

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS

VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

MÜNCHEN, ANTIKENSAMMLUNGEN
ehemals Museum Antiker Kleinkunst

BAND 16
ATTISCH ROTFIGURIGE SCHALEN

BEARBEITET VON
SUSANNE PFISTERER-HAAS

MÜNCHEN 2010
VERLAG C.H.BECK

DEUTSCHLAND, BAND 88

MÜNCHEN, BAND 16

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
MÜNCHEN, ANTIKENSAMMLUNGEN
ehemals Museum Antiker Kleinkunst
BAND 16

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

MÜNCHEN, ANTIKENSAMMLUNGEN
ehemals Museum Antiker Kleinkunst

BAND 16
ATTISCH ROTFIGURIGE SCHALEN

BEARBEITET VON
SUSANNE PFISTERER-HAAS

MÜNCHEN 2010
VERLAG C.H. BECK

Mit 64 Tafeln, 35 Textabbildungen und 14 Beilagen

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

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

Fotografien: Renate Kühling
Zeichnungen: Jürgen Schilbach

INHALT

	Seite	Tafel
Vorwort	7	
Abkürzungen	9	
Attisch rotfigurige Schalen	13	1-64
Verzeichnisse		
I Konkordanz Inventarnummern – Tafeln und Beilagen	84	
II Zugehörige Fragmente in/aus anderen Sammlungen ..	85	
III Herkunft – Fundorte	85	
IV Herkunft – Sammlungen und Schenkungen	86	
V Maße	86	
VI Technische Besonderheiten	86	
VII Beischriften	87	
VIII Graffiti	87	
IX Maler, Töpfer, Werkstätten	88	
X Darstellungen	89	
XI Beilagenverzeichnis	91	
Beilagen 1-14		
Tafeln 1-64		

VORWORT

Im vorliegenden sechzehnten CVA-Band der Münchner Antikensammlungen werden 56 attisch rotfigurige Schalen (29) und Fragmente (27) vorgelegt. Dies ist der mittlere von drei Bänden, die für die Dokumentation der attisch rotfigurigen Schalen vorgesehen sind. Er schließt thematisch an den Band zu den frührotfigurigen Schalen an, der von Elke Böhr vorbereitet wird, und widmet sich im Wesentlichen den Schalen der spätarchaischen Meister: Onesimos, Antiphon-Maler, Brygos-Maler und sein Kreis, so wie Duris und Makron.

Bis auf wenige Ausnahmen stammen die Gefäße und Fragmente aus den Grabungen des 19. Jahrhunderts in Vulci. Die meisten wurden 1831 auf Vermittlung von König Ludwigs Kunstagenten Martin von Wagner aus der Sammlung der Brüder Candelori erworben. Andere stammen aus der Grabung des Prinzen Canino, Lucien Bonaparte. Sie wurden von dessen Witwe als „réserve etrusque“ feilgeboten und von Friedrich von Thiersch 1841 für den König ersteigert (siehe Verzeichnis III). Drei Fragmente (8324, 8325, 8703) sind mit der Angabe „aus dem Scherbendepot der Glyptothek“ versehen und stammen vermutlich ebenfalls aus Vulci. Kleine Zuwächse erhielt der hier vorgelegte Bestand aus der Sammlung Loeb bzw. durch Ankäufe aus der Sammlung von Ludwig Curtius.

Zur Geschichte der Sammlung sei verwiesen auf O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München (1854) V; D. Ohly, Die Antikensammlungen am Königsplatz in München, Geleitwort für den Besucher (o. Jahr) 10–11, so wie die Vorworte zu den CVA-Bänden München 7–10. Die meisten Schalen wurden in den genannten Katalog von Otto Jahn aufgenommen.

Fast ohne Ausnahme erfasste J. Beazley die Münchner Schalen und bestimmte deren Maler. H. Bloesch zeichnete und fotografierte viele Stücke für seine 1940 erschienenen ‚Formen attischer Schalen‘ und ordnete sie Töpfern zu. Einige neuere Zuweisungen bzw. Präzisierungen gehen auf D. Williams zurück.

Zur verwendeten Terminologie sei bemerkt, dass als Seite A einer Schale diejenige Außenseite bezeichnet wird, die dem Betrachter zugekehrt ist, wenn er das Innenbild richtig orientiert sieht. Die Beschreibung der Mäanderrahmen der Schalentondi folgt – dem deutschen Sprachgebrauch angepasst – im Wesentlichen der von D. Williams verwendeten Terminologie (siehe CVA Brit. Mus. 9, 9). Tondodurchmesser werden unter Einschluss dieser Tondorahmen angegeben, Durchmesser der Standlinie außen wurden an deren unterem Rand gemessen. Der Konvention entsprechend wird der Glanzton als Firnis bezeichnet. In den Profilzeichnungen bezeichnet die Markierung unter dem Fuß die Breite des schwarzen Firnisbandes, die Markierung auf der Fußoberseite den tongrundigen Absatz bzw. die tongrundige Außenkante des Fußes. Die Begriffe ‚Pinselspur‘ und ‚Firnislinie‘ werden entsprechend der von N. Kunisch, AntK 37, 1994, 81–90 eingeführten und in CVA Bochum 2 im Vorwort erläuterten Weise verwendet. Die Volumina der komplett oder annähernd komplett erhaltenen Schalen wurden mit kleinkugeligem Kunststoffgranulat bis zum Rand gemessen. Die Ergebnisse sind zusammen mit anderen Maßangaben im Verzeichnis V aufgelistet.

Diejenigen Inschriften, die deutlich genug zu erkennen sind, sind fotografisch und nicht in zeichnerischer Umsetzung wiedergegeben. Ebenso wurden Vorzeichnungen nicht in Umzeichnung aufgenommen sondern exemplarisch fotografisch erfasst. Einzelne Aufnahmen unter spezieller Ausleuchtung dienen der Dokumentation der auf den ersten Blick „unlogischen“ Reihenfolge im Arbeitsgang des Zeichners, etwa wenn Relieflinien für den Körperumriss oder Gewandfalten über den Haaren liegen (z. B. Tafel 26, 5. 6; 37, 3). Die Tafeln 63 und 64 zeigen eine Übersicht der Fußunterseiten, die Aufschluss über Werkstattzusammenhänge geben bzw. innerhalb von Werkstätten eine chronologische Abfolge erkennen lassen können.

Der vorliegende Band wäre nicht denkbar ohne die umfangreiche Mithilfe der technischen Mitarbeiter. Die Restaurierungen einiger der Hauptwerke des Museums gehen auf die frühen 60-er Jahre und den Restaurator Ernesto Italiano zurück. Andere Schalen wurden in diesen Jahren vom Werkstattleiter Nikolaus Lehner restauriert. In den Folgejahren nahm sich vor allem Uta Strnischke vieler Schalen an. In regem Austausch mit ihr konnten zahlreiche Detailfragen geklärt werden. Nach ihrem Ausscheiden übernahmen Lena Rintelen und Anton Buhl

die letzten notwendigen Arbeiten. Besonders hervorgehoben sei das Engagement von Anton Buhl für die zeitaufwändigen Retuschen an der Schale 2610A (Tafel 14; 15, 1). Die drei letztgenannten unterstützten mich auch bei meinen Arbeiten im Magazin. Außerhalb der Museumswerkstätten wurden einige Stücke – teilweise noch mit Übermalungen des 19. Jahrhunderts – in bewährter Weise von Elisabeth Lehr restauriert. Finanziert wurden diese Arbeiten durch die Ernst von Siemens Kunststiftung. Ihnen allen gilt mein herzlicher Dank für die fruchtbare Zusammenarbeit.

Jeder CVA-Benutzer kennt den nicht zu überschätzenden Anteil der Fotografien an einem solchen Band. Sie werden ausnahmslos Renate Kühling verdankt, die sich den Aufnahmen der Schalen sowie der aufwändigen Nachbearbeitung am Computer über Wochen mit ihrem ganzen technischen Können aber auch mit viel Einfühlungsvermögen verschrieben hat. Die Zusammenarbeit mit ihr war höchst erfreulich und gewinnbringend. Herzlich danke ich auch Jürgen Schilbach für seine sorgfältige Aufnahme der Schalenprofile sowie die Umzeichnungen der Graffiti und Inschriften. Großen Dank schulde ich dem Direktor der Antikensammlungen Raimund Wünsche dafür, dass er mir die Bearbeitung der Schalen anvertraut hat. Unterstützung erfuhr ich von den Konservatoren Bert Kaeser, Florian Knauf und Matthias Steinhart. Letzterer hat auch große Teile des Manuskriptes gelesen und manchen Hinweis beigesteuert.

Wie immer von höchstem Wert war die Benutzung des Beazley Archivs auf elektronischem Weg sowie ein Besuch des Archivs in Oxford im Oktober 2008. Donna Kurtz und Thomas Mannack gilt mein Dank für die Unterstützung vor Ort und die Überlassung von Fotos (s. Beilage 13, 2. 4. 5), die einen vollständigeren Zustand der jeweiligen Stücke zeigen. Von den zahlreichen Zeichnungen und Fotografien, die H. Bloesch von den Münchner Schalen anfertigte und die heute im Bloesch-Archiv des Archäologischen Instituts der Universität Zürich aufbewahrt werden, stellte Christoph Reusser schnell und unkompliziert Abbildungsvorlagen zur Verfügung (Abb. 35; Beilage 6, 2; 14, 1–4). Katja Sporn vom Institut für Archäologische Wissenschaften der Universität Freiburg danke ich für das Foto eines anpassenden Fragments (Beilage 13, 3). Für Anregungen und Auskünfte danke ich ferner Martin Bentz, Norbert Kunisch, Angelika Schöndenkinger und allen Mitgliedern des Münchner Vasenkreises.

Von kaum schätzbarem Wert waren für mich die zahlreichen fruchtbaren, von Freundschaft geprägten Diskussionen mit Elke Böhr. Sie unterzog sich auch mit großer Sorgfalt der mühsamen Arbeit des Korrekturlesens und bewahrte mich vor manchen Fehlern. Ihren Hinweisen verdankt der vorliegende Band viel.

Schließlich gilt mein Dank dem Vorsitzenden der CVA-Kommission, Paul Zanker und den Redaktoren Ralf von den Hoff, Nicola Hoesch und Stefan Schmidt. Vor allem von letzterem habe ich während der Bearbeitung und Drucklegung stetige, freundliche Unterstützung erfahren.

München, im Juni 2010

Susanne Pfisterer-Haas

ABKÜRZUNGEN

Addenda ²	T.H. Carpenter, Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV ² & Paralipomena ² (1989)
Akropolisvasen	B. Graef – E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis II (1933)
Beazley, Campana	J.D. Beazley, Campana Fragments in Florence (1933)
BA	Beazley Archive Database, Oxford
Beazley, AttV	J.D. Beazley, Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils (1925)
Beazley, VA	J.D. Beazley, Attic Red-figured Vases in American Museums (1918)
Beazley, VP	J.D. Beazley, Greek Vases in Poland (1928)
Beck, Album	F. A. G. Beck, Album of Greek Education (1975)
La cité des images	C. Bérard – J.P. Vernant, La cité des images (1984)
Bloesch	H. Bloesch, Formen attischer Schalen (1940)
Boardman, ARFV	J. Boardman, Athenian Redfigure Vases I: The Archaic Period (1975)
Bothmer, Notes	D. v. Bothmer, Notes on Makron, in: D. Kurtz – B. Sparkes (Hrsg.) The Eye of Greece. Festschrift M. Robertson (1982)
Brommer, VL ³	F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage ³ (1973)
Buitron, Douris	D. Buitron-Oliver, Douris. A Master-painter of Athenian Red-figure Vases (1995)
Bundrick, Music	S.D. Bundrick, Music and Image in Classical Athens (2005)
CVA Beiheft 1	M. Bentz (Hrsg.), Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum – Standortbestimmung und Perspektive (2002)
CVA Beiheft 3	M. Bentz – U. Kästner (Hrsg.), Konservieren oder Restaurieren – Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute (2007)
CVA Beiheft 4	S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), Hermeneutik der Bilder – Beiträge zu Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei (2009)
Caskey – Beazley	L.D. Caskey – J.D. Beazley, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston I (Oxford 1931); II (1954); III (1963)
Dierichs, Erotik	A. Dierichs, Erotik in der Kunst Griechenlands (1993)
Euphronios der Maler	Euphronios der Maler, Ausstellungskatalog Antikenmuseum Berlin (1991)
FR	A. Furtwängler – K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei I (1904); II (1909); III (1932, E. Buschor, C. Watzinger. R. Zahn)
Gerhard, AV	E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder (1840–1858)
Hartwig, Meisterschalen	P. Hartwig, Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rothfigurigen Stils (1893)
Hamdorf, Bilder	F.W. Hamdorf, Attische Vasenbilder der Antikensammlungen in München nach Zeichnungen von Karl Reichhold II: Bilder auf Schalen (1976)
Heinemann, Festgenossen	A. Heinemann, Ungleiche Festgenossen, in: Ch. Mann (Hrsg.), Rollenbilder in der attischen Demokratie (2009) 35–70
Heinrich, Bodengelage	F. Heinrich, Bodengelage im Reich des Dionysos. Gelagebilder ohne Klinen in der attischen Bilderwelt des 6. und 5. Jhs.v.Chr., in: M. Meyer (Hrsg.), Besorgte Mütter und sorglose Zecher (2007)
Herakles – Herkules	R. Wünsche (Hrsg.), Herakles – Herkules, Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (2003)

- Hoppin, Handbook
 Immerwahr, Attic Script
 Jacobsthal, Ornamente
 Jahn
 Jahn, Kottabos
 Jüthner, Leibesübungen
 Jüthner, Turngeräthe
 Klein, Meistersignaturen
 Klein, Lieblingsinschriften
 Knauer, Foundry Painter
 Koch-Harnack, Knabenliebe
 Konstruktionen
 Kraiker, Heidelberg
 Kreilinger, Nacktheit
 Kretschmer, Vaseninschriften
 Kunisch, Makron
 Kunst der Schale
 Kurtz, Beazley Lectures
 Langlotz, Vasenbilder
 Langlotz, Würzburg
 Lissarrague, Performance
 Lullies, Griechische Vasen
 Lockender Lorbeer
 Moraw, Mänade
 Muth, Gewalt
 Mythos Troja
 Paralipomena
 Patrucco, Sport
 Pfisterer-Haas, Restaurierung
- J.C. Hoppin, A Handbook of Attic Red-figured Vases (1919)
 H.R. Immerwahr, Attic Script. A Survey (1980)
 P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1926/7)
 O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München (1854)
 O. Jahn, Kottabos auf Vasenbildern, Philologos 26, 2 (1867)
 J. Jüthner, Die athletischen Leibesübungen der Griechen I: Geschichte der Leibesübungen (1965); II: Einzelne Sportarten (1968)
 J. Jüthner, Über antike Turngeräthe (1896)
 W. Klein, Meistersignaturen (1887)
 W. Klein, Lieblingsinschriften (1898)
 E. Knauer, A Red-figure Kylix by the Foundry Painter: Observations on a Greek Realist, Indiana University Art Museum, Occasional Papers (1987)
 G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke (1983)
 R. von den Hoff – S. Schmidt (Hrsg.), Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (2001)
 W. Kraiker, Katalog der Sammlung antiker Kleinkunst des archäologischen Instituts der Universität Heidelberg I: Die rotfigurigen attischen Vasen (1931)
 U. Kreilinger, Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen (2007)
 P. Kretschmer, Die griechischen Vaseninschriften ihrer Sprache nach untersucht (1894)
 N. Kunisch, Makron (1997)
 K. Vierneisel – B. Kaeser (Hrsg.), Kunst der Schale – Kultur des Trinkens, Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (1990)
 D.C. Kurtz (Hrsg.), Greek Vases: Lectures by J.D. Beazley (1989)
 E. Langlotz, Griechische Vasenbilder (1922)
 E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932)
 F. Lissarrague, Publicity and Performance in Attic Vase-painting, in: S. Goldhill – R. Osborne (Hrsg.), Performance Culture and Athenian Democracy (1999) 359–373
 R. Lullies, Griechische Vasen reifarchaischer Zeit (1953)
 R. Wünsche – F. Knauf (Hrsg.), Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike, Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (2004)
 S. Moraw, Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr. (1998)
 S. Muth, Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jhs. v. Chr. (2008)
 R. Wünsche (Hrsg.), Mythos Troja, Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (2006)
 J.D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters² (1971)
 R. Patrucco, Lo Sport nella Grecia Antica (1972)
 S. Pfisterer-Haas, „Wenn der Topf aber nun ein Loch hat...“ Restaurierung griechischer Keramik in Antike und Neuzeit, Ausstellung Leipzig (1998)

Pfuhl, MuZ	E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen (1923)
Reinach, RVP	S. Reinach, Repertoires des Vases Peints Grecs et Etrusques I (1899); II (1900)
Robertson, Vase-painting	M. Robertson, The Art of Vase-painting in Classical Athens (1992)
Schäfer, Unterhaltung	A. Schäfer, Unterhaltung beim griechischen Symposion (1997)
Schefold – Jung, Urkönige	K. Schefold – F. Jung, Die Urkönige, Perseus, Belerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (1988)
Schöne, Thiasos	A. Schöne, Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr. (1987)
Seki	T. Seki, Untersuchungen zum Verhältnis von Gefäßform und Malerei attischer Schalen (1985)
Simon – Hirmer	E. Simon – M. Hirmer – A. Hirmer, Die griechischen Vasen (1976)
Vanhove, Sport	D. Vanhove (Hrsg.), Le Sport dans la Grèce Antique. Du jeu à la compétition, Ausstellungskatalog Brüssel (1992)
Starke Frauen	R. Wünsche (Hrsg.), Starke Frauen, Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (2008)
Tonks, Brygos	O.S. Tonks, Brygos. His Characteristics, Memoirs of the American Academy of Arts and Sciences 13, 2 (1904) 65–117
Villanueva, Ménades	M.-Chr. Villanueva-Puig, Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiasé féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque (2009)
Wegner, Brygos-Maler	M. Wegner, Der Brygos-Maler (1973)
Wegner, Duris	M. Wegner, Duris (1968)
Wernicke, Lieblingsnamen	K. Wernicke, Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen (1890)
Women's Dress	Ll. Llewellyn-Jones (Hrsg.), Women's Dress in the Ancient Greek World (2002)

ATTISCH ROTFIGURIGE SCHALEN

TAFEL 1

1–8. Beilage 11, 2.

8703. Aus dem Scherbendepot der Glyptothek.

Dm 23,0 cm. – Dm Tondo 14,0 cm. – Dm Grundlinie der Außenfiguren 7,9 cm. Einzelscherbe: H 2,3 cm. – B 3,4 cm. – D 0,25 cm.

ARV¹ 925 s. v. Hektor (recalls the Eleusis-Painter and the Proto-Panaitian Group). – ARV² 1582, 1 s. v. Hektor (recalls somewhat the Eleusis-Painter and the Proto-Panaitian Group). – F. Hauser, JdI 10, 1895, 159–161. – F. Eckstein, RM 63, 1956, 91 Anm. 1. – D. C. Kurtz – J. Boardman in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 3 (1986) 55 Anm. 109. – LIMC V (1990) 38 Addenda zu Herakles Nr. 2036 (G. Kokkorou-Alewrás). – D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 22 zu Nr. 7, dort e. – Kunst der Schale 277–278. Abb. 44. 1 (N. Hoesch). – Herakles – Herkules 95 Abb. 11.6 Kat. 47.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, Stiel angesetzt. November 1970 ehemals grau verfärbte Scherben zurückgebrannt. Große Ergänzungen in der Wandung. Im Tondo an mehreren Stellen Schabspuren von früherer Restaurierung.

Schwarzer glänzender Firnis, außerhalb des schwachen asymmetrischen Abdrucks der Brennstütze (Dm 13,5 cm) bis zum Rand olivgrün verfärbt, dort auch stellenweise abgeblättert. Auf A Relieflinien stellenweise abgerieben.

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung sichtbar. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Im Inneren tongrundige Aussparung für Stirnhaar und Bart des Mannes. Haarkontur des Jünglings geritzt. Aufgesetzte Firnispunkte am Stirn- und Schläfenhaar des Bärtigen und am gesamten Haarkontur des Jünglings. Auf B Stirnhaare des Niedersinkenden geritzt. An engen Stellen zwischen den Figuren breite Pinselspur, sonst kaum sichtbar. Verdünnter Firnis. Deckrot.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Breite Grundlinie der Außenbilder mit zwei aufgelegten Firnislinien, Linien außen und innen unterhalb der Lippe, breites Band als Tondorahmen mit zwei aufgelegten Firnislinien.

I: Bärtiger Komast und Jüngling. Der nackte Komast, vermutlich in ‚knieweichem Stand‘, hält in der zur Faust geschlossenen erhobenen Linken ein rotes Band, an dem ein Barbiton (sechs Saiten) mit dem Klangkörper nach oben über dem Rücken hängt. Der eine Arm des Instruments wird vom Rücken des Komasten bzw. einem Teil seines Mantels verdeckt, der wohl um die Hüfte zum rechten Unterarm geführt war. Der rechte Arm des Komasten ist leicht nach vorn genommen, der fehlende Unterarm war möglicherweise nach dem Glied des Jünglings ausgestreckt. Auf dem Kopf trägt der Komast eine Haube mit Punktmuster. Ihm gegenüber Kopf und Brustansatz eines kleineren oder sitzen-

den ihm zugewandten Jünglings. Rote Tanie im Haar. Bartflaum in verdünntem Firnis. Auf der rechten Schulter zwei rote Striche.

Über den Köpfen der beiden in Rot: HEKT[O]P, vom Mund des Bärtigen nach unten ΚΑΛΟΣ (Tafel 1, 3). Am linken Bildrand Rest einer Kline?

A: Herakles und die Hydra. Herakles eilt in weitem Ausfallschritt nach rechts. Sein mit wenigen Punkten charakterisiertes Löwenfell ist über einem sehr kurzen Chiton zusammengebunden, die Vordertatzen verknotet. Die rechte Hintertatze hängt über dem Oberschenkel herab, der Schwanz war aufgeringelt. Von Herakles' vorgesetztem linken Bein überschritten nähert sich eine Riesenkrabbe mit erhobenen Vorderscheren.

B: Kampf: In der Mitte ein nackter, nach links niedersinkender Krieger (rechtes Bein stark gebeugt, linkes ausgestreckt), der sich umwendet und mit dem Schild über dem linken Arm zu schützen sucht. Gegen seinen Verfolger holt er mit einer Lanze in der erhobenen Rechten aus. Über der Brust an doppeltem roten Band das Schwert in der Scheide, auf dem Kopf ein korinthischer Helm. Spärlicher Wangenbart und Brustmuskulatur in verdünntem Firnis. Der Gegner, ein Skythe oder – wahrscheinlicher – eine Amazone versucht im Laufschrift ein sich aufbäumendes Pferd mit der Rechten am Zügel (in Rot) zu halten. Umgehängt ein Goryt am roten Doppelband. Unter einer spitzen Mütze fallen lange Haarlocken auf den Oberkörper herab. Von links greift ein Krieger in Ausfallstellung an (Muskulatur und Wangenbart in verdünntem Firnis). Sein korinthischer Helm wird vom Schalenrand überschritten. In der (verlorenen) Rechten führt er horizontal in Hüfthöhe eine Lanze gegen den Niedersinkenden, über dem linken Arm ein Schild in schräger Innenansicht (Handhabe und Bänder).

Einzelscherbe (Tafel 1, 4): Kopf eines Kriegers nach links mit hochgeschobenem korinthischem Helm, vom Schalenrand abgeschnitten. Wangenflaum in verdünntem Firnis. Der rechte Arm war vermutlich nach hinten erhoben.

Um 500. Protopanaitische Gruppe (Beazley), Maler von London E 816 (Williams).

Zum Maler, der altertümliche Elemente mit jüngeren mischt: Hauser a. O. 161; D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 22 zu Nr. 7. Williams zählt die Schale mit anderen zum Œuvre eines Malers der protopanaitischen Gruppe, den man nach der Londoner Schale Maler von London E 816 (ARV² 315, 2; CVA Brit. Mus. Taf. 11) nennen könnte. Vgl. geritzte Haarkontur, geritzte Einzelsträhnen, Gesichter der beiden Männer im Innenbild, Art der Muskelangabe am linken Oberarm des Mannes London und des niedersinkenden Kriegers München.

Derselbe ungewöhnliche Kalosnamen Hektor und dieselbe Art der Grundlinie bzw. des Tondorahmens finden sich

auf der Schale Kopenhagen, Nationalmuseum 14 268 (ARV² 1583, 2; CVA Kopenhagen Taf. 336-337), die gleichzeitig entstanden ist, jedoch nicht von demselben Maler stammt (Beazley ebendort).

Zur Darstellung. I: In sf. Werbeszenen wird häufig ein Erastes in ‚knieweichem‘ Stand vor einem aufrecht stehenden Jüngling dargestellt. Der Werber streckt meist eine Hand nach dem Glied des Eromenos aus (vgl. hier zu u. a. J. Beazley, *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* [1948] 6-31; A. Shapiro, *AJA* 85, 1981, 133-143). In rf. Werbeszenen findet sich gelegentlich ein sitzender bekleideter Jüngling, dem sich ein bekleideter Erastes nähert, wie z. B. auf dem Innenbild der Schale New York 52.11.4 (ARV² 437, 114; Buitron, *Douris* Taf. 88 Nr. 152), häufiger sitzt allerdings der ältere und der Jüngling steht. Werbung ist im Komoszusammenhang eher selten. – Zur Haube des Komasten siehe hier zu Tafel 38 (2647). Die Haube wird bis ins frühe 5. Jh. gelegentlich auch von nackten Komasten getragen, später nur noch von meist sehr aufwendig gekleideten (Kurtz – Boardman a. O. 53).

Zu Herakles und der Hydra: Brommer, *VL*³ 79-82; F. Brommer, *Herakles. Die zwölf kanonischen Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur* (1986)⁵ 12-17; K. Schauenburg, *AA* 1971, 166-178 mit älterer Literatur; K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (1978) 95-96; *LIMC* V (1990) 35-43 s. v. Herakles 1990-2091 Taf. 52-60 (G. Kokkorou-Alewras); *Herakles – Herkules* 91-96 (B. Kaeser). Da Herakles auf unserem Fragment ganz links im Bildfries steht, wird außer der Hydra wohl auch Iolaos dargestellt gewesen sein.

Zu B: Hauser a. O. 159-160 vermutet auf Grund des Ärmelabschlusses über dem linken Handgelenk (ansonsten ist jedoch kein Trikot erkennbar) in der Person, die das Pferd führt, eine Amazone. Auch die lang auf den Oberkörper herabfallenden Locken sprechen eher für eine Frau.

Der Kriegerkopf auf der Einzelscherbe gehört entweder auf B zu einer weiteren Figur ganz links, die allerdings wenig Raum hätte, oder auf die Seite A. Dann könnte er möglicherweise zu Herakles' Helfer Iolaos gehören. Iolaos trägt bei dieser Tat auch auf anderen Beispielen häufig einen Helm, vgl. etwa Berlin F 1854 (CVA Berlin 5 Taf. 37,1) oder Palermo 2378 (CVA Palermo 1 Taf. 31,2-3).

TAFEL 2

1-4. *Tafel 3*, 1-5. *Tafel 63*, 1. *Beilage 2*, 1.

2636 (Jahn 272). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 9,4 cm. – Dm 22,6 cm. – Dm Fuß 10,3 cm. – Dm Tondo 17,0 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 8,8 cm.

ARV² 317, 16. – Addenda² 214. – J. Beazley, *Potter and Painter* (1944) 19 f. Anm. 1. – Jahn 79 Nr. 272. – Jahn, *Kottabos* 225 Taf. III, 1. 2 (seitenverkehrt). – L. Stephani, *CR-Petersbourg* 1869, 225 Nr. 2. – Hartwig, *Meisterschalen* 128-131 Abb. 18 Taf. 15, 1. – FR II 17 Anm. 1. – P. Jacobsthal, *Göttinger Vasen* (1912) 50-51 Abb. 74. – Kretschmer, *Vaseninschriften* 87 Anm. 3. – K. Sartori, *Das Kottabos-Spiel*

der Griechen (1893) 103 Taf. 1 (seitenverkehrt). – H. Licht, *Sittengeschichte Griechenlands*, Erg. band (1928) 122 Abb. – Bloesch 76-77 Nr. 30. – I. Scheibler, *MüJb* 13, 1962, 17 Anm. 78. – B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 102-103 Nr. 389. – J. R. Green, *BICS* 19, 1972, 7 Taf. 3a. – Boardman, *ARFV* Abb. 220. – Immerwahr, *Attic Script* 84 Nr. 502. – T. Seki, *AA* 1981, 63 Anm. 57 (zur Form der Euphronios-Schalenfüße). – V. Slehoferova, *CVA Basel* 2, 30 zu Taf. 10, 4. – Dierichs, *Erotik* (1993) 60 Abb. 99 (Foto vor Restaurierung). – I. Peschel, *Die Hetäre bei Symposion und Komos* (1987) 73 Nr. 47 mit Abb. (Foto von I mit Ergänzung des Kopfes). – *Kunst der Schale* 223 Abb. 36.4; 231 Abb. 37.4. – E. Csapo – M. C. Miller, *Hesperia* 60, 1991, 373-374 Nr. 3; 381 Nr. 4 Abb. 1 Taf. 100, 3. – M. F. Kilmer, *Greek Erotica on Attic Red-figure Vases* (1993) 148 Anm. 47; 248 R 442.1. – D. Williams, *CVA Brit. Mus.* 9, 24 zu Nr. 9 dort g. – Lockender Lorbeer 400 Abb. 40. 9 Kat. 223. – Heinrich, *Bodengelage* 150 R 61. – Heinemann, *Festgenossen* 37.58.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetztes Fragment mit Fuß. Es fehlen beide Henkel und Teile der Wandung. Stützergänzungen. Auffüllung innen am linken Oberschenkel der Hetäre unterhalb der Scham. Schwarzer matt glänzender Firnis, zwischen den Figuren auf A und B stellenweise nicht gleichmäßig deckend. Verschiedene Abschürfungen, besonders am Stiel. Deckrot stellenweise ergänzt. Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Vorzeichnung, stellenweise abweichend von der endgültigen Ausführung, so z. B. im Innenbild: der linke Oberschenkel war kürzer geplant. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur der Zecher auf A und B geritzt, verdickte Firnispunkte aufgesetzt, an den meisten Stelle jedoch abgebrochen. Verdünnter Firnis. Breite Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Fußunterseite gefirnisst bis auf Stielinneres und die anschließenden 1,5 cm. Tongrundig: Standfläche, Außenkante des Fußes. Linie auf Fußabsatz, doppelte Grundlinie der Außenbilder, Linie außen unterhalb der Lippe.

Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig.

I: Hetäre beim Symposion. Auf einer Liegefläche lagert eine Kottabos spielende, nackte Hetäre nach links. Den halbaufgerichteten Oberkörper lehnt sie an ein gemustertes Kissen und stützt sich mit dem linken Ellbogen ab. Der linke Oberschenkel erscheint in Dreiviertelansicht, der Unterschenkel ist nach innen eingeschlagen, das rechte Bein ist angewinkelt mit dem Fußballen am Tondorahmen abgestützt. Den rechten Arm hat sie erhoben und greift mit dem ausgestreckten Zeigefinger in den Henkel einer großen Schale mit abgesetztem Rand. Die Hetäre wendet dem Betrachter ihren Oberkörper zu, wodurch einerseits die Schamgegend mit Angabe der Schamlippen und Schamhaare (in verdünntem Firnis) sichtbar, andererseits die üppigen Brüste mit Angabe der Brustwarzen in Punktlinie präsentiert werden (rechte Brust in Vorzeichnung etwas schlanker geplant mit Schwung nach oben). Bauchnabel und Bauchfalte in verdünntem Firnis. Über ihrem rechten Oberschenkel ein Gewandzipfel mit

schwarzem Saum. Vom Oberschenkel führt der Stoff über den Rücken und fällt über die linke Schulter herab. Von dem Gesicht der Hetäre ausgehend die Inschrift nach links in Rot: TOITEN (Tafel 3, 2). Unter der Liegefläche auf einem kleinen tongrundigen Kissegment eine Kanne.

A/B: Symposion. A: Zwei jugendliche, helläugige Symposiasten mit roten Blattkränzen im Haar lagern an gestreifte Kissen gelehnt mit gespreizten Oberschenkeln am Boden. Der linke Jüngling (reichlich Muskulatur in verdünntem Firnis) hat den Kopf in den Nacken geworfen und hält aufrecht sitzend den Doppelaulos vor seinen Mund ohne zu spielen. Wangenflaum in verdünntem Firnis. Um die Hüften und auf den Oberschenkeln liegt ein Mantel, der auch das Geschlecht verdeckt. Der rechte Jüngling stützt sich mit dem linken Ellbogen auf ein Kissen, der rechte Arm ist erhoben, die Hand hält einen großen roten Zweig. Das Gewand hat er in derselben Art wie die Frau im Tondo drapiert: Von der linken Schulter führt es quer über den Rücken und endet auf dem rechten Oberschenkel. Die gespreizten Oberschenkel geben den Blick auf die Genitalien frei, das Glied liegt auf dem Knöchel des linken Beines. Von seinem Mund ausgehend in Rot: K[AA]OΞEI (Tafel 3, 3). Hinter den Köpfen der beiden Zecher hängt jeweils ein großer Proviantkorb an roten Bändern, Fransen der Schnürung an beiden Seiten und unten in Rot, Fransen am ersten Korb teilweise ergänzt.

B: Rechts sitzt ein bärtiger Zecher an ein gemustertes Kissen gelehnt breitbeinig am Boden. Das rechte Bein ist angewinkelt aufgesetzt, das linke stark angewinkelt nach außen gelegt (Zehen und Unterschenkel in Vorderansicht). Über dem rechten Oberschenkel nur in Vorzeichnung ein rechteckiger Gegenstand. Das Gewand trägt der Zecher um den Unterkörper geschlungen. Es bedeckt den rechten Oberschenkel und das rechte Bein, liegt über dem Rücken und dem linken Oberarm und fällt über den vor dem Oberkörper angewinkelten Unterarm herab. In seiner vorgestreckten Rechten hält der Zecher eine Schale mit abgesetztem Rand. Darüber ein großer Korb, dessen rote Fransen links und rechts des aufgestellten Knies erhalten sind. Der langbärtige, helläugige Zecher trägt ein breites gefaltetes Tuch im Haar. Die Augenbraue setzt direkt an der Stirnlinie dick an und reicht schmaler bis zum Haaransatz. Inschrift von der Stirn nach links in Rot: EΛEI bzw. ETEI (Tafel 3, 4). Vom linken Zecher, der sich an ein gemustertes Kissen lehnt, fehlen große Teile. Über der linken Schulter fällt eine Gewandpartie nach hinten. Die Beinhaltung war vermutlich ähnlich der linken Figur auf A, erhalten sind nur die Zehen des linken Fußes in Aufsicht, sowie Unterschenkel und aufgesetzter Fuß des rechten Beines. Der linke Arm ist angewinkelt, über dem Oberarm fällt ein Gewandzipfel nach hinten, die Finger der rechten Hand liegen auf der Schulter. Darüber sind der Haaransatz und Reste eines roten Kranzes erhalten. Brust-, Arm- und Beinmuskulatur der Zecher jeweils in verdünntem Firnis.

Um 500. Protopanaitische Gruppe II (Beazley). Zimmermann-Maler (Williams). Töpfer Euphronios (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier zu Tafel 4 (2637). Die Schale gehört nach Bloesch 76–77 zu den kleinen frühen Schalen

des Euphronios. Bloesch beschreibt dort nicht zugehörige, inzwischen entfernte Henkel. Die Schale besitzt ein besonders sorgfältig ausgestaltetes Fußprofil.

Zum Maler: Werke der protopanaitischen Gruppe sind möglicherweise dem frühen Panaitios-Maler zuzurechnen, dessen Werk in das des Onesimos übergeht, mit dem er möglicherweise aber auch identisch ist (ARV² 313–314). – Zur protopanaitischen Gruppe: ARV² 315–318; Paralipomena 358; Addenda² 213–214; D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 22. – Nach Williams, CVA Brit. Mus. 9, 24: Carpenter Painter (Zimmermann-Maler). Zu diesem Maler: ARV² 179–180; G. Ferrari Pinney, AJA 85, 1981, 146–151; D. v. Bothmer, GettyMusJ 14, 1986, 5–20. Vgl. das Innenbild mit Zecher auf einer Schale in Elea (B. Neutsch, RM 86, 1979, Abb. 14. 15 Taf. 34, 3; 38, 41), die Williams a. O. 24 demselben Maler zuschreibt.

Zur Darstellung: Zur Hetäre im Innenbild vgl. das Innenbild einer Schale des Onesimos in Malibu 82.AE.14 (Heinemann a. O. 54–56 Abb. 8). Die Hetäre ist dort gänzlich nackt und benutzt einen Skyphos zum Kottabosspiel (in der Zeichnung ist sie gröber). Vgl. auch die komplett bekleidete Hetäre in derselben Körperhaltung im Innenbild einer Schale des Bryn Mawr Malers in Harvard 60.350 (ARV² 456, 2; CVA Robinson Collection 2 Taf. 22. 23, 1). Die Münchner Hetäre gleicht zwar in ihrer Haltung und Gewanddrapierung ganz den Zechern auf der Außenseite, doch sind ihre Körperformen betont weiblich. Eng verwandt ist sie mit der Hetäre Agapa auf dem Euphronios-Psykter in St. Petersburg 644 (ARV² 16, 15; Euphronios der Maler Nr. 33 Abb. S. 179 und 181 oben). – Zur vergleichbaren Inschriften beim Kottabosspiel: Csapo – Miller a. O. 367–382. Mit dem Kottabosspritzer toastet die Hetäre jemandem zu: Τοι τὴν δε λατάσσω „Ich schleudere Dir diese Neige“ – vgl. die Hetären auf der Hydria des Phintias in München, Antikensammlungen 2421 (ARV² 23, 7; Lockender Lorbeer 400 Abb. 40.8), und die Hetäre Smikra auf dem Psykter des Euphronios St. Petersburg 644 (ARV² 16, 15; Euphronios der Maler Nr. 33 Abb. S. 180 unten). Zum Ritual des Zutrinkens: Schäfer, Unterhaltung 50–51. – Zur Inschrift EΛEI bzw. ETEI: Beazley ARV² 318 „perhaps the beginning of a poem, ἐγεί[ρε], cf. Pindar O. 9, 47“. – Die Inschrift καλὸς εἶ kann sich auf den Dargestellten, den Betrachter oder den mit der Vase Beschenkten beziehen: Lissarrague, Performance 367. – Zur Inschrift, die teilweise auf den Arm geschrieben ist, vgl. Schale des Antiphon-Malers in Basel Inv. BS 1961.233 (ARV² 336, 9bis; CVA Basel 2 Taf. 10, 4), weitere Beispiele von Inschriften, die ganz oder teilweise auf Körperteile geschrieben sind: P. Wolters, AM 30, 1905, 400–401. – Zur Entblößung der weiblichen Genitalien Kilmer a. O. 148 Anm. 47, häufig bei Onesimos. – Zur Angabe von weiblichem Schamhaar: Kilmer a. O. 151–154; M. F. Kilmer, JHS 102, 1982 108–111; Dierichs a. O. 60. – Zu Schamhaar bzw. Depilation: Kreiling, Nacktheit 70–71. 149–150. – Zu Hetärensymposia: Peschel a. O. 70–79; C. Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe (1989) 112–114; L. Kurke, ClAnt 16, 1997, 135; Csapo-Miller a. O. 380; Heinemann a. O. 53–56; G. Ferrari, Figures of Speech (2002) 19 interpretiert diese Darstellungen als Parodie auf die Wirklichkeit, eine ver-

kehrte Welt, ähnlich wie sie in den Frauenkomödien des Aristophanes geschildert wird. Darstellungen von sog. Hetärensymposia sind relativ selten (s. Peschel a.O. Kat. Nr. 44-47) und literarisch nicht belegt. Es fällt auf, dass die Hetären in der Art der Bekleidung, Posen etc. immer Männer imitieren, was für die Parodiethese spricht. – Zum Kottabosspiel: Athenaios, *Deipnosophistai* XI 479 d-e; XV 665d-668c; RE XI (1921) 1528-1541 s.v. Kottabos (K. Schneider); F. Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual* (1990) 80-86; Schäfer, *Unterhaltung* 48-51; *Lockender Lorbeer* 396-401 (S. Pfisterer-Haas) mit älterer Literatur. – Zur Form der Kanne: Green a.O.; diese Form findet sich häufig in Symposionbildern.

Zu den Außenbildern: Zum Bodengelage: Fehr, *Gelage* 44, 102; Kunisch, *Makron* 113 Anm. 503; Heinrich, *Bodengelage* passim. – Zum aufgehängten Proviantkorb: Zum gemeinsamen Essen beim Symposion trägt jeder seinen Teil bei, den er im Korb mitbringt (Aristoph. *Vesp.* 1250; Peschel a.O. 39 Anm. 90). Auf der Schale des Brygos-Malers Louvre G 313 (ARV² 377, 106; BA Nr. 204004) trägt ein Symposiast einen solchen Korb auf dem Rücken. – Zur in spätarchaischer Zeit häufigen Beinstellung der Zecher: Caskey – Beazley II 24-25 zu Boston 01.8018 Taf. 38 oben. Vgl. zum präsentierten Glied des Zechers auf A das Innenbild der Schale Basel BS 489 (ARV² 454; CVA Basel 2 Taf. 23, 4). Zu Entblößung und Breitbeinigkeit: Heineemann, *Festgenossen* 45-49. – Zur tuchartigen Binde im Haar der Komasten: A. Krug, *Binden in der griechischen Kunst* (1968) 22-25 Typ 6, evtl. aus Leinen. – Zur Darstellung der Knickwandschale (Typus C) zu Zeiten der Einheitsschale siehe hier zu Tafel 12 (2635).

TAFEL 3

1-5. siehe Tafel 2, 1-4.

TAFEL 4

1-5. Tafel 5, 1-6. Tafel 63, 2. Beilage 1, 1, Beilage 13, 1.

2637 (Jahn 795). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H ca. 12,4 cm. – Dm 33,9 cm. – B über die Henkel 42,6 cm. – Dm Fuß 12,8 cm. – Dm Tondo 20,4 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 16,7 cm. – Gewicht 1,06 kg. – Volumen 3, 301.

ARV² 322, 28; 1604; 1645. – *Paralipomena* 359. – *Ad-denda*² 215. – E. Gerhard, *AdI* 3, 1831, 191 Nr. 828b. – Jahn 248-249 Nr. 795. – E. Gerhard, *AZ* 13, 1855, 113. – *CIG* IV 7871. – W. Klein, *AZ* 36, 1878, 68-69 Taf. 11. – E. Reisch, *RM* 5, 1890, 332. – K. Wernicke, *Lieblingsnamen* 80 Nr. 7. – Klein, *Meistersignaturen* 144-145 Nr. 5. – W. Klein, *Euphronios* (1886) 284. – Klein, *Lieblingsinschriften* 108 Nr. 10. – Hartwig, *Meisterschalen* 462-464. – Th. Schreiber, *Kulturhistorischer Bilderatlas* (1885) Taf. 21, 3. – P. Girard, *L'Éducation athénienne* (1891) 195 Abb. 19. – A. Baumeister, *Denkmäler des klassischen Altertums* (1885) I 613

Abb. 672. – Jüthner, *Turngeräthe* 31 Abb. 25. – Reinach *RVP* I 422. – R. Engelmann, *Bilderatlas zum Homer II. Odyssee* (1889) Taf. VI, 30. – Daremberg – Saglio II, 2 (1894) 1452 Abb. 3478 s.v. Galerius (S. Reinach); 1701 Abb. 3678 s.v. *Gymnastica* (G. Fourgères); III, 1 (1900) 600 Abb. 4120 s.v. *Jaculum* (A. de Ridder); IV (1910) 1056 Abb. 6086 s.v. *Saltus* (Ph.-E. Legrand). – E. N. Gardiner *JHS* 27, 1907, 26 Abb. 14; 27 Abb. 16; 264 Abb. 12. – E. N. Gardiner, *Greek Athletics, Sports and Festivals* (1910) 15 Abb. 17. – E. Radford, *JHS* 35, 1915, 126. – Hoppin, *Handbook* I 426 Nr. 54. – H. Schaal, *Griechische Vasen* II (1928) Taf. 11 Abb. 20. – E. N. Gardiner, *Athletics of the Ancient World* (1930) 162 Abb. 121-122. – K. J. Freeman, *Schools of Hellas* (1932) 133-134 Taf. 5. – Bloesch 71-72 Nr. 7 Taf. 20, 1. – E. Killy, *Die Entwicklung der Rückenansicht in der strengrotfigurigen Vasenmalerei* (Ungedruckte Diss. Marburg/Lahn 1947) 66. – A. Bruckner, *Palästradarstellungen auf frührotfigurigen attischen Vasen* (1954) 7 Nr. 11; 17, 44 Nr. 11; 64 Nr. 11; 69, 72 Nr. 11; 74. – F. Eckstein, *RM* 63, 1956, 90 Anm. 1 Nr. 1 und Taf. 41, 1. 2. – C. Blümel, *Sport der Hellenen* (1936) 62 Abb. Nr. 88. – G. v. Lücken, *WissZ-Rostock* 16, 1957, 486. 488 Taf. 57, 1. – A. Greifenhagen, *Berliner Museen* 9, 1960, H. 1 (Sonderheft zur Wiedereröffnung der Antikenabteilung am 28. Mai 1960), 26 Anm. 6. – I. Scheibler, *MüJb* 13, 1962, 20 Anm. 101. – H. A. Harris, *Greek Athletes and Athletics* (1964) Taf. 11 b. – Jüthner, *Leibesübungen* I 160 Abb. 8; 175. – Th. E. Oliver-Smith, *Architectural Elements on Greek Vases before 400 B.C.* (1969) 165 Nr. 31; 286. – Boardman, *ARFV* Abb. 227. – Patrucco, *Sport* 157 Abb. 65, 166 Abb. 75, 174 Abb. 80. – M. Moore, *GettyMusJ* 2, 1975, 49 Anm. 69. – Beck, *Album* Taf. 35 Nr. 192. – D. Williams, *JHS* 96, 1976, 163 mit Anm. 2. – J. G. Szilágyi, *ActaAntHung* 30, 1982-84, 64 Abb. 15. – Y. Korshak, *AncW* 10, 1984, 95 Taf. 4, 5. – dies., *Frontal Faces in Attic Vase-painting of the Archaic Period* (1987) 18, 38, 112 Abb. 45 Nr. 199-201. – W. E. Sweet, *Sport and Recreation in Ancient Greece* (1987) 41 Taf. 9. – O. Tzachou-Alexandri, *Mind and Body* (1988) 160 Nr. 46. – CVA Amsterdam 1, 40 zu Taf. 24, 5-6; 25, 5-6 (J. M. Hemelrijk). – M. F. Kilmer, *Greek Erotica on Attic Red-figure Vases* (1993) Taf. AT P. 146, R452 (A). – F. Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage* (1995) Taf. 96. – I. S. Mark in: W. G. Moon (Hrsg.), *Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition* (1995) 25-26 Abb. 3.3. – *Lockender Lorbeer* 98 Abb. 12.2; 100 Abb. 12.3; 108 Abb. 13.11; 120 Abb. 14.4 h. i; 129 Abb. 15.3 b; 131 Abb. 15.5; 246 Abb. 25.6; 254 Kat. 25. – H. Pflug in: A. Dostert – F. Lang (Hrsg.), *Mittel und Wege* (2006) 188-189 Abb. 4.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt. Der rechte, etwas gedrungene Henkel antik aber nicht zugehörig. Mehrere Ergänzungen im Randbereich. Teil des Fußes ergänzt. Raspelspuren im Firnis wohl von früherer Restaurierung. Konturlinie im Innenbild an vielen Stellen, vor allem an der rechten Körperseite des Speerwerfers ausgebessert, auch Schampartie (vgl. Archivfoto Beilage 13, 1). Konturlinie der rechten Körperseite des Speerwerfers auf A abgeschabt und modern nachgezogen. Abnutzungsspuren auf der Standfläche. Fingerabdruck unter dem rechten Henkel.

Stellenweise Verfärbungen im Tongrund. Schwarzer glän-

zender Firnis, außen teilweise olivgrün verfärbt und schlierig, teilweise punktförmig abgesplittert. Relieflinien an vielen Stellen abgerieben. Deckrot.

Form: Große Schale Typus B.

Zeichentechnik: Wenig Vorzeichnung mit eher breitem ‚Stift‘. Innen: Kalotten-, Stirn- und Nackenhaar des rechten Jünglings ausgespart. Auf A und B Haarkontur ausgespart, bei dem Speerwerfer auf A verdickte Firnispunkte aufgesetzt. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Unregelmäßige, recht breite Pinselspur. Verdünnter Firnis.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Fußunterseite bis auf 3,8cm breites Firnisband innerhalb der Standfläche, Außenkante des Fußes, Absatz auf der Oberseite des Fußes, Grundlinie der Außenbilder, Henkelfelder (unten deutlich eingeschwungen) und Innenseiten der Henkel, schmale Linie außen und breite innen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: laufender Mäander nach links, vierstrichig. Links oben mehrere Pseudomäanderglieder.

I: Diskuswerfer und Speerwerfer. Auf einem tongrundigen Kissegment steht links ein jugendlicher Athlet, der – stark nach hinten geneigt – im Begriff ist, zum Diskuswurf auszuholen. Sein linkes Bein ist vorgesetzt, beide Fersen sind vom Boden abgehoben. Auf dem Kopf trägt er eine Athletenhaube, die mit einem roten Band unter dem Kinn befestigt ist. Davor ein nackter Jüngling in Schrittstellung nach rechts; das linke Bein ist leicht angewinkelt, das rechte gestreckt und in Dreiviertelansicht gezeigt. Der rechte Fuß berührt lediglich mit den Zehenspitzen den Boden. Um das Fußgelenk ein rotes Band. Mit dem nach hinten ausgestreckten rechten Arm hält der Athlet einen Speer, der in der Mitte mit roten Riemen umwickelt ist. Die Hand umfasst den Speer und greift mit dem Zeigefinger in die Schlaufe (ankyle). Den linken Arm winkelt der Jüngling an, um mit dem Zeigefinger die Spitze des Speeres zu berühren. Im Haar mit wellenförmiger Kontur trägt er ein breites tongrundiges Band, das sich über der Stirn verbreitert und im Nacken zusammengebunden ist. Stirn- und Nackenhaar sind in einzelnen welligen Strähnen angegeben. Zwischen den beiden Athleten hängen Sprunggewichte an roten Bändern. Im Hintergrund, von den Beinen des Diskuswerfers überschritten, eine Spitzhacke am Boden. Über dem Diskuswerfer in Rot: ΠΑΝΑΙΤΙΟΣ, über dem rechten Unterarm des Speerwerfers ΚΑΛΟΣ (Tafel 4, 5).

A: Diskuswerfer, Speerwerfer, Ringer. Rechts des Henkels eine Säule. Daneben ein Diskuswerfer, der zum Wurf ausholt. Das rechte Bein angewinkelt, das linke ausgestreckt steht er mit beiden Fußsohlen auf dem Boden. Die Hüftpartie ist im Profil gezeigt, der Rücken in Dreiviertelansicht. Der rechte Arm ist mit geöffneter Hand nach vorn gerichtet, der linke mit dem Diskus in der Hand nach hinten gestreckt. Im Haar trägt der Diskuswerfer ein rotes Band, das am Hinterkopf zur Schleife gebunden ist. Am Boden eine Spitzhacke, deren Stiel von seinen Knien überschritten wird. Über seiner ausgestreckten Hand der untere Rand eines aufgehängten Diskusbeutels, vgl. Seite B. Rechts vom Diskuswerfer ein Speerwerfer, der dem Betrachter entgegblickt. Sein rechtes Bein ist in Vorderansicht gezeigt. Es überschneidet das linke, das, leicht angewinkelt, nur mit der Fußspitze den Boden berührt. Die rechte Hand hat er in

die Hüfte gestützt, mit der linken umfasst er den Speer. Im Haar mit welligem Kontur ein breites tongrundiges Band. Neben dem Speer hängt ein Halterenpaar. Rechts davon zwei Ringer, die einander gebeugt gegenüberstehen. Der linke setzt das rechte Bein vor, das linke berührt nur mit der Fußspitze den Boden. Den linken Arm winkelt er neben dem Körper an, den rechten streckt er mit gespreizten Fingern nach vorn. Auf dem Kopf trägt er eine Athletenhaube. Sein Gegner – ohne Athletenhaube – steht ihm in gleicher Schrittstellung gegenüber, doch wendet er sich dem Betrachter zu. Rechts von ihm hängen Schwamm und Aryballos mit rotem Band an einer Aufhängevorrichtung, daneben separat eine Strigilis (teilweise ergänzt). Am rechten Rand des Bildes zwei überkreuzte Speere, die von den Unterschenkeln und der Ferse des Ringers überschritten werden.

B: Speerwerfer, Weitspringer, nackter Bärtiger, Speerwerfer. Rechts vom Henkel eine Säule mit ionischem Kapitell. Daneben ein bärtiger Athlet, der einen Speer zum Wurf vorbereitet. Während sein angewinkeltes rechtes und das belastete linke Bein im Profil nach rechts zu sehen sind, wendet er dem Betrachter den Rücken in Dreiviertelansicht zu und beugt sich leicht nach vorn. Mit dem angewinkelten linken Arm hält er den Speer beinahe waagrecht, in der Hand des ausgestreckten rechten Armes sieht man den roten Lederriemen der Abwurfschlinge des Speeres. Auf dem Kopf trägt der Speerwerfer eine Athletenhaube, unter der im Nacken und über den Schläfen einzelne Haarsträhnen hervorschauen. Links und rechts vom Ohr rote Bänder, die unter dem Kinn zusammengebunden sind. Vor dem Athleten stehen aufrecht drei Speere ohne Riemen. Über den Speeren zwischen den Köpfen des Speerwerfers und des Weitspringers in Rot: ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ (Tafel 5, 3). Rechts anschließend ein Jüngling mit Sprunggewichten in den ausgestreckten Händen nach rechts, Oberkörper in Dreiviertelansicht. Er steht auf dem leicht gebeugten linken Bein, das rechte ist ausgetreckt und berührt lediglich mit der Fußspitze den Boden. Sein Gesicht wendet er in Vorderansicht dem Betrachter zu. Gerahmt wird das Gesicht von Haarfransen. Zwischen dem Weitspringer und dem Trainer rechts von ihm hängen eine Strigilis und daneben Schwamm mit Aryballos.

Der nackte bärtige Mann steht ähnlich wie der Speerwerfer auf Seite A mit dem Körper in Vorderansicht auf dem linken Bein. Das rechte, das nur mit den Zehenspitzen den Boden berührt, ist nach hinten gesetzt. Gepunktetes Brusthaar in verdünntem Firnis. Seinen Kopf wendet er nach rechts. Den linken Arm winkelt er an und stützt die Hand in Höhe der Hüfte auf einen schräggestellten Stab. In der ausgestreckten Rechten hält er eine Sandale. Um die gelichtete Stirn trägt er ein rotes Band mit über der Stirn aufragender Spitze. Sein Mund ist geöffnet. Unter dem eingestützten linken Arm in Rot: ΝΑΙΧΙ. Darüber eine Diskushülle mit der Aufschrift ΚΑΛΟΣ (Tafel 5, 4). Rechts des Bärtigen ein Speerwerfer, der nach links Anlauf nimmt. Leicht nach hinten geneigt steht er auf dem gestreckten linken und dem leicht angewinkelt zurückgesetzten rechten Bein. Die Brust wendet er dem Betrachter in Dreiviertelansicht zu. In der über dem Kopf erhobenen rechten Hand hält er den Speer. Der linke Arm balanciert die Bewegung mit einem weiten Schwung nach hinten aus. Stirnhaarfran-

sen, Nackenhaare in verdünntem Firnis. Hinter dem Speerwerfer, von seiner linken Hand überschritten, zwei Speere und eine Spitzhacke unter dem Henkel.

Um 490. Onesimos (Beazley). Töpfer Euphronios (Bloesch).

Zum Maler: ARV² 313–334; Paralipomena 358–361; Addenda² 214–217; Boardman, ARFV 147–148; G.v. Lücken, WissZ Rostock 16, 1967, 485–490; B.A. Sparkes in: C.G. Boulter (Hrsg.), Greek Art. Archaic into Classical. Symposium University of Cincinnati 1982 (1985) 18–39; D. Williams in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 5 (1991) 41–64; ders., CVA Brit. Mus. 9, 15. – V.M. Strocka, ÖJh 67, 1998, 63–96. – G. Nachbaur, ÖJh 67, 1998, 97–108. – M. Halm-Tisserant in: Céramique et peinture Grecque: Modes d'emploi. Actes du Colloque internationale, Ecole du Louvre Paris 1995 (1999) 187–194; Der Neue Pauly 8 (2000) 1207 s.v. Onesimos (A. Lezzi-Hafter); Künstlerlexikon der Antike 2 (2004) 160–165 s.v. Onesimos II (V.M. Strocka). – Onesimos, „der Nützliche“, einer der begabtesten Schalenmaler, der etwa zwischen 505 und 485 tätig war, ist namentlich nur durch eine Signatur auf einer seiner etwa 150 erhaltenen Schalen bekannt. Er ist ein Schüler des Euphronios, für den er in dessen Töpferphase ausschließlich gearbeitet zu haben scheint. Sein Spätwerk beeinflusst u.a. den Antiphon-Maler. Onesimos' Themenspektrum ist äußerst vielseitig, einen Schwerpunkt – vor allem seiner späteren Periode – bilden Palästrabilder. Der Firnis ist bei Onesimos recht matt und meist schlierig aufgetragen, die Figuren sind mit einer relativ dicken Pinselspur umfahren. Bei vielen seiner Schalen ist die Oberfläche mangelhaft erhalten (auf Grund der Firniszusammensetzung?). Der einfache laufende Mäander als Tondorahmen ist typisch für Onesimos. – Zu Inschriften bei Onesimos und dem Panaitios-Maler: Immerwahr, Attic Script 84–85. – Zum Lieblingsnamen Panaitios: ARV² 1604–1605, der bei Onesimos häufig ist, sich vereinzelt aber auch bei anderen Vasenmalern findet, vgl. hier zu Tafel 8 (2638). Νάϊϛ ist eine Verstärkung von ναί, einem bekräftigenden Partikel.

Zum Töpfer: ARV² 313–314; Bloesch 70–80; D. Williams in: Euphronios: Peintre a Athenes au VI siècle avant J.C. (1990) 33–37; ders. in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 5 (1991) 41–44; ders., Euphronios der Maler 47–51; E. Böhr demnächst in: CVA München 17. Nach Bloesch gehört diese Schale des Euphronios wie auch München 2640 (hier Tafel 26) zur Gruppe der großen Schalen der Normalform.

Zur Komposition des Innenbildes: Scheibler a.O.; vgl. besonders Amsterdam Inv.Nr. 1820 (ARV² 322, 27; CVA Amsterdam 1 Taf. 24. 25). Die Münchner Schale gehört zu einer Serie von großen Athletenschalen verschiedener Maler, die wahrscheinlich alle von Euphronios getöpft wurden. Alle zeigen zwei V-förmig angeordnete Figuren im Innenbild auf einem kleinen tongrundigen Kreissegment als Standlinie, vgl. D. Williams, JHS 96, 1976, 163. Williams hält es für möglich, dass die Athletenschale des Antiphon-Malers in Oxford 1914.729 (ARV² 1573; CVA Oxford 1 Taf. 2, 5; 6, 1. 2), die wie unsere Schale in Vulci gefunden wurde, eventuell eine „export order“ an Euphronios' Werkstatt war.

Zur Darstellung: Insgesamt sind vier von den fünf Disziplinen des Pentathlon dargestellt, dazu Lockender Lorbeer 96–101 (F. Knauf); St. Miller, Ancient Greek Athletics (2004) 60–74. – Zum Weitsprung und Halteres: Jüthner, Leibesübungen II 159–221; G. Doblhofer – P. Mauritsch, Weitsprung (1992); Lockender Lorbeer 118–127 (F. Knauf). – Zur Spitzhacke, der Dikella: Th. Schäfer, AM 111, 1996, 114–118; Lockender Lorbeer 250–251 (S. Lorenz). – Zum Speerwerfen: Jüthner, Leibesübungen II 307–350; Patrucco, Sport 171–189; G. Doblhofer – P. Mauritsch, Speerwurf (1993); Lockender Lorbeer 128–139 (F. Knauf). Das Prüfen des Speeres und Anlegen der Angkyle war für die Maler von besonderem Reiz. Den Augenblick direkt vor dem Abwurf des Speeres zeigen die Maler selten, da der Wurfarm in der üblichen Bewegungsrichtung von links nach rechts das Gesicht verdecken würde. – Zum Diskuswurf: Jüthner, Leibesübungen II 225–303; M. Lavrencic – G. Doblhofer – P. Mauritsch, Diskos (1991); Lockender Lorbeer 103–117 (F. Knauf). – Zur Athletenhaube, die Sportler unterschiedlicher Disziplinen trugen, aber vor allem von bestimmten Malern, die untereinander in Werkstattverbinding standen, wiedergegeben wurden: Eckstein a.O. 90–95. Miller a.O. 73 zu Abb. 141 vermutet, dass die Kappen nur zum Training nicht aber zum Wettkampf getragen wurden. – Zu den Zeichen auf Diskoi: Jüthner, Turngeräte 29–30. Das Hakenkreuz in verschiedenen Formen war als ‚Wirbel‘-Motiv auf den Scheiben besonders beliebt. Zu den Diskusbeuteln, einer mit Zugbändern versehenen Tasche: Jüthner, Turngeräte 30. Ein Beutel mit Diskus und Aufschrift KALOS auf Schale Boston 1972.44 (ARV² 322, 37, Korshak a.O. 112 Abb. 46). Ein solcher leerer Beutel in der Hand eines Trainers (der Diskus selbst ‚schwebt‘ im Raum) auf einer Schale des Brygos-Malers in New York 58.11.4 (ARV² 378, 138; BA Nr. 204035). – Zur Säule: Vgl. Säule mit Dinos auf dem Kapitell auf der Schale Boston 1972.44 (s.o.). Zur Säule bzw. Pfeiler als Zeichen der Palästra siehe hier zu Tafel 14 (2610A). – Zur Tanie mit über der Stirn aufragender Spitze: siehe hier Tafel 12 (2635). – Zum Bärtigen mit der Sandale: Jüthner, Leibesübungen I 161–188. Wenn es sich um einen Trainer handeln sollte, wäre es ungewöhnlich, dass er nackt dargestellt ist. Üblicherweise steht der Paidotribe im Mantel auf einen Stock gestützt, hält eine Rute in der Hand und ist meist schwer von Kampfrichtern zu unterscheiden. Doch legt die Sandale in der Hand als Züchtigungsinstrument die Deutung als Paidotriben nahe. Auch ist er durch seinen Bart und die kahle Stirn als der älteste gekennzeichnet. Denkbar wäre auch der Platzwart siehe S. Lorenz, Lockender Lorbeer 254. Die Sandale ist in der Palästra ein seltenes Züchtigungsinstrument (Jüthner Leibesübungen I 176). Zur Sandale als Züchtigungsinstrument in erotischem Zusammenhang: M.F. Kilmer, Greek Erotica (1993) 104–107. 108–114. – Zu frontal dargestellten Gesichtern: Korshak a.O. in Palästraszenen ebenda 17–25. Die Frontalansicht war ursprünglich mit Unterlegenheit bzw. einem Ausnahmezustand des Dargestellten verbunden, nicht aber bei Onesimos, der diese Ansicht häufig aus kompositorischen Gründen verwendet. Zur Dreiviertelansicht des Rückens: Moore a.O. 49.

TAFEL 5

1-6 siehe Tafel 4, 1-5.

TAFEL 6

1-4. 6. Tafel 7, 1-6. Beilage 11, 3.

2639 (Jahn 515). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

Dm 22,5 cm. – B über die Henkel 29,2 cm. – Dm Tondo 14,5 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 9,6 cm. – Volumen 1,06 l.

ARV² 324, 61, 1645. – Addenda² 215. – Beazley, VA 88. – Jahn 173-174 Nr. 515. – P.J. Meier, AZ 1885 Taf. 11. – H.W. Burkhardt, Reitertypen auf griechischen Vasen (Diss. München 1906) 27. 34. – Hartwig, Meisterschalen 528-530 – W. Klein, Euphronios (1886) 287 Abb. – F. Weege, Jdl 31, 1916, 126 Anm 1. – Hoppin, Handbook I 415 Nr. 14. – Reinach RVP I 460, 2. – P. Girard, L'Éducation Athénienne (1891) 214-215 Abb. 29. 30. – Daremberg – Saglio II (1892) 751 Abb. 2715 s.v. Equitatio (G. Lafaye); IV (1908) 422 Abb. 5611 s.v. Petasus (P. Paris). – E. N. Gardiner, Greek Athletics, Sports and Festivals (1910) 474 Abb. 174. – E. Radford, JHS 35, 1915, 124. – Langlotz, Vasenbilder 13 Taf. 13 Abb. 20. – Ch. Alexander, Greek Athletics (1925) 26. – B. Schröder, Der Sport im Altertum (1927) Taf. 83. – K.J. Freeman, Schools of Hellas (1932) 150 Taf. IX. – G.v. Lücken, WissZ Rostock 16, 1957, 486-487 Anm. 10. – H.A. Harris, Sport in Greece and Rome (1972) 35 Taf. 29. – M. Moore, GettyMusJ 2, 1975, 45-46 Abb. 22. – Beck, Album Taf. 40. 214. – Immerwahr, Attic Script 85 Nr. 509. – Lockender Lorbeer 197 Abb. 21.6

Zustand: Nicht zugehöriger linker Henkel und Fuß 1964 entfernt, letzte Restaurierung 1966. Aus mehreren Scherben zusammengesetzt. Linker Henkel und anschließender Bereich auf A ergänzt. An den Bruchkanten Schabspuren im Firnis von früherer Restaurierung. Fuß fehlt, ungleichmäßig abgebrochen. Schabspuren um den Stielansatz. Firnisabplatzungen außen auf B. Auch Relieflinien außen vor allem auf B großflächig abgerieben. Abdruck und bräunliche Verfärbung von Brennstütze (Dm ca. 13,5 cm).

Schwarzer glänzender Firnis, außen stellenweise bräunlich verfärbt und punktförmig abgeplatzt, an den Henkeln stellenweise abgerieben. Deckrot.

Form: Kleine Schale Typus B (?).

Zeichentechnik: Wenig Vorzeichnung erkennbar, z. B. Kalotte unter dem Petasos im Innenbild, vom Gewand verdeckte Beine der Mantelmänner auf A und B. Haarumriss ausgespart. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Lanzenende ragt in Tondorahmen, Mäander nimmt darauf Rücksicht. Reihenfolge: Tondorahmung, Relieflinie der Lanze, Mäander. Breite ungleichmäßige Pinselspur. Verdünnter Firnis. Mähnenhaare der Pferde zur Hälfte in verdünntem Firnis, zur Hälfte in Relieflinie, Haaransatz in verdünntem Firnis, weiterer Verlauf in Relieflinie.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Grundlinie der Außenbilder, Henkelfelder (unten und seitlich eingeschwungen bis zum Schalenrand reichend) und Innenseiten der Henkel,

schmale Linie außen, breite Linie innen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: laufender Mäander nach links, dreistrichig.

I: Jüngling mit Lanze und Leopardenfell. Ein nackter Jüngling eilt im Knielauf nach rechts. Er wendet dem Betrachter den Rücken in Dreiviertelansicht zu, den Kopf nach links. Über dem ausgestreckten linken Arm liegt ein Leopardenfell, dessen Schwanz und beide Hintertatzen weit herabhängen. Tatzen und Schwanz schwingen nach rechts, dem Verlauf des Tondorahmens folgend, die linke Tatze in Innenansicht. Der rechte Arm des Jünglings ist angewinkelt, in der Hand hält er eine Lanze, die waagrecht hinter seinem Bauch und dem Leopardenfell verläuft, das Ende überschneidet den Tondorahmen. Auf dem Kopf trägt er einen Petasos, der von einem roten Band gehalten wird. Mit einem zweiten roten Band ist das lange Nackenhaar zum Krobylos aufgebunden. Bartflaum, Rücken-, Arm- und Beinmuskulatur in verdünntem Firnis. Über dem rechten Arm in Rot: HO ΠΑΙΣ, über dem rechten Oberschenkel ΚΑΛΟΣ (Tafel 6, 4).

A: Manteljüngling, nackter Jüngling mit Pferd. Rechts ein nackter Jüngling (Muskulatur in verdünntem Firnis) mit der Rechten ein Pferd an einer roten Leine führend und einer Rute in der erhobenen Linken. Der Jüngling (mit rotem Band im Haar) setzt das linke Bein vor, das rechte berührt nur mit der Fußspitze den Boden. Er wendet sich zu seinem Pferd um, das ihm mit erhobenem linken Vorder- und Hinterhuf folgt. Der Kopf des Pferdes ist erhoben, das Maul geöffnet, vermutlich scheut es. Es hat rotes Geschirr und Zügel umgebunden. Mähne und Schweif in parallelen Strichen. Hinter dem Kopf des Pferdes in Rot: HO ΠΑΙΣ, über dem Arm des Pferdeführers ΚΑΛΟΣ (Tafel 7, 3). Hinter dem Pferd ein Baum mit roten strichförmigen Blättern an den Zweigen. Daneben ein Jüngling im Mantel nach rechts, der auf seinen Knotenstock gestützt Pferd und Jüngling betrachtet. Sein linker Fuß ist in Vorderansicht gezeigt, der rechte, in Seitenansicht, ist übergeschlagen. Den rechten Arm stützt der Jüngling in die Hüfte, der linke ist angewinkelt und umfasst mit der Hand den Stock (Bartflaum und Brustmuskulatur in verdünntem Firnis). Der Mantel mit schwarzem Saum ist in der üblichen Weise über der linken Schulter und dem Rücken drapiert und unter der linken Achsel zusammengeführt, dort dient der Bausch als Polster auf dem Knauf des Stockes. Mantel und Stock werden vom Pferdeschweif überschritten. Im Haar trägt der Jüngling ein rotes Band.

B: Jüngling mit Stange/Lanze, reitender Jüngling mit Beipferd, älterer Mann im Mantel. Links ein nackter Jüngling nach rechts, der sich – auf den Fußspitzen stehend mit beiden Händen auf eine Stange? stützt (Hals- sowie Brust- und Beinmuskulatur in verdünntem Firnis). Über seinem Kopf in Rot: ΝΑΙΧΙ (Tafel 7, 4). Links von ihm an roten Bändern aufgehängt ein Palästrabesteck aus Schwamm und Aryballos. In der Bildmitte zwei Pferde in gleichem Schritt nach rechts, jeweils die rechten Hufe erhoben. Auf dem hinteren Pferd sitzt ein jugendlicher Reiter mit rotem Band im Haar, der die roten Zügel der Pferde hält. Im Rücken des Jünglings in Rot: ΚΑΛΟΣ (Tafel 7, 6). Durchscheinende Rippen des vorderen Pferdes sowie die Härchen am Ansatz des Hinterbeines in verdünntem Firnis. Die Stange des Jünglings links überschneidet die Vorderhufe der Pferde. Rechts ein älterer Mantelmann mit Stirnglatze und rotem Band im

Haar mit über der Stirn aufstrebender Spitze. Leicht nach vorn geneigt stützt sich der Mann auf einen Knotenstock unter seiner linken Achsel, die Beine stehen parallel nebeneinander. Der rechte Arm ist erhoben, die Finger der Hand in einer anspornenden Geste ausgestreckt. Der Mantel ist unter der linken Achsel zusammengeführt, Faltenüberschlag auf dem Rücken.

Um 500. Onesimos (Beazley).

Zum Maler: siehe hier Tafel 4, 1–5.

Zur Darstellung: Die Bilder der Schale zeigen die Welt der vornehmen Athener Jugend, im Innenbild präsentiert sich ein einzelner Jäger, außen trainieren Epheben unter Anleitung oder Aufsicht eines Älteren ihre Pferde. – Zum Innenbild siehe Scheibler, MüJb a. O. Die Haltung des Jünglings ist für diese Zeit typisch vgl. z. B. Leipzig T 502 (ARV² 352, 3; CVA Leipzig Taf. 24, 6–8). Das Tierfell über dem Arm ersetzt den Schild. Satyrn oder Kentauren tragen gelegentlich ein Fell in dieser Art über dem Arm (Muth, Gewalt 304–306), auch Hirten oder Leichtbewaffnete (D. Wannagat in: Konstruktionen 63–67). Häufig sind jedoch junge Jäger mit Chlamys über dem Arm in dieser Haltung gezeigt, vgl. z. B. Theseus auf einer Schale Aberdeen 743 (ARV² 336, 17; LIMC VII [1994] s. v. Theseus Nr. 93 Taf. 642), siehe hier zu auch A. Schnapp, *La chasseur et la cité* (1997) 355–402. Das Fell ersetzt hier also die Chlamys des jugendlichen Jägers, der die Chlamys an Stelle eines Schildes trägt.

Zu den Außenseiten: Epheben mit Pferden sind ein beliebtes Thema des Onesimos (ARV² 324–325 Nr. 60–73). Vgl. besonders Schale Wien, Universität 501 (ARV² 324, 64; CVA Wien Universität Taf. 12), Schale Heidelberg B 47 (ARV² 324, 69; Kraiker, Heidelberg Nr. 62) und die Fragmente Heidelberg B 57 (ARV² 324, 66; Kraiker Nr. 63 Taf. 9). Vgl. dort den Mantelmann mit dem auf Seite A der Münchner Schale. – Zur Stange/Lanze des Jünglings auf B: Freeman a. O. und Harris a. O. deuten die Stange als Hilfsmittel um auf das Pferd zu springen. Zu Jünglingen mit Pferden: M. Moore, *GettyMusJ* 2, 1975, 45. Zur Tänie mit über der Stirn aufragenden Spitze: hier Tafel 12 (2635). – Zu den zweigeteilten Mähnenhaaren aus verdünntem Firnis und Relieflinie vgl. z. B. die Mähnen der Pferde Wien, Universität 501 (ARV² 324, 64; CVA Wien Universität Taf. 12). – Zur Inschrift: Ναίχι ist eine Verstärkung von ναί, einem bekräftigenden Partikel.

5.

8956/148.

H 2,1 cm. – B 3,4 cm. – D 0,35 cm.

ARV² 327, 100.

Einzelscherbe. An der oberen Bruchkante eventuell halbes Loch von antiker Reparatur. Schwarzer, innen glänzender, außen matter Firnis, links durch starken Abrieb rotbraun.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relieflinie für Umriß- und Binnenzeichnung. Breite Pinselspur.

Darstellung: Rumpf in Dreiviertelansicht von vorn und

Teile der Oberschenkel eines nackten Jünglings nach rechts, das linke Bein ist vorgestellt.

Um 490. Onesimos (Beazley).

Zur Darstellung: Der Rumpf lässt sich eventuell zu einem Athleten ergänzen.

TAFEL 7

1–6 siehe Tafel 6, 1–5.

TAFEL 8

1–6. Tafel 9, 1–2. Beilage 11, 1.

2638 aus Cervetri (Boccanera), neue Scherben Inv. 9191.

Dm 28,5 cm. – Dm mit Henkeln 35,4 cm. – Dm Tondo 18,3 cm. – Dm Grundlinie der Außenfiguren 10,9 cm. – Volumen 1,84 l.

ARV¹ 300, 1 (Magnoncourt-Maler). – ARV² 456, 1, 1654. – Beazley, AttV 171, 2 (Art des Pantaitios-Malers I). – Beazley, VA 87. – Helbig, BdI 1878, 204–205. – J. E. Harri-
sson, JHS 8, 1887, 439–445 Abb. 1. 2. – H. Heyde-
mann, 12. HallWPr 80. – Klein, Meistersignaturen 145.
– H. Brunn, AA 1889, 96. – R. Engelmann, Bilderatlas zum
Homer II Odyssee (1889) Taf. XIV 82. – Hartwig, Meister-
schalen 455–456. – Hiller von Gaertringen, De Graecorum
fabulis ad Thracas pertinentibus quaestiones criticae (1886)
47–48. – Roscher, ML II, 1 572 s. v. Itys (Roscher). – J. E.
Harrison – D. S. MacColl, Greek Vase-painting (1894)
Taf. 13. – M. de G. Verrall – J. E. Harrison, Mythology and
Monuments of Ancient Athenes (1890) 92 Abb. 17. – Klein,
Lieblingsinschriften 110 Nr. 14. – C. Robert, Archäologi-
sche Hermeneutik (1919) 264 Abb. 201. – Hoppin, Hand-
book I 426 Nr. 55. – G. P. Stevens, Hesperia 15, 1946, 10
Abb. 13. – G. Becatti, Problemi Fidiacia (1951) 39 Anm. 41. –
L. Capuis, Alkamenes (1968) 65. – EAA 4 (1961) 276 s. v.
Itys (B. Conticello). – W.-H. Schuchhardt, 126. BerlWPr
1977 10 Abb. 1. – B. Sparkes in: C. G. Boulter (Hrsg.),
Greek Art. Archaic into classical. Symposium Cincinnati
1982 (1985) 29–31 Taf. 34. – R. Blatter, AW 1973, H. 4,
37–38 Abb. 1. – F. W. Hamdorf, MüJb 33, 1982, 210
Abb. 10. 11 (zur Zusammenführung der Scherben). – LIMC
VII (1994) s. v. Prokne et Philomela 527 Nr. 2 Taf. 418
(E. Touloupa). – S. Ribichini, Archeo, Attualità del Passato
143, 1997, 107 Abb. – Δ. Τσιαφάκη, Η Θράκη στην αττική
εικονογραφία του 5ου αιώνα π.Χ. (1998) Abb. 61 β. –
J. March in: N. K. Rutter – B. A. Sparkes (Hrsg.), Word and
Image in Ancient Greece (2000) 123–124 Abb. 7.1. – T. J.
McNiven in: B. Cohen (Hrsg.), Not the classical Ideal
(2000) 84 Anm. 41. – Starke Frauen 286–287 Abb. 19. 12a
Kat. 79 (S. Lorenz). – Muth, Gewalt, Abb. 421. – S. Muth
in: M. Zimmermann (Hrsg.) Extreme Formen von Gewalt
in Bild und Text des Altertums (2009) 215–216 Abb. 16.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt.
Der Fuß fehlt, am abgeraspelten Ansatz war ein fremder

Fuß angesetzt (bei Hartwig a.O. erwähnt). Abriebsspuren um den Stielansatz. Mehrere große Ergänzungen. Oberfläche des Tongrundes fast vollständig abgerieben. Rötliche Lasur im Bereich der Henkelansätze. Schwarzer glänzender Firnis, stellenweise craqueléeartig gerissen. Deckrot.

