

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG
ehemals Antiquarium

BAND 11

ATTISCH ROTFIGURIGE MISCHGEFÄSSE
BÖOTISCH ROTFIGURIGE KRATERE

BEARBEITET VON

ANGELIKA SCHÖNE-DENKINGER
Mit einem Beitrag von Hans Mommsen

MÜNCHEN 2009
VERLAG C.H.BECK

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG
ehemals Antiquarium
BAND 11

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG
ehemals Antiquarium

BAND 11
ATTISCH ROTFIGURIGE MISCHGEFÄSSE
BÖOTISCH ROTFIGURIGE KRATERE

BEARBEITET VON
ANGELIKA SCHÖNE-DENKINGER

Mit einem Beitrag von Hans Mommsen

MÜNCHEN 2009
VERLAG C.H. BECK

Mit 84 Tafeln, 29 Textabbildungen und 23 Beilagen.

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

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

Photographien: Johannes Laurentius

Zeichnungen: Jörg Denkingen

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

© Verlag C. H. Beck oHG München 2009

Gesamtherstellung: Kösel, Krugzell

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 59319 2

www.beck.de

INHALT

	Seite	Tafel
Vorwort	7	
Abkürzungen	9	
Attisch rotfigurig		
Volutenkratere	11	1-4
Kolonettenkratere	15	5-18
Kelchkratere	26	19-38
Glockenkratere	43	39-59
Stamnoi	58	60-66
Dinos	65	67-69
Fragmente	68	70
Böotisch rotfigurige Kratere	71	71-72
Unbestimmt	73	73
Formtafeln	75	74-77
Anhang I		
Fremdbesitz in der Berliner Antikensammlung	76	78-80
Verschollene und abgegebene Mischgefäße	79	
Anhang II		
Neutronenaktivierungsanalyse (NAA) von sieben Krateren in der Antikensammlung Berlin (H. Mommsen)	83	
Verzeichnisse		
I Konkordanz Inventarnummern – Tafeln und Beilagen	91	
II Herkunft – Fundorte	92	
III Herkunft – Sammlungen	92	
IV Maße	93	
V Technische Besonderheiten	94	
VI Darstellungen	94	
VII Beischriften	96	
VIII Maler, Töpfer und Werkstätten	97	
IX Beilagenverzeichnis	98	
Beilagen 1-23		
Tafeln 1-80		
Farbtafeln 1-4		

VORWORT

Der elfte Band des Berliner CVA enthält 50 rotfigurige Mischgefäße der Antikensammlung: Voluten-, Kolonetten-, Kelch- und Glockenkratere, Stamnoi, einen Dinos sowie einige Fragmente. Sie sind überwiegend attisch, wenige auch böotisch. Unter der Überschrift „Unbestimmt“ werden ein Glockenkrater aus der Sammlung Brommer aufgeführt, da Zweifel an der vorgeschlagenen böotischen Herkunft bestehen, und ein Kelchkraterfragment, das sich nicht zweifelsfrei als attisch bestimmen lässt. Zwei weitere Gefäße werden gleichfalls gesondert, als Fremdbesitz der Antikensammlung im Anhang I, behandelt. Sie stammen aus Carinhall, dem Jagdhaus Görings in der Schorfheide nordöstlich Berlins, und befanden sich wahrscheinlich ehemals im Besitz der Familie Rothschild. Hieran schließt sich eine Liste von zwanzig Krateren und Stamnoi an: neunzehn sind seit dem zweiten Weltkrieg verschollen und ein Kolonettenkrater ist als Dauerleihgabe an die Universität Göttingen abgegeben worden.

Mein Dank gilt dem Direktor Andreas Scholl und den Mitarbeitern der Berliner Antikensammlung, die in allen Fällen rasch und unkompliziert geholfen haben, und deren Gastfreundschaft ich vier Jahre lang genießen durfte. Besonders erwähnen möchte ich die Kustodin Ursula Kästner, die immer ein offenes Ohr für alle Fragen hatte, mich bei allen Belangen des Museum unterstützt und sich immer eingesetzt hat, viele Hinweise gegeben und auch Teile des Manuskripts kritisch gelesen hat. Weiterhin danken möchte ich den Restauratoren Priska Schilling und Bernd Zimmermann, letzterer hat die Mehrzahl der Kratere und Stamnoi auseinandergenommen, gereinigt und restauriert, sowie Jeffrey Maish vom J. Paul Getty Museum, der in Kooperation mit dem Berliner Museum einen Krater für die Ausstellung „Colors of Clay“ 2006 restauriert hat, weiterhin dem Photographen Johannes Laurentius, der sich der Mühe unterzogen hat, Hunderte von Bildern, darunter auch solche mit kleinen Details und kaum sichtbaren Linien, herzustellen.

Sämtliche Zeichnungen – die Gefäßprofile, die Inschriften, die Umzeichnungen von Figuren und Details, die heute kaum mehr zu erkennen sind, sowie die Vorzeichnungen – fertigte Jörg Denking an. Insbesondere die Vorzeichnungen erforderten größte Konzentration. Da sie nur sehr wenig in den Ton eingetieft waren, konnte man sie nur unter Mühen erkennen, zudem setzten die Vasenmaler viele Linien neben- und übereinander. Sie ließen sich auf fast allen der untersuchten rotfigurigen Gefäßen nachweisen, doch habe ich mich auf die wenigen Beispiele beschränkt, die deutlich von der Ausführung abweichen, eine Bildfeldunterteilung aufweisen oder die Komposition der Figuren verdeutlichen.

Bei der Zuschreibung an Vasenmaler verdanke ich viel der Hilfsbereitschaft von Ian McPhee (Melbourne). Er gab immer bereitwillig Auskunft über Gefäße des 4. Jahrhunderts, ließ mich an seinem Wissen teilhaben und konnte einzelne Kratere, die bisher attischen Vasenmalern bzw. gar nicht zugewiesen waren, als sizilisch bzw. böotisch einordnen. Weitere Hinweise zu Vasenmalern und Werkstätten erhielt ich von Victoria Sabetai und Christina Avronidaki (beide Athen), hierbei ging es vor allem um die Unterscheidung von attischen und böotischen Gefäßen.

Da es nicht möglich war, einige der Berliner Kratere allein auf stilistischem Weg Attika oder Böotien zuzuordnen, sind von sieben Gefäßen Proben entnommen worden, um die Herkunft des Tones mit Hilfe der Neutronenaktivierungsanalyse zu bestimmen. Diese Untersuchungen führte Hans Mommsen, emeritierter Professor am Helmholtz-Institut für Strahlen- und Kernphysik Bonn, durch, der die Ergebnisse zur Verfügung stellte und sich auch bereit erklärte, seine Ergebnisse zu publizieren (siehe Anhang II). Danken möchte ich auch dem Redaktor des CVA, Stefan Schmidt, und dem Direktor der Antikensammlung, Andreas Scholl, die durch ihre Unterstützung diese Untersuchungen ermöglicht haben.

Durch einen Besuch im Beazley Archiv, Oxford, bei Donna C. Kurtz und Thomas Mannack konnte ich viel Vergleichsmaterial anschauen und in der Sackler Library die Studien vertiefen. Thomas Mannack verdanke ich ferner viele Photos der verschollenen Berliner Kratere und Stamnoi sowie Vorkriegsaufnahmen des Stamnos aus Carinhall, die diesen noch vollständig zeigen.

Bei allen vollständigen Gefäßen wurde das Volumen mit Styroporkügelchen bzw. bei dem großen Volutenkrater mit Polysterol bis zur Kante gemessen, bei Glocken- und Kelchkrateren zusätzlich – wenn vorhanden – bis zur inneren tongrundigen Linie am Übergang von der Wandung zur Mündung. Hierbei half mir der Magazinmeister der Berliner Antikensammlung, Horst

Getter. Bei mehrmaliger Messung traten bei größeren Gefäßen Differenzen bis zu 0,5 l auf, bei kleineren ca. 200–300 ml.

Hinweise zum Text: Die Höhe des Bildfeldes gibt den abgerollten Zustand wieder, und die Bezeichnung Firnis wird entsprechend der Konvention des CVA beibehalten.

Weitere Anregungen, Hinweise und/oder Unterstützung erhielt ich von: Regina Attula (Berlin), Martin Bentz (Bonn), Elke Böhr (Wiesbaden), Norbert Eschbach (Gießen), Norbert Franken (Berlin), Nicola Hoesch (München), Kalinka Huber (Bern), Cornelia Isler-Kerényi (Zürich), Bert Kaeser (München), Florian Knauss (München), Antje Krug (Berlin), Martin Langner (Berlin), Adrienne Lezzi-Hafter (Zürich), Claire Lyons (Malibu), Jeffrey Maish (Malibu), M. Emilia Masci (Florenz), Heide Mommsen (Stuttgart), Susanne Pfisterer-Haas (München), Agnes Schwarzmaier (Berlin), Amy C. Smith (Reading), Nina Zimmermann-Elseify (Berlin).

Zum Abschluss möchte ich mich herzlich bei dem früheren Redaktor des CVA, Ralf von den Hoff, und dem jetzigen, Stefan Schmidt, für mannigfaltige Hilfe und Unterstützung bedanken.

ABKÜRZUNGEN

Add ²	T. H. Carpenter (Hrsg.), Beazley Addenda ² (1989)
Antikenabteilung Berlin 1968	U. Gehrig – A. Greifenhagen – N. Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung (1968)
Antikenmuseum Berlin 1988	W.-D. Heilmeyer u.a., Antikenmuseum Berlin. Die ausgestellten Werke (1988)
BA	Beazley-Archive Databank, Oxford
Boardman, ARFV	J. Boardman, Athenian Red Figure Vases I: The Archaic Period (1975). II: The Classical Period (1989)
Dionysos-Ausstellung	R. Schlesier – A. Schwarzmaier (Hrsg.), Dionysos. Verwandlung und Ekstase. Ausstellungskatalog Berlin (2008)
Euphronios-Ausstellung	Euphronios der Maler. Ausstellungskatalog Berlin (1991)
Furtwängler, Vasensammlung	A. Furtwängler, Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium I (1885)
Gerhard, Bildwerke	E. Gerhard, Berlins antike Bildwerke I (1836)
Gericke, Gefäßdarstellungen	H. Gericke, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970)
Götter und Menschen	A. Backe-Dahmen – U. Kästner – A. Schwarzmaier, Von Göttern und Menschen. Bilder auf griechischen Vasen (2009)
Hoppin	J. C. Hoppin, A Handbook of Attic Red-figured Vases I (1919). II (1919)
Kaempf-Dimitriadou	S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr., AntK Beih. 11 (1979)
Kathariou, Meleager-Maler	K. Kathariou, Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του (2002)
Levezow, Verzeichnis	K. Levezow, Verzeichniß der antiken Denkmäler im Antiquarium des Königlichen Museum zu Berlin (1834)
Lockender Lorbeer	R. Wünsche – F. Knauß (Hrsg.), Lockender Lorbeer. Ausstellung München (2004)
Mannack, Mannerists	Th. Mannack, The Late Mannerists in Athenian Vase-painting (2001)
Matheson, Polygnotos	S.B. Matheson, Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens (1995)
Metzger, Représentations	H. Metzger, Les représentations dans la céramique attique du IV ^e siècle (1951)
Moore, Agora XXX	M.B. Moore, Attic Red-figured and White-ground Pottery, Agora XXX (1997)
Neugebauer, Vasen	K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium 2. Vasen (1932)
Para	J. D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-Painters ² (1971)
Paul-Zinserling, Jena-Maler	V. Paul-Zinserling, Der Jena-Maler und sein Kreis (1994)
Philippaki, Stamnos	The Attic Stamnos (1967)
Peschel, Hetäre	I. Peschel, Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.–4. Jhs. v. Chr. (1987)
Prange, Niobidenmaler	M. Prange, Der Niobidenmaler und seine Werkstatt (1989)
Robertson, Vase-painting	M. Robertson, The Art of Vase-painting in Classical Athens (1992)
Schefold, UKV	K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934)

Schöne, Thiasos

A. Schöne, Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr. (1987)

ThesCRA

Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum

Verlustdokumentation

M. Miller – U. Kästner, Staatliche Museen zu Berlin. Dokumentation der Verluste V.1. Antikensammlung (2005)

ATTISCH ROTFIGURIG

VOLUTENKRATERE

Allgemein zu Volutenkrateren: K. Hitzl, Die Entstehung und Entwicklung des Volutenkraters von den frühesten Anfängen bis zur Ausprägung des kanonischen Stils in der attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei (1982); Prange, Niobidenmaler 83 f.; H. E. Schleiffenbaum, Der griechische Volutenkrater (1991); J. Gaunt, The Attic Volute-krater (2002); B. Barr-Sharrar, The Derveni Krater (2008) besonders S. 62–71.

Der Volutenkrater, benannt nach seinen eingerollten Henkeln, ist von allen Krateren der größte und prächtigste. Seine antike Bezeichnung „lakonischer Krater“ deutet an, dass er seinen Ursprung wohl auch in Sparta hatte, siehe Hitzl a. O. 24–26; C. M. Stibbe, Laconian Mixing Bowls (1989) 14, 17; Schleiffenbaum a. O. 11.

Der früheste, fast vollständig erhaltene, attische Volutenkrater, der sog. François-Krater des Töpfers Ergotimos und des Malers Klitias, beeindruckt nicht nur durch seine Größe, sondern vor allem durch die Reichhaltigkeit und Erzählkraft seiner Bemalung (ABV 76, 1; Add² 21). Um 540/30 gibt Nikosthenes dem Volutenkrater eine Form und Ausgestaltung, die von nun an vielfach wiederholt wird: Die figürliche Bemalung beschränkt sich auf den unteren Halsfries, während der Körper schwarz gefirnisst ist. Auch später wird häufig nur einer der beiden Halsfriese figürlich gestaltet. Erst Euphronios verziert auch den Körper wieder mit Figuren (ARV² 15, 6; Add² 152; Euphronios der Maler. Ausstellungskatalog Berlin [1991] 128–136 Kat. Nr. 13), der Berliner Maler mit großen einzelnen. Zwischen 530 bis 480 sind zwei Drittel aller attischen Volutenkratere hergestellt worden, siehe Gaunt a. O. S. x.

Im der Frühklassik stammen besonders viele aus der Werkstatt des Niobiden-Malers und des Altamura-Malers. Dort vollzieht sich – vielleicht von metallischen Vorbildern beeinflusst, siehe Gaunt a. O. 227 f.; Barr-Sharrar a. O. 63 – ein deutlicher Wandel in der Form wie auch in der Verzierungen, deren Entwicklung spätestens 440 mit Polygnot abgeschlossen ist. Die Änderungen betreffen vor allem den Mündungsrand, den oberen Halsabschnitt und den Fuß: Der Rand der Mündung wird jetzt profiliert, der Hals besteht in der Regel aus drei Zonen, deren oberste unterhalb des Mündungsrandes konvex gestaltet und mit einem Kyma verziert ist, und der Glockenfuß ersetzt den Ringfuß.

Mit dem dritten Viertel des 5. Jhs. nimmt die Zahl der Volutenkratere deutlich ab; sie lassen sich in Attika nur noch bis Anfang des 4. Jhs. nachweisen. Hingegen werden sie nun in Unteritalien, vor allem in Apulien und Lukanien, in großer Menge produziert.

Mehrere großartige Beispiele kommen aus der Werkstatt des Pronomos- und des Talos-Malers, und Anfang des 4. Jhs. vom Meleager-Maler und vom Maler von Athen

12255. Zwei der spätesten Volutenkratere, Malibu 87. AE.93 (L. Burn, A Dinoid Volute-krater by the Meleager Painter, in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 5 [1991] 107–130; Kathariou, Meleager-Maler MEL 12 Taf. 4–6; Barr-Sharrar 80 Abb. 74) und Ferrara T 136 A (Kathariou, Meleager-Maler ATH 2; Barr-Sharrar a. O. 69 Abb. 68), weisen Riefelungen des Körpers und aufwendig gestaltete Volutenhenkel auf und sind zusätzlich mit einem Untersatz versehen.

Auffällig viele Volutenkratere sind in Spina, Bologna und Unteritalien gefunden worden. Bei diesen Gefäßen vermutet Katharou, Meleager-Maler 8, besondere Auftraggeber.

TAFEL 1

1–4. *Tafel 2*, 1–2. *Tafel 3*, 1–6. *Beilage 1*, 1.

Inv. F 2371. Aus Nola. 1828 aus der Sammlung Franz von Koller erworben.

H. einschließlich Volutenhenkel 88,7 cm – H. bis Mündungsrand 75,2 cm – Dm. äußere Mündung 53,2 cm – Dm. Fuß 35,6 cm – H. Bildfeld mit oberem und unteren Rahmenornament 39 cm – Volumen ca. 80 l – Gewicht ca. 26 kg.

Levezow, Verzeichnis 263 f. Nr. 1013. – Gerhard, Bildwerke 298 Nr. 1013. – Furtwängler, Vasensammlung 644 f. Nr. 2371. – Neugebauer, Vasen 97.

Aus großen Stücken zusammengesetzt. Kleinere Fehlstellen besonders auf B. Bestoßung an der Mündung. Zahlreiche Kalkabsprengungen. Restaurierung 2008 (B. Zimmermann): gereinigt, Übermalungen abgenommen. Nicht eindeutig zu klären ist, ob der Fuß ursprünglich zu diesem Krater gehörte: Von einer früheren Restaurierung ist der Zwischenraum zwischen Fuß und Körper mit Ton gefüllt und auf der Außenseite durch vier Schwalbenschwanz-Messingklammern mit dem Körper verbunden. Rest einer (antiken?) Bleiklammer im Strahlenkranz. Ringfuß aus vier Teilen zusammengesetzt und mit horizontalen Messingklammern, zwei auf der Fußunterseite und eine dritte auf der Fußaußenseite, geflickt. Großes Loch (bis Dm 20 cm) im Boden. Am Rand moderne Feilspuren.

Tongrund orange-beige. Großzügige Verwendung von Miltos. Teilweise verlaufen. Firnis nicht immer deckend. Zahlreiche Vorzeichnungen (viele Linien nebeneinander gesetzt): Profil der Eos, Brust, Profil der abschiednehmenden Frau, Schild des Kriegers. Relieflinien für Binnenzeichnung. Rote Deckfarbe.

Große Form. Ringfuß mit hohem Standwulst und niedrigem Standring. Hals weist zwei etwa gleichhohe Halszonen auf: obere leicht konvex, untere leicht konkav, durch

spitze Profilleiste getrennt. Mündungsrand weit vorspringend.

Über dem Fuß Strahlenkranz. Als Standleiste umlaufender Kreuzplattenmäander. Auf der Schulter Zungenmuster. Hals A: unterer Fries Lorbeerband, oberer Fries gegenständig liegende Palmetten. Hals B: unterer Fries Efeublätter mit rotem Zweig, oberer Fries eingeschriebene Palmetten. Zwischen beiden Halszonen Profilleiste mit Eierstab. Mündungsaußenseite Lorbeerband, auf A Lorbeerblätter mit Mittellinie. Auf den Volutenhenkelaußenbändern schwarze Efeublätter.

Darstellungen A: Eos verfolgt Jüngling. Die geflügelte Eos, bekleidet mit einem fein gefälten langen Chiton sowie einem Mantel mit schwarzer Borte, verfolgt mit ausgestreckten Armen einen jungen Mann nach rechts. Sie hat ihre Haare hinten zu einem Haarknoten zusammengekommen und trägt ein gezacktes Diadem. Die Flügel sind im oberen Teil mit Punkten verziert. Der vor ihr flüchtende Jüngling in der Tracht eines Jägers – Chitoniskos, Chlamys mit schwarzer Borte, Petasos im Nacken, Schnürstiefel, zwei Speere – und mit Lorbeer bekränzt, wendet seinen Kopf zurück und hat seine Hände abwehrend erhoben. Auf der linken Seite flieht ein zweiter junger Mann, in einen langen Mantel gekleidet und mit einer Lyra in der Rechten, in die entgegengesetzte Richtung und wendet sich zu Eos zurück. Den Abschluss links bildet ein alter, auf einen Stock gestützter Mann, der seinen Mantel über den Kopf gezogen hat und bekränzt war (Reste über der Stirn).

B: Abschiedsszene. In der Mitte steht eine junge Frau, die mit erhobener Hand grüßend von dem vor ihr stehenden Krieger Abschied nimmt. Sie trägt wie Eos einen langen Chiton, Mantel und Diadem. Der junge Krieger, mit rotem Lorbeer bekränzt und einem Mantel bekleidet, hält einen großen, ihn teilweise verdeckenden runden Schild mit einer schwarzen Schlange sowie einen Speer in der Linken und einen Helm mit langem Helmbusch in der Rechten. Zu beiden Seiten wird die Mittelgruppe von je einem von vorn wiedergegebenen bärtigen Mann gerahmt. Der rechte, bekleidet mit Mantel und langem ärmellosen Chiton, dessen oberer Rand mit einer Punktreihe verziert ist, wendet den Kopf nach links, hat die Rechte in die Hüfte gestemmt und stützt sich mit der Linken auf einen Stock. Der linke, den Kopf zur Mittelgruppe gewandt, fasst mit der Rechten an eine neben ihm stehende dorische Säule.

Unter den Henkeln steht je ein frontal dargestellter junger Mann, den Kopf nach links gewandt und den Mantel über den Kopf gezogen, der linke trägt zusätzlich einen roten Kranz.

Um 460–450.

Zum Maler: Die Zuweisung an einen bestimmten Maler ist schwierig. Auch Diskussionen mit I. McPhee und N. Eschbach führten zu keinem abschließenden Ergebnis. K. Huber schlägt den Umkreis des Peleus-Malers vor, doch überzeugt diese Zuweisung und Datierung nicht ganz. Neben der anderen Art der Gewandbehandlung spricht auch die Halsaufteilung gegen eine Datierung erst um 440/30, da diese in der

Werkstatt der Polygnotgruppe nicht mehr vorkommt, siehe hierzu die Einleitung und weiter unten zur Form. Vielleicht ist der Maler im Umkreis des Niobiden-Malers zu suchen, der häufig die Themen Verfolgung und Abschied gestaltet hat. Ähnlichkeiten der Verfolgungsszene mit denen auf der Halsamphora Leiden PC 78 (ARV² 605, 58; Add² 267; Kaempf-Dimitriadou Nr. 83 Taf. 8, 1; LIMC III [1986] 761 Nr. 77 s.v. Eos) und der Pelike, ehemals Königsberg, Univ. F 162 (ARV² 603, 44; LIMC III [1986] 761 Nr. 76 s.v. Eos): weite Schrittstellung, starke Überschneidungen, Füße hinter anderen Figuren, Chlamys mit schwarzer Borte. Auch das Diadem, Haarbüschel vor der Stirn, Form des Auges finden sich auf anderen Gefäßen des Niobiden-Malers wieder. Keine Parallelen, worauf K. Huber zu Recht hingewiesen hat, gibt es für die voluminösen Figuren, die großen Flügel der Eos, die spitzen Brüste sowie die Art der Handhaltung.

Zur Form und zum Dekorationssystem: Einen zweizonigen Hals mit Profilleiste und Ringfuß zeigen nur wenige Volutenkratere: Volutenkrater des Niobiden-Malers, Agigent 8952 = Palermo G 1283 (ARV² 599, 2; Add² 266; Boardman, ARFV II Abb. 2), der des Boreas-Malers, Ferrara 2739 (ARV² 536, 1; Add² 255) und Tarent TA76127 (A. Cancio, Silbion. Una città tra Greci e Indigeni [Bari 1997] 80–87 Abb. 104–111. 215 f. Nr. 266) sowie der des Chicago-Maler, Ferrara 42685 (ARV² 628, 1; Add² 272). Ohne Beispiel sind die Verzierung beider Halsfriese mit Ornamenten (meist ist der untere Fries mit Figuren versehen oder schwarz belassen), die des Mündungsrandes mit Lorbeer (üblich ist der Mäander, seit 450 der Eierstab) sowie das fehlende Zungenmuster um die Henkel. Der Volutenkrater des Altamura-Malers London E 469 (ARV² 589, 1; Prange, Niobidenmaler Taf. 51) zeigt auf einem der Halsfriese A ein Efeublätterband und auf B ein Lorbeerblätterband.

Zur Darstellung: Zu den in der Früh- und Hochklassik häufig vorkommenden Bildern der einen Jüngling verfolgenden Eos siehe Kaempf-Dimitriadou 16–21; M. Prange, Der Niobiden-Maler (1989) 61–62; LIMC III (1986) 759–779 s.v. Eos (C. Weiss); C. Benson in: E. D. Reeder, Pandora (1995) 398–406; Matheson, Polygnotos 209–213. Als Liebhaber von Eos sind u.a. die Jünglinge Kephalos und Tithonos überliefert. Die Benennung des verfolgten Jünglings in der Tracht des Jägers als Kephalos ist auf mehreren Gefäßen durch Inschriften gesichert: siehe z.B. Glockenkrater der Gruppe des Polygnot, Paris 423 (ARV² 1055, 72; Add² 322; Kaempf-Dimitriadou 85 Nr. 112 Taf. 8,5) und Strickhenkelamphora des Epimedes-Malers, Madrid 11097 (ARV² 1043, 2; CVA 2 III 1c Taf. 19, 1). Der vor Eos fliehende Jüngling mit Lyra wird meist als Tithonos gedeutet, da diesem auf dem Skyphos des Pantoxena-Malers (Polygnot-Gruppe), Paris Cab. Méd. 846 (ARV² 1050, 1; Add² 321; Matheson, Polygnotos 120 Taf. 102) der Name Tithonos beigeschrieben ist; vielleicht handelt es sich auch bei dem links von Eos Fliehenden auf dem Berliner Krater um Tithonos. Der am linken Rand stehende auf einen Stock gestützte Alte, der als Figur am Rand oder auf der Rückseite häufig vorkommt, könnte der Vater eines der Fliehenden – vielleicht des leierspielenden Jünglings – oder ein Pädagoge

sein, siehe Kaempff-Dimitriadou 19. 42; LIMC III (1986) 778 s. v. Eos (C. Weiss).

Kriegerabschiedsszenen, wie auf der Rückseite, sind vor allem in der Früh- und Hochklassik häufig, siehe Prange, Niobidenmaler 75 f.; Matheson, Polygnotos 269–276. Üblicherweise ist der Kriegerabschied mit einer Libation verbunden, diese kann jedoch auch fehlen, so auf der Pelike des Kleophon-Malers, Boston 03.793 (ARV² 1145, 37; Add² 335; Boardman, ARFV II Abb. 175). – Die Säule als Abkürzung für ein Gebäude – vgl. auch auf dem Volutenkrater des Niobiden-Malers, Boston 33.56 (ARV² 600, 12; Boardman, ARFV II Abb. 3) – deutet darauf hin, dass der Abschied im Haus stattfindet, siehe Boardman, ARFV II 220.

TAFEL 2

1–2. *Siehe Tafel 1.*

TAFEL 3

1–6. *Siehe Tafel 1.*

TAFEL 4

1–5. *Beilage 1, 2.*

Inv. F 2403. Erwerbungsdatum und Herkunft unbekannt.

Fragment A: H. 26,2 cm – B. 24,5 cm – H. Bildfeld 28 cm – Fragment B: H. 7,5 cm – B. 19 cm.

ARV² 599,9. – Add² 266. – BA 206937. – Gerhard'scher Apparat Mappe XVI Nr. 38. – E. Curtius, AZ 41, 1883, 347–351 Taf. 17, 1.2 (Zeichnung). – Furtwängler, Vasensammlung 664 f. Nr. 2403. – C. Robert, Marathonschlacht, 18. HallWPr (1895) 48–50. – Hoppin II 236 Nr. 4. – F. Hauser in: FR II 246 f. Abb. 88; S. 322. – H. Schrader, Phidias (1924) 170 f. Abb. 150–151. – E. Loewy, Polygnot (1929) 21 Abb. 4. – Neugebauer, Vasen 96. – T. B. L. Webster, Der Niobidenmaler (1935) 20 Nr. 5 Taf. 24 b–c. – H. W. Schuchhardt, Kunst der Griechen (1940) 210 Abb. 176. 212. – G. Becatti, Il maestro di Olimpia (1943) Abb. 16. – L. Byvanck-Quarles van Ufford, Mnemosyne (Serie 4) 3, 1950, 209 Abb. 9 (Zeichnung). – B. B. Shefton, Hesperia 31, 1962, 343 f. 356. 361. 363 Anm. 125. 365 Nr. 2. – Antikenabteilung Berlin 1968, 162. – J. P. Barron, JHS 92, 1972, 31 f. Taf. 7 c. d. – S. Woodford, JHS 94, 1974, 158. 163. – B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr. (1976) Abb. S. 25. 254 A 107. – E. B. Harrison, ArtB 59, 1977, 185 Abb. 6. – B. Cohen in: W. G. Moon (Hrsg.), Ancient Greek Art and Iconography (1983) 174 Abb. 12.4. 175. 180 f. – P. E. Arias, RendPontAc 53/54, 1980–82, 168. 169 Abb. 16. – Antikenmuseum Berlin 1988, 130 f. Nr. 4. – K. Schefold, Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen

Kunst (1988) 268 Anm. 698. – Boardman, ARFV II 13 Abbildung links. – Prange, Niobidenmaler 99–101. 182 Nr. N 10 Taf. 53. – H. E. Schleiffenbaum, Der griechische Volutenkrater (1991) 331 V 225. – A. Ermini, BdA 101–102, 1997, 10 Abb. 17 (Zeichnung). 11 Anm. 24. – J. Gaunt, The Attic Volute-krater (2002) 230. 241 f. 551 Nr. 12. – S. Muth, Gewalt im Bild (2008) 500 Abb. 362 A. B. 502. 509.

Zwei nicht anpassende Fragmente: Fragment A besteht aus 12 Teilen, Fragment B aus sieben. Zusammengeklebt, Zwischenräume ausgefüllt und farblich angeglichen. Fehlstellen. Oberfläche abgerieben.

Tongrund orange-rot. Firnis schwarz glänzend. Deutliche Vorzeichnungen (z. T. mehrere Linien nebeneinander gesetzt) A: Junger Mann: Brustmuskulatur angegeben, linker Fuß verändert, Gesicht nur in groben Umrissen; alter Mann: linkes Bein, rechter Unterschenkel nur als Vorzeichnung angelegt, nicht ausgeführt, rechte Hand ursprünglich höher angesetzt; B: Kopf der Frau höher, Tannenzweig. Alle Linien, auch die äußeren, als Relieflinien, sehr fein. Verdünnte Firnislinien neben Relieflinien bei Falten, Muskulatur, Haarspitzen, Pferdeschweif. Weiße Deckfarbe (z. T. als Farbschatten).

Untere Begrenzung des Bildfeldes einfache ausgesparte Linie, obere Zungenmuster, um den Henkelansatz auf A und B Zungen.

Darstellung: Kampf der Kentauren gegen die Lapithen. Fragment A: Die Figuren bewegen sich – wie die weißen Terrainlinien zeigen – auf verschiedenen Ebenen. Ein junger nackter Mann mit Lorbeerkranz wendet sich mit großem Ausfallschritt nach links und schwingt über seinem Kopf eine Doppelaxt. Von seinem Gegner, einem wohl zusammengebrochenen Kentauren, sind nur die Pferdekruppe und der Schweif erhalten. Wahrscheinlich versucht sich dieser mit einem Tisch zu schützen, dessen Löwenbeine und Tischplatte mit Längsstreifen rechts vor dem Henkelansatz angegeben sind. In der Mitte leicht erhöht schreitet ein älterer Mann mit ursprünglich weiß gemaltem Haar und Bart nach rechts. Er trägt einen bis zum Knie reichenden reich verzierten Ependytes, darüber einen über die linke Schulter und Arm geworfenen Mantel sowie Lederschuhe und hält in der Linken einen Krummstab(?), während die Rechte angespannt herabhängt. Von einem Mann rechts des Alten sind nur das rechte nackte Bein und der rechte Ellenbogen sowie ein Bratspieß erhalten, den er wahrscheinlich gegen einen Gegner richtet. Vor seinem Bein rechts eventuell der Rest eines Mantels, als zweites Bein lässt der Rest sich nicht ergänzen.

Fragment B: Kopf und Oberkörper einer nach links gewandten Frau, deren Kopf bis fast an das Zungenmuster reicht. Sie trägt einen fein gefältelten, auf der linken Schulter geknöpften Chiton, eine Halskette mit kleinen Perlen sowie einen mit kleinen Kreuzen verzierten Sakkos, vorn mit Blättern verziert, ein weiteres ehemals weißes Blatt auf dem Kopf; Haare quellen an der Seite und im Nacken heraus. Auf der rechten Seite ist unter und neben dem Henkelansatz ein erhobener rechter Arm von einem von rechts herankommenden Kentauren erhalten, der den Ast eines Nadelbaumes schwingt. Tannennadeln ehemals in Weiß.

Um 450. Niobiden-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 598–612; Add² 265–268; T. B. L. Webster, *Der Niobidenmaler* (1935); ausführlich Prange, *Niobidenmaler*; Gaunt a. O. 227–244. Terrainlinien auch auf seinen anderen Werken, vgl. z. B. der sog. Niobidenkrater in Paris G 341 (ARV² 601, 22; Para 395; Add² 266; M. Denoyelle, *La cratère des Niobides* [1997]).

Zur Form: Die beiden Fragmente gehören wohl zur selben Gefäßseite. Furtwängler a. O. hat die Vasenform als Stamnos bezeichnet, doch sprechen die auf der Schulter angebrachten Henkel, die von einem Zungenmuster umgebenen Henkelansätze sowie die Größe für einen Volutenkrater, vgl. z. B. Volutenkrater Agrigent 8952 = Palermo G 1283 des Niobiden-Malers (ARV² 599, 2; Boardman ARFV II Abb. 2; Schleiffenbaum a. O. 318 Nr. V 188 Abb. 13); allgemein zu den Volutenkratern des Malers siehe Prange, *Niobidenmaler* 33 f. 180–185; Schleiffenbaum a. O. 64 f. und zuletzt Gaunt a. O.

Zur Darstellung: Zum Kampf der Kentauren und Lapithen ausführlich Prange, *Niobidenmaler* 99–101; LIMC V (1990) 441–443 s. v. Hippodameia II (E. Simon); LIMC VII (1994) 943–945 s. v. Theseus (J. Neils); LIMC VIII (1997) 685–688 s. v. Kentauroi et Kentaurides (L. Palaiokrassa); Muth a. O. 500–518. Seit frühklassischer Zeit kommen auf Darstellungen des Kentaurenkampfes neue Motive auf, die keinen Zweifel daran lassen, dass hier der Kampf der Lapithen gegen die Kentauren während der Hochzeit des Peirithoos mit Hippodameia, auf der auch Theseus anwesend ist, gemeint ist. So wehrt sich auf dem namengebenden Krater des Malers der Florentiner Kentauiromachie, Florenz 81268 (3997) (ARV² 541, 1; Add² 256; LIMC VII [1994] 944 Nr. 266 s. v. Theseus [J. Neils]) ein Kentaur mit einem Tisch gegen seinen Angreifer, der seinen Kopf umklammert hat. Und auf dem Hals des Volutenkraters des Malers der zottigen Silene, New York, Metropolitan Museum 1907.286.84 (ARV² 613, 1; Add² 268 f.; Muth a. O. 506 f. Abb. 369 A. B) spielt sich der Kentaurenkampf vor Klinen ab. Auch auf dem Berliner Fragment werden ein Tischchen und ein Bratspieß als Waffen eingesetzt, während einer der Kentauren, wie bei älteren Kentaurenkämpfen üblich, den Tannenzweig schwingt. – Die Benennung der dargestellten

Personen, insbesondere der Jünglinge, ist umstritten. Meist wird der Axtschwinger als Theseus gedeutet und der zweite, nur noch teilweise erhaltene, dann als der Lapithenkönig Peirithoos (Robert u. a.), dagegen interpretiert Prange, *Niobidenmaler* 101, den axtschwingenden Jüngling als Peirithoos und den in der Mitte kämpfenden als Theseus, andere wie zuletzt Muth a. O. lassen die Benennung offen. Weitgehende Einigkeit herrscht dagegen in der Benennung des alten Mannes als Atrax, Vater der Braut Hippodameia. (Zur Ependytes siehe M. C. Miller, *Hesperia* 58, 1989, 313–329; dies., *Athens and Persia in the Fifth Century BC* [1997] 170–183.) – Robert a. O. möchte auf der linken Seite auf Fragment A unter dem Henkel zwei Kentauren rekonstruieren, einen toten liegenden und einen zweiten kämpfenden, so auch Löwy a. O. 21. Wegen Platzmangels dürfte dies jedoch unwahrscheinlich sein. Auf Fragment B wird die Lapithin wahrscheinlich von einem nicht erhaltenen, von links angreifenden Kentaur bedrängt, ein von anderen Bildern her bekanntes Motiv, siehe Muth a. O. 502, eventuell hat der Kentaur sie bereits gepackt und hochgehoben, so schon Furtwängler a. O. – Curtius a. O. weist auf Übereinstimmungen mit Figuren im Westgiebel von Olympia hin. Robert a. O. schlägt als erster vor, dass die Berliner Fragmente wie auch die Figuren von Olympia auf das von Paus. I 17, 2 überlieferte Wandgemälde einer Kentauiromachie aus dem zweiten Viertel des 5. Jhs. im Theseion zurückgehen, auf dem Theseus bereits einen Kentaur getötet haben soll, während die Schlacht sonst noch unentschieden im vollen Gange ist. Auch in der Folgezeit wurden die Fragmente immer wieder herangezogen, um das Wandbild der Kentauiromachie zu rekonstruieren, siehe Shefton a. O., Barron a. O., Woodford a. O. und Cohen a. O. Prange, *Niobidenmaler* 100 f. vermutet als Vorbild ebenfalls die große Malerei: „Dem Geist der Wandmalerei steht das Bild des Niobidenmalers sicherlich am nächsten, inwieweit er das Vorbild auch am getreuesten überliefert, muss dahingestellt bleiben“, Mannack, *Mannerists* 85 gibt zu bedenken, dass es zu viele Variationen der Kentaurenkampfbilder auf den Vasen gibt, um einen einzigen Prototyp vorauszusetzen, wenn auch einzelne Motive von älteren Kentauiromachien (auch skulptierten) übernommen worden sein können.

KOLONETTENKRATERE

Allgemein zu Kolonettenkrateren: T. Bakır, *Der Kolonettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 550 v. Chr.* (1974); Ch. Campenon, *La céramique attique à figures rouges autour de 400 avant J.-C.* (1994) 31–33; Moore, *Agora XXX* 20–23; Mannack, *Mannerists* 50–56. 61–64; Kathariou, *Meleager-Maler* 9–11.

Der Kolonettenkrater, auch Stangenhenkelkrater genannt, dessen Henkel, wie der deutsche Name andeutet, aus einer – häufig verzierten – Henkelplatte mit zwei Stangen oder Säulchen besteht, ist die älteste Form des Kraters. In Korinth wurde er bereits im letzten Viertel des 7. Jhs. hergestellt, woran auch die antike Bezeichnung „Korinthischer Krater“ erinnert, siehe Bakır a. O. 7 f. Nur wenig später, gegen Ende des 7. Jhs., haben ihn auch die attischen Töpfer nachgeahmt, siehe Bakır a. O. 60 f. 63, und ihn bis Anfang des 4. Jhs. fortgeführt.

Während die Kolonettenkratere im dritten Viertel des 6. Jhs. nur noch selten anzutreffen sind, werden sie seit dem letzten Viertel des 6. Jhs. wieder verstärkt produziert und übertreffen im zweiten Viertel des 5. Jhs. alle anderen Kratere bei weitem an Zahl, siehe K. Huber, *Mythos, Epos und „Alltag“*. Themenwahl für attische Kelchkratere, in: M. Seifert, (Hrsg.), *Komplexe Bilder*, HASB Beih. 5 (2008) 63 Abb. 1.

Die Form des Kolonettenkraters mit zweistufigem Fuß, deutlich abgesetztem hohen Hals, vorspringender konkaver Mündung und breitem Mündungsrand mit runden Säulchen ändert sich im 5. Jh. kaum: der Bauch streckt sich etwas, Hals und Fuß werden höher. Einer der frühesten rotfigurigen Maler dieser Form war Myson, zugleich der ‚Vater‘ der Manieristen. Diese haben auch in der Folgezeit immer wieder Kolonettenkratere als Bildträger gewählt, siehe Mannack, *Mannerists* 50. Charakteristisch ist die bis zum Ende des 5. Jhs. beibehaltene schwarzfigurige Ornamentik, siehe Mannack, *Mannerists* 61: häufig Efeureihen oder Punkte auf dem Mündungsrand und als seitliche Begrenzung der Bildrahmen sowie der Lotosknospenfries auf dem Hals der Vorderseite. Bei Einzelfiguren oder wenigen Figuren können der Bildfeldrahmen und die Verzierung der Mündung weggelassen, so dass sich der Blick auf die Figuren konzentriert.

In den letzten Jahrzehnten des 5. Jhs. ist der Kolonettenkrater dann nur noch selten anzutreffen, siehe Campenon a. O. 31. Die jüngsten Gefäße stammen vom Meleager-Maler vom Anfang des 4. Jhs., siehe Campenon a. O. 32; Kathariou, *Meleager-Maler* 9–11. 213 f. MEL 14–24. Hals und Mündung sind jetzt kleiner geworden und der Hals mit Lorbeerblättern verziert.

TAFEL 5

1–3. *Tafel 6*, 1–4. *Tafel 74*, 1. *Beilage 2*, 1.

Inv. 31404. Aus der Nähe von Tarent. Erworben 1933/34 von Dr. Philipp Lederer, Berlin.

H. 40,7 cm – Dm. (ohne Henkel) 34,2 cm – Dm. Fuß 18,1 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 21 cm – Volumen 18,5 l – Gewicht 4,9 kg.

ARV² 243,4. – Add² 202. – BA 202440. – R. Zahn, *Vereinigung der Freunde antiker Kunst in Berlin* 20/21, 1934, 13–21. Titelbild. Abb. 3. – Verzeichnis der Neuerwerbungen seit 1933, Staatliche Museen Berlin (1936) Abb. 7. – Antikenabteilung Berlin 1968, 127. – Antikenmuseum Berlin, museum 11 (1978) 34. 36 f. (B. Kaeser). – A. Ashmead, *Expedition* 20, 3, 1978, 39. 42 Abb. 9. – G. Koch-Harnack, *Knabenliebe und Tiergeschenke* (1983) 111 Abb. 45. Kat. 66. – Antikenmuseum Berlin 1988, 156 Nr. 5. – J. M. Padgett in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal* (2000) 68 f. Abb. 2. 11. – M. Pipili in: Cohen a. O. 163.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Moderne Ergänzungen: der vordere Teil der linken Henkelplatte und Säulchen; auf A (Schulter des Sitzenden; erhobener Unterarm, Haarkalotte vorne und unterer Himationsaum des rechten Jünglings) und B (erhobener Arm des Pferdeknechts, Bürste rechts) einschließlich der Binnenzeichnung. Innen mit Schlammkreideleim bedeckt.

Tongrund orange-rot. Firnis glänzend, ins Grünliche spielend. Feine, dünne Vorzeichnungen auf beiden Seiten, unterscheiden sich auf A teilweise von der endgültigen Ausführung: Kinn und Hals des rechten Jünglings höher angesetzt, angewinkelter Arm ursprünglich näher am Körper (Doppellinie). Relieflinien für die Binnenzeichnung und teilweise für die Umrisslinien (Profile, Hände, Füße). Verdünnter Firnis für die Angabe des ersten Bartflaumes der jungen Männer, Haarspitzen, Muskelbinnenzeichnungen, auch des Pferdes. Rote Deckfarbe (Farbschatten).

Körper im oberen Teil kugelig, zum Hals hin stark eingezogen. Beide Stufen des Fußes gleich hoch, obere Stufe stark eingezogen.

Fuß im unteren Teil tongrundig, zwischen Fuß und Körper unregelmäßige geritzte tongrundige Linie, Strahlenkranz über dem Fuß. Bildfeld durch Rahmen eingefasst: oben Zungenmuster, zu beiden Seiten zwei Reihen von schwarzen Efeublättern (Zweig?), unten tongrundige Standlinie. Am Lippenrand gleichfalls schwarze Efeublattreihe, Mündung Lotosblüten, auf den Henkelplatten Palmetten.

Darstellungen. A: In der Mitte sitzt ein Jüngling mit einem um die Hüften geschlungenen Himation auf einem viereckigen Block und hält einen kleinen Gepard auf dem Schoß, umfasst mit der rechten Hand dessen Hals und blickt ihn an. Die linke Hand, die als rechte gebildet ist, hat der Jüngling in seinen Schoß gelegt. Auf der linken Seite

stützt sich ein zweiter Jüngling nach vorne gebeugt auf einen Knotenstock und blickt auf den Sitzenden herab. Er ruht auf dem rechten Bein und hat das Linke nach hinten gestellt. Seine rechte Hand hat er in die Hüfte gestemmt, das Himation um die Hüfte gewickelt. Vor ihm eine sinnlose Inschrift (Abb. 1a). Rechts ein dritter Jüngling in ähnlicher gebeugter Haltung, er hat den rechten Arm ausgestreckt, Zeige- und Mittelfinger gespreizt und auch den Mantel über die Schulter geworfen. Über ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger eine Inschrift bestehend aus drei Buchstaben (Abb. 1b). Alle drei Jünglinge tragen ehemals rote Efeukränze im Haar.

B: Pferdestall. Links stützt sich ein junger Mann in der gleichen Haltung und Tracht wie der linke Jüngling auf der Vorderseite auf einen Knotenstock. Er wendet sich einem Pferdeknecht zu. Zwischen beiden eine sinnlose Inschrift mit vier Buchstaben (Abb. 1c). Der Pferdeknecht steht mit einem kurzen um den Bauch geschlungenen Mantel, Filzkappe (Pilos), Stupsnase, hinter einem Pferd, hat seinen linken Arm über den Bug des Pferdes gelegt und hält in der erhobenen Rechten eine Bürste. Seine Backen sind aufgeblasen, als ob er den Schmutz von der Bürste wegblasen wollte. Das Pferd, das sein Maul geöffnet hat, ist mit einer ehemals rot gemalten Schnur an einem Ring rechts oben angebunden.

Um 480. Art des Myson (Langlotz, Zahn)

Zum Maler: ARV² 237–244; Add² 201 f.; Robertson, Vase-Painting 124–127; Mannack, Mannerists 5–7. 12–13. 115–116. (Die unpublierte Arbeit von L. Berge über Myson konnte ich in Oxford nicht einsehen). Beazley stellt zu diesem Stück fest: „all rather coarse Mysonian, except the naked bodies from collar-bone to waist, which are in the manner of the Eucharides Painter“. Ähnliche Haltung der linken Jünglinge auf A und B wie auf der Rückseite der Pelike Erlangen 292 (ARV² 243, 2; BA 202438). Vgl. auch den Pferdeknecht mit den Jünglingen hinter den Pferden auf zwei Kolonettenkrateren: Boston 1973.572 (Add² 201;

AntK 40, 1997, Taf. 6, 2) und Malibu, J. P. Getty Museum 86.AE.205 (AntK 40, 1997, Taf. 6, 1). Anatomische Unsicherheiten: die linke Hand des sitzenden Jünglings ist eine rechte Hand, seine rechte Brust wirkt wie ausgeklappt, linker Ellenbogen des rechts stehenden Jünglings nicht befriedigend gelöst.

Zur Form: siehe Mannack, Mannerists 50. Die Form entspricht der später schwarzfiguriger Kolonettenkrateren der Leagros-Gruppe, siehe z. B. Brüssel R 324 (ABV 376, 225; CVA Brüssel 2 III He Taf. 16, 2); Sammlung Oka, Osaka (CVA Japan 2 Taf. 22, 3–4).

Zum Dekorationssystem: Beide Halsseiten sind auf diesem Kolonettenkrater schwarz gelassen, es fehlt das später charakteristische hängende Lotosknospenband auf A, somit werden auch Vorder- und Rückseite nicht deutlich unterschieden.

Zur Darstellung: Zu Jünglingen mit sog. Pantheren auf A siehe Ashmead a. O. 38–47, Koch-Harnack a. O. 105–119. Zur Bezeichnung des Tieres als Gepard oder Jagdleopard (Punkte, langer Schwanz, Haltung) siehe Ashmead a. O. 38 f., Koch-Harnack a. O. 105 f. Vasendarstellungen mit diesem Thema beschränken sich auf die erste Hälfte des 5. Jhs. Einzige frühere Darstellung eventuell auf der Kotyle des Amasis, Paris A 479 (ABV 156, 80; Add² 46; Koch-Harnack a. O. 109 Abb. 43), allerdings entspricht das Aussehen des Tieres der auch sonst üblichen Pantherdarstellung. Zur Interpretation des Gepards als Liebesgeschenk siehe Koch-Harnack a. O. 107. Zu Liebesgeschenken und Jagd siehe auch A. Schnapp in: C. Bérard – J.-P. Vernant u. a. (Hrsg.), Die Bilderwelt der Griechen (1985) 101–125; ders., Le chasseur et la cité (1997).

Zum Pferdeknecht auf B siehe Padgett a. O. 67–70. Nächstes Vergleichsbeispiel ist das Innenbild einer Schale des Onesimos, Metropolitan Museum of Art 1989.281.71 (ARV² 329, 125bis; Para 359; Add² 217; Padgett a. O. 68 Abb. 2.10). Stupsnase und verzerrte Gesichtszüge (aufgeblasene Backen) des Pferdeknechts deuten darauf hin, dass es sich um einen Sklaven oder vielleicht um einen Metöken handelt, siehe Padgett a. O. 69. Das Anderssein des Knechtes wird noch dadurch betont, dass ihm auf der Berliner Darstellung ein junger auf einen Knotenstock gestützter Athener Bürger gegenübergestellt wird. Auf dem Kelchkrater des Euphronios (hier Tafel 19) unterscheiden sich die Sklaven von ihren Herren dagegen nicht physiognomisch, sondern nur durch ihre Tätigkeiten.

Zu den Inschriften: Allgemein zu sinnlosen Inschriften siehe H. R. Immerwahr, Attic Script (1990) 44 f.; zuletzt ders., Kadmos 45, 2006, 136–172; U. Kästner in: M. Wulken (Hrsg.), ABC der Bilder. Ausstellung Berlin (2007) 26–29, bes. 28 f. Belege dafür, dass Myson schreiben kann: siehe seine Maler- und Töpfersignatur auf dem Hals des fragmentierten Kolonettenkraters von der Akropolis, Athen Nationalmuseum Akr. 806 (ARV² 240, 42) sowie den Kelchkrater Berlin V. I. 3257 (hier Tafel 23).

TAFEL 6

1–4. Siehe Tafel 5, 1–3.

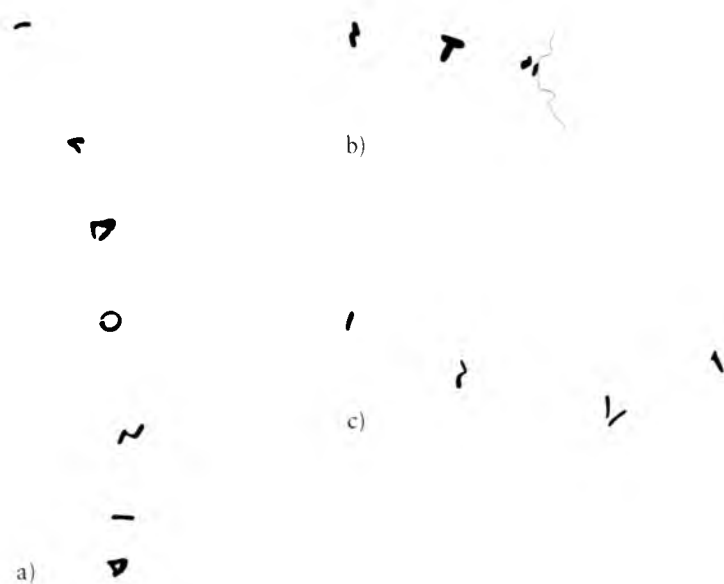


Abbildung 1a–c Inv. 31404

TAFEL 7

1-3. Tafel 8, 1-5. Tafel 74, 2. Beilage 2, 2.

Inv. V.I. 3155. Erworben 1888. Früher in Triest. Sammlung Fontana.

H. 44,3 cm – Dm. 35,7 cm – Dm. Fuß 19 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 22,5 cm – Volumen 21 l – Gewicht 5,9 kg.

ARV² 585, 25. – Add² 263. – BA 206755. – A. Furtwängler, AA 1889, 92 Nr. 5. – Neugebauer, Vasen 95. – B. Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971) 66. 150 Nr. 147. – J.-M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle av. J.-C. (1982) 101 Nr. 2a; 118 Anm. 372. – J.-L. Durand – F. Frontisi-Ducroux – F. Lissarrague in: C. Bérard – J.-P. Vernant u.a., Die Bilderwelt der Griechen (1985) 185 f. Abb. 175 (auf der Zeichnung fehlt Thyrsos und Inschrift). – S. Wolf, Herakles beim Gelage (1993) 93. 113 Anm. 583. – U. Kästner in: Dionysos-Ausstellung 62. 63 Farbabb. – Dionysos-Ausstellung 159 f. Kat. 9 Farbtaf. (A. Schöne-Denkinger).

Ungebrochen. Reste von Sinter auf dem Hals und auf der Rückseite. Kleinere Abplatzungen, Kalkeinschluss auf B bei der Frau in der Mitte. Breite tiefe nicht durchlaufende Rillen – wohl im lederharten Zustand entstanden – auf dem Gefäßkörper, besonders deutlich im Bereich des Unterkörpers des Dionysos.

Tongrund orange-braun. Firnis schwarz glänzend, an vielen Stellen (linke Seite des Hauptbildes, unter dem linken Henkel, Hals auf B und innen, auch auf Rückseitenbild) rot gebrannt. Wenige Vorzeichnungen als feine Ritzungen zu erkennen. Relieflinien: auf A Umrisslinien, Falten des Himation, Barthaarspitzen von Dionysos und dem Satyr, auf B Innenzeichnung. Verdünnter Firnis für Chitonfalten, Schnurrbärte, Stirnfalten, Muskeln. Deckfarbe Rot.

Unterer Teil des Fußes tongrundig. Zwischen den zwei Stufen des Fußes sowie zwischen Fuß und Körper geritzte tongrundige Linie. Strahlenkranz über dem Fuß. Bildfelder zu beiden Seiten gerahmt durch doppelte Reihe von Efeublättern, oben durch Zungenmuster. Auf Hals A hängendes Lotosknospenband. Auf der Mündungsaußenseite ebenfalls doppelte Reihe schwarzer Efeublätter, auf der Mündung hängendes Lotosknospenband und auf den Henkelplatten Palmetten.

Darstellungen. A: Auf der rechten Seite lagert Dionysos auf einer verzierten Kline mit Matratze und gestreiftem Kopfkissen. Vor ihm ein Beistelltischchen, dessen linkes Bein in einem Löwenfuß endet, und von dem sechs lange Fleischstücke herabhängen. Der langhaarige und langbärtige Gott trägt eine Haarbinde und ist mit einem langen Chiton und einem um den linken Oberarm und den Unterkörper geschlungenen Mantel bekleidet. In der Linken hält er eine schwarze Traube, die Rechte liegt auf dem hochgestellten rechten Knie, hinter ihm ragt die Spitze eines Thyrsos hervor. Er blickt auf einen sich von links nähernden und mit einem Pantherfell bekleideten ityphalischen Satyr mit Stirnglatze, halblangem Haar, dichtem zotteligen Backen- und Kinnbart. Dieser hat seine rechte

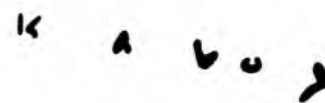


Abbildung 2 V.I. 3155

Hand zum Gruß erhoben und überreicht Dionysos mit der anderen Hand einen breit ausladenden Kantharos mit hohen Schlaufenhenkeln. Dabei wendet er sein Gesicht leicht geneigt dem Betrachter zu. Hinter ihm ein großer Dinos auf einem volutengeschmückten Dreifuß, der wiederum auf einem Sockel steht, dessen oberer Abschluss mit Punkten verziert ist. Über dem Dinos in Rot die Inschrift ΚΑΛΟΣ (Abb. 2).

B: Drei tanzende Frauen in Chiton und Mantel, die jeweils ihre Rechte erhoben haben. Die linke Frau hält einen Efeuzweig.

Um 475. Früher Manierist, unbestimmt (Beazley).

Zum Maler: ARV² 583–588; Add² 263 f.

Zur Form und Dekoration: Bevorzugte Vasenform der Manieristen, z.B. sehr ähnlich dem Kolonettenkrater des Leningrad-Malers, Los Angeles 49.25 (A5890.48-1) (ARV² 567, 3; CVA Los Angeles 1 Taf. 30, 1).

Zur Darstellung: Der gelagerte Dionysos wird seit dem beginnenden 5. Jh. mit Mantel und langem Chiton dargestellt (siehe Fehr a.O. 66), vorher nur mit Himation. Nach 470/60 werden die dionysischen Gelageszenen seltener, setzen aber im späten 5. Jh. verstärkt wieder ein: siehe z.B. auf dem Berliner Dinos des Dinos-Malers F 2402 (hier Tafel 67). – Beistelltisch mit herabhängenden Fleischstreifen sind auf schwarzfigurigen dionysischen Gelageszenen üblich, siehe Fehr a.O. 63; Wolf a.O. 93, selten dagegen auf rotfigurigen, siehe Wolf a.O. 113 f. Anm. 583. – Darstellung des Dinos auf Untersatz besonders häufig auf Symposionsszenen, siehe Gericke, Gefäßdarstellungen 36 f. Neben tönernen rotfigurigen Beispielen dürften auch metallische genutzt worden sein, hierfür spricht der filigrane Untersatz auf dem Vasenbild, siehe U. Kästner in: Dionysos-Ausstellung a.O. 62. Zu Form und Funktion des Dinos siehe auch Einleitung zum Berliner Dinos F 2402 (hier Tafel 67). – Zu Satyrn mit frontal dargestellten Gesichtern siehe Y. Korshak, Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period (1987) 5–14. Dadurch, dass der Satyr den Betrachter direkt anschaut und zusätzlich noch die Hand grüßend erhebt, bezieht er ihn in das Geschehen mit ein und weist auf die Epiphanie des Gottes hin.

TAFEL 8

1-5. Siehe Tafel 7.

TAFEL 9

1–4. Tafel 10, 1–3. Tafel 74, 3. Beilage 3, 1.

Inv. V.I. 3163. Aus Etrurien. Erworben 1889 in Florenz/Kunsthandel durch A. Furtwängler.

H. 39,8 cm – Dm. mit Henkel 38,2 cm – Dm. ohne Henkel 33,2 cm – Dm. Fuß 17,7 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 21,5 cm – Volumen 17,5 l – Gewicht ca. 5,3 kg.

ARV² 275, 59. – Para 353. – BA 202656 – A. Furtwängler, AA 1890, 89 f. Abb. (Zeichnung). – J. D. Beazley, JHS 36, 1916, 129 Nr. 1. – Hoppin II 4 Nr. 5. – Neugebauer, Vasen 95 f. – G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 75 f. – M. Padgett, The Harrow Painter, with a Note on the Geras Painter (www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus:text:1999.04.0012). – Robertson, Vase-Painting 127. – A. Schöne-Denkinger in: CVA Beih. 3 (2007) 22 f. Abb. 5. 6.

Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Bei früherer Restaurierung viele Scherben besonders auf B am Rand beschliffen. Oberseite der Mündung abgerieben, Außenseiten der Henkelplatten bestoßen. An der Oberfläche außen kleinere, innen größere Abplatzungen, besonders am Boden. 2005 restauriert (B. Zimmermann). Ergänzungen: Teile des äußeren Mündungsrandes. Brüche und Fehlstellen (rechter Flügel, Nacken der Flügelfrau) ausgefüllt, farblich angeglichen. Flickung des Fußes wahrscheinlich antik: Vier Doppelbohrungen im Boden und im Fußring korrespondieren mit drei durch 3 cm lange Vertiefungen verbundene Doppelbohrungen sowie einer einzelnen in der Wandung im Strahlenkranz (jeweils 0,3 cm Dm.).

Tongrund beige-orange. Firnis schwarz deckend um die Figurengruppe auf A, sonst dünner (teilweise der rote Grund sichtbar), auf Rückseite grünlich. Roter Fehlbrand an Teilen des Fußes und am Strahlenkranz. Viele Vorzeichnungen: auf A der Kopf der geflügelten Frau nur grob im Umriss eiförmig angelegt, keine Details, Hinterkopf flach angegeben, keine Haube und Schopf (?), Flügelfedern nur sehr kursorisch, an der Spitze abgerundet, rechter Flügel rechts kürzer; beim sitzenden Jüngling Körperumrisslinien mit breitem Strich unter dem Himation angelegt, rechter Unter- und linker Oberschenkel in Umrissen angegeben; auf B untere Linie des rechten ausgestreckten Oberarms weitergezogen, Schulter stärker eingezogen, Kopf ursprünglich höher angesetzt. Relieflinien für Binnenzeichnung der Figuren.

Mittlere Größe. Untere Stufe des Fußes konvex, zur Wandung hin deutlich eingezogen, obere Stufe wulstförmig und etwas niedriger.

Fußunterseite tongrundig. Tongrundiger Streifen auf unterem Teil des Fußes. Stufen jeweils durch eine geritzte Linie abgesetzt. Strahlenkranz über dem Fuß, am Hals auf A hängender Lotosknospenfries.

Graffito auf der Unterseite des Fußringes (Tafel 10, 2).

Darstellungen. A: Thetis (?) und Achill (?). Auf einer breiten Bodenlinie steht eine leicht nach vorn gebeugte Gottheit mit ausgebreiteten Flügeln hinter einem sitzenden Jüngling und legt ihm beide Hände an den Kopf. Ihr Haar bedeckt eine Haube mit doppeltem vorderem Abschluss, am Ohr hängt ein scheibenförmiger Ohrring mit Firnis-

punkt. Sie trägt einen Chiton mit gebauschten Ärmeln, im Oberteil sind die Falten streng gelegt, durch versetzte doppelte Querstreifen voneinander abgesetzt und mit einzelnen Punkten verziert, im Unterteil (mit Punktdekor) sind feine Falten durch verdünnten Firnis angegeben. Den unteren Saum bilden zwei Firnisstreifen, dazwischen eine versetzte doppelte Punktreihe, darunter eine einfache Punktreihe. Die oberen Flügelfedern sind von den unteren durch eine doppelte Linie und Punkte abgesetzt und weisen kleine Striche auf. Der junge Mann vor ihr hat kurze Haare und sitzt mit gesenktem Kopf in einen Mantel gehüllt auf einem Diphros nach rechts. Er umfasst unter dem Mantel mit beiden Händen das Knie des rechten erhobenen, angewinkelten Beines. – Gesicht, Profil und Hals der Frau sowie das Auge des Jünglings sind zweifach von verdünnter Firnislinie umfahren, was wie ein Schatten wirkt.

B: Manteljüngling. Der Jüngling steht nach rechts, streckt seinen rechten Arm aus und stützt sich auf einen Stock.

Um 475/470. Harrow-Maler (Beazley).

Zum Maler: Robertson a. O. 127 f., ausführlich zuletzt Padgett passim. Zu Frauenköpfen mit Haube: vgl. Nike auf einer Strickhenkelamphora desselben Malers (ARV² 272, 9; H. A. Shapiro, Art, Myth and Culture. Greek Vases from Southern Collections. Ausstellungskatalog New Orleans [1981] 30 f. Nr. 8). Zur Behandlung des weiblichen Gewandes mit Punkten, Relieflinien und verdünntem Firnis vgl. seine Nereide auf einem Kolonettenkrater in Harvard 1960.339 (ARV² 274, 39; Add² 207; CVA Baltimore, Robinson Collection 2 Taf. 32, 1A).

Zur Dekoration: Mehr als 40 % der vom Harrow-Maler bemalten Gefäße sind Kolonettenkratere, von denen nur bei Einzelfiguren bzw. zwei eng verbundenen Figuren Bildrahmen und Verzierung der Mündung fehlen, vgl. z. B. Zeus und Ganymed Neapel 3152 (ARV² 275, 60; Add² 207; AJA 85, 1981, Taf. 27 Abb. 12).

Zur Darstellung: Genaue ikonographische Parallelen für die Darstellung der Hauptseite fehlen. Bereits Furtwängler a. O. hat für den sitzenden Jüngling den Namen Achill vorgeschlagen, allerdings fragt er, was die Flügelfrau zu bedeuten hat. Beazley versieht die Identifikation von Achill und seiner Mutter Thetis mit einem Fragezeichen. Der sitzende, in einen Mantel eingehüllte Jüngling mit gesenktem Kopf erinnert an den trauernden Achill, der von seiner Mutter am Kopf umfasst getröstet wird (Hom. Il. 18, 70–77). Besonders beliebt ist der Typus des trauernd in einen Mantel gehüllten sitzenden Achill im 1. Viertel des 5. Jhs. (zwischen 490 und 470) bei den sog. Gesandtschafts- oder Presbeia-darstellungen (LIMC I [1981] 113 s. v. Achilleus [A. Kosatz-Deissmann]), nicht jedoch im Beisein von einer geflügelten Frau oder der Thetis. Andere Darstellungen zeigen den um Patroklos trauernden sitzenden Achill mit Thetis, die ihm, häufig zusammen mit Nereiden, die neuen Waffen übergibt. Dabei umarmt Thetis Achill in zwei Fällen von vorn: Spitzamphora, Privatbesitz, Leihgabe Archäologisches Institut Zürich (C. Isler-Kerényi, Lieblinge der Meer-mädchen, Zürcher Archäologische Hefte 3 [1977]; LIMC a. O. 125 Nr. 524); Pelike London E 363 (ARV² 586, 36;

LIMC a. O. 124 Nr. 515). Üblicherweise wird Thetis jedoch nicht mit Flügeln dargestellt, Ausnahmen vielleicht beim Kampf der Helden Memnon und Achill: siehe hierzu zuletzt B. Reichardt in: M. Meyer (Hrsg.), *Besorgte Mütter und sorglose Zecher* (2007) 70 E19. 20. 21. Ähnlichkeiten weist die Flügelfrau mit Nikedarstellungen desselben Malers auf, vgl. die erwähnte Strickhenkelamphora (ARV² 272, 9; s. o.). Neugebauer a. O. denkt an Nike (mit Fragezeichen) und Neumann a. O. schlägt Nike vor, die einen im Wettkampf Unterlegenen tröstet, allerdings fehlen Parallelen.

TAFEL 10

1–3. *Siehe Tafel 9.*

TAFEL 11

1–7. *Tafel 74, 4. Beilage 4, 1.*

Inv. V.I. 3206. Aus Etrurien. Erworben 1891 von Prof. Dr. Milchhöfer, Münster.

H. 32,3 cm – Äußerer Dm. 26 cm – Dm. Fuß 13,2 cm – H. Bildfeld mit Standleiste 18–18,5 cm – Volumen 8,0 l – Gewicht 2,8 kg.

ARV² 551,10. – Para 386. – Add² 257. – BA 206285 – A. Furtwängler, AA 1892, 102 Nr. 9 (keine Abb.). – Hop-pin II 312 Nr. 7. – H. Licht, *Sittengeschichte Griechenlands* II (1926) 30. III (1928) 81. – G. van Hoorn, RA 25, 1927, 116. – J. D. Beazley, *Der Pan-Maler* (1931) 21 Nr. 9. – R. Lullies, *Die Typen der griechischen Herme* (1931) 28 Nr. 44. – L. Deubner, *Attische Feste* (1932) 67 Taf. 4, 2. – Neugebauer, *Vasen* 95. – J. Marcadé, *Eros kalos* (1962) Taf. S. 107. – P. Zanker, *Der Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 94 f. – A.-B. Follmann, *Der Pan-Maler* (1968) 39 f. 58. 109 Nr. 10. – J. D. Beazley, *The Pan Painter* (1974) 11 Nr. 10. – Boardman ARFV I Abb. 342. – C. Johns, *Sex or Symbol. Erotic Images of Greece and Rome* (1982) 146 Abb. 120. – E. C. Keuls, *The Reign of Phallus* (1985) Frontispiz. – F. Lissarrague, *DialA* 3, 1985/1 84 f. Abb. 6 (Zeichnung). – A. M. Oikonomides, *Horos* 4, 1986, 171 f. Abb. 2. – A. Dierichs, *Erotik in der Kunst Griechenlands*, AW Sondernummer (1988) 35 Abb. 53. S. 37; AW Sondernummer (1993) 46 Abb. 72. – M. F. Kilmer, *Greek Erotica on Attic Red-figure Vases* (1993) 192 f. Taf. AT. 146 R 695. – M. Steinhart, *Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst* (1995) 86 Anm. 790. – M. Padgett in: J. Oakley u. a. (Hrsg.), *Athenian Pot-ters and Painters*, Kolloquium Athen 1994 (1997) 218 Anm. 56. – B. Rückert, *Die Herme im öffentlichen und pri-vaten Leben der Griechen* (1998) 248 Nr. 53. – Любовь и Эрос в античной культуре (Ljubov i eros v antitcnoi kul-ture = Liebe und Eros in der antiken Kultur), Ausstellung Staatliches Historisches Museum Moskau 28. Dezember 2006 – 20. April 2007 (Moskau 2006) 144 f. Nr. 149. 168 Nr. 149. – A. Schöne-Denkinger in: CVA Beih. 3 (2007) 22 f. Abb. 4.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Rechter Doppelhenkel fehlt, jeweils zweimal zwei gebohrte Löcher auf der Schulter sowie zwei gebohrte Löcher im Abstand von 7 cm am Mündungsrand von einer antiken Reparatur für später angesetzte nicht zugehörige Stangen des Henkels. Der Henkel wurde nicht wieder angesetzt, da diese Restau-rierung erst in der Neuzeit erfolgt sein dürfte: Er war aus einer antiken hinten und an den Seiten abgearbeiteten und beschliffenen Henkelplatte sowie zwei abgearbeiteten nicht anpassenden Stangen, die keine Löcher aufweisen, zusam-mengesetzt. Innen viele Abplatzungen. Ergänzungen am Rand. Fehlstellen auf A (Unterkörper und rechter Unterarm des Jünglings, große Teile des Hermenschaftes) und B (rech-ter Oberarm und Ansatz der Brust, Oberteil der Hoden, Phallospitze). Restaurierung 1998 (J. Bernegg): auseinan-dergenommen, Übermalungen abgenommen, Sinter ent-fernt, Fehlstellen farblich angeglichen. Auffällig viele nach-trägliche Einritzungen: auf A waagerechte Linien durch Phallos der Herme; auf B in regelmäßigen Abständen senk-rechte Einritzungen über den Riesenphallos, rechte Brust und Scham der Hetäre. Vielleicht bewusste spätere Zerstö-rungen.

Tongrund orange-beige. Firnis schwarz glänzend. Vor-zeichnungen auf beiden Seiten. Jüngling: Oberkörper auf linker Seite, Faltenwurf, rechte Schulter, Oberarm, untere Begrenzung des Mantels, Umriss des rechten Unterschen-kels unter dem Mantel. Bei der Hetäre sind Vorzeichnungen im Bereich Profil, Hals und rechte Brust zu erkennen, ur-sprünglich war ihr Profil nur grob angelegt, ohne Details. Feine Relieflinien für Binnenzeichnung, nicht für Außen-kontur (feine dünne bräunliche Linie für Profil als erste Zeichnung). Verdünnter Firnis für Schamhaare, Auge auf Phallos. Rote Deckfarbe (nur teilweise erhalten).

Eher kleine Form, wenn auch größer als der nachfolgende Kolonettenkrater desselben Malers (siehe unten Tafel 12). Mündungsrand fällt stark nach außen ab. Zweistufiger Fuß, die untere stark gerundete Stufe macht drei Viertel des Fußes aus, obere Stufe nur dünner Ring. Den Übergang zwischen Fuß und Körper markiert ein durch geritzte(?) Linien abgesetzter dünner Ring.

Tongründiger Streifen auf unterem Teil des Fußes. Auf dem Hals (A) hängender schwarzer Lotosknospenfries.

Darstellungen. A: Ein in einen Mantel gehüllter Jüngling auf einem Postament nach rechts hält in der Linken einen Stab und umfasst mit Daumen und Zeigefinger der rechten Hand die Bartspitze der Herme vor ihm. Diese – ityphal-lisch, mit langem Bart und langen hinten zu einem Knoten hochgesteckten Haaren – steht auf einer doppelstufigen Ba-sis nach links. Efeukranz des Jünglings und Weinlaubkranz der Herme waren ursprünglich mit roter Deckfarbe aufge-tagten.

B: Eine auf einer Standlinie nach rechts laufende nackte Frau trägt einen Riesenphallos unter ihrem rechten Arm und unterstützt ihn mit der Linken. Ihr Haar ist hinten hochgenommen(?), von einem Kranz aus Weinblättern Reste roter Deckfarbe erhalten. An der Spitze des Phallos ein Auge, links Angabe der Hoden.

Um 470. Pan-Maler (Beazley).

Zum Maler: A.-B. Follmann, *Der Pan-Maler* (1968). Zuletzt zum Pan-Maler und zur Frage, ob er ein Schüler Mysons gewesen sei: A. C. Smith, *Hesperia* 75, 2006, 435–451.

Zur Form und zum Dekorationssystem: Der Pan-Maler hat besonders häufig Kolonettenkratere bemalt, insgesamt 10 (einschließlich Leiden CVA Leiden 3 Taf. 144) ohne Rahmen.

Zur Darstellung: Zur Hermenverehrung siehe Zanker a. O. 91–98; Rückert a. O. 207–210. Diese Bilder sind im frühen 5. Jh. häufig. Neben dem Opfer wird das Gebet dargestellt, insbesondere bei Jugendlichen in der Palästra. Ähnlich ein Jüngling, der mit einer Hand die Bartspitze der Herme fasst: siehe Halsamphora des Pan-Malers, Laon 37.1023 (ARV² 553, 33; Follmann a. O. Taf. 9, 3; LIMC V 1 [1990] 304 Nr. 155 s. v. Hermes [G. Siebert]). Gleiche Geste auch bei älterem Mann: Kolonettenkrater, Bologna 206, Boreas-Maler (ARV² 537, 12; Zanker a. O. 95 Taf. 5b; LIMC V [1990] 304 Nr. 153 s. v. Hermes [G. Siebert]).

Die phallostragende Frau auf B wird auf das attische Fest der Haloa in Eleusis bezogen, bei der eine Prozession mit Phalloi stattfand: siehe Deubner a. O. 60–67; Beazley, *Der Pan-Maler* (1931) 21; Dierichs a. O. (1988) 37; Kilmer a. O. 192 f. Dagegen erkennen Oikonomides a. O. und Padgett a. O. 217 f. hierin eine Hetäre mit einem Olisbos, einem künstlichen Penis zur Selbstbefriedigung. Ähnliche Darstellungen auf zwei Amphorenrückseiten des Flying Angel-Malers: 1. Paris, Petit Palais 307 (ARV² 279, 2; Add² 208; J. Marcadé, *Eros kalos* [1962] Taf. S. 106); 2. Privatsammlung (Padgett a. O. 216 Abb. 5). An der Spitze der von einer nackten Frau getragenen großen Phalloi ebenfalls Augen.

TAFEL 12

1–6. Tafel 74, 5. Beilage 4, 2.

