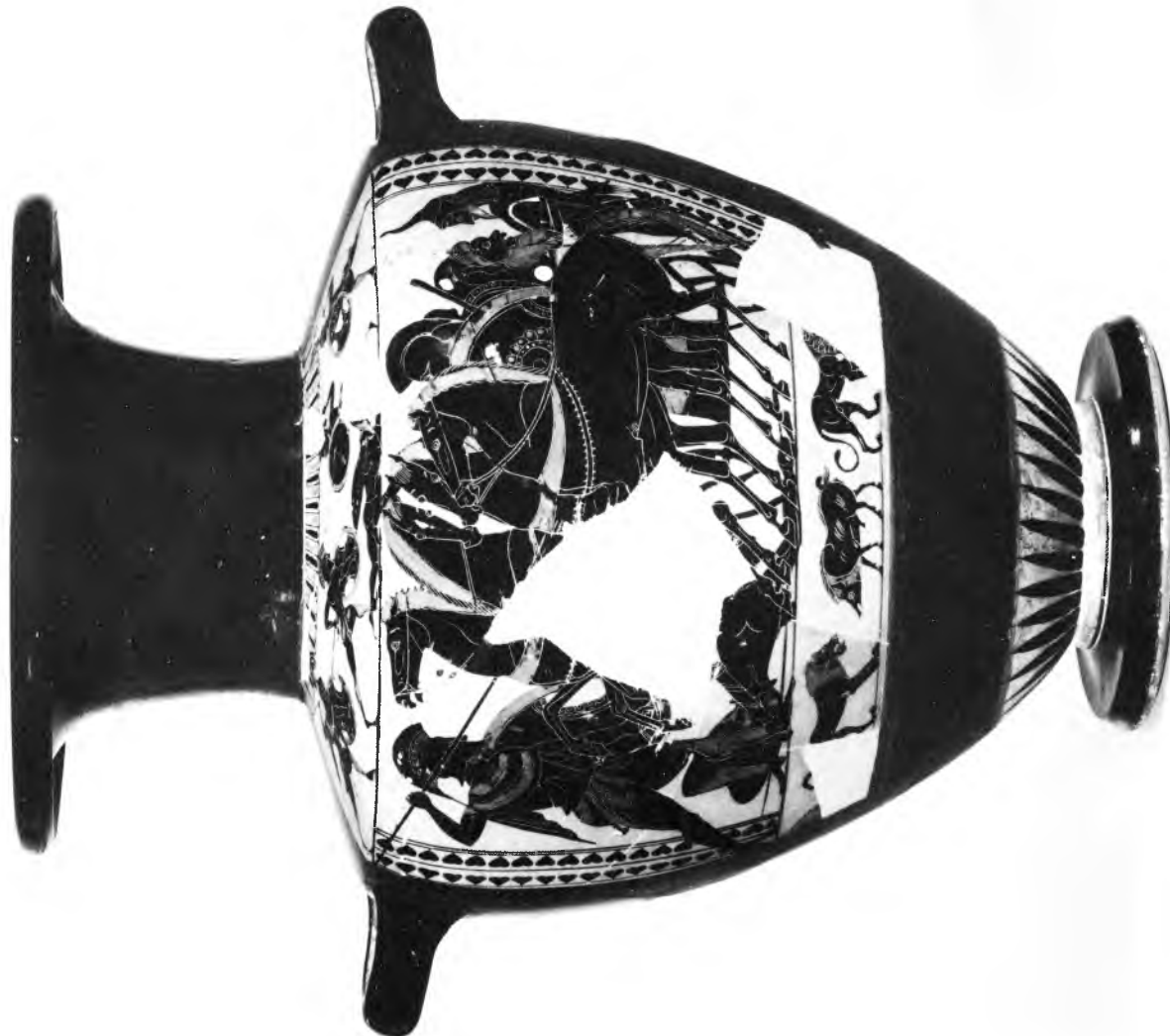
3

ex F 1889



F 1896

2



F 1896

1

(1:3)



1

F 1896



2

F 1896



(1:3)

1

F 1893



2

F 1893



(1:3)

