CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
MÜNCHEN, ANTIKENSAMMLUNGEN

BAND 20

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

MÜNCHEN, ANTIKENSAMMLUNGEN
ehemals Museum Antiker Kleinkunst

BAND 20
ETRUSKISCH ROTFIGURIGE KERAMIK

BEARBEITET VON

YASMIN OLIVIER-TROTTENBERG

MÜNCHEN 2019
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK

Mit 64 Tafeln und 11 Beilagen.

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

Fotografien: Renate Kühling
Zeichnungen: Claudia Dorl-Klingenschmid

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

© Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München 2019
Gesamtherstellung: Kösel, Krugzell
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany
ISBN 978 3 7696 3782 3

www.chbeck.de

INHALT

	Seite	Tafel
Vorwort	7	
Abkürzungen	9	
Etruskisch mit aufgesetztem Rot	13	1–35
Etruskisch rotfigurig	45	36–64
Anhang		
Verschollene oder weitgehend zerstörte Gefäße	68	
Verzeichnisse		
I Konkordanz Inventarnummern – Tafeln und Beilagen	69	
II Herkunft – Fundorte	70	
III Herkunft – Sammlungen und Ankäufe	70	
IV Maße	71	
V Technische Besonderheiten	71	
VI Darstellungen	72	
VII Beischriften	74	
VIII Maler-Werkstätten	74	
Beilagen 1–11		
Tafel 1–64		

VORWORT

Der zwanzigste CVA-Band der Münchner Antikensammlungen ist der etruskisch rotfigurigen Keramik vom Beginn des 5. bis zum Ausgang des 4. Jahrhunderts v. Chr. gewidmet. Diese Zeit ist von mehreren Neuerungen der Technik geprägt, zunächst dem Übergang von der schwarzfigurigen Malweise zur Technik mit aufgelegtem Rot, der Six-Technik, bei der Details mittels Ritzung oder Glanzton aufgetragen werden. Diese Technik erfreute sich in Etrurien in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts großer Beliebtheit und blieb auch im 4. Jahrhundert in einigen Werkstätten erhalten, während sich in anderen Betrieben längst die etruskisch rotfigurige Maltechnik durchgesetzt hatte.

Ein großer Teil der hier behandelten Gefäße stammt aus der Sammlung der Brüder Candelori, deren Vasen ausnahmslos in den Nekropolen von Vulci gefunden wurden (siehe Verzeichnis II). Durch die Vermittlung des Kunstagenten, Malers und Bildhauers Johann Martin von Wagner erwarb König Ludwig I. von Bayern diese einzigartige Sammlung. Wagner selbst bereitete den Transport der Vasen nach München vor, ließ zahlreiche Stücke restaurieren und fertigte Umzeichnungen einiger Vasenbilder an. Weitere Gefäße kamen mit dem Ankauf der Sammlung des Archäologen Paul Arndt 1908 und dem Nachlass des amerikanischen Bankiers und Philanthropen James Loeb 1933 nach München. Einzelne Stücke kamen in jüngerer und jüngster Zeit als Geschenke oder aus Nachlässen in die Münchner Sammlung, beispielsweise aus dem Besitz des Architekten, Hochschullehrers und Heimatforschers Theodor Dombart, aus dem Nachlass des Bauforschers und Ausgräbers Professor Hubert Knackfuß und des Rechtswissenschaftlers Professor Dr. Dieter Nörr, sowie aus den Sammlungen Campanari, Pöschl, Pontiatowski und Dr. Preyss (siehe Verzeichnis III).

Im Zweiten Weltkrieg konnten nur die wertvollsten Stücke der Münchner Sammlungen in Klöster ausgelagert werden, das meiste wurde zu Beginn des Krieges in die Neue Pinakothek überführt und bei den Bombardierungen 1944/45 stark beschädigt. Von der Mehrzahl der beschädigten Gefäße konnte zumindest ein Teil der Scherben geborgen und später identifiziert werden, wenige gelten als verschollen (siehe hier im Anhang). Viele der aus dem Schutt der Neuen Pinakothek geborgenen Gefäße und Fragmente weisen Spuren wie eingebrannte Reste der ehemaligen Restaurierungen und Ergänzungen oder des unter der enormen Hitzeentwicklung der Brände geschmolzenen und heruntergetropften Glases auf.

Auch während der Arbeiten zu diesem Band wurden bislang unbekannte fragmentierte Gefäße sowie Einzelfragmente gefunden und neu inventarisiert (NI 16079–NI 16112). Bei manchen fand sich der Vermerk „Scherbendepot der Glyptothek“. Dieser heute nicht mehr sicher zu isolierende Scherbenkomplex, der bereits 1912 von Johannes Sieveking im Vorwort zu Band I der vierbändig geplanten Publikation „Die königliche Vasensammlung zu München“ erwähnt wird, stammt nach diesem aus Ankäufen Ludwigs I. in Rom und ist wohl mit den Sammlungen Candelori und Canino nach München gekommen.

Im Jahr 1887 ging eine Kiste Scherben als Schenkung aus dem Besitz König Ludwigs I. an die Universität Erlangen, die Sieveking allerdings nicht erwähnt. Diese Schenkung erfolgte wenige Jahre vor der gründlichen Sichtung der Scherbenkomplexe durch Johannes Sieveking und Rudolf Hackl und so gelangten zusammengehörige und sogar anpassende Fragmente in verschiedene Sammlungen. Das Unterteil einer Amphora mit aufgelegtem Rot in Erlangen und deren anpassender Bauch- und Schulterbereich in München konnten im Rahmen der Vorbereitungen zu diesem Band wieder zusammengeführt werden (NI 16087). Wie ungeordnet es bei den Verkäufen und Verteilungen der Vasenfunde im 19. Jahrhundert zuging, belegen auch die zusammengehörigen Fragmente eines etruskisch schwarzfigurigen Stamnos des Micalimalers in Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 52142, und in München, siehe CVA München 17 Taf. 34. 3. 4.

Großen Dank schulde ich dem ehemaligen Direktor der Antikensammlungen Raimund Wünsche und seinem Nachfolger Florian Knauß, die mir die Bearbeitung der etruskisch rotfigurigen Keramik anvertraut haben, sowie Jörg Gebauer, der mich in jeder Phase der Arbeiten zu diesem Band mit Rat und Tat unterstützte. Seine unermüdlichen Forschungen in den verschiedenen Depots der Sammlungen bereicherten den Bestand dieses Bandes. Dem Gedankenaustausch mit ihm während des Studiums der Originale verdanke ich wertvolle Hinweise. Ebenso

gilt mein Dank Astrid Fendt und Christian Gliwitzky für ihre Unterstützung und Hilsbereitschaft.

Bei den praktischen Arbeiten im Depot haben mich Anton Buhl, Lena Rintelen und Hagen Schaaff mit großer Geduld unterstützt. Bei vielen Problemen und Fragen zu Arbeitstechniken, Schäden durch Kriegseinwirkungen und restauratorischen Angelegenheiten ermöglichten sie mir immer wieder Untersuchungen unter verschiedenen Mikroskopen und UV-Licht. Für die angenehme Atmosphäre bei allen meinen Aufenthalten in München danke ich allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Antikensammlungen.

Für die große Aufgabe der Restaurierung waren in erster Linie die Restauratoren Lena Rintelen und Anton Buhl verantwortlich, die mit viel Geduld und Ausdauer die zahlreichen Scherben reinigten, zusammenfügten und mit notwendigen Ergänzungen sicherten. Für die Bereitschaft, die zusammengehörigen Fragmente in München und Erlangen zusammenzuführen, danke ich Florian Knauß und Andreas Grüner sowie Anton Buhl, der die Durchführung übernahm. Die Messungen der Volumina wurden bei großen Gefäßen mit Pappmachékügelchen von 1 – 1,5 cm Durchmesser und bei kleinen Gefäßen mittels Plastiklinsen jeweils bis zum Mündungsrand durchgeführt. Bei fehlenden Scherben oder fehlenden Gefäßteilen wie dem Hals wurden keine Messungen des Volumens durchgeführt. Für die Zeichnungen der Profile gilt mein Dank Claudia Dorl-Klingenschmid, die diese mit großer Sorgfalt und Genauigkeit anfertigte.

Die Fotografien aller Gefäße, Fragmente und Fragmentpartien zu diesem Band sind Renate Kühling zu verdanken. Insbesondere die Anfertigung der Aufnahmen fragmentierter Stücke und Gefäßpartien erforderten viel Geduld und Ausdauer sowohl bei deren Aufnahme wie auch der aufwändigen Nachbearbeitung am Computer. Hier bewies sie nicht nur ihr technisches Können, sondern auch viel Einfühlungsvermögen, wofür ich ihr herzlich danke.

Dem Vorsitzenden des Projektausschusses für das CVA Matthias Steinhart und den Mitgliedern des Ausschusses danke ich sehr, dass sie mir die Bearbeitung dieses Bandes anvertraut haben. Für kritische Gespräche und wertvolle Hinweise danke ich Marta Scarrone, Martin Schulz, Susanne Pfisterer-Haas, Erika Kunze-Götte, Elke Böhr, Christoph Börker, Peter Kranz, Francoise Gaultier und Sonia Klinger.

Mein besonderer Dank gilt dem Redaktor Stefan Schmidt für seine vielfältige Hilfe und Unterstützung bei der Fertigstellung der Publikation und der Vorbereitung des Drucks. Er hat das Manuskript sehr gründlich gelesen und wertvolle Hinweise und Verbesserungsvorschläge gegeben.

Schließlich danke ich auch meinem Mann und unseren Söhnen für ihr Verständnis und ihre Unterstützung.

Nürnberg, im Juli 2019 Yasmin Olivier-Trottenberg

ABKÜRZUNGEN

Die Abkürzungen entsprechen den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts (www.dainst.org). Abweichend und ergänzend gelten folgende Abkürzungen:

Avramidou, Codrus Painter	A. Avramidou, The Codrus Painter: Iconography and Reception of Athenian Vases in the Age of Pericles (Madison 2011).
BAPD	Beazley-Archive Pottery Database: http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb.
Baumeister, Denkmäler	A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Alterthums, (München 1885–1888).
Beazley, EVP	J.D. Beazley, Etruscan Vase-Painting (Oxford 1947).
Brommer, Hephaistos	F. Brommer, Hephaistos. Der Schmiedegott in der antiken Kunst (Mainz 1978).
Brommer, Vasenlisten²	F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage ²(Marburg 1960).
Bruni, Nugae	S. Bruni, Nugae de Etruscorum fabulis, Ostraka 11, 2002, 7–28.
Bruni, Ilioupersis	S. Bruni, Una Ilioupersis etrusca, in: Iconografia 2006, 61–81.
Bruni, Populonia	S. Bruni, Le ceramiche con decorazione sovradipinta, in: A. Romualdi (Hrsg.), Populonia in età ellenistica. I materiali dalle necropoli. Atti del seminario, Firenze 30 giugno 1986. (Florenz 1992) 59–109.
Bruni, Praxias	S. Bruni, Attorno a Praxias, AnnFaina 20, 2013, 257–338.
Bruni, Vagonville	S. Bruni, Ceramiche sovradipinte del V sec. a.C. dal territorio chiusino: il Gruppo Vagnonville. Una proposta di definizione, in: La civiltà di Chiusi e del suo territorio. Atti del XVII Convegno di studi etruschi ed italici, Chianciano Terme 28 maggio–1 giugno 1989 (Florenz 1993) 271–295.
Bulas, Iliade	K. Bulas, Les Illustrations antiques de l'Iliade (Lyon 1929).
Buranelli, Raccolta	F. Buranelli (Hrsg.), La raccolta Giacinto Guglielmi. Parte 1: La Ceramica (Rom 1997).
Cappelletti, Faina	M. Cappelletti (Hrsg.), Museo Claudio Faina d'Orvieto. Ceramica etrusca figurata (Perugia1992).
Cristofani, Ceramografia	M. Cristofani, La ceramografia etrusca fra età tardo-classica ed ellenismo, StEtr 58, 1992, 89–114.
Del Chiaro, Caere	M.A. Del Chiaro, Etruscan Red-Figured Vase-Painting at Caere (Berkeley 1974).
Del Chiaro, Funnel	M.A. Del Chiaro, The Etruscan Funnel Group. A Tarquinian Red-Figured Fabric (Florenz 1974).
Del Chiaro, Genucilia	M.A. Del Chiaro, The Genucilia Group. A Class of Etruscan Red-Figured Plates (Berkeley 1957).
Del Chiaro, Torcop	M.A. Del Chiaro, Etruscan Oinochoai of the Torcop Group, StEtr 28, 1960, 137–164.
De Puma, Art	R.D. De Puma, Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art (New York 2013).
Dragendorff, Amphora	H. Dragendorff, Amphora strengen Stils in Freiburg im Breisgau, JdI 43, 1928, 331–359.
Etrusker 2015	F. Knauß – J. Gebauer (Hrsg.), Die Etrusker von Villanova bis Rom. Ausstellungskatalog München (München 2015).
Fischer-Graf, Spiegel	U. Fischer-Graf, Spiegelwerkstätten in Vulci (Berlin 1980).
Engelmann, Homer	R. Engelmann, Bilder-Atlas zum Homer I. Ilias (Leipzig 1889).

Gerhard, Vasenbilder	E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts I–III (Berlin 1840–1847).
Giglioli, Arte	G. Q. Giglioli, L'arte etrusca (Mailand 1935).
Greifenhagen, Zeichnungen	A. Greifenhagen, Zeichnungen nach italischen Vasen im Deutschen Archäologischen Institut, Rom, AA 1981, 259–316.
Iconografia 2006	I. Colpo – I. Favaretto – F. Ghedini (Hrsg.), Iconografia 2006. Gli eroi di Omero. Atti del convegno internazionale. Taormina, Giuseppe Sinopoli Festival, 20–22 ottobre 2006 (Rom 2007).
Jacobsthal, Ornamente	P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (Berlin 1927).
Jahn	O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlungen König Ludwigs zu München (München 1854).
Latacz, Homer	J. Latacz u. a. (Hrsg.), Homer. Der Mythos von Troja in Dichtung und Kunst. Katalog der Ausstellung Basel – Mannheim (München 2008).
Laviosa, Vasi I	C. Laviosia, Su alcuni vasi etruschi sovvradipinti I, BdA 43, 1958, 293–308.
Laviosa, Vasi II	C. Laviosia, Vasi etruschi sovvradipinti II, BdA 45, 1960, 297–312.
Lezzi-Hafter, Eretria-Maler	A. Lezzi-Hafter, Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten (Mainz 1988).
Lezzi-Hafter, Schuwalow-Maler	A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler. Eine Kannenwerkstatt der Parthenonzeit (Mainz 1976).
Mangold, Kassandra	M. Mangold, Kassandra in Athen (Berlin 2000).
Martelli, Ceramica	M. Martelli, La ceramica degli Etruschi (Novara 1987).
Matheson, Polygnotos	S. B. Matheson, Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens (Madison 1995).
Mercklin, Antiken	E. v. Mercklin, Antiken im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, AA 1928, 274–497.
Mercklin, Keramik	E. v. Mercklin, Etruskische Keramik im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, StEtr 11, 1937, 359–385.
Mythos Troja 2006	R. Wünsche – V. Brinckmann, Mythos Troja. Ausstellungskatalog München (München 2006).
Olivier, Vasenmalerei	Y. Olivier, Zwischen Fremdeinflüssen und Lokaltraditionen. Die Entwicklung der etruskischen Vasenmalerei zwischen dem 8. und 6. vorchristlichen Jahrhundert (Hamburg 2005).
Overbeck, Gallerie	J. A. Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke der alten Kunst (Halle 1852).
Padgett, Boston	J. M. Padgett u. a., Vase Painting in Italy. Red-Figure and Related Works in the Museum of Fine Arts, Boston (Boston 1993).
Pianu, Sokra	G. Pianu, Due fabbriche etrusce di vasi sovradipinti: il gruppo Sokra ed il gruppo del Fantasma, MEFRA 90, 1978, 161–195.
Pianu, Ceramiche	G. Pianu, Ceramiche etrusche a figure rosse (Roma 1980).
Pianu, Tarquinia	G. Pianu, Ceramiche etrusche sovradipinte (Roma 1982).
Pontrandolfo, Enea	A. Pontrandolfo, Diffusione e ricezione dell'immagine di Enea in Occidente, in: F. Giudice – R. Panvini (Hrsg.), Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni. Atti del Convegno internazionale di studi, 14–19 maggio 2001 (Rom 2010) 7–17.
Potiers d'Étrurie	L. Ambrosini – V. Jolivet (Hrsg.), Les potiers d'Étrurie e leur monde: contacts, échanges, transferts. Hommages à Mario A. Del Chiaro (Paris 2014).
Rasna 2008	M. Bentz (Hrsg.), Rasna. Die Etrusker. Ausstellungskatalog Bonn (Petersberg 2008).
Reinach, Vases	S. Reinach, Répertoire des vases peints grecs et etrusques (Paris 1899).

Richter – Milne	G. M. A. Richter – J. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (New York 1935).
Robert, Bild	C. Robert, Bild und Lied (Berlin 1881).
Rupp, Sokra	D. W. Rupp, The Sienese Workshop of the Sokra Group, ArchCl 24, 1972, 13–22.
Scarrone, Pittore	M. Scarrone, Il pittore di Jahn, StEtr 74, 2008, 49–89.
Scarrone, Meisterwerk	M. Scarrone, Ein etruskisches Meisterwerk der pseudo-rotfigurigen Technik: die Amphore München 3171 des Jahn-Malers, in: A. Kieburg – A. Rieger (Hrsg.), Neue Forschungen zu den Etruskern. Beiträge der Tagung vom 7. bis 9. November 2008 am Archäologischen Institut der Universität Bonn (Oxford 2010) 17–22.
Scarrone, Kyathoi	M. Scarrone, Kyathoi etruschi ad alto piede e strategie di rappresentazione, Kölner und Bonner Archaeologica 4, 2014, 35–55.
Scarrone, Pittura	M. Scarrone, La pittura vascolare etrusca del V secolo (Rom 2015).
Scherer, Troy	M. R. Scherer, The Legends of Troy in Art and Literature (New York 1963).
Schmidt – Stähli	S. Schmidt – A. Stähli (Hrsg.), Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmerraum. CVA Deutschland Beih. 5 (München 2010).
Shefton, Meisterwerk	B. B. Shefton, Attisches Meisterwerk und etruskische Kopie, WissZRostock 16, 1967, 529–537.
Steiner, Jenseitsreise	D. Steiner, Jenseitsreise und Unterwelt bei den Etruskern (München 2003).
Szilágyi, Praxias	J. G. Szilágyi, Zur Praxias-Gruppe, APol 14, 1973, 97–114.
Torelli, Genucilia	M. Torelli, Genucilia: épigraphie et fontion, quelques considérations, in: Potiers d'Étrurie 415–428.
Trendall, Vaticano	A. D. Trendall, Vasi italioti ed etruschi a figure rosse (Vatikanstadt 1955).

Weitere Abkürzungen:

B	Breite
Dm	Durchmesser
ehem.	ehemals
erh.	erhalten
l.	linke, linker, links
H	Höhe
H ehem.	H ehemals (diese Angaben beruhen auf Jahn)
Mus.	Museum
r.	rechte, rechter, rechts
Slg.	Sammlung
WSt	Wandstärke

ETRUSKISCH MIT AUFGESETZTEM ROT

TAFEL 1

1–4. Tafel 2, 1–2. Tafel 3, 1–2. Beilage 1, 1.
Bauchamphore

SH 3171 (V.I. 394). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H 53,3 cm – Dm 31,8 cm – Dm Mündung 24,8 cm – H Mündung 4,4 cm – B Mündungsrand 2,9 cm – Dm Fuß 17,4 cm – H Fuß 5,5 cm – Volumen 19,75 l.

Gerhard, Vasenbilder 99–101 Taf. 197. – Overbeck, Gallerie 422 f. Nr. 49; 470 Nr. 137 Abb. 17, 6; 20, 2. – Jahn 287 f. Nr. 890. – H. Brunn, Troische Miscellen III (München 1880) 182. – Robert, Bild 142 Anm. 9. – Baumeister, Denkmäler 721. 727. 729 Abb. 783. – Engelmann, Homer 6 Nr. 68 Taf. 12. – C. Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer (Leipzig 1890) 282 Anm. 6. – M. Laurent, L'Achille voilé dans le peintures de vases grecs, RA 33, 1898, 176 Nr. 1 – Reinach, Vases 99 Abb. 1–3. – L. Sechan, Etude sur la tragédie greque dans ses rapports avec la céramique, Paris 1926, 117 f. Abb. 36. – Dragendorff, Amphora 344 Abb. 9–12. – Bulas, Iliade 65. 69 Abb. 31. – Giglioli, Arte Taf. 249, 1–3. – Beazley, EVP 195 Nr. 1, 306. – Brommer, Vasenlisten² Nr. 331 d2. – Scherer, Troy 70 f. Abb. 55. – B. Döhle, Die „Achilleis" des Aischylos und die attische Vasenmalerei, Klio 49, 1967, 138. – Shefton, Meisterwerk 534 Anm. 25, 2. – K.F. Johansen, The Iliad in Early Greek Art (Kopenhagen 1967) 276 Nr. 7. – Szilágyi, Praxias 109. 113 Anm. 9. – A. Kossatz-Deissmann, Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen (Mainz 1978) 29 Nr. 166 Taf. 3, 1. – LIMC I (1981) 151 zu Nr. 663 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann); 207 Nr. 120 s.v. Achle (G. Camporeale); 322 Nr. 56 s.v. Aias I (O. Touchefeu); 544 Nr. 1 s.v. Alkimos (A. Surace). – A.J.N.W. Prag, The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition (Warminster 1985) 99. – LIMC III (1986) 366 Nr. 16 s.v. Deiphobos (L. Kahil). – LIMC IV (1988) 487 Nr. 38 s.v. Hektor Nr. 38. – LIMC V (1990) 334 Nr. 581 s.v. Hermes (G. Siebert). – LIMC VIII (1997) 105 Nr. 84 s.v. Turms Nr. 84 (M. Harari). – Bruni, Nugae 9. – V. Brinkmann in: Mythos Troja 2006, 205 Abb. 29.5; 214 f. Abb. 31.1–3; 242 Abb. 368; 439 Kat.-Nr. 72. – Latacz, Homer 369 f. Nr. 105. – Bruni, Ilioupersis 61–75. – Scarrone, Pittore 51–56. 69 Nr. 1 Taf. 9. 11. – Scarrone, Meisterwerk 7–22. – A. Fendt in: Etrusker 2015, 226 f. Abb. 5.46; 370 Kat.-Nr. 393. – Scarrone, Pittura 127 Nr. II.2 Abb. V b. d–f.

Aus 60 Fragmenten zusammengesetzt, ein Henkel ergänzt, Fehlstellen geschlossen und im Bereich des Halses, der Mündung und des ergänzten Henkels bemalt. Der Firnisüberzug ist teils abgeplatzt und abgerieben. Im unteren Halsbereich mehrere kleine und zwei große Ausbeulungen, die wohl durch Gasblasenbildung beim Brennen entstanden sind. Insgesamt scheint der Ton nicht sorgfältig geschlämmt worden zu sein, da viele kleine Abplatzungen auf organische Partikel hinweisen, die wähend des Erstbrandes verbrannt oder ausgesprengt worden sind.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, aber großflächig stark abgerieben, so dass teilweise der schwarze Firnis durchscheint, Ritzungen.

Bauchamphore mit durchlaufendem Profil. Profilierter Fuß: Auf einen breiten Wulst folgt nach einer Kehlung ein stufenartiger Absatz. Über einer niedrigen zylindrischen Partie setzt der Gefäßkörper mit einer Einziehung an. Hochgezogene Echinusmündung. Bandhenkel mit breiten Rändern.

Umlaufende Standlinie und Mündungsrand tongrundig, Mündung und Hals innen gefirnisst.

A, Kampf bei den Schiffen: Die Darstellung nimmt mehr Platz ein als die Darstellung der anderen Seite, da sie auch den Raum unter beiden Henkeln füllt. Unter dem l. Henkel ragt ein Schiffsvorderteil nach r., darauf ein Aufsatz mit eingeritzten kleinen Kreisen. Von der nach oben gebogenen Spitze stehen drei rot aufgesetzte Striche ab. Davor ein Krieger mit gemustertem Laschenpanzer, Beinschienen, Helm und Schild im Ausfallschritt nach links. Mit dem angewinkelten r. Arm holt er aus, von einer möglichen Lanze ist nichts erhalten. Der ausgestreckte l. Arm hält einen Schild in Form eines geschweiften Flügelpaares, ähnlich einer Pelta. Der von innen gesehene Schild ist am Unterarm mit zwei kreuzfömig verlaufenden Riemen befestigt und wird mit der Hand zusätzlich an einem weiteren Riemen gehalten. Im Nacken geben wellige Linien und Firnis das Haar an. Ein Teil des Kopfes fehlt; erhalten sind der Helmbusch, die Stirnpartie bis zur Nase und ein Teil des Auges mit geritzter Braue. Bedrängt wird der Krieger von einem weiteren, der rechts von ihm den l. Arm mit Speer in der Faust ausholend erhoben hat. Unterbekleidung wie der vorige, Panzer ähnlich, nur Verzierung variiert. Helm mit langem Helmbusch, Wangenschutz hochgeklappt, Nackenschutz und Zierband mit Zickzacklinie. Der vor den Körper gehaltene, im Profil dargestellte Schild verdeckt den r. Arm völlig. Zwischen den beiden Kämpfern ist ein dritter Krieger zu Boden gegangen. Er kniet auf dem r. Bein, das l. Bein nach vorn gesetzt und stützt den zurücksinkenden Oberkörper mit dem r. Arm auf dem Boden ab. Untergewand und Panzer ähnlich den vorigen. Der l. Arm wird vollständig vom runden Schild in Profilansicht verdeckt. Der Kopf blickt nach hinten, der Wangenschutz des Helmes ist hochgeklappt, auf der Kalotte ein gemusterter Helmbuschhalter. An der Stirn und im Nacken ist das Haar zu sehen, das vorn in Fransen, hinten in einer welligen Linie endet. Gesichtsdetails wie Nase, Mund, Kinn, Auge mit Iris, Pupille und Braue geritzt. Ohr ohne Innenzeichnung.

Rechts der Dreiergruppe folgt ein vierter Krieger mit Beinschienen und Panzer nach l., das r. Bein vorgesetzt. In der vorgehaltenen r. Hand eine erhobene Fackel, die l. hält wohl den frontal zu sehenden Rundschild. Sein korinthi-

scher Helm mit Zickzackmuster am Helmbuschhalter ist nach hinten geschoben. Teile des Haupthaares und ein rot aufgesetztes Haarband sind zu sehen. Rechts hinter dem Fackelträger ist ein fünfter Kieger vor zwei weiteren Angreifern zu Boden gegangen. Der unbärtige Krieger blickt nach r. empor. Beinschienen und Unterbekleidung wie vorige, der Panzer aber ein Körperpanzer. Er ist auf das r. Bein gesunken, das l. weit gestreckt, und holt mit dem Schwert in der r. Hand zur Verteidigung aus. Stirn- und Nackenhaar sind zu sehen, der Helm mit hochgeklapptem Wangenschutz, Nackenschutz und Zierleiste wie bei dem anderen Gestürzten. Teile des l. Armes sind unter dem horizontal im Profil gehaltenen Schild zu sehen. Der erste der beiden Angreifer trägt Beinschienen und einen Panzer, der im Bauchbereich rautenförmig schraffiert ist, mit zwei Reihen von Rauten in den Zwischenräumen, darüber und darunter je eine Zierleiste mit abwechselnd stehenden und hängenden Quadraten. In der l. Hand hinter dem Körper das gezogene Schwert, der r. Arm völlig vom Schild verdeckt. Ihm folgt rechts ein Bogenschütze in Leggins und langärmeligem Untergewand mit Zickzacklinien; darüber ein gegürtetes Gewand mit dichtem Faltenwurf. Von der l. Schulter hängt der Köcher herab; der ausgestreckte l. Arm verschwindet hinter dem Krieger vor ihm. Den Bogen, den die linke Hand hält, muss man sich ergänzen; mit dem angewinkelten r. Arm spannte der Schütze die imaginäre Sehne. Der Rest einer Zipfelmütze bedeckt Hals und Nacken.

B: Im Zentrum der Darstellung sitzt ein bärtiger Mann nach r. Der über den Kopf gezogene Mantel verhüllt seinen gesamten Körper bis auf die Füße und das Gesicht. Auge mit Iris und Pupille, sowie Braue und Bartlinie teils mehrfach geritzt. Der Hocker hat kandelaberartig profilierte Beine; als Sitzpolster hängt ein Tierfell mit geritzten Kreisen seitlich herab. Vor ihm kauert ein bärtiger Mann, umfasst mit beiden Händen das Knie des Sitzenden und küsst es. Auch er trägt einen Mantel, der den Körper bis auf die Füße, die Unterarme sowie Hals und Kopf umhüllt. Sein Haupt- und Barthaar war ehemals mit aufgelegter Farbe weiß angegeben. Hinter ihm steht ein weiterer bärtiger Mann im Mantel nach l. Er hält den l. Unterarm angewinkelt vor dem Körper und streckt die r. Hand zum Kinn bzw. der Bartspitze des Sitzenden aus. Seine Frisur und Barttracht unterscheiden sich von den Übrigen. Sein Bart ist kürzer und endet rund, nicht spitz wie bei den anderen. Er hat eine deutliche Stirnglatze. Sein Haupthaar ist durch Ritzungen gegliedert, sein Nackenschopf hinten aufgenommen.

Die Gruppe um den Sitzenden wird links gerahmt von einem leicht gebeugt stehenden, bärtigen Mann, der, in einen Mantel gehüllt, mit dem angewinkelten r. Arm gestikuliert und sich mit dem l. auf einen Stock stützt. Rechts wendet sich Hermes/Turms der Gruppe zu. Bekleidet mit kurzer Chlamys und Petasos, hält er das Kerykeion in der l. Hand angewinkelt vor dem Körper; den r. Arm hat er grüßend erhoben. Am rechten Rand des Bildes steht ein weiterer bärtiger Mann in einem Mantel, der die r. Schulter freilässt. Mit der r. Hand hält er einen langen Stock.

480–460. Jahnmaler (Shefton).

Zum Maler: Bereits Dragendorff wies diese Amphore, eine weitere in München, hier Tafel 7, 1–4, sowie die Amphore Philadelphia, University of Pennsylvania Mus. of Archeology and Anthropology Inv.-Nr. 48–30–20: F. H. Pairault, MEFRA 81, 1669, 448–450 Abb. 5, derselben Hand zu; eine weitere Amphore, hier Tafel 4, 1–5, als nahe stehend. Beazley bestätigte dies und Robertson bezeichnete alle vier als von derselben Hand. Der Maler wurde von Shefton, Meisterwerk 529–537, nach Otto Jahn benannt. Der Jahnmaler gilt als der am deutlichsten attisierende Maler der Praxiasgruppe (vgl. Scarrone, Pittore; Scarrone, Pittura 65 f., 74) und vielleicht als der Werkstattgründer (zur Praxiasgruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2). In seinen Vasenbildern sind sowohl Einflüsse der etruskisch schwarzfigurigen Vasenmalerei, beispielsweise des Micalimalers und Krotalistenmalers, zu bemerken, wie auch enge Verbindungen zur attischen Vasenmalerei, beispielsweise zum Kleophradesmaler. Charakteristisch für den Jahnmaler sind die exakte anatomische Zeichnung des Körpers, die spitz zulaufenden Hände sowie die längliche Form des Auges. – Zu den stehend angreifenden Kriegern vgl. den angreifenden Menelaos und Aias auf der Amphore in London, British Mus. Inv.-Nr. 1948,1015.2: J.-M. Moret, L'ilioupersis dans la céramique italiote. Les mythes et leur expression figurée au IVe siècle, 1975, Taf. 17; ebenso die Helme der jungen, allerdings unbekleideten Krieger auf der Amphore in Paris, Louvre Inv.-Nr. G 63: Scarrone, Pittore Taf. 16 b. c; wie auch die kämpfenden Krieger und die anlegenden Bogenschützen auf dem Kyathos in Hannover, Kestner Mus. Inv.-Nr. 773: Die Etrusker. Die Entdeckung ihrer Kunst seit Winckelmann. Katalog der Ausstellung in Stendal (Mainz 2009) 124 Nr. V81. Zum Bogenschützen am Rand einer Kampfdarstellung vgl. nach Scarrone, Pittura 65, die Amphore des Krotalistenmalers in Würzburg, Martin von Wagner Mus. Inv.-Nr. HA 25: CVA Würzburg 2 Taf. 48, 1; 49. 1. – Zu den Männern auf B vgl. hier Tafel 4, 1–4; dort auch ein gleicher Hocker. Zum Hocker mit sorgfältig gedrechselten Beinen und mittig herabhängendem Tuch vgl. auch die zusammengehörigen Fragmente in Heidelberg, Antikenmus. Inv.-Nr. E 51, Leipzig, Antikenmus. Inv.-Nr. T 737 und T 5678: Scarrone, Pittore Taf. 19 a–c.

Zur Form: Vgl. London, British Mus. Inv.-Nr. 1948,1015.2 (s. o.) und Paris, Louvre Inv.-Nr. G 63 (s. o.), so auch Scarrone, Pittore 75 f. Vorbilder sind nach Scarrone attische Amphoren aus der Zeit zwischen 520 und 490/80, beispielsweise der Leagrosgruppe, des Kleophradesmalers oder des Berliner Malers.

Zur Darstellung: Der Kampf zwischen Trojanern und Griechen bei den Schiffen, die Epinaumachia, wird in der Ilias 15, 716–731 und 16, 102–107 beschrieben. Der Jahnmaler zeigt den Moment, als die Trojaner auf die zurückweichenden Griechen losstürmen und die griechischen Schiffe in Brand setzen. Dies ist die älteste erhaltene Darstellung dieses Themas. Allerdings soll sich im Artemisheiligtum in Ephesos in archaischer Zeit ein Gemälde des Kalliphon befunden haben, auf dem diese Thematik dargestellt war, wie Pausanias 5, 19, 2 berichtet. – Obwohl sich Griechen und Trojaner in Kleidung und Bewaffnung nicht unterscheiden, lassen sich die Kämpfer aufgrund ihrer Posi-

tion bestimmen. So handelt es sich wohl bei dem linken, stehenden Verteidiger um einen Griechen, der übereinstimmend als Aias identifiziert wird. Die beiden zu Boden gesunkenen Krieger dürften ebenfalls Griechen sein. Der dritte Krieger von links, der als erster Angreifer zu den Schiffen kommt, wird als Hektor interpretiert, obwohl die genaue Identifikation unsicher bleibt. Der Krieger, der eine Fackel trägt, um die Schiffe anzuzünden, ist nach Kahil eventuell Deiphobos. – Die Kampfschemata haben ikonografische Vorbilder auf attischen Vasen, beispielsweise in Darstellungen der Amazonomachie vgl. z. B. den Kantharos des Douris in Brüssel, Mus. Royaux Inv.-Nr. A 718: BAPD 205305; ARV² 1569; CVA Brüssel 1 III I c Taf. 5. 6.; einen Volutenkrater des Euphronios in Arezzo, Mus. Nazionale Archeologico Inv.-Nr. 1465: BAPD 200068; ARV² 15, 6; 1619; M. Cristofani (Hrsg.), Civiltà degli Etruschi (Mailand 1985) 56 Abb. 20. 21; eine Amphore des Berliner Malers in Basel, Antikenmus. Inv.-Nr. BS 453: BAPD 275091; ARV² 1634, 30bis: CVA Basel 2 Taf. 44, 1. 2; 45, 1–3; 46, 1. 2. Auch die ungewöhnliche geschweifte Form des Schildes bei dem Krieger ganz links könnte von der bei Amazonen und Orientalen verbreiteten Form der Pelta angeregt sein.

Die Interpretation der Darstellung auf B ist umstritten. Als Lösung von Hektors Leichnam durch Priamos wird die Szene gedeutet u. a. von Touchefeu, Camporeale, Brommer, Kossatz-Deissmann, Surace, Kahil, Harari, Bruni. Ausschlaggebend dafür ist einerseits die Beschreibung der Szene in der Ilias 24, 470–479. Dort ist das Umfassen von Achills Knie durch Priamos ein zentrales Motiv. Auch die Anwesenheit des Hermes/Turms ließe sich aus der Iliasstelle erklären, da der Gott Priamos zum Zelt des Achill geleitet hat. Weitere Namen werden in der Ilias nicht genannt, so dass die anderen anwesenden Figuren nicht sicher identifiziert werden können. Der hinter dem Priamos stehende, ältere Mann wird manchmal als Phoinix, ein väterlicher Freund des Achill, angesehen, so von Scarrone. Surace interpretiert die Figur am rechten Rand der Szene als Alkimos, einen Myrmidonen, der nach dem Tod des Patroklos zum Begleiter des Achill wurde. Andererseits sehen Séchan, Bulas und Webster einen Bezug zu Aischylos' Tragödie „Die Phryger", die allerdings nur fragmentarisch erhalten ist. Dass dort der Bittgestus des Priamos ebenfalls eine Rolle gespielt hat, so Kossatz-Deissmann, wird aus Darstellungen auf unteritalischen Vasen erschlossen, die auf Aischylos zurückgeführt werden. Auch das Sitzen des Achill passte nach Kossatz-Deissmann besser zu Aischylos als zur Ilias. Da in der Ilias der vor ihm stehende Esstisch erwähnt wird, geht sie von einem gelagerten Achill bei Homer aus. – Auf attischen Vasenbildern wird Achill in Szenen der Lösung nie sitzend gezeigt. Dort liegt er auf einer Kline, unter der in der Regel der Leichnam des Hektor zu sehen ist, siehe z. B. die Lekythos in Athen, Nationalmus. Inv.-Nr. 486: BAPD 14344; CVA Athen, Nationalmuseum 1 III H Taf. 7, 4. 5, die Amphore in Kassel, Staatliches Mus. Inv.-Nr. T 674: BAPD 350427; Beazley, Para. 56, 31bis; CVA Kassel 1 Taf. 21, 2; 23, 1–3, die Schale des Oltos in München, Antikensammlung Inv.-Nr. 2618: ARV² 61, 13; 1599.13; 1622; CVA München 18 Taf. 26–29, oder den Skyphos des Brygosmalers in Wien, Kunsthistorisches Mus. Inv.-Nr. 3710: BAPD 204068; ARV² 380, 171; 1649; CVA Wien 1 Taf. 35–37. Zu Darstellungen der Lösung siehe auch M. Pedrina, in: Iconografia 2006, 231–239. Eine Deutung der Szene auf der Münchner Amphore als Hektors Lösung ist eher unwahrscheinlich, da es keine direkten Vorbilder auf attischen Vasen gibt, an die sich der Maler sonst so oft gehalten hat.

Brinkmann und Fendt interpretieren diese Szene nicht als Lösung des Hektor, sondern vielmehr als Presbeia. Die Gesandtschaft von Odysseus, Aias und Phoinix zu Achill, um diesen zu versöhnen, wird in der Ilias 9, 225–655 beschrieben. Darstellungen auf attischen Vasen zeigen Achill in der Regel auf einem Diphros. Oft hat er den Mantel über den Hinterkopf gezogen und blickt zu Boden. Ihm gegenüber sitzt Odysseus, Phoinix und Aias stehen; vgl. z. B. den Stamnos in Basel, Antikenmus. Inv.-Nr. BS 477: BAPD 203796; ARV² 361, 7; CVA Basel 3 Taf. 22–23, und das Innenbild einer Kylix in London, British Mus. Inv.-Nr. 1843,1103.61 (E 56): ARV² 441, 180; CVA British Museum 9 Taf. 41–42. Ikonographisch stehen die attischen Darstellungen der Presbeia dem Münchner Vasenbild des Jahnmalers näher als die Darstellungen von Hektors Lösung. Allerdings wäre bei dieser Interpretation die Anwesenheit des Hermes/Turms ungewöhnlich, da dieser weder auf den attischen Vasen noch in der Beschreibung der Ilias erscheint. G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (Berlin 1965) 67–68, erklärt Hermes in dieser Szene als typisches Zeichen der Hilfe oder Mahnung. Problematisch erscheint ferner die Haltung des Bittenden, die bei einem Orientalen wie Priamos eher vorstellbar ist, als bei einem griechischen Gefährten des Achill. Zu attischen Darstellungen siehe Neumann a. O. 67–72; Shefton, Meisterwerk 529–537; B. Knittelmayer, Die attische Aristokratie und ihre Helden (Heidelberg 1997) 22–45; L. Giuliani, Bild und Mythos (München 2003) 168–186; Latacz, Homer 357–385; E. Langridge-Noti, in: J. H. Oakley – O. Palagia, Athenian Potters and Painters (Oxford 2009) 125–133.

Es scheint als hätte der Jahnmaler seine Vasenbilder aus verschiedenen attischen Vorbildern selbständig gestaltet, um zwei ihm wichtige Erzählungen aus dem Trojanischen Krieg darzustellen. Möglicherweise handelt es sich auf B um die Presbeia, da diese Episode in enger Verbindung zu dem Kampf bei den Schiffen steht. Die Geste des Odysseus und die Anwesenheit des Hermes/Turms unterstreichen die Dringlichkeit der Bitte, mit welcher die Gesandtschaft an Achill herantritt.

TAFEL 2

Siehe Tafel 1, 1–4.

TAFEL 3

Siehe Tafel 1, 1–4.

TAFEL 4

1–4. Tafel 5, 1–3. Tafel 6, 1–3. Beilage 1, 2.
Bauchamphore

SH 3170 (V.I. 395). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 37,4 cm – H ehem. 44,5 cm – Dm 28,8 cm – WSt 0,6 cm.

Gerhard, Vasenbilder 120f. Taf. 209. – Jahn 289 Nr. 895. – Reinach, Vases 106 Abb. 4. 5. – Dragendorff, Amphora 344–346 Abb. 15. 16. – T. Dohrn, AA 51, 1936, 85f. Abb. 9. – Beazley, EVP 195 Nr. 2. – Szilágyi, Praxias 113 Anm. 9. – A. J. N. W. Prag, The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition (Warminster 1985) 99 Anm. 30. – Bruni, Nugae 9. – Bruni, Ilioupersis 71–73. 75 Nr. 2. – Scarrone, Pittore 59–62. 69f. Nr. 2 Taf. 13. – Scarrone, Pittura 127f. Nr. II.4 Taf. 14 a–f.

2015 restauriert: Aus 35 Fragmenten wurden der Körper einer Amphore mit einem Teil des Halses zusammengesetzt und Fehlstellen geschlossen. Der Fuß, Teile des unteren Körperbereiches und der Schulter, ca. zwei Drittel des Halses sowie die Mündung und ein Henkel fehlen. Die Vase wurde wohl schon mehrfach restauriert: Jahn bezeichnet sie als restauriert und auch bei Dragendorff ist sie zusammengesetzt abgebildet. 1935 ist vermerkt, dass die 37 Scherben gereinigt wurden. Der ehemals angefügte Fuß ist nicht zugehörig und wurde daher nicht wieder angefügt. Die Oberfläche ist stark bestoßen und abgerieben.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt. Firnis auf das aufgesetzte Rot aufgetragen. Ritzung, Vorzeichnung.

Bauchamphore mit Bandhenkeln mit seitlichen Stegen.

Gesamter Gefäßkörper außen gefirnisst; im unteren Drittel zwei schmale, umlaufende, rot aufgelegte Streifen, der obere ist die Standlinie der Figuren des Bauchfrieses. Am Halsansatz eine horizontale rote Linie. Henkel außen und weitgehend auch innen gefirnisst ebenso der Hals.

A: Unter dem erhaltenen Henkel befindet sich ein beidseitig mit mehreren Sträuchern bewachsender Hügel, behängt mit einer siebensaitigen Lyra, Sprunggewichten, Schwamm, Strigilis, Aryballos und Sandalen. Ein Ball oder Diskus mit leicht gewölbter Mittellinie ist in einer Tasche aufgehängt. Das rechte untere Drittel des Hügels wird von einem dort abgelegten Tuch verdeckt. Weitere Tücher befinden sich hinter den Füßen und Unterschenkeln der Dreiergruppe rechts des Hügels. Es handelt sich wahrscheinlich um die abgelegten Kleidungsstücke der ersten beiden Figuren. Ein nackter, kurzhaariger Jüngling stützt einen weiteren nackten, aber langhaarigen Jüngling von hinten, der mit gebeugten Knien zusammensinkt. Von links eilt ein bärtiger Mann auf die Beiden zu und ergreift den zurücksinkenden Jüngling mit seiner r. Hand an dessen l. Oberarm, mit der l. am Unterarm. Der Bärtige ist unbekleidet, seine Chlamys gleitet gerade von seinem Rücken herab zu Boden. Rechts der Dreiergruppe steht ein kurzhaariger, bärtiger Mann im Mantel und legt die r. Hand mit ausgestreckten Fingern auf seine Stirn. Die l. hat er auf einen Knotenstock gestützt, von dem nur das untere Ende hinter seinen Füßen zu sehen ist. Am rechten Ende des Bildes sitzt ein stark vornüber gebeugter Mann auf einem Klappstuhl. Seine Haare und Bart waren ehemals weiß. Er hat den linken Ellbogen auf seinen Oberschenkel gestützt und sein Gesicht in die geöffnete Handfläche gelegt. Vor ihm ist der Rest eines langen Stabes zu erkennen, über seinem Kopf wenige Reste seines erhobenen rechten Armes, mit dem er den Stab hält, sowie die Hand am oberen Ende des Stabes.

B, zwei Gesprächsszenen: Links ein stehender, nackter, bärtiger Mann, der seinen Mantel zusammengelegt über die l. Schulter gehängt hat und sich auf einen langen Stab stützt, den er mit beiden Händen hält. Rechts, ihm gegenüber, ein bärtiger Mann im Mantel, die linke Schulter auf einen Knotenstock gestützt. Die rechte Hand gestikuliert vor dem Körper. In der rechten Bildhälfte neigt sich ein weiterer bärtiger Mann, der bis auf Füße und Kopf ganz in seinen Mantel gehüllt ist, nach r. zu einem sitzenden Mann, der zu ihm aufblickt. Der Sitzende ist bärtig, hat längeres, im Nacken zusammengefasstes Haar. Er sitzt auf einem lehnenlosen Hocker mit sorgfältig gedrechselten Beinen. In der angewinkelten Linken hält er einen Stab, dessen Ende zwischen den Füßen des Stehenden zu erkennen ist. Die Rechte hat er mit nach oben geöffneter Handfläche gestikulierend zu seinem Gegenüber erhoben.

480–460. Jahnmaler (Szilágyi).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2 (Praxiasgruppe).

Zum Maler siehe hier Tafel 1, 1–4. – Zu den unbekleideten jungen Männern vgl. die Amphore New York, Metropolitan Mus. Inv.-Nr. 24.97.7: De Puma, Art 149 Nr. 5.8 Abb. 5.8; sowie Paris, Louvre Inv.-Nr. G63: Scarrone, Pittore Taf. 16 b. c. Zu den in Mäntel gehüllten Männern vgl. die Münchner Amphore, hier Tafel 1, 1–4. Zum Hocker des aufblickenden Mannes siehe dort den Hocker des Achill.

Zur Form: Zu den Amphoren des Jahnmalers siehe Scarrone, Pittore 75f. mit Tab. 1.

Zur Darstellung: Viele Vasenbilder des Jahnmalers besitzen einen mythologischen Inhalt, und es ist auch bei dieser Vase ein solcher zu vermuten. Allerdings herrscht bereits über die Deutung des Geschehens auf A Uneinigkeit. Den Hügel bezeichnen Gerhard, Beazley, Jahn, Bruni und Scarrone als Grabmal, Reinach und Dragendorff dagegen als einfachen Felsen. Weiterhin besteht Uneinigkeit, ob das aufgehängte Gefäß ein Alabastron, Aryballos (Bruni) oder eine Lekythos (Jahn) ist; ob die Schuhe Sandalen (Beazley, Bruni) oder geschlossen (Scarrone) sind, und ob sich in der Tasche ein Diskus (Beazley, Bruni, Scarrone) oder ein Ball (Jahn) befindet. Die Angaben hinter den Beinen der Dreiergruppe bezeichnet Jahn als felsigen Boden, Scarrone dagegen als die abgelegten Kleidungsstücke der unbekleideten Personen, was durch die Ähnlichkeit, der gerade zu Boden gleitenden Chlamys des dritten Mannes gestützt wird. Dragendorff deutet die Szene als Tod oder Raub eines Jünglings. Dagegen sprechen die beiden Männer auf der r. Seite der Darstellung, die beide deutlich Trauer zum Ausdruck bringen. Bruni interpretiert die Szene als die Bestattung des Hektor und sieht in dem sitzenden alten Mann den trauernden Priamos. Die Haltung des zurücksinkenden Jünglings spricht jedoch gegen eine Bestattung, da er sein rechtes Bein

zurückgesetzt hat, was bei einem Toten nicht erklärbar ist. Zudem erschließt sich nicht, warum bei einer Bestattung der Verstorbene und der ihn zu Grabe Tragende unbekleidet sein sollten. Auch der Mann, der den Jüngling am Arm hält, greift so spontan helfend zu, dass seine Chlamys zu Boden gleitet. Beazleys Beschreibung eines Jünglings, der an einem Grabhügel zusammenbricht, trifft den Charakter der dargestellten Szene am Besten: Es handelt sich um den Grabhügel eines kürzlich verstorbenen jungen Mannes, daher die aufgehängten Sportutensilien und die trauernden Personen auf der rechten Seite. Zu Ehren des Verstorbenen könnten sportliche Wettkämpfe, Leichenspiele, veranstaltet worden sein, was die Nacktheit der jungen Männer, die ihre Kleider am Grabmal abgelegt haben, erklärt. Einer der jungen Männer, vielleicht ein enger Freund des Verstorbenen, bricht am Grab zusammen. Als mythologische Interpretation bieten sich die Leichenspiele zu Ehren des Patroklos, von denen im 24. Gesang der Ilias berichtet wird, an. Der Zusammenbrechende könnte ein Sportler sein, der im Verlauf der Wettkämpfe gestützt und geführt werden musste, wie Euryalos, der im Faustkampf dem Epeios unterlag, siehe Ilias 24, 685–694. – Zur abweichenden Deutung attischer Vasenbilder in Etrurien siehe auch L. Puritani in: Schmidt – Stähli, 103–112. und F.-H. Massa-Pairault ebenda 113–120. Oder auch G. Hedreen, Vase-Painting and Narrativ Logic: Achill and Troilos in Athens and Etruria, in: S. Schierup – B. Bundgaard Rasmussen (Hrsg.), Red-Figure Pottery in Its Ancient Setting (Aarhus 2012) 134–146.

TAFEL 5

Siehe Tafel 4, 1–4.

TAFEL 6

Siehe Tafel 4, 1–4.

TAFEL 7

1–4. Tafel 8, 1–4. Beilage 1, 3. Bauchamphore

SH 3185 (V.I. 396). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 38,1 cm – H ehem. 42,5 cm – Dm 29,2 cm – Dm Mündung 18,7 cm – Volumen 12 l.

Gerhard, Vasenbilder 131–133 Taf. 217. – Overbeck, Gallerie Abb. 27, 12. – Jahn 290f. Nr. 903. – Reinach, Vases 110 Abb. 1. 2. – H.L. Lorimer, JHS 23, 1903, 142f. Abb. 8. – Dragendorff, Amphora 341–344 Abb. 13. 14. – G.Q. Giglioli, BCom 69, 1941, 9f. Abb. 2. – Beazley, EVP 195 Nr. 3. – A. Alföldi, Die Troianischen Urahnen der Römer (Basel 1957) 16. 43 Abb. 16; Taf. 17, 1. – Brommer, Vasenlisten² 274 C1. – K. Schauenburg, Gymnasium 67, 181 Nr. 58. – EAA III (1960) 340 Abb. 411 s.v. Enea (F. Castagnoli). – A. Alföldi, Early Rome and the Latins (Ann Arbor 1963) 284–286 Taf. 25. – P.J. Riis in: E. Gjerstad (Hrsg.), Les Origines de la République Romaine (Genf 1967) 70 Abb. 1. – Shefton, Meisterwerk 534 Anm. 25. – F. Zevi in: L'epos greco in Occidente: atti del diciannovesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, 7–12 ottobre 1979 (Tarent 1980) 286. – Szilágyi, Praxias 113 Anm. 9. – G.K. Galinsky, Aeneas, Sicily and Rome (Princeton 1969) Abb. 45 a. b. – A. Alföldi, Römische Frühgeschichte (Heidelberg 1976) 138f. – N. Horsfall, JHS 49, 1979, 40f. Taf. 3 a. – LIMC I (1981) 388 Nr. 94 s.v. Aineias 94 (F. Canciani). – LIMC VI (1992) 130 Nr. 38 s.v. Kreousa III (G. Berger-Doer) – Mangold, Kassandra 65. 77. 78. – Pontrandolfo, Enea 13f. 17 Taf. 2 Abb. 5. – E. Simon in: Troja. Traum und Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Stuttgart (Stuttgart 2001) 161 Abb. 164. – Mythos Troja 2006, 444 Kat. Nr. 115. – Bruni, Ilioupersis 67 Abb. 3; 73f. Abb. 9. – Scarrone, Pittore 57–59. 70 Nr. 3 Taf. 14. 15a. – A. Fendt in: Etrusker 2015, Knauß – Gebauer 227–229 Abb. 5.49; 370 Kat.-Nr. 394. – Scarrone, Pittura 127 Nr. II.3 Abb. V a.

Zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen, stellenweise ergänzt. Unterpartie und Fuß modern. An der Amphore befand sich ein antiker, aber nicht zugehöriger Fuß, der im Zuge der Restaurierung abgenommen wurde.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, kräftig rot-braun aufgesetzt, Ritzung, Vorzeichnung.

Bauchamphore mit runden Henkeln, Echinusmündung mit nach außen leicht abfallendem Mündungsrand.

Gefäßkörper komplett gefirnisst. Auf dem Unterteil geritzte, umlaufende Linie, darüber zwei weitere, deren obere die Standlinie der Figuren ist. Seitlich der Bildfelder zwischen drei rot aufgesetzten Linien hakenähnliche Efeublätter. Über der geritzten oberen Bildfeldbegrenzung drei liegende Palmetten nach r., eine nach l. mit S-förmig geschwungenen, rahmenden und verbindenden Ranken und Tropfen in den Zwickeln in rotem Farbauftrag; darüber abschließende Ritzlinie, auf B sehr tief, breit und schräg ausgeführt. Lippe tongrundig. Hals außen und innen, Henkel außen und größtenteils auch innen gefirnisst.

A: Aeneas in kurzem Chiton, mit Panzer, Beinschienen und Schwert nach r. Mit dem nach oben ausgestreckten r. Arm stützt er sich auf einen langen Stock oder Speer. Auf seiner l. Schulter sitzt Anchises in Chiton und Mantel, der sich mit der r. Hand am Hals des Aeneas festzuhalten scheint. Anchises' l. Hand ragt aus dem Mantel hervor und hält ebenfalls einen langen Stock oder Speer. Rechts geht den beiden Ascanius an der Hand der Kreusa voran. Er ist nackt bis auf ein Mäntelchen, das über beide Oberarme herabhängt, und blickt zurück zu Anchises. Kreusa fasst mit der r. Hand sein l. Handgelenk. Sie ist bekleidet mit Chiton, Mantel, Schuhen und Haube und wendet den Kopf zurück. Mit der erhobenen l. Hand hält sie den Sack, den sie auf dem Kopf trägt.

B: Karren mit zwei Maultieren nach r. Das Rad des Karrens hat eigentümliche, leiterartige Holzspeichen. Aufgrund der Größe überschneidet das Rad die rahmenden Linien und Efeublätter auf der l. Seite des Bildfeldes. Am hinteren Ende des Wagenkastens hängt etwas Tuchartiges herab. Die Zügel des Gespanns sind im Nacken der Maultiere zusammengeführt und befestigt, die Enden hält der Jüngling

in der l. Hand. Dieser sitzt, unbekleidet bis auf einen Lendenschurz, vorn auf dem Karren und hält mit der erhobenen Rechten eine Peitsche. Hinter ihm sitzt erhöht eine Frau in Chiton und einem Mantel, den sie über den Hinterkopf gezogen hat. Die r. Hand ist im Mantel verborgen, die l. geöffnet vorgestreckt. Da sie höher sitzt, reicht der Kopf der Frau in den Palmettenfries und wird von der breiten, geritzten oberen Bildbegrenzung überschnitten. Die Spuren des roten Farbauftrages des Mantels in der breiten und tiefen Begrenzungsritzung belegen, dass diese vorher ausgeführt worden sein muss.

480–460. Jahnmaler (Szilágyi).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2 (Praxiasgruppe).

Zum Maler siehe hier Tafel 1, 1–4. – Zu Chiton, verziertem Panzer und Beinschienen des Aeneas vgl. die Krieger auf der Münchner Amphore, hier Tafel 1, 1–4. Zu Kreusa vgl. die Frau auf der Amphore in New York, Metropolitan Mus. Inv.-Nr. 24.97.6: De Puma, Art 149 Nr. 5.7 Abb. 5.7, sowie die Haube der Klytaimnestra und die Frauen mit erhobenen Armen auf der Amphore Philadelphia University of Pennsylvania Mus. of Archeology and Anthropology Inv.-Nr. 48–30–20: F. H. Pairault, MEFRA 81, 1669, 448–450 Abb. 5, ebenso die Haube der Frau auf dem Stamnos in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. H. I.N. 515: BAPD 9018510; CVA Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1 Taf. 110, 1–3, und auf dem Kolonettenkrater in Mailand, Civico Mus. Archeologico Inv.-Nr. A 7204 (MA 154/17): Scarrone, Pittura Abb. VI d. – Zum Oberkörper des Wagenlenkers vgl. die unbekleideten Männer der Münchner Amphore, hier Tafel 4, 1–4. Zur Frisur des Wagenlenkers siehe den Kolonettenkrater in Mailand, Civico Mus. Archeologico Inv.-Nr. A 7204 (MA 154/17): Scarrone, Pittura Abb. VI d.

Zur Form siehe hier Tafel 1, 1–4, sowie Scarrone, Pittore 75 f. mit Tab. 1.

Zum Dekor: Zum Palmettenfries vgl. hier Tafel 9, 1–4, dort allerdings ohne Richtungswechsel, ohne das spitze Mittelblatt und vollständig rot aufgesetzt. Zu den seitlichen Friesen liegender Efeublätter vgl. die fragmentierte Amphore in Heidelberg, Sammlung der Universität Inv.-Nr. E 52: CVA Heidelberg 2 Taf. 64, 2.

Zur Darstellung, A: Die Flucht des Aeneas mit seinem Vater Anchises, dem Sohn Ascanius und der Frau Kreusa ist vor allem auf attisch-schwarzfigurigen Vasen ein beliebtes Thema. Die Komposition der Szene mit der Flucht nach rechts ist durchaus vergleichbar; Details unterscheiden sich aber deutlich. In den attischen Darstellungen trägt Aeneas seinen Vater auf dem Rücken, nicht auf der Schulter, vgl. z. B. die Amphoren der Leagrosgruppe in Paris, Louvre Inv.-Nr. F 256: BAPD 302147; ABV 371, 152; CVA Louvre 4 III H Taf. 52, 2. 7, oder in Leiden, Rijksmus. Inv.-Nr. PC49: BAPD 302148; ABV 371, 153; CVA Leiden 1 Taf. 33. 1. 2. Zu den griechischen Darstellungen siehe K. Schauenburg, Gymnasium 67, 1960, 176–191; S. Woodford – M Loudon, AJA 84, 1980, 25–40; M. J. Anderson, The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art (New York 1997) 223 f.; M. Recke, Gewalt und Leid: das Bild des Krieges bei den Athenern im 6. und 5. Jh. v. Chr. (Istanbul 2002) 83–87. Zu den homerischen Heroen siehe auch M. Caltabiano Caccamo in: Iconografia 2006, 113–126. – Zu Darstellungen außerhalb Griechenlands siehe Pontrandolfo, Enea; Th. Morard, Les Troyens à Métaponte. Etude d'une nouvelle Ilioupersis de la céramique italiote (Mainz 2002) 51–74; L. Braccesi, Il Mito di Enea in Occidente, in: A. Carandini – R. Capelli (Hrsg.), Roma. Romolo. Remo e la fondazione della cittá (Rom 2000) 58–62; J. M. Moret, L'Ilioupersis dans la céramique italiote. Les mythes et leur expression figurée au IVe siècle (Genf 1975) 51–68. – Der Gegenstand auf dem Kopf der Kreusa wird überwiegend als *dolium* oder *doliolum* gedeutet, in dem die *sacra* aus dem brennenden Troja gerettet und mit nach Italien gebracht werden, wie Livius 5, 40, 7–8 berichtet, siehe dazu W. Hilger, Lateinische Gefäßnamen (Düsseldorf 1969) 58, 171. Galinski wendet dagegen ein, dass auf anderen Abbildungen, meist römischer Herkunft, Anchises die *sacra* hält und nicht Kreusa; auch Horsfall meint, dass Kreusa eher ein weiches Gepäckstück auf dem Kopf trägt, das in seiner Form eher einem großen Schinken ähnelt als den *dolia*.

B: Bei der Frau und dem jungen Mann auf dem Karren könnte sich ebenfalls um Fliehende aus Troja handeln, so Beazley und Bruni. Der Wagen und insbesondere das Rad erinnern an die Abbildung auf einer chalkidischen Vase in London, British Mus. Inv.-Nr. 1772,0320.5 (B 17): H. L. Lorimer, JHS 23, 1903, 139–143 Abb. 6. 8. Uneinigkeit besteht bei der Bezeichnung der Zugtiere des Wagens, die Lorimer als Pferde, Dragendorff dagegen als Maultiere und Beazley und Bruni als Esel bezeichnen. Da Esel und Maulesel, Hybriden von einer Eselstute und einem Pferdehengst, einen Quastenschwanz besitzen, kann es sich auf der Münchner Vase nicht um solche handeln. Sie gelten zudem als störrisch und träge und eignen sich daher nicht als Zugtiere. Das Maultier dagegen ist ein Hybride aus Pferdestute und Eselhengst; als dominantes Merkmal des Eselvaters hat es die langen Ohren. Maultiere besitzen zudem eher schlanke Gliedmaßen und den Schweif eines Pferdes. Da Maultiere im Vergleich zu Pferden belastbarer, weniger scheu und empfindlich sind, zudem die Ausdauer und Trittsicherheit eines Esels besitzen, werden sie gerne als Zug- und Lasttiere verwendet. Demnach ist die Bezeichnung Maultiere hier zutreffend.

TAFEL 8

Siehe Tafel 7, 1–4.

TAFEL 9

1–4. Tafel 10, 1–4. Tafel 11, 1–4. Beilage 2, 1.
Bauchamphore

NI 8437 (SH 3172; V. I. 979). ehem. Slg. Campanari.

H erh. 42 cm – H ehem. 47,3 cm – Dm 29,4 cm – Dm Mündung 22,8 cm.

Gerhard, Vasenbilder Taf. 89, 3. 4. – Jahn 292 Nr. 910. –

CRPétersbourg 1860, 89 Anm. 1. – A. B. Cook, Zeus: A study in Ancient Religion (Cambridge 1925) 719. – Dragendorff, Amphora 348 Abb. 22. 23. – Beazley, EVP 196 Nr. 8. – T. Dohrn, RM 66, 1959, 52. – Brommer, Vasenlisten² 220 Nr. 11. – G. Beckel, Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen (Waldsassen 1961) 34. 36. 39. 136 Nr. 38. – Laviosa, Vasi II 299. – K. Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums, Bonn 1960, 17 Anm. 106; 45 Anm. 312 Taf. 21. – Shefton, Meisterwerk 529 f. Anm. 4; 532 f. Anm. 20 Nr. 8. – Szilágyi, Praxias 110. – I. Krauskopf, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst (Mainz 1974) 31 Anm. 199. – LIMC II (1984) 1067 Nr. 206 s. v. Athena/Menerva (G. Colonna). – LIMC VII (1994) 342 Nr. 171 s. v. Perseus (L. J. Roccos). – LIMC IV (1988) 339 Nr. 106 s. v. Gorgones (in Etruria) (I. Krauskopf). – S. R. Wilk, Medusa. Solving the Mistery of the Gorgon (Oxford 2000) 139 Abb. 7.5; 7.6 – I. Wehgartner, Vasenzeichnungen aus dem Nachlass M. von Wagner, in: S. Kummer – U. Sinn (Hrsg.), Johann Martin von Wagner: Künstler, Sammler und Mäzen (Würzburg 2007) 53. – Scarrone, Pittore 81 Anm. 199 – Bruni, Praxias 273 Nr. 2 Abb. 7.1; 7.2. – Etrusker 2015, Knauß – Gebauer 228 f. Abb. 5.50; 370 Kat.-Nr. 395. – Scarrone, Pittura 134 Nr. II.65.

Aus Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen, ein Teil der Mündung und einer der Henkel sind bis auf die Ansätze ergänzt. Der auf den Abbildungen von Dragendorff vorhandene Fuß ist nicht zugehörig und wurde daher bei der Restaurierung abgenommen. Die Oberfläche ist abgerieben und bestoßen.

