

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG
ehemals Antiquarium

BAND 16
ATTISCHE SALBGEFÄSSE

BEARBEITET VON
NINA ZIMMERMANN-ELSEIFY

MÜNCHEN 2015
VERLAG C.H.BECK

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG
ehemals Antiquarium

BAND 16

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG
ehemals Antiquarium

BAND 16
ATTISCHE SALBGEFÄSSE

BEARBEITET VON
NINA ZIMMERMANN-ELSEIFY

MÜNCHEN 2015
VERLAG C.H.BECK

Mit 60 Tafeln, 13 Textabbildungen und 24 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: Johannes Laurentius
Zeichnungen: Jörg Denkinger

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

© Verlag C. H. Beck oHG München 2015
Gesamtherstellung: Kösel, Krugzell
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany
ISBN 978 3 406 68353 4

www.beck.de

INHALT

	Seite	Tafel
Vorwort	7	
Abkürzungen	9	
Alabastra	15	
Attisch schwarzfigurige Alabastra	18	1-5
Attisch weißgrundige Alabastra	28	5-12
Attisch rotfigurige Alabastra	43	13-14
Alabastra unbestimmter Produktionsorte	46	15-16
Attisch rotfiguriger Aryballos	49	17-18
Attische Lekythen in Six-Technik	52	19-24
Attisch rotfigurige Bauchlekythen	60	25-59
Attische Netzlekythen	115	60
Verschollene und abgegebene Gefäße	117	
Verzeichnisse		
I Konkordanz Inventarnummern – Tafeln und Beilagen	119	
II Herkunft – Fundorte	120	
III Herkunft – Sammlungen und Ankäufe	121	
IV Maße	121	
V Technische Besonderheiten	122	
VI Darstellungen	123	
VII Beischriften	126	
VIII Töpfer, Maler und Werkstätten	126	
IX Beilagenverzeichnis	127	

Beilagen 1-24

Tafeln 1-60

VORWORT

Der 17. Band des Berliner CVA (inklusive des Bandes Berlin DDR 1) enthält 45 attisch rotfigurige Bauchlekythen der Antikensammlung aus den vormals Ost-Berliner Beständen auf der Museumsinsel. Die 24 bis zur Wiedervereinigung der Berliner Museen in Charlottenburg aufbewahrten Exemplare wurden bereits 1991 im CVA-Band Berlin 8 von Irma Wehgartner vorgelegt. Damit ist der Berliner Bestand an Bauchlekythen nunmehr komplett erschlossen. Darüber hinaus werden mit 17 Alabastra, einem rotfigurigen Aryballos und fünf Lekythen in Six-Technik die entsprechenden Berliner Bestände attischer Salbgefäße vollständig erfasst.

Mein besonderer Dank gilt dem Direktor Andreas Scholl und der Kustodin Ursula Kästner, die mir die Bearbeitung des Materials anvertraut haben. Ursula Kästner hat auch dieses Projekt mit großem Engagement und unerschöpflicher Hilfsbereitschaft betreut und durch ihre kenntnisreichen Hinweise, ihre Erfahrung und ihren kritischen Blick entscheidend gefördert. Dafür bin ich ihr sehr herzlich verbunden.

Den Restauratoren der Antikensammlung Priska Schilling-Colden und Bernd Zimmermann danke ich für die äußerst gelungenen, oft schwierigen Restaurierungsarbeiten sowie für die vielen wertvollen Hinweise und Beobachtungen, mit denen sie die Bearbeitung unterstützt haben.

Besonders danken möchte ich dem Fotografen der Antikensammlung Johannes Laurentius, der mit großem Engagement von allen Gefäßen meisterhafte Aufnahmen angefertigt hat. Darüber hinaus hat er für den vorliegenden Band erneut staunenswerte fotografische Abrollungen von einigen Objekten erstellt.

Für die Anfertigung sämtlicher Zeichnungen und wichtige Beobachtungen zum Zustand der Gefäße danke ich herzlich Jörg Denkinger. Neben den Profilen und teilweise schwer lesbaren Inschriften hat er auch Umzeichnungen einiger diffiziler, detailreicher Vasenbilder ausgeführt. Jörg Denkinger verdanke ich außerdem das Layout der Beilagen und Tafeln, das er auch für diesen Band engagiert und mit ansprechenden Resultaten erstellt hat.

Bei Vorträgen in der Norddeutschen CVA-Sektion in Berlin konnte ich einige Überlegungen und Ergebnisse meiner Arbeit vorstellen. Dafür gilt mein Dank den Teilnehmern der Diskussionsrunden, die viele hilfreiche Anregungen und Hinweise beigesteuert haben.

Besonders danken möchte ich auch Martin Langner (Göttingen), der mir Einblick in seine noch ungedruckte Habilitationsschrift und das zugehörige Repertorium gewährt hat, sowie Winfred van de Put (Athen), der mir seine ungedruckte Dissertation mit Materialübersichten zugänglich machte.

Mit meiner CVA-Kollegin Angelika Schöne-Denkinger konnte ich immer wieder vor den Objekten diskutieren und Ideen sowie Methoden hinterfragen. Von ihr habe ich auch immer wieder freundschaftliche Unterstützung erfahren.

Für weitere Anregungen und Hinweise sowie Fotos und gedruckte bzw. in Druck befindliche Schriften danke ich Christina Avronidaki (Athen), Elke Böhr (Wiesbaden), Astrid Fendt (München), Heide Froning (Marburg), Kristine Gex (Lausanne/Athen), Cécile Jubier-Galinier (Perpignan), Kleopatra Kathariou (Jena/Thessaloniki), Zoi Kotitsa (Würzburg/Marburg), Antje Krug (Berlin), Adrienne Lezzi-Hafter (Kilchberg), Ian McPhee (Melbourne), Heide Mommsen (Stuttgart), Anna Petrakova (St. Petersburg), Viktoria Sabetai (Athen), Agnes Schwarzmaier-Wormit (Berlin) und Elisabeth Trinkl (Graz).

Äußerst förderlich war auch für diesen Band ein Besuch im Beazley Archive Oxford, bei dem ich in umfangreicher Weise Fotografien und Zeichnungen von Vergleichsstücken studieren konnte. Für ihre Gastfreundschaft und Hilfe sowie für die Überlassung von Fotos danke ich Peter Stewart, Thomas Mannack, Claudia Wagner und Giles Richardson.

Ein weiteres Mal hat die freundliche und kollegiale Arbeitsatmosphäre an der Berliner Antikensammlung entscheidend zum Gelingen des Projektes beigetragen. Dafür und für die trotz hoher Arbeitsbelastung stetige Hilfsbereitschaft möchte ich mich bei dem Direktor Andreas Scholl und allen Mitarbeitern, besonders auch dem Magazinmeister Oliver Vollert herzlich bedanken.

Ein großer, herzlicher Dank gilt Stefan Schmidt, dem Redaktor des CVA, für seine uneingeschränkte freundliche Unterstützung in allen Phasen des Projektes, die vielen hilfreichen

Hinweise und die umsichtige redaktionelle Betreuung des Bandes. Ihm und den Mitgliedern der CVA-Kommission danke ich für das in mich gesetzte Vertrauen.

Mein Mann Sherif Elseify hat mir immer verständnisvoll zur Seite gestanden. Dafür bin ich ihm und unserem Sohn von Herzen dankbar.

Berlin, im Februar 2015

Nina Zimmermann-Elseify

ABKÜRZUNGEN

Die Abkürzungen folgen in der Regel den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts nach der Veröffentlichung auf der Homepage des DAI (<http://www.dainst.org/publikationen/publizieren-beim-dai/richtlinien>). Zusätzlich werden folgende verwendet:

Add ²	T.H. Carpenter (Hrsg.), <i>Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² & Paralipomena</i> ² (Oxford 1989).
Agora XXIII	M.B. Moore – M.Z.P. Philippides, <i>Attic Black-Figured Pottery, The Athenian Agora. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens Vol. XXIII</i> (Princeton 1986).
Agora XXX	M.B. Moore, <i>Attic Red-Figured and White-Ground Pottery, The Athenian Agora. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens Vol. XXX</i> (Princeton 1997).
Algrain 2014	I. Algrain, <i>L'alabastre attique. Origine, forme et usages</i> (Brüssel 2014).
Amazonen zwischen Griechen und Skythen 2013	Ch. Schubert – A. Weiß (Hrsg.), <i>Amazonen zwischen Griechen und Skythen. Gegenbilder in Mythos und Geschichte</i> (Berlin 2013).
Antikenabteilung 1968	U. Gehrig – A. Greifenhagen – N. Kunisch, <i>Führer durch die Antikenabteilung</i> (Berlin 1968).
Antikensammlung III 1985	H. Heres u. a., <i>Griechische und etruskische Kleinkunst. Führer durch die Ausstellungen des Pergamonmuseums. Antikensammlung III</i> (Berlin 1985).
Ashmead 1978	A. Ashmead, <i>Greek Cats. Exotic Pets Kept by Rich Youths in Fifth Century B.C. Athens, as Portrayed on Greek Vases, Expedition 20, 1978, 38–47.</i>
Aus Gräbern und Heiligtümern 1980	W. Hornbostel (Hrsg.), <i>Aus Gräbern und Heiligtümern: Die Antikensammlung Walter Kropatscheck. Ausstellungskatalog Hamburg</i> (Mainz 1980).
BAPD	Beazley Archive Pottery Database.
Badinou 2003	P. Badinou, <i>La laine et le parfum. Épinetra et alabastres. Forme, iconographie et fonction</i> (Leuven 2003).
Beardsley 1929	G.H. Beardsley, <i>The Negro in Greek and Roman Civilization. A Study of the Ethiopian Type</i> (Baltimore 1929).
Beazley 1918	J.D. Beazley, <i>Attic Red-Figured Vases in American Museums</i> (Cambridge, MA 1918).
Boardman 1974	J. Boardman, <i>Athenian Black Figure Vases</i> (London 1974).
Boardman 1975	J. Boardman, <i>Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period</i> (London 1975).
Boardman 1989	J. Boardman, <i>Athenian Red Figure Vases. The Classical Period</i> (London 1989).
Brueckner 1904	A. Brueckner, <i>Anakalypteria, 64. Berliner Winckelmannsprogramm</i> (Berlin 1904).
Burn 1987	L. Burn, <i>The Meidias Painter</i> (Oxford 1987).
Cambitoglou 1968	A. Cambitoglou, <i>The Brygos Painter</i> (Sydney 1968).
Céramique et peinture grecques 1999	M.-Ch. Villanueva Puig u. a. (Hrsg.), <i>Céramique et peinture grecques. Modes d'emploi. Actes du colloque international, École du Louvre</i> (Paris 1999).
Clairmont 1951	C. Clairmont, <i>Das Parisurteil in der antiken Kunst</i> (Zürich 1951).
Colors of Clay 2006	B. Cohen (Hrsg.), <i>The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases. Ausstellungskatalog Malibu</i> (Los Angeles 2006).

- Courby 1922 F. Courby, *Les vases grecs à reliefs* (Paris 1922).
- Dietrich 2010 N. Dietrich, *Figur ohne Raum?* (Berlin 2010).
- Dionysos 2008 R. Schlesier – A. Schwarzmaier (Hrsg.), *Dionysos. Verwandlung und Ekstase. Ausstellungskatalog Berlin* (Regensburg 2008).
- EYMOYΣΙΑ 1990 J.-P. Descoedres (Hrsg.), *EYMOYΣΙΑ. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou* (Sydney 1990).
- Fahlbusch 2004 G. Fahlbusch, *Die Frauen im Gefolge des Dionysos auf den attischen Vasenbildern des 6. und 5. Jhs. v. Chr. als Spiegel des weiblichen Idealbildes* (Oxford 2004).
- Froning 1982 H. Froning, *Museum Folkwang Essen. Katalog der griechischen und italischen Vasen* (Essen 1982).
- Furtwängler 1885 A. Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium* (Berlin 1885).
- Giudice 2007 G. Giudice, *Il tornio, la nave e le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V. sec. a. C. Rotte e vie di distribuzione* (Rom 2007).
- Giuliani 2003 L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der Griechischen Kunst* (München 2003).
- Ghali-Kahil 1955 L. Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés* (Paris 1955).
- Götte 1957 E. Götte, *Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des fünften Jahrhunderts* (München 1957).
- Griechen, Skythen, Amazonen 2007 U. Kästner – M. Langner – B. Rabe (Hrsg.), *Griechen, Skythen, Amazonen. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 2007).
- Grossman 1991 J.B. Grossman, *Six's Technique at The Getty, Greek Vases in the Getty Museum* 5, 1991, 13–26.
- Hahland 1930 W. Hahland, *Vasen um Meidias* (Berlin 1930).
- Hahland 1931 W. Hahland, *Studien zur Attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr.* (Marburg 1931).
- Haspels 1936 C.H.E. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi* (Paris 1936).
- Hatzivassiliou 2010 E. Hatzivassiliou, *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.* (Rahden 2010).
- Heilmeyer 1988 W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Antikemuseum Berlin. Die ausgestellten Werke* (Berlin 1988).
- Heinemann 2009 A. Heinemann, *Bild, Gefäß, Praxis: Überlegungen zu attischen Salbgefäßen*, in: S. Schmidt – J.H. Oakley (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder, CVA Deutschland Beih. 4* (München 2009).
- Heinrich 2006 F. Heinrich, *Das Epinetron. Aspekte der weiblichen Lebenswelt im Spiegel eines Arbeitsgeräts* (Rahden 2006).
- Hemelrijk 1976 J.M. Hemelrijk, *Minutiae Archaeologicae. Two Lekythoi by the Icarus Painter in the Allard Pierson Museum, BABesch* 51, 1976, 93–95.
- Hemelrijk 1976a J.M. Hemelrijk, *A Lekythos by the Seireniske Painter*, in: J.S. Boersma (Hrsg.), *Festoen. Opgedragen aan A.N. Zadok-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaardag* (Groningen 1976) 325–328.
- Hofstetter 1990 E. Hofstetter, *Sirenen im Archaischen und Klassischen Griechenland* (Würzburg 1990).
- Hoppin 1919 J.C. Hoppin, *A Handbook of Attic Red-Figured Vases* (Cambridge, MA 1919).
- Hünnekens 1991 L. Hünnekens, *Eine attische Vasengruppe in Karlsruhe, JbBadWürt* 28, 1991, 7–21.
- Jacobsthal 1927 P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen* (Berlin 1927).
- Kaempf-Dimitriadou 1979 S. Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter, AntK Beih.* 11 (Basel 1979).

- Kathariou 2002 K. Kathariou, Το Εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η Εποχή του (Thessaloniki 2002).
- Kephalidou 1996 E. Kephalidou, Νικητής. Εικονογραφική Μελέτη του Αρχαίου Ελληνικού Αθλητισμού (Thessaloniki 1996).
- Keramik im Kontext 2003 B. Schmaltz – M. Söldner (Hrsg.), Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel (Münster 2003).
- Killet 1996 H. Killet, Zur Ikonographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit (Berlin 1996).
- Klassik 2002 W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Die Griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 2002).
- Klein 1890 W. Klein, Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften (Wien 1890).
- Koch-Harnack 1983 G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke (Berlin 1983).
- Kreilinger 2007 U. Kreilinger, Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen, Tübinger Archäologische Forschungen 2 (Rahden 2007).
- Krug 1968 A. Krug, Binden in der Griechischen Kunst (Hösel 1968).
- Kunze-Götte 2006 E. Kunze-Götte, Myrte als Attribut und Ornament auf attischen Vasen (Kilchberg 2006).
- Kunze-Götte 2009 E. Kunze-Götte, Beobachtungen zur Darstellungsweise sepulkraler Thematik auf weißgrundigen Lekythen, in: S. Schmidt – J.H. Oakley (Hrsg.), Hermeneutik der Bilder, CVA Deutschland Beih. 4 (München 2009) 53–64.
- Kurtz 1975 D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters (Oxford 1975).
- Langlotz 1932 E. Langlotz, Griechische Vasen, Bildkataloge des Martin von Wagner-Museums der Universität Würzburg 1 (München 1932).
- Langner 2012 M. Langner, Meisterwerk und Massenware. Chronologie, Dekor und Funktion spätrotfiguriger Bildervasen aus Athen (Habilitationsschrift Berlin 2012).
- Langner 2013 M. Langner, Kentauren. Der Wandel eines Bildmotivs von der Antike bis zur Neuzeit, in: L. Tori – A. Steingräber (Hrsg.), ANIMALI. Tiere und Fabelwesen von der Antike bis zur Neuzeit. Ausstellungskatalog Zürich (Genf 2012) 241–253.
- Langner, Repertorium M. Langner, Repertorium spätrotfiguriger Bildervasen aus Athen, <http://repertorium.uni-goettingen.de>
- Lewandowski 2011 V. Lewandowski, Die Funde aus der Nekropole von Marion (Zypern) in Berlin (Dissertation FU Berlin 2011).
- Lewis 2002 S. Lewis, The Athenian Woman (London 2002).
- Lezzi-Hafter 1976 A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (Mainz 1976).
- Lezzi-Hafter 1988 A. Lezzi-Hafter, Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten (Mainz 1988).
- Lindblom 2011 A. Lindblom, Take a Walk on the Wild Side. The Behaviour, Attitude and Identity of Women Approached by Satyrs on Attic Red-Figure Vases from 530 to 400 BC (Stockholm 2011).
- Lissarrague 1990 F. Lissarrague, L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique (Paris 1990).
- Lockender Lorbeer 2004 R. Wünsche – F. Knauß (Hrsg.), Lockender Lorbeer. Ausstellungskatalog München (München 2004).
- Looking at Greek Vases 1991 T. Rasmussen – N. Spivey (Hrsg.), Looking at Greek Vases (Cambridge 1991).

- Luchtenberg 2003 S. Luchtenberg, Griechische Tonalabastra. Untersuchungen zu ihrer Formentwicklung, ihrer Verbreitung und ihrem Ursprung, Archäologische Materialkompendien auf CD-ROM (Münster 2003).
- Mertens 1977 J. Mertens, Attic White Ground: Its Developement on Shapes other than Lekythoi (New York 1977).
- Merthen 2009 C. Merthen, Beobachtungen zur Ikonographie von Klage und Trauer. Griechische Sepulkralkeramik vom 8. bis 5. Jh. v. Chr. (Dissertation Würzburg 2005) <<http://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/volltexte/2009/2930/>>.
- Metzger 1951 H. Metzger, Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle (Paris 1951).
- Neils 1980 J. Neils, The Group of the Negro Alabastra: A Study in Motif Transferal, *AntK* 23, 1980, 13–23.
- Neils 2007 J. Neils, The Group of the Negro Alabastra Reconsidered, in: F. Giudice – R. Panvini (Hrsg.), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica* 4. Atti del Convegno Internazionale di Studi Catania (Rom 2007) 67–74.
- Neugebauer 1932 K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium II. Vasen (Berlin 1932).
- Neumann 1965 G. Neumann, Gesten und Gebärden in der Griechischen Kunst (Berlin 1965).
- Nicole 1908 G. Nicole, Meidias et le style fleuri dans la céramique attique (Genf 1908).
- Not the Classical Ideal 2000 B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000).
- Oakley 1990 J. H. Oakley, *The Phiale Painter* (Mainz 1990).
- Oenbrink 1997 W. Oenbrink, *Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen* (Frankfurt/Main 1997).
- Olmos Romera 1980 R. Olmos Romera, *Catalogo de los vasos griegos en el Museo Arqueologico Nacional I* (Madrid 1980).
- Para J. D. Beazley, *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters* ²(Oxford 1971).
- Parfums de l'Antiquité 2008 A. Verbanck-Piérad (Hrsg.), *Parfums de l'Antiquité. La rose et l'encens en Méditerranée. Ausstellungskatalog Mariemont* (Mariemont 2008).
- Pedrina 2001 M. Pedrina, *I gesti del dolore nella ceramica attica (VI–V secolo)* (Venedig 2001).
- Peifer 1989 E. Peifer, *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit* (Frankfurt/Main 1989).
- Pellegrini 2009 E. Pellegrini, *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia* (Rom 2009).
- Pfuhl 1923 E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen* (München 1923).
- Pimpl 1997 H. Pimpl, *Perirrhantaria und Louteria. Entwicklung und Verwendung großer Marmor- und Kalksteinbecken auf figürlichem und säulenartigem Untersatz in Griechenland* (Berlin 1997).
- Potters and Painters 1997 J. H. Oakley – O. Palagia – W. D. E. Coulson (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters* (Oxford 1997).
- Potters and Painters II 2009 J. H. Oakley – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters II* (Oxford 2009).
- Raab 1972 I. Raab, *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der Griechischen Kunst* (Frankfurt/Main 1972).
- Raack 1981 W. Raack, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.* (Bonn 1981).

- Reinsberg 1989 C. Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland (München 1989).
- Robertson 1992 M. Robertson, The Art of Vase-Painting in Classical Athens (Cambridge 1992).
- Rudolph 1971 W.W. Rudolph, Die Bauchlekythos. Ein Beitrag zur Formgeschichte der attischen Keramik des 5. Jahrhunderts v. Chr. (Bloomington, IN 1971).
- Sabetai 1993 V. Sabetai, The Washing Painter. A contribution to the wedding and genre iconography in the second half of the fifth century B.C. (Dissertation Cincinnati 1993).
- San Pietro 1991 A. San Pietro, La ceramica a figure nere di San Biagio (Metaponto) (Galatina 1991).
- Schäfer 1997 A. Schäfer, Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit (Mainz 1997).
- Schefold 1934 K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (Berlin 1934).
- Schefold 1981 K. Schefold, Die Göttersage in der Klassischen und Hellenistischen Kunst (München 1981).
- Schmidt 2005 S. Schmidt, Rhetorische Bilder auf attischen Vasen. Visuelle Kommunikation im 5. Jahrhundert v. Chr. (Berlin 2005).
- Schöne 1987 A. Schöne, Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr. (Göteborg 1987).
- Schreiber 1999 T. Schreiber, Athenian Vase Construction: A Potter's Analysis (Malibu 1999).
- Schwarzmaier 2011 A. Schwarzmaier, Grabmonument und Ritualgefäß. Zur Kriegerloutrophore Schliemann in Berlin und Athen, in: O. Pilz – M. Vonderstein (Hrsg.), Keraunia. Beiträge zu Mythos, Kult und Heiligtum in der Antike (Berlin 2011) 115–130.
- Shapes and Uses 2009 A. Tsingarida (Hrsg.), Shapes and Uses of Greek Vases (7th–4th centuries B.C.). Proceedings of the Symposium Held at the Université libre de Bruxelles (Brüssel 2009).
- Simon 1976 E. Simon, Die Griechischen Vasen (München 1976).
- Six 1888 J. Six, Vases polychromes sur fond noir de la période archaïque, Gazette Archeologique 13, 1888, 193–210.
- Snowden 1970 F.M. Snowden Jr., Blacks in Antiquity (Cambridge, MA 1970).
- Sourvinou-Inwood 1985 Ch. Sourvinou-Inwood, Altars with Palm-Trees, Palm-Trees and Parthenoi, BICS 32, 1985, 125–146.
- Starke Frauen 2008 R. Wünsche (Hrsg.), Starke Frauen. Ausstellungskatalog München (München 2008).
- The Pronomos Vase 2010 O. Taplin – R. Wyles (Hrsg.), The Pronomos Vase and its Context (Oxford 2010).
- ThesCRA Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum.
- Thöne 1999 C. Thöne, Ikonographische Studien zu Nike im 5. Jahrhundert v. Chr. (Heidelberg 1999).
- Thomsen 2011 A. Thomsen, Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2011).
- Tiverios 1976 M. Tiverios, Ο Λύδοϲ και το έργο του (Athen 1976).
- TonArt 2010 TonArt. Virtuosität antiker Töpfertechnik. Ausstellungskatalog Bonn (Petersberg 2010).
- Trinkl 2012 E. Trinkl, Überlegungen zu Frauenbildern auf attisch rotfigurigen Bauchlekythen klassischer Zeit. Die Gruppe von Wien 943, AnzWien 147, 2012, 59–75.

- Tzachu-Alexandrē 1998 O. Tzachu-Alexandrē, Λευκές Λήκυθοι του Ζωγράφου του Αχιλλέως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Athen 1998).
- Vase grec et ses destins 2003 P. Rouillard – A. Verbanck-Piérard (Hrsg.), *Le Vase grec et ses destins* (München 2003).
- von Bothmer 1957 D. von Bothmer, *Amazons in Greek Art* (Oxford 1957).
- Villanueva Puig 2009 M.-Ch. Villanueva Puig, *Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiasse féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque* (Paris 2009).
- Von Göttern und Menschen 2010 A. Backe-Dahmen – U. Kästner – A. Schwarzmaier, *Von Göttern und Menschen. Bilder auf Griechischen Vasen* (Tübingen 2010).
- Wegner 1973 M. Wegner, *Brygosmaler* (Berlin 1973).
- Wehgartner 1983 I. Wehgartner, *Attisch weißgrundige Keramik* (Mainz 1983).
- Wehgartner 1985 I. Wehgartner, Ein Grabbild des Achilleusmalers, 129. *Berliner Winkelmannsprogramm* (1985).
- Williams 1984 E. R. Williams, *The Archeological Collection of the Johns Hopkins University* (Baltimore 1984).
- Worshipping Women 2008 N. Kaltsas – A. Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women. Ausstellungskatalog New York* (New York 2008).
- Woysch-Méautis 1982 D. Woysch-Méautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IV^e siècle av. J.-C.* (Lausanne 1982).
- Yatromanolakis 2009 D. Yatromanolakis (Hrsg.), *An Archeology of Representations. Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies* (Athen 2009).
- Zaccagnino 1998 Ch. Zaccagnino, *Il thymiaterion nel mondo greco. Analisi delle fonti, tipologia, impieghi* (Rom 1998).
- Zervoudaki 1968 E. Zervoudaki, Attische polychrome Reliefkeramik des späten 5. und des 4. Jahrhunderts v. Chr., *AM* 83, 1968, 1–88.

Weitere Abkürzungen

B	Breite
BM	British Museum
Cab. Méd.	Cabinet des Médailles
D	Dicke
Dm	Durchmesser
H	Höhe
Met. Mus.	Metropolitan Museum
NM	Nationalmuseum

ALABASTRA

Die Gefäßform geht auf ägyptische Vorbilder aus Alabaster zurück. Im 7. Jh. v. Chr. wird sie von ionischen und korinthischen Töpferwerkstätten übernommen. Figürlich bemalte Tonexemplare aus attischer Produktion tauchen vereinzelt erstmals im mittleren 6. Jh. v. Chr. auf. Bislang war mit dem Alabastron aus Athen, Agoramuseum Inv. P 12618, das vom Amasismaler dekoriert wurde (ABV 155, 64) lediglich ein Beispiel bekannt. Mit Berlin Inv. F 2029, Tafel 1, 1-7, tritt nun ein annähernd gleichzeitiges Stück hinzu, das wohl ein Maler aus dem Umkreis des Lydos verziert hat.

Erst von etwa 520 v. Chr. an stellen die attischen Werkstätten figürlich bemalte Tonalabastra in größeren Stückzahlen her. Die schwarzfigurigen Darstellungen werden dabei etwas häufiger auf einen weißen Überzug gesetzt als direkt auf den orangefarbenen Tongrund. Zeitgleich mit den schwarzfigurigen Alabastra erscheinen auch solche mit rotfigurigen Bildern. Eine wichtige Rolle bei der Integration der Form in das attische Repertoire figürlich bemalter Keramik scheint der äußerst vielseitige und innovative Maler Psiax gespielt zu haben. Von ihm sind sowohl schwarzfigurige Alabastra überliefert (ABV 293, 12. 13) als auch rotfigurige (ARV² 7, 4. 5) sowie ein in Six-Technik verziertes Exemplar (ABV 294, 25).

Alabastra mit Dekor in Six-Technik (F 4038, Kriegsverlust, Beilage 21, 2) sind insgesamt jedoch sehr selten und nur bis in das frühe 5. Jh. v. Chr. hinein nachweisbar. Schwarz- und rotfigurige Alabastra dagegen werden noch während der gesamten ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. produziert.

Die schwarzfigurigen Alabastra wurden häufig von ausgewiesenen Lekythenmalern verziert. Zu ihnen zählen der Sappho- (V.I. 4982, 10, Tafel 3, 1-6) und der Diosphosmaler (ABV 510, 21-24), der Theseusmaler (ABV 518, 5), die Maler der Haimongruppe (ABV 555, 422-427) und der Emporionmaler (F 2031, Tafel 4, 5. 6; V.I. 4982, 11, Tafel 5, 1. 2; ABV 584 f., 1-14). Die Produktion der schwarzfigurigen Alabastra endet etwa um 460 v. Chr.

Die rotfigurigen Alabastra wurden im späten 6. und zu Beginn des 5. Jhs. v. Chr. in größerer Zahl von den Malern der Gruppe der Paidikosalabastra (ARV² 99 f., 7-27; 101, 1-3) verziert, die sich auf die Form spezialisiert hatten. Während der 1. Hälfte des 5. Jhs. stammen sie oft von Malern, die in größerem Umfang rotfigurige, aber auch weißgrundige Lekythen bemalten. Zu ihnen gehören der Aischinesmaler (ARV² 717, 22-27), der Karlsruher Maler (ARV² 735, 107-109) und der Ikarusmaler (F 2255, Tafel 13, 1-6), aber auch Maler, die eigentlich auf größere Formen oder Schalen spezialisiert sind und Lekythen nur in kleinerem Umfang dekorieren. Zu ihnen zählen der Briseismaler (ARV² 410, 62 bis), der Panmaler (ARV² 557, 123), der Villa-Giulia-Maler (ARV² 624 f., 88-90) und der Dresdener Maler (ARV² 656, 26-28). Darüber hinaus gibt es im

5. Jh. v. Chr. aber auch wie im späten 6. Jh. ausgesprochene Alabastraspezialisten wie den Maler von Kopenhagen 3830 (ARV² 723 f.) und den Zweireihenmaler (ARV² 726-728), in deren Werken die Lekythen anscheinend eine Nebenrolle spielen. Die Herstellung der rotfigurigen Alabastra endet in Athen nach bisherigem Kenntnisstand im Wesentlichen um 450 v. Chr. Nach der Mitte des 5. Jhs. ist mit dem Alabastron des Persephonmalers in New York, Met. Mus. Inv. 08.258.27 (ARV² 1013, 18) nur noch ein vereinzelt Beispiel nachweisbar.

Die größte Gruppe figürlich bemalter Tonalabastra bilden die weißgrundigen Exemplare mit Umrisszeichnung. Neben den unterschiedlichen Tönungen des mehr oder weniger stark verdünnten Glanztons verwenden die Maler nur gelegentlich die Farben Weiß und Rot. Die weißgrundigen Alabastra mit Umrisszeichnung erscheinen gleichzeitig mit den rotfigurigen Exemplaren im späten 6. Jh. v. Chr. und werden teilweise von denselben Malern dekoriert. Im frühen 5. Jh. stammt darüber hinaus eine nennenswerte Anzahl von dem Maler von New York 21.131 (V.I. 3382, Tafel 7, 1-6) (ARV² 269) sowie den Malern der Gruppe des Krakauer Alabastrons (ARV² 270) und den Malern der produktiven Gruppe der „Negro Alabastra“ (F 2260, Tafel 8, 1-4) (ARV² 267 f.), die sich auf Alabastra spezialisiert hatten. Hinzu kommen ein weißgrundiges Alabastron des Brygosmalers (F 2257, Tafel 10, 1-7), der neben Schalen und anderen Formen auch eine größere Anzahl von Lekythen dekoriert hat (ARV² 383-385, 202-223), sowie Werke des vielseitigen Syriskosmalers (ARV² 264, 58-65), in dessen Œuvre Salbgefäße eine untergeordnete Rolle spielen und dem ansonsten nur eine weißgrundige Schulterlekythos (ARV² 263, 54) und zwei Bauchlekythen (ARV² 264, 55-56) sowie ein rotfiguriges Alabastron (ARV² 264, 66) zugeschrieben sind. Auch im Werk des Zweireihenmalers sind weißgrundige Alabastra mit Umrisszeichnung (F 2259, Tafel 11, 3-6) deutlich häufiger als rotfigurige Stücke. Die Produktion der weißgrundigen Alabastra endet wie die der rotfigurigen etwa um 450 v. Chr.

Insgesamt lag die Herstellung figürlich bemalter Alabastra also zu einem bedeutenden Teil in den Händen von Lekythenmalern, die entweder schwarzfigurig oder rotfigurig und weißgrundig arbeiteten und das Alabastron jeweils als Nebenprodukt im Angebot hatten. Für Alabastra in rotfiguriger Technik und stärker noch für solche mit weißgrundigen Bildern in Umrisszeichnung konnten sich darüber hinaus spezialisierte Malergruppen etablieren.

Neben den figürlich bemalten Alabastra stellten die attischen Werkstätten vom späten 6. Jh. v. Chr. an auch solche mit ornamentalem Dekor her. Sie zeigen Palmetten-, Schachbrett- und Rautenmuster sowie Netz- und Gittermuster, außerdem Mäander und Efeuzweige. Sie stammen teilweise von den gleichen Malern wie die Alabastra mit schwarzfigurigen Bildern (F 2031, Tafel 4, 5. 6; V.I. 4982, 11, Tafel 5,

1. 2), aber auch aus der Beldamwerkstatt. Anders als die figürlich bemalten attischen Alabastra lassen sich diejenigen mit ornamentalem Dekor bis in das 4. Jh. v. Chr. hinein verfolgen. Die Alabastra der Bulasgruppe (F 3129, Tafel 5, 3. 4; ABV 661–663), die zwischen dem Ende des 5. und der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. entstanden sind, zeigen zusätzlich zu einem Netz- oder Schuppendekor weiße Einzelornamente auf Glanztonstreifen.

Die attischen Alabastra in allen Dekorationstechniken sind weiträumig verbreitet. Schwarzfigurige und rotfigurige Alabastra wurden in Athen und Attika gefunden, auf Ägina und Sizilien sowie im spanischen Ampurias. Schwarzfigurige Exemplare fanden sich darüber hinaus an der nördlichen Schwarzmeerküste, in Kleinasien, auf Rhodos und Zypern sowie in Etrurien, rotfigurige in Bötien und Thrakien. Die weiteste Verbreitung erfuhren die weißgrundigen Alabastra mit Umrisszeichnung. Neben den bereits genannten Gebieten erstreckte sie sich auf Euböa und Nordgriechenland, Kreta, Palästina und die Kyrenaika. Ein ähnliches Bild bietet sich für die ornamental verzierten Alabastra.

Zur Form und ihrer Entwicklung

Die attischen Alabastra des mittleren 6. Jhs. v. Chr. haben einen abgerundeten Boden und einen gedrunenen, eiförmigen Körper, der sich nach oben hin zusammenzieht, aber keine Schulter ausbildet. Das vollständig erhaltene Berliner Exemplar F 2029 hat keinen Hals. Die echinusförmige Mündung mit ihrem dicken, abgerundeten Rand schließt direkt an den Körper an. Über der Bildzone sitzen jeweils zwei Bossen. Während sie bei dem Athener Alabastron des Amasimalers relativ groß und halboval sind, haben die von F 2029 eine runde, knubbelige Form. Der Boden ist bei beiden Stücken mit einem sternförmigen Ornament verziert. Während der Körper des Amasisalabastrons in mehrere horizontale Frieszonen eingeteilt ist, verfügt Berlin F 2029 über einen deutlich höheren Figurenfries und einen schmalen, ornamental Nebenfries in der Bossenzone.

Die attischen Alabastra des späten 6. Jhs. v. Chr. schließen typologisch zwar an die Vorgängerexemplare an, präsentieren sich jedoch in deutlich veränderter Form, die wohl auf ostgriechische Vorbilder zurückgeht. Sie haben nun einen bauchig-zylindrischen Körper mit einer stark abfallenden, gerundeten Schulter, einen niedrigen, relativ breiten Hals und eine pilz- bzw. tellerförmige Mündung (F 2030, Tafel 2, 1–7). Vom späten 6. Jh. v. Chr. an folgt die Formentwicklung der Alabastra in allen Dekorationstechniken ähnlichen Tendenzen, innerhalb derer sich durchaus Werkstatt eigenheiten abzeichnen. Die Alabastra der Paidikosgruppe (31390, Tafel 5, 5–8) beispielsweise fallen durch einige Besonderheiten auf: Der Übergang vom Körper zum Hals ist s-förmig, ihr Boden ist mit einem figürlichen oder floralen Tondomotiv verziert.

Von etwa 500 v. Chr. an werden die schweren, etwas gedrunenen, bauchigen Körper bis zur Mitte des 5. Jhs. schlanker, teilweise länglicher und ihre Wandung wird straffer. Die Schulter bildet eine knappe, horizontale Kante, der Hals wird höher, der Rand des Mündungstellers schmaler. Die Bossen werden in der 1. Hälfte des 5. Jhs. kleiner und rechteckiger, sie müssen jedoch nicht immer vorhanden

sein. Während der weiße Überzug bei Alabastra des 6. Jhs. v. Chr. bis zur Bodenzone reicht, ist der untere Bereich von der Wende zum 5. Jh. an schwarz abgedeckt. Auch in dieser Angleichung an das System der Lekythenbemalung erweisen sich die Alabastra als Nebenlinie der Lekythenproduktion.

Psiax verwendet für seine Alabastra sowohl das mehrzonige horizontale Gliederungsschema in der Tradition des Amasimalers (ABV 293, 12; 294, 25) als auch höhere Figurenfrieze (ARV² 7, 4. 5). Das Dekorationssystem mit hohem Figurenfries und schmalen Ornamentbändern unterhalb der Bildzone und im Schulterbereich überwiegt jedoch vom späten 6. Jh. v. Chr. an. Senkrechte Ornamentbänder in der Achse der Bossen können den Figurenfries der Bildzone in zwei Seiten teilen. Die ornamental verzierten Alabastra hingegen folgen in der Regel dem mehrzonigen horizontalen Gliederungsschema, das im Bereich der rein figürlich bemalten Alabastra während des 5. Jhs. nur noch im Werk des Zweireihenmalers anzutreffen ist, für den diese Eigenart namensgebend war.

Zur Ikonographie

Das Themenspektrum der schwarzfigurigen Alabastra ist äußerst vielfältig. Wie auf schwarzfigurigen Lekythen gibt es zahlreiche mythologische Darstellungen, die im Berliner Bestand mit der Verfolgung des Ganymed durch Zeus, angestachelt von Eros, vertreten sind (F 2032, Kriegsverlust, Beilage 20, 1. 2). Hinzu kommen Bilder aus der Lebenswelt von Frauen und Männern, die auch einander gegenübergestellt werden. So zeigt F 2029 (Tafel 1, 1–7) tanzende Frauen und Männer mit Gaben zu beiden Seiten eines Altars, V.I. 4982,10 (Tafel 3, 1–6) verbildlicht das Thema Werbung und Hochzeit. Eine Darstellung aus der Lebenswelt wohlhabender attischer Männer, die homoerotische Untertöne enthält, liefert uns F 2030 (Tafel 2, 1–7) mit der Vorbereitung zum Hahnenkampf.

Auf rotfigurigen Alabastra sind mythologische Themen zwar belegt, jedoch nicht so häufig wie auf den schwarzfigurigen Stücken. Zwei seit dem 2. Weltkrieg verschollene Berliner Exemplare zeigen Nereus mit den Nereiden (F 4037, Beilage 21, 1) und einen krotalaspieldenden Silen mit einer tanzenden Frau (F 2253). Lediglich Nike ist auf rotfigurigen Alabastra im 1. und besonders im 2. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. öfter vertreten (F 2255, Tafel 13, 1–6; V.I. 3322, Kriegsverlust). Darin zeigt sich eine deutliche Parallele zu der Ikonographie der zeitgleichen rotfigurigen Lekythen. Auch auf rotfigurigen Alabastra überwiegen Bilder aus lebensweltlichen Kontexten. Unter ihnen befinden sich zahlreiche Werbungsszenen (F 2254, Kriegsverlust, Beilage 20, 3. 4). Anders als entsprechende Bilder auf Lekythen oder auf schwarzfigurigen Alabastra weisen sie oft eine deutliche erotische Note auf, die im 2. Viertel des 5. Jhs. jedoch schwindet. Die rotfigurigen Alabastra zeigen nun verstärkt Darstellungen aus dem weiblichen Lebensumfeld, die große Übereinstimmungen mit den gleichzeitigen Lekythen aufweisen und die gleichen Figurentypen verwenden (F 2256, Tafel 14, 1–6).

Die Ikonographie der weißgrundigen Alabastra stimmt in vielen Punkten mit derjenigen der rotfigurigen Exem-

plare überein. So sind mythologische Themen (F 2259, Tafel 11, 3–6) wesentlich seltener vertreten als solche aus Kontexten der weiblichen und der männlichen Lebenswelt. Deutlich stärker als auf den rotfigurigen Exemplaren verweisen die Bilder auf den gehobenen Lebensstil der attischen Oberschicht (F 2257, Tafel 10, 1–7; F 2258, Tafel 8, 5–8; 31390, Tafel 5, 5–8). Dabei stellen die Bilder aus rein männlichen Kontexten (F 2258; 31390) einen klaren Bezug zum Umfeld der Palästra her und unterstreichen sowohl die Schönheit der wiedergegebenen Figuren als auch ihre Übereinstimmung mit den Idealen der Polisgesellschaft. Ein beliebtes Bildthema auf weißgrundigen Alabastra sind die Darstellungen von Amazonen und Afrikanern (F 2260, Tafel 8, 1–4; V.I. 3382, Tafel 7, 1–6). Sie liefern ein Gegenbild zur Lebenswelt männlicher wie weiblicher Polisbürger, dem ein exotisch aufgeladener Reiz anhaftet. Anders als die weißgrundigen Lekythen zeigen weißgrundige Alabastra keine Bilder mit explizit sepulkralen Bezügen.

Zur Verwendung

Das Alabastron diente ursprünglich als luxuriöser Parfumbehälter. Auf Vasenbildern erscheinen Alabastra sowohl in lebensweltlichen wie in sepulkralen Kontexten. Grabfunde belegen eine Verwendung figürlich bemalter Alabastra als Beigabe. Sie kamen aber auch in Heiligtümern vorzugsweise weiblicher Gottheiten zutage, was für eine Nutzung als Votiv oder Kultgefäß spricht. Ein derartiger Verwendungszusammenhang wäre auch für die Berliner Alabastra F 2029 (Tafel 1, 1–7) und eventuell F 2259 (Tafel 11, 3–6) denkbar. Die Fundumstände der hier behandelten Berliner Stücke sind nicht bekannt. Lediglich für F 2255 (Tafel 13, 1–6) kann der Einsatz bei einer Brandbestattung angenommen werden, da das Gefäß deutliche Spuren eines Sekundärbrandes aufweist.

Aufgrund ihrer Bildsprache wird vielfach angenommen, dass es sich bei den Alabastra um Geschenke im Kontext einer Liebeswerbung oder Hochzeit handelt, was eine Nutzung als Totengabe, insbesondere für unverheiratet Verstorbene jedoch nicht ausschließt. Wie bei rotfigurigen Lekythen allgemein und einem Teil der weißgrundigen, die vor 460 v. Chr. entstanden sind, zeichnet sich auch der Bildschmuck der Alabastra offenbar durch eine gewisse Ambivalenz aus, da er sowohl Lebende wie Verstorbene charakterisieren kann. Die weißgrundigen Alabastra zeigen aber noch deutlicher als die entsprechenden Lekythen, dass ein weißer Überzug ein Gefäß nicht von vornherein als Totengabe charakterisiert, sondern primär als außergewöhnlich und kostbar.

Die nennenswerte Anzahl von Alabastra mit Bildern aus dem männlichen Lebensumfeld lässt den Schluss zu, dass

die Form nicht nur für weibliche Nutzer gedacht war. Darüber hinaus sprechen mehrere Grabungsbefunde für eine geschlechtsunabhängige Rolle der Gefäßform im Totenritual.

Eine praktische Nutzung der figürlich verzierten Alabastra als Behälter für Duftöl erscheint insbesondere für die weißgrundigen Exemplare mit ihren empfindlichen Maleereien fraglich. Wahrscheinlich dienten sie überwiegend als repräsentative Bildträger, während die praktische Funktion als Parfümgefäß in lebensweltlichen wie in sepulkralen Kontexten weiterhin von den besser geeigneten Alabastra aus Stein wahrgenommen wurde, die parallel zu den Tonexemplaren verwendet wurden und auch nach deren Herstellungsende in Gebrauch blieben.

Zur Sammlungsgeschichte und Publikation der Berliner Alabastra

Die Alabastra der Berliner Antikensammlung mit bekanntem Fundort stammen zum größten Teil aus Athen und Attika, eine geringere Zahl aus Unter- und Mittelitalien, einzelne Stücke auch aus Bötien und von der nördlichen Schwarzmeerküste.

Die meisten Alabastra kamen während des 19. Jhs. nach Berlin. Die ersten Exemplare wurden 1833 in Italien erworben, aus Griechenland gelangten erstmals 1877 einige Alabastra in die Sammlung. Im frühen 20. Jh. erfuhr der Bestand nur noch vereinzelte Zuwächse.

Nach älteren Veröffentlichungen einzelner Exemplare wurden die meisten der hier behandelten Alabastra erstmals in der 1885 erschienenen *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium* durch Adolf Furtwängler publiziert. Die später hinzugekommenen Stücke sind bis auf einzelne Ausnahmen in dem 1932 erschienenen *Führer durch das Antiquarium* von Karl Anton Neugebauer erfasst. Nach dem 2. Weltkrieg widmet sich die archäologische Literatur fast ausschließlich den weißgrundigen Berliner Exemplaren mit figürlichen Darstellungen.

Sechs Alabastra der Berliner Antikensammlung sind seit Kriegsende immer noch verschollen.

Allgemein zu Alabastra: H.E. Angermeier, *Das Alabastron* (1936); U. Knigge, *AM* 79, 1964, 105–113; Wehgartner 1983, 112–134; Agora XXIII, 47f.; Agora XXX, 48–50; Luchtenberg 2003; Badinou 2003, 51–125; *Parfums de l'Antiquité* 2008, 145–164; R. Lindner, *Symbol und Ritual – Salbgefäße als Spur des Totenrituals*, in: B. Heininger (Hrsg.), *An den Schwellen des Lebens* (2008) 89–118; *Algrain* 2014.

Zur Sammlungsgeschichte: Siehe CVA Berlin 13, 18.

ATTISCH SCHWARZFIGURIGE ALABASTRA

TAFEL 1

1–7. Beilage 1, 1.

F 2029. Aus Capua. 1881 erworben.

H 9 cm – max. Dm 4,4 cm – Dm Mündung 3,2 cm – Gewicht 0,08 kg.

Furtwängler 1885, 436 Nr. 2029. – Pfuhl 1923, 306. – Neugebauer 1932, 50.

Zustand: Gefäßkörper nicht gebrochen. Eine Bosse verloren, an der Ansatzstelle ist eine leicht erhabene, glatte Fläche mit Glanztonspuren entlang des Randes stehen geblieben. Die andere Bosse ist geklebt. Mündung leicht bestoßen. Glanzton stellenweise abgeschabt. Rot teilweise bis auf matten Farbschatten abgerieben. Auf den Armen der Frauen matte Farbschatten mit minimalen Spuren von Weiß. Leichte Kratzer auf der Oberfläche.

Rechts vor der Reihe der Frauen eine längliche Beschädigung der Oberfläche vor dem Brand. Auf der Höhe der Figuren und der Ornamentzone je ein schmaler, umlaufender Streifen aus zahnradartigen Einkerbungen, verursacht von einem stumpfen Instrument zum Abdrehen (vgl. Schreiber 1999, 65 Abb. 6.20). Auf einem Auge in der Ornamentzone Risse durch verklebte Pinselhaare. An der Mündung markieren eine Drehrille und eine Glanztonlinie, die stellenweise sichtbar geblieben sind, den Beginn der schwarz abgedeckten Zone. Fehlbrandflecken durch zu dünnen Glanztonauftrag.

Material: Ton hell orangerot. Schwarzer Glanzton. Rot: auf Haar, Bart und Himation der Männer, Haar und Peplos der Frauen, sowie am Gesims des Altars. Weiß: Spuren auf den Armen der Frauen und am Gesims des Altars sowie auf dem Haar des vorderen Bärtigen.

Form: Gedrungener, eiförmiger Körper mit flachem, abgerundetem Boden. Der Körper zieht sich in seinem oberen Drittel stärker zusammen, eine ausgeprägte Schulter fehlt jedoch ebenso wie ein Hals. Die niedrige, echinusförmige Mündung hat einen breiten, abgerundeten Rand. Zwei knubbelförmige Bossen über der Bildzone.

Ornamentik: Mündung einschließlich eines breiten Streifens im Innern mit Glanzton überzogen. Der Tondo unter dem Boden ist von einer Glanztonlinie gerahmt, die zugleich die Standleiste der Figuren bildet. Er zeigt eine sternförmige Blüte. Sie besteht aus vier gestreckten und vier kürzeren, jeweils tropfenförmigen Blättern, die alternierend um einen runden Blütenstempel herum angeordnet sind. Zwischen den Blattspitzen befinden sich kleine Punkte. Über der Bildzone läuft eine Glanztonlinie um. Die Ornamentzone darüber zeigt auf jeder Seite ein frontales Auge mit einem hochgeschwungenen Ober- und einem flachen Unterlid sowie einer großformatigen, annähernd runden Pupille. Das Auge ist jeweils von breiten senkrechten Zickzacklinien flankiert, die gleichzeitig die Bossen einrahmen.

Darstellung: Im Zentrum der Komposition steht unter einer der beiden Bossen ein rechteckiger Altar. Eine schief ausgeführte Ritzlinie markiert seinen Sockel, seinen oberen Abschluss bildet eine in Rot wiedergegebene Platte, die über einem Gesims aus drei Faszien in Rot, Weiß und Schwarz an den Seiten etwas vorspringt. Auf der Abschlussplatte befindet sich ein flacher Aufsatz mit geschwungenen, zu den Seiten hin abfallenden Kanten. Links des Altars bewegen sich drei Frauen mit leicht gebeugten Knien nach rechts. Ihr Unterkörper und ihr Kopf sind jeweils im Profil wiedergegeben, ihr Oberkörper in Frontalansicht. Der rechte Fuß der vordersten Frau überschneidet den Altar. Sie neigt ihren Oberkörper nach vorne und hebt beide Arme zum Kopf. Während sie sich mit der rechten Hand am Hinterkopf ins Haar zu greifen scheint, berührt sie mit den Fingern der linken Hand ihren Oberkopf. Der Mund der Frau ist deutlich geöffnet. Sie hat langes, lockiges Haar und trägt einen Peplos mit langem Überschlag, der über dem Gürtel zu einem voluminösen Bausch herausgezogen ist. Gürtel und Saumkanten sind durch doppelte bzw. dreifache Ritzlinien angegeben, das Apoxytyma ist in Rot abgesetzt. Die folgende Frau schreitet weniger weit aus, ihr Fuß überschneidet aber dennoch den ihrer Vorgängerin. Ihr Oberkörper ist annähernd gerade aufgerichtet, ihren Kopf wirft sie leicht in den Nacken, ihr Mund ist geöffnet. Mit ihrer rechten Hand berührt sie ihren Hinterkopf, die linke erhebt sie über ihre Stirn. Das lange, lockige Haar der Frau fällt über ihren Rücken und über ihre rechte Schulter auf die Brust. Sie trägt einen Chiton und darüber eine gegürtete Nebris. Auf dem Chiton befinden sich im Bereich des Unterkörpers rote Farbreste. Die folgende dritte Frau hat ihren vorgesetzten Fuß leicht erhoben, er überschneidet den zurückgesetzten der voranschreitenden Figur. Die Knie der dritten Frau sind stärker gebeugt als die der beiden anderen, auch die Ferse ihres zurückgestellten Fußes löst sich vom Boden. Ihren Kopf und ihren Oberkörper neigt die dritte Frau leicht nach vorne. Mit ihrer erhobenen rechten Hand berührt sie ihren Hinterkopf, ihr linker Arm ist im Ellbogen abgewinkelt, die Finger der herabhängenden Hand erreichen den linken Oberschenkel. Auch die dritte Frau hat langes, lockiges Haar und trägt einen Peplos mit langem Überschlag, der aber über der Gürtung nicht zu einem Bausch herausgezogen ist. Der Überschlag ist in Rot abgesetzt. Rechts vor dem Altar stehen zwei bärtige Männer in Schrittstellung, die sich in Profilansicht nach links wenden. Beide sind in ein Himation eingehüllt. Das lange Haar des vorderen Mannes ist in Rot ausgeführt, darauf ein Rest Weiß, möglicherweise von einem Kranz. Über seiner linken Schulter trägt er einen langen Stab, den er vorne mit seiner rechten Hand abstützt. Am vorderen Ende des Stabes hängen ein längliches Gefäß mit Tragebändern (wohl ein Alabastron), ein birnenförmiges Objekt (möglicherweise ein Phormiskos) und ein Kranz. Hinter dem Rücken des Mannes hängen an dem Stab ein

etwas größeres birnenförmiges Objekt mit ausgeprägtem Fortsatz (Phormiskos oder Granatapfel), ein weiterer Kranz und ein etwas größeres Alabastron. Seinen linken, unter dem Himation verborgenen Arm hat der Mann anscheinend in seine Hüfte gestützt. Die obere und die untere Schrägfalte des Himations sind in Rot abgesetzt. Der zweite Mann hat kürzeres Haar. In seiner vorgestreckten rechten Hand hält er zwei Kränze. Sein angewinkelter linker Arm ist unter dem Himation verborgen, das er eng um seinen Körper gewickelt hat. Der untere Teil des Himations, die mittlere der drei Schrägfalten und die Partie über dem linken Arm waren in Rot abgesetzt.

Zeichentechnik: Die Rahmenlinie des Tondos ist ungleichmäßig bzw. wellenartig ausgeführt. Anfangs- und Endpunkt der Begrenzungslinie über der Bildzone überschneiden sich spiralartig. Die Deckfarben Rot und Weiß sind jeweils auf die Glanztonflächen gesetzt, wobei die Kanten der Farbflächen nicht immer deckungsgleich sind. Das Weiß im Haar des Bärtigen sitzt auf der roten Farbschicht. Die rechte Hand der Frauen ist im Streiflicht jeweils als matter Farbschatten auf der Fläche des Haars zu erkennen. Die Augenritzung ist bei zwei der Frauen so schwach ausgeführt, dass der Tongrund nicht durchscheint.

550–540. Umkreis des Lydos.

Zum Maler: Das Dekor der oberen Ornamentzone ist in seiner Struktur mit den Halsfeldern von Amphoren aus dem Umkreis des Lydos vergleichbar, auf denen Zickzacklinien jeweils einen männlichen Kopf rahmen, z. B. Toledo/Ohio Inv. 74.75: CVA Toledo 1 Taf. 6, 1. 2; BAPD 702; Leiden Inv. I 1954.12.2: CVA Leiden 1 Taf. 22, 1. 2; BAPD 1018. Ornamente aus Zickzacklinien tauchen generell häufig auf Gefäßen des Amasismalers und des Lydos auf, siehe Luchtenberg 2003, 39. Auch die sternförmige Blüte unter dem Boden des Berliner Alabastrons findet Parallelen im Werk des Lydos, vgl. z. B. das noch etwas elaboriertere Tondomotiv der Sianaschale in Tarent Inv. I.G. 4363: CVA Tarent 3 III H Taf. 17, 1–5; BAPD 310217 (ABV 113, 71: Lydos) sowie das Schildzeichen eines Kriegers auf der Schale Kopenhagen NM Inv. 6585: Tiverios 1976, 51 Taf. 39c; BAPD 310238 (ABV 115, 5: Art des Lydos). Die dynamische Auflockerung des Reihungsschemas durch Überschneidungen und Körperdrehungen begegnet uns ebenfalls in Vasenbildern des Lydos, vgl. z. B. den Kolonettenkrater mit der Rückführung des Hephaistos in New York, Met. Mus. Inv. 31.11.11, dazu Schöne 1987, 27f. Taf. 3 (ABV 108, 5; 684). Der Maler des Berliner Alabastrons bemüht sich zudem sehr darum, die Figurenreihung durch Variationen in Kleidung, Frisur und Haltung abwechslungsreich zu gestalten. – Zu Lydos und seinem Umkreis: ABV 107–129. 684 f. 714; Para 46–49; Add² 29–33; Tiverios 1976; Boardman 1974, 52–54.

Zur Form: Der Körper von Berlin F 2029 ähnelt in seiner Form sehr stark dem des Alabastrons Athen, Agoramuseum Inv. P 12628, das dem Amasismaler zugeschrieben wird: Agora XXIII 47f. 253 Nr. 1257 Taf. 88, 1–5; Luchtenberg 2003, 39. 56. 128 I.1.6; Badinou 2003, 155 A1 Taf. 35; Agrain 2014, 36f. 223 AMA 1 Abb. 4; BAPD 310493

(ABV 155, 64). Das Berliner Alabastron ist jedoch stärker gebaucht, weniger sackartig und insgesamt schlanker, was für eine geringfügig spätere Entstehung spricht. Im Gegensatz zum Alabastron des Amasismalers hat das Berliner Gefäß seine Mündung bewahrt. Sie entspricht derjenigen zeitgenössischer Schulterlekythen, vgl. z. B. New York, Met. Mus. Inv. 56.11.1: Boardman 1974, 55f. Abb. 77, 1. 2; BAPD 350478 (Para 66: Amasismaler) und New York, Met. Mus. Inv. 31.11.10: Boardman 1974, 55f. Abb. 78; BAPD 310465 (ABV 154, 57: Amasismaler). Eine ähnliche Mündung ist wohl auch für das Alabastron des Amasismalers in Athen zu rekonstruieren.

Zur Ornamentik: Ein Tondo mit einer ähnlichen Blüte, jedoch ohne die Punkte zwischen den Blattspitzen, begegnet uns bislang nur auf dem Alabastron des Amasismalers in Athen, s. o. Dessen Tondo ist kleiner als der des Berliner Alabastrons und von einer breiten Leiste zwischen zwei dünnen Glanztonlinien gerahmt. Ein Auge zwischen Zickzacklinien in der oberen Ornamentzone eines Alabastrons ist jedoch bisher einzigartig. Eine Parallele bietet lediglich das Halsfeld einer schwarzfigurigen Amphora in Rom, Villa Giulia: M. Steinhart, Das Motiv des Auges in der Griechischen Bildkunst (1995) 47 Taf. 14, 2.

Zur Darstellung: Die Darstellung ist auf Alabastra bislang ohne genaue Parallele. Furtwängler deutet das Bild als „bakchischen Opfertanz“. Auch Neugebauer sieht in der mittleren Frau wegen der Nebris über ihrem Gewand eine Mänade und in dem Monument im Zentrum der Komposition einen Altar, den er mit Dionysos verbindet. Eindeutige Hinweise auf den Dionysoskult fehlen jedoch ebenso wie weitere Merkmale, welche die Frauen als Mänaden kennzeichnen könnten. Dass die Nebris an sich im mittleren 6. Jh. v. Chr. nicht zwingend eine Verbindung zum dionysischen Umfeld herstellt, belegt z. B. die Oinochoe des Lydos in Berlin, Inv. F 1732: Von Göttern und Menschen 2010, 28–30 Nr. 12 (A. Schwarzmaier) (ABV 110, 37). Dort flankieren Wagenlenker, die eine Nebris tragen, den Kampf zwischen Herakles und Ares über der Leiche des Kyknos. Zudem scheint die Gestik der ersten Frau links von dem Monument auf dem Berliner Alabastron eher einer Totenklage zu entsprechen als einem Kulttanz, vgl. H. A. Shapiro, AJA 95, 1991, 650; Pedrina 2001, 43–52; Merthen 2009, 11 f. (Geste D). Auch die Gestik der mittleren Frau mit der Nebris ist aus Klagedarstellungen bekannt, siehe Pedrina 2001, 110–117; vgl. außerdem das Bild auf der weißgrundigen Lekythos Berlin Inv. V. I. 3964: CVA Berlin 12 Taf. 25, 1–4 (ARV² 1230, 42: Thanatosmaler). Vgl. zu beiden Figuren auch die Prothesisdarstellung auf dem schwarzfigurigen Alabastron des Theseusmalers in Havanna Inv. 140: Olmos 1990, 76–79 Nr. 20; Merthen 2009, 196. 412 Nr. S408 Taf. XI; BAPD 330686 (ABV 518, 5). Die tänzerische Haltung insbesondere der dritten Frau weckt jedoch starke Zweifel an einer Deutung der drei Figuren als Trauergruppe, zumal Frauen in sehr ähnlicher Haltung auf dem bereits erwähnten Kolonettenkrater des Lydos in New York auftauchen, auf dem Hephaistos von einem dionysischen Thiasos umgeben ist. Weibliche Figuren in Tanzpose sind laut Pedrina 2001, 35–38 in Darstellungen des Totenrituals aber durchaus belegt, da der Klagegesang auch mu-

sikalisch untermalt wurde, siehe dazu Merthen 2009, 199. Zur variablen Bedeutung von Gesten und der Notwendigkeit, sie aus dem Bildzusammenhang heraus zu interpretieren, siehe auch: Merthen 2009, 245 f. Sollte sich die Darstellung auf dem Berliner Alabastron tatsächlich auf das Totenritual beziehen, müsste es sich bei dem Monument in der Bildmitte um ein Grabmal handeln. Zeitgenössische Bildzeugnisse, die eine solche Deutung zweifelsfrei stützen, fehlen jedoch bislang. Eine Interpretation als Altar ist hingegen wahrscheinlicher. Der geschwungene Aufsatz könnte Brennmaterial wiedergeben, vgl. z. B. die Darstellungen auf den schwarzfigurigen Amphoren Tarquinia Inv. 679: CVA Tarquinia 1 III H Taf. 12, 2. 3; BAPD 38 und Leiden Inv. PC5: CVA Leiden 1 Taf. 31, 1–2; BAPD 302123 (ABV 370, 128: Leagrosgruppe). Folglich spricht mehr für eine Deutung der Frauen als Tanzende denn als Klagende. Männer mit ähnlichen Opfergaben sind sowohl in einem kultischen als auch in einem sepulkralen Kontext denkbar. Zu den birnenförmigen Objekten vgl. zwei Phormiskoi aus dem Athener Kerameikos: H. A. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 636 Abb. 7–10. Vergleichbare Tragegestangen werden auch von Jägern zum Transport ihrer Beute benutzt, z. B. auf dem Tondobild der Randschale London BM Inv. 421: Boardman 1974, 59 Abb. 110 (ABV 181, 1: Tleson). Auch wenn gewisse Unsicherheiten bleiben, ist eine Deutung des Bildes insgesamt als kultische Darstellung ohne sepulkralen Bezug am wahrscheinlichsten.

TAFEL 2

1–7. Beilage 1, 2.

F 2030. Aus Pikrodafni/Athen. 1877 erworben.

H 8,9 cm – max. Dm 3,4 cm – Dm Hals 1,4 cm – Dm Mündung 2,9 cm – Gewicht 0,05 kg.

E. Curtius, *AZ* 36, 1878, 159–161 Taf. 21, 1. – Furtwängler 1885, 437 Nr. 2030. – Klein 1890, 7. 29. – H. Hoffmann, *RA* 1974, 204 Anm. 4.

Zustand: Ungebrochen. Langer Riss im Gefäßkörper. Besonders auf der Unterseite und im unteren Bereich Kalkausplatzungen, Oberfläche stellenweise abgeschabt. Mündung am Rand bestoßen. Glanzton dort und im Bereich der Zeichnung auf Seite B an mehreren Stellen abgeblättert. Deckweiß teilweise abgeplatzt bzw. abgerieben.

Unterseite ungleichmäßig abgedreht mit Spitze außerhalb der Mittelachse. Gefäßkörper seitlich verzogen, Bossen in ihrer Höhe zueinander versetzt, Verstreichspuren rund um ihren Ansatz. Glanzton auf der Unterseite der Mündung dünn aufgetragen.

Material: Ton hell orangerot. Schwarzer Glanzton, teils verdünnt, braun. Rot: Haarbänder der Männer und Punkte auf ihren Gewändern sowie Kamm und Kehllappen der Hähne. Rote Farbspuren auch auf dem Weiß der höher sitzenden Bosse. Cremeweiß: Palmettenherzen auf Gefäßunterseite, Gefieder der Hähne, Früchte am Baum auf Seite B, Bossen.

Form: Länglicher, schlanker Körper, dessen Form sich einem leicht gebauchten Zylinder annähert. Der abgerundete

Boden hängt nicht sackartig durch. Die gerundete Schulter fällt stark ab. Der sehr kurze Hals geht in einen flachen, pilzförmigen Mündungsteller über, dessen Oberseite sich leicht aufwölbt, bevor sie sich zur engen Öffnung hin senkt. Zwei sehr schmale, ohrenartige Bossen mit abgeschrägten Kanten.

Ornamentik: Hals und Mündung mit Glanzton überzogen, ebenso ein breiter umlaufender Streifen im Innern der Mündung. Im Tondo auf der Unterseite ein Muster aus zwei breiten fächerförmigen Palmetten auf waagerechten Ranken mit Abschlussvoluten und zwei schmalere mit verlängertem Mittelblatt auf einfachen Voluten. Die beiden gleich gestalteten Palmetten sind jeweils antithetisch angeordnet. Alle Palmetten haben je sieben Blätter und runde Herzen, die mit Weiß gefüllt sind. Am oberen und unteren Rand der Bildzone rechtsläufiger Schlüsselmäander zwischen doppelten Rahmenlinien. Zwei senkrechte, doppelt gerahmte Zinnenmäander teilen die Bildzone in zwei Seiten. Die Bossen sitzen jeweils am Übergang vom Zinnenmäander zum oberen waagerechten Ornamentband. Auf der Schulter Stabmuster.

Darstellung: Vorbereitung zum Hahnenkampf. Beide Seiten zeigen jeweils einen Mann, der unter einem Baum hockt und auf seinem ausgestreckten rechten Arm einen Hahn mit weißem Gefieder hält. Vor ihrem aufgestellten linken Bein sitzt jeweils eine schwarz wiedergegebene Henne. Beide Männer tragen ein Himation, das mit roten Punkten verziert ist und jeweils ihre linke Hand verhüllt. Die beiden Gruppen sind antithetisch einander zugewandt. Der Mann auf der besser erhaltenen Seite A ist bärtig und wendet sich nach rechts. Sein rechter Fuß ist nicht so weit zurückgesetzt, er ist tiefer in die Hocke gegangen und neigt seinen Kopf deutlicher nach vorn als der Mann auf Seite B. Sein Haarband endet vor dem Ohr. Der Baum auf Seite A trägt keine Früchte, seine Blätter sind als kurze Striche wiedergegeben. Der Mann auf Seite B ist bartlos und wendet sich nach links. Seine Haltung ist aufrechter als die des Bärtigen auf Seite A, sein rechter Fuß ist weiter zurückgestellt, er sitzt nicht so tief in der Hocke. Von seiner verhüllten rechten Hand fällt ein Himationzipfel senkrecht herab. Sein Haar bildet nicht nur im Nacken Fransen, sondern auch über der Stirn, sein Haarband läuft um den Oberkopf herum. Der Baum auf Seite B trägt runde Früchte, seine Blätter sind als Punkte wiedergegeben.

Inschriften: Auf Seite A (Abb. 1a) über dem Hahn waagerecht: KAΘII. Über der Henne waagerecht: ΑΤΣΑΤ. Links hinter dem Rücken des Bärtigen senkrecht im Bogen: HONA[.]II. Rechts hinter dem Rücken des Bartlosen auf Seite B (Abb. 1b) von oben nach unten MIKION. Über dem Hahn OAH. Über dem Huhn senkrecht: –]OII. Vor dem über die rechte Hand herabfallenden Himationzipfel: ΓΔΥΙ.

Zeichentechnik: Relieflinie für die Zweige der Bäume und die Rahmung der Ornamentbänder. Weiß für das Gefieder der Hähne direkt auf den Tongrund gesetzt, überschneidet teilweise die schwarze Silhouette der Männer. Auf dem Rücken der Hähne jeweils Glanztonreste von Binnenzeichnung. Außenkontur von Gewändern und Armen teilweise geritzt. Die Ornamentbänder sind bedingt durch den verzogenen Gefäßkörper schief aufgesetzt, besonders über



Abbildung 1a F 2030 (1:1)



Abbildung 1b F 2030 (1:1)

der Bildzone. Die Rahmenlinien sind stellenweise unregelmäßig, mehrfach und mit Absätzen gezogen. Der Glanzton für den Mäander ist teilweise stark verdünnt. Die Ausführung der Ornamentbänder wird in ihrem Verlauf nachlässiger, das Schlüsselement des oberen Ornamentbandes über der Bosse zwischen den Hähnen ist verkürzt.

520-510.

Zur Form: Vgl. das Alabastron Oxford Inv. 1934.326: BAPD 24938. Die Form von Berlin F 2030 erinnert an Alabastra, die von Psiax bemalt wurden, vgl. St. Petersburg Inv. 381: Mertens 1977, 35 Nr. 2 Taf. 3, 2; Algrain 2014, 223 PSI 1; BAPD 320358 (ABV 293, 12); London BM Inv. 1900.6-11.1: Algrain 2014, 224 PSI 3 Abb. 6 links; 7; BAPD 200034 (ABV 294, 25). Vgl. auch das bisher nicht zugeschriebene Alabastron London BM Inv. B 669: Mertens 1977, 96 Nr. 26 Taf. 14, 5; Algrain 2014, 224 PSI 4 Abb. 6 rechts; 8; BAPD 4831. Die genannten Gefäße weist Algrain 2014, 45-48 zusammen mit einem weiteren in München einem Töpfer zu, den sie mit „PSI“ bezeichnet. – Zu Alabastra von Psiax siehe außerdem: Luchtenberg 2003, 41.

Zur Ornamentik: Senkrechte Ornamentbänder, welche die Bildzone in zwei Seiten teilen, treten im späten 6. Jh. v. Chr. auch auf Gefäßen aus der Gruppe der Paidikosalabastra auf, vgl. Tübingen Inv. E 48: CVA Tübingen 5, Taf. 34, 4-10; BAPD 200886 (ARV² 100, 28) mit einem Band aus Palmetten ohne Rahmenlinien auf einem weißgrundigen Alabastron mit Umrisszeichnung; Essen Inv. 871: Froning 1982, 180f. Nr. 73 (ARV² 100, 13) mit einem doppelt gerahmten Palmettenband auf einem rotfigurigen Alabastron. Die Figuren auf den beiden Seiten sind dort einander ähnlich antithetisch zugewandt und kompositionell aufeinander bezogen wie auf dem Berliner Alabastron. Das

beschriebene Gliederungsprinzip findet auf Alabastra des 5. Jhs. v. Chr. deutlich häufiger Anwendung als auf denen des 6. Jhs.

Zur Darstellung: Darstellungen von Hahnenkämpfen und Kampfhähnen sind in der attischen Vasenmalerei vom 2. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. an belegt. In der 1. Hälfte des 5. Jhs. verzeichnen sie jedoch einen deutlichen Rückgang. Der Hahn galt als Symbol für Tapferkeit und Kampfgeist, aber auch für erotische Potenz und war damit eine ideale Chiffre für Männlichkeit. Während der Hahnenkampf im 6. Jh. v. Chr. als standesgemäße Beschäftigung der Aristokratie galt, wurde er nach den Perserkriegen deutlich populärer und zum Zeitvertreib der bürgerlichen Jeunesse dorée. Zu Kampfhähnen, Hahnenkämpfen und ihrer Bedeutung: E. Curtius, AZ 36, 1878, 159f.; H. Hoffmann, RA 1974, 195-220; Koch-Harnack 1983, 99-105; K. Braun in: Lockender Lorbeer 2004, 402-407; K. Kathariou, NumAntCl 35, 2006, 105-122, jeweils mit älterer Literatur. Wie auf dem Berliner Alabastron zeigen die Darstellungen häufig auch Hennen als ‚Zuschauer‘, deren Anwesenheit die Kampfhähne anspornen sollte. Kampfhähne erscheinen in der Vasenmalerei oft als Liebesgeschenke im Rahmen von päderastischen Beziehungen. Die Kombination eines bärtigen älteren und eines bartlosen jungen Mannes deutet darauf hin, dass auch die Darstellung auf dem Berliner Alabastron einen derartigen Hintergrund haben könnte. Vgl. die Kleinmeisterschale Paris, Louvre Inv. F 90: CVA Louvre 9 Taf. 86, 1-5; BAPD 10871. Siehe auch Koch-Harnack 1983, 104f. mit Verweis auf die Kleinmeisterschale Boston Inv. 63.4, ebenda Abb. 40. Während Bilder von Hahnenkämpfen besonders häufig auf attischen Band- oder Randschalen sowie auf der Schulter von Amphoren, Hydrien und Lekythen erscheinen, ist die Darstellung des Themas auf einem Alabastron bislang singular. Das Gefäß fügt sich damit jedoch gut in die Reihe spätarchaischer Alabastra mit Bildern aus der Lebenswelt wohlhabender athenischer Männer, vgl. Berlin Inv. F 2257, hier Tafel 10, 1-7 und 31390, hier Tafel 5, 5-8. Berlin F 2030 ist wohl ebenfalls auf einen männlichen Nutzerkreis ausgerichtet. Neben einer Verwendung im Lebensumfeld, u.a. als Liebesgeschenk, ist auch eine Nutzung des Alabastrons als Totengabe denkbar, siehe dazu H. Hoffmann, RA 1974, 206f. 213f.; Kathariou 2006, 115. – Zur Wiedergabe der Hähne vgl. das Tier im Arm des jungen Mannes auf dem Kyathos Toledo/Ohio Inv. 66.110: CVA Toledo 1 Taf. 30, 1-3; BAPD 699.

TAFEL 3

1-6. Tafel 4, 1-2. Beilage 3, 1.

V.I. 4982,10. Aus Kertsch. Am 14. Juni 1907 erworben. Ehem. Slg. Merle de Massonneau, Jalta.

H 15,2 cm – max. Dm 5 cm – Dm Hals 1,7 cm – Dm Mündung 4,4 cm – Gewicht 0,11 kg.

BAPD 390316. – Haspels 1936, 115. 228 Nr. 52. – Mertens 1977, 95 Nr. 3. – Badinou 2003, 157 A 10 bis. – Algrain 2014, 243 SAP 3.

Zustand: Aus Scherben zusammengesetzt. Ein großes Fragment bewahrt den Gefäßkörper bis zu zwei Dritteln seiner Höhe, der obere Teil des Gefäßes ist stärker zerscherbt. Kleine Fehlstellen und Abplatzungen entlang der Brüche. Ein Teil des Mündungstellers ist verloren, die Ergänzung wurde bei der Restaurierung 2013 (P. Schilling) abgenommen. Mehrere Kalkausplatzungen. Weißer Überzug und Glanzton stellenweise abgeschabt und abgeplatzt. Deckrot bis auf Farbschatten verblasst bzw. abgerieben.

Unter dem Boden des Gefäßes kleine Spitze und Abdrucksuren.

Material: Ton orangerot, mit zahlreichen Kalkeinschlüssen. Cremeweißer Überzug, dünn aufgetragen. Schwarzer Glanzton, teils verdünnt, dunkelbraun, einige Partien olivgrün gebrannt. Rot: Ornamentlinien in unterer Glanztonzone, Diadem und Bart des Mannes, Haarband der Frau rechts von ihm, große, runde Punkte auf den Gewändern aller Figuren.

Form: Abgerundeter, leicht durchhängender Boden. Der längliche, sackartige Körper hat einen tiefen Schwerpunkt und verjüngt sich allmählich und gleichmäßig nach oben hin. Knappe, steil abfallende Schulter. Gerader, schlanker Hals, der sich an seinem oberen Ende etwas weitet. Ein Absatz trennt ihn von dem breiten, flachen Mündungsteller, der sich pilzartig nach außen wölbt und leicht unterschritten ist. Zwei sehr kleine, schmale, rechteckige Bossen im oberen Bereich der Bildzone auf der Höhe der Figurenköpfe.

Ornamentik: Bodenzone, Hals, Unterseite des Mündungstellers und das Innere der Mündung mit Glanzton überzogen. Weißer Überzug auf Bildzone und Schulter. Im oberen Drittel der Bodenzone ein umlaufender tongrundiger Streifen, der oben von einer und unten von zwei ehemals roten Linien flankiert ist. Die obere ist schief ausgeführt, so dass sie sich streckenweise teilt. Am unteren und oberen Rand der Bildzone je eine dünne umlaufende Glanztonlinie, die untere dient zugleich als Standleiste für die Figuren. Am Übergang zur Schulter ein breiter Glanztonstreifen. Auf der Schulter laufen zwei gegenständig ausgerichtete Reihen aus unverbundenen Efeublättern um, die von dünnen Glanztonlinien gerahmt sind. Ein breiter Glanztonstreifen umgibt den Halsansatz. Die Oberseite des Mündungstellers zieren eine breite Glanztonlinie entlang des Randes und eine etwas schmalere weiter innen, die streifig und faserig aufgetragen sind.

Darstellung: Der umlaufende Fries zeigt vier Figuren, die sich nach rechts bewegen. Die Bossen gliedern den Zug in zwei Figurenpaare. Die jeweils voranschreitende, rechte Figur wendet sich zu der nachfolgenden, linken um. Beine und Köpfe der Figuren sind im Profil zu sehen, die Oberkörper in Dreiviertelansicht. Das erste Paar besteht aus zwei Frauen, die mit Chiton und Himation bekleidet sind. Sie schreiten weit aus, wobei sich die Ferse des jeweils hinteren Fußes vom Boden löst. Das Himation hängt bei beiden Frauen in langen Zipfeln über den linken Arm und von der rechten Schulter über den Rücken hinab. Ihr Haar ist am Hinterkopf zu einem Krobylos aufgenommen und wird durch ein Diadem gehalten, das über der Stirn eine dreieckige Spitze bildet. Die linke Frau legt ihren angewinkelten

rechten Arm vor die Brust und hält in ihrer ausgestreckten linken Hand ein Krotalon. Die voranschreitende Frau hat ihren rechten Arm in ähnlicher Weise angewinkelt, die Hand vor der Brust ist allerdings nicht sichtbar, also wohl unter dem Gewand verborgen. Ihr linker Unterarm ist erhoben und leicht angewinkelt, in der Hand scheint sie ebenfalls ein Krotalon zu halten. Das zweite Paar bilden ein bärtiger Mann links und eine Frau rechts. Beide tragen Chiton und Himation. Der Mann ist in Schrittstellung wiedergegeben, beide Füße stehen flach auf dem Boden. In seiner vorgestreckten linken Hand hält er einen Spiegel. Sein angewinkelter rechter Arm ist unter dem Gewand verborgen, die Hand wohl in die Hüfte gestützt. In seinem kurzen Haar trägt der Mann eine Binde mit einer dreieckigen Spitze über der Stirn. Die Frau rechts von ihm schreitet wie die beiden anderen Frauen weit aus, die Ferse ihres hinteren Fußes löst sich vom Boden. Ihr rechter Arm ist angewinkelt, die Hand greift vor der Brust in das Gewand. Ihr ausgestreckter linker Arm verschwindet hinter dem angewinkelten rechten der voranschreitenden Figur. Die Frau wendet sich zu dem Bärtigen um. In ihrem lang auf den Rücken herabfallenden Haar trägt auch sie ein Diadem mit dreieckiger Spitze über der Stirn und ein Band um den Hinterkopf.

Inschriften: Die Inschriften sind durch Abrieb teilweise nur noch schwer lesbar und ergeben keinen erkennbaren Sinn. Rechts von dem Mann senkrecht: ΓΟΔΙ[.]Ο (Abb. 2 a). Zwischen den Köpfen der beiden folgenden Frauen unter der Bosse waagrecht: ΣΤΙΑ (Abb. 2 a). Zwischen den Köpfen der Frauen mit den Krotala waagrecht: ΣΤΙΑΤ (Abb. 2 b), vor der linken Frau mit dem Krotalon senkrecht: ΟΙΤΟΙ (Abb. 2 b).

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen. Deckrot auf Glanztonfläche gesetzt. Glanztonauftrag am Rand der Silhouetten teilweise ausgedünnt und daher dunkelbraun statt schwarz, wirkt mitunter wie verschmiert. Die Ritzungen laufen teilweise über die Silhouetten hinaus.

Um 480. Sapphomaler (Haspels).



Abbildung 2 a V.I. 4982,10 (1:1)

Zum Maler: ABV 507f. 675. 677. 702; Para 246–248; Add² 126f.; Haspels 1936, 94–130; Boardman 1974, 148. 190f. 200; Mertens 1977, 97f.; C. Jubier in: *Céramique et peinture grecques* 1999, 181–186; Hatzivassiliou 2010, 72–76; E. Serbeti, CVA Athen 6 zu Taf. 82, 1–4 mit weiterer Literatur; C. Jubier-Galinier, *Métis N.S.* 12, 2014, 163–188. Zur Körperhaltung der Frauen und der Krobylosfrisur vgl. das Alabastron des Sapphomalers in Urbana Champaign, Krannert Art Museum Inv. K72.13.2: CVA Urbana Champaign 1 Taf. 32, 1–3; Luchtenberg 2003, 135 I.1.40; BAPD 18522; zu den Frauenfrisuren und den Diademmen vgl. das Alabastron des Malers in Madrid Inv. 19493: CVA Madrid 1 Taf. 29, 4a–c; Haspels 1936, 228 Nr. 51; Luchtenberg 2003, 132 I.1.25; BAPD 14473; zu den Punkten auf den Gewändern vgl. die Lekythos des Sapphomalers in Athen, NM Inv. 496: Haspels 1936, 231 Nr. 1 Taf. 40, 2; BAPD 46911; zu Kopf und Gewand der Frauen mit Krobylosfrisur vgl. auch die Lekythos Athen NM Inv. 552: Haspels 1936, 227 Nr. 37 Taf. 35, 3; Boardman 1974, 148f. Abb. 262, 1. 2; BAPD 457.

Zur Form: Haspels 1936, 100f.; Algrain 2014, 16. Vgl. bes. das Alabastron Madrid Inv. 19493, s.o. – Zur Töpferwerkstatt: Algrain 2014, 95–99.

Zur Ornamentik: Zum Dekor oberhalb der Bildzone vgl. das Alabastron Madrid Inv. 19493, s.o. sowie das Alabastron in einer Schweizer Privatsammlung: Foto im Beazley Archive (Para 247: Sapphomaler); zum Dekor unterhalb der Bildzone mit umlaufenden roten Linien auf Glanzton, die eine tongrundige Leiste flankieren, vgl. das Alabastron Urbana Champaign Inv. K72.13.2, s.o. Das Gefäß in Urbana Champaign weist darüber hinaus ein ähnliches Dekor auf dem Mündungsteller auf sowie ein vergleichbares Efeuband auf der Schulter, das im Umkreis des Sappho- und des Diosphomalers allgemein sehr beliebt ist, dazu Haspels 1936, 100f. Die Verwendung roter Zierlinien auf Glanzton ist auch auf der Lekythos des Sapphomalers in Agrigent, Inv. C 847 zu beobachten, dazu Haspels 1936, 94; CVA Agrigent 1 Taf. 71, 1. 2; BAPD 15724.



Abbildung 2b V.I. 4982,10 (1:1)

Zur Darstellung: Einen ähnlichen Bildaufbau mit einer Gliederung in Gruppen durch die Bossen als Trennelemente zeigt das Alabastron Madrid Inv. 19493, s.o. Zu den Krotala in den Händen der Frauen vgl. die Darstellung auf dem Alabastron in Urbana Champaign, s.o. Dort bilden die Frauen ebenfalls eine Dreiergruppe. Sie sind eindeutig tanzend wiedergegeben. Drei tanzende Frauen mit Krotala zeigt auch das Alabastron in der Schweizer Privatsammlung, s.o. Wahrscheinlich sind auch die drei Frauen auf dem Berliner Alabastron trotz ihrer etwas zurückhaltenderen Bewegung als Tanzende zu verstehen. Die vierte Figur mit dem Spiegel deuten Haspels, Mertens und Badinou als Frau. Durch die Reste eines Backenbartes gibt sie sich jedoch klar als Mann zu erkennen, wie schon im Inventar der Sammlung Merle de Massonneau angegeben. Die Binde mit der dreieckigen blattartigen Spitze entspricht dem Typus 10 nach Krug 1968, 34–37. 132. Der Bindentypus wird nach Krug zu kurzem Haar und bevorzugt von jugendlichen Athleten und Epheben getragen. Die Verbindung mit einem bärtigen Mann ist eher unüblich. Vgl. auch T. Schäfer, AM 111, 1996, 123–130; vgl. außerdem den Athleten auf Berlin Inv. F 2258, hier Tafel 8, 5–8. Der Spiegel ist ein geläufiges Bildzeichen für weibliche Schönheit, siehe Killet 1996, 209f. 218; Schmidt 2005, 42. In der Hand eines Mannes ist er daher höchst ungewöhnlich. Männer mit Spiegeln begegnen uns sonst bisher nur auf zwei Epinetra, die wie das Berliner Alabastron im frühen 5. Jh. v. Chr. entstanden sind: Leiden Inv. I.1955/1,2: M. De Vos, CVA Leiden 2 Taf. 68, 1–5 (dem Diosphomalers zugeschrieben); Badinou 2003, 146 E 28 Taf. 17; Heinrich 2006, 175 Sf 82 Taf. 8, 2–4; BAPD 1157, und Palermo, Museo Archeologico Regionale: Badinou 2003, 142f. E 10 Taf. 6; Heinrich 2006, 196 Sf 90 Taf. 12, 4; BAPD 303425 (ABV 480 β: der Golonosgruppe verwandt). Badinou 2003, 31 interpretiert den Spiegel in der Hand des Mannes auf dem Leidener Epinetron als Geschenk, das der Verführung dient, und deutet die Darstellung als Besuch bei einer Hetäre. Der Spiegel auf dem Epinetron in Palermo hingegen wirkt nach Badinou 2003, 35f. nicht wie ein Geschenk. Sie hält eine Interpretation als familiäre Szene zwar für möglich, legt sich jedoch nicht fest. Wesentlich überzeugender ist das Erklärungsmodell von Heinrich 2006, 81–87, bes. 86f. Ihr zufolge hält der Mann auf dem Epinetron in Palermo den Spiegel der Frau hin, um damit ihre Schönheit hervorzuheben. Der Spiegel ist folglich kein Attribut des Mannes und nicht unbedingt ein reales Geschenk, sondern ein Bildzeichen zur Charakterisierung der Frau. In den abgebildeten Frauen sieht Heinrich Parthenoi, die öfter in Gruppen auftreten. Nach Heinrich 2006, 120–122 handelt es sich bei derartigen Darstellungen um Bilder der Werbung, in denen die Anwesenheit der Männer deren Interesse an den heiratsfähigen Mädchen bekundet. Meines Erachtens lässt sich dieses Erklärungsmodell auf das Berliner Alabastron übertragen. Der Tanz kennzeichnet die weiblichen Figuren als heiratsfähige Mädchen, dazu Heinrich 2006, 94; vgl. Hatzivassiliou 2010, 52. Mit dem Spiegel als Bildzeichen rühmt der Mann ihre Schönheit und signalisiert sein Interesse. Der Bildschmuck des Alabastrons orientiert sich damit an den Wunschvorstellungen junger athenischer Frauen, die sich nicht un-

bedingt mit der Realität arrangierter Ehen decken müssen. Das Berliner Alabastron wäre demnach ein geeignetes Verlobungs- oder Hochzeitsgeschenk, auch eine passende Grabbeigabe für unverheiratet Verstorbene oder ein Votiv für Frauen vor der Hochzeit, dazu Heinrich 2006, 69. – Zu Werbungsszenen allgemein sowie zum Kontrast zwischen der literarischen Überlieferung und weiblichen Wünschen, die in der Bildsprache zum Ausdruck kommen: Lewis 2002, 185–194, bes. 193. Lewis warnt zu Recht davor, in Geschenken generell eine Gegenleistung für sexuelle Dienste zu sehen, dazu insbes. S. 187. – Zu Hinweisen, dass der Sappho-, der Diosphomalier und die Golonosgruppe einem Werkstattkreis zuzurechnen sind: Heinrich 2006, 32 f.; vgl. auch C.H.E. Haspels, RA 1972, 103. Ein derartiger Zusammenhang würde erklären, warum das ungewöhnliche Motiv des Spiegels in der Hand eines Mannes ausgerechnet auf dem Berliner Alabastron und den beiden Epinetra vorkommt. – Zu tanzenden und musizierenden Frauen auf Alabastra des Sapphomaliers allgemein: Hatzivassiliou 2010, 74.

Zu den Inschriften: Die Buchstabenkombinationen finden Parallelen auf weiteren Gefäßen des Sapphomaliers, dazu Haspels 1936, 96; Boardman 1974, 200. Zu den Inschriften des Sapphomaliers auch C. Jubier-Galinier, Métis 13, 1998, 57–73; Hatzivassiliou 2010, 75.

TAFEL 4

1–2. *Siehe Tafel 3, 1–6.*

3–4. *Beilage 3, 2.*

32717. Alter Besitz. 1972 nachinventarisiert, früher unter der Inv. Nr. F 1874 geführt, die bereits 1932 von Neugebauer als falsch erkannt worden war.

H 19,3 cm – max. Dm 5,7 cm – Dm Hals 1,9 cm – Dm Mündung 4,4 cm – Gewicht 0,24 kg.

Neugebauer 1932, 52.

Zustand: Gefäß nicht gebrochen. Eine Bosse anscheinend geklebt. Oberfläche geringfügig bestoßen, einzelne Kratzer. Weißer Überzug stellenweise abgeplatzt, besonders um die Bossen herum. An einer Bosse Glanztonlinie über abgeplatzter Fläche nachgezogen. Glanzton stellenweise abblättert bzw. bis auf Farbnegativ verschwunden.

In der tongrundigen Zone mehrere feine, gleichmäßige Rillen vom Abdrehen. Fingerspuren. Bossen mit einem scharfen Instrument zurechtgeschnitten, an unterer Kante der einen Bosse abgerutscht, dort kleiner Hohlraum. Glanztonklecks auf dem Rand des Mündungstellers. Glanzton in den Palmetten auf weißem Grund an zwei Stellen verwischt.

Material: Ton orangerot. Überzug cremeweiß. Schwarzer Glanzton, aufgrund dünneren Auftrags teilweise braun.

Form: Länglicher, eiförmiger Körper mit gebauchten Wandungen und tiefem Schwerpunkt. Ein kaum merklicher Knick trennt die Wandung von dem gewölbten, etwas durchhängenden Boden, dessen Profillinie ebenfalls einen leichten Knick aufweist und unten eine kleine Spitze bildet. Die gerundete Schulter fällt stark ab und geht beinahe

nahtlos, mit einer kaum sichtbaren konkaven Einsenkung in den Körper über. Optisch wird der Übergang durch die beiden kleinen, rechteckigen Bossen markiert. Eine breite umlaufende Rille trennt die Schulter von dem ausgeprägten, konkav geschwungenen Hals, der in einen relativ dicken, nicht sehr breiten Mündungsteller mit gerader Unterseite übergeht. Die Oberseite fällt leicht zum konvexen Rand hin ab. Die Mündung ist innen trichterförmig.

Ornamentik: Breiter Streifen am oberen Rand der Bodenzone, breite Zone auf mittlerer Höhe des Gefäßkörpers, Bossen, Rand und Oberseite des Mündungstellers tongrundig. Weißer Überzug auf dem Gefäßkörper unterhalb und oberhalb der tongrundigen Mittelzone sowie auf der Schulter. Bodenzone, Hals, Unterseite des Mündungstellers und Innenfläche der Mündung mit Glanzton überzogen. Auf dem tongrundigen Streifen der Bodenzone laufen eine dünne und eine breite Glanztonlinie um. Auf der unteren weißen Zone ein rechtsläufiger Schlüsselmäander zwischen doppelten Rahmenlinien. Sein Start- und sein Endpunkt befinden sich knapp rechts von der Achse der einen Bosse. Von den Bossen gehen zwei senkrechte Ornamentbänder mit einem gebrochenen und gestoppten Mäander zwischen doppelten Rahmenlinien aus, die den Gefäßkörper in zwei Seiten teilen und von der tongrundigen Zone auf halber Höhe unterbrochen werden. Die obere Hälfte des einen Bandes zeigt fünf Mäanderelemente, die untere drei, wobei das jeweils unterste wegen Platzmangels verkümmert ist. In dem anderen senkrechten Band ist das jeweils unterste Mäanderband durch Querlinien ersetzt. Auf der tongrundigen, von doppelten Linien gerahmten Mittelzone läuft ein Band aus sieben horizontalen, nach rechts gerichteten Palmetten um. Sie bestehen jeweils aus 14 bzw. 15 schmalen, abgerundeten Blättern auf Voluten. Nur bei einigen ist ein zudem stark reduziertes Palmettenherz angegeben. Jede Palmette ist in eine Ranke eingeschrieben, an der zwei kurze, antithetisch angeordnete Spiralfortsätze sitzen. Die Palmette über dem Startpunkt des waagerechten Schlüsselmäanders ist zusätzlich mit kurzen, stark stilisierten Blättern ausgestattet. Das tongrundige Palmettenband teilt die beiden Seiten des Gefäßkörpers in je zwei weißgrundige Felder. Das untere enthält jeweils drei horizontale, nach rechts ausgerichtete Palmetten. In ihrer Gestaltung entsprechen sie denen auf dem tongrundigen Band. Das obere Feld enthält jeweils zwei Reihen horizontaler Palmetten, drei in der unteren, zwei in der oberen Reihe. Die rechte, letzte Palmette der unteren Reihe ist jeweils wegen Platzmangels gestaucht und überschneidet das senkrechte Mäanderband minimal. Auf der Schulter ein rechtsläufiger, gebrochener und gestoppter Mäander zwischen Rahmenlinien. Breite Glanztonlinie am Übergang zum Hals. In der tongrundigen Rille zwischen Schulter und Hals Spuren eines roten Überzugs.

Zeichentechnik: Relieflinie, für Palmettenumrandung und Mäander verdickt. Kanten der weiß überzogenen Flächen stellenweise nicht exakt ausgeführt. Umlaufende Glanztonlinien stellenweise schief und mit wechselnder Strichstärke aufgetragen, spiralartige Überschneidungen zwischen Anfangs- und Endpunkt. Die Ausführung des umlaufenden Schlüsselmäanders wird zu seinem Endpunkt hin

immer nachlässiger. Die Rankenumrandung der Palmetten ist nicht immer geschlossen. Der weiße Überzug greift teilweise auf die Kanten der Bossen über, folglich wurden sie vor seinem Auftrag angesetzt. Überschneidungen zeigen, dass die waagrecht umlaufenden Glanztonlinien vor den senkrechten aufgetragen wurden. Nach der Zoneneinteilung hat der Maler zunächst die Mäander und dann die Palmetten ausgeführt.

500–490.

Zur Form: Die Form des Berliner Alabastrons ähnelt Gefäßen aus der Werkstatt des Diosphomalers, vgl. z. B. Oxford Inv. 1919.35: Haspels 1936, 100. 237 Nr. 111; Boardman 1974, 149 Abb. 268; BAPD 462; vgl. auch Göttingen Inv. K 419 (J 24): CVA Göttingen 3 Taf 84, 5. 6; Haspels 1936, 237 Nr. 110; BAPD 390395.

Zur Ornamentik: Die Verzierung von Gefäßen mit horizontalen Palmetten ist eine Spezialität des Diosphomalers, der generell eine Vorliebe für ornamentales Dekor hat, dazu Kurtz 1975, 98f. 112. 149; zu weißgrundigen Palmettenalabastra des Diosphomalers: Haspels 1936, 237 Nr. 116–117 bis.; vgl. auch die beiden weißgrundigen Schulterlekythen mit horizontalen Palmettenbändern in Syrakus, Inv. 43.051: Foto im Beazley Archive (ABV 508, 37) und Athen NM Inv. 12271: BAPD 6038 (ABV 508, 66), beide Diosphomalers. Ähnlich ist auch die Ausführung des Schlüsselmäanders mit leicht kurvigen Linien, der bei den genannten Schulterlekythen allerdings linksläufig ist. Rein ornamentales Palmettendekor in horizontalen Registern begegnet uns auch auf dem bisher nicht zugeschriebenen Alabastron New York, Met. Mus. Inv. 91.1.442: Kurtz 1975, 77 Taf. 72, 4; BAPD 3909. Vergleichbar ist darüber hinaus die Ausführung des Schlüsselmäanders mit Unterbrechung zwischen dem klar definierten Start- und Endpunkt. Auch in der Gestaltung der Palmetten zeigen sich Ähnlichkeiten zu dem Berliner Alabastron. Vgl. auch das Alabastron München Inv. 7526, das Haspels 1936, 104 Anm. 1; 182 mit der Beldamwerkstatt verbindet. Beazley, ARV² 728, 1 weist es dem Zweireihenmaler zu. – Zu Palmettenalabastra allgemein: Luchtenberg 2003, 51–53.

5–6. Beilage 3, 3.

F 2031. Aus Italien. 1841 durch Eduard Gerhard erworben.

H 15,4 cm – max. Dm 5,1 cm – Dm Hals 1,7 cm – Dm Mündung 3,7 cm – Gewicht 0,12 kg.

Furtwängler 1885, 437 Nr. 2031. – Pfuhl 1923, 306.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt und ergänzt, Ergänzungen farblich angeglichen (P. Schilling 2013, dabei frühere Ergänzungen und Übermalungen entfernt). Glanzton punktuell abgeblättert. Rote und weiße Deckfarbe stark verblasst.

Fingerspuren am unteren Rand des Schachbrettgürtels. Pinsel beim Auftragen des Glanztons am Rand des Mündungstellers abgerutscht.

Material: Ton hell orangerot. Schwarzer Glanzton. Quer-

linien im Schachbrettgürtel aufgrund des dünneren Auftrags rötlichbraun. Ornamentlinien auf der Bodenzone: Rot und Weiß.

Form: Länglicher, schlanker, eiförmiger Körper, dessen Wandungen kaum gebauht sind. Der abgerundete, nur wenig durchhängende Boden weist an seiner Unterseite eine kleine Spitze auf. Die stark abfallende Schulter geht nahtlos in den Körper über und bildet an ihrer Oberseite eine knappe horizontale Kante. Der relativ breite Hals ist konkav geschwungen und klar von der waagerechten Unterseite des flachen, nicht sehr breiten Mündungstellers abgesetzt. Dessen Oberseite fällt leicht nach außen hin ab. Das Alabastron hat keine Bossen.

Ornamentik: Bodenzone, Oberseite der Schulter, Unterseite und Rand des Mündungstellers sowie Innenfläche der Mündung mit Glanzton überzogen. Ein umlaufender tongrundiger Streifen unterteilt die Bodenzone horizontal in zwei Hälften. In der oberen läuft auf dem Glanzton eine weiße Linie um, die von zwei roten Linien gerahmt wird. Auf halber Höhe des Gefäßkörpers befindet sich ein breiter Gürtel mit einem siebenzeiligen Schachbrettmuster aus regelmäßigen umlaufenden Querlinien und versetzt aufgetupften dicken Punkten. Er ist von breiten doppelten Linien gerahmt. Unter und über dem Schachbrettgürtel befindet sich ein engmaschiges Netzmuster, das zur Bodenzone und zur Schulter hin jeweils durch eine Glanztonlinie begrenzt ist. Auf der Schulter zwischen Rahmenlinien ein Zungenmuster, das zu breiten Strichen stilisiert ist. Am Rand des Mündungstellers eine umlaufende Glanztonlinie.

Zeichentechnik: Relieflinie. Schwankende Strichbreite bei den Rahmenlinien. Die Linien des Netzmusters laufen meistens über den Rahmen hinaus. Die Tupfen des Schachbrettmusters sind nicht immer exakt versetzt aufgetragen, so dass sie stellenweise ineinanderlaufen. Die Striche des Zungenmusters weisen an ihrem unteren Ende Verdickungen auf, die teilweise verlaufen sind. Einige Striche sind mehrfach gezogen.

480–470. Emporionmaler.

Zum Maler: ABV 584f.; Para 291; Add² 138; Haspels 1936, 165–169; Kurtz 1975, 112; Luchtenberg 2003, 52f.; E. Hatzivassiliou in: Shapes and Uses 2009, 225–236; Hatzivassiliou 2010, 80–83; Algrain 2014, 114–121.

Zu Form und Ornamentik: Zur Gefäßform und zur Struktur der Dekoration aus zwei Zonen mit Netzmuster, die von einem horizontalen Streifen unterbrochen sind, vgl. die Alabastra des Emporionmalers in Mannheim, Inv. CG 140: CVA Mannheim 1 Taf. 19, 17; BAPD 12026 mit einer roten und zwei weißen Linien auf der Bodenzone; Oxford Inv. 1934.67: Kurtz 1975, 77 Taf. 72, 5; BAPD 3908; Barcelona Inv. 388: CVA Barcelona 1 Taf. 15, 7; BAPD 331189; Paris, Cab. Méd. Inv. 310: CVA Paris, Bibliotheque Nationale 2 Taf. 87, 14; BAPD 390535, die drei letztgenannten mit vergleichbarem Zungenmuster auf der Schulter. Ein weiteres Alabastron des Emporionmalers mit Schachbrettgürtel zwischen den Partien mit Netzmuster: Barcelona, aus Ampurias: BAPD 331188 (ABV 584, 6). Eine ähnliche Ausführung des Schachbrettmusters findet sich auch auf Gefä-

ßen des Diosphos- und des Haimonmalers, dazu Luchtenberg 2003, 52; zu einer möglichen Beeinflussung des Emporionmalers durch den Diosphosmaler: Kurtz 1975, 112; siehe auch E. Hatzivassiliou in: *Shapes and Uses* 2009, 233.

TAFEL 5

1–2. Beilage 3, 4.

V.I. 4982,11. Am 14. Juni 1907 erworben. Ehem. Slg. Merle de Massonneau, Jalta.

H 13,8 cm – max. Dm 4,4 cm – Dm Mündung 3,2 cm – Gewicht 0,11 kg.

Neugebauer 1932, 50.

Zustand: Gefäßkörper ungebrochen. Oberer Teil des Halses mit Mündung ergänzt und übermalt. Einzelne Kalkausplatzungen. Oberfläche stellenweise bestoßen. Weißer Überzug im Bereich der Schulter punktuell abgeplatzt. Glanzton an vielen Stellen kleinflächig abgeblättert.

Die Wandung weist in den Achsen beider Bossen auf der Höhe des Schachbrettmusters jeweils eine Delle mit Fingerabdruck auf. Die Dellen entsprechen der Fingerhaltung beim Umfassen des Gefäßkörpers. Fingerspuren auch auf der Oberfläche der Bodenzone. Auf der Oberseite der Bossen jeweils kantiger Grat und Fingerabdrücke vom Anpressen an die Wandung mit Daumen und Zeigefinger. Die tiefe Kerbe auf der einen Bosse ist wahrscheinlich durch den Daumnagel des Töpfers entstanden. Verwischter Glanztonklecks im Netzmuster. In der Bodenzone olivgrüne Fehlbrandflecken.

Material: Ton orangerot. Überzug cremeweiß. Schwarzer Glanzton.

Form: Schlanker, langgestreckter, eiförmiger Körper mit Schwerpunkt in der unteren Hälfte und leicht gebauchten Wandungen. Der abgerundete, sackartig durchhängende Boden weist an seiner Unterseite eine kleine Spitze auf. Die Kurve seines Profils verläuft im untersten Abschnitt flacher. Die stark abfallende Schulter geht nahtlos in den Körper über und bildet an ihrer Oberseite eine sehr knappe horizontale Kante. Der breite Hals verjüngt sich nach oben hin und war ursprünglich wohl konkav geschwungen. Zwei kleine, rechteckige Bossen markieren optisch den Übergang zwischen Körper und Schulter.

Ornamentik: Bodenzone und Hals mit Glanzton überzogen. In der oberen Hälfte der Bodenzone umlaufender tongrundiger Streifen. Am unteren Rand der Bildzone befindet sich auf einem tongrundigen Gürtel ein schmaler weiß überzogener Streifen mit zwei Reihen gegeneinander versetzter Punkte zwischen Rahmenlinien. Darüber auf dem Tongrund ein neunzeiliges Schachbrettmuster aus regelmäßigen umlaufenden Querlinien und versetzt aufgetupften schwarzen Rechtecken. Auf halber Höhe des Körpers läuft ein weiß grundiertes Band mit z-förmigen Haken um, die nach links ausgerichtet sind. Eine Glanztonlinie begrenzt das Band nach unten hin. In der oberen Hälfte der Bildzone befindet sich auf dem Tongrund ein engmaschiges Netzmuster zwischen zwei breiten Rahmenlinien. Auf der

Höhe der Bossen ein umlaufender tongrundiger Streifen. Die Schulter ist mit einem weißen Überzug versehen, darauf ein Zungenmuster zwischen Rahmenlinien, das zu breiten Strichen stilisiert ist.

Zeichentechnik: Relieflinie. Tongrundiger Streifen und oberer Teil der Glanztonfläche in der Bodenzone jeweils mit ungleichmäßiger Breite ausgeführt. Strichstärke und Farbintensität der Rahmenlinien schwankend. Die Punkte auf dem unteren weißen Ornamentband und die dunklen Felder des Schachbrettmusters variieren in Form und Größe und verlaufen an einigen Stellen ineinander. Die Linien des Netzmusters laufen stellenweise über die Begrenzungen hinaus, besonders am oberen Rand. An den Bossen schieben sich die Netzlinien jeweils zusammen und auch die horizontalen Rahmenlinien, die über die Bossen hinweglaufen, sind versetzt. Die Zungen auf der Schulter sind unregelmäßig gezogen und verdicken sich zu ihrem unteren Ende hin, das meist nicht an die Begrenzungslinie heranreicht. An den Bossen verlaufen sie stellenweise ineinander.

480–470. Emporionmaler.

Zum Maler: Siehe hier zu F 2031, Tafel 4, 5. 6.

Zur Form: Vgl. das Alabastron des Emporionmalers in St. Petersburg, Inv. B 5219; Hatzivassiliou 2010, 165 Nr. 823 Taf. 22, 1–3; BAPD 8218.

Zur Ornamentik: Zum Wechsel von tongrundigen und weiß grundierten Zonen auf Alabastra des Emporionmalers: E. Hatzivassiliou in: *Shapes and Uses* 2009, 230. Zu dem Ornamentband mit z-förmigen Haken auf halber Höhe des Körpers vgl. Oxford Inv. 1934.350: Haspels 1936, 264 Nr. 25; BAPD 390541; Paris, Cab. Méd. Inv. 310: CVA Paris, Bibliothèque Nationale 2 Taf. 87, 14; BAPD 390535. Letztere zeigt in ihrem oberen Bereich ein vergleichbares Netzmuster und ein ähnliches Zungenmuster auf der Schulter. Zum Schachbrettmuster über der Bodenzone vgl. das fragmentierte weißgrundige Alabastron des Emporionmalers in Heidelberg, Inv. S 70: CVA Heidelberg 4 Taf. 172, 8. 9; BAPD 736; zur ähnlichen Ausführung des Schachbrettmusters auf Gefäßen des Diosphosmalers: Luchtenberg 2003, 52; siehe auch hier zu F 2031, Tafel 4, 5. 6; zu den Verbindungen zwischen Emporion- und Diosphosmaler: Kurtz 1975, 112; E. Hatzivassiliou in: *Shapes and Uses* 2009, 233.

3–4. Beilage 5, 2.

F 3129.

H 19,7 cm – max. Dm 5,1 cm – Dm Hals 1,7 cm – Dm Mündung 4,6 cm – Gewicht 0,24 kg.

Furtwängler 1885, 863 Nr. 3129. – Neugebauer 1932, 192.

Zustand: Dreiviertel des Mündungstellers abgebrochen. Gefäß im unteren Bereich stark bestoßen, mehrere Risse, Oberfläche abgeschabt. In der Bodenzone waren punktuelle Beschädigungen teilweise mit Gips ausgebessert. Einzelne kleine Stücke der Wandung wieder eingesetzt. Kalk-

ausplatzungen. Glanzton stellenweise abgeplatzt. Deckweiß teilweise verblasst bzw. abgerieben.

Unter dem Boden spiralartige, kantige Spuren vom Abdrehen des Gefäßes. Gefäßkörper leicht verzogen. Delle knapp unterhalb der Schulter. Glanztonklecks im Netzmuster.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, durch Fehlbrand teilweise olivgrün verfärbt. Weiß für umlaufende Linien, Ornamente auf den Glanztonstreifen und Punkte auf dem Netzmuster.

Form: Langgestreckter Körper mit tiefem Schwerpunkt und abgeflachtem Boden. Eine breite umlaufende Rille trennt die gerundete, stark abfallende Schulter von dem schlanken, konisch geschwungenen Hals, der in einen flachen, leicht nach außen hin abfallenden Mündungsteller übergeht. Im Vergleich zu dessen Breite ist die Öffnung relativ weit, die Innenfläche des Halses trichterförmig. Das Alabastron hat keine Bossen.

Ornamentik: Bodenzone, Schulter und Innenfläche des Halses mit Glanzton überzogen. Am oberen Rand der Bodenzone umlaufende weiße Linie. Darüber auf dem Tongrund weiße und schwarze horizontale Linien in unterschiedlichen Abständen. Ein breites Glanztonband zwischen weißen Rahmenlinien schließt die untere Hälfte des Gefäßkörpers ab. Darauf ist in Weiß ein Muster aus Ranken aufgetragen, die sich nach rechts hin volutenartig einrollen. Vor jeder Volute zweigt ein Seitentrieb ab, der sich in Gegenrichtung einrollt. Außerdem weisen die Voluten jeweils einen kurzen Rankenfortsatz an ihrer Unterseite auf. Die obere Hälfte des Gefäßkörpers zeigt ein Netzmuster mit weißen Punkten an den Maschenkreuzungen, das nach oben hin durch eine Glanztonlinie begrenzt ist. Darüber be-

findet sich ein breites Glanztonband mit einer weißen Linie am unteren Rand. Darauf sind in Weiß alternierend dreiblättrige Lotoskelche und Kränze aus Punkten um einen Mittelkreis herum aufgetragen. Oberhalb des Ornamentbandes folgen eine weiße Linie auf dem Tongrund und eine weitere auf einem Glanztonstreifen. Auf der Schulter über einer weißen Linie alternierend weiße fünfblättrige Lotoskelche und Palmetten mit elf flammenartig geschwungenen Blättern auf Voluten.

Zeichentechnik: Breite, flache Relieflinien. Umlaufende weiße Linien mit schwankender Strichstärke, teilweise mehrfach gezogen. Ihre Anfangs- und Endpunkte überschneiden sich spiralartig.

400–350. Bulasgruppe.

Zur Gruppe: ABV 661–663; Para 316f.; Add² 147; C. Bulas, BCH 56, 1932, 388–398 Taf. 21; J.D. Beazley, BSA 41, 1940–1945, 10–21; E. Rohde, CVA Gotha 2 zu Taf. 74, 1; City beneath the City 2000, 240f. zu Nr. 224 (O. Zacharidou); Luchtenberg 2003, 53–56; Algrain 2014, 145–147.

Zur Form und zum Ornamentensystem: Vgl. die Alabastra Louvre Inv. 576,1 und Inv. M 157; C. Bulas, BCH 56, 1932, 391 Nr. 3. 4 Taf. 21, 5. 9. Mit ähnlichem Ornamentensystem und vergleichbarer Form, jedoch etwas schlanker: Moskau, Puschkin-Museum Inv. II 1 b 431; CVA Moskau, Puschkin Museum 9 Taf. 21, 2–4. Zur Volutenranke vgl. das Alabastron Gotha Inv. Ahv 113; CVA Gotha 2 Taf. 74, 1; BAPD 1004852. Auch in ihrem Schulterornament stimmen die angeführten Vergleichsbeispiele mit dem Berliner Alabastron überein.

ATTISCH WEISSGRUNDIGE ALABAstra

5–8. Tafel 6, 1–5. Beilage 1, 3.

31390. Aus Athen. Vor 1933 erworben.

H 16,4 cm – max. Dm 5,7 cm – Dm Hals 2,1 cm – Dm Mündung 5,4 cm – Gewicht 0,17 kg.