3

F 1894



4

F 1894



2



4



1



3

F 1894

F 1893

F 1905

2



F 1905

1



(1:3)



1

F 1905



2

F 1905

F 1907



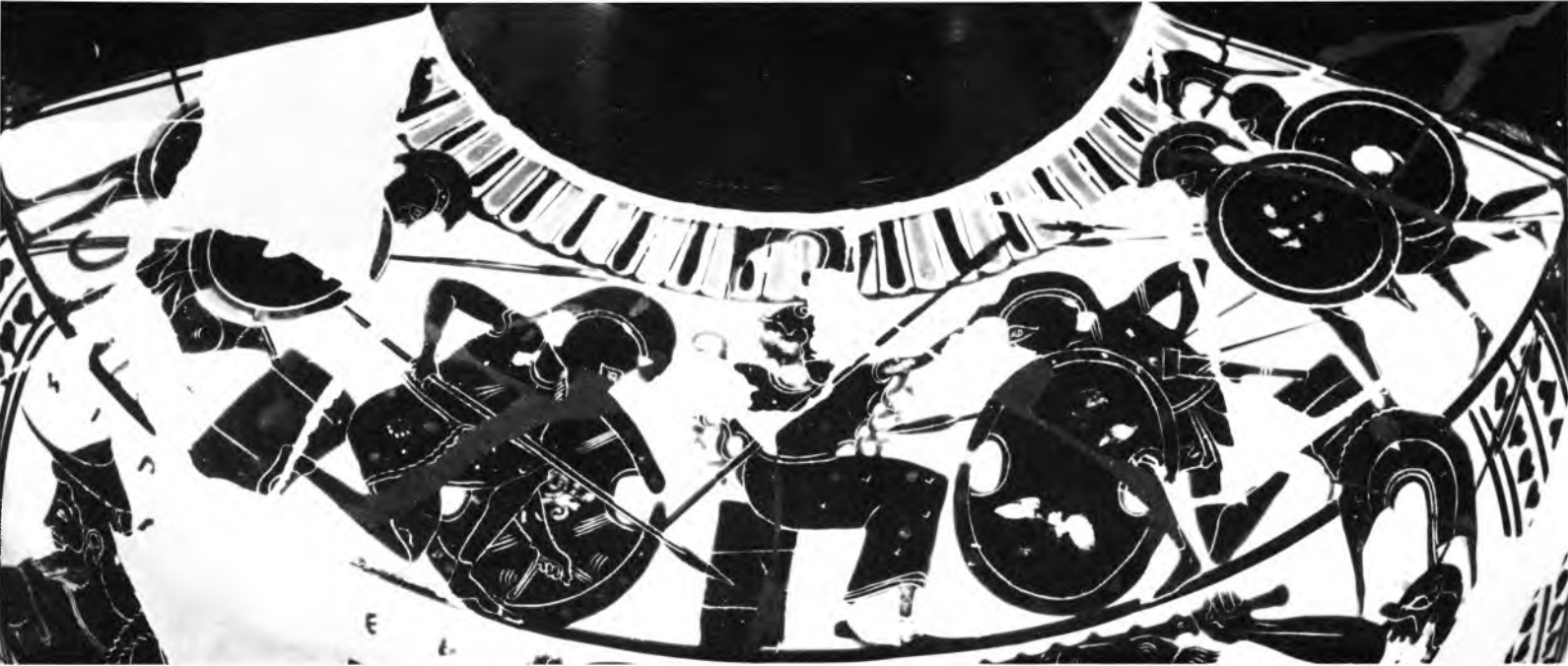
2

F 1907



1

(1:3)



1

F 1907



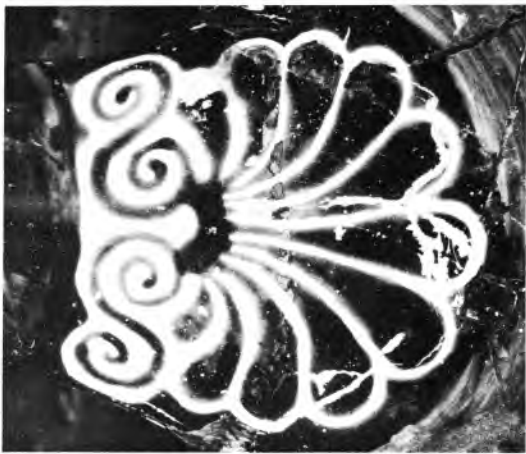
2

F 1907



F 1909

2



F 1907

4



F 1909

1



F 1909

3



(1:3)