Form: Große Schale, vermutlich Typus B.

Zeichentechnik: Auf Grund des Zustandes keinerlei Vorzeichnung zu erkennen. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur tongrundig ausgespart. Pinselspur breit und flach.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Standlinie, Henkelfelder (nur zwischen den Henkelansätzen, unten im Bereich des linken Henkels stark eingeschwungen, rechts wenig) und Innenseiten der Henkel, breite Linie innen und außen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: ununterbrochener Mäander nach rechts.

I: Frau tötet einen Knaben. Vor einer Kline steht – nach rechts ausschreitend – eine leicht nach vorn gebeugte Frau und packt mit der Linken den Kopf eines nackten Knaben.

Mit der Rechten holt sie aus, um dem Kind das Schwert in die Halsgrube zu stoßen. Die Frau trägt einen reich gefältelten Chiton mit Überschlag und offenes Haar, das das rechte Ohr ausspart. Als Standlinie dient ihr ein winziges tongrundiges Kreissegment mit Aufschrift KAΔE (Abb. 1) Der bedrohte Knabe liegt auf einer großen gepolsterten Kline und lehnt den Oberkörper an ein Kissen. Während er sich mit dem linken Arm abstützt, streckt er den rechten flehentlich der Frau entgegen. Das rechte Bein ist in einer Abwehrhaltung erhoben, das linke hängt angewinkelt herab, als wolle er aufspringen. Die langen Haare des Knaben sind im Nacken aufgenommen und lassen das Ohr frei. Die Längsstrebe der Kline ist mit einem Mäander verziert, das Webmuster des Polsters zeigt Punkte in Quadraten. Über dem Kopf des Knaben in Rot: AEΔONAI (Abb. 1). Über dem rechten Unterschenkel: I|TYΣ (Abb. 1). Unter der Kline steht ein Tischchen mit Tierbeinen. Über der Szene hängt eine Schwertscheide, hinter der Frau eine Leier. Zwischen Leier und Schwertgehänge in Rot: Π[A]NA[IT]IOΣ (Abb. 1).



Abbildung 1 2638 (1:1)

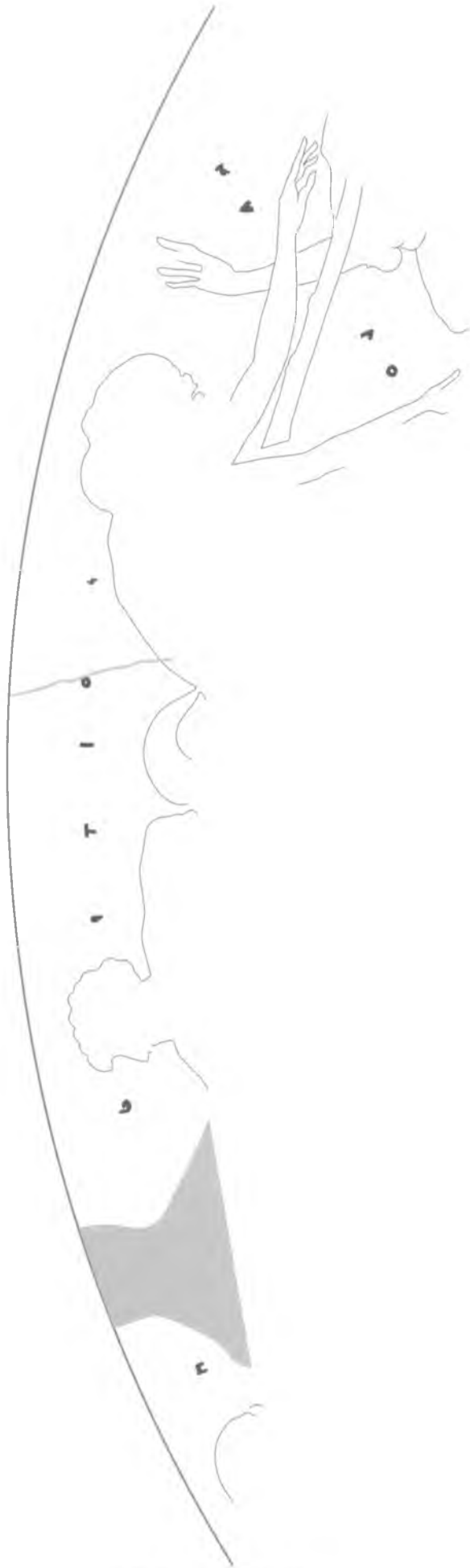


Abbildung 2 2638 (A) (1:1)

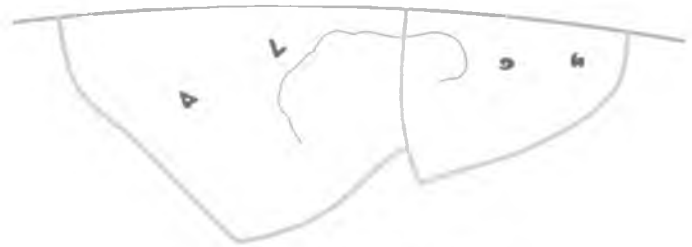


Abbildung 3 2638 (B1) (1:1)

A: Thiaos. Links ein weit nach rechts ausschreitender Satyr, das linke Bein erhoben. Er greift mit der linken Hand nach dem Gewand einer Mänade, um sie zu entblößen. Seinen linken Arm hat er hinter dem Kopf erhoben. Er ist langbärtig und hat eine hohe Stirnglatze, das lange Nackenhaar ist hinten zu einem Schopf zusammengebunden. Die verfolgte Mänade eilt, sich zu ihm umblickend, in schnellem Schritt davon. Mit der angewinkelten Linken rafft sie den Rock ihres reich gefältelten Ärmelchitons empor. Ihr langes Haar ist im Nacken aufgenommen, ein roter Blattkranz zierte die Frisur. Über den Köpfen der Figuren Π[AN]-AITIOΣ (Abb. 2). Beim zweiten Paar verfolgt der Satyr die Mänade leicht gebückt, versucht mit der rechten Hand ihr Gewand zu fassen und mit der ausgestreckten linken ihre Schulter zu berühren. Sie eilt nach rechts und dreht sich zu ihm um, wobei sie die Rechte abwehrend gegen ihn ausstreckt. Mit der Linken schultert sie einen Thyrsos (aus zwei Stängeln zusammengebunden), dessen Ende gegen den zudringlichen Verfolger gerichtet ist. Zwischen dem Paar von oben nach unten KAAO[Σ (Abb. 2).

B: Thiasos. Links eilt ein langbärtiger Satyr mit erigiertem Glied gestikulierend auf eine Mänade in reichgefälteltem Chiton zu. Sein Haar ist im Nacken zu einem Schopf zusammengebunden. Die Mänade schenkt ihm mit vorgestreckten Armen aus einer Kanne Wein in eine Schale (Kannenschulter mit Treibarbeit in Aufsicht). Neben ihr ein weiterer Satyr nach links, der wohl auf seinem linken Bein steht. Der Kopf ist auf die Brust gesenkt, vermutlich hatte der das rechte Bein zum Tanz erhoben und die beiden Arme in einer Tanzbewegung weggestreckt. Über seinem Kopf K]AAOΣ (Abb. 3). Ganz rechts eine tanzende Mänade im Chiton mit Überschlag und Flügelärmeln (Falten in verdünntem Firnis). In einer Art Knielauf tanzt sie nach links, wendet sich jedoch um. Den rechten Arm schwingt sie in die Höhe, den linken weit nach hinten. Zwischen dem rechten Paar steht ein Thyrsos. Über dessen Stab hinweg K]AAO[Σ (Abb. 4). Beide Satyrn tragen rote Kränze im Haar.

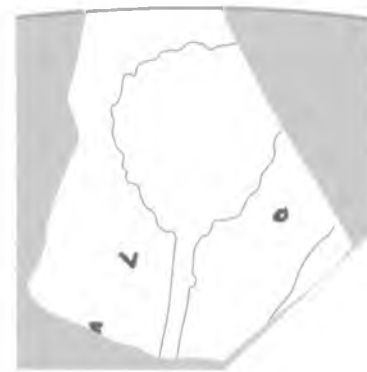


Abbildung 4 2638 (B2) (1:1)

Um 500. Magnoncourt-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 456; Sparkes a. O. 29. Aus dem kleinen Œuvre des Malers, das sich vor allem Satyrn und Mänaden widmet, ragt das Innenbild der Münchner Schale heraus. Der Magnoncourt-Maler nennt wie Onesimos mehrfach den Lieblingsnamen Panaitios (ARV² 1604–1605) und scheint auch vom Frühwerk des Onesimos beeinflusst (Sparkes a. O. 29, s. a. Beazley, AttV 171). – Vgl. die qualitativ besseren Fragmente einer Schale Basel, Slg. Cahn 599 (Sparkes a. O. Taf. 36; Starke Frauen 287 Abb. 19.13), die von H. A. Cahn und D. Williams Onesimos, von D. v. Bothmer dem Magnoncourt-Maler zugeschrieben werden.

Zur Darstellung des Innenbildes: Eine Mutter, die ihren eigenen Sohn mit dem Schwert tötet, gibt es in zwei verschiedenen Mythenversionen. Vgl. Roscher, ML II, 1 s. v. Itys 570–573; Schefold – Jung, Urkönige 73–75; EAA IV (1961) 276 s. v. Itys; LIMC VII (1994) s. v. Prokne et Philomela 527–529 Taf. 418–420 (E. Touloupa); March a. O. 123–134; Starke Frauen 286–290 (S. Lorenz). Der thebanische Mythos kennt die Zwillinge Amphion und Zethus, die zusammen als Könige von Theben herrschen. Amphion heiratet Niobe, Zethus heiratet Aedon. Während Niobe viele Kinder zur Welt bringt, hat Aedon nur einen Sohn. Aus Neid auf ihre Schwägerin versucht Aedon bei Nacht den ältesten Sohn der Niobe zu ermorden. In der Dunkelheit verwechselt sie jedoch die Knaben und ersticht versehentlich ihren eigenen Sohn Itylos bzw. Itys. Aus Gram über diese Tat bittet sie die Götter, sie in eine Nachtigall (Aedon) zu verwandeln. Als Vogel klagt sie nun jede Nacht um ihren Sohn. Für diese Sagenversion ist Homer Od. 19, 518–23 der früheste Beleg.

Eine zweite Überlieferung berichtet von der Athenerin Prokne, die ihren Sohn Itys tötet, um sich an ihrem thrakischen Ehemann Tereus für die Vergewaltigung und Verstümmelung ihrer Schwester Philomela zu rächen. Als Tereus Frau und Schwägerin verfolgt, werden alle drei in Vögel verwandelt, Prokne in eine Nachtigall (Aedon). Der Name Prokne findet sich erst bei Sophokles. – Zu den Flügelärmeln, den „winged sleeves“, siehe hier zu Tafel 38 (2647)

TAFEL 9

1–2. Siehe Tafel 8, 1–6.

3.

SL 513, 9. Ex Slg. Loeb.

H 3,9 cm. – B 4,7 cm. – D 0,25–0,3 cm.

Aus zwei Scherben zusammengesetzt.

Schwarzer matt glänzender Firnis.

Zeichentechnik: Vorzeichnung. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Flache breite Pinselspur. Rot.

Darstellung: Wohl über den Kopf zurückgenommene Rechte mit Schwert, dahinter Baum mit roten Blättern.

Anfang 5. Jh.

Zur Darstellung: Denkbar wäre Theseus, etwa gegen die krommyonische Sau bzw. den Stier von Marathon.

4.

SL 479, 6. Ex Slg. Loeb.

H 4,0 cm. – B 6,55 cm. – D 0,25–0,35 cm. – Dm ehem. ca. 30 cm.

ARV¹ 299, 2. – ARV² 454, 3. (dort zugehörige Scherben in Rom, Villa Giulia, Florenz und Heidelberg). – Beazley AttV 54, 1. – J. Sieveking, Bronzen, Terrakotten, Vasen der Sammlung Loeb (1930) 64 Taf. 52, 6.

Randscherbe, rechts oben Reste des Henkelfeldes.

Zustand: Tongrund angegriffen. Schwarzgrauer glänzender Firnis, nicht ganz gleichmäßig. Relieflinien teilweise abgerieben.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Verdünnter Firnis. Breite flache Pinselspur.

Schmale tongrundige Linie außen, breite innen unterhalb der Lippe.

Hermes nach links. Nur Kopf und Teil des Oberkörpers erhalten. Kopf des bärtigen Hermes mit Hut. Er trägt eine auf der rechten Schulter geknüpfte Chlamys, der linke Arm vor dem Körper angewinkelt.

Um 500. Ashby-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 454–455.

Zur Darstellung: Das Münchner Fragment passt mit der linken Bruchkante an einen Fragmentkomplex der Slg. Campana an, das den restlichen Körper des Hermes zeigt, der auf einem Würfelhocker sitzt und seine rechte Hand ausstreckt. Links schließt sich Herakles' Löwenkampf im Liegeschema an (CVA Florenz 1 III 1 Taf. 7, 93), die Szene wird links von der ebenfalls sitzenden Athena begrenzt, die mit ihrer Linken in Herakles Richtung weist (vgl. Rekonstruktionsfotos BA Nr. 217557).

TAFEL 10

1–5. Tafel 11, 1–9. Tafel 63, 3. Beilage 2, 2.

2667 (Jahn 562). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 9,8 cm. – Dm 23,9 cm. – B über die Henkel 30,1 cm. – Dm Fuß 9,8 cm. – Dm Tondo 15,8 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 10,1 cm. – Gewicht 0,39 kg. – Volumen 1,42 l.

ARV² 353, 11. – Addenda² 221. – Beazley VA 81. – Beazley, Campana 18, 2. – Jahn 185–186 Nr. 562. – Jüthner, Turngeräthe 47 Abb. 41. – N. Gardiner, JHS 27, 1907, 262–263. Abb. 9. – E. N. Gardiner, Greek Athletics, Sports and Festivals (1910) 349 Abb. 100. – Hoppin, Handbook I 198 Nr. 8. – E. N. Gardiner, Athletics of the Ancient World (1930) Abb. 152. – J. Jüthner, ÖJh 31, 1939, 5 Abb. 4. – Bloesch 77 Nr. 31 Taf. 21, 2. – A. Bruckner, Palästradarstel-

lungen auf frührotfigurigen attischen Vasen (1954) 64 Nr. 98; 67. – F. Eckstein, RM 63, 1956, 90 Anm. 1 Nr. 2 Taf. 41, 3. 4. – A. Greifenhagen, Berliner Museen 9, 1960, H. 1 (Sonderheft zur Wiedereröffnung der Antikenabteilung 28. Mai 1960), 26 Anm. 6. – Patrucco, Sport 177 Abb. 87. – Kunst der Schale 236 Abb. 38.3. – G. Waddell in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 5 (1991) 102 Abb. 3. – Lockender Lorbeer 118 Abb. 14.1; 120 Abb. 14.4g; 129 Abb. 15.3c. d; 133 Abb. 15.9. 10 Kat 35. – St. Miller, Ancient Greek Athletics (2004) 66 Abb. 122; 73 Abb. 141. – N. Kunisch, CVA Bochum 2, 39.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt. Verschiedene Fehlstellen im Bereich der äußeren Figuren auf A und B sind in Schwarz ergänzt, im Tondo oberhalb der linken Ferse des Jünglings mit Retusche an Ferse und Wade. Rötliche Verfärbungen des Tongrunds am Oberkörper des mittleren Speerwerfers auf A. An mehreren Stellen Abschürfungen im Tongrund von früherer Restaurierung. Zwei Lochpaare und ein Einzelloch mit Kanal von antiker Reparatur im Bereich des linken Henkels (Tafel 11, 9). Abdruck von Brennstütze (Dm ca. 14 cm) im Bereich der Knie der Athleten. Abnutzungsspuren an der Standfläche.

Rötliche Lasur auf Tongrund auf der Fußunterseite und den Henkelfeldern. Schwarzer glänzender Firnis, stellenweise bräunlich schlierig, blasige Abplatzungen auf Unterseite des Fußes. Deckrot.

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Vereinzelt Vorzeichnung, außen mehr als innen, besonders an den Beinen. Haarkontur ausgespart. Relieflinie für Binnen- und Umrisszeichnung (doppelte Relieflinie für Vorderseite des linken Unterschenkels des Komasten auf I und für rechten Unterschenkel des Speerwerfers auf B). Schwarze Ausmalung im Innenbild ungleichmäßig, über dem vorderen Speerende des mittleren Athleten auf A vergessen (Tafel 10, 5). Verdünnter Firnis. Breite, flache, regelmäßige Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf ein 2,2 cm breites Firnisband innerhalb der Standfläche, Außenkante des Fußes, Absatz auf der Oberseite des Fußes, Grundlinie, darüber Firnislinie, Henkelfelder (unten leicht eingeschwungen) und Innenseiten der Henkel, Linie außen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: laufender Mäander nach links, vierstrichig.

I: Ein nackter Jüngling eilt von links auf einen großen Kolonettenkrater zu. Er taucht die rechte Hand in den Krater, der vom Tondorahmen überschritten wird. Durch den Kraterhenkel ist eine Efeuranke (Stiel in verdünntem Firnis) gezogen, die über den Bauch des Gefäßes herabfällt. Hinter seinem Körper hält der Jüngling in der linken Hand eine Schale mit Daumen und ausgestrecktem Zeigefinger am Henkel. Im halblangen Haar (in verdünntem Firnis) ein roter Blattkranz. Im Rücken des Jünglings von oben nach unten in Rot: HO ΠΑΙΣ (Tafel 11, 3), zwischen Brust und Krater: ΚΑΛΟΣ (Tafel 11, 4).

A: Drei Speerwerfer mit Athletenhauben (Amphotides) nach rechts eilend. Sie blicken alle zurück und überschneiden mit dem vorgesetzten linken Bein das rechte des Vordermannes. Der linke Athlet hält den Speer vor dem Ober-

körper und greift prüfend in die rote Schlinge (Ankyle), die um die Mitte des Speeres gewickelt ist. Vor seiner Brust, von links nach rechts in Rot: HO ΠΑΙΣ (Tafel 11, 5). Links von ihm zwei parallel aufgestellte Speere. Der Speerwerfer in der Bildmitte nimmt mit über dem Kopf erhobenem Speer Anlauf zum Wurf. Der rechte Speerwerfer hält den Speer ähnlich wie der linke, ist jedoch bereits in der Wurfauslage. Vom Oberkörper ausgehend rechts des Oberschenkels in Rot: ΚΑΛΟΣ (Tafel 11, 6).

B: Aulet, Weitspringer und Speerwerfer. Links ein Aulet in langem Chiton nach rechts, in den erhobenen Händen die parallel geführten Rohre des Aulos, auf dem er mit geblähten Wangen spielt. Im Haar ein dünnes rotes Band. Vom Oberkörper ausgehend nach rechts in Rot: ΚΑΛΟΣ (Tafel 11, 7). Zwischen Aulet und Weitspringer zwei überkreuzte Speere mit roten Riemen. In der Bildmitte ein Weitspringer mit leicht zurückgelehntem Oberkörper, der beide Arme mit Sprunggewichten nach vorn schwingt. Er trägt eine Athletenhaube mit verstärkter Kalottenpartie und einem Punktmuster am vorderen Abschluss. Von seiner Brust ausgehend nach rechts in Rot: ΚΑΛΟΣ (Tafel 11, 8). Rechts ein Speerwerfer in der gleichen Haltung wie der folgende auf Seite A. Neben seiner Brust in Rot nach rechts: ΚΑΛΟΣ (Tafel 11, 9). Brustmuskulatur aller Athleten in verdünntem Firnis.

Um 490. Colmar-Maler (Beazley), Töpfer Euphronios (Bloesch).

Zum Töpfer Euphronios: siehe hier zu Tafel 4 (2637). Die Schale gehört zur Gruppe der frühen Schalen mit bauchigem Becken (Bloesch 77).

Zum Maler: ARV² 352–357; 1647; Paralipomena 363; Addenda² 221; D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 27 (mit weiterer Literatur). Zu den nach Beazley dem Maler zugeschriebenen Stücken siehe N. Kunisch, CVA Bochum 2, 38 zu Taf. 33, 1. Der Colmar-Maler bemalt fast ausschließlich Schalen und hat eine ungewöhnlich lange Schaffenszeit. Charakteristisch für ihn ist die Art seiner Brustmuskulaturwiedergabe. Viele seiner Werke zeigen den Einfluss der Malerkollegen Onesimos und Antiphon-Maler.

Zur Darstellung: Vgl. zum Motiv des Innenbildes, das der Colmar-Maler besonders liebt, z. B. die Schalen Philadelphia, University of Pennsylvania 4871 (ARV² 354, 34; J. Beazley, JHS 39, 1919, Taf. 2, 2), das Fragment Villa Giulia/Florenz (ARV² 353, 10; BA Nr. 203692), Bochum S 1204 (CVA Bochum 2, Taf. 33, 2) und Harrow 1864.53 (ARV² 356, 53; CVA Harrow Taf. 26, 1 mit weiteren Vergleichen). Alle anderen Bilder spiegelbildlich zum Münchner Innenbild. – Vermutlich ist in der Hand des Jünglings eine Kanne zu denken wie z. B. im Schaleninnenbild Louvre G 133 (ARV² 348, 7; E. Pottier, Vases antiques du Louvre III [1922] Taf. 113). – Zu Krateren auf Vasenbildern: H. Gericke, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970) 36–42, Tabelle 29. F. Lissarrague, The Aesthetics of the Greek Banquet (1990) 28–46. – In der Körperhaltung vergleichbar mit dem Jüngling des Innenbildes, aber mit Halteren in beiden Händen, sind der Jüngling auf einer Schale Villa Giulia 16337 (ARV² 354, 31; CVA Villa Giulia

Taf. 30, 2) oder der Hoplitodromos Hannover 1966.99 (Addenda² 397; CVA Hannover 1 Taf. 35, 3). Beliebt ist dieselbe Haltung auch für Krieger in schnellem Lauf. – Vgl. zu den Sportlern auf A und B die Bilder auf den Außenseiten der Namen gebenden Schale in Colmar 48 (ARV² 353, 9; BA Nr. 203691) und die Außenseiten der Schale Basel, Slg. Ludwig (E. Berger – R. Lullies, *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I* [1979] 101–104 Nr. 37 mit Abb.) sowie ein Fragment Privatbesitz v. Bothmer (Paralipomena 363, 11bis). – Zu den Athletenhauben siehe hier zu Tafel 4 (2637). – Zum Speerwurf: siehe hier zu Tafel 4 (2637). Das Prüfen des Speeres bzw. des richtigen Sitzes der Ankyle stellen die Vasenmaler gerne dar. Die Haltung des Anlauf nehmenden mittleren Speerwerfers auf A kombiniert die Position des Wurfarms aus einer frühen Phase des Anlaufs mit der Rumpfdrehung aus einer späteren Phase (vgl. F. Knauf, *Lockender Lorbeer* 132–133). Die Rückwendung des Kopfes ist nicht durch den Bewegungsablauf motiviert. Zu erwarten wäre eine Wendung des Kopfes lediglich um 90°, wie dies die Schulterdrehung erfordert. Da die Vasenmaler Gesichter aber ungern von vorn darstellen, blicken die Werfer häufig im Profil zurück (Knauf, *Lockender Lorbeer* 134). – Zum Weitsprung: siehe hier zu Tafel 4 (2637). Der Weitspringer ist hier kurz vor dem Absprung dargestellt. – Zu Auloi, Mundbinde und Auleten in Sportdarstellungen siehe M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) 52–58. 193–194; M. F. Vos in: *Festschrift Hemelrijk* (1986) 121; M. L. West, *Ancient Greek Music* (1992) 30; P. Wilson in: S. Goldhill – R. Osborne (Hrsg.), *Performance Culture and Athenian Democracy* (1999) 58–95. besonders 78–79 mit Anm. 77. – Bundrick, *Music* 74–80. Sowohl beim Training als auch beim Wettkampf unterstützten Auleten die Sportler durch ihr Spiel: Philostrat, *De Gymnastica* 55 „... denn die Spielregeln betrachten den Sprung als schwierigere Kampfform und feuern den Springenden mit Flötenspiel an und beflügeln ihn mit dem Sprunggewichte.“ (Übersetzung J. Jüthner). – Die Figurenfolge ist bei dieser Schale vermutlich vom Aulosspieler auf B beginnend zu lesen.

Zu antiken Reparaturen: J. V. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery* (1966) 94 Abb. 253. 254; D. v. Bothmer, *AJA* 76, 1972, 9–11; M. Elston, *GettyMusJ* 18, 1990, 53–68; Pfisterer-Haas, *Restaurierung* 6–11; B. Kaeser in: CVA Beiheft 1, 69–70; S. Pfisterer-Haas in: CVA Beiheft 1, 51–57; CVA Beiheft 3, 15–34. Flickungen im Henkelbereich finden sich bei Schalen besonders häufig, da es sich zum einen – wie beim Fuß – um separat angesetzte und exponierte Teile handelt und die Henkel zum anderen durch das Kottabosspiel besonders beansprucht wurden.

Zur Art der Flickung mit Kanal siehe Pfisterer-Haas, *Restaurierung* 8 Abb. 1.5; 1.6.; S. Pfisterer-Haas in: CVA Beiheft 1, 54 Abb. 13–14.

TAFEL 11

1–9, siehe Tafel 10, 1–5.

TAFEL 12

1–6. Tafel 13, 1–4. Tafel 63, 4. Beilage 3, 1.

2635 (Jahn 705). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 8,6 cm. – Dm 23,8 cm. – B über die Henkel 30,4 cm. – Dm Fuß 9,25 cm. – Dm Tondo 15,1 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 10,1 cm. – Gewicht 0,41 kg. – Volumen 1,12 l.

ARV² 339, 57. – Addenda² 218. – Jahn 220 Nr. 705. – Jahn, *Kottabos* 230. – L. Stephani, *CRPetersbourg* 1869, 222 Anm. 7; 227 Nr. 20. – Hartwig, *Meisterschalen* 131. – P. Jacobsthal, *Göttinger Vasen* (1912) 45. – F. Weege, *Jdl* 31, 1916, 145. – Bloesch 77 Anm. 132; 80 Nr. 59. – I. Scheibler, *MüJb* 13, 1962, 18 Anm. 85. – Jüthner, *Leibesübungen II* Taf. 54b. – *Kunst der Schale* 180–181 Abb. 29.9; 224 Abb. 36.5, 241–242 Abb. 39.4, 273–274 Abb. 43.3. – Vanhove, *Sport* 210 Nr. 69. – *Lockender Lorbeer* 124 Abb. 14.15; 397 Abb. 40.3 Kat. 38. – Heinrich, *Bodengelage* 151 R 70.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt, mehrere Ergänzungen im Randbereich, der linke Henkel zu Dreiviertel ergänzt. Größere Bestoßung auf der Unterseite des Fußes. Schwarzer matt glänzender Firnis. Firnisabsplitterungen und vereinzelt Kratzer. Zwei parallele Einkerbungen über dem erhobenen Unterarm des linken Zechers auf B. Tongrund nur an wenigen Stellen unbeschädigt erhalten. Relieflinien an vielen Stellen abgeplatzt. Verfärbungen im Tongrund auf B an Hand und Hals des rechten Zechers. Im Stiel Spuren eines Abdrehinstruments. Abnutzungsspuren auf der Standfläche. Retuschen: A: Rechter oberer Abschluss des Korbes. B: Oberer Bereich des Aulosfutters. Gesicht, rechte Schulter sowie Teil des Unterarmes vom rechten Zecher auf B. Seitliche Begrenzung der Henkelfelder.

Form: Schale Typus B klein.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnung erkennbar. Haar- und Kontur tongrundig ausgespart, mit verdickten Firnispunkten gerahmt. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. I: Griff des Sprunggewichts in der linken Hand in Relieflinie angegeben und anschließend mit Firnis übermalt. Relieflinie zur Angabe der Kniekehle am rechten Bein reicht weit ins Bein hinein. Verdünnter Firnis. Breite Pinselspur, wenig sorgfältig.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Fußunterseite bis auf ca. 2,7 cm breites gefirnisstes Band, Fußaußenkante, Kante des Absatzes auf der Oberseite des Fußes, Grundlinie der Außenbilder, Henkelfelder (unten leicht eingeschwungen) und Innenseiten der Henkel, Linie unterhalb der Lippe außen. Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, dreistrichig.

I: Ein jugendlicher Athlet in vorgebeugter Haltung, knapp in den Tondo eingepasst, bewegt sich mit Sprunggewichten in den Händen nach links. Das linke Bein ist angewinkelt, das rechte nach vorn ausgestreckt. Entsprechend der Beinstellung schwingt der rechte Arm nach vorn, der linke nach hinten. Im Haar eine Tanie, deren kurze verknotete Enden am Hinterkopf abstecken, mit über der Stirn aufragender Spitze. Vor dem Athleten hängt – vom Sprunggewicht überschritten – ein leerer Diskusbeutel. Im Bildhintergrund stehen parallel zwei Speere.

Außen: Symposion am Boden. A: Zwei nackte bärtige Zecher. Der linke mit angezogenen Beinen und kaum abgestützt durch den Weinschlauch in seinem Rücken spielt den Doppelaulos, dessen Holme er mit gespreizten Fingern umfasst. Er dreht sich dabei zu seinem Mitzecher um und präsentiert dem Betrachter dadurch seinen Oberkörper. Um den Kopf hat er ein breites Stoffband mit schwarzem Saum geschlungen, dessen Enden lang auf die Schultern herabfallen. Der zweite Zecher lehnt sich bequem an ein gestreiftes Kissen und streckt das linke Bein weit aus, teilweise den Unterkörper des Mitzechers verdeckend. Sein rechtes Bein ist an den Körper gezogen, die Zehenspitzen über der Bodenlinie erkennbar. In der linken Hand hält er eine Knickwandschale. Den rechten Arm über dem in den Nacken gelegten Kopf, singt er mit geöffnetem Mund zum Spiel des Aulos (Tafel 13, 4). Er trägt einen dünnen Schnurrbart und kurzen Kinnbart. Über den Zechern ein Proviantkorb und ein siebensaitiges Barbiton (Saiten mit Relieflinien), am rechten Bildrand, ein schräger Stab.

B: Zwei jugendliche nackte Zecher. Der linke lehnt sich mit halb aufgerichtetem Oberkörper und angezogenen Beinen an einen Weinschlauch. Mit der rechten Hand fasst er das lang herabfallende Ende seiner Symposiastenbinde, in der linken hält er eine Knickwandschale vor dem Körper (Rand und Henkel in schwarz). Mit leicht geöffnetem Mund wendet er sich zu seinem Mitzecher um, vielleicht um ihn beim Kottabosspiel anzufeuern. Der zweite Symposiast lehnt sich weit nach hinten, die linke Hand auf einen Weinschlauch gestützt, das rechte Bein angewinkelt erhoben. Mit dem Ringfinger des ausgestreckten rechten Armes greift der Zecher in den Henkel einer Knickwandschale (Daumennagel in Aufsicht). Zwischen beiden Zechern ein Aulosfutteral aus geflecktem Fell mit Plektronbehälter, über dem Knie des linken ein Proviantkorb. Bei beiden Zechern Bartflaum an den Wangen in verdünntem Firnis. Brust-, Arm- und Beinmuskulatur der Zecher in verdünntem Firnis.

Unter dem Fuß ein Graffito (Abb. 5; Tafel 63, 4):



Abbildung 5 2635 (1:1)

Um 490. Antiphon-Maler (Beazley). Töpfer Euphronios (Bloesch).

Zum Töpfer Euphronios: Siehe hier zu Tafel 4 (2637). Die Schale gehört zur Gruppe der kleinen flachen Schalen (Bloesch 80).

Zum Maler: ARV² 335–341. 1646; Paralipomena 361–362; Addenda² 217–219; Boardman, ARFV 149; R. Blatter, AA 1968, 640–652; D. Williams in: D. Buitron-

Oliver (Hrsg.), *New Perspectives in Early Greek Art* (1991) 294–297; ders., CVA Brit. Mus. 9, 28 (mit älterer Lit.); Robertson, *Vase-painting* 106–107. – Als einer der fruchtbarsten frühklassischen Vasenmaler – seine Schaffenszeit umfasst etwa das erste Viertel des 5. Jhs. – arbeitete der Antiphon-Maler eng mit seinem Lehrer Onesimos und anderen Malern zusammen in der Werkstatt des Töpfers Euphronios. Diese enge Zusammenarbeit erschwert es häufig, eindeutig zwischen seiner Hand und jenen seiner Werkstattgenossen und Nachahmer zu trennen. Die Schalen, die vom Antiphon-Maler bzw. seiner Werkstatt erhalten sind, zeigen fast ausschließlich die Welt der adligen Jugend Athens. Neben Symposion und Komos finden wir junge Athener beim Sport, Waffenlauf oder als Krieger. Die seltenen mythologischen Szenen widmen sich meist Theseus und Herakles. – Einzelne, den Körper vor dem Betrachter ausbreitende Athleten in verschiedenen Disziplinen sind beim Antiphon-Maler und seinen Zeitgenossen sehr beliebt.

Zur Darstellung: Vgl. zum Innenbild die Seite B der Schale in Paris G 289 (ARV² 51, 212; 340, 74; CVA Louvre 19 III Ib Taf. 32, 5), dort auch ein Weitspringer mit leerem Diskusbeutel. Vgl. die Diskushülle mit Inhalt hier Tafel 5, 2. 4 (2637). Zum Weitsprung siehe hier zu Tafel 4 (2637).

Zur Komposition des Innenbildes: Scheibler a.O. 18 Anm. 85. – Zur Tānie mit über der Stirn aufstehender Spitze: A. Krug, *Binden in der griechischen Kunst* (1967) 34–37 Typ 10; 132; Th. Schäfer, AM 111, 1996, 123–133, besonders 127–130; F. Chamoux in: *ΑΓΑΘΟΣ ΔΑΙΜΩΝ. Mythes et cultes. Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil*, BCH Suppl. 38 (2000) 97–98. Der blattartige Tānienaufsatz ist seit spätarchaischer Zeit auf rf. Vasen weit verbreitet, besonders häufig im Zusammenhang mit der Palästra, aber auch auf Bildern, die andere Betätigungen der athenischen Oberschicht zeigen. Vermutlich wurden sie als eine Art Standesabzeichen getragen. – Zum Symposion am Boden (beim Antiphon-Maler häufig): B. Kaeser in: *Kunst der Schale* 309; I. Scheibler, AntK 43, 2000, 24; Heinrich, *Bodengelage* 102 Anm. 14 mit älterer Literatur und passim. Anders als Symposiasten auf Klinen sind die Zecher am Boden häufig nackt, gelegentlich ersetzt ein Weinschlauch das bequeme Kissen. Beides verbindet die Zecher der Bodengelage mit Satyrn, die ihrerseits nie auf Klinen lagern. Klinenlose Symposien sind nicht als Abbilder realer Gelage zu verstehen, schon gar nicht als Gelage armer Leute, die sich keine Klinen leisten konnten. Vielmehr sind diese Bilder auf das wesentliche, die Zecher, die in ihrem Gebaren nicht selten an Satyrn erinnern, konzentriert. – Vgl. zum singenden Zecher auf A einen Zecher in ähnlicher Haltung auf der Schale Louvre G 316 (ARV² 339, 61; CVA Louvre 19 III Ib Taf. 33, 6). Zur Haltung des Singens mit über dem Kopf zurückgenommenem Arm: siehe hier zu Tafel 36 (2646). Durch seinen kurzen Kinnbart unterscheidet sich dieser Zecher deutlich von den drei anderen Symposiasten. Diese Barttracht ist selten und ihre Träger werden häufig als Nichtgriechen interpretiert, so z. B. Hartwig und Jacobsthal zur Schale Boston 01.8018 (ARV² 317, 9; Caskey – Beazley II Taf. 38 oben) in: P. Jacobsthal, *Göttinger Vasen* (1912) 41 Anm. 1. Beazley dagegen (Caskey – Beazley II 25) verweist auf mehrere vergleichbare

Komasten wie z.B. Louvre G 25 (ARV² 316, 5; Hartwig, Meisterschalen Taf. 9), Boston 10.211 (ARV² 325, 82; Caskey – Beazley II Taf. 43 Nr. 80) und interpretiert Kinnbart und Schnurrbart als Zeichen von Naturalismus wie etwa Stirnglatzen und Geheimratsecken. Vgl. z.B. die Zecher mit Glatze auf einer Schale in Cambridge (ARV² 402, 12; Schäfer, Unterhaltung Taf. 15, 1. 2). Zur physiognomischen Differenzierung der Gelageteilnehmer siehe Heinemann, Festgenossen 42–45. – Vgl. zum Zecher, der das Ende seiner Tānie in der Hand hält: Louvre G 133 (ARV² 348, 7; E. Pottier, Vases antiques du Louvre III [1922] Taf. 113). – Zur Darstellung der Knickwandschale zu Zeiten der Einheitsschale: B. Kaeser, Kunst der Schale 180–181 Abb. 29.9. – Zum Weinschlauch als Kissen beim Symposion: H. Möbius, AA 1964, 294–300; D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 55. – Zum Barbiton beim Symposion: M. Maas – J.M. Snyder, Stringed Instruments of Ancient Greece (1989) 116–117. – Zum aufgehängten Proviantkorb siehe hier zu Tafel 48 (2643). – Zum Kottabosspiel siehe hier zu Tafel 3 (2636).

TAFEL 13

1–4, siehe Tafel 12, 1–6.

TAFEL 14

1–4. Tafel 15, 1 – 2. Beilage 3, 2.

2610 A.

Dm 23,6 cm. – Dm Tondo 14,7 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 10,2 cm. – Volumen 1,09 l.

ARV² 340, 72. – Addenda² 219. – Lockender Lorbeer 123 Abb. 14.13 Kat. 37.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetztes Schalenrund mit Stielansatz. Henkel und Fuß fehlen, doch sind auf der linken Seite die beiden unteren Henkelansätze noch erkennbar. Gewandpartie im Rücken nach altem Foto ergänzt. Retuschen an mehreren Stellen durch punktierte Zonen kenntlich gemacht. Zahlreiche kleinere Bestoßungen, Schabspuren von früherer Restaurierung.

Schwarzer matt glänzender Firnis. Innerhalb des Abdrucks einer Brennstütze (Dm 13,8 cm, leicht asymmetrisch ca. 2 cm über Standlinie), leicht rotbraune Verfärbung. Deckrot.

Zeichentechnik: Sparsame Vorzeichnung, sichtbar I: Hals-, Rücken- und Beinkontur des Jünglings. A: Kontur des linken Unterschenkels des stehenden Manteljünglings, der Mantelsaum rötlich durch mehrere übereinanderliegende Striche. B: Oberschenkel und Gesäß des Weitspringers. Haarkontur ausgespart mit verdickten Firnispunkten. Breite Pinselspur. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Grundlinie der Figuren auf der Außenseite sowie Linie unterhalb der Lippe. Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig. Verschluss links in der Mitte.

I: Über einem kleinen tongrundigen Kreissegment sitzt ein Jüngling nach rechts auf einem Felsblock. Die Füße dicht nebeneinander gestellt beugt er sich nach vorn und stützt den linken Arm auf einen Stab. Der rechte Arm ist angewinkelt erhoben, die Hand vermutlich zur Faust geschlossen. Um den Unterkörper hat er einen Mantel geschlungen, der eng an den Beinen anliegt und über den Felsen herabfällt. Im Haar ein rotes Band mit aufstehender Spitze über der Stirn. Hinter dem Rücken des Jünglings an roten Bändern aufgehängt zwei Sprunggewichte. Darunter in Rot von unten nach oben KAA[O]Σ vom Kopf des Jünglings aus nach rechts HO Π[A]ΙΣ (Abb. 6).

Außen: Palästraszenen. A: Links ein Mann auf einem Felsensitz, der einen Mantel um den Unterkörper geschlungen hat (am Halsansatz Bartspitzen erkennbar). Die Rechte mit gespreizten Fingern in die Hüfte stützend, umgreift er mit der Linken das obere Ende eines Stockes und lehnt den Oberkörper weit vor. Die Unterschenkel sind dynamisch nach hinten gezogen, der linke Fuß ist aufgesetzt und der rechte berührt nur mit den Zehen den Boden. In der Bildmitte stützt sich weit nach vorn gebeugt ein Manteljüngling auf seinen Stock. Im Haar ein rotes Band mit über der Stirn aufstrebender Spitze. Vor dem Kopf in Rot: A. Zwischen dem Stehenden und dem Sitzenden hängt eine leere Diskushülle. Rechts im Bild ein antretender Athlet mit Sprunggewichten in Händen. Den linken Arm schwingt er nach vorn, den rechten zurück. Sein linkes Bein ist vorgesetzt, das rechte berührt nur mit der Fußspitze den Boden. Im Haar trägt er ein rotes Band mit über der Stirn aufragender Spitze. Vor ihm steckt eine Spitzhacke im Boden, deren Stange von seinen Unterschenkeln überschritten wird. Über der linken Hand des Jünglings an einer Haltevorrichtung mit rotem Band befestigt ein Palästrabesteck, rechts daneben ein rotes Σ. Möglicherweise sind A (siehe oben) und Σ zu KAAOΣ zu ergänzen, dann wären allerdings die Buchstaben weit und ungleichmäßig zwischen den Figuren verteilt.

B: Rechts im Bild ein kanellierter Pfeiler mit Basis. Davor steht ein Athlet mit Sprunggewichten in den Händen. In weit vorgebeugter Schrittstellung schwingt er den rechten Arm nach vorn, den linken hält er angewinkelt neben dem Oberkörper. Im Haar ein rotes Band. Vom rechten Unterarm des Athleten überschritten hängt eine Diskushülle an der Wand. Dem Athleten zugewandt in der Bildmitte ein Jüngling, der sich auf einen schräg gestellten Stab unter der linken Achsel stützt, den Oberkörper weit nach vorn gebeugt. Das rechte Standbein und der dem Betrachter zugewandte Oberkörper sind von vorn zu sehen. Seinen Mantel hat der Jüngling auf der linken Schulter zusammengeschoben. Das rote Band im Haar ist am Hinterkopf verknötet, wo die beiden kurzen Enden abstehen. Von einem dritten Jüngling ganz links sind nur Teile der Beine erhalten. Ebenfalls auf einen Stab gestützt steht er nach links gewendet, den Fuß des angewinkelten linken Beines mit den Zehenspitzen in Schrägansicht neben das rechte gesetzt. Zwischen den Beinen des zweiten und dritten Jünglings in Rot: KAAOΣ (Tafel 15, 2). Links vom Diskosfuttural auf Kopfhöhe des Weitspringers Σ (evtl. Rest von KAAOΣ).

Um 490. Antiphon-Maler (Beazley). Töpfer Euphronios?

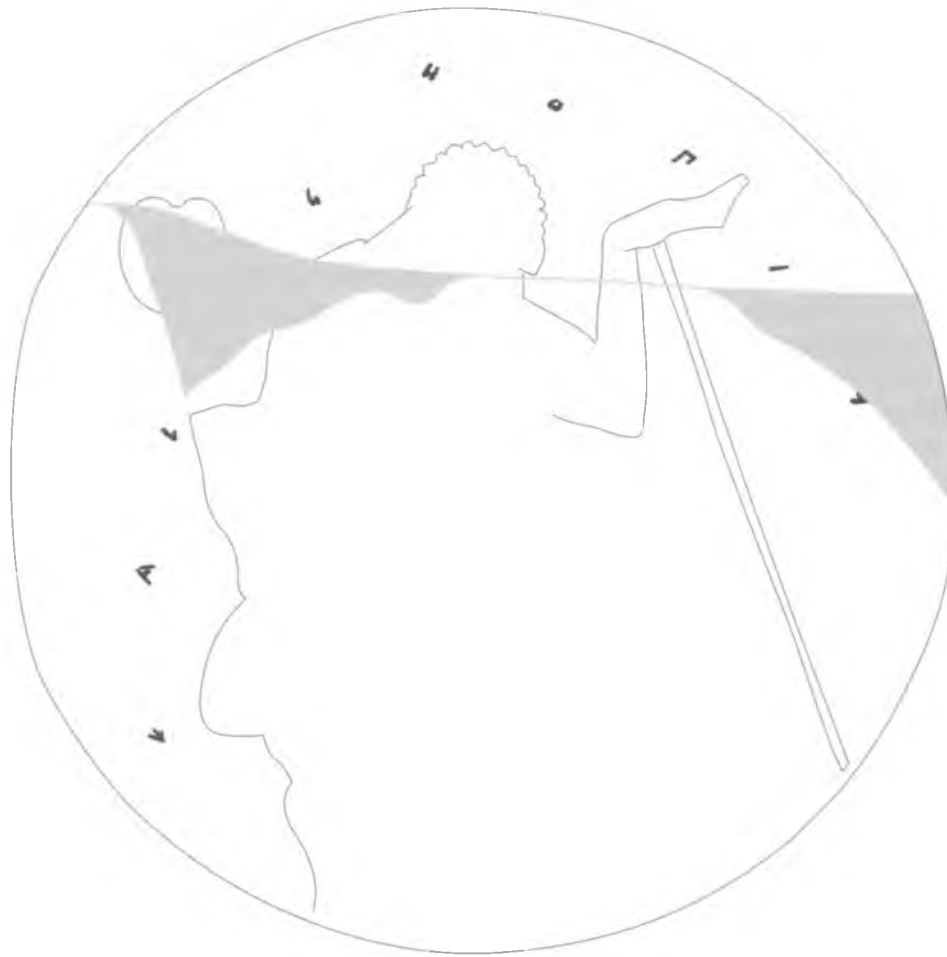


Abbildung 6 2610 (A) (1:1)

Zum Töpfer: Es ist denkbar, dass die Schale wie 2635 (hier Tafel 12) von Euphronios getöpft wurde und zu seiner Gruppe kleiner flacher Schalen gehört (vgl. Bloesch 80), eine sichere Entscheidung ist jedoch auf Grund des fehlenden Fußes nicht möglich.

Zum Maler: siehe hier Tafel 12, 1-6 (2635). – Palästra-zenen mit trainierenden Athleten und Zuschauern bzw. Trainern finden sich häufig im Œuvre des Antiphon-Malers. Er hat eine Vorliebe für Figuren, die sich weit nach vorn gebeugt auf ihren Stock stützen. Dadurch breiten sich die Figuren in Vorder- oder Rückenansicht, nackt oder mit Mantel weit vor dem Betrachter aus. Eher ungewöhnlich ist der Mantelmann auf A, der seinen Mantel über beiden Schultern liegen hat und durch die unter dem Mantel eingestützte Rechte sehr massig wirkt.

Zur Darstellung: vgl. zu den beiden Sitzenden im Innenbild und auf A das Innenbild der Schale in Boston 01.8073 (ARV² 342, 19; Caskey – Beazley III 43–44 Taf. 81 Nr. 146) und die Außenseiten der Schale in Houston, Menil Collection (ARV² 1646, 85bis; H. Hoffmann, *Ten Centuries that Shaped the West*, Ausstellungskatalog Houston [1970] 388–391). – Zum Weitsprung: siehe hier zu Tafel 4 (2637). Die Weitspringer auf A und B – vgl. auch Louvre CP 10908 (ARV² 344, 59, BA Nr. 203584) – lassen sich nicht mit einer bestimmten Phase des Weitsprungs in Verbindung bringen und könnten auch als gymnastische Übung verstanden werden. – Zum Pfeiler bzw. der Säule (Start-, Ziel- oder Wendemarke) als Zeichen für die Palästra, der sich häufig beim Antiphon-Maler findet: J. M. Moret, RA 1979, 3–34; H. M.

Lee, JHS 96, 1976, 73–79; H. Jung, JdI 110, 1995, 112–127; Th. Schäfer, AM 111, 1996, 118–120. – Zur Spitzhacke, der Dikella, die in der Regel mit dem Aufgraben der Weitsprunganlage in Verbindung gebracht wird siehe hier zu Tafel 4 (2637). – Zu den Diskushüllen hier zu Tafel 4 (2637).

TAFEL 15

1–2. *Siehe Tafel 14.*

3–4. *Tafel 16, 1–7. Tafel 63, 5. Beilage 3, 3.*

8324 (ex 2619 B). Aus dem Scherbendepot Glyptothek. Eingefügt Berlin Fragment F 2297 (Tondofragment mit Fuß, 1908 aus Berlin übernommen).

H 8,7–9,0 cm. – Dm 23,6 cm. – Dm Fuß 9,7 cm. – Dm Tondo 15,8 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 9,6 cm. – Volumen 1,07 l.

ARV² 346, 98. – F. Hauser, JdI 10, 1895, 161–162. – Hartwig, *Meisterschalen* 325 Taf. 35, 3 (Berlin F 2297). – *Kunst der Schale* 298 Abb. 48.15. – Zur Inschrift: G. Micali, *Storia degli antichi popoli italiani* 3² (1836) Taf. 101, 16. – W. Corssen, *Über die Sprache der Etrusker I* (1874) 490–491. 999 Taf. 23 B 4. – *Corpus inscriptionum italicorum* 2197. – *Thesaurus Linguae Etruscae* 774. – G. Colonna, RM 82, 1975, 186. – H. Rix, *Etruskische Texte II* (1991) 121 Nr. Vc O.3.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, er-

gänzt sind große Teile der Wandung, beide Henkel (keinerlei Ansatz vorhanden) und ein Teil der Fußplatte. Gewandumriss im Rücken des Knaben auf I retuschiert. Abdruck einer Brennstütze (Dm ca. 14,5 cm, leicht asymmetrisch). Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Schwarzer, matt glänzender und nicht ganz gleichmäßig aufgetragener Firnis, an einigen Stellen abgerieben, Schabspuren von früherer Restaurierung. Tongrund angegriffen. Deckrot.

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relief-line für Binnen- und Umrisszeichnung. Breite, stellenweise unsorgfältige Pinselspur. Ausgesparte Haar- und Bartkontur, winzige aufgesetzte Firnispunkte nur für Stirnhaar und als Abgrenzung zum Gesicht beim Knaben im Innenbild und dem linken Manteljüngling auf B. Verdünnter Firnis.

Dekor und Darstellung: Tongrundig; Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 2,4 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, Absatz auf seiner Oberseite, Grundlinie der Außenbilder, Linie unterhalb der Lippe außen. Tondorahmen: teils laufender (links und unten), teils abgesetzter Mäander (rechts und oben) nach links, vierstrichig.

I: Älterer Komast und Knabe einander zugewandt. Rechts stützt sich ein älterer Komast mit Stirnglatze ab und versucht, sich wieder zu erheben. Auf dem linken Bein hockend

stemmt er sich (in schräger Rückenansicht) mit dem ausgestreckten rechten Bein gegen den Tondorahmen. Mit den Händen neben bzw. unter dem Gesäß versucht er, die Balance zu halten. Sein Mund ist leicht geöffnet. Über der kahlen Stirn liegen eine gemusterte Wolltänie sowie ein roter Eppichkranz. Das üppige Nackenhaar und der lange Bart enden in einzelnen Strähnen (in verdünntem Firnis). Der Pais hat den Komasten mit beiden Armen an den Schultern gepackt, um ihm wieder auf die Beine zu helfen. Der Knabe steht mit dem rechten Bein auf einem kleinen tongrundigen Kreissegment, das linke hat er leicht angewinkelt nach hinten gestellt. Er trägt über den Schultern den kurzen Komastenmantel, im Haar einen roten Eppichkranz. Im Rücken des Knaben in Rot von unten nach oben: HO Π[ΑΙΣ], über Kopf und Rücken des Komasten ΚΑΛΟΣ (Abb. 7)

A: Links und in der Mitte zwei Mantelmänner, die sich jeweils weit nach vorn gebeugt mit ihrer linken Achsel auf einen Stock lehnen (vgl. den älteren Zustand: Abb. 8). Die Rechte stützen beide Männer in die Hüfte, die auffallend große Hand des linken Mannes liegt auf dem Stab. Ihre Mäntel tragen kleine Gewichte an den Enden.

Rechts ein nackter Jüngling, der den Kopf nach links wendet. Er steht dem Betrachter wohl annähernd frontal zugewandt, das rechte Bein in Dreiviertelansicht von vorn, das linke in Seitenansicht. Den rechten Arm streckt der Jüngling zur Seite. Vom Gesichtsprofil sind Kinn und Un-



Abbildung 7 8324 (1:1)



Abbildung 8 8324 (1:1)

terlippe erhalten. Zwischen Mantelmann und Jüngling in Rot: KAAO[Σ (Tafel 16, 7).

B: Links ein Jüngling im Mantel, weit nach vorn gebeugt mit einem Stock unter der linken Achsel. Seine rechte Hand stützt der Jüngling in die Hüfte, die große Linke liegt auf dem Stock. Die Schuhe sind mit einer Schleife zugebunden. Im Haar ein rotes Band. Mit leicht geöffnetem Mund wendet er sich einem Heraneilenden in der Bildmitte zu. Von diesem sind die Beine und ein Teil des Mantels erhalten sowie die ausgestreckte Rechte, mit der er seinen Stab umfaßt. Rechts die Unterschenkel einer wohl nackten, nach rechts schreitenden männlichen Figur.

Unter dem Fuß Graffito (Taf. 16, 6; Abb. 9):



Abbildung 9 8324 (1:1)

Um 480. Art des Antiphon-Malers (Beazley). Töpfer Euphronios?

Zum Töpfer: Das Fußprofil weist die typischen Eigentümlichkeiten des Euphronios auf, das Schalenbecken ist selbst innerhalb der Gruppe der kleinen flachen Schalen (vgl. Bloesch 80) besonders flach. – Zum Töpfer Euphronios siehe hier Tafel 4 (2637).

Zum Maler: siehe hier Tafel 12 (2635).

Zur Darstellung: Das Innenbild ist deutlich origineller als die langweiligen Figuren auf der Außenseite. Der Pais als Helfer des betrunkenen älteren Zechers ist vergleichbar mit den Paides, die einem sich übergebenden Zecher den Kopf halten, wie auf den Schalen Berlin F 2309 (ARV² 373, 46; CVA Berlin 2 Taf. 70, 2) oder St. Petersburg B 651 (ARV² 325,77; Hartwig, Meisterschalen Taf. 48, 2). – Zur Aus-

richtung des Innenbildes: Wenn man die kleine Standlinie waagrecht hält, stehen die Henkel sehr schräg, und der alte Komast hockt am Boden. Bringt man den Henkel in eine horizontale Achse, erhebt sich der Komast und scheint fast auf seinen Pais zu fallen. Vermutlich war diese Spielbewegung in der Hand des Trinkenden beabsichtigt. – Zu den Eppichkränzen: M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen (1982) 51–52. 69. – **Zu den Außenbildern:** Auf der Zeichnung von A bei Hauser (Abb. 8) sind Kopf und Oberkörper des linken Mantelmannes mit Spitzbart, der sich nach links wendet, sowie der Kopf des mittleren Mantelmannes erhalten. Hauser vermutet für B, dass ein trunkener Zecher von seinen Kumpanen nach Hause gebracht werden soll. – Zu den Schuhen siehe zu Tafel 24 (2650).

Zur etruskischen Inschrift: Es muss sich um die Besitzerinschrift eines ‚Kape S.‘ handeln (Für die Auskunft danke ich Martin Bentz, Bonn).

5. 8.

8956/132.

H 3,2 cm. – B 4,1 cm. – D 0,4 cm.

ARV² 344, 54.

Einzelscherbe. Auf der Fußunterseite runder Kratzer wie von Fingernagel.

Schwarzer matt glänzender Firnis. Tongrund teilweise verfärbt. Relieflinien größtenteils abgerieben.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relieflinie für Umriß- und Binnenzeichnung. Breite Firniskontur.

Dekor und Darstellung: Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig.

I: Fußspitze eines linken Fußes nach links, davor von links ins Bild ragend das Ende eines Stabes.

A: Symposion. Links vermutlich Rücken und linker Ellbogen eines Symposiasten nach links, der sich an ein gestreiftes Kissen lehnt. Dahinter die stark angezogenen Beine eines weiteren mit Mantel bekleideten Zechers.

Um 480. Art des Antiphon-Malers, evtl. vom Maler selbst (Beazley).

Zur Darstellung: Die Reste des Innenbildes könnten sich zu einem Athletenbild wie etwa hier Tafel 12, 4 (2635) ergänzen lassen, die Außenseite sehr wahrscheinlich zu einem Bordengelage wie z. B. auf einer Schale in Göttingen J 32 (ARV² 344, 47; P. Jacobsthal, Göttinger Vasen [1912] 20 Taf. 9) oder einer Schale im Louvre G 133 (ARV² 348, 7; E. Pottier, Vases antiques du Louvre III [1922] Taf. 113).

6. Beilage 13, 2.

8956/133 b.

H 2,9 cm. – B 3,15 cm. – D 0,3 cm. – Dm ca. 22 cm.

ARV² 344, 58; „... another Munich Fr. (I cloak, stick; A leg to left) might possibly belong.“ Damit meint Beazley wohl 8956/133a, das inzwischen mit 8956/86 (Tafel 31, 3) zusammengesetzt ist.

Zustand: Randscherbe. Schwarzbrauner matter Firnis. Tongrund und Relieflinie teilweise abgerieben.

Dekor und Darstellung: Tongrundige Linie außen unter der Lippe.

Ringer: Links Hinterkopf und Ohr eines nach rechts vorgebeugten Ringers, ihm gegenüber der Kopf eines zweiten Ringers, der den Kopf des linken teilweise überschneidet. Das alte Foto (Beilage 13, 2) zeigt das Fragment mit einer anpassenden Scherbe, auf der der Nacken des zweiten Ringers erhalten ist. Haarkontur bei beiden in verdickten Firnispunkten.

Um 480. Art des Antiphon-Malers (Beazley).

Vgl. z. B. die Ringer auf der Außenseite der Schale Oxford 1914.729 (ARV² 340, 73; CVA Oxford 1 Taf. 6, 1).

7.

8956/152.

H 1,75. – B 3,5 cm. – D 0,3 cm.

ARV² 344, 55.

Zustand: Einzelscherbe. Bruchkanten bestoßen, Scherben innen und Tongrund grau, wahrscheinlich verbrannt. Relieflinie teilweise abgerieben.

Zeichentechnik: Relieflinie, Haarkontur ausgespart, verdickte Firnispunkte aufgesetzt.

Schwarzer, matt glänzender Firnis. Relieflinie, teilweise abgerieben. Deckrot.

Darstellung: Jünglingskopf nach rechts mit breiter roter Tānie, die über die Stirn herabhängt.

Um 480. Art des Antiphon-Malers (Beazley).

Die Tānie ist wohl eher die eines Symposiasten als die eines Athleten, vgl. z. B. Leipzig T 571 (ARV² 344, 50; CVA Leipzig 3 Taf. 31, 2. 3).

TAFEL 16

1–7. Siehe Tafel 15, 3–4.

TAFEL 17

1–3. Beilage 11, 4. Beilage 13, 4.

8325 (2679). Aus dem Scherbendepot der Glyptothek.

Dm 20,5 cm. – Dm Tondo 11,8 cm.

ARV² 231, 85. – E. M. Langridge, *The Eucharides Painter and his Place in the Athenian Potters' Quarter* (Diss. Princeton University 1993) 146–147. 264 Kat. E 166. – S. Lewis, *The Athenian Woman* (2002) 76. 78 Abb. 2.22. – S. Pfisterer-Haas, *Jdl* 117, 2002, 71 L 14.

Zustand: Großes Innenbildfragment (links unten Schalenrand erhalten) mit Teil des Stiels und Ansätzen des linken Henkels. Aus mehreren Scherben zusammengesetzt,

Stützerergänzungen. (Auf dem alten Foto zu BA Nr. 202271 Partie vor dem rechten Unterschenkel noch erhalten; vgl. hier Beilage 13, 4.)

Schwarzer glänzender Firnis, im Tondo stellenweise leicht blasig, an manchen Stellen abgeplatzt. Rötlicher Überzug vor allem in den Henkelfeldern erhalten. Deckrot. Abdruck einer Brennstütze (Dm 10,5 cm). Zwei antike Flicklöcher im Schalenrund, ehemals mit Kanal verbunden, und zwei im Stiel.

Zeichentechnik: Umfangreiche Vorzeichnung mit sehr spitzem Stift, vor allem am Kopf, auch an Armen, Chitonärmel und Louterion (Tafel 17, 2). Relieflinie für Binnen- und Umrisszeichnung. Relieflinien für Weinschlauch, z. T. übermalt. Keine Relieflinie am Kontur der Haube. Stellenweise breite, ungleichmäßige Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Henkelfelder (reichen bis unter die Henkelansätze) und Innenseite des Henkels. Tondorahmen: Kreuzplattenmäander, abgesetzter Mäander vierstrichig. Meist vier, einmal fünf bzw. sechs Mäanderglieder alternierend mit Kreuzplatte.

I: Eine Frau in Chiton und Haube steht nach links an einem Louterion. Den Oberkörper beugt sie leicht vor, stützt die vorgestreckte linke Hand auf den Beckenrand und schüttet mit der rechten Flüssigkeit (in rot) aus einem Skyphos in das Becken. Um die Hüften verläuft eine Faltenpartie waagrecht (vgl. Beilage 13, 4), wohl von einem umgebundenen Mantel. Der Chiton ist auf Wadenhöhe mit einem Punktmuster verziert, ebenso die gefaltete Haube der Frau. Sie steht auf dem linken Bein. Ihr Fuß ist unterhalb des Gewandsaumes zu sehen, die Fußspitze verschwindet hinter dem Louterionständer. Das rechte Bein ist leicht vorgesetzt. Hinter der Frau ragt das Ende einer Kline mit geflecktem Polster ins Bild. Darüber ist ein Weinschlauch aufgehängt, dessen Enden mit roten Bändern zugebunden sind. Im Rücken der Frau in Rot von links nach rechts: ΚΑΛΟΣ (Tafel 17, 2).

Um 480. Eucharides-Maler (Beazley).

Zum Maler: Langridge, a. O.; zum rotfigurigen Œuvre des in erster Linie noch schwarzfigurig arbeitenden Malers: ARV² 226–232. Er bemalt eher selten Schalen: ARV² 231, 76–87; Langridge a. O. 146–147 Kat. E 157–169.

Zur Darstellung: Vgl. das Motiv von demselben Maler auf einer Pelike Freiburg, Kunsthandel (Galerie E. Puhze. *Kunst der Antike* 11 Nr. 192 = Pfisterer-Haas a. O. 71 L 13) mit zwei bekleideten Frauen, auf einem Amphorenfragment Louvre CP10839 (ARV² 227, 10) mit Mann und Jüngling und auf einer Pelike im Kunsthandel Basel (Kreilinger, *Nacktheit* Abb. 66) mit zwei nackten Frauen. – Vgl. zur ins Bild ragenden Kline und dem darüber aufgehängten Weinschlauch: Schale Boston 97.369 des Ödipusmalers (ARV² 444, 248; Buitron, *Douris* Taf. 138 Nr. O, 14). – Zu Frauen am Louterion: Lewis a. O. 75–79; Pfisterer-Haas a. O. 40–58; Kreilinger, *Nacktheit* 74–77. Darstellungen von Frauen am Louterion sind um diese Zeit nicht selten. Was die einzelnen bekleideten Frauen am Louterion (meist in den Tondi von Schalen ohne Außenbilder) machen, ist nicht immer eindeutig, zumal die Requisiten wechseln (dazu Pfisterer-Haas a. O. 48). Auf jeden Fall gehen sie einer

frauenspezifischen Arbeit nach. Den Maler bzw. Käufer interessierte dabei weniger die eigentliche Tätigkeit der Frau als ihre leicht übers Becken gebeugte Haltung mit dem sich meist deutlich unter dem Gewand abzeichnenden Gesäß. Diese Körperpartie ist jedoch beim Münchner Beispiel auch im ursprünglichen Zustand kaum betont. – Zu dem um die Hüften geschlungenen Obergewand: Vgl. z.B. Pelike Louvre G 547 (ARV² 555, 89; Lewis a.O. 76 Abb. 2.19), Schale New York 1986.322.1 (Buitron, Douris Taf. 11 Nr. 16; Lewis a.O. 77 Abb. 2.21 mit falschem Aufbewahrungsort), Fragment Paris, Cabinet des Médailles 652 (ARV² 377, 103; R. Ginouvès, Balaneutikè [1962] Taf. 24, 73), Fragment Leipzig T 530 (ARV² 377, 102; CVA Leipzig 3 Taf. 39, 5), dort handelt es sich möglicherweise eher um eine Art Schurz aus festem Material (Leder?). Die Frauen binden sich das Obergewand um die Hüfte, um bei der Arbeit nicht durch den herabrutschenden Mantel behindert zu werden. – Zu Louterien: H. Pimpl, Perirrhanteria und Louteria (1997). – Zu antiken Reparaturen siehe hier zu Tafel 10 (2667).

4–5.

8956/130.

H 7,2 cm. – B 8,3 cm. – D 0,3–0,6 cm.

Einzelscherbe: H 5,3 cm. – B 2,8 cm. – D 0,3 cm.

ARV² 366, 82.

Zustand: Teil eines Tondos, ausgebrochener Stielansatz. Einzelscherbe, Zugehörigkeit unsicher.

Schwarzer matter Firnis. Deckrot.

Form: Kleine Schale Typus B?

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relief- linie für Umriss- und Binnenzeichnung, teilweise verdünnt, etwa an der Brust und manchen Falten. Haarkontur ausgespart. Nasen- und Nackenlinie sowie Augenbraue liegen über den Haaren. Verdünnter Firnis. Breite flache Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig, Kreuzplatte.

I: Ein Jüngling im Mantel mit schwarzem Saum wendet dem Betrachter den Oberkörper in Vorderansicht zu und dreht seinen Kopf nach links (Bartflaum an den Wangen in verdünntem Firnis). Sein rechter Arm ist angewinkelt, mit der Hand umfasst er eine Lanze, deren Spitze den Tondorahmen überschneidet. Der linke Arm ist zur Seite gestreckt. Von dem Gegenstand, den der Jüngling in der linken Hand hielt, ist an der Bruchkante unterhalb des Unterarmes eine Schlinge (?) erhalten (von einem Palästraset oder einem Aulosfutteral?). Im Haar eine rote Tanie. Parallel zum Tondorahmen in Rot: ΠΑΙΣ ΚΑΛ[ΟΣ (Tafel 17, 5).

Auf der Einzelscherbe eine Spitzhacke mit der Befestigung für den Stiel. Links davon in Rot: ΗΟ (Tafel 17, 4). Die Abfolge der Inschriften und die Dicke der Scherben im Bereich des Mäanders passen zusammen.

Um 480. Triptolemos-Maler (Beazley).

Zum Maler: siehe Tafel 18, 1–2 (2672).

TAFEL 18

1–2. Beilage 13, 5.

2672.

H 9,7 cm. – B 11,9 cm. – D 0,3–0,5 cm. – Dm Tondo 12,1 cm.

Einzelscherbe: H 2,15 cm. – B 2,9 cm. – D 0,3 cm.

ARV² 366, 90.

Zustand: Großes Tondofragment aus zwei Scherben zusammengesetzt mit Stiel, sowie eine Einzelscherbe (ehemals vollständigerer Zustand hier Beilage 13, 5). Aussprengsel außen an den Bruchkanten. Relief- linien, vor allem im Bereich des Gewandes abgerieben. Am Stiel vier Löcher einer antiken Reparatur.

Zeichentechnik: Wenig Vorzeichnung erkennbar. Relief- linie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur ausgespart. Nacken- und Stirnlinie sowie die Augenbraue liegen über den Haaren. Breite, aber ganz flache gleichmäßige Pinselspur. Verdünnter Firnis.

Schwarzer matt glänzender bzw. schillernder Firnis. Deckrot.

Form: Kleine Schale Typus B?

Dekor und Darstellung: Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig (teilweise ohne Trennung).

I: Manteljüngling mit Waffen. In der Mitte steht ein Manteljüngling nach rechts. Sein Mantel ist um die Hüften geführt und über der linken Schulter zusammengekommen (Überfall am Rücken mit schwarzem Saum). Im kurzen Haar trägt er eine rote Tanie (Bartflaum an den Wangen in verdünntem Firnis). Mit erhobenen Händen hält er einen Schild, der vom Tondorahmen überschritten wird (Schild- zeichen: Speichenrad). Unter dem Schild liegt ein Helm auf einem an der Wand bzw. dem Tondorahmen angebrachten Bord. Auf dem weit nach hinten hinabreichenden Helm- kamm eine Punktreihe, die Aufsatzschiene mit drei Reihen wechselständiger Punkte verziert. Im Rücken des Jünglings ist ein Gewand an einem roten Band mit dreizeipfligen Enden aufgehängt. Darunter ein Hocker mit gestreiftem Kissen und Sitzumschnürung in verdünntem Firnis. Über dem Hocker bis zum Hinterkopf des Jünglings verlaufend in Rot: ΗΟ ΠΑΙΣ, vor der Brust des Jünglings abwärts: ΚΑΛ[ΟΣ (Tafel 18, 1).

Um 480. Triptolemos-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 360–367. 1648. 1708; Paralipomena 364–365; Addenda² 222–223.; E. Knauer, 125. BerlWPr (1973) passim, besonders 16–18; E. Rhode, CVA Berlin 1 (DDR 3) 35; D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 30–31; M. Steinhart, Töpferkunst und Meisterzeichnung (1996) 108–110 zu Nr. 23; R.T. Neer, CVA Malibu 7, 4 zu Nr. 3; Der Neue Pauly 12, 1 (2002) 830 s.v. Triptolemos-Maler (A. Lezzi-Hafter). – Der Triptolemos-Maler beginnt seine Laufbahn in der Werkstatt des Töpfers Euphronios, später arbeitete er auch für andere führende Töpfer seiner Zeit. Seine frühen Werke sind ausschließlich Schalen, später bemalt er auch andere Gefäßformen. Die Qualität seiner Ma-

lerei ist sehr unterschiedlich, unsere Fragmente gehören zu den zweitrangigen Stücken in seinem Œuvre.

Zur Darstellung: Das aufgehängte Gewand – aufgrund des Gürtels wohl ein Chiton – ist in männlichem Zusammenhang ungewöhnlich, in Rüstungsszenen wie etwa auf der Schale des Erzgießerei-Malers in Bloomington 75.19.1 (Knauer, Foundry Painter 3 Abb. 3) oder der Schale des Brygos-Malers im Vatikan 16583 (ARV² 373, 48; Knauer, Foundry Painter 7 Abb. 9) ist es ein Mantel, der auf dem Hocker liegt. Der junge Bürger hat seinen Mantel abgelegt bevor er sich rüstet. – Der aufgehängte Chiton auf unserem Fragment könnte der sein, den der junge Krieger unter der Rüstung trägt. Wenn die Szene auch nicht als eigentliche Rüstungsszene interpretiert werden kann, so bezeichnet sie doch den Wechsel vom bürgerlichen Habitus zum Hopliten. Vgl. eine Reihe von Schaleninnenbildern aus dem 2. Viertel des 5. Jhs. mit sitzenden Jünglingen im Mantel und aufgehängten Schilden z. B. Malibu 86.AE.295 (CVA Malibu 8 Nr. 73 Taf. 443, 1). Eine Vorbereitung zum Waffenlauf, den der Maler öfters abbildet, vgl. z. B. auf Schalen in Leipzig T 504 (ARV² 363, 35; CVA Leipzig 3 Taf. 34) oder Oxford 1947.262 (ARV² 364, 42; J. D. Beazley, BSA 46, 1951, 7–15 Taf. 5), ist dagegen weniger wahrscheinlich. – Vgl. zum Helm, der auf ein Wandbord gestellt ist: Schale des Erzgießerei-Malers Bloomington 75.19.1 (Knauer, Foundry Painter Titelbild und Abb. 3) oder Schale Louvre G 272 (ARV² 837, 3; Γ. Γ. Καββαδίας, Ο Ζωγράφος του Sabouroff [2000] Tafel 11 unten). – Zu den seltenen Wandborden bzw. Regalen auf Vasen: G. Richter, Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans (1966) 78–9; V. Sabetai, CVA Athen, Benaki Museum 1, 42 zu Taf. 34–36. – Der Helm hat einen ungewöhnlich langen Busch, was typisch ist für den Triptolemos-Maler, vgl. etwa Skyphos Berlin 1970, 9 (E. Knauer, 125. BerlWPr [1973] Abb. 12).

3–4.

8956/129. Aus Kunsthandel Philadelphia, ex Slg. Curtius, Rom.

H 5,9 cm. – B 7,5 cm. – D 0,5–0,6 cm. – Dm Tondo ca. 14 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder ca. 12 cm.

ARV² 375, 70. – D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 55 zu Nr. 42.

Zustand: Tondofragment mit ausgebrochenem Stielansatz auf der Unterseite. Schwarzer glänzender Firnis.

Form: Schale Typus B?

Zeichentechnik: Vorzeichnung kaum von Muskulatur in verdünntem Firnis zu unterscheiden. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Mittelfinger der linken Hand schwarz übermalt. Verdünnter Firnis für Muskulatur, nur schwach zu erkennen. Pinselspur breit und sehr flach, daher oft kaum erkennbar.

Dekor und Darstellung: Außen doppelte tongrundige Grundlinie, Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig.

I: Symposion. Rechts sitzt ein nackter Jüngling auf einem gestreiften Kissen an den Tondorahmen gelehnt. Während er das linke Bein leicht angewinkelt ausstreckt und den Fuß

auf den Tondorahmen aufsetzt, ist das rechte Bein aufgestellt und eng an den Körper herangezogen. Die linke Hand hält er mit ausgestreckten Fingern über dem Glied. Brust-, Arm- und Beinmuskulatur in verdünntem Firnis.

Im Vordergrund – dem Gelagerten zugewandt – steht eine männliche Gestalt; das rechte Standbein vorgesetzt, der linke Fuß berührt nur mit Ballen und Zehen den Tondorahmen. Sein Mantel (mit sehr vereinzelt Punkten, zwei davon versehentlich auf dem Bein des Gelagerten) fällt hinter den Beinen des Liegenden herab. Die Mittelpartie des Mantels in Innenansicht.

A: Hand auf einen flachen eckigen Gegenstand gestützt?

495/90. Brygos-Maler (Beazley).

Zum Maler: Während Beazley für das Fragment „school-piece“ erwägt, ordnet Williams a. O. es dem Frühwerk des Brygos-Malers zu.

Zur Darstellung: Beazley vermutete in dem Stehenden einen Aulospierer, wie etwa auf der Schale Yale 1913.164 (ARV² 377, 105; S. Burke – J. Pollitt, Greek Vases at Yale [1975] 60–61 Nr. 52) oder auf der Schale London 1895.5-13.1 (ARV² 405, 2; CVA Brit. Mus. 9 Taf. 70 Nr. 49). Ob der Liegende dem Spiel des Musikers lauscht bzw. mitsingt wie der auf einem Hocker sitzende Mann auf der Schale in London (s. o.) bzw. der Zecher auf der Schale Chiusi (ARV² 389, 24; CVA Chiusi Taf. 16, 1), ist aufgrund seiner Handposition fraglich. Vgl. zum stehenden Jüngling oder Mann den Jüngling mit Mantel über dem Rücken hier Tafel 18, 5 (2642).

5–6. Beilage 12, 1.

2642 mit 8956/56. Zugehörigkeit von D. v. Bothmer erkannt.

H 15,5 cm. – B 12,5 cm. – D 0,3–0,5 cm. – Dm Tondo 10,9 cm. – Dm Standlinie 9 cm.

ARV² 373, 40 (2642), ARV² 474, 247 (8956/56: Makron). – Paralipomena 367. – Addenda² 225. – A. Cambitoglou, The Brygos Painter (1968) Taf. 17, 2. – Wegner, Brygos-Maler 135 Taf. 31 a. – Bothmer, Notes 30.

Zustand: Großes Fragment mit Stiel und Fußansatz aus mehreren Scherben zusammengesetzt mit Stützergänzungen. Spuren einer nicht zentriert untergelegten Brennstütze (Dm ca. 16 cm) als olivgrüne Verfärbung.

Schwarzer glänzender, teilweise schillernd glänzender Firnis, stellenweise mit Ablagerungen. Im Innenbild Reste von rotem Überzug. Deckrot.

Form: Schale Typus B.

Zeichentechnik: Wenig Vorzeichnung erkennbar mit breitem, relativ stumpfem Stift, z. B. Beine unter dem Gewand beim mittleren Komasten auf A und Faltensäume auf I und A. Relieflinie für Binnen- und Umrisszeichnung. Haarkontur ausgespart. Verdünnter Firnis. Breite, recht flache, stellenweise kaum erkennbare Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Doppelte tongrundige Standlinie, Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, fünf- bis sechsstrichig.

I: Ein Jüngling steht leicht vorgebeugt nach rechts auf dem rechten Bein. Das linke, angehobene Bein streckt er nach vorn. Der rechte Arm zeigt nach hinten, der linke angewinkelte nach vorn, dadurch ist der Oberkörper in Dreiviertelansicht (Brustmuskulatur in verdünntem Firnis) zu sehen. In der linken Hand hält der Komast ein Aulosfuttermal aus geflecktem Fell. Über Rücken, Schultern und Oberarmen liegt – den Körper hinterfangend – ein langer Mantel mit feinem Punktmuster und schwarzem Saum (Mittelpartie in Innenansicht). Im kurzen Haar trägt der Jüngling einen roten Eppichkranz. Rechts steht ein Knotenstock.

A: Komos. Angeführt wird der Zug nach rechts von einem Komasten mit lang über dem Rücken herabfallenden Mantel (Falten teils von innen, teils von außen zu sehen). Im Tanzschritt überkreuzt das gestreckte rechte Bein (in Vorderansicht, Fuß ergänzt) das leicht gebeugte linke. In einer Drehbewegung wendet er den Oberkörper dem Betrachter in Dreiviertelansicht zu. Seinen rechten Arm streckt er dabei mit gespreizten Fingern weit zurück. In der verlorenen Linken hielt er den Knotenstock, dessen untere Hälfte vom Rumpf nach rechts weist. Links von ihm der Unterkörper eines zweiten, ebenfalls tanzenden Zechers im lang herabfallenden Mantel (darunter Vorzeichnung für Beine). Dieser steht auf seinem linken Fuß und streckt das rechte Bein in der Tanzbewegung nach vorn. Vermutlich hatte der zweite Tänzer ebenfalls die Arme ausgestreckt, links über der Standlinie ist das Ende seines Knotenstockes (?) zu sehen, daneben der linke Fuß eines weiteren Komasten.