Inv. F 4027. 1874 in Altamura gefunden. Erster Besitzer Canonico Fatelli in Ruvo, anschließend Slg. Castellani. 1884 erworben.

H. 27,7 cm – Dm. der äußeren Mündung 23,8 cm – Dm. Fuß 12,5 cm – H. Bildfeld bis Strahlenornament 16,5–17 cm – Volumen 5,5 l – Gewicht ca. 2,1 kg.

ARV² 551,5. – Para 387. – BA 206280. – G. Jatta, *AdI* 49, 1877, 410–417 Taf. W (Zeichnung). – Heydemann, *Bericht der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* 1878, 145,9. – Furtwängler, *Vasensammlung* 1020 Nr. 4027. – Roscher, *ML* I, 2 2237 s. v. Herakles (A. Furtwängler). – Neugebauer, *Vasen* 94. – J. D. Beazley, *Der Pan-Maler* (1931) 20 Nr. 5. – A.-B. Follmann, *Der Pan-Maler* (1968) 46. 61. 109 Nr. 5 Taf. 8, 2–3. – F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*³ (1973) 194 B 2. – J. D. Beazley, *The Pan Painter* (1974) 10 Nr. 5. – F. Brommer, *Herakles II* (1984) 76. – LIMC IV (1988) 798 Nr. 1325 s. v. Herakles (J. Boardman). – M. Padgett, *The Geras Painter* (Dissertation Harvard University 1989) 126 f. – LIMC VI (1992) 253 Nr. 1 s. v. Lepreos (X. Arapojanni). – M. Padgett in: J. H. Oakley u. a. (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters*, *Kolloquium Athen* 1994 (1997) 224 Anm. 128.

Ungebrochen, bis auf ein kleines Loch auf der Rückseite.

Oberfläche an winzigen Stellen abgesplittert. Bestoßungen am äußeren Mündungsrand. Bei früherer Restaurierung Versinterung abgenommen, nur an der Fußunterseite und an der Wandung innen belassen. Innen am Boden ist der Firnis gänzlich abgeplatzt, an der Wandung unterhalb des Halses in umlaufenden Streifen: wahrscheinlich Gebrauchsspuren von der Schöpfkelle (s. hierzu B. Kaeser, *CVA Beih.* 1 [2002] 70).

Tongrund beige, Verwendung von Miltos, Oberfläche orange-rot. Firnis glänzend, nicht überall deckend, einige Stellen rot geblieben. Vorzeichnungen nur bei Herakles: Hals weist mehrere Längslinien auf, an der Halsgrube, unterhalb der Löwentatzen und im Schritt, untere Wandung der linken Amphora ursprünglich durchgezogen, später vom rechtem Bein des Herakles verdeckt, teilweise Angabe des linken Beins unter der Amphora. Feine Relieflinien für Binnenzeichnungen, sehr feine für Gesichtsprofil des Herakles, Unterseite seines rechten Oberschenkels, Umrisslinien für Bauch der rechten Amphore. Verdünnter Firnis für Streifen auf den Amphoren, Punkte auf dem Löwenfell, Felsen auf der Rückseite.

Einfache, kleine Form. Mündungsrand stark nach außen abfallend. Zweistufiger Fuß, die untere Stufe nimmt mehr als drei Viertel des Fußes ein, stark gerundet und oben eingezogen, obere Stufe nur flacher Ring mit scharfer Kante.

Fußunterseite tongrundig. Tongrundiger Streifen auf unterem Teil des Fußes. Strahlenkranz über dem Fuß. Auf Hals A hängendes schwarzes Lotosknospenband.

Darstellungen. A: Herakles eilt mit weitem Schritt nach links und hält in beiden Händen je eine mit breiten Querstreifen aus verdünntem Firnis verzierte Spitzamphora. Er ist nackt bis auf ein vor seiner Brust geknotetes gepunktetes Löwenfell, dessen Kopf mit aufgesperstem Rachen im Nacken liegt und dessen Schwanz zwischen Herakles' Beinen angegeben ist. Der Bart ist gänzlich mit Reliefpunkten, die kurze Haarkalotte am Rand mit zwei Punktreihen verziert.

B: Wasserspeier in Form eines Maultierkopfes mit geöffnetem Maul an einem Felsen, dessen unregelmäßige Oberfläche durch verdünnten Firnis charakterisiert ist. Am Fuß befindet sich ein Becken, in das eine Amphora leicht schräg eingestellt ist. Am Becken eine schwarze Schlange mit weit aufgerissenem Maul.

470/60. Pan-Maler (Beazley).

Zum Maler: siehe hier Tafel 11. Follmann a. O. 46 stellt die Bilder dieser Vase mit anderen zweit- und drittklassigen Bildern zusammen, die nur flüchtig, vielleicht von Gesellen, ausgeführt sind. Dieser negativen Bewertung ist nicht zuzustimmen, die gute Qualität zeigt sich z. B. am Kopf des Herakles mit aufgelegten Punkten.

Zur Form: Sehr kleine Form. Weitere kleine Kolonettenkratere: Pan-Maler, Leiden I. 1971/4,1 (CVA Leiden 3 Taf. 144. 147, 1.2) mit einer Höhe von 28,8 cm; von einem unbestimmten späteren Manierist, Ferrara 30114 (ARV² 1120.7 bis; Mannack, *Mannerists* 146 Ul.7 bis) mit einer Höhe von 23 cm.

Zur Darstellung: Zum Herakles am Brunnen siehe LIMC IV (1988) 797 f. (J. Boardman). Jatta a. O. hat diese Szene

auf den von Zenodotus (FGrH 19 F1) überlieferten Wettkampf von Herakles und Lepreos im Wassertragen bezogen, so auch Follmann a. O., jedoch wegen des Fehlens des Lepreos unwahrscheinlich, siehe Brommer a. O., Boardman a. O. und Arapojanni a. O. Vielmehr stellt diese Szene Herakles dar, der zur Quelle laufend sich Wasser für ein Bad holt, so auch Brommer a. O., Boardman a. O. Zur Verbindung von Herakles und Quelle siehe LIMC IV 797. – Zu den mit Ton aufgesetzten Locken des Herakles siehe zuletzt B. Cohen, *The Colors of Clay* (2006) 106–108.

TAFEL 13

1–5. Tafel 74, 6. Beilage 3, 2.

Inv. V.I. 2928. Aus Rhodos, „wahrscheinlich in Noti-Lei bei Monolitho (bei Siana) gefunden, in einem Grabe“ (Furtwängler a. O. 151). Erworben 1885 durch A. Furtwängler, Auktion London.

H. 40,9 cm – Dm. 30,8 cm – Dm. Fuß 16,4 cm – H. Athena 22,5 cm, H. alter Mann 21 cm – Volumen 15,5 l – Gewicht 4,6 kg.

BA 45501. – A. Furtwängler, *JdI* 1, 1886, 151. – Neugebauer, *Vasen* 95. – J. Beazley, *AJA* 45, 1941, 597 Nr. 9. – J. H. Jongkees, *Mnemosyne* 4. Ser., 4, 1951, 259 f. – D. A. Amyx, *Hesperia* 27, 1958, 299 f. – Antikenabteilung Berlin 1968, 127. – A. Johnston, *BSA* 70, 1975, 159 Nr. 86. 160. – A. W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases* (1979) 167 Typ 24F Nr. 1. – B. B. Shefton in: D. Kurtz – B. Sparkes (Hrsg.), *The Eye of Greece. Festschrift M. Robertson* (1982) 159 f. Anm. 35. – B. A. Sparkes in: M. Henig – D. Plantzos, (Hrsg.), *Classicism to Neo-classicism, Festschrift Gertrud Seidman* (1999) 6. 17 Abb. 11.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Fehlstellen am Mündungsrand und rechts von Athena. Zahlreiche Beboßungen am Mündungsrand. Krakelee. Auf A am Mündungsrand vor dem Henkel rechts mehrere vertikale Linien (wahrscheinlich nicht eingeritzt, sondern natürlich entstanden). 2008 Restaurierung (B. Zimmermann): Gefäß auseinander genommen, Sinter sowie der Lack über der eingeritzten Inschrift entfernt, Fehlstellen ergänzt und farblich angeglichen.

Tongrund orange-rot. Firnis schwarz glänzend. Rechts von Athena grünlich. Innen nur schwach gefirnisst. Zahlreiche Vorzeichnungen: Gesicht der Athena, schräge Linie durch ihre rechte Hand (vielleicht sollte die Lanze ursprünglich von rechts oben nach links unten führen), Kopf des alten Mannes. Relieflinien für die Binnenzeichnung. Deckfarbe Rot.

Die untere Stufe des Fußes nimmt mehr als drei Viertel ein, stark gerundet und oben eingezogen, obere Stufe nur flacher Ring mit scharfer Kante.

Unterer Fußring halb gefirnisst. Oberer Stufe des Fußes durch Ritzlinien begrenzt. Feine rote durchgehende Linie unterhalb der Figuren. Auf Hals A Lotosknospenband nach unten.

Graffito unter dem Fuß (Abb. 3).

Darstellungen: A: Athena eilt auf einer roten Bodenlinie



Abbildung 3 V.I. 2928

zurückblickend nach links, hat die Rechte ausgestreckt und hält in der Linken eine lange Lanze waagrecht. Sie trägt einen gegürteten Peplos mit Überschlag, die durch eine Rosettenfibel zusammengehaltene Ägis und einen chalkidischen Helm mit hochgeklappten Wangenklappen.

B: Ein älterer Mann, mit Himation und Lederschuhem bekleidet, schreitet nach rechts auf einer Bodenlinie und stützt sich dabei auf einen Knotenstock. Haar und Spitzbart sind nur im Umriss wiedergegeben (von der ehemals weißen Farbe ist nichts erhalten), der Oberlippenbart bildet eine dunkle dünne Linie. Deutliche Angabe von Stirnfalten.

460–450. Erinnt an den Chicago-Maler (Beazley)

Zum Maler: Beazley a. O. 597 schreibt „the style recalls the Chicago Painter“, führt den Krater aber nicht in den ARV² auf. Kopf der Athena sehr ähnlich dem eines Kriegers auf dem Glockenkraterfragment Boston 10.125 (ARV² 629, 20; BA 207302). Zum Chicago-Maler allgemein siehe ARV² 628–632; Add² 272; Robertson, *Vase-painting* 191–192.

Zur Form und zum Dekorationssystem: Der Chicago-Maler und sein Umkreis haben nur noch zwei weitere Kolonettenkratere bemalt, beide mit Rahmungen: Rom, Villa Giulia 3589 (ARV² 628, 3; Para 399; CVA Villa Giulia III Ic Taf. 9, 3. 4) und Louvre CP 10769 (ARV² 631, 2; BA 207329).

Zum Graffito: Vielleicht eine Preisinschrift. Das Wort KOPINΘ bzw. KOPIN ist wahrscheinlich mit dem antiken Namen für Kolonettenkrater gleichzusetzen (siehe auch oben in der Einleitung zu diesem Kapitel). A. Johnston (*BSA* 70, 1975, 159 Nr. 86) hat den letzten Buchstaben als Alpha gelesen, doch nach erneuter Untersuchung besteht kein Zweifel, dass die von ihm als rechte Haste des Buchstabens A interpretierte Linie keine Ritzung, sondern eine Töpferrille ist. Somit entspricht die Lesung dem von Beazley a. O. gelesenen Zeichen für eine Drachme. Weitere Zahlzeichen dürften die beiden Deltas (jeweils zehn) am Ende der oberen Zeile und das Pi (fünf) am Ende in der unteren Zeile sein.

Zur Darstellung: Auffällig ist auf A die Form der Ägis. Nächste Parallelen bei der Athena Parthenos, siehe Sparkes a. O. 6. Shefton a. O. möchte deshalb in der Darstellung eine der frühesten Anspielungen auf die Parthenos sehen, was jedoch bei einer Datierung des Vasenbildes 460 bis 450 nicht möglich wäre. – Athena trägt hier wohl nicht, wie A. Greifenhagen in: *Antikenabteilung Berlin* 1968, 127 behauptet, einen attischen, sondern einen chalkidischen Helm.

Nicht immer lassen sich attische und chalkidische Helme auf Darstellungen eindeutig unterscheiden, siehe hierzu Th. Schäfer, *Andres Agathoi* (1997) 77, doch spricht insbesondere der deutlich erkennbare Nasenschutz eher für einen chalkidischen Helm, siehe auch H. Pflug in: *Antike Helme*. Ausstellung Berlin (1988) 138 Abb. 2 Typ V.

TAFEL 14

1–3. *Tafel 15*, 1–6. *Tafel 74*, 7. *Beilage 5*, 1.

Inv. V.I. 3172. Aus Gela, Gräberfeld. Erworben 14.6.1890 von Mario Aldisio.

H. 50,7 cm – Dm. 40 cm – Dm. Fuß 19 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 25,2 cm – Volumen 30 l – Gewicht 8,8 kg.

ARV² 1103,1. 1683. – Para 451. – Add² 329. – BA 216168. – A. Furtwängler, *Orpheus*, 50. *BerlWPr* (1890) 154–164 Taf. 2 (Zeichnung). – Roscher, *ML* III,1 1179 Abb. 4 s.v. *Orpheus* (O. Gruppe). – E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen* (1923) II 565f.; III 217 Abb. 554. – H. Licht, *Sittengeschichte Griechenlands* II (1926) 199 Abb. – F. Hauser in: *FR* III 108f. Abb. 52. – H. Speier, *RM* 47, 1932, 12–14, Taf. I, 4. – Neugebauer, *Vasen* 104. – O. Kern, *AM* 63–64, 1938–39, 110. – E. Buschor, *Griechische Vasen* (1940) 207 Abb. 226. – K. Schefold, *Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 58f. Nr. 1 Abb. – H. Diepolder, *Griechische Vasen* (1947) 44. 46 Abb. 31. – M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) 217 Taf. 21. – W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion* ²(1952) 40 Taf. 6. – Antikenabteilung Berlin 1968, 164 Taf. 67. – M. Wegner, *Meisterwerke der Griechen* (1955) 115–117 Abb. 97. – G. Richter, *Attic Vases* (1958) 129. – M. Wegner, *Griechenland, Musikgeschichte in Bildern* II 4 (1963) 116f. Abb. 75. – G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 118 Abb. 55. – A. Greifenhagen, *Antike Kunstwerke* ²(1966) 48 Nr. 51 Abb. 51. – A. Knudsen Khalil in: C. Roebuck (Hrsg.), *The Muses at Work* (1969) 247 Abb. 7. – F. M. Schoeller, *Darstellungen des Orpheus in der Antike* (1969) 51f. Taf. XV 1 (Zeichnung). – H. Hoffmann, *JbHambKuSamml* 14–15, 1970, 38f. Abb. 6; 44 Liste Nr. 1. – E. R. Panyagua, *Helmántica* 70, 1972, 112 Nr. 61. – F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage* ³(1973) 507 B5. – C. Isler-Kerényi in: *AntK Beih.* 9 (1973) 28. 32. – C. Heyman – A. Provoost in: A. Provoost (Hrsg.), *Orpheus, ontstaan, groei en nawerking van een antieke mythe in de literatuur, beeldende kunsten, muziek en film* (1974) 33 Taf. 4 Abb. 4. – F. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) 141f. Taf. 203. – D. A. Amyx, *Archaeological News* 5, 1976, 26f. – O. Stumpfe, *Die Heroen Griechenlands* (1978) 144 Abb. 23. – R. M. Cook – R. J. Charleston, *Masterpieces of Western and Near-eastern Ceramics* II, *Greek and Roman Pottery* (1979) Abb. 59 (n.v.). – K. Zimmermann in: *Le monde Thrace. Actes du II^e Congrès International de Thracologie*, Bukarest 4.–10. September 1976, Bd. I (1980) 429f. – Die Meisterwerke aus dem Antikenmuseum Berlin Staatliche Museen Preußischer Kultur-

besitz (1980) 68f. Nr. 27 (B. Kaeser). – W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.* (1981) 84. 86. 323 T 505. – E. Walter-Karydi, *JbBerlMus* 23, 1981, 16f. Abb. 10. – P. Alexandrescu, *Dacia* 27, 1983, Abb. 5. 4. – D. Paquette, *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique* (1984) 158f. 120. – Z. Goeva, *Altertum* 31, 1985, 154 Abb. 3. – J. Rapp, *Pantheon* 45, 1987, 79 Abb. 17. – M. Wegner, *Boreas* 11, 1988, 180. 224f. Taf. 11, 1. – F. Schefold, *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst* (1988) 86 Abb. 100. – Antikenmuseum Berlin 1988, 152f. Nr. 1. – F. Lissarrague, *L'autre guerrier* (1990) 211 Abb. 118. – M. Wegner, *Zeit – Lebensalter – Zeitalter. Ein archäologischer und kulturgeschichtlicher Überblick* (1992) 203 Abb. 25. – T. H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece* (1991) Abb. 140. – Robertson, *Vase-painting* 216f. Abb. 225. – D. Castaldo, *Immagini della musica nella Grecia antica* (1993) 62. 270 Nr. 35 Abb. S. 190. – LIMC VII (1994) 84 Nr. 9 s.v. *Orpheus* (M.-X. Garezou). – A. Müller, *Iconological Studies in Roman Art* (1994) Abb. 50. – F. Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne* (1995) 167 Abb. 45. – S. Settis (Hrsg.), *I Greci. Storia, cultura, arte e società* (1996) 1265 Abb. 3. – K. Schefold, *Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (Neubearbeitung 1997) 112f. Abb. 43. – D. Tsiaphaki, *Η Θράκη στην αττική εικονογραφία του 5ου αι. π.Χ.* (1998) 79f. 345 Abb. 23. – S. Gödde – T. Heinze (Hrsg.), *Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption*, *Festschrift Horst-Dieter Blume* (2000) III.6. – D. Tsiafakis in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal* (2000) 377 Abb. 14.6. – T. Hölscher in: ders. (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike* (2000) 310 Abb. 9. – Mannack, *Mannerists* 55 mit Anm. 90. (91). S. 91. – D. Wannagat in: R. von den Hoff – St. Schmidt, *Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (2001) 57f. Abb. 7. – I. Huber, *Thetis* 8, 2001, 26f. Abb. 7. – *L'or des Thraces. Tresor de Bulgarie*. Ausstellung Brüssel (2002) 40 Abb. 41 Abb. – R. Panvini – F. Giudice (Hrsg.), *Ta Attika. Veder greco a Gela*. Ausstellungskatalog Gela, Syrakus, Rhodos 2004 (2003) 141 Nr. 55; 397f. L57. – A. Höhnle, *AW* 35, H. 3, 2004, 51–53 Abb. 1. – M. Vonderstein in: A. Scholl – G. Platz-Horster (Hrsg.), *Die Antikensammlung. Altes Museum. Pergamonmuseum* ³(2007) 93f. Nr. 49. – R. Wünsche (Hrsg.), *Starke Frauen*. Ausstellung München (2008) 298 Abb. 19.24. – *Götter und Menschen* 50f. Nr. 23.

Ungebrochen. Weist Kalkeinschlüsse auf, Knie des links hinter Orpheus stehenden Thrakers ist abgeplatzt. Kleine Bestoßungen im schwarzen Firnis, besonders außerhalb der Bildfelder und innen.

Tongrund beige-orange. Miltos, deutlich an der Außenseite der Mündung und auf der Rückseite im Bereich der mittleren Figuren unten. Firnis glänzend, auf der Rückseite an vielen Stellen nicht deckend. Vorzeichnungen: sorgfältig durchgezogene, lange Linien, entsprechen großenteils der Endfassung. Auf der Rückseite deutliche und viele Ritzungen, sehr großzügig angelegt, bei dem linken Jüngling der Ansatz der Linie durch vertieften Punkt zu erkennen. Relief-

linien für Binnenzeichnung und für die Profile auf der Vorderseite. Gelb verdünnter Firnis für Fels, Fuchspelzmützen mit Punkten, Backenflaum bei Orpheus und den Thrakern, Muskelangaben. Deckfarbe Rot (nur z. T. erhalten).

Große Form. Beide Stufen des Fußes gleich hoch.

Unterer Teil des Fußes tongrundig. Zwischen den zwei Stufen des Fußes sowie zwischen Fuß und Körper geritzte tongrundige Linie. Über dem Fuß Strahlenkranz. Bildfelder rechts und links durch doppelte Punktreihen eingefasst, oben durch Zungenmuster. Am Hals (A): schwarzes hängendes Lotosknospenband. Auf der Lippe außen doppelte schwarze Punktreihe. Auf der Mündung Lotosknospenband, auf den Henkelplatten Palmetten.

Darstellungen. A: Orpheus unter Thrakern. Der auf einem Felsen sitzende junge Orpheus singt mit zurückgeworfenem Kopf und begleitet sich auf der Lyra, die linke Hand greift in die Saiten, die rechte hält das Plektron, von dem kaum noch sichtbar zwei rote Bänder herabhängen (siehe Abb. 4). Er trägt ein um den Unterkörper geschlungenes Himation und einen Efeukranz mit ehemals roten Punkten (Korymben). Einzelne lange Locken fallen auf die Brust. Über ihm ist zweimal die Inschrift ΚΑΛΟΣ angebracht (Abb. 5). Vor Orpheus lauscht ein junger Thraker der Musik, leicht nach vorn gebeugt blickt er Orpheus ins Gesicht. Er ist nackt bis auf den über die Schulter geworfenen reich verzierten thrakischen Mantel (Zeira) und die Fuchspelzmütze (Alopekis), hat das rechte Bein auf den Felsen aufgestellt, stützt sich mit der Rechten auf Doppelspeere und hat die Linke in die Seite gestemmt. Rechts von ihm steht fron-



Abbildung 4 V.I. 3172



Abbildung 5 V.I. 3172

tal ein bärtiger älterer Thraker. Er wendet den Kopf Orpheus zu, hat sich völlig in den Mantel gehüllt, trägt eine Fuchspelzmütze und hält die Doppelspeere schräg vor den Körper. Hinter Orpheus stehen zwei junge Thraker in die Musik versunken. Der rechte mit geschlossenen Augen ist gleichfalls von vorne wiedergegeben, sein Kopf neigt sich leicht nach links zum Thraker neben ihm, und er stützt sich mit beiden Händen auf den Doppelspeer. Außer dem thrakischen Mantel und der Fuchspelzmütze trägt er quer über dem Oberkörper einen breiten mit Querstreifen verzierten Riemen für einen Köcher. Der linke Thraker neigt sich vornüber und lehnt seinen Kopf an die Schulter des rechten, steht auf dem rechten Bein, hat das linke zurückgesetzt. Er trägt gleichfalls den Wollmantel über der Schulter und die Doppelspeere, hat als einziger die Fellmütze in den Nacken geschoben und ist bekränzt.

B: Zwei Gruppen von Jüngling und Frau im Gespräch. Die linke Gruppe zeigt einen Manteljüngling, der sich auf einen Knotenstock stützt, vor einer Frau in Chiton und Mantel, die ihren rechten Arm angewinkelt und die Hand unter das Himation geschoben hat. Beide tragen ehemals rote Haarbinden. Zwischen ihnen hängen oben an der Wand Sprunggewichte (Halteres). Rechts hält ein Jüngling einen Stock vor einer Frau, über deren erhobener Rechten ein Ball schwebt. Ihre Haare sind unter einer Haube zusammengefasst.

Um 440. Orpheus-Maler (Beazley).

Zum Maler: Namengebendes Werk des Orpheus-Malers. Zum Maler ARV² 1103–1105; Add² 329; Isler-Kerényi a. O. 28. Sie stellt fest, dass „die Mehrzahl seiner Kolonettenkratere stilistisch und motivisch in den polygotischen Umkreis gehören“.

Zur Form und Dekoration: In Form und Dekoration gleichen die vom Orpheus-Maler dekorierten Kolonettenkratere denen der Manieristen, siehe Mannack, Manierists 55. Zu den von Beazley unter dem Orpheus-Maler aufgeführten kommen noch drei weitere hinzu: G. Giudice, *Il torno, la nave, le terre lontane* (2007) 112 f. Kat. Nr. 185–187.

Zur Darstellung: Zum Orpheus unter Thrakern siehe u. a. F. M. Schoeller, *Darstellungen des Orpheus in der Antike* (1969) 51–53; Hoffmann a. O. 31–44; LIMC VII (1994) 84–85. 99 s. v. Orpheus. Das Thema des lyraspielenden Orpheus auf einem Felsen lässt sich seit 460 nachweisen. Nächste Parallele auf einem Kolonettenkrater des Neapel-Malers, Hamburg 1968, 79 (Para 450, 21ter. Add² 328, 1097.21ter; Hoffmann a. O. 31–34 Abb. 1–4; LIMC VII Nr. 8 s. v. Orpheus [M.-X. Garejou]): vgl. z. B. den auf den Felsen aufgestützten Fuß des Thrakers vor Orpheus. – Der musizierende Orpheus ist auf Vasen dieser Zeit außer auf dem Kolonettenkrater des Agrigent-Malers, Neapel 146739 (ARV² 574,6; LIMC VII Nr. 22 s. v. Orpheus), in griechischer Kleidung, dem Himation, dargestellt. Seine Haartracht entspricht der des Apollon, der Efeukranz (sonst meist ein Lorbeerkranz) weist auf seine Beziehung zu Dionysos hin, siehe hierzu bereits Furtwängler a. O. 157. – Die ihn umgebenden Thraker tragen die für sie typische Tracht, den Wollmantel (Zeira) und die Fuchspelzmütze (Alopekis),

siehe hierzu Zimmermann a. O. 429–446. Chiton und Stiefel fehlen, weshalb Raeck a. O. 84 sie als nackt bezeichnet, die späteste Darstellung nackter Thraker überhaupt. – Eine Besonderheit gegenüber den anderen Bildern dieses Themas ist hier die Darstellung von tiefen Empfindungen, Wirkung der Musik auf die Zuhörer, besonders augenfällig bei dem von vorne gesehenen Thraker mit geschlossenen Augen. Zu den nur selten vorkommenden en-face-Darstellungen siehe Y. Korshak, *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period* (1987). – Paus. X 30, 6 überliefert eine Orpheusdarstellung des Polygnot in der Nekyia, Delphi, auf der er Orpheus als griechisch gekleidet beschreibt. Das Vorbild einer Wandmalerei wird von Hoffmann a. O. 38 mit dem Argument abgelehnt, dass die Vasenbilder zu stark variieren, so auch Mannack, *Mannerists* 91. Stattdessen schlägt Hoffmann (a. O. 42) in Anlehnung an Furtwängler a. O. 163, als Vorbild für die Darstellung zumindest der Berliner und der Hamburger Vase die Theateraufführung der nur noch fragmentarisch erhaltenen Tragödie „Bassariden“ des Aischylos vor. Doch kommt man bei der Frage, inwieweit die Bilder Tragödien wiedergeben, nicht über Vermutungen hinaus, siehe hierzu auch die Kelchkratere mit Andromeda (hier Tafel 31) und Telephos (hier Tafel 34).

TAFEL 15

1–6. Siehe Tafel 14.

TAFEL 16

1–3. Tafel 17, 1–3. Tafel 18, 1–4. Tafel 74, 8.
Beilage 5, 2.

Inv. V.I. 3199. Aus Gela, gefunden in der „necropoli di Camerina“. Erworben 1891.

H. 46,6 cm – Dm. 36,2 cm – Dm. mit Henkeln 42 cm – Dm. Fuß 19,1 cm – H. Bildfeld mit oberem Rahmenornament (Zungenmuster) 23 cm – Volumen 23,7 l – Gewicht 6,5 kg.

ARV² 1114, 9. – Para 452. – Add² 330. – BA 214735. – A. Furtwängler, AA 1892, 102 Nr. 10. – W. Riezler, *Der Parthenon und die Vasenmalerei* (1907) 8–10. – Neugebauer, *Vasen* 96. – K. Schefold, JdI 52, 1937, 30–33 Abb. 1. 70. – W.-H. Schuchardt in: H. Schrader (Hrsg.), *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) 285 f. – G. H. Chase, BMusFA 44, 1946, 49 f. Abb. 5. – B. Neutsch, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 15, 1949/50, 62 Abb. 32. 63 Anm. 32 Nr. 1. – K. Schefold, *Griechische Kunst als religiöses Phänomen* (1959) 88. Abb. 12. – A. J. N. W. Prag, JHS 92, 1972, 113. – F. Schiff, AK 16, 1973, Taf. 2, 1. – F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage* ³(1973) 339 Nr. 14. – D. L. Thompson, ArchCl 28, 1976, 35 Taf. 8. – J. Boardman, AJA 82, 1978, 19. 21 Abb. 4. – H. Hoffmann, *Hephaistos* 2, 1980, 144 Taf. 6b. – H. Mommsen in: H. Cahn – E. Simon (Hrsg.), *Tainia. Festschrift Hampe* (1980) 145 f. 148 Taf. 35, 3. – LIMC I (1981)

101 Nr. 420 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann). – S. Woodford, JHS 102, 1982, 175. 179 Anm. 57. 182 D 13. – LIMC II (1984) 977 Nr. 212 s.v. Athena (P. Demargne). – C. Bérard – J.-L. Durand in: C. Bérard – J.-P. Vernant u.a., *Die Bilderwelt der Griechen* (1985) 31 Abb. 22. – H.-G. Buchholz in: S. Laser, *Sport und Spiel. ArchHom Kap. T* (1987) 175 f. Nr. 181. – H. Mommsen in: J. Christiansen – T. Melander (Hrsg.), *Ancient Greek and Related Pottery, Symposium Kopenhagen* 31. August – 4. September 1987 (1988) 452. – K. Schefold, *Die Sage von den Argonauten, von Theben und Troja in der klassischen und hellenistischen Kunst* (1989) 249 Abb. 224. – Boardman, ARFV II Abb. 200. – G. Szilágyi, ActaAntHung 32, 1989, 36 Abb. 10. – LIMC VI (1992) 875 Nr. 297 s.v. Nike (A. Goulaki-Voutira). – M. Söldner, JdI 108, 1993, 282 f. mit Anm. 185. – M. de Cesare, *Le statue in immagine* (1997) 90 Abb. 41. 241 Nr. 93. 299 f. Nr. 486. 487. – W. Oenbrink, *Das Bild im Bilde* (1997) 43 Anm. 138. – K. Schefold, *Der religiöse Gehalt der antiken Kunst und die Offenbarung* (1998) 259 Abb. 71. 260. – Mannack, *Mannerists* 5. 34 f. 87 f. 130 H.9 Taf. 4. – G. Hedreen, *Capturing Troy. The Narrative Functions of Landscape in Archaic and Early Classical Greek Art* (2001) 96 Anm. 18. – G. Nick, *Die Athena Parthenos*, AM Beih. 19 (2002) 73. 167. 180 Taf. 15, 1. – Th. Mannack, *Griechische Vasenmalerei* (2002) 148 Abb. 95. – R. Panvini – F. Giudice (Hrsg.), *Ta Attika. Veder greco. Ausstellungskatalog Gela, Syrakus, Rhodos 2004* (2003) 399 L62. – F. Knauß in: R. Wünsche (Hrsg.), *Mythos Troja. Ausstellung München* (2006) 178 f. Abb. 23. 13.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Fehlstellen: oberhalb des Fußes, große Teile der rechten Henkelplatte, Partien des Halses, der Mündung und der Lippe, auf A (Partien der Athena, Gesicht des stehenden Jünglings) und B. Oberfläche stark angegriffen und verwaschen. Zuletzt 2004 restauriert (P. Schilling): Alte Klebungen, Gipsergänzungen, Lack- und Wachsaufgabe von älteren Restaurierungen sowie Versinterung entfernt, Entsalzung durchgeführt. Ergänzungen farblich angeglichen. Fragment vom Schild des Aias mit dem Vorderteil des Esels gefunden und eingesetzt. Zwei weitere Fragmente nicht eingefügt: vom Strahlenkranz über dem Fuß und vom Zungenmuster über dem Bildfeld. Unter den Bildflächen horizontale Pinselstriche, zwischen den Bildfeldern unter den Henkeln vertikale kaum deckende Pinselstriche, kreisende Pinselbewegungen zwischen den Henkeln.

Tongrund beige-orange. Firnis bräunlich, nicht deckend. Vorzeichnungen wegen der verwaschenen Oberfläche kaum zu erkennen, eventuell beim Kinn und Hals der Athena, Doppelkreis der Schilde. Relieflinien: Umrisslinien der Figuren, Binnenzeichnung. Verdünnter Firnis für Ornamente auf Chitonen. Deckfarbe wahrscheinlich Weiß (Farbschatten).

Zweistufiger Fuß, die obere Stufe niedriger als die untere wulstförmige.

Über dem Fuß Strahlenkranz. Bildfelder zu beiden Seiten durch doppelte Punktreihen gerahmt, oben Zungenmuster. Auf Hals A: hängendes Lotosknospenband. Lippe außen doppelte Punktreihe. Auf der Mündung Lotosknospenband, auf den Henkelplatten Palmetten.

Darstellungen: A: Achill und Ajax beim Brettspiel. Zwei bewaffnete Krieger knien auf einem schmalen langen Sockel zu beiden Seiten eines Blockes und würfeln; die Würfel sind durch schwarze Striche auf dem Block angegeben: links vier, rechts drei. Der rechts hockende Krieger ist bärtig, trägt einen mit zwei Federn geschmückten korinthischen Helm, einen Schild mit dem Schildzeichen eines ityphallischen Esels auf einer Bodenlinie sowie einen Speer. Der Schild verdeckt größtenteils seinen Körper, nur auf der linken Seite kommt der kurze Chiton, dessen äußere Borte mit einer schwarzen Punktreihe verziert ist, zum Vorschein. Der auf der gegenüberliegenden Seite hockende Krieger ist bartlos, an den Backen Angabe des ersten Flaumes. Er trägt gleichfalls einen korinthischen Helm, dessen Helmbusch auf den Rücken fällt, Panzer mit Stern auf der Schulter über einem Chiton, umfasst mit seiner Linken den Innengriff eines Schildes und einen Speer. Athena steht in der Mitte hinter dem Block nach links gewandt mit Peplos, attischem Helm und Ägis, stützt sich mit ihrer Linken auf einen Lanze und hält auf ihrem rechten ausgestreckten Unterarm und ihrer Hand eine nach links laufende geflügelte Nike, die über dem Chiton ein verziertes Obergewand (Ependytes) trägt. Diese dürfte – wie an ihrem ausgestreckten rechten Arm, der Handhaltung und dem ausgesparten Firnis zu erkennen ist – einen Kranz gehalten haben, der dem vor ihr sitzenden jungen Krieger gilt. Neben dem Sockel auf der linken Seite steht ein junger Mann mit erhobener linker Hand und einem Speer in der Rechten. Bekleidet ist er mit einem verzierten Chitoniskos, einer rechts geknöpften Chlamys und einem Petasos.

B: Vier Manteljünglinge. Jeweils zwei einander zugewandte Jünglinge im Gespräch. Die Gruppen entsprechen sich bis in die Details: Der jeweils linke Jüngling hat seinen rechten Arm erhoben und die linke Hand geöffnet. Der jeweils rechte von schräg hinten gesehene Jüngling hat den Mantel unter der linken Achselhöhle durchgeführt, umfasst mit der Linken den Mantelbausch, stützt sich auf einen Stock und hat seine Rechte in die Hüfte gestützt. Die beiden mittleren Jünglinge tragen ehemals weiße Haarbinden.

430–420. Hephaistos-Maler (Beazley)

Zum Maler: ARV² 1113–1117; Add² 330f.; Mannack, *Mannerists* 33–36. Später Manierist. Seine Mantelfiguren auf der Rückseite finden sich sehr ähnlich auf anderen Rückseitenbildern wieder: z.B. Kolonettenkrater Galerie Puhze, Freiburg (Alltag und Fest in Athen. Ausstellungskatalog Freiburg [1987] 20 Nr. 8), sowie Berlin Inv. L 31 (33683) (hier Tafel 78).

Zur Form: Der Fuß entspricht dem vom Hephaistos-Maler bemalten Kolonettenkrater Ferrara 2792 (T 77) (ARV² 1114, 14; Add² 331; K. Schauenburg, AA 1962, 758 Abb. 10). Nach Mannack, *Mannerists* 53 gleicht dieser denen des Agrigent- und des Nausikaa-Malers.

Zur Darstellung: Zu den brettspielenden Helden Achill und Ajax siehe H. Mommsen in: H. Cahn – E. Simon (Hrsg.), *Tainia*. Festschrift Hampe (1980) 139–152; LIMC I (1981) 96–103 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann); S. Woodford, JHS 102, 1982, 173–185; H.-G. Buchholz

in: S. Laser, *Sport und Spiel*. ArchHom Kap. T (1987) 126–184; G. Hedreen, *Capturing Troy* (2001) 91–104; S. Pfisterer-Haas in: *Lockender Lorbeer* 380–385; F. Knauf in: R. Wünsche (Hrsg.), *Mythos Troja*. Ausstellung München 2006 (2006) 172–179. Das Thema ist literarisch nicht überliefert. Exekias hat es wohl als erster auf der Bauchamphora Vatikan 16757 (ABV 145, 13; Add² 40; E. Simon, *Die Griechische Vasen* [1976] Taf. XXV; Mommsen 1988, 445–454) dargestellt und war vielleicht auch der Erfinder des Motivs. Buchholz a.O. zählt insgesamt 168 überwiegend schwarzfigurige Darstellungen. Unsere Darstellung ist mit Abstand die jüngste dieses Themas, die sonst nach 480 enden. Bei den durch Inschriften gesicherten Bildern bezeichnet die Mehrheit den links Sitzenden als Achill (so auch bei Exekias). Wenn Athena anwesend ist, wendet sie sich meist diesem zu, auf dem Berliner Beispiel zusätzlich Nike. Es ist daher naheliegend, in dem jungen Krieger Achill und in dem älteren Ajax zu sehen (dagegen Giudice in: Panvini – Giudice [Hrsg.] a.O. 399: rechts Achill und links Ajax). – Über die Art des Spieles wurden viele Vermutungen geäußert, zuletzt hierzu S. Pfisterer-Haas in: *Lockender Lorbeer* 383 f. – Da Ajax und Achill auf einer Basis dargestellt sind, könnte es sich um die Wiedergabe einer Statuengruppe handeln, siehe hierzu als erster K. Schefold, JdI 52, 1937, 32 f. Reste einer als Brettspieler interpretierten spätarchaischen Marmorgruppe (Teile des rechten Beins und ein linker Fuß einer kauernenden linken Figur mit Teil eines Himation sowie eine zweite Plinthe mit einem Fuß der rechten Figur mit Mantelrest) wurden auf der Akropolis gefunden, siehe Schuchardt a.O. 284–286 Abb. 328–330 Taf. 160, zu der eventuell auch eine Athena gehörte, siehe LIMC I (1981) 100 Nr. 417 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann). Unklar ist, ob diese Gruppe nach dem Persersturm wieder aufgestellt worden ist. K. Schefold, JdI 52, 1937, 32 f.; Thompson a.O. 35. 39; Mommsen 1988, 452 plädieren für eine spätere zweite Gruppe auf der Akropolis. Boardman a.O. 19 Anm. 47 gibt zu bedenken, dass es sich bei dem Hephaistos-Maler um einen Manieristen handelt, für die typisch ist, dass sie ältere Themen wieder aufgreifen, und dass diese Gruppe auch in anderen Materialien als Marmor überlebt haben könnte. – Frühes – wenn auch sehr freies – Zitat der Athena Pathenos-Statue mit attischem Helm, Lanze und mit Nike, aber ohne Schild mit Schlange und ohne Helmzier, siehe Schefold a.O. 30. Zur Parthenos siehe zuletzt Nick a.O. 171–174. – Geste des links stehenden Epheben wird als Erstaunen gedeutet oder als Gruß, Nick a.O. 73 interpretiert diese Geste dagegen als Gebetsgestus mit gespreizten Fingern.

TAFEL 17

1–3. Siehe Tafel 16.

TAFEL 18

1–4. Siehe Tafel 16.

KELCHKRATERE

Zum Kelchkrater allgemein: S. Frank, Attische Kelchkratere (1990); Ch. Campenon, La céramique attique à figures rouges autour de 400 avant J.-C. (1994) 34–37; Matheson, Polygnotos 178 f.; Moore, Agora XXX 26–30; Kathariou, Meleager-Maler 11–16.

Der Kelchkrater wird um 530/20 in Athen eingeführt und ca. 200 Jahre bis zum Ende des rotfigurigen Stils beibehalten. Als Erfinder gilt gemeinhin Exekias, der älteste ihm zugeschriebene ist Athen Agora AP 1044, siehe ABV 145, 19; Add² 40 f.; Frank a. O. 23–67; Moore 26 f.; dagegen äußert sich E. A. Mackay in: R. F. Docter – E. M. Moorman (Hrsg.), Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology. Classical Archaeology Towards the Third Millennium: Reflections and Perspectives, Amsterdam, 12.–17. Juli 1998 (1999) 247–251, die den Lysippides-Maler vorschlägt.

Euphronios verziert als erster rotfiguriger Maler eine ganze Reihe von Kelchkrateren, siehe Frank a. O. 89–111; Euphronios-Ausstellung 61–127 Kat. 1–12; S. Frank in: I. Wehgartner (Hrsg.), Euphronios und seine Zeit, Kolloquium der Antikensammlung Berlin vom 19.–20.4.1991 (1992) 73–80; K. Huber in: Wehgartner a. O. 57–72.

Zu den Themen auf Kelchkrateren im Vergleich zu denen auf Voluten- und Kolonettenkrateren bis zur Mitte des 5. Jhs. siehe K. Huber, Mythos, Epos und „Alltag“. Themenwahl für attische Kelchkratere, in: M. Seifert, (Hrsg.), Komplexe Bilder, HASB Beih. 5 (2008) 61–83.

Auffällig stark ändern sich die Proportionen über die Zeit. Zunächst gedrungen mit weit ausladender Mündung wird die Wandung des Kelches immer steiler. Seit ca. 460 beträgt das Verhältnis von Durchmesser zur Höhe 1:1, siehe Prange, Niobidenmaler 34; Moore, Agora XXX 27. Während des 4. Jhs. streckt sich der Krater noch stärker und wird dann höher als breit.

Zwischen 460 und 420 wird die Wandung des Kelches auch mit zwei Reihen von Friesen verziert, siehe J. H. Oakley in: Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 12.–15. April 1984 (1984) 119–127; Frank a. O. 177. 189 f. Wenig später (um 450), gleichfalls in der Werkstatt des Niobidenmalers beginnend, können die Figuren auch auf verschiedene Ebenen verteilt sein, was sich bis ins 4. Jh. verfolgen lässt, siehe Moore, Agora XXX 28 f.

Zum Export attischer Kelchkratere im 4. Jh. nach Böotien siehe M. X. Gareizou in: J. H. Oakley – W. D. E. Coulson – O. Palagia (Hrsg.), Athenian Pottery and Painters. The conference proceedings, Athen 1.–4.12.1994 (1997) 376; Kathariou, Meleager-Maler 15.

Zu den spätesten rotfigurigen Kelchkrateren aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs., die der L.C.-Gruppe zugeschrieben werden und sich durch ihre schlanke Form auszeichnen, siehe Robertson, Vase-Painting 288–290; Kogioumtzi a. O. 121 f. Sie sind überwiegend in Böotien gefunden wor-

den. Zur Frage, ob diese Gefäße dann nicht auch in Böotien hergestellt sein könnten, siehe zuletzt V. Sabetai, CVA Theben zu Taf. 88, auch Anhang II in diesem Band.

TAFEL 19

1–2. *Tafel 20*, 1–4. *Tafel 21*, 1–5. *Tafel 22*, 1–3. *Tafel 75*, 1. *Beilage 6*, 1.

Inv. F 2180. Aus Capua. 1878 erworben.

H. 35 cm – Äußerer Dm. 44,3 cm – Dm. Fuß 23,2 cm – H. Bildfeld 15 cm – Volumen 18,6 l – Gewicht ca. 6 kg.

ARV² 13,1. 1584. 1585. 1596. 1619. – Para 321. – Add² 152. – BA 200063. – C. Robert, AZ 1878, 76. – W. Klein, AZ 37, 1879, 31–33 Taf. 4 (Zeichnung). – Furtwängler, Vasensammlung 501–503 Nr. 2180. – Hoppin I 439 Nr. 6. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands I (1925) 100 Abb.; II (1926) 121 Abb. 201 Abb. – P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 74. 81. 121. 176. 181 Taf. 56. – M. Bieber, Griechische Kleidung (1928) 10 f. Abb. 13a–c. – E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen (1923) I 454; III 124 Abb. 396. 397. – FR III 245 f. Taf. 157 (R. Zahn). – Neugebauer, Vasen 94 Taf. 44. – C. Blümel, Sport und Spiel bei den Griechen und Römern. Bildwerke aus den Staatlichen Museen zu Berlin (1934) 6 Taf. 8. – ders., Sport der Hellenen (1936) 27 Nr. 89 Taf. 77–81. – W.-H. Schuchhardt, Die Kunst der Griechen (1940) 144. 146 f. Abb. 116. 117. – H. Diepolder, Griechische Vasen (1947) 28–30 Abb. 17. 18. – M. Wegner, Meisterwerke der Griechen (1955) 106 Abb. 88. – EAA III (1960) 534 f. Abb. 646. 648 s.v. Euphronios (E. Paribeni). – P. E. Arias – M. Hirmer, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1960) 65 f. Taf. 112. – A. Greifenhagen, Antike Kunstwerke (1960) 12 f. Taf. 33–35. ²(1966) 47 Taf. 40–41. – G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 27. 29 Abb. 12. – Antikenabteilung Berlin 1968, 121 f. Taf. 61. – N. Himmelmann, Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei (1971) 28 Abb. 40. – R. A. Lunsingh Scheurleer, BABesch 46, 1971, 101 Abb. 3; 103. – J. Charbonneaux – R. Martin – F. Villard, Das archaische Griechenland (1969. 1977) 322 f. Abb. 370. 371. – R. Patrucco, Lo sport nella Grecia antica (1972) 328 Abb. 163. – B. Riwoon, Kunst der antiken Welt (1972) 105–107 Abb. 69–71. S. 109. – Boardman, ARFV I 33 Abb. 24. – F. A. G. Beck, Album of Greek Education. The Greeks at School and at Play (1975) 30 Nr. 145. 32 Nr. 165; Frontispiz 2. Taf. 27 Abb. 145; 30 Nr. 165. – D. von Bothmer, AA 1976, 498–502 Abb. 17–20. – F. Johansen, MeddelGlypt 33, 1976, 100 Abb. 35. – Kl. Palaeologos in: G. A. Christopoulos – J. C. Bastias (Hrsg.), Athletics in Ancient Greece (1977) 119 Abb. 48. – Antikensammlung Berlin, museum 11 (1978) 23. 26 f. (B. Kaeser). – J. Vogt, Die Sklaverei im an-

tiken Griechenland, AW 9, 2, 1978, 52 Abb. 5. – M. Wegner, Euthymides und Euphronios (1979) 25 f. – F. Buffière, Eros adolescent (1980) 136 Abb. S. 389. – Die Meisterwerke aus dem Antikenmuseum Berlin Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (1980) 48 Nr. 17 (W.-D. Heilmeyer). – Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes, Ausstellungskatalog Berlin (1980) 55 f. Nr. 6. – E. Paul, Antike Keramik (1982) 96 oben. – W. Schiering, Die griechischen Tongefäße (1983) 114 f. 115 Abb. 58. 133 Nr. 58. – H. Rühfel, Kinderleben im klassischen Athen (1984) 63 f. Abb. 36. – V. Olivová, Sports and Games in the Ancient World (1984) Abb. S. 104. – A. und H. Metzger – J. P. Sicre, La Beauté nue (1984) 45. 140 f. – W. E. Sweet, The Ancient World 11, 1985, 47. 51 Abb. 2. – E. C. Keuls, The Reign of the Phallus (1985) 69 Abb. 50. – J. M. Hurwit, The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B.C. (1985) 281 Abb. 119. – T. E. J. Wiedemann, Slavery (1987) 15 Abb. 1. – Antikenmuseum Berlin 1988, 100 f. Nr. 2. – J.-P. Thuillier, Nikephoros 1, 1988, 36 f. Abb. 3. – H. Guiraud – H. Bordier – J.-M. Garric, Pallas 34, 1988, 80 f. Nr. 1 Abb.; S. 83. – E. K. Borthwick, Nikephoros 2, 1989, 134 Anm. 16 Abb. 18. – J. V. Noble, The Techniques of Painted Attic Pottery ²(1988) 69 Abb. 141. – Mind and Body. Athletics Contests in Ancient Greece. Ausstellungskatalog Athen (1989) 156–158 Nr. 44. – H. R. Immerwahr, Attic Script (1990) 63 Nr. 356. – S. Frank, Attische Kelchkratere (1990) 92 Nr. 21. 101 f. Taf. 4. – S. Rasponi (Hrsg.), Capolavori di Euphronios. Ausstellungskatalog Arezzo (1990) 162–167 Kat. Nr. 33. – Euphronios, peintre à Athènes au VI^e siècle avant J.-C. Ausstellungskatalog Paris (1990) 53–59. – Euphronios-Ausstellung 20 f. 27 f. 44. 46. 61–69 Kat. 1. – AW 22, 1991, 136 f. Abb. 5. – J. Boardman in: M. Cygielman – M. Iozzo – F. Nicosia – P. Zambarchi Grassi (Hrsg.), Euphronios. Atti del seminario internazionale di studi, Arezzo 27.–28. 5. 1990 (1992) 48. – F. Villard in: M. Denoyelle (Hrsg.), Euphronios peintre. Actes de la journée d'étude, Paris 10.10.1990 (1992) 33–38 Abb. 1. – I. Wehgartner (Hrsg.), Euphronios und seine Zeit. Kolloquium Berlin vom 19.–20.4.1991 (1992) 51. 65 f. Abb. 14; 77. 82–84 Abb. 3. 6–8. – D. Vanhove (Hrsg.), Le sport dans la Grèce Antique, Ausstellungskatalog Brüssel (1992) 60 f. Abb. 5. 66 Abb. 11. – Robertson, Vase-Painting 25. – St. Geroulanos – R. Bridler, Trauma. Wund-Entstehung und Wund-Pflege im antiken Griechenland (1994) Abb. 1. – A. Angiolillo, Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi (1997) 114 Abb. 59. 160. – M. Boss in: J. H. Oakley u. a. (Hrsg.), Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings Athen 1.–4. Dezember 1994 (1997) 345. – R. Osborne, Archaic and Classical Greek Art (1998) 141 f. Abb. 73. – W.-D. Heilmeyer in: B. Knittlmayer – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Die Antikensammlung. Altes Museum. Pergamonmuseum ²(1998) 54 f. Nr. 23. – W. Hoepfner (Hrsg.), Geschichte des Wohnens (1999) 577. – J. Boardman, The History of Greek Vases (2001) 84 Abb. 116. – Th. Mannack, Griechische Vasenmalerei (2002) 139 Abb. 84. – R. T. Neer, Style and Politics in Athenian Vase-painting (2002) 49 f. Abb. 15. – I. Wehgartner in: J. Gebauer – E. Grabow – F. Jünger – D. Metzler, Bildergeschichte. Festschrift Klaus Stähler (2004) 530. –

St. G. Miller, Ancient Greek Athletics (2004) 13 Abb. 7; 189 Abb. 273. – H. A. Shapiro in: C. Marconi, Greek Vases. Images, Contexts and Controversies. Proceedings of the Conference New York, Colombia University 23.–24. 3. 2002 (2004) 6 Anm. 18. – Lockender Lorbeer 266 Abb. 26. 6. – U. Kästner in: Pergamonmuseum Berlin. 66 Meisterwerke (2005) 90 f. – A. Schöne-Denkinger in: CVA Beih. 3 (2007) 22. 24 Abb. 7. 8. – W.-D. Heilmeyer in: A. Scholl – G. Platz-Horster (Hrsg.), Die Antikensammlung. Altes Museum. Pergamonmuseum ³(2007) 60 f. Nr. 29. – Götter und Menschen 70 f. Nr. 36.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt, teilweise Absplitterungen. Kleinere Fehlstellen auf A. Von einer antiken Restaurierung stammen mindestens 66 Löcher von 0,2 bis 0,3 cm Durchmesser. Bei der letzten Restaurierung wurden die Löcher außen gefüllt, innen im Bereich der Wandung offen gelassen. Manche der Löcher sind nur an nicht durchgebohrt, bei anderen ist der Rand stark ausgebrochen. Die Löcher im Boden sind zugesetzt, so dass sich deren Größe und Lage nicht mehr eindeutig feststellen lässt.

Tongrund beige-orange. Firnis schwarz glänzend, an einigen Stellen grünlich. Vorzeichnungen sehr fein angelegt und nur mit Mühe zu entdecken. Wie genau sie ausgeführt sind, wird beim Profil des öleingießenden Hegesias deutlich, bei dem die Vorzeichnung leicht nach links versetzt ist (Tafel 21, 5). Feine Relieflinien: Umrisslinien und Binnenzeichnung der Figuren, mit Ausnahme des Umrisses der Haarlatte und einzelner Haare der Jünglinge, die geritzt sind. Verdünnter Firnis für die Angabe von Muskeln bei den Athleten. Rote Deckfarbe.

Klein. Untersetzt. Weitausladende Mündung. Wandung des Kelches bildet gerade Linie. Lippe wulstig rund. Kleines flaches sich stark verjüngendes Becken. Zweistufiger Fuß: Oberer Teil des Fußes (Diskus) setzt sich scharfkantig von unterer torusförmiger Stufe ab.

Vertikaler Teil der oberen Stufe des Fußes tongrundig. Am Übergang zum Becken plastischer rot gemalter Ring, eingefasst von geritzten Linien; darüber Zungenmuster. Unterhalb der Henkelzone zwei rote dünne Linien. Henkelzone A: vier liegende Palmetten mit sieben bis neun Blättern, die ersten drei nach schräg links, die vierte nach rechts. Henkelzone B: fünf liegende Palmetten mit neun Blättern, nach rechts gerichtet. Zwischen den Henkelansätzen tongrundig belassen. Darüber fünf miteinander verbundene eingeschriebene Palmetten, auf der rechten Seite entwickelt sich das Motiv aus einem Stamm, links aus einer Spiralaranke; das rechte Palmettengebilde ist deutlich nach rechts aus der Henkelachse verschoben und verschafft der Vorderseite mehr Platz für die Darstellung. Unter der Mündung: schwarzer Efeuzweig, abwechselnd Blätter und Korymben. An der Lippe, Übergang zur Wandung schmaler tongrunder Streifen.

Darstellungen: Palästraszenen, keine eindeutige Vorder- und Rückseite festzustellen, meist wird die Seite mit sechs Figuren als Vorderseite bezeichnet, da sie als ausgewogener gilt.

A: Drei Gruppen von je zwei einander zugewandten Figuren. Alle tragen rote Kränze. Links hält ein nackter

Jüngling, von dessen Kopf die Lieblingsinschrift ΛΕΑΓΡΟΣ [K]ΑΛΟΣ ausgeht (Abb. 6), mit der Linken seinen Penis und in der anderen Hand rote Bänder, um ihn zu umwickeln (infibulieren). Rechts vor ihm ein kleiner Sklave ΗΟ ΠΑΙΣ mit dem Mantel seines Herrn über der linken Schulter. Er hat seine Rechte ausgestreckt und schaut bei der Vorbereitung der Kynodesme zu. In der Mitte links steht ΑΝΤΙΦΟΝ, den Oberkörper leicht nach hinten gebeugt; sein linkes Bein schwebt in der Luft. Er hält in der ausgestreckten Rechten einen Diskos und unterstützt ihn mit der Linken. Vor ihm steht der in einen Mantel gehüllte Trainer ΗΙΠΠΙΧΟΣ, der mit dem rechten Zeigefinger auf ihn weist und in der linken Hand eine lange Gerte hält. Auf der rechten Seite legt ΠΟΛΥΛΛΟΣ seinen Mantel zusammen. Vor ihm steht ein kleiner Sklave mit hochgestrecktem rechten Arm und einem Aryballos in der Linken.

B: Zwei Gruppen, bestehend aus zwei und drei Figuren. Links steht der vom Rücken gesehene ΗΙΠΠΟΜΕΔΟΝ auf einem Bein, hat den Mantel als schmale Stoffbahn locker über die Oberarme drapiert. Er stützt sich links auf einen Knotensock und mit der Rechten auf den Kopf des rechts knienden Sklaven ΤΡΑ[ΝΙ]ΟΝ. Dieser hat den Fuß seines Herrn mit der Linken umfaßt und berührt ihn mit der Rechten. Beide sind mit rotem Weinlaub geschmückt. Rechts anschließend eine Dreifigurengruppe. Links der Jüngling ΕΓΕΣΙΑΣ, der mit der erhobenen Linken aus einem



Abbildung 6 F 2180



Abbildung 7 F 2180

Aryballos Öl (rote Wellenlinie) auf die rechte Handfläche gießt. Vor ihm ein Klappstuhl, auf den er seinen Mantel gelegt hat. Rechts faltet ΑΥΚΟΝ den Mantel zusammen, um ihn wohl ebenfalls dort abzulegen. Zwischen ihnen die Lieblingsinschrift ΛΕΑΓΡΟΣ ΚΑΛΟΣ (Abb. 7). Hinter ihm ein kleiner Sklave, der die rechte Hand ausgestreckt hat und wie sein Herr bekränzt ist.

Um 515. Euphronios (Beazley)

Zum Maler: Euphronios-Ausstellung; M. Cygielman – M. Iozzo – F. Nicosia – P. Zamarchi Grassi (Hrsg.), Euphronios. Atti del seminario internazionale di studi, Arezzo 27.–28. 5. 1990 (1992); M. Denoyelle (Hrsg.), Euphronios peintre. Actes de la journée d'étude, Paris 10. 10. 1990 (1992); I. Wehgartner (Hrsg.), Euphronios und seine Zeit. Kolloquium Berlin vom 19.–20. 4. 1991 (1992). Innerhalb seines Œuvres ist der Kelchkrater früh anzusetzen, wie zuletzt L. Giuliani in: Euphronios-Ausstellung 20f. ausführlich dargelegt hat. An den schwarzfigurigen Stil erinnert ausgiebiger Gebrauch der Ritzung (Haarkalotte und die Angabe einzelner Haare) sowie das schwarze Efeuzweigornament, das auf anderen dem Euphronios zugeschriebenen Kelchkrateren nicht zu finden ist, dagegen – wenn auch einfacher – auf schwarzfigurigen, vgl. Kelchkrater des Antimenes-Malers Louvre C 11292 (ABV 275, 135; Para 119; CVA Louvre 2 III H e Taf. 7, 3.4; 8,1). Auch unterscheidet Euphronios noch nicht – wie bei den anderen Kelchkrateren – Vorder- und Rückseite, weder in der Art der Darstellung noch in den Ornamenten. Seit den Ausstellungen in Arezzo, Paris und Berlin hat sich die frühe Datierung durchgesetzt.

Zur Form: Unter den mindestens 12 von Euphronios bemalten Kelchkrateren ist der Berliner Krater der kleinste und zugleich der älteste (Frank a.O. 102; dies. in: I. Weh-

gartner [Hrsg.], Euphronios und seine Zeit. Kolloquium Berlin vom 19.–20.4.1991 [1992] 77). K. Huber in: Wehgartner a.O. 57–72, die den Kelchkrater gleichfalls an den Anfang der Reihe setzt, nennt als Töpfer den Namen Euxitheos, der zwei von Euphronios bemalte Kelchkratere signiert hat: ehemals New York 1972.11.10 (Add² 396; Euphronios-Ausstellung Kat. 4) und Louvre G 33 (ARV² 14, 4; Euphronios-Ausstellung Kat. 11), so auch Giuliani in: Euphronios-Ausstellung 20, dagegen von Bothmer in: Euphronios-Ausstellung 42.

Zur Darstellung: Mehrheitlich werden die Szenen als Vorbereitung auf sportliche Übungen gedeutet, nur Olivová a.O. interpretiert sie als Ende des Trainings und Borthwick a.O. fragt, ob nicht, entgegen landläufiger Meinung, die sportliche Betätigung schon vorbei ist. Doch weisen Einölen und Ablegen der Kleidung auf die Zeit vor der Ausübung des Sports hin. Nur der Diskuswerfer Antiphon hat bereits mit dem Training begonnen, vgl. z.B. die gleiche Haltung (weite Schrittstellung, Rückenlage, das Heben der Scheibe mit beiden Armen, rechter Wurfarm gestreckt, der linke unterstützt die Scheibe) auf der Hydria München 2420 der Pezzino-Gruppe (ARV² 32, 3; Lockender Lorbeer 96 Abb. 12,1) und auf der Schale München 2637 des Onesimos (ARV² 322, 28; Lockender Lorbeer 108 Abb. 13,11). Bei dem ihm gegenüber stehenden Mann mit Gerte dürfte es sich wohl um einen Trainer handeln, ähnliche Darstellung auf der Bauchamphora München 2308 des Euthymides (ARV² 26, 2; CVA München 4 Taf. 170,2; 172, 3. 4). Neumann a.O. 27 f. nennt die Geste des Trainers „Weisung geben“: Er gibt „einem Diskuswerfer mit einem Fingerzeig die nötigen Hinweise“. Einer der frühesten Darstellungen mit dieser Geste. – Zur Infibulation siehe Sweet a.O. 43–52. Ähnliche Darstellung eines Mannes, der sich im Beisein eines Sklavenjungen infibuliert, auf Psykter Baltimore, Walters Art Gallery 48.77 des Syriskos-Malers (ARV² 263,52; Add² 205; St. Drougou, Der Psykter [1975] 21 B 13; CVA Baltimore, Walters Art Gallery 1 Taf. 27, 2; 28, 1). – Die vier Sklaven unterscheiden sich physiognomisch nur durch die geringere Körpergröße von ihren Herren. Wahrscheinlich sind keine Knaben gemeint, so Rühfel a.O. 63, die m.E. zu Unrecht von kindlichen Proportionen spricht, sondern durch die geringere Größe wird ihr minder Status ausgedrückt, zur Bedeutungsgröße siehe Himmelmann a.O. bes. 26 f.; L. Schumacher, Sklaverei in der Antike (2001) 73 f. Die Tätigkeit des Sklaven Tranion wird verschieden gedeutet: Entweder massiert er den Fuß seines Herrn Hippomedon, zieht einen Dorn bzw. Splitter aus dem Fuß oder behandelt eine Blase (Borthwick a.O.).

Zu den Inschriften: Zu Leagros Kalos siehe u.a. J. Boardman in: M. Cygielman – M. Iozzo – F. Nicosia – P. Zamarchi Grassi, Euphronios, Atti del seminario internazionale di studi, Arezzo 27.–28.5.1990 (1992) 47–49; V. Parker, AA 1994, 365–373; St. Brenne, Ostrakismos und Prominenz in Athen, Tyche Suppl. 3 (2001) 209–211; Shapiro a.O. 1–11. Die Leagros-Inschrift ist hier auf beiden Seiten des Berliner Kraters angebracht. Es ist vermutet worden, dass die Inschrift auf Seite A den sich infibulierenden Jüngling bezeichnet, da diese von ihm ausgeht und er als einziger der Jünglinge keine weitere Inschrift trägt. Kritisch hierzu Boardman a.O.

48 f., der weitere Darstellungen mit Leagros Kalos ohne Jünglinge anführt. Shapiro a.O. weist darauf hin, dass auf dieser Vase wie auf einer Halspelike desselben Malers Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (ARV² 15, 11; Euphronios-Ausstellung Nr. 29) zum ersten Mal die Inschrift Leagros kalos erscheint. Zwar wird dieser Leagros mit dem 465/464 inschriftlich genannten Strategen gleichgesetzt, von dem viele Ostraka gefunden worden sind, doch da sein Geburtsdatum unterschiedlich angesetzt wird, ist auch die Zeitspanne, in der er kalos war, umstritten und kann deshalb nur bedingt zur Datierung der Vasenbilder herangezogen werden. – Hippchos könnte die Kurzform von Hipparchos sein, ein Name, der als Lieblingsname auf Schalen des Epiktet 12-mal vorkommt, siehe ARV² 1584. – Pollylos ist vielleicht eine falsche Schreibweise für Polylos wie auf der Hydria Brüssel R 351, Dikaios-Maler (ARV² 31, 7; Add² 157; Boardman ARFV I Abb. 46), siehe H. R. Immerwahr in: I. Wehgartner (Hrsg.), Euphronios und seine Zeit. Kolloquium Berlin vom 19.–20.4.1991 (1992) 51. – Der Jüngling, der auf der Rückseite den Mantel zusammenfaltet, wird überwiegend als Lykos gelesen, doch schreibt Euphronios auf diesem Kelchkrater bei allen Namen das Sygma immer aufrecht, nie waagrecht, so dass es sich wohl doch um ein Ny handelt. – Tranion ist ein typischer Sklavename, siehe Himmelmann a.O., und παῖς ist außer für Kind auch Bezeichnung für Sklaven, siehe DNP 11 (2001) 624 s.v. Sklaverei (H.-J. Gehrke); L. Schumacher, Sklaverei in der Antike (2001) 74.

TAFEL 20

1–4. Siehe Tafel 19.

TAFEL 21

1–5. Siehe Tafel 19.

TAFEL 22

1–3. Siehe Tafel 19.

TAFEL 23

1–2. Tafel 24, 1–3. Tafel 25, 1–6. Tafel 75, 2. Beilage 6, 2.

Inv. V.I. 3257. Aus der Nekropole von Cività Castellana/Falerii Veteres. Erworben 1892.

H. 37,1 cm – Dm. 41,5 cm – Dm. Fuß 19 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 19,5 cm – Volumen 18 l – Gewicht 4,9 kg.

ARV² 239, 17; 1586; 1602. – BA 202366. – A. Furtwängler, AA 1893, 88 f. Abb. 33. – Hoppin I 356 Nr. 2. – G. von

Lücken, Griechische Vasenbilder (1921) Taf. 39–40. – W. Klein, Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften² (1898) 139 Nr. 9. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands II (1926) I 132 Abb. – P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 78. – Neugebauer, Vasen 95. – H. Schoppa, Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus (1933) 19 Nr. 90. – M. F. Vos, Scythian Archers in Archaic Attic Vase-painting

(1963) 125 Nr. 405. – W. Raeck, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. (1981) 54 (Abschnitt 6.4 S 405). – S. Frank, Attische Kelchkratere (1990) 106 Nr. 25. 108–110. – F. Lissarrague, L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique (1990) 136 f. 138 Abb. 78 (Zeichnung).

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Fehlstelle auf A: linker Oberkörper und untere Gesichtshälfte des angreifenden mittleren Kämpfers. Oberfläche stark beschädigt, abgerieben, ehemals schwarze Linien sind nur noch an reliefartigen Erhöhungen zu erkennen. Viele Fehlbrände, besonders auf der Rückseite. Kelchboden innen schwarzer Firnis gänzlich abgerieben. 2006–2008 Restaurierung (B. Zimmermann): alten Gips abgenommen, ebenso die Kle-

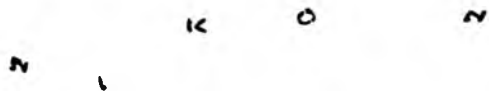


Abbildung 8 V.I. 3257



Abbildung 9 V.I. 3257

bungen, und die Fragmente gereinigt. Durch die Verwendung zweier verschiedener Klebungen lassen sich zwei ältere Restaurierungen nachweisen.

Tongrund beige-rötlich. Firnis schwarz glänzend. Viele Vorzeichnungen: auf A rechte Beinkontur des zusammenbrechenden Kriegers; auf B Schilde mit Zirkel, teilweise doppelte Linie, Körperumrisse unter den Schilden grob angelegt, keine Details, Hände fehlen. Relieflinien: alle Außenkonturen und Binnenlinien. Deckfarbe Rot.

Gestreckte Form. Hoher Kelch, zur Mündung hin weit ausladend.

Vertikaler Teil der oberen Stufe des Fußes tongrundig. Übergang zum Becken flacher plastischer Ring, eingefasst von geritzten Linien. Darüber Zungenmuster. Unterhalb der Bildfelder Knospenband. An der Mündung schwarze Efeuranke. Über einem Henkel eine eingeschriebene 7-blättrige Palmette, über dem anderen drei eingeschriebene Palmetten.

Darstellungen. A: Ein Kämpferpaar in der Mitte, gerahmt von einem Krieger rechts und einem skythischen Bogenschützen links. In der Mitte zwei nach rechts kämpfende nackte Krieger, bewaffnet mit Helm, Schild, Schwert. Zwischen beiden die Inschrift NIKON (Abb. 8). Der linke Kämpfer mit starkem Ausfallschritt und schwarzem chalkidischem Helm hält in der erhobenen Linken einen langen Speer, mit dem er in die Achselhöhle des rechten Kämpfers sticht. Sein Schild ist perspektivisch wiedergegeben und das schwarze Schildzeichen, ein Bukranion, nur teilweise zu sehen. Sein Gegner, im Fallen begriffen und mit über dem Kopf erhobenem Schwert nach rechts zurückweichend, hat den Mund leicht geöffnet, die Pupille wird halb vom Augenlid verdeckt. Sein korinthischer Helm ist auf den Hinterkopf gerutscht, die Unterschenkel werden von Beinschienen geschützt, von denen nur die untere Begrenzung angegeben ist. Auf seinem Schild ein Maultier auf Standlinie als schwarze Silhouette, darüber die Inschrift KAΛΟΣ (Abb. 10). Der leicht gebückte skythische Bogenschütze (Abb. 9) auf der linken Seite ist nackt bis auf eine einge-

rollte skythische Mütze mit einer breiten Rückenlasche und zwei schmalen Seitenlaschen, die das Ohr freilassen, sowie einen Goryt mit herabhängender Lasche, in dessen Vorder- teil Pfeilspitzen zu erkennen sind. In der rechten Hand hält er mit abgespreiztem Mittel- und Zeigefinger einen Pfeil, den er fixiert und wohl mit seiner hinter einem Kämpfer verschwundenen anderen Hand unterstützt. Rechts ein dritter Kämpfer mit chalkidischem Helm, der mit erhobenem rechten Arm einen langen Speer schwingt, der auf den linken mittleren Kämpfer zielt. Auf dem Schild als Schildzeichen Triskeles, umgeben von der Inschrift HI(Π)ON (Abb. 11).

B: Aufbrechende Krieger. Links bläst ein von hinten gesehener junger nackter Mann die Salpinx, er trägt einen chalkidischen Helm mit schwarzem Vorderteil und hält in der Linken einen Speer waagrecht. Vor ihm bückt sich ein Krieger mit chalkidischem Helm und Beinschienen, um einen



Abbildung 11 V.I. 3257



Abbildung 10 V.I. 3257



Abbildung 12 V.I. 3257

Speer vom Boden aufzuheben. Den Oberkörper verdeckt ein großer Schild mit der Darstellung eines hochbeinigen Hundes und Resten einer Inschrift (Abb. 12). Ein zweiter gebückter Krieger, ebenfalls mit chalkidischem Helm und Beinschienen, hält einen Schild und einen Speer. Auf dem Schild das Zeichen eines stehenden Adlers oder eines Raben auf einer Standlinie und die Inschrift [KA]ΛΟΣ (Abb. 13). Auf der rechten Seite stürmt ein Krieger mit chalkidischem Helm nach links mit erhobenem Speer. In der Linken hält er einen Schild mit einem schwarzen Löwen auf Standlinie als Schildzeichen, darüber Reste einer Inschrift (Abb. 14).

Um 490. Myson (Beazley).

Zum Maler: Frühester Manierist, siehe Robertson, Vase-Painting 124–127; Mannack, Mannerists 5. 12–13; siehe auch Kolonettenkrater Berlin 31404 (hier Tafel 5). Charakteristisch ist die Darstellung der Beinschienen: während der untere Abschluss über den Knöcheln als schwarzes Dreieck wiedergegeben ist, fehlt der obere, siehe z. B. auch auf dem Kolonettenkrater Neapel 81399 (H 2410) (ARV² 239, 18; Add² 201; Boardman, ARFV I Abb. 170); Kelchkrater London GR 1842.8–22.1 (E 458) (ARV² 239, 16; Add² 201; Boardman, ARFV I Abb. 172).

Zur Form: Der Kelchkrater des Myson unterscheidet sich von denen des Euphronios durch größere Streckung, siehe Frank a. O. 108 f. und Euphronioskrater F 2180 (hier Tafel 19). Myson, der sonst überwiegend Kolonettenkratere bemalt hat (siehe hier Tafel 5), wird nur ein weiterer Kelchkrater zugeschrieben: London GR 1842.8–22.1 (E 458) (ARV² 239, 16; Add² 201; Boardman ARFV I Abb. 172). Dieser muss später als der Berliner Kelchkrater angesetzt werden, da Ornamente an der Mündung und der Henkelzone fehlen und Henkel und Henkelzone noch stärker verschmelzen, siehe Frank a. O. 154.

Zum Dekorationssystem: Schwarzes Efeuband ähnlich auf dem Kelchkrater Kopenhagen 126 (805) des Troilos-Malers (ARV² 297, 11; Add² 211; CVA Kopenhagen 3

Taf. 127–129); Knospenband als unterer Bildabschluss vgl. mit dem auf dem Kelchkrater Paris, Louvre G 47 des Eucharides-Malers (ARV² 227, 11; CVA Louvre I III I c Taf. 1, 1.4.9).

Zur Darstellung: Zu Zweikampfbildern siehe I. Mennenga, Untersuchung zur Komposition und Deutung homerischer Zweikampfszenen in der griechischen Vasenmalerei (1976); B. Knittlmayer, Die attische Aristokratie und ihre Helden (1997) bes. 53–57; M. Recke, Gewalt und Leid (2002) 11–20. Zweikampfpaare sind besonders in der Zeit von 520/10 bis etwa 480/70 beliebt. Die Kämpfer tragen häufiger Namen aus der Ilias, jeweils einen griechischen und einen trojanischen, wobei ab etwa 500 deutlich zwischen dem Sieger, dem Griechen, und dem Unterlegenen, dem Trojaner, unterschieden wird. Ähnliches Kämpferpaar z. B. auf der Rückseite des Kelchkraters des Tyszkiewicz-Malers, Boston 97.368 (ARV² 290, 1; Boardman ARFV I Abb. 186; Knittlmayer a. O. Taf. 13, 3): Äneas sinkt von Diomedes tödlich getroffen zusammen, er hat den Mund geöffnet und das Auge ist gebrochen. – Zum chalkidischen Helm mit gerundeten Wangenklappen, Öffnung für die Ohren und Nasenschutz siehe A. M. Snodgrass, Wehr und Waffen im Antiken Griechenland (1984) 136–142; H. Pflug in: Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin (1988) 137–147; G. Zimmer, Neues zur Bewaffnung. Eichstätter Antrittsvorlesungen 8 (2001). – Zur Salpinx als militärisches Signalinstrument siehe P. Krentz in: V. D. Hanson (Hrsg.), Hoplites. The Classical Greek Battle Experience (1991) 110–120. – Zu skythischen Bogenschützen siehe Vos a. O.; Raeck a. O. 10–66; Lissarrague a. O. 125–49; B. Bäbler, Fleißige Thrakerinnen und wehrhafte Skythen (1998) 163–167. Darstellungen skythischer Bogenschützen auf attischen Vasen erreichen ihren Höhepunkt in der Zeit zwischen 510 und 500, danach flaut das Interesse ab, nach 480 finden sich keine mehr. Motiv des skythischen Bogenschützen, der einen Pfeil prüft: vgl. z. B. Alabastron des Psiax, St. Petersburg Eremitage (ARV² 7, 5; Boardman ARFV I Abb. 12),



Abbildung 13 V.I. 3257



Abbildung 14 V.I. 3257

Innenbild Schale Berlin F 2296, des Dokimasia-Malers (ARV² 412, 1; Add² 233; CVA Berlin 2 Taf. 75, 2). In der Mehrzahl schmücken diese Darstellungen als einzelne Figuren Schaleninnenbilder, hier jedoch ist der den Pfeil prüfende Skythe Teil einer Kampfszene. – Zu Schildzeichen zuletzt R. Attula, Schildzeichen der griechischen Vasenmalerei (Dissertation Rostock 2002, unpubliziert).