1

F 1910



2

F 1910



(1:3)

3

V.I. 3281



4

V.I. 3281



(1:1,5)

1

V.I. 3684



2

V.I. 3684



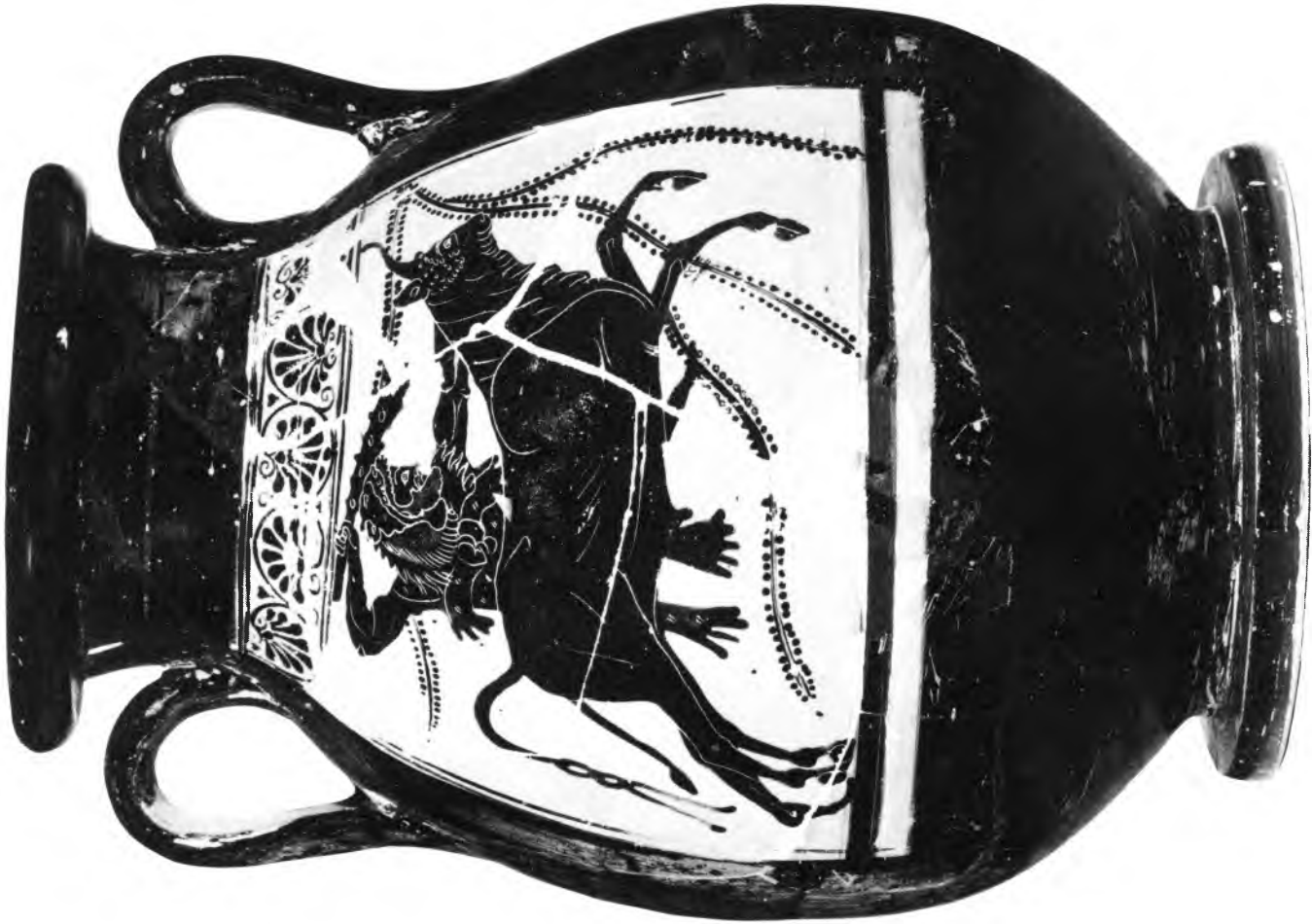
3

F 1910



4

V.I. 3281



V.I. 3228

2



V.I. 3228

1

(1:2)