B: Links die Spitze eines rechten, leicht erhobenen Fußes, mit etwas Abstand das Ende eines Knotenstockes (?).

Um 490. Brygos-Maler (Beazley).

Zum Maler: siehe Tafel 19 (2645).

Zur Darstellung: Vgl. zum Innenbild den Komasten auf einem Fragment des Brygos-Malers von der Akropolis, Athen, Nationalmuseum, Akropolis Collection 2.292 (ARV² 373, 39; Akropolisvasen Nr. 292 Taf. 15) und im Innenbild der Schale Orvieto 37 (ARV² 372, 33; Wegner, Brygos-Maler Taf. 2). Das Münchner Fragment gehört zur großen Gruppe der Komastenschalen, die beim Brygos-Maler und seiner Schule so beliebt sind. Das in Vorderansicht gedrehte rechte Bein des Zechers auf A ist ungewöhnlich. – Zum Eppichkranz: siehe hier zu Tafel 15. 3–4 (8324).

TAFEL 19

1–4. Tafel 20, 1–2. Tafel 21, 1–7. Tafel 63, 6.
Beilage 4, 1.

2645 (Jahn 332). Aus Vulci, ex Slg. Canino.

H 11,5 cm. – Dm 28,5 cm. – Br über den Henkeln 35,8 cm. – Dm Fuß 11,1 cm. – Dm Tondo 15 cm. – Dm schwarzes Firnisband um Tondo ca. 24 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 11,0 cm. – Gewicht 0,77 kg. – Volumen 1,94 l.

ARV² 371, 15. – Paralipomena 365. – Addenda² 225. – J. Beazley, Attic White Lekythoi (1938) 4. – S. Campanari,

Réserve étrusque. 120 pièces de choix (1838) 29 Nr. 36. – F. Thiersch, Ueber die hellenischen bemalten Vasen, Abh. München 1841 (1844) Taf. 4. – Jahn 98–99 Nr. 332. – F. Wieseler, Denkmäler alter Kunst II (1856) Taf. 45 Nr. 573. – A. Rapp, RhM 27, 1872, 565. – A. Conze, Heroen und Göttergestalten der griechischen Kunst (1875) 41 Taf. 85, 1. – H. Heydemann, AdI 49, 1877, 288. – O. Müller – A. Furtwängler, AM 1881, 113 Anm. 1. – W. Klein, Euphronios (1886) 248 Nr. 3. – W. Klein, Meistersignaturen 178. – A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums II (1889) 847 Abb. 928. – E. Reisch, RM 5, 1890, 341. – F. Wirth, 50. BerlWPr 1890, 113. – Hartwig, Meisterschalen 316–317. – J. E. Harrison – D. S. Mac Coll, Greek Vase Paintings (1894) 20 Taf. 15, 2. – E. Pottier, MonPiot 1895, 42 Nr. 2. – J. E. Sandys, Bacchae (1900) 134. – Hoppin, Handbook I 134 Nr. 72. – FR I 249–251 Taf. 49; II (1909) 283 (F. Hauser). – H. B. Walter – S. Birch, Ancient Pottery II (1904) 62 Abb. 121. – L. R. Farnell, The Cults of the Greek States V (1909) 265 Taf. 47. – H. N. Fowler – J. R. Wheeler, A Handbook of Greek Archaeology (1909) 508 Anm. 1. – W. Riezler, Attische Lekythen I (1914) 44 Abb. 28; 49 Anm. 1; 55. 57. – Tonks, Brygos 81. 106 Nr. 5. – E. Radford, JHS 35, 1915, 137. – H. B. Walters, The History of Ancient Pottery II (1905) 62–63 Abb. 121. – A. Negrioli, BdA 5, 1911, 345 Anm. 3. – Ch. Fränkel, Satyr- und Bakchennamen (1912) 39 Anm. 4 oben. – G. Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité 10 (1914) 711–713 Abb. 390. – K. Reichhold, Skizzenbuch (1919) 125. – Langlotz, Vasenbilder 13 Taf. 22 Abb. 34. – P. Ducati, Storia della Ceramica Greca II (1922) 329 Abb. 247. – J. E. Harrison, Prolegomena to the Study of Greek Religion (1922) 399 Abb. 125. – M. Ahrem, Das Weib in der griechischen Kunst (1924) 83 Abb. 82. – F. Weege, Der Tanz in der Antike (1926) Abb. 107. – P. Duell, MemAmAc 6, 1927, Taf. 12B B.C. – H. Philippart, MonPiot 1928, 103–104, 134 Nr. 3. – M. H. Swindler, Ancient Painting (1929) 181. – H. Philippart, Iconography Bacchantes (1930) 36 Nr. 84. – H. Philippart, Coupes attiques à fond blanc (1936) 13–14 Nr. 5 Taf. 3. – Bloesch 84 Nr. 16 Taf. 23, 1. – E. Buschor, Griechische Vasen (1940) 156 Abb. 175. – G. M. A. Richter, Attic Red-figured Vases (1946) 78. – A. Lane, Greek Pottery (1947) 53–54, Abb. 89 d. – W. Schmalenbach, Griechische Vasenbilder (1948) Abb. 97. – A. Rumpf, Malerei und Zeichnung (1953) Taf. 25/4. – Lullies, Griechische Vasen 19. 22. 31 Abb. 64–69. – J. Frel, Řecké vázy (1956) 176. – I. Jucker, Die Geste des Aposkopein (1956) 24. – P. Arias – M. Hirmer, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1960) 75 Farbt. XXXIV Abb. 143 oben. – I. Scheibler, MüJb 13, 1962, 10 Abb. 8; 12. 13. – J. Marcadé, Eros Kalos (1962) 97. 98. – L. B. Lawler, The Dance in Ancient Greece (1964) 75 Abb. 28. – Boardman, ARFV Abb. 218. 256. – A. Cambitoglou, The Brygos Painter (1968) 16 Anm. 62, 18–20. – J. Charbonneaux – R. Martin – F. Villard, Das archaische Griechenland (1968) Abb. 398. – H. Walter, Griechische Götter (1971) Abb. 325. – Simon – Hirmer 111–112 Farbt. XXXVI Taf. 145. – Wegner, Brygos-Maler 6. 99–101. 194–195 Taf. 10b; 11b; 37g; 38g; 39a. b. – J. R. Mertens, MetMusJ 9, 1974, 99–100 Abb. 19. – J. R. Mertens, Attic White-Ground (1977) 163 Nr. 16; 168. – B. Simon, Mind

and Madness in Ancient Greece. The Classical Roots of Modern Psychiatry (1978) Frontispiz. – Hamdorf, Bilder 42–45 Taf. 18–19. – D. Williams, JbBerlMus 24, 1982, 3–31 Abb. 11; 34–35. – G. Hagenow, Aus dem Weingarten der Antike (1982) 11 Abb. 3. – I. Wehgartner, Attisch weißgrundige Keramik (1983) 56 Nr. 22; 85–86. – ZPE 55, 1984 Taf. 17, 4. – D. Ohly, Die Antikensammlungen am Königsplatz in München ⁵(1985) 37. 45 Taf. 42. – J. Boardman, La Ceramica Antica (1985) 220. – E. Keuls, The Reign of the Phallus (1985) 360 Abb. 297. – E. Keuls, MededRom 11, 1985, 27 Taf. 1, 5; 28 Taf. 3, 12. – P. Pelagatti, Pittura Etrusca (1986) 33 Abb. D. – Schöne, Thiasos 149–150 Nr. 488 Taf. 27. – E. Keuls in: Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας 1983 (1988) B 100 Taf. 20, 3. – Kunst der Schale 393. 403–404 Abb. 69.8; 71.8; 71.12. – Immerwahr, Attic Script 89 Anm. 37. – G. Duby – M. Perrot (Hrsg.), Histoire des femmes (1991) 243 Abb. 57. – M.-Ch. Villanueva-Puig, REA 94, 1992, 131 Anm. 42. – E. Fantham u. a., Women in the Classical World (1994) 91 Abb. 3.8. – P. Valavanis – D. Kourkoumelis, Drinking Vessels (1996) Frontispiz 92–93 Abb. – Seki 46. 123. 135 Kat. Nr. 181. – LIMC III (1986) 454 s. v. Dionysos 333 Taf. 334 (A. Gasparri). – Robertson, Vase-painting 96–97 Abb. 92. – Buitron, Douris 59, Anm. 406. – D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 59. – T. H. Carpenter, Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens (1997) 40. 75. 83. – Moraw, Mänade Nr. 251. – S. Ribichini, Archeo, Attualita di Passato 182, 2000, 100 Abb. – P. Brulé, Women of Ancient Greece (2003) 22. 27. – Lockender Lorbeer 355–356 Abb. 33.7 Kat. 187. – B. Cohen (Hrsg.), The Colours of Clay. Ausstellungskatalog Malibu (2006) 188–189 Abb. 4. – Starke Frauen 331 Abb. 21.9. 10; 333 Kat. 92. – Villanueva, Ménades 65 Anm. 57; 71 Anm. 126; 157 Anm. 210; 183 Anm. 48.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, kleinere Ergänzungen. Rand mehrfach bestoßen. Tiefer Ausbruch im Haar der Mänade auf I vermutlich durch Schlag einer Spitzhacke, von dort ein Sprung, der kreisförmig bis zum Kopf des Raubtieres führt. Absplitterungen unter dem Knoten des Tierfells in I und auf dem rechten Oberarm der Mänade. Firnispritzer im weißen Rand. Brauner Firnisfleck über dem Hinterkopf der Mänade. Abdruck einer Brennstütze (Dm. 17,5 cm). Firnisabsplitterungen auf der Unterseite des Fußes. Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Schwarzbrauner, schillernd glänzender Firnis, rotbraun verfärbt innerhalb der Brennstütze und am Fuß. Tondo weißgrundig, dort bräunliche Verfärbung im Bereich des Fußansatzes (vermutlich zu wenig Weißgrund aufgetragen). Deckrot (meist bräunlich verfärbt).

Form: Schale Typus B.

Zeichentechnik: Vorzeichnung und Ausführung stimmen oft überein. Vorzeichnung dennoch vereinzelt erkennbar. Schwer zu erkennen unter Weißgrund. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur ausgespart. Relieflinie stellenweise von Firnis später übermalt oder nicht ausgefüllt, wie etwa linker Unterarm der rechten Mänade auf A. Korrektur einer Falte im Überfall der linken Mänade auf B (Tafel 20, 2). Verdünnter Firnis in verschiedenen Farbabstufungen. Flache Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf ein ca. 2,1 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, Absatz auf dessen Oberseite, doppelte Grundlinie der Außenbilder, Henkelfelder (unten eingeschwungen, oben durch Firnislinie begrenzt) und Innenseiten der Henkel, außen schmale Linie unter der Lippe, Kreis um den Firniskreis des Tondorahmens.

I: Mänade in dionysischem Rausch. Die nach rechts eilende Mänade trägt einen faltenreichen Chiton mit Übersschlag (schwarzer Streifen auf Wadenhöhe) und Schrägmantel sowie ein über der Brust verknötetes Leopardfell. Die feinplissierten geknüpften Ärmel des Chitons sind ebenso in verdünntem Firnis gegeben (auf dem linken Oberarm oberhalb der Knüpfung und auf der Unterseite des rechten Oberarmes die Plissierung vergessen) wie die wellenförmig ausgeführte Innenansicht des rückwärtigen Chitonsaumes. Unter dem Chiton zeichnet sich die Kontur des rechten Beines und der linken Brust (in verdünntem Firnis) ab. Der Schrägmantel, dessen Zipfel weit ausschwingen, ist mit einem schwarzen Saum verziert, der aufgetragen wurde, bevor die Relieflinien der Falten gezogen wurden. Über den Rücken der Mänade hängt das Leopardfell steif herab (in der Innenansicht bräunlich in verdünntem Firnis). An der Vorderkante ist das Fell umgeschlagen, so dass man die gefleckte Außenseite sieht. Die Schwanzspitze ist unten links vom Chitonsaum zu sehen. Mit ihrer ausgestreckten Linken hält die Mänade einen jungen Leopard am linken Hinterbein gepackt (Fellgrund in verdünntem Firnis, Flecken braunschwarz). Mit der Rechten hält sie einen Thyrsos waagrecht vor den Körper (zwischen den Efeublättern Firnispunkte – wohl Korymben). Der zurückgewandte Kopf der Mänade ist leicht gesenkt. Das lockige, nach hinten wegflatternde Haar (in unterschiedlich verdünntem Firnis) ist mit einer Schlange umwunden, die sich züngelnd über der Stirn erhebt (Punkte teilweise in verdünntem Firnis). Die Relieflinien für das Gesicht der Mänade überschneiden die Haarangabe. Der flüchtig gezeichnete Mund ist leicht geöffnet. Unterhalb des Ohrläppchens ein scheibenförmiger Schmuck.

A/B: Dionysos inmitten des Thiasos. A: In der Bildmitte sitzt Dionysos auf einem Klappstuhl nach rechts und wendet sich zu einer Mänade hinter ihm um. Über den Stuhl ist ein Leopardfell gebreitet, dessen frontalsichtiger Kopf bis auf den Boden herabreicht. Dionysos hält in der Linken einen großen Rebzweig mit roten spitzfingrigen Blättern, der sich nach beiden Seiten wie eine Laube ausbreitet. In der angewinkelten Rechten hält der Gott einen Kantharos (viel Vorzeichnung). Er trägt einen fein gefalteten Chiton mit tiefem Halsausschnitt (Schlüsselbeine sichtbar) und langen geknüpften Ärmeln (in verdünntem Firnis) und einen mit kleinen Punkten gemusterten Mantel mit schwarzem Saum. Das lange Haupthaar ist als Krobylos aufgebunden und wird von einem roten Efeukranz umwunden (die lang am Hals herabfallende Haarlocke in verdünntem Firnis). Vor dem Gott steht ein Satyr mit aufgebundenem Glied in Fellstiefeln (Laschen in verdünntem Firnis), der seinem Herrn mit dem Aulos aufspielt. Er trägt dieselbe von einem Efeukranz umwundene Krobylosfrisur wie Dionysos, jedoch mit Stirnglatze. Zwischen Dionysos und dem Satyr hängt ein Weinschlauch, auf dem in verdünntem Firnis ENNOEZ steht

(Tafel 21, 4). Links und rechts der Mittelgruppe jeweils eine tanzende Mänade. Die linke, mit einem schräg gehaltenen Thyrsos in der ausgestreckten Linken, eilt mit einer Kanne in der Rechten auf den Weingott zu. Im langen, nach hinten flatternden Lockenhaar ein roter Efeukranz. Bekleidet ist sie mit einem feinen Chiton und Schrägmantel. Über ihrer Brust hat sie ein Leopardenfell geknotet, dessen Tatze aufgrund der stürmischen Bewegung hinter ihrem Rücken flattert. Die Mänade rechts der Mittelgruppe trägt über dem durchsichtigen, gegürteten Chiton mit lang ausgezogenen Bausch ebenfalls ein Leopardenfell, bei dem der Maler Innen- und Außenansicht unterscheidet. Sie tanzt nach links, doch ist ihr Kopf zur rechten Seite geneigt, auf das rhythmische Schlagen der Krotalen in den weit zur Seite gestreckten Händen konzentriert. Im kurzen Lockenhaar trägt sie einen roten Efeukranz. Unter dem linken Henkel in Rot ΕΣΕΙ (Tafel 21, 3).

B: Gerahmt von zwei ekstatisch tanzenden Mänaden wehrt eine Mänade die Verfolgung eines Satyrs ab. Alle Mänaden tragen einen roten Efeukranz im Haar und sind mit einem feinen Chiton (auf Wadenhöhe schwarzer Streifen) mit Überfall bekleidet. Bei der linken und mittleren sind die lange Gürtelschleife und die Quastenden zu sehen. Über dem Gewand trägt die mittlere Mänade ein Leopardenfell, die linke ein geflecktes Fell mit Paarhufen, die rechte ein Fell mit Huf und Tatzen. Nach links eilend wendet sich die Mänade in der Mitte zu ihrem Verfolger um und streckt den linken Arm mit einer Schlange gegen ihn aus (die gespaltene Zunge der Schlange in Relieflinie). Mit dem Thyrsos in der rechten Hand holt sie weit aus. Am Ohr trägt sie einen scheibenförmigen Schmuck. Der Satyr hat ein aufgebundenes Glied und ebenfalls ein Leopardenfell umgebunden (die gefleckte Außenseite ist an den Rändern nach innen umgeschlagen, die linke Vorder- und Hintertatze jeweils gegengedreht und von innen zu sehen). Er versucht die Mänade mit der ausgestreckten Rechten zu packen. Den linken Arm hat er mit gespreizten Fingern über dem Kopf erhoben, wohl erschreckt durch die zischende Schlange. Seine Stirnglatze ist von einem schmalen doppelten Band umwunden. Arm und Beinmuskulatur in verdünntem Firnis. Zwischen der Mänade und dem Angreifer NONNN (Tafel 21, 6). Die beiden Mänaden rechts und links haben ihren Chitonärmel weit nach vorn gezogen und schwingen die Arme wie Flügel, während sie den Kopf hingebungsvoll zum ekstatischen Tanz neigen. Unter dem Ärmel der linken Mänade in Rot: ΕΟΕΣ (Tafel 21, 5). Die rechte Mänade stellt durch ihre gedrehte Tanzbewegung und Körperwendung nach rechts eine Verbindung zu Seite A her. Zwischen ihr und dem Satyr in Rot: NON (Tafel 21, 7).

485/480. Brygos-Maler (Beazley). Töpfer Brygos (Bloesch).

Zum Töpfer Brygos: Bloesch 81–90; ARV² 398–399. Diese Schale gehört zu einer kleinen Gruppe von Schalen mit flacher Schalenbasis, „welche ziemlich unvermittelt auf dem das Schalenbecken tragenden Fuß lagert, der an der Münchner Schale besonders deutlich vom Becken gelöst erscheint, da sich der Stiel nach oben etwas konisch verjüngt.“ Zudem bleibt der Durchmesser leicht unter der Normalgröße (Bloesch 83–84). Ob der Töpfer Brygos identisch mit

dem Brygos-Maler ist, wird kontrovers diskutiert; z.B. Robertson, Vase-painting 93.

Zum Maler: A. Cambitoglou, The Brygos Painter (1968); Wegner, Brygos-Maler; D. Williams, JbBerlMus 24, 1982, 17–40; Robertson, Vase-painting 93–100; D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 53–54; Der Neue Pauly 2 (1997) 806–807 s.v. Brygos-Maler (A. Lezzi-Hafter). – J.J. Maffre in: ΚΑΛΛΙΣΤΕΥΜΑ. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή (2001) 133–160. – Zum weißen Grund beim Brygos-Maler: D. Williams, JbBerlMus 24, 1982, 17–40, besonders 29 mit Anm. 48; Wehgartner a.O. 24. 56–58. 85–86. Das Innenbild nimmt weniger Raum im Verhältnis zum Schalenbecken ein als für weißgrundige Schalen üblich und entspricht damit eher dem für rotfigurig bemalte Schalen gebräuchlichen Verhältnis. Ungewöhnlich ist, dass nach einem breiten schwarzen Band eine weitere weiße Zone folgt. Eine ähnliche Farbverteilung hatte wohl auch die Schale des Malers der Pariser Gigantomachie Paris, Cabinet des Médailles 608 (ARV² 421, 74; Wehgartner a.O. 58 Nr. 26 Taf. 18, 3–5), die auch in Komposition und Thema vergleichbar ist. – Zum Innenbild vgl. die Mänade auf dem Fragment Amsterdam 2829 (ARV² 390, 39; CVA Amsterdam 1 Taf. 31, 1). – Zur Komposition des Innenbildes Scheibler, a.O. 12–13.

Zur Darstellung: Vgl. zum Thema der Außenseiten die Schale Paris, Cabinet des Médailles 576 (ARV² 371, 14; La cité des images Abb. 202) und die Schale Castle Ashby (ARV² 371, 16; Paralipomena 365. 372; CVA Castle Ashby Taf. 41 Nr. 63) des Dokimasia-Malers, dem die Schale des Brygos-Malers wohl als Vorbild gedient hat. – Zur unterschiedlichen Benennung der Frauen im Gefolge des Dionysos als Nymphen oder Mänaden siehe hier zu Tafel 46 (2644). – Zu den thrakischen Fellstiefeln des Aulos blasenden Satyrn: Knauer, Foundry Painter 29. Vgl. auch Schale Paris, Cabinet des Médailles 576 (ARV² 371, 14; La cité des images Abb. 202). Zur Verbindung von Musik und Thrakien bzw. Dionysos und Thrakien: Bundrick, Music 107 mit Anm. 16. – Zum Satyr in Angriffspose eines Kampfsportlers: Lockender Lorbeer 355–356 (B. Kaeser). – Zum aufgebundenen Glied, der Kynodésme siehe hier zu Tafel 38, 1–4 (2647). – Zu den Mänaden mit Flügelärmeln, den sogenannten „winged sleeves“ siehe hier Tafel 38 (2647). – Zum Umgang der Mänaden mit Tieren: M.-Chr. Villanueva-Puig, RA 1983, 229–258; Moraw, Mänade 161–181. Zur Schlange: Moraw, Mänade 170–172. Häufig dient die Schlange ähnlich wie der Thyrsos als Waffe gegen die Zudringlichkeiten der Satyrn, sie agiert dabei als eine Art verlängerter Arm der Mänade. Selten wird jedoch wie hier eine Schlange im Haar dargestellt, obwohl das Motiv in der Literatur (z.B. Eur. Bacch. 101–104) verbreitet ist. – Der Brygos-Maler unterscheidet hier für Chitone und Felle besonders deutlich in der Wiedergabe der Außen- und Innenseite, teilweise bewusst gegengedreht wie bei den linken Tatzen des Fells beim Satyrn (Tafel 21, 2).

Zu den Inschriften: Neben lesbaren korrekt geschriebenen Inschriften kommen beim Brygos-Maler auch falsch geschriebene und vor allem auf späteren Vasen relativ häufig Nonsens-Inschriften vor; siehe Immerwahr, Attic Script 88–89. Die Buchstabenfolge NONN ist oft zu finden. Zur Rechtschreibfähigkeit von Vasenmalern s.a. H.R. Immer-

wahr, Nonsense Inscriptions and Literacy, Kadmos 45, 2006, 136–172. Immerwahr weist darauf hin, dass Buchstaben bzw. Buchstabenfolgen offensichtlich einen eigenen Wert besitzen können und zwar sowohl optisch als auch akustisch (a. O. 140. 154).

TAFEL 20

1–2 siehe Tafel 19.

TAFEL 21

1–7 siehe Tafel 19.

TAFEL 22

1–3. Beilage 4, 3.

2675 (Jahn 271). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

Dm 21,6 cm. – B über die Henkel 28,0 cm. – Dm Tondo 12,5 cm.

ARV² 379, 151. – Addenda² 227. – Jahn 79 Nr. 271. – Bloesch 90 Nr. 9. – Wegner, Brygos-Maler 148–149 Taf. 40. 41. – D. Aktseli, Altäre in der archaischen und klassischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie und Ikonographie (1996) 99 Nr. 68 b.

Zustand: Fragment mit beiden Henkeln und Stiel, mehrere Stützerergänzungen. Firnis an verschiedenen Stellen abgerieben oder abgesplittert. Tongrund nur in wenigen Partien intakt erhalten, stellenweise durch Kalkaussprengsel ausge-

brochen und stellenweise großflächig – so im Bereich der Henkelfelder und in der Mitte des Tondos – abgesplittert. Im Bereich der Brust und des rechten Armes der Figur ist der Tongrund großflächig ausgebrochen, darunter auf Höhe der Oberschenkel stark abgerieben. Weiße Ablagerungen am linken Henkel außen. Im Stielinneren schwarze matte Farbe. Abdruck und leichte Verfärbung von einer Brennstütze (Dm ca. 16 cm). Schwarzer matt glänzender Firnis.

Form: Schale Typus B.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar bzw. erhalten. Relieflinien für Umriss- und Binnenzeichnung, am Kinn doppelte Relieflinie. Aussparung für Stirnhaar. Verdünnter Firnis. Breite, flache Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach rechts, fünfstrichig, nach vier Gliedern alternierend mit Kreuzplatte. Verschluss auf Höhe des linken Henkels, dort nur zwei Mäanderglieder.

I: Eine Frau nähert sich weit ausschreitend von links einem Altar. Ihr reich gefältelter Chiton ist gegürtet und der Kolpos lang herausgezogen. Auf Wadenhöhe ist der Chiton mit einem dünnen Strich in verdünntem Firnis verziert. Den hinteren Chitonsaum gibt der Maler in Innenansicht. Über dem Rücken und beiden Armen trägt die Frau einen Mantel mit schwarzem Saum. Der linke Arm ist einschließlich der Hand vom Mantel verdeckt und angewinkelt erhoben, der rechte war wohl neben dem Körper angewinkelt. Auf dem Kopf trägt die Frau eine mit Zickzacklinien gemusterte Haube, unter der dichtes Haar hervorquillt. Der Volutenaltar rechts wird vom Tondorahmen überschritten (Platte unter dem Volutenaufsatz mit schwarzen Zungen verziert, dazwischen feine Punkte).

Um den Oberkörper der Frau Inschrift ohne Sinn (Abb. 10).



Abbildung 10 2675 (1:1)

480/475. Brygos-Maler (Beazley).

Zur Form: Zu kleinen Schalen um Brygos: Bloesch 89–90. Zu derselben Gruppe gehört auch Tafel 23, 2; Beilage 4, 2 (2676).

Zum Maler: Siehe zu Tafel 19 (2645). Typisch für den Brygos-Maler ist der tiefe faltenreiche Kolpos. Vgl. allerdings Wegner, Brygos-Maler 148–149: „Gegen eine Zuweisung an die Hand des Brygos-Malers sprechen Profil, der unförmige Hals und die einfältige, in ihren Lagerungen nicht überall verständliche Gewandung, sowie die dürftige Zeichnung.“

Zur Darstellung: Vgl. die Schalen des Brygos-Malers Berlin F 2302 (ARV² 380, 168; CVA Berlin 1 [DDR 3] Abb. 12; U. Kästner, Antikensammlung, Dokumentation der Verluste Band V.1 [2005] 128) und Malibu 86.AE.289 (Paralipomena 367; Addenda² 227; CVA Malibu 8 Taf. 424, 1). – Beim Brygos-Maler bzw. in seiner Nachfolge finden sich einzelne Frauen alleine oder bei verschiedenen häuslichen Tätigkeiten recht häufig im Innenbild einer Schale. Zur ganzen Gruppe Wegner, Brygos-Maler 148–152. – Zum Altar vgl. Schale Paris, Cabinet des Médailles 581 (ARV² 377, 114; Wegner, Brygos-Maler Taf. 35a), zu Altären siehe ThesCRA 4, 2005, 381–391. – Zu Inschriften beim Brygos-Maler siehe Tafel 19 (2645).

4.

8956/149

H 2,35 cm. – B 3,0 cm. – D 0,4 cm.

ARV² 381, 181ter

Fragment. Schwarzer glänzender Firnis.

Zeichentechnik: Vorzeichnung für Falten und Falten säume, Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Breite flache Pinselspur.

Darstellung: Gewandpartie mit Saumfalten und Muster mit kleinen Kreisen.

Um 480. Brygos-Maler (Beazley).

5. Beilage 13, 3.

SL 513, 16. Ex Slg. Loeb.

H 2,5 cm. – B 9,7 cm. – D 0,35–0,45 cm.

ARV² 343, 42; an Freiburg S 135 anpassend (Schreiben D. Williams 2. 2. 1995).

Fragment. Schwarzer matt glänzender Firnis. Ablagerungen auf Tongrund.

Zeichentechnik: Vorzeichnung. Verdünnter Firnis. Breite flache Pinselspur.

Darstellung: A oder B: Komos. Das Münchner Fragment zeigt die Beine und den schwingenden Mantelzipfel (mit schwarzem Saum) eines nach links eilenden Komasten. Daran passt oben das Fragment S 135 in Freiburg an (Beilage 13, 3), auf dem das Gesäß des Komasten, Teile der Brust sowie der über dem Rücken liegende Mantel zu sehen sind. Der Komast streckt eine Schale nach rechts. Von links

ragt auf der Münchner Scherbe ein linker Unterarm mit ausgestreckter Hand ins Bild, der den Mantelzipfel des Komasten überschneidet. Sein rechter Fuß wird von einem Oberschenkel am rechten Rand des Fragments verdeckt. Der Oberschenkel gehört zu einem zweiten, nach rechts eilenden Komasten, dessen Gesäß auf der Freiburger Scherbe zu erkennen ist.

Um 480. Art des Antiphon-Malers (Beazley), Brygan, Brygos-Maler oder Dokimasia-Maler (D. Williams).

Zum Maler: Vgl. z. B. die über den Arm herabfallende Faltenpartie mit der des tanzenden Komasten der A Seite einer Schale Kopenhagen Nationalmuseum 3880 (ARV² 373, 36; CVA Kopenhagen Nationalmuseum 3 Taf. 141, 1c). Zur Brustmuskulatur des Freiburger Fragments vergleiche z. B. Leipzig 3605 (ARV² 332, 26; CVA Leipzig 3 Taf. 40, 6).

6. Tafel 23, 1–4. Tafel 63, 7. Beilage 12, 4.

2678 (Jahn 516). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 8,3 cm. – Dm 22 cm. – B über die Henkel 29,2 cm. – Dm Fuß 8,7 cm. – Dm Tondo ca. 12,8 cm.

ARV² 389, 28. – Jahn 174 Nr. 516. – Bloesch 128–129 Nr. 14 Taf. 34, 7. – Seki 97 Kat.Nr. 503.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetztes Fragment mit komplettem Fuß und rechtem Henkel. Stützerergänzungen. Ehemals eingesetzte antike, aber nicht zugehörige, dünnere Scherben und nicht zugehöriger linker Henkel 2006 entfernt. An den Ansatzstellen für die nicht zugehörigen Scherben Firnis teilweise abgeraspelt. Diese Stellen sind auf der Innenseite im Bereich unter dem Tondorahmen schwarz retuschiert, auf der Außenseite jedoch hell belassen. Verletzungen der Oberfläche im Bereich des oberen Tondorahmens, im Gesicht des Komasten, auf seiner Brust sowie auf der unteren Partie des Skyphos und den Fingern der linken Hand.

Schwarzer glänzender Firnis. Dunkelroter Überzug, stellenweise im Innenbild, an Fuß und Henkelinnenseite. Unterschiedlich breite olivgrüne Verfärbung vermutlich von einer Brennstütze (Dm ca. 16,5–18,5 cm). Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Zeichentechnik: Vorzeichnung mit breitem, relativ stumpfem Stift, z. B. für Beine unter dem Gewand. Haar- kontur ausgespart, verdickte Firnispunkte. Relieflinie für Binnen- und Umrisszeichnung. Nackenlinie liegt über Haaren. Am Stab fehlt die Relieflinie auf der rechten Seite und links unterhalb des Unterschenkels. Mündung der Kanne stellenweise schwarz übermalt. Verdünnter Firnis. Breite flache Pinselspur. Deckrot.

Form: Kleine Schale Typus C, Kegelgruppe.

Dekor und Darstellung: Tongrundig; Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 2,7 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, geritzte Linie unter- und oberhalb des Fußwulstes, Henkelfeld und Innenseite des Henkels. Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach rechts, vierstrichig.

I: Jugendlicher Komast in knöchellangem Mantel. Der Jüngling eilt in schnellem Lauf nach rechts. Sein linker beschuhter Fuß berührt mit ganzer Sohle den Boden, das rechte Bein ist nach hinten abgewinkelt. Die Spitze des rechten Fußes berührt den Tondorahmen. Mit der linken Hand hält er einen großen Skyphos, dessen Öffnung zu seiner Schulter weist. In der nach hinten gestreckten Rechten hält er mit gespreizten Fingern eine Oinochoe, aus der ein Weinstrahl (Rot) fließt. Der Mantel ist über der linken Schulter zusammengeführt, hinter der rechten Hüfte flattert ein Ende mit schwarzem Saum, an den Zipfeln jeweils Gewichte. Seinen Kopf wendet der Jüngling rückwärts zur Kanne, im Haar ein dünnes rotes Band, über der Stirn Reste eines Eppichblattes. Hinter dem Jüngling steht ein Knotenstock, vor ihm am Boden ein Kolonettenkrater, der mit einer Efeuranke (Zweig in verdünntem Firnis) geschmückt ist. Über dem Krater von unten nach oben in Rot: ΚΑΛΟΣ. Zwischen Kanne und Kopf des Jünglings ΚΟΑΙ (Tafel 22, 6).

Um 480. Art des Brygos-Malers (Beazley). Töpfer Brygos (Bloesch).

Zur Form: Bloesch hat die Schale auf Grund ihrer charakteristischen Fußform der sogenannten Kegelgruppe zugeordnet, die um 480 und danach getöpft wurde und die der Brygos-Maler gerne bemalt hat (Bloesch 128–129).

Zur Darstellung: Das Motiv des jugendlichen Komasten mit Skyphos ist relativ häufig auf Innenbildern des Brygos-Malers, vgl. Leipzig T 598 (ARV² 378, 119, CVA Leipzig 3, 73 Taf. 39, 4). – Zum roten Band mit Eppichblatt über der Stirn vgl. Tafel 18, 5 (2642). – Zu Skyphoi auf Vasenbildern: I. Scheibler, AntK 43, 2000, 18–19.

7. Tafel 23, 5–8. Tafel 63, 8. Beilage 4, 2.

2676 (Jahn 676). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 8,5–8,7 cm. – Dm 22,4 cm. – B über die Henkel 28,9 cm. – Dm Fuß 8,5 cm. – Dm Tondo 12,5 cm. – Gewicht 0,4 kg. – Volumen 0,98 l.

ARV² 393, 27. – Jahn 212–213 Nr. 676. – Bloesch 89 V Nr. 4. – Pandora 95 Abb. 5. – S. Pfisterer-Haas, AM 118, 2003, 170. 192–193 J 34 Taf. 42, 1. – Lockender Lorbeer 422 Abb. 46.4 Kat. 240. – Starke Frauen 29 Abb. 2.11.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, zwei größere Ergänzungen im Randbereich, zwei kleine im Bildfeld. Retuschiert: linkes Bein des Henkelkörbchens, unteres Ende der Gewandpartie über dem linken Fuß als roter Umriss. Abnutzungsspuren am Fuß, teilweise ausgebrochen. Abdruck einer Brennstütze (Dm ca. 14,5 cm), außerhalb und innerhalb graugrüne Verfärbung. Im Tondo Spuren von einem Zirkel.

Schwarzer, glänzender Firnis. Rötlicher Überzug auf Henkelfeldern und Henkelinnenseite.

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Wenig Vorzeichnung mit breitem, relativ stumpfen Stift: Kinn, Haarknoten, nackte Unterarme. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur knapp und ungenau ausgespart, darüber Relieflinie. Haarband

tongrundig mit Relieflinie eingefasst. Firnis weist außen vor allem auf A Wischspuren auf. Verdünnter Firnis. Pinselspur breit, nicht sehr ausgeprägt.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 1,2 cm breites Firnisband, schmale Henkelfelder (nur in der Breite der Henkelansätze, oben und unten gerader Abschluss) und Innenseiten der Henkel. Tondorahmen: Fünf abgesetzte, sechsstrichige Mäanderglieder wechseln mit Schachbrett ab.

I: Frauengemach. Eine Frau steht in Chiton und Mantel (schwarzer Saum) nach rechts und jongliert mit zwei ungleichmäßig runden Gegenständen. Die Falten ihres Chitons sind im Bereich des Oberkörpers in Relieflinie, unterhalb des Mantels in verdünntem Firnis angegeben. Am Saum Querstreifen in verdünntem Firnis, darüber eine dünne Punktreihe. Das Gesicht der Frau ist charakterisiert durch eine niedrige Stirn, ein leicht eingedrücktes Nasenprofil und eine vorgeschobene Unterlippe sowie ein rundes Kinn. Die Halslinie ist in verdünntem Firnis angegeben, das lange Haar (Enden in verdünntem Firnis) im Nacken mit einem tongrundigem Band aufgenommen. Scheibenförmiger Ohrschmuck. Hinter ihrem Kopf (oberes Ende vom Tondorahmen abgeschnitten) hängt ein Alabastron mit senkrechtem Wellenmuster. Vor der Frau am Boden steht – vom Tondorand abgeschnitten – ein großer geflochtener Korb (Flechtwerk in verdünntem Firnis). Hinter der Frau am Boden eine Fußbank und ein Hocker, links vom Tondorahmen überschritten. Auf dem Hocker liegt ein gestreiftes Kissen. Über dem Hocker ‚schwebend‘ ein geöffneter Henkelkorb: das Unterteil dreibeinig, darüber das Oberteil (Blattmuster, liegende Dreiecke in verdünntem Firnis) mit Henkel, bedeckt von einem gepunkteten Tuch mit Fransen, die seitlich bis zum unteren Deckelrand hinabreichen.

470/60. Maler von München 2676 (Beazley).

Zum Maler: ARV² 391–395; Paralipomena 368; Addenda² 229; M. Steinhart, Töpferkunst und Meisterzeichnung (1996) 122. Der Maler der namengebenden Schale gehört zu den schwächeren Nachahmern des späten Brygos-Malers und bemalt vorwiegend Schalen, meist nur mit Innenbild.

Zur Form: Vgl. hier Tafel 22, 1–3, Beilage 4, 3 (2675).

Zur jonglierenden Frau: Pfisterer-Haas a. O. 168–177; zu Frauen und Gefäßen bzw. Körben siehe F. Lissarrague in: Pandora. Women in Classical Greece. Ausstellungskatalog Baltimore (1995) 91–101.

TAFEL 23

1–4. Siehe Tafel 22, 6.

5–8. Siehe Tafel 22, 7.

TAFEL 24

1–5. Tafel 25, 1–5. Tafel 63, 9. Beilage 1, 3.

2650 (Jahn 400). Aus Vulci, ex Slg. Canino.

H. 11,6 cm. – Dm 31,4 cm. – B über die Henkel 39,3 cm. – Dm Fuß 12,3 cm. – Dm Tondo 18,4 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 13,0 cm. – Gewicht 0,84 kg. – Volumen 2,52 l.

ARV² 401, 2. – Addenda² 230. – L. Bonaparte, *Muséum étrusque, fouilles de 1828 à 1829. Vases peints avec inscriptions* (1829) 90 Nr. 794. – S. Campanari, *Réserve étrusque. 120 pièces de choix* (1838) 25 Nr. 22. – Jahn 132–133 Nr. 400. – Gerhard, AV Taf. 229. 230. – J. Overbeck, *Galerie heroischer Bildwerke der alten Kunst* (1852/53) 608 Taf. 25, 3. – A. Michaelis, AdI 1880, 58. – Hartwig, *Meisterschalen* 388. – Reinach RVP II 116, 1–3. – Roscher, ML I 1279. – Tonks, Brygos 82, 105–106 Abb. 66. 67 Nr. 6. – Beazley, VA 94. – K. Kluge, JdI 44, 1929, 25–26 Anm. 2 Abb. 15. – FR III 270 Anm. 7 (Zahn). – Hoppin, *Handbook I* 458 Nr. 15. – CIG IV 8119. – Bloesch 74 Nr. 22; 80 Taf. 20, 4. – N. Yalouris, *MusHelv* 7, 1950, 47 Nr. 1. – L. A. Stella, *Mitologia Greca* (1956) 744. 746. – R. Carpenter, *The Esthetic Basis of Greek Art of the Fifth and Fourth Centuries B. C.* (1959) Taf. gegenüber S. 43. – B. A. Sparkes, *GaR* 18, 1971, 60 Taf. 2b. – C. C. Mattusch, *Casting Techniques of Greek Bronze Sculpture* (1975) 67. 269 Taf. 2c. – J. Ziomecki, *Les représentations d'artisans sur les vases attiques* (1975) 33 Abb. 33. – Boardman, ARFV Abb. 264. – G. Zimmer, *Antike Werkstattbilder* (1982) 6–7 Abb. 1. – LIMC II (1984) 962 s.v. Athena Nr. 42 Taf. 707 (P. Demargne). – Seki 47. 62. 91 Anm. 183; 107–108. 110. 123. 135 Taf. 20, 1–3; 54, 1 Nr. 188. – LIMC III (1986) 799 s.v. Epeios Nr. 2 (M. Robertson); 813 s.v. Equus Troianus 1 (A. Sadurska). – E. Walter-Karydi, *Alt-Ägina II*, 2 (1987) 137–138 Abb. 215. – Knauer, *Foundry Painter* 14. – K. Schefold – F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen Zeit und hellenistischen Zeit* (1989) 289 Abb. 252. – P. C. Bol – D. Kreikenbom (Hrsg.), *Polyklet. Ausstellungskatalog Frankfurt* (1990) 516 Nr. 16 (H. Philipp). – *Kunst der Schale* 281 Abb. 45.3. – J. de la Genière, *Epeios et Philoctete en Italie*, *Kolloquium Lille* (1991) Titelbild. – T. H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece* (1991) Abb. 84. – S. P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art* (1992) Abb. 61. – D. Martens, *Une esthétique de la transgression* (1992) 55 Abb. 18. – M. de Cesare, *Le statue in immagine* (1997) 181 Abb. 117. – J. B. Lambert, *Traces of the Past* (1997) Taf. 3. – C. Masseria, *Ostraka* 9, 2000, 70 Abb. 11. 12. – M. Pipili in: B. Cohen, *Not the Classical Ideal* (2000) 158 mit Anm. 18. 21. – M. Vidale, *L'idea di un lavoro lieve* (2002) 159–164 Abb. 17 a–c. – A. Χατζηδημητρίου, *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου στην εικονογραφία των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων* (2005) Taf. 31 Γ 3. – H. Pflug in: A. Dostert – F. Lang (Hrsg.), *Mittel und Wege* (2006) 204. – *Mythos Troja* 298–299 Abb. 43.6 Kat. 103.

Zustand: Aus mehreren, meist großen Scherben zusammengesetzt, zwei kleine Ergänzungen am Rand. Schwarzer, glänzender Firnis, in großen Partien ins olivgrüne spielend,

z. T. ungleichmäßig bzw. nachlässig aufgetragen. Stellenweise in feinen Pünktchen abgeplatzt. Rötliche Lasur im Bereich der Henkelfelder und auf der Innenseite der Henkel. Deckrot. Abdruck bzw. Verfärbung von einer Brennstütze (Dm ca. 20 cm). Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Form: Große Schale Typus B. Die Henkel überragen das Schalenbecken.

Zeichentechnik: Vorzeichnung. Haarkontur ausgespart, bei den Jünglingen und dem Mann ganz links auf B aufgesetzte Firnispunkte. Relieflinie für Umriß- und Binnenzeichnung. Relieflinien liegen über der Haarangabe. Verdünnter Firnis. Gleichmäßige Pinselspur, rund um den Oberkörper des Sitzenden auf A, stellenweise hell-fleckig.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 2,9 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, Absatz auf der Oberseite des Fußes, Henkelfelder (unten eingeschwungen, oben durch Firnislinie begrenzt) und Innenseiten der Henkel, unterhalb der Lippe innen eine breite, außen eine schmale Linie. Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig, nach jeweils drei Gliedern alternierend mit Kreuzplatte, Verschluss links in der Mitte (verkümmerte Kreuzplatte).

I: Links sitzt ein Mann aufrecht, doch mit geneigtem Kopf, auf einem Hocker nach rechts (Vorzeichnung im Bereich des Gesäßes und der Oberschenkel). Im Verhältnis zu seinem stehenden Gegenüber ist er sehr groß wiedergegeben. Die Füße hat er nebeneinandergesetzt, die beiden Arme angewinkelt, wobei der linke Arm einschließlich der Hand vom Gewand verdeckt ist und die rechte Hand einen aufgestellten Stock umfasst. Der schwarze Saum des Mantels rahmt die entblößte Partie des Oberkörpers (Brustmuskulatur in verdünntem Firnis). Auf dem umschnürten Sitz des Hockers (in verdünntem Firnis) liegt ein gemustertes Polster mit Fransen. Dem Sitzenden gegenüber steht ein Mann im Mantel, dem Betrachter den Rücken in Dreiviertelansicht zukehrend. Er stützt sich mit kaum vorgebeugtem Oberkörper auf seinen sehr schräg gestellten Stab unter der linken Achsel und legt sich die rechte Hand auf die linke Schulter. Die Gewandpartie über der linken Schulter ist mit einem schwarzen Saum verziert. Beide Männer tragen Schuhe und im Haar einen Kranz aus strichförmigen Blättern. Zwischen den Köpfen beginnend bis zu den Füßen des Stehenden in Rot: HO ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ (Abb. 11).

A: Werkstattsszene: In der Mitte steht die Statue eines Pferdes im Passgang nach rechts mit geöffnetem Maul und leicht angehobenem Schweif (Rippen und Adern sowie ein Brandzeichen? hinter den Rippen in verdünntem Firnis). Hinter der Pferdefigur ein bärtiger Handwerker (Brustmuskulatur in verdünntem Firnis) in einem um die Hüften geschlungenen kurzen Arbeitsgewand mit Zinnenmuster am unteren Saum. In der nach hinten weggestreckten Rechten hält der Mann einen Hammer, in der erhobenen Linken einen Meißel bzw. Stichel. Der Gruppe gegenüber sitzt ein bärtiger Mann in Chiton und schwarzgesäumtem Mantel (Gewichte am Gewandzipfel) und Schuhen auf einem Diphros mit leicht überhängender Decke aus Fell (?). Der obere Chitonrand bildet einen weiten Ausschnitt, über dem die Schlüsselbeine sichtbar sind. Mit der rechten Hand umfasst der Sitzende den Griff seines Stockes, der vor seinem linken Bein

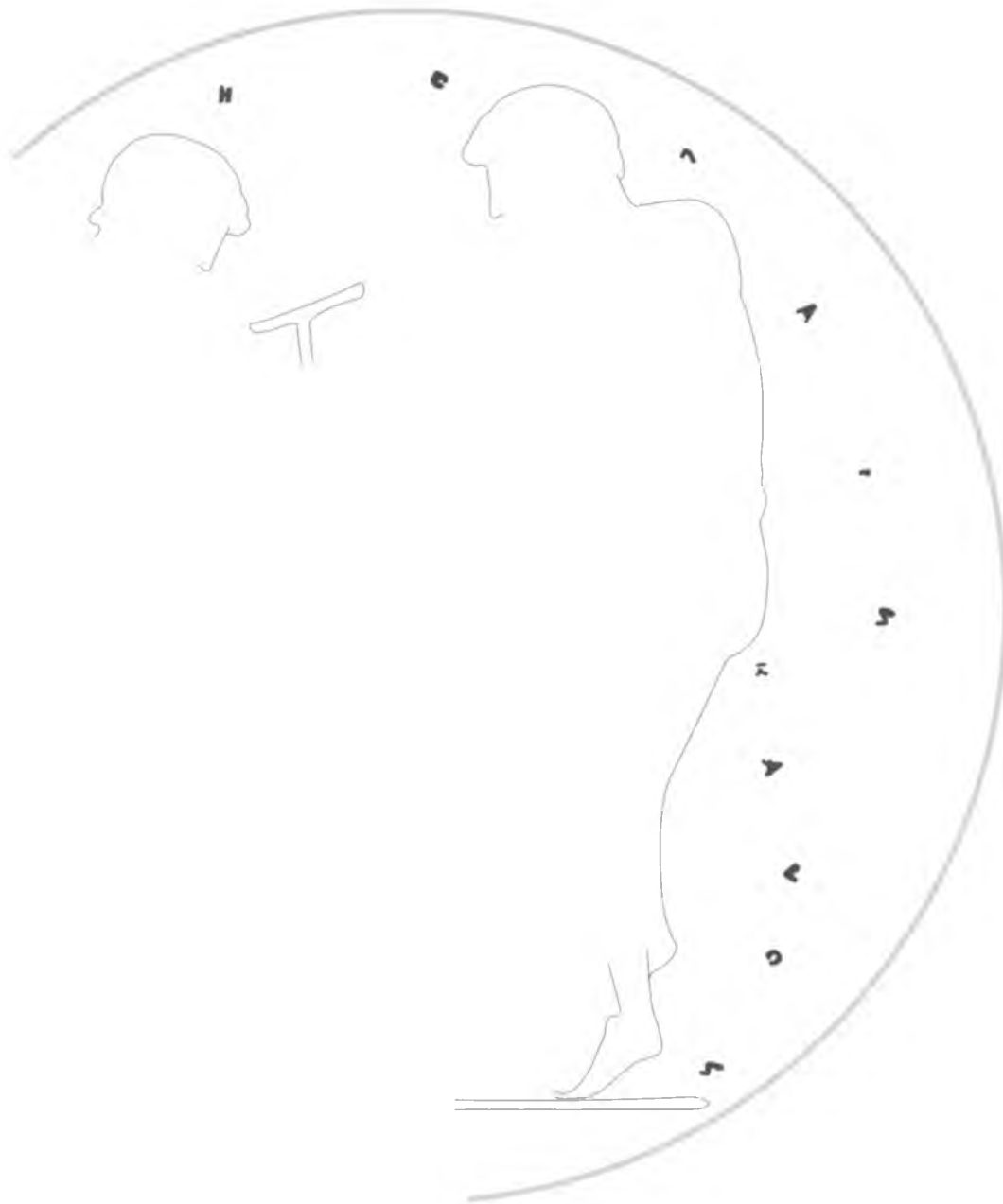


Abbildung 11 2650 (1:1)

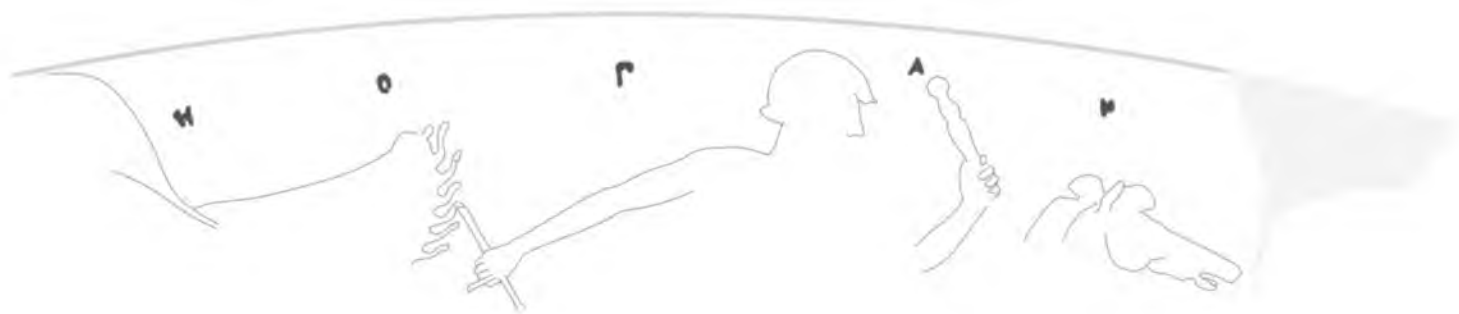


Abbildung 12 2650 (A) (1:1)

steht. Der linke Arm ist angewinkelt zurückgenommen, als stütze er sich auf eine imaginäre Lehne. Wie die anderen Figuren ist auch der Sitzende mit leicht geöffnetem Mund wiedergegeben. Dicht über seinem Kopf hängen die Äste eines Baumes (mit roten strichförmigen Blättern), der hinter dem Stuhl des Mannes aufwächst. Links neben dem Pferd steht die Göttin Athena. Bekleidet ist sie mit Chiton und Mantel. Über ihrer ausgestreckten Linken, mit der sie auf den Hand-

werker und sein Werk weist, liegt die Ägis mit Schlangensaum, in den die Göttin von innen hineingreift (die rückwärtige Partie in Innenansicht). Die Göttin wendet sich um zu einem Mann am linken Bildrand und stützt die Rechte auf ihre Lanze, die den Stock des Mantelmannes überschneidet. Die linke Brust der Göttin ist im Umriss unter der Ägis sichtbar. Hinter ihrem Helm mit langem Schweif beginnend nach rechts in Rot: HO ΠΑΝ (Abb. 12). Der Mann im Mantel



Abbildung 13 2650 (B) (1:1)

(der obere Gewandsaum mit schwarzem Zinnenmuster) trägt Schuhe und steht auf seinem rechten Bein, das linke angewinkelt daneben gesetzt (umfangreiche Vorzeichnung). Er hält mit der Rechten einen Stock (Brust- und Armmuskulatur in verdünntem Firnis). Alle drei Männer tragen einen roten Kranz mit strichförmigen Blättern.

B: Werbeszene mit drei bärtigen Männern und zwei Jünglingen. Alle tragen Mäntel mit schwarzem Saum, der sitzende Jüngling mit Zinnenmuster. Ihre weichen Lederschuhe laufen vorn spitz zu und sind auf Knöchelhöhe gebunden. Links sitzt auf einem Felsblock ein bärtiger Mann im Mantel nach rechts, beide Beine nebeneinander gestellt (umfangreiche Vorzeichnung). Während er den linken Arm unter dem Mantel anhebt, umfasst er mit der Rechten einen schräg gestellten Stab (Brust- und Armmuskulatur in verdünntem Firnis). Ihm gegenüber steht ein Manteljüngling mit vorgesetztem rechten Bein, der mit der Rechten den Knauf seines Knotenstockes umfasst. Die Linke stützt er unter dem Mantel in die Hüfte. Rechts von ihm – in der Bildmitte – steht ein Mantelmann mit tief entblößtem Oberkörper nach rechts, auf seinen Stab unter der rechten Achsel gestützt. Der rechte Fuß ist schräg von vorn zu sehen, der linke Fuß ist dahinter aufgesetzt. Die rechte Hand stützt er in die Hüfte, in der erhobenen Linken hält er zwischen Daumen und Zeigefinger einen roten Zweig mit strichförmigen Blättern. Ihm gegenüber sitzt ein Jüngling im Mantel auf einem Diphros. Die Beine des Jünglings stehen parallel nebeneinander, die Rechte stützt er auf einen Knotenstock. Der linke Arm ist mit dem darüber liegenden Mantelbausch zurückgenommen, als ob er sich auf eine imaginäre Lehne stütze, dadurch wendet er dem Betrachter seinen Oberkörper beinahe in Frontalansicht zu (Muskulatur in verdünntem Firnis). Ganz rechts ein bärtiger Mann im Mantel nach links, der sich mit der Brust auf einen Stab lehnt (Tafel 25, 5). Seinen Kopf neigt er leicht nach vorn, beide Arme sind vor dem Körper angewinkelt erhoben, die Hände in einer Haltung als ob sie einen Kranz hielten. Alle fünf Figuren gibt der Maler mit leicht geöffnetem Mund wieder. Sie tragen rote Kränze im Haar. Über den Figuren in Rot: $\text{HO } \Pi\text{A}\text{I}\Sigma \text{ } \Lambda \text{ } \text{K}\text{A}\text{Λ}\text{O}\Sigma$ (Abb. 13).

Auf der Unterseite des Fußes ein Graffitto (Abb. 14):



Abbildung 14 2650 (1:1)

Um 480. Erzgießerei-Maler (Beazley). Töpfer Euphronios (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier zu Tafel 4 (2637). Nach Bloesch ist die Schale im Töpfer-Ceuvre des Euphronios die einzige Schale der späten flachen Form (Bloesch 74).

Zum Maler: siehe Tafel 26 (2640).

Zur Darstellung: Der Blick in die Werkstatt mit Besuchern in Anwesenheit der Göttin Athena wird unterschiedlich interpretiert: Bis in jüngere Zeit findet sich die mythologische Deutung als Anfertigung des Trojanischen Pferdes bzw. eines Modells durch Epeios, auch wenn die neuere Forschung zumeist von einer nichtmythologischen Werkstattszene ausgeht. Das Pferd wird zum einen als Ton- oder Holzmodell für den Erzguss interpretiert (Kluge a. O.) zum anderen als Pferd aus Marmor (z. B. Zimmer, Philipp). Pflug (a. O.) interpretiert die Gestalt hinter dem Pferd als den Schmiedegott Hephaistos. – Vgl. andere Bilder, die Athena Ergane in einer Werkstatt zeigen: LIMC II (1984) 961–964 s. v. Athena Nr. 38–58 Taf. 707–709 (P. Demargne). – Zum Schütteln der Ägis als Zeichen der göttlichen Macht: Walter-Karydi a. O. 137. – Zum Sitzenden auf A vgl. den Hephaistos im Inneren der Schale des Erzgießerei-Malers Berlin F 2294 (ARV² 400, 1; CVA Berlin 2 Taf. 73, 4). – Zu Bürgern als Besuchern in der Werkstatt: Pflug a. O. 193. – Werbeszenen wie auf B sind im Œuvre des Erzgießerei-Malers äußerst selten. – Zu den Schuhen: Die weichen Leder Schuhe gehören ursprünglich zur persischen Tracht und gelangten im 6. Jh. nach Griechenland. Auf attischen Vasen stellen vor allem der Brygos-Maler und sein Umkreis Männer im Mantel mit Schuhen dar. RE II A1 (1912) 746 Nr. 2 s. v. Schuh (Hug); M. Bieber, Griechische Kleidung (1928) 28. – Zu den Inschriften: Knauer, Foundry Painter 4 Anm. 13.

TAFEL 25

1–5. Siehe Tafel 24, 1–5.

TAFEL 26

1–6. Tafel 27, 1–2. Tafel 28, 1–5. Tafel 63, 10. Beilage 1, 2.

2640 (Jahn 368). Aus Vulci, ex Slg. Canino.

H 12,6 cm. – Dm 30,8 cm. – B über die Henkel 38,5 cm. – Dm Fuß 11,9 cm. – Dm Tondo 19,0 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 12,1 cm. – Gewicht 0,86 kg. – Volumen 2,47 l.

ARV² 402, 22; 1651. – Paralipomena 370. – Addenda² 231. – S. Campanari, Réserve étrusque. 120 pièces de choix (1838) 26 Nr. 25. – Jahn 114–115 Nr. 368. – O. Benndorf, JbKHM Wien 11, 1890, 49 Abb. 152; 52 Abb. 153. – Hartwig, Meisterschalen 542–548 Taf. 59, 2; 60. – J. E. Harrison – D. S. MacColl, Greek Vase Paintings (1894) 25 Taf. 39. – A. Furtwängler, Ägina (1906) 346 Abb. 277. – FR II 132–135 Taf. 86. – FR III 123 (E. Buschor). – E. Radford, JHS 35, 1915, 128. – Hoppin, Handbook I 415 Nr. 13. – K. Reichhold, Skizzenbuch griechischer Meister (1919) 81 Abb. 13. – E. Buschor, Griechische Vasenmalerei (1925) 167 Abb. 119. – E. Langlotz, Gnomon 4, 1928, 328. – Pfuhl, MuZ I 462; III Abb. 403. – P. Jacobsthal, Die melischen Reliefs (1931). – R. Nierhaus, Jdl 53, 1938, 107 Anm. 5. – T. B. L. Webster JHS 59, 1939, 113 Taf. 11a. – Bloesch 71–73 Nr. 13. – G. M. A. Richter, Attic Red-figured

Vases (1946) 87. – W. Schmalenbach, Griechische Vasenbilder (1948) Abb. 119. – Lullies, Griechische Vasen 22. 32 Abb. 80a. 81–83 (mit Ergänzungen der Gesichter in I und auf A). – L. Byvanck-Quarles van Ufford, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1950/51, 31–32 Abb. 10–11. – M. A. Levi – A. Stenico, Pittura greca (1956) Abb. 62. – J. Frel, Řecké vázy (1956) Abb. 185. – EAA III (1960) 719 Abb. 882. – I. Scheibler, MüJb 13, 1962, 27–28 Anm. 128. – E. B. Harrison, Hesperia 35, 1966, 127 Taf. 41d. – E. Buschor, Griechische Vasen (1969) 160 Abb. 179. – Simon – Hirmer 116 Taf. 157 (mit Übermalung). – Boardman ARFV Abb. 264 (mit Übermalung). – S. Woodford, JHS 94, 1974, 160 Taf. 14a. – B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren (1976) 252 A 89. – C. Isler-Kerényi, Lieblinge der Meer-mädchen (1977) 26, 29 Abb. 12b. – Hamdorf, Bilder 48–51 Taf. 21. 22. – Seki 47. 63. 123. 135 Nr. 192. – Knauer, Foundry Painter 8–14 Abb. 19; 15 Abb. 22. 23. – Schefold – Jung, Urkönige 265–266 Anm. 694. – J. Hyman, The Imitation of Nature (1989) 92 Taf. 15. – Kurtz, Beazley Lectures 82 Taf. 60. 61. – E. D. Francis – M. Vickers (Hrsg.) Image and Idea in Fifth Century Greece (1990) 51 Abb. 20. – D. Williams in: D. Buitron-Oliver (Hrsg.), New Perspectives in Early Greek Art (1991) 290 Abb. 5. – LIMC VIII (1997) 686–687. 703 s. v. Kentauroi et Kentaurides Nr. 175. 191 Taf. 426. 428 (L. Palaioikrassa). – N. Bonacasa (Hrsg.), Lo stile severo in Grecia e in Occidente (1995) Taf. 3, 1. – F. Frontisi-Ducroux, Du Masque au Visage (1995) 87 Taf. 35. – M. Τιβέριος, Ελληνική Τέχνη. Αρχαία αγγεία (1996) 157 Abb. 134; 308–309. – N. Dietrich, Le représentation de la nature dans l'art grec (Ungedruckte Magisterarbeit Paris 2003) 61 Anm. 321. – J. M. Padgett (Hrsg.), The Centaur's Smile, Ausstellungskatalog Princeton (2003) 16 Abb. 11 – Muth, Gewalt 414 Abb. 294; 472–475 Abb. 348; 630 Abb.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt, verschiedene kleinere Ergänzungen. Gebrochener Stiel durch Gips verlängert und im Innern mit Gips gefüllt. Gesicht des jugendlichen Kriegers, sowie Teile seines Oberkörpers und des Schilds sind verloren, der Oberkörper des linken Kämpfers auf A und des gegnerischen Kentauren sind stark abgerieben, kleine Partien auch verloren. Der Helmbuschschweif dort am Ansatz zu breit retuschiert. Eine größere Ergänzung auf B, sowie mehrere kleine Ergänzungen. Der bei der letzten Restaurierung aufgetragene Überzug hat seine Konsistenz verändert und ist nun stellenweise, vor allem im Innenbild streifig.

Schwarzer, glänzender Firnis, außen teilweise rotbraun verfärbt im Bereich einer Brennstütze (Dm ca. 19 cm) und am linken Henkel, an vielen Stellen punktförmig abgeplatzt. Relieflinien und Tongrund stellenweise abgerieben. Deckrot. Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Zeichentechnik: Vorzeichnung. Haar- und Bartkontur tongrundig ausgespart. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Auf Schulter des Kentauren auf I Haarumriss in ausgespartem Tongrund, Schulterlinie in Relieflinie über Haarlocken (Tafel 26, 6). Relieflinie liegt oft über Haarlocken oder Barthaaren. Verhältnis Relieflinie–Pinselspur gelegentlich wenig sorgfältig. Verdünnter Firnis. Breite, gleichmäßige Pinselspur.

Form: Große Schale Typus B. Die Henkel überragen den Schalenrand.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Unterseite des Fußes bis auf 2,6 cm breites Firnisband, Fußaußenkante, Absatz auf der Oberseite des Fußes, doppelte tongrundige Standlinie, Henkelfelder (unten und seitlich eingeschwungen, oben durch Firnislinie begrenzt) und Innenseiten der Henkel, unterhalb der Lippe außen eine schmale, innen eine breite Linie.

Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig. Verschluss in der Mitte links.

I: Kentaumachie. Der jugendliche Krieger steht auf seinem rechten Bein (in Frontalansicht) und setzt seinen linken Fuß auf den Leib des am Boden zusammengebrochenen Gegners (reiche Angabe von Fuß- und Beinmuskulatur in verdünntem Firnis, auch Beinschienen mit Muskulatur in verdünntem Firnis versehen). Mit der zurückgenommenen Rechten hält der Krieger die Lanze, mit der er den Kentauren auf der linken Bauchseite schwer verwundet hat (strömendes Blut in Rot). Den Schild (in Dreiviertelansicht, innen: Handhabe, Bänder, außen: Rand gestrichelt in verdünntem Firnis) hat der Kämpfer nach vorn über den Kentauren erhoben. Der Krieger trägt einen dünnen kurzen Chiton mit schwarzem Streifen (darunter Geschlecht sichtbar) unter dem Panzer. Die rechte Schulterklappe ist mit einer Schlange verziert, der Brustteil mit einem Kästchenmuster mit Punkten. Unterhalb der Taille hängen Lederlaschen. Über die Brust verläuft ein doppeltes rotes Band (führt im Nacken über die Haare), an dem die gestreifte Schwertscheide mit Ortband befestigt ist. Auf dem Kopf trägt der Krieger einen Helm mit hochgeklapptem Wangenschutz und Helmbusch (oben vom Tondorahmen überschritten, in Vorzeichnung komplett angelegt). Unter dem

Helm quillt lockiges Stirn- und Schläfenhaar hervor, auf der Schulter liegen einzelne Haarlocken. Aus dem Körper des Kentauren ist alle Kraft gewichen. Er blutet aus Wunden am Bauch und zwischen den Vorderbeinen. Seine Läufe sind eingeknickt, der rechte Arm hängt schlaff herab, der linke liegt in einem Erschöpfungsgestus über dem Kopf. Auch das rechte Pferdeohr klappt erschlaft nach vorn. Das Gesicht des Kentauren (Tafel 26, 6) mit dem breiten, die Zähne zeigenden Mund, der platten Nase und den weiten Brauen über den gebrochenen Augen ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben (Gesichtsbehaarung in verdünntem Firnis). Über die niedrige Stirn läuft ein doppeltes dünnes rotes Band. Er trägt einen langen Bart mit fransigen Enden und langes, auf dem Oberkopf gelichtetes Haar, das auf dem Rücken in einzelnen Lockensträhnen herabfällt (Brust-, Arm- und Körpermuskulatur in verdünntem Firnis). Im Bereich des Hinterleibs ist sein Körper in einer schrägen Unteransicht wiedergegeben mit aufwärts gerichtetem Schweif. Über dem Kentaurenschweif in Rot: ΕΣ, über dem rechten Arm des Kriegers drei schwer lesbare Buchstaben, links vom Helm N, über dem rechten Schildrand sechs, teilweise nur ganz schwach erkennbare Buchstaben (Abb. 15).

A/B: Kentaumachie. A: Links eine Gruppe von zwei Krieger, die einen Kentauren angreifen. Der linke Krieger bewegt sich in einem weiten Ausfallschritt nach außen, dreht sich jedoch zu dem Kentauren, der gegen ihn anstürmt, um und stößt ihm das Schwert in den Oberkörper. Den linken Arm mit dem Schild hat er über den Rücken des Kentauren geführt und hält dort mit der Hand dessen Arme zusammen. Der Kopf des Kriegers ist auf die Brust gesenkt. Unter seinem Panzer trägt der Hoplit statt eines Chitons ein geflecktes Fell mit Fransen, ferner Beinschienen und einen Helm. Der Helm war ursprünglich schwarz und mit Kreismustern verziert, die

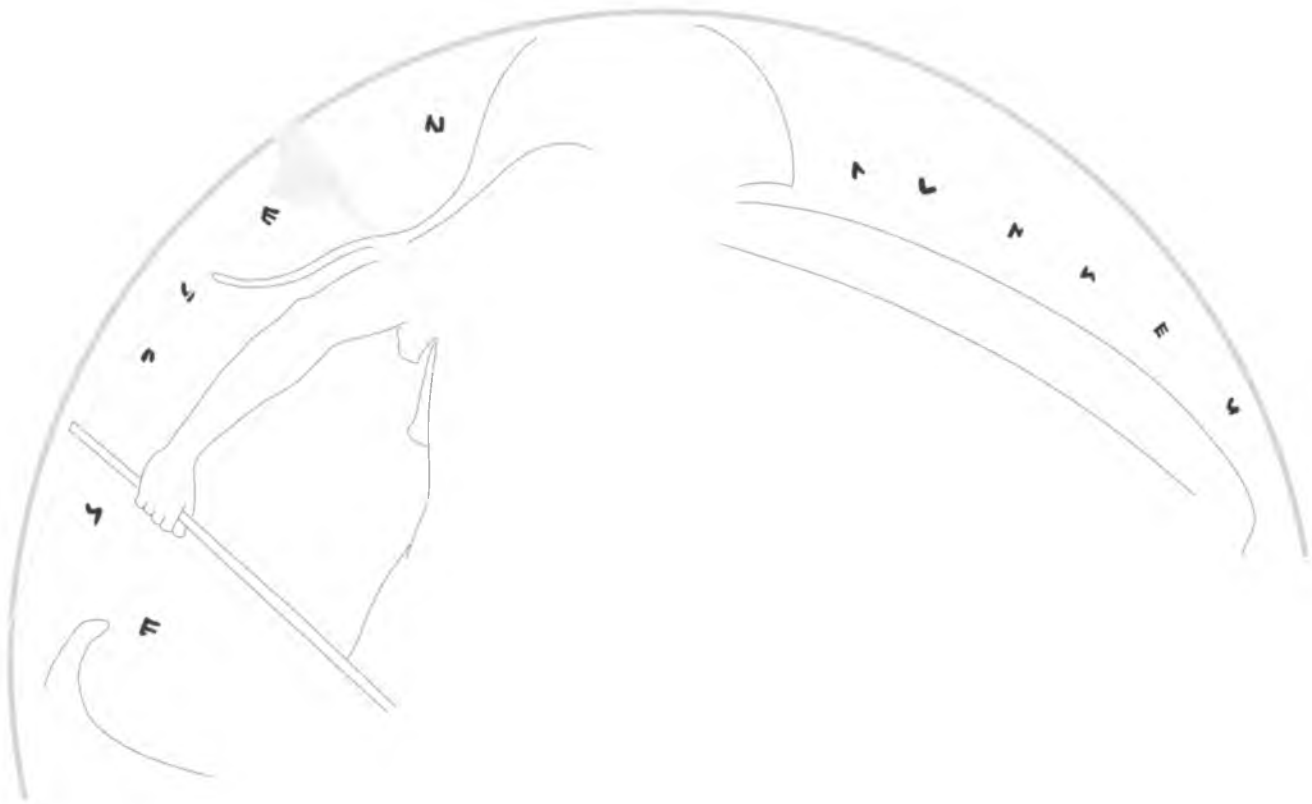


Abbildung 15 2640 (1:1)

Helmbuschschiene trug ein Muster aus Quadraten, der lange Helmbusch selbst war ebenfalls strukturiert (vgl. die Büsche der anderen Krieger). Auf der linken Körperseite des Kriegers hängt an einem roten Schwertband die umwickelte Schwertscheide. Der Kentaur stemmt sich mit dem linken Vorderhuf gegen den Boden und schlägt mit den Hinterhufen aus (Unterschenkel in verdünntem Firnis gestrichelt), um den von hinten angreifenden zweiten Krieger abzuwehren. Seine behaarte Brust (Muskulatur und Haare in verdünntem Firnis) ist dem Betrachter in Dreiviertelansicht zugewandt. Das stark abgeriebene Gesicht (Stirnfalten in verdünntem Firnis, niedere, kahle Stirn) in Vorderansicht wird teilweise vom Helmbusch des Kriegers überschritten. Er trägt einen langen Bart und lang über den Rücken herabfallende Lockensträhnen. Der von rechts nahende zweite Krieger weicht vor den ausschlagenden Hufen zurück und stößt dem Kentaur sein Schwert von unten in den Leib (tropfendes Blut in Rot). Er trägt über einem kurzen Chiton einen Panzer (Stern auf der Schulterklappe), einen Helm mit weit vorkragendem Stirnschutz und langem Helmbusch sowie Beinschienen (in Treibarbeit, Wadenspirale in verdünntem Firnis, Oberschenkelmuskulatur in verdünntem Firnis). Unter dem Helm quillt lockiges Stirnhaar hervor, lange Haarlocken fallen auf die Schulter. Am doppelten, roten, über die Brust geführten Schwertband hängt die Schwertscheide schräg vor dem Körper. Der linke Arm wird vom Schild in Dreiviertelansicht gedeckt (über dem abgesetzten Rand gestrichelt, Schildzeichen: im Kreis angeordnete Efeuranke).

Rechts dieser Gruppe ein dritter Krieger im Kampf gegen einen niedergesunkenen Kentaur. Der bärtige Krieger im Ausfallschritt nach rechts packt den Kentaur mit der vorgestreckten Linken unter dem Kinn und drückt dessen Kopf in den Nacken. Zum Todesstoß holt er mit der Machaira in der Rechten aus. Der Krieger ist nackt bis auf eine Chlamys mit schwarzem Saum, die über dem Rücken liegt und um den linken Arm geschlungen ist. Auf dem Kopf trägt er einen Helm mit hochgeklapptem Wangenschutz und langem Helmbuschende, an den Unterschenkeln Beinschienen in Treibarbeit (deren Muskulatur in verdünntem Firnis ebenso wie Arm-, Oberschenkel- und Brustmuskulatur sowie die Brusthaare). Quer über die Brust verläuft das doppelte rote Schwertband, an dem die Schwertscheide (mit schwarzem Mittelstreifen) an seiner linken Seite hängt. Der Krieger steht vor dem zusammengebrochenen Kentaur. Dieser streckt die beiden Vorderbeine nach vorn aus, das rechte ist leicht angewinkelt. Die kraftlos herabgesunkenen Arme halten den Stamm einer Tanne mit roten Nadeln an den Ästen. Das linke Hinterbein ist nach hinten weggestreckt, das rechte unter dem Körper angewinkelt. Der Mund des Kentaur ist vor Schmerz geöffnet (Tafel 28, 3). Über seiner kahlen Stirn liegt ein doppeltes rotes Band, das am Hinterkopf zu einer Schlaufe gebunden ist, auf die Schultern fallen lange Lockensträhnen. Die behaarte Brust ist bereits von einer blutenden Wunde gezeichnet, ebenso seine rechte Körperseite am Ansatz des Vorderbeins. Angabe der Rippen und Muskulatur in verdünntem Firnis. Über dem Rücken des linken Kentaur in Rot: QNNENN. Zwischen den beiden mittleren Krieger ANNNENE, über dem rechten Kentaur NNNENNN (Abb. 16).

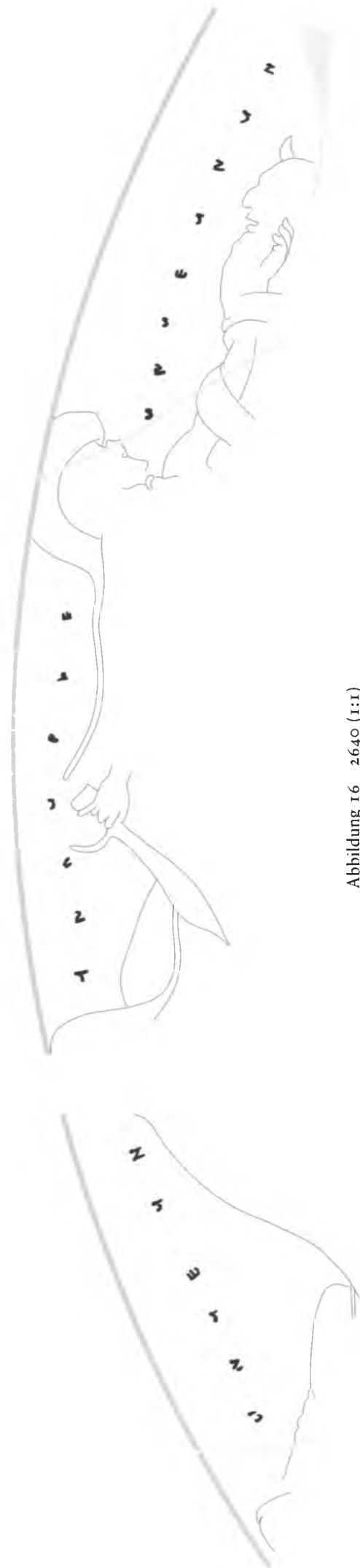


Abbildung 16 2640 (1:1)

B: Hinter einer Tanne (mit roten Nadeln) stürmt ein Hoplit in weitem Ausfallschritt heran und stößt einem Kentauren seine Lanze unter dem Schwanz mit solcher Wucht in den Leib, dass diese oben am Rücken wieder herausdringt. Der Krieger wendet dem Betrachter seinen Rücken zu und führt mit der zurückgenommenen Linken den Schild (Schildzeichen: nach links sprengendes Pferd, Schildrand gestrichelt in verdünntem Firnis). Er trägt unter einem Panzer mit Laschen (Schulterpartie mit Stern verziert, am Rücken Kästchenmuster mit Punkten) einen kurzen Chiton (darunter Glutäen in Relieflinie angegeben). Über den Rücken führt ein doppeltes rotes Schwertband, an dem die gestreifte Scheide zwischen seinen Beinen herabhängt. An den Unterschenkeln trägt der Krieger Beinschienen in Treibarbeit (Muskulatur in verdünntem Firnis), auf dem Kopf einen Helm mit hochgeklapptem Wangenschutz und Busch mit langem Schweifende. Auf den Rücken fallen lange Haarlocken herab (Stirnhaarlocken und Bartflaum in verdünntem Firnis). Der schwer getroffene Kentaure sprengt



Abbildung 17 2640 (1:1)

mit erhobenem Schweif im Galopp (das rechte Hinterbein war in Vorzeichnung ursprünglich weiter vorgesetzt) gegen einen zweiten Hopliten und schlägt diesem den linken Vorderhuf gegen die Brust. Während er mit der linken Hand den Krieger am Kinn packt (Tafel 28, 5), holt er mit einer Tanne (mit roten strichförmigen Nadeln) in der Rechten zum Stoß aus. Der Kentaure hat langes strähniges Haupt- und Barthaar und trägt ein doppeltes rotes Band im Haar, das am Hinterkopf zur Schlaufe gebunden ist. Er blutet aus einer großen Wunde am Ansatz des rechten Hinterbeines.