Zu den Inschriften: Auf Seite A außer Kalos die Namen Nikon und Hipon. Beazley ARV² 1586 fasst diese Inschrift Hipon und Hippon auf einem Schild der Schale London E 7, Art des Epeleios Maler (ARV² 149, 16; Add² 179), zu Hippon I zusammen. Auf Seite B auf dem mittleren Schild wiederum Kalos. Weitere Inschriften auf den Schilden lassen sich leider nicht eindeutig lesen. Möglich ist, dass es sich auch hierbei um Kalos-Inschriften handelt.

TAFEL 24

1–3. *Siehe Tafel 23.*

TAFEL 25

1–6. *Siehe Tafel 23.*

TAFEL 26

1–4. *Tafel 27, 1–4. Tafel 75, 3. Beilage 7, 1.*

Inv. V.I. 4497. Aus Capua. Auktion Paris 11.–14. 5. 1903.

H. 33,5–33,8 cm – Dm. 33,5–34 cm – Dm. Fuß 16,8 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 18,5 cm – Volumen 10 l (Oberkante); 7,5 l (tongrundige Linie am Übergang zur Mündung) – Gewicht 3,5 kg.

ARV² 619,9. – Add² 270. – BA 207157. – Collection d'antiquités, Auktionskatalog Hotel Drouot Paris 11.–14. Mai 1903 (1903) 31 f. Nr. 102 Taf. 2, 6. 10. – Le Musée, Revue d'art antique 1, 1904, 1 Abb. (Zeichnung). – Hoppin II 464 Nr. 1. – G. von Lücken, Griechische Vasenbilder (1921) Taf. 54–55. – Neugebauer, Vasen 104. – J. E. Henle, Greek Myths (1973) 2 Abb. 1. – Chr. Zindel, Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst (1974) 121 Nr. 54. – LIMC I (1981) 85 Nr. 337 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann). – G. Fahlbusch, Die Frauen im Gefolge des Dionysos auf den attischen Vasenbildern des 6. und 5. Jhs. v. Chr. als Spiegel des weiblichen Idealbildes (2004) III Katalog Nr. 1000.

Intakt. Sinterspuren am Mündungsrand auf A.

Tongrund beige-orange. Firnis schwarz glänzend, teilweise ins Grüne spielend. Vorzeichnungen auf A beim Reiter: Gesicht höher angesetzt, Hut, Oberschenkel des Reiters, Oberkörper, linker Arm unter dem Mantel, Pferdeumriss gleichfalls unter dem Mantel: überkreuzende Linien. Polyxena: Angabe des linken Beines unter dem Mantel. Relieflinien: Binnenzeichnung, Außenlinien nur teilweise.

Verdünnter Firnis für Hals-, Beinmuskeln des Pferdes, Stiefel(?) und Lasche des Reiters. Deckfarbe Weiß.

Höhe entspricht der Breite. Hoher Kelch.

Tongrundige Rille am Fuß. Untere Bildbegrenzung Mäander, zwischen den Henkeln tongrundig belassen. Oberhalb des Bildfeldes umlaufender schrägliegender Palmettenfries. Innen tongrundige Linie an der Lippe, eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. A: Troilos und Polyxena. Der junge unbärtige Troilos reitet nach links, fasst mit seiner Linken die weißen Zügel des Pferdes und hält in seiner nach hinten ausgestreckten Rechten ein weißes Seil. Er trägt einen kurzen Mantel, weiße Haarbinde, einen Petasos im Nacken, der seinen Hinterkopf verdeckt und dessen weißes Band über der linken Schulter liegt, sowie geschnürte Stiefel. Vor ihm eilt Polyxena nach links, wendet sich zurück, hat die Rechte erhoben und die Linke ausgestreckt. Sie trägt einen Mantel über dem Chiton, ihr Haar ist mit weißen Bändern umwunden. Auf der rechten Hinterbacke des Pferdes ist ein Zeichen tätowiert.

B: Thiasos. Vornweg schreitet ein Satyr nach rechts, er hält in der Rechten einen Thyrsos, die Linke greift in die Hüfte. Stirnglatze, weißer Efeukranz auf dem Kopf. Ihm folgt eine Mänade im Chiton mit einem Kantharos in der Linken und einem Thyrsos in der Rechten. Ein zweiter Satyr läuft nach links, wendet sich zurück und hebt die linke Hand. Auch er mit einem weißen Kranz.

Um 460. Villa Giulia-Maler (Beazley).

Zum Maler: Robertson, Vase-Painting 169–172. Nächstes Vergleichsbeispiel für eine Prozession Kelchkrater Karlsruhe B 3 (ARV² 618, 3; CVA Karlsruhe 1 Taf. 19, 1–2): Die mittlere Mänade entspricht in Haltung, Aussehen und Attributen fast völlig der auf dem Berliner Kelchkrater. Vgl. auch Polyxena mit den Flüchtenden auf dem Kelchkrater Moskau Inv. II 1b 732 (ARV² 618, 4; Add² 270; CVA Moskau 4 Taf. 22, 2; 23, 4). Typisch ist für ihn die Angabe der Frauengesichter und Frisuren.

Zur Form: Deutliche Veränderung der Proportionen gegenüber den älteren Kelchkrateren, die Höhe entspricht dem Durchmesser wie auch bei Kelchkrateren des Niobiden-Malers, siehe Einleitung zu diesem Kapitel.

Zur Darstellung: Zur Verfolgung des Troilos siehe Zindel a.O. 30–80 bes. 50–55; LIMC I (1981) 80–86. 93 f. s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann); LIMC VIII (1997) 92–94 s.v. Troilos (A. Kossatz-Deissmann); B. Knittlmayer, Die attische Aristokratie und ihre Helden (1997) 80–99; G. Hedreen, Capturing Troy (2001) 120–139; R. von den Hoff in: G. Fischer – S. Moraw (Hrsg.), Die andere Seite der Klassik. Kolloquium Bonn 11.–13. Juli 2002 (2005) 228–234. Das Berliner Bild gibt nur einen Ausschnitt aus der Troilossage wieder: Üblicherweise verfolgt der laufende Achill den reitenden Troilos oder hat ihn bereits eingeholt und zerrt ihn vom Pferd; meist ist auch die fliehende Schwester des Troilos, Polyxena, abgebildet. Zwar fehlt Achill auch auf der Hydria des Troilos-Malers, London 1899.7–21.4 (ARV² 297, 15; Add² 211; LIMC VII [1994] 432 Nr. 15 s.v. Polyxene [O. Touchefeu-

Meynier]), doch ist die am Boden liegende zerbrochene Hydria ein deutlicher Hinweis auf den Brunnen, an dem Achill ihnen zuvor aufgelauret hat. 480 wechselt die Bewegungsrichtung wie auf der Berliner Darstellung von rechts nach links.

Prozessionen von Satyrn und Mänaden auf B sind typisch für die klassische Zeit von ca. 460 bis 440/30, siehe Schöne, Thiasos 165–167. In Tracht und Auftreten unterscheiden sich die Mänaden hier nicht von gleichzeitigen Darstellungen athenischer Bürgerinnen, siehe S. Moraw, Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (1997) 59–61. Auch hat sich das Verhalten der Satyrn den Mänaden gegenüber deutlich verändert, ihr Interesse gilt nicht mehr ihnen, sondern sie gehen jetzt ganz im Dienst des Dionysos auf, siehe Moraw a. O.

TAFEL 27

1–4. Siehe Tafel 26.

TAFEL 28

1–4. Tafel 29, 1–6. Tafel 75, 4. Beilage 7, 2.

Inv. V.I. 3275. Aus Cività Castellana/Falerii Veteres. 1893 von Paul Hartwig, Rom erworben.

H. 30,6 cm – Dm. 32,6 cm – Dm. Fuß 15,2 cm – H. oberes Bildfeld mit Standlinie 9,3 cm; unteres Bildfeld mit Rahmenornament 7,2 (insgesamt 16,5 cm) – Volumen 7,9 l; bis tongrundige Linie am Übergang zur Mündung 5,9 l – Gewicht 2,8 kg.

ARV² 1276, 1. – Add² 357. – BA 216187. – A. Furtwängler, AA 1895, 37 Nr. 36. – P. Hartwig, RM 12, 1897, 89–104 Taf. 4–5. – A. B. Cook, Zeus I (1914) 698 Anm. 1 Nr. 11. – Neugebauer, Vasen 104 f. – P. Jacobsthal in: *MetrMusStud* 5 (1934–36) 140 Nr. 19. – E. Buschor, *Feldmäuse* (1937) 18. – F. Brommer, *Satyroi* (1937) 15 f. 50 Nr. 13. – F. Brommer, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 15, 1949/50, 24 Abb. 28; 25 Abb. 30. – RE Suppl. VIII (1956) 956 Nr. 18. 959 s.v. Pan (F. Brommer). – H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie ath nienne* (1965) 13 Nr. 17. – P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 82. – A. Peschlow-Bindokat, *JdI* 87, 1972, 96 f. Katalog 148 V93. – C. Bérard, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens* (1974) 132 Taf. 16 Abb. 58. – E. H. Loeb, *Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit* (1979) 133 f. Katalog 331 Ko 13. – J. H. Oakley in: *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 12.–15. April 1984* (1984) 126 Nr. 47. – LIMC II (1984) 113 Nr. 1160 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias u. a.): fälschlicherweise als verschollen angegeben. – M. Maaskant-Kleibrink, *BABesch* 64, 1989, 12 Abb. 7. – LIMC V (1990) 339 Nr. 640 s.v. Hermes (G. Siebert). – N. Marquardt, *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik* (1995) 285 Anm. 28.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt, fast vollständig erhalten. Größere Fehlstellen (s. Zeichnung RM 12, 1897, Taf. 4–5). Oberfläche teilweise abgerieben. 2004–2005 restauriert (P. Schilling). Bei älterer Restaurierung waren die Ränder der Scherben so stark beschliffen worden, dass sie nur schwer zusammenzusetzen waren. Die Lücken wurden ergänzt und eingefärbt, teilweise die Umrisse der Figuren und der Tiere angegeben.

Tongrund beige-orange. Firnis bräunlich-schwarz, teilweise grünlich, glänzend deckend bis auf Partien über den Henkeln. Zahlreiche Vorzeichnungen, z. T. viele Linien, die nur grob die Umrisse und Bewegungen der Pane wiedergeben: beim zweiten Pan vor der Persephone kreuzen sich beim erhobenen Knie die äußere Linie des Ober- und Unterschenkels (Abb. 15). Relieflinien für die Binnenzeichnung der Figuren. Weiße Deckfarbe für die Kränze.

Doppelregister-Kelchkrater. Zur Mündung hin ausladend. Konvexer Fuß, scharfkantige Rille, zwischen Fuß und Becken aufgelegter Ring.

Tongrundiger Streifen zwischen konvexem und konkavem Teil des Fußes, Kreuzplattenmäander als Bildabschluss, unterhalb der Mündung umlaufender Lorbeer. Innen tongrundige Linie an der Lippe, eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. Oberer Fries: Anodos einer Göttin. In der Mitte der Seite A steigt eine in einen Mantel gehüllte Göttin mit Diadem nach rechts aus der Erde empor. Sie hat ihre rechte Hand grüßend erhoben, die linke unter dem Mantel verborgen. Fünf Pane, zwei vor, drei hinter ihr, tanzen um sie herum. Auf der gegenüberliegenden Seite B steht der junge Hermes mit kurzem Haar in der Mitte, von drei Panen umgeben. Er ist frontal wiedergegeben, hat den Kopf nach rechts gewandt, Petasos im Nacken, Kerykeion in der gesenkten Rechten, eine kurze, auf der rechten Schulter gekn pfte Chlamys, unter der rechts eine Schwertscheide hervorschaut, geschnürte Sandalen. Alle acht Pane zeichnen



Abbildung 15 V.I. 3275

sich durch kleine spitze Ziegenhörner über der Stirn aus, ziegenähnliche Gesichter mit langen flachen Nasen und vorgeschobenem Unterkiefer – einzig der Pan rechts der Göttin hat satyrähnliche Züge und eine Stupsnase –, große runde Augen, kurze Schwänze und menschliche Füße. Teilweise ityphallisch tanzen sie ausgelassen mit ausgestreckten Armen. Sie wie auch Hermes trugen ehemals weiße Kränze.

Unterer Fries: Antithetische Gruppen von Löwe und Stier. Auf der Seite der auftauchenden Göttin links der Löwe und rechts der Stier, auf der Gegenseite links der Stier und rechts der Löwe.

440/30. Marley-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 1276–1282; Add² 357f.; Robertson, Vase-painting 232. Vgl. Hermes mit jungem Mann, der gleichfalls eine Chlamys trägt, Petasos im Nacken, Schwertscheide auf dem Kelchkrater Cambridge 4.12 (ARV² 1276, 3; CVA Cambridge 1 Taf. 37, 2a); den tanzenden Pan vor der aus der Erde auftauchenden Göttin mit dem Satyr auf dem Kelchkrater Oxford 1942. 3 (ARV² 1276, 2; Add² 357; Boardman ARFV II Abb. 142).

Zu Form und Dekoration: Zur Gruppe von Kelchkrateren, die mit zwei Friesen verziert sind, siehe J. H. Oakley in: *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 12.–15. April 1984* (1984) 119–127; siehe auch Einleitung zu diesem Kapitel. In der Nachfolge des Niobiden-Malers, besonders häufig in den 40er und 30er Jahren, dagegen von unserem Maler nur dieses Exemplar. Die Form entspricht denen mit nur einem Fries desselben Malers, so z. B. Cambridge 4.12 (ARV² 1276, 3; CVA Cambridge 1 Taf. 37, 2).

Zur Darstellung: Zum Anodos siehe C. Bérard, *Anodos* (1974); E. H. Loeb, *Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit* (1979) 87–98 (Aphrodite). 113–141 (Persephone/Kore); M. Maaskant-Kleibrink, *BA-Besch* 64, 1989, 10–14. Die Szene ist als Rückführung der Kore/Persephone, Geburt der Aphrodite (mit Fragezeichen) oder als Erscheinen der Pandora interpretiert worden. Andere haben diese Frage offen gelassen. Für alle drei Deutungen gibt es Beispiele, auf denen auftauchenden Göttinnen Namen beigeschrieben sind. So erscheint Pandora inschriftlich gesichert mit Diadem und Mantel auf dem Volutenkrater aus dem Umkreis des Polygnot, Oxford G.275 (525) (ARV² 1562,4; Add² 388; E. D. Reeder, *Pandora* (1995) 284–286 Nr. 81). Die einzige sicher zu bestimmende auftauchende Aphrodite im Chiton mit Haube, beide Arme erhoben im „Erscheinungsgestus“, gerahmt von einem tanzenden ityphallischen Pan und Hermes findet sich auf der Pelike Rhodos 12454, Erichthonos-Maler (ARV² 1218, 2; Add² 349; CVA Rhodos 1 [Italien 9] III Ic Taf. 1,2; 2,1). Die meisten ikonographischen Übereinstimmungen zeigen zwei eindeutig auf den Anodos der Persephone/Kore zu beziehende Bilder: 1. Auf dem verschollenen(?) Krater Dresden 350, Polygnot-Gruppe (um 450) (ARV² 1056, 95; Add² 322; AA 1892, 166 Nr. 33; Bérard a.O. Taf. 16, 53) trägt die in einen Mantel gehüllte auftauchende inschriftlich genannte Persephone ein Diadem, vor ihr Hermes und drei ausgelassen tanzende Pane; 2. Auf dem Glockenkrater des

Persephone-Malers, New York 28.57.23 (ARV² 1012, 1; Add² 314; E. D. Reeder, *Pandora* [1995] 289–291 Nr. 82) ist Persephone „Persophatta“ mit Diadem, Mantel, erhobener Rechten und im Mantel verborgener Linken dargestellt, rechts von ihr frontal Hermes. Auf unserer Vase finden sich viele dieser Elemente wieder, nicht als Bild komponiert, sondern parataktisch aufgereiht. – Zum Pan siehe N. Marquardt, *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik* (1995) 285f.; LIMC VIII (1997) 940f. s.v. Pan (J. Boardman). In dieser Zeit ändert sich das Aussehen des Pan: Die menschlichen Züge überwiegen und er wird den Satyrn immer ähnlicher. Auch die Vervielfältigung des Pan ist mit der Angleichung an Satyrn zu erklären, da diese selten in der Einzahl auftauchen. Wegen der maskenhaften Gesichter sind die Pane, wie die auf dem Kelchkrater des Niobiden-Malers, London 1856.12–13.1 (E 467) (ARV² 601, 23; LIMC VIII (1997) 937f. Nr. 262 s.v. Pan [J. Boardman]), auf dem ein Chor als Pane verkleideter Männer um einen Flötenspieler tanzt, auch als Schauspieler interpretiert worden, siehe Brommer, *Satyroi* (1937) 16.

TAFEL 29

1–6. Siehe Tafel 28.

TAFEL 30

1–4. Beilage 7, 3; 16, 1–2.

Inv. F 2640. Aus Lokri. Erworben 1849 durch von Olfers von Gargiulo in Neapel.

Erhaltene H. des Kelchkraterunterteils 13,9 cm – Breitetester Dm. 20,8 cm auf H. 13,1 cm – Dm. Fuß 15,8 cm – Jetzige H. 34,7 cm – Dm. Rand 33,5 cm.

E. Gerhard, *AZ* 5/6, 1847/48, 203 Anm. 20. – E. Gerhard, *Neuerworbene antike Denkmäler der Königl. Vasensammlung zu Berlin. Nachtrag zum dritten Hefte ihrer Beschreibung* (1846–1850) Nr. 1967. – J. Overbeck, *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1853) 51 Nr. 47 Taf. III 1. – Roscher *ML III* 1 (1897–1903) 724 Nr. 62. – Furtwängler, *Vasensammlung S. XXI*. 751 Nr. 2640. – E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen I* (1923) 411. – Neugebauer, *Vasen* 132. – Metzger, *Représentations* 318 Nr. 27. – U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (1959) 87. – A. Greifenhagen, *Die Reliefkratere Berlin F 2640 und F 2882*, *JdI Ergh.* 21 (1963) 1–15.

Eine Restaurierung Anfang der 60er (H. U. Tietz) hat ergeben, dass es sich um ein Pasticcio handelt, siehe hierzu ausführlich Greifenhagen a.O. Fuß und Becken, aus mehreren zusammengehörigen Fragmenten zusammengesetzt, stammen von einem attischen Kelchkrater, die Randfragmente, von denen ein Fragment fehlt, scheinen ursprünglich zwei verschiedenen Gefäßen angehört zu haben, da sie unterschiedliche Durchmesser aufweisen und von einer alten Restaurierung am Rand stark beschliffen sind. Die Reliefs

wiederum sind eine Fälschung „vor der Mitte des 19. Jahrhunderts, wahrscheinlich am Beginn der vierziger Jahre“, so Greifenhagen a. O. 3 (auf der Beilage 16, 1–2 die während der Restaurierung abgenommenen Reliefs).

Das Becken weist zwei nachträglich gebohrte Löcher auf, eines in der Mitte der Rückseite unterhalb des Mäanderbandes und ein zweites tiefer gelegtes unterhalb des rechten Henkels, wahrscheinlich hat der Krater als Spendegefäß gedient, so Greifenhagen a. O. 5.

Tongrund des Kelchkraterbodens beige-orange. Firnis schwarz glänzend.

Breiter Fuß. Tiefe Rille. Deutlich abgesetzter Ring auf dem kurzen Fußstiel am Übergang vom Fuß zum Becken.

Auf dem Kelchkraterbecken unteres Ornamentband A: Schachbrettmäander, darunter Eierstab, auf B: nur Schachbrettmäander. Unterhalb der Mündung: Lorbeer. Zwischen den Henkelansätzen und der Innenseite der Henkel ungefirnisst.

Darstellung der Reliefszenen. A: In der Mitte sitzt die Sphinx auf einem Felsen und schaut nach rechts. Vor ihr steht der junge Ödipus mit einem Stab oder Speer in der Rechten, umgehängtem Schwert und einem auf den Boden gestellten Schild, den er mit seiner Linken hält. Er trägt eine auf der Brust geknüpfte Chlamys und einen Petasos im Nacken. Auf der linken Seite ein weiterer Jüngling mit einer vor der Brust geknüpften Chlamys in Frontalansicht, er schaut nach rechts und stützt sich mit der Linken auf den Felsen. Am rechten Arm hielt er einen kleinen Rundschild, dessen Form sich als Eintiefung abzeichnet.

B: In der Mitte kämpft ein von hinten gesehener nackter Theseus, der die Schwertscheide umgehängt hat, mit dem am Boden knienden Minotauros (Stierkopf, Schwanz). Er packt ihn mit der Linken am Horn und holt mit dem Schwert in der Rechten (nur noch der Schwertknauf mit Hand erhalten) zum Schlag aus. Minotauros hat die Linke abwehrend erhoben und stützt sich mit der Rechten auf den Boden. Die Szene spielt vor einem Fels oder einer Höhle, wovon noch Teile zu erahnen sind. Rechts steht eine wesentlich größere weibliche Figur in Frontalansicht, deren Kopf fehlt. Wie die Umrisslinien zeigen, war ihr Kopf ursprünglich dem Geschehen zugewandt. Deutlich ausgeprägte Ponderation: links Standbein, rechts Spielbein. Der rechte Unterarm ist über den Bauch gelegt.

Kelchkrater: Anfang 4. Jh.

Zur Form des Kelchkraters: Sehr ähnlich dem Andromeda-Krater, hier Tafel 31.

Zur Dekoration: Die Ornamente auf dem Kelchkraterbecken finden ihre nächsten Parallelen auf denen der Kelchkratere des Nikias-Malers, Richmond, Virginia Museum of Fine Arts 81.70 (Boardman, ARFV II Abb. 322; E. Reeder u. a., Pandora [1995] 261 f. Nr. 71) und der Art des Meleager-Malers: Würzburg L 523 (ARV² 1415, 1; Add² 375; Kathariou, Meleager-Maler Taf. 14 A.B).

Zu den Reliefs: Zu den möglichen Vorbildern der Fälschungen im Neapler Nationalmuseum und zum Restaurator und Antikenhändler Raffaele Gargiulo, Verkäufer und Hersteller dieses Pasticcios, siehe Greifenhagen a. O. 14–20.

TAFEL 31

1–4. Tafel 32, 1–4. Tafel 33, 1–3. Tafel 75, 5.

Farbtafel 2, 1. Beilage 8, 1.

Inv. V.I. 3237. Aus Capua. Erworben 1892 aus der Sammlung van Branteghem.

H. 38 cm – Dm. äußere Mündung 36,8 cm – Dm. Fuß 19 cm – H. Bildfeld 20 cm – Volumen 10,5 l; bis zur tongrundigen Linie am Übergang zur Mündung 8 l – Gewicht 3,9 kg.

ARV² 1336. 1690 (keinem Maler zugewiesen) – Para 480. – Add² 366. – BA 271501. – W. Fröhner, Collection van Branteghem, Catalogue (o. J.) Nr. 91. – A. Furtwängler, AA 1893, 91 f. Abb. 50 (Zeichnung des Aithiopen). – E. Bette, JdI 11, 1896, 292–300 Taf. 2 (Zeichnung der Vorderseite). – C. Watzinger, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei (1899) 41 f. – J. H. Huddilston, Die griechische Tragödie im Lichte der Vasenmalerei (1900) 42. 211. – M. Bieber, Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum (1920) 103 f. Abb. 105. – L. Séchan, Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique (1926) 257 f. Abb. 76. – G. Beardsley, The Negro in the Greek and Roman Civilization (1929) 54 f. Nr. 102. – W. Hahland, Studien zur attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr. (1931) 8 f. – Neugebauer, Vasen 126 Taf. 68. – M. Bieber, History of Greek and Roman Theater (1939) 51–55 Abb. 61–64. – L. Talcott, Hesperia 1939, 270 Anm. 9. – H. Diepolder, Griechische Vasen (1947) 54–57 Abb. 38. – E. Bielefeld, Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald 1, 1951/52, 26 Nr. 7a. – Metzger, Représentations 340–342 Taf. 44,1 – A. Rumpf, Malerei und Zeichnung, HdA 6,4,1 (1953) Taf. 40, 5. – M. Bieber, History of Greek and Roman Theater ²(1961) 31 f. Abb. 110–111a–c. – A. W. Pickard-Cambridge, The Dramatic Festivals of Athens ²(1968) 199 f. – T. B. L. Webster, Monuments Illustrating Tragedy and Satyr-play², BICS Suppl. 20 (1967) 50 AV 34. 116. 154. – K. M. Phillips Jr., AJA 72, 1968, 7 Taf. 6. 17; 7. 16 – W. Jobst, Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jhs. (1970) 125 f. Abb. 19. – F. M. Snowden, Blacks in Antiquity (1970) 158 f. – A. D. Trendall – T. B. L. Webster, Illustrations of Greek Drama (1971) 78 Nr. III 3, 10. – J. E. Henle, Greek Myths (1973) 97 Abb. 48. – J.-M. Moret, L'Ilioupersis dans la céramique italote (1975) 186. – F. M. Snowden in: J. Vercoutter u. a., L'image du noir dans l'art occidental. I. Des Pharaons à la chute de l'Empire romain (1976) 155. 156 Abb. 176–177. – K. Schefold in: A. Cambitoglou (Hrsg.), Studies in Honour of A. D. Trendall (1979) 155. – W. Raeck, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. (1981) 155. 175. 330 N 628. – LIMC I (1981) 416 Nr. 21 s. v. Aithiopes (F. Snowden, Jr.). – Ebenda 776 Nr. 8 s. v. Andromeda I (K. Schauenburg). – F. M. Snowden, Before Color Prejudice (1983) Abb. 21. – H. Heres u. a., Führer Antikensammlung III (1985) 75. 79 Abb. 61. – K. Schefold – F. Jung, Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (1988) 109. – B. Schmaltz, JdI 104, 1989, 270. – Mededelingenblad, Vereniging van Vrienden van het Allard Pierson Museum 46

(1989) 2 Abb. 3. – M. Maaskant-Kleibrink, BABesch 64, 1989, 29 f. Nr. 6. – LIMC VI (1992) Nr. 5 s.v. Kepheus I (K. Schauenburg). – LIMC VII (1994) Nr. 179 s.v. Perseus (L. Jones Roccas). – J. R. Green, Theatre in Ancient Greek Society (1994) 23 Abb. 2.5. – G. Rizza (Hrsg.), I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia. Atti del convegno internazionale Catania 28.3–1.4.1990 (1996) I 71 Abb. 9. – M. C. Miller, Athens and Persia in the Fifth Century BC (1997) 168 Taf. 82. – O. Taplin, Pots and Plays (2007) 176 f. Nr. 59. – Götter und Menschen 26 f. Nr. 11.

Ungebrochen. Reste von Sinter: an den Henkelansätzen, am Fuß und innen. Innen kleine Abplatzungen unterhalb der zweiten tongrundigen Linie.

Tongrund beige-orange. Verwendung von Miltos. Firnis glänzend schwarz und dick aufgetragen. Rot gebrannt auf und zwischen dem linken Henkel. Dünner und grünlich zwischen dem rechten Henkel und auf dem Fuß unter dem linken Henkel. Verdünnter gelblicher Firnis auf der Vorderseite: Gewandfalten, Petasos, Altar, Truhen. Feine Relieflinien: großzügige Verwendung auf Vorder- und Rückseite, Körperumrisse, alle Gewandfalten, auch Begrenzungen schwarzer Flächen. Zahlreiche Vorzeichnungen: Die Ausführung entspricht in etwa den Vorzeichnungen. Eine Ausnahme bildet der gelagerte Orientale (Abb. 16), dessen ursprüngliche Arm- und Sitzhaltung von der Endfassung abweichen. Der rechte Arm sollte wohl in der ersten Fassung, wie mehrere leicht gebogene Linien zeigen, nach unten führen, allerdings fehlt die Angabe der Hand. Auch die Beinhaltung lässt eine deutliche Veränderung erkennen: ursprünglich war das rechte Bein stärker angewinkelt und der Unterschenkel führte steiler nach unten, ob vor oder hinter dem linken Bein lässt sich nicht mehr entscheiden. Diese Veränderungen dürften wegen des Henkels vorgenommen worden sein, mit dem Ergebnis, dass die Fußspitzen über den Mantel des Jünglings auf der Rückseite zu liegen kamen. Auf der Rückseite ebenfalls groß-

zügige Vorzeichnungen. Hier sind die nackten Körperumrisse einschließlich der Armhaltung ohne den Mantel angegeben. Reichliche Verwendung weißer Deckfarbe, auf A gelblicher Firnis auf Weiß.

Breiter Fuß mit tiefer Rille. Deutlich abgesetzter Ring auf dem kurzen Fußstiel am Übergang vom Fuß zum Becken.

Unterer Bildabschluss: auf A kleines und großes Eierstabornament, durch tongrundige Linie getrennt; auf B Schachbrettmäander. An der Mündung Olivenblätter mit Früchten. Innen tongrundige Linie an der Lippe, eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. A: Gefesselte Andromeda. Geländelinien durch feine weiße Linien angegeben, auf denen die Figuren auf verschiedenen Höhen angeordnet sind. Reiche Verzierungen durch Blätter, Blüten und Pflanzen. ANΔPOMEΔA steht mit ausgebreiteten Armen leicht erhöht in der Mitte eines Felsenvorsprungs und blickt nach rechts auf den tiefer stehenden Perseus. Sie ist bekleidet mit einer Tiara, einem langen, mit zweireihigen Tierfriesen und dem laufenden Hund verzierten Ärmelchiton sowie einem Mantel, dessen Ärmel zu beiden Seiten herabhängen (Kandys). Rechts und links oberhalb stehen zwei Truhen bzw. Kästchen, eine dritte unten rechts auf der Bodenlinie. ΠΕΡΣΕΥΣ in Vorderansicht steht unterhalb auf einer Grundlinie. Er trägt einen bekränzten Pilos, eine über der rechten Schulter geknöpfte Chlamys, deren unterer Abschluss mit Streifen und laufendem Hund verziert ist, ein Schwert auf seiner linken Seite, das an einem schräg über den Oberkörper geführten Schwertband hängt und hochgeschnürte Sandalen, in der herabgeführten Rechten eine Harpe. Oberhalb von Perseus hält ΑΦΡΟΔΙΤΗ, wegen des Henkels unterhalb der Knie schräg abgeschnitten, mit der Rechten einen Kranz über seinen Kopf und in der Linken ein Zepter. Sie ist mit einem Chiton ähnlich dem der Andromeda, allerdings ohne Ärmel und nur mit einem Tierfries verziert, und einem Mantel be-



Abbildung 16 V.I. 3237

kleidet sowie mit Kranz, Ohring, Halskette, Armreifen geschmückt. Neben Andromeda sitzt ihr Vater KHΦEYΣ nach links und wendet ihr sein Gesicht zu. Er trägt wie Andromeda die Tiara und einen um die Hüfte geschlungenen und über die linke Schulter geworfenen, mit einem schwarzen Streifen verzierten Mantel. In der Rechten hält er ein Zepter, mit der Linken stützt er sich auf. Links oberhalb steht Hermes (EPMHΣ) mit Chlamys und Petasos auf erhöhter Bodenlinie, er hält in der Linken das Kerykeion und hat die Rechte in die Hüfte gestemmt. Über dem linken Henkel sitzt eine Figur mit negriden Zügen, kurzen lockigen Haaren und Haarkranz. Sie ist mit einem kurzen Ärmelchiton, enganliegenden Hosen mit Ornamenten und Schuhen bekleidet, stützt sich auf ihre Linke und hat die rechte Hand erhoben. Hierbei hat der Maler statt einer rechten Hand eine linke gezeichnet. Den linken Abschluss bilden drei Steine und ein Blatt mit Blüten auf einer Geländelinie. Rechts über dem Henkel ein mit Eierstab und Lorbeer verzierter Altar auf einer Doppelstufe, dessen Flammen in Weiß angegeben sind.

B: Drei Jünglinge in Chlamys. Der mittlere Jüngling in Dreiviertelansicht nach rechts wendet sich einem zweiten Jüngling zu. Beide stützen sich auf einen Stab, der mittlere hat die linke Hand erhoben. Links ein dritter, der sich gleichfalls auf einen Stab stützt, die Linke erhoben hat und sein linkes Bein auf eine durch eine weiße Linie angedeutete Erhöhung stellt. Jeder trägt eine auf der rechten Schulter geknüpfte Chlamys, verziert mit schwarzem Streifen, ein weißes Haarband, das des linken zusätzlich mit Blüten, einen Petasos im Nacken, weißes Hutband über der Brust. Die umgebende Natur ist durch Steine (unten drei Steine, oben zwei Steine und ein Stein) sowie ein Blatt (unterhalb des hochgestellten Fußes des linken Jünglings) angedeutet.

A N Δ I O M E Δ A

Γ Ε Ρ Ε Ε Υ Σ

A † P . Δ I T H

K H † Ε Υ Γ

Σ Ρ Μ Η Σ

Abbildung 17 V.I. 3237

Anfang 4. Jh.

Zum Maler: Beazley weist diesen Krater keinem bestimmten Maler zu, was er in Para 480 noch einmal ausdrücklich betont, da ihn mehrere Autoren dahingehend zitiert hatten, er habe diese Vase dem Pronomos-Maler zugeschrieben. Vielmehr zieht er die Darstellung auf dem Andromedakrater nur als Vergleich für die Tiara in der Hand des Schauspielers auf der linken Seite der Kline und die weibliche Maske mit Tiara in der Hand der sitzenden Frau am Fußende der Kline auf dem Pronomos-Krater, Neapel 3240 (ARV² 1336,1; Add² 365 f.; FR Taf. 143/144) heran. Andere erwähnen die Nähe zum Pronomos-Maler, so Rumpf a.O. 125, zuletzt wieder Taplin a.O., kritisch Hahland a.O. 9. Während Übereinstimmungen mit den Darstellungen des Pronomos-Malers in der Gestaltung der Gewänder (und der Ornamente) bestehen, ähneln Gesichtsbildung und Augenschnitt denen auf dem Kelchkrater des Würzburger Amymone-Malers Athen, Nationalmuseum 1329 (ARV² 1441, 2; Add² 378; LIMC III (1986) 473 f. Nr. 599 s.v. Dionysos [C. Gasparri]) und dem Glockenkrater des Erbach-Malers (ARV² 1419, 10; Boardman ARFV II Abb. 353; Kathariou, Meleager-Maler 236 ERB 8), auf dem letztgenannten auch in der Behandlung der Blätter und der Steine.

Zur Form und Ornamentik: Zur Form siehe Hahland a.O. 8 f. Doppelte Reihe von Eierstäben vgl. z.B. Umkreis Meleager-Maler: Erbach-Maler, Iphigeneia-Maler: Kelchkrater Ferrara 3032 (T.1145) aus Spina (ARV² 1440,1; Robertson, Vase-painting 279 Abb. 281; Boardman ARFV II Abb. 350).

Zur Darstellung: Zu Bildern mit der gefesselten Andromeda siehe K. Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums (1960); LIMC I (1981) 776–778. 787 f. s.v. Andromeda I (K. Schauenburg); zuletzt Taplin a.O. 174–183. Zweierlei ist auf diesem jüngsten attischen Bild im Unterschied zu älteren Darstellungen um 450/40 (LIMC I [1981]) 776 Nr. 2–6 s.v. Andromeda I) immer besonders hervorgehoben worden: Andromeda ist hier zum ersten Mal an einem Felsen gefesselt und trägt ein Gewand, das an die Gewänder der Schauspieler auf dem Pronomos-Krater (ARV² 1336,1; Add² 365 f.; FR Taf. 143/144) erinnert. Seit Bethe a.O. 297 diese Darstellung als Abbild der 412 erstmalig aufgeführten Tragödie „Andromeda“ des Euripides interpretiert hat, wird versucht, auf die Art der Aufführung zurückzuschließen. Kritisch hierzu Green a.O. 22 f., der zu bedenken gibt, dass mehr Personen dargestellt sind, als sich auf der Bühne befunden haben können, und dass ein Arrangement von Pflanzen für eine Aufführung sehr unwahrscheinlich ist. Zudem tragen nur Andromeda und der Äthiope orientalische Gewänder (zu den persischen Trachtbestandteilen Chitoniskos mit Ärmel und Kandys siehe Miller a.O. 156–170), die übrigen entsprechen der auch sonst geläufigen Ikonographie. Zuletzt hat sich Taplin a.O. 37–41 in aller Ausführlichkeit mit dem Verhältnis Vasenbild und Tragödie auseinandergesetzt und nennt mehrere Indizien, u.a. Gewänder, Stiefel, Altar etc. für eine Abhängigkeit eines Bildes von einer Theateraufführung, sie können jedoch auch sonst vorkommen, kritisch hierzu zuletzt T. H. Carpenter, AJA 112, 2008, 774 f. Einziges Argument

für eine mögliche Abhängigkeit von Euripides bleibt die Fesselung Andromedas an den Felsen. – Die drei im Bild verteilten Kästchen, eines zu Füßen der Andromeda, die anderen rechts und links von ihrem Kopf, finden sich schon auf den früheren Andromedabildern wie auch auf unteritalischen Vasen und spielen wohl auf die Braut Andromeda an, siehe Schmaltz a.O. 270 f. – Kepheus erscheint im Unterschied zu den älteren Andromedabildern bis auf den Hüftmantel und die orientalische Mütze nackt. Seine Darstellung entspricht der griechischer Könige, nur die Kopfbedeckung deutet auf einen Orientalen, siehe Raeck a.O. 155. – Die gelagerte Figur mit orientalischem Kostüm, als einzige auf der Vorderseite ohne Namen, ist im Unterschied zu den Herrschern der Äthiopier, Kepheus und Andromeda, als Negride gekennzeichnet. In der Forschung herrscht Uneinigkeit, ob es sich bei diesem gelagerten Äthiopen um einen Mann oder eine Frau handelt. Obwohl im Unterschied zu Andromeda und Aphrodite die Andeutung einer Brust fehlt, hat man die Figur mehrheitlich als weiblich, als Mitglied eines Bühnenchors, interpretiert. Doch dürfte es sich eher um eine männliche Zuschauerfigur handeln, die in Sitz- und Armhaltung (in ursprünglicher Anlage noch deutlicher) dem sitzenden Kepheus entspricht.

TAFEL 32

1–4. Siehe Tafel 31.

TAFEL 33

1–3. Siehe Tafel 31.

TAFEL 34

1–4. Tafel 35, 1–4. Tafel 75, 6. Farbtafel 2, 2. Beilage 8, 2.

Inv. V.I. 3974. Aus Bööten. Erworben 1902 von Lambros, Athen durch Dr. Naue, München.

H. 32,1 cm – Dm. 32 cm – Dm. Fuß 14,9 cm – H. Bildfeld 16 cm – Volumen 6 l; bis zur tongrundigen Linie am Übergang zur Mündung 5 l – Gewicht 3 kg.

EVP 66. – BA 6980. – Neugebauer, Vasen 127. – H. Metzger, RA 31/32, 1948, 746–751 Abb. 1. – Metzger, Représentations 287 f. Taf. 39, 1. – Chr. Bauchhenss-Thüriedl, Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst (1971) 26 f. 30–32. 87 Nr. 53 Taf. 2. – A. D. Trendall – T. B. L. Webster, Illustrations of Greek Drama (1971) 103 III 3, 47. – J. Schelp, Das Kanoun (1975) 49 K 70. – J.-M. Moret, L'Ilioupersis dans la céramique italote (1975) 176–179 Nr. 117 Taf. 52. 53, 1. – LIMC I (1981) 260 Nr. 13 s.v. Agamemnon (O. Touchefeu). – J.-M. Moret, RA 1982, 112 Nr. 15. 129 f. – LIMC II (1984) 291 Nr. 875 s.v. Apollon (W. Lambrinudakis u. a.). – Boardman, ARFV II Abb. 357. –

H. Heres in: „Wir haben eine ganze Kunstepoche gefunden!“ Ein Jahrhundert Forschungen zum Pergamonaltar. Ausstellungskatalog Berlin 1986/87 (1986) 53 f. Nr. 90 Abb. 82. – E. C. Keuls in: J.-P. Descœudres (Hrsg.), EYMOYΣIA. Ceramic and Iconographic Studies in Honor of Alexander Cambitoglou, MedA Suppl. 1 (1990) 91 f. Taf. 20, 2. – LIMC VII (1994) 866 Nr. 55 s.v. Telephos (M. Strauss). – H. Heres in: L'altare di Pergamo. Il fregio di Telefo. Ausstellung Rom 1996/97 (1996) 89. 99 Abb. 19. – H. Heres in: R. Dreyfus – E. Schraudolph (Hrsg.), Pergamon. The Telephos Frieze from the Great Altar Bd. II. Ausstellungskatalog New York, San Francisco 1996 (1997) 97 Abb. 20. – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Der Pergamonaltar. Die neue Präsentation nach der Restaurierung des Telephosfrieses (1997) 113 Abb. 19. – J. Gebauer, Pompe und Thysia (2002) 507. 569 Kv 53 Abb. 352. – ThesCRA IV (2005) 405 Nr. 122c s.v. 1b. Darstellungen von Kultorten (A. Kossatz-Deissmann). – U. Kästner, JbBerlMus 47, 2005, 48 Abb. 5. – O. Taplin, Pots and Plays (2007) 206 Nr. 75. – Götter und Menschen 52 f. Nr. 24.

An der Mündung fünf größere Scherben ausgebrochen, wieder angeklebt, zwei kleine Fragmente fehlen, eines davon am Mündungsrand, Absplitterungen an den Brüchen. Riss. Keine modernen Ergänzungen. Reste von Sinter innen und auf der Fußunterseite.

Tongrund orange-rot. Verwendung von Miltos. Firnis schwarz glänzend, nicht immer deckend, Tongrund scheint an manchen Stellen durch. Großzügige breite Vorzeichnungen auf der Vorderseite: z. B. Telephos (offensichtlich sollte der Mantel ursprünglich nur seine linke Seite bedecken, außerdem Oberkörper tiefer angesetzt, deutliche Angabe der Brustwarzen, Bauchmuskulatur), Apollon, stehende Figur links. Relieflinien: alle Innenzeichnungen, auf A auch die Körperumrisslinien. Deckfarbe Weiß und verdünnte gelbliche Farbe auf Weiß.

Wandung stark konkav eingezogen. Ausladende waagerechte Mündung. Breiter Fuß mit tiefer Rille. Deutlich abgesetzter Ring auf dem kurzen Fußstiel am Übergang vom Fuß zum Becken.

Unter dem Bildfeld auf A schrägliegende Palmetten, auf B Schachbrettmäander. Innen zwei tongrundige Linien, eine am Übergang zur Mündung und die zweite am Rand der Mündung.

Darstellungen. A: Telephos mit Kleinkind Orest auf den Altar. Ort der Handlung ist ein Heiligtum: angedeutet durch einen Altar, einen Lorbeerbaum, an dem zwei weiße Weihetäfelchen hängen – auf dem linken ist eine nach rechts laufende Figur in Umrisslinie zu erkennen – und einen umgestürzten Opferkorb (Kanoun). Es handelt sich um einen offenen Bezirk, dem Apollon geweiht, worauf seine Anwesenheit weist. Die Figuren sind – ohne die Angabe von Terrainlinien – auf verschiedenen Ebenen verteilt.

Telephos, der mit dem rechten Bein auf einem weißen, mit Blutspritzern befleckten Altar kniet, hält in der Rechten ein Schwert und in der anderen das Kleinkind Orest. Rechts des Altars eine dreiblättrige Pflanze. Telephos trägt eine auf seiner rechten Schulter geknöppte Chlamys mit einem schwarzen Streifen am Rand, einen Petasos und schwarze Stiefel, die mit ehemals weißen Punkten und Strichen ver-

ziert sind. Orest, nackt mit weißer Haut, wendet sich zu Telephos zurück, streckt jedoch seine mit Armbändern geschmückten Ärmchen flehentlich nach rechts in Richtung eines heranstürmenden bärtigen Mannes aus, der mit einem Speer (?) auf Telephos zielt. Der Bärtige hat sein Himation, dessen Saum ebenfalls einen schwarzen Streifen aufweist, um den Unterkörper gewickelt. Rechts über dem Henkel flieht eine junge, weißhäutige Frau nach rechts, hebt abwehrend ihre Rechte und hält in der Linken einen Thyrsos (?). Sie ist mit einem gegürteten, mit Wellenbändern verzierten Chiton bekleidet, hat ihre Frisur hinten zusammengenommen und mit einem weißen Haarband umwickelt, trägt eine weiße Binde, Ohrring und Armreifen. Unter ihnen liegt ein umgestürzter weißer Opferkorb. Links des Altars flieht eine zweite Frau, sie hat gleichfalls die Rechte erhoben, mit der Linken rafft sie ihr Kleid. Sie entspricht in Kleidung, Schmuck und Frisur der anderen Frau, hat aber die Haare in einen Sakkos eingebunden. Oberhalb, zwischen ihr und dem Altar, sitzt der junge langhaarige Apollon nackt auf seinem Himation, hält in der Rechten einen Lorbeerstamm und blickt auf den angreifenden älteren Mann. Am linken oberen Rand, auf der gleichen Höhe wie Apollon, schaut ein bekränzter junger Mann vornübergebeugt mit hochgestelltem linken Bein auf das Geschehen. Er hat den Mantel über die linke Schulter geworfen, hält in der Linken zwei Speere und hat die Rechte ausgestreckt.

B: 3 Manteljünglinge. Der Jüngling in der Mitte wendet sich nach rechts einem zweiten zu. Zwischen ihnen hängt ein Aryballos. Links steht ein dritter Jüngling, rechts vor ihm hängt eine Strigilis, links ein Gewand. Alle drei haben weiße Binden im Haar. Rechts über dem Henkel eine Strigilis und ein Louterion, über dem weiße Punkte angegeben sind.

Anfang 4. Jh. Nahe dem Maler von London F 64.

Zum Maler: Kathariou, Meleager-Maler 261–265 LON 1–27. Stil sehr ähnlich auf dem Kelchkrater von Kanapitsa in Theben BE 190 (CVA Theben 1 Taf. 84–85); siehe auch Glockenkratere Neapel 82540 (H 909), Neapel privat A144, ehemals London Markt Sotheby's 12. Dez. 1988 Nr. 121 (Hinweise von I. McPhee) sowie Berlin F 2645 (hier Tafel 50): Behandlung der Stiefel, schwarz mit umlaufendem tongrundigen Streifen; Punktreihe auf dem Bauch (wenn auch hier schwächer). Die archäometrische Untersuchung durch H. Mommsen hat ergeben, dass der Krater aus attischem Ton getöpft ist, siehe Anhang II.

Zur Form: Üblicherweise bemalte der Maler London F 64 Glockenkratere, seltener Kelchkratere, siehe Kathariou, Meleager-Maler 261 f. LON 1–3, sowie der oben genannte in Theben.

Zur Darstellung: Zu Telephos und Orest siehe Bauchhenss-Thüriedl a.O. 25–32. 87–91; LIMC VII (1994) 866–870 s.v. Telephos (M. Strauß). Der auf den Altar geflüchtete Telephos mit dem Kleinkind Orest als Geisel begegnet nur auf wenigen anderen attischen Gefäßen, zuerst auf der Pelike London GR 1836.2–24.28 (E 382), um 450, Nachahmer des Chicago-Malers (ARV² 632; Add² 272; LIMC I [1981] 260 Nr. 11 s.v. Agamemnon [O Touchefeu]), häufiger auf unteritalischen, siehe LIMC a. O. 866 f.,

von denen der lukanische Kelchkrater Cleveland, Museum of Art, Leonard C. Hanna Fund, 1991.1, nahe dem Policoro-Maler, um 400 (CVA Cleveland 2 Taf. 89–91; Taplin a. O. 207 Nr. 76), also früher als der Telephoskrater, angesetzt werden muss. Mit Ausnahme von Telephos, Orest und Apollon sind die Figuren auf dem Berliner Krater nicht eindeutig zu benennen. Der von rechts angreifende Mann dürfte Agamemnon sein. Bauchhenss-Thüriedl a.O. hält die Frau rechts von Agamemnon für Klytemnestra, O. Touchefeu, LIMC I 260 Nr. 11 s.v. Agamemnon und Taplin a.O. deuten als solche hingegen die links vom Altar sich entfernende zurückblickende Frau, die der als Klytemnestra bezeichneten Frau auf dem paestanischen Kelchkrater des Asteas, San Antonio Museum of Art 86.134.167 (Taplin a.O. 209 Nr. 77) entspricht. Letztere interpretiert Bauchhenss-Thüriedl a.O. als „vielleicht“ Iphigenie. – Zu den an Bäumen aufgehängten Pinakes siehe ThesCRA a.O. 403–405; V. C. Kottsieper in: M. Kiderlen – V. M. Strocka (Hrsg.), Die Götter beschenken. Ausstellungskatalog Berlin 2006² (2006) 23–25 und zum Opferkorb siehe Schelp a.O.; zuletzt ausführlich ThesCRA V (2005) 262–264. 269–274 s.v. 2.b. Kultinstrumente (I. Krauskopf). H. Metzger, RA 31/32, 1948, 749 hat das Heiligtum mit dem des Apollon Lykeios in Argos verbunden, so auch Bauchhenss-Thüriedl a.O. 31 f. – Als Vorbild für diese Darstellung ist die 438 v. Chr. erstmalig aufgeführte, nur in Fragmenten erhaltene Tragödie des Euripides diskutiert worden, zuletzt ausführlich Taplin a.O. 205–210. Neu gegenüber der älteren Darstellung ist die stärkere Dramatisierung des Geschehens: Telephos mit dem Schwert in der Hand, und Agamemnon zielt auf Telephos. Auch die Anwesenheit Apollons könnte durch das Theaterstück des Euripides erklärt werden, weil in einem Fragment (700) Telephos Apollon anruft. Da man aber über Vermutungen nicht hinauskommt, muss offen bleiben, inwieweit wirklich auf die Aufführung des Euripides angespielt wird, siehe auch den Andromedakrater (hier Tafel 31) und die Rezension von T. H. Carpenter, AJA 112, 2008, 774 f.

TAFEL 35

1–4. Siehe Tafel 34.

TAFEL 36

1–4. Tafel 75, 8. Beilage 8, 3.

Inv. F 2933. Aus Griechenland. Erworben 1854 aus der Sammlung Sabouroff.

H. 13,8–14,1 cm – Dm. 12,9 cm – Dm. Fuß 6,1 cm – H. Bildfeld mit Winkelornament 8 cm – Volumen 0,3 l (Linie Übergang von Mündung zur Wandung). 0,45 l (Mündung) – Gewicht 0,25 kg.

Furtwängler, Vasensammlung 818 Nr. 2933.

Ungebrochen, nur auf der Vorderseite des Fußes ist ein kleines Fragment abgesplittert. Restaurierung 2007 (B. Zim-

mermann): Vase gereinigt, den Sinter auf der Darstellung abgenommen und die Ergänzung am Fuß, die von einer älteren Restaurierung stammt, entfernt, den Sinter unter dem Fuß aber belassen.

Tongrund beige-orange. Firnis dunkelbraun-schwarz, nicht immer deckend. Vorzeichnungen: Frau, erhobener Arm doppelte Linie. Relieflinien für Innenzeichnung. Breiter deutlich sichtbarer Pinselstrich um die Körper der Figuren. Deckfarbe Weiß und Gelb.

Kleine Form. Fußstiel mit Ring. Stark konkav eingezogene Wandung. Weitausladende Mündung.

Fuß, oben und unten gefasst von tongrundigen Streifen, tongrundige Rille am Übergang. Ring auf dem Fußstiel begrenzt von tongrundigen feinen dünnen Rillen. Untere Bildfeldbegrenzung linksläufige Winkel, oben am Außenrand der Mündung Eierstab. Innen zwei tongrundige Linien, eine an der Mündung und eine zweite am Übergang von der Mündung zur Wandung.

Darstellungen. A: In der Mitte fliegt Eros (weiße Haut, Reste einer weißen Binde) mit erhobenem rechten und gesenktem linken Arm über einer liegenden Ranke nach rechts; er könnte eine Tänie gehalten haben, von der jedoch keine Reste erhalten sind. Rechts vor ihm steht ein nackter Jüngling (Reste einer weißen Binde) mit leicht vorgebeugtem Oberkörper und hochgestelltem rechten Bein, auf das er sich mit seinem rechten Ellenbogen stützt. Links eine Frau im Chiton mit erhobenem rechten Arm, im Haar trägt sie einen Kranz mit drei weißen kurzen Strichen.

B: Zwei einander zugewandte in ihre Mäntel gehüllte Jünglinge mit weißen Haarbinden.

1. Viertel 4. Jh.

Zum Maler: Furtwängler, Vasensammlung 818, hat diese Vase, wahrscheinlich wegen der nachlässigen und flüchtigen Zeichnung, unter böotisch aufgeführt. Die archäometrische Untersuchung durch H. Mommsen ergab beim Ton die gleiche attische Herkunft wie beim Telephos-Kelchkrater Taf. 34, siehe Anhang II.

Zum Dekor: Der Eierstab an der Mündung ist häufiger auf attischen Glockenkrateren zu finden, siehe Moore, *Agora XXX* 33, jedoch nur selten auf Kelchkrateren, z.B. auf Kelchkrater *Agora P* 9462 (Moore, *Agora XXX* 30 Nr. 261 Taf. 36), Athen, Nationalmuseum 1395 des Malers Athen 1366 (ARV² 1444, 2) und Kunsthandel (Christie's. *Antiquities*. Auktionskatalog London 25. Oktober 2007 [2007] 44 Nr. 59: Datierung zu spät, sicher noch erste Hälfte 4. Jh.). Winkelornament als Bildfeldbegrenzung fehlt auf Kelchkrateren, vereinzelt auf Glockenkrateren, z.B. auf Glockenkrater *Agora P* 9454 vom Ende 5. Anfang 4. Jh. (Moore, *Agora XXX* 33 Nr. 433 Taf. 52).

Zur Form: siehe Kelchkrater Wien 1999 (CVA Wien 3 Taf. 111, 1–3) und Reading 1951.149.1, nahe dem Maler von Athen 13894 (CVA Reading Museum Service [Borough Council] 1 Taf. 15).

Zur Darstellung: Eros in Verbindung mit jungem Mann und junger Frau erinnert an Liebesszenen bzw. Hochzeitszenen, die im 4. Jh. auf attischen Gefäßen besonders beliebt waren.

TAFEL 37

1–4. Tafel 38, 1–4 Tafel 75, 9. Farbtafel 4, 2. Beilage 8, 4.

Inv. F 2932. Aus Theben. Erworben 1877.

H. 36,6 cm – Dm. 26,5 cm – Dm. Fuß 11,6 cm – H. Bildfeld ohne Rahmenornament 18 cm – Volumen 4 l – Gewicht 2,3 kg.

ARV² 1458, 31. – BA 218304. – Furtwängler, Vasensammlung 817f. Nr. 2932. – E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen* (1923) II 715. – W. Hahland, *Vasen um Meidias* (1930) 19 Anm. 18 IIIe. – Neugebauer, *Vasen* 127. – Schefold, *UKV* 26 Nr. 231. 159 IV. III Abb. 74. – LIMC III (1986) 484 Nr. 734 s.v. Dionysos (C. Gasparri). – C. Caruso in: C. Bérard u.a. (Hrsg.), *Images et société en Grèce ancienne*, Actes du Colloque international, Lausanne 8.–11. 2. 1984 (1987) 104 Abb. 4. – V. Sabetai, *CVA Athen, Museum Benaki* 1 S. 53 zu Taf. 51. 52. – D. Kogioumtzi, *Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr.* (2006) 253 KK73. – Ch. Avronidaki, *Ο Ζωγράφος του Άργου* (2007) 30. – R. Schlesier in: *Dionysos-Ausstellung* 39 Farbtaf. 9; 40. – *Dionysos-Ausstellung* 170f. Kat. 20 Farbtaf. (A. Schöne-Denkinger).

Ungebrochen bis auf den rechten Henkel, der modern ergänzt ist. Oberfläche bestoßen, kleinere Abplatzungen. Versintert, besonders innen.

Tongrund hellbeige-rötlich, roter Überzug (Miltos). Firnis braunschwarz, teilweise glänzend. Oberfläche an vielen Stellen abgerieben. Wenige Vorzeichnungen bei Dionysos zu erkennen: dünne Ritzungen bei rechter Hand, ursprünglich weiter links; Angabe des rechten Ober- und Unterschenkels unter dem Mantel. Relieflinien feine Binnenzeichnung. Umrisslinien (z.B. Gesicht des sitzenden Satyrs) mit breiteren verdünnten Firnislinien wiedergegeben. Deckfarbe Weiß, gelblich verdünnter Firnis für Binnenzeichnung auf Weiß.

Hohe schlanke Form. Hoher Fuß mit aufgelegtem Reif.

Henkelzone Lorbeerzweig, am Rand Lorbeer, an der Lippe Eierstab.

Darstellungen. A: Dionysos und Thiasos. In der Mitte sitzt der jugendliche Dionysos nach rechts, er trägt lange, in einzelne Locken herabfallende Haare, einen Efeukranz, einen um den Unterkörper geschlungenen Mantel, hält einen Thyrsos in der Linken und hat den Kopf rückwärts zu der links von ihm stehenden Frau mit weißer Haut gewandt. Diese ist nackt bis auf den Mantel über der linken Schulter, der bis zum Boden fällt, hat ihre Linke auf die Schulter des Dionysos gelegt und hält in der erhobenen Rechten eine Satyrmaske. Die Maske ist im Profil wiedergegeben: eingedrücktes Gesicht, gesträubte Haare über der Stirn, Stupsnase, langer Bart. Offensichtlich hat der Maler sich versehen und den Bart doppelt angelegt. Zwischen dem Kopf der Frau und der Theatermaske ist eine kurze, abgeschnittene dorische Säule mit Gebälk wiedergegeben. Links der Frau sitzt ein Satyr nach rechts mit einem Thyrsos in der Linken, sein Gesicht ähnelt dem der Maske einschließlich der über der Stirn gesträubten Haare. Den linken Abschluss bildet eine teilweise vom Henkel verdeckte Frau im Chiton mit Überschlag sowie Haarbinde, die sich

dem Geschehen in der Mitte zuwendet. In der linken erhobenen Hand hält sie einen Kranz oder einen Spiegel. Zwischen ihr und dem sitzenden Satyr hängt auf Kopfhöhe eine Traube. Rechts oberhalb von Dionysos schwebt ein weißer Eros mit ausgebreiteten Flügeln, er schaut nach links und hat beide Arme nach rechts erhoben, Zeigefinger ausgestreckt. Über dem rechten Henkel eine weitere Frau in Chiton mit ebenfalls ausgestreckten Armen und Zeigefinger in ähnlicher Haltung.

B: Manteljünglinge. In der Mitte steht ein Jüngling nach rechts, vollständig in seinen Mantel eingehüllt, vor einem zweiten, der den rechten Arm erhoben hat. Links am Rand ein dritter nach rechts, der auch seinen rechten Arm erhoben hat. Zwischen ihnen oben je ein rechteckiger Gegenstand (Diptychon?).

320/10. L.C.-Gruppe (Hahland).

Zur Gruppe: Robertson, Vase-painting 288–290; V. Sabetai in: CVA Theben 1 S. 94 f. zu Taf. 88; Kogioumtzi a. O. 121 f. Hahland a. O. hat den Kelchkrater dem Maler des Kelchkraters Athen 1375 zugewiesen, Schefold, UKV 159 IV. III dem Maler von Athen CC. 1891 (entspricht der Vasennummer 1375), Beazely, ARV² 1456 möchte zwar den Namen von Hahland beibehalten, schreibt den Berliner Krater innerhalb der L.C.-Gruppe aber niemandem explizit zu. Wenn der Fundort bekannt ist, stammen die Gefäße der L.C.-Gruppe überwiegend aus Böotien, weshalb auch überlegt worden ist, ob sie böotisch seien. Die archäometrische Untersuchung ergab, dass der Berliner Krater aus böotischem oder euböischem Ton hergestellt ist. Zu den sich hieraus ergebenden Fragen siehe Anhang II.

Zur Form: Charakteristisch für die L.C.-Gruppe sind die langgestreckten Kelchkratere, die zu den spätesten rotfigurigen Kelchkrateren gehören.

Zur Darstellung: Zu der mit Dionysos verbundenen Frau/Ariadne im 4. Jh. siehe LIMC III (1986) 482–486

s. v. Dionysos (C. Gasparri); Paul-Zinserling, Jena-Maler 41–44; V. Sabetai in: CVA Athen Benaki Museum 1 S. 53 zu Taf. 51–52. Die Frau neben Dionysos wird als Ariadne oder Mänade bzw. Nymphe interpretiert, oder wie Sabetai, CVA Athen, Benaki Museum 1 S. 53 zu Taf. 51–52 schreibt: „Ariadne“-like „nymph“. Auf dionysischen Bildern des 4. Jhs. wird in Anwesenheit des Eros öfter eine Frau in weißer Hautfarbe vor oder neben Dionysos in mehr oder weniger enger Verbundenheit dargestellt. Da sie sich äußerlich nicht von Mänaden unterscheidet, bleibt offen, ob eine Mänade oder Ariadne gemeint ist, wenn auch die Nähe des Götterpaares wie in unserem Fall für Ariadne spricht. Während sie aber sonst bekleidet oder aber mit entblößtem Oberkörper wiedergegeben ist, z. B. auf den Kelchkrateren Athen 12592 (ARV² 1447, 3; Add² 378; LIMC III [1986] 484 Nr. 733 s. v. Dionysos [C. Gasparri]) und Athen 12488 (LIMC III [1986] 485 Nr. 750 s. v. Dionysos [C. Gasparri]), ist sie hier bis auf den Mantel nackt. – Für die Maske in ihrer Hand fehlen attische Vergleichsbeispiele, dagegen sind Masken häufig in der unteritalischen Vasenmalerei, siehe J. R. Green in: A. Griffiths (Hrsg.), Stage Directions. Essays in Ancient Drama in Honour of E. W. Handley, BICS Suppl. 66 (1995) 93–121. Allerdings nur selten Satyrmasken, siehe hierzu A. D. Trendall, Masks on Apulian Red-Figured Vases, in: J. H. Betts – J. H. Hooker – J. R. Green, Studies in Honour of T. B. L. Webster II (1988) 152 f. Die hier dargestellte Maske erinnert wegen des vorgeschobenen Unterkiefers an eine Komödienmaske. Da aber weitere Theaterrequisiten fehlen, ist eine Anspielung auf das Theater zweifelhaft, siehe auch Caruso a. O. – Zur „abgekürzten“ Säule als Hinweis auf ein Heiligtum siehe ThesCRA IV (2005) 372.

TAFEL 38

1–4. Siehe Tafel 37.

GLOCKENKRATERE

Allgemein zum Glockenkrater: Ch. Campenon, *La céramique attique à figures rouges autour de 400 avant J.-C.* (1994) 34 f. 38–40; Moore, *Agora XXX* 31–34; 5. Jh.; Mannack, *Mannerists* 56 f.; Kathariou, *Meleager-Maler* 16–20.

Der Glockenkrater verdankt seine moderne Bezeichnung der Form des Bauches, die an eine umgedrehte Glocke erinnert. Als jüngste der Kraterformen ist er wohl erst nach 500 – vielleicht aber auch schon etwas früher, siehe Moore, *Agora XXX* 31 – eingeführt worden und erfreute sich bis zum Ende des rotfigurigen Stils immer größerer Beliebtheit.

Die ersten – gut erhalten – Glockenkratere lassen sich Anfang des 5. Jhs. in der Werkstatt des Berliner Malers nachweisen, noch ohne Fuß und mit sog. Untergriffhenkeln, siehe ARV² 205–206, 123–126; Add² 193; M. Hirmer – E. Simon – A. Hirmer, *Die griechischen Vasen* (1976) Taf. XXXV. 143–44. Um 470/60 vollzieht sich ein deutlicher Wandel: In den Werkstätten des Agrigent-Malers und des Altamura-Malers werden erstmals solche mit den auch später üblichen Henkeln gefertigt, siehe Mannack, *Mannerists* 56; hier F 4028 (Tafel 39). Seine kanonische Form erhält er dann in der Werkstatt des Villa Giulia-Malers. Deutlich sind Vorder- und Rückseite geschieden, die Rückseiten werden in der Regel flüchtig mit zwei oder drei Manteljunglingen bemalt.

Seit etwa 400 nimmt die Höhe des Fußstieles zu, und ein neuer Fußtyp entsteht, siehe Campenon a. O. 39, ohne jedoch den bisherigen einfachen – zumindest beim Meleager-Maler und seinem Umkreis – völlig zu verdrängen, siehe Kathariou, *Meleager-Maler* 16.

Mit dem Ende des 5. Jhs. und im 4. Jh. überflügelt dieser Gefäßtyp an Zahl nicht nur die der anderen Kraterformen, siehe Campenon a. O. 128 Tabelle 2; Kathariou, *Meleager-Maler* 16, sondern auch die aller anderen großen attisch-rotfigurigen Gefäße, siehe Moore, *Agora XXX* 33.

Da die Chronologie der späten rotfigurigen Vasen des 4. Jhs. bisher erst teilweise geklärt ist, können sichere Aussagen zu den jüngsten Glockenkrateren kaum getroffen werden, die Glockenkratere des Filottrano-Malers dürften schon der zweiten Hälfte angehören, siehe M. Landolfi in: B. Sabbatini (Hrsg.), *La céramique attique du IV^e siècle en méditerranée occidentale. Actes du colloque international, Arles 7.–9. Dezember 1995* (2000) 77–91, ebenso auch die Glockenkratere der L. C.-Gruppe, siehe hier Tafel 59.

Im 4. Jh. werden kleine Glockenkratere besonders beliebt, sie können aber kaum als Weinmischgefäße gedient haben. I. McPhee, *Hesperia* 66, 1997, 126, vermutet bei „stemless“-Glockenkrateren aus Korinth neben der Verwendung als Grabbeigaben auch eine solche als Trink- oder Libationsgefäße beim Symposion.

Die Glockenkratere wurden im 4. Jh. außer nach Italien auch ins westliche Mittelmeer und in den Osten, bis zum Schwarzen Meer, exportiert, siehe allgemein hierzu F. Fless,

Rotfigurige Keramik als Handelsware. Erwerb und Gebrauch attischer Vasen im mediterranen und pontischen Raum während des 4. Jhs. (2002). Ein Grund hierfür könnte auch ihre für den Transport besonders geeignete Form sein, stabil und gut stapelbar, siehe Fless a. O. 17.

TAFEL 39

1–5. Beilage 9, 1.

Inv. F 4028. Erworben zwischen 1834(?) und 1885.

Größte H. 22,1 cm – Dm. Mündung 30,8 cm – H. Bildfeld mit Rahmen (Mäanderband) ca. 16 cm.

ARV² 577, 63. – BA 206665. – Furtwängler, *Vasensammlung* 1021 Nr. 4028. – Prange, *Niobidenmaler* 34 Anm. 78. – Mannack, *Mannerists* 56 mit Anm. 97. 99.

Fuß und Unterteil unterhalb des Mäanders abgebrochen. Henkel fehlen bis auf einen Ansatz auf der linken Seite. Viele Abplatzungen besonders bei den Figuren. 2004 Reinigung der verschmutzten und versinterten Oberfläche (B. Zimmermann). Abnahme des in Gips ergänzten Fußes. Kleine, bedingt durch Kalkeinschlüsse abgeplatzte Stücke an der Mündung innen angeklebt. Innen unterhalb der Mündung glänzend rot gebrannt: vielleicht war während des Brennens ein anderes Gefäß eingestellt.

Tongrund beige-orange. Firnis glänzend schwarz. Vorzeichnungen: breite Linien, die nur grob die Umrisse angeben: Gesicht, Gewand, Füße, Beine. Auge des jungen tanzenden Mannes mit Knotenstock auf A ursprünglich weiter links (siehe Tafel 39, 4). Angabe der Proportionen, Unterschenkel vorgezeichnet. Relieflinien für die Binnenzeichnungen sowie das Profil des auf einem Bein Tanzenden auf A. Deckfarbe Rot (nur noch teilweise erhalten).

Durch Rillen betonte scharfkantige Absätze von der Mündung zur Wandung. Steilwandig, Mündung wenig ausladend. Schlaufenhenkel.

Unterer Bildabschluss auf A Kreuzplattenmäander, auf B Mäanderband. Unterhalb der Mündung Efeukranz: ausgesparte dreieckige Efeublätter, Ast und Blattstängel wahrscheinlich ehemals Rot. Tongründiger Streifen unterhalb der Lippe und oberhalb der Darstellungen.

Darstellungen. A: Komos. In der Mitte nach rechts gewandt spielt eine kurzhaarige junge Frau im Chiton mit gesenktem Kopf den Doppelaulos. Rechts steht ein junger Mann in Rückenansicht und wendet ihr den erhobenen Kopf zu. Er hat das Himation um die Hüfte geschlungen, stützt sich auf einen Stock, hält in der Linken einen Skyphos und hat die Rechte in die Hüfte gestemmt. Beide tragen eine breite Binde. Auf der linken Seite tanzt ein Jüngling lebhaft auf einem Bein und singt mit geöffnetem Mund. Sein Mantel liegt über dem linken Arm, mit der Rechten schwingt er den Knotenstock hinter dem Kopf. Der Bartflaum ist in ver-

dünntem Firnis wiedergegeben und die Haarbinde sowie die Efeublätter in Rot.

B: In der Mitte tanzt ein Jüngling im Mantel nach links, er hat den Kopf nach rückwärts gedreht und gesenkt, hält einen Knotenstock schräg vor der Brust und hat die Rechte erhoben. Rechts folgt ein zweiter nach links im Mantel, er hält in der Linken einen Skyphos hoch und hat den Kopf in den Nacken geworfen. Vor ihnen auf der linken Seite bläst ein junger Mann den Doppelaulos. Alle drei tragen ehemals rote Binden im Haar.

Um 470/460. Agrigent-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 574–579; Add² 262; Mannack, *Mannerists* 17–19. Als einer der frühen Manieristen hat der Agrigent-Maler häufig Komosbilder gemalt. Vgl. den tanzenden Komasten mit zurückgewendetem gesenktem Kopf und Knotenstock auf B mit dem mittleren Komasten auf Glockenkrater mit Untergriffhenkeln Paris G 369 (ARV² 577, 60; Mannack, *Mannerists* Taf. 13b). Ein Komast mit Skyphos in der erhobenen Linken auch auf Kolonettenkrater Baltimore, Walters Art Gallery 48.71 (ARV² 575, 24; CVA Baltimore, Walters Art Gallery 1 Taf. 14, 2).

Zur Form: Einer der frühesten Glockenkratere mit den später üblichen Henkeln, die die Untergriffhenkel langsam ablösen, siehe Mannack, *Mannerists* 56. Beazley weist dem Agrigent-Maler einen Glockenkrater mit Untergriffhenkeln (ARV² 577, 60; Mannack, *Mannerists* Taf. 13a. b) und zwei Glockenkratere mit Schlaufenhenkeln zu: das Berliner Exemplar sowie ein weiteres (ARV² 577, 62).

Zur Darstellung: Im Unterscheid zu älteren archaischen Komoszenen werden in dieser Zeit ruhigere, weniger expressive Darstellungen bevorzugt, siehe Peschel, *Hetäre* bes. 266 f. Nur noch vereinzelt haben Komasten stärker ausfahrende Bewegungen wie der singende und auf einem Bein tanzende Jüngling auf A und der mittlere auf B. Außerdem sind sie nicht mehr ausschließlich nackt, sondern können auch in einen Mantel gehüllt sein. Bei der bekleideten Flötenspielerin könnte es sich um eine Hetäre handeln, siehe Peschel, *Hetäre* 266.

TAFEL 40

1–3. *Tafel 41*, 1–7. *Tafel 76*, 1. *Beilage 9*, 2.

Inv. F 2401. Aus Cumae (siehe Gerhard, *Trinkschalen* a. O., später nicht wieder erwähnt). 1849 durch von Olfers in Neapel von Raffaele Gargiulo gekauft. Auf dem Boden italienisches Ausfuhrsiegel (Siegelack) der Commissione di Antichità: Wappen und Inschrift [RE]GNO DELLE DUE SICIL[IE] des Ferdinand (Ferdinando) II., König beider Sizilien (1830–1859).

H. 31,2 cm – Dm. 33,4 cm – Dm. Fuß 15 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 17 cm – Volumen 11,2 l (Oberkante); 8 l (tongrundige Linie Übergang zur Wandung) – Gewicht 3,5 kg.

ARV² 1080,1. – BA 214508. – E. Gerhard, *Trinkschalen und Gefäße des Königlichen Museums zu Berlin* II (1850) 36

Taf. 18, 4.5 (Zeichnung). – ders., *AA* 1850, 139 Anm. 29. – ders., *Neuerworbene Denkmäler der Königlichen Vasensammlung zu Berlin*. Nachtrag zum 3. Heft ihrer Beschreibung (um 1850) 96 Nr. 1947. – Furtwängler, *Vasensammlung* S. XXII. 662 Nr. 2401. – O. Bie, *Die Musen in der antiken Kunst* (1887) 11 Anm. 112. – Roscher, *ML* II 2 (1894–1897) 3244 Nr. 2 s. v. Musen (O. Bie). – H. Dütschke, *Jdl* 27, 1912, 132 Anm. 2 (dort fälschlich als Nolanische Amphora bezeichnet). 133 Abb. 5. – Roscher, *ML* V (1916–1924) 389 s. v. Terpsichore (K. Preisendanz). – G. von Lücken, *Griechische Vasenbilder* (1921) Taf. 22. – *FR* III 303. – Neugebauer, *Vasen* 110. – E. Buschor, *Grab eines attischen Mädchens* (1939) 47 Abb. 39. – *EAA* 2 (1959) 718 Abb. 952 s. v. Pit-tore di Clio (E. Paribeni). – *LIMC* II 1 (1984) 270 Nr. 697a s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis u. a.). – A. Queyrel, *AntK* 31, 1988, 92 Anm. 9. – *LIMC* VI (1992) 664 Nr. 48a s. v. Musa, Mousai (A. Queyrel). – St. Schmidt in: R. von den Hoff – St. Schmidt (Hrsg.), *Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jhs.* (2001) 294. – U. Kästner in: *CVA Beih.* 1 (2002) 135 Anm. 8. – A. Bottini (Hrsg.), *Musa pensosa. L'immagine dell'itelluale nell'antiquità*. Ausstellungskatalog Rom, Kolosseum (2006) 50 Abb. 11. 252 Nr. 49. – A. Schöne-Denkinger in: *CVA Beih.* 3 (2007) 21 Abb. 1. 25 Abb. 11.