1

V.I. 3228



2

V.I. 3228



(1:2)

3

F 1886



4

F 1886



(1:1,5)

1

F 1736



2

F 1736



3

F 1658



(1:1,5)

4

F 1658



5

F 1658



Inv. 1969.3

3



Inv. 1969.3

2



Inv. 1969.3

1

(1:2)



Inv. 1969.3



2



1



1

Inv. 1969.3



(1:2)

2

F 1937



3

F 1937



4

F 1937



(1:2)

1

F 1924



2

F 1924



(1:2)

3

F 1925



4

F 1925



(1:1,5)

1

F 1932



2

F 1932



(1:1,5)

3

F 1929



4

F 1929



F 1915

2



F 1915

1

(1:1,3)



(1:1,6)

1

F 1917



2

F 1917



(1:1,6)

3

F 1914



4

F 1914



(1:1,6) 1 F 1919



2 F 1919



(1:1,6) 3 F 1913



4 F 1913



(1:1,5)

1

F 1911



2

F 1911



3

V.I. 3230



(1:1,5)

4

V.I. 3230



5

V.I. 3230



1

31131 (1:2,3)



2

31131



3

31131



4

31131



(1:1,7)

1

F 4016



2

F 4016



3

F 4016



4

F 4016



F 3988

2

(1:1,5)



F 3988

4



F 3988

1

(1:1,5)



F 3988

3



(1:1,5)

1

F 3989



2

F 3989



3

F 3989



4

F 3989



(1:1,3)

1

F 1728



2

F 1728



3

F 1728



4

F 1728



6

F 2035



5

F 3988



7

F 2034



F 2035

1

(1:1,5)



F 2035

2



F 2035

3



F 2034

4

(1:1,5)



F 2034

5



F 2034

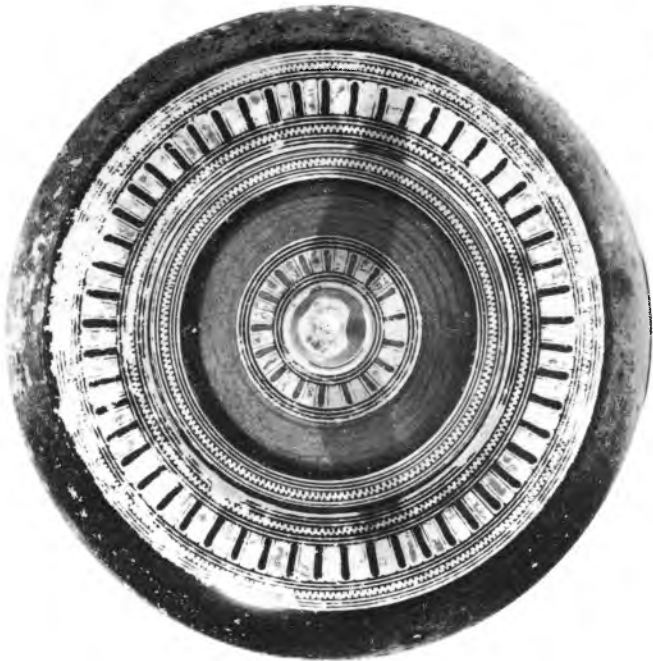
6



(1:2)

1

F 2109



2

F 2109



(1:2)

3

F 4015



4

F 4015



(1:1) 1 F 1896



(1:1) 2 F 1893



(1:1) 3 F 1894



(1:1) 4 F 1907



(1:1) 5 V.I. 3228



(1:1) 6 Inv. 1969.3



(1:1) 7 F 1937