Der auf das linke Knie gesunkene Gegner des Kentauren fällt nach hinten und streckt das rechte Bein hilflos von sich. Der linke Arm mit dem Schild (Schildzeichen: Oktopus, Schildbänder schauen aus dem Innern hervor, Schildrand gestrichelt in verdünntem Firnis) hängt neben dem Körper herab. Mit dem rechten Arm holt der Krieger über dem Kopf mit einer Macheira aus. Sein Kopf ist in Dreiviertelansicht gegeben, er trägt einen langen Bart und auf die Schultern fallen lange Haarlocken herab. Der Helm (Schachbrettmuster) hat einen hochgeklappten schwarzen Wangenschutz, einen schwarzen Nackenschutz und einen langen Schweif, der das Schildzeichen überschneidet. Über der Brust (Behaarung in verdünntem Firnis) und parallel zur rechten Körperseite führt ein doppeltes rotes Schwertband, an dem die Scheide vor dem Körper hängt, am rechten Oberschenkel blutet der Kämpfer aus einer großen Wunde. Zwischen Kentaure und Krieger in Rot: NNNΔE (Abb. 17).

Auf der Unterseite des Fußes Graffito (Abb. 18; Tafel 63, 10):



Abbildung 18 2640 (1:1)

490/80. Erzgießerei-Maler (Beazley). Töpfer Euphronios (Bloesch).

Zum Töpfer Euphronios: siehe hier Tafel 4 (2637), die Schale gehört nach Bloesch 71–73 zu den großen Schalen der Normalform, vgl. hier Beilage 1, 1–3.

Zum Maler: ARV² 400–404; Paralipomena 369–371; Addenda² 230–231; Kurtz, Beazley Lectures 78–83; Knauer, Foundry Painter 2–29; D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 63 zu Nr. 48. Der Erzgießerei-Maler arbeitet beinahe ausschließlich für den Töpfer Euphronios sowie seltener für Brygos und bemalt überwiegend Schalen. Seine relativ kurze Schaffenszeit reicht von kurz vor 490 bis kurz nach 480. – Der Erzgießerei-Maler gilt als der eigenständigste unter den Malern des Brygos-Umkreises und kommt in seiner Qualität häufig dem Brygos-Maler gleich. D. Williams, JbBerlMus 24, 1982, 30: „... although the Foundry Painter worked alongside the Brygan followers, he really remained a pupil of Onesimos.“ Als Standlinie für die Figuren der Außenseite verwendet er immer eine doppelte Grundlinie, nach Seki 72 eine degenerierte Form des Mäanderbandes. Zum Mäander als Tondorahmen Knauer 14. – Zur Schattierung an Schilden und anderen unbelebten Gegenständen, ausgehend vom Brygos-Maler und seinem Umkreis: A. Rumpf, JdI 49, 1934, 8.

Zur Darstellung: Die Bilder gelten allgemein als Kampf der Lapithen gegen die Kentauren, der Krieger im Innenbild wird gelegentlich Theseus genannt (Simon – Hirmer a. O.). Wie andere ungefähr gleichzeitige Kampfbilder (Amazonomachien) werden die Kentaurenkampfbilder als mythische Entsprechungen der Kriege gegen die Perser interpretiert: Schefold–Jung a. O. 264; E. Thomas, Mythos und Geschichte (1976) 47–57. Motivwiederholungen, landschaftliche Elemente, perspektivische Verkürzungen und Dreiviertelansichten lassen an Vorbilder in der großen Malerei denken. So vermutet J. Barron (JHS 92, 1972, 22–45) ein Gemälde im Theseion als Vorlage für einige der Kentaurenkampfdarstellungen auf Vasen. Für die Münchner Schale, die mit Sicherheit früher entstanden ist, wird ebenfalls ein solches – wenn auch unbekanntes – Vorbild in der Monumentalmalerei angenommen (u. a. Schefold–Jung a. O. 265). Im Unterschied zu den Kentaurenkämpfen des Herakles, für die der Sieg des Helden von vornherein feststeht, macht den Reiz der Lapithen-Kentauren-Kämpfe des 1. Viertels des 5. Jhs. die ernsthafte Bedrängnis der griechischen Hopliten aus und die häufig erschreckende Überlegenheit der Kentauren (Muth, Gewalt 427). Bezwingen und Bezungen werden stehen oftmals gleichgewichtig nebeneinander, wie etwa hier auf Seite B (Muth, Gewalt 468). Diese Bilder gehören zu den spektakulärsten Wiedergaben des Lapithen-Kentauren-Kampfes. – Das Motiv, dem Kentauren in den Bauch bzw. zwischen die Hinterbeine zu stehen (vgl. auch hier Tafel 29, 2 [2641]), wird in dieser Form gegenüber menschlichen Gegnern nicht angewandt, es entspricht aber der rohen, gegen alle Regeln verstößenden Gewalt der Kentauren. Zu Kentaurenkämpfen allgemein siehe Muth, Gewalt 413–518, besonders 457–499. – Zur Bedeutung der Kentauren in einer Gegenwelt: T. Hölscher in: ders. (Hrsg.), Gegenwelten (2000) 289–320. – Zur Drei-

viertelansicht von Gesichtern: Knauer, Foundry Painter 10–11 mit Anm. 78. 79; A. Conrad, The Development of the Frontal Face and the Three-Quarter View in Attic Red-figured Vase-painting to the End of the Fifth Century (M. A. thesis, New York University 1972). Das Gesicht des sterbenden Kentauren entspricht weitgehend dem des Satyrn auf dem Rhython Goluchow (ARV² 382, 185; Beazley, VP Taf. 10). – Zum Rock oder Fell mit Fransen des linken Kriegers auf A vgl. Schale des Epiktet im Schweizer Kunsthandel (Muth, Gewalt Abb. 343B), dort handelt es sich nur um einen Schurz. Auf dem Krater des Dokimasia-Malers Boston 63.1246 (Paralipomena 373, 34 quater; Bndrick, Music 25 Abb. 13) kommt das befranste Textil auch unter den Laschen eines Panzers hervor. Vgl. auch die Schale des Triptolemos-Malers Vatikan (ARV² 364, 49; E. Knauer, Ein Skyphos des Triptolemosmalers. 125. BWPr [1973] Abb. 15), dort mit demselben Zickzackmuster verziert wie Schildschurze. – Zum durchsichtigen Gewand des Kriegers im Innenbild: Krieger im Kampf gegen ‚Unholde‘ – Perser, Giganten, Amazonen etc. – werden vergleichsweise häufig mit einem durchsichtigen Chiton, unter dem man das Geschlecht erkennt, wiedergegeben, z. B. Schale Paris, Louvre G 117 (ARV² 433, 62. 64; Buitron, Duris Nr. 108 Taf. 67), Schale Florenz 4226 (CVA Florenz 2 Taf. 36, 2), Volutenkrater Neapel 2421 (ARV² 600, 13; FR I Taf. 26–28), was sicherlich als Hinweis auf ihre körperliche Attraktivität zu verstehen ist. – Felsen und Bäume finden sich häufig beim Erzgießerei-Maler (Knauer, Foundry Painter 16), vgl. hier Tafel 29 (2641). Zu Tannen als Waffe der Kentauren: E. und H. Böhr in: J. Oakley–O. Palagia (Hrsg.), Athenian Potters and Painters II (2009) 22–23.

Zur Inschrift: Inschriften ohne Sinn sind beim Erzgießerei-Maler recht häufig, siehe dazu Knauer, Foundry Painter 18–19 Anm. 13; Immerwahr, Attic Script 89 mit der Vermutung, er habe die Nonsens-Inschriften vom Brygosmaler übernommen. Zum eigenen Reiz der Nonsens-Inschriften siehe zu Tafel 19 (2645).

TAFEL 27

1–2. *Siehe* Tafel 26, 1–6.

TAFEL 28

1–5. *Siehe* Tafel 26, 1–6.

TAFEL 29

1–3. *Tafel* 30, 1–6. *Tafel* 63, 11. *Beilage* 2, 3.

2641. Aus Etrurien.

H. 10,3 cm. – Dm 23,6 cm. – B über die Henkel 31,9 cm. – Dm Fuß 9,7 cm. – Dm Tondo 13,8 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 9,7 cm. – Gewicht 0,52 kg. – Volumen 1,31 l.

ARV² 402, 21. – Paralipomena 370. – Addenda² 231. – FR II 134–135 Abb. 35–37. – E. Radford, JHS 35, 1915,

129. – E.H. Dohan, Philadelphia Museum Journal 23, 1932/33, 40–41 Abb. 14. 15. – Hoppin, Handbook I 426 Nr. 56. – Bloesch 79 Nr. 51. – Seki 53. 71–72. 109. 127 Taf. 49, 2 Nr. 260. – Kurtz, Beazley Lectures 81–82. – Knauer, Foundry Painter 3 Anm. 6; 10 Anm. 70. – LIMC VIII (1997) s.v. Kentauroi et Kentaurides Nr. 186 Taf. 427 (L. Palaiokrassa). – N. Dietrich, La représentation de la nature dans l'art grec (Ungedruckte Magisterarbeit Paris 2003) 64. 134 B, I. 49. – Muth, Gewalt 479–481 Abb. 350 A. B.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, zwei Stützergänzungen auf A.

Schwarzer glänzender Firnis, stellenweise rotbraun verfärbt, teilweise ungleich deckend bzw. vergessen oder abgesplittert, vor allem in großen Bereichen um den Tondorahmen. Heller Tongrund, Oberfläche an vielen Stellen in I und in der Mitte von B verloren. Deckrot.

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Vorzeichnung, teilweise von endgültiger Ausführung abweichend. Haarkontur ausgespart, Verdickte Firnispunkte. Relieflinie für Umriß- und Binnenzeichnung. Verdünnter Firnis. Breite flache Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 2,1 cm breites Firnisband, Fußaußenkante, Linie unterhalb des Absatzes auf der Fußoberseite, doppelte Grundlinie für Außenbilder, Henkelfelder (unten eingeschwungen) und Henkelinnenseiten, evtl. ehemals Linien unterhalb der Lippe, doch Lippe völlig abgerieben. Tondorahmen: laufender Mäander nach links, vierstrichig.

I: Sich rüstender Jüngling mit Pais. In der Mitte steht ein Jüngling (insgesamt stark abgerieben) auf seinem rechten, leicht schräg gestellten Bein, das linke ist leicht angewinkelt dahintergesetzt. Beide Arme hält er angewinkelt neben dem Körper, vermutlich um den Panzer anzulegen. Hinter seiner rechten Hand kommt eine Schlaufe (in verblasstem Rot) hervor. Neben seinem rechten Oberschenkel sind Chitonfalten, auf den Oberschenkeln Reste des Saums zu erkennen. Auf seiner linken Seite hängt die Schwertscheide. Den Kopf hat er zu seiner linken Schulter geneigt; im Haar vermutlich eine breite tongrundige Tanie. Links von ihm lehnt sein Schild am Boden gegen die Tondorahmung (Schildzeichen Stierprotome?, oben und unten Kreis mit Punkt in der Mitte). Rechts steht ein Pais in einer ähnlichen Haltung wie sein junger Herr. Er stützt sich mit leicht nach vorn geneigtem Oberkörper auf die Lanze, die er für seinen Herrn hält. Über Schultern bzw. Unterarmen liegt ein Mantel, der den Körper unbedeckt lässt. Seinen Kopf (glatte Haarkontur, fransige Stirnhaare) wendet er dem Jüngling zu. Links und rechts der Lanze O.

A/B: Kentaumachie. A: In der Bildmitte sprengt ein Kentaur über einen Felsen hinweg nach rechts und verfolgt einen Krieger, dessen stark angewinkeltes linkes Bein ein Straucheln anzudeuten scheint. Der Krieger wendet sich zu seinem Verfolger um und versucht ihn mit Schild (Schildzeichen: Pferd) und Lanze abzuwehren. Der Krieger trägt Beinschienen und einen Helm in Form einer phrygischen Mütze bzw. eine phrygische Mütze über einem Helm mit schwarzem Wangen- und Nackenschutz sowie einen kurzen

Mantel mit schwarzem Saum über dem Rücken. Zwischen den Oberschenkeln ist sein Glied sichtbar. Der Kentaur benutzt sein auf der Brust verknötetes, über den linken Arm gezogenes Leopardenfell als Schild und holt mit einem Baumstamm (Nadeln in rot) in der Rechten weit aus, um seinen Gegner zu treffen. Der Mund des Kentauren ist geöffnet, seine Nasenflügel gebläht und die Stirn in Falten gelegt (in verdünntem Firnis). Er hat eine Stirnglatze und strähniges Nackenhaar, reichlich Brusthaar in verdünntem Firnis. Verfolgt wird der Kentaur von einem weiteren Krieger, der ihm sein Schwert in den rechten hinteren Oberschenkel stößt. Der Krieger beugt sich dazu leicht nach vorn und trägt über dem linken Arm den Schild (in Innenansicht, mit Unterarmhalterung, Handhabe, Querstrebe und Bändern). Auf seiner linken Körperseite hängt die Schwertscheide mit Bändern und Streifenmuster. Wie der Krieger rechts trägt er keinen Panzer sondern ein um die Hüften geschlungenes Tuch, das über dem Rücken gekreuzt auf die Oberschenkel herabfällt (mit schwarzem Saum). Den Kopf schützt ein tief in die Stirn gezogener Helm mit schwarzem Stirn- und Nackenschutz sowie hochgeklapptem Wangenschutz. Langer Helmbuschschweif. Helmbuschhalterung mit gegenständigen Punktreihen verziert. Der Krieger trägt Beinschienen mit Knieangabe in Treibarbeit.

B: In der Bildmitte ein nach links galoppierender Kentaur, der einen nackten, bärtigen Krieger verfolgt. Dieser flieht in weitem Ausfallschritt und wendet sich dabei zu seinem Verfolger um. Mit dem linken Arm hält er den Schild (in Vorderansicht, Schildzeichen Schlange) als Deckung; in der erhobenen rechten Hand eine Machaira. Auf dem Kopf trägt er einen Helm, der dem des rechten Kriegers auf A gleicht (langer Helmbuschschweif). Die gestreifte Macheirahülle hängt vor dem rechten Oberschenkel herab. Beinschienen mit Knieangabe. Der Kentaur führt, wie der Kentaur auf A, ein geflecktes Tierfell (mit langem mit-schwingendem Schweif, Ende des Schweifs versehentlich mit Firnis übermalt) als Schild über dem linken Arm und holt mit einem Baumstamm in der zurückgenommenen Rechten zum Stoß gegen seinen Gegner aus. Das breite Stammende zwischen den erhobenen Pferdehufen ist gegen dessen Kniekehlen gerichtet. An den symmetrisch aus dem Stamm wachsenden Ästen rote Nadeln (teilweise verblasst). Teilweise vom Hinterteil des Kentauren verdeckt ein nackter Krieger in einer Drehbewegung. Der linke Unterschenkel weist nach rechts und der Kopf nach links. Seine Rechte hat der Kämpfer vor dem Kopf erhoben und holt mit der Machaira gegen den Kentauren aus. Auf dem Haupt ein Helm mit schwarzem Nacken- und Wangenschutz, unter dem lockiges Nackenhaar hervorquillt. Machaira und Helmbuschschweif überschneiden wie der Schweif des Kentauren den Schild (Schildzeichen: Skorpion, Rand mit doppeltem Zirkelkreis gezogen, Rand zur Angabe der Wölbung gestrichelt schattiert). Beinschienen mit Knieangabe.

Um 480. Erzgießerei-Maler (Beazley). Töpfer Euphronios (Bloesch).

Zum Töpfer: Siehe hier zu Tafel 4 (2637). Die Schale gehört zu den kleinen Dreieckschalen des Euphronios (Bloesch

79). Form und Größe sind vergleichbar mit Schalen in Philadelphia (s. u.) und Bloomington 75.19.1 (Knauer, Foundry Painter 3–4 Abb. 1).

Zur Darstellung: Zur Komposition des Innenbildes, der sogenannten Fächerkomposition, siehe I. Scheibler, Mjöb 13, 1962, 21. – Vgl. zum Kentaurenkampf die Seite A der Schale Philadelphia 31.19.2 (ARV² 402, 20; Kurtz, Beazley Lectures Taf. 59, 1). – Dort und auf der Schale London, Embirikos (ARV² 402, 18bis; 1651; Knauer, Foundry Painter 8 Abb. 12) ebenfalls der Skorpion als Schildzeichen. – Zum Kentaurenkampf siehe hier zu Tafel 26 (2640). – Zum Helm in Mützenform vgl. Heidelberg/New York (Knauer, Foundry Painter 10 Abb. 15). Zu den überkreuzten Tuchbahnen des linken Kriegers auf A vgl. den Krieger auf der nolanischen Amphora Providence 23.323 (ARV² 653, 1; Muth, Gewalt Abb. 139) und Menelaos auf dem Skyphos des Triptolemosmalers Berlin 1970.9 (E. Knauer, Ein Skyphos des Triptolemosmalers. 125. BWPr [1973] Abb. 12). – Felsen und Bäume finden sich häufig beim Erzgießereimaler (Knauer, Foundry Painter 16). Vgl. hier Tafel 26 (2640). Zu Tannen als Waffe der Kentauren siehe zu 2640 (Tafel 26).

TAFEL 30

1–6. Siehe Tafel 29, 1–3.

TAFEL 31

1.

8956/83 a und b.

H 3,35 cm. – B 7,1 cm. – D 0,3–0,4 cm. – Dm ca. 24 cm.

Zustand: Randfragment aus zwei Scherben zusammengesetzt.

Schwarzer glänzender, teilweise braunfleckiger Firnis. Deckrot.

Zeichentechnik: Stellenweise Vorzeichnung. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarlocken auf der Brust liegen unter Relieflinien für Schlüsselbeine und Schildrand. Verdünnter Firnis. Breite Pinselspur, nicht überall vorhanden.

Dekor und Darstellung: Tongrundige Linie innen und außen unterhalb der Lippe. Kopf und Teil des Oberkörpers eines Kriegers nach links. Der Krieger hat den rechten Arm mit einer Machaira über seinen Helm mit hochgeklappten Wangenklappen erhoben. Unter dem Helm quillt Schläfenhaar hervor und lange Locken fallen auf die Brust herab. Bartflaum an den Wangen in verdünntem Firnis. Die linke Schulter des Kämpfers wird von seinem im Profil gesehenen Schild verdeckt (Schraffur in verdünntem Firnis), hinter dem das lange, aufgebogene Helmbuschende hervorschaut. Über der rechten Brust verläuft ein rotes Schwertband. Rechts in Rot: ΚΑΛΟ[Σ].

Um 480. Maler der Pariser Gigantomachie (Williams).

Das Fragment bildet zusammen mit Tafel 31, 2 (8956/83 c und 294) und Tafel 31, 3. 4 (8956/133 a und 8956/86) einen Komplex, der von einer einzigen Schale stammen könnte, von D. Williams August 1986 erkannt.

Zum Maler: Siehe hier zu Tafel 32 (2649).

Zur Darstellung: Vgl. die Schale Rom, Villa Giulia 3586 (ARV² 417, 5; CVA Rom, Villa Giulia 2 III Ic Taf. 32, 1.3), und die Schale ARV 417, 7, deren Fragmente sich in verschiedenen Museen befinden: Leipzig Antikenmuseum T 514 (CVA Leipzig 3 Taf. 44, 3–5), Amsterdam 2250 und B 11626/ex Astarita 264 sowie Florenz 6 B 21 und Villa Giulia (CVA Amsterdam 1, 56–59 Taf. 32, 2. 3 und Taf. 64, 3). – Zur Schattierung an Schilden und anderen Gegenständen, ausgehend vom Brygos-Maler und seinem Umkreis: A. Rumpf, JdI 49, 1934, 8. Siehe auch zu Tafel 31, 2.

2.

8956/83 c und 8956/294.

H 2,3 cm. – B 4,15 cm. – D 0,3 cm.

Zustand: Wandfragment aus zwei Scherben zusammengesetzt. Schwarzglänzender, teilweise graufleckiger Firnis. Deckrot. Ablagerungen auf Firnis.

Zeichentechnik: Siehe zu Tafel 31, 1.

Darstellung: Oberkörper eines nackten Kriegers in Frontalansicht nach rechts. Mit dem ausgestreckten linken Arm hält der Krieger den Schild (im Innern Schildbänder). Über die Brust führt ein rotes Band, an dem die gestreifte Schwertscheide an der linken Körperseite hängt. Lange Haarlocken fallen auf die rechte Brust herab. In Hüfthöhe führt der Krieger eine Lanze. Brust- und Bauchmuskulatur in verdünntem Firnis.

Um 480. Maler der Pariser Gigantomachie (Williams).

Das Fragment könnte zur selben Schale gehören wie Tafel 31, 1 (8956/83a und b) sowie Tafel 31, 3. 4 (8956/133a und 8956/86). Die Darstellung lässt sich vermutlich zu einem von links angreifenden Krieger ergänzen, entsprechend den zu Tafel 31, 1 genannten Vergleichsstücken. Das Fragment Tafel 31, 1 (8956/83 a und b) könnte zu dessen Gegner, einem in die Knie gehenden Krieger gehören. Obwohl in der Komposition eng verwandt, tragen die stürzenden Krieger der Vergleichsstücke (s. zu Tafel 31, 1) jeweils unterschiedliche Helme.

3–4.

8956/133 a und 8956/86.

H 4,2 cm. – B 9,5 cm. – D 0,3–0,55 cm.

Zustand: Aus drei Scherben zusammengesetzt. Größere Absplitterungen, dazwischen rötlich verfärbt, Ablagerung auf Tongrund.

Schwarzer glänzender Firnis, stellenweise blasig abgeblättert.

Zeichentechnik: Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Verdünnter Firnis. Sehr flache Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Außen doppelte tongrundige Standlinie. Tondorahmen: Abgesetzter Mäander nach links. Verschluss in der Mitte des Fragments.

I. Teil einer Gewandpartie, Falten. Links oben schmale gefleckte Partie (von einem Fell?).

A oder B: Unterkörper eines nach links stürmenden Kriegers. Vor dem Ansatz des rechten Oberschenkels eine gestreifte Schwertscheide bzw. Machairahülle. Über Rumpf und linkem Oberschenkel Schildrand (Schattierung in verdünntem Firnis). Rechts Rest eines rechtwinkligen Gegenstandes oder einer Ferse?

Um 480. Maler der Pariser Gigantomachie (Williams).

Das Fragment stammt möglicherweise von derselben Schale wie Tafel 31, 1. 2 (8956/83).

Zur Darstellung: Die Gewandpartie im Innenbild könnte zum aufgestellten Unterschenkel eines gelagerten Zechers gehören oder zur Schulterpartie eines ‚Mantelmannes‘. Zur Außenseite siehe die zu Tafel 31, 1 genannten Vergleiche.

5–6.

8956/154

H 4,2 cm. – B 5,2 cm. – D 0,3–0,4 cm.

Schwarzer glänzender Firnis, innen eher grünlich. Absplitterungen

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relieflinie für Binnen- und Umrisszeichnung. Breite flache Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Doppelte tongrundige Standlinie. Tondorahmen: Abgesetzter Mäander nach links, Verschluss.

I: Teil eines Helmes (?), vermutlich nach unten gehalten.

A oder B: rechter Fuß und Teil des Unterschenkels einer nach rechts eilenden Figur. Darüber Rest eines Gegenstandes, von links ragt ein eckiger Gegenstand oder eine Ferse ins Bild.

Um 480. Maler der Pariser Gigantomachie?

Zum Maler: Typisch für den Maler der Pariser Gigantomachie (allerdings häufig auch beim Brygos-Maler und anderen Malern des Brygos-Umkreises) ist die doppelte tongrundige Standlinie. Seine Tondo-Verschlüsse setzt der Maler der Pariser Gigantomachie häufig wie hier wenig sorgfältig, vgl. etwa Tafel 32, 4 (2649), Tafel 31, 3 (8956/133a und 86) oder Leipzig T 514 (ARV² 417, 4; CVA Leipzig 3 Taf. 44, 3).

Zur Darstellung: Das Fragment des Innenbildes gehört möglicherweise zu einem Helm in der Hand eines Waffenläufers, vgl. etwa Leipzig T 514 (s.o.). Das Bein auf der Außenseite kann von einer Kampf- oder Palästraszene stammen, beides sehr beliebte Themen bei diesem Maler; vgl. die hier angegebenen Beispiele. – Eine Zusammengehörigkeit mit Tafel 31, 9. 10 (8956/158) ist möglich.

7–8.

8956/135

H 8,4 cm. – B 3,9 cm. – D. 0,6–0,7 cm. – Dm Grundlinie ca. 14 cm.

ARV² 422, 99.

Zustand: Scherbe aus der Tondomitte, links vom Fußansatz. Im Innern zwei fein geritzte Kreislinien.

Schwarzer matt glänzender Firnis.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung, am Ellbogen von Hintergrundscharz übermalt. Ganz flache Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Doppelte tongrundige Grundlinie für Außenbilder.

I: Nach links gelagerter Symposiast. Der linke Oberschenkel liegt flach auf der Kline, der rechte ist angehoben. Der Zecher trägt um den Unterkörper geschlungen einen Mantel mit feinem Punktmuster, der vor dem Schoß umgeschlagen und mit einem schwarzen Saum verziert ist. Der rechte Arm ist angewinkelt erhoben, der Ansatz der Handinnenseite sichtbar.

B: Unbestimmte Reste.

Um 480. Maler der Pariser Gigantomachie (Beazley).

Zur Darstellung: Im Œuvre des Malers finden sich zahlreiche vergleichbare Bilder, die im Innenbild der Schale entweder einen (z. B. ARV² 418, 23; 419, 34. 45. 47; 421, 80) oder zwei gelagerte Zecher (z. B. ARV² 420, 62; 421, 78. 85) zeigen. Auf Grund der Position der Scherbe links vom Fußansatz muss das Münchner Fragment zu einem Innenbild mit zwei Zechern gehört haben. Die erhaltene Figur ist dabei der linke Zecher. Während der rechte Symposiast meist, an ein Kissen gelehnt, in der Linken einen Skyphos hält und mit der rechten Hand Kottabos spielt, variiert die Arm- und Handhaltung des linken Zechers. Am nächsten kommt der Symposiast dem links gelagerten Jüngling auf der Londoner Schale Gr. 1836.2-24.212 (ARV² 421, 78; CVA Brit. Mus. 9 Taf. 79 Nr. 56).

9–10.

8956/158

H 2,7 cm. – B 6,2 cm. – D 0,45 cm.

Zustand: Tondofragment, auf der Rückseite Ansatz des Stiels. Braun-grünverfärbter Firnis.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung, sehr flache kaum sichtbare Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Außen doppelte tongrundige Standlinie.

I: Unterschenkel und Teil des Oberschenkels eines Kriegers (?) nach rechts. Links Ende eines Helmbuschschweifes, rechts Teil eines Schildschurzes?

Um 480. Maler der Pariser Gigantomachie?

Gehört eventuell zu Tafel 31, 5. 6 (8956/154).

TAFEL 32

1–4. Tafel 33, 1–7. Tafel 63, 12. Beilage 5, 1.
Beilage 13, 6.

2649 (Jahn 279). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 11,9 cm. – Dm 28,1 cm. – B über die Henkel 36,2 cm. – Dm Fuß 11,2 cm. – Dm Tondo 16,7 cm. – Dm Standlinie 12 cm. – Gewicht 0,69 kg. – Volumen 2,20 l.

ARV² 418, 25. – Addenda² 234. – Beazley, VA 95 Nr. 4. – Jahn 81–82 Nr. 279. – P.J. Meier, AZ 42, 1884, 251. – Klein, Meistersignaturen 178. – Hartwig, Meisterschalen 395. – Hoppin, Handbook I 457–458 Nr. 14. – B. Schröder, Der Sport im Altertum (1927) 152 Taf. 89. – J. Jüthner, ÖJh 31, 1939, 14 Abb. 9 A und B. – Bloesch 88 III Nr. 1. – A. Bruckner, Palästradarstellungen auf frührotfigurigen Vasen (1954) 24 und 29. – Patrucco, Sport 254–255 Abb. 117. – Seki 48. 61. 135 Kat. Nr. 203. – D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 71 zu Nr. 56. – Lockender Lorbeer 166 Abb. 18. 13; 169 Abb. 18. 17; 254 Abb. 25. 26 Kat. 64.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, mehrere größere Ergänzungen. Firnis und Relieflinien im Bereich des linken Henkels und des Faustkämpfers ganz links auf A teilweise abgerieben. Raspelspuren und Abplatzungen im Bereich der Bruchkanten von früherer Restaurierung. Abdruck und schillernd glänzender Firnis von einer Brennstütze (Dm ca. 16 cm). Abnutzungsspuren auf der Standfläche. Fingerabdruck auf dem linken Faustkämpfer auf B. Abdruck von Schwamm (?) unter Ellbogen der Figur ganz rechts auf B.

Schwarzer glänzender Firnis, teilweise ungenügend deckend, dort bräunlich.

Form: Große Schale Typus B, Henkel überragen den Rand.

Zeichentechnik: Besonders umfangreiche, offensichtlich noch ausprobierende Vorzeichnung überall, besonders beim rechten Kämpferpaar auf A im Bereich der Beine (Abb. 19), teilweise von der endgültigen Ausführung abweichend. Durch viele Striche nebeneinander Tongrund stellenweise verletzt. Haarkontur ausgespart. Verdickte Firnispunkte. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Eher flache, aber deutlich sichtbare Pinselspur, im Innenbild häufig neu angesetzt, stellenweise Relieflinie überdeckend, auf der Außenseite meist grünlich schillernd.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 2,6 cm breites Firnisband, Standfläche, Linie auf dem Absatz der Fußoberseite, doppelte Grundlinie, Henkelfelder (unten leicht eingeschwungen) und Innenseiten der Henkel, Lippe. Tondorahmen: abgesetzter Mäander nach links, vierstrichig. Verschluss links oben.

I: Die rechte Hälfte des Bildes nimmt eine Aulosbläserin ein, die nach rechts schreitet und mit aufgeblähten Wangen musiziert. Sie trägt einen reich gefältelten Ärmelchiton (Falten am Oberkörper in verdünntem Firnis) mit schwarzem Streifen auf Wadenhöhe und einen Mantel mit schwarzem Zinnenmuster am Saum, sowie scheibenförmigen Ohrschmuck. Am linken Handgelenk hängt das Aulosfutteral aus geflecktem Fell an einer Schlaufe, daran befestigt der

Mundstückbehälter. Ihr Haar wird von dem gleichen breiten, in verdünntem Firnis grundierten Band mit feiner Punktreihe gehalten, wie es auch der bärtige Komast (Schnurbart in ausgesparter Kontur) trägt, der in der linken Bildhälfte folgt. Sein linkes Bein ist vorgesetzt, der Unterschenkel verschwindet ebenso wie sein linker Arm hinter dem Gewand der Musikantin. In der erhobenen Rechten hält er einen Knotenstock. Durch die Drehung ist der Oberkörper des Komasten (Muskulatur in verdünntem Firnis) von vorn zu sehen. Das rechte Bein ist leicht eingeknickt, am Fuß trägt er einen Schuh (Fußspitze von Firnis übermalt). Über den Oberarmen liegt ein Mantel mit breitem dunklem Saum, der seinen nackten Körper hinterfängt.

A: Zwei Faustkämpferpaare mit Trainer bzw. Schiedsrichter. Links ein zurückweichender Faustkämpfer, der mit dem linken Arm seinen Kopf vor dem Schlag des Gegners zu schützen sucht und den rechten Arm nach hinten gestreckt. Beide Hände sind mit Riemen umwickelt. Die Beine sind verloren, doch ist noch die Spitze seines linken Fußes zu erkennen, die den rechten Fuß des Mantelmannes überschneidet. Von seinem Gegner, der ihn mit der Faust ins Gesicht getroffen hat, sind nur der rechte Arm, die Brustlinie, ein Teil des linken Oberschenkels und der linke Unterschenkel erhalten (vgl. früheren Zustand auf Beilage 13, 6).

In der Bildmitte ein Bärtiger nach links im schwarz gesäumten Mantel. Er schreitet mit dem rechtem Bein weit aus und streckt die Rechte in Richtung der linken Faustkämpfergruppe. Der linke Arm ist im Mantel vor dem Körper angewinkelt, die Hand in einem Redegestus geöffnet. Hinter ihm hängt ein Bündel von Faustriemen, die am oberen Ende umwickelt sind. Weiter rechts folgt ein zweites Faustkämpferpaar im Schlagabtausch. Der linke Kämpfer mit weit vorgesetztem rechten Bein deckt mit dem rechten zurückgenommenen Arm sein Gesicht und wehrt mit dem vorgestreckten linken Arm und der offenen Hand den Schlag des Gegners ab. Sein Gegner steht ihm in ähnlicher Haltung gegenüber, doch weicht sein Oberkörper deutlich nach hinten. Beide haben ihre Hände und Unterarme mit Riemen umwickelt. Das Bild wird rechts von einem geriefelten Pfeiler abgeschlossen.

B: Zwei Faustkämpferpaare mit Trainer bzw. Schiedsrichter. Am linken Bildrand holt ein Faustkämpfer im Ausfallschritt mit dem linken Arm zum Schlag gegen seinen bereits zu Boden gesunkenen Gegner aus. Seinen rechten Arm hat er nach hinten weggestreckt. Das linke Bein hat er angewinkelt über den Beinen des Gegners erhoben. Dieser kniet mit dem linken Bein auf dem Boden und stützt sich mit seinem nach hinten ausgestreckten linken Arm ab. Das rechte Bein ist leicht angewinkelt nach vorn gerichtet. Mit dem rechten Arm versucht er seinen Kopf vor dem Schlag des Gegners zu schützen. Unter dem Auge ist ein Bluterguss in verdünntem Firnis angegeben (Tafel 33, 7). Hände und Unterarme der beiden Kämpfer sind mit Riemen umwickelt. In der Mitte der Schalenseite steht ein bärtiger Mann im schwarz gesäumten Mantel und stützt sich leicht nach vorn gebeugt auf einen Knotenstock, den er auf Schulterhöhe mit der linken Hand umgreift. In der angewinkelten Rechten hält er eine gegabelte Rute, die in Richtung des Angreifers weist (in der Vorzeichnung steiler geplant).

In der rechten Bildhälfte ein Faustkämpferpaar, das sich möglicherweise die Riemen anlegt. Beide stehen in ähnlicher Haltung auf dem linken frontal gesehenen Bein, das rechte leicht angewinkelt dahinter gesetzt. Bei dem linken Kämpfer ist der rechte, vor dem Körper angewinkelte Arm erhalten, beim rechten Kämpfer der linke. An der rechten Figur hat der Maler in Vorzeichnung manches ausprobiert, was nicht ausgeführt wurde (Abb. 19).



Abbildung 19 2649

Um 490. Maler der Pariser Gigantomachie (Beazley).

Zum Maler: ARV² 417–423. 1652. 1706; Paralipomena 373–374; Addenda² 234–235; D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 71. Der Maler gehört zum Umkreis des Brygos-Malers: „The Painter of the Paris Gigantomachy has vigour, but not subtlety, and most of his work is mechanical and repetitive. He stands nearer to the Foundry Painter than to the Brygos Painter himself“ (Beazley ARV² 400). Beazley zählt diese Schale zum Frühwerk des Malers, so lassen sich auch die ungewöhnlich zahlreichen Vorzeichnungen erklären. – Der Maler hat ein umfangreiches Œuvre, das beinahe ausschließlich Schalen umfasst. Anders als die meisten seiner Zeitgenossen, die vorwiegend mit einem Töpfer zusammenarbeiteten, malte er für verschiedene Töpfer (Bloesch 88).

Zur Form: Bloesch gruppiert diese Schale zusammen mit Tafel 34. 35; Beilage 5, 2 (2664) unter „Schalengruppen um Brygos III“.

Zur Darstellung: Vgl. zum Innenbild: Komast und Aulospielder des Brygos-Malers im Innenbild der Schale Florenz 3921 (ARV² 372, 31; Langlotz, Vasenbilder Taf. 30 Nr. 44).

Zur Außenseite vgl. Adria B. 103, B. 538 (ARV² 419, 39; CVA Adria 1 Taf. 18, 1). Häufig finden sich im Œuvre des Malers Athleten (oft Boxer) auf den Außenseiten. Besonders zahlreich sind die Schalen mit Dreiergruppen – zwei Boxer bzw. andere Athleten und ein Trainer (z. B. ARV² 418, 32–34; 419, 46. 47), seltener Schalen wie die hier besprochene mit 4–6 Figuren. Das rechte Faustkämpferpaar auf A ist möglicherweise nicht beim Schlagabtausch im Kampf sondern beim Training dargestellt. Dafür spricht die nahezu identische Haltung der Arme. Auch auf B ist nur das rechte Paar, dem sich der Schiedsrichter zuwendet, im Kampf begriffen. – Zum Faustkampf: Patrucco a. O. 225–267; Lockender Lorbeer 159 (R. Wünsche). – Zu Trainern: Jüthner Leibesübungen I 161–188. Zur Schwierigkeit Trainer von Kampfrichtern zu unterscheiden S. Lorenz in: Lockender Lorbeer 251–255. – Zur Rute bzw. den Rhabduchoi: Jüthner, Leibesübungen I 180–182; B. Kratzmüller in: M. Bentz – N. Eschbach (Hrsg.), Panathenaika (2001) 101–107. – Zum Pfeiler bzw. der Säule als Zeichen für Palästra: siehe hier zu Tafel 14 (2610).

TAFEL 33

1–7. Siehe Tafel 32.

TAFEL 34

1–4. Tafel 35, 1–5. Tafel 64, 1. Beilage 5, 2.

2664 (Jahn 801). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 12,7 cm. – Dm 31,4 cm. – B über die Henkel 39,4 cm. – Dm Fuß 11,7 cm. – Dm Tondo 16,8 cm. – Dm Standlinie 11,9 cm. – Gewicht 1,0 kg. – Volumen 2,73 l.

ARV² 421, 81. – Beazley, VA 95 Nr. 11. – Jahn 251–252 Nr. 801. – Hoppin, Handbook II 324 Nr. 15. – Bloesch 88 III Nr. 2.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt, mehrere Ergänzungen. Vereinzelt Kratzer im Firnis. Originale Oberfläche des Tongrunds kaum erhalten, teilweise tiefe Abschürfungen im Innenbild im mittleren Bereich der Figuren. Auf der linken Frauenfigur und dem mittleren Jüngling auf A. Ablagerungen. Stellenweise scharfkantiger Abdruck von Brennstütze (Dm ca. 15 cm). Eindrücke in Tongrund am rechten Fuß der rechten Frau auf A und dem rechten Fuß der linken Frau auf B. Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Schwarzer glänzender Firnis. Deckrot.

Form: Große Schale Typus B.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung erkennbar. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Relieflinien für Gesichtskontur und Gewandfalten am Oberkörper liegen über denen der Haarangabe. Relieflinie für alle Teile der Henkelpalmette und Begrenzung des Henkelfeldes. Haarkontur

ausgespart. Verdünnter Firnis. Flache unregelmäßige Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig; Stielhohlraum und Unterseite des Fußes bis auf 2,3 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, Grundlinie, Henkelfelder (unten und seitlich eingeschwungen) und Innenseiten der Henkel. Hängende Henkelpalmette unter Voluten, Tropfen in den Zwickeln. Neben den Henkeln Spirale mit Tropfen in den Zwickeln. Tondorahmen: Unterschiedlich laufender Mäander: oben und links nach links, rechts und unten nach rechts, unterbrochen von einem Andreaskreuz nach fünf bis zwölf Gliedern.

I: Eine Frau in Chiton und Mantel eilt nach rechts und wendet sich zu dem jungen Mann um. Den linken Arm hielt sie wohl vor den Körper. Mit der rechten Hand greift sie nach der dünnen roten Binde in ihren Haarlocken. Die Tanie ist am Hinterkopf zu einer Schleife gebunden, die Enden fallen lang herab. Der dünne, reich gefaltete Chiton schwingt vor ihren Unterschenkeln weit nach links. Die rechte Brust lässt er durchscheinen. Über die linke Schulter gelegt, trägt die Frau einen Mantel mit schmalen Linien in verdünntem Firnis an den senkrechten Säumen. Stirnhaar, Schläfen- und Nackenlocken in verdünntem Firnis. Bogenförmiger Ohrschmuck. Links von ihr steht ein Jüngling mit

über den Kopf gezogenem Mantel und Schuhen. Er stützt sich auf seinen Stock, der unter der linken Achsel klemmt, den linken Arm hält er vermutlich ähnlich wie der Jüngling ganz links auf A1 vor dem Körper angewinkelt. Der rechte Arm ist unter dem Mantel auf den Rücken gelegt. Stirn- und Schläfenhaar sowie die lang herabfallenden Locken in verdünntem Firnis. Rotes Band im Haar. Zu beiden Seiten des Paares in Rot jeweils von oben nach unten: KΑΛΟΣ (Abb. 20).

A und B: Werbeszenen. Jeweils zwei Jünglinge und zwei junge Frauen sind auf einen Jüngling am linken Bildrand ausgerichtet. Die Frauen sind stärker bewegt als die Jünglinge. Alle Jünglinge tragen ihren Mantel über den Kopf gezogen und stützen eine Hand in die Hüfte.

A: Links ein Jüngling, der sich mit der linken Körperseite auf seinen Stock stützt. Sein Unterarm und die Hand sind vollständig in den Mantel gewickelt. Stirn- und Schläfenhaar in verdünntem Firnis. Vor dem Jüngling von oben nach unten in Rot: K[A]ΛΟΣ (Abb. 21). Auf ihn schreitet eine junge Frau in gepunktetem Chiton und Mantel zu und hält ihm mit der Rechten (zwei Finger zu viel) einen Spiegel entgegen. Der linke Arm ist unter dem Mantel verborgen. Rechts von ihr hängt ein Astragalbeutel mit halbgeöffneter Schnürung. In der Bildmitte folgt ein weiterer Manteljüng-



Abbildung 20 2664 (1:1)

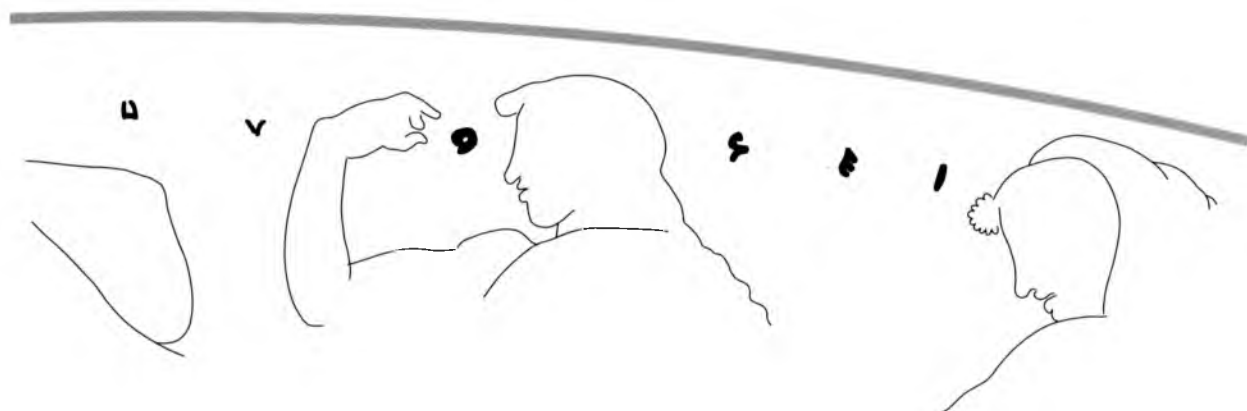
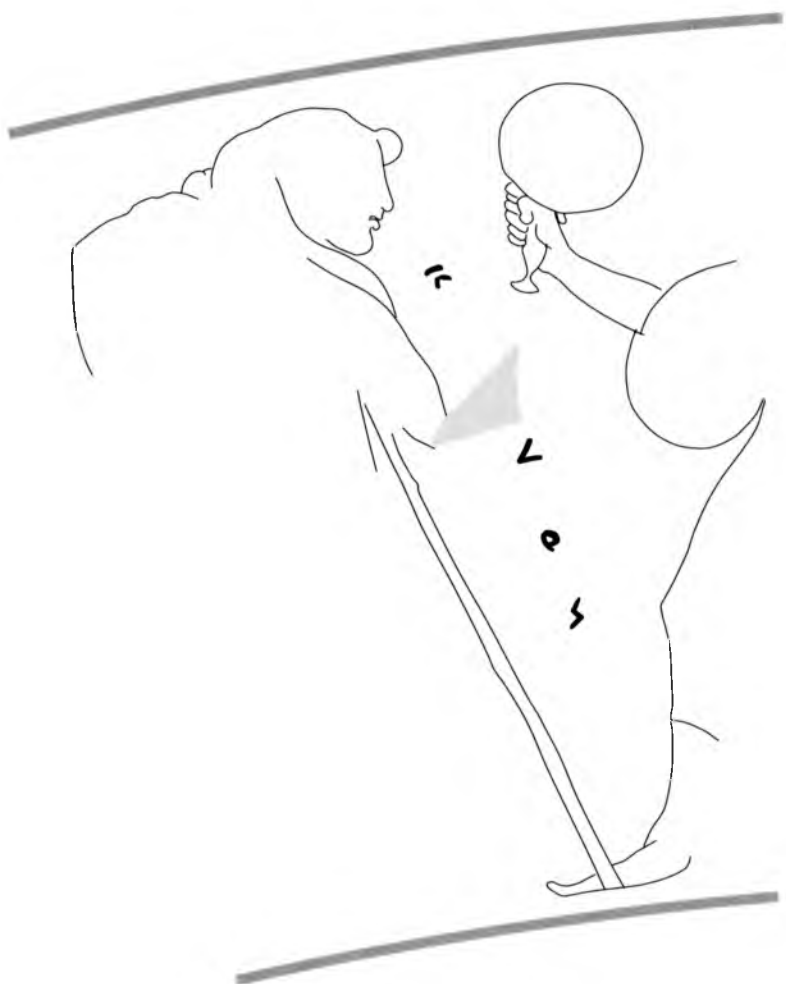


Abbildung 21 2664 (A) (1:1)

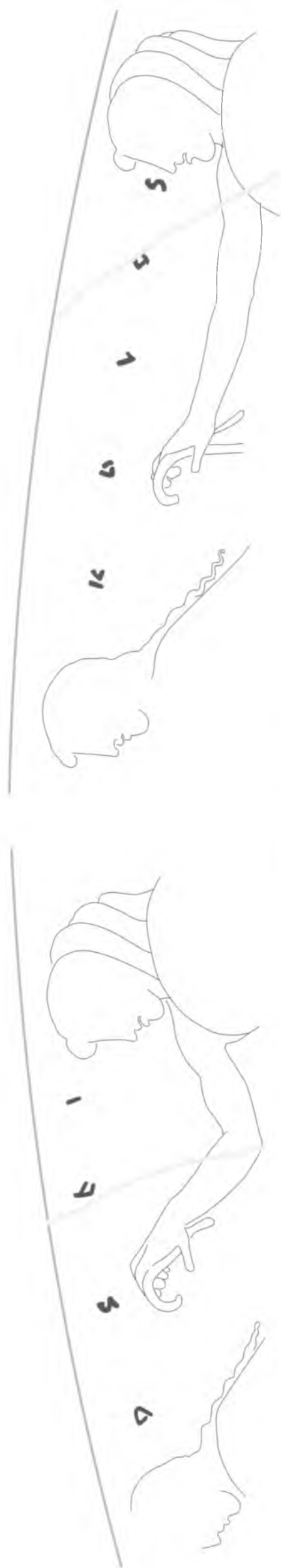


Abbildung 22 2664 (B) (1:2)

ling in schräger Rückenansicht, der sich auf seinen Stock unter der linken Achsel stützt. Seine Beine überschneiden die Beinpartie einer nach rechts schreitenden jungen Frau in Chiton und Mantel. Trotz der Bewegung der Frau nach rechts ist ihr Oberkörper ganz nach links gewandt. Den rechten Arm hat sie erhoben, um an das Band im Haar zu greifen, der linke Arm ist unter dem Gewand verborgen. Der Chiton ist mit einem feinen Punktmuster und einer Wellenlinie auf Wadenhöhe verziert (beides in verdünntem Firnis). Um den Kopf der Frau die Inschrift KJAAOΞ EI (Abb. 21). Ganz rechts ein dritter Manteljüngling in schräger Rückenansicht, der sich auf seinen Stab stützt. Alle Mäntel mit einzelnen Punkten als Muster. Alle Jünglinge tragen Schuhe, die Mädchen dünne Stiefel, deren Sohlen und Fersen verstärkt sind (in verdünntem Firnis) (Tafel 35, 5). Der mittlere und der rechte Jüngling tragen einen Blattkranz im Haar, alle übrigen Figuren eine Binde in Rot. Die Tanie der Mädchen ist am Hinterkopf zu einer Schleife gebunden.

B: Der linke Manteljüngling entspricht in seiner Haltung dem linken Jüngling auf A. Wie der Jüngling ganz rechts trägt er Schuhe, im Haar einen Blattkranz. Ihm gegenüber steht eine junge Frau in Chiton und Mantel, die ihre rechte Hand nach ihm ausstreckt. Ihr Haar wird von einem Band mit Schleife am Hinterkopf gehalten, lange Locken fallen auf Brust, Arm und Schulter herab. Zwischen ihr und dem nachfolgenden Jüngling KAA]OΞEI (links von ihrem Kopf beginnend, Abb. 22). Der Jüngling steht frontal zum Betrachter. Sein linker Fuß ist im Profil nach rechts gerichtet, sein Kopf nach links. Den Stock hat er neben sich gestellt und umgreift ihn mit der ausgestreckten Rechten. Rechts folgt eine Frau in Chiton und Mantel, die ihre Rechte zum Gruß erhebt. Die Falten ihres dünnen Chitons mit Punkten sind in verdünntem Firnis gegeben, wie auch die Spitzen ihrer Haarlocken. Ganz rechts ein dritter Manteljüngling, der wie der zweite seine Rechte auf den Griff des Stockes legt (Wangenflaum in verdünntem Firnis). Wie der zweite trägt auch er ein einfaches Band im Haar. Vor seinem Kopf KAAOΞ (Abb. 22). Die jungen Frauen wie auf A in Stiefeln mit Fersenverstärkung.

Auf der Unterseite des Fußes ein Graffito (Abb. 23; Tafel 64, 1):



Abbildung 23 2664 (1:1)

480/70. Maler der Pariser Gigantomachie (Beazley).

Zur Form: Bloesch ordnet diese Schale zusammen mit Tafel 32 Beilage 5, 1 (2649) in die Schalengruppe III um Brygos.

Zum Maler: siehe Tafel 32 (2649).

Zur Darstellung: Werbeszenen sind sehr selten im Œuvre des Malers, vgl. das Fragment in Oxford 1966.491 mit

einer Werbung zwischen Frau und Jüngling (ARV² 421, 82; BA Nr. 204627) und Werbung zwischen Jünglingen auf Schalen in Oxford 1947.263 (ARV² 421, 84; BA Nr. 204629) bzw. ehem. Hearst 15 (ARV² 421, 83; I. Raubitschek, *The Hearst Hillsborough Vases* [1969] 59–62 Nr. 15). Auch auf der Schale ehem. Hearst sind alle Personen auf einen Jüngling ausgerichtet. Ob der Maler damit eine Situation meint, wie etwa beim Auftritt des schönen Charmides in der Palästra, der die Augen aller auf sich zieht (Platon, *Charmides* 154c) oder diese Reihung eher seiner Einfallslosigkeit zuzuschreiben ist, sei dahingestellt. Ungewöhnlich ist, dass Frauen und Jünglinge gleichermaßen auf eine Person ausgerichtet sind. – Zur Fersenverstärkung in verdünntem Firnis vgl. zwei anakreonische Komasten sowie eine Aulospielelerin auf einer Schale des Briseis-Malers in Malibu 86.AE.29 (Paralipomena 372,8bis; CVA Malibu 8 Taf. 426 Nr. 55). – Die Inschrift καλὸς εἶ kann sich auf den Dargestellten, den Betrachter oder den mit der Vase Beschenkten beziehen: Lissarrague, *Performance* 367.

TAFEL 35

1–5. *Siehe* Tafel 34, 1–4.

TAFEL 36

1–5. *Tafel* 37, 1–5. *Tafel* 39, 4–6. *Tafel* 64, 2. *Beilage* 6, 1.

2646 (Jahn 371). Aus Vulci, ex Slg. Canino.

H 12,4 cm. – Dm 33,1 cm. – B über die Henkel 41,5 cm. – Dm. Fuß 11,7 cm. – Dm Tondo 22,4 cm. – Dm Standlinie 12,1 cm. – Gewicht 1,7 kg. – Volumen 2,89 l.

ARV² 437, 128; 1653. – Paralipomena 375. – Addenda 239. – Beazley, *Campana* 14,25. – O. Jahn, *Über einige Abenteuer des Herakles auf Vasenbildern* (1853) Taf. 10. – Jahn 118 Nr. 371. – L. Stephani, *CRPetersbourg* 1872, 202 Anm. 2. – Th. Lau, *Die griechischen Vasen* (1877) Taf. 33, 2 (Ornament). – Hartwig, *Meisterschalen* 624 Nr. 18; 258 Nr. 8. – Kretschmer, *Vaseninschriften* 87 Nr. 86. – R. Engelmann, *RA* 1907, H. 1, 87. – P. Jacobsthal, *Göttinger Vasen* (1912) 42 Nr. 7; 60. – G. Perrot – Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité* 10 (1914) 602. – E. Buschor, *JdI* 31, 1916, 85. 87. 92. – F. Winter, *BJb* 123, 1916, 282. – FR II 230–232 Abb. 80 Taf. 105; FR III 235 Anm. 33; 248 Anm. 22 (Zahn). – Hoppin, *Handbook* I 284 Nr. 80. – Langlotz, *Vasenbilder* 15 Taf. 29 Abb. 43. – Jacobsthal, *Ornamente* 123–124. 161. 164. 200 Taf. 78 a. – P. Duell, *MemAmAc* 6, 1927 Taf. 12C b. – J. Zingerle, *Commentationes Vindobonensis* 2, 1936, 104. – Bloesch 74 Anm. 127; 100 *Python* Nr. 32 Taf. 28, 2. – G. M. A. Richter, *Attic Red-figured Vases* (1946) 15 Anm. 25 (zur Inschrift); 84. – Lullies, *Griechische Vasen* 25. 32 Abb. 92. 93. – EAA II (1959) 863 Abb. 1128 s.v. corona (L. Breglia). – Wegner, *Doris* 150. 182–183. 191–192. 230–234. – I. Scheibler, *MJb* 13, 1962, 24 Abb. 29. – M. Wegner, *Musikgeschichte in Bildern* II (1963) 91. 95 Abb. 57. 60. – D. Ohly, *Die Antikensammlungen am Königsplatz in München* ⁵(1985) 47

Taf. 41. – J. E. Henle, *Greek Myths, A Vase Painters Notebook* (1973) 73 Abb. 37. – Beck, *Album* 10–11. 13 Taf. 5.26. – Boardman, *ARFV* Abb. 296. – Hamdorf, *Bilder* 56–59 Taf. 25–26. – M. Weber, *JdI* 91, 1976, 45 Anm. 44. – G. Hagenow, *Aus dem Weingarten der Antike* (1982) 63 Abb. 21. – J.-J. Maffre, *RA* 1982, 210 Abb. 10. – D. Paquette, *L'instrument de Musique dans la céramique de la Grèce Antique* (1984) 166 L 37. – V. Olivová, *Sports and Games in the Ancient World* (1984) 134–135. – J. Bažant, *Les citoyens sur les vases athéniens du 6e au 4e siècle av. J.-C.* (1985) 2 Taf. 23 Abb. 38. – Seki 37. 75. 78–79. 107–108. 112. 124. 136 Taf. 25, 1–3; 52, 5; 54, 3 Nr. 345. – E. Simon in: C. Boulter (Hrsg.), *Greek Art, Archaic into Classical* (1985) 69 Taf. 57. – LIMC IV (1988) s.v. Herakles 833 Nr. 1671 Taf. 557 (J. Boardman). – Immerwahr, *Attic Script* 87 Nr. 532. – F. Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet* (1990) 131 Abb. 101. – *Kunst der Schale* 181 Abb. 29.10; 240 Abb. 39.3; 243 Abb. 39.7. – T. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece* (1991) Abb. 171. – E. Csapo – M. Miller, *Hesperia* 60, 1991, 382. – T. Hölscher in: F. R. Adrados – M. Sakellariou (Hrsg.), *Colloque International, Démocratie Athenienne et Culture* (1995) 184–185 Abb. 5. – P. Somville, *Kernos* 5, 1992, 173. 176–177. 180 Abb. 2 (seitenverkehrt). – M. L. West, *Ancient Greek Music* (1992) Taf. 6. – Buitron, *Douris* 36–37. 44. 46 Anm. 324; 50. 55. 57. 83 Nr. 173 Taf. 96. 145. – A. Goulaki-Voutira, *International Repertory of Musical Iconography*, *Newsletter* 17, 1992, H. 1, 6. 8 Abb. 12. – M. Schmidt in: *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica Greca, Italiota ed Etrusca dal VI al IV secolo A.C.* (1995) 29–30 Abb. 1. 2. – S. Geroulanos – R. Bridler, *Trauma, Wund-Entstehung und Wundpflege im antiken Griechenland* (1994) 48 Abb. 32. – Th. Schäfer, *AM* 111, 1996, 135 Taf. 21, 2. – Schäfer, *Unterhaltung* 44 Anm. 335. – O. Tzachou-Alaxandri, *AM* 117, 2002, 80. 83. – Herakles – Herkules 47–51 Abb. 7.1. 5 (F. Knauf). – J. R. Porter in: *Poetry, Theory, Praxis. Festschrift W. J. Slater* (2003) 164–167. – Lockender *Lorbeer* 256–258 Abb. 25.30. – Bundrick, *Music* 72–75 Abb. 44. 45; 81. 83. – Muth, *Gewalt* 531–533 Abb. 382.

Zustand: Aus mehreren, zumeist großen Scherben zusammengesetzt. Kleine Ergänzungen links im Tondorahmen und oberhalb des Stielansatzes. Stielinneres mit Moltofill gefüllt. Der bei der letzten Restaurierung 1962/63 aufgetragene Überzug hat seine Konsistenz verändert und ist nun stellenweise streifig. Fingerabdruck über dem Knie des linken Jünglings auf A sowie im gefirnisssten Bereich der Fußunterseite. An mehreren Stellen Abdruck von Pinselhaaren. Abdruck einer Brennstütze (Dm 18,5). Abnutzungsspuren auf der Standfläche. Schwarzer hochglänzender Firnis. Deckrot.

Form: Große Schale Typus B.

Zeichentechnik: Sehr umfangreiche Vorzeichnung, z. T. abweichend von Endausführung (Tafel 39, 4–6), z. B. im Innenbild Kopf des Zechers ursprünglich stärker geneigt: Vorzeichnung des Bartes auf Brust sichtbar (siehe Tafel 36, 5). Außen Vorzeichnung für sich überschneidende Gliedmaßen gut sichtbar, auch Mantel des Linos. Relieflinie für Umriss (nicht durchgängig) und Binnenzeichnung. Haarkontur aus-

gespart, auf I ohne Relieflinie, auf A und B von Relieflinien eingefasst. Relieflinie für Kalotte z.T. in Stirn-Nasenlinie bzw. Nackenlinie übergehend, dort über dem Firnis für die Haarangabe. Stirn-, Nacken- und Barthaare auf I in Relieflinien, auf A und B in unterschiedlicher Ausführung. Stirn- und Nackenhaare des Herakles auf A in kleinen verdickten Firnispunkten. Relieflinien der Gewandfalten liegen auf B über Relieflinien für den Bart (Tafel 37, 3). Am Kinn und Mund des Herakles Korrektur (Tafel 37, 5). Flache, breite Pinselspur. Verdünnter Firnis.

Dekor und Darstellung: Unterseite des Fußes gefirnisst. Tongrundig: Stielinneres, Standfläche, Außenkante des Fußes bis zur Oberseite. Absatz auf Fußoberseite. Standlinie unterschiedlich breit. Henkelfelder (unten eingezogen) und Innenseiten der Henkel. Unter den Henkeln gegenständige siebenblättrige Palmetten mit Punkten im Kern. Durch Ranken verbunden mit neunblättrigen Palmetten zu beiden Seiten der Henkel (Buitron, Douris 55: Typ III A).

Tondorahmen: Kreuzplattenmäander: Pseudomäander achtstrichig (Buitron, Douris 50: Ornament Type IX B). Verschluss unten in der Mitte: drei Haken.

I: Aulosspieler und Zecher. Nach links, auf eine Kline gelagert, stützt sich der Symposiast mit dem linken Arm auf ein doppelt gelegtes, gestreiftes Kissen. Den Mantel um die Beine geschlungen und über den linken Unterarm drapiert, hat er das ausgestreckte rechte Bein über das linke gelegt (in der Vorzeichnung ist das linke Bein eingeschlagen, Tafel 39, 6). In der linken Hand hält der helläugige Symposiast eine Knickwandschale ohne Fuß (Zeigefinger in Vorzeichnung stärker gekrümmt) und greift mit der erhobenen Rechten ins Haar. Dort eine dicke tongrundig ausgeführte Binde. Vor seinem Mund in Rot: ΟΥΔΥΝΑΜΟΥ (Tafel 36, 5). Die Kline steht auf einem tongrundigen Kreessegment und wird auf beiden Seiten vom Tondorahmen abgeschnitten. Vor der Kline ein dreibeiniges Tischchen, darunter ein Paar Stiefel nach rechts. Vor dem Tisch steht, dem Zecher zugewandt, ein Jüngling im Mantel, der den Doppelaulos bläst (Aulosrohre in Relieflinie länger als in tongrundiger Ausführung). Im Haar trägt der helläugige Jüngling eine breite Wollbinde mit Punktmuster. Am linken Bildrand über den Beinen des Zechers hängt das gefleckte Aulosfutteral mit roten Fransen am unteren Ende. Davor steht, schräg an den Tondorahmen gelehnt, der Stock des Zechers.

A: Herakles und Linos. In der Bildmitte ist Linos – vor dem Angriff des jungen Herakles zurückweichend – auf das rechte Knie gesunken. Mit dem ausgestreckten linken Arm versucht er, den Schlag des Jünglings abzuwehren, mit dem rechten Arm holt er nach hinten aus, seine Schildkrötenleier als Waffe nutzend. Sein Mantel ist über beide Schultern gelegt und hängt am Rücken herab. Herakles greift mit einem weiten Ausfallschritt von links den Lehrer an. Sein linker Arm ist ausgestreckt; vermutlich packt er Linos mit der Hand am Hals. Mit einem zerschlagenen Hocker in der erhobenen Rechten holt Herakles aus, um auf seinen Lehrer einzuschlagen. Die zweite Hälfte des Hockers liegt hinter Linos zwischen den Beinen der Jünglinge. Hinter den beiden Hauptfiguren eilt ein Jüngling mit Mantel über der linken Schulter nach rechts. Zwei weitere fliehen am rechten Rand des Bildes. Alle drei wenden sich mit Gesten des Ent-

setzens zurück. Die beiden linken haben die Arme spiegelbildlich erhoben, der rechte Jüngling, dem der Mantel noch über beiden Schultern liegt, weist mit beiden Händen auf das Geschehen. Am linken Bildrand flieht ein Jüngling im Mantel, der zur Mittelszene zurückblickt. Über seiner linken Schulter am Bildgrund ein zusammengeklapptes und verschnürtes Schreibtäfelchen mit eingestecktem Griffel an rotem Band.

Alle Figuren sind vom Maler helläugig wiedergegeben und tragen eine dünne rote Tānie im Haar. Die des Linos ist im Nacken zur Schlaufe gebunden. Brustmuskulatur jeweils in verdünntem Firnis.

B: Drei Stadien der Liebeswerbung zwischen bärtigen Männern und Jünglingen. Alle Figuren tragen einen langen Mantel mit schmalen, dunklen Streifen am Faltensaum. Bis auf den Jüngling ganz rechts, haben sie den Mantel in der üblichen Weise über die linke Schulter gelegt, die rechte bleibt frei. Von links nach rechts: Paar 1 (vergebliche Werbung): Der Werbende steht nach rechts, die rechte Hand weit vor sich auf die Griff seines Stockes gelegt. Im Haar eine tongrundige Tānie mit aufragender Spitze über der Stirn. Der umworbene Jüngling wendet sich mit einer abwehrenden Handbewegung von ihm ab. Nur sein rechter Fuß zeigt in die Richtung des Werbers, Körper und linker Fuß sind dem Betrachter zugewandt, der Kopf nach rechts gedreht. Beide haben ihren linken Arm unter dem Mantel in die Hüfte gestützt. Paar 2 (erfolgreiche Werbung): Werber und Jüngling sind einander zugewandt. Der Erastes stützt sich auf den Stock unter seiner rechten Achsel und hält dem Eromenos mit der linken Hand eine Strigilis entgegen. Am Handgelenk hängen an einem breiten Band Schwamm und Aryballos. Beide greifen mit der rechten Hand an die rote Binde in ihren Haaren. Der Erastes hat sie bereits gefasst, während der Eromenos sie noch nicht berührt. Seinen linken Arm hat der Jüngling unter dem Gewand eingestützt. Paar 3: (schamhafte Werbung) Der Erastes macht einen weiten Schritt nach links, so dass sein rechter Fuß hinter dem Jüngling der Mittelgruppe verschwindet. Während er mit seiner rechten Hand das obere Ende seines Stockes umfasst, den er dicht vor den Körper hält, wendet er sich dem Eromenos zu. Der Jüngling hat seinen Mantel eng um sich geschlungen und über den Hinterkopf hochgezogen. Beide Arme sind verborgen, die rechte Hand greift von innen auf Halshöhe in das Gewand.

Um 480. Duris, Töpfer Python (Bloesch).

Zum Töpfer: Bloesch 96–102; Seki 77–78; Buitron, Douris 56–58.

Zum Maler: ARV² 425–453; 1652–1654; Paralipomena 374–376; Addenda² 235–242; Pfuhl, MuZ I 475–485; Caskey – Beazley III 17–18; Wegner, Duris; J. R. Guy in: C. Berard – Chr. Bron – A. Pomari (Hrsg.) *Images et société en Grèce ancienne*. (1987) 223–224; Robertson, *Vase-painting* 84–93; Buitron, Douris; D. Williams, *CVA Brit. Mus.* 9, 32; *Künstlerlexikon der Antike* I (2001) 194–199 s.v. Duris (D. Buitron-Oliver); O. Tzachou-Alexandri, *AM* 117, 2002, 69–90; N. Kunisch, *CVA Bochum* 2, 41. – Zur Zusammenarbeit von Duris und Python: Buitron, Douris

56–58. – Zum Wiederaufleben der Palmetten-Bildfries-schalen bei Duris: Seki 73–80, Buitron, Douris 57. Beide sehen eine enge Verbindung zwischen der Form der von Python getöpften Schalen und der Entwicklung von Duris' Henkelpalmetten. Da Python Füße mit geringem Durchmesser töpferte, hat auch die Standlinie einen geringen Durchmesser. Dies bedeutet viel Raum für Figuren, doch wenig Platz für deren Füße. Deshalb „füllte“ Duris den Raum mit Henkelpalmetten. „Die Standlinie ist wegen des kleinen Fußes der Pythonschalen die kleinste, welche die Geschichte der attischen Schalenmalerei kennt.“ (Seki 107). – Zur altertümlichen Bemalung der Fußunterseiten bei Duris: Seki 108. – Zur ‚Verschluss-Position‘ des Mäanders bei Duris siehe Buitron, Douris 46, meist wie hier. Häufig beginnt Duris das Tondoornament unten links zu zeichnen. – Zur Position der Henkel: Buitron 46. Hier wie bei zwei Drittel aller Schalen des Duris horizontal zum Innenbild. – Zu Inschriften bei Duris: Immerwahr, Attic Script 85–87. Auf den Vasen des Duris finden sich häufiger Inschriften als bei seinen Zeitgenossen und zwar nicht nur Signaturen und Kalosinschriften, sondern besonders häufig auch Zitate aus der Literatur (Buitron, Douris VII und 41). Auch die Inspiration für manche Themen könnte literarisch gewesen sein. Zu gesungenen und gesprochenen Inschriften Csapo – Miller a.O. 367–382; Buitron 44–45 Anm. 313; Lissarrague a.O. 123–139. Das οὐδὲναμ' οὐ wird mit dem Anfang eines Trinkliedes von Theognis in Verbindung gebracht (Hartwig, Meisterschalen 258 Anm. 8; Csapo – Miller a.O. 382).

Zum Innenbild: Zur Komposition: Scheibler a.O. 24. Nahe verwandt ist das Bild auf einer Schale in Leipzig T 550 (ARV² 438, 139; CVA Leipzig 3 Taf. 47,1). – Zur Hand über dem Kopf als Geste der musikalischen Begeisterung: P. Somville, *Le signe d'extase et la musique*, Kernos 5, 1992, 173–181. Anders M. Weber, die die Geste als eine der Sammlung und inneren Konzentration interpretiert: JdI 91, 1976, 45 Anm. 44.

Zu Herakles und Linos (A): Engelmann a.O. 84–93; Maffre a.O. 208–212; Schmidt a.O. 13–31; F. Brommer, Herakles II (1984) 5–7; LIMC IV (1988) 833–834 s.v. Herakles Nr. 1666–1673 (J. Boardman); Buitron, Douris 37; Herakles – Herkules 47–50 (F. Knauß); Muth, a.O. 531–533; Ch. Kunze, *Mythos im Wandel. Studien zur Veränderung des griechischen Mythenbildes in archaischer und klassischer Zeit*, Beih. AntK (in Vorbereitung). Möglicherweise haben zwei weitere Fragmente des Duris dieselbe Episode aus der Jugend des Helden wiedergegeben (Buitron, Douris 37 Nr. 188–189 Taf. 105). Eine kleine Gruppe von attischen Vasen aus der Zeit zwischen 490 und 450 v. Chr. schildert, wie Herakles seinen Musiklehrer Linos erschlägt. Literarisch lässt sich die Episode nur etwa bis zur Mitte des 5. Jhs. zurückverfolgen: Das Satyrspiel „Linos“, von dem wir aber kaum mehr als den Titel kennen, behandelte den Stoff. Anders als auf den Vasenbilden benutzt Herakles in den schriftlichen Quellen meist eine Kithara als ‚Tatwaffe‘. Auf anderen Vasenbildern wird Linos immer als alter Mann dargestellt. Duris schönte jedoch gerne und verjüngte ihn. Die aufgeschreckt auseinanderlaufenden Mitschüler des Herakles übernehmen hier eine Rolle, die sonst Frauen zukommt (Porter a.O. 165–167).

Das Erschlagen des Musiklehrers auf den rotfigurigen Vasenbildern will so gar nicht zu den ein bis zwei Generationen älteren Bildern des Herakles mit Kithara passen. Vermutlich spiegeln diese Darstellungen unterschiedliche Wertvorstellungen bzw. Wertediskussionen der jeweiligen Zeit wieder. Ch. Kunze, a. O. weist darauf hin, dass in frühklassischer Zeit bei Staatsmännern wie Themistokles oder Kimon das Verhältnis zwischen tätigem Leben und verfeinerter Bildung zunehmend als ein spannungsreiches, ja gegensätzliches empfunden wurde. Dieser Antagonismus, der zu vielfältigen und kontroversen Diskussionen Anlass gab, mag sich – so ein Vorschlag Kunzes – in der Linoslegende und ihren Bildern widerspiegeln.

Zur Liebeswerbung (B): Strigilis, Schwamm und Aryballos befinden sich zwar im Zentrum des Bildes, doch stehen sie wohl weniger für das Gymnasium als Ort der Handlung, sondern für das gesellschaftliche Ideal der Körperertüchtigung, das für Erastai wie für Eromenoi gleichermaßen bedeutsam war; siehe auch hier zu Tafel 40, 2–4 (2631) – Zur präsentierten Strigilis als Zeichen des Athletentums bzw. Aufforderung zur Kommunikation: Lockender Lorbeer 255–258 (S. Lorenz). – Zur Strigilis als Liebesgeschenk: Koch-Harnack, Knabenliebe 155; M. Steinhart – E. Wirbelauer, Chiron 30, 2000, 255–289, besonders 275; Lockender Lorbeer 257 (S. Lorenz); vgl. z.B. Skyphos Berkeley 8.4581 (ARV² 974, 31; CVA Berkeley 1 Taf. 40. 41). – Zum Gestus des an die Tānie Greifens: Schäfer a.O. 134–138. Er interpretiert ihn hier als erotisch gefärbt. – Zum engen Einhüllen in den Mantel als Zeichen der *aidos* siehe hier Tafel 52 (2655).

TAFEL 37

1–5. Siehe Tafel 36, 1–5.

TAFEL 38

1–4. Tafel 39, 1–3. Beilage 6, 2. Beilage 14, 1–2.

2647 (Jahn 793). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

Dm 33,0 cm. – B über die Henkel 41,2 cm. – Dm Tondo 22,2 cm. – Dm Standlinie der Außenbilder 12,4 cm. – Volumen 3,23 l.

ARV² 438, 132; 1607. 1653. – Addenda² 239. – Beazley VA 99. – Jahn 246–247 Nr. 793. – Th. Panofka, Die griechischen Eigennamen mit Kalos (1850) 64–65. – E. Gerhard, AZ 1855, 112. – Wernicke, Lieblingsnamen 82. – Kretschmer, Vaseninschriften 148 Nr. 132. – CIG IV 7444 b. – Klein, Lieblingsinschriften 117. – Hartwig, Meisterschalen 622 Nr. 11. – E. Buschor, JdI 31, 1916, 84–85. Abb. 7. 8; 87 Taf. 3. – Hoppin, Handbook I 284 Nr. 81. – G. Vorberg, Die Erotik der Antike in Kleinkunst und Keramik (1921) Taf. 77. – Jacobsthal, Ornamente 123 Anm. 224. – Beazley, CVA Oxford 2, 109 zu Taf. 57, 2. – S. Papaspyridi – N. Kyparissi, ADelt 1927/28, 103 Abb. 9. – M. Bieber, Griechische Kleidung (1928) 15 Abb. 21. – G. Vorberg, Erotik der Antike (1932) 77. – Bloesch 99–100

Nr. 28 „Stiel Gips, Fußplatte zugehörig“. – G. M. A. Richter, *Attic Red-figured Vases* (1946) 84. 167 Anm. 25. – Caskey – Beazley II 59 Nr. 10. – F. Eckstein, *RM* 63, 1956, 91 Anm. 1. – Wegner, *Doris* 28. 154. 157–162. 216. 230–232. 246 Abb. 35–37. – F. Frontisi-Ducroux – F. Lissarrague, *AnnNap* 5, 1983, 24 Abb. 9.1. – E. Keuls, *The Reign of the Phallus* (1985) 359 Abb. 296. – D. C. Kurtz – J. Boardman in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 3 (1986) 48–49 Nr. 15; 55. 56 Abb. 18. – Seki 37. 75. 78. 136 Nr. 347. – A. Schöne, *Der Thiasos* (1987) 155 Nr. 513. – F. Frontisi-Ducroux – F. Lissarrague in: D. Halperin – J. Winkler – F. Zeitlin (Hrsg.), *Before Sexuality* (1990) 224. 246 Abb. 7.2. – *Kunst der Schale* 276 Abb. 44.1; 383 Abb. 67.21. – M. Jameson in: T. Carpenter – A. Faraone (Hrsg.), *Masks of Dionysos* (1993) 48 Abb. 3. – M.-H. Delavaud-Roux, *RA* 1995, 241. 248 Abb. 24. – Buitron, *Douris* 42. 44. 46 Anm. 324; 55. 57. 83 Nr. 177 Taf. 99. – M. C. Miller, *AJA* 103, 1999, 230–231 Abb. 8–10; 237. – O. Tzachou-Alexandri, *AM* 117, 2002, 81; Heinemann, *Festgenossen* 55.58 Abb. 9.

Zustand: Letzte Restaurierung 1962/63, damals wurde die nicht anpassende, aber wohl zugehörige Fußplatte, die vorher durch einen Gipsstiel angefügt war, entfernt (s.o. Bloesch und Beilage 6, 2; Beilage 14, 1. 2). Der bei dieser Restaurierung aufgetragene, inzwischen streifige Überzug wurde im Innenbild z. T. entfernt. Schale mit Teil des Stieles ohne Fuß aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt, einzelne Ergänzungen in der Wandung, mehrere, kleine farbliche Retuschen erkennbar. Abdruck einer Brennstütze direkt unterhalb der Henkel (Dm 23,5 cm). Zwei Löcher von antiker Flickung im Stielansatz, mindestens drei Lochpaare in der Wandung, alle ausgefüllt.

Schwarzer glänzender Firnis, im Henkelbereich teilweise abgerieben und vor allem links bestoßen. Unterhalb der Grundlinie auf A stellenweise Schabspuren. Deckrot.

Form: Große Schale Typus B, die Henkel überragen den Schalenrand.

Zeichentechnik: Vorzeichnung innen reichlich mit eher breitem Stift, oft mehrere Linien nebeneinander. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung, stellenweise abgerieben. Haarkontur tongrundig ausgespart, beidseitig von Relieflinie eingefasst. Stirn-, Nacken- und Barthaare jeweils in Relieflinie gegeben. Alle Palmettenteile von Relieflinie umfahren. Verdünnter Firnis. Breite Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Standlinie, Henkelfelder (nur im Bereich des Henkelansatzes, darüber gefirnisst) und Innenseiten der Henkel, unterhalb der Lippe außen schmale Linie, innen breite.

Unter den Henkeln gegenständige siebenblättrige Palmetten mit Punkten im Kern. Durch Ranken verbunden mit neunblättrigen Palmetten zu beiden Seiten der Henkel (Buitron, *Douris* 55: Typ III A).

Tondorahmen: Pseudomäander alternierend mit schwarz gefasstem Kreuz (Buitron, *Douris* 50: Ornament IX B) Verschluss unten: fehlende Kreuzplatte.

I: Zwei bärtige Zecher im Tanzschritt auf tongrundigem Kreissegment. Der linke Komast in weitem Ärmelchiton und Mantel trägt auf dem Kopf eine mit Punkten und Zickzacklinien gemusterte Frauenhaube. Er tanzt nach rechts, doch wendet er Kopf und Oberkörper zurück. Mit der linken Hand hält er seine leere Knickwandschale hoch, in der nach hinten weggestreckten Rechten einen Stock und ein Aulosfuttermal. Neben ihm ein zweiter Komast, der bis auf einen über den Schultern liegenden Mantel unbekleidet ist. In der vorgestreckten Rechten (gezeichnet wie eine linke Hand) hält er eine Knickwandschale, in der Linken eine Spitzamphora. Im Haar trägt der Zecher eine breite gemusterte Tanie. Über den Köpfen in Rot: ΠΟΛΥΦΡΑΣΜΟΝ ΚΑΛΟΣ (Abb. 24).