Ton rötlichgelb, Firnis rotbraun bis schwarz, Rotbraun aufgesetzt, weiße Farbe. Details wurden teils geritzt, teils in Firnis mit dem Pinsel auf den roten Farbauftrag aufgemalt. Fehlbrand: während der Firnis im oberen Bereich schwarz geworden ist, ist er im unteren Bereich rotbraun.

Bauchamphore mit durchgehendem Profil und Echinusmündung. Die Henkelansätze am Hals der Amphore sind dem Töpfer nicht ganz geglückt; er hat vor dem Firnisauftrag mehrfach nachgearbeitet, was in den Furchen bis in die Halsbilder hinein deutlich zu sehen ist. Durch Ablösungen sind hier Risse im Firnis entstanden.

Die Amphore ist inklusive Hals und Mündung außen und innen mit Firnis überzogen, lediglich der Mündungsrand ist tongrundig. Über dem unteren Drittel eine umlaufende, rot aufgesetzte Linie als Standlinie der Figuren. Auf dem Hals je ein rechteckiges Feld, oben doppelt, sonst einfach gerahmt, in dem sich vier mit einer Ranke verbundene, nach rechts geneigte Pametten befinden. Das mittlere Palmettenblatt der zweiten und vierten Palmette endet im Unterschied zu den anderen spitz und ragt deutlich über die rahmende Ranke hinaus. Diese Überschneidung ist durch Ritzlinien betont. In den Zwickeln Tropfen.

Die Darstellungen auf beiden Seiten gehören zu einer Erzählung. A: Die Gorgo Medusa und eine ihrer Schwestern laufen nach r. Medusa trägt einen langen gegürteten Chiton, der an den Säumen der Ärmel und des Halses sowie an dem zentralen Band vor dem Unterkörper mit Firnistupfen verziert ist, entlang der Ärmel mit Zickzacklinien aus verdünntem Firnis. An jedem Handgelenk trägt sie zwei Armbänder und an den Füßen Flügelschuhe. Ein weiteres Flügelpaar am Rücken ist l. von ihr zu sehen. Details der Flügel, der Flügelschuhe sowie die Gewandfalten sind geritzt. Ihr Kopf fehlt, aus dem Hals entsteigen ihre Kinder Pegasos und Chrysaor: links Chrysaor, den Körper frontal mit ausgebreiteten Armen, den Kopf nach l. wendend. Pegasos steigt mit nach r. erhobenen Vorderläufen empor, sein Hinterteil befindet sich wie die Unterschenkel des Chrysaor noch im Rumpf seiner Mutter. Details seines Flügels sowie Mähne, Ohren, Auge, Maul und Nüstern sind geritzt, die Pupille wie bei Chrysaor mit verdünntem Firnis aufgetragen. – Anatomisch fehlerhaft ist die Beinhaltung der Gorgo Medusa: sie hat das l. Bein nur leicht gebeugt im Lauf nach vorn gesetzt, während das r. Bein im Knielaufschema erscheint. Der Maler hatte bei der Gestaltung wohl archaische Abbildungen vor Augen. – Die laufende Gorgone rechts von Medusa trägt Flügelschuhe und einen Ärmelchiton, der mit Zickzack-, Stufen- und Wellenlinien sowie Punkten verziert ist. Statt der Armreife windet sich um jeden ihrer Unterarme eine kleine bärtige, züngelnde Schlange mit getupftem Körper, deren Hals sie mit der Hand umfasst. Die Gorgone hat ihre Flügel ausgebreitet und blickt den Betrachter frontal an: Sie bleckt die Zunge aus verdünntem Firnisauftrag, ihre Reisszähne sind weiß. Die große kolbenartige Nase ist sorgfältig geritzt, wie auch die Augen, die trotz der Frontalität an den Innenseiten geöffnet sind; Pupillen, Brauen und Haare mit Firnis aufgemalt. Sieben kleine bärtige Schlangen mit getupften Körpern umgeben den Kopf.

B: Vor den Gorgonen fliehen eine Frau, wahrscheinlich Athena/Menerva, und Perseus nach r. Die Frau trägt einen langen Ärmelchiton und breitet ihren Mantel beiderseits des Köpers aus. Ihr Chiton ist mit Punkten und kleinen Kreuzen sowie Bändern an den Säumen verziert. Da an den Füßen keine Zehen angegeben sind, trägt sie wohl Schuhe. Je zwei Armreife schmücken ihre Unterarme. Sie wendet den Kopf mit Kurzhaarfrisur und Haarband zurück zu den Verfolgerinnen. Perseus trägt einen kurzen Chiton, Flügelhut und Flügelschuhe. Die geritzten Riemen des Flügelhutes sind unter seinem Kinn zusammengebunden. Von seiner l. Schulter hängt die Kibisis, aus welcher der Kopf der Medusa herausschaut. Er entspricht dem Kopf der Schwester mit kolbenartiger Nase und Schlangenhaaren. In der r. Hand trägt Perseus die Sichel, in der l. hält er vor dem Körper einen langen Stock, wohl ein Kerykeion, von dessen oberer Verzierung zwei Bänder herabhängen.

480–450. Medusamaler (Scarrone).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.

Zum Maler: Bereits Dragendorff, Beazley, Dohrn und Laviosa erkannten, dass mehrere Vasen der Praxiasgruppe von derselben Hand bemalt wurden. Scarrone bezeichnet diesen Maler nach der Münchner Amphore als Medusamaler und wies ihm neben Vasen mit aufgelegtem Rot auch zwei schwarzfigurige Vasen zu, siehe Scarrone, Pittore 81 Anm. 199 und Scarrone, Pittura 67 f. 75. 133. Auch Bruni, Praxias 273, bezeichnet ihn als Bilinguenmaler, ordnete ihm aber andere Stücke zu als Scarrone. Typisch für diesen

Maler sind die quadratische Form des Kopfes, ein breiter Hals, ein gerades Gesichtsprofil von der Stirn bis zur Nase, ein mandelförmiges Auge mit Öffnung an der Innenseite und die ausgesparte Iris. Die auffallenden Ohren sind halbmondförmig oder bestehen aus zwei Lappen. Seine Chitone haben ein zentrales vertikales Band und halbmondförmige Seitenteile. Für Details auf der Kleidung setzte er schwarzen oder verdünnten Firnis auf das aufgelegte Rot. Stöcke enden hakenförmig. Weitere Charakteristika des Malers sind die Zickzackfalten der Himationpartien, die hinter der Figur herabfallen, sowie das System der Mantelfalten am Oberkörper. Es handelt sich dabei um stilistische Konventionen, die in Athen von Douris entwickelt und später vom Achilleusmaler vereinfacht worden sind. Speziell die geometrischen Falten auf der Hydria, hier Tafel 20, 1. 2, finden Vergleiche bei Douris, siehe D. Buitron-Oliver, Douris (Mainz 1995) Taf. 45. – Zu den Köpfen des Perseus und der Athena/Menerva vgl. das Fragment in Leipzig, Antikenmus. Inv.-Nr. T 738: Scarrone, Pittura 134 Taf. 12 b, die fragmentierte Hydria, hier Tafel 20, 1. 2; die Amphore in Florenz, Mus. Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 91639: Bruni, Praxias 273 Nr. 3 Abb. 11. Zur Haltung des Perseus vgl. die Münchner Oinochoe, hier Tafel 20, 3. 5. Zu den verzierten Chitonen siehe die Artemis/Artumes auf der Münchner Hydria, hier Tafel 18, 6. Ebenfalls dort sind Pfeile und Bogen geritzt vor dem Körper der Artemis/Artumes zu sehen, ähnlich hier die Sichel vor dem Körper des Perseus. Vgl. das ausgebreitete Himation der Athena/Menerva nach Szilagyi, Praxias 110 mit dem einer Mänade auf dem Kyathos in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 464.33: Scarrone, Pittura 135 Taf. 37 a. Zur Gestaltung der Flügel der Gorgonen sowie des Pegasos vgl. die Sphingen auf der Schulter der Münchner Hydria, hier Tafel 18, 6, sowie auf der Hydria in Florenz, Mus. Archeologico Inv.-Nr. 91612: Scarrone, Pittura 135 Taf. 30 d.

Zum Dekor vgl. eine schwarzfigurige Pelike, ehem. Slg. Wladimir Rosenbaum: Bruni, Praxias 322 Abb. 6, 1. 2.

Zur Form vgl. die schwarzfigurige Amphore in Erlangen, Antikenslg. I 831: CVA Erlangen 2 Taf. 57.

Zur Darstellung: Generell zu Gorgonen in Etrurien siehe LIMC IV (1988) 330–345 s. v. Gorgo/Gorgones (I. Krauskopf); Gorgonen in der Grabkunst siehe Steiner, Jenseitsreise 60–63, auf schwarzfigurig-etruskischen Vasen siehe Olivier, Vasenmalerei 101–103 mit Verweisen auf etruskisch-korinthisierende und Buccherovasen, vgl. dazu auch K. Schauenburg, WissZRostock 17, 1968, 765–768, und V. Tusa, ArchCl 8, 1956, 147–152, auf Münzen siehe I. Krauskopf, Gorgonendarstellungen auf etruskischen Münzen und in der etruskischen Kunst, in: Contributi introduttivi allo studio della monetazione etrusca. Atti del 5. Convegno del Centro internazionale di studi numismatici, Napoli 20–24 aprile 1975 (Rom 1976) 319–343, auf etruskischen Spiegeln siehe W. Dobrowolksi, EtTrav 3, 1969, 80–91. Zu Perseus in Etrurien siehe A. Krug, in: Festschrift für Frank Brommer (Mainz 1977) 207–214. – Zum Motiv des von einer Göttin schützend vor den Helden gehaltenen Schleiers oder Mantels vgl. die schwarzfigurige Amphore in Würzburg, Martin von Wagner Mus. Inv.-Nr. HA 25 (L799): CVA Würzburg 3 Taf. 48, 1; Kraukopf a. O. (1974), die dies, wie auch Beckel, als spezifisch etruskische Darstellungsweise des Götterbeistandes bezeichnet. Auf attischen Darstellungen hilft Athena sogar noch tatkräftiger, indem sie die Gorgone angreift, vgl. den rotfigurigen Stamnos in Paris, Louvre Inv.-Nr. G 180: BAPD 202629; ARV² 289, 2, 1642; CVA Louvre 2. III I c Taf. 12, 9; 13, 3. 6. 9; 14, 5. Zum Gewandtypus der Athena siehe auch etruskische Spiegel, vor allem Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. F 138: Fischer-Graf, Spiegel 24 f. Nr. V12 Taf. 3, 4.

TAFEL 10

Siehe Tafel 9, 1–4.

TAFEL 11

Siehe Tafel 9, 1–4.

TAFEL 12

1–4. Fragmente einer Bauchamphore

NI 16086.

Dm 26,2 cm – WSt 0,6 cm. – Fragmentpartie Hals: H 7,1 cm – B 7,7 cm. – Einzelfragment Hals: H 6,1 cm – B 5,0 cm. – Einzelfragment Henkelansatz: H 8,2 cm – B 6,4 cm. – Fragmentpartie Schulter: H 9,0 cm – B 10,4 cm. – Fragmenpartie Schulter/Palmette: H 13,4 cm – B 16,2 cm. – Einzelfragment Volute: H 6,2 cm – B 7,1 cm. – Fragmentpartie verschränkte Füße: H 16,9 cm – B 17,4 cm. – Einzelfragment Mantelfigur mit Füßen: H 6,3 cm – B 8,8 cm. – Einzelfragment Mantelfigur: H 8,1 cm – B 8,6 cm. – Einzelfragment frontaler Fuß: H 13,2 cm – B 16,9 cm.

Scarrone, Pittore 80 f. Anm. 197. – Scarrone, Pittura 130 Nr. II.30 Taf. 15 a (vielleicht Praxiasmaler).

Erhalten sind 19 Scherben einer großen Amphore, die bei der Restaurierung 2015 soweit möglich in Fragmentpartien zusammengesetzt wurden. Es handelt sich um Teile des unteren Bauch-, des Schulterbereiches und des Halses mit einem Henkelansatz. Die Oberfläche ist bestoßen, versintert und extrem stark abgerieben.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Gefäßkörper gefirnisst bis auf die tongrundige Standlinie der figürlichen Darstellung. Unter den Henkeln rot aufgetragene, stehende und liegende Palmetten mit Punkten zwischen den Blättern. Am Übergang zum Hals zwischen zwei Linien Dekorband ineinandergreifender Mäanderhaken, am unteren Rand begleitet von Punkten. Auf dem Hals stehende und hängende Palmetten verbunden durch Voluten-stiele; Punkte zwischen den einzelnen Palmettenblättern. Hals innen gefirnisst.

A/B: jeweils eine mindestens zweifigurige Szene, wobei nur Fragmente des Fuß- und Beinbereiches bis zu den Knien der Figuren erhalten sind. A: Am rechten Bildrand das Fragment einer frontal stehenden Figur mit bis zu den Knien unbekleideten Beinen. Die Figur belastet den linken Fuß,

dessen Zehen frontal dargestellt sind; das rechte Bein ist locker danebengesetzt, Knie und Fuß zeigen nach links. Zwischen den Knien hängt ein Zipfel, wohl der Bekleidung; ein langer schmaler Stab überschneidet den rechten Unterschenkel. Rechts neben der Figur ist ein Σ aufgemalt. Auf einer nicht anpassenden Fragmentpartie sind die Spitze eines Kerykeions, das wohl zu dem Stab gehört, sowie ein H.

B: Am rechten Bildrand befindet sich eine mit Mantel bekleidete Figur. Zu erkennen ist ein linker Fuß, der nur mit der Zehenspitze die Standlinie berührt; dahinter ein weiteres Bein (?). – Zwei Fragmente mit nach rechts gewandten Mantelfiguren sind keiner Seite eindeutig zuzuweisen.

470–450. Praxiasmaler.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler siehe hier Tafel 15, 1. 2. – Sowohl die Beinstellungen als auch die Anordnung der Mantelfalten der herabhängenden Zipfel sind mit dem Jüngling und dem Mann auf der verschollenen Amphore Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. V.I. 3363: Bruni, Praxias, Abb. 37, vergleichbar. Die Übereinstimmungen betreffen ebenso die typischen Ritzlinien der Unterschenkel, Zehen und Knöchel. Auch die auffällige V-förmige Ritzung in den Unterschenkeln der Mantelfiguren findet sich beim Praxiasmaler vgl. die Amphore in Paris, Bibliothèque Nationale Inv.-Nr. 4886: Bruni, Praxias Abb. 31.

Zum Dekor: Im Gegensatz zu den bekannten Bauchamphoren des Malers ist hier Dekor vorhanden. Die Palmetten vergleicht Scarrone mit der Bauchamphore des Jahnmalers in London, British Mus. Inv.-Nr. 1948,1015.2: J.M. Moret, L'ilioupersis dans la céramique italiote. Les mythes et leur expression figurée au IVe siècle (Rom 1975) 57 f. Taf. 16,2. 17. Allerdings stehen die Palmetten auf den Münchner Fragmenten enger beieinander, haben rot aufgesetzte Punkte zwischen den einzelnen Blättern und Volutenstiele. Zu dem Hakenband siehe als mögliches Vorbild die Fragmente des Micalimalers in München, Antikensammlungen Inv.-Nr. NI 7958: CVA München 17 Taf. 34, 3. 4.

Zur Form: Bauchamphoren sind generell häufig in der Praxiasgruppe, siehe die oben genannte Amphore in London.

Zur Darstellung: Die wahrscheinlich zu derselben Seite der Vase gehörenden Fragmente mit den Buchstaben H und Σ, hier Tafel 12, 2, sowie das obere Ende eines Kerykeions deuten auf die Darstellung des Gottes Hermes/Turms und seine inschriftliche Nennung hin, wie auch Scarrone vermutet. Zu Hermes/Turms siehe M. Harari, Turms. Il nome e la funzione, in: S. Estienne u.a. (Hrsg.), Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine. Actes du colloque de Rome, 11–13 décembre 2003 (Neapel 2008) 345–354.

5–8. Tafel 13, 1–4. Tafel 14, 1–3. Beilage 2, 2.
Halsamphore

NI 16087

H erh. 31,2 cm – Dm 26,6 cm – WSt 0,45 cm.

Scarrone, Pittura 134 Nr. II. 67 Abb. VII f.

Vier Fragmente vom Körper einer Amphore in der Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität in Erlangen wurden 2017 im Zuge der Arbeiten dieses Bandes mit acht Fragmenten in München vereint. Bei der Aufteilung der Sammlung König Ludwigs I. von Bayern sind offenbar einige Fragmente dieser Amphore nach Erlangen, andere nach München gelangt und konnten nun wieder zusammengeführt und restauriert werden; Fehlstellen wurden geschlossen, der Fuß ergänzt. Erhalten sind 12 Fragmente des Amphorenkörpers.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Firnis auf das aufgesetzte Rot aufgetragen, Ritzung.

Gefäßkörper außen gefirnisst; umlaufende Standlinie rot aufgesetzt. Am Halsansatz Zungenband.

A/B: Jeweils drei unbärtige Jünglinge mit Haarband. Alle tragen Mäntel, die eine Schulter bedecken, die andere Schulter sowie die zugehörige Seite der Brust unbedeckt lassen und vor dem Körper in ein oder zwei herabhängenden Zipfeln enden.

A: Die beiden Jünglinge links bewegen sich voneinander weg, wenden ihre Köpfe aber einander zu. Der erste Jüngling von links hält beide Arme gesenkt; die Finger sind fächerartig nebeneinander gelegt, die Daumen abgespreizt. Der zweite Jüngling erhebt seine rechte Hand mit angewinkeltem Arm, sein linker Arm ist vom Mantel verdeckt. Der dritte Jüngling steht nach links gewandt, dreht seinen Kopf aber nach rechts. Er senkt einen Arm, erhebt den anderen mit der gleichen Fingerhaltung wie die anderen.

B: Auf dieser Seite fehlen die oberen Hälften aller drei Köpfe, sowie Teile der erhobenen Hände bzw. Finger. Der erste Jüngling von links steht nach links gewandt; er streckt seinen rechten Arm waagerecht aus, den angewinkelten linken erhebt er hinter seinem Kopf. Die beiden folgenden Jünglinge stehen voneinander abgewandt, wenden ihre Köpfe aber einander zu. Beide halten einen Arm erhoben, den anderen gesenkt mit der gleichen auffällig gezierten Fingerhaltung.

480–450. Medusamaler (Scarrone).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2 (Praxiasgruppe).

Zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4. – Zu den Gesichtern und der erhobenen Hand siehe die Figuren auf dem Fragment Leipzig, Antikenmus. Inv.-Nr. T 738: H.-P. Müller, Etruskische Vasen (Leipzig 1999) 48 Nr. 32, oder auf der Münchner Hydria hier Tafel 18, 6. 19, 1–3. Zu den Details der Gesichter wie Augen, Ohren und Mund vgl. die eponyme Amphore, hier Tafel 9, 1–4. Zur fächerartigen Haltung der Finger vgl. die Hand mit der Blüte der Athena/Menerva, hier Tafel 18, 6.

Zum Dekor: Zum Zungenband vgl. die Münchner Amphoren, hier Tafel 14, 6. 7 und Tafel 17, 1.

Zur Darstellung: Die Anordnung und Haltung der Jünglinge mit den Stand- und Schreitbewegungen voneinander weg und den Wendungen der Köpfe zueinander sowie die auffällig gezierte Haltung der Finger weisen auf einen Tanz hin, bei dem jeweils zwei Jünglinge ein Tanzpaar bilden; wobei hier eines der „Paare" durch die Henkelzone getrennt

erscheint. Auf dem genannten Fragment in Leipzig verdeutlicht eine Doppelaulosspielerin neben der tanzenden Frau die Situation. Generell zu Tänzen in Etrurien siehe M. A. Johnstone, The Dance in Etruria (Florenz 1960) 92–101; K. Schauenburg in: F. Krinzinger (Hrsg.), Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch (Innsbruck 1980) 439–443; J. G. Szilágyi, Prospettiva 24, 1981, 2–23; A. Cherici in: A. Naso (Hrsg.), Etruscology (Berlin 2017) 233–244.

TAFEL 13

Siehe Tafel 12, 5–8.

TAFEL 14

1–3 siehe Tafel 12, 5–8.

4–5 siehe Tafel 15, 1–2.

6–7. Halsamphore

SH 3182 (V. I. 405). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H ehem. 21,4 cm – Dm ehem. 13,1 cm – WSt 0,4 cm. – Fragmentpartie schwarz: H 12,2 cm. – Fragmentpartie rotbraun: H 14,2 cm.

Jahn 290 Nr. 896. – Dragendorff, Amphora 348 Anm. 5. – Beazley, EVP 196 Nr. 31. – Bruni, Praxias 274 Nr. 6. – Scarrone, Pittura 134 Nr. II.70 Abb. VII e. g.

2017 wurden die zehn erhaltenen Fragmente in zwei Fragmentpartien restauriert, Fehlstellen geschlossen. Erhalten ist der Bauch einer Amphore. Die Oberfläche ist stark abgerieben, der Firnis und das aufgesetzte Rot teils abgeblättert. Die rotbraune Verfärbung der Firnisoberfläche ist auf einen fehlerhaften Erstbrand zurückzuführen.

Ton rötlichgelb, Firnis rotbraun bis schwarz, Rot aufgesetzt, Firnis für Haare und Augen auf das aufgesetzte Rot aufgetragen, Ritzung.

Halsamphore mit gedrehten Henkeln (ein Ansatz erhalten).

Gefäßkörper außen gefirnisst; unten umlaufende rot aufgesetzte Standlinie. Am Halsansatz über einer umlaufenden Linie ein grobes Zungenmuster.

A/B: je eine auf einen Stock gestützte Mantelfigur mit überkreuzten Beinen nach rechts gewandt. Da die Figur bis auf die Knöchel, Füße und das Gesicht vollständig in den Mantel gehüllt ist, einen Arm auf einen Stock vor den Körper stützt, den anderen Arm hinter dem Körper eingestützt hat, wirkt sie massig und unförmig.

480–450. Medusamaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe allgemein.

Zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4. – Zu den in den Mantel gehüllten Figuren vgl. hier Tafel 18, 6 und Tafel 20, 1. 2. Zum Standmotiv vgl. hier Tafel 12, 1–4 und den Mann auf der verschollenen Amphore Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 3363: Bruni, Praxias, Abb. 37.

Zum Dekor: Zum Zungenband auf der Schulter vgl. die Münchner Oinochoe, hier Tafel 20, 3–5; oder die Münchner Amphore, hier Tafel 12, 5–8.

Zur Form: Vgl. die rotfigurige Amphore in Berkeley, University of California Inv.-Nr. 8/3378: CVA Berkeley, University of California 1, Taf. 30, 2.

TAFEL 15

1–2. Tafel 14, 4–5. Beilage 2, 3. Halsamphore

SH 3181 (V. I. 2000). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H ehem. 28,9 cm – WSt 0,4 cm. – Fragmentpartie Körper: H 15,9 cm – Dm 14,8 cm. – Fragmentpartie Schulter: H 13,7 cm. – Einzelfragment: H 2,4 cm – B 5,6 cm.

Jahn 290 Nr. 900. – Dragendorff, Amphora 351. – Beazley, EVP 196 Nr. 23 (Praxiasgruppe). – Scarrone, Pittore 80 f. Anm. 197 – Bruni, Praxias 277 Nr. 4 (Sienamaler) – Scarrone, Pittura 130 Nr. II.31 Abb. VIII f–g.

2017 restauriert: aus zwölf Frgmenten in zwei Fragmentpartien zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen. Spuren eingebrannter Flickungen und Übermalungen belegen, dass die Amphore bereits früher restauriert war. Erhalten sind Teile des Körpers und der Schulter einer kleinen Halsamphore. Die Oberfläche ist abgerieben und bestoßen. Der Gefäßkörper weist eine Delle auf, die vor oder während des Erstbrandes entstanden sein muss.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Firnis auf das aufgesetzte Rot aufgetragen, Ritzung.

Der Amphorenkörper und der Hals sind außen gefirnisst, beiderseits eine rot aufgesetzte Linie als Standlinie der Figuren. Hals im oberen Bereich innen gefirnisst, sonst Inneres tongrundig.

A: Zwei Manteljünglinge, die sich einander gegenüberstehen. Der Linke hat seinen ganzen Körper inklusive der Hände in seinem Mantel gehüllt. Der Mantel endet hinten in zwei Zipfeln. Die unbekleideten Füße und der Kopf mit Haarband sind nach rechts gewandt. Auch der rechte Jüngling trägt Haarband und Mantel, scheint seinem Gegenüber aber etwas zu erklären: direkt unterhalb des Schulterknicks der Amphore ragt etwa auf Schulterhöhe des jungen Mannes etwas aus dem Mantel hervor; es könnte sich um seine linke Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger handeln.

B: Zwei Figuren, die sich einander gegenüberstehen. Die linke ist in einen Mantel gehüllt und hat diesen auch über den Hinterkopf gezogen. Im Unterschied zu den anderen Figuren trägt diese kein Haarband und Ritzlinien geben Haarsträhnen an. Ihr gegenüber eine weitere nach links gewandte, von den Schultern bis zu den Unterschenken in einen Mantel gehüllte Figur, der Kopf fehlt bis auf einen kleinen Rest des Gesichtes. Eine schräg verlaufende rot aufgesetzte Linie hinter der Figur könnte ein Stock sein, auf den sie sich stützt.

470–450. Nahe dem Praxiasmaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Jahn und Dragendorff beschrieben diese Gruppe etruskischer Vasen mit aufgesetztem Rot, bei denen das Äußere des Gefäßes zunächst vollständig mit Firnis überzogen und dann Figuren, Objekte und Dekoration mit Rot aufgesetzt wurden. Details des Gesichts, des Körpers oder des Gewandes wurden dann durch Ritzlinen durch das aufgesetzte Rot wiedergegeben oder mit dem Pinsel in Firnis auf das aufgesetzte Rot aufgemalt. Bereits Dragendorff stellte einige Vasen aufgrund ähnlicher Gestaltungsweisen zusammen. Beazley benannte sie dann als Praxiasgruppe. Kern dieser Gruppe sind vier kleine Amphoren mit griechischen Inschriften, die bereits A. Rumpf, AM 48, 1923, 24–30 und ders., JdI 49, 1925, 276 f. zusammenstellte. Diese stammen von einem Maler, den Beazley als Praxiasmaler benannte, nach einer Inschrift auf der Lippe der kleinen Amphore Paris, Bibliothèque Nationale Inv.-Nr. 4886: EVP 195 f. Nr. 12, in der Annahme es handle sich um den Namen des Töpfers oder Malers. Zur Interpretation der griechischen Inschriften auf etruskischen Vasen siehe M. Scarrone in: Potiers d'Étrurie 299–309. Andere, dieser Gruppe zugeordnete Vasen bezeichnet Beazley als Werkstattarbeiten, die von anderen Malern ausgeführt wurden. Shefton, Meisterwerk, benannte dann zunächst den Jahnmaler, siehe hier Tafel 1, 1–4, Szilágyi, Praxias, wies weitere Vasen zu, stellte weitere Untergruppen zusammen und benannte den Apponyimaler, siehe hier Anhang Nr. 2. Im Folgenden wiesen u. a. Laviosa, Bruni und Scarrone weitere Vasen zu und benannten weitere Maler.

Zum Maler: Beazley führt diese Amphore im Rahmen der Praxiasgruppe auf; Scarrone bezeichnet die Münchner Vase „vielleicht" als Werk des Praxiasmalers, Bruni hingegen sieht sie als Werk des von ihm benannten Sienamalers. – Der Kopf des Jünglings hat große Ähnlichkeiten mit dem des Peleus auf der Amphore Paris, Bibliothèque Nationale Inv.-Nr. 4886: Bruni, Praxias 332 Abb. 31: Die Ritzungen von Ohr, Braue und mandelförmigem Auge mit aufgesetzter Firnispupille nahe der inneren Öffnung stimmen exakt überein. Auch der Jüngling auf der Amphore Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 3363: Bruni, Praxias 334 Abb. 37, ist nicht nur hinsichtlich des Kopfes, sondern auch des Mantels mit den zwei herabhängenden Zipfeln zu vergleichen. Dasselbe gilt für die Ritzung der Knöchel bei den genannten Amphoren sowie der Amphore in Sèvres, Mus. National Inv.-Nr. 3114: CVA Sèvres Taf. 46, 1; 46, 5. Insgesamt erscheinen die Figuren auf der Münchner Vase mit ihren gerade auf der Standlinie aufgesetzten Füßen allerdings statischer und anatomisch wesentlich ungeschickter dargestellt als die des Praxiasmalers. – Die Zuweisung Brunis an den Sienamaler erscheint zweifelhaft, da Ritzungen der Gesichtsdetails sowohl bei den diesem Maler zugewiesenen Halsamphoren in Würzburg, Martin von Wagner Mus. Inv.-Nr. 806: Scarrone, Pittura 137 Nr. II.98 Taf. 29, und Siena, Instituto di Esecuzione di Pie Disposizioni o. Inv.-Nr.: Bruni, Praxias 277 Nr. 6 Abb. 20, deutlich abweichen; vgl. auch die Kalpis in Orvieto, Mus. Faina Inv.-Nr. 2660: Cappelletti, Faina 19, und die Oinochoe in München, hier Tafel 21, 1. Auch die auffälligen Mantelzipfel, die die Münchner Amphore in die Nähe des Praxiasmalers rücken, fehlen dort.

Zur Form: Im Unterschied zu den Bauchamphoren des Praxiasmalers handelt es sich hier um eine Halsamphore mit starkem Schulterknick. Diese für den Maler wohl eher ungewohnte Gefäßform führte zu der nach Dragendorff, Amphora 351, ungeschickten Platzierung der Figuren, so „dass in der Vorderansicht die Köpfe auf der fast waagerechten Schulter verschwinden".

3–4. Tafel 16, 1–2. Halsamphore

SH 3179 (V. I. 2001). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 15,4 cm – H ehem. 27 cm – Dm 14,2 cm.

Jahn 291 Nr. 904. – Dragendorff, Amphora 347. – Beazley, EVP 196 Nr. 19 (Praxiasgruppe). – Bruni, Praxias 263 Anm. 28. – Scarrone, Pittura 71 Textabb. 1 a. b; 132 Nr. II.44 Abb. VII b. c.

2015 restauriert: Aus 13 Fragmenten wurde der Körper einer kleinen Amphore zusammengesetzt und Fehlstellen geschlossen. Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen bezeugen, dass das Stück bereits früher restauriert war. Der Firnis ist größtenteils so dünn aufgetragen, dass der Tongrund durchscheint und die Pinselstriche deutlich zu erkennen sind.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Firnisdetails mit Pinsel auf das Rot aufgetragen.

Gefäßkörper außen gefirnisst. Standlinie in Rot aufgesetzt. Die Bildfelder jeweils links und rechts von einer senkrecht verlaufenden gewellten Linie mit Efeublättern zu beiden Seiten begrenzt. Am oberen Rand der Bildfelder kurze, tropfenartig dicke Stäbe.

A/B: Je zwei Jünglinge im Mantel stehen einander zugewandt. A: Auf dem Mantel des linken Jünglings oben zwei Firnisstreifen, und tropfenförmige, ungleichmäßige Tupfen entlang der Mantelsäume. Zwischen ihm und seinem Gegenüber ein gewellter Stock. Obwohl näher zum rechten Jüngling geneigt, wird der Stock wohl vom linken gehalten. Der rechte Jüngling hat den rechten Arm gestikulierend erhoben. Über seiner Stirn ein geritzter, gewellter Haaransatz, das Auge doppelt geritzt mit kreisförmig geritzter Iris. Das doppelte Auge ist wohl ein Missverständnis, die obere Linie sollte vielleicht die Braue werden. Mantel verziert wie beim Linken.

B: Vom linken Jüngling nur Gewandpartien und ein Teil des Kopfes erhalten: Ritzung am gewellten Haaransatz über der Stirn, an Braue und Auge. Der rechte Jüngling hat den rechten Arm erhoben, den linken vom Mantel verhüllt leicht angewinkelt. Im Gesicht geritzt: gewellter Haaransatz, Braue und Auge. Mantel verziert wie bei den übrigen.

470–450. Maler der Basler Kalpis (Scarrone).

Zur Gruppe: Zur Praxiasgruppe allgemein siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler: Scarrone, Pittura 75 f., 132 weist ihm einige Stücke zu. Meist sind darauf Gesprächsszenen unter jungen Männern im Mantel dargestellt. Sie sind durch einen runden Hinterkopf und das längliche Profil des Gesichtes charakterisiert. Auffällig ist die Ritzung des vorn leicht geöff-

neten, mandelförmigen Auges, dessen obere Lidlinie oft leicht aufgebogen ist. Weitere Ritzungen geben die Braue, das gewellte Stirnhaar sowie einen horizontalen Trennungsstrich im Mund an. – Vgl. eine Bauchamphore in London, Kunsthandel: Charles Ede, Antiquities 94, 30. 11. 1975, Nr. 25; Scarrone, Pittura 132 Nr. II.49 Taf. 25 a, sowie eine Amphore in Amsterdam, Allard Pierson Mus. Inv.-Nr. 8219: Scarrone, Pittura 132 Nr. II.45 Taf. 24., eine Halsamphore im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. G 108: Scarrone, Pittura 132 Nr. II.46 Taf. 27 c. und die namengebende Kalpis in Basel, Antikenmus. Inv.-Nr. Z 386: C. Reusser, Antikenmuseum Basel, Sammlung Ludwig (Basel 1988) 59. 60. Auffällig ist, dass bei allen jungen Männern der Münchner Amphore die Brauen und Augen geritzt sind, bei dreien aber die Ritzung der Pupille, des Mundes und bei allen die Ritzung der Ohren fehlen. Vielleicht hat der Maler nach seinem Fehler des „doppelten Auges", diese Arbeiten nicht mehr ausgeführt und die Amphore blieb unfertig. – Zu den Mänteln mit Tupfen an den Säumen und dem Motiv des eingestützten Armes vgl. eine Amphore auf dem Kunstmarkt in New York: Christie's New York 15. 12. 1993, Nr. 103, die Scarrone, Pittura 132 Nr. II.47 Taf. 20 a, demselben Maler zuweist, sowie die oben genannte Bauchamphore in London, Kunsthandel. Die Firnislinie am oberen Mantelsaum findet sich ähnlich auf einer Amphore im Londoner Kunsthandel: Sotheby's London 14. 12. 1987, Nr. 247; Scarrone, Pittura 132 Nr. II.51 Taf. 28 a. b.

Zum Dekor: Zu dem Zungenmuster siehe die genannte Amphore im Vatikan.

TAFEL 16

1–2 siehe Tafel 15, 3–4.

3–6. Amphore

SH 3173 (V.I. 400). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H ehem. 39,7 cm – Dm 23,5 cm – WSt 0,4 cm. – Fragmentpartie Stier: H 19,0 cm – B 22,9 cm. – Fragmentpartie Jünglinge: H 18,3 cm – B 22,2 cm. – Einzelfragment Schulter: H 4,1 cm – B 3,8 cm. – Einzelfragment Kreuz: H 4,9 cm – B 6,3 cm.

Jahn 77 f. Nr. 268 – Dragendorff, Amphora 352 Anm. 1 Abb. 27. – Beazley, EVP 197 Nr. 33. – Bruni, Praxias 274 Nr. 5 (Medusamaler). – Scarrone, Pittura 139 Nr. II.113.

2016 restauriert: 23 erhaltene Fragmente in zwei Fragmentpartien zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt; zwei Einzelfragmente verbleiben ohne Ansatz. Es handelt sich um den Bauch- und Schulterbereich einer Amphore. Die Oberfläche ist teils stark abgerieben und vor allem der rote Farbauftrag durch Brandeinwirkung grau verschmaucht; auf dem Hals des Stieres ein kleiner schwarzer Kreis mit schwarzem Mittelpunkt. Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen einer früheren Restaurierung. Der Firnisuntergrund wurde stellenweise zu dünn aufgetragen, so dass der Tongrund streifig durchscheint.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Firnis auf das aufgestzte Rot aufgetragen, Ritzung.

Vasenkörper gefirnisst; der rot aufgelegte Standstreifen umläuft das gesamte Gefäß. Beiderseits der Bilder versetzte Quadrate zwischen zwei senkrechten Linien. Am Halsansatz Stäbe.

A: Ein Stier steht nach rechts und wendet seinen Kopf in die Frontale. Sein Schwanz endet in einer Quaste, die bis auf den Boden reicht. Details des Körpers und des Gesichtes sind geritzt, die Pupillen aus dem aufgesetzten Rot ausgekratzt. Eine relativ kleine Person kniet auf seinem Rücken. Die Figur kniet nach links, also nach hinten gewandt, auf dem linken Bein, hat das rechte Bein auf die Kruppe des Stieres aufgestellt und hält sich mit der linken Hand am rechten Horn des Stieres fest. Auf dem Körper nur wenige Ritzungen, wo diese zum Erkennen der Darstellung unbedingt notwendig sind.

B: Links ein unbärtiger Krieger in Panzer und kurzem Chiton nach r. Auf Hüfthöhe ist ein Gegenstand erkennbar, den der Krieger wohl in seiner gesenkten rechten Hand hielt: Es könnte sich um eine Vase handeln. Ihm gegenüber eine Figur im Mantel, die dem Krieger die r. Hand gestikulierend entgegenstreckt. Zwischen beiden eine Phiale oder Omphalosschale mit tropfenförmigen Verzierungen, die der Krieger in seiner Linken hielt.

470–440. Stiermaler.

Zur Gruppe: Die Amphore zeigt Charakteristika der Praxiasgruppe, siehe hier Tafel 15, 1. 2, konnte aber bislang keinem der benannten Maler der Gruppe zugewiesen werden.

Zum Maler: Bruni weist diese Amphore dem Medusamaler zu, was aufgrund der abweichenden Ritzungen für Knöchel, Ohren, Augen, Brustwarzen sowie der auffälligen Ritzline im Hals zweifelhaft ist. Scarrone führt diese Amphore unter den nicht zugewiesenen Vasen auf, weist aber auf die Nähe zu zwei weiteren Münchner Vasen hin. Diese könnten nach Scarrone von derselben Malerhand stammen und stehen dem Apponyi- und dem Würzburgmaler nahe: Zu den Ritzungen des Halses mit einem charakteristischen Haken sowie Auge, Braue, Ohr und Stirnhaar vgl. hier Tafel 18, 2. Auch die Ritzungen im Oberarm und die Angabe des kurzen Chitons finden sich ähnlich auf dieser Amphore. Zur Mantelfigur vgl. hier Tafel 18, 3. Typisch für den Maler, der als Stiermaler benannt werden soll, sind das etwas längere Haar im Nacken, fransige Stirnhaare, eine waagerechte Linie der Augenbrauen, die geschwungen dreieckige Form des Auges, das schneckenartig eingerollte Ohr sowie der Haken vom Nacken bis in die Mitte des Halses. – Zur Darstellung von Stieren in der Praxiasgruppe vgl. die Oinochoe in Karlsruhe, Badisches Landesmus. Inv.-Nr. 83/286: Scarrone, Pittura 143 Taf. 36 b.

Zur Darstellung: Jahn hält die Figur auf dem Rücken des Stieres für weiblich und vermutet Europa; Dragendorff, Beazley und Scarrone dagegen für männlich. Aufgrund der extrem sparsamen Ritzung sind keine Hinweise auf das Geschlecht der Figur zu erkennen. Da sie aber offenbar unbekleidet ist, wäre dies für eine weibliche Darstellung sehr ungewöhnlich. – Auf B beschreibt Jahn eine Frau gegenüber

einem Jüngling im Chiton; Dragendorff und Beazley dagegen einen Mann im Mantel gegenüber einem Krieger. Die kleine Vase in der Hand des Kriegers bezeichnet Dragendorff als Kanne, Scarrone hingegen als Amphoretta, was aufgrund des trotz der Fehlstelle erkennbaren Henkels zutreffend ist. Insgesamt ist eine Interpretation als Kriegerabschied nahliegend.

TAFEL 17

1. Hals einer Halsamphore

SH 3178 (V.I. 402). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H ehem. 24,4 cm – Dm ehem. 14,2 cm – H erh. 7,4 cm – Dm Mündungsansatz 7,2 cm.

Jahn 292 Nr. 909. – Dragendorff, Amphora 347 Anm. 2 Abb. 19. – Beazley, EVP 196 Nr. 26. – Bruni, Praxias 274 Nr. 7. – Scarrone, Pittura 136 Nr. II.84.

Zwei Fragmente eines Amphorenhalses. Ansätze der dreiteiligen Henkel erhalten.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt.

Außenseite und die oberen zwei Drittel der Innenseite sowie Henkel gefirnisst. Auf dem Hals eine stehende Palmette mit beidseitig rahmenden Volutenstielen.

480–450. Vielleicht Medusamaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.

Zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4.

Zum Dekor: Zu der Palmette vgl. das Fragment im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. A 164: Trendall, Vaticano Taf. 20,1. sowie die Halsamphoren Neapel Inv.-Nr. 82761: CVA Neapel 3 Taf. 53, 1–3, und Inv.-Nr. 82755: ebenda Taf. 53, 2–6.

2. 4. Fragmente einer Amphore

NI 16085.

Dm 13 cm (Schulter) – WSt 0,4 cm. – Fragment Diskuswerfer: H 5,6 cm – B 8,5 cm. – Fragment Kopf: H 3,2 cm – B 7,6 cm.

Scarrone, Pittura 132 Nr. II.42.

Erhalten sind zwei nicht anpassende Fragmente der Schulter einer kleinen Amphore, eines mit Henkelansatz. Die Oberfläche vor allem der rote Farbauftrag ist abgerieben und stellenweise versintert.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Ansatz eines breiten Bandhenkels.

Außen gefirnisst, am Halsansatz Stäbe rot aufgelegt.

A: Rest eines antretenden Diskuswerfers, den Kopf nach links gewandt. Den Diskus hält er mit der linken erhobenen Hand, deren Finger am oberen Ende der Scheibe eingeritzt sind.

B: Erhalten ist der Schulter- und untere Kopfbereich einer menschlichen Figur.

470–450. Vielleicht Lyramaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler siehe hier Tafel 21, 1. Aufgrund der wenigen Reste und des Erhaltungszustandes ist ein Vergleich schwierig, die Gestaltung des Haares und die Ritzlinien in dem erhaltenen Arm ähneln den Figuren des Lyramalers vgl. hier Tafel 17, 3 und Tafel 22, 1.

3. 5–6. Halsamphore

SH 3180 (V.I. 932). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 17,5 cm – H ehem. 29,6 cm – Dm 15,7 cm.

Jahn 290 Nr. 902. – Dragendorff, Amphora 351 Anm. 1. – Beazley, EVP 196 Nr. 24. – Scarrone, Pittore 74 Anm. 156. – Bruni, Praxias 263 Anm. 28. – Scarrone, Pittura 131 Nr. II.34 Abb. VIII c.

2017 restauriert: 14 erhaltene Scherben in Fragmentpartien zusammengesetzt. Erhalten ist ein Großteil des Körpers einer Halsamphore. Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen belegen, dass die Amphore bereits früher restauriert war. Die Oberfläche ist abgerieben und bestoßen, eine ovale Bestoßung zwischen Arm und Körper eines Jünglings fällt besonders auf.

Ton rötlichgelb, Firnis dunkelbraun bis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung. Vorzeichnungen.

Rot aufgesetzte umlaufende Standlinie, sonst gefirnisst.

A/B: jeweils zwei junge Männer im Mantel. A: Der rechte Jüngling wendet sich dem linken zu, winkelt den linken Arm und hält einen ovalen Gegenstand, Kranz oder Tänie, vor seinem Körper. Zwischen den jungen Männern befindet sich ein Speer, aufgrund des Erhaltungszustandes bleibt unklar, wer diesen hält, da beide einen Arm nach vorne strecken. – B: Zwei junge Männer in Mänteln gehen nach links. Der linke hält in der gesenkten rechten Hand einen ovalen Gegenstand, Tänie oder Kranz. Sein linker Arm ist nach hinten getreckt und hält einen Speer. Von dem ihm folgenden Jüngling fehlen Kopf und Arme.

470–450. Lyramaler (Scarrone).

Zur Gruppe siehe allgemein hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler siehe hier Tafel 21, 1. Zu dem erhaltenen Kopf, insbesondere zu Auge, Ohr, Haargestaltung und Vorzeichnungen, vgl. hier Tafel 21, 1 und Tafel 21, 2. Die Ritzlinie von der Schulter über den Brustbereich wurde von Dragendorff als Angabe eines Untergewandes (Chiton) interpretiert, entspricht aber genau der charakteristischen Zeichnung der männlichen Brustmuskulatur des Malers vgl. hier Tafel 21, 2. Zu den Mänteln und dem Faltenwurf vgl. die Ampora in London, British Mus. Inv-Nr. 1950,1113.1: Scarrone, Pittura 131 Nr. II.32 Taf. 20 b. c.

TAFEL 18

1. Fragment einer Halsamphore

SH 3174 (V.I. 401). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H 4,6 cm – B 4,8 cm – WSt 0,3 cm – H ehem. 35,3 cm – Dm ehem. 19,6 cm.

Jahn 77 Nr. 267. – Dragendorff, Amphora 352 Anm. 1. – Beazley, EVP 197 Nr. 34. – Bruni, Praxias 263 Anm. 28. – Scarrone, Pittura 137 Nr. II.97.

Erhalten ist nur ein Fragment, Oberfläche ist abgerieben und bestoßen.

Ton rötlichhellbraun, Firnis dunkelbraun, Rot aufgesetzt, Ritzung.

A: Fragment von Hals und Brust eines Pferdes nach r. Um den Hals hängt eine Kette mit runden Anhängern.

470–440. Nahe dem Apponyimaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.

Zum Maler: Der Apponyimaler wurde von Szilágyi, Praxias, 110, benannt nach dem Besitzer der Hydria Budapest, Szépmüvészeti Múzeum Inv.-Nr. 51.23: CVA Budapest 1 Taf. 21. 22, 1. Allerdings erkennt Scarrone, Pittura 76. 136–138, in den dem Apponyimaler zugeschriebenen Stücken zwei verschiedene Hände und trennt einige der zugeschriebenen Vasen aus dessen Werk heraus, die sie wiederum dem von ihr benannten Würzburgmaler zuweist. Da Pferde generell in der Praxiasgruppe bislang selten belegt sind, und das in München erhaltene Fragment wenige Vergleichsmöglichkeiten bietet, erfolgt die Annäherung an den Apponyimaler aus ikonografischen Gründen: siehe die Kalpis, ehem. Kunsthandel Freiburg: Scarrone, Pittura 137 Nr. II.94 Taf. 31 c, die Halsamphore in Genf, Mus. d'art e d'histoire Inv.-Nr. MF 165: ebenda 136 Nr. II.91 Taf. 25 b; 27 d und die Bauchamphore in Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 63546: Bruni, Praxias 275 Nr. 1.

Zur Darstellung: Die Seite A zeigte nach den alten Beschreibungen einen reitenden Jüngling in kurzem Wams, die Seite B eine Frau und einen Jüngling. – Zu Pferden mit Halsketten vgl. die rotfigurigen Vasen des Malers von London F 484, beispielsweise die Münchner Stamnoi, hier Tafel 39, 5–6 und Tafel 39, 1–4, oder auf etruskisch-schwarzfigurigen Vasen des Micalimalers, z. B. die Amphore München, Antikensig. N.I. 7951: CVA München 17 Taf. 24, 4. 5 mit Vergleichen und Verweis auf ostgriechische Darstellungen.

2. 4. Pelike

NI 16079.

H 9,9 cm – Dm 11,7 cm – WSt 0,4 cm.

Scarrone, Pittura 139 Nr. II.114.

2016 restauriert: 6 Fragmente des Schulter- und Halsbereiches mit beiden Henkeln einer kleinen Pelike, Fehlstellen geschlossen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung durch roten Farbauftrag in Firnis.

Das Gefäß außen, die Henkel und die Innenseite des Halses gefirnisst. Die Firnisschicht ist so dünn aufgetragen, dass an zahreichen Stellen der Tongrund durchscheint.

A: Ein Krieger mit nach links gewendetem Kopf, Frisur mit Stirnfransen und Haarband; kein Mund angegeben. Da der Oberkörper bekleidet ist, lässt sich nicht entscheiden, ob er von vorn oder hinten gezeigt wird. Dementsprechend ist nicht zu bestimmen, welcher Arm der rechte bzw. der linke sein soll. Auf der linken Seite des Körpers ein Schild, verziert mit einer Schraffur am Rand, in der Mitte ein Kreuz mit Kreisen und Mittelpunkten in den Quadranten. Der Arm auf der rechten Seite ist nach unten angewinkelt, die Hand geschlossen. Ritzlinien unterhalb der Taille deuten einen kurzen Chiton an. – B: Bekleideter Krieger mit Oberkörper in Frontalansicht. Den l. Arm nach unten abgewinkelt, in der Hand einen senkrecht gehaltenen Speer. Der waagerecht ausgetreckte r. Arm hält einen Schild, der in der Innenansicht wiedergegeben ist. Im Schild ist der Arm durch eine Schlaufe geführt und die Hand hält eine Griffvorrichtung.

470–440. Stiermaler.

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe allgemein.

Zum Maler: Scarrone führt diese Pelike unter den nicht zugewiesenen Vasen auf, weist aber auf die Nähe zu zwei weiteren Münchner Vasen hin: hier Tafel 18, 3 und Tafel 16, 3–6. Diese könnten nach Scarrone von derselben Malerhand stammen und sind dem Apponyi- und Würzburgmaler nahe. – Zu den Ritzungen des Halses mit einem charakteristischen Haken sowie Auge, Braue, Ohr und Stirnhaar vgl. hier Tafel 16, 3–6. Auch die Ritzungen im Oberarm und die Angabe des kurzen Chitons sprechen für die Zuweisung an den nach dieser Amphore benannten Stiermaler.

Zur Darstellung: Zu jungen Kriegern mit Schild siehe hier Tafel 25, 5. 6.

3. Pelike

NI 16080.

Halsfragment: H 8,9 cm – B 11,4 cm – WSt 0,3 cm. – Schulterfragment H 6,4 cm – B 9,2 cm.

Scarrone, Pittura 139 Nr. II.115.

Die zwei erhaltenen Fragmente der Hals-Schulterpartie einer Pelike mit einem erhaltenen Henkel haben keine erhaltene Verbindung. Die Oberfläche ist stark abgerieben und bestoßen, der Firnis teils abgeblättert.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung durch roten Farbauftrag in Firnis.

Das Gefäß außen sowie der Hals innen gefirnisst.

A: Kopf- und Schulterbereich einer nach links gewandten Figur mit Haarband und einem Mantel über der linken Schulter. – B: Brust, Bauch und Oberschenkel einer unbekleideten Figur. Daneben ein Stab mit Schnörkel am oberen Ende.

470–440. Stiermaler.

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe allgemein.

Zum Maler siehe hier Tafel 18, 2.

5. Fragmente einer Hydria

NI 7970 (SH 3190a).

H 11,9 cm – B 20,3 cm – Dm 28,5 cm.

M. Scarrone, Il pittore di Jahn e la ceramografia etrusca a sovraddipintura del V. sec. a. C. (unpublizierte Magisterarbeit Facolà di Lettere, Università di Pavia 2007) 62 f. Anm. 290. 291 Abb. 14 b.

Erhalten sind drei anpassende Fragmente der Schulter einer Hydria. Diese wurden 2016 gereingt und zusammengesetzt. Der Rest des Gefäßes fehlt.

Ton rötlichgelb, Firnis hell- und dunkelrotbraun, Rot aufgesetzt; Firnis auf das aufgesetzte Rot aufgetragen.

Am Umbruch zur Schulter drei umlaufende, rot aufgemalte Streifen. Am r. Bruchrand zwei senkrechte rote Streifen, dazwischen Punkte, teils von den Schwanz und Rückenfedern des Hahnes überdeckt.

Zwei antithetische Hähne um eine hängende Palmette. Augen und je ein Punkt im Kinnsack schwarz aufgemalt.

490/80–470. Frühe Praxiasgruppe (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.

Zum Maler: Scarrone erwägt, das Fragment der pontischen Werkstatt zuzuschreiben, und hält diese für den Vorläufer der Praxiasgruppe. Das Münchner Fragment vergleicht sie mit der spätkorinthischen Oinochoe des Tydeusmalers in St. Louis, Washington University Art Mus. Inv.-Nr. WU 3267: W. G. Moon, Greek Vase Painting in Midwestern Collections (Chicago 1980) 44 f. Nr. 27, da in der pontischen Werkstatt ein korinthischer Einfluss festzutellen ist. Zu Recht verweist Scarrone auf die Hähne des Parismalers, dem Begründer der pontischen Werkstatt; zu diesem siehe L. Hannestad, The Paris Painter (Kopenhagen 1974) 29 speziell zum korinthischen Einfluss; Y. Olivier-Trottenberg, CVA München 17, 24 f. Taf. 5. 6. Zur Anordnung von zwei Hähnen um ein Mittelmotiv vgl. beispielweise die Halsbilder der Amphore Rom, Kapitolinische Mus. Inv.-Nr. 95: CVA Rom, Musei Capitolini 2 IV B Taf. 31. 32, im Tierfries der Amphore Rom, Kapitolinische Mus. Inv.-Nr. 91: CVA Rom, Musei Capitolini 2 IV B Taf. 33, oder als zentrales Motiv auf dem Bauch der Hydria in Paris, Louvre Inv.-Nr. E 695: L. Hannestad, The Paris Painter – an Etruscan Vase-Painter (Kopenhagen 1974) 49 Nr. 35 Taf. 24. 25. und in Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung Inv.-Nr. 135: E. Fölzer, Die Hydria (Leipzig 1906) 56. 62 Taf. V. Als Inspiration des Parismalers vgl. die tyrrhenischen Amphoren in Paris, Louvre Inv.-Nr. Campana 281: CVA Louvre 1 III H d Taf. 2, 11, Inv.-Nr. Campana 277: ebenda Taf. 3, 12, und Inv.-Nr. Campana 265: ebenda Taf. 5, 15. Siehe dazu Olivier, Vasenmalerei 153 f.

Zur Darstellung: Zu Hähnen und deren Bedeutung im funerären Kontext siehe hier Tafel 54, 1–5.

6. Tafel 19, 1–3. Hydria

NI 7969 (SH 3190).

H erh. 25,1 cm – H ehem. 46,7cm – Dm 24,6 cm.

Scarrone, Pittura 135 Nr. II.77 Abb. VII d Taf. 16 c.

Aus 18 Fragmenten Teile der Schulter und des Bauches einer Hydria zusammengesetzt und Fehlstellen ergänzt. Die Oberfläche ist stark abgerieben, bestoßen und stellenweise abgeblättert; teilweise starke grauschwärzliche Verfärbungen, die auf Brandeinwirkung während des Zweiten Weltkrieges zurückzuführen sein dürften.

Ton rötlichgelb, Firnis mattschwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Firnisauftrag mit Pinsel auf das aufgesetzte Rot.

Hydria mit abgesetzter, fast horizontaler Schulter.

Gefäß gefirnisst, rot aufgesetzte Standlinie für figürliche Szene. Randdekor beiderseits der Darstellung: Stufenband zwischen zwei vertikalen Linien. Breites Band am Schulterknick begrenzt gleichzeitig den Bauchfries nach oben und dient den Figuren des Schulterfrieses als Standlinie.

Schulter: Von links und rechts kommen jeweils zwei Sphingen auf einen Gegenstand zu. Von ihm sind nur ein Stielansatz unten und zwei ovale obere Abschlüsse mit Ritzungen erhalten. Die Sphingen haben auf dem vorderen Flügelbug aufgesetzte schwarze Tupfen wie auch Pupillen. Das schwarze kurze Haar ist ausgespart; Ohr, Auge, Mund sowie weitere Körperdetails geritzt.

Bauch: Links die nach rechts gewandte Athena/Menerva, die in der Rechten vor ihrem Körper eine lange Lanze hält; sie trägt über ihrem langen Chiton mit getupften Ärmelsäumen die Ägis. In der vorgestreckten linken Hand hält sie eine Blüte zwischen Daumen und Zeigefinger. Rechts ihr gegenüber steht eine ganz in einen Mantel gehüllte Figur; lediglich das Gesicht wird nicht von dem Mantel bedeckt. Die Säume des Mantels sind mit Firnisstreifen verziert. Am rechten Bildrand steht eine weitere Figur nach links. Diese trägt einen mit Firnispunkten verzierten Chiton mit halblangen Ärmeln und Sandalen. Den rechten Arm mit geöffneter Hand hat sie angewinkelt erhoben, in der linken Hand hält sie zwei Pfeile und einen Bogen vor dem Körper. Es handelt sich wohl um Artemis/Artumes.

480–450. Medusamaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe allgemein.

Zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4. Zu den Gesichtern vgl. die Hydria in München, hier Tafel 20, 1. 2, und die Münchner Amphoren hier Tafel 12, 5–8 und Tafel 14, 6. 7. Zum verzierten Chiton der Artemis/Artumes vgl. den der Gorgone auf der eponymen Amphore in München, hier Tafel 9, 1–4. Zur Handhaltung mit einer Blüte zwischen Daumen und Zeigefinger vgl. auch die Werbeszene auf der Hydria in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 464.20: Rasna 168–170 Abb. 246. – Zu den Sphingen im Schulterbild vgl. die Sphingen auf dem Fragment in Greifswald Inv.-Nr. 390: A. Hundt – K. Peters, Greifswalder Antiken (Berlin 1961) Nr. 390 Taf. 45; sowie auf dem Schulterbild der Hydria Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 464.20 (s. o.) und der Hydria Florenz, Mus. Archeologico Nazio-

nale Inv.-Nr. 91612: Bruni, Praxias 274 Nr. 12 Abb. 14. 15. Zu der dreieckigen Form der Flügel vgl. auch die Flügel der Gorgonen und am Hut des Perseus der eponymen Amphore, hier Tafel 9, 1–4. Vgl. zudem die Komposition von Vögeln um ein Mittelmotiv auf dem Schulterbild der Hydrien hier Tafel 20, 1. 2, sowie in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 464.20 (s. o.). Ähnliche Kompositionen von Vögeln oder Sphingen um ein Mittelmotiv sind bereits von der schwarzfigurig etruskischen Keramik beispielsweise des Micalimalers bekannt, vgl. CVA München 17 Taf. 24, 2; 28, 3; 34, 1; 36, 1.

Zum Dekor: Zum seitlichen Dekorband vgl. die Oinochoe in München, hier Tafel 20, 3–5. Hydrien des Malers zeigen an gleicher Stelle ebenfalls Dekorbänder, vgl. die Hydria hier Tafel 20, 1. 2 mit weiteren Verweisen.

Zur Form vgl. die Münchner Hydrien hier Tafel 19, 4–6 und Tafel 20, 1. 2, oder die oben genannte Hydria in Bonn. Dieser Hydrientypus ist in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. weit verbreitet und geht auf attische Vorbilder des letzten Viertels des 6. Jahrhunderts v. Chr. zurück, vgl. Richter – Milne Abb. 78 f.

Zur Darstellung: Während die rahmenden Figuren durch ihre Attribute deutlich als die Göttinnen Athena/Menerva und Artemis/Artumes identifiziert sind, gibt es bei der mittleren Figur keine Anhaltspunkte für eine Benennung. Es könnte sich um eine Darstellung der Entrückung der Ariadne/Ariatha handeln, die bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. auf Bronzegriffspiegeln dargestellt wird, vgl. F. Jurgeit, in: Tainia, Roland Hampe zum 70. Geburtstag (Mainz 1980) 277–279 Abb. 1. Bei diesen durch Inschriften gesicherten Darstellungen erscheint Ariatha jeweils ganz in einen Mantel gehüllt. Das Thema ist in der griechischen Bildkunst bislang nicht nachgewiesen, erscheint aber im Etrurien ab dem 5. Jahrhundert, siehe LIMC III (1996) 1075 Nr. 38. 39. 40 s. v. Ariadne/Ariatha (F. Jurgeit); vgl. auch LIMC II (1984) 782 f. Nr. 58. 59. 60 s. v. Artemis/Artumes II (I. Krauskopf); 1062 Nr. 160 s. v. Athena/Menerva II (F. Canciani). – Zu Artemis siehe M. Nielsen – A. Rathje, ActaHyp 12, 2009, 261–301. Zur Ägis generell siehe K. J. Hartswick, RA 1993, 269–292. – Zu Sphingen siehe N. Schröder in: Wege der Sphinx. Monster zwischen Orient und Okzident. Ausstellungskatalog Berlin (Rahden 2011) 179–199.

TAFEL 19

1–3. Siehe Tafel 18, 6.

4–6. Hydria

NI 7971.

H ehem. 35,0 cm (ohne Hals und Mündung). – Fragmentpartie Herakles: H 20,8 cm – B 23,1 cm – Dm 28,6 cm – WSt 0,4 cm. – Fragmentpartie Henkel: H 11,1 cm – B 20,4 cm. – Fragmentpartie Gewänder: H 13,3 cm – B 15,4 cm.

Scarrone, Pittore 80 f. Anm. 200. – Scarrone, Pittura 133 Nr. II.55 Abb. VII a. Taf. 15 b.

Erhalten sind 16 Fragmente des Bauch- und Schulterbereiches. Diese wurden 2015 restauriert und, obwohl alle Fragmente anpassen, zu drei Fragmentpartien zusammengesetzt und Fehlstellen ergänzt. Ein Zusammenfügen aller Fragmente hätte aufgrund der kleinen Ansatzstellen großflächige Sicherungsergänzungen erfordert. Die Oberfläche ist leicht abgerieben, bestoßen und versintert; an einigen Stellen sind dunkle Verfärbungen zu sehen, die auf die Brandeinwirkung zurückgehen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, teils durchscheinend, Rot aufgesetzt, Ritzungen, für das Auge, Firnis mit dem Pinsel auf das aufgesetzte Rot aufgetragen.

Gefäß und Horizontalhenkel gefirnisst. Kleine Blättchen mit der Spitze nach oben zwischen zwei roten Linien rahmen beiderseits das Bildfeld. Eine rot aufgesetzte umlaufende Linie trennt den Bauch- vom Schulterbereich.

Schulter: Von links fliegen zwei Gestalten nach rechts. Sie tragen lange gegürtete Gewänder mit Falten. An den Unterarmen der hinteren Figur geben Ritzungen je einen Armreif an; die Finger der gesenkten rechten Hand sind ausgestreckt. Bei der vorderen Gestalt sind die unbekleideten Füße zu erkennen; ein rot aufgemalter Rest an der vorderen Bruchkante könnte der Rest einer Kopfbedeckung sein. Rechts sind Teile einer vergleichbaren Figur erhalten, die nach links fliegt. Aufgrund der Fehlstelle ist eine weitere fliegende Figur von rechts anzunehmen.

Bauch: Herakles/Hercle, mit nacktem Oberkörper, schultert mit der angewinkelten Rechten die Keule und hält mit der Linken eine Kelebe am Henkel. Um die Hüften hat er ein voluminöses Gewand geschlungen, das rechts und evtl. auch links in Zipfeln endet. Beide Hände sind extrem ungeschickt dargestellt, so dass sie fast prankenartig wirken. Rechts von Herakles/Hercle stehen zwei weitere Gestalten in Mäntel gehüllt: Von der ersten sind nur eine erhobene Hand und wenige Gewandteile erhalten, von der zweiten nur Gewandteile. Die mit waagerechten eingeritzten Ornamentfriesen verzierte Kelebe wurde möglicherweise von der linken Mantelfigur am zweiten Henkel gehalten.

480–450. Kyathosmaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Generell zur Praxiasgruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler: Scarrone benannte den Kyathosmaler nach einem Kyathos in Paris, Louvre G 3267: Bruni, Praxias 123 f. Abb. 9. 10, und wies ihm zwei weitere Gefäße zu, darunter die Münchner Hydria. Der Kyathosmaler steht dem Medusamaler nahe, siehe hier Tafel 9, 1–4, unterscheidet sich aber durch die abweichende Gestaltung des Auges von diesem, so Scarrone, Pittura 75. – Vgl. das Gesicht des Münchner Herakles/Hercle mit dem Apoll/Aplu des Pariser Kyathos, ebenso Oberkörper des Herakles/Hercle mit dem des tanzenden Satyrn, sowie die Chitone der geflügelten Figuren auf der Schulter mit dem Chiton der Mänade auf dem Pariser Kyathos. Zum Münchner Herakles/Hercle vgl. auch die männliche Figur auf der Oinochoe im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. 39570: Buranelli, Raccolta 313 f. Nr. 179.

Zum Dekor vgl. die oben genannte Oinochoe im Vatikan.

Zur Form siehe hier Tafel 18, 6.

Zur Darstellung: Da die Mantelfigur, die vermutlich den zweiten Henkel der Kelebe gefasst hat, mit der rechten Hand gestikuliert, könnte es sich um einen Streit um dieses Gefäß handeln. Analog zu Herakles' Streit um den Dreifuß. Leider lässt sich aufgrund des Erhaltungszustandes der Münchner Hydria nicht entscheiden, ob es sich um Frauen oder Männer handelt. – Generell zu Herakles/Hercle in Etrurien siehe A. Stibbe-Twist in: Th. Lorenz (Hrsg.), Thiasos. Sieben archäologische Arbeiten (Amsterdam 1978) 80–106. – Zu geflügelten anthropomorphen Dämonen siehe Steiner, Jenseitsreise 52–57 und Olivier, Vasenmalerei 96–101.