Ungebrochen bis auf einen antiken nicht durchgehenden Riss, der mit zwei Bleiklammern auf der Rückseite antik geflickt worden ist: eine Klammer durch den Lorbeerzweig am Rand, die zweite durch die linke Frau, außen; je maximal 0,5 cm Durchmesser. Kleinere Abplatzungen.

Tongrund orange-braun. Firnis teilweise rot verbrannt, vor allem innen und unter dem Bildfries. Fehlbrände: zwischen den Musen, unter den Henkeln. Vorzeichnungen auf A reichlich vorhanden, schematisch, grob angelegt (Abb. 18). Das Bildfeld war in drei etwa gleich große Bereiche unterteilt: Eine durchgehende Linie (in der oberen Hälfte sind es zwei Linien) zwischen beiden Musen führt durch die erhobene Hand der Klio und am linken Unterschenkel der sitzenden Terpsichore entlang; eine zweite Linie entspräche dann in etwa dem Lorbeerstamm des Apollon. Relieflinien für die Innenzeichnung. Firnislinien für die Konturen der Figuren sowie bei anderen Gegenständen Lyra, Felsen etc. Deckfarben Rot und Weiß.

Fuß schwere Diskosscheibe, 2,5 cm hoch, scharfkantig abgesetzt. Steile gerade Wandung, nicht sehr bauchig. Mündung kaum ausladend.

Fußaußenkante tongrundig. Unterer Bildabschluss nicht-durchlaufender Kreuzplattenmäander. Unter der Mündung Lorbeer, eingefasst von zwei tongrundigen Streifen. Um die Henkelansätze Eierstab. Zwischen den Henkeln und Henkelinnenseite tongrundig belassen. Innen tongrundige Linie an der Mündung, eine zweite am Übergang zur Wandung.

Graffito auf Bodenunterseite, durch das Wachssiegel und den Zettel teilweise überdeckt (Tafel 41, 6. 7): Δ (?) und auf der Unterseite des Fußringes, eventuell A oder Δ.

Darstellungen. A: Apollon mit den Musen Terpsichore und Kleio. Auf der linken Seite steht ΑΠΟΛΛΩΝ nach rechts gewandt im langen Mantel, der die rechte Schulter freilässt. In der erhobenen Rechten hält er einen Lorbeerstamm, der waagrecht gehaltene linke Unterarm ist unter

dem Mantel verborgen. Seine Haare fallen in einzelnen langen Locken auf den Rücken, im Haar Lorbeerkranz mit rotweißen Früchten. In der Mitte sitzt die Muse ΤΕΡΨΕΙ. ΟΡΗΣ auf einem Felsen nach rechts, wendet sich um zu Apollon, stützt sich mit der Rechten auf einem Felsen und greift mit der linken Hand in die Saiten einer auf ihrem Schoß ruhenden Lyra. Über einem dünnen langen Chiton trägt sie einen um den Unterkörper gewickelten Mantel, Halskette mit Anhänger, Ohrringe, in den Haaren einen Lorbeerkranz; die Haare sind hinten zu einem Knoten zusammengefasst und mit einem rot-weißen Band umwickelt, welches in zwei langen Enden auf die Schulter fällt. Rechts steht die Muse ΚΑΛΙΩ nach links in einen Mantel gehüllt und hat die Rechte erhoben, der linke Arm ist unter dem Mantel verborgen. Haartracht und Bekränzung entsprechen denen der Terpsichore. Zwischen beiden Frauen hängt ein roter, mit Weiß übermalter Kranz.

B: In der Mitte steht ein bärtiger nach links gewandter Mann mit geöffnetem Mund und stützt sich mit der Rechten auf einen Stock. Er trägt ein langes Himation, das die

rechte Schulter freilässt, und einen rot gemalten Kranz. Vor und hinter ihm stehen je eine Frau in Chiton und Mantel mit erhobener rechter Hand. Ihre Haare sind hochgenommen und mit zwei roten Bändern verziert. Die rechte Frau trägt zusätzlich noch eine Halskette mit Anhänger und einen Ohrring.

3. Viertel 5. Jh. Klio-Maler (Beazley).

Zum Maler: EAA 2 (1959) 718 s.v. Pittore di Clio (E. Paribeni); ARV² 1080–1082. Namengebende Vase des nach der stehenden Muse benannten Klio-Malers.

Zur Form: vgl. Glockenkrater Neapel STG 283 des Klio-Malers, auch mit ungefirnisster Fußaußenkante (ARV² 1080, 3; Add² 327; T Carpenter – C. A. Faraone (Hrsg.), *Masks of Dionysos* (1993) 216 Abb. 16), außerdem ähnliche Glockenkratere des Polygnot, Agrigent 27797 (Matheson, *Polygnotos* 18 Abb. 10) und Metropolitan Museum 21.88.73 (ARV² 1029, 20; Add² 317; Matheson, *Polygnotos* 62 Abb. 47).



Abbildung 18 F 2401

Zur Darstellung: Zu Musendarstellungen siehe LIMC II (1984) 269–272 s.v. Apollon (G. Kokkorou-Alewrass); LIMC VI (1992) 657–681 s.v. Musa, Mousai (A. Queyrel); St. Schmidt a.O. 281–298, besonders 293 f. Musen mit Apollon sind vor allem in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. häufig. Der Felsen, auf dem Terpsichore sitzt, soll wohl den Helikon andeuten, siehe LIMC VI 680. Da Anzahl, Attribute und Funktionen der Musen erst im Hellenismus kanonisch werden, lassen sich die einzelnen Musen nur benennen, wenn Namen beigeschrieben sind, wobei Terpsichore und Klio zu den häufigen gehören, siehe Liste LIMC VI 679. So spielt Terpsichore auf dem Berliner Krater und auf der Pyxis Athen Nationalmuseum A 1891 (G. Daux, BCH 86, 1962, 646 Abb. 3 links; LIMC VI [1992] 661 Nr. 17 s.v. Musa, Mousai [A. Queyrel]) die Lyra, auf der Halsamphora des Peleus-Malers, London GR 1847.9–9.7 (E 271) (ARV² 1039, 13; Add² 319; Matheson, Polygnotos 115 Taf. 95) ein Trigonon und auf Paris, Petit Palais 308 (ARV² 1040, 22; Add² 319; CVA Petit Palais Taf. 17,4) hält sie Fackeln oder Flöten. Kleo, die sich im Gespräch mit Mnemosyne befindet, heißt die rechte Muse ohne Attribut auf einer Lekythos des Villa Giulia-Malers im Kunsthandel (Kunst der klassischen Antike. Ausstellung in Zusammenarbeit mit Münzen und Medaillen AG, Basel, Galerie André Emmerich, Zürich (1975) Nr. 17). Auf der schon erwähnten Pyxis Athen (G. Daux, BCH 86, 1962, Taf. 23 oben) steht sie gleichfalls und hält einen Zweig bzw. Kranz. – Zur Lyra, das wichtigste Instrument des Apollon und der Musen, siehe M. Mass – J. McIntosh Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece* (1989) 79 ff. – Zum Ausfuhrsigel der Commissione di Antichità auf Vasen in der Berliner Antikensammlung siehe U. Kästner, CVA Beih. 1 (2002) 135; auf pompejanischen Bronzen siehe M. Kunze, *FuB* 27, 1989, 163. 178 f. Nr. 102–108.

TAFEL 41

1–7. *Siehe Tafel 40.*

TAFEL 42

1–4. *Tafel 43, 1–3. Tafel 76, 2. Beilagen 9, 3; 16, 3.*

Inv. F 2643. Aus S. Agata de' Goti (Gerhard) oder Sizilien (Neugebauer). Erworben 1827 aus der Sammlung Bartholdy (unter dem Fuß in Bleistift: Bartoldy 75.).

H. 32,5–33 cm – Dm. 36,6 cm – Dm Fuß 16,5 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 18–18,5 cm – Volumen 13 l; bis zur tongrundigen Linie am Übergang zur Mündung 10 l – Gewicht 4,1 kg.

ARV² 1154, 31. – BA 215284. – Th. Panofka, *Il Museo Bartoldiano* (1827) 136–139 Nr. 75. – Levezow, *Verzeichnis* 225 Nr. 983. – Gerhard, *Bildwerke* 276 Nr. 983. – Ch. Lenormant – J. de Witte, *Élite des monuments céramographiques II* (1857) 232–234 Taf. 76 (Zeichnung). – E. Gerhard, *AZ* 1865, 101 f. Taf. 202, 1 (Zeichnung). – Furtwängler,

Vasensammlung 753 f. Nr. 2643. – Neugebauer, *Vasen* 130. – Roscher, *ML III* 1 (1897–1909) 931 s.v. Opora (Höfer). – RE XVIII 1 (1939) 698 Nr. 3 s.v. Opora (G. Türk). – Metzger, *Représentations* 168 Nr. 36. – P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 76 Anm. 351. – A. Queyrel, *BCH* 108, 1984, 157 Anm. 95. – LIMC II (1984) 277 Nr. 752 s.v. Apollon (W. Lambrinoudakis u. a.). – LIMC V (1990) 345 Nr. 715 s.v. Hermes (G. Siebert). – D. Castaldo, *Immagini della musica nella Grecia antica* (1993) 155. 289 f. Nr. 170 Abb. S. 261. – LIMC VII (1994) 57 Nr. 6 s.v. Opora (C. Weiss). – Matheson, *Polygnotos* (1995) 179. 387 D 33.

Vollständig erhalten, aus großen Fragmenten zusammengesetzt. Abplatzungen. Löcher von Kalkeinschlüssen. Mehrere alte Restaurierungen. Tiefgreifende Abarbeitungen und Übermalung der Oberfläche im 19. Jh. (Zustand geben Lenormant – de Witte a.O. und Gerhard, *AZ* 1865, Taf. 202, 1 wieder), teilweise wurden die Übermalungen noch vor 1885 wieder entfernt (s. Furtwängler). Erst nach der Restaurierung 2007–2008 (B. Zimmermann) kam die ehemalige Darstellung wieder zum Vorschein: nicht Apollon mit Hermes, Mänade und Satyr, sondern Dionysos mit dem Thiasos (vgl. Beilage 16, 3)! Der ursprüngliche Zustand ist größtenteils wiederhergestellt worden, nicht jedoch die Binnenzeichnung der Figuren, das Profil des rechten Satyrs und die Rückenlehne des Klismos.

Tongrund beige-orange. Firnis schwarz glänzend, teilweise grünlich. Vorzeichnungen: Unterkörper des Dionysos. Relieflinien: Binnenzeichnung, Profile der Figuren auf A, Saiten der Lyra auf schwarzem Grund. Verdünnter Firnis für Haarsträhnen, Muskeln, Rehfell, Inneres des Kantharos, Klismos. Deckfarbe Weiß.

Fuß Diskosscheibe. Kurzer Fußstiel.

Tongrundige Rille am oberen Rand der Fußaußenseite. Durchlaufender Kreuzplattenmäander als Bildfeldbegrenzung, Lorbeer unterhalb der Mündung, Henkelansatz umgeben von Eierstabornament, unter den Henkeln zwei übereinander angebrachte Palmetten, dazwischen Ranke, die die obere Palmette stützt. Innen tongrundige Linie an der Mündung und eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. A: Sitzender Dionysos mit Satyrn und Mänade. Auf der rechten Seite sitzt der jugendliche Dionysos auf einem Klismos nach links. Einzelne lange Locken fallen ihm auf die Schulter, er trägt einen Efeukranz und eine weiße Binde, der Mantel bedeckt den Unterkörper, sein linker Arm liegt über der abgearbeiteten Rückenlehne, in der rechten erhobenen Hand hält er einen langen Thyrsos. Vor ihm steht ein nach links gewandter Satyr, bekleidet mit einem Tierfell, das auf der rechten Schulter ähnlich dem des anderen Satyrs geknotet ist. Er hält in der gesenkten Rechten einen Kantharos und in der erhobenen Linken einen langen bis zum Boden reichenden Thyrsosstab. Wegen des nachträglich eingetieften Petasos auf dem Kopf fehlt ihm das Kopfhair, auch ist seine Stupsnase begradigt worden. Vor ihm steht eine Frau im Chiton mit gesenktem Kopf, die in der Linken eine Platte mit weißen runden Gegenständen (Früchten) hält und mit der Rechten danach greift. Links rahmt ein frontal stehender Satyr die Szene: Er schaut nach rechts auf die Mittelgruppe, Rehfell über linker Schulter,

auf der rechten geknotet, rechte Hand in die Hüfte gestemmt (Hand verdreht); die linke greift in die Saiten einer Lyra.

B: Drei Manteljünglinge. Der rechte Jüngling hat die Rechte ausgestreckt. Alle tragen ein weißes Band im Haar. An der Wand hängen ein Aryballos und eine Strigilis.

420/10. Dinos-Maler (Beazley).

Zum Maler: siehe hier Tafel 67.

Zur Form: Die Form des Fußes mit der eingetieften Rille am oberen Rand der Fußaußenseite findet sich – wenn auch nicht sehr häufig – bei anderen Glockenkratern des Polygnot bzw. seiner Gruppe wieder: z.B. Cambridge, Mass. Harvard 60.344 (ARV² 1041, 10; Add² 319; CVA Baltimore, Robinson Collection 2 Taf. 48, 1a.b)

Zur Darstellung: Die Darstellung weist viele Ähnlichkeiten mit anderen dionysischen Vasenbildern desselben Malers auf. Auch auf dem Dinos Berlin F 2402 (hier Tafel 67) und Kelchkrater Wien IV 1024 (ARV² 1152, 8; LIMC VII [1994] 56 Nr. 1 [C. Weiss]) bringt eine Frau Früchte auf einem Tablett. Auf letztgenanntem Kelchkrater wird sie als Opora, Personifikation des Spätsommers, bezeichnet. Da sie sich äußerlich jedoch nicht von einer Mänade unterscheidet, ist eine eindeutige Identifizierung nicht möglich, siehe LIMC VII (1994) 56 Nr. 1 (C. Weiss). – Zum Satyr mit Lyra siehe ebenfalls Dinos Berlin F 2402 (hier Tafel 67).

TAFEL 43

1–3. Siehe Tafel 42.

TAFEL 44

1–3. Tafel 45, 1–6. Tafel 76, 3. Beilage 10, 1.

Inv. F 2641. Gefunden April 1825 in Agrigent, angekauft vom Marchese delle Favare. 1828 aus Sammlung von Koller erworben (mit Bleistift unter dem Fuß 1319 v. K.).

H. 38, 8 cm – Dm. 40 cm – Dm. Fuß 19,6 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament (Mäanderband) ca. 21 cm – Volumen 18 l (Oberkante); 14 l (tongrundige Linie Übergang zur Wandung) – Gewicht 6,8 kg.

ARV² 1156, 8. – Add² 337. – BA 215308. – R. Politi, *Illustrazione della pittura di un vaso greco-siculo rappresentante Nemesi* (1826) Taf. 1–3 (Zeichnungen). – N. Maggiore, *Monumenti Siciliani di antichità figurata inediti o nuovamente spiegati* (1833) 3–13 Taf. 1 (Zeichnung). – Levezow, *Verzeichnis* 204 Nr. 900. – Gerhard, *Bildwerke* 260 Nr. 900. – F. G. Welcker, *Alte Denkmäler II* (1850) 73 Anm. 7. – Ch. Lenormant – J. de Witte, *Élite des monuments céramographiques II* (1857) 137–139 Taf. 44 (Zeichnung) – Furtwängler, *Vasensammlung* 752f. Nr. 2641. – Roscher, *ML I 2* (1886–1890) 2839 s.v. Hyperboreer (M. Mayer). – E. M. W. Tillyard, *The Hope Vases* (1923) 88. – Neugebauer, *Vasen* 130. – H. Götze, *RM* 54, 1939, 73 f. Abb. 4. – Metz-

ger, *Représentations* 169 f. Taf. 24, 1. – I. Flagge, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (1975) 74 Anm. 57. – J.-M. Moret, *RA* 1982, 128 Anm. 87. – LIMC II (1984) 229 Nr. 363 s.v. Apollon (W. Lambrinoudakis u.a.). 719 Nr. 1258 s.v. Artemis (L. Kahil). – Veder Greco, *Le Necropoli di Agrigento*, Ausstellung Agrigent (1988) 231. – Der zerbrochene Krug. Sammlung H. A. Cahn, Ausstellungskatalog Basel (1991) zu Nr. 11. – Paul-Zinserling, *Jena-Maler* 82. – Matheson, *Polygnotos* 393 DM 9. – LIMC VIII (1997) 558 Nr. 60 s.v. Despotes Theron (V. Lambrinoudakis).

Ungebrochen. Oberfläche teilweise abgerieben (Wange, Hals der Artemis). Kleine Absplitterungen, besonders häufig an der geritzten Geländelinie. Risse im Firnis und um die Henkel. Gebrauchsspuren: Boden weist innen Kratzspuren auf.

Tongrund orange-braun. Firnis nicht überall deckend, teilweise, vor allem zwischen den Figuren auf der Vorderseite sowie zwischen und unterhalb der Henkel, kommt der Untergrund zum Vorschein. Unterhalb des Bildfeldes und Fuß rot gebrannt. Vorzeichnungen: Lorbeerstamm in der Hand des Apollon als dicker Strich unten weitergezogen, linker Flügel des Greifen ebenfalls; Bogen durch die Hand der Artemis; rechter Arm der Leto, Umriss ihrer Beine unter dem Mantel angegeben. Relieflinien für Profile, Falten, Binnenzeichnung. Verdünnter Firnis für die Haare, Punkte, Häkchen und Federn des Greifen, Laschenstiefel (Embades) von Apollon und Artemis. Zusätzliche Verzierung des Gewandes der Artemis. Deckfarbe Weiß als Farbschatten.

Bauchige Form. Diskosartiger Fuß. Kurzer Fußstiel.

Tongrundige Rille am oberen Rand der Fußaußenseite. Untere Bildfeldbegrenzung auf beiden Seiten: nicht umlaufender Schachbrettmäander. Henkel umgeben von Eierstabornament, dazwischen tongrundiger Streifen, Henkel innen tongrundig. Unter der Mündung Lorbeer. Innen tongrundige Linie an der Mündung und eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. A: Apollon auf dem Greif. Die Figuren sind auf einer geritzten Bodenlinie angeordnet. Landschaftselemente: zwei Zweige und – kaum noch zu sehen – vier weiße Blumen (Stängel, Blüten als Punkte und zwei Blätter), eine unter den Füßen der Artemis, die zweite unterhalb von Leto, die dritte unter den Füßen von Hermes und die vierte auf der geritzten Bodenlinie rechts von ihm. Auf der linken Seite reitet der jugendliche, in ein Himation gehüllte Apollon auf einem Greif nach rechts, in der Linken hält er einen Lorbeerstamm, die Rechte ist im Mantel eingewickelt erhoben. Er hat die Haare hinten zu einem Knoten zusammengefasst, trägt einen Lorbeerkranz sowie Laschenstiefel. Der kleine, dünne Greif mit großen langen Ohren, Nackenkamm und langen Flügeln steht mit allen vier Beinen auf dem Boden, die beiden vorderen nach vorne ausgestreckt. Die frontal stehende Artemis wendet ihren Kopf Apollon zu. Sie trägt über dem Chiton ein mit Sternen, Halbkreisen, vertikalen und diagonalen Strichen verziertes kürzeres Gewand, dessen Ärmel bis zu den Ellenbogen reichen, sowie Laschenstiefel. In der herabhängenden Rechten hält sie einen Bogen, dessen Sehne ursprünglich weiß angegeben war, die Linke hat sie in die Hüfte gestemmt. Über der linken Schulter ragt ein mit Kreisen verzierter Köcher hervor.

Rechts von ihr sitzt Leto auf einer geritzten Erhöhung (Felsen?) nach links. Sie trägt einen Mantel über dem Chiton und einen Schleier, den sie über den Kopf gezogen hat und mit ihrer Rechten hochhält, ein verziertes Diadem mit Spitzen und in der Linken ein langes Zepter. Hermes steht frontal und schaut nach links. Er ist mit einer auf der linken Schulter geknüpften Chlamys und einem Petasos bekleidet, von dem unterhalb des Kinns noch die Reste ehemals weißer Bänder zu erkennen sind. In der gesenkten Rechten hält er ein Kerykeion, die Linke hat er unter dem Mantel in die Hüfte gestützt.

B: Drei Manteljünglinge. In der Mitte steht ein nach rechts gewandter Jüngling, völlig in ein Himation gehüllt, auch über den Hinterkopf gezogen. Vor ihm ein Pfeiler, über den der rechte Jüngling, dessen Himation die rechte Schulter freilässt, seinen rechten Arm ausstreckt. Links ist ein dritter von vorn dargestellt, Kopf nach links.

Um 420. Art des Dinos-Malers (Beazley).

Zum Maler: siehe hier Tafel 67. Feine geritzte Bodenlinien auch auf Kelchkrater Bologna 300 (ARV² 1152, 7; Add² 336; CVA Bologna 4 S. 17 zu Taf. 86–87). Die Gestalt des Greifen ähnelt der auf der fast gleichzeitig bemalten Hydria des Kadmos-Malers, Berlin F 2634 (ARV² 1187, 33; CVA Berlin 9 Taf. 34,2 und 38,7): schlanker Körper, klein, große Flügel, lange Ohren, nur fehlt dort der Nackenkamm.

Zur Form: siehe hier Tafel 42.

Zur Darstellung: Eine der frühesten Darstellungen des auf einem Greif reitenden Apollon; siehe LIMC II (1984) 229 f. s.v. Apollon (W. Lambrinudakis u.a.); Paul-Zinserling, Jena-Maler 80–84; siehe auch LIMC VIII (1997) 609–611 s.v. Gryps (A. Leventopoulou). Das Thema ist die Rückkehr des Apollon aus dem Land der sagenhaften Hyperboreer im Norden, bei denen er jeden Winter weilt, und die Ankunft bei Leto und Artemis in Delphi. Vgl. vom selben Maler drei Fragmente eines Kelchkraters in der Sammlung Cahn HC 709 (Beschreibung: Der zerbrochene Krug. Sammlung H. A. Cahn, Ausstellungskatalog Basel [1991] Nr. 11; reitende Artemis: Paul-Zinserling, Jena-Maler Taf. 45, 1); auf ihnen u.a. Artemis und wahrscheinlich auch Apollon (Inschrift) auf einem Greif reitend. Während die auf einem Greif reitende Artemis außer vielleicht auf dem stark fragmentierten Schaleninnenbild Jena SAK 0468 (383) (ARV² 1511, 2; Add² 383; Paul-Zinserling, Jena-Maler Taf. 44, 2) sonst nicht mehr vorkommt, wird Apollon auch später noch auf einem Greif reitend dargestellt: siehe z.B. noch vom Ende des 5. Jhs. auf der Oinochoe des Malers London E 543, London GR 1893.10–9.8 (E 543) (ARV² 1348,1; Add² 368; LIMC II [1984] 229 f. Nr. 364 s.v. Apollon [W. Lambrinudakis]); häufiger im 4. Jh., siehe z.B. auf dem Teller des Malers von Wien 202, Wien 202 (ARV² 1523, 1; Add² 385; CVA Wien 1 Taf. 30,1–3; 31, 1–2), Schaleninnenbild Jena 384 (ARV² 1512, 14; Add² 383; Paul-Zinserling, Jena-Maler Taf. 44, 1), seit dem 4. Jh. auch Dionysos, siehe ARV² 1453, 8–11; LIMC III (1984) 461 Nr. 439 s.v. Dionysos (C. Gasparri). Wenn dem Greifenreiter kein Attribut beigegeben ist, bleibt offen, ob Apollon oder Dionysos gemeint ist, siehe Metzger, Représentations 170. –

Wahrscheinlich handelt es sich bei dem gemusterten Obergewand der Artemis um einen Chitoniskos mit Ärmeln, siehe M. C. Miller, Athens and Persia in the Fifth Century BC (1997) 156–165.

TAFEL 45

1–6. Siehe Tafel 44.

TAFEL 46

1–4. Tafel 76, 4. Beilage 10, 2.

Inv. 31573 V. 168. 1936 erworben aus der Sammlung Karo.

H. 19,3 cm – Dm. 18 cm – Dm. Fuß. 9,4 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament (mit unterem Eierstab) 9,5 cm – Volumen 1,8 l (Oberkante); 1,2 l (tongrundige Linie am Übergang zur Wandung) – Gewicht 0,86 kg.

Unpubliziert.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt, einige fehlen: großer Teil des linken Henkels mit Randbereich sowie mehrere Scherben im Bereich des rechten Henkels. Restaurierung 2005 (B. Zimmermann), gereinigt, auseinandergenommen, wieder zusammengesetzt ohne Ergänzungen. Alte schwarze Übermalungen im Fußbereich und unterhalb der Malerei – insbesondere auf der Vorderseite – abgenommen.

Tongrund beige-orange. Miltos. Firnis braunschwarz, teilweise grünlich, flüchtig aufgetragen, an mehreren Stellen scheint der Untergrund durch. An vielen Stellen Firnis abgerieben: Rückseite Manteljüngling, innen am Rand und auf dem Boden. Krakelee. Keine Vorzeichnungen zu erkennen. Relieflinien nur Binnenzeichnung. Verdünnter Firnis für die Haare des Jünglings.

Kleine Form. Torusförmiger Fuß. Kurzer Fußstiel.

Tongrundig belassene Rille am oberen Rand des Fußes, schmale am Übergang vom Fuß zum Stiel. Eierstabfries auf beiden Seiten als untere Bildfeldbegrenzung, durchlaufender Eierstab unterhalb der Mündung. Zwischen den Henkeln tongrundig. Innen tongrundige Linie an der Mündung und eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. A: Von links eilt ein nackter dicklicher Jüngling mit weitem Schritt nach rechts. Sein welliges Haar fällt ihm auf die Schultern. Er hält in der ausgestreckten Linken einen Fackelhalter (keine Reste einer Flamme). Rechts steht eine bärtige Herme auf einem Sockel, großer Phallos, Haarbinde, Haare nicht angegeben.

B: Ein in einen Mantel gehüllter Jüngling steht nach rechts und hat seinen linken Arm ausgestreckt.

Ende 5. Jh. Akademie-Maler.

Zum Maler: ARV² 1124–1125; weitere Zuschreibungen siehe I. McPhee, Hesperia 56, 1987, 284–286: Nr. 27; ausführlich zu diesem spätesten Manieristen siehe Mannack, Manierists 43–45. Die Jünglinge des Berliner Kraters stimmen in vielen Einzelheiten mit denen auf dem Glockenkrater

ter Theben Th. P. 702 (CVA Theben 1 Taf. 83) überein: dicklich, untersetzt, längeres welliges Haar, spitze Nase; die Mantelfiguren auf den Rückseiten sind fast identisch.

Zur Form: Am häufigsten bemalte der Akademie-Maler Glockenkratere, siehe Mannack, *Mannerists* 125 f. AC.10–AC.18. AC.20–AC.25. Sehr ähnlich in Form, Ornamentik (Eierstabfries als untere Bildfeldbegrenzung) und Größe der Glockenkrater Theben Th. P. 702 (CVA Theben 1 Taf. 83).

Zur Darstellung: Zum Fackellauf siehe u.a. G. Q. Giglioli, *Lampadedromia*, *ArchCl* 3, 1951, 147–162; D. G. Kyle, *Athletics in Ancient Athens* (1987) 190ff.; M. Bentz in: *Lockender Lorbeer* 208–211; zuletzt M. Bentz in: O. Palagia – A. Choremi-Spetsieri, (Hrsg.), *The Panathenaic Games* (2007) 73–80. Überliefert sind Fackelläufe bei den Panathenäen, Prometheia, Hephaisteia und anderen Festen. Teamlauf, Übergabe der brennenden Fackel an den nächsten Läufer. Ziel war der Altar der betreffenden Gottheit. Darstellungen des Fackellaufs beliebt vom Ende des 5. Jhs. bis ins erste Viertel des 4. Jhs. Häufig sind Altäre dargestellt, z.B. auf Glockenkrater des Nikias-Malers, London 1898.7–16.6 (ARV² 1333, 1; Add² 365; Boardman ARFV II Abb. 319). Dagegen finden sich Hermen bei Fackelläufen nur auf zwei weiteren Gefäßen von der Agora, Athen Stamnos P 10542 (ARV² 1190, 32; Moore, *Agora XXX* 151 Nr. 118 Taf. 20–21) und Glockenkrater P 7911 (Moore, *Agora XXX* 208 Nr. 448 Taf. 53). Zum Fackellauf in Verbindung mit Herme siehe B. Rückert, *Die Herme im öffentlichen und privaten Leben der Griechen* (1998) 194–196. Sie bemerkt zu Darstellungen von Hermen (a. O. 195): „Im allgemeinen gilt die Herme nur als Anhaltspunkt für den Bereich, in dem sich das Geschehen abspielt.“ Es könnte hiermit vielleicht der Ort, genauer Akademie oder Agora, im Bereich der Hermen gemeint sein. Doch nicht allein nur Ortsangabe. Mit dem Fackellauf der Epheben wurde besonders Hermes verehrt: denn Hermes Enagonios war als Beschützer der Palästra für die Epheben zuständig, siehe Rückert a. O.

TAFEL 47

1–4. *Tafel 48*, 1–2. *Tafel 49*, 1–4. *Tafel 76*, 5.
Beilage 10, 3.

Inv. F 2644. Alte königliche Sammlung. Gerhard'scher Apparat XII Nr. 80.

H. 37,9–38,5 cm – Dm. 41–41,5 cm – Dm. Fuß 20,4 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament (Mäanderband) bis 19 cm – Volumen 17,5 l (Oberkante); 13,5 l (bis zur tongrundigen Linie am Übergang zur Mündung) – Gewicht 6,1 kg.

ARV² 1410, 19. – BA 217936. – Levezow, *Verzeichnis* 207 f. Nr. 904. – Gerhard, *Bildwerke* 267 f. Nr. 904. – ders., *Apulische Vasenbilder* (1845) 34 Taf. E, 6.7 (Zeichnung). – O. Jahn, *Archäologische Beiträge* (1847) 339. – J. Overbeck, *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1853) 229 Nr. 61. – F. G. Welcker, *Alte Denkmäler V* (1864) 413 Nr. 66. – Furtwängler, *Vasensammlung* 754 f. Nr. 2644. – E. M. W. Tillyard, *The Hope Vases* (1923) 100,

unter Nr. 167. – Neugebauer, *Vasen* 131 f. – Paul-Zinserling, *Jena-Maler* 45 Anm. 567. – F. Curti, *La bottega del pittore di Meleagro*, 25. Suppl. RdA (2001). – Kathariou, *Meleager-Maler* 217 MEL 40 Taf. 17.

Ungebrochen. Kleinere Abplatzungen, auf der Vorderseite. Oberfläche teilweise abgearbeitet und beschädigt durch spätere Übermalungen, als die Szene zu einem Parisurteil umgestaltet worden war (siehe Gerhard a. O.). Inzwischen sind die Übermalungen abgenommen, die Abarbeitungen deutlich zu erkennen. Innen ebenfalls kleine Abplatzungen, schwarz übermalt.

Tongrund orange-rot. Firnis teilweise metallisch glänzend, an manchen Stellen grünlich. An vielen Stellen nicht deckend, rot gebrannt: Fehlbrände. Auf der Rückseite viele orange-gelb gebrannte Linien und Punkte zwischen den Figuren. Vorzeichnungen nur an Stellen, wo die Oberfläche intakt geblieben ist: Gesäß und Pferdeschweif des rechten Satyrs höher angesetzt, Linien anstelle des Tympanon weitergeführt. Fast sämtliche Zeichnungen auf der Vorderseite als Relieflinien, auf der Rückseite nur die Binnenlinien. Verdünnter Firnis für die Haare und für die Ornamente auf dem Chiton der Frauen. Deckfarbe Weiß.

Große Form. Torusförmiger Fuß. Kurzer Fußstiel, schmaler und dünner. Weite Öffnung. Runde Lippe.

Tongrundige Rille am oberen Rand des Fußes, schmale am Übergang vom Fuß zum Stiel. Durchlaufender Schachbrettmäander als Bildfeldbegrenzung, Lorbeer unterhalb der Mündung, Henkelansatz umgeben von Eierstabornament, dazwischen tongrundiger Streifen, Henkel innen tongrundig, unter den Henkeln zwei übereinander angebrachte Palmetten, dazwischen Ranke, die die obere Palmette stützt. Innen tongrundige Linie an der Mündung und eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. A: Sitzender Dionysos, Eros, Mänaden und Satyrn. Landschaft durch weiße Geländelinien und kleine weiße Punkte (Blüten) unterhalb der Figuren angegeben. In der Mitte sitzt der bekränzte Dionysos nach links gewandt, er hält den Thyrsos in der erhobenen Rechten, hat den linken Arm angewinkelt und schaut nach rechts zu einer tiefer sitzenden Mänade. Modern wurde ein Teil des Gewandes unterhalb seines angewinkelten Arms abgearbeitet und ein Pfeiler auf einer schon vorhandenen Basis hinzugefügt, so dass Dionysos den linken Arm auf ihn gestützt hatte. Die rechts von ihm sitzende Mänade wendet ihm den Rücken zu, hat den Kopf zurückgedreht und schlägt das Tympanon. Sie trägt das lockige Haar zu einem Zopf zusammengefasst – zwei Enden einer weißen Binde sind noch zu erkennen –, einen Lorbeerkranz mit weißen Tupfen, einen weißen Ohrring, eine weiße Perlenkette und weiße Armreifen. Ein oberhalb sitzender Eros mit Lorbeerkranz und weißer Haarbinde hält ebenfalls ein Tympanon. Neben ihm hängt eine weiße Binde. Von rechts nähert sich ihnen ein Satyr mit Thyrsos in der Linken und der zum Gruß erhobenen Rechten. Nachträglich ist er durch die eingetiefen Flügel oberhalb der Knöchel und den Petasos in Hermes umgearbeitet worden. In der ursprünglichen Fassung wies er die für Satyrn charakteristischen Merkmale Vollbart, lockiges Haar, Pferdeohren und Stupsnase auf (Abb. 19). Links von Dionysos steht eine nach rechts gewandte Frau in



Abbildung 19 F 2644

einem verzierten Chiton, die in der erhobenen rechten Hand ein Ende einer weißen Perlenschnur hält und in der gesenkten Linken das andere Ende. Sie trägt die gleiche Haartracht und den gleichen Schmuck wie die Mänade vor Dionysos. Am linken Rand sitzt ein Satyr mit Thyrsos in der erhobenen Rechten und angewinkeltem Arm in der gleichen Haltung wie Dionysos. Von seiner späteren Umwandlung in Athena zeugen der Helm, der runde Schild, auf den er sich mit seinem linken Arm stützt, und Teile des Gewandes zwischen den Beinen. Ursprünglich hatte der Satyr lockiges Haar, Vollbart, Stupsnase und Pferdeohren, der Pferdeschwanz ist noch im Umriss zu erkennen und er sitzt wie Dionysos und die Mänade vor ihm auf einer Geländelinie (Abb. 20). Zusätzlich dürfte er eine Binde oder Kranz getragen haben.

B: Athleten. Rechts von der Mitte sitzt ein Jüngling in der gleichen Haltung mit erhobener Rechten und aufgestützten Linken wie Dionysos auf der Vorderseite, nur ohne Attribute. Er wendet sich einem zweiten, rechts von ihm Stehen-

den zu, der ihm seinen Arm auf die rechte Schulter gelegt hat und in der Linken einen Aryballos über einen Pfeiler hält. Links vor dem Sitzenden hat ein weiterer Jüngling seinen linken Fuß auf einem niedrigen Pfeiler aufgestützt, die Rechte erhoben und hält in der Linken einen Aryballos. Auf der linken Seite ein vierter Jüngling vor einem Pfeiler, über den er auch einen Aryballos hält. Über seinem linken Fuß drei Steine (?), weitere rechts vom Pfeiler. Alle Jünglinge tragen ehemals weiße Haarbinden über breiteren Bändern mit Spitzen (Lorbeerkränze?). Zwischen den Athleten drei Paar Sprunggewichte (Halteres), in der Mitte ein Diskos mit Swastika und an der Wand ein Seil (?).

Anfang 4. Jh. Meleager-Maler (Beazley).

Zum Maler: Zuletzt ausführlich Kathariou, Meleager-Maler. Sie nennt den Maler M₂: nah verbunden dem Meleager-Maler, erreicht jedoch nicht ganz dessen Qualität. Der sitzende Dionysos ist ein typisches Thema für diesen Maler. Gleiche Haltung mit angewinkeltem linken Arm und der erhobenen Rechten: vgl. Glockenkrater Paris, Louvre G 505 (ARV² 1410, 17; Kathariou, Meleager-Maler MEL 42 Taf. 18 A), London, British Museum 1772.3–20.201 (ARV² 1415, 2; Kathariou, Meleager-Maler MEL 44 Taf. 19 A). Diese Haltung wird sogar für die mittlere Figur auf der Rückseite wiederholt. Frau mit Perlenkette und gleicher Haartracht und ähnlich verziertem Gewand auf Glockenkrater Paris, Louvre G 505 (ARV² 1410, 17; Kathariou, Meleager-Maler MEL 42 Taf. 18 A). Ähnliche Athleten auf der Rückseite, die besonders in der frühen Phase des Malers vorkommen, siehe Kathariou, Meleager-Maler 16: Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco 9106 (ARV² 1410, 15; Kathariou, Meleager-Maler MEL 35 Taf. 15 B); Glockenkrater in Privatsammlung (K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei IX/X. Studien zur attischen Vasenmalerei (2006) Taf. 174 c.

Zur Form: Charakteristisch für die von diesem Maler bemalten Glockenkratere ist die Form der einfachen Füße. In Höhe und Durchmesser entspricht der Glockenkrater denjenigen der ersten Phase, siehe Kathariou, Meleager-Maler 16. Ähnlich Zeichnung Kathariou, Meleager-Maler Abb. 10 A.

Zur Darstellung: Übrig bleibt eine auch sonst vom Meleager-Maler bekannte konventionelle dionysische Szene mit Mänaden und Satyrn. – Die Frau links von Dionysos könnte aufgrund ihrer herausgehobenen Stellung Ariadne sein. Doch da sie sich kaum von Mänaden unterscheidet, lässt sie sich nicht mit Sicherheit benennen, siehe hierzu auch oben Kelchkrater Berlin F 2932 (Tafel 37).

TAFEL 48

1–2. *Siehe Tafel 47.*

TAFEL 49

1–4. *Siehe Tafel 47.*



Abbildung 20 F 2644

TAFEL 50

1–4. Tafel 51, 1–3. Tafel 76, 6. Farbtafel 3, 1.
Beilage 11, 1.

Inv. F 2645. Aus S. Agata de' Goti. Aus der Sammlung Pourtalès (1864 in Paris versteigert), spätestens 1865 im Museum.

H. 32,8 cm – Dm. 32,9 cm – Dm. Fuß 16,8 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 17,5 cm – Volumen 9,6 l (Oberkante); 7,2 l (tongrundige Linie am Übergang zur Wandung) – Gewicht 3,6 kg.

BA 7847. – J. J. Dubois, *Description des antiques, faisant partie des collections de M. le Conte de Pourtalès-Gorgier* (1841) 30 Nr. 127. – Ch. Lenormant – J. de Witte, *Élite des monuments céramographiques II* (1857) 139–141 Taf. 45 (gute farbige Zeichnung). – E. Gerhard, *AZ* 23, 1865, 106–110 Taf. 203 (Zeichnung). – Furtwängler, *Vasensammlung* 755 Nr. 2645. – Neugebauer, *Vasen* 130. – Cook, *Zeus*

II 263 Abb. 173. – Metzger, *Représentations* 177 f. Nr. 34. 184 f. Taf. 22, 5. – P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 76 Anm. 352. – LIMC II (1984) 277 Nr. 753 s.v. Apollon (W. Lambrinoudakis u. a.). – ebenda 713 Nr. 1188 s.v. Artemis (L. Kahil). – D. Castaldo, *Immagini della musica nella Grecia antica* (1993) 155 Anm. 60. – Kathariou, *Meleager-Maler* 264 LON 22. – A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes* (1999) 7 Anm. 5. – ThesCRA IV (2005) 372 Nr. 9b. 400 Nr. 110h s.v. 1b. Darstellungen von Kultorten (A. Kossatz-Deissmann).

Ungebrochen. Kleine Bestoßungen. Am linken Henkel Firnis abgeblättert. Geringfügige Übermalungen im Henkelbereich und im Innern.

Tongrund beige-orange. Firnis schwarz bis dunkelbraun, teilweise auf der Rückseite grünlich. Vorzeichnungen nur schwach zu erkennen. Relieflinien für Binnenzeichnung und Konturen der Figuren auf A (ausgenommen bei der weißen Haut). Deckfarbe Weiß, verdünnter gelblicher Firnis auf Weiß.

Torusförmiger Fuß, leicht konkav. Kurzer Fußstiel.

Breite tongrundige Rille am oberen Rand des Fußes, schmale am Übergang vom Fuß zum Stiel. Umlaufender Schachbrettmäander. Palmetten unter den Henkeln. Eierstab um die Henkelansätze. Henkel innen und zwischen den Ansätzen teilweise tongrundig belassen. Lorbeerzweig am Mündungsrand. Innen tongrundige Linie an der Mündung, eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. A: Apollon auf Omphalos. Vor einem Tempel, angedeutet durch vier kurze dorische Säulen mit Architrav, sitzt Apollon in Dreiviertelansicht nach links auf einem verzierten Omphalos (Kranz mit weißen Punkten). Er ist mit einem um den Unterkörper gewickelten Himation bekleidet, hat die Haare hinten zusammengebunden, trägt einen Lorbeerkranz mit weißen Punkten und eine weiße Haarbinde. Mit der Linken stützt er sich auf einen Lorbeerzweig mit weißen Punkten und mit der Rechten hält er einen kleinen Zweig einem Reh (weißlichgelbes Fell mit dunklen Punkten) hin. Vor ihm steht Artemis (Haut weiß) mit je einer brennenden Fackel in den Händen. Sie trägt einen über der Brust verzierten und mit Wellenband am unteren Abschluss versehenen Chiton, Halskette, Ohrring (?), weißes Haarband und weiße Blätter im Haar. Hinter ihr Hermes mit dem Kerykeion in der Linken und erhobener Rechten. Er ist mit einer Chlamys, Petasos im Nacken und hochgeschnürten Stiefel bekleidet (Riemen ehemals in Weiß aufgemalt), trägt ebenfalls einen Lorbeerkranz mit weißen Punkten und ein weißes Haarband. Hinter Apollon steht eine Mänade mit weißer Haut in der gleichen Tracht wie Artemis nach rechts, wendet sich zurück, hält in der Linken den Thyrsos und stemmt die Rechte in die Hüfte. Wie Artemis hat sie weiße Blätter im Haar und eine Halskette, zusätzlich Armreifen. Rechts tanzt ein Satyr mit leicht vorgebeugtem Oberkörper, zurückgesetztem rechten Bein, erhobenem linken Arm und rechter Hand vor der Brust. Außer dem weißen Stirnband trägt er einen Efeukranz mit weißen Punkten.

B: Drei Jünglinge sind vollständig in ihre Mäntel gehüllt, ihr Haar fällt in langen Locken auf die Schulter und sie haben weiße (nur noch teilweise erhaltene) Binden im Haar. Zwischen dem mittleren und dem rechten einander zugewandten Jüngling eine Strigilis an der Wand.

Anfang 4. Jh. Maler von London F 64 oder dessen Stil (Kathariou).

Zum Maler: Kathariou, Meleager-Maler, hat diese Vase dem Umkreis des Meleager-Malers zugeordnet. Typisch für ihn sind z. B. die senkrechte Punktreihe auf dem Bauch des Satyrs, vgl. auch die Art der Stiefelbehandlung, siehe hierzu auch den Telephoskrater V.I. 3974 (hier Tafel 34).

Zur Darstellung: Zur Vermischung des apollinischen und dionysischen Kreises siehe A. Queyrel, BCH 108, 1984, 123–159. Seit dem letzten Viertel des 5. Jhs. existieren Darstellungen mit Apollon im Kreis des Thiasos: z. B. auf dem Glockenkrater des Pothos-Maler, Paris, Cabinet des Médailles 429 (ARV² 1189, 18; A. Queyrel BCH 108, 1984, 137 Abb. 22). – Zu Omphalos und Apollon siehe ThesCRA IV (2005) 399–40 (A. Kossatz-Deissmann). Apollon sitzt sel-

ten auf dem Omphalos, nur auf einer weiteren Vasendarstellung, der schwarzfiguren Lekythos Paris, Louvre CA 1915 (LIMC II [1984] 303 Nr. 998 s.v. Apollon [W. Lambrinudakis]), sonst auf Münzen, siehe z. B. ThesCRA IV (2005) 401 Nr. 114. Der Omphalos muss nicht zwangsläufig Delphi meinen, sondern kann auch allgemein ein apollinisches Heiligtum bedeuten. – Zu abgekürzten Tempeldarstellungen siehe ThesCRA IV (2005) 365–367. – Zu Artemis mit Fackeln siehe LIMC II (1984) 654–661 s.v. Artemis (L. Kahil); E. Parisinou, *The Light of the Gods. The role of light in archaic and classical world* (2000); dies., GaR 47, 2000, 19–43; A. Schöne-Denkinger, AA 2006, 1–9, bes. 3. 6. Diese Darstellungsform findet sich häufiger seit der 2. Hälfte des 5. Jhs.

TAFEL 51

1–3. *Siehe Tafel 50.*

TAFEL 52

1–4. *Tafel 53, 1–3. Tafel 54, 1–4. Tafel 76, 7. Farbtafel 3, 2. Beilagen 11, 2; 17, 1–3.*

Inv. 31094. Erworben 1928 von Spink und Son, London, vermittelt durch P. Arndt, München. Frühere Besitzer bzw. Sammlungen: 1. Sgl. Matteo Egizio (= Matthäus Aegyptius bei Gori), Neapel, vor 1737. – 2. Giovanni B. Carafa, Herzog von Noia, 'Museum Carafa', Neapel. – 3. Museo Gregoriano, Vatikanbibliothek, Rom um 1770 (eventuell Fehler, da das Gefäß sich zu dieser Zeit offensichtlich noch in der Sammlung Carafa befand, siehe hierzu M. E. Masci, *Da Giuseppe Valletta a William Hamilton: il collezionismo di vasi figurati nel primo Settecento* [Diss. Neapel 2002] 215 Nr. 98). – 4. Sgl. Arthur Champernowne, England (Dartington Hall, Devon ?), spätestens seit 1806, im Familienbesitz bis 1922.

H. ohne Fuß ca. 30 cm; mit ergänztem modernem Fuß 35,3 cm – Dm. Mündung 35,2 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament ca. 18 cm – Volumen 10,3 l (Oberkante); 8 l (bis zur tongrundigen Linie am Übergang zur Mündung) – Gewicht 3,3 kg.

ARV² 1446, 2. 1693. – BA 218149. – A. F. Gori, *Museum Etruscum* (1737) Taf. 159 – J. B. Passeri, *Picturae Etruscorum in Vasculis II* (1770) Taf. 104. – F. Daniele, *Alcuni monumenti del museo Carafa* (1778) Taf. 36. – J. Christie, *A Disquisition Upon Etruscan Vases; Displaying Their Probable Connection with the Shows at Eleusis and Chinese Feast of Lanterns, with Explanations of a Few of the Principal Allegories Depicted Upon Them* (1806) 83 Abb. 15. – ders., *Disquisitions Upon the Painted Greek Vases and Their Probable Connection with the Shows of the Eleusinian and Other Mysteries* (1825) 94 Abb. 15. – C. A. Böttiger, *Archäologische Ährenlese* (1811) 5. – ders. in: J. Sillig (Hrsg.), *C. A. Böttiger's kleine Schriften* (1837) 379. 383. – E. Gerhard (Hrsg.), *Hyperboreisch-römische Studien für Archäo-*

logie I (1833) 89 Anm. – A. L. Millin, *Mythologische Gallerie* ²(1836) 89 Nr. 468 Anm. – F. G. Welcker, *Alte Denkmäler III. Griechische Vasenbilder* (1851) 303–309 Taf. 19, 1. – L. Preller, *Berichte über die Verhandlungen der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse* 7, 1855, 24–27 Taf. 2, 2. – Roscher, *ML I* (1886–90) 2187 s.v. Herakles (A. Furtwängler). – Sotheby, Wilkinson & Hodge. *Catalogue of Valuable Antiquities, Mediæval Works of Art, etc.* Auktionskatalog London 28. April 1922 (1922) Nr. 150. – S. Reinach, *RA XV* 1922, 340. – Spink and Son London, *Greek and Roman Antiquities* (o.J.) 30 Nr. 58. – *Berliner Museen* 50, 1929, 14 f. Abb. – Neugebauer, *Vasen* 131 Taf. 69. – F. Brommer, *Satyroi* (1937) 45 Nr. 64. – G. van Horn, *BABesch* 17, 1942, 8. – F. Brommer, *Satyrspele* (1944) 73 Nr. 88. – H. Metzger, *BCH* 68/69, 1944/45, 320 Abb. 9. – Metzger, *Représentations* 196–202 Taf. 26, 1. – K. Schauenburg, *Jdl* 68, 1953, 44 Nr. 11. 55 f. – F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage* ³(1973) 182 Bl. – F. T. van Straten, *BABesch* 49, 1974, 172 f. Abb. 24. – F. Brommer, *Herakles II* (1984) 104. – *LIMC IV* (1988) 380 Nr. 71 s.v. Hades (R. Lindner u.a.). – R. Vollkommer, *Herakles in the Art of Classical Greece* (1988) 44 f. Nr. 289. – Boardman, *ARFV II* 195 Abb. 373. – *LIMC V* (1990) 179 f. Nr. 3496 s.v. Herakles (J. Boardman). – *LIMC V* (1990) 335 Nr. 588bis s.v. Hermes (G. Siebert). – J. M. Hemelrijk in: M. Gnade (Hrsg.), *Stips Votiva. Papers Presented to C. M. Stibbe* (1991) 79 f. 86 Abb. 6. – P. D. Valavanis, *Παναθηναϊκοί Αμφορείς από την Επέτρία* (1991) 263–268 Nr. 2 Taf. 96. – *LIMC VI* (1992) 442 Nr. 52 s.v. Melikertes (E. Vikelia – R. Vollkommer). – E. Vikela, *Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos*, *AM Beih.* 16 (1994) 119 f. – K. Bemann, *Füllhörner in klassischer und hellenistischer Zeit* (1994) 31–33. 179 f. Kat. A 16 Abb. 11. – Paul-Zinserling, *Jena-Maler* 24–30 Taf. 1, 3. – *LIMC VIII* (1997) 1111 f. Nr. 12 s.v. Silenoi (E. Simon). – J. Harten (Hrsg.), *Das fünfte Element – Geld oder Kunst*, Ausstellung Kunsthalle Düsseldorf (2000) Taf. 24a. – C. L. Lyons in: A. J. Clark – J. Gaunt (Hrsg.), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer* (2002) 199. 200 Nr. 22. – M. E. Masci, *Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo* (2003) 23. 37 Abb. 2. – A. Papanastasiou, *Relations between Red-figured and Black-glazed Vases in Athens of the 4th Century B. C.* (2004) 29 Kr. 70 Taf. 43, 1. – D. Kogioumtzi, *Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr.* (2006) 99 f. 206 GK210. – K. Lapatin in: B. Cohen, *The Colors of Clay* (2006) 321. 331–333 Nr. 102. – A. Schöne-Denkinger in: *CVA Beih.* 3 (2007) 23 f. Farbtaf. II, 2. – J. P. Maish in: *CVA Beih.* 3 (2007) 117–122 Abb. 2–6 Farbtaf. XIII, 3. 4. – K. Schade – St. Altekamp (Hrsg.), *Zur Hölle. Eine Reise in die antike Unterwelt*. Ausstellungskatalog Berlin (2007) 160–162 Nr. 32. Farbtaf. (vor der Restaurierung).

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Mehrere Phasen moderner Restaurierung. Antiker Fuß fehlt, war in Gips ergänzt, jetzt in Plexiglas. Brüche mit Gips zugesetzt und übermalt. Wohl von einer antiken Restaurierung stammen auf der Vorderseite im Bereich des Satyrs (siehe Beilage 17, 3), der sitzenden Frau auf dem Felsen, auf der Rückseite

und unter Henkeln sowie am Rand – mindestens 44 – paarweise Löcher, die zugesetzt waren und erst bei der jüngsten Restaurierung freigelegt worden sind. 2004 kam bei der Reinigung (B. Zimmermann) auf der rechten Vorderseite unter dem Gesicht des bartlosen Jünglings (siehe Beilage 17, 2) das eines bärtigen Satyrs mit Stupsnase zum Vorschein (siehe Beilage 17, 3): Die älteste Darstellung (Beilage 17, 1), eine Zeichnung vor 1737, Vorlage für den Stich bei Gori, wie auch die späteren Bilder (Passeri, Daniele, Christie) geben den Zustand vor der Übermalung wieder. 2005 Restaurierung (J. Maish, J. Paul Getty Museum). Ergänzung des Fußes nach Glockenkrateren des Pourtalès-Malers in London und Amsterdam. Abnahme der Übermalungen. Antike Löcher und Brüche zugesetzt, farblich angeglichen.

Tongrund beige-orange, mit roter Lasur überzogen. Firnis mattschwarz, teilweise grün, nicht überall deckend. Innen am Boden kreisrunder Fehlbrand. Vorzeichnungen: Linkes angewinkeltes Bein des Hades weist viele Striche auf, evtl. sollte es schlanker werden; deutliche Angaben des Unterleibs von Hermes, seine Mantelfalten auf der linken Seite nur grob angegeben, anders ausgeführt. Relieflinien für alle Binnenzeichnungen. Deckfarbe Weiß, Gelb auf Weiß. Die Fische in einer besonderen Technik: Auf dem Tongrund ist ihr Körper mit rotem Malschlicker aufgetragen und die Details der Innenzeichnung sind in Weiß und Gelb aufgesetzt.

Unterer Bildabschluss Schachbrettmäander, um die Henkel Eierstab, zwischen und unter den Henkeln Palmetten: Unter den Henkeln je zwei übereinanderstehende Palmetten (Akrotertypus): unten eine dreieckförmige Palmette mit acht Blättern, darüber zwei Volutenranken, deren Enden in Blättern auslaufen, und eine weitere Palmette mit neun Blättern. Lorbeer unterhalb der Mündung. Innen tongrundige Linie an der Mündung und eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen. A: Herakles trägt Pluton durch die Unterwelt. In der Mitte wadet der jugendliche Herakles nach rechts bis zu den Knöcheln im Wasser, das durch zwei zwischen den Beinen schwimmende Fische angedeutet wird. Er ist mit einem Löwenfell bekleidet, hat den Löwenkopf über den Kopf gezogen, das Fell auf dem Bauch geknotet, einen Kranz mit vier weißen Punkten im Haar. Auf dem Rücken trägt er einen alten Mann und unterstützt ihn mit dem rechten Arm. Dieser hat weiße Haare und einen weißen Bart, hält auf der linken Seite ein weißes Füllhorn mit gelben Streifen und umfasst mit dem rechten Arm den Oberkörper des Herakles. Sein rechtes Bein ist ausgestreckt, sein linkes angewinkelt. Hermes, mit einem über die Schulter geworfenen Mantel, der vorne über der Brust geknöpft ist, und einem weißen Petasos, führt die Gruppe nach rechts an und wendet seinen Kopf zurück. Er schreitet mit großen Schritten aufwärts – sein rechter Fuß ist nur im Ansatz zu erkennen, der linke dagegen vollständig – durch das Wasser, gekennzeichnet durch einen Fisch und drei Wellen. In der erhobenen Rechten hält er das Kerykeion, der angewinkelte linke Unterarm weist auf den Satyr rechts vor ihm. Dieser mit Stupsnase, Vollbart, und längerem auf die Schulter fallendem Haar erwartet die Gruppe auf der rechten Seite. Er trägt eine weiße Binde und weiße Punkte im Haar, ein über die linke Schulter geworfenes Tierfell und führt die rechte

Hand im sog. Gestus des Aposkopein zur Stirn. Zwischen seinen Beinen ebenfalls ein Fisch. Auf der linken Seite sitzt eine nach links gerichtete Frau im Chiton mit Stab in der Rechten auf einem Felsen – unterhalb ein weiterer Fisch – und wendet ihren Kopf nach rechts. Weiß angegeben sind zwei Armreifen rechts und links, Punkte eines Haarkranzes, ein Ohrring, je ein Knopf auf beiden Schultern.

B: Drei Manteljünglinge. In der Mitte steht ein Manteljüngling nach rechts vor einem gänzlich verhüllten Jüngling und hält in der Rechten einen mit einem Kreuz verzierten Diskos. Zwischen ihnen ein Aryballos (?). Links hält ein Jüngling eine Strigilis in der Rechten. An der Wand ebenfalls ein mit einem Kreuz verzierter Diskos. Alle Figuren mit ehemals weißen Haarbinden.

Um 370. Pourtalès-Maler (Beazley).

Zum Maler: Valavanis a.O. 262–268. Kogioumtzi a.O. 99–101. Dem Pourtalès-Maler schreibt Beazley drei Glockenkratere (ARV² 1446,1–3) zu, Hemelrijk a.O. 77–87 noch einen vierten in Amsterdam, Allard Pierson Museum 8229; aus dem Umkreis des Malers vielleicht Kelchkrater Kyoto, Hashimoto Sgl. 22 (CVA Japan 1 Taf. 5–6). Valavanis a.O. weist ihm darüber hinaus noch den Kelchkrater, Athen 12488 (Valavanis a.O. Taf. 99, dagegen zu Recht N. Eschbach, *Gnomon* 67, 1995, 462), eine verschollene Oinochoe Athen, Kunsthandel 1926 (Valavanis a.O. Taf. 101, Werkstatt des Pourtalès-Malers) und – vor allem für die Datierung von großem Wert – fünf panathenäische Preisamphoren mit dem Archontennamen Charikleides 363/62 v. Chr. zu (M. Bentz, *Panathenäische Preisamphoren*, 18. Beih. AK [1998] 170 f. Nr. 4.025–4.027, 4.030–4.031), so dass die Schaffenszeit des Malers in die Zeit 370–360 gesetzt werden muss.

Zur Form: Das Berliner Gefäß ähnelt im Aufbau den anderen Glockenkratere dieses Malers (ARV² 1446,1. 3 sowie Hemelrijk a.O. 77–87).

Zur Darstellung: Zur Deutung zuletzt ausführlich Paul-Zinserling, *Jena-Maler* 24–30. Da eine literarische Quelle für die Szene fehlt, werden seit Bekanntmachung der Vase durch Gori/Passeri bis auf Herakles und Hermes die Figuren der Vorderseite verschieden gedeutet. Denn es existieren nur zwei weitere Darstellungen, auf denen ein Bärtiger Huckepack getragen wird: Schalenfragment, ehemals Weimar, Sammlung Preller, *Jena-Maler* (ARV² 1511, 3; Paul-Zinserling, *Jena-Maler* Taf. 1, 1) sowie Schale, Paris, Cabinet des Médailles 822, Q-Maler (ARV² 1521; Paul-Zinserling, *Jena-Maler* Taf. 1, 2). Auch diese sind unterschiedlich interpretiert worden. Welcker a.O. hat als erster die Figur des auf dem Rücken Getragenen mit Füllhorn als Hades/Pluton benannt, eine Deutung, die im Folgenden übernommen worden ist. 1974 schlägt van Straten a.O. 170–172 vor, in dieser Figur nicht Pluton, sondern Palaimon zu erkennen; Vollkommer a.O. 43–45 führt diese Idee weiter aus: Palaimon wurde zusammen mit Herakles am Illissos verehrt und ähnlich wie Pluton dargestellt. Wahrscheinlich erfolgte die Angleichung aber eher umgekehrt, Pluton wurde dem Palaimon-Melikertes angeglichen, siehe Paul-Zinserling, *Jena-Maler* 24 f. – Die Art des Huckepacktragens, bei dem ein

Knie des Getragenen in den hinter dem Rücken verschränkten Armen des Tragenden liegt, während das andere Bein herabhängt, entspricht dem Spiel Ephedrimos, siehe Paul-Zinserling, *Jena-Maler* 28–31; U. Steininger, *AntK* 37, 1994, 49; Lockender Lorbeer 426–430. – Auch die auf dem Felsen sitzende Frau wird verschieden gedeutet. Da ihr eindeutige Attribute fehlen, muss die Benennung offen bleiben, vielleicht eine Nymphe. – Der Satyr auf der rechten Seite zeigt die typische Armhaltung des Aposkopein bzw. Skopeuma, so bereits Welcker a.O. 308; zuletzt hierzu C. Isler-Kerényi, *Civilizing Violence. Satyrs on 6th century Greek Vases* (2004) 36. Bezieht sich sonst auf den Gott Dionysos, seine Epiphanie. – Paul-Zinserling, *Jena-Maler* 29 f. versucht eine Deutung des gesamten Bildes und sieht hier nicht eine Illustration eines bestimmten Mythos wie andere vor ihr, sondern ein rituelles Spiel: „Aufstieg aus dem Reich des Pluton, vielleicht die Reise in sein eleusinisches Heiligtum ... für die Herakles als Geweihter den geeigneten Träger abgeben könnte“. Beim Satyr „denkt man an die dionysischen Elemente in den eleusinischen Feierlichkeiten“.

TAFEL 53

1–3. *Siehe* Tafel 52.

TAFEL 54

1–4. *Siehe* Tafel 52.

TAFEL 55

1–4. *Tafel* 76, 8. *Beilage* 12, 1.

Inv. F 2647. Alte königliche Sammlung. (Neapler Erwerbung durch Gerhard).

H. 21,5 cm – Dm. 21,5 cm – Dm. Fuß 10,4 cm – H. Bildfeld mit unterem Rahmenornament 9,3 cm – Volumen 2,5 l (Oberkante); 2,2 l (tongrundige Linie oberhalb des Übergangs zur Mündung) – Gewicht 1,1 kg.

Levezow, *Verzeichnis* 226 Nr. 990. – Gerhard, *Bildwerke* 277 Nr. 990. – Furtwängler, *Vasensammlung* 756 f. Nr. 2647.

Ungebrochen bis auf den fehlenden rechten Henkel. Zwei Risse, je einer über dem rechten und dem linken Henkel, gehen vom Rand aus. Firnis und Weiß abgeblättert, Krakelee auf der Oberfläche. 2005 restauriert (B. Zimmermann): Abnahme der alten schwarzen Übermalungen am Fuß, am Unterkörper unter den Bildern, unter den Henkeln und innen sowie Retuschen anstelle des Risses an der Mündung.

Tongrund beige-orange. Bräunlich-schwarzer Firnis, nicht überall deckend, an mehreren Stellen sehr dünn aufgetragen, dort rötlich: so auf dem Fuß, unterhalb der Bilder. Innen auf dem Boden roter Fehlbrand. Vorzeichnungen nicht zu erkennen. Wenige und schwache Relieflinien als Binnenzeichnung. Deckfarbe Weiß.

Kleine Form. Torusförmiger Fuß mit wulstartigem Standring. Kurzer Fußstiel. Ausladende Mündung.

Fuß am Wulst ungefirnisst, obere Hälfte des Fußes tongrundig, tongrundige Linie zwischen Fuß und Wandung. Untere Bildfeldbegrenzung Eierstab. Auf der Mündung Lorbeerblätter. Zwischen den Henkeln tongrundiger Streifen, Henkelinnenseite tongrundig. Innen tongrundige Linie an der Lippe, eine zweite oberhalb des Übergangs zur Wandung.

Darstellungen. A: Auf der rechten Seite taucht ein großer, weiblicher weißer Kopf aus dem Boden auf. Er trägt wahrscheinlich eine Haube und ein mit drei weißen Spitzen versehenes Diadem. Ein nackter, nach links laufender Jüngling mit zurückgewendetem Kopf, mit dem gleichen Diadem wie der Frauenkopf geschmückt, hält in der Rechten eine weiße Binde und hat die Linke zu dem aus der Erde auftauchenden Kopf ausgestreckt. An der Wand vier weiße Binden und eine schwarze Traube.

B: Manteljüngling. Ein Jüngling mit weißer Binde steht nach rechts und streckt seine Rechte über einem auf einer Basis stehenden Pfeiler aus. An der Wand eine Binde und ein Diskos mit Swastika.

Um 370.

Zum Maler: Schwarz ausgefüllte Traube an der Wand, vgl. Maler des schwarzen Thyrsos, Glockenkrater Wien, Kunsthistorisches Museum 801 (ARV² 1431,7; Robertson 274 Abb. 274). Sonst bestehen jedoch keinerlei Ähnlichkeiten mit diesem Maler. I. McPhee vergleicht mit Neapel 81412 (H 3366), ohne den Krater einem Maler zuzuschreiben.

Zur Form: In der ersten Hälfte des 4. Jhs. wurden eine Reihe kleiner Glockenkratere gefertigt, siehe Einleitung zu Glockenkratere.

Zur Darstellung: Der weibliche Kopf wird von Gerhard a. O. als Kore gedeutet, von Furtwängler a. O. als Gaia mit Fragezeichen. Darstellungen des aus der Erde auftauchenden Kopfes im 4. Jh. beliebt, häufig mit Eros, siehe auch Glockenkrater Inv. 33519 (hier Tafel 59). Zum Kopf mit Manteljünglingen siehe Ch. Sgouropoulou, *ADelt* 55, 2000, 215. 228 f., die die Darstellung als Aphrodite deutet.

TAFEL 56

1–4. Tafel 57, 1–3. Tafel 58, 1–4. Tafel 76, 9.
Farbtafel 4, 1. Beilage 11, 3.

Inv. F 2648. Alte königliche Sammlung.

H. 40,6 cm – Dm. Mündung 41,8 cm – Dm. Fuß 17,6 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament ca. 22,5 cm – Volumen 17,0 l (Oberkante); 12,6 l (tongrundige Linie Übergang zur Wandung) – Gewicht ca. 5 kg.

Levezow, Verzeichnis 266 Nr. 1015. – Gerhard, Bildwerke 299 Nr. 1015. – Furtwängler, Vasensammlung 757 Nr. 2648. – Neugebauer, Vasen 132. – Metzger, Représentations 137 Nr. 52. – A. Schöne-Denkinger in: CVA Beih. 3 (2007) 24 f. Abb. 9. – B. Özen-Kleine in: D. Grassinger – T. de Oliveira Pinto – A. Scholl (Hrsg.), *Die Rückkehr der Götter. Berlins verborgener Olymp*, Ausstellung Berlin

(2008) 150–151 Farbtaf. – A. Schöne-Denkinger in: Dionysos-Ausstellung 42 Farbbabb. 1. 45.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Fehlstellen an der Mündung der Rückseite. Oberfläche insbesondere bei Dionysos und der Mänade (A) sowie bei den Manteljünglingen (B) stark abgerieben. Restauriert 2004 (B. Zimmermann): Übermalung einer alten Restaurierung des 19. Jhs. (s. Furtwängler a. O.) wurde entfernt und eine nicht zugehörige Scherbe nicht wieder eingesetzt. An mehreren Stellen war der Rand beschliffen worden. Auf der Rückseite 14 Löcher von 0,4 cm Durchmesser einer antiken Flickung freigelegt – 12 am Rand und zwei weitere in der Wandung, von denen eines durch die Nase der mittleren Mantelfigur und ein zweites vor dem Gesicht der rechten Figur führt. Brüche ausgefüllt und farblich angeglichen. Im Boden ein rundes Loch von ca. 3 cm Dm.

Tongrund beige-orange, rote Lasur (Miltos) aufgelegt. Firnis nicht deckend, an mehreren Stellen insbesondere zwischen Pan und dem Satyr sowie auf der Rückseite scheint der Tongrund durch. Fehlbrände: Kreis auf dem inneren Boden (Dm. 10 cm), halbrunde Kreise auf der Mündung innen. Vorzeichnungen nur an wenigen Stellen zu erkennen: Kantharos des Dionysos, rechter Unterschenkel des Satyrs hinter dem Fuß des Pan durchgezogen. Relieflinien für die Binnenzeichnungen und die Umrisszeichnung des Dionysos und des Pan. Deckfarben Weiß und Gelb.

Fuß scharf abgesetzt, mit torusförmigem Standring und zylinderförmigem Aufsatz. Hoher, schmaler Fußstiel. Dünne Lippe. Weitausladende Mündung.

Feine tongrundige Rille über dem Standring des Fußes und unten am Stiel, breiterer Streifen unter dem oberen Absatz des Fußes. Umlaufender Kreuzplattenmäander als Bildabschluss; auf der Mündung Lorbeerblätter, auf der Lippe Eierstab. Henkel teilweise von Eierstab umgeben. Unter den Henkeln je zwei übereinanderstehende Palmetten (Akrotertypus): unten eine dreieckige Palmette mit 9 bzw. 11 Blättern, Halbkreis in der Mitte, darüber zwei Volutenranken, deren Enden in Blätter auslaufen, und eine weitere Palmette mit 10 bzw. 11 Blättern. Zwischen den Henkeln tongrundiger Streifen, Henkelinnenseite tongrundig. Innen am Übergang von Mündung zur Wandung tongrundige Linie.

Darstellungen. A: Dionysos auf Panther umgeben vom Thiasos. Die Figuren bewegen sich teilweise auch oberhalb der Bodenlinie. Landschaftselemente: weiße Linie unter dem linken Fuß des Pan sowie – kaum noch zu erkennen – weiße Blume (Punktrosette mit Linie) unter den Füßen des Dionysos. Im Bildfeld drei Punktrosetten. Dionysos reitet im Damensitz auf einem Panther nach rechts. Er hat den Mantel um den Unterkörper und über den linken Oberarm geschlungen, hält in der Linken schräg vor dem Körper einen mit einer weißen Binde, Blüten und Punkten verzierten Thyrsosstab (Abb. 21) und in der erhobenen Rechten einen Kantharos mit Schlaufenhenkeln. Sein Haar fällt in langen Locken auf die Schulter. Er trägt eine breite schlaufenartige Binde mit Efeu, darüber eine schmale weiße Binde mit Punkten. Der Panther mit langem Hals und herausgestreckter Zunge springt mit erhobenen Vorderpfoten nach rechts. Sein weißes Fell (nur noch an wenigen Stellen erhalten) ist mit gelben Punkten, Strichen und Häkchen verziert. Ein jun-

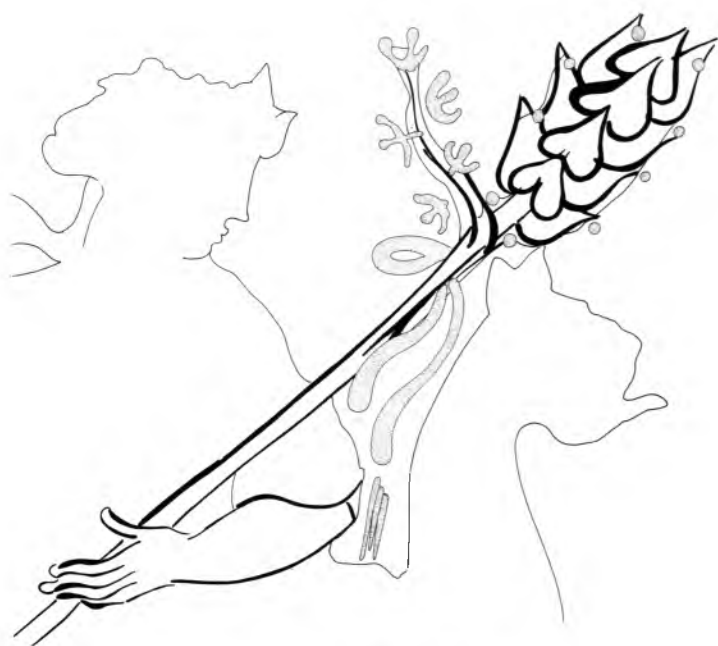


Abbildung 21 F 2648

ger Pan mit gerader Nase, langen Haaren, weißer Binde mit Punkten, Hörnern, großen Pferdeohren, menschlichen Füßen, Pferdeschweif eilt vorneweg, dreht sich um und blickt Dionysos an. Über seinen linken Arm hat er ein Pantherfell geworfen. In der erhobenen Linken hält er ein Tablett mit Früchten oder Broten, in der Rechten einen Kantharos mit Volutenhenkeln, auf dessen Wandung eine nach links laufende Figur mit Thyrsos in der Linken und Gefäß in der Rechten als schwarze Silhouette zu erkennen ist. Vor ihm schwebt ein weißer geflügelter Eros mit weißem Kranz, der sich gleichfalls nach links umgedreht hat, im linken Arm ein Tablett und in der ausgestreckten rechten Hand eine weiße Tanie hält, deren Enden über dem Tablett des Pan flattern. Die Spitze des Zuges bildet ein auf das linke Knie gesunkener Satyr mit Stupsnase, strubbeligem Bart, Stirnglatze, Efeukranz und weißer Binde mit weißen Punkten, der den Kopf nach rückwärts gewandt, den rechten Arm erhoben und die Hand über den Kopf ausgestreckt hat. Der linke Arm ist ebenfalls in ein Pantherfell gewickelt; die umwickelte Hand hält den Stab eines Thyrsos (?), dessen Spitze nicht erhalten ist. Links tanzt eine Mänade mit weißer Haut auf Zehenspitzen mit zurückgeworfenem Kopf, sie hält das Tympanon in der Rechten und schlägt es mit der Linken. Ihr Haar ist unter einer Haube zusammengefasst, von der zwei ehemals weiße Bänder mit Punkten nach hinten flattern. Einige darunter hervorquellende Haarsträhnen sind gelb auf die weiße Haut gemalt, darüber eine Binde mit weißen Punkten. Der Chiton ist am Rand mit Ornamenten (laufender Hund) verziert; die Gewandzipfel schwingen zu beiden Seiten aus. Den linken Abschluss bildet der obere Teil einer kleinen dorischen Säule.

B: Drei Manteljünglinge, alle mit weißer Binde (nur Reste erhalten). Die rechte Figur streckt ihren Arm über einem Pfeiler aus, auf dem sich mehrere runde Gegenstände – ebenfalls in weiß gemalt – befanden. Flüchtige rohe Zeichnung mit breiten Pinselstrichen, Gesichter kaum ausgeprägt.

2. Viertel des 4. Jhs.

Zum Maler: Ähnliche Henkelornamente und Rückseitenbilder auf Glockenkratern in Wien, Kunsthistorisches Museum 1010 (CVA Wien 3 Taf. 135, 1–3) und 970 (CVA Wien 3 Taf. 137, 1–3, dort auch Pfeiler mit weißen Tupfen und Punktrossetten), die keiner Malerhand zugeschrieben sind. Im Stil ähnlich Glockenkrater Angers, Musée Pincé MTC 1029 der York Reverse-Gruppe (Metzger 1951 126 Nr. 37 Taf. 16, 3; Ausstellungskatalog *Vases en voyage, de la Grèce à l'Etrurie*. Nantes [2004] 114 Nr. 92.). Vgl. auch die Mänade des Berliner Kraters mit einer auf dem Glockenkraterfragment Agora P 14625 (Moore, Agora XXX Nr. 508).

Zur Form: Fuß ähnlich, aber stärker konkav eingezogen, siehe Glockenkrater London 1950.4–26.1, Maler des schwarzen Thyrsos (ARV² 1431,3; Boardman ARFV Nr. 344); sowie die oben genannten Glockenkratere in Wien und Angers.