A: Thiasos. Der Zug bewegt sich in zwei Dreiergruppen von links nach rechts. Angeführt wird er von einem weit

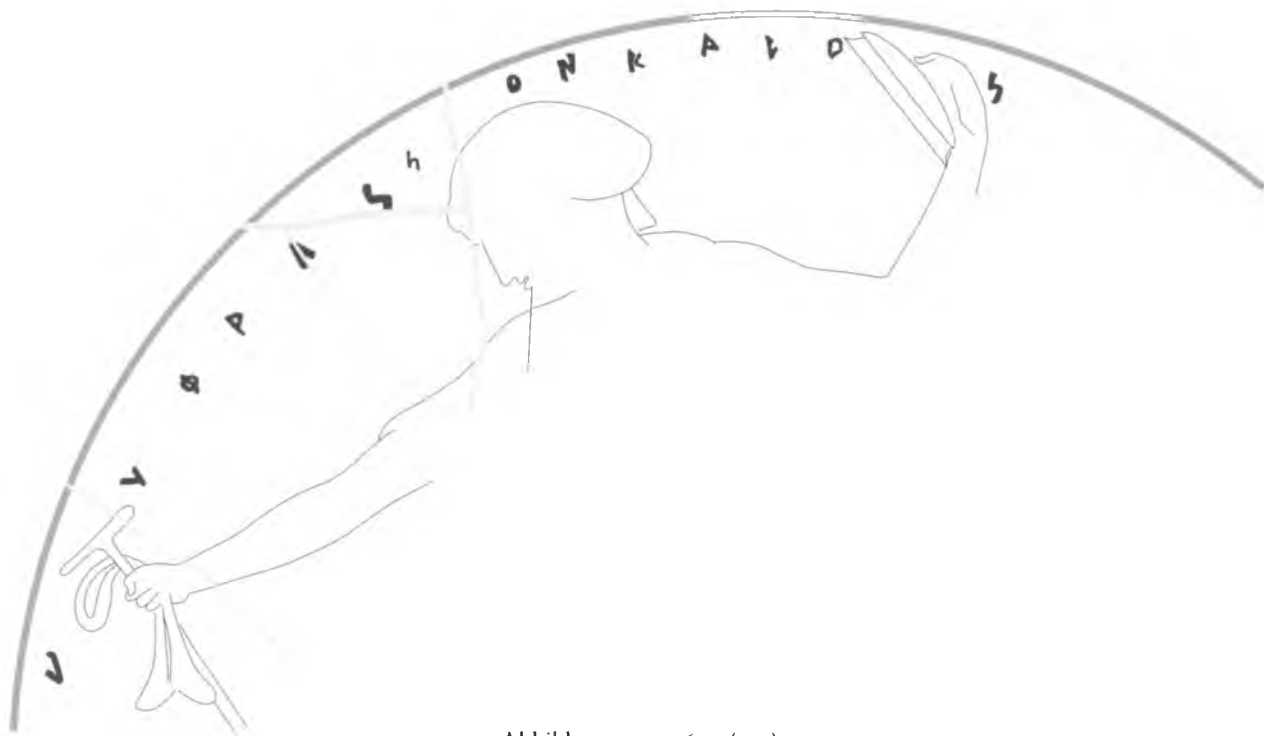


Abbildung 24 2647 (1:1)

ausschreitenden Satyr, der den Oberkörper zurückwendet und mit vollen Backen den Aulos bläst. An der rechten Hand umgreift der Zeigefinger den Aulosholm fälschlicherweise von vorn statt von hinten. Im Haar trägt der Satyr einen Efeuzweig mit tongrundigen Blättern, am Hinterkopf von einem roten Band gehalten. Stirnhaare in verdünntem Firnis. Ihm folgt in ähnlichem Schritt Dionysos im weitem Ärmelchiton und Mantel, den Blick zurückgewendet. Mit dem ausgestreckten rechten Arm hält er den nachfolgenden Gefährten seinen großen Kantharos entgegen; in der erhobenen linken Hand ein Efeuzweig (in Rot). Das lange Haar des Dionysos ist im Nacken zur Rolle aufgenommen und wird von einem Efeukranz mit tongrundigen Blättern gehalten. Unter dem Kantharos ein helläugiger Satyr im Hüpf-tanz, auf dem eingeknickten rechten Bein stehend, das linke angewinkelt erhoben. Die Arme bewegt er chiastisch zur Haltung der Beine: gerade schnellte der rechte nach oben, während er den linken angewinkelt neben dem Körper hält und die linke Hand auf dem Kopf liegt (der Daumen weist fälschlicherweise nach vorn). Seinen Kopf mit dem vollen Haupt- und Barthaar und den weit abstehenden Pferde-ohren wendet er wie den Oberkörper dem Betrachter zu (rote Tanie im Haar).

Die zweite Gruppe wird von einer Mänade angeführt, die mit einem Satyr tanzt. Sie trägt einen Chiton mit ‚Flügel-ärmeln‘, unter dem sich die linke Brust abzeichnet, und darüber einen Schrägmantel. Ihre Arme hat sie graziös ausgebreitet, den linken angewinkelt, den rechten ausgestreckt. Den Kopf wendet sie zu dem Satyr mit Glatze zurück, der sie von hinten umfasst (seine linke Hand auf ihrem linken Oberarm) und zu sich heranzieht. Seine Beine in ausgreifendem Tanzschritt überschneiden den Unterkörper der Mänade (Zickzackfaltensaum in Vorzeichnung unter Oberschenkeln des Satyrn, Tafel 39, 3). Dadurch wird sein aufgebundenes Glied deutlich sichtbar. Beide Tänzer tragen eine dünne rote Tanie im Haar. Den Zug beschließt ein Satyr, der sich zurückwendet, so dass sein Körper in Vorderansicht erscheint. Auf der linken Schulter trägt er eine stark geneigte Spitzamphora, aus der er Wein (in Rot vor seinem Bart und Oberkörper) in das Trinkhorn in seiner rechten Hand fließen lässt. Sein Haar wird von einer roten Tanie gehalten.

Über den Köpfen in großen Buchstaben in Rot: ΠΟΛΥΦΡΑΣΜΟΝ (Abb. 25).

B: Tanzende Mänaden und Satyrn. Die Mänaden tragen alle weite Chitone mit ‚Flügelärmeln‘, in die die Mänaden von innen mit ihren Händen greifen. Die Oberteile der Chitone lassen die Brüste durchscheinen. Die linke Mänade hat ihren Chiton zu einem langen Kolpos ausgezogen, die beiden andern tragen Schrägmäntel. Wiederum zeigt die Komposition zwei Dreiergruppen: Links eine Mänade, die zwischen zwei Satyrn nach rechts tanzt. Den Kopf leicht geneigt hat sie beide Arme erhoben. Ihr Haar zierte ein breites Tuchband, das am Hinterkopf in einer Schlaufe zusammenge- nommen ist. Der rechte Satyr mit Glatze und dünner roter, am Hinterkopf zur Schlaufe gebundener Tanie versucht die Mänade mit seinen beiden Armen zu umfassen. Mit den Beinen hat er bereits ihren Unterkörper umschlossen. Von links nähert sich ein Satyr mit aufgebundenem Glied(?), der

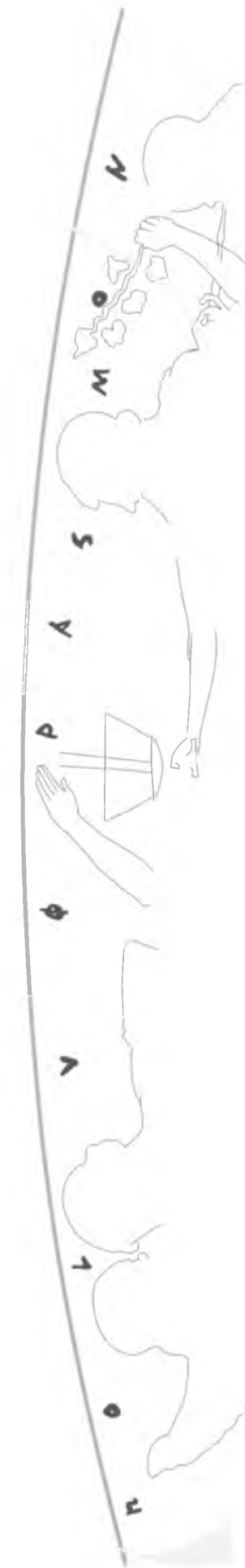


Abbildung 25 2647 (A) (1:1)

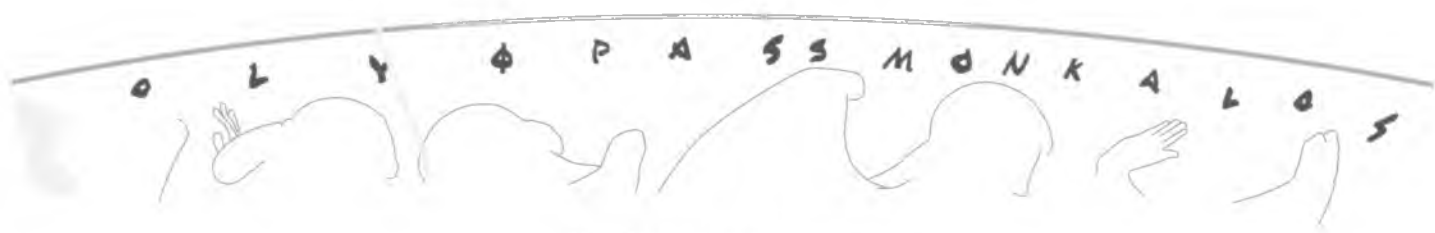


Abbildung 26 2647 (B) (1:1)

mit seiner linken Hand einen Kantharos vor den Oberkörper der Mänade hält. Seine rechte Hand streckt er nach hinten aus; sie überschneidet den Schweif.

In der rechten Bildhälfte tanzen zwei Mänaden um einen Satyr herum. Dieser tänzelt breitbeinig zwischen den sich überschneidenden Füßen der auseinander strebenden Mänaden und hat beide Arme erhoben. Dem Betrachter wendet er den Rücken in Dreiviertelansicht zu. Mund- und Kinnpartie verschwinden hinter seinem rechten Oberarm. Die kahle Stirn und das Nackenhaar werden von einem roten, am Hinterkopf zur Schlaufe gebundenen Band umwunden. Die linke Mänade wendet ihren Kopf zu dem Satyr zurück und hat beide Arme erhoben. Ihr gerade fallendes Haar wird von einem roten Band gehalten, das über dem Nacken zur Schleife gebunden ist. Die rechte Mänade neigt den Kopf rückwärts, den rechten Arm nach unten gestreckt, den linken angewinkelt. Ihr langes lockiges Haar ist im Nacken zur Rolle aufgenommen und mit einer breiten roten Tānie umwunden.

Über den Köpfen in Rot: ΠΙΟΛΥΦΡΑΣΣΜΟΝ ΚΑΛΟΣ (Abb. 26).

Um 480/70. Duris (Beazley). Töpfer Python (Bloesch).

Zum Töpfer und Maler: siehe hier zu Tafel 36 (2646). Die beiden Münchner Schalen 2646 und 2647 sind durch das gleichartige Henkelornament und das große Kreissegment als Standfläche für das Innenbild verbunden. – Das Fußgewölbe ist bei mehreren Figuren nicht komplett durchgezogen, darunter erscheint bis zur Standfläche der Tongrund. Diese Eigenheit ist auch auf einigen anderen späten Schalen des Duris zu beobachten, vgl. Buitron Nr. 175. 178. 185. 190.

Zur Darstellung: Vgl. zum Innenbild London E 54 (ARV² 436, 96; Buitron, *Douris* Nr. 144 Taf. 85). Der Komast mit Haube ähnelt in Kleidung und Körperhaltung der Gestalt des Dionysos auf A. Innen und außen sind Flötenspiel und Wein das Thema: vgl. Frontisi-Ducroux–Lissarrague a.O. 230–231. Zu den luxuriös gekleideten Komasten „Booners“: E. Buschor, *Jdl* 38/39, 1923/24, 128–132; Caskey – Beazley II 55–61 zu Nr. 99; Kurtz–Boardman a.O. 35–70; Frontisi-Ducroux–Lissarrague a.O. 211–256; *Kunst der Schale* 276–279 (N. Hoesch) mit Literatur; L. Curke, *ClAnt* 11, 1992, 90–121; Delavaud-Roux a.O. 227–263; Miller a.O. 223–253; Bundrick, *Music* 84–87; Heine-mann a.O. 56–58. – Zur breiten gemusterten Tānie des rechten Zechers als beliebtem Kopfschmuck der Zecher auf Vasen verschiedener Maler des 2. Viertels des 5. Jhs.: E. Knauer in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 3

(1986) 99 Anm. 22. – Zum aufgebundenen Glied, der Kynodésme: P. Zanker, *die Maske des Sokrates* (1995) 35; F. M. Hodges in: *The Bulletin of the History of Medicine* 75, Herbst 2001, 375–405, besonders 381–383. Satyrn ahmen mit dieser Praxis Komasten nach und werden wohl des komischen Effektes wegen so dargestellt. – Zur Komposition der Außenbilder: Wegner, *Duris* 158–162. Bei Duris tanzen die Satyrn mit den Mänaden statt ihnen nachzustellen. Vgl. zu A die Außenseite der Schale des Ödipus-Malers in dt. Privatbesitz (M.C. Miller, *AJA* 103, 1999, 232 Abb. 11). – Zur speziellen Art, die Chitonärmel flügelartig bis zu den Händen herabzuziehen, den „winged sleeves“, einem bei spätarchaischen Malern beliebten Schema, eigentlich zur Charakterisierung ekstatisch wirbelnder Mänaden, von Duris jedoch für verhalten bewegte Tänzerinnen verwendet: Schöne, *Thiasos* 152–156. 302–303. – Zum Lieblingsnamen Polyphrasmon: ARV² 1607; Buitron, *Douris* 44. – Zu antiken Reparaturen: vgl. hier zu Tafel 10 (2667).

TAFEL 39

1–3. *Siehe Tafel 38, 1–4.*

4–6. *Siehe Tafel 36, 1–5.*

TAFEL 40

1.

8710. Aus Slg. L. Curtius.

H 9,1 cm. – B 10,1 cm. – D 0,35–0,55 cm. – Dm Tondo 10 cm.

ARV² 443, 218. – R. Lullies, *AA* 1957, 378–379 mit Abb. 5. – Wegner, *Duris* 25. – Koch-Harnack, *Knabenliebe* 93 Kat. Nr. 43. – Buitron, *Douris* 21. 77 Nr. 73 Taf. 51. – E. Langridge-Noti in: J.H. Oakley – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters II* (2009) 128 Anm. 39.

Zustand: Tondofragment mit Stielansatz, vermutlich modern abgeschliffen.

Bohrloch von antiker Reparatur. Abdruck von Brennstütze leicht asymmetrisch (Dm ca. 12 cm). Tongrund stark angegriffen. Schwarzer glänzender Firnis z.T. blasig und ungleichmäßig aufgetragen. Deckrot.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnung erkennbar. Relieflinien für Umriss- und Binnenzeichnung. Verdünnter Firnis. Pinselspur unregelmäßig, teilweise Relieflinie überdeckend.

Dekor und Darstellung: Tondorahmen: tongrundiger Kreis.

I: Auf einem Hocker sitzt ein Jüngling nach links. Er ist vollständig in seinen locker geschlungenen Mantel gehüllt, den er auch über den Kopf gezogen hat. Das linke Bein ist vorgestellt, das rechte angezogen. Sein Kinn ruht auf der Hand des auf dem rechten Knie aufgestützten Arms. Das helle Auge wird von einem Wimpernkranz umrahmt. Auf den Stirnlocken kleine rote Punkte. Vor dem Jüngling hängt ein toter Fuchs (Fell in verdünntem Firnis). Links parallel zum Tondorahmen in Rot: ΠΑΙΣ ΚΑΛ[ΟΣ] (Abb. 27).



Abbildung 27 8710 (1:1)

Um 490. Duris (Beazley).

Zur Darstellung: Zur Gruppe von kleinen, nur innen verzierten Schalen mit einzelnen Jünglingen, die alle – auch wenn sie bekleidet sind – die ideale männliche Schönheit verherrlichen, siehe Buitron, *Douris* 21. – Zum toten Fuchs in päderastischem Zusammenhang: Koch-Harnack, *Knabenliebe* 89–97. Der tote Fuchs ist als Jagdbeute zu verstehen, die der züchtig verhüllte Jüngling unter Anleitung seines Erastes erlegt hat. Wie die Hasenjagd wurde auch die Fuchsjagd als Charakter bildend erachtet.

Zu antiken Reparaturen: vgl. hier zu Tafel 10 (2667).

2–4. Beilage 12, 2.

2631.

H 17,8 cm. – B 14,2 cm. – Dm ehemals 20,7 cm. – Dm Tondo 11,9 cm.

ARV² 443, 224. – Addenda² 240. – J. Beazley, *JHS* 49, 1929, 261. – J. Beazley, *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (1948) 30. – G. Vorberg, *Glossarium Eroticum* (1932) 461. – F. Eckstein, *RM* 63, 1956, 91 Anm. 3. – Wegner, *Duris* 137–138. – K. Dover, *Homosexualität in der griechischen Antike* (1983) 91–92 R 573. – G. Koch-Harnack, *Erotische Symbole. Lotosblüte und gemeinsamer Mantel auf Vasen* (1989) 140–141 Abb. 11. – Buitron, *Douris* 21. 77 Nr. 79 Taf. 52. – M. Kilmer in: M. Golden – P. Toohey (Hrsg.), *Inventing Ancient Culture. Historicism, Periodiza-*

tion, and the Ancient World (1997) 37. 39. 42 Taf. 2 (alte Aufnahme mit Hundekopf). – S. Blundell in: *Women's Dress* 148 Anm. 119. – M. Fischer, *Nikephoros* 20, 2007, 170 Anm. 116. – A. Heinemann in: *CVA Beiheft* 4, 164 Anm. 34.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetztes Fragment (Schalenrand teilweise erhalten) mit Stiel und Fußansatz. Stützergänzungen. Kalotte des stehenden Jünglings tongrundig ergänzt, ebenso Mantelpartie und Schwamm (rechte Partie zu groß, Originalbestand siehe Buitron, *Douris* Taf. 52), sowie Fortsetzung des Hundeschwanzes. An mehreren Stellen Abdruck von Pinselhaaren. Leichter Abdruck einer Brennstütze (Dm ca. 13 cm).

Schwarzer, glänzender Firnis, mehrere Abplatzungen und Kratzer. Firnis innerhalb und außerhalb der Brennstütze graugrün verfärbt. Deckrot.

Zeichentechnik: Umfangreiche Vorzeichnung, der Kopf des Jünglings war ursprünglich weiter oben (im Bereich der Inschrift) geplant, ebenso sein linker zurückgenommener Arm. Der Kopf des Bärtigen war weiter rechts angelegt. Flache, breite Pinselspur. Relieflinien für Binnenzeichnung, für Umriss weitgehend fehlend. Sehr viel Muskulatur in verdünntem Firnis.

Form: Kleine Schale Typus B.

Dekor und Darstellung: Stielinneres innen tongrundig, außen breites Firnisband. Tondorahmen: tongrundiger Kreis.

I: Erastes und Eromenos. Der umworbene Knabe steht sehr aufrecht, doch mit gesenktem Kopf nach links. Die linke Hand hatte er wohl im Rücken eingestützt. Der rechte Arm ist nach vorn ausgestreckt und greift mit der Hand in den Mantel, der über beiden Armen liegt und den nackten Körper des bärtigen Liebhabers hinterfängt. Dieser steht mit erigiertem Glied dicht vor dem Knaben und umschließt leicht in die Knie gehend dessen Oberschenkel. Mit den Armen greift er dem Knaben unter den Mantel, wohl um ihn an sich heran zu ziehen. Brust und Gesicht des Knaben sind zu großen Teilen vom weit vorgebeugten Oberkörper des Bärtigen verdeckt. Im Haar trägt der Erastes eine doppelte rote Binde mit abstehenden Enden, das Auge des Knaben rahmend, an den Füßen Schuhe. Brust und Beinmuskulatur bei beiden Personen in verdünntem Firnis. Links im Bild der buschige Schwanz eines Hundes. Auf der rechten Seite steht angelehnt der Stock des Erastes. An dessen Querholz sind ein großer Schwamm und ein Aryballos befestigt, von dessen Mündung auf beiden Seiten drei rote Bänder herabhängen. Über dem Kopf der Figuren in Rot: HO ΠΑ[ΙΣ] ΚΑΛ[ΟΣ]. Farbe teilweise abgeplatzt (Abb. 28).

490/80. Duris (Beazley)

Zur Darstellung: Das fortgeschrittene Stadium der Liebeswerbung – direkt vor dem Schenkelverkehr – ist ein Motiv, das vor allem in der sf. Malerei beliebt ist, in der Entstehungszeit unseres Fragments – wie generell homoerotische Darstellungen – jedoch selten. Eines der seltenen rf. Beispiele des Schenkelverkehrs: Pelike Mykonos (ARV² 362, 21; Koch-Harnack, *Knabenliebe* 78 Abb. 15). Wie es der Sittenkodex vorschreibt, bleibt der Eromenos auch angesichts der sexuellen Erregung und der körperlichen Nähe



Abbildung 28 2631 (1:1)

des Erastes völlig unbewegt. Zu homoerotischen Darstellungen: J. Beazley, *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (1948) 6–31; Dover a. O.; Kilmer a. O.; A. Shapiro, *AJA* 85, 1981, 133–43; D. M. Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality* (1990); R. F. Sutton in: A. Richlin (Hrsg.) *Pornography and Representation in Greece* (1992) 12–35; ders. in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal* (2000) 183–191; A. Stähli in: *Konstruktionen* 197–209.

Zum Mantel bei päderastischen Paaren: Koch-Harnack a. O. 138–143. Der Mantel dient hier gleichermaßen als abgrenzender Hintergrund und präsentierende Folie für die erotische Begegnung. Doch bleibt das wirkungsvolle Motiv selten. Sehr viel häufiger ist das Motiv Jüngling öffnet vor Liebhaber den Mantel wie etwa auf München 2655 (hier Tafel 52) oder 2657 (hier Tafel 61). Im Innenbild der Schale Berkeley 8.3222 (ARV² 466.107; Kunisch, *Makron* Taf. 168 Nr. 519) öffnet der Jüngling seinen Mantel einem imaginären Gegenüber. – Ob Schwamm und Aryballos als konkreter Hinweis auf Gymnasium oder Palästra als dem Ort der Liebeswerbung (vgl. hier Tafel 37, 2 [2646]) zu deuten sind oder sie eher allgemein für sportliche Ertüchtigung als Voraussetzung für die körperliche Schönheit stehen, ist kaum zu entscheiden; siehe auch zu Tafel 40, 5 (SL 513, 12). Zum chiffreartigen Einsatz der Palästrautensilien, der häufig in päderastischem Zusammenhang steht: H. Pflug in: A. Dostert – F. Lang (Hrsg.), *Mittel und Wege* (2006) 196–201; Fischer a. O. 166–175. – Zu den Schuhen des Erastes: S. Blundell in: *Woman's Dress* 148. – Zum Spitz siehe hier Tafel 56, 5–8 (2674). Zu Hunden im Zusammenhang mit der Liebeswerbung: C. Schneider, *Jdl* 115, 2000, 22. – Zum Liebespaar mit Hund vgl. das Innenbild der Schale Gotha Ahv. 48 (CVA Gotha 1 Taf. 42). Dort reckt sich links ein Hund zu einem Hasen im Käfig empor. Zur Kombination Liebeswerbung – Palästra – Spitz vgl. etwa Kanne München 2453 (ARV² 210, 187; CVA München 2 Taf. 87, 1) und Hydria Berlin 2178 (ARV² 362, 24; CVA Berlin 9 Taf. 7, 3).

5.

SL 513, 12. Ex Slg. Loeb.

H 10,6 cm. – B 14,9 cm. – Dm Tondo 13,4 cm.

ARV² 450, 25. – R. Lullies, *AA* 1938, 452 Abb. 34; 458 Nr. 27.

Zustand: Tondofragment aus zwei großen Scherben zusammengesetzt. Im Stiel steckt der Metallrest einer antiken

Reparatur. Der Stielansatz selbst ist abgeschliffen. Rechts außerhalb des Tondorahmens Reste eines Flicklochs. Alle Bruchkanten stark beschliffen. Tongrund angegriffen, Relieflinien stellenweise abgerieben.

Schwarzer matter Firnis, teilweise abgesplittert.

Zeichentechnik: Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Breite, verhältnismäßig dickflüssige Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tondorahmen: Kreuzplattenmäander, zwei Glieder eines abgesetzten Mäanders nach rechts (vierstrichig) alternieren mit schwarz gefasstem Kreuz.

I: Links, neben einem Palästrapfeiler steht ein größerer Jüngling im Mantel in ponderierter Haltung. Mit der erhobenen linken Hand hält er eine Ranke, mit der rechten vor der Brust wohl ein Ei. Im Haar trägt er eine tongrundige Tanie mit einer Spitze über der Stirn. Er wendet sich einem kleineren Jüngling zu. Dieser hat seinen Mantel über den Kopf gezogen und beide Arme unter dem Mantel verborgen. Mit der rechten Hand greift er von innen in Halshöhe in das Gewand. Zwischen beiden hängen ein großer Schwamm und ein Aryballos.

Um 470. Art des Duris (Beazley).

Zur Darstellung: Während das aufgehängte Palästraset eher als Chiffre für den päderastischen Zusammenhang denn als Ortsangabe dient, bezeichnet der Pfeiler doch eindeutig die Palästra als Ort der Begegnung; zum Pfeiler siehe hier zu Tafel 14 (2610A). Zur Tanie mit Spitze über der Stirn siehe hier zu Tafel 12 (2635). Zur chiffreartigen Verwendung der Palästrautensilien siehe hier zu Tafel 40, 2–4 (2631). Zu erotischen Begegnungen in der Palästra: K. Dover, *Homosexualität in der griechischen Antike* (1983) 55–56; W. A. Percy, *Pederasty and Pedagogy in Archaic Greece* (1996) 98–113.

Zur antiken Flickung des Fußes: Vgl. z. B. Pfisterer-Haas, *Restaurierung* 6–7 Abb. 1. 2a. b; dies. in: CVA Beiheft 1, 52 Abb. 4. 5. Zu antiken Reparaturen allgemein siehe hier zu Tafel 10 (2667).

TAFEL 41

1–2.

8758. Fragment.

H 9,0 cm. – B 6,2 cm. – D 0,7–0,9 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder ca. 15 cm.

ARV² 439, 142. – Addenda² 239. – Wegner, Duris 215. – Buitron, Douris 87 O 1 Taf. 130.

Zustand: Tondofragment mit Bereich des Stielansatzes links unten außen. Außen Sinterablagerungen und Aufschmelzungen (Kriegsschäden). Schwarzer matter Firnis.

Zeichentechnik: Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Breite Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundige Grundlinie.

I: Mittelteil einer nach rechts eilenden weiblichen Gestalt, Beinkontur unter dem Gewand sichtbar. Verfolgungsszene(?).

A: Füße von Tänzern.

Um 470. Ödipus-Maler (Guy; Buitron-Oliver).

3–5. *Tafel 42*, 1–6. *Tafel 43*, 1–4. *Tafel 59*, 5. *Tafel 64*, 3. *Beilage 7*, 1. *Beilage 13*, 7.

2648 (Jahn 369). Aus Vulci, ex Slg. Canino.

H 13,7 cm. – Dm 33,3 cm. – B über die Henkel 41,2 cm. – Dm. Fuß 11,4 cm. – Dm Tondo 20,2 cm. – Dm Standlinie 12,5 cm. – Gewicht 1,13 kg. – Volumen 3,48 l.

ARV² 441, 185; 1653. – Paralipomena 521. – Addenda² 240. – H. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler II² (1889) 475. – L. Bonaparte, Muséum étrusque, fouilles de 1828 à 1829. Vases peints avec inscriptions (1829) 108–109 Nr. 118. – J. de Witte, Description d'une collection de vases peints et bronzes antiques provenant des fouilles de l'Etrurie (1837) 82–83 Nr. 134. – S. Campanari, Réserve étrusque. 120 pièces de choix (1838) 23 Nr. 16. – Jahn 115–116 Nr. 369. – CIG IV 8217. – Th. Lau, Die griechischen Vasen (1877) Taf. 33, 7. – G. Nicole, RA 1916, 403 Nr. 88, 26. – H. Luckenbach, Das Verhältnis der griechischen Vasenbilder zu den Gedichten des epischen Kyklos (1880) 577. – B. Graef, JdI 1886, 202 Nr. 66. – Klein, Meistersignaturen 172 Nr. 20. – A. Conze – O. Benndorf, Wiener Vorlegeblätter (1869–1891) Serie A Taf. 1. – C. Robert, Bild und Lied (1881) 87. – Hartwig, Meisterschalen 623 Nr. 16. – FR I 114–115 Taf. 24. – P. Ducati, RM 21, 1906, 114 Anm. 3. – F. Leonard, Über einige Vasen aus der Werkstatt des Hieron (1912) Nr. 26. – H. Frucht, Die signierten Werke des Duris (Diss München 1914) 41 Anm. 24. – P. Gardner, The Principles of Greek Art (1914) 248. – E. Potier, Musée Nationale du Louvre, Catalogue des vases antiques de terre cuite III (1928) 1024 (für Werk des Hieron gehalten). – E. Buschor, JdI 31, 1916, 87. – J. Overbeck, Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis (1857) 186 Nr. 33. – H. B. Walters, JHS 31, 1911, 7 Anm. 13. – Hoppin, Handbook I 283 Nr. 79; II 64 Nr. 15. – Jacobsthal, Ornamente 123–124. 160–161. 164 Taf. 78. – G. M. A. Richter – M. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (1935) 19 Abb. – C. H. E. Haspels, Attic Black-figured Lekythoi (1936) 14 Anm. – T. B. L. Webster, JHS 59, 1939, 108–109 Abb. 2. – Bloesch 98–99 Python Nr. 17 Taf. 27, 4. – E. Simon, Opfernde Götter (1953) 11. – Lullies, Griechische Vasen 6. 24–25. 32. Abb. 80b. 88–91. – L. A. Stella, Mitologia Greca (1956) 421, 427 Taf. 17. – P. Arias – M. Hirmer, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1960) 76 Taf. 143

unten. – I. Scheibler, MüJb 13, 1962, 26 Abb. 33. – EAA VII (1966) 778 s. v. Teti Abb. 894 (E. Paribeni). – K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn (Berlin 1967) 224 Abb. 217. – Wegner, Duris 144–150 Taf. 27. – Γ. Σ. Κορρές, Τα μετὰ κεφαλῶν κριῶν κράνη. Η κεφαλὴ κριού ως ἐμβλημα αρχῆς (1970) Taf. 17 a – C. Rolley, RA 1972, 158 Abb. 8. – J. M. Hemelrijk, BABesch 48, 1973, 179 Anm. 14. – Brommer, VL³ B 16. – X. Krieger, Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei (1973) 28. 31. 34. 40. 60. 68. 120–121. 170 Nr. 138. – Hamdorf, Bilder 52–55 Taf. 23. 24. – Ph. Brize, Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst (1980) 98. 171 Nr. 14. – LIMC II (1984) 975 s. v. Athena 187 Taf. 726 (P. Demargne). – Seki 37. 75. 77–78 Anm. 162; 91 Anm. 183; 108. 124. 136 Taf. 54. 4 Nr. 351. – E. Simon in: C. Boulter (Hrsg.) Greek Art. Archaic into Classical (1985) 69 Taf. 59–60. – E. Keuls, The Reign of the Phallus (1985) 36–37 Abb. 13. – N. Kunisch in: G. Boehm (Hrsg.), Modernität und Tradition. Festschrift M. Imdahl (1985) 186 Abb. 7. – Kunst der Schale 343 Abb. 58.4. – LIMC V (1990) 149 s. v. Herakles Nr. 3163 (J. Boardman). – LIMC VI (1992) 831 s. v. Nereus Nr. 78 Taf. 525; 837 (M. Pipili). – Robertson, Vase-painting 92 Anm. 279. – LIMC VIII (1997) 9 s. v. Thetis Nr. 20 Taf. 10 (R. Vollkommer). – C. Jourdain-Annequin in: dies. – C. Bonnet (Hrsg.), Héraclès, les femmes et le féminin (1996) 266 Abb. 1. – Kunisch, Makron 7. 8 Anm. 37 Nr. 452 Taf. 153. – Herakles – Herkules 306–307 Abb. 54.1 Kat. 172. – Buitron, Douris O 8 Taf. 134. 144. – J. M. Barringer, Divine Escorts, Nereids in Archaic and Classical Greek Art (1995) 75. 196 Nr. 143 Taf. 78. – Kunisch, Makron 125 Anm. 578. – E. Simon, Die Götter der Griechen⁴ (1998) 207–208 Abb. 192. – L. Llewellyn-Jones, Aphrodite's Tortoise (2003) 106 Abb. 113. – CVA Beiheft 1, 57 Anm. 6 (S. Pfisterer-Haas). – Lockender Lorbeer 398 Abb. 40.4. – Mythos Troja 95 Abb. 10.18 Kat. 28.

Zustand: Schale aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Fragment mit linkem Henkel von einer anderen Schale mit Töpfersignatur des Hieron. Die an die Henkel angrenzenden Partien dort – vermutlich neuzeitlich – an der Oberfläche beschliffen (siehe Beilage 13, 7) und jetzt retuschiert. Vermutlich geschah dies, um die Henkelpalmetten bei einer früheren Restaurierung ergänzen zu können. Kleine Ergänzungen. Kleine Absplitterung auf der Standfläche des Fußes. Im Innenbild kleine parallele Scharrspuren. Fingerabdruck(?) auf tongrundigem Fisch auf A. Schmierer aus verdünntem Firnis über Stirn der linken Nereide auf B. Schwache Spuren einer Brennstütze (Dm. ca. 18 cm), innerhalb Tongrund leicht gräulich, der Firnis bräunlich. Klammerlöcher von antiker Reparatur im Bereich des linken Henkels. Abnutzungsspuren an Standfläche.

Schwarzer glänzender Firnis. Deckrot.

Zeichentechnik: Umfangreiche Vorzeichnung, oft mehrere Striche nebeneinander. I: Linker Unterschenkel von Herakles ursprünglich leicht nach vorn gesetzt, rechter Unterschenkel ursprünglich weiter zurückgesetzt, den Sitzblock überschneidend (Tafel 41, 4). Im Nacken des Herakles oberes Ende des Köchers in Vorzeichnung angelegt; Verlauf der Zweige etwas abweichend. Grundlinie ursprünglich rechts etwas höher. A: Unter dem Kinn des

Peleus verschränkte Hände (Tafel 41, 5). Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur tongrundig ausgespart. Relieflinie als Kalottenbegrenzung. Relieflinie für Augenbrauen liegen manchmal über der Haarangabe. Verdünnter Firnis sehr hell. Leicht erhabene Pinselspur, gelegentlich die in Relieflinie angegebenen Figurenumrisse übermalend.

Form: Große Schale Typus B.

Dekor und Darstellung: Unterseite gefirnisst. Tongrundig: Stielhohlraum Standfläche, Außenkante des Fußes, Absatz auf Oberseite des Fußes, Standlinie (unterschiedlich breit, unter linkem Henkel sehr schmal). Henkelfelder (beim originalen Henkel nur im Bereich der Henkelansätze) und Innenseiten der Henkel. Henkelpalmette: Unter den Henkeln gegenständige siebenblättrige Palmetten mit Punkten im Kern. Durch Ranken verbunden mit neunblättrigen Palmetten. Tongrundige Linie innen und außen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: Kreuzplattenmäander. Vier bis sechs Mäanderglieder (abgesetzt nach rechts, vierstrichig) alternierend mit schwarz gefasstem Kreuz. Verschluss unten in der Mitte.

I: Herakles und Athena. Unter dem Bild ein tongrundiges Kreissegment als Standfläche. Links sitzt Herakles (helläugig) in kurzem Chiton, das Löwenfell zusammen mit dem Schwanz um die Taille gegürtet, auf einem Felsensitz. Die Keule hat er neben sich abgestellt, sie lehnt am Tondorahmen. Herakles linke Hand ist grüßend erhoben, die rechte streckt er aus und hält Athena einen Kantharos entgegen. Athena in Chiton und Ägis schenkt dem Helden aus einer Oinochoe in der rechten Hand Wein ein (Strahl in Rot). Unter der Ägis durchscheinende Brüste in Schrägansicht. Im angewinkelten linken Arm lehnt ihre Lanze, auf der linken Hand sitzt ein Steinkauz mit ausgebreiteten Flügeln, der den Betrachter anschaut. Das Haar der Göttin ist im Nacken zusammengebunden in einem für Parthenoi typischen Haarknoten. Im Haar eine Stephane aus tongrundigen Spitzblättern. Zwischen beiden wächst ein Baum mit roten Blättchen. Am rechten Bildrand ein rechteckiger Block, auf dem Athena ihren Helm abgesetzt hat; der Wangenschutz ist in Form eines Widderkopfes gestaltet, das vordere Ende des Helmbuschhalters als Vogelkopf.

A/B: Peleus und Thetis. A: In der Bildmitte eilt Thetis mit ausgebreiteten Armen und zurückgewendetem Kopf nach rechts, die linke Hand weist mit der Handfläche, die rechte mit dem Handrücken zum Betrachter. Sie trägt einen weiten gegürteten Chiton mit langem Kolpos und kurzem Überfall, über den Schultern einen Mantel. Ihre Haare werden von einer gemusterten Haube gehalten, die mit einem dünnen Band umwunden ist. Auf Thetis rechter Schulter steht ein Löwe, der die linke Vordertatze in Peleus Schulter geschlagen hat und zubeißt (Kopf in Draufsicht). Peleus in weitem Ausfallschritt umfasst die Göttin mit beiden Armen an der Taille. Seine Finger greifen dabei klammernd ineinander. Er ist mit einem kurzen Chiton bekleidet. Bartflaum in verdünntem Firnis.

Links und rechts der Mittelgruppe eilen je zwei Nereiden mit erschrocken erhobenen Händen davon. Sie tragen alle Chitone (Oberteil in verdünntem Firnis) und Mäntel mit dunklem Saum sowie gemusterte Hauben, die mit einem

dünnen Band umwunden sind. Die erste der beiden linken Nereiden wendet sich nach ihrer Schwester Thetis um. In der linken Hand hält sie einen Delphin (tongrundig) vor dem Körper. Rechts der Mittelgruppe wenden sich zwei weitere Nereiden nach der bedrängten Schwester um, die erste hält in ihrer rechten Hand einen Delphin (in Firnis). Vereinzelt dünne Pünktchen auf Chiton von Peleus, Thetis und der Nereide rechts daneben.

B: Nereiden und Nereus. Alle Nereiden tragen weite Ärmelchitone und darüber einen schrägen Mantel mit schwarzem Saum. Bei der ersten und dritten ist der Mantel auf der rechten Schulter geknüpft, bei den übrigen auf der linken. Auf dem Kopf tragen alle gemusterte Hauben, die mit einem dünnen Band umwunden sind.

Vier Nereiden eilen mit erhobenen Armen und im gleichen Schritt nach rechts: das linke Bein berührt jeweils mit der Fußspitze den Boden, der rechte Fuß ist in der Luft und überschneidet das Gewand der voraneilenden Nereide. Die erste, dritte und vierte wenden den Kopf zurück. Am rechten Bildrand steht Nereus. Der bärtige Mann ist mit Chiton und Mantel bekleidet und hält in der vorgestreckten Rechten ein Szepter. Er wird umarmt von einer Nereide, die sich an ihn schmiegt. Ihr Kopf ist in den Nacken gelegt, ihr Mund berührt beinahe die Nase des Vaters. Ihre Füße scheint der Maler vergessen zu haben. Der rechte Oberschenkel ist in der Vorzeichnung weiter vorgesetzt und sollte die Oberschenkel des Nereus überschneiden.

Im linken, nicht zugehörigen Henkel geritzt die Töpfer-signatur: IEPON EΠΟΕΞΕΝ (Tafel 59, 5; Beil. 10, 2).

Um 470. Ödipus-Maler (Buitron-Oliver, Guy). Töpfer Python (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier zu Tafel 36 (2646). Zum Töpfer des nicht zugehörigen Henkels siehe hier zu Tafel 44 (2617). In Wandungsneigung und Stellung des Henkels kommt das nicht zugehörige Fragment der Schale München 2655 (hier Tafel 52; Beilage 10, 1) des Hieron am nächsten. Zu den Signaturen des Hieron siehe ebendort.

Zum Maler: D. Williams, CVA Brit. Mus. 9, 32; J.R. Guy, *The Late Manner and Early Classical Followers of Douris*, Oxford Ph. D. Thesis (1982). – Von Beazley in AttV 207, 101 und ARV¹ 287, 108 noch dem Duris selbst zugeschrieben, erwägt er in ARV² für die Schale: „schoolpiece“. Wegner, Duris 144–150 setzt die Schale in seiner ausführlichen Beschreibung aufgrund der Vereinfachungen und Flüchtigkeiten deutlich von Duris ab. Dazu passt auch die in Duktus und Konsistenz von Duris unterschiedene Pinselspur, die nicht selten die Relieflinie des Figurenumrisses übermalt. Wegner schreibt die Schale einem begabten Schüler des Duris zu, in dessen Stil bereits der Geist der Klassik zu spüren sei: so etwa in der Innigkeit zwischen Herakles und Athena im Innenbild oder bei der Nereide, die sich zu ihrem Vater Nereus flüchtet auf Seite B. Guy und Buitron-Oliver weisen sie dem Œuvre des Ödipus-Malers zu. – Das Thema Peleus und Thetis ist mehrfach bei Duris und seiner Schule belegt: Louvre G 116 (ARV² 431, 44; Buitron, Douris Nr. 64 Taf. 47), Louvre G 126 (ARV² 438, 129; Buitron, Douris Nr. 174 Taf. 9), Paris, Cabinet des Médailles 539

(ARV² 438, 134; Buitron, *Douris* Nr. E 11 Taf. 125). Kompositionell am engsten verwandt sind die Außenbilder der Schale Louvre G 116. Dort im Innenbild ebenfalls ein Paar: Poseidon, dem Amphitrite einschenkt.

Zum Innenbild: Scheibler a. O. 26. Vgl. Athena mit Eule in der Hand und Jason auf der Schale Vatikan (ARV² 437, 116; Buitron, *Douris* Nr. 156 Taf. 92). – Zu Athena und Herakles: N. Kunisch in: G. Boehm (Hrsg.), *Modernität und Tradition. Festschrift M. Imdahl* (1985) 179–194; LIMC V (1990) 148–150 Nr. 3156–3178; 152–153 s. v. Herakles (J. Boardman). – Zur Parthenosfrisur der Athena: Das im Nacken in einem Haarbeutel zusammengehaltene Haar ist eine zeitlich etwa auf 480–450 begrenzte Modefrisur des Berliner Malers und einiger seiner Zeitgenossen: L. Byvanck-Quarles van Ufford in: *Enthousiasmos, Festschrift J. M. Hemelrijk* (1986) 135–140. Sie ist fast ausschließlich bei jungfräulichen Göttinnen wie Artemis, Athena oder Kore bzw. bei sterblichen Mädchen im Parthenosalter anzutreffen: C. Weiß in: E. Simon (Hrsg.), *Die Sammlung Kiseleff im Martin von Wagner Museum Teil II* (1989) 111 zu Nr. 182; dies., CVA Karlsruhe 3, 69.

Zu Peleus und Thetis: B. Graef a. O.; X. Krieger, a. O.; LIMC VII (1994) s. v. Peleus 255–265 Nr. 47–195 Taf. 186–202 (R. Vollkommer); LIMC VIII (1997) s. v. Thetis 7–9 Nr. 6–21 Taf. 9–10 (R. Vollkommer). Mythos Troja 87–100 (B. Kaeser). – Die schnelle Bewegung der Nereiden mit erhobenen Armen interpretiert Barringer (a. O. 83–94) als Tanz, nicht notwendigerweise als Flucht. Da die Bezwingung der Thetis durch Peleus als mythologisches Paradeigma für Hochzeit gedient haben kann, ist der Tanz der Nereiden, wie auch das Blumenpflücken oder der Gang zum Brunnen, eine Gelegenheit, in der Mädchen aufgelauert werden bzw. sie entführt werden können (vgl. Persephones Raub durch Hades, Helenas Raub durch Theseus etc.). In Thetis' Widerstreben zu heiraten und Vater und Schwestern zu verlassen spiegeln sich das Zögern der Parthenos zu heiraten und dem Gatten zu folgen. – Zum „Mäandergriff“ des Peleus: Krieger 40–41.

Zu Signaturen am Henkel: Seki 114. – Zu antiken Reparaturen mit nicht zugehörigen Fragmenten: D. v. Bothmer, *AJA* 76, 1972, 9–11 Taf. 6; M. Elston, *GettyMusJ* 18, 1990, 63–65, siehe CVA Beiheft 1, 56 Anm. 6; M. Sannibale in: CVA Beiheft 3, 49–50 Abb. 3. 4.

TAFEL 42

1–6. Siehe Tafel 41, 3–5.

TAFEL 43

1–4. Siehe Tafel 41, 3–5.

TAFEL 44

1–7. Tafel 45, 1–4. Tafel 55, 5. Tafel 64, 4. Beilage 7, 2.

2617 (Jahn 605). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 8,8 cm. – Dm 22,1 cm. – B über die Henkel 29,2 cm. – Dm Fuß 9,5 cm. – Dm Tondo 11,7 cm. – Dm Standlinie 10,2 cm. – Gewicht 0,38 kg. – Volumen 1,12 l.

ARV² 480, 1. – *Paralipomena* 379. – *Addenda*² 247. – J. Beazley, *JHS* 59, 1939, 303. – Jahn 197–198 Nr. 605. – O. Jahn, *Über einige Abenteuer des Herakles auf Vasenbildern* (1853) 138–139. 143–144 Taf. 7. 8. – W. Klein, *AZ* 36, 1878, 66 Anm. 1 unter B. – F. Koepp, *AZ* 42, 1884, 31 Anm. 1 B2. – Klein, *Euphronios*² (1896) 123. – Bloesch 94 Nr. 27 Taf. 26, 1. – N. M. Verdelli, *AEphem* 1942–44 [1948], 72 B 2. – Caskey – Beazley III 31. – B. Andreae, *Jdl* 77, 1962, 180–184 Abb. 30. 31 Nr. 11; 206–207 (mit alten Übermalungen). – Seki 54. 72. 128 Nr. 272 Taf. 39, 1–3. – LIMC I (1981) 560 s. v. Alkyoneus Nr. 13 Taf. 420 (mit Übermalung) (R. Olmos – L. J. Balmaseda). – Bothmer, *Notes* 49–50. – G. Nachbaur, *ÖJh* 54, 1983, 41 Abb. 8. – F. Brommer, *Herakles II* (1984) 40 Taf. 10b; 69 Taf. 23b (jeweils mit Übermalung). – Schefold – Jung, *Urkönige* 193 Abb. 235 (mit Übermalung). – *Kunst der Schale* 298 Abb. 48. 13. – D. Williams, *CVA Brit. Mus.* 9, 46 zu Nr. 30. – Kunisch, *Makron* 25–27. 63. 76. 88. 101. 149. 160 Nr. 1 Taf. 1 (mit Übermalung). – *Herakles – Herkules* 181 Abb. 26. 5; 227–228 Abb. 36. 3 Kat. 108. – Lockender Lorbeer 338–339 Abb. 31. 4.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt, mehrere Ergänzungen an der Ausbruchsstelle des Fußes im Tondo, in der Wandung und am Rand. Linker Henkel zur Hälfte ergänzt, ebenso das linke Henkelfeld. Abnutzungsspuren auf der Standfläche. Oberfläche des Tongrundes stellenweise stark angegriffen. Verfärbung am rechten Oberschenkel des Herakles auf B. Schwarzer glänzender Firnis, innen um den Tondo herum bräunlich verfärbt, stellenweise auch außen. Zahlreiche Absplitterungen und Kratzer. Firnis unterhalb der Standlinie blasig in Kreisform abgeplatzt, auf Fußunterseite großflächig abgesplittert. Roter Überzug auf Tongrund auf rechtem Henkelfeld. Relieflinien teilweise abgerieben. Deckrot.

Form: Kleine Schale Typus B, tiefes Becken, die Henkel überragen den Schalenrand.

Zeichentechnik: Vorzeichnung besonders dicht und deutlich an den Beinen der Figuren unter dem linken Henkel, dort teilweise die Oberfläche verletzend (Tafel 55, 5). Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur tongrundig ausgespart, verdickte Firnispunkte aufgesetzt. Bart des Herakles auf A und B durch Relieflinie umfahren, am Kontur kleine aufgesetzte Punkte. Verdünnter Firnis. Breite Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf ca. 3 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, Absatz auf der Oberseite des Fußes, Standlinie, Henkelfeld (unten kaum eingeschwungener Abschluss, seitlich leicht eingezogen über die Henkel hinausragend, oben Abschluss durch breite Firnislinie) und Innenseiten der Henkel, breite Linie innen und außen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: Tongrundiger Kreis.

I: Ein bärtiger Komast tanzt mit ausfahrenden Gesten. Mit dem rechten Bein geht er ins Knie und steht nur mit dem Fußballen auf dem Tondorahmen. Das linke Bein ist

stark angewinkelt bis unter den vorgestreckten linken Arm erhoben. Er wendet dem Betrachter den nach vorn gebeugten Oberkörper in Dreiviertelansicht zu und balanciert mit der Linken einen großen Skyphos. Zum Ausgleich streckt er den rechten Arm nach hinten und stützt sich auf einen kurzen Knotenstock. Über den Schultern liegt der Komastentmantel, das rechte Ende fällt neben der Brust, das linke Ende zwischen Oberarm und Oberschenkel herab. Brust-, Bein- und Armmuskulatur sowie Pubesbehaarung sind in verdünntem Firnis gegeben. Im Haar ein roter Kranz aus Eppichzweigen (zwei Striche, drei Blätter). Vom rechten Ellbogen abwärts in Rot: ΚΑΛΟΣ, vom Kopf aus nach rechts ΗΟ ΠΑΙΣ (Abb. 29).

A: Herakles und Alkyoneus. Herakles schreitet mit vorgesetztem linkem Bein weit nach rechts aus. In der vorgestreckten linken Hand hält er den Bogen (in Rot), mit dem Schwert in der rechten holt er zum Stoß aus. Über dem linken Arm liegt das vor der Brust geknotete Löwenfell (mit Punkten in verdünntem Firnis). Die untere Hälfte des Fells ist nach innen umgeschlagen. Quer über die Brust verläuft das rote Schwertband, das Ende der Schwertscheide erscheint hinter dem Gesäß. Brust- und Beinmuskulatur in verdünntem Firnis.

Herakles' Gegner, der schlafende Riese Alkyoneus, lagert ausgestreckt an einen Felsen gelehnt und nimmt dabei mehr als zwei Drittel des Bildfeldes ein. Sein Oberkörper und die Oberschenkel der leicht angezogenen Beine sind in Dreiviertelansicht gegeben, die Unterschenkel, die Herakles linken Unterschenkel überschneiden, im Profil. Das Glied liegt

schlaff auf dem linken Oberschenkel. Der rechte Arm des Alkyoneus liegt entspannt auf dem Oberschenkel, mit dem angewinkelten linken hält er die Keule an den Oberkörper gepresst. Der Kopf mit langem Vollbart und einzelnen Lockensträhnen über der Schulter ist zur linken Seite gesunken. Rotes Band im Haar. Bein-, Brust- und Armmuskulatur in verdünntem Firnis. Hinter dem schlafenden Riesen wächst ein Baum mit sich weit verzweigenden Ästen mit roten Blättern auf.

B: Herakles und Antaios im Liegekampf. Herakles stemmt sich mit vorgesetztem linkem Bein und weit vorgebeugt gegen seinen Gegner. Durch einen Klammergriff unter der linken Achsel und über dem rechten Oberarm versucht er den Oberkörper des Antaios niederzudrücken. Dadurch findet Antaios keinen Griff. Seine Arme hängen ziemlich hilflos angewinkelt herab. Antaios stemmt sich mit dem rechten Knie am Boden ab, das linke Bein ist weit nach hinten ausgestreckt und überschneidet unter dem Henkel den rechten Unterschenkel des Herakles von Seite A. Die Oberkörper der beiden Ringer sind dem Betrachter in Dreiviertelansicht zugewandt. Bauchmuskulatur in verdünntem Firnis. Beide Ringer tragen ein rotes Band im Haar. Links von Herakles hängt sein Köcher an einem roten Band. Der untere Teil des Köchers wird von der Keule überschritten, die angelehnt neben dem Henkel steht. Im Bildhintergrund – hinter Antaios – wächst ein Baumstamm empor, der sich nach beiden Seiten in langen Ästen mit roten Blättern verzweigt. Unter dem rechten Henkel in Rot: ΚΑΛΟΣ (Abb. 30).



Abbildung 29 2617 (1:1)



Abbildung 30 2617 (1:1)

Auf der Fußunterseite Graffito (Abb. 31; Tafel 64, 4).



Abbildung 31 2617 (1:1)

500/490. Makron (Beazley), Frühwerk (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: Bloesch 91–96; Kunisch, Makron 6–15. Die Schale gehört zu den früheren der Gruppe kleiner Schalen bei Hieron. – Zur besonders engen, fast ausschließlichen Zusammenarbeit zwischen Hieron und Makron siehe Kunisch, Makron 6. 16.

Zum Maler: ARV² 458–481; Paralipomena 377–379; Addenda² 243–247; Pfuhl, MuZ 467–475; Bothmer, Notes 29–52; Nachbaur a. O. 33–45; Kurtz, Beazley Lectures 84–97; Robertson, Vase-painting 100–106; Kunisch, Makron; Der neue Pauly 7 (1999) 760–761 s. v. Makron (A. Lezzi-Hafter); Künstlerlexikon der Antike 2 (2004) 45–48 s. v. Makron (N. Kunisch). Obwohl man meist von einer Schaffenszeit von kaum mehr als zwanzig Jahren ausgeht (anders Kunisch, Makron 21), sind von Makron mit über 600 Vasen und Fragmenten ungewöhnlich viele Werke erhalten, so dass Kunisch vermutet, aus seiner Werkstatt seien mehr als die üblicherweise angenommenen 1–3 % auf uns gekommen. – Zu Makrons Zeichentechnik Kunisch, Makron 17–18; Kunisch, CVA Bochum 2, 43. – Vorzeichnungen sind bei Makron nicht die Ausnahme, sondern die Regel (s. hier Taf. 54, 3–6; 55, 1–2. 4–5; 56, 3. 7). Bei entsprechender Beleuchtung sind die Vorzeichnungslinien gut zu erkennen, da sie sich in Position und Stärke deutlich von dem kräftigen Duktus der eigentlichen Zeichnung unter-

scheiden, die sich an den skizzenhaften Strichen lediglich orientiert, aber ihnen nicht genau folgt (N. Kunisch, AntK 37, 1994, 89–90; Kunisch, Makron 17. 51). – Die Tondorahmung durch eine einfache tongrundige Linie findet sich meist im Frühwerk, selten jedoch im Spätwerk (Kunisch, Makron 76). – Zum Größenverhältnis zwischen Schaleninnenbild und Schalendurchmesser sowie zum Verhältnis der Henkelachse zur Gefäßachse: Bothmer, Notes 48; Seki 135–136; Kunisch, Makron 76. Meist hat das Innenbild etwa die Hälfte des Gesamtdurchmessers. Makron bevorzugt eine von links unten nach rechts oben aufsteigende Henkelachse, die Neigung variiert leicht. – Das anfangs breite Firnisband auf der Unterseite des Fußes wird im Laufe seines Schaffens immer schmaler (Taf. 64, 4–12). – Zum Frühwerk des Makron und zur Frage, ob die Münchner Schale mit zwei anderen ARV² 480, 1–3 aufgeführten Schalen an den Beginn seines Œuvres zu stellen ist: Beazley a. O. betont die Zusammengehörigkeit der drei Schalen und erwägt eine Zuweisung an Makrons Frühwerk, dennoch stellt er sie ans Ende seiner Liste. In von Bothmers (a. O.) Beurteilung überwiegen die Zweifel, die Kunisch, Makron 25–26 jedoch ausräumt. Die intensive Art der Vorzeichnung (gerade im Bereich sich überschneidender Beinpartien), die stellenweise die Oberfläche verletzt (siehe Tafel 55, 5), verbindet die Schale mit München 2644 (hier Tafel 48), einer anderen Schale aus dem Frühwerk des Malers (zur Vorzeichnung siehe Tafel 55, 4). – Motivische Ähnlichkeit besteht zwischen der schlafenden Mänade auf Schale Boston 01.8072 (ARV² 461, 36; Kunisch, Makron Nr. 2 Taf. 2) und der Alkyoneus-Seite. Das Thema der Außenseiten ist ungewöhnlich für Makron (Kunisch, Makron 27). Zu den Charakteristika des Frühwerks insgesamt: Kunisch, Makron 25–27.

Zum Innenbild: Zum Kranz aus Eppichzweigen: siehe hier zu Tafel 16 (8324). Zum Balancieren von Gefäßen als Spaß beim Symposion und Komos: F. Lissarrague, The Aesthetics of the Greek Banquet (1990) 76–80 mit Abb. 59–66.

Zu Alkyoneus: Andreae a. O. 130–210; LIMC I (1981) s. v. Alkyoneus 558–564 Taf. 417–423 (R. Olmos – L. J. Balmaseda); Brommer a. O. 68–70; A. Shapiro, Personifications in Greek Art (1993) 148–155; Herakles – Herkules 226–229 (V. Brinkmann). Anders als die literarischen Überlieferungen zum Kampf zwischen Herakles und Alkyoneus stellen die attischen Vasenmaler den Giganten meist schlafend dar. Zu den Quellen vgl. R. Vian, La guerre de Géants (1952) 217–221 (früheste literarische Erwähnung: Pindar. Isthm. VI 31–35, Nem. IV 25–32). Die bildlichen Darstellungen setzen um 520 ein und enden um 470. Nach Andreae a. O. 181. 206–207 ist Seite A eine „schwächliche Nachahmung der Schale des Alkyoneus-Malers“ (Andreae a. O. 138 Abb. 8).

Zu Antaios: Die Vasenbilder, die vom Ringkampf des Herakles mit dem libyschen Unhold erzählen, stammen aus der Zeit zwischen 530 und 480. Während sich die Schalenmaler meist auf die Darstellung der beiden Kämpfer beschränken, finden wir auf anderen Gefäßformen häufig Athena und eine Frau, die zu Antaios gehört. LIMC I (1981) 800–811 Taf. 647–657 (R. Olmos – L. J. Balmaseda); Brommer a. O. 38–41; Herakles – Herkules 178–183 (V.

Brinkmann); Lockender Lorbeer. 337–339 (B. Kaeser). – Verschiedentlich wurde der Gegner des Herakles auf Seite B ebenfalls als Alkyoneus interpretiert (Jahn a.O. 144, Andrae a.O. 182, Schefold – Jung a.O. 193). Diese Deutung beruht auf der Darstellung des Auges (vgl. Tafel 44, 7), das auf Grund der fehlenden Pupillenangabe als geschlossen und die Figur damit als schlafend interpretiert wurde. Somit würde es sich nicht um einen Ringkampf handeln, sondern um das Wegschleppen des Riesen von der heimatlichen Erde als Vorbedingung für seine Tötung, wie es Apollodor I 35–36 überliefert. Überzeugender ist jedoch Kunischs Deutung des leicht überhängenden vorderen Teils des Augenlides als „brechendes Auge des Unterlegenen“ (Kunisch, Makron 101 mit Anm. 408).

TAFEL 45

1–4. Siehe Tafel 44, 1–7.

TAFEL 46

1–7. Tafel 47, 1–4. Tafel 55, 4. Tafel 64, 5. Beilage 9, 1.

2644 (Jahn 273). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 12,2 cm. – Dm 28,6 cm. – B über die Henkel 37,6 cm. – Dm Fuß 10,9 cm. – Dm Tondo 14,2 cm. – Dm Standlinie 12,6 cm. – Gewicht 0,78 kg. – Volumen 2,29 l.

ARV² 461, 37 und eingefügt 464, 73 (der linke Unterschenkel des linken Satyrn auf B). – Jahn 79–80 Nr. 273. – A.C. Corey, *De Amzonum antiquissimis figuris* (1891) 56. – E.v. Sichart, *Praktische Kostümkunde* (1926) 62. – L.B. Lawler, *MemAmAc.* 6, 1927, 85. 103. 105 Taf. 19, 5; 21, 5 (jeweils mit Übermalung). – D.v. Bothmer, *Amazons in Greek Art* (1957) 153 Nr. 82; 194. – Bloesch 91 Nr. 1. – Bothmer, *Notes* 30. – Seki 48. 124. 135 Nr. 209. – Kunisch, *Makron* 22. 25. 26. 77. 89. 90. 101. 149. 161 Nr. 7 Taf. 6 (jeweils mit Übermalung). – *Kunst der Schale* 382 Abb. 67.20 (mit Übermalung). – M. Jameson in: T. Carpenter – C.A. Faraone (Hrsg.), *Masks of Dionysos* (1993) 47 Abb. 2 (mit Übermalung). – *Starke Frauen* 96–97 Abb. 7.11 Kat. 21. – Villanueva, *Ménades* 65 Anm. 59.

Zustand: Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Zwei große Ergänzungen auf B, eine auf A. Retusche an der mittleren Partie des rechten Satyrschwefls auf A. Fingerabdruck(?) im Innern im gefirnissten Bereich. Abdruck von Pinselhaaren. Kratzer. Auf der Unterseite des Fußes im tongrundigen Bereich Kratzer und Firniskleckse, rotbraune fleckige Verfärbung. Eine ebensolche Verfärbung im rechten Henkelfeld. Verfärbung im linken Unterschenkel des linken Satyrn auf B. Spuren von Brennstütze auf A im Oberschenkelbereich der Figuren (Dm ca. 20,0 cm). Einkerbungen über Grundlinie in der Mitte auf A. Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Schwarzer glänzender Firnis, in I stellenweise leicht olivgrün verfärbt. Deckrot. Versehentlicher Firnisklecks im Mantel des Dionysos auf A, ‚radiertes‘ Ohr beim linken Satyr auf B (Tafel 46, 5).

Zeichentechnik: Reiche Vorzeichnung, teilweise mit einem Griffel, der unterbrochene Linien hinterlässt („Holperspuren“), gelegentlich auch die Oberfläche verletzt, etwa im Falle von Überschneidungen oder wenn gleichsam probe-weise mehrere Linien nebeneinandergesetzt sind. Beim rechten Satyr auf A Körper unter Weinschlauch in Vorzeichnung angelegt. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Relieflinien für Brustmuskulatur und Gewand liegen über den Haaren. Auf I Stielende der Spitzaxt in Relieflinie länger als in der endgültigen Ausführung (siehe Tafel 46, 6). Haarkontur tongrundig ausgespart ohne Relieflinie. Breite flache Pinselspur.

Form: Schale Typus B.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 1,9 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, Band auf Fußabsatz, Grundlinie, Innenseite der Henkel und Henkelfelder (unten ganz leicht eingeschwungen – nur rechts Original erhalten, seitlich unregelmäßig über die Henkel hinausragend, oben durch breiten Firnisstreifen abgeschlossen), breite Linie innen und außen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: Laufender Mäander nach links, fünfstrichig.

I: Eine Amazone eilt mit einer Streitaxt in der erhobenen Rechten nach links. Ihren Oberkörper wendet sie dem Betrachter zu, der linke Arm ist neben dem Körper angewinkelt und hält den Bogen. Ihr Trikot, über dem sie einen kurzen Chiton trägt, ist mit verschiedenen Strich-, Streifen- und Zickzackmustern verziert. Über die Brust führt ein doppeltes rotes Band, an dem der Goryt mit volutenverzierter Lasche hängt. Auf dem Kopf trägt sie eine skythische Mütze mit eingerollter Spitze und drei auf Schultern und Rücken herabfallenden Laschen, darunter sind wellige Stirnhaare und einzelne Locken im Nacken sichtbar.

A: Dionysos mit Mänade und zwei Satyrn. Von links schreitet ein Aulos spielender ityphallischer Satyr heran (Brust-, Arm- und Beinmuskulatur in verdünntem Firnis). Er trägt langes Haupt- und Barthaar und über der stark gelichteten Stirn einen roten Efeukranz. Sein vorgestreckter rechter Fuß verschwindet hinter dem weit nach links auschreitenden Dionysos. Dieser wendet dem Betrachter den Oberkörper zu und den Kopf über die Schulter zurück (nur die Bartspitze auf der Brust erhalten). Lange Haarlocken liegen über der rechten Schulter. Dionysos trägt einen langen Ärmelchiton mit Überschlag, darüber einen Mantel mit schwarzem Saum. Der Kolpos des Chitons ist über dem Mantelbausch zu sehen. Am linken Oberarm sind die Falten, die von der Ärmelknüpfung ausgehen, mit je drei parallelen Strichen angegeben, Chitonfalten und Unterarmmuskulatur in verdünntem Firnis. Die Arme des Dionysos sind neben dem Körper angewinkelt. In der rechten Hand hält er ein Trinkhorn, in der linken einen großen Efeuzweig mit roten Blättern, der sich zu beiden Seiten verzweigt.

Ihm folgt eine Mänade die sich ebenfalls zurückwendet, um den Satyr abzuwehren, der sie verfolgt. Sie trägt einen gegürteten Ärmelchiton. Die rote Schlaufe und beide Enden des Gürtels sind unterhalb des langen Überfalls zu sehen. Das lange wehende Haar wird von einem roten Efeukranz gehalten. Mit dem angewinkelten rechten Arm stößt die Mänade den Thyrsos gegen den angreifenden Satyr. Um

ihren ausgestreckten rechten Arm ringelt sich eine Schlange mit gepunktetem Leib, deren Kopf gegen den Satyr gerichtet ist. Der Satyr eilt mit weit vorgesetztem rechten Bein und angewinkeltem linken etwas unsicher der Mänade hinterher. Den Oberkörper in Dreiviertelansicht leicht nach vorn gebeugt hält er einen Weinschlauch mit beiden Händen vor den Körper und streckt der Mänade die ‚Spitze‘ des Weinschlauchs entgegen.

B: Mänade zwischen zwei Satyrn. Von links eilt ein kräftig gebauter ithyphallischer Satyr in schnellem Lauf nach rechts. Er stützt die rechte Hand in die Hüfte und hält in der ausgestreckten Linken einen Weinschlauch. Das Gesicht ist durch Stupsnase und geöffneten Mund gekennzeichnet. Im langen lockigen Haar trägt er einen roten Efeukranz. Das tongrundige Pferdeohr ist nachträglich aus dem dunklen Haar ‚herausgekratzt‘ (Tafel 46, 5). In der Bildmitte eine in weitem Schritt nach links eilende Mänade, die sich zu einem zweiten Satyrn am rechten Bildrand umwendet. Sie trägt einen wie auf A gestalteten Ärmelchiton. Vor ihrer Brust ist ein geflecktes Tierfell verknotet, das hinter ihrem Rücken herabfällt (Innenansicht des Fells). Im lockigen Haar ein roter Efeukranz. In der erhobenen Rechten schwingt sie einen Thyrsos, der hinter ihrem Kopf vorbeiführt. Um den linken Arm, den sie ihrem Verfolger entgegenstreckt, windet sich eine Schlange. Der Satyr, ebenfalls ithyphallisch dargestellt, schreitet mit vorgesetztem rechten Bein heran. Über der linken Schulter trägt er einen Weinschlauch, in der vorgestreckten rechten Hand hielt er vermutlich den Thyrsos, dessen Blattbüschel oben am Schalenrand erhalten ist. Über der stark gelichteten Stirn ein roter Efeukranz, Stupsnase und geöffneter Mund. Die Muskulatur beider Satyrn in verdünntem Firnis.

Um 490. Makron (Beazley), Frühwerk (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617).

Zur Form: Die Schale gehört mit München 2643, 2656, 2655, 2654 (hier Beilagen 9. 10) zu den großen Schalen des Hieron, siehe Bloesch 91–94. Mit 2643 und 2656 gehört sie innerhalb dieser Gruppe zu den kleineren (s. hier zu Kunisch, Makron 11).

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den Charakteristika des Frühwerks: Kunisch, Makron 25–27. Zum Mäander bei Makron: Bothmer, Notes 44; Kunisch, Makron 73–74. Zu einzelnen immer wiederkehrenden Figurentypen bei Makron: Kunisch, Makron 42–50 besonders 50 mit Abb. 21–27 besonders Abb. 24 D rechts. Zu den ‚Holperspuren‘ der Vorzeichnungen: Einzelne Vorzeichnungspartien verschiedener Vasen des Makron – neben dieser Schale (siehe Tafel 55, 4) auch München 2643 (hier Tafel 44–45, besonders Taf. 55, 3) und 2654 (hier Tafel 58–59) – weisen eine unterbrochene, tief eingegrabene Linie auf, so als ob der Griffel auf einen Widerstand gestoßen wäre, den er mühsam und daher unterbrochen vor sich her geschoben hätte.

Zur Darstellung: Die Amazone im Innenbild zeigt in Tracht und Haltung eine gewisse Verwandtschaft zum fliehenden Trojaner auf einer Außenseite der ebenfalls zum

Frühwerk des Makron zählenden Schale in Palermo V 659 (ARV² 480,2; Kunisch, Makron Nr. 4 Taf. 3). Kunisch vermutet u. a. auf Grund der für Makron ungewöhnlich gut gelungenen Einpassung der Figur ins Rund für das Innenbild eine Übernahme von einer fremden Vorlage a. O. 77. 101. Vgl. einzelne Amazonen in Innenbildern früherer rf. Schalen z. B. München 8953 (MüJb 25, 1974, 7 Abb. 1) des Euphronios oder Bochum Inv. S 489 (CVA Bochum 2 Taf. 32,2) des Hermaios-Malers. – Zu Tracht und Bewaffnung der Amazone, die sie als ‚Orientalin‘ kennzeichnet: F. Knauf in: *Starke Frauen* 93–102 mit weiterer Literatur. – Vgl. zu den Bildern der Außenseite eine Schale in Tarquinia (Paralipomena 378, 46bis; Kunisch, Makron Taf. 46 Nr. 133). – Satyrn mit Thyrsos, dem ureigenen Attribut der Mänaden, sind zu dieser Zeit sehr selten, in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. dagegen häufiger, z. B. Moraw, Mänaden Nr. 330. 365. 398. – Zur unterschiedlichen Benennung der Frauen im dionysischen Gefolge als Nymphen oder Mänaden: G. Hedreen, *JHS* 114, 1994, 47–69 besonders 53; Moraw, Mänaden 36; G. Schmidhuber *ÖJh* 76, 2007, 353–370 besonders 366–367.

TAFEL 47

1–4. *Siehe Tafel 46, 1–7.*

TAFEL 48

1–5. *Tafel 49, 1–4. Tafel 55, 1–3. Tafel. 64, 6. Beilage 9, 2.*

2643 (Jahn 596). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 12,0 cm. – Dm 28,6 cm. – B über die Henkel 37,5 cm. – Dm Fuß 10,9 cm. – Dm Tondo 13,5 cm. – Dm Grundlinie der Außenbilder 14,4 cm. – Gewicht 0,76 kg. – Volumen 2,18 l.

ARV² 467, 126. – Addenda² 245. – Jahn 195–196 Nr. 596. – P. J. Meier, *AZ* 42, 1884, 245. – Jahn, Kottabos 229. – L. Stephani, *CRPétersbourg* 1869, 227 Nr. 19. – Bloesch 92 Nr. 21. – Hartwig, *Meisterschalen* 372 Anm. 1 Nr. 3. – Hoppin, *Handbook II* 100 Nr. 69. – Seki 49. 107–108. 110. 124. 136 Nr. 218 Taf. 23, 1–3; 54, 2. – *Kunst der Schale* 223 Abb. 36.3 (mit Übermalung); 236 Abb. 38.5; 246 Abb. 39.12; 273 Abb. 43.2 (mit Übermalung). – S. Brusini, *RdA* 20, 1996, 62 Abb. 9. – G. Nachbaur, *ÖJh* 54, 1983, 35–38 Abb. 2–4 (mit Übermalung auf B). – Kunisch, Makron 50 Anm. 173; 78. 85. 112. 114 Anm. 504; 163 Nr. 29 Taf. 16 (mit Übermalung auf B). – *Der Jenaer Maler*, Ausstellungskatalog Jena (1996) 39 Abb. 27. – Heinrich, *Bodengelage* 101. 126 Anm. 218; 127 Taf. 10, 1. 2. Lockender Lorbeer 398 Abb. 40.5 Kat. 220.

Zustand: Aus mehreren großen Scherben zusammengesetzt, vier Ergänzungen im Randbereich. Auf B Bruchkanten von älterer Restaurierung abgeschliffen. Leicht asymmetrischer Abdruck einer Brennstütze (Dm ca. 16,5 cm). Abnutzungsspuren auf Standfläche.

Schwarzer glänzender Firnis, innerhalb der Brennstütze

und darüber im Bereich des rechten Henkels leichte olivgrüne Verfärbung. Deckrot.

Zeichentechnik: Reiche Vorzeichnung, 'Holperspuren' vor allem im Bereich der Klinenbeine (Tafel 55, 3). Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haar- und Bartkontur ausgespart. Relieflinie für Nasen- oder Nackenlinie liegt oft über dem Haar. Nacken- und Schläfenhaare in kleinen Punkten aufgesetzt. Verdünnter Firnis. Breite Pinselspur.

Form: Große Schale Typus B.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Fußunterseite bis auf ein ca. 2 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, Streifen am Absatz auf der Oberseite des Fußes. Standlinie, Henkelfelder (unten leicht eingeschwungen, seitlich die Henkelansätze asymmetrisch überragend, oben durch breite Firnislinie abgeschlossen, vom Tongrund durch Relieflinie abgesetzt) und Innenseiten der Henkel. Linie innen und außen unterhalb der Lippe.

Tondorahmen: Laufender Mäander nach links, vierstrichig. Verschluss zwischen Kopf und Barbiton.

I: Ein bärtiger Komast schwankt mit zurückgeneigtem Oberkörper nach rechts. Über den Schultern liegt der im Rücken bis zu den Waden herabfallende Komastenmantel mit schwarzer Saumkante. Mit der Hand des rechten angewinkelten Armes hält der Komast einen großen Skyphos, der seinen nackten Oberkörper weitgehend verdeckt. Die linke Hand greift in die sieben Saiten (in Relieflinien) eines Barbitons, das – um es besser sichtbar zu machen – weit vor den Mantelkontur gezogen ist. Wohl am Klangkörper festgemacht ist das rote Plektronband, das, um den rechten Holm geschlungen, von dort herabhängt und in zwei Fransen endet. Der Kopf des Komasten ist nach hinten geneigt, der Mund – wohl zum Singen – leicht geöffnet. Im Haar ein roter Blattkranz. Muskulatur am ganzen Körper in verdünntem Firnis. Am rechten Arm des Barbitons, mit einer Schlaufe befestigt, hängt ein Proviantkorb an roten Bändern. Der Korb ist in der üblichen Weise geschnürt. Auf der Unterseite ist die Schnürung in vier Perlen zusammengefasst, von denen jeweils drei rote Fransen herabhängen.

A: Zwei bärtige Symposiasten mit Mundschenk und Hetäre. In der Bildmitte lagern nach links zwei Zecher auf Klinen mit geneigter Rückenlehne. Sie tragen Mäntel mit schwarzer Saumborte. Beide strecken das linke Bein leicht angewinkelt aus, das rechte ist aufgestellt (beim rechten etwas stärker angewinkelt). Mit aufrechtem Oberkörper stützen sie sich mit dem linken Ellbogen auf das doppelt gelegte Kissen. In der Hand halten beide einen großen Skyphos vor dem Oberkörper. Der linke trägt den Mantel über der linken Schulter und um den Unterkörper geschlungen, vor dem Bauch ein zipfliger Überschlag, an den Enden Gewichtchen. Mit dem Zeigefinger der erhobenen Rechten schwingt er eine Schale zum Kottabosspiel. Seinen Kopf wendet er dem Zecher rechts von ihm zu. Im Haar ein roter Punkt-kranz. Muskulatur in verdünntem Firnis. Sein Kissen ist quer und längs gestreift. Der zweite Zecher (im Haar ein roter Blattkranz) hat die rechte Hand in einem Redegestus erhoben. Er lehnt an ein ungemustertes Kissen, sein Mantel ist von der linken Schulter herabgerutscht. Zwischen den beiden Klinen hängt an roten Bändern und mit einer Schleife befestigt ein Proviantkorb, dessen Verschnürung unten und

an den Seiten in roten Fransen endet. Vor den Klinen der beiden Zecher steht jeweils ein dreibeiniges Tischchen mit Tierfüßen und Beschlägen an den Beinen, von denen Eppichzweige herabhängen. Am linken Bildrand steht ein nackter, knabenhafter Mundschenk (Muskulatur in verdünntem Firnis) mit einer Kanne in der herabhängenden Rechten und einem Sieb in der erhobenen Linken. Die Bereitschaft des Knaben nach allen Seiten dienstbar zu sein, gibt der Maler durch eine Kombination aus Frontal- und Dreiviertelansicht des Körpers sowie der Profilansicht des nach links aus dem Bild gewendeten Kopfes wieder. Im Haar trägt er einen roten Kranz mit punktförmigen Blättern. Am rechten Bildrand steht eine Hetäre in Chiton und Mantel nach links. Ihren Mantel mit schwarzem Saum hat sie eng um den Körper geschlungen, nur die nackten Unterarme und der Saum des linken Chitonärmels schauen hervor, über der linken Schulter liegt ein Mantelzipfel mit Gewichtchen. In den erhobenen Händen hält sie die beiden Rohre des Aulos und bläst mit vollen Wangen. Das kurze Haar ziert ein roter Reif mit drei Eppichblättern.

B: Zwei Symposiasten mit Hetäre. Entsprechend der Seite A sind die beiden Zecher einander zugewandt und lagern mit untergeschlagenem linken Bein und aufgestelltem rechten auf ihren Klinen mit hoher Rückenlehne. Mit aufrechtem Oberkörper stützen sie sich mit dem linken Ellbogen auf ein gemustertes doppeltes Kissen (zwei schwarze Streifen im Wechsel mit Hakenmäander). Der linke Symposiast lagert zusätzlich auf einer gestreiften Matratze. Beide halten mit der linken Hand eine Schale und schwingen mit der rechten eine weitere Schale zum Kottabosspiel. Beim linken Zecher ist der Arm leicht angewinkelt und die Finger ausgestreckt.