TAFEL 20

1–2. Hydria

SH 3189 (V.I. 399). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H ehem. 41,8 cm. – Fragmentpartie Bauch: H 22,8 cm – Dm 24,2 cm – WSt 0,5 cm. – Fragmentpartie Schulter: H 8,7 cm – B 17,8 cm – WSt 0,45 cm.

Jahn 287 Nr. 889. – Dragendorff, Amphora 347 Anm. 1. – Beazley, EVP 197 Nr. 46. – Scarrone, Pittura 71 Textabb. 1c; 135 Nr. II.74 Abb. VII h. i.

2016 restauriert: Aus 20 Fragmenten in zwei Fragmentpartien zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen. Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen belegen, dass die Hydria bereits früher restauriert war. Erhalten sind Teile des Bauch- und Schulterbildes mit figürlicher Darstellung.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Firnisdetails auf rotem Farbauftrag.

Gefäßkörper gefirnisst; rot aufgesetzte Standlinie der Figuren sowie eine weitere Linie am Umbruch zur Schulter. Rechts und links des Bildfeldes jeweils zwischen zwei senkrechten rot aufgesetzten Linien kleine Efeublätter mit der Spitze nach oben; zum Bild hin begleitet von einer Reihe kleiner Efeublätter mit der Spitze nach innen.

Schulter: Der Aufbau des Schulterfrieses ist spiegelsymmetrisch angeordnet: In der Mitte Stiel und Blattansatz eines stehenden Efeublattes (?). Sechs Wasservögel, teils mit erhobenen, teils mit angelegten Flügeln und mit fächerförmigem Schwanz, bewegen sich von beiden Seiten darauf zu. Der jeweils letzte Vogel biegt seinen langen Hals nach hinten.

Bauch: Zwei in Mäntel gehüllte Figuren stehen einander gegenüber, von der dritten Figur r. sind nur der Hinterkopf, Gewandzipfel, Unterschenkel und Füße erhalten. Zwischen den Figuren hängt jeweils eine Tänie vom oberen Bildrand. Die Tänie zwischen den beiden ersten Figuren fällt durch ihre sorgfältig angegebene Strukturierung auf. Unter dem Mantel der linken Figur ist der feiner gefältelte Saum eines Untergewandes mit Punkten und Kreuzen aus aufgesetztem Firnis zu sehen. Die Mäntel der beiden anderen Figuren enden hinten in mehreren Zipfeln mit Gewichten und sind am unteren Saum ebenfalls mit Streifen, Punkten und Kreuzen aus aufgemaltem Firnis verziert. Die beiden äußeren Figuren tragen Schuhe mit einer auffälligen kreisrunden Ritzung; die Füße der mittleren Figur sind unbekleidet, die Knöchel geritzt. Alle drei Figuren tragen Haarbänder, die sich direkt Gegenüberstehenden haben ihre Mäntel über den Hinterkopf gezogen.

480–450. Medusamaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe allgemein.

Zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4. – Zu den Figuren vgl. die Münchner Hydria, hier Tafel 18, 6, und die Amphore hier Tafel 14, 6. 7; zu den Ritzungen von Augen, Brauen, Ohren und Knöcheln vgl. auch die Münchner Amphore hier Tafel 12, 5–8. Zu den Gewichten an den Enden des Mantels vgl. die Münchner Oinochoe, hier Tafel 20, 3–5 und die Amphore, hier Tafel 12, 5–8. Insbesondere die geometrischen Falten finden auch Vergleiche in der attischen Vasenmalerei, beispielsweise bei Douris, vgl. ein Fragment in Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Inv.-Nr. 528: BAPD 205085; ARV² 432, 41; D. Buitron-Oliver, Douris (Mainz 1995) Taf. 45. Zu der strukturierten Tänie vgl. die Halsamphore des Apponyimalers in Genf, Mus. d'art e d'histoire Inv.-Nr. MF 165: Scarrone, Pittura 136 Nr. II.91 Taf. 27 d.

Zu den Vögeln im Schulterbild vgl. die Komposition von Sphingen um ein Mittelmotiv auf dem Schulterbild der Hydrien hier, Taf. 18, 6, mit weiteren Vergleichen.

Zu Dekor und Form siehe hier Tafel 18, 6 und Tafel 19, 4–6.

Zur Darstellung: Scarrone bezeichnet die beiden einander zugewandten Figuren als männlich, die rechte Figur dagegen als weiblich, was aber weder durch markante Unterschiede der Kleidung, Schuhe oder des Körpers nachvollziehbar ist. Auch bei dem fragmentarisch erhaltenen Schulterfries zeigen die erhaltenen Partien verschiedene Wasservögel in unterschiedlichen Haltungen; nicht die von Scarrone beschriebenen Fabelwesen.

3–5. Oinochoe

SH 3197 (V.I. 407). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 18,5 cm – H ehem. 24,4 cm – Dm 14,8 cm – WSt 0,6 cm.

Jahn 291 Nr. 906. – Dragendorff, Amphora 347 f. Anm. 6 Abb. 21. – Beazley, EVP 198 Nr. 52. – Bruni, Praxias 274 Nr. 9. – Scarrone, Pittura 136 Nr. II.86.

2015 restauriert: Fragmentpartie aus sechs Scherben zusammengesetzt, kleinere Fehlstellen ergänzt. Erhalten sind etwa ein Drittel des Gefäßkörpers und der Ansatz des Halses einer Oinochoe mit etwas über der Hälfte der figürlichen Darstellung. Die Oberfläche ist bestoßen und abgerieben, der rote Farbauftrag dick und stark deckend. Am Kinn und rechten Oberarm des Mannes ist der rote Farbauftrag sehr dick und uneben, eventuell wurde hier mehrfach ausgebessert oder vorgezeichnet.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Firnisdetails mit dem Pinsel auf das Rot aufgetragen, Ritzung.

Gefäßkörper gefirnisst. Über rot aufgesetzter Standlinie figürliche Darstellung, seitlich zwischen zwei senkrechten

Linien Stufenband. Auf der Schulter Stäbe, darüber ebenfalls rot aufgesetzte Abschlusslinie. Hals innen und außen gefirnisst.

Im linken Teil des Bildfeldes eine männliche unbärtige Figur, den Kopf mit Haarband nach rechts gewandt und in einen Mantel gehüllt. Die Figur wendet dem Betrachter den Rücken zu, da der rechte, nach rechts gewandte Fuß mit allen Zehen zu erkennen ist und der linke in Rückansicht erscheint. Der rechte Arm ist vorgestreckt, der linke unter dem Mantel eingestützt. Der Mantel ist unten mit einem schwarzen Saum verziert sowie mit einem Gewicht an jedem der beiden eingeschlagenen Zipfel, die links des Mannes herabhängen. Der Mann hielt einen Stock in der vorgestreckten Linken. Auf der rechten Seite steht eine nach links gewandte Figur, ebenfalls mit einem Mantel bekleidet, dessen zwei Zipfel herabhängen. Er stützt sich auf einen schräg aufgesetzten Stock.

480–450. Nahe dem Medusamaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.
Zum Maler: Scarrone bezeichnete diese Oinochoe als dem Medusamaler „sehr nahe“, Bruni als „nahe dem Medusamaler“. Generell zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4. – Vgl. den Mann, ebenfalls auf einen Stock gestützt, auf einer Amphore im Genfer Kunsthandel: M. Scarrone, Il pittore di Jahn e la ceramografia etrusca a sovraddipintura del V. sec. a. C. (unpublizierte Magisterarbeit Facolà di Lettere, Università di Pavia 2007) 108 Nr. 103 Taf. 142. Zur Ritzung des Ohres und der Gestaltung des Haares vgl. den Kopf der Athena/Menerva auf der eponymen Amphore, hier Tafel 9, 1–4, oder das Hydriafragment in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 464.20: Rasna 168–170 Abb. 246. Weitere, ähnliche Manteljünglinge auf der Münchner Amphore, hier Tafel 12, 5–8.

Zum Dekor: Zur Bildfeldbegrenzung siehe die Hydria hier Tafel 18, 6; zum Zungenband auf der Schulter vgl. die genannte Amphore im Genfer Kunsthandel.

Zur Form vgl. die Oinochoe im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. 39570: Buranelli, Raccolta 313 f. Nr. 179. Dieser Oinochoentyp V geht auf attische Vorbilder des späten 6. Jahrhunderts zurück, siehe Richter – Milne Abb. 124.

TAFEL 21

1. 3–4. Oinochoe

SH 3195 (V. I. 961). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 13,9 cm – H ehem. 27,0 cm – Dm 14,4 cm – WSt 0,3cm. – Einzelfragment: H 4,1 cm – B 2,6 cm.

Jahn 288 Nr. 891. – Dragendorff, Amphora 350 f. Anm. 2 Abb. 25. – Beazley, EVP 198 Nr. 55. – Szilágyi, Praxias 110. – Greifenhagen, Zeichnungen 274 f. Nr. 20 Abb. 33–35. – Scarrone, Pittore 74 Anm. 156. – Bruni, Praxias 278 Nr. 7. – Scarrone, Pittura 131 Nr. II. 37.

2015 restauriert: Fragmentpartie aus elf Scherben zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt. Nur ein Fragment mit dem hinteren Gewandzipfel der Frau konnte mangels Anpassung nicht eingefügt werden. Die Oberfläche ist bestoßen und abgerieben, der Firnis stellenweise durchscheinend dünn aufgetragen. An den Kanten Spuren früherer Restaurierungen und Übermalungen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Vorzeichnung.

Oinochoe Form 1.

Der Gefäßkörper außen vollständig gefirnisst. Standlinie rot aufgesetzt.

Eine Frau eilt nach links und wendet den Kopf zu dem ihr folgenden Mann um. Sie trägt Schuhe, Chiton und Mantel und hat am rechten Arm zwei breite Armreife, am linken Arm einen. Details wie Mantelfalten, Schuhe, Armreife und Gesichtsangaben sind geritzt. Da die rot aufgesetzte Hinterkopflinie weitgehend verschwunden ist, erscheinen die darunter gelegenen Vorzeichnungslinien hier umso deutlicher. Von rechts verfolgt ein bis auf den über beide Arme gehängten Mantel unbekleideter Mann die Frau. Über den Knöcheln seiner unbekleideten Füße hat er Flügel. Er streckt den rechten Arm mit gespreizten Fingern nach vorn, die linke Hand befindet sich hinter ihm und hält einen Gegenstand, von dem nur noch geringe Farbreste erhalten sind. Alle Körperdetails und Mantelfalten geritzt, an beiden Beinen und dem vorangestreckten Arm des Mannes sind Vorzeichnungen sichtbar.

470–450. Lyramaler (Scarrone).

Zur Gruppe siehe allgemein hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler: Diese Oinochoe wurde von Szilagyi dem Apponyimaler und durch Bruni dem von ihm benannten Sienamaler zugeordnet, was aufgrund der charakteristischen Ritzungen von Auge, Ohr und zahlreicher weiterer Details des Körpers nicht überzeugt. Scarrone, Pittura 74 benennt den Lyramaler nach der Präsenz dieses Instrumentes auf den beiden Oinochen in München, hier Tafel 21, 1 und Tafel 21, 2. Seine typischen Merkmale sind das runde Auge ohne Angabe von Iris oder Pupille, manchmal ein relativ kleiner Kopf und die Zeichnung der Falten mit gewellter Linie, insbesondere am Rand des Himations. Zur Gestaltung des Kopfes und der Haare vgl. das Münchner Zwillingsstück, hier Tafel 21, 2, sowie die Amphore in London, British Mus. Inv.-Nr. 1950,1113.1: Scarrone, Pittura 131 Nr. II. 32 Taf. 20 b. c, und die Münchner Amphore, hier Tafel 17, 3.

Zur Darstellung: Die Oinochoe zeigt eine Frau, die vor einem jungen fast unbekleideten Mann flieht. Der Mann hat Flügel an den Füßen und hält eine Lyra in seiner Hand. Möglicherweise kann die Lyra in der Hand des Verfolgers als ein Hinweis auf Apoll/Aplu verstanden werden, da Flügel für göttliche Gestalten in der etruskischen Kunst generell beliebt sind. Auf einem Nenfrosarkophag im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. 14947: G. Colonna, StEtr 46, 1978, 105. 112 f., erscheinen Apoll/Aplu und Artemis/Artumes geflügelt. Der lyraspielende Gott erscheint auf einer weiteren Vase der Praxiasgruppe, einem Kyathos in Paris, Louvre Inv.-Nr. CA 3267: F. Villard, Bulletin des musées de France 1949, 5 f. Abb. 5. Vielleicht verfolgt

Apoll/Aplu hier Daphne, wenn auch leider der Hinweis durch einen Lorbeerzweig fehlt. – Zu Apoll/Aplu generell siehe E. Simon, AnnFaina 5, 1998, 119–141. Zu Daphne siehe M. Harari, Eidola 4, 2007, 29–48.

2. 5–8. Oinochoe

SH 3196 (V.I. 2002). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 14,8 cm – H ehem. 24,4 cm – Dm 13,5 cm – WSt 0,4 cm. – Einzelfragment: H 5,4 cm – B 5,6 cm.

Jahn 288 f. Nr. 893. – Dragendorff, Amphora 350 f. Anm. 1. – Beazley, EVP 198 Nr. 54. – Scarrone, Pittore 74 Anm. 156. – Bruni, Praxias 263 Anm. 28. – Scarrone, Pittura 131 Nr. II.38. Taf. 15 c.

2015 restauriert: Aus sieben Scherben des Gefäßkörpers eine Fragmentpartie zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt. Ein weiteres Fragment vom Oberkörper der Frau konnte mangels Anpassung nicht eingefügt werden. Die Oberfläche ist bestoßen und abgerieben. An den Kanten Spuren früherer Restaurierungen und Übermalungen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Vorzeichnung.

Oinochoe Form 1.

Der Gefäßkörper außen vollständig gefirnisst. Standlinie rot aufgesetzt.

Eine Frau eilt nach links und wendet den Kopf zu dem ihr folgenden Mann um. Sie trägt Chiton und Mantel und am rechten vorgestreckten Arm einen breiten Armreif. Details wie Mantelfalten, Zehen und Armreif sind geritzt. Von rechts verfolgt ein bis auf einen über beide Arme gehängten Mantel unbekleideter Mann die Frau. Er trägt an jedem Unterarm einen breiten Armreif. Während er den rechten Arm nach vorn streckt, hält er in der linken gesenkten Hand eine Lyra. Alle Körperdetails und Mantelfalten geritzt, am rechten Bein, Hinterkopf und Haar, dem Gesäß sowie an der Lyra sind Vorzeichnungen sichtbar.

470–450. Lyramaler (Scarrone).

Zur Gruppe siehe allgemein hier Tafel 15, 1. 2.

Zu Maler und Darstellung siehe hier Tafel 21, 1.

TAFEL 22

1. Fragment einer Oinochoe

SH 3198 (V.I. 406). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H 2,2 cm – B 7,1 cm – WSt 0,5 cm – H ehem. 24,4 cm – Dm ehem. 15,7 cm.

Jahn 291 f. Nr. 908. – Dragendorff, Amphora 347 Anm. 7. – Beazley, EVP 198 Nr. 53. – Scarrone, Pittore 74 Anm. 156. – Bruni, Praxias 263 Anm. 28. – Scarrone, Pittura 131 Nr. II.39.

Das Fragment wurde 2016 gereinigt, Oberfläche stark abgerieben.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Vorzeichnung.

Körper gefirnisst, auf der Schulter abwechselnd dünne und dicke Stäbe. Innen tongrundig.

Kopf nach l. Das Auge ist geritzt, deutlich erkennbar sind zahlreiche Vorzeichnungen der runden Kopfform.

470–450. Lyramaler (Scarrone).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler siehe hier Tafel 21, 1.

Zum Dekor: Zum Stabmuster am Halsansatz vgl. die alten Abbildungen von Dragendorff der eponymen Münchner Oinchoe des Malers, hier Tafel 21, 1.

2. Fragmente eines großen, geschlossenen Gefäßes

NI 16082.

H erh. 9,7 cm – Dm ca. 28 cm (Fußzone der Figuren).

Scarrone, Pittore 73 f. Nr. 20 Taf. 19 d. – Scarrone, Pittura 129 Nr. II.19 (vielleicht Jahnmaler).

Drei anpassende Fragmente der unteren Bauchpartie eines großen geschlossenen Gefäßes 2016 gereinigt und zusammengesetzt. Die Oberfläche ist stark abgerieben.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Innen tongrundig. Außen gefirnisst; über einem umlaufenden, rot aufgesetzten Streifen auf der Vorderseite rotes Zickzackmuster mit herzförmigen Efeublättern in den Zwickeln, darüber die Standlinie der Figuren.

Erhalten ist lediglich der Fußbereich einer vierfigurigen Szene: Von der Bruchkante links läuft eine Figur in langem Gewand nach rechts. Davor steht eine Figur mit wesentlich größeren Füßen. Der rechte Fuß ist frontal zum Betrachter gestellt, der linke Fuß dagegen nach rechts gewandt. Details wie Zehen und Knöchel sind geritzt. Die Figur trägt Beinschienen. Von rechts bewegt sich, nach der Kleinheit der Füße zu urteilen, ein Kind auf den Krieger zu. Der vorgestellte rechte Fuß des Kindes wird vom Fuß des Kriegers überschnitten. Ebenfalls mit ausgreifendem Schritt bewegt sich vom rechten Bildrand eine große Figur in langem Gewand mit sorgfältig geritztem Faltenwurf nach links.

480–460. Jahnmaler.

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.

Zum Maler siehe hier Tafel 1, 1–4. – Die Ritzungen der Zehen und Knöchel gleichen exakt denen der Figuren des Jahnmalers auf der Amphore hier Tafel 1, 1–4. Besonders charakteristisch ist die Darstellung des in die Frontale gedrehten Fußes mit der kreisförmigen Ritzung auf dem Fußrücken, so auch Scarrone, Pittore 73 f.; vgl. die Füße des ersten und fünften Kriegers der genannten Amphore. Wesentlich eckiger erscheint diese Ritzung bei einem frontal dargestellten Fuß der Gruppe Vagonville auf einem Kolonettenkrater in Siena, Sammlung Bonci Casuccini: Beazley EVP 198 f.; Laviosa, Vasi I 293 Abb. 1–8; S. Bruni in: La civiltà di Chiusi e del suo territorio. Atti del XVII Convegno di Studi Etruschi e Italici, Chianciano, 28 maggio – 1 giugno 1989 (Florenz 1993) 272 Anm. 3. Zu den Zehen

des Kindes sowie den Gewandfalten der rechten Figur vgl. hier Tafel 7, 1–4.

Zum Dekor: Zu ornamentalen Friesen mit Efeublättern vgl. die Fragmente in Heidelberg E52: CVA Heidelberg 2 Taf. 64, 2, oder die Münchner Amphore hier Tafel 7, 1–4. Siehe als mögliches Vorbild des Frieses nach Scarrone auch die ornamental verzierte Amphore in Toronto, Royal Ontario Mus. Inv.-Nr. 923.13.29: J. W Hayes, Greek and Greek-Style and Plain Pottery in the Royal Ontario Museum (Toronto 1992) 124 f. Nr. 144.

Zur Darstellung: Bei der Szene könnte es sich um die Verabschiedung eines Kriegers im Beisein von Kindern handeln. – Zu Darstellungen von Kindern siehe S. Taiarol in: K. Mustakallio – J. Hanska (Hrsg.), Agents and Objects. Children in Pre-Modern Europe (Rom 2015) 57–82. L. Bonfante, Motherhood in Etruria, in: S. L. Budin – J. M. Turfa (Hrsg.), Women in Antiquity. Real Women Across the Ancient World (London 2016) 781–796.

3. Fragment eines großen geschlossenen Gefäßes

NI 16104.

H 5,7 cm – B 8,9 cm – WSt 0,6 cm.

Ein Fragment aus dem Bauchbereich einer großen geschlossenen Vase.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Gefäßkörper außen gefirnisst.

Unterarm mit nach links eingedrehter Hand und abgespreiztem Daumen einer tanzenden Figur. Daneben hängt ein Zipfel des Gewandes mit geritzten Falten herab; darunter möglicherweise das Gesäß.

480–450. Nahe dem Medusamaler.

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.

Zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4. – Zu der Hand mit dem abgespreizten Daumen und der fächerartigen Fingerhaltung vgl. die tanzenden jungen Männer auf der Münchner Amphore, hier Tafel 12, 5–8 oder die Hand der Athena/Menerva, hier Tafel 18, 6.

Zur Darstellung: Zu Tänzen in Etrurien siehe hier Tafel 12, 5–8.

4. Fragment eines geschlossenen Gefäßes

NI 16103.

H 7,8 cm – B 6,5 cm – WSt 0,7 cm.

Ein Einzelfragment aus dem unteren Körperbereich einer Oinochoe (?).

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Firnis auf das aufgesetzte Rot aufgemalt.

Der Gefäßkörper ist außen vollständig gefirnisst, die Standlinie der figürlichen Abbildung rot aufgesetzt.

An der linken Bruchkante ist der herabhängende Zipfel eines Gewandes erhalten, in der Mitte der untere Teil eines Stockes und am rechten Rand das leicht vorgesetzte rechte Bein und Reste des linken Fußes einer mit Mantel bekleideten Figur nach links. Der Saum des Mantels ist durch eine Linie betont, die mit Firnis auf das Rot aufgemalt wurde.

480–450. Medusamaler.

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.

Zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4. – Zu der typischen Ritzung der Knöchel und den verzierten Mantelsäumen vgl. hier Tafel 20, 1. 2 und Tafel 20, 3–5.

Zur Form vgl. hier Tafel 20, 3–5.

5. Fragmente eines geschlossenen Gefäßes

NI 16096.

Fragment a: H 3,2 cm – B 4,9 cm – WSt 0,3 cm. – Fragment b: H 2,5 cm – B 3,9 cm.

Zwei nicht anpassende Fragmente des Bauch- und Schulterbereiches einer geschlossenen Vase. Spuren eingebrannter Übermalungen und Ergänzungen belegen, dass das Stück bereits früher restauriert war.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Firnis mit Pinsel auf das aufgesetzte Rot aufgetragen.

Gefäßkörper gefirnisst; innen tongrundig.

Eine in den Mantel gehüllte Figur nach rechts; davor die geöffnete Handfläche der rechten Hand einer ehemals gegenüberstehenden Figur. Der kleine Finger ist angewinkelt oder aus Platzgründen verkürzt. Augenritzung eckig, nach vorn weit geöffnet.

470–450. Nahe dem Maler der Basler Kalpis.

Zur Gruppe: Zur Praxiasgruppe allgemein siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler siehe hier Tafel 15, 3. 4. – Zur Drapierung und Verzierung des Mantels vgl. die kleine Amphore im Londoner Kunsthandel: Charles Ede, Antiquities 94, 30. 11. 1975, Nr. 25; Scarrone, Pittura 132 Nr. II.49 Taf. 25 a.

6. Fragmente eines geschlossenen Gefäßes

NI 16081.

H 9,9 cm – B 11,1 cm – Dm 12 cm – WSt 0,5 cm.

Scarrone, Pittura 131 Nr. II.41.

Die zwei Fragmente von Bauch und Schulter einer kleinen Vase, vielleicht einer Oinochoe, wurden 2016 gereinigt und mit Sicherungsergänzungen zusammengefügt. Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen belegen, dass diese Vase bereits zuvor restauriert worden war.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung durch roten Farbauftrag in Firnis, Vorzeichnungen.

Gefirnisst; Bildfeldbegrenzung aus zwei senkrechten roten Strichen gerahmt von liegenden Efeublättern.

Unbekleideter Mann nach rechts; mit der offenen linken Hand hält er einen Stab mit Schnörkelgriff am oberen Ende. Sowohl an den Beinen wie auch den Glutäen des Mannes sind teils sogar mehrere Vorzeichnungslinien zu erkennen.

Rechts eine Figur im langen Gewand mit herabhängendem Zipfel, wohl eine Frau.

470–450. Nahe dem Lyramaler (Scarrone).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler: Zum Körper des jungen Mannes insbesondere der Ritzung der Rippen unterhalb der Brust und der Angabe der Brustwarze vgl. die eponyme Münchner Oinochoe des Lyramalers, hier Tafel 21, 2. Insgesamt sind auf diesem Fragment aber wesentlich weniger Körperdetails durch Ritzung angegeben als auf der genannten Oinoche. Vgl. dort auch die herabhängenden Gewandzipfel mit der sorfältigen Angabe des Faltenwurfes. – Der Stock mit dem sorgfältig geschwungenen Griff findet sich häufig auf dem Lyramaler zugeschriebenen Vasen, vgl. z. B. die Amphore in Manchester Inv.-Nr. 1980.101: Scarrone Pittura 131 Nr. II.33 Taf. 19a, oder in London, British Mus. Inv.-Nr. 1950,1113.1: ebenda 131 Nr. II.32 Taf. 20 b. c.

Zum Dekor: Ähnliche Bildfeldbegrenzungen zeigt auch der verschollene Kolonettenkrater des Malers ehem. in San Francisco, Young Mus. Inv.-Nr. 224.24865: Scarrone, Pittura 131 Nr. II.36 Taf. 33 c.

7. Fragmente eines geschlossenen Gefäßes

NI 16101.

H 8,6 cm – B 11,3 cm – WSt 0,3 cm – Dm 14,5 cm.

2016 aus fünf Fragmenten zusammengefügt, Fehlstellen geschlossen. Erhalten sind Partien des Gefäßbauches, der Schulter und der Halsansatz. Die Oberfläche ist stark abgerieben; im oberen Teil ist das aufgelegte Rot so gut wie vollständig verschwunden. Die Figur erscheint teilweise als Schatten, da der Firnis, der von aufgesetztem Rot bedeckt war, dunkler ist, als der Firnis neben der Figur.

Ton rötlichgelb, Firnis rotbraun, Rot aufgesetzt, Ritzungen.

Am Halsansatz abwechselnd ein dicker und zwei dünne Stäbe.

Die Darstellung reicht über den starken Schulterknick hinweg. Erhalten ist eine tanzende Frau von den Oberschenkeln aufwärts. Ihr Kopf ist nach links gewandt. Sie trägt einen auf den Schultern geknüpften Chiton, dessen Ärmel bis zu den Ellbogen reichen. Die Oberarme streckt sie waagerecht vom Körper weg, die Unterarme weisen senkrecht nach oben, und die Hände sind mit nach oben geöffneten Handflächen zum Kopf hin abgewinkelt.

470–450. Praxiasgruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zu Maler und Darstellung vgl. die tanzende Frau auf dem Stamnos des Malers der Satyrn von Jena in Kopenhagen, Nationalmus. Inv.-Nr. 3796: BAPD 1013642; CVA Copenhagen, Musée National 5 Taf. 218, 3, und tanzende Frauen mit vergleichbaren Ärmeln auf der Amphore in Bloomington, Indiana University Art Mus. Inv.-Nr. 64.87: Szilágyi, Praxias 98 Nr. d. – Zu Tänzen in Etrurien siehe hier Tafel 12, 5–8.

TAFEL 23

1. Fragment eines geschlossenen Gefäßes

NI 16102.

H 4,4 cm – B 6,6 cm – WSt 0,7 cm – Dm 15,0 cm.

Bauchfragment, von SH 3178 als nicht zugehörig aussortiert.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzungen.

Gesäß, Genitalien, Oberschenkel und der halbe linke Unterschenkel eines unbekleideten Mannes nach rechts. An der rechten Bruchkante Rest eines Gewandes – entweder von einer weiteren Person oder von seinem ausgestreckten Arm herabhängend.

470–450. Art des Lyramalers.

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe allgemein.

Zum Maler: Die Ritzungen in Ober- und Unterschenkel sowie die sorgfältige Angabe der Falten in dem herabhängenden Gewandzipfel erinnern an den Lyramaler, vgl. hier Tafel 21, 1 und Tafel 21, 2.

2. Fragmente eines geschlossenen Gefäßes

NI 16095.

H 6,1 cm – B 9,1 cm – WSt 0,6 cm – Dm Halsansatz 12,5 cm.

Scarrone, Pittura 131 Nr. II.40 (vielleicht Lyramaler).

Die beiden anpassenden Fragmente der Schulter eines großen Gefäßes, vielleicht einer Hydria, wurden 2016 gereinigt und zusammengefügt. Die Vase war bereits früher restauriert, wie Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen an den Bruchkanten belegen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Außen gefirnisst, um den Halsansatz Stäbe. Innen tongrundig.

Ein nach l. gewandter Jüngling mit Haarband führt die Finger seiner Hand zum Mund, als wolle er darauf pfeifen. Rechts von ihm ein länglicher Rest roten Farbauftrages mit Ritzung.

470–450. Praxiasgruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler: Scarrone weist diese Fragmente in die Nähe des von ihr benannten Lyramalers, hier Tafel 21, 1. Allerdings weist das Fragment weder Vorzeichnungen auf, noch das chrakteristische Auge oder den üppigen Haarbausch im Nacken, die den Lyramaler kennzeichnen. Zur Ritzung des Auges sowie den Ritzlinien an Hals und Oberarm vgl. hier Tafel 18, 2.

3. Fragment eines geschlossenen Gefäßes

NI 16106.
H 4,5 cm – B 4,9 cm – WSt 0,6 cm.
Oberfläche stark abgerieben und bestoßen.
Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Hellrot aufgesetzt, Ritzung.
Außen gefirnisst.
Das unbekleidete Bein einer nach links eilenden männlichen Figur.

470–450. Praxiasgruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.
Zu Maler und Darstellung: Zu der u-förmigen Ritzung im Oberschenkel vgl. hier Tafel 21, 2; zu den Ritzlinien des Unterschenkels hier Tafel 12, 1–4.

4. Fragment eines geschlossenen Gefäßes, vielleicht einer Oinochoe.

NI 16107.
H 5,4 cm – B 4,6 cm – WSt 0,4 cm.
Oberfläche abgerieben und bestoßen.
Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Firnisdetails mit Pinsel auf das aufgesetzte Rot aufgetragen.
Außen gefirnisst, die Standlinie in hellem Rot aufgesetzt.
Füße und Unterschenkel einer Figur in langem Gewand nach links. Die Kontur der Füße ist oben und unten geritzt, der Gewandsaum mit Firnispunkten und -strichen verziert, die Falten sind geritzt.

470–450. Maler der Basler Kalpis.

Zur Gruppe: Siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe allgemein.
Zu Maler und Darstellung vgl. hier Tafel 15, 3–4 sowie die Bauchamphore im Londoner Kunsthandel: Charles Ede, Antiquities 94, 30. 11. 1975, Nr. 25; Scarrone, Pittura 132 Nr. II.49 Taf. 25 a.

5. Fragment eines geschlossenen Gefäßes, vielleicht einer Oinochoe.

NI 16108.
H 5,3 cm – B 4,6 cm – WSt 0,4 cm.
Oberfläche abgerieben und bestoßen.
Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.
Außen gefirnisst, die Standlinie in hellem, leicht durchscheinendem Rot aufgesetzt.
Unterschenkel und Fuß nach rechts. Ritzungen am Unterschenkel geben Beinschienen an.

470–450. Praxiasgruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.
Zu Maler und Darstellung vgl. die Krieger auf der Münchner Amphore, hier Tafel 1, 1–4, oder auf dem Münchner Fragment, hier Tafel 22, 2.

6. Fragment eines geschlossenen Gefäßes

NI 16109.
H 4,1 cm – B 4,3 cm – WSt 0,4 cm.
Oberfläche abgerieben und stark bestoßen.
Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.
Außen gefirnisst.
Erhalten ist der Rest eines nach unten abgewinkelten Armes. Ritzungen geben den Ellenbogen sowie die Muskeln in Ober- und Unterarm an. Eine doppelte Ritzlinie unterhalb der Schulter stellt das Ende der Oberkörperbekleidung oder einen Schmuck dar. Eine leicht gebogene Linie hinter der Schulter, aber vor dem Unterarm könnte eine Waffe sein.

470–450. Praxiasgruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2.
Zu Maler und Darstellung vgl. die Arme der Männer auf der Münchner Amphore, hier Tafel 1, 1–4.

7–9. Beilage 7, 1. Kyathos

SH 3203 (V.I. 1653).
H 8,8 cm – Dm 11,5 cm – Dm Fuß 6,6 cm. – Einzelfragment: H 4,3 cm – B 3,7 cm – WSt 0,3 cm.
Jahn 292 Nr. 912. – M.M. Eisman, Kyathos Painters (Diss. University of Pennsylvania, Philadelphia 1971) 795 Nr. 413 – Scarrone, Pittura 129 Nr. II.25.
2015 aus fünf Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt. Das Einzelfragment kann anhand der Darstellung zugeordnet werden. Erhalten ist etwa die Hälfte eines Kyathos auf niedrigem Fuß. Vom Henkel ist nur der untere Ansatz erhalten. Die Oberfläche ist bestoßen und abgerieben, vor allem der rote Farbauftrag. Darüber hinaus belegen weiß-gelbliche Verfärbungen, dass der Kyathos ergänzt und übermalt war. Diese Restaurierungen sind beim Brand der Neuen Pinakothek eingebrannt.
Ton rötlich, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.
Unterseite innerhalb des Standrings gefirnisst; Innenseite des Standrings tongrundig, zum Rand hin gefirnisst; Standfläche tongrundig. Standring außen gefirnisst, am Übergang zum Gefäßkörper tongrundiger Streifen. Gefäßkörper außen und innen gefirnisst, rot aufgesetzte Linie als Standlinie der Figuren.
Je zwei Manteljünglinge rahmen links und rechts eine tanzende Frau. Die Tänzerin in einem Chiton mit Überwurf bewegt sich nach rechts, hat den Kopf aber zurückgewandt. Die Manteljünglinge links von ihr bewegen sich beide auf sie zu. Der linke, hintere hat den linken Arm nach vorn ausgestreckt, der rechte stützt sich auf einen Stock. Rechts der Tänzerin hat sich ein Manteljüngling von ihr ab- und einem weiten Mantelträger zugewandt. Er streckt den linken Arm mit einem Zeigegestus nach vorn, mit der rechten Hand zieht er einen Stock hinter sich her. Sein Gegenüber steht

ruhig da und hat den Stock mit dem weit ausgetreckten rechten Arm vor sich aufgestellt.

480–460. Art des Jahnmalers (Scarrone).

Zur Gruppe: Siehe zur Praxisgruppe allgemein hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler: Zum Faltenwurf des Chitons der tanzenden Frau vgl. das Gewand der Kreusa auf der Amphore hier Tafel 7, 1–4. Zu den Mänteln der Männer vgl. die Amphore in München, hier Tafel 1, 1–4. Allerdings sind bei diesen Vergleichen der Größenunterschied der Gefäße und der schlechte Erhaltungszustand zu berücksichtigen.

Zur Form vgl. den Kyathos in Hannover, Kestner Mus. Inv.-Nr. 773: W. B. Gercke, Etruskische Kunst im Kestner-Museum Hannover (Hannover 1996) 140 Nr. 108. Die Form des Kyathos auf flachem Fuß ist bereits aus der etruskisch schwarzfigurigen Vasenmalerei bekannt, vgl. den Kyathos in München, Antikensammlung Inv.-Nr. NI 8079: CVA München 17 Taf. 16, 7, mit weiteren Verweisen zu Bucchero-Vorbildern.

Zur Darstellung: Zu Tänzen in Etrurien siehe hier Tafel 12, 5–8.

TAFEL 24

1–2. Siehe Tafel 23, 7–9.

3–6. Henkel eines Kyathos

NI 16083.

H 11,2 cm – B Henkel 5,6 cm – B Rotellen 7,3 cm.

Scarrone, Kyathoi 51 Nr. E.9. – Scarrone, Pittura 136 Nr. II.82 Taf. 37 b.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung, Pupillen in Firnis auf das aufgesetzte Rot aufgemalt.

Der Schlaufenhenkel ist vollständig gefirnisst.

Auf den Innenseiten der Rotellen rot aufgemalte Delphine mit schwarzen Augen. Eine rote Linie unterhalb der Rotellen begrenzt das Henkelinnenbild nach oben: erhalten ist der Kopf eines jungen Mannes mit Haarband nach l. schwarz aufgetragenen Augen. Details geritzt.

480–450. Medusamaler (Scarrone).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2 zur Praxiasgruppe.

Zum Maler siehe hier Tafel 9, 1–4. – Vgl. die Köpfe auf der eponymen Amphore des Malers, hier Tafel 9, 1–4, auf der Hydria in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 464.20: Rasna 168–170 Abb. 246; vgl. die Delphine auf den Innenseiten der Rotellen des Kyathos im Kunsthandel: Christie's New York 5. 6. 2014, Nr. 105; Scarrone, Pittura 135 Nr. II.80 Taf. 37 c. Generell zu Delphinen auf den Rotellen von Kyathoshenkeln siehe hier Tafel 24, 7 oder den Kyathos in Paris, Louvre Inv.-Nr. CA 3267: Bruni, Praxias 123 f. Abb. 9. 10. Typologisch orientieren sich die Delphine am attischen Typus, siehe H.-P. Isler, NumAntCl 51, 1977, 23–33; Scarrone, Kyathoi 42.

Zur Form: Vgl. die anderen Kythoi des Malers, den genannten im New Yorker Kunsthandel und in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 464.33: Scarrone, Pittura 135 f. Nr. II.81 Taf. 37 a. Zu Kyathoi mit Schlaufenhenkeln siehe hier Tafel 25, 5. 6, mit weiteren Verweisen; zu Delphinen in der etruskischen Kunst siehe hier Tafel 24, 7.

7. Tafel 25, 1–4. Beilage 6, 2. Kyathos

NI 16084.

H 23,2 cm – Dm 21,0 cm – WSt 1,0 cm – B Henkel 5,6 cm.

Scarrone, Kyathoi 51 Nr. E.8. – Scarrone, Pittura 142 Nr. II.142 Taf. 16 a.

2015 aus neun Fragmenten zusammengesetzt; ein gutes Drittel des Gefäßkörpers ergänzt. Die Innenseite des Henkels sowie der komplette Fuß und ein Großteil des Bodens fehlen. Im Gegensatz zu dem dickwandigen Gefäßkörper ist der Bandhenkel sehr wellig und uneben gearbeitet. Oberfläche etwas abgerieben, bestoßen und teils versintert.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Kyathos mit hohem breitem Bandhenkel – evtl. ehemals auf hohem Fuß.

Gefäß außen und innen gefirnisst. Beckenboden sehr ungleichmäßig gefirnisst, stellenweise tongrundig. Etwas unterhalb des Umbruchs vom Boden zur Wandung umlaufendes rotes Band. Darüber stehende, eingeschriebene Palmetten, je ein stehendes tropfenförmiges Spitzblatt oben in den Zwickeln. Lippe rot, mit Ausnahme der Partie zwischen den Rotellen. Auf der Henkelaußenseite unten stehende, von oben hängende Palmette, dazwischen zwei liegende Tropfen. Auf der erhaltenen Henkelrotelle der Schwanz eines rot aufgesetzten Delphins, Schwanzflosse geritzt.

480–450. Praxiasgruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 15, 1. 2. – Zu Delphinen auf Henkelrotellen an Kyathoi der Praxiasgruppe vgl. den Kyathos in Paris, Louvre Inv.-Nr. CA 3267: Bruni, Praxias 123 f. Abb. 9. 10. Bei dem Fragment eines weiteren Kyathoshenkels, hier Tafel 24, 3–6, befinden sich die Delphine auf den Innenseiten der Henkelrotellen. – Delphine auf den Henkelrotellen sind bereits von der etruskisch schwarzfigurigen Keramik bekannt, beispielsweise vom Micalimaler, siehe die Schöpfkelle München, Antikensammlung Inv.-Nr. SH 955: CVA München 17 Taf. 43, 4. 5; den Kyathos ebenda Inv.-Nr. NI 8339: CVA München 17 Beil. 16, 5 Taf. 44, 1. 2.

Zur Form siehe hier Tafel 25, 5. 6.

Zur Darstellung: Delphine erscheinen in Etrurien häufig in funerären und dionysischen Kontexten, vgl. I. Wehgartner, in: H. Schwarzer – H.-H. Nieswandt (Hrsg.), „Man kann es sich nicht prächtig genug vorstellen!" Festschrift für Dieter Salzmann zum 65. Geburtstag (Greven 2016) 527–533; Scarrone, Kyathoi 42 f.; generell L. Ambrosini, ArchCl 51, 1999/2000, 345–377; zu Delphinen in etruskischen Grabmalereien, auf Stelen, Urnen und Sarkophagen siehe Steiner, Jenseitsreise 73 f. – Zu Delphinen allgemein

siehe E. B. Stebbins, The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome (Menasha 1929); M. Rabinovitch, Der Delphin in Sage und Mythos der Griechen (Dornach 1947); S. Vidali, Archaische Delphindarstellungen (Würzburg 1997); M. Giebel, Tiere in der Antike. Von Fabelwesen, Opfertieren und treuen Begleitern (Darmstadt 2003) 170–173.

TAFEL 25

1–4. Siehe Tafel 24, 7.

5–6. Tafel 26, 1–4. Kyathos

SH 3200. Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 9,2 cm – H ehem. 13,9 cm – Dm 16,8 cm – WSt 0,7 cm.

Jahn 290 Nr. 901. – Dragendorff, Amphora 350 Abb. 24. – Beazley, EVP 198 Nr. 56. – Laviosa, Vasi II 299. 310 Anm. 11. – J. G. Szilágyi, CVA Budapest 1, 58. – Bruni, Praxias 277 Nr. 6. – Scarrone, Kyathoi 51 Nr. E. 5. – Scarrone, Pittura 138 Nr. II.105 Taf. 38 a. b.

Aus acht Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen. Körper bis auf kleine Fehlstellen vollständig, Fuß und Henkel sowie eine Henkelrotelle fehlen. Oberfläche bestoßen, abgerieben und leicht versintert. Firnis stellenweise abgeblättert. Einige Unebenheiten und Aussprengungen in der Oberfläche und Bearbeitungsspuren vor allem im Bereich des Henkelansatzes sind mit Firnis und rotem Farbauftrag überdeckt.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzungen, Firnis mit Pinsel auf Rot aufgetragen, Vorzeichnungen.

Kyathos auf hohem Fuß mit hohem Schlaufenhenkel.

Gefäß außen und innen gefirnisst bis auf einen tongrundigen Streifen am Umbruch vom Boden zur Wand auf der Innenseite. Außen rot aufgemalte umlaufende Standlinie am Übergang zur Wandung. Beiderseits des Henkelansatzes je eine stehende Palmette an geschwungenem Volutenstiel, mit keulenförmigem Mittelblatt und einem Herzblatt im Zwickel. Zwischen den Figuren stehende Palmette mit beidseitig hochgezogenen Voluten und Blättchen in den Zwickeln. Lippe rot bemalt, mit Ausnahme der Partie zwischen den Rotellen.

Zwischen den Palmetten laufen zwei nackte, bewaffnete Jünglinge mit Haarband nach rechts. Der eine blickt zurück, schwingt eine Lanze in seiner erhobenen Linken und hält den Schild mit Firnistupfen auf dem Rand waagerecht auf dem rechten Arm. Sorgfältige Körperritzung. Die Bauchmuskulatur wegen der Dreiviertelansicht ungeschickt versetzt. Der andere Jüngling blickt ebenfalls zurück und holt mit einem Stein in der rechten Hand aus, den Schild waagerecht auf linken Arm vor dem Körper. Die gleiche verschobene Ritzung der Bauchmuskulatur. Links neben ihm eine S-förmige Doppelvolute.

470–450. Nahe dem Apponyimaler (Scarrone).

Zur Gruppe: Zur Praxiasgruppe generell siehe hier Tafel 15, 1. 2.

Zum Maler: Dragendorff betont die nahe Verwandtschaft dieses Kyathos zur eponymen Münchner Amphore des Medusamalers, hier Tafel 9, 1–4. Laviosa fügt ihn mit eben dieser Amphore sowie zwei Kolonettenkrateren, der eine in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 6877: Szilágyi, Praxias 99 a, der andere in Florenz, Mus. archeologico Inv.-Nr. 77472: ebenda 99 b, zu einer Gruppe zusammen, dagegen Szilágyi, Praxias 99, Scarrone, Pittura 138. – Bruni weist den Kyathos seinem Candelorimaler zu, zu dessen Œuvre er neben der genannten Amphore des Medusamalers und der verschollenen Münchner Amphore SH 3194, hier Anhang Nr. 4, eine schwarzfigurige Halsamphore in Erlangen, Antikensammlung Inv.-Nr. I 831: BAPD 9033200; CVA Erlangen 2 Taf. 57; ein Fragment in Parma, Mus. Nazionale di Antichità Inv.-Nr. C 85: BAPD 9007485; CVA Parma 2 IV B Taf. 8, 3; eine Kalpis auf dem Kunstmarkt: Galerie Günter Puhze, Freiburg Katalog Nr. 8 Nr. 224; und den Kyathos Paris, Louvre Inv.-Nr. CA 3267: Bruni, Praxias Abb. 9. 10, zählt. Bis auf das Vorhandensein der geritzten Bauchmuskulatur besteht aber keine große Ähnlichkeit zu den genannten Stücken, die Ritzung der Brust unterscheidet sich deutlich. Zumindest hinsichtlich der Bauchmuskulatur wesentlich treffender ist der Vergleich zu den tanzenden Jünglingen auf einer Pelike in Paris, Louvre Inv.-Nr. G 64, Beazley, EVP 196 Nr. 17, nach Bruni 285 nahe dem Praxiasmaler, bei Scarrone, Pittura 140 II.124 nicht zugewiesen. Zum Kopf des Speerträgers vgl. die eponyme Hydria des Apponyimalers in Budapest, Szépmüvészeti Múzeum Inv.-Nr. 51.23: CVA Budapest 1 Taf. 21. 22, 1, sowie die Amphore in Würzburg, Martin von Wagner Mus. Inv.-Nr. 806: Scarrone, Pittura 137 Nr. II.98 Taf. 29. Zu den Malern siehe hier Tafel 18, 1 und Anhang Nr. 2.

Zum Dekor: Doppelspiralen als Füllmuster oder in ganzen Ornamentbändern finden sich beispielsweise auf dem Kelchkrater der Praxiasgruppe in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 1019: Rasna 2008 49 f. Abb. 51, den Scarrone, Pittura 143 Nr. II.150, dem Maler der Satyrn von Jena zuweist.

Zur Form: Kyathoi mit Schlaufenhenkel auf hohem Fuß sind bereits in der schwarzfigurig-etruskischen Keramik belegt und gehen wohl auf Vorbilder der Buccherokeramik zurück, siehe beispielsweise die Kyathoi München, Antikensammlung SH 957 und SH 961: CVA München 17 Taf. 44, 4; 45, 4 und Taf. 83, 2–4, mit weiteren Beispielen und Verweisen zur Buccherokeramik. Siehe dazu auch Scarrone, Kyathoi 35–55.

Zur Darstellung: Da die beiden jungen Männer unbekleidet sind, handelt es sich hier wohl nicht um die Darstellung eines Kampfes, sondern eher eines Waffentanzes, vgl. Bruni, Praxias 271 sowie M. Lesky, Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze in Griechenland und Etrurien (2000) und Y. Olivier-Trottenberg, CVA München 17 S. 68. Generell zu Tänzen in Etrurien siehe hier Tafel 12, 5.

TAFEL 26

1–4. Siehe Tafel 25, 5–6.

5–7. Tafel 27, 1–2. Beilage 7, 3. Skyphos

SH 3205 (V.I. 902). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H 6 cm – Dm 9,9 cm – Dm Fuß 5 cm – B inkl. Henkel 16 cm – Volumen 0,26 l.

Jahn 350 Nr. 1248.

Ungebrochen, stark bestoßen und versintert. Am Ansatz des Horizontalhenkels Risse in der Oberfläche.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, stellenweise rotbraun, Rot aufgesetzt, Detailzeichnung mit Firnispinsel auf dem aufgesetzten Rot.

Eulenskyphos mit einem horizontalen und einem vertikalen Henkel.

Unterseite innerhalb des Standrings tongrundig mit konzentrischen Firnisstreifen. Standring außen und innen gefirnisst, Standfläche tongrundig. Gefäßkörper gefirnisst, rot aufgesetzter umlaufender Streifen als Standlinie.

A/B: Jeweils eine Eule mit angelegten Flügeln nach r., den Kopf dem Betrachter frontal zugewandt, zwischen zwei aufwachsenden Olivenzweigen mit symmetrisch angeordneten Blättern.

1. Hälfte 4. Jahrhundert. Gruppe der etruskischen Eulenskyphoi.

Zur Gruppe: Die Gruppe entstand nach Beazley, EVP 200 f. und Pianu, Tarquinia 55, nach dem Vorbild attischer Eulenskyphoi in der etruskischen Technik mit rotem Farbauftrag. Die Details können wie bei diesem Exemplar in Firnis mit dem Pinsel aufgetragen sein, vgl. auch hier Tafel 27, 4, oder durch Ritzung angegeben vgl. hier Tafel 27, 3, Tafel 27, 5–6 und Tafel 27, 7. Diese technisch unterschiedlichen Ausführungsweisen existieren beispielsweise auch bei der Sokragruppe, vgl. Pianu, Sokra 161 f. – Zum Vergleich attischer und etruskischer Eulenskyphoi siehe R. Hampe u. a., Katalog der Sammlung antiker Kleinkunst des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg 2. Neuerwerbungen 1957–1970 (Berlin 1971) Nr. 90. 91. Als Ort der Produktion zieht Pianu, Tarquinia 55, Falerii Veteres in Betracht.

Zum Maler: Vgl. ebenfalls mit Details in Firnis den Skyphos Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 3009: Pianu, Tarquinia 57 Nr. 96 Taf. 51 d. e, und Hannover, Kestner Mus. Inv.-Nr. 764: CVA Hannover 2 Taf. 56, 1. 2.

Zum Dekor: Die vertikalen Olivenzweige sind meist vierblättrig, vgl. die Skyphoi Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 5812 und RC 1754: Pianu, Tarquinia Nr. 93. 94 Taf. 51 a; 51 b, selten nur zweiblättrig, vgl. den Skyphos Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 3009 (s. o.), oder mit kleinen Blättern vgl. Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 5717: Pianu, Tarquinia Nr. 92 Taf. 50 c. d.

Zur Darstellung: Zu attischen Eulenskyphoi siehe F.P. Johnson in: Studies presented to D.M. Robinson II (1953) 96–105, und ders., AJA 59, 1955, 119–124. Generell zu attischen Eulendarstellungen siehe R. Stupperich, Boreas 3, 1980, 157–173; K. Schauenburg, Herakles und Eulen, RM 92, 1985, 45–64; B. Kreuzer in: C. Weiß – E. Simon (Hrsg.), Folia in memoriam Ruth Lindner collecta (Dettelbach 2010) 66–83; dies., ÖJh 79, 2010, 119–178. Zu etruskischen Eulenskyphoi Schauenburg a. O. 58–60. Umfassende Literatur zu den apulischen und etruskischen Imitationen bei W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern, 1980, 134 f. sowie K. Schauenburg, Eulen aus Athen und Unteritalien, JdI 103, 1988, 67–85.

TAFEL 27

1–2. Siehe Tafel 26, 5–7.

3. Fragmente eines Skyphos

NI 16091.

Dm 9 cm – WSt 0,2 cm. – Fragment Eulenauge: H 2,9 cm – B 4,5 cm. – Randfragment Pflanze: H 3,2 cm – B 4,6 cm. – Fragmentpartie Standlinie: H 3,7 cm – B 6,9 cm. – Einzelfragment Standlinie: H 2,9 cm – B 2,9 cm.

2016 von den sechs Fragmenten eines Skyphos zwei anpassende zusammengesetzt. Die Fragmente stammen vom Körper eines Eulenskyphos.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Gefäßkörper gefirnisst, zwei eingeritzte, umlaufende, tongrundige Streifen als Standlinie.

Eule nach l. zwischen vertikal aufwachsenden Olivenzweigen. Details geritzt.

1. Hälfte 4. Jahrhundert. Gruppe der etruskischen Eulenskyphoi.

Zu Gruppe, Form und Darstellung siehe hier Tafel 26, 5. 6.

Zu Maler und Dekor: Zu geritzten Details vgl. die Eulenskyphoi Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese: Pianu, Tarquinia Taf. 50–56, und Heidelberg, Sammlung der Universität Inv.-Nr. 60/8: CVA Heidelberg 2 Taf. 64, 5.

4. Fragment eines Skyphos

NI 16092.

H 2 cm – B 3,2 cm – WSt 0,3 cm – Dm ca. 10 cm.

Fragment vom Rand eines Eulenskyphos.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Details mit dem Firnispinsel auf das aufgesetzte Rot aufgetragen.

Innen und außen gefirnisst. Rest einer aufwachsenden Pflanze mit Stiel in der Mitte und lanzettförmigem Blatt, Blattader aufgemalt.

1. Hälfte 4. Jahrhundert. Gruppe der etruskischen Eulenskyphoi.

Zu Gruppe, Maler, Dekor und Darstellung siehe hier Tafel 26, 5. 6.

5–6. Unterteil eines Skyphos

NI 16093.

H 4,4 cm – Dm Fuß 4,3 cm – WSt 0,3 cm.

Fragment von Fuß und Boden eines Eulenskyphos mit Wandungsansatz.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Unterseite tongrundig, Standring innen und außen gefirnisst, Standfläche tongrundig. Gefäßkörper innen und außen gefirnisst. Zwei umlaufende Kreise als Standlinien geritzt. Rest einer aufwachsenden Pflanze mit Stiel und lanzettförmigem Blatt; Blattader geritzt.

1. Hälfte 4. Jahrhundert. Gruppe der etruskischen Eulenskyphoi.

Zu Gruppe, Form und Darstellung siehe hier Tafel 26, 5. 6. 27, 1. 2.

Zu Maler und Dekor siehe hier Tafel 27, 3.

7. Fragment eines Skyphos

NI 16094.

H 3,2 cm – B 3,8 cm – WSt 0,3 cm – Dm 8,0 cm.

Fragment vom Rand eines Eulenskyphos mit Henkelansatz an der linken Bruchkante.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Details Ritzung.

Innen und außen gefirnisst. Rest einer aufwachsenden Pflanze mit gegabeltem Stiel und lanzettförmigen Blättern auf beiden Seiten; Blattadern geritzt.

1. Hälfte 4. Jahrhundert. Gruppe der etruskischen Eulenskyphoi.

Zu Gruppe, Maler, Dekor und Darstellung siehe hier Tafel 26, 5. 6.

TAFEL 28

1–7. Tafel 29, 1–2. Beilage 8, 1. Fußlose Schale

NI 8094.

H 8 cm – Dm 22,5 cm – Dm Standring 10,5 cm – B inkl. Henkel 31,0 cm.

2016 aus zehn Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen. Teile des Randes wurden ergänzt, ein halber Henkel fehlt. Die Oberfläche ist stellenweise versintert und stark abgerieben, insbesondere das aufgesetzte Rot. Fehlbrand: Der Firnis erscheint außen auf einer Seite schwarz mit rotbraunen Flecken, auf der anderen Seite rotbraun. Auch im Inneren ist die Firnisoberfläche rotbraun. Da das aufgesetzte Rot bis auf winzige Reste verschwunden ist, erscheinen jetzt die Stellen schwarz, die während des Brandes durch die Zusatzfarbe vor der Reoxidation geschützt waren.

Arbeitsspuren: Auf der Außenseite mehrere Rillen im unteren Bereich; Fingerabdruck aus der roten Farbe außen nahe des Standrings unter dem erhaltenen Henkel.

Ton rötlichgelb, Firnis rotbraun und schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Standring profiliert; Lippe außen durch schwache Kehlung abgesetzt.

Unterseite innerhalb des Standrings tongrundig mit konzentrischen Firnisstreifen. Standring außen und innen gefirnisst, Standfläche tongrundig. Außen gefirnisst mit zwei rot aufgesetzten Streifen, der obere ist Standlinie der figürlichen Darstellung. Unter den Henkeln kleine stehende Palmetten, seitlich große eingeschriebene Palmetten an Volutenranken. Innen an der Lippe ein tongrundiger Streifen, sonst alles gefirnisst. Um das Tondo zwei konzentrische Streifen in aufgesetztem Rot.

I: Antretender oder siegreicher Athlet am Altar. Auf einer Standlinie steht ein unbekleideter, junger Mann, den Kopf nach links gewandt. In der gesenkten linken Hand hält er zwei Speere, mit der ausgestreckten Rechten spendet er aus einer Phiale auf den profilierten Altar. Das Kreissegment hinter ihm war ehemals rot bemalt, oben leicht verbreitert, vielleicht die Andeutung einer Säule.

A: In der Mitte steht ein unbärtiger, junger Mann im Mantel und wendet sich nach links. Sein linker Fuß ist in die Frontale gedreht. Der linke Arm ist in den Mantel gehüllt. Mit der rechten Hand hält er einen Stab. Rechts steht ein unbekleideter Athlet nach links gewandt, den linken Fuß unbelastet über die Frontale hinaus gedreht. In der erhobenen Rechten eine Strigilis, in der gesenkten Linken ein Aryballos am Bändchen.

B: wie A. Erhalten ist hier die dritte Figur: Auf der linken Seite bewegt sich ein Jüngling im Mantel nach rechts. Er hält in der Rechten hinter dem Körper einen Speer.

Um 400.

Zum Maler vgl. die unbekleidete männliche Figur am Altar auf einer fußlosen Schale in Arezzo, Mus. Archeologico Inv.-Nr. 22045: P. Bocci Pacini in: M. Giustarini (Hrsg.), Studi per Enrico Fiumi (Pisa 1979) 62 Nr. 4 Taf. 17, 1; 18, 1.

Zur Form: Die schwach abgesetzte Lippe erinnert an die Abkunft solcher fußlosen Schalen von den sogenannnten „Castulo cups“, einer Entwicklung attischer Töpferwerkstätten des zweiten Viertels des 5. Jahrhunderts, siehe B. A. Sparkes – L. Talcott, Agora 12, 101 f.; B. B. Shefton in: O. Lordkipanidzé – P. Lévêque (Hrsg.), Sur les traces des Argonautes. Actes du 6e Symposium de Vani (Colchide) 22–29 septembre 1990 (Paris 1996) 163–186; B. A. Sparkes in: J. Boardman – A. Parkin – S. Waite (Hrsg.), On the Fascination of Objects: Greek and Etruscan Art in the Shefton Collection (Oxford 2016) 83–93.

Zur Dekoration: Die Palmettenkompositionen unter den Henkeln gleichen attisch rotfigurigen Vorbildern, etwa auf fußlosen Schalen des Phialemalers, siehe Verona, Mus. del Teatro Romano Inv.-Nr. 51 und 52: BAPD 214329 und 214331; ARV² 1023, 147 f.; 1678; J. Oakley, The Phiale Painter (Mainz, 1990) 55. 90 Nr. 147. 148 Taf. 121–124, aus dem Umkreis des Kodrosmalers, z. B. Neapel, Mus. Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 146741: BAPD 217281;

ARV² 1275, 3; Avramidou, Codrus Painter 95 Nr. 87 Taf. 29 a–c, und Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. F 2728: BAPD 217282; ARV² 1275, 4; Avramidou, Codrus Painter 95 Nr. 88 Taf. 43 a–c, sowie auf Schalen von der Wende 5./4. Jh. z. B. Altenburg, Lindenau-Mus. Inv.-Nr. 236A: BAPD 250138; ARV² 1400, 3; CVA Altenburg 2 Taf. 71, 1–5 (Triestmaler); Genf, Mus. d'Art et d'Histoire Inv.-Nr. 14988: BAPD 340082; Beazley, Para. 488, 4; CVA Genève 1 Taf. 12, 7–9 (Triestmaler), London, British Mus. Inv.-Nr. 1772,0320.435 (E 130): BAPD 250178; ARV² 1404, 1 (Namensvase). – Zum Henkelornament auf etruskischen Schalen vgl. die früheren Schalen der Sokragruppe, z. B. hier Taf. 30, 2. 3, die sich von den späteren durch eine sorgfältigere Ausführung unterscheiden.

Zur Darstellung: Die Darstellung eines Altars am Rande eines Medaillons ist auf etruskischen Schalen nicht unüblich, vgl. den Eros am Altar in Umrissmalerei auf dem Fragment einer Schale der Sokragruppe in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 1620: Rasna 78 Abb. 90, ebenfalls ein Altar in Umrissmalerei auf einer Schale in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. 875: Pianu, Tarquinia 14 Nr. 8 Taf. 8 c, oder die Mänade am Altar auf einer Kylix im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. Z 66: Trendall, Vaticano 263 Taf. 117 f. – Eine zusätzliche Säule, möglicherweise als Andeutung eines Heiligtums, findet sich in Darstellungen auf attischen Schalen, vgl. z. B. die Schale in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 1918: BAPD 203880; ARV² 366, 88; La cité des images, religion et société en Grèce antique (Lausanne 1984) 28 Abb. 33, oder die Schale in Hannover, Kestner Mus. Inv.-Nr. 1961.15: BAPD 275217. 275959; ARV² 1650, 6bis; Beazley, Para. 369, 35bis; CVA Hannover 1 Taf. 31. 6. – Zusätzliche Gegenstände in den Darstellungen von Athleten am Altar auf attischen Schalen deuten allerdings meist auf die Palästra oder das Gymnasium als gedachten Ort hin: mit Pfeiler z. B. Dresden, Skulpturensammlung Inv.-Nr. Dr. 360: BAPD 210199; ARV² 823, 8; CVA Dresden 3 Taf. 71, oder im Kunsthandel: BAPD 46564; Christie's Auktionskatalog New York 10. 6. 2010 Nr. 88; mit Becken z. B. St. Petersburg, Ermitage Inv.-Nr. B 1610A: BAPD 210146; ARV² 819, 46; CVA St. Petersburg 5 Taf. 59, 1, oder Aléria, Mus. Archeologique Inv.-Nr. 2200A: BAPD 10602; J. Jehasse, La nécropole préromaine d'Aléria 1960–1968 (Paris 1973) Nr. 1775 Taf. 76; mit Palästrautensilien z. B. Cambridge, Fitzwilliam Mus. Inv.-Nr. GR 3.1964: BAPD 217244; ARV² 1271, 34; Avramidou, Codrus Painter 63 Nr. 68 Taf. 45 a–c. Zu Altären in Palästradarstellungen siehe La cité des images, religion et société en Grèce antique (Lausanne 1984) 30 f.; S. Pfisterer-Haas, CVA Leipzig 3 S. 101 zu Taf. 60, 1–4; Avramidou, Codrus Painter 64 (zu Nr. 36 Taf. 57 a).

TAFEL 29

1–2. Siehe Tafel 28, 1–7.

3–8. Tafel 30, 1. Beilage 8, 2. Schale

NI 8097 (SH 3208A).

H 10,2 cm – Dm 24,8 cm – Dm Fuß 10,5 cm – Dm Brennstütze 12 cm.

Knauß – Gebauer 229 Abb. 5.51; 370 Kat.-Nr. 396.

2014 aus 17 Fragmenten zusammengesetzt und restauriert. Wenige Fehlstellen im Bereich des Randes wurden ergänzt. Teile der Henkel fehlen. Der rote Farbauftrag ist innen schlecht erhalten, die Oberfläche innen versintert und außen stark abgerieben. Im Tondo hat sich eine kreisrunde Linie eingedrückt, wohl der Abdruck eines beim Brand hineingestellten Gefäßes oder einer Brennstütze, da sich die Firnisfarbe im Inneren des Abdrucks leicht unterscheidet.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Profilierte Standplatte.

Unterseite des Fußes tongrundig, am Rand und um den Stielansatz je zwei konzentrische Firnisstreifen. Bis auf einen schmalen, tongundigen Streifen auf der Lippe gefirnisst. Unter den Henkeln je eine stehende Palmette mit Volutenstielen, in den Zwickeln Punkte und Kreuze. Als Tondorahmen Mäanderband mit Kreuzplatten.

I: Auf einer Standlinie einander gegenüber zwei Satyrn mit Tierohren und kleinen Schweifen, beim rechten mit Ritzungen strukturiert; in der hinteren Hand jeweils einen Thyrsosstab. Der des Rechten ist mit herabhängenden Bändern geschmückt. Der linke Satyr streckt mit der linken Hand seinem Gegenüber einen Kantharos entgegen; der hebt abwehrend die rechte Hand.

A: links ein nackter Jüngling mit ausgebreiteten Armen. Mit der rechten Hand hält er eine kreisrunde Binde, mit der linken einen kleinen runden Gegenstand. Rechts ein in den Mantel gehüllter Jüngling, der einen Zweig mit Punktblättern und Wurzel in der vorgestreckten rechten Hand hält.

B: wie A. Lediglich der nackte Jüngling macht einen Schritt nach rechts und hält mit dem hier angewinkelten, linken Arm einen Kranz mit Punktblättern.

400–375. Sokragruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zum Maler: Zu den Satyrn vgl. das Kylixfragment Ann Arbor, Michigan University Inv.-Nr. 2615: CVA Michigan University Taf. 24, 2, oder die Kylikes Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 7690: Pianu, Tarquinia 13 Nr. 4 Taf. 4 a. b; oder mit einem Kantharos in der Hand die Kylix Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 7954: Pianu, Tarquinia 15 Nr. 9 Taf. 8. Zu den Haarsträhnen der Figuren auf den Außenseiten vgl. das Fragment einer Schale in Frankfurt, Liebieghaus Inv.-Nr. 1614: CVA Frankfurt 4 Taf. 65, 1. 2.