Zur Darstellung: Dionysos auf dem Panther begegnet im 4. Jh. häufiger: vgl. z.B. auf den Glockenkratern des Schwarzen Thyrsos-Malers, S. Agatha de' Goti, Mustilli Inv. 171 (ARV² 1431, 1; K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei IX/X [2006] Abb. 191 a) und Louvre G 511 (ARV² 1431,2; LIMC III [1986] 461 Nr. 433 s.v. Dionysos); des Malers von Ferrara T. 463, Ferrara Inv. 25269 (T. 765) (ARV² 1447, 2; N. Alfieri, Spina [1979] 110 f. Abb. 278, 279), Hydria in Marseille, Sgl. Hauger (LIMC III [1986] 922 Nr. 852 s.v. Eros [A. Hermay]) und auf einem Kelchkrater im St. Louis Art Museum 31.1921 (K. Schauenburg in: W.G. Moon [Hrsg.], *Ancient Greek Art and Iconography* [1983] 274 Abb. 17.35). Letzterer mit ikonographischen Übereinstimmungen: vor dem Panther kniet ein Satyr auf einem Bein und hat die Rechte hochgestreckt, um Dionysos zu begrüßen. – Zum Pan siehe N. Marquardt, Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik (1995) 285 f.; LIMC VIII (1997) 940 f. s.v. Pan (J. Boardman). Pan wird im 4. Jh. auf zweierlei Weise dargestellt: bocksgestaltig oder wie hier menschlich, wobei ihn nur die Hörner als Pan charakterisieren. Während der bocksgestaltige Typus verbreitet ist, kommt der ephebenhafte auf attischen im Unterschied zu apulischen Gefäßen nur selten vor: vgl. z.B. auf Hydria New York MMA 06.1021.184, Hippolytos-Maler (LIMC VIII [1997] 936 Nr. 244 s.v. Pan [J. Boardman]). Eine Besonderheit sind sein Pferdeschweif und die Pferdeohren. Hierin wie auch bei dem überworfenen Pantherfell gleicht er dem Satyr vor ihm, Boardman bezeichnet einen solchen jugendlichen Pan mit Pferdeschwanz auf einer Pelike, St. Petersburg als Satyr-Pan (LIMC a. O. Nr. 245). – Eros erscheint im dionysischen Kreis Ende des 5. Jhs. (siehe LIMC III 936 s.v. Eros), früher nur bei Dionysos und Ariadne. Häufig bekränzt er Dionysos, in unserem Fall hält er eine Tanie. – Interessant sind die verschiedenen Wiedergaben der Kantharoi in der Hand des Dionysos und des Pan sowie die Darstellung auf dem Kantharos des Pan. Moore, Agora XXX 59 denkt bei der Wiedergabe gemalter Kantharoi weniger an Vorbilder aus Ton als an metallene, zumal es kaum tönernen figürliche gibt. Auf metallene Vorbilder weisen auch die dünnen Henkel, siehe auch Gericke, Gefäßdarstellungen 27.

TAFEL 57

1–3. Siehe Tafel 56.

TAFEL 58

1–4. Siehe Tafel 56.

TAFEL 59

1–6. Tafel 76, 11. Beilage 12, 2.

Inv. 33519. Aus der Sammlung Peter Mavrogordato (1870–1948), Römhild/Thüringen. Durch Kunstschutzkommission beim Ministerium für Kultur am 18.3.1980 aus Meiningen für die Staatlichen Museen erworben.

H. 14,2 cm – Dm. 14,1 cm – Dm. Fuß 6,4 cm – H. Bildfeld mit unterem Abschluss bis 7,5 cm – Volumen 0,7 l (Oberkante); 0,5 l (bis zur tongrundigen Linie Übergang zur Mündung) – Gewicht 0,25 kg.

Unpubliziert.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Mündung der Vorderseite und rechter Henkel abgebrochen. Risse auf der Rückseite. Viele kleine Abplatzungen, besonders innen. Oberfläche im Bereich des Eroskörpers, im Gesicht des auftauchenden Kopfes teilweise abgerieben. Restaurierung 2005 (B. Zimmermann): Abnahme der starken Versinterung, Entsalzung.

Tongrund beige-rötlich, rote Lasur (Miltos) aufgelegt. Firnis bräunlich, matt, nicht immer deckend. Keine Vorzeichnungen. Relieflinien: Binnenzeichnung des Eroskörpers, Flügelfedern, Augen, Nasenflügel des großen Kopfes, Finger, Mantelfalten der Jünglinge.

Miniaturgefäß. Höhe entspricht in etwa dem Durchmesser. Hoher, schlanker Stiel. Fuß scharf abgesetzt, mit torusförmigem Standring und zylinderförmigem Aufsatz.

Zwei sehr feine, unregelmäßige, ineinander übergehende tongrundige Rillen über dem Standring des Fußes und eine weitere Rille unten am Stiel. Unterhalb der Mündung

schwarze senkrechte Striche. Innen am Übergang von Mündung zur Wandung tongrundiger Streifen von bis 0,8 cm.

Darstellungen. A: Eros fliegt mit erhobenen Armen und ausgestreckten Zeigefingern nach rechts auf einen großen, aus der Erde aufsteigenden weiblichen Kopf zu, vielleicht um ihn zu bekränzen (keine Reste eines Kranzes oder Tänie). Neben dem Kopf ist der erhobene Arm der weiblichen Gestalt angegeben. Sie hält die Hand in der gleichen Weise wie Eros. Ihre Haare sind unter einer mit Winkel und Punkten verzierten Haube zusammengefasst. Unter den Henkeln je ein Altar.

B: Zwei Manteljünglinge. Während der Jüngling auf der linken Seite vollständig in seinen Mantel eingehüllt ist, hat der vor ihm stehende seinen rechten Arm vorgestreckt. Zwischen beiden auf Kopfhöhe ein großer Aryballos (?).

340–330. L.C.-Gruppe (Sabetai).

Zur Gruppe: siehe hier Tafel 37. Der große aus der Erde auftauchende Kopf gleicht in vielen Details, z. B. in dem vorgeschobenen Kinn, Mund, Hals, dem auf dem Lebes Gamikos Athen E 615 (ARV² 1460, 65, als Dinos bezeichnet; E. Giouri, ADelt 20, 1965, A 159 f. Taf. 77. 77–79a, dem Erotostasia-Maler innerhalb der L.C.-Gruppe zugewiesen; Ch. Sgouropoulou, ADelt 55, 2000, 216 Abb. 5). Vgl. auch aus derselben Gruppe die fliegenden Erosen auf dem Lebes Gamikos 1905/1,36 (Para 494, 65 bis; CVA Leiden 4 Taf. 192) und Lebes Gamikos 1957/10,1 (CVA Leiden 4 Taf. 193. 194,1). Die archäometrische Untersuchung durch H. Mommsen ergab böotischen Ton, Diskussion siehe Anhang II.

Zur Form und Ornamentik: Die L.C.-Gruppe hat überwiegend Kelchkratere bemalt, siehe hier Tafel 37, nur wenige Glockenkratere (ARV² 1460, 60–63). Sehr ähnlich, mit Streifen unterhalb der Mündung, siehe Glockenkrater ex-Mela 94 (A. K. Adreimou, ADelt 28, 1973, Chron 2 Taf. 623 c).

Zur Darstellung: Zur Deutung der Frauenköpfe auf Gefäßen des sog. Kertscher Stils zuletzt Ch. Sgouropoulou, ADelt 55, 2000, 213–234. Wahrscheinlich Aphrodite, da Eros zugegen ist, siehe Sgouropoulou a. O. 227–229. Zum Weiterleben der Frauenköpfe auf unteritalischen rotfigurigen Vasen siehe CVA Göttingen 1, 15 f.

STAMNOI

Allgemein zu Stamnoi: Philippaki, Stamnos; Gericke, Gefäßdarstellungen 43–45; C. Isler-Kerényi, Stamnoi (1977); dies., Stamnoi e stamnoidi, *NumAntCl* 5, 1976, 33–52; Stamnoi. Ausstellungskatalog J. Paul Getty Museum Malibu (1980); U. Kästner in: Dionysos-Ausstellung 61 f.

Stamnoi sind durch eine bauchige Form mit enger Öffnung, kurzen, abgesetzten Hals und horizontale Henkel charakterisiert und können im Unterschied zu den Krateren mit Deckeln versehen sein.

Die heute gebräuchliche Bezeichnung dürfte nicht die antike sein, da in griechischen Inschriften mit dem Namen Stamnos die Pelike bezeichnet wurde, siehe I. Scheibler in: *DNP* 11 (2001) 916 f. s. v. Stamnos.

Die frühesten attischen Stamnoi lassen sich um 530 nachweisen, die letzten um 420. Offenbar sind ihre Vorbilder in Etrurien zu suchen, siehe C. Isler-Kerényi, *NumAntCl* 5, 1976, 40–43; J. de La Genière, *Quelques réflexions sur les clients de la céramique attique*, in: *Céramique e peinture grecques. Modes d'emploi* (1999) 418. Wie die fast ausschließlich etruskischen Fundorte nahelegen, sind sie wohl auch in erster Linie für den etruskischen Markt produziert worden, siehe C. Isler-Kerényi, *Gnomon* 66, 1994, 48.

In der Frühzeit dominiert die runde Form des Gefäßkörpers, seit Ende des 6. Jhs. kann sich der Körper auch strecken, die Mündung ist rund oder profiliert, der Fuß ein Standring, eine flache Scheibe oder profiliert, die Henkel sind flach oder rund, bei einigen Stamnoi fehlen sie.

Neben schwarzfigurigen Stamnoi sind im letzten Viertel des 6. Jhs. bis Anfang 5. Jh. auch mehrere in der sog. Six-Technik bemalt worden, siehe Philippaki, Stamnos 25–29; J. B. Grossman, *Six's Technique at the Getty*, in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5, (1991) 13–26; B. Cohen, *The Colors of Clay* (2006) 76 f.; vgl. hier Tafel 65.

Eine weitere kleine Gruppe fast völlig schwarz gefirnissierter Stamnoi aus der ersten Hälfte des 5. Jhs. trägt als einzige Verzierung ein kleines Bild auf der Schulter, siehe Philippaki, Stamnos 89–93; vgl. hier Tafel 61.

Über ihre Verwendung herrschen unterschiedliche Ansichten. Wegen der Deckel dürften sie als Vorratsgefäß oder Aufbewahrungsbehälter für Wein und andere Flüssigkeiten gedient haben. Offensichtlich waren sie auch wichtiger Teil eines dionysischen Frauenfestes, da auf den sog. Lenäenvasen Frauen aus einem Stamnos, der auf einem Tisch vor einem Dionysosmaskenidol steht, Wein in einen Skyphos schöpfen. Neuerdings wird wiederum in Frage gestellt, dass es sich auf diesen Bildern um das Lenäenfest handelt, siehe F. Frontisi-Ducroux in: F. Berti (Hrsg.), *Dionysos. Mito e misterio, Atti del convegno internazionale Comacchio 3–5 novembre 1989* (1991) 321–336; dies., *Le dieu-masque: une figure du Dionysos d'Athènes* (1991); Rez. C. Isler-Kerényi, *Gnomon* 66, 1994, 44–51; A. Schwarzmaier in: *Dionysos-Ausstellung* 86–89.

TAFEL 60

1–6. Tafel 77, 1. Beilage 13,1.

Inv. F 4029. Aus Vulci. Erworben 1831 aus der Sammlung Dorow (unter dem Fuß zweimal mit Bleistift D. M. 121.)

H. 32 cm – Dm. der Mündung 19 cm – Größte Ausdehnung 28,4 cm (bei H. 19,8 cm) – Dm. Fuß 15,8 cm – H. Bildfeld ohne Rahmen 24,4 cm – Volumen 11 l – Gewicht 3,2 kg.

ABV 672 (Peisandrides). – Add² 148. – BA 306459. – Furtwängler, *Vasensammlung* 1021 f. Nr. 4029. – J. Six, *Gazette archéologique* 13, 1888, 197 Nr. VI. – P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen* (1927) 70. 134 Taf. 14 d. 87a. – H. Dragendorff, *JdI* 43, 1928, 339 Abb. 6. – Neugebauer, *Vasen* 93. – A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung*, HAW VI 4,1 (1953) Taf. 21, 9. – Philippaki, Stamnos 25 Nr. 4. 27. 28. Graffito Abb. 11 (falsch). – D. von Bothmer, *Gnomon* 39, 1967, 817. – C. Isler-Kerényi, Stamnoi (1977) 29. 34. – A. W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases* (1979) 183 subsidiary list 6 Nr. 29. – Antikenmuseum Berlin 1988, 90 f. Nr. 5. – D. C. Kurtz – J. Boardman in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 3 (1986) 63 Nr. 7. – J. B. Grossman in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5 (1991) 20 Nr. VI. – Th. Mannack, *Griechische Vasenmalerei* (2002) 136 Abb. 82. – B. Cohen, *The Colors of Clay* (2006) 76 Abb. 4. – A. W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases. Addenda* (2006) 186 subsidiary list 6 Nr. 29. – Götter und Menschen 94 Nr. 48.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Fehlstellen auf A: rechter unterer Teil des Barbiton, Teil der Glutäen; B: große Teile des tanzenden Komasten, mittlerer Teil des Barbiton, Spitzen der Palmetten. Rötlicher aufgelegter Tonschlicker an mehreren Stellen abgeplatzt. Innen mit Schlammkreideleim bedeckt.

Tongrund beige-orange. Firnis schwarz glänzend. Aufgelegter Tonschlicker hellrötlich. Keine Vorzeichnungen. Innenzeichnung der Figuren sowie die sieben Saiten des Barbiton geritzt. Deckfarbe Rot.

Einfacher, nicht profilierter Scheibenfuß. Dünner plastischer Ring am Übergang zum Hals. Reich profilierte Mündung. Flache breite Henkel.

Zwischen Fuß und Körper plastischer rot gemalter Ring, begrenzt von geritzten Linien. Darüber Strahlenkranz, gefasst von roten Streifen. Auf der Schulter Zungenmuster umgeben von roten Streifen. Lippe rot. Über und unter den Henkeln je drei durch Ranken verbundene Palmetten. Innenseite der Henkel tongrundig.

Graffito unter dem Fuß (Abb. Taf. 60, 6).

Darstellungen: Barbitonspieler. Keine eindeutige Vorder- und Rückseite festzustellen. Keine Bodenlinie.

A (Besser erhaltene Seite): Ein nach rechts schreitender nackter Mann mit geöffnetem Mund zupft(?) mit der Linke die Saiten des Barbiton (nur noch Reste der roten Arm-

schlinge mit den herabfallenden Enden erhalten) und hält in der Rechten das Plektron, das an einem langen roten Band befestigt ist. Er trägt einen langen lockigen, am Hals durch kurze parallele Ritzlinien angegebenen Bart, im Haar eine rote Binde mit sechs großen Efeublättern (drei über der Stirn und drei am Hinterkopf) und um den Hals einen roten Kranz mit roten Efeublättern.

B: im Unterschied zu A tanzt der Barbitonspieler mit erhobenem linkem Bein, ein Mantel fällt vom linken Unterarm herab. Sein Gesicht ist von großen Schneckenlocken (rote Punkte in den eingerollten Locken) gerahmt, der lange Bart weist unten zusätzlich kurze senkrechte Ritzlinien auf. Wie auf A trägt der Komast eine rote Binde mit sechs großen Efeublättern und einen Kranz mit roten Efeublättern (nur noch zwei erhalten). Die rote Schnur des Plektron ist am Boden des Schallkörpers befestigt. Breit und auffällig ist die rote Armschlinge mit den herabfallenden Enden.

Ende 6. Jh.

Zum Maler: Bereits Six (a. O. 197) weist auf die Übereinstimmungen in Form und Stil dieses Stamnos mit dem von London GR 1838.6–8.133 (B 691) (ABV 672 [Peisandrides]; Jacobsthal a. O. Taf. 87 b.c) hin; vgl. besonders die langen spitz zulaufenden Bärte mit Ritzungen und die langen Finger und Füße. Auch Beazley führt diese Stamnoi zusammen auf, ohne sie jedoch einem Maler zuzuschreiben. Philippaki, Stamnos 28 sieht beide in der Tradition des zur Leagros-Gruppe gehörenden Acheloos-Malers und des Malers Louvre F 314, Isler-Kerényi a. O. 29 dagegen eher in der Werkstatt des Antimenes-Malers. Zuletzt ausführlich hierzu Grossman a. O. 21, die diese Stamnoi wie auch zwei weitere, ehemals Sgl. Niarchos A 038 (Philippaki, Stamnos 25 Nr. 5 Taf. 19; L. Marangou [u. a.], *Ancient Greek Art from the Collection of Stavros Niarchos* [1995] 136–139 Nr. 19) und Reading, Universität (Philippaki, Stamnos 28 Nr. 1) unter der Überschrift Werkstatt des Antimenes-Malers oder Leagros-Gruppe zusammenfasst.

Zur Form und zum Dekorationssystem: Zur Six-Technik zuletzt Cohen a. O. 72–80. Grossman a. O. 13. 20–24 führt insgesamt 11 Stamnoi in Six-Technik auf (nach Moore, *Agora XXX* Nr. 2 133 f. stammt Fragment P 24017 nicht von einem Stamnos, sondern von einer Bauchamphora). In der Form ähnlich Stamnos Kunstmarkt, aus dem Umkreis des Antimenes-Malers (Isler-Kerényi a. O. 29–35), wenn auch ohne Henkel. Zum Palmettendekor vgl. henkelloser Stamnos Malibu, J. Paul Getty Museum 83.AE.324 (Grossman a. O. 14–17 Abb. 1a–g) und Stamnos A 038 (L. Marangou [u. a.], *Ancient Greek Art from the Collection of Stavros Niarchos* [1995] 136–139 Nr. 19).

Zum Graffito: Bei Philippaki, Stamnos Abb. 11 und Johnston a. O. nur als A bezeichnet, es ist aber eindeutig noch ein zweiter Buchstabe in Ligatur zu sehen: am ehesten als Alpha und Rho zu lesen, siehe z. B. Johnston a. O. 131 9E Nr. 22 Abb. 8e (Lysippides-Maler).

Zur Darstellung: Zum Barbiton siehe Kurtz – Boardman a. O. 35–70 besonders 62–64; M. Maas – J. Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece* (1989) 113–138; S. D. Bundrick, *Music and Image in Classical Athens* (2005)

21–25. Das Barbiton lässt sich seit 520 in der schwarzfigurigen Vasenmalerei nachweisen, siehe Kurtz – Boardman a. O. 62; Maas – Snyder a. O. 114. Im Unterschied zu späteren Darstellungen sind hier wie auch auf anderen schwarzfigurigen Bildern vom Ende des 6. Jhs. die Arme des Barbiton geschwungen und nicht oben einwärts gebogen, z. B. auf dem weißgrundigen Teller Basel Kä 421 des Psiax (ABV 294, 21; Add² 77; CVA Basel 1 Taf. 43, 5). Das Instrument, besonders im dionysischen Umfeld, bei Komasten und Symposiasten beliebt, wird mit dem Lyriker Anakreon (um 575 bis 490/85?) verbunden, ausführlich hierzu Kurtz – Boardman a. O. 66–70; Maas – Snyder a. O. 118–120.

TAFEL 61

1–4. Tafel 77, 2. Beilage 12, 3.

Inv. F 2183. Aus Vulci. 1836/37 von Gerhard in Rom gekauft. Erworben 1841.

H. 40,4 cm (ohne Deckel) – Dm. Mündung 22,4 cm – Größte Ausdehnung 34,8 cm (auf H. 27 cm) – Dm. Fuß 16,2 cm – H. Bildfeld auf der Schulter mit Rahmenornament 4,5 cm – H. Deckel 7,1 cm – Dm. Deckel 20,8 cm – Volumen 19,8 l – Gewicht 4,6 kg.

E. Gerhardt, *Neuerworbene antike Denkmäler des königlichen Museums zu Berlin. Zweites Heft* (1840) 23 Nr. 1651. – Furtwängler, *Vasensammlung* 505 Nr. 2183. – Neugebauer, *Vasen* 93. – Philippaki, Stamnos 90. 92.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt, nur einige kleine der Wandung fehlen. Oberfläche der kleinen Zeichnung teilweise abgerieben. Moderne Restaurierung: Scherben geklebt, Kleberänder breit verstrichen.

Tongrund rötlich-beige. Firnis metallisch glänzend, teilweise grünlich. Vorzeichnungen nur zu erahnen, auf Höhe der Oberschenkel. Relieflinien für Binnenzeichnung des Athleten sowie für die doppelte Standlinie. Verdünnte Firnislinie für Bauchmuskeln.

Großer Stamnos mit verdickter Lippe, flachen breiten Henkeln und kleinen Wülsten neben den Henkelansätzen. Flacher profilierter Fuß. Deckel mit Knauf wohl dazu gehörig.

Schwarz gefirnisst bis auf unteren Teil des Fußes. Unter dem kleinen Boxer zwei Linien mit schwarzen Punkten als Bildfeldbegrenzung. Tongrundig unterer Teil des Deckelknaufes und Ring auf dem Deckel.

Darstellung: Boxer. Nackter kurzhaariger Athlet steht auf Zehenspitzen nach rechts, hat das rechte Bein vorgestellt, streckt den linken Arm aus und führt den rechten angewinkelt nach hinten.

490/80.

Zur Form und zum Dekorationssystem: Imitiert wohl Metallvorbilder, deutlich an den kleinen Wülsten neben den Henkeln. Philippaki, Stamnos 89–93 nennt diese kleine Gruppe der Stamnoi „spotlight Stamnoi“: der Körper schwarz bis auf ein kleines Bild auf der Schulter. Sehr ähnlich Stamnos New York 10.210. 15 (Philippaki, Stamnos

89 Taf. 17, 3–4) mit einem kleinen Löwen auf der Schulter, der von Philippaki, Stamnos 92, spätarchaisch datiert wird.

Zur Darstellung: Zum Boxen siehe M.B. Poliakiouff, *Combat Sports in the Ancient World* (1987) 68–88; Lockender Lorbeer 159–171. Boxer in ähnlicher Haltung mit angewinkeltem Arm, der zum Schlag ausholt, siehe z.B. Schalen des Erzgießerei-Malers, London GR 1850.3.–2.2 (E 78) (ARV² 401, 3; Add² 230f.) und des Triptolemos-Malers, Toledo Museum of Art 1961.26 (ARV² 1648, 36 bis; 1705; Add² 223; CVA Toledo 1 Taf. 52, 1). Auf diesen wie auf anderen Bildern stehen sich meist zwei Boxer gegenüber, deren Hände mit Riemen aus Leder umwickelt sind.

TAFEL 62

1–4. Tafel 63, 1–7. Tafel 77, 3. Beilage 13, 2.

Inv. F 2182. 1880 in einem Grab in Tarquinia (s. Fundbericht Helbig) entdeckt, im gleichen Jahr erworben.

H. 32,7–33 cm – Dm. Mündung 19,2 cm – Größte Ausdehnung 29,6 cm auf H. 19,4 cm – Dm. Fuß 13 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 23–23,5 cm – Volumen 12,0 l – Gewicht 3,2 kg.

ARV² 251, 32. – BA 202509. – W. Helbig, Bdl 1880, 50f. – F. von Duhn, AZ 41, 1883, 307–310 Taf. 15. – H. Heydemann, Jdl 3, 1888, 147. – Furtwängler, Vasensammlung 504 Nr. 2182. – F. Studniczka, Jdl 31, 1916, 203 Abb. 18. – Hoppin II 437 Nr. 2. – Neugebauer, Vasen 92. – M. Pallotino, MonAnt 36, 1937, 37 Anm. 3; 287 Stamnoi Nr. 4; 292. – C. Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) 48 K 136. – Philippaki, Stamnos 60. – I. Raab, *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* (1972) 172 A IV Nr. 11. – LIMC VII (1994) 185 Nr. 104 s.v. *Paridis iudicium* (A. Kossatz-Deissmann). – R. Buxton, *La Grèce de l'imaginaire, les contextes de la mythologie* (1996) Taf. 1A, 7.

Ungebrochen, kleinere Abplatzungen. Verfärbungen durch Fettflecken.

Tongrund beige-orange. Firnis glänzend. Teilweise grünlich. Mehrere Vorzeichnungen. A: Hals des Paris mehrere waagerechte Ritzlinien. B: linke Mänade: wehendes Gewand links, Angabe des rechten Beines/Unterschenkel, Glutäen (dreifache Linien), linker Unterarm unter dem Gewand. Dionysos: rechte Umrisslinie der beiden Beine unter dem Gewand. Relieflinien für Binnenzeichnung, Umrisslinien nur ausgestreckte Arme: (rechter Arm des Hermes, linke Seite des Unterarmes von Hermes und Aphrodite), nicht jedoch für die Profile der Figuren. Deckfarbe Rot.

Bauchig. Lippe einfach, dick, schwarz gefirnisst. Kurzer Hals. Plastisch aufgelegter Ring zwischen Hals und Schulter. Henkel breit, bandartig. Flacher Fußring.

Untere Bildbegrenzung: umlaufender Mäander. Schulter: Zungenmuster.

Darstellungen: A: Parisurteil. Der jugendliche Paris sitzt mit Chiton und Himation bekleidet und mit roter Haarbinde geschmückt auf einem Felsen, auf dem eine Schlange, ein Reh und ein Igel als schwarze Silhouetten angedeutet sind. In der Linken hält er ein Palmettenzepter, die Rechte



Abbildung 22 F 2182

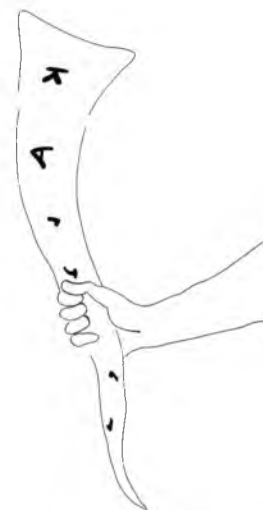


Abbildung 23 F 2182

streckt er dem von rechts kommenden Hermes entgegen. Dieser hat gleichfalls den rechten Arm zum Gruß erhoben, hält in der Linken das Kerykeion waagerecht, trägt über dem kurzen Chiton einen kurzen Mantel, Flügelschuhe und hat den Petasos in den Nacken geschoben sowie einen roten Lorbeerkranz im Haar. Hinter ihm folgt Aphrodite im langen Chiton und Mantel, ebenfalls lorbeerbekrönt, in der Rechten ein Zepter und in der Linken eine Taube als schwarze Silhouette. Rechts über dem Henkel rote Inschrift: KAAE (Abb. 22).

B: Dionysos zwischen zwei Mänaden. Der Gott – mit langem Haar und Bart sowie rotem Efeukranz im Haar – tanzt im langen Chiton und Mantel ekstatisch nach rechts mit nach zurück gewandtem Kopf, hält in der linken Hand einen Efeuzweig (Efeublätter rot gemalt), in der rechten ein Trinkhorn mit der Inschrift KAA [...] (retrograd) (Abb. 23). Zu beiden Seiten bewegt sich je eine Mänade. Beide haben den Kopf nach links gewandt, die Arme ausgestreckt und spielen Krotalen. Sie sind mit einem Chiton und einem kurzen Mantel bekleidet, zusätzlich trägt die linke ein um den Hals geknotetes Pantherfell und eine rote geknotete Haarbinde, die rechte einen roten Efeukranz.

480/70. Syleus-Maler (Beazley).

Zum Maler: Beazley, ARV² 245–255 unterscheidet zwar innerhalb der „Syleus Sequence“ mehrere Maler, den Syleus-Maler, den Maler der Münchner Amphora, den Gallatin-Maler und den Diogenes-Maler, hält es aber für sehr wahrscheinlich (ARV² 245), dass diese Maler nur verschiedene Phasen eines Malers, des Syleus-Malers, sind. Siehe

hierzu auch M. Tiverios, Μία „κρίσις τῶν ὀπλῶν“ τοῦ Ζωγράφου τοῦ Συλέα (1985) 64–73 (drei verschiedene Maler); Robertson, Vase-Painting 121–123 (ein Maler); J. M. Padgett in: Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings (1997) 213–230 (will sich nicht festlegen); Y. Tuna-Nörthing, AA 2001, 34 (ein Maler). – Große Ähnlichkeiten des Dionysos mit Trinkhorn einschließlich Inschrift und Zweig mit dem auf der Rückseite der Amphora Kansas City 30.13 (ARV² 249,1; Add² 203; L. Berge, in: W. G. Moon – L. Berge [Hrsg.], Greek Vase-painting in Midwestern Collections. Ausstellungskatalog Chicago [1979] 155–157 Nr. 90). Dort ist das Pantherfell in der gleichen Art um die Schulter gelegt und vor der Brust geknotet. Von diesem Maler und seinem Umkreis gibt es mehrere Darstellungen dieses Themas in verschiedenen Variationen, Mänaden und Satyrn: Stamnos Kopenhagen 3293 (ARV² 251, 36; CVA Kopenhagen 3 Taf. 135).

Zur Form: Der Syleus-Maler hat mehrere Stamnoi bemalt, die sich durch sehr flache Fußringe auszeichnen: siehe Philippaki, Stamnos 59 f. Nächstes Vergleichsbeispiel nach Philippaki, Stamnos 60 Palermo V 763 (ARV² 251, 34; Add² 203; Boardman, ARFV I Abb. 198), wenn auch insgesamt gestreckter und steilere Schulter.

Zur Darstellung: Zum Parisurteil auf A siehe Clairmont a. O.; Raab a. O.; LIMC VII (1994) 185 Nr. 104 s. v. Paridis iudicium (A. Kossatz-Deissmann); G. Hedreen, Capturing Troy (2001) 182–200. Die Darstellung auf A zeigt ein „abgekürztes Parisurteil“ (Heydemann a. O. LIMC): Anstelle der Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite ist hier nur Aphrodite dargestellt – kenntlich an dem Attribut Taube, vgl. hierzu die Makronschale Berlin F 2291 (ARV² 459,4; Add² 244; LIMC VII a. O. Nr. 36). Üblich in der spätarchaischen und frühklassischen Zeit ist der auf einem Felsen (Idagebirge) sitzende jugendliche Paris mit Leier (LIMC VII a. O. Nr. 35–38) und als Schäfer umgeben von Ziegen bzw. Schafen (LIMC VII a. O. Nr. 36–38). Dagegen hält er auf unserer Darstellung wie auf früheren Darstellungen ein Zepter in der Linken. Die Tiere auf dem Felsen (Reh, Schlange, Igel) sind ohne Parallele, nach Kossatz-Deissmann a. O. sollen sie „die freie Natur bezeichnen“.

Dionysos und die Mänaden auf B zeigen das für diese Zeit typische Dreifigureschema (s. Schöne, Thiasos 111 f.) mit ekstatischen Mänaden und Dionysos, der seinen Kopf zurückgeworfen hat.

TAFEL 63

1–7. Siehe Tafel 62.

TAFEL 64

1–4. Tafel 65, 1–7. Tafel 77, 4. Beilage 13,3.

Inv. F 2188. Aus Vulci. 1846 erworben durch Gerhard.

H. 34,1 cm – Dm. Mündung 20,6 cm – Breitester Dm. ca. 30,4 cm auf H. 22,5 cm – Dm. Fuß 16,4 cm – H. Bild-

feld mit unterem Rahmenornament 23 cm – Volumen 13 l – Gewicht 3,08 kg.

ARV² 297, 1; 1603. – Add² 211. – BA 203086. – E. Gerhard, AZ 4, 1846, 370 f. Taf. 48 Nr. 14, mit einer Interpretation des Graffito von A. Böck a. O. 371 f. (= ders., Gesammelte kleine Schriften VI [1872] 449–451). – E. Gerhard, Neuerworbene antike Denkmäler der Königlichen Vasensammlung zu Berlin. Nachtrag zum dritten Hefte ihrer Beschreibung (1846–1850) Nr. 1935. – C. T. Pyl, De Medae fabula (1850) 58. – O. Jahn, Berichte über die Verhandlungen der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse, 6, 1854, 37 f. Anm. 37. – CIG IV Nr. 8346. – R. Schöne in: Commentationes philologiae in honorem Theodori Mommseni (1877) 652 f. Nr. 8. – Furtwängler, Vasensammlung 509 f. Nr. 2188. – W. Helbig, Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert² (1887) 356 f. Abb. 142. – A. Michaelis, Jdl 3, 1888, 227. – R. Engelmann, Jdl 6, 1891, 173–176. – Roscher, ML II 2 (1894–97) 2506 s. v. Medeia (Seeliger). – W. Klein, Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften² (Leipzig 1898) 126 Nr. 4. – Daremberg – Saglio III 1 (1900) 12 Abb. 3703 s. v. Harpago (J.-Adrien Blanchett). – R. Hackl, Merkantile Inschriften auf attischen Vasen, Münchener archäologische Studien (1909) 53 Nr. 592 Taf. 3. – J. H. Goedhart, De Medae mytho apud antiquos scriptores (1911) 97. – Hoppin II 166 Nr. 2. – A. Wentzel, AA 1925, 285. – L. Séchan, Etudes sur la tragédie Grecque (1926) 477. – J. Beazley, AJA 31, 1927, 349 f. Nr. 10 – P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 84 f. 136. 172 Taf. 96a. – F. Magi, La raccolta Benedetto Guglielmo nel Museo Gregoriano Etrusco II (1941) 216. – Neugebauer, Vasen 92 Taf. 57. – H. Götze, RM 53, 1938, 262 f. Anm. 4 Nr. 3. – J. H. Jongkees, Mnemosyne 3. Ser. 10, 1942, 154. – J. Kirchner, Imagines Inscriptionum Atticarum² (1948) 15 Nr. 23 Taf. 11. – J. H. Jongkees, Mnemosyne 4. Ser. 4, 1951, 260. – E. Simon, Gymnasium 61, 1954, 207 f. Taf. 5, 1. – D. A. Amyx, Hesperia 27, 1958, 293 f. 304. 305 Anm. 60 Taf. 53 f. – Philippaki, Stamnos 49 f. 53 f. Graffito Abb. 13. – C. Greenewalt, CalifStClAntF 5, 1972, 132 f. – F. Maier, HASB 1, 1975, 22 f. Anm. 4. – A. Johnston, AJA 82, 1978, 225. – A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases (1979) 90 2B Nr. 14; 155 6F Nr. 1; 166 22F Nr. 4; 225. 231. – V. Zinserling-Paul, Klio 61, 1979, 414–416 Abb. 5. – H. Meyer, Medeia und die Peliaden (1980) 9. Kat. I Va 16. 27 f. Taf. 10, 1. – M. Vojatzi, Frühe Argonautenbilder (1982) 120 Nr. 90. – Antikensammlung III (1985) 75. – A. Kottaridou, Kirke und Medeia (1991) 223 M. 28. 250 f. – LIMC VII (1994) 271 Nr. 7 s. v. Peliades (E. Simon). – A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases. Addenda (2006) 69 2B Nr. 14; 146 6F Nr. 1; 161 22F Nr. 4.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Oberfläche teilweise abgerieben. Abplatzungen, auch der Relieflinien. Krakelee. 2002 restauriert (B. Zimmermann): auseinandergenommen und die Übermalungen einer älteren Restaurierung entfernt.

Tongrund beige-orange. Firnis schwarz glänzend, teilweise rot gebrannt. Untergrund kommt zum Vorschein. Reichlich Vorzeichnungen auf beiden Seiten: fein, flach eingedrückt, manchmal kaum zu erkennen, da mehrere Linien



Abbildung 24 F 2188

nebeneinander gesetzt. Umrisse des Körpers unter den Gewändern angegeben. Ursprünglich sollte der rechte Fuß des mittleren Jungen weiter nach hinten gesetzt werden. Kopf des rechten Jünglings auf B höher angesetzt. Feine Relieflinien für Innenzeichnung, Profile, Schwert, krallenartiges Gerät, Palmetten. Deckfarbe Rot.

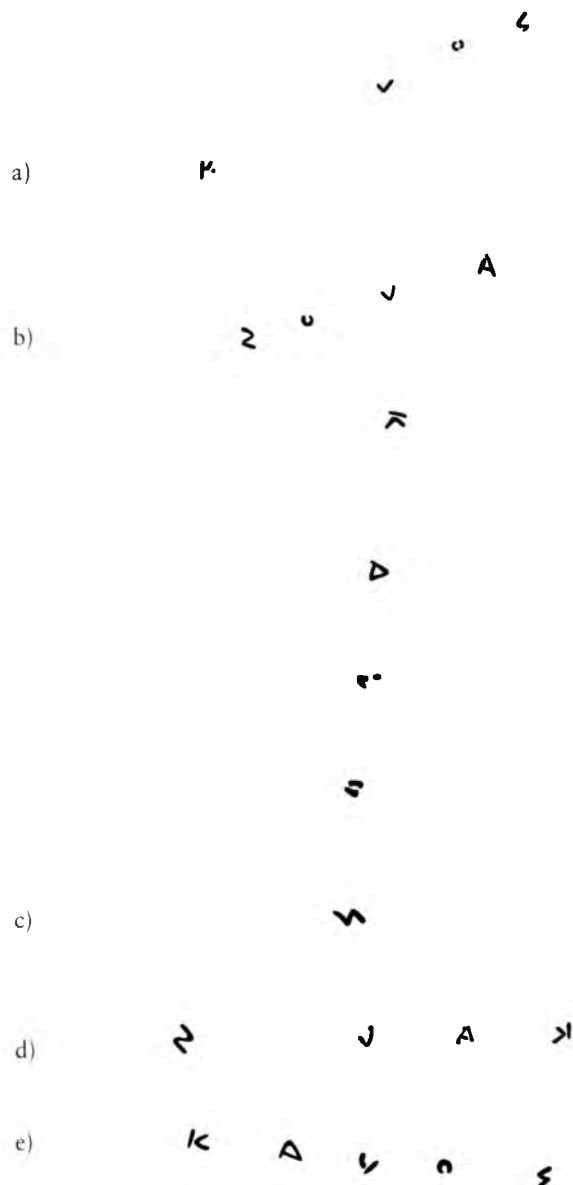


Abbildung 25 F 2188

Scharf geschnittener Fuß, im unteren Teil konkav eingezogen. Scharfkantige abgesetzte Mündung. Runde nach oben gebogene Henkel.

Umlaufender Kreuzplattenmäander, Zungenmuster als obere Bildfeldbegrenzung, an der Lippe Eierstab. Palmetten und Blüten um die Henkel.

Graffito am Fußring eingekratzt (Abb. 24).

Darstellungen. A: Verjüngung des Widders. In der Mitte steht ein verzierter Dreifußkessel mit Ringhenkel, in dem halb aufgerichtet ein Widder mit gepunktetem Fell und Horn hockt und sich nach rechts wendet. Unter dem Dreifuß lodert ein Feuer, dessen Flammen in verdünntem Rot wiedergegeben sind. Über dem Widder die Inschrift K[A]ΛΟΣ (Abb. 25a). Auf der rechten Seite wendet sich eine im Gehen begriffene Frau zurück, hat die Linke erhoben und hält in der Rechten ein gezücktes Schwert. Bekleidet ist sie mit einem langen Chiton, einem um die Hüfte geschlungenen Mantel und einer Haube. Die unterhalb der Haube zum Vorschein kommenden Locken sind als flache Reliefpunkte aufgesetzt. Zwischen der Frau und dem Schwert [K]ΑΛΟΣ (retr.) (Abb. 25b). Links steht eine zweite Frau in der gleichen Tracht mit erhobener Linken und hält in ihrer herabhängenden Rechten ein Gerät mit fünf krallenartigen Zinken.

B: Drei Manteljünglinge. In der Mitte steht ein in seinen Mantel gehüllter nach rechts gewandter Jüngling zwischen zwei Jünglingen, die sich auf ihre Stöcke stützen. Dreimal ist die Inschrift KΑΛΟΣ angebracht: rechts vom mittleren Jüngling von oben nach unten, links vom Kopf des rechten Jünglings, rechts vom Kopf des linken Jünglings (Abb. 25 c-e). Alle tragen rote Haarkränze.

Um 470/60. Hephaisteion-Maler (Talcott).

Zum Maler: ARV² 297–298; Add² 211.

Zu Form und Dekorationssystem: Dieser Stamnos weist als einer der ersten Stamnoi im 5. Jh. Henkelornamente auf, siehe Philippaki, Stamnos 49.

Zu den Inschriften: Furtwängler hat drei Kalos-Inschriften und einen Jünglingsnamen, Niko(stratos), gelesen. Nach der letzten Restaurierung kam auf der Vorderseite links von der rechten Frau eine vierte Kalos-Inschrift zum Vorschein und auf der Rückseite ist die Inschrift bei dem mittleren Jüngling jetzt ebenfalls als Kalos zu lesen.

Zum Graffito: Große Ähnlichkeit mit einem Graffito auf dem Stamnos des Dokimasia-Malers, Oxford 1965.121 (ARV² 414, 34; Beazley, AJA 31, 1927, 349 Abb. 2). Wahrscheinlich handelt es sich um eine Preisinschrift für zwei Arten von Gefäßen. Während sich die in der Inschrift genannten Lepastides nicht bestimmen lassen, dürften Lydia Salbgefäße bezeichnen, die ursprünglich in Lydien produziert worden sind, siehe A. Rumpf, AM 1920, 165–170; Greenwalt a. O. 132 f. Anm. 27. Unklar ist, ob die Preise in Drachmen oder Obolen angegeben sind. Wäre die Einheit Drachmen, würde ein Lydion 3 Obolen und das mit Lepastis bezeichnete Gefäß 2 Obolen kosten (siehe Jongkees 1951 a. O.), in Obolen ein Lydion ½ Obole und das mit Lepastis bezeichnete Gefäß 7/20 Obole (siehe Amyx a. O. 294). Das Monogramm vor der Inschrift ist gleichfalls verschieden aufgelöst worden: wahrscheinlich ΘΑΛ, so Beazley a. O., dagegen Immerwahr a. O. ΑΛΥ, Johnston a. O. 194 ΑΛΘ oder ΘΑΛ.

Zur Darstellung: Das Thema kommt schwerpunktmäßig auf Vasen der spätarchaischen und frühklassischen Zeit vor. Zuletzt ausführlich behandelt von Kottaridou a. O. und Meyer a. O. Literarisch überliefert ist die Verjüngung eines Widderbockes im Rahmen der Medeiasage: Medea versprach den Töchtern des Pelias ihren alten Vater zu verjüngen, im Vorfeld demonstrierte sie den Zauber an einem alten Ziegenbock. Im Unterschied zu einer gleichzeitigen Darstellung auf dem Stamnos München 2408 des Kopenhagener Malers (= Syriskos) (ARV² 257, 8. 1640; Add² 204; CVA München 5 Taf., 244, 1.2; 245, 7; LIMC a. O. 275 Nr. 12) fehlt Pelias hier auf dem Bild. Die Mehrzahl der Interpreten will in der linken Frau Medea sehen und in der rechten eine Peliade, andere genau umgekehrt, wiederum andere zwei Peliaden. Da jedoch Beischriften und eindeutige Attribute fehlen, muss die Benennung offen bleiben. Beide Frauen sind ähnlich gekleidet, beide tragen eine Haube und einen Schurz über ihrem Chiton. Die rechte hält ein Schwert wie sonst nur auf Lekythen des Beldam-Malers (LIMC a. O. 271 Nr. 6a–d), die linke als Besonderheit ein krallenartiges Gerät, das als Pempobolon πεμπώβολον (so Helbig a. O.), κρεάγρα oder Harpago bzw. ἀρπάγη (Engelmann a. O.), interpretiert wird, eine Fleischgabel zum Herausnehmen der gekochten Fleischstücke aus dem Kessel, hierzu zuletzt H. Baitinger – Th. Völling, Werkzeug und Gerät aus Olympia, OF 32 (2007) 96–99. Beide Frauen tragen ein als Schurz um die Hüfte geschlungenes Himation, ein Kleidungsstück, das nach E. Simon, Gymnasium 61, 1954, 208 auch beim Opfer oder beim Schlachten getragen wurde; z. B. schon auf der sf. Oinochoe Paris F 372 (ABV 531, 1; Add² 132; LIMC a. O. 271 Nr. 5). – Zum Dreifußkessel siehe Gericke, Gefäßdarstellungen 88–93 bes. 89; A. Sakowski, Darstellungen von Dreifußkesseln in der griechischen Kunst bis zum Beginn der Klassik (1997) bes. 176.

TAFEL 65

1–7. Siehe Tafel 64.

TAFEL 66

1–6. Tafel 77, 5. Beilage 14, 1.

Inv. F 4030. Erworben 1884 aus der Sammlung Castellani.

H. 36,6 cm – Äußerer Dm. Mündung 23 cm – Größte Ausdehnung 30,2 cm bei H. 25,5 cm – Dm. Fuß 14,4 cm – H. Bildfeld mit Mäanderband 26,2 cm – Volumen 13,5 l – Gewicht 3,5 kg.

ARV² 499, 9. – BA 205595. – Furtwängler, Vasensammlung 1022 Nr. 4030. – Philippaki, Stamnos 80 Nr. 15. 83 f.

Ungebrochen, bis auf beide Henkel, die wieder angeklebt wurden. Oberfläche stark bestoßen. Viele Abplatzungen, auf der Vorderseite zwei Löcher. Teilweise nur noch die Umrisse von den Figuren wie auch von den Palmetten erhalten. Auffällig sind an mehreren Stellen bei der Weinranke noch zusätzlich eingetiefte Rillen. 2004 restauriert (B. Zimmermann): Abnahme der Versinterung.

Tongrund beige-braun. Firnis schwarz glänzend, teilweise grünlich. Nur dünn aufgetragener Firnis auf der Gefäßinnen-seite unterhalb des Halses, Untergrund kommt an vielen Stellen zum Vorschein. Vorzeichnungen nur auf der Rückseite zu erkennen, wo die Oberfläche gut erhalten ist. Tanzende Mänade rechts: Hals und Kinn deutlich höher angesetzt; Umrisslinie des Hinterkopfes unter der Haube; ursprünglich V-Ausschnitt; Umrisslinien des nackten Körpers unter dem Chiton als rötliche Linien angegeben sowie rechter Oberarm; unterer Teil der Doppelflöte als zwei verlängerte Linien fortgeführt, aber nicht ausgeführt. Von der mittleren Doppelflötenspielerin rechter Oberarm und Ellenbogen im Umriss angelegt. Relieflinien: Binnenzeichnung sehr großzügig angelegt, führen an mehreren Stellen der Rückseite über die Figur hinaus und sind später überdeckt worden, Umrisslinien nur teilweise im Relief: Arme, Beine, Musikinstrumente, Weinranke des Dionysos. Deckfarbe Rot.

Gestreckte ovale Form. Tellerfuß. Breite nicht mehr ganz flache Henkel, leicht nach oben gebogen. Dünner plastischer Ring am Übergang zum Hals. Reich profilierte Mündung.

Fußrand tongrundig, Übergang zur Wandung durch eine geritzte Linie markiert. Ein umlaufender Andreaskreuzplattenmäander bildet den unteren Bildabschluss, Zungenmuster auf der Schulter den oberen. Der Henkelansatz ist umgeben von einem Eierstabornament. Um die Henkel rankt sich ein Palmettengeschlinge. Auf der Lippe Eierstab mit Punkten in den Zwickeln.

Darstellungen. A: Dionysos steht nach links, hält in der Rechten eine Efeuranke mit ehemals rot aufgemalten Blättern und in der Linken einen leicht geneigten Kantharos, aus dem als roter Strahl Wein fließt. Er trägt einen bis zu den Füßen reichenden Chiton und einen Mantel, einen langen Bart, lockige Strähnen fallen auf den Rücken sowie einen Efeukranz. Vor ihm steht eine Frau in langem faltenlosem Chiton mit zwei langen Streifen und Mantel, die Wein (dünner roter Strahl) aus einem nicht mehr vorhandenen Gefäß (Oinochoe?) in den Kantharos des Dionysos gießt. Den anderen Arm scheint sie erhoben zu haben.

B: Drei Mänaden. In der Mitte bläst eine nach rechts stehende Frau den Doppelaulos. Sie trägt einen langen Chiton mit Himation und hat ihre Haare unter einer verzierten

Haube zusammengefasst. Rechts tanzt eine Mänade mit rückwärts gewandtem Kopf nach rechts und hält in der erhobenen linken wie auch in der gesenkten rechten Hand Krotalen. Sie trägt einen kurzen bis zu den Knien reichenden nach links ausschwingenden Chiton mit Überschlag, der untere Saum ist mit einem Mäander, der obere mit einer doppelten Punktreihe verziert, sowie eine Haube aus breiten Bändern und Ohrringe. Auf der linken Seite steht eine dritte Frau in Chiton und Mantel mit einem Spiegel in der erhobenen Rechten.

470/60. Deepdene-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 498–501; Add² 251.

Zu Form und Dekorationssystem: Alle Stamnoi dieses Malers weisen die gleiche Form auf, siehe Philippaki, Stamnos 78–85 „Class of the Deepdene Painter“, gehören in den gleichen Zeitraum und dürften von demselben Töpfer gefertigt worden sein, siehe auch J. D. Beazley, AJA 49, 1945, 157. Sehr ähnlich Stamnos, ehemals Ferrussio Bolla, Lugano (Auktion MuM 70, 14. 11. 1986 Nr. 211; C. Isler-Kerényi, Stamnoi [1977] 54–58). Auffällig ist, dass diese

bis auf den Berliner Stamnos mit Verfolgungsszenen versehen sind.

Zur Darstellung: Die Einschenkenszene auf A entspricht Vasenbildern vor allem frühklassischer Zeit, auf denen eine Frau aus einer Oinochoe Wein in den Kantharos des Dionysos eingeschenkt, der seinerseits Wein aus einem Kantharos auf den Altar gießt, z. B. Spitzamphora des Kopenhagen-Malers (= Syriskos), London E 350 (ARV² 256,2; Add² 204; CVA British Museum 3 III 1c Taf. 18). Zu Libationsszenen mit Dionysos siehe E. Simon, Opfernde Götter (1953) 47–57; N. Himmelmann, Zur Eigenart des klassischen Götterbildes (1959) 30f.; ders., Spendende Götter, in: Minima Archaeologica (1996) 54–61. bes. 57f.; Schöne, Thiasos 162–164; S. Moraw, Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jh. v. Chr. (1998) 93. Diese einschenkenden Frauen, teilweise nur durch den Efeukranz als Mänaden zu erkennen, haben hier das Amt der Ministrantin übernommen.

Auch die Frauen auf B dürften zum Gefolge des Dionysos gehören, da Krotalen überwiegend von Mänaden und Hetären gespielt werden, siehe S. D. Bundrick, Music and Image in Classical Athens (2005) 46f.

DINOS

Zum Dinos: R. Lullies, *Der Dinos des Berliner Malers*, AntK 14, 1971, 44–55; Gericke, *Gefäßdarstellungen* 36 f. 88 f.; Matheson, *Polygnotos* 180; A. Sakowski, AM 112, 1997, 1–24, besonders 18–24; Kästner in: *Dionysos-Ausstellung* 62 f.

Für den henkellosen Kessel mit gewölbter Wandung und rundem Boden, der auf einem eigens hierfür gearbeiteten Ständer ruht, hat sich die Bezeichnung Dinos eingebürgert. Doch war der in der Antike hierfür gebräuchliche allgemeine Terminus Lebes, siehe DNP 6 (1999) 1215 s. v. Lebes (I. Scheibler); *Lexicon Vasorum Graecorum* IV (2001) 137–146 s. v. δῖνος (M. F. Massara); hierzu Rezension von H. Schörner, *Gnomon* 78, 2006, 137–141. 139 f. speziell zum Dinos und den sich hieraus ergebenden Fragen. Bezeichnung für die Verwendung als Mischgefäß vielleicht κρατήρ ἀργολικός, siehe Sakowski a. O. 19. 24.

Attische Dinoi lassen sich seit dem frühen 6. Jh. nachweisen. Wahrscheinlich ist die „geschlossene Kesselform aus dem Orient übernommen“ worden, siehe Sakowski a. O. 21. Auch später noch werden bronzene Dinoi hergestellt, siehe W. Gauer, *Die Bronzegefäße von Olympia*, OF 20 (1991) 8 f. Auffällig ist, dass im Unterschied zu den Krateren nur wenige Dinoi aus Ton erhalten sind.

Der älteste rotfigurige stammt vom Berliner Maler, siehe Lullies a. O., die jüngsten vom Dinos-Maler, siehe Matheson, *Polygnotos* 180. Der Gefäßkörper entwickelt sich von einer stärker ausladenden zu einer gedrungenen Form, deren größte Ausdehnung etwas oberhalb der Mitte liegt. Neben rotfigurigen sind auch nur schwarzgefirnisste oder mit einem Kranz verzierte zu finden.

Im 4. Jh. wurden kleine Kessel gemeinsam mit dem Untersatz getöpft, z. B. vom Maler von Athen 14627 (Athen 11705; ARV² 1452, 12) und der L.C.-Gruppe (Athen E 615; ARV² 1460, 65; E Giouri, *ADelt* 20, 1965, A 159 f. Taf. 77. 78. 79 a. – Leiden: Para 494, 65 bis; CVA Leiden 4 Taf. 192–195, 1). Von Beazley als Dinoi bezeichnet, erinnern diese eher an Lebetes Gamikoi, auch wenn die senkrechten Henkel fehlen.

Der Dinos konnte vielseitig verwendet werden. In früher Zeit stellten Dinoi wertvolle Wettkampfpreise und Weihgeschenke dar. Von Vasendarstellungen wissen wir, dass diese Vasenform auch eng mit dem Symposion verknüpft war, siehe Gericke, *Gefäßdarstellungen* 36 f. Auf einen Untersatz gestellt, bildeten sie den Mittelpunkt des Banketts. In ihnen konnte auch Wasser erwärmt und gekocht werden und sie dienten als Hochzeitsgeschenk, siehe Gericke, *Gefäßdarstellungen* 89. Zu ihrer (Wieder)Verwendung als Graburne bzw. Aschenurne in Athen: außer dem Berliner Dinos F 2402 (hier Tafel 67) siehe auch Dinos Kerameikos HS 198 (K. Vriens, AA 1964, 458 Abb. 44; LIMC VII [1994] 534 Nr. 10 s. v. Prometheus [J.-R. Gisler]) sowie Bronzedinos mit den sterblichen Überresten des Alkibiades (?), U. Knigge, *Der Kerameikos von Athen* (1988) 108–110 Abb. 105.

TAFEL 67

1–3. *Tafel 68*, 1–3. *Tafel 69*, 1–2. *Farbtafel 1*, 1–2. *Beilage 14*, 2.

Inv. F 2402. Aus einem Grab nördlich des Lykabettos, Athen. Erworben 1884 aus der Sammlung Sabouroff.

H. 24,5 cm – Oberer Dm. 26,1 cm – Größter Dm. 31,2 cm (auf H. 15,3 cm) – H. Bildfeld 14 cm – Volumen 10,2 l – Gewicht 2,6 kg.

ARV² 1152, 3. – Add² 336. – BA 215255. – A. Furtwängler, *Sammlung Sabouroff I* (1883–87) Taf. 56–57 (Zeichnung). – Furtwängler, *Vasensammlung* 663 Nr. 2402. – P. Jacobsthal, *Göttinger Vasen* (1912) 53 f. Abb. 76. – H. Licht, *Sittengeschichte Griechenlands I* (1925) 226 mit Abb. – W. Hahland, *Vasen um Meidias* (1930) Taf. 12a. – ders., *Studien zur attischen Vasenmalerei* (1931) 54. – Neugebauer, *Vasen* 107. – J. D. Beazley *AJA* 1939, 624. – R. Lullies, AM 65, 1940, 18 f. – E. Bielefeld, *Zur griechischen Vasenmalerei des 6. bis 4. Jhs.* (1952) Taf. 25 Abb. 37. – J. M. Bohá, *Kerské vázy* (1958) Abb. 2. – EAA III (1960) 23 Abb. 28 s. v. Deinos, pittore del (E. Paribeni). – A. Effenberger, *FuB* 14, 1972, 159–162 Taf. 17, 2. – R. S. Folsom, *Attic Red-figured Pottery* (1976) 153 Taf. 55. – D. Paquette, *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique* (1984) 169 L43. – A. Queyrel, *BCH* 108, 1984, 152 Abb. 28. 154. – H. Heres u. a., *Antikensammlung III. Griechische und etruskische Kleinkunst. Römische Porträts* (1985) 77 Abb. 59. – LIMC III (1986) 456 Nr. 371 s. v. Dionysos (C. Gasparri). – LIMC III (1986) 645 Nr. 4 s. v. Dithyrambos (M. Kokolakis). – Boardman, *ARFV* II Abb. 178 (Zeichnung). – S. Wolf, *Herakles beim Gelage* (1993) 114 Anm. 588. – D. Castaldo, *Immagini della musica nella Grecia antica* (1993) 90. 107. 160. 280 Nr. 102 Abb. S. 230. – LIMC VII (1994) 57 Nr. 7 s. v. Opora (C. Weiss). – Matheson, *Polygnotos* 152–155 Taf. 135 A-D. 180. 381. – T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Fifth-century Athens* (1997) 86. 98 f. Taf. 35B. – ThesCRA II (2004) 223 Nr. 20 s. v. Le banquet en Grèce (L. Bruit – F. Lissarrague). – T. Carl, *Bild und Betrachter. Räumliche Darstellung in der griechischen Kunst des ausgehenden 5. Jhs. v. Chr.* (2006) 125 G 113. – A. Schöne-Denkinger in: *Dionysos-Ausstellung* 44 f. 46–47 Farbb. 4. 5. – C. Isler-Kerényi in: *E. Fischer-Lichte – M. Warstat, Staging Festivity. Theater und Fest in Europa* (2009) 77 Abb. 7. 116. – *Götter und Menschen* 22 f. Nr. 9.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Geringfügige Ergänzungen. Fugen zugesetzt, farblich angeglichen. Teile der Mündung mit Ornament ergänzt.

Tongrund beige-orange. Firnis mattschwarz, nicht deckend, besonders auf der dem Dionysos abgewandten Seite. Zahlreiche Vorzeichnungen: so z. B. Profil des Dionysos, Kinn höher angesetzt, zweite Nasenlinie; Hinterkopf. Re-

lieflinien für den Körperumriss und Binnenzeichnung der Figuren. Deckfarbe Weiß.

Mündungsrand deutlich hervorkragend, stark profiliert.

Auf der Bodenunterseite im Zentrum ein Firnispunkt, umgeben von zwei konzentrischen Firniskreisen. Ein Kreuzplattenmäander bildet den unteren Bildabschluss, auf der Schulter Zungenmuster, an der Lippe Eierstab und auf dem Mündungsteller Lorbeerblätter.

Darstellung: Liegender Dionysos mit Thiasos. Die Hauptszene zeigt den jugendlichen Dionysos mit langen Haaren auf einer niedrigen Kline. Er trägt eine Schlaufenbinde mit Efeublättern und weißen Punkten (Abb. 26), einen um den Unterkörper geschlungenen Mantel, stützt sich mit dem linken Arm auf zwei gestreifte Kissen und hält in der erhobenen Rechten einen Thyrsos. Zu seinen Füßen sitzt ein bärtiger Satyr auf einem Pantherfell, spielt die Lyra und blickt zu Dionysos. Auf dem blockartigen Tisch vor ihnen liegen mehrere ehemals weiße Gegenstände, in der Mitte ein Kuchen und auf beiden Seiten jeweils drei Früchte (Abb. 27). Am Kopfende der Kline steht eine Mänade, die einen Fruchtkorb mit zwei weißen Kuchen und einer schwarzen Traube hält. Sie trägt einen ärmellosen Chiton, eine ehemals weiße Binde und Efeublätter im Haar sowie eine Perlenkette. Hinter ihr schreitet ein gebeugter alter Satyr, weißhaarig und -bärtig, weißer Pferdeschwanz, mit umgeknotteter Nebris, der sich auf einen Knotenstock stützt und die Linke in die Hüfte gestützt hat. Dahinter hat ein junger Satyr den rechten Arm in Richtung Dionysos ausgestreckt und mit der Linken einen Thyrsos geschultert. Ihm folgt eine tanzende Mänade mit Thyrsos in der rechten Hand. Sie trägt außer der Binde ein breites verziertes Haarband oder ein Diadem. Ein tanzender doppelaulospielender Satyr beschließt diese Gruppe. Durch eine Spitzamphora getrennt schließt sich eine Satyr-Mänaden-Gruppe



Abbildung 26 F 2402

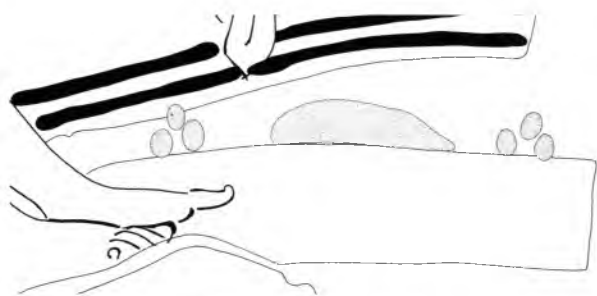


Abbildung 27 F 2402

an. Der Satyr, mit um den Hals gelegtem Rehfell, tanzt ausgelassen nach links, hat den Oberkörper nach rechts gewandt, den rechten Arm über den Kopf erhoben und hält in der Linken ein Tympanon. Rechts von ihm tanzt eine Mänade mit dem Thyrsos in der Linken und einer Fackel in der Rechten. Am Fußende der Kline eine weitere Zweiergruppe. Ein alter weißhaariger Satyr mit geknotetem Rehfell steht vornübergebeugt, hat seinen Knotenstock in die Achselhöhle geklemmt und den linken Unterarm ausgestreckt. Vor ihm lehnt eine Spitzamphora am Felsen. Rechts wendet sich eine Mänade Dionysos zu, in der Rechten hält sie einen Kantharos und in der Linken den Thyrsos.

Um 420. Dinos-Maler (Riezler).

Zum Maler: Namengebende Vase. Zum Maler siehe ARV² 1151–1158; Add² 336f.; Matheson, Polygnotos 147–161, Carpenter a. O. 98–100. Der Dinos-Maler scheint als erster Vasenmaler den Dionysos als jungen Mann dargestellt zu haben, siehe Matheson, Polygnotos 187; Carpenter a. O. 85. 98. Weitere Beispiele: Kelchkrater Wien 1024 (ARV² 1152, 8; CVA Wien 3 Taf. 105); Glockenkrater in der Art des Dinos-Malers Agora P 10016 (ARV² 1156,9; Moore, Agora XXX 195 Nr. 361 Taf. 46) und Berlin F 2643 (s. oben Taf. 42). Nur auf wenigen ist Dionysos noch bärtig: auf dem Glockenkrater Neapel 938 (ARV² 1154, 30; Beschreibung siehe Carpenter a. O. 98 Anm. 77) und dem Kelchkrater Bologna PU 286 (ARV² 1158; Add² 337; BA 215331). Neu ist auf Darstellungen des Dinos-Malers auch der ausgiebige Gebrauch von Weiß für Mobiliar, Früchte, Kuchen, Kränze, Ketten, aber auch für Haare und Schweife der Satyrn, siehe hier Farbtabelle 1.

Zu Form und Dekoration: Außer dem Berliner Exemplar werden dem Maler bzw. seinem Umkreis vier weitere Dinos zugeschrieben, Athen 14500 (ARV² 1152, 4; Carpenter a. O. Taf. 41) Athen 1499 (CC. 1598) (ARV² 1152, 5), Palermo (ARV² 1152, 6; W. Hahland, Vasen um Meidias [1930] Taf. 5) und Boston 96.720 (ARV² 1156, 20; Add² 337; BA 215320). Diese gehören zu den jüngsten attischen, siehe Einleitung Dinos. Zum Ornament auf der Bodenunterseite siehe R. Lullies, AntK 14, 1971, 44. 46.

Zur Darstellung: Zur Verjüngung des Dionysos siehe B. Özen-Kleine in: D. Grassinger – T. de Oliveira Pinto – A. Scholl (Hrsg.), Die Rückkehr der Götter. Berlins verborgener Olymp. Ausstellung Berlin (2008) 138–161 bes. 149–152. Jugendlich gebildet ist der Gott zum ersten Mal im Ostgiebel des Parthenon (sog. Figur D), zur Deutung als Dionysos siehe E. Pochmarski in: E. Berger (Hrsg.), Parthenonkongress Basel. Referate und Berichte 4.–8. April 1982 (1984) 278–280; LIMC III (1986) 465 Nr. 493 s.v. Dionysos (C. Gasparri); Carpenter a. O. 84–90; Isler-Kerényi a. O. 114–123. Einige Zeit später wird die Darstellung des jungen Dionysos dann auch vom Dinos-Maler und anderen Vasenmalern übernommen. – Zur Schlaufenbinde des Dionysos als Symposionsbinde siehe A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1968) 114f., Binde Typ 1. – Zum Symposion des Dionysos auf niedrigen Klinen, das in dieser Zeit aufkommt, siehe Wolf a. O. 114f. mit Anm. 588. Vgl. z. B. Volutenkrater des Kadmos-Maler, Ruvo Jatta 1093

(ARV² 1184,1; H. Sichtermann, Griechische Vasen in Unteritalien [1966] 20f. Nr. 10 Taf. 12–17). – Zu den Speisen auf dem Kastentisch siehe Wolf a. O. 114–116. – Die Frau mit Fruchtkorb rechts von Dionysos wird wegen ihrer Ähnlichkeit mit der inschriftlich bezeichneten Opora desselben Malers auf dem Kelchkrater Wien IV 1024 (ARV² 1152, 8; LIMC VII [1994] 56 Nr. 1 s. v. Opora [C. Weiss]) als Personifikation der Weinlese gedeutet, wobei sie ikonographisch nicht von anderen Mänaden des Thiasos unterschieden ist (zur Angleichung siehe C. Weiss, LIMC VII [1994] 57 s. v. Opora), so dass es sich auch um eine Mänade dieses Namens handeln könnte. Ebenfalls eine Personifikation könnte der am Fußende der Kline sitzende lyraspielende Satyr sein: Möglicherweise ist er als Dithyrambos zu benennen wie der einen Komos anführende barbitonspielende Satyr auf einem Kraterfragment der Polygnot-Gruppe Kopenhagen, Thorvaldsens Museum H 597 (ARV² 1055, 78; LIMC

III [1986] 645 Nr. 1 s. v. Dithyrambos [M. Kolkolakis]). – Seit 470 beginnt bei Satyrn die Differenzierung in verschiedene Lebensalter, früheste Darstellung eines alten weißhaarigen Satyrn auf der Halsamphora, Boston 1876.46 (ARV² 654, 13; LIMC VIII [1997] 1112 Nr. 17 s. v. Silenoi [E. Simon]).

TAFEL 68

1–3. *Siehe Tafel 67.*

TAFEL 69

1–2. *Siehe Tafel 67.*

FRAGMENTE

3. Randfragment eines Kelchkraters

Inv. 1993.238. Aus der Sammlung Brommer (Br. 277).

H. 8 cm – B. 6,6 cm.

M. Krumme, Kunst und Archäologie. Die Sammlung Brommer. Ausstellung Berlin (1989) 55 Nr. 277.

Tongrund orange-beige. Firnis außen und innen schwarz glänzend, an einigen Stellen grünlich, vollständig deckend. Relieflinien für Außenkontur und Binnenzeichnung.

Wulstige, runde Lippe. Rand deutlich von der Wandung abgesetzt.

Ornamente und Darstellung: Eingeschriebene stehende Palmetten, zwischen diesen im oberen Zwickel drei Blätter und im unteren ein Blatt, gefasst von breiten tongrundigen Rillen. Auf der Wandung Rest eines Himation. Innen tongründiger Streifen an der Mündung.

Um 500/490. Kleophrades-Maler.

Zur Form: Randprofil sehr ähnlich dem des Kelchkraters des Kleophrades-Malers Cambridge, Mass., Fogg Art Museum 1960.236, siehe K. Huber in: I. Wehgartner (Hrsg.), Euphronios und seine Zeit. Kolloquium Berlin vom 19.–20.4. 1991 (1992) 63 Abb. 10.

Zur Ornamentik: Die eingeschriebenen Palmetten gleichen bis in Details denen auf dem oben genannten Kelchkrater Cambridge, Mass., Fogg Art Museum 1960.236 des Kleophrades-Maler (ARV² 185, 31; Add² 187; Boardman ARFV I Abb. 130).

4. Wandungsfragment

Inv. 2009.2. Wahrscheinlich aus der Sammlung Brommer.

H. 9 cm – B. 5,8 cm.

Unpubliziert.

2008 gereinigt (B. Zimmermann).

Zwei aneinanderpassende Fragmente.

Tongrund orange-beige. Firnis außen und innen schwarz glänzend, vollständig deckend. Wenige Vorzeichnungen bei den Falten des Mantels. Relieflinien für Außenkontur und Binnenlinien. Verdünnter Firnis für Punkte auf der Ägis.

Darstellung. Athena. Erhalten ist der Oberkörper und Teil des Unterkörpers einer nach rechts eilenden Athena mit schräg geführter Lanze in der Rechten und erhobenem linken Arm. Über dem fein gefältelten Chiton mit gebauschten Ärmeln trägt sie ein schräg über der Brust gelegtes Himation (Schrägmäntelchen) und eine gepunktete, am Rand mit doppelter Punktreihe und Schlangen verzierte Ägis. Rechts verdeckt Athena teilweise eine nach rechts stehende Figur (?), die in der Rechten einen Gegenstand hält.

490/80.

Zur Form: Fragment eines Kraters, wahrscheinlich eines Kelchkraters. Hierfür sprechen die leicht gekrümmte Wandung und der schwarze Firnis auf der Innenseite.

Zur Darstellung: Athena hält in spätarchaischer und frühklassischer Zeit häufig in einer Hand die Lanze und in der anderen den Helm. Meist hat sie den Arm dabei jedoch ausgestreckt und nicht erhoben. Zur helmhaltenden Athena siehe N. Kunisch, AM 89, 1974, 85–104.

TAFEL 70

1. Wandungsfragment

Inv. 31901. Inventarisiert am 25.7.1944: Alter Besitz.

H. ca. 8,5 cm – B. ca. 7,5 cm.

Unpubliziert.

Zwei aneinanderpassende Fragmente. Feine nachträglich eingeritzte Linien in der rechten oberen Ecke.

Tongrund orange-beige. Firnis außen und innen schwarz glänzend, vollständig deckend. Vorzeichnungen schwach zu erkennen: linker Arm, Falten durchgezogen über den rechten Arm. Feine Relieflinien für Außenkontur und Binnenlinien.

Darstellung: Erhalten sind der Ober- und ein Teil des Unterkörpers einer sich nach rechts bewegenden männlichen Figur mit ausgestreckten Armen und vorgesetztem linken Bein sowie der Ansatz der linken Hand und Teil eines dünnen Stabs (?). Der Mann trägt einen um die Schulter gelegten, unterschiedlich lang herabfallenden Mantel, der die Brust freilässt und dessen Saum auf dem linken Oberschenkel sichtbar ist.

470/60.

Zur Form: Wahrscheinlich Fragment eines Kraters. Hierfür sprechen die leicht konvex gekrümmte Wandung und der schwarze Firnis auf der Innenseite.

Zur Darstellung: Die Verfolgung eines oder einer Geliebten ist ein beliebtes Thema der Früh- und Hochklassik, siehe allgemein hierzu Kaempf-Dimitriadou. Zeus ist bei der Verfolgung einer Frau oder eines Jünglings öfters nur mit einem um die Schulter gelegten Mantel bekleidet dargestellt, siehe z. B. auf beiden Seiten des Kantharos Boston 95.36 des Brygos-Malers (ARV² 381, 182; Add² 227; Kaempf-Dimitriadou Taf. 1, 1. 2 Nr. 1); Halsamphora Cambridge GR 23. 1937 des Briseis-Malers (ARV² 409, 51; Kaempf-Dimitriadou Taf. 2, 5 Nr. 19).

2. Wandungsfragment

Inv. 31900. Inventarisiert am 25.7.1944: Alter Besitz.

H. ca. 6,8 cm – B. ca. 9,2 cm.

Unpubliziert.

Tongrund orange-beige. Firnis innen schwarz glänzend. Vorzeichnungen in der roten Fläche kaum zu erkennen, mehrere Linien unter schwarzem Firnis. Feine Relieflinien für Binnenzeichnung.

Darstellung: Erhalten ist der Oberkörper einer bärtigen Figur mit linkem ausgestrecktem Arm nach rechts. Eine einzelne lange Haarsträhne fällt auf die Brust. Bekleidet ist er mit einem ärmellosen fein gefalteten Chiton mit Gewandbausch (Gürtung nicht sichtbar) und einem über den linken Oberarm gelegten Mantel, der auch auf der linken Seite herabfällt.

470/60.

Zur Form: Wahrscheinlich Fragment eines Kraters. Hierfür sprechen die leicht konvex gekrümmte Wandung und der schwarze Firnis auf der Innenseite.

Zur Darstellung: siehe hier Tafel 70, 1. Vor allem auf frühklassischen Bildern begegnen Verfolgungsszenen häufig. Bärtig dargestellt sind insbesondere Zeus, Poseidon, Dionysos. Ähnlich z. B. Halsamphora Neapel 81483 (H 3050) des Alkimachos-Malers (ARV² 529, 13; Add² 254; Kaempf-Dimitriadou Taf. 5, 3 Nr. 43), auf der Dionysos einen Jüngling verfolgt.

3. Wandungsfragment

Inv. 1993. 239. Aus der Sammlung Brommer (Br. 278).

H. 3,8 cm – B. 5,5 cm.

M. Krumme, Kunst und Archäologie. Die Sammlung Brommer. Ausstellung Berlin (1989) 55 Nr. 278.

Tongrund orange-beige. Firnis innen schwarz. Wenige Vorzeichnungen. Feine Relieflinien.

Darstellung: Erhalten ist nur ein Teil eines Gewandes. Auf der linken Seite eventuell die Falten eines Himation.

475–450.

4. Wandungsfragment

Inv. V.I. 3362. Aus Athen. Erworben 1896 von Paul Hartwig, Kunsthandel Rom.

H. 6,7 cm – L. 9,2 cm – D. 0,8 cm.

ARV² 634,4. – Para 400. – Add² 273. – BA 207350. – C. Sitte in: Festschrift für O. Benndorf (1898) Abb. S. 306. – P. Hartwig, JdI 14, 1899, 165 Abb. 5. – G. Richter, The Craft of Athenian Pottery (1923) 41 Anm. 3. – E. Pernice – W. Lübke, Die Kunst des Altertums¹⁶ (1924) 383 Abb. 543; 386. – M. Farnsworth, AJA 64, 1960, 72. – H. Marwitz, ÖJh 45, 1960, 223 Abb. 92. – Antikenabteilung Berlin 1968, 147f. – Antikenmuseum Berlin 1988, 108f. Nr. 11. – I. Scheibler, Griechische Töpferkunst (1983) 90 Abb. 81. – M. Ch. Monaco, Ergasteria. Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'ellenismo (2000) 142 Anm. 509. – B. A. Sparkes in: R. Ling (Hrsg.), Making Classical Art, Process and Practice (2000)

70f. 72 Abb. 39. – J. Boardman, The History of Greek Vases: Potters, Painters and Pictures (2001) 289 Abb. 316. – Th. Mannack, Griechische Vasenmalerei. Eine Einführung (2002) 26 Abb. 5. – M. Maaß, Maler und Dichter: Mythos, Fest und Alltag. Griechische Vasenbilder (2007) 22 Abb.