Zwischen den Klinen hängt wie auf A ein Proviantkorb an einer roten Schleife, unten und an den Seiten endet die Verschnürung in roten Fransen. Vor den Klinen steht jeweils ein dreibeiniges Tischchen (mit Tierfüßen und Beschlägen an den Beinen), von denen Eppichzweige herabhängen. Ganz links eine Hetäre in Chiton und Mantel mit schwarzer Saumborte im Profil nach rechts. Im Gegensatz zur Hetäre auf A trägt sie den Mantel locker um den Körper geschlungen, so dass der linke Chitonärmel sichtbar ist. Sie bläst mit aufgeblasenen Wangen den Aulos.

Um 485. Makron (Beazley), Frühwerk (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617).

Zur Form: Die Schale gehört mit München 2644, 2656, 2655, 2654 (Beil. 9. 10) zu den großen Schalen des Hieron siehe Bloesch 91–94. Mit 2644 und 2656 gehört sie innerhalb dieser Gruppe zu den kleineren (s. hier zu Kunisch, Makron 11).

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den Vorzeichnungen mit 'Holperspuren' siehe hier zu Tafel 46 (2644). – Zu den immer wiederkehrenden Figurentypen bei Makron: Kunisch, Makron 42–50 besonders 50 mit Abb. 21–27 hier besonders Abb. 21A. – Zum Einsatz von Relieflinie zum Umfahren des Henkelfeldes: Bothmer, Notes 52, vgl. hier auch Tafel 52 (2655).

Zur Darstellung: Zum Komast mit Barbiton und daran angebundenem Speisekorb vgl. Schaleninnenbilder des Makron in Madrid 11268 (ARV² 473, 213; Kunisch Makron Nr. 221 Taf. 74), Athen, Akropolismuseum 311 (ARV² 478, 314; Kunisch, Makron Nr. 276 Taf. 91) und Adria B 318 (ARV² 469, 159; Kunisch, Makron Nr. 486 Taf. 158). – Zu der henkelübergreifenden Komposition der Außenseiten (Omega-Komposition) Kunisch, Makron 85. – Zu Symposionbildern bei Makron: Kunisch, Makron 112–115. Vgl. zu den Außenseiten die Zecher mit Schenkknaben und Heräre auf den Außenseiten der Schale Leipzig T 3367 (ARV² 467, 122; Kunisch, Makron Nr. 22 Taf. 14; CVA Leipzig 3 Taf. 48, 6. 7. 10. Tafel 49, 1–5). – Zum Aulos bzw. der Auletris: P. Wilson in: S. Goldhill – R. Osborne (Hrsg.), *Performance, Culture and Athenian Democracy* (1999) 58–95 besonders 82–85. Neben der Musik ist das Kottabosspiel die beliebteste Unterhaltung auf Makrons Symposionbildern. Zum Kottabosspiel: hier zu Tafel 2 (2636). – Zum aufgehängten Proviantkorb: hier zu 2636 (Taf. 2). – Zu den Sellerie- bzw. Eppichzweigen, die von den Tischen herabhängen: G. Nachbaur, *ÖJh* 69, 2000, 300–305. – Zur Form der Kline mit aufsteigender Kissenstütze am Kopfende, die sonst ungebräuchlich ist bei Makron: Kunisch, Makron 114 Anm. 504.

TAFEL 49

1–4. *Siehe Tafel 48, 1–5.*

TAFEL 50

1–6. *Tafel 51, 1–5. Tafel 64, 7. Beilage 9, 3.*

2656 (Jahn 603) und 8956 A. Aus Vulci, ex Slg. Candelori. H 12,7 cm. – Dm 29,0 cm. – B über die Henkel 38,1 cm. – Dm Fuß 11,3 cm. – Dm Tondo 14,9 cm. – Dm Standlinie 13,6 cm. – Gewicht 0,89 kg. – Volumen 2,49 l.

ARV² 471, 186; 1607. 1566. – Addenda² 246. – Beazley, VA 105. – Jahn 197 Nr. 603. – L. Stephani, CRPetersbourg 1862, 69 Anm. 3. – M. Hoernes, AZ 35, 1877, 134. – Hartwig, Meisterschalen 300. – Klein, Lieblingsinschriften 100–101 Nr. 5. – CIG IV 7800 b. – Wernicke, Lieblingsnamen 59 Nr. 3. – Hoppin, Handbook II 101 Nr. 70. – Bloesch 91 Nr. 4. – Bothmer, Notes 51. – G. Nachbaur, *ÖJh* 54, 1983, 38–45 Abb. 5–7. – Seki 50. 124. 136 Nr. 225. – M. Meyer, Jdl 103, 1988, 120 Abb. 33. – Immerwahr, Attic Script 90 Nr. 567. – Kunisch, Makron 3. 8. 19. 20 Anm. 88; 28 Anm. 133; 40. 91. 100. 120 Anm. 541; 121 Anm. 551; 175 Nr. 144 Abb. 17 Taf. 51.

Zustand: Zuletzt 2006/7 restauriert und von starken Ablagerungen befreit. Aus mehreren Scherben zusammengesetzt. Mehrere Ergänzungen, davon zwei am Rand im Bereich der Henkel, eine größere in der Tondomitte (Oberchenkelbereich und Teil des nackten Oberkörpers großflächig ausgebrochen und mit Ergänzungsmasse aufgefüllt). Obwohl der Fuß nur eine geringe Ansatzstelle hat ist die Zugehörigkeit gesichert. Retuschiert: die Ellbogen der bei-

den äußeren an den Henkelbereich grenzenden Figuren auf A. Firnisabsplitterungen im Innenbild und an den Henkeln. Schatten und leichter Abdruck einer Brennstütze auf Wadenhöhe der Figuren (Dm ca. 17–18 cm). Verfärbungen des Tongrunds und Ablagerungen. Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Schwarzer glänzender Firnis, stellenweise blasig abgesprungen, außen im Bereich der Brennstütze grauoliv verfärbt. Deckrot.

Zeichentechnik: Vorzeichnung vor allem im Bereich der Beine unter den Mänteln. Haarkalotten tongrundig ausgespart, teilweise verdickte Firnispunkte aufgesetzt (z. B. Tafel 50, 5). Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung, stellenweise abgerieben. Verdünnter Firnis. Flache Pinselspur, außen teilweise heller (ins olivgrüne spielend) als der Grundfirnis.

Form: Große Schale Typus B.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf ein ca. 2,5 cm breites gefirnisstes Band, Außenkante des Fußes, Absatz auf der Oberseite der Fußplatte, Standlinie, Henkelfelder oben durch Firnislinie abgesetzt (unten beim rechten Henkel leicht eingeschwungen) und Innenseiten der Henkel, Linie unterhalb der Lippe innen und außen. Tondorahmen: Laufender Mäander nach links, sechs- bis siebenstrichig.

I: Ein Manteljüngling steht auf einen Knotenstock gestützt und den Körper dem Betrachter zugewandt, auf dem rechten Bein. Das linke ist über Kreuz dahinter gesetzt (rotes Bändchen um die Fessel). Der Jüngling trägt einen faltenreichen Mantel, der von der linken Schulter in weiten Staufalten auf den linken Oberarm herabgerutscht ist, das Mantelende liegt in einem Bausch auf dem Stockgriff. Der linke Arm ist angewinkelt, in der Hand hält der Jüngling einen Beutel, der mit einem roten Bändchen zugebunden ist. Die rechte Hand ist in die Hüfte gestützt. Seinen Kopf wendet der Jüngling nach rechts, im Haar trägt er ein rotes Band mit aufragender Spitze. Links vom Jüngling hängt ein erlegter Hase mit ausgestreckten Läufen in Rückenansicht (Fell in verdünntem Firnis). In Rot vom Kopf des Jünglings nach links: ΚΑΛΟΣ, nach rechts ΠΡΑΞΙΤΕΛΕΣ (Abb. 32).

A und B: Werbeszenen mit fünf Manteljünglingen, jeweils 2 Paare und ein Zuschauer. Alle Knaben und Jünglinge tragen einen roten Blattkranz im Haar, die Mäntel sind mit einer schwarzen Doppellinie als Saumborte verziert. Muskulatur in verdünntem Firnis.

A: Die beiden werbenden Jünglinge stützen sich jeweils auf einen Stock (glatter bzw. Knotenstock) unter ihrer linken Achsel. Ihnen gegenüber stehen die umworbenen Knaben. Während die Eromenoi eng in ihren Mantel gehüllt sind – die rechte Hand stützen sie in die Hüfte, der linke Arm ist unter dem Gewand erhoben – tragen die Erastai ihren Mantel so drapiert, dass die rechte Schulter frei bleibt. An den Mantelzipfeln hängen Gewichte. Während der Liebhaber des ersten Paares, der die Bildmitte einnimmt, seinem Geliebten einen Hasen (Fell in verdünntem Firnis) an Ohren und Hinterläufen präsentiert, hält der Erastes des zweiten Paares (mit Schuhen an den Füßen) graziös eine Blüte in der Hand, die er vielleicht dem Eromenos überreichen wird. Der Jüngling am linken Bildrand,



Abbildung 32 2656 (1:1)

der auf einen kurzen Stock gestützt die beiden Paare beobachtet, wird in der Hüftpartei vom Henkel überschritten. Er trägt einen stoffreichen Mantel, der über beiden Schultern liegt und vor dem Körper in einem Bausch von der rechten zur linken Körperseite geführt ist. Beide Arme sind unter dem Mantel in die Hüfte gestützt. Bartflaum in verdünntem Firnis wie beim Jüngling ganz rechts. Zwischen Knaben und Jüngling des ersten Paares von links nach rechts in Rot: ΑΡΙΣΤΑΓΟΙΣ, vom Rücken des Jünglings nach rechts und leicht abwärts ΚΑΛΟΣ. Zwischen Knabe und Jüngling des zweiten Paares in Rot: ΠΡΑΧΣΙΤΕΛΕΣ, im Rücken des Jünglings von oben nach unten ΚΑΛΟΣ (Abb. 33).

B: Anders als auf der Gegenseite steht hier ein eng in seinen Mantel gewickelter Eromenos in der Bildmitte. Bauch und Beine zeichnen sich deutlich unter dem Gewand ab. Den linken Arm hat er unter dem Mantel in die Hüfte gestützt, den rechten unter dem Mantel erhoben und greift von innen auf Halshöhe ins Gewand. Der Mantelstoff ist im oberen Bereich umgeschlagen und fällt unter einer kragenförmigen Drapierung um den Hals in schrägen Falten über die Brust. In seinem Rücken steht von oben nach unten in Rot: ΠΡΑΧΣΙΤΕΛΕΣ:ΚΑΛΟΣ (Abb. 34). Auf dem schönen Knaben ruhen die Blicke zweier aufgestützter Jünglinge auf der linken Seite des Bildes. Während der linke Jüngling den Griff des Stockes mit seiner linken Hand fasst und die Rechte in die Hüfte stützt, umschließt der rechte Jüngling

den Stock mit beiden Händen in der Mitte und am oberen Ende. Vor dem Knaben hängen Schwamm, Aryballos und Strigilis.

Die rechte Bildhälfte wird von einem zweiten Paar eingenommen. Der Werbende stützt seine linke Körperhälfte und den rechten Arm auf einen Stock und fasst sich mit der Linken an den Kopf. Den Mantel trägt er wie der erste Erastes über der linken Schulter, schräg über den Rücken und vor dem Unterkörper geführt auf der linken Körperseite in einem Bausch endend. Der umworbene Jüngling ganz rechts erscheint unschlüssig, wendet er doch den Kopf dem Werbenden zu, während sein Körper sowie der rechte Fuß in Vorderansicht wiedergegeben sind und sein linker Fuß zum Davongehen nach rechts weist. Seinen stoffreichen Mantel trägt der Jüngling wie der stille Beobachter auf der linken Seite über beide Schultern gelegt und auf der linken Körperseite zusammengeführt. Arme und Hände des Eromenos sind vollständig unter dem Gewand verborgen. Vom Kopf des Jünglings nach links kopfüber geschrieben: ΚΑΛΟΣ, nach rechts, der Körperkontur folgend: ΠΡΑΧΣΙΤΕΛΕΣ (Abb. 34). Im Gegensatz zu den umworbenen Knaben zeigen alle Erastai Wangenflaum in verdünntem Firnis.

Um 485. Makron (Beazley). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617). Die Schale gehört mit München 2644, 2655, 2654, 2643 (Beilage 9. 10) zu



Abbildung 33 2656 (A) (1:1)

den großen Schalen des Hieron (Bloesch 91–94). Mit 2644 und 2643 gehört sie innerhalb dieser Gruppe zu den kleineren Schalen (s. hier zu Kunisch, Makron 11).

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den immer wiederkehrenden Figurentypen bei Makron: Kunisch, Makron 42–50 besonders 50 mit Abb. 21–27 hier besonders Abb. 21B links, D links.

Zur Darstellung: Der Jüngling des Innenbildes ist wie jeweils die drei älteren Jünglinge auf den Außenseiten ein Erastes, der einem fiktiven Gegenüber einen Beutel anbietet vgl. Schale Florenz 75 589 (ARV² 461, 38; Kunisch, Makron Nr. 15 Taf. 10). Makrons Werbeszenen sind generell wenig erotisch gefärbt. Zu den verschiedenen Typen von Erastai und Eromenoi bei Makron: Kunisch, Makron 120–121. – Zum engen Einhüllen in den Mantel als Zeichen der *aidos*: siehe zu Tafel 52 (2655). – Zum lässig auf seinen Stock gestützten Bürger: H.G. Hollein, Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.–4. Jhs. v. Chr. (1988) 18; Kunisch, Makron 120. Kunisch interpretiert das lässig aufgestützte Stehen der Werbenden als Ausdruck des Abwartenkönnens und damit als Zeichen der gesellschaftlichen Überlegenheit. Zur Zuschauerfigur auf A und B: Kunisch, Makron 90 mit Anm. 377. – Zum Halten von Blütenrispen oder -ranken: Kunisch, Makron 55. Häufig bezeichnen sie die Eleganz des Trägers selbst, nur gelegentlich werden sie einem Geliebten entgegengestreckt. J. Beazley, AJA 25, 1921, 334 hält die Ranken für solche der *smilax*, der Ackerwinde. – Zum Hasen als Liebesgeschenk: Koch-Harnack, Knabenliebe 64–97. Bei Makron ist der Hase das häufigste Liebesgeschenk (Kunisch, Makron 121); er kommt sowohl in der Hand des Erastes als auch in der des Eromenos vor und wird entweder an den Ohren oder an Hinterläufen und Ohren gehalten, vgl. die Übersicht Kunisch, Makron 230. Vgl. zum aufgehängten Hasen des Innenbildes Berlin F 2292 (ARV² 471, 195; Kunisch, Makron Nr. 386 Taf. 134). Daneben gibt es auch Bilder, in denen ein Hase neben dem Paar am Boden sitzt wie z. B. Louvre G 141 (ARV² 465, 84; Kunisch, Makron Nr. 262 Taf. 88). – Zum Beutel im Innenbild: C. Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland (1989) 183–185; Koch-Harnack, Knabenliebe 161–172; vgl. auch die ausführliche Diskussion des Beutels im heterosexuellen Bereich: z. B. R. F. Sutton, The Interaction Between Men and Women Portrayed on Attic Red-figured Pottery (1981) 290–297; E. Keuls, The Reign of the Pallus (1985) 260–266; M. Meyer, JdI 103, 1988, 103–125; S. Lewis, The Athenian Woman (2002) 110–111; G. Ferrari, Figures of Speech (2002) 12–17; F. Heinrich, Das Epinetron (2006) 80–81. – Zum Band mit aufragender Spitze siehe hier zu Tafel 12 (2635). – Zum Palästritengerät bei Makron: Kunisch, Makron 62 Anm. 278. – Zu den Palästrautensilien als Chiffre für ein päderastisches Verhältnis siehe hier zu Tafel 40, 2–4 (2631).

Zu den Lieblingsinschriften: Bei Makron eher selten: Bothmer, Notes 51 (mit Verweis auf Parallelen bei anderen Malern); Kunisch, Makron 20 Anm. 88; 28. ΑΡΙΣΤΑΓΟΝΙΣ steht für Aristagoras (ARV² 1566, Rho und Alpha sind in einen N-förmigen Buchstaben zusammengezogen, Immerwahr 90). Zu Aristagoras ARV² 1565–1566; zu Praxiteles

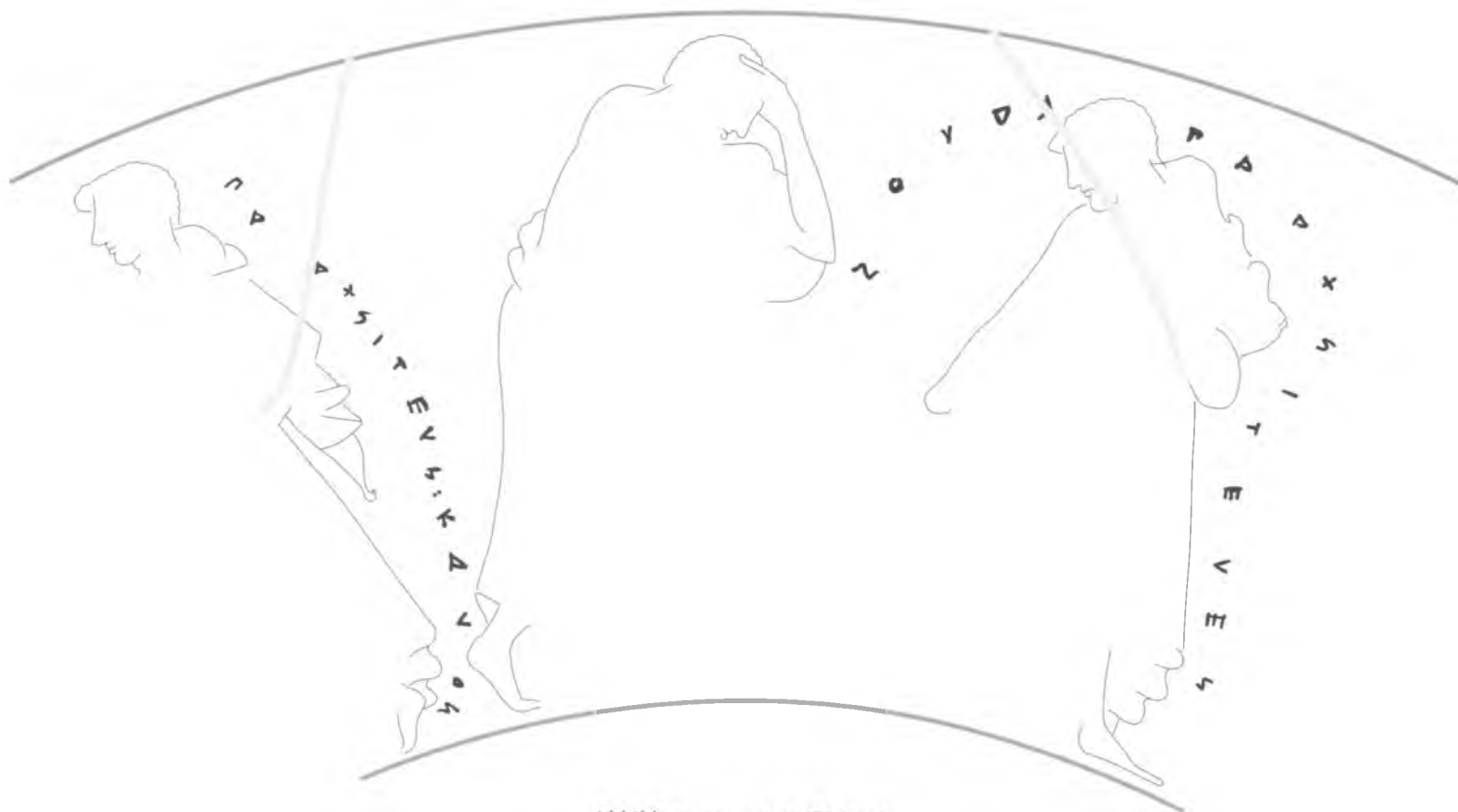


Abbildung 34 2656 (B) (1:1)

ARV² 1607. – Zum Verhältnis von Kalos-Inschriften mit und ohne Namenszusatz Lissarrague, *Performance* 365. 370. Zu Inschriften bei Makron: Immerwahr, *Attic Script* 89–90; Bothmer, *Notes* 51–52. Unter seinen Malerzeitgenossen hat Makron die schwächste Handschrift und macht die meisten Fehler. Hier ist seine Eigenart, A und P wie ein Dreieck zu schreiben, besonders deutlich.

TAFEL 51

1–5. Siehe Tafel 50, 1–6.

TAFEL 52

1–5. Tafel 53, 1–5. Tafel 54, 1–6. Tafel 59, 4. Tafel 64, 8. Beilage 10, 1.

2655 (Jahn 804). Ex Slg. Candelori (nach Gerhard).

H 13,2 cm. – Dm 33,0 cm. – B über die Henkel 41,0 cm. – Dm Fuß 12,3 cm. – Dm Tondo 14,6 cm. – Dm Grundlinie 15,1 cm. – Gewicht 1,13 kg. – Volumen 3,15 l.

ARV² 471, 196; 482. – Addenda² 246. – Beazley, VA 105. – Jahn 253–254 Nr. 804. – Gerhard, AV Taf. 280. – Reinach, RVP II 138, 1–4. – O. Benndorf, Wiener Vorlegeblätter (1869–1891) Serie A Taf. 3. – CIG IV 7827. – Klein, Meistersignaturen 163 Nr. 1. – Klein, Lieblingsinschriften 103 Nr. 3. – Wernicke, Lieblingsnamen 69 Nr. 3. – Hartwig, Meisterschalen 285–286. – F. Leonard, Über einige Vasen aus der Werkstatt des Hieron (1912) Nr. 18. – G. Nicole,

RA 1916, 403 Nr. 88, 1. – Hoppin, *Handbook* II 64 Nr. 16. – FR III 247 Anm. 29 (Zahn). – Pfuhl, MuZ I 469–470; III Abb. 444. – CVA Oxford 1, 16 zu Taf. 17, 6. – Bloesch 91 Nr. 10. – D. Ohly, Die Antikensammlungen am Königsplatz in München ⁵(1985) 39 Taf. 40. – M. Stadler, HASB 7, 1981, 34 Anm. 24, 4. – K. Dover, *Homosexualität in der griechischen Antike* (1983) 87, 106 R 637*. – La cité des images Abb. 114. – C. Isler-Kerényi, AntK 27, 1984, 157. – Koch-Harnack, Knabenliebe 74 Abb. 11/2 Kat. 12. – W. A. Percy, *Pederasty and Pedagogy in Archaic Greece* (1996) 119 Abb. 10. – Kunisch, Makron 6. 8. 20 Anm. 88; 40. 60. 73. 79. 80. 91. 94. 96. 120 Anm. 543; 121. 180 Nr. 193 Taf. 67. – R. Frasca (Hrsg.), *La multimedialità della comunicazione educativa in Grecia e a Roma: Scenario, Percorsi* (1996) Abb. S. 56 Mitte. – J. R. Porter in: *Poetry, Theory, Praxis*. Festschrift W. J. Slater (2003) 157 Abb. 8.2; 160 Anm. 84. – Th. Hubbard (Hrsg.), *Homosexuality in Greece and Rome* (2003) Abb. 17.

Zustand: Aus mehreren großen Scherben zusammengesetzt. Im Bereich des rechten Henkels eine Ergänzung im Rand. Schatten von Wurzelsinter auf dem Firnis. Kratzer. Eindellung an Henkelansatzstellen. Abdruck einer Brennstütze Dm. ca. 20 cm. Abnutzungsspuren auf der Standfläche. An mindestens drei Stellen im Schalenrund antike, mit Kanälen verbundene Reparaturlöcher, neuzeitlich ausgefüllt. Fußstiel zur Stabilisierung mit Moltofill gefüllt.

Schwarzer glänzender Firnis, außerhalb der Brennstütze olivgrün verfärbt. Deckrot.

Zeichentechnik: Umfangreiche Vorzeichnungen, vor allem für Gliedmaßen unter den Gewändern (siehe Tafel 54, 3–6). Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haar-

kontur tongrundig ausgespart, ohne Relieflinie. Im Innenbild sind die Stirn-, Schläfen- und Nackenhaare durch Relieflinien angegeben, in der Art vergleichbar mit Duris. Verdünnter Firnis. Flache gleichmäßige Pinselspur, auf der Außenseite teilweise heller (ins olivgrüne spielend) als der Grundfirnis.

Form: Große Schale Typus B.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Unterseite des Fußes bis auf 2,1 cm breites Firnisband. Außenkante des Fußes, Streifen auf Fußabsatz, Grundlinie der Außenbilder, Henkelfelder (unten leicht eingeschwungen, seitlich asymmetrisch die Henkelansätze überragend, oben von Firnislinie begrenzt. Henkelfeld ringsum von Relieflinie umfahren) und Innenseiten der Henkel, Linie innen und außen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: Laufender Mäander nach links, fünfstrichig. Verschluss unten links der Mitte unter dem linken Fuß des jungen Mannes.

I: Werbeszene. Links ein junger Mann mit Bartflaum an den Wangen (in verdünntem Firnis), der sich auf einen Knotenstock stützt. Der rechte Arm ist entlang des Stockes ausgestreckt, die linke Hand ruht auf der rechten Schulter und verdeckt das obere Stockende. Während sein Mantel am Unterkörper eng anliegt und die Konturlinie der Unterschenkel durchscheinen lässt, wird der Oberkörper von bauschigen Mantelfalten umfassen. Der Blick des helläugigen Mannes ruht auf einem Knaben vor ihm. Der Knabe mit dem leicht geöffneten Mund trägt seinen Mantel bauschig über rechten Unterarm und linke Schulter gelegt, lang hinter dem Rücken herabfallend – gleichsam als Rahmung für den nackten Körper. Seine geöffnete rechte Hand streckt er der Rechten des jungen Mannes entgegen. Die linke stützt er mit dem Handrücken auf den Glutäus. Beide tragen einen roten Blattkranz im Haar, ihre Brust-, Arm- und Beinmuskulatur ist in verdünntem Firnis gegeben. Hinter dem Rücken des jungen Mannes in Rot von unten nach oben: ΗΠΠΟΔΑΜΑΣ ΚΑΛΟΣ (Tafel 52, 4).

A und B: Werbeszenen mit je drei Paaren.

A: Drei junge Männer werben um Knaben. Je deutlicher die Erastai werben, desto verschlossener sind die Eromenoi in ihrer Körperhaltung. Die Erastai im Mantel stehen nach rechts und stützen sich leicht nach vorne geneigt auf ihren Stock unter der linken Achsel. Beim Paar links stehen sich beide ruhig gegenüber. Der Ältere stützt die rechte Hand in die Hüfte, die linke liegt, vom Mantel umwickelt, auf dem Stock. Dem jungen Mann gegenüber steht ein Knabe, dessen Mantel die rechte Brust freilässt. Seine Linke stützt der Jüngling unter dem Gewand in die Hüfte, seine Rechte umfasst einen langen pfeilartigen Stab. Der Werber in der Bildmitte stützt sich mit der Linken auf seinen Stab, über dessen Knauf der Bausch seines Mantels liegt. In der zurückgenommenen Rechten hält er einen roten Zweig. Der kleinere Eromenos steht ihm zugewandt – ganz in seinen Mantel gehüllt – die Linke in die Hüfte gestützt, die Rechte unter dem Mantel auf die Brust gelegt. Beim rechten Paar hält der Erastes dem umworbenen Knaben mit beiden Händen einen roten Kranz entgegen. Doch dieser steht ihm völlig unbewegt gegenüber. Er greift mit der herabhängenden Linken von innen ins Gewand, ebenso mit der auf Halshöhe erhobenen Rechten. Alle Personen tragen einen roten Punkt-

blattkranz im Haar, die älteren sind durch Bartflaum an den Wangen (in verdünntem Firnis) gekennzeichnet. Muskulatur in verdünntem Firnis.

B: Drei junge Männer werben um Knaben. Wie auf Seite A verhalten sich Werber und Umworbene entgegengesetzt. Die drei Erastai, zwei junge Männer und ein Bärtiger im Mantel, stehen nach rechts auf einen Stock unter ihrer linken Achsel gestützt. Sie offerieren den Eromenoi verschiedene Geschenke. Der junge Mann des linken Paares hält einen Hahn (Kamm und Halslappen rot, Brustfedern in verdünntem Firnis) im rechten Arm und steht mit geneigtem Kopf vor dem umworbenen Jüngling. Den linken Arm hat der Erastes entlang des Stocks ausgestreckt. Sein Mantel bedeckt beide Schultern, wodurch der in Falten gelegte Mantelsaum Brust und Hahn rahmt. Auf das offerierte Geschenk antwortet der kleinere Eromenos mit geöffnetem Mantel. Er präsentiert sich dadurch beinahe gänzlich nackt, wobei ihm der Mantel, den er in einer Art Anakalyphestai-Gestus zur Seite genommen hat, als Folie dient. Die linke Hand stützt er mit dem Handballen und abgespreiztem Zeigefinger auf den nackten Glutäus. Beim Paar in der Mitte hält der werbende junge Mann einen Hasen (Fell in verdünntem Firnis) im rechten Arm, nach dem der umworbene Knabe die rechte Hand ausstreckt. Der Mantel des Knaben lässt die rechte Schulter und den Arm frei. In wohlgeordneten Falten fällt der Mantelumschlag quer über die Brust. Die eingestützte linke Hand greift unter dem Mantel ins Gewand. Beim Paar rechts hält der bärtige Erastes dem Knaben einen roten Zweig vors Gesicht, einen zweiten hält er in der Rechten. Der Umworbene steht eng in seinen Mantel gewickelt ruhig da und greift mit der Rechten von innen in den Mantelwulst unter dem Kinn. Die Linke stützt er unter dem Gewand in die Hüfte. Alle tragen einen roten Punktblattkranz im Haar. Die Beine zeichnen sich unter dem Gewand ab.

Im linken Henkel in Rot: ΙΕΡΟΝ ΕΠΟΙΕΣΕΝ (Tafel 59, 4).

Um 480. Makron (Beazley), Hauptwerk I (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617). Die Schale gehört mit München 2644, 2656, 2654, 2643 (Beil. 9. 10) zu den großen Schalen des Hieron, siehe Bloesch 91–94, und innerhalb der Gruppe mit 2654 (Tafel 57, 3–6) zu den größeren (Kunisch, Makron 11). – Zu den von Hieron signierten Gefäßen und den unterschiedlichen Signaturformen: B. Cohen, *MetrMusJ* 26, 1991, 69–75; Bothmer, *Notes* 46–47; Kunisch, Makron 6–8. Nach Kunisch sind die in Rot auf die Innenseite der Henkel geschriebenen Signaturen früher als die geritzten, dagegen Cohen. Zum Signieren am Henkel: Seki 114. – Hieron hat mit annähernd 10% seines erhaltenen Werkes mehr Schalen signiert als irgendein anderer spätarchaischer Töpfer.

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den Charakteristika des Hauptwerks I: Kunisch, Makron 27–32. – Zu den immer wiederkehrenden Figurentypen bei Makron: Kunisch, Makron 42–50 besonders 50 mit Abb. 21–27 hier besonders Abb. 21B rechts. – Zu Werbeszenen siehe zu Tafel 50 (2656); Porter a.O. 156–157. – Zum engen Ein-

hüllen in den Mantel als Zeichen der *aidos*: G. Ferrari, *Metis* 5, 1990, 185–200 besonders 200; E. Knauer, *AA* 1996, 226 Anm. 12. – Zum Hahn als Liebesgeschenk: Koch-Harnack, *Knabenliebe* 97–105. – Zum langen pfeilartigen Stab als Stütze vgl. CVA Schwerin 20 zu Taf. 25. – Zum Halten von Blüten: siehe zu Tafel 50 (2656). – Zu hellen, wohl blauäugig gemeinten Augen bei Makron: Kunisch, *Makron* 31 mit Anm. 140. – Zu Lieblingsnamen bei Makron siehe hier Tafel 50 (2656); zu Hippodamas: ARV² 1585; Kunisch, *Makron* 20 Anm. 88. 89. – Zum Einsatz von Relieflinie zum Umfahren des Henkelfeldes: Bothmer, *Notes* 52, vgl. auch hier Tafel 48 (2643). – Zu antiken Reparaturen siehe hier zu Tafel 10 (2667).

TAFEL 53

1–5. Siehe Tafel 52, 1–5.

TAFEL 54

1–6. Siehe Tafel 52, 1–5.

TAFEL 55

1–3. Siehe Tafel 48, 1–5.

4. Siehe Tafel 46, 1–7.

5. Siehe Tafel 44, 1–7.

6. Siehe Tafel 61, 1–7.

TAFEL 56

1–4. Tafel 64, 9. Beilage 8, 2.

2673 (Jahn 669). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 7,9 cm. – Dm 20,3 cm. – Dm Fuß 8,0 cm. – Dm Tondo 10,8 cm. – Volumen 0,75 l.

ARV² 478, 316. – Addenda² 247. – Beazley, *VA* 104 Nr. 50. – Jahn 21 Nr. 669. – Hoppin, *Handbook II* 101 Nr. 73. – Bloesch 94–95 Nr. 31 Taf. 26, 3. – Seki 57. 72. 128 Nr. 317. – G. Nachbaur, *ÖJh* 54, 1983, 34–35. 43 Abb. 1. – *Kunst der Schale* 298 Abb. 48. 11. – Kunisch, *Makron* 12 Abb. 4; 110 Nr. 279 Taf. 92.

Zustand: Aus zwei großen Fragmenten zusammengesetzt, beide Henkel sowie Teil des angrenzenden Schalenrunds auf der rechten Seite ergänzt. Links Henkelansatz vorhanden. Abrieb an der Lippe und am rechten Rand des rechten Fragments. Im Bereich des rechten Henkels Firnis außen blasig abgesplittert, darunter rötlich. Abdruck einer Brennstütze (Dm 11,0 cm), begleitet von gräulicher Verfärbung des Firnis. Tongrund und Relieflinie im Bereich der Bruchkante abgerieben. Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Schwarzer glänzender Firnis, stellenweise dünn aufgetragen. Deckrot.

Zeichentechnik: Für Makron vergleichsweise wenig Vorzeichnung. Im Bereich der Unterschenkel von der endgültigen Ausführung abweichend. Der linke Fuß sollte tiefer schweben bzw. auf der Grundlinie stehen (siehe Tafel 56, 3). Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur tongrundig ausgespart ohne Relieflinie. Verdünnter Firnis. Breite flache Pinselspur.

Form: Kleine Schale Typus B.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 1,5 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, Absatz auf der Oberseite des Fußes, Henkelfeld (nur im Bereich der Henkelansätze, unten und oben gerade abschließend).

Tondorahmen: Laufender Mäander nach links, vierstrichig.

I: Auf kleinem tongrundigen Kreissegment jugendlicher Komast nach rechts im Springtanz. Auf der vorgestreckten linken Hand einen Skyphos, in der zurückgenommenen rechten eine Kanne. Über den beiden Armen liegt der Komastmantel, der im Rücken von den Schultern gegliedert ist.

Bartflaum in verdünntem Firnis. Im Haar roter Efeu- kranz. Brustmuskulatur in verdünntem Firnis, wo der Pinsel absetzte als dunklere Punkte.

Um 480. Makron (Beazley), Hauptwerk I (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den kleinen Schalen des Hieron: Bloesch 94–96.

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den Charakteristika des Hauptwerks I: Kunisch, *Makron* 27–32. – Einzelne Komasten mit Kanne und/oder Skyphos, die sich in beschwingtem Zustand auf dem Heimweg befinden, sind ein beliebtes Motiv für Schaleninnenbilder verschiedener Maler, vgl. *Kunst der Schale* 298 (B. Gossel-Raeck). Vgl. im *Œuvre des Makron* Innenbild St. Petersburg 1537 (ARV² 466, 106; Kunisch, *Makron* Nr. 245 Taf. 83), Malibu 86. AE.292 (Paralipomena 379, 326bis; Kunisch, *Makron* Nr. 278 Taf. 92) oder Slg. Zimmermann (M. Steinhart, *Töpferkunst und Meisterzeichnung* [1996] 106–108 Nr. 22). – Zur Verwendung des Bodensegments bei Makron: Kunisch, *Makron* 76.

5–8. Tafel 57, 1–2. Tafel 64, 10. Beilage 8, 1.

2674 (Jahn 275).

H 7,8,0 cm. – Dm 19,5 cm. – B über die Henkel 25,2 cm. – Dm Fuß 8,0 cm. – Dm Tondo 11,6 cm. – Gewicht 0,32 kg. – Volumen 0,74 l.

ARV² 479, 326. – Beazley, *VA* 106 Nr. 96. – Jahn 80 Nr. 275. – M. Hoernes, *AZ* 35, 1877, 133 Anm. 2. – Hoppin, *Handbook II* 101 Nr. 74. – A. E. Klein, *Child Life in Greek Art* (1932) Taf. 20 D. – Bloesch 94–95 Taf. 26, 2. – Beck, *Album* Taf. 55 Abb. 285. – J. Boardman – E. La Rocca, *Eros in Griechenland* (1976) 63. – R. Schmidt, *Die Darstellungen von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der*

griechischen Kunst (1977) 144 Nr. 50. – Bothmer, Notes 52. – Koch-Harnack, Knabenliebe 136 Kat. 105. – J. Per-fahl, Wiedersehen mit Argos (1983) 75 Abb. – J. Bažant, Les citoyens sur les vases athéniens du 6e au 4e siècle av. J.-C. (1985) 2 Taf. 37 Abb. 61. – Seki 57–58. 71. 128 Nr. 320. – Kurtz, Beazley Lectures 94 Taf. 75, 2. – F. T. van Straten, Hierà Kalá: Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece (1995) 153 V 231 Abb. 161. – Kunisch, Makron 79. 121 Anm. 551 Nr. 244 Taf. 81. – G. Juri-ans-Helle (Hrsg.), Jong in de oudheid, Allard Pierson Museum Amsterdam (2001) 14 Abb. 27. – J. Petersen, Ein Hundeleben in der Antike, AW 36, 2005, H. 5, 13–14 Abb. 6. – Lockender Lorbeer 408 Abb. 42.1.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt. Zwei kleinere und eine große Ergänzung im schwarzen Bereich. Kratzer am Auge, Abrieb an beiden Oberschenkeln. Abnutzungsspuren an der Standfläche. Leichter Abdruck bzw. Verfärbung von einer Brennstütze.

Schwarzer glänzender Firnis, im Tondo stellenweise bläsig, außen z.T. bräunlich verfärbt und abgesplittert. Rote Lasur im Bereich der Henkelfelder. Deckrot, das um die Buchstaben einen eingesunkenen Hof bildet (Tafel 57, 2).

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Reichlich Vorzeichnung. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur ausgespart, beidseitig von Relieflinie gerahmt. Verdünnter Firnis. Flache breite Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Fußunterseite bis auf 1,1 cm breiten Firnisstreifen, Außenkante des Fußes, breite Linie unterhalb der Abdrehung auf der Oberseite des Fußes, Henkelfelder (nur im Bereich der Henkelansätze, unten und oben gerade abgeschlossen) und Innenseiten der Henkel. Tondorahmen: Laufender Mäander nach links, fünf- bis sechsstrichig.

I: Jüngling mit Reifen. Der nackte Jüngling eilt nach rechts und dreht sich zu einem imaginären Verfolger um. Sein Kopf ist leicht gesenkt. Der Oberkörper mit detailliert in verdünntem Firnis wiedergegebener Muskulatur und Rippen ist dem Betrachter zugewandt (die in Relieflinie ausgeführte Leistenlinie geht in Brustmuskulatur in verdünntem Firnis über). In der vorgestreckten Linken hält der Jüngling einen Tierschenkel (in Rot), dem Huf nach zu schließen von einem Reh. Mit der zurückgenommenen Rechten umfasst er einen hüfthohen Reifen und einen kurzen Stock. Der Reifen ist unten rechts an der Nahtstelle verschnürt. Das halblange Nacken- und Schläfenhaar des Jünglings weht nach hinten weg. Er trägt einen roten Kranz. Hinter dem linken vorgesetzten Bein (mit rotem Bändchen um den Knöchel) rennt ein Hund mit buschigem Schwanz und dünnem roten Halsband nach rechts.

Inschrift in Rot zwischen rechter Ferse und zurückgewandtem Kopf des Jünglings: ΚΑΛΟΣ (Tafel 57, 2).

Um 480. Makron (Beazley), Hauptwerk I (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den kleinen Schalen des Hieron: Bloesch 94–96.

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den Charak-

teristika des Hauptwerks I: Kunisch, Makron 27–32. Das Bild reizt dazu, die Schale in den Händen nach rechts und links zu drehen und damit Jüngling und Hund im Tondo laufen zu lassen (vgl. zu Tafel 16: 8324).

Zur Darstellung: Zum Reifenspiel: R. Schmidt, Die Darstellung von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der griechischen Kunst (1977) 31–39; M. Fitta, Spiel und Spielzeug in der Antike (1998) 79–82; Lockender Lorbeer 408–409 (S. Pfisterer-Haas). Beim Spiel mit dem Reifen werden fast ausschließlich Knaben bzw. Jünglinge in einem Alter dargestellt, in dem sie für Liebhaber attraktiv waren. Vgl. z.B. auf einer Schale in Privatbesitz (Dierichs, Erotik 96–97 Abb. 170) einen Knaben mit Reifen, den der Liebhaber zärtlich umfängt und ihn küssen wird. Im mythischen Bereich ist es häufig der schöne Ganymed, der beim Reifenspiel von Zeus entführt wird, vgl. Schmidt a. O. 34–37; S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jhs. v. Chr. 11. Beih. AntK (1979) 7–12. – Zum Tierschenkel als Liebesgeschenk: M. Hoernes, AZ 35, 1877, 133–134; Koch-Harnack, Knabenliebe 134–142; R. F. Sutton, The Interaction Between Men and Women Portrayed on Attic Red-figured Pottery (1981) 300–304. Vgl. Krater Wien 1102 (Koch-Harnack, Knabenliebe 135 Abb. 68) mit Fleischüberreichung an einen Knaben mit Reifen in der Hand. – Knaben mit Rehschenkel bei Makron auf Schale Toronto Privatbesitz und Florenz PD 317 (ARV² 467, 120; Kunisch, Makron Nr. 47 Taf. 21), einem Fragment Centre Island Privatbesitz (Kunisch, Makron Nr. 49 Taf. 21) und Schale London E 62 (ARV² 471, 194; Kunisch, Makron Nr. 234 Taf. 78). – Zum Malteser-Spitz, einem beliebten Haus- und Spieltier: O. Keller, Die antike Tierwelt I (1909) 92–93 Abb. 34. 35; E. Böhr, CVA Berlin 9, 26 zu Taf. 7 mit weiterer Literatur, M. B. Moore, BMetrMus 65, 2008, 11–37 besonders 14–18. Nach C. Schneider, JdI 115, 2000, 22 Anm. 61 werden Hunde häufig im Zusammenhang der Liebeswerbung dargestellt.

Zur Inschrift: Die Buchstaben sind von einer Art ‚Hof‘ umgeben. Bothmer, Notes 52 vergleicht Louvre G 148 (ARV² 470, 180; Kunisch, Makron Nr. 74 Taf. 29) und erklärt die Beobachtung mit dem Wunsch des Malers, den Ort der Inschrift vor dem Ausmalen des Hintergrunds festlegen zu wollen.

TAFEL 57

1–2. Siehe Tafel 56, 5–8.

3–6. Tafel 58, 1–4. Tafel 59, 1–3. 6–8. Beilage 10, 3. Beilage 14, 3–4.

2654 (Jahn 184). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

Dm 33,2 cm. – B über die Henkel 41,2 cm. – Dm Tondo 18,0 cm. – Dm Grundlinie 13,4 cm. – Volumen 3,03 l.

ARV² 462, 47; 481. – Paralipomena 377. – Addenda² 244. – Beazley, VA 103 Nr. 21. – H. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler II² (1889) 474. – O. Benndorf, Wiener Vorlegeblätter (1869–1891) Serie A Taf. 2. – Jahn 58–59 Nr. 184. – Klein, Meistersignaturen 168 Nr. 12. – CIG IV 8223. – A. Baumeister, Denkmäler des klassischen

Altertums II (1889) 786 Abb. 844. – J. Chamonard – L. Couve, RA 14, 1889, H. 2, 395. – Hartwig, Meisterschalen 285. 291–294. – A. Kalkmann, JdI 11, 1896, 25 Abb. 5. – Roscher, ML II (1894–97) s. v. Mainaden 2264 (Rapp). – Hoppin, Handbook II 62 Nr. 14 Abb. – FR I 236–237 Taf. 46; III 263 (E. Buschor). – F. Leonard, Über einige Vasen aus der Werkstatt des Hieron (1912) 10 Nr. 7. – G. Nicole, RA 1916, 403 Nr. 88, 11. – G. Vorberg, Die Erotik der Antike in Kleinkunst und Keramik (1921) Taf. 75–76. – Langlotz, Vasenbilder 14 Taf. 29 Abb. 42. – Pfuhl, MuZ I 469 III Abb. 442. – P. Duell, MemAmAc 6, 1927, Taf. 12C a. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands III (1928) 151 Abb.; 207 Abb. – G. Vorberg, Glossarium Eroticum (1932) 741–742 Abb. – Bloesch 92–93 Nr. 19 Taf. 25, 3 (Fuß zugehörig). – W. Schmalenbach, Griechische Vasenbilder (1948) Abb. 104. – J. Frel, Řecké vásy (1956) Abb. 180. – Caskey – Beazley III 30 Anm. 6. – Hamdorf, Bilder 46–47 Taf. 20. – Seki 49. 63 Anm. 108; 114. 135. 140 Nr. 212. – Boardman, ARFV Abb. 313. – S. McNally, Arethusa 11, 1978, 125 Anm. 46. – C. Jones, Sex or Symbol. Erotic Images of Greece and Rome (1982) Farbabb. 20. – G. Nachbaur, ÖJh 54, 1983, 41. – C. Isler-Kerenyi, AntK 27, 1984, 159. – E. Keuls, MededRom 11, 1985, 29 Taf. 4. 19. – Schöne, Thiasos 135. 296 Nr. 444 Taf. 24. – E. Keuls in: Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Αθήνα 1983, 2 (1988) 100 Taf. 19, 8. – M. Gill, Image of the Body. Aspects of the Nude (1989) 119 Abb. 78. – Kunst der Schale 398 Abb. 70. 14. – M.-Ch. Villanueva-Puig, REA 94, 1992, 130. 143 Abb. 4. – Dierichs, Erotik 32 Abb. 35. 37. – Kunisch, Makron 7. 8. 60. 68 Abb. 32 rechts unten; 71 Anm. 293; 78. 79. 79 Anm. 328; 83 Anm. 346; 91. 94. 107. 109. 141. 148 Anm. 700 Nr. 340 Taf. 114. – T. H. Carpenter, Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens (1997) 116 Taf. 45 B. – Moraw, Mänade Nr. 265. – A. Heinemann in: T. Hölscher (Hrsg.), Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike (2000) 324–325 Abb. 4. – F. Lissarrague, Greek Vases, The Athenians and their Images (2001) 210 Abb. 171. – Women's Dress 188 Anm. 72. – J. R. Porter in: Poetry, Theory, Praxis. Festschrift für W. J. Slater (2003) 161. – Lockender Lorbeer 355–356 Abb. 33. 8 Kat. 188. – Starke Frauen 332–333 Abb. 21. 12–13 Kat. 94. – Villanueva, Ménades 63.

Zustand: 1960 restauriert, aus mehreren Scherben zusammengesetzt. Der wohl zugehörige aber nicht anpassende Fuß wurde damals entfernt (Bloesch a. O., hier Beilage 14, 3. 4 und Abb. 35) und ist nicht auffindbar, Stielansatz erhalten. Im Stielansatz vier Bohrungen für antike Reparatur (mit Moltofill gefüllt um eine Schraube zu fixieren). Mehrere Ergänzungen in der Wandung, davon eine auf A von außen sichtbar (nicht retuschiert), eine weitere im Innenbild im Bereich der Tondoeinfassung und des Satyrschwefes (Schweifende retuschiert). Auf A Nase des Satyrs ganz rechts retuschiert, Kratzer im Firnis von früherer Restaurierung. Abdruck einer Brennstütze (Dm 30,0 cm). Firnisflecks unter Thyrsosbüschel der Mänade im Innenbild.

Oberfläche des Tongrundes teilweise abgerieben, schwarzer glänzender Firnis, kleine Aussprengsel innen retuschiert,

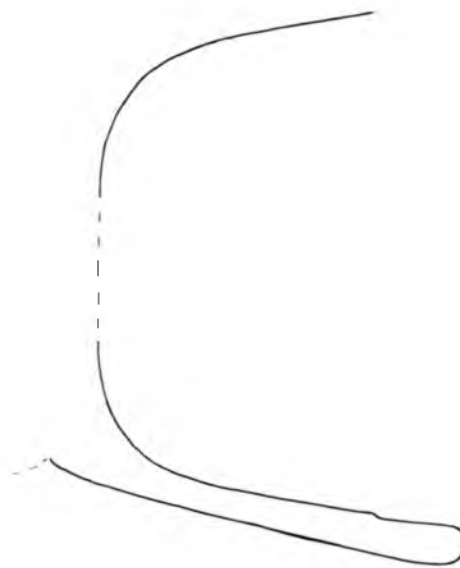


Abbildung 35 2654 (1:1)

außen innerhalb der Standlinie viele unretuschiert. Relieflinien stellenweise abgerieben. Deckrot.

Form: Große Schale Typus B, Henkel überragen leicht den Schalenrand.

Zeichentechnik: Auf Grund der angegriffenen Oberfläche weniger Vorzeichnung zu erkennen als sonst bei Makron üblich, zum Teil ‚Holperlinie‘. Relieflinie für Binnen- und Umrisszeichnung. Haarkontur tongrundig ausgespart. Stirnhaare der Mänade in I (Tafel 57, 5) und auf B in Relieflinien. Relieflinie für Gewandfalten auf der Schulter stellenweise über Haarlocken geführt. Verdünnter Firnis. Flatternde Haare jeweils mit verdünntem Firnis unterlegt. Breite Pinselspur.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Standlinie, Henkelfelder (unten leicht eingeschwungen, seitlich asymmetrisch abschließend, oben breite Firnislinie) und Innenseiten der Henkel, Linie außen und innen unterhalb der Lippe. Tondorahmen: Laufender Mäander nach links, sechsstrichig.

I: Ein ithyphallischer Satyr streckt beide Arme aus, um eine flüchtende Mänade zu umfassen und sie zwischen seine Beine zu ziehen. Mit dem vorgestreckten linken Bein, das die Unterschenkel der Mänade überschneidet und dem leicht aufgestellten Schweif ‚stützt‘ er sich dabei am Tondorahmen ab. Sein angewinkeltes rechtes Bein verschwindet zwischen Chiton und Fellumhang der Mänade. Der rechte Fuß des Satyrn erscheint hinter dem linken Fuß der Mänade. Muskulatur des Satyrn in verdünntem Firnis. Im Haar ein Efeukranz in Rot, teilweise verschwindet dieser hinter dem aufgebürsteten Stirnhaar (Spitzen in verdünntem Firnis). Braue zuerst in Firnis, dann Relieflinie darüber gelegt (Tafel 57, 4). Die verfolgte, nach links eilende Mänade wendet sich um und wehrt den Zugriff des erregten Satyrn ab, in dem sie mit dem Thyrsos in der Rechten (deutlich die Schnürung der Efeuranken zu erkennen) zum Stoß gegen seine Hoden ausholt. Den linken Arm hat sie abwehrend erhoben. Die hellläufige Mänade trägt einen durchsichtigen Ärmelchiton mit Überschlag und weit ausgezogenem Kolpos (Falten in stark verdünntem Firnis, Schamhaare sichtbar (Tafel 57, 6). Über der Brust ist ein Leopardenfell verknötet, das lang über den Rücken herabfällt (Innenan-

sicht mit umgeschlagenen Seiten). Das lange Lockenhaar (z. T. in verdünntem Firnis, Stirnhaarlocken in Relieflinie) wird von einem Efeukranz (Blätter tongrundig, Stängel rot) gehalten, die Ohren zierte ein scheibenförmiger Schmuck.

A: Drei efeubekränzte Satyr-Mänaden-Paare. Die langlockigen Mänaden in durchsichtigen Chitonien mit langem Kolpos und Überfall stehen in unterschiedlichem Abstand je einem ithyphallischen Satyr gegenüber. Wie der Satyr im Innenbild würden die Satyrn die schönen Frauen gerne packen und zwischen die Beine ziehen. Die erste Mänade links mit einem Leopardenfell über dem Arm, in der ausgetreckten Linken den Thyrsos, hält die erhobene Rechte mit ausbreiteten Fingern dem Satyr mit Stirnglatze und lüstern geöffnetem Mund entgegen. Dieser versucht sie mit der Linken zu packen, den rechten Arm hat er ebenfalls mit offener Hand erhoben. Sehr ähnlich in der Haltung ist der Satyr des mittleren Paares, doch mit eher gutmütigem Gesichtsausdruck. Sein Haar ist im Nacken mit einem roten Band mit nach hinten wehenden Troddeln zusammengebunden. Die Mänade mit besonders durchsichtigem Kolpos und einem Leopardenfell über dem Arm hat beide Hände in Abwehrhaltung erhoben. Beim dritten Paar scheint der Satyr vor der energischen Mänade zurückzuweichen, da er mit beiden Beinen leicht in die Knie geht. Zwar streckt er die Linke nach ihrer Brust aus, doch ist die Haltung seiner Rechten verhaltener als die der beiden Gefährten. Das volle Haar ist unter dem Kranz aufgebunden (das Nasenprofil retuschiert). Die Mänade hat ihren Thyrsos geschultert und wendet sich mit abwehrender Bewegung von ihm ab. Alle Efeukränze in Deckrot. Muskulatur und Rippen der Satyrn in verdünntem Firnis. Der erste und dritte Satyr, sowie die zweite Mänade sind helläugig. Unter dem Henkel ein Weinschlauch.

B: Drei Satyr-Mänadenpaare: Drei Mänaden in durchsichtigen Chitonien (dunkler Streifen auf Wadenhöhe) mit langem Kolpos und Überfall und schön gebundenen Hauben wechseln sich mit drei ithyphallischen, efeubekränzten Satyrn ab, die begehrtlich ihre Hände nach den schönen Frauen ausstrecken. Der erste Satyr links mit aufgebundenem, vollen Haar und einzelner Haarlocke über der Schulter (Tafel 59, 7) trägt über dem linken Arm ein Leopardenfell. Er möchte die Mänade wie die Satyrn im Innenbild und auf A zwischen seine Beine ziehen. Dazu hat er seine Linke auf ihre Schulter gelegt. Sie jedoch enteilt mit einer abwehrenden Geste der erhobenen Rechten, im linken Arm einen Thyrsos geschultert. Ihr Chiton ist im Bereich des Kolpos durch Falten in verdünntem Firnis besonders durchsichtig (Angabe von Schamhaar) und auf den Oberarmen schön geknüpft. Wie auch die beiden anderen Mänaden trägt sie eine Halskette aus kleinen Perlen und scheibenförmigen Ohrschmuck. Das mittlere Paar nimmt den größten Raum ein. Der Satyr hat links eine Spitzamphora – geschmückt mit einer Efeugirlande – geschultert, die er mit der Hand an der Spitze festhält. Das Haar ist im Nacken mit einem dünnen roten Band mit Troddeln zusammengebunden. Im leicht geöffneten Mund sind die Zähne sichtbar. Sein lüsterner Blick und die haschend erhobene Rechte gelten der vor ihm fliehenden Mänade, die sich zu ihm umwendet. Sie trägt um die Schultern ein Leopardenfell, das über der Brust

verknötet ist, und hält ihren Thyrsos mit beiden Händen fest gepackt. Die untere Hälfte des Thyrsosstabes verläuft quer hinter ihrem Rücken zwischen Chiton und Fell. Auch der dritte Satyr – mit Aulosfutteral über dem linken Arm (mit Mundstücktasche, rotes flatterndes Band) – möchte die Schöne an sich heranziehen und hat sie mit seiner Linken am Oberarm gepackt. Der begehrtliche Blick und der lüstern geöffnete Mund des langbärtigen Gesellen mit der Stirnglatze scheint die Mänade aber wenig zu beeindrucken, denn sie versucht ihm in einer eher tänzerischen als abwehrenden Bewegung zu entkommen. Der Thyrsos ‚steht‘ unter ihrem linken Unterarm.

Geritzte Töpfersignatur auf dem linken Henkel: HIEPON ΕΠΟΙΕΣΕΝ (Tafel 59, 6).

Um 480. Makron (Beazley), Hauptwerk II (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617). Die Schale gehört mit München 2644, 2656, 2655, 2643 (Beil. 9. 10) zu den großen Schalen des Hieron, siehe Bloesch 91–94, innerhalb der Gruppe mit 2655 zu den größeren (Kunisch, Makron 11). Zu Töpfersignaturen siehe hier zu Tafel 52 (2655).

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den Charakteristika des Hauptwerks II: Kunisch, Makron 32–37. – Zur ‚Fächerkomposition‘ des Innenbildes, die Makron selten verwendet, Kunisch, Makron 78. Zur Komposition der Außenbilder: Der Thiasos beginnt beim signierten Henkel und bewegt sich über den zweiten Henkel, der die Satyrkörper teilweise überschneidet, nach rechts, siehe auch Kunisch, Makron 85. – Vgl. zum Innenbild das der Schalen New York 06. 1152 (ARV² 463, 52; Kunisch, Makron Nr. 151 Taf. 54) und Florenz 3943 (ARV² 478, 311; Kunisch, Makron Taf. 65 Nr. 188) sowie Großbritannien, Privatbesitz (Kunisch, Makron Taf. 66 Nr. 189; Seki 114). Dort wehren sich die Mänaden jeweils gegen den zudringlichen Satyrn, wohingegen die Mänade auf der Schale Louvre G 144 (ARV² 462, 43; Kunisch, Makron Taf. 37 Nr. 98) – obgleich mit Thyrsos und Gepard bewaffnet – sich die Annäherung des Satyrn gefallen lässt. Auf der Schale New York 06. 1152 zielt das Ende des Thyrsos nicht auf die Satyrhoden, sondern führt hinter seinem Oberschenkel vorbei. – Zu Mänaden, die sich gegen aufdringliche Satyrn wehren: Schöne, Thiasos 133–137; S. McNally a. O. 125; Carpenter a. O. 116. Der Versuch der Satyrn, die Frauen zu umklammern, knüpft an das Kampfmotiv von Peleus und der Meernymphe Thetis an, Schöne, Thiasos 134; G. Schmidhuber, ÖJh 76, 2007, 362–363. Zur unterschiedlichen Benennung der Frauen im dionysischen Gefolge als Nymphen oder Mänaden siehe hier zu Tafel 46 (2644). – Zum Thyrsos und zum Motiv der Verteidigung mit dem Thyrsos-Stab: Kunisch, Makron 107 Anm. 460–461; H. Schaubert, Thetis 8, 2001, 35–46. – Zum Einsatz des Thyrsos als Kompositionselement Kunisch, Makron 79. – Zu den Außenseiten vgl. Harvard 1972.41 (ARV² 462, 45; Kunisch, Makron Nr. 305 Taf. 101). – Zum hellen bzw. durchsichtigen Überfall der Mänadenchitone, die den Blick auf Unterleib, Gesäß, Scham und Oberschenkel ermöglichen: Kunisch, Makron 148 Anm. 700; 144. Bezeichnenderweise verwendet Makron diese Gewandcharak-

terisierung nur für Mänaden, nicht aber für Hetären, vgl. *Women's Dress* 188. – Zur Darstellung von Kleidung bei Makron: 56-61. – Zu den unterschiedlich gemusterten Tierfellen bei Makron: Eine Unterscheidung zwischen verschiedenen Raubtierfellen fällt bei Makron schwer, er verwendet die unterschiedlichsten Fellmarkierungen sowohl für lebende Tiere wie für deren Fell als Umhänge von Satyrn und Mänaden. Kunisch schließt daraus, dass sich Makron über die Unterschiede nicht im Klaren war (Kunisch, Makron 71 Anm. 293 mit weiterer Literatur). – Zu Unterhenkelmotiven Kunisch, Makron 64-73.

TAFEL 58

1-4. *Siehe* Tafel 57, 3-6.

TAFEL 59

1-3. *Siehe* Tafel 57, 3-6.

4. *Siehe* Tafel 52, 1-5.

5. *Siehe* Tafel 41, 3-5.

6-8. *Siehe* Tafel 57, 3-6.

TAFEL 60

1-7. *Tafel* 64, 11. *Beilage* 8, 4.

2658 (Jahn 505). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 8,1 cm. – Dm 23,0 cm. – B über die Henkel 29,8 cm. – Dm Fuß 8,4 cm. – Dm Tondo 10,7 cm. – Dm Standlinie 9,4 cm. – Gewicht 0,41 kg. – Volumen 0,95 l.

ARV² 476, 275. – Beazley, VA 106 Nr. 90. – Jahn 171 Nr. 505. – Hartwig, Meisterschalen 300 Nr. 1. – Hoppin, Handbook II 101 Nr. 72. – Bloesch 95-96 Nr. 42 Taf. 26, 4. – Seki 53-54. 72. 128 Nr. 271. – C. Isler-Kerényi AntK 27, 1984, 158 Anm. 52. 56. – Kunisch, Makron Nr. 475 Taf. 157.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, diverse Ergänzungen. Oberfläche des Tongrundes teilweise angegriffen. Schwarzer glänzender Firnis, vereinzelt Kratzer und punktförmige bis großflächige Abplatzungen. Abdruck von Brennstütze (Dm 14,5 cm). Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Wenig Vorzeichnung erkennbar. Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkontur tongrundig ausgespart. Nackenlinie in Relief liegt meist über den Haaren. Breite flache Pinselspur. Deckrot.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Unterseite des Fußes bis auf ca. 1 cm breiten Firnisstreifen, Außenkante des Fußes, Linie unter dem Absatz auf Fußoberseite. Standlinie (darüber Firnislinie), Henkelfelder (unten und seitlich leicht eingeschwungen, oben durch breite Firnislinie begrenzt) und Innenseiten der Henkel, Linie innen und außen unter-

halb der Lippe. Tondorahmen: Laufender Mäander nach links, fünfstrichig.

I: Ein vollständig in seinen Mantel (mit schwarzer Saumborte) gehüllter Jüngling geht nach links und wendet den Kopf zurück. Unter dem Mantel ist der linke Arm eingestützt, der rechte eng vor dem Körper erhoben, die Hand greift von innen in das Gewand. Im Haar ein rotes Band. Vor ihm hängt ein Netzbeutel mit schwarzen runden Gegenständen, vermutlich Astragalen.

A: Der von zwei auf ihren Stock gestützten Männern umworbene Jüngling in der Bildmitte eilt nach rechts, doch wendet er sich nach dem linken Verehrer um. Diesem streckt er mit der Rechten einen zappelnden Hasen (Fell in verdünntem Firnis) entgegen, den er an den Ohren gepackt hält. Der Jüngling trägt einen Mantel und ist mit blondem Haar (in leicht verdünntem Firnis) wiedergegeben. Der linke Verehrer hält dem Jüngling mit beiden Händen einen roten Kranz mit zwei Blüten entgegen. Der rechte Erastes hält mit Daumen und Zeigefinger seiner Rechten zierlich einen Zweig empor. Mit dem linken Arm umklammert er seinen Stock. Alle drei tragen ein schmales rotes Band im Haar. Die Muskulatur ist jeweils in verdünntem Firnis angegeben. Unter beiden Henkeln Würfelhocker.

B: Der Jüngling im Mantel eilt wie auf A dem Erastes rechts entgegen und dreht sich zu seinem Verehrer am linken Bildrand um. Der dem Betrachter zugewandte Oberkörper wird fast vollständig vom Mantel, den er über beiden Schultern und Armen trägt, verdeckt. Anders als die Verehrer auf A stehen die beiden Erastai ruhig da – jeder auf seinen Stock gestützt. Der linke – mit rotem Band im Haar – hat seine rechte Hand in die Hüfte gestützt, der rechte stützt sich wohl mit beiden Armen auf den Stock. Mit der linken Ferse überschneidet er den Würfelhocker unter dem Henkel. Zwischen dem Jüngling und dem rechten Erastes ist an einer roten Schlaufe ein kreuzförmiger Gegenstand mit dunklem Stift in der Mitte aufgehängt.

Um 480/70. Makron (Beazley), Spätwerk (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617). Zur Form vgl. hier zu Tafel 61 (2657).

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617). Zu den Charakteristika des Spätwerks: Kunisch, Makron 37-39. Zur Bemalung der Fußunterseiten: Makron versuchte in seiner späten Schaffenszeit als erster die tongrundige Fläche im Zentrum so zu vergrößern, dass die gefirnisste Partie wie ein Kreisband erscheint (Seki 108).

Zur Darstellung: Der eng in seinen Mantel gehüllte Jüngling des Innenbildes ist wie die Jünglinge auf den Außenseiten zwischen zwei imaginären Verehrern hin- und hergerissen. Ein Geschenk, den Astragalbeutel, hat er schon bekommen. Zu diesem Beutel Kunisch, Makron 62 Anm. 277, vgl. z. B. Schale San Antonio 86.134.172 (Kunisch, Makron Nr. 430 Taf. 146) und New York 1979.11.8 (Kunisch, Makron Nr. 236 Taf. 79), dort in der Hand des Erastes. – Zu den immer wiederkehrenden Figurentypen bei Makron: Kunisch, Makron 42-50 besonders 50 mit Abb. 21-27 besonders Abb. 22A rechts. – Vgl. zum Hasen:

Innenbild London E 59 (ARV² 475, 266; Kunisch, Makron Nr. 463 Taf. 155). Zum Hasen als Liebesgeschenk siehe hier zu Tafel 50 (2656). – Zum kreuzförmigen Gegenstand an der Wand, der u. a. als Stimmschlüssel gedeutet wird: Kunisch, Makron 62 Anm. 276. – Zu Unterhenkelmotiven bei Makron: Kunisch, Makron 64–73.

TAFEL 61

1–7. Tafel 55, 6. Tafel 64, 12. Beilage 8, 3.

2657 (Jahn 507). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 8,6 cm. – Dm 23,0 cm. – B über die Henkel 29,4 cm. – Dm Fuß 8,6 cm. – Dm Tondo 11,8 cm. – Dm Standlinie 9,2 cm. – Gewicht 0,42 kg. – Volumen 1,05 l.

ARV² 475, 267. – Addenda² 246. – Jahn 172 Nr. 507. – Gerhard, AV Taf. 283, 4–7. – Beazley, VA 105. – Reinach, RVP II 140, 4. 5. 7. 10. – Hoppin, Handbook II 101 Nr. 71. – FR III 142 (E. Buschor). – E. v. Mercklin, RM 38/39, 1923/24, 93 Anm. 2. – F. Brommer, Satyroi (1937) 40 Nr. 5. – Bloesch 95–96 Nr. 37. – F. Brommer, Satyrspiele (1959)² 13 Abb. 5. – J. Beazley, Some Attic Vases in the Cyprus Museum (1948) 41. – T. B. L. Webster, Monuments illustrating Tragedy and Satyr play (1962) 45 AV 6. – La cité des images Abb. 197. – Boardman, ARFV Abb. 314. – C. Jones, Sex or Symbol. Erotic Images of Greece and Rome (1982) Abb. 69. – Seki 53. 72. 108. 110. 128 Nr. 269 Taf. 39, 4–6. – Ch. Caruso, Travestissements dionysiaques, in: C. Berard (Hrsg.), Images et société en Grèce ancienne (1987) 104 Abb. 3. – C. Bérard, L'image de l'autre et le héros étranger, in: Sciences et Racisme. Cours général public 1985–86 (1986) 104 Abb. 3. – Kurtz, Beazley Lectures 94 Taf. 80, 1. – M. Gill, Image of the Body. Aspects of the Nude (1989) 121 Abb. 82. – Kunst der Schale 414 Abb. 74.9. – F. Lissarrague in: J. J. Winkler – F. I. Zeitlin, Nothing to do with Dionysos? (1990) 230 Abb. 7. – M. Denoyelle, RLouvre 41, 1991, 5–6. 17–18 Abb. 13. – K. G. Kachler, Zur Entstehung und Entwicklung der griechischen Theatermaske (1991) 39 Abb. 10 unten. – CAH V (1992) 271 Abb. 36. – Dierichs, Erotik 40–41 Abb. 60. – Kunisch, Makron 22. 37. 50. 50 Anm. 173; 70 Abb. 33; 71. 72. 78. 80. 107 Anm. 448; 110. 121. 138 Nr. 507 Taf. 163. – R. Krumeich in: B. Seidensticker (Hrsg.), Das griechische Satyrspiel (1999) 44. 47. 54 Taf. 2a. – E. Langridge-Noti in: J. H. Oakley (Hrsg.), Athenian Potters and Painters II (2009) 128 Anm. 36. 39

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, rechter Henkel und angrenzendes Schalenrund ergänzt, sowie zwei größere Partien auf B. Fragment in Tondomitte rötlich verfärbt. Feine Raspelspuren an den Scherbenrändern von älterer Restaurierung. Firnis am linken Henkel und außen vor allem auf A stellenweise abgerieben. Starke Abnutzungsspuren auf der Standfläche. Abdruck und leichte Verfärbung durch Brennstütze.

Schwarzer teils glänzender, teils stumpfer Firnis. Deckrot.

Zeichentechnik: Vorzeichnung nur an wenigen Stellen sichtbar (vor allem Beine der jeweils linken Figur auf A und B). Relieflinie für Umriss- und Binnenzeichnung. Haarkon-

tur ausgespart ohne Relieflinie. Breite flache Pinselspur. Verdünnter Firnis.

Form: Kleine Schale Typus B.

Dekor und Darstellung: Tongrundig; Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 0,8 cm breites Firnisband, Außenkante des Fußes, breite Linie unterhalb des Absatzes auf der Fußoberseite, Henkelfelder (oben durch breite Firnislinie begrenzt) und Innenseiten der Henkel. Unter dem Henkeln Efeublätter. Grundlinie der Figuren, Linie unterhalb der Lippe innen und außen. Tondorahmen: Laufender Mäander nach rechts, sechsstrichig.

I: Ein Satyrschauspieler bewegt sich im Tanzschritt auf einen Kolonettenkrater zu, der mit einer Efeugirlande geschmückt ist und vom Tondorahmen abgeschnitten wird. Der Schauspieler dreht sich in der Tanzbewegung um und wendet dem Betrachter seinen Oberkörper mit den seitlich eingestemmtten Händen zu. Er trägt eine kurze Hose aus geflecktem Tierfell, in die ein erigiertes Glied und ein Pferdeschweif eingesetzt sind. Das Satyrgesicht mit Stupsnase und leicht geöffneten wulstigen Lippen sowie mit Pferdeohren und Bart ist vermutlich eine Maske, zu der auch die Stirnglatze, die ein roter Blattkranz ziert, und das halblange nach hinten wegflatternde Haar gehören (Haar- und Bartenden sowie die Brustbehaarung in verdünntem Firnis).

A: Zwischen zwei gänzlich in ihre Mäntel gehüllte Jünglinge auf Steinklötzen, sitzt ein dem Betrachter in Vorderansicht zugewandter etwas älterer Jüngling (Bartflaum und Muskulatur in verdünntem Firnis). Den Mantel um den Unterkörper geschlungen, sitzt er breitbeinig, doch mit dicht nebeneinander gestellten Füßen auf einem Hocker. Mit der erhobenen linken Hand fasst er das gekrümmte Ende eines Stockes. Die rechte Hand streckt er mit sprechender Geste dem Jüngling links von ihm entgegen. Dieser greift mit der Rechten von innen auf Kinnhöhe in den Stoff, die Linke hält den Mantel über den Oberschenkeln zusammen. Der dritte Jüngling am rechten Bildrand hat das linke Bein übergeschlagen und umfasst mit beiden Armen unter dem Mantel das Knie. Rechts von ihm hängt ein Netzbeutel. Alle drei Jünglinge tragen ein dünnes rotes Band im Haar.

B: In der Bildmitte präsentiert sich ein nackter Jüngling (Brustmuskulatur in verdünntem Firnis) mit weit ausgebreitetem Mantel, der auf Schultern und Oberarmen aufliegt und gleichsam als Folie für seinen Körper dient. Links sitzt ein bärtiger Mann im Mantel dem Jüngling zugewandt auf einem Klotz. Der rechte Arm ist unter dem Mantel zurückgenommen, der linke umfasst einen aufgestellten Stock. Sein Kopf ist leicht nach vorn geneigt; Halsmuskulatur in verdünntem Firnis. Rechts sitzt ein Jüngling zur Bildmitte gerichtet auf einem Hocker. Den Mantel hat er nur um den Unterkörper geschlungen. Mit der linken Hand hält er einen Stock so weit vor sich, dass die linke Schulter nach vorn gedreht ist, der rechte Arm ist nach hinten genommen, die Hand wohl in die Hüfte gestützt. Alle drei Figuren tragen ein dünnes rotes Band im Haar.

480/70. Makron (Beazley), Spätwerk (Kunisch). Töpfer Hieron (Bloesch).

Zum Töpfer: siehe hier Tafel 44 (2617). Zur Form: Bloesch 95.

Zum Maler: siehe hier Tafel 44 (2617) und zu Tafel 60 (2658). – Zu Unterhenkelmotiven bei Makron: Kunisch, Makron 64–73, zum Efeublatt ebenda 71 mit Anm. 291.

Zur Darstellung: Vgl. zum Innenbild den Satyr in ähnlicher Haltung auf Louvre MNE 961 (ARV² 475, 261; Kunisch, Makron Nr. 509 Taf. 164; siehe auch Denoyelle a. O.). – Zu Hose bzw. Lendenschurz aus Stoff, einem Kleidungsstück, das aus dem sportlichen Bereich übernommen wurde: F. Brommer, Satyrspiele (1959)² 13; Kachler a. O. 13–14; H. Froning in: S. Moraw – E. Nölle (Hrsg.), Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike (2002) 82. – Zu Reflexen des Satyrspiels auf griechischen Vasen: R. Krumeich in: B. Seidensticker, Das griechische Satyrspiel (1999) 43 (mit älterer Literatur). – Zur Travestie im dionysischen Umkreis: Kunst der Schale 411–416 (F. W. Hamdorf); Caruso a. O. 103–110. – Zur Diskrepanz zwischen dem originellen Innenbild und den stereotypen Außenbildern im Spätwerk Kunisch 22. Vgl. zu den beiden Sitzenden auf A dieselbe Konstellation auf einer Außenseite der Schale St. Petersburg 1533 (ARV² 475, 268; Kunisch Makron Nr. 493 Taf. 160).

TAFEL 62

1–7. Beilage 12, 3.

2659 (Jahn 513). Aus Vulci, ex Slg. Candelori.

H 8,4 cm. – Dm 22,2 cm. – B über die Henkel 29,4 cm. – Dm Fuß 8,8 cm. – Dm Tondo 12,7 cm. – Dm Standlinie 7,8 cm.

ARV² 521, 58. – Jahn 173 Nr. 513. – Seki 83. 91. 129 Nr. 379.

Zustand: Aus mehreren Scherben zusammengesetzt, zwei kleine Ergänzungen auf B, dort waren vorher moderne Tonscherben eingesetzt. Auf A Doppelabdruck von einer Brennstütze (Dm ca. 14 cm). Delle in der Mitte von A. Fingerabdruck unter dem linken Ellbogen der linken Figur auf B. Abnutzungsspuren auf der Standfläche.

Schwarzer glänzender Firnis, z. T. ungleichmäßig deckend, im Tondo stellenweise olivgrün verfärbt. Firnis stellenweise verkratzt. Roter Überzug in den Henkelfeldern gut sichtbar und an tongrundiger Partie der Standfläche. Tongrund variiert in Farbtintensität, an manchen Stellen rotbraune Verfärbungen.

Form: Kleine Schale Typus B.

Zeichentechnik: Kaum Vorzeichnung im Innenbild (jedoch vor der Brust des Kentauren eine rechtwinklige Vorzeichnung oder Kratzer?), auf A und B an vielen Stellen, vor allem Beine unter den Gewändern. Relieflinie für Binnenzeichnung, nur ganz vereinzelt für Umrisszeichnung. Haarkontur tongrundig ausgespart. Firnislinie über der Grundlinie auf A verwischt über die Füße der Figuren. Verdünnter Firnis. Pinselspur wo erkennbar breit und flach. Flüchtiger Firnisaufrag um die Figuren herum.

Dekor und Darstellung: Tongrundig: Stielinneres und Unterseite des Fußes bis auf 2,9 cm breites Firnisband, Außenseite des Fußes, Absatz auf Fußoberseite, Standlinie, Efeu-

blatt unter dem linken Henkel. Henkelfelder (unten leicht eingeschwungen) und Innenseiten der Henkel. Lippe sollte tongrundig sein, aber schlampig gearbeitet. Tondorahmen: laufender Mäander nach links, vierstrichig. Verschluss rechts auf Höhe des oberen Henkelansatzes.

I: Ein Kentaur sprengt mit erhobenen Vorderhufen nach rechts und schwingt einen Baumstamm über dem Kopf. Die Vorderhufe und der Schweif werden vom Tondorahmen überschritten (Firnislínie geht darüber). Der Kentaur hat einen langen Bart und struppiges Nackenhaar mit Stirnglatze (Brust- und Körpermuskulatur in verdünntem Firnis).

A: Von links tanzt ein bärtiger Komast im langen Mantel auf einen Jüngling in der Bildmitte zu. In der vorgestreckten Linken hält er einen Skyphos, den rechten Arm hat er angewinkelt zurückgenommen. Der in der Mitte nach rechts eilende oder tanzende Jüngling im Mantel wendet sich zu dem Bärtigen um. Sein linker Arm ist unter dem Mantel eingestützt, seine ausgestreckte Rechte greift weit ausgestreckt das obere Ende eines aufgestellten Stockes. Von rechts eilt oder tanzt ein weiterer Jüngling im Mantel auf den mittleren zu, den linken Arm auf die Hüfte gestützt, den rechten ausgestreckt. Rotverfärbung des Tongrunds. Füße der Figuren mit flüchtiger Firnislínie übermalt.