ARV² 101, 4. – BAPD 200892. – Antikenabteilung 1968, 124. – Ashmead 1978, 42f. Abb. 11a–d. – Heilmeyer 1988, 118f. Nr. 3. – Wehgartner 1983, 115 Taf. 40, 4–6. – Koch-Harnack 1983, 110–113 Abb. 48. – Badinou 2003, 107. 177f. A 127 Taf. 76; Algrain 2014, 59. 62. 229 PAI 27 Abb. 20.

Zustand: Gefäßkörper ungebrochen. Eine Bosse verloren. Auf der Unterseite des Mündungstellers und im Mündungsinnern Reparatur zur Sicherung der Oberfläche. Mündungsteller leicht bestoßen. Kratzer und Sinteranhaftungen auf der Oberfläche des Gefäßkörpers. Weißer Überzug stellenweise bis auf den Tongrund abgeschabt. Glanzton auf der Unterseite des Mündungstellers teilweise abgesplittert. Linien und Silhouetten der Zeichnung stellenweise abgerieben.

Gefäßboden ungleichmäßig abgedreht. Die Position der Bossen ist durch Glanztonflächen markiert, die erhaltene Bosse ist bei der Anbringung verrutscht. Auf ihr befinden sich Fingerabdrücke und verschmierte Glanztonspuren vom Anpressen an den Gefäßkörper. Glanztonklecks am Übergang zwischen Boden und Körper. Begrenzungslinien der Bildzone geringfügig von den Figuren überschritten, Rahmenlinien des Schulterornaments ungleichmäßig aufgetragen.

Material: Ton orangerot. Überzug gelblichweiß. Schwarzer Glanzton, teilweise verdünnt, hell- bis dunkelbraun.

Form: Flacher, abgerundeter Boden, der durch einen leichten Knick in der Wandung vom Gefäßkörper abgesetzt ist. Der breite, eiförmige Gefäßkörper hat einen tiefen Schwerpunkt. Die Schulter ist durch einen kaum merklichen Knick vom Körper abgesetzt. Eine breite Rille markiert den Übergang zum kantigen Ansatz des kurzen, konkav geschwungenen Halses, der in einen breiten, flachen Mündungsteller mit pilzförmig gewölbter Oberseite übergeht. Die zwei Bossen lagen einander nicht genau gegenüber und waren in der Höhe leicht versetzt.

Ornamentik: Boden, Bossen und Oberseite des Mündungstellers tongrundig. Weißer Überzug auf dem Gefäßkörper und der Schulter. Hals und Unterseite des Mündungstellers mit Glanzton überzogen. Ein Stabornament mit Begrenzungslinien rahmt den Tondo unter dem Boden, eine weitere Glanztonlinie sein Bildfeld. Umlaufende Glanztonlinien am Übergang zwischen Boden und Gefäßkörper, am unteren und oberen Rand der Bildzone und am oberen Rand des Inschriftenbandes. Auf der Schulter Stabornament zwischen Rahmenlinien. Auf dem Mündungsteller breiter Glanztonstreifen entlang des Randes, zwei schmale Linien rahmen die Inschrift.

Darstellung: Der Tondo unter dem Boden zeigt einen knienden Krieger mit Helm, Goryt und Schwert, der einen Bogen spannt. Um den Gefäßkörper läuft ein Fries mit drei Figuren, den vertikale Inschriften in zwei Bildeinheiten aufteilen. Ein nackter junger Mann mit langem Haar steht im Profil nach rechts gewandt, Oberkörper in Dreiviertelansicht, Bauchmuskeln nach links verschoben. Er hat seinen linken Unterarm vorgestreckt und die Handfläche erhoben, die Finger sind gespreizt. Der junge Mann blickt nach unten auf einen gefleckten Hund mit langer, spitzer Schnauze, der neben seinem linken Bein steht und zu ihm aufsieht. Er trägt ein Halsband. Von der Leine ist nur noch die Schlaufe in der rechten Hand des jungen Mannes erhalten. Die zweite Bildeinheit zeigt zwei junge Männer mit kurzem, lockigem Haar, die einander gegenüberstehen und sich auf Knotenstöcke stützen. Beide neigen sich zur Seite und blicken mit gesenkten Köpfen nach unten auf einen Punkt zwischen ihren Stöcken. Der linke Mann ist frontal wiedergegeben. Seine Fersen stoßen aneinander, seine Füße weisen wie die leicht gebeugten Knie nach außen. Seine Arme sind angewinkelt, seine Hände hält er versetzt vor dem Oberkörper. Sein Manteltuch hat einen breiten Saum mit Zierborte. Es ist auf Taillenhöhe um den Rücken geführt, so dass es bis zu den Knien herunterhängt. Die Zipfel des Tuches fallen seitlich über die Armbeugen des Mannes herab. Der rechte Mann ist in Schrittstellung wiedergegeben, Kopf und Beine im Profil, Oberkörper in Rückansicht. Seine Arme sind angewinkelt, die Hände liegen nicht sichtbar vor dem Oberkörper. Sein Untergesicht verschwindet hinter der linken Schulter. Auf seiner Wange ist Bartflaum zu erkennen. Der Mann trägt ein Himation mit breitem Saum und Zierborte. Über dem vollständig in Relieflinie ausgeführten Unterkörper sind die quer verlaufenden Faltenlinien des Himations in stark verdünntem Glanzton angegeben.

Inschriften: Rechts vor dem Hundeführer senkrecht XAENE, links hinter ihm senkrecht XEEAYΣAE. Zwei weitere, waagerechte Inschriften befinden sich im Streifen über der Bildzone jeweils zwischen den Bossen. Über dem Hundeführer A|AAA, über den Männern mit den Knotenstöcken ΛΣΙΧΦΕΝ (Abb. 3). Auf dem Mündungsteller umlaufend .|ΙΧΥΣΑΛΕΟΣ|. (Tafel 6, 4).

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Umrissstechnik. Relieflinie. Verdünnter Glanzton für Teile der Binnenzeichnung, Halsband des Hundes, Gewandflächen der Himatia und Füllung der Knotenstöcke. Haar als Silhouette aufgetragen, Buckellocken als Reliefpunkte aus dickem Glanzton auf die Silhouette gesetzt. Einzelsträhnen, die sich aus der Haarmasse lösen, beim Hundeführer als Relieflinien, bei den anderen beiden Männern in verdünntem Glanzton ausgeführt. Konturen der Figuren aus einzelnen Linienabschnitten zusammengesetzt, die nicht immer exakt aneinander anschließen. Die ausgestreckte Hand des Hundeführers weist überproportional große Fin-

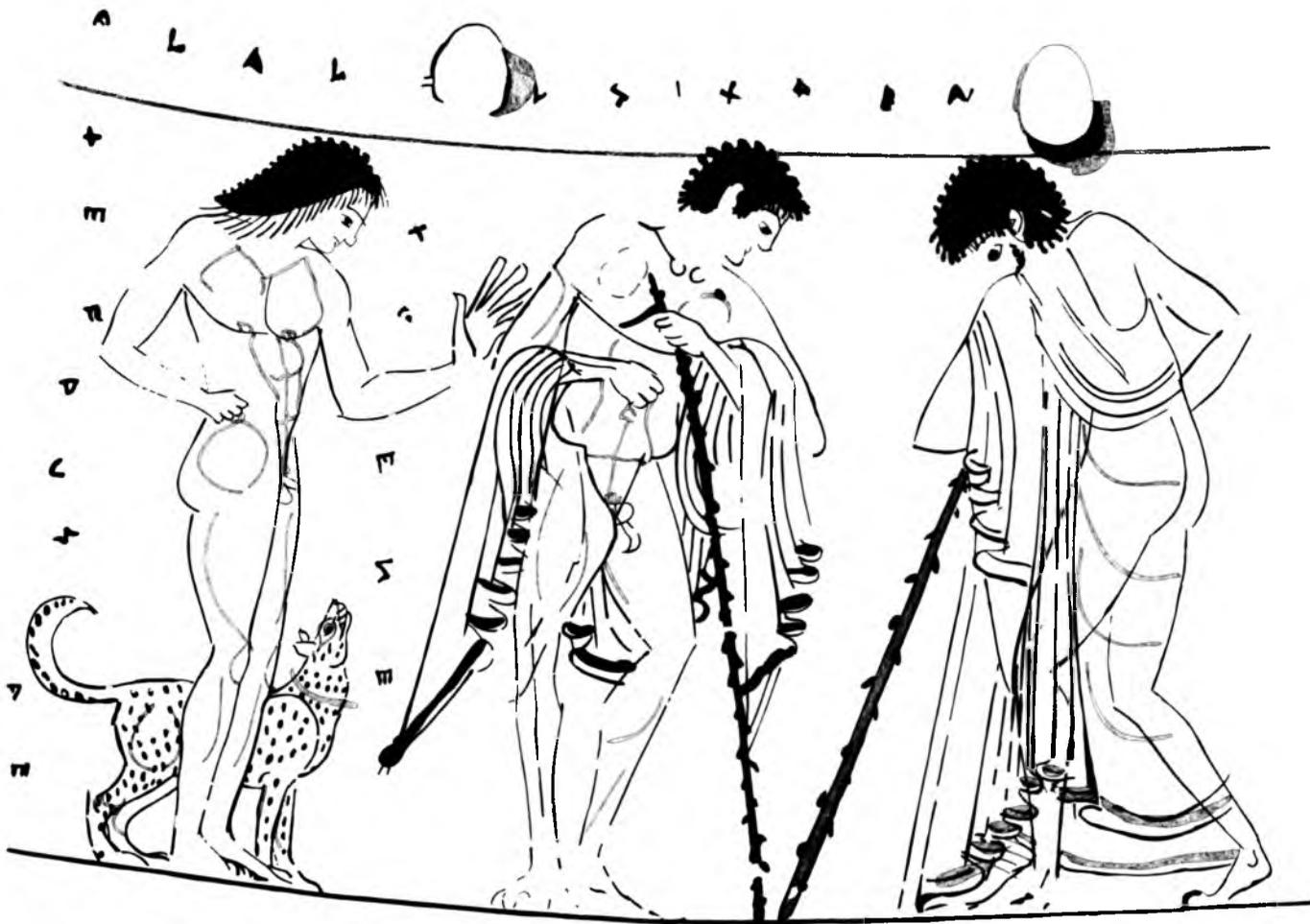


Abbildung 3 31390 (1:1)

ger auf. Der Bogenschütze im Bodentondo ist als Silhouette aufgetragen.

500–490. Gruppe der Paidikosalabastra (Beazley).

Zur Gruppe: ARV² 98–101. 1626; Para 330f.; Add² 171; Angermeier 1936, 17–23; Aus Gräbern und Heiligtümern 1980, 115–117 zu Nr. 68; Froning 1982, 179–182 zu Nr. 73; Wehgartner 1983, 112. 114–116. 128–130. Zum Figurentypus des jungen Mannes in Rückansicht vgl. die rotfigurigen Alabastra der Paidikosgruppe in Cambridge Inv. 37.39: CVA Cambridge 2 Taf. 16, 3a–c; Badinou 2003, 174; BAPD 200873 (ARV² 100, 15) und Oxford Inv. 1916.6: CVA Oxford 1 Taf. 41, 3. 4; BAPD 200881 (ARV² 100, 23). Wie bei dem Berliner Alabastron sind die Beine jeweils unter dem Gewand durchgezeichnet. Vergleichbar sind auch die schwungvoll ausgeführten Gewandsäume. Die Himatia der weiblichen Figuren auf den beiden rotfigurigen Vergleichsbeispielen bilden ähnlich abstehende Schwalbenschwanzzipfel wie das Manteltuch des in Frontalansicht wiedergegebenen jungen Mannes auf Berlin 31390. Die Gewandzeichnung ist typisch für die Gruppe der Paidikosalabastra. Zu den Köpfen der jungen Männer mit den Knotenstöcken vgl. auch den jungen Mann mit Bartflaum auf dem rotfigurigen Alabastron Athen NM Inv. 1239: CVA Athen NM 1 Taf. 1, 3–5; Badinou 2003, 177 A 126 Taf. 77; BAPD 200891 (ARV² 101, 3) sowie den

auf dem weißgrundigen Alabastron Tübingen Inv. E 48: CVA Tübingen 5 Taf. 34, 4–10; BAPD 200886 (ARV² 100, 28), beide Gruppe der Paidikosalabastra.

Zu Form und Ornamentik: Eine übereinstimmende Gliederung des Gefäßkörpers in Ornament-, Bild- und Inschriftenzonen zeigt das weißgrundige Alabastron der Paidikosgruppe in New York, Met. Mus. Inv. 41.162.81: CVA New York, Hoppin and Gallatin Collections Taf. 27, 6. 8; BAPD 200887 (ARV² 101, 29). Das New Yorker Alabastron weist ebenfalls Glanztonmarkierungen für die Bossen auf. Eine ähnliche Gestaltung des Mündungstellers begegnet uns auch bei dem rotfigurigen Alabastron der Paidikosgruppe in Oxford, Inv. 1921.1214: CVA Oxford 1 Taf. 41, 1. 2; BAPD 200874 (ARV² 100, 16). Die Inschriften des Berliner Alabastrons geben dem Bild einen Rahmen und gliedern es in Felder. Sie übernehmen damit die gleiche Funktion, die bei anderen Alabastra der Paidikosgruppe die Ornamentbänder haben, vgl. z.B. Essen Inv. A 19: Froning 1982, 179–182 Nr. 73 mit Abb.; BAPD 200871. – Zu den Alabastra des Töpfers Paidikos: Algrain 2014, 56–65.

Zur Darstellung: Eine kniende Silhouettenfigur, allerdings mit Gewand über dem Arm, befindet sich auch im Tondobild des rotfigurigen Alabastrons der Paidikosgruppe in Hamburg Inv. 1984.440: Aus Gräbern und Heiligtümern 1980, 115–117 Nr. 68 mit Abb.; Badinou 2003, 178 A 132 Taf. 79; BAPD 6422. Die entsprechenden Silhouettenfiguren der Gruppe stemmen sich mit ihren Füßen stets gegen

den Tondorand und sind durch ihre gebückte bzw. kniende Haltung dem Bildfeld angepasst, siehe auch New York, Met. Mus. Inv. 41.162.81, s.o. und New York, Met. Mus. Inv. 57.12.17, s.u. – Der Hund in der Bildzone wird verschiedentlich als Wildkatze (Beazley, Heilmeyer, Badinou) bzw. Gepard (Ashmead) gedeutet. Zur überzeugenden Identifizierung als Hund aufgrund der Kopfform jedoch Wehgartner 1983, 115 mit Anm. 28 und weiterer Literatur. Siehe auch bereits Antikenabteilung 1968, 124. Zur Schlaufe am Ende der Leine vgl. die rotfigurige Kalpis London BM Inv. E 172: Ashmead 1978, 40 Abb. 4; 41 Abb. 7; BAPD 206472 (ARV² 565, 42: Schweinemaler); eine Schale in einer Schweizer Privatslg.: Ashmead 1978, 40f. Abb. 8 und die rotfigurige Bauchlekythos Brunswick, Bowdoin College Inv. 15.41: Ashmead 1978, 44 Abb. 17; BAPD 207734 (ARV² 660, 75: Maler der Yale Lekythos). – Das lange Haar spricht dafür, dass der Hundeführer einer etwas jüngeren Altersstufe angehört als die beiden Männer mit den Knotenstöcken, die ihn zudem bei aufrechter Haltung etwas überragen würden. Obwohl der Hundeführer mit seiner linken Hand den Arm der folgenden Figur zu berühren scheint, lässt seine Blickrichtung vermuten, dass die Geste eher dem Hund gilt als den beiden Männern, die aufgrund der Komposition sowie ihrer Körperhaltung und Blickrichtung eine geschlossene Einheit bilden. – Eine vergleichbare Komposition aus zwei einander zugewandten jungen Männern und einem weiteren einzelnen begegnet uns auch auf dem weißgrundigen Alabastron der Paidikosgruppe in New York, Met. Mus. Inv. 57.12.17: Badinou 2003, 179 A 133; BAPD 275050 (ARV² 101, 32; 1626, 32). – Zur Frisur des Hundeführers vgl. den jungen Mann auf dem rotfigurigen Alabastron der Paidikosgruppe im Athener Kerameikos Inv. 2713: Koch-Harnack 1983, 132 Abb. 63, 64; BAPD 352434 (Para 331). – Die Darstellung veranschaulicht Beschäftigungen und Lebensumfeld junger Athener der oberen Gesellschaftsschicht. Die Nacktheit kann sowohl auf die Palästra als wichtigen Bezugspunkt der Jeunesse dorée verweisen, als auch die Schönheit der jungen Männer unterstreichen. Zur Interpretation derartiger Darstellungen siehe auch Badinou 2003, 106–108.

TAFEL 6

1–5. Siehe Tafel 5, 5–8.

TAFEL 7

1–6. Beilage 1, 4.

V.I. 3382. Erworben 1897. Ehem. Slg. Triantaphyllos, Paris.

H 14,7 cm – max. Dm 5,9 cm – Dm Hals 2,2 cm – Dm Mündung 4,5 cm – Gewicht 0,14 kg.

ARV² 269(i). – Add² 206. – BAPD 202825. – Neugebauer 1932, 115. – v. Bothmer 1957, 152 Nr. 69. – Antikenabteilung 1968, 124. – J. Thimme, JbBadWürt 7, 1970, 8 Abb. 1. 2. – Snowden 1970, 25. 46 Abb. 16 a. b; 124 mit Anm. 15. –

Mertens 1977, 130. 132f. Nr. 17 Taf. 19, 1. 2. – J. Neils, AntK 23, 1980, 15 Nr. 1; 21 Taf. 3, 1. 2. – LIMC I (1981) 415 Nr. 7 Taf. 322 s.v. Aithiopes (F.M. Snowden Jr.). – Raeck 1981, 188f. 332 N 669. – Wehgartner 1983, 119 Nr. 3; 130f. – Heilmeyer 1988, 157 Nr. 2. – Lissarrague 1990, 180f. Abb. 103; 188 Nr. 1. – San Pietro 1991, 64 f. – R. Osborne in: Not the Classical Ideal 2000, 39 Abb. 1.8. – Luchtenberg 2003, 47f. 151 I.4.10. – Badinou 2003, 114. 194f. A 224 Taf. 87. – Neils 2007, 69f. 73 Abb. 1 a. b. – Algrain 2014, 68. 74–76. 81. 230f. PAS B.1 Abb. 24.

Zustand: Ungebrochen. In der Bodenzone stellenweise bestoßen. Langer, tiefer Kratzer zwischen Inschrift und Füßen der Afrikanerfigur, zahlreiche leichte Kratzer auf der Gefäßoberfläche. Etwas Sinter auf Hals sowie Unter- und Oberseite des Mündungstellers. Weißer Überzug punktuell abgeschabt. Glanzton in der Bodenzone an vielen Stellen punktförmig abgeplatzt, am Rand des Mündungstellers partiell abgerieben, Zeichnung nur minimal beschädigt.

Gefäßkörper leicht verzogen, Hals etwas aus der Achse verschoben. Auf den Bossen Fingerabdrücke vom Anpressen an die Gefäßwand zwischen Daumen und Zeigefinger. Glanztonspuren deuten darauf hin, dass die Bossen ursprünglich schwarz überzogen waren. Ein breiter ockerfarbener Rand mit etwas Sinter um die Bossen herum stammt möglicherweise von einer Markierung für deren Anbringung. Der Glanztonüberzug auf der Bodenzone ist am Übergang zu der weiß abgedeckten Fläche schief aufgetragen, so dass der Tongrund teilweise sichtbar ist.

Material: Ton orangefarben. Gelblichweißer Überzug. Schwarzer Glanzton, für Ornament und Zeichnung teilweise verdünnt, dunkelbraun bis braun.

Form: Abgerundeter, leicht durchhängender Boden mit einer kleinen Spitze auf der Unterseite. Breiter, eiförmiger, kurzer Körper mit gebauchten Wandungen. Abgerundete, deutlich abfallende Schulter. Kurzer, weiter, konkav geschwungener Hals. Breiter, dicker Mündungsteller, dessen Oberseite sich leicht aufwölbt und dessen Rand etwas überhängt. Längliche, schmale, zusammengedrückte Bossen.

Ornamentik: Oberseite des Mündungstellers tongrundig. Weißer Überzug auf Bildzone und Schulter. Glanztonüberzug auf Bodenzone, Hals, Unterseite und Rand des Mündungstellers sowie Innenfläche des Halses, ursprünglich auch auf den Bossen. In der unteren Hälfte der Bodenzone umlaufender tongrundiger Streifen. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien Ornamentband aus strahlenartig stilisierten hängenden Knospen, darüber weitere schmale Glanztonlinie als Standleiste für die Figuren. Oberhalb der Bildzone linksläufiger gebrochener Mäander zwischen Rahmenlinien.

Darstellung: Die Bossen unterteilen die Bildzone in zwei Seiten. Die eine Seite zeigt eine Amazone in Schrittstellung, die sich nach rechts bewegt und ihren Kopf nach links zurückwendet, Beine und Kopf im Profil, Oberkörper in Frontalansicht. Ihre Arme sind ausgebreitet. In ihrer ausgestreckten linken Hand hält sie einen Bogen, in ihrer gesenkten rechten eine Streitaxt. Über ihrer linken Hüfte hängt ein Goryt. Die Amazone trägt spitz zulaufende Schuhe, unter deren weichem Leder sich die Knöchel abzeichnen, sowie Hosen und ein langärmeliges Oberteil, aus

dessen v-förmiger Öffnung ein Untergewand hervorschaut. Hose und Oberteil sind schwarz wiedergegeben und mit Punktreihen verziert. Um ihre Hüften trägt die Amazone einen kurzen Schurz und auf dem Kopf eine skythische Mütze mit hochgeschlagener rückwärtiger Lasche über langem Haar. An Stirn und Schläfen quellen unter dem Rand der Mütze Locken hervor. Auf der anderen Seite der Bildzone bewegt sich ein Afrikaner in sehr ähnlicher Haltung nach rechts und wendet den Kopf nach links zurück. In seiner linken, leicht gesenkten Hand hält er einen Goryt an einem kurzen Trageriemen. Der Afrikaner trägt ähnliche Gewänder wie die Amazone, ihre Punktverzierung ist jedoch nicht schwarz überdeckt und erstreckt sich auch auf das Untergewand. Auf den Ärmeln verläuft sie längs statt quer. Der Afrikaner hat voluminöse, vorspringende Lippen und eine Stupsnase. Sein kurzes Haar ist als Umrisslinie aus einzelnen Punkten wiedergegeben, die wohl für Buckellocken stehen.

Inschriften: Zwischen dem Bogen der Amazone und dem Afrikaner leicht schräg von rechts oben nach links unten: ΚΑΛΟΣ (Abb. 4 a). Vom Kopf der Amazone ausgehend in leichtem Bogen von rechts oben nach links unten: ΚΑΛΟΣ (Abb. 4 b).

Zeichentechnik: Die zerkratzte Oberfläche erschwert die Feststellung von Vorzeichnungen. Sicher durch Ritzlinien vorgezeichnet sind die Schuhe, der Schurz, die Bogensehne und die skythische Mütze der Amazone. Außerdem sind geritzte Dispositionslinien für die Arme und Beine des Afrikaners sowie für die Anlage seines Kopfes zu erkennen. Semi-Umrissstechnik. Relieflinie für Mütze, Nase, Hände und Schuhe der Amazone, sonst breitere Linien aus leicht verdünntem Glanzton. Axt der Amazone sowie Gesicht, Hände und Füße des Afrikaners als Silhouette aufgetragen. Untergewand und Haar der Amazone durch einzelne, eng gesetzte Striche aus verdünntem Glanzton angegeben. Haar des Afrikaners durch Umriss auf dem weißen Überzug an-

gegeben, um es von dem dunklen Gesicht abzusetzen. Auge und Brauenbogen sind ausgespart. Die Punktverzierung auf den Gewändern der Amazone ist mit einer lasierenden, durchscheinenden Schicht aus Glanzton überdeckt. Breite und Farbintensität der Linien in Darstellung und Ornamentbändern schwankend. Gorytflasche teilweise aus unverbundenen Einzelementen. Die Mütze der Amazone und die Haarkalotte des Afrikaners überschneiden die Rahmenlinien des Mäanderbandes. Die Mäanderlemente sind jeweils zur Bosse hin gestaucht, die Bossen wurden folglich vor der Ausführung des Ornamentbandes angesetzt.

490–480. Maler von New York 21.131 (von Bothmer – Beazley).

Zum Maler: ARV² 269; Para 352; Add² 206; Mertens 1977, 133; J. Neils, AntK 23, 1980, 18 f.; Wehgartner 1983, 117. 129 f.; J. Burow, CVA Tübingen 5 zu Taf. 18, 7; San Pietro 1991, 63–65; Algrain 2014, 73–76. Während Beazley das Berliner Alabastron in ARV² lediglich in die Nähe von vergleichbaren Werken des Malers von New York 21.131 rückt, nimmt er diese Unterscheidung in Add² nicht mehr vor. Die stilistischen und motivischen Übereinstimmungen sind in der Tat so eng, dass eine Zuschreibung von V.I. 3382 an den Maler selbst gerechtfertigt erscheint, auch wenn das Auge der Berliner Amazone schmaler, ihr Kinn weniger spitz und ihr Mundwinkel nicht so stark nach unten gezogen ist wie bei den übrigen Werken des Malers. – Zur Amazone vgl. das Alabastron Reggio di Calabria Inv. 5347: Lissarrague 1990, 181 Abb. 102; 189 Nr. 52; BAPD 202824 (ARV² 269, 5) mit ähnlicher Mütze und Gorytflasche. Der Köcher der Amazone dort ist gleichartig wiedergegeben wie der des Afrikaners auf V.I. 3382, vgl. auch das Alabastron ehem. im Kunsthandel New York (E. Brummer), zuletzt im Kunsthandel Zürich (Koller): BA 202822 (ARV² 269, 3; Add² 206) mit ähnlicher Kleidung. Darüber

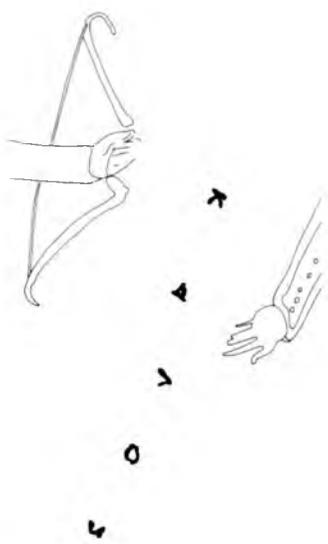


Abbildung 4 a V.I. 3382 (1:1)



Abbildung 4 b V.I. 3382 (1:1)

hinaus stimmen alle Amazonen von der Hand des Malers von New York 21.131 mit der Berliner Amazone in ihrer Körperhaltung sowie der Wiedergabe ihres wehenden Haars überein, vgl. Basel Inv. Kä 403: V. Slehoferova, CVA Basel 3 Taf. 55, 1–4; BA 202821 (ARV² 269, 2) und das namengebende Stück in New York, Met. Mus. Inv. 21.131: Wehgartner 1983, 117 Taf. 40, 2. 3; BA 202820 (ARV² 269, 1) mit einer Gorytflasche, die der des Afrikaners auf dem Berliner Alabastron entspricht. Zur skythischen Mütze vgl. die ebenfalls nach links gewandte Amazone auf dem weißgrundigen Fragment Kyrene F 13 / G 13, TR I ST 2: Foto im Beazley Archive („Ptr. of New York 21.131“). Wie auf dem Berliner Alabastron überschneidet die Mütze das obere Ornamentband. Eine vergleichbare skythische Mütze, jedoch mit herunterhängenden Laschen und einem umgelegten Zweig anstelle der einfachen Linie trägt auch die Amazone auf dem Tellerfragment Athen, Akropolismuseum Inv. 425: Foto im Beazley Archive (ARV² 269: Nahe dem Maler von New York 21.131). – Zum Kopf des Afrikaners auf V.I. 3382 vgl. das Fragment einer fußlosen Schale in Tübingen Inv. S./101717: J. Burow, CVA Tübingen 5 Taf. 18, 7; BA 202813 (ARV² 268, 35: Gruppe der „Negro Alabastra“). Burow schließt sich der von J. Neils, AntK 23, 1980, 19 Nr. 55 vorgenommenen Zuschreibung des Fragmentes an den Maler von New York 21.131 zu Recht an. – Zu dem Afrikaner und der Amazone sowie zu ihrer Kombination auf Berlin V.I. 3382 vgl. auch das Alabastron Metapont Inv. 134709: San Pietro 1991, 57. 63–65. 141 Nr. 30 (Abb.); BA 44726. San Pietro weist das Gefäß dem Maler von New York 21.131 zu und bezieht Berlin V.I. 3382 in dessen Œuvre ein. – Über die festgestellten Parallelen hinaus zeigt V.I. 3382 auch die teilweise Verwendung von Relieflinien in Kombination mit Glanztonauftrag in unterschiedlichen Verdünnungsstärken, die Wehgartner 1983, 129 als charakteristisch für den Maler herausgearbeitet hat. – Ein ähnlich gestaltetes Kostüm wie die Amazone auf dem Berliner Alabastron tragen auch die Amazonen auf den Alabastra der Gruppe des Krakauer Alabastrons in Krakau Inv. 1292; BAPD 202827 und im Louvre Inv. C 10712; BAPD 202828 (ARV² 270, 1. 2) und die Amazone auf dem fragmentierten Kantharos derselben Gruppe in Oxford, Inv. 1966.917; BAPD 202829 (ARV² 270, 3).

Zur Form: Vgl. das Alabastron Brüssel Inv. A 1391: J. Neils, AntK 23, 1980, 15 Nr. 2 Taf. 3, 3. 4; Algrain 2014, 231 PAS B.2 Abb. 25; BA 202797 (ARV² 268, 19: Gruppe der „Negro Alabastra“). – Zur Form der Alabastra des Malers von New York 21.131 siehe auch Luchtenberg 2003, 49. – Zur mutmaßlichen Töpferwerkstatt: Algrain 2014, 65–85.

Zur Ornamentik: Mertens 1977, 133; Wehgartner 1983, 117. Das Alabastron Brüssel Inv. A 1391, s.o., rückt auch durch sein Ornamentensystem mit Bändern unterhalb und oberhalb der Bildzone nah an die Alabastra des Malers von New York 21.131 heran.

Zur Darstellung: Die Darstellung des Afrikaners verbindet V.I. 3382 wie auch das Alabastron Metapont Inv. 134709, s.o., mit der stilistisch späteren Gruppe der „Negro Alabastra“, dazu sowie zu den Verbindungen zum Werk des Syriskosmalers: Beazley ARV² 267–270; Mertens

1977, 132 f.; Wehgartner 1983, 129 f. Der Maler von New York 21.131 gibt besonders gern Amazonen wieder, während sie auf den Gefäßen aus der Gruppe der „Negro Alabastra“ insgesamt eher selten vertreten sind. – Die Kombination von Afrikanern und Amazonen ist erstmals in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. auf einer schwarzfigurigen Amphora des Schaukelmalers zu beobachten, dazu: von Bothmer 1957, 158; LIMC I (1981) 415 Nr. 6 Taf. 322 s. v. Aithiopes (F.M. Snowden Jr.). Obwohl Amazonen und Afrikaner als Einzelfiguren auf den weißgrundigen Alabastra des frühen 5. Jhs. v. Chr. besonders beliebt sind, ist ihre Verbindung auf ein und demselben Gefäß äußerst selten und bislang nur durch Berlin V.I. 3382 und Metapont Inv. 134709 belegt. – Die Interpretation der Darstellung wird in der Forschung nach wie vor unter verschiedenen Gesichtspunkten diskutiert. So sehen z. B. Raeck 1981, 192 und Wehgartner 1983, 131 in den ‚exotischen‘ Figuren Verweise auf die Herkunftsländer der Duftstoffe, die in den Alabastra enthalten waren. Verschiedentlich werden derartige Darstellungen auch als Anspielung auf die Auseinandersetzungen der Perserkriege verstanden, wobei Amazonen und Afrikaner als Bildchiffren für Gegner aus dem Osten auf die mythischen Alliierten der Trojaner nach der *Aithiopsis* zurückgehen, dazu: von Bothmer 1957, 158; Snowden 1970, 124 mit Anm. 15; Raeck 1981, 139 f. Der Afrikaner gilt in diesem Erklärungsmodell zumeist als Gefolgsmann Memnons, so von Bothmer 1957, 152; siehe auch LIMC I (1981) 415 zu Nr. 6 Taf. 322; 419 s. v. Aithiopes (F.M. Snowden Jr.). Laut Snowden 1970, 124 könnte die Wiedergabe des Afrikaners auch durch schwarze Soldaten in der persischen Invasionsarmee angeregt worden sein, dazu jedoch kritisch Raeck 1981, 191 f. Die eschatologische Deutung entsprechender Darstellungen durch J. Thimme, JbBadWürt 7, 1970, 7–30 ist von der Forschung zu Recht abgelehnt worden, siehe Raeck 1981, 195; Lissarrague 1990, 178. 181; Neils 2007, 68. Überzeugender erscheint das allgemeinere Erklärungsmodell von Lissarrague 1990, 177–188. Es nimmt die gesamte Gruppe vergleichbarer Darstellungen auf weißgrundigen Alabastra in den Blick, die durch ihre unterschiedlichen Figurenkombinationen über Amazonen und Afrikaner hinaus verschiedene Bedeutungsaspekte einander gegenüberstellen. Ihr zentrales, verbindendes Element ist nach Lissarrague die Andersartigkeit (Alterität) der abgebildeten Figuren und Elemente im Vergleich zum Ideal des männlichen, als Hopliten kämpfenden Bürgers, der die Polisgesellschaft bestimmt. Mit der Amazone und dem Afrikaner kombiniert die Darstellung auf V.I. 3382 zugleich Symbolfiguren für die beiden entgegengesetzten Ränder der Oikumene im Norden und im Süden, die den Griechen geographisch und kulturell fern sind. Sie steht nicht nur für die Alterität der weiblichen Lebenswelt, siehe Lissarrague 1990, 186 f., sondern liefert ein Gegenbild sowohl für die weiblichen als auch für die männlichen Bürger der griechischen Polis. – Zur Verbindung von Amazonen und Afrikanern als Repräsentanten des ‚Exotischen, Fremden‘ im Vergleich zur ‚normalen‘ Lebenswelt attischer Bürgerinnen und einem möglichen Bezug zu Artemis als Beschützerin des ‚Marginalen‘ siehe Sourvinou-Inwood 1985, 132–134 mit Anm. 150. Aufgrund chronologischer und ikonographi-

scher Überlegungen charakterisiert Sourvinou-Inwood die Afrikaneralabastra überzeugend als Ableger bzw. Variante der Amazonenalabastra. Eventuell vertreten Berlin V.I. 3382 und das Vergleichsstück in Metapont die Übergangsphase in dieser Entwicklung. – Zur Diskussion um die Bedeutung der entsprechenden Bilder auch: R. Osborne in: *Not the Classical Ideal* 2000, 21–42; Luchtenberg 2003, 48; Badinou 2003, 114–117; Neils 2007, 68. – Zur Bedeutung der Amazonen für die Außenabgrenzung der griechischen Poliskultur: C. Thiersch in: *Amazonen zwischen Griechen und Skythen* 2013, 121–128; W. Martini in: *Amazonen zwischen Griechen und Skythen* 2013, 171–183. – Das Vasenbild mit seinem exotisch aufgeladenen Reiz der Andersartigkeit macht das Salbgefäß sowohl für weibliche wie auch für männliche Nutzer interessant.

TAFEL 8

1–4. Beilage 2, 3.

F 2260. Aus Neapel. 1833 erworben.

H 15,9 cm – max. Dm 5,4 cm – Dm Hals 1,9 cm – Dm Mündung 4,5 cm – Gewicht 0,13 kg.

ARV² 268, 12. – BAPD 202790. – Furtwängler 1885, 532 Nr. 2260. – Beardsley 1929, 48 f. Nr. 80. – Neugebauer 1932, 114. – J. Thimme, *JbBadWürt* 7, 1970, 11 Abb. 7. – Neils 1980, 16 Nr. 20. – Lissarrague 1990, 183 mit Anm. 150; 188 Nr. 20. – Badinou 2003, 185 f. A 171. – Algrain 2014, 236 PAS B.50.

Zustand: Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt, Oberfläche an vielen Stellen abgeschlagen. Nach der von Furtwängler beschriebenen Altrestaurierung noch vor 1990 erneut restauriert, dabei Fugen und Oberflächenverletzungen teilweise geschlossen und farblich angeglichen. Glanzton in der Zeichnung des Afrikaners und im Ornamentband teilweise abgerieben bzw. abgeschabt.

Gefäß leicht verzogen. Etwa auf halber Höhe des Gefäßkörpers sind im Überzug parallele, schräg nach oben verlaufende feine Rillen vom Abdrehen des Gefäßes zu erkennen.

Material: Ton orangerot. Überzug gelblichweiß. Schwarzer bis dunkelbrauner Glanzton.

Form: Abgerundeter, durchhängender Boden, dessen Profilinie in der unteren Hälfte einen leichten Knick aufweist. Unter dem Boden kleine Spitze. Länglicher, gestreckter Körper mit nur wenig gebauchter Wandung. Steil abfallende Schulter mit knapper, leicht ansteigender Oberkante. Der schlanke, konkav geschwungene Hals geht in einen breiten, dicken Mündungsteller über, dessen Oberseite etwas nach außen hin abfällt und dessen konvexer Rand leicht überhängt. Das Gefäß hat keine Bossen.

Ornamentik: Oberseite des Mündungstellers tongrundig. Weißer Überzug auf Bildzone und Schulter. Glanztonüberzug auf Bodenzone, Oberkante der Schulter, Hals, Unterseite und Rand des Mündungstellers. Am unteren Rand der Bildzone umlaufender, schmaler Glanztonstreifen als Grundlinie für die Darstellung. Oberhalb der Bildzone am Übergang zur Schulter breiter Glanztonstreifen zwischen

zwei schmalen Linien, eine weitere Linie am oberen Rand der Schulter.

Darstellung: Die Darstellung zieht sich als Kontinuum um die Bildzone herum. Ein Afrikaner bewegt sich mit raumgreifendem Schritt nach rechts und wendet den Kopf nach links zurück. Die Beine und der Kopf sind im Profil wiedergegeben, der Oberkörper in Frontalansicht, die Arme sind ausgebreitet. Über seinem linken Unterarm trägt der Afrikaner ein Tuch mit Fransensaum, das seine Hand verbirgt. In seiner ausgestreckten rechten Hand hält er eine Streitaxt. Anscheinend trägt er keine Schuhe. Seine lange Hose ist mit senkrechten Punktreihen und Streifen verziert, sein langärmeliges Oberteil zeigt auf dem rechten Ärmel eine Punktreihe, auf dem linken einen Strich. Über dem Gewand trägt der Afrikaner einen Brustpanzer, unter dem noch ein kurzer Chiton hervorschaut. Das kurze, krause Haar des Mannes ist durch eine Umrisslinie aus einzelnen Punkten aus dem weißen Grund ausgespart. Rechts von dem Afrikaner wächst eine Palme empor, deren Stamm als breite Wellenlinie wiedergegeben ist, die nach oben hin schmaler wird. Die Baumkrone besteht aus fünf säbelartig gebogenen, breiten Blättern auf jeder Seite. Rechts von der Palme und zugleich links von dem Afrikaner befindet sich ein niedriger, rechteckiger Altar in Blockform. Eine einfache breite Linie markiert sein oberes Abschlussprofil.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Semi-Umrissstechnik. Breite Linien aus dickem Glanzton. Füße, Hosenbeine, Gesicht und Hand des Afrikaners sowie die Axt als Silhouette aufgetragen. Breite der Linien schwankend, teilweise unverbunden gesetzt. Zeichnung insgesamt eher flott und grob.

490–475. Gruppe der „Negro Alabastra“ (Beazley).

Zur Gruppe: ARV² 267–269. 1641; Para 352; Add² 205 f.; Beardsley 1929, 48–53 (mit älterer Literatur); J. Thimme, *JbBadWürt* 7, 1970, 7–30; Snowden 1970, 25 f. 124; Mertens 1977, 129 Nr. 10–13; 132 f.; Neils 1980, 13–23; Raeck 1981, 188–195; LIMC I (1981) 415 zu Nr. 8; 419 s. v. Aithiopes (F.M. Snowden Jr.); Wehgartner 1983, 118. 129–131; Sourvinou-Inwood 1985, 131–134, bes. 134; Lissarrague 1990, 177–189; Luchtenberg 2003, 46–48; Badinou 2003, 114–117; Neils 2007, 67–74; Algrain 2014, 77–85. Die Alabastra der Gruppe zeigen eine große stilistische Nähe zu denen des Syriskosmalers, siehe Beazley, ARV² 267; auch Mertens 1977, 132. Wehgartner 1983, 129 hält es für möglich, dass die Gefäße zumindest teilweise in der gleichen Werkstatt entstanden sind, siehe auch Algrain 2014, 77–85.

Zur Form und zur Ornamentik: Vgl. z. B. Kopenhagen NM Inv. 8224; CVA Kopenhagen 4 Taf. 174, 2 a. b; Neils 1980, 16 Nr. 16 Taf. 4, 3. 4; BAPD 202794 (ARV² 268, 16); etwas stärker gestreckt: London BM Inv. B 674; BA 202779 (ARV² 267, 1), beide Gruppe der „Negro Alabastra“. – Zu Übereinstimmungen eines großen Teils der Gefäße aus der Gruppe der „Negro Alabastra“ mit Alabastra des Syriskosmalers: Wehgartner 1983, 129. Der Körper von F 2260 ist jedoch nicht so bauchig wie bei den meisten Alabastra des Syriskosmalers. Vergleichbar ist lediglich das Ex-

emplar Athen NM, ehem. Slg. Stathatou: BA 202743 (ARV² 264, 61: Syriskosmaler), das allerdings Bossen aufweist, sowie das rotfigurige Alabastron ehem. Königsberg Inv. 78: BAPD 1012562 (ARV² 264, 66).

Zur Darstellung: Vgl. bes. das Alabastron Kopenhagen NM Inv. 8224, s.o. – Der Altar wird gelegentlich als Sitzmöbel interpretiert, siehe z.B. Neils 1980, 16; Wehgartner 1983, 118. Dagegen jedoch überzeugend C. Weiss, CVA Karlsruhe 3 Taf. 25, 1–4 zu dem Alabastron Karlsruhe Inv. 69/34, das eine Amazone mit Palme und Altar zeigt. – Zum Zusammenhang von Afrikaner und Amazone auf den motivisch und stilistisch verwandten weißgrundigen Alabastra des frühen 5. Jhs. v. Chr. sowie zur Interpretation derartiger Darstellungen siehe hier zu V.I. 3382, Tafel 7, 1–6. Zur Deutung der Alabastra, die Afrikaner als Einzelfiguren und nicht in Kombination mit Amazonen wiedergeben, außerdem: Sourvinou-Inwood 1985, 134 mit Anm. 150. Sourvinou-Inwood beschreibt die Afrikaneralabastra überzeugend als Ableger bzw. Varianten der Amazonenalabastra (vgl. dazu auch Neils 1980, 21), deren fremdländisch-orientalischer Aspekt die Anregung für die Afrikanerdarstellungen geliefert hat. Ein möglicherweise verbindendes Element zwischen den bewaffneten Afrikanern und den Amazonen sieht Sourvinou-Inwood auch in ihrer Eigenschaft als ‚randständige Krieger‘ („marginal warriors“) im Vergleich zu den griechischen Hoplitern. Die Palme, deren Verbindung zu Artemis Sourvinou-Inwood 1985, 125–131 überzeugend dargelegt hat, könnte ihrer Meinung nach in diesem Kontext auf den Bereich des Marginalen und damit ‚Exotischen‘ verweisen, auf den sich die Zuständigkeit der Artemis erstreckte. Zur Verbindung von Palme und Altar mit dem Reich der Artemis siehe auch hier zu F 2255, Tafel 13, 1–6. Lissarrague 1990, 177–189 entwickelt Sourvinou-Inwoods Ansatz weiter zum Erklärungsmodell der Alterität von Amazonen und afrikanischen Kriegern im Vergleich zum Ideal des als Hoplitern kämpfenden Polisbürgers, siehe auch hier zu V.I. 3382, Tafel 7, 1–6. – Zur Palme allgemein: Dietrich 2010, 412 mit Literatur. – Zum Fransentuch über dem Arm des Afrikaners: Algrain 2014, 79 f.; vgl. auch das Fragment Amsterdam Inv. 2193: BAPD 202747 (ARV² 264, 65: Syriskosmaler). – Zur Hose des Afrikaners vgl. die der Amazone auf dem weißgrundigen Alabastron Palermo: BAPD 202823 (ARV² 269, 4; Add² 206: Maler von New York 21.131). Zur Kleidung des Afrikaners sowie zur Form und Ornamentik vgl. ein Alabastron ehem. im Kunsthandel London, Sotheby's July 1985, Lot 312: BAPD 13402.

5–8. Tafel 9, 1–4. Beilage 2, 1.

F 2258. Aus Tanagra. 1877 erworben.

H 18,4 cm – max. Dm 6,7 cm – Dm Hals 2,1 cm – Dm Mündung 4,3 cm – Gewicht 0,23 kg.

ARV² 405. – Para 371. – Add² 231. – Furtwängler 1885, 530 f. Nr. 2258. – R. Zahn, Die Antike 1, 1925, 273–278 Taf. 28 (Farbabb.). 29. – Neugebauer 1932, 115. – C. Blümel, Sport der Hellenen, Ausstellungskatalog Berlin (1936) 37 Nr. 129 Abb. S. 76. – W.-H. Schuchhardt, Die Kunst der

Griechen (1940) 203 f. Farbtaf. III Abb. 169. – A. Greifenhagen, Antike Kunstwerke ²(1966) 29. 51 Nr. 80 Taf. 80. – Antikenabteilung 1968, 124 Taf. 89. – W.-H. Schuchhardt, Geschichte der Griechischen Kunst (1971) 350–352 Abb. 240. 241. – H. Hoffmann, Collecting Greek Antiquities (1971) 129 Abb. 104. – Mertens 1977, 130. 134 Nr. 23. – R. Tölle-Kastenbein, RA 1977, 31. 34 Abb. 3. – Wehgartner 1983, 125. 132. – Heilmeyer 1988, 106 f. Nr. 6 mit Abb. – L. Byvanck-Quarles van Ufford, BABesch 68, 1993, 166 f. Abb. 6. – Kephaliidou 1996, 65. 92 f. 151. 205 f. 80 Taf. 42. – T. Schäfer, AM 111, 1996, 116 Anm. 31; 135 f. Taf. 21, 3. – Thöne 1999, 80. 141 Ca1. – Luchtenberg 2003, 151 l.4.11. – Badinou 2003, 106. 198 f. A 243 Taf. 95. – B. Fehr in: Yatromanolakis 2009, 142 f. 148 Abb. 4. – Algrain 2014, 282 II.173.

Zustand: Ungebrochen. Kleine Absplitterungen in der Bodenzone und am Mündungsteller. Einzelne Kalkausplatzungen in der Bildzone. Der Glanztonüberzug zeigt in der Bodenzone leichte Risse, an der Verbindung zwischen Hals und Mündungsteller ist er ringförmig abgesplittert, an den Bossen abgerieben. Die Linien der Zeichnung sind nur punktuell ausgebrochen.

Fingerspuren auf den Bossen vom Anpressen an den Gefäßkörper mit Daumen und Zeigefinger. Die Position der Bossen ist durch Glanztonflächen markiert. Die Glanztonfläche über dem Diskusbeutel zeigt an ihrem unteren Rand Schmierspuren, die wohl beim Anpressen der Bosse entstanden sind. In der oberen Hälfte der Bildzone zeichnen sich feine horizontale Rillen in gleichmäßigen Abständen ab, die vom weißen Überzug nicht vollständig überdeckt werden. Eine feine, horizontale, leicht kantige Rillenstruktur in der Wandung ist auch auf der Schulter sichtbar. Unter dem Boden schwache spiralartige Rillen vom Abdrehen. Malfehler im unteren Mäanderband unter der Spitzhacke. Glanztonklecks auf der Standleiste links von den Sprunggewichten. Über dem Kopf des jungen Mannes drei kurze, braune, schräg verlaufende Glanztonlinien in gleichmäßigen Abständen, möglicherweise Malfehler bei Ausführung des Ornamentbandes.

Material: Ton orangerot. Überzug gelblichweiß. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung und Details sowie Flügel Federn und Himation der Frau verdünnt, gelborange bis honigbraun, braun für Haar der Nike.

Form: Abgerundeter, leicht durchhängender Boden, der an seiner Unterseite eine kaum merkliche Spitze bildet. Breiter, eiförmiger Gefäßkörper mit etwas gebauchten Wandungen. Die knappe, gerundete Schulter ist durch einen kantigen Absatz und eine umlaufende Rille von dem sehr kurzen, weiten Hals getrennt. Die Unterseite des scheibenförmigen Mündungstellers steigt minimal nach außen hin an, die Oberseite senkt sich zur schmalen Öffnung hin. Der Rand des Mündungstellers ist durch eine schräg verlaufende Kerbe profiliert. Die schmalen, rechteckigen Bossen sind leicht zusammengedrückt.

Ornamentik: Oberseite des Mündungstellers und Randprofil sowie Rille zwischen Schulter und Hals tongrundig. Weißer Überzug auf Bildzone und Schulter. Glanztonüberzug auf Bodenzone, Bossen, Hals und Unterseite des Mündungstellers. Zwei umlaufende tongrundige Linien unter-

teilen die Bodenzone gleichmäßig in drei Abschnitte. Am unteren und oberen Rand der Bildzone Schlüsselmäander zwischen Rahmenlinien, die zur Bildzone hin jeweils verdoppelt sind. Der untere Schlüsselmäander ist linksläufig, der obere rechtsläufig. Im oberen Band rechts der Bosse zunächst zwei nach links gerichtete z-förmige Haken, der Ansatz eines weiteren hängt an dem folgenden Mäanderglied. Möglicherweise handelt es sich um eine Entwurfsänderung, vielleicht auch um ein Versehen des Malers. Über dem Mäanderband befindet sich ein breiter umlaufender Glanztonstreifen. Die Schulter ist mit einem Muster aus gefüllten, unten abgerundeten Zungen verziert. Am Rand des Mündungstellers läuft oben ein Glanztonstreifen um.

Darstellung: Links steht Nike, die sich nach rechts wendet, Beine und Kopf im Profil, Oberkörper in Dreiviertelansicht. In ihrer vorgestreckten linken Hand hält sie ein Zepher mit Blütenkelchbegründung, das sie schräg vor sich auf den Boden stellt. Ihr rechter Arm ist angewinkelt, auf der geöffneten Hand sitzt ein Vogel. Nike trägt einen weiten, gegürteten Chiton, unter dem sich ihre Brüste abzeichnen und dessen Faltenwurf im Bereich des Oberkörpers eher an ein archaisches Schrägmäntelchen erinnert. Am unteren Saum und am Oberkörper ist er mit schmalen Zierborten versehen. Über dem Chiton trägt sie ein Himation mit einer breiten Borte an seinem unteren Saum. Das lange, wellige Haar ist zu einem Zopf zusammengenommen, dessen Ende in ein Tuch eingebunden und hochgesteckt ist. Geschmückt ist die Göttin mit einem scheibenförmigen Ohring. Der schmale obere Teil ihrer Flügel ist mit einem Schuppenmuster versehen, das durch eine Punktreihe von den Schwungfedern getrennt ist. Letztere bilden drei Querreihen, in denen sich jeweils helle und dunkle Federn abwechseln. Die

dunklen Federn der obersten Reihe sind jeweils in unverdünntem schwarzem Glanzton angegeben, in den unteren Reihen ist er zu einem gelborangen bzw. honigbraunen Farbton verdünnt. Hinter Nike liegt eine Spitzhacke (Dikkella) auf dem Boden, die nach links weist und deren Stiel hinter dem Gewand verschwindet. Rechts vor der Geflügelten stehen zwei Sprunggewichte (Halteres), die ein Stück weit im Boden stecken. In der Bildachse hängt unter einer der Bossen ein mit Kreuzen verzierter Beutel, dessen Enden zu einer Schleife verknötet sind. Sein Saum wird von einer Punktreihe gebildet. Aus dem Beutel schaut ein Diskus mit einem Hakenkreuz hervor. Rechts steht ein nackter junger Mann, der sich nach links wendet. Sein linkes Bein ist als Standbein frontal mit verkürztem Fuß wiedergegeben, das rechte Bein und der Kopf im Profil, der Oberkörper in Dreiviertelansicht. In seinem angewinkelten linken Arm hält er einen langen ‚Bürgerstock‘ mit Querholz. Die Reihe runder Wickel an seinem Hinterkopf gibt wahrscheinlich eine Frisur wieder, bei der das Haar eingeflochten und um den Kopf gelegt ist. Über der Stirn sowie vor den Ohren bildet es Fransen. Um den Kopf trägt der junge Mann eine Binde, die hinten mit einer Schleife verknötet und über der Stirn mit einer dreieckigen Spitze versehen ist. Mit dem Daumen und dem Zeigefinger seiner rechten Hand zieht der junge Mann an der Spitze, die durch einen Glanztonstrich von der Binde abgesetzt ist (Abb. 5).

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Beine, die Arme und den Oberkörper des jungen Mannes. Sein linkes Bein sollte ursprünglich in Schrittstellung vorgesetzt und im Knie nicht gebeugt sein. Dispositionsskizze für die Anlage des Kopfes und den Stock, der im Entwurf steiler geführt sein sollte. Vorzeichnungen für die Umriss des Dis-

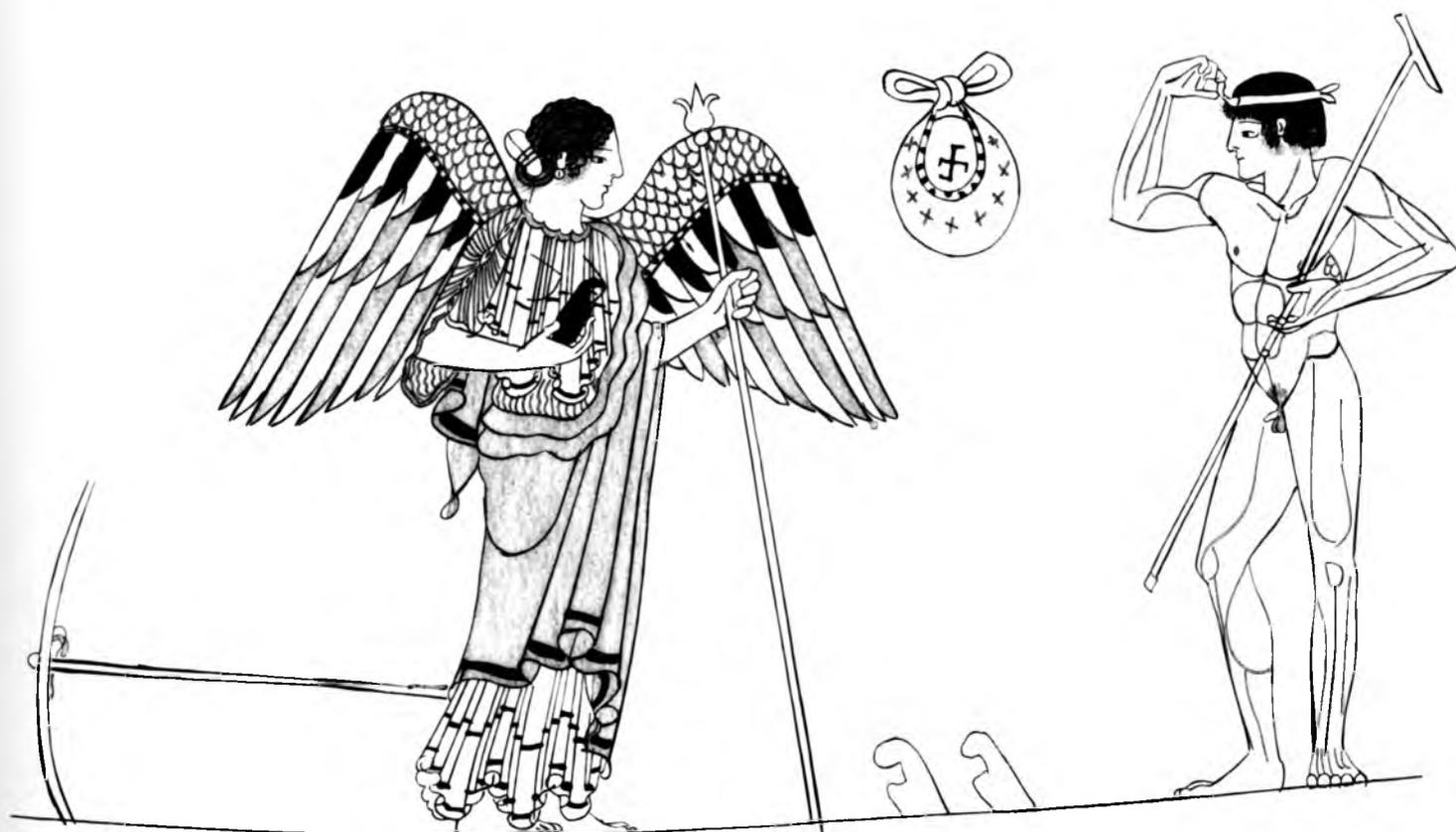


Abbildung 5 F 2258 (1:1)

kusbeutels und der Sprunggewichte. An der Figur der Frau lassen sich unter dem Gewand Vorzeichnungen für den Körper feststellen, die besonders gut an ihrer rechten Seite und der Hüfte zu erkennen sind. Vorgezeichnet sind auch die Gewandsäume sowie der Außenumriss der Flügel und die durchlaufenden vertikalen Linien der Schwungfedern. Mehrere Dispositionslinien für das Zepter, das sich ursprünglich näher am Körper der Frau befinden sollte. Umrisstechnik. Relieflinie. Bei beiden Figuren läuft die Frisur in Einzelsträhnen aus, die als Schlieren aus stark verdünntem Glanzton wiedergegeben sind. Das Haar des Mannes ist in seiner Hauptmasse als Silhouette ausgeführt, von der sich die runden Wickel am Hinterkopf durch feine Zwischenräume absetzen. Die Fransen vor dem Ohr sind als Einzelsträhnen gezeichnet. Die Frisur der Frau besteht komplett aus einzelnen, sehr eng gesetzten Strähnen. Ihr Chiton zeigt unterschiedliche Arten der Binnenzeichnung. Am Scheinärmel und am Bausch über der Gürtung sind die Falten feiner und im Gegensatz zum Rest des Gewandes in verdünntem Glanzton angegeben. Auf der Schulter legt eine feine rötlichbraune Linie aus verdünntem Glanzton auf dem weißen Überzug die untere Grenze des Zungenmusters fest. In einem Abschnitt links der einen Bosse ist die Linie von einem breiteren Glanztonstreifen überdeckt. Spuren einer vergleichbaren Dispositionslinie sind auch entlang der oberen Rahmenleiste des unteren Mäanderbandes sichtbar. Insgesamt sehr feine, detailreiche Zeichnung.

490–480. Umkreis des Brygosmalers (Luchtenberg).

Zum Maler: Beazley vergleicht F 2258 in ARV² 405 mit der weißgrundigen Oinochoe London BM Inv. D 13, die eine Frau bei der Garnherstellung zeigt: *Colors of Clay* 2006, 218f. Nr. 60 mit Farbabb. und Literatur; BAPD 204379 (ARV² 403, 38: Erzgießereimaler). Folglich erkennt er in der Zeichnung die Art des Erzgießereimalers. Parallelen zeigen sich vor allem in der Gestaltung der Gewänder. Wehgartner 1983, 125 weist das Alabastron dem Erzgießereimaler selbst zu. Die Augen der Figuren haben jedoch nicht die betont schmale Form, die der Maler üblicherweise verwendet. Nach D. Williams, *JbBerlMus* 24, 1982, 17–40 ist die Londoner Oinochoe eher dem Brygosmaler zuzuordnen. Auch die geschwungenen Augen auf F 2258 weisen eine größere Ähnlichkeit mit Werken des Brygosmalers auf als mit denen des Erzgießereimalers. Die Gesichtsprofile insgesamt erlauben es jedoch nicht, F 2258 ebenfalls dem Brygosmaler selbst zuzuschreiben. Vgl. dazu auch die abweichende Zeichnung der Köpfe auf dem Alabastron Berlin Inv. F 2257, hier Tafel 10, 1–7, das Williams überzeugend dem Brygosmaler zuweist. Luchtenberg 2003, 151 ordnet Berlin F 2258 daher wohl zu Recht nur allgemein dem Umkreis des Brygosmalers zu. – Zum Brygosmaler: ARV² 368–385; Para 365–368; Add² 224–229; CVA Berlin 13 zu Taf. 1, 1–6 mit weiterer Literatur; siehe auch hier zu F 2257, Tafel 10, 1–7. – Zum Erzgießereimaler: ARV² 400–404; Para 369–371; Add² 230–231; zu weißgrundigen Alabastra aus der Hand von Schalenmalern: Mertens 1977, 134; Wehgartner 1983, 132.

Zur Form: F 2258 zeigt mit seinem bauchigen, eiförmigen

Körper, der abgerundeten Schulter, dem sehr kurzen Hals und der scheibenförmigen Mündung Ähnlichkeiten mit weißgrundigen Alabastra des Malers von New York 21.131, die noch der spätarchaischen Phase des frühen 5. Jhs. v. Chr. zugerechnet werden, vgl. z. B. das gegenüber F 2258 kürzere, etwas gestauchte Alabastron Berlin Inv. V.I. 3382, hier Tafel 7, 1–6 (ARV² 269 i: Nahe Maler von New York 21.131). Vgl. auch das rotfigurige Alabastron London BM Inv. E 718, das dem Umkreis des Brygosmalers zugewiesen ist: BAPD 203141 (ARV² 306: „compare to“ Maler von Würzburg 517). Ähnliche Formen haben auch einige Gefäße aus der Gruppe der „Negro Alabastra“, vgl. Kopenhagen NM Inv. 8224: CVA Kopenhagen 4, Taf. 174, 2a. b; BA 202794 (ARV² 268, 16); Oxford Inv. 1975.332: M. Vickers, *Greek Vases* (1978) Abb. 47 Kat.Nr. 47; BA 3070. Eine exakte Entsprechung fehlt bisher aber ebenso wie eine Parallele zu dem profilierten Rand des Mündungstellers von F 2258. – Zum Maler von New York 21.131: siehe hier zu V.I. 3382, Tafel 7, 1–6. – Zur Gruppe der „Negro Alabastra“: siehe hier zu F 2260, Tafel 8, 1–4. – Zur Form auch Luchtenberg 2003, 49.

Zur Ornamentik: Wehgartner 1983, 125. Auffällig sind die Malfehler in den Ornamentbändern im Gegensatz zu der sorgfältigen Zeichnung der Figuren.

Zur Darstellung: Der Diskusbeutel, die Sprunggewichte und die Spitzhacke rücken die Darstellung in den Kontext der Palästra bzw. des Gymnasions und kennzeichnen den nackten jungen Mann als Athleten, siehe Furtwängler 1885, 531; Antikenabteilung 1968, 124; Kephaliidou 1996, 205; Schäfer a. O. 116f.; Thöne 1999, 80. Aufgrund des agonalen Zusammenhangs kann die geflügelte Frau als Nike identifiziert werden. Das Zepter verweist auf die Würde und Wirkungsmacht der epiphaniartig erscheinenden Göttin. Der Vogel auf ihrer Hand wird zumeist als Geschenk angesehen, das ihre Zuneigung zu dem Athleten verdeutlicht, siehe Zahn a. O. 276; Greifenhagen a. O. 29; Antikenabteilung 1968, 124; Thöne 1999, 80. Nikes Präsenz charakterisiert den Sportler als siegreich, dazu Kephaliidou 1996, 41. 151; Schäfer a. O. 135f.; Thöne 1999, 80–82. Anders als in vielen Bildern von Nike und Athlet überreicht die Göttin auf F 2258 aber kein Siegeszeichen. Zu derartigen Darstellungen allgemein: LIMC VI (1992) 901 s. v. Nike (A. Goulaki-Voutira); Kephaliidou 1996, 151; Thöne 1999, 80–83. 141f. – Die Binde um den Kopf des Athleten gehört dem Typus 10 nach Krug an, der eine dreieckige, blattartige Spitze aus Metall aufweist, dazu Krug 1968, 34–37. 132. Krug zufolge handelt es sich um das bevorzugte Haarband jugendlicher Athleten und Epheben, das ausschließlich zu kurzem Haar getragen wird. Der Gestus des Sportlers auf F 2258 wird verschiedentlich dahingehend interpretiert, daß er sich selbst die Siegerbinde aufsetzt, so z. B. Kephaliidou 1996, 92f. 205; Thöne 1999, 80; Fehr a. O. 143. Dies ist jedoch unwahrscheinlich, da die Binde bereits am Hinterkopf verknotet ist. Die Palästritenstele von Sounion (Athen NM Inv. 3344) zeigt einen Epheben mit vergleichbarem Gestus. T. Schäfer, *AM* 111, 1996, 109–140, bes. 135–138 deutet die Geste mit Verweis u. a. auf Berlin F 2258 überzeugend als respektvolles „Ablegen eines auszeichnenden oder schmückenden Attributs“ und als Ehrer-

bietung gegenüber einem „real oder imaginär Anwesenden“. Im Falle von F 2258 bringt der Athlet seine Wertschätzung gegenüber Nike zum Ausdruck, der er seinen Erfolg verdankt. Darüber hinaus muss es sich bei der Tänie nicht unbedingt um eine Siegerbinde handeln. Möglicherweise kennzeichnet sie den jungen Mann allgemein als vornehmen, ökonomisch unabhängigen attischen Bürger mit Vorbildcharakter, vgl. dazu: Schäfer a. O. 127–130. – Auf den Status des jungen Mannes als den eines attischen Bürgers, der am öffentlichen Leben der Polis teilnimmt, verweist auch der Stock mit Querholz in seinem linken Arm. Die Siegesgöttin rühmt mit ihrer Epiphanie daher möglicherweise nicht nur seinen sportlichen Erfolg, sondern insgesamt seine Kalokagathia und seine Arete, d.h. seine vorbildliche Übereinstimmung mit den Werten der Polis, vgl. dazu auch: Thöne 1999, 79. 120–124; Pellegrini 2009, 138; Fehr a. O. 149–158; Thomsen 2011, 238–240. Anders als von Fehr a. O. 143–148 angenommen, stehen die Palästrageräte und der Bürgerstock nicht für zwei konträre Lebensbereiche, die durch Anspannung und Entspannung gekennzeichnet wären, sondern sie versinnbildlichen zwei integrale Aspekte der Identität eines wohlhabenden attischen Bürgers, die in der Darstellung des jungen Mannes miteinander verwoben sind. – Zur Ähnlichkeit der Körperhaltung des Athleten mit der des großplastischen Kritiosknaben von der Athener Akropolis: Zahn a. O. 276; W.-H. Schuchhardt, Geschichte der Griechischen Kunst (1971) 350. Der Vergleich von Vorzeichnung und endgültiger Ausführung zeigt, dass der Maler seinen Entwurf nachträglich modernisiert hat, indem er die spätarchaischen Stil verhaftete Schrittstellung mit durchgedrücktem Bein durch eine deutlichere Trennung in Stand- und Spielbein ersetzt, die dem Strengen Stil entspricht. Die Entstehung des Bildes in der Übergangszeit zwischen Spätarchaik und Strengem Stil spiegelt sich auch in der Gewandgestaltung der Nike wieder, siehe Zahn a. O. 277; Schuchhardt a. O. 351. – Zum Vergleich der Frisur des Athleten mit der des „Blonden Kopfes“ von der Athener Akropolis: Zahn a. O. 277. – Zum möglichen Käuferkreis des Alabastrons: Kephaliou 1996, 159 f.

TAFEL 9

1–4. Siehe Tafel 8, 5–8.

TAFEL 10

1–7. Tafel 11, 1–2. Beilage 2, 2.

F 2257. Aus Athen. 1879 erworben.

H 16,5 cm – max. Dm 5,6 cm – Dm Hals 1,8 cm – Dm Mündung 4,6 cm – Gewicht 0,15 kg.

BAPD 7758. – Furtwängler 1885, 530 Nr. 2257. – D. Williams, JbBerlMus 24, 1982, 36–39 Abb. 19. 20. – Wehgartner 1983, 127 Nr. 5; 133 Taf. 44, 1. 2. – Heilmeyer 1988, 118 f. Nr. 4 mit Abb. – Badinou 2003, 91. 197 A 233 Taf. 91. – Algrain 2014, 272 II.60.

Zustand: Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt

und ergänzt. Ergänzungen teilweise farblich angeglichen. Bei der Restaurierung 2013 (P. Schilling) wurden die früheren Ergänzungen und Übermalungen entfernt. Rand des Mündungstellers bestoßen. Weißer Überzug stellenweise bis auf den Tongrund abgeschabt, auf drei Scherben dunkelgelb verfärbt. Deckweiß in einigen Partien grünlich-grau umgeschlagen, stellenweise mit der darauf befindlichen Binnenzeichnung abgerieben. Kleine Absplitterungen in den Glanztonflächen.

Im Zentrum der Unterseite spiralartige Verdickung, die wohl wie die Delle im schwarz abgedeckten Bereich vom Abdrehen des runden Bodens herrührt. Auf den Bossen Fingerabdrücke und kantiger Grat vom Anpressen an den Gefäßkörper mit Daumen und Zeigefinger. Der weiße Überzug greift auf den Rand der Bossen über. Glanzton am Hals dünn und streifig aufgetragen, so dass teilweise der Tongrund durchscheint.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, für Ornament und Zeichnung teilweise verdünnt, gelbbraun. Überzug gelblichweiß. Auf dem Chiton, dem Sakkos und der Haut der Frau Deckweiß.

Form: Abgerundeter Boden. Breiter, bauchiger Gefäßkörper. Deutlich abgesetzte, beinahe horizontale Schulter. Der niedrige, konkav geschwungene Hals geht in einen breiten, sehr schwach gewölbten Mündungsteller mit konvexem Außenprofil über. Seine Unterseite ist kaum unterschritten, eine breite, flache Kerbe markiert den Übergang zum Hals. Zwei Bossen auf der Höhe des Ornamentbandes.

Ornamentik: Oberseite des Mündungstellers und Bossen tongrundig. Eine umlaufende tongrundige Linie unterteilt die schwarze Bodenzone auf halber Höhe. Ein tongrundiger Streifen am unteren Rand der Bildzone dient zugleich als Standleiste für die Figuren. Am oberen Rand der Bildzone gestoppter rechtsläufiger Mäander zwischen Rahmenlinien. Die Bossen unterteilen das Ornamentband in zwei Hälften. Im Zentrum jeder Hälfte befindet sich annähernd über dem Kopf der Figur ein Schachbrettfeld aus zwei vertikalen Reihen, das von je drei Mäanderelementen flankiert ist. Der Mäander ist rechts vom Schachbrett jeweils schmaler und zittriger gezeichnet, das jeweils letzte Element ist von den Bossen abgeschnitten. Über dem Sitzenden ist das Mäanderband in seiner rechten Hälfte wegen Platzmangels auf zwei gestauchte Elemente reduziert. Den Umbruch zur Schulter markiert eine umlaufende Glanztonlinie, den Übergang zum Hals ein breiter Glanztonstreifen. Eine schwache Ritzlinie kennzeichnet den Kreis, von dem aus sich der Mündungsteller zur Öffnung hin senkt.

Darstellung: Umlaufende Darstellung, beginnend mit einer Frau in Schrittstellung, die sich nach rechts wendet, den leicht gesenkten Kopf und die Beine im Profil, Oberkörper in Dreiviertelansicht. In ihrer gesenkten rechten Hand hält sie eine Oinochoe, in ihrer ausgestreckten linken eine Phiale. Die Frau trägt Schuhe, einen gemusterten Chiton mit Zierborten am unteren Saum und den weiten, halblangen Scheinärmeln, ein Himation und einen Sakkos mit Zickzackmuster und umgeschlagener Kante, unter dem nur das lockige Stirn- und Schläfenhaar hervorschaut. Geschmückt ist sie mit einem Ohrring. Die Frau richtet ihren Blick auf einen jungen Mann, der ihr rechts auf einem Diphros gegenüber-

sitzt, Kopf und Beine im Profil, Oberkörper in Dreiviertelansicht. Er hält den Kopf leicht gesenkt und streckt seine rechte Hand in Richtung der Frau aus, um die Phiale entgegenzunehmen. In seinem linken Arm hält er einen langen Stock mit Querholz. Der junge Mann trägt ein Himation, das über seine linke Schulter fällt und an seiner rechten Körperseite entlang bis unter die Achsel geführt ist. Seine dichte Haarmasse lässt das Ohr frei und steht im Genick deutlich ab. Über Stirn und Schläfe bildet das Haar einen Wulst, aus dem sich kurze, gewellte Strähnen lösen. Im oberen Bereich der Wange ist Bartflaum sichtbar, auf dem Hals unter der Haarkante einige Glanztonpunkte. Zwischen der Frau und dem Sitzenden hockt eine gefleckte Raubkatze im Profil nach rechts, die ihren dreieckigen Kopf frontal zum Betrachter wendet. Sie hat einen kräftigen Körper und einen langen, schlanken Hals. Es handelt sich sicher um einen Geparden. Sein langer Schwanz verschwindet hinter den Füßen und dem Gewand der Frau. Oberhalb des rechten Arms des Mannes hängt ein Brotkorb in einem Netz aus Trageschnüren (Abb. 6).

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für den Umriss der Frau, suchende Linien für Schultern und Oberarme. Der rechte Arm sollte ursprünglich stärker abgespreizt sein. Auch die Oinochoe ist vorgezeichnet. Der Verlauf des Himations ist skizzenhaft festgelegt, es sollte nach dem Entwurf über den linken Ellbogen geführt werden und als langer Schwalbenschwanzzipfel herabfallen. Der diagonale Saum über der Brust ist in der Ausführung weiter nach rechts verschoben als vorgesehen. Der bogenförmige obere Abschluss des Chitons am Unterkörper wurde nachträglich schwarz abgedeckt, die Glanztonschicht sitzt dort auf Deckweiß. An der Phiale sind Vorzeichnungen von zwei

früheren Entwürfen sichtbar, nach denen die Spendeschale entweder einen größeren Durchmesser haben oder weiter nach rechts ausgestreckt werden sollte. Geritzte Vorzeichnungen auch für die Körperkonturen des Mannes einschließlich seiner Beine unter dem Gewand, dessen Verlauf ebenfalls durch Ritzlinien skizziert ist sowie für den Diphros und den Stock. Außerdem sind die Vorzeichnungen eines früheren Entwurfes sichtbar, nach dem der Mann mit seinem Diphros weiter links sitzen sollte. Der Entwurf des Brotkorbes ist schmaler als die tatsächliche Ausführung. Umrissstechnik. Haar und Himatia der Figuren, Schuhe, Phiale und Beine des Diphros sind als Silhouetten wiedergegeben, mit unterschiedlichen Nuancen durch ungleichmäßigen Auftrag des stark flüssigen Glanztons. Die Glanztonflächen überdecken zumeist die zuvor vollständig ausgeführten Konturen. Die Mündung und die Henkelschlaufe der Oinochoe und der Knauf des linken Diphrosbeines verschwinden in den Farbflächen der Himatia. Die Knäufe der Beine sind jedoch durch eine nachträglich aufgebrachte Glanztonschicht reliefartig verstärkt.

Um 480. Brygosmaler (Williams).

Zum Maler: D. Williams weist das Berliner Alabastron im *JbBerlMus* 24, 1982, 36–38 überzeugend dem Brygosmaler zu. Das gut erhaltene Gesichtsprofil des Sitzenden mit der geraden, feinen Nase, der winkligen Nasenspitze, dem leicht geöffneten Mund mit den vortretenden, überhängenden Lippen und dem abgerundeten, etwas eiförmigen Kinn stützt über die von Williams diskutierten Merkmale hinaus die Zuschreibung des Gefäßes an den Brygosmaler; vgl. den fliehenden jungen Mann mit Stab und Reifen auf dem



Abbildung 6 F 2257 (1:1)

Kantharos des Brygosmalers in Boston Inv. 95.36: BAPD 204081 (ARV² 381, 182). Auch das schmale, geschwungene Auge, die Bildung des Ohrs sowie die Wiedergabe des Bartflaums und des v-förmigen Schlüsselbeins, das in den Brustmuskel übergeht, sind typisch für den Maler. Zum Brygosmaler allgemein: ARV² 368–385; Para 365–368; Add² 224–229; Beazley 1918, 89–92; A. M. Tamassia, BdA 52, 1967, 1–9 Abb. 1–14; A. Cambitoglou, *The Brygos Painter* (1968); M. Wegner, *Brygosmaler* (1973); Kurtz 1975, 26 f.; Boardman 1975, 135–137; D. Williams, *JbBerlMus* 24, 1982, 17–40; E. Papoutsaki-Sermpeti, *Archaiognosia* 3, 1982–1984, 229–233 Taf. 39, 40; Robertson 1992, 93–98; O. Tzachou-Alexandri, *BCH* 125, 2001, 89–108, bes. 98–108 mit Literatur. – Die Kombination von Umrisszeichnung und schwarzen Flächen aus ungleichmäßig aufgetragenem, stark flüssigem Glanzton findet sich auch auf weißgrundigen Bildern des Syriskosmalers, vgl. z. B. die Lekythos Berlin Inv. F 2252: CVA Berlin 12 Taf. 1, 1–4 (ARV² 263, 54). Auf Ähnlichkeiten zwischen F 2257 und Alabastra des Syriskosmalers in der Maltechnik hat bereits Wehgartner 1983, 133 hingewiesen.

Zur Form: Außer Berlin F 2257 konnte dem Brygosmaler selbst bislang kein weiteres Alabastron zugewiesen werden. Es gibt aber einige Alabastra von Malern aus seinem Umkreis, siehe dazu D. Williams, *JbBerlMus* 24, 1982, 38 mit Anm. 81. Laut Williams unterscheiden sie sich in ihrer Form jedoch von dem Berliner Alabastron, das er aufgrund seines höheren Schwerpunktes sowie seiner deutlich abgesetzten Schulter und der Form seines Halses überzeugend in die Nähe einiger Alabastra des Syriskosmalers und der Gruppe des Krakauer Alabastrons rückt, vgl. bes. Athen NM, ehem. Slg. Stathatou: BAPD 202743 (ARV² 264, 61: Syriskosmaler); Krakau, Museum Czartoryski Inv. 1292: CVA Krakau Musée Czartoryski 1, Taf. 13, 7a. b; BAPD 202827 (ARV² 270, 1: Gruppe des Krakauer Alabastrons). Die beiden genannten Beispiele zeigen auch in ihrem Ornamentensystem Ähnlichkeiten mit dem Berliner Alabastron, siehe dazu auch Wehgartner 1983, 133.

Zur Darstellung: Zum Geparden siehe Ashmead 1978, 38–47; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11 Taf. 5, 1–3. – Zur Frau vgl. die Darstellung auf dem weißgrundigen Alabastron einer Schweizer Privatslg.: BAPD 202741 (ARV² 264, 59: Syriskosmaler). Die dort abgebildete Frau trägt einen Chiton und ein Himation, das in seiner Drapierung exakt mit dem Manteltuch der Frau auf F 2257 übereinstimmt. Nur das Verhältnis von hellen zu dunklen Gewändern ist umgekehrt. Auch die Drapierung des Sakkos mit seiner umgeschlagenen Kante ist vergleichbar. Zum Sakkos mit Zickzackmuster auf F 2257 vgl. auch die Lyraspielerin im Innenbild der Schale des Brygosmalers in Paris, Cab. Méd. Inv. 581: Wegner 1973, Taf. 35 A; BAPD 204102 (ARV² 377, 114). – Zum sitzenden jungen Mann mit Stock in einem häuslichen Umfeld vgl. das rotfigurige Alabastron Providence Inv. 25.088: CVA Providence 1 Taf. 22, 3a–b; Badinou 2003, 85 f. 201 A 257 Taf. 100; BAPD 207244 (ARV² 624, 88: Villa-Giulia-Maler). – Zum aufgehängten Brotkorb vgl. das weißgrundige Alabastron Palermo Slg. Mormino Inv. 796: Badinou 2003, 90 f. 208 f. A 298 Taf. 111; BAPD 2718; von J. de la Genière, CVA Palermo Collezione

Mormino 1 Taf. 1, 1–4, dem Maler von Kopenhagen 3830 zugewiesen. Sehr ähnliche Körbe finden sich auf Schalenbildern des Brygosmalers, z. B.: Vatikan: Cambitoglou 1968, 12 Taf. 2, 2 (ARV² 369, 6); London BM Inv. E 68: CVA British Museum 9 Taf. 59a–d; BAPD 203923 (ARV² 371, 24); Würzburg Inv. 479: Simon 1976, 115 Abb. 154–155 Taf. XXXVII; BAPD 203930 (ARV² 372, 32).

Zur Interpretation: Der Gepard als Haustier ist in der attischen Vasenmalerei des frühen 5. Jhs. v. Chr. ein Statussymbol wohlhabender Angehöriger der Oberschicht, siehe Ashmead 1978, 39, 47; vgl. auch Wehgartner 1983, 133. Er tritt in der Regel als Begleiter von Männern auf, siehe Ashmead 1978, 45. D. Williams, *JbBerlMus* 24, 1982, 36 und Badinou 2003, 91 deuten daher den Geparden auf F 2257 als Haustier des jungen Mannes. Es fällt jedoch auf, dass der Gepard auf dem Berliner Vasenbild näher an die Frau herangerückt und durch die Überschneidung enger mit ihr verbunden ist als mit dem Mann. Einen Geparden in Verbindung mit einer Amazone zeigt möglicherweise das weißgrundige Alabastron New York, Met. Mus. Inv. 21.139.27: BAPD 50021. Bemerkenswert ist außerdem, dass die Frau auf F 2257 Schuhe trägt, der Mann hingegen nicht. Anders z. B. die Gegenüberstellung auf der Lekythos Berlin Inv. F 2252: CVA Berlin 12 Taf. 1, 1–4 (ARV² 263, 54). Badinou 2003, 91 f. und Wehgartner 1983, 133 sehen in der Überreichung der Phiale ein Begrüßungsritual. Wehgartner deutet die Frau als Hetäre, während Badinou eine Interpretation als Ehefrau nicht ausschließt. In der Tat enthält das Bild keine Indizien dafür, dass es sich bei der Frau um eine Hetäre handelt. Dass Brotkörbe nicht nur in Symposiondarstellungen auftauchen, belegen z. B. zwei Schalen des Telephosmalers, die Bewaffnungsszenen zeigen: Frankfurt, Städel Inv. STV 9: CVA Frankfurt 2 Taf. 63, 1–5; BAPD 210116 (ARV² 818, 16) und Tarquinia Inv. 690: CVA Tarquinia 2 III I Taf. 21, 1, 2; BAPD 200117 (ARV² 818, 17). Möglicherweise dient der Korb auf F 2257 zur Charakterisierung des jungen Mannes als Person mit gehobenem Lebensstil, der die Veranstaltung von Symposia einschließt. Vgl. dazu z. B. die weißgrundige Lekythos Berlin Inv. V.I. 3245: CVA Berlin 12 Taf. 11, 1–6 (ARV² 749, 6: Inschriftenmaler). Die Darstellung auf F 2257 verbildlicht das von Luxus geprägte Lebensumfeld der attischen Jeunesse dorée, die als Käufer- bzw. Nutzerkreis eines extravagant gestalteten Parfümgefäßes in Frage kam. Zur Darstellung von Geparden auf Salbgefäßen vgl. neben dem weißgrundigen Alabastron New York, Met. Mus. Inv. 21.139.27, s. o., auch die rotfigurige Bauchlekythos im Bowdoin College, Inv. 1541: Ashmead 1978, 44 Abb. 17; BAPD 207734 (ARV² 660, 75: Maler der Yale Lekythos).

TAFEL 11

1–2. *Siehe* Tafel 10, 1–7.

3–6. *Tafel* 12, 1–5. *Beilage* 4, 1.

F 2259. Aus Athen. 1880 erworben.

H 29,1 cm – max. Dm 9,3 cm – Dm Hals 3,3 cm – Dm Mündung 7,4 cm – Gewicht 0,59 kg.

ARV² 727, 20. – Add² 282. – BAPD 208936. – F. v. Duhn, AZ 40, 1882, 212–214 mit Abb. (Zeichnung). – Furtwängler 1885, 531f. Nr. 2259. – P. Jacobsthal, Die Melischen Reliefs (1931) 83 Abb. 15. – Neugebauer 1932, 114. – Clairmont 1951, 52 K 151; 97. 105. – Raab 1972, 36. 41. 49. 61f. 178 B 5 Taf. 5; Kurtz 1975, 39 Anm. 7; 232 Taf. 72, 1. – Mertens 1977, 131 Nr. 33. – Badinou 2003, 213 A 323. – Algrain 2014, 261 FRI 20.

Zustand: Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt. Eine der Bossen abgebrochen und wieder angesetzt. Einige Kalkausplatzungen. Oberfläche an vielen Stellen beschädigt. Weißer Überzug im oberen Bereich des Gefäßkörpers stellenweise bis auf den Grund abgeschabt. Große Teile der Zeichnung verschwunden. Auf dem Mündungsrand sind die frühere Nummer „2705“ des Berliner Vaseninventars und die Herkunftsangabe „Athen“ aufgeschrieben.

Der weiße Überzug ist in mehreren Schichten aufgetragen. Besonders auf halber Höhe des Gefäßkörpers sind dort, wo die oberste Schicht abgeschabt ist, schmale Querriellen sichtbar, die möglicherweise von einer Schablone stammen. Die Bossen sind mit einem scharfen Werkzeug zurechtgeschnitten und vor dem Glanztonauftrag auf die Wandung appliziert. Der Glanzton schließt im oberen Ornamentband nicht immer mit den Begrenzungslinien ab, an einer Stelle ist er dort verwischt. Die Zoneneinteilung des Gefäßes ist mit schmalen Linien in verdünntem Glanzton festgelegt, die stellenweise sichtbar geblieben sind.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, teilweise verdünnt, braun. Auf den Gewändern der Figuren und dem Helmbusch der Athena Reste von hellem bis dunklem Rot (wahrscheinlich Zinnober), die stellenweise in Grauschwarz übergehen.

Form: Länglicher, breiter, sackartiger Körper mit durchhängendem, abgerundetem Boden. Gerundete, abfallende Schulter. Der weite, relativ hohe Hals ist konkav geschwungen. Eine umlaufende Rille markiert den Übergang zu dem breiten, dicken Mündungsteller, der einen konvexen Rand hat. Seine Oberseite wölbt sich zunächst auf und senkt sich dann deutlich zu der breiten Öffnung hin. Am Übergang vom Körper zur Schulter befinden sich zwei einander gegenüberliegende, rechteckige Bossen mit flacher Oberseite und abgeschrägten Kanten.

Ornamentik: Oberseite des Mündungstellers und jeweils zwei Kanten der Bossen tongrundig. Umlaufender tongrundiger Streifen in der oberen Hälfte der schwarz abgedeckten Bodenzone. Am unteren Rand der Bildzone Ornamentband aus einzelnen rechtsläufigen Mäanderelementen und senkrechten Trennstrichen zwischen Rahmenlinien. Unterhalb der sitzenden Figur ist ein Kreuzfeld in das Ornamentband eingefügt. Ein umlaufender Glanztonstreifen am Übergang zur Bildzone dient zugleich als Standleiste für die Figuren. Weißer Überzug auf der Bildzone. Auf der Schulter rahmen tongrundige Streifen und eine Glanztonlinie einen rotfigurigen Fries aus zwei Gruppen von jeweils vier aufrechten Palmetten, die aus je sechs abgerundeten Blättern bestehen und in Ranken eingeschrieben sind. Zwischen den beiden Palmettengruppen steht jeweils eine Lotosblüte. Ein breiter Glanztonstreifen markiert den Übergang von der Schulter

zum Hals. Der Halsansatz ist tongrundig belassen, der Hals selbst, seine Innenseite und die Unterseite des Mündungstellers sind mit Glanzton abgedeckt.

Darstellung: Die Darstellung läuft friesartig um den gesamten Gefäßkörper herum. In felsigem Gelände sitzt ein junger Mann mit übereinandergeschlagenen Beinen im Profil nach links gewandt. Mit seiner rechten Hand stützt er sein Kinn, den Ellbogen hat er auf das rechte Knie gestellt. Sein linker Arm ist angewinkelt und etwas zurückgenommen, die Hand ruht auf einem länglichen Gegenstand, der hinter seinem linken Fuß den Boden berührt. Der junge Mann hat kurzes, lockiges Haar, aus dessen Masse sich im Nacken einige längere Strähnen lösen. Er trägt geschnürte Stiefel aus Riemen und eine Chlamys. Hinter seinem Kopf hängt ein Petasos. Rechts hinter dem Rücken des jungen Mannes ragt der Felsen bis auf Schulterhöhe empor, unter seinem rechten Fuß ist durch Schraffur eine Tiefenstaffelung des felsigen Geländes angegeben. Links vor dem Sitzenden steht Hermes in Frontalansicht. Er stellt seinen linken Fuß zur Seite und neigt sich leicht nach links, Kopf im Profil, den Blick auf den Sitzenden gerichtet. In seiner herabhängenden, etwas zur Seite gestreckten linken Hand hält Hermes ein Kerykeion, dessen langer Stab bis auf die Grundlinie reicht. Sein rechter Arm ist anscheinend in die Hüfte gestützt. Hermes trägt halbhohe, geschnürte Stiefel und eine Chlamys, die auf der rechten Schulter geschlossen ist, sowie einen Petasos, dessen gepunkteter Mittelteil einer Fellmütze ähnelt. Das kurze Haar des Gottes tritt nur an Stirn und Schläfen unter dem Petasos hervor. Aus der Masse seines langen Bartes lösen sich einzelne Strähnen. Links von Hermes folgt eine sehr schlecht erhaltene weibliche Figur. Von ihrem Chiton sind nur noch der untere Rand, einige Falten im Bereich des Oberkörpers, der rechte Ärmel sowie Teile des linken Ärmels mit Resten der ausgestreckten Hand erkennbar. Rechts von der Gestalt sind zwei parallele Linien zu sehen, die diagonal verlaufen und die Standleiste überschneiden. Sie setzen sich anscheinend nach links oben über den Körper der Figur fort. Wahrscheinlich handelt es sich um Reste eines Zepters. Links folgt eine weitere weibliche Figur, die sich durch ihren attischen Helm und die halbrund geschnittene Ägis über ihrer Brust als Athena zu erkennen gibt. Ihr Unterkörper ist bis auf geringe Spuren verschwunden. Ihr Oberkörper ist anscheinend frontal wiedergegeben, ihr Kopf im Profil. Ihr rechter Arm ist leicht angewinkelt und war wohl ähnlich wie der des Hermes in die Hüfte gestützt. Die noch vorhandenen Gewandfalten deuten darauf hin, dass die linke Hand etwas ausgestreckt war und den Speer gehalten hat, dessen erhaltene Spitze in das obere Ornamentband hineinragt. Der Kopf der Athena ist weitgehend verschwunden. Ihr Helm ist mit einem Stern verziert und hat einen langen, spitz zulaufenden Busch. Der rechte Arm der Athena überschneidet den Fels hinter dem Sitzenden (Abb. 7).

Inschriften: Links vor dem Sitzenden von oben nach unten: ΚΑΛΟΣ, rechts von Hermes von oben nach unten: ΚΑΛΟ[Σ], zwischen der Athena und dem Sitzenden, senkrecht über dem Felsen: ΑΙΕ (Abb. 7).

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die übereinandergeschlagenen Unterschenkel des Sitzenden, seinen



Abbildung 7 F 2259 (1:1)

aufgestützten Arm, die Chlamys und den Petasos, auch für die Beine, das Gewand, den rechten Arm und das Kerykeion des Hermes. Der Helmbusch der Athena sollte nach den Vorzeichnungen kürzer und geschweift wiedergegeben werden. Umrisstechnik. Relieflinie. Haar und Bart als Silhouette aufgetragen. Verdünnter Glanzton für die Binnenzeichnung der Stiefel, des Petasos und der Helmverzierung. Die Ornamentbänder sind nachlässig und zittrig ausgeführt. Die Mäanderelemente werden im Verlauf des unteren Bandes immer einfacher, die Strichstärke variiert. Die Lotosblüte im oberen Ornamentband, die von der Speerspitze überschritten wird, ist zwar in Relieflinie ausgeführt, jedoch bis auf den Abschnitt unter der Speerspitze vollständig mit Glanzton übermalt. Auch eine verbindende Ranke zwischen den Palmetten über dem Kopf der Athena wurde mit Glanzton übermalt, obwohl sie in Relieflinie angelegt war. Der Hintergrundglanzton füllt die Zwischenräume im oberen Ornamentband nicht exakt aus und überdeckt teilweise die Ranken. Die Voluten sind nachträglich in verdünntem Glanzton auf die Palmetten aufgesetzt und in ihrer Ausführung teilweise verunglückt.

470–460. Zweireihenmaler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 726–728; Para 411; Add² 282; Mertens 1977, 135; Wehgartner 1983, 122; Algrain 2014, 123–127. Zum Gesichtsprofil, insbesondere zur spitzen Nase und der Position des Auges vgl. das weißgrundige Alabastronfragment des Zweireihenmalers in Exeter, Royal Albert Memorial Museum Inv. 80.1931: BAPD 208920 (ARV² 726, 4).

Zur Form: Im Vergleich mit anderen Alabastra des Zweireihenmalers ist das Berliner Exemplar auffallend breit. Zur Form an sich vgl. die etwas schlankeren Alabastra des Malers in Exeter, Royal Albert Memorial Museum Inv. 97.1953: BAPD 208928 (ARV² 726, 12), weißgrundig, und Athen, Slg. Vlasto: BAPD 208943 (ARV² 727, 1) sowie Cambridge, Fitzwilliam Museum Inv. GR 115.1864: CVA Cambridge 1 Taf. 29, 9 a. b; BAPD 208944 (ARV² 727, 2), beide rotfigurig, außerdem das weißgrundige Alabastron Athen NM Inv. 1725: BAPD 208925 (ARV² 726, 9). Typisch für den Zweireihenmaler ist die rechteckige Form der Bossen.

Zur Ornamentik: Wehgartner 1983, 122. Eine übereinstimmende Gliederung des Gefäßkörpers durch einen tongrundigen Streifen in der schwarzen Bodenzone und am

Halsansatz sowie rotfigurige Ornamentbänder zeigen auch die drei Alabastra des Malers in Exeter Inv. 97.1953, Athen, Slg. Vlasto und Cambridge Inv. GR 115.1864, s. o. Die Mäanderbänder auf den drei genannten Vergleichsbeispielen bestehen ebenfalls aus Einzelementen in Feldern, siehe auch das untere Ornamentband auf dem Alabastron des Zweireihenmalers in London, BM Inv. 1929.7-16.1: Wehgartner 1983, 122 Taf. 42, 6; BAPD 208917. Typisch für den Maler ist offenbar auch die überstehende Ecke am aufwärts geführten Ansatzstrich des Mäanders. Außer bei Berlin F 2259 findet sie sich auch bei den Alabastra Exeter Inv. 97.1953, s. o., Exeter Inv. 80.1931: BAPD 208920 (ARV² 726, 4) und Heidelberg: BAPD 208933 (ARV² 727, 17).

Zur Darstellung: Die Kombination von Hermes, Athena, einer weiteren Göttin und einem jungen Mann, der in der Tracht eines Reisenden oder Epheben auf einem Felsen sitzt, identifiziert die Darstellung als Wiedergabe des Parisurteils. Ein Vergleich mit dem Bild auf der weißgrundigen Pyxis New York, Met. Mus. Inv. 07.286.36: BAPD 211736 (ARV² 890, 173; Penthesileamaler) zeigt, dass es sich bei dem Gegenstand in der linken Hand des Paris um eine Keule handeln muss. Auf die Wiedergabe der dritten Göttin hat der Maler bei dem Berliner Alabastron aus Platzgründen verzichtet. Zum Parisurteil und seiner Wiedergabe als Exzerpt: Clairmont 1951, 96 f.; Raab 1972, 35–43; LIMC VIII (1994) 176–188 s. v. Paridis Iudicium (A. Kossatz-Deißmann). Zur Darstellung des Paris mit der Keule: Clairmont 1951, 104 f.; Raab 1972, 61–66; Kossatz-Deißmann a. O. 187. Ob es sich bei der ersten Göttin links von Hermes auf dem Berliner Alabastron um Hera oder Aphrodite handelt, ist nicht sicher zu klären. Zwar kennzeichnet das Zepher in den meisten Darstellungen Hera als Göttermutter und Gemahlin des Zeus, es kann jedoch auch mit Aphrodite verbunden sein, siehe dazu Clairmont 1951, 107–109; Raab 1972, 72; Kossatz-Deißmann a. O. 187. Die Reihenfolge Hera, Athena, Aphrodite wird zwar seit dem späten 6. Jh. v. Chr. für die Wiedergabe der Göttinnen bevorzugt, sie ist jedoch nicht die Regel, siehe dazu Clairmont 1951, 95; Raab 1972, 71 f.; Kossatz-Deißmann a. O. 187; zur Möglichkeit, Aphrodite wegzulassen: Raab 1972, 73.

TAFEL 12

1–5. Siehe Tafel 11, 3–6.

ATTISCH ROTFIGURIGE ALABASTRA

TAFEL 13

1-6. Beilage 4, 2.

F 2255. Aus Athen, „beim Gebäude der Bank gefunden“ (Furtwängler). 1877 erworben.

H 16,4 cm – max. Dm 4,4 cm – Dm Hals 1,5 cm – Dm Mündung 3,5 cm – Gewicht 0,14 kg.

Furtwängler 1885, 529 Nr. 2255.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt, ein Drittel des Mündungstellers verloren. Oberfläche stellenweise be-
stoßen. Glanzton an vielen Stellen abgerieben bzw. punktförmig abgeplatzt. Auf dem Mündungsteller ist neben der früheren Nummer „V.I. 2574“ des Berliner Vaseninventars die Herkunftsangabe „Athe(n)“ aufgeschrieben, deren letzter Buchstabe fehlt.

Verklebte Pinselhaare im unteren Bereich des Körpers. Oberfläche durch Sekundärbrand grau verfärbt.

Material: Der Zustand des Gefäßes erschwert eine Bestimmung der ursprünglichen Tonfarbe, an einigen Bruchkanten und unter abgeplatzt Glanzton kommt jedoch orangeroter Ton zum Vorschein. Schwarzer Glanzton.

Form: Der abgerundete Boden weist in seinem Zentrum eine knappe Spitze vom Abdrehen auf. Schlanker, gestreckter Körper. Eine umlaufende Rille trennt die Schulter von

dem kurzen, konkav geschwungenen Hals. Der breite, flache Mündungsteller hat einen abgerundeten Rand, der leicht nach unten gebogen ist.

Ornamentik: Schulter und Oberseite des Mündungstellers tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone breiter tongrundiger Streifen, darüber Ornamentband mit rechtsläufigem Mäander und feiner oberer Rahmenlinie. Am oberen Rand der Bildzone Stabmuster zwischen Rahmenlinien. Auf der Schulter umlaufender Glanztonstreifen.

Darstellung: Eine Nike in Profilansicht läuft nach rechts und streckt beide Arme schräg in Richtung einer Palme aus. Sie trägt einen weiten Chiton mit Scheinärmeln und darüber ein Himation. Der untere Saum beider Gewänder ist jeweils mit einer Borte verziert. Unter der Borte des Chitons ist dessen rückwärtige Saumkante sichtbar. Das Haar der Nike ist am Hinterkopf zu einem Knoten aufgenommen, um den Kopf trägt sie eine Sphendone. Die Göttin ist mit einem tropfenförmigen Ohrring geschmückt. Ihre Flügel sind hinter ihrem Rücken zusammengelegt. Ein breiter Streifen trennt die knappe gepunktete Flügelschulter von den Schwungfedern, die durch drei Querlinien unterteilt sind, und an der Spitze eine konkave Einkerbung aufweisen. Der Stamm der Palme endet in einer Spitze. Jeweils vier längliche, zu beiden Seiten herabhängende Blätter bilden die Krone (Abb. 8).



Abbildung 8 F 2255 (1:1)

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Palme und das Gerüst des Körpers unter dem Gewand sowie für Hals und Arme. Dispositionslinien für die Saumkanten von Chiton und Himation. Ausgesparte Flächen von breiter Pinselspur umfahren, die stellenweise auf das obere Ornamentband übergreift, am Stamm der Palme auch auf das untere Ornamentband. Relieflinie. Keine Außenkonturen angegeben. Umriss der Frisur ausgespart. Der Ausgangspunkt des Mäanderbandes befindet sich unter dem rechten, vorgesetzten Fuß der Nike. Die Mäanderglieder werden zum Ende des Bandes hin kleiner, das letzte stößt mit dem Startelement zusammen und ist infolge des Platzmangels verkürzt wiedergegeben.

470–460. Ikarusmaler.

Zum Maler: In der Gestaltung ihrer Flügel zeigt die Nike engste Übereinstimmungen mit Werken des Ikarusmalers. Das gleiche gilt für ihr viereckiges Gesicht mit dem niedrig und weit hinten platzierten Auge, der kräftigen, gerade vorspringenden Nase, der deutlich abgesetzten Lippe und dem hohen, kantigen Kinn. Vgl. z. B. die Nike auf der Lekythos Amsterdam Inv. 2838: CVA Amsterdam 4 Taf. 193, 1–3 (ARV² 697, 20); die Sirene auf der Lekythos Kopenhagen NM Inv. 167: CVA Kopenhagen National Museum 4 Taf. 165, 10 (ARV² 699, 57), den Eros auf der Lekythos Berlin Inv. F 2220: CVA Berlin 13 Taf. 22, 1–7 (ARV² 697, 3), den Frauenkopf auf der Lekythos Berlin Inv. F 2230: CVA Berlin 13 Taf. 24, 1–6 (ARV² 698, 52) sowie den Kopf der Nike auf der Lekythos Athen Slg. Vlasto: BA 208393 (ARV² 699, 63) mit einer vergleichbaren Wiedergabe von Ohr und Ohring, außerdem den Kopf der Sitzenden auf der rotfigurigen Schulterlekythos Paestum, Inv. AND 109: BAPD 275340 (ARV² 698, 46 bis; 1667: Ikarusmaler). Zum Gesichtsprofil und zum Ohr vgl. auch den Zeus auf der Lekythos Winchester Inv. 64: K. W. Arafat, BICS 33, 1986, 131 f. Taf. 1a; BAPD 208343 (ARV² 697, 13). Bislang ist nur ein weiteres Alabastron des Ikarusmalers bekannt: Oxford Inv. 1947.113: K. W. Arafat, BICS 35, 1988, 112. 116 f. Taf. 2a–c links; BAPD 208412 (ARV² 700, 82). – Zum Ikarusmaler allgemein: ARV² 696–701. 1666; Para 407 f.; Add² 280 f.; Haspels 1936, 180; Hemelrijk 1976, 93–95 Abb. 1–12; K. W. Arafat, BICS 33, 1986, 131 f. Taf. 1a; K. W. Arafat, BICS 35, 1988, 111–117 Taf. 1. 2; M. Almagro-Gorbea, Lucentum 21/22, 2002/2003, 63–74; W. van de Put, CVA Amsterdam 4, 19–22 Taf. 193, 1–6; 194, 1. 2; E. Kunze-Götte, CVA München 15 zu Taf. 6, 1. 6–9; E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 36, 1–3.

Zur Form: Eine ähnliche Form, jedoch nicht ganz so schlank und gestreckt hat ein rotfiguriges Alabastron in der Sammlung der Legion of Honour, San Francisco: CVA San Francisco Collections Taf. 14, 4; BAPD 208805 (ARV² 717, 226: Aischinesmaler).

Zur Darstellung: Zur Palme allgemein: Dietrich 2010, 412 mit Literatur. Zur Palme als Hinweis auf das Reich der Artemis und die Eigenschaft der Göttin als Beschützerin der Parthenoi siehe Sourvinou-Inwood 1985, 125–146 Taf. 7. 8. Sourvinou-Inwood verweist dort S. 126 mit Anm. 17 auf die Kombination von Palme und Altar auf einem Krateris-

kos aus Mounichia, der mit dem Ritual der Arkteia zu verbinden ist. In der Folge interpretiert sie die Palme überzeugend als Bildzeichen für die Rolle der Artemis beim Übergang des unverheirateten Mädchens zur Frau durch die Hochzeit. Siehe dazu auch Neils 2007, 71–73 und Badinou 2003, 97 f. 113. 122 f. Der Verweis auf die Heirat als wichtiges Ereignis im Leben der Frau, das mit einer aufwendigen Toilette verbunden ist, eignet sich besonders gut zur Verzierung eines Gefäßes, das von Frauen benutzt wird und dessen Inhalt ihre Attraktivität steigern soll, dazu Sourvinou-Inwood 1985, 136; Badinou 2003, 68. 82. Nike ist während der 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. ein äußerst beliebtes Motiv auf Salbgefäßen und wird häufig mit Bildzeichen aus dem weiblichen Lebensumfeld kombiniert. Zur Nike als Verweis auf den Ruhm weiblicher Schönheit, die Wirkungsmacht der Götter und den Erfolg menschlichen Handelns: Thöne 1999, 120 f. 123 f.; Thomsen 2011, 178 f. 199 f. 220 f. 238–240; zu Nike auf Salbgefäßen auch Götte 1957, 39–41; zu Nike in klassischer Zeit allgemein: LIMC VI (1992) 850–904 s. v. Nike (A. Goulaki-Voutira). Die Kombination von Nike und Palme auf einem Alabastron ist bislang ohne Parallele.

Zur Verwendung: Die deutlichen Spuren eines Sekundärbrandes legen die Vermutung nahe, dass das Alabastron bei einer Brandbestattung verwendet wurde. Wie bei rotfigurigen Lekythen zeichnet sich der Bildschmuck durch eine gewisse Ambivalenz aus, da er auch Verstorbene charakterisieren kann. Auf diese Weise ermöglicht er eine Nutzung des Alabastrons sowohl im lebensweltlichen als auch im sepulkralen Kontext, vgl. dazu Schmidt 2005, 38. 43–45; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13, 17; zum Alabastron als Bildzeichen, das hochzeitliche und sepulkrale Aspekte verbindet: Badinou 2003, 72–76, bes. 74 f.

TAFEL 14

1–6. Beilage 4, 3.

F 2256. Aus Attika. 1877 erworben.

H 11,7 cm – max. Dm 3,9 cm – Dm Hals 1,5 cm – Dm Mündung 3,6 cm – Gewicht 0,06 kg.

BAPD 50005. – Furtwängler 1885, 529 Nr. 2256. – Algrain 2014, 287 II.229.

Zustand: Hals mit Mündung geklebt, antik, aber Zugehörigkeit unsicher. Oberfläche am Mündungsrand und auf der Schulter stellenweise abgeschabt. Vereinzelt Kalkausplatzungen. Im unteren Bereich der Bildzone Risse und Kratzer in der Oberfläche. Glanzton an einigen Stellen punktförmig abgeplatzt.

Unter dem Boden grünlich-graue Fehlbrandflecken. Hintergrundglanzton zwischen den ausgesparten Flächen stellenweise dünn aufgetragen. Unter dem Fuß mit schwarzer Tinte „L 5“ aufgeschrieben, auf dem Mündungssteller neben der aktuellen Inventarnummer die frühere Nummer „V.I. 2570“ des Berliner Vaseninventars.

Material: Ton orangefarben. Schwarzer Glanzton.

Form: Unter dem abgerundeten Boden im Zentrum knappe Spitze vom Abdrehen. Länglicher, besonders im un-

teren Bereich bauchiger Körper mit abgerundeter Schulter. Dicker, nach außen abfallender Mündungsteller, kaum unterschritten.

Ornamentik: Breiter Streifen auf der Oberseite des Mündungstellers tongrundig belassen. Ein umlaufender tongrundiger Streifen am unteren Rand der Bildzone dient zugleich als Standleiste für die Figuren. Oberhalb der Bildzone breites tongrundiges Band mit Stabornament zwischen Rahmenlinien.

Darstellung: Umlaufende Darstellung, beginnend mit einer Frau in Schrittstellung, die sich im Profil nach rechts wendet. In ihrer vorgestreckten rechten Hand hält sie einen Spiegel. Sie trägt einen Chiton und ein Himation, unter dem sich der Ellbogen ihres linken, in die Hüfte gestützten Arms abzeichnet. Das Haar der Frau ist am Hinterkopf zu einem Knoten hochgesteckt. Links hinter ihr ist das Tuch eines Sakkos aufgehängt. Rechts der Stehenden sitzt eine Frau auf einem Klismos, die zu ihr aufblickt und ebenfalls im Profil wiedergegeben ist. Sie ist mit einem Chiton bekleidet und einem Manteltuch, das um ihre Hüften und Beine geschlungen ist und über ihren linken Unterarm herabfällt. Um den Kopf der Frau ist ein Sakkos gewickelt, der mit einem Zinnenband verziert ist, und unter dem nur ihr lockiges Stirn- und Schläfenhaar hervorschaut. Geschmückt ist sie mit einem Ohrring. Die Sitzende streckt beide Hände aus, wobei die Handflächen nach oben weisen, als würde sie eine Tänie halten. Es sind jedoch keine Spuren eines Gegenstandes zu erkennen.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für das Gerüst des Körpers unter dem Gewand beider Figuren und für die Köpfe, jeweils mit Hals und grober Anlage des Gesichtsprofils einschließlich der Nase. Geritzte Dispositionslinien für die Arme. Auch der Spiegel und der Klismos sind mit Ritzlinien vorgezeichnet. Das Himation der Stehenden ist in seinem Verlauf durch wenige geritzte Faltenangaben skizziert, für die Sitzende sind die Konturen des Unterkörpers mit Chiton und Himation vorgegeben sowie der Himationbausch über dem linken Unterarm. Die Elemente der Darstellung sind jeweils von einer breiten Pinselspur umfahren. Relieflinie. Keine Außenkonturen angegeben. Frisurumriss der Stehenden ausgespart, Saumkanten ihres Himations und Falten ihres Chitons in leicht verdünntem Glanzton aufgetragen. Über den Unterkörper der Stehenden läuft eine diagonale Relieflinie, die auf die Vorzeichnung des Beins unter dem Gewand zurückgeht und keinen Bezug zu den Gewandfalten hat.

460–450.

Zum Maler: Die Zeichnung zeigt in dem Gesichtsprofil mit der tropfenförmigen Mundspalte, der Faltengestaltung mit dem breit nachgezogenen Himationsaum und der diagonal über den Unterkörper laufenden Relieflinie Ähnlichkeiten mit dem Alabastron Bochum Inv. S 197: CVA Bochum 2 Taf. 67, 3–6. Die Ausführung des Berliner Exemplars ist jedoch besonders im Ornament etwas einfacher. Das Bo-

chumer Alabastron konnte bislang keinem Maler zugeschrieben werden, es wurde aber auf eine gewisse Verwandtschaft des Gefäßes mit dem Alabastron des Beth-Pelet-Malers in New York, Met. Mus. Inv. 41.162.110: BAPD 208974 (ARV² 729, 21) hingewiesen. Laut Kunisch zeigt die Spiegelträgerin auf dem New Yorker Alabastron Ähnlichkeiten mit der auf dem Bochumer Gefäß, ist in ihren Details jedoch einfacher und gröber. Auch das Berliner Alabastron lässt gewisse stilistische Parallelen zu den Figuren auf dem New Yorker Alabastron sowie weiteren Gefäßen des Beth-Pelet-Malers erkennen, vgl. z. B. die Lekythen Hamburg, Privatsammlung: BAPD 23950; Palermo, Slg. Mormino Inv. 25: CVA Palermo Collezione Mormino 1 Taf. 4, 7; BAPD 275363 (ARV² 1668, 8 bis); Uppsala Inv. 50: BAPD 275697 (ARV² 1706, 12ter). Sie sind jedoch nicht eng genug, um das Berliner Alabastron dem Beth-Pelet-Maler zuzuweisen. In der Qualität seiner Zeichnung steht Berlin F 2256 zwischen dem Bochumer Alabastron und den Werken des Beth-Pelet-Malers. – Zum Beth-Pelet-Maler: ARV² 728, 729, 1688, 1706; Para 411; Add² 283; B. Freyer-Schauenburg, CVA Kiel 1 zu Taf. 41, 7, 8; V. Sabetai, Μουσείο Μπενάκη 8, 2008, 76–78 zu Nr. 9 Abb. 28–31. – Ähnliche Köpfe begegnen uns auch auf dem Alabastron Stuttgart Inv. KAS 115, das E. Kunze-Götte, CVA Stuttgart 1 Taf. 30, 1–4 (BAPD 12588) mit einfacheren Gefäßen des Villa-Giulia-Malers vergleicht, aufgrund der bescheideneren Zeichnung jedoch nicht in dessen Œuvre einreicht. Wie auf dem Berliner Alabastron sind die Pupillen der beiden weiblichen Figuren unterschiedlich groß.