Zur Form siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zu Dekor und Technik: Zum Mäanderband vgl. hier Taf. 30, 4. 5. Innen kaum Überschneidungen, nur an den

zurückgesetzten Füßen. Demnach wurden die Doppellinienpaare, der umlaufende Mäander und die Standlinie vor den Figuren gemalt.

TAFEL 30

1. Siehe Tafel 29, 3–8.

2–3. Fragmente einer Schale

SH 3204 (V.I. 1279). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

Fragmentpartie mit Henkel: H 3,7 cm – B 22,4 cm. – Fragmentpartie Athleten: H 11,5 cm – B 14,4 cm – WSt 0,4 cm – Dm 27,0 cm.

Jahn 288 Nr. 892. – CRPétersbourg 1869, 231 Nr. 61 – Beazley, EVP 204 Nr. 2 – Pianu, Sokra 163 Nr. 5.

2015 die fünf Fragmente in zwei Fragmentpartien zusammengesetzt. Es handelt sich um Teile des Randbereiches mit einem Henkel einer großen Kylix. Spuren eingebrannter Übermalungen und Ergänzungen belegen, dass die Schale bereits früher restauriert worden war. Das Tondo ist innen und außen deutlich gewellt. Vermutlich wurde während des Brandes ein anderes Gefäß in diese Kylix gestellt, das sich mit seinem Gewicht nicht nur eingedrückte, sondern die Kylix verformte.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Gefäßkörper bis auf einen tongrundigen Streifen innerhalb der Lippe gefirnisst; je eine stehende Palmette mit Punkten unter dem Henkel, seitlich stehende, eingeschriebene Palmetten ebenfalls mit Punkten um das zentrale Blatt. Um das Tondo zwischen je zwei rot aufgesetzten Streifen umlaufender Mäander.

I: Rest eines Kranzes oder Zweiges mit Punktblättern.

A, drei Athleten: Auf der linken Seite Schultern und Kopf eines nach rechts gewandten Jünglings. Der erhaltene Ansatz der Ritzung seiner Brustmuskulatur legt nahe, dass er unbekleidet war. In der Mitte steht frontal ein unbekleideter Athlet mit breitem Brustkorb. Er stützt die Linke auf seine Hüfte, in der nach oben geöffneten rechten Hand hält er ein nicht erhaltenes Objekt, dessen Schlaufe herabhängt, eventuell eine Strigilis. Rechts steht frontal ein weiterer unbekleideter Athlet. Er hält in seiner rechten Hand einen langen Gegenstand, Stock oder Speer.

B: Am rechten Rand ein frontal stehender, unbekleideter Athlet, von dessen l. Hand wohl eine Tänie herabhängt.

375–350. Sokragruppe (Beazley).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zum Maler: Von F. Hauser, JdI 11, 1896, 194 f., Beazley und Pianu übereinstimmend derselben Hand zugeschrieben wie die Schale in Leipzig, Antikenmus. Inv.-Nr. T 632: H.-P. Müller, Etruskische Vasen (Leipzig 1999) 46 f. Nr. 31 und deren Replik in London, British Mus. Inv.-Nr. 1842,0407.19 (F 541): CVA British Museum 7 IV E b Taf. 3, 5; 4, 9. Vgl. zu Haltung und Körperdetails des mittleren Athleten auch die Schale im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. 39571: Buranelli, Raccolta 317 f. Nr. 181.

Zu Dekor und Form vgl. die genannten Kylikes in London und Leipzig.

4–5. Tafel 31, 1–5. Beilage 8, 3. Schale

SH 3206 (V.I. 1260). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H 9,4 cm – Dm 23,3 cm – Dm Fuß 9,4 cm – Dm Brennstütze 12,4 cm.

Jahn 291 Nr. 907. – F. Hauser, JdI 11, 1896, 194 f. – Dragendorff, Amphora 354 f. Anm. 1 Abb. 30. – Beazley, EVP 202 Nr. 6. – Pianu, Sokra 163 Nr. 7. – Etrusker 2015, 371 Kat.-Nr. 397.

2014 aus 16 Fragmenten zusammengesetzt und restauriert; ein großer Teil des Randes wurde ergänzt. Besonders bei den Henkelpalmetten und Mäanderband sehr flüchtige Ausführung. Im Tondo hat sich eine kreisrunde Linie eingedrückt, wohl der Abdruck eines beim Brand hineingestellten Gefäßes oder einer Brennstütze, da sich die Firnisfarbe im Inneren des Abdrucks leicht unterscheidet.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzungen.

Absatz auf der Oberseite des Fußes.

Unterseite des Fußes tongrundig, am Rand und um Stielansatz mehrere konzentrische Firnisstreifen. Gefäß bis auf einen tongrundigen Streifen innerhalb der Lippe gefirnisst. Unter den Henkeln jeweils stehende Palmette mit Volutenstielen, kleinen Kreisen, Kreuzen und Tupfen. Um das Tondo zwischen je zwei rot aufgesetzten, umlaufenden Linien Mäanderband mit Kreuzplatten.

I: auf einer Standlinie links ein frontal stehender, nackter Jüngling, den Oberkörper leicht nach links geneigt; in der rechten Hand eine Strigilis, in der linken einen langen Zweig mit kleinen Blättern am oberen Ende. Rechts ein Manteljüngling, der sich dem Unbekleideten zuwendet. Den linken Arm ganz in den Mantel gehüllt, hält er in der rechten Hand eine Strigilis.

A/B: Jeweils links ein frontal stehender, unbekleideter Athlet mit Strigilis in der erhobenen rechten und lang herabhängender Tänie in der linken Hand. Der Athlet steht auf seinem linken Bein und hat das rechte unbelastet vorangesetzt. Rechts eine Mantelfigur nach l., einen Arm in den Mantel gehüllt, in der anderen erhobenen Hand eine Strigilis, die er dem Athleten zu reichen scheint.

375–350. Sokragruppe (Beazley).

Zur Gruppe: Die Sokragruppe wurde von Beazley, EVP 201–204, bestimmt und benannt nach der Inschrift ΣΩΚΡΑ(ΤΕΣ) auf der Kylix Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 3676: BAPD 9002179; CVA Villa Giulia 3 IV B q Taf. 2, 1. 2. 6, vielleicht die Signatur eines Töpfers oder Vasenmalers. Erweitert wurde die Gruppe durch Pianu, Sokra, der 105 Kylikes, elf Skyphoi, drei Stamnoi, drei Oinochoen des Typus VII, eine Oinochoe mit Kleeblattmündung und einen Kolonettenkrater zusammenstellte, vgl. Pianu, Tarquinia 9; siehe dazu auch Bruni, Populonia. – Die Dekoration der Außenseite, meist mit zwei Figuren, nackt oder im Mantel, ist bei den Kylikes der Gruppe immer ähnlich summarisch

ausgeführt. Das Innere ist dagegen in der Regel sorgfältiger gestaltet: ein ornamentales Band, oft ein Mäander, rahmt das Tondo, in dem Mantelfiguren, Epheben, seltener auch Tiere erscheinen. Den Unterschied zwischen der meist besser ausgeführten Innenseite und der einfacher gearbeiteten Außenseite ist nach Pianu, Sokra 172, durch die serielle Produktion zu erklären: Der Meister konzentrierte sich auf die Innenseite, während Mitarbeiter die Außenseiten dekorierten. – Zur Frage der Lokalisierung einer ersten Werkstatt in Falerii Veteres und späteren Tochterwerkstätten siehe Pianu, Tarquinia 10 f., zur Datierung in die erste Hälfte des 4. Jahrhundert v. Chr. ders., Sokra 169–173. Siehe auch D. Rupp, ArchCl 24, 1972, 13–22; und S. Rafanelli in: Potiers d'Étrurie 333–352.

Zum Maler: Zur Außenseite vergleicht Dragendorff die Kylix Rom, Villa Giulia 3676 (s. o.). Zum Tondo vgl. die Kylikes Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. 1985: Pianu, Tarquinia 12 f. Nr. 3 Taf. 3a, oder mit Dragendorff Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 17494: BAPD 9002180; CVA Villa Giulia 3 IV B q Taf. 2, 3–5, und die Schale Berlin Inv.-Nr. F 2982: Beazley, EVP 204 Nr. 1. Beazley, EVP 202, vergleicht zudem die Kylix Kopenhagen, Nationalmus 3797: BAPD 1013645; CVA Copenhagen, Musée National 5 Taf. 219, 1.

Zur Form siehe Pianu, Sokra 161.

Zum Dekor: Vgl. die Kylikes Rom, Villa Giulia 17494 und 3673 (s. o.), nach Dragendorff von derselben Hand.

TAFEL 31

1–5. Siehe Tafel 30, 4–5.

6. Tafel 32, 1–4. Beilage 8, 4. Schale

NI 8095.

H erh. 8,7 cm – Dm 22,1 cm – WSt 0,4 cm.

2017 restauriert: elf Fragmente wurden zu einer Fragmentpartie zusammengesetzt, zwei weitere zugehörige Scherben passen nicht an.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Unterseite des Fußes tongrundig mit konzentrischen Firnisreifen, Stielansatz innen gefirnisst. Gefäß ansonsten gefirnisst. Doppelte Linie als Standlinie. Unter den Henkeln stehende Palmette zwischen üppigen Voluten mit Kreuzen und Punkten in den Zwickeln. Um das Tondo zwischen je zwei roten Streifen ineinandergreifende, aber nicht verbundene Mäanderhaken, dazwischen Kreuzplatten.

I: Links ein nackter Jüngling in Dreiviertelansicht, in der gesenkten Rechten eine schlaufenartige Binde. Rechts, ihm zugewandt, ein Manteljüngling.

A: Zwei Manteljünglinge stehen einander gegenüber. Der Linke hat seinen linken Arm leicht erhoben, den rechten im Mantel. Extrem flüchtige Strichritzungen für Details.

B: Zwei Manteljünglinge stehen einander gegenüber. Der Rechte in seinen Mantel gewickelt, der Linke hält mit der erhobenen Hand ein undefinierbares Objekt. Im Gesicht des Linken extrem flüchtige Ritzung, beim rechten Jüngling sorgfältiger.

375–350. Sokragruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zum Maler vgl. die Kylix Kopenhagen, Nationalmus 3797: BAPD 1013645; CVA Copenhagen, Musée National 5 Taf. 219, 1, oder die Kylix in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. 1985: Pianu, Tarquinia 12 Nr. 3 Taf. 3.

Zur Form siehe hier Tafel 30, 4. 5.

TAFEL 32

1–4. Siehe Tafel 31, 6.

5–6. Tafel 33, 1–7. Beilage 9, 1. Schale

NI 8096 (SH 3209A).

H 9,7 cm – Dm 24,5 cm – Dm Fuß 9,6 cm – Dm Brennstütze 12,6 cm – WSt Boden 0,6 cm – WSt Rand 0,4 cm.

Knauß – Gebauer 230 f. Abb. 5.52; 371 Kat.-Nr. 398.

2014 aus 13 Fragmenten zusammengesetzt und restauriert; ein Großteil des Schalenrandes sowie fast die halbe Standplatte des Fußes wurden ergänzt. Spuren weiß eingebrannter Ergänzungen belegen, dass diese Schale bereits früher restauriert worden war. Im Tondo hat sich eine kreisrunde Linie eingedrückt, vielleicht der Abdruck eines beim Brand hineingestellten Gefäßes oder einer Brennstütze, da sich die Farbe des Firnis im Inneren des Abdrucks leicht unterscheidet.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt, Ritzung.

Unterseite des Fußes tongrundig mit einem konzentrischen Firnisstreifen um den gefirnissten Stielansatz und zwei Firnisstreifen am Rand. Gefäß bis auf einen tongrundigen Streifen innerhalb der Lippe gefirnisst. Zwei rot aufgesetzte Streifen dienen als Standlinie der Figuren. Unter den Henkeln je eine stehende Palmette, umgeben von üppigen Voluten mit Punkten, Kreisen und Kreuzen in den Zwickeln. Um das Tondo zwischen je zwei rot aufgesetzten Streifen Volutenband nach rechts mit Punkten in den Zwickeln.

I: Auf einer Standlinie links ein nackter Athlet in Dreiviertelansicht, den Oberkörper leicht zurückgeneigt, Mund und Nase nicht geritzt. In der rechten Hand eine Strigilis mit Schlaufengriff, mit der linken hält er seinem Gegenüber eine lange Tänie entgegen. Rechts ein Jüngling bis auf Kopf und Füße komplett in den Mantel eingehüllt, Mund und Nase z-förmig geritzt.

A und B: Links steht ein nackter Athlet mit angewinkelten Armen; in der rechten Hand eine Strigilis mit Schlaufengriff, in der linken einen Kranz. Rechts wendet sich ihm ein Manteljüngling zu und streckt ihm mit der rechten Hand auf A eine lang herabfallende Tänie, auf B eine kürzere Schlaufe entgegen. Auge, Braue und Haare des Manteljünglings auf B geritzt, Mund und Nase dagegen nicht. Einige der Faltenritzungen des Mantels gehen deutlich über den roten Farbauftrag hinaus.

375–350. Sokragruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zum Maler: Die leicht zurückgelehnte Haltung des Athleten im Tondo gleicht der Darstellung auf der Kylix hier Tafel 30, 4. 5; siehe dort zu weiteren Stücken mit gleichen Charakteristika.

Zur Technik: Die Abfolge beim Auftrag der roten Farbe auf das gefirnisste Gefäß ist anhand der Überschneidungen deutlich zu erkennen: Innen wurden zuerst die beiden Doppellinienpaare aufgetragen, dann das Wellenband dazwischen, anschließend die Figuren im Tondo und zum Schluss die Punkte in den Zwickeln des Wellenlinienbandes. Außen wurde zuerst das Doppellinienband als Standebene aufgemalt, dann die Henkelornamente und zum Schluss die Figuren.

Zur Form siehe hier Tafel 30, 4. 5.

TAFEL 33

1–7. Siehe Tafel 32, 5–6.

TAFEL 34

1–7. Beilage 9, 2. Schale

NI 8100.

H 10 cm – Dm 21,5 cm – B inkl. Henkel 29,2 cm – Dm Fuß 8,5 cm.

Etrusker 2015, 230f. Abb. 5.53; 371 Kat.-Nr. 399.

Aus acht Fragmenten zusammengesetzt, einige Fehlstellen im Randbereich ergänzt. – Sowohl im Tondo wie auch am unteren Körperbereich und Fuß ist der Firnis rotbraun, was auf veränderte Brennverhältnisse hinweist. Wahrscheinlich war der Fuß eines anderen Gefäßes in das Tondo dieser Kylix gestellt, sowie dieses wiederum in ein anderes Gefäß.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz mit metallisch grünlichem Schimmer, teilweise rotbraun, Farbauftrag orangerot, Ritzungen.

Unterseite des Fußes tongrundig mit zwei konzentrischen Firnisstreifen am Rand und gefirnisstem Stielansatz. Gefäß bis auf die tongrundige Lippe gefirnisst. Außen ein dicker und zwei dünnere umlaufende, aufgesetzte Streifen, darüber ein Ölzweig mit getupften Blüten oder Fruchtständen. Um das Tondo zwischen jeweils zwei rot aufgesetzten umlaufenden Reifen ein Muster aus kurzen dicken Strichen, die sich nach außen hin verjüngen.

I, Seedrache nach links: Langer gebogener Fischschwanz mit geritzter Bauchlinie. Zacken am Rücken in Umrissmalerei angegeben. Runde Schulterlinie am linken Vorderbein. Beide Vorderbeine angehoben; die krallenartigen Pranken an den Enden der Vorderbeine überschneiden den Tondorahmen. Spitze lange Ohren, weit aufgerissenes Maul mit langen spitzen Zähnen.

375–350. Sokragruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zum Maler: Der Münchner Seedrache findet keinen exakten Vergleich auf den bislang bekannten Schalen der Sokragruppe. Er wirkt wie eine angriffslustige Mischung aus Seedrache und Hippokamp. Vgl. den Seedrachen auf einer Kylix in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. 972: Piani, Tarquinia 12 Nr. 2 Taf. 2 a. Im Unterschied zum Münchner hat dieser weitere Seitenflossen, es fehlen ihm aber die spitzen Ohren, die Vorderbeine und die spitzen Zähne. Vorderbeine haben dagegen die Meerpferde dieser Gruppe, vgl. die Kylix Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 4071: Pianu, Tarquinia 14 Nr. 6 Taf. 5 a, oder ebenda Inv.-Nr. n.1070: Pianu, Tarquinia 18 Nr. 16 Taf. 13 a, oder im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. AB 6: Trendall, Vaticano 267 Abb. 35, dessen Vorderhufe wie bei dem Münchner Seedrachen den Tondorahmen überschneiden.

Zum Dekor: Zum Tondorahmen mit kurzen Strichen vgl. die Kylix in Tarquinia Nr. 972 (s. o.), oder die Kylix ebenda Inv-Nr. 1986: Pianu, Tarquinia 14 Nr. 7 Taf. 6 a, oder die genannte im Vatikan. Zum Dekor der Außenseite vgl. wiederum die Kylix im Vatikan, sowie in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. n.1069: Pianu, Tarquinia 17 Nr. 13 Taf. 11 b.

Zur Form: Die Form entspricht der in der Sokragruppe üblichen Kylix mit rechteckigen Henkeln, vgl. z. B. die Kylix in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. 972 (s. o.); siehe auch hier Taf. 30, 4. 5.

Zur Darstellung siehe M. Boosen, Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung (Rom 1986), speziell zu Meerdrachen ebenda 183–222. Auch über die Vasenmalerei hinaus ist die Gestaltung des Münchner Seedrachens ungewöhnlich, da die meisten Meerdrachen zwei als Flossen ausgebildete Vorderbeine besitzen. Nur wenige Exemplare besitzen Vorderpranken, wie der Meerdrache auf einem etruskischen Löwenring aus Gold des 5. Jhs. v. Chr. in München, Antikensammlung Inv.-Nr. NI 2409: Etrusker 2015, 192 Kat.-Nr. 390 Abb. 4.167.

TAFEL 35

1–3. Beilage 9, 3. Fußlose Schale

NI 8099.

H erh. 3,2 cm – Dm erh. 11,3 cm – Dm Fuß 6,7 cm – Dm Tondo 8,2 cm – WSt 0,3 cm.

Scarrone, Pittura 161 Nr. V.15.

Fragment mit Standring und Tondo. Firnis stellenweise abgeplatzt, an den Bruchkanten abgeschlagen, Oberfläche stark versintert. Im Tondo mehrere Aussprengungen, die wahrscheinlich bereits beim Brand entstanden sind.

Ton rötlichgelb, Firnis mattschwarz, Rot aufgesetzt, Firnis auf Rot mit dem Pinsel aufgetragen.

Unterseite innerhalb des Fußringes tongrundig, um den gefirnissten Mittelpunkt erst ein schmaler dann ein breiter konzentrischer Firniskreis. Standring innen und außen gefirnisst, Standfläche tongrundig. Gefäß außen und innen gefirnisst. Um das Tondo zwei rot aufgetragene Streifen.

I: Nach links stehende Mantelfigur bis auf die Füße und

den Kopf eingehüllt, den l. Arm eingestützt. Die schalartige Mantelschlaufe um den Hals dient dazu, den rechten, angewinkelten Arm zu halten.

4. Jh. Werkstatt des Malers von Bologna 824 (Scarrone).

Zur Gruppe: Eine zusammengehörige Gruppe von fußlosen Schalen wurde zuerst von P. Bocci Pacini in: M. Giustarini (Hrsg.), Studi per Enrico Fiumi (Pisa 1979) 61–72, zusammengestellt. F. Gilotta, StEtr 64, 1998, 135–148, fügt weitere Schalen hinzu und datiert diese auf das letzte Viertel des 5. sowie das 4. Jahrhundert v. Chr. Scarrone, Pittura 160f., wies diese Schalen der Werkstatt des Malers von Bologna 824 zu. Dort wurden sie sowohl mit aufgesetztem Rot als auch rotfigurig bemalt. – Nachfolger solcher einfachen Figurendekorationen finden sich in der Sokragruppe: vgl. die fußlose Schale Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese RC 7487: Pianu, Tarquinia 18 Nr. 15 Taf. 12 b. – Zu dem schalartig umwickelten Hals vgl. den Stamnos Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese RC 964: Pianu, Sokra Nr. 117 Abb. 5; ders., Tarquinia Nr. 20 Taf. 16 a. b; oder die l. Figur im Tondo der Kylix Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 17494: BAPD 9002180; CVA Villa Giulia 3 IV B q Taf. 2, 5. Vgl. auch die Mantelfigur auf einem Skyphos in Boston, Mus. of Fine Arts Inv.-Nr. 76.236: Padgett, Boston 236f. Nr. 156.

Zur Form: Siehe die fußlosen Schalen bei Scarrone, Pittura 160f. Vgl. auch die o.g. fußlose Kylix in Tarquinia sowie Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese RC 1064: Pianu, Tarquinia 19 Nr. 17 Taf. 14 a. Die Form ist auch in der rotfigurigen Produktion belegt, vgl. Pianu, Ceramiche 80–84 Nr. 50. 51. 54. 55. – Die Schale auf flachem Fuß ist bereits in der Bucchero-Produktion belegt, vgl. G. Paolucci – A. Rastrelli, Chianciano Terme 1. Necropoli della Pedata (tombe 1–21). Necropoli di Via Montale (tombe 2–4) (Rom 1999) 46 Nr. 10.6. – Zu attischen Vorbildern siehe hier Taf. 28, 1–7.

4. Randfragment einer Schale.

NI 16090.

H 4,5 cm – B 6,9 cm – WSt 0,4 cm.

Roter Farbauftrag nur noch schwach und durchscheinend zu sehen, Oberfläche abgerieben und an vielen kleinen Stellen abgeplatzt.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt.

Außen und innen gefirnisst, Lippe tongrundig. Außen stehende, eingeschriebene Palmette mit Tupfen um das zentrale Blatt.

375–350. Sokragruppe (Waiblinger).

Zu Gruppe und Form siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zum Dekor vgl. die gerahmten Palmetten der Kylix hier Tafel 30, 2. 3, mit weiteren Beispielen.

5. Randfragment einer Schale

NI 16088.

H 2,4 cm – B 6,7 cm – WSt 0,4 cm – Dm ca. 27 cm.

Ablagerungen und metallischer Glanz auf der Außenseite. Wahrscheinlich sind beim Brand der Neuen Pinakothek geschmolzene glasartige Substanzen daraufgetropft. Die Schale war früher bereits restauriert, Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen an den Bruchrändern.

Ton hellbraun, Firnis schwarz, weiße Farbe aufgesetzt, Ritzung.

Außen und innen gefirnisst, Rand innen tongrundig.

Kopf einer Figur nach l., Auge, Braue und Ohr geritzt.

375–350. Sokragruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

6–7. Fragment einer Schale

NI 16089.

H 7 cm – B 7,2 cm – WSt 0,5 cm.

Scherbe aus der Wandung.

Ton rötlichgelb, Firnis braunschwarz, roter Farbauftrag.

Außen und innen gefirnisst. Außen Rest stehender Palmette mit zwei Punkten zwischen Voluten, aus dem Henkelbereich. Innen um das Tondo Mäander zwischen je zwei rot aufgesetzten Streifen.

Im Tondo ein winziger Rest roten Farbauftrages, vielleicht eine Hand.

375–350. Sokragruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

8–9. Fragment einer Schale

NI 16098.

H 4,6 cm – B 4,4 cm – WSt 0,6 cm.

Ein Fragment des Schalenbodens. Im Tondo hat sich eine Rille eingedrückt; wahrscheinlich wurde beim Brand ein anderes Gefäß in diese Schale gestellt. Die Oberfläche ist abgerieben und versintert.

Ton rötlichgelb, Firnis mattschwarz, Rot aufgesetzt.

Außen und innen gefirnisst. Um das Tondo Ornamentband von rot aufgesetzten Stäben über zwei konzentrischen Kreisen.

I: Auf einer Standlinie vogelähnlicher Fuß und Teil des Mantels mit herabhängendem Zipfel einer Figur nach l. Rechts davon rot aufgesetzt Linie des Henkelornaments.

Um 350. Sokragruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zu Maler und Dekor: Siehe hier Tafel 34, 1–7 und Tafel 35, 10. 11, zum Tondorahmen mit Stabband, sowie hier Tafel 35, 10. 11, zum Fuß.

10–11. Fragmente einer Schale

NI 16097.

H erh. 4,4 cm – Dm 22 cm – WSt Boden 0,6 cm – WSt Rand 0,4 cm. – Fragment Figur: H 9,2 cm – B 17,7 cm. – Fragment Kopf: H 3,9 cm – B 8,4 cm. – Fragment Palmette: H 4,8 cm – B 13,2 cm. – Fragment Volute: H 3,1 cm – B 5,1 cm. – Fragment Volute: H 4,1 cm – B 7,3 cm.

Fünf Fragmente ohne Anschluss. Der Firnis ist stark abgerieben, vor allem an der Außenseite abgewittert.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Rot aufgesetzt.

Außen und innen gefirnisst; außen zwei rot aufgesetzte konzentrische Kreise, Henkelornament aus mittig stehender Palmette und seitlichen Voluten mit kurzen Strichen und Tupfen in den Zwickeln. Um das Tondo zwischen zwei breiten, rot aufgesetzten konzentrischen Kreisen Stäbe.

I: Vorderpfote eines Tieres, evtl. eines Seetieres, nach links.

A: Links eine phantomartige Mantelfigur nach rechts. Der Mantel hängt hinter den vogelähnlichen Füßen in einem Zipfel herab. – B. Kopf und Hals einer ähnlichen Figur nach links.

Um 350. Sokragruppe (Waiblinger).

Zur Gruppe siehe hier Tafel 30, 4. 5.

Zu Maler und Dekor: Zu den Mantelfiguren vgl. die Kylikes Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. 972: Pianu, Tarquinia 12 Nr. 2 Taf. 2, Inv.-Nr. RC 4071: ebenda 14 Nr. 6 Taf. 5; und Inv.-Nr. 1070: ebenda 18 Nr. 16 Taf. 13. – Speziell bei Kylikes mit Meerwesen ist das Zungenband um das Tondo häufig, siehe hier Taf. 34, 1–7, während bei Athletendarstellungen Mäanderbänder überwiegen, vgl. hier Taf. 31, 6.

ETRUSKISCH ROTFIGURIG

TAFEL 36

1–4. Tafel 37, 1–2. Tafel 38, 1–5. Beilage 2, 4.
Halsamphore

NI 6074 (SH 3225).

Von Arndt in Rom erworben, Auktion Sarti 1906.

H 41,6 cm – Dm 27,7 cm – Dm Mündung 12,2 cm – Dm Fuß 11,6 cm – H Hals 10,7 cm – H Fuß 2,9 cm – Volumen 12 l.

Jacobsthal, Ornamente 149–151. 163. 204. 207 Taf. 115 c. d. – Beazley, EVP 87. – LIMC III (1986) 553 Nr. 26 s. v. Dionysos/Fufluns (M. Cristofani). – Knauß – Gebauer 230 f. Abb. 5.54; 371 Kat.-Nr. 400.

Die Amphore wurde 2013 aus Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen. Die Oberfläche ist leicht bestoßen und abgerieben.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Pinselstriche, Reliefflinien, weißer Farbauftrag.

Fuß mit abgesetztem Rand, ovoider Körper mit abgesetztem Hals.

Fuß außen und unteres Körperdrittel gefirnisst. Zwischen zwei tongrundigen Linien umlaufender, abgesetzter Mäander mit unregelmäßig verteilten Diagonalkreuzplatten. Das symmetrisch aufgebaute Palmettengeflecht unter den Henkeln besteht mittig aus einer stehenden und einer hängenden Palmette, die in ihrem längsten Mittelblatt miteinander verbunden sind. Davon ausgehend ranken zu beiden Seiten Voluten mit Blüten in den Zwickeln zu weiteren liegenden Palmetten. Teilweise ist die Einrollung der Voluten nicht ausgeführt. Über dem Bauchfries zwischen zwei tongrundigen, umlaufenden Linien ein Wellenband. Um die Henkelansätze gefirnisst, wobei die Linien über dem Wellenband an diesen Stellen übermalt sind. Auf der Schulter je ein vierteiliger Anthemionfries mit kleinen Palmetten in den unteren Zwickeln. An der Mündung Ranke mit nicht vollständig ausgeführten Voluten und Blüten in den Zwickeln.

Bauch, A: Links ein nach rechts stehender, bärtiger Satyr, im rechten Arm ein langer Stab (Thyrsos?), die rechte Hand locker auf die Hüfte gelegt. In der angewinkelten Linken ein mit Wellenband und Zickzacklinien verziertes Tympanon. Er hat einen kurzen Pferdeschweif, steht auf dem linken Fuß, den rechten unbelastet zurückgesetzt. Körperformen und -umriss in Reliefflinien; Pinselstriche als Tympanonverzierungen, Bart- und Schweifhaare. Ihm gegenüber ein sitzender Dionysos/Fufluns, das rechte Bein angewinkelt, das linke vorgestreckt. Auf den lässig nach vorn gestreckten rechten Arm hat er ein umwickeltes Zepter gelegt, in der herabhängenden linken Hand ein weißer Kantharos. Seinen Mantel hat der Gott über die Schultern gelegt, ein Teil mit wellenartig verzierter Borte hängt über seine linke Schulter nach vorne; zwischen den Knien hält er den Bausch einer Mantelbahn, die vom Rücken hergeführt ist. Der Gott ist unbärtig und trägt einen Efeukranz mit weißen Punkten (Blüten?) im Haar. Pinselstriche für Gewandverzierungen; Haarstruktur und Verzierungen auf dem weißen Kantharos. Reliefflinien für Körperdetails, Umrisse, Szepter und Efeukranz. Zwischen Dionysos/Fufluns und dem Satyr schwebt ein nach rechts kniender Eros mit weißen Flügeln, in der linken Hand ein weißes Tympanon, das er mit der rechten zu schlagen scheint. Körperdetails des Eros, seiner Flügel sowie Verzierungen des Typanons aus Pinselstrichen. Auf der Grundlinie zwischen dem Gott und dem Satyrn eine leicht nach rechts geneigte Pflanze mit weißen Punkten, vielleicht Blüten, zwischen den länglichen Blättern. Im Bildfeld verteilt Gruppen aus drei bzw. vier weißen Punkten.

B: Ein unbekleideter junger Mann nach links. Er steht auf dem rechten Bein, das linke locker zurückgesetzt. Der Jüngling ist unbärtig und hat kurze Haare. Mit dem angewinkelten linken Arm hält er auf Hüfthöhe ein Trinkhorn; die rechte Hand legt er locker auf ein vor ihm auf dem Boden stehendes Tympanon. Alle Details sind mit Pinselstrichen ausgeführt. Vor dem Jüngling hängt eine Binde vom oberen Bildrand. Spuren von Weiß an den Verzierungen des Tympanons und den Zipfeln der herabhängenden Binde.

Hals, A: Links eine Säule, davor auf welligem, steinigen Untergrund ein nach l. kauernder Flügeldämon mit kurzen Haaren und einem Haarband mit weißen Punkten. Er gestikuliert mit den Händen; die Flügel sind ausgebreitet und oben weiß umrandet. Alle Details mit Pinselstrichen.

B: Auf einem Felsen sitzt ein Flügeldämon mit ausgebreiteten Flügeln nach r. Beide Arme hängen herab; der rechte ist durch die schwachen Pinselstriche kaum noch zu erkennen. Im Haar wenige Reste weißer Punkte, wohl ebenfalls von einem Haarband. Alle Details auch hier mit Pinselstrichen.

350–330. Faliskisch (Beazley).

Zur Gruppe: Während in den etruskischen Zentren wie Vulci lange die Technik mit aufgesetzten Rot vorherrschte, begann in Falerii im frühen 4. Jahrhundert eine rotfigurige Produktion. Nach Beazley, EVP 70, zeigen die frühen faliskischen Vasen einen so attischen Stil und eine vollkommene Berherrschung der neuen Technik, beispielsweise der Reliefflinien, dass attische Immigranten, zumindest als Lehrer, vermutet werden können. Siehe dazu B. Adembri in: Contributi alla ceramica tardo-classica. Atti del Seminario, Roma 11 maggio 1984 (Rom 1985) 17–20; dies. in: Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery (Kopenhagen 1988) 7–16; dies. in: La civiltà dei Falisci. Atti del XV convegno di studi etrusci ed italici, Civita Castellana 1987 (Florenz 1990) 233–244, die den Beginn der faliskisch rotfigurigen Vasenmalerei nicht vor 380 ansetzt und damit später als K. Deppert, Faliskische Vasen (Diss. Universität Frankfurt 1955) 87–90; ders.,

FuBerHessen 19/20, 1979/80, 917–926. Zur Datierung siehe auch Pianu, Ceramiche 79–114; K. Deppert, StädelJb 10, 1985, 279–282. Zu Verbindungen faliskischer Werkstätten mit anderen etruskischen Städten siehe B. Adembri, Prospettiva 63, 1991, 40–47; M. A. Del Chiaro in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 2, 1985, 159–170; L. Cavagnaro Vanoni – F. R. Serra Ridgway, Vasi etruschi a figure rosse dagli scavi della Fondazione Lerici nella Necropoli dei Monterozzi a Tarquinia (Rom 1989) 104–108. – Die häufigsten Gefäßformen sind Schalen und Stamnoi, aber auch Oinochoen, verschiedene Kraterformen sowie Skyphoi wurden bemalt.

Zum Maler: Zur den Figuren der Vorderseite und der Bildkomposition vgl. die Zwillings-Stamnoi in Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 1755 und 1756: BAPD 9002164. 9002165; CVA Villa Giulia 2 IV B r Taf. 8, 1–5; 9, 1. 2. Ähnlich ist dort vor allem die Komposition aus drei Figuren: links eine stehende, rechts eine sitzende, dazwischen eine in erhöhter Position, allerdings mit abweichendem Personal. Auch der Jüngling auf der Rückseite der Münchner Amphore findet einen Vergleich auf den Stamnoi in Rom.

Zur Dekoration: Zu den gerahmten Palmetten mit spitzem Mittelblatt, dem Mäanderband mit Kreuzplatten, dem Wellenfries sowie den Doppelvoluten vgl. die genannten Zwillingsstamnoi in Rom. Zu der Palmettenkomposition insbesondere den verschlungenen Doppelvoluten vgl. einen Skyphos in Berkeley, University of California Inv.-Nr. 8.998: EVP 87 Taf. 15, 6–8.

Zur Technik: Auffällig ist die unterschiedliche Verwendung von Relieflinien und Pinselstrichen. Während bei Dionysos und dem Satyrn die Details des Körpers durch Relieflinien angegeben sind, wurden sie bei dem kleinen Eros, dem Jüngling der Rückseite sowie den Flügeldämonen auf dem Hals mit dem Pinsel ausgeführt. Bei faliskischen Schalen ist es üblich, dass auf die Gestaltung der Innenseiten mehr Sorgfalt verwendet wurde als auf die Außenseiten, vgl. hier Taf. 60, 4. 5, Taf. 61, 1–3, und Taf. 62, 7. 8. Vermutet wird, dass der Meister nur die sorgfältige Zeichnung im Tondo übernahm, während die Mitarbeiter oder Lehrlinge die Außenseiten bemalten. Eine Kylix mag so verwendet worden sein, dass der Betrachter nur die Innenseite oder die Außenseite sah, bei der Münchner Amphore finden sich die Unterschiede aber auf derselben Seite!

Zur Form vgl. die beiden zusammengehörigen Amphoren Rom, Villa Giulia, Castellani Coll. Inv.-Nr. 50606: P. Mingazzini, Catalogo dei vasi della Collezione Augusti Castellani 2 (Rom 1971) Nr. 744 Taf. 196. 197, und Wien, Kunsthistorisches Mus. Inv.-Nr. M.449: K. Masner, Die Sammlung antiker Vasen und Terracotten im K. K. Oesterreich. Museum (Wien 1892) Nr. 449 Taf. 9. Die Form ist ähnlich, wenn sie auch unten schlanker sind als das Münchner Stück und plastische Applikationen besitzen.

Zur Darstellung: Üblicherweise trägt Dionysos/Fufluns einen Thyrsosstab, kein Zepter; aber es gibt weitere faliskische Vasen, die ihn mit Zepter zeigen, so die Kylix in Amsterdam, Allard Pierson Mus. Inv.-Nr. 0479: BAPD 1013487; CVA Den Haag, Musée Scheurleer 2 IV B Taf. 2, 1. 3. 5; zu attischen Beispielen siehe J. D. Beazley, AJA 43, 1939, 629. – Zu Dionysos/Fufluns und seinem Kult in Etrurien siehe M. Cristofani – M. Martelli, StEtr 46, 1978, 119–133; LIMC III (1986) 531–540 s. v. Dionysos/Fufluns (M. Cristofani); G. Colonna in: F. Berti (Hrsg.), Dionysos: mito e mistero. Atti del convegno internazionale, Comacchio 3–5 novembre 1989 (Ferrara 1991) 117–135; L. Bonfante in: T. H. Carpenter – C. A. Faraone (Hrsg.), Masks of Dionysus (Ithaca 1993) 221–235; D. Paleothodoros, EtrSt 10, 2004–2007, 187–210. F. C. Woudhuizen, Talanta 38/39, 2006/2007, 249–257; I. Werner, Dionysos in Etruria. The Ivy Leaf Group (Stockholm 2005). Zu Satyrn in Etrurien siehe B. Henriksson, Satyrs in Etruria (Göteborg 2007).

TAFEL 37

1–2. Siehe Tafel 36, 1–4.

TAFEL 38

1–5. Siehe Tafel 36, 1–4.

TAFEL 39

1–4. Tafel 40, 1–2. Beilage 3, 1. Stamnos

SH 3228 (V. I. 295). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 22 cm – H ehem. 26,4 cm – Dm 22,8 cm – Dm Mündung 16,2 cm.

Jahn 175 Nr. 521. – J. Overbeck, Griechische Kunstmythologie. Besonderer Theil dritter Band. Fünftes Buch: Apollon (Leipzig 1889) 497 f. Taf. 26.7. – Beazley, EVP 44 f. Nr. 3. – Shefton, Meisterwerk 532 f. Anm. 20. – Fischer-Graf, Spiegel 117 Nr. 7. – LIMC II (1984) 341 Nr. 30 b s. v. Apollon/Aplu (I. Krauskopf). – M. Bonamici, Prospettiva 70, 1993, 4 Anm. 33 Abb. 10. – Scarrone, Pittura 242 Nr. XX.10.

2015 aus 24 Fragmenten der Gefäßkörper mit Hals und Mündung zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt. Es fehlt etwa ein Viertel von Bauch, Hals und Mündung. Die Oberfläche ist abgerieben und bestoßen, der Firnis stellenweise abgeblättert.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Firnispinselstriche und Relieflinien, Vorzeichnungen.

Über einer Firniszone zwischen tongrundigen Streifen ein abgesetzter Mäander mit Schachbrettplatten. Die seitlichen Palmettenornamente bestehen jeweils aus einer großen stehenden Palmette in der Mitte auf zwei Doppelvolutenranken. Diese Ranke rahmt beiderseits eine Komposition aus stehender und hängender Palmette und endet dann in einem gezackten Blatt. In den Zwickeln befinden sich außer den Blättern einer halben Palmette mehrere Punkte. Über einem tongrundigen Streifen als oberem Abschluss der Frieszone ein Zungenband auf der Schulter. Hals innen und außen sowie Mündung innen gefirnisst. Auf der Außenseite der Mündung Kymation aus Firnisbögen mit Punkten in den Zwickeln. Die Konturen sämtlicher Ornamente sind

mit Relieflinien gerahmt; beim jeweils mittleren Palmettenblatt ist die Blattader mit einer Relieflinie angegeben. Vorzeichnungen.

A: Apollon/Aplu und herabschwebende Frau. Auf der linken Seite steht der bekränzte Gott, den Unterkörper frontal. Sein rechter Fuß weist nach links; der Linke ist in Dreiviertelansicht zu sehen. Bis auf einen locker um die Hüften und über den linken Arm gelegten Mantel ist er unbekleidet. Der Mantel ist durchsichtig und sowohl Beine wie auch Penis und Hoden sind angegeben. Den Oberkörper wendet der Gott leicht nach rechts, den Kopf ins Profil. Im vor seinem Körper angewinkelten rechten Arm hält er einen Pfeil. Von rechts schwebt eine Frau in reich gefälteltem, gegürteten Chiton und einem hinter ihrem Kopf wallenden Schleier herab. Der Chiton ist auf den Schultern geknöpft und am unteren Saum mit Voluten verziert; auch ihre Beine und Brüste sind durch den feinen Stoff erkennbar. Im vorgestreckten rechten Arm hält sie einen Zweig. Ihre Hand ist vor dem Mantel des Jünglings zu sehen, der mit seiner Hand ihren Unterarm kurz hinter dem Handgelenk zu berühren scheint. Ihre linke Hand ist hinter dem Kopf erhoben. Körperdetails, Falten und der Kranz in Relieflinien; Haare, Pupillen, die Saumverzierung und die Brustwarzen mit dem Firnispinsel aufgemalt.

B: Ein unbekleideter Jüngling reitet auf gezäumtem und geschmücktem Pferd nach rechts, dahinter, etwas nach rechts versetzt, ein Beipferd. Der Jüngling hält in der leicht gesenkten Rechten einen Stock, seine Linke wird durch den Hals seines Pferdes verdeckt. Beide Pferde haben im Lauf die Vorderbeine angehoben, das berittene Pferd erscheint im Profil, das unberittene wendet seinen Kopf in die Frontalansicht. Um den Hals tragen die Pferde jeweils drei Bullaketten. Die Zügel sind durch einen Ring, der mittig zwischen ihnen zu sehen ist, miteinander verbunden. Körperdetails der Pferde und des Jünglings in Relieflinien; Haare, Mähnen, Pupillen, Nüstern, Ohreninneres der Pferde sowie Punkte in den Bullaketten der Pferde in Firnis mit dem Pinsel aufgetragen. Der Schweif des berittenen Pferdes wird vom scharfkantigen Blatt der Palmettenkomposition verdeckt; die Vorderläufe des unberittenen Pferdes überschneiden dagegen die Dekoration. Die sich überschneidenden Relieflinien in diesem Bereich belegen, dass der Maler hier zuerst die Palmettenkomposition gemalt hat.

400–370. Maler von London F 484 (Beazley).

Zum Maler: Nachdem zuerst Albizzati, MEFRA 37, 1918, 108 Nr. 4. 110 Nr. 10. 156 f., drei Vasen von derselben Hand zusammengestellt hatte, fügte Beazley, EVP 43–45, weitere hinzu, darunter die Münchner Zwillingsstamnoi. Die Werkstatt des Malers von London F 484 wird in Vulci angenommen, dem Fundort der meisten ihm zugewiesenen Vasen. Seitdem wurde das Werk des Malers von London F 484 durch weitere Zufügungen erweitert, siehe Shefton, Meisterwerk; Fischer-Graf, Spiegel 116–120; Scarrone, Pittura 241 f. Zur Frage nach Vorbildern und Kulturtransfer siehe F. Gilotta in: Potiers d'Étrurie 323–332; und Schmidt – Stähli. Zu den attischen Vorbildern siehe auch Shefton, Meisterwerk, der nachwies, dass der Maler mit dem Krater in Vich (s. u.) eine Spitzamphore des Achilleusmalers in Paris kopierte. – Kopf und Haare des Münchner Apoll/Aplu sind gut mit den Pendants in London, British Mus. Inv.-Nr. 1836,0224.146 (F 484): Beazley, EVP 43 Nr. 1 Taf. 7, 2; 8, 1. 2, oder im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. Z 81: Trendall, Vaticano Taf. 58 a. b. zu vergleichen. Zur Haltung der langen, feingliedrigen Finger des Gottes vgl. den Eros auf dem Krater in Köln, Archäologisches Institut Inv.-Nr. 309: K. Berger, Kölner Jahrbuch 26, 1993, 298–300 Abb. 118. Typisch für den männlichen Oberkörper ist auch die sehr rundliche Angabe der Brust, vgl. den sitzenden Zeus auf dem Kelchkrater, heute in Madrid, Mus. Arqueologico Nacional, ehem. Rom, Bassegio: EVP Taf. 11, 1. 2. Zur Haltung des Mantels und den durchscheinenden Genitalien vgl. den Apoll/Aplu auf dem Stamnos im Vatikan (s. o.). Zum Chiton der Frau vgl. den Stamnos in Boston, Mus. of Fine Arts Inv.-Nr. 13.73: Padgett, Boston 242 f. Nr. 164, und hier Taf. 44, 1. 2. Als attische Vorbilder sind die Vasen des Meidiasmalers anzusehen, siehe L. Burn, The Meidias Painter (Oxford 1987). Zu den Gewändern mit Wellenband am Saum und dem Kopf des Apoll/Aplu vgl. etwa den Krater in Wien, Kunsthistorisches Mus. Inv.-Nr. 1771: BAPD 220529; ARV² 1318; CVA Wien 3 Taf. 120; Burn a. O. Taf. 42. 43. – Zu den Pferden siehe den Zwillingsstamnos hier Taf. 39, 5. 6; es gibt nur winzige Unterschiede: die Zügel sind hier straffer, die Hufe ohne Firnispunkte. Vgl. dazu auch das sich bäumende Pferd auf dem namengebenden Stamnos in London (s. o.), ebenfalls mit der Frontaldrehung des Kopfes, oder auch die Gespannpferde auf dem oben genannten Krater in Köln. Zu vergleichbarem Schmuck und Zaumzeug siehe auch das Pferd auf der Hydria in Cambridge, Fitzwilliam Mus. Inv.-Nr. G 249: CVA Cambridge 1 Taf. 44, 3, sowie den Reiter im Vatikan (s. o.). Auch der Reiter in London ist gut mit dem Münchner Exemplar zu vergleichen. – Die zeitliche Einordnung des Malers schwankt zwischen dem letzten Jahrzehnt des 5. (Beazley, EVP 45) und dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts (Fischer-Graf, Spiegel 5 f. 68. 116 f.). Dazu ausführlich mit allen Verweisen siehe Scarrone, Pittura 243 f. Aufgrund der unübersehbaren Ähnlichkeit zu den attischen Vasen des Meidiasmalers und seiner Nachfolger sowie diverser etruskischer Vasenmaler erscheint eine Datierung in die ersten Jahrzehnte des 4. Jahrhunderts gerechtfertigt.

Zum Dekor: Das Dekor ist bei allen genannten Stamnoi sehr ähnlich. Die meisten Variationen sind in den Palmettenkompositionen zu verzeichnen, die mit Volutenranken verbunden (London; Boston), von diesen gerahmt (München; Vatikan), mit scharf gezackten Blättern (München; Vich, Mus. Episcopal: Shefton, Meisterwerk Taf. 86, 1. 2; 87, 1; York, City Art Gallerie Inv.-Nr. 559c/1949: Shefton, Meisterwerk Taf. 87, 2; 88, 1–3) oder Blüten (London; Cambridge) kombiniert sein können. Das Zungenmuster auf der Schulter ist bei den meisten Stamnoi zu finden, der Schachbrettmäander (München; Boston; London) ist in Cambridge und Vatikan durch ein Kymation ersetzt.

Zur Technik: Interessant sind die kleinen Fehler des Malers, die Rückschlüsse auf seine Arbeitsweise zulassen, wie die nicht gefirnisste Stelle zwischen den Vorderbeinen

des Pferdes, die nicht ausgeführten Schlüsselbeine und Hand des Apoll sowie die Vorzeichnungen am Chiton und Schleier der Frau. Eine Ungenauigkeit erwähnt auch Beazley, EVP 44, bei der Beschreibung des Londoner Stamnos: der linke Fuß des Apoll ist mit Relieflinien gezeichnet, wurde dann aber beim Füllen des Hintergrundes mit Firnis bedeckt. – Auch der Wechsel der Maltechniken ist auffallend: bei diesem Stamnos sind viele Details mittels Relieflinien ausgeführt, bei dem Zwillingsstamnos dagegen Vieles mit dem Pinsel, vgl. hier Taf. 39, 5. 6.

Zur Form vgl. die Stamnoi des Malers in Boston und London. Vergleichbare Stamnoi finden sich in der attischen Keramik um die Mitte des 5. Jhs v. Chr., siehe Richter – Milne Abb. 65. 66.

Zur Darstellung: Der Jüngling mit dem Pfeil in der Hand wird übereinstimmend als Apoll/Aplu interpretiert, die Frau meist nicht namentlich benannt. Bonamici deutet sie als Muse. Overbeck bezieht diese Szene dagegen auf Daphne und deutet den Zweig in der Hand der Frau als Lorbeerzweig und damit als deutlichen Hinweis auf Daphne. Er gibt allerdings selbst zu bedenken, dass Daphne hier nicht vor dem Gott flieht, sondern zu ihm „schwebt", erinnert aber an Wandgemälde, die in ihrer Darstellung ebenfalls der üblichen Flucht widersprechen. Zu Verbindungen mit den Vulcenter Bronzespiegeln siehe Fischer-Graf, Spiegel 116–120. – Zu Apoll/Aplu in Etrurien siehe hier Taf. 21, 1.

5–6. Tafel 40, 3. Tafel 41, 1–2. Beilage 3, 3. Stamnos

SH 3227 (V.I. 296). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 21,2 cm – H ehem. 26,6 cm – Dm 22,2 cm – Dm Mündung 16,4 cm. – Fragmentpartie Palmetten: H 14,1 cm – B 17,8 cm. – Einzelfragment Mäander: H 5,6 cm – B 6,2 cm. – Fragmentpartie Pferde: H 8,2 cm – B 7,4 cm. – Fragmentpartie Schulter: H 3,2 cm – B 9,2 cm. – Einzelfragment Schulter: H 3,3 cm – B 2,7 cm. – Fragmentpartie Mündung/Hals: H 3 cm – B 7,7 cm. – Fragmentpartie Mündung: H 1,6 cm – B 10,1 cm. – Einzelfragment Mündung: H 1,6 cm – B 4,9 cm.

Jahn 176 Nr. 525 – Beazley, EVP 3, 44 f. Nr. 2 Taf. 7, 1. – Shefton, Meisterwerk 532 f. Anm. 20. – Fischer-Graf, Spiegel 117 Nr. 7. – LIMC II (1984) 341 Nr. 30 a s. v. Apollon/Aplu (I. Krauskopf). – M. Bonamici, Prospettiva 70, 1993, 4 Anm. 33. – Scarrone, Pittura 241 Nr. XX.9.

2015 wurden die 50 erhaltenen Fragmente restauriert, soweit möglich in Fragmentpartien zusammengesetzt und Fehlstellen ergänzt. Teile von Schulter, Hals und Mündung, große Teile von Seite A sowie Unterkörper und Fuß fehlen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Relieflinien, Firnislinien mit Pinsel aufgetragen und Vorzeichnungen.

Über einer Firniszone zwischen tongrundigen Streifen ein abgesetzter Mäander mit Schachbrettplatten. Die seitlichen Palmettenornamente bestehen jeweils aus einer großen stehenden Palmette in der Mitte auf zwei Doppelvolutenranken. Diese Ranke rahmt beiderseits eine Komposition aus stehender und hängender Palmette und endet dann in einem gezackten Blatt. In den Zwickeln befinden sich außer den Blättern einer halben Palmette mehrere Punkte. Über einem tongrundigen Streifen als oberem Abschluss der Frieszone ein Zungenband auf der Schulter. Hals innen und außen sowie Mündung innen gefirnisst. Auf der Außenseite der Mündung Kymation aus Firnisbögen mit Punkten in den Zwickeln. Die Konturen sämtlicher Ornamente sind mit Relieflinien gerahmt; beim jeweils mittleren Palmettenblatt ist die Blattader mit einer Relieflinie angegeben. Vorzeichnungen.

A: Links ein Jüngling mit locker um die Hüften gelegtem Mantel. Er wendet sich nach rechts zu einer Frau. Haare und Haarkranz des Jünglings mit dem Pinsel aufgemalt; Mantelfalten und Brust vorgezeichnet, dann aber nur teilweise mit dem Pinsel ausgeführt. Er winkelt seinen rechten Arm vor dem Körper an und hält einen länglichen Gegenstand (Stab/Pfeil?); über seinem linken vorgestreckten Unterarm liegt der Mantel, der seine Hand wie auch die rechte Hand der Frau verdeckt. Darüber ist ein Zweig zu sehen, von dem nicht klar ist, wer von beiden ihn hält. Der Kopf der von rechts kommenden Frau befindet sich etwas höher als der des Mannes. Sie trägt einen gegürteten Peplos und einen hinter ihrem Kopf wallenden Schleier. Ihre Pupille, Haar, Gürtel und Gewandsaum sind mit dem Pinsel aufgemalt. Zahlreiche Falten des Gewandes sind zwar vorgezeichnet, aber nicht ausgeführt.

B: Auf den wenigen erhaltenen Fragmenten dieser Seite sind zwei erhobene Vorderbeine eines sich aufbäumenden Pferdes zu erkennen sowie an der unteren Bruchkante zwei Hufe der Hinterbeine; alle Hufe verziert mit Firnispunkten. Eine weitere Fragmentpartie zeigt zwei Pferdeköpfe, einen im Profil, den anderen dem Betrachter zugewandt. Bei beiden ist das miteinander verknüpfte Zaumzeug mittels Relieflinien sorgfältig angegeben und beide tragen Bullaketten um die Hälse. Die Mähnen der Pferde sind mit kurzen Pinselstrichen ausgeführt. Vorzeichnungen.

400–370. Maler von London F 484 (Beazley).

Siehe hier Tafel 39, 1–4.

TAFEL 40

1–2. Siehe Tafel 39, 1–4.

3. Siehe Tafel 39, 5–6.

TAFEL 41

1–2. Siehe Tafel 39, 5–6.

3–5. Tafel 42, 1–3. Beilage 3, 2. Stamnos

SH 3192 (V.I. 294). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H ehem. 32,3 cm. – Fragmentpartie mit Hals: H 26,7 cm – Dm 24,8 cm. – Fragmentpartie Bauch: H 16,5 cm. – Einzelfragment H 7,8 cm – B 5,5 cm – WSt 0,6 cm.

Jahn 304–305 Nr. 1010. – Dragendorff, Amphora 354

Anm. 1 Abb. 28. 29. – Mercklin, Antiken 351 f. Abb. 69. – Mercklin, Keramik 374. – Beazley, EVP 32 f. 198. – LIMC I (1981) 655 Nr. 2 a s. v. Amazones Etruscae (E. Mavleev). – P. Bocci Pacini, StEtr 50, 1984, 27 – F. Gilotta, Prospettiva 45, 1986, 9–11 – F. Gilotta, StEtr 64, 1998, 145 – Scarrone, Pittura 214 Nr. XI.2. Taf. 59 d. e.

2015 wurden die 16 erhaltenen Fragmente in zwei Fragmentpartien zusammengesetzt und Fehlstellen ergänzt; es verbleibt ein Einzelfragment. Erhalten ist etwa die Hälfte des Vasenkörpers mit dem halben Hals und einem Henkelansatz. Der Stamnos war bereits früher restauriert, da bereits Dragendorff den Fuß als Ergänzung bezeichnet. Die Oberfläche ist bestoßen und abgerieben, der Firnis wohl durch die Brandeinwirkungen des Zweiten Weltkrieges besonders auf Seite B mattbraun verfärbt und großflächig abgeblättert. Ehemalige Firnislinien erscheinen jetzt weiß bis gelblich.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Details in Firnis mit dem Pinsel aufgetragen, Vorzeichnungen.

Die Henkel hatten plastisch aufgelegte Enden auf dem Vasenkörper. Wulst am Halsansatz.

Unterer Teil des Körpers gefirnisst, dann breiter tongrundiger Streifen, darüber Ornamentband mit Mäander mit Schachbrettplatten als unterer Abschluss des Bildfrieses. Unter den Henkeln jeweils Palmettenkomposition. An einem von den Henkelansätzen ausgehenden Volutenband hängt zentral zwischen den Henkeln eine kleine Palmette mit deutlich längerem Mittelblatt, darunter an einem zweiten Volutenband eine große Palmette mit je einem Kreis mit Firnismittelpunkt links und rechts des zentralen Palmettenblattes. In den Zwickeln des Volutenbandes je eine liegende Palmette und beiderseits der großen Palmette eine kleinere stehende. Es fällt auf, dass auf einer Seite die Palmettenkomposition detailliert und mehrfach vorgezeichnet ist, die Palmetten deutlich größer sind und mehr Blätter haben als auf der anderen Seite. Über dem Fries ein tongrundiger Streifen. Wulst am Halsansatz und breites Band darüber am Hals tongrundig. Darin unter einer umlaufenden Firnislinie hängende Palmetten an Volutenranken. Die Palmetten haben jeweils nur drei Blätter, zwischen ihnen Firniskreise mit Firnismittelpunkt. Darüber gefirnisst, wie auch das Innere des Halses.

A: Drei gerüstete Amazonen. Links eine stehende Kriegerin nach rechts, im rechten Arm zwei Speere. Sie trägt einen mit Rauten und kleinen Kreisen gemusterten Ärmelchiton mit Zickzacklinien auf den langen Ärmeln und einen verzierten phrygischen Helm mit Zackenkamm. Die Vorzeichnungen an Kopf, Helm, Arm und Speeren stimmen mit der später ausgeführten Zeichnung überein, die Vorzeichnungen im Oberkörper weichen dagegen völlig ab. Aufgrund des fragmentarischen Zustands ist jedoch nicht zu erkennen, was ursprünglich geplant war. In der Mitte eine frontal stehende Kriegerin, den linken Unterarm mit einem Speer erhoben. Die Laschen ihres Helmes stehen seitlich ab, der Zipfel oben ist eingerollt. Kleine Firniskreise, Kreuz mit Punkten in den Zwickeln als Helmverzierung. An Kopf und Helm mehrfache Vorzeichnungen. Auf der rechten Seite eine nach links gewandte Kriegerin, die sich vorbeugt und wohl den Schnabelschuh an ihrem linken, leicht angehobenen Fuß schnürte. Sie trägt einen kurzen, gegürteten Chiton, der über das Gesäß reicht und mit Rauten und kleinen Kreisen verziert ist, und eine lange, eng anliegende Hose mit Zickzacklinien darauf, wie auch auf den langen Ärmeln. Der Helm ist mit Voluten und kleinen Firniskreisen an den Krempen verziert, die Stiefel mit Firnispunkten. Deutlich sichtbare Vorzeichnungen an Kopf, Helm, Gesäß, Oberschenkeln und Arm.

B: Krönung des Herakles/Hercle. Links ein Mann im Mantel, der die rechte Seite der Brust frei lässt und über die linke Schulter gezogen ist. Der linke Arm ist im Mantel eingestützt, der rechte Arm hängt herab, in der Hand ein Stab. Die Frau in der Mitte hat den Kopf nach rechts gedreht und leicht angehoben. Sie trägt einen gegürteten Chiton, ein Haarband und hält eine herabhängende Tänie in der rechten Hand. Am rechten Bildrand steht ein unbekleideter Jüngling, der mit der herabhängenden rechten Hand eine Spendeschale hält.

Erste Hälfte 4. Jh. Gruppe der Stamnoi Hamburg-München (Mercklin).

Zu Gruppe und Maler: Bereits E. von Mercklin, Antiken 351 f., beschrieb einen „Zwillingsstamnos“ zu dem Münchner Stück in Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv.-Nr. 1917.658: W. Hornbostel, Kunst der Etrusker (Hamburg 1981) 83 f. Nr. 101. In die Nähe der beiden Stamnoi stellt Scarrone zwei Vasen mit aufgesetztem Rot: einen Kolonettenkrater in Wien, Slg. von Matsch: BAPD 1002317; CVA Wien, Universität und Professor Franz v. Matsch Taf. 22 und eine Oinochoe in Paris, Louvre Inv.-Nr. Cp 1238: Scarrone, Pittura 214 Nr. XI.4 Taf. 82 a. Zu Malern, die in verschiedenen Techniken arbeiten vgl. hier Taf. 57, 1–9, Taf. 35, 1–3 und Taf. 9, 1–4. – Hinsichtlich der Gestaltung der Amazonen weist Scarrone zu Recht darauf hin, dass der Maler von attischen Vorbildern beispielsweise des Eretria- und des Schuwalowmalers inspiriert wurde, deren Kompositionen mit ruhig stehenden bzw. sich rüstenden Amazonen er imitierte; vgl. die Oinochoe in Bologna, Mus. Civico Archeologico Inv.-Nr. P 343: BAPD 215973; ARV² 1207, 15; Lezzi-Hafter, Schuwalow-Maler Taf. 99 a. b, und die Oinochoe in Ferrara, Mus. Nazionale di Spina Inv.-Nr. 5029: BAPD 215962; ARV² 1206, 5; Lezzi-Hafter, Schuwalow-Maler Taf. 114. Ähnliche Darstellungen mit orientalischen Kriegern finden sich ebenfalls im Umkreis der attischen Maler: vgl. zum Beispiel eine Oinochoe in Marzabotto, Mus. Nazionale Etrusco Pompeo Aria: BAPD 196; Lezzi-Hafter, Schuwalow-Maler Nr. 31 Taf. 98.

Zu Dekor und Form: Zur Form vgl. den genannten Stamnos in Hamburg und als attische Vorbilder z. B. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv.-Nr. 1895.214: BAPD 214629; ARV² 1090, 41; 1682; B. Philippaki, The Attic Stamnos (Oxford 1967) Taf. 44, 1. Das Palmettenband am Hals erscheint allerdings nicht bei den attischen Stamnoi. – Auf den alten Abbildungen bei Dragendorff weist der Münchner Stamnos zudem einige Unterschiede zu dem Vergleichsstamnos in Hamburg auf, vor allem andere Henkel. Da diese heute fehlen und der Stamnos nachweislich alt-

restauriert war, kann darüber keine sichere Aussage getroffen werden. Dragendorff erwähnt den ergänzten Fuß, Mercklin bezeichnet den Münchner Stamnos als geflickt, ergänzt und übermalt.

Zur Datierung: Während Mercklin aufgrund attischer Vergleiche das 5. bis 4. Jahrhundert angibt, präzisiert Beazley auf frühestens 420. Gilotta datiert in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts bzw. in dessen Mitte und sieht Verbindungen zum Argonautenmaler und der Werkstatt von Palermo. Scarrone stellt dagegen überzeugend Einflüsse des Malers von Bologna 824 und des Perugiamalers fest, siehe Scarrone, Pittura 215.

Zur Darstellung: Die Szene auf A stellt nach dem Parallelstück in Hamburg (s. o.) die Krönung des Herakles/Hercle im Olymp durch Hebe in Anwesenheit von Zeus/Tinia dar, so LIMC V (1990) 239 Nr. 405 s. v. Herakles/Hercle (S. J. Schwarz). – Ob es sich auf B um Amazonen oder orientalische Krieger handelt, wird in der Literatur unterschiedlich gesehen, während Jahn, Mercklin und Beazley Krieger in orientalischer Tracht beschreiben, bezeichnen sie Dragendorff und die rezente Literatur überwiegend als Amazonen. Zu den nicht kämpfenden Amazonen auf attischen Vasen der zweiten Hälfte des 4. Jhs. siehe D. von Bothmer, Amazons in Greek art (Oxford 1957) 203–205; Lezzi-Hafter, Schuwalow-Maler 77–79; Lezzi-Hafter, Eretria-Maler (Mainz 1988) 154 f.; Matheson, Polygnotos 22 Taf. 13; 26 Taf. 15; 63 Taf. 49 oder 106 Taf. 84. – Zu Amazonendarstellungen allgemein siehe von Bothmer a. O.; R. Wünsche (Hrsg.), Starke Frauen (München 2007) 46–199; Amazonen. Geheimnisvolle Kriegerinnen, Ausstellungskatalog Speyer (Speyer 2010). – Zur Rezeption griechischer Amazonenbilder in Etrurien siehe L. Puritani in: Schmidt – Stähli, 103–112. – Zu Repliken in der Vasenmalerei siehe A. Steiner, Reading Greek vases (Cambridge 2007); zu etruskischen Kopien griechischer Vasenbilder Shefton, Meisterwerk.

TAFEL 42

1–3. Siehe Tafel 41, 3–5.

4–5. Tafel 43, 1–3. Stamnos

SH 3220 (V. I. 297). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 22,2 cm – H ehem. 31,4 cm – Dm 23,5 cm. – Fragmentpartie Arm: H 15,9 cm – B 13,5 cm. – Fragmentpartie Schulter: H 7,2 cm – B 13,5 cm. – Einzelfragment Henkelansatz: H 5,2 cm – B 5,8 cm.

Jahn 175 Nr. 522. – Beazley, EVP 145 Nr. 1.

2015 wurden 26 Fragmente in mehreren Fragmentpartien zusammengesetzt und Fehlstellen ergänzt. Erhalten sind etwa drei Viertel des Körpers eines Stamnos mit zwei Henkelansätzen. Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen. Die Oberfläche ist abgerieben, der Firnis ungleichmäßig aufgetragen.

Ton rötlichgelb, Firnis dunkelbraun stellenweise rotbraun, weiße Farbe, Details in verdünntem Firnis aufgemalt.