B: In der Mitte sitzt ein Manteljüngling auf einem Block nach rechts. Seine linke Hand liegt unter dem Mantel verborgen auf seinem Schoß. Die ausgestreckte Rechte umfasst einen Stock. Gerahmt wird der Sitzende von zwei spiegelbildlich angeordneten Manteljünglingen, die sich jeweils auf einen Stock unter ihrer linken Achsel stützen. Den linken, in den Mantel gewickelten Arm haben beide stark angewinkelt vor die Brust genommen. Während der linke Jüngling den rechten Arm unter dem Mantel auf seine Hüfte stützt, bleiben bei dem linken Jüngling der rechte Arm wie auch der Rücken unbedeckt. Schwierigkeiten hatte der Maler bei der Umsetzung des Standmotivs in der spiegelbildlichen Version. Der rechte Jüngling steht ungewöhnlicherweise auf dem linken statt auf dem rechten Bein. Im Rücken des rechten Jünglings hängt ein länglicher Gegenstand. Unter dem linken Henkel ein Efeublatt.

Um 480. Syrakus-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 517–522; Paralipomena 382–283; Ad-denda² 253. Der Syrakus-Maler, ein Nachfolger des Makron, bemalt nur ausnahmsweise Schalen, ansonsten große Gefäße.

Zur Darstellung: Die Außenbilder erinnern an späte etwas unbeholfen wirkende Schalenaußenseiten des Makron wie z. B. Boulogne 51 (ARV² 466, 109; Kunisch, Makron Nr. 446 Taf. 152). Auch die Mischung aus Komos und Werbung kennt man von Makron, z. B. Kopenhagen 2699 (ARV² 475, 264; Kunisch, Makron Nr. 373 Taf. 129).

TAFEL 63

1. *Siehe* Tafel 2, 1–4.
2. *Siehe* Tafel 4, 1–5.
3. *Siehe* Tafel 10, 1–5.
4. *Siehe* Tafel 12, 1–6.
5. *Siehe* Tafel 15, 3–4.
6. *Siehe* Tafel 19, 1–4.
7. *Siehe* Tafel 22, 6.
8. *Siehe* Tafel 22, 7.
9. *Siehe* Tafel 24, 1–5.
10. *Siehe* Tafel 26, 1–6.
11. *Siehe* Tafel 29, 1–3.
12. *Siehe* Tafel 32, 1–4.

TAFEL 64

1. *Siehe* Tafel 34, 1–4.
2. *Siehe* Tafel 36, 1–5.
3. *Siehe* Tafel 41, 3–5.
4. *Siehe* Tafel 44, 1–7.
5. *Siehe* Tafel 46, 1–7.
6. *Siehe* Tafel 48, 1–5.
7. *Siehe* Tafel 50, 1–6.
8. *Siehe* Tafel 52, 1–5.
9. *Siehe* Tafel 56, 1–4.
10. *Siehe* Tafel 56, 5–8.
11. *Siehe* Tafel 60, 1–7.
12. *Siehe* Tafel 61, 1–7.

VERZEICHNISSE

I KONKORDANZ INVENTARNUMMERN – TAFELN UND BEILAGEN

2610A	Taf. 14, 1-4; 15, 1-2; Beilage 3, 2; Abb. 6	2658	60, 1-7; 64, 11; Beilage 8, 4
2617	44, 1-7; 45, 1-4, 55, 5; 64, 4; Beilage 7, 2; Abb. 29-31	2659	62, 1-6. Beilage 12, 3
2631	40, 2-3; Beilage 12, 2; Abb. 28	2664	34, 1-4; 35, 1-5; 64, 1; Beilage 5, 2; Abb. 20-23
2635	12, 1-6; 13, 1-4; 63, 4; Beilage 3, 1	2667	10, 1-5; 11, 1-9; 63, 3; Beilage 2, 2
2636	2, 1-4; 3, 1-5; 63, 1; Beilage 2, 1	2672	18, 1-2; Beilage 13, 5
2637	4, 1-5; 5, 1-6; 63, 2. Beilage 1, 1; 13, 1	2673	56, 1-4; 64, 9; Beilage 8, 2
2638	8, 1-6, 9, 1-2; Beilage 11, 1; Abb. 1-4	2674	56, 5-8; 57, 1-2; 64, 10; Beilage 8, 1
2639	6, 1-4, 6; 7, 1-6; Beilage 11, 3	2675	22, 1-3; Beilage 4, 3
2640	26, 1-6; 27, 1-2; 28, 1-5; 63, 10; Beilage 1, 2; Abb. 15-17	2676	22, 7; 23, 5-8; 63, 8; Beilage 4, 2
2641	29, 1-3; 30, 1-6; 63, 11; Beilage 2, 3	2678	22, 6; 23, 1-4; 63, 7; Beilage 12, 4
2642 zu 8956/56	18, 5-6; Beilage 12, 1	8324	15, 3-4; 16, 1-7; 63, 5; Beilage 3, 3; Abb. 7-9
2643	48, 1-5; 49, 1-4; 55, 1-3; 64, 6; Beilage 9, 2	8325	17, 1-3; Beilage 11, 4; Beilage 13, 4
2644/ Fr.o.Nr.	46, 1-7; 47, 1-4; 55, 4; 64, 5; Beilage 9, 1	8703	1, 1-8; Beilage 11, 2
2645	19, 1-4; 20, 1-2; 21, 1-7; 63, 6; Beilage 4, 1	8710	40, 1; Abb. 27
2646	36, 1-5; 37, 1-5; 39, 4-6; 64, 2. Beilage 6, 1	8758	41, 1-2
2647	38, 1-4; 39, 1-3; Beil. 6, 2; Beilage 14, 1-2; Abb. 24-26	8956/83a-b	31, 1
2648	41, 3-5; 42, 1-6; 43, 1-4; 59, 5; 64, 3; Beilage 7, 1; 13, 7	8956/83 c an 8956/294	31, 2
2648 Henkel	59, 5; Beilage 10, 2	8956/86	s. 8956/133a
2649	32, 1-4; 33, 1-7; 63, 12; Beilage 5, 1; 13, 6; Abb. 19	8956/129	18, 3-4
2650	24, 1-5; 25, 1-5; 63, 9; Beilage 1, 3; Abb. 11-14	8956/130a, b	17, 4-5
2654	57, 3-6; 58, 1-4; 59, 1-3. 6-8. Beilage 10, 3; Beilage 14, 3-4	8956/132	15, 5. 8
2655	52, 1-5; 53, 1-5; 54, 1-6; 59, 4; 64, 8; Beilage 10, 1	8956/133	31, 3-4
2656/8956A	50, 1-6; 51, 1-5; 64, 7; Beilage 9, 3; Abb. 32-34	8956/133 b	15, 6. Beilage 13, 2
2657	61, 1-7; 55, 6; 64, 12; Beilage 8, 3	8956/135	31, 7-8
		8956/148	6, 5
		8956/149	22, 4
		8956/152	15, 7
		8956/154	31, 5-6
		8956/158	31, 9-10
		<i>Sammlung Loeb</i>	
		SL 479, 6	Taf. 9, 4
		SL 513, 9	9, 3
		SL 513, 12	40, 5
		SL 513, 16	22, 5; Beilage 13, 3
		SL 513, 17	Freiburg; s. Verzeichnis II
		<i>Jahn</i>	
	J. 184	2654	Taf. 57, 3-6; 58, 1-4; 59, 1-3. 6-8. Beilage 10, 3; Beilage 14, 3-4
	J. 271	2675	22, 1-3; Beilage 4, 3

J. 272	2636	2, 1-4; 3, 1-5; 63, 1; Beilage 2, 1	J. 515	2639	6, 1-4 . 6; 7, 1-6; Beilage 11, 3
J. 273	2644	46, 1-7; 47, 1-4; 55, 4; 64, 5; Beilage 9, 1	J. 516	2678	22, 6; 23, 1-4; 63, 7; Beilage 12, 4
J. 275	2674	56, 5-8; 57, 1-2; 64, 10; Beilage 8, 1	J. 596	2643	48, 1-5; 49, 1-4; 55, 1-3; 64, 6; Beilage 9, 2
J. 279	2649	32, 1-4; 33, 1-7; 63, 12; Beilage 5, 1; 13, 6; Abb. 19	J. 603	2656	50, 1-6; 51, 1-5; 64, 7; Beilage 9, 3; Abb. 32-34
J. 332	2645	19, 1-4; 20, 1-2; 21, 1-7; 63, 6; Beilage 4, 1	J. 605	2617	44, 1-7; 45, 1-4, 55, 5; 64, 4; Beilage 7, 2; Abb. 29-31
J. 368	2640	26, 1-6; 27, 1-2; 28, 1-5; 63, 10; Beilage 1, 2; Abb. 15-17	J. 676	2676	22, 7; 23, 5-8; 63, 8; Beilage 4, 2
J. 369	2648	41, 3-5; 42, 1-6; 43, 1-4; 59, 5; 64, 3; Beilage 7, 1; 13, 7	J. 669	2673	56, 1-4; 64, 9; Beilage 8, 2
J. 371	2646	36, 1-5; 37, 1-5; 39, 4-6; 64, 2. Beilage 6, 1	J. 705	2635	12, 1-6; 13, 1-4; 63, 4; Beilage 3, 1
J. 400	2650	24, 1-5; 25, 1-5; 63, 9; Beilage 1, 3; Abb. 11-14	J. 793	2647	38, 1-4; 39, 1-3; Beil. 6, 2; Beilage 14, 1-2; Abb. 24-26
J. 505	2658	60, 1-7; 64, 11; Beilage 8, 4	J. 795	2637	4, 1-5; 5, 1-6; 63, 2. Beilage 1, 1; 13, 1
J. 507	2657	61, 1-7; 55, 6; 64, 12; Beilage 8, 3	J. 801	2664	34, 1-4; 35, 1-5; 64, 1; Beilage 5, 2; Abb. 20-23
J. 513	2659	62, 1-6. Beilage 12, 3	J. 804	2655	52, 1-5; 53, 1-5; 54, 1-6; 59, 4; 64, 8; Beilage 10, 1

II ZUGEHÖRIGE FRAGMENTE IN/AUS ANDEREN SAMMLUNGEN

<i>Museum, Inv. Nr.</i>		<i>München, Inv.-Nr.</i>	<i>Tafel</i>
Berlin	F 2297 (1908 aus Berlin übernommen)	8324	15, 3-4; 16, 1-7
Florenz	7B1	SL 479, 6	9, 4
Freiburg	S 135 (D. Williams)	SL 513, 16	22, 5
	S 144 (ARV ² 449, 6) 1980 nach Freiburg abgegeben	SL 513, 17	
	S 178 (R. Guy)	2638	8, 1-6; 9, 1-2
Heidelberg, Universität	37, 39	SL 479, 6	9, 4
Paris, Louvre, Slg. Campana	Cp 12230 (D.v. Bothmer)	2638	8, 1-6; 9, 1-2
Privatbesitz Blatter	(D. Williams) 1982 zusammengeführt	2638	8, 1-6; 9, 1-2

III HERKUNFT – FUNDORTE

Es wird die Tafel genannt, über die der Text zur entsprechenden Schale zu finden ist.

Cerveteri		2646	Taf. 36, 1-5
2638	Taf. 8, 1-9	2647	38, 1-4
2641	29, 1-3	2648	41, 3-5
		2649	32, 1-4
Vulci		2650	24, 1-5
2617	Taf. 44, 1-7	2654	57, 3-6
2635	12, 1-2	2655	52, 1-5
2636	2, 1-4	2656	50, 1-6
2637	4, 1-5	2664	34, 1-4
2639	6, 1-4	2667	10, 1-5
2640	26, 1-6	2673	56, 1-4
2643	48, 1-5	2675	22, 1-3
2644	46, 1-7	2676	22, 7
2645	19, 1-4	2678	22, 6

IV HERKUNFT – SAMMLUNGEN UND SCHENKUNGEN

Es wird die Tafel genannt, über die der Text zur entsprechenden Schale zu finden ist.

Sammlung Candelori, 1831 erworben.

2617	Taf. 44, 1-7
2635	40, 1-6
2636	2, 1-4
2637	4, 1-5
2639	6, 1-4
2643	48, 1-5
2644	46, 1-7
2647	38, 1-4
2649	32, 1-4
2654	57, 3-6
2655	52, 1-5
2656	50, 1-6
2657	61, 1-7
2658	60, 1-7
2659	62, 1-6
2664	34, 1-4
2667	10, 1-5
2673	56, 1-4
2674	56, 5-8

2675	22, 1-3
2676	22, 7
2678	22, 6

Sammlung Canino,
aus den Ausgrabungen des Fürsten Canino, von dessen
Witwe als Réserve etrusque feilgeboten und im September
1841 durch Thiersch für König Ludwig erworben.

2640	Taf. 26, 1-6
2645	19, 1-4
2646	36, 1-5
2648	41, 3-5
2650	24, 1-5

Sammlung L. Curtius

8710	40, 1
------	-------

Philadelphia, Kunsthandel, ex Slg. L. Curtius, Rom
(nach Beazley)

8956/129	18, 3-4
----------	---------

V MASSE

Inv.-Nr.	H (cm)	Dm Fuß (cm)	Dm (cm)	Gewicht (kg)	Volumen (l)	Inv.-Nr.	H (cm)	Dm Fuß (cm)	Dm (cm)	Gewicht (kg)	Volumen (l)
2610A			23,6	1,09		2649	11,9	11,2	28,1	0,69	2,20
2617	8,8	9,5	22,1	0,38	1,16	2650	11,6	12,3	31,4	0,84	2,52
2631			20,7			2654			33,2	3,03	
2635	8,6	9,25	23,8	0,41	1,12	2655	13,2	12,3	33,0	1,13	3,15
2636	9,4	10,3	22,6			2656	12,7	11,3	29,0	0,89	2,49
2637	12,4	12,8	33,9	1,06	3,30	2657	8,6	8,6	23,0	0,42	1,05
2638			28,5	1,84		2658	8,1	8,4	23,0	0,41	0,95
2639			22,5	1,06		2659	8,4	8,8	22,2	0,44	0,89
2640	12,6	11,9	30,8	0,86	2,47	2664	12,7	11,7	31,4	1,00	2,73
2641	10,3	9,7	23,6	0,52	1,31	2667	9,8	9,8	23,9	0,39	1,42
2643	12,0	10,9	28,6	0,76	2,18	2673	7,9	8,0	20,3		0,75
2644	12,2	10,9	28,6	0,78	2,29	2674	8,0	8,0	19,5	0,32	0,74
2645	11,5	11,1	28,5	0,77	1,94	2675			21,6		
2646	12,4	11,7	33,1	1,7	2,89	2676	8,6	8,6	22,5	0,40	0,98
2647	–		33,0	3,23		2678	8,3	8,7	22,1		
2648	13,7	11,4	33,3	1,13	3,48	8324	8,9	9,7	23,8		1,07

VI TECHNISCHE BESONDERHEITEN

Abdruck/Verfärbung von Brennstütze (gelegentlich auch
als Lagerring bezeichnet) Taf. 1, 2; Taf. 6, 2;
Taf. 10, 3; Taf. 14, 2; Taf. 16, 3; Taf. 17, 3; Taf. 18, 6;
Taf. 9, 3; Taf. 22, 2; Taf. 23, 3; Taf. 23, 7; Taf. 24, 3;
Taf. 26, 3; Taf. 32, 3; Taf. 34, 3; Taf. 36, 3; Taf. 38, 2;
Taf. 40, 1; Taf. 40, 3; Taf. 42, 3; Taf. 46, 3; Taf. 48, 3;
Taf. 50, 3; Taf. 52, 3; Taf. 56, 1; Taf. 57, 1; Taf. 58, 2;
Taf. 60, 3; Taf. 61, 3; Taf. 62, 3

Abnutzungsspuren auf der Standfläche. Alle Schalen-
füße weisen Abnutzungsspuren auf s. Tafel 62, 3; 63–64

Fingerabdruck Taf. 4, 3; Taf. 33, 3; Taf. 37, 1; 64, 2;
Taf. 43, 1; Taf. 46, 2; Taf. 62, 7

Firnifleck Taf. 19, 2; Taf. 21, 1; Taf. 47, 2; Taf. 57, 5;
Taf. 64, 5

Flickung/Reparatur Taf. 6, 5; Taf. 11, 9; Taf. 17, 1.3;
Taf. 18, 1; Taf. 38, 2; Taf. 40, 1; Taf. 40, 5; Taf. 52,
2-3

Fremdscherbe eingesetzt Taf. 42, 2; 43, 4;
Beil. 13, 7

Radierung bzw. Korrektur Taf. 21, 2; Taf. 37, 5;
Taf. 43, 3; Taf. 46, 5

Spuren eines Abdrehinstruments im Stiel Taf. 12, 3

Verschluss Taf. 15, 1; Taf. 22, 1; Taf. 24, 4; Taf. 26, 4;
Taf. 31, 3; Taf. 31, 5; Taf. 32, 4; Taf. 36, 4; Taf. 39, 1;
Taf. 42, 4

Vorzeichnung (auf den meisten Schalen sind Vorzeichnun-
gen erkennbar, erwähnt werden hier nur Besonderhei-
ten, bzw. spezielle Abbildungen)

-, mit breitem, relativ stumpfem Stift Taf. 18, 5-6;
Taf. 23, 4; Taf. 23, 8

-, mit holprigem Griffel Taf. 55, 4; Taf. 55, 3,
Taf. 57, 3-6; Taf. 58-59

-, mit sehr spitzem Stift Taf. 17, 2

-, reich, Gliedmaßen unter Gewändern angelegt
Taf. 39, 3; Taf. 54, 3.6

-, sehr reich, stellenweise von endgültiger Ausführung
abweichend Taf. 32-33; Abb. 19; Taf. 36, 5; 39,
4-6; Taf. 40, 2; Taf. 41, 4.5; 43, 3

-, stellenweise die Oberfläche verletzend Taf. 32-33;
Abb. 19; Taf. 55, 5; Taf. 55, 4

VII BEISCHRIFTEN

Ausrufe
TOITEN Taf. 3, 2 (2636)
ΕΛΕΙ|, bzw. ΕΓΕΙ| Taf. 3, 4 (2636)
ΟΥ ΔΥΝΑΜΟΥ Taf. 36, 5 (2646)

Kalos-Inschriften mit Namen
ΑΡΙΣΤΑΓΟΙΣ (Ἀρισταγόρας)
ΚΑΛΟΣ Abb. 33 (2656)
ΗΕΚΤΟΡ ΚΑΛΟΣ Taf. 1, 3 (8703)
ΗΙΠΠΟΔΑΜΑΣ ΚΑΛΟΣ Taf. 52, 4 (2655)
ΚΑΛΟΣ ΠΡΑΧΣΙΤΕΛΗΣ Abb. 32 (2656)
ΠΑΝΑΙΤΙΟΣ ΚΑΛΟΣ Taf. 4, 5 (2637)
Π[ΑΝ]ΑΙΤΙΟΣ ΚΑΛΟ[Σ] Abb. 2 (2638)
Π[Α]ΝΑ[Ι]Τ[Ι]ΟΣ Abb. 1 (2638)
ΠΟΛΥΦΡΑΣΜΟΝ ΚΑΛΟΣ Abb. 24 (2647)
ΠΟΛΥΦΡΑΣΜΟΝ ΚΑΛΟΣ Abb. 26 (2647)
ΠΟΛΥΦΡΑΣΜΟΝ Abb. 25 (2647)
ΠΡΑΧΣΙΤΕΛΗΣ ΚΑΛΟΣ Abb. 34 (2656)
ΠΡΑΧΣΙΤΕΛΗΣ [ΚΑΛ]ΟΣ Abb. 33 (2656)

Kalos-Inschriften ohne Namenszusatz
ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ Abb. 11 (2650); Abb. 29
(2617); Taf. 5, 3 (2637);
Taf. 6, 4; 7, 3 (2639);
Taf. 11, 3-4. 5-6 (2667)

ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛ[ΟΣ] Taf. 18, 1 (2672)
ΗΟ ΠΑ[Ι]Σ Κ[ΑΛ]ΟΣ Abb. 28 (2631)
ΗΟ Π[ΑΙ]Σ ΚΑΛΟΣ Abb. 7 (8324)
ΗΟ [ΠΑΙ]Σ ΚΑΛΟΣ Taf. 17, 3-4
(8956/130 a b)

ΗΟ ΠΑΙΣ Λ ΚΑΛΟΣ Abb. 13 (2650)
ΗΟ ΠΑΝ[] Abb. 12 (2650)
ΚΑΛΕ Abb. 1 (2638)

ΚΑΛΟΣ Abb. 20 (zweimal, 2664);
Abb. 30 (2617); Taf. 11,
7-9 (dreimal, 2667);
Taf. 15, 2 (2610A);
Taf. 17, 2 (8325); Taf. 57,
2 (2674)

ΚΑΛΟ[Σ] Taf. 31, 1
(8956/83 a und b)

Κ[ΑΛ]ΟΣ Abb. 3 (2638)
Κ[ΑΛ]Ο[Σ] Abb. 4 (2638)
Κ[ΑΛ]ΟΣ ΕΙ Taf. 3, 3 (2636)
Κ[Α]ΛΟΣ [Κ]ΑΛΟΣ ΕΙ Abb. 21 (2664)
[ΚΑ]ΛΟΣ ΕΙ ΚΑΛΟΣ Abb. 22 (2664)
ΚΑΛ[Ο]Σ ΗΟ Π[Α]ΙΣ Abb. 6 (2610A)
ΚΟΑΙ ΚΑΛΟΣ Taf. 22, 6 (2678)
ΝΑΙΧΙ ΚΑΛΟΣ Taf. 7, 4. 6 (2639)
ΝΑΙΧΙ
(ΚΑΛΟΣ auf Diskushülle) Taf. 5, 4 (2637)
ΠΑΙΣ ΚΑΛ[Ο]Σ Abb. 27 (8710)

Namen
ΑΕΔΟΝΑΙ Abb. 1 (2638)
Ι|ΤΥΣ Abb. 1 (2638)

Signaturen
ΗΙΕΡΟΝ ΕΠΟΙΕΣΕΝ (geritzt) Taf. 59, 6 (2654)
ΙΕΡΟΝ ΕΠΟΕΣΕΝ (geritzt) Taf. 59, 5 (2648)
ΙΕΡΟΝ ΕΠΟΙΕΣΕΝ (in Rot) Taf. 59, 4 (2655)

Inschriften ohne erkennbaren Sinn
2640 Abb. 15-17
2645 Taf. 19, 3-7
2675 Abb. 10

VIII GRAFFITI

2617 Abb. 31
2635 Abb. 5
2640 Abb. 18

2650 Abb. 14
2664 Abb. 23
8324 Abb. 9

IX MALER, TÖPFER, WERKSTÄTTEN

<i>Maler/Werkstatt</i>	<i>Inv. Nr.</i>	<i>Tafel</i>
Antiphon-Maler	2635	12, 1-6; 13, 1-4; 63, 4; Beilage 3, 1
	2610A	14, 1-4; 15, 1. 2; Beilage 3, 2
Antiphon-Maler, Art des	8324	15, 3. 4; 16, 1-7; 63, 5; Beilage 3, 3
	8956/132	15, 5. 8
	8956/133 b	15, 6; Beilage 13, 2
	8956/152	15, 7
Ashby-Maler	S.L. 479, 6	9, 4
Brygos-Maler	8956/129	18, 3. 4
	2642	18, 5. 6; Beilage 12, 1
	2645	19, 1-7; 20, 1-4; 21, 1. 2; 63, 6; Beilage 4, 1
	2675	22, 1-3; Beilage 4, 3
	8956/149	22, 4
Brygos-Maler?	S.L. 513, 16	22, 5; Beilage 13, 3
Brygos-Maler, Art des	2678	22, 6; 23, 1-4; 63, 7; Beilage 12, 4
Carpenter Painter, s. Zimmermann-Maler		
Colmar-Maler	2667	10, 1. 5; 11, 1-9
Duris	2646	36, 1-5; 37, 1-5; 39, 4-6; 64, 2; Beilage 6, 1
	2647	38, 1-4; 39, 1-3; Beilage 6, 2; 14, 1. 2
	8710	40, 1
	2631	40, 2. 3; Beilage 12, 2
	8758	41, 1. 2
Duris, Art des	SL 513, 12	40, 5
	SL 513, 17	Freiburg, siehe Verzeichnis II
Eleusis Maler, recalls	8703	1, 1-8; Beilage 11, 2
Erzgießerei-Maler	2650	24, 1-5; 25, 1-5; 63, 9; Beilage 1, 3
	2640	26, 1-6; 27, 1. 2; 28, 1-5; 63, 10; Beilage 1, 2
	2641	29, 1-3; 30, 1-6; 63, 11; Beilage 2, 3
Eucharides-Maler	8325	17, 1-3; Beilage 11, 4; Beilage 13, 4
London E 55, Maler von	513, 17	Freiburg
London E 816, Maler von	8703	1, 1-8; Beilage 11, 2
Magnoncourt-Maler	2638	8, 1-6; 9, 1. 2; Beilage 11, 1
Makron	2617	44, 1-7; 45, 1-4; 55, 5; 64, 4; Beilage 7, 2
	2644	46, 1-7; 47, 1-4; 55, 4; 64, 5; Beilage 9, 1
	2643	48, 1-5; 49, 1-4; 55, 1-3; 64, 6; Beilage 9, 2
	2656	50, 1-6; 51, 1-5; 64, 7; Beilage 9, 3
	2655	52, 1-5; 53, 1-5; 54, 1-6; 59, 4; 64, 8; Beilage 10, 1
	2673	56, 1-4; 64, 9; Beilage 8, 2
	2674	56, 5-8; 57, 1. 2; 64, 10; Beilage 8, 1
	2654	57, 3-6; 58, 1-4; 59, 1-3. 6-8; Beilage 10, 3; 14, 3. 4.
	2658	60, 1-7; 64, 11; Beilage 8, 4
	2657	61, 1-7; 55, 6; 64, 12; Beilage 8, 3
München 2676, Maler von	2676	22, 7; 23, 5-8; 63, 8; Beilage 4, 2
Ödipus-Maler	2648	41, 3-5; 42, 1-6; 43, 1-4; 59, 5; 64, 3; Beilage 7, 1; 13, 7
Onesimos	2637	4, 1-5; 5, 1-6; 63, 2. Beilage 1, 1; 13, 1
	2639	6, 1-4. 6; 7, 1-6; Beilage 11, 3
	8956/148	6, 5
Pariser Gigantomachie, Maler der	2649	41, 3-5; 42, 1-6; 43, 1-4; 59, 5; 64, 3; Beilage 7, 1; 13, 7
	8956/83 a-b	31, 1
	8956/83c	31, 2
	8956/86	s. 8956/133a
	8956/133a	31, 3. 4
	8956/154	31, 5. 6
	8956/135	31, 7. 8
	8956/158	31, 9. 10
	2664	34, 1-4; 35, 1-5; 64, 1; Beilage 5, 2

Protopanaitische Gruppe	8703	1, 1-8; Beilage 11, 2
	2636	2, 1-4; 3, 1-5; 63, 1; Beilage 2, 1.
Syrakus-Maler	2659	62, 1-6; Beilage 12, 3
Triptolemos-Maler	8956/130	17, 4. 5
	2672	18, 1. 2
Zimmermann-Maler	2636	2, 1-4; 3, 1-5; 63, 1; Beilage 2, 1
<i>Töpfer</i>	<i>Inv. Nr.</i>	<i>Tafel</i>
Brygos	2645	19, 1-2; 20, 1-4; 21, 1-7; 63, 6; Beilage 4, 1
	2678	23, 1-4; 63, 7; Beilage 12, 4
Euphronios	2636	2, 1-4; 3, 1-5; 63, 1; Beilage 2, 1.
	2637	4, 1-5; 5, 1-6; 63, 2. Beilage 1, 1; 13, 1.
	2667	10, 1-5; 11, 1-9; 63, 3; Beilage 2, 2
	2635	12, 1-6; 13, 1-4; 63, 4. Beilage 3, 1
	2650	24, 1-5; 25, 1-5; 63, 9; Beilage 1, 3
	2640	26, 1-6; 27, 1. 2; 28, 1-5; 63, 10; 1, 2
	2641	29, 1-3; 30, 1-6; 63, 11; Beilage 2, 3
Hieron	2617	44, 1-7; 45, 1-4, 55, 5; 64, 4; Beilage 7,
	2644	46, 1-7; 47, 1-4; 55, 4; 64, 5; Beilage 9, 1.
	2643	48, 1-5; 49, 1-4; 55, 1-3; 64, 6; Beilage 9, 2
	2656	50, 1-6; 51, 1-5; 64, 7; Beilage 9, 3;
	2655 Signatur	52, 1-5; 53, 1-5; 54, 1-6; 59, 4; 64, 8; Beilage 10, 1
	2673	56, 1-4; 64, 9; Beilage 8, 2
	2674	56, 5-8; 57, 1. 2; 64, 10; Beilage 8, 1
	2654 Signatur	57, 3-6; 58, 1-4; 59, 1-3. 6-8; Beilage 7, 3; 14, 3. 4.
	2648 Signatur	59, 5; Beilage 10, 2
	2658	60, 1-7; 64, 11; Beilage 8, 4
	2657	61, 1-7; 55, 6; 64, 12; Beilage 8, 3
Python	2646	36, 1-5; 37, 1-5; 39, 4-6; 64, 2. Beilage 6, 1.
	2647	38, 1-4; 39, 1-3; Beilage 6, 2; 14 1. 2
	2648	41, 3-5; 42, 1-6; 43, 1-4; 59, 5; 64, 3; Beilage 7, 1; 13, 7

X DARSTELLUNGEN

Ägis	Taf. 25, 1; 42, 4	Beutel	Taf. 50, 4
Alabastron	Taf. 23, 8	Bildhauer?	Taf. 24, 5
Alkyoneus	Taf. 45, 1	Blondes Haar	Taf. 60, 5
Altar	Taf. 22, 3	Bluterguss	Taf. 33, 7
Amazone	Taf. 1, 1.8; 46, 4	Bogen	Taf. 46, 4
Antaios	Taf. 45, 3	„Booner“	Taf. 39, 1
Arbeitsgewand	Taf. 24, 5	Diskusbeutel	Taf. 5, 1. 2; 14, 3. 4;
Astragalbeutel	Taf. 35, 1; 58, 4		12, 4
Athena	Taf. 25, 1	Diskuswerfer	Taf. 4, 4; 5, 1
–, mit Herakles	Taf. 42, 4	Dionysos	Taf. 20, 1; 38, 3; 47, 1
Athletenhaube(n)	Taf. 4, 4; 5, 1. 2; 10, 5;	Diphros	Taf. 18, 1; 23, 8; 25, 1. 2
	11, 1. 2	Ei	Taf. 40, 5
Aulet	Taf. 11, 2	Erotische Begegnung	Taf. 40, 2
Aulosspielerin	Taf. 32, 4; 49, 1.2	Erzbildner?	Taf. 24, 5
Aulos	Taf. 2, 4; 11, 2; 13, 1; 32,	Faustkämpfer	Taf. 33, 1-6
	4; 36, 4; 20, 1; 38, 3; 47, 2	Faustriemen, aufgehängt	Taf. 33, 2
Aulosfuttural	Taf. 13, 2; 18, 5; 32, 4; 36,	Fels	Taf. 29, 2; 45, 1
	4; 39, 1; 58, 4	Felsensitz	Taf. 14, 3; 25, 2; 42, 4
Barbiton	Taf. 1, 3; 13, 1; 48, 4	Frau	
Baum	Taf. 7, 1; 9, 3; 27, 2; 25, 1;	– am Louterion	Taf. 17, 1
	42, 4; 45, 1. 3	– beim Gelage	Taf. 3, 1
Baumstämme, von		– vor Altar	Taf. 22, 3
Kentauren geschwungen	Taf. 27, 1. 2; 29, 2.3; 62, 4	–, jonglierend	Taf. 23, 8

Frontalgesicht	Taf. 5, 3. 5; 26, 4; 27, 1; 38, 3	Kynodesme	Taf. 20, 1. 2; 38, 3
Fuchs	Taf. 40, 1	Leier	Taf. 8, 3; 37, 1
Goryt	Taf. 1, 2; 46, 4	Leopard	Taf. 19, 4
Haarnetz	Taf. 22, 3	Leopardenfell	Taf. 19, 4; 20, 1. 2; 47, 4; 57, 3. 4; 58, 3. 4
Hahn	Taf. 52, 5	–, wie Schild über dem Arm	Taf. 6, 1; 29, 2. 3
Haltere	Taf. 12, 4; 11, 2; 14, 3. 4	Linos	Taf. 37, 1
–, aufgehängt	Taf. 15, 1; 4, 5; 5, 1	Löwe	Taf. 43, 1
Hase	Taf. 52, 5; 51, 1; 60, 5	Machaira	Taf. 27, 1. 2; 31, 1
–, aufgehängt	Taf. 50, 4	Mänade	Taf. 19, 4
helläugig (= blauäugig)	Taf. 2, 4; 3, 5; 36, 6; 37, 37, 3. 5; 38, 3; 42, 5; 52, 4; 57, 5; 59, 3; 40, 1	Mänaden	
Helm, auf Wandbord	Taf. 18, 1. 2	– mit Flügelärmeln	Taf. 9, 2; 20, 2; 38, 3. 4
Herakles		– und Satyrn	Taf. 9, 1. 2; 20, 1. 2; 38, 3. 4; 47, 1. 4; 58, 3. 4
– gegen die Hydra	Taf. 1, 2	Männer	
– und Alkyoneus	Taf. 45, 1	–, im Gespräch	Taf. 24, 4
– und Antaios	Taf. 45, 3	Mord	Taf. 8, 3
– und Athena	Taf. 42, 4	Mundschenk	Taf. 49, 1
– und Linos	Taf. 37, 1	Nereiden	Taf. 43, 1. 3
Hermes	Taf. 9, 4	Nereus	Taf. 41, 3; 43, 4
Hocker, s. Diphros		Pais, s. a. Mundschenk	Taf. 30, 3, 15, 3
Hund	Taf. 40, 2; 56, 8	Paidotribe/Trainer	Taf. 5, 2
Jäger?	Taf. 6, 3	Palästrautilien	Taf. 5, 1. 2; 7, 2; 14, 3, 37, 2; 40, 2; 40, 5; 51, 2
Jonglieren	Taf. 23, 8	Peleus und Thetis	Taf. 43, 1
Jüngling(e)		Petasos	Taf. 6, 1; 9, 4
– beim Reifenspiel	Taf. 56, 8	Pfeiler, s. a. Säule	Taf. 14, 4; 40, 5; 33, 2
– mit Pferden	Taf. 7, 1. 2	Pferd	Taf. 1, 2; 7, 1. 2
–, mit Schild hantierend	Taf. 18, 1	– als Skulptur	Taf. 25, 1
–, sitzend	Taf. 15, 1; 40, 1	Rehfell	Taf. 20, 2
Kentaur s. a. Kentaumachie	Taf. 62, 4	Reifen	Taf. 56, 8
Kentaumachie	Taf. 26, 4; 27, 1. 2; 29, 2. 3	Ringer	Taf. 5, 1
Keule	Taf. 45, 1. 3	Rüstungsszene	Taf. 30, 3
Kanne od. Oinochoe	Taf. 3, 1; 9, 2; 20, 1; 23, 4; 42, 4; 49, 1; 56, 4	Rute	Taf. 7, 1; 33, 3
Kantharos	Taf. 20, 1; 38, 3. 4; 42, 4	Säule, s. a. Pfeiler	Taf. 5, 1. 2
Klappstuhl	Taf. 20, 1	Sandale	Taf. 50, 2
Komast	Taf. 10, 4; 18, 5; 22, 5; 23, 4; 32, 4; 56, 4	Satyr	
–, singend	Taf. 48, 4	–, in Theaterkostüm	Taf. 61, 4
–, gestrauchelt	Taf. 15, 3	Satyrn und Mänaden	Taf. 9, 1. 2; 20, 1. 2, 47, 1. 4; 38, 3. 4; 58, 3
–, tanzend	Taf. 44, 4	Schiedsrichter oder Trainer	Taf. 33, 1. 3
–, mit Haube	Taf. 1, 3; 39, 1	Schild, Jüngling	
Komasten	Taf. 62, 5	hantierend mit	Taf. 18, 1
–, tanzend	Taf. 18, 6; 39, 1	Schildzeichen	
Korb (s. a. Speisekorb)	Taf. 23, 8	– Efeuranke	Taf. 27, 1
Kottabos	Taf. 3, 1; 13, 2; 49, 1. 2	– Oktopus	Taf. 27, 2
Krabbe	Taf. 1, 2	– Pferd	Taf. 27, 2; 29, 2
Krater	Taf. 10, 4; 23, 4; 61, 4	– Schlange	Taf. 29, 3
Kranz (einfache Blattkränze sind hier nicht erwähnt)		– Skorpion	Taf. 29, 3
– aus Efeu	Taf. 20, 1, 38, 3, 47, 1. 4; 56, 4; 57, 4	– Speichenrad	Taf. 18, 1
– aus Eppich	Taf. 15, 4; 18, 5; 44, 4; 22, 6	– Stierprotome? mit Kreisen	Taf. 30, 3
– als Liebesgeschenk	Taf. 53, 1; 60, 5	Schlange	Taf. 19, 4; 20, 2; 47, 1. 4
Krotalen	Taf. 20, 1	Schreibtäfelchen	Taf. 37, 1
Krieger	Taf. 1, 2; 31, 1; 31, 2; 31, 4	Schöpfkelle	Taf. 49, 1
		Schuhe	Taf. 16, 5; 23, 4; 24, 4; 25, 1. 2; 32, 4; 34, 4; 35, 1. 2; 40, 3; 51, 1
		Schwertscheide, aufgehängt	Taf. 8, 3
		Sitzklotz	Taf. 62, 7

Skyphos	Taf. 17, 2; 23, 4; 44, 4; 48, 4; 49, 1, 62, 5; 56, 4
skythische Mütze	Taf. 46, 4
skythische Mütze?	Taf. 29, 2
Speere, aufgestellt	Taf. 5, 1. 2; 12, 4; 11, 1. 2
Speerwerfer	Taf. 4, 4; 5, 1. 2; 11, 1. 2
Speisekorb	Taf. 2, 5; 3, 4; 13, 1. 2; 48, 4; 49, 1. 2
Spitzaxt	Taf. 46, 4
Spitzhacke	Taf. 5, 1. 2; 14, 3
Spitzamphora	Taf. 3, 1; 38, 3; 58, 4
Sprunggewichte s. Haltere	
Steinkauz	Taf. 42, 4
Stiefel	Taf. 20, 1; 36, 4
„Stimmschlüssel“	Taf. 60, 7
Strigilis, emporgehalten	Taf. 37, 2
s. a. Palästrautensilien	
Symposion	Taf. 13, 1. 2; 15, 8; 36, 4; 31, 7; 49, 1. 2
–, am Boden	Taf. 2, 4; 3, 5
Symposiast, singend	Taf. 36, 4
Trainer oder Schiedsrichter	Taf. 33, 1. 3
Tänie, breites Stoffband	Taf. 3, 5; 13, 1. 2
–, mit über der Stirn aufstrebender Spitze	Taf. 5, 2; 14, 3. 4; 15, 1; 12, 4; 7, 2; 40, 5; 37, 2
–, wollene	Taf. 15, 4; 39, 1
Thetis und Peleus	Taf. 43, 1

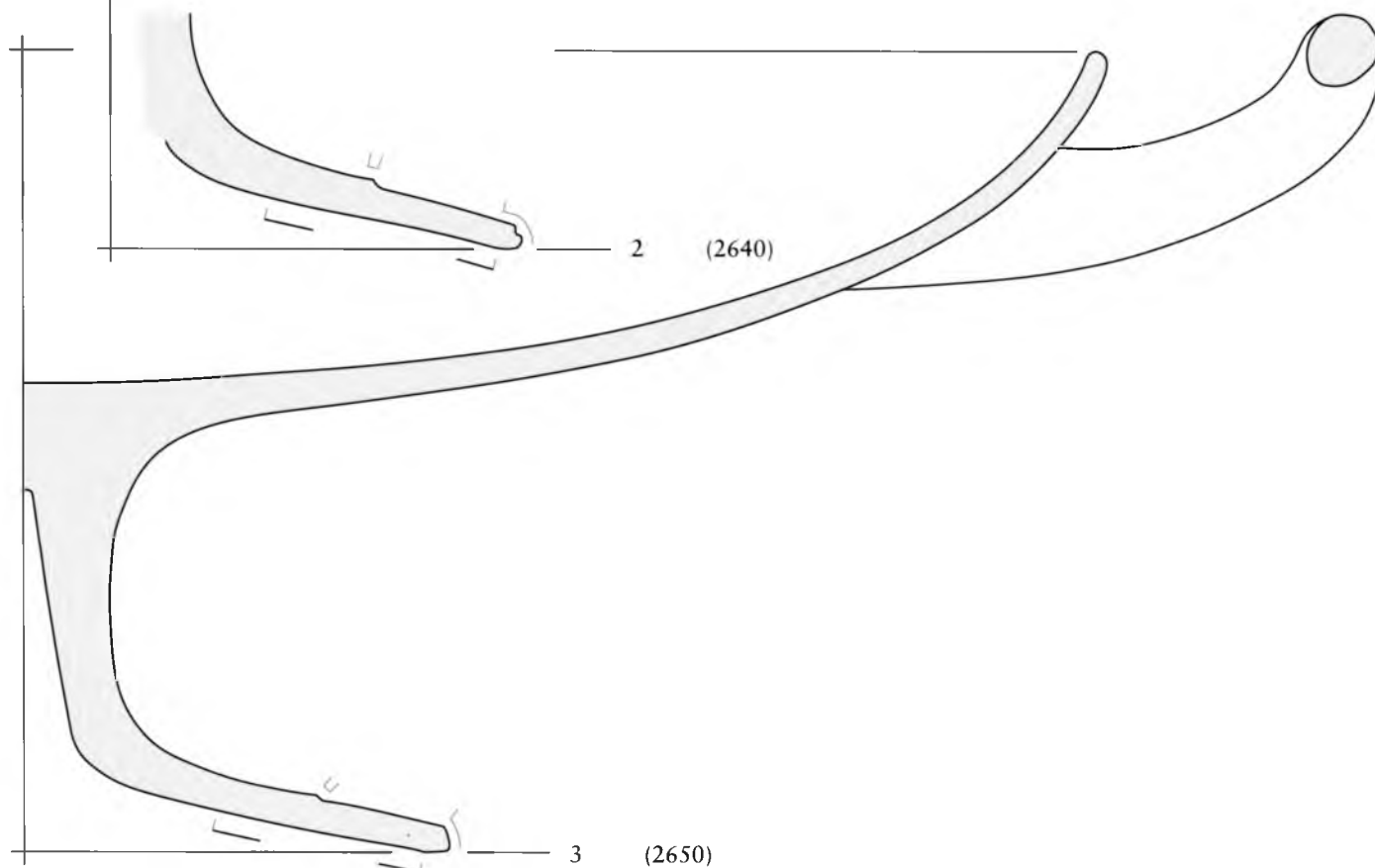
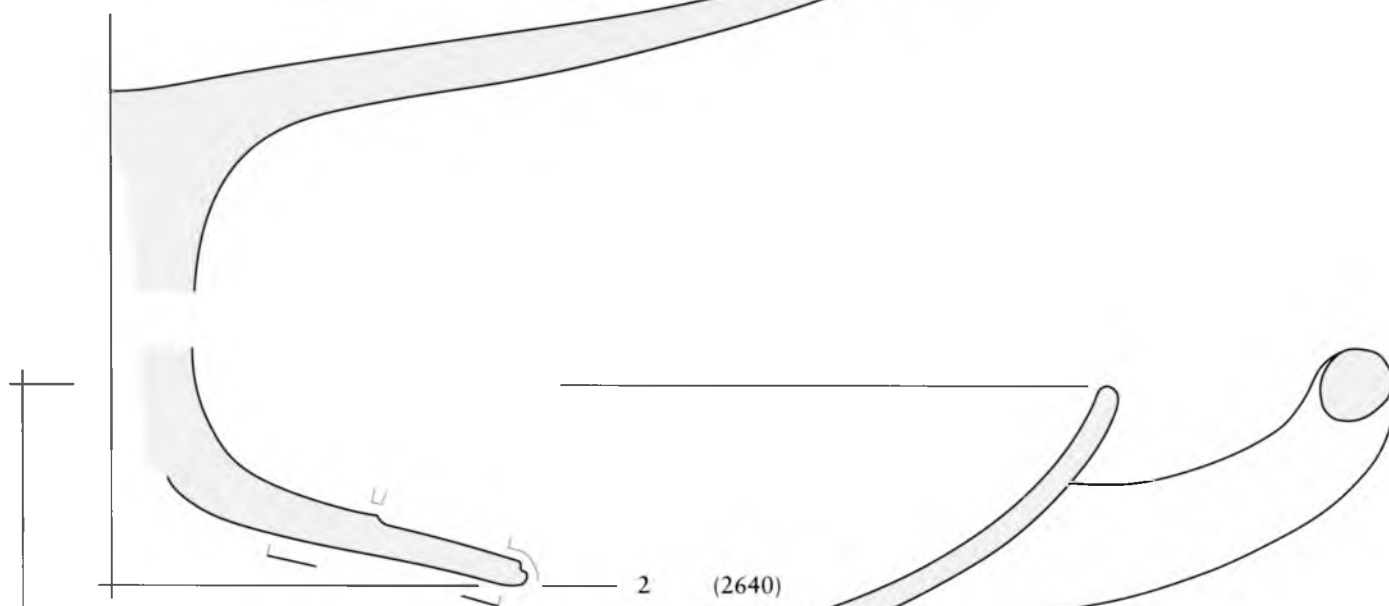
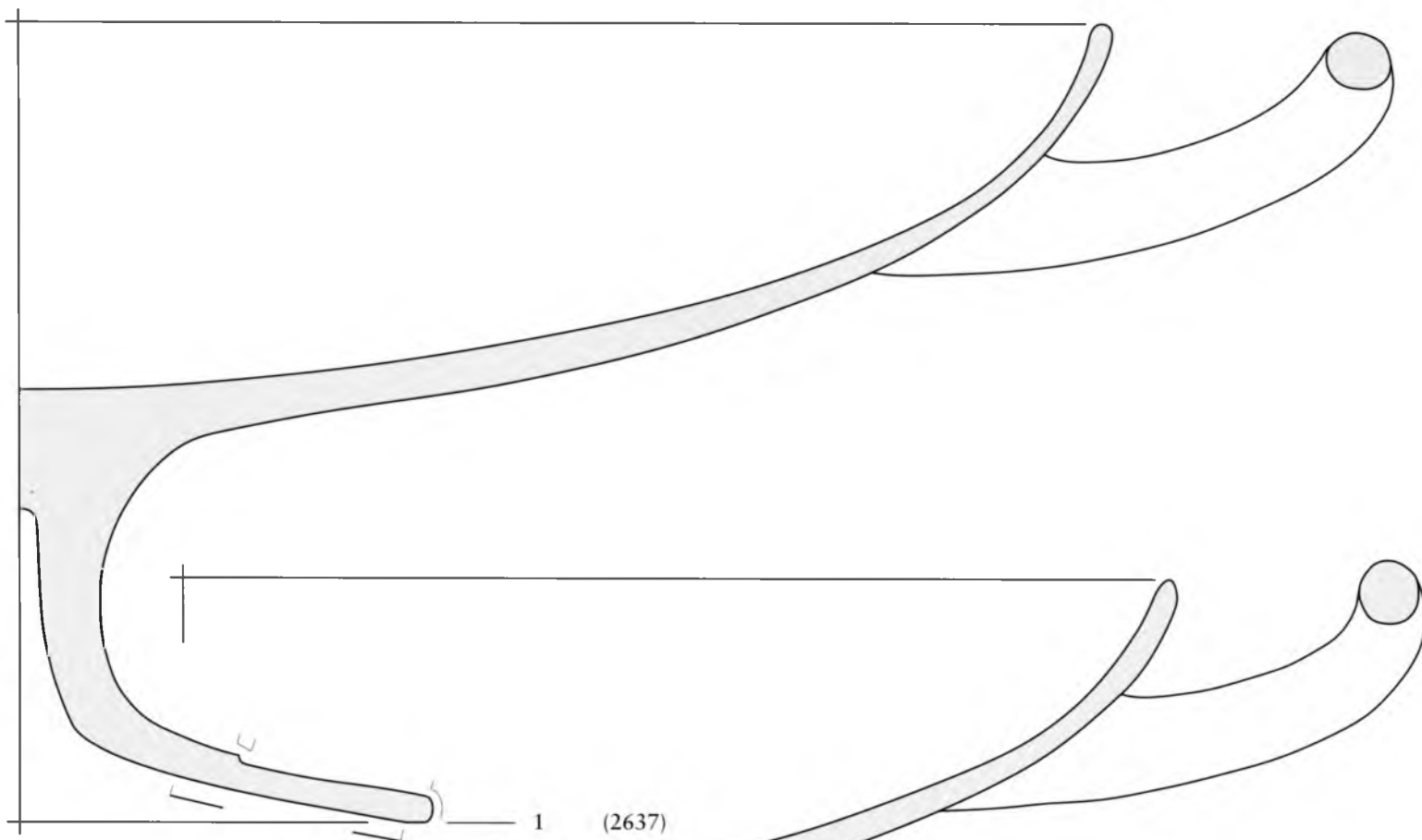
Thyrsos	Taf. 9, 1. 2; 20, 1. 2; 47, 1. 4; 57, 3; 58, 3. 4
Tierschenkel	Taf. 56, 8
Trikot	Taf. 46, 4
Trinkhorn	Taf. 47, 1; 38, 3
Trinkschale	Taf. 3, 1; 3, 5; 9, 2; 13, 1. 2; 10, 4; 39, 1; 49, 1. 2
Verfolgungsszene?	Taf. 41, 1
Weinschlauch	Taf. 17, 2; 20, 1; 47, 1. 4
– als Kissen	Taf. 13, 1. 2
– unter dem Henkel	Taf. 59, 1
Weitspringer	Taf. 12, 4; 14, 3. 4
Werbung	Taf. 34, 1; 35, 1. 2
–, homoerotisch	Taf. 25, 2; 37, 2; 40, 5; 51, 1; 52, 4; 53, 1. 2; 60, 3. 5; 61, 5. 7
Werbung?	Taf. 62, 7
Werkstattszene	Taf. 25, 1
Wunde, blutend	Taf. 26, 4; 27, 1. 2
Zweig, von Zecher gehalten	Taf. 2, 4
– Efeu-, von Dionysos gehalten	Taf. 47, 1
– Reb-, von Dionysos gehalten	Taf. 20, 1
Unterhenkelmotiv	
– Efeublatt	Taf. 61, 3; 62, 3
– Weinschlauch	Taf. 59, 1
– Würfelhocker	Taf. 60, 3

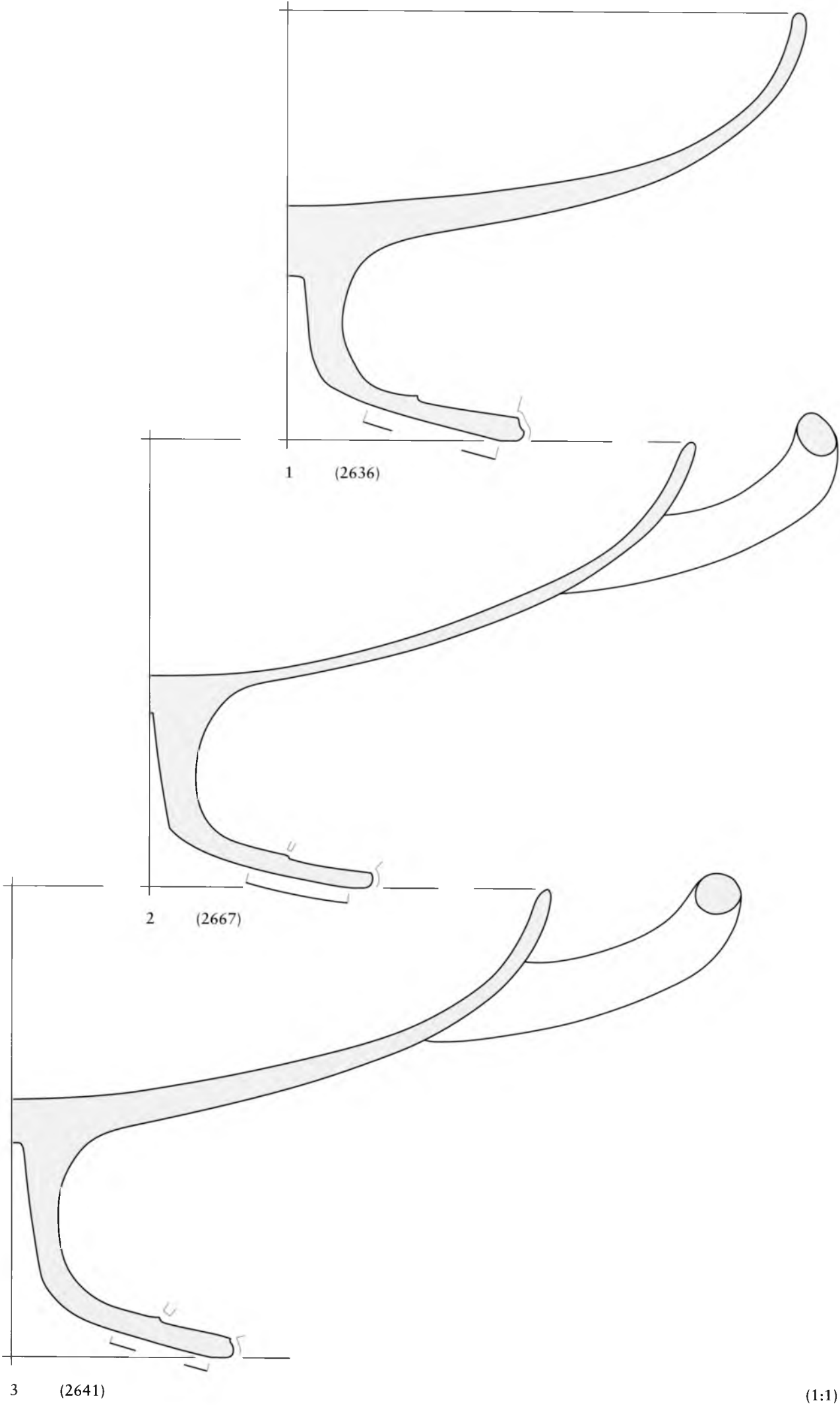
XI BEILAGENVERZEICHNIS

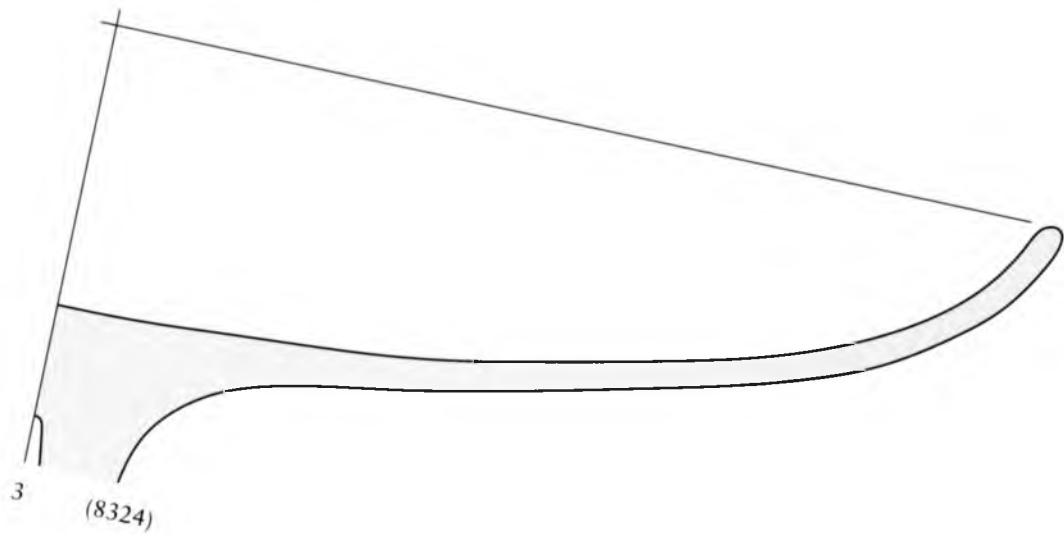
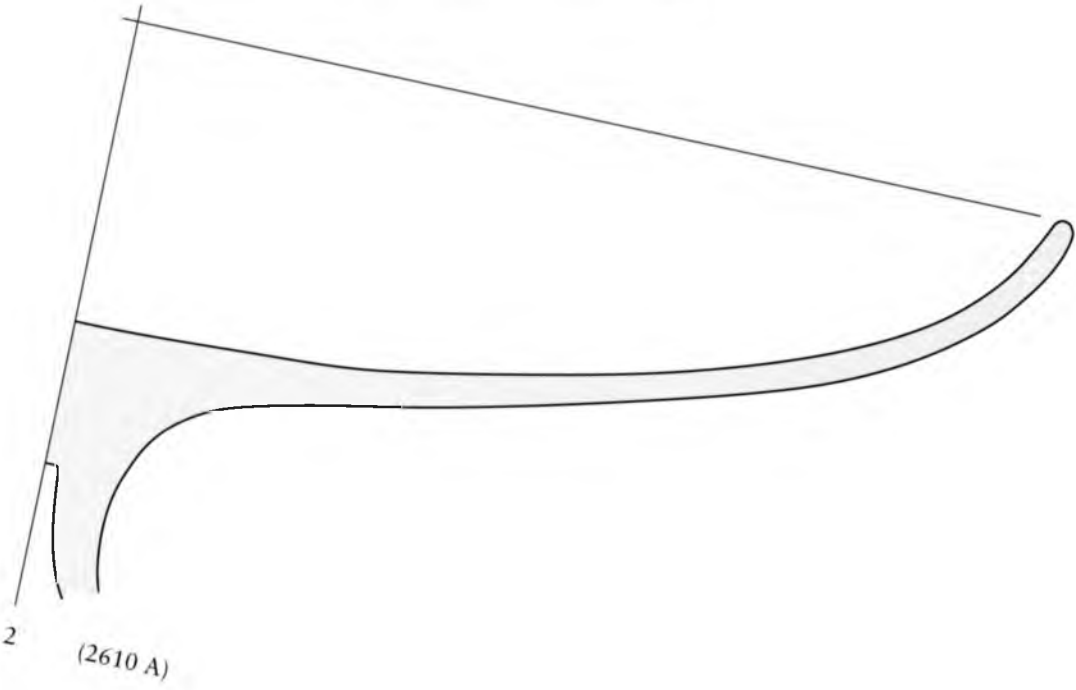
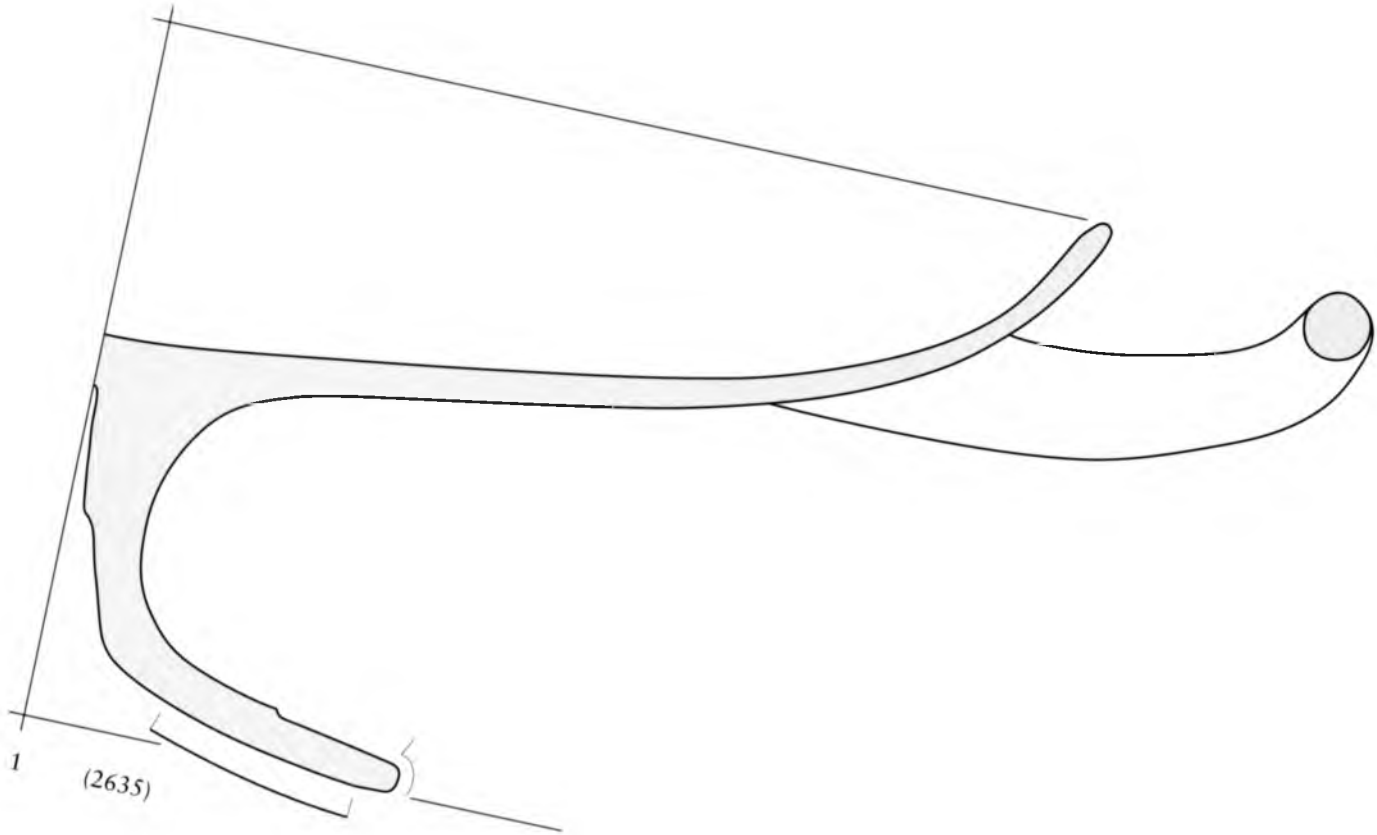
- 1–12 Profilzeichnungen
 13, 1 2637, Zustand vor Retusche zu Tafel 4, 4.
 Foto: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek
 13, 2 8956/133, vollständigerer Zustand.
 Foto: Beazley Archiv Oxford
 13, 3 Freiburg S 135; zu SL 513, 16 (Tafel 40, 5).
 Foto: Institut für Archäologische Wissenschaften der Universität Freiburg
 13, 4 8325, vollständigerer Zustand zu Tafel 17, 1.
 Foto: Beazley Archiv Oxford
 13, 5 2672, vollständigerer Zustand zu Tafel 18, 1.
 Foto: Beazley Archiv Oxford
 13, 6 2649, vollständigerer Zustand zu Tafel 33, 1.
 Foto: Archiv des Instituts für Klassische Archäologie München

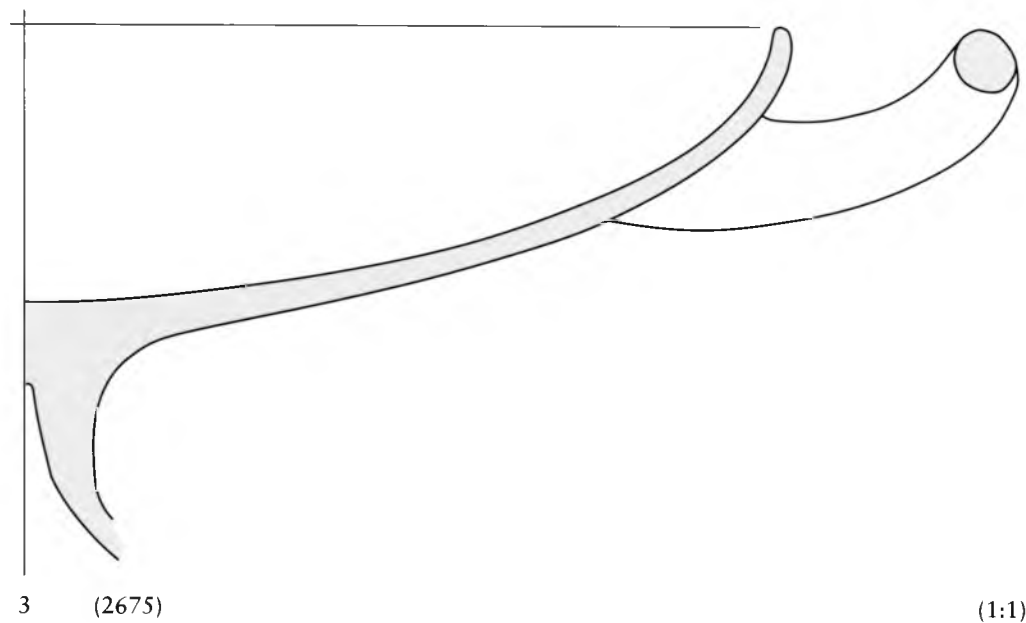
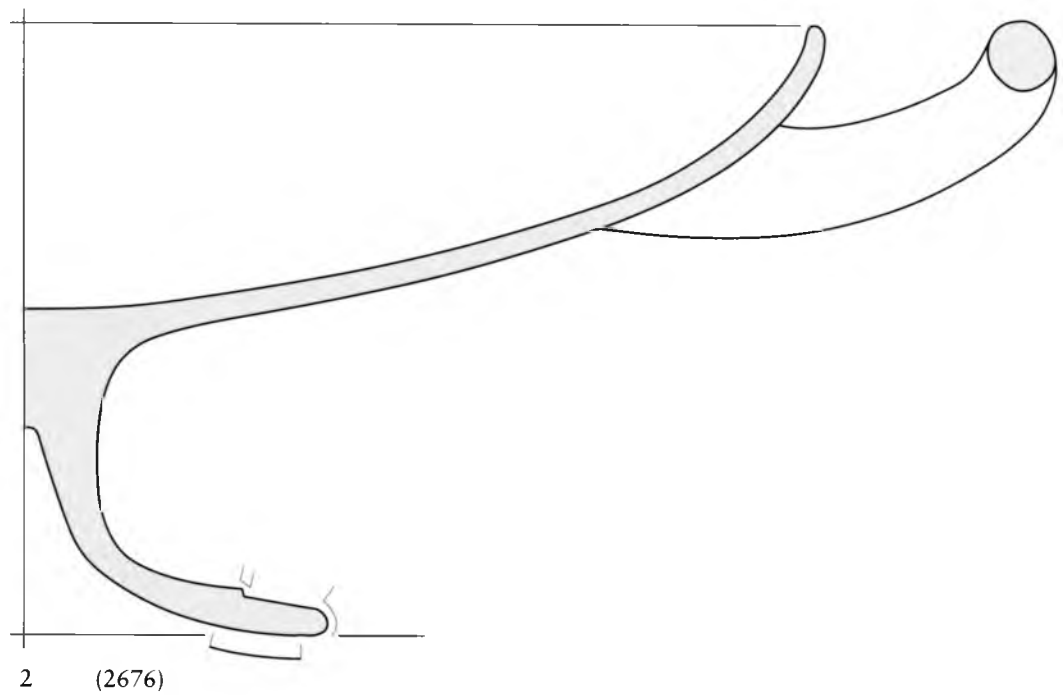
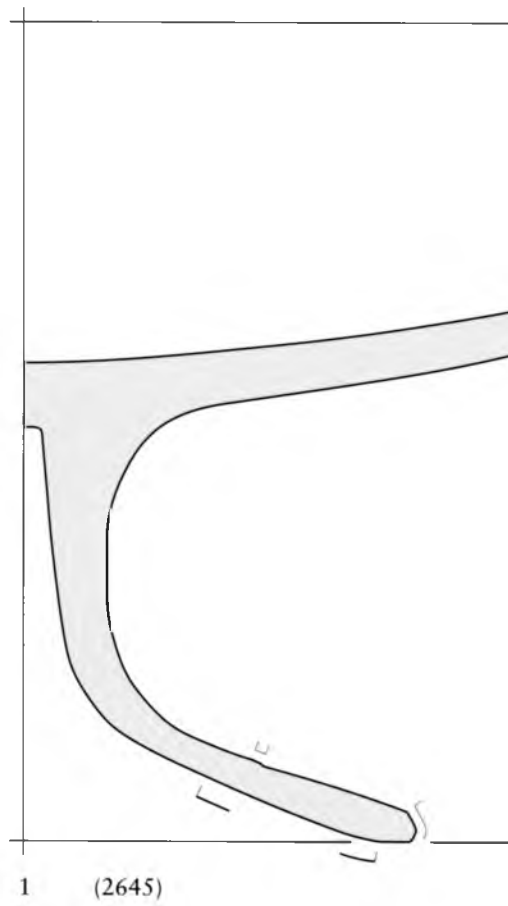
- 13, 7 2648, Zustand vor Retusche zu Tafel 43, 4.
 Foto: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek
 14, 1 2647 mit provisorisch angesetztem, zugehörigem Fuß zu Tafel 38; Beil. 6, 2. Foto: Bloesch Archiv, Universität Zürich
 14, 2 2647 mit provisorisch angesetztem, zugehörigem Fuß zu Tafel 38; Beil. 6, 2. Foto: Bloesch Archiv, Universität Zürich
 14, 3 2654 mit provisorisch angesetztem, zugehörigem, heute verlorenem Fuß zu Taf. 57, 3–6.
 Foto: Bloesch Archiv, Universität Zürich
 14, 4 2654 mit provisorisch angesetztem, zugehörigem, heute verlorenem Fuß zu Taf. 57, 3–6.
 Foto: Bloesch Archiv, Universität Zürich

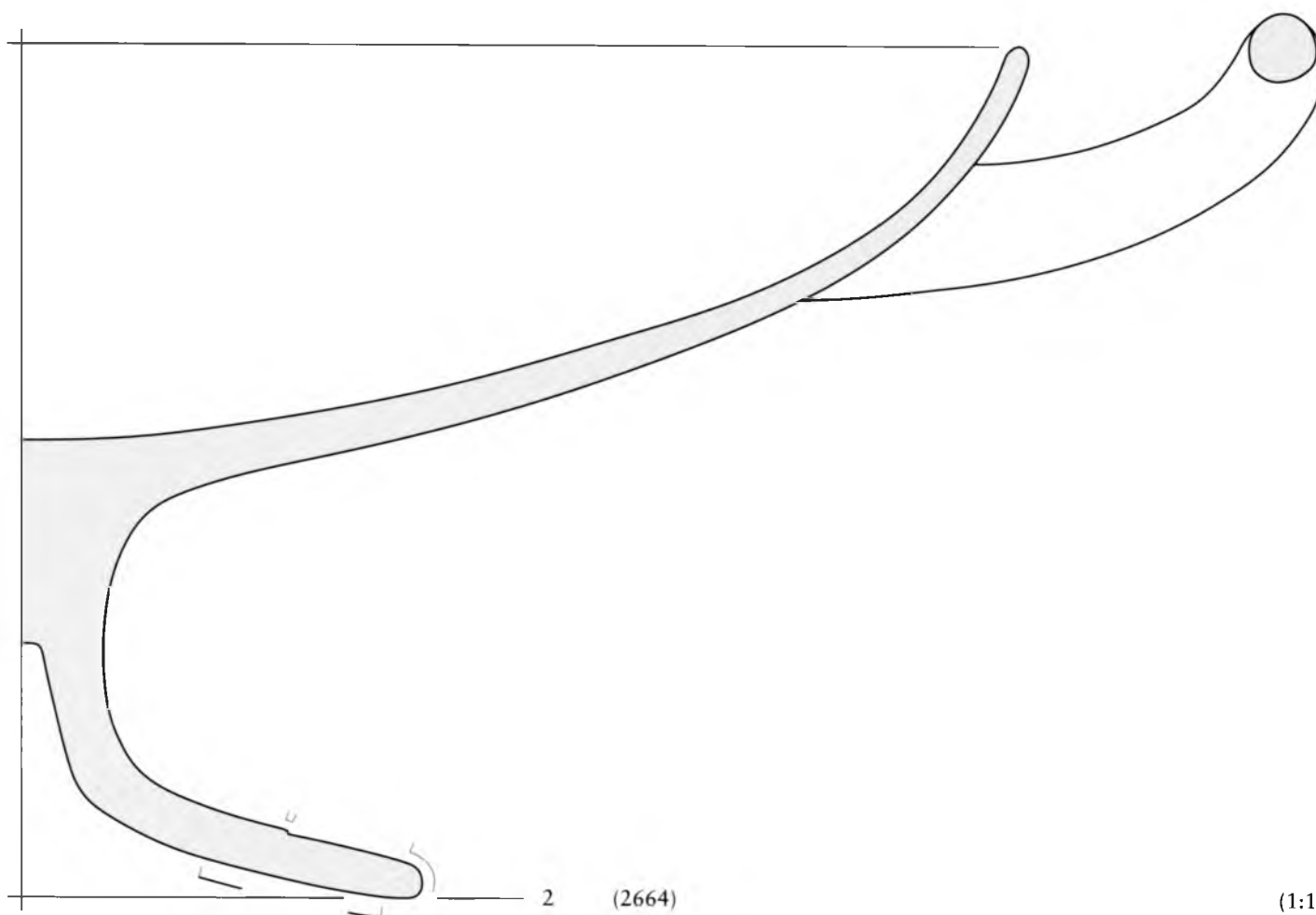
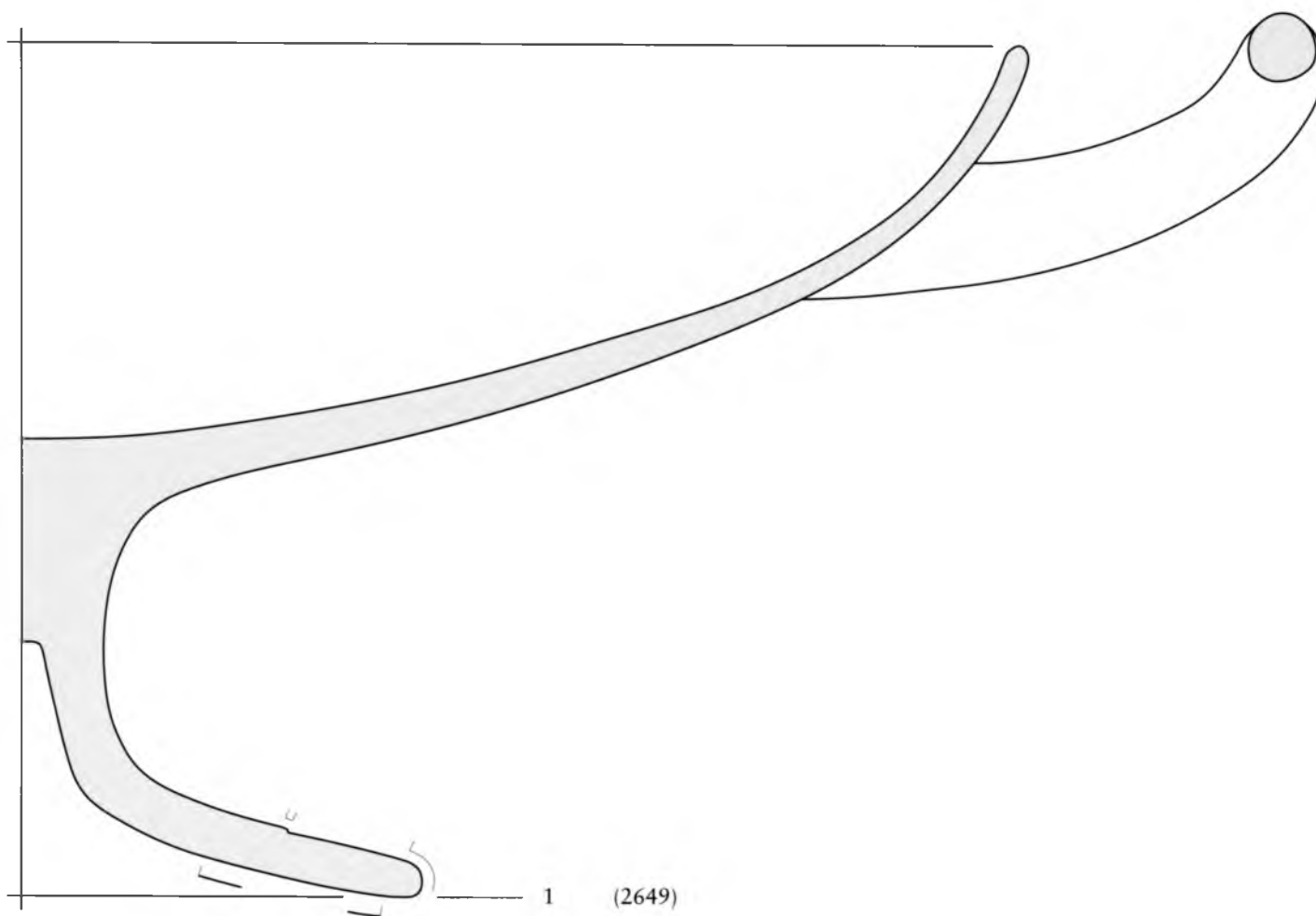
BEILAGEN