Zur Form: F 2256 weist auch in seiner Form und seinen Proportionen Ähnlichkeiten zu den Alabastron des Villa-Giulia-Malers auf. Deren Hals ist teilweise aber etwas breiter und ihr Mündungsteller etwas flacher als die entsprechenden, nicht sicher zugehörigen Teile von F 2256. Vgl. auch das rotfigurige Alabastron Brüssel Inv. A 1922: BAPD 207245 (ARV² 625, 89; Villa-Giulia-Maler) mit einem ähnlich dicken Mündungsteller.

Zur Darstellung: Eine Stehende mit Spiegel und eine Sitzende mit Sakkos, allerdings spiegelbildlich, zeigt auch ein Alabastron im Kunsthandel Basel: BAPD 207843 (ARV² 669, 48; Maler von London E 342). Die Sitzende hält dort einen Kasten. Eine vergleichbare Komposition mit einer Stehenden rechts und einer Sitzenden links zierte außerdem das Alabastron Brüssel Inv. A 1922, s. o. Die beiden Frauen auf dem Brüsseler Alabastron tragen ebenfalls Sakkoi mit Zinnenbandverzierung. – Bilder aus der weiblichen Lebenswelt sind auf Alabastron des 1. und besonders des 2. Viertels des 5. Jhs. v. Chr. ähnlich stark vertreten wie auf gleichzeitigen rotfigurigen Schulterlekythoi, siehe dazu sowie zur Interpretation derartiger Darstellungen: Götte 1957, 18–20; Killet 1996, 208–216; Lewis 2002, 135–138, 145; Badiou 2003, 76–86; O. Dräger, CVA Erlangen 2 zu Taf. 44, 3, 4, 10–13. Zur Rolle der Vasenbilder bei der Visualisierung typischer, allgemeiner Vorstellungen von Weiblichkeit und zum Zusammenhang zwischen Bildauswahl und Betrachter(in): Schmidt 2005, 260–262, 264.

ALABASTRA UNBESTIMMTER PRODUKTIONSORTE

TAFEL 15

1–7. Beilage 5, 1.

V.I. 3254. Aus Griechenland. 1892 in Paris von A. Pappasimos erworben.

H 10,2 cm – max. Dm 4,4 cm – Dm Hals 1,3 cm – Dm Mündung 3,6 cm – Gewicht 0,05 kg.

A. Furtwängler, AA 1893, 92 Nr. 52.

Zustand: Am Hals gebrochen. Mündungsteller aus Fragmenten zusammengesetzt und ergänzt, Ergänzungen farblich angeglichen und retuschiert (P. Schilling 2013). Oberfläche vielfach bestoßen. Langer waagerechter Kratzer über den Beinen der Frau. Glanzton an vielen Stellen abgeplatzt bzw. abgerieben, auch Teile der Zeichnung betroffen. Deckweiß ebenfalls stark abgerieben, größere Partien verschwunden, verbleibende teilweise leicht verfärbt.

Gefäß verzogen. Delle in Wandung am linken Bein des Hermes. Ornamentbänder schief aufgetragen und in ihrer Breite schwankend.

Material: Ton ockerfarben. Glanzton überwiegend braun bis rötlichbraun und matt, nur stellenweise schwarz, insgesamt schlecht haftend, für Binnenzeichnung verdünnt, braun bis gelbbraun. Deckweiß für Gorgoneion unter dem Boden, Vogel, Haut der Frau und des rechten Geflügelten, Spuren auch auf der kleinen Statue und dem Stoffstück(?) unter dem Deichselgriff. Rot für das Haarband des Hermes.

Form: Leicht gerundeter, abgeflachter Boden. Kurzer, eiförmiger Körper mit steil abfallender Schulter. Der schlanke, konkav geschwungene Hals bildet zur Schulter hin einen kantigen Absatz. Die sehr dünnwandige Mündung hat die Form eines flachen Trichters.

Ornamentik: Ein Spiralband („laufender Hund“) rahmt das Gorgoneion in der Bodenzone. Darüber läuft ein breiter Glanztonstreifen um. Am unteren und oberen Rand der Bildzone läuft jeweils ein Ornamentband um, das zwischen tongrundigen Rahmenlinien einen Eierstab mit Zwickelpunkten zeigt. Zwischen den einzelnen Elementen des oberen Eierstabes befinden sich senkrechte Trennstriche, die in Zwickelpunkten enden. Auf der Schulter ein gefülltes Zungenmuster, ebenfalls mit Glanztonpunkten in den Zwickeln. Die Kante des Halsabsatzes ist mit einem Glanztonstreifen versehen. Am unteren Rand des Halses Eierstab mit Zwickelpunkten. Darüber ist der Hals wie die Außenfläche der Mündung mit Glanzton überzogen. Die Innenfläche der Mündung ist mit einem tongrundigen Spiralband verziert.

Darstellung: Auf der Bodenfläche des Alabastrons erkannte Furtwängler ein „weiß gemaltes Gorgoneion“. Über der abgeflachten Seite des erhaltenen weißen Ovals befinden sich schraffierte bzw. gestrichelte, schmale Glanztonpartien, bei denen es sich höchstwahrscheinlich um Reste der Frisur des Gorgoneions handelt. Die Zeichnungsreste auf der weißen Gesichtsfäche wären dann dem rechten,

sehr schmalen Auge, dem unteren Abschluss der Nase und den abgerundeten Mundwinkeln zuzuordnen. Die Darstellung in der Bildzone läuft um den gesamten Gefäßkörper herum. Auf einem zweirädrigen Wagen sitzt eine halbbedeckte Frau, die in Dreiviertelansicht wiedergegeben ist und sich nach links umwendet. Ihr rechter Arm hängt locker herab, ihr linker Arm ist angewinkelt, die Hand war ausgestreckt. Um ihre Hüften und Beine ist ein Manteltuch geschlungen, ihr Oberkörper ist nackt. Der Kopf der Frau ist in Dreiviertelansicht zu sehen. Aus ihrem hochgesteckten Haar lösen sich einzelne lange Locken, die über ihre linke Schulter fließen. Den Wagen zieht ein geflügelter junger Mann, der mit seiner locker herabhängenden linken Hand die Deichsel zu umfassen scheint. Unter der Hand sind Spuren eines länglichen, weißen, geschwungenen Objektes zu erkennen. Möglicherweise handelt es sich um eine Tanie. Der junge Mann schreitet nach rechts, sein linkes Bein ist durchgedrückt und im Profil zu sehen. Sein rechtes Bein ist abgespreizt, der Fuß löst sich vom Boden und weist zum Betrachter. Der Oberkörper ist beinahe frontal ausgerichtet. Sein rechter Oberarm ist leicht abgespreizt, wahrscheinlich umfasste seine Hand das Thymiaterion, das seine zusammengelegten Flügel überschneidet. Die Punkte auf dem hochgeschwungenen oberen Teil des Flügels sind noch als dunklere Schatten auf dem Tongrund zu erkennen. Über seiner Brust trägt der ansonsten nackte Geflügelte ein Kreuzband. Er hat kurzes, lockiges Haar und richtet seinen Blick im Profil nach rechts zu einem weiteren nackten jungen Mann mit Flügeln. Er bewegt sich nach rechts. Der Oberkörper des jungen Mannes ist beinahe frontal ausgerichtet, seinen Kopf wendet er in Dreiviertelansicht nach links zurück. Sein linker Arm hängt locker herab, seinen rechten Arm führt er zur Seite und legt ihn anscheinend dem Geflügelten links um die Schultern. Seine Flügel sind ausgebreitet. Ihr oberer Teil war gepunktet, ihre Schwungfedern sind lang, schmal und laufen spitz zu. Auf dem rechten Flügel sind Reste des weißen Überzugs mit Binnenzeichnung erhalten. Der junge Mann hat langes, lockiges Haar, das sich über seine Schultern und Oberarme legt. Links hinter dem Wagen steht Hermes in kontrapostischer Haltung und wendet sich nach rechts. Sein Oberkörper ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben, sein Kopf im Profil. In seiner linken Hand trägt Hermes ein in Relieflinie auf Glanzton gezeichnetes Kerykeion, das locker herabhängend nach rechts unten weist. In seiner rechten Hand hält er einen kurzen Stab. Ob der Stab über der Hand in der Art eines Speers nach oben hin verlängert war, ist nicht mehr zu erkennen. Bei dem nach links weisenden, kurzen Querelement handelt es sich nur um eine Beschädigung der Oberfläche. Hermes trägt Sandalen, deren geschnürte Riemen bis zur Wade reichen. Ansonsten ist er nackt bis auf eine Chlamys, die über seiner Brust geschlossen ist, hinter seinem Rücken herabfällt und über seinen linken Unterarm gelegt ist. In seinem

Nacken hängt ein Petasos. In seinem kurzen, lockigen Haar trägt der Gott ein Band. Seinen Blick richtet er leicht nach oben. Vor seinem Gesicht fliegt ein Vogel mit aufgefächerten Schwanzfedern nach rechts. Vor Hermes steht eine kleine, plastisch kaum differenzierte Statue mit seitlich abgespreizten Händen und Füßen.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Köpfe und Flügelkuppen von dickerer Pinselspur umfahren. Teilweise Relieflinie, auch für Außenkonturen (z. B. am Wagenrad), nicht immer folgerichtig eingesetzt (z. B. am Mantel des Hermes). Petasoskontur in verdünntem Glanzton auf ausgesparten Tongrund aufgetragen. Deckweiß jeweils direkt auf den Tongrund gesetzt. Haar als Silhouette bzw. in kreisenden Pinselbewegungen aufgetragen. Über den Frisurresten des Gorgoneions wird das Spiralband kleiner und rutscht nach oben. Im unteren Eierstab schwankt die Breite der einzelnen Bestandteile. Das Element unter dem rechten Fuß des Hermes ist verkümmert. Der einzelne Strich unter dem linken Fuß des vorderen Geflügelten markiert möglicherweise den Anfangs- bzw. Endpunkt des Bandes.

410–400.

Zur Herkunft: Der Produktionsort von V.I. 3254 ist unklar. Nach gegenwärtigem Kenntnisstand sind figürlich verzierte attisch rotfigurige Alabastra der Meidiaszeit nicht bekannt, siehe dazu Luchtenberg 2003, 35. Da es auch zur Form und zur Ornamentik des Berliner Alabastrons unter den attischen Gefäßen keine Parallelen gibt, erscheint eine attische Herkunft von V.I. 3254 eher unwahrscheinlich. Die Farbe des Tons und die mangelnde Qualität des Glanztonüberzugs sprechen ebenfalls nicht für einen attischen Ursprung des Alabastrons. Da das Gefäß laut Inventarbuch aus Griechenland stammt, und es auch nicht den für unteritalisch rotfigurige Alabastra typischen Fuß aufweist, erscheint eine Herstellung in Unteritalien ausgeschlossen. Eindeutige Übereinstimmungen mit bekannten böiotischen, euböischen oder korinthischen Erzeugnissen sind ebenfalls nicht zu erkennen. Das Berliner Alabastron muss folglich einer bislang nicht definierten regionalen Produktion angehören, die sich in Themenwahl und Stil stark an der gleichzeitigen attischen Vasenmalerei orientiert.

Zur Form: Die trichterartige Mündung ist unter den bisher bekannten Tonalabastra ohne Gegenstück. Auch der klare, kantige Absatz zwischen Hals und Schulter ist für Tonalabastra ungewöhnlich.

Zur Ornamentik: Figürliche Verzierungen der Bodenfläche sind lediglich bei den Alabastra der frühen Paidikosgruppe belegt, siehe hier zu 31390, Tafel 5, 5–8. Auch dort ist unter den überlieferten Beispielen aber kein Gorgoneion vertreten. – Eine ornamentale Verzierung der Mündung bzw. des Mündungstellers ist bislang nur vereinzelt bei Alabastra der Bulasgruppe zu beobachten, siehe J. Burrow, CVA Tübingen 5, 81 f. zu Taf. 36, 6. 9. Das Spiralband ist als Ornament auf mutterländischen Alabastra bisher allerdings nicht nachgewiesen.

Zur Darstellung: Zur Körperhaltung des Hermes und der geflügelten Männer vgl. Vasenbilder aus der Zeit des Meidiasmalers und seines Umkreises, z. B. die Figuren im unteren

Fries auf der Hydria des Meidiasmalers in London, BM Inv. E 224; Burn 1987, 2–25. 97 M 5 Taf. 8b. 9a. b (ARV² 1313, 5). – Bei der halbbekleideten Frau handelt es sich mit Sicherheit um Aphrodite. Darstellungen der Göttin auf einem Wagen, der von Eroten gezogen wird, konzentrieren sich im späten 5. Jh. v. Chr., dazu: LIMC II (1984) 117 f. Nr. 1189–1212 Taf. 119–121 s.v. Aphrodite (A. Delivorias – G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deißmann); Burn 1987, 26–44; Schmidt 2005, 148. Eine nackte Aphrodite auf dem Wagen zeigt die Lekythos London BM Inv. 66.4-15.62: LIMC II (1984) 118 Nr. 1196 s.v. Aphrodite. – Zu den Eroten vgl. insbes. den Fries auf der Pyxis London BM Inv. E 775; Burn 1987, 26 f. 34. 116 MM 136 Taf. 18a; BAPD 220648 (ARV² 1328, 92: Art des Meidiasmalers). Dort identifizieren Inschriften die beiden Geflügelten als Pothos und Hedylogos. Die Differenzierung der beiden entsprechenden Figuren auf dem Berliner Alabastron durch ihre Frisur und den tongrundigen bzw. weißen Körper spricht dafür, dass es sich ebenfalls um unterschiedlich definierte Begleiter der Aphrodite handelt. Zu den beiden Geflügelten vgl. außerdem die Schwebenden auf der Hydria des Meidiasmalers in Florenz, Inv. 81947: CVA Florenz 2 III I Taf. 64, 1; BA 220494 (ARV² 1312, 2), die auch als Pothos und Himeros identifiziert werden, dazu: LIMC II (1984) 117 Nr. 1193 Taf. 120 s.v. Aphrodite. Dort hält einer der beiden Geflügelten ebenfalls ein Thymiaterion. – Zur Bedeutung des Thymiaterions und des Rauchopfers im Kult der Aphrodite: LIMC II (1984) 4 s.v. Aphrodite; Schmidt 2005, 101 f. – Möglicherweise gehört das Kreuzband über der Brust des tongrundigen Geflügelten zu einem Zuggeschirr ähnlich dem auf der Hydria Florenz und der Pyxis London, s. o. Auf dem weißen Geflügelten war eine entsprechende Zeichnung ursprünglich vielleicht ebenfalls vorhanden. – Ein von Eroten gezogener Wagen der Aphrodite begegnet uns auch in einer Darstellung des Parisurteils auf dem Pyxisdeckel Kopenhagen NM Inv. 731: CVA Kopenhagen 4 Taf. 163, 1; Schmidt 2005, 148 Abb. 74; BAPD 7928. Die Anwesenheit des Hermes auf dem Berliner Alabastron könnte darauf hindeuten, dass es sich bei dem Bild um eine abgekürzte Wiedergabe des Parisurteils handelt. – Die kleine Figur rechts vor Hermes gibt eine altertümliche Aphroditestatue wieder, wie sie auf rotfigurigen Vasenbildern des späten 5. Jhs. v. Chr. häufiger zu finden ist, siehe dazu: LIMC II (1984) 13 f. Nr. 41–53 Taf. 7–9 s.v. Aphrodite; Burn 1987, 26. – Der Vogel mit den aufgefächerten Schwanzfedern ist höchstwahrscheinlich eine Taube. – Das Bildthema ist häufig auf Gefäßen zu finden, die im Zusammenhang mit der Schönheitspflege stehen, z. B. auf Pyxiden und Bauchlekythen. Auf Alabastra ist es bislang ohne Parallele. Es ist denkbar, dass es sich bei V.I. 3254 um ein Gefäß handelt, das auf eine individuelle Bestellung hin angefertigt wurde, möglicherweise als Hochzeitsgeschenk.

TAFEL 16

1–2. Beilage 5, 3.

1964,9. Erworben 1964 aus dem Besitz des Ägyptologen Hans Gerhard Evers.

H 31,3 cm – Dm Fuß 8,8 cm – max. Dm Gefäßkörper 8,3 cm – Dm Hals 4 cm – Dm Mündung 7,9 cm – Gewicht 0,96 kg.

Zustand: Im unteren Bereich aus Fragmenten zusammengesetzt, Fugen und Fehlstellen geschlossen und farblich angeglichen. Zwei Segmente des Fußes verloren, Klebereste weisen auf eine ehemalige Ergänzung hin. In der Kehlung zwischen Fuß und Körperansatz Rückstände von Füllmasse und weißer Farbe, mit denen der ergänzte Fuß einst überzogen war. Oberer Ring des Fußprofils teilweise abgebrochen. Mündung bestoßen. Weißer Überzug an vielen Stellen abgeschabt und abgerieben. Oberfläche stark korrodiert.

Hals und Mündung verzogen.

Material: Ton orangerot bis ockerfarben. Überzug weiß. Rot für Zeichnung auf dem weißen Grund.

Form: Fuß in der Art einer Standplatte mit profiliertem Rand, den ein umlaufender plastischer Ring oben abschließt und den eine tiefe Kehlung vom Körperansatz trennt. Der langgestreckte Gefäßkörper hat einen tiefen Schwerpunkt. Seine Wandung ist im unteren Bereich gebauht. Steil abfallende, sehr knappe Schulter. Breiter, hoher Hals, der sich nach oben hin verjüngt. Der schwere pilzförmige Mündungsteller hat einen abgerundeten Rand und bildet um die Öffnung herum eine leichte ringförmige Verdickung. Das Alabastron hat längliche, schmale Bossen mit dreieckigem Querschnitt.

Ornamentik: Die Gefäßoberfläche ist vollständig mit einem weißen Überzug versehen, der auch die Innenfläche des Halses bedeckt. Um die Bossen herum und auf dem Hals Reste roter Zeichnung, die jedoch für eine nähere Bestimmung nicht ausreichen. Punktuelle Spuren von Rot sind auch auf dem Körper des Alabastrons zu erkennen.

Zur Form und zur Ornamentik: Das Berliner Alabastron findet seine nächsten Parallelen in Kampanien: CVA Capua 4 IV B Taf. 9, 4. 5. 7; BAPD 9007182. 9007183. 9007185. Die genannten Gefäße variieren zwar in der Gestaltung ihres Fußes sowie in den Proportionen von Hals und Mündungsteller, zeigen in ihren konstituierenden Elementen aber starke Ähnlichkeiten mit dem Berliner Exemplar. Ihre Oberfläche ist ebenfalls vollständig mit einem weißen Überzug bedeckt. Alabastra des 4. und 3. Jhs. v. Chr. mit weißem Überzug sind zwar auch im griechischen Mutterland belegt, siehe dazu City beneath the City 2000, 372 f. Nr. 415. 416 (G. Kavvadias); Luchtenberg 2003, 35 f. mit Lit., sie haben jedoch keinen Fuß. Alabastra mit Fuß sind hingegen typisch für die apulisch rotfigurige und die Gnathia-Keramik. Mit rotfiguriger Dekoration sind sie außerdem in Kampanien, vereinzelt auch auf Sizilien belegt, siehe dazu: K. Schauenburg, JdI 87, 1972, 269–279. – Eine vergleichbare Form und ähnlich ‚kolossale‘ Maße zeigt auch ein Alabaster-Alabastron aus Gela: P. Orsi, MonAnt 17, 1906, 434–436. 441 Abb. 313. Das Alabastron war in einem Grab mit zwei Nolanischen Amphoren vergesellschaftet. Die weiß überzogenen Tonalabastra orientieren sich möglicherweise an Steingefäßen, vgl. auch Kavvadias a. O. zu den mutterländischen Beispielen. – Eines der Vergleichsstücke im Museum Capua weist laut Mingazzini ebenfalls Reste roter Zeichnung auf dem weißen Überzug auf: CVA Capua 4 IV B Taf. 9, 5; BAPD 9007183. Das Berliner Alabastron stammt folglich mit Sicherheit aus Unteritalien, eine Herkunft aus Kampanien ist sehr wahrscheinlich. – Rote Zeichnung auf einem weißen Überzug begegnet auch auf dem späteren Pokalkantharos Essen Inv. RE 89: Froning 1982, 279–281 Nr. 124; N. Zimmermann, Beziehungen zwischen Ton- und Metallgefäßen spätklassischer und frühhellenistischer Zeit (1998) 155 KT 36 Taf. 12, 1. 3. Der Essener Kantharos ist in die 2. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. zu datieren und stammt wohl ebenfalls aus Unteritalien. Wahrscheinlich ist auch für ihn eine kampanische Herkunft anzunehmen.

400–300.

ATTISCH ROTFIGURIGER ARYBALLOS

TAFEL 17

1–4. Tafel 18, 1–5. Beilage 6, 1.

F 2326. Aus Athen, Kerameikos, 1879 in einem Grab bei der Kirche Agia Triada gefunden. 1879 erworben.

H 7,5 cm – Dm Boden 4,6 cm – max. Dm 7,8 cm – Dm Schulter 6,9 cm – Dm Mündung 3,6 cm – B Rand 0,4 cm – Gewicht 0,12 kg.

ARV² 808. 814, 97. – Add² 292. – BAPD 210079. – C. Robert, AZ 1881, 137–154 Taf. 8, 1 (zeichnerische Abrollung). – A. Genick – A. Furtwängler, Griechische Keramik ²(1883) 23 Taf. 37, 3 (kolorierte Zeichnung). – Furtwängler 1885, 624 f. Nr. 2326. – W. Fröhner, JdI 7, 1892, 27. – A. Milchhöfer, JdI 9, 1894, 58. 79. – F. Studniczka, JdI 26, 1911, 159 Anm. 1. – J. D. Beazley, BSA 29, 1927/28, 206 Nr. 10. – Neugebauer 1932, 88 f. – K. Friis Johansen, The Iliad in Early Greek Art (1967) 170–172 Abb. 65–67. – LIMC I (1981) 109 Nr. 443 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann). – F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (1983) 27. – Giuliani 2003, 233–241 Abb. 48. – Parfums de l'Antiquité 2008, 393 Nr. IV.B.3 Farbabb. S. 18 (G. V. di Stazio – A. Verbanck-Piérard). – Heinemann 2009, 171 Nr. 15. – E. Langridge-Noti in: Potters and Painters II 2009, 131 Anm. 15. – A. Boix, Kölner und Bonner Archaeologica 3, 2013, 61 f. 72 A 11 Abb. 23 a. b.

Zustand: Aus zahlreichen Fragmenten mit kleinen Fehlstellen zusammengesetzt. Gipsfüllungen einer früheren Restaurierung zwischenzeitlich entfernt. Henkel verloren. Oberfläche des Körpers und der Schulter sowie Mündung bestoßen. Im unteren Bereich der Bildzone oberste Schicht des Glanztons stellenweise abgeplatzt.

Im Zentrum des Bodens konzentrische Rillen und kleiner Zapfen vom Abdrehen. Hintergrundglanzton zwischen den Figuren mit diagonalem Pinselstrich von links oben nach rechts unten aufgetragen. Glanzton im Mündungsinnen fleckig, rotbraun verfärbt.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun. Rot für die Haarbänder, das Petasosband des Diomedes und die Wurfgeschlingen seiner Speere, die Sohlen und die Schnüre an den Stiefeln des Odysseus sowie für die Inschriften.

Form: Konkav gewölbter Boden mit knappen Absatz zum gestauchten, kugeligen Körper, der mit einer Rundung nahtlos in die breite, leicht ansteigende Schulter übergeht. Eine umlaufende Rille trennt den niedrigen schlanken Hals von der sehr flachen, echinusförmigen Mündung, die innen einen flachen, weiten Trichter bildet.

Ornamentik: Boden und Mündungsrand tongrundig. Doppelte tongrundige Linien am Ansatz des Körpers und an dessen Übergang zur Schulter. Weitere tongrundige Linien am Ansatz der Mündung und in ihrem Innern am

Übergang zum Hals. Jeweils breiter tongrundiger Streifen zwischen dem unteren und oberen Henkelansatz.

Darstellung: Gesandtschaft an Achilleus. Die Darstellung läuft in der Art eines Frieses um den Gefäßkörper, ein dünner Glanztonstreifen dient als Standlinie. Alle Figuren sind inschriftlich benannt. Außer Achilleus sind alle bärtig. Achilleus sitzt in der Achse des einen Henkels im Profil nach links gewandt auf einem Diphros mit gedrechselten Beinen, über dessen Sitzfläche ein Tierfell gebreitet ist. Er ist in ein Himation gehüllt, das auch seinen Hinterkopf bedeckt. Die Fersen seiner leicht versetzten Füße lösen sich vom Boden. Achilleus beugt sich nach vorne und legt seine rechte Hand auf Stirn und Oberkopf, um den er ein Band trägt. Sein kurzes Haar bildet über der Stirn Buckellocken. Ihn rahmen Odysseus links und Aias rechts, die sich ihm zuwenden. Odysseus sitzt in Profilansicht auf einem Klapphocker mit nach innen gewandten Löwenfüßen, auf dessen Sitzfläche ein flaches Kissen liegt. Er lehnt sich leicht zurück und umfasst sein angezogenes linkes Knie mit beiden Händen. In seinem linken Arm liegen zwei diagonal ausgerichtete Speere. Odysseus ist nackt bis auf Stiefel, die mit Schnüren umwunden sind, sowie eine Chlamys. Unter seinem Petasos quellen Buckellöckchen hervor. Zwischen Odysseus und Achilles ist die untere Hälfte eines aufgehängten Schildes zu sehen, der mit einem nach links gewandten vierbeinigen Tier auf einer Standleiste verziert ist (Löwe in Angriffshaltung?). Aias sitzt in Dreiviertelansicht breitbeinig auf einem Diphros, Kopf im Profil. Der Diphros ist etwas niedriger als der des Achilleus und seine Beine sind nicht gedrechselt. Über seine Sitzfläche ist ein flaches, gestreiftes Kissen gebreitet. Der linke Fuß des Aias weist zum Betrachter, der rechte im Profil zu Achilleus, die Ferse löst sich vom Boden. Beide Knie weisen nach außen. Aias stützt seine erhobene rechte Hand auf einen Stock. Seinen linken Arm hat er angewinkelt und halb erhoben. Über seinem kurzen Chiton trägt Aias ein Himation, das über die Knie hochgeschoben ist. Unter seinem Haarband quellen an Stirn und Schläfen sowie im Nacken Buckellocken hervor. An der Achse des gegenüberliegenden Henkels stehen sich Phönix links und Diomedes rechts gegenüber. Phönix wendet sich in Profilansicht nach rechts, setzt den rechten Fuß nach vorne und beugt sich leicht vor. In seiner rechten Hand hält er ein schräg gestelltes Zepter mit Palmettenbekrönung. Seine linke Hand streckt er aus, die Handfläche weist nach oben, Daumen und Zeigefinger sind im eindringlichen Redegestus zusammengelegt. Phönix trägt Schnürschuhe, einen langen Chiton und darüber ein Himation. Sein langes Haar ist mit einem doppelt gelegten Band, dessen Enden ihm frei über den Nacken fallen, zu einem Krobylos aufgebunden. Über der Stirn und den Schläfen bildet sein Haar Buckellocken. Diomedes ist in Frontalansicht wiedergegeben, linkes Bein zur Seite gesetzt, Kopf im Profil nach links. In seiner linken Hand hält er zwei gekreuzte Speere mit Wurfgeschlingen, die

rechte stemmt er in die Hüfte. Über seinem kurzen Chiton trägt Diomedes eine Chlamys, sein Petasos hängt ihm im Nacken. Sein langes Haar wird durch ein tongrundig ausgespartes Band am Kopf gehalten, unter dem an Stirn und Schläfen Buckellocken hervorquellen. Alle bärtigen Personen haben zusätzlich einen schmalen Schnauzbart. Auf der Schulter des Gefäßes ist zwischen den Henkeln jeweils ein Spitz in Profilansicht wiedergegeben, der sich mit erhobenem Kopf und erhobener linker Pfote zur Henkelachse zwischen Phönix und Diomedes wendet.

Inschriften: Im Bogen um den Kopf des Achilleus herum von links nach rechts: AXIΛΛEYΣ (Abb. 9 a). Vom Gesicht des Odysseus aus leicht schräg von links nach rechts: OΔYTEΣ (Abb. 9 b). Über dem Kopf des Aias von links nach rechts: AIAΣ (Abb. 9 c). Vom Gesicht des Phönix aus in leichtem Bogen von links nach rechts bis zu Diomedes: ΦOINIXΣ (Abb. 9 d). Entlang der rechten Seite des Diomedes senkrecht von unten bis unter den Ellbogen: ΔIO[M]EΔEΣ (Abb. 9 e).

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen, deren Linien jedoch nur schwach eingedrückt sind. Bei Achilleus sind die Beine als Striche in der Art eines Gerüsts unter dem Gewand vorgezeichnet, der Rückenkontur und die Röhrenfalten des Himations über der Schulter sowie das linke Bein und die Sitzfläche des Diphros. Das Gesicht ist durch eine Dispositionslinie festgelegt, ebenso der äußere Rand des aufgehängten Schildes. Am Odysseus ist der Unterschenkel des angezogenen Beins hinter dem rechten Oberschenkel durchgezeichnet sowie der Torso als Rund, das unter der Zeichnung des Armes entlangläuft. Vorgeritzt sind außerdem die Beine und der Rücken mit der Hals-Nacken-Linie. Die Beine des Hockers sind durch Dispositionslinien festgelegt, ebenso die Position des Petasos durch einen Kreis in seinem Zentrum. Am Aias sind die Beine und Arme vorgezeichnet, teilweise auch der Torso mit der Hals-Nacken-Linie sowie das Rund des Kopfes. Auch das hintere Bein des Diphros ist durch eine Dispositionslinie festgelegt. An der Figur des Phönix sind Arme, Beine und Rücken unter dem Gewand vorgezeichnet sowie die Röhrenfalten des Himations, die über den Arm des Phönix fallen. An der Figur des Diomedes sind ebenfalls Beine, Arme und Rücken vorgezeichnet, auch unter dem Gewand. Eine Dispositionslinie legt sein Gesicht fest. An den Hunden auf der Schulter sind keine Vorzeichnungen zu erkennen. Alle Bildelemente sind von einer schmalen Pinselspur umfahren. Relieflinie, auch für die Außenkonturen. Alle Buckellocken sind als Glanztonpunkte in Relief aufgelegt. Die glatten Partien von Haar und Bart sind wie die Stiefel als Silhouette aufgetragen, die Zierstreifen der Gewänder und der Sitzkissen sowie die Füllung der Röhrenfalten mit breiten, kaum verdünnten Glanztonstrichen. Die Zeichnung der Muskeln und Felle ist dagegen mit verdünntem Glanzton ausgeführt.

480–470. Klinikmaler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 807–814; Para 420; Add² 291f.; H. R. W. Smith, CVA Berkeley 1 zu Taf. 35, 1; A. Krug, Boreas 35, 2012, 12; A. Boix, Kölner und Bonner Archaeologica 3, 2013, 48. – Zu den breiten Zierstreifen der Gewän-



Abbildung 9 a



Abbildung 9 b



Abbildung 9 c



Abbildung 9 d

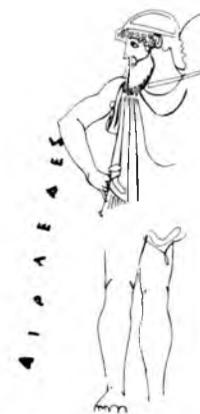


Abbildung 9 e F 2326 (1:1)

der, der schwarzen Füllung der Röhrenfalten sowie dem Diphros des Aias mit dem Sitzkissen vgl. den Aryballos Louvre Inv. CA 2183, s. u.

Zur Form und zur Ornamentik: F 2326 zeigt in Form und Ornamentik exakte Übereinstimmungen mit dem etwas größeren, namengebenden Aryballos des Klinikmalers im Louvre, Inv. CA 2183: E. Pottier, *MonPiot* 13, 1906, 149–166 Taf. 13, 14, 1; A. Krug, *Boreas* 35, 2012, 11–22 Taf. 1, 1–3; BAPD 210078 (ARV² 813, 96). Es ist davon auszugehen, dass auch die Henkel von F 2326 mit denen des Stücks im Louvre übereinstimmen. Die Zeichnung bei Genick – Furtwängler a. O. gibt F 2326 mit Henkeln wieder, sie werden jedoch bereits 1881 von Robert und 1885 von Furtwängler als abgebrochen bzw. fehlend beschrieben. – Zur Form des Aryballos allgemein: J. D. Beazley, *BSA* 29, 1927/28, 187–215; Heinemann 2009, 161–165, 170 f., dort auch zur Verwendung und ihrem sozialen Kontext; A. Krug, *Boreas* 35, 2012, 14 f.; Boix a. O. 41–82. Boix weist Berlin F 2326 seiner attischen Form A 1 zu, siehe Boix a. O. 46–48. – Eine doppelte tongrundige Linie am Übergang vom Körper zur Schulter zeigt auch der fragmentierte Aryballos der Slg. Vlasto in Athen: Foto im Beazley Archive; Boix a. O. 72 A 13; BAPD 210080 (ARV² 814, 98: Klinikmaler). In seiner Form einschließlich der Henkel entsprach er wohl ebenfalls dem Exemplar im Louvre und damit auch F 2326.

Zur Darstellung: Zwei sehr ähnliche Spitze zieren die Schulter des Aryballos der Slg. Vlasto in Athen, s. o. – Zum Bildthema des Frieses: Fröhner a. O. 26 f.; LIMC I (1981) 106 f. 109 f. Nr. 441–454 Taf. 104, 105 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann); Brommer a. O. 26–29; E. Böhr, *CVA Berlin* 9 zu Taf. 6, 1–5; Giuliani 2003, 231–241; E. Langridge-Noti in: *Potters and Painters II* 2009, 125–133. Die ikonographisch engste Parallele zur Figur des Achilleus auf F 2326 bietet die entsprechende Figur auf dem Stamnos Basel Inv. BS 477: *CVA Basel* 3 Taf. 22, 23; Giuliani 2003, 233 Abb. 47; BAPD 203796 (ARV² 361, 7: Triptolemosmaler). Die Figur des Phönix mit Krobylosfrisur und Zepher ist auf dem Baseler Stamnos ebenfalls ähnlich wiedergegeben, allerdings ist das Haar des Phönix dort weiß. Ein vergleichbares Tierfell auf dem Sitzmöbel des Achilleus zeigt die Hydria München Inv. 8770: LIMC I (1981) 109 Nr. 445 Taf. 104 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann); BAPD 352474 (Para 341, 73 bis: Kleophradesmaler). Zum Schild-

zeichen: Robert a. O. 139. – Die Figur des Achilleus folgt einem ikonographischen Typus, der gewöhnlich zur Wiedergabe trauernder oder klagender Gestalten verwendet wird, vgl. N. Zimmermann-Elseify, *CVA Berlin* 13 zu Taf. 59, 1–6. Laut Giuliani 2003, 234–240 nutzt der Vasenmaler den Bildtypus, um die trotz seines freundlichen Auftretens unnachgiebige Haltung des grollenden Achilleus ins Bild zu setzen, der sich gegenüber äußeren Einflüssen verschließt und sich weigert, am Kampf gegen die Troianer teilzunehmen. Giuliani erklärt die Diskrepanz der Darstellung zum homerischen Text der Ilias überzeugend mit den unterschiedlichen Darstellungsmöglichkeiten von Text und Bild und verneint einen verschiedentlich vermuteten Zusammenhang mit den „Myrmidonen“ des Aischylos. In dem Kontrast zwischen der Haltung des Achill und der des Odysseus sieht Giuliani die Verdichtung von „Rede und Gegenrede zu einer bildlichen Formel“. Vgl. auch Langridge-Noti a. O. 126–130. – Ein weiterer Kontrast ergibt sich zwischen der spannungsgeladenen Atmosphäre des Frieses und den lebhaft-freundlich wiedergegebenen Hunden des Schulterbildes. Möglicherweise nutzt der Vasenmaler die Hunde als Medium, um die im Text der Ilias geschilderte Freundlichkeit des Achill gegenüber den Gesandten, für die im Hauptbild kein Raum ist, auf einer nachrangigen Ebene doch noch anklingen zu lassen. Eine solche Deutung regte A. Petrakova in ihrem Beitrag zur Tagung *Φυτά και Ζώια*. Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen, Graz 2013, an. Zum Zusammenhang zwischen Schulterbild und Fries bzw. der Rolle des Schulterbildes als Kommentar zum Hauptbild vgl. A. Krug, *Boreas* 35, 2012, 15, 19 zum Aryballos des Klinikmalers im Louvre, Inv. CA 2183, s. o. – Zur Visualisierung des unterschiedlichen Temperamentes der dargestellten Personen: Furtwängler 1885, 625; Giuliani 2003, 239 f.

Zu den Inschriften: Zur nichthomerischen Schreibung des Odysseus als Olytes: E. Langridge-Noti in: *Potters and Painters II* 2009, 125 mit Literatur.

Zu den Fundumständen: A. Milchhöfer, *JdI* 9, 1894, 79 Anm. 54.

TAFEL 18

1–5. Siehe Tafel 17, 1–4.

ATTISCHE LEKYTHEN IN SIX-TECHNIK

Zu attischen Lekythen in Six-Technik

Die Six-Technik hat ihre Wurzeln in der schwarzfigurigen Malweise. Ihre Nutzung als alleinige Dekoration ganzer Gefäße lässt sich erstmals um 530 v. Chr. nachweisen. Sie ist damit ein Produkt der besonders experimentierfreudigen Phase der attischen Vasenmalerei, die im letzten Drittel des 6. Jhs. v. Chr. einsetzt und bis in das frühe 5. Jh. hinein anhält. Die schwarzfigurig arbeitenden Vasenmaler wenden die Six-Technik aber erst am Ende des 6. Jhs. v. Chr. auch auf Lekythen an. Innerhalb der wenigen Vasenformen, die uns die insgesamt seltene Technik überliefern, bilden sie jedoch die zahlenmäßig stärkste Gruppe.

Ein großer Teil der erhaltenen Exemplare stammt aus der Werkstatt des Sappho- und des Diosphomalers, die sich auf die Herstellung von Lekythen spezialisiert hatte und der auch die Berliner Stücke mit einer Ausnahme (F 2243, Tafel 23, 1–5) zuzuordnen sind. Sie entsprechen zumeist dem Formtypus DL, der für die Diosphoswerkstatt derart charakteristisch ist, dass Beazley ihn nach ihr benannt hat. Lekythen vom Typus DL haben einen zweistufigen Fuß und einen zylindrischen Körper, der sich zum Fuß hin in einer s-förmigen Kurve zusammenzieht. Die tiefe Mündung ist kelchförmig. Wie bei den schwarzfigurigen Lekythen der Werkstatt sind auch die Six-Lekythen des Sapphmalers (F 2239, Tafel 19, 1–5) etwas voluminöser als die des Diosphomalers (F 2241, Tafel 21, 2–4) und wirken mitunter etwas gestaucht. Neben Lekythen vom Typus DL dekoriert die Werkstatt auch Lekythen der Little-Lion-Form in Six-Technik (F 2244, Tafel 24, 1–3), deren gedrungener Körper sich nach unten hin sehr stark zusammenzieht und die eine annähernd horizontale Schulter aufweisen.

Die Produktion von Lekythen in Six-Technik endet bereits wieder um 480 v. Chr. Sie sind nicht nur in Athen, Attika und Kontinentalgriechenland verbreitet, sondern wurden auch nach Italien exportiert, insbesondere nach Sizilien.

Zur Ikonographie

Das Themenspektrum der Lekythen in Six-Technik ist im Vergleich zu ihrer insgesamt eher kleinen Anzahl sehr weitgespannt. Einen deutlichen Schwerpunkt bilden jedoch Darstellungen mit Figuren des dionysischen Thiasos, zu denen auch die Bilder der Berliner Six-Lekythen gehören und die oft erotisch geprägt sind.

Außerdem sind Darstellungen von Reitern und Frauen in größeren Stückzahlen belegt. Mythologische Bilder sind ebenfalls in nennenswerter Anzahl vertreten, darunter mehrere mit Amazonomachien und Kentauiromachien sowie mit Eos und Memnon.

Zur Verwendung

Durch Grabungsbefunde ist eine Verwendung der Six-Lekythen als Grabgeschenk und als Weihgabe in Heiligtümern nachgewiesen. Wegen der großen Anzahl symposionbezo-

gener Bilder erwägt W. van de Put auch eine Nutzung der Six-Lekythen im Rahmen von Festen oder eine Funktion als Behälter für einen Typ von Duftöl für einen speziellen Gebrauch.

Zur Sammlungsgeschichte und Publikation der Berliner Lekythen in Six-Technik

Die Lekythen in Six-Technik der Berliner Antikensammlung mit bekanntem Fundort stammen aus Athen, Etrurien (Vulci) und Kalabrien (Locri).

Sie kamen zwischen 1828 und 1879 nach Berlin und wurden erstmals 1885 in Adolf Furtwänglers *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium* veröffentlicht. 1888 nahm Jan Six alle Berliner Stücke in seine grundlegende Publikation der Technik auf. In C. H. E. Haspels *Attic Black-figured Lekythoi* von 1936 und J. D. Beazleys *Attic Black-Figure Vase-Painters* von 1956 sind nur vier der sechs Exemplare erfasst, die übrigen erscheinen erneut im Anhang zu J. B. Grossmans Aufsatz *Six' Technique at the Getty* von 1991. Aufgrund ihrer Ikonographie und ihrer Inschriften sind die Berliner Stücke bis in jüngste Zeit Gegenstand der Forschung.

Eine Berliner Six-Lekythos ist seit dem Ende des 2. Weltkriegs immer noch verschollen.

Allgemein zur Six-Technik: Six 1988, 193–210 Taf. 28, 29; J. D. Beazley, *Greek Vases in Poland* (1928) 8; Haspels 1936, 106–109; Kurtz 1975, 116–120; Boardman 1974, 178; Grossman 1991, 13–26; Hünnekens 1991, 7–21; B. Cohen in: *Colors of Clay 2006*, 72–80 mit Literatur; M. Scarrone in: *TonArt 2010*, 51–53 mit Literatur; E. Serbeti, *CVA Athen 6*, 133 mit Literatur. – *Insbes. zu Lekythen in Six-Technik:* W. van de Put, *Shape, Image and Society. Trends in the Decoration of Attic Lekythoi* (Diss. Universität Gent 2011) 35, 96, 103 f. 111–114, 200. – *Zu Lekythen in Six-Technik aus der Werkstatt des Sappho- und des Diosphomalers:* Haspels 1936, 106; Kurtz 1975, 118; Grossman 1991, 13, 17; E. Serbeti, *CVA Athen NM 6*, 133.

TAFEL 19

1–5. *Tafel 20, 1. Beilage 6, 2.*

F 2239. Aus Athen. 1834 in Rom vom Kunsthändler Papandriopoulos erworben.

H 19,2 cm – H Fuß 1,2 cm – H Bildzone 8 cm – H Mündung 2,4 cm – Dm Fuß 5,2 cm – Dm Schulter 8 cm – Dm Mündung 4,1 cm – B Rand 0,6 cm – B Henkel 1,4 cm – Gewicht 0,23 kg.

BAPD 390312. – Furtwängler 1885, 522 Nr. 2239. – Six 1888, 206 Nr. 20. – H. Licht, *Sittengeschichte Griechenlands, Ergänzungsband* (1928) 68. – Neugebauer 1932,

56. – E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932) 112 f. zu Nr. 547. – Haspels 1936, 228 Nr. 44. – Grossman 1991, 21 Nr. XX. – Hatzivassiliou 2010, 74. 76. 112 Nr. 38. – E. Serbeti, CVA Athen NM 6 zu Taf. 83, 1–3. – C. Jubier-Galinier, Métis N.S. 12, 2014, 177 Nr. 2.

Zustand: Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Ein größeres Stück der Wandung unterhalb des rechten Knies der Mänade ergänzt, eine kleinere Ergänzung auf der Henkelseite links unten. Fugen und kleine Fehlstellen ausgefüllt. Stellenweise bestoßen. Kalkausplatzungen. Deckfarben verblasst bzw. abgerieben, mitunter bis auf einen matten Farbschatten verschwunden. Am linken Unterschenkel der Mänade ist die Deckfarbe mit der darunterliegenden Glanztonschicht abgerieben, so dass der Tongrund zum Vorschein kommt.

Gefäßkörper und Henkel leicht verzogen. Delle unterhalb des Schulterknicks in der Bildachse. Verstreichspuren auf der Unterseite des Henkels am Halsansatz. Am Fuß Pinsel beim Glanztonauftrag abgerutscht, schwarze Streifen auf oberer Außenkante. Auf dem Gefäßkörper hat der Maler den Glanzton zunächst mit Hilfe der Töpferscheibe horizontal aufgetragen, dann den Pinsel auf der Henkelseite senkrecht ausgestrichen. Rötliche Verfärbungen auf Henkel und Mündung durch zu dünnen, streifigen Glanztonüberzug. Fingerspuren. Kleine Deckweißkleckse auf Henkel und Mündung, einer verschmiert. Besonders im unteren Bereich des Körpers rotbraune Fehlbrandflecken.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Rot für die umlaufenden Ornamentlinien. Weiß für die Haut der Mänade. Rötlichbraun für den Satyrn, in etwas hellerer, rötlicherer Tönung für das Haar der Mänade. Ob die Inschrift ursprünglich rot oder weiß aufgetragen war, ist nicht mehr festzustellen.

Form: Nebenform, Typus DL. Zweistufiger Fuß. Seine Unterseite weist einen breiten, leicht ansteigenden Standring und eine konkave Wölbung in ihrem Zentrum auf. Die Oberseite des Fußes steigt ebenfalls leicht an. An ihrem Rand läuft eine Ritzlinie um, die den Tongrund nicht durchscheinen lässt. Der breite, voluminöse Körper, der sich zum Fuß hin in einer steilen s-förmigen Kurve zusammenzieht, wirkt insgesamt gestaucht. Die in einer leichten Kurve ansteigende Schulter bildet einen knappen Absatz am Übergang zu dem kurzen, schlanken Hals, der durch eine umlaufende Rille klar von der relativ hohen kelchförmigen Mündung getrennt ist. Der Bandhenkel hat einen sehr breiten Ansatz.

Ornamentik: Unterseite und Außenkanten des Fußes sowie Schulter, Hals und Henkelunterseite tongrundig. Am Übergang zwischen Fuß und Körper läuft eine rote Linie um, deren Enden sich spiralartig überschneiden. Am unteren Rand der Bildzone dient eine umlaufende rote Linie als Standleiste für die Figuren. Eine doppelte rote Linie unmittelbar unter dem Schulterknick schließt die Bildzone nach oben hin ab. Die Schulter ziert ein Kranz aus Lotosknospen. Sie sind durch dünne Ranken miteinander verbunden, deren Bögen jeweils zwei Knospen überspringen. Um den Halsansatz ein Stabmuster aus kurzen vertikalen Strichen.

Darstellung: Von links eilt eine nackte Mänade nach rechts, Kopf und Beine im Profil, Oberkörper beinahe in

Frontalansicht. Ihr vorgesetztes linkes Bein ist leicht gebeugt. Ihr angewinkelter rechter Arm schwingt zurück, mit ihrer ausgestreckten linken Hand greift sie nach dem rechten Handgelenk eines Satyrn. Vom Ellbogen abwärts ist der linke Arm der Mänade nur noch als matter Farbschatten erhalten. Ihr langes, lockiges Haar lässt das Ohr frei und löst sich im Nacken in wellenförmige Einzelsträhnen auf, die über die rechte Schulter nach hinten wehen. Entlang des Kalottenumrisses wächst eine Reihe von Buckellocken aus der Haarmasse heraus. Das Auge ist in Frontalansicht mit geschlossenem Umriss angegeben, das Oberlid wölbt sich über der Pupille auf. Der nackte ithyphallische Satyr flieht mit raumgreifendem Schritt nach rechts und wendet sich dabei zu der Mänade um. Sein Kopf und seine Beine sind im Profil wiedergegeben, sein Oberkörper beinahe in Frontalansicht. Er hebt sein vorgesetztes linkes Bein an, so dass der Fuß über dem Boden schwebt. Der Unterschenkel des gebeugten rechten Beins ist weit zurückgesetzt, die Zehen berühren kaum die Grundlinie. Der Satyr erhebt beide Arme. Der rechte, den die Mänade etwa in der Bildachse ergreift, ist weniger angewinkelt als der linke. Der Schweif des Satyrn bildet einen Bogen und hängt mit seinen Fransen bis auf die Ferse hinab. Der Satyr hat einen langen, zotteligen Bart sowie eine Stupsnase und einen geöffneten Mund mit voluminösen Lippen, die jedoch nur noch als matter Farbschatten zu erkennen sind. Aus der Masse seines langen Haars, das ihm über die linke Schulter und den Oberarm nach hinten fließt, tritt das längliche Pferdeohr heraus. Sein Auge ist wie das der Mänade wiedergegeben, jedoch mehr rund als länglich.

Inschrift: Vom linken Knie der Mänade ausgehend in einem Bogen aufwärts um die Hände der Figuren herum mit größeren Abständen zwischen den einzelnen Buchstaben: ΕΕΝΟΣ (Abb. 10).

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Die Binnenzeichnung ist geritzt, so dass die Glanztonschicht als schwarze Linie durchscheint. Zur Gliederung der Körper wird sie nur sehr sparsam eingesetzt, die Details der Gesichter hingegen sind ausführlicher und sehr sorgfältig angegeben. Bei der Mänade ist die Deckfarbe des Haars auf die weiße Farbschicht der Haut aufgelegt.

510–500. Sapphomaler (Haspels).

Zum Maler: ABV 507 f. 675. 677. 702; ARV² 300 f. 304; Para 246–248; Add² 126 f.; Haspels 1936, 94–130; Kurtz



Abbildung 10 F 2239 (1:1)

1975, 119; Boardman 1974, 148f. 190f. 200f.; C. Jubier in: *Céramique et peinture grecques* 1999, 181–186; Hatzivassiliou 2010, 72–76; E. Serbeti, CVA Athen NM 6 zu Taf. 82, 1–4 mit weiterer Literatur; C. Jubier-Galinier, *Métis* N.S. 12, 2014, 163–188. Das Gesicht der Mänade zeigt in seiner Ausführung starke Ähnlichkeiten mit dem der Sappho auf der namengebenden Hydria des Malers in Warschau, NM Inv. 132333, ehem. Gołuchow: CVA Gołuchow, *Musée Czartoryski* Taf. 16, 3a. b; Haspels 1936, 228 Nr. 56; BAPD 510. Vgl. auch die Lekythos Neapel Inv. 86382: CVA Neapel 5 Taf. 66, 1–3; BAPD 47061 (den Hinweis auf das Gefäß verdanke ich Cécile Jubier-Galinier); zur Wiedergabe der Gesichter siehe auch Haspels 1936, 97. – Zu den Inschriften im Werk des Sapphomalers: C. Jubier-Galinier, *Métis* 13, 1998, 57–73.

Zur Form: Zum Typus DL allgemein: ARV² 301. 675f.; Kurtz 1975, 80f.; Hatzivassiliou 2010, 80f. – Zu den Schulterlekythen des Sapphomalers: Haspels 1936, 94; C. Jubier in: *Céramique et peinture grecques* 1999, 181f. mit Abb. 1; Hatzivassiliou 2010, 80f.; E. Serbeti, CVA Athen NM 6 zu Taf. 82, 1–4. Vgl. die schwarzfigurig weißgrundige Lekythos des Sapphomalers in Athen, NM Inv. 595; Haspels 1936, 226 Nr. 8 Taf. 35, 2; C. Jubier in: *Céramique et peinture grecques* 1999, 185 Abb. 1e; Hatzivassiliou 2010, 133 Nr. 359 Taf. 9, 5–8; BAPD 9654; vgl. auch die insgesamt etwas schlankere Lekythos des Sapphomalers in Six-Technik in Baltimore, Inv. 9022: Williams 1984, 148f. Nr. 106; BAPD 11687; vgl. außerdem eine Lekythos in Six-Technik im Kunsthandel Basel mit sehr ähnlichem Fuß: Foto im Beazley Archive. Sie zeigt einen Reiter mit Helm auf einem Pferd und ist dem „Diosphos or Sappho Painter“ zugeschrieben.

Zur Ornamentik: Haspels 1936, 94. 107; Kurtz 1975, 119. Zum Schulterornament vgl. Athen NM Inv. 595, s.o.; Baltimore Inv. 9022, s.o. Zu den umlaufenden roten Ornamentlinien vgl. Athen NM Inv. 2317: E. Serbeti, CVA Athen NM 6 Taf. 83, 1–3 mit einer weiteren roten Linie auf der Fußoberseite anstelle der eingeritzten Linie bei Berlin F 2239; zur Ritzlinie auf der Fußoberseite siehe auch Haspels 1936, 94.

Zur Darstellung: Vgl. die Six-Lekythos des Sapphomalers in Athen, NM Inv. 2317: Six 1888, 206 Nr. 21; Haspels 1936, 228 Nr. 45; Hatzivassiliou 2010, 112 Nr. 39; E. Serbeti, CVA Athen NM 6 Taf. 83, 1–3; BAPD 390313. Bei den Bildern liegt der gleiche Entwurf zugrunde. Die Athener Version unterscheidet sich von der Berliner dadurch, dass die Mänade eine andere Frisur hat und beide Arme nach dem Satyrn ausstreckt, der auf dem Athener Exemplar weitgehend in Ritzung ausgeführt ist. Vor der Athener Mänade befindet sich ebenfalls eine Inschrift. Sie besteht Serbeti zufolge aus vier erhaltenen Buchstaben ohne erkennbaren Sinn. Der Sapphomaler variiert auf beiden Lekythen das übliche Bildschema der Verfolgung einer Mänade durch einen Satyrn, indem er die Rollen in parodistischer Weise umkehrt, dazu Hatzivassiliou 2010, 73f. mit Verweis auf andere Bildmotive des Sapphomalers mit einer Rollenumkehr. Siehe auch E. Serbeti, CVA Athen NM 6 mit Beispielen aus dem Werk des Sapphomalers für die herkömmliche bzw. traditionelle Rollenverteilung, unter denen der Satyr

auf der Lekythos in Paris, Cab. Méd. Inv. 492: CVA Paris, *Bibliothèque Nationale* 2 Taf. 95, 1. 3. 4; BAPD 14032, in seiner Haltung eine enge Parallele zu der Mänade auf Berlin F 2239 bietet. Der Schritt der Mänade ist jedoch nicht so raumgreifend, sie bewegt sich trotz allem gemessener als der ungestüme Satyr. Demgegenüber verdeutlicht die Tatsache, dass die Füße des Satyrn auf F 2239 den Boden nicht berühren, die Schnelligkeit seiner Flucht. Zur Rollenumkehr siehe auch Fahlbusch 2004, 16. – Zum herkömmlichen Bildmotiv der Verfolgung einer Mänade durch einen Satyrn: Schöne 1987, 133–137; Fahlbusch 2004, 12–16.

TAFEL 20

1. Siehe Tafel 19, 1–5.

2–4. Tafel 21, 1. Beilage 7, 1.

F 2242. Aus Vulci. 1834 durch Eduard Gerhard erworben.

H 14,3 cm – H Fuß 0,5 cm – H Bildzone 6,3 cm – H Mündung 1,5 cm – Dm Fuß 3,4 cm – Dm Schulter 5,3 cm – Dm Mündung 2,9 cm – B Rand 0,4 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,5 cm – Gewicht 0,11 kg.

Furtwängler 1885, 523 Nr. 2242. – Six 1888, 206 Nr. 22. – Neugebauer 1932, 56. – Grossman 1991, 21.

Zustand: Moderne Übermalung bei der Restaurierung 2013 (P. Schilling) abgenommen. Mehrere Fragmente am Fuß angesetzt. Gefäß stellenweise bestoßen, flacher Ausbruch im Oberschenkel des rechten Satyrn. Glanzton an Fuß und Mündung weitgehend abgerieben, sonst an mehreren Punkten abgesplittert, stellenweise mit Kratzern und krakeleeartigen, matten Adern. Deckweiß teilweise abgerieben und bis auf matten Farbschatten verloren. Rote Ornamentlinien verblasst. Unter dem Fuß modernes Klebeschild mit der früheren Inventarnummer „21“.

Hals mit Mündung verzogen. Eine Delle auf der rechten Gefäßseite über dem Fuß hat einen Riss im Glanztonüberzug verursacht. Fingerspuren. Glanzton durch Fehlbrand in der Bildzone teilweise olivgrün verfärbt, über dem Fuß rotbraun. Zwei kleine Glanztonkleckse auf der Schulter.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Cremeweiß für die Silhouetten der Figuren und die Linien zwischen den Knospen auf der Schulter. Rot für die Ornamentlinien an den Rändern der Bildzone.

Form: Nebenform. Flach, scheibenförmiger Fuß mit abgerundeter Oberseite. Unterseite mit breitem Standring und flachkonkaver Wölbung im Zentrum. Der schlanke, gestreckte Körper zieht sich zum Fuß hin in einer steilen Kurve stark zusammen. Etwa auf der Höhe der oberen Ornamentlinien befindet sich eine kaum merkbare konkave Einziehung. Die Schulter ist zunächst flach, dann steigt sie in einer leichten Kurve an. Knapper Absatz am Übergang zum schlanken Hals. Kelchförmige Mündung deutlich abgesetzt. Die Schlaufe des Bandhakens endet oben kantig.

Ornamentik: Unterseite des Fußes, Schulter, Hals und Unterseite des Hakens tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone läuft eine rote Linie um, am oberen Rand zwei. Auf der Schulter außen ein Kranz aus stilisierten Lotos-

knospen mit Trennlinien in der Art von Hüllblättern, darüber ein Kranz kurzer vertikaler Striche, der auf beiden Seiten nicht ganz bis zum Henkel reicht.

Darstellung: Zwei tanzende bärtige Satyrn, die sich von der Bildachse aus annähernd spiegelbildlich nach außen bewegen. Die Fersen ihres jeweils zurückgesetzten Beines berühren einander, wobei sie sich vom Boden lösen. Das jeweils vorgesetzte Bein ist angewinkelt und berührt die Standlinie nur mit den Zehenspitzen. Der rechte Satyr setzt das angewinkelte Bein weiter nach vorne, das zurückgesetzte ist stärker gestreckt. Beide Satyrn wenden sich um, ihre Oberkörper sind in Dreiviertelansicht wiedergegeben, ihre Köpfe im Profil. Ihren jeweils nach außen weisenden Arm stützen sie in die Seite, den anderen erheben sie in Richtung ihres Gefährten. Der rechte Satyr hat seinen äußeren Arm höher eingestützt und erhebt den anderen weiter nach oben, so dass die Hand hinter der doppelten Ornamentlinie verschwindet. Sein Schweif hingegen ist flacher geschwungen und berührt den Fuß seines Gefährten. Dessen Schweif bildet einen steileren Bogen und reicht nicht so weit hinab. Beide Satyrn haben Stupsnasen. Der rechte Satyr hat eine Stirnglatze und sein Bart ist länger, während das kurze Haar des linken Satyrn über der Stirn abzustehen scheint.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Die weißen Silhouetten sind als dicke Schicht auf den Glanzton aufgelegt. Keine Binnenzeichnung. Die weißen Trennlinien überschneiden die Lotosknospen. Deren Breite variiert.

500–490. Diosphoswerkstatt.

Zur Form: F 2242 weist eine deutliche Nähe zum Typus DL auf, der für die Diosphoswerkstatt charakteristisch ist. Lekythen vom Typus DL haben aber in der Regel einen zweistufigen Fuß, während der von F 2242 das Gefäß eher mit der Little-Lion-Klasse verbindet, die ebenfalls in der Diosphoswerkstatt hergestellt und auch in Six-Technik verziert wurde, siehe Haspels 1936, 98 f. 118–120; ABV 512 f.; Kurtz 1975, 80. 118–120; C. Jubier in: *Céramique et peinture grecques* 1999, 181 f.; E. Serbeti, CVA Athen NM 6, 116 mit weiterer Literatur zur Little-Lion-Klasse. Zu F 2242 vgl. insbesondere die Six-Lekythos des Diosphosmalers in Basel, Slg. Delz: BAPD 305555 (ABV 510, 20) mit sehr ähnlichem Fuß und auffallend schlankem, gestrecktem Körper; vgl. auch die Six-Lekythos Athen NM Inv. 14654: Haspels 1936, 236 Nr. 101; E. Serbeti, CVA Athen NM 6 Taf. 83, 4. 5; BAPD 305554 (ABV 508, 101: Diosphoswerkstatt; ABV 574, 1: Nahe der Haimongruppe. Gruppe von Athen 14645) sowie die Six-Lekythos aus einem Grabfund in Delphi: I. Konstantinou, *ADelt* 20, 1965, Chron. 300 Nr. 10 Taf. 351 a. b; mit ähnlichem Fuß, aber etwas gespannterer Profillinie eine Six-Lekythos ehem. Kunsthandel Basel, jetzt Privatslg. in Zürich: BAPD 307006 (ABV 510, 20ter; 716; Para 249: Diosphosmaler). – Zum Typus DL: ARV² 301. 675 f.; Kurtz 1975, 80 f.; C. Jubier-Galinier in: *Vase grec et ses destins* 2003, 79–83; Hatzivassiliou 2010, 80 f.

Zur Ornamentik: Die umlaufende rote Standlinie und die beiden roten Linien unterhalb des Schulterknicks sind ty-

pisch für Six-Lekythen des Diosphosmalers und seines Werkstattgenossen, des Sapphomalers, siehe Haspels 1936, 107; B. Cohen in: *Colors of Clay* 2006, 100–103 zu Nr. 24. 25. Auch weiße Linien zwischen den Knospen auf der Schulter sind laut Haspels 1936, 107 charakteristisch für die kleineren Lekythen der beiden genannten Maler. Zu F 2242 vgl. insbesondere die Lekythen Basel, Slg. Delz, s. o.; Athen NM Inv. 14654, s. o.; Louvre Inv. CA 2494: Haspels 1936, 236 Nr. 95; BAPD 390386; Louvre Inv. S 1683: Haspels 1936, 236 Nr. 97; BAPD 390387.

Zur Werkstatt: Form und Ornamentik von F 2242 sprechen für eine Zuordnung des Gefäßes zur Diosphoswerkstatt. Der völlige Verzicht auf Ritzung erlaubt es jedoch nicht, das Stück dem Diosphosmaler selbst zuzuweisen, da die Ritzzeichnung und ihre Weiterentwicklung als charakteristisches Merkmal des Malers gelten, siehe Kurtz 1975, 119. Das Bild könnte aber durchaus von der Hand eines Werkstattgenossen des Diosphosmalers stammen. Zum Stil bzw. zur Haltung der Satyrn vgl. die schwarzfigurige Lekythos des Diosphosmalers in Athen, NM Inv. 516: ABV 508; Haspels 1936, 116; F. Lissarrague, *La Cité des Satyres* (2013) 228 Abb. 197; BAPD 305515 (den Hinweis auf das Gefäß verdanke ich Cécile Jubier-Galinier). – Zum Diosphosmaler: Siehe hier zu F 2243, Tafel 23, 1–5.

Zur Darstellung: Figuren des dionysischen Thiasos sind ein sehr beliebtes Thema auf Lekythen in Six-Technik, dazu: B. Cohen in: *Colors of Clay* 2006, 75 f.; Hatzivassiliou 2010, 74. 79; M. Scarrone in: *TonArt* 2010, 53. Zu Tanzbildern mit Bezug zum dionysischen Thiasos: Schöne 1987, 101–115. Gestik und Altersdifferenzierung der beiden Satyrn deuten darauf hin, dass sich das Bild auf F 2242 ausschnitthaft an größere Kompositionen anlehnt wie sie in der Zeit häufiger belegt sind, und die besonders im frühen 5. Jh. v. Chr. das ekstatische Moment des Tanzes stärker betonen, vgl. Schöne 1987, 112. – Eine ähnlich aufgebaute Tanzgruppe aus Satyr und Mänade zeigt die Lekythos in Six-Technik aus Delphi, s. o. Vgl. auch die Mittelgruppe tanzender Komasten auf der schwarzfigurigen Lekythos der Little-Lion-Klasse in Athen, NM Inv. 26174: CVA Athen NM 6 Taf. 75, 3. 6. In der Komposition eng vergleichbar ist außerdem das Bild auf der Six-Lekythos im Louvre Inv. F 196: Foto im Beazley Archive („Diosphoswerkstatt“). Statt Satyrn zeigt die Pariser Lekythos zwei männliche Figuren mit Kappe, wahrscheinlich Athleten.

TAFEL 21

1. Siehe Tafel 20, 2–4.

2–4. Tafel 22, 1–3. Beilage 6, 3.

F 2241. Aus Locri. 1828 erworben. Ehem. Slg. Koller.

H 15,2 cm – H Fuß 1 cm – H Bildzone 5,7 cm – H Mündung 1,8–1,9 cm – Dm Fuß 4 cm – Dm Schulter 5,6 cm – Dm Mündung 3,2 cm – B Rand 0,6 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,6 cm – Gewicht 0,13 kg.

ABV 508, 90. – BAPD 305522. – Furtwängler 1885, 523 Nr. 2241. – Six 1888, 205 f. Nr. 19. – Neugebauer 1932,

56. – Haspels 1936, 236 Nr. 90. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands, Ergänzungsband (1928) 68. – Schöne 1987, 139. 298 Nr. 471. – Grossman 1991, 21 Nr. 19. – Colors of Clay 2006, 75 mit Anm. 29. – Garten der Lüste, Ausstellungskatalog Gotha (2007) 90 Nr. 7. – Villanueva Puig 2009, 196. – Hatzivassiliou 2010, 13. 77. 79 f. 112 Nr. 37. – Lindblom 2011, 39 f. 79. 84. 88 f. 104. 164 Nr. 23 Abb. S. 221.

Zustand: Ungebrochen. Kleines Fragment am Fuß wieder eingesetzt. Mehrere ausgebrochene Stellen in der Oberfläche v. a. des Gefäßbauches und der Mündung ausgefüllt und retuschiert. Gefäß bestoßen. Einzelne Kalkausplatzungen. Deckfarben teilweise verblasst bzw. abgerieben. Die von Furtwängler erwähnte Übermalung im Gesicht des Satyrn wurde zwischenzeitlich entfernt.

Gefäßkörper nicht mittig auf den Fuß gesetzt und wie die Mündung leicht verzogen. In der Henkelzone Fingerspuren und verklebtes Pinselhaar. Rötliche Farbkleckse auf der Schulter. Verstreichspuren am oberen Henkelansatz. Olivgrüne Verfärbungen durch ungenügende Brenntemperatur.

Material: Ton orangefot. Schwarzer Glanzton. Weiß für die Haut der Mänade und den Schweif des Satyrn sowie für die Striche zwischen den Lotosknospen auf der Schulter. Orange für den Hügel. Rot für die Ornamentlinien, die Linien auf dem Felsen, die Schlange, die Efeublätter am Thyrsos sowie für Haar und Phallos des Satyrn, wahrscheinlich auch für die Inschrift.

Form: Nebenform, Typus DL. Zweistufiger Fuß. Seine Unterseite weist eine breite, minimal ansteigende Standfläche auf sowie eine kegelförmige Vertiefung im Zentrum, in der sich ein kleiner Zapfen befindet. Auf der Außenkante der oberen Stufe umlaufende Ritzlinie. Die Oberseite des Fußes steigt nur wenig an. Der schlanke Körper zieht sich zum Fuß hin in einer steilen s-förmigen Kurve zusammen. Leichte Einziehung unterhalb des Schulterknicks. Die Schulter steigt in einer sehr flachen Kurve an und bildet einen knappen Absatz am Übergang zum etwas längeren schlanken Hals. Eine umlaufende Rille trennt ihn von der angeschrägten Basis der nicht sehr hohen, leicht kelchförmigen Mündung, deren Rand nach außen abfällt. Der breite Ansatz des Bandhenkels steht am Hals leicht über.

Ornamentik: Unterseite des Fußes, Außenkante der oberen Stufe, Schulter, Hals und Henkelunterseite tongrundig. Am Übergang vom Fuß zum Körper umlaufende rote Linie, deren Enden sich spiralartig überschneiden. Am unteren Rand der Bildzone dient eine umlaufende rote Linie zugleich als Standleiste für die Darstellung. Unmittelbar unter dem Schulterknick schließt eine doppelte rote Linie die Bildzone nach oben hin ab. Auf der Schulter außen ein Kranz von Lotosknospen mit Trennlinien in der Art von Hüllblättern, darüber ein Kranz kurzer vertikaler Striche.

Darstellung: Satyr überfällt schlafende Mänade. Eine nackte Mänade liegt mit den Füßen nach links auf einem unregelmäßig nach rechts hin ansteigenden Felsen. Ihr angewinkeltes rechtes Bein ist unter das linke geschlagen und hängt nach vorne. Die Mänade hat ihren Oberkörper zur linken Seite gedreht, ihr Gesicht weist im Profil nach unten. Beide Arme hängen schlaff über den Felsen herab, der durch rote Linien gegliedert ist. In der rechten Hand hält die Mä-

nade einen Thyrsosstab, der mit einem Büschel aus Efeublättern bekrönt ist und nach rechts über den Felsen hinausreicht. Die Mänade hat langes Haar. Um ihren Kopf ist eine Schlange gewunden, die sich über der Stirn aufbäumt (Abb. 11). Von links beugt sich ein nackter ithyphallischer Satyr in Profilsicht über die Mänade, rechtes Bein gestreckt, linkes angewinkelt und anscheinend auf den rechten Oberschenkel der Mänade gestützt. Der Satyr ergreift mit beiden Armen den Oberkörper der Mänade, seine Hände sind jedoch nicht sichtbar. Der Satyr hat zwar einen kahlen Oberkopf, jedoch einen langen Haarschopf, der teilweise noch als Farbschatten erhalten ist und ihm über den Rücken fällt. Ein Bart ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht zu erkennen. Der dünne Schweif des Satyrn ringelt sich nach oben.

Inschriften: Buchstaben einer unleserlichen Inschrift vom Schweif des Satyrn ausgehend zunächst horizontal nach rechts, dann in leichtem Bogen über seinen Kopf nach unten laufend und über dem gestreckten rechten Bein des Satyrn schräg von links unten nach rechts oben bis unter das Schweifende (Abb. 11).

Zeichentechnik: Bei dem Satyrn ist das Gerüst des Körpers vom rechten Knie bis in die Arme hinein skizzenartig vorgeritzt. Stellenweise überschneiden die Ritzlinien die weiße Farbschicht der Mänade, sie sind also nach deren Ausführung angelegt. Die Farbschicht des Felsens ist um die Mänadenfigur herum aufgetragen, sein Orange überlagert das untere Ende des Thyrsosstabes. Im Bereich des Felsens befinden sich weiter oben auf dem Stab verwischte weiße Farbschlieren. Die Binnenzeichnung der Mänade ist so eingeritzt, dass der schwarze Glanzton durchscheint, der Umriß ihrer Frisur ist wie die Zeichnung des Satyrn bis auf den Tongrund durchgeritzt. Der linke Arm der Mänade ist deutlich überlängert, ihre als Farbschatten erhaltene geöffnete Hand ist sehr groß.

490–480. Diosphomalier (Beazley).

Zum Maler: Siehe hier zu F 2243, Tafel 23, 1–5. Zum Stil vgl. Louvre Inv. CA 2494: Haspels 1936, 236 Nr. 95; BAPD 390386; New York, Met. Mus. Inv. 1924.97.29: Haspels 1936, 236 Nr. 92; LIMC VI (1992) 457 Nr. 70 Taf. 238 s. v. Memnon (A. Kossatz-Deißmann); BAPD 31860.

Zur Form und zur Ornamentik: Zum Typus DL: ARV² 301. 675 f.; Kurtz 1975, 80 f.; C. Jubier-Galinier in: Vase grec et ses destins 2003, 79–83; Hatzivassiliou 2010, 80 f.



Abbildung 11 F 2241 (1:1)

Siehe auch hier zu F 2242, Tafel 20, 2–4. Vgl. insbes. London BM Inv. B 687: Haspels 1936, 236 Nr. 91; BAPD 4950.

Zur Darstellung: Zum Bildthema und seiner Herkunft aus der rotfigurigen Vasenmalerei: Schöne 1987, 137–140; vgl. S. Moraw, Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (1998) 115; Villanueva Puig 2009, 196f. 204; Hatzivassiliou 2010, 13. 77. 79f.; Lindblom 2011, 39f. 105f. – Zum Thyrsos in vergleichbaren Szenen: Lindblom 2011, 79. Zum Thyrsos mit Efeubüschel vgl. die dem Diosphomalers zugeschriebene Lekythos in Karlsruhe, Inv. 90/1: Hünnekens 1991, 8 Abb. 1,6; 13f. Abb. 9. 10; BAPD 46456. – Zur Schlange als Stirnband im Haar: Schöne 1987, 149f. 300 Nr. 488 zum Innenbild der Schale des Brygosmalers in München, Inv. 2645: CVA München 16 Taf. 19, 1–4; 21, 1; BAPD 203914. Zur Schlange als dionysischem Attribut zur Kennzeichnung von Mänaden allgemein: Schöne 1987, 28f. 92; Lindblom 2011, 80. – Zu Schlange und Thyrsos als Abwehrwaffen der Mänaden gegen zudringliche Satyrn: Schöne 1987, 133–136. Lindblom 2011, 40 bezweifelt, dass die Mänade auf F 2241 und in vergleichbaren Darstellungen tatsächlich als schlafend wiedergegeben ist und interpretiert ihre Passivität als Wohlwollen gegenüber der Annäherung des Satyrn. – Zur möglichen Identität und Rolle der Mänaden in derartigen Darstellungen: Lindblom 2011, 158f. – Zum Felsen als Schlaflager: Dietrich 2010, 355–360.

Zu den Inschriften auf Bildern des Diosphomalers: C. Jubier-Galinier, Métis 13, 1998, 60–62 mit Abb. 3; Hatzivassiliou 2010, 79.

TAFEL 22

1–3. Siehe Tafel 21, 2–4.

TAFEL 23

1–5. Beilage 7, 2.

F 2243. Aus Athen. 1879 erworben.

Erh. H 11,7 cm – H Fuß 0,9 cm – H Bildzone 7,4 cm – Dm Fuß 4,2 cm – Dm Schulter 6,7 cm – Gewicht 0,16 kg.

Furtwängler 1885, 523 Nr. 2243. – Six 1888, 206f. Nr. XXII. – Neugebauer 1932, 56. – Grossman 1991, 21.

Zustand: Hals mit Mündung verloren, ebenso Henkel bis auf ein Stück des Ansatzes am Hals. Henkelansatz auf der Schulter ausgebrochen. Gefäß an Fuß und Schulter leicht bestoßen. Mehrere Kalkausplatzungen. Standring abgeschabt. Glanztonüberzug an der Verbindung zwischen Fuß und Körper ringförmig gerissen, längere Risse auch auf dem Körper unterhalb der Bildzone. Rechts neben dem Fuß der Figur Glanzton großflächig abgesplittert. Deckweiß und Rot stark verblasst, teilweise nur noch als matter Farbschatten erkennbar.

Am Körperansatz wulstartige Stauchung vom Andrücken des Fußes. Risse im Glanzton durch verklebte Pinselhaare. Delle in der Wandung links neben der Figur auf der Höhe des unteren Ornamentbandes. In der Achse darüber

befindet sich auf der Höhe des Kopfes eine weitere Delle, auch auf der Gegenseite ist die Wandung leicht eingedrückt. Wahrscheinlich hat der Maler das Gefäß dort gehalten, um die Zeichnung auszuführen. Links neben dem Kopf der Figur ist beim Glanztonauftrag ein feiner, später rötlich gebrannter Spalt stehengeblieben. Im Bereich der Füße und rechts von der Figur ist der Glanzton dunkelgrau gebrannt, mit matter Krakeleebildung.

Material: Ton orangerot, mit kleinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer, sehr dichter Glanzton. Rot für die Ornamentlinien. Weiß für Haar und Bart des Satyrn, die Fellbüschel auf seinem Körper, die Armenden des Barbitons, den Weinschlauch, den Beutel und die Tanie.

Form: Nebenform. Flacher scheibenförmiger Fuß mit konvexem Außenprofil und abgerundeter Oberseite. Die minimal gewölbte Unterseite hat eine spitze kegelförmige Vertiefung in ihrem Zentrum. Der voluminöse Körper verjüngt sich über dem Fuß in einer deutlichen s-förmigen Kurve. Die relativ breite, flach gewölbte Schulter geht mit einem leichten Absatz in den Hals über. Der noch vorhandene Ansatz spricht dafür, dass der Hals nicht übermäßig schlank war. Auf seiner Henkelseite ist rechts noch der Endpunkt der Henkelschlaufe erhalten. Gemeinsam mit deren Ausbruch auf der linken Seite und dem auf der Schulter lässt sich daraus auf einen breiten Bandhenkel schließen.

Ornamentik: Unter- und Außenseite des Fußes sowie Schulter und Hals tongrundig. Glanztonüberzug auf den Henkelkanten bis zu deren Endpunkt. Am unteren Rand der Bildzone läuft eine rote Ornamentlinie um, am oberen Rand knapp unter dem Schulterknick zwei. Auf der Schulter fünf schwarze sechs- bis siebenblättrige Palmetten mit einer Mittelgruppe aus einer hängenden Palmette und zwei stehenden Seitenpalmetten, die durch dünne Ranken verbunden sind. Den Henkel flankieren zwei weitere stehende Palmetten, aus denen jeweils eine Ranke hervorstößt. Die Zentralpalmette ist aus der Achse nach links verschoben, die Palmetten rechts von ihr sind größer als die auf der linken Seite. Alle Palmetten haben eine Doppelvolute als Basis und kein ausgeprägtes Herz. Das Stabornament am Halsansatz ist zu einem Kranz aus sehr kurzen vertikalen Strichen reduziert. Auf der linken Seite laufen sie noch über den Ansatz der Henkelschlaufe hinaus.

Darstellung: In der Bildachse schreitet ein nackter, bärtiger Satyr nach rechts, Beine und Kopf im Profil, Oberkörper in Dreiviertelansicht. Sein linker Fuß ist flach auf die Standlinie gesetzt, die Ferse seines rechten Fußes löst sich vom Boden, beide Beine sind gerade durchgedrückt. Seinen rechten Arm nimmt der Satyr etwas zurück und hält in der Hand einen Weinschlauch. In seinem linken Arm trägt er ein viersaitiges Barbiton, an dem ein gepunkteter Beutel und eine breite gepunktete Tanie mit geradem Fransen-saum hängen. Das Fell des Satyrn ist durch Punkte angegeben. Senkrechte Linien gliedern seinen langen, buschigen Schweif. Sein langes Haar ist am Hinterkopf hochgesteckt. Aus der Haarmasse lösen sich zwei lange, wellige Locken, die über die Schulter und die Brust nach vorne fallen. An den Füßen des Satyrn sind die Farbschatten von Stiefeln zu erkennen, die bis zur Wade reichen.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Kon-

turen und Binnenzeichnung des Satyrn durch Ritzlinien angegeben. Haar und Bart sowie Stiefel als Silhouette aufgelegt, Punktzeichnung des Fells aufgetupft. Barbiton geritzt, Arme über dem Saitensteg weiß gefüllt. Konturen von Weinschlauch, Beutel und Tanie in Weiß aufgelegt, Punktzeichnung aufgetupft.

Um 480. Art des Diosphomalers.

Zum Maler: Für eine Nähe des Bildes zum Diosphomaler spricht die Wiedergabe größerer Partien durch geritzte Umrisse. Zu Satyrn in Ritztechnik mit weiß aufgelegtem Haar und Bart im Werk des Diosphomalers vgl. z. B. die Lekythen Berlin Inv. F 2240, hier Beilage 22, 1 (Kriegsverlust); Louvre Inv. S1683; Haspels 1936, 236 Nr. 97; BAPD 390387. Das Gesichtprofil des Satyrn und die Zeichnung seines Auges weichen jedoch deutlich von dem Stil des Diosphomalers ab. Der Maler von F 2243 hat sich offenbar lediglich an Werken des Diosphomalers orientiert. Die für die Diosphoswerkstatt untypische Form des Gefäßfußes und die ungewöhnlichen Schulterpalmetten legen jedoch die Vermutung nahe, dass er einer anderen Werkstatt angehört. – Zum Diosphomaler: ABV 508–511. 702 f. 716; ARV² 300–304; Para 248–250. 318; Add² 127 f.; Haspels 1936, 94–130; Kurtz 1975, 96–102. 118 f.; Grossman 1991, 17; Hünnekens 1991, 19 f.; C. Jubier-Galinier in: *Vase grec et ses destins* 2003, 79–83; B. Cohen in: *Colors of Clay* 2006, 75 f.; Hatzivassiliou 2010, 76–80.

Zur Form: F 2243 entspricht weitgehend dem Typus DL, der Fuß verbindet das Gefäß aber eher mit der Little-Lion-Klasse, vgl. dazu sowie zu den beiden Formtypen Berlin Inv. F 2242, hier Tafel 20, 2–4. Vgl. auch die Lekythos Palermo, Slg. Mormino Inv. 30: CVA Palermo, Collezione Mormino 1 III I 3 Taf. 1, 3; BAPD 3449 (dem Diosphomaler zugeschrieben).

Zur Ornamentik: Die umlaufenden roten Ornamentlinien sind charakteristisch für Six-Lekythen des Diosphomalers, siehe hier zu F 2242, Tafel 20, 2–4. Palmetten als Schulterornament hingegen sind für den Diosphomaler eher untypisch, vgl. Kurtz 1975, 101. Vgl. aber z. B. die Six-Lekythen in Karlsruhe Inv. B 34: *Colors of Clay* 2006, 100 f. Nr. 24; BAPD 31768 und Basel, Inv. BS 423: *Colors of Clay* 2006, 102 f. Nr. 25; BAPD 7672, die ungeachtet des Schulterornamentes dem Diosphomaler zugeschrieben werden. Vgl. außerdem zwei weißgrundige Lekythen in Gela aus dem „Umkreis des Diosphostöpfers“: CVA Gela 3 III I Taf. 37, 4. 7; 37, 5. 8; BAPD 677. Zu vergleichbaren Palmetten in der Art des Athenamalers als Schulterornament von Lekythen des Diosphostöpfers: Kurtz 1975, 101. Vgl. auch die Lekythos des Beldammalers in Athen NM Inv. 19765: E. Serbeti, CVA Athen 6 Taf. 42, 1–5; BAPD 248 sowie die rotfigurige Lekythos der PL-Klasse in Berlin, Inv. 2004.2.26: CVA Berlin 13 Taf. 19, 1–6.

Zur Darstellung: Der Satyr entspricht in seinem Erscheinungsbild menschlichen Barbitonspielern aus dem Kontext von Symposion und Komos, vgl. z. B. den Barbitonspieler auf dem Stamnos Berlin Inv. F 4029: CVA Berlin 11 Taf. 60, 1–6; BAPD 306459, der ebenfalls in Six-Technik verziert ist. Zum Barbiton: M. Wegner, *Das Musikleben der Grie-*

chen (1949) 42–45; M. Maas–J. McIntosh Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece* (1989) 113–138; S. D. Bundrick, *Music and Image in Classical Athens* (2005) 21–25. Zu Komasten mit Barbiton und Stiefeln vgl. den rotfigurigen Psykter London BM Inv. E 767: Boardman 1975, 35 Abb. 47; BAPD 200191 (ARV² 31, 6: Dikaiosmaler); die Nolanische Amphora Hamburg Inv. 1893.100: BAPD 203179 (ARV² 309, 9: Tithonosmaler). – Zu den ikonographischen Parallelen zwischen Thiasos und Komos insbesondere am Ende der archaischen Epoche: Schöne 1987, 116–120.

TAFEL 24

1–3. Beilage 7, 3.

Inv. F 2244. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

H des Antiken 5,9 cm – Dm über Fuß 1,8 cm – Dm Schulter 4,7 cm – Gewicht 0,06 kg.

BAPD 4563. – Furtwängler 1885, 524 Nr. 2244. – Six 1888, 207 Nr. 25. – C. Fränkel, *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* (1912) 34 Anm. 6. – H. Licht, *Sittengeschichte Griechenlands, Ergänzungsband* (1928) 68. – Haspels 1936, 107 Anm. 3. – A. Greifenhagen, AA 1978, 530 f. Nr. 33 Abb. 51 (Zeichnung). – LIMC III (1986) 156 Nr. 4 s. v. Briakchos (B. M. Giannattasio Alloero). – Grossman 1991, 21 Nr. 25. – A. Kossatz-Deißmann in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5 (1991) 149 s. v. JIAK[. – Lindblom 2011, 40 f. 88 f. 103 f. Anm. 425; 164 Nr. 24 Abb. S. 221.

Zustand: Fuß mit Körperansatz sowie Hals, Henkel und Mündung ergänzt. Oberfläche der Schulter abgeschlagen, auch Oberfläche des Körpers an mehreren Stellen, teilweise ausgefüllt und retuschiert. Deckfarben stellenweise verblasst bzw. abgerieben.

Material: Ton hell orangerot. Schwarzer Glanzton. Weiß für die Körper aller Figuren. Rot für die umlaufenden Ornamentlinien, den Doppelaulos, die Schweife der Satyrn und die Inschriften.

Form: Nebenform, Little-Lion-Klasse. Der niedrige Gefäßkörper ist in der oberen Hälfte bauchig-voluminös und zieht sich in einer s-förmigen Kurve nach unten hin sehr stark zusammen.

Ornamentik: Am unteren Rand der Bildzone umlaufende rote Linie, die zugleich als Standleiste für die Darstellung dient. Unmittelbar unter dem Schulterknick markiert eine doppelte rote Linie den oberen Rand der Bildzone. Die oberste Linie ist nur in Resten erhalten.

Darstellung: In der Bildachse sitzt eine nackte Frau mit angezogenen Beinen im Profil nach rechts und spielt einen Doppelaulos. Dabei lehnt sie sich leicht zurück. Wegen der beschädigten Oberfläche hinter ihrem Rücken ist jedoch nicht festzustellen, woran sie sich lehnt. Von links und rechts nähern sich der Frau zwei nackte ithyphallische Satyrn in Profilansicht, die jeweils beide Hände nach der Frau ausstrecken. Der bärtige Satyr links ist in Schrittstellung wiedergegeben, beide Füße stehen flach auf dem Boden. Seinen Oberkörper neigt er leicht nach vorne. Der Satyr rechts bewegt sich im Laufschrift, sein linkes Bein ist weit

zurückgesetzt, seinen Oberkörper beugt er stärker nach vorne, sein Schweif berührt die Bodenlinie.

Inschriften: Über dem Kopf der Frau und dem Doppelaulos von links nach rechts: -]AK. Zwischen der Frau und dem rechten Satyrn in leichtem Bogen abwärts: ΣHN (Abb. 12).

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Der Doppelaulos ist nach den Händen der Frau ausgeführt, denn unter der weißen Farbschicht der Hände ist kein Rot.

Um 480. Werkstatt des Sappho- und des Diosphomalers (Haspels).

Zum Maler: Haspels 1936, 107 Anm. 3. Zum Sapphomaler siehe hier zu F 2239, Tafel 19, 1–5. Zum Diosphomaler siehe hier zu F 2243, Tafel 23, 1–5.



Abbildung 12 F 2244 (1:1)

Zur Form: Zur Little-Lion-Klasse: Haspels 1936, 98 f. 118–120; ABV 512 f.; Kurtz 1975, 80. 118–120; E. Serbeti, CVA Athen NM 6, 116 mit weiterer Literatur. Zu Lekythen der Little-Lion-Klasse in Six-Technik: Haspels 1936, 107; E. Serbeti, CVA Athen NM 6 zu Taf. 83, 1–3; vgl. auch Athen NM Inv. 2506: CVA Athen NM 6 Taf. 83, 6. Das Profil der Athener Lekythos zieht sich nicht ganz so stark zum Fuß hin zusammen wie das von F 2244.

Zur Darstellung: Zum Bildthema: Lindblom 2011, 39–41. 105 f., vgl. auch hier zu F 2241, Tafel 21, 2–4. Anders als das Bild auf F 2241 zeigt das auf F 2244 keinerlei Attribute, welche die Frau als Mänade kennzeichnen würden. – Zu Bildern des dionysischen Thiasos im Werk des Sappho- und des Diosphomalers: Hatzivassiliou 2010, 74. 79.

Zur Inschrift: Die Inschrift wird nach der Lesung bei Furtwängler meist zu BPIAKXOΣ ergänzt, siehe Fränkel a. O. 34; Giannattasio Alloero a. O. 156; Kossatz-Deißmann a. O. 149. Da es sich bei dem Buchstaben vor dem A jedoch definitiv nicht um ein I handelt, sondern eher um ein P oder ein O, kann die Ergänzung nicht beibehalten und F 2244 nicht als Beleg für den Namen BPIAKXOΣ herangezogen werden. Darüber hinaus ist unklar, ob die beiden Inschriftenteile ein Wort bilden, da die Oberfläche zwischen ihnen beschädigt ist.

ATTISCH ROTFIGURIGE BAUCHLEKYTHEN

Die früheste bekannte Bauchlekythos ist das rotfigurige Exemplar Berlin Inv. 1960,32, das dem Maler Paseas zugeschrieben ist und um 510 v. Chr. datiert wird (I. Wehgartner, CVA Berlin 8 Taf. 38, 1-3). Die erhaltenen Bauchlekythen mit figürlicher Bemalung sind fast ausschließlich in rotfiguriger Technik verziert. Daneben ist nur eine kleine Anzahl weißgrundiger Exemplare bekannt, darunter eins mit schwarzfiguriger Dekoration in Athen, Agoramuseum Inv. P 15355 (BAPD 31171). Einen Vorläufer der attischen Form vermutet die Forschung trotz einer gewissen chronologischen Lücke in der Deianeiralekythos, auch eine Anregung durch den Aryballos wird nicht ausgeschlossen.

Die Bauchlekythos des Paseas bleibt nach bisherigem Kenntnisstand jedoch zunächst ein Einzelstück. Erst um 480 v. Chr. wendet sich der Brygosmaler der Form erneut zu (ARV² 385, 224). Trotz des zeitlichen Abstands schließen die beiden Stücke typologisch aneinander an. Während des 2. Viertels des 5. Jhs. scheint sich die Bauchlekythos zwar als Gefäßform zu etablieren, sie steht jedoch im Schatten der rotfigurigen Schulterlekythos und wird in deutlich geringeren Stückzahlen hergestellt.

Die Bauchlekythen dieser Phase werden zu einem wesentlichen Teil von denselben Malern dekoriert wie die gleichzeitigen rotfigurigen und weißgrundigen Schulterlekythen. Zu ihnen gehören u. a. der Bowdoinmaler (ARV² 687 f., 224-241), die Maler der Ikarus-Seirenisgruppe (ARV² 699 f., 78-81; 704, 68-78; 705, 5. 6; 706, 1-14; 707, 1-4), die auch im Berliner Bestand mit mehreren Exemplaren vertreten sind (F 2496, Tafel 26, 1-3; F 2494, Tafel 26, 4-6; F 2495, Tafel 26, 7-9), sowie der Aischinesmaler (ARV² 717, 220. 221), der Karlsruher Maler (ARV² 735, 104-106) und der Tymbosmaler (ARV² 758, 97. 98). Offenbar handelte es sich bei den Bauchlekythen um eine sekundäre Fertigungslinie derselben Werkstätten.

Von der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. an wird die Bauchlekythos immer beliebter und ihre Produktionszahlen steigen stark an. Während die Herstellung rotfiguriger Schulterlekythen etwa um 420 v. Chr. ausläuft, wird die der rotfigurigen Bauchlekythen bis zur Mitte des 4. Jhs. v. Chr. fortgesetzt. In der 2. Hälfte des 5. Jhs. wenden sich Maler der Bauchlekythos zu, die über Salbgefäße hinaus ein breites Spektrum von Gefäßformen verzieren. Zu ihnen gehört u. a. der Achilleusmaler (ARV² 994, 105-114; hier V.I. 3222, Tafel 28, 8-10), an den sich die Maler der White-Line-Klasse anschließen (ARV² 1009 f., 1-12), sowie der Frauenbadmaler (ARV² 1132, 182-195) mit seinem Umkreis (hier F 2498, Tafel 31, 1-3; F 2476, Tafel 30, 1-7).

Prägend für die weitere Entwicklung der Form ist der Eretriamaler (ARV² 1247 f., 1-9) mit seinem Umkreis, der auch im Berliner Bestand vertreten ist (31573 v165, Tafel 31, 4-8; F 2475, Tafel 32, 1-6). Ihm folgen der Meidiasmaler und sein Kreis (ARV² 1314, 14-16; 1316(a); 1317,

1-3; 1319, 5; 1324-1326, 45-71; hier V.I. 4982, 35, Tafel 33, 4-9), der die Bauchlekythos an den Geschmack des Reichen Stils anpasst. Sein Einfluss bleibt noch während des 1. Viertels des 4. Jhs. v. Chr. bestimmend.

Parallel dazu gibt es im letzten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. aber auch einige Maler, die sich auf die Dekoration einfacher Bauchlekythen mit Köpfen oder Einzelfiguren von Menschen, Tieren und Fabelwesen spezialisiert haben. Zu ihnen zählen u. a. die Gruppe von Wien 943 (F 2484, Tafel 35, 1-3), die Gruppe von Karlsruhe 280, der Maler der Mainzer Sphinx, der L. M. Maler, der Minamaler und der Stragglymaler sowie der Maler von Wien 1631 (zu den genannten: ARV² 1362-1368). Die Produktion der entsprechenden Werkstätten ist teilweise sehr umfangreich.

Der veränderte Charakter der Vasenproduktion im 4. Jh. v. Chr. hat zur Folge, dass sich beim gegenwärtigen Forschungsstand nur vergleichsweise wenige Bauchlekythen bestimmten, von Beazley identifizierten Malern oder Malergruppen zuweisen lassen. Von ihnen sind im Berliner Bestand der Diomedesmaler (ARV² 1516, 3) und die Apolloniagruppe (ARV² 1482, 5. 6) mit einzelnen Exemplaren vertreten (F 2689, Tafel 37, 1-4; V.I. 3248, Tafel 55, 1-4). Nach 350 v. Chr. sind keine figürlich verzierten attischen Bauchlekythen mehr nachweisbar. Die Produktion ornamental dekorierten Bauchlekythen wird aber anscheinend darüber hinaus fortgesetzt.

Ein Verbreitungsschwerpunkt der Bauchlekythen ist während des gesamten Produktionszeitraums der Heimatmarkt in Athen und Attika. Daneben werden die Gefäße in andere Regionen Griechenlands und nach Zypern exportiert. Wichtige Absatzgebiete waren auch Sizilien und Kampanien. Bereits im 2. und 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. erreichen einige Bauchlekythen das Schwarzmeergebiet, das im späten 5. und im 4. Jh. v. Chr. zu einem Schwerpunkt des attischen Exports wird. Die Ausfuhr nach Italien dagegen geht vom späten 5. Jh. an offenbar deutlich zurück. Weitere Absatzmärkte sind besonders in dieser Phase auch die Levante und Spanien.

Die Form und ihre Entwicklung

Kennzeichnend für die Bauchlekythen ist ihr rundlicher, bauchiger Körper, der mit einem Ringfuß verbunden ist. Der Ringfuß kann unterschiedlich ausgestaltet sein, siehe dazu Rudolph 1971, Schemazeichnung „Erläuterungen zur Anatomie (2)“. Die Mündung der Gefäße kann echinus-, trichter- oder kelchförmig sein, verdickt sich jedoch stets in ihrem oberen Bereich zu einem breiten Rand. Die Ausprägung des Körpers zeigt besonders während des 5. Jhs. v. Chr. eine große Variationsbreite. So gibt es teils höhere, fass- bis apfelförmige Exemplare (z. B. V.I. 3340, Tafel 25, 1-5; F 2470, Tafel 27, 1-7; F 2494-96, Tafel 26, 1-9; F 2476, Tafel 30, 1-7), aber auch niedrigere, kugelige bis tropfenförmige (z. B. V.I. 3222, Tafel 28, 8-10; F 2492, Ta-

fel 28, 5–7; F 2498, Tafel 31, 1–3). Vom letzten Drittel des 5. Jhs. an nimmt die Zahl der Bauchlekythen mit eiförmigem, gestrecktem Körper zu (31573 v165, Tafel 31, 4–8; F 2475, Tafel 32, 1–6).

Die Schulter der Gefäße bildet meistens eine einheitliche Profillinie mit dem Körper. Im 2. und 4. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. kann sie mit einem kragenartigen, plastischen Ring, dem sogenannten Schalkragen (V.I. 3340; F 2495) oder Absatz (F 2703, Tafel 28, 1–2) versehen sein. Vom späten 5. Jh. an wird die Schulter oft durch ein Ornamentband betont, das durch eine umlaufende Kerbe vom Körper abgesetzt sein kann. Der Hals der frühesten Bauchlekythen des Paseas und des Brygosmalers wächst noch nahezu nahtlos aus der Schulter empor. In der Folgezeit dagegen ist er in der Regel durch eine mehr oder weniger ausgeprägte, flache Stufe von der Schulter abgesetzt. Während Hals und Mündung der frühesten Exemplare noch sehr niedrig sind, werden sie im Laufe des 5. Jhs. tendenziell höher.

Im letzten Drittel des 5. Jhs. v. Chr. erfasst die Tendenz zur Streckung zunehmend auch den Gefäßkörper, der bis zur Mitte des 4. Jhs. höher und schlanker wird. Bei eher kugeligen Gefäßen kann sich der Schwerpunkt nach oben verschieben (F 2692, Tafel 40, 1–6; F 2695, Tafel 41, 1–5; F 4068, Tafel 35, 9–11), bei eiförmigen fällt die Schulter im 4. Jh. stärker ab. Die Mündung biegt von der Wende zum 4. Jh. v. Chr. an immer mehr nach außen und erhält zunehmend eine trompetenartige Form. Parallel dazu wird der im Querschnitt dreieckige Mündungsrand der Bauchlekythen immer spitzer ausgezogen. Vom letzten Drittel des 5. Jhs. an ist der Halskragen der Gefäße in der Regel von einem Zungenmuster bedeckt. Immer häufiger wird er zudem nach oben hin durch umlaufende plastische Ringe, Grate oder Kerben begrenzt.

In der Werkstatt des Eretriamalers entsteht im Zuge der Streckung der Gefäße die Formvariante der Tallboylekythos mit walzenförmig hochgezogenem Körper (V.I. 3140,67, Tafel 29, 1–6), die in der Meidiaszeit beliebt wird und aus der auch die im unteren Bereich mit Barbotinebuckeln verzierte Eichellekythos (F 2706, Kriegsverlust, Beilage 24, 2) entwickelt wird. Nach 380 v. Chr. sind die genannten Sonderformen nicht mehr belegt. Eine weitere Erfindung aus der Werkstatt des Eretriamalers ist der Rippenboden. Er wird von den Lekythen der Meidiaswerkstatt übernommen (z. B. V.I. 4982,35, Tafel 33, 4–9) und in das 4. Jh. weitertradiert.

Der Brygosmaler verziert den Henkelansatz seiner Bauchlekythos mit einem Palmettenornament, das sich zunächst jedoch nicht etabliert. Erst der Eretriamaler verziert die Henkelseite seiner Bauchlekythen wieder mit einem nun großflächigen elaborierten Palmettenornament (31573 v165, Tafel 31, 4–8), das vom Meidiasmaler und seinem Kreis übernommen (V.I. 4982,35, Tafel 33, 4–9) und für die Folgezeit in unterschiedlichen Varianten zum Standarddekor wird. Die einfacheren Bauchlekythen des letzten Viertels des 5. und des frühen 4. Jhs. v. Chr., die mit Einzelfiguren von Menschen oder Tieren oder mit Köpfen verziert sind, behalten jedoch nicht nur die niedrigere, kugelige bis tropfenartige Form bei, sondern verzichten auch weiterhin auf Schulter-, Hals- und Henkelornamente (F 2492, Ta-

fel 28, 5–7; F 2483, Tafel 33, 1–3; F 2484, Tafel 35, 1–3; F 2491, Tafel 35, 4–6; F 4068, Tafel 35, 9–11).

Zur Ikonographie:

Die figürliche Dekoration der Bauchlekythen befindet sich stets auf der dem Henkel gegenüberliegenden Seite. Als Standleiste dient ein tongrundiger Streifen oder ein Ornamentband, das meist einen Eierstab zeigt. Die Standleiste reicht jeweils nur wenig über die Figureszene hinaus. Erst mit der Einführung des Henkelornamentes als Standarddekor vom letzten Drittel des 5. Jhs. v. Chr. an läuft das Ornamentband um den ganzen Gefäßkörper herum.

Die Bauchlekythen zeigen von Anfang an sowohl mythologische Darstellungen, wie das frühe Stück des Brygosmalers mit dem Tod des Orpheus, als auch Bilder aus lebensweltlichen Kontexten, wie das Exemplar des Paseas, dessen Darstellung sich auf das Symposion bezieht. Der Symposionbezug schlägt sich auch in mythologisch geprägten Darstellungen nieder, die bis in das zweite Viertel des 5. Jhs. v. Chr. hinein öfter Satyrn wiedergeben (V.I. 3340, Tafel 25, 1–5). Einzelne Bildelemente, die in Symposionkontexten auftreten, können auch in Darstellungen aus der Lebenswelt der Frauen einfließen, um den sorgenfreien luxuriösen Lebensstil der attischen Oberschicht zu veranschaulichen (F 2470, Tafel 27, 1–7).

Zwischen 480 und 450 v. Chr. stimmen die Bauchlekythen in ihrer Ikonographie eng mit den gleichzeitigen Schulterlekythen überein. Sie zeigen häufig einzelne Frauen mit Gegenständen aus ihrem häuslichen Umfeld, Frauenköpfe (F 2494, Tafel 26, 4–6), Sirenen (F 2496, Tafel 26, 1–3) oder Eulen bzw. Steinkäuze (F 2495, Tafel 26, 7–9). Besonders anhand der Lekythen des Bowdoinmalers und der Ikarus-Seireniskegruppe lässt sich belegen, dass die Maler sowohl für die Schulterlekythen als Hauptprodukt als auch für die Bauchlekythen als Nebenprodukt ihrer Werkstätten einheitliche Bildentwürfe verwenden.

Auf den Bauchlekythen der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. werden die ikonographischen Traditionen des 2. Jahrhundertviertels teilweise fortgeführt. So erscheinen besonders auf kleinformatischen Exemplaren weiterhin Bilder einzelner Frauen (F 2484, Tafel 35, 1–3), teilweise auch mit Gegenständen ihrer häuslichen Umgebung sowie einzelne Tierfiguren (F 2492, Tafel 28, 5–7; F 2491, Tafel 35, 4–6). Letztere lassen sich bis in das frühe 4. Jh. hinein verfolgen (F 4086, Tafel 35, 9–11). Auch Kopfbilder bleiben beliebt. Besonders der Achilleusmaler und die Maler der White-Line-Klasse kennzeichnen sie durch hinzugefügte Attribute als Köpfe von Göttern, darunter Selene (V.I. 3222, Tafel 28, 8–10), Artemis, Athena und Hermes.

Viele Bildthemen, die gerade auf kleinformatischen Bauchlekythen der 2. Hälfte des 5. Jhs. häufig vertreten sind, begegnen uns ebenfalls auf den rotfigurigen Schulterlekythen der Klasse 6L, die im 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. entstanden sind. Die Kopfbilder von Göttern und Frauen werden noch bis in das frühe 4. Jh. v. Chr. hinein fortgeführt.

Wie in der 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. sind auch in der 2. Jahrhunderthälfte Bilder aus der Lebenswelt der Frauen auf Bauchlekythen sehr beliebt (V.I. 3140,67, Tafel 29, 1–6; F 2476, Tafel 30, 1–7). Daneben gibt es aber weiter-

hin, wenngleich in geringerem Umfang, Darstellungen aus dem männlichen Umfeld (F 2483, Tafel 33, 1–3). Wie in der ersten Jahrhunderthälfte zeigen die größerformatigen Bauchlekythen mehrfigurige Bilder, deren Entwürfe als Exzerpt für kleinere Exemplare der Form adaptiert werden können (F 2498, Tafel 31, 1–3).

Im Werk des Eretriamalers und seines Umkreises sind erstmals Darstellungen von Amazonen auf Bauchlekythen belegt (31573 v165, Tafel 31, 4–8; F 2475, Tafel 32, 1–6). Danach treten Köpfe von Amazonen oder Orientalen als neues Motiv auch auf kleinformatigen Exemplaren der Form auf. Während sich die Kompositionen auf Bauchlekythen bislang auf zwei bis drei Figuren auf einer Grundleiste beschränkten, führt der Eretriamaler vielfigurige Bilder ein mit Höhenstaffelungen (F 2471, Kriegsverlust, Beilage 22, 2–4; 23) oder in Friesen, die sich deutlich weiter um den Gefäßkörper herumziehen als bis dahin üblich. In der Folge finden wir in der Meidiaszeit selbst auf relativ kleinen Bauchlekythen Bilder mit bis zu fünf Figuren (V.I. 4982,35, Tafel 33, 4–9). Auch Höhenstaffelungen durch teilweise nicht sichtbare Geländelinien werden in der Folgezeit beibehalten. Vom späten 5. Jh. an nimmt dem Zeitgeschmack entsprechend der Einsatz von Deckweiß, Kaltfarben und Goldauflage stark zu, ebenso wie der von reliefartig aufgelegten Tonschlickerelementen.

Die eher handlungsarmen Bilder sind von einer aphrodisisch-dionysischen Atmosphäre geprägt und enthalten oft pflanzliche Elemente. Im Mittelpunkt steht Eros selbst (V.I. 4982,37, Tafel 46, 3–5), noch häufiger aber eine Frau, die ganz oder teilweise unbekleidet sein kann (V.I. 4982,38, Tafel 50, 1–6; F 2691, Tafel 58, 1–6). In vielen Fällen bildet sie mit einem (F 2692, Tafel 40, 1–6) oder mehreren Erosen (V.I. 4982,35, Tafel 33, 4–9; V.I. 4906, Tafel 34, 1–6) die zentrale Mittelgruppe, die von Randfiguren gerahmt ist. Es ist jedoch meistens nicht möglich, die hervorgehobene Frau, wie gelegentlich vorgeschlagen, eindeutig als Aphrodite oder Helena zu identifizieren. Es handelt sich vielfach wohl eher um eine nicht näher definierte Sterbliche, die der Göttin angeglichen ist. Die interpretatorische Offenheit ist wohl, wie so oft auf den Bildern von Salbgefäßen, durchaus beabsichtigt. Viele derartige Darstellungen enthalten zudem Bildelemente, die auf einen Hochzeitskontext hindeuten. Generell ist die enge Beziehung zwischen Frau und Eros auffällig, die stets einander zugewandt sind.

Gefäße mit kleinem Körper beschränken sich auf Kompositionen aus zwei Figuren, die Eros und eine Frau einander gegenüberstellen (V.I. 4982,36, Tafel 52, 1–5). Sie können ein pflanzliches Element flankieren (F 2694, Tafel 36, 1–6; F 2693, Kriegsverlust, Beilage 24, 1) oder ein Kultmal (V.I. 4982,34, Tafel 51, 1–5), das sich häufig mit Aphrodite in Verbindung bringen lässt. Eine Reihe von Beispielen kombiniert eine kleinere Erosfigur mit einem großen Frauenskopf (F 2695, Tafel 41, 1–5), den man sehr wahrscheinlich, wenngleich nicht mit absoluter Sicherheit, als Aphrodite identifizieren kann.

Neben den vielen eher ambivalenten Figurentypen gibt es jedoch auch gesicherte Darstellungen von Göttern, unter denen Aphrodite Urania mit einer nennenswerten Anzahl

von Beispielen vertreten ist (F 2688, Tafel 48, 1–4; V.I. 3248, Tafel 55, 1–4). Außerdem sind Dionysos und Apollon (F 2689, Tafel 37, 1–4) häufiger belegt.

Die dominierende aphrodisische Grundstimmung der Bilderwelt zeigt sich auch in dem Berliner Beispiel einer Kentaumachiedarstellung (V.I. 3406, Tafel 45, 1–5), das sich durch seine erotische Komponente von den überlieferten Versionen des Mythos löst. Kentaumachien sind generell als Bildthema auf Bauchlekythen eher selten belegt. Das gleiche gilt für Gigantomachiebilder, die unter den Berliner Bauchlekythen ebenfalls mit einem Beispiel vertreten sind (V.I. 3375, Tafel 43, 1–5). Die interpretatorische Offenheit der Bilder kennzeichnet auch Amazonomachiedarstellungen (F 2690, Tafel 39, 1–6), die keinen Bezug zu einer bestimmten Version des Mythos aufweisen und deren Figuren nicht benennbar sind.

Neben den zahlreichen Bildern, die Männer und Frauen kombinieren oder Frauen in enger Verbundenheit mit Eros ins Zentrum rücken, gibt es aber auch weiterhin Darstellungen aus der männlichen Lebenswelt (V.I. 3287, Tafel 42, 1–6).

Zum Berliner Bestand gehören auch zwei Bauchlekythen mit ausgeschnittenen Matrizenreliefs (F 2704, Tafel 53, 1–5; V.I. 3249, Kriegsverlust, Beilage 24, 3). Beide geben in ihrem Zentrum ein Hochzeitspaar im Brautgemach wieder. Bauchlekythen mit polychromen Reliefs sind vom späten 5. Jh. an bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr. nachgewiesen und lösen die rotfigurig bemalten Exemplare nach 350 v. Chr. vollständig ab.

Die rein ornamental verzierten Bauchlekythen des 5. Jhs. v. Chr. tragen oft ein schmales Ornamentband unterhalb der Schulter (F 2702, Tafel 28, 3–4; F 2703, Tafel 28, 1–2). Vom späten 5. Jh. an ziert die entsprechenden Gefäße ein großformatiges Palmettenornament auf der dem Henkel gegenüberliegenden Seite (33260,7, Tafel 59, 1–2; 33692, Tafel 59, 3–4; V.I. 2495, Tafel 59, 5–6). Die Bauchlekythen der Bulasgruppe, die während der 1. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. eine weite Verbreitung finden, sind in der Regel mit einem Netzmuster verziert (885x, 886x, 887x, Misc 7754,6, Tafel 60, 1–6).

Zur Verwendung:

Bauchlekythen dienten als Behälter zur Aufbewahrung von Duftöl. Sie wurden sowohl in Gräbern als auch in Siedlungskontexten gefunden. Sie waren also nicht nur Grabbeigaben und Totengeschenke, sondern wurden wohl auch im Rahmen der täglichen Körperpflege verwendet.

Die Fundumstände der Berliner Bauchlekythen sind nur in Einzelfällen bekannt. So stammen V.I. 3140,67 und V.I. 3140,17 aus Gräbern der Nekropole von Marion auf Zypern, V.I. 3248 wurde in einem Grab in Apollonia Pontica gefunden. F 2470 könnte im Rahmen einer Brandbestattung eingesetzt worden sein, da das Gefäß Spuren eines Sekundärbrandes aufweist.

Die aphrodisisch-erotisch geprägte Bildwelt eines Großteils der Bauchlekythen betont die Funktion des Gefäßinhaltes, der die körperliche Attraktivität und sexuelle Anziehungskraft von Frauen wie Männern steigern sollte. In den emblematischen Götterköpfen auf den kleinerformatigen

Bauchlekythen sieht Winfred van de Put einen Verweis auf das „göttliche Resultat“, das die Nutzung des Gefäßinhalts hervorbringen soll.