2004 gereinigt (B. Zimmermann): Bruchkanten vom Schmutz befreit. Unvollendeter Zustand: nur die Umrandung der Figur angegeben, der Hintergrundfirnis noch nicht ausgeführt. Bereits in der Antike fragmentiert, da der Firnis der Rückseite über die obere und rechte Bruchkante gelaufen ist. Links unten der Rest eines runden glattgestrichenen Randes, über den ebenfalls Firnis gelaufen ist. Tongrund beige-braun, Oberfläche geglättet, nicht mit Rot überzogen. An den Bruchkanten links und unten ist der Ton grau gebrannt. Umriss, Kopf, Profil und Nacken der Frau als dünne braune Firnislinie angegeben. Diese wie auch den Rest der Figur umfährt ein 0,2 cm bis 0,3 cm breiter Pinselstrich. Hintergrund tongrundig belassen. Relieflinien: Auge ohne Pupille, Ohr, Chiton, Arm und Umriss der Phiale ohne den unteren Abschluss. Rückseite schwarz glänzender Firnis. Schräg verlaufende gemalte Linie (vielleicht ehemals rot).

Darstellung: Unterhalb einer durch eine dünne schwarze vertiefte Linie angegebenen Randbegrenzung ist der Oberkörper einer nach links gewandten Frau erhalten, die in der Linken eine mit Buckeln verzierte Phiale hält. Sie trägt über dem Chiton einen über die linke Schulter geworfenen Mantel und ein Diadem auf ihren hochgenommen Haaren.

460–50. Wahrscheinlich Methyse-Maler (Beazley).

Zum Maler: ARV² 632–634; Add² 272 f.; A. Lezzi-Hafter, Der Eretria-Maler (1988) 24 f. 30; Robertson, Vase-painting 172 f. Der Maler, nahe dem Chicago-(und Villa Giulia-)Maler, bevorzugt die Darstellung ruhiger stehender Frauen, deren Kopf leicht geneigt sind, vgl. z. B. Kopf und Oberkörper der Helena sowie der Aphrodite auf den weißgrundigen Kelchkraterfragmenten Cincinnati 1962. 386–388 (ARV² 634, 5; Add² 273; W. G. Moon [Hrsg.], Greek Vase-Painting in Midwestern Collections. Ausstellungskatalog Chicago [1979] 205 Nr. 114. Farbt. VIII).

Zur Form: Wahrscheinlich Fragment eines Glocken- oder Kelchkraters wegen der leicht konkaven Wandung und des dichten Firnisses der Rückseite.

Zur Darstellung: Die Verwendung der Phiale spricht für ein Trankopfer. Hierzu siehe Gericke, Gefäßdarstellungen 27–31. Nahe Vergleichsbeispiele von Frauen mit einer Phiale bzw. zwei Phialen bei Kriegerabschieden auf Kelchkrateren des Methyse-Malers: Bologna PU 285 (ARV² 633, 6; LIMC I [1981] Aithra I 47) und Paris G 403 (ARV² 633, 7; LIMC VI [1992] Lykomedes I 15). Wahrscheinlich ahmt die dargestellte Phiale wegen der Verzierung mit Buckelornamenten Metallgefäße nach, siehe Gericke, Gefäßdarstellungen 29.

Zu Herstellung und Technik: Als eigentliche Brennprobe möchte Farnsworth a. O. 72 unser Stück nicht gelten lassen, da das Loch fehle, mit dessen Hilfe das Stück aus dem brennenden Ofen gezogen werden konnte. Doch fällt bei genauer Betrachtung am linken unteren Rand der Scherbe ein

Viertelkreis mit glatt gestrichenem Rand auf, der sich zu einem Loch von ca. 2,5 cm Dm. ergänzen lässt und der – wie der überlaufende Firnis zeigt – bereits in der Antike existiert hat. Sehr ähnlich ein Bonner Kraterfragment in der Art des Niobiden-Malers mit dem Ansatz eines Loches (ARV² 610,18; CVA Bonn 1 Taf. 19, 3). Ursprünglich war – wie man anhand der Brüche und des fehlenden Firnis erkennt – das Fragment links und unten größer. Somit dürfte es sich auch in unserem Fall um eine Brennprobe gehandelt haben. Zuletzt zu Brennproben siehe J. Stroszeck in: Die griechische Klassik – Idee oder Wirklichkeit, Ausstellung Berlin (2002) 475–480, bes. 479 Kat.-Nr. 335 a–c und W. Geominy, ebenda 480–484, bes. 481 Kat.-Nr. 337 a–d.

5. Wandungsfragment

Inv. F 4063.2. Aus Kameiros/Rhodos. Erworben 1881 aus der Sammlung Alfred Biliotti (auf der Rückseite eingeritzt: Biliotti 74c Kameiros).

H. 10,7 cm – B. 4 cm.

Furtwängler, Vasensammlung 1031 Nr. 4063.

An allen Seiten gebrochen. Tongrund beige-orange. Außen und innen Firnis schwarz glänzend. Vorzeichnungen: Rundung rechte Schulter, im rückwärtigen Teil nicht ausgeführt; Angabe der Beine unter dem Mantel, Arm. Feine Relieflinien: Binnenzeichnung. Linien immer wieder neu angesetzt, leicht versetzt.

Darstellung: Erhalten ist der Ober- und Unterkörper eines nach rechts stehenden Jünglings mit kurzem Haar. Er trägt einen Mantel, der die rechte Schulter freilässt, hat das linke Bein vorgestellt und seinen rechten Arm angewinkelt.

Um 440/30.

Zum Maler: Zwei andere Fragmente dieser Inventarnummer 4063.1 und 4063.3 hat Beazley, ARV² 1055, 70 der Polygnot-Gruppe zugeschrieben, so auch E. Rohde, CVA Berlin 1 (DDR 3) Taf. 51. Auch dieses Fragment dürfte der Polygnot-Gruppe zuzuweisen sein: vgl. z.B. Halsamphora des Polygnot, Moskau, Puschkin Museum II 1b 73 (ARV² 1030, 34; Add² 317; Matheson, Polygnotos 36 Abb. 24; CVA Puschkin Museum 4 Taf. 2); Halsamphora des Polygnot, Neapel 81542 (3131) (ARV² 1031, 48; Add² 317; Matheson, Polygnotos 36 Abb. 24); Glockenkrater des Kleophon-Malers, Agrigent AG 4688 (Matheson, Polygnotos 146 Abb. 130).

Zur Form: E. Rohde, CVA Berlin 1 (DDR 3) Taf. 51, 1–3 stellt bei drei unter dieser Inventarnummer von Furtwängler zusammengefassten Fragmenten fest, dass es sich bei diesen nicht wie von ihm vorgeschlagen um Näpfe, sondern um Kratere handelt. Dies dürfte wegen der Größe der Figur, der Dicke der Wandung, der Steilwandigkeit, des dichten Firnisses der Innenseite auch auf unser Fragment zutreffen. Wegen der leicht konvexen Wandung wahrscheinlich Teil eines Glockenkraters, so auch Beazley, ARV² 1055, 70.

6. Wandungsfragment

Inv. 1993.246. Aus der Sammlung Brommer (Br. 285).

H. 9,7 cm – B. 12,7 cm.

M. Krumme, Kunst und Archäologie. Die Sammlung Brommer. Ausstellung Berlin (1989) 56 Nr. 285.

Tongrund beige-orange. Firnis innen nicht deckend, streifig. Wenige Vorzeichnungen. Relieflinien für Außenkontur und Binnenlinien. Deckfarbe Weiß (nicht mehr erhalten).

Darstellung: Erhalten ist der Oberkörper und der Unter- teil des Gesichtes eines älteren Bärtigen nach rechts, der in der Rechten ein umwundenes Zepter hält. Haare und Bart waren, wie an dem stumpfen Untergrund zu erkennen ist, ehemals weiß. Bekleidet ist er mit einem ärmellosen Chiton und einem über die linke Schulter gelegten Mantel, der über die linke erhobene Hand führt. Rechts und links je eine gestikulierende Hand zweier weiterer Personen.

440/30.

Zum Maler: Vgl. die Darstellungen des alten weißhaarigen Vaters auf zwei Stamnoi des Kleophon-Malers München 2415 (ARV² 1143, 2; Add² 334; CVA München 5 Taf. 257, 1; Matheson, Polygnotos 136 Abb. 121) und St. Petersburg B 1148 (809; St. 1428) (ARV² 1143, 3; Add² 334; Matheson, Polygnotos 137 Abb. 122).

Zur Darstellung: Bei dem alten Mann mit Zepter könnte es sich um einen mythischen König, Herrscher handeln, so z.B. Priamos, Nestor, Pelias, Nereus. Ähnliche Komposition eines weißhaarigen stehenden Mannes mit Zepter zwischen zwei fliehenden Frauen mit erhobenen Händen auf mehreren Krateren des Villa Giulia-Malers, deren Deutung umstritten ist, z.B. auf dem Glockenkrater Karlsruhe B 40 (ARV² 619, 15; Add² 270; CVA Karlsruhe 1 Taf. 20), Kelchkrater Moskau II 1b 732 (ARV² 618, 4; Add² 270; CVA Moskau 4 Taf. 22).

ROTFIGURIGE BÖOTISCHE KRATERE

TAFEL 71

1–4. Tafel 75, 7. Beilage 14, 5. Kelchkrater

Inv. V.I. 4519. In Vouliagmeni/Attika 1897 gefunden. 1903 durch R. Zahn von Rhousopoulos, Athen angekauft.

H. 24,9 cm – Dm. 22,8 cm – Dm. Fuß 10,8 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 14,5 cm – Volumen 2,7 l (Oberkante); 2,2 l (tongrundige Linie Übergang zur Wandung) – Gewicht 1,15 kg.

Unpubliziert.

Mündung und Fuß gebrochen. Einige Stücke fehlen: Teil des Fußes, Mündung, Kopf der rechts von Athena stehenden Frau. 2006 restauriert (B. Zimmermann): Gefäß auseinandergenommen, gereinigt, alte Ergänzungen abgenommen, Fehlstellen ergänzt und farblich angeglichen. Drehrillen sind bei den Figuren zu erkennen, deren Binnenzeichnung fehlt. Der Malprozess lässt sich bei den Figuren ohne Binnenzeichnung nachvollziehen: Nach dem Umriss der Figuren und der Angabe der Haare folgten die Details mit einem feineren Pinsel, begonnen bei der rechten Frauenfigur vorne, noch nicht bei den Manteljünglingen auf der Rückseite.

Tongrund beige-orange und grau. Firnis braun-schwarz, matt, nicht deckend. Vorzeichnungen kaum zu erkennen: Helm, Hals der Athena, Stab; rechte Fackel. Einige wenige Relieflinien bei der fackeltragenden Frau (Gewandfalten, Umriss rechter Daumen), sonst breite Linien. Firnis teilweise verdünnt aufgetragen, sehr großzügig.

Kleiner Kelchkrater. Durchmesser der Mündung etwas kleiner als die Höhe. Fußstiel mit plastischem Ring. Gefäßwand leicht konvex.

Rille am Übergang zum Fußstiel rot gefirnisst. Einfacher Mäanderfries unter dem Bildfeld, unterhalb der Mündung vertikale Streifen. Henkel innen tongrundig. Im Inneren tongrundige Linie an der Lippe und eine zweite am Übergang zur Wandung.

Darstellungen: A: In der Mitte sitzt Athena nach links gewandt auf einem Felsen, in der Rechten hält sie einen Stab, die Linke liegt auf dem Gewand. Sie trägt einen Peplos und einen Mantel über dem Unterkörper, die Ägis, einen korinthischen Helm, Ohrring, je zwei Armreifen, Sandalen. Vor ihr hält eine junge Frau im Peplos in beiden Händen eine brennende Fackel. Hinter Athena steht eine weitere nur in Umrissen wiedergegebene Frau mit einem Spiegel in der rechten Hand, weitere Einzelheiten sind nicht ausgeführt worden.

B: Auf der linken Seite steht ein Manteljüngling mit Strigilis in der erhobenen Linken vor einem Pfeiler, auf der rechten Seite ihm zugewandt ein zweiter.

Ende 5. Jh. Nahe der Werkstatt des Großen Kantharos von Athen (Avronidaki).

Zum Maler: Lullies, AM 65, 1940, 18–24; CVA Louvre 17 Taf. 41–42; Ch. Avronidaki, *O Zwγράφος του Άργου* (2007) 32–35. Zuschreibung und Hinweise verdanke ich Ch. Avronidaki. Charakteristisch für den Maler sind die Ornamente und Verzierungen, vgl. z.B. die Punktverzierung auf der Ägis der Athena mit denen auf den Flügeln der Niken auf den Kelchkrateren, Paris CA 1795 (CVA Louvre 17 Taf. 42) und London 1910.4–18.1 (Lullies a. O. Taf. 18, 2), weiterhin auf der Kleidung (Lullies a. O. Taf. 19.1 und 2), siehe außerdem das Interesse an Schmuck und Ohrringen, vgl. z.B. die Frau, die einem Gelagerten Opfergaben bringt, auf dem Kantharos Athen, Nationalmuseum 1372 (Avronidaki a. O. Taf. 78). Doch weist keiner der Kratere des Malers des Großen Kantharos von Athen auf der Rückseite Manteljünglinge auf. Die archäometrische Untersuchung durch H. Mommsen ergab eine böotische Herkunft des Tones, siehe Anhang II.

Zu Form und Dekorationssystem: Entspricht der Form attischer Kelchkratere vom Ende des 5. Jhs. und Anfang des 4. Jhs., siehe z.B. Telephos-Krater (hier Tafel 34), nur ist die Wand leicht konvex statt konkav. Streifenornament unterhalb der Mündung häufig auf böotischen Gefäßen: vgl. z.B. die Glocken- und Kelchkratere mit weiblichen oder selten auch männlichen Köpfen (siehe A. D. Ure, AJA 57, 1953, Taf. 70), auch sind die verschiedenartigen Variationen des Mäanders beliebt, selten zweimal die gleichen.

Zur Darstellung: Während die Sitzende eindeutig als Athena zu erkennen ist und in der rechten stehenden Frau wegen des Spiegels in der Hand Aphrodite vermutet werden kann, ist die Deutung der stehenden fackeltragenden Frau schwierig. Zu Fackeln siehe M. Vassits, *Die Fackel* (1900); E. Parisinou, *The Light of the Gods* (2000). In Frage kommen die eleusinischen Göttinnen Demeter und ihre Tochter Kore/Persephone, aber auch Hekate und Artemis oder Adorantinnen.

TAFEL 72

1–4. Tafel 76, 10. Beilage 14, 4. Glockenkrater

Inv. F 2935. Aus Böotien. Erworben 1883.

H. 16,3 cm – Dm. 16,1 cm – Dm. Fuß 7,6 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 8,5 cm – Volumen 1 l (Oberkante); 0,8 l (tongrundige Linie am Übergang zur Wandung) – Gewicht 0,47 kg.

Furtwängler, *Vasensammlung* 818 Nr. 2935. – H. Licht, *Sittengeschichte Griechenlands*, Ergänzungsband (1928) 74.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Fehlstellen: Auf A Haarkalotte des Satyrs, auf B linke Hand der Mänade, unterer Rand des Tympanons und oberer Abschluss

des kleinen Altars. Absplitterungen. Schwarze Bemalung unter den Henkeln weist Krakelee auf. 2007 restauriert (B. Zimmermann): auseinandergenommen, von einer alten Restaurierung die Klebungen aus Leim sowie die Übermalung an den Kanten entfernt, ergänzt und farblich angeglichen.

Tongrund beige. Mit Miltos überzogen: Satyr, Pfeiler, Mündungsornament. Firnis schwarz, teilweise Fehlbrände, vor allem auf der Rückseite. Keine Vorzeichnungen. Relieflinien für einzelne Linien der Binnenzeichnung beim Satyr (Auge, Haaransatz, Bauch, Finger, Zehen) und der laufenden Frau (Auge, Ohr, Falten, Finger, Zehen). Deckfarben Weiß und Gelb.

Kleiner Glockenkrater. Hoher Fußstiel.

Als unterer Bildabschluss nicht durchlaufender Diagonalkreuzplattenmäander; auf der Mündung Lorbeerblätter. Innen am Übergang von Mündung zur Wandung tongrundige Linie.

Darstellungen. A: Links verfolgt ein Satyr mit vorgebeugtem Oberkörper eine nach rechts eilende Mänade. Er trägt ein Fell (Nebris?) über dem linken Arm, zwischen seinen Beinen ein Aryballos (?). Die Mänade wendet sich im Lauf zurück, in der Linken hält sie ein Tympanon, in der erhobenen Rechten ein fast völlig verblasstes, langes weißes Band. Ein weiteres weißes Band hängt vom linken Unterarm herab. Ursprünglich war die Mänade völlig weiß gemalt, Falten mit gelblichem Firnis angegeben (Haare gefirnisst). Rechts ein kleiner Stufenaltar oder Pfeiler.

B: Eine nach rechts eilende Frau mit zurückgewendetem Kopf hält in der Rechten ein mit einer Rosette verziertes

Kästchen, darunter ein Ball und in der Linken ein mit Strahlen verziertes Tympanon. Vom linken Arm hängt ein Band herab. Rechts ein kleiner Altar oder Pfeiler und eine Säule.

370/60. Maler von Athen 14627.

Zum Maler: Die meisten Übereinstimmungen weist dieser Krater mit Gefäßen des Malers von Athen 14627 auf (so auch Victoria Sabetai). Zum Maler siehe ARV² 1451–1452; CVA Theben 1 Taf. 86; CVA Athen, Museum Benaki 1 Taf. 33,3–5. Taf. 45–46. Die laufenden Frauen auf A und B zeigen große Ähnlichkeiten mit denen dieses Malers auf dem Kelchkrater Moskau, Puschkin Museum II 1b dep 46 (ARV² 1451,7; CVA Moskau 5 Taf. 2. 3 bes. 3,4.). Vgl. auch die Satyrn: CVA Tübingen 5 Taf. 48, und das Ornament mit Schrägkreuz und Punkten auf dem Glockenkrater Benaki Museum 31119 (CVA Athen, Museum Benaki 1 Taf. 45–46). Die archäometrische Untersuchung durch H. Mommsen ergab für den Ton eine böotische Provenienz, siehe Anhang II.

Zur Form: Einziger weiterer Glockenkrater dieses Malers Benaki Museum 31119 (CVA Athen, Museum Benaki 1 Taf. 45–46).

Zur Darstellung: Die Verfolgung einer Nymphe oder Mänade durch einen Satyr begegnet schon auf frühen schwarzfigurigen Darstellungen und ist auch noch im 4. Jh. beliebt, wie z.B. auf dem Kelchkrater Wien 3731 (CVA Wien 3 Taf. 111, 5–6) und dem Glockenkrater Wien 1151 (CVA Wien 3 Taf. 124, 4); häufig in Verbindung mit Tanz, siehe Paul-Zinserling, Jena-Maler 47–51.

UNBESTIMMT

TAFEL 73

1–3. Tafel 76, 12. Beilage 14, 3. Glockenkrater

Inv. 1993.252. Aus Süditalien. Erworben aus der Sammlung Brommer (unter dem Fuß Br. 292).

H. 12–12,5 cm – Dm. Mündung 10,5 cm – Dm. Fuß 5,3 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 8,4 cm – Volumen 0,4 l – Gewicht 0,31 kg.

F. Brommer, AA 1985, 25–27. Abb. 1. 2. – M. Krumme, Kunst und Archäologie. Die Sammlung Brommer. Ausstellung Berlin (1989) 56 Nr. 292. – LIMC VIII (1997) 734 Nr. 40 s.v. Ketos (J. Boardman). – V. van Vilsteren – R.-M. Weiss (Hrsg.), 100.000 Jahre Sex. Über Liebe, Fruchtbarkeit und Wollust. Ausstellungskatalog Hamburg (2004) Frontispiz. Abb. S. 27. – A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases. Addenda (2006) 175 f. Boeotian Nr. 2 (Firnifleck!). – Ch. Avronidaki, O Ζωγράφος του Αργού (2007) 35. 141.

Ungebrochen, nur rechter Henkel großenteils modern ergänzt. Abplatzungen an der Mündung, unten im Boden, am und um die Henkel. Reinigung 2007 (B. Zimmermann): Bei dem von Brommer (a. O. 25) gelesenen Buchstaben O unter dem Fuß handelt es sich um einen Firnisfleck. Viele Fingerabdrücke. Innen im Boden Tonreste. Unterhalb Mündung und am Fußstiel Rillen. Henkelansätze mit spitzem Griffel verstrichen, insbesondere am rechten Henkelansatz des linken Henkels.

Tongrund hellbeige. Überzug Miltos. Firnis braun-schwarz glänzend, mehrere Stellen auf der Vorderseite matt, stumpf. Vorzeichnungen auf beiden Seiten zahlreich, sehr großzügig angelegt, nicht immer deckungsgleich mit der Ausführung. Relieflinien für die Innenzeichnung.

Langgestreckter Gefäßkörper, Scheibenfuß, kurzer Fußstiel, kaum ausladende Mündung. Linker Henkel stark verzogen.

Außenseite des Fußrings tongrundig, unterer Bildabschluss durchlaufender Kreuzplattenmäander, unterhalb der Mündung schwarze Efeublätter und Korymben an Stängeln.

Darstellungen. A: Dionysos auf Maultierwagen. Der jugendliche unbärtige Gott, mit kurzen Haaren, Haarbinde, Mantel über linker Schulter und Unterkörper, hält in der Rechten einen Kantharos am Fußstiel, in der Linken Weinzweige und sitzt in einem geflochtenen Korb eines zweirädrigen Karrens mit hölzernem Scheibenrad nach rechts. Die Deichsel des Wagens ist als Phallos mit Auge gebildet, die Spitze als Kopf eines Ketos, der in der Schnauze eine Fahne oder ein Tuch hält. Vorneweg laufen zwei Maultiere als Gespanntiere, der vordere ityphallisch.

B: Symplegma. Frau und bärtiger Mann beim Geschlechtsverkehr auf einer mit Matratze und Kopfkissen bedeckten Kline. Das volutenverzierte rechte Bein der Kline wirkt wie ein Gesicht. Vor der Kline eine Oinochoe.

Ende 5. oder 4. Jh.

Zur stilistischen Einordnung: Brommer a. O. 25 hält den Glockenkrater wegen der geringen Größe, des hellen Tones und des schwarzen Efeudekors am Mündungsrand für böotisch. Avronidaki a. O. weist auf die Verbindung von schwarzfigurigen Ornamenten mit rotfigurigem Malstil und vergleicht ihn hierin mit dem – an das Ende des 5. Jhs. datierten – Kelchkrater Zürich 2544 (CVA Zürich 1 Taf. 27, 11–12). Die archäometrische Untersuchung durch H. Mommsen brachte keine Klarheit über die Herkunft des Tones, siehe Anhang II. Ungewöhnlich für ein böotisches Gefäß ist der Fundort in Italien. Nach B. A. Sparkes, JHS 87, 1967, 116 gibt es kaum oder keinen Export aus Böotien, nur Einzelstücke, siehe auch Avronidaki a. O. 141 f. Zur Frage der Einordnung zuletzt I. McPhee (E-Mail vom 13. 5. 2008): „If it really does come from South Italy, then perhaps it belongs to one of the small local productions of red-figure vases in Lucania-Calabria.“

Zur Darstellung: Keine genauen Vergleichsbeispiele für den in einem zweirädrigen Karren fahrenden Dionysos mit Maultieren. Allgemein zum wagenfahrenden Dionysos mit verschiedenen Gespanntieren, insbesondere im 4. Jh., siehe LIMC III (1986) 463 s.v. Dionysos (C. Gasparri). – Brommer a. O. 25 interpretiert den geflochtenen Wagenkorb irrtümlich als Liknon; zum Liknon im dionysischen Kult siehe zuletzt ThesCRA V (2005) bes. 279 f. s.v. Kultinstrumente (I. Krauskopf). – Zum Phallos in Religion und Kult des Dionysos siehe DNP 9 (2000) 730 s.v. Phallos (J. Scherf).

Zum Symplegma in der attischen Vasenmalerei der zweiten Hälfte des 5. Jhs. und des 4. Jhs. siehe Peschel, Hetäre 307–315. 339. 341–349. Während Symplegmata auf einer kleinen Gruppe von attischen Symposions- und Komosdarstellungen in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. dargestellt werden, fehlen sie im 4. Jh.

4. Kelchkraterfragment

Inv. V.I. 2498. Aus Curti.

H. 6 cm – B. 8 cm.

Unpubliziert.

Teil eines Kelchkraterbeckens sowie Rest der Wandung.

Tongrund beige-orange. Relieflinien für Außenkontur der Palmetten, Eier, senkrechte Unterteilung der Blätter. Deckfarbe Weiß.

Eingeschriebene herzförmige Palmetten mit elf Blättern, zwischen ihnen ein Blatt, unterer Abschluss Eierstab. Auf der Wandung des Kelches Rest einer Welle (?).

Ende 5. Jh./Anfang 4. Jh.

Zur stilistischen Einordnung: Zwar gleicht die Abfolge der Ornamente denen auf Kelchkrateren des Kekrops-Malers, z. B. Adolphseck, Schloss Fasenerie 78 (ARV² 1346, 2; Add² 368; CVA Adolphseck 1 Taf. 49–51) und anderer zeitgenössischer Maler. Für die gedrungene herzförmige Palmette

selbst fehlen jedoch genaue Vergleichsbeispiele. Nicht ausgeschlossen ist auch eine unteritalische, vielleicht lukanische Werkstatt, siehe z. B. Kelchkrater Paris, Cab. Méd. 422, Dolon-Maler (A. D. Trendall, Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien [1990] Abb. 79).

FORMTAFELN

TAFEL 74

1. *Siehe* Tafel 5.
2. *Siehe* Tafel 7.
3. *Siehe* Tafel 9.
4. *Siehe* Tafel 11.
5. *Siehe* Tafel 12.
6. *Siehe* Tafel 13.
7. *Siehe* Tafel 14.
8. *Siehe* Tafel 16.

TAFEL 75

1. *Siehe* Tafel 19.
2. *Siehe* Tafel 23.
3. *Siehe* Tafel 26.
4. *Siehe* Tafel 28.
5. *Siehe* Tafel 31.
6. *Siehe* Tafel 34.
7. *Siehe* Tafel 71, 1–4.
8. *Siehe* Tafel 36.
9. *Siehe* Tafel 37.

TAFEL 76

1. *Siehe* Tafel 40.
2. *Siehe* Tafel 42.
3. *Siehe* Tafel 44.
4. *Siehe* Tafel 46.
5. *Siehe* Tafel 47.
6. *Siehe* Tafel 50.
7. *Siehe* Tafel 52.
8. *Siehe* Tafel 55.
9. *Siehe* Tafel 56.
10. *Siehe* Tafel 72.
11. *Siehe* Tafel 59.
12. *Siehe* Tafel 73, 1–4.

TAFEL 77

1. *Siehe* Tafel 60.
2. *Siehe* Tafel 61.
3. *Siehe* Tafel 62.
4. *Siehe* Tafel 64.
5. *Siehe* Tafel 66.

ANHANG I

FREMDBESITZ IN DER BERLINER ANTIKENSAMMLUNG

Zu Fremdbesitz in der Berliner Antikensammlung: U. Kästner in: CVA Berlin 9, 81 f.; dies, Die Berliner Vasensammlung im 20. Jahrhundert, Jahrbuch der Berliner Museen 47, 2005, 59 f.; dies. in: CVA Berlin 10, III.

Die beiden nachfolgenden Gefäße, der Kolonettenkrater (Tafel 78) und der Stamnos (Tafel 79), sind nicht Eigentum der Staatlichen Museen zu Berlin, sondern werden in der Antikensammlung als Fremdbesitz aufbewahrt. Nach Beazley befanden sich beide in der Sammlung Rothschild, Paris. Zu einem unbekannten Zeitpunkt gelangten sie nach Carinhall, dem Landsitz von Herrmann Göring in der Schorfheide, nördlich von Berlin. Weder in den Unterlagen noch auf Photos lässt sich feststellen, wann sie dorthin gekommen sind und ob sie jemals ausgestellt waren. Vor der Sprengung des Anwesens wurden 1947 mehrere Kunstgegenstände vom Bergungsamt des Magistrats von Groß-Berlin den Museen übergeben, darunter auch viele Vasenscherben, aus denen u. a. diese beiden Gefäße zu großen Teilen zusammengesetzt werden konnten. Bei Nachgrabungen des Brandenburgischen Landesamts für Denkmalpflege und dem Archäologischen Landesmuseum fand man 1994/95 weitere anpassende Teile (Füße und Teile der Wandung mit Zeichnung), die dem Museum im Jahr 2000 leihweise übergeben wurden. Seitdem sind die Fragmente gesichtet und gereinigt worden. Da sich die Rekonstruktionen nicht in allen Fällen als richtig erwiesen, wurden die vorher ergänzten Gefäße wieder auseinandergenommen und die zuletzt gefundenen Scherben angesetzt, nicht jedoch die Fehlstellen ergänzt.

TAFEL 78

1–6. Beilage 15, 1. Kolonettenkrater

Inv. L 31 (33683). Fremdbesitz. Zur Geschichte siehe Einleitung.

H. 47 cm – Dm. 35,8 cm – Dm. Fuß 18 cm – H. Bildfeld mit Rahmenornament 25 cm.

ARV² 1114, 4. 5. – Para 452. – BA 214729. – E. Rohde in: W. von Massow – C. Blümel – E. Rohde, Antiken-Sammlung (1957) 120 f. Nr. 14. – C. Bron – P. Corfu-Bratschi – M. Maouenne, AIONArch 11, 1989, 160. 169 Abb. 18, 1. (Zeichnung) – Mannack, Mannerists 130 H.4. H.5.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Kleinteilig gebrochen unterhalb des rechten Henkels und oberhalb des Fußes. Rand bestoßen. Absplitterungen an den Brüchen. Fehlstellen insbesondere am Übergang zum Fuß und bei Bildfeld A: Vorderlauf des Maultieres, Hals und Oberkörper

der Mänade. Restaurierung 2008 (B. Zimmermann): Versinterung entfernt, auseinandergenommen, Fehlstellen nicht ergänzt.

Tongrund beige-orange. Miltos. Firnis schwarz, teilweise grünlich, leicht glänzend, nicht immer deckend, insbesondere auf der Rückseite. Viele Vorzeichnungen in breiten Linien, großzügig. Relieflinien für Binnenzeichnung und für Gesichtsprofile auf A. Verdünnter Firnis für die Angabe der Muskeln, für den Weinschlauch, die Nebris und die Lasche des Stiefels. Deckfarbe Rot.

Steiler hoher Hals. Doppelstufiger Fuß.

Fuß im unteren Teil ungefirnisst, die Stufen durch Ritzungen abgesetzt. Darüber Strahlenkranz. Bildfelder rechts und links durch doppelte Punktreihen eingefasst, oben durch Zungenmuster. Auf dem Hals A: schwarzes hängendes Lotosknospenband. Auf der Lippe außen doppelte schwarze Punktreihe. Auf der Mündung Lotosknospenband, auf den Henkelplatten Palmetten.

Darstellungen. A: Dionysos auf Maultier mit Thiasos. In der Mitte reitet Dionysos auf einem ityphallischen Maultier nach rechts, in der Rechten hält er den Thyrsos, die Linke packt die ehemals in rot aufgelegten Zügel. Seine langen Haare hat er zu einem Zopf hochgebunden, von denen zwei lange dünne Strähnen bis auf die Brust fallen, er trägt einen Efeukranz und eine rote Haarbinde, einen langen Bart, einen kurzen gegürteten Chiton, einen langen Mantel über Schulter und Oberarmen sowie Laschenstiefel. Vorneweg läuft ein Satyr und spielt den Doppelaulos, dessen Futteral von seinem linken Unterarm herabhängt. Um den Hals hat er einen Weinschlauch geknotet. Er trägt einen Efeukranz und eine rote Haarbinde. Eine Mänade, gleichfalls bekränzt mit Efeu und roter Haarbinde, beschließt den Zug. Sie hat über dem Chiton eine Nebris mit Gürtel und schlägt mit der Rechten das Tympanon.

B: Drei Manteljünglinge. In der Mitte und rechts zwei einander zugewandte Jünglinge. Der mittlere steht fast frontal und stemmt seine linke Hand in die Hüfte, der rechte – teilweise vom Rücken gesehen – stützt sich auf einen Stock, hält in der erhobenen Linken eine Strigilis und hat die Rechte in die Hüfte gestemmt. Links steht ein weiterer Jüngling, er hält in der Linken einen Stock und hat die Rechte erhoben. Hinter ihm eine dorische Säule. Alle tragen rote Binden.

440/30. Hephaistos-Maler (Beazley).

Zu Maler, Form und Dekorationssystem: siehe hier Tafel 16.

Zur Darstellung: Beazley a.O. und Mannack, Mannerists a.O. interpretieren den Maultierreiter als Dionysos, Bron – Corfu-Bratschi – Maouenne a.O. 160. 169 als He-

phaistos. Die Darstellung erinnert an die Rückführung des Hephaistos, ein Thema, das zu den frühesten dionysischen Mythen gehört und sich seit 570 fast zweihundert Jahre lang auf attischen Vasen verfolgen lässt, siehe Schöne, *Thiasos* 24–47; LIMC s.v. Hephaistos.; G. Hedreen, *JHS* 124, 2004, 38–64. Die äußerliche Angleichung des Hephaistos an Dionysos erfolgt bereits auf schwarzfigurigen Darstellungen, auf spätschwarzfigurigen beschränkt sich die Darstellungen häufig nur noch auf den Maultierreiter und Thiasos und es ist nicht eindeutig, ob es sich um Dionysos oder Hephaistos handelt, so dass Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece* (2007) 82–84 und *Civilizing Violence* (2004) 47 f. diesen Reiter als Maultierreiter bezeichnet. Auch auf rotfigurigen Darstellungen stellt sich die Frage immer dann, wenn wie hier dem Reiter die Schmiedewerkzeuge fehlen. Sehr ähnlich im Aufbau wie auch im voranschreitenden Satyr mit Doppelflöte und Tierfell die Darstellung desselben Malers auf dem Kolonettenkrater Leiden I.1970/4, 1 (LIMC IV [1988] 644 Nr. 166 s.v. Hephaistos [A. Hermay – A. Jacquemin]), nur handelt es sich bei diesem Reiter wegen der von ihm mitgeführten Zange eindeutig um Hephaistos. Ein Argument von Bron – Corfu-Bratschi – Maouenne a.O. für die Darstellung des Hephaistos sind außer dem kurzen Chiton die kurzen Haare, doch sind die Haare des Reiters auf dem Berliner Kolonettenkrater eindeutig lang, so dass der Reiter eher als Dionysos zu interpretieren ist.

TAFEL 79

1–4. *Tafel 80, 1–4. Beilage 15, 2; 18, 1–3. Stamnos*

Inv. L 32 (33684). Fremdbesitz. Zur Geschichte siehe Einleitung.

H. 35,4 cm – Dm. 21,8 cm – Größte Ausdehnung (bei H. 25 cm) 31,4 cm – Dm. Fuß 13,8 cm – H. Bildfeld mit unterem Rahmenornament 21,8 cm.

ARV² 1072. – BA 214429. – Philippaki, *Stamnos* 76 Nr. 3. 77. – Mannack, *Mannerists* 102 Anm. 677.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt, zwischen denen viele fehlen und einige sich nicht genau zuordnen lassen. Fehlstellen auf der rechten Seite von A; rechter Henkel einschließlich der Figur bis auf Füße und Himationsaum; linke Seite von B. Oberfläche teilweise sehr verrieten, in schlechtem Zustand. Alte Fotos aus dem Beazley-Archiv (Beilage 18, 1–3) zeigen den Stamnos aus Fragmenten zusammengesetzt, offensichtlich komplett, kleine Bestoßungen an der Lippe, Fuß, Spuren von Sinter. Restaurierung 2005 (B. Zimmermann): Fragmente zusammengefügt, keine Ergänzung. Von einer frühen Restaurierung stammen zwei Löcher an der Lippe, in der sich eine Eisenklammer befand.

Graffito eingeritzt auf der Unterseite des Fußes: siehe *Tafel 80, 3*.

Tongrund beige-orange. Firnis schwarz glänzend. Vorzeichnungen wegen der stark abgeriebenen Oberfläche nicht zu erkennen. Relieflinien für Binnenzeichnung. Verdünnter Firnis für Muskelangabe sowie Saum der Mäntel. Deckfarbe wahrscheinlich Rot.

Konkav eingezogener Hals. Lange runde nach oben gebogene Henkel. Getreppter Fuß.

Fuß im unteren Teil tongrundig, durch Ritzlinie von dem Körper abgesetzt. Unterer Bildabschluss umlaufender Schachbrettmäander, oberer Abschluss Zungenmuster. An der Lippe Eierstab. Henkel innen tongrundig.

Darstellungen. A/B Komos von ehemals acht mit Weinlaub bekränzten Komasten. A: Auf der linken Seite tanzt ein bärtiger Komast mit über die linke Schulter geworfenem Himation, das auf der Schulter einen Gewandbausch bildet und nach hinten weht. Er blickt nach oben und hält in den Händen einen bekränzten Kolonettenkrater. Vor ihm spielt ein junger nur teilweise erhaltener Mann, dessen Himation in zwei Flügel hinter ihm ausschwingt, ein Barbiton. Von dem dritten Jüngling auf der rechten Seite, der (wie alte Fotos zeigen, siehe Beilage 18, 1.3) in der Rechten eine bekränzte Spitzamphora und in der erhobenen Linken eine Spitzamphora hielt, sind nur noch der Unterleib mit einem Teil der Spitzamphora, die Füße und die beiden Enden des Himations erhalten.

B: In der Mitte tanzt ein bärtiger Mann im Himation ausgelassen nach rechts und wendet seinen Oberkörper zurück. Er hält in der Rechten eine Oinochoe, aus der sich ein roter (?) Weinstrahl ergießt, und in der Linken eine Schale. Links tanzt ein Jüngling mit ausgestrecktem linken Arm, um den er ein Himation schalartig drapiert hat, und hält einen großen Skyphos, mit der Rechten stützt er sich auf einen Knotenstock. Auf der rechten Seite tanzt mit weit ausholendem Schritt ein weiterer in einen Mantel gehüllter Jüngling und stützt sich gleichfalls auf einen Knotenstock. Zwischen dem linken Henkel steht ein bärtiger Mann frontal in ein Himation gehüllt, schaut nach links und hält den Stock waagrecht hinter dem Kopf.

Um 440. Kensington Class (Philippaki).

Zum Maler: ARV² 1071 f.; Para 448; Add² 325. Beazley ordnet den Stamnos in ARV 682, 7 unter „Art des Polygnot“ ein, in ARV² 1072 – Philippaki a.O. folgend – unter Kensington Class und erklärt, dass ihn die Figuren an die der Polygnot-Gruppe erinnern, die Motive – nicht jedoch der Stil – an die Manieristen, besonders an die Komoi des Leningrad-Maler. Prange, *Niobidenmaler* 117 sieht in der Kensington Class einen Mittler zwischen dem Niobiden-Maler und Polygnot, von ersterem habe er die Ornamente und die Gefäßformen übernommen, der Stil sei aber schon polygnotisch. Auf dem Stamnos des Polygnot, Oxford, Mississippi, University of Mississippi 1977.3.96 (ARV² 1028, 15bis; Matheson, *Polygnotos* 34 Abb. 21) trägt ein Komast einen bekränzten Kolonettenkrater wie auf dem Berliner Stamnos, auf mehreren Vasen des Polygnot auch eine Spitzamphora (s. Beilage 15, 1): siehe Matheson, *Polygnotos* S. 18. 19 Abb. 10. 11.

Zur Form: Philippaki, *Stamnos* 76 f. fasst diesen Stamnos mit vier weiteren Stamnoi zu einer Gruppe zusammen – von Beazley dem Kensington-Maler und der Kensington Class zugeordnet –, die sich durch ähnliche Merkmale wie einen hohen konkaven Hals, hohe Schulter, lange Henkel auszeichnen.

Zur Darstellung: Zum Komos in klassischer Zeit siehe Peschel, Hetäre 307–326.; Matheson, Polygnotos 283–287. Die Komoi sind seit dem zweiten Viertel des 5. Jhs. weniger ausgelassen und heftig als in der spätarchaischen Epoche. Auf Bildern der hochklassischen Zeit bewegen sich die Komasten häufig in einem Reigentanz in eine Richtung und

sind meist bis auf das Himation, das sie schalartig um Schulter, Arm oder Bauch gewickelt haben, nackt. Beliebtes Musikinstrument ist das Barbiton, siehe M. Maas – J. Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece* (1989) 113–138; S. D. Bundrick, *Music and Image in Classical Athens* (2005) 21–25.

VERSCHOLLENE UND ABGEGEBENE MISCHGEFÄSSE

Zu den Verlusten der Berliner Vasen siehe Verlustdokumentation 97–264.

Zu Leihgaben bzw. Dauerleihgaben von Berliner Vasen an Museen und vor allem an Universitätssammlungen siehe L. Giuliani, *Museumjournal* 6, 1992, H. 1, 27–29; U. Kästner, *CVA Beih.* 1 (2002) 137.

Nur von einem Teil der Kriegsverluste existieren Fotos. Außer in der Berliner Antikensammlung wurde ich im Beazley-Archiv, Oxford fündig; ein Foto eines verschollenen Glockenkraters veröffentlichte Frank Brommer, und von zwei weiteren Stücken sind Zeichnungen vorhanden. Es wird nur die Literatur angeführt, die das betreffende Stück ausführlicher behandelt. Die Bemerkungen zum Erhaltungszustand beziehen sich auf Furtwängler bzw. die Inventareinträge.

Beilage 19, 1–2. (Voluten)krater- oder Stamnosfragmente

Inv. F 2181. Sammlung Gerhard. Kriegsverlust.

ARV² 23, 4 (Phintias). – BA 200119. – Furtwängler, *Vasensammlung* 503 Nr. 2181. – J. D. Beazley, *JdI* 51, 1931, 41 Abb. 1. – Verlustdokumentation 124 mit Abb. (Zeichnung). H. 13 cm.

Mehrere anpassende Fragmente einer Seite des Bauches.

Darstellung: Zwei teilweise erhaltene Kämpferpaare. Zwischen ihnen je ein Schild, auf dem linken ein Phallosvogel auf dem rechten ein Delphin. Die Kämpfer rechts bohren ihren Speer jeweils durch den Schild des Gegners. Sinnlose Inschriften: über der linken Gruppe KAIENIEAMNI über der rechten ΕΕΥΠΙΚΙΙ.

Zugehörig ein Fragment in Rom, Villa Giulia mit der Darstellung der Rückansicht eines nach links kämpfenden Kriegers (Helmbusch, Rücken und Schwertscheide) sowie Rest einer Palmette, siehe Beazley a.O. 41 Abb. 1: passt offensichtlich Bruch an Bruch an den rechten Krieger des zweiten Kriegerpaares.

Beilage 20, 1. Stamnos

Inv. F 2184. Aus Vulci. Erworben 1832/3 durch von Bunsen in Rom. Kriegsverlust. 2005 in der Ausstellung Moskau, Staatliches Puschkin-Museum der bildenden Künste.

ARV² 257 6. 1603. 1640 (Kopenhagen-Maler = Syriskos). – Para 351. – Add² 204. – BA 202912. – E. Gerhard, *Etruskische und campanische Vasenbilder des Königlichen Museums zu Berlin* (1843) 35 ff. Taf. 24. (Zeichnung) – Furtwängler, *Vasensammlung* 505–507 Nr. 2184. – E. Vermeule, *AJA* 70, 1966, 15 f. Nr. 13. S. 19. Taf. 6 Abb. 13. – M. I. Davies, *OpuscRom* 9, 1973, 121 Abb. 11. 123 Ill. 1. 124. – LIMC I (1981) 373 Nr. 11 s.v. Aigisthos (R. Michael Gais). – A. J. N. W. Prag, *The Oresteia* (1985) C18 19 f. 140

Taf. 12a–b. – D. Knoepfler, *Les imagiers de l'Orestie*. Ausstellungskatalog Neuchâtel (1993) 44 f. Abb. 28. – Verlustdokumentation 124 f. mit Abb. – *Археология войны. Возвращение из небытия* (Archäologie des Krieges. Wiederkehr aus dem Nichts). Ausstellungskatalog Moskau (2005) 48 Nr. 55 Farbtaf. (Inv. 6528/3). – E. O. Minina – I. B. Sivova in: *CVA Beih.* 3 (2007) 101–103 Abb. 2–4 Farbtaf. IX, 3. 4. – S. Muth, *Gewalt im Bild* (2008) 531 Abb. 379. H. 34,5 cm (Furtwängler) bzw. 33 cm (russischer Katalog).

Aus Fragmenten zusammengesetzt. Übermalt. Verfärbungen. 2003–2004 von den russischen Restauratorinnen Minina und Sivova Übermalungen abgenommen und Fragmente wieder zusammengesetzt. Fehlstellen ergänzt, aber nicht farblich angepasst. Rote Deckfarbe.

Darstellung: A: Tötung des Ägisthos. Orestes bekleidet mit Brustpanzer, Helm und Beinschienen sticht mit dem Schwert tief in die Brust (rotes herunterlaufendes Blut) des auf einem Thron sitzenden Ägisthos. Dieser wehrt sich vergeblich und ist schon dem Tode nahe, hat den Kopf gesenkt, Mund geöffnet, Auge gebrochen. Hinter Orest naht Klytemnestra mit über ihrem Kopf erhobener Axt, rechts hinter Ägisthos Elektra mit ausgestrecktem Arm. Alle Figuren tragen Namensbeischriften.

B: Drei Jünglinge. Rechts vom mittleren Jüngling N[Ι]-ΚΟΣΤΡΑΤΟΣ. Der linke hält eine rote Blume, der rechte einen roten Zweig.

Ein Vergleich der Beschreibung Furtwänglers mit Fotos des heutigen Zustandes lässt vermuten, dass seit Kriegsende Fragmente verloren gegangen sind: So fehlen bei Klytemnestra links oben Teile und damit auch die letzten Buchstaben ihres Namens, auch von der Inschrift Elektra dürften nur noch die beiden Anfangsbuchstaben vorhanden sein.

Ohne Abbildung. Krater- oder Stamnosfragment

Inv. F 2185. Aus Agrigent. Kriegsverlust.

ARV² 584, 23 (Früher Manierist). – BA 206753. – Furtwängler, *Vasensammlung* 507 f. Nr. 2185. – Verlustdokumentation 125.

H. 21 cm.

Teil des Bauches. Rote Deckfarbe.

Darstellung: Symposion. Rechts lagert ein bärtiger Mann mit Skyphos in der Linken und Schale in der Rechten auf einer Kline, links auf einer zweiten Kline ein Jüngling. Dazwischen steht ein doppelauslospielender Jüngling.

Beilage 20, 2. Stamnos mit Deckel

Inv. F 2186. Aus Chiusi. Erworben 1875 von der Sammlung Ciai. Kriegsverlust.

ARV² 208, 150 (Berliner Maler). – BA 201969. – K.B. Stark, AdI 32, 1860, 325–345. Taf. L–M (Zeichnung). – Furtwängler, Vasensammlung 508f. Nr. 2186. – Neugebauer 92. – S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr., AntK Beih. 11 (1979) 36 Abb. 6 (Zeichnung). 38. 105 Nr. 340. – LIMC III (1986) 136 Nr. 19 s.v. Boreas (S. Kaempf-Dimitriadou). – LIMC VII (1994) 505 Nr. 2. s.v. Praxithea (A. Spetsieri-Choremi). – Verlustdokumentation 125.

H. 37 cm.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt und ergänzt. Fugen schlecht übermalt. Einige Ergänzungen. Oberfläche verrieben. Rote Deckfarbe.

Darstellung umlaufend ohne Rücksicht auf Henkel: Boreas raubt Oreithya. A: Der doppelköpfige Boreas verfolgt Oreithya. Zu beiden Seiten flieht je eine Gefährtin der Oreithya, die linke wird teilweise vom linken Henkel verdeckt.

B: Rechts steht ein Mann (Untergesicht bartlos ergänzt: wohl falsch, siehe Furtwängler) mit Zepter, auf den eine Frau zuläuft; eine zweite läuft entgegengesetzt auf einen weiteren Mann mit Zepter (Furtwängler: Gesicht zerstört, bärtig) auf der rechten Henkelseite zu.

Ungewöhnlich ist der doppelköpfige Boreas. In neueren Publikationen, so Kaempf-Dimitriadou a. O. 105 Nr. 340 und LIMC III a. O. sowie LIMC VII a. O., wird die stehende Figur auf der rechten Henkelseite fälschlich als Frau (Praxithea?) gedeutet, da die Autoren als einziges Zeugnis die alte Zeichnung von Stark a. O. heranziehen, die den übermalten Zustand wiedergibt.

Beilage 21, 1. Stamnosfragment

Inv. F 2187. Aus der Umgebung von Trier (?), vor 1840. Kriegsverlust.

ARV² 208, 146 (Berliner Maler). – BA 201965. – Furtwängler, Vasensammlung 509 Nr. 2187. – J. D. Beazley, MonPiot 35, 1935, 70f. Abb. 5. – Verlustdokumentation 125.

H. 26 cm – B. 16 cm.

Hälfte des Bauches.

Darstellung: Dionysos und Satyr. Dionysos eilt mit Thyrsos und Kantharos nach links. Vor ihm bläst ein Satyr den Doppelaulos. Rechts ein Fuß und links Spitze eines Thyrsos erhalten.

Ohne Abbildung. Kolonettenkrater

Inv. F 2370. Aus S. Agata de' Goti. Langfristige Leihgabe, Göttingen, Universitätsammlung

ARV² 537, 15 (Boreas-Maler). – BA 206081. – siehe CVA Göttingen 4.

Ohne Abbildung. Fragment eines Glockenkraters

Inv. F 2637 a. Aus Kition/Zypern. Erworben von der Sammlung Cesnola. Kriegsverlust.

Furtwängler, Vasensammlung 748 Nr. 2637. – Verlustdokumentation 132.

H. 10 cm – B. 8 cm.

Löcher antiker Flickung.

Darstellung: Gelagerter Dionysos, dessen Kopf fehlt. Oberkörper eines jugendlichen Satyrs. Beine eines Eros (?) in der Luft.

Ohne Abbildung. Fragment eines Glockenkraters

Inv. F 2637 b. Aus Kition/Zypern. Erworben von der Sammlung Cesnola. Kriegsverlust.

Furtwängler, Vasensammlung 748 Nr. 2637. – Verlustdokumentation 132.

H. 8 cm – B. 10 cm.

Darstellung: Oberkörper eines Jünglings mit Efeukranz um Brust und Ärmel, rote lang herabfallende Tanie im Haar. Rechts Rest eines Thyrsos (?), links kleiner Fuß.

Beilage 21, 2. Kelchkrater

Inv. F 2638. Angeblich aus Theben. Erworben 1878. Kriegsverlust

BA 16448. – J. Overbeck, Atlas der griechischen Kunstmythologie (1871–78) Taf. 24 Nr. 26. – Furtwängler, Vasensammlung 748 Nr. 2638. – Neugebauer 133. – Metzger, Représentations 159 Taf. 22, 2 (Zeichnung) – LIMC VI (1992) 370 Nr. 19 s.v. Marsyas I (A. Weis). – LIMC VI (1992) 670 Nr. 113 s.v. Mousa (L. Faedo). – Verlustdokumentation 132.

H. 26 cm.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Übermalungen. Viel Weiß und Gelb.

Darstellung: A: Apollon und Marsyas. In der Mitte oberhalb spielt der sitzende Apollon die Leier, wendet sich einem Eros mit Lorbeerstamm zu. Unterhalb steht der Satyr Marsyas mit erhobener Rechter (wahrscheinlich mit Flöten zu ergänzen). Rechts über dreistufiger Basis schreitet Hermes mit Kerykeion, wendet den Kopf (Gesicht im Dreiviertelprofil) einem Eros zu, der mit einer Tanie nach links fliegt. Unterhalb von Apollon und Hermes sitzt je eine Frau mit Leier (Musen?), eine dritte ohne Attribut oberhalb eines Pfeilers mit Eierstab und ionischen Voluten.

B: Dionysos mit Thiasos. Bildaufbau ähnlich A mit Pfeiler und dreistufiger Basis. Links oben sitzender nackter Dionysos, von links fliegender Eros mit Kanne und Trinkhorn (über dem linken Henkel), umgeben von insgesamt fünf tanzen den Mänaden und drei Satyrn, letztere versuchen die Mänaden zu fangen, ein Satyr-Mänaden-Paar als Halbfiguren über dem rechten Henkel.

Ohne Abbildung. Kelchkrater

Inv. F 2639. Angeblich aus Kreta. Erworben 1878. Kriegsverlust.

Furtwängler, Vasensammlung 750 Nr. 2639. – Verlustdokumentation 132.

H. 27 cm – Dm. 26 cm.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Besonders B ergänzt. Weiß und Gelb.

Darstellungen. A: Der jugendliche Dionysos eilt mit Ariadne (?), um deren Schulter er den Arm gelegt hat, nach rechts. Vor ihnen ein Satyr mit Thyrsos, links ein tanzender Satyr mit vorgestreckten Armen.

B: Satyr hascht nach Mänade.

Über den Henkeln Krone einer Palme.

Beilage 22, 1–2. Glockenkrater

Inv. F 2642. Aus S. Agata de' Goti. Erworben 1828 aus der Sammlung Koller. Kriegsverlust.

ARV² 1336, 2 (A: Pronomos-Maler); 1342, 5 (B: Maler von Louvre G 433). – Add² 366. – BA 217501. – O. Jahn, AZ 1855, 151–153 Taf. 84 (Zeichnung). – Furtwängler, Vasensammlung 753 Nr. 2642. – Neugebauer, Vasen 131. – Metzger, Représentations 130 Nr. 39. 133. – A. Queyrel, BCH 108, 1984, 152 Abb. 26; 156. – D. Paquette, L'instrument de musique dans la céramique de la grèce antique (1984) 53, A40, 157, L16. – Verlustdokumentation 132 mit Abb. (Vorderseite)

H. 32 cm.

Aus Fragmenten zusammengesetzt. Brüche übermalt. Rote und weiße Deckfarbe.

Darstellungen. A: Dionysos und Thiasos. Der jugendliche Dionysos sitzt leicht erhöht auf einem Hügel, umgeben von zwei Mänaden mit Thyrsos – die rechte hält zusätzlich noch eine Lyra – und einem Satyr mit Doppelaulos. Oberhalb von Dionysos ein Eros.

B: Drei Manteljünglinge.

Beilage 22, 3. Glockenkrater

Inv. F 2646. Aus Capua. Erworben 1884. Kriegsverlust.

ARV² 1443,6 (Peralta Reverse-Gruppe). – Add² 378. – BA 218126. – Furtwängler, Vasensammlung 756 Nr. 2646. – Neugebauer 132. – Metzger, Représentations 75 f. 78–81 Taf. 5,5. – C. Bérard, Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens (1974) 48. 77. 103–115. 143. 170 Taf. 10, 35 a.b. – E. H. Loeb, Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit (1979) 135. 331 f. Ko 17. – LIMC III (1986) 496 Nr. 867 s.v. Dionysos (C. Gasparri). – M. Maaskant-Kleibrink, BABesch 64, 1989, 13 f. – Kathariou, Meleager-Maler 274 PER 6. – Verlustdokumentation 132. – D. Kogioumtzi, Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr. (2006) 206 GK211.

H. 32 cm.

Viel Weiß.

Darstellungen. A: In einer Grotte Oberkörper einer jungen Frau mit angewinkelten, erhobenen Armen. Links oberhalb der Grotte schaut Pan zu ihr herunter, rechts tanzen zwei Satyrn. Links oben sitzt der jugendliche Dionysos (Thyrsos mit Traube), darunter Eros, der den Doppelaulos spielt.

B: Drei Manteljünglinge. Oben Bälle.

Deutung der Frau in der Grotte unsicher: außer Aphrodite wird auch Kore aus der Erde auftauchend dargestellt, siehe hierzu auch Tafel 28; Bérard a. O. 170 schlägt Semele vor.

Ohne Abbildung. Glockenkrater

Inv. F 2936. Aus Böotien. Erworben 1883. Kriegsverlust.

Furtwängler, Vasensammlung 818 f. Nr. 2936. – Verlustdokumentation 137.

H. 17 cm.

Darstellungen. A: Satyr verfolgt Mänade.

B: Manteljüngling (weiße und rote Haarbinde) mit Strigilis. Kleiner Altar und Säule.

Laut Furtwängler ist Seite A eine genaue Replik der Seite A von F 2935 (hier Tafel 72), es fehlt nur der kleine Altar rechts. Dort auch zur Diskussion des Malers und der Herkunft aus Böotien.

Ohne Abbildung. Fragment eines Glockenkraters

Inv. F 4065. Aus Kamiros/Rhodos. Erworben 1881 aus der Sammlung Biliotti (Nr. 74a). Kriegsverlust.

ARV² 1333, 8 (Nikias-Maler). – Furtwängler, Vasensammlung 1031 Nr. 4065. – Verlustdokumentation 154.

H. 11 cm.

Fragment mit Halsansatz.

Darstellung: Symposion. Lagernder hält Kylix am Zeigefinger hoch (Kottabosspiel?).

Ohne Abbildung. Fragment eines Glockenkraters

Inv. F 4066. Aus Griechenland. Erworben 1875. Kriegsverlust.

Furtwängler, Vasensammlung 1031 Nr. 4066. – Verlustdokumentation 155.

H. 9 cm.

Darstellung: Frau mit zwei Mädchen, das kleinere Mädchen (goldene Punkte im Haar) trägt ein Tuch(?), das größere (goldenes Halsband) lange Fackeln.

Ohne Abbildung. Glockenkrater

Inv. V.I. 2933. Aus Rhodos. Erworben 1885 durch Furtwängler von der Sammlung Biliotti. Kriegsverlust.

ARV² 1443, 5 (Peralta Reverse-Gruppe). – A. Furtwängler, JdI 1, 1886, 151 f. – K. Kathariou, Meleager-Maler 274 PER 5. – Verlustdokumentation 156.

H. 33 cm.

Darstellungen. A: Sitzender jugendlicher Dionysos mit Thyrsos, vor ihm Eros (weiß) stehend. Zu beiden Seiten je eine Mänade und Satyr. Mänaden sitzen und halten Fruchtsschüsseln.

B: Zwei Manteljünglinge (Inventar) oder drei Jünglinge (Furtwängler a. O.)

Beilage 23, 1–2. Kelchkrater

Inv. V.I. 4529. Aus Böotien. Erworben aus Athener Privatbesitz. Kriegsverlust.

ARV² 1457, 9 (L. C.-Gruppe). – Add² 380. – BA 218281. – O. Benndorf, Griechische und sicilische Vasenbilder (1869–1883) 67 Taf. 35. – Neugebauer 127. – Schefold, UKV 26 Nr. 232 Abb. 53. – Metzger, Représentations 193 Nr. 7. – B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst (1976) 24f. 257 A 136 Taf. 4. – Verlustdokumentation 198. – D. Kogioumtzi, Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr. (2006) 253 KK74.

H. 50,5 cm.

Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Mehrere Fehlstellen auf der Vorderseite. Keine Übermalung. Weiß und Gelb.

Darstellungen A: Kampf der Lapithen und Kentauren. In der Mitte holt ein Mann (vielleicht Theseus, Kopf und Teile des Oberkörpers fehlen) zum Schlag aus gegen einen zusammengebrochenen Kentaur und packt ihn am Haar. Der Kentaur (Gesicht en-face) seinerseits verteidigt sich mit einem erhobenen Kelchkrater. Über ihnen wendet sich die nur teilweise erhaltene Nike (Weiß für Kopf und Gewandreste) nach links dem Sieger zu. Zu beiden Seiten fliehen Frauen, unter der rechten (weiße Haut) liegt eine bekränzte Spitzamphora. Rechts stürmt ein weiterer Kentaur mit einem Holz auf einen jungen Mann (Peirithoos?) zu. Dieser hat ein Schwert gezückt und hält den Mantel als Schutz vor sich. Angabe von drei Säulen. Über dem linken Henkel ein Altar.

B: Dionysos und Ariadne mit Thyrsos und weißem Tympanon einander gegenüberstehend (Schefold).

Zum Thema siehe auch die Volutenkraterfragmente des Niobiden-Malers Berlin F 2403 (hier Tafel 4). Zur L. C.-Gruppe siehe hier Tafel 37 und zur Frage der Herkunft aus Böotien siehe Anhang II.

Beilage 23, 3. Glockenkrater

Inv. V.I. 3326. Aus Athen. Erworben 1894 durch Furtwängler. Kriegsverlust.

BA 42051. – A. Furtwängler, AA 1895, 39f. Nr. 41 Abb. 16. – Neugebauer, Vasen 131. – J. D. Beazley, JHS 59, 1939, 32. – P. Ceccarelli, La pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata (1998) 71 Anm. 210. 72

mit Anm. 214 Taf. 19. – Verlustdokumentation 173 mit Abb.

H. 22,8 cm.

Aus großen Fragmenten zusammengesetzt. Verwendung von Weiß und Gelb (?).

Darstellung: A: Vor dem rechts auf einer Basis sitzenden jugendlichen Dionysos, an den sich Eros lehnt, tanzt in der Mitte ein Mädchen in kurzem Chiton und mit Krone aus Zweigen. Links hinter einer weißen Säule steht eine Mänade mit umgürteter Nebris, sie hält in der Rechten einen Thyrsos und in der Linken ein Tympanon (oder einen Schild) mit Stern.

B: Drei Manteljünglinge.

Attisch oder böotisch in enger Anlehnung an attische Vasenmalerei, letzteres vermuten Beazley a. O., Ceccarelli a. O. Wenn die Mänade ein Tympanon und nicht – wie vorgeschlagen – einen Schild hält, wäre die Interpretation des Tanzes als Waffentanz, Pyrrhiche, hinfällig.

Beilage 23, 4. Randstück eines Kraters

Inv. V.I. 4912. Aus Elephantine. 1908 von Ägyptischer Abteilung übergeben. Kriegsverlust.

Verlustdokumentation 204 mit Abb. (Zeichnung).

L. 8,5 cm.

Darstellung: Tierfries mit Schwan und Hinterteil eines Löwen oder Panthers.

Rand mit Tierfries ist typisch für Kolonettenkratere, meist als Silhouetten, selten rotfigurig, siehe hierzu Moore, Agora XXX 22 mit Anm. 14.

Beilage 23, 5. Fragment eines Glockenkraters

Inv. V.I. 4982, 44. Erworben 1907 aus der Sammlung Merle de Massonneau, Jalta. Kriegsverlust.

ARV² 1436, 8 (Maler von Louvre G 508). – BA 218056. – Verlustdokumentation 208 mit Abb.

H. 15,5 cm.

Teil des Bauches. Weiße Deckfarbe.

Darstellung: Fackelläufer. Links neben dem Henkelansatz steht ein Fackelläufer mit einer Fackel (?) in der erhobenen Linken. Ein zweiter vor ihm hat den linken Fuß auf ein Block oder Altar (?) aufgestellt und den rechten Arm erhoben. Beide tragen einen Kopfschmuck aus Schilfblättern (?). Rechts ein weißgemalter Eros oder Nike (?).

ANHANG II

Neutronenaktivierungsanalyse (NAA) von sieben Krateren der Antikensammlung Berlin

Hans Mommsen

Eine Analyse des Elementgehaltes von Keramik erlaubt es, das für die produzierende Töpfereiwerkstatt typische Elementmuster zu bestimmen. Dies ist seit langem bekannt¹ und heute auch allgemein akzeptiert². Denn dieses Muster spiegelt die Elementzusammensetzung der Tonmasse wider, die in der Töpferei aus Tonen einer oder mehrerer Lagerstätten nach einem festen ‚Rezept‘ aufbereitet und über längere Zeitspannen hin eingesetzt wurde. Alle Produkte einer so definierten Produktionsserie einer oder auch mehrerer Töpfereien in einer Töpferstadt sind durch Mustervergleich erkennbar, da dieses Muster sich von allen Elementmustern anderer Serien in diesen Töpfereien oder auch in anderen entfernten Werkstätten unterscheiden lässt. Voraussetzung für diese angenommene Einzigartigkeit des Musters ist, dass möglichst viele Elementkonzentrationen mit hoher Präzision gemessen werden. Auf diese Weise ist wegen der Komplexität des Musters – ähnlich wie bei der bekannten Fingerabdruckmethode zur Identifizierung eines Menschen – die Wahrscheinlichkeit verschwindend gering, eine Übereinstimmung bei verschiedenen Tonmassen zu finden. Die Zuordnung eines Musters zu einer Produktionsserie bzw. zu einem Produktionsort oder einer geographischen Region geschieht durch Mustervergleich mit sog. Referenzmaterial bekannter Herkunft.

Die Neutronenaktivierungsanalyse (NAA), die seit über 20 Jahren in Bonn eingesetzt wird, ist sehr gut für diese Aufgabe geeignet. Mit ihr lassen sich etwa 30 Element- und Spurenelementkonzentrationen mit Messunsicherheiten von wenigen Prozentpunkten nachweisen. Bis heute konnten so eine Vielzahl von charakteristischen Elementmustern aus dem östlichen Mittelmeerraum, besonders aus Griechenland, ermittelt werden. Die Bonner Datenbank umfasst z. Z. über 7500 Proben aus diesem Gebiet. Viele dieser Proben konnten durch Referenzmaterial bestimmten Werkstätten oder bestimmten Produktionsregionen zugewiesen und somit ihre Herkunft bestimmt werden. Diese große Muster-Datenbank ließ hoffen, auch sieben Gefäße der Antikensammlung Berlin, deren Zuordnung zu einem Produktionsort auf stilistischem Weg allein nicht möglich bzw. unsicher ist, erfolgreich einordnen zu können.

Bei der NAA wird eine kleine etwa 80 mg wiegende Pulverprobe von dem zu untersuchenden Gefäß benötigt. Sie

lässt sich leicht gewinnen durch Anbohren mit einem hochreinen Saphir(Korund)-Spitzbohrer, dessen Härte selbst für Steinzeug genügend groß ist. Bei einem Bohrer-Durchmesser von 10 mm ergibt sich eine flache, etwa 1 mm tiefe Mulde, die meist auf der Rückseite von Scherben oder im Bodenbereich von ganzen Gefäßen angebracht wird, bei Ausstellungen im Allgemeinen nicht stört und auf die Analyse hinweist.

Das spezielle NAA-Messverfahren des Bonner Laboratoriums ist bereits ausführlich beschrieben³. Ein Satz von über 30 Proben wird zusammen mit mehreren Proben des Bonner Keramik-Standards⁴ bekannter Elementzusammensetzung an einem Forschungsreaktor mit Neutronen bestrahlt⁵ und, nach dem Transport der so aktivierten Proben in unser Labor, mehrfach in verschiedenen Energiebereichen der emittierten Strahlung in einer Zeitspanne von 5–25 Tagen nach der Aktivierung gemessen. Die Auswertung der Strahlungsspektren liefert schließlich das gewünschte Elementmuster der Proben, wobei zahlreiche Elementwerte mehrfach bestimmbar sind und so das Ergebnis absichern.

Die ermittelten Elementkonzentrationen für die sieben Kratere sind in der Tabelle 1 angegeben. Für den im nächsten Schritt nun notwendigen Vergleich verschiedener Muster ist die Messunsicherheit, die bei der NAA für verschiedene Elemente unterschiedlich ist, wichtig. Ihre Mittelwerte, angegeben als Standardabweichung des statistischen Zählfehlers, sind ebenfalls in Tabelle 1 (unten) für die einzelnen Elemente angeführt. Vergleicht man z. B. die Werte 4.0 ± 0.1 und 5.0 ± 0.1 , so sind sie deutlich verschieden. Dagegen sind 4.0 ± 1.0 und 5.0 ± 1.0 wegen der großen Fehler als gleich einzuschätzen. Bei den üblicherweise eingesetzten statistischen Verfahren wie der Hauptkomponentenanalyse (PCA = Principal Component Analysis) oder den Clusteranalysen (CA), die zu Dendrogrammen als Ergebnis führen, kann man diese Fehler nicht berücksichtigen. Weiterhin ist es wichtig, bei einem Mustervergleich nur Elementkonzentrationen zu betrachten,

1 I. Perlman – F. Asaro, *Archaeometry* 11, 1969, 21–52.

2 H. Mommsen in: G. Wagner (Hrsg.), *Einführung in die Archäometrie* (2007) 179–192.

3 H. Mommsen u. a. in: M. Hughes – M. Cowell – D. Hook (Hrsg.), *Neutron Activation and Plasma Emission Spectrometric Analysis in Archaeology* (1991) 57–65.

4 Der Bonner Keramikstandard ist mit Hilfe des bekannten Berkeley Keramikstandards (I. Perlman – F. Asaro, *Archaeometry* 11, 1969, 21–52) kalibriert.

5 Wir danken der Bestrahlungsmannschaft des Reaktors der GKSS in Geesthacht bei Hamburg für die kompetente Durchführung der Bestrahlung dieser Proben. Sie wurden 90 min lang mit einem Fluss von $5 \cdot 10^{13}$ Neutronen/(cm² und s) bestrahlt.

die sich durch den keramischen Brand und auch durch lange Zeiten der Bodenlagerung nicht verändern, sondern als stabil gelten können. Aus Erfahrung und durch eigene Untersuchungen⁶ lassen wir daher Elemente, die starke Variationen in Keramik des gleichen Herstellungsortes aufweisen, aus. Hierzu gehören die Elementkonzentrationen von As, das sich beim Brand verflüchtigen kann, und von Ba, Ca und Na, die häufig von den Bedingungen der Bodenlagerung abhängen. Damit stehen in Bonn für einen Mustervergleich noch 26 Elemente zur Verfügung. Dieser Vergleich lässt sich noch verbessern, wenn man produktionsbedingte Variationen berücksichtigt, die zu unterschiedlicher Verdünnung, bzw. Anreicherung aller gemessenen Konzentrationen führen. So kann z. B. der Sandanteil (Si messen wir nicht) bei der Aufbereitung des Tones durch Zusätze oder durch Ausschlämmen in der Tonmasse schwanken, was zu einer Absenkung bzw. Anhebung aller Konzentrationswerte führt. Dieser ‚Verdünnungseffekt‘ ist durch Multiplikation aller Werte mit einem konstanten Faktor korrigierbar. Das Bonner Mustervergleichsverfahren, das wir routinemäßig verwenden, kann die oben erwähnten Messunsicherheiten sowie auch Verdünnungseffekte berücksichtigen⁷. Es arbeitet wie ein Filter, das bei einem vorgegebenen Muster alle Proben mit einem statistisch ähnlichen Muster aus einer Datenbank aussortiert und zudem noch eine Aussage über die Wahrscheinlichkeit liefert, mit der die jeweilige Probe diesem Muster zuzuordnen ist⁸.

Bei der Filter-Auswertung der Daten der sieben Berliner Proben stellte sich heraus, dass sechs der Kratere aus einer bereits bekannten Tonmasse gefertigt wurden, nur der Krater 1993.252 (Tafel 73, 1–3) hat ein unbekanntes Konzentrationmuster, das sich bei einer wiederholten Messung bestätigte. Über ihn kann archäometrisch nichts ausgesagt werden, er ist bislang ein chemisches Einzelstück unbekannter Herkunft. Drei Gefäße, F 2935 (Tafel 72), Inv. 33519 (Tafel 59) und V.I. 4519 (Tafel 71), gehören zu der chemischen Gruppe Theb, in der zahlreiche Gefäße von den Fundorten Theben, Orchomenos, Tanagra und anderen böotischen Ausgrabungen enthalten sind. Die Messdaten dieser drei Kratere sind in der Tabelle 2 dem Muster Theb gegenübergestellt, wobei eine beste relative Anpassung der Konzentrationswerte an das Referenzmuster durch Multiplikation mit den angegebenen Faktoren (0.86, 0.90, 0.95) berücksichtigt ist⁹. Die Absenkung der Konzentrationen durch diese Faktoren kann so verstanden werden, dass die Kratere gegenüber den Referenzstücken einen höheren Tonanteil und einen geringeren nichtplastischen Anteil (z. B. Sand, Kalziumkar-

bonat) haben, denn es ist hauptsächlich der Ton, der die gemessenen und beim Vergleich berücksichtigten Spurenelemente enthält. Die Gruppe Theb können wir noch keiner speziellen Werkstatt zuordnen, doch spricht die Verteilung der Stücke mit diesem Muster, die von mykenischer¹⁰ bis in hellenistische Zeit¹¹ belegt sind, eindeutig für eine Produktion in Bötien.

Der Krater F 2932 (Tafel 37), ebenfalls zweimal gemessen, gehört zu der durch ebenfalls zahlreiche Stücke bekannten Gruppe Thec, die aus Mittelgriechenland – wahrscheinlich ebenfalls aus Bötien – stammt. Die Fundverteilung der Gruppenmitglieder, darunter mehrere Stücke grauminoischer Ware hoher Qualität aus Orchomenos, Theben und Exporte dieser Warengattung nach Ägina¹², weist von der frühhellenistischen bis zur mykenischen Epoche auf Bötien, umfasst aber auch geometrische Keramik (Kyme 4, 10 und 11¹³), die archäologisch mit früheisenzeitlichen Zentren an der Westseite der küstennahen Insel Euböa verbunden wird, weiterhin hellenistische Lagynoi und Ziegelbruchstücke vom Fundort Tanagra¹⁴. Das Muster des Kraters F 2932, multipliziert mit dem Faktor 0.96, ist ebenfalls in Tabelle 2 dem Muster Thec gegenübergestellt. Muster Thec lässt sich von Muster Theb durch höhere Konzentrationen der seltenen Erden (z. B. Ce, La u. a.) und niedrigere Co-, Cr- und Ni-Werte gut unterscheiden.

Die restlichen beiden Gefäße V.I. 3974 (Tafel 34) und F 2933 (Tafel 36) passen statistisch zu dem Muster KrPP, das auf eine oder mehrere benachbarte Produktionsstätten in Attika hinweist und in Tabelle 3 gezeigt wird. Ein sofort ins Auge fallender Unterschied ist der deutlich höhere Cs-Gehalt im Vergleich zu dem böotischen Muster Theb. Dieses attische Muster ist hauptsächlich in Gefäßen unserer Datenbank der archaischen und späteren Zeit zu finden, die von Attika nach Ionien, Samos, der Äolis bis hin zu Naukratis in Ägypten exportiert wurden. In Bonn liegen bisher keine Analysen lokaler, nicht exportierter attischer Waren aus dieser Zeitspanne vor. Die Zuordnung des Musters KrPP zu Attika ist jedoch offensichtlich, da dieses Muster statistisch gleich dem attischen Muster KroP¹⁵ der mykenischen Zeit ist, wie in der Tabelle 3 zu sehen. Es unterscheidet sich wie schon bei den böotischen Mustern nur durch die Verdünnung: Die Konzentrationen des mykenischen Musters sind um etwa 10 % gegenüber dem Muster der späteren Zeit abgesenkt. Die sichere Zuweisung des Musters KrPP zu Attika folgte bereits aus der Analyse eines in Smyrna gefundenen attisch-schwarzfigurigen Kolonetten-

6 Schwedt u. a., *Archaeometry* 46, 2004, 85–101; A. Schwedt – H. Mommsen, *Archaeometry* 49, 2007, 495–509.

7 Th. Beier – H. Mommsen, *Archaeometry* 36, 1994, 287–306.

8 Th. Beier – H. Mommsen *Archaeometry* 36, 1994, 287–306; H. Mommsen in: G. Wagner (Hrsg.), *Einführung in die Archäometrie* (2007) 179–192.