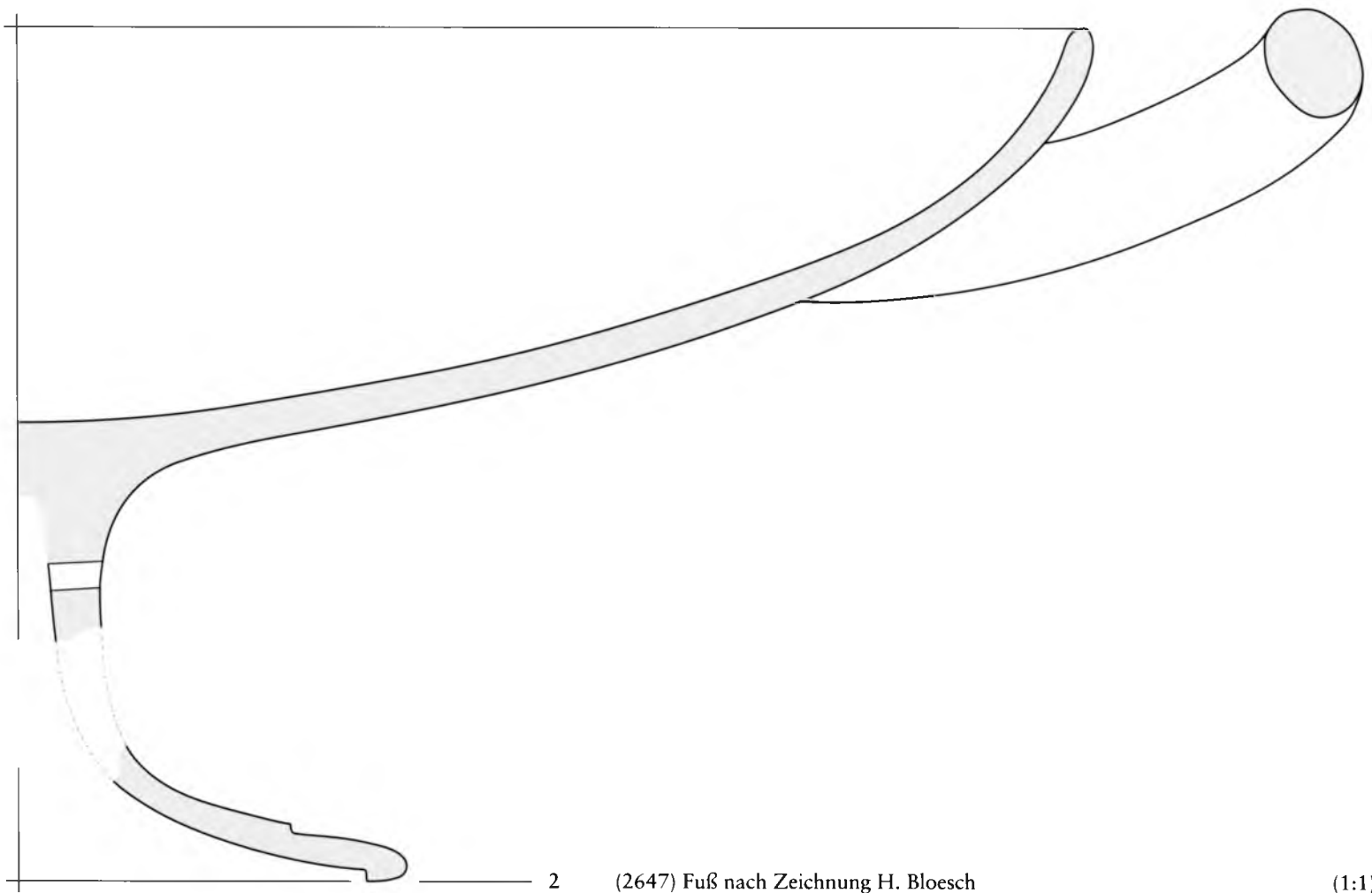
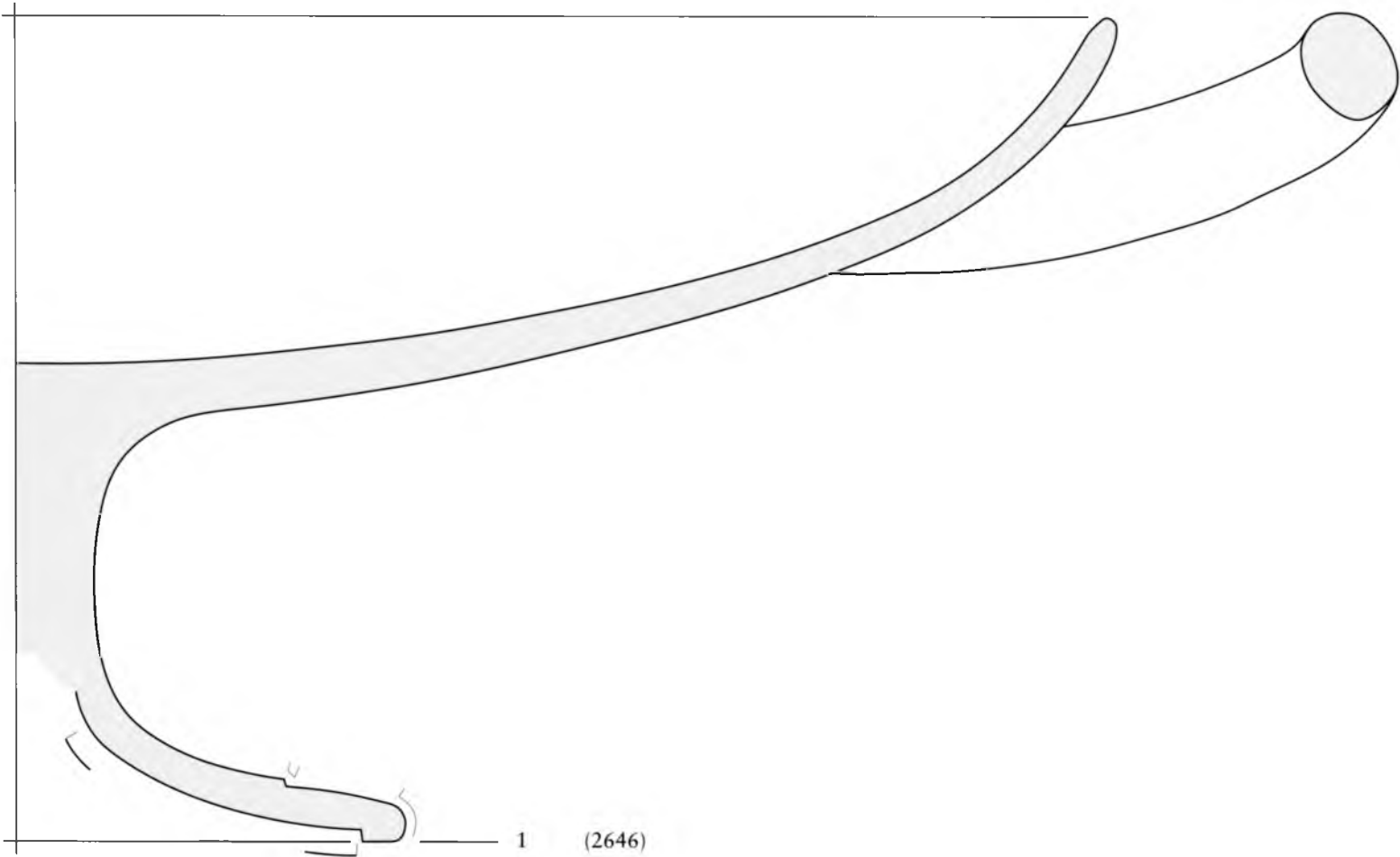






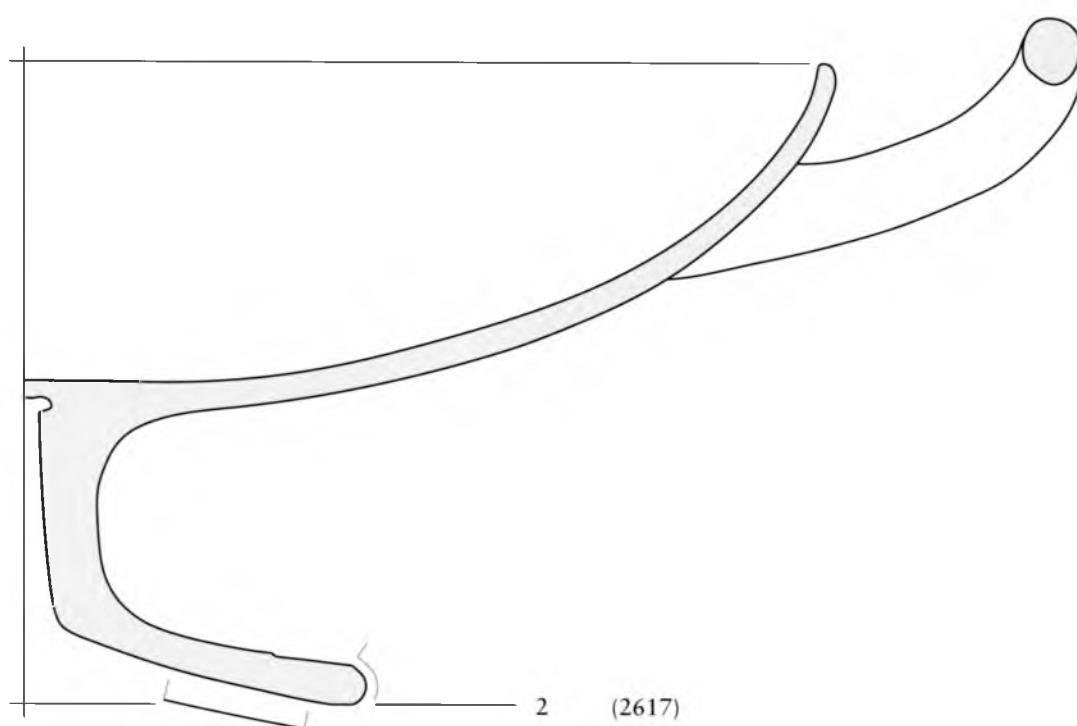
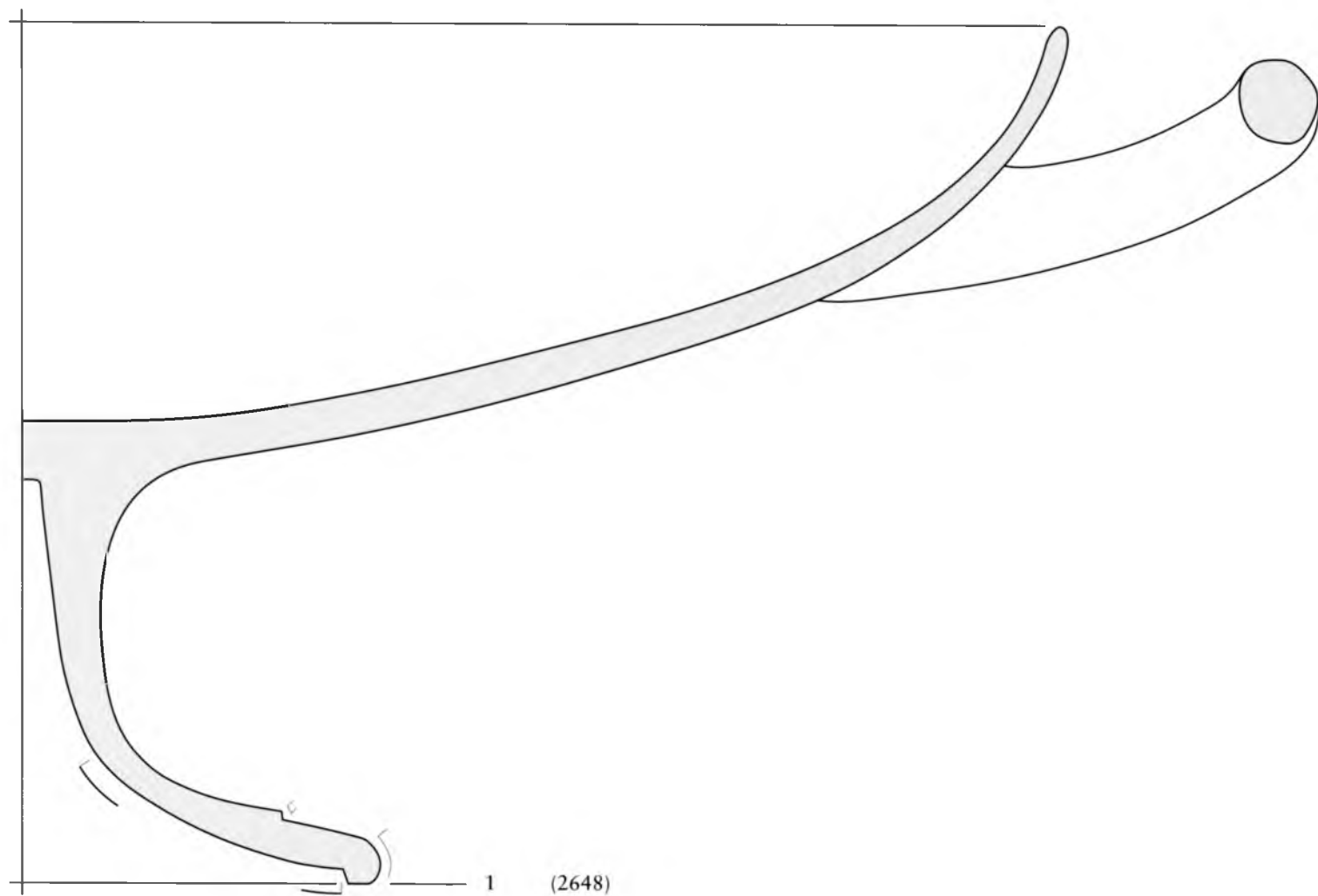




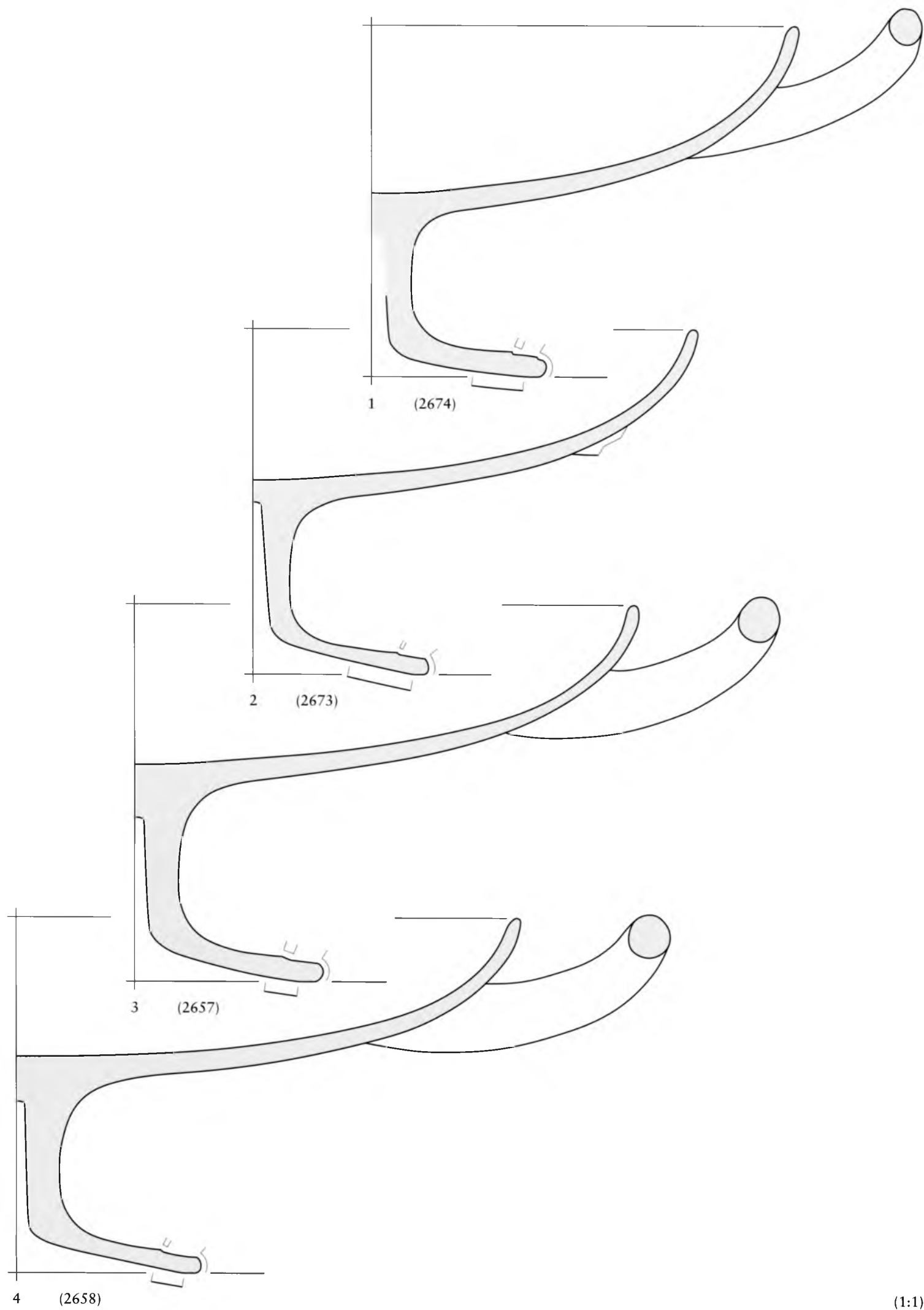


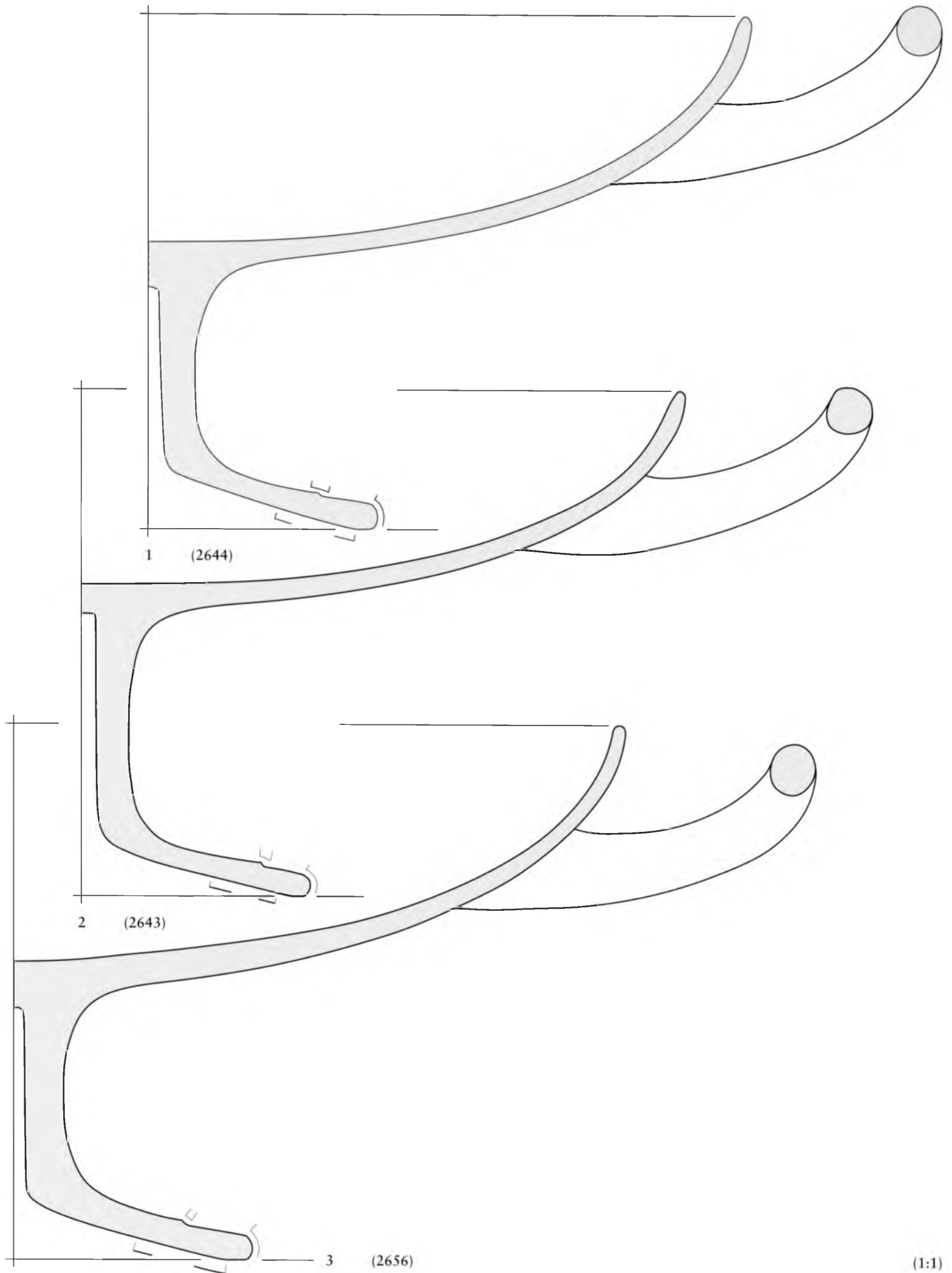
(2647) Fuß nach Zeichnung H. Bloesch

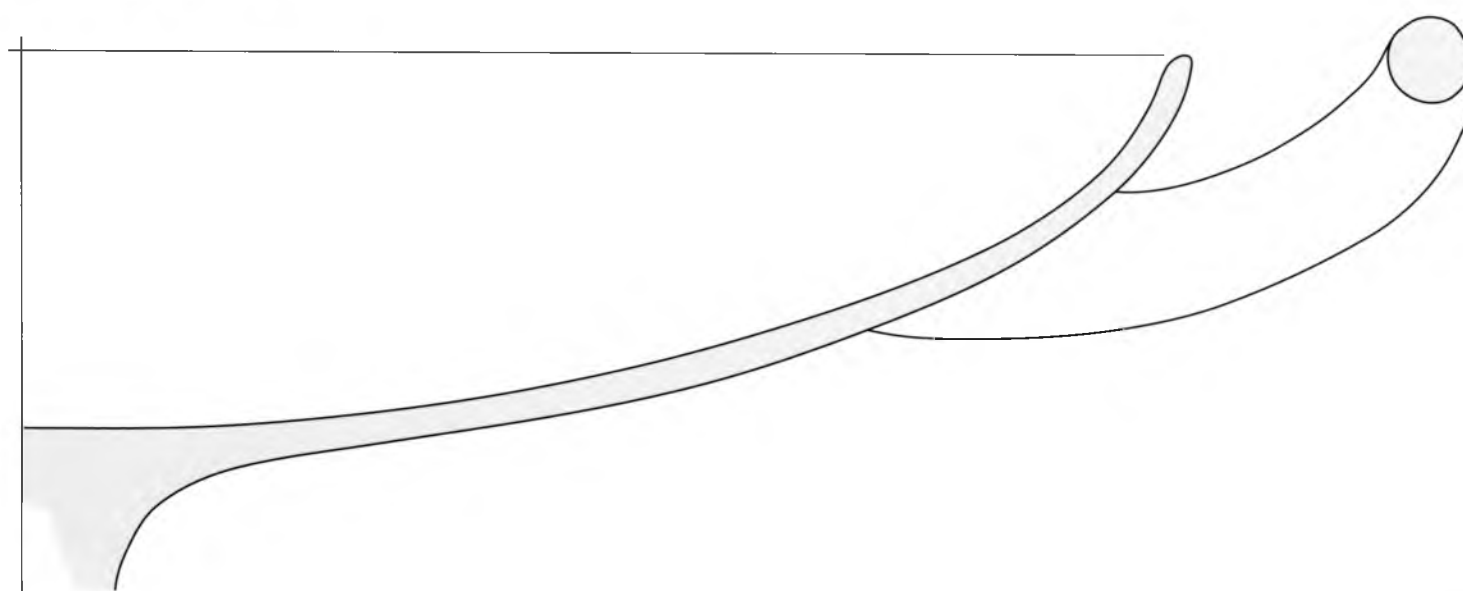
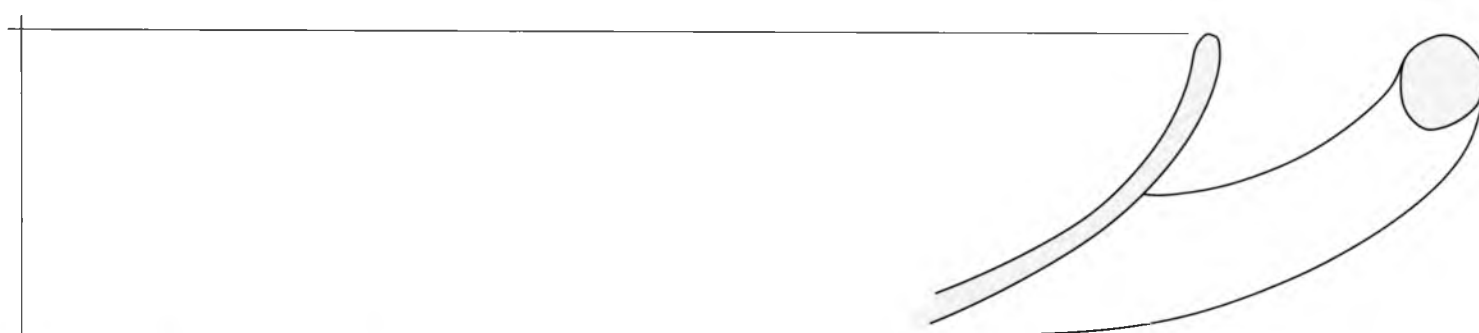
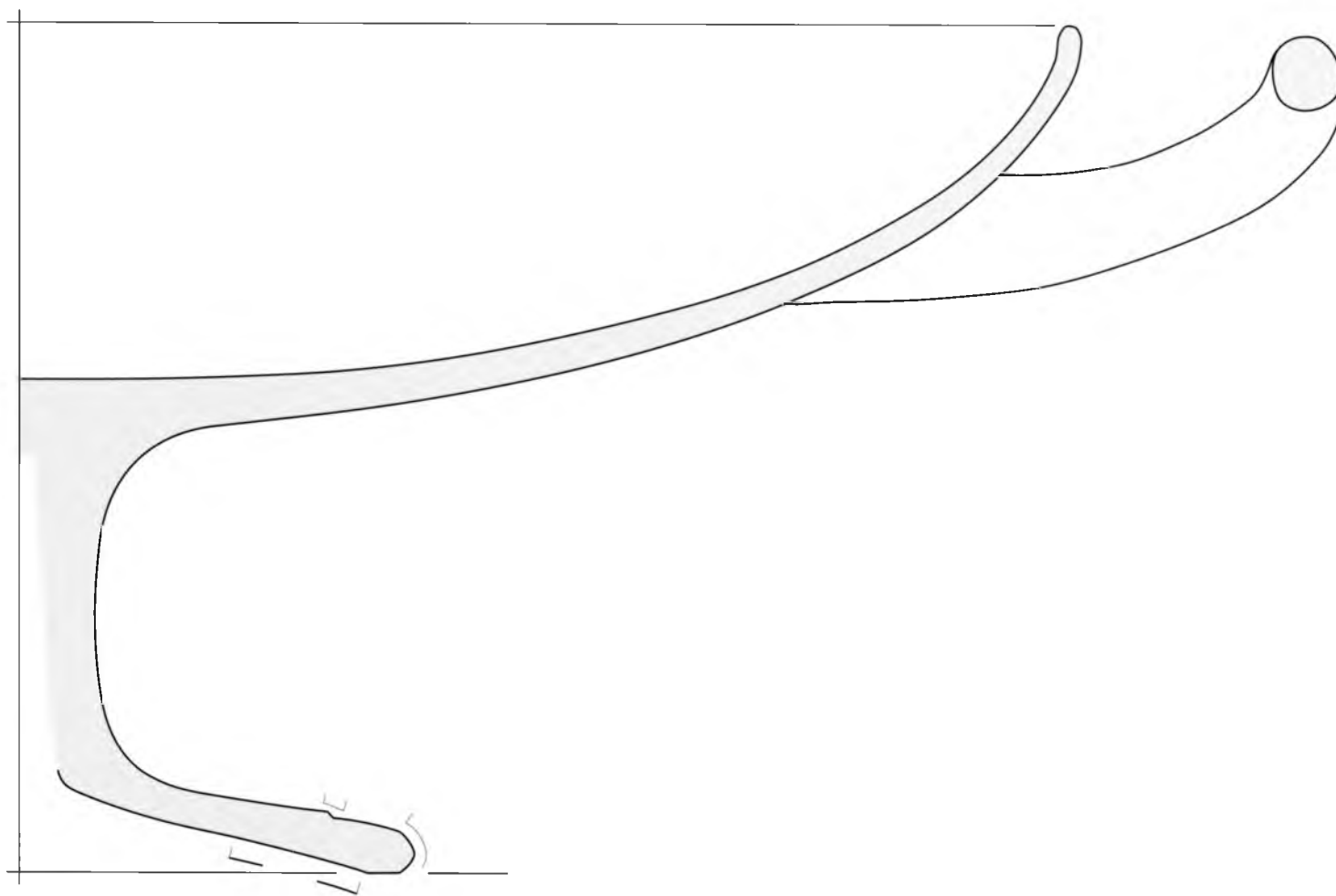
(1:1)



(1:1)

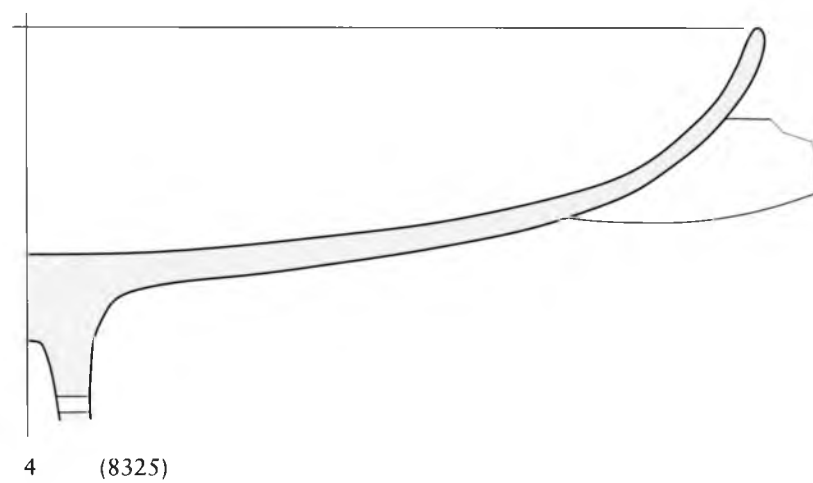
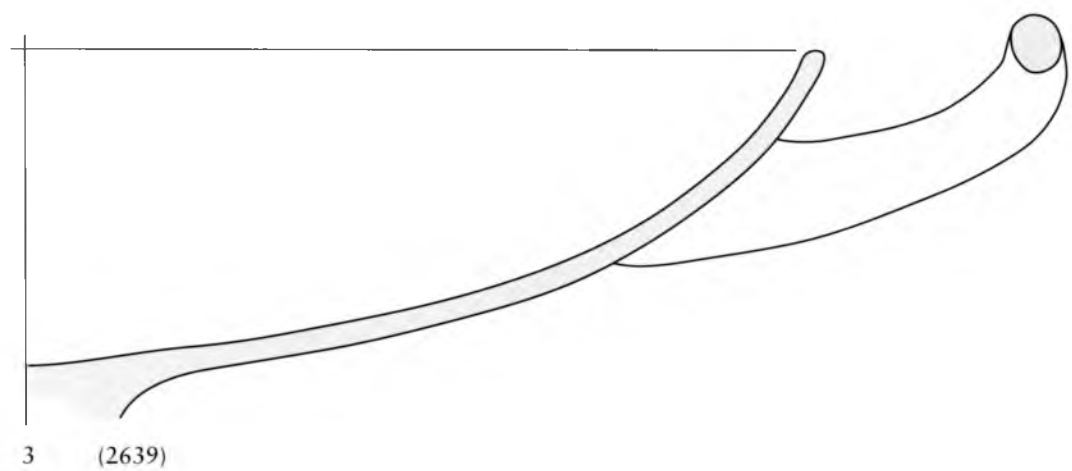
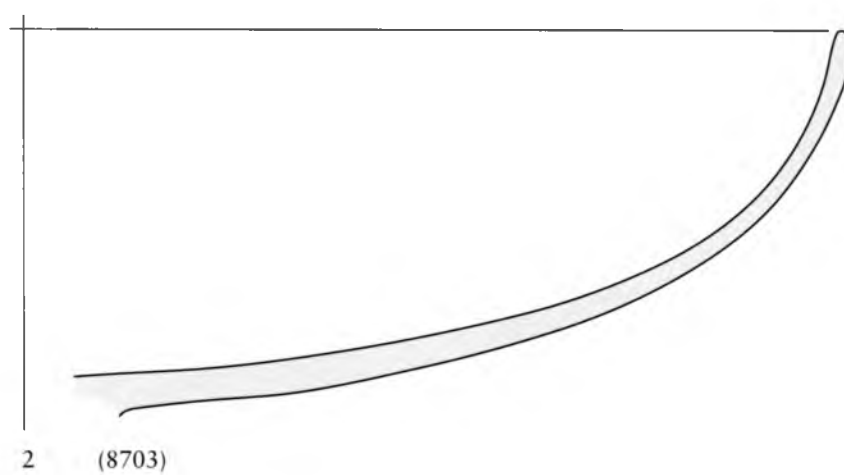
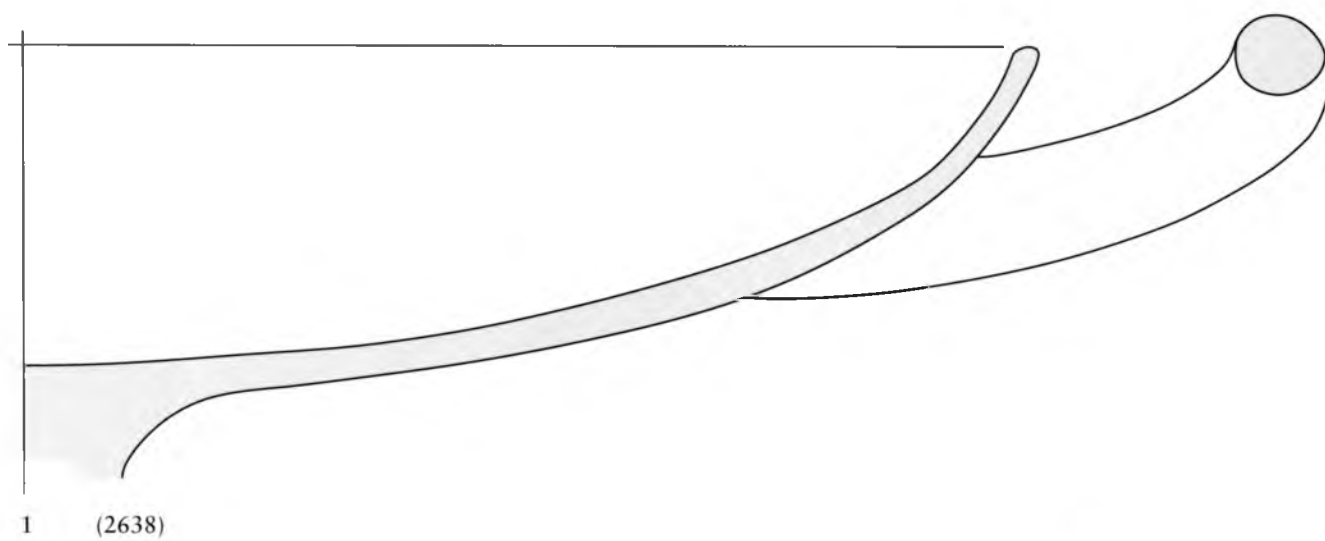


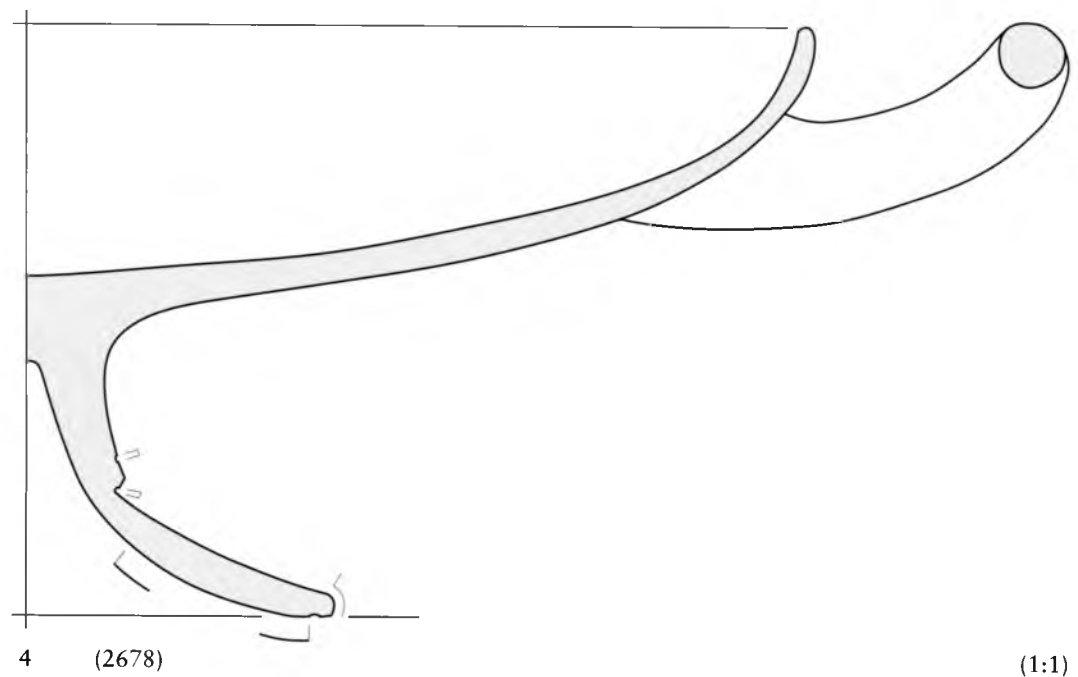
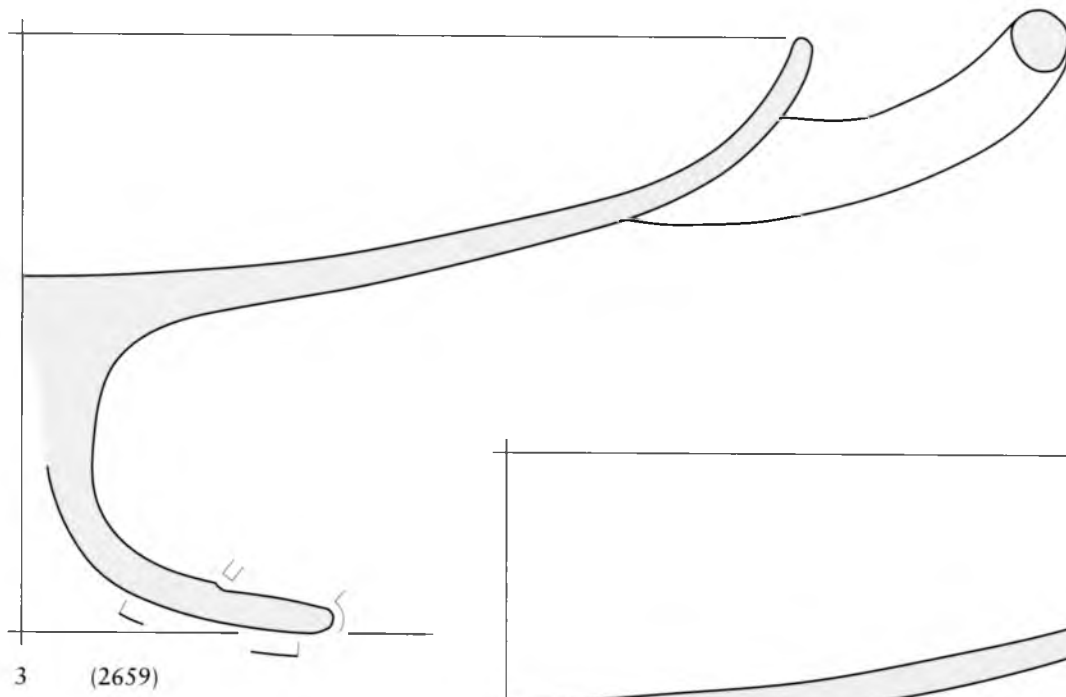
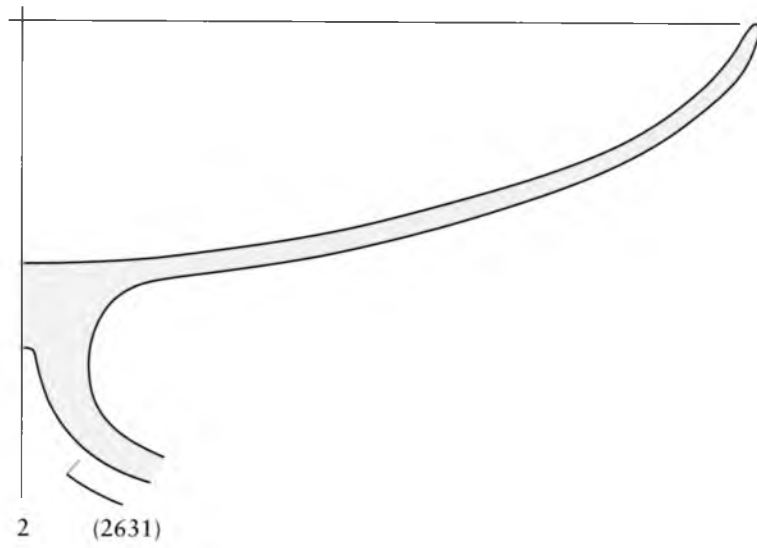
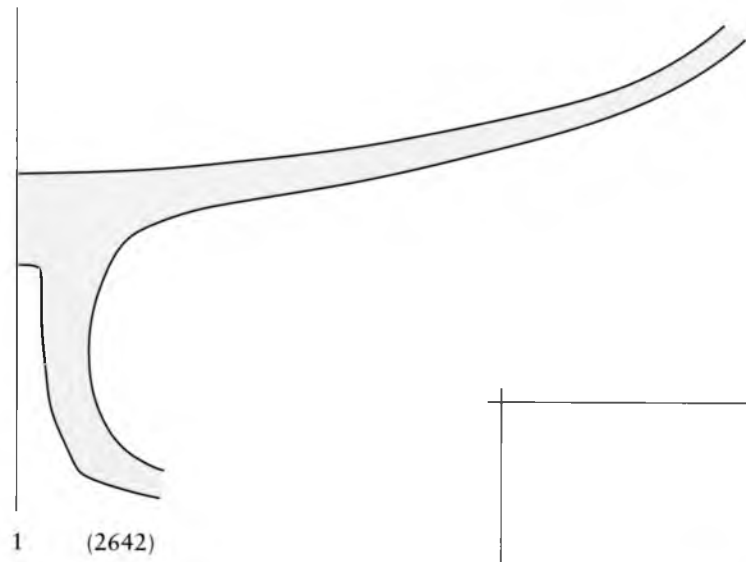




3 (2654)

(1:1)







1 (2637)



2 (8956/133)



3 (Freiburg 135)



4 (8325)



5 (2672)



6 (2649)



7 (2648)



1

(2647)



2

(2647)



3

(2654)



4

(2654)

TAFELN



1

(8703)



2



3 (1:1)

(8703)



4

(8703)



5

(8703)



6



7



8

(8703)



1 (1:3)

(2636)



2

(2636)



3



4

(2636)



1

(2636)



2

(2636)



3

(2636)



4

(2636)



5

(2636)

2-4 1:1



1 (1:3)

(2637)



2

(2637)



3



4

(2637)



5 (1:1)

(2637)



1

(2637)



2

(2637)



3 (1:1)

(2637)



5

(2637)



4 (1:1)

(2637)



6

(2637)



1

(2639)



2



3

(2639)



4 (1:1)

(2639)



(1:1)

5

(8956/148)



6

(2639)



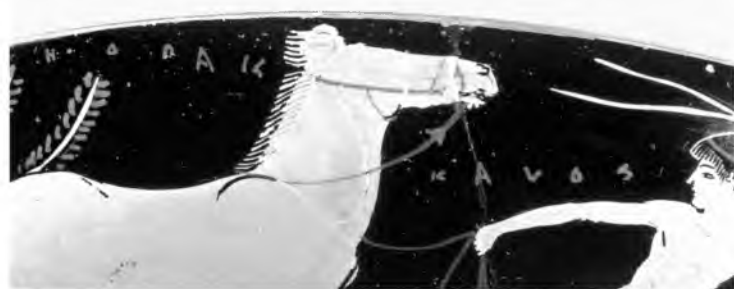
1

(2639)



2

(2639)



3 (1:1)

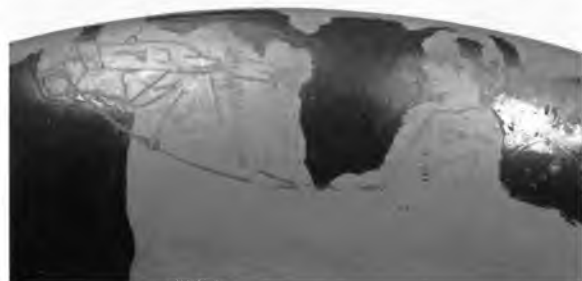
(2639)



(1:1)

4

(2639)



5

(2639)



6 (1:1)

(2639)



1

(2638)



2



3

(2638)



4

(2638)



5

(2638)



6

(2638)



1

(2638)



2

(2638)



3

(SL 513,9)



4

(SL 479,6)

3. 4 (1:1)



1 (1:3)

(2667)



2

(2667)



3



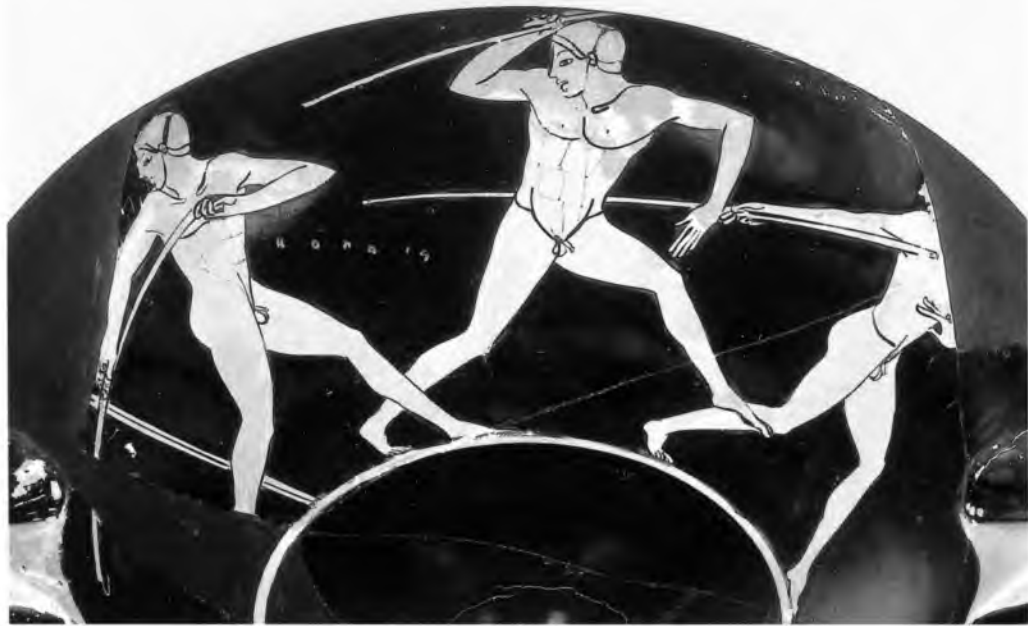
4

(2667)



5

(2667)



1

(2667)



2

(2667)



3 (2667)



4 (2667)



5 (2667)



6 (2667)



7 (2667)



8 (2667)



9 (2667)

3-9 1:1



1 (1:3)

(2635)



2

(2635)



3



4

(2635)



5

(2635)



6

(2635)



1

(2635)



2

(2635)



3

(2635)



4



1

(2610A)

2



3

(2610A)



4

(2610A)



1

(2610A)



2

(2610A)



3

(8324)



4

(8324)



5

(8956/132)



6 (8956/133b)



7 (8956/152)



8

(8956/132)

2. 5-8 (1:1)



1 (1:3)

(8324)



2

(8324)



3

(8324)



4

(8324)



5



6

(8324)



7

(8324)

6-7 (1:1)



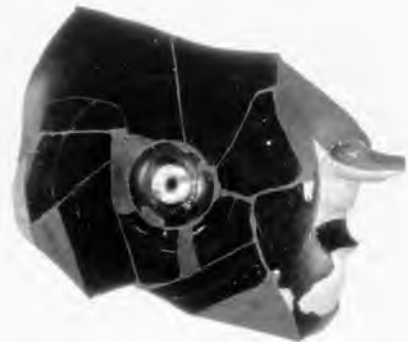
1

(8325)



2

(8325)



3

(8325)



4

(8956/130)



5

(8956/130)

2. 4-5 (1:1)



1

(2672)



2

(2672)



3

(8956/129)



4



5

(2642)



6

(2642)

1-4 (1:1)



1 (1:3)

(2645)



2

(2645)



3



4

(2645)



1

(2645)



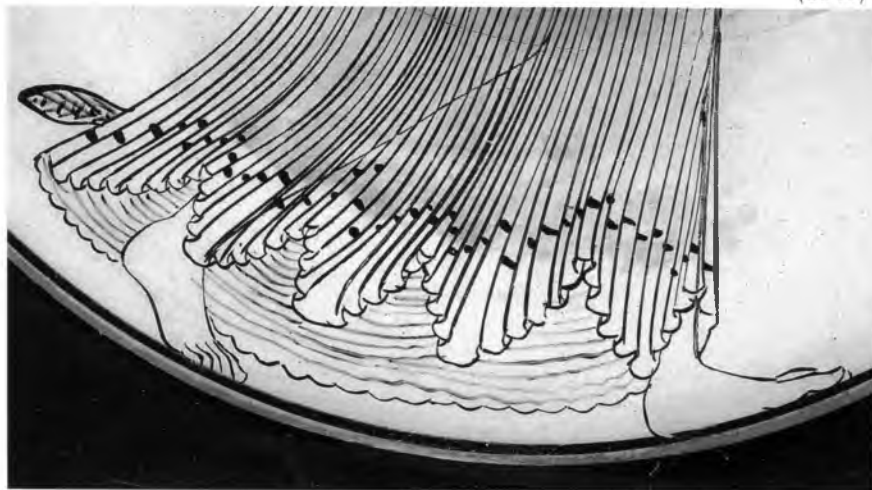
2

(2645)



1

(2645)



2

(2645)



3

(2645)



4

(2645)



5



6

(2645)



7

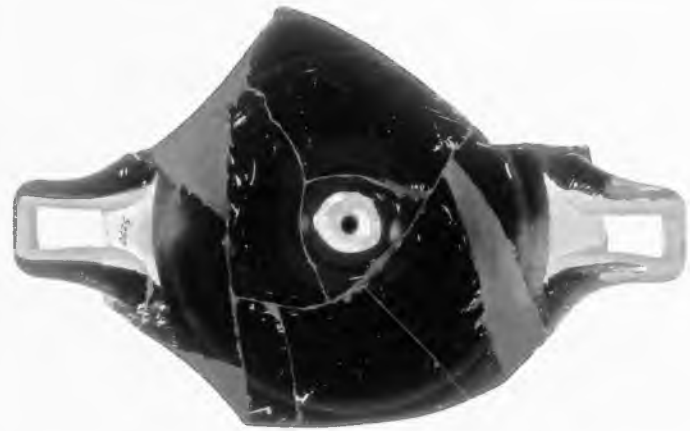
(2645)

3-7 (1:1)



1

(2675)



2



3

(2675)



4 (8956/149)



5

(SL 513,16)



6

(2678)



7

(2676)

4-6 (1:1)



1 (1:3)

(2678)



5 (1:3)

(2676)



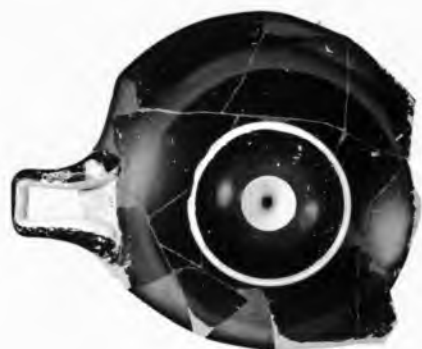
2

(2678)



6

(2676)



3

(2678)



7

(2676)



4

(2678)



8

(2676)



1 (1:3)

(2650)

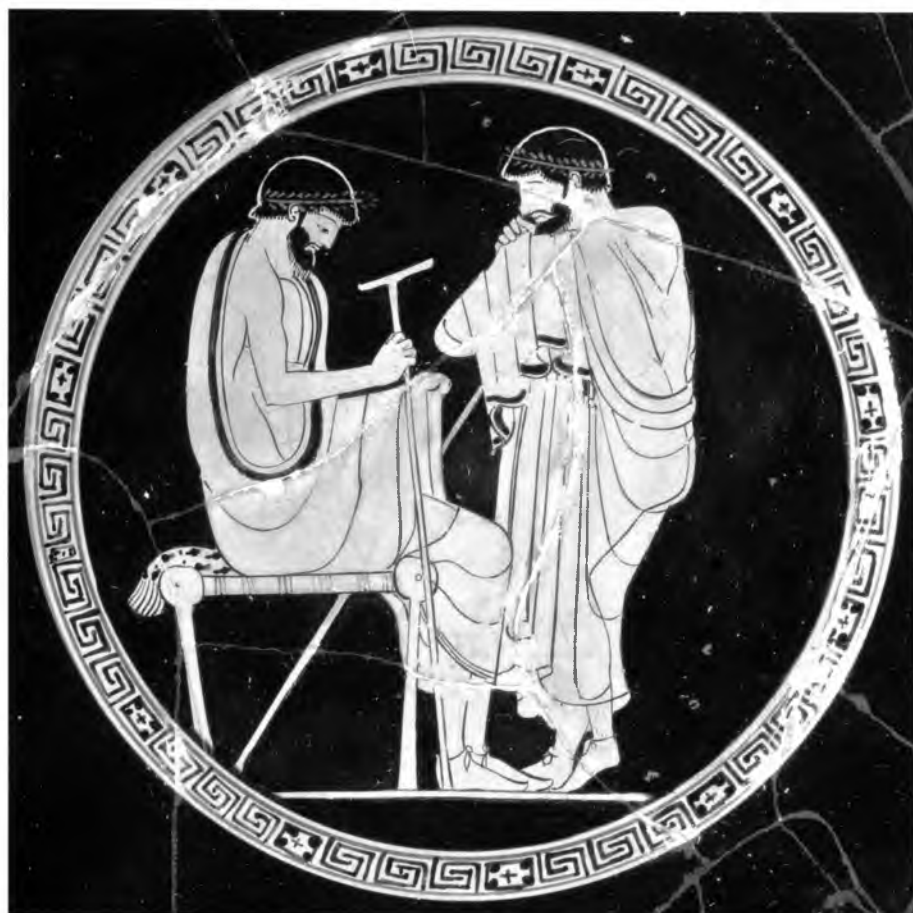


2

(2650)



3



4

(2650)



5



1

(2650)



2

(2650)



3

(2650)



4

(2650)



5

(2650)



1 (1:3)

(2640)



2

(2640)



3



4

(2640)



5

(2640)



6

(2640)



1

(2640)



2

(2640)



1

(2640)



2

(2640)



3

(2640)



4

(2640)



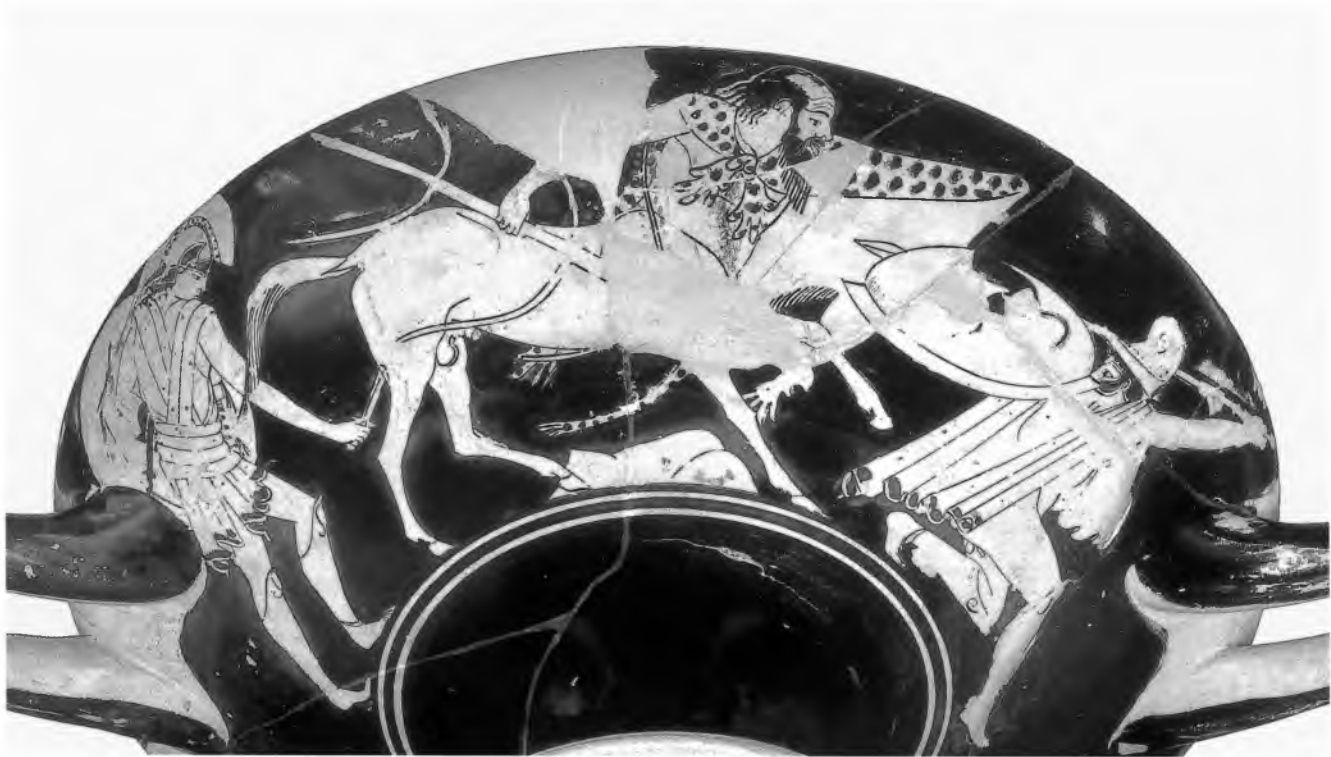
5

(2640)



1 (1:3)

(2641)



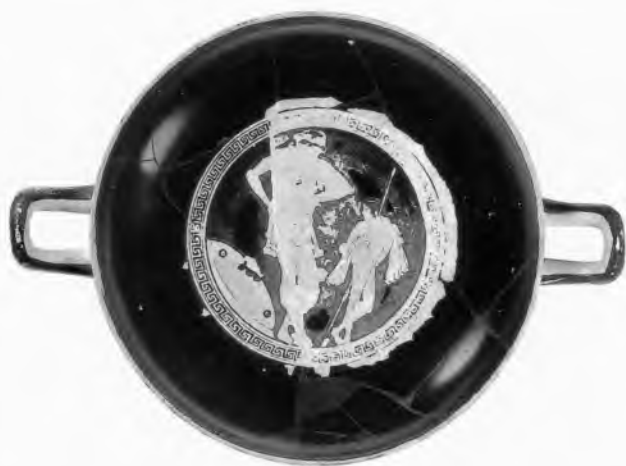
2

(2641)



3

(2641)



1

(2641)



2



3

(2641)



4

(2641)



5

(2641)



6

(2641)



1

(8956/83a)



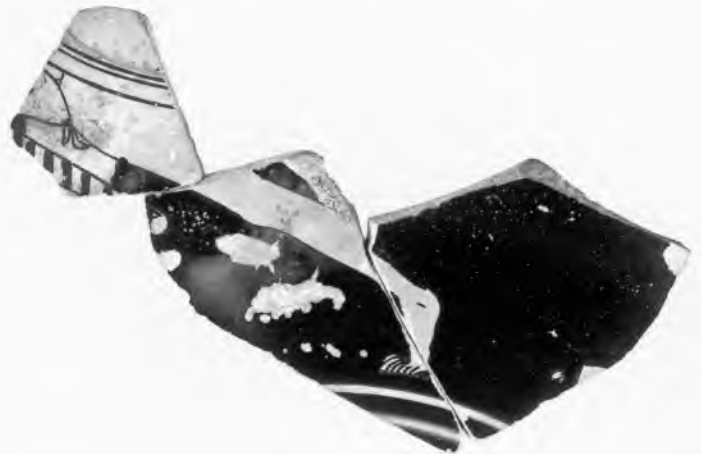
2

(8956/83 ctt./294)



3

(8956/86 133a)



4

(8956/86 133a)



5

(8956/154)



7

(8956/135)



8



6

(8956/154)



9

(8956/158)



10

(1:1)



1 (1:3)

(2649)



2

(2649)



3



4

(2649)



1

(2649)



2

(2649)



3

(2649)



4

(2649)



5

(2649)



6

(2649)



7

(2649)



1 (1:3)

(2664)



2

(2664)



3



4

(2664)



1

(2664)



2

(2664)



3

(2664)



4

(2664)



5

(2664)



1 (1:3)

(2646)



2

(2646)



3



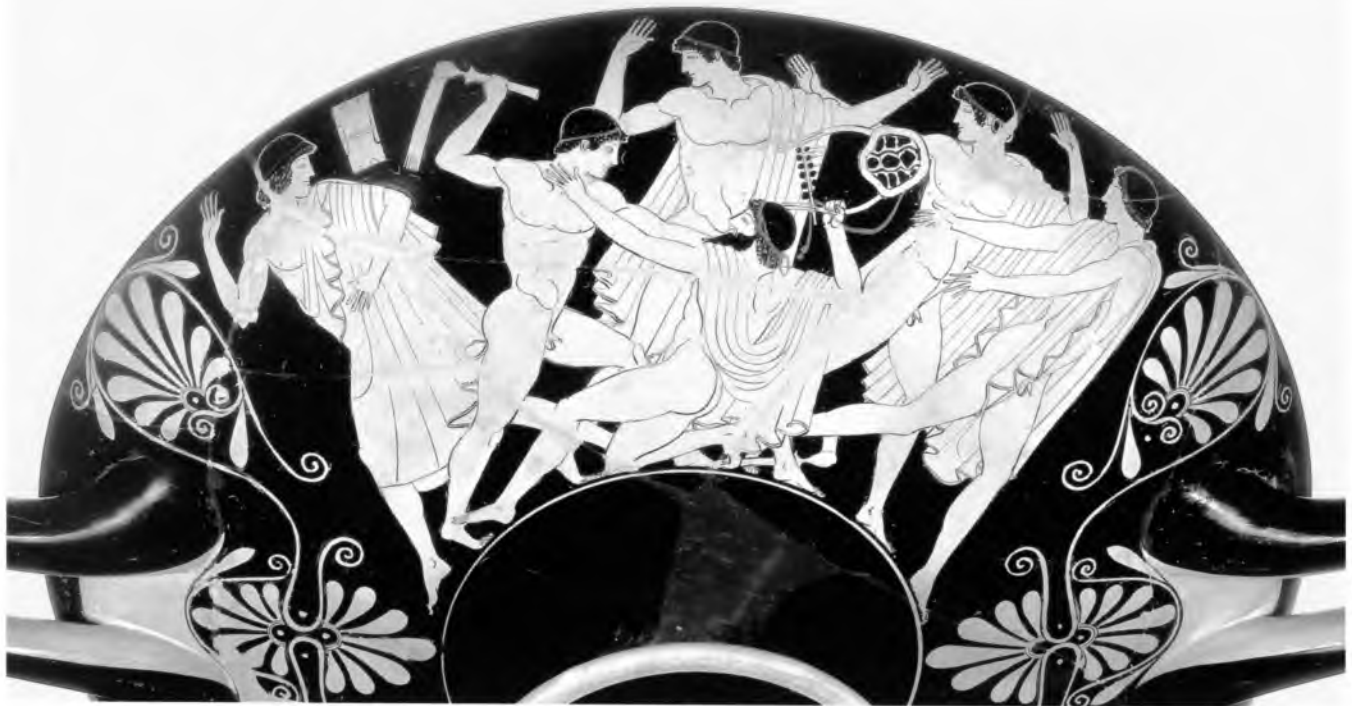
4

(2646)



5 (1:1)

(2646)



1

(2646)



2

(2646)



3



4

(2646)



5

(2646)



1

(2647)



2

(2647)



3

(2647)



4

(2647)



1

(2647)



2

(2647)



3

(2647)



4

(2646)



6

(2646)



5

(2646)



1

(8710)



2

(2631)



3

(2631)



4

(2631)



5

(SL 513,12)



1

(8758)



2

(8758)



3

(2648)



4

(2648)



5

1. 2 (1:1)



1 (1:3)

(2648)



2

(2648)



3



4

(2648)



5

(2648)



6

(2648)



1

(2648)



2



3

(2648)



4



1 (1:3)

(2617)



2

(2617)



3



4

(2617)



5

(2617)



6

(2617)



7



(2617)



2

(2617)



(2617)

3



4

(2617)



1 (1:3)

(2644)



2

(2644)



3



4

(2644)



5

(2644)



6

(2644)



7

(2644)



1

(2644)



2

(2644)



3



4

(2644)



1 (1:3)

(2643)



2

(2643)



3



4

(2643)



5

(2643)



1

(2643)



2

(2643)



3

(2643)



4

(2643)



1 (1:3)

(2656)



2

(2656)



3

(2656)



4

(2656)



5

(2656)



6

(2656)



1

(2656)



2

(2656)



3



4



5

(2656)



1 (1:3)

(2655)



2

(2655)



3

(2655)



4 (1:1)

(2655)



5

(2655)



1

(2655)



2

(2655)



3



4



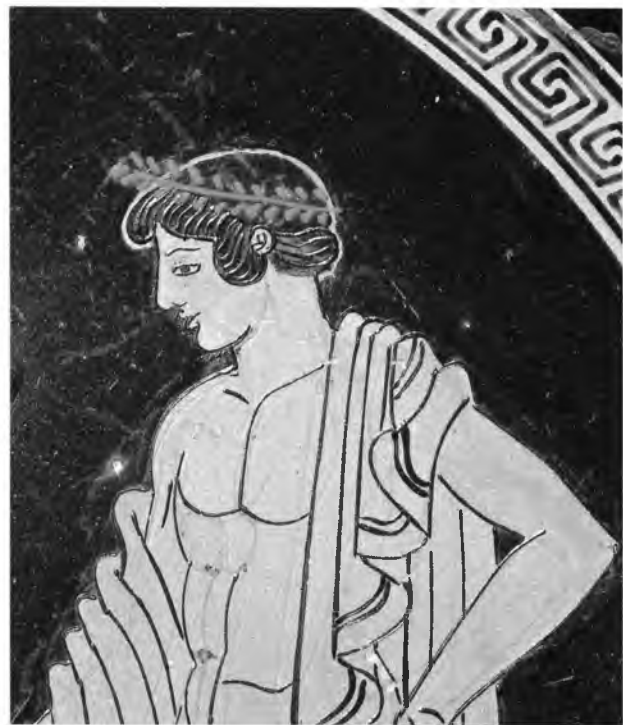
5

(2655)



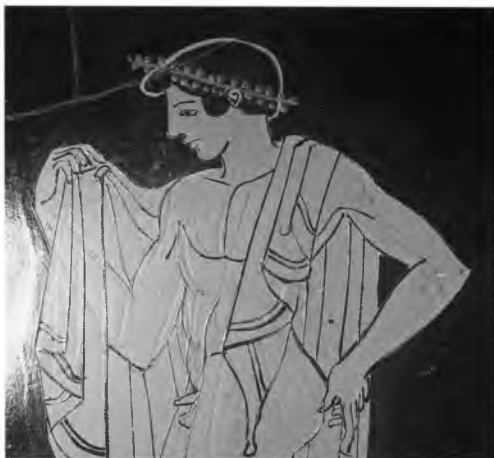
1

(2655)



2

(2655)



3

(2655)



5

(2655)



4

(2655)



6

(2655)



1

(2643)



2

(2643)



3

(2643)



4

(2644)



5

(2617)



6

(2657)



1 (1:3)

(2673)



5 (1:3)

(2674)



2

(2673)



6

(2674)



3

(2673)



7

(2674)



4

(2673)



8

(2674)



1

(2674)



2 (1:1) (2674)



3

(2654)



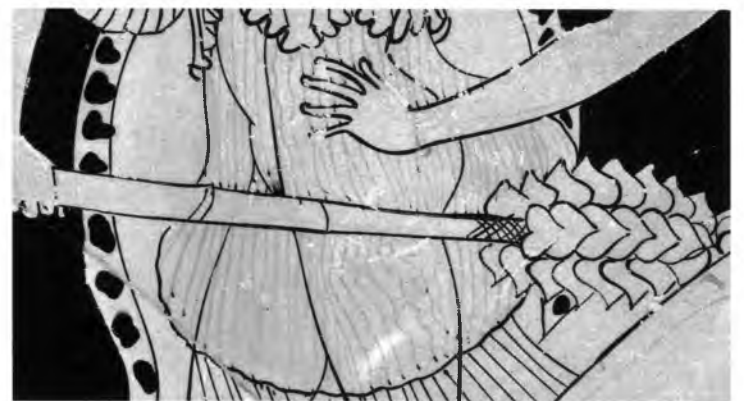
4

(2654)



5

(2654)



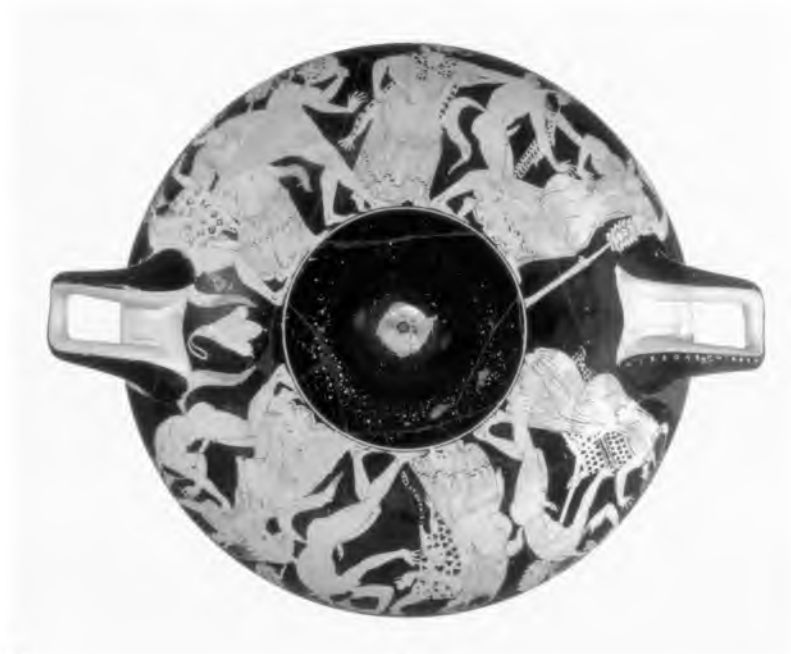
6

(2654)



1

(2654)



2



3

(2654)



4

(2654)



1

(2654)



2



3

(2654)



4 (2655)



5 (2648)



6 (2654)



7

(2654)



8

4-6 (1:1)



1 (1:3)

(2658)



2

(2658)



3



4

(2658)



5

(2658)



6

(2658)



7

(2658)



1 (1:3)

(2657)



2

(2657)



3

(2657)



4

(2657)



5

(2657)



6

(2657)



7

(2657)



1 (1:3)

(2659)



2

(2659)



3

(2659)



4

(2659)



5

(2659)

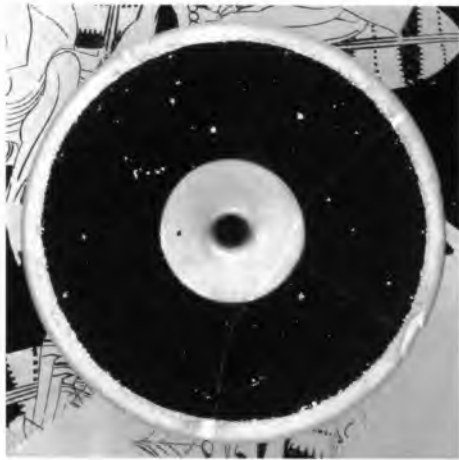


6

(2659)



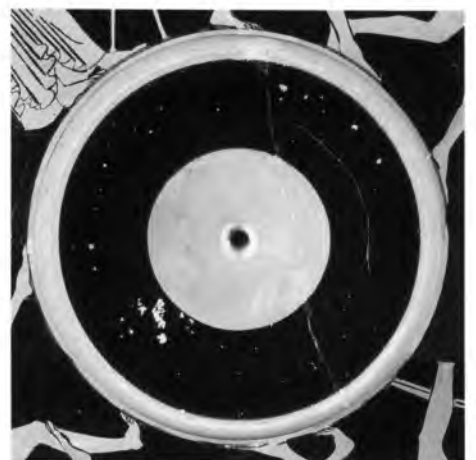
7



1 (2636)



2 (2637)



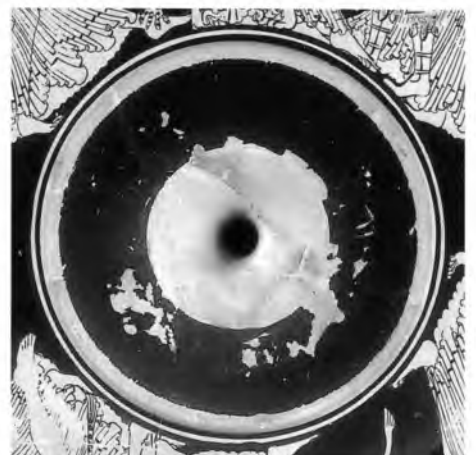
3 (2667)



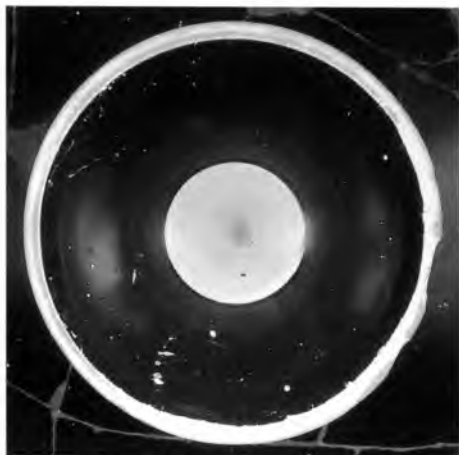
4 (2635)



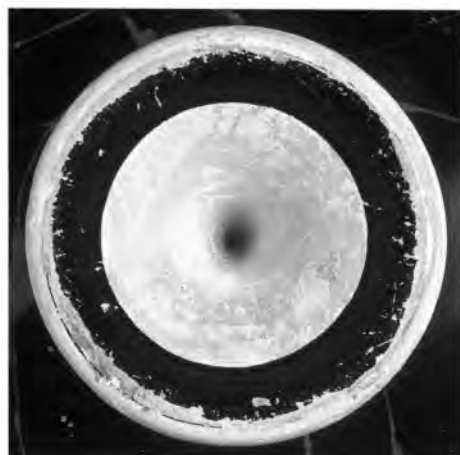
5 (8324)



6 (2645)



7 (2678)



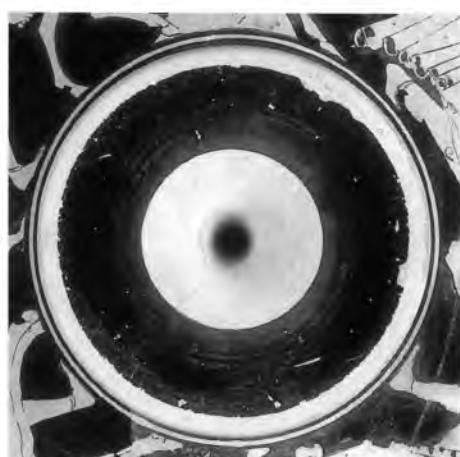
8 (2676)



9 (2650)



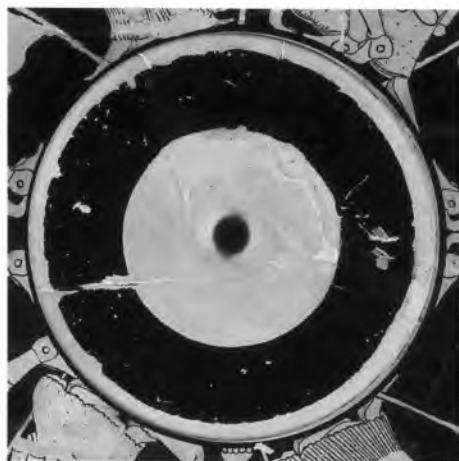
10 (2640)



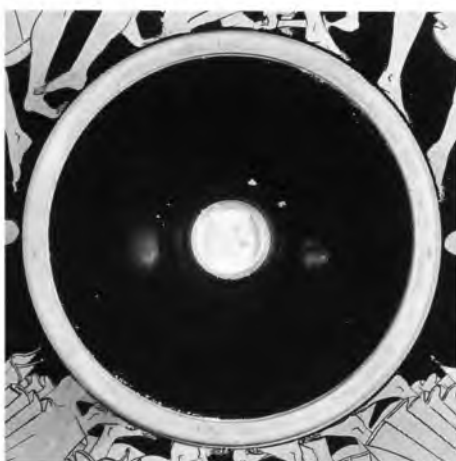
11 (2641)



12 (2649)



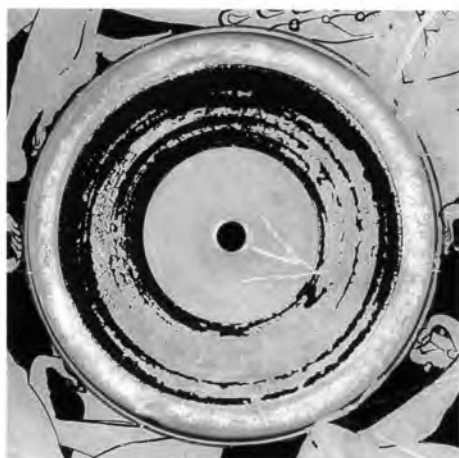
1 (2664)



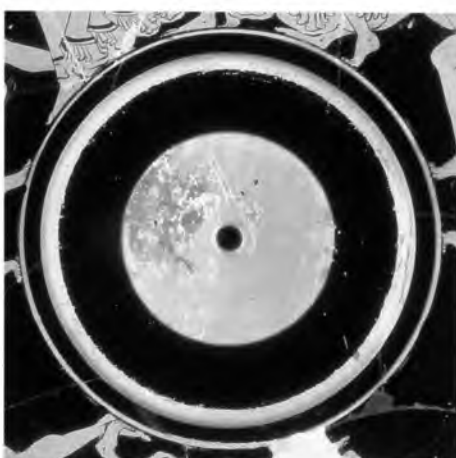
2 (2646)



3 (2648)



4 (2617)



5 (2644)



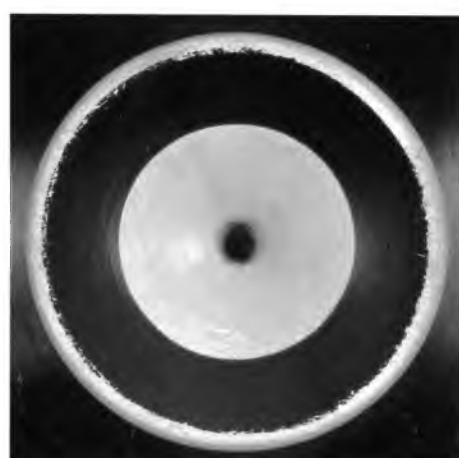
6 (2643)



7 (2656)



8 (2655)



9 (2673)



10 (2674)



11 (2658)



12 (2657)