Häufig wird angenommen, dass Bauchlekythen vorwiegend für weibliche Nutzer gedacht waren. van de Put weist jedoch wohl zu Recht darauf hin, dass auch Männer als Rezipienten für Darstellungen von Frauen in Frage kommen, da sie als Objekt der Begierde gesehen werden können. Im Lichte dieser Hypothese wäre zu überlegen, ob umgekehrt nicht auch Bilder von Männern für Frauen interessant sein könnten. Darüber hinaus ist es jedoch durchaus denkbar, dass aufwendiger verzierte Bauchlekythen auch als Hochzeits- oder Liebesgeschenke gedient haben.

Die Darstellungen mit Symposionbezug auf den frühen Bauchlekythen lassen die Vermutung zu, dass die fraglichen Gefäße ähnlich wie die Six-Lekythen mit entsprechender Thematik im Rahmen von Festen verwendet wurden.

Zur Sammlungsgeschichte und Publikation der Berliner Bauchlekythen

Die hier behandelten Bauchlekythen stammen, soweit ihr Fundort bekannt ist, überwiegend aus Athen und Attika. Eine kleinere Anzahl kommt aus dem Schwarzmeergebiet, einzelne Exemplare auch aus Korinth, Böotien und Zypern. Anders als bei den rotfigurigen Schulterlekythen stammen nur wenige Stücke aus Unteritalien.

Abgesehen von einigen Exemplaren aus der alten königlichen Sammlung und einer Erwerbung von 1828 gelangten die meisten Bauchlekythen während der 2. Hälfte des 19. Jhs. in die Antikensammlung. Zu Beginn des 20. Jhs. erfuhr der Bestand noch einen bedeutenden Zuwachs durch Exemplare aus dem Schwarzmeergebiet, danach kamen nur noch einzelne Stücke durch Schenkung und Zuweisung aus Bodenreform- und Bergungsgut hinzu.

Nach älteren Veröffentlichungen einzelner Exemplare wurden die meisten der hier behandelten Stücke erstmals in der 1885 erschienenen *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium* von Adolf Furtwängler publiziert. Die später hinzugekommenen Stücke sind zumeist in dem 1932 veröffentlichten *Führer durch das Antiquarium* von Karl Anton Neugebauer enthalten. Vor allem die Berliner Bauchlekythen mit mehrfigurigen Darstellungen waren danach bis in jüngste Zeit zumindest in Auswahl Gegenstand der Forschungsliteratur.

Zehn attisch rotfigurige Bauchlekythen sind seit Ende des 2. Weltkriegs verschollen bzw. noch nicht nach Berlin zurückgekehrt.

Zu Bauchlekythen: Rudolph 1971; Agora XXIII, 47. 252 Nr. 1256; Lezzi-Hafter 1988, 234–237; I. Wehgartner, CVA Berlin 8 (1991); Agora XXX, 47f.; W. van de Put, CVA Amsterdam 4 (2006) 37f. 46. 56f.; Heinemann 2009, 166–170; E. Trinkl, CVA Wien 5 (2011); W. van de Put, *Shape, Image and Society. Trends in the Decoration of Attic Lekythoi* (Diss. Universität Gent 2011) 139–141. 154–158. 164f. 167–174, zu häuslichen Verwendungskontexten von Lekythen 175–189; Trinkl 2012; 59–62; Langner 2012.

TAFEL 25

1–5. Beilage 8, 1. Beilage 19, 4.

V.I. 3340. Aus Athen. 1894 von Paul Hartwig erworben.

H 13,8 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 8,3 cm – H Mündung 2,2 cm – Dm Fuß 7,4 cm – max. Dm 8,6 cm – Dm Mündung 4,1 cm – B Rand 0,8–0,9 cm – B Henkel 1,8 cm – D Henkel 0,8 cm – Gewicht 0,19 kg.

BAPD 9017602. – A. Furtwängler, AA 1895, 38 Nr. 38. – Neugebauer 1932, 121. – F. Brommer, *Satyroi* (1937) 24. 27. 45 Nr. 62; 56 Anm. 23.

Zustand: Gefäß aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Boden ausgebrochen und verloren. Auf der Schulter und am oberen Rand der Bildzone ist ein größeres Stück der Oberfläche abgeschlagen, dadurch ist der Kopf der linken Figur teilweise zerstört. Am Mündungsrand kleine Stücke abgebrochen. Einzelne Kalkausplatzungen. Glanzton an vielen Stellen abgesplittert, Deckfarbe stellenweise verloren.

Gefäß leicht zur Henkelseite hin verzogen. Fingerspuren auf dem Gefäßkörper. Verstreichspuren am Henkel und den Henkelansätzen. Auf der Grundlinie rechts von der Darstellung abgeplattete Druckstelle. In der Bildzone Delle sowie Verletzung der Oberfläche durch einen scharfen Gegenstand noch vor dem Brand des Gefäßes. Große Partien in der Henkelzone und auf dem Henkel selbst durch Fehlbrand rötlich verfärbt, im angrenzenden Bereich olivgrüne Fehlbrandflecken. Glanzton auf dem Henkel dünn und streifig aufgetragen.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, für die Binnenzeichnung verdünnt, honigbraun. Rot für die Kränze der Figuren, das Plektronband und die Saiten auf dem Steg des Barbitons, den Schweif des Satyrn und den Gegenstand auf seiner Hand sowie die Inschrift. Reste eines roten Überzugs zwischen den Henkelansätzen und auf der Henkelunterseite.

Form: Spreizfuß mit breitem, minimal angeschrägtem Standing. Fass- bis apfelförmiger Körper. Auf der Schulter Schalkragen, der durch Kerben abgesetzt ist und leicht ansteigt. Breiter, relativ kurzer Hals. Die Basis der breiten, kelchförmigen Mündung ist als leichter Wulst abgesetzt, ihr gewölbter Rand biegt etwas nach außen. Der breite, dicke Bandhenkel hat eine konkav gewölbte Oberseite.

Ornamentik: Standing und Innenseite des Fußes sowie Hals, Mündungsrand und Henkelunterseite tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone läuft ein tongrundiger Streifen um, der zugleich als Standlinie für die Figuren dient. Auf dem Schalkragen Stabmuster, nur die Partie zwischen den Henkelansätzen ist mit Glanzton abgedeckt.

Darstellung: Dem Henkel gegenüber schreitet ein bärtiger Mann in Profilansicht nach rechts. Mit den Fingern seiner linken Hand greift er in die Saiten eines Barbitons, das er in seinem Arm trägt. In der rechten Hand hält er ein Plektron an einem Band. Der Mann ist nackt bis auf ein Manteltuch, das über seine linke Schulter und seine rechte Armbeuge läuft. In seinem kurzen, anscheinend lockigen Haar trägt er einen Kranz mit Zweigen über der Stirn. Der Mann blickt mit gesenktem Kopf auf einen nackten, klei-

nen Satyrn, der in Profilansicht nach rechts vor ihm herschreitet. Der jugendlich bartlose Satyr hat einen kurzen Schweif, Pferdeohren, eine Stupsnase und einen kahlen Oberkopf, jedoch lockiges Haar am Hinterkopf. Wie der Bärtige trägt er einen Kranz mit Zweigen über der Stirn. In seiner gesenkten rechten Hand hält er eine horizontal ausgerichtete Keule, auf seiner ausgestreckten linken einen runden Gegenstand.

Inschrift: Vom Barbiton ausgehend in leichtem Bogen über den Kopf des Satyrn von links nach rechts: ΚΑΛΟΣ (Beilage 19, 4).

Zeichentechnik: Die Beine des Satyrn sind durch Ritzlinien vorgezeichnet, die unter der Keule hindurchlaufen. Geritzte Vorzeichnungen auch für den linken Arm und die linke Hälfte des Torsos. Die Position des Kopfes ist durch eine Ritzlinie entlang des Unterkiefers festgelegt. Die Figur des Bärtigen verfügt über geritzte Vorzeichnungen für den linken Oberschenkel, das rechte Bein und den rechten Arm sowie den Rücken und den Hals. Außerdem ist der Faltenwurf des Gewandes über der rechten Armbeuge vorgeritzt. Eine senkrechte Dispositionslinie legt die Gewandpartie fest, die über die rechte Schulter herabfällt. Im Bereich der rechten Hüfte des Bärtigen sind mehrere suchende Ritzlinien festzustellen, deren Zuordnung unklar ist. An dem Barbiton ist der obere Arm vorgezeichnet. Die Figuren sind von einer schmalen Pinselspur umfahren. Relieflinie, auch für die Saiten des Barbitons auf dem schwarzen Hintergrund, nicht jedoch für die Außenkonturen der Figuren. Verdünnte Glanztonlinien für die Wiedergabe der Muskeln an Bauch und Beinen. Haar und Bart aufgetupft.

Um 470.

Zu Form und Ornamentik: V.I. 3340 entspricht der Klasse II.B („Schalkragenklasse“) nach Rudolph 1971, 17–19. 80. III–III. III. Vgl. Oxford Inv. 1925.87: CVA Oxford 1 Taf. 40, 18; Rudolph 1971, 17f. Nr. 2 Taf. 8, 6; BAPD 209376 (ARV² 758, 98: Tymbosmaler); Kunsthandel London (Ede, Kat. 8 Nr. 19): Foto im Beazley Archive („Manner of the Karlsruhe Painter“); Besançon: Foto im Beazley Archive; weißgrundig, mit etwas stärker abgerundetem Körper: Rhodos, Inv. 10787: CVA Rhodos 2 III I a Taf. 2, 6; Rudolph 1971, 18 Nr. 4 („Art des Providencemalers“); BAPD 14342; Kopenhagen NM Inv. 3882: CVA Kopenhagen 4 III J Taf. 174, 4a. b; Rudolph 1971, 18 Nr. 3; BAPD 208945 (ARV² 727: Nahe dem Zweireihenmaler).

Zur Darstellung: Das Barbiton und die Kränze kennzeichnen die Personen als Teilnehmer an einem Symposion mit Komos. Zum Barbiton: M. Wegner, Das Musikleben der Griechen (1949) 42–45; M. Maas – J. McIntosh Snyder, Stringed Instruments of Ancient Greece (1989) 113–138; S. D. Bundrick, Music and Image in Classical Athens (2005) 21–25; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11 zu Taf. 60, 1–6. – Anhand der Keule, die der jugendliche Satyr dem Barbitonspieler voranträgt, lässt sich der Bärtige als Herakles identifizieren, siehe Neugebauer 1932, 121. – Zu Herakles als Teilnehmer an einem Symposion mit dem dionysischen Thiasos: Schöne 1987, 77–79; F. Lissarrague, La cité des satyres (2013) 140–143. Satyrn erschei-

nen in derartigen Darstellungen als Mundschenke in dienender Funktion, vgl. z. B. die etwa zeitgleiche Schale des Klinikmalers in London, BM Inv. E 66: Schöne 1987, 272 Nr. 190; Boardman 1975, 195 Abb. 376; BAPD 209908 (ARV² 808, 2; 1670), die zugleich komisch-parodistische Züge zeigt. – Das Bildschema von V.I. 3340 ist Komosdarstellungen entlehnt, die Zecher mit ihren Dienern wiedergeben, vgl. z. B. den Kolonnettenkrater Cleveland Inv. 24.197; CVA Cleveland 1 Taf. 27, 1. 2; BAPD 206446 (ARV² 564, 18: Schweinemaler). Auch das Bildschema der Schale London BM Inv. E 66, s. o., orientiert sich an Symposiondarstellungen mit menschlichen Teilnehmern. Wie der Satyrjunge auf Berlin V.I. 3340 schlüpft auch der (allerdings bärtige) Satyr auf der Londoner Schale als Mundschenk in die Rolle eines jugendlich-menschlichen Dieners. – Zu kahlköpfigen Satyrjungen, die vom frühen 5. Jh. v. Chr. an oftmals in parodistischer Weise menschliches Verhalten nachahmen: F. Brommer, Satyroi (1937) 24. 27. 56 Anm. 23; H. A. Shapiro in: Coming of Age (2003), 104 f.; J. M. Padgett (Hrsg.), The Centaurs Smile, Ausstellungskatalog Princeton (2003) 27. 34–36; Dionysos 2008, 175 f. Nr. 25 (A. Schwarzmaier); F. Lissarrague, La cité des satyres (2013) 63–71. Zur möglichen, aber keinesfalls nötigen Inspiration derartiger Darstellungen durch Satyrspiele: Brommer a. O. 38–40; Padgett a. O. 34. – Parodistische Bilder mit jungen Satyrn finden sich häufig auf Symposion- bzw. Trinkgefäßen wie Schalen oder Oinochoen. Auf Salbgefäßen sind sie dagegen äußerst selten. Ein fragmentiertes weißgrundiges Alabastron der Slg. Cahn in Basel, Inv. HC 542 zeigt einen Satyrvater mit seinem Kind: BAPD 50014.

TAFEL 26

1–3. Beilage 8, 3.

F 2496. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

H 6,8 cm – H Fuß 0,4 cm – H Körper 3,5 cm – H Mündung 0,7 cm – Dm Fuß 4 cm – max. Dm 4,5 cm – Dm Mündung 2,6–2,8 cm – B Rand 0,4 cm – B Henkel 0,9 cm – D Henkel 0,4 cm – Gewicht 0,04 kg.

ARV² 704, 69. – BAPD 208507. – Furtwängler 1885, 696 Nr. 2496. – G. Weicker, Der Seelenvogel in der Alten Literatur und Kunst (1902) 164 Nr. 2.

Zustand: Große Teile des Fußes und kleine Stücke des Bodens abgeschlagen. Henkel und Mündung bestoßen. Mündung durch zwei Risse auseinandergebogen, die auf ihrer Innenseite vom Rand ausgehen. Am Gefäßkörper Kalkausplatzungen, größere Partien der Oberfläche abgeschlagen, auch die Darstellung beschädigt. Am Hals oberste Schicht der Wandung stellenweise abgeplatzt. Unter dem Boden modernes Klebeschild mit der früheren Inventarnummer „171“.

Hals leicht zum Henkel hin verzogen. Rechts von der Darstellung matter Fleck im Glanztonüberzug. An der Mündung Fingerspuren, Glanzton unregelmäßig aufgetragen und über dem Henkel leicht verlaufen. Am Henkel und auf dessen Unterseite rötlicher Fehlbrandfleck durch zu dünnen Glanztonauftrag.

Material: Ton orangerot, mit vielen Kalkeinschlüssen. Dichter schwarzer Glanzton, teilweise metallisch schimmernd.

Form: Spreizfuß mit breitem Standring. Der Boden wölbt sich in seinem Zentrum leicht auf. Apfelförmiger Körper. Schlanker, hoher, konkav geschwungener Hals mit feinem umlaufendem Grat am Ansatz. Sehr flache, weite Trichteröffnung. Segmenthenkel.

Ornamentik: Standring und Henkelunterseite tongrundig. Auf Boden, Hals und Mündungsrand Spuren eines roten Überzugs. Die Innenseiten von Mündung und Hals sind mit Glanzton überzogen. Unterhalb der Darstellung ein ungleichmäßig breiter, tongrundiger Streifen und ein Glanztonstrich als Standlinie.

Darstellung: Dem Henkel gegenüber steht eine Sirene im Profil nach rechts gewandt auf einem flachen Hügel, der durch wellenartige Linien untergliedert ist. Die Sirene trägt auf ihrem Kopf einen ovalen, nach hinten ausladenden Sakkos, unter dem nur das Stirn- und Schläfenhaar hervorschaut. Die Flügel sind hinter ihrem Rücken zusammengelegt, von dem hinteren ist nur ein schmaler Rand sichtbar. Die Flügelschulter ist gepunktet. Zwei Querlinien unterteilen die Schwungfedern in Felder, ebenso die Schwanzfedern, welche die Standlinie berühren. Rechts vor der Sirene steht eine Säule mit flacher, geschwungener Standplatte. Ihr dorisches Kapitell am oberen Rand der Bildzone ist bis auf geringe Reste des linken Profils zerstört.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Sirene von breiter Pinselspur umfahren. Relieflinie. Keine Außenkonturen angegeben. Die Relieflinien der Schwungfedern sind über die tongrundig ausgesparte Fläche hinausgezogen. Tongrundiger Streifen unter der Darstellung an den Rändern vom Hintergrundglanzton überdeckt.

460–450. Seireniskemaler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 701–704; Para 408; Add² 281; Hemelrijk 1976a, 325–328; Hofstetter 1990, 127f.; W. van de Put, CVA Amsterdam 4, 19; E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 35, 4–6; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 zu Taf. 30, 1–6 mit weiterer Lit. Die Sirene stimmt bis auf geringfügige Abweichungen exakt mit dem Entwurf überein, den der Seireniskemaler für eine Reihe seiner Schulterlekythen verwendet, vgl. Berlin Inv. F 2229; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 Taf. 30, 1–6; BAPD 208435 (ARV² 702, 1).

Zur Form: Die Berliner Bauchlekythos entspricht in ihrer Form am ehesten der Klasse II.A („Klasse des Sirenen-Malers“) nach Rudolph 1971, 16f. 79f. III. 113. Vgl. die Bauchlekythos in London BM Inv. E 669; Rudolph 1971, 16 Nr. 1 Taf. VIII 1; BAPD 208508 (ARV² 704, 70; Seireniskemaler). Der Seireniskemaler hat deutlich mehr Schulterlekythen verziert als Bauchlekythen, siehe ARV² 702–704, 1–67: Schulterlekythen; ARV² 704, 68–78: Bauchlekythen. Ein ähnliches Mengenverhältnis ist im Werk des Ikarusmalers festzustellen, mit dem der Seireniskemaler in einer Werkstatt zusammengearbeitet hat, siehe ARV² 696–700. 702.

Zur Darstellung: Sirenen zählen zu den Lieblingsthemen

des Malers und haben ihm seinen Namen gegeben, siehe dazu: ARV² 701 f., 1–9 ter; 704, 68–72. – Zu Sirenen vor einer dorischen Säule vgl. die Schulterlekythos Berlin Inv. F 2229, s. o. Zum Bildtypus vgl. auch die Bauchlekythos London BM Inv. E 669, s. o. – Zur sepulkralen Bedeutung der Sirenen und zur Verwendung von Salbgefäßen mit entsprechenden Darstellungen als Grabbeigaben oder Weihgeschenke: Hofstetter 1990, 120–138, bes. 124. 132 f.; vgl. auch Weicker a. O. 153–164; E. Buschor, Die Musen des Jenseits (1944) 48–60; Peifer 1989, 267–280; V. Sabetai, Μουσείο Μπενάκη 8, 2008, 86 f. zu Nr. 18 Abb. 47–50. – Die wellenartige Gliederung des Hügels gibt felsigen Untergrund an, vgl. Buschor a. O. 54; Hofstetter 1990, 128. Zur Felslandschaft als topographisches Element der Unterwelt bzw. der Sphäre der Toten vgl.: E. Buschor, Attische Lekythen der Parthenonzeit, MüJb N.F. 2, 1925, 173; W. Felten, Attische Unterweltdarstellungen des VI. und V. Jahrhunderts v. Chr. (1975) 50–52. 70. 89; A. Scholl, JdI 122, 2007, 61; Kunze-Götte 2009, 56 f.; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 12 zu Taf. 27, 1–4 mit weiterer Literatur.

4–6. Beilage 8, 4.

F 2494. Aus Nola.

H 6,1 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 3 cm – H Mündung 1 cm – Dm Fuß 3,5 cm – max. Dm 3,8 cm – Dm Mündung 2,5 cm – B Rand 0,4 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,5 cm – Gewicht 0,03 kg.

Furtwängler 1885, 696 Nr. 2494.

Zustand: Ungebrochen. Risse an den Henkelansätzen. An Mündung und Henkel bestoßen. Mehrere Kalkausplatzungen. Glanzton an Schulter, Henkel und Mündung stellenweise abgesplittert bzw. abgerieben. Unter dem Boden Klebeschild mit früherer Inventarnummer „67“.

Unter dem Boden feine kreisförmige Rillen vom Abdrehen, die äußeren Rillen sind etwas tiefer eingeschnitten. Der obere Henkelansatz ist nicht mit der Wandung verstrichen und steht ab, am unteren Henkelansatz dagegen Verstreichspuren. Auf dem Henkel Fingerspuren. Halsansatz nicht exakt rund aus dem Glanzton ausgespart. Glanzton von der Mündung zum Henkel hin verlaufen. Glanztonklecks auf der Augenbraue der Frau.

Material: Ton hell orangerot, mit feinen Kalkeinschlüssen. Dichter schwarzer Glanzton, für die Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun.

Form: Böschungsfuß mit breitem Standring. Boden leicht gewölbt. Außenkante des Fußes abgeschrägt-konvex, Oberseite steil ansteigend. Apfel- bis fassförmiger Körper. Eine leichte Stufe setzt die flach ansteigende Schulter vom Körper ab. Hoher, schlanker Hals mit flacher, breiter Rille unterhalb der trichterförmigen Mündung. Dicker Bandhenkel.

Ornamentik: Unterseite des Bodens und des Henkels tongrundig, ebenso ein senkrechter Streifen auf der Schulter zwischen den Henkelansätzen. Auf dem Standring und der Außenkante des Fußes sowie auf dem Hals und dem Mündungsrand Spuren eines roten Überzugs. Am unteren Rand der Bildzone umlaufender tongrundiger Streifen.

Darstellung: In der Bildachse ein Frauenkopf mit Halsan-

satz im Profil nach rechts. Er schwebt knapp über dem tongrundigen Streifen und nimmt die gesamte Höhe der Bildzone ein. Die Frau trägt eine weit nach hinten ausladende Haube (Sakkos), unter der nur das Stirn- und Schläfenhaar sowie das Ohr hervorschauen. Die Haube ist mit drei senkrecht umlaufenden Streifen verziert. Der mittlere zeigt eine Punktreihe. Ein weiterer Zierstreifen läuft über der Stirn entlang. Rechts vor dem Kopf wächst eine Spiralranke empor, die sich zum Gesicht der Frau hin einrollt. Links neben der Ranke befindet sich ein einzelnes Blatt.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen. Frauenkopf und Ranke von breiter Pinselspur umfahren. Zwischen dem Frauenkopf und dem Blatt ist der Glanzton nachlässig aufgetragen, so dass eine dreieckige tongrundige Fläche stehengeblieben ist. Kalotte und Stirnhaar greifen minimal auf die Schulter des Gefäßes über. Stirn- und Schläfenhaar als Silhouette aufgetragen. Glanzton für Punkte des Zierbandes leicht, für die sonstige Binnenzeichnung etwas stärker verdünnt. Auf dem Haubenabschnitt hinter dem Zierstreifen Spuren von Rot. Kanten des tongrundigen Streifens unterhalb der Bildzone unregelmäßig.

460–450. Seireniskemaler.

Zum Maler: Siehe hier zu F 2496, Tafel 26, 1–3. Zum Frauenkopf vgl. bes. die rotfigurige Schulterlekythos Wien Inv. IV 767: CVA Wien 5 Taf. 35, 4–6; BAPD 208505 (ARV² 704, 67: Seireniskemaler); vgl. auch die weißgrundige Bauchlekythos Agrigent, Slg. Giudice, die den Frauenkopf ebenfalls mit einer Ranke kombiniert: BAPD 208515 (ARV² 704, 77: Seireniskemaler). Eine sehr enge Parallele in Form, Ornamentik und Darstellung, nur ohne Ranke, bietet eine rotfigurige Bauchlekythos in Agrigent, Slg. Giudice: Foto im Beazley Archive (Notiz Beazley: „Seireniske Ptr. or near“). Frauenköpfe als Einzelmotiv zeichnet der Seireniskemaler anscheinend mit größerer Sorgfalt als seine kleinformatigen Darstellungen ganzer Figuren. Zum Sakkos, dessen weit ausladende Form typisch für den Seireniskemaler ist, vgl. die rotfigurige Bauchlekythos London BM Inv. E 671: Rudolph 1971, 16 Nr. 2 Taf. 8, 2; BAPD 208513 (ARV² 704, 75: Seireniskemaler); vgl. auch eine Bauchlekythos ehem. im Kunsthandel London, Sotheby's 18.7.1985 Lot 45 b: Foto im Beazley Archive.

Zur Form: Vgl. Rudolph 1971, 16f. 79f. Klasse II.A („Klasse des Sirenenmalers“). Vgl. auch London BM Inv. E 671, s.o. Eine ähnlich abgesetzte Schulter hat auch die Bauchlekythos in Frankfurt, Liebieghaus Inv. 2690: CVA Frankfurt 4 Taf. 53, 7–9; BAPD 19298, die dem Seireniskemaler zugeschrieben ist. Ihr Körper ist allerdings stärker fassförmig und ihr Hals ist vollständig mit Glanzton abgedeckt. Vgl. außerdem die Bauchlekythos Wien Inv. IV 1934: CVA Wien 5 Taf. 54, 1–3; BAPD 9031339 aus dem Umkreis der Ikarus-Seireniskegruppe, die ebenfalls Reste von Rot auf dem Hals sowie auf der Unterseite der Standfläche aufweist und mit einer Frauenbüste verziert ist. Vgl. auch zwei etwa zeitgleiche Bauchlekythen aus dem Athener Kerameikos: Kerameikos VII 2, 53 Nr. 181, 1 Taf. 31, 4 (rotfigurig mit rotem Überzug auf dem Hals); 134 Nr. 514, 2 Taf. 90, 6 (weißgrundig).

Zur Darstellung: Weibliche Kopfbilder sind ein beliebtes Thema auf Schulter- und v.a. Bauchlekythen des 5. Jhs. v. Chr. Zu ihrer Interpretation: E. Buschor, Feldmäuse, SB-München 1937, 7; A.-B. Follmann, CVA Hannover 1 zu Taf. 48, 3. 4; F. Hölscher, CVA Würzburg 2 zu Taf. 28, 5. 6; V. Sabetai, Μουσείο Μπενάκη 6, 2006, 27–29 Nr. 8–10 Abb. 15–20; E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 54, 1–3; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 zu Taf. 24, 1–6 mit weiterer Literatur. Bei diesen Bildern handelt es sich höchstwahrscheinlich um abgekürzte exemplarische Darstellungen athenischer Frauen. – Rankenpflanzen stehen in enger Verbindung mit Eros und verweisen auf die schöpferische Kraft des Gottes, dazu: A. Greifenhagen, Griechische Erogen (1957) 7–33; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 zu Taf. 58, 1–5 mit weiterer Literatur. – Einen eng vergleichbaren Frauenkopf mit Ranke zeigt die Bauchlekythos Hannover Inv. 786: A.-B. Follmann, CVA Hannover 1 Taf. 48, 3. 4; BAPD 1919, die auch in ihrer Form deutliche Übereinstimmungen mit Berlin F 2494 aufweist. Follmann datiert das Gefäß um 450 v. Chr., weist es jedoch keinem Maler zu. Eine Zuordnung der Bauchlekythos in Hannover zur Ikarus-Seireniskegruppe ist sehr wahrscheinlich. Vgl. außerdem die Darstellung auf der weißgrundigen Bauchlekythos Agrigent, Slg. Giudice: BAPD 208515 (ARV² 704, 77: Seireniskemaler). – Zur Beliebtheit des Motivs auf Bauchlekythen bis in das späte 5. und frühe 4. Jh. v. Chr. hinein: O. Tugusheva, CVA Moskau 6 zu Taf. 48, 1. 2; V. Sabetai, Μουσείο Μπενάκη 6, 2006, 27 f. zu Nr. 8 Abb. 15. 16.

7–9. Beilage 8, 5.

F 2495. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

H 5,9 cm – H Fuß 0,5 cm – H Körper 2,8 cm – H Mündung 0,9 cm – Dm Fuß 3,3 cm – max. Dm 3,5 cm – Dm Mündung 2,3 cm – B Rand 0,4 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,4 cm – Gewicht 0,03 kg.

Furtwängler 1885, 696 Nr. 2495. – E. Rohde, CVA Gotha 2 zu Taf. 64, 1.

Zustand: Mündungsrand größtenteils weggebrochen. Fuß und Henkel bestoßen. Risse am unteren Henkelansatz. Vereinzelt kleine Kalkausplatzungen. Glanzton auf der Henkelseite und an der Mündung stellenweise abgeplatzt. Oberfläche der Figur punktuell abgeschabt. Unter dem Boden modernes Klebeschild mit früherer Inventarnummer „188“, auf dem Gefäßkörper unter dem Henkel weiteres Klebeschild mit der ehemaligen Nummer des Berliner Vaseninventars „2249“.

Verstreichspuren am unteren Henkelansatz und rechts von ihm auf der Schulter. Fingerspuren auf dem Henkel. Tongrundiger Streifen am unteren Rand der Bildzone teilweise von Glanzton überdeckt. Großflächiger rötlicher Fehlbrand auf der Henkelseite.

Material: Ton orangerot mit Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, teilweise dünn aufgetragen, für die Binnenzeichnung verdünnt, braun bis honigbraun.

Form: Böschungsfuß mit breitem Standring. Gewölbter Boden. Außenkante des Fußes abgeschrägt-konvex, Ober-

seite steil ansteigend. Apfel- bis fassförmiger Körper. Eine leichte Stufe setzt die flach ansteigende Schulter vom Körper ab, eine weitere leichte Stufe trennt den hohen, schlanken Hals von der Schulter. Trichterförmige Mündung. Bandhenkel.

Ornamentik: Boden, Standring, Außenkante des Fußes sowie Henkelunterseite, Mündungsrand und ein senkrechter Streifen auf der Schulter zwischen den Henkelansätzen tongrundig. Auf dem Hals Spuren eines roten Überzugs. Am unteren Rand der Bildzone umlaufender tongrundiger Streifen.

Darstellung: In der Bildachse hockt eine Eule (Steinkauz) im Profil nach links und wendet ihren Kopf frontal zum Betrachter. Ihre Beine sind nicht zu sehen. Ihr Kopf und ihre Flügelschulter sind gepunktet, die Schwungfedern sind mit durchgehenden Linien angegeben. Die Augen der Eule sind dick umrandet, Brauenbögen fehlen. Den Vogel flankieren zwei Spiralranken, die aus der Standleiste emporwachsen und sich jeweils nach außen hin einrollen. Links neben der linken Ranke befindet sich ein einzelnes kleines Blatt.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen. Eule und Ranken von einer breiten, nur schwach erkennbaren Pinselspur umfahren. Die Kalotte der Eule greift knapp auf die Schulter über. Augen und Punkte auf dem Gefieder in schwach verdünntem, Schwungfedern in stark verdünntem Glanzton angegeben.

460–450. Umkreis der Ikarus-Seireniskegruppe.

Zur Form: Vgl. Rudolph 1971, 16 f. 79 Klasse II.A („Klasse des Sirenenmalers“). Abgesehen von der zusätzlichen flachen Stufe am Halsansatz zeigt F 2495 enge Übereinstimmungen mit Berlin Inv. F 2494, siehe hier Tafel 26, 4–6 mit weiteren Vergleichsbeispielen. Möglicherweise stammen beide Bauchlekythen aus der gleichen Werkstatt.

Zur Darstellung: Vgl. Gotha Inv. J 2575: CVA Gotha 2 Taf. 64, 1; BAPD 8006. Eulen als Einzelmotiv sind in der rotfigurigen Vasenmalerei vom frühen 5. Jh. v. Chr. an besonders auf den sogenannten Glaux-Skyphoi vertreten. Ab dem 2. Viertel des 5. Jhs. sind sie auf rotfigurigen Schulterlekythen der Nebenform belegt. In geringerer Zahl erscheinen sie dann auch auf Bauchlekythen. Zum Motiv der Eule auf Lekythen: N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 zu Taf. 25, 1–6 mit weiterer Literatur. – Die Ausrichtung der Eule nach links entspricht dem vom Ikarusmaler verwendeten Schema. – Die Eulen sind auf rotfigurigen Schulter- wie auf Bauchlekythen meistens mit einem Olivenzweig kombiniert bzw. von Olivenzweigen flankiert. Das Bild auf F 2495 ist möglicherweise eine vereinfachte Version derartiger Entwürfe für eine kleine Fläche. Die Ranken könnten jedoch auch auf Eros und seine schöpferische Kraft verweisen sowie auf die blühende Schönheit von Frauen, die durch den Inhalt von Duftölbehältern garantiert wird, vgl. hier zu F 2494, Tafel 26, 4–6.

TAFEL 27

1–7. Beilage 8, 2.

F 2470. Aus Attika. 1879 erworben.

H 16,8 cm – H Fuß 0,6–0,8 cm – H Körper 10,2 cm – H Mündung 2,8 cm – Dm Fuß 9,6 cm – max. Dm 11,2 cm – Dm Mündung 4,8 cm – B Rand 1,1 cm – Gewicht 0,29 kg.

ARV² 777, 2. – BAPD 209582. – Furtwängler 1885, 689 Nr. 2470. – J. D. Beazley, CVA Oxford 1 zu Taf. 40, 1. 2. – Neugebauer 1932, 121. – Rudolph 1971, 12 Nr. 4 Taf. V 1.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt, Fugen und Fehlstellen geschlossen und farblich angeglichen, im Bereich des Ornamentbandes einige Versetzungen. Henkel bis auf den oberen Ansatz und eine winzige Spur des unteren verloren. Oberfläche an einigen Stellen bestoßen. Kalkausplatzungen. Glanztonüberzug an der Mündung krakeleeeartig gerissen. Linien der Zeichnung teilweise abgerieben bzw. ausgebrochen. Deckfarbe bis auf Farbschatten verschwunden.

Fuß schief getöpft, auf der Henkelseite nach oben gebogen. Delle im linken unteren Bereich der Darstellung. Fingerspuren. Verstreichspuren rund um den ausgebrochenen unteren Henkelansatz. Glanzton unterhalb des Ornamentbandes und auf der Henkelseite streifig und teilweise dünn aufgetragen. Dadurch sind beim ursprünglichen Brand rötliche Verfärbungen entstanden. Die Oberfläche ist durch einen Sekundärbrand einheitlich grau verfärbt, was darauf schließen lässt, dass das Gefäß erst später zerbrochen ist.

Material: Ton hell orangerot bis ockerfarben mit kleinen Kalkeinschlüssen. Glanzton ursprünglich schwarz, für Details der Zeichnung verdünnt, dunkelbraun. Deckfarbe für Haarband der Frau links (wahrscheinlich Rot).

Form: Fuß mit doppelkonischer Außenseite und Standring. Eine deutliche Stufe trennt die abgeschrägte Innenseite von dem Boden, der sich zu seinem Zentrum hin wölbt. Breiter, etwas gestreckter, apfelförmiger Körper. Auf der Schulter ein breiter, flacher, kragenartiger Ring, von dem sich am Halsansatz ein schmaler, gekehlter Reif absetzt. Eine umlaufende Rille trennt ihn von dem kurzen Hals. Eine Kerbe bildet den Übergang zu der kelchförmigen Mündung, deren leicht gewölbter Rand sich nach innen neigt.

Ornamentik: Boden sowie Innenseite des Fußes, Standring und untere Hälfte der Außenseite tongrundig. Unterhalb der Darstellung zwischen tongrundigen Rahmenlinien ein Ornamentband mit Eierstab und Zwickelpunkten, das zugleich als Standleiste für die Figuren dient. Unter dem Henkelansatz hängende siebenblättrige Palmette auf Voluten, die sich zum tropfenförmigen, gepunkteten Palmettenherz hin einrollen. Das Mittelblatt ist schwertförmig verlängert. Aus den Voluten wachsen Ranken mit Zwickelblättern hervor, die zu beiden Seiten zwei schräg übereinander angeordnete, jeweils diagonal nach außen gerichtete Palmetten umschreiben. Die größeren, oberen verfügen über neun, die kleineren, unteren über sieben Blätter. Das jeweilige Mittelblatt ist schwertförmig verlängert und überschneidet die umschreibende Ranke. Die Basisvoluten rollen sich im Unterschied zur Henkelpalmette nach außen hin

ein. Zwischen den seitlichen Palmetten wächst aus jeder Ranke eine Lotosblüte waagrecht nach außen, deren Stiel eine Rankenspirale ausbildet und von zwei einzelnen Blättern flankiert ist. Beide Ranken enden in länglichen, gebogenen Blättern.

Darstellung: Ein dünner Kottabosständer markiert die Bildachse. Er nimmt fast die gesamte Höhe der Bildzone ein. Seine gewölbte Standplatte ruht auf drei geschwungenen Füßen. Links steht eine Frau in Schrittstellung, die sich im Profil nach rechts wendet und ihren Kopf leicht gesenkt hält. Sie spielt mit geblähten Wangen auf einem Aulos, einen zweiten hält sie in ihrer vorgestreckten linken Hand. Die Frau trägt einen Chiton und darüber ein Himation mit Zierborte über dem unteren Saum. Ihr Haar ist am Hinterkopf zu einem rundlichen Knoten zusammengenommen. An dessen Ansatz ist der Farbschatten eines Haarbandes zu erkennen, das auch hinter dem Ohr zum Vorschein kommt und in drei Strängen zur Stirn läuft. Links hinter der Frau hängt ein Aulosfuttural. Rechts des Kottabosständers sitzt eine weitere, etwas größer wiedergegebene Frau in entspannter Haltung auf einem Klismos. Ihren linken Arm legt sie über die Rückenstütze und wendet sich nach links, so dass ihr Oberkörper beinahe in Frontalansicht erscheint. Mit dem Zeigefinger ihrer vorgestreckten rechten Hand hält sie den Henkel einer Trinkschale mit abgesetztem Rand. Ihren Blick richtet sie auf den Kottabosständer. Die Sitzende trägt einen weiten Chiton mit Scheinärmeln. Um ihre Knie und ihre Hüften ist ein Manteltuch gewickelt. Ein geflecktes Tierfell dient ihr als Sitzunterlage. Die Frau hat langes, lockiges Haar, das über ihren linken Oberarm nach hinten fließt. Eine einzelne Strähne fällt ihr über die Brust nach vorne. Sie trägt einen breiten Reif um ihren Kopf und Spiralfreifen um ihre Unterarme. Über ihr sind zwei Krotala aufgehängt.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Alle Elemente der Darstellung von breiter Pinselspur umfahren. Relieflinie, teilweise auch für die Außenkonturen der Darstellung sowie für die des Ornaments. Haar als Silhouette aufgetragen, bei der Aulospielerin ist darunter eine Relieflinie entlang des Kalottenumrisses zu erkennen. Umrisslinie der Frisuren ausgespart. Verdünnter Glanzton für Zierborten, lange Locken und Palmettenherzen. Unteres Ornamentband auch unabhängig von den Versetzungen in der Wandung schief aufgetragen und mit unregelmäßigen Kanten.

470–460. Maler von Oxford 1920 (Beazley).

Zum Maler: ARV² 777; Para 417; J.D. Beazley, CVA Oxford 1 zu Taf. 40, 1. 2. Der Chiton der Frauen zeigt unterhalb der Brüste eine quer verlaufende Bogenfalte.

Zur Form und zur Ornamentik: Rudolph 1971, 11 f. 78 f. Klasse I.C. („Klasse von Oxford 1966.512“). Die Berliner Bauchlekythos stimmt in ihrer Form ziemlich exakt mit dem namengebenden Stück des Malers in Oxford, Inv. 1920.55 überein. Bei F 2470 hat der Maler jedoch auf eine ornamentale Verzierung des Schulterreifs und des Halses verzichtet und sich stattdessen auf das breit entwickelte Henkelornament konzentriert. Bei beiden Gefäßen

dient ein ähnlicher Eierstab als Standleiste für die Figuren. – In der Form vergleichbar, jedoch ohne Schulterreif sind die beiden rotfigurigen Bauchlekythen London BM Inv. E 647 und New York, Met. Mus. Inv. 06.1129: BAPD 209583 und BAPD 209584 (ARV² 777), die Beazley mit dem Maler von Oxford 1920 vergleicht. Das Henkelornament der Bauchlekythos in New York ist der oberen Hälfte des Berliner Henkelornamentes ähnlich.

Zur Darstellung: Zum Bildaufbau vgl. Oxford Inv. 1920.55. Dort sind zwei Mänaden einander gegenübergestellt, als Trennelement dient ein Thyrsos anstelle des Kottabosständers. – Die Sitzende auf F 2470 ist im Begriff, die Neige aus ihrer Trinkschale auf den Kottabosständer zu schleudern. Furtwängler konnte auf der kleinen Scheibe an der Spitze des Ständers noch rote Farbspuren feststellen, die er versuchsweise als Flamme einer Lampe deutete. Sie sind mittlerweile jedoch vollständig verschwunden. Das gleiche gilt für die von Furtwängler beobachteten roten Spitzen am Haarreif der Sitzenden. – Darstellungen sitzender bekleideter Frauen beim Kottabosspiel sind äußerst selten. Vgl. den Chous Berlin Inv. F 2416: CVA Berlin 3 Taf. 146, 3; 147, 4; J.H. Oakley, *The Phiale Painter* (1990) 82 Nr. 99 Taf. 78 B; BAPD 214279 (ARV² 1020, 99: Phiale-maler). Auf dem Berliner Chous ist die Frau jedoch mit einem Mundschenk kombiniert und trägt einen Kranz im Haar. Neben dem Kottabosständer stehen dort außerdem eine Kanne und ein Weingefäß mit Tragbügel. Ansonsten sind Frauen, die beim Kottabosspiel gezeigt werden, gelagert und nackt. In derartigen Fällen geben sie sich durch den Bildkontext als Hetären zu erkennen. Eine gelagerte, aber bekleidete Kottabosspielerin zeigt das Innenbild eines Tellers in Cambridge/MA Inv. 1960.350: CVA Baltimore, Robinson Collection 2 Taf. 22, 1a–c; BAPD 213353. Zu ihrer Deutung als Hetäre: I. Peschel, *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch rotfigurigen Malerei des 6.–4. Jhs. v. Chr.* (1987) 110 f. Abb. 73. Das Bild auf der Bauchlekythos F 2470 liefert dagegen keine klaren Indizien für eine Interpretation der Sitzenden als Hetäre. Krotala und Flötenspielerinnen kommen beim Symposion zwar ebenso zum Einsatz wie das Kottabosspiel, überdies ist der Figurentypus der bekleideten, musizierenden Hetäre zur Entstehungszeit von F 2470 durchaus geläufig, siehe Schäfer 1997, 64 f. 69–71. Der Gesamtkontext des Bildes jedoch stellt keine zwingende Verbindung zum Symposion her. Denn es fehlen nicht nur die männlichen Teilnehmer, sondern auch typische Ausstattungsgegenstände wie Klinen, Vorrats- und Mischgefäße, Schöpflöffel und Brotkörbe. Folglich muss das Bild auch nicht als ausschnittshafte Darstellung eines Symposiongeschehens interpretiert werden. Ihre Haltung kann die Sitzende durchaus als bürgerliche Hausherrin kennzeichnen, ihr langes Haar, ihre gepflegte Kleidung und ihr Schmuck heben ihre Schönheit und Attraktivität hervor, vgl. Killet 1996, 211. 214. 231. Musik galt als angemessener darstellungswürdiger Zeitvertreib wohlhabender attischer Bürgerinnen, siehe Götte 1957, 47–51; Killet 1996, 216 f. 234; Lewis 2002, 157–159; A. Vazaki, *Mousike Gyne* (2003) 103–125, bes. 124 f.; 138 f.; vgl. auch N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 zu Taf. 23, 1–6. Zu den Krotala vgl. auch hier Tafel 3, 1–6 zu V.I. 4982, 10. Das Kottabosspiel

wiederum war eine ausdrucksvolle Geste eines luxuriösen Lebensstils reicher Bürger, die sich am Vorbild der Aristokratie orientierten, siehe Schäfer 1997, 48–51. Möglicherweise veranschaulicht das Bild auf F 2470 zeichenhaft die Idealvorstellung eines sorgenfreien Lebens wohlhabender Athener Bürgerinnen. Die Darstellung einer Frau beim Kottabosspiel muss keine wirkliche Beschäftigung wiedergeben, sondern könnte rein repräsentativ für die Zugehörigkeit zu einer exklusiven Gesellschaftsschicht stehen, vgl. Schäfer 1997, 51; vgl. außerdem Killet 1996, 214; Lewis 2002, 134. 138. 152–157. – Zu einer möglichen Bedeutung des Kottabospiels als Liebesorakel: A. Greifenhagen, CVA Berlin 3 zu Taf. 146, 3. Zur Verbindung von Musik mit Eros und seinem Erscheinen im Kreis der Frauen: Götte 1957, 51.

TAFEL 28

1–2. Beilage 9, 1.

F 2703. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

H 6,4 cm – H Fuß 0,4 cm – H Körper 3,2 cm – H Mündung 1 cm – Dm Fuß 2,9 cm – max. Dm 3,3 cm – Dm Mündung 2,2 cm – B Rand 0,3 cm – B Henkel 0,7 cm – D Henkel 0,3 cm – Gewicht 0,03 kg.

Furtwängler 1885, 774 Nr. 2703.

Zustand: Ungebrochen. Fuß bestoßen. Glanzton stellenweise abgesplittert, besonders an Mündung und Henkel. Auf der Henkelseite Klebeschild mit früherer Inventarnummer „2384“.

Verstreichspuren an den Henkelansätzen. Tonanhaftung an der Mündung.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton.

Form: Böschungsfuß mit schmalen Standring. Der Boden wölbt sich in seinem Zentrum zu einem Zapfen auf. Fassförmiger Körper mit scharfem Schulterknick. Eine Stufe setzt die konkav gewölbte, kragenartige Schulter vom Körper ab, eine weitere leichte Stufe bildet den Übergang zu dem schlanken Hals. Breite, niedrige, trichterförmige Mündung, deren schmaler Rand nach außen abfällt. Bandhenkel.

Ornamentik: Unterseite des Gefäßes und Außenkante des Fußes tongrundig. Unterhalb der Schulter läuft ein tongrundig ausgespartes Band um; darin auf der Vorderseite linksläufige z-förmige Haken zwischen Rahmenlinien. Die untere ist links an ihrem Ansatz verdoppelt.

Zeichentechnik: Ausgespartes Band schief und ungleichmäßig breit, Haken schief aufgesetzt, flüchtig gezeichnet. Mündung innen fast vollständig mit Glanzton überzogen.

450–425.

Zur Form und zur Ornamentik: N. Eschbach, CVA Göttingen 4 zu Taf. 14, 8. 9. Vgl. das fragmentierte Exemplar Athen Kerameikos Fund-Nr. H 119: Kerameikos VII 2, 96 Nr. 370 Taf. 63, 7 und Fund-Nr. H 56: Kerameikos VII 2, 102 Nr. 400, 11. 12 Taf. 68, 2. Zur Form vgl. auch: Kerameikos VII 2, 151 Nr. 620 Taf. 97, 2.

3–4. Beilage 9, 2.

F 2702. Alte Königliche Sammlung.

H 8,6 cm – H Fuß 0,5 cm – H Körper 4,5 cm – H Mündung 1,5–1,6 cm – Dm Fuß 3,8 cm – max. Dm 4,5 cm – Dm Mündung 3,2 cm – B Rand 0,8 cm – B Henkel 0,7 cm – D Henkel 0,4 cm – Gewicht 0,06 kg.

Furtwängler 1885, 774 Nr. 2702.

Zustand: Ungebrochen. Fuß und Mündungsrand bestoßen. Glanzton an einigen Stellen kleinflächig abgesplittert, an den Henkelkanten abgerieben.

Gefäßkörper leicht verzogen. Unter dem Boden spiralförmige Rillen vom Abdrehen. Verstreichspuren auf dem Henkelrücken und an den Henkelansätzen. Kleine Verletzungen der Oberfläche vor dem Auftragen des Glanztons. Fingerspuren auf dem Gefäßkörper und dem Standring.

Material: Ton ockerfarben. Schwarzer Glanzton.

Form: Scheibenfuß, dessen gekahlte Innenseite nahtlos in den gewölbten Boden übergeht. Fassförmiger Körper. Der Ansatz des schlanken Halses bildet eine flache Stufe. Eine Kerbe trennt den Hals von der breiten, nicht sehr hohen, trichterförmigen Mündung, deren konvexer Rand sich nach innen senkt. Segmenthenkel.

Ornamentik: Unterhalb der Schulter tongrundiger Streifen mit linksläufigen z-förmigen Haken. Der Streifen lief ursprünglich über den Henkel hinweg, wurde jedoch zu beiden Seiten des Henkels mit breiten senkrechten Glanztonstrichen übermalt.

Zeichentechnik: Tongrundiger Streifen schief und ungleichmäßig breit. Haken flüchtig gezeichnet. Glanzton im Mündungsinnen verlaufen.

450–425.

Zur Form und zur Ornamentik: Vgl. Athen Agora Inv. P 2330: L. Talcott, Hesperia 4, 1935, 476. 480f. 509 Nr. 53 Abb. 1. 4. Vgl. außerdem Athen Agora Inv. P 5266: Agora XII 315 Nr. 1123 Abb. 11 Taf. 38. Mit höherer, schlanker Mündung, aber ähnlichem Dekor auch Providence Inv. 09.696: CVA Providence 1 Taf. 26, 4. – Zu vergleichbaren Bauchlekythen: N. Eschbach, CVA Göttingen 4 zu Taf. 14, 8. 9.

5–7. Beilage 9, 3.

F 2492. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

Erh. H 6,7 cm – H Fuß 0,5 cm – H Körper 4,2 cm – Dm Fuß 4,2 cm – max. Dm 5,2 cm – Gewicht 0,07 kg.

Furtwängler 1885, 696 Nr. 2492. – E. Rohde, CVA Gotha 2 zu Taf. 64, 1.

Zustand: Am Hals schräg gebrochen, Henkel bis auf Ansätze verloren. Ehemals ergänzter, nicht zugehöriger Teil des Halses mit Mündung und modernem Henkel bei der Restaurierung 2013 (B. Zimmermann) entfernt. Fuß und Gefäßkörper stellenweise bestoßen. Glanzton punktuell abgesplittert, am Übergang zwischen Fuß und Körper ringförmig auf größerer Fläche. Oberfläche der Figur stellenweise

verkratzt und abgeschabt. Unter dem Boden modernes Klebeschild mit früherer Inventarnummer „145“.

Verstreichspuren rund um den unteren Henkelansatz, am oberen Henkelansatz Fingerspuren. Zu beiden Seiten der Figur von oben diagonal nach unten Wischspuren, die den unteren Henkelansatz umschließen. Sie stammen vom Glanztonauftrag mit einem breiten Pinsel oder einem Schwamm.

Material: Ton orangerot. Dichter, schwarzer Glanzton, für die Binnenzeichnung teilweise leicht verdünnt, dunkelbraun.

Form: Scheibenfuß. Standring zum Boden hin abgerundet. Im Zentrum des Bodens eine minimale Erhebung. Außenkante des Fußes abgeschrägt-konvex, Oberseite leicht ansteigend. Apfelförmiger Körper. Eine leichte Stufe setzt den schlanken, ehemals wohl relativ langen Hals von der Schulter ab.

Ornamentik: Boden sowie Unter- und Außenseite des Fußes tongrundig. Unter der Darstellung tongrundige Linie als Standleiste.

Darstellung: In der Bildachse steht eine Eule (Steinkauz) im Profil nach rechts und wendet ihren Kopf frontal zum Betrachter. Ihre Augen sind dick umrandet, ihre Brauenbögen sind angegeben. Der obere Teil ihres leicht abgespreizten Flügels ist gepunktet. Mit Ausnahme der Schwung- und der Schwanzfedern ist das Gefieder der Eule nicht durch Binnenzeichnung differenziert.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen. Figur von breiter Pinselspur umfahren. Relieflinie. Dickere Glanztonlinie für Augen und Schnabel.

450-425.

Zur Form: Vgl. Rudolph 1971, 28. 87 f. Klasse VI.A („Klasse von London E 668“). Vgl. auch Wien Inv. IV 1630: CVA Wien 5 Taf. 42, 1-3; BAPD 9031318.

Zur Darstellung: Zum Motiv der Eule auf Bauch- und Schulterlekythen siehe hier zu F 2495, Tafel 26, 7-9. Die Darstellung auf F 2492 entspricht mit der Ausrichtung der Eule nach rechts dem üblichen Schema.

8-10. Beilage 9, 4.

V.I. 3222. Erworben in Rom 1892.

Erh. H 7,7 cm – H Henkel 8,5 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 5,4 cm – Dm Fuß 5,6 cm – max. Dm 6,8 cm – B Henkel 1,2 cm – D Henkel 0,4-0,5 cm – Gewicht 0,08 kg.

ARV² 994, 110; 1009. – BAPD 213931. – A. Furtwängler, AA 1893, 91 Nr. 48. – Rudolph 1971, 23 Nr. 4 Taf. XI 3. – LIMC II (1984) 913 Nr. 48 s.v. Astra (S. Karusu). – Oakley 1997, 57. 134 Nr. 155 Taf. 90 B.

Zustand: Oberer Teil des Halses mit Mündung schräg abgebrochen und verloren. Gefäß an einigen Stellen oberflächlich bestoßen. Kalkausplatzungen. Im Bereich der Darstellung ein abgeplatztes Oberflächenfragment wieder eingesetzt. Deckfarbe bis auf winzige Spuren nur als matter Farbschatten erhalten.

Verstreichspuren rund um den Henkelansatz und auf der

Henkeloberseite. Ausgedehnte olivgrüne Fehlbrandflecken auf Gefäßkörper und Henkel.

Material: Ton orangerot mit kleinen Kalkeinschlüssen. Dichter schwarzer Glanzton. Ursprünglich Deckweiß für umlaufende Ornamentlinie. Auf dem Boden Spuren eines roten Überzugs.

Form: Wulstfuß mit schmalem Standring und weiter flacher Kehle auf der Innenseite. Eine knappe Stufe bildet den Übergang zu dem leicht gewölbten Boden, der in seinem äußeren Bereich eine umlaufende Rille aufweist. Apfelförmig-kugelig, kompakter Körper. Am Halsansatz flache, leicht gekehrte Stufe, die in eine breite, umlaufende Rille eingetieft ist. Bandhenkel.

Ornamentik: Innenseite des Fußes und Standring tongrundig. Tongrundige Rille zwischen Fuß und Körper. Unterhalb der Bildzone breite, umlaufende Ornamentlinie.

Darstellung: Dem Henkel gegenüber befindet sich ein Kopf mit Schulteransatz, der nicht eindeutig als männlich oder weiblich gekennzeichnet ist und sich im Profil nach rechts wendet. Sein unterer Abschluss verläuft schräg und schwebt über der Ornamentlinie. Die Gestalt hat halblanges, lockiges Haar, das bis auf den Hals hinabreicht. Die Schultern sind in ein Manteltuch gehüllt. Es bildet um den Hals einen schalartigen, voluminösen Kragen, der hinten hochsteht. Rechts vor dem Kopf eine schmale Mondsichel nach links.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Elemente der Darstellung von breiter Pinselspur umfahren. Relieflinie. Haarmasse in kurzen, breiten Strichen und mit kreisenden Bewegungen aufgetragen. Der besonders am Übergang zum Gesicht durchscheinende Tongrund lässt die Frisur lockig wirken. Die rückwärtige Halslinie setzt sich unter der Haarmasse fort. Die Faltenlinien des Gewandes haben teilweise einen punktförmigen Ansatz und werden von links nach rechts hin etwas breiter. Unmittelbar um die Darstellung herum ist der Hintergrundglanzton als rahmendes Dreieck aufgetragen, sonst mit Hilfe der Töpferscheibe parallel zu den Drehrillen. Teilweise läuft ein feiner Strich parallel zur Ornamentlinie, der möglicherweise durch ausgefranste Pinselhaare entstanden ist.

440-430. Achilleusmaler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 986-1004. 1676f. 1708; Para 177. 437-439. 516; Add² 106. 311-313; Kurtz 1975, 41-48. 50-52; Wehgartner 1985; Boardman 1989, 61. 132; Robertson 1992, 193-210; Oakley 1997; Tzachu-Alexandrē 1998; K. Kathariou, CVA Athen, Museum of Cycladic Art 1 zu Taf. 81. 82; E. Kunze-Götte, CVA München 15 zu Taf. 31.

Zur Form und zur Ornamentik: Beazley und Oakley weisen V.I. 3222 wie die übrigen kleinen Bauchlekythen des Achilleusmalers mit einzelnen Köpfen bzw. Büsten der White-Line-Klasse zu, siehe ARV² 944, 106-114; Oakley 1997, 89; zur White-Line-Klasse allgemein: ARV² 1009f. Benannt ist sie nach der charakteristischen weißen Linie, die unterhalb der Büste um den Gefäßkörper umläuft. Beazley nimmt an, dass alle Gefäße der Klasse aus derselben Werkstatt stammen. Bauchlekythen der White-Line-Klasse

mit Büstenmotiv wurden auch von anderen Malern dekoriert, deren Stil in einigen Fällen mit dem des Achilleusmalers verwandt ist, in anderen jedoch klare Unterschiede aufweist, siehe Beazley, ARV² 1009 f. Oakley 1997, 89 unterscheidet innerhalb der Werkstatt zwei Töpfer, die Bauchlekythen der White-Line-Klasse hergestellt haben. Zu V.I. 3222 vgl. bes. die Bauchlekythos München Inv. 2531: BAPD 213933 (ARV² 994, 112: Achilleusmaler). – Zur Form vgl. auch Rudolph 1971, 22–26. 84–86. III Klasse IV.B („Klasse von Oxford 1966.702“).

Zur Darstellung: Die Büste wird aufgrund ihrer Kombination mit der Mondsichel allgemein als Darstellung der Göttin Selene gedeutet, auch wenn der Kopf nicht klar als weiblich zu erkennen ist und weitere Attribute fehlen. – Zu Selene und ihrer Ikonographie: LIMC II (1984) 909–917 s.v. Astra (S. Karusu). Vgl. eine motivisch sehr ähnliche, ebenfalls als Selene gedeutete Darstellung auf einer weiteren Bauchlekythos der White-Line-Klasse: London BM Inv. E 659: LIMC II (1984) 913 Nr. 49 Taf. 679 s.v. Astra (S. Karusu); BAPD 214124 (ARV² 1009, 1; 1677: White-Line-Klasse, nicht sehr weit vom Achilleusmaler); vgl. aber auch die Bauchlekythos London BM Inv. E 658, deren Darstellung als Hesperos gedeutet wird, obwohl sie sich motivisch kaum von V.I. 3222 und London BM Inv. E 659 unterscheidet: LIMC II (1984) 918 Nr. 80 Taf. 679 s.v. Astra (S. Karusu); BAPD 211425 (ARV² 1009, 2: White-Line-Klasse). – Zur Wiedergabe des Auges, seiner Position im Gesicht und der Stirn-Nasenlinie vgl. München Inv. 2531, s. o.

11–12.

Y 1823.

Erh. H 5 cm – max. Dm 7,1 cm – Gewicht 0,02 kg.

Zustand: Aus sechs Scherben zusammengesetztes Wandungsfragment vom Körper einer Bauchlekythos, das Teile der Schulter und ein kleines Stück des Halsansatzes einschließt. Das Fragment bewahrt etwas mehr als die Hälfte des ursprünglichen Umfangs und damit den maximalen Durchmesser des Gefäßes. Auf der Innenseite Fugen und kleine Fehlstellen. Glanzton an einigen Stellen kleinflächig abgesplittert, größere Partien durch frühere Sinterkruste beschädigt.

Auf der Innenseite des Fragmentes Drehrillen bis zum Halsansatz. Darüber verläuft eine Kante.

Material: Ton orangerot mit kleinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, etwas stumpf, für die Zeichnung teilweise verdünnt, dunkelbraun.

Form: Gefäßkörper ehemals apfelförmig-kugelig, leicht flachgedrückt, insgesamt kompakt. Flache Stufe am ehemals weiten Halsansatz.

Ornamentik: Unterhalb der Darstellung zwischen tongrundigen Rahmenlinien Eierstab mit Zwickelpunkten.

Darstellung: Dem Henkel gegenüber nimmt ein Frauenkopf mit Hals, der sich im Profil nach rechts wendet, die gesamte Höhe der Bildzone ein. Die Frau trägt eine Haube, die aus gepunkteten Bändern gewickelt ist, und unter der nur das Stirn- und das lockige Schläfenhaar hervorquellen. Auf dem Oberkopf ist das Tuch zu einem knaufartigen

Knoten hochgebunden, der mit einem Sternmuster verziert ist. Links hinter dem Frauenkopf wächst eine Volutenranke empor, die in einem Blatt endet und von zwei Einzelblättern flankiert ist. Rechts vor dem Frauenkopf befinden sich die Reste einer schmalen Mondsichel, die sich nach links öffnet.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Haube von breiter Pinselspur umfahren, die sich plastisch jedoch kaum abhebt. Relieflinie. Stirnhaar als Silhouette aufgetragen, Umrisslinie tongrundig ausgespart, Locke über der Schläfe als Zickzacklinie aus verdünntem Glanzton angegeben. Kanten und Rahmenlinien des Ornamentbandes unregelmäßig, einzelne Eier gestaucht bzw. misslungen. Zwickelpunkte nur teilweise gesetzt.

440–430.

Zum Maler: Motivisch ähnliche Köpfe und Büsten mit Mondsichel sind v. a. auf Bauchlekythen des Achilleusmalers und der White-Line-Klasse vertreten, siehe hier zu V.I. 3222, Tafel 28, 8–10. Vgl. bes. die Büste einer Frau mit Sakkos auf einer Bauchlekythos des Achilleusmalers ehem. im Kunsthandel Philadelphia: Oakley 1997, 135 Nr. 162 Taf. 90 F (Para 439), die ebenfalls einen Eierstab als Ornamentband aufweist. Die noch erkennbaren Teile des Auges von Y 1823 unterscheiden sich stilistisch jedoch klar von der üblichen Augenwiedergabe des Achilleusmalers. Auch ist das Kinn deutlich knapper, der Kopf insgesamt tiefer und die Haarlinie stärker aufgelöst als bei Köpfen von der Hand des Achilleusmalers. Eine Zuweisung von Y 1823 an die White-Line-Klasse ist aufgrund des abweichenden Ornamentbandes ebenfalls nicht möglich. Wahrscheinlich stammt das Bild von einem bislang nicht identifizierten Zeitgenossen des Achilleusmalers, der sich an dessen Werken und denen seines Umkreises orientierte. – Zur Wiedergabe des Gesichtes und des Haaransatzes vgl. den Amazonenkopf auf dem Fragment einer rotfigurigen Bauchlekythos in Athen, Agora Inv. P 16877: Agora XXX 269 Nr. 968 Taf. 94; BAPD 29960.

Zur Form: vgl. Berlin Inv. V.I. 3222, hier Tafel 28, 8–10 (ARV² 944, 110: Achilleusmaler). Y 1823 war ursprünglich etwas höher und breiter als V.I. 3222.

Zur Darstellung: Die Kombination mit der Mondsichel spricht für eine Deutung des weiblichen Kopfes als Selene, siehe hier zu V.I. 3222, Tafel 28, 8–10. Zu Selene mit Sakkos vgl. z. B. die Innenbilder der Schalen Berlin Inv. F 2293: CVA Berlin 2 Taf. 70, 3; BAPD 203909 (ARV² 370, 10: Brygosmaler) und Inv. F 2524: CVA Berlin 3 Taf. 111, 4; BAPD 212520 (ARV² 931, 6: Curtiusmaler). Ranken sind in Kombination mit Selene und der Mondsichel bislang nicht belegt. Als Symbol für Fruchtbarkeit und schöpferische Kraft stellen sie eher eine Verbindung zu Eros her, können aber auch auf den Lebenszyklus verweisen, vgl. N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 zu Taf. 44, 1–7; 58, 1–5.

TAFEL 29

1–6. Beilage 10, 3.

V.I. 3140,67. Aus Marion/Zypern, Nekropole III, Grab 35. 1887 durch Adolph Furtwängler auf einer Auktion in Paris erworben. 1886 von Max Ohnefalsch-Richter ausgegraben.

H 21,6 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 16,4 cm – H Mündung 2,7 cm – Dm Fuß 7,7 cm – max. Dm 9 cm – Dm Mündung 3,9 cm – B Rand 0,8 cm – B Henkel 1,2 cm – D Henkel 0,7 cm – Gewicht 0,31 kg.

Neugebauer 1932, 121. – Lewandowski 2011, 167. 217 f. Kat. 149 Taf. 15, 1–4; 40.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt, Fugen und teils sehr große Fehlstellen geschlossen bzw. ergänzt und farblich angeglichen. Einzelne Kalkausplatzungen. Oberfläche stellenweise abgeschlagen. Große Partien des Glanztons abgeschabt, besonders am und unter dem Henkel. Einzelne Glanztonlinien in Zeichnung und Ornament ausgebrochen. Unter dem Boden „T 35 III“ als Fundortangabe aufgeschrieben.

Gefäßkörper leicht verzogen. Unterhalb des unteren Ornamentbandes Tonanhaftung von einem anderen Gefäß. Darüber Delle in der unteren Hälfte der Tänie zwischen den Figuren. Sowohl in der Anhaftung wie in der Delle rote Farbspuren. Mehrere kurze Risse durch verklebte Pinselhaare im Schulterbereich. Im Glanztonüberzug Ringe von zusammengefallenen Luftblasen. Glanztonklecks auf dem Halsabsatz. Glanzton in der Henkelzone mit kreisenden Bewegungen aufgetragen.

Material: Ton orangerot mit kleinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun. Rot für die Fadenenden der Tänie.

Form: Tallboylekythos. Doppelwulstfuß mit breitem Standring und abgeschrägter Innenseite. Leicht gewölbter Boden. Hoher, fassförmiger Körper mit abgerundeter Schulter. Der Ansatz des schlanken Halses bildet eine leichte Stufe, der niedrige Halskragen schließt mit einem knappen Absatz ab. Umlaufende Kerbe am Übergang zur trichterförmigen, schlanken Mündung, deren Rand minimal nach außen biegt. Die leicht gewölbte Oberseite des Randes senkt sich nach innen. Segmenthenkel.

Ornamentik: Boden, Standring und unterer Wulst des Fußes sowie Absatz des Halskragens tongrundig. Unterhalb der Darstellung als Standleiste sowie auf der Schulter zwischen tongrundigen Rahmenlinien ein Eierstab mit Zwickelpunkten. Auf der Vorderseite des Halskragens Zungmuster.

Darstellung: Links steht eine Frau in Schrittstellung, die sich im Profil nach rechts wendet. Ihren rechten Arm streckt sie aus, die Hand ist nicht erhalten. Ihre linke Hand ist dem Gewandumriss nach in die Hüfte gestützt. Die Frau trägt einen Chiton und ein Himation, auf dem Kopf eine gewickelte Haube, unter der nur das Stirn- und Schläfenhaar hervorquillt. Vor ihr steht ein Klismos, dessen Beine die Bodenlinie nicht berühren. Auf dem Fragment rechts über der Fehlstelle ist ein Stück der Rückenlehne erhalten. Unter dem Klismos steht auf der Bodenlinie etwas rechts von der

Bildachse ein kleines Steinhuhn, das sich im Profil nach rechts wendet und den Kopf leicht anhebt. Vor dem Kopf der Frau hängt in der Bildachse eine breite Tänie mit rundem Saum und Fadenenden. Die Fäden am linken Ende überschneiden den Arm der Frau. Rechts steht eine zweite Frau in Dreiviertelansicht, die sich in Schrittstellung nach links wendet. Ihr Kopf und ihre Schultern sind verloren. Wie die Frau links trägt sie einen Chiton und darüber ein Himation. Der Gewandumriss zeigt, dass ihre linke Hand in die Hüfte gestützt war. Auf ihrem angewinkelten linken Arm hält sie einen großen, rechteckigen Kasten mit schwarzen Feldern und senkrechten Punktzeilen in zwei Registern. Von dem Arm selbst ist nur ein schmaler Streifen entlang der Unterkante des Kastens zu sehen sowie die Hand, die von hinten um die Ecke des Kastens herumgreift.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Elemente der Darstellung von breiter Pinselspur umfahren, die sich jedoch nur in der oberen Hälfte des Bildes plastisch abhebt. Relieflinie. Die Linien laufen teilweise über die ausgesparte Fläche hinweg auf dem Hintergrundglanzton weiter. Die äußeren Ränder der Ornamentbänder sind vom Hintergrundglanzton überdeckt.

440–430.

Zur Form: Rudolph 1971, 36 f. 91; Wehgartner 1983, 103. 208 Anm. 26; Lezzi-Hafter 1988, 234 f.; I. Wehgartner, CVA Berlin 8 zu Taf. 46, 1–4. Die meisten Lekythen der Tallboyvariante sind im letzten Drittel des 5. Jhs. v. Chr. entstanden. Sie sind zumeist schlanker und gestreckter als V.I. 3140,67, ziehen sich zum Fuß hin stärker zusammen und haben eine deutlicher abfallende Schulter. Ähnliche Körperproportionen wie das Berliner Exemplar hat nur die Bauchlekythos London BM Inv. E 649; Rudolph 1971, 37 Nr. 2 Taf. 16, 3; BAPD 217062 (ARV² 1257, 2: Verwandt dem Maler von München 2528). Beazley zählt die Londoner Lekythos trotz ihrer höheren Form noch nicht zu den Tallboylekythen. Ähnliche Körperproportionen hat auch die wesentlich größere Tallboylekythos des Eretriamalers in New York, Met. Mus. Inv. 31.11.13; Lezzi-Hafter 1988, 215. 343 f. Nr. 239 Abb. 73 c Taf. 150 a–c; BAPD 216945 (ARV² 1248, 9), die jedoch einen längeren Hals und eine höhere Mündung besitzt.

Zur Ornamentik: Die Berliner Tallboylekythos weist noch nicht das für Bauchlekythen des letzten Drittels des 5. Jhs. v. Chr. typische Henkelornament auf.

Zur Darstellung: Darstellungen mit zwei Frauen, die einander gegenüberstehen und einen Kasten sowie weitere Gegenstände des weiblichen Lebensumfeldes halten, sind im 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. sowohl auf Bauch- wie auf Schulterlekythen häufig vertreten, auf Bauchlekythen sind sie noch im letzten Viertel des 5. Jhs. belegt. Vgl. z. B. die Bauchlekythen London BM Inv. E 649, s. o.; Athen NM Inv. 1205; Lezzi-Hafter 1988, 343 Nr. 235; BAPD 217051 (ARV² 1256, 9: Nahe dem Eretriamaler); vgl. auch Toledo/Ohio Inv. 17.131: CVA Toledo 1 Taf. 45, 1–3; BAPD 693; die Schulterlekythen des Phialemlers in einer Schweizer Privatslg: Oakley 1990, 86 Nr. 123 quater Taf. 100 a. b (Para 441, 123 quater) und in Bochum, Inv. S 511: CVA

Bochum 2 Taf. 64, 1–4; 65, 1; Oakley 1990, 86 Nr. 123/5 Taf. 100c. d (Para 441, 123⁵) sowie die Schulterlekythen ehem. Kunsthandel Basel (MuM): BAPD 12704; ehem. New York, Slg. Bastis: Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis, Ausstellungskatalog New York (1987) 286 Nr. 168; BAPD 215877 (ARV² 1200, 2: Nahe dem Klügmannmaler); Syrakus Inv. 18419: Lezzi-Hafter 1988, 354 Nr. 301 Taf. 188c. d; BAPD 217153 (ARV² 1263, 82: Kalliopemaler). – Eine Reihe derartiger Darstellungen zeigt zwischen den beiden Frauen ein Sitzmöbel. Dabei handelt es sich jedoch in der Regel um einen Diphros, so z. B. auf den Bauchlekythen Athen NM Inv. 1205, s. o.; Toledo Inv. 17.131, s. o.; den Schulterlekythen in der Schweizer Privatslg., s. o.; Syrakus Inv. 18419, s. o. Ein unbesetzter Klismos ist in solchen Bildern dagegen äußerst selten. – Stilistisch ähneln die gestreckten Figuren mit ihren kleinen Köpfen Gestalten von der Hand des Klügmannmalers und seines Umkreises, vgl. z. B. die Schulterlekythen ehem. New York, Slg. Bastis, s. o.; Basel Inv. Z 343: CVA Basel 3 Taf. 30, 3. 4; BAPD 215854 (ARV² 199, 21: Klügmannmaler); Berlin Inv. F 4055: CVA Berlin 13 Taf. 43, 1–7; BAPD 215867 (ARV² 1199, 33: Klügmannmaler).

Zur Interpretation: Die Darstellung ist aus Bildzeichen zusammengesetzt, die wichtige Lebensaspekte Athener Bürgerinnen veranschaulichen, vgl. dazu Schmidt 2005, 45–48. So verweist der Klismos auf die häusliche Sphäre des Oikos und die herausragende Stellung der Hausherrin, siehe dazu N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 zu Taf. 23, 1–6 und CVA Berlin 12 zu Taf. 1, 1–4. – Laut A. Kauffmann-Samaras in: Keramik im Kontext 2003, 90–92 ist das Steinhuhn mit Aphrodite verbunden, dient als Liebesgeschenk und ist ein Symbol für Treue und Mutterliebe. Einen Vogel in Verbindung mit ähnlichen Bildzeichen wie auf V.I. 3140,67 zeigt auch eine rotfigurige Schulterlekythos des Bosanquetmalers in Dresden, Inv. ZV 2777: K. Knoll (Hrsg.), Die Antiken im Albertinum (1993) 78 Nr. 48; BAPD 216339 (ARV² 1227, 11: Bosanquetmaler). Dort sitzt eine der beiden Frauen auf dem Klismos und trägt ein Diadem, das der Hochzeitsikonographie entnommen ist. Den Frauen auf der Berliner Tallboylekythos fehlt zwar ein derart eindeutiges Element, doch könnte das Steinhuhn auf hochzeitliche Aspekte hinweisen. – Der Kasten in der Hand der Frau rechts ist in Bildern mit Hochzeitsbezug belegt, zugleich aber auch in solchen mit sepulkralen Konnotationen, siehe dazu Götte 1957, 73–76; E. Brümmer, JdI 100, 1985, 134–158. Zur Gestaltung des Kastens vgl. die Bauchlekythos New York, Met. Mus. Inv. 75.28: Lezzi-Hafter 1988, 225. 343 Nr. 236 Abb. 72a Taf. 146a–d, BAPD 216942 (ARV² 1248, 6: Eretriamaler). – Auch die aufgehängte Tanie verleiht dem Bild einen sepulkralen Aspekt, denn ihre Form ist charakteristisch für Tänien, die als Grabschmuck dienten, siehe A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1968) 3–9. 66f. Liste 1 N; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 12 zu Taf. 22, 1–5; 32, 1–6; 41, 1–5. Zugleich kann sie die Pflege der Familiengräber als vornehme Aufgabe Athener Bürgerinnen verdeutlichen. Eine Verbindung von hochzeitlichen und sepulkralen Aspekten ist in Bildern auf Lekythen häufig anzutreffen.

Zum Fundort, zur Grabungsgeschichte und zum Kontext: Lewandowski 2011, mit weiterer Literatur.

TAFEL 30

1–7. Beilage 10, 2.

Inv. F 2476. Aus Attika. 1884 erworben. Ehem. Slg. Sabouroff.

H 17,4 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 9,9 cm – H Mündung 3 cm – Dm Fuß 7,6 cm – max. Dm 9,7 cm – Dm Mündung 4,4 cm – B Rand 0,9 cm – B Henkel 1,5 cm – D Henkel 0,7 cm – Gewicht 0,24 kg.

Furtwängler 1885, 694 Nr. 2476. – Neugebauer 1932, 121. – Rudolph 1971, 46 Nr. 6 Taf. XXI 3. – Antikensammlung III 1985, 74 f. Nr. 8. – Pimpl 1997, 265 D 35. – S. Pfisterer-Haas, JdI 117, 2002, 74 L 51. – E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 46, 1–3.

Zustand: Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt, Fugen und Fehlstellen ausgefüllt. Fuß, Henkel und Mündung bestoßen. Mehrere kleine Kalkausplatzungen. Oberfläche stellenweise abgerieben bzw. Glanzton punktförmig abgeplatzt. Moderne Übermalung 2013 entfernt (B. Zimmermann).

Im Zentrum des Bodens breite kreisförmige Rillen vom Abdrehen. In Glanztonschicht Risse durch verklebte Pinselhaare. Ornamentleiste an ihren äußeren Enden von Glanzton überdeckt. Stellenweise rötlicher Fehlbrand durch zu dünnen Glanztonauftrag. Gefäß durch Sekundärbrand einheitlich grünlich-grau verfärbt.

Material: Ton orangerot bis ockerfarben. Glanzton schwarz, nicht sehr dicht, Oberfläche stumpf.

Form: Doppelwulstfuß mit Kehle und Stufe auf der Innenseite. Der Boden wölbt sich in seinem Zentrum leicht nach innen. Fassförmiger Körper. Der relativ hohe, schlanke Hals bildet an seinem Ansatz eine Stufe, am Abschluss des Halskragens läuft zwischen schmalen Kerben ein feiner plastischer Grat um. Umlaufende Kerbe am Ansatz der trichterförmigen Mündung, deren Rand sich leicht nach innen senkt. Fünfkanthenkel.

Ornamentik: Boden, Unterseite und Außenkante des Fußes tongrundig. Der Glanztonüberzug erstreckt sich auch auf die Innenfläche der Mündung und des Halses. Unterhalb der Darstellung bildet ein breites Ornamentband mit linksläufigen z-förmigen Haken zwischen doppelten Rahmenlinien die Standleiste für die Figuren. Ein Zungenmuster bedeckt den Halskragen. Die Kerben über und unter dem plastischen Grat sind tongrundig.

Darstellung: Etwa in der Achse gegenüber des Henkels steht ein minimal nach rechts verschobenes Louterion. Die Oberseite seines Fußes ist konkav geschwungen, ein mit drei Punkten verziertes, schmales Kapitell trägt sein weites Becken. Zwei nackte Frauen flankieren das Louterion. Die linke steht im Kontrapost und wendet sich nach rechts. Ihr linkes Bein ist durchgedrückt und im Profil zu sehen, ihr rechtes Bein ist im Unterschenkel abgespreizt, der Fuß weist zum Betrachter. Ihr Oberkörper ist annähernd frontal wiedergegeben, ihr leicht gesenkter Kopf im Profil. Die rechte

Hand der Frau liegt auf ihrer Hüfte, in ihrer gesenkten linken hält sie einen Spiegel. Ihr lockiges Haar ist am Hinterkopf zu einem Knoten zusammengenommen, das Ohr ist sichtbar. Die Frau rechts vom Louterion wendet sich im Profil nach links. Ihre Haltung ist leicht gebückt, ihre Knie sind etwas gebeugt, der Rücken rund. Die Frau legt ihre Hände in das Becken, ihren Kopf hält sie aufrecht und richtet ihren Blick auf die Frau links. Um ihren linken Oberschenkel trägt sie ein dünnes Band mit Schleife. Ihr Haar verdeckt das Ohr und ist am Hinterkopf zu einem Knoten zusammengefasst, der nicht so voluminös ist wie bei der Frau links.

Zeichentechnik: Die Körperumrisse der Frauen sind durch Ritzlinien vorgezeichnet. Bei der rechten Frau sind auch die Brüste vorgegeben, die in der Ausführung durch den linken Oberarm verdeckt sind, bei der linken Frau außerdem die Rückseite des Halses sowie der Spiegel. Das Becken des Louterions ist ebenfalls vorgezeichnet, allerdings flacher als die tatsächliche Ausführung. Figuren und Louterion sind von einer breiten Pinselspur umfahren. Relieflinie. Keine Außenkonturen angegeben außer der Halsrückseite der rechten Frau. Haar jeweils als Silhouette aufgetragen, tongrundige Linie als Außenriss stehengelassen. Malfehler am oberen Rand des Louterions.

430–420. Art des Frauenbadmalers.

Zum Maler: Das Motiv und das Bildschema sind besonders häufig auf Hydrien des Frauenbadmalers belegt, ebenso die Wiedergabe des Amulettbandes am Oberschenkel, vgl. bes. die Hydria in Oxford Inv. 296: CVA Oxford 1 Taf. 32, 7. 8; Schmidt 2005, 274 Abb. 135; BAPD 214966 (ARV² 1131, 156). Die linke Frau ähnelt in ihrer Haltung stark den männlichen bekleideten Epheben des Malers, vgl. z. B. die Bauchlekythos in London, Victoria and Albert Museum Inv. C2500.1910: Boardman 1989, 97 Abb. 211; BAPD 214992 (ARV² 1132, 182); vgl. auch den nackten Epheben auf der Pelike Brüssel Inv. R 340: CVA Brüssel 2 III I d Taf. 11. 12a. b; BAPD 214920 (ARV² 1129, 110). Eine enge Parallele zu der rechten Frau bietet die Pelike des Frauenbadmalers ehem. Slg Robertson (den Hinweis und ein Foto des Gefäßes verdanke ich Viktoria Sabetai). Zu den Köpfen der Frauen vgl. die Fragmente bei Sabetai 1993, 102 Na57-Aa1670 und Na57-Aa1399 Taf. 21 oben; 111 Na57-Aa2870 Taf. 31 oben. Zur Wiedergabe des Auges vgl. auch die Bauchlekythos Oxford Inv. 1925.69: CVA Oxford 1 Taf. 40, 7; BAPD 214999 (ARV² 1132, 189: Frauenbadmaler). Im Vergleich zu den genannten Beispielen sind die Gesichter auf F 2476 insgesamt jedoch etwas grob. Der Maler des Bildes auf der Berliner Bauchlekythos hat sich offensichtlich stark an Werken des Frauenbadmalers orientiert. Einige Elemente der Zeichnung sprechen jedoch dagegen, das Bild dem Frauenbadmaler selbst zuzuweisen. Dazu zählen die Wiedergabe der Brüste in Frontalansicht und die rechte Hand der Frau links, die Schulter-Hals-Linie der Frau rechts sowie die absolut parallele Ausrichtung ihrer Beine und die Detailzeichnung des Oberschenkelbandes. Ungewöhnlich für den Frauenbadmaler sind auch die Zeichnung des Louterions sowie die starke Akzentuierung

der Augen. Zudem sind die Körper seiner Figuren in der Regel kräftiger. – Zum Frauenbadmaler: ARV² 1126–1135. 1684; Para 453 f.; Add² 332 f.; Lezzi-Hafter 1988, 218; Boardman 1989, 97 Abb. 207–211; Robertson 1992, 223–227; Sabetai 1993; Schmidt 2005, 268–278; Kreilinger 2007, 34 mit Anm. 238; 77 f.; S. B. Matheson, CVA New Haven, Yale University Art Gallery 1 zu Taf. 36, 1–4; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 15 zu Taf. 28, 1–5.

Zur Form und zur Ornamentik: Klasse X.B („Polion-Klasse“) nach Rudolph 1971, 44–46. 98. 111. Die gestreckte Form des Gefäßes ist ebenso wie das Zungenmuster auf dem Halskragen unter den Bauchlekythen des Frauenbadmalers eher selten anzutreffen. Ähnlichkeiten in der Form zeigt lediglich die stärker gestauchte Bauchlekythos Wien Inv. 1146: CVA Wien 5 Taf. 43, 3–8; BAPD 214997 (ARV² 1132, 187); in Form und Halsornament die nicht ganz so stark gestreckte Bauchlekythos Rhodos Inv. 11967: BAPD 214995 (ARV² 1132, 185). Ein vergleichbares Ornamentband mit z-förmigen Haken ist im Werk des Frauenbadmalers bisher nicht belegt. Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass es sich bei dem Maler des Bildes auf F 2476 nicht um einen Werkstattgenossen des Frauenbadmalers handelt, sondern dass er für eine andere Töpferwerkstatt tätig war. – Zur Form der Lekythen des Frauenbadmalers siehe Sabetai 1993, 212. – Zu dem generell nicht häufig auftretenden Z-Band mit weiteren Beispielen auf Bauchlekythen: E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 46, 1–3. Vgl. auch Tübingen Inv. S./10 1381: CVA Tübingen 5 Taf. 44, 3. 4; BAPD 16887.

Zur Darstellung: Bilder von Frauen, die sich am Louterion waschen, sind in der Vasenmalerei bereits vom späten 6. Jh. v. Chr. an belegt, ihre Mehrzahl ist jedoch im 2. und 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. entstanden, siehe Pimpl 1997, 137; Kreilinger 2007, 74–77. Obwohl das Bildmotiv insgesamt sehr häufig vorkommt, erscheint es auf Bauchlekythen nur äußerst selten. Ein weiteres Beispiel befand sich ehemals im Londoner Kunsthandel: BAPD 19839. Auf rotfigurigen Schulterlekythen finden sich lediglich Darstellungen einer einzelnen Frau am Louterion, siehe Kreilinger 2007, 74 f. Abb. 62–64. Das Bildschema von Berlin F 2476 ist auf kleinformatigen Peliken und Hydrien des Frauenbadmalers häufig vertreten, dazu Sabetai 1993, 191 f.; Kreilinger 2007, 77 Abb. 105–109; vgl. auch: Pimpl 1997, 139. – Bei dem Schleifenband um den Oberschenkel der rechten Frau handelt es sich um ein Amulettband, wie es besonders häufig in Bildern des Frauenbadmalers auftritt. Es ist weder geschlechtsspezifisch noch sagt es etwas über den sozialen Status der Person aus: Sabetai 1993, 193; Schmidt 2005, 272 f.; Kreilinger 2007, 151 f. Während Pimpl 1997, 137–143 einer gängigen Lehrmeinung folgend die Frauen in derartigen Darstellungen als Hetären interpretiert, stellt Kreilinger 2007, 74–77 zu Recht fest, dass nichts in den Bildern die Frauen als Prostituierte kennzeichnet. Kreilinger deutet die Dargestellten überzeugend als bürgerliche Frauen und sieht in deren Nacktheit eine Bildformel, die sie analog zu ikonographisch sehr ähnlich wiedergegebenen Männern am Louterion als schön, jung und attraktiv charakterisiert, siehe Kreilinger 2007, 26–30. 63 f. 179 f. 219–227 mit einer allgemeinen Diskussion zur

Interpretation entsprechender Darstellungen. Zur Nacktheit in den Bildern des Frauenbadmalers als Bildformel, die auf hochzeitliche Aspekte verweist und die erotische Anziehungskraft der Frauen andeutet, bereits Schmidt 2005, 271–278. Schmidt lehnt eine Interpretation der dargestellten Frauen als Prostituierte ebenfalls überzeugend ab; siehe auch Sabetai 1993, 193 f.; S. Pfisterer-Haas, *JdI* 117, 2002, 44–47. – Zur Bedeutung des Waschens: Schmidt 2005, 276 f.; Kreilinger 2007, 119–145. – Angesichts der wichtigen Rolle von Bauch- und Schulterlekythen im Kontext der Körperpflege, siehe dazu u. a. Kreilinger 2007, 44, ist es erstaunlich, dass Waschdarstellungen auf Lekythen nicht häufiger belegt sind, so auch S. Pfisterer-Haas, *JdI* 117, 2002, 56.

TAFEL 31

1–3. Beilage 9, 5.

F 2498. Aus Nola. Vom Grafen Pierre-Louis de Blacas d'Aulps dem Grafen Bols geschenkt, dann in der Slg. Nagler.

H 8,5 cm – H Fuß 0,8 cm – H Körper 3,9 cm – H Mündung 2 cm – Dm Fuß 9,3 cm – max. Dm 9,8 cm – Dm Mündung 4 cm – B Rand 0,7 cm – B Henkel 1,2 cm – D Henkel 0,5 cm – Gewicht 0,15 kg.

ARV² 1141, 28. – BAPD 215132. – Furtwängler 1885, 696 Nr. 2498. – Rudolph 1971, 40 Nr. 4 Taf. XVIII 1; 94.

Zustand: Ungebrochen. Risse an Fuß und Hals. Mündung und Henkel bestoßen. Zahlreiche Kalkausplatzungen, auch die Darstellung durch Ausbrüche beschädigt. Oberste Schicht der Wandung am Standring und am Boden stellenweise abgesprungen. Glanzton an vielen Stellen punktförmig abgeplatzt.

Gefäßkörper leicht verzogen. Mehrere kleine Beschädigungen der Oberfläche in lederhartem Zustand. Der Pinsel hat beim Auftrag des Glanztons eine feine Rillenstruktur hinterlassen, die seine Bewegungsrichtung anzeigt. Der untere Henkelansatz wurde separat umschlossen, ebenso die Darstellung in der Art eines Dreiecks. Eine dickere Pinselspur umgibt den Halsansatz. Anschließend wurde der Hintergrund in zickzackartigen Pinselbewegungen abgedeckt. In der Glanztonschicht Risse durch verklebte Pinselhaare und kleine Ringe von zusammengefallenen Blasen. Links vom Henkel greift der Glanztonüberzug auf die Außenkante des Fußes über. Stellenweise olivgrüne Verfärbung durch Fehlbrand.

Material: Ton orangerot, mit teils größeren Kalkeinschlüssen. Schwarzer, sehr dichter Glanzton. Weiß für die Fadenenden der Tänie. Haarband wohl ehemals rot.

Form: Scheibenfuß mit Standring und konvexer Außenkante. Umlaufende Kerbe zwischen dem Fuß und dem ebenen Boden. Breiter, sehr flach gedrückter, tropfenförmiger Gefäßkörper. Leichte Stufe am Ansatz des kurzen, schlanken Halses. Um den Hals läuft etwa auf halber Höhe eine feine schmale Rille um. Kerbe am Ansatz der kelchförmigen Mündung. Segmenthenkel.

Ornamentik: Boden und Fuß tongrundig. Der Glanzton-

überzug erstreckt sich auch auf die Innenseite der Mündung und des Halses. Unter der Figur schmale tongrundige Standlinie mit unregelmäßigen Kanten.

Darstellung: Gegenüber dem Henkel steht leicht nach rechts verschoben eine Frau in Dreiviertelrückansicht nach rechts gewandt. Ihren rechten Fuß setzt sie etwas vor, das Knie ist entsprechend gebeugt. Kopf im Profil nach rechts. In ihrer ausgestreckten rechten Hand hält die Frau eine Tänie mit Fadenenden. Sie trägt einen weiten Chiton mit Scheinärmeln und darüber ein Himation, dessen Zipfel von der linken Schulter aus über den Rücken fällt. Der Faltenwurf spiegelt die Körperhaltung wider. Über dem gebeugten rechten Bein läuft eine lange Falte diagonal von links unten nach rechts oben. Sie kreuzt die übrigen Himationfalten, die an der linken Hüfte zusammenlaufen. Dort ist offenbar der linke Arm unter dem Gewand eingestützt. Das Haar der Frau ist am Hinterkopf hochgesteckt und wird durch ein Band gehalten. Geschmückt ist die Frau mit einem Ohring. Ihr Auge ist weit geöffnet, ihren Blick richtet sie auf ein imaginäres Gegenüber.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Figur von breiter Pinselspur umfahren. Relieflinie. Keine Außenkonturen angegeben, mit Ausnahme der Halsrückseite als Linie aus leicht verdünntem Glanzton. Haar als Silhouette aufgetragen, dabei eine tongrundige Umrisslinie stehen gelassen.

430–420. Maler von London E 395 (Beazley).

Zum Maler: ARV² 1140. 1141; Add² 333; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 15 zu Taf. 32, 1–6. Der Maler gehört nach Beazley der Werkstatt des Frauenbadmalers an. Mit Ausnahme von F 2498 sind ihm bislang nur Peliken zugewiesen, die allesamt kleinformatig sind. Auf ihrer Vorderseite zeigen sie häufig Bilder mit zwei Figuren. Bei der jeweils linken handelt es sich in mehreren Fällen ebenfalls um eine Frau, die eine Tänie in ihrer vorgestreckten rechten Hand hält und die mit der Frau auf F 2498 in Körperhaltung, Gesichtsprofil, Frisur, Bekleidung und Wiedergabe der Gewandfalten exakt übereinstimmt. Vgl. insbesondere die Peliken in St. Petersburg, Inv. 735: BAPD 215120 (ARV² 1140, 16); Berlin, Inv. F 2360: A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 15 Taf. 32, 1–6; BAPD 215109 (ARV² 1140, 6) und Madrid, Inv. 32688: Olmos Romera 1980, 23 f. Abb. 5. 6; BAPD 215111 (ARV² 1140, 8).

Zur Form: Klasse VIII. C („Klasse des Washing-Malers“) nach Rudolph 1971, 40. 93–95. 111. Vgl. London BM Inv. E 650: Rudolph 1971, 40 Nr. 1 Taf. XVII 3; BAPD 215002 (ARV² 1133, 192); London BM Inv. 651: Rudolph 1971, 40 Nr. 2 Taf. XVIII 4; BAPD 215003 (ARV² 1132, 193); New Haven, Yale University Inv. 150 (Mündung ergänzt): S. B. Matheson, CVA New Haven, Yale University Art Gallery 1 Taf. 36, 1–4; BAPD 215005 (ARV² 1132, 195), alle Frauenbadmaler. Anders als der Maler von London E 395 hat der Frauenbadmaler eine Reihe von Bauchlekythen verziert, siehe ARV² 1132, 182–195; Giudice 2007, 126 Nr. 214 Abb. 125. Darunter sind auch einige Beispiele mit flachgedrücktem Körper, die Beazley als „low variety“ bezeichnet: ARV² 1132, 191–195. Folglich spiegelt sich auch

in der Form des Gefäßes die Zugehörigkeit beider Maler zu einer Werkstatt wider. Beide haben Bauchlekythen gleichen Typs bemalt, die aus der gleichen Produktion stammen könnten. Der Klasse lässt sich eine weitere Bauchlekythos anschließen, die in ihrer Form enge Übereinstimmungen mit den bisher angeführten Beispielen zeigt: Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule Inv. 20: H.-P. Isler, CVA Zürich, Öffentliche Sammlungen 1 Taf. 24, 17. 18. Isler vergleicht die Bauchlekythos mit den kleineren Gefäßen des Frauenbadmalers und weist sie dem Umkreis dieses Malers zu, vgl. auch Giudice 2007, 130 Nr. 221. Die Züricher Lekythos zeigt ebenfalls eine Frau mit einer Tanie in ihrer ausgestreckten rechten Hand, die dem vom Maler von London E 395 verwendeten Figurentypus ähnelt.

Zur Darstellung: Bei der Darstellung auf Berlin F 2498 handelt es sich um ein Exzerpt jener zweifigurigen Bilder, die für den Maler von London E 395 typisch sind und uns z. B. auf seinen Peliken St. Petersburg Inv. 735, s.o., Berlin Inv. F 2360, s.o. und Madrid Inv. 32688, s.o. begegnen. Als Gegenüber der Frau sehen wir dort entweder einen jungen Mann oder eine weitere Frau. Vergleichbare Darstellungen finden wir auch auf den Peliken des Frauenbadmalers, siehe z. B. London BM Inv. E 406: BAPD 214907 (ARV² 1128, 98); Wien Inv. 462: CVA Wien 2 Taf. 80, 2. 5; BAPD 214921 (ARV² 1129, 111); Berkeley Inv. 8.64: CVA Berkeley 1 Taf. 44, 1 a. b; BAPD 214922 (ARV² 1129, 112). Auf den genannten Bildern steht die Frau jedoch rechts und wendet sich nach links. Auf der Rückseite seiner Peliken verwendet der Frauenbadmaler die Frau mit Tanie aber auch als Einzelfigur, die sich sowohl nach rechts als auch nach links wenden kann, siehe z. B. Wien Inv. 1135: CVA Wien 2 Taf. 80, 1. 4; BAPD 214911 (ARV² 1128, 102); London BM Inv. E 401: BAPD 214909 (ARV² 1128, 100). Ein mit F 2498 vergleichbares Exzerpt ist auf den Bauchlekythen des Frauenbadmalers bislang nur mit einem Beispiel vertreten: Camarina Inv. 1846: Giudice 2007, 126 Nr. 214 Abb. 125. Möglicherweise orientiert sich der Maler von London E 395 sowohl mit seinen zweifigurigen Darstellungen als auch mit ihrem Exzerpt am Vorbild seines Werkstattgenossen, dessen Bilder jedoch eine größere Variationsbreite aufweisen. – Zum Gewand und zur Faltenwiedergabe vgl. auch die Bauchlekythos des Frauenbadmalers in Yale Inv. 150, s.o. – Ein motivisch vergleichbares Exzerpt aus dem weiteren Umkreis des Frauenbadmalers zeigt die Bauchlekythos Zürich ETH Inv. 20, s.o. – Zur Tanie: A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 15 zu Taf. 32, 1–6. – Zu Darstellungen mit der Übergabe von Gegenständen durch Frauen und ihrer Interpretation allgemein: Lewis 2002, 185–194.

4–8. Beilage 11, 2.

31573 VI65. Aus Attika? 1936 erworben. Ehem. Slg. Georg Karo.

Erh. H 14,2 cm – H Fuß 0,8 cm – Dm Fuß 12,2 cm – max. Dm 14,7 cm – Gewicht 0,32 kg.

A. Lezzi-Hafter in: *Potters and Painters* 1997, 362 f. Abb. 18; 368 XII.

Zustand: Aus vielen Fragmenten zusammengesetzter unterer Teil einer Bauchlekythos mit großflächigen Ergänzungen zur Stabilisierung. Das Profil des Gefäßes lässt sich auf der Henkelseite bis knapp unterhalb der Schulter rekonstruieren. Die Oberfläche der erhaltenen Fragmente ist teilweise stark abgerieben.

Material: Ton orangerot mit Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, dunkelbraun.

Form: Dreierwulstfuß mit abgeschrägter Außenkante, relativ breitem Stranding und gekehlter Innenseite. Eine Stufe und eine umlaufende Rille leiten zu dem gewölbten Boden über. Breiter apfel- bis eiförmiger Körper.

Ornamentik: Unterseite des Gefäßes und Außenseite des Fußes tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone linksläufiger gestoppter und teilweise gebrochener Schachbrettmäander mit jeweils einer Platte nach drei Mäanderelementen. Das Ornamentband dient zugleich als Standleiste für die Figuren und das Henkelornament. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette ruht auf nach innen gerollten Voluten. Sie ist sehr schmal und hat neun Blätter. Sie ist in ein langgestrecktes Dreieck aus Ranken eingeschrieben. Von der oberen Palmette ist nur ein geringer Rest erhalten. Die feine Ranke schwingt in jeweils drei Bögen zur Seite. Den ersten Bogen füllt ein Seitentrieb, der eine Volute mit Einzelblatt bildet und in einer länglichen aufrechten Lotosblüte endet. Der mittlere Bogen umschreibt eine elfblättrige Palmette auf Voluten, deren verlängertes Mittelblatt die Ranke überschneidet. Der verkürzte dritte Bogen endet wiederum in einer Volute mit Einzelblatt, aus der eine Lotosblüte herauswächst.

Darstellung: In der linken Bildhälfte sind die Beine zweier Figuren etwa bis zu den Knien erhalten, von der linken Figur auch Teile des Oberkörpers. Beide tragen hohe Fellstiefel mit Überschlag (εμβάδες). Die linke Figur ist in Schrittstellung nach rechts wiedergegeben. Rechts vor ihr ist das untere Ende eines Speers erhalten, den die Gestalt wohl in ihrer ausgestreckten Hand hielt. Sie war mit einem fein gefälten Obergewand bekleidet. Die rechte Figur war anscheinend im Kontrapost wiedergegeben. Ihr linker Fuß steht flach auf dem Boden und weist nach rechts, der rechte zeigt frontal zum Betrachter. In der rechten Bildhälfte befand sich mindestens eine weitere Figur, möglicherweise auch eine zweite.

Um 420. Eretriamaler (Lezzi-Hafter).

Zum Maler: ARV² 1245–1257; Para 522; Add² 353; Lezzi-Hafter 1988; Boardman 1989, 98 Abb. 229–237; Robertson 1992, 230–232.

Zur Form: Innerhalb der EAM-Bauchlekythen nach Lezzi-Hafter 1988, 210–237 ist das fragmentierte Berliner Stück der Gattung von Boston 95.48 zuzuordnen, dazu Lezzi-Hafter 1988, 211–213. Zum Fußprofil von 31573 VI65 mit abgeschrägter Außenkante vgl. die Lekythos Boston Inv. 95.48: Lezzi-Hafter 1988, 343 Nr. 238 Abb. 72c Taf. 148. 149; BAPD 216938 (ARV² 1248, 2). Einen ähnlichen gewölbten Boden ohne Rippenverzierung hat die Lekythos New York, Met. Mus. Inv. 75.2.8, die ebenfalls

der Gruppe von Boston 95.48 angehört: Lezzi-Hafter 1988, 343 Nr. 236 Abb. 72a Taf. 146; BAPD 216942 (ARV² 1248, 6).

Zur Ornamentik: Lezzi-Hafter 1988, 218f. Das Henkelornament entspricht der Lekythos Boston Inv. 95.48, s. o. in der Ausführung des Schachbrettmäanders sowie der hohen, schlanken Form des Akroters und der Wiedergabe der unteren Palmette. Die Rankenbögen der Bostoner Lekythos umschreiben jedoch keine Seitenpalmetten.

Zur Darstellung: Die Stiefel legen die Vermutung nahe, dass es sich bei den abgebildeten Personen um Thraker handeln könnte. Siehe dazu sowie zur Darstellung von Thrakern im Werk des Eretriamalers: A. Lezzi-Hafter in: *Potters and Painters* 1997, 359–366. 368. Vgl. aber auch die Stiefel der Amazone auf dem Innenbild der Schale in Ferrara, Inv. T 1039A: Lezzi-Hafter 1988, 314 Nr. 25 Abb. 20d Taf. 20; BAPD 216988 (ARV² 1252, 51: Eretriamaler). Die erhaltenen Partien der Berliner Bauchlekythos geben keine Hinweise, dass die Figuren den typischen thrakischen Mantel (Zeira) getragen hätten. – Zur Darstellung von Amazonen siehe hier zu F 2475, Tafel 32, 1–6. – Zur Darstellung von Thrakern: Raeck 1981, 67–100.

TAFEL 32

1–6. Beilage 11, 1.

F 2475. Aus Athen. 1876 erworben.

Erh. H 12 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 10,8 cm – Dm Fuß 7,7 cm – max. Dm 10,4 cm – Gewicht 0,21 kg.

Furtwängler 1885, 694 Nr. 2475. – B. Schröder, *JdI* 30, 1915, 116 Anm. 1. – Neugebauer 1932, 121.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt, Fugen und Fehlstellen geschlossen und farblich angeglichen. Hals knapp oberhalb des Ansatzes abgebrochen und verloren, Bruchkante modern abgeschliffen. Henkel bis auf einen winzigen Rest des unteren Ansatzes verloren. Kleine Kalkausplatzungen. Glanzton stellenweise punktförmig abgeplatzt bzw. durch Kratzer beschädigt. Deckfarbe stark verblasst. Auf dem Boden frühere Nummer des Berliner Vaseninventars „2520“ und Herkunftsort „Athen“ aufgeschrieben.

Delle in der Gefäßwandung am unteren Ende des Speers der rechten Figur. Mehrere kurze Risse durch verklebte Pinselhaare. Hintergrundglanzton außerhalb der Darstellung mit breitem Pinsel oder Schwamm in kreisenden Bewegungen aufgetragen, dabei Enden des unteren Ornamentbandes überdeckt. Der Glanzton greift teilweise von der Oberseite des Fußes auf dessen Außenseite über.

Material: Ton orangerot. Dichter schwarzer Glanzton, für die Zeichnung teilweise verdünnt, dunkelbraun. Deckfarbe für die Wurfgeschlingen der Speere, unklar ob ursprünglich Rot oder Weiß.

Form: Dreierwulstfuß mit Standring und weiter, flacher Kehle auf der Innenseite. Eine knappe Stufe bildet den Übergang zu dem leicht gewölbten Boden. Eiförmiger, breiter Körper. Ein kantiger Absatz trennt den konkav geschwungenen, zweistufigen Halskragen von der Schulter.

Ornamentik: Außen- und Innenseite des Fußes sowie Standring und Boden tongrundig, ebenso die Kante des Halsabsatzes. Unterhalb der Darstellung zwischen tongrundigen Rahmenlinien ein breiter Ornamentband mit Eierstab und Zwickelpunkten, das zugleich als Standleiste für die Figuren dient. Auf der vorderen Hälfte des Halskragens Zungenmuster.

Darstellung: Zwei Amazonen. Links steht eine Amazone in kontrapostischer Haltung, die sich in Dreiviertelansicht nach rechts wendet. Ihr flach aufgesetzter Standbeinfuß weist nach rechts, ihr rechtes Bein ist locker zur Seite gestellt, der leicht nach innen gekippte Fuß zeigt zum Betrachter. Den Körper der Amazone durchzieht ein s-förmiger Schwung, ihr Becken kippt nach vorne, die Standbeinhüfte ist deutlich nach außen gedrückt. Ihren Kopf wendet die Amazone im Profil nach rechts. In ihrer linken Hand hält sie zwei Speere mit Wurfgeschlingen, in ihrer gesenkten rechten eine Streitaxt. Hinter ihrem Rücken hängen ein Bogen und ein Goryt, der über der Standbeinhüfte sichtbar wird. Die barfüßige Amazone ist bekleidet mit langen Hosen und einem langärmeligen Oberteil, beides ist mit Querreihen aus kurzen senkrechten Strichen verziert. Darüber trägt sie ein kurzes chitonartiges Gewand ohne Ärmel, das über der Gürtung zu einem Bausch herausgezogen ist. Vorne ist das Gewand offen, so dass der rechte Oberschenkel heraustritt. Das lange, lockige Haar der Amazone ist hinten zu einem breiten Zopf gebunden, aus dem sich eine einzelne Lockensträhne löst und nach vorne fällt. Rechts steht eine weitere barfüßige Amazone in Schrittstellung, die sich im Profil nach links wendet. Die Ferse ihres zurückgesetzten linken Spielbeins löst sich vom Boden. Ihr Oberkörper ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben. Ihren linken Arm stützt sie in die Hüfte, Zeige- und kleiner Finger sind abgespreizt. In ihrer vorgestreckten rechten Hand hält die Amazone einen leicht schräg gestellten Speer. Wie die linke Amazone ist sie mit langen Hosen und einem langärmeligen Oberteil bekleidet, die mit ähnlichen Strichgruppen sowie u-förmigen Bögen verziert sind. Darüber trägt sie ein knielanges Gewand ohne Ärmel, das auf dem Oberkörper mit Kreisen und unterhalb der Taille mit Sternen verziert ist. Ihr langes Haar quillt nur an Stirn und Schläfen unter einer phrygischen Mütze mit langen Seitenlaschen hervor. Die beiden Amazonen blicken einander an, die rechte hält den Kopf dabei etwas gesenkt.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Körperkonturen der rechten Amazone oberhalb der Knie. Auch an der linken Amazone sind oberhalb der Knie geritzte Vorzeichnungen für ihre Körperkonturen zu erkennen, außerdem für den rechten Arm mit der Streitaxt und die hintere Halslinie. Die Figuren sind von einer breiten, jedoch sehr flachen Pinselspur umfahren. Relieflinie, teilweise auch für die Außenkonturen der Figuren, die Gewandfalten und Teile der Binnenzeichnung sowie für die Speere. Außerdem ist der Hinterkopf der linken Amazone unter der Haar-masse als Relieflinie angegeben. Verdünnter Glanzton für die Gewandmuster und das Haar, das in einzelnen Strichen aufgetragen ist, so dass der Tongrund teilweise durchscheint und die lockige Wirkung der Frisuren unterstützt. Die phrygische Mütze ist über dem Hinterkopf mit einem

stark verdünnten Glanztonüberzug abgedeckt. Besonders an den Speeren und im Bereich der Arme schließt der Hintergrundglanzton nicht immer exakt mit den Konturlinien ab.

425–420. Umkreis des Eretriamalers.

Zum Maler: Die Figuren auf der Berliner Bauchlekythos zeigen stilistische Ähnlichkeiten mit den Amazonen auf der Schale des Eretriamalers in Neapel Inv. H 2613; Lezzi-Hafter 1988, 40 f. 317 Nr. 41 Taf. 42, 43; BAPD 216987 (ARV² 1252, 50). Vergleichbar sind insbesondere die Körperhaltungen, die abgespreizten Finger auf der Hüfte und die Wiedergabe des Haars. Die Finger des Eretriamalers sind jedoch feiner und stärker gebogen als die auf F 2475. Die Augen des Eretriamalers sind schmaler, die Brauenbögen höher. Die Gewänder seiner Amazonen sind zwar ähnlich gemustert wie die auf F 2475, statt eines ‚Trägerhemdes‘ tragen die Amazonen des Eretriamalers jedoch nur einen rockartigen Schurz über ihrem Hosenanzug. Zu den stilistischen Merkmalen der Periode zwischen 430 und 420 v. Chr. im Werk des Eretriamalers und seinem Interesse an Amazonendarstellungen: Lezzi-Hafter 1988, 41–46. – Zum Eretriamaler allgemein: ARV² 1245–1257; Para 522; Add² 353; Lezzi-Hafter 1988; Boardman 1989, 98 Abb. 229–237; Robertson 1992, 230–232.

Zur Form und zur Ornamentik: F 2475 ist der Gruppe der EAM-Lekythen nach Lezzi-Hafter zuzuordnen. Zu der nach dem Eretriamaler, Aison und dem Meidiasmaler benannten Gruppe: Lezzi-Hafter 1988, 210–237; zu ihren Datierungsgrundlagen: Lezzi-Hafter 1988, 11. Vgl. bes. New York, Met. Mus. Inv. 75.2.8: Lezzi-Hafter 1988, 343 Nr. 236 Abb. 72 a Taf. 146; BAPD 216249 (ARV² 1248, 6); New York, Met. Mus. Inv. 22.139.31: Lezzi-Hafter 1988, 343 Nr. 237 Abb. 72 b Taf. 147; BAPD 216941 (ARV² 1248, 5); Boston Inv. 95.48: Lezzi-Hafter 1988, 343 Nr. 238 Abb. 72 c Taf. 148, 149; BAPD 216938 (ARV² 1248, 2), alle vom Eretriamaler. Vgl. auch Cambridge/MA, Harvard University Inv. 59.220: CVA Baltimore, Robinson Collection 3 Taf. 8, 2 a. b; BAPD 13461 („Schule des Eretriamalers“); Athen NM Inv. 1729: Lezzi-Hafter 1988, 344 f. Nr. 245 Taf. 159 b; BAPD 44215 („Maler von Athen 1729“).

Zur Darstellung: Amazonendarstellungen sind auf Bauchlekythen nur sehr selten vertreten. Zwei Amazonen in ruhiger Haltung, die nicht in ein Kampfgeschehen verwickelt sind, finden sich lediglich auf einer Bauchlekythos in Ann Arbor, University of Michigan Inv. 4794: W. van Ingen, CVA Michigan 1 Taf. 16, 1 a. b; von Bothmer 1957, 205 Nr. 172; BAPD 14769, laut van Ingen „contemporary with, and not far from the work of the Eretria Painter“. – Zu Darstellungen von Amazonen unter sich bzw. in Rüstungsszenen: von Bothmer 1957, 203–205; Starke Frauen 2008, 97. Zu Amazonendarstellungen allgemein: von Bothmer 1957, passim; LIMC I (1981) 586–652 s. v. Amazonas (P. Devambež – A. Kauffmann-Samaras); Starke Frauen 2008, 46–202. – Zu Amazonenbildern als schmeichelhafte Umschreibung für Mädchen vor der Hochzeit, die unter dem Schutz der Artemis stehen, zur Eignung des Bildthe-

mas für Salbgefäße, die als Liebesgeschenke dienten, sowie zu den Widersprüchen zwischen Bild und Realität: B. Kaeser in: Starke Frauen 2008, 164–168. Zum Bedeutungsaspekt der Amazonen als Parthenoi und ihrer Verbindung zu Artemis vgl. auch Sourvinou-Inwood 1985, 131–133. Wie die von Kaeser und Sourvinou-Inwood explizit angesprochenen älteren Alabastra waren auch die größerformatigen Bauchlekythen repräsentative Salbgefäße, die als Liebesgeschenke im Kontext der Brautwerbung dienen konnten.

TAFEL 33

1–3. Beilage 9, 6.

F 2483. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

H 6,7 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 3,5 cm – H Mündung 1,3 cm – Dm Fuß 4,4 cm – max. Dm 5 cm – Dm Mündung 2,5 cm – B Rand 0,4 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,4 cm – Gewicht 0,05 kg.

Furtwängler 1885, 695 Nr. 2483. – Rudolph 1971, 64 f. Nr. 2 Taf. XXXII 3. – N. Eschbach, CVA Göttingen 4 zu Taf. 14, 1–4.