9 Ohne Berücksichtigung der konstanten relativen Anpassungsfaktoren der einzelnen Proben an das Referenzmuster wäre eine Zuordnung oft nicht oder nur erschwert erkennbar. Dies gilt besonders für Proben mit Faktoren, die sehr verschieden von 1.0 sind, z. B. für F 2935: Anpassungsfaktor 0.86, also Absenkung um 14 %.

10 H. Mommsen u. a. in: E. Jerem – K. T. Biro (Hrsg.), *Archaeometry* 98 (2002) 607–612.

11 A. Schwedt u. a. *JASc* 33, 2006, 1065–1074; Muster Theb ist mit B bezeichnet.

12 H. Mommsen u. a. in: E. Pohl – U. Recker – C. Theuner (Hrsg.), *Archäologisches Zellwerk. Festschrift Helmut Roth* (2001) 79–96; Muster Thec ist mit B bezeichnet.

13 M. Kerschner in: A. Villing – U. Schlottzhauer (Hrsg.), *Naukratis: Greek Diversity in Egypt* (2006) 115 mit Anm. 114 Fig. 34.

14 A. Schwedt u. a., *JASc* 33, 2006, 1065–1074; Muster Thec ist mit D bezeichnet.

15 H. Mommsen, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 3, 2003, 13–30.

Bonn: Gruppe KroP - Gruppe Theb (Faktor 1.30)

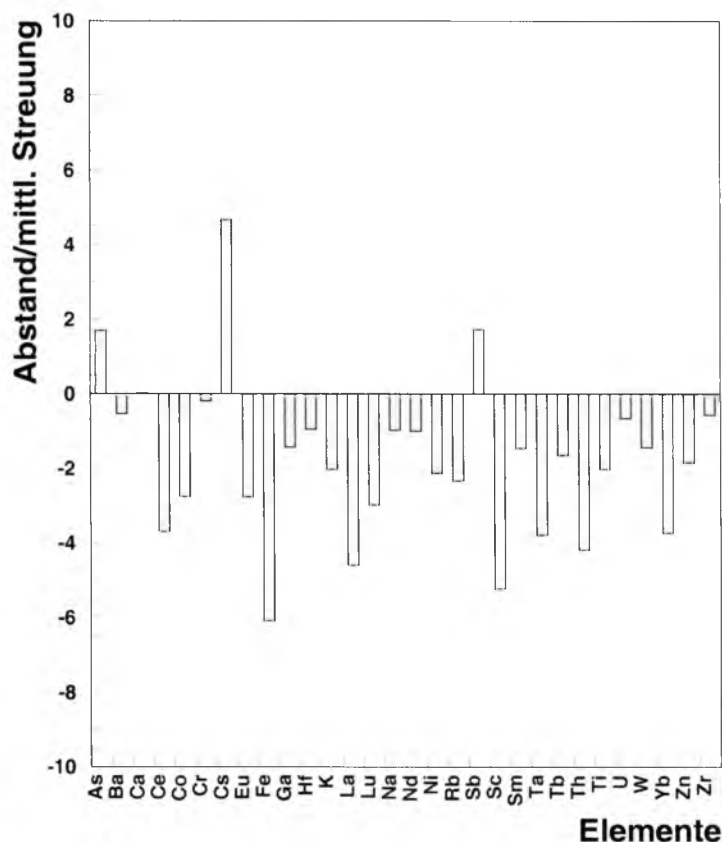


Abbildung 28: Graphischer Vergleich der chemischen Elementzusammensetzung der beiden Muster von Attika (KroP) und von Böotien (Theb) für 30 Elemente gemessen in Bonn. Aufgetragen sind die Differenzen der Gruppenkonzentrationen normalisiert mit der mittleren Streuung der beiden Gruppen (s. Tabellen 2 und 3). Die Werte der Gruppe Theb wurden zuvor multipliziert mit dem besten relativen Anpassungsfaktor 1.30 in Bezug auf das attische Muster KroP. Das attische Muster hat deutlich höhere Cs- und tiefere Fe-, Sc- und Th-Werte. Die Konzentrationen dieser Elemente sind mit der NAA sehr präzise zu bestimmen.

MURR: Attische - Böotische Gruppe (Faktor 1.24)

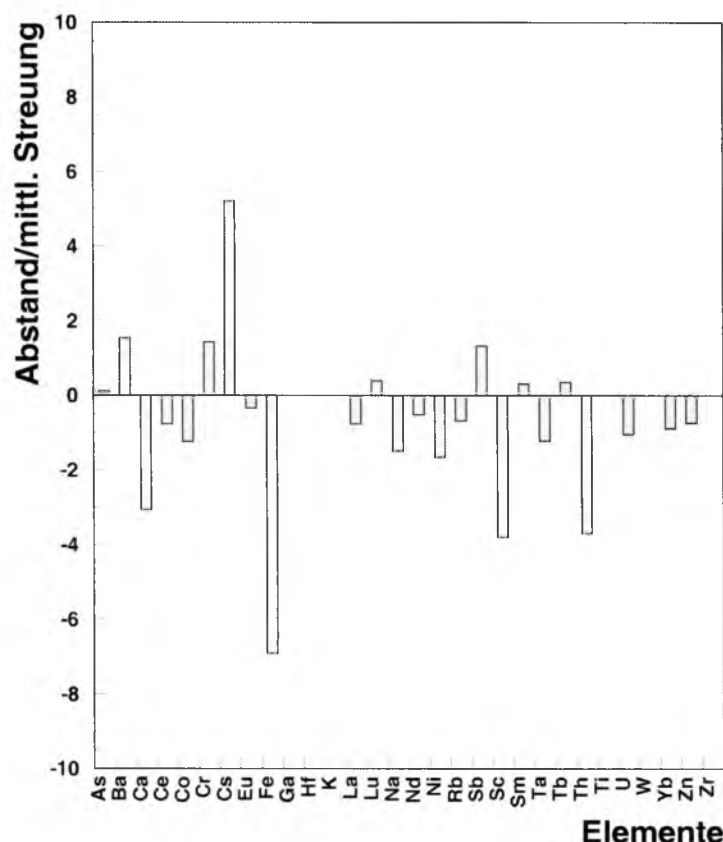


Abbildung 29: Graphischer Vergleich analog zu Abb. 1 der chemischen Elementzusammensetzung der beiden Muster von Attika und von Böotien für 25 Elemente gemessen in Missouri. Der beste relative Anpassungsfaktor 1.24 des böotischen Musters in Bezug auf das attische Muster ist ähnlich dem des Bonner Laboratoriums, ebenso sind hier im attischen Muster die Cs-Werte höher und die Fe-, Sc- und Th-Werte tiefer. Auch ohne Interlaborvergleich liefern beide Laboratorien generell ähnliche Werte.

kraters¹⁶ des Malers von London B 76 aus der Zeit von 560/50 v. Chr. (Smyr 5), der in Zusammenarbeit mit M. Akurgal (Izmir) und M. Kerschner (Wien) untersucht wurde. Sie erfuhr eine weitere Bestätigung durch NAA klassischer Keramikfunde aus Ephesos in Zusammenarbeit mit E. Trinkl (Wien): eine rotfigurige Tasse (Ephe 68), eine Netzlekythos (Ephe 146)¹⁷ sowie eine noch unpublizierte Panathenäische Preisamphora (Ephe 149).

Die Herkunftsbestimmung der Kratere der Berliner Sammlung wird durch eine ebenfalls mit der NAA durchgeführten Untersuchung von elf stilistisch verwandten Vasen des Benaki Museums Athen am Missouri University Research

Reactor (MURR) Zentrum gestützt, die auch aus den griechischen Regionen Attika und Böotien stammen¹⁸. Obwohl ein Interlaborvergleich der Messmethoden und der Ergebnisse noch aussteht und obwohl unterschiedliche Standards verwendet werden, sind die Datenmuster doch vergleichbar. Dies zeigen die Abbildungen 28 und 29, die die Unterschiede der Muster Attika – Böotien als Differenz der Konzentrationswerte normiert auf die mittlere Streuung als Balkendiagramm darstellen, nachdem das böotische Muster durch eine beste relative Anpassung in Bezug auf das attische Muster für beide Laboratorien um etwa 30 %, bzw. 25 % erhöht wurde. Eine ebenfalls generelle Übereinstimmung des attischen NAA-Musters ist mit dem durch Röntgenfluoreszenzanalyse bestimmten attischen Muster von vier Peliken und zwei Bauchlekythen festzustellen¹⁹.

¹⁶ Y. Tuna-Nörthing Die attisch-schwarzfigurige Keramik und der attische Keramikexport nach Kleinasien, Die Ausgrabungen von Alt-Smyrna und Pitane, IstForsch 41 (1995) 44–46 Nr. 186 Abb. 10 Taf. 12–14.

¹⁷ E. Trinkl u. a. in: P. Scherrer – E. Trinkl, Die Tetragonos-Agora in Ephesos. Grabungsergebnisse von archaischer bis in byzantinische Zeit – ein Überblick. Befunde und Funde klassischer Zeit, FiE 13, 2 (2006) 246–250 Kat. 315 Abb. 208; Kat. 320 Abb. 206.

¹⁸ V. Kilikoglou – M. D. Glascock in: CVA Athen, Benaki Museum 1, 75–79.

¹⁹ M. Langner in: U. Kästner – M. Langner – B. Raabe (Hrsg.), Griechen, Skythen, Amazonen. Ausstellungskatalog Berlin (2007) 56–58.

Tabelle 1: Messdaten der 7 Kratere

Elementkonzentrationen C gemessen durch NAA, Universität Bonn, in µg/g (ppm), wenn nicht anders angegeben, und mittlerer Messfehler, auch in Prozent von C

Proben	Faktor	As	Ba	Ca %	Ce	Co	Cr	Cs	Eu	Fe %	Ga
böotisch											
F 2935	1.000	7.16	479.	5.00	72.1	39.3	380.	6.92	1.22	6.58	25.8
33519	1.000	19.1	387.	5.25	71.7	40.6	391.	5.76	1.18	6.48	24.4
V.I. 4519	1.000	7.31	428.	3.74	65.6	38.6	367.	6.09	1.04	6.16	21.8
F 2932	1.000	14.4	758.	4.03	84.8	24.6	153.	9.94	1.46	5.76	27.7
attisch											
V.I. 3974	1.000	34.6	544.	5.86	78.6	41.2	563.	14.7	1.34	6.28	30.7
F 2933	1.000	16.8	531.	5.15	79.5	39.9	536.	14.6	1.43	6.35	25.3
unbekannt											
1993.252	1.000	19.6	351.	3.17	80.1	16.4	138.	9.95	1.34	4.70	11.1
mittl. Messfehler		0.11	16.	0.15	0.94	0.16	1.5	0.11	0.024	0.020	2.3
in %		0.7	3.2	3.3	1.2	0.5	0.4	1.1	1.8	0.3	9.7

Proben	Faktor	Hf	K %	La	Lu	Na %	Nd	Ni	Rb	Sb	Sc
böotisch:											
F 2935	1.000	3.86	2.85	30.7	0.51	0.63	22.9	490.	156.	0.55	24.5
33519	1.000	3.60	2.44	32.2	0.45	0.56	26.3	596.	134.	0.59	23.9
V.I. 4519	1.000	3.49	2.52	29.9	0.45	0.58	24.4	475.	134.	0.61	23.2
F 2932	1.000	3.99	3.29	39.5	0.49	1.00	33.2	221.	170.	3.19	24.2
attisch											
V.I. 3974	1.000	4.19	2.90	33.0	0.52	0.53	29.6	434.	177.	1.82	25.0
F 2933	1.000	4.14	2.95	35.8	0.48	0.54	33.0	510.	166.	1.71	25.8
unbekannt											
1993.252	1.000	4.03	2.35	27.9	0.44	0.44	29.9	85.9	175.	0.62	17.4
mittl. Messfehler		0.061	0.028	0.17	0.016	0.001	0.81	42.	2.9	0.077	0.026
in %		1.6	1.0	0.5	3.3	0.1	2.9	11.	1.8	5.9	0.1

Proben	Faktor	Sm	Ta	Tb	Th	Ti	U	W	Yb	Zn	Zr
böotisch:											
F 2935	1.000	4.71	0.99	0.62	11.9	0.38	2.41	2.58	2.82	216.	118.
33519	1.000	5.24	0.91	0.71	11.5	0.68	2.02	1.76	2.69	122.	-
V.I. 4519	1.000	4.69	0.87	0.63	10.9	0.56	2.11	1.95	2.64	115.	-
F 2932	1.000	6.68	1.02	0.84	15.1	0.61	2.14	3.47	3.10	124.	72.7
attisch											
V.I. 3974	1.000	5.87	0.84	0.89	12.4	0.20	2.24	2.40	3.13	158.	111.
F 2933	1.000	6.55	0.88	0.84	12.5	0.67	2.11	2.05	3.17	140.	67.6
unbekannt											
1993.252	1.000	5.71	1.12	0.79	12.2	0.53	1.87	2.25	2.37	122.	78.3
mittl. Messfehler		0.012	0.031	0.050	0.067	0.078	0.088	0.15	0.049	2.5	29.
in %		0.2	3.3	6.6	0.5	15.	4.1	6.4	1.7	1.8	32.

Da die archäometrisch bestimmte attische Herkunft des Benaki Kraters 38368 der L.C.-Gruppe²⁰ Fragen aufwarf, wurden dieses sowie die Gefäße 38369 (attisches Muster) und 39570 (böotisches Muster) des Benaki Museums neu beprobt und in Bonn erneut gemessen. Die Daten sind in der Tabelle 4 gezeigt. Der Krater 38368 hat eine chemische Zusammensetzung, die ähnlich dem Muster Theb ist und demnach auf eine Herkunft aus Böotien weist (s. z. B. den

²⁰ V. Kilikoglou – M. D. Glascock (Anm. 18)

Wert für Cs), die beiden anderen Gefäße passen zu dem Muster KrPP, bzw. mit Anpassungsfaktoren von 0.89 und 0.93 zu dem Muster KroP und entstammen demnach einer Werkstatt in Attika. Vermutlich sind die Proben der Vasen 38368 und 39570 bei den ersten Messungen vertauscht worden.

Helmholtz-Institut für Strahlen- und Kernphysik, Universität Bonn, Nussallee 14–16, 53115 Bonn (mommsen@hiskp.uni-bonn.de)

Tabelle 2: Messdaten der böotischen Proben

Proben der Kratere F 2935, 33519 und V.I. 4519 passen zu dem Referenzmuster Theb (Theben in Böotien) und Probe F 2932 zu Muster Thec (unlokalisiert in Böotien oder Euböa). Gezeigt sind die Elementkonzentrationen C der Einzelproben, bzw. die Mittelwertkonzentrationen M der Referenzmuster in µg/g (ppm), wenn nicht anders angegeben, und ihre Messfehler δ , bzw. ihre Streuungen σ (Wurzel der mittleren quadratischen Abweichung = Standardabweichung) in Prozent von C, bzw. M. Faktor ist der berechnete und hier berücksichtigte beste relative Anpassungsfaktor der Werte der Proben an das jeweilige Referenzmuster.

	F 2935 1 Probe Faktor 0.86 C und δ (%)		33519 1 Probe Faktor 0.90 C und δ (%)		V.I. 4519 1 Probe Faktor 0.95 C und δ (%)		Theb 78 Proben Faktor 1.00 M und σ (%)		F 2932 1 Probe Faktor 0.96 C und δ (%)		Thec 114 Proben Faktor 1.00 M und σ (%)	
As	6.16	1.7	17.2	0.5	6.94	1.1	7.63	52.	13.8	0.7	21.5	41.
Ba	412.	3.5	348.	3.8	407.	3.4	415.	30.	727.	2.3	710.	14.
Ca %	4.30	3.0	4.72	3.0	3.55	4.0	5.76	47.	3.87	4.6	3.79	32.
Ce	62.0	1.0	64.5	1.4	62.3	1.5	60.5	4.5	81.4	1.4	79.8	3.5
Co	33.8	0.4	36.5	0.4	36.7	0.4	35.6	9.0	23.6	0.5	22.9	4.4
Cr	327.	0.4	352.	0.4	349.	0.4	391.	15.	147.	0.6	152.	6.3
Cs	5.95	1.4	5.19	1.6	5.79	1.5	6.32	12.	9.54	1.0	9.49	5.7
Eu	1.05	1.9	1.06	2.0	0.99	2.1	1.05	6.1	1.40	1.7	1.38	3.0
Fe %	5.66	0.3	5.83	0.3	5.85	0.3	5.54	4.8	5.52	0.3	5.30	3.4
Ga	22.2	14.	22.0	6.0	20.7	6.8	22.8	17.	26.5	5.9	27.0	22.
Hf	3.32	1.6	3.24	1.7	3.32	1.7	3.62	8.6	3.83	1.5	4.37	7.7
K %	2.45	1.4	2.19	0.8	2.40	0.8	2.55	13.	3.16	0.7	3.27	6.7
La	26.4	0.5	29.0	0.5	28.4	0.6	28.2	4.7	37.9	0.5	37.7	2.4
Lu	0.43	3.5	0.41	3.3	0.43	3.3	0.41	6.3	0.47	3.1	0.49	5.7
Na %	0.54	0.2	0.51	0.1	0.55	0.1	0.67	26.	0.96	1.0	1.14	19.
Nd	19.7	3.9	23.7	2.7	23.2	2.8	23.5	12.	31.9	2.3	32.1	6.2
Ni	422.	8.6	536.	8.1	451.	9.4	445.	17.	212.	18.	144.	25.
Rb	134.	1.9	121.	2.0	127.	2.0	132.	9.5	163.	1.8	162.	4.9
Sb	0.47	12.	0.53	12.	0.58	11.	0.59	26.	3.06	3.3	2.34	10.
Sc	21.0	0.1	21.5	0.1	22.0	0.1	21.2	5.0	23.2	0.1	21.9	3.3
Sm	4.05	0.3	4.72	0.2	4.45	0.2	4.44	8.0	6.41	0.2	6.15	5.6
Ta	0.85	3.3	0.82	3.5	0.83	3.6	0.82	6.4	0.98	3.1	1.02	4.6
Tb	0.53	8.3	0.64	7.1	0.60	7.7	0.64	9.7	0.81	6.1	0.85	7.3
Th	10.2	0.6	10.3	0.6	10.4	0.6	10.3	4.3	14.5	0.5	14.0	2.5
Ti %	0.32	25.	0.61	8.3	0.53	9.8	0.49	20.	0.59	9.1	0.49	17.
U	2.08	4.2	1.82	4.2	2.01	4.0	2.15	14.	2.05	4.5	2.33	7.9
W	2.22	8.1	1.59	6.5	1.85	6.0	2.01	14.	3.33	3.9	3.62	12.
Yb	2.43	1.9	2.42	1.8	2.51	1.7	2.57	4.3	2.97	1.8	3.18	4.0
Zn	186.	1.5	110.	1.9	109.	1.9	109.	11.	119.	1.8	114.	12.
Zr	102.	24.	–	–	–	–	149.	24.	69.7	45.	172.	36.

Tabelle 3: Messdaten der attischen Proben

Proben der Kelchkratere V.I. 3974 und F 2933 passen zu dem Referenzmuster KrPP, das aus attischen Proben der archaischen bis hellenistischen Zeit geformt ist. Dieses Muster ist statistisch gleich dem Muster KroP von attischen (Athener Akropolis) Proben der mykenischen Zeit. Faktor ist der beste relative Anpassungsfaktor der Werte an das Muster KroP, die Tonmasse der jüngeren Proben zeigt um etwa 10 % höhere Konzentrationen gegenüber derjenigen, die zur Herstellung der mykenischen Gefäße aufbereitet wurde. Gezeigt sind die Elementkonzentrationen C der Einzelproben, bzw. die Mittelwertkonzentrationen M der Referenzmuster in µg/g (ppm), wenn nicht anders angegeben, und ihre Messfehler δ , bzw. ihre Streuungen σ (Wurzel der mittleren quadratischen Abweichung = Standardabweichung) in Prozent von C, bzw. M.

	V.I. 3974 1 Probe Faktor 0.90 C und δ (%)		F 2933 1 Probe Faktor 0.88 C und δ (%)		KrPP 9 Proben Faktor 0.90 M und σ (%)		KroP 55 Proben Faktor 1.00 M und σ (%)	
As	31.1	0.5	14.8	0.5	35.9	30.	36.6	66.
Ba	490.	3.1	467.	3.0	492.	18.	487.	20.
Ca %	5.27	2.5	4.53	3.2	4.61	20.	7.11	47.
Ce	70.7	0.9	69.9	1.4	70.5	3.1	68.7	5.0
Co	37.0	0.4	35.1	0.4	34.3	4.9	35.6	9.2
Cr	506.	0.4	472.	0.4	450.	8.3	502.	13.
Cs	13.2	0.8	12.8	0.8	12.1	7.2	14.5	13.
Eu	1.21	1.8	1.26	1.8	1.25	2.3	1.22	4.7
Fe %	5.66	0.3	5.59	0.3	5.49	2.7	5.25	6.3
Ga	27.7	12.	22.3	5.3	30.1	28.	22.2	29.
Hf	3.77	1.5	3.65	1.5	3.77	7.0	4.42	8.7
K %	2.61	1.4	2.60	0.7	2.76	4.5	2.70	8.4
La	29.7	0.4	31.5	0.5	32.3	7.0	31.3	4.1
Lu	0.46	3.4	0.43	3.3	0.46	4.2	0.45	7.3
Na %	0.48	0.2	0.48	0.1	0.51	8.1	0.64	35.
Nd	26.6	3.2	29.0	2.3	23.0	48.	28.1	13.
Ni	390.	9.3	449.	9.2	395.	12.	416.	13.
Rb	160.	1.7	146.	1.8	153.	4.5	140.	7.2
Sb	1.64	4.4	1.51	4.9	1.76	7.5	1.58	39.
Sc	22.5	0.1	22.7	0.1	22.3	3.7	22.3	3.5
Sm	5.28	0.3	5.76	0.2	4.39	40.	5.42	7.5
Ta	0.76	3.7	0.78	3.6	0.79	5.5	0.85	6.3
Tb	0.80	6.0	0.74	6.3	0.78	6.3	0.74	7.4
Th	11.1	0.6	11.0	0.5	11.1	2.3	11.1	6.2
Ti %	0.18	47.	0.59	8.5	0.38	33.	0.49	22.
U	2.01	4.4	1.86	4.1	2.16	6.9	2.54	18.
W	2.16	8.6	1.80	5.6	2.26	12.	2.17	17.
Yb	2.82	1.7	2.79	1.6	2.91	2.4	2.83	6.3
Zn	142.	1.7	123.	1.7	127.	8.4	122.	9.0
Zr	99.8	25.	59.5	47.	140.	33.	162.	39.

Tabelle 4: Messdaten der Nachmessung der drei Vasen des Benaki Museums

Elementkonzentrationen C gemessen durch NAA, Universität Bonn, in µg/g (ppm), wenn nicht anders angegeben. Die Messfehler sind ähnlich denen in Tabelle 1. Die hohen Werte für W sind eine Verunreinigung.

Probe	Faktor	As	Ba	Ca	Ce	Co	Cr	Cs	Eu	Fe	Ga
38368	0.990	40.4	386.	4.52	60.7	46.4	379.	4.26	1.08	5.98	17.7
38369	0.890	26.0	529.	3.44	70.8	37.6	490.	13.4	1.21	5.63	18.5
39570	0.930	79.0	566.	4.13	66.4	38.1	429.	12.4	1.19	5.62	21.0

Probe	Faktor	Hf	K	La	Lu	Na	Nd	Ni	Rb	Sb	Sc
38368	0.990	3.33	2.13	27.5	0.42	0.56	24.1	496.	103.	1.48	22.4
38369	0.890	3.77	2.63	30.3	0.42	0.49	28.3	411.	156.	1.60	22.7
39570	0.930	3.89	2.71	30.1	0.46	0.54	27.6	387.	160.	1.97	23.2

Probe	Faktor	Sm	Ta	Tb	Th	Ti	U	W	Yb	Zn	Zr
38368	0.990	4.34	0.87	0.60	10.5	0.87	1.68	76.9	2.34	118.	37.1
38369	0.890	5.67	0.79	0.77	11.4	0.67	1.94	48.6	2.65	118.	58.7
39570	0.930	5.50	0.85	0.69	11.0	0.96	1.94	61.8	2.63	129.	65.4

Zusammenfassung

(Angelika Schöne-Denkinger)

Abschließend sollen die Ergebnisse diskutiert werden. Durch die archäometrische Untersuchung kann – bis auf den Glockenkrater 1993.252 (Tafel 73, 1–3), bei dem es sich um ein „chemisches Einzelstück“ handelt – die Herkunft der Tone der Berliner Kratere zugeordnet werden: zwei sind attisch und vier böotisch.

Es fällt auf, dass die attischen Kelchkratere V.I. 3974 (Tafel 34) und F 2933 (Tafel 36), die beide der ersten Hälfte des 4. Jhs. angehören, deutliche Qualitätsunterschiede aufweisen: auf letzterem, einem kleinen Gefäß, ist die Zeichenweise sehr grob und flüchtig und deshalb als böotisch eingeordnet worden. Aber Qualität darf nicht alleiniges Kriterium für eine Zuweisung sein. Offensichtlich muss man im 4. Jh. auch für Athen und Attika mit minderer Ware rechnen²¹. Weiterhin interessant ist, dass es sich bei dem in Böotien gefundenen Kelchkrater V.I. 3974 um einen attischen Import handelt²².

Die restlichen vier untersuchten Gefäße sind aus böotischem Ton getöpft. Trotz des attischen Fundortes Vouliagmeni²³ hat die Malweise des Kelchkraters V.I. 4519 (Tafel 71) eine attische Herkunft zweifelhaft erscheinen und an eine böotische Werkstatt denken lassen, was jetzt auch durch die Tonanalyse bestätigt worden ist. Das zweite

in Böotien hergestellte Gefäß, der Glockenkrater F 2935 (Tafel 72), kann durch Vergleiche dem Maler von Athen 14627 zugeschrieben werden. Bisher ist dieser Maler für attisch gehalten worden. Zuletzt jedoch überlegt V. Sabetai²⁴ – aufgrund des Fundortes in Böotien und der Art der Malerei –, ob er nicht böotisch sein könnte. Eine Untersuchung an diesem Gefäß wie auch an einem zweiten desselben Malers im Museum Benaki 31119²⁵ ergab für den Ton eine böotische Provenienz. Entweder stammte der Maler von Athen 14627 aus Attika und arbeitete in Böotien oder er imitierte als einheimischer Vasenmaler attische Vorbilder²⁶.

Besonders interessant sind die Untersuchungsergebnisse bei den Krateren der L.C.-Gruppe. Ist der Fundort der von dieser Gruppe bemalten Gefäße bekannt, liegt dieser überwiegend in Böotien. Daher wurde auch vermutet, dass es sich bei dieser Gruppe um eine böotische Werkstatt handeln könnte. Auf der anderen Seite wird der Stil als attisch bezeichnet. Die Analysen der Gefäße 33519 (Tafel 59), F 2932 (Tafel 37) und Benaki 38368²⁷ haben ergeben, dass die jeweils verwendeten Tonmassen aus unterschiedlichen Gegenden stammen. Inv. 33519 kommt aus der derselben Werkstatt oder Werkstattgruppe wie die in Böotien produzierten Gefäße F 2935 und V.I. 4519. Dagegen ist für die Herstellung des Kraters F 2932 ein anderes Tonlager oder eine andere Tonmischung verwendet worden, die ebenfalls für Böotien belegt, aber auch für Euböa bekannt und mög-

21 Langner a.O. (Anm. 19) 58.

22 s. hierzu M. X. Gareizou in: J. H. Oakley – W. D. E. Coulsen – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Pottery and Painters. The conference proceedings*, Athen 1.–4. 12. 1994 (1997) 371–384 besonders 376.

23 Die Herkunftsangabe stammt von Rhousopoulos.

24 CVA Theben (I) S. 86.

25 CVA Athen, Benaki Museum I Taf. 45–46.

26 So V. Sabetai in mehreren E-Mails.

27 CVA Athen, Benaki Museum I Taf. 51–52. Nach der jüngst von H. Mommsen durchgeführten Untersuchung ist der Ton wahrscheinlich böotisch.

lich ist²⁸. Dieser Befund und die attische Malweise führen zu der Überlegung, dass die Werkstatt der L.C.-Gruppe an verschiedenen Orten produziert hat. Vielleicht sind auch einige Maler der L.C.-Gruppe von Attika nach Böotien gewandert und haben vor Ort für den Markt gearbeitet. Klä-

28 Alle Stücke mit dem Muster Thec von Fundorten in Euböa, z. B. Lefkandi könnten aber auch dorthin exportiert worden sein.

ren lässt sich diese Frage erst durch weitere Untersuchungen²⁹.

29 Leider fehlen in Griechenland Forschungen über Tonlagerstätten. Weiterhin interessant wäre die Frage zu untersuchen, ob Ton über größere Strecken transportiert worden ist. Für wenig wahrscheinlich halte ich, dass die (wandernden) Töpfer auch ihren Ton mitgenommen haben, eher schon die lederharte Ware oder den Malschlicker.

VERZEICHNISSE

I KONKORDANZ INVENTARNUMMERN – TAFELN UND BEILAGEN

Furtwängler

F 2180	Taf. 19, 1-2; 20, 1-4; 21, 1-5; 22, 1-3; 75, 1; Beil. 6, 1
F 2181	Beil. 19, 1-2
F 2182	Taf. 62, 1-4; 63, 1-7; 77, 3; Beil. 13, 2
F 2183	Taf. 61, 1-4; 77, 2; Beil. 12, 3
F 2184	Beil. 20, 1
F 2186	Beil. 20, 2
F 2187	Beil. 21, 1
F 2188	Taf. 64, 1-4; 65, 1-7; 77, 4; Beil. 13, 3
F 2371	Taf. 1, 1-4; 2, 1-2; 3, 1-6; Beil. 1, 1
F 2401	Taf. 40, 1-3; 41, 1-7; 76, 1; Beil. 9, 2
F 2402	Taf. 67, 1-3; 68, 1-3; 69, 1-2; Farbtaf. 1, 1-2; Beil. 14, 2
F 2403	Taf. 4, 1-5; Beil. 1, 2
F 2638	Beil. 21, 2
F 2640	Taf. 30, 1-4; Beil. 7, 3; 16, 1-2
F 2641	Taf. 44, 1-3; 45, 1-6; 76, 3; Beil. 10, 1
F 2642	Beil. 22, 1-2
F 2643	Taf. 42, 1-4; 43, 1-3; 76, 2; Beil. 9, 3; 16, 3
F 2644	Taf. 47, 1-4; 48, 1-2; 49, 1-4; 76, 5; Beil. 10, 3
F 2645	Taf. 50, 1-4; 51, 1-3; 76, 6; Farbtaf. 3, 1; Beil. 11, 1
F 2646	Beil. 22, 3
F 2647	Taf. 55, 1-4; 76, 8; Beil. 12, 1
F 2648	Taf. 56, 1-4; 57, 1-3; 58, 1-4; 76, 9; Farbtaf. 4, 1; Beil. 11, 3
F 2932	Taf. 37, 1-4; 38, 1-4; 75, 9; Farbtaf. 4, 2; Beil. 8, 4
F 2933	Taf. 36, 1-4; 75, 8; Beil. 8, 3
F 2935	Taf. 72, 1-4; 76, 10; Beil. 14, 4
F 4027	Taf. 12, 1-6; 74, 5; Beil. 4, 2
F 4028	Taf. 39, 1-5; Beil. 9, 1
F 4029	Taf. 60, 1-6; 77, 1; Beil. 13, 1
F 4030	Taf. 66, 1-6; 77, 5; Beil. 14, 1
F 4063. 2	Taf. 70, 5

Vaseninventar

V.I. 2498	Taf. 73, 4
V.I. 2928	Taf. 13, 1-5; 74, 6; Beil. 3, 2
V.I. 3155	Taf. 7, 1-3; 8, 1-5; 74, 2; Beil. 2, 2

V.I. 3163	Taf. 9, 1-4; 10, 1-3; 74, 3; Beil. 3, 1
V.I. 3172	Taf. 14, 1-3; 15, 1-6; 74, 7; Beil. 5, 1
V.I. 3199	Taf. 16, 1-3; 17, 1-3; 18, 1-4; 74, 8; Beil. 5, 2
V.I. 3206	Taf. 11, 1-7; 74, 4; Beil. 4, 1
V.I. 3237	Taf. 31, 1-4; 32, 1-4; 33, 1-3; 75, 5; Farbtaf. 2, 1; Beil. 8, 1
V.I. 3257	Taf. 23, 1-2; 24, 1-3; 25, 1-5; 75, 2; Beil. 6, 2
V.I. 3275	Taf. 28, 1-4; 29, 1-6; 75, 4; Beil. 7, 2
V.I. 3326	Beil. 23, 3
V.I. 3362	Taf. 70, 4
V.I. 3974	Taf. 34, 1-4; 35, 1-4; 75, 6; Farbtaf. 2, 2; Beil. 8, 2
V.I. 4497	Taf. 26, 1-4; 27, 1-4; 75, 3; Beil. 7, 1
V.I. 4912	Beil. 23, 4
V.I. 4519	Taf. 71, 1-4. 75, 7; Beil. 14, 5
V.I. 4529	Beil. 23, 1-2
V.I. 4982, 44	Beil. 23, 5

Gesamtinventar

31094	Taf. 52, 1-4; 53, 1-3; 54, 1-4; 76, 7; Farbtaf. 3, 2; Beil. 11, 2; 17, 1-3
31404	Taf. 5, 1-3; 6, 1-4; 74, 1; Beil. 2, 1
31573 V. 168	Taf. 46, 1-4; 76, 4; Beil. 10, 2
31900	Taf. 70, 2
31901	Taf. 70, 1
33519	Taf. 59, 1-6; 76, 11; Beil. 12, 2

Neues Inventar

1993.238	Taf. 69, 3
1993.239	Taf. 70, 3
1993.246	Taf. 70, 6
1993.252	Taf. 73, 1-3; 76, 12; Beil. 14, 3
2009.2	Taf. 69, 4

Fremdbesitz

L 31 (33683)	Taf. 78, 1-6; Beil. 15, 1
L 32 (33684)	Taf. 79, 1-4; 80, 1-4; Beil. 15, 2; 18, 1-3

II HERKUNFT – FUNDORTE

S. Agata de' Goti	F 2643 (?)	Taf. 42-43; 76, 2; Beil. 9, 3; 16, 3		V.I. 3206	Taf. 11; 74, 4; Beil. 4, 1
	F 2645	Taf. 50-51; 76, 6; Farbtaf. 3, 1; Beil. 11, 1	Gela	V.I. 3172	Taf. 14-15; 74, 7; Beil. 5, 1
Agrigent	F 2641	Taf. 44-45; 76, 3; Beil. 10, 1		V.I. 3199	Taf. 16-18; 74, 8; Beil. 5, 2
Altamura	F 4027	Taf. 12; 74, 5; Beil. 4, 2	Griechenland	F 2933	Taf. 36; 75, 8; Beil. 8, 3
Athen	F 2402	Taf. 67-69, 2; Farbtaf. 1; Beil. 14, 2	Kamiros/Rhodos	F 4063.2	Taf. 70, 5
	V.I. 3362	Taf. 70, 4	Lokri	F 2640	Taf. 30; Beil. 7, 3; 16, 1-2
Böotien	V.I. 3974	Taf. 34-35; 75, 6; 82, 2; Beil. 8, 2	Nola	F 2371	Taf. 1-3; Beil. 1, 1
	F 2935	Taf. 72; 76, 10; Beil. 14, 4	Rhodos	V.I. 2928	Taf. 13; 74, 6; Beil. 3, 2
Capua	F 2180	Taf. 19-22; 75, 1; Beil. 6, 1	Sizilien	F 2643 (?)	Taf. 42-43; 76, 2; Beil. 9, 3; 16, 3
	V.I. 4497	Taf. 26-27; 75, 3; Beil. 7, 1	Süditalien	1993.252	Taf. 73, 1-3
	V.I. 3237	Taf. 31-33; 75, 5; Farbtaf. 2, 1; Beil. 8, 1	Tarquinia	F 2182	Taf. 62-63; 77, 3; Beil. 13, 2
Civita Castellana/ Falerii Veteres	V.I. 3257	Taf. 23-25; 75, 2; Beil. 6, 2	Tarent (Nähe)	31404	Taf. 5-6; 74, 1; Beil. 2, 1
	V.I. 3275	Taf. 28-29; 75, 4; Beil. 7, 2	Theben	F 2932	Taf. 37-38; 75, 9; Farbtaf. 4, 2; Beil. 8, 4
Cumae	F 2401	Taf. 40-41; 76, 1; Beil. 9, 2	Vouliagmeni/Attika	V.I. 4519	Taf. 71; 75, 7; Beil. 14, 5
Curti	V.I. 2498	Taf. 73, 4	Vulci	F 4029	Taf. 60; 77, 1; Beil. 13, 1
Etrurien	V.I. 3163	Taf. 9-10; 74, 3; Beil. 3, 1		F 2183	Taf. 61; 77, 2; Beil. 12, 3
				F 2188	Taf. 64-65; 77, 4; Beil. 13, 3

III HERKUNFT – SAMMLUNGEN

Königliche Sammlung	F 2644	Taf. 47-49; 76, 5; Beil. 10, 3
	F 2647	Taf. 55; 76, 8; Beil. 12, 1
	F 2648	Taf. 56-58; 76, 9; Farbtaf. 4, 1; Beil. 11, 3
Bartholdy	F 2643	Taf. 42-43; 76, 2; Beil. 9, 3; 16, 3
Biliotti, Alfred	F 4063.2	Taf. 70, 5
van Branteghem	V.I. 3237	Taf. 31-33; 75, 5; Farbtaf. 2, 1; Beil. 8, 1
Brommer	1993.238	Taf. 69, 3
	1993.239	Taf. 70, 3
	1993.246	Taf. 70, 6
	1993.252	Taf. 73, 1-3
	2009.2	Taf. 69, 4
Carafa	31094	Taf. 52-54; 76, 7; Farbtaf. 3, 2; Beil. 11, 2; 17
Castellani	F 4027	Taf. 12; 74, 5; Beil. 4, 2
	F 4030	Taf. 66; 77, 5; Beil. 14, 1
Champernowne	31094	Taf. 52-54; 76, 7; Farbtaf. 3, 2; Beil. 11, 2; 17
Dorow	F 4029	Taf. 60; 77, 1; Beil. 13, 1
Egizio	31094	Taf. 52-54; 76, 7; Farbtaf. 3, 2; Beil. 11, 2; 17
Fontana	V.I. 3155	Taf. 7-8; 74, 2; Beil. 2, 2

Museo Gregoriano, Vatikanbibliothek (?) von Koller	31094 F 2371 F 2641	Taf. 52-54; 76, 7; Farbtaf. 3, 2; Beil. 11, 2; 17 Taf. 1-3; Beil. 1, 1 Taf. 44-45; 76, 3; Beil. 10, 1
Karo	31573 V. 168	Taf. 46; 76, 4; Beil. 10, 2
Lederer, Philipp	31404	Taf. 5-6; 74, 1; Beil. 2, 1
Mavrogordato	33519	Taf. 59; 76, 11; Beil. 12, 2
Milchhöfer	V.I. 3206	Taf. 11; 74, 4; Beil. 4, 1
Pourtalès	F 2645	Taf. 50-51; 76, 6; Farbtaf. 3, 1; Beil. 11, 1
Rothschild (?)	L 31 (33683) L 32 (33684)	Taf. 78; Beil. 15, 1 Taf. 79-80; Beil. 15, 2; 18
Sabouroff	F 2933 F 2402	Taf. 36; 75, 8; Beil. 8, 3 Taf. 67-69, 2; Farbtaf. 1; Beil. 14, 2

IV MASSE

Inv. Nr.	Höhe (cm)	Gewicht (kg) (ergänzt)	Volumen (l) Rand	Volumen (l) Linie Wandung/ Mündung
<i>Volutenkrater</i>				
F 2371	88,7	(26)	80	
<i>Kolonettenkratere</i>				
F 4027	27,7	2,1	5,5	
V.I. 2928	40,9	4,6	15,5	
V.I. 3155	44,3	5,9	21	
V.I. 3163	39,8	5,3	17,5	
V.I. 3172	50,7	8,8	30	
V.I. 3199	46,6	6,5	23,7	
V.I. 3206	32,3	2,8	8	
31404	40,7	4,9	18,5	
<i>Kelchkratere</i>				
F 2180	35	6	18,6	
F 2932	36,6	2,3	4	
F 2933	14,1	0,25	0,45	0,3
V.I. 3237	38	3,9	10,5	8
V.I. 3257	37,1	4,9	18	
V.I. 3275	30,6	2,8	7,9	5,9
V.I. 3974	32,1	3	6	5
V.I. 4497	33,8	3,5	10	7,5
V.I. 4519	24,9	1,15	2,7	2,2
<i>Glockenkratere</i>				
F 2401	31,2	3,5	11,2	8
F 2641	38,8	6,8	18	14
F 2643	33	4,1	13	10
F 2644	38,5	6,1	17,5	13,5
F 2645	32,8	3,6	9,6	7,2
F 2647	21,5	1,1	2,5	2,2
F 2648	40,6	5	17	12,6
F 2935	16,3	0,47	1	0,8
31094	(35,3)	3,3	10,3	8
31573 V. 168	19,3	0,86	1,8	1,2
33519	14,2	0,25	0,7	0,5
1993.252	12	0,31	0,4	

<i>Inv. Nr.</i>	<i>Höhe (cm)</i>	<i>Gewicht (kg)</i> (ergänzt)	<i>Volumen (l)</i> Rand	<i>Volumen (l)</i> Linie Wandung/ Mündung
<i>Stamnoi</i>				
F 2182	33	3,2	12	
F 2183	40,4	4,6	19,8	
F 2188	34,1	3,1	13	
F 4029	32	3,2	11	
F 4030	36,6	3,5	13,5	
<i>Dinos</i>				
F 2402	24,5	2,6	10,2	

V TECHNISCHE BESONDERHEITEN

Abnutzungsspuren	F 4027	Taf. 12, 6		V.I. 3206	Taf. 11, 7
Aufgesetzte Buckellöckchen	F 4027	Taf. 12, 5		31094	Beil. 17, 3
Bildfeldunterteilung	F 2401	Taf. 40	Geritzte Bodenlinie	F 2641	Taf. 45, 5
Brennprobe	V.I. 3362	Taf. 70, 4	Loch im Boden	F 2371	Taf. 1
Flickung	F 2180	Taf. 22, 3		F 2648	Taf. 56
	F 2401	Taf. 40, 2;	Six-Technik	F 4029	Taf. 60
		41, 4-5	Unfertig	V.I. 4519	Taf. 71,
	F 2648	Taf. 58, 3-4			1-2
	V.I. 3163	Taf. 10, 2-3			

VI DARSTELLUNGEN

Achill	Taf. 9, 3 (?); 10, 1 (?); 18, 1	Beistelltisch	Taf. 4, 1; 7, 1. 3
Ägis	Taf. 13, 3; 17, 3; 69, 4; 71, 4	Bogen	Taf. 44, 3
Ärmelchiton siehe Kandys		Boxer	Taf. 61, 2
Äthiopier	Taf. 33, 2	Bratspieß	Taf. 4, 1
Agamemnon (?)	Taf. 35, 1	Brettspiel	Taf. 16, 3;
Ajax	Taf. 18, 2	Brunnen	Taf. 12, 4
Altar	Taf. 33, 3; 35, 1; 59, 3-4;	Bürste bzw. Striegel	Taf. 6, 1. 3
	72, 3-4 (?)	Chitoniskos mit Ärmeln	Taf. 31, 2-3; 33, 2; 44, 3
Alter Mann	Taf. 13, 2. 4; 70, 6	Diadem	Taf. 3, 1. 2; 29, 1; 45, 6;
Alopekis	Taf. 14, 3; 15, 3-5		55, 3-4
Andromeda	Taf. 31, 3-4	Dinos	Taf. 7, 3; 8, 4
Aphrodite	Taf. 32, 2; 59, 6 (?); 62, 3;	Dionysos	Taf. 7, 3; 8, 3; 38, 1; 43, 3;
	64, 4		49, 1; 66, 3; 67, 2; 69, 1;
Apollon	Taf. 35, 1. 3; 40, 3; 41, 1;		73, 3; 78, 3
	45, 1. 3; 51, 1	Diptychon (?)	Taf. 37, 2; 38, 4
Aposkopein	Taf. 54, 4	Diskos	Taf. 48, 2; 55, 2
Ariadne (?)	Taf. 38, 1; 49, 4	Diskoswerfer	Taf. 20, 2
Artemis	Taf. 44, 3; 45, 4; 51, 1	Dithyrambos	Taf. 67, 2
Aryballos	Taf. 20, 3; 21, 2; 34, 2; 48, 2;	Doppelaulos	Taf. 39, 3; 66, 4; 68, 1; 78, 4
	59, 2	Doppelaxt	Taf. 4, 1. 4
Athena	Taf. 13, 1. 3; 16, 3; 17, 3;	Dreifußkessel	Taf. 65, 1
	69, 4; 71, 4	Eos	Taf. 2, 1; 3, 1
Atrax (?)	Taf. 4, 1. 4	Ependytes	Taf. 4, 1. 4; 17, 2
Athlet(en)	Taf. 19-21; 48, 2	Eros	Taf. 36, 3; 38, 2; 49, 2-3;
Ball	Taf. 15, 1;		58, 2; 59, 5
Barbiton	Taf. 60, 1-2; 80, 1	Fackel	Taf. 46, 3; 51, 1; 68, 2; 71, 3

Fackelläufer	Taf. 46, 3	Leto	Taf. 44, 3; 44, 6
Fels	Taf. 14, 1. 3; 30, 3; 40, 3; 71, 4	Löwe	Taf. 28, 1. 2; 29, 6
Feuer	Taf. 65, 1	Löwenfell	Taf. 12, 1. 3. 5; 53, 2; 54, 2
Fische	Taf. 53, 1	Lorbeer(baum)	Taf. 35, 1-2; 40, 1; 3
Fleischhaken	Taf. 65, 1	Louterion	Taf. 34, 3
Fleischstreifen	Taf. 7, 3	Lyra	Taf. 2, 1; 14, 3; 40, 3; 43, 2; 67, 2
Frauenkopf	Taf. 55, 4	Mänade(n)	Taf. 26, 4; 38, 2-3; 42, 1; 43, 1; 51, 3; 58, 1; 63, 6-7; 66, 2-4; 67-68; 72, 3
Frontalgesicht	Taf. 8, 2; 14, 1. 3; 15, 5	Maultier	Taf. 73, 1; 78, 1
Früchte	Taf. 43, 1	Mede(i)a (?)	Taf. 65, 1
Fuchspelzmütze		Minotaurus	Taf. 30, 4
siehe Alopekis		Musen	Taf. 40, 3; 41, 2-3
Füllhorn	Taf. 54, 3	Nebris	Taf. 43, 2; 67, 3; 68, 2-3
Fußmassage (?)	Taf. 21, 2	Nike	Taf. 16, 3; 17, 2
Gepard	Taf. 6, 2	Nymphe (?)	Taf. 54, 1
Goryt	Taf. 24, 2	Ödipus	Taf. 30, 3
Greif	Taf. 45, 1	Öleingießen	Taf. 21, 2. 3
Hades	Taf. 53, 2; 54, 3	Oinochoe	Taf. 73, 2; 80, 2
Halteres (Sprunggewichte)	Taf. 48, 2	Omphalos	Taf. 51, 1
Harpe	Taf. 32, 1	Opferkorb siehe Kanoun	
Heiligtum	Taf. 34, 1; 35, 1	Opora	Taf. 43, 1; 67, 3
Helm, chalkidisch	Taf. 13, 3; 24, 1-3; 25, 1-3	Orest	Taf. 35, 1-2
Herakles	Taf. 12, 3. 5; 53, 2; 54, 3	Orpheus	Taf. 14, 3; 15, 2
Hermes	Taf. 11, 1. 3; 46, 3	Palästra	Taf. 19-21
Hermes	Taf. 29, 4; 32, 3; 45, 2; 51, 2; 53, 3; 62, 3; 64, 3	Pan(e)	Taf. 28-29, 4; 57, 1. 3
Hetäre (?)	Taf. 11, 4. 6; 39, 3; 73, 2	Panther	Taf. 57, 1
Hoplit(en)	Taf. 23-25, 3	Pantherfell siehe Pardalis	
Igel	Taf. 63, 2	Pardalis	Taf. 7, 3; 8, 2; 58, 2; 63, 6; 67, 3
Infibulieren	Taf. 20, 1	Paris	Taf. 62, 3; 63, 1
Kampf	Taf. 23-25, 3	Peliaden ?	Taf. 65, 1-3
Kantharos	Taf. 7, 3; 26, 2. 4; 27, 4; 43, 1; 57, 1; 58, 2; 66, 3; 73, 3	Peirithoos ?	Taf. 4, 1. 3
Kandys	Taf. 31, 3	Persephone	Taf. 29, 1
Kanoun	Taf. 35, 1. 4	Perseus	Taf. 32, 1
Karren	Taf. 73, 3	Pfeiler	Taf. 48, 2; 55, 2; 56, 2; 71, 2; 72, 3-4 (?)
Kasten/Kästchen	Taf. 31, 1. 3; 72, 4	Pferd	Taf. 6, 1; 26, 3
Kentaur(en)	Taf. 4, 1-2	Phallos	Taf. 11, 4
Kephalos (?)	Taf. 2, 1; 3, 1	Phiale	Taf. 70, 4
Kepheus	Taf. 32, 4	Pilos	Taf. 6, 1. 3; 32, 1
Kerykeion	Taf. 28, 2; 29, 4; 32, 3; 44, 1. 3; 45, 2	Pinakes	Taf. 35, 1-2
Ketos	Taf. 73, 1	Plektron	Taf. 14, 3
Kleio	Taf. 40, 3; 41, 3	Polyxena	Taf. 27, 1
Kline	Taf. 7, 3; 67, 2; 73, 2	Prozession	Taf. 26, 2. 4
Klismos	Taf. 43, 3	Reh	Taf. 51, 1; 63, 2
Klytemnestra (?)	Taf. 34, 1; 35, 3	Rehkalbfell siehe Nebris	
Knotenstock	Taf. 5, 3; 6, 1; 39, 1-4	Salpinx	Taf. 25, 2
Köcher	Taf. 44, 3; 45, 4	Satyr/Silen	Taf. 7, 3; 8, 2; 27, 3-4; 32, 1; 38, 3; 43, 1-2; 49, 2-3; 51, 3; 54, 2. 4; 67-68; 72, 3
Kolonettenkrater	Taf. 80, 1	Satyrmaske	Taf. 38, 1. 3
Komasten	Taf. 39; 60, 1-4; 79-80, 4	Säule	Taf. 2, 2; 38, 1; 58, 1; 72, 2
Kore siehe Persephone		Schale	Taf. 80, 2
Kriegerabschied	Taf. 2, 2; 3, 2	Schildzeichen	
Krotalen	Taf. 63, 6-7; 66, 4	- Bukranion	Taf. 24, 1
Kuchen	Taf. 67	- Löwe	Taf. 25, 3
Lapith(en)	Taf. 4, 1. 2. 54	- Hund	Taf. 25, 1
Laschenstiefel/Embades	Taf. 44, 3; 45, 1; 78, 3		

– Maultier	Taf. 18, 2; 24, 3	Tempel	Taf. 51, 1
– Rabe/Adler	Taf. 25, 1	Terpsichore	Taf. 40, 3; 41, 2
– Schlange	Taf. 2, 1; 3, 2	Theseus (?)	Taf. 4, 1. 3 (?); 30, 4
– Triskeles	Taf. 24, 3	Thetis (?)	Taf. 9, 3; 10, 1
Schlange	Taf. 12, 2. 4; 63, 2	Thraker	Taf. 14, 3; 15, 3–5
Schlaufenbinde	Taf. 57, 2; 69, 1	Thyrsos	Taf. 7, 3; 27, 3–4; 34, 4; 35, 4 (?); 38, 1–3; 43, 3; 49, 1–3; 57, 1; 67, 2; 68; 78, 3
Schwert	Taf. 23, 1; 24, 1–3; 28, 2; 29, 4; 35, 1	Tiara	Taf. 31, 3–4; 32, 4
Seil	Taf. 27, 2	Tithonos (?)	Taf. 2, 1; 3, 4
Sklave(n)	Taf. 5, 2; 6, 1. 3; 20, 1. 3; 21, 1. 3	Trainer	Taf. 20, 2
Skyphos	Taf. 39, 2–3. 5; 80, 2	Traube	Taf. 7, 3; 38, 3; 55, 4; 67
Skythe	Taf. 24, 2	Trinkhorn	Taf. 62, 4; 63, 6
Spendeszene	Taf. 70, 4	Troilos	Taf. 26, 3; 27, 2
Spiegel	Taf. 66, 2; 71, 4	Truhe siehe Kasten?	
Sphinx	Taf. 30, 3	Tympanon	Taf. 49, 1–2; 58, 1; 68, 2; 72, 3–4; 78, 5
Spitzamphore(n)	Taf. 12, 3–4; 68, 2–3	Unterwelt	Taf. 53
Stein(e)	Taf. 33, 1–2	Verfolgung	Taf. 2, 1; 3, 1; 70, 1–2
Stier	Taf. 28, 1–2; 29, 5	Weinschlauch	Taf. 78, 1. 4
Strigilis	Taf. 34, 2–; 71, 2; 78, 2	Widder	Taf. 65, 1
Symplegma	Taf. 73, 2	Wollmantel siehe Zeira	
Tablett	Taf. 57, 3; 58, 2;	Zeira	Taf. 14, 3
Tannenzweig	Taf. 4, 2	Zepter	Taf. 32, 2–4; 44, 3; 62, 3; 70, 6
Taube	Taf. 62, 3		
Telephos	Taf. 35, 1–2		

VII BEISCHRIFTEN

Inschriften

ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ	V.I. 3237	Taf. 31, 3–4
ΑΝΤΙΦΟΝ	F 2180	Taf. 20, 2
ΑΠΟΛΛΩΝ	F 2401	Taf. 40, 3
ΑΦΡΟΔΙΤΗ	V.I. 3237	Taf. 32, 2
ΕΓΕΣΙΑΣ	F 2180	Taf. 21, 2–3
ΕΡΜΗΣ	V.I. 3237	Taf. 32, 3
ΗΙΠΠΟΜΕΔΟΝ	F 2180	Taf. 21, 1
ΗΙ(Π)ΟΝ	V.I. 3257	Taf. 24, 3
ΗΙΠΠΙΧΟΣ	F 2180	Taf. 20, 2
ΚΑΛ[...]	F 2182	Taf. 62, 4; 63, 6
ΚΑΛΕ	F 2182	Taf. 62
ΚΑΛΟΣ	V.I. 3155	Taf. 8, 4
	V.I. 3172	Taf. 14
	F 2188	Taf. 64
	V.I. 3257	Taf. 24, 3
ΚΗΦΕΥΣ	V.I. 3237	Taf. 32, 4
ΚΛΕΙΩ	F 2401	Taf. 40, 3

ΛΕΑΓΡΟΣ ΚΑΛΟΣ	F 2180	Taf. 20, 1; 21, 2–3
ΛΥΚΟΝ	F 2180	Taf. 21, 2–3
ΝΙΚΟΝ	V.I. 3257	Taf. 23
ΗΟ ΠΑΙΣ	F 2180	Taf. 20, 1
ΠΕΡΣΕΥΣ	V.I. 3237	Taf. 31, 3; 32, 1
ΠΟΛΥΛΛΟΣ	F 2180	Taf. 20, 3
ΤΕΡΣΕΙ . ΟΡΗΣ	F 2401	Taf. 40, 3
ΤΡΑ[ΝΙ]ΟΝ	F 2180	Taf. 21, 1

Sinnlose Inschriften

31404	Taf. 5
<i>Graffiti</i>	
F 2188	Taf. 65, 7
F 2401	Taf. 41, 6–7
F 4029	Taf. 60, 6
V.I. 2928	Taf. 13, 5
V.I. 3163	Taf. 10, 2
L 32 (33684)	Taf. 80, 4

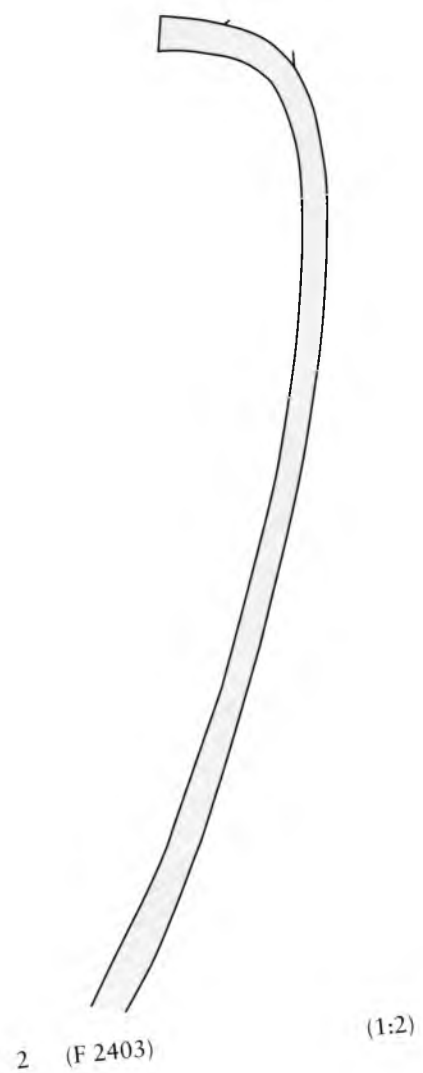
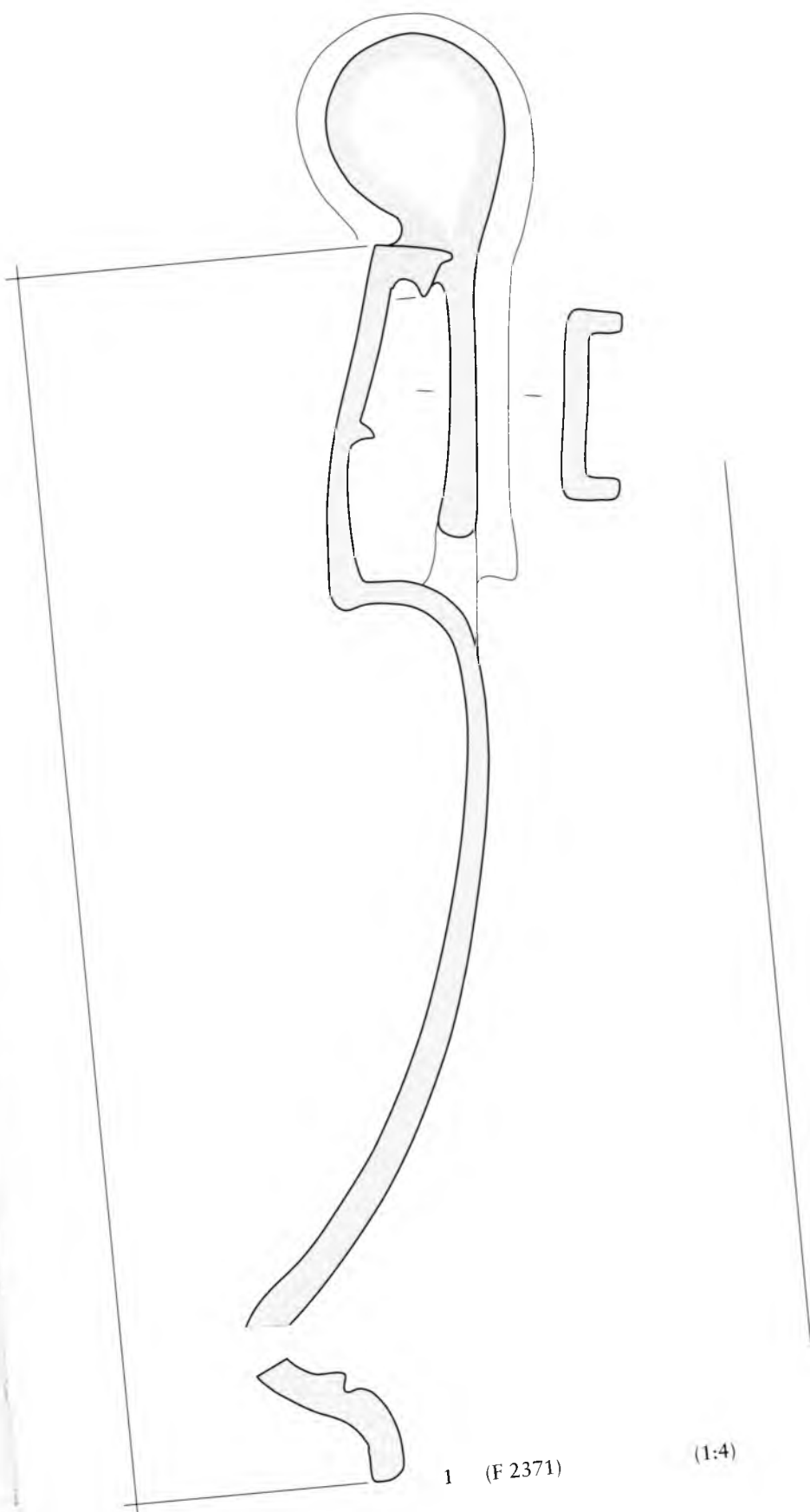
VIII TÖPFER, MALER UND WERKSTÄTTEN

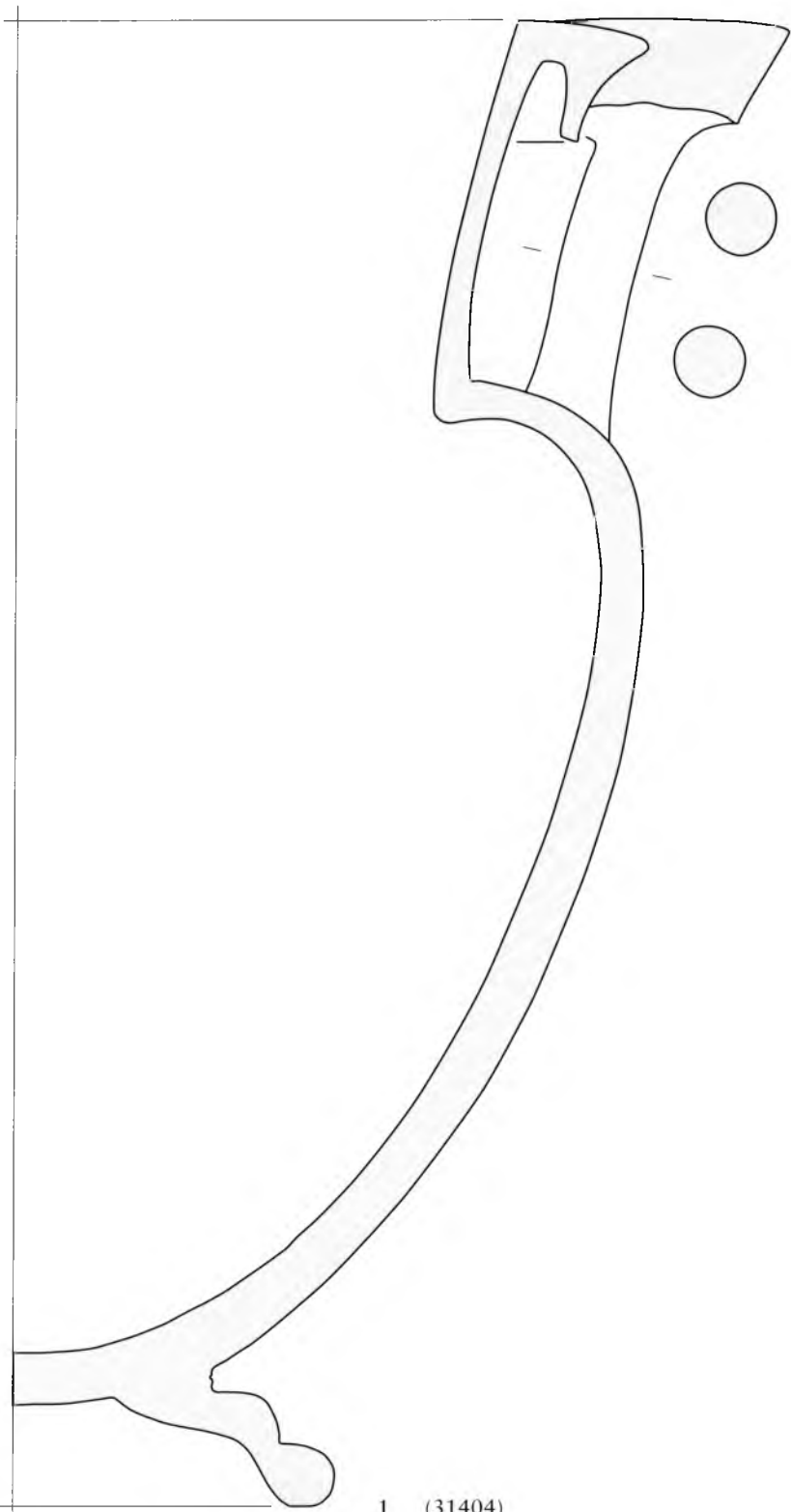
Agrigent-Maler	F 4028	Taf. 39; Beil. 9, 1
Akademie-Maler	31573 V. 16	Taf. 46; 76, 4; Beil. 10, 2
Athen 14627, Maler von	F 2935	Taf. 72; 76, 10. Beil. 14, 4
Chicago-Maler	V.I. 2928	Taf. 13; 74, 6; Beil. 3, 2
Deepdene-Maler	F 4030	Taf. 66; 77, 5. Beil. 14, 1
Dinos-Maler	F 2402	Taf. 67-69, 2; Farbtaf. 1; Beil. 14, 2
	F 2643	Taf. 42-43; 76, 2; Beil. 9, 3; 16, 3
Art des	F 2641	Taf. 44-45; 76, 3; Beil. 10, 1
Euphronios	F 2180	Taf. 19-22; 75, 1; Beil. 6, 1
Euxitheos (?)	F 2180	Taf. 19-22; 75, 1; Beil. 6, 1
Früher Manierist	V.I. 3155	Taf. 7-8; 74, 2; Beil. 2, 2
Großen Athener Kantharos, Maler des		
nahe	V.I. 4519	Taf. 71; 75, 7. Beil. 14, 5
Harrow-Maler	V.I. 3163	Taf. 9-10; 74, 3; Beil. 3, 1
Hephaisteion-Maler	F 2188	Taf. 64-65; 77, 4; Beil. 13, 3
Hephaistos-Maler	V.I. 3199	Taf. 16-18; 74, 8; Beil. 5, 2
	L 31 (33683)	Taf. 78; Beil. 15, 1
Kensington-Klasse „compare to“	L 32 (33684)	Taf. 79-80; Beil. 15, 2; 18
Kleophrades-Maler	1993.238	Taf. 69, 3
Klio-Maler	F 2401	Taf. 40-41; 76, 1; Beil. 9, 2
L.C.-Gruppe	F 2932	Taf. 37-38; 75, 9; Farbtaf. 4, 2; Beil. 8, 4
	33519	Taf. 59; 76, 11; Beil. 12, 2
London F 64, Maler von	F 2645	Taf. 50-51; 76, 6; Farbtaf. 3, 1; Beil. 11, 1
nahe	V.I. 3974	Taf. 34-35; 75, 6; Farbtaf. 2, 1; Beil. 8, 2
Marley-Maler	V.I. 3275	Taf. 28-29; 75, 4; Beil. 7, 2
Meleager-Maler	F 2644	Taf. 47-49; 76, 5; Beil. 10, 3
Methyse-Maler wahrscheinlich	V.I. 3362	Taf. 70, 4
Myson	V.I. 3257	Taf. 23-25; 75, 2; Beil. 6, 2
Art des	31404	Taf. 5-6; 74, 1; Beil. 2, 1
Niobiden-Maler	F 2403	Taf. 4; Beil. 1, 2
Orpheus-Maler	V.I. 3172	Taf. 14-15; 74, 7; Beil. 5, 1
Pan-Maler	V.I. 3206	Taf. 11; 74, 4; Beil. 4, 1
	F 4027	Taf. 12; 74, 5; Beil. 4, 2
Pourtalès-Maler	31094	Taf. 52-54; 76, 7; Farbtaf. 3, 2. Beil. 11, 2; 17
Syleus-Maler	F 2182	Taf. 62-63; 77, 3; Beil. 13, 2
Villa Giulia-Maler	V.I. 4497	Taf. 26-27; 75, 3; Beil. 7, 1

IX BEILAGENVERZEICHNIS

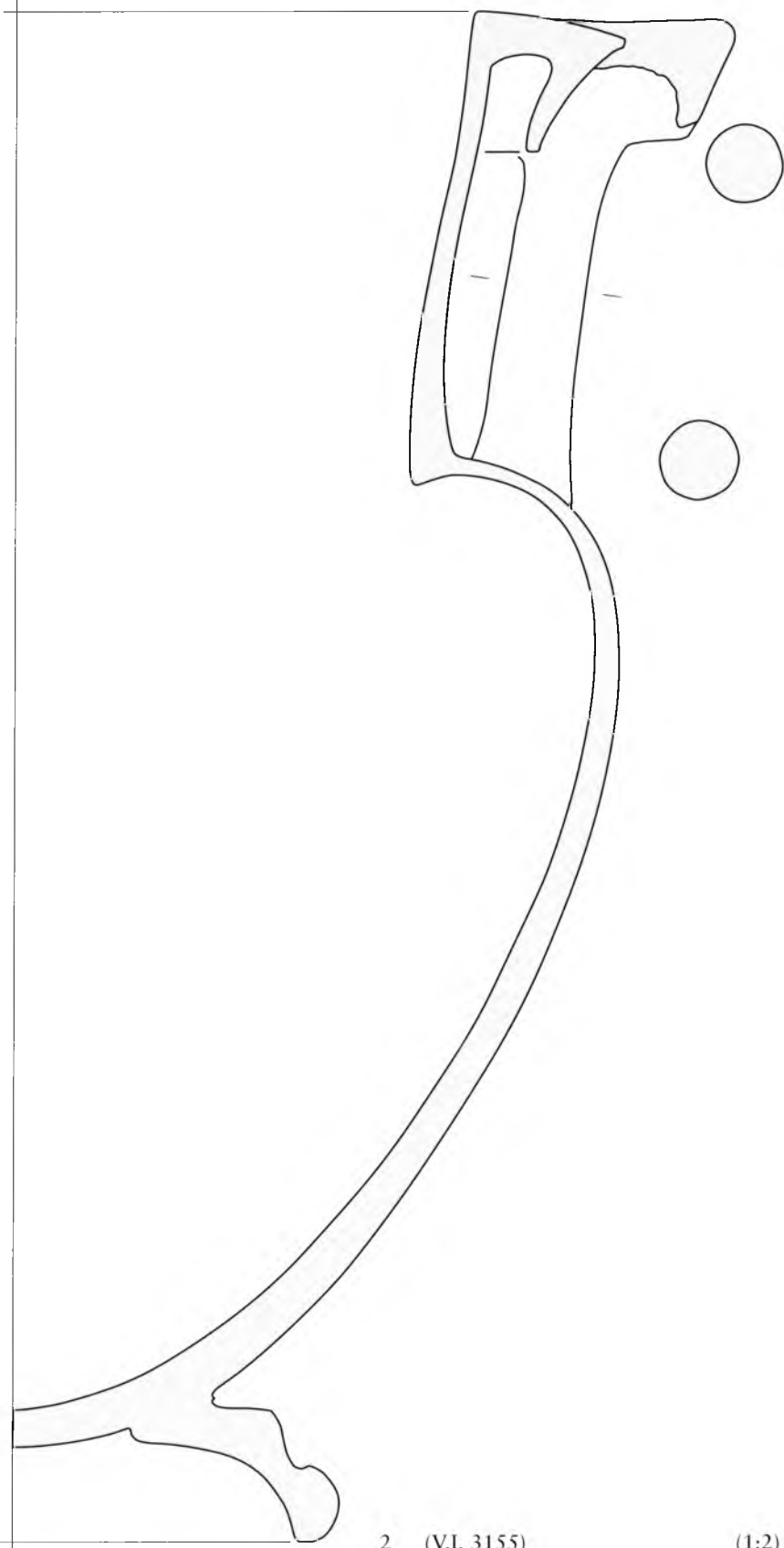
- 1-15 Profilzeichnungen
16, 1 F 2640 während der Restaurierung; Museumsfoto F 2640 N3, J. Tietz-Glagow
16, 2 F 2640 während der Restaurierung; Museumsfoto F 2640 N4, J. Tietz-Glagow
16, 3 F 2643 während der Restaurierung; Museumsfoto F 2643 N1, J. Laurentius
17, 1 31094; nach M. E. Masci, Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo (2003)
37 Abb. 2.
17, 2 31094 vor der Restaurierung 1990; Museumsfoto ohne Neg. Nr., R. Saczewski
17, 3 31094 während der Restaurierung; Foto P. Schilling
18, 1-3 L 32 (33684) vor dem Krieg; Fotos Beazley-Archiv
19, 1-2 F 2181 (Kriegsverlust); Fotos Beazley-Archiv
20, 1 F 2184 (Kriegsverlust); altes Museumsfoto Ant. 3884
20, 2 F 2186 (Kriegsverlust); altes Museumsfoto, kein Negativ mehr vorhanden
21, 1 F 2187 (Kriegsverlust); Foto Beazley-Archiv
21, 2 F 2638 (Kriegsverlust); nach J. Overbeck, Atlas der griechischen Kunstmythologie (1871-78) Taf. 24 Nr. 26.
22, 1 F 2642 (Kriegsverlust); altes Museumsfoto Ant. 6379.
22, 2 F 2642 (Kriegsverlust); Foto Beazley-Archiv
22, 3 F 2646 (Kriegsverlust); nach Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 15, 1949/50, 36 Abb. 48.
23, 1 V.I. 3326 (Kriegsverlust); altes Museumsfoto Ant. 698.
23, 2-3 V.I. 4529 (Kriegsverlust); Fotos Beazley-Archiv
23, 4 V.I. 4912 (Kriegsverlust); nach Verlustdokumentation 204.
23, 5 V.I. 4982, 44 (Kriegsverlust); Foto Beazley-Archiv