Der untere Bereich des Körpers gefirnisst, über einer umlaufenden tongrundigen Linie Figuren bzw. Dekor in den Henkelbereichen. In den Henkelzonen Kompositionen aus Palmetten mit eckigen Blättern an Voluten mit Blüten in den Zwickeln; weiße Streifen, Tupfen und Bänder an Blütenkelchen und Blüten; Henkelansätze außen gefirnisst, der Gefäßkörper unter den Henkeln tongrundig. Über einer tongrundigen Linie schmücken nach unten trichterförmig verbreiterte Firniszungen abwechselnd mit zwei Strichen die Schulterzone. Innenseite tongrundig.

A: Eine frontal stehende Frau wendet den Kopf nach l. Sie trägt einen langen gegürteten Chiton mit verzierter Borte, der im Brustbereich einen üppigen, seitlich herabhängenden Überfall aufweist. Mit der erhobenen r. Hand hält sie ein weißes, lang herabhängendes Band. Am unteren Ende des Bandes ist mit vier weißen Knoten ein tongrundiger Diskos (?) mit konzentrischem Mittelring befestigt. Den l. Arm hat die Frau in die Hüfte gestützt. Neben ihr rankt in weißem Farbauftrag ein verzweigtes Gewächs empor. Weiße Punkte im Halsbereich geben eine Kette und wohl auch die Verschlüsse des Chitons auf beiden Schultern an. Ferner trägt sie in ihrem kurzen Haar ein weißes Haarband, dessen Enden am Hinterkopf flattern. Mit verdünntem Firnis sind Haare, Auge, Braue und Ohr mit einem kreuzförmigen Schmuck angegeben.

B: Mit vorgestrecktem r. Bein, am Fuß einen Schuh, eilt eine unbekleidete Figur nach l. Den l. Arm hat sie angewinkelt in die Hüfte gestützt. Vor dem Oberschenkel an vier weißen Knoten befestigt ein tongrundiger Diskos (?) mit konzentrischem, weiß gefülltem Firnisring.

335–300. Vatikanwerkstatt der Funnelgruppe (Beazley).

Zur Gruppe: Erstmals stellte Beazley, EVP 141–145, mehrere Stamnoi, Kelchkratere, Oinchoen, Skyphoi und Schalen zur sogenannten Funnelgruppe zusammen, benannt nach dem trichterförmigen Zungenmuster in den Dekorfriesen dieser Vasen. Del Chiaro, Funnel, erweiterte diese Gruppe und erkannte verschiedene Untergruppen und Malerhände. Er datiert die Gruppe in die letzten Jahrzehnte des 4. Jhs und lokalisiert sie in Tarquinia. Dagegen favorisiert Pianu, Ceramiche 53, aufgrund der Fundorte und Beziehungen Caere als Herstellungsort. Nach M. Harari, OudhMeded 70, 1990, 33–48, widmete sich Cristofani, Ceramografia, ausführlich dieser Gruppe und erkannte verschiedene Werkstätten und Maler. Siehe zuletzt C. Weber-Lehmann in: B. Adembri (Hrsg.), ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani (Florenz 2005) 620–628.

Zum Maler: Zur Frau vgl. die Müchner Kylix hier Taf. 58, 1–7. Das Standmotiv ist zwar wesentlich schmaler, aber die Gürtung des Chitons sowie die schweren tiefhängenden Brüste sind vergleichbar. Zur weit umgehängten Girlande oder Kette aus weißen Tupfen vgl. die Stamnoi in Baltimore, Walters Art Gallery Inv.-Nr. 48.64 und 48.65: Del Chiaro, Funnel 32 Nr. 5. 6 Taf. 24–26, oder den Kelchkrater hier Taf. 50, 1–4. Neben den typischen Merkmalen der Vatikanwerkstatt der Funnelgruppe erscheinen auf den Münchner Stücken einige Besonderheiten wie die in weißer Farbe ausgeführten, verzweigten Gewächse hinter den Figuren, die

für ein und denselben Maler sprechen. Im Unterschied zum häufig dreieckigen Ohrschmuck der Frauen auf anderen Vasen der Funnelgruppe fallen die kreuzförmigen Anhänger an den Ohrringen der Frauen des Münchner Malers auf, vgl. hier Taf. 58, 1–7.

Zu Form und Dekor: Stamnoi sind nach Del Chiaro, Funnel 31 f., die beliebteste Gefäßform der „Vatican Funnel Group"-Werkstatt. – Andere Maler dieser Werkstatt gestalten den Bereich unter der figürlichen Darstellung mit einem Kreuzplattenmäander oder einem Friesband mit kurzen vertikalen Strichen abwechselnd oben und unten. Darauf verzichtet der Münchner Maler, vgl. hier Taf. 43, 4–5. – Zu den Palmetenkompositionen vgl. den Krater im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. Z 102: Del Chiaro, Funnel 31 Nr. 4 Taf. 23.

Zur Darstellung: Die getragenen runden Gegenstände könnten Diskoi sein, vgl. auf einer etruskisch rotfigurigen Kylix in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv.-Nr. 242: BAPD 9018515; CVA Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1 Taf. 115, 1. 2. In der attischen Vasenmalerei werden Diskoi jedoch selten in einer Schlaufe oder Tasche getragen, vgl. etwa die Kylix in Boston, Mus. of Fine Arts Inv. Nr. 28.48: BAPD 211600; ARV² 882, 36. Häufiger tragen Manteljünglinge oder Athleten einen etwas formlosen Aryballos in vergleichbarer Weise, z. B. auf einem Glockenkrater in Dresden, Skulpturensammlung Inv.-Nr. Dr. 396: ARV² 1437, 2; CVA Dresden 3 Taf. 16–18, oder einem Skyphos in London, British Mus. Inv.-Nr. 1814,0704.525: BAPD 230681; ARV² 1490, 172; CVA British Museum 4 III I c Taf. 31, 6. Zu der Aufhängung mit vier Knoten gibt es jedoch keine Parallelen, vgl. jedoch hier Taf. 50, 1–4.

TAFEL 43

1–3. Siehe Tafel 42, 4–5.

4–5. Stamnos

SH 3221 (V.I. 298). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

Fragmentpartie: H 17,1 cm – B 18,9 cm. – Einzelfragment Palmette H 6,2 cm – B 3,7 cm. – H ehem. 31,8 cm – Dm ehem. 24,4 cm.

Jahn 176 Nr. 524. – Beazley, EVP 145 Nr. 2.

2015 von den drei erhaltenen Fragmenten zwei zusammengefügt. Es handelt sich um drei Fragmente des Bauches.

Ton rötlichgelb, Firnis dunkelbraun bis rotbraun, weiße Farbe, Details in verdünntem Firnis aufgemalt.

Der untere Bereich des Körpers gefirnisst; über einer umlaufenden, tongrundigen Linie Figuren bzw. Dekor in den Henkelbereichen. In den Henkelzonen Kompositionen aus Palmetten mit eckigen Blättern an Voluten mit Blüten in den Zwickeln; weiße Streifen, Tupfen und Bänder an Blütenkelchen und Blüten. Innenseite tongrundig.

B: Ein Jüngling eilt, bis auf einen Schuh unbekleidet, nach links. Den l. Arm hat er angewinkelt auf die Hüfte gelegt. In der Hand hält er zwei wellig herabfallende wohl ehemals weiße Bänder, die sich nur als Streifen besser erhaltenen Firnisses abzeichnen. Gleichartige Tupfen aus Firnis und weißer Farbe umgeben den Oberkörper und deuten wohl eine Kette oder Girlande an, die er sich umgehängt hat.

335–300. Vatikanwerkstatt der Funnelgruppe (Beazley).

Zur Gruppe, Form und Dekor und Darstellung: Siehe den Zwillingsstamnos hier Tafel 42, 4. 5.

TAFEL 44

1–2. Tafel 45, 1–2. Tafel 46, 1–4. Tafel 47, 1. Beilage 4, 1. Kelchkrater

SH 3223 (V.I. 300). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 26,3 cm – H ehem. 30,1 cm – Dm 29,6 cm.

Jahn 175 Nr. 520. – F. Gilotta, ArchCl 43, 1991, 957 Abb. 2. – Scarrone, Pittura 242 Nr. XX.15.

2017 wurde der Gefäßkörper aus 21 Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen. Erhalten ist der Mündungsrand und knapp die Hälfte des Gefäßkörpers mit den Ansätzen der Henkel. Die Oberfläche ist abgerieben und bestoßen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Details in Firnis und verdünntem Firnis mit Pinsel aufgetragen, Reliefinien, Vorzeichnungen.

Unterseite gefirnisst, in der Henkelzone stehende Firnispalmetten, dazwischen Lotosblüten und Punkte in den Zwickeln. Auf dem Mündungsrand umlaufender, tongrundiger Zweig mit gegenständigen Blättern und Punkten dazwischen. Alle Details des Zweigs sind mit Firnislinien gerahmt, in den Blättern zusätzlich eine Mittelrippe. Lippe und innen gefirnisst, bis auf ein helles Band am Übergang zwischen Rand und Körper. Dieses Band ist uneben, mit zwei wacklig verlaufenden Rillen versehen und reicht farblich von tongrundig über rotbraun bis zu dunkelbraunen Partien. Möglicherweise wurde es nach Auftrag des Firnis wieder „ausgeschält" und anschließend mit verdünntem Firnis bemalt.

A: Rechts sitzt eine Frau auf einem Felsen. Sie stützt sich mit dem linken Arm leicht nach hinten geneigt auf dem Felsen ab. In der auf dem Knie ruhenden rechten Hand hält sie eine Blume. Bekleidet ist sie mit einem auf den Schultern geknöpften Chiton, hat kurze lockige Haare und trägt eine Halskette. Pupille, Tupfen der Halskette und Haare mit dem Pinsel aufgemalt, alle anderen Details Relieflinien. Der Frau wendet sich in der Mitte ein nackter Jüngling zu, der auf seinem rechten Bein steht und das linke auf eine imaginäre Geländeerhöhung stellt. Nach vorne gebeugt, stützt er den linken, in ein Manteltuch gewickelten Arm auf das angehobene Knie. Die rechte Hand mit abgespreiztem Zeigefinger streckt er der Sitzenden entgegen. Die Haare des Jünglings überschneiden die Profilierung am Ansatz des Gefäßrandes, sein rechter Fuß den leicht gekehlten Übergang zur Henkelzone. Am linken Bildrand sitzt ein Vogel mit aufgestellten Flügeln nach rechts auf der halben Palmette einer aufragenden Volute. Die Flügelspitzen überschneiden die Profilierung am Ansatz des Gefäßrandes. Relieflinien rahmen alle Konturen des Vogels, der Palmette

und der Volutenranke und geben die Details des Gefieders an.

B: Zwei bewaffnete Krieger. Von links kommt ein unbärtiger Mann mit wehender Chlamys und erhobenem Schild auf seinen Gegner zu. Der Gegner ist nackt und wendet dem Betrachter den Rücken zu. Mit dem linken Arm hat er seinen Schild abwehrend erhoben, mit dem rechten führt er eine Lanze neben dem Körper. Auffällig ist sowohl die Nacktheit des rechten Mannes, wie auch sein unbelastet zurückgesetztes rechtes Bein. Es scheint sich eher um Waffentänzer als um kämpfende Krieger zu handeln.

400–370. Maler London F 484 (Gilotta).

Zum Maler siehe hier Taf. 39, 1–4. – Zu Gesicht, Körperkonturen und Chiton der Frau vgl. die Frau auf dem Münchner Stamnos, hier Taf. 39, 1–4, und auf dem Stamnos in Boston, Mus. of Fine Arts Inv.-Nr. 13.73: Padgett, Boston 242 f. Nr. 164. Zum Gesicht mit heruntergezogenen Mundwinkeln vgl. das Gesicht der Frau auf dem Krater in Köln, Archäologisches Institut Inv.-Nr. 309: K. Berger, Kölner Jahrbuch 26, 1993, 298–300 Abb. 118, und das der Lasa auf dem namengebenden Stamnos London, British Mus. Inv.-Nr. 1836,0224.146 (F 484): Beazley, EVP 43 Nr. 1 Taf. 7, 2, den schon Beazley „Lasa has the face of a mournful doll“ beschrieb. Auch die „unsicheren Finger“ des jungen Mannes sind den Fingern des Apoll und der Frau auf dem Münchner Stamnos vergleichbar, hier Taf. 39, 1–4. 40, 1. 2. Zu den Flügeln des Münchner Vogels vgl. die Flügel auf dem Kölner Krater und dem Londoner Stamnos Zu den Gesichtern und Haaren der Jünglinge vgl. den Reiter des Münchner Stamnos hier Taf. 9, 1–4. Die wehende Chlamys erinnert an die wehenden Schleier der Münchner Stamnoi hier Taf. 39, 1–4, und Taf. 39, 5. 6.

Zu Dekoration und Form vgl. den genannten Krater in Köln. Zur Volutenranke vgl. die Volutenranke mit halber Palmette auf dem Münchner Stamnos hier Tafel 39, 1–4, oder auf der Amphore in Erlangen, Antikensammlung der Universität, Inv.-Nr. I 871: Scarrone, Pittura 241 Nr. XX.2 Taf. 75. 76. Ähnliche Halbpalmetten sind auch aus der pästanischen Vasenmalerei bekannt, vgl. A. D. Trendall, The Red-Figured Vases of Paestum (Rom 1987) 16–18. – Der schwarzfigurige Palmettenfries der Henkelzone findet Vergleiche beispielsweise auf einem Klechkrater des Alkestismalers in Malibu, J. Paul Getty Mus. Inv.-Nr. L 74.AE.48: Martelli, Ceramica 221 Nr. 169, oder einem Kelchkrater in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 6817: Pianu, Ceramiche Nr. 41 Taf. 39.

Zur Darstellung: Nach Gilotta ist der Typus des Vogels im italischen Raum verbreitet, vgl. K. Schauenburg, RM 83, 1976, 270; ders., RM 92, 1985, 63; Trendall a. O. 206. – Zu Waffentänzen in Etrurien: G. Camporeale, MEFRA 99, 1987, 11–42; M. Lesky, Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze in Griechenland und Etrurien (München 2000). Zu griechischen Waffentänzen siehe J.-C. Poursat, BCH 92, 1968, 550–615; M.-H. Delavaud-Roux; Les danses armées en Grèce antique (Aix-en-Provence 1993); P. Ceccarelli, La pirrica nell'antichità greco romana: studi sulla danza armata (Pisa 1998). Generell zu Tänzen in Etrurien siehe M. A. Johnstone, The Dance in Etruria (Florenz 1956) 92–101; K. Schauenburg in: Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch (Innsbruck 1980) 439–443; J. G. Szilágyi, Prospettiva 24, 1981, 2–23.

TAFEL 45

1–2. Siehe Tafel 44, 1–2.

TAFEL 46

1–4. Siehe Tafel 44, 1–2. 45, 1–2.

TAFEL 47

1. Siehe Tafel 44, 1–2. 45, 1–2. 46, 1–4.

2–5. Tafel 48, 1–2. Tafel 49, 1–2. Beilage 4, 2.
Kelchkrater

SH 3224 (V. I. 922). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H erh. 25,6 cm – H ehem. 32,3 cm – Dm Mündung 29,8 cm – Dm Bauch 21,8 cm – WSt 0,6 cm.

Jahn 526. – Jacobsthal, Ornamente 82 f. 157 Taf. 57 c. d. – Beazley, EVP 29. – Brommer, Hephaistos 204 D 3. – LIMC IV (1988) 656 Nr. 11 s. v. Hephaistos/Sethlans (I. Krauskopf). – F. Gigliotta, AnnFaina 10, 2002, 207. – Scarrone, Pittura 232 Nr. XIX.4.

2016 aus 20 Fragmenten zusammengesetzt und Fehlstellen ergänzt. Erhalten ist der Gefäßkörper ohne Boden mit Henkelansätzen. Die Oberfläche ist vor allem im unteren Bereich stark abgerieben, der Firnis abgeblättert. Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen.

Ton rötlichgelb, rötlicher Überzug, Firnis schwarz, Reliefflinien, Firnisauftrag mit Pinsel für Haare, Pupillen, Bärte und Trauben, Ritzung für die Saiten der Leiern, roter Farbauftrag, Vorzeichnungen.

Unterseite gefirnisst. In der Henkelzone über zwei tongrundigen Streifen: liegende Palmetten gerahmt von Voluten. Kymation um Henkelansätze, zwischen den Henkelansätzen ein stehendes Weinblatt ohne Stiel. Über den Henkeln aufwachsende Weinreben mit Blättern und Trauben. Die Weinrebe setzt sich als Dekorationsband über den Bildern fort. Mündungsrand Kymation, wie an den Henkelansätzen. Innenseite gefirnisst.

A: Links steht ein Satyr mit Pferdeschweif nach rechts gewandt. Er hält in jeder Hand eine Flöte. Er trägt ein Haarband, ansonsten ist er nackt. Die Körperdetails waren mit Relieflinien aufgemalt, die Haare mit dem Pinsel. – In der Mitte steht Dionysos/Fufluns auf Zehenspitzen nach r., den Kopf zu dem Satyrn zurückgewandt, bärtig, breites rotes Haarband. Er trägt einen langen Chiton und Mantel, den r. Arm mit breitem Armreif über dem Ellbogen angewinkelt, die Hand überstreckt, die Fingerspitzen berühren die Hüfte. Rechts neben seinem Kopf ein Teil eines Kantharos, den er

wohl in der erhobenen Linken hielt. Auge, Haar und Bart mit Pinsel aufgemalt. – Am rechten Bildrand steht ein weiterer Satyr. Vor dem Körper hält er in der gesenkten r. Hand eine zusammengelegte Binde (?). Den l. Arm hat er hinter dem Körper erhoben und hält eine Lyra mit sieben eingeritzten Saiten.

B: Links steht ein Satyr mit Tierohren und Schweif, den l. Arm erhoben. In der hinter dem Körper gesenkten Rechten hält er eine Flöte. – In der Mitte der bärtige Hephaistos/Sethlans mit Hut und um die Schultern gelegtem Mantel nach rechts. Hinter dem Körper hält er in der gesenkten Rechten einen Hammer, vor dem Körper balanciert er auf der Handfläche der erhobenen Linken einen Kantharos. Pupille, Haar und Bart mit dem Pinsel gemalt, Auge, Braue und Hutkrempe mit Relieflinien. Zwischen dem Satyr und dem Gott Reste einer weißen Pflanze. – Von rechts kommt ein weiterer Satyr mit wehendem Schweif heran. In der gesenkten r. Hand hält er den gleichen Gegenstand wie der entsprechende Satyr auf A; mit dem angewinkelten l. Arm trägt er eine Lyra mit sieben geritzten Saiten hinter dem Körper. Haare und wohl auch Strukturlinien des Schweifes mit dem Pinsel aufgemalt.

400–350. Aachener Maler (Scarrone).

Zum Maler: Der Maler wurde jüngst von Scarrone, Pittura 232 f. 237–240, nach einer rotfigurigen Kylix in Aachen, Suermondt-Ludwig-Mus. ohne Inv.-Nr.: Scarrone, Pittura 232 Taf. 69. 70 a. b, benannt. Er steht dem Maler der Rodinschale, ebenda 231 f., sowie dem Pitt-Riversmaler, ebenda 231 f., nahe. Scarrone weist diesem Maler, der wahrscheinlich in Vulci tätig war, drei Schalen und den Münchner Krater zu. – Zum Münchner Dionysos/Fufluns vgl. den Mann auf dem Tondo der genannten Schale. Zu den Satyrn vgl. die unbekleideten Jünglinge auf der Außenseite dieser Kylix mit der gleichen Zeichnung des Brust- und Bauchbereiches. Auch das Gesicht auf dem Schalenfragment in Amsterdam, Allard Pierson Mus. Inv.-Nr. 3207: Scarrone, Pittura 232 Nr. XIX.2 Taf. 70c, das Scarrone diesem Maler zuweist, ist mit dem Gesicht des Dionysos/Fufluns und des Hephaistos/Sethlans sehr gut vergleichbar; die Profile der Satyrn dagegen sind stupsnasig. Vgl. auch die fragmentierte Kylix in Florenz, Mus. Archeologico Inv.-Nr. FB 3: P. Bocci Pacini, StEtr 50, 1984, Taf. 12, zu den Gesichtern, Körpern der Satyrn und zum Mantel des Dionysos/Fufluns. – Inspiriert wurde der Aachener Maler von verschiedenen attischen Vasenmalern, vgl. die Pose mit erhobenem Kantharos auf einer nolanischen Amphore des Polygnotos in Tel Aviv, Eretz Israel Mus. Inv.-Nr. MPH 85458: BAPD 213432; ARV² 1031, 49; Matheson, Polygnotos Nr. P 54 Taf. 11.

Zum Dekor: Das Weinornament datiert Jacobsthal, Ornamente 82, mittels attischer Vergleiche in die zweite Hälfte des 5. Jhs. Gilotta sieht dagegen Beziehungen zu Vulcenter Vasenmalern des frühen 4. Jhs. Die Palmetten der Schalen des Aachener Malers zeigen nach P. Bocci Pacini, StEtr 50, 1984, 23–39, Beziehungen zum Maler von London F 484, siehe hier Taf. 44, 1. 2, Taf. 39, 5. 6, und Taf. 39, 1–4, was die Datierung in die erste Hälfte des 4. Jhs. stützt. – Zu den mit Firnistupfen verzierten Weinreben vgl. die Dekoration der Flügel und des Untergewandes auf der genannten Schale von Florenz. – Zum Fries der Henkelzone vgl. den Krater des attischen Kopenhagener Malers in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 71: BAPD 202943; ARV² 258, 25; CVA Bonn 1 Taf. 17, 1. 2; 21, 1, der sich dort allerdings wie üblich an der Mündung befindet. Zu der über den Henkeln aufwachsenden Weinpergolga vgl. attisch schwarzfigurige Kratere beispielsweise des Antimenesmalers in Brüssel, Mus. Royaux Inv.-Nr. R 310: BAPD 320237; ABV 281, 17; CVA Brüssel 2 III H e Taf. 17, 2 a–d.

Zur Darstellung: Dargestellt ist die Rückführung des Hephaistos in den Olymp, siehe Brommer, Hephaistos 204 D 3. Während Hephaistos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei üblicherweise auf einem Maultier reitet, geht er in vielen attisch-rotfigurigen Darstellungen zu Fuß, vgl. Brommer, Hephaistos Nr. B 6. 7. 9. 10. 12. 16. 17. 19. 21. 23. 35. 41. 48. 50. Nach Krauskopf zählt der Münchner Krater zu den ältesten etruskischen Darstellungen des Hephaistos/Sethlans mit Werkzeugen. – Zu Hephaistos siehe G. Hedreen, JHS 124, 2004, 38–64; M. Halm-Tisserant, AntK 1986, 8–22; Brommer, Hephaistos. – Zu Dionysos/Fufluns und Satyrn siehe hier Taf. 36, 1–4.

TAFEL 48

1–2. Siehe Tafel 47, 2–5.

TAFEL 49

1–2. Siehe Tafel 47, 2–5. 48, 1–2.

TAFEL 50

1–4. Tafel 51, 1–2. Beilage 4, 3. Kelchkrater

SH 3222 (V.I. 299). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.

H 33,9 cm – Dm Mündung 27,3 cm – Dm Fuß 14,3 cm – H Fuß 6,9 cm.

Jahn 175 f. Nr. 523. – Mercklin, Keramik 375 Taf. 42, 1. – Beazley, EVP 142 Nr. 13. – Del Chiaro, Funnel 30 Nr. 2. – Cristofani, Ceramografia 94. – Knauß – Gebauer 230 f. Abb. 5.57; 371 Kat.-Nr. 401.

Körper mit Fuß und Henkeln ungebrochen, nur an der Mündung auf A sind drei Fragmente angesetzt und eine kleine Fehlstelle geschlossen, etwa ein Drittel des Mündungsrandes fehlen. Quer durch Seite A zieht sich ein Riss.

Ton rötlichgelb, Firnis dunkelbraun, weißer Farbauftrag. Details in verdünntem Firnis mit Pinsel aufgesetzt. Dekor direkt mit Pinsel gezeichnet. Umrisse der Figuren zunächst vorgeritzt, dann mit dem Pinsel umfahren; dies ist an den Stellen ohne Firnisauftrag besonders gut sichtbar.

Fußunterseite tongrundig, Außenseite und unterer Körperbereich gefirnisst. In der Henkelzone zwischen zwei tongrundigen Linien ein abstrahiertes Kymation aus trich-

terförmigen Firnisfeldern, getrennt durch je zwei senkrechte Firnislinien. Henkel außen gefirnisst, auf den Innenseiten jeweils mehrere Firniskleckse. Über den Henkeln zwischen zwei senkrechten, tongrundigen Linien eine große hängende und eine kleinere stehende Palmette mit trichterförmigen Blättern, zu beiden Seiten der Palmettenspitzen zwei Rosetten mit Firnismittelpunkt und je vier weißen Haken am Rand. Das Bildfeld auf A wird zu beiden Seiten gerahmt von je einem tongrundigen Feld mit schwarzem Olivenzweig und Punktgruppen zwischen den lanzettförmigen Blättern; auf B nur ein Feld rechts. Offenbar war der Vogel so groß, dass auf dieselbe Komposition auf der anderen Seite verzichtet werden musste. Darüber ein umlaufendes, tongrundiges Band mit einem vergleichbaren schwarzfigurigen Zweig. Mündung außen und innen gefirnisst, auf dem Mündungsrand weiße senkrechte Striche. Innenseite tongrundig.

A: Ein Satyr eilt in leicht gebückter Haltung nach l. Er ist unbekleidet, trägt aber Schuhe. Er hat einen kurzen Pferdeschweif und leicht längliche Ohren. Im Haar ein weißes, mit Tupfen verziertes Band, um den Oberkörper eine Kette oder Girlande aus weißen Tupfen. Mit beiden Händen trägt der Satyr ein großes ovales Kissen, das mit verschiedenen Mustern verziert und an den Enden mit Schlaufen versehen ist. In der rechten oberen Bildecke eine weiße Rosette aus zwei konzentrischen Kreisen mit vier hakenförmigen Auswüchsen, in der rechten unteren Ecke eine weiße, verzweigt aufwachsende Pflanze.

B: Taubenartiger Vogel nach l. mit ausgebreiteten Flügeln. Reste von Weiß auf den Flügelkuppen, in den Flügeln und an Brust und Füßen. Details wie Federn, Auge und der Schnabel mit einem kleinen Höcker mit verdünntem Firnis aufgemalt. Am rechten Bildrand eine weiße, verzweigt aufwachsende Rankpflanze, vor seiner Brust tongrundige Rosette mit vier weißen Haken am Rand und Weiß um den inneren Ring. Vorzeichnung einzelner Schwungfedern besonders deutlich.

335–300. Vatikanwerkstatt der Funnelgruppe (Del Chiaro).

Zur Werkstatt siehe hier Tafel 42, 4–5. – Zum Vogel vgl. die Stamnoi im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. Z 99 und Z 101: Del Chiaro, Funnel 34 Nr. 11. 12; Trendall, Vaticano 241–244 Taf. 63 d. g, und die Vögel auf der Kylix in Vulci, Antiquarium Inv.-Nr. 64432: M. A. Falconi Amorelli, ArchCl 20, 1968, 236 Taf. 81. 82. Zum Satyrn vgl. den Kelchkrater Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Inv.-Nr. 395: Del Chiaro, Funnel 30 Nr. 2 Taf. 22, den Kelchkrater in Boston, Mus. of Fine Arts Inv.-Nr. 59.1066: Padgett, Boston 256 f. Nr. 172, sowie den jungen Mann auf dem Stamnos im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. Z 100: Trendall, Vaticano 242 Taf. 63 i. Zur umgehängten Girlande aus weißen Tupfen vgl. die Stamnoi in Baltimore, Walters Art Gallery Inv.-Nr. 48.64 und 48.65: Del Chiaro, Funnel 32 Nr. 5. 6 Taf. 24–26, oder den Stamnos hier Taf. 42, 4. 5. Dort ebenfalls zur Pflanze hinter dem Vogel bzw. dem Satyr.

Zu Form und Dekor vgl. die Kelchkratere dieser Werkstattgruppe: Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. Z 96: Trendall, Vaticano 243 f. Taf. 64, a. d; die genannten Kratere in Dresden und Boston.

Zur Darstellung: Ausgestopfte, gemusterte Säcke bzw. Kissen sind wichtige Utensilien für jede Art von Trinkgelage. Vgl. etwa auf dem attischen Volutenkrater in Ferrara, Mus. Nazionale di Spina Inv.-Nr. 3033: BAPD 215539; ARV² 1171, 1; 1685; CVA Ferrara 1 Taf. 12, 4. Ein Weinfest will auch der Münchner Satyr ausstatten. Siehe allgemein N. Hoesch in: M. Wagner K – C. Trümpler (Hrsg.), Picknick-Zeit (Köln 2017) 66–71. Insbesondere in der italischen Vasenmalerei werden solche Kissen in verschiedenen Zusammenhängen häufig dargestellt. Siehe K. Schauenburg, RM 62, 1955, 128 mit Anm. 23; ders., AA 1994, 397; z. B. apulisch: London, British Mus. Inv.-Nr. 1772,0320.554 (F 57); A. D. Trendall – A. Cambitoglou, The Red-Figured Vases of Apulia 1 (Oxford 1978) 264 Nr. 34; lukanisch: Neapel, Mus. Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 82125 (H 1760) und 81841 (H 2858): A. D. Trendall, The Red-Figured Vases of Lucania, Campania, and Sicily (Oxford 1967) 114 Nr. 589; 120 Nr. 600; etruskisch: Toronto, Royal Ontario Mus. Inv.-Nr. 427: Beazley, EVP 65 Taf. 13, 1. 2. Selten können auch Weinschläuche gemustert sein: Nocera (Paestum), Collezione Fienga Inv.-Nr. 683: Trendall a. O. 413 Nr. 348 Taf. 166, 3.

TAFEL 51

1–2. Siehe Tafel 50, 1–4.

3–6. Hydria

NI 7441. Ehem. Slg. Arndt Inv.-Nr. 974.

H erh. 22,5 cm – Dm 30,2 cm – WSt unten 0,7 cm – WSt oben 0,5 cm.

2014 wurden 15 Fragmente vom Bildfeld einer Hydria zusammengesetzt und ergänzt. Erhalten sind die figürliche Darstellung der Vorderseite mit einem dekorativen Fries darunter und darüber sowie ein Teil der Palmettenkomposition einer Seite. Die Oberfläche ist teils versintert und stellenweise bestoßen. Arbeitsspuren: verwischte Relieflinie im r. Unterarm des Satyrn, unsaubere Schachbrettplatte im Mäanderband.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Farbauftrag weiß, Relieflinien, Pinselstriche.

Gefäßkörper unten gefinisst, dann Mäander mir Schachbrettplatte zwischen tongrundigen Streifen. Über der figürlichen Darstellung Kymation: der innere Bogen mit Pinsel, der äußere als Relieflinie aufgetragen, Punkte in den Zwickeln. Seitlich der figürlichen Szene: üppige Komposition aus Palmetten, Voluten und Blüten in den Zwickeln.

Links ein nach rechts tänzelnder, nackter Satyr mit Stirnglatze und Stupsnase, der sich zurückwendet. Er trägt ein weißes Haarband mit abstehenden Strahlen an der Stirn und hat schräg über den Oberkörper eine Girlande aus weißen Tupfen gelegt. Den rechten Arm hat er nach oben abgewinkelt und nähert seine Hand dem Stirnschmuck. An der Hand sind Reste einer weißen Tupfengirlande (?) zu sehen. In der gesenkten Linken hält er ein großes, weißes Tambu-

rin. Die Verzierungen des Tamburins mit Kreuzen, Kreisen, konzentrischen Reifen und kurzen Firnisstrichen sind mit dem Pinsel auf das Weiß aufgetragen. Am Rand des Tamburins mehrere kurze, weiße Striche und Schlaufen. Zwischen den Füßen des Satyrn schwebt eine Scheibe mit einem Kreuz und Haken in den Zwickeln darauf und von weißen Tupfen umgeben. Körperdetails sind mit Relieflinien angegeben, Schnurrbart, Bart und Haare dagegen mit dem Pinsel betont struppig aufgemalt, wie auch der Schweif, von dem nur der Ansatz erhalten ist. – Von rechts kommt eine Mänade mit einem weißen, mit verdünntem Firnis überzogenen Füllhorn in der erhobenen Rechten und einem Thyrsosstab in der Linken auf den Satyrn zu. An jedem Unterarm trägt sie einen Spiralarmreif, der dreimal um ihren Arm reicht, eine Halskette aus Tupfen und ein Ohrgehänge in Form eines Kreuzes. Die meisten Details des Körpers und des Gewandes sind mit Relieflinien angegeben, ein Wellenmuster am unteren Saum und auf der Brust sowie die kurzen Striche und Tupfen sind mit dem Pinsel aufgetragen. Der Schmuck ist wie auch die Details ihres Gesichtes in verdünntem Firnis auf Weiß aufgetragen. Ihre wuscheligen Haare sind mit drei weißen Haarbändern zusammengebunden; die Bänder hängen von ihrem Schopf herab und enden mit jeweils drei weißen Punkten an der Stirn und im Nacken der Mänade.

370–360. Faliskisch.

Zur Gruppe: Zur faliskischen Keramik allgemein siehe hier Tafel 36, 1–4.

Zum Maler: Ein Skyphos in Heidelberg, Sammlung der Universität Inv.-Nr. E 49: BAPD 1004084; CVA Heidelberg 2 Taf. 66. 67, 1, bietet zahlreiche Vergleiche: Gestalt und Schmuck des Satyrs, ebenfalls mit dem Gestus des Aposkopein; das mit verdünntem Firnis verzierte Tympanon findet sich gleich zweimal; zum Gewand der Mänade vgl. den Mantel des sitzenden Mannes; zur Armhaltung vgl. den sitzenden Mann, zur Beinhaltung den Hermes. Vgl. auch den Skyphos in Berkeley, University of California Inv.-Nr. 8.998: EVP 87 Taf. 15, 6–8. Zum Tympanon vgl. zudem das Tympanon einer sitzenden Frau auf der Oinochoe in Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 30: Del Chiaro, Caere 17 Nr. 16 Taf. 14. – Vergleichbare Stirnbänder auf faliskischer Keramik: die Paterae der Forum Gruppe, L. Ambrosini, StEtr 64, 1998, 149–172 insbes. Taf. 29. 31. Zum Wellenband auf den Gewandsäumen der Mänade vgl. den faliskischen Stamnos in Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 2349: Del Chiaro, Caere 111 Taf. 96. Zum Füllelement zwischen den Beinen des Satyrn vgl. den faliskischen Stamnos in New York, Metropolitan Mus. of Art Inv.-Nr. 91.1.441: Del Chiaro, Caere 109 Abb. 17. Zum Stirnband des Satyrn vgl. die Satyrn des Villa Giulia Torcop Malers auf der Münchner Omphalosschale hier Taf. 56, 1–5, und auf der Oinochoe in Cerveteri, Magazin ohne Inv.-Nr.: Del Chiaro, Caere 18 Nr. 18 Taf. 15. 16. Auf die Beziehungen zwischen der Caeretaner und der Faliskischen Vasenmalerei wies bereits M. A. Del Chiaro, AJA 65, 1961, 56 f., und ders., MemAmAc 27, 1962, 201–208, sowie Del Chiaro, Caere 107–112, hin.

Zum Dekor vgl. den oben genannten Skyphos in Heidelberg sowie den Skyphos in Berkeley. Zum Kymation vgl. den faliskischen Stamnos in Rom, Villa Giulia ohne Inv.-Nr.: Del Chiaro, Caere Abb. 21.

Zur Darstellung: Der Satyr scheint nach jemandem außerhalb des Bildfeldes Ausschau zu halten. Die Gebärde des Aposkopein ist sowohl in der literarischen Überlieferung wie auch in den bildlichen Darstellungen belegt. Siehe dazu I. Jucker, Der Gestus des Aposkopein. Ein Beitrag zur Gebärdensprache in der antiken Kunst (Zürich 1956). Es sind vor allem halbgöttliche Dämonen, die diesen Gestus zeigen, meist Saytrn oder Pane, seltener auch Mänaden. Hier sehen der Satyr und die Mänade wohl dem Gott des Weines Dionysos/Fufluns entgegen.

TAFEL 52

1–4. Beilage 5. Hydria

NI 8650. Nachlass Prof. Knackfuß.

H 20,3 cm – B mit Henkeln 15,1 cm – Dm 14,2 cm – Dm Mündung 9,2 cm – Dm Fuß 7,3 cm.

Aus Fragmenten zusammengesetzt, eine Fehlstelle auf der Rückseite sowie ein Henkel ergänzt. Die Oberfläche ist leicht versintert, aber so stark bestoßen, abgerieben und angegriffen, dass die mit Firnis bemalten Bereiche spürbar erhaben sind. Auf einer Seite ist der Firnis im unteren Körperbereich lückenhaft; aufgrund des Erhaltungszustandes ist unklar, ob es sich um eine nachträgliche Beschädigung oder einen Fehler bereits bei der Herstellung handelt. Durch den Schwanz des Delphins verläuft ein senkrechter, breiter schwarzer Strich.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz.

Hydria mit anliegenden Horizontalhenken und profilierter Mündung.

Fuß und unteres Körperdrittel gefirnisst. Darüber, ausgehend von einer hängenden Palmette unter dem Vertikalhenkel, eine Voluten- und Pamettenkomposition die bis unter die seitlichen Horizontalhenkel reicht. Auf der Schulter mit Firnisstrichen schraffierte, gegenständige Dreiecke. Am Halsansatz umlaufende Firnislinie; darüber umlaufender, schwarzer Olivenzweig zwischen unten einem und oben drei Firnisstreifen. Vertikalhenkel außen und profilierte Mündung außen und innen gefirnisst.

Delphin mit gegabelter Bauchflosse, Rückenflosse und gegabelter Schwanzflosse nach links.

320–300. Faliskisch.

Zum Maler vgl. die Delphine auf einer Schnabelkanne in Würzburg, Martin von Wagner Mus. Inv.-Nr. ZA 196: I. Wehgartner in: H. Schwarzer – H.-H. Nieswandt, „Man kann es sich nicht prächtig genug vorstellen!“, Festschrift für Dieter Salzmann zum 65. Geburtstag, Greven 2016, 527–533, ebenso den Delphin auf einer Situla Typ A in Paris, Louvre Inv.-Nr. 9830051 AGR: BAPD 1010552; CVA Louvre 22 Taf. 15, 9, oder ebenfalls mit einem Meerwesen die Hydria in Paris, Louvre Inv.-Nr. 9830052 AGR:

BAPD 1010553; CVA Louvre 22 Taf. 15, 13–16. Vgl. auch den Delphin auf dem Hals einer Oinochoe des Typus VII aus Rignano Flaminio: NSc 1914, 273 Abb. 9.

Zum Dekor vgl. die genannte Kanne in Würzburg und die Hydrien in Paris, Louvre Inv.-Nr. 9830052 AGR (s. o.), Inv.-Nr. 9830053: BAPD 1010554; CVA Louvre 22 Taf. 15, 17–18, und Inv.-Nr. 9830054: BAPD 1010555; CVA Louvre 22 Taf. 16, 2–4.

Zur Form vgl. die Hydria in Paris, Louvre Inv.-Nr. 9830052 AGR: (s. o.). Siehe auch M. Del Chiaro, AJA 65, 1961, 56 f.

Zur Darstellung: Zu Delphinen in der etruskischen Kunst siehe L. Ambrosini, ArchCl 51, 1999–2000, 345–377; Steiner, Jenseitsreise 73. 118–120. Siehe auch hier Taf. 24, 7.

TAFEL 53

1–4. 9. Fragment eines Askos

NI 7281. Ehem. Slg. Arndt Inv.-Nr. 1081, von Penelli, Rom.

H erh. 5,4 cm – Dm Mündung 2,7 cm – B 3,8 cm – Tiefe 4,2 cm.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Farbauftrag weiß, Firnis mit Pinsel aufgetragen.

Plastisch ausgebildete Mündung eines Askos in Form eines Hirschkopfes. Am Geweih ist an jeder Seite eine Geweihzacke abgebrochen; der Rest des Askos fehlt. Die Oberfläche ist leicht abgerieben.

Geweih, Ohren, Augen und Schnauze sind plastisch ausgearbeitet. Kurze Pinselstriche geben das Fell an, das zusätzlich mit weißen Farbtupfen verziert ist. Pinsellinien betonen das Maul, den Nasenrücken sowie die Augen mit Wimpern und die Brauen; der Augapfel weiß, die Pupille schwarz. Die unterschiedlich langen, schwarz geränderten Ohren liegen vor dem ehemals rötlich bemalten Geweih an; dazwischen gepunktetes Rautenmuster und zwei ineinandergestellte, hängende Dreiecke. Der Gefäßhals ist vorn mit an einem Band hängenden Stäben und hinten mit einem Muster aus Schuppen und ineinandergestellten, hängenden Dreiecken verziert. Die Mündung ist unten, oben und innen gefirnisst; der regelmäßig eingedellte Mündungsrand mit Firnistupfen verziert.

4. Jahrhundert. Gruppe des Louvre-Hirschaskos.

Zur Gruppe: Beazley, EVP 192, benannte die Gruppe, der er fünf Askoi und vielleicht drei weitere etwas schlechterer Qualität zuschrieb.

Zu Dekor und Form: In der Form des Kopfes und der Mündung ähnlich ist der Hirschaskos aus Spina Grab 83, Ferrara, Mus. Nazionale di Spina Inv.-Nr. 1980: Beazley, EVP 192; A. Muggia, Impronte nella Sabbia. Tombe infantili e di adolescenti della necropoli di Valle Trebba a Spina (Florenz 2004) 52 f. Abb. 9, allerdings mit einer Fellbemalung aus groben schwarzen Punkten. Zu den weißen Tupfen auf dem Körper vgl. den Hirschaskos in Florenz, Mus. Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 4236: E. Cortés (Hrsg.), Los Etruscos (Madrid 2007) 195 Nr. 270. Eine Variante ist ein Hirschkuhaskos der Slg. Mildenberger: I. Jucker, Italy of the Etruscans (Jerusalem 1991) 249 Nr. 322, Herstellungsort vielleicht Chiusi. Andere Hirschaskoi besaßen den Ausguss an der Hinterseite, vgl. den Hirschaskos ebenfalls aus Grab 83 in Spina, Ferrara, Mus. Nazionale di Spina Inv.-Nr. 1982: Muggia a. O., der aber zur Gruppe der Stieraskoi von Spina gezählt wird.

5–8. 10. Fragment eines Askos.

NI 7229.

H erh. 5,5 cm – B erh. 3,5 cm – Tiefe 2,6 cm.

Erhalten ist etwa die Hälfte der plastisch ausgebildeten Mündung eines Askos in Form eines Hirschkopfes mit der rechten Geweihhälfte und dem großen und weit abstehenden Ohr sowie der rechten Seite des Halses und Kopfes. Die Oberfläche ist stark versintert.

Ton rötlichgelb, Firnis mattschwarz mit dem Pinsel aufgetragen, Weiß.

Kurze regelmäßige Pinselstriche geben das Fell an Hals und unterer Kopfhälfte an, zusätzlich zwei weiße Flecken. Auge und Pupille mit Pinsel aufgemalt. Der Rest der Mündung wie auch Geweih und Ohr sind unverziert.

4. Jahrhundert. Gruppe des Louvre-Hirschaskos.

Zu Gruppe und Form siehe hier Tafel 53, 1–4.

TAFEL 54

1–5. Askos.

NI 8381.

H 14,2 cm – B 7,8 cm – L 15,9 cm.

2015 aus elf Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt. Die linke Hälfte des Hinterkörpers, die Schwanzspitze sowie der Henkel fehlen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Farbe weiß und rot.

Askos in Form eines Hahnes. Ausguss durch ein kleines Loch im Schnabel.

Auf der Unterseite des Fußes zwei konzentrische Firniskreise um einen Mittelpunkt, sehr ungleichmäßig und unsicher aufgetragen. Auf der Außenseite des Fußes kurze, breite Firnisstriche in unregelmäßigen Abständen, die sich auf der Unterseite des Hinterkörpers in ovalen Firnisstrichen fortsetzen. Das vordere Drittel des Hahnenkörpers ist mit einem dichten Federkleid bedeckt, das aus einer verschachtelten Anordnung von jeweils fünf bis sieben konzentrischen Viertelkreisen mit einem weißen Mittelpunkt besteht. Dahinter in der Körpermitte umgeben längliche Federn den gesamten Körper, die nach hinten oval abgeschlossen sind und eine Strukturierung aus weißem Farbauftrag aufweisen. Der Hinterkörper ist seitlich mit waagerechten einzelnen oder doppelten Firnisstrichen mit kurzen Strichen dazwischen bemalt. Auf der Oberseite des Hinterkörpers ist der gleiche Federschmuck wie im Brustbereich zu sehen. Dieser bedeckt auch den hinteren Henkelansatz,

während der vordere seitlich gefinisst ist. Der Hals ist mit gewellten Firnisstrichen verziert; der Kopf mit Firnistupfen bemalt, die Iris des plastisch modellierten Auges mit Firnis aufgesetzt. Auf den Kehllappen, dem gebogenen Schnabel und dem hochstehenden, strukturierten Kamm des Hahnes roter Farbauftrag, auf dem Kamm zusätzlich noch geringe Reste von Weiß.

Ende 4. Jh.

Zur Gruppe: Der Hahnaskos weist enge Bezüge zu den etruskischen Entenaskoi auf. Beazley, EVP 119 f. erstellte erstmals eine Liste der so genannten Duck-Askoi, kleine plastische Vasen in Form von Enten, die wohlduftende Essenzen enthielten. M. A. Del Chiaro fügte zahlreiche weitere Entenaskoi hinzu: BClevMus. 1976, 108–115; ders., MedelhavsMusB 12, 1977, 62–69; ders. in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 3 (Malibu 1986) 139–142. In M. A. Del Chiaro, RA 1978, 27–38, trennte er Untergruppen und erkannte Malerpersönlichkeiten. – Die etruskischen Entenaskoi werden Ende 4./Anfang 3. Jh. datiert. Als Produktionsorte werden Chiusi, Orvieto und Volterra genannt, siehe M. Harari, Il gruppo Clusium nella ceramografia etrusca (Roma 1980) 45–62; ders., StEtr 48, 1980, 101–120; ders. in: F. Gilotta (Hrsg.), Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica (Rom 1985) 35–54.

Zu Maler und Dekor: Zu dem Federkleid des Hahnes, vor allem zu den drei verschiedenen Arten von Federn vgl. die Entenaskoi in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. 446: Pianu, Ceramiche 148–150 Taf. 112, in Orvieto, Mus. Faina Inv.-Nr. 2777: Cappelletti, Faina 210 f. Nr. 68, in Aleria: L. Ambrosini, AnnFaina 14, 2007, 373 Abb. 16, oder aus Grab 224 im Valle Trebba, Ferrara, Mus. Nazionale di Spina Inv.-Nr. 1558: N. Alfieri, Spina. Museo archeologico nazionale di Ferrara 1 (Bologna 1979) Abb. 370, in London, British Mus. Inv.-Nr. 1865,0103.20: J. Swaddling in: Seduzione Etrusca. Dai segreti di Holkham Hall alle meraviglie del British Museum (Mailand 2014) 428 f. Abb. III.61; in New York, Metropolitan Mus. Inv.-Nr. 19.192.14: De Puma, Art 213 Nr. 6.53.

Zur Form: Der Hahnaskos ähnelt nicht nur in seiner Bemalung, sondern auch formal stark den Entenaskoi, daher ist zu vermuten, dass zumindest der Körper nach deren Vorbild gestaltet, der Kopf dann allerdings frei modelliert wurde. Vgl. auch den Askos in Form eines Hahnes aus Tomba 584C im Valle Pega in Ferrara, Mus. Nazionale di Spina: G. Gualandi in: Grecia e Etruria negli scritti di Giorgio Gualandi. (Bologna 1999) 28. 34 Nr. 16 Abb. 13, der auf dem Körper eines Gänseaskos aufbaut.

Zur Darstellung: Hähne als Gefäßform oder Amphorendeckel erscheinen bereits in der Bucchero-Keramik siehe die Bucchero-Hähne in New York, Metropolitan Mus. Inv.-Nr. 24.97.21: De Puma, Art 20 Nr. 2.1, in Bonn, Akademisches Kunstmus. Inv.-Nr. 1888: Rasna 152 Nr. 217, und in Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 25155: BAPD 9004325; CVA Rom, Villa Giulia 2 IV B l Taf. 5, 11. Ein weiterer Askos in Hahnform befindet sich in New York, Metropolitan Mus. Inv.-Nr. 29.131.5: De Puma, Art 221 f. Nr. 6.63. – Zu Askoi in Form anderer Tiere siehe De Puma, Art 220–222; M. A. Del Chiaro, Expedition 26, 1984, H. 3, 15–20. – Zur Verwendung siehe De Puma, Art 213; J. Swaddling a. O. – Als Grabbeigabe siehe den handgeformten Hahn mit Bemalungsresten aus Grab 48B im Valle Pega, Ferrara, Mus. Nazionale di Spina Inv.-Nr. 9348: F. Berti – P. G. Guzzo (Hrsg.), Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi (Ferrara 1993) 357 f. Nr. 909. Ebenso stammen die figürlichen Hahnterrakotten aus Tarquinia wohl aus funerären Kontexten siehe G. Stefani, Terracotte figurate (Rom 1984) 54. 65–67 Nr. 143–154 Taf. 39 d. f; 40 a–c. Zu Hahndarstellungen im funerären Kontext siehe auch Rasna 152 f.

TAFEL 55

1–4. Tafel 56, 6. Beilage 6, 1. Kopfgefäß

NI 1728. Ehem. Slg. Pontiatowsky.

H 17,4 cm – Dm Mündung 9,6 cm – Standfläche 5,7 × 6,9 cm – Tiefe 16,9 cm – Volumen 0,62 l – Gewicht 0,413 kg.

I. Hefner, Catalog der Vereinigten Sammlungen (München 1845) 69 f. – L. Ulrichs, Die Glyptothek Seiner Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern (München 1867) 72 f. – Daremberg – Saglio 3, 442 Anm. 13. – W. Christ, Führer durch das Königliche Antiquarium in München (München 1901) 17 Nr. 775. – L. Curtius, Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel 2, 1902, 145 Taf. 51. – A. Furtwängler, Das Königliche Antiquarium zu München (München 1907) 20 f. – C. Albizzati, Dissertazioni della Pontificia Accademia romana di archeologia 15, 1921, 242–244 Taf. 2 a – G. Q. Giglioli, Ausonia 10, 1921, 105 f. – B. Nogara, Gli Etruschi e la loro civiltà (Mailand 1933) Abb 92. – F. De Ruyt, Charun. Démon étrusque de la mort (Rom 1934) 115 Nr. 132. – Giglioli, Arte 51 Taf. 281. – Beazley, EVP 188 Taf. 40, 1. 2. – H. Jucker in: Kunst und Leben der Etrusker, Ausstellungskatalog Zürich (Zürich 1955) 117 Nr. 303 Abb. 50. – Mostra dell'arte e della civiltà etrusca, Ausstellungskatalog Mailand (Mailand 1955) 111 f. Nr. 370 Taf. 90. – Kunst und Leben der Etrusker, Ausstellungskatalog Köln (Köln 1956) 160 Nr. 432. – H. A. Stützer, Die Kunst der Etrusker und der römischen Republik (München 1956) 66 Abb. 29. – D. Ohly, Die Antikensammlungen am Königsplatz in München (Waldsassen 1957) 59. – T. Dohrn, Grundzüge etruskischer Kunst (Baden-Baden 1958) 51 f. Abb. 36. – A. Boëthius u. a., Etruscan Culture, Land and People (New York 1962) Abb. 445. 446. – R. Herbig – E. Simon, Götter und Dämonen der Etrusker (Mainz 1965) 20. 45 Taf. 32, 1; 33 – I. Richter, Das Kopfgefäß. Zur Typologie einer Gefäßform (Köln 1967) 45 Abb. 24 Kat. 85. – W. Zschietzschmann, Etruskische Kunst (Frankfurt 1969) 54 Taf. 173. – A. Pfiffig, Religio Etrusca (Graz 1975) 332. – A. G. E. Stibbe-Twiest, in: Festoen opgedragen aan A. N. Zadoks-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaardag (Groningen 1976) 556 Abb. 6. – M. Harari, Il „Gruppo Clusium" nella ceramografia etrusca (Rom 1980) 175. – H. Hoffmann, OxfJA 3, 1984, 65 Abb. 4. 5. – B. Adembri in: M. Cristofani (Hrsg.), Civiltà degli Etruschi

(Mailand 1985) 304 Nr. 11.26. – H. Hoffmann VisRel 4/5, 1985/86, 178 Abb. 7 a. b. – B. von Freytag gen. Löringhoff, Das Giebelrelief von Telamon (Mainz 1986) 118 Anm. 426. – LIMC III (1986) 227 Nr. 29 Taf. 176 s. v. Charon/Charu(n) (E.Mavleev – I. Krauskopf). – J. A. Elliott, The Mask in Etruscan Religion, Ritual and Theater (Ann Arbor 1987) 41. 51. 156 Abb. 72. – I. Krauskopf, Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien (Florenz 1987) 41 Anm. 111 Taf. 4 c. d – F. De Ruyt, AntCl 58, 1989, 215. – LIMC VIII (1997) 939 Nr. 287 Taf. 635 s. v. Pan (J. Boardman). – H. Hoffmann, Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases (Oxford 1997) 103 f. Abb. 59, a. b. – M. Donderer, Num AntCl 27, 1998, 105–127. – F. Knauß (Hrsg.), Die unsterblichen Götter Griechenlands, Ausstellungskatalog München (München 2012) 274 Abb. 18.4; 584 Kat.-Nr. 343. – A. Fendt in: Etrusker 2015, 234 f. Abb. 5.66; 5.67; 368 Kat.-Nr. 348.

Das Kopfgefäß ist ungebrochen, bis auf einige fehlende, einst vorstehende Partien, wie die Spitze des Bartes, die ehemals auf die Ohren aufgesetzten Spitzen und das über der Stirn hochstehende Fronthaar. Ferner ist der Mündungsrand leicht bestoßen und an der Innenseite des l. Auges befindet sich ein Loch. Ergänzungen an den Tierohren, Stirnhaaren und der Bartspitze wurden 1960 abgenommen. Die Ergänzung unten am linken Ohr, analog zum rechten Ohr, wurde dagegen belassen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Details in verdünntem Firnis und Relieflinien, roter und weißer Farbauftrag.

Kopfgefäß mit breiter, trichterförmiger Mündung und vertikalem Bandhenkel, als Henkelattasche ein plastisch aufgesetzter Kopf des Hirtengottes Pan mit Hörnern, länglichen Tierohren, flacher Nase, einem ziegenartige Maul. Den Gefäßfuß bildet der Hals mit einem ausgeprägten Adamsapfel. Das Gesicht des Kopfes ist stark gegliedert mit wulstigen Lippen, einer weit vorspringenden Hakennase, plastisch hervortretenden, an der tief eingesenkten Nasenwurzel zusammengezogenen Brauen und kräftigen Falten an Wangen, Augen und Stirn. Um den Mund ein plastisch angelegter Schnurr- und Kinnbart mit einer dreieckigen Fliege unter der Unterlippe, auf den Wangen mit eingetieften Strichen die Angabe eines kurzen Bartes. Über den weit abstehenden menschlichen Ohren befanden sich vor dem Brand extra angesetzte Tierohren, von denen nur noch die rot bemalten Ansätze mit Firnis-Innenlinie erhalten sind. Die Schläfen sind innerhalb des Haaransatzes plastisch verdickt, tongrundig belassen und haben eine gepickte Oberfläche. Das Stirnhaar ist schildförmig aufgestellt. Die Ohrläppchen sind durchbohrt und mit jeweils einem goldenen Ring geschmückt, ebenso die Nasenscheidewand, bei der an dem Ring zusätzlich ein orangefarbener Stein hängt.

Der Bandhenkel ist innen und außen gefirnisst. Der Gefäßteil oberhalb des eigentlichen Kopfes ist gefirnisst bis auf einen tongrundigen Efeuzweig, dessen Blätter vom Henkel ausgehend nach vorne geneigt sind und über der Stirn des Kopfes zusammentreffen. Die einzelnen Efeublätter, ihre Stiele und der mit Punkten verzierte Zweig werden von Relieflinien gerahmt. Die Mündung und das Innere sind vollständig gefirnisst.

Der Kopf hat schwarze, gefirnisste Haare, die im Nacken als Fransen auf den Hals hängen. Über dem gepunkteten Haaransatz um das Gesicht sind die Stirnhaare mit feinen Pinselstrichen angegeben. Schwarz sind der Schnurr- und Kinnbart, die Bartfliege ist seitlich mit Relieflinien und dazwischen mit tongrundigen, gepunkteten Bändern hervorgehoben. In den weit geöffneten Augen betonen Pinselstriche den Rand, die Iris und die Pupille, während kurze Relieflinien ringsum die Wimpern andeuten; im Inneren der Augen Reste von weißem Farbauftrag. Der breit abstehende Rand der Ohrmuschel ist beiderseits mit je vier Firniskreisen mit Firnismittelpunkt tätowiert. Haare, Bart und Augenbrauen des Panskopfes sind schwarz bemalt, sein lang herabhängender Schnurrbart rot.

400–350.

Zur Form: Das Münchner Kopfgefäß fällt unter den bekannten Darstellungen von Frauen und farbigen Männern sowie Silenen oder Herakles durch seine individuelle Gestaltung auf. Allgemein zu Kopfgefäßen siehe J. D. Beazley, JHS 49, 1929, 38–78; I. Richter Das Kopfgefäß (Köln 1967); M. Trumpf-Lyritzaki, Griechische Figurenvasen des reichen Stils und der späten Klassik (Bonn 1969); J. Jeammet, Métis 12, 2014, 119–143; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 18 S. 44 f. Zur Bedeutung der Kopfgefäße siehe auch E. D. Reeder (Hrsg.), Pandora. Frauen im klassischen Griechenland (Mainz 1996) 212 f. zu Nr. 47 f. Zu etruskischen Kopfgefäßen Beazley, EVP 117–120. 187–189. – In der übertreibenden, grimassierenden Gestaltung des Gesichts ist ein attisches Kopfgefäß aus Spina am ähnlichsten, Ferrara, Museo Nazionale di Spina Inv.-Nr. 20401: BAPD 209483; ARV² 766, 5. Hoffmann sieht daher ein entsprechendes, formgleiches Gefäß als direkte Vorlage des Münchner Charon/Charu(n) an. Dafür könnten auch die „doppelten“ Ohren sprechen, da das attische Vorbild menschliche Ohren aufweist. – Der Kopf des Pan als Henkelattasche verweist auf Vorbilder der Toreutik, zu bronzenen Kopfgefäßen siehe M. Söldner, MedA 12, 1999, 95–106; S. Haynes in: J. Swaddling (Hrsg.), Italy in Europe. Economic relations 700 BC–AD 50 (London 1995) 177–193. – Zur Verwendung siehe Beazley, EVP 188.

Zur Darstellung: Die Benennung des Münchner Kopfgefäßes als Charon/Charu(n) erfolgte aufgrund der physiognomischen Eigenheiten, beispielsweise der Hakennase, der Tierohren und des Bartes, die typisch für Darstellungen des etruskischen Todesdämons sind. Charon/Charu(n) besitzt zwar grundsätzlich eine menschliche Gestalt, aber zahlreiche tierische Merkmale. Allerdings unterscheiden sich die Abbildungen in den verschiedenen Gattungen der darstellenden Künste sowie im zeitlichen Verlauf stark voneinander. Im Unterschied zu dem griechischen Charon ist er auch nicht nur als Fährmann tätig, sondern bei Szenen des Todes anwesend; ähnlich Hermes geleitet er Tote oder bewacht auch Grabanlagen. Siehe dazu E. Simon in: N. T. de Grummond – E. Simon (Hrsg.), The Religion of the Etruscans (Austin 2006) 57 f.; Steiner, Jenseitsreise 32–43; F. Sacchetti, Ocnus 8, 2000, 127–164; E. Mugione, PP 50, 1995, 357–375; J. R. Jannot, RM 100, 1993, 59–81; H. Hoffmann, OxfJA 3, 1984, 65–69.

Darstellungen des Charon/Charu(n) sind in Etrurien seit dem 4. Jh. v. Chr. belegbar und teilweise auch durch Namensbeischriften gesichert, beispielsweise in Tarquinia, in der Tomba del Orco I: S. Steingräber, Etruskische Wandmalerei (München 1985) 337 Nr. 93 Taf. 128; LIMC III (1986) 225 Nr. 1 s. v. Charon/Charu(n) (E. Mavleev – I. Krauskopf). Zu den frühesten etruskischen Abbildungen des Charon/Charu(n) siehe auch die rotfigurigen Gefäße, wie einen Stamnos in Triest, Mus. Civico Inv.-Nr. 7630: G. van Hoorn, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 5, 1954, 141–150; F. De Ruyt, ArchCl 19, 1958, 97–101 Taf. 31, einen Kelchkrater in Paris, Cabinet des Medailles Inv.-Nr. 920: Beazley, EVP 136 Nr. 1 Taf. 31, 1. 2; Les Etrusques en toutes lettres. Austellungskatalog Montpellier, Cortona (Mailand 2015) 74 f. Nr. 23, den Volutenkrater in Paris, Cabinet des Medailles Inv.-Nr. 918: Beazley, EVP 133 Nr. 1; C. Colonna, De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes (Paris 2013) Nr. 77; S. Haynes, Etruscan Civilization (London 2005) 321–322, sowie den Skyphos in Boston, Mus. of Fine Arts Inv.-Nr. 97.372: Beazley, EVP 166 f. Taf. 37; Padgett, Boston 257–260 Nr. 173. Ebenfalls noch aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. stammen plastische Darstellungen wie der Nenfrokopf im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. 14233: LIMC III a. O. Nr. 31, der zusätzlich zu den anderen Kennzeichen noch hervorstehende Eckzähne aufweist. Während die Abbildungen in den Grabmalerien durch die bläuliche Hautfarbe auffallen, treten auf den bemalten Gefäße Merkmale wie die Tierohren, die Hakennase, das faltendurchfurchte Gesicht und der Bart in den Vordergrund. – Die hochstehenden Stirnhaare und die aufgesetzten Tierohren können nach Donderer als Hinweis auf die Gestalt des Phersu verstanden werden. Er interpretiert dieses Gefäß daher als eine Verbindung zwischen Charon/Charu(n) und Phersu. Zu Phersu siehe auch A. Avramidou, EtrSt 12, 2009, 73–87; E. Montanari, StMatStorRel 21, 1997, 5–22; J. R. Jannot in: Spectacles sportifs et scéniques dans la monde étruscoitalique (Rom 1993) 281–320. – Darstellungen des Gottes Pan sind in Etrurien selten zu finden und werden überwiegend in das 4. und 3. Jh. datiert, siehe LIMC VIII (1997) 939 Nr. 280–289 s. v. Pan in Etrurien/Latium (J. Boardman). Zu Pan siehe J. Boardman, The great God Pan. The Survival of an Image (London 1997); K. Schauenburg, RM 69, 1962, 27–42; F. Brommer, Pan im 5. und 4. Jahrhundert, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 15, 1949/50, 5–42.

Zum Schmuck: Nach Donderer a. O. 105 Anm. 5, wurden 1935 die nicht zugehörigen figürlichen Ohranhänger abgenommen; nach Fendt 342 Anm. 34 sind die Goldringe wie auch der Karneol wahrscheinlich antik; allerdings ist unklar, ob alle Bestandteile ursprünglich zugehörig waren. Die Zusammensetzung des Metalls aus Gold mit Anteilen von Kupfer und Silber ist bei allen drei Schmuckstücken einheitlich, wie eine Röntgenfluoreszenzanalyse der TU München, Lehrstuhl für Ingenieurgeologie, Prof. Dr. Albert H. Gilg im Februar 2015 ergab. Nur die Rosetten am unteren Ende des Schmucksteines weichen hinsichtlich der Kupferanteile im Gold ab. Der Karneol wurde innen von beiden Seiten auf antike Art und Weise gedrillt.

TAFEL 56

1–5. Beilage 7, 2. Phiale

NI 8654, Nachlass Prof. Knackfuß 1933.

H 4 cm – Dm 17,7 cm – Dm Omphalos 5,2 cm – Volumen 0,6 l.

Del Chiaro, Caere 84 f. Taf. 89. – ders., ArchCl 27, 1975, 50 f. Taf. 22. 23. – Etrusker 2015, 231 Abb. 5.59; 371 Kat.-Nr. 402.

Aus neun Fragmenten zusammengesetzt. Die Oberfläche ist bestoßen und außen leicht abgerieben. Arbeitsspuren: Kleinere Aussprengungen stammen vom Brand der Schale; außen ein Firnisklecks im Bereich des Zungenmusters, bei einer anderen Zunge ist der Firnisauftrag leicht verwischt. Auch am Kymation des Randes ist der Firnis außen einmal verwischt und einmal vermalt, innen ein Firnisklecks. Im Inneren ist im Streiflicht erkennbar, wie der Maler die Köpfe und Ornamente zuerst mit Firnis umrandete und später die Zwischenräume mit Firnis bemalte.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Relieflinien, weißer Farbauftrag; Vorzeichnungen.