Zustand: Gefäß an mehreren Stellen bestoßen, auch im Bereich der Figur. Risse in der Oberfläche. Kalkausplatzungen. Größeres Stück der Wandung abgeschlagen und bei einer früheren Restaurierung mit einem Flicker aus gebranntem Ton ausgebessert, der bei der Restaurierung 2013 (B. Zimmermann) wieder entfernt wurde. Glanzton an zahlreichen Stellen abgeplatzt bzw. abgerieben. Unter dem Boden ein modernes Klebeschild mit der älteren Inventarnummer „126“ über einem weiteren Etikett mit nicht mehr lesbarer Aufschrift. Unter dem Henkel ein Klebeschild mit der ehemaligen Nummer des Berliner Vaseninventars „2247“.

Unter dem Boden konzentrische Rillen vom Abdrehen. Glanzton um den unteren Henkelansatz herum etwas dünner aufgetragen und wolkig gebrannt. Standring abgeschabt.

Material: Ton orangerot, mit Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton.

Form: Wulstfuß mit schmalem Standring sowie Kehle und Stufe an der Innenseite. Leichte Erhebung im Zentrum des Bodens. Apfelförmiger Körper. Die Schulter hat eine gleichmäßig ansteigende Profillinie und ist nur durch eine schwach ausgebildete Kante von dem kurzen, breiten Hals getrennt. An dessen Übergang zur tiefen, weiten Kelchmündung befindet sich ebenfalls eine kaum merkliche Kante. Bandhenkel.

Ornamentik: Boden, Standring und Außenkante des Fußes tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone umlaufender tongrundiger Streifen mit unregelmäßigen Kanten. Der Glanztonüberzug erstreckt sich auch auf die Innenseite der Mündung.

Darstellung: Dem Henkel gegenüber sitzt ein junger Mann auf einem würfelförmigen Hocker im Profil nach rechts gewandt. Seine Füße sind leicht hintereinander versetzt. Er ist vollständig in ein Himation eingehüllt und hat

seinen rechten Arm vor die Brust gelegt, den Mantelbausch zieht er um den Hals etwas nach vorn. Sein linker Arm liegt über dem Schoß. Der junge Mann hält seinen Kopf leicht gesenkt. Er hat kurzes Haar, unter dem das Ohr hervorschaut. Rechts hängt in der Höhe seines Kopfes eine Strigilis.

Zeichentechnik: Reste eingetiefter Positionslinien am Würfelhocker und am Himation im Rücken der Figur, die wie die Strigilis von einer breiten Pinselspur umfahren ist. Relieflinie. Der Maler hat das Haar als Silhouette aufgetragen und dabei eine tongrundige Umrisslinie stehengelassen.

425-410. Klasse von Göttingen 231 (Rudolph).

Zur Klasse: Rudolph 1971, 64 f. 103; N. Eschbach, CVA Göttingen 4 zu Taf. 14, 1-4. – Die Zeichnung auf Berlin F 2483 zeigt in der Kopfform und dem Gesichtsprofil sowie in der Wiedergabe des Ohrs enge Übereinstimmungen mit dem sitzenden jungen Mann auf der bislang einzigen weiteren Bauchlekythos der Klasse in Göttingen Inv. F 2489: Rudolph 1971, 64 Nr. 1 Taf. XXXII 2; CVA Göttingen 4 Taf. 14, 1-4. Daher erscheint die Vermutung gerechtfertigt, dass beide Bilder vom gleichen Maler stammen. Rudolph weist die Göttinger Bauchlekythos dem „Maler von Göttingen 231“ zu, den er nach einer früheren Inventarnummer des Stücks benennt.

Zur Form: Berlin F 2483 gehört zur Klasse XIII.G nach Rudolph 1971, 64 f. 103. III. 113. Vgl. Göttingen Inv. F 2489, s. o.

Zur Darstellung: Vgl. Göttingen Inv. F 2489, s. o. Der Sitzende wendet sich dort jedoch nach links, außerdem hat der Maler auf die Wiedergabe eines aufgehängten Gegenstandes verzichtet. – Zum verhüllenden Mantel, der die Sittsamkeit (αἰδώς) des jungen Mannes sichtbar macht und ihn als Ziel erotischer Begierde kennzeichnet: G. Ferrari, *Métis* 5, 1990, 185-204; N. Eschbach, CVA Göttingen 4 zu Taf. 14, 1-4. Eschbach sieht in derartigen Einzeldarstellungen verhüllter Jünglinge zu Recht Exzerpte von mehrfigurigen Bildern der Liebeswerbung, vgl. z. B. die rotfigurige Bauchlekythos des Syriskosmalers in Brunswick, Bowdoin College Inv. 20.4: BAPD 202738 (ARV² 264, 56). – Die aufgehängte Strigilis charakterisiert den Sitzenden als Athleten, der in der Palästra trainiert. Sie verweist damit sowohl auf das Lebensumfeld des jungen vornehmen Atheners als auch auf die Palästra als Raum erotisch konnotierter Begegnung.

4-9. Beilage 12, 4.

V.I. 4982,35. Aus Kertsch. Erworben am 14. Juni 1907. Ehem. Slg. Merle de Massonneau, Jalta.

H 10 cm – H Fuß 0,5 cm – H Körper 5,1 cm – H Mündung 1,9 cm – Dm Fuß 5,2 cm – max. Dm 6,1 cm – Dm Mündung 3 cm – B Rand 0,5 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,6 cm – Gewicht 0,08 kg.

Zustand: Ungebrochen. Absplitterungen an Fuß und Mündung. Einzelne Kalkausplatzungen. Glanzton an Hals, Henkel und Mündung kleinflächig abgesplittert bzw. ab-

gerieben, am Körper in vielen Bereichen durch frühere Retusche fleckig verfärbt. Weite Partien von Deckfarben und Vergoldung verloren.

Fuß verzogen, Oberseite senkt sich nach rechts. Verstreichspuren am oberen Henkelansatz und an der Mündung. Teilweise scheint der Tongrund durch den fehlerhaften Glanztonüberzug durch.

Material: Ton orangerot, mit kleinen Kalkeinschlüssen. Intakte Partien des Glanztons schwarz, ansonsten rötlich-braun verfärbt und stumpf. Weiß für die Haut der Eroten, Blau für ihren jeweils hinteren Flügel. Aufgelegter Tonschlicker für die Binnenzeichnung des vorderen Flügels und den Armreif sowie die Halskette der Sitzenden. Vergoldung für den jeweils vorderen Flügel (Reste von Blattgold erhalten), möglicherweise auch für die Kette und den Armreif. Letzterer weist Reste eines roten Überzugs auf, der als Grundierung für eine Goldauflage gedient haben könnte.

Form: Kehlfuß mit abgeschrägter Außenkante und schmalen Standring. Eine Kehle leitet zu dem gewölbten Boden über, der mit spitz ausgebildeten Rippen versehen ist. Eine umlaufende Rille trennt den Fuß von dem apfelförmig-kugeligen Körper. Eine flache Stufe bildet den Übergang zu dem schlanken Hals, dessen niedrige Wurzel durch einen plastischen Ring zwischen zwei umlaufenden Kerben abgeschlossen ist. Eine Rille markiert den Übergang zur schlanken, kelchförmigen Mündung. Der gewölbte Mündungsrand senkt sich nach außen. Henkel mit dreieckigem Querschnitt und verschliffenen Kanten.

Ornamentik: Unterseite sowie Außenkante des Fußes und plastischer Ring am Hals tongrundig. Am unteren und oberen Rand der Bildzone umlaufender Eierstab zwischen Rahmenlinien, unten mit Zwickelpunkten, oben mit gefüllten Eiern und Trennstrichen. Entlang des Halsabsatzes läuft ein tongrundiger Streifen um. Auf dem Halskragen Zungenmuster. In der Henkelzone Palmettenmuster im Akrotertypus. Die untere Palmette besteht aus acht Blättern, das verlängerte Mittelblatt läuft spitz zu und ist von schwebenden Kreisen mit Glanztonpunkten flankiert. Die elf Blätter der oberen Palmette sind etwas größer, die drei mittleren liegen auf dem Henkelansatz. Die Palmettenherzen sind bogenförmig. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute einrollen. Von dort aus schwingen die Ranken in jeweils drei langgezogenen Bögen zur Seite und enden in einer schmalen Lotosblüte. Im Scheitel jedes Bogens bilden die Ranken eine weitere Volute. In den Bögen schweben über bzw. unter den Voluten jeweils ein Einzelblatt und ein Kreis mit Glanztonpunkt. Vier weitere schwebende Kreise mit Punkten begleiten das Rankengeschlinge an seinem oberen und unteren Rand.

Darstellung: Im Zentrum der Komposition, das gegenüber dem Henkel nach rechts verschoben ist, sitzt eine Frau nach rechts gewandt auf einem Kasten, Kopf und Beine im Profil, Oberkörper in Dreiviertelansicht. Ihr linker Fuß steht auf dem Boden, ihr rechtes Bein hat sie leicht angezogen, so dass der Fuß, dessen Spitze nach oben zeigt, über dem Boden schwebt. Die linke Hand der Frau liegt schräg vor ihrem Körper, ihren rechten Arm hat sie angewinkelt erhoben und berührt mit den Fingern ihr hochgestecktes

Haar. Die Frau trägt Schuhe und einen gegürteten Chiton, der die Oberarme freilässt und dessen Falten von den Schultern aus kreuzweise über den Oberkörper laufen. Unten und an der rechten Körperseite hat das Gewand einen gepunkteten Saum. Geschmückt ist die Frau mit einem Armreif an ihrem linken Handgelenk und einer Halskette. Links hinter dem Kasten wächst eine niedrige Volutenranke mit Blattwedel empor. Zwischen den Voluten schwebt eine Blüte oder Frucht. Zwei Eroten in Profilansicht flankieren die Frau. Der rechte schwebt vor ihr knapp über dem Boden. Er scheint der Frau mit seinen ausgestreckten Händen einen Gegenstand zu reichen, der jedoch nicht sichtbar ist. Der zweite Erot läuft von links auf die Frau zu. Das vorge-setzte Bein ist angehoben, die Fußsohle schwebt über der Grundlinie. Das zurückgestreckte Bein berührt den Boden nur knapp mit den Zehenspitzen. Beide Eroten haben kurzes Haar. Ihre Flügel sind jeweils parallel hinter ihrem Rücken zusammengelegt, die Schwungfedern des laufenden Eros links sind stärker angehoben. Er scheint in seinen ausgestreckten Händen ebenfalls einen nicht sichtbaren Gegenstand zu halten. Links hinter ihm wächst eine Blattranke empor, die sich nach rechts neigt. Zwei frontal wiedergegebene Epheben in kontrapostischer Haltung flankieren die Mittelgruppe und wenden ihren Kopf im Profil dem Zentrum zu. Sie stehen jeweils auf ihrem linken Bein, dessen Fuß nach außen weist. Der Fuß des zur Seite gestellten rechten Beins weist frontal zum Betrachter. In ihrem erhobenen rechten Arm halten beide einen Speer, der linke Arm ist gesenkt. Die Epheben sind nackt bis auf ein Manteltuch, das über den rechten Oberarm gelegt und um den Rücken herumgeführt ist. Bei dem linken Epheben fällt es über die linke Armbeuge herab, der rechte Ephebe scheint den Zipfel des Tuches in seiner Hand zu halten. Beide tragen in ihrem kurzen, lockigen Haar ein Band mit dreieckiger Spitze über der Stirn.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Relieflinie, teilweise auch für Außenkonturen und Binnenzeichnung sowie für Konturen des Henkelornamentes. Haar jeweils als Silhouette aufgetragen, so dass ein tongrundiger Außenumriss stehenbleibt. Glanzton für Frisur der Frau etwas verdünnt und am Haarknoten aufgetupft. Kanten der Ornamente unregelmäßig. Elemente des unteren Eierstabes auf der Henkelseite enger gesetzt, unter der Darstellung unpräziser, einzelne verkleckst.

410–400. Umkreis des Meidiasmalers.

Zum Maler: Neben dem Bildschema sprechen die Sitzhaltung der Frau, die Geste ihrer rechten Hand, die Hervorhebung der Brüste durch die Faltenführung des Gewandes sowie dessen betonte Zierborten dafür, dass der Maler von V.I. 4982,35 dem Umkreis des Meidiasmalers angehört, vgl. insbes. die nach links gewandte Sitzende links außen auf der Bauchlekythos in Cleveland Inv. 82.142: CVA Cleveland 2 Taf. 72; Burn 1987, 4. 21. 99 M 20 Abb. 11–12 b; BAPD 10161, die dem Meidiasmaler zugeschrieben wird, und die sitzenden Frauen auf der Bauchlekythos New York, Met. Mus. Inv. 11.213.2: BAPD 220601 (ARV² 1324, 47: Art des Meidiasmalers). – Zum Meidiasmaler und sei-

nem Umkreis: ARV² 1312–1332; Para 477. 478; Add² 361. 362; Burn 1987.

Zur Form: Vgl. die etwas breitere Bauchlekythos London BM Inv. E 705: Kreilinger 2007, 292 Abb. 132; Langner Repertorium Nr. 4170; BAPD 220618 (ARV² 1325, 63: Art des Meidiasmalers), deren Schulter nicht ganz so stark gekrümmt ist wie die der Berliner Lekythos; Paris, Louvre Inv. MNB 1330: Burn 1987, 26–29. 112. MM 82 Abb. 15 a–c; BAPD 220607 (ARV² 1325, 52 bis: Art des Meidiasmalers); Toledo/Ohio Inv. 17.135: CVA Toledo 1 Taf. 46, 1–4; BAPD 692 (nach von Bothmer: Art des Meidiasmalers).

Zur Ornamentik: Jacobsthal 1927, 128; Lezzi-Hafter 1976, 49; E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 58. 59. Zur Anlage des Henkelornamentes vgl. die Bauchlekythoi Toledo/Ohio Inv. 17.135, s.o. und New York, Met. Mus. Inv. 24.97.36: BAPD 220609 (ARV² 1325, 54: Art des Meidiasmalers). Das Henkelornament der Berliner Lekythos scheint eine vereinfachte, etwas breiter gezogene Version von Henkelornamenten aus dem Umkreis des Meidiasmalers zu sein. Zu den Ornamentbändern vgl. z.B. London BM Inv. E 701: BAPD 220619 (ARV² 1326, 64: Art des Meidiasmalers). – Zu Form und Ornamentik vgl. auch Athen NM Inv. 1208: Foto im Beazley Archive.

Zur Darstellung: Das Bildschema einer sitzenden bzw. hockenden Frau zwischen Eroten, die ihr Gegenstände reichen und die von weiteren Figuren flankiert werden, ist auf Bauchlekythen aus dem Umkreis des Meidiasmalers häufiger belegt, vgl. z.B. London BM Inv. E 705, s.o.; Paris, Louvre Inv. MNB 1330, s.o. – Die Sitzende wird oft als Aphrodite gedeutet, siehe z.B. Burn 1987, 26–29. Aus den Bildern geht aber nicht immer unmittelbar hervor, ob es sich bei der Frau um die Göttin oder eine Sterbliche handelt. Auch eine Benennung der Sitzenden auf V.I. 4982,35 als Helena wird erwogen, ohne dass sie eindeutig zu belegen wäre, vgl.: LIMC IV (1988) 517f. Nr. 88–91 Taf. 307. 308 s.v. Helene (L. Kahil). Die Gegenwart der Eroten charakterisiert die Frau im Zentrum der Darstellung als schön und begehrenswert. Die ikonographische Angleichung an Aphrodite korrespondiert mit der Vorstellung, dass die Nutzerin des Salbgefäßes durch dessen Inhalt eine der Liebesgöttin oder einer mythischen Schönheit vergleichbare Attraktivität erlangen könnte. Zur Idealisierung des weiblichen Lebensumfeldes durch eine ikonographische Verschmelzung mit dem aphrodisischen Thiasos insbesondere auf Salbgefäßen: Burn 1987, 32; LIMC II (1984) 150f. s.v. Aphrodite (A. Delivorrias); L. Burn in: Looking at Greek Vases 1991, 122f.; Lewis 2002, 141–145; Langner 2012, 345–349. Mit dem Kasten könnte eine Aussteuertruhe gemeint sein, welche die darauf sitzende Frau als vorschriftsmäßig ausgestattete Braut kennzeichnet, vgl.: E. Brümmer, JdI 100, 1985, 137; vgl. auch hier zu V.I. 4906, Tafel 34, 1–6. – Zu den Haarbändern der Epheben mit dreieckiger Spitze: vgl. hier Tafel 3, 1–6 zu V.I. 4982,10.

TAFEL 34

1–6. Beilage 13, 1. Beilage 19, 1–2.

V.I. 4906. Aus Griechenland. 1907 in Athen erworben.

Erh. H 13,7 cm – H mit Henkel 14,3 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 9,6 cm – Dm Fuß 7,5 cm – max. Dm 10,2 cm – B Henkel 1,2 cm – D Henkel 0,6 cm – Gewicht 0,17 kg.

ARV² 1336, 4. – Add² 366 – BAPD 217503. – V.K. Müller, Der Polos, die griechische Götterkrone (1915) 85. – Hahland 1930, 14 Taf. 11 a. b. – Hahland 1931, 19. 24. – Neugebauer 1932, 133. – Schefold 1934, 139. – J. Charbonneau, MonPiot 35, 1935/36, 130. – A. Greifenhagen, CVA Bonn 1 zu Taf. 19, 4. – Ghali-Kahil 1955, 158 f. Nr. 115 Taf. 12, 1–3. – Rudolph 1971, 51 Nr. 7 Taf. 24, 3. – Antikensammlung III 1985, 80. – LIMC IV (1988) 517 Nr. 88 Taf. 307 s.v. Helene (L. Kahil – N. Icard). – E. Brümmer, JdI 100, 1985, 61 Anm. 281; 82 Anm. 356; 137 Abb. 33 b. – Robertson 1992, 255 mit Anm. 11. – S. Drougou, AM 115, 2000, 176 mit Anm. 116. – Kunze-Götte 2006, 72–74 Abb. 32 a. b. – Rückkehr der Götter 2008, 193 f. mit Farbabb. (U. Kästner). – Pellegrini 2009, 123. 354 Nr. 957 Taf. 26 a–b. – L. Burn in: The Pronomos Vase 2010, 15 f. mit Anm. 3. – A. Schwarzaier, AA 2012, 34 f. Abb. 24. 25. – Langner, Repertorium Nr. 4549.

Zustand: Oberer Teil des Halses mit Mündung fehlt. Einige Fragmente von Hals und Henkel gebrochen und wieder angesetzt. Einzelne Kalkausplatzungen. Sinteranhafungen auf der Unterseite. An Hals und Henkel Glanzton stellenweise abgesplittert bzw. abgeschabt, auch in der Bildzone links von dem Speerträger. Vergoldung größtenteils verloren. Deckweiß stellenweise durch Kratzer beschädigt.

Fuß schief getöpft, dadurch Gefäßkörper leicht nach links verzogen. Hals zum Henkel hin verzogen. Mehrere Dellen in der Oberfläche des Gefäßkörpers: in der Henkelzone rechts von der oberen Palmette, in der Bildzone vor dem Gesicht des weißen Eros und neben dem Speerträger rechts außen. Mehrere kurze, verklebte Pinselhaare und einzelne Risse in der Oberfläche. Unterhalb des Eierstabes Glanzton dünn und streifig aufgetragen, dort und im Bereich des Henkels graugrüne Verfärbungen. Glanztonklecks auf der Außenkante des Fußes. Schulterornament am rechten Rand vom Hintergrundglanzton übermalt.

Material: Ton orangerot mit einzelnen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teils verdünnt, dunkelbraun bis gelbbraun. Elfenbeinfarben getöntes Deckweiß für die Haut des Eros. Aufgelegter Tonschlicker mit Vergoldungsresten, teilweise auf roter Grundierung, für die Binnenzeichnung der Erosflügel im Bildvordergrund, die Halskette und die Armreifen der Frau im Zentrum, den Kranz des Mannes rechts und die Fibel seiner Chlamys. Aufgelegter Tonschlicker auch für den Haarschmuck und die Ohringe der Frauen, die Gewandnadeln und Armreifen der Frau links, die Kranzreifen der Erosen, den Armreif des weißen Eros und die runden Früchte an der Krone, außerdem für die Punkte auf dem rechten Blattzweig und auf den Palmettenherzen des Schulter- und des Henkelornamentes sowie die Punkte am Henkelansatz.

Form: Kehlfuß mit schmalem, angeschrägtem Standring und weiter, flacher Kehle auf der Innenseite. Rippenboden. Oberseite des Fußes schräg ansteigend. Voluminöser, kugelig bis eiförmiger Körper. Am Halsansatz flache, ringförmige, leicht unterschrittene Stufe. Am oberen Abschluss der Halswurzel rahmen zwei Ritzlinien einen Ring, der sich plastisch nicht messbar abzeichnet. Schlanker Hals. Dreikanthenkel.

Ornamentik: Boden sowie Fuß mit Ausnahme der Oberseite tongrundig. Umlaufende tongrundige Linie zwischen Fuß und Körper. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien ein umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten. Auf der Schulter Fries aus stehenden siebenblättrigen Palmetten, die in Ranken eingeschrieben sind, alternierend mit stilisierten antithetischen Lotosknospen. Der Fries ist von tongrundigen Linien gerahmt. Auf der Vorderseite des Halskragens Zungenmuster, das auf die ringförmige Ansatzstufe übergreift. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette besteht aus zehn Blättern mit schwertförmig verlängertem Mittelblatt, die obere aus 13, das Mittelblatt liegt auf dem Henkelansatz auf. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu Voluten einrollen und von dort in je drei hohen, engen Bögen zu den Seiten schwingen. Sie enden jeweils in einer gestreckten stehenden Lotosknospe. Im Scheitelpunkt jedes Bogens bildet sich eine Volute. Die Zwischenräume sind gefüllt mit schwebenden Einzelblättern und Kreisen mit Glanztonpunkt.

Darstellung: Im Zentrum der Darstellung sitzt eine Frau in Dreiviertelansicht nach links auf einer perspektivisch gezeichneten Truhe, die auf einer nicht sichtbaren Geländeerhebung steht und mit Rankenmustern verziert ist. Die Frau wendet sich mit leicht gesenktem Kopf im Profil einem Eros rechts von ihr zu. Mit ihrer linken Hand stützt sie sich auf der Truhe ab, die rechte ruht locker auf ihrem angewinkelten Knie. Den linken Unterschenkel streckt sie entspannt nach vorne, die Füße berühren die Bodenlinie jedoch nicht. Die Frau trägt ein ärmelloses gegürtetes Gewand, das über dem unteren Saum und der Brust mit eingeschriebenen Palmetten, Sternen und Punkten verziert ist. Um ihre linke Schulter ist ein schalartiges, sternverziertes Tuch geschlungen, das unter ihrem linken Oberschenkel über die Truhe gebreitet ist. Ihr langes, lockiges Haar ist am Hinterkopf hochgesteckt. Über der Stirn trägt sie einen Blattkranz, dessen Reif in ihrem Haar verschwindet. Außerdem ist die Frau mit Ohringen, einer Halskette und zwei Armreifen an jedem Handgelenk geschmückt. Der Eros rechts von der Frau wendet sich ihr in Profilansicht zu und setzt seinen rechten Fuß auf eine nicht sichtbare Geländeerhebung. Er beugt sich nach vorne und stützt sich mit seinem linken Ellbogen auf dem Knie ab, die Hand weist zum Betrachter. In seiner locker herabhängenden linken Hand hält er eine Tanie mit Fransen, die nur noch als schwacher Farbschatten zu erkennen ist. Flügelschulter und Schwungfedern des rückwärtigen rechten Flügels sind mit Punkten versehen. Der Eros ist nackt und trägt einen Myrtenkranz auf dem Kopf. Über dem Eros streben zwei Myrtenzweige v-förmig auseinander. Von links schwebt ein weiterer nackter Eros, jedoch mit weißer Haut, in aufrechter Haltung auf die Frau

zu. Auf seiner linken Hand trägt er eine flache, verzierte Brautkrone mit Blättern und runden Früchten, seine rechte hängt locker herab. Der Eros ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben, Kopf im Profil. In Frisur, Kopfschmuck und Gestaltung seiner Flügel stimmt er mit dem rotfigurig wiedergegebenen Eros überein. Um sein linkes Handgelenk trägt er einen Armreif. Links hinter ihm wächst eine Volutenranke aus der Bodenlinie empor. Die zentrale Dreifigurengruppe wird von zwei weiteren Figuren gerahmt, die in Dreiviertelansicht zu sehen sind und sich mit leicht gesenktem Blick der Mittelgruppe zuwenden, Kopf im Profil. Links steht eine Frau in Schrittstellung und rafft mit der herabhängenden linken Hand ihr Gewand. Ihre rechte ruht mit geöffnetem Daumen und Zeigefinger auf ihrer Hüfte. Die Frau trägt einen gegürteten Peplos, der auf den Schultern durch Nadeln zusammengehalten wird und am Halssaum mit hängenden Dreiecken verziert ist. Auf dem Kopf trägt sie einen Myrtenkranz, ihr Haar ist hochgesteckt. Geschmückt ist sie mit Ohrringen, einer Halskette und Armreifen. Rechts von der Mittelgruppe steht ein nackter junger Mann im Kontrapost, sein linker Fuß weist zum Betrachter. Über seinem Rücken hängt eine Chlamys, die mit einem Wellenband, Sternen und Palmetten verziert und über dem Schlüsselbein mit einer Fibel geschlossen ist. Im Nacken des jungen Mannes hängt ein Petasos. Seine linke Hand stützt er in die Hüfte, mit der erhobenen rechten hält er zwei Speere, deren Spitzen unter dem Schulterornament verschwinden. Er hat die gleiche Frisur wie die Erosen und ist ebenfalls mit einem Myrtenkranz geschmückt.

Zeichentechnik: An allen Figuren sind geritzte Vorzeichnungen festzustellen: Bei der Frau im Zentrum an den Armen, dem rechten Fuß und Unterschenkel sowie den angrenzenden Gewandpartien. Bei dem rotfigurigen Eros an Unterschenkeln und Armen. Bei dem weißen Eros ist der Kontur des linken Oberschenkels und der Hüfte vorgezeichnet. Bei dem Speerträger Beine, Arme, die Konturen des Torsos und der Übergang von der Schulter zum Petasos. Bei der Frau links der linke Unterschenkel, der rechte als Gerüst unter dem Gewand, der linke Arm sowie die Hals-Nackelinie. Eine Pinselspur ist bei den Figuren nur teilweise zu verfolgen, das Henkelornament ist dagegen durchgängig umfahren. Die Pinselspur hebt sich plastisch nicht ab. Relieflinie, teilweise auch für die Außenkonturen, für einzelne Elemente verdickt, um die Perspektive zu verdeutlichen (z. B. linker Unterarm des rotfigurigen Eros). Das Deckweiß des linken Eros ist in mehreren Schichten aufgetragen, die oberste ist bewusst getönt, da ihre Färbung sehr gleichmäßig ist. Die Frisur der männlichen Figuren ist in Einzelstrichen ausgeführt, bei den Frauen ist das Haar über Stirn und Schläfen sowie im Haarknoten aufgelockert. Der linke Speer ist zwischen dem Flügel des Eros und dem Ellbogen des Mannes versehentlich übermalt. Das untere Ornamentband ist ungleichmäßig ausgeführt.

410–400. Pronomosmaler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 1335 f.; Para 480; Add² 365 f.; Hahland 1930, 14; Hahland 1931, 18 f.; A. Greifenhagen, CVA Bonn 1 zu Taf. 19, 4; I. McPhee, AJA 82, 1978, 551–553;

Robertson 1992, 255–259; F. Hölscher, CVA Würzburg 2 zu Taf. 40; S. Drougou, AM 115, 2000, 172–180; T. Manack in: The Pronomos Vase 2010, 10–13; L. Burn in: The Pronomos Vase 2010, 17–23. – Zum Peplos der Frau links mit Dreiecksmuster am Halssaum vgl. das Glockenkraterfragment Bonn Inv. 697, 116: CVA Bonn 1 Taf. 19, 4 (ARV² 1336, 3: Pronomosmaler). Zum Kopf des Speerträgers und der Haltung seiner rechten Hand vgl. den Dionysos auf dem Glockenkrater Berlin Inv. F 2642: CVA Berlin 11 Beil. 22, 1 (ARV² 1336, 2: Pronomosmaler), vgl. dort auch die verstärkten Falten an der seitlichen Öffnung des Peplos bei den weiblichen Figuren sowie die Faltenwiedergabe über dem aus dem Gewand heraustretenden Bein.

Zur Form und zur Ornamentik: Klasse XI B nach Rudolph 1971, 48–52 Nr. 1–11; 99 f. („Meidias und sein Umkreis – Klasse von London E 697“). Zur Formentwicklung der spätclassischen Bauchlekythos allgemein auch: Langner 2012, 95 f. mit Taf. 37. – In Form und Ornamentik schließt sich V. I. 4906 den Bauchlekythen aus dem Meidiasischen Umkreis an, deren Körper lediglich etwas breiter sind und einen tieferen Schwerpunkt haben, vgl. z. B. New York, Met. Mus. Inv. 11.213.2: R. Rosenzweig, *Worshipping Aphrodite* (2008) 21 Abb. 8a–c; BAPD 220601 (ARV² 1324, 47: Art des Meidiasmalers); London BM Inv. E 696: Rudolph 1971, 51 Nr. 8 Taf. 24, 4; BAPD 220603 (ARV² 1325, 49: Art des Meidiasmalers). Zur Form und zur Anlage des Henkelornamentes, bereichert um akantisierte Wurzelblätter, vgl. die Bauchlekythos Bonn Inv. 2659: *Worshipping Women* 2008, 118 f. Nr. 51 (A. Shapiro); BAPD 874.

Zur Darstellung: Zum Anschluss des Motivs an meidiasische Bildentwürfe: Hahland 1930, 14; vgl. auch Schefold 1934, 139. – Das Kompositionsschema aus fünf Figuren mit einer sitzenden Gestalt im Zentrum ist um die Wende vom 5. zum 4. Jh. v. Chr. häufig belegt, vgl. aus dem Werk des Pronomosmalers auch den Glockenkrater Berlin F 2642, s. o. – Die Anwesenheit der Erosen zeigt, dass die Darstellung eine Liebeswerbung zum Inhalt hat. Der Gegenstand auf der Hand des weißen Eros wird zumeist als Brautkrone interpretiert, dazu Müller a. O. 85–88, dem fast alle weiteren Bearbeiter gefolgt sind. Lediglich Langner, *Repertorium* Nr. 4549 sieht in dem Gegenstand ein Opferblett. Unabhängig davon deuten noch weitere Bildelemente auf einen hochzeitlichen Kontext der Darstellung hin. Bei der Truhe handelt es sich laut Brümmer a. O. 137 um eine Aussteuertruhe, welche die darauf sitzende Frau als vorschriftsmäßig ausgestattete Braut kennzeichnet. Auch die Myrtenkränze als Kopfschmuck verweisen auf den Kontext von Liebe und Hochzeit, vgl. Kunze-Götte 2006, 53 f. 72 f. – Für die Sitzende und den Speerträger wird häufig eine Deutung als Helena und Paris erwogen, siehe Hahland 1931, 24; Neugebauer 1932, 133; Ghali-Kahil 1955, 159; Rudolph 1971, 51; LIMC IV (1988) 517. 556 f. Nr. 88 s. v. Helene (L. Kahil – N. Icard); Pellegrini 2009, 122–124. Beazley, ARV² 1336, 4 hält diese Identifizierung jedoch nicht für gesichert, vgl. auch Kunze-Götte 2006, 72 Anm. 167; Schwarzmaier a. O. 34. Die Darstellung enthält keine klaren Anhaltspunkte für eine Deutung der Figuren als Paris und Helena. Wahrscheinlich ist kein konkretes

bzw. mythisches Liebespaar gemeint, vgl. auch Schwarzmaier a. O. 34 f. In den deutlich separierten Myrtenzweigen über dem rotfigurigen Eros sieht Kunze-Götte 2006, 72–74 das Symbol für einen gebrochenen Liebesbund im Kontrast zu den gewundenen Myrtenkränzen. Ein gebrochener Myrtenzweig hätte Kunze-Götte zufolge in einer Darstellung von Paris und Helena zwar durchaus einen Sinn als Bildzeichen. Jedoch ist die gebrochene Myrte nach Kunze-Götte 2006, 83 f. nicht nur ein Symbol für Untreue und Verlassenwerden, sondern auch für eine nicht erlebte Hochzeit im Sinne eines Zerbrechens des weiblichen Lebensziels. Aufgrund des Bildschmucks könnte es sich bei der Bauchlekythos V.I. 4906 also durchaus um eine passende Grabbeigabe für unverheiratet Verstorbene handeln. – Die weibliche Figur links wird häufig als Dienerin gedeutet, so z. B. Hahland 1930, 14; Hahland 1931, 19; Ghali-Kahil 1955, 159. Kunze-Götte 2006, 73 sieht in ihr lediglich eine kompositorische Pendantfigur. Aufgrund der zurückhaltenden brautähnlichen Gestik vermutet Schwarzmaier a. O. 34 f. jedoch wohl zu Recht, dass die Figur ein früheres Stadium bräutlichen Verhaltens visualisiert.

TAFEL 35

1–3. Beilage 9, 7.

F 2484. Alte Königliche Sammlung.

H 6,3 cm – H Fuß 0,4 cm – H Körper 3,2 cm – H Mündung 1,2 cm – Dm Fuß 4,6 cm – max. Dm 5 cm – Dm Mündung 2,4 cm – B Rand 0,4 cm – B Henkel 0,9 cm – D Henkel 0,3 cm – Gewicht 0,06 kg.

Furtwängler 1885, 695 Nr. 2484.

Zustand: Ungebrochen. Mündung bestoßen. Kalkausplatzungen. Glanzton an vielen Stellen punktförmig abgeplatzt, an Kanten teilweise abgerieben.

Verstreichspuren am oberen Henkelansatz. Zu beiden Seiten der Figur Wischspuren, die von oben diagonal nach unten führen und den unteren Henkelansatz umschließen. Sie stammen vom Glanztonauftrag mit einem breiten Pinsel oder einem Schwamm. Die tongrundige Standleiste der Figur ist an ihren Enden von Glanzton überdeckt.

Material: Ton orangerot, mit Kalkeinschlüssen. Glanzton schwarz, dicht, metallisch schimmernd.

Form: Böschungsfuß mit schmalen Standring sowie Kehle an der Innenseite. Leichte Erhebung im Zentrum des Bodens. Die Außenkante des Fußes ist abgeschrägt-konvex, seine Oberseite steigt leicht an. Der apfelförmige Körper ist etwas gedrückt und hat eine beinahe horizontale Schulter. Eine leichte Stufe leitet zu dem kurzen, schlanken Hals über, den eine umlaufende Rille von der glockenförmigen Mündung trennt.

Ornamentik: Boden sowie Standring und Außenkante des Fußes tongrundig. In der Kehle zum Boden hin und auf dem Boden selbst Spuren eines roten Überzugs. Unterhalb der Darstellung eine tongrundige Linie als Standleiste für die Figur.

Darstellung: Eine Frau läuft mit ausgebreiteten Armen nach rechts und blickt sich nach links um. Beine und Kopf

im Profil, Oberkörper frontal wiedergegeben. Bei dem langen, gegürteten Gewand der Frau muss es sich aufgrund der dreieckigen Faltenführung am Oberkörper um einen Peplos handeln, auch wenn sich seine Ausführung an der linken Körperseite dem Scheinärmel eines Chitons annähert. Das Haar der Frau ist am Hinterkopf hochgesteckt. Ihr Mund ist geöffnet. Ihre linke Handfläche weist zum Betrachter, die rechte nach unten.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen. Figur nicht von einer erkennbaren Pinselspur umfahren. Relieflinie. Haar als Silhouette auf den ausgesparten Tongrund gesetzt, jedoch nicht vom Hintergrundglanzton getrennt. Auge als Glanztonpunkt aufgesetzt.

425–400. Gruppe von Wien 943.

Zur Gruppe: ARV² 1362, 1–3; Giudice 2007, 220 Nr. 451–453; E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 51, 4–7; Trinkl 2012, 59–75. Die Figur auf der Berliner Bauchlekythos zeigt deutliche stilistische Übereinstimmungen mit der Bauchlekythos Dunedin Inv. 48.343: Trinkl 2012, 62 Nr. 3 Abb. 3 (ARV² 1362, 3) sowie mit der Bauchlekythos Ragusa Inv. 26570: Giudice 2007, 220 Nr. 451 Abb. 215; Trinkl 2012, 63 Nr. 4, die überzeugend der Gruppe von Wien 943 zugewiesen wird. Die Frau auf der Bauchlekythos von Ragusa entspricht der auf dem Berliner Beispiel auch in ihrer Bewegungsrichtung sowie in der Wendung ihres Kopfes entgegen der Laufrichtung. Nach der von Trinkl überzeugend vorgenommenen Scheidung von Malerhänden innerhalb der Gruppe von Wien 943 lässt sich Berlin F 2484 der Fraktion anschließen, die Trinkl als „dem Maler von Wien 943 nahestehend“ definiert: Trinkl 2012, 63–68.

Zur Form: Die Berliner Bauchlekythos entspricht in ihrer Form am ehesten der Klasse III.F („Klasse von London E 677“) nach Rudolph 1971, 62–64. 102f. III. 113 und zeigt auch darin Übereinstimmungen mit den Bauchlekythen der Gruppe von Wien 943, siehe Trinkl 2012, 62. 67. Vgl. bes. Dunedin Inv. 48.343, s. o.; vgl. außerdem die Bauchlekythos London BM Inv. E 689: Rudolph 1971, 63 Nr. 2 Taf. XXIX 2.

Zur Darstellung: Zum Bewegungsschema: Trinkl 2012, 67f. Vgl. insbes. die Bauchlekythos Ragusa Inv. 26570, s. o. sowie London BM Inv. E 672, ehem. Slg. Burgon: Trinkl 2012, 63 Nr. 7 Abb. 4. – Zum Gewand: Trinkl 2012, 67f. – Zum Bildmotiv und seiner Interpretation als Vorbereitung einer Kulthandlung im privaten Bereich des Oikos: Trinkl 2012, 68–74.

4–6. Beilage 9, 8.

F 2491. Aus Nola. 1828 erworben. Ehem. Slg. Koller.

H 6,7 cm – H Fuß 0,5 cm – H Körper 3,2 cm – H Mündung 1,3 cm – Dm Fuß 4,5 cm – max. Dm 5 cm – Dm Mündung 2,6 cm – B Rand 0,5 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,5 cm – Gewicht 0,05 kg.

Furtwängler 1885, 696 Nr. 2491.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Fehlstelle in der Fußkante. Mündung und Henkelkanten bestoßen.

Große Kalkausplatzung in der Fußkante. Glanzton stellenweise abgeplatzt bzw. abgerieben.

Unter dem Boden feine Rillen vom Abdrehen. Verstreichspuren an den Henkelansätzen. Zu beiden Seiten der Figur Wischspuren, die von oben diagonal nach unten laufen. Sie stammen vom Glanztonauftrag mit einem breiten Pinsel. Unter dem Henkel ist der Glanzton etwas dünner aufgetragen und dadurch wolkig gebrannt. Auf der Schulter kurzer Riss im Glanzton durch verklebtes Pinselhaar.

Material: Ton orangerot, mit Kalkeinschlüssen. Schwarzer, größtenteils dichter Glanzton.

Form: Wulstfuß mit sehr schmalen Standring. Beinahe ebener Boden mit kaum merklicher Erhebung im Zentrum. Apfelförmiger, flachgedrückter Körper mit wenig ansteigender Schulter. Leichte Stufe am Ansatz des kurzen schlanken Halses. Umlaufende Rille am Übergang zur glockenförmigen Mündung. Bandhenkel.

Ornamentik: Boden und Standring tongrundig. Unterhalb der Figur tongrundiger Streifen als Standlinie, die von links nach rechts hin schmaler wird.

Darstellung: Gegenüber dem Henkel hockt, etwas nach rechts verschoben, ein Vogel im Profil nach rechts gewandt. Er hat einen voluminösen Körper, einen schlanken Hals, einen kleinen, runden Kopf und einen langen, spitzen Schnabel. Am Hals und im oberen Teil seines angelegten Flügels ist das Gefieder gepunktet, die langen Schwungfedern sind durch parallele Linien angegeben.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen. Figur von breiter, nur schwach erkennbarer Pinselspur umfahren. Vereinzelt Relieflinien, aber hauptsächlich breitere Linien und Tupfen aus dickflüssigem Glanzton. Die Linien der Schwungfedern zerfasern zu ihrem Ende hin.

425–400.

Zur Form: Das Gefäß entspricht in seiner Form am ehesten der Klasse XIII.F („Klasse von London E 677“) nach Rudolph 1971, 62–64. 102 f. 111. 113. Vgl. bes. London BM Inv. E 677: Rudolph 1971, 64 Nr. 6 Taf. XXIX 6. Vgl. auch Wien Inv. IV 943: CVA Wien 5 Taf. 51, 4–7; Trinkl 2012, 62 Nr. 1 Abb 1; BAPD 230061 (ARV² 1362, 1: Gruppe von Wien 943).

Zur Darstellung: Vgl. die Bauchlekythos Oxford Inv. 1933.1634: BAPD 24932. Vgl. außerdem Amsterdam Inv. 10: CVA Amsterdam 4 Taf. 204, 1–3; BAPD 9024952 sowie eine Bauchlekythos aus dem Athener Kerameikos, die in das letzte Viertel des 5. Jhs. v. Chr. datiert wird: U. Knigge, AA 1975, 463 Abb. 18. – Im späten 5. Jh. v. Chr. sind Schwäne als Bildmotiv auf kleinen Bauchlekythen sehr beliebt, siehe dazu: I. Wehgartner, CVA Berlin 8 zu Taf. 40, 3. 4. Der Hals des Vogels auf Berlin F 2491 ist jedoch zu kurz für einen Schwan. Wahrscheinlich handelt es sich eher um eine Ente, so auch W. van de Put zu Amsterdam Inv. 10, s.o. Vgl. außerdem A. Greifenhagen zu der Bauchlekythos Bonn Inv. 1613: CVA Bonn 1 Taf. 25, 6; BAPD 12292. – Zu Tieren auf Bauchlekythen: Heinemann 2009, 166–170.

7–8. Beilage 10, 1.

Inv. V.I. 3140,17. Aus Marion/Zypern, Nekropole I Grab 30. 1887 durch Adolf Furtwängler auf einer Auktion in Paris erworben. 1886 durch Max Ohnefalsch-Richter ausgegraben.

Erh. H 4,2 cm – H Fuß 0,4 cm – Dm Fuß 4,6 cm – max. Dm 5,1 cm – Gewicht 0,04 kg.

Lewandowski 2011, 57. 193 Kat. 273 Taf. 29. 37.

Zustand: Hals und Henkel jeweils knapp oberhalb des Ansatzes abgebrochen. Fuß bestoßen. Glanzton an vielen Stellen aufgrund von Kalkeinschlüssen punktförmig abgeplatzt. Oberfläche durch Wurzelwerk zerkratzt. Sinterablagerungen. Auf dem Boden ist die Fundortangabe „T 30 I“ aufgeschrieben.

Glanzton an mehreren Stellen über die Außenkante des Fußes verlaufen. Mehrere rötliche bzw. graugrüne Fehlbrandflecken.

Material: Ton orangerot. Glanzton schwarz.

Form: Wulstfuß. Der Boden wölbt sich leicht zum Zentrum hin. Kugelig-apfelförmiger Körper. Der Halsansatz bildet eine sehr flache Stufe. Bandhenkel.

Ornamentik: Unterseite sowie Außenseite des Fußes tongrundig.

425–400.

Zur Form: Das Gefäß entspricht in seiner Form am ehesten der Klasse XIII.F („Klasse von London E 677“) nach Rudolph 1971, 62–64. 102 f. 111. 113. Vgl. zur Form bes. F 2491, hier Tafel 35, 4–6 mit etwas stärker abfallender Schulter. Vgl. auch Agora XII 316 Nr. 1137 Taf. 38.

Zum Fundort, zur Grabungsgeschichte und zum Kontext: Lewandowski 2011, mit weiterer Literatur.

9–11. Beilage 12, 3.

F 4068. Durch Eduard Gerhard erworben.

Erh. H 6,8 cm – H Fuß 0,4 cm – H Körper 4 cm – Dm Fuß 3,6 cm – max. Dm 4,6 cm – Gewicht 0,04 kg.

Furtwängler 1885, 1031 Nr. 4068.

Zustand: Oberer Teil der Mündung abgebrochen, Henkel bis auf die Ansätze verloren. Gefäß bestoßen. Größere Partien des Glanztons abgeplatzt bzw. abgerieben. Im Glanztonüberzug sternförmige Risse durch Kalkausplatzungen. Unter dem Boden Klebeschild mit früherer Inventarnummer „6981“, durchgestrichen.

Im Zentrum des Bodens konzentrische Kreise vom Abdrehen. Glanzton vom Fuß über den Boden verlaufen. Fingerspur in der Bildzone, Glanzton auf dem Hasenohr verwischt.

Material: Ton ockerfarben. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, dunkelbraun.

Form: Scheibenfuß mit abgeschrägter Außenkante, schmalen, leicht schrägem Standring und flach gekehrter Innenseite mit Absatz zum Boden hin. Der Boden wölbt sich in seinem Zentrum zu einem Zapfen auf, der über den Standring hinausreicht, so dass das Gefäß nicht sicher steht.

Kugeligem Körper. Der kurze, konkav geschwungene Hals bildet an seinem Ansatz eine flache Stufe. Am Übergang zur anscheinend trichterförmigen Mündung läuft eine Rille um.

Ornamentik: Unterseite tongrundig. Unterhalb der Darstellung tongrundige Standlinie.

Darstellung: Ein Hase läuft in Profilansicht nach rechts, ohne die Standlinie zu berühren. Er hebt die linke Vorderpfote an, die Hinterläufe sind zurückgestreckt. Am Rand des Körpers und des Kopfes sowie in der unteren Hälfte des Ohrs Punktreihe.

Zeichentechnik: Hintergrundglanzton überdeckt teilweise die Standleiste, Fläche zwischen Hinterläufen und Standlinie wohl irrtümlich ausgespart. Flüchtige Zeichnung.

400–375.

Zur Form: Vgl. Moskau, Puschkinmuseum Inv. II 1 b 366: CVA Moskau Puschkinmuseum 6 Taf. 43, 4. 7.

Zur Darstellung: Zum Hasen als homoerotisches Symbol auf Bauchlekythen: W. van de Put, CVA Amsterdam 4 zu Taf. 202, 3–5 mit Literatur; Heinemann 2009, 168. – Als Einzelmotiv sind Hasen auf Bauchlekythen jedoch selten vertreten, dazu: E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 56, 5–7 mit Beispielen. Zur Funktion derartiger Einzelmotive auf Bauchlekythen als reduziertes Bildzeichen: Heinemann 2009, 168–170. – Das homoerotisch konnotierte Bildzeichen des Hasen steht im Widerspruch zu der gelegentlich geäußerten These, die Bauchlekythos sei in erster Linie eine Gefäßform des weiblichen Umfelds, dazu auch: van de Put a. O.; Trinkl a. O. Heinemann 2009, 166 spricht sich ebenfalls gegen eine enge Eingrenzung der Bauchlekythos auf weibliche Nutzer aus.

TAFEL 36

1–6. Beilage 12, 6.

F 2694. Aus Potenza. 1878 erworben.

H 8,9 cm – H Fuß 0,4 cm – H Körper 4,8 cm – H Mündung 1,8 cm – Dm Fuß 4,2 cm – max. Dm 5,3 cm – Dm Mündung 2,8 cm – B Rand 0,6 cm – B Henkel 0,7 cm – D Henkel 0,5 cm – Gewicht 0,05 kg.

ARV² 1423, 2. – BA 260057. – C. Robert, AZ 1879, 83 f. Taf. 6, 2. – Furtwängler 1885, 773 Nr. 2694. – Schefold 1934, 140. – Kathariou 2002, 280 VIEN 13. – Langner, Repertorium Nr. 4472.

Zustand: Hals mit Mündung in mehrere Fragmente zerbrochen und wieder angesetzt, Fehlstellen ergänzt und farblich angeglichen, Teile des Ornamentes auf dem Halskragen retuschiert. Henkel gebrochen und mit kleinen Ergänzungen wieder angesetzt. Viele kleine Kalkausplatzungen, besonders auf der Henkelseite. Deckweiß teilweise bräunlich verfärbt. Unter dem Boden frühere Nummer des Berliner Vaseninventars „2620“ aufgeschrieben.

Hals und Mündung verzogen. Auf der Henkelseite olivgrüne Verfärbungen durch Fehlbrand.

Material: Ton orangefarben, mit kleinen Kalkeinschlüssen.

Schwarzer Glanzton, für Haar und Binnenzeichnung verdünnt, honiggelb bis braun. Deckweiß für die Haut der Frau. Aufgelegter Tonschlicker für die Binnengliederung des rechten Flügels des Eros, für sein Haarband sowie einen schwebenden Punkt zwischen seinen Händen, außerdem für den Haarschmuck, den Ohrring, die Halskette und die Armreifen der Frau sowie für die Früchte des Strauches. Tonschlickerpunkte auf den Palmettenherzen des Henkelornamentes und jeweils im Zentrum der Wellen des Schulterornamentes. Rot bzw. Spuren von Rot auf dem Haarreif des Eros, der Tonschlickergliederung seines Flügels sowie auf allen aufgelegten Tonschlickerpunkten mit Ausnahme von Ohrring und Halskette der Frau. Auf dem Ohrring sind noch schwache Spuren von Vergoldung zu erkennen. Ein rötlicher Überzug verstärkt die Farbe des Tongrundes vor allem im Henkel-, Schulter- und Halsornament. Robert a. O. erkannte auf dem linken Flügel des Eros noch Reste hellblauer Farbe.

Form: Kehlfuß, dessen obere Kante sich vorwölbt, mit schmalem Standring und gekehlter Innenseite. Gewölbter Boden mit unterschiedlich breiten Rippen und einem flachen, runden Knopf im Zentrum. Deutliche Einziehung zwischen dem Fuß und dem kugelig-apfelförmigen Körper. Flache Stufe am Ansatz des schlanken Halses, der durch eine umlaufende Rille von der kelchförmigen Mündung abgesetzt ist. Deren leicht gewölbter Rand senkt sich nach innen und steht dort kantig über. Der Dreikanthenkel ist aus zwei Tonwülsten zusammengesetzt und hat einen herzförmigen Querschnitt.

Ornamentik: Boden, Standring und Einschnürung zwischen Fuß und Körper tongrundig, teilweise auch die untere Kante des Fußes. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten, zugleich Standlinie für die Darstellung und das Henkelornament. Auf der Schulter rechtsläufiges Wellenband („laufender Hund“) zwischen zwei tongrundigen Linien, deren untere leicht eingetieft ist. Vertikale, tongrundige Striche begrenzen das Ornamentband zum Henkel hin. Auf der Vorderseite des Halskragens Zungenmuster, das eine tongrundige Kerbe etwa auf halber Höhe des Halses abschließt. In der Henkelzone Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette besteht aus elf Blättern mit verlängertem Mittelblatt, die obere aus neun, ihre mittleren vier liegen auf dem Henkelansatz auf. Die gefüllten Palmettenherzen sind bogenförmig. Die untere Palmette ist in eine Leier aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute einrollen und von dort jeweils in einem weiten Bogen diagonal zur Seite schwingen, dann einen schmalen, hohen Bogen bilden und in einem abwärts gerichteten Blatthaken enden. Im Scheitelpunkt jedes Bogens rollen sich die Ranken zu einer Volute ein. Die untere Palmette ist von zwei nach außen gerichteten Spiralvoluten flankiert, die aus der Standleiste emporwachsen. Zwischen den Bögen schweben jeweils einzelne Blätter und Kreise mit Glanztonpunkten, zwei besonders große flankieren die obere Palmette.

Darstellung: Gegenüber dem Henkel wächst, etwas nach rechts versetzt, aus der Standlinie ein Strauch mit zwei Stämmen empor. In seiner oberen Hälfte verteilen sich sechs

einzelne runde Früchte, die nicht mit den Stämmen verbunden sind. Links von dem Strauch hockt knapp oberhalb der Standlinie auf einer nicht sichtbaren Geländelinie ein nackter Eros, der sich mit vorgebeugtem Oberkörper nach rechts wendet und sein angewinkeltes linkes Bein nach vorne setzt. Zwischen seinen ausgestreckten Händen schwebt ein runder Gegenstand, vermutlich der Rest einer Kette oder Girlande. In seinem kurzen, lockigen Haar trägt der Eros einen Reif. Seine Flügel sind hinter seinem Rücken aufgestellt. Sie haben eine knappe Flügelschulter und lange Schwungfedern. Rechts von dem Strauch kauert eine nackte Frau auf einer etwas höheren, offenbar abschüssigen, ebenfalls unsichtbaren Geländelinie. Sie wendet sich in Dreiviertelansicht nach rechts und dreht ihren Kopf im Profil nach links zurück. Mit ihrer rechten Hand stützt sie sich hinter ihrem Rücken auf der Geländelinie ab, mit der erhobenen linken scheint sie an ihrem hochgesteckten, lockigen Haar zu nesteln. Um den Kopf der Frau ist ein Tuch (Sphendone) gewickelt, über dem zwei runde Schmuckelemente in ihrem Haar sitzen. Hinter dem Rücken der Frau und an ihren Füßen kommt ein Gewand zum Vorschein, das über die Geländeerhebung gebreitet ist. Die Frau ist mit zwei Armreihen geschmückt sowie einer Halskette und Ohrringen.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Körperkonturen des Eros einschließlich der Flügelschulter. Letztere sollte ursprünglich weiter hinaufreichen und die Schwungfedern sollten steiler nach unten führen. An der Frau sind keine Vorzeichnungen zu erkennen, möglicherweise sind sie von der weißen Farbschicht überdeckt. In der Gabel zwischen den beiden Stämmen des Strauchs, von dem linken teilweise überschritten, ist eine Knospe in Relieflinie aufgetragen, die mit Glanzton übermalt wurde. Ihr Stengel teilt sich im unteren Bereich, die Linien verlieren sich auf der Höhe der linken Hand des Eros. In der Mitte des Stengels ist eine runde, waagrecht ausgerichtete Schleife zu erkennen, die eventuell Blätter angibt. Das Henkelornament ist von einer breiten Pinselspur umfahren, die sich jedoch nicht plastisch abhebt. Bei den Elementen der Darstellung ist die Pinselspur nur stellenweise zu erkennen. Relieflinie, teilweise auch für die Außenkontur. Die Frisur der Figuren besteht aus Tupfen und kurzen Einzelstrichen, eine tongrundige Linie ist als Umriss stehengeblieben. Der linke Stamm des Strauchs überschneidet das untere Ornamentband. Dessen Position ist durch eine umlaufende Linie aus verdünntem Glanzton festgelegt, die unter dem Strauch nicht vom Hintergrundglanzton überdeckt wurde. Die Kanten der Ornamentbänder sind ungleichmäßig, die Rahmenlinien sind teilweise mehrfach angesetzt, ihre Enden überschneiden sich. Das Wellenornament auf der Schulter wird nach rechts hin in seiner Ausführung nachlässiger, das letzte Glied rechts ist verkümmert.

400–390. Vergleichbar mit Werken nahe dem Maler von Wien 1089 (Beazley).

Zum Maler: Beazley vergleicht F 2694 mit einer Gruppe von Bauchlekythen, die dem Maler von Wien 1089 nahestehen: ARV² 1423, 1–4. – Zum Maler von Wien 1089: ARV² 1423, 1–6; Kathariou 2002, 279 f. Zum Aufbau der Dar-

stellung mit einem Strauch als Bildachse und zu den verwendeten Figurentypen vgl. bes. die Bauchlekythos Bonn Inv. 345: CVA Bonn 1 Taf. 26, 1; BAPD 260054 (ARV² 1423, 3; Nahe dem Maler von Wien 1089).

Zur Form: Schefold 1934, 140. Eine ähnliche Form, jedoch mit höherem Hals und höherer Mündung, hat auch die Bauchlekythos Bonn Inv. 345, s. o.

Zur Ornamentik: Das Wellenband ist als Schulterornament von Bauchlekythen eher selten belegt. Eine elaboriertere Version mit abwechselnd rechts- und linksläufigen Wellen zierte eine Bauchlekythos des Makariamalers in London BM Inv. E 703: BAPD 220684 (ARV² 1330, 9). Das Gefäß zeigt ähnliche Proportionen mit einer stark gekrümmten Schulter wie F 2694, es ist jedoch insgesamt breiter und hat einen tieferen Schwerpunkt.

Zur Darstellung: Vgl. A. Greifenhagen, CVA Bonn 1 zu Taf. 26, 1. Als weitere Parallele zur Darstellung führt Greifenhagen die Bauchlekythos Warschau NM Inv. 142417, ehem. Slg. Czartoryski an: CVA Góluchow, Musée Czartoryski 1 Taf. 41, 3; BAPD 14112. Der Eros auf dem Gefäß in Warschau hält in seinen Händen eine Halskette. Auf den Bauchlekythen, die dem Maler von Wien 1089 nahestehen, kommen vergleichbare hockende Erosen mehrfach vor, so auf Bonn Inv. 1705: CVA Bonn 1 Taf. 26, 2; BAPD 260055 (ARV² 1423, 4) und einem Gefäß im Kunsthandel Zürich (Vollmöller): BAPD 260053 (ARV² 1432, 2). – Zu Bildern mit Eros und aphrodisischer Thematik auf Bauchlekythen: Langner 2012, 345 f. Zur Bedeutung derartiger Darstellungen vgl. auch F 2695, hier Tafel 41, 1–5 und V.I. 4982,35, hier Tafel 33, 4–9.

TAFEL 37

1–4. Tafel 38, 1–4. Beilage 13, 2.

F 2689. Aus Theben/Böotien. 1877 erworben. Ehem. im Besitz des türkischen Gesandten Photiadis, Athen.

Erh. H 8,6 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 6,7 cm – Dm Fuß 5,6 cm – max. Dm 6,6 cm – Gewicht 0,09 kg.

BAPD 9017562. – H. Heydemann, Griechische Vasenbilder (1870) 2 Taf. I 3. – M. Fränkel, AZ 36, 1878, 161 f. Taf. 21, 3. – Furtwängler 1885, 771 Nr. 2689. – A. Kalkmann, JdI 1, 1886, 241 Anm. 64. – A. Milchhöfer, JdI 9, 1894, 61 Nr. 28. – K. Wigand, BJB 122, 1912, 54 Nr. 3. – Hoppin 1919, 195 Nr. 55. – Schefold 1934, 140. – Metzger 1951, 156 f. Nr. 1. – LIMC II (1984) 313 Nr. 1094 s.v. Apollon (W. Lambrinoudakis). – Zaccagnino 1998, 93. 135 RT 101.

Zustand: Oberer Teil des Halses mit Mündung sowie Henkel bis auf Ansatz verloren. Die ehemals ergänzten Teile wurden bei einer früheren Restaurierung abgenommen. Fuß bestoßen. Im unteren Ornamentband kleines Loch in der Wandung. Kleine Abplatzungen an der Oberfläche, auch einige aufgelegte Tonschlickerelemente abgesprungen. Deckweiß an Thymiaterion weitgehend und an Inschrift teilweise abgerieben. Von Furtwängler beobachtete Vergoldung verloren.

Im Innern steht am Übergang vom Hals zur Schulter ein

kleines Stück der Schulterwandung vor, das durch heruntergelaufenen Glanzton schwarz gefärbt ist.

Material: Ton orangerot. Schwarzer, dichter Glanzton, unter dem unteren Ornamentband teilweise dunkelgrau verbrannt, für Haar und Binnenzeichnung der Frau verdünnt, braun bis honiggelb. Deckweiß für die Haut der Frau und die Inschrift, Reste von Deckweiß auch auf dem Thymiaterion. Aufgelegter Tonschlicker für die Konturen und die Binnenzeichnung des Thymiaterions, die Früchte der Lorbeerzweige, die Palmettenherzen des Henkelornaments und die Beeren des Schulterornaments.

Form: Kehlfuß mit nach innen abgeschrägtem Standring. Rippenboden mit erhabenem Knopf im Zentrum. Kugelig-eiförmiger Körper. Gekehlte Stufe am Ansatz des schlanken Halses. Umlaufende, schmale Kehle in der unteren Halshälfte. Querschnitt des Henkelansatzes dreieckig.

Ornamentik: Boden, Standring und Außenseite des Fußes tongrundig. Zwischen Fuß und Körper tongrundige Rille. Am unteren Rand der Bildzone läuft zwischen tongrundigen Rahmenlinien ein Ornamentband mit einem Eierstab und Zwickelpunkten um. Auf der Schulter zwischen tongrundigen Linien ein waagerechtes rechtsläufiges Myrtenband aus Büscheln zu je drei Blättern, zwischen den Büscheln jeweils zwei gegenständige Beeren. Tongrundige Vertikalstriche schließen das Band zum Henkel hin ab. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette besteht aus zwölf abgerundeten Blättern mit verlängertem Mittelblatt, die obere aus 13 etwas breiteren Blättern, die drei mittleren liegen auf dem Henkelansatz. Die Palmettenherzen bestehen jeweils aus einem Bogen mit aufgelegtem Schlickerpunkt. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute mit Zwickelblättern einrollen. Von dort aus schwingen die Ranken in je drei engen Bögen zur Seite und enden in einer schmalen Lotosblüte. Im Scheitel jedes Bogens bilden die Ranken eine weitere Volute. An der inneren setzen fünfblättrige Zwickelpalmetten, an den beiden äußeren je ein Palmettenblatt an. Jede Ranke wird von drei schwebenden Kreisen mit Glanztonpunkten begleitet. Die Vorderseite des unteren Halsabschnitts zierte ein Muster aus Zungen, die sich nach unten hin verbreitern.

Darstellung: Apollon verfolgt eine Frau. Apollon stürmt mit weit ausgreifendem Schritt von links nach rechts. Sein vorgesetztes linkes Bein ist gebeugt und im Profil zu sehen, der Fuß schwebt über dem Boden. Sein rechtes Bein ist gerade nach hinten gestreckt, der Fuß weist zum Betrachter. Apollons Oberkörper ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben, der Kopf im Profil, der linke Arm ausgestreckt. Im rechten Arm hält der Gott einen langen Lorbeerast, der sich in zwei Zweige teilt. Der längere, rechte überschneidet das Myrtenband auf der Schulter und reicht bis zum Halsansatz. Zwischen den Lorbeerblättern sitzen Früchte. Apollon ist nackt bis auf ein Manteltuch, das über seiner linken Armbeuge hängt, hinter seiner Hüfte entlangläuft und rechts von seinem Körper nach hinten weht. Seine Frisur besteht aus langen, dicken Locken, die nach hinten gestrichen sind und von seinem Hinterkopf abstehen, wohl von einem nicht sichtbaren Haarband zusammengehalten.

Rechts flieht eine Frau in sehr ähnlicher Haltung mit vergleichbarem raumgreifendem Schritt nach rechts und wendet ihren Kopf nach links zu Apollon zurück, auch ihren gesenkten rechten Arm streckt sie nach links aus. Ihr linker Arm ist angewinkelt und erhoben, die Hand leicht abgelenkt. Hinter dem nackten Körper der Frau breitet sich ein langes Manteltuch folienartig aus. Es hängt mit einem Zipfel über ihrer linken Armbeuge und weht nach links von ihrem Körper weg. Ihre langen Locken sind ähnlich wie bei Apollon nach hinten und etwas nach oben gekämmt und über ihrem Hinterkopf zu einem voluminösen, abstehenden Knoten zusammengenommen. Zwischen den beiden Figuren kippt ein Thymiaterion nach rechts um. Sein Untersatz ist mit kurzen Ranken verziert und hat drei kugelförmige Füße. Der Schaft weist unter dem Becken drei Scheiben auf. Von dem Myrtenband auf der Schulter her wachsen zwei kurze Lorbeerzweige mit Früchten v-förmig in die Bildzone hinein und treffen sich etwa in der Bildachse.

Inschriften: Vom Gesicht des Apollon ausgehend in leichtem Bogen nach rechts: ΑΠΟΛΛΟ. Von den v-förmigen Lorbeerzweigen ausgehend, beinahe waagrecht auf den Kopf der Frau zulaufend: ΝΑΪΑΔ|. Von dem fünften Buchstaben ist nur noch ein matter Schatten erhalten (Abb. 13).

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Figuren. Bei Apollon für das gestreckte rechte Bein und die Arme sowie mehrere suchende Linien für die Umrisse des Rumpfes. Vorzeichnungen auch am Gewand. Die Vorzeichnungen für die Umrisse der Frau sind in ihrer linken Armbeuge auf der tongrundigen Fläche des Gewandes sichtbar sowie am linken Unterschenkel und am rechten Fuß, wo das Deckweiß etwas abgeblättert ist, ansonsten sind sie vom Weiß überdeckt. Auf der tongrundigen Fläche des Gewandes ist dessen Faltenwurf vorgeritzt. Am Henkelornament ist der Verlauf der Ranke bis in das Mittelblatt der abschließenden Lotosblüten durch eine Ritzlinie vorgegeben. Alle Elemente der Darstellung sind von einer breiten Pinselspur umfahren. Relieflinie, bei Apollon teils auch für die Außenkonturen. Binnenzeichnung der Frau und einzelne Linien ihres Außenkonturs in verdünntem Glanzton angegeben. Die Locken beider Figuren sind in dicken Glanztonstrichen ausgeführt, die Zwischenräume mit einem Überzug aus stärker verdünntem Glanzton ausgefüllt, den Außenumriss hat der Maler als tongrundige Linie stehen gelassen. Relieflinie für die Konturen des Eierstabes und des Myrtenbandes. Der Lorbeerzweig, der in das Schulterornament hineinragt, ist wohl gemeinsam mit dem entsprechenden Myrtenblatt ausgeführt worden, da seine Linien in dessen Zeichnung integriert sind, so dass sie sich nur geringfügig überschneiden. Malfehler auf der Außenkante des Fußes.

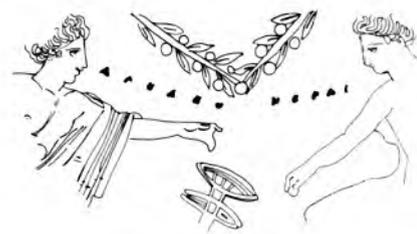


Abbildung 13 F 2689 (1:1)

Eierstab und Zungenmuster am Hals etwas zittrig ausgeführt.

400–390. Diomedesmaler.

Zum Maler: ARV² 1516–1518; Para 500; zur Frage, ob der Diomedesmaler mit dem Jenaer Maler identisch ist, siehe Beazley, Para 500; I. McPhee – E. Pemberton in: EYMOYΣΙΑ 1990, 126; K. Kathariou in: TonArt 2010, 142 Nr. 108.

Zur Form: Schefold 1934, 139 f. Berlin F 2689 zeigt in der eher kugeligen Ausprägung seines insgesamt eiförmigen Körpers noch Anklänge an die Bauchlekythen der Klasse XI.B („Klasse von London E 697“) nach Rudolph 1971, 48–52. 99–102. 111, die in das letzte Viertel des 5. Jhs. v. Chr. datiert wird. Vgl. insbes. Berlin Inv. V.I. 4906: Rudolph 1971, 51 Nr. 7 Taf. XXIV 3; hier Tafel 34, 1–6 (ARV² 1336, 4: Pronomosmaler). Die Nähe zu Bauchlekythen des späten 5. Jhs. v. Chr. spricht für eine eher frühe Datierung von F 2689 innerhalb des 1. Viertels des 4. Jhs. v. Chr. Vgl. bes. Oxford Inv. 1915.248: CVA Oxford 1 Taf. 40, 6; BAPD 231040 (ARV² 1516, 3: Art des Jenaer Malers – Diomedesmaler). Beide Bauchlekythen stammen wahrscheinlich aus derselben Werkstatt.

Zur Ornamentik: Vgl. Oxford Inv. 1915.248, s. o.; vgl. außerdem E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 58. 59. 62, 1–4. – Zum Schulterornament: Kunze-Götte 2006, 10 f. 53 f. Das Ornament ist typisch für Bauchlekythen des späten 5. und 4. Jhs. v. Chr. mit Bezug zu aphrodisischen Themen. – Zur wechselnden Strichstärke im unteren Eierstab vgl. Oxford Inv. 1915.248, s. o. – Zum Henkelornament: Jacobsthal 1927, 128; Rudolph 1971, 100; Lezzi-Hafter 1976, 49. Auch zum Henkelornament vgl. insbes. Oxford 1915.248, s. o.

Zur Darstellung: Apollon ist sowohl durch die Inschrift als auch durch den Lorbeerast als Attribut eindeutig zu identifizieren. Die v-förmig in die Bildzone hineinwachsenden Lorbeerzweige verweisen ebenfalls auf die Sphäre des Gottes. Apollon als Verfolger einer Frau ist in der attisch rotfigurigen Vasenmalerei vom Beginn des 5. Jhs. v. Chr. an belegt. Insgesamt tritt Apollon in derartigen Darstellungen jedoch seltener auf als andere Götter. Zu Verfolgungsdarstellungen mit Apollon: Metzger 1951, 156 f.; Kaempf-Dimitriadou 1979, 32–34; LIMC II (1984) 313 s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis). Die Frauen auf den Bildern sind in der Regel nicht benannt. Die Namensbeischrift auf der Berliner Bauchlekythos ist bislang ohne Parallele und schwer zu entziffern. Zu Inschriften auf Werken aus der frühen Phase der Werkstatt des Jenaer Malers: K. Kathariou in: Potters and Painters II 2009, 69. – Zum Thymiaterion: Vgl. Oxford Inv. 1915.248, s. o. Zum Thymiaterion allgemein: K. Wigand, BJB 122, 1912, 51–55; Zaccagnino 1998, 58 f. 72 f. (Typus E¹) 93; ThesCRA V (2005) 212 s. v. Rauchopfer (I. Krauskopf). Das Thymiaterion verweist auf einen sakralen Kontext. Weihrauchopfer spielten besonders im Kult der Aphrodite eine wichtige Rolle, siehe hier zu V.I. 3248, Tafel 55, 1–4. – Zur Frisur der Frau vgl. Oxford Inv. 1915.248, s. o. – Die Figuren erinnern in ihrer Haltung an Kampfgruppen, vgl. z. B. die äußeren Figuren im oberen

Register der Bauchlekythos des Aison in Neapel, Inv. 86492: Boardman 1989, 147 Abb. 293; BAPD 215562 (ARV² 1174, 6).

Zur Farbigkeit: Am Gewand der Frau sind zwar keine Farbspuren erhalten, die vorgezeichneten Falten auf der tongrundigen Fläche lassen jedoch darauf schließen, dass ehemals eine Farbfassung vorhanden war, vgl. auch Furtwängler 1885, 771. Heydemann gibt auf seiner Zeichnung des Vasenbildes auf dem Zipfel über dem linken Arm der Frau Falten an, die mit denen auf der entsprechenden Gewandpartie des Apollon übereinstimmen. Ferner erwähnt er noch weiße Farbspuren auf ihrem Manteltuch. Wie Heydemann und Furtwängler übereinstimmend bezeugen, waren die aufgelegten Tonschlickerlinien am Thymiaterion und die Früchte an den Lorbeerzweigen ursprünglich vergoldet. Auf einigen der Schlickerpunkte im Schulterornament sind noch rote Farbspuren zu erkennen. Möglicherweise handelt es sich auch dabei um Reste einer Grundierung für eine ehemals vorhandene Vergoldung.

TAFEL 38

1–4. Siehe Tafel 37, 1–4.

TAFEL 39

1–6. Beilage 12, 5.

F 2690. Aus Piräus. 1877 erworben. Ehemals im Besitz des türkischen Gesandten Photiadis, Athen.

Erh. H 7,3 cm – H Fuß 0,5 cm – H Körper 5,7 cm – Dm Fuß 5,2 cm – max. Dm 6,4 cm – Gewicht 0,08 kg.

H. Heydemann, Griechische Vasenbilder (1870) 7 Taf. 7, 4. – M. Fränkel, AZ 36, 1878, 161 f. Taf. 21, 2. 3. – Furtwängler 1885, 771 f. Nr. 2690. – A. Milchhöfer, JdI 9, 1894, 61. – Hoppin 1919, 195. – E. Löwy, Polygnot (1929) 58 Abb. 74. – W. Hahland, Studien zur Attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr. (1931) 30. – Neugebauer 1932, 135. – Metzger 1951, 332 f. Nr. 58. – von Bothmer 1957, 175 f. Nr. 27. – LIMC I (1981) 609 Nr. 339 s. v. Amazones (P. Devambez – A. Kauffmann-Samaras). – Antikensammlung III 1985, 80. – Langner, Repertorium Nr. 4384.

Zustand: Oberer Teil des Halses mit Mündung sowie Henkel verloren. Bruchflächen bei früherer Restaurierung für nicht zugehörige, inzwischen entfernte Ergänzungen abgeschliffen. Große Fehlstelle in der Mitte des Bodens bei früherer Restaurierung mit Siegelack und Tonkrümeln ausgefüllt, dabei Originalfragment der Bodenmitte wieder eingesetzt, jedoch nicht korrekt zentriert. Standing und Außenseite des Fußes abgeschabt und bestoßen. Absplittierungen der Oberfläche, Glanzton und Deckweiß stellenweise abgerieben bzw. abgeplatzt. Deckfarbe und Vergoldung größtenteils verschwunden. Eine moderne Aufschrift mit Tinte unter dem Boden nennt den Herkunftsort Piräus.

Körper leicht verzogen. Verstreichspuren am unteren Henkelansatz. Der Glanzton von der Oberseite des Fußes überdeckt teilweise auch dessen Außenkante. Unterhalb der

Bildzone ist der Glanzton ungleichmäßig aufgetragen und überschneidet stellenweise den unteren Rand des Ornamentbandes. Auf der Schulter einzelne Tonschlickerkleckse.

Material: Ton orangerot. Glanzton schwarz, teils matt im Erscheinungsbild durch Überzug von früherer Restaurierung. Deckweiß für das Pferd. Aufgelegter Tonschlicker für die Verzierung von Helm und Schild des griechischen Kriegers sowie für die Spitze und das Ende des Speers der reitenden Amazone. Aufgelegte Tonschlickerpunkte auf dem Kreuzband der stehenden Amazone, dem Gürtel der Reitenden, auf Stirn und Hals des Pferdes, außerdem im oberen Ornamentband sowie auf dem oberen Palmettenherz des Henkelornamentes und den zwei schwebenden Kreisen darunter. Reste von Rot auf dem Helm des griechischen Kriegers und auf einem Tonschlickerpunkt des Henkelornamentes. Ein winziger Rest von Vergoldung auf dem Schild des griechischen Kriegers.

Form: Dreifachwulstfuß mit schmalen Standring und kurzer, flacher Kehle auf der Innenseite. Eine knappe Stufe leitet zu dem Boden über, der mit Rippen verziert ist. Die Rippen werden zum flachen, runden Knopf im Zentrum hin schmaler, ihre Grate sind abgerundet. Apfelförmig-kugelig Körper mit relativ hohem Schwerpunkt. Ein flacher Absatz trennt den Hals von der Schulter. Oberhalb des Halskragens laufen zwei schmale, plastisch kaum hervortretende Grate um, zwischen denen eine Kehlung liegt.

Ornamentik: Boden, Standring und Außenseite des Fußes tongrundig, ebenso Kante des Halsabsatzes. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten, zugleich Standlinie für die Figuren und das Henkelornament. Auf der Schulter ein waagrechtes rechtsläufiges Myrtenband aus Büscheln zu je drei Blättern, am linken Rand aufgelegte Schlickerpunkte zwischen den Büscheln. Das Band ist am Henkelansatz unterbrochen und durch tongrundige Vertikalstriche abgeschlossen. Eine tongrundige Rille bildet die untere Begrenzungslinie. Auf der Halswurzel Zungenmuster, darüber Glanztonstrich zwischen den beiden tongrundigen Graten. Auf der Henkelseite Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette besteht aus elf abgerundeten Blättern mit verlängertem, spitz zulaufendem Mittelblatt. Die obere bestand ursprünglich wohl aus sieben Blättern, deren mittlere auf dem Henkelansatz auflag. Die Palmettenherzen werden von einem Bogen mit schwarzer Füllung gebildet. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute mit Zwickelblättern einrollen. Von dort schwingen die Ranken jeweils in einem langgezogenen Bogen nach außen und enden auf der Höhe des Henkelansatzes in Lotosblüten. Dabei bilden sie jeweils im Scheitel- und Basispunkt des Bogens und auf halber Strecke aufwärts Voluten mit Zwickelblättern. Zu beiden Seiten der unteren Palmette wachsen aus dem Eierstabband zwei kurze Ranken empor, die sich ebenfalls zu Voluten mit Zwickelblatt einrollen und in Lotosblüten enden. Beide Palmetten sind von je vier schwebenden Kreisen mit Glanztonpunkt gerahmt. Zwei weitere Kreise mit Glanztonpunkten schweben über den Scheitelvoluten der Ranken.

Darstellung: Amazonomachie. Das Zentrum des Bildes

nimmt eine Amazone ein, die mit vorgebeugtem Oberkörper auf einem weißen Pferd in wildem Galopp nach rechts reitet. Nur die linke Hinterhand des Pferdes berührt die Grundlinie. Von seinem Zaumzeug sind nur die aufgelegten Tonschlickerpunkte der Beschlüge erhalten. In ihrer linken Hand hält die Amazone den Zügel und in ihrer rechten einen Speer, mit dem sie auf einen nackten Unbewaffneten zielt, der rechts vor ihrem Pferd zu Boden gestürzt ist. Die Amazone trägt thrakische Stiefel mit verzierten Laschen und einen kurzen, ärmellosen Chiton, der reich mit Kreis-, Rauten- und Wellenbandmustern verziert ist. Ihr lockiges, relativ kurzes Haar steht in einzelnen, dichten, zerzaust anmutenden Strähnen vom Kopf ab. Der zu Boden gegangene Krieger ist im Profil nach links wiedergegeben, sein Oberkörper in Dreiviertelansicht. Mit seiner linken Hand stützt er sich hinter seinem Rücken ab, sein rechter Arm ruht schlaff auf dem angewinkelten Bein, das linke Bein ist ausgestreckt. Er hat halblanges, lockiges Haar. Ein weiterer Krieger rechts versucht den Gestürzten im Ausfallschritt nach links und mit erhobenem Rundschild vor dem Angriff der Amazone zu schützen. Der Krieger ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben, Kopf im Profil. Seinen rechten Arm nimmt er angewinkelt zurück. Obwohl die Haltung der Hand zu einem Schwert oder Speer passen würde, ist in seiner Hand keine Waffe zu sehen. Der Krieger ist ebenfalls nackt bis auf einen korinthischen Helm mit Busch, den er in den Nacken zurückgeschoben hat, so dass sein Gesicht und sein halblanges, lockiges Haar sichtbar sind. Sein in Dreiviertelansicht wiedergegebener, räumlich verkürzter Schild ist mit einem großen Stern verziert und am Rand von kleinen Buckeln gesäumt. Die berittene Amazone erhält Verstärkung durch eine Kameradin am linken Bildrand. Die Amazone zu Fuß macht einen Ausfallschritt nach links und wendet ihren Kopf im Profil nach rechts zurück, so dass ihr Oberkörper beinahe in Frontalansicht erscheint. Während sie sich mit der erhobenen Pelta in ihrer linken Hand verteidigt, schwingt sie mit der rechten einen Speer über ihren Kopf, mit dem sie nach rechts auf die Gegner in der Kampfgruppe zielt. Die Amazone trägt Laschenstiefel, die bis über die Waden hinaufreichen, einen kurzen, ärmellosen Chiton ohne Muster sowie ein Kreuzband über der Brust. Auf ihrem Kopf sitzt eine phrygische Mütze, unter der ihr langes, lockiges Haar an Stirn und Schläfen hervortritt.

Zeichentechnik: Am Rücken des griechischen Kriegers und den Armen des Gestürzten sind jeweils einzelne kurze Ritzlinien als Vorzeichnungen für die Körperkonturen festzustellen, außerdem an den Armen, dem Torso und dem rechten Bein der Amazone zu Pferd sowie an Armen, Beinen und Gewand ihrer Kameradin am linken Bildrand. Figuren und Henkelornament sind von einer breiten Pinselspur umfahren, die sich plastisch jedoch kaum abhebt. In den Zwischenräumen ist der Hintergrundglanzton teilweise dünnflüssig und nicht sehr dicht aufgetragen, so dass die Oberfläche wolzig wirkt. Relieflinie, teilweise auch für die Außenkonturen der Figuren sowie für die Palmettenherzen des Henkelornamentes und Teile seiner Ranken. Das Haar der Figuren ist in Einzelstrichen aus verdünntem Glanzton aufgetragen, so dass der Tongrund durchscheint und die lockige Gestaltung zur Geltung kommt. Das Deckweiß für

das Pferd ist nach der Ausführung der Amazone und ihres Speers direkt auf den Tongrund gesetzt. An den Ohren des Pferdes sind Reste der Binnenzeichnung in verdünntem Glanzton zu erkennen, vom Auge hat sich ein dunklerer Farbschatten erhalten. Kanten der Ornamentbänder unregelmäßig.

400–390.

Zum Maler: Der Maler legt sehr viel Wert auf die dekorativen Details der Zeichnung wie die Kleidung der Amazonen, die Frisur der Reitenden, die daher auch keinen Helm trägt sowie auf die Verzierung des Rundschildes. Die nackten Körper der Krieger sind dagegen eher summarisch aus zusammengesetzten Einzelstrichen angegeben. Außerdem bemüht sich der Maler, seiner insgesamt sehr routinierten Zeichnung räumliche Tiefe zu verleihen.

Zum Erhaltungszustand und zur Farbigeit: Heydemann, Fränkel und Furtwängler konnten auch auf dem Rundschild noch einen matten rötlichen Überzug sowie umfangreichere Reste von Vergoldung feststellen, die heute nicht mehr erhalten sind. Das gleiche gilt für Vergoldungsreste, die Furtwängler auf dem Speer der berittenen Amazone beobachten konnte.

Zur Form: Vgl. Athen NM Inv. 1208: Foto im Beazley Archive; Boston Inv. 00.353: Foto im Beazley Archive; BAPD 32021; zu den Proportionen vgl. auch V.I. 4982,35, hier Tafel 33, 4–9.

Zur Ornamentik: Zu den Ornamentbändern vgl. Boston Inv. 00.353, s.o. Zur Anlage des Henkelornaments vgl. Chapel Hill, Ackland Art Museum Inv. 71.8.1: Lezzi-Hafter 1988, 212. 342 Nr. 232 Abb. 71 a Taf. 158 („Art des Eretriamalers“); BAPD 5015.

Zur Darstellung: Hahland a.O. 30; Metzger 1951, 332–334; von Bothmer 1957, 175 f. Nr. 18–27; LIMC I (1981) 608–610 s.v. Amazones (P. Devambez – A. Kauffmann-Samaras); Starke Frauen 2008, 117–135 (M. Steinhart); Langner 2012, 324 f. 332–335. 337–340. – Zur Seltenheit von Amazonendarstellungen auf Bauchlekythen: Lezzi-Hafter 1988, 230. – Zur Interpretation von Amazonen in Kampfdarstellungen als Bildzeichen für junge, heiratsfähige Mädchen, insbesondere auf Toilettengeräten: Schwarzmaier 2011, 125 f.; vgl. auch: T. Hölscher, in: T. Hölscher (Hrsg.), Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike (2000) 297–300; Starke Frauen 2008, 164–168 (B. Kaeser). Zu Amazonen als gefährliche Schönheiten sowie zur Verbindung von Erotik und Gefahr vgl. auch: Langner 2012, 337–340.

TAFEL 40

1–6. Beilage 12, 1.

F 2692. Aus Athen. 1884 erworben. Ehem. Slg. Sabouroff.

H 13 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 7,5 cm – H Mündung 2,3 cm – Dm Fuß 6,3 cm – max. Dm 8 cm – Dm Mündung 3,8 cm – B Rand 0,7 cm – B Henkel 1,3 cm – D Henkel 0,6 cm – Gewicht 0,14 kg.

Furtwängler 1885, 772 Nr. 2692. – Schefold 1934, 32. 140 Nr. 289 Abb. 16. 17. – Rudolph 1971, 52 Nr. 1 Taf. XXV 2. – Papanastasiou 2004, 87. 91 Nr. Ly 51. – Langner, Repertorium Nr. 4480.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt, größere Fehlstellen ergänzt, Fugen ausgefüllt. Fuß und Mündungsrand bestoßen. Kalkausplatzungen. Glanzton an vielen Stellen kleinflächig abgeplatzt, besonders an der Mündung, am Henkel stark abgerieben. Vergoldung bis auf geringe Reste verloren, Deckfarben Blau und Rot weitgehend verschwunden. Deckweiß in größeren Partien abgerieben, teils dunkel verfärbt bzw. durch Sinterkruste beschädigt.

Delle auf der Henkelseite. Verstreichspuren auf der Unterseite des Henkels am Hals sowie an den Henkelansätzen. Mehrere Risse durch kurze, verklebte Pinselhaare, besonders im unteren Bereich des Gefäßkörpers.

Material: Ton orangefarben. Schwarzer Glanzton, stellenweise dünn aufgetragen, so dass der rötliche Tongrund durchscheint, für die Binnenzeichnung auf Deckweiß teilweise verdünnt, braun bis honiggelb. Weiß für die Haut der Sitzenden und des Eros sowie für das Tympanon. Aufgelegter Tonschlicker für die Binnenzeichnung des vorderen Flügels, das Haarband des Eros, die Halskette der Sitzenden sowie die Armreifen beider Frauen. Vergoldung für die Halskette der Sitzenden und den vorderen Flügel des Eros, Blau für den hinteren. Auf dem Armreif der stehenden Frau und den Palmettenherzen Spuren eines roten Überzugs, der wohl als Grundierung für weitere Vergoldungen diente.

Form: Kehlfuß mit schmalen Standring und gekehltem Übergang zum Boden, der breite, weiche Rippen mit abgerundeter Oberseite aufweist sowie eine flache, knopfartige Erhebung in seinem Zentrum. Apfelförmig-kugelige Körper, dessen Schulter durch eine umlaufende Kerbe abgesetzt ist. Ein leicht unterschrittener Absatz trennt die Schulter von dem relativ breiten, niedrigen Halskragen. Die trichterförmige Mündung setzt sich mit einer umlaufenden Rille deutlich von dem schlanken Hals ab. Verschliffener Fünfkantchenkel.

Ornamentik: Unterseite sowie Außenkante des Fußes, umlaufende Rille am Ansatz des Körpers und Schulterkerbe tongrundig. Tongrundiger Streifen auch rund um den Absatz des Halskragens. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten. Auf der Schulter ein waagrechtes rechtsläufiges Myrtenband aus dreiblättrigen Büscheln. Auf dem Halskragen Zungenmuster, darüber ein breites tongrundiges Band mit einer umlaufenden Glanztonlinie. In der Henkelzone Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette hat elf abgerundete Blätter mit verlängertem Mittelblatt, die obere 13 etwas breitere Blätter, die drei mittleren liegen auf dem Henkelansatz auf. Die Palmettenherzen bestehen jeweils aus einem Bogen mit aufgelegtem Schlickerpunkt. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die jeweils aus einer Volute emporwachsen (links verunglückt) und sich oben zu einer Doppelvolute einrollen. Von dort aus schwingen die Ranken in drei Bögen zur Seite, der jeweils mittlere ist weiter nach oben gezogen. An den Basis- bzw. Scheitelpunkten der Bögen bilden die Ranken jeweils eine Volute und enden in

einer schmalen, abwärts gerichteten Lotosknospe. In den ersten beiden Bögen schweben einzelne Blätter sowie Kreise mit Glanztonpunkten, die auch die obere Palmette flankieren.

Darstellung: Rechts sitzt eine nackte Frau, wohl Aphrodite, auf einem nur noch schwach sichtbaren Felsen und stützt sich mit ihrem linken Arm hinter ihrem Rücken ab. Den rechten Arm hat sie angewinkelt erhoben, die Hand weist zu ihrem Gesicht. Kopf und Beine sind im Profil wiedergegeben, der Oberkörper in Dreiviertelansicht. Ihre einst hintereinander gestellten Füße sind noch als hellere Flächen erkennbar, vom zurückgesetzten Unterschenkel sind Teile der Außenkontur von Fuß und Wade erhalten. Die tongrundige Fläche zwischen den Füßen und rechts von ihnen gibt sich durch ihre rechte Umrisslinie als Rest eines Tuches oder Gewandes zu erkennen, auf dem die Frau sitzt, da sich die entsprechende Fläche zwischen der weißen Farbschicht ihrer Haut und dem Felsen fortsetzt. In ihrem Haar, das am Hinterkopf zu einem Knoten hochgesteckt ist, trägt die Frau ein Band. Geschmückt ist sie mit einer Halskette und zwei Armreifen an ihrem linken Handgelenk. Sie blickt in Richtung eines nackten Eros auf, der links vor ihr steht. Der Fuß seines Standbeins weist in Profilansicht nach rechts, sein rechtes Bein ist locker zur Seite gestellt, der Fuß zeigt zum Betrachter. Der Oberkörper des Eros ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben, sein Kopf im Profil nach rechts. Die rechte Hand liegt auf seiner Hüfte, der linke Arm ist angewinkelt erhoben, die Hand weist anscheinend zu seinem Gesicht. Die Flügel des Eros sind hinter seinem Rücken zusammengelegt. Die Schulter des vorderen Flügels ist gepunktet, darunter liegen kurze Deckfedern über langen, schmalen Schwungfedern. Das Haar des Eros wird durch ein Band am Kopf gehalten und bildet über der Stirn einen Bausch. Auf der Höhe des Ohres löst sich eine längere Lockensträhne aus der Haarmasse. Zwischen den beiden Figuren schwebt ein runder, scheibenartiger Gegenstand, wahrscheinlich ein Tympanon. Ob der Eros das Tympanon in seiner linken Hand hält, ist nicht klar zu erkennen. Die Mittelgruppe wird von zwei weiteren Figuren flankiert. Links steht eine Frau in ähnlicher Haltung wie der Eros und wendet sich nach rechts. Ihr zur Seite gestelltes Bein tritt aus dem Peplos heraus, der an der rechten Körperseite offen ist. Ihr linker Unterarm ist vorgestreckt, die Handfläche weist nach unten, die Finger überschneiden den Flügel des Eros. Ihr rechter Arm ist bis auf Schulterhöhe angehoben und angewinkelt, die Finger sind ausgestreckt. Möglicherweise hielt sie zwischen ihren Händen einen nicht mehr sichtbaren Gegenstand. Die Frau hebt ihren Kopf leicht an. Ihr Haar ist zu einem abstehenden Knoten hochgesteckt. Sie trägt zwei Armreifen an ihrem rechten Handgelenk und einen an ihrem linken. Rechts von der Mittelgruppe steht ein junger Mann, der sich nach links wendet und sein rechtes Bein auf eine Geländeerhebung setzt. Seine Beine und sein Kopf sind im Profil wiedergegeben, sein Oberkörper in Dreiviertelansicht. Seinen linken Arm stützt er in die Hüfte, in seiner rechten Hand hält er einen Thyrsosstab, der von einem Band umwickelt ist. Der Mann ist unbekleidet bis auf ein Manteltuch über seiner linken Schulter, das um Rücken und Hüfte führt und über den Oberschenkel des hoch-

gestellten Beins nach vorne fällt. Der junge Mann hat kurzes, lockiges Haar und richtet seinen Blick gerade nach links.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Geländeerhebungen. Im Streiflicht sind noch die feinen, matten, rötlichen Linien der Zeichnung zu erkennen, die strukturierte Felsen wiedergeben. Die Körperkonturen der äußeren Rahmenfiguren sind einschließlich des Halses vorgeritzt, außerdem die Gewandfalten, bei der Frau auch das Rund des Kopfes, bei dem Mann das Gesicht. Nicht alle vorgesehenen Gewandfalten des Mannes wurden ausgeführt. Sein Thyrsos ist durch eine Dispositionslinie für den Stiel und den Umriss der Bekrönung festgelegt. Bei den Figuren der Mittelgruppe sind Vorzeichnungen nur dort sichtbar, wo die weiße Farbschicht oder die anderen Deckfarben abplatzt sind, so an den Unterschenkeln und Füßen des Eros, an seinem hinteren Flügel, den Unterschenkeln der Sitzenden und den Faltenlinien ihres Gewandtuches. Am Henkelornament sind stellenweise geritzte Dispositionslinien für die Rankenbögen erkennbar. Alle Figuren sind von einer breiten Pinselspur umfahren. Relieflinie für die rotfigurigen Elemente der Darstellung einschließlich ihrer Außenkonturen. Die Binnenzeichnung der weiß ausgeführten Mittelfiguren ist durch verdünnten Glanzton angegeben. Die Frisuren aller Figuren bestehen ebenfalls aus verdünnten Glanztonlinien, bei den Frauen sind die Zwischenräume mit einem sehr leichten Glanztonüberzug ausgefüllt. Relieflinie für die Ornamentbänder, verdünnter Glanzton für die Innenlinie der Eier. Die Kanten der Ornamentbänder sind ungleichmäßig, der Hintergrundganzton schließt nicht exakt mit ihnen ab.

400–390.

Zur Form: Schefold 1934, 140 Nr. 4; Rudolph 1971, 52 XII.A („Klasse von Berlin F 2692“). IOIF. III. Die Zeichnung bei Rudolph 1971 Taf. XXV 2 stimmt jedoch insbesondere in der Wiedergabe des Fußes nicht mit dem tatsächlichen Profil des Gefäßes überein. Zu F 2692 vgl. Karlsruhe Inv. B 39: CVA Karlsruhe 1 Taf. 27, 1–4; Langner Repertorium Nr. 4427; BAPD 361, jedoch mit höherer Mündung (zugehörig?).

Zur Ornamentik: Vgl. die Bauchlekythos Karlsruhe Inv. B 39, s. o.

Zur Darstellung: Die verwendeten Figurentypen sind auf den Bauchlekythen des ersten Viertels des 4. Jhs. v. Chr. sehr häufig in unterschiedlichen Variationen belegt. – Zum Typus der stehenden Peplosfigur allgemein: Schefold 1934, 74; vgl. Karlsruhe Inv. B 39, s. o. – Zum Typus des jungen Mannes mit hochgestelltem Bein allgemein: Schefold 1934, 83; vgl. den Hermes auf der Bauchlekythos Malibu Inv. 86.AE.259: CVA Malibu 7 Taf. 377, 1–4; Langner Repertorium Nr. 4144; BAPD 29168. – Zum Typus der Aphrodite auf dem Felsensitz: LIMC II (1984) 92 f. s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); siehe auch Burn 1987, 26–29. Vgl. z. B. Wien Inv. IV 1441: CVA Wien 5 Taf. 58, 1–7; BAPD 21368, allerdings mit aufgestützten Ellbogen; Wien Inv. IV 975: CVA Wien 5 Taf. 62, 1–4; BAPD 9031346, jedoch mit zurückgewandtem Kopf. – Das Bildschema mit einer Mittelgruppe aus halbbekleideter bzw. nackter Sitzender

und Eros, flankiert von zwei weiteren Figuren wird für Darstellungen des aphrodisischen Thiasos auf den Bauchlekythen des frühen 4. Jhs. v. Chr. oft verwendet, vgl. z. B.: Malibu Inv. 86.AE.259, s.o.; Brüssel Inv. A 1016: CVA Brüssel 3 III I e Taf. 1, 1a–c; Langner, Repertorium Nr. 4126; BAPD 12102; Bonn Inv. 2659: LIMC II (1984) 92 Nr. 258 Taf. 85 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias); *Worshipping Women* 2008, 118f. Nr. 51; Langner, Repertorium Nr. 4133; BAPD 874; Basel Inv. Kä 412: V. Slehoferova, CVA Basel 3 Taf. 37, 5–8; Langner Repertorium Nr. 4137; BAPD 45032. – Zur Deutung des runden Gegenstandes als Tympanon im Kontext des aphrodisischen Thiasos vgl. z. B. die Bauchlekythoi Athen NM Inv. 1537; Langner, Repertorium Nr. 4093; Athen NM Inv. 12535; Langner, Repertorium Nr. 4125; Athen Kerameikos KER 8753: B. Schlörb-Vierneisel, AM 81, 1966, 52 Nr. 104, 1 Beil. 40, 8; Langner, Repertorium Nr. 4123. – Der Thyrsos in der Hand des jungen Mannes rechts stellt eine Verbindung zum dionysischen Thiasos her. Zur ikonographischen Verknüpfung von aphrodisischem und dionysischem Thiasos vgl. auch die Bauchlekythos Berlin Inv. F 2691, hier Tafel 58, 1–6.

TAFEL 41

1–5. Beilage 12, 2.

F 2695. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

Erh. H 7,9 cm – H Henkel 8,2 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 5,1 cm – Dm Fuß 4,5 cm – max. Dm 5,7 cm – B Henkel 0,9 cm – D Henkel 0,5 cm – Gewicht 0,06 kg.

Furtwängler 1885, 773 Nr. 2695. – Schefold 1934, 140.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt. Halsoberseite neuzeitlich abgeschliffen für die Verbindung mit einer nicht zugehörigen, bei der Restaurierung 2014 (B. Zimmermann) entfernten Mündung. Kleine Fehlstelle im Gefäßkörper. An Fuß und Hals bestoßen. Kalkausplatzungen. Glanzton an vielen Stellen kleinflächig abgeplatzt bzw. abgerieben. Deckweiß stellenweise verloren, größere Partien am Eros grau verfärbt. Unter dem Fuß zwei moderne Klebeschilder, eins mit der früheren Inventarnummer „40“, eins mit der ehemaligen Nummer des Berliner Vaseninventars „2245“.

Unter dem Fuß konzentrische Rillen vom Abdrehen. Verstreichspuren am unteren Henkelansatz und auf der Henkeloberseite. Delle auf der Schulter im Ornamentband über dem Frauenkopf, dort Relieflinien verzogen und Glanzton leicht verschmiert. Stellenweise rötliche Verfärbungen durch zu dünnen Glanztonauftrag.

Material: Ton orangerot. Glanzton schwarz, etwas stumpf, für Haar und Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun bis honiggelb. Weiß für die Haut der Frau und des Eros. Am linken Flügel des Eros spärliche Reste von Blau. Aufgelegter Tonschlicker für die Binnenzeichnung des linken Flügels, die Haarbinde des Eros und das Objekt in seiner Hand, für die Halskette der Frau, das Objekt zwischen den Figuren sowie für die Punkte auf den Eierstabfüllungen.

Form: Böschungsfuß mit abgeschrägter, doppelt gekelter

Außenseite sowie schmalem Standing. Auf der Innenseite Kehle und Stufe zum Boden hin, der sich in seinem Zentrum leicht wölbt. Tiefe, umlaufende Rille am Ansatz des apfelförmig-kugeligen Körpers. Knappe, leicht unterschrittene Stufe am Halsansatz. Flacher Dreikanthenkel.

Ornamentik: Unter- und Außenseite des Fußes sowie umlaufende Rille am Körperansatz tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone und auf der Schulter Eierstab zwischen Rahmenlinien, teilweise mit Zwickelpunkten, auf der Schulter Eier gefüllt, mit aufgelegten Schlickerpunkten. Unterer Eierstab umlaufend, oberer nur über der Darstellung. Auf der vorderen Hälfte des Halskragens Zungenmuster, darüber ein schmaler tongrundiger Streifen. Unter dem Henkel Palmettenornament aus 13 breiten Blättern mit geradem oberem Abschluss, das Mittelblatt ist lanzettartig auf den Henkelansatz verlängert. Halbrundes Palmettenherz. Die Palmette ist beidseitig von Doppelblättern gerahmt, die sich zum Henkelansatz neigen. Aus dem jeweils äußeren Blatt wächst eine kurze Ranke hervor, die sich nach außen hin einrollt und über der sich ein tongrundiges Dreieck mit schwarzem Punkt befindet.

Darstellung: Von links läuft ein nach vorne gebeugter Eros in Profilansicht mit weit ausgreifendem Schritt nach rechts. Sein rechtes Bein ist weit zurückgesetzt, der Fuß ist in Frontalansicht wiedergegeben und berührt die Grundlinie nur mit den Zehenspitzen. Sein linkes Bein ist vorgesetzt und im Knie gebeugt, die Fußsohle schwebt über der Grundlinie. In seiner ausgestreckten rechten Hand hält er einen Kranz oder ein Diadem mit einem runden Anhänger. Der leicht angewinkelte linke Arm ist ebenfalls vorgestreckt. Die schmalen Flügel des Eros sind ausgebreitet. Sein kurzes, lockiges Haar wird durch eine Binde am Kopf gehalten, über dem Ohr löst sich ein etwas längerer Lockenstrang aus der Haarmasse. Vor dem Eros steht ein Wasservogel im Profil nach rechts, der die Bildachse markiert. Ein Frauenkopf mit Schulteransatz, der sich im Profil nach links wendet, nimmt die rechte Bildhälfte in ihrer gesamten Höhe ein. Die Frau trägt einen Sakkos, unter dem nur das Stirn- und Schläfenhaar hervorschaut. Die Frau ist mit einer Halskette geschmückt. Um ihre Schultern ist ein Gewand drapiert, auf dem wie auf dem Sakkos keine Binnenzeichnung oder Farbreste sichtbar sind. Zwischen dem Eros und dem Frauenkopf befindet sich unmittelbar unter dem Schulterornament ein aufgelegter Schlickerpunkt mit einem abwärts gerichteten Linienfortsatz.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen erkennbar. Die Figuren sind von einer breiten, sich plastisch kaum abhebenden Pinselspur umfahren. Relieflinie nur für die Ornamentbänder, nicht für die Darstellung. Deckweiß in dicker Schicht auf den Tongrund aufgetragen. Frisuren teils auf Deckweiß, teils auf Tongrund gesetzt. Stirnhaar der Frau mit zwei breiten Pinselstrichen ausgeführt, Locken bei ihr und dem Eros als Einzelsträhnen aus verdünntem Glanzton. Linker Arm des Eros zeichnerisch misslungen. Ornamentbänder nachlässig gezeichnet, Kanten unregelmäßig, die Elemente des Eierstabes greifen über die Begrenzungslinien hinaus und sind in manchen Fällen nicht vollständig ausgeführt, der Hintergrundglanzton schließt nicht exakt mit den Rahmenlinien ab.

390–380.

Zur Form: Schefold 1934, 140; vgl. Kassel Inv. T 357: CVA Kassel 1 Taf. 44, 7–9; BAPD 1200.

Zur Ornamentik: Vgl. Kassel Inv. T 357, s. o., dort jedoch auch unterer Eierstab gefüllt. In der Anlage des Henkelornamentes zeigen sich Ähnlichkeiten zu der Bauchlekythos Berkeley, Museum of Anthropology Inv. 8.7, ehem. Slg Somzee: CVA Berkeley, University of California 1 Taf. 51, 2a–d; BAPD 9536.

Zur Farbigkeit: Von der Vergoldung, die Furtwängler noch auf den Flügeln des Eros und auf seiner Haarbinde beobachten konnte, haben sich keine Spuren erhalten.

Zur Darstellung: Bei dem Wasservogel handelt es sich wahrscheinlich um einen Schwan. Die Kombination mit Eros spricht dafür, dass die weibliche Protome Aphrodite darstellt, vgl. E. Buschor, Feldmäuse, SBMünchen 1937, 28; R. Lullies, CVA Kassel 1 zu Taf. 44, 7–9; Langner 2012, 316f. mit Literatur; 354. – Zur engen inhaltlichen Beziehung zwischen dem Dekor und dem Verwendungskontext des Duftölbehälters, dessen Inhalt der Schönheitspflege und der Steigerung der körperlichen Attraktivität dient: Langner 2012, 346–349. – Erogen, die der Aphroditeprotome ein Schmuckstück entgegenhalten, sind auf vergleichbaren Bauchlekythen meistens hockend dargestellt, vgl. Kassel Inv. T 357, s. o.; Durham Inv. 1964.18: BAPD 46999; Würzburg Inv. L 595; Langlotz 1932, 117 Nr. 595 Taf. 208. Vgl. zur Haltung des Eros auf F 2695 jedoch den rotfigurigen Pyxisdeckel München Inv. 2725: CVA München 2 Taf. 98, 2; LIMC II (1984) 150 Nr. 1564 Taf. 153 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); BAPD 230887 (ARV² 1503, 3: Chalkigruppe). Zum Bildthema Eros vor Aphroditekopf vgl. auch eine rotfigurige Bauchlekythos ehem. Berlin, Slg. Gans: Langner, Repertorium Nr. 4292; Foto im Beazley Archive. – Bei dem Objekt zwischen den beiden Figuren direkt unter dem Schulterornament könnte es sich um eine Pflanze handeln, vgl. Würzburg Inv. L 595, s. o.

TAFEL 42

1–6. Beilage 13, 3.

V.I. 3287. Aus Athen. 1893 erworben. Ehem. Slg. Margaritis.

H 12,2 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 6,4 cm – H Mündung 2,5 cm – Dm Fuß 5,5 cm – max. Dm 6,7 cm – Dm Mündung 3,5 cm – B Rand 0,7 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,7 cm – Gewicht 0,11 kg.

A. Furtwängler, AA 1895, 40. – K. Schwendemann, Jdl 36, 1921, 158. – Hahland 1931, 49. – Neugebauer 1932, 135. – Schefold 1934, 140. – Antikensammlung III 1985, 80. – Rückkehr der Götter 2008, 90f. mit Farbbabb. – Langner, Repertorium Nr. 4364.

Zustand: Hals mit Mündung sowie Henkel gebrochen und wieder angesetzt, Fehlstellen ausgefüllt und farblich angeglichen. Fuß und Mündung bestoßen. Kalkausplatzungen. Unter dem Boden bräunlich verfärbte Sinteranhaftungen. Glanzton an vielen Stellen punktförmig abgeplatzt.

Einige Partien matt verfärbt, wohl durch neuzeitlichen, inzwischen entfernten Überzug. Deckweiß stellenweise abgeplatzt bzw. abgerieben.

Hals mit Mündung leicht zur Henkelseite hin verzogen. Henkel ungleichmäßig ausgeformt, nach links hin gedrückt. Olivgrüner Fehlbrandfleck links von der Darstellung.

Material: Ton orangerot, mit kleinen Kalkeinschlüssen. Glanzton schwarz, für Haar und Binnenzeichnung verdünnt, gelbbraun bis braun. Deckweiß für die Haut der geflügelten Frau. Aufgelegter Tonschlicker für die Früchte am Olivenzweig, die Kette oder Girlande in den Händen der geflügelten Frau und den Reif im Haar des Mannes. Tonschlickerpunkte auch zwischen den Beinen des Dreifußes, im Schulterornament und auf dem Herz der oberen Palmette des Henkelornamentes, auf letzterem Reste eines roten Überzugs.

Form: Kehlfuß mit konvex gewölbter Oberseite, schmalen, abgeschrägtem Standring und gekehrter Innenseite. Eine Stufe leitet zu dem Boden über, der eine flache wellenartige und eine breitere gewölbte Rippe aufweist. Der runde Knopf im Zentrum des Bodens ist von einem Grat umgeben. Apfel- bis eiförmiger Körper. Der Halsabsatz bildet eine flache Stufe. Auf halber Höhe des hohen, schmalen Halses läuft ein schwach ausgeprägter plastischer Ring um, der zugleich das Halskragenornament abschließt. Eine umlaufende Kerbe trennt den Hals von der kelchförmigen Mündung, an deren Profil sich die Schlaufe des Dreikantenhakens eng anschmiegt.

Ornamentik: Unterseite und Außenkante des Fußes sowie plastischer Ring am Hals tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten. Auf der Schulter zwischen tongrundigen Linien ein waagrechtes rechtsläufiges Myrtenband aus dreiblättrigen Büscheln. Zwischen den Büscheln sind jeweils zwei Tonschlickerpunkte nebeneinander aufgelegt. Von einigen hat sich nur noch der matte Schatten auf dem Glanzton erhalten. Tongrundige Vertikalstriche schließen das Ornamentband zum Henkel hin ab. Auf der Vorderseite des Halskragens gefülltes Zungenmuster. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette besteht aus elf abgerundeten Blättern mit verlängertem Mittelblatt, die obere aus 13 etwas breiteren Blättern, deren fünf mittlere auf dem Henkelansatz aufliegen. Zwei schwebende Kreise flankieren dort die Palmette auf der Höhe des Henkelansatzes, zwei weitere das verlängerte Mittelblatt. Die Palmettenherzen bestehen aus gefüllten Bögen. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute einrollen. Von dort aus schwingen die Ranken in je drei hohen Bögen zur Seite und enden nach einer leichten Kurve zum Henkel hin in einer schmalen, aufwärts gerichteten Lotosblüte, auf der linken Seite knapp unterhalb der Schulter. In Scheitel bzw. Basis jedes Bogens bilden die Ranken eine Volute, an die sich im ersten Bogen ein halber Palmettenfächer anschließt. In den übrigen Bögen schweben jeweils einzelne Blätter und Kreise mit Glanztonpunkt.

Darstellung: Auf einem omphalosartigen Hügel in der Bildachse steht ein Dreifuß. Zwischen seinen Beinen ist der

Rest eines Zweiges mit einer Frucht zu erkennen. Links neben dem Hügel wächst ein Olivenzweig mit Früchten empor. Von links schwebt eine nackte geflügelte Frau auf den Dreifuß zu. Hinter ihren angewinkelten Beinen bauscht sich ein Gewandtuch, dessen oberer Zipfel über ihrer linken Schulter liegt. Die Frau lehnt Kopf und Oberkörper leicht zurück. Zwischen ihren ausgestreckten Händen hält sie eine Kette oder Girlande, von der nur noch einzelne Elemente erhalten sind. Ihr langes, lockiges Haar ist am Hinterkopf zu einem Knoten hochgesteckt. Die Flügel der Frau sind hinter ihrem Rücken zusammengelegt. Sie sind im oberen Bereich sehr breit und haben lange, schmale, schräg gestellte Schwungfedern. Rechts von dem Hügel steht ein nackter junger Mann im Profil nach links gewandt, Oberkörper in Dreiviertelansicht. Er setzt seinen rechten Fuß auf einen blockartigen Gegenstand und beugt seinen Oberkörper nach vorne. Seine herabhängenden Arme streckt er leicht vor, in seinen geöffneten Händen ist jedoch kein Gegenstand zu erkennen. Der junge Mann richtet seinen Blick auf den Dreifuß. Über seinem rechten Oberschenkel liegt ein Manteltuch, das über den hochgestellten Fuß und den blockartigen Gegenstand nach vorne fällt. Der Mann hat kurzes, lockiges Haar, in dem über der Stirn ein Reif sitzt.

Zeichentechnik: Die Körperkonturen des Mannes sind einschließlich seines Gesichtsprofils durch Ritzlinien vorgezeichnet. Auch auf seinem Manteltuch ist eine Faltengliederung durch Ritzlinien angegeben. Eine geritzte Dispositionslinie legt die linke Kante des blockartigen Gegenstandes fest. Die Mittelachse des Omphaloshügels ist vorgeritzt, an seinen Seiten zeigt sich eine Vielzahl von Ritzlinien zur Festlegung der Konturen. Einige Ritzlinien auf dem Hügel selbst sind schlaufenförmig, folglich war er ursprünglich wohl mit Tänien geschmückt. Die Beine des Dreifußes sind durch Dispositionslinien festgelegt. An der Frau sind geritzte Vorzeichnungen für die Konturen der Beine und der Flügel sowie für einzelne Schwungfedern zu erkennen. Auf ihrem Gewand ist ebenfalls eine Faltengliederung durch Ritzlinien angegeben. Auf der Schulter des rechten Flügels hat sich ein aufgelegter Tonschlackerpunkt erhalten, eine Reihe etwas dunklerer Stellen deutet darauf hin, dass die Flügelschulter ursprünglich durch weitere Tonschlackerpunkte gegliedert war. Im Henkelornament sind Reste von Dispositionslinien für die Ranken und die Lotosblüten zu erkennen. Das Henkelornament ist von einer breiten Pinselspur umfahren, bei den Elementen der Darstellung ist eine solche nur stellenweise zu erkennen. Relieflinie für die Darstellung, teilweise auch für die Außenkonturen. Der Dreifuß überschneidet das Schulterornament, die Myrtenbüschel sind nach der Darstellung ausgeführt. Die rechte Ranke des Henkelornamentes ist mit ihrer Lotosblüte wegen Platzmangels verkürzt, der Maler nimmt Rücksicht auf die zuvor gezeichnete Figur der geflügelten Frau. Die Spitze ihres linken Flügels und die Kante der Lotosblüte sind vom Glanzton der Trennlinie überdeckt. Die Kanten der Ornamentbänder sind teilweise unsauber ausgeführt.

390–380.

Zur Farblichkeit: Die geritzte Faltengliederung auf den Gewändern spricht dafür, dass die Kleidungsstücke einst farbig gefasst waren. Das gleiche gilt wohl auch für die Tänien auf dem Hügel.

Zur Form: Schefold 1934, 140. Das Gefäß steht mit seinen Proportionen zwischen den Bauchlekythen F 2689, hier Tafel 37, 1–4 und V.I. 4982,37, hier Tafel 46, 3–5. Der etwas höhere Hals und der kelchförmige Schwung der Mündung sprechen dafür, dass V.I. 3287 nicht mehr zu Beginn des 1. Viertels des 4. Jhs. v. Chr. entstanden ist, sondern etwas später, vgl. dazu Langner 2012, 96. Zu V.I. 3287 vgl. auch die Bauchlekythos Toronto Inv. 372: Foto im Beazley Archive.

Zur Darstellung: K. Schwendemann, *JdI* 36, 1921, 158; Rückkehr der Götter 2008, 90f. (U. Kästner). – Die Darstellung einer unbedeckten Nike ist in der Vasenmalerei sehr ungewöhnlich. Der Maler hat für die Nikefigur einen gebräuchlichen Erostopus abgewandelt, vgl. z. B. V.I. 3406, hier Tafel 45, 1–5. – Zur Verbindung von Nike mit dem Dreifuß als Siegespreis: Thöne 1999, 146f. Cd1–11; Lockender Lorbeer 2004, 360f. (B. Kaeser). Kaeser weist darauf hin, dass der Dreifuß eher als Siegespreis in musischen Agonen dient. Für den Kontext eines musischen Wettstreits spricht auch die Kombination des Dreifußes mit dem Omphalos, der eng mit Apollon verbunden ist. Zur Bedeutung von Apollon als Gott der Musik in der spätrotfigurigen Vasenmalerei: Langner 2012, 314–316. 322f. Zum Omphalos: ThesCRA IV (2005) 399–401 s. v. Omphalos (A. Kossatz-Deißmann). Zum Dreifuß: ThesCRA IV (2005) 404 f. s. v. Dreifüße (A. Kossatz-Deißmann). Obwohl in den Händen des jungen Mannes kein Attribut zu sehen ist, das ihn als Musiker kennzeichnet, kann man ihn aufgrund des Bildkontextes wahrscheinlich trotzdem als Teilnehmer an einem musischen Wettkampf deuten. Die Darstellung bringt entweder die Hoffnung auf einen Sieg zum Ausdruck oder sie verweist auf eine Weihung anlässlich eines bereits errungenen Sieges. – Zur Verbindung des Omphalos mit weiteren Göttern in anderen Bildzusammenhängen: ThesCRA IV (2005) 399; W. van de Put, *CVA Amsterdam* 4 zu Taf. 208.

TAFEL 43

1–5. Tafel 44, 1–4. Beilage 14, 1.

V.I. 3375. Erworben 1897.

Erh. H 15,3 cm – H mit Ergänzung 19 cm – H mit Henkel 16,4 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 10,8 cm – Dm Fuß 7,8 cm – max. Dm 9,9 cm – B Henkel 0,9 cm – D Henkel 0,8 cm – Gewicht 0,2 kg.

BAPD 6987. – H. Winnefeld in: *Festschrift für Otto Benndorf zu seinem 60. Geburtstag* (1898) 72–74 Taf. 1. – Jacobsthal 1927, 128. 130. 163. 192 Taf. 126 a. b. – Neugebauer 1932, 133. – H. R. W. Smith, *CVA San Francisco* zu Taf. 28, 1a–c. – Metzger 1951, 334 Nr. 64. – F. Vian, *Répertoire des gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* (1951) 87f. Nr. 400 Taf. 48. – Schefold 1981, 104 Abb. 135. – Woysch-Méautis 1982, 85f. Abb. 39. – LIMC III (1986) 476 Nr. 631 s. v. Dionysos (C. Gasparri). –

LIMC IV (1988) 234 Nr. 389 s. v. Gigantes (F. Vian – M. B. Moore). – L. Giuliani, in: T. Hölscher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike* (2000) 278 f. Abb. 3. – Dionysos 2008, 188 f. Kat. 38 mit Farbabb. – Langner 2012, 312 mit Anm. 1161. – Langner, *Repertorium* Nr. 4254.

Zustand: Hals in oberer Hälfte schräg gebrochen. Mündung ergänzt. Die ursprünglich angesetzte Mündung ist verloren. Fuß bestoßen. Sinteranhaftungen unter dem Boden und am Übergang vom Fuß zum Körper. An Hals und Henkel Glanzton in größeren Partien abgeplatzt bzw. abgerieben, Binnenzeichnung der Greifenflügel stellenweise verschwunden. Deckfarben und Vergoldung teilweise verloren. Größere Partien der Oberfläche stumpf.

Am linken Rad des Wagens ist der Glanzton der Hintergrundfüllung über das Bein des Greifen verlaufen. Verwischter Glanztonabdruck auf dem Giganten ganz rechts. Verklebtes Pinselhaar auf der Henkelseite unter dem Ornamentband. Großflächige olivgrüne Verfärbung durch Fehlbrand.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun bis honiggelb. Deckweiß für die Greifen. Rot für den Streitwagen und das Manteltuch der Gestalt darauf sowie für die Schwungfedern der Greifen. Aufgelegter Tonschlicker mit Vergoldung, teils auf roter Grundierung für die Flügelschulter der Greifen, den Gürtel der Gestalt auf dem Streitwagen, den Haarreif der Figur am rechten Bildrand, den Zweig mit Früchten sowie für die Punkte im Schulterornament und entlang seines unteren Randes. Aufgelegter Tonschlicker auch für die Ranke am Thyrsos der Figur auf dem Streitwagen sowie ihre Gewandnadeln und Riemenzungen, die Radnabe des Wagens, den Dolch des Schlangenbeinigen, die Punkte auf dem Thyrsos und der Keule sowie die in der Bildzone verteilten Dreiergruppen von Punkten. Reste eines hellroten Überzugs auf der ringförmigen Stufe des Halsabsatzes.

Form: Kehlfuß mit doppeltem unterem Wulstrand, schmalem Standring und gekehltter Innenseite. Eine Stufe setzt ihn vom Boden ab, dessen Zentrum von einer scharfkantigen und einer flachplastischen Rippe umgeben ist. Die Oberseite des Fußes senkt sich zum Körperansatz hin. Eiförmiger, gestreckter, noch relativ breiter Körper. Den Übergang zum Hals bildet eine flache, ringförmige Stufe, die sich zum minimal unterschrittenen Halsansatz hin senkt. Ein feiner plastischer Ring, der sich im Profil nicht messbar abzeichnet, markiert die Mitte des relativ hohen, schlanken Halses. Dreikanthenkel mit leicht konkaven Oberseiten.

Ornamentik: Unterseite und Übergang zwischen Fuß und Körperansatz tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten. Auf der Schulter rechtsläufiges Myrtenband aus dreiblättrigen Büscheln, zwischen denen jeweils zwei Tonschlickerpunkte nebeneinander angeordnet sind. Das Schulterornament hat rundum tongrundige Rahmenlinien, die untere begleitet ein Punktband, das letzte Büschel rechts ist angeschnitten. Auf der Vorderseite des Halses Zungenmuster, das oben durch ein tongrundiges Band mit Glanztonstrich abgeschlossen ist. In der Henkel-

zone Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette hat 13 Blätter, die obere 16, das Mittelblatt ist jeweils verlängert, oben liegen die fünf mittleren auf dem Henkelansatz auf. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu Voluten einrollen und von dort im Bogen zur Seite schwingen, jeweils mit einer Volute im Basis- bzw. Scheitelpunkt. Links endet die Ranke nach der oberen Volute in einem Blatt mit Palmettenfächer im Zwickel, rechts schließt an die obere Volute ein langer, abwärts gerichteter Blatthaken an. Wurzelblätter, die aus der Standleiste herauswachsen, flankieren das Rankendreieck. Die Zwischenräume des Ornamentes sind mit schwebenden Einzelblättern und Kreisen mit Glanztonpunkt gefüllt.

Darstellung: Gigantenkampf. Von links prescht eine Gestalt auf einem zweirädrigen Streitwagen heran, der von zwei Greifen gezogen wird. Sie ist in Dreiviertelansicht mit gebeugten Knien und leicht nach vorne geneigtem Oberkörper wiedergegeben, Kopf im Profil nach rechts. Mit ihrer linken Hand hält sie sich am Geländer des Wagens fest. Mit der erhobenen rechten schwingt sie einen Thyrsosstab hinter ihrem Kopf, der diagonal nach rechts unten zielt. Aus dem Stiel des Thyrsos wächst eine kurze Ranke mit Blatt und Früchten heraus. Unter dem ärmellosen, gegürteten Gewand (Peplos), das auf den Schultern durch Nadeln zusammengehalten wird, zeichnet sich deutlich eine weibliche Brust ab. Über den linken Oberarm und um die Schultern der Gestalt ist ein Manteltuch gelegt, dessen Enden nach hinten wegwehen. Das lange, lockige Haar der Figur ist an ihrem Hinterkopf anscheinend mit einem nicht sichtbaren Haarband hochgesteckt. Die beiden Greifen berühren den Boden nur mit ihren Hinterpfoten, ihre Vorderpfoten strecken sie im Sprung horizontal nach vorne, die jeweils linke ist angehoben. Die Flügel der Greifen sind parallel hinter ihrem Rücken ausgerichtet und aufgestellt. Die Schwungfedern waren zweifarbig ausgeführt. Der rechte Greif hält seinen Kopf aufrecht, der linke beißt einem schlangenbeinigen Giganten in den Oberarm, der rechts vor dem Greifengespann zu Boden gegangen ist. Der Gigant ist beinahe in Frontalansicht mit symmetrisch geringelten Schlangenbeinen wiedergegeben. Er wendet sich mit den Schultern und dem Kopf im Profil nach links, um die Greifen abzuwehren, die bereits über sein rechtes Bein hinwegsprengen. Der Gigant erhebt seinen rechten Arm, die Hand ist vom Greifenkopf verdeckt. Mit dem Dolch in seiner linken Hand versucht er, dem Greifen in die Kehle zu stechen, der seinerseits die Hand des Giganten mit seinen Vorderpfoten umschließt, um sie wegzudrücken. Der nackte Gigant hat schulterlanges lockiges Haar, das durch einen Reif am Kopf gehalten wird. Hinter der Kampfgruppe windet sich ein Zweig mit spitzen Blättern nach oben. Von rechts kommt dem Schlangenbeinigen ein weiterer Gigant in menschlicher Gestalt zu Hilfe, der in Dreiviertelansicht gezeichnet ist und im Ausfallschritt nach links stürmt, Kopf im Profil. In seiner erhobenen rechten Hand hält er eine Keule, mit der er zum Schlag ausholt, seinen Blick richtet er auf den rechten Greifen. Der linke Arm des Giganten hängt angewinkelt herab. Er ist nackt bis auf ein Manteltuch um Schultern und Oberarme, dessen linker Zipfel durch die heftige Bewegung nach

hinten wegweht. Sein kurzes, lockiges Haar wird durch einen Reif am Kopf gehalten.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen an den Beinen und am erhobenen Arm des menschengestaltigen Giganten sowie an den Schlangenbeinen, dem Torso und dem rechten Arm seines Gefährten. Die Flügel der Greifen sind mit ihren Schwungfedern durch Ritzlinien vorgezeichnet, auch die Räder und das Geländer des Streitwagens. Die Gestalt auf dem Streitwagen weist geritzte Vorzeichnungen für ihre Arme auf sowie für den Hals, das Rund des Kopfes und den Halssaum des Gewandes. Die Elemente der Darstellung sind von einer Pinselspur umfahren, die sich jedoch nicht plastisch abhebt und daher nur teilweise zu verfolgen ist. Relieflinie, stellenweise auch für die Außenkonturen. Die Frisuren sind in Einzelstrichen wiedergegeben. Die rechte Hand der Figur auf dem Wagen und die Flügelspitzen der Greifen ragen in das Schulterornament hinein, der linke Fuß des menschengestaltigen Giganten in den Eierstab. Die Zeichnung der Ornamentbänder nimmt darauf Rücksicht, folglich wurden sie später ausgeführt. Ihre Kanten sind unregelmäßig. Eine eingetiefte Linie legt den unteren Rand des Schulterornamentes fest, die Rahmenlinie ist zwischen den Flügeln der beiden Greifen verrutscht. Die Ranken des Henkelornamentes sind vorgeritzt.

390–380.

Zum Erhaltungszustand: Zum Vorkriegszustand mit Abb. siehe Winnefeld a. O. Laut Winnefeld passte die ursprünglich angesetzte Mündung zwar nicht unmittelbar an, er hielt sie aber dennoch für zugehörig. Ihre Form und ihre Proportionen widersprechen Winnefelds Einschätzung nicht. Den stumpfen Glanztonüberzug führt Winnefeld auf die Einwirkung von Säuren im ehemals umgebenden Erdreich zurück.

Zur Form: Mit seinen Proportionen steht V.I. 3375 zwischen F 2689, hier Tafel 37, 1–4, und F 2688, hier Tafel 48, 1–4. Die Schulter von V.I. 3375 fällt noch nicht ganz so stark ab wie die von F 2688, der Gefäßkörper ist voluminöser. – Zur Formentwicklung von Bauchlekythen im 4. Jh. v. Chr. allgemein: Langner 2012, 95–97 mit Tafel 37.

Zur Ornamentik: Jacobsthal 1927, 128–130.

Zur Darstellung: V.I. 3375 überliefert das älteste Bildzeugnis für einen Giganten mit Schlangenbeinen, dazu Winnefeld a. O. 72; Schefold 1981, 404; LIMC IV (1988) 253 (F. Vian – M. B. Moore). In dem menschengestaltigen Giganten sieht Schefold jedoch einen Heros, da er das Manteltuch hinter dem Rücken der Figur irrtümlich für einen Petasos hält. Wohl aufgrund der Keule schlägt er eine Benennung der Figur als Herakles oder Theseus vor. Die Bildkomposition zeigt jedoch klar, dass die Gestalt auf der Seite der Giganten steht und ihrem schlangenbeinigen Kameraden zu Hilfe kommt, dazu bereits Winnefeld a. O. 74. Die knorrige Astkeule ist als der Natur entnommene Waffe nicht unangemessen für einen Giganten als Sohn der Erde. Zu den Waffen der Giganten auch: Giuliani a. O. 278 f. 281 f. – Gigantomachiedarstellungen sind im 4. Jh. v. Chr. generell selten und treten nur in dessen Anfangsphase auf, dazu Metzger 1951, 334 f.; Langner 2012, 312 mit Anm. 1161. Zu Gigantomachiebildern auf Bauchlekythen vgl. London BM Inv.

E 701 mit Artemis: LIMC IV (1988) 234 Nr. 388 Taf. 149 s. v. Gigantes (F. Vian – M. B. Moore); Langner, Repertorium Nr. 4255; BAPD 220619 (ARV² 1326, 64: Art des Meidiasmalers); Gigantomachiegruppen zeigt auch der Schulterfries der gleichzeitigen Xenophantoslekythos in St. Petersburg, Inv. P 1837.2: Colors of Clay 2006, 140–142 Nr. 37; BAPD 217907 (ARV² 1407, 1: Xenophantosmaler). – Die Figur auf dem Streitwagen wird aufgrund des Thyrsos und des Bildkontextes allgemein als Dionysos gedeutet, ungeachtet ihrer eindeutig weiblichen Merkmale in Körperbau, Frisur und Kleidung, auf die bereits Winnefeld a. O. 73 hinweist. Laut F. Vian und M. B. Moore, LIMC IV (1988) 262 s. v. Gigantes ist Dionysos in Gigantomachiedarstellungen des späten 5. und 4. Jhs. v. Chr. anhand von Kleidung und Physiognomie nicht immer von Mänaden zu unterscheiden. Bilder, die eine Mänade gemeinsam mit Dionysos im Gigantenkampf zeigen, sind um 460 v. Chr. auf Gefäßen des Blenheim- und des Altamuramalers belegt, z. B. auf dem Kelchkrater Bologna Inv. 286: G. Bermond Montanari, CVA Bologna 4 Taf. 75, 1. 2; 76, 3. 4; BAPD 206925 (ARV² 598, 3: Blenheimmaler) und auf der Oinochoe Ancona Inv. 3125: LIMC IV (1988) 234 Nr. 377 Taf. 149 s. v. Gigantes (F. Vian – M. B. Moore); BAPD 206891 (ARV² 595, 66: Altamuramaler). Es ist zu überlegen, ob V.I. 3375 eine abgekürzte Version einer solchen Darstellung zeigt. – Zu Dionysos im Gigantenkampf: LIMC IV (1988) 261 f. s. v. Gigantes (F. Vian – M. B. Moore). Die Verwendung von Greifen statt der gebräuchlicheren Panther als Gespanntiere für Dionysos (oder eine Figur seines Umfeldes) ist ebenfalls ungewöhnlich, siehe dazu Vian – Moore a. O. 262. Metzger 1951, 140. 189 f. führt diesen Austausch auf eine Vermischung zwischen dem Kreis des Dionysos und dem des Apollon in der Vasenmalerei des 4. Jhs. v. Chr. zurück, vgl. dazu auch Langner 2012, 317, anders: Woysch-Méautis 1982, 85 f., die darin eine Anspielung auf Dionysos als Herrscher des Ostens sehen möchte.

TAFEL 44

1–4. Siehe Tafel 43, 1–5.

TAFEL 45

1–5. Tafel 46, 1–2. Beilage 14, 2.

V.I. 3406. Aus Griechenland. 1898 von Triantaphyllos erworben.

H 13,8 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 8,1 cm – H Mündung 2,3–2,5 cm – Dm Fuß 6,5 cm – max. Dm 8,1 cm – Dm Mündung 3,8 cm – B Rand 0,9 cm – Gewicht 0,14 kg.

BAPD 9022342. – P. Ducati, Ausonia 1, 1906, 36–50 mit Abb. 1–4. – Neugebauer 1932, 133. – Schefold 1934, 140. – Colors of Clay 2006, 327 f. Nr. 100 Farbabb.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt, Fehlstellen ausgefüllt und farblich angeglichen, verlorene Partien der Zeichnung in Umriss ergänzt (1992, B. Zimmermann). Henkel bis auf die Ansätze verloren, ehemals er-

gänzter Henkel fehlte bereits 1992. Fuß und Mündung bestoßen, kleine Ausbrüche unterhalb des unteren Ornamentbandes. Sinteranhaftungen auf der Unterseite. Glanzton stellenweise abgeplatzt, fleckige Verfärbungen, einige Partien der Zeichnung verschwunden. Deckweiß teilweise abgerieben. Vergoldung bis auf wenige Reste verloren, Deckfarben weitgehend.

Mündung schief getöpft. Die Ansätze des Henkels zeigen, dass er verzogen war. Unter dem Eierstab verklebte Pinselhaare und geplatze Blasen im Glanzton.

Material: Ton orangerot, mit kleinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun bis honiggelb. Deckweiß für die Haut des Eros und der Frau sowie für den Pferdekörper des Kentauren in der Mittelgruppe, für die Gewänder der Frau in der Mitte, den Fellumhang des Kentauren, das Himation der Frau links und das Manteltuch des Mannes rechts. Blau für die Flügel des Eros. Aufgelegter Tonschlicker mit Vergoldung für die Hydria. Aufgelegter Tonschlicker für die Flügel des Eros, die Halsketten und Ohrringe der Frauen, den Armreif der Frau links, das Haarband der Frau in der Mitte, die Haarbänder der Männer, die Kränze der Mittelgruppe, die Flamme der Fackel, die zwei Punkte auf dem Knoten des Fellumhangs sowie auf dem Gürtel der Frau in der Mittelgruppe, das Kurzsword, das Objekt unter den Beinen des weißen Kentauren sowie für die Punkte auf den Palmettenherzen des Schulter- und des Henkelornamentes. Weitere Tonschlickerpunkte auf den schwebenden Kreisen und Ranken. Die Brüste der Frau in der Mittelgruppe sind mit aufgelegtem Tonschlicker dreidimensional modelliert und wie die übrigen Partien des Körpers mit Weiß überzogen. Auf der Außenkante des Gefäßfußes Spuren eines roten Überzuges.

Form: Dreifachwulstfuß mit abgeschrägter Außenkante, Standing und gekehlter Innenseite. Rippenboden mit Zapfen im Zentrum. Die Oberseite des Fußes steigt zum Ansatz des kugelig-eiförmigen Körpers hin an. Am Halsansatz schmale, ringförmige Stufe, die sich leicht zum Halskragen hin senkt. Auf halber Höhe des kurzen, schlanken Halses läuft ein Grat um, der von Ritzlinien gerahmt ist. Am Ansatz der leicht kelchförmigen Mündung Ritzlinie, deren Enden sich spiralartig überschneiden. Der Mündungsrand schwingt etwas nach außen, seine Oberseite ist gewölbt und steht innen kantig über. Der erhaltene Ansatz deutet auf einen Dreikanthenkel hin.

Ornamentik: Unterseite, Außenseite des Fußes, Übergang vom Fuß zum Körperansatz und Oberseite der Stufe am Halsansatz tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten. Auf der Schulter Fries aus stehenden siebenblättrigen Palmetten, die in Ranken eingeschrieben sind und mit stilisierten antithetischen Lotosknospen alternieren. Der Fries ist von tongrundigen Streifen gerahmt und zum Henkelansatz hin durch doppelte tongrundige Linien abgeschlossen. Auf der Vorderseite des Halskragens Zungenmuster. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette ruht auf nach innen gerollten Doppelvoluten. Beide Palmetten haben 13 Blätter, das Mittelblatt der unteren ist schwertförmig verlängert,

die drei Mittelblätter der oberen liegen auf dem Henkelansatz auf. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute einrollen. Von dort schwingen die Ranken in je drei hohen engen Bögen zur Seite, die an Basis und Scheitel jeweils eine Volute mit Einzelblatt ausbilden. Die Ranken enden jeweils in einer schmalen Lotosblüte, links aufrecht, rechts wegen Platzmangels im Bogen nach unten gerichtet. In den Zwischenräumen schwebende Kreise mit Glanztonpunkten. Zu beiden Seiten der unteren Palmette wachsen aus der Bodenlinie kurze Volutenranken mit Einzelblättern heraus. Den Zwickel zum Rankendreieck füllen Palmetten mit Tonschlickerpunkt.

Darstellung: Kentauiromachie. Im Zentrum der Darstellung steht eine chiasmisch angelegte Gruppe aus einem Kentauren mit jugendlich-schönem Gesicht und einer jungen Frau. Der Kentaure legt seinen linken Arm um die Taille der Frau, die sich zwischen seinen erhobenen Vorderhufen befindet. Mit seiner rechten Hand ergreift er das Handgelenk ihres linken Arms, den sie um seine Schultern zu legen scheint. Die Frau bewegt sich zwar mit ausgreifendem Schritt nach rechts weg, wendet sich jedoch gleichzeitig dem Kentauren mit Oberkörper und Gesicht zu. Beide Figuren neigen ihre Köpfe einander zu, so dass sich ihr Stirnhaar fast berührt. Ihre Blicke scheinen ineinander versunken. Mit ihrer erhobenen linken Hand lüpfte die Frau ein Manteltuch, das über ihrem linken Oberarm liegt und hinter ihrem Unterkörper nach links wegweht. Die Frau trägt ein ärmelloses, gegürtetes Gewand, das an ihrem Körper klebt und sich hinter ihren Unterschenkeln bauscht, so dass es die Beine freigibt. Ihr langes, lockiges Haar ist am Hinterkopf hochgebunden, über der Stirn trägt sie einen Blattkranz. Außerdem ist sie mit Ohrringen und einer Halskette geschmückt. Im schulterlangen Haar des Kentauren sitzt ein Kranz mit runden Elementen. Über seinem Rücken trägt er ein Tierfell, das unter der Halsgrube verknotet ist. Unter dem Kentauren kippt ein stabartiges Objekt mit blattähnlichem Haken und ovalem, quer unterteiltem Kopf, der in einem Knopf endet, nach rechts. Möglicherweise handelt es sich um ein Thymiaterion. Rechts von der Gruppe schwebt ein nackter Eros in aufrechter Haltung nach rechts und wendet sich zu dem Paar um, Oberkörper beinahe frontal, Kopf im Profil nach links. Seinen linken Arm hat er angewinkelt erhoben, der rechte hängt locker herab. Seine Flügel sind parallel hinter seinem Rücken ausgerichtet. Der Eros hat schulterlanges, lockiges Haar. Um sein linkes Handgelenk trägt er einen Reif. Unter ihm und den Hufen des folgenden Kentauren kippt eine Hydria nach links, welche die Bodenlinie nicht berührt. Der folgende bärtige Kentaure ist Teil einer Kampfgruppe am rechten Bildrand. Er bäumt sich nach links auf, sein Oberkörper ist in Dreiviertelansicht zu sehen, sein Kopf im Profil. Ein junger Mann rechts hinter ihm reißt den Kopf des Kentauren mit der linken Hand an den langen, zottigen Haaren zurück und versucht, ihm das Kurzsword in seiner erhobenen rechten von oben in die Brust zu stechen. Der Kentaure greift mit seiner rechten Hand über seinen Kopf nach hinten und versucht, den Arm mit dem Schwert abzuwehren. Sein linker Arm scheint hinter dem Rücken des jungen

Mannes zu verschwinden, dessen kurzes, lockiges Haar durch ein Band am Kopf gehalten wird. Unklar ist der Bereich zwischen dem linken Oberarm des Kentauren und dem rechten Oberarm mit der Schulter des jungen Mannes, die für das Bewegungsmotiv viel zu breit erscheinen. Möglicherweise hat sich der Maler bei der Ausführung der kompliziert verschränkten Gliedmaßen vertan. Unklar aufgrund des Erhaltungszustandes ist die Zuordnung des Gewandteils, das rechts hinter dem Rücken des jungen Mannes zum Vorschein kommt sowie die Identifizierung des Objektes auf dem Rücken des bärtigen Kentauren. Auch auf der linken Seite wird die Mittelgruppe von zwei rotfigurig wiedergegebenen Gestalten flankiert. Zunächst stürmt von links ein junger Mann mit raumgreifendem Schritt auf die Mittelgruppe zu, Oberkörper in Dreiviertelansicht, Kopf im Profil. Mit seiner erhobenen linken Hand schwingt er eine brennende Fackel als Waffe, in seiner erhobenen rechten hält er einen Stein. Der junge Mann ist nackt bis auf ein Manteltuch, das über seinem linken Arm liegt und hinter seiner Hüfte nach links wegweht. Sein schulterlanges, lockiges Haar wird von einem Band am Kopf gehalten. Links von ihm steht eine Frau, die sich in Dreiviertelansicht nach links entfernt und ihren Kopf im Profil nach rechts zurückwendet. Ihr linker Fuß weist zum Betrachter, wird jedoch von dem zurückgesetzten rechten des Fackelschwingers überschritten. Der linke Arm der Frau ist nicht erhalten, den rechten hat sie in einer Geste des Entsetzens angewinkelt erhoben, die Handfläche zeigt zum Betrachter. Die Frau trägt einen Chiton, darüber sind Reste eines Himations erhalten. Ihr Haar ist am Hinterkopf mit einem Band zu einem Knoten zusammengebunden. Geschmückt ist sie mit Ohrringen, Armreifen und einer Halskette.

Zeichentechnik: An den rotfigurig wiedergegebenen Bildelementen sind geritzte Vorzeichnungen zu erkennen: bei dem Kentauren der Mittelgruppe am Fellumhang und am rechten Arm. Bei dem bärtigen Kentauren an der rechten Torsoflanke und dem rechten Arm sowie an dem Pferdekörper. Bei dem jungen Mann rechts am Schwertarm. Seine rechte Brustflanke ist unter dem linken Arm durchgezeichnet. Bei dem Fackelschwinger an den Beinen, dem rechten Arm und der rechten Hälfte des Torsos. Bei der Frau links an den Füßen, dem rechten Arm sowie auf dem Himation für einzelne Faltenzüge. Bei der Frau der Mittelgruppe sind über den Unterschenkeln die quer verlaufenden Faltenlinien des Gewandes auf der weißen Fläche in honiggelb verdünntem Glanzton angegeben. Sie setzen sich auf der tongrundigen Fläche des Gewandbausches als geritzte bzw. dunkelgelbe Linien fort. Auf dem tongrundigen Teil ihres Manteltuches sind ebenfalls geritzte Faltenzüge angegeben, auf dem Gewandzipfel über dem linken Arm rotbraune Linien. Die Elemente der Darstellung sind von einer schmalen Pinselspur umfahren, die sich plastisch kaum abhebt. Relieflinie, teilweise auch für die Außenkonturen in Darstellung und Ornament. Bei dem Kentauren der Mittelgruppe ist die Fellpfote auf seinem Rücken stellenweise von Deckweiß überlagert. Die Locken der Figuren sind teilweise als Kreise mit Punkten wiedergegeben. Teile der Darstellung überschneiden die Ornamentbänder, so die Zehen der Frau in der Mittelgruppe, die Flügel des Eros und die Flamme der

Fackel. Die Rahmenlinien der Ornamentbänder laufen über diese Elemente nur dann hinweg, wenn sie kleinflächig sind. Die Ornamentbänder wurden also wohl vor der Darstellung ausgeführt und nur stellenweise nachgebessert. Das Henkelornament wurde nach der Darstellung ausgeführt, da die Ausrichtung der Lotosknospen auf die Figuren Rücksicht nimmt. Der rechte Rand des Schulterornamentes ist vom Hintergrundglanzton übermalt, etwas unterhalb des Ornamentes ist ein Stück des Hintergrundes jedoch nicht vollständig abgedeckt. Auch unterhalb des Eierstabes scheint der Tongrund auf einem schmalen horizontalen Streifen durch. Möglicherweise handelt es sich um eine Lücke zwischen Pinselspur und Hintergrundabdeckung.

Um 380.

Zur Farbigeit: Die Wiedergabe von Faltenzügen auf dem tongrundigen Gewandbausch durch geritzte oder dunkelgelbe Linien spricht dafür, dass die entsprechende Gewandpartie ehemals farbig gefasst war, siehe dazu auch: *Colors of Clay* 2006, 328 (B. Cohen).

Zur Form und zur Ornamentik: Schefold 1934, 140. In ihrer Form und der Gestaltung ihrer Ornamentbänder setzt die Bauchlekythos V.I. 3406 die Traditionen des meidiasischen Umkreises fort, vgl. V.I. 4906, hier Tafel 34, 1–6. Die Schulter des Gefäßes fällt jedoch stärker ab, der Gefäßkörper wirkt insgesamt schlanker und die Mündung nimmt eine kelchartige Form an, der Rand schwingt bereits leicht nach außen. V.I. 3406 ist aufgrund der Körperform wohl auch etwas später zu datieren als V.I. 3375, hier Tafel 43, 1–5, mit einer ähnlichen ringförmigen Stufe am Halsabsatz. – Zur Anlage des Henkelornamentes vgl. die Bauchlekythos Boston Inv. 01.8118: Foto im Beazley Archive.

Zur Darstellung: Ducati a. O. 38–50; *Colors of Clay* 2006, 327 f. Die Darstellung knüpft an den Mythos vom Kampf der Lapithen gegen die Kentauren bei der Hochzeit von Peirithoos und Hippodameia an. Zu dieser sogenannten thessalischen Kentaumachie in der rotfigurigen Vasenmalerei: LIMC VIII Suppl. (1997) 685–691. 703 s. v. Kentauroi et Kentaurides (L. Palaiokrassa); siehe auch A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11 zu Taf. 4, 1–5 mit weiterer Lit. Im 4. Jh. v. Chr. geht die Verwendung des Themas stark zurück und beschränkt sich im Wesentlichen auf das erste Jahrhundertviertel, siehe Langner 2012, 312 mit Anm. 1161. Während die rotfigurigen Randbereiche des Bildes sich an der traditionellen Erzählweise des Mythos orientieren, weicht die durch Zusatzfarben und Reliefelemente auch optisch hervorgehobene Mittelgruppe klar davon ab. Der Kentaure der Mittelgruppe hat mit seiner jugendlich-schönen Erscheinung im Gegensatz zu seinem Artgenossen rechts alle Züge barbarischer Wildheit verloren. Zur Vermenschlichung des Kentaurenbildes seit dem späten 5. Jh. v. Chr.: Ducati a. O. 40–42; LIMC VIII Suppl. (1997) 703. 706 s. v. Kentauroi et Kentaurides (L. Palaiokrassa – S. Drougou); Langner 2013, 246 f. Zum ambivalenten Charakter der Kentauren auch: T. Hölscher, in: T. Hölscher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike* (2000) 294 f. In der Hinwendung der Frau und des Kentauren zueinander, ihren innigen Blicken

und der angedeuteten Umarmung kommt Zuneigung zum Ausdruck. Sie wird auch durch den Eros angezeigt, welcher der Gruppe vorausfliegt und durch seine Körperdrehung eng auf sie bezogen ist. Die Geste des Griffs um das Handgelenk (χείρ ἐπὶ καρπῶ) knüpft an hochzeitliche Bildkontexte an, siehe dazu Neumann 1965, 59–64; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 13 zu Taf. 1, 1–6 mit weiterer Literatur. Ducati a. O. 42 sieht in der Darstellung eine von der literarischen Vorlage losgelöste Adaption des Mythos nach dem Geschmack der Zeit, der gerade auf Gefäßen des weiblichen Umfelds das erotische Element betont. Zur Lösung mythischer Figuren vom eigentlichen Erzählstoff auch: H. Winnefeld in: Festschrift für Otto Benndorf zu seinem 60. Geburtstag (1898) 74; Langner 2013, 247. In ihrer Komposition erinnert die Gruppe zudem an einen Ausschnitt eines dionysischen Thiasos, vgl. z. B. Langner 2012, 311 Taf. 195 a. Auch in dem Fellumhang des Kentauren zeigt sich eine Angleichung an das Gefolge des Dionysos, vgl. dazu Langner 2013, 246. Zur Bedeutung der heiteren dionysischen Atmosphäre mit ihrer erotischen Komponente in der Vasenmalerei des späten 5. und 4. Jhs. v. Chr.: Langner 2012, 309–314. Möglicherweise visualisiert der Maler auf V.I. 3406 die Macht der Aphrodite und des Dionysos, also der Liebe und des Weins durch die bewusste Gegenüberstellung bzw. Verbindung von Gegensätzen. Vgl. dazu sowie zur Wiedergabe von Emotionen und Stimmungen statt Erzählungen in Mythenbildern gerade des späten 5. und 4. Jhs. v. Chr.: Langner 2012, 316–318. 322 f. – Zur stilistischen Einordnung der Darstellung: Ducati a. O. 43–50; Colors of Clay 2006, 328.

TAFEL 46

1–2. Siehe Tafel 45, 1–5.

3–5. Tafel 47, 1–3. Beilage 15, 1.

V.I. 4982,37. Aus Kertsch. Erworben am 14. Juni 1907. Ehem. Slg. Merle de Massonneau, Jalta.

H 14 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 8 cm – H Mündung 2,6–2,7 cm – Dm Fuß 5,8 cm – max. Dm 7,6 cm – Dm Mündung 3,6 cm – B Rand 0,7–0,9 cm – B Henkel 1,2 cm – D Henkel 0,5 cm – Gewicht 0,1 kg.

R. Zahn, Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen 29, 1907, 60. 63 Abb. 43 rechts. – Neugebauer 1932, 135 f. – Schefold 1934, 140. – Antikensammlung III 1985, 80. – Rückkehr der Götter 2008, 104 f. mit Farbabb. (U. Kästner). – Langner, Repertorium Nr. 4547.

Zustand: Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen ausgefüllt und farblich angeglichen. Mündung mit Ergänzung angesetzt. Einige abgesplitterte Oberflächenfragmente wieder eingefügt, teils mit Hilfe von Gips. Mündung an verschiedenen Stellen bestoßen. Einzelne Kalkausplatzungen, besonders an Mündung und Henkel. Glanzton und Deckweiß an einigen Stellen abgerieben. Vergoldung nur in Resten erhalten. Deckfarben teilweise verloren. Unter dem Boden mit Bleistift Fundort aufgeschrieben: „Kertsch“.

Verstreichspuren am unteren Henkelansatz. Delle auf der Henkelseite. Glanztonkleckse am Halsansatz.

Material: Ton orangerot, mit kleinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun bis hellbraun. Weiß für die Haut der Frau und des Eros, Hellblau für dessen Flügel. Aufgelegter, vergoldeter Tonschlicker für den Kranz des Eros und die Kette in seiner Hand sowie die beiden Armreifen am rechten Handgelenk der Frau. Aufgelegter Tonschlicker für die Kränze des Mannes und der Frau, die Binnengliederung der Erosflügel, den Ohrring und die Halsketten der Frau sowie die Armreifen an ihrem linken Handgelenk, den Strauch mit Früchten und die Kette am oberen Bildrand sowie für die Punkte im Schulterornament und auf dem unteren Palmettenherz des Henkelornamentes, leicht verdünnt für die Hügelumrisse. Weißgrau für das Manteltuch des Eros und das Himation der Frau. Rosagrau für das Untergewand der Frau.

Form: Scheibenfuß mit leicht abgeschrägter Außenseite und umlaufender Rille unter der Oberkante, schmalem Standring und gekehlter Innenseite. Der Boden weist eine breite, oben abgeflachte Rippe auf. Sie umgibt eine leichte Wölbung, die durch zwei konzentrische Ritzlinien unterteilt ist. Der kugelig-eiförmige Körper ist etwas gestreckt. Der Ansatz des schlanken, relativ hohen Halses bildet eine flache Stufe. Ein feiner, plastischer Ring zwischen zwei Drehrillen schließt die Halswurzel ab. Dreikanthenkel mit gekerbter Unterseite. Die aufgesetzte Mündung ist im Verhältnis zum Hals zu niedrig, ihr Rand schwingt nur ansatzweise nach außen.

Ornamentik: Unterseite, Außenkante des Fußes sowie Übergang zwischen Fuß und Körper tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten. Auf der Schulter rechtsläufiges Myrtenband aus dreiblättrigen Büscheln mit je zwei nebeneinander angeordneten Punkten dazwischen. Das Schulterornament ist allseitig von tongrundigen Streifen eingefasst. Auf der Vorderseite des Halskragens Zungenmuster, oben und an den Seiten durch tongrundige Streifen begrenzt. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette hat zwölf Blätter, das Mittelblatt ist schwertförmig verlängert, die obere hat elf Blätter, die drei mittleren liegen auf dem Henkelansatz auf. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu Doppelvoluten einrollen und von dort in je drei engen Bögen zur Seite schwingen. Der letzte ist leicht verkürzt und endet nach einer Kurve Richtung Henkel in einer aufrechten, kurzen Lotosblüte. In Basis und Scheitel jedes Bogens bildet sich eine Volute, an der ersten rechts setzt ein Palmettenfächer an. Schwebende Einzelblätter füllen die Zwischenräume. Schwebende Kreise unter dem jeweils verkürzten dritten Bogen und zu beiden Seiten des Henkelansatzes.

Darstellung: Im Zentrum der Darstellung sitzt ein nackter Eros im Profil nach rechts gewandt auf einem Hügel, über den ein Tuch gebreitet ist. Der linke Fuß des Eros ist zurückgesetzt. Mit seiner ausgestreckten linken Hand greift er eine Kette, die auf seiner geöffneten rechten liegt. Den Kopf neigt er leicht nach vorne. In seinem lockigen Haar

trägt er einen Kranz mit runden Früchten. Die Flügel des Eros sind parallel hinter seinem Rücken ausgerichtet. Rechts vor dem Eros steht eine Frau, die sich ihm in Dreiviertelansicht zuwendet, Kopf im Profil, der linke Fuß weist zum Betrachter. Ihr linker Arm ist angewinkelt, der rechte ausgestreckt. In ihren Händen hält sie eine Kette. Die Frau trägt ein ärmelloses Untergewand (Peplos?) und ein Himation über ihrem Rücken, das eine schmale Folie hinter ihrem Körper bildet. In ihrem lockigen Haar, das sie mit einer Sphendone hochgebunden hat, sitzt ein Kranz mit runden Früchten. Außerdem ist sie mit Ohrringen, einer Halskette und je zwei Armreifen an den Handgelenken geschmückt. Die Frau blickt geradeaus in Richtung des Eros. Zwischen den beiden wächst ein Strauch mit runden Früchten aus dem Boden, darüber ist ein weiterer Kranz aufgehängt. Links von dem Eros sitzt ein nackter junger Mann nach links auf einem Hügel, über den ebenfalls ein Tuch gebreitet ist. Er wendet sich zu dem Eros um, Oberkörper in Dreiviertelansicht, Kopf im Profil nach rechts. Seinen linken Unterschenkel setzt er locker nach vorne, der Fuß weist in Dreiviertelansicht zum Betrachter. Mit seiner linken Hand stützt er sich hinter seinem Rücken ab, ohne die Hügelinie zu berühren. Seinen rechten Arm streckt er entspannt aus. In seinem kurzen, lockigen Haar trägt er wie die beiden anderen Figuren einen Kranz.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Körperkonturen des rotfigurig wiedergegebenen Mannes und die Faltenlinien seines Manteltuchs. Bei der Frau und dem Eros sind die Konturen der weißen Hautpartien durch eine verdünnte Glanztonlinie festgelegt, die dort zum Vorschein kommt, wo die weiße Farbschicht beschädigt ist. Bei der Frau ist der Umriss des Untergewandes als matte schwarze Linie auf dem Tongrund angegeben. Die Linie trennte auch die unterschiedlichen Farbflächen der beiden Gewänder und sollte in der Endausführung wohl nicht mehr zu sehen sein. Am rechten Oberarm der Frau hat der Maler sie jedoch irrtümlich auf der weißen Farbschicht weitergezogen. Bei dem Eros ist die untere Konturlinie des rechten Flügels durch stark verdünnten Glanzton vorgegeben. Die Tonschlickerlinien der Hügel sind durch die Figuren unterbrochen, also wohl nach ihnen ausgeführt. Eine Pinselspur ist um die Figuren herum nicht festzustellen. Im Henkelornament sind stellenweise Ritzlinien und stark verdünnte Glanztonlinien zur Festlegung der Umrisse zu erkennen. Relieflinie für die rotfigurigen Bildelemente, im Schulterornament auch für die Außenkonturen. Ornamente teilweise nachlässig ausgeführt, Kanten im Henkelornament unsauber.

380–370.

Zur Form: Schefold 1934, 140. Zur Formentwicklung der Bauchlekythen im 4. Jh. v. Chr. allgemein: Langner 2012, 96f. mit Taf. 37a.

Zur Darstellung: Zur Komposition der Dreifigurengruppe aus Mann und Frau mit Eros in der Mitte, dort jedoch stehend, vgl. die Bauchlekythos Brüssel Inv. A 12: CVA Brüssel 2 III I e Taf. 1, 2a–c; BAPD 12104. Auf beiden Lekythen sind Eros und die Frau einander zugewandt und

bei der Übergabe von Gegenständen zu sehen. Der rotfigurig gezeichnete Mann dagegen ist durch seine Körperhaltung von den beiden anderen Personen abgesetzt. Er entspricht auf beiden Lekythen einem ähnlichen Figurentypus. Zudem zeigt das Bild auf beiden Gefäßen blühende Pflanzen und einen aufgehängten Kranz. Möglicherweise enthalten derartige Darstellungen eine Anspielung auf die Übergabe von Brautgeschenken und bringen in der zentralen, vermittelnden Position des Eros die Hoffnung auf eine erotische Verbindung zwischen den Ehepartnern zum Ausdruck, die durch die Macht des Eros entstehen möge. Die Kränze auf den Köpfen der Figuren könnten ebenfalls auf einen hochzeitlichen Bezug hinweisen. Zur Deutung derartiger Dreifigurengruppen als nichtmythologische Genrebilder siehe E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 58, 1–7. Zur Bedeutung von Eros und dem aphrodisischen Thiasos auf Salbgefäßen auch Langner 2012, 322f. Zu Erosen in frauenbezogenen Bildern vgl. auch Schmidt 2005, 133–136 zu Darstellungen aus dem letzten Drittel des 5. Jhs. v. Chr.

TAFEL 47

1–3. *Siehe Tafel 46, 3–5.*

TAFEL 48

1–4. *Tafel 49, 1–5. Beilage 15, 2.*

F 2688. Aus Korinth. 1874 erworben.

H 15,8 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 8,5 cm – H Mündung 3,3 cm – Dm Fuß 6,4 cm – max. Dm 8,2 cm – Dm Mündung 4,1 cm – B Rand 1,1 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,5 cm – Gewicht 0,14 kg.

BAPD 16164. – O. Benndorf, Griechische und Sizilische Vasenbilder (1883) 75–82 Nr. 3 Taf. 37, 3. – Furtwängler 1885, 770f. Nr. 2688. – A. Kalkmann, JdI 1, 1886, 239–244 Taf. 11, 1 (zeichnerische Abrollung in Farbe). – A. Dumont – J. Chaplain, Les Ceramiques de la Grèce propre (1888) Taf. 22, 2 (n.v.). – P. Ducati, Saggio di studio sulla ceramica attica figurata del secolo IV. MemLinc 15 (1916) 289f. Abb. 12. – Neugebauer 1932, 133. – Metzger 1951, 59 Nr. 1; 62–64 Taf. 2, 1. – E. Simon, Die Geburt der Aphrodite (1959) 30–35 Abb. 18. – E. G. Suhr, AJA 67, 1963, 63 Taf. 13 Abb. 2. – G. K. Galinsky, AJA 70, 1966, 230 Taf. 52 Abb. 8. – E. Rohde, CVA Gotha 2 zu Taf. 66, 1–4. – Schefold 1981, 83 Abb. 103. – LIMC II (1984) 97 Nr. 922 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias). – Zaccagnino 1998, 86. 157 RT 398. – Langner, Repertorium Nr. 4268.

Zustand: Ungebrochen. Am Mündungsrand größere Ausplatzung durch Kalkabspaltung, kleinere Kalkausplatzungen an Mündung, Hals und Henkel. Glanzton stellenweise abgesplittert. An einigen Stellen Deckweiß abgeschabt bzw. dunkel verfärbt. Vergoldung stellenweise abgerieben. Ein großer Teil der Deckfarben ist verschwunden.

Hals mit Mündung zum Henkel hin verzogen. Verklebte Pinselhaare. Glanztonklecks auf dem Flügel des Schwans,

ein weiterer Klecks im Henkelornament verwischt. Am Hals ist der Glanzton über die Stufe des Ansatzes verlaufen.

Material: Ton orangerot, mit Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, für die Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun bis honiggelb. Deckweiß für die Haut der Aphrodite und des Eros. Rosa für das Tuch auf dem Felsensitz. Aufgelegter Tonschlicker mit Vergoldung für die Haarbänder der Figuren, Ohrringe, Halskette und Armreifen der Aphrodite, die Umrandung an den Flügeln des Schwans und des Eros, für die Punkte auf dem Gewand der Aphrodite, den Wellen und der Geländelinie sowie die Punkte im Schulterornament und an dessen unterem Rand. Unter der Vergoldung ist oft eine rote Grundierung zu erkennen. Aufgelegter Tonschlicker mit rotem Überzug auch für den Stab des jungen Mannes, für die Punkte auf den Palmettenherzen des Henkelornamentes und in den beiden oberen Voluten seiner Ranken.

Form: Dreifachwulstfuß mit konvexer Oberseite, schmalen Standring und umlaufender Rille auf der gekehrten Innenseite. Eine flache Stufe bildet den Übergang zum Boden, in dessen Zentrum ein flacher Zapfen von zwei schwach ausgeprägten Rippen umgeben ist. Eine Einziehung leitet von dem Fuß zu dem eiförmigen Körper über. Der Ansatz des hohen, schlanken Halses bildet eine flache Stufe. Auf halber Höhe des Halses läuft ein feiner plastischer Ring um. Eine umlaufende Rille markiert den Übergang zu der hohen, kelchförmigen Mündung, deren weit ausschwingender Rand sich nach innen hin senkt und an der Mündungsöffnung kantig übersteht. Dreikanthenkel mit deutlich ausgebildeter Rippe auf dem Rücken.

Ornamentik: Boden, Standring und Einziehung zwischen Fuß und Körper tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten zwischen Rahmenlinien, zugleich Standleiste für die Darstellung und das Henkelornament. Auf der Schulter rechtsläufiges Myrtenband aus dreiblättrigen Büscheln, das von tongrundigen Linien gerahmt ist, die untere ist von Tonschlickerpunkten gesäumt. Zwischen den Myrtenbüscheln sind jeweils zwei Tonschlickerpunkte nebeneinander angeordnet. Rechts am Henkelansatz begrenzt eine vertikale tongrundige Linie das Band. Auf der Vorderseite des Halses Zungenmuster, das durch den umlaufenden plastischen Ring und eine tongrundige Linie abgeschlossen ist. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus mit sehr eng stehenden Blättern, Mittelblatt jeweils verlängert, 17 Blätter für die untere, 20 für die obere Palmette, deren fünf mittlere Blätter auf dem Henkelansatz aufliegen. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute einrollen und von dort in jeweils drei Bögen zur Seite schwingen. Im Basis- bzw. Scheitelpunkt jedes Bogens bildet die Ranke eine Volute, im ersten Bogen schließen sich ein Palmettenfächer und ein schwebender Kreis an, in den übrigen Bögen schweben einzelne Palmettenblätter und Kreise mit Glanztonpunkten. Links endet die Ranke aus Platzmangel mit der vierten Volute, rechts bildet sie noch einen weiteren Bogen und endet in einer schmalen, aufrecht stehenden Lotosblüte. Weitere schwebende Kreise und Einzelblätter flankieren die Palmetten oder begleiten das Rankengebilde an seinem unteren Rand.

Darstellung: Im Zentrum der Darstellung sitzt Aphrodite mit nacktem Oberkörper auf einem fliegenden Schwan, der sie nach links über das Meer trägt. Eine tongrundige Fläche mit welligen Konturen am unteren Rand der Bildzone gibt das Wasser wieder. Die Göttin sitzt im Damensitz nach rechts und wendet sich in Flugrichtung um, Oberkörper frontal, Kopf bereits in Dreiviertelansicht nach links. Ihren rechten Arm streckt Aphrodite weit nach links bis über den Kopf des Schwans. Ihre Beine sind in ein Manteltuch gehüllt, das mit goldenen Punkten verziert ist und sich hinter dem Rücken der Göttin in der Art eines Nimbus bauscht. Mit den Fingern ihrer erhobenen linken Hand scheint Aphrodite das Tuch festzuhalten. Der Wind weht ihr Haar zurück, das einen kurzen, lockigen Kranz um ihr Gesicht bildet. Geschmückt ist die Göttin mit einer Halskette, Armreifen und Ohrringen. Der Schwan hat einen gestreckten schlanken Körper und einen betont langen, im Flug horizontal ausgerichteten Hals. Seine Flügel sind am oberen Rand gerahmt. Links fliegt ihm ein nackter Eros mit ausgebreiteten Flügeln in aufrechter Haltung voraus, der sich zu Aphrodite umwendet, Oberkörper in Dreiviertelansicht, der leicht gesenkte Kopf weist im Profil nach rechts. Seine langen, schmalen Flügel sind am oberen Rand ebenfalls gerahmt. Mit der Spitze seines linken Fußes berührt Eros die Wellen, sein linker Arm ist angewinkelt, die Hand liegt vor seiner Brust. In seiner ausgestreckten rechten Hand hält er ein Thymiaterion. Sein kurzes, lockiges Haar weht nach oben und wird durch ein Band am Kopf gehalten. Rechts von Aphrodite sitzt offenbar auf festem Land ein nackter junger Mann auf einem Tuch, das über eine nicht sichtbare Geländeerhebung gebreitet ist. Er ist in Dreiviertelansicht nach rechts wiedergegeben und wendet seinen Kopf im Profil nach links zu der Göttin um. Das rechte Bein des Mannes ist locker ausgestreckt, der Fuß weist zum Betrachter. Mit seiner angewinkelt erhobenen rechten Hand hält er einen langen Stab. Seinen Oberkörper beugt er leicht nach vorne und legt das linke Handgelenk entspannt auf das angewinkelte Knie. Der junge Mann hat kurzes, lockiges Haar und trägt ein Band um seinen Kopf.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Konturen von Torso, rechtem Arm und Kopf der Aphrodite sowie für den Ansatz des gebauschten Gewandbogens auf beiden Seiten. Die Position von Aphrodites Füßen ist durch Ritzlinien festgelegt, ihre Beine sind als Gerüst unter dem Gewand vorgezeichnet. Geritzte Vorzeichnungen für die Binnengliederung des Schwanenflügels und für die Körperkonturen des jungen Mannes einschließlich Hals und Gesichtsprofil. Seine linke Hand sollte ursprünglich weiter vorne auf dem Knie liegen. An der Figur des Eros sind Ritzlinien für die Konturen am linken Unterschenkel zu erkennen, an der rechten Körperseite, am Hals und am linken Oberarm. Auf seinem linken Flügel ist eine weitere längliche Rahmung vorgeritzt. Die Elemente der Darstellung und das Henkelornament sind von einer schmalen Pinselspur umfahren, die sich plastisch kaum abhebt. Relieflinie für den jungen Mann, teilweise auch für seine Außenkonturen sowie für das Schulter- und das Halsornament. Auf dem Tongrund des Schwanenflügels und des Aphroditegewandes sind feine weiße Umrisslinien sichtbar, welche die Ge-

säßbrundung der Göttin und die Konturen ihres linken Beins angeben. Die Frisuren bestehen aus feinen Einzelstrichen von verdünntem Glanzton, der durchscheinende Tongrund unterstreicht ihre lockige Erscheinung. Das untere Ornamentband ist für den linken Fuß des jungen Mannes unterbrochen, also nach den Figuren ausgeführt. Die Kanten der Ornamentbänder sind ungleichmäßig, der Hintergrundglanzton schließt nicht immer exakt mit den Kanten der Darstellungselemente ab, am Fuß des jungen Mannes ist er teilweise verlaufen. Die ausgesparten Ranken des Henkelornamentes sind auf der rechten Seite durch die Pinselspur um die Flügelspitze des Eros und das Thymiaterion begrenzt und wirken wie abgeschnitten. Das Henkelornament wurde folglich nach der Darstellung ausgeführt.

380–370.

Zur Farbigkeit: Die Vorzeichnungen auf dem Flügel des Schwans und des Eros sowie die weißen Konturlinien für den Unterkörper der Aphrodite deuten darauf hin, dass die entsprechenden tongrundigen Flächen ursprünglich farbig gefasst waren, so auch Furtwängler 1885, 770f. Damit war sicher eine klarere Scheidung zwischen dem Körper der Aphrodite und dem des Schwans gegeben und vielleicht eine deutlichere Trennung zwischen Gewandsaum und Meer.

Zur Form: Vgl. die Bauchlekythos Gotha Inv. Ahv 68: E. Rohde, CVA Gotha 2 Taf. 66, 1–4 („Kreis des Meidiasmalers“); LIMC II (1984) 97 Nr. 923 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); BAPD 8002.

Zur Ornamentik: Zu den gliedernden Ornamentbändern vgl. Gotha Inv. Ahv 68, s. o. Zum Henkelornament: Jacobsthal 1927, 128–130.

Zur Darstellung: Zu Aphrodite auf dem Schwan vgl. die Bauchlekythos Gotha Inv. Ahv 68, s. o. Zum Bildthema und seiner Deutung als Geburt der Aphrodite Urania aus dem Meer: A. Kalkmann, JdI 1, 1886, 235–246; E. Simon, Die Geburt der Aphrodite (1959) 30–35; G. K. Galinsky, AJA 70, 1966, 230 mit Anm. 74; E. Rohde, CVA Gotha 2 zu Taf. 66, 1–4; Schefold 1981, 82f.; LIMC II (1984) 96 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); I. McPhee – E. Pemberton in: EYMOYΣIA 1990, 127–129; A. Schöne-Denkinger, AM 108, 1993, 153–156. Die Verbindung von Aphrodite mit dem Schwan, der eigentlich Apollon heilig ist, wird in der Forschung zumeist auf eine Parallelisierung des Erscheinens der Urania mit dem Frühlingseinzug Apollons in Delphi und ihre Bedeutung für Vegetation und Fruchtbarkeit zurückgeführt, so Simon, Delivorrias, McPhee – Pemberton und Schöne-Denkinger, vgl. auch Metzger 1951, 63f. In der weißen Lichtgestalt des Schwans spiegelt sich nach Kalkmann a. O. 235–246 die kosmische Bedeutung der Aphrodite Urania als Herrin des Morgensterns wider. McPhee und Pemberton verweisen darüber hinaus auf die Grazie des Schwans, die ihn zum geeigneten Begleittier der Göttin macht, sowie auf seinen gleichzeitigen Bezug zu Himmel, Wasser und Erde, die bei der Geburt Aphrodites eine Rolle spielen. – Zum Thymiaterion in der Hand des Eros: Zaccagnino 1998, 86. Zu Figuren mit Thymiaterion, die Aphrodite auf dem Schwan begleiten, auch Simon a. O.

30f. Simon verweist dort auf die Verbindung der Urania mit dem Weihrauchopfer der Braut. Zur Bedeutung von Aphrodite Urania für Frischverheiratete siehe auch C. M. Edwards, Hesperia 53, 1984, 61f. Damit eignet sich die Göttin als Bildmotiv für Geschenke bzw. Weihgaben im Hochzeitskontext. – Die Deutung des jungen Mannes am rechten Bildrand ist nicht geklärt. Oft gilt er als unbekannter Zeuge der göttlichen Epiphanie, siehe z. B. Metzger 1951, 59. 62. Simon a. O. 34 möchte in ihm Dionysos sehen. Schefold 1981, 83 erwägt aufgrund der Verbindung mit dem Schwan und mit Verweis auf den Krater Wien Inv. 935: BAPD 218105 (ARV² 1441: Maler der Würzburger Amyone) eine Benennung als Apollon, vgl. auch Langner, Repertorium Nr. 4268. Für beide Identifizierungsvorschläge gibt es jedoch keine zwingenden Anhaltspunkte. Der Figurentypus könnte dem Nutzer bzw. der Nutzerin durch seine Unbestimmtheit auch eine Möglichkeit zur eigenen Interpretation bieten. In einem Hochzeitskontext wäre es denkbar, in dem jungen Mann den Bräutigam zu sehen.

TAFEL 49

1–5. Siehe Tafel 48, 1–4.

TAFEL 50

1–6. Beilage 15, 3.

V.I. 4982,38. Aus Kertsch. Erworben am 14. Juni 1907. Ehem. Slg. Merle de Massonneau, Jalta.

H 15,4 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 8,5 cm – H Mündung 2,8 cm – Dm Fuß 6 cm – max. Dm 7,7 cm – Dm Mündung 4 cm – B Rand 0,9 cm – B Henkel 1,1 cm – D Henkel 0,6–0,7 cm – Gewicht 0,12 kg.

BAPD 9021745. – Hahland 1931, 49. – Schefold 1934, 140. – Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 26 Nr. 11 (M. Langner). – E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 57, 1–7. – Langner, Repertorium Nr. 4498.

Zustand: Ungebrochen. Risse am unteren Henkelansatz. Fuß und Mündung geringfügig bestoßen. Mehrere Kalkausplatzungen, besonders an Mündung und Henkel. Glanzton stellenweise abgeplatzt bzw. abgerieben, vor allem an Hals, Henkel und Mündung. Weiße Farbschichten krakeleeartig aufgesprungen, an einigen Stellen abgeplatzt. Vergoldung in Resten erhalten. Auf dem Boden mit Bleistift „Kertsch“ als Fundort notiert.

Hals leicht zum Henkel hin verzogen. Mündung schief. Glanztonklecks im Schulterornament.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, teilweise verdünnt, dunkelbraun bis braun für Haar, honiggelb für Binnenzeichnung auf Weiß. Weite Partien des Hintergrundglanztons metallisch irisierend. Weiß für die Haut der Frau und des Eros. Vergoldung für die Spiegelfläche. Aufgelegter Tonschlicker, teils mit Spuren roter Grundierung für die Haarbänder des Mannes und des Eros, den Kranz und die Kette der Frau sowie ihre Armreifen und den des Eros, die Kette in den Händen des Mannes, den Spiegel, die Binnen-

gliederung des Erosflügels und den Strauch, außerdem für die Punkte im Schulterornament und auf den Palmettenherzen des Henkelornamentes.

Form: Dreifachwulstfuß mit etwas verschliffener Außenkante, schmalem, kaum merklich angeschrägtem Standing und flach gekehlter Unterseite. Stufe am Übergang zum leicht gewölbten Boden, der mehrere feine, umlaufende Rippen in seiner inneren Hälfte aufweist. Oberseite des Fußes ansteigend. Eiförmiger Körper. Der Ansatz des schlanken, relativ langen Halses bildet eine flache Stufe. Am Abschluss des Halskragens feiner Ring mit kantigem Profil zwischen zwei Rillen. Eine umlaufende Rille trennt den Hals von der hohen, kelchförmigen Mündung, deren Basis konkav geschwungen ist. Der Mündungsrand biegt nach außen. Seine Oberseite senkt sich nach innen und bildet dort eine überstehende Kante. Fünfkantigenkel.

Ornamentik: Unterseite, untere Hälfte der Fußaußenkante und Übergang zwischen Fuß und Körper tongrundig. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten. Auf der Schulter rechtsläufiges Band aus großformatigen, dreiblättrigen Myrtenbüscheln, zwischen denen jeweils zwei Punkte nebeneinander angeordnet sind. Tongrundige Streifen begrenzen das Ornamentband zum Henkel hin. Auf der Vorderseite des Halskragens Zungenmuster, beidseitig und oben durch tongrundige Streifen abgeschlossen. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette besteht aus zwölf Blättern mit gerade abgeschnittenen Enden, das Mittelblatt ist schwertförmig verlängert. Die obere bildet einen großformatigen Fächer aus 15 Blättern, die drei mittleren liegen auf dem Henkelansatz auf. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu Voluten einrollen. Von dort schwingen sie jeweils in einem engen Bogen zur Seite, der im Basispunkt unten eine Volute mit Palmettenfächer ausbildet und im Scheitelpunkt oben in einer Volute endet, aus der ein langer akanthisierter Blatthaken nach unten wächst. Ein Dreiecksornament und ein spitzes Blatt füllen den Zwickel zur Ranke. In den übrigen Zwischenräumen schweben Einzelblätter und Kreise mit Glanztonpunkt. Letztere flankieren auch die obere Palmette.

Darstellung: Im Zentrum sitzt eine nackte Frau mit sehr langen, schlanken Beinen in Dreiviertelansicht auf einer nicht sichtbaren Geländelinie. Mit ihrer linken Hand lüpfte die Frau ein Manteltuch, das eine schmale Folie hinter ihrem Körper bildet und sich modellierend über die Geländeerhebung legt. Ihre rechte Hand ruht mit Daumen und Zeigefinger auf ihrem Knie. Ihr Haar ist am Hinterkopf aufgesteckt, über der Stirn trägt sie einen Kranz mit ovalen Zierelementen. Außerdem ist sie mit einer Halskette, Armreifen und Knöchelbändern geschmückt. Die Frau lehnt sich leicht zurück und wendet sich mit ihrem Kopf im Profil zu einem nackten jugendlichen Eros um, der von rechts auf sie zuschreitet. In seiner vorgestreckten rechten Hand hält er einen Spiegel, seine linke hängt locker herab. Seine Flügel sind parallel hinter seinem Rücken ausgerichtet. Sein kurzes, lockiges Haar wird durch ein Band am Kopf gehalten. Zwischen dem Eros und der Frau wächst aus der Bodenlinie ein niedriger Strauch mit runden Früchten empor. Von

links bewegt sich ein junger Mann in Profilansicht mit etwas rascherem Schritt auf die Frau zu. Mit seinen ausgestreckten Händen hält er ihr eine Kette entgegen. Der junge Mann ist nackt bis auf ein Manteltuch über seinem linken Unterarm. Hinter seinem Körper weht es nach links weg, davor fällt es in bewegtem Schwung herab. So unterstreicht es die im Vergleich zum Eros dynamischere Bewegung des jungen Mannes, dessen lockiges Haar ebenfalls durch ein Band am Kopf gehalten wird.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen für die Körperkonturen des Mannes einschließlich der Hals-Nacktenlinie sowie für den Schwung des Manteltuches. Bei der Frau sind auf der tongrundigen Fläche die Faltenlinien des Himations vorgeritzt, bei dem Eros die Schwungfedern seiner Flügel. Die weiße Farbschicht ist sehr dünn aufgetragen, so dass die Ritzlinien für die Konturen der Beine jeweils durchscheinen. Um den Kopf und das Manteltuch der Frau sowie um die Beine des Eros herum ist eine schmale Pinselspur zu verfolgen. Relieflinie für den rotfigurig wiedergegebenen Mann, teilweise auch für seine Außenkonturen. Die untere Begrenzung des Schulterornamentes ist durch eine Ritzlinie festgelegt, die teilweise doppelt gezogen ist. Im Henkelornament greift die Pinselspur um die oberen Voluten auf die Rahmenlinie des Schulterornamentes über. Die Trennlinien des Zungenornamentes auf dem Halskragen laufen auf der Außenkante der Halsstufe aus.

Um 370.

Zur Farbigeit: Die Ritzlinien auf den tongrundigen Flächen deuten darauf hin, dass sowohl das Himation der Frau als auch die Schwungfedern des Eros einst farbig gefasst waren. Es ist davon auszugehen, dass zumindest die aufgelegten Tonschlickerelemente mit roter Grundierung ursprünglich ebenfalls vergoldet waren, da bei Gefäßen des frühen 4. Jhs. v. Chr. unter einer erhaltenen Vergoldung oft eine ähnliche rote Grundierung festzustellen ist.

Zur Form: Schefold 1934, 140. Vgl. F 2691, hier Tafel 58, 1–6. Die Proportionen von V.I. 4982,38 sind noch nicht so stark gestreckt, die Lekythos muss also etwas früher entstanden sein als das Gefäß F 2691, dessen Schultern zudem deutlicher abfallen. Zur formgeschichtlichen Einordnung vgl. Langner 2012, 96f. mit Taf. 37a.

Zur Ornamentik: Zum Henkelornament vgl. die Bauchlekythos Wien Inv. IV 1442: E. Trinkl, CVA Wien 5 Taf. 57, 1–7; BAPD 9031343; vgl. auch F 2691, hier Tafel 58, 1–6. – Zur Form und zu den Ornamentbändern vgl. außerdem eine Bauchlekythos ehem. im Kunsthandel London, Ede Oktober 1987 Nr. 15; Foto im Beazley Archive.

Zur Darstellung: Zur Körperhaltung der Sitzenden vgl. die Frau links auf der Bauchlekythos San Francisco, Legion of Honour Inv. 1620: CVA San Francisco III I Taf. 28, 1a–c; Langner, Repertorium Nr. 4499; BAPD 14745. – Zur Deutung: Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 26 (M. Langner). Die Nacktheit der Frau und ihre enge Verbindung mit Eros sprechen dafür, dass es sich um Aphrodite handelt. Entsprechend sieht Langner in dem Mann links eine Gestalt aus dem Umkreis der Aphrodite, möglicherweise Adonis oder Anchises. Es ist jedoch denkbar, dass es

sich bei der Darstellung um eine vom konkreten mythologischen Hintergrund losgelöste Bildchiffre für eine Liebeswerbung im Hochzeitskontext handelt, in der die sterbliche Braut an die Liebesgöttin angeglichen ist. Eros mit dem Spiegel und der entblöste Körper der Frau unterstreichen ihre Schönheit und erotische Anziehungskraft. Der junge Mann mit der Kette stände zeichenhaft für den Bräutigam mit Brautgeschenk. Zur Rolle von Eros und Aphrodite in Vasenbildern mit Hochzeitsbezug sowie zur Verwendung traditioneller mythologischer Bildmotive als Chiffren im Hochzeitskontext bereits im letzten Drittel des 5. Jhs. v. Chr.: Schmidt 2005, 133–139. Zur Lösung vergleichbarer Dreifigurengruppen vom konkreten mythologischen Hintergrund siehe auch E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 58, 1–7; vgl. auch hier zu V.I. 4982,37, Tafel 46, 3–5. Im Vergleich zu V.I. 4982,37 zeigt sich bei V.I. 4982,38 jedoch eine deutliche Akzentverschiebung: Durch ihre zentrale Position im Bild anstelle von Eros und ihre klare Angleichung an Aphrodite rückt die Frau selbst viel stärker ins Zentrum und erscheint als umworbene Hauptperson. Die Bauchlekythos wird damit zu einem geeigneten Hochzeitsgeschenk, das Wunschvorstellungen der Braut visualisiert bzw. ihr ein positives Bild des Ereignisses vermittelt. – Zur Bedeutung von Aphrodite, Eros und ihrem Thiasos auf Salbgefäßen auch: Langner 2012, 309. 322 f. 345 f.

TAFEL 51

1–5. Beilage 16, 2.

V.I. 4982,34. Aus Kertsch. Am 14. Juni 1907 erworben. Ehem. Slg. Merle de Massonneau, Jalta.

Erh. H. 8,4 cm – H Fuß 0,5 cm – H Körper 6,2 cm – Dm Fuß 4,5 cm – max. Dm 5,6 cm – Gewicht 0,06 kg.

BAPD 9021743. – Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 24 Nr. 9 (M. Langner); 56–59. – Langner, Repertorium Nr. 4450.

Zustand: Henkel sowie Hals oberhalb des Kragens mit Mündung abgebrochen und verloren. Fuß bestoßen. Oberfläche des Gefäßkörpers stellenweise abgeplatzt bzw. abgeschabt, auch Deckweiß betroffen und stellenweise dunkel verfärbt. Aufgelegte Tonschlickerelemente teilweise abgesprungen und nur noch als matter Farbschatten zu erkennen. Auf dem Boden mit Bleistift „Kertsch“ als Fundort angegeben. Fuß vom Standring her angebohrt zwecks Probenentnahme für archäometrische Untersuchung (2005).

Im Zentrum des Bodens konzentrische Rillen vom Abdrehen. Gefäßkörper leicht verzogen. Fingerspuren im Bereich des Henkelornamentes.

Material: Ton ockerfarben. Glanzton schwarz, nicht sehr dicht aufgetragen, für die Binnenzeichnung verdünnt, honigbraun. Weiß für die Haut der Frau und des Eros, Spuren von Weiß auch auf der kleinen Figur im Zentrum. Aufgelegter Tonschlicker für den Haarreif des Eros, den Kranz in seiner Hand und die Binnengliederung seines rechten Flügels sowie für die Armreifen der Frau und den Gegenstand in ihrer rechten Hand. Aufgelegte Tonschlickerpunkte auf dem Rand des Tympanons, der Sphendone der Frau sowie

auf dem Palmettenherz des Henkelornamentes und den Eierstabfüllungen auf der Schulter. Die Tonschlickerpunkte auf den Ornamenten sind mit einem roten Überzug versehen.

Form: Doppelkonischer Fuß mit umlaufender Kerbe über der unteren Kante, schmalen Standring und gekehlter Innenseite. Der gewölbte Boden ist mit teils feinen, konzentrischen Rippen in unterschiedlichen Abständen verziert. Ein kaum merklicher Absatz unterteilt die ansteigende Oberseite des Fußes. Schlanker, gestreckter, eiförmiger Körper mit hohem Schwerpunkt. Der Halsansatz bildet eine flache Stufe. Der Henkelansatz hat einen dreieckigen Querschnitt.

Ornamentik: Unterseite und Außenkante des Fußes tongrundig. Umlaufender tongrundiger Streifen am Übergang zwischen Fuß und Körper. Am unteren Rand der Bildzone zwischen tongrundigen Rahmenlinien umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten, zugleich Standlinie für die Darstellung und das Henkelornament. Auf der Schulter zwischen tongrundigen Rahmenlinien gefüllter Eierstab mit Zwickelpunkten und Tonschlickerpunkten auf den Füllungen. Auf der Vorderseite des Halskragens Zungenmuster, das oben durch einen tongrundigen Streifen abgeschlossen ist. Unter dem Henkel große 14-blättrige Palmette mit tongrundiger Umrislinie und doppelt umrandetem, halbkreisförmigem Palmettenherz. Das spitze Mittelblatt liegt auf dem Henkelansatz auf. Dort ist die Palmette von zwei schwebenden Kreisen flankiert. Aus der Standlinie wächst zu beiden Seiten der Palmette je eine Ranke senkrecht empor und bildet einen engen Bogen mit Voluten am oberen und unteren Scheitelpunkt. Aus der unteren Volute wächst jeweils ein gebogenes Blatt heraus. Die Zwischenräume der Rankenbögen sind mit schwebenden Einzelblättern sowie Kreisen und Dreiecken mit Glanztonpunkt gefüllt.

Darstellung: Etwa gegenüber des Henkels steht auf der Standlinie eine kleine ausgesparte Figur in Frontalansicht mit geschlossenen Beinen und eng an den Körper gelegten Armen auf einer Plinthe. Sie ist flankiert von einem Eros links und einer Frau rechts. Der Eros wendet sich im Profil nach rechts, stellt seinen linken Fuß auf einen viereckigen Klotz, beugt seinen Oberkörper nach vorne und stützt seinen linken Ellbogen auf das hochgestellte Knie. In seiner herabhängenden linken Hand hält er einen Reif oder Kranz. In seiner vorgestreckten rechten Hand hält er ein perspektivisch gezeichnetes Tympanon. Der Eros hebt seinen Kopf und blickt geradeaus. In seinem kurzen, lockigen Haar trägt er einen Reif. Seine kleinen Flügel sind parallel hinter seinem Rücken ausgerichtet. Die Frau hockt im Profil nach links gewandt über einem flachen Podest mit von links her ansteigender Rampe, das ihre Füße jedoch nicht berühren. Sie streckt beide Arme zu der kleinen Figur aus. Zwischen ihren Händen scheint sie einen bandartigen, gebogenen Gegenstand zu halten, der aber nur teilweise wiedergegeben bzw. erhalten ist. Die Frau ist nackt bis auf ein Manteltuch, das hinter ihrem Körper eine schmale Folie bildet und sich auf der Höhe der Füße über einen imaginären Grund breitet. Die Frau hebt ihren Kopf leicht an. Ihr langes, lockiges Haar ist mit einer Sphendone hochgebunden. Ihre beiden Handgelenke sind mit Armreifen geschmückt.

Zeichentechnik: An der Figur des Eros sind keine Vor-

zeichnungen zu erkennen. An der Figur der Frau ist die Konturlinie vom Rücken bis zum linken, hinteren Fuß vorgeritzt, die bogenförmige Konturlinie der Beine und der Knie ist durch eine Linie aus stark verdünntem Glanzton vorgezeichnet, die nicht überall von der weißen Farbschicht abgedeckt ist. Auch die Nasen-Stirnlinie der Frau ist vorgeritzt. Alle Elemente der Darstellung sind von einer schmalen Pinselspur umfahren, ebenso alle Teile des Henkelornamentes. Relieflinie nur für die Ornamentbänder, allerdings besonders im oberen teilweise verlaufen. Das Deckweiß ist in mehreren Schichten aufgetragen. Auf den tongrundigen Flächen der Darstellung ist keine Binnengliederung durch Vorzeichnungen festzustellen. Besonders das untere Ornamentband ist sehr nachlässig ausgeführt.

Um 370.

Zum Ton und zur Farbigeit: Die archäometrische Analyse des Tons erbrachte Ergebnisse, die den für attische Keramik gemessenen Mittelwerten entsprechen. Die Herkunft des Gefäßes aus attischer Produktion ist damit auch naturwissenschaftlich gesichert. Die Untersuchung des weißen Pigmentes lieferte jedoch keine auswertbaren Ergebnisse. Dazu: M. Langner – U. Kästner in: Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 56–59. – Die rote Grundierung auf den Tonschlackerpunkten und der Vergleich mit anderen zeitgleichen Bauchlekythen legt die Vermutung nahe, dass die aufgelegten Tonschlackerelemente einst vergoldet waren. Die Kultstatue war höchstwahrscheinlich mit einem monochromen farbigen Überzug versehen, vgl. M. Langner in: Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 24; vgl. auch Oenbrink 1997, 88. Die Flügel des Eros und das Manteltuch der Frau waren möglicherweise ebenfalls farbig gefasst.

Zur Form: Vgl. Amsterdam Inv. 6292: CVA Amsterdam 4 Taf. 209, 1–4; BAPD 9024972.

Zur Ornamentik: Zur Anlage der Ornamentbänder und des Henkelornamentes vgl. Amsterdam Inv. 6292, s.o.; V.I. 4982,36, hier Tafel 52, 1–5.

Zur Darstellung: Die kleine Figur in der Mitte gibt ein Kultbild im archaisierenden Korentypus wieder. Durch die Kombination mit Eros ist es als Idol der Aphrodite zu identifizieren, siehe Oenbrink 1997, 84–92; M. Langner in: Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 24. Eros und die Frau sind dabei, die Statue zu schmücken. Zu derartigen Schmückungsszenen: Oenbrink 1997, 88. Das Bildthema ist während der 1. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. in zahlreichen Variationen zur Verzierung kleinformatiger Bauchlekythen beliebt, siehe dazu Oenbrink 1997, 84 f. 92; vgl. z. B. Langner, Repertorium Nr. 4444. – Das Objekt in der Hand der Frau ist möglicherweise ebenfalls zu einem Kranz zu ergänzen wie das in der Hand des Eros. Aufgrund ihrer Armhaltung wäre jedoch auch eine Kette denkbar, vgl. Langner, Repertorium Nr. 4441. – Zum Tympanon in einer Schmückungsszene vgl. die Bauchlekythos London BM Inv. E 714: LIMC II (1984) 14 Nr. 46 Taf. 8 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); Oenbrink 1997, 377 B 9; Langner, Repertorium Nr. 4446; BAPD 7821. Zur Verbindung des Tympanons mit dem Aphroditekult vgl. auch hier zu F 2692, Tafel 40, 1–6. – Laut Oenbrink 1997, 305–307 verknüpft das Standbild die

wiedergegebene Handlung mit der Wirkungsmacht der Göttin. Zur Wahl der altertümlichen Erscheinungsform des Kultbildes als Reaktion auf einen als ungenügend empfundenen religiösen Gehalt zeitgenössischer Götterbilder: Oenbrink 1997, 361. Zum Ausdruck der Popularität von Aphrodite als ‚fruchtbarkeitsspendende Allgöttin‘ in den Darstellungen des späten 5. und des 4. Jhs. v. Chr. mit altertümlichen Idolen: Oenbrink 1997, 325 f. Zur Bedeutung der ‚alten‘ Götter und der Veranschaulichung ihres Wesens in den Vasenbildern des 4. Jhs. v. Chr.: Langner 2012, 316 f. 320. 322 f.

TAFEL 52

1–6. Beilage 16, 3.

V.I. 4982,36. Aus Kertsch. Am 14. Juni 1907 erworben. Ehem. Slg. Merle de Massonneau, Jalta.

H 13,9 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 7,3 cm – H Mündung 2,5 cm – Dm Fuß 4,9 cm – max. Dm 6,5 cm – Dm Mündung 3,8 cm – B Rand 1,1 cm – B Henkel 1,1 cm – D Henkel 0,7 cm – Gewicht 0,10 kg.

BAPD 9021744. – Schefold 1934, 140. – Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 25 Nr. 10; 57–59 Farbabb. 27. – E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 61, 1–8. – Langner, Repertorium Nr. 4461.

Zustand: Ungebrochen. Oberfläche an vielen Stellen bestoßen, kleinere Partien abgeschlagen. Einzelne Kalkausplatzungen. Glanzton an vielen Stellen abgesplittert. Deckweiß krakeleeartig aufgesprungen, stellenweise abgerieben. Vergoldung in Resten erhalten. Deckfarben zu einem großen Teil verloren. Fuß vom Standring her angebohrt zwecks Probenentnahme für archäometrische Analysen (2005). Auf dem Boden mit Bleistift „Kertsch“ als Fundort notiert.

Gefäß leicht zum Henkel hin verzogen.

Material: Ton hell ockerfarben, mit kleinen Kalkeinschlüssen. Glanzton schwarz, größtenteils stumpf, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun. Weiß für die Haut des Eros und der Frau sowie für den Vogel. Blau für die Schwungfedern des Eros und für den omphalosartigen Gegenstand. Aufgelegter Tonschlacker mit Vergoldung für die Flügelschultern des Eros, die Haarbänder, das Tablett, den Spiegel (mit roter Grundierung) und den Rahmen des Kastens sowie für die Punkte im Schulterornament. Aufgelegter Tonschlacker für die Halskette und die Armreifen der Frau. Weiß mit Resten von Rosa für die Gewänder. Rötliche Farbspuren am Übergang zwischen Gefäßfuß und Körper.

Form: Kehlfuß mit überstehender oberer Kante, schmalen, minimal abgeschrägtem Standring und flach gekehlter Unterseite sowie Stufe als Übergang zum gewölbten Boden. In dessen Zentrum kegelförmiger Zapfen, durch eine Stufe abgesetzt. Ein flacher Absatz unterteilt die ansteigende Oberseite des Fußes. Schlanker, eiförmiger Körper mit stark abfallender Schulter. Der Halsansatz bildet eine flache Stufe. Schwache Rille über dem Kragen des hohen, schlanken Halses. Umlaufende Kerbe am Übergang zur kelchförmigen Mündung, deren Rand weit nach außen

schwingt. Dessen minimal gewölbte Oberseite senkt sich nach innen und steht dort kantig über. Fünfkantigenkel.

Ornamentik: Unterseite tongrundig. Unterhalb der Bildzone umlaufender Eierstab zwischen Rahmenlinien. Auf der Schulter gefüllter Eierstab mit aufgelegten Punkten auf der Füllung und Zwickelpunkten, ebenfalls zwischen Rahmenlinien. Auf der Vorderseite des Halskragens Zungenmuster. Die Zungen sind zu breiten Strichen reduziert. Tongrundiger Streifen als oberer Abschluss. Unterhalb des Henkels auf einer nach innen gerollten Doppelvolute großformatige Palmette aus 19 Blättern mit gebogenen Spitzen. Das schwertförmige Mittelblatt liegt auf dem Henkelansatz auf und unterbricht die Ranke, von der die Palmette umschrieben ist. Die Palmette flankieren außerdem zwei s-förmige Volutenranken, die aus der Doppelvolute unter der Palmette hervorstechen. Links wächst aus der oberen Volute ein kurzer akanthisierter Blatthaken heraus, rechts aus Platzmangel nur ein kurzes, schmales Blatt. Dreiecksornamente füllen die Zwickel. Schwebende Kreise mit Glanztonpunkt flankieren den Henkelansatz.

Darstellung: Von links schwebt ein nackter Eros in aufrechter Haltung im Profil nach rechts. Zwischen seinen vorgestreckten Händen hält er ein breites Tablett mit punktzierem Rand. Über seinem linken Unterarm liegt ein Manteltuch, dessen Enden sich bauschen. Die Schwungfedern des rechten Flügels weisen hinter dem Rücken des Eros nach unten, während sein linker Flügel nach rechts ausgebreitet ist. Sein Haar wird durch ein Band am Kopf gehalten. Rechts vor ihm wächst eine kurze Ranke mit Volute und Blatt aus dem Boden. Rechts sitzt eine Frau auf einer nicht sichtbaren Geländelinie in Dreiviertelansicht nach rechts. Ihren Kopf wendet sie im Profil nach links zu dem Eros um. Auf ihrer halb erhobenen linken Hand hält sie einen viereckigen Kasten mit überstehendem Deckel. Mit ihrer rechten Hand stützt sie sich hinter ihrem Rücken auf ein Objekt, das die Form eines angeschnittenen Omphalos hat. Um die Hüften und Beine der Frau ist ein Manteltuch geschlungen, ihr Oberkörper ist nackt. Ihr lockiges Haar ist am Hinterkopf eingeschlagen und wird durch ein Band am Kopf gehalten. Zwischen der Frau und dem Eros ‚schwebt‘ ein Handspiegel, rechts der Frau hockt ein Vogel, der sich ihr im Profil zuwendet. Er berührt die Bodenlinie nicht.

Zeichentechnik: Auf den tongrundigen Flächen der Gewänder vereinzelte Ritzlinien für die Faltenzüge, auf dem linken Flügel des Eros für die untere Konturlinie. Die Konturen der weißen Figurenteile sind durch eine Glanztonlinie vorgezeichnet, die dort zum Vorschein kommt, wo die weiße Farbschicht verloren ist oder der Hintergrundglanzton nicht exakt mit der Figur abschließt. Um den Vogel, den Spiegel und den Eros herum ist eine schmale Pinselspur zu verfolgen, die sich plastisch jedoch kaum abhebt. Relieflinie nur in den Ornamentbändern. Der Hintergrundglanzton greift stellenweise auf die Ornamentbänder über, die ihrerseits nachlässig ausgeführt sind. Das Henkelornament ist an seinen Rändern durch Teile der Darstellung abgeschnitten.

370–360.

Zum Ton und zur Farbigkeit: Zu den archäometrischen Untersuchungen: Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 56–59 (M. Langner – U. Kästner). Bei der archäometrischen Analyse des Tons wurden für die einzelnen Elemente Werte gemessen, die den Mittelwerten attischer Keramik entsprechen. Die Herkunft des Gefäßes aus attischer Produktion ist damit auch naturwissenschaftlich gesichert. Sowohl in den weißen wie in den blauen Farbschichten konnte Bariumsulfat nachgewiesen werden, das als Zusatzmittel für Malerfarben verwendet wird. Dies könnte dafür sprechen, dass die fraglichen Partien modern aufgefrischt wurden (U. Kästner).

Zur Form: Schefold 1934, 140. Vgl. Amsterdam Inv. 8230: CVA Amsterdam 4 Taf. 208, 1–4; Langner, Repertorium Nr. 4462; BAPD 9024971. Zur formgeschichtlichen Einordnung vgl. auch: Langner 2012, 96 f. mit Taf. 37 a.

Zur Ornamentik: Vgl. Amsterdam Inv. 8230, s. o.

Zur Darstellung: Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 25 (M. Langner). – Zum Eros und zu der Sitzenden vgl. die entsprechenden Figuren auf der Bauchlekythos Amsterdam Inv. 8230, s. o. Die Erosfiguren stimmen in ihrer Körperhaltung und Flügelstellung sowie im Schwung ihres Manteltuchs weitgehend überein. Die Lekythos in Amsterdam zeigt links von der Sitzenden einen vollständig ausgeformten Omphalos, den die Frau mit ihrer Hand jedoch nicht berührt. Zum Typus der Frau vgl. auch die Sitzende links auf der Bauchlekythos New York Met. Mus. Inv. 42.201.3; Langner, Repertorium Nr. 4459; BAPD 32020. Die Frau ist dort ebenfalls mit einem Omphalos kombiniert, den sie nicht berührt, sowie mit einem stehenden Eros rechts, der ein ähnliches Opfertablett hält wie der fliegende Eros auf V.I. 4982,36. Zu der New Yorker Bauchlekythos und weiteren Beispielen mit ähnlichem Bildthema siehe auch W. van de Put, CVA Amsterdam 4 zu Taf. 208, 1–4. Zum Opfertablett siehe außerdem E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 61, 1–8. – In dem Vogel sieht Langner wohl zu Recht eine Gans, die als heiliges Tier der Aphrodite auf die Liebesgöttin und ihre Macht verweist. – Während van de Put a. O. in der halb entblößten Sitzenden auf der Amsterdamer Bauchlekythos eher eine Göttin als eine Sterbliche sehen möchte und sie als Aphrodite deutet, hält Langner in: Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 25 die Benennung der entsprechenden Figur auf der Berliner Bauchlekythos nicht für eindeutig. Er führt überzeugend aus, dass es sich auch um eine sterbliche Braut handeln könnte, die der Aphrodite angeglichen ist, und dass die Mehrdeutigkeit möglicherweise beabsichtigt war, um das Salbölgefäß vielseitig als Geschenk einsetzen zu können. – Der Spiegel verweist auf die Schönheit der Göttin und damit die der ihr angeglichenen Braut, die Ranke auf die Fruchtbarkeit, die man sich von der Ehe erhoffte. Zum Kasten auf der Hand der Frau sowie zu seiner Bedeutung als Behälter für die Geschenke des Bräutigams, deren Annahme das symbolische Einverständnis der Braut mit der Eheschließung zum Ausdruck bringt: E. Brümmer, JdI 100, 1985, 61–67. 138–151. Das Objekt, auf das die Frau ihre Hand stützt, ist nicht mit absoluter Sicherheit zu bestimmen. Der Vergleich mit den thematisch ähnlichen Darstellungen auf der Lekythos Amsterdam Inv. 8230, s. o. und New York Met. Mus. 42.201.3, s. o. legt jedoch die

Vermutung nahe, dass es sich auch bei dem Objekt auf V.I. 4982,36 um einen Omphalos handelt. W. van de Put a.O. sieht in den genannten und weiteren vergleichbaren Darstellungen einen Beleg dafür, dass das eigentlich für Apollon charakteristische Kultmal auch mit Aphrodite verbunden sein kann. Zum Omphalos allgemein: ThesCRA IV (2005) 399–401 s. v. Heilige Steine. Omphaloi (A. Kossatz-Deißmann), dort auch zur Verbindung des Omphalos mit Muttergottheiten und mit Göttinnen insbesondere in der Vasenmalerei des 4. Jhs. v. Chr.

TAFEL 53

1–5. Tafel 54, 1–2. Beilage 17, 1.

F 2704. Aus Athen. 1876 erworben.

H 13,4 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 7,1 cm – H Mündung 2,6 cm – Dm Fuß 4,9 cm – max. Dm (mit Reliefs) 6,7 cm – Dm Mündung 3,9 cm – B Rand 0,9 cm – B Henkel 1,1 cm – D Henkel 0,6 cm – Gewicht 0,12 kg.

Furtwängler 1885, 774 Nr. 2704. – Brueckner 1904, 8–14 mit Abb. Taf. 2, 1. 2. – Courby 1922, 134 f. Nr. 2 Abb. 24. – P. Jacobsthal, Die Melischen Reliefs (1931) 106. – Neugebauer 1932, 134. – Zervoudaki 1968, 3. 8. 30. 51 f. 72 Nr. 44 Taf. 9, 1. 2. – Reinsberg 1989, 62–65 Abb. 21. – M. Söldner, Bios Eudaimon (2007) 140 Anm. 1079.

Zustand: Gefäß ungebraucht. Teile des mittleren und des rechten Reliefs gebrochen und wieder angesetzt. Mehrere Kalkausplatzungen. Gefäß am und knapp über dem Fuß, am Henkel und besonders an der Mündung bestoßen. Einzelne kleine Risse in den Reliefs. Größere Partien des Glanztonüberzugs abgeplatzt bzw. abgeschabt, vor allem an Hals, Henkel und Mündung. Deckfarben weitgehend verloren. Vergoldung stellenweise abgeblättert. Unter dem Boden frühere Nummer des Berliner Vaseninventars „2526“ und Herkunftsort „Athen“ notiert.

Gefäß leicht nach vorne und nach rechts hin verzogen. Henkel verbogen. Auf halber Höhe der Henkelseite feine, parallel verlaufende Querrillen von schablonenartigem Werkzeug. Verstreichspuren am unteren Henkelansatz und rund um die Reliefs. Reliefs vor dem Auftragen des Hintergrundglanztons appliziert. Konturen der Reliefs in Glanzton nachgezogen, dabei Kanten und stellenweise auch die Relieffläche übermalt, außerdem einzelne Glanztonkleckse auf den Reliefs. Im mittleren Relief Einschnitt im rechten Knie der Sitzenden, um das linke Relief näher heranrücken zu können. Die Klinenbeine am Fußende des Möbelstücks sind nicht aus der Form gekommen. Finger-spuren vom Andrücken der Reliefs an den Gefäßkörper an der nun stark unterschrittenen Kante des mittleren Reliefs und an freistehenden, schmalen Partien wie dem ausgestreckten rechten Arm des Gelagerten auf dem mittleren Relief und dem rechten Arm der Frau auf dem linken Relief. Auf der Kline und dem Körper des Gelagerten horizontale Verstreichspuren vom Applizieren der Reliefs, vertikale an den Frauenfiguren. Die Faltenstruktur des Himations des Gelagerten und des Lakens auf der Kline sind mit dem

Hölzchen nachmodelliert. Am Hinterkopf des Gelagerten Riss vom Applizieren oder von der Trocknung des Reliefs.

Material: Ton hell orangerot, mit kleinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton. Aufgelegter Tonschlickerpunkt auf dem Palmettenherz des Henkelornamentes. Ausgeschnittene matrizengeformte Reliefs für Figuren und Rosetten. Vergoldung für die Rosetten. Auf den Relieffiguren Reste einer weißen Grundierung. Rötliche Farbspuren auf dem Sakkos der Frau rechts. Rot und Rosa auf den Himatia des Gelagerten und der Frau rechts sowie auf dem Klinenlaken, auf den genannten Stoffpartien auch grüngraue Farbreste.

Form: Kehlfuß, der nach unten hin schmaler wird, mit Standring und gekehlter Innenseite. Zwei wellenartige Rippen umgeben einen konischen Zapfen im Zentrum des Bodens. Eiförmiger, schlanker Gefäßkörper. Auf halber Höhe zwischen dem Körperansatz und der plastischen Leiste am unteren Rand der Bildzone ist eine leichte Rille eingetieft. Eine ähnliche umlaufende Rille markiert den Übergang zu der knappen Schulter. Eine leichte Kehlung leitet zu dem minimal unterschrittenen Ansatz des hohen, schlanken Halses über. Auf dessen halber Höhe läuft eine Rille zwischen zwei Graten um, die zugleich den Halskragen abschließt. Eine flache Kerbe trennt den Hals von der hohen, kelchförmigen Mündung. Der breite Mündungsrand senkt sich etwas nach innen, wo er kantig übersteht. Verschliffener Fünfkanthenkel.

Ornamentik: Boden, Standring sowie Oberseite des Fußes und Körperansatz tongrundig, außerdem die plastische Leiste unter der Bildzone und die Kehlung unter dem Halsansatz. Entlang der Schulterlinie sind drei Reliefrosetten appliziert. Ein Zungenmuster bedeckt den Halskragen. Unter dem Henkel befindet sich eine große Palmette mit 18 am Rand begradigten Blättern. Das Mittelblatt liegt auf dem Henkelansatz, das Palmettenherz ist tropfenförmig. Die Palmette sitzt auf doppelten, nach innen eingerollten Spiralvoluten, aus denen seitlich je eine Ranke bis zur Höhe des Henkelansatzes emporwächst und sich dort zu einer Volute einrollt. Im Anschluss bilden sich Ansätze von Blatt-haken. Den Zwickel zwischen Ranke und Palmette füllt je ein Blattfächer, zwischen den oberen Voluten und dem Henkelansatz schweben je zwei tropfenförmige Elemente.

Darstellung: Das mittlere Relief zeigt eine mit Tüchern bespannte Kline. Auf ihr lagert ein junger Mann nach rechts, der sich mit seinem linken Ellbogen auf einem Kissen abstützt und seinen nackten Oberkörper in Dreiviertelansicht wendet. Um seine Hüften und Beine ist ein Himation gewickelt. Der junge Mann hat kurzes, lockiges Haar. Seine ausgestreckte rechte Hand legt er auf die Schulter einer Frau, die am Fußende der Kline sitzt. Sie stützt sich mit ihrer linken Hand ab und wendet ihren Oberkörper beinahe in Frontalansicht nach rechts, während sie ihre Beine nach links von der Kline herabhängen lässt, das rechte leicht angezogen. Die Frau hebt ihre rechte Hand über ihre Schulter und zieht ein Gewand von ihrem ansonsten nackten Körper weg, das noch über ihrem linken Bein und ihrem Schoß liegt. Ihren Kopf neigt sie in Dreiviertelansicht nach links zu dem jungen Mann. Das Stirn- und Schläfenhaar der Frau schaut unter einem Sakkos hervor. Um ihren Hals

trägt sie eine Kette. Das linke Relief zeigt eine Frau, die auf einem räumlich verkürzten Klismos sitzt. Dessen Lehne ist größtenteils durch ihr Gewand verdeckt. Die Frau wendet sich in Dreiviertelansicht nach rechts, Kopf im Profil. Sie ist mit einem Chiton bekleidet, darüber trägt sie ein Himation, das um ihre Hüften und Beine gewickelt ist. Mit ihren erhobenen Händen zieht die Frau das Manteltuch über den Schultern vom Körper weg. Eine Bruchstelle deutet darauf hin, dass die Frau ihr Haar am Hinterkopf hochgesteckt hatte. Anhand der erhaltenen Oberfläche ist jedoch nicht mehr eindeutig zu erkennen, ob sie darüber eine Haube trägt. Die Frau ist ebenfalls mit einer Halskette geschmückt. Auf dem Relief rechts der Klinengruppe sitzt eine Frau auf einem Diphros, die sich in Dreiviertelansicht nach links wendet. Ihr rechtes Bein ist etwas vorgezogen. Sie betrachtet sich in einem Spiegel, den sie mit der linken Hand auf ihrem Schoß hält. Mit der rechten Hand rückt sie ihre Haube bzw. ihre Frisur zurecht. Die Frau ist mit einem Chiton bekleidet sowie mit einem Manteltuch um Rücken, Hüften und Beine. Wie die beiden anderen Frauen trägt sie eine Halskette.

Zeichentechnik: Das Palmettenornament unter dem Henkel wurde nach der Applikation der Reliefs ausgeführt. Die Glanztonlinien der Blätter greifen auf den Reliefrand über. Die Reliefs sind gegenüber dem Henkel nicht genau zentriert, sondern nach rechts verschoben, so dass die Palmette an dem entsprechenden Rand in ihrer Entfaltung stärker beschränkt ist.

370–360.

Zum Erhaltungszustand und zur Farbigkeit: Furtwängler konnte auf den Halsketten noch Vergoldung feststellen, die mittlerweile nicht mehr vorhanden ist. Die von ihm beobachteten vergoldeten Armreifen sind vollständig verschwunden. Auf dem Haar des Gelagerten konnte Furtwängler rotbraune Farbe erkennen, die Sitzende auf der Kline hatte rotes Haar. Die weiße Grundierung bedeckte die Haut der Figuren und ihre Chitone, alle Manteltücher waren laut Furtwängler ursprünglich rosa. Bei der grün-grauen Färbung muss es sich folglich um ein Abbau- bzw. Umwandlungsprodukt des rosafarbenen Pigmentes handeln.

Zur Gattung: Zur polychromen Reliefkeramik des späten 5. und 4. Jhs. v. Chr. grundlegend und umfassend: Zervoudaki 1968. Siehe außerdem: Courby 1922, 124–135; zum Zusammenhang mit der Metallkunst: N. Zimmermann, Ton- und Metallgefäße spätclassischer und frühhellenistischer Zeit (1998) 117, 121–124. Zur Herstellungstechnik von F 2704 siehe auch Brueckner 1904, 10 f.

Zur Werkstatt: Zervoudaki 1968, 50–53. Aufgrund stilistischer Übereinstimmungen weist Zervoudaki die Reliefs auf F 2704 demselben Modelleur zu wie die Reliefs auf den Bauchlekythen Athen NM Inv. 2174; Zervoudaki 1968, 17 f. Nr. 12 Taf. 10, 1–3 und Paris, Petit Palais Slg. Dutuit Inv. 334; Zervoudaki 1968, 28 f. Nr. 44 Taf. 9, 3. 4; BAPD 10909. Da die drei Gefäße große Ähnlichkeiten in ihrer Form aufweisen, ordnet Zervoudaki sie auch demselben Töpfer zu.

Zur Form: Bauchlekythen sind in der attischen Keramik des späten 5. und 4. Jhs. v. Chr. die bevorzugte Trägerform für polychromen Reliefschmuck, siehe Courby 1922, 124; Zervoudaki 1968, 6. Zum Typus der Reliefelekythos, der Anpassung der Form an den Reliefschmuck und ihrer Gliederung durch plastische Zusatzelemente: Zervoudaki 1968, 7 f.

Zur Ornamentik: Zu den Reliefrosetten anstelle der üblichen Schulterornamente: Zervoudaki 1968, 8. Zum Henkelornament: Courby 1922, 135; Zervoudaki 1968, 30. 51.

Zur Darstellung: Zum Bildthema: Brueckner 1904, 3–14; Courby 1922, 134 f.; Zervoudaki 1968, 29–31 Nr. 43–55; Reinsberg 1989, 62–66; Söldner a. O. 140. Während Furtwängler in der Sitzenden auf der Kline noch eine Hetäre sieht, deuten alle späteren Bearbeiter die beiden Figuren auf dem mittleren Relief zutreffend als Hochzeitspaar im Brautgemach. Derartige Thalamosdarstellungen sind in der attischen Keramik äußerst selten, siehe: Zervoudaki 1968, 72; Reinsberg 1989, 62; Söldner a. O. 140 mit Anm. 1079. Ein vergleichbarer polychromer Reliefschmuck ist bislang nur auf der seit dem 2. Weltkrieg verschollenen Bauchlekythos Berlin Inv. V.I. 3249 (hier Beilage 24, 3) belegt: Brueckner 1904, 3–6 Taf. 1; Courby 1922, 134 Nr. 1; Zervoudaki 1968, 29 f. Nr. 43 Taf. 19, 5; Reinsberg 1989, 62 Abb. 20. Das Relief auf F 2704 geht mit der Entkleidung der Braut thematisch und im zeitlichen Ablauf jedoch einen Schritt weiter. Brueckner und Courby betonen jedoch zu Recht, dass die beiden sitzenden Frauen links und rechts keine unmittelbare Beziehung zu der Gruppe des mittleren Reliefs haben. Brueckner 1904, 10 interpretiert die beiden seitlichen Reliefs meiner Meinung nach zutreffend als Bildelemente, welche die Zukunft der Braut als attraktive Herrin des Oikos andeuten, vgl. auch Reinsberg 1989, 62. Zur Verwendung derartiger Bauchlekythen als Hochzeitsgeschenke: Brueckner 1904, 14; Courby 1922, 126; Zervoudaki 1968, 72. Die Bauchlekythos Berlin Inv. V.I. 3249 stammt laut Brueckner 1904, 4 möglicherweise aus einem Männergrab. Da der Bildschmuck beide Partner wiedergibt, eignen sich derartige Gefäße sowohl als Beigabe für unverheiratet verstorbene Frauen wie Männer oder als Erinnerungsstück an eine tatsächlich vollzogene Hochzeit. – Zu Hochzeitsdarstellungen in sepulkralen Zusammenhängen: Schmidt 2005, 82. 99–101. 106 f. Zu Salbgefäßen als Hochzeitsgeschenken anlässlich der Epaulia Schmidt 2005, 104 f.

TAFEL 54

1–2. Siehe Tafel 53, 1–5.

TAFEL 55

1–4. Tafel 56, 1–4. Tafel 57, 1–3. Beilage 17, 2. Beilage 19, 3.

V.I. 3248. 1885 aus einem Grab in Apollonia Pontica/Thrakien (Sozopol) mit der Bauchlekythos St. Petersburg Inv. 928. Erworben 1892 in Paris. Ehem. Slg. van Branteghem.

H ehem. 27,5 cm – erh. H 21,4 cm – H mit Henkel 23,6 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 14,7 cm – Dm Fuß 9,3 cm – max. Dm 12,5 cm – B Henkel 1,9–2 cm – D Henkel 1 cm – Gewicht 0,38 kg.

ARV² 1482, 5; 1695. – Add² 382. – BAPD 230497. – Nicole 1908, 150–152 Taf. 8, 5. – A.B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion II (1925) 124 Taf. 7. – Jacobsthal 1927, 192. – Neugebauer 1932, 134. – Schefold 1934, 32. 86. 93. 97. 103 Nr. 290 Abb. 32 Taf. 19, 1. – Metzger 1951, 93. 97 f. Nr. 44 Taf. 7, 3. – LIMC I (1981) 227 Nr. 48 s.v. Adonis (B. Servais-Soyez). – C.M. Edwards, Hesperia 53, 1984, 61. 67 f. mit Anm. 57. – Antikensammlung III 1985, 79 f. – Boardman 1989, 193 Abb. 405. – Klassik 2002, 300. 305. 308 Nr. 196 mit Farbabb. (S. Moraw). – R. Rosenzweig, Worshipping Aphrodite (2004) 65 Abb. 48. – Parfums de l'Antiquité 2008, 188 f. 408 f. IV.D.9 (Gouache). – Von Göttern und Menschen 2010, 112 f. Nr. 57 mit Farbabb. (A. Schwarzmaier). – Langner, Repertorium Nr. 4799.

Zustand: Oberer Teil des Halses mit Mündung fehlt. Henkel gebrochen und wieder angesetzt, Nahtstellen retuschiert. Oberfläche stellenweise bestoßen. Kalkausplatzungen. Sinteranhaftungen unter dem Boden, in der Bildzone punktuell auf den Deckfarben und dem Henkelornament. Glanzton an einigen Stellen abgeplatzt bzw. abgeschabt, Teile der Zeichnung beschädigt. Deckfarben und Vergoldung zu einem großen Teil verloren.

Glanzton unterhalb des unteren Ornamentbandes teilweise streifig aufgetragen und nicht überall vollständig deckend. Einzelne Fingerspuren. Auf der Rückseite des Halses Hintergrundglanzton über den Rand verlaufen.

Material: Ton orangerot mit Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, für Binnenzeichnung teilweise verdünnt, braun bis gelb. Deckweiß für die Haut der Erosen und vier der Frauen. Rosa für das Manteltuch des fliegenden Eros und die Gewänder der Frauen mit weißer Haut. Blau für den Schwan sowie beide Flügel des fliegenden Eros und den linken des kriechenden. Rot für das Tympanon. Hellrote bis orangefarbene Spuren auf dem Gewand der Frau rechts außen. Aufgelegter Tonschlicker für die Halsketten, Ohringe und Armreifen der Frauen, den Schmuck in ihrem Haar, die Früchte des Baumes, die Flügelzeichnung des fliegenden und die Flügelkonturen des kriechenden Eros sowie für die Konturen der Schale, des Thymiaterions und des Tympanons, für die Leiter, den Doppelaulos und die Zimbeln, die Punktreihe unter dem Schulterornament und die Punkte zwischen den Myrtenbüscheln. Einige Elemente aus aufgelegtem Tonschlicker sind mit einem roten Überzug versehen, der möglicherweise als Grundierung für eine Vergoldung diente. Vergoldungsreste auf der Leiter, den Flügeln des fliegenden Eros sowie den meisten Schmuckstücken der Frauen.

Form: Kehlfuß mit leicht konvexer Oberseite, schmalen Standring und gekehlter Innenseite mit umlaufender Rille. Eine Stufe und eine breite Rille leiten zu dem gewölbten Boden über. Voluminöser, gestreckter, eiförmiger Körper. Den Übergang zum Hals bildet eine flache unterschrittene Stufe mit breiter, etwas gekehlter Oberseite. Der lange, schlanke Hals ist an seinen Seiten etwas zusammen-

gedrückt. Eine deutlich eingeschnittene Kerbe, von der noch ein Stück erhalten ist, trennt ihn von der Mündung. Der Vorkriegsaufnahme (Beilage 19, 3) zufolge war sie hoch und kelchförmig mit weit nach außen geschweiftem Rand. Dreikanthenkel.

Ornamentik: Boden, Fuß und Körperansatz tongrundig. Auf der Oberseite des Fußes läuft am Rand ein Glanztonstreifen um. Am unteren Rand der Bildzone rechtsläufiger, gebrochener und gestoppter Mäander zwischen Rahmenlinien mit vertikalen Trennstrichen zwischen den einzelnen Mäanderelementen und einem Schachbrettfeld nach jeweils vier Elementen, unter dem Henkelornament links nach nur dreien, die vier auf der rechten Seite sind gestaucht. Auf der Schulter Myrtenband aus dreiblättrigen Büscheln, die antithetisch auf die Mittelachse zulaufen. Zwischen den Büscheln jeweils zwei nebeneinander angeordnete Punkte. Das Myrtenband ist unten durch eine tongrundige Rille gerahmt, zum Henkelansatz hin durch vertikale tongrundige Striche, links mit Glanzton übermalt. Auf der Vorderseite des Halses Zungenmuster, das mehr als zwei Drittel seiner Höhe bedeckt und oben durch einen Eierstab zwischen tongrundigen Linien abgeschlossen ist, deren obere leicht gebogen verläuft. Unterhalb des Henkels Palmettenornament vom Akrotertypus. Die untere Palmette ist fächerförmig, besteht aus 19 vollständigen Blättern mit verlängertem Mittelblatt und wächst aus einem Voluten-Akanthuskelch empor. Die geflammte, obere Palmette hat elf Blätter. Sie sind so gebogen, dass sie einen einheitlichen Außenkontur bilden, der das Mittelblatt auf dem Henkelansatz einbindet. Die untere Palmette ist in eine Leier aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute einrollen. Von dort schwingen sie zu den Seiten und umschreiben im Bogen je eine weitere fächerförmige Palmette auf Doppelvoluten, deren 15 bis 16 Blätter jeweils zum Mittelblatt hin breiter werden. Die linke Ranke endet über der Standleiste in einer Volute mit geflammter Halbpalmette. Die rechte umschreibt noch eine weitere hängende Palmette und endet auf halber Höhe der Bildzone in einer Volute, aus der ein Einzelblatt nach oben wächst. Die Bogenzwickel sind mit geflammten Palmettenblättern gefüllt. Aus dem jeweils ersten Bogen wachsen Spiralranken empor, die in Lotosblüten enden und die obere Akroterpalmette rahmen. Beide Palmetten sind links von schwebenden Kreisen, rechts von Punkten flankiert.