Die Unterseite des Omphalos tongrundig, auf dem Schalenboden breites Firnisband, dann zwischen zwei schmalen Firnisreifen Zungenmuster aus länglichen, schlanken Zungen in Feldern von je zwei Relieflinien getrennt. In den obereren Ecken jeweils zwei Firnispunkte. Am Rand ein Kymation aus hängenden Halbkreisen, der innere als Firnis-Pinselstrich, der äußere als Relieflinie, in den Zwickeln je ein Punkt, einmal zwei Punkte. Lippe tongrundig. Innen ein Kymation wie außen, nur etwas größer; im Bildfries vier Ornamentkompositionen aus Voluten mit Blüten in den Zwickeln. Die Details der Ornamentkompositionen sind mit dem Pinsel aufgetragen und mit jeweils einer weißen Linie versehen. Innerhalb eines tongrundigen Kreises weitere breite Firniszone. Tongrundiger Kreis um den Ansatz des Omphalos. Der Omphalos seitlich gefirnisst; auf der Oberseite des Omphalos lange schmale Zungen von je zwei Relieflinien getrennt mit je einem Punkt in der äußeren Ecke.

Symmetrische Darstellung von zwei Frauenköpfen nach r. und zwei Satyrköpfen nach l. jeweils einander gegenüber. Den Hinterkopf der Frauen umgibt ein Sakkos, verziert mit Firnispunkten entlang der Ränder und Dreipunktmuster, aus dem der wuschelige Rest des zusammengebundenen Haarschopfes herausragt. An diesem Haarschopf befinden sich zwei weiß aufgetragene Bänder, die herabhängen und mit jeweils drei weißen Farbtupfen enden. Im Stirnbereich ein weiß aufgelegtes Band, von dem acht unregelmäßig lange, weiße Striche nach oben ragen. Reste von Vorzeichnungen der Umrisse. Gesicht und Hals waren weiß bemalt. – Die Satyrköpfe sind durch Stirnglatze, längliche Tierohren sowie Stupsnase charakterisiert. Mund, Augenränder, Braue und Ohr bestehen aus Relieflinien, Pupille, Bart und Haar sind mit dem Pinsel aufgemalt. Jeder Satyr trägt ein weißes Haarband mit je zwei nach oben abstehenden Strichen über der Stirn; weiße Punkte am unteren Halsende geben weiteren Schmuck an.

325–300. Villa-Giulia-Torcopmaler (Del Chiaro).

Zur Gruppe: Beazley, EVP 168 f. benannte die Torcopgruppe nach sieben Oinochoen der Form VII mit Frauenköpfen im Profil in Sammlungen in Toronto und Kopenhagen (Tor-Cop). Nach zahlreichen Ergänzungen bearbeitete Del Chiaro, Torcop diese Gruppe und erkannte verschiedene Malerhände. Siehe dazu auch M. Del Chiaro, ArchCl 12, 1960, 51–56; ders., MemAmAc 27, 1962, 203–208; ders., AEspA 39, 1966, 89–96; ders., EtTrav 4, 1970, 5–12; ders., AJA 74, 1970, 292–294; Del Ciaro, Caere 16–19. Die Werkstatt wird übereinstimmend in Caere lokalisiert und war ab ca. 340 tätig.

Zum Maler: Zur Benennung siehe Del Chiaro, Caere 16 f. Der Villa-Giulia-Torcopmaler war einer der profiliertesten caeretaner Vasenmaler und bemalte Oinochen der Form VII, Skyphoi, Hydrien, Stamnoi und eine Epichysis. Die weiblichen Köpfe der Torcopgruppe tragen üblicherweise den „full-sakkos", dekoriert mit Strichen und Tupfen, ein weiß aufgesetztes Diadem, das Del Chiaro, Caere 73 wegen der nach oben stehenden Strahlen als „comb-diadem" bezeichnet. Typisch für die Frauenköpfe des Malers sind nach Del Chiaro, Torcop 138, die vollen Lippen und das runde schwere Kinn, vgl. den Skyphos in Orbetello, Antiquario Communale Inv.-Nr. 257: Del Chiaro, Caere 77 Nr. 2 Taf. 77; die Hydria in Marseille, Mus. Archéologique Borély Inv.-Nr. 7538: ebenda 79 Nr. 1 Taf. 80. Zur Frisur vgl. den Becher in Kassel, Hessisches Landesmus. Inv.-Nr. T 545: ebenda Taf. 78, und die Epichyseis in Siena, Mus. Archeologico: ebenda Taf. 86.

Zur Form: Nach Del Chiaro, Caere 84 f. ist diese Phiale von besonderem Interesse, da die Form in der caeretaner Keramik sonst nicht vorkommt. Die Dekoration folgt dagegen dem in Caere gut bekannten Thema der gegenübergestellten Mänaden- und Satyrköpfe. Außen ebenfalls ein gut bekanntes Muster, das Zungenmuster. Del Chiaro, ArchCl 27, 1975, 50, erwähnt zwei weitere Beispiele, die er der Produktion von Tarquinia zuwies: Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. AB I: M. A. Del Chiaro, RM 80, 1973, 199–203, Taf. 62 Abb. 1, und Brescia, Mus. Civico Romano Inv.-Nr. MR 93: G. Panazza, I Musei e la Pinacoteca di Brescia (Bergamo 1959) 31. Die Münchner Phiale ist eine der wenigen in Etrurien mit einer nicht nur ornamentalen Dekoration, siehe etwa mit Vögeln: Beazley, EVP 158 Taf. 36, mit Mustern und Floralem: Beazley, EVP 181 f. Taf. 31, 3. 4.

6. Siehe Tafel 55, 1–4.

TAFEL 57

1–9. Beilage 10, 1. Schale

SH 3253 A.

H 8,5 cm – B mit Henkeln 27 cm – Dm 19,3 cm – Dm Fuß 7,4 cm – WSt 0,3 cm.

F. Gilotta, Prospettiva 45, 1986, 11. – F. Gilotta, StEtr 64, 1998, 145. – Scarrone, Pittura 217 Nr. XII.2.

2015 aus elf Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen geschlossen. Die Schale war bereits früher restauriert: an den Bruchrändern deutliche Spuren eingebrannter Klebungen und Übermalungen. Im Randbereich auch mehrere Ablagerungen, dort ist wohl beim Brand der Neuen Pinakothek geschmolzenes Glas auf die Schale getropft.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Details mit Firnispinsel aufgetragen, weißer Farbauftrag.

Fußunterseite tongrundig mit einem Firnisring um den Stielansatz und einem weiteren innerhalb der Standfläche. Oberseite, Profilierung, Stiel und Schalenunterseite gefirnisst. Über einem tongrundigen Streifen, gefirnisste Standlinie der figürlichen Darstellung. In den Henkelzonen Komposition aus zwei übereinander stehenden Palmetten und zwei eingeschriebenen Palmetten neben dem Henkel; der Bereich zwischen den Henkelansätzen sowie die Innenseite der Henkel tongrundig. Lippe tongrundig, innen gefirnisst. Tondorahmen mit schwarzer Efeuranke und kleinen Punkten, wohl Früchte oder Blüten.

I, Trankopfer: Auf einem tongrundigen Segment steht links eine Frau in einem gegürteten Chiton. Sie trägt weiß aufgesetzte Haarbänder; sowohl am Hals wie auch an beiden Armen sind Firnislinien mit kleinen Tupfen aufgemalt, um entweder Schmuck oder ein Untergewand anzugeben. In der gesenkten Rechten hält sie eine Oinochoe; mit der angewinkelten Linken streckt sie ihrem Gegenüber eine Phiale entgegen. Der bärtige Mann mit einem weißen Haarkranz ist lediglich mit einem Mantel bekleidet, den er über seinen linken Arm gezogen hat. Seine Rechte stützt er auf einen Speer.

A, Frauengemachszene: Ungewöhnlich ist bei allen Figuren die Beinstellung mit nach außen gewandten Fußspitzen. Links steht eine Frau in Chiton und Mantel, ihren Kopf wendet sie nach rechts. Die Frisur wird von mehreren weißen Bändern gehalten. Ihr linker Arm ist vollständig vom Mantel bedeckt, in der gesenkten Rechten hält sie einen Gegenstand mit unregelmäßig gegliederter Oberfläche. In der Mitte und rechts stehen ihr zwei Frauen gegenüber. Die mittlere trägt einen auf den Schultern gehaltenen Chiton, die rechte einen Chiton mit halblangen Ärmeln und Mantel; beide mit weißen Haarbändern. Die Frau in der Mitte hält einen Spiegel (?) in der rechten Hand, in der linken trägt sie ein Schmuckkästchen, von dem eine Tänie herabhängt. Die Frau am rechten Bildrand streckt ihren rechten Arm nach vorn, als ob sie in das Kästchen greifen wollte, mit dem angewinkelten linken Arm berührt sie die Palmette.

B, Abschiedsszene: Links steht eine Frau in Chiton und Mantel und wendet den Kopf nach rechts. Ihr linker Arm ist vom Mantel bedeckt; mit der rechten Hand hält sie ein reich verziertes, rechteckiges Kästchen, von dem eine ebenfalls reich verzierte Tänie herabhängt. Ihr gegenüber zwei männliche Figuren: Der Mann in der Mitte ist unbärtig, trägt ein weißes Haarband, eine auf der Schulter zusammengehaltene Chlamys und Stiefel, den linken Arm auf einen Speer gestützt. Am rechten Rand ein bärtiger Mann, nur mit einem Mantel bekleidet, den linken Arm unter dem Mantel verborgen, den rechten auf einen Stock gestützt.

500–450. Maler von Chiusi-München (Gilotta).

Zum Maler: Bereits Gilotta erwähnt eine Replik der Münchner Schale in Chiusi, Mus. Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 62726/P238: Scarrone, Pittura 217 Nr. XII.1 Taf. 61 a–c, und fügte diesen beiden eine weitere Kylix in Michigan, University Inv.-Nr. 2616: CVA Michigan 1 Taf. 24, 1, hinzu; später noch weitere, siehe Gilotta 145. Scarrone, Pittura 217–220 erweitert das Werk des Malers, der in verschiedenen Techniken arbeitete. Dies belegen die Zwillingskylikes in München (rotfigurig) und Chiusi (rot aufgemalt); wobei die Mehrzahl der ihm zugeschriebenen Stücke mit aufgesetztem Rot bemalt ist. Als Vorbild dienen dem Maler attische Kylikes, beispielsweise des Malers von London E 106, siehe dazu Scarrone, Pittura 219 Taf. 61.

Zur Technik: Der Maler übernahm die Zeichentechnik seiner Gefäße mit aufgesetztem Rot. Wie dort malte er auch bei der rotfigurigen Kylix alle Details mit dem Pinsel in Firnis. Dasselbe ist beim Maler der Zwillingsstamnoi Hamburg-München festzustellen, der ebenfalls in beiden Techniken arbeitete, hier Taf. 41, 3–5. Vgl. auch den Medusamaler, hier Taf. 9, 1–4, dem Vasen in schwarzfiguriger Technik und mit aufgelegtem Rot zugewiesen werden, und der die Ritztechnik für Figurendetails übernimmt.

Zur Darstellung: Die Darstellungen von Abschied oder Rückkehr eines Kriegers sind von den Tondi attischer Kylikes geläufig. Der scheidende junge Krieger in Chlamys wird hier aber durch einen bärtigen Mann im Mantel ersetzt, vgl. Scarrone, Pittura 219 f. So wird aus dem Abschied in den Krieg ein Abschied aus dem Leben. Zu ähnlichen Veränderungen attischer Vorbilder hinsichtlich eines funerären Bezugs auf etruskischen Spiegeln siehe L. Ambrosini, StEtr 70, 2004, 164 f.

TAFEL 58

1–7. Tafel 59, 1–4. Beilage 10, 2. Schale

NI 8349.

H 8,8 cm – Dm 22,4 cm – Dm Fußteller 9,5 cm.

Mercklin, Keramik 375 Taf. 41, 3. – Beazley, EVP 143 Nr. 19. – Del Chiaro, Funnel 34 Nr. 13. – Cristofani, Ceramografia 94 Nr. 16.

2015 aus 16 Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt. Ein Randfragment hat keine Verbindung, konnte aber anhand der Malerei exakt platziert werden. Teile der Henkel fehlen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Details in verdünntem Firnis aufgetragen, weißer Farbauftrag. Vorzeichnungen.

Fußstiel innen gefirnisst. Unterseite des Fußes mit mehreren konzentrischen Firniskreisen bemalt; Außenseite und Schalenboden gefirnisst. Ein breiter tongrundiger Streifen als Grundlinie der Darstellung. Unter dem Henkel eine kleine dreieckige, eingeschriebene Palmette, mit trichterförmigen Blättern. Die von ihr ausgehenden Volutenranken rahmen beiderseits je eine große Palmette spitzovaler Form; in den Zwickeln füllhornförmige Blüten. Zu beiden Seiten des Henkels je eine vierblättrige Rosette. Im Tondorahmen zwischen zwei Linien aus sehr stark verdünntem Firnis ein Mäander mit je zwei Schachbrett- und Diagonalkreuzplatten.

I: Unter der weiß aufgesetzten Standlinie ein Kymation; auf der Standlinie eilt eine Frau im gegürteten Chiton nach links. Der Oberkörper ist frontal zu sehen. Sie wendet ihren Kopf nach l. und trägt eine Haube mit weißem Zipfel und einen Ohrring mit kreuzförmigem Anhänger. Das Gewand ist im Brustbereich voluminös aufgebauscht. Um ihren Körper hat sie locker eine Girlande aus weißen Tupfen geschwungen; mit den Händen breitet sie eine tongrundige Binde mit weißem Streifen und weißen Fransen vor sich aus.

A und B: nach l. stehende Frau in gegürtetem Gewand mit weit gebauschtem, hängendem Brustbereich. In der r. Hand halt sie ein großes, ovales, verziertes Kissen; die Linke ist ebenfalls erhoben.

335–300. Vatikanwerkstatt der Funnelgruppe (Del Chiaro).

Zur Werkstatt siehe hier Tafel 42, 4. 5. – Zur Frau im Tondo vgl. die Stamnoi in Baltimore, Walters Art Gallery Inv.-Nr. 48.64: Del Chiaro, Funnel 32 Nr. 5 Taf. 24 und im Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. Z 103: Del Chiaro, Funnel 33 Nr. 10 Taf. 27. 28, mit vergleichbarer Gürtung des Chitons. Nach Del Chiaro, Funnel 28 f. sind geflügelte und ungeflügelte Frauen charakteristisch für diese Werkstatt. Wenn sie bekleidet sind, tragen sie sehr lose, weite Kleidung, die einen auffälligen, gebauschten Brustbereich aufweist. Ebenso ist eine sehr flüchtige und ungeschickte Zeichnung des Fußes charakteristisch. Die Frisur ist meist zu einem Pferdeschwanz gebunden, der horizontal absteht. Im Unterschied zu den Frauen der anderen, dieser Werkstatt zugeschriebenen Vasen, die häufig einen pyramidalen Ohrring tragen, fallen die kreuzförmigen Anhänger an den Ohrringen der Frauen des Münchner Malers auf, siehe hier Tafel 42, 4. 5. – Zum Kissen siehe hier Taf. 50, 1–4. Vgl. die genannten Stamnoi in Baltimore und Rom.

Zur Form: Vgl. die Kylix in Vulci, Antiquarium Inv.-Nr. 64432: M. T. Falconi Amorelli, ArchCl 20, 1968, 236 Taf. 81. 82.

Zum Dekor: Zum Palmettendekor vgl. die genannte Kylix in Vulci und die Stamnoi Vatikan, Mus. Gregoriano Etrusco Inv.-Nr. Z 101 und Z 99: Del Chiaro, Funnel 34 Nr. 11. 12 Taf. 29. 30.

TAFEL 59

1–4. Siehe Tafel 58, 1–7.

5–8. Beilage 10, 3. Schale

NI 16099.

H erh. 4,3 cm – Dm 25 cm. – Fragmentpartie Henkel: H 7,3 cm – B 7,4 cm. – Fragmentpartie Gewand: H 5,4 cm – B 6,6 cm. – Fragmentpartie Palmette: H 4,3 cm – B 6,2 cm. – Einzelfragment Palmette: H 2,6 cm – B 1,8 cm.

Die 15 erhaltenen Fragmente wurden 2015 soweit möglich in Fragmentpartien zusammengesetzt. Erhalten ist etwas mehr als die Hälfte einer Kylix. Oberfläche außen teils

stark versintert und durch Brandeinwirkung verfärbt. Sekundär eingebrannte Auflagen innen und außen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarzbraun, Details mit Firnis aufgemalt, Relieflinien.

Unterseite um den Stielansatz gefirnisst; umlaufender tongrundiger Streifen als Grundlinie der Darstellung. Zwischen den Henkelansätzen stehende Blüte, davon ausgehend links und rechts je eine Ranke, die eine auf einem Unterbau stehende Palmette umschreibt, mit Blättern in den Zwickeln der Voluten. Neben den Henkelansätzen einfache Rosetten mit Firniskreuz, teilweise zusätzlich mit Punkten verziert. Auf dem Rand schmaler, tongrundiger Streifen. Im Tondorahmen Mäander mit Diagonalkreuzplatten zwischen tongrundigen Streifen. Der Maler hat die Mänderhaken gegen den Uhrzeigersinn gemalt. Die Kreuzplatten müssen zuerst gemalt worden sein, da sich vor jeder Kreuzplatte ein nur unvollständiger Mäanderhaken befindet.

I: Auf der Angabe eines steinigen oder felsigen Bodens eilt eine unbekleidete Frau nach links und wendet gleichzeitig den Kopf nach rechts. In der gesenkten rechten Hand hält sie einen Kranz an der von ihm herabfallenden Tänie; die linke erhebt sie nach oben geöffnet. Rechts der Fuß einer weiteren Figur. Körperdetails wie Brüste, Schamdreieck, Beinlinie und Füße in Relieflinien.

A, zweifigurige Szene: Links steht ein Jüngling, der ganz in seinen Mantel gehüllt ist. Unklar bleibt, ob der sich nach oben verbreiternde Stab rechts von ihm, von dem Manteljüngling gehalten wird. Rechts ein unbekleideter Jüngling, der mit der linken Hand ein Tympanon trägt. Rechts neben ihm ein Diskus mit sechs Punkten um einen Mittelpunkt. Am linken Bildrand hängt ein gemustertes Flötenfutteral.

B entspricht A. Geringe Firnisreste an den Füßen des Nackten legen nahe, dass er Schuhe, vielleicht Sandalen getragen hat. Der Diskus mit sieben Punkten um den Mittelpunkt.

Um 350. Faliskisch.

Zur Gruppe: Zur faliskischen Keramik allgemein siehe hier Tafel 36, 1–4.

Zum Maler: Die Angabe des felsigen Bodens findet sich z. B. auf der Schale in Wien, Sammlung der Universität Inv.-Nr. 498: CVA Wien, Universität und Professor Franz v. Matsch Taf. 29. Zur Angabe der Finger beim Halten des Tympanons vgl. hier Taf. 62, 7–8.

Zum Dekor vgl. hier Taf. 60, 4. 5 und hier Taf. 62, 7. 8.

Zur Darstellung: Die Szene im Tondo ist nicht nicht eindeutig zu bestimmen. Die unbekleidete Frau könnte vor einem Verfolger fliehen, etwa einem Satyr, vgl. hier Taf. 60, 4. 5. Die wie zur Abwehr erhobene linke Hand und der Blick zurück stützen diese Annahme.

TAFEL 60

1–3. Beilage 10, 4. Schale

NI 16100.

H 5 cm – Dm Fuß 7 cm. – Tondo: H 9 cm – B 7,5 cm.

Scarrone, Pittura 225 Nr. XV.1. Taf. 67 c.

Die drei erhaltenen Fragmente von Tondo und Fuß einer Kylix wurden 2016 gereinigt und zusammengesetzt. Spuren eingebrannter Ergänzungen und Übermalungen belegen, dass diese Kylix bereits früher restauriert war.

Ton rötlichgelb, Firnis mattschwarz, Details in Firnis, Vorzeichnung.

Auf der Unterseite des Fußes ein breiter Firniskreis um Höhlung des Stiels sowie ein schmaler am Rand; Oberseite, Stiel und Unterseite der Schale gefirnisst bis auf einen tongrundigen Kreis um den Fußansatz.

I: Auf einem tongrundigen Kreissegment sitzt ein Mann nach links auf einem Klismos. Er hat den Mantel um Hüfte und Beine geschlungen, der Oberkörper ist unbekleidet. Während er ein Bein locker nach vorn setzt, hat er das andere angezogen, so dass der Fuß den Boden nicht berührt. Die linke Hand liegt nach oben geöffnet auf dem Knie, der rechte Arm ist ausgetreckt erhoben. Links wendet sich dem Sitzenden eine unbekleidete Gestalt zu, die mit der rechten Hand den erhobenen rechten Arm des Sitzenden zu greifen scheint. Die Figur steht auf auf ihrem linken Bein, das rechte Knie ist abgewinkelt.

Um 400.

Zu Maler und Technik: Wie Scarrone, Pittura, 225, zu Recht schreibt, handelt es sich um ein ungewöhnliches Stück. Die Details sind in Firnis mit einem sehr feinen Pinsel aufgesetzt worden, so dass sie fast wie Relieflinien wirken; sie haben aber nicht das Profil von Relieflinien.

Zur Darstellung: Die Komposition des Schaleninnenbildes ist nach Scarrone von attischen Modellen des letzten Viertels des 5. Jhs. beeinflusst. Männer auf einem Klismos kommen dort in zwei Bildzusammenhängen vor: einerseits als Väter, die einen ausziehenden Krieger verabschieden, z. B. auf der Halsamphore des Lykaonmalers in New York, Metropolitan Mus. Inv.-Nr. 06.1021.116: BAPD 213560; ARV² 1044, 1; Matheson, Polygnotos 88 Taf. 64, oder auf einer Pelike in Laon, Mus. Archeologique Municipal Inv.-Nr. 37.1025: BAPD 215214; ARV² 1148, 4; CVA Laon Taf. 31, 1. 2. 5; andererseits als Lehrer eines Jünglings, z. B. auf der Schale des Douris in Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. F 2285: BAPD 205092; ARV² 431, 48; 1653; CVA Berlin 2 Taf. 77. 78, auf einer Amphore in Brüssel, Mus. Royaux Inv.-Nr. R 339: BAPD 207399; ARV² 638, 48; CVA Brüssel 2 III I c Taf. 15, 1, oder der Schale in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. Inv.-Nr. 113: BAPD 217045; ARV² 1255, 3; Lezzi-Hafter, Eretria-Maler 312 Nr. 14 Taf. 9. Der unbekleidete Oberkörper des Sitzenden spricht eher gegen den alten Vater der Abschiedsszenen, der meist ein Untergewand trägt. Dafür kommt die emotionale Bewegung des angehobenen Beines manchmal in „Schulszenen“ vor, vgl. auf einer Schale in Oxford, Ashmolean Mus.

Inv.-Nr. 305: BAPD 204534; ARV² 416, 3; CVA Oxford 1 Taf. 2, 3; 7, 1. 2.

4–5. Beilage 10, 5. Schale

SL 481. Slg. Loeb.

H erh. 4,5 cm – Dm 22,3 cm.

J. Sieveking, Bronzen, Terrakotten, Vasen der Sammlung Loeb (München 1930) 65 Taf. 53, 2. – Beazley, EVP 110. 300.

Vier aneinandergefügte Fragmente einer Kylix. Erhalten sind etwa zwei Drittel des Tondos mit dem Ansatz des Fußstiels und zwei Abschnitten des Randes. Die Oberfläche außen ist nur leicht, innen dagegen stärker bestoßen und versintert.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz glänzend, Details in verdünntem Firnis mit Pinsel aufgetragen, Relieflinien, weißer Farbauftrag.

Unterseite und Fußstiel gefirnisst; zwei tongrundige Streifen bilden die Grundlinie der Darstellung. Im Henkelbereich Palmettenkomposition an Volutenstielen mit Blüten in den Zwickeln. Im Tondorahmen Mäander mit Diagonalkreuzplatte.

I: Das Innenbild zeigt eine vor einem ityphallischen Satyr fliehende Frau oder Mänade. Beide Figuren sind ohne Grundlinie in das Bildfeld gesetzt. Ihre Körper sind entsprechend der Rundung des Schaleninnenbildes gebogen: Der Satyr kauert leicht nach vorn gebeugt, so dass sein Rückenkontur dem Tondorand folgt. Der Körper der Frau biegt sich nach l. in Richtung ihrer Flucht; von den Füßen bis zum zurückgestreckten l. Arm beschreibt ihr Körper etwa einen Halbkreis. Ihr fein gefälteter und an den Säumen mit Wellenmotiven verzierter Chiton wird nur noch von einer Fibel mit einer dekorativen Blüte auf ihrer l. Schulter gehalten. Die obere Partie ist bereits verrutscht, so dass ihre Brust entblößt ist. Auch der in Relieflinien angegebene Gürtel scheint geöffnet und ihr Haar ist wild zerrauft. Weiße Tupfen geben ihre Kette, den Ohrring und einen nicht mehr genau zu erkennenden Haarschmuck an; an ihrem l. Arm ein weißer Spiralarmreif. Relieflinien betonen die Konturen ihrer Füße, des Gewandes und des Gesichtes. Neben ihrem Kopf hängt eine mit dichten Firnispünktchen angegebene Weintraube, an deren oberem Ende noch Spuren weißen Farbauftrags zu erkennen sind. Vor den Füßen der Frau eine rechteckige, längliche Fläche, die leicht von einem ihrer Gewandzipfel überschnitten wird. – Der Satyr scheint auf seinem rechten Bein zu stehen und hebt das linke an. Er hat eine Stirnglatze, einen Bart und spitze nach hinten gelegte Tierohren. Um seine Schultern ist ein Tierfell geschlungen; die Vordertatzen des Felles sind vor der Brust verknotet; eine der herabhängenden Hintertatzen ist zwischen den Satyrbeinen zu sehen. An den beiden sichtbaren Tatzen sind die Krallen mit weißem Farbauftrag betont. Reste von Weiß im Haar des Satyrn deuten auf einen Efeukranz oder ein Haarband hin. Zwischen seinen nach vorn gestreckten Händen ist ein Kantharos mit drei weißen Punkten unter dem Fuß zu sehen, der ihm wohl entglitten ist.

A, Dreifigurenszene: Links steht ein unbekleideter Mann; in der Mitte eine Frau im gegürteten Chiton mit schwarzen Saumstreifen. Zwischen beiden ein Pfeiler oder Altar über den die Frau ihre rechte Hand hält. Ihr linker Arm ist nach oben angewinkelt. Rechts eine ganz in ihren Mantel gehüllte Figur, die sich der Frau in der Mitte zuwendet; zwischen den Figuren auf Hüfthöhe ein scheibenförmiger Gegenstand (?) mit Mittelpunkt und Firniskreis.

B, Dreifigurenszene: Links ein unbekleideter Mann, der auf dem l. Bein steht und das r. unbelastet zur Seite setzt, so dass sein Fuß hinter der Palmettenkomposition verschwindet. Die r. Hand hat er in die Hüfte gestützt, wobei er den Zeigefinger auffällig abspreizt; den l. Arm hebt er angewinkelt an. Details seines Körpers sowie Konturen sind in verdünntem Firnis aufgemalt. In der Mitte steht eine Frau mit einem schwarz gesäumten, langen Gewand. Der Zeigefinger ihrer rechten Hand weist nach unten. Rechts von ihr steht eine dritte Figur, von der lediglich eine tongrundige Partie über der Standlinie zeugt.

350–320. Faliskisch (Beazley).

Zur Gruppe: Zur faliskischen Keramik allgemein siehe hier Taf. 36, 1–4. – Beazley, EVP 300, vergleicht einen faliskischen Skyphos in Mailand, Museo Teatrale alla Scala Inv.-Nr. 61: A: Catalogue des antiquités … le tout composant la collection théâtrale de M. Jules Sambon (Paris 1911) 3 Nr. 16 Taf. 1, der das gleiche Motiv mit Satyr und Mänade allerdings in gegensätzlicher Anordnung der Figuren zeigt. – Zu der von oben ins Bildfeld hängenden Traube vgl. den Stamnos in Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 43970: BAPD 9002146; CVA Rom, Villa Giulia 1 IV B r Taf. 3, 5; 4, 2. 4, oder den Münchner Krater hier Taf. 47, 2–5. – Zum Satyrn vgl. die Oinochoe in Madrid, Mus. Arqueologico Nacional Inv.-Nr. 11483: Del Chiaro, Caere Taf. 10. Auf die Nähe der faliskischen Keramik zu den Caeretaner Produktion wurde mehrfach hingewiesen siehe hier zu Taf. 51, 3–6.

TAFEL 61

1–3. Tafel 62, 1–6. Beilage 11, 1. Schale

NI 16005. Erworben 2015 aus der Slg. W. C. Hagen.

H 9,4 cm – B mit Henkeln 33,9 cm – Dm 25,1 cm – Dm Fuß 10,2 cm.

Gorny & Mosch, Kunst der Antike. Auktionskatalog 231 München 17. Juni 2015 (München 2015) 60f. Nr. 53.

Die Kylix ist aus Fragmenten zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt und übermalt, wie auch die Bruchränder der Fragmente. Daher wurde die Vase am 25. Januar 2016 unter UV-Licht untersucht: Kleine übermalte Ergänzungen befinden sich im Schaleninneren an Bauch und Knien des Satyrn, Mantel und rechtem Fuß der Mänade, am Kopf des Kranichs. In den Trauben wurden Relieflinien und Firnisdetails ergänzt. Übermalt sind Bereiche des schwarz gefirnissten Randes und einem Stück des Mäanderbandes. Außen im Gesicht der Frau und des unbekleideten Jünglings auf B und in den Palmettenkompositionen. Eine Ergänzung an der

Standplatte. Die Oberfläche ist uneben, besonders im Bereich der Henkelansätze innen deutliche Dellen.

Ton rötlichgelb, Firnis braunschwarz, vor allem im Randbereich durchscheinend, Firnisauftrag mit dem Pinsel, Relieflinien im Tondo.

Auf der Fußunterseite um den hohlen Ansatz des Stieles zwei konzentrische Firniskreise, ebenso am äußeren Rand der Fußplatte. Die profilierte Oberseite, der Stiel sowie die Unterseite der Schale gefirnisst. Über zwei tongrundigen Streifen figürliche Darstellung und üppige Palmettenkompositionen aus jeweils einer auf dicken Voluten stehenden Palmette unter den Henkelansätzen mit hoch zwischen die Henkel ragendem Mittelblatt. Seitlich je zwei schräg liegende und eine hängende Palmette, teils von den Ranken gerahmt. In den Zwickeln weitere Voluten, Blüten und Blätter. Der Rand über den Henkeln ist tongrundig, wie auch die Lippe. Die Innenseite der Henkel ist tongrundig. Tondorahmung aus Mäander mit vier Schachbrettfeldern zwischen tongrundigen Streifen.

I: Auf einem unebenen Boden mit einer kleinen Punktrosette bewegen sich ein Satyr und Mänade nach rechts. Der bärtige Satyr mit länglichen nach vorn abgeknickten Tierohren und buschigem Schweif im Kreuz ist unbekleidet bis auf Schuhe und Pantherfell, das mit den Hinterläufen um seinen Hals geknotet hinter ihm herabhängt. Er hat den Kopf leicht geneigt und hält in seiner rechten Hand den Hinterkopf der Mänade, die sich zu ihm zurückneigt. Mit der linken Hand stützt er den rechten Ellenbogen der Mänade, während sie mit ihrer rechten Hand die Stirn des Satyrs berührt. Ihr Gewand ist weitgehend gelöst und scheint nur noch mit einem Gürtel locker an Schulter und Taille zu hängen. Mit der linken Hand rafft sie das reich mit kleinen Kreisen aus Relieflinien, vielen Falten und einer Zinnenborte verzierte Tuch. Ihr rechter Fuß ist unbelastet zurückgesetzt, der linke reicht durch die Bodenangabe hindurch bis in das Mäanderband. Zwischen der Mänade und dem Satyr steht ein Thyrsosstab mit kleinen Reliefpunkten in den Zwickeln des Pinienzapfens und einer Tänie, an deren Enden jeweils drei Krallen zu sehen sind. Hinter dem Satyrn steht ein Kranich nach links. Am oberen Bildrand hängen links ein Mantel und rechts ein Ast mit einer Traube und einem unförmigen Weinblatt. Alle Konturen mit Relieflinien wie auch viele Details. Mit verdünntem Firnis ist das Pantherfell schraffiert, Haare und Bart sowie Schambehaarung des Satyrn angegeben. Auf der Brust des Satyrn Reste einer weiß aufgemalten Tupfengirlande; Spuren von weißem Farbauftrag im Haar der Mänade.

A und B: In der Mitte steht jeweils eine Frau in Chiton in merkwürdig vorgelehnter Haltung, der rechte Arm hängt am Körper herab, der linke ist angewinkelt angehoben. Gerahmt wird die Frau von zwei ihr zugewandten Jünglingen, der linke mit Hohlkreuz und deutlichem Bauch bis auf die Schuhe unbekleidet, der rechte bis auf den Kopf vollständig in einen Mantel gehüllt. Zwischen der Frau und dem unbekleideten Jüngling hängt ein breites mit Swastika verziertes Tuch vom oberen Bildrand.

360–340. Faliskisch.

Zur Gruppe: Zur faliskischen Keramik allgemein siehe hier Tafel 36, 1–4.

Zum Maler: Zum herabhängenden Pantherfell siehe den Skyphos in Heidelberg, Universität Inv.-Nr. E 49: BAPD 1004084; CVA Heidelberg 2 Taf. 66. 67, 1, und die Kylikes Wien, Universität Inv.-Nr. 499 und 500: BAPD 1002238. 1002237; CVA Wien, Universität und Professor Franz v. Matsch Taf. 28, 3. 4; 30, 1–6; die Formen der Pantherfelle sind identisch, allerdings sind die Wiener Exemplare mit kleinen Kreisen verziert. Auch die Außenseiten der Wiener Kylikes stehen denen der Münchner Schale sehr nahe. Auf einer Kylix in Tübingen, die derselben Hand wie Wien zugeschrieben wird, ist das Pantherfell mit verdünntem Firnis bemalt, Universität Inv.-Nr. H./10 1223: BAPD 1006734; CVA Tübingen 6 Taf. 34. 35, 1. 2. – Zum gelösten Gewand der Mänade vgl. die Mänade auf der Münchner Hydria, hier Taf. 51, 3–6 und den Mantel des sitzenden Mannes auf dem genannten Skyphos in Heidelberg, dort auch ein Wasservogel allerdings mit aufgesetztem Weiß.

Zum Dekor: siehe die genannten Kylikes in Wien und den Skyphos in Heidelberg.

Zur Darstellung: Von dem Motiv des zurücklehnenden Umarmens, dem „Kuss des Bacchus“, sind insgesamt drei Repliken auf Schalen bekannt: Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 1674. 1675: Beazley EVP 106 Nr. 1. 2. Taf 25.4, und Civita Castellana, Mus. Archeologico dell'Agro Falisco Inv.-Nr. 17956: L. Savignoni, BdA 10, 1916, 356 f. Abb. 18; Martelli, Ceramica 200 f. 317 Nr. 148, davon stammt das Zwillingspaar der Villa Giulia aus einem Grab. Das Umarmungsmotiv ist aber nicht nur von Vasenbildern bekannt sondern auch von Bronzespiegeln; es zeigt zärtliche Szenen beispielsweise zwischen Dionysos/Fufluns und Semele oder Ariadne. Das Motiv ist attisch vorgeprägt und im italischen und etruskischen Raum häufig verwendet worden; vgl. Fischer-Graf, Spiegel 64 f. Das Motiv erfreute sich auch in der Neuzeit großer Beliebtheit und wurde daher oft gefälscht, siehe ebenda 66 und H. Klumbach, StEtr 14, 1940, 428–430 Taf. 39.

TAFEL 62

1–6. Siehe Tafel 61, 1–3.

7–8. Tafel 63, 1–2. Schale

NI 6305 (SH 3230). Am 2. Oktober 1918 von Dr. Preyss.

J. Sieveking, AA 1929, 24 Nr. 68.

H erh. 4,4 cm – Dm 26,4 cm – WSt Boden 0,2 cm – WSt Rand 0,3 cm.

2016 wurden von den elf erhaltenen Fragmenten neun zusammengefügt und Fehlstellen geschlossen. Ein Randfragment passt zwar an, hätte aber zu aufwendige Sicherungsergänzungen erfordert. Erhalten ist etwa die Hälfte des Schalenbeckens einer Kylix.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Vorzeichnungen, Details mit verdünntem Firnis aufgetragen, im Innenbild auch Relieflinien und weißer Farbauftrag.

Zwei tongrundige Streifen bilden die Grundlinie der Darstellung. Unter dem Henkel üppige Komposition aus einer stehenden Palmette in der Mitte und seitlich zwei eingeschriebenen Palmetten mit Blüten und weiteren Blättern in den Zwickeln. Tongrundiger Streifen auf dem Rand. Innen gefirnisst bis auf einen schmalen Streifen am Rand. Im Tondorahmen Mäander mit Diagonalkreuzplatten; jeweils rechts neben einer Kreuzplatte befindet sich ein unvollständiges Mäanderglied. Demnach müssen zuerst die Kreuzplatten und dann der Mäander gegen den Uhrzeiger gemalt worden sein.

I: Erhalten ist eine Frau mit frontaler Körperstellung, den Kopf nach l. gewandt. In der rechten Bildhälfte steht eine Frau in lockerer Haltung. Die l. Hand stützt sie auf die Hüfte und hebt die r. Hand gestikulierend mit einer eigentümlichen Abspreizung des Zeigefingers. Sie trägt einen mit Firnis- und Relieflinien verzierten, auf den Schultern zusammengehaltenen Chiton und eine Kette aus weißen Tupfen um den Hals; am l. Handgelenk ein weißer Reif. Im Haar mit einem zusammengebundenen, abstehenden Schopf trägt sie ein Diadem mit drei Spitzen nach oben. Vom oberen Bildrand hängt eine Binde herab, an beiden Enden verziert mit Firnisstrichen und weißen Punkten. Rechts schweben ein Füllhorn und ein kleiner ausgesparter Kreis mit konzentrischem Mittelring. Der Körper der Frau sowie das Füllhorn sind komplett von Relieflinien gerahmt; ihr Haar und die Binde dagegen nicht.

A, dreifigurige Szene: Links steht ein unbekleideter Mann und wendet sich nach rechts; der Oberkörper in Dreiviertelansicht mit deutlicher Angabe der Brust mit Brustwarzen; der Kopf im Profil. Haare, Auge und Braue mit Pinsel aufgemalt. In der Mitte eine Frau in gegürtetem, mit Strichen, Tupfen und Wellenlienien verziertem Chiton. Sie wendet ihren Kopf mit abstehendem, zusammengebundenem Haarschopf zu dem Jüngling und erhebt gestikulierend die r. Hand mit eigentümlich abgespreiztem Zeigefinger. Rechts ein bis zum Hals in einen Mantel gewickelter Jüngling nach l. Vom oberen Bildrand hängen drei Tänienschlaufen herab: links und rechts der Gruppe sowie rechts der Frau.

B, dreifigurige Szene: Links steht ein unbekleideter Jüngling nach r. gewandt. Seinen r. Fuß hat er unbelastet zur Seite gestellt, wo er hinter den Henkelpalmetten verschwindet. Er hält seine rechte Hand mit eigentümlich abgespreiztem Zeigefinger empor; mit der l. streckt er der ihm gegenüber stehenden Frau einen Diskus mit Kreuz und Punkten entgegen. Details wie Brust, Nabel, Genital und im Gesicht sind mit verdünntem Firnis mit dem Pinsel aufgemalt. Die Frau in der Mitte hat den r. Fuß auf einen hohen Stein gestellt. Sie stützt ihre l. Hand in die Hüfte, die r. hängt herab und scheint das Gewand zu raffen. Bei beiden Händen sind die Zeigefinger eigentümlich abgespreizt. Der Chiton ist mit Haken, Wellen und Strichen verziert; die Haare sind zu einem abstehenden Schopf zusammengebunden. Rechts von ihr steht ein unbekleideter, ityphallischer Jüngling mit geschlossenen, leicht eingeknickten Beinen. Die Arme hat er nach hinten angewinkelt und die linke Hand in die Taille gestemmt.

350–325. Gruppe von Würzburg 818.

Zur Gruppe: Zur faliskischen Keramik allgemein siehe hier Taf. 36, 1–4. Zur Gruppe von Würzburg 818 siehe Beazley, EVP 108. – Zu den Außenseiten vgl. die Kylix aus Vignanello in Rom, Villa Giulia Inv.-Nr. 26013: BAPD 9009510; CVA Rom, Villa Giulia 2, IV B r Taf. 14, 4. 5; 15, 3; 17, 6. Vgl. sowohl außen wie auch zum Tondo die eponyme Kylix in Würzburg, Martin von Wagner Mus. Inv.-Nr. 818: E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (München 1932) 146 Nr. 818 Taf. 237; B. Adembri, La più antica produzione a figure rosse, in: G. Maetzke (Hrsg.), La Civiltà dei Falisci. Atti del XV Convegno di studi Etruschi ed Italici, Civita Castellana 1987 (Florenz 1990) 240f. Taf. 4 a. b. – Zur hängenden Binde mit Fransenenden vgl. auch den Stamnos in Rom, Villa Giulia, Inv.-Nr. 43969: BAPD 9002145; CVA Rom, Villa Giulia IV B r Taf. 3, 1–4; und das Stamnosfragment in Rom, Villa Giulia, Inv.-Nr. 43795: CVA Rom, Villa Giulia IV B r Taf. 2, 5.

Zur Dekoration: Zu den Palmetten und der Tondorahmung vgl. die genannte Kylix in Rom.

TAFEL 63

1–2. Siehe Tafel 62, 1–8.

3. Randfragment einer Schale.

NI 16110.

H 3,6 cm – B 5,2 cm – WSt 0,3 cm.

Die Oberfläche ist abgerieben und bestoßen. Spuren eingebrannter Übermalungen belegen, dass dieses Fragment bereits früher restauriert war.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Details mit Firnispinsel aufgemalt.

Innen unter dem Rand eine schmale, tongrundige Linie.

Links eine Figur im Mantel, rechts ein unbekleideter Mann mit einer Chlamys über den Schultern. Beide haben den Kopf nach rechts gewandt.

4. Jahrhundert.

Im Gegensatz zu den Innenbildern wurde den Außenseiten etruskisch rotfiguriger Schalen deutlich weniger Beachtung geschenkt, siehe hier Taf. 61, 1–3. 62, 1–6. Zu den wenig aussagekräftigen, mehrfigurigen Darstellungen der Außenseiten vgl. hier Taf. 59, 5–8 und Taf. 62, 7–8.

4. Randfragment einer Schale.

NI 16111.

H 3,4 cm – B 5,2 cm – WSt 0,3 cm.

Die Oberfläche ist abgerieben und bestoßen. Spuren eingebrannter Übermalungen belegen, dass dieses Fragment bereits früher restauriert war. Innen Spuren von eingebranntem, geschmolzenem Glas.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Details mit Firnispinsel aufgemalt; Ritzungen.

Innen unter dem Rand eine schmale, tongrundige Linie.

Nackter Jüngling, den Kopf nach links gewandt. Das Haar ist mit dem Firnispinsel aufgemalt, im Nackenbereich hängen einige Locken herab. Die Kontur des Hinterkopfes ist zusätzlich geritzt. Im Schulterbereich ist ein kleiner Rest Finisauftrag erhalten, bei dem es sich wohl um die Angabe eines Körperdetails wie Schlüsselbein oder Brustmuskulatur handelt.

4. Jahrhundert.

Siehe hier zu Tafel 63, 3. Ungewöhnlich sind bei diesem Fragment die Ritzungen.

5. Randfragment einer Schale.

NI 16112.

H 3,1 cm – B 5,2 cm – WSt 0,3 cm.

Die Oberfläche ist leicht abgerieben und bestoßen.

Ton rötlichgelb, Firnis schwarz, Details mit Firnispinsel aufgemalt.

Innen unter dem Rand eine schmale, tongrundige Linie.

Rechts eingeschriebene Palmette des Henkelornaments, links Jüngling im Mantel nach links. Das Haar ist mit dem Firnispinsel aufgemalt, seitlich und im Nackenbereich hängen einige Strähnen herab. Auge und Braue sind ebenfalls mit dem Pinsel gemalt.

4. Jahrhundert.

Siehe hier zu Tafel 63, 3.

6–7. Tafel 64, 5. Beilage 11, 2. Fußteller

NI 8951. Geschenk von Dombart.

H erh. 3,4 cm – Dm 14,0 cm – H Rand 1,9 cm.

Etrusker 2015, 231 Abb. 5.60; 371 Kat.-Nr. 403.

Der Teller ist ungebrochen, nur der Fuß fehlt.

Ton rötlichgelb, sehr hell, Firnis schwarz, teils sehr dünn aufgetragen.

Unterseite des Tellers ist bis auf ein breites Firnisband tongrundig. Die Außenseite des Randes ist in den unteren zwei Dritteln gefirnisst, darüber tongrundig. Auf dem Rand umlaufend ein linksläufiges Ornamentband mit fünf Wellen. Ein Frauenkopf füllt annähernd die gesamte innere Tellervertiefung aus. Nur an der Vorderseite eine geschlossene Firnisfläche, um ihr Gesicht im Profil darstellen zu können. Am Ohr scheint sie einen Ohrring zu tragen; eine Punktreihe darüber deutet einen Haarschmuck an. Vor dem Ohr fällt eine gedrehte Haarlocke herab. Die Firnisstriche zur Angabe des Sakkos oben auf dem Kopf und im Nacken sind breit und flüchtig gesetzt; die Partie hinter dem Ohr ist als Palmette gestaltet.

340–300. Nahe dem Princeton-Genucilia-Maler.

Zur Gruppe siehe grundlegend Beazley, EVP 175 f.; Del Chiaro, Genucilia; Del Chiaro, Caere 63–68 und Pianu, Ceramiche 119–123. Benannt wurde die Genuciliagruppe nach der gleichlautenden Inschrift auf der Unterseite eines Tellers in Providence, Rhode Island School of Design Inv.-Nr. 27.188: BAPD 1001102; EVP 175 Nr. 2 Taf. 38, 17–19; CVA Providence 1 Taf. 29, 2. Typisch für die Teller der Genuciliagruppe sind der hohe Fuß; der Rand mit Wellenband und das zentrale Medaillon mit einem weiblichen Kopf im Profil in der Regel nach links oder einem geometrischen Design, meist einem Sternmuster. Del Chiaro, Caere 64, unterschied zwei Gruppen: eine lokalisierte er in Caere, die andere in Falerii. Generell sind nach Del Chiaro die caeretaner Teller sorgfältiger ausgeführt als die faliskischen. Die frühesten Exemplare des „caeretanischen" Zweiges wurden allerdings in Falerii gefunden, weswegen Del Chiaro in Falerii einen attischen Maler vermutet. Um die Mitte des 4. Jhs. scheint ein Krieg zwischen Rom, Falerii und Tarquinia die Produktion unterbrochen zu haben. Siehe auch F. Cesari – A. Santelli in: F. Betti (Hrsg.), Via dell'Impero. Nascita di una strada (Rom 2009) 64 Abb. 1; M. Lauro, RStLig 45, 1979, 51–66; M. Cristofani – G. Proietti, Prospettiva 31, 1982, 69–73; M. Cristofani – M. Martelli in: A. Neppi Modona (Hrsg.) L'Etruria mineraria. Atti del XII Convegno di Studi Etrusci e Italici (Florenz 1981) 325 Taf. 58; R. Zucca, in: AnnPerugia 21, 1983–1984, 305–311. Selten sind abweichende Darstellungen, siehe dazu K. Schauenburg in: B. Adembri (Hrsg.), ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani (Florenz 2005) 629–634 Abb. 1. 2.

Zum Maler: Der Palmetten-Sakkos ersetzt den zuvor üblichen Netzsakkos, nach Del Chiaro, Genucilia 269, beginnend mit den Pennsylvania-Genucilia-Tellern, denen der Princeton-Genucilia-Maler folgt, vgl. den Teller auf hohem Fuß in Mailand, Civico Mus. Archeologico Inv.-Nr. 36/1957: BAPD 9006068; CVA Mailand, Civico Museo Archeologico 1 IV B Taf. 2, 8. 9, oder die Teller in Princeton, University Art Mus. Inv.-Nr. 359: Del Chiaro, Genucilia Taf. 21 e oder Florenz, Mus. Archeologico Inv.-Nr. 75891: ebenda Taf. 21 f. Bei dem Münchner Teller ersetzen Punkte die Wellenlinie im Diadem. Diese Variante erscheint jedoch bereits bei den Vorgängern des Malers, vgl. den Teller in Philadelphia, University of Pennsylvania Inv.-Nr. MS 2841: Del Chiaro, Genucilia 269 Taf. 21 a. Nach Del Chiaro, Genucilia 271 sind die Nase, kurze Haken am Mundwinkel typisch für diesen Maler. Der Münchner Teller zeigt zusätzlich zu der üblichen Schraffur des Sakkos über dem typischen Palmetten-Ornament eine weitere gleichartige Schraffur darunter.

Zum Dekor: Das Wellenband mit fünf Wellen entgegen dem Uhrzeigersinn ist typisch für den Princeton-Genucilia-Maler, vgl. Del Chiaro, Genucilia 271 und die genannten Teller in Princeton und Florenz. Bei den vorangehenden faliskischen Gruppen, der Pennsylvania- und der Gorgagruppe sind es sechs Wellen, bei den nachfolgenden Villa-Giulia-Genucilia-Malern verlaufen die Wellen im Uhrzeigersinn, vgl. Del Chiaro, Genucilia 269 f. 272 f. Taf. 21 a–d. 22 a–c.

Zur Form: Der Hängerand und die Mittelvertiefung erinnern an Fischteller, die aus attischer Produktion, vor allem

aber aus der sizilianischen, campanischen, paestanischen und apulischen Keramik bekannt sind; dazu I. McPhee – A. D. Trendall, Greek Red-Figured Fish-Plates, AntK Beiheft 14 (Basel 1987); N. Kunisch, CVA Bochum 3, 71 f. zu Taf. 54, 1. 2. In der etruskischen Vasenproduktion sind Fischteller weniger verbreitet, vgl. Del Chiaro, Caere 85 f. Taf. 90; ders., ÖJh 51, 1976/77, 11–15; ders. in: Studies in honour of Arthur Dale Trendall (Sydney 1979) 57–59; ders., ArchCl 43, 1991, 915–918; McPhee – Trendall a. O. 149. Die Teller der Genuciliagruppe haben gegenüber den Fischtellern einen proportional höheren Fuß und eine größere Mittelvertiefung. Insgesamt sind sie im Schnitt kleiner als die Fischteller: die Maße bewegen sich zwischen 4 und 6,5 cm in der Höhe und 13,5 und 15,5 cm im Durchmesser. Die Teller des Princeton-Genucilia-Malers sind mit einem Durchmesser von 13 bis 14 cm noch etwas kleiner, vgl. Del Chiaro, Genucilia 271. – Das Wellenband auf dem Rand der Teller der Genuciliagruppe erscheint oft bei Fischtellern aller genannten Provenienzen um die zentrale Vertiefung herum. Diese ist lediglich bei apulischen Fischtellern häufig ornamental verziert, vgl. z. B. McPhee – Trendall a. O. Taf. 43–46. Eine figürliche Dekoration der zentralen Vertiefung ist selten, vgl. ebenda 123 f. Taf. 48 mehrere apulische Fischteller mit Fischen bzw. Phrixos im Tondo. Eine Verbindung zwischen den Fischtellern und den Tellern der Genuciliagruppe legt ein Teller der Genuciliagruppe in Privatbesitz mit der Darstellung eines Rochens in der zentralen Vertiefung nahe: K. Schauenburg in: B. Adembri (Hrsg.), ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani (Florenz 2005) 629–634 Abb. 1. 2. – Meist weibliche Köpfe erscheinen dagegen in den Mittelvertiefungen der sogenanten attischen Protofischteller: McPhee – Trendall a. O. 28 Taf. 2. 3; I. McPhee – A. D. Trendall, AntK 33, 1990, 35 f.; A. Mlasowsky, CVA Hannover 2, 46 zu Taf. 34, 1–3, die allerdings nie einen Hängerand aufweisen.

Zur Darstellung: M. Torelli in: Potiers d'Étrurie, 415–428, vermutet eine zeremonielle Nutzung dieser Teller, so auch M. Cristofani, Quaderni di archeologia etrusco-italica 10, 1985, 21–24.

TAFEL 64

1–3. Beilage 11, 3. Fußteller.

NI 8957. Geschenk von Pöschl.

H 5,7 cm – Dm 13,9 cm – Dm Fuß 7,1 cm – H Rand 1,5 cm.

Knauß – Gebauer 371 Kat.-Nr. 404.

Der Teller ist ungebrochen, nur stark versintert und geschwärzt.

Ton weißlichgelb, Firnis rotbraun bis schwarz, rotorangener Farbauftrag.

Fußaußenseite rotorange bemalt; auf der Tellerunterseite ein breites rotorangenes Band und auch der seitliche Tellerrand ist rotorange bemalt. Oben auf dem Rand umlaufendes linksläufiges Ornamentband mit fünf Wellen. An allen Rändern der Firniswellen ist rot-orangener Farbauftrag zu sehen, vielleicht wurde das Wellenband ursprünglich rotorange gemalt und erst danach mit Firnis übermalt. Im Tondo Firnisstern mit vier Strahlen von einem Mittelpunkt aus; in jedem Quadranten Gruppen von drei Punkten.

340–300. Genuciliagruppe.

Zur Gruppe siehe hier Tafel 63, 6. 7.

Zu Dekor und Form vgl. z. B. dem Teller auf hohem Fuß in Parma, Mus. Nazionale di Antichitá Inv.-Nr. C 246: BAPD 9007503; CVA Parma 2 IV B Taf. 9, 3. 4, oder Mailand, Civico Mus. Archeologico Inv.-Nr. 256 G. I.: BAPD 9006070; CVA Mailand, Civico Museo Archeologico 1 IV B Taf. 2, 7. 11. Del Chiaro, Genucilia 283 unterteilt die mit Sternornament verzierten Teller der Genuciliagruppe in die Typen A bis C. Typ A hat in den Quadranten der Rossette mehr Punkte, Tyb B in jedem Quadrant drei Punkte und Typ C ein hakenartiges Ornament. Der Müchner Teller entspricht demnach Typ B; vgl. auch Pianu, Ceramiche 135–138 Nr. 120–132 Taf. 100–106 b.

4. 6–7. Beilage 11, 4. Fußteller.

NI 16105. Ehem. Slg. Prof. Dr. Dieter Nörr.

H 6,1 cm – Dm 13,5 cm – Dm Fuß 6,6 cm – H Rand 1,5 cm.

Der Teller ist ungebrochen, nur stark versintert und geschwärzt.

Ton weißlichgelb, Firnis dunkelbraun bis schwarz.

Außenseiten des Fußes und des Tellers gefirnisst. Oben auf dem Tellerrand umlaufendes linksläufiges Ornamentband mit fünf Wellen. Im Tondo Firniskreuz mit vier Kreuzarmen. In jedem Quadranten ein Tropfen gerahmt von zwei kleinen Kreisen.

340–300. Genuciliagruppe

Zur Gruppe siehe hier Tafel 63, 6. 7.

Zu Dekor und Form: Obwohl bei den Tellern der Genuciliagruppe zwei Dekorationstypen dominieren, gibt es zahlreiche Variationen sowohl bei den figürlich verzierten Tellern wie auch bei den geometrisch bemalten. In den Quadranten der mit Stern verzierten Teller befinden sich Dreipunktgruppen, siehe hier Taf. 64, 1–3, Punktrosetten, vgl. Pianu, Ceramiche 116–119 Taf. 98. 99, kleine Haken, siehe ebenda Taf. 107. 108, eine Kombination aus Haken und Dreipunktgruppen, siehe CVA Louvre 22, Taf. 47, 17, oder in den Quadranten befinden sich Köpfe, siehe Cerveteri, Magazin ohne Inv.-Nr.: Del Chiaro, Caere 67 Abb. 6. Ein schlichtes Kreuz ohne Verzierung in den Quadranten, siehe den Teller im Kunsthandel: Pandolfini, Reperti archeologici, Auktionskatalog Florenz 10. Juni 2014 Nr. 190 <https://www.pandolfini.it/it/asta-0032/piattello-tipo-genuciliaandnbsp-andnbsp-andnbs.asp> (21. 3. 2019). Siehe auch einen achtarmigen Stern mit Ankern in den Zwickeln auf dem Teller in Tarquinia, Mus. Nazionale Tarquiniese Inv.-Nr. RC 7673: Pianu, Ceramiche Nr. 139 Taf. 109 b.

5. Siehe Tafel 63, 6–7.

VERSCHOLLENE ODER WEITGEHEND ZERSTÖRTE GEFÄSSE

1. Halsamphore

SH 3175 (V.I. 1616).
H 44,5 cm – Dm 15,7 cm.
Jahn Nr. 894. – Beazley, EVP 196 Nr. 25. – Bruni, Praxias 263 Anm. 28. – Scarrone, Pittura 141 Nr. II.137.
A/B: Tanzende Frau in langem Chiton mit erhobenen Armen.

480–460. Praxiasgruppe (Beazley).

2. Halsamphore

SH 3177 (V.I. 403). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.
H 24,4 cm – Dm 14,2 cm.
Jahn 290 Nr. 898. – Dragendorff, Amphora 347 Abb. 20. – Beazley, EVP 196. – Szilágyi, Praxias 110. – Scarrone, Pittore 80–82 Anm. 202. – Bruni, Praxias 275 Nr. 4. – Scarrone, Pittura 137 Nr. II.100.
A: Bärtiger Mann mit Mantel und Hakenstock.
B: Jüngling im Mantel gestützt auf Hakenstock.

470–440. Würzburgmaler (Scarrone).

Von Beazley in der Praxiasgruppe aufgelistet; von Szilágyi dem von ihm nach dem Besitzer der Kalpis in Budapest: CVA Budapest 1 Taf. 21, benannten Apponyimaler zugeschrieben, ebenso Bruni. Scarrone unterscheidet dagegen einen Maler, der dem Apponyimaler sehr nahe steht und bezeichnet diesen als Würzburgmaler. Diesem weist sie einige bislang dem Apponyimaler zugeschriebene Werke zu, darunter auch die Münchner Amphore. Siehe auch hier zu Taf. 18, 1.

3. Stamnos

SH 3191 (V.I. 398). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.
H 36,6 cm – Dm 31,4 cm.
Jahn 290 Nr. 899. – Dragendorff, Amphora 347 Abb. 18. – Beazley, EVP 197 Nr. 36. – Bruni, Vagonville 275 Anm. 13 – Bruni, Praxias 263 Anm. 28; 282 Nr. 9. – Scarrone, Pittura 143 Nr. II.152.
A: Satyr und Frau im Chiton tanzen.
B: Zwei Manteljünglinge.

480–460. Maler des Kraters der Slg. Torno (Bruni).

Beazley ordnet den Münchner Stamnos der Praxiasgruppe zu und erwähnt, dass dieser auf A frühe Werke des Syleusmalers (ARV² 249–253) wiederholt. Des Weiteren verweist er auf den attischen Krater in Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 22.677: BAPD 14864; E. Gerhard, Auserlesene Griechische Vasenbilder, hauptsächlich Etruskischen Fundorts 1 (Berlin 1840) Taf. 77. Bruni benannte den Maler des Kraters der Slg. Torno und wies ihm u. a. den Münchner Stamnos zu.

4. Oinochoe

SH 3194 (V.I. 408). Aus Vulci, ehem. Slg. Candelori.
H 21,4 cm – Dm 11,8 cm.
Jahn 290 Nr. 897. – Dragendorff, Amphora 342–344 Anm. 1 Abb. 8. – Beazley, EVP 198 Nr. 51. – Szilágyi, Praxias 110. 113 Anm. 10 (nahe dem Apponyimaler). – Bruni, Praxias 277 Nr. 4 (Candelorimaler). – Scarrone, Pittura 141 Nr. II.126.
Bewaffnete Jünglinge.

480–460. Praxiasgruppe (Beazley).

5. Schale

NI 8098 (SH 3210 A).
H ehem. 10,5 cm; Dm 24,0 cm.
Sixt-Technik.
Fragmentierte Henkelschale.
I: Frau.
A/B: je zwei Figuren.

375–350. Sokragruppe.

VERZEICHNISSE

I KONKORDANZ INVENTARNUMMERN – TAFELN UND BEILAGEN

NI: Neues Inventar. – SH: Nummern, die für den geplanten vierbändigen Katalog von J. Sieveking und G. Hackl vergeben wurde. – SL: Sammlung James Loeb. – Jahn: Katalognummern von Otto Jahn (s. Abkürzungsverzeichnis).

NI 1728	Tafel 55, 1–4; 56, 6; Beilage 6, 1.
NI 6074	Tafel 36, 1–4; 37, 1. 2; 38, 1–4; Beilage 2, 4.
NI 6305	Tafel 62, 7. 8; 63, 1. 2.
NI 7281	Tafel 53, 1–4; 53, 9.
NI 7229	Tafel 53, 5–8. 10.
NI 7441	Tafel 51, 3–6.
NI 7969	Tafel 18, 6; 19, 1–3.
NI 7970	Tafel 18, 5.
NI 7971	Tafel 19, 4–6.
NI 8094	Tafel 28, 1–7; 29, 1. 2; Beilage 8, 1.
NI 8095	Tafel 31, 6; 32, 1–4; Beilage 8, 4.
NI 8096	Tafel 32, 5. 6; 33, 1–7; Beilage 9, 1.
NI 8097	Tafel 29, 3–8; 30, 1; Beilage 8, 2.
NI 8098	Anhang Nr. 5.
NI 8099	Tafel 35, 1–3; Beilage 9, 3.
NI 8100	Tafel 34, 1–7; Beilage 9, 2.
NI 8349	Tafel 58, 1–7; 59, 1–4; Beilage 10, 2.
NI 8381	Tafel 54, 1–5.
NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4; Beilage 2, 1.
NI 8650	Tafel 52, 1–4; Beilage 5.
NI 8654	Tafel 56, 1–5; Beilage 7, 2.
NI 8951	Tafel 63, 6. 7; 64, 5; Beilage 11, 2.
NI 8957	Tafel 64, 1–3; Beilage 11, 3.
NI 16005	Tafel 61, 1–3; 62, 1–6; Beilage 11, 1.
NI 16079	Tafel 18, 2. 4.
NI 16080	Tafel 18, 3.
NI 16081	Tafel 22, 6.
NI 16082	Tafel 22, 2.
NI 16083	Tafel 24, 3–6.
NI 16084	Tafel 24, 7; 25, 1–4; Beilage 6, 2.
NI 16085	Tafel 17, 2. 4.
NI 16086	Tafel 12, 1–4.
NI 16087	Tafel 12, 5–8; 13, 1–4; 14, 1–3; Beilage 2, 2.
NI 16088	Tafel 35, 5.
NI 16089	Tafel 35, 6. 7.
NI 16090	Tafel 35, 4.
NI 16091	Tafel 27, 3.
NI 16092	Tafel 27, 4.
NI 16093	Tafel 27, 5. 6.
NI 16094	Tafel 27, 7.
NI 16095	Tafel 23, 2.
NI 16096	Tafel 22, 5.
NI 16097	Tafel 35, 10. 11.
NI 16098	Tafel 35, 8. 9.
NI 16099	Tafel 59, 5–8; Beilage 10, 3.
NI 16100	Tafel 60, 1–3; Beilage 10, 4.
NI 16101	Tafel 22, 7.
NI 16102	Tafel 23, 1.
NI 16103	Tafel 22, 4.
NI 16104	Tafel 22, 3.
NI 16105	Tafel 64, 4. 6. 7; Beilage 11, 4.
NI 16106	Tafel 23, 3.
NI 16107	Tafel 23, 4.
NI 16108	Tafel 23, 5.
NI 16109	Tafel 23, 6.
NI 16110	Tafel 63, 3.
NI 16111	Tafel 63, 4.
NI 16112	Tafel 63, 5.
SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3; Beilage 1, 2.
SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2; Beilage 1, 1.
SH 3172	siehe NI 8437.
SH 3173	Tafel 16, 3–6.
SH 3174	Tafel 18, 1.
SH 3175	Anhang Nr. 1.
SH 3177	Anhang Nr. 2.
SH 3178	Tafel 17, 1.
SH 3179	Tafel 15, 3. 4; 16, 1. 2.
SH 3180	Tafel 17, 3. 5. 6.
SH 3181	Tafel 14, 4. 5; 15, 1. 2; Beilage 2, 3.
SH 3182	Tafel 14, 6. 7.
SH 3185	Tafel 7, 1–4; 8, 1–4; Beilage 1, 3.
SH 3189	Tafel 20, 1. 2.
SH 3190	siehe NI 7969.
SH 3190 A	siehe NI 7970
SH 3191	Anhang Nr. 3.
SH 3192	Tafel 41, 3–5; 42, 1–3; Beilage 3, 2
SH 3194	Anhang Nr. 4.
SH 3195	Tafel 21, 1. 3. 4.
SH 3196	Tafel 21, 2. 5–8.
SH 3197	Tafel 20, 3–5.
SH 3198	Tafel 22, 1.
SH 3200	Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
SH 3203	Tafel 23, 7–9; 24, 1. 2; Beilage 7, 1.
SH 3204	Tafel 30, 2–3.
SH 3205	Tafel 26, 5–7; 27, 1. 2; Beilage 7, 3.
SH 3206	Tafel 30, 4. 5; 31, 1–5; Beilage 8, 3.
SH 3208 A	siehe NI 8097.
SH 3209 A	siehe NI 8096.
SH 3210 A	Anhang Nr. 5.
SH 3220	Tafel 42, 4. 5; 43, 1–3.