Darstellung: Im Zentrum der Darstellung steigt eine weißhäutige Frau eine schräg nach rechts lehrende Leiter hinab. Die Frau wendet sich in Dreiviertelansicht nach links, Kopf im Profil. Sie ist in ein rosa Manteltuch gehüllt, ihr Oberkörper ist nackt. Ihr langes Haar ist am Hinterkopf zu einem Knoten hochgesteckt. Sie trägt ein Diadem mit runden Zierelementen, eine Halskette und Armreifen. Die Frau richtet ihren Blick nach unten und streckt ihre Hand zu einer Schale aus, die eine rotfigurig wiedergegebene Frau links von der Leiter ihr mit beiden Händen hält. Diese steht im Profil auf einer leicht erhöhten, nicht sichtbaren Geländelinie, ihr rechter Fuß zeigt zum Betrachter. Sie trägt ein langärmeliges Gewand mit feinen Falten und Punktverzierung sowie verziertem Halssaum. Ihr langes Haar ist in zwei geflochtenen Zöpfen um ihren Kopf gelegt. Sie trägt

Ohringe und eine Halskette, die nur noch als heller Farbschatten erhalten sind. Zwischen den beiden Frauen steht ein Thymiaterion. Von links schwebt ein nackter Eros in Dreiviertelansicht mit ausgebreiteten Flügeln auf die Frau auf der Leiter zu. Auf seiner linken Hand hält er eine Phiale, die rechte hängt locker herab. Über seinem linken Unterarm liegt ein Manteltuch, das hinter seinem Rücken seitlich wegweht. Die zentrale Gruppe ist von musizierenden und tanzenden Frauen gerahmt, die mit Halsketten, Ohringen und Armreifen geschmückt sind. Alle tragen außerdem ein Diadem mit runden Zierelementen. Rechts spielt eine weißhäutige Frau einen Doppelaulos. Sie sitzt auf einem perspektivisch verkürzten Diphros, der erhöht aufgestellt ist. Ihre Füße schweben über einem Schemel auf der Standleiste. Kopf und Beine der Aulosspielerin sind im Profil wiedergegeben, ihr nackter Oberkörper in Dreiviertelansicht. Um ihren Unterkörper ist ein Manteltuch geschlungen. Ihr langes Haar fällt ihr über den Rücken. Rechts hinter ihr steht auf einer höheren Geländelinie eine rotfigurig wiedergegebene Frau mit einem Tympanon auf der linken Hand, die sich in Dreiviertelansicht nach links wendet, Kopf im Profil. Sie trägt einen Peplos. Ihr Haar ist am Hinterkopf zu einem kurzen Zopf gebunden. Rechts hinter ihr steht auf der gleichen Geländehöhe eine weitere rotfigurig wiedergegebene Frau im Tanzschritt auf Zehenspitzen mit Krotala in der ausgestreckten rechten und der angewinkelten linken Hand. Sie wendet sich in Dreiviertelansicht nach links, Kopf im Profil und blickt zur Mittelgruppe. Die Krotalaspielderin trägt einen Peplos. Ihr Haar ist mit einer Sphendone hochgebunden. Zwischen den beiden Musizierenden bewegt sich auf der Bodenlinie eine weißhäutige Frau im Tanzschritt auf Zehenspitzen nach links, den Oberkörper und ihren gesenkten Kopf wendet sie nach rechts zurück. Der Körperumriss zeigt, dass die Frau ihre angewinkelten Arme in die Hüfte gestützt hatte. Sie ist in ein Manteltuch gehüllt, das sich über dem unteren Saum nach hinten bauscht. Ihr aufwärts gekämmtes Haar ist anscheinend am Hinterkopf hochgesteckt. Rechts hinter dem Diphros der Aulosspielerin steht ein Schwan, der sich im Profil nach rechts wendet und seine Flügel leicht aufstellt. Links hinter der Schalenträgerin steht auf einer erhöhten Geländelinie eine weißhäutige Frau im Peplos mit Zimbeln oder Schellenbändern in ihren erhobenen Händen. Sie wendet sich in Dreiviertelansicht nach rechts zur Mittelgruppe, Kopf im Profil und leicht gesenkt. Ihr Haar ist nach oben gekämmt und am Hinterkopf hochgesteckt. Links hinter ihr wächst ein blattloser Baum mit Früchten empor. Darunter kriecht ein nackter Eros auf der Bodenlinie nach links, das rechte Knie und die linke Hand stützt er auf eine höhere Geländelinie und streckt den rechten Arm aus. Er hat kurzes, lockiges Haar. Seinen linken Flügel streckt er beinahe horizontal nach rechts, den rechten stellt er auf. Am linken Bildrand sitzt eine rotfigurige Frau auf einer Geländeerhebung in Dreiviertelansicht nach links und wendet den Kopf im Profil nach rechts um. Mit ihrer linken Hand stützt sie sich hinter ihrem Rücken ab, mit der angewinkelten rechten zieht sie sich das Gewand von der Schulter, das ihren Unterkörper und ihren Rücken umhüllt. Ihr Oberkörper ist nackt. Ihr Haar ist hochgesteckt.

Zeichentechnik: Geritzte Vorzeichnungen an den rotfigurigen Gestalten für die Körperumrisse einschließlich der Gesichtsprofile sowie für die Gewandfalten, die jedoch nicht alle ausgeführt wurden. Beine als gerüstartige Linien unter den Gewändern vorgeritzt. An den weißen Figuren sind geritzte Vorzeichnungen dort zu erkennen, wo die Farbschicht der Gewänder verschwunden ist. So sind die Faltenzüge der Kleidung und die Beine darunter vorgeritzt. Stellenweise ist eine leicht verdünnte Glanztonlinie stehen geblieben, die den Außenumriss der Figuren markiert. Relieflinie für die rotfigurigen Gestalten. Zuerst wurde das Weiß auf den Tongrund gesetzt, dann die übrigen Deckfarben, da am Übergang vom Gewand zum Oberkörper das Rosa auf die weiße Farbschicht übergreift. Im Henkelornament sind der Verlauf der Ranke und das Mittelblatt der unteren Palmette sowie die gebogenen Blattkanten der oberen Palmette durch Ritzlinien festgelegt. Teilweise ist eine Pinselspur festzustellen, die sich jedoch nicht immer plastisch abhebt. Relieflinie für das Schulter- und Halsornament. Die Kanten der Ornamentbänder sind stellenweise ungleichmäßig. Das untere Ornamentband ist ausgehend von den beiden Schachbrettfeldern in der Bild- und Henkelachse aufgebaut. Die untere Grenze des Schulterornamentes ist durch eine umlaufende Ritzlinie festgelegt.

Um 360. Apolloniagruppe (Schefold).

Zur Gruppe: ARV² 1482. 1695; Add² 382; Schefold 1934, 102–104. 159; Boardman 1989, 193.

Zur Form: Vgl. die Bauchlekythos St. Petersburg Inv. 928: Schefold 1934, 33. 103 Nr. 292 Abb. 43 Taf. 18, 1. 2; BAPD 230498 (ARV² 1482, 6: Apolloniagruppe). Zum Verhältnis von Gefäßform und Bildfläche: Schefold 1934, 86.

Zur Ornamentik: Jacobsthal 1927, 192. Zum unteren Ornamentband vgl. die Bauchlekythos St. Petersburg Inv. 928, s. o. Zur Anlage des Henkelornamentes vgl. die Hydria der Apolloniagruppe in London BM Inv. E 241: CVA British Museum 6 Taf. 96, 4; 97, 4; BAPD 230493 (ARV² 1482, 1). Anders als auf der Berliner Bauchlekythos ist das Henkelornament auf der Londoner Hydria jedoch vollständig symmetrisch entwickelt und in der Ausbildung einiger Details verändert.

Zur Darstellung: Vgl. die Hydria London BM Inv. E 241, s. o. Die zentrale Gruppe mit der Schüsselträgerin und der Frau auf der Leiter stimmt auf beiden Gefäßen eng überein. Es zeigen sich lediglich kleine Abweichungen im Haarschmuck und in der Gestaltung der Gewänder. Sehr ähnlich ist auch die Figur des fliegenden Eros, der sich auf der Londoner Hydria rechts von der Leiter befindet und den Doppelaulos spielt. Dort ist die Mittelgruppe ebenfalls von musizierenden und tanzenden Frauen umgeben. Vgl. auch die Bauchlekythos St. Petersburg Inv. 928, s. o., auf der statt der Frau ein Eros die Leiter hinuntersteigt. Enge Parallelen zu der Darstellung auf der Berliner Bauchlekythos zeigen sich auch in der Figur der Sitzenden am linken Bildrand sowie in der Gestalt des kriechenden Eros, der sich auf der St. Petersburger Lekythos in der rechten Bildhälfte befindet. – Das Thymiaterion weist auf ein Weihrauchopfer hin.

Die Vermutung liegt nahe, dass die Frau auf der Leiter die Weihrauchkörner dafür der bereitgehaltenen Schale entnimmt. Bei der Frau handelt es sich entweder um Aphrodite oder eine Sterbliche, die der Göttin angeglichen ist, vgl. A. Schwarzmaier in: *Von Göttern und Menschen* 2010, 112. Zu Weihrauchopfern im Aphroditekult auch Schmidt 2005, 101 f. – Aufgrund der Leiter werden die Darstellung auf V.I. 3248 und vergleichbare Bilder häufig mit dem Fest der Adonia in Verbindung gebracht, bei dem die Athener Frauen in Erinnerung an den vorzeitigen Tod des Adonis ephemere Gärtchen in zerbrochenen Gefäßen auf den Dächern ihrer Häuser aufstellen. Dazu, zum Hintergrund des Festes und weiteren mutmaßlichen Bildzeugnissen: Metzger 1951, 92–99; LIMC I (1981) 223, 227–229 s.v. Adonis (B. Servais-Soyez); *Antikensammlung III* 1985, 79 f.; Boardman 1989, 193; *Klassik* 2002, 300 (S. Moraw); Rosenzweig a.O. 64–68; *Parfums de l'Antiquité* 2008, 188 f.; *Worshipping Women* 2008, 245 f. (J. Neils); *Von Göttern und Menschen* 2010, 112 f. (A. Schwarzmaier). Das Bild auf V.I. 3248 zeigt jedoch keinen eindeutigen Hinweis auf den Ritus um Adonis wie etwa die Bauchlekythos Karlsruhe Inv. B 39: CVA Karlsruhe 1 Taf. 27, 1–4; BAPD 361, auf der zerbrochene Gefäße mit Pflanzen zu sehen sind, vgl. dazu auch J. Neils in: *Worshipping Women* 2008, 246. Daher hat der von Metzger 1951, 96–99 geäußerte Vorschlag Zustimmung gefunden, demzufolge V.I. 3248 und die vergleichbaren Darstellungen einen späteren Moment im Ablauf des Adonifestes wiedergeben, nämlich ein Weihrauchopfer mit Musik und Tanz, nachdem die Frauen vom Dach herabgestiegen sind, vgl. dazu Edwards a.O. 68; *Klassik* 2002, 300 (S. Moraw); Rosenzweig a.O. 65. Es gibt in der Forschung jedoch auch kritische Stimmen zu dieser Deutung, so z.B. Nicole 1908, 149–152 mit älterer Lit.; Cook a.O. 124; Schefold 1934, 103 (mit Zusammenfassung der älteren Forschungsdiskussion), die eine Interpretation als mythische Weihrauchernte erwägen, bei der die jeweilige Figur auf der Leiter Weihrauchkörner in die bereitgehaltene Schale fallen lässt. C.M. Edwards, *Hesperia* 53, 1984, 61–68 sieht in der Leiter eher ein Attribut der Aphrodite Urania als einen Hinweis auf das Ritual der Adonisgärtchen. Zur Verbindung der Leiter mit Aphrodite Urania auch: U. Knigge, *AM* 97, 1982, 153–170. Wahrscheinlich bezieht sich die Darstellung überhaupt nicht auf einen bestimmten Moment in einem konkreten Festgeschehen. Die Leiter als Chiffre verweist wohl eher allgemein auf den Kult der Aphrodite Urania, der für Frauen besonders wichtig war. Da die Leiter auch als Bildzeichen in Hochzeitsdarstellungen belegt ist, siehe Edwards a.O. 67 f. 71; Rosenzweig a.O. 65–68, könnte sie zugleich eine Verbindung zum Hochzeitsritual herstellen. Zu Hochzeitsbezügen vgl. auch: A. Schwarzmaier in: *Von Göttern und Menschen* 2010, 113. Zur Bedeutung von Aphrodite Urania für Hochzeit und Ehe: Knigge a.O. 165; Edwards a.O. 61–71. Dass die Platzierung der weiblichen Gestalt auf der Leiter darüber hinaus auch eine Anspielung auf den Kult zu Ehren des Adonis enthält, der als Geliebter der Aphrodite Urania galt, vgl. Edwards a.O. 71 mit Anm. 76, ist allerdings nicht völlig ausgeschlossen.

TAFEL 56

1–4. *Siehe Tafel 55, 1–4.*

TAFEL 57

1–3. *Siehe Tafel 55, 1–4.*

TAFEL 58

1–6. *Beilage 16, 1.*

F 2691. Aus Fasano/Apulien. 1858 erworben. Nachlass Theodor Panofka.

H 15,7 cm – H Fuß 0,5 cm – H Körper 8,8 cm – H Mündung 3,9 cm – Dm Fuß 5,8 cm – max. Dm 7,6 cm – Dm Mündung 3,9 cm – B Rand 1 cm – B Henkel 1,2 cm – D Henkel 0,7 cm – Gewicht 0,12 kg.

Furtwängler 1885, 772 Nr. 2691. – A. Kalkmann, *JdI* 1, 1886, 241 mit Anm. 61. – Jacobsthal 1927, 128–130. 164. 191 Taf. 127c. – Neugebauer 1932, 135. – Schefold 1934, 140 Nr. 2. – Rückkehr der Götter 2008, 181 f. mit Farbabb. – E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 57, 1–7. – Langner, *Repertorium* Nr. 4376.

Zustand: Henkel sowie Hals mit Mündung gebrochen und wieder angesetzt, Fehlstellen im Bereich der Brüche ergänzt und farblich angeglichen. Am Mündungsrand zwei größere Ausbrüche. Kleine Absplitterungen an Fuß, Mündung, Henkel und Oberfläche des Körpers. Mehrere Kalkausplatzungen. Glanzton und Deckweiß stellenweise abgerieben bzw. abgeplatzt. Deckfarben und Vergoldung bis auf winzige Reste verloren. Geringe Sinterablagerungen. Unter dem Boden modernes Klebeschild mit früherer Inventarnummer „9“.

Hals leicht zum Henkel hin verzogen. Verstreichspuren rund um den unteren Henkelansatz und auf der Henkeloberseite. Am oberen Rand der Bildzone ein langer, quer verlaufender Kratzer, der vor der Bemalung des Gefäßes entstanden ist. Hintergrundglanzton an den Kanten der Ornamente und rund um den unteren Henkelansatz unregelmäßig aufgetragen. Fingerspuren.

Material: Ton hell orangerot bis ockerfarben, mit Kalk-einschlüssen. Schwarzer Glanzton, in einigen Bereichen irisierend, für die Binnenzeichnung teilweise verdünnt, gelb bis braun. Deckweiß für die Haut der Frau und des Eros. Auf dem linken Flügel des Eros Reste von Blau und Vergoldung. Aufgelegter Tonschlicker für die Punkte auf den Thyrsos, für den Strauch mit seinen Früchten und den Schmuck der Frau sowie für das Haarband des Eros und die Binnengliederung seines Flügels. Tonschlickerpunkte auch im Ornamentband auf der Schulter sowie im Henkelornament auf dem oberen Palmettenherz.

Form: Dreifachwulstfuß, dessen Außenseite sich nach unten hin verjüngt, mit schmalem Standring und gekehlter Innenseite. Ein spitzer Grat und eine tiefe Rille leiten zu dem kaum gewölbten Boden über, in den zwei doppelte konzentrische Kreise eingeritzt sind. Gestreckter, eiförmiger

Körper. Eine knappe, leicht unterschrittene Stufe trennt die Schulter von dem hohen, schlanken Hals. Ein schmaler, plastischer Ring, der von zwei umlaufenden Rillen gerahmt ist, schließt den Halskragen nach oben hin ab. Eine Kerbe trennt den Hals von der hohen, schlanken, kelchförmigen Mündung, deren breiter Rand auf der Außenseite durch eine umlaufende Rille abgesetzt ist und auf der Innenseite kantig vorspringt. Fünfkantigenkel.

Ornamentik: Boden, Fuß und Körperansatz tongrundig bis auf einen umlaufenden schwarzen Streifen auf der oberen Fußkante, außerdem Stufe des Halsabsatzes. Am unteren Rand der Bildzone umlaufender Eierstab mit Zwickelpunkten zwischen Rahmenlinien. Auf der Schulter ein waagerechtes rechtsläufiges Myrtenband aus länglichen Büscheln zu je drei Blättern, zwischen den Büscheln jeweils zwei nebeneinander angeordnete Schlickerpunkte. Das Band ist am Henkelansatz unterbrochen und durch vertikale tongrundige Streifen begrenzt, zur Bildzone hin durch eine breite, flache, tongrundige Rille. Auf der Vorderseite des Halsabsatzes ein gefülltes Zungenmuster, dessen vertikale Trennstriche unten in Punkten enden. Unterhalb des Henkels ein Palmettenornament im Akrotertypus. Beide Palmetten bestehen aus je 13 Blättern mit verlängertem Mittelblatt, das bei der unteren Palmette von schwebenden Dreiecken mit Glanztonpunkten flankiert ist. Die drei mittleren Blätter der oberen Palmette liegen auf dem Henkelansatz auf. Die Palmettenherzen bestehen jeweils aus einem Bogen mit schwarzer Füllung und Tonschlickerpunkt. Die untere Palmette ist in ein Dreieck aus Ranken eingeschrieben, die sich oben zu einer Doppelvolute einrollen. Von dort schwingen die Ranken in jeweils zwei engen, langgezogenen Bögen zur Seite und enden in seitlichen Akanthusblatthaken, deren Konturen in verdünntem Glanzton nachgezogen und deren Blattzacken durch Punkte betont sind. In den Basis- bzw. Scheitelpunkten der Bögen rollen sich die Ranken zu Voluten ein, in den Zwischenräumen schweben einzelne Blätter, Kreise, Dreiecke und tropfenförmige Elemente mit schwarzen Punkten.

Darstellung: Im Zentrum des Bildes steht eine Frau auf einer nicht sichtbaren, leicht erhöhten Geländelinie im Profil nach rechts gewandt. Ihr linker Fuß steht flach auf dem Boden, der rechte ist auf tieferer Ebene zurückgesetzt, die Ferse angehoben. Die Frau blickt mit leicht gesenktem Kopf auf eine Kette, die sie zwischen den Fingern ihrer vorgestreckten Hände hält. Sie ist nackt bis auf ein Manteltuch, das über ihrer linken Schulter liegt und sich als schmale Folie hinter ihrem Körper ausbreitet. Das lange, lockige Haar der Frau ist zu einem voluminösen, abstehenden Zopf hochgesteckt. Vor dem Ohr, das sich nur durch einen runden Ohrring abzeichnet, löst sich eine kurze, schlangentartig gewellte Locke aus der Haarmasse. Über ihrer Stirn trägt die Frau ein Blattdiadem. Außerdem ist sie mit einer Halskette geschmückt. An ihrem rechten Unterarm sind Reste eines Armreifs erkennbar. Die Tonschlickerpunkte unter ihrem Zopf gehören möglicherweise zu einem Haarschmuck. Rechts von der Frau sitzt ein nackter Eros auf einer höheren Stufe der Geländelinie und wendet sich nach links. Ein Tuch, dessen Zipfel zum Betrachter hin von dem Sitz herabhängt, dient ihm als Unterlage. Der Eros streckt sein linkes

Bein aus, das rechte zieht er an den Sitz heran, so dass nur die Zehenspitzen den Boden berühren. Mit der linken Hand stützt er sich hinter dem Rücken ab, so dass sein Oberkörper in Dreiviertelansicht gedreht ist. In seiner erhobenen rechten Hand hält er einen Thyrsos, den er diagonal vor der ansteigenden Geländelinie aufsetzt. Die kurzen, schräg gestellten Flügel sind parallel hinter seinem Rücken zusammengelegt. In seinem kurzen, lockigen Haar, aus dessen Masse sich auf der Höhe des Ohrs eine Strähne löst, trägt der Eros einen Reif. Doppelte Querlinien auf der Höhe der Knöchel deuten auf Schuhe hin. Links hinter der Frau wächst aus der Grundlinie ein Strauch empor, dessen vier Zweige in runden Früchten enden. Links von dem Strauch steht auf dem Ornamentband ein nackter Mann, der sich in Dreiviertelansicht nach links wendet, Kopf im Profil. Beide Füße stehen flach auf dem Boden, der linke weist nach rechts, der rechte zeigt zum Betrachter und ist leicht nach innen gekippt. Mit seiner erhobenen rechten Hand hält der Mann einen annähernd gerade auf den Boden gesetzten Thyrsosstab. Mit seiner fast grazil abgespreizten linken Hand hält er ein Manteltuch, das über seine rechte Armbeuge fällt und den Rücken umfängt. Der Mann hat langes Haar, das ihm in Spirallocken über den Rücken und zu beiden Seiten auf die Brust fällt. Über der Stirn trägt er einen Efeukranz.

Zeichentechnik: Die Körperkonturen des Mannes links und die Faltenlinien seines Gewandes sind als leicht vertiefte, dunkelrötlich erscheinende Linien vorgezeichnet. Die Außenkonturen des Mannes sind zu großen Teilen in Relieflinie ausgeführt, ebenso die Binnenzeichnung, sein Efeukranz und der Stiel seines Thyrsosstabes. Eingetiefte Ritzlinien geben auf den tongrundigen Gewandflächen der Frau und des Eros die Faltengliederung an. Wahrscheinlich waren die Gewänder ursprünglich farbig gefasst. Das Deckweiß für die Frau und den Eros ist direkt auf den Tongrund gesetzt. Zunächst ist es als breite Pinselspur parallel zu den Körperkonturen aufgetragen, dann wurde die Fläche ausgemalt. Bei der Frau zeichnet sich die Struktur der senkrechten Pinselstriche in der pastosen Farbschicht ab. Das Weiß füllt die vorgesehene Fläche jedoch nicht immer bis zum Rand aus. Die Frisuren aller drei Figuren sind in verdünntem Glanzton ausgeführt, bei dem Mann links setzt sie sich aus Einzelstrichen zusammen, bei der Frau und dem Eros aus Einzelstrichen und getupften Flächen. Ein dünner tongrundiger Streifen ist jeweils als Umrisslinie stehengeblieben. Der Verlauf der Geländelinie wird nur durch die Positionierung der Figuren und der übrigen Bildelemente angegeben. Relieflinie für das Schulterornament und die Trennstriche des Zungenmusters. Die Kanten der Ornamente sind oft nicht exakt. Die Zeichnung des Eierstabes ist unregelmäßig, unter dem Henkelornament ist ein Ei nur halb ausgeführt. Der Hintergrundglanzton ist in den Zwischenräumen des Henkelornamentes stellenweise dünn und wolkig aufgetragen. Malfehler in der oberen Palmette und bei dem schwebenden Kreis links oben.

Um 360.

Zum Erhaltungszustand und zur Farbigkeit: Furtwängler und Kalkmann konnten Vergoldung bzw. Reste davon noch auf dem Haarreif des Eros feststellen sowie auf den Ketten um den Hals und in den Händen der Frau. Der Strauch war mitsamt seinen Früchten vollständig vergoldet. Auf den Köpfen der Thyrsoi befanden sich laut Furtwängler und Kalkmann vergoldete Beeren. Auch Furtwängler nimmt an, dass die Gewänder der Figuren ursprünglich „für Farbe bestimmt“ waren, konnte aber bereits damals keine Farbspuren mehr beobachten.

Zur Form: Schefold 1934, 140. Zur Formentwicklung: Langner 2012, 96 f. mit Taf. 37. Zu Form und Ornamentik vgl. London BM Inv. E 711: BAPD 6560; Langner, Repertorium Nr. 4262; vgl. auch London BM Inv. E 712: Foto im Beazley Archive; Langner, Repertorium Nr. 4282.

Zur Ornamentik: Jacobsthal 1927, 128 f. 164. 191; E. Trinkl, CVA Wien 5 zu Taf. 57, 1–7.

Zur Darstellung: Der Mann links wird aufgrund seiner Attribute allgemein als Dionysos gedeutet. Zum verjüngten Erscheinungsbild des Dionysos, das die Ikonographie des Gottes seit dem Ende des 5. Jhs. v. Chr. bestimmt: B. Özen-Kleine in: Rückkehr der Götter 2008, 148–161. Die Nacktheit der Frau, ihre zentrale Stellung in der Bildachse und ihre enge kompositionelle Verbindung mit Eros könnten dafür sprechen, dass es sich um Aphrodite handelt. Obwohl beide Figuren einander zugewandt sind und sich im Gegensatz zu Dionysos im höheren Gelände befinden, gibt es zwischen ihnen jedoch keinen unmittelbaren Austausch durch Blicke oder Gesten. Während die beiden männlichen Figuren ihren Blick auf die Frau richten, erscheint diese als auf sich selbst bezogen. Zudem wirkt Eros durch seine herausgehobene Sitzposition nicht wie ihr Trabant. Daher wäre auch eine Deutung der Frau als Ariadne denkbar, siehe Langner, Repertorium Nr. 4376. Es könnte sich jedoch auch um eine sterbliche Braut handeln, die wie Ariadne an Aphrodite angeglichen ist, vgl. dazu Langner 2012, 312. Wahrscheinlich ist die Darstellung bewusst ambivalent gehalten, um der Nutzerin des Gefäßes mehrere Identifikationsmöglichkeiten anzubieten. Zu Aphrodite als Schutzherin und Identifikationsmuster für Frauen sowohl vor der Hochzeit als auch später: M. Maischberger in: Rückkehr der Götter 2008, 188. Zur Verbindung von Aphrodite und Dionysos sowie ihrer Thiasoi im Kontext einer imaginären Glückswelt in spätrotfigurigen Vasenbildern: Langner 2012, 311. 318. 322 f.; siehe auch hier zu F 2692, Tafel 40, 1–6.

TAFEL 59

1–2. Beilage 18, 1.

33260,7. Am 16.10.1974 von den Staatlichen Museen Heidecksburg an die Antikensammlung abgegeben. Ehem. Besitz der Grafen Henckel von Donnersmarck, der am 19.4.1951 von den Staatlichen Museen Heidecksburg übernommen wurde.

Erh. H 8,7 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 6,6 cm – Dm Fuß 5,3 cm – max. Dm 7,1 cm – Gewicht 0,08 kg.

Zustand: Größter Teil des Halses mit Mündung verloren. Henkel abgebrochen. Absplitterungen an Fuß und Körper. Kalkausplatzungen. Glanztonüberzug durch kleine Kratzer und Absplitterungen beschädigt. Unter dem Fuß modernes Klebeschild mit früherer Inventarnummer „10“.

Auf der Henkelseite im unteren Bereich schmale, schräg verlaufende Delle, eine weitere rechts unter dem Ornament, links ein kurzer, waagerechter Einschnitt, der ebenfalls in lederhartem Zustand vor dem Auftrag des Glanztons erfolgte. Kantige, facettierte Drehrollen, besonders auf der Schulter. Auf der Fußoberseite umlaufende Rille von scharfem Werkzeug. Auf der Henkelseite Glanzton über die Oberseite des Fußes verlaufen. Fingerspuren.

Material: Ton orangerot. Schwarzer, dichter Glanzton. Auf der Unterseite Reste eines roten Überzugs.

Form: Scheibenfuß mit abgeschrägt-konvexer Außenseite und schmalen Stranding. Oberseite des Fußes leicht ansteigend. Auf der Innenseite Kehle und Stufe am Übergang zum Boden, der sich leicht zu seinem Zentrum hin wölbt. Gestreckter, apfelförmiger Körper. Flache Stufe am Ansatz des schlanken Halses. Der Querschnitt der Bruchstelle lässt auf einen breiten, dicken Bandhenkel schließen.

Ornamentik: Oberseite des Fußes und Übergang zum Körper tongrundig. Auf der Vorderseite über einer doppelten Grundlinie ein Palmettenornament, das aus der Bildachse heraus leicht nach rechts verschoben ist. Die neun breiten Blätter sind an ihrem Ende gerade abgeschnitten, nur das verlängerte Mittelblatt ist abgerundet. Die Palmettenblätter haben jeweils eine feine Mittelrippe aus verdünntem Glanzton. Das halbrunde Palmettenherz ist mit einem Punkt versehen und von zwei weiteren halbrunden Blättern mit Punkt flankiert. Die Palmette ist von zwei schmalen, langen Blättern und zwei dreieckigen, länglichen Elementen gerahmt. Letztere greifen über die doppelte Grundlinie hinaus. Möglicherweise handelt es sich um Hüllblätter.

Zeichentechnik: Keine Vorzeichnungen. Die doppelte Grundlinie ist schief und wird von links nach rechts hin schmaler, wobei die Farbtintensität nachlässt. Dicke, breite Glanztonlinien, die bei ebenfalls nachlassender Farbtintensität zu ihrem Endpunkt hin schmaler werden, gliedern die ausgesparte Fläche des Ornaments. Die Mittelrippen der Blätter laufen von außen nach innen auf das Palmettenherz zu, ohne mit ihm abzuschließen.

400–350.

Zur Form: Vgl. Moskau Inv. F-1493; CVA Moskau, Puschkin Museum 6 Taf. 51, 1. 2; BAPD 9008507.

Zum Ornament: Die Verwendung von Mittelrippen für die Palmettenblätter ist ungewöhnlich. Zum mehrgliedrigen Palmettenherz vgl. Göteborg Inv. GA 1608: Foto im Beazley Archive. – Zu Palmettenlekythen siehe hier zu 33692, Tafel 59, 3. 4.

3–4. Beilage 18, 2.

33692. 1947 vom Bergungsamt des Magistrats von Groß-Berlin der Antikensammlung übergeben.

Erh. H 6,4 cm – H Henkel 6,9 cm – H Fuß 0,7 cm – H Körper 3,8 cm – Dm Fuß 3,9 cm – max. Dm 4,8 cm – B Henkel 1 cm – D Henkel 0,6 cm – Gewicht 0,04 kg.

Zustand: Oberer Teil des Halses mit Mündung verloren. Absplitterungen an Fuß und Schulter. Einzelne Kalkausplatzungen. Große Partien des Glanztons abgerieben.

Delle und Fingerspuren auf der Henkeloberseite. Verstreichspuren am unteren Henkelansatz.

Material: Ton hell orangerot mit kleinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer, dichter Glanzton. Die ausgesparten Partien des Ornaments heben sich von dem Tongrund, der einst mit Glanzton bedeckt war, gelblich ab.

Form: Scheibenfuß mit abgeschrägt-konvexer Außenseite und schmalen Standring. Oberseite des Fußes ansteigend. Auf der Innenseite Kehle und Stufe am Übergang zum Boden, in dessen Zentrum sich ein flacher Zapfen befindet. Kugelig-fassförmiger Körper, der sich zur abgerundeten Schulter hin etwas weitet. Flache Stufe am Ansatz des schlanken, einst relativ hohen Halses. Bandhenkel mit abgerundeter Unterseite.

Ornamentik: Unterseite des Fußes tongrundig. Auf der Vorderseite ein Palmettenornament, das aus der Bildachse leicht nach rechts verschoben ist. Die Enden der elf breiten Blätter sind gerade abgeschnitten, das Mittelblatt ist verlängert, das Palmettenherz halbrund. Die Palmette ist beidseitig von zwei langen und zwei kurzen Blättern gerahmt. Links außen ist noch der gelbliche Farbschatten eines länglichen, dreieckigen Elementes zu erkennen. Möglicherweise ist ein Hüllblatt gemeint.

400–350.

Zu Form und Ornamentik: Rudolph 1971, 104; Olynth XIII 146–160 Taf. 101–106. Vgl. die Bauchlekythen Stuttgart Inv. KAS 142–145. 147–149; CVA Stuttgart 1 Taf. 31, 7–13; Bryn Mawr Inv. P-257 und Inv. P-1491; CVA Bryn Mawr 1 Taf. 40, 1. 2. Eine große Zahl vergleichbarer Palmettenlekythen befindet sich in Moskau: CVA Moskau, Puschkina Museum 6 Taf. 50, 51, jeweils mit weiteren Vergleichsstücken. Vgl. außerdem die Bauchlekythen Athen, Agora Inv. 12725, 12815, 14635, 15031 und 15327: Fototafel im Beazley Archive. – Palmettenlekythoi des vorliegenden Typus wurden rund um das Mittelmeer sowie im

Schwarzmeerraum gefunden. Vgl. auch Berlin Inv. F 2700 und F 2701: I. Wehgartner, CVA Berlin 8 Taf. 45, 4–7 mit Literatur; Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 44 Abb. 14.2; 68 f. Nr. 28.

5–6. Beilage 18, 3.

V.I. 2495. Aus Curti bei S. Maria di Capua Vetere. 1876 durch von Duhn in Capua erworben.

Erh. H. 7,3 cm – H Fuß 0,4 cm – H Körper 5,1 cm – Dm Fuß 3,8 cm – max. Dm 5 cm – Gewicht 0,07 kg.

Zustand: Hals abgebrochen. Henkel bis auf die Ansätze verloren. Ein Stück des Fußes ausgebrochen. Oberfläche sehr stark verkratzt und bestoßen, Glanzton unter dem Fuß großflächig abgeschabt. Unter dem Fuß Klebeschild mit der Inventarnummer und der Fundortangabe „Curti“.

Verstreichspuren am Hals. Fingerspuren.

Material: Ton hell orangerot. Glanzton dunkelbraun, metallisch schimmernd.

Form: Scheibenfuß mit abgeschrägter Außenkante und konkav gewölbter Unterseite. Schlanker, eiförmiger Körper. Der Halsansatz bildet eine äußerst knappe, flache Stufe. Am schlanken Hals unterhalb des Bruches umlaufende Rille zwischen zwei Graten.

Ornamentik: Auf der Vorderseite in der Henkelachse große, ausgesparte Palmette mit 13 breiten Blättern, deren Rand jeweils gerade abgeschnitten ist. Nur das Mittelblatt ist abgerundet. Bogenförmiges Palmettenherz mit Glanztonpunkt. Die Palmette ist von v-förmigen Paaren breiter Blätter mit gerade abgeschnittenem Rand gerahmt.

400–350.

Zur Form und Ornamentik: Vgl. Limoges Inv. 79.13; CVA Limoges et Vannes 1 Taf. 11, 6; BAPD 10550; Cambridge/MA Inv. 1895.240; CVA Cambridge Fogg Museum and Gallatin Collections 1 Taf. 20, 10; BAPD 9004967.

Zur Herkunft: Der metallische Schimmer des dunkelbraunen Glanztons lässt eine attische Herkunft des Gefäßes fraglich erscheinen. Möglicherweise handelt es sich um ein kampanisches Produkt nach attischem Vorbild.

ATTISCHE NETZLEKYTHEN

TAFEL 60

1. Beilage 18, 4.

885 x. Alter Bestand.

Erh. H 3,4 cm – H Fuß 0,4 cm – Dm Fuß 3,2 cm – max. Dm 4 cm – Gewicht 0,03 kg.

Zustand: Oberer Teil des Gefäßes einschließlich Schulter verloren, Bruch schräg abgearbeitet. Fuß bestoßen. Sinterreste am Fuß und an dessen Übergang zum Körper. Glanztonzeichnung und Deckweiß teilweise abgerieben.

Auf der Unterseite konzentrische Rillen vom Abdrehen.

Material: Ton orangerot. Glanzton schwarz bis braun, matt. Deckweiß für Tupfen. Auf dem Gefäßkörper Reste eines roten Überzugs.

Form: Scheibenförmiger Fuß mit abgeschrägt-konvexer Außenseite. Auf der Innenseite leiten eine Kehle und eine Stufe zu dem gewölbten Boden über, der im Zentrum einen Zapfen aufweist. Eine deutliche Einziehung trennt den Fuß von dem kugeligen Körper. Auf der Höhe des Bruches ist noch ein winziges Stück des Henkelansatzes erhalten.

Ornamentik: Auf dem Körper Netzmuster mit weißen Tupfen auf den Kreuzungspunkten. Bei den Schrägstrichen auf der Außenseite des Fußes handelt es sich möglicherweise um eine nachlässige Fortsetzung der Netzlinien.

400–350. Bulasgruppe.

Zur Gruppe: ABV 661–663; Para 316f.; Add² 147; C. Bulas, BCH 56, 1932, 388–398 Taf. 21; J.D. Beazley, BSA 41, 1940–1945, 10–21.

Zur Form und zur Ornamentik: Zu Bauchlekythen der Bulasgruppe: C. Bulas, BCH 56, 1932, 388. 394f.; Haspels 1936, 167f.; K. Yfantidis, Staatliche Kunstsammlungen Kassel. Antike Gefäße (1990) 242 zu Nr. 170.

2. Beilage 18, 5.

886 x. Alter Bestand.

Erh. H 3,6 cm – H Fuß 0,5 cm – Dm Fuß 3,5 cm – max. Dm 4,3 cm – Gewicht 0,02 kg.

Zustand: Aus Scherben zusammengesetzt, mit kleinen Fehlstellen. Oberer Teil des Gefäßes einschließlich der Schulter verloren, Bruch schräg abgearbeitet. Fuß bestoßen. Sinterreste unter dem Fuß und im Innern des Gefäßes.

Eingeschnittene Kerbe auf der Außenseite des Fußes.

Material: Ton orangerot. Glanzton schwarz bis braun, matt. Deckweiß für Tupfen. Auf dem Gefäßkörper Reste eines roten Überzugs.

Form: Scheibenförmiger Fuß mit abgeschrägter Außenseite und sehr schmalem Standring. Eine Kehle mit umlaufender Rille und eine Stufe leiten zu dem gewölbten Boden

über, der im Zentrum eine leichte Erhebung aufweist. Eine deutliche Einziehung trennt den Fuß von dem kugeligen, anscheinend apfelförmigen Körper. Die erhaltene Ansatzstelle des Henkels deutet auf einen bandförmigen Querschnitt.

Ornamentik: Auf dem Körper Netzmuster mit weißen Tupfen auf den Kreuzungspunkten. Bei den Schrägstrichen auf der Außenseite des Fußes handelt es sich möglicherweise um eine nachlässige Fortsetzung der Netzlinien.

400–350. Bulasgruppe.

Zu Gruppe, Form und Ornamentik: Siehe hier zu 885 x, Tafel 60, 1.

3–4. Beilage 18, 6.

887 x. Alter Bestand.

Erh. H 5,4 cm – H Fuß 0,4 cm – H Körper 3,5 cm – Dm Fuß 3 cm – max. Dm 3,9 cm – Gewicht 0,03 kg.

Zustand: Oberer Teil des Halses mit Mündung sowie Henkel bis auf den Ansatz verloren. Fuß bestoßen. Sinterverkrustungen unter dem Fuß und im Halsinnern, kleine Reste auch auf dem Körper. Glanztonzeichnung und Deckweiß teilweise abgerieben.

Material: Ton orangerot. Glanzton schwarz bis braun, matt. Deckweiß für Tupfen und Halsornament. Auf der Unterseite des Fußes und an den Übergängen zwischen Fuß und Körper sowie Schulter und Hals Reste eines roten Überzugs.

Form: Scheibenförmiger Fuß mit abgeschrägt-konvexer Außenseite. Auf der Innenseite des Fußes leiten eine Kehle und eine Stufe zu dem gewölbten Boden über, der im Zentrum einen Zapfen aufweist. Eine deutliche Einziehung trennt den Fuß vom fassförmigen Körper, der sich zu der abgerundeten Schulter hin leicht verbreitert. Ein kaum merklicher Absatz unterbricht die langgezogene Kurve, mit der die Schulter in den schlanken Hals übergeht. An der erhaltenen Ansatzstelle lässt sich ablesen, dass das Gefäß einen Bandhenkel hatte.

Ornamentik: Auf dem Körper Netzmuster mit weißen Tupfen auf den Kreuzungspunkten. Einzelne Linien des Netzmusters sind auf die Schulter verlängert. Auf dem Hals umlaufende horizontale Glanztonlinien und senkrechte weiße Striche, die in der Art eines Zungenmusters auf die Schulter laufen. Bei den Schrägstrichen auf der Außenseite des Fußes handelt es sich möglicherweise um eine nachlässige Fortsetzung der Netzlinien.

400–350. Bulasgruppe.

Zur Gruppe: Siehe hier zu 885 x, Tafel 60, 1.

Zur Form und zur Ornamentik: Siehe hier zu 885 x, Tafel 60, 1. Vgl. außerdem: Oxford Inv. 1910.77: CVA Oxford 1 Taf. 40, 9; BAPD 23935; Genf Inv. I 737: CVA Genf 2 Taf. 78, 16; BAPD 1010459; Warschau, Musée Majewski Inv. 21642: CVA Polen, Collections Diverses Taf. 3, 23; BAPD 1011877.

5–6. *Beilage 18, 7.*

Misc 7754,6. Aus Otaritschk an der Nordküste des Schwarzen Meeres. 1882 erworben. Ehem. Slg. Dr. Paul Becker, Odessa – Dresden.

Erh. H 3,9 cm – H Fuß 0,6 cm – H Körper 2,9 cm – Dm Fuß 3 cm – max. Dm 3,7 cm – Gewicht 0,02 kg.

Zustand: Hals und Henkel oberhalb des Ansatzes gebrochen und einschließlich der Mündung verloren. Oberfläche leicht bestoßen und abgeschabt, dadurch Teile der Zeichnung beschädigt. Auf der Unterseite Inventarnummer, Herkunft und Fundort mit Tinte notiert. Unter dem Henkel Klebeschild mit Fundort in kyrillischer Schrift.

Im Innern, auf dem Boden Wirbel vom Abdrehen.

Material: Ton beigefarben. Glanzton schwarz bis dunkelbraun, matt. Deckweiß für Tupfen.

Form: Scheibenförmiger Fuß mit abgeschrägt-konvexer Außenkante und leicht ansteigender Oberseite sowie schmalem Standring. Auf der Innenseite des Fußes leiten eine Kehle und eine Stufe zu dem gewölbten Boden über, der in

seinem Zentrum einen Zapfen aufweist. Eine deutliche Einziehung trennt den Fuß von dem fassförmigen Körper, der sich zu der abgerundeten Schulter hin verbreitert. Der Hals, dessen Ansatz noch erhalten ist, setzt sich mit einer leichten Stufe von der Schulter ab. An dem erhaltenen Ansatz lässt sich erkennen, dass das Gefäß einen dicken Bandhenkel hatte.

Ornamentik: Auf dem Körper Netzmuster mit weißen Tupfen als Kette entlang des oberen und des unteren Abschlusses. Auf der Halswurzel Reste von senkrechten weißen Streifen und leicht schrägen Glanztonlinien.

400–350. Bulasgruppe.

Zur Gruppe: Siehe hier zu 885 x, Tafel 60, 1.

Zur Form und zur Ornamentik: Siehe hier zu 885 x, Tafel 60, 1 und 887 x, Tafel 60, 3. 4. Die Formelemente von Misc 7754,6 sind jedoch deutlich schärfer ausgeprägt als bei den übrigen Berliner Bauchlekythen der Bulasgruppe und vielen ihrer Vergleichsstücke. Das Fehlen von weißen Tupfen auf den Kreuzungspunkten des Netzmusters ist ungewöhnlich.

Zur Herkunft: Viele Bauchlekythen der Bulasgruppe mit gesicherten Fundorten stammen wie Misc 7754,6 aus Südrussland bzw. aus dem Gebiet der nördlichen Schwarzmeerküste, siehe dazu C. Bulas, BCH 56, 1932, 388. – Zu Dr. Paul Becker und seiner Sammlung: Griechen, Skythen, Amazonen 2007, 60f.

VERSCHOLLENE UND ABGEGEBENE GEFÄSSE

Beilage 20, 1–2. Alabastron

F 2032. Aus Chiusi. 1876 erworben.

H 16 cm.

BAPD 6403 (Diosphomalere). – Furtwängler 1885, 437 Nr. 2032.

Schwarzfigurig. Raub des Ganymed. Zeus nach rechts, ergreift Ganymed an der Schulter, der nach rechts einem Hahn nachläuft. Rechts Greis. Zeus wird von einem Eros hinter ihm mit dem Kentron angetrieben.

Alabastron

F 2253. Aus Attika. 1877 erworben.

H 10 cm.

Furtwängler 1885, 528 Nr. 2253.

Rotfigurig. Silen mit Krotalen und tanzende Nymphe. Inschrift: KNNOTIS.

Beilage 20, 3–4. Alabastron

F 2254. Aus Pikrodafni/Attika. 1877 erworben.

H 18,5 cm.

ARV² 557, 123 (Panmaler). – Furtwängler 1885, 528 Nr. 2254.

Rotfigurig. Sitzende Frau mit Spinnrocken nach rechts. Vor ihr ein junger Mann mit Geldbeutel, auf einen Knotenstock gestützt, nach links. Hinter der Sitzenden eine Frau mit Spiegel und Wollkorb, nach rechts.

Beilage 21, 1. Alabastron

F 4037. Aus Attika. 1884 erworben. Ehem. Slg. Sabouroff.

H 16 cm.

ARV² 661, 78 (Maler der Yale Lekythos). – Furtwängler 1885, 1023 f. Nr. 4037. – A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff I (1883–1887) Taf. 54 (kolorierte Zeichnung).

Rotfigurig. Nereus mit Zepter, weißem Haar und Bart. Nereiden, eine mit Fisch.

Beilage 21, 2. Alabastron

F 4038. Aus Athen. 1884 erworben. Ehem. Slg. Sabouroff.

H 15 cm.

Furtwängler 1885, 1024 Nr. 4038. – A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff I (1883–1887) Taf. 53, 3 (kolorierte Zeichnung).

Six-Technik. Zwei nach rechts schreitende Frauen, eine mit Blüte, sich umblickend.

Alabastron

V.I. 3322. Aus Attika. 1894 durch Adolf Furtwängler erworben.

ARV² 726, 5 (Zweireihenmaler).

Weißgrundig. Vier Bilder: zwei Niken, zwei Frauen.

Aryballos

F 2710. Aus Athen. 1879 erworben.

H 7 cm – Dm 7 cm.

Furtwängler 1885, 776 f. Nr. 2710. – A. Boix, Kölner und Bonner Archaeologica 3, 2013, 72 Nr. A 19 Abb. 24.

Rotfigurig. Eros und Mädchen beim Ballspiel.

Aryballos

V.I. 3346. Durch Margarides erworben.

H 9 cm.

Rotfigurig. Dionysos, Satyr und Mänade.

Beilage 22, 1. Lekythos

F 2240. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

Furtwängler 1885, 522 Nr. 2240. – Haspels 1936, 236 Nr. 89 (Diosphomalere).

Six-Technik. Silen schleppt zwei Amphoren an einer Tragegestange.

Beilage 22, 2–4. Beilage 23, 1–5. Bauchlekythos

F 2471. Aus Trachones bei Athen. 1872 erworben. Ehem. Slg. Soteriades. Ehem. Slg. Sabouroff.

H 22 cm.

ARV² 1247, 1 (Eretriamaler). – Furtwängler 1885, 690–693 Nr. 2471. – Lezzi-Hafter 1988, 226 f. 342 f. Nr. 243 Taf. 143 d; 144. 145.

Rotfigurig. Dionysos, zwei Silene und acht Nymphen mit Namensbeischriften. Silene: ΣΙΑΕΝΟΣ, ΚΟΜΟΣ. Nymphen: ΦΑΝΟΠΕ, ΠΕΡΙΚΛΑΥΜΕΝΕ, ΜΑΚΑΡΙΑ, ΑΝΘΕ|Ι|Α, ΧΩΡΟ, ΧΡΥΣΙΣ, ΚΙΣΣΟ.

Beilage 24, 1. Bauchlekythos

F 2693. Aus Athen. 1884 erworben. Ehem. Slg. Sabouroff.

H 9 cm.

Furtwängler 1885, 772 f. Nr. 2693.

Rotfigurig. Eine sitzende Frau und Eros mit Perlschnüren flankieren einen Strauch.

Bauchlekythos

- F 2696. Alte Königliche Sammlung.
H 9 cm.
Furtwängler 1885, 773 Nr. 2696.
Rotfigurig. Laufender Greif nach rechts.

Bauchlekythos

- F 2697. Alte Königliche Sammlung.
H 8,5 cm.
Furtwängler 1885, 773 Nr. 2697.
Rotfigurig. Laufender Panther nach rechts.

Bauchlekythos

- F 2698. Alte Königliche Sammlung.
H 8 cm.
Furtwängler 1885, 773 Nr. 2698.
Rotfigurig. Laufendes Reh nach rechts. Ranken.

Bauchlekythos

- F 2699. Aus Athen. 1878 erworben.
H 9,5 cm.
Furtwängler 1885, 773 Nr. 2699.
Rotfigurig. Palmette.

Beilage 24, 2. Bauchlekythos

- F 2706. Aus Athen. 1873 erworben.
H 20 cm.
ARV² 1319, 5 (Aristophanes). – Furtwängler 1885, 775 f.
Nr. 2706.
Rotfigurig. Eichellekythos. Sitzender junger Mann mit
kleinem Eros auf den Knien. Rechts Frau mit Perlenschnur.
Links Frau mit Phiale.

Beilage 24, 3. Bauchlekythos

- V.I. 3249. Aus Apollonia/Thrakien. 1892 erworben. Ehem.
Slg. van Branteghem.

A. Brückner, 64. BWPr (1904) 3–6 Taf. 1.
H 20 cm.

Rotfigurig mit matrizengeformten Relieffiguren. Junger
Mann auf Brautbett beim Weihrauchopfer, zwei Frauen auf
Kline sitzend, eine weitere stehend. Kleiner Eros vor der
Kline.

Bauchlekythos

- V.I. 4982,16. 1907 erworben. Ehem. Slg. Merle de Mas-
sonneau, Jalta.
H 7,5 cm.
Netzlekythos.

Bauchlekythos

- V.I. 4982,33. Aus Kertsch. 1907 erworben. Ehem. Slg.
Merle de Massonneau, Jalta.
H 10,5 cm.
Rotfigurig. Frauenkopf, Palmetten, Ranken.

Bauchlekythos

- F 2485. Aus Nola. 1828 erworben. Ehem. Slg. Koller.
Dauerleihgabe Göttingen.
H 5,6 cm.
Furtwängler 1885, 695 Nr. 2485. – CVA Göttingen 4
Taf. 14, 5–7.
Rotfigurig. Kopf eines jungen Mannes mit Petasos im
Profil nach links.

Bauchlekythos

- F 2489. Aus Nola. 1828 erworben. Ehem. Slg. Koller.
Dauerleihgabe Göttingen.
H 7 cm.
Furtwängler 1885, 695 Nr. 2489. – CVA Göttingen 4
Taf. 14, 1–4.
Rotfigurig. Ein junger Mann sitzt in ein Himation gehüllt
im Profil nach links auf einem rechteckigen Schemel.

VERZEICHNISSE

I KONKORDANZ INVENTARNUMMERN – TAFELN UND BEILAGEN

Furtwängler 1885

F 2029 Taf. 1, 1–7; Beil. 1, 1
 F 2030 Taf. 2, 1–7; Beil. 1, 2
 F 2031 Taf. 4, 5. 6; Beil. 3, 3
 F 2032 Verschollen. Beil. 20, 1. 2;
 siehe S. 117
 F 2239 Taf. 19, 1–5; 20, 1; Beil. 6, 2
 F 2240 Verschollen. Beil. 22, 1;
 siehe S. 117
 F 2241 Taf. 21, 2–4; 22, 1–3; Beil. 6, 3
 F 2242 Taf. 20, 2–4; 21, 1; Beil. 7, 1
 F 2243 Taf. 23, 1–5; Beil. 7, 2
 F 2244 Taf. 24, 1–3; Beil. 7, 3
 F 2253 Verschollen; siehe S. 117
 F 2254 Verschollen. Beil. 20, 3. 4;
 siehe S. 117
 F 2255 Taf. 13, 1–6; Beil. 4, 2
 F 2256 Taf. 14, 1–6; Beil. 4, 3
 F 2257 Taf. 10, 1–7; 11, 1. 2; Beil. 2, 2
 F 2258 Taf. 8, 5–8; 9, 1–4; Beil. 2, 1
 F 2259 Taf. 11, 3–6; 12, 1–5; Beil. 4, 1
 F 2260 Taf. 8, 1–4; Beil. 2, 3
 F 2326 Taf. 17, 1–4; 18, 1–5; Beil. 6, 1
 F 2470 Taf. 27, 1–7; Beil. 8, 2
 F 2471 Verschollen. Beil. 22, 2–4; 23, 1–5;
 siehe S. 117
 F 2475 Taf. 32, 1–6; Beil. 11, 1
 F 2476 Taf. 30, 1–7; Beil. 10, 2
 F 2483 Taf. 33, 1–3; Beil. 9, 6
 F 2484 Taf. 35, 1–3; Beil. 9, 7
 F 2485 Dauerleihgabe Göttingen;
 siehe S. 118
 F 2489 Dauerleihgabe Göttingen;
 siehe S. 118
 F 2491 Taf. 35, 4–6; Beil. 9, 8
 F 2492 Taf. 28, 5–7; Beil. 9, 3
 F 2494 Taf. 26, 4–6; Beil. 8, 4
 F 2495 Taf. 26, 7–9; Beil. 8, 5
 F 2496 Taf. 26, 1–3; Beil. 8, 3
 F 2498 Taf. 31, 1–3; Beil. 9, 5
 F 2688 Taf. 48, 1–4; 49, 1–5; Beil. 15, 2
 F 2689 Taf. 37, 1–4; 38, 1–4; Beil. 13, 2
 F 2690 Taf. 39, 1–6; Beil. 12, 5
 F 2691 Taf. 58, 1–6; Beil. 16, 1
 F 2692 Taf. 40, 1–6; Beil. 12, 1
 F 2693 Verschollen. Beil. 24, 1; siehe S. 117
 F 2694 Taf. 36, 1–6; Beil. 12, 6
 F 2695 Taf. 41, 1–5; Beil. 12, 2
 F 2696 Verschollen; siehe S. 118

F 2697 Verschollen; siehe S. 118
 F 2698 Verschollen; siehe S. 118
 F 2699 Verschollen; siehe S. 118
 F 2702 Taf. 28, 3. 4; Beil. 9, 2
 F 2703 Taf. 28, 1. 2; Beil. 9, 1
 F 2704 Taf. 53, 1–5; 54, 1. 2; Beil. 17, 1
 F 2706 Verschollen. Beil. 24, 2; siehe S. 118
 F 2710 Verschollen; siehe S. 117
 F 3129 Taf. 5, 3. 4; Beil. 5, 2
 F 4037 Verschollen. Beil. 21, 1; siehe S. 117
 F 4038 Verschollen. Beil. 21, 2; siehe S. 117
 F 4068 Taf. 35, 9–11; Beil. 12, 3

Vaseninventar

V.I. 2495 Taf. 59, 5. 6; Beil. 18, 3
 V.I. 3140,17 Taf. 35, 7. 8; Beil. 10, 1
 V.I. 3140,67 Taf. 29, 1–6; Beil. 10, 3
 V.I. 3222 Taf. 28, 8–10; Beil. 9, 4
 V.I. 3248 Taf. 55, 1–4; 56, 1–4; 57, 1–3;
 Beil. 17, 2; 19, 3
 V.I. 3249 Verschollen. Beil. 24, 3; siehe S. 118
 V.I. 3254 Taf. 15, 1–7; Beil. 5, 1
 V.I. 3287 Taf. 42, 1–6; Beil. 13, 3
 V.I. 3322 Verschollen; siehe S. 117
 V.I. 3340 Taf. 25, 1–5; Beil. 8, 1; 19, 4
 V.I. 3346 Verschollen; siehe S. 117
 V.I. 3375 Taf. 43, 1–5; 44, 1–4; Beil. 14, 1
 V.I. 3382 Taf. 7, 1–6; Beil. 1, 4
 V.I. 3406 Taf. 45, 1–5; 46, 1. 2; Beil. 14, 2
 V.I. 4906 Taf. 34, 1–6; Beil. 13, 1; 19, 1. 2
 V.I. 4982,10 Taf. 3, 1–6; 4, 1. 2; Beil. 3, 1
 V.I. 4982,11 Taf. 5, 1. 2; Beil. 3, 4
 V.I. 4882,16 Verschollen; siehe S. 118
 V.I. 4982,33 Verschollen; siehe S. 118
 V.I. 4982,34 Taf. 51, 1–5; Beil. 16, 2
 V.I. 4982,35 Taf. 33, 4–9; Beil. 12, 4
 V.I. 4982,36 Taf. 52, 1–5; Beil. 16, 3
 V.I. 4982,37 Taf. 46, 3–5; 47, 1–3; Beil. 15, 1
 V.I. 4982,38 Taf. 50, 1–6; Beil. 15, 3

Miszellaneeninventar

Misc. 7754,6 Taf. 60, 5. 6; Beil. 18, 7

Gesamtinventar

31390 Taf. 5, 5–8; 6, 1–5; Beil. 1, 3
 31573 v165 Taf. 31, 4–8; Beil. 11, 2
 32717 Taf. 4, 3. 4; Beil. 3, 2

33260,7	Taf. 59, 1. 2; Beil. 18, 1	Verzeichnisse	
33692	Taf. 59, 3. 4; Beil. 18, 2		
<i>Neues Inventar</i>		885 x	Taf. 60, 1; Beil. 18, 4
		886 x	Taf. 60, 2; Beil. 18, 5
		887 x	Taf. 60, 3. 4; Beil. 18, 6
1964,9	Taf. 16, 1. 2; Beil. 5, 3	Y 1823	Taf. 28, 11. 12

II HERKUNFT – FUNDORTE

Apollonia Pontica (Sozopol)	V.I. 3248	Taf. 55, 1–4; 56, 1–4; 57, 1–3; Beil. 17, 2	Italien	F 2031	Taf. 4, 5. 6; Beil. 3, 3
Athen	F 2239	Taf. 19, 1–5; 20, 1; Beil. 6, 2	Kertsch	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1–6; 4, 1. 2; Beil. 3, 1
	F 2243	Taf. 23, 1–5; Beil. 7, 2		V.I. 4982,34	Taf. 51, 1–5; Beil. 16, 2
	F 2255	Taf. 13, 1–6; Beil. 4, 2		V.I. 4982,35	Taf. 33, 4–9; Beil. 12, 4
	F 2256	Taf. 14, 1–6; Beil. 4, 3		V.I. 4982,36	Taf. 52, 1–5; Beil. 16, 3
	F 2257	Taf. 10, 1–7; 11, 1. 2; Beil. 2, 2		V.I. 4982,37	Taf. 46, 3–5; 47, 1–3; Beil. 15, 1
	F 2259	Taf. 11, 3–6; 12, 1–5; Beil. 4, 1		V.I. 4982,38	Taf. 50, 1–6; Beil. 15, 3
	F 2475	Taf. 32, 1–6; Beil. 11, 1	Korinth	F 2688	Taf. 48, 1–4; 49, 1–5; Beil. 15, 2
	F 2692	Taf. 40, 1–6; Beil. 12, 1	Locri	F 2241	Taf. 21, 2–4; 22, 1–3; Beil. 6, 3
	F 2704	Taf. 53, 1–5; 54, 1. 2; Beil. 17, 1	Marion/Zypern	V.I. 3140,17	Taf. 35, 7. 8; Beil. 10, 1
	V.I. 3287	Taf. 42, 1–6; Beil. 13, 3		V.I. 3140,67	Taf. 29, 1–6; Beil. 10, 3
	V.I. 3340	Taf. 25, 1–5; Beil. 8, 1; 19, 4	Neapel	F 2260	Taf. 8, 1–4; Beil. 2, 3
	31390	Taf. 5, 5–8; 6, 1–5; Beil. 1, 3	Nola	F 2491	Taf. 35, 4–6; Beil. 9, 8
Athen, Kerameikos	F 2326	Taf. 17, 1–4; 18, 1–5; Beil. 6, 1		F 2494	Taf. 26, 4–6, Beil. 8, 4
Athen, Pikrodafni	F 2030	Taf. 2, 1–7; Beil. 1, 2		F 2498	Taf. 31, 1–3; Beil. 9, 5
Attika	F 2470	Taf. 27, 1–7; Beil. 8, 2	Otaritschsk	Misc 7754,6	Taf. 60, 5. 6; Beil. 18, 7
	F 2476	Taf. 30, 1–7; Beil. 10, 2	Piräus	F 2690	Taf. 39, 1–6; Beil. 12, 5
	31573 v165	Taf. 31, 4–8; Beil. 11, 2	Potenza	F 2694	Taf. 36, 1–6; Beil. 12, 6
Capua	F 2029	Taf. 1, 1–7; Beil. 1, 1	Curti – S. Maria di Capua Vetere	V.I. 2495	Taf. 59, 5. 6; Beil. 18, 3
Fasano	F 2691	Taf. 58, 1–6; Beil. 16, 1	Tanagra	F 2258	Taf. 8, 5–8; 9, 1–4; Beil. 2, 1
Griechenland	V.I. 3254	Taf. 15, 1–7; Beil. 5, 1	Theben	F 2689	Taf. 37, 1–4; 38, 1–4, Beil. 13, 2
	V.I. 3406	Taf. 45, 1–5; 46, 1. 2; Beil. 14, 2	Vulci	F 2242	Taf. 20, 2–4; 21, 1; Beil. 7, 1
	V.I. 4906	Taf. 34, 1–6; Beil. 13, 1; 19, 1. 2			

III HERKUNFT – SAMMLUNGEN UND ANKÄUFE

Alte Königliche Sammlung	F 2484	Taf. 35, 1–3; Beil. 9, 7		F 2491	Taf. 35, 4–6; Beil. 9, 8
	F 2702	Taf. 28, 3, 4; Beil. 9, 2	Slg. Margaritis	V.I. 3287	Taf. 42, 1–6; Beil. 13, 3
Hartwig	V.I. 3340	Taf. 25, 1–5; Beil. 8, 1; 19, 4	Slg. Merle de Massonneau	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1–6; 4, 1, 2; Beil. 3, 1
Papandriopoulos	F 2239	Taf. 19, 1–5; 20, 1; Beil. 6, 2		V.I. 4982,11	Taf. 5, 1, 2; Beil. 3, 4
Papasimos	V.I. 3254	Taf. 15, 1–7; Beil. 5, 1		V.I. 4982,34	Taf. 51, 1–5; Beil. 16, 2
Nachlass Gerhard	F 2244	Taf. 24, 1–3; Beil. 7, 3		V.I. 4982,35	Taf. 33, 4–9; Beil. 12, 4
	F 2483	Taf. 33, 1–3; Beil. 9, 6		V.I. 4982,36	Taf. 52, 1–5; Beil. 16, 3
	F 2492	Taf. 28, 5–7; Beil. 9, 3		V.I. 4982,37	Taf. 46, 3–5; 47, 1–3; Beil. 15, 1
	F 2495	Taf. 26, 7–9; Beil. 8, 5		V.I. 4982,38	Taf. 50, 1–6; Beil. 15, 3
	F 2496	Taf. 26, 1–3; Beil. 8, 3	Slg. Nagler	F 2498	Taf. 31, 1–3; Beil. 9, 5
	F 2695	Taf. 41, 1–5; Beil. 12, 2	Slg. Photiadis	F 2689	Taf. 37, 1–4; 38, 1–4; Beil. 13, 2
	F 2703	Taf. 28, 1, 2; Beil. 9, 1		F 2690	Taf. 39, 1–6; Beil. 12, 5
Nachlass Panofka	F 2691	Taf. 58, 1–6; Beil. 16, 1	Slg. Sabouroff	F 2476	Taf. 30, 1–7; Beil. 10, 2
Slg. Dr. Paul Becker	Misc 7754,6	Taf. 60, 5, 6; Beil. 18, 7		F 2692	Taf. 40, 1–6; Beil. 12, 1
Slg. Evers	1964,9	Taf. 16, 1, 2; Beil. 5, 3	Slg. Triantaphyllos	V.I. 3382	Taf. 7, 1–6; Beil. 1, 4
Slg. Henckel von Donnersmarck	33260,7	Taf. 59, 1, 2; Beil. 18, 1		V.I. 3406	Taf. 45, 1–5; 46, 1, 2; Beil. 14, 2
Slg. Karo	31573 v165	Taf. 31, 4–8; Beil. 11, 2	Slg. van Branteghem	V.I. 3248	Taf. 55, 1–4; 56, 1–4; 57, 1–3; Beil. 17, 2
Slg. Koller	F 2241	Taf. 21, 2–4; 22, 1–3; Beil. 6, 3			

IV MASSE

<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i>	<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i>
<i>Alabastra</i>			F 3129	19,8	0,24
			V.I. 3254	10,3	0,05
F 2029	9,0	0,08	V.I. 3382	14,8	0,14
F 2030	8,9	0,05	V.I. 4982,10	15,5	0,11
F 2031	15,4	0,12	V.I. 4982,11	13,9	0,11
F 2239	19,2	0,23	31390	16,4	0,17
F 2255	16,4	0,14	32717	19,7	0,24
F 2256	11,7	0,06	1964,9	31,3	0,96
F 2257	16,7	0,15	<i>Aryballos</i>		
F 2258	19,0	0,23			
F 2259	29,5	0,59			
F 2260	16,3	0,13	F 2326	7,5	0,12

<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i>	<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i>
<i>Schulterlekythen</i>			F 2702	8,6	0,06
F 2241	15,2	0,13	F 2703	6,4	0,03
F 2242	14,3	0,11	F 2704	13,4	0,12
F 2243	11,7	0,16	F 4068	6,8	0,04
F 2244	(5,9)	0,06	V.I. 2495	7,3	0,07
<i>Bauchlekythen</i>			V.I. 3140,17	4,2	0,04
F 2470	16,8	0,29	V.I. 3140,67	21,6	0,31
F 2475	12,0	0,21	V.I. 3222	7,8	0,08
F 2476	17,4	0,24	V.I. 3248	21,4	0,38
F 2483	6,7	0,05	V.I. 3287	12,2	0,11
F 2484	6,2	0,06	V.I. 3340	13,8	0,19
F 2491	6,7	0,05	V.I. 3375	15,3	0,20
F 2492	6,7	0,07	V.I. 3406	13,8	0,14
F 2494	6,1	0,03	V.I. 4906	13,7	0,17
F 2495	5,9	0,03	V.I. 4982,34	8,4	0,06
F 2496	7,0	0,04	V.I. 4982,35	10,0	0,08
F 2498	8,5	0,15	V.I. 4982,36	13,9	0,10
F 2688	15,8	0,14	V.I. 4982,37	14,0	0,10
F 2689	8,6	0,09	V.I. 4982,38	15,3	0,12
F 2690	7,3	0,08	Misc 7754,6	3,9	0,02
F 2691	15,7	0,12	31573 v165	14,2	0,32
F 2692	13,0	0,14	33260,7	8,8	0,08
F 2694	8,9	0,05	33692	6,4	0,04
F 2695	7,9	0,06	885x	3,4	0,03
			886x	3,6	0,02
			887x	5,4	0,03
			Y 1823	(5,0)	0,02

V TECHNISCHE BESONDERHEITEN

Beschädigung vor dem Brand	F 2029	Taf. 1, 1-7	Farbwischer und -kleckse Fingerspuren	F 2239	Taf. 19, 1-5; 20, 1
	F 2243	Taf. 23, 1-5		F 2241	Taf. 21, 2-4; 22, 1-3
	F 2470	Taf. 27, 1-7		F 2031	Taf. 4, 5. 6
	F 2498	Taf. 31, 1-3		F 2239	Taf. 19, 1-5; 20, 1
	F 2691	Taf. 58, 1-6		F 2241	Taf. 21, 2-4; 22, 1-3
	F 2703	Taf. 28, 1. 2		F 2242	Taf. 20, 2-4; 21, 1
	V.I. 3340	Taf. 25, 1-5		F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2
	F 2239	Taf. 19, 1-5; 20, 1		F 2258	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4
	F 2242	Taf. 20, 2-4; 21, 1		F 2470	Taf. 27, 1-7
	F 2243	Taf. 23, 1-5		F 2492	Taf. 28, 5-7
F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2	F 2494	Taf. 26, 4-6		
F 2470	Taf. 27, 1-7	F 2495	Taf. 26, 7-9		
F 2475	Taf. 32, 1-6	F 2496	Taf. 26, 1-3		
F 2692	Taf. 40, 1-6	F 2691	Taf. 58, 1-6		
F 2695	Taf. 41, 1-5	F 2702	Taf. 28, 3. 4		
F 3129	Taf. 5, 3. 4	F 4068	Taf. 35, 9-11		
V.I. 3140,67	Taf. 29, 1-6	V.I. 3340	Taf. 25, 1-5		
V.I. 3340	Taf. 25, 1-5	V.I. 3382	Taf. 7, 1-6		
V.I. 4906	Taf. 34, 1-6	V.I. 4982,11	Taf. 5, 1. 2		
V.I. 4982,11	Taf. 5, 1. 2	31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5		
V.I. 4982,37	Taf. 46, 3-5; 47, 1-3	32717	Taf. 4, 3. 4		
33260,7	Taf. 59, 1. 2				

Glanztonwischer und -kleckse	F 2242 F 2258 F 2484 F 2491 F 2492 F 2494 F 2496 F 2688 F 2690 F 2695 F 3129 F 4068 V.I. 3140,67 V.I. 3375 V.I. 4906 V.I. 4982,11 V.I. 4982,37 V.I. 4982,38 31390 32717	Taf. 20, 2-4; 21, 1 Taf. 8, 5-8; 9, 1-4 Taf. 35, 1-3 Taf. 35, 4-6 Taf. 28, 5-7 Taf. 26, 4-6 Taf. 26, 1-3 Taf. 48, 1-4; 49, 1-5 Taf. 39, 1-6 Taf. 41, 1-5 Taf. 5, 3. 4 Taf. 35, 9-11 Taf. 29, 1-6 Taf. 43, 1-5; 44, 1-4 Taf. 34, 1-6 Taf. 5, 1. 2 Taf. 46, 3-5; 47, 1-3 Taf. 50, 1-6 Taf. 5, 5-8; 6, 1-5 Taf. 4, 3. 4				
Malfehler	F 2031 F 2243 F 2258 F 2476 F 2689	Taf. 4, 5. 6 Taf. 23, 1-5 Taf. 8, 5-8; 9, 1-4 Taf. 30, 1-7 Taf. 37, 1-4; 38, 1-4				
Sekundärbrand	F 2255 F 2476	Taf. 13, 1-6 Taf. 30, 1-7				
Spuren eines Abdreh- instrumentes	F 2029 F 2259 33260,7	Taf. 1, 1-7 Taf. 11, 3-6; 12, 1-5 Taf. 59, 1. 2				
Tonanhaftung	F 2703 V.I. 3140,67	Taf. 28, 1. 2 Taf. 29, 1-6				
Verklebte Pinselhaare bzw. Risse	F 2029 F 2241 F 2243 F 2255 F 2475	Taf. 1, 1-7 Taf. 21, 2-4; 22, 1-3 Taf. 23, 1-5 Taf. 13, 1-6 Taf. 32, 1-6				
			Vorzeichnungen			
				F 2476 F 2491 F 2498 F 2688 F 2692 V.I. 3140,67 V.I. 3375 V.I. 3406 V.I. 4906 F 2255 F 2256 F 2257 F 2258 F 2259 F 2475 F 2476 F 2483 F 2688 F 2689 F 2690 F 2692 F 2694 V.I. 3248 V.I. 3287 V.I. 3340 V.I. 3375 V.I. 3382 V.I. 3406 V.I. 4906 V.I. 4982,34 V.I. 4982,37 V.I. 4982,38	Taf. 30, 1-7 Taf. 35, 4-6 Taf. 31, 1-3 Taf. 48, 1-4; 49, 1-5 Taf. 40, 1-6 Taf. 29, 1-6 Taf. 43, 1-5; 44, 1-4 Taf. 45, 1-5; 46, 1. 2 Taf. 34, 1-6 Taf. 13, 1-6 Taf. 14, 1-6 Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2 Taf. 8, 5-8; 9, 1-4 Taf. 11, 3-6; 12, 1-5 Taf. 32, 1-6 Taf. 30, 1-7 Taf. 33, 1-3 Taf. 48, 1-4; 49, 1-5 Taf. 37, 1-4; 38, 1-4 Taf. 39, 1-6 Taf. 40, 1-6 Taf. 36, 1-6 Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3 Taf. 42, 1-6 Taf. 25, 1-5 Taf. 43, 1-5 Taf. 7, 1-6 Taf. 45, 1-5; 46, 1. 2 Taf. 34, 1-6 Taf. 51, 1-5 Taf. 46, 3-5; 47, 1-3 Taf. 50, 1-6	

VI DARSTELLUNGEN

Achilleus	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5		V.I. 3382 31573 v165	Taf. 7, 1-6 Taf. 31, 4-8
Afrikaner	F 2260 V.I. 3382	Taf. 8, 1-4 Taf. 7, 1-6	Aphrodite	F 2688	Taf. 48, 1-4; 49, 1-5
Aias	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5		F 2692 F 2695 V.I. 3248	Taf. 40, 1-6 Taf. 41, 1-5 Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3
Alabastron	F 2029	Taf. 1, 1-7			
Altar	F 2029 F 2260	Taf. 1, 1-7 Taf. 8, 1-4			
Amazonen	F 2475 F 2690	Taf. 32, 1-6 Taf. 39, 1-6	Apollon	F 2689	Taf. 37, 1-4; 38, 1-4

Athena	F 2259	Taf. 11, 3-6; 12, 1-5	V.I. 3382	Taf. 7, 1-6
Aulos	F 2244	Taf. 24, 1-3	31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5
	F 2470	Taf. 27, 1-7	Greif	V.I. 3375
	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3	Hahnenkampf	F 2030
Barbiton	F 2243	Taf. 23, 1-5	Hase	F 4068
	V.I. 3340	Taf. 25, 1-5	Herakles	V.I. 3340
Baum	F 2030	Taf. 2, 1-7	Hermes	F 2259
	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3		V.I. 3254
Bogenschütze	31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5	Hoplit	F 2690
Brotkorb	F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2	Hügel/Felsen	F 2241
				F 2259
Diadem	F 2258	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4		F 2496
	F 2691	Taf. 58, 1-6		F 2688
	F 2695	Taf. 41, 1-5		
	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3		F 2692
	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1-6; 4, 1. 2		F 2694
Diomedes	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5		V.I. 3287
				V.I. 4982,37
Diphros	F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2		V.I. 4982,38
	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5	Hund	F 2326
	F 2704	Taf. 53, 1-5; 54, 1. 2		31390
	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3	Hydria	V.I. 3406
Diskus	F 2258	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4		
Dreifuß	V.I. 3287	Taf. 42, 1-6	Kasten	V.I. 3140,67
Eros	F 2688	Taf. 48, 1-4; 49, 1-5		V.I. 4906
	F 2691	Taf. 58, 1-6		V.I. 4982,35
	F 2692	Taf. 40, 1-6		V.I. 4982,36
	F 2694	Taf. 36, 1-6	Kentauiromachie	V.I. 3406
	F 2695	Taf. 41, 1-5		
	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3	Keule	F 2259
	V.I. 3254	Taf. 15, 1-7		V.I. 3340
	V.I. 3406	Taf. 45, 1-5; 46, 1. 2		V.I. 3375
	V.I. 4906	Taf. 34, 1-6	Kline	F 2704
	V.I. 4982,34	Taf. 51, 1-5		
	V.I. 4982,35	Taf. 33, 4-9	Klismos	F 2256
	V.I. 4982,36	Taf. 52, 1-5		F 2470
	V.I. 4982,37	Taf. 46, 3-5; 47, 1-3		F 2704
	V.I. 4982,38	Taf. 50, 1-6		V.I. 3140,67
Eule	F 2492	Taf. 28, 5-7	Kottabosständer	F 2470
	F 2495	Taf. 26, 7-9	Kranz	F 2029
Fackel	V.I. 3406	Taf. 45, 1-5		F 2691
Gepard	F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2		V.I. 3340
				V.I. 3406
Gigantomachie	V.I. 3375	Taf. 43, 1-5; 44, 1-4		V.I. 4906
				V.I. 4982,37
Gorgoneion	V.I. 3254	Taf. 15, 1-7		
Goryt	F 2475	Taf. 32, 1-6	Krotala	F 2470

	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3	Schwert	V.I. 3406	Taf. 45, 1-5; 46, 1. 2
	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1-6; 4, 1. 2		31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5
Louterion	F 2476	Taf. 30, 1-7	Selene	V.I. 3222	Taf. 28, 8-10
Mänade	F 2239	Taf. 19, 1-5; 20, 1	Sirene	F 2496	Taf. 26, 1-3
	F 2241	Taf. 21, 2-4; 22, 1-3	Spiegel	F 2256	Taf. 14, 1-6
				F 2704	Taf. 53, 1-5; 54, 1. 2
Mondsichel	V.I. 3222	Taf. 28, 8-10		V.I. 4982,10	Taf. 3, 1-6; 4, 1. 2
	Y 1823	Taf. 28, 11. 12		V.I. 4982,38	Taf. 50, 1-6
Nebriis	F 2029	Taf. 1, 1-7		F 2258	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4
Nike	F 2255	Taf. 13, 1-6	Spitzhacke (Dikella)	F 2258	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4
	F 2258	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4	Sprunggewichte (Halteres)	F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2
Odysseus	V.I. 3287	Taf. 42, 1-6	Stab/Stock	F 2258	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4
	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5		F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5
Oinochoe	F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2		31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5
Omphalos	V.I. 3287	Taf. 42, 1-6	Statue	V.I. 3254	Taf. 15, 1-7
	V.I. 4982,36	Taf. 52, 1-5		V.I. 4982,34	Taf. 51, 1-5
Palme	F 2255	Taf. 13, 1-6	Strauch	F 2694	Taf. 36, 1-6
	F 2260	Taf. 8, 1-4		V.I. 4982,37	Taf. 46, 3-5; 47, 1-3
Petasos	F 2259	Taf. 11, 3-6; 12, 1-5		V.I. 4982,38	Taf. 50, 1-6
	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5	Streitaxt	F 2260	Taf. 8, 1-4
	V.I. 3254	Taf. 15, 1-7		F 2475	Taf. 32, 1-6
Pferd	V.I. 4906	Taf. 34, 1-6	Strigilis	V.I. 3382	Taf. 7, 1-6
Parisurteil	F 2690	Taf. 39, 1-6	Thymiaterion	F 2483	Taf. 33, 1-3
	F 2259	Taf. 11, 3-6; 12, 1-5		F 2688	Taf. 48, 1-4; 49, 1-5
Phiale/Schale	F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2		F 2689	Taf. 37, 1-4; 38, 1-4
	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3		V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3
Phönix	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5		V.I. 3254	Taf. 15, 1-7
Phormiskos	F 2029	Taf. 1, 1-7		V.I. 3406	Taf. 45, 1-5; 46, 1. 2
Sakkos	F 2256	Taf. 14, 1-6	Thyrsos	F 2241	Taf. 21, 2-4; 22, 1-3
	F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2		F 2691	Taf. 58, 1-6
	F 2494	Taf. 26, 4-6		F 2692	Taf. 40, 1-6
	F 2695	Taf. 41, 1-5	Tierfell	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5
	F 2704	Taf. 53, 1-4; 54, 1. 2		F 2470	Taf. 27, 1-7
	V.I. 3140,67	Taf. 29, 1-6		V.I. 3406	Taf. 45, 1-5; 46, 1. 2
Satyr	Y 1823	Taf. 28, 11. 12	Tympanon	F 2692	Taf. 40, 1-6
	F 2239	Taf. 19, 1-5; 20, 1		V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3
	F 2241	Taf. 21, 2-4; 22, 1-3		V.I. 4982,34	Taf. 51, 1-5
	F 2242	Taf. 20, 2-4; 21, 1	Vogel	F 2258	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4
	F 2243	Taf. 23, 1-5		F 2491	Taf. 35, 4-6
	F 2244	Taf. 24, 1-3		V.I. 3140,67	Taf. 29, 1-6
	V.I. 3340	Taf. 25, 1-5		V.I. 3254	Taf. 15, 1-7
Säule	F 2496	Taf. 26, 1-3		V.I. 4982,36	Taf. 52, 1-5
Schwan	F 2688	Taf. 48, 1-4; 49, 1-5			
	F 2695	Taf. 41, 1-5			
	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3			

Wagen	V.I. 3254 V.I. 3375	Taf. 15, 1-7 Taf. 43, 1-5; 44, 1-4	Zepter	F 2258 F 2326	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4 Taf. 17, 1-4; 18, 1-5
Weinschlauch	F 2243	Taf. 23, 1-5			

VII BEISCHRIFTEN

<i>Inschriften</i>			MIKION	F 2030	Taf. 2, 1-7
			ΝΑΠΔ[.	F 2689	Taf. 37, 1-4; 38, 1-4
ΑΙΑΣ	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5	ΟΑΗ	F 2030	Taf. 2, 1-7
ΑΠΟΛΛΟ	F 2689	Taf. 37, 1-4; 38, 1-4	ΟΙΤΟΙ	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1-6; 4, 1. 2
ΑΧΙΛΛΕΥΣ	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5	ΟΛΥΤΕΣ	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5
ΓΔΥΙ	F 2030	Taf. 2, 1-7	ΣΗΝ	F 2244	Taf. 24, 1-3
ΓΟΔΙ[.]Ο	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1-6; 4, 1. 2	ΣΤΙΑ	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1-6; 4, 1. 2
ΔΙΟ[Μ]ΕΔΕΣ	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5	ΣΤΙΑΤ	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1-6; 4, 1. 2
ΕΕΝΟΣ	F 2239	Taf. 19, 1-5; 20, 1	ΦΟΙΝΙΧΣ	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5
ΗΟΝΑ[.]ΠΙ	F 2030	Taf. 2, 1-7	ΧΑΕΝΕ	31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5
ΚΑΘΙ	F 2030	Taf. 2, 1-7	ΧΕΞΑΥΣΑΕ	31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5
ΚΑΛΟΣ	F 2259	Taf. 11, 3-6; 12, 1-5	Α ΛΑΛ	31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5
	V.I. 3340	Taf. 25, 1-5	- ΑΚ	F 2244	Taf. 24, 1-3
	V.I. 3382	Taf. 7, 1-6	. ΙΧΥΣΑΛΕΟΣ .	31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5
ΛΙΕ	F 2259	Taf. 11, 3-6; 12, 1-5	- ΟΓΙ	F 2030	Taf. 2, 1-7
ΛΣΙΧΦΕΝ	31390	Taf. 5, 5-8; 6, 1-5			
ΛΤΣΑΤ	F 2030	Taf. 2, 1-7	<i>Nicht lesbare Inschriften</i>		
				F 2241	Taf. 21, 2-4; 22, 1-3

VIII TÖPFER, MALER UND WERKSTÄTTEN

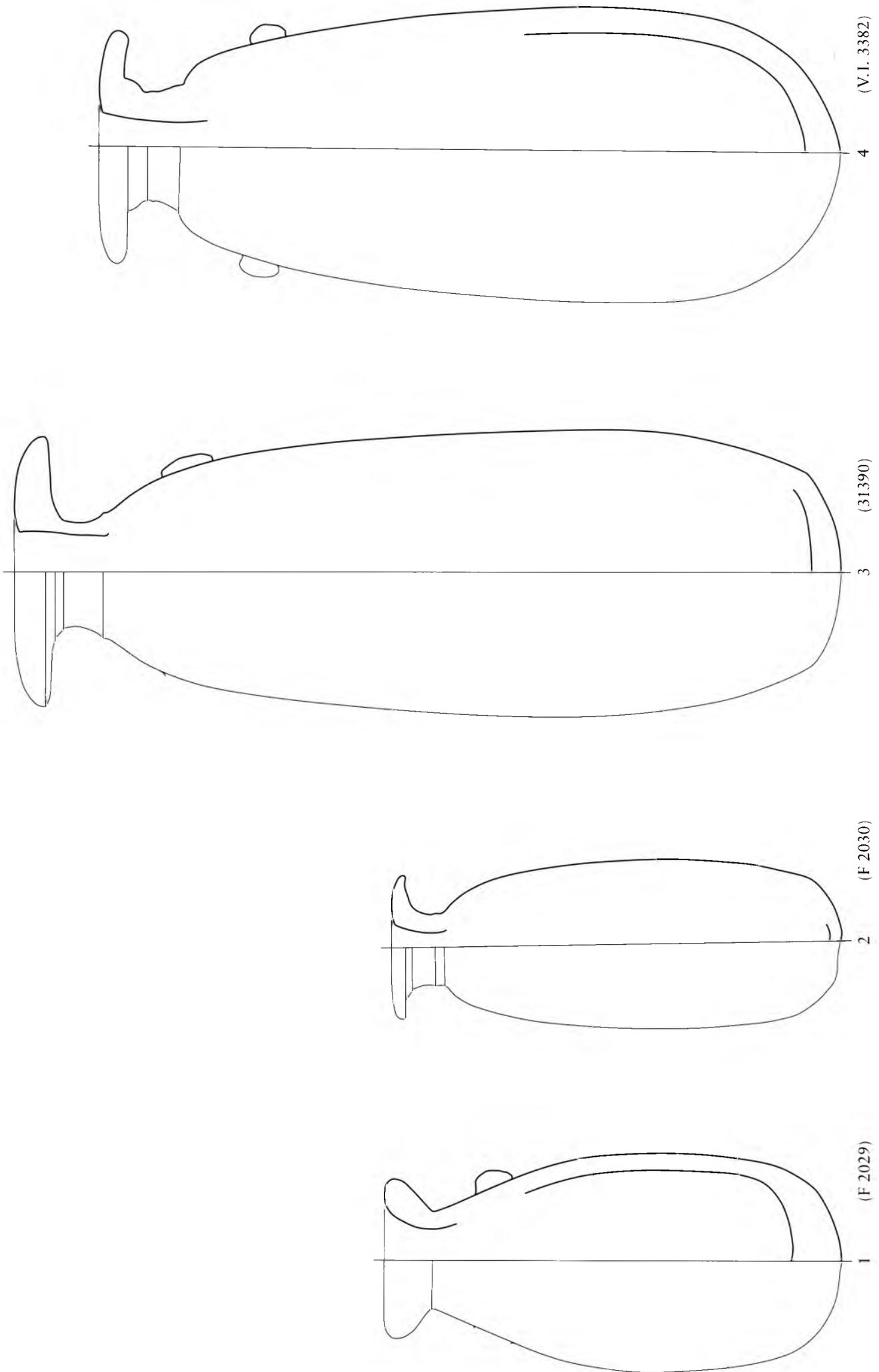
Achilleusmaler	V.I. 3222	Taf. 28, 8-10	Eretriamaler	31573 v165	Taf. 31, 4-8
Apolloniagruppe	V.I. 3248	Taf. 55, 1-4; 56, 1-4; 57, 1-3	Eretriamaler, Umkreis des	F 2475	Taf. 32, 1-6
Brygosmaler	F 2257	Taf. 10, 1-7; 11, 1. 2	Frauenbadmaler, Art des	F 2476	Taf. 30, 1-7
Brygosmaler, Umkreis des Bulasgruppe	F 2258 F 3129 Misc 7754,6 885 x 886 x 887 x	Taf. 8, 5-8; 9, 1-4 Taf. 5, 3. 4 Taf. 60, 5. 6 Taf. 60, 1 Taf. 60, 2 Taf. 60, 3. 4	Göttingen 231, Klasse von	F 2483	Taf. 33, 1-3
Diomedesmaler	F 2689	Taf. 37, 1-4; 38, 1-4	Ikarusmaler	F 2255	Taf. 13, 1-6
Diosphosmaler	F 2241	Taf. 21, 2-4; 22, 1-3	Ikarus- Seireniskegruppe, Umkreis der	F 2495	Taf. 26, 7-9
Diosphosmaler, Art des	F 2243	Taf. 23, 1-5	Klinikmaler	F 2326	Taf. 17, 1-4; 18, 1-5
Emporionmaler	F 2031 V.I. 4982,11	Taf. 4, 5. 6 Taf. 5, 1. 2	London E 395, Maler von	F 2498	Taf. 31, 1-3
			Lydos, Umkreis des	F 2029	Taf. 1, 1-7
			Meidiasmaler, Umkreis des	V.I. 4982,35	Taf. 33, 4-9
			„Negro Alabastra“, Gruppe der	F 2260	Taf. 8, 1-4

New York 21.131, Maler von	V.I. 3382	Taf. 7, 1–6	Sappho- Diosphoswerkstatt	F 2242	Taf. 20, 2–4; 21, 1
Oxford 1920, Maler von	F 2470	Taf. 27, 1–7	Seireniskemaler	F 2244	Taf. 24, 1–3
Paidikos- alabastra, Gruppe der	31390	Taf. 5, 5–8; 6, 1–5	Wien 943, Gruppe von	F 2494	Taf. 26, 4–6
Pronomosmaler	V.I. 4906	Taf. 34, 1–6	Wien 1089, Maler von,	F 2496	Taf. 26, 1–3
Sapphomaler	F 2239	Taf. 19, 1–5; 20, 1	vergleichbar	F 2484	Taf. 35, 1–3
	V.I. 4982,10	Taf. 3, 1–6; 4, 1. 2		F 2694	Taf. 36, 1–6

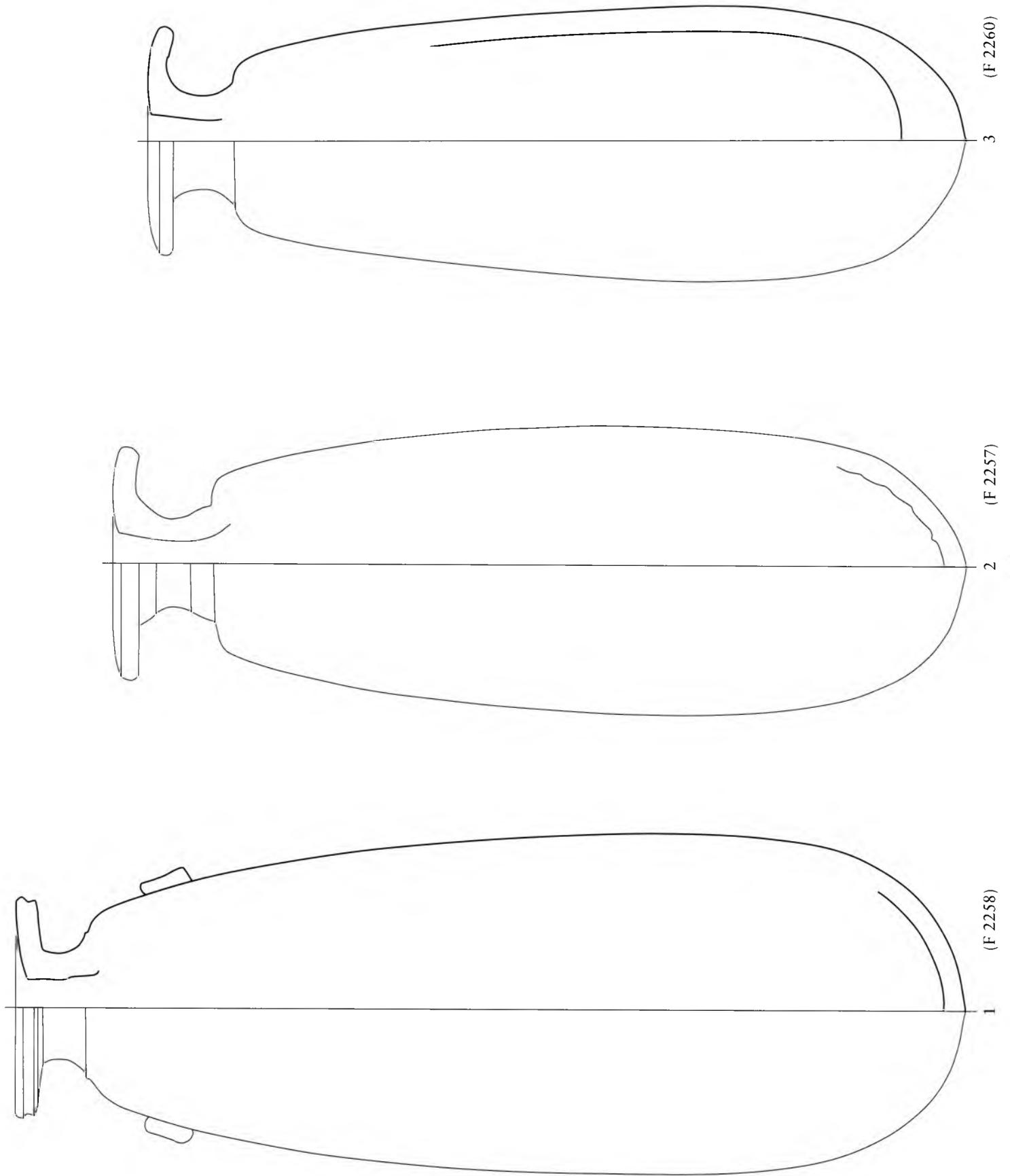
IX BEILAGENVERZEICHNIS

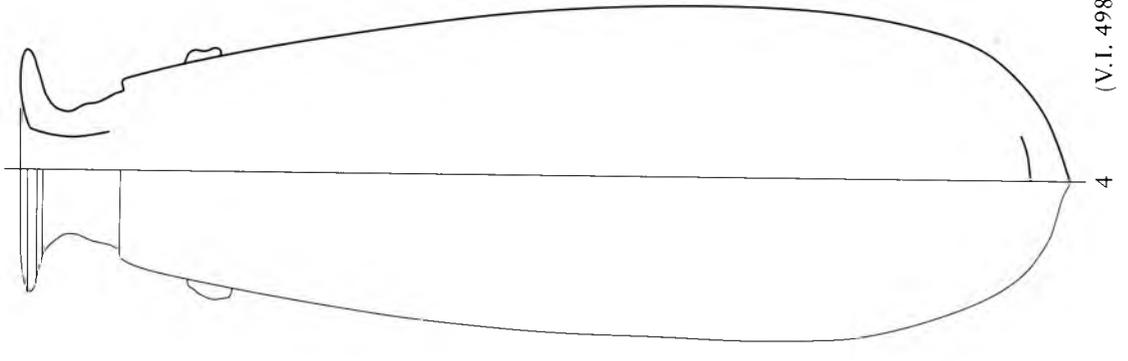
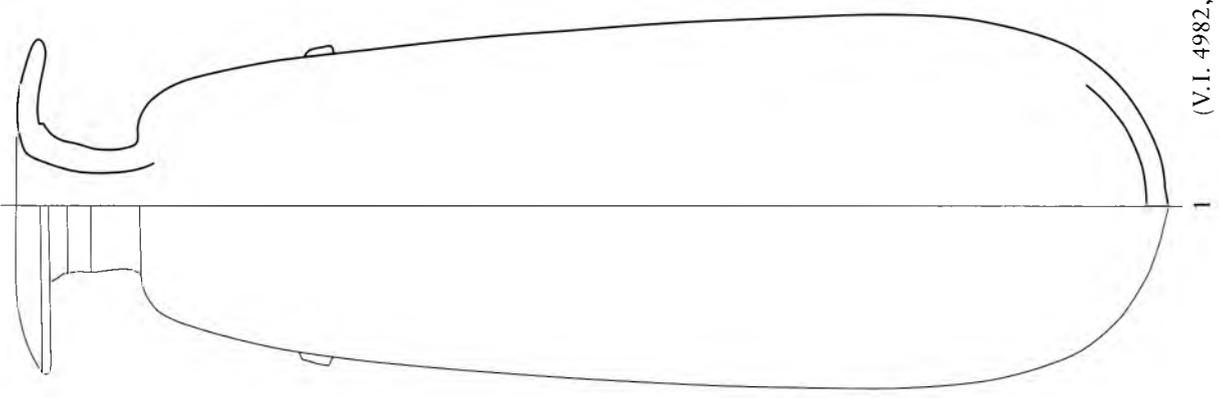
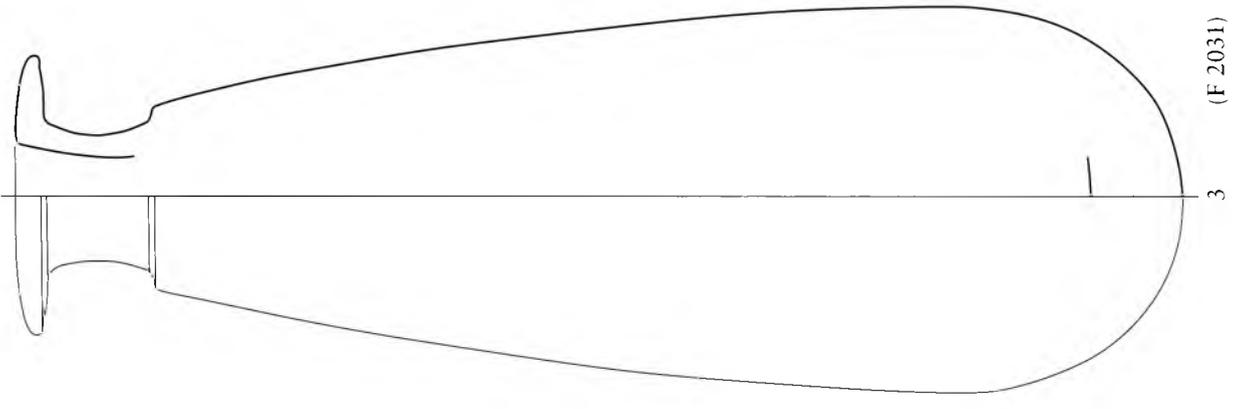
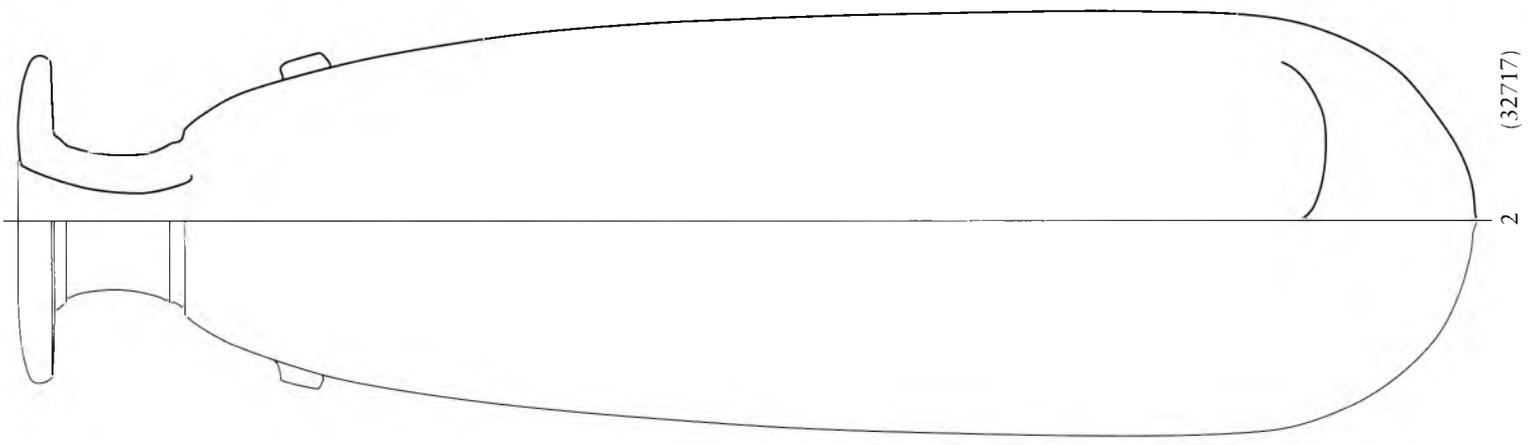
1–18	Profilzeichnungen		Berlin – Antikensammlung, Archiv,
19, 1. 2	V.I. 4906, Altzustand; Fotos im Beazley Archive Oxford		nach A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff I (1883–1887) Taf. 54
19, 3	V.I. 3248, Altzustand; Foto Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung Neg.-Nr. ANT 5481	22, 1	F 2240, Kriegsverlust; Foto im Beazley Archive Oxford
19, 4	V.I. 3340, Zeichnung im Beazley Archive Oxford	22, 2–4	F 2471, Kriegsverlust; Foto 22, 2 Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung Neg.-Nr. ANT 5100; Fotos 22, 3. 4 im Beazley Archive Oxford
20, 1. 2	F 2032, Kriegsverlust; Fotos im Beazley Archive Oxford	23, 1–5	F 2471, Kriegsverlust; Fotos im Beazley Archive Oxford
20, 3. 4	F 2254, Kriegsverlust; Fotos Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung Neg.-Nr. ANT 5519 und ANT 5520	24, 1	F 2693, Kriegsverlust; Foto im Beazley Archive Oxford
21, 1	F 4038, Kriegsverlust; Zeichnung Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung, Archiv, nach A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff I (1883–1887) Taf. 53,3	24, 2	F 2706, Kriegsverlust; Foto Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung Neg.-Nr. 4233
21, 2	F 4037, Kriegsverlust; Zeichnung Staatliche Museen zu	24, 3	V.I. 3249, Kriegsverlust; Zeichnung Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung, Archiv, nach A. Brückner, 64. BWPr (1904) Taf. 1

BEILAGEN

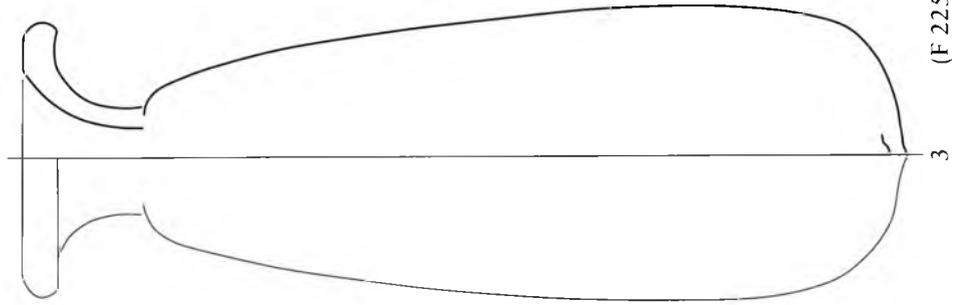
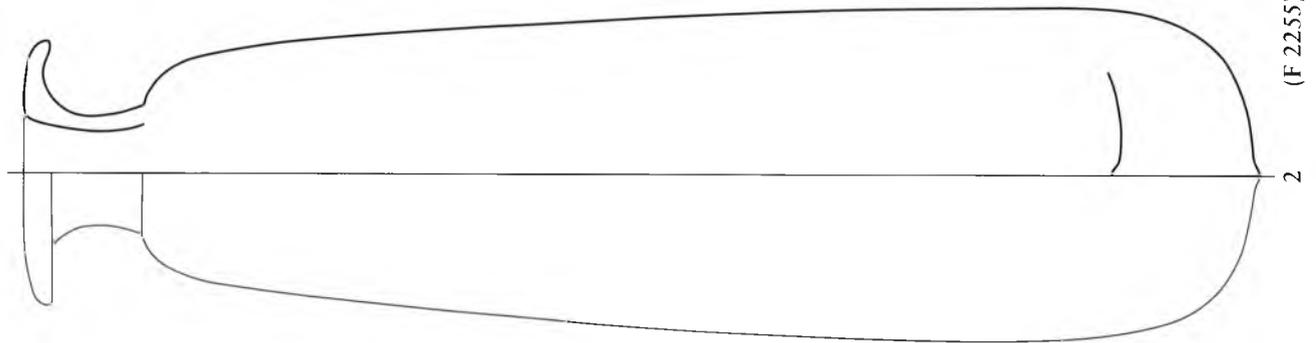
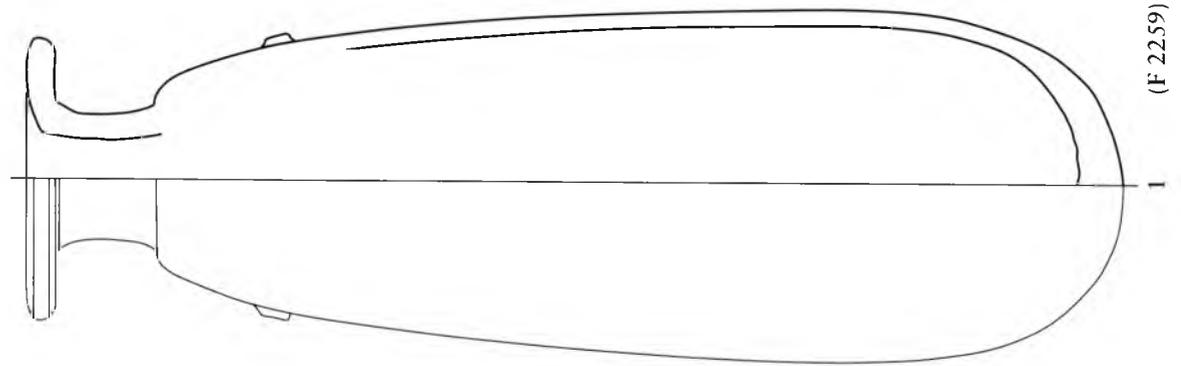


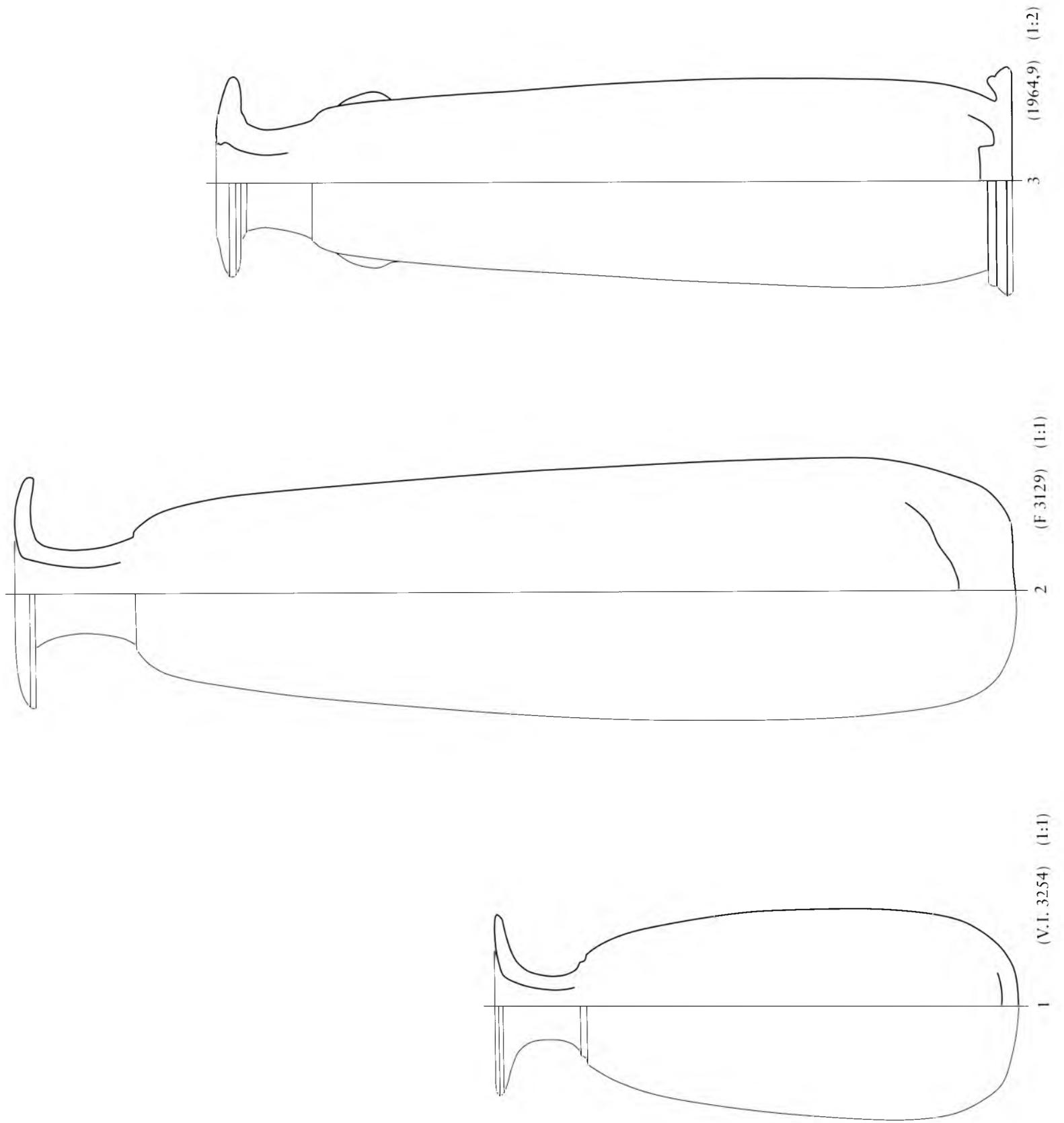
(1:1)

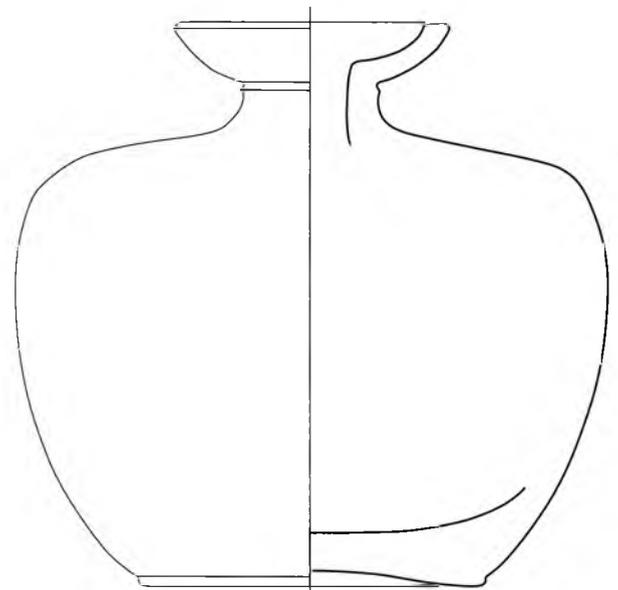




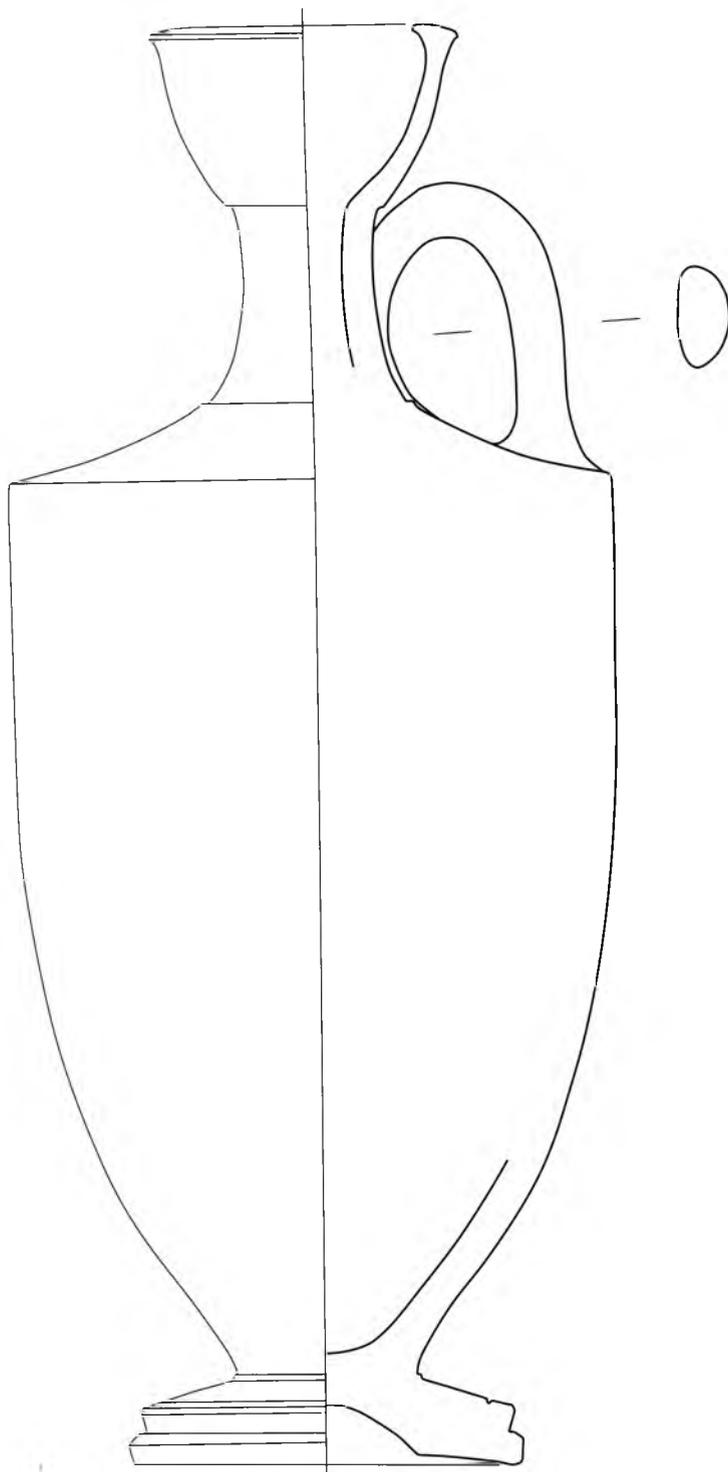
(1:1)