SH 3221	Tafel 43, 4. 5.
SH 3222	Tafel 50, 1–4; 51, 1. 2; Beilage 4, 3.
SH 3223	Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1; Beilage 4, 1.
SH 3224	Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2; Beilage 4, 2.
SH 3225	siehe NI 6074.
SH 3227	Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2; Beilage 3, 3.
SH 3228	Tafel 39, 1–4; 40, 1. 2; Beilage 3, 1.
SH 3230	siehe NI 6305.
SH 3253 A	Tafel 57, 1–9; Beilage 10, 1.

Sammlung Loeb

SL481	Tafel 60, 4. 5.

Jahn

267	siehe SH 3174
268	siehe SH 3173
520	siehe SH 3223
521	siehe SH 3228
522	siehe SH 3220
523	siehe SH 3222
524	siehe SH 3221
525	siehe SH 3227
526	siehe SH 3224
889	siehe SH 3189
890	siehe SH 3171
891	siehe SH 3195
892	siehe SH 3204
893	siehe SH 3196
894	siehe SH 3175
895	siehe SH 3170
896	siehe SH 3182
897	siehe SH 3194
898	siehe SH 3177
899	siehe SH 3191
900	siehe SH 3181
901	siehe SH 3200
902	siehe SH 3180
903	siehe SH 3185
904	siehe SH 3179
906	siehe SH 3197
907	siehe SH 3206
908	siehe SH 3198
909	siehe SH 3178
910	siehe NI 8437
912	siehe SH 3203
1010	siehe SH 3192
1248	siehe SH 3205

II HERKUNFT – FUNDORTE

Vulci

SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
SH 3185	Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
SH 3181	Tafel 14, 4. 5; 15, 1. 2.
SH 3182	Tafel 14, 6. 7.
SH 3179	Tafel 15, 3. 4; 16, 1. 2.
SH 3173	Tafel 16, 3–6.
SH 3178	Tafel 17, 1.
SH 3180	Tafel 17, 3. 5. 6.
SH 3174	Tafel 18, 1.
SH 3189	Tafel 20, 1. 2.
SH 3197	Tafel 20, 3–5.
SH 3195	Tafel 21, 1; 21, 3. 4.
SH 3196	Tafel 21, 2. 5–8.
SH 3198	Tafel 22, 1.
SH 3200	Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
SH 3205	Tafel 26, 5–7; 27, 1. 2.
SH 3204	Tafel 30, 2. 3.
SH 3206	Tafel 30, 4. 5; 31, 1–5.
SH 3228	Tafel 39, 1–4; 40, 1. 2.
SH 3227	Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2.
SH 3192	Tafel 41, 3–5; 42, 1–3.
SH 3220	Tafel 42, 4. 5; 43, 1–3.
SH 3221	Tafel 43, 4. 5.
SH 3223	Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.
SH 3224	Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2.
SH 3222	Tafel 50, 1–4; 51, 1. 2.

III HERKUNFT – SAMMLUNGEN UND ANKÄUFE

Sammlung Arndt

NI 6074	Tafel 36, 1–4; 37, 1. 2; 38, 1–4.
NI 7441	Tafel 51, 3–6.
NI 7281	Tafel 53, 1–4. 9.

Sammlung Campanari

NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.

Sammlung Candelori

SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
SH 3185	Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
SH 3181	Tafel 14, 4. 5; 15, 1. 2.
SH 3182	Tafel 14, 6. 7.
SH 3179	Tafel 15, 3. 4; 16, 1. 2.
SH 3173	Tafel 16, 3–6.
SH 3178	Tafel 17, 1.
SH 3180	Tafel 17, 3. 5. 6.

SH 3174 Tafel 18, 1.
SH 3189 Tafel 20, 1. 2.
SH 3197 Tafel 20, 3–5.
SH 3195 Tafel 21, 1. 3. 4.
SH 3196 Tafel 21, 2. 5–8.
SH 3198 Tafel 22, 1.
SH 3200 Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
SH 3205 Tafel 26, 5–7; 27, 1. 2.
SH 3204 Tafel 30, 2. 3.
SH 3206 Tafel 30, 4. 5; 31, 1–5.
SH 3228 Tafel 39, 1–4; 40, 1. 2.
SH 3227 Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2.
SH 3192 Tafel 41, 3–5; 42, 1–3.
SH 3220 Tafel 42, 4. 5; 43, 1–3.
SH 3221 Tafel 43, 4. 5.
SH 3223 Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.
SH 3224 Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2.
SH 3222 Tafel 50, 1–4; 51, 1. 2.

Sammlung Dombart/Geschenk von Dombart
NI 8951 Tafel 63, 6. 7; 64, 5.

Sammlung W. C. Hagen
NI 16105 Tafel 64, 4. 6. 7.

Sammlung Knackfuß/Nachlass Prof. Knackfuß
NI 8650 Tafel 52, 1–4.
NI 8654 Tafel 56, 1–5.

Sammlung Loeb
SL481 Tafel 60, 4. 5.

Sammlung Prof. Dr. Dieter Nörr
NI 16105 Tafel 64, 4. 6. 7.

Sammlung Pöschl/Geschenk von Pöschl
NI 8957 Tafel 64, 1–3.

Sammlung Pontiatowski
NI 1728 Tafel 55, 1–4; 56, 6.

Sammlung Dr. Preyss
NI 6305 Tafel 62, 7. 8; 63, 1. 2.

IV MASSE

Volumina

Amphoren
SH 3171 19,75 l.
SH 3185 12 l.
NI 6074 12 l.

Skyphoi
SH 3205 0,26 l.

Volumina

Kopfgefäß
NI 1728 0,62 l.

Phiale
NI 8654 0,6 l.

V TECHNISCHE BESONDERHEITEN

Arbeitsspuren an den Henkelansätzen
NI 8437 Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.

Aussprengungen
SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
SH 3200 Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
NI 8099 Tafel 35, 1–3.
NI 8654 Tafel 56, 1–5.

Blasenbildung
SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.

Brennstütze
NI 8097 Tafel 29, 3–8; 30, 1.
SH 3204 Tafel 30, 2. 3.
SH 3206 Tafel 30, 4. 5; 31, 1–5.
NI 8096 Tafel 32, 5. 6; 33, 1–7.
NI 8100 Tafel 34, 1–7.
NI 16098 Tafel 35, 8–9.

Delle
SH 3181 Tafel 14, 4. 5; 15, 1. 2.
SH 3180 Tafel 17, 3. 5. 6.
SH 3204 Tafel 30, 2. 3.
NI 16105 Tafel 64, 4. 6. 7.

Mehrfacher Farbauftrag
SH 3197 Tafel 20, 3–5.
SH 3200 Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
SH 3223 Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.

Sehr dünner Firnisauftrag
SH 3179 Tafel 15, 3. 4; 16, 1. 2.
SH 3173 Tafel 16, 3–6.
NI 16079 Tafel 18, 2; 18, 4.
SH 3195 Tafel 21, 1. 3. 4.
NI 16084 Tafel 24, 7; 25, 1–4.
NI 8951 Tafel 63, 6. 7; 64, 5.

Fehlbrand
NI 8437 Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
SH 3182 Tafel 14, 6. 7.
NI 8094 Tafel 28, 1–7; 29, 1. 2.
NI 8100 Tafel 34, 1–7.

Fingerabdruck
NI 8094 Tafel 28, 1–7; 29, 1. 2.

Firnisklecks
NI 8654 Tafel 56, 1–5.

Rille
NI 8094 Tafel 28, 1–7; 29, 1. 2.
NI 16098 Tafel 35, 8. 9.

Verwischter Firnisauftrag
NI 7441 Tafel 51, 3–6.
NI 8654 Tafel 56, 1–5.

Vorzeichnung
SH 3170 Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
SH 3185 Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
SH 3180 Tafel 17, 3. 5. 6.
SH 3195 Tafel 21, 1. 3. 4.
SH 3196 Tafel 21, 2. 5–8.
SH 3198 Tafel 22, 1.
NI 16081 Tafel 22, 6.
SH 3200 Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
SH 3228 Tafel 39, 1–4; 40, 1. 2.
SH 3227 Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2.
SH 3192 Tafel 41, 3–5; 42, 1–3.
SH 3223 Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.
SH 3224 Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2.
SH 3222 Tafel 50, 1–4; 51, 1. 2.
NI 8654 Tafel 56, 1–5.
NI 8349 Tafel 58, 1–7; 59, 1–4.
NI 16100 Tafel 60, 1–3.
NI 6305 Tafel 62, 7. 8; 63, 1. 2.

VI DARSTELLUNGEN

Achill SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Aeneas SH 3185 Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
Aias SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Alkimos SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Altar NI 8094 Tafel 28, 1–7; 29, 1. 2.
Amazone SH 3192 Tafel 41, 3–5; 42, 1–3.
Anchises SH 3185 Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
Apoll/Aplu SH 3195 Tafel 21, 1. 3. 4.
SH 3196 Tafel 21, 2. 5–8.
SH 3228 Tafel 39, 1–4; 40, 1. 2.
SH 3227 Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2.
Artemis/Artumes NI 7969 Tafel 18, 6; 19, 1–3.
Ascanius SH 3185 Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
Athlet NI 8094 Tafel 28, 1–7; 29, 1. 2.
SH 3204 Tafel 30, 2. 3.
SH 3206 Tafel 30, 4. 5; 31, 1–5.
NI 8096 Tafel 32, 5. 6; 33, 1–7.
Athena/Menerva NI 8437 Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
NI 7969 Tafel 18, 6; 19, 1–3.
Bogenschütze SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Charon/Caru(n) NI 1728 Tafel 55, 1–4; 56, 6.
Chrysaor NI 8437 Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
Daphne SH 3195 Tafel 21, 1. 3. 4.
SH 3196 Tafel 21, 2. 5–8.
Deiphobos SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Delphin NI 16083 Tafel 24, 3–6.
NI 16084 Tafel 24, 7; 25, 1–4.
NI 8650 Tafel 52, 1–4.
Dionysos/Fufluns NI 6074 Tafel 36, 1–4; 37, 1. 2; 38, 1–4.
SH 3224 Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2.
Diphros SH 3170 Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
Diskus NI 16085 Tafel 17, 2. 4.
Eros NI 6074 Tafel 36, 1–4; 37, 1. 2; 38, 1–4.
Eule SH 3205 Tafel 26, 5–7; 27, 1. 2.
NI 16091 Tafel 27, 3.
Fackel SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Flucht aus Troja SH 3185 Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
Flügelfigur NI 7971 Tafel 19, 4–6.
NI 6074 Tafel 36, 1–4; 37, 1. 2; 38, 1–4.
Frau SH 3185 Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
SH 3195 Tafel 21, 1. 3. 4.
SH 3196 Tafel 21, 2. 5–8.
NI 16082 Tafel 22, 2.
NI 16081 Tafel 22, 6.
NI 16101 Tafel 22, 7.
SH 3203 Tafel 23, 7–9; 24, 1. 2.
SH 3227 Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2.
SH 3192 Tafel 41, 3–5; 42, 1–3.
SH 3220 Tafel 42, 4. 5; 43, 1–3.
SH 3223 Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.
NI 7441 Tafel 51, 3–6.
NI 8654 Tafel 56, 1–5.
SH 3253 A Tafel 57, 1–9.
NI 8349 Tafel 58, 1–7; 59, 1–4.
NI 16099 Tafel 59, 5–8.
SL481 Tafel 60, 4. 5.
NI 6305 Tafel 62, 7. 8; 63, 1. 2.
NI 8951 Tafel 63, 6. 7; 64, 5.
NI 16105 Tafel 64, 4. 6. 7.
Fufluns siehe Dionysos/Fufluns

Gorgonen	NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
Gorgo Medusa	NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
Hahn	NI 7970	Tafel 18, 5.
	NI 8381	Tafel 54, 1–5.
Hektor	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Hephaistos/ Sethlans	SH 3224	Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2.
Herakles/Hercle	NI 7971	Tafel 19, 4–6.
	SH 3192	Tafel 41, 3–5; 42, 1–3.
Hermes/Turms	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
	NI 16086	Tafel 12, 1–4.
Hirsch	NI 7281	Tafel 53, 1–4. 9.
	NI 7229	Tafel 53, 5–8. 10.
Hocker	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
	SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
Hügel	SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
Kampf	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Karren	SH 3185	Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
Kind	SH 3185	Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
	NI 16086	Tafel 12, 1–4.
	NI 16082	Tafel 22, 2.
Klismos	NI 16100	Tafel 60, 1–3.
Kreusa	SH 3185	Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
Kerykeion	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
	NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
	NI 16086	Tafel 12, 1–4.
Kibisis	NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
Kranich	NI 16105	Tafel 64, 4. 6. 7.
Krieger	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
	SH 3173	Tafel 16, 3–6.
	NI 16079	Tafel 18, 2. 4.
	NI 16082	Tafel 22, 2.
	NI 16108	Tafel 23, 5.
	SH 3200	Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
	SH 3223	Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.
Lyra	SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
	SH 3195	Tafel 21, 1. 3. 4.
	SH 3196	Tafel 21, 2. 5–8.
	SH 3224	Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2.
Mänade	NI 7441	Tafel 51, 3–6.
	SL481	Tafel 60, 4. 5.
	NI 16105	Tafel 64, 4. 6. 7.
Mann, alt	SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
	NI 16086	Tafel 12, 1–4.
	SH 3253 A	Tafel 57, 1–9.
	NI 16100	Tafel 60, 1–3.
Mann, jung	SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
	SH 3180	Tafel 17, 3. 5. 6.
	SH 3185	Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
	NI 16087	Tafel 12, 5–8; 13, 1–4; 14, 1–3.
	SH 3179	Tafel 15, 3. 4; 16, 1. 2.
	SH 3197	Tafel 20, 3–5.
	SH 3195	Tafel 21, 1. 3. 4.
	SH 3196	Tafel 21, 2. 5–8.
	SH 3198	Tafel 22, 1.
	NI 16104	Tafel 22, 3.
	NI 16081	Tafel 22, 6.
	NI 16102	Tafel 23, 1.
	NI 16095	Tafel 23, 2.
	NI 16106	Tafel 23, 3.
	NI 16109	Tafel 23, 6.
	SH 3203	Tafel 23, 7–9; 24, 1. 2.
	NI 16083	Tafel 24, 3–6.
	SH 3200	Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
	NI 8094	Tafel 28, 1–7; 29, 1. 2.
	NI 8097	Tafel 29, 3–8; 30, 1.
	SH 3204	Tafel 30, 2. 3.
	SH 3206	Tafel 30, 4. 5; 31, 1–5.
	NI 8095	Tafel 31, 6; 32, 1–4.
	NI 8096	Tafel 32, 5. 6; 33, 1–7.
	NI 6074	Tafel 36, 1–4; 37, 1. 2; 38, 1–4.
	SH 3228	Tafel 39, 1–4; 40, 1. 2.
	SH 3227	Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2.
	SH 3192	Tafel 41, 3–5; 42, 1–3.
	SH 3220	Tafel 42, 4. 5; 43, 1–3.
	SH 3221	Tafel 43, 4. 5.
	SH 3223	Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.
	NI 16099	Tafel 59, 5–8.
	SL481	Tafel 60, 4. 5.
	NI 16105	Tafel 64, 4. 6. 7.
	NI 6305	Tafel 62, 7. 8; 63, 1. 2.
	NI 16110	Tafel 63, 3.
	NI 16111	Tafel 63, 4.
	NI 16112	Tafel 63, 5.
Mantelfigur	NI 16086	Tafel 12, 1–4.
	SH 3181	Tafel 14, 4. 5; 15, 1. 2.
	SH 3182	Tafel 14, 6. 7.
	SH 3179	Tafel 15, 3. 4; 16, 1. 2.
	SH 3173	Tafel 16, 3–6.
	NI 7969	Tafel 18, 6; 19, 1–3.
	NI 7971	Tafel 19, 4–6.
	SH 3189	Tafel 20, 1. 2.
	SH 3197	Tafel 20, 3–5.
	NI 8099	Tafel 35, 1–3.
	NI 16097	Tafel 35, 10. 11.
	NI 6305	Tafel 62, 7. 8; 63, 1. 2.
	NI 16110	Tafel 63, 3.
Maultier	SH 3185	Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
Menerva	siehe Athena/Menerva	
Odysseus	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Pan	NI 1728	Tafel 55, 1–4; 56, 6.
Pegasos	NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
Perseus	NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.

Pferd	SH 3174	Tafel 18, 1.
	SH 3228	Tafel 39, 1–4; 40, 1. 2.
	SH 3227	Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2.
Phoinix	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Presbeia	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Priamos	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Satyr	NI 8097	Tafel 29, 3–8; 30, 1.
	NI 6074	Tafel 36, 1–4; 37, 1. 2; 38, 1–4.
	SH 3224	Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2.
	SH 3222	Tafel 50, 1–4; 51, 1. 2.
	NI 7441	Tafel 51, 3–6.
	NI 8654	Tafel 56, 1–5.
	SL481	Tafel 60, 4. 5.
	NI 16105	Tafel 64, 4. 6. 7.
Schiff	SH 3171	Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
Schlange	NI 8437	Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
Seedrache	NI 8100	Tafel 34, 1–7.
Sethlans	siehe Hephaistos/Sethlans	
Sphinx	NI 7969	Tafel 18, 6; 19, 1–3.
Sportgeräte	SH 3170	Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
Stier	SH 3173	Tafel 16, 3–6.
Tanz	NI 16087	Tafel 12, 5–8; 13, 1–4; 14, 1–3
	NI 16104	Tafel 22, 3.
	NI 16101	Tafel 22, 7.
	SH 3203	Tafel 23, 7–9; 24, 1. 2.
Turms	siehe Hermes/Turms	
Vogel	SH 3223	Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.
	SH 3222	Tafel 50, 1–4; 51, 1. 2.
Waffentanz	SH 3200	Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.
	SH 3223	Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.
Wasservogel	SH 3189	Tafel 20, 1. 2.

VII BEISCHRIFTEN

NI 16086	Tafel 12, 1–4.

VIII MALER–WERKSTÄTTEN

Aachener Maler
SH 3224 Tafel 47, 2–5; 48, 1. 2; 49, 1. 2.

Apponyimaler, Nähe
SH 3174 Tafel 18, 1.
SH 3200 Tafel 25, 5. 6; 26, 1–4.

Basler Kalpis, Maler der
SH 3179 Tafel 15, 3. 4; 16, 1. 2.
NI 16107 Tafel 23, 4.

Basler Kalpis, nahe des Malers der
NI 16096 Tafel 22, 5.

Bologna 824, Werkstatt des Malers von
NI 8099 Tafel 35, 1–3.

Chiusi-München, Maler von
SH 3253 A Tafel 57, 1–9.

Eulenskyphoi, Gruppe der etruskischen
SH 3205 Tafel 26, 5–7; 27, 1. 2.
NI 16091 Tafel 27, 3.
NI 16092 Tafel 27, 4.
NI 16093 Tafel 27, 5. 6.
NI 16094 Tafel 27, 7.

Funnelgruppe, Vatikanwerkstatt der
SH 3220 Tafel 42, 4. 5; 43, 1–3.
SH 3221 Tafel 43, 4. 5.
SH 3222 Tafel 50, 1–4; 51, 1. 2.
NI 8349 Tafel 58, 1–7; 59, 1–4.

Genuciliagruppe
NI 8957 Tafel 64, 1–3.
NI 16105 Tafel 64, 4; 64, 6. 7.

Jahnmaler
SH 3171 Tafel 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1. 2.
SH 3170 Tafel 4, 1–4; 5, 1–3; 6, 1–3.
SH 3185 Tafel 7, 1–4; 8, 1–4.
NI 16082 Tafel 22, 2.

Jahnmaler, Art
SH 3203 Tafel 23, 7–9; 24, 1. 2.

Louvre-Hirschaskos, Gruppe des
NI 7281 Tafel 53, 1–4. 9.
NI 7229 Tafel 53, 5–8. 10.

Lyramaler
SH 3180 Tafel 17, 3. 5. 6.
SH 3195 Tafel 21, 1. 3. 4.
SH 3196 Tafel 21, 2. 5–8.
SH 3198 Tafel 22, 1.

Lyramaler, Art
NI 16102 Tafel 23, 1.

Lyramaler, Nähe
NI 16081 Tafel 22, 6.

Kyathosmaler
NI 7971 Tafel 19, 4–6.

London F 484, Maler von
SH 3228 Tafel 39, 1–4; 40, 1. 2.
SH 3227 Tafel 39, 5. 6; 40, 3; 41, 1. 2.
SH 3223 Tafel 44, 1. 2; 45, 1. 2; 46, 1–4; 47, 1.

Medusamaler
NI 8437 Tafel 9, 1–4; 10, 1–4; 11, 1–4.
NI 16087 Tafel 12, 5–8; 13, 1–4; 14, 1–3.
SH 3182 Tafel 14, 6. 7.
NI 7969 Tafel 18, 6; 19, 1–3.
SH 3189 Tafel 20, 1. 2.
NI 16103 Tafel 22, 4.
NI 16083 Tafel 24, 3–6.

Medusamaler, Nähe
SH 3197 Tafel 20, 3–5.
NI 16104 Tafel 22, 3.

Praxiasgruppe
NI 7970 Tafel 18, 5.
NI 16101 Tafel 22, 7.
NI 16095 Tafel 23, 2.
NI 16106 Tafel 23, 3.
NI 16108 Tafel 23, 5.
NI 16109 Tafel 23, 6.
NI 16084 Tafel 24, 7; 25, 1–4.

Praxiasmaler
NI 16086 Tafel 12, 1–4.

Praxismaler, Nähe
SH 3181 Tafel 14, 4. 5; 15, 1. 2.

Princeton-Genucilia-Maler, Nähe
NI 8951 Tafel 63, 6. 7; 64, 5.

Sokragruppe
NI 8097 Tafel 29, 3–8; 30, 1.
SH 3204 Tafel 30, 2. 3.
SH 3206 Tafel 30, 4. 5; 31, 1–5.
NI 8095 Tafel 31, 6; 32, 1–4.
NI 8096 Tafel 32, 5. 6; 33, 1–7.
NI 8100 Tafel 34, 1–7.
NI 16090 Tafel 35, 4.
NI 16088 Tafel 35, 5.
NI 16089 Tafel 35, 6. 7.
NI 16098 Tafel 35, 8. 9.
NI 16097 Tafel 35, 10. 11.

Stamnoi Hamburg-München, Gruppe der
SH 3192 Tafel 41, 3–5; 42, 1–3.

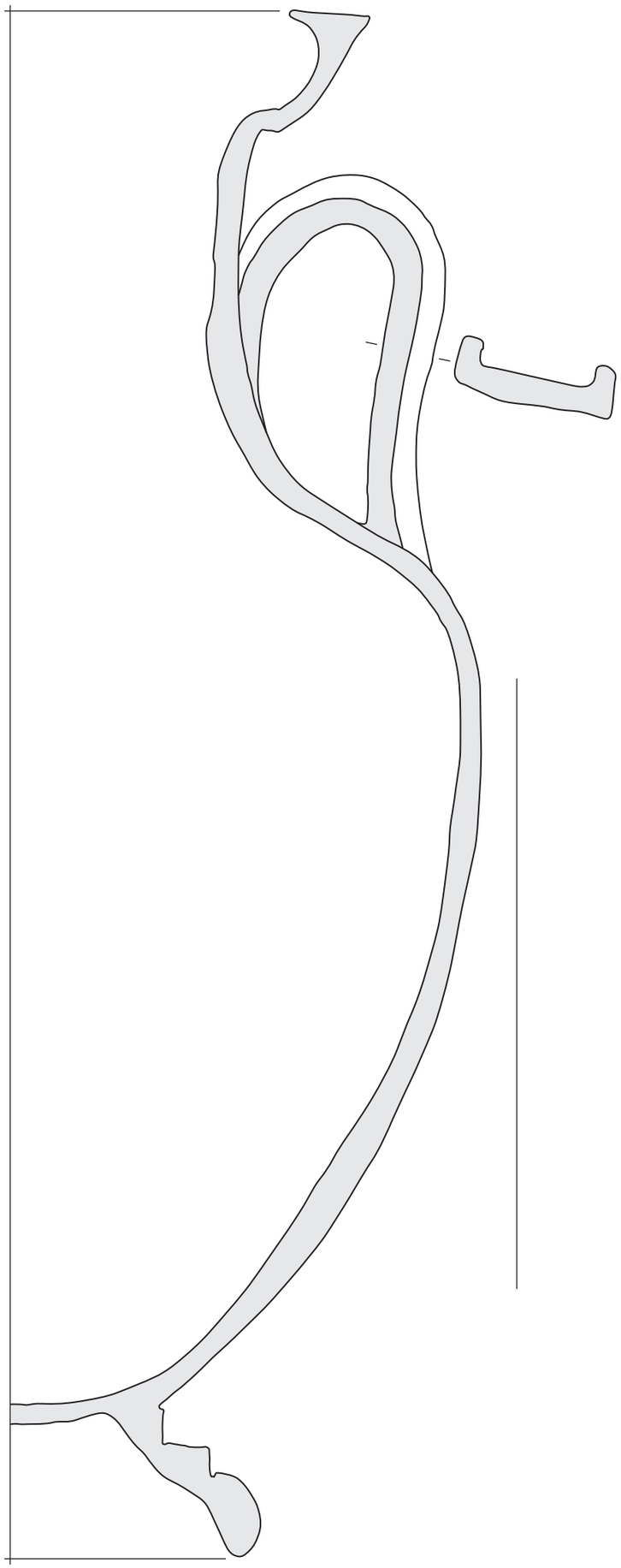
Stiermaler
SH 3173 Tafel 16, 3–6.
NI 16079 Tafel 18, 2. 4.
NI 16080 Tafel 18, 3.

Vatikanwerkstatt der Funnelgruppe
siehe Funnelgruppe

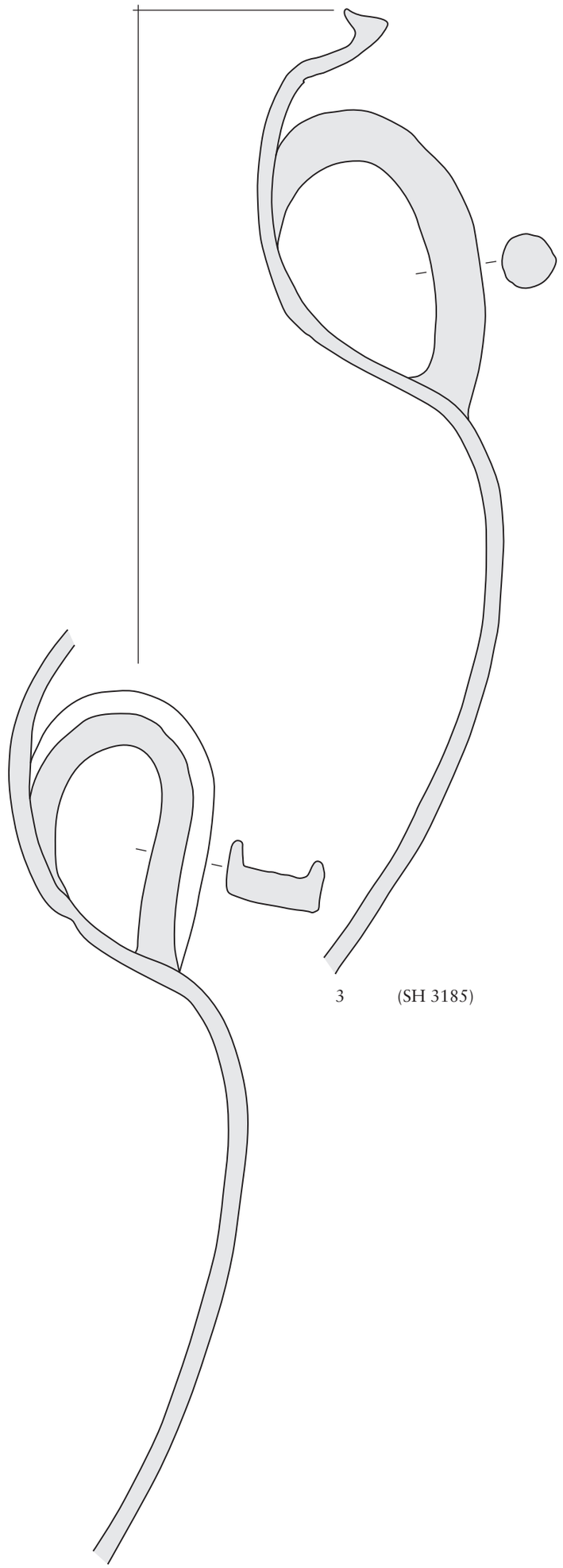
Villa-Giulia-Torcopmaler
NI 8654 Tafel 56, 1–5.

Würzburg 818, Gruppe von
NI 6305 Tafel 62, 7. 8; 63, 1. 2.

BEILAGEN



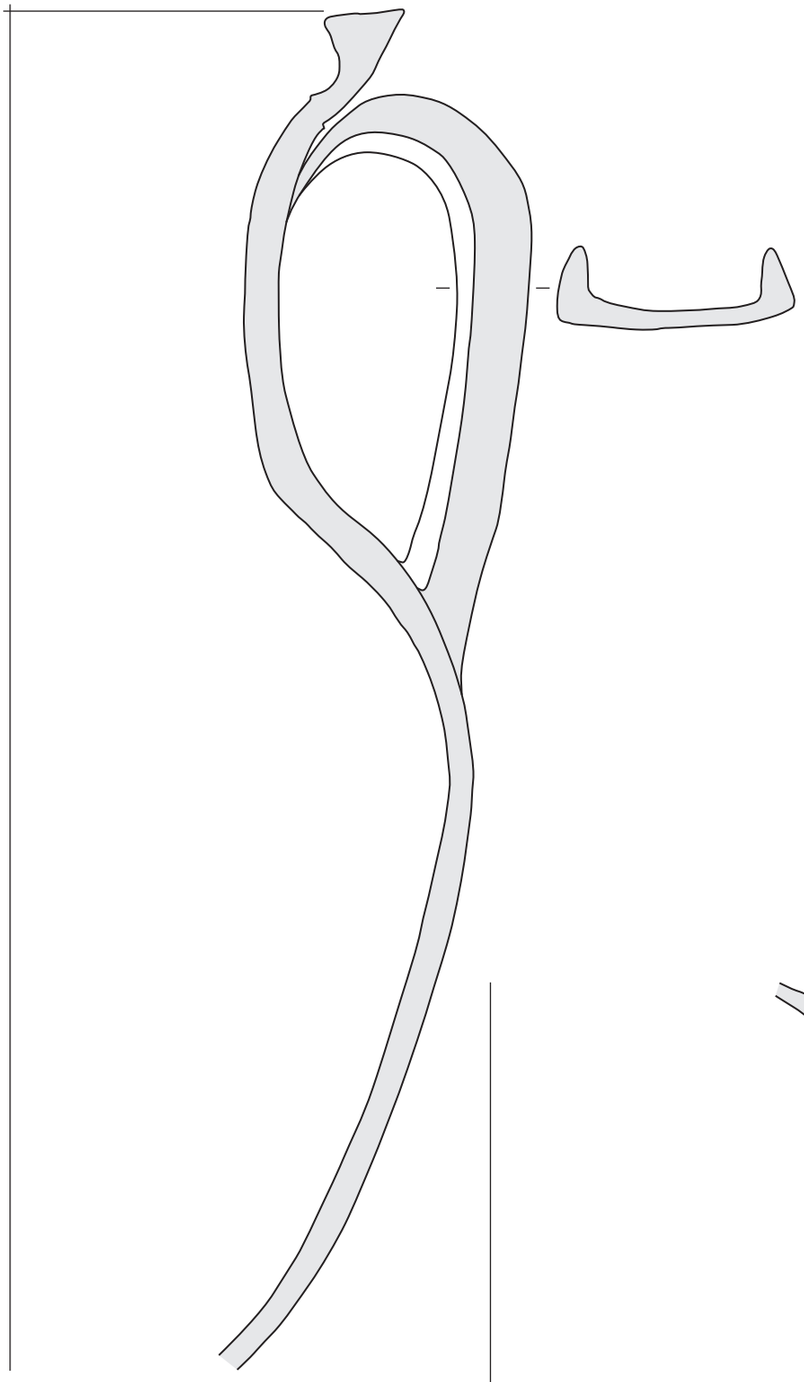
1 (SH 3171)



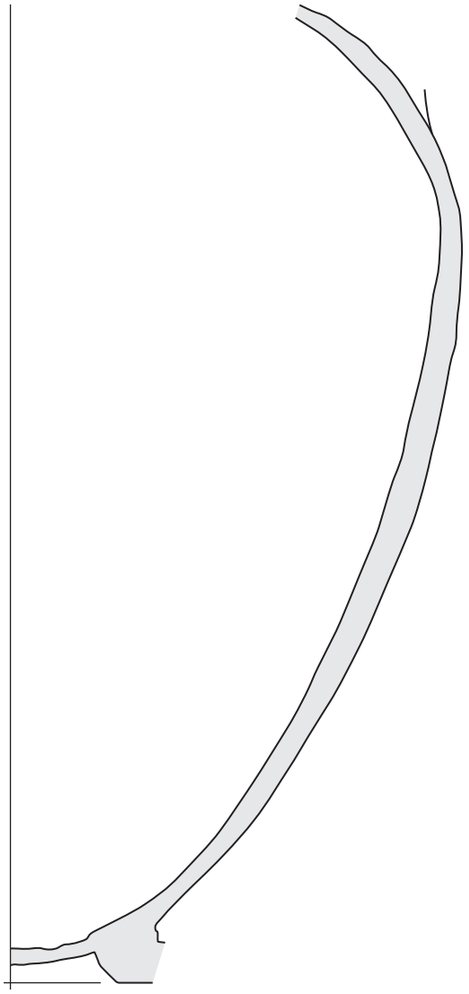
3 (SH 3185)

2 (SH 3170)

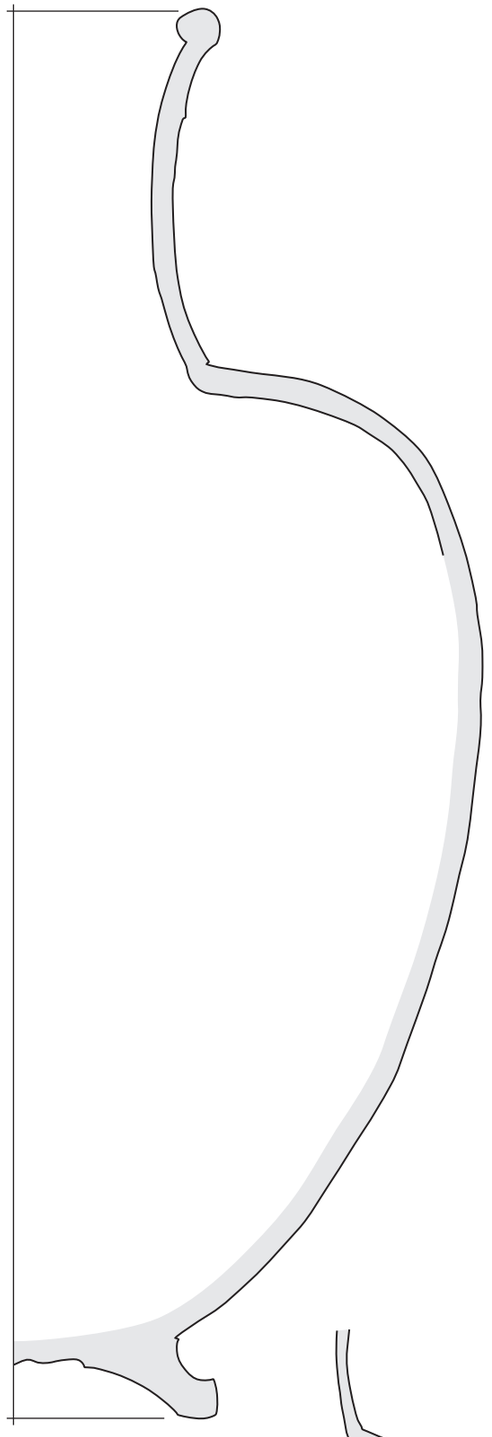
(1:2)



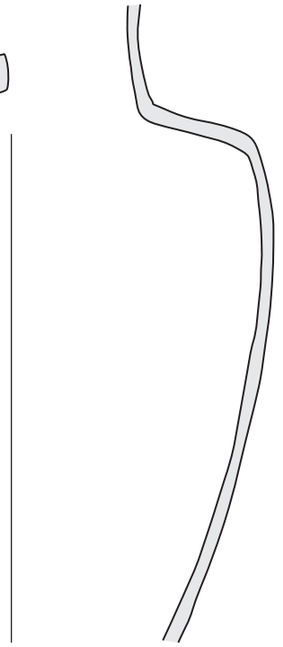
1 (NI 8437)



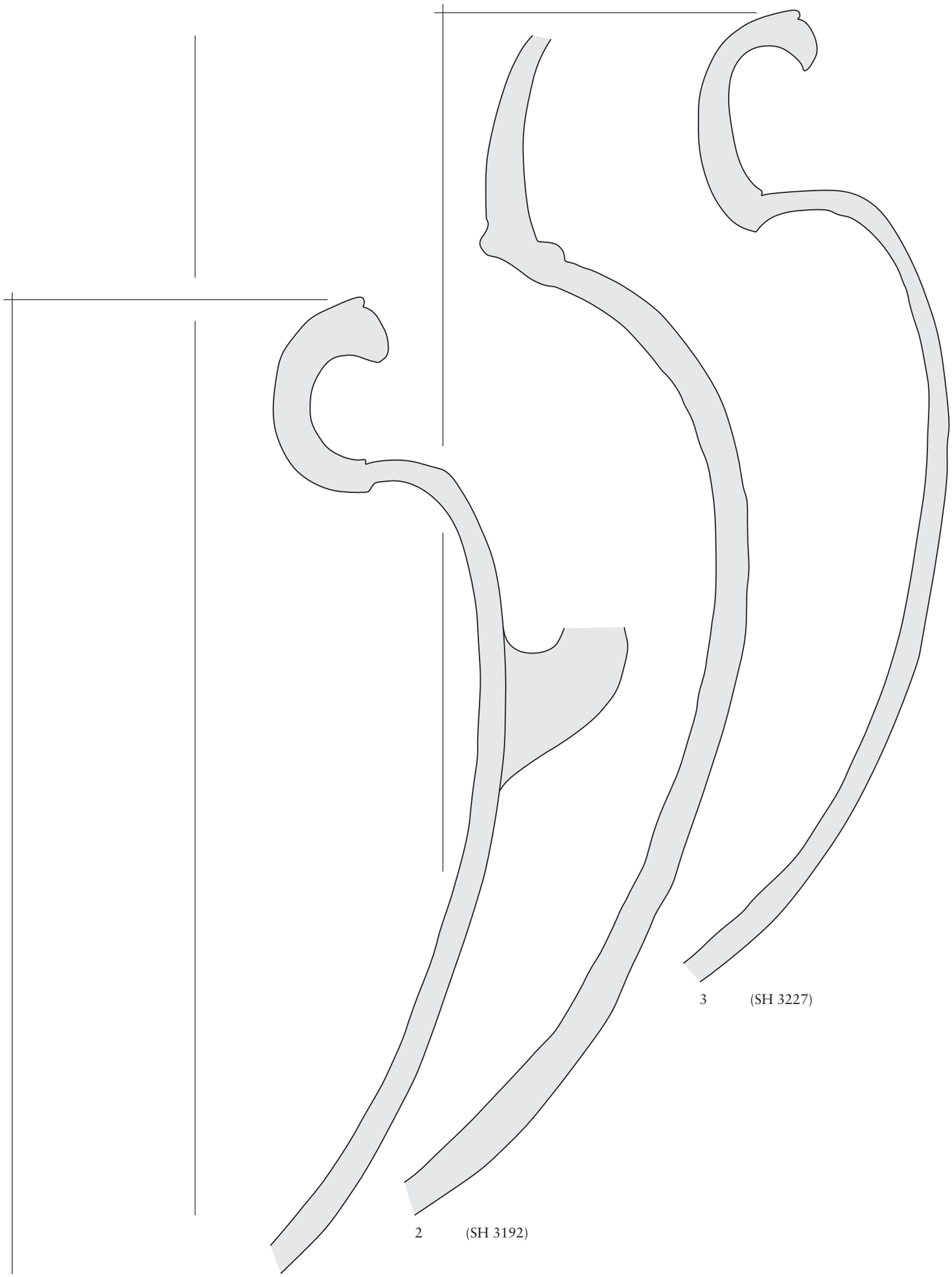
2 (NI 16087)



4 (NI 6074)



3 (SH 3181) (1:2)

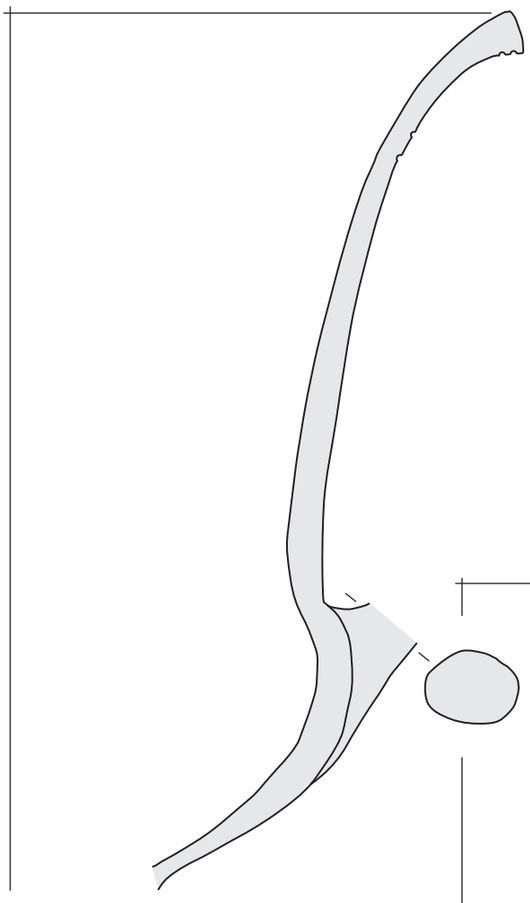


1 (SH 3228)

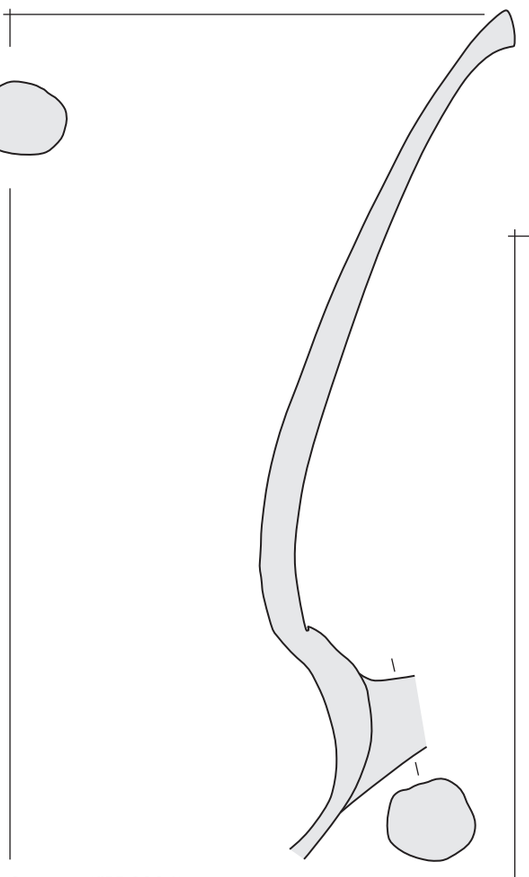
2 (SH 3192)

3 (SH 3227)

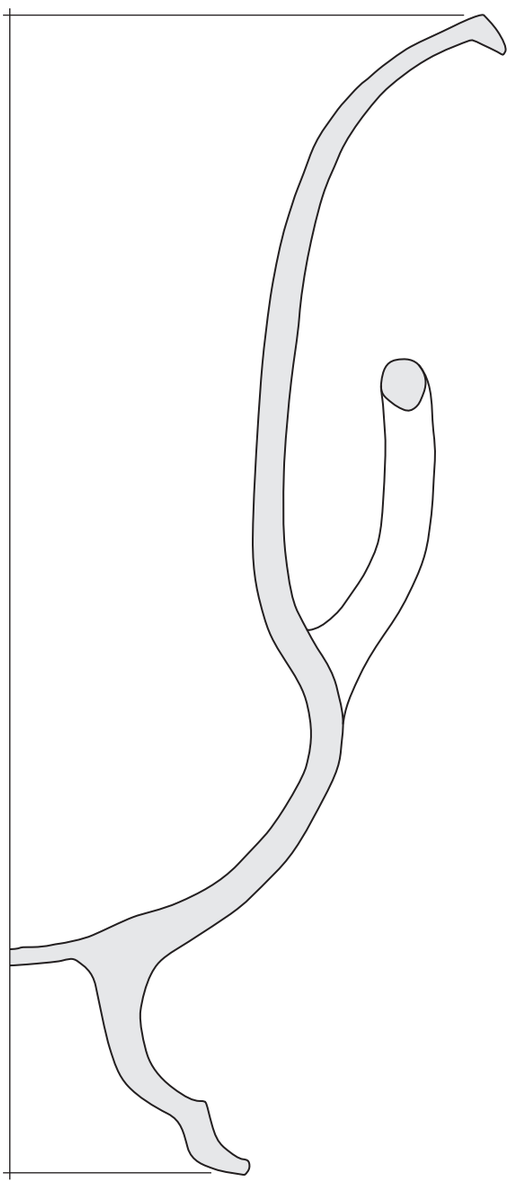
(1:1)



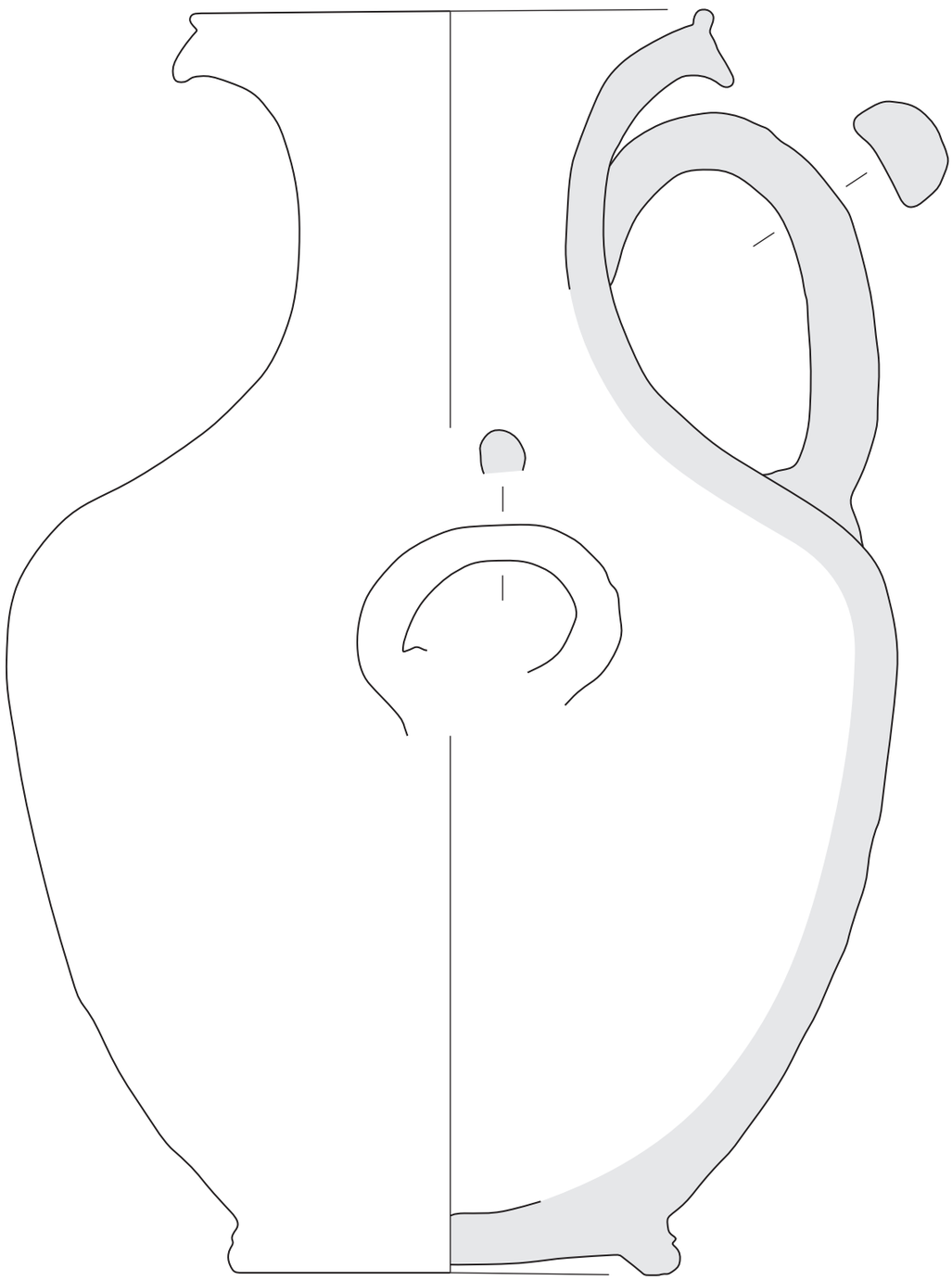
1 (SH 3223)



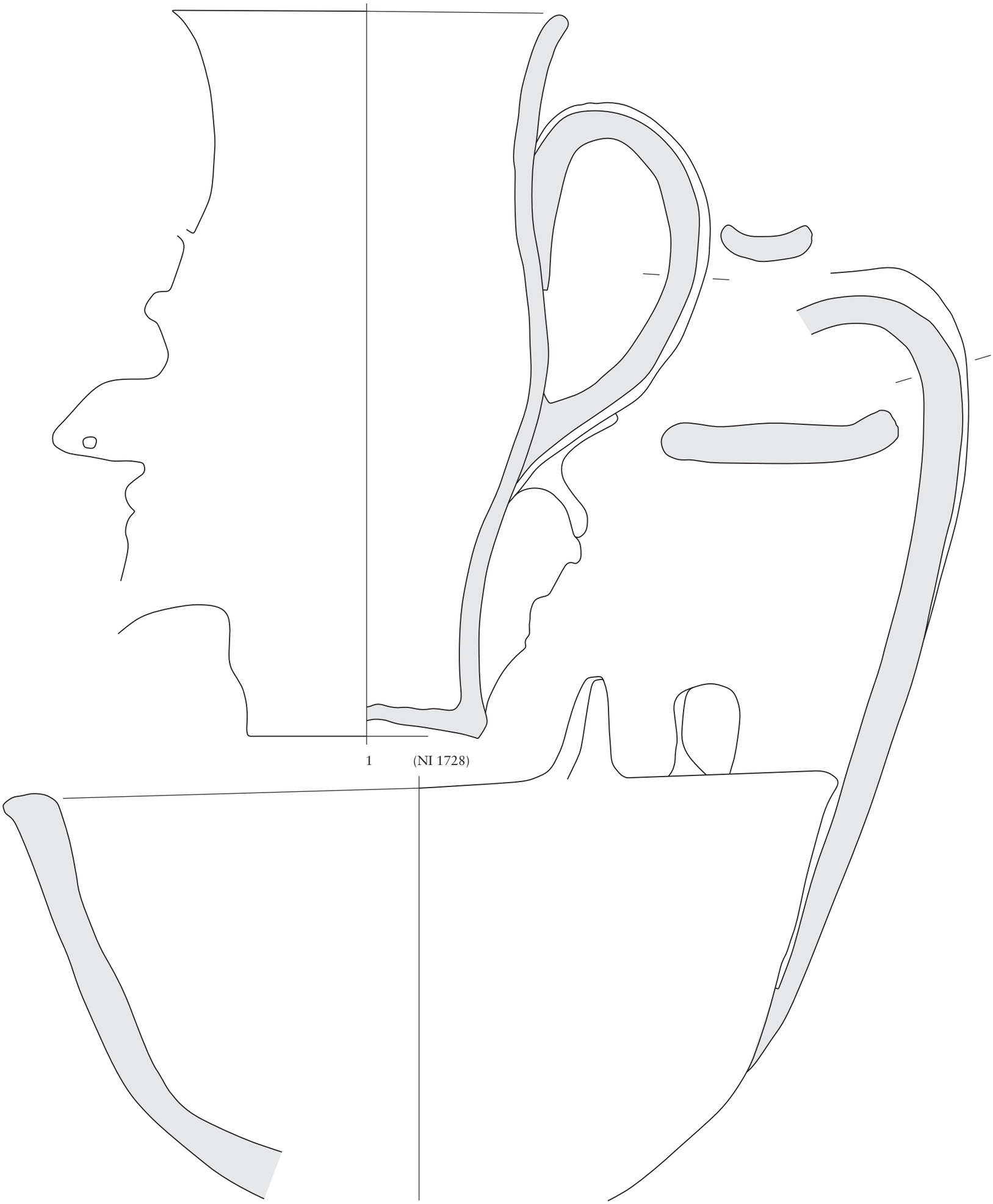
2 (SH 3224)



3 (SH 3222) (1:2)



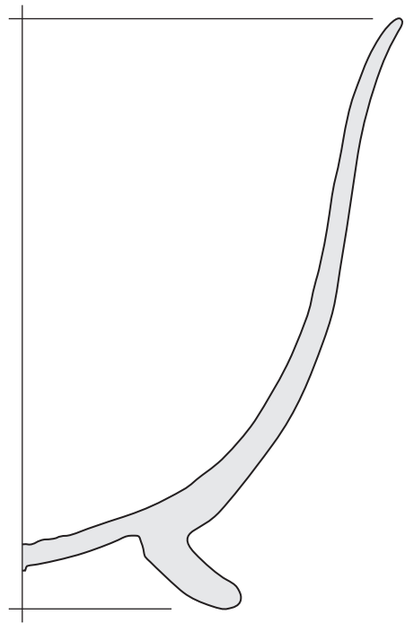
1 (NI 8650) (1:1)



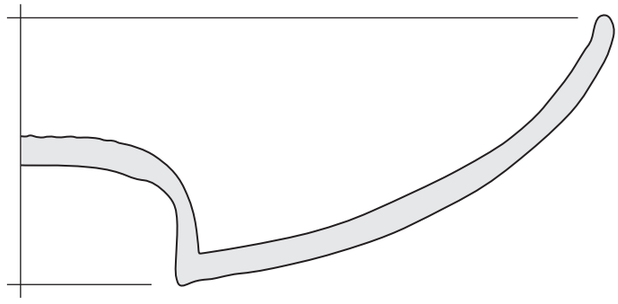
1 (NI 1728)

2 (NI 16084)

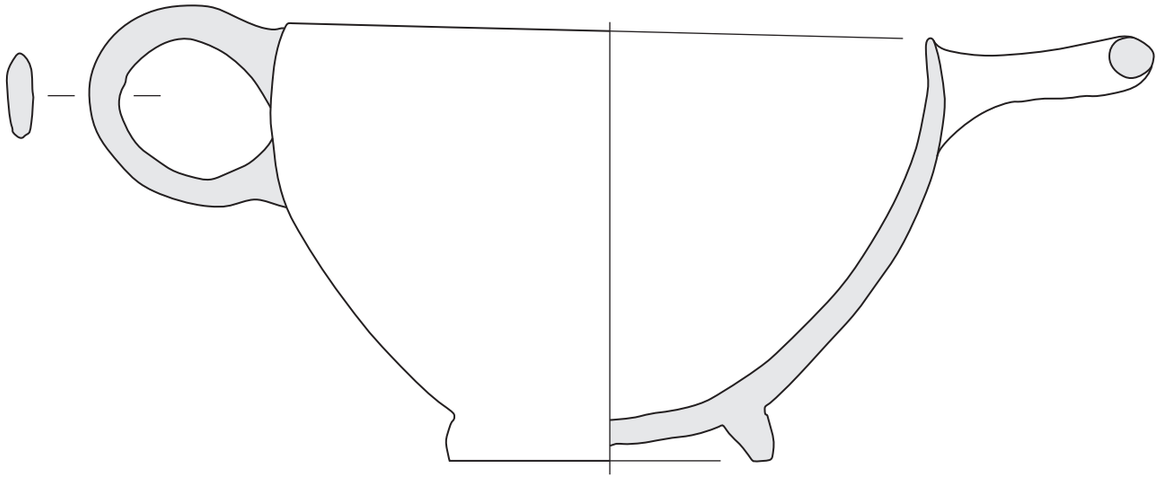
(1:1)



1 (SH 3203)

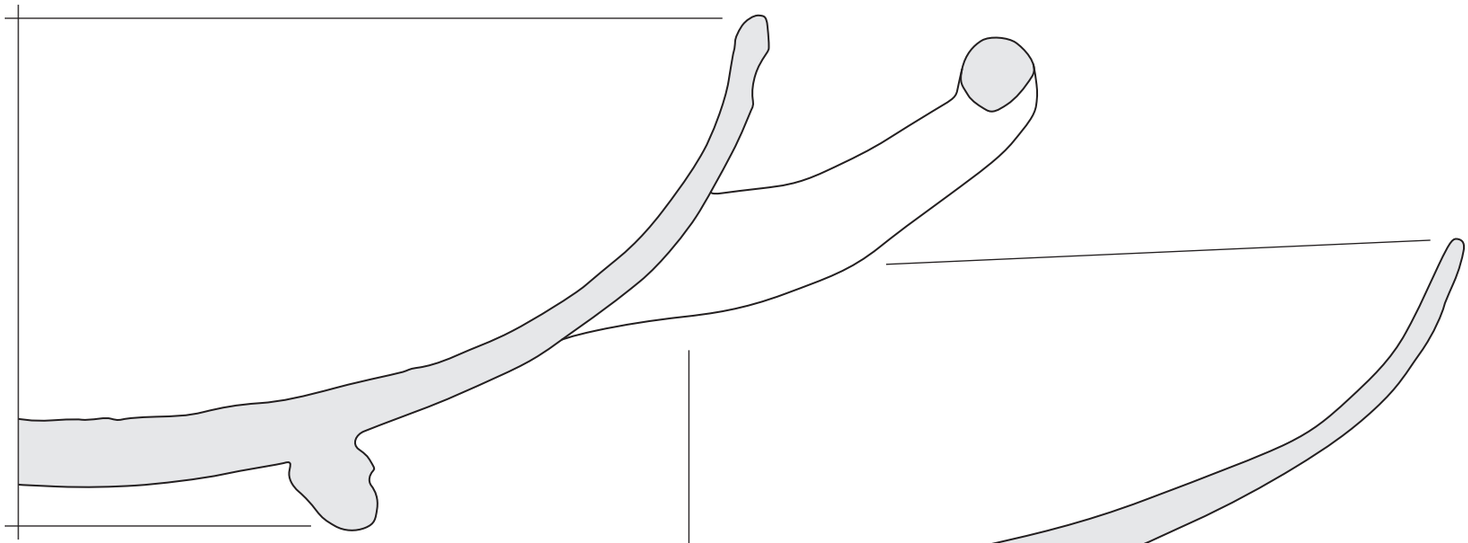


2 (NI 8654)

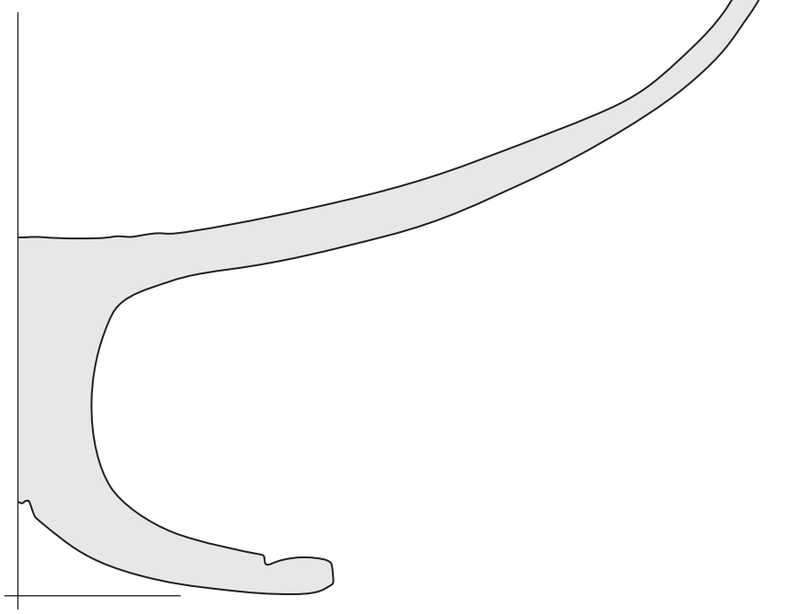


3 (SH 3205)

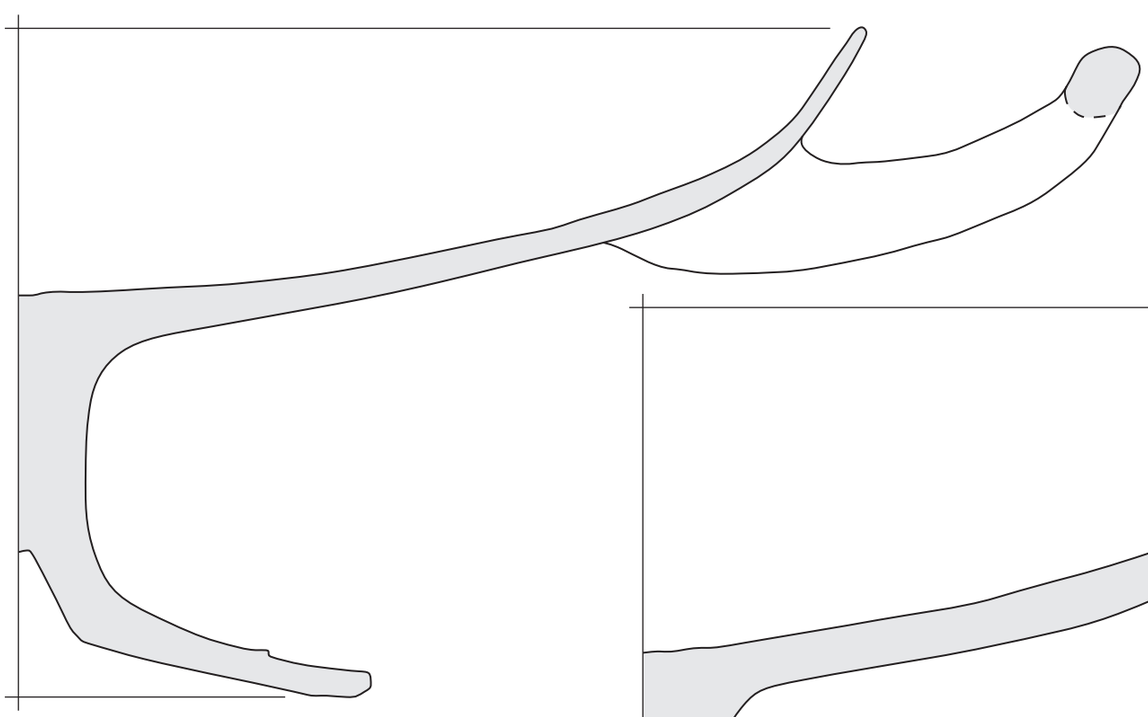
(1:1)



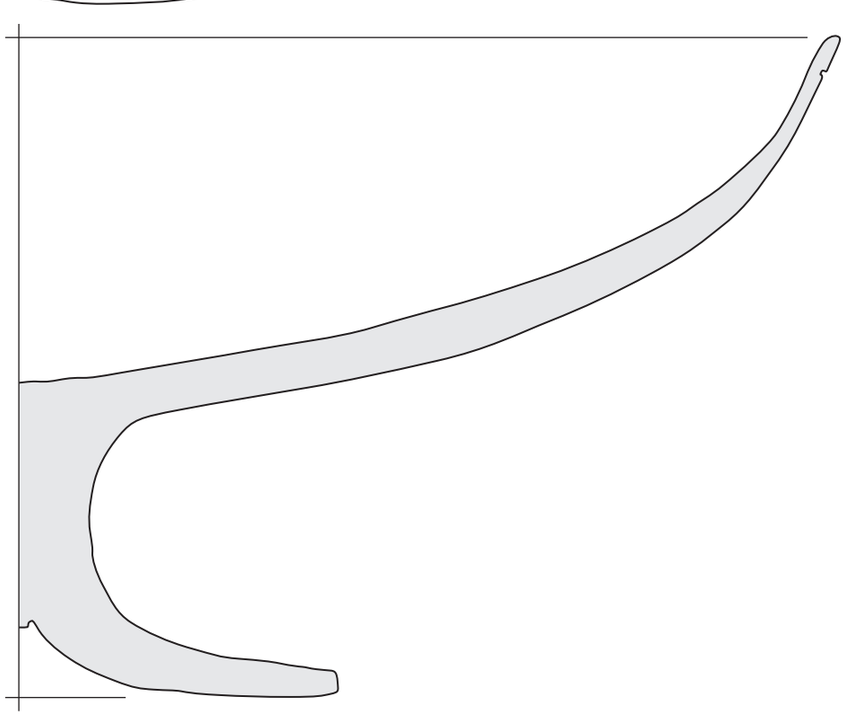
1 (NI 8094)



2 (NI 8097)

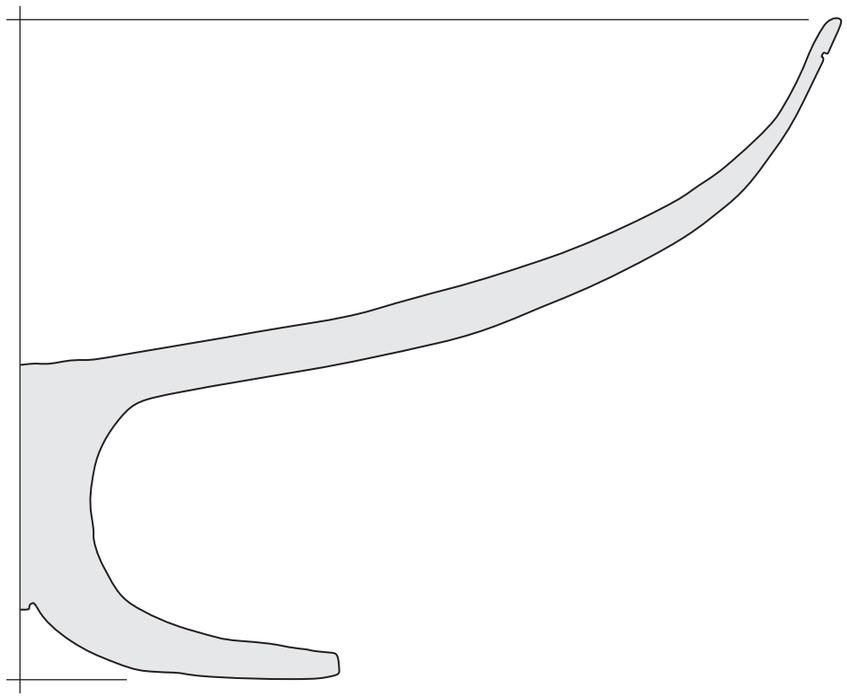


3 (SH 3206)

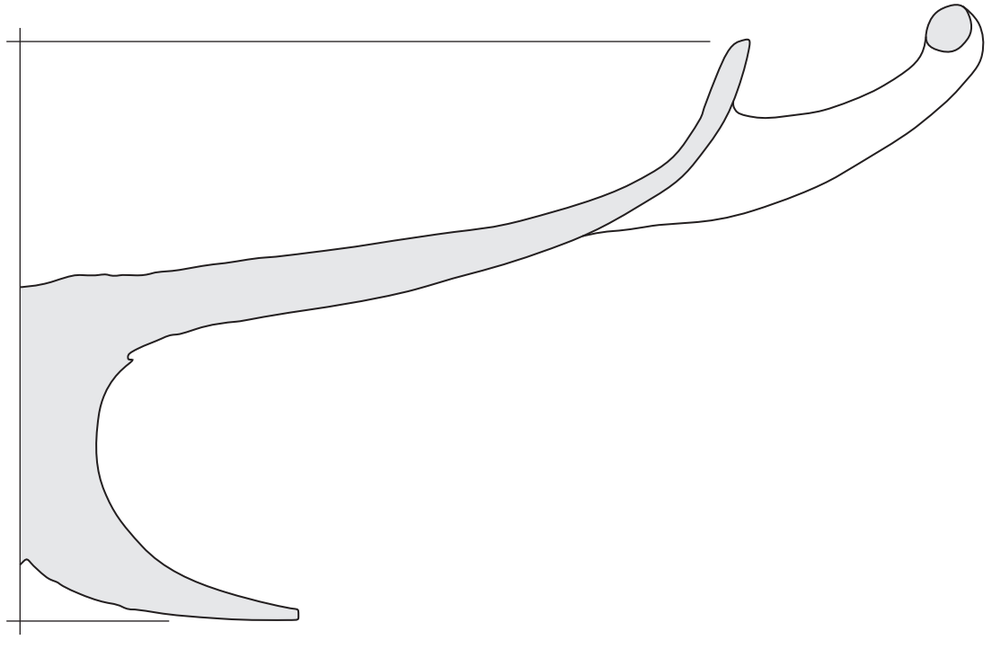


4 (NI 8095)

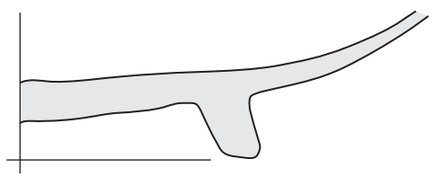
(1:1)



1 (NI 8096)

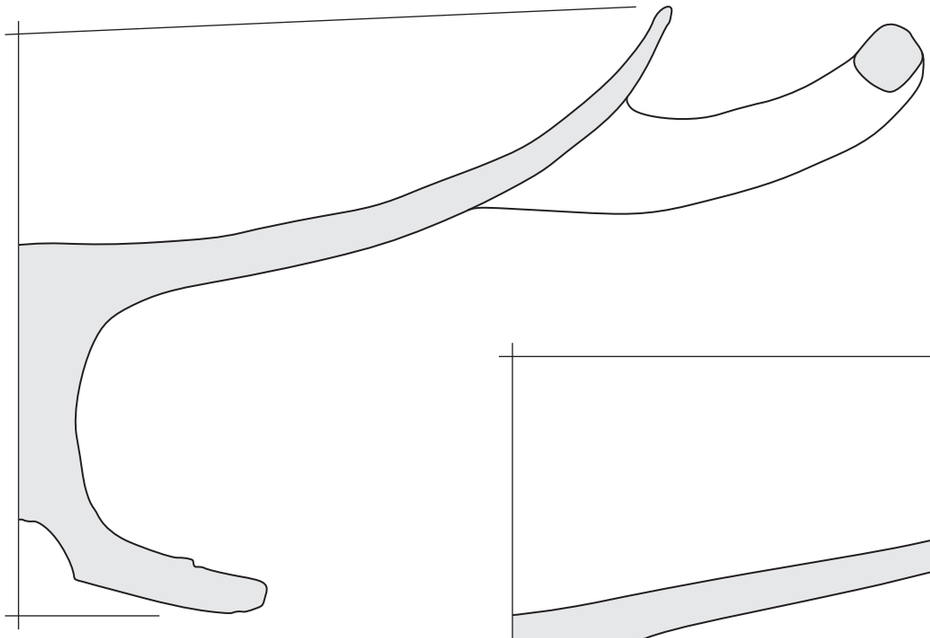


2 (NI 8100)

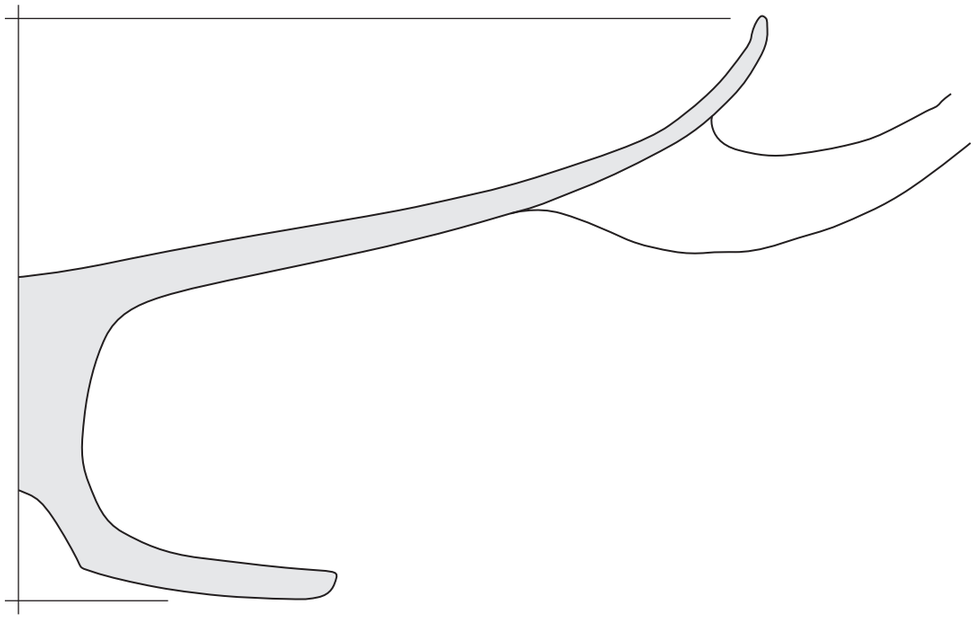


3 (NI 8099)

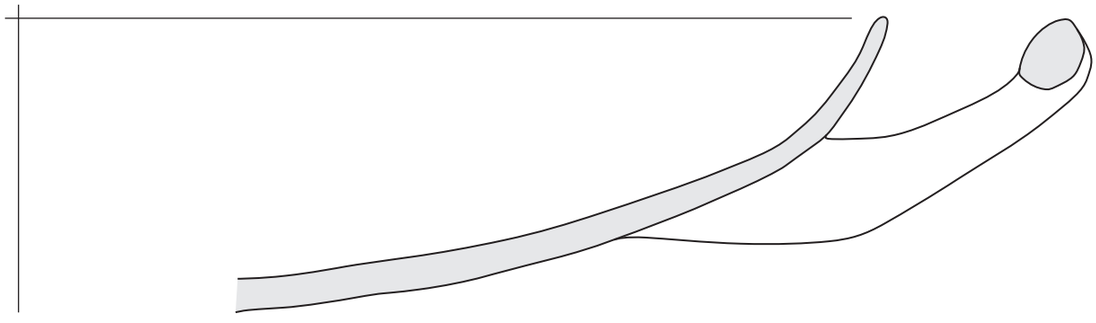
(1:1)



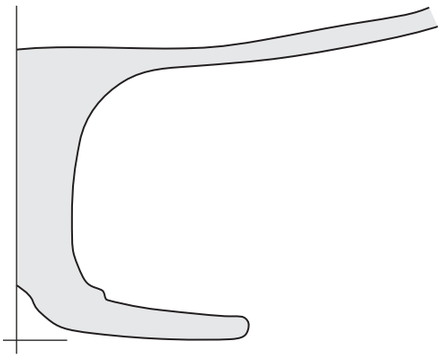
1 (SH 3253 A)



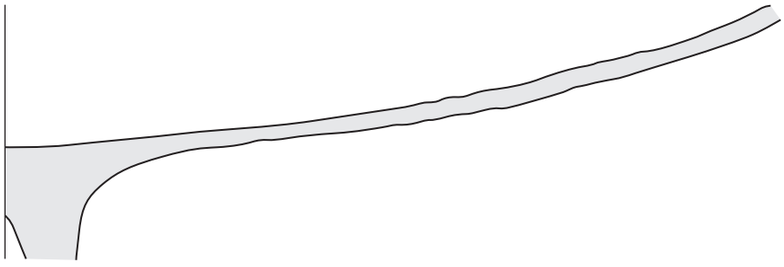
2 (NI 8349)



3 (NI 16099)

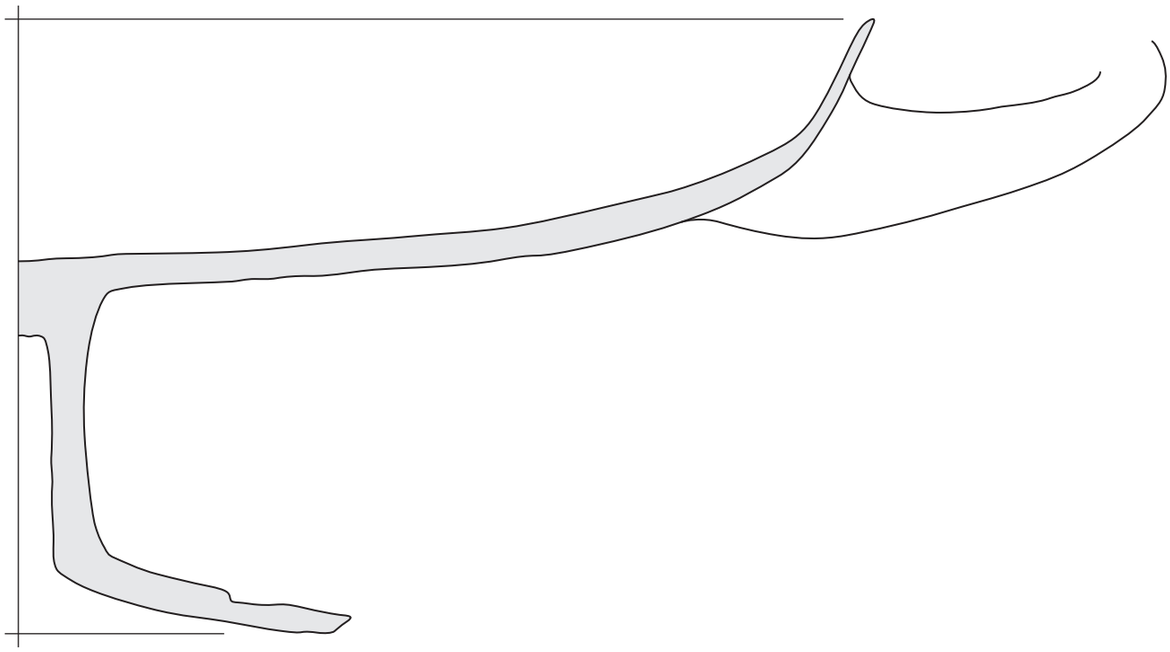


4 (NI 16100)

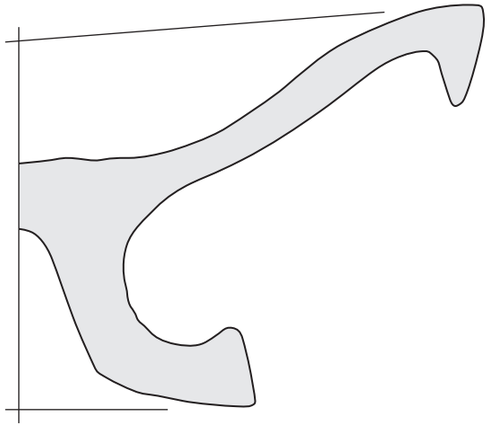


5 (SL 481)

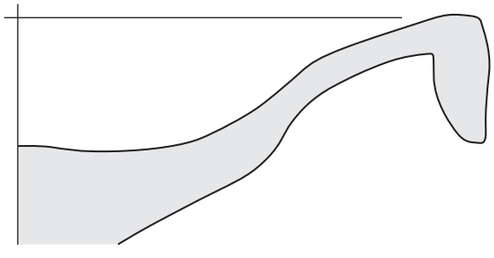
(1:1)



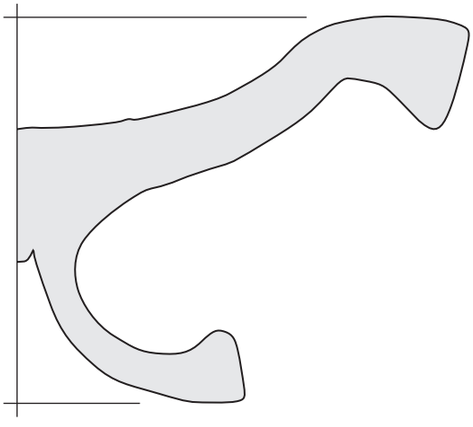
1 (NI 16005)



2 (NI 8951)



3 (NI 8957)



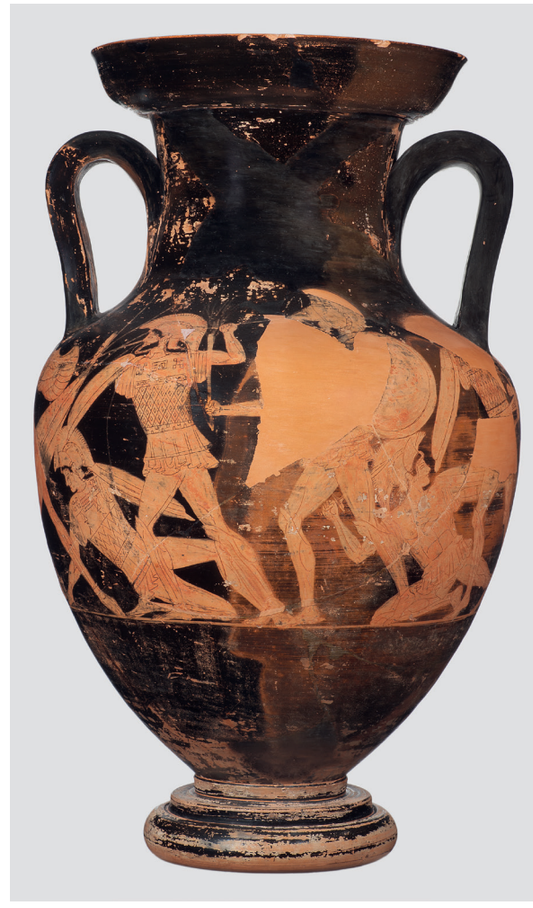
4 (NI 16105)

(1:1)

TAFELN



1 (SH 3171)



2



3 (SH 3171)



4



1 (SH 3171)



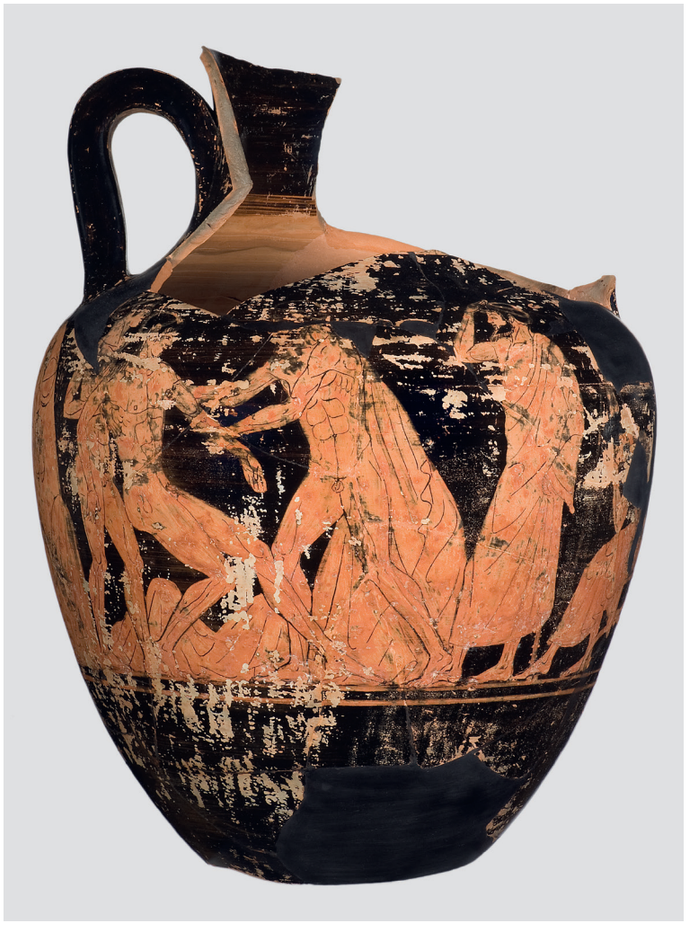
2 (SH 3171)



1 (SH 3171)



2 (SH 3171)



1 (SH 3170)



2



3 (SH 3170)



4



1 (SH 3170)



2



3 (SH 3170)



1



2

(SH 3170)



3 (SH 3170)



1 (SH 3185)



2



3 (SH 3185)



4



1 (SH 3185)



2 (SH 3185)



3 (SH 3185)



4 (SH 3185)



1 (SH 8437)



2



3 (SH 8437)



4



1



2

(SH 8437)



3



4

(SH 8437)



1 (SH 8437)



2 (SH 8437)



3

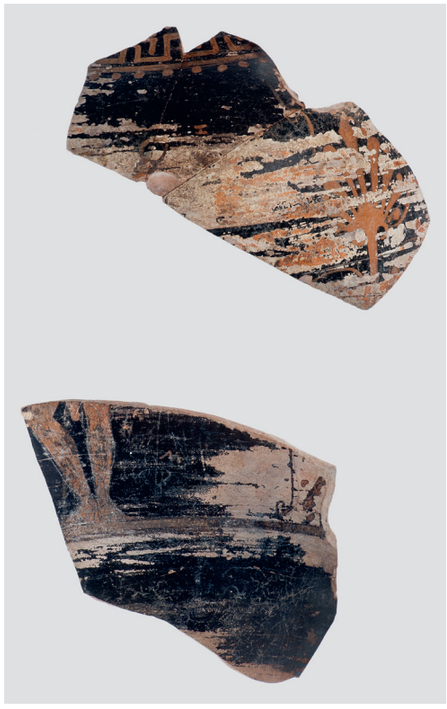


4

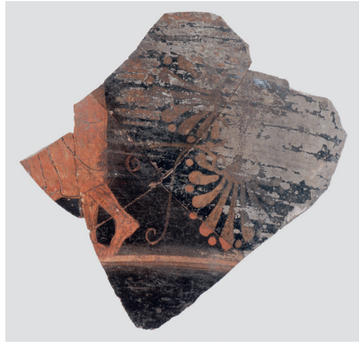
(SH 8437)



1 (NI 16086)



2 (NI 16086)



3 (NI 16086)



4 (NI 16086)



5 (NI 16087)



6 (NI 16087)



7 (NI 16087)



8 (NI 16087)



1



2

(NI 16087)



3



4

(NI 16087)



1 (NI 16087)



2 (NI 16087)



3 (NI 16087)



4



5

(SH 3181)



6



7

(SH 3182)



1



(SH 3181) 2



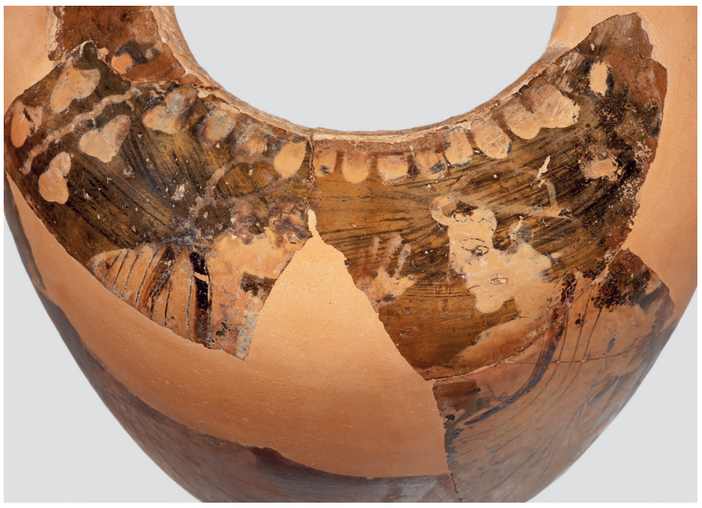
3



(SH 3179) 4



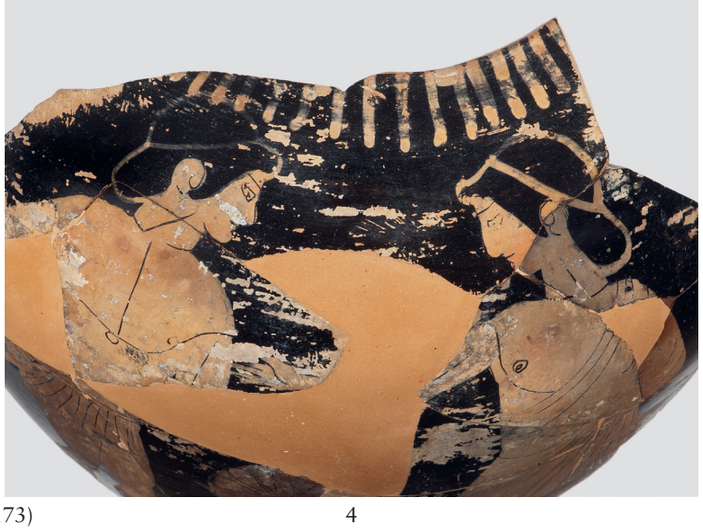
1 (SH 3179)



2



3 (SH 3173)



4



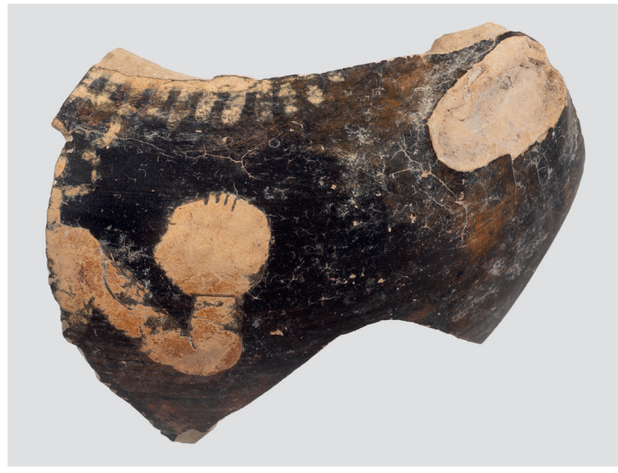
5 (SH 3173)



6 (SH 3173)



1 (SH 3178)



2 (NI 16085)



3 (SH 3180)



4 (NI 16085)



5



6

(SH 3180)



1 (SH 3174)



2 (NI 16079)



3 (NI 16080)



4 (NI 16079)



5 (NI 7970)



6 (NI 7969)



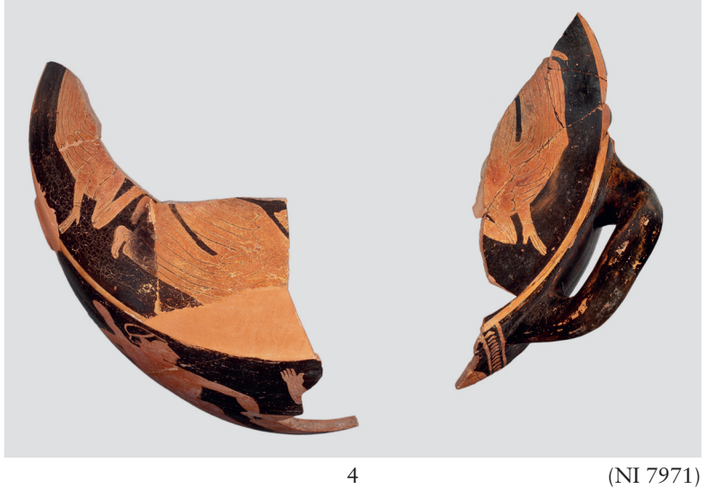
1 (NI 7969)



2



3 (NI 7969)



4 (NI 7971)



5 (NI 7971)



6 (NI 7971)



1 (SH 3189)



2



3 (SH 3197)



4 (SH 3197)



5



1 (SH 3195)



2 (SH 3196)



3 (SH 3195)



4



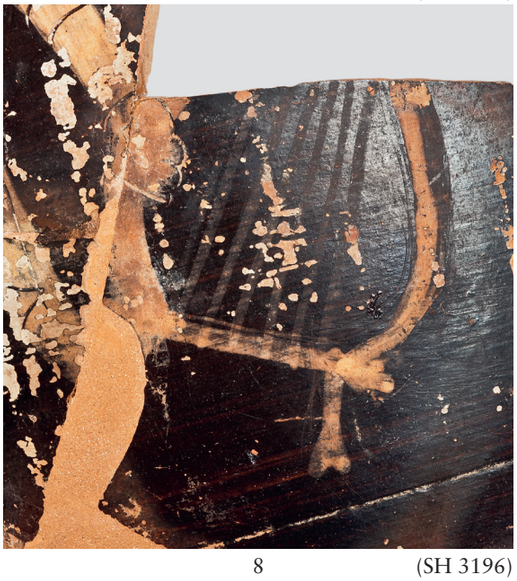
5 (SH 3196)



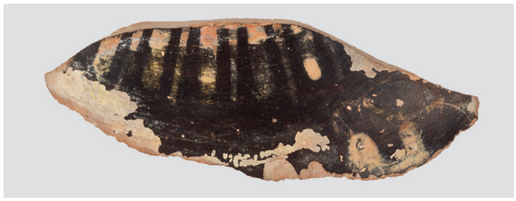
6 (SH 3196)



7



8 (SH 3196)



1 (SH 3198)



3 (NI 16104)



2 (NI 16082)



4 (NI 16103)



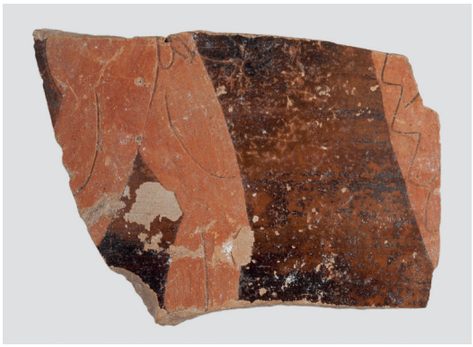
6 (NI 16081)



5 (NI 16096)



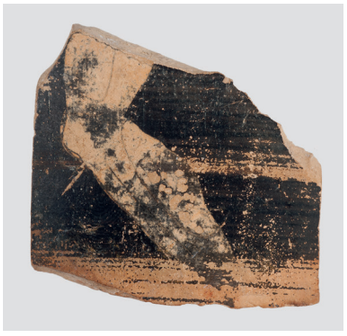
7 (NI 16101)



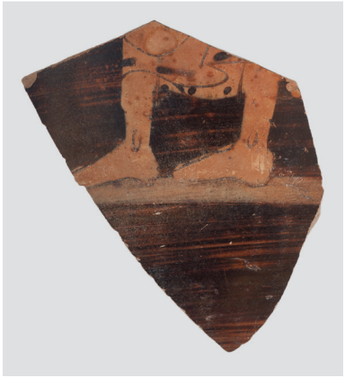
1 (NI 16102)



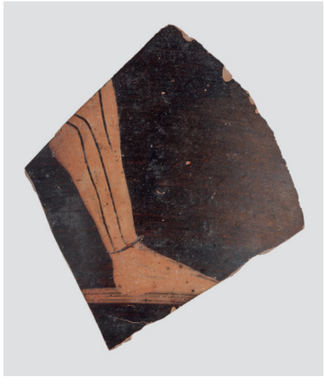
2 (NI 16095)



3 (NI 16106)



4 (NI 16107)



5 (NI 16108)



6 (NI 16109)



7 (SH 3203)



8 (SH 3203)



9



1



(SH 3203) 2



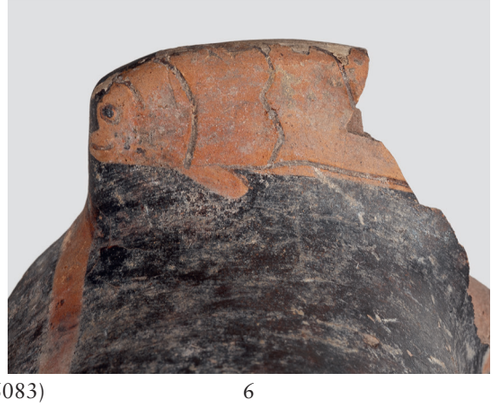
3



(NI 16083) 4



5



(NI 16083) 6



7 (NI 16084)



1 (NI 16084)



2



3 (NI 16084)



4



5 (SH 3200)



6



1



2

(SH 3200)



3



4

(SH 3200)



5 (SH 3205)



6



7

(SH 3205)



1



2

(SH 3205)



3 (NI 16091)



4 (NI 16092)



5



(NI 16093) 6



7 (NI 16094)



1 (NI 8094)



2



3 (NI 8094)



4 (NI 8094)



5 (NI 8094)



6 (NI 8094)



7



1 (NI 8094)



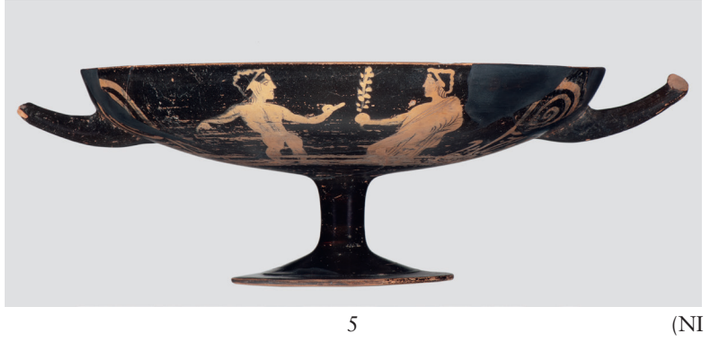
2



3 (NI 8097)



4



5 (NI 8097)



6



7 (NI 8097)



8



1 (NI 8097)



2 (SH 3204)



3



4 (SH 3206)



5



1 (SH 3206)



2



3 (SH 3206)



4



5 (SH 3206)



6 (NI 8095)



1 (NI 8095)



2 (NI 8095)



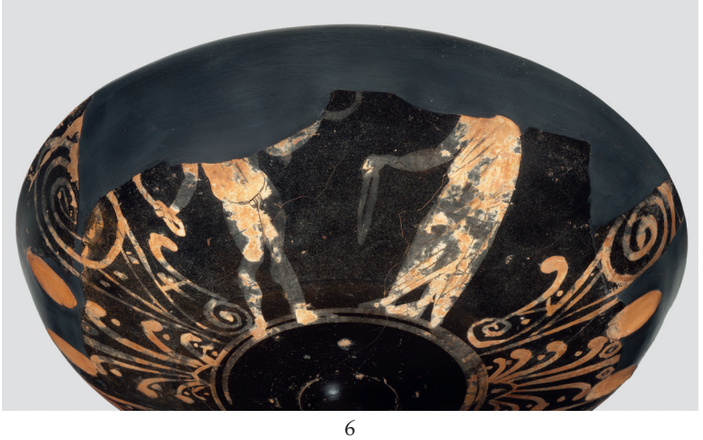
3 (NI 8095)



4 (NI 8095)



5



6

(NI 8096)



1 (NI 8096)



2



3 (NI 8096)



4



5 (NI 8096)



6 (NI 8096)



7 (NI 8096)

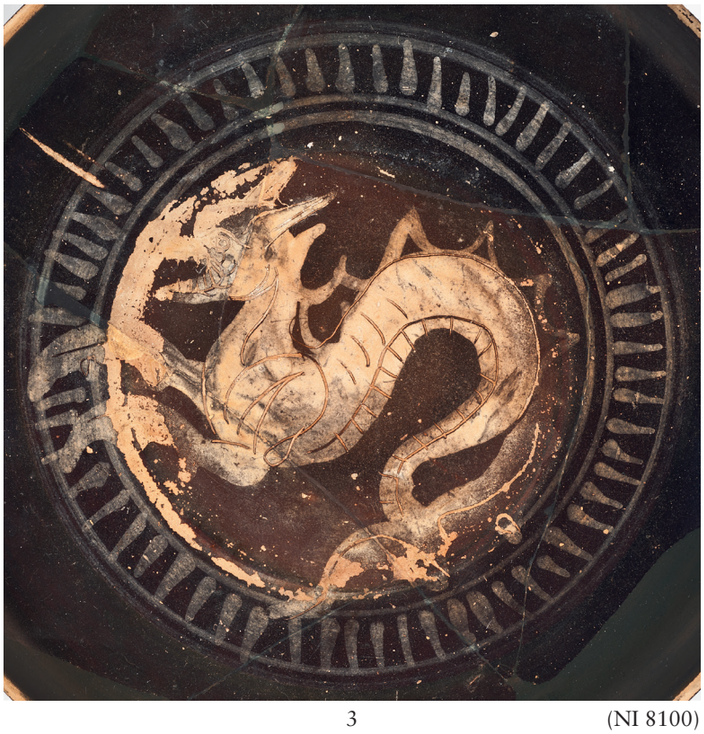


1



2

(NI 8100)



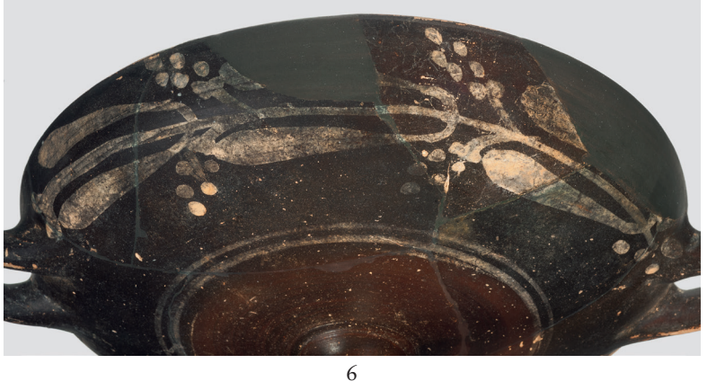
3 (NI 8100)



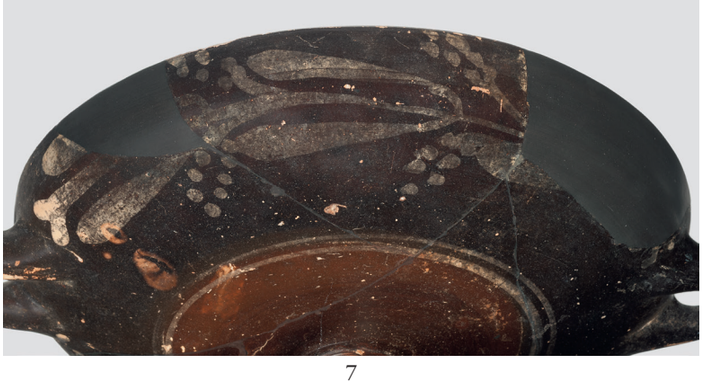
4 (NI 8100)



5 (NI 8100)



6

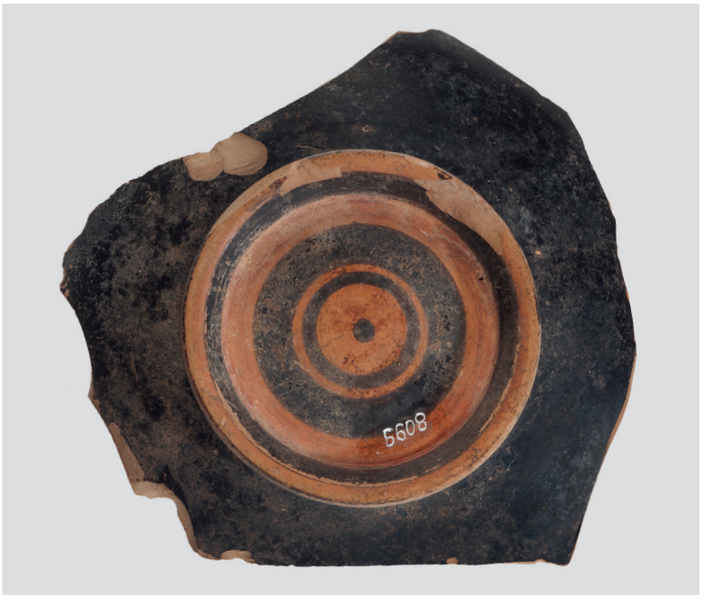


7

(NI 8100)



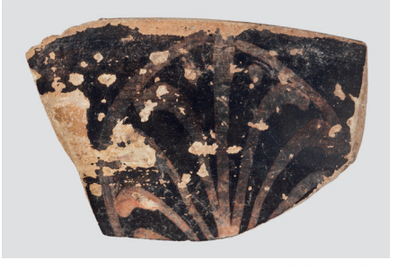
1 (NI 8099)



2



3 (NI 8099)



4 (NI 16090)



5 (NI 16088)



6 (NI 16089)



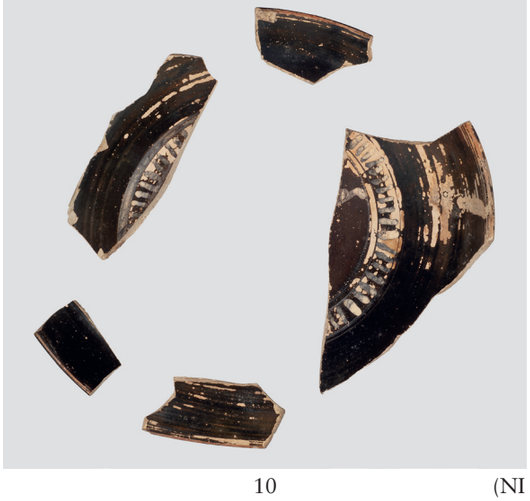
7



8 (NI 16098)



9 (NI 16098)



10 (NI 16097)



11



1 (NI 6074)



2



3 (NI 6074)



4



1 (NI 6074)



2 (NI 6074)



1 (NI 6074)



2



3 (NI 6074)



4 (NI 6074)



5



1 (SH 3228)



2



3 (SH 3228)



4



5 (SH 3227)



6



1 (SH 3228)



2 (SH 3228)



3 (SH 3227)



1 (SH 3227)



2



3 (SH 3192)



4 (SH 3192)



5 (SH 3192)



1 (SH 3192)



2



3 (SH 3192)



4 (SH 3220)



5



1 (SH 3220)



2 (SH 3220)



3 (SH 3220)



4 (SH 3221)



5 (SH 3221)



2

(SH 3223)



1



2



1

(SH 3223)



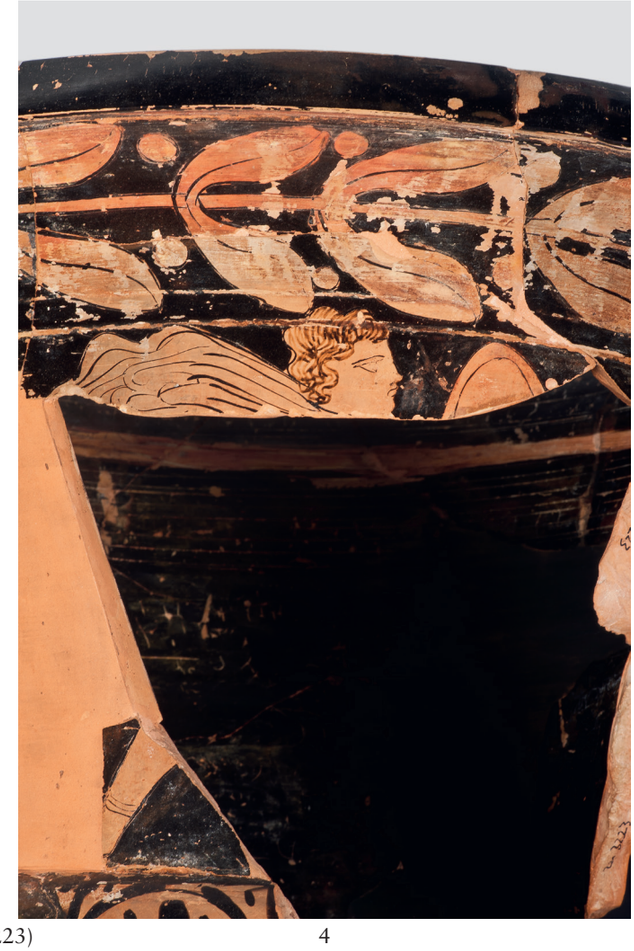
1 (SH 3223)



2



3 (SH 3223)



4



1 (SH 3223)



2 (SH 3224)



3 (SH 3224)



4 (SH 3224)



5 (SH 3224)



2

(SH 3224)



1



2



1

(SH 3224)



1 (SH 3222)



2



3 (SH 3222)



4



1 (SH 3222)



2



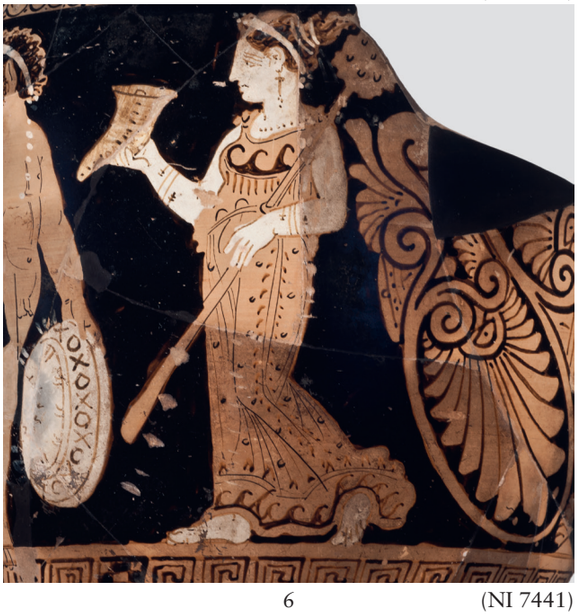
3 (NI 7441)



4 (NI 7441)



5 (NI 7441)



6 (NI 7441)



1 (NI 8650)



2



3 (NI 8650)



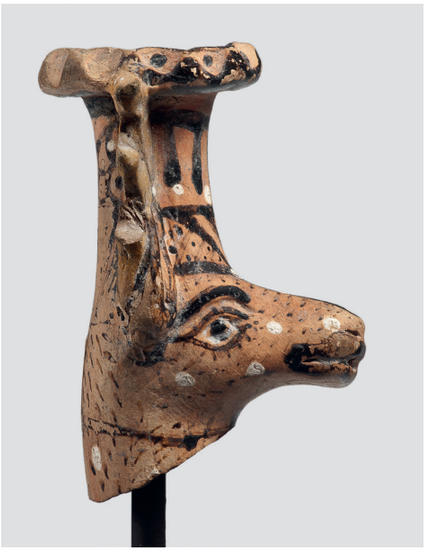
4



1 (NI 7281)



2 (NI 7281)



3



4 (NI 7281)



5 (NI 7229)



6



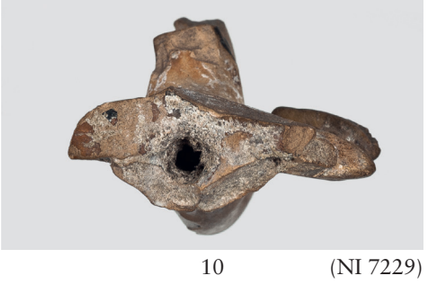
7 (NI 7229)



8



9 (NI 7281)



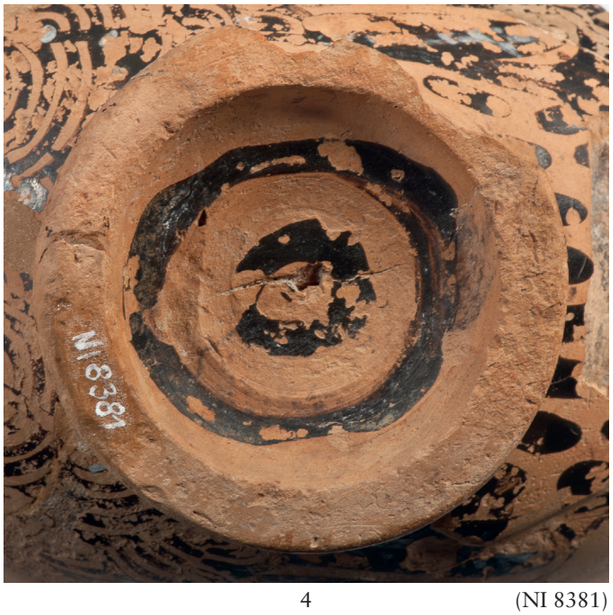
10 (NI 7229)



1 (NI 8381)



3 (NI 8381)



4 (NI 8381)



2 (NI 8381)



5 (NI 8381)



1 (NI 1728)



2



3 (NI 1728)



4



1 (NI 8654)



2



3 (NI 8654)



4 (NI 8654)



5 (NI 8654)



6 (NI 1728)



1 (SH 3253 A)



2



3 (SH 3253 A)



4 (SH 3253 A)



5 (SH 3253 A)



6 (SH 3253 A)



7 (SH 3253 A)



8 (SH 3253 A)



9 (SH 3253 A)



1 (NI 8349)



2



3 (NI 8349)



4 (NI 8349)



5 (NI 8349)



6 (NI 8349)



7 (NI 8349)



1



(NI 8349) 2



3



(NI 8349) 4



5



(NI 16099) 6



7



(NI 16099) 8



1 (NI 16100)



2 (NI 16100)



3 (NI 16100)



4 (SL 481)



5



1



2

(NI 16005)



3 (NI 16005)



1 (NI 16005)



2



3 (NI 16005)



4



5 (NI 16005)



6



7 (NI 6305)



8



1



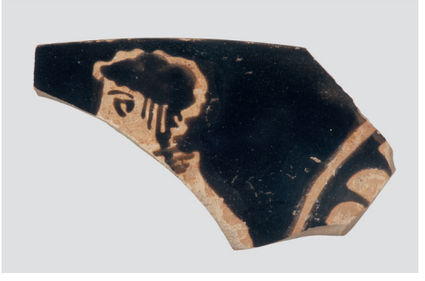
(NI 6305) 2



3 (NI 16110)



4 (NI 16111)



5 (NI 16112)



6



(NI 8951) 7



1 (NI 8957)



2



3 (NI 8957)



5 (NI 8951)



4 (NI 16105)



6 (NI 16105)



7

CORPUS VASORUM ANTIQUORUM DEUTSCHLAND

Im Auftrag der Union Académique Internationale hrsg. vom Corpus Vasorum Antiquorum bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Die Bände 1–32, 39 u. 80 sind vergriffen.

Band 33 • Berlin
Antiquarium (Berlin, Band 4). Bearb. v. Norbert Kunisch. 1971. 86 S., 39 Abb. u. 56 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00933-4

Band 34 • Hannover
Kestner-Museum (Hannover, Band 1). Bearb. v. Anna-Barbara Follmann. 1971. 64 S., 12 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00934-1

Band 35 • Kassel
Antikenabteilung der staatlichen Kunstsammlung (Kassel, Band 1). Bearb. v. Reinhard Lullies. 1972. 78 S., 22 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00935-8

Band 36 • Tübingen
Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität Tübingen (Tübingen, Band 1). Bearb. v. Klaus Wallenstein. 1973. 99 S., 53 Abb. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00936-5

Band 37 • München
Staatliche Antikensammlung, ehemals Museum antiker Kleinkunst (München, Band 8). Bearb. v. Erika Kunze-Götte. 1974. 92 S., 42. Abb., 68 Tafeln u. 5 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00937-2

Band 38 • Kassel
Antikenabteilung der staatlichen Kunstsammlungen (Kassel, Band 2). Bearb. v. Peter Kranz und Reinhard Lullies. 1975. 76 S., 50 Abb. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00938-9

Band 40 • Bonn
Akademisches Kunstmuseum (Bonn, Band 2). Bearb. v. Bernd Kaiser. 1976. 126 S., 72 Abb. u. 40 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 3-406-06340-4

Band 41 • Hamburg
Museum für Kunst und Gewerbe (Hamburg, Band 1). Bearb. v. Elfriede Brümmer. 1976. 72 S., 41 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06341-1

Band 42 • Mainz
Römisch-Germanisches Zentralmuseum (Mainz, Band 1). Bearb. v. Andrea Büsing-Kolbe. 1977. 101 S., 19 Abb. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06342-8

Band 43 • Mainz
Römisch-Germanisches Zentralmuseum (Mainz, Band 2). Bearb. v. Andrea Büsing-Kolbe. 1978. 93 S., 21 Abb. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06343-5

Band 44 • Tübingen
Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 2). Bearb. v. Klaus Wallenstein. 1979. 63 S., 35 Abb. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06344-2

Band 45 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium (Berlin, Band 5). Bearb. v. Heide Mommsen. 1980. 80 S., 56 Tafeln u. 10 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06345-9

Band 46 • Würzburg
Martin von Wagner Museum (Würzburg, Band 2). Bearb. v. Fernande Hölscher. 1981. 66 S., 43 Abb., 4 Beil. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07646-6

Band 47 • Tübingen
Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 3). Bearb. v. Johannes Burow. 1981. 71 S., 43 Abb. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07647-3

Band 48 • München
Antikensammlung, ehemals Museum Antiker Kleinkunst (München, Band 9). Bearb. v. Erika Kunze-Götte. 1982. 81 S., 23 Abb., 13 Beil. u. 68 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07648-0

Band 49 • Nordrhein-Westfalen
Düsseldorf, Hetjens-Museum; Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum; Neuss, Clemens-Sels-Museum (Band 1). Bearb. v. Heinrich B. Siedentopf. 1982. 62 S., 21 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07649-7

Band 50 • Frankfurt
(Frankfurt, Band 3). Bearb. v. Kurt Deppert. 1982. 41 S. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07650-3

Band 51 • Würzburg
Martin von Wagner Museum (Würzburg, Band 3). Bearb. v. Irma Wehgartner. 1983. 73 S., 23 Abb. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-09751-5

Band 52 • Tübingen
Antikensammlung des archäologischen Instituts der Universität (Berlin, Band 4). Bearb. v. Elke Böhr. 1984. 118 S., 40 Abb., 2 Beil. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-30181-0

Band 53 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium (Berlin, Band 6). Bearb. v. Christiane Dehl-von-Kaenel. 1986. 138 S., 14 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-31097-3

Band 54 • Tübingen
Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 5). Bearb. v. Johannes Burow. 1986. 107 S., 36 Abb., 2 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-31710-1

Band 55 • Kiel
Kunsthalle (Kiel, Band 1). Bearb. v. Brigitte Freyer-Schauenburg. 1988. 129 S., 58 Abb. u. 56 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-32830-5

Band 56 • München
Antikensammlung, ehemals Museum Antiker Kleinkunst (München, Band 10). Bearb. v. Berthold Fellmann. 1988. 74 S., 13 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-33006-3

Band 57 • München
Antikensammlung, ehemals Museum Antiker Kleinkunst (München, Band 11). Bearb. v. Berthold Fellmann. 1989. 75 S., 14 Beil. u. 64 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-33653-9

Band 58 • Göttingen
Archäologisches Institut der Universität (Göttingen, Band 1). Bearb. v. Martin Bentz und Frank Rumscheid. 1989. 74 S., 7 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-32992-0

Band 59 • Bonn
Akademisches Kunstmuseum (Bonn, Band 3). Bearb. v. Magdalene Söldner. 1990. 119 S., 41 Abb. u. 64 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-34390-2

Band 60 • Karlsruhe
Badisches Landesmuseum (Karlsruhe, Band 3). Bearb. v. Carina Weiss, 1990. 98 S., 29 Abb., 2 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-34689-7

Band 61 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium (Berlin, Band 7). Bearb. v. Heide Mommsen. 1991. 64 S., 12 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-35270-6

Band 62 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium (Berlin, Band 8). Bearb. v. Irma Wehgartner. 1991. 76 S., 9 Abb., 22 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-35237-9

Band 63 • Mainz
Universitätssammlung (Mainz, Band 3). Bearb. v. Elke Böhr. 1993. 79 S., 6 Abb., 20 Beil. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-36544-7

Band 64 • Kiel
Kunsthalle, Antikensammlung (Kiel, Band 2). Bearb. v. Mathias Prange. 1993. 86 S., 12 Abb., 9 Beil. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-37105-9

Band 65 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum antiker Kleinkunst (München, Band 12). Bearb. v. Susanne Pfisterer-Haas. Fotos v. Christa Koppermann. 1993. 67 S., 17 Beil. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-37527-9

Band 66 • Frankfurt am Main
Universität und Liebighaus (Frankfurt, Band 4). Bearb. v. Stamatia Mayer-Emmerling u. Ursula Vedder. Fotos v. Jürgen Bahlo u. Amalie von Mettenheim. 1994. 141 S., 9 Beil., 68 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-38949-8

Band 67 • Erlangen
Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität (Erlangen, Band 1). Bearb. von Olaf Dräger. Fotos von Georg Pöhlein. 1995. 77 S., 48 Tafeln, 11 Textabb., 13 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-40491-7

Band 68 • Tübingen
Antikensammlung des archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 6). Bearb. von Birgit Rückert. Fotos von Thomas Zachmann. 1995. 95 S., 9 Abb, 56 Tafeln, 7 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-40677-5

Band 69 • Tübingen
Antikensammlung des archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 7). Bearb. von Birgit Rückert. Fotos von Thomas Zachmann. 1996. 110 S., 60 Tafeln, 9 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-41981-2

Band 70 • Gießen
Antikensammlung der Justus-Liebig-Universität (Gießen, Band 1). Bearb. von Maria Sipsie-Eschbach. 1998. 77 S., 11 Textabb., 11 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-43599-7

Band 71 • Würzburg
Martin von Wagner Museum (Würzburg, Band 4). Bearb. von Gudrun Güntner. Fotos von Karl Öhrlein. 1999. 67 S., 3 Textabb., 13 Beil. u. 55 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-44650-4

Band 72 • Hannover
Kestner Museum (Hannover, Band 2). Bearb. von Alexander Mlasowsky. 2000. 163 S., 6 Textabb., 13 Beil. u. 63 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-46822-3

Band 73 • Göttingen
Archäologisches Institut der Universität (Göttingen, Band 2). Bearb. von Martin Bentz und Christiane Dehl-von Kaenel. 2001. 83 S., 19 Textabb., 7 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-47450-7

Band 74 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium, attisch rotfigurige Hydrien (Berlin, Band 9). Bearb. von Elke Böhr. 2002. 98 S., 22 Textabb., 20 Beil. u. 60 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-49044-6

Band 75 • Mannheim
Reiss-Engelhorn-Museen (Mannheim, Band 2). Bearb. von Federico Utili. 2003. 89 S., 15 Textabb., 56 Taf. u. 23 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-50565-2

Band 76 • Dresden
Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung (Dresden, Band 1). Bearb. von Rolf Hurschmann. Mit einem Beitrag von Kordelia Knoll. 2003. 96 S. mit 54 Tafeln, 7 Textabb. u. 19 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-51718-1

Band 77 • München
Attisch-Schwarzfigurige Augenschalen. Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kunst (München, Band 13). Bearb. von Berthold Fellmann. 2005. 139 S. mit 84 Tafeln und 32 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-51960-4

Band 78 • München
Attisch-Schwarzfigurige Halsamphoren. Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kunst (München, Band 14). Bearb. von Erika Kunze-Götte. 2005. 192 S. mit 72 Tafeln, 49 Textabb. und 23 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-53203-0

Band 79 • Bochum
Kunstsammlungen der Ruhr-Universität (Bochum, Band 1). Bearb. von Norbert Kunisch. 2005. 76 S. mit 27 Textabb. und 17 Beil., dazu 59 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-53754-7

Band 81 • Bochum
Kunstsammlungen der Ruhr-Universität (Bochum, Band 2). Bearb. von Norbert Kunisch. 2006. 97 S., 32 Textabb., 76 Tafeln u. 11 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-54442-2

Band 82 • Bochum
Kunstsammlungen der Ruhr-Universität (Bochum, Band 3). Bearb. von Norbert Kunisch. 2007. 121 S., 23 Textabb., 71 Tafeln u. 9 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-55854-2

Band 83 • Göttingen
Archäologisches Institut der Universität (Göttingen, Band 3). Bearb. von Norbert Eschbach. 2007. 192 S., 25 Textabb., 86 Tafeln u. 24 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-55855-9

Band 84 • Erlangen
Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität (Erlangen, Band 2). Bearb. von Olaf Dräger. 2007. 153 S., 59 Tafeln, 14 Textabb., 12 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-56481-9

Band 85 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium, Geometrische Keramik (Berlin, Band 10). Bearb. von Christiane Dehl-von Kaenel. 2009. 152 S., 9 Textabb., 22 Beil. und 56 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-57839-7

Band 86 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium, Attisch-rotfigurige Mischgefäße (Berlin, Band 11). Bearb. von Angelika Schöne-Denkinger. 2009. Ca. 144 S., 29 Textabb., 23 Beil., 80 Tafeln und 4 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-59319-2

Band 87 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst, Attisch weißgrundige Lekythen (München, Band 15). Bearb. von Erika Kunze-Götte. 2010. 156 S., 57 Textabb., 23 Beil., 85 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-60170-5

Band 88 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst, Attisch rotfigurige Sachalen (München, Band 16). Bearb. von Susanne Pfisterer-Haas. 2010. 92 S., 35 Textabb., 14 Beil., 64 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-60761-5

Band 89 • Berlin
Antikensamlung, ehemals Antiquarium, Attisch weißgrundige Lekythen (Berlin, Band 12). Bearb. von Nina Zimmermann-Elseify. 2011. 76 S., 10 Textabb., 11 Beil., 48 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-61493-4

Band 90 • Jena
Sammlung Antiker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität (Jena, Band 1), Bearb. von Hadwiga Schörner. 2011. 118 S., 23 Textabb., 17 Beil., 66 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-62560-2

Band 91 • Hamburg
Museum für Kunst und Gewerbe. Unteritalisch rotfigurige Keramik (Hamburg, Band 2). Bearb. von Rolf Hurschmann. 2012. 156 S., 28 Textabb., 16 Beil., 83 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-62566-4

Band 92 • Göttingen
Archäologisches Institut der Universität. Attisch rotfigurige Keramik (Göttingen, Band 4). Bearb. von Norbert Eschbach. 2012. 159 S., 41 Textabb., 30 Beil., 67 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-63595-3

Band 93 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch rotfigurige Lekythen (Berlin, Band 13). Bearb. von Nina Zimmermann-Elseify. 2013. 83 S., 12 Textabb., 17 Beil., 63 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-64873-1

Band 94 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch schwarzfigurige Amphoren (Berlin, Band 14). Bearb. von Heide Mommsen. 2014. 138 S., 2 Textabb., 27 Beil., 56 Tafeln, 4 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-65335-3

Band 95 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch rotfigurige und schwarzgefirnisste Peliken, Loutrophoren und Lebetes Gamikoi (Berlin, Band 15). Bearb. von Angelika Schöne-Denkinger. 2014. 82 S., 25 Textabb., 16 Beil., 80 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-66145-7

Band 96 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Etruskisch schwarzfigurige Keramik (München, Band 17). Bearb. von Yasmin Olivier-Trottenberg. 2014. 164 S., 9 Textabb., 16 Beil., 87 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-66656-8

Band 97 • Dresden
Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung. Attisch rotfigurige Keramik (Dresden, Band 2). Bearb. von Eva Hofstetter-Dolega. 2015. 114 S., 26 Textabb., 19 Beilagen, 76 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-67747-2

Band 98 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Attisch rotfigurige Schalen (München, Band 18). Bearb. von Elke Böhr. 2015. 160 S., 91 Textabb., 21 Beil., 84 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-67748-9

Band 99 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attische Salbgefäße (Berlin, Band 16). Bearb. von Nina Zimmermann-Elseify. 2015. 84 S., 13 Textabb., 24 Beil., 60 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-68353-4

Band 100 • Bonn
Akademisches Kunstmuseum. Geometrische und orientalisierende Keramik (Bonn, Band 4). Bearb. von Dirk Piekarski. 2016. 94 S., 1 Textabb., 23 Beil., 59 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-69997-9

Band 101 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Attisch schwarzfigurige Hydrien (München, Band 19) Bearb. von Bettina Kreuzer. 2017. 160 S., 35 Textabb., 32 Beil., 81 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-71540-2

Band 102 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch schwarzfigurige Lekythen (Berlin, Band 17). Bearb. von Nina Zimmermann-Elseify. 2017. 144 S., 14 Textabb., 14 Beil., 80 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-71541-9

Band 103 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch rotfigurige Kannen und Kopfgefäße (Berlin, Band 18). Bearb. von Angelika Schöne-Denkinger. 2018. 79 S., 14 Textabb., 13 Beil., 64 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3778-6

Band 104 • Dresden
Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung. Attisch rotfigurige Keramik (Dresden, Band 3). Bearb. von Norbert Eschbach. 2018. 139 S., 35 Textabb., 28 Beil., 88 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3781-6

BEIHEFTE ZUM CORPUS VASORUM ANTIQUORUM DEUTSCHLAND

Hrsg. v. Paul Zanker

Band 1: Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum – Standortbestimmung und Perspektiven. Hrsg. von Martin Bentz. 2002. 144 S., 150 Abb. Geb.
ISBN 978-3-406-49043-9

Band 2: Attische Vasen in etruskischem Kontext – Funde aus Häusern und Heiligtümern. Hrsg. von Martin Bentz und Christoph Reusser. 2004. 128 S., 157 Abb. Geb.
ISBN 978-3-406-51904-8

Band 3: Konservieren oder Restaurieren? Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute. Hrsg. von Martin Bentz und Ursula Kästner. 2008. 165 S., 181 Abb. im Text, 95 farb. Abb. auf XXII Tafeln Geb.
ISBN 978-3-406-56482-6

Band 4: Hermeneutik der Bilder. Beiträge zu Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei. Hrsg. von Stefan Schmidt und John H. Oakley. 2009. 187 S., ca. 170 Abb. Geb.
ISBN 978-3-406-59321-5

Band 5: Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum. Hrsg. von Stefan Schmidt und Adrian Stähli. 2012. 187 S., 186 Abb. Geb.
ISBN 978-3-406-62567-1

Band 6: Sammeln und Erforschen. Griechische Vasen in neuzeitlichen Sammlungen. Hrsg. von Stefan Schmidt und Matthias Steinhart. 2014. 176 S., zahlr. Abb. Geb.
ISBN 978-3-406-66400-7

Band 7: Töpfer Maler Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion. Hrsg. von Norbert Eschbach und Stefan Schmidt. 2016. 192 S., zahlr. Abb. Geb.
ISBN 978-3-406-66940-8

Band 8: Inszenierung von Identitäten. Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen. Hrsg. von Ursula Kästner und Stefan Schmidt. 2018. 168 S., zahlr. Abb. Geb.
ISBN 978-3-7696-3779-3