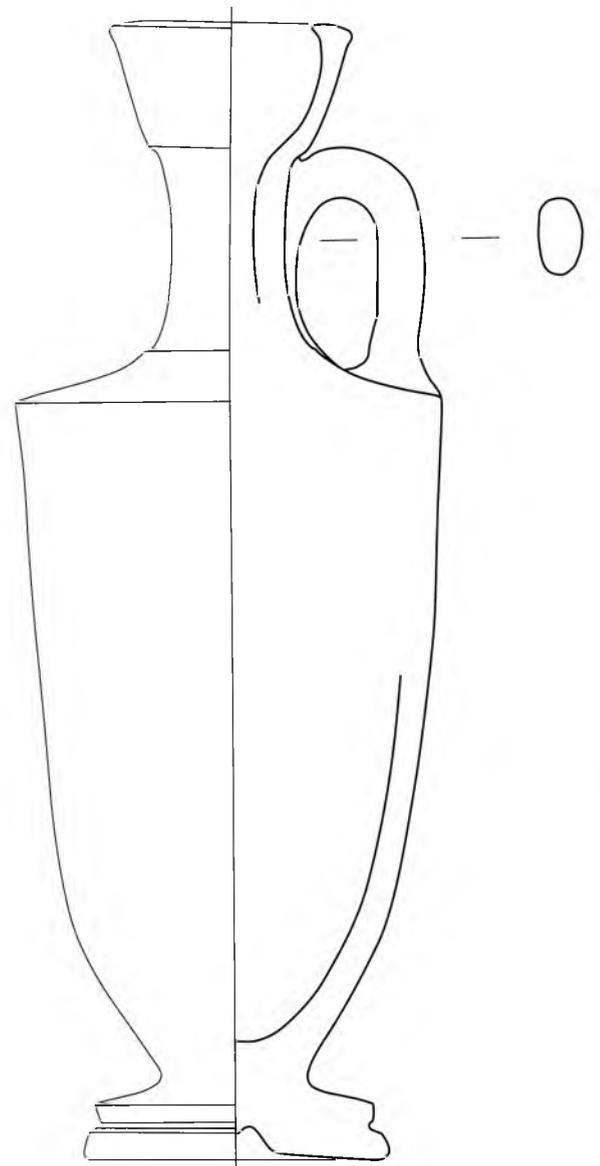




1 (F 2326)

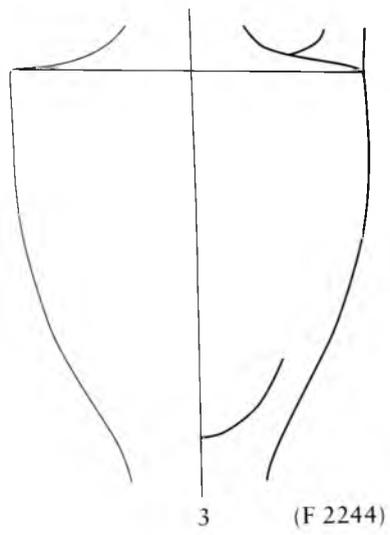
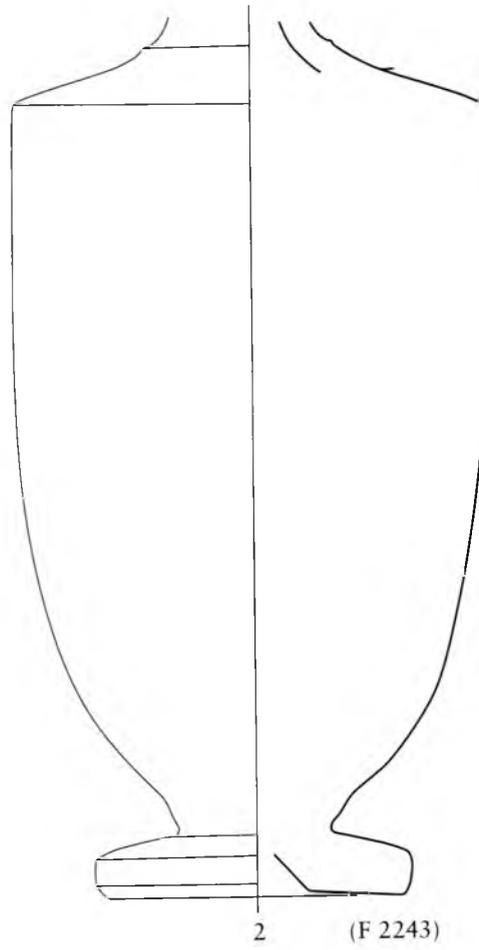
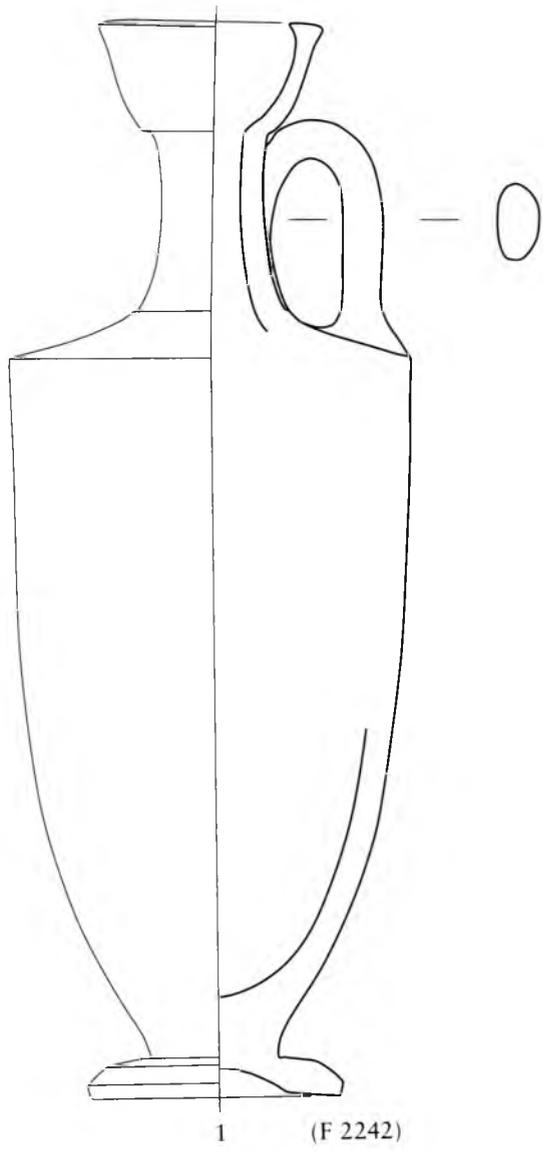


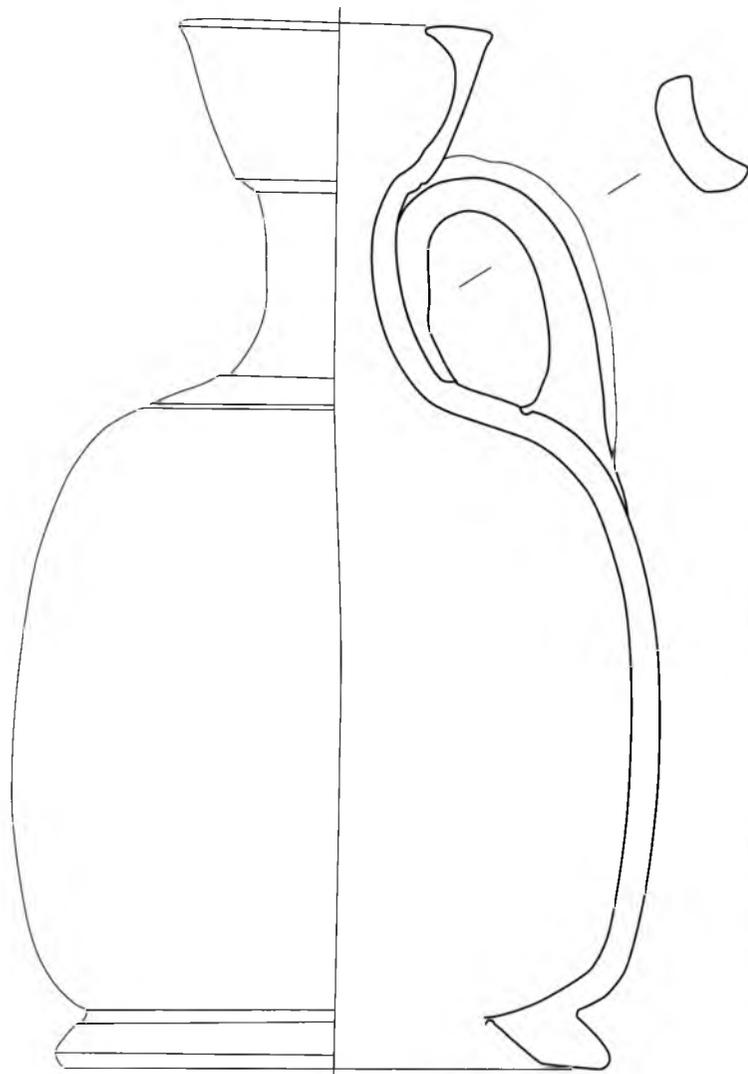
2 (F 2239)



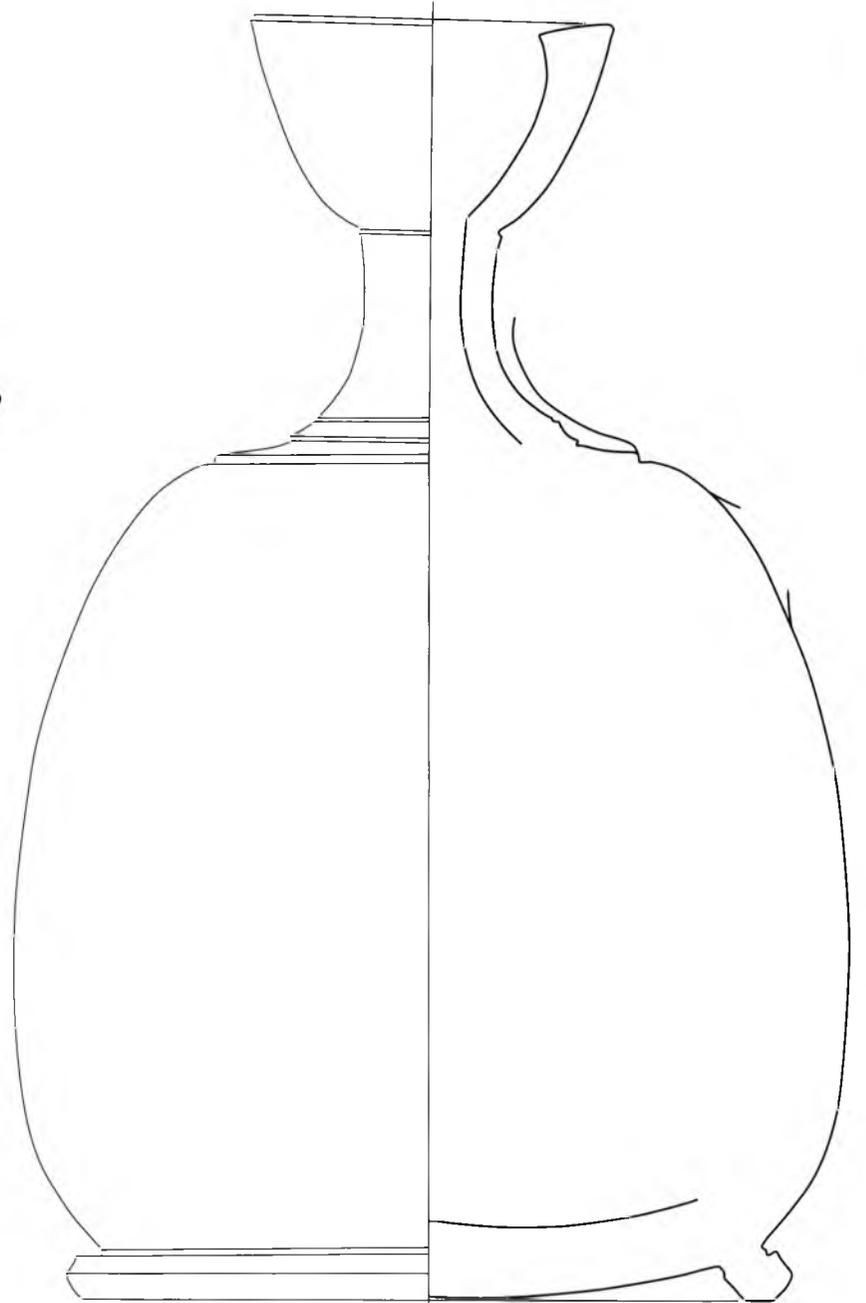
3 (F 2241)

(1:1)

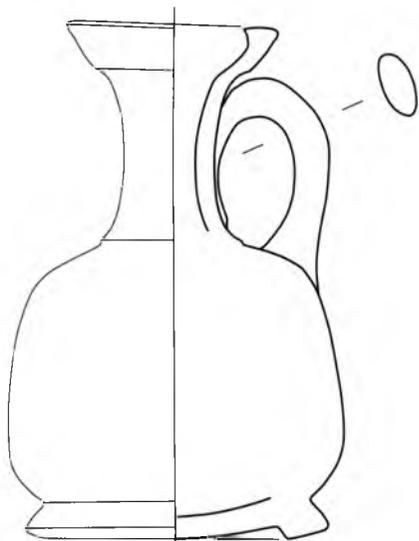




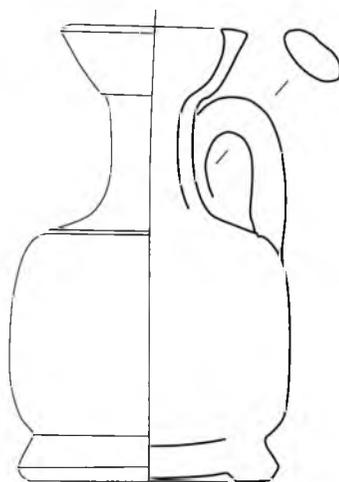
1 (V.I. 3340)



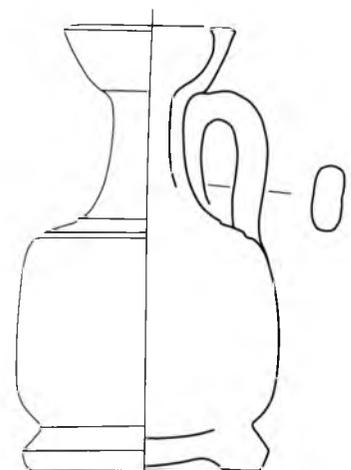
2 (F 2470)



3 (F 2496)

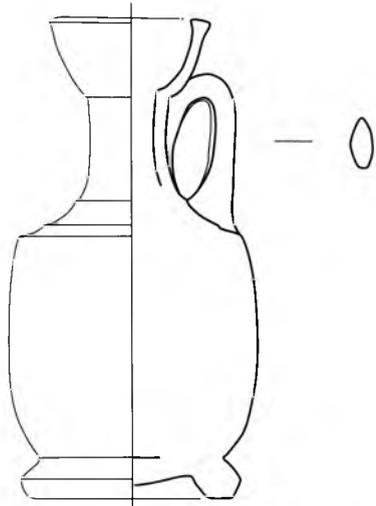


4 (F 2494)

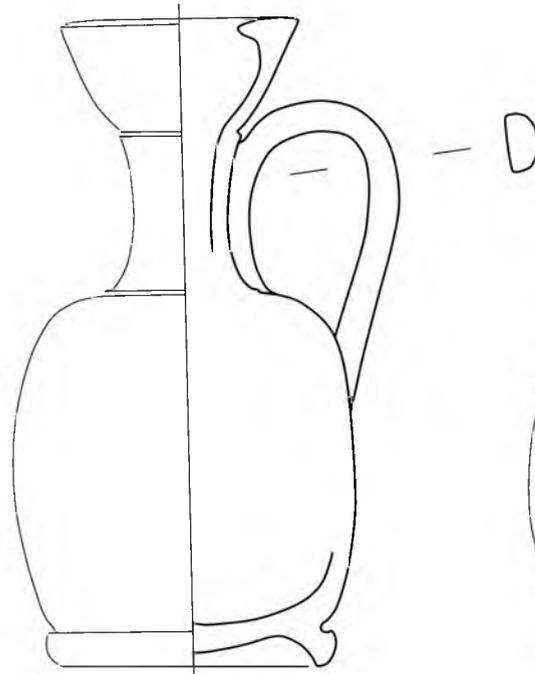


5 (F 2495)

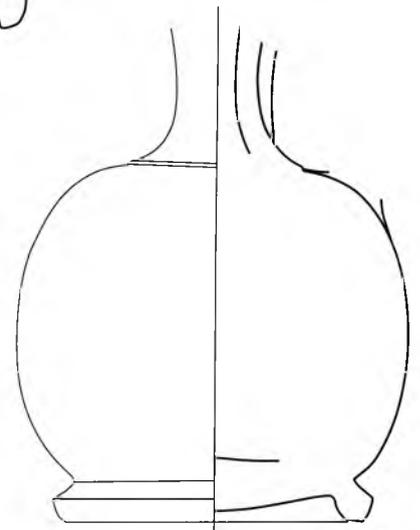
(1:1)



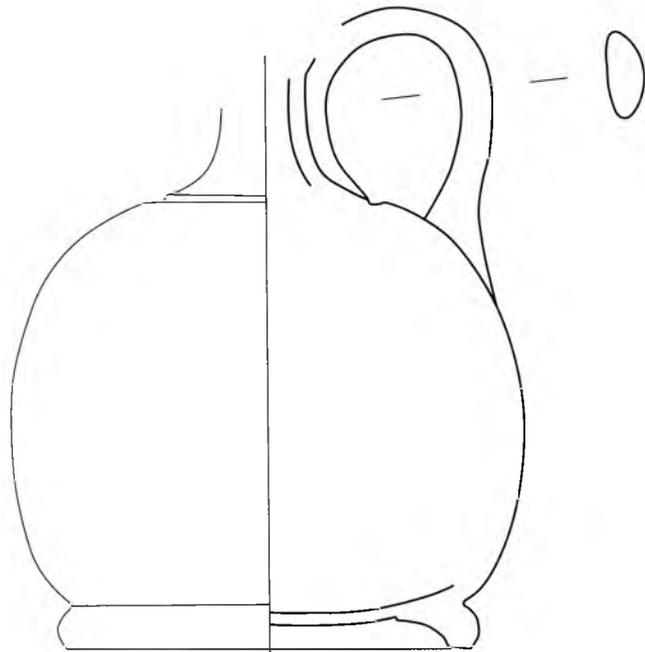
1 (F 2703)



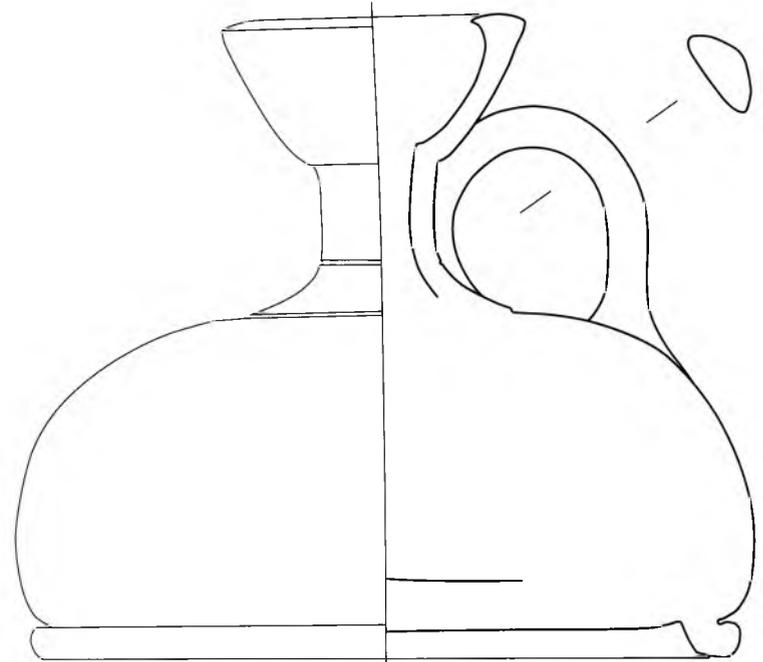
2 (F 2702)



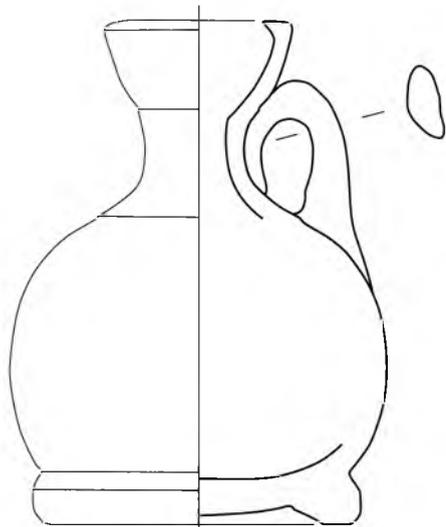
3 (F 2492)



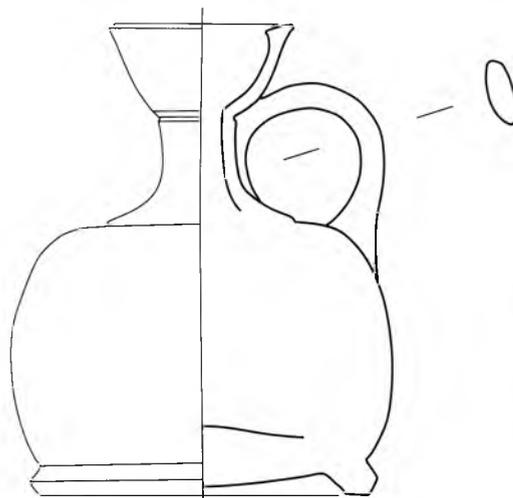
4 (V.I. 3222)



5 (F 2498)



6 (F 2483)

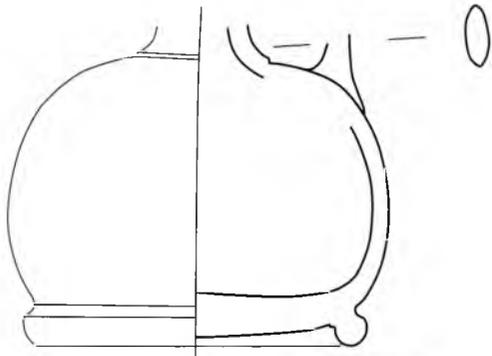


7 (F 2484)

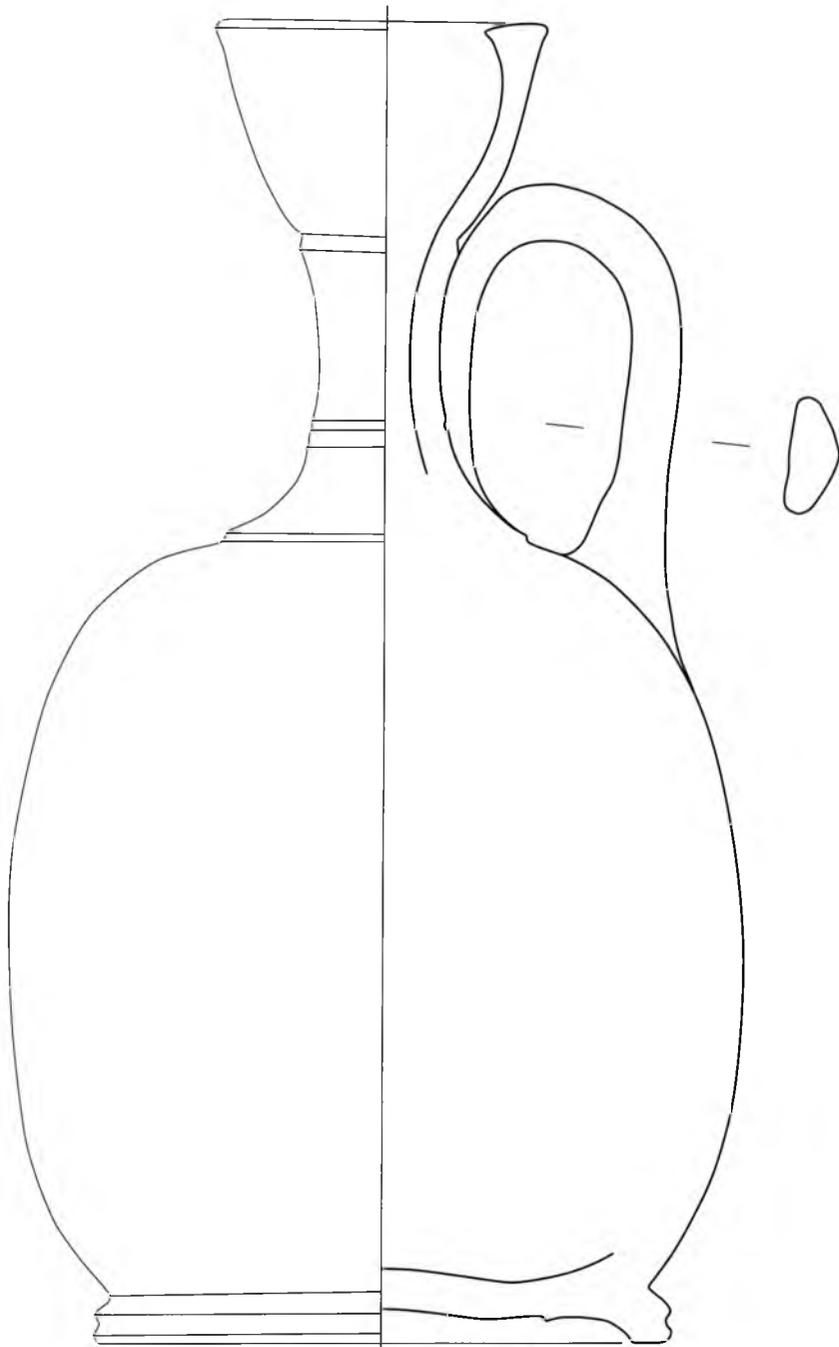


8 (F 2491)

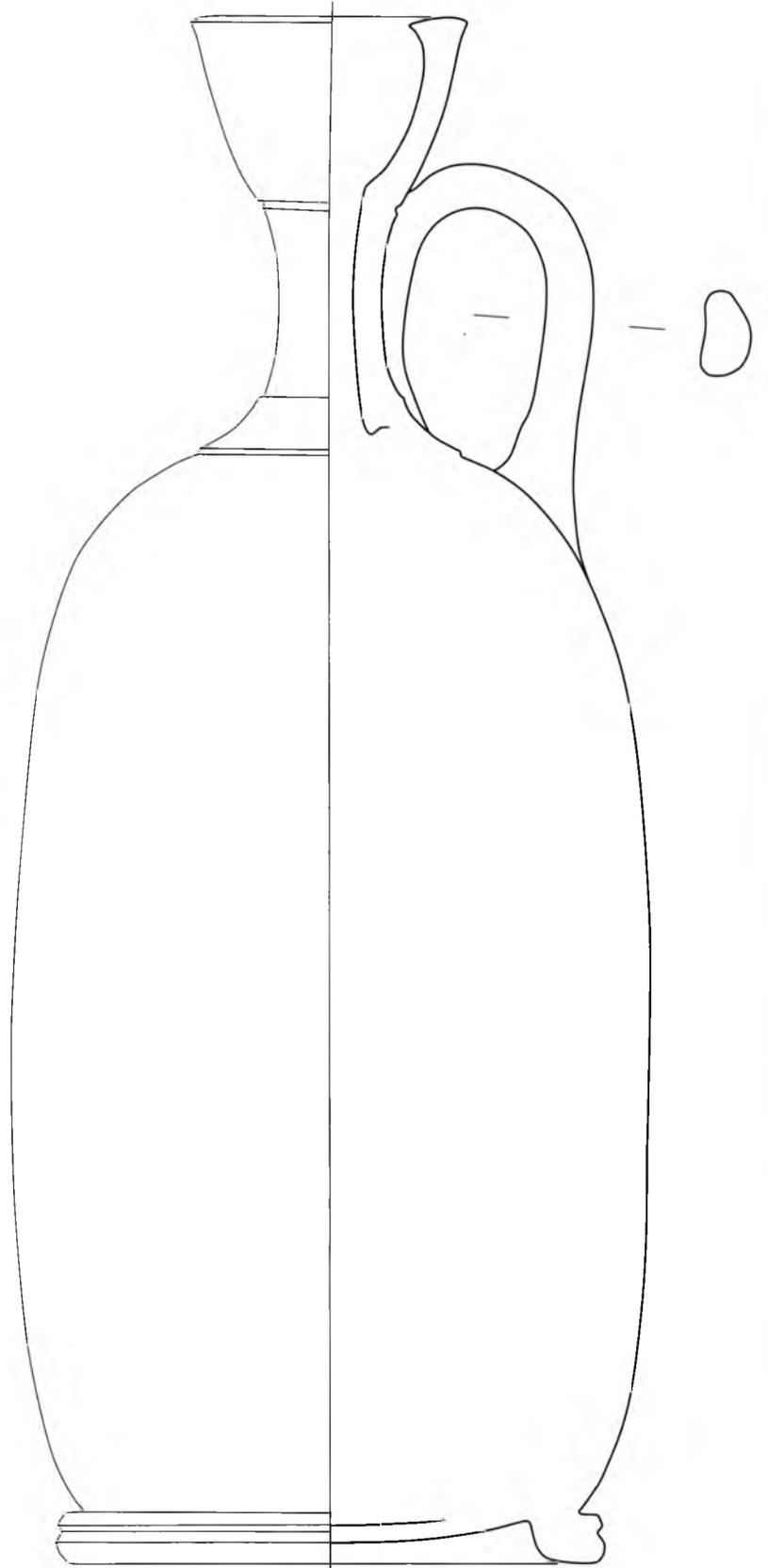
(1:1)



1 (V.I. 3140,17)

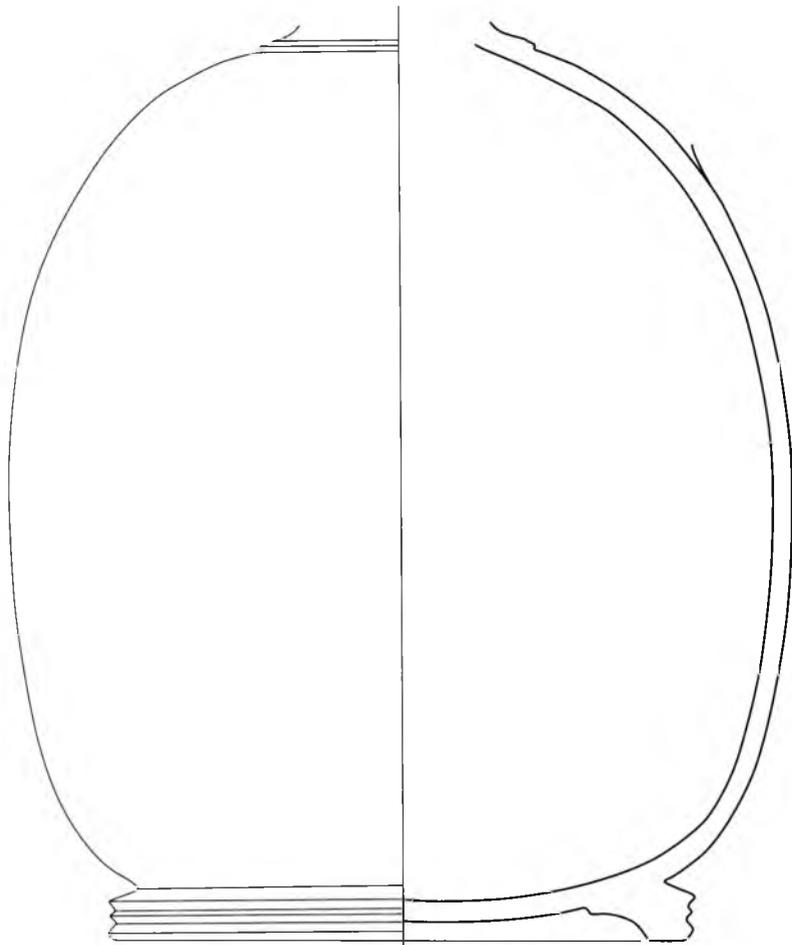


2 (F 2476)



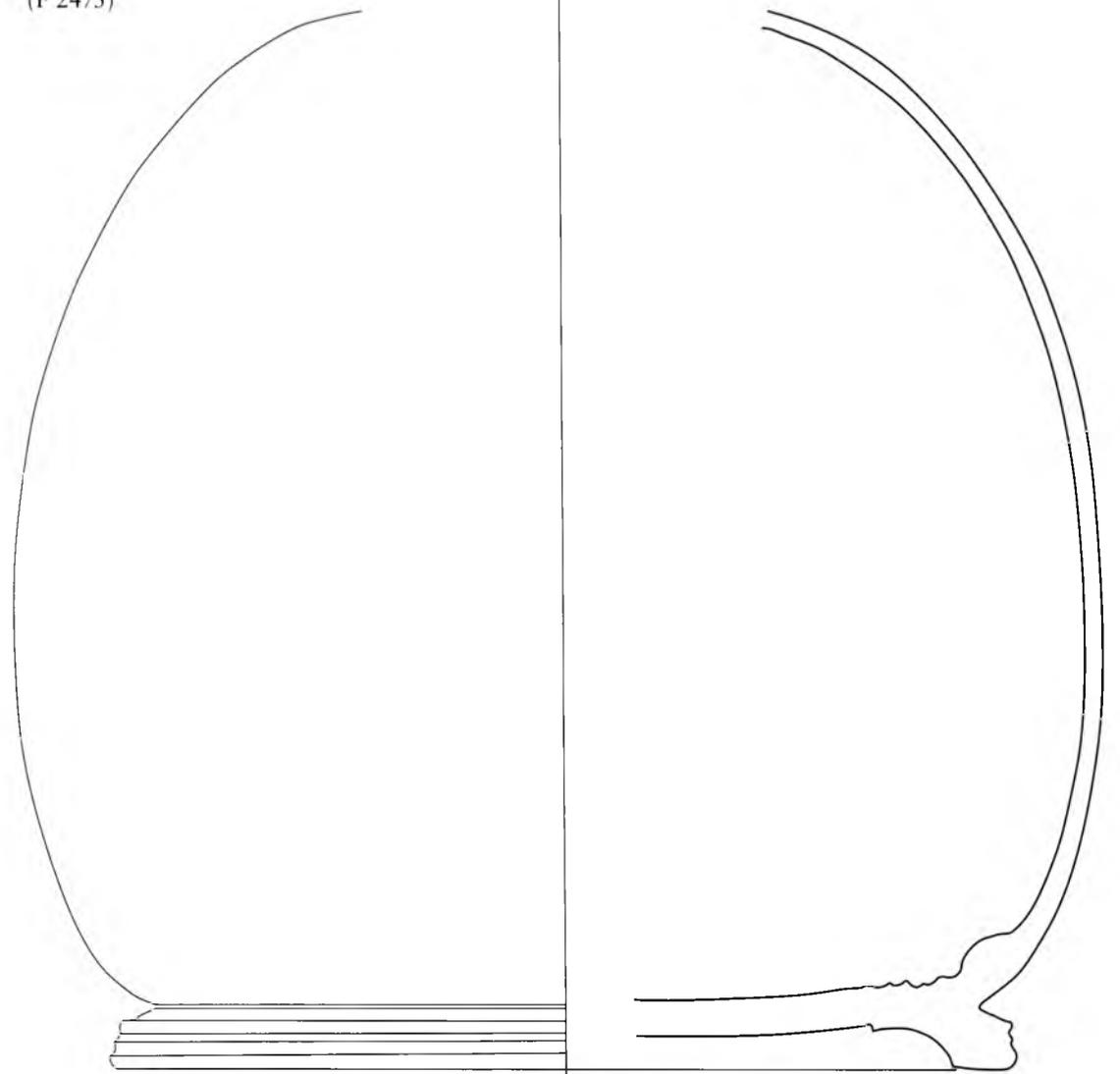
3 (V.I. 3140,67)

(1:1)



1

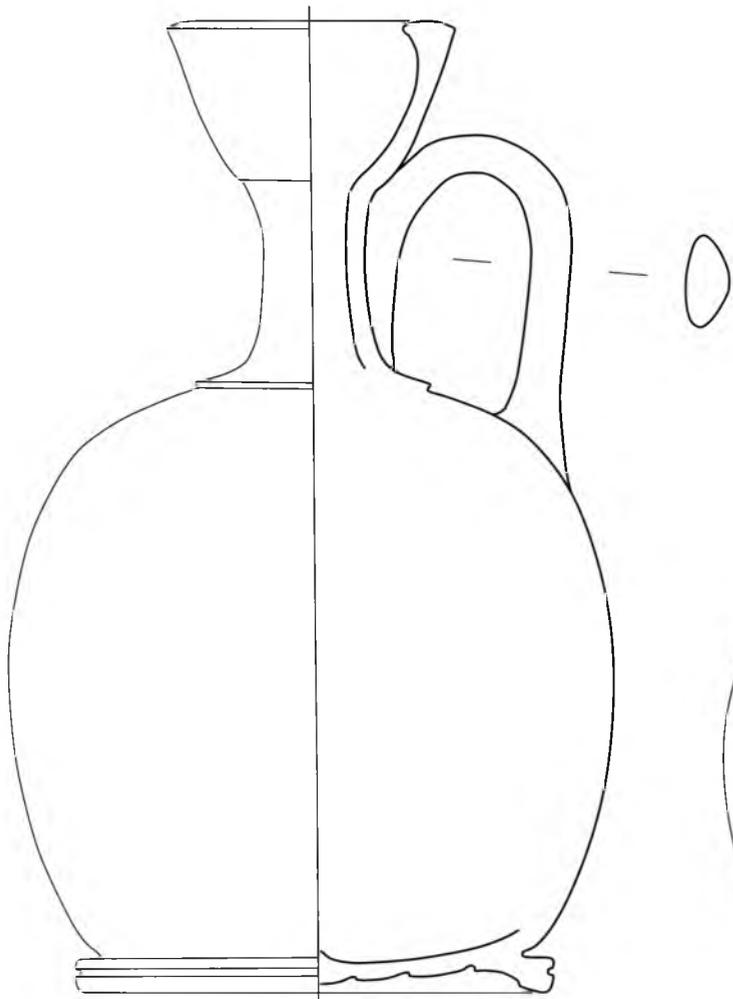
(F 2475)



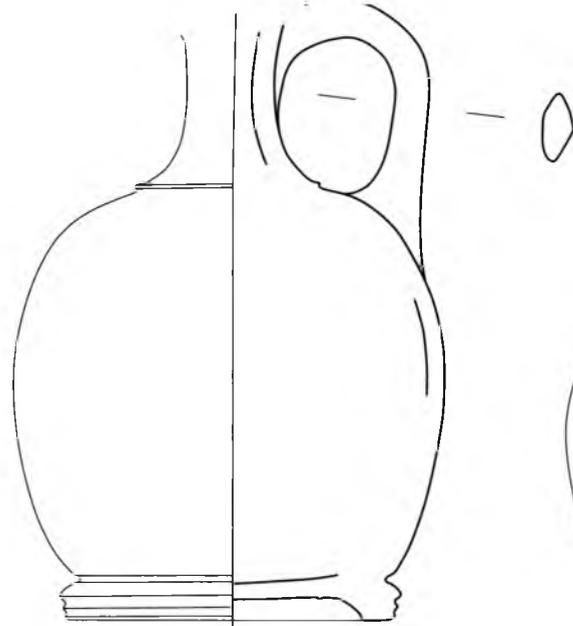
2

(31573 v165)

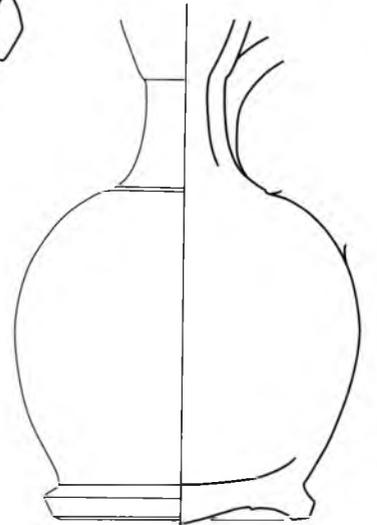
(1:1)



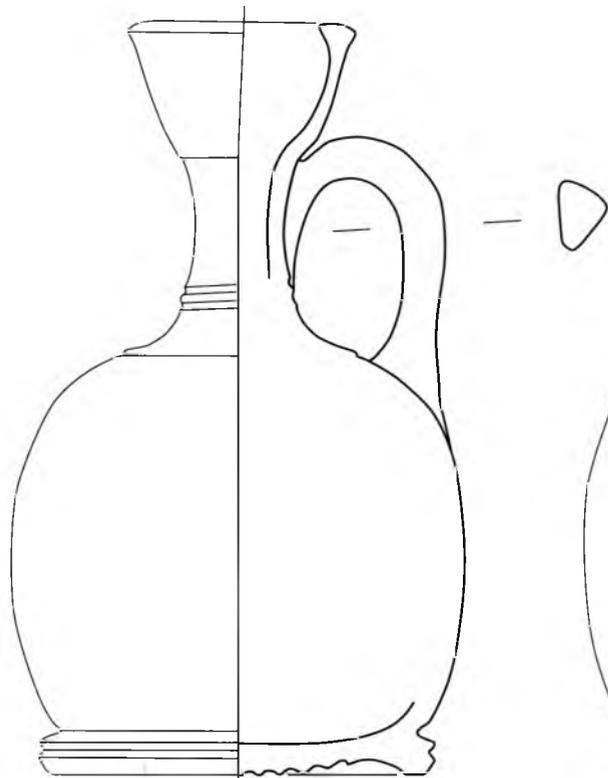
1 (F 2692)



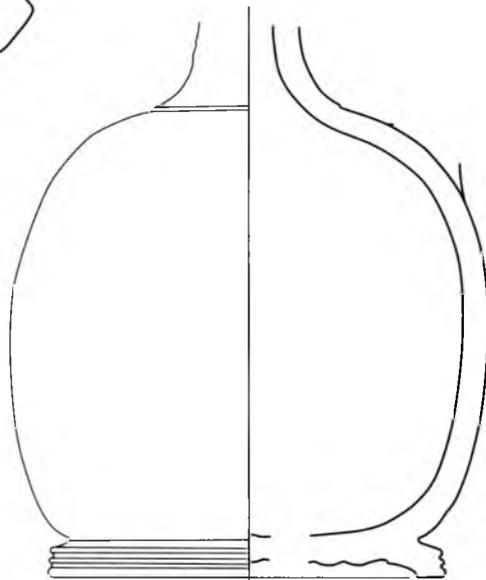
2 (F 2695)



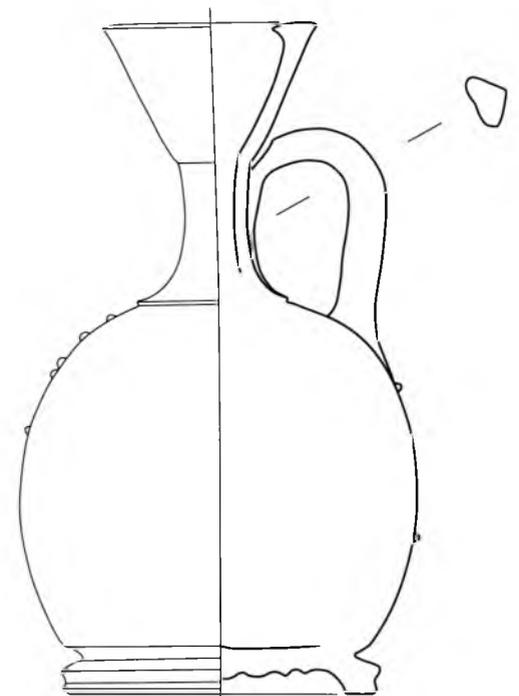
3 (F 4068)



4 (V.I. 4982,35)

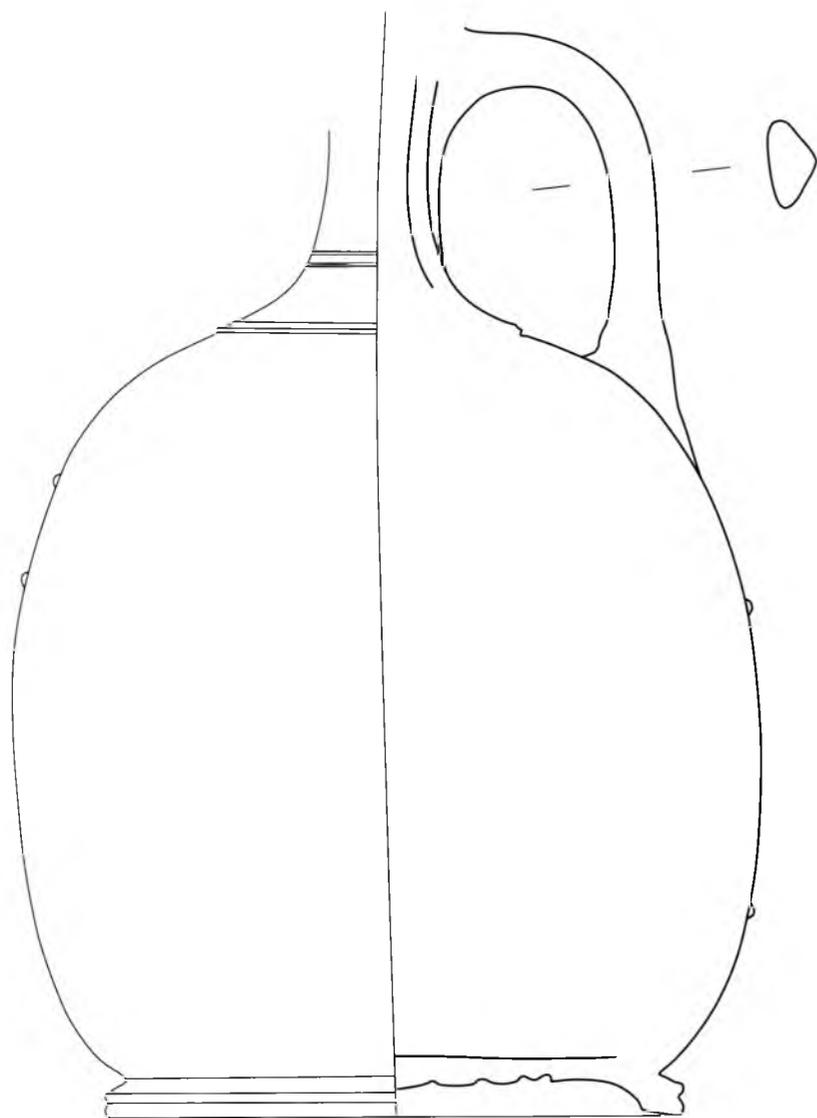


5 (F 2690)

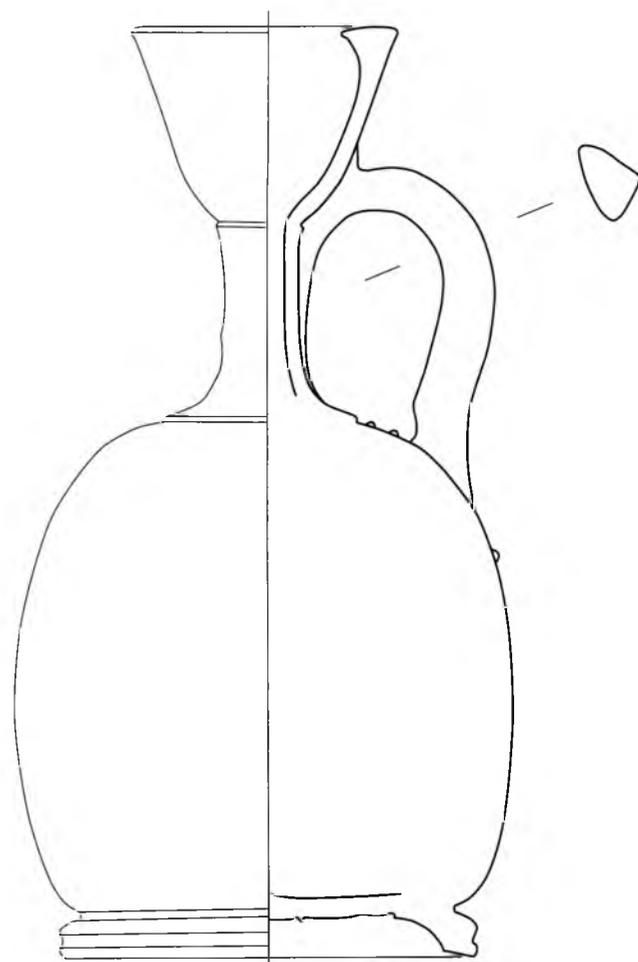


6 (F 2694)

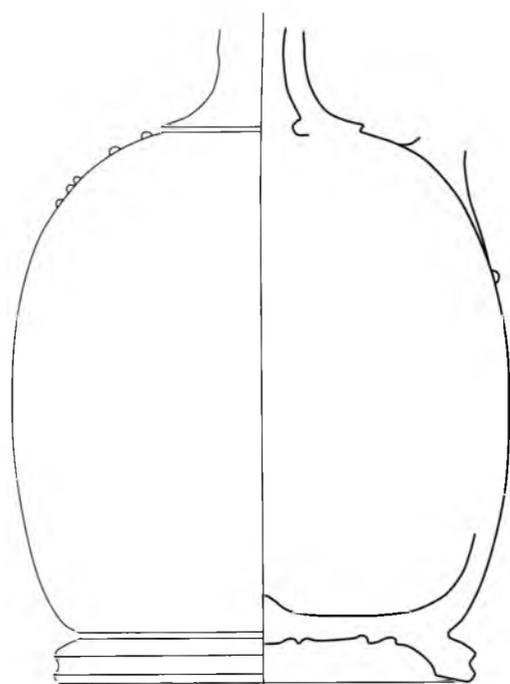
(1:1)



1 (V.I. 4906)

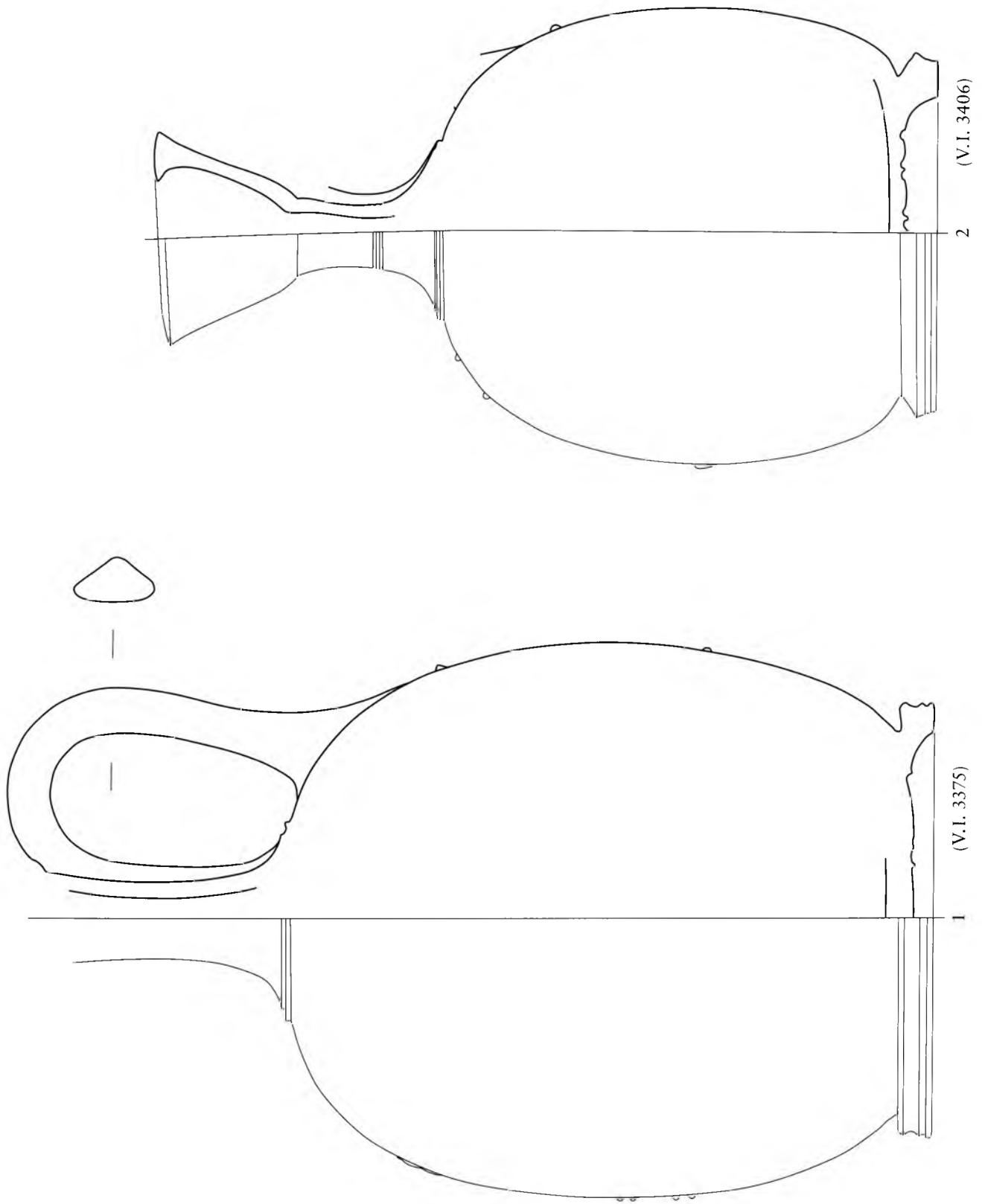


3 (V.I. 3287)

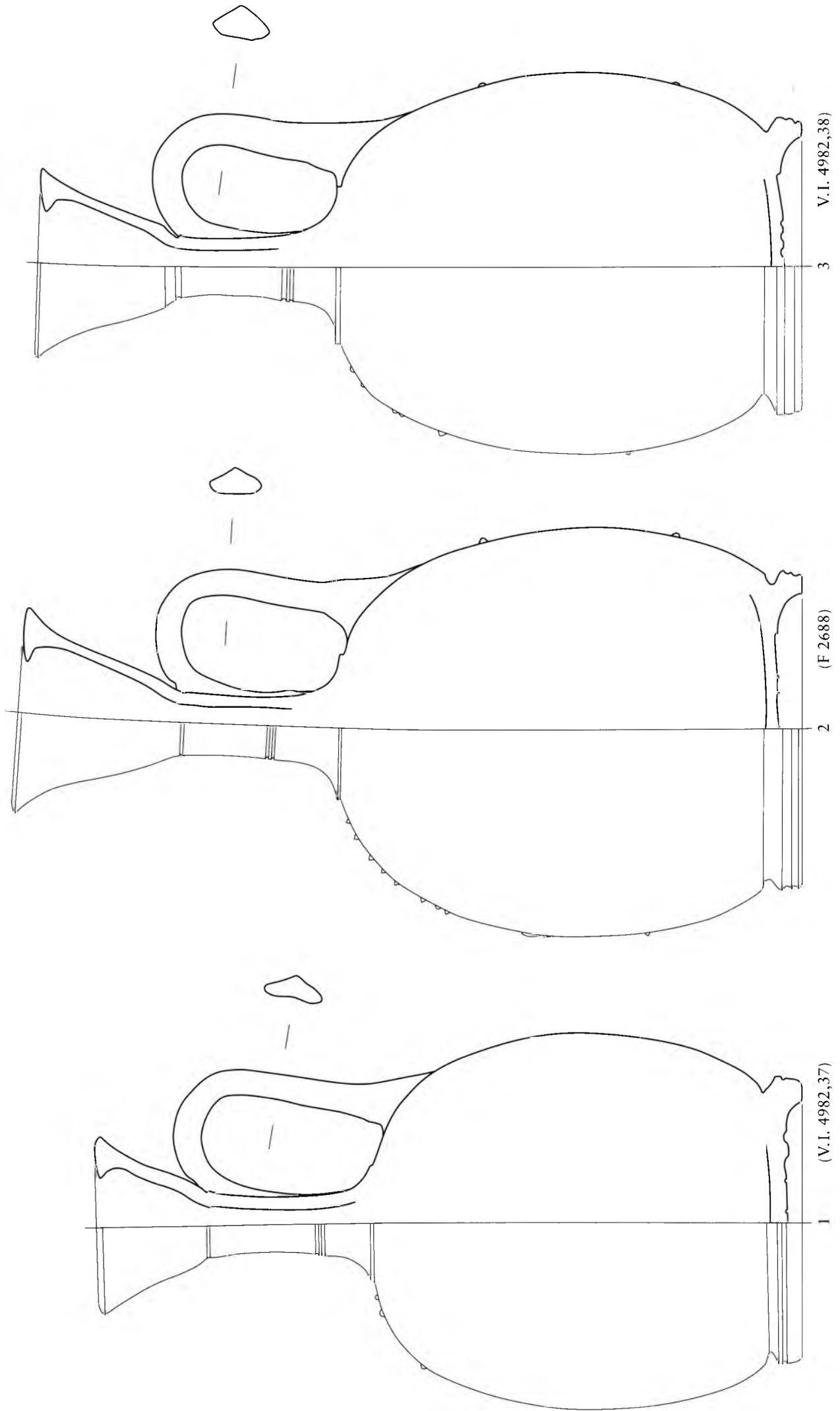


2 (F 2689)

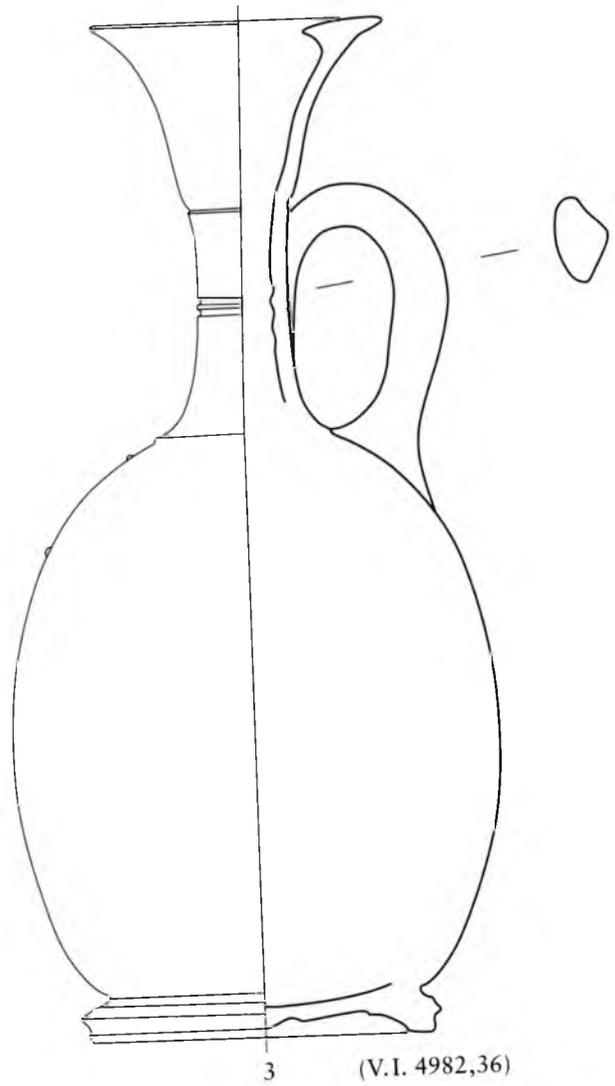
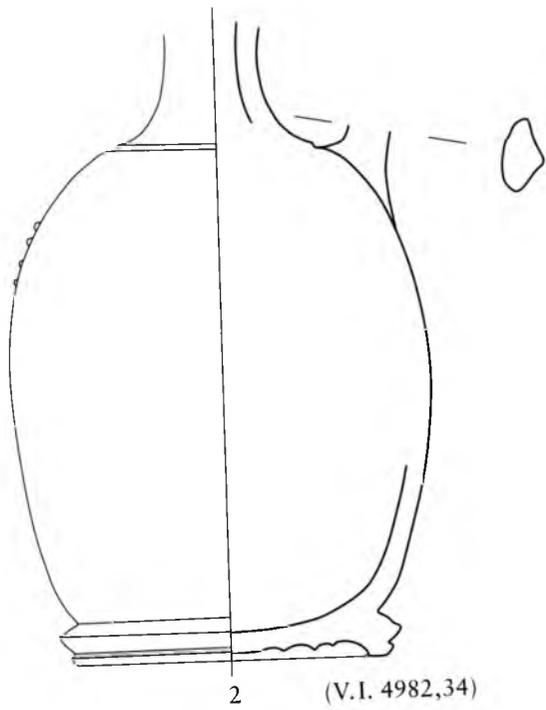
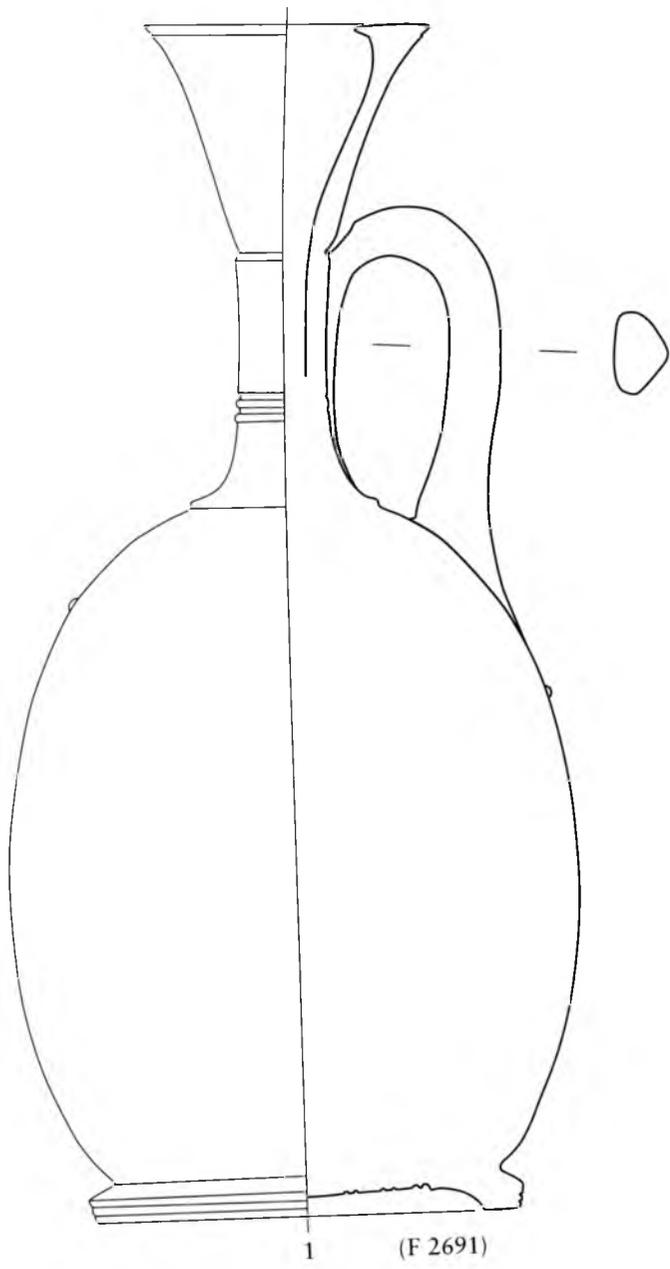
(1:1)



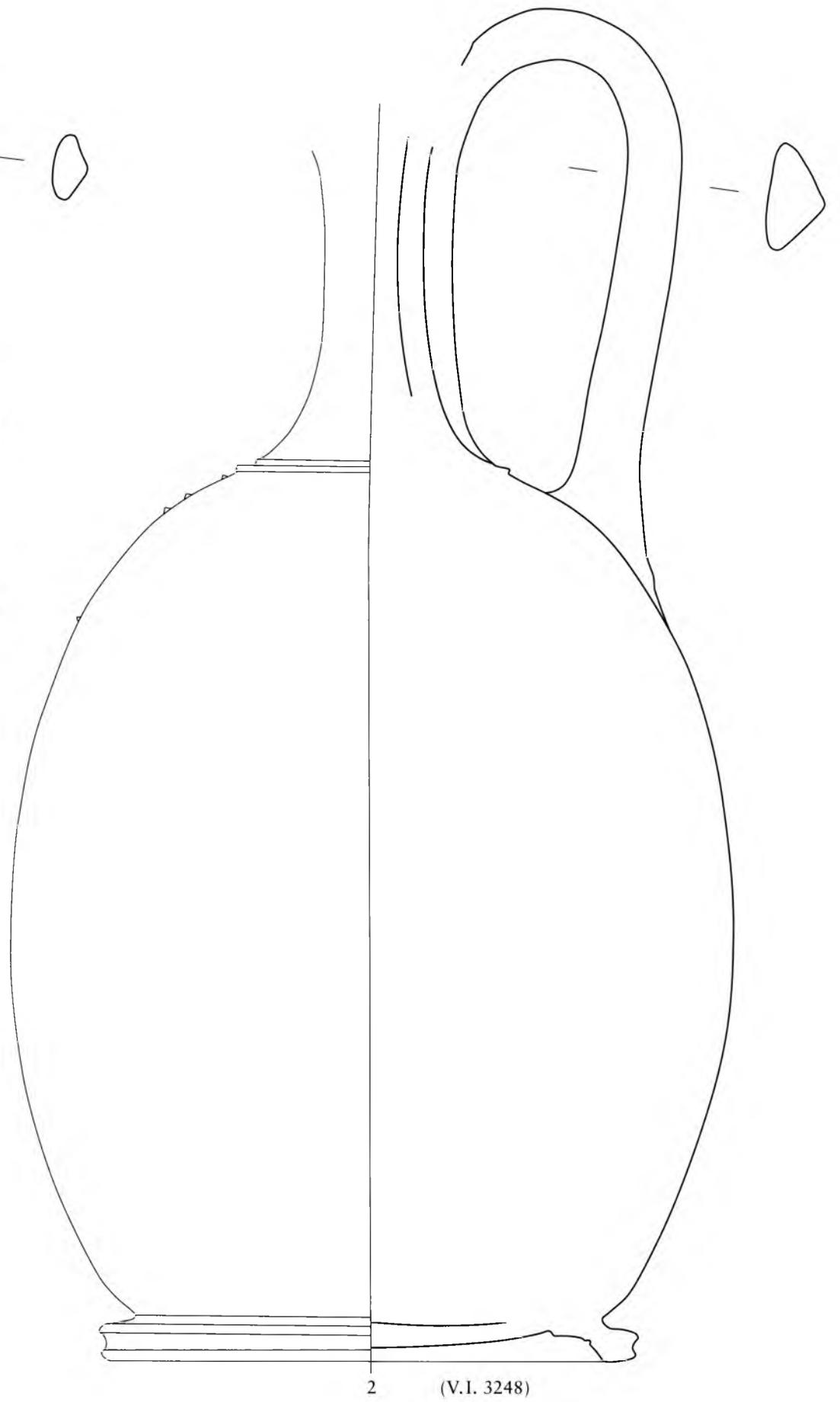
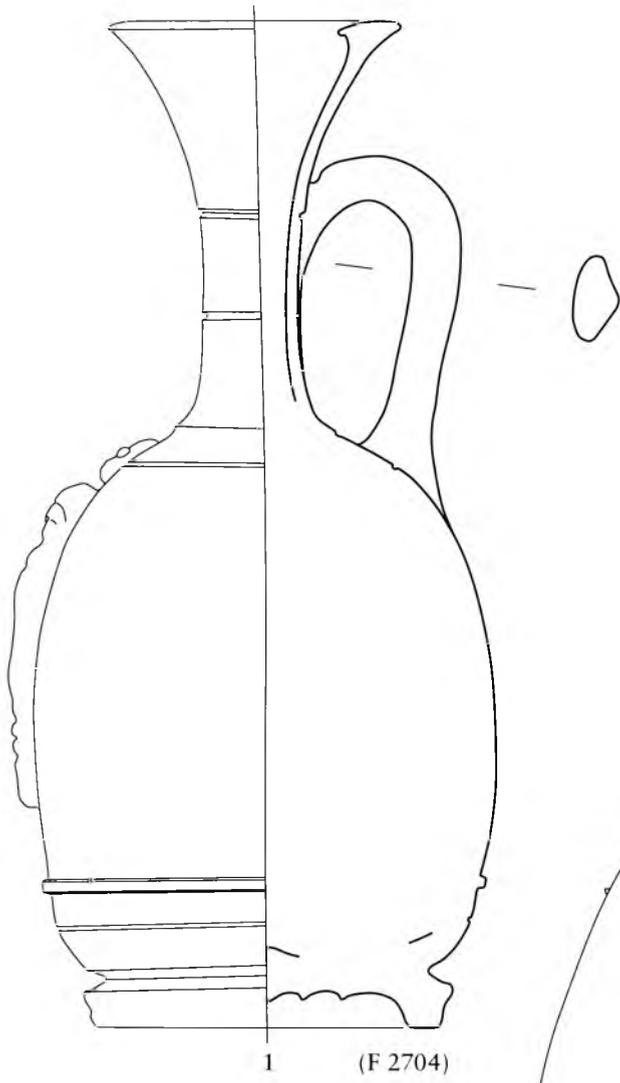
(1:1)



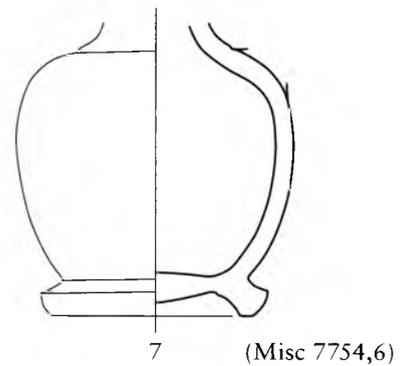
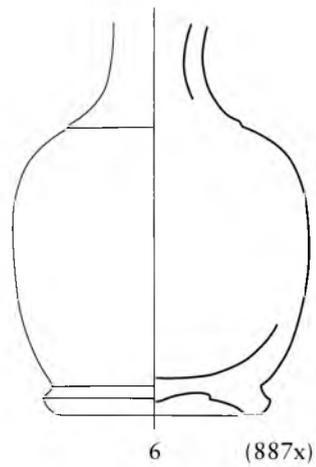
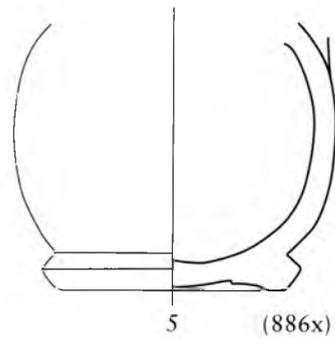
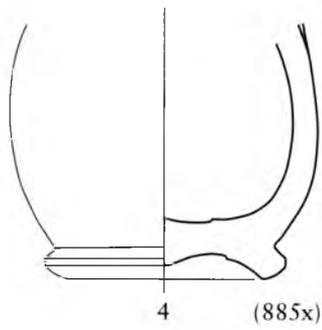
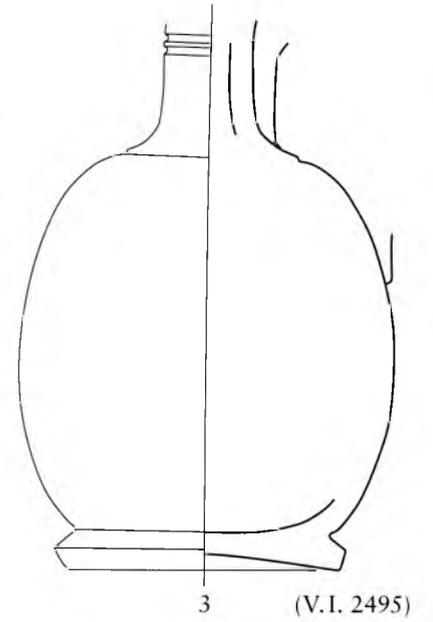
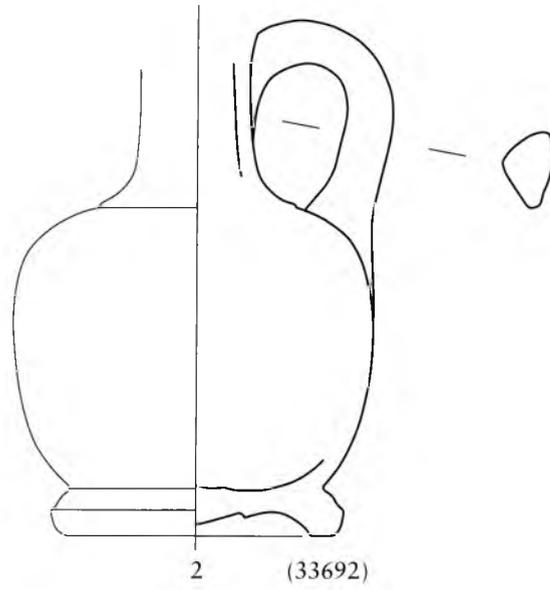
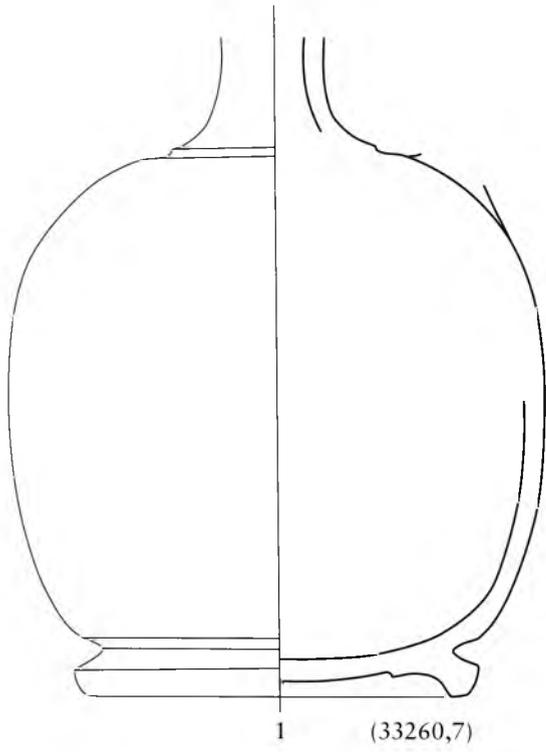
(1:1)



(1:1)



(1:1)



(1:1)



1

(V.I. 4906 Alzustand)



2



3 (V.I. 3248 Alzustand)



4

(V.I. 3340)



1

(F 2032)



2



3

(F 2254)



4

Kriegsverlust



1

(F 4037)



2



(F 4038)

Kriegsverlust



1 (F 2240)



2 (F 2471)



3 (F 2471)



4 (F 2471)



1 (F 2471)



2 (F 2471)



3 (F 2471)



4 (F 2471)



5 (F 2471)



1 (F 2693)



2 (F 2706)



3

(V.I. 3249)

TAFELN



1



2



3



4



5



6



7

(F 2029)



1



2



3



4



5



6



7
(F 2030)



1



2



3



4



5



6

(V.I. 4982,10)



1



2

(V.I. 4982,10)



3

(32717)



4



5

(F 2031)



6



1

(V.I. 4982,11)



2



3

(F3129)



4



5



6



7

(31390)



8



1



2



3



4



5

(31390)



1



2



3



4



5



6

(V.I. 3382)



1



2

(F 2260)



3



4



5



6

(F 2258)



7



8



1



2



3



4

(F 2258)



1



2



3



4



5



6

(F 2257)



7



1

(F 2257)



2



3



4

(F 2259)



5



6



1



2



3



4



5

(F 2259)



1



2



3



4



5



6

(F 2255)



1



2



3



4



5



6

(F 2256)



1



2



3



4



5



6



7

(V.I. 3254)



1



2

(1964,9)

unbestimmt

Deutschland 4919



1



2



3



4

(F 2326)



1



2



3



4



5

(F 2326)



1



2



3



4



5

(F 2239)



1
(F 2239)



2



3
(F 2242)



4



1
(F 2242)



2



3
(F 2241)



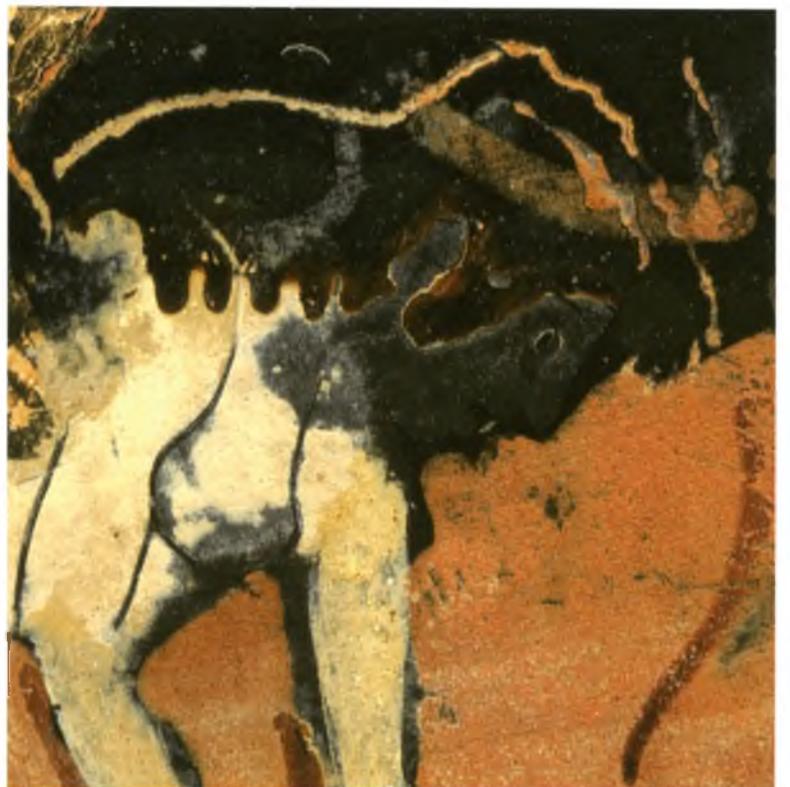
4



1



2



3

(F 2241)



1



2



3



4



5

(F 2243)



1



2

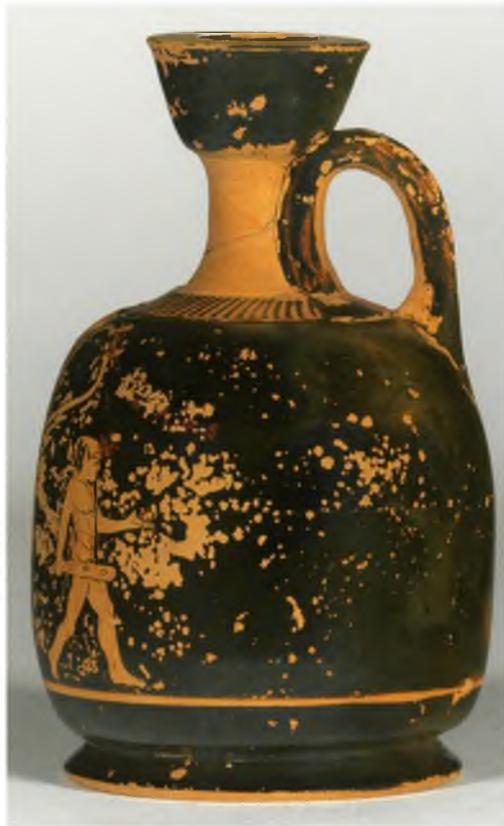


3

(F 2244)



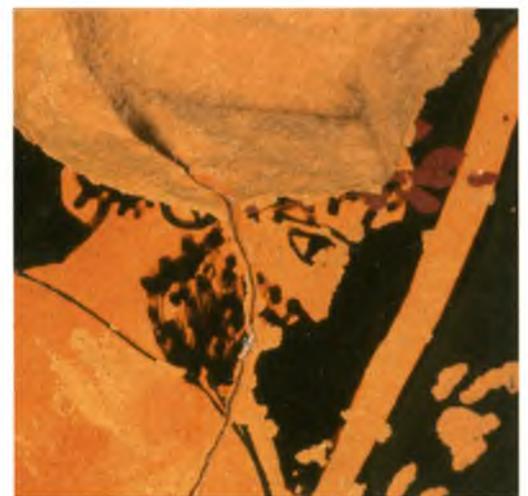
1



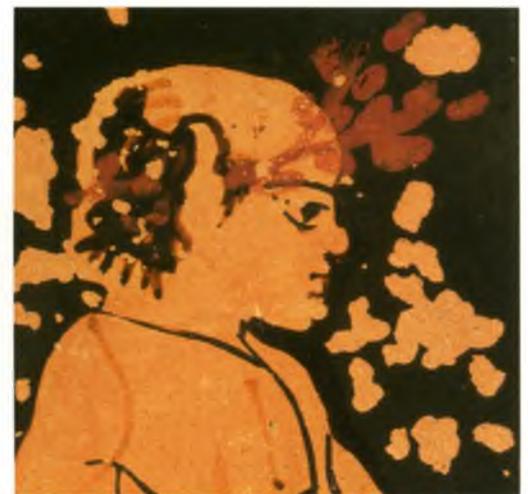
2



3



4



5

(V.I. 3340)



1



2



3

(F 2496)



4



5



6

(F 2494)



7



8



9

(F 2495)



1



2



3



4



5



6



7

(F2470)



1 (F 2703)



2



3 (F 2702)



4



5



6

(F 2492)



7



8



9

(V.I. 3222)



10



11

(Y1823)



12



1



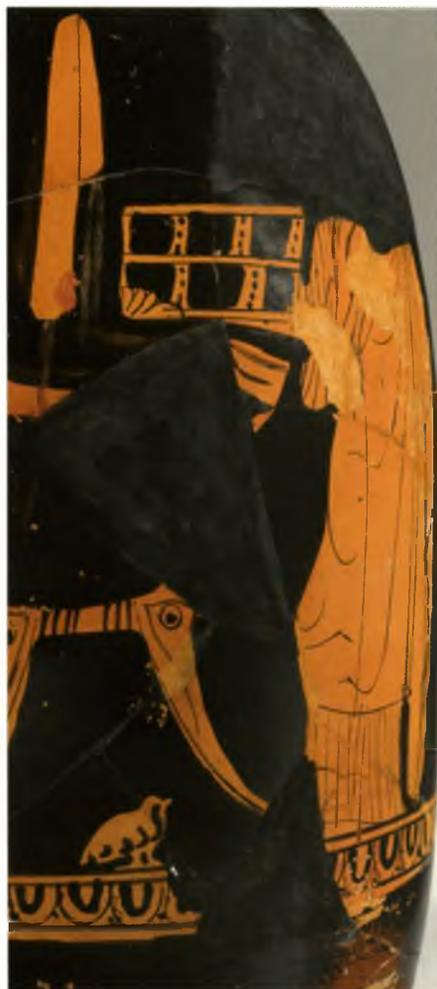
2



3



4



5



6

(V.I. 3140,67)



1



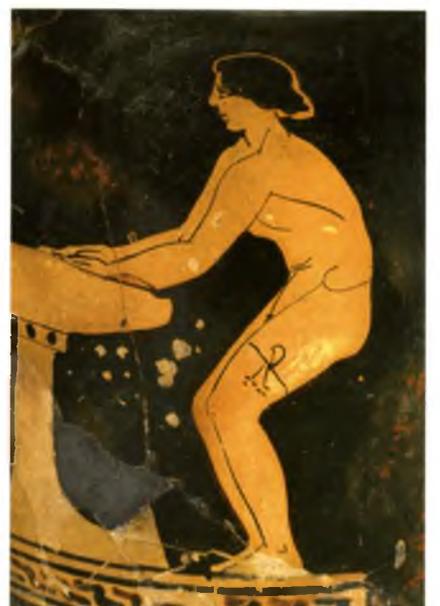
2



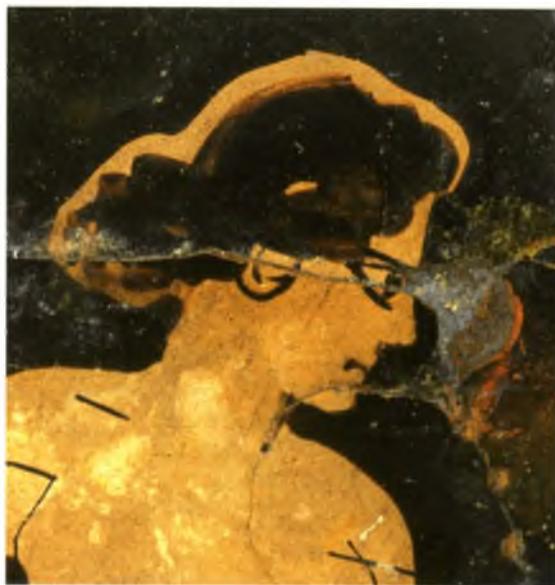
3



4



5



6



7

(F 2476)



1



2

(F 2498)



3



4



5



6



7

(31573 v165)



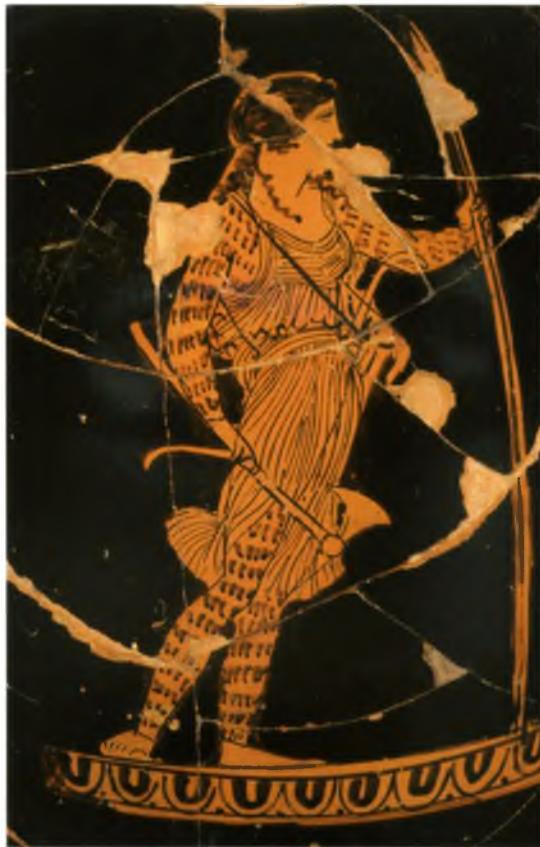
8



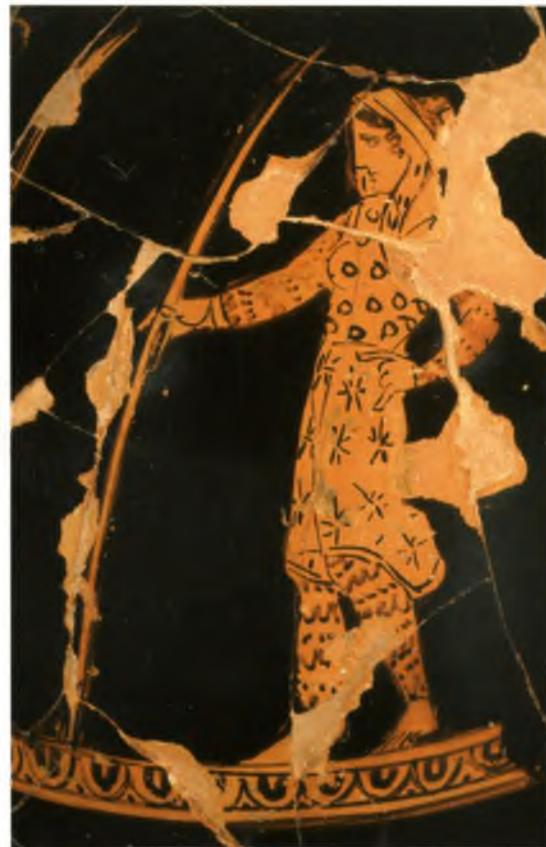
1



2



3



4



5



6

(F 2475)



1



2

(F2483)



3



4



5



6



7



8



9

(V.I. 4982,35)



1



2



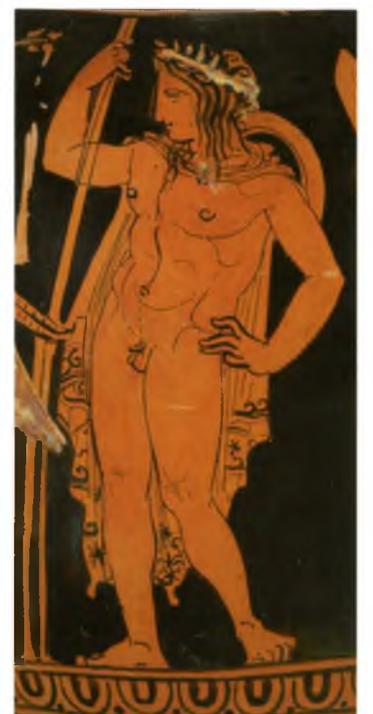
3



4



5



6

(V.I. 4906)



1



2

(F 2484)



3



4



5

(F 2491)



6



7



8

(V.I. 3140,17)



9



10

(F 4068)



11



1



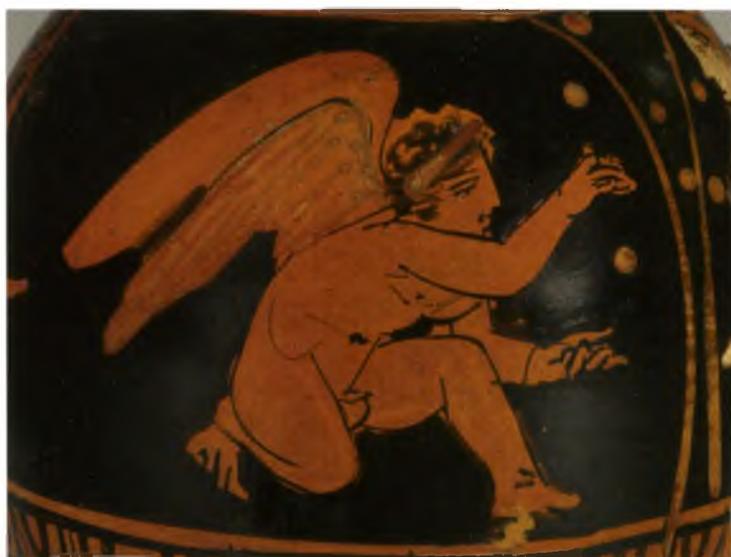
2



3



4



5



6

(F 2694)



1



2



3



4

(F 2689)



1



2



3



4

F (2689)

Attisch rotfigurig

Deutschland 4941



1



2



3



4



5



6

(F 2690)



1



2



3



4



5



6

(F 2692)



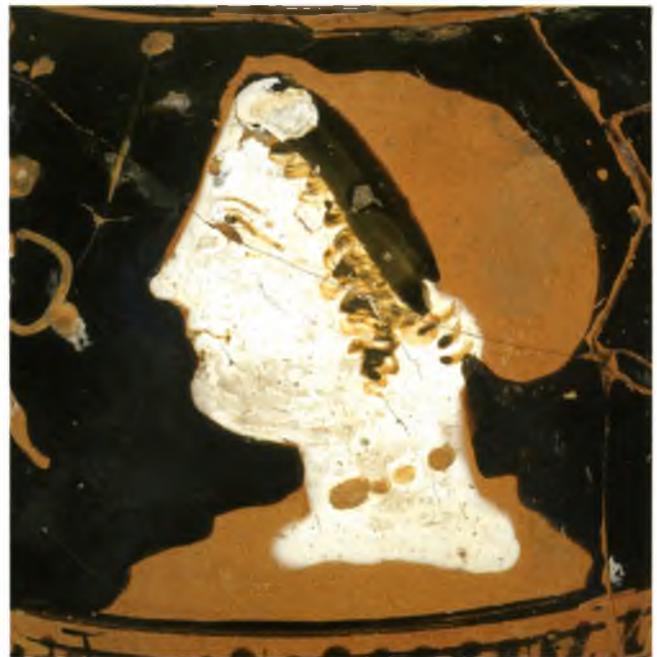
1



2



3



4



5

(F 2695)



1



2



3



4



5



6

(V.I. 3287)



1



2



3



4



5

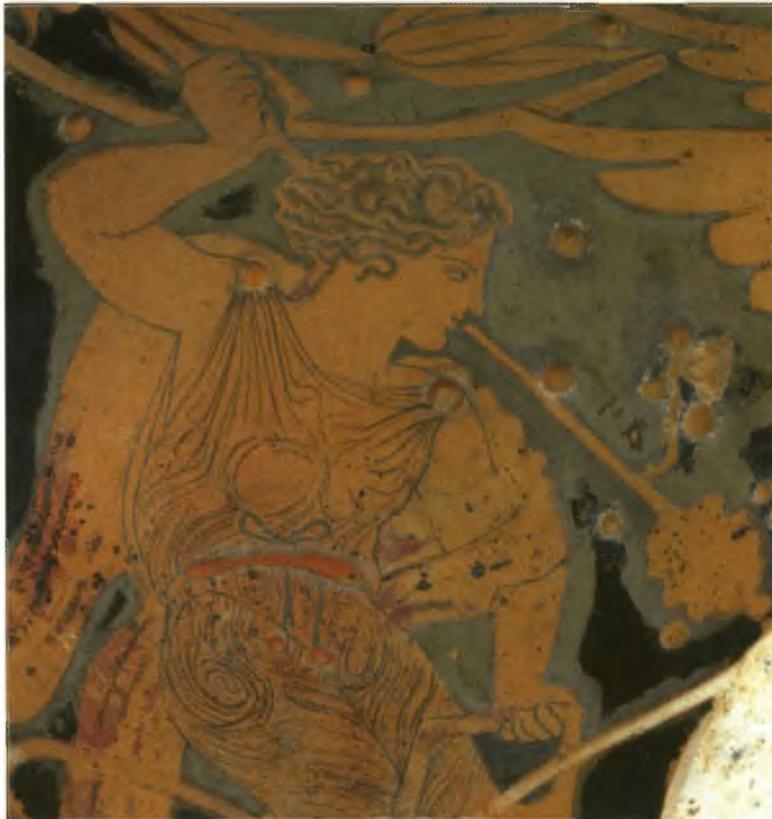
(V.I. 3375)



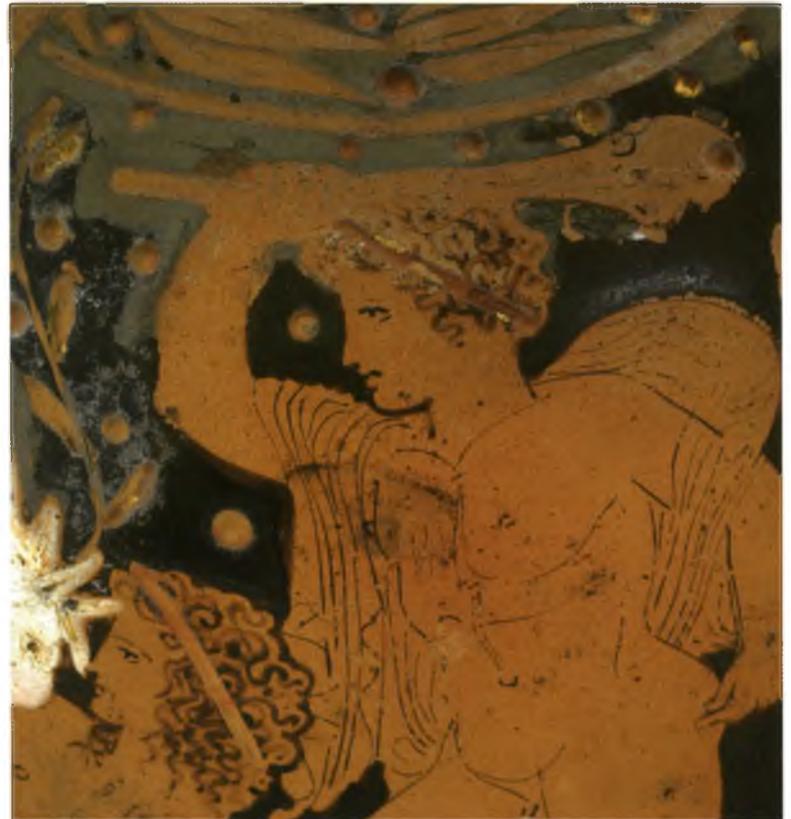
1



2



3



4

(V.I. 3375)



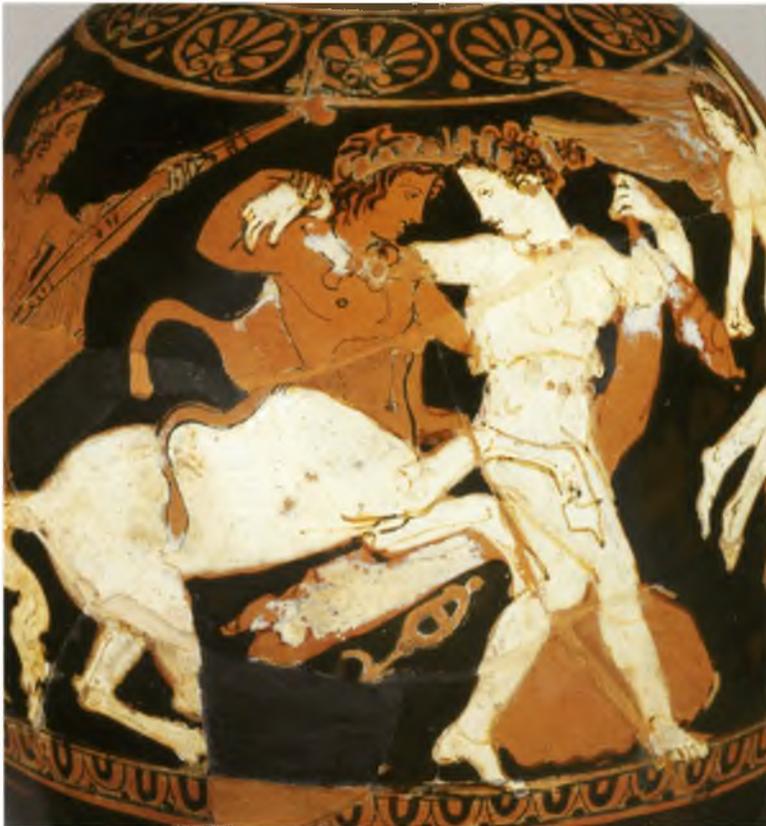
1



2



3



4



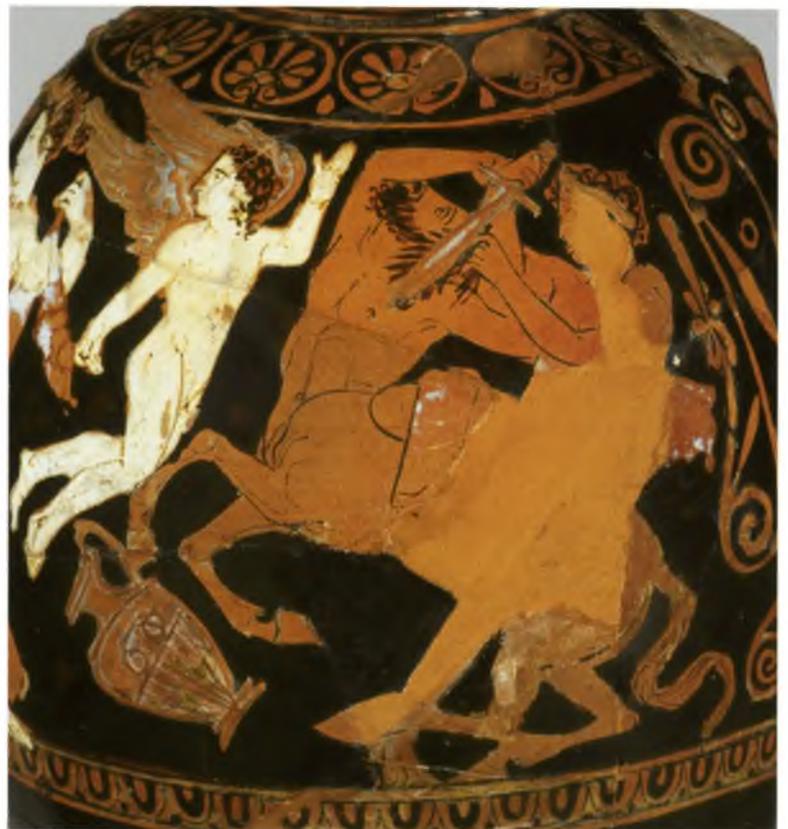
5

(V.I. 3406)



1

(V.I. 3406)



2



3



4

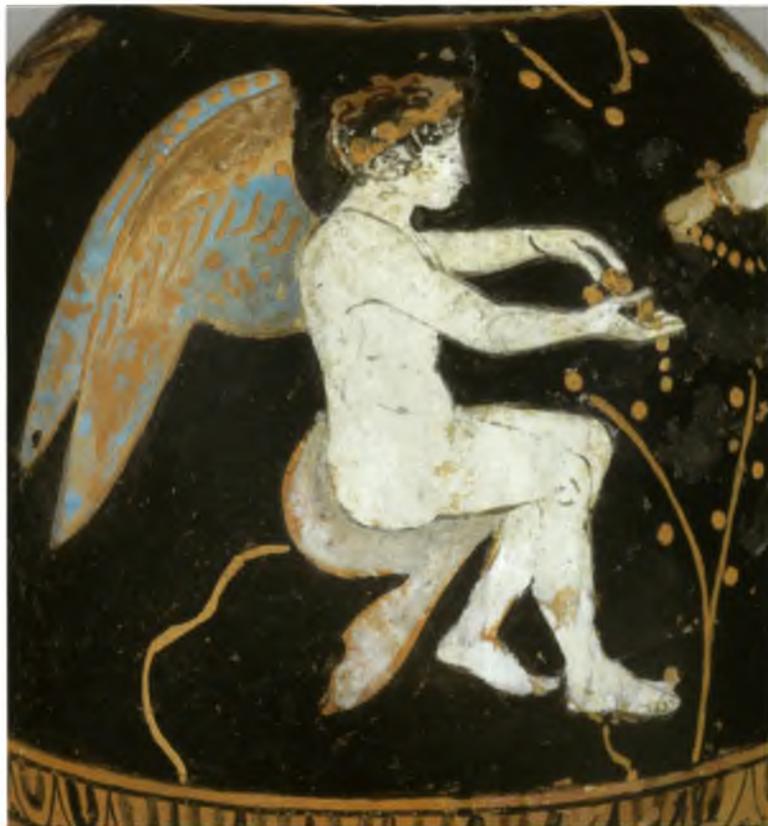
(V.I. 4982,37)



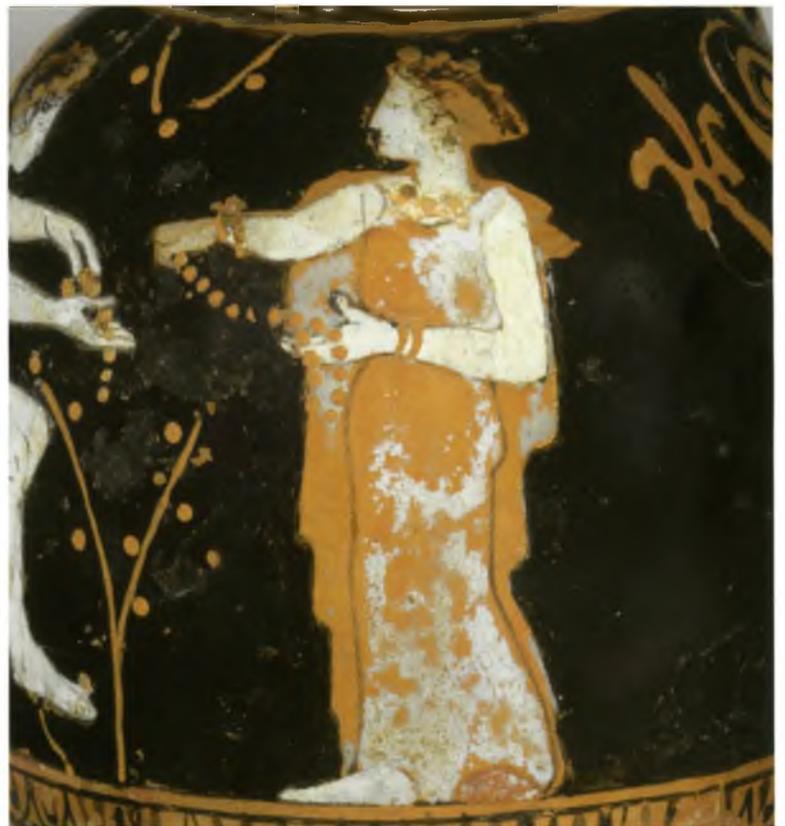
5



1



2



3

(V.I. 4982,37)



1



2



3



4

(F 2688)

Attisch rotfigurig

Deutschland 4951



1



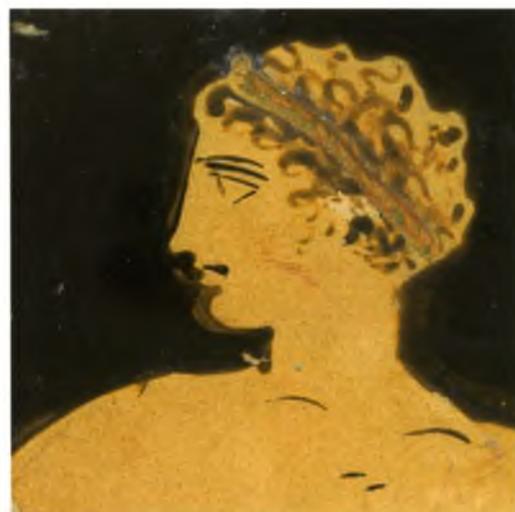
2



3



4



5

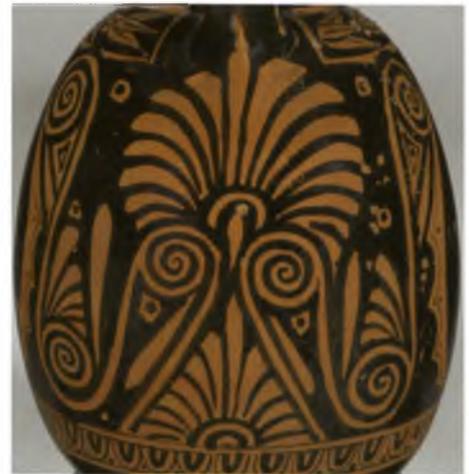
(F 2688)



1



2



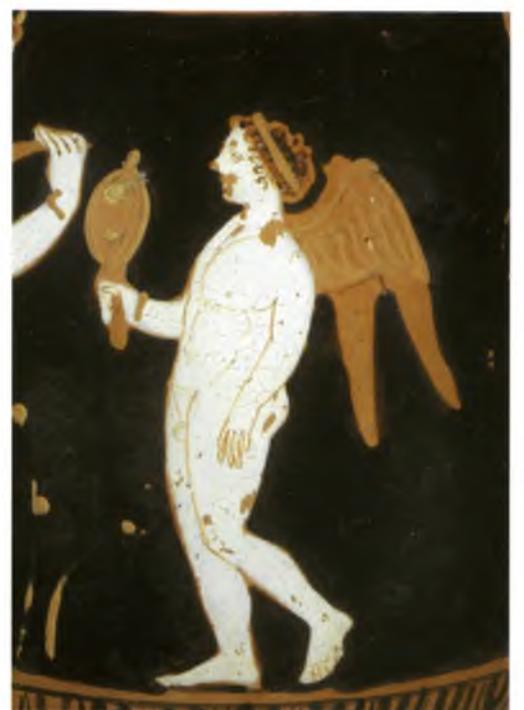
3



4



5



6

(V.I. 4982,38)

Attisch rotfigurig

Deutschland 4953



1



2



3



4



5

(V.I. 4982,34)



1



2



3



4



5

(V.I. 4982,36)

Attisch rotfigurig

Deutschland 4955



1



2



3



4



5

(F 2704)



1



2

(F 2704)



1



2



3

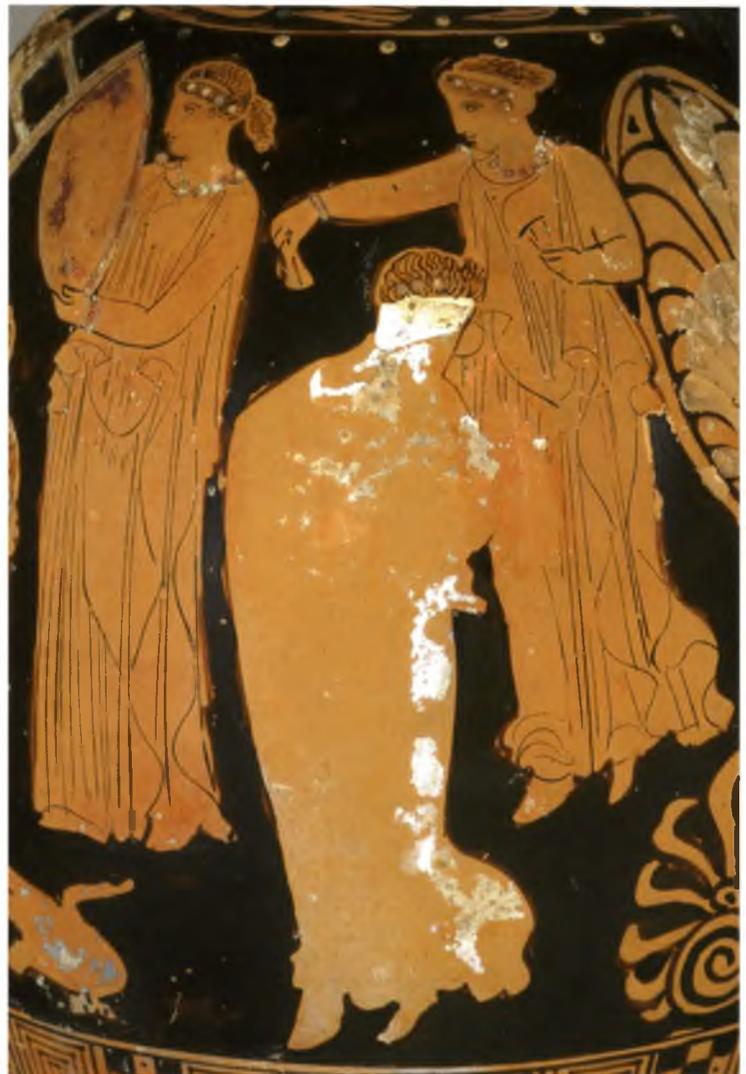


4

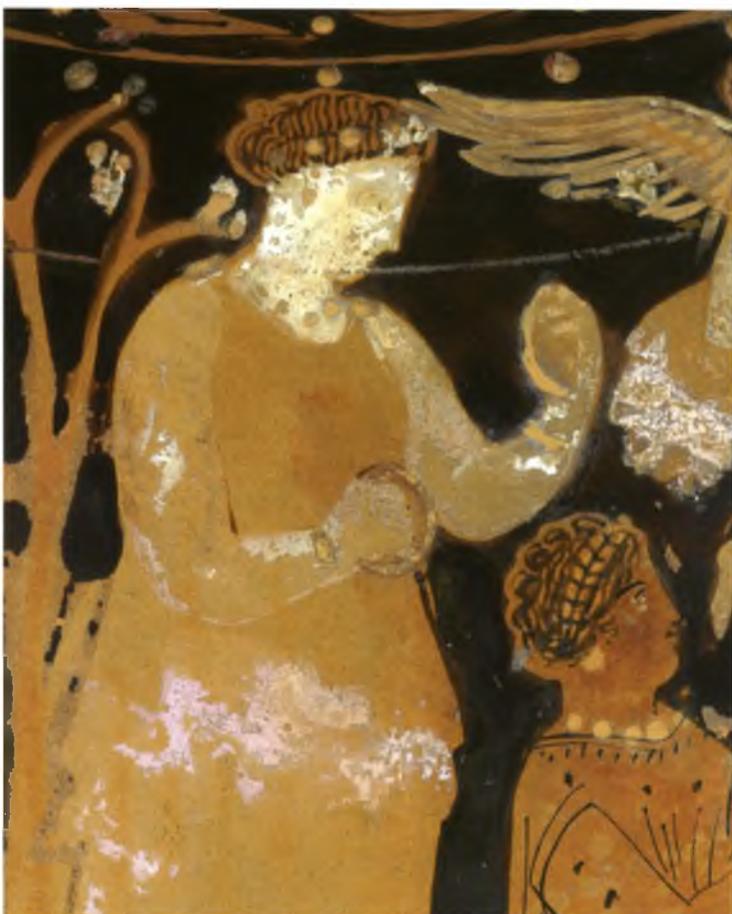
(V.I. 3248)



1



2



3



4

(V.I. 3248)



1



2



3

(V.I. 3248)



1



2



3



4



5



6

(F 2691)

Attisch rotfigurig

Deutschland 4961



1

(33260,7)



2



3

(33692)



4



5

(V.I. 2495)



6



1 (885x)



2 (886x)



3 (887x)



4



5 (Misc7754,6)



6



9 783406 683534

ISBN 978 3 406 68353 4