BEILAGEN



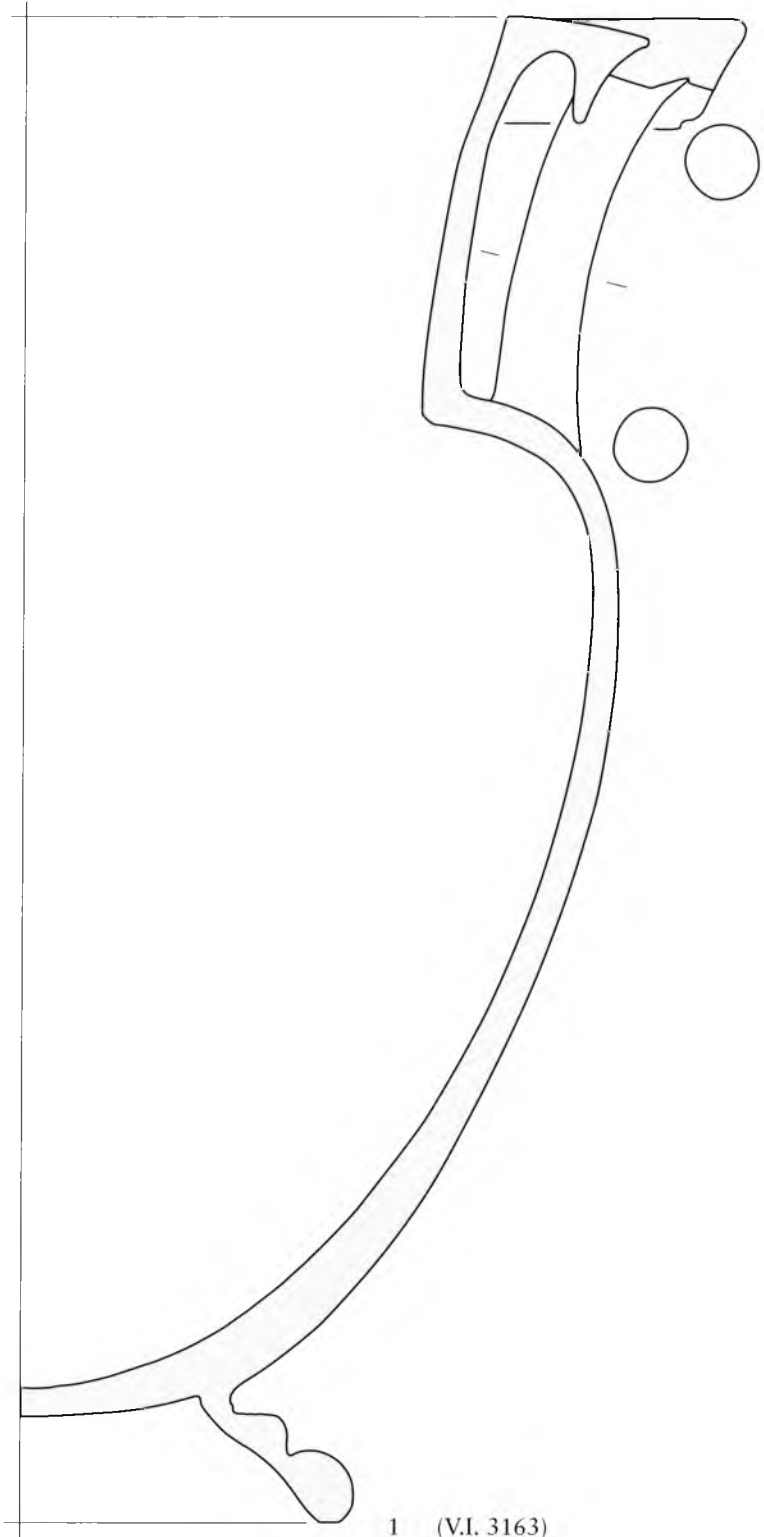


1 (31404)

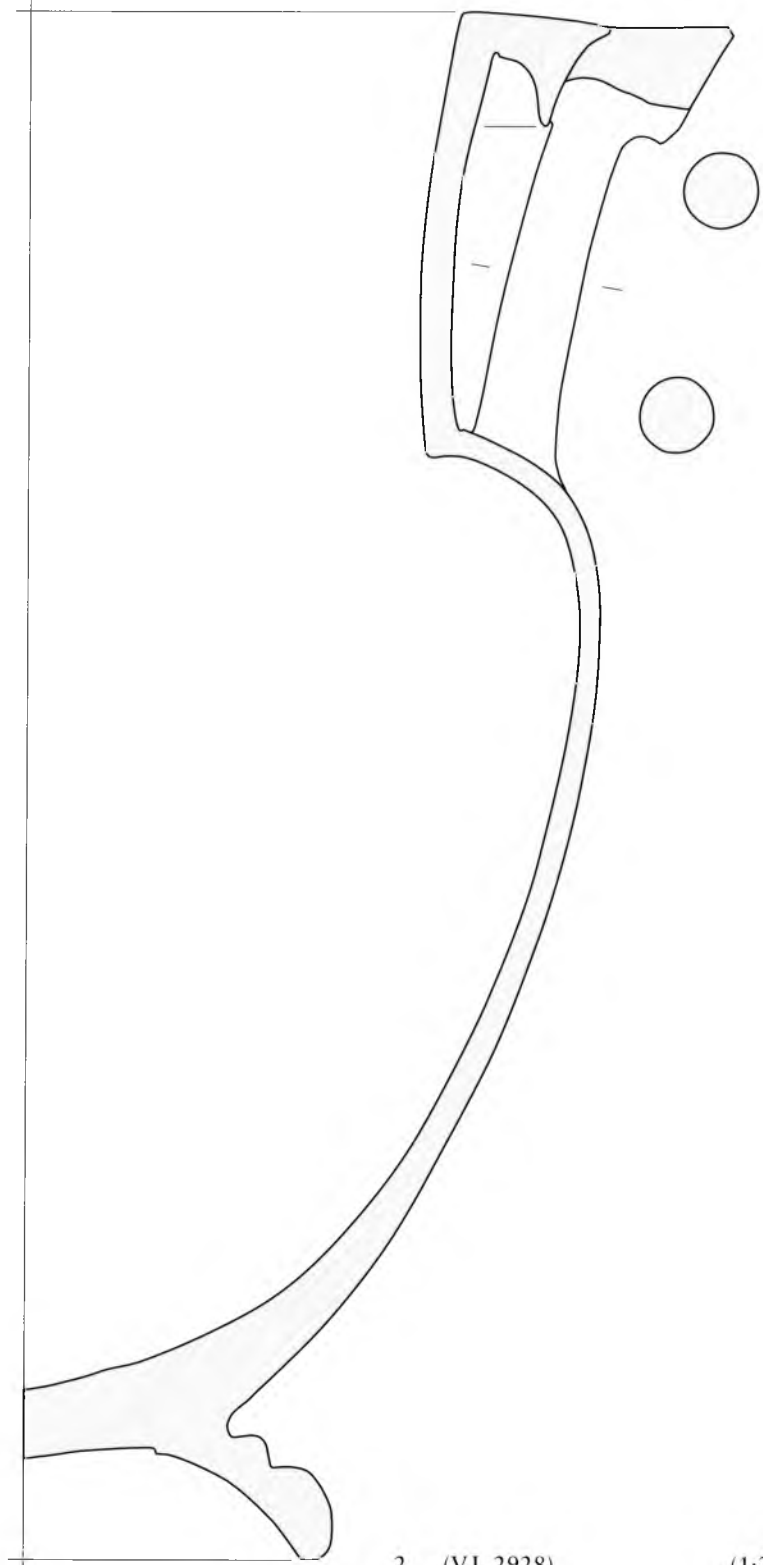


2 (V.I. 3155)

(1:2)

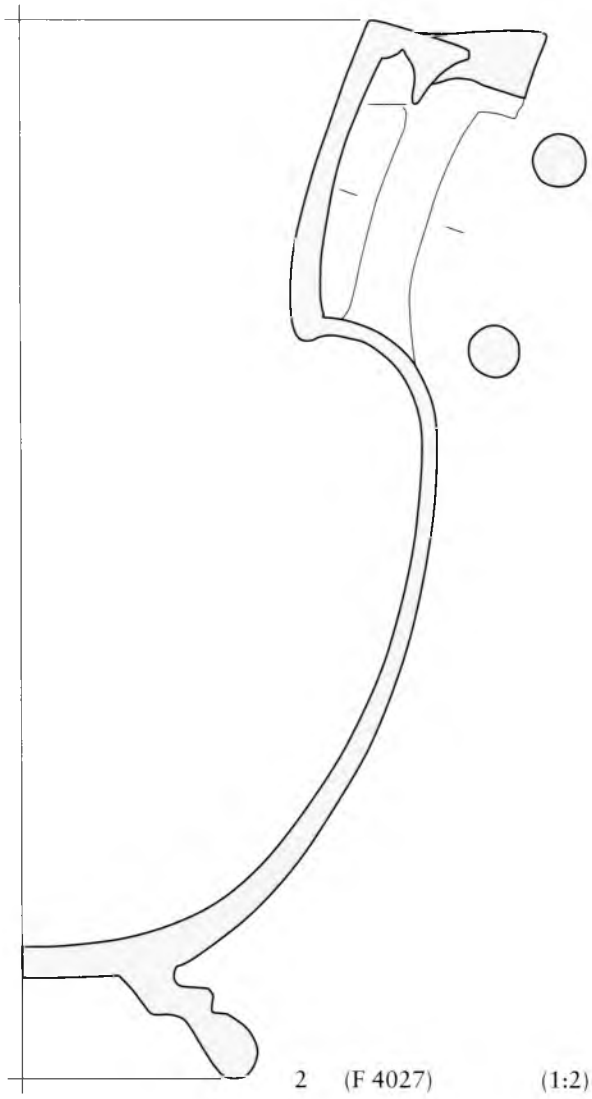
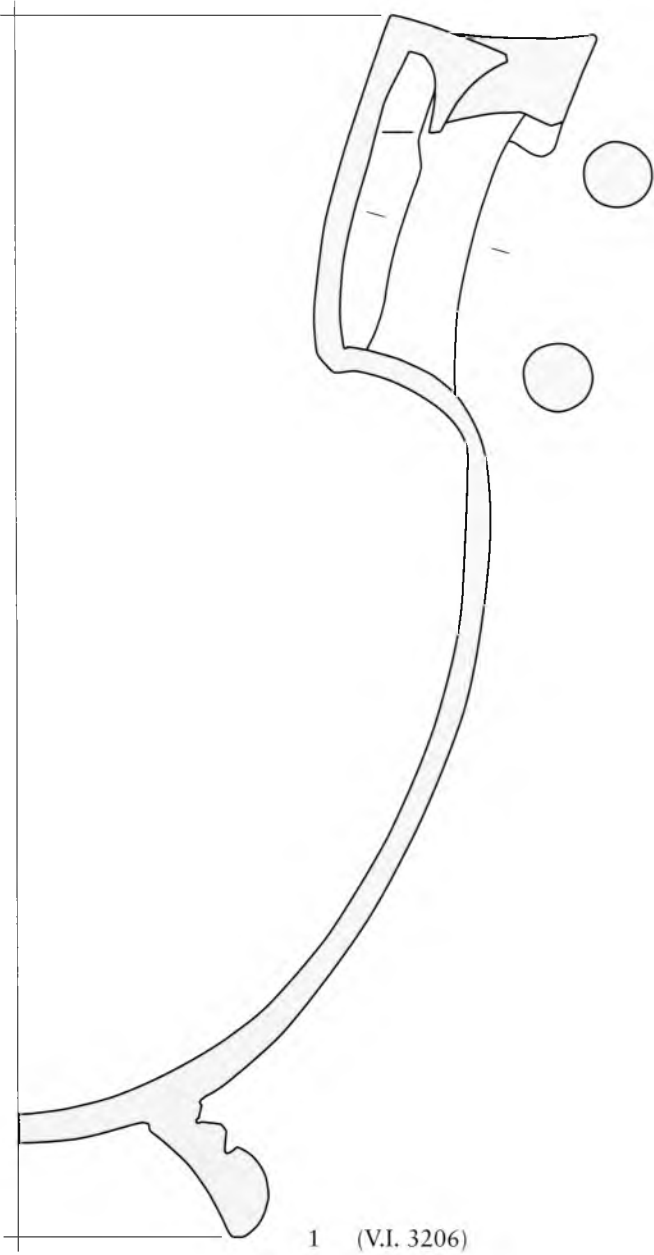


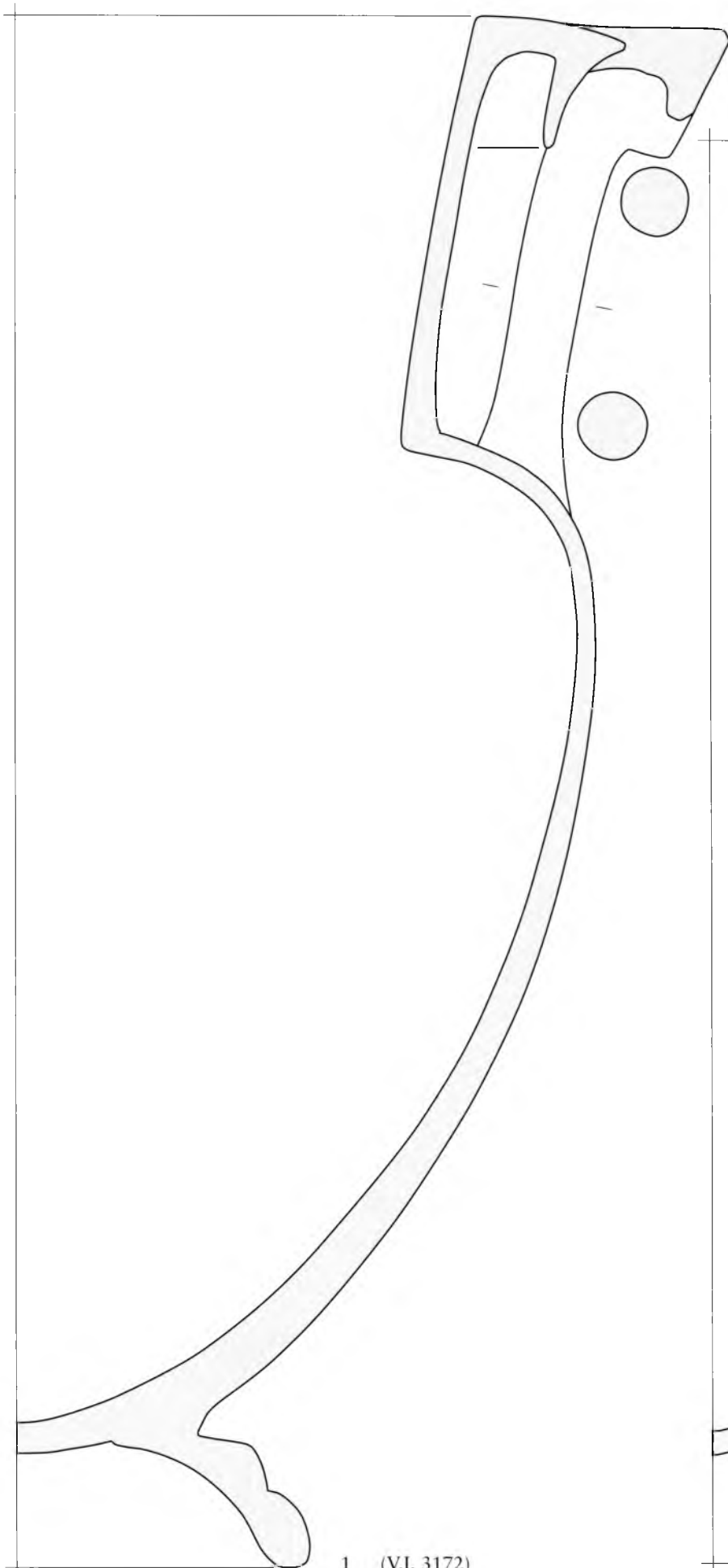
1 (V.I. 3163)



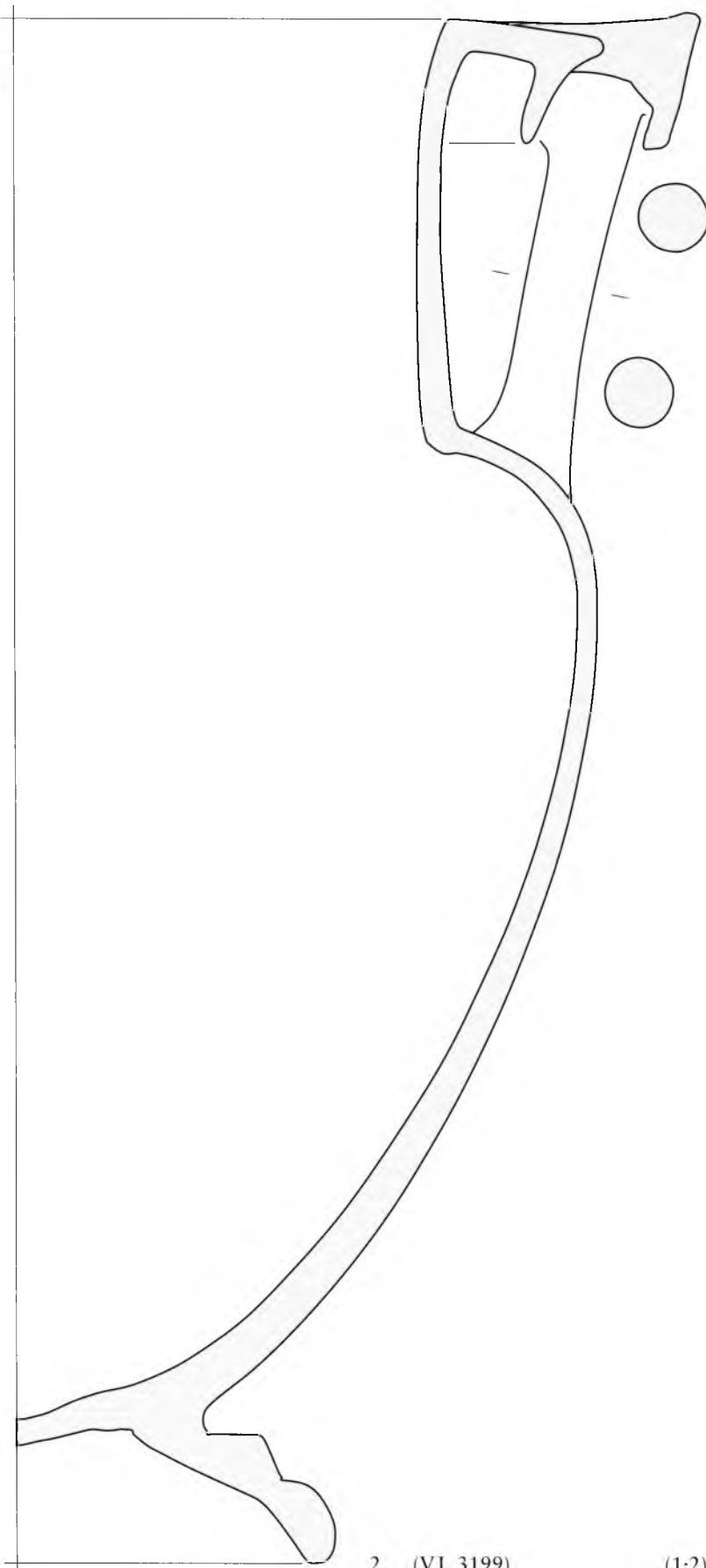
2 (V.I. 2928)

(1:2)



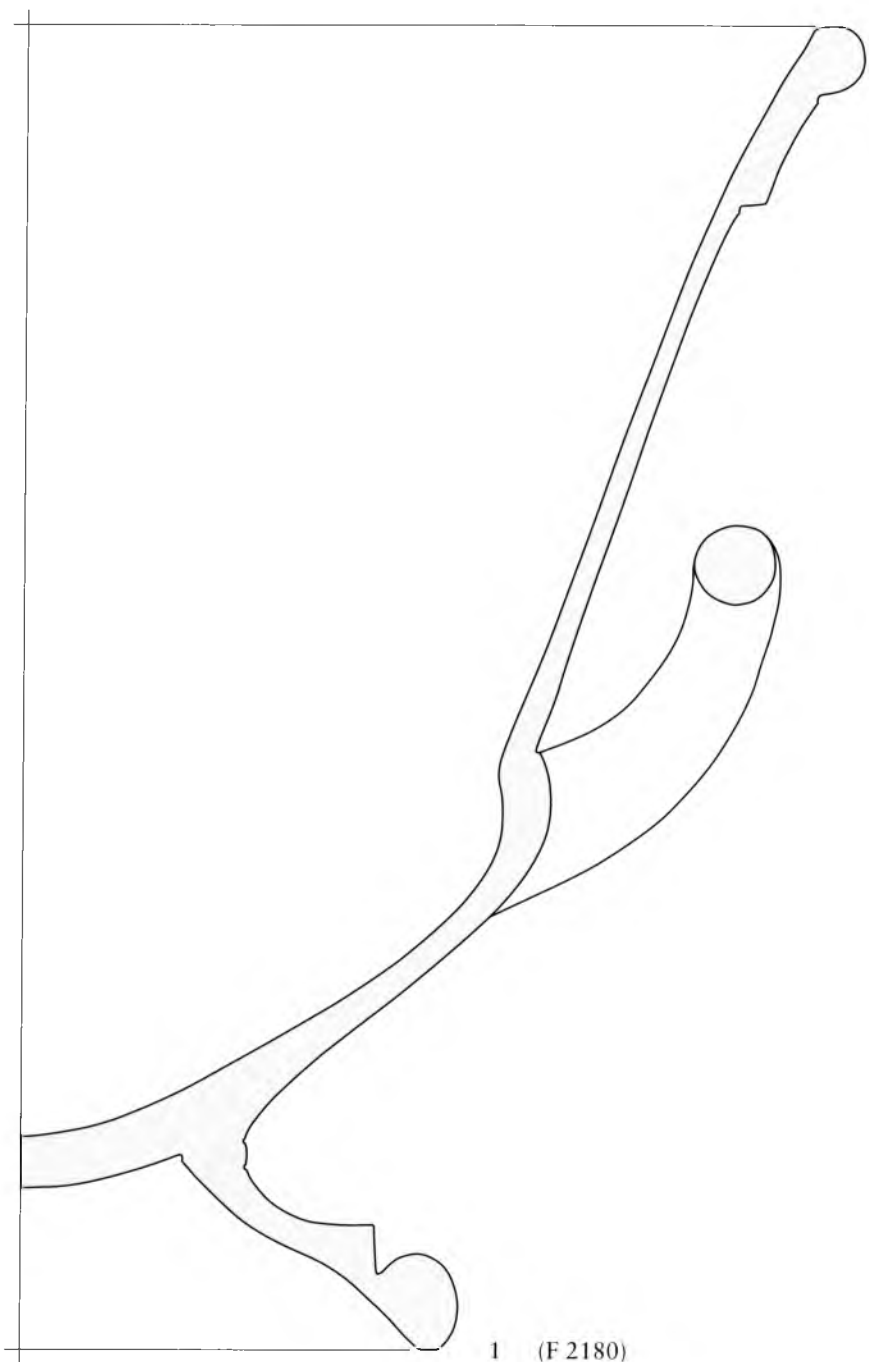


1 (V.I. 3172)

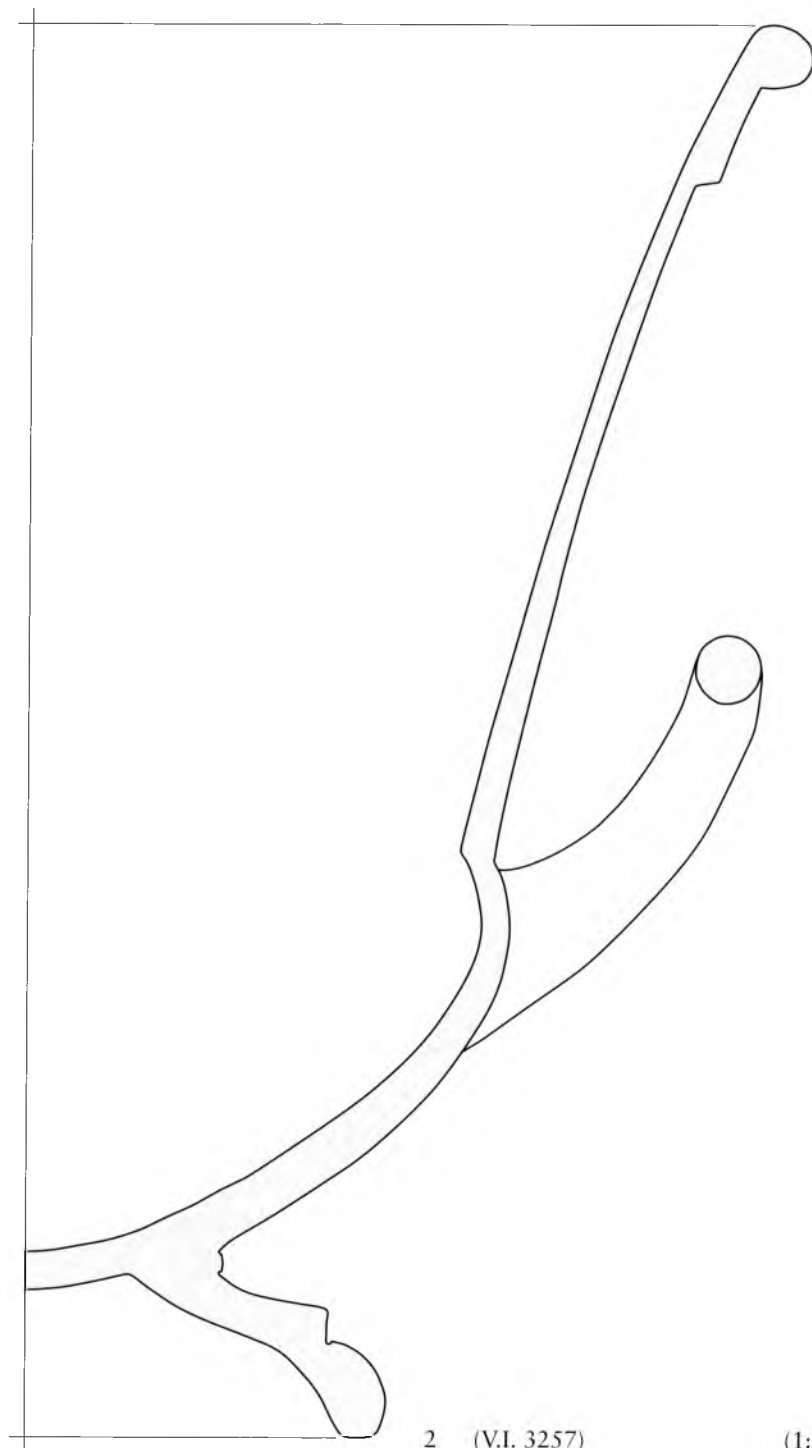


2 (V.I. 3199)

(1:2)

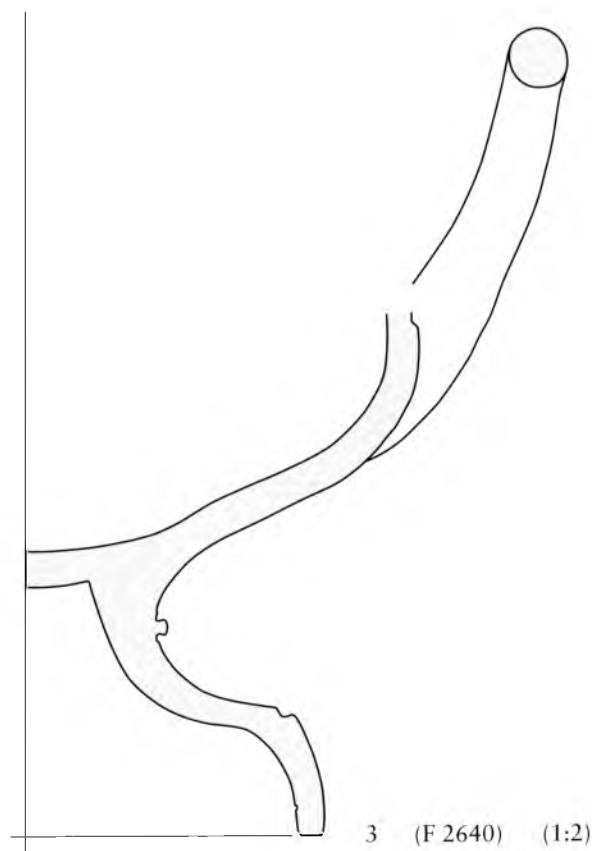
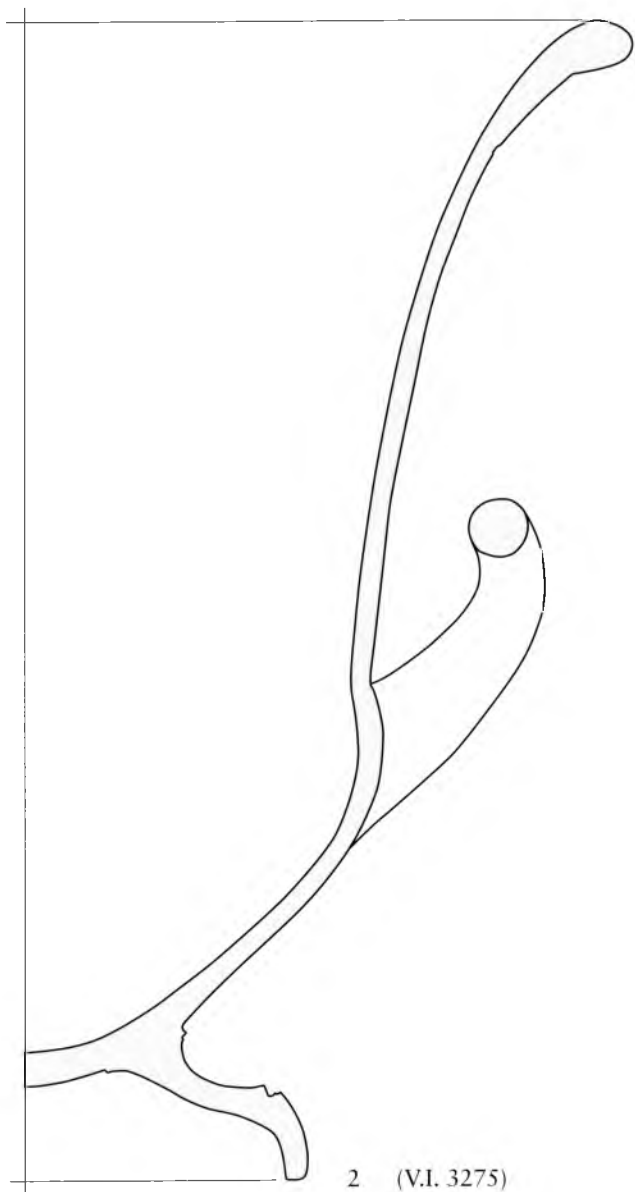
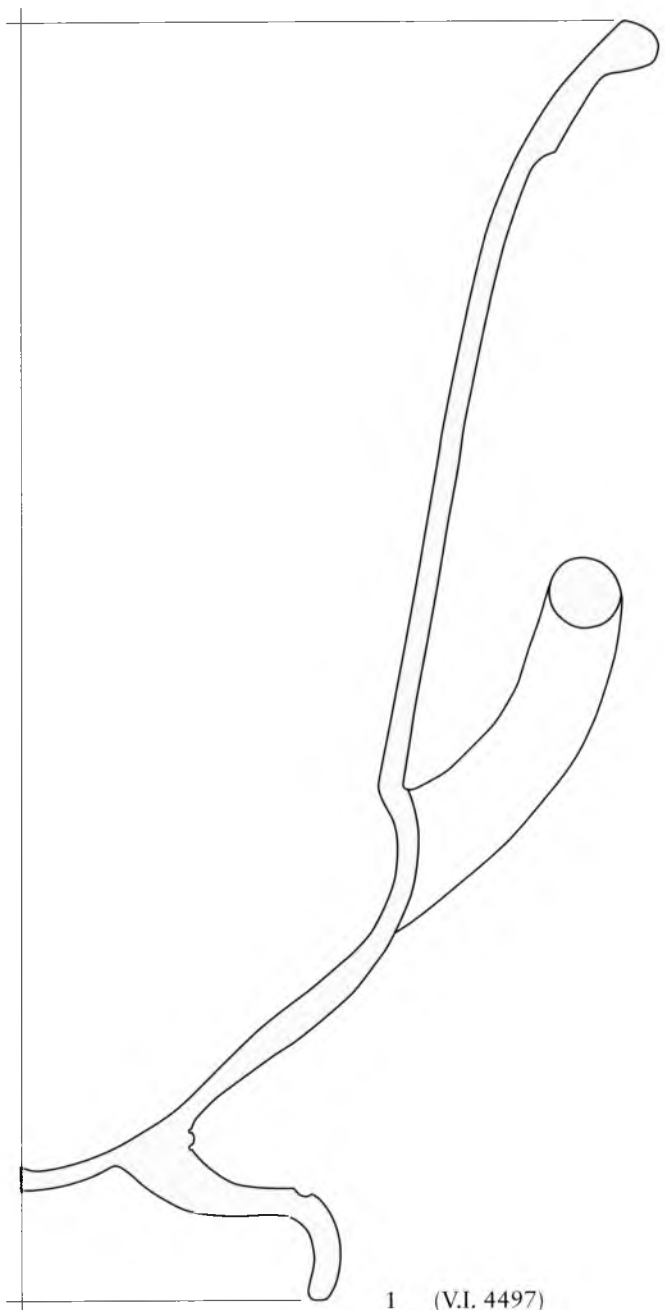


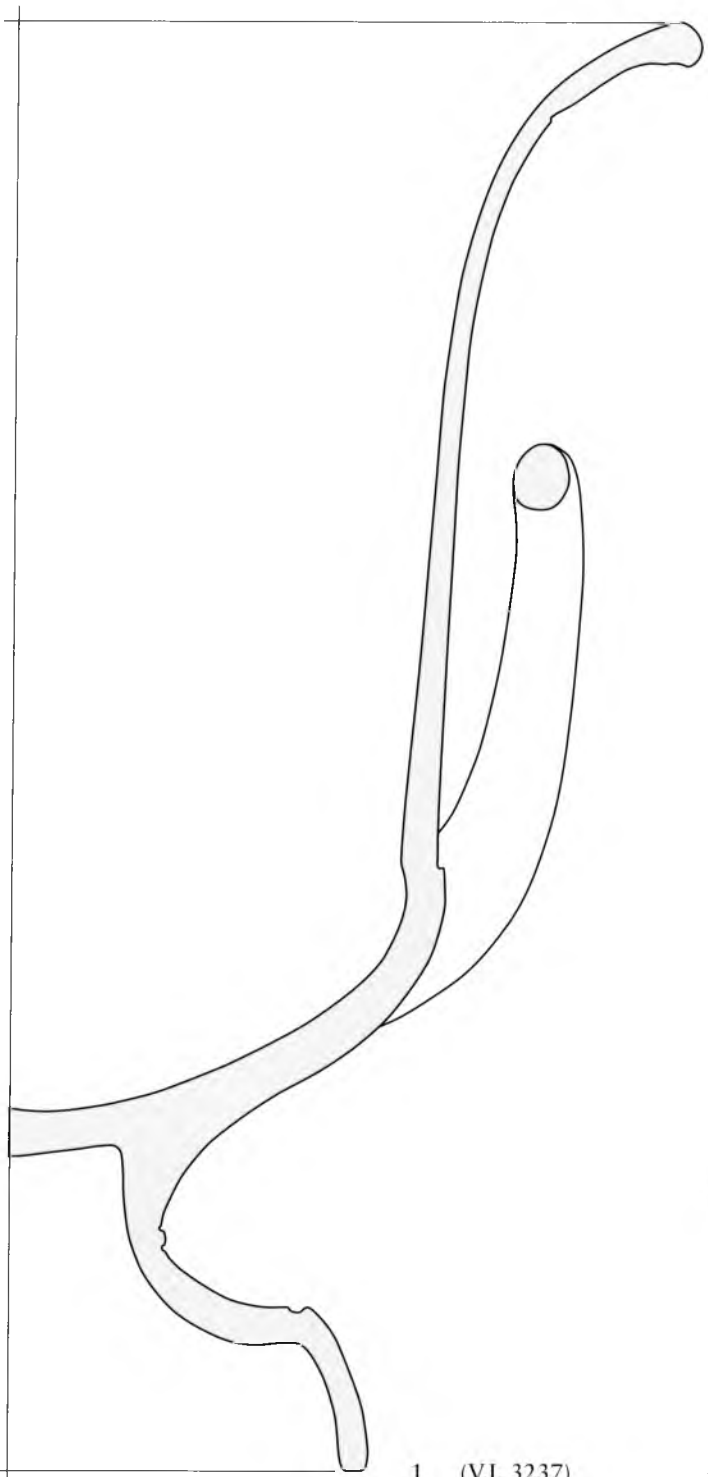
1 (F 2180)



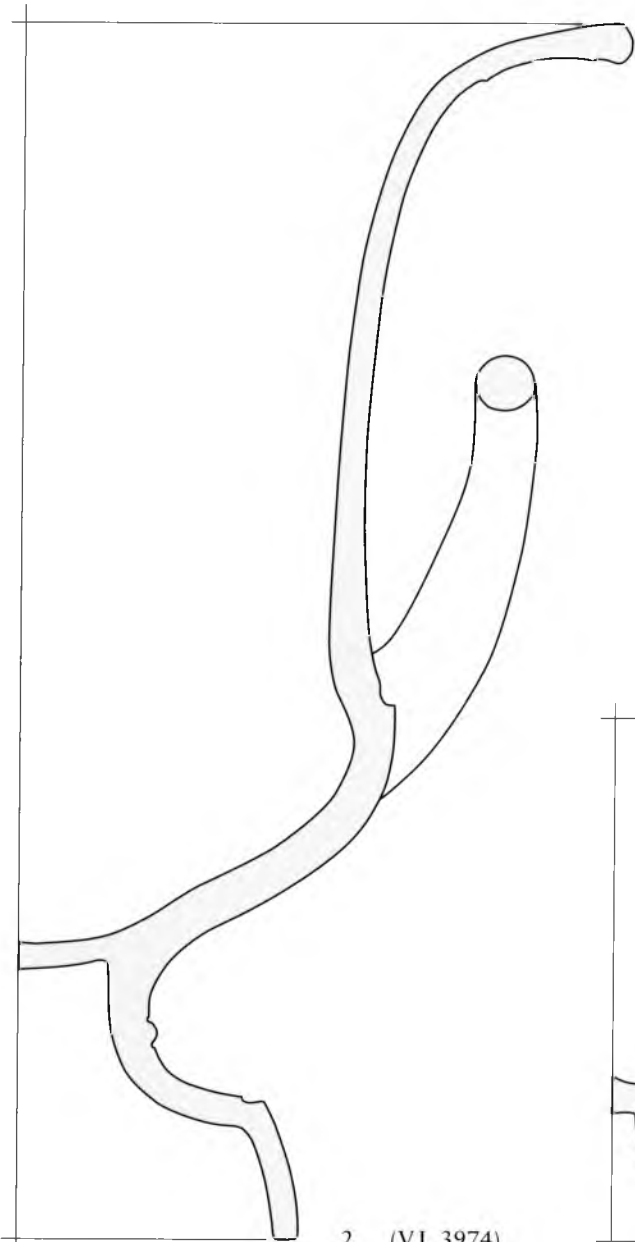
2 (V.I. 3257)

(1:2)

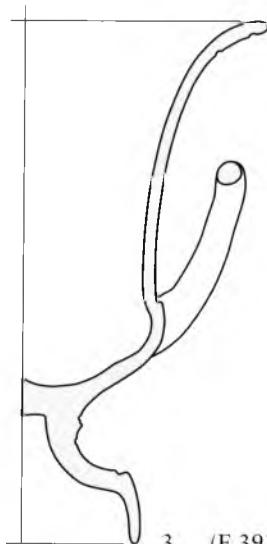




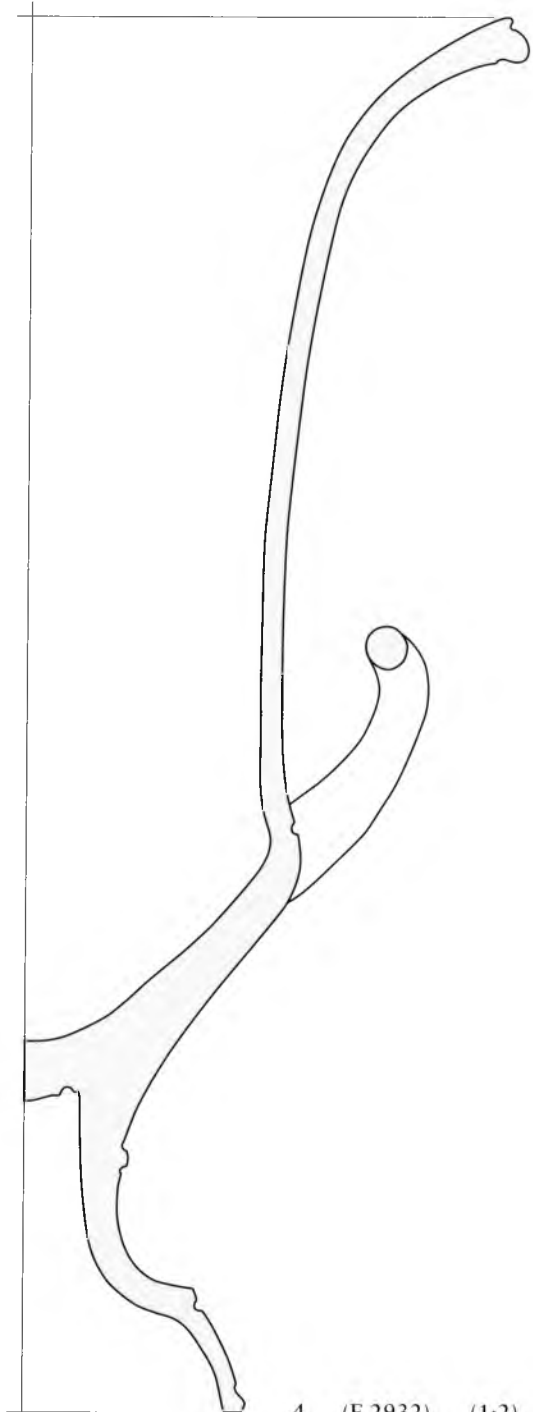
1 (V.I. 3237)



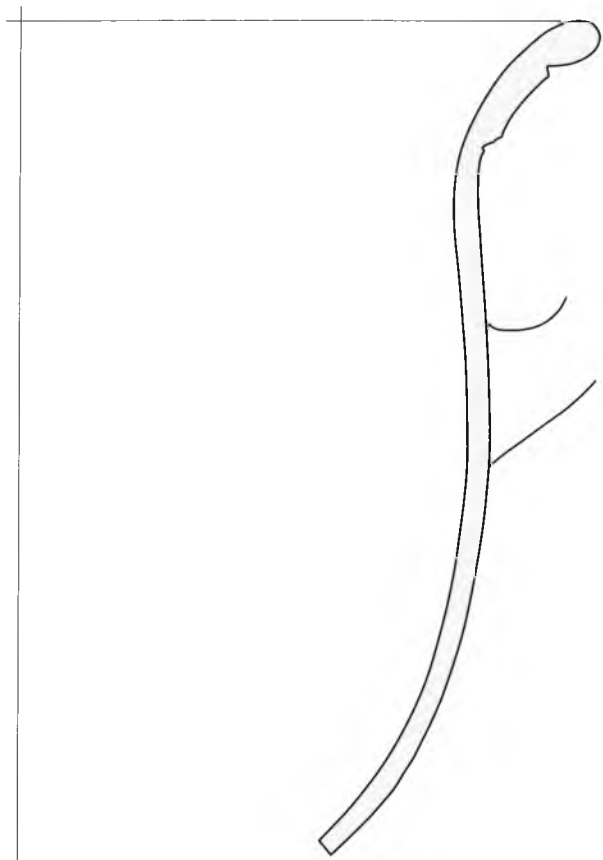
2 (V.I. 3974)



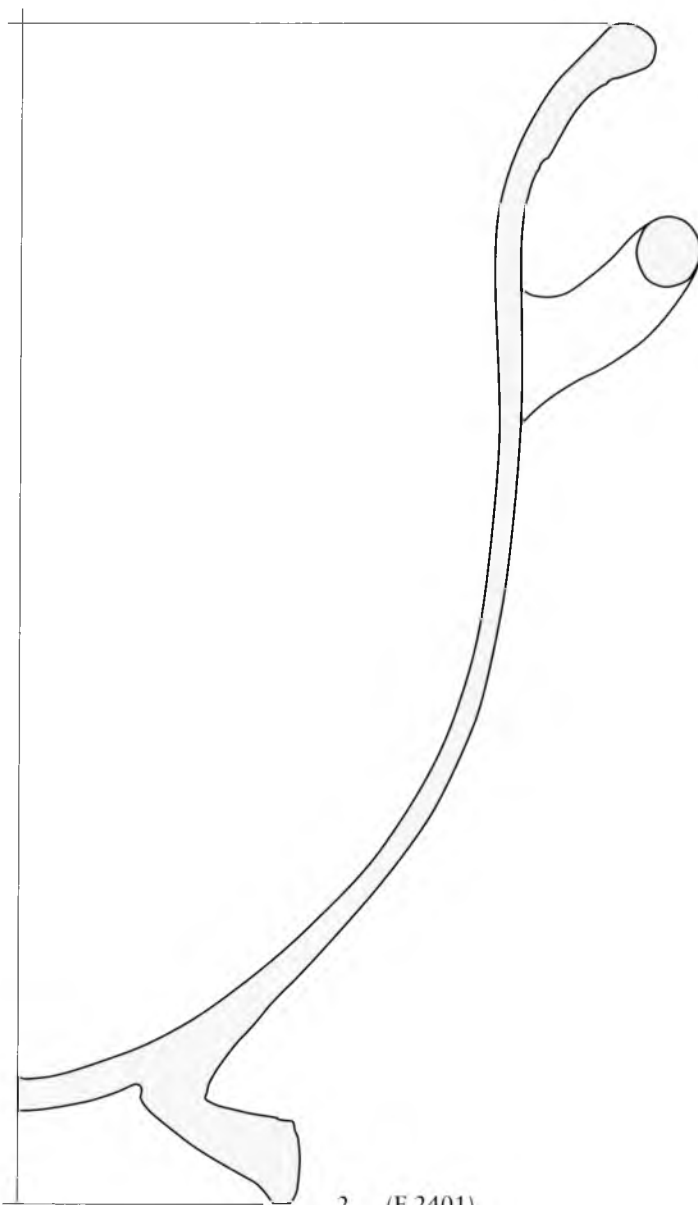
3 (F 3933)



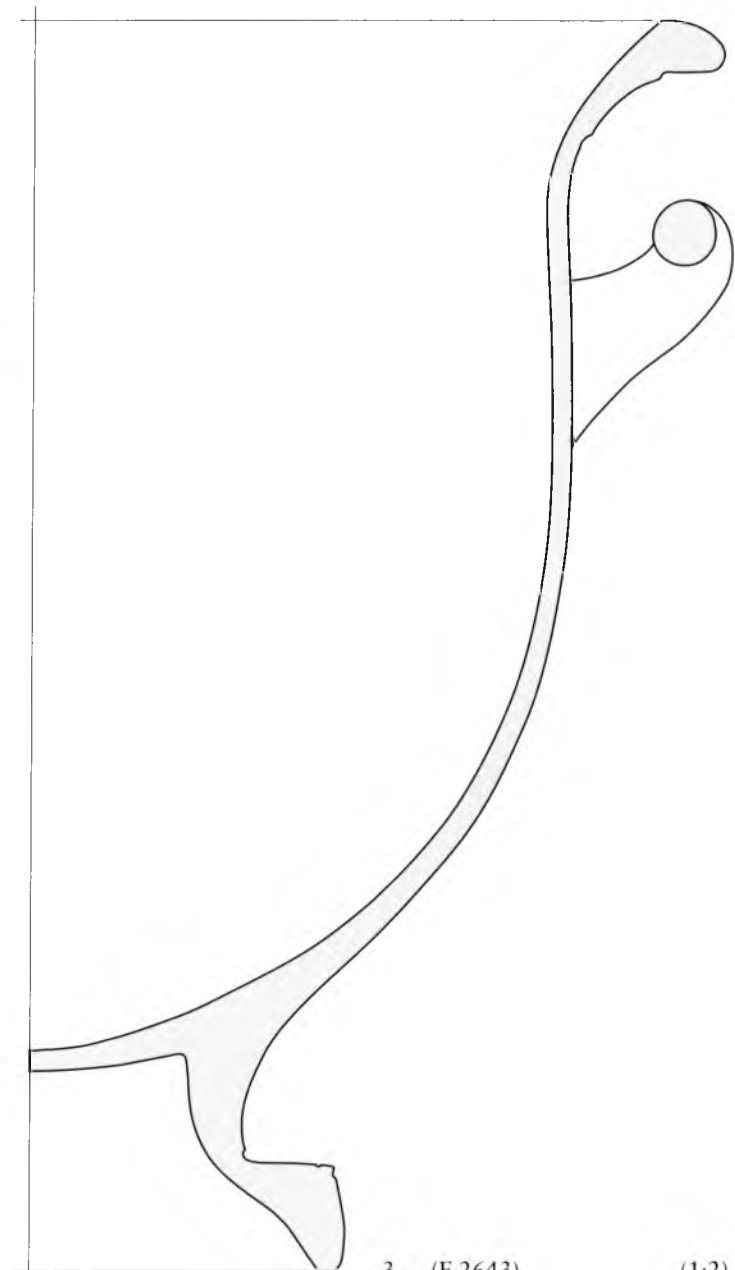
4 (F 2932) (1:2)



1 (F 4028)

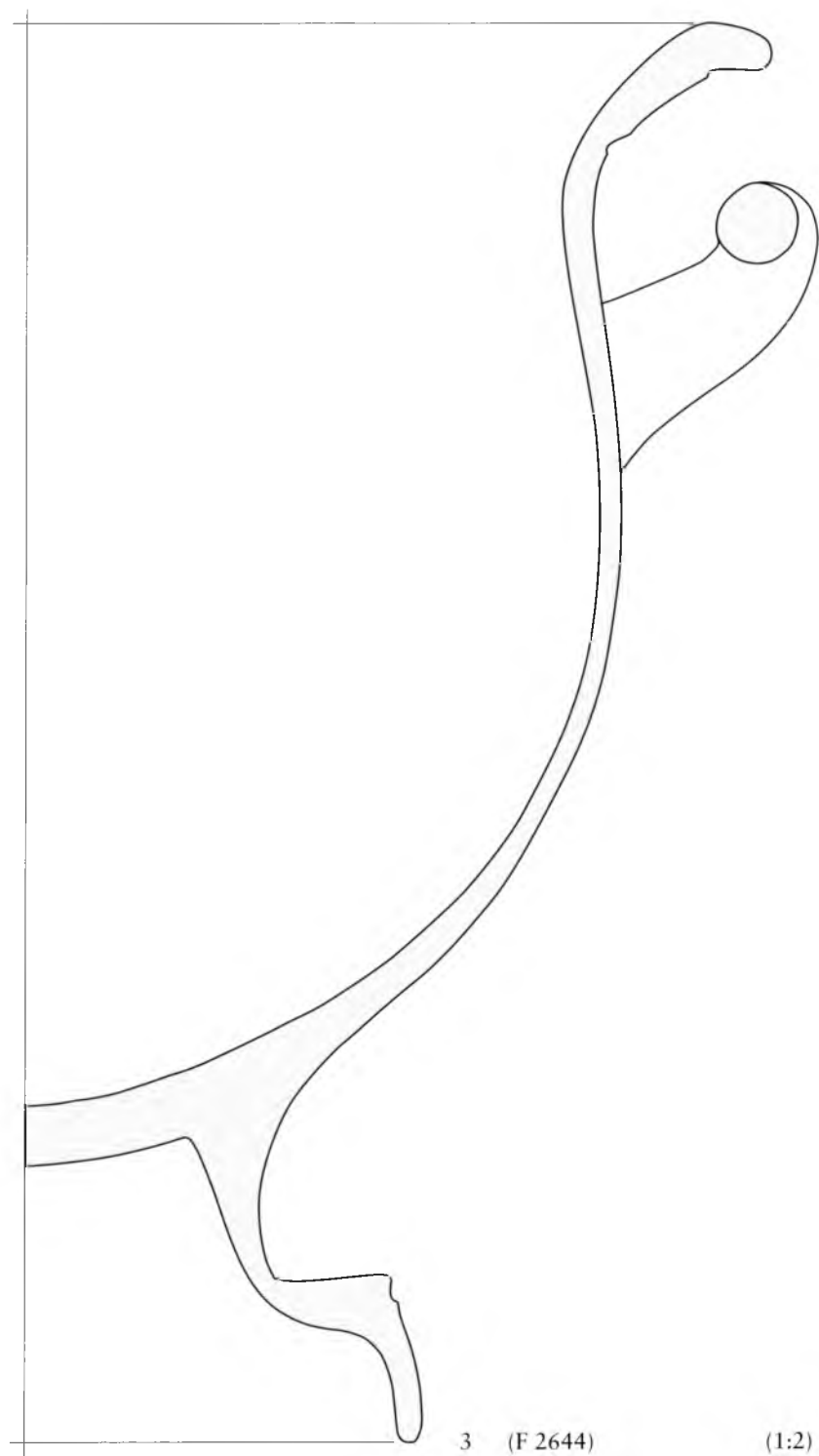
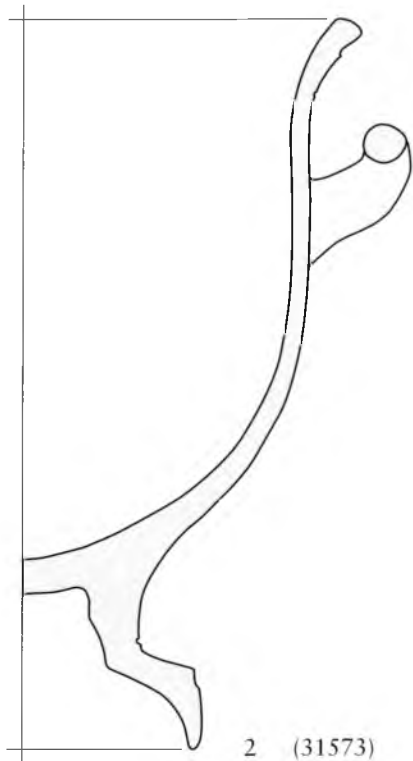
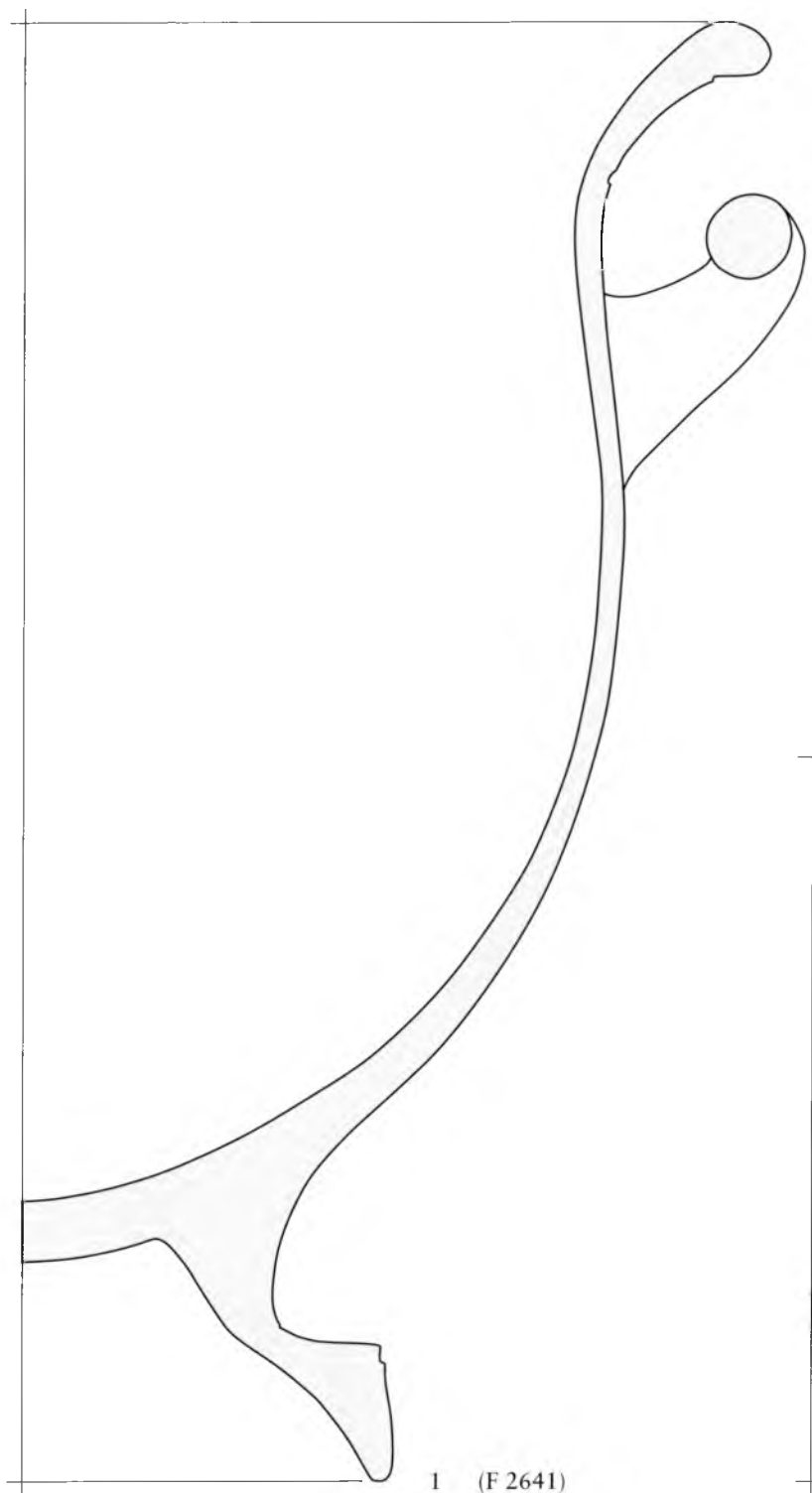


2 (F 2401)

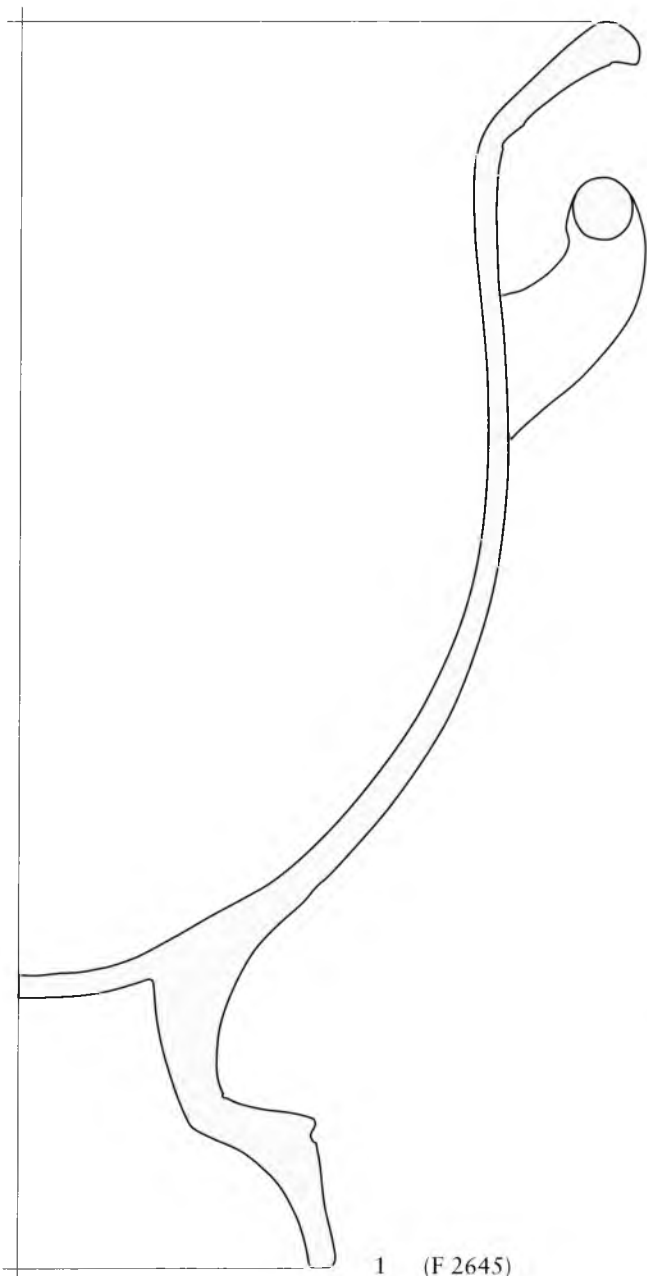


3 (F 2643)

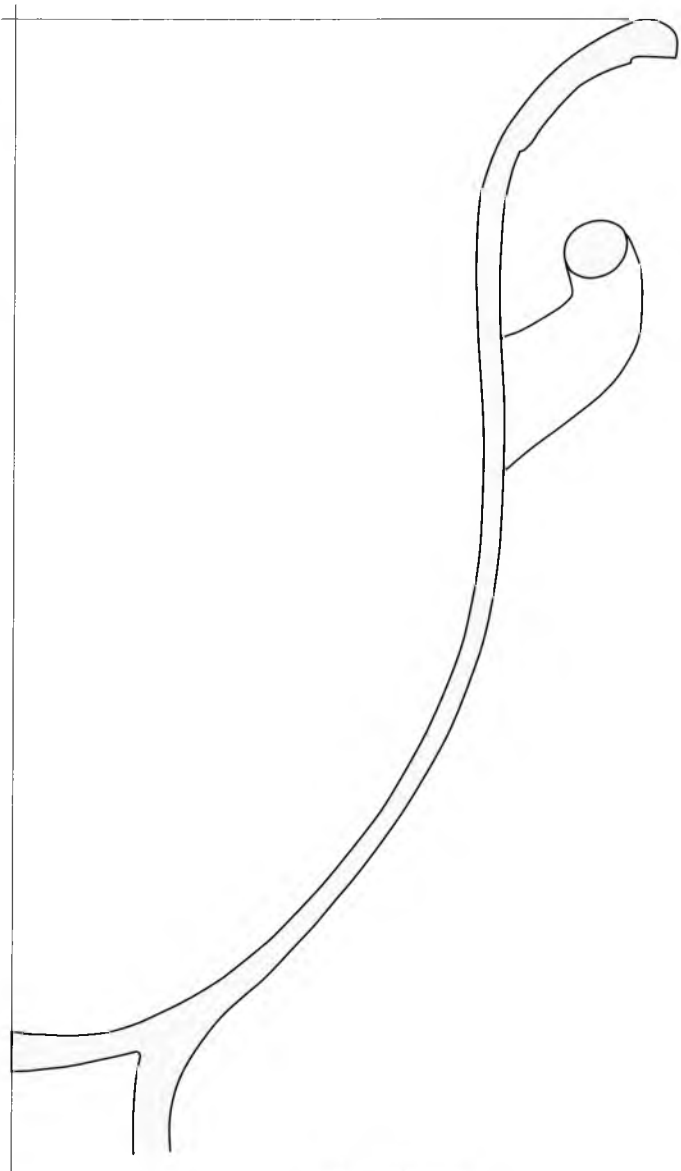
(1:2)



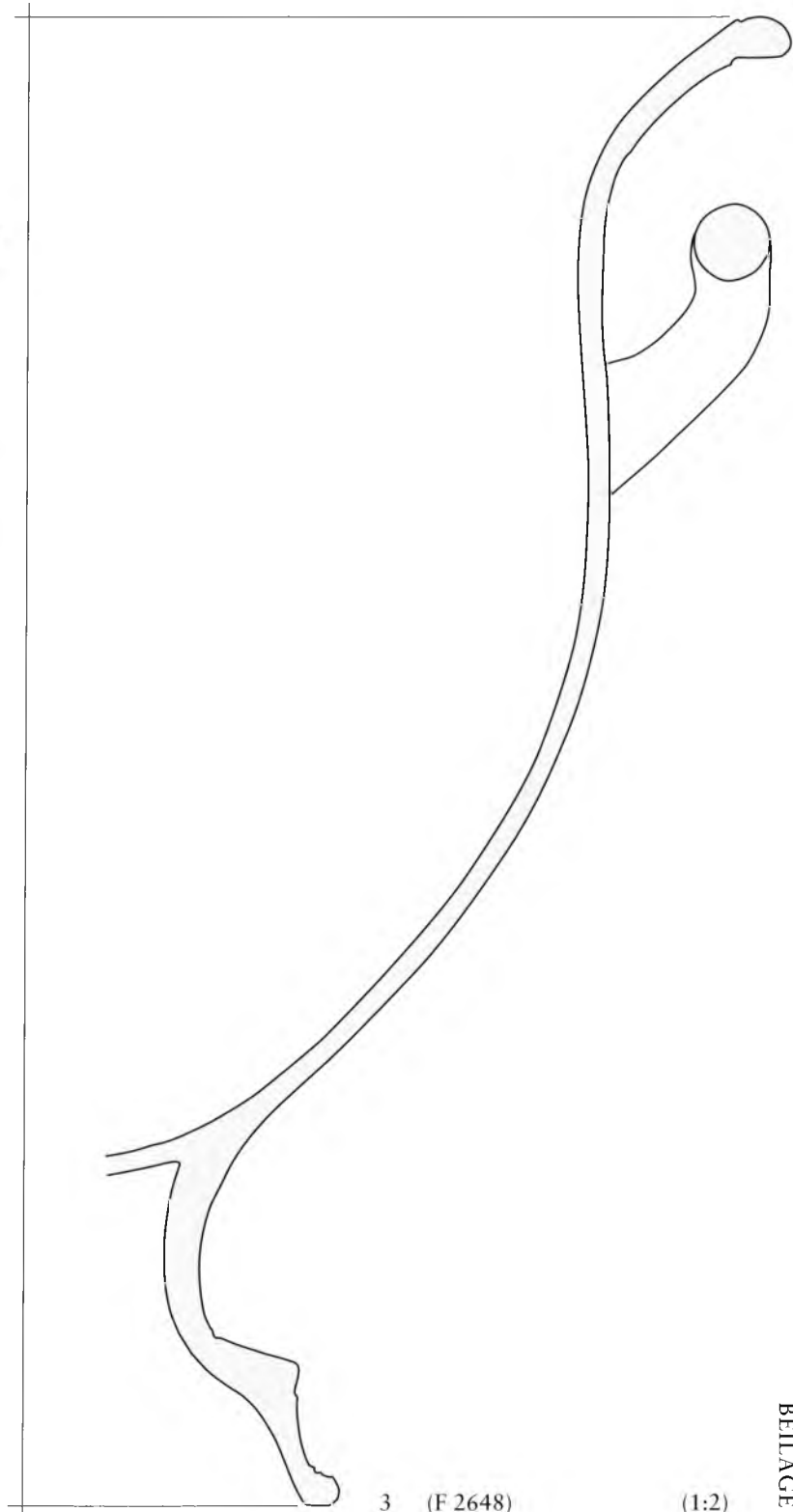
(1:2)



1 (F 2645)

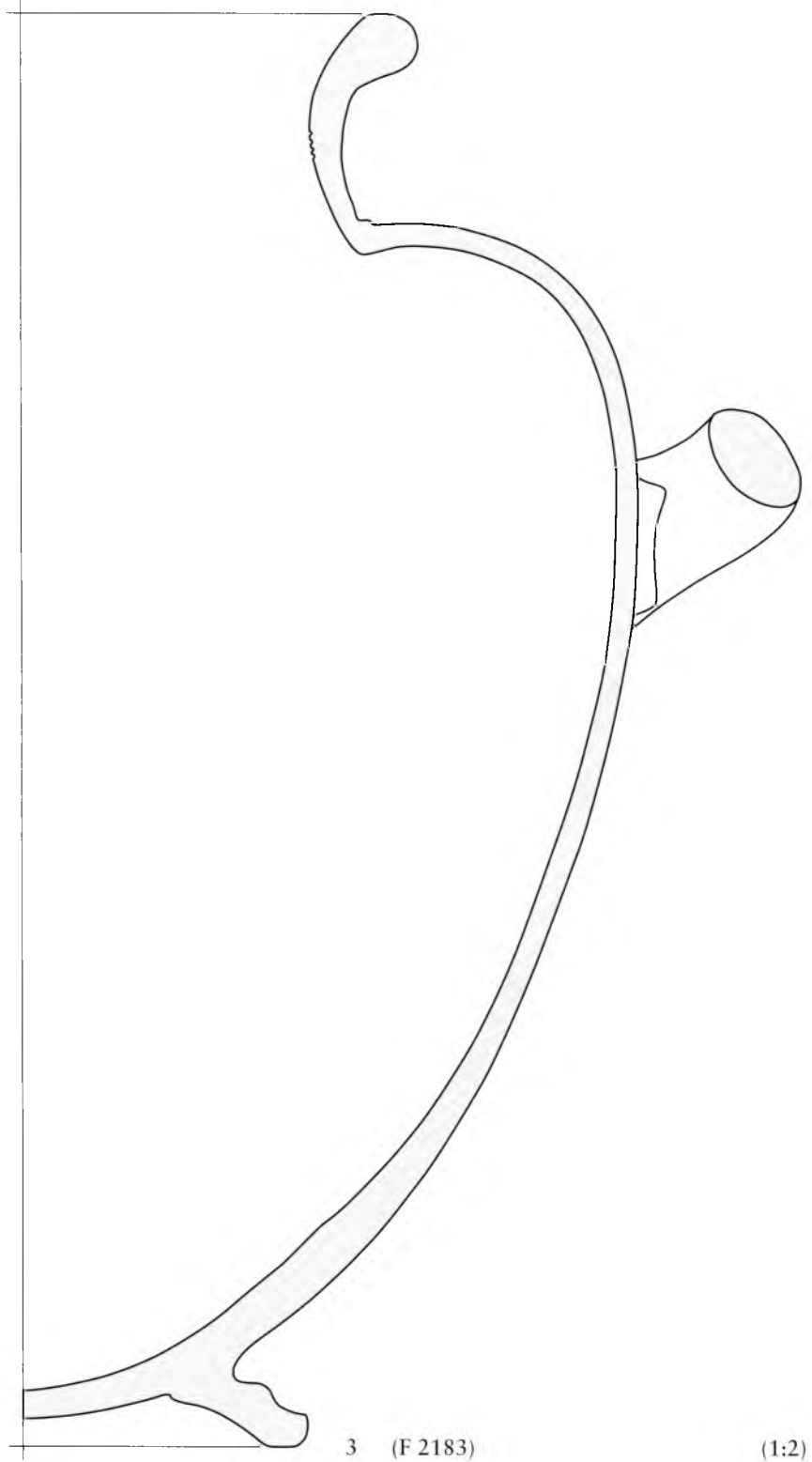
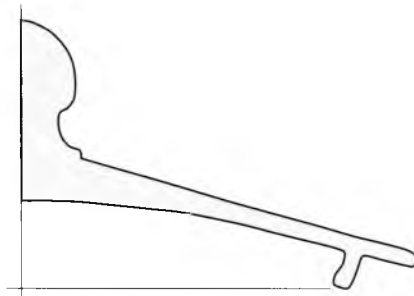
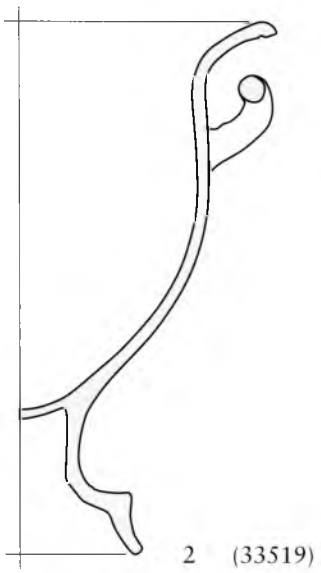
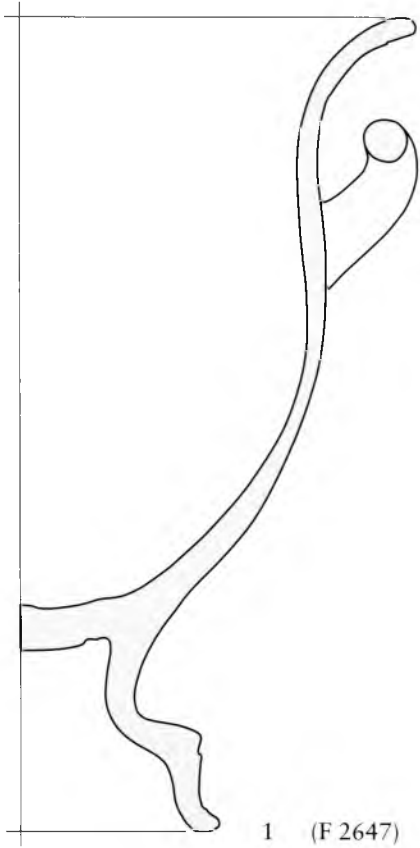


2 (31094)

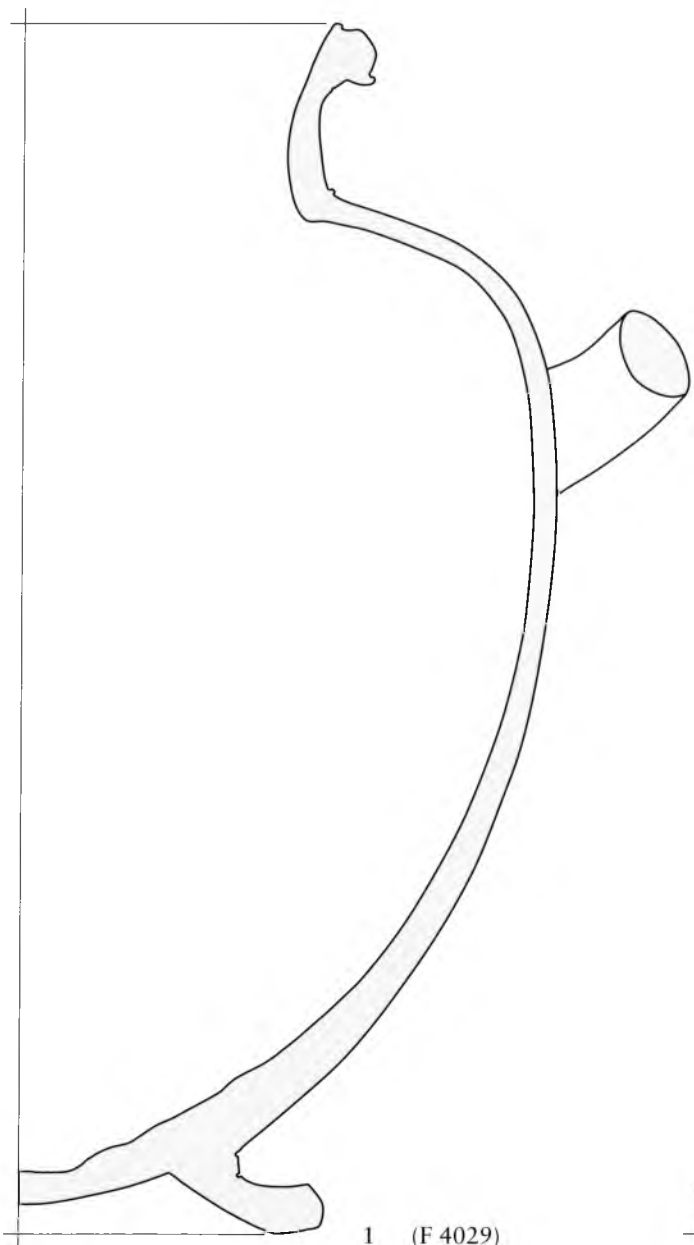


3 (F 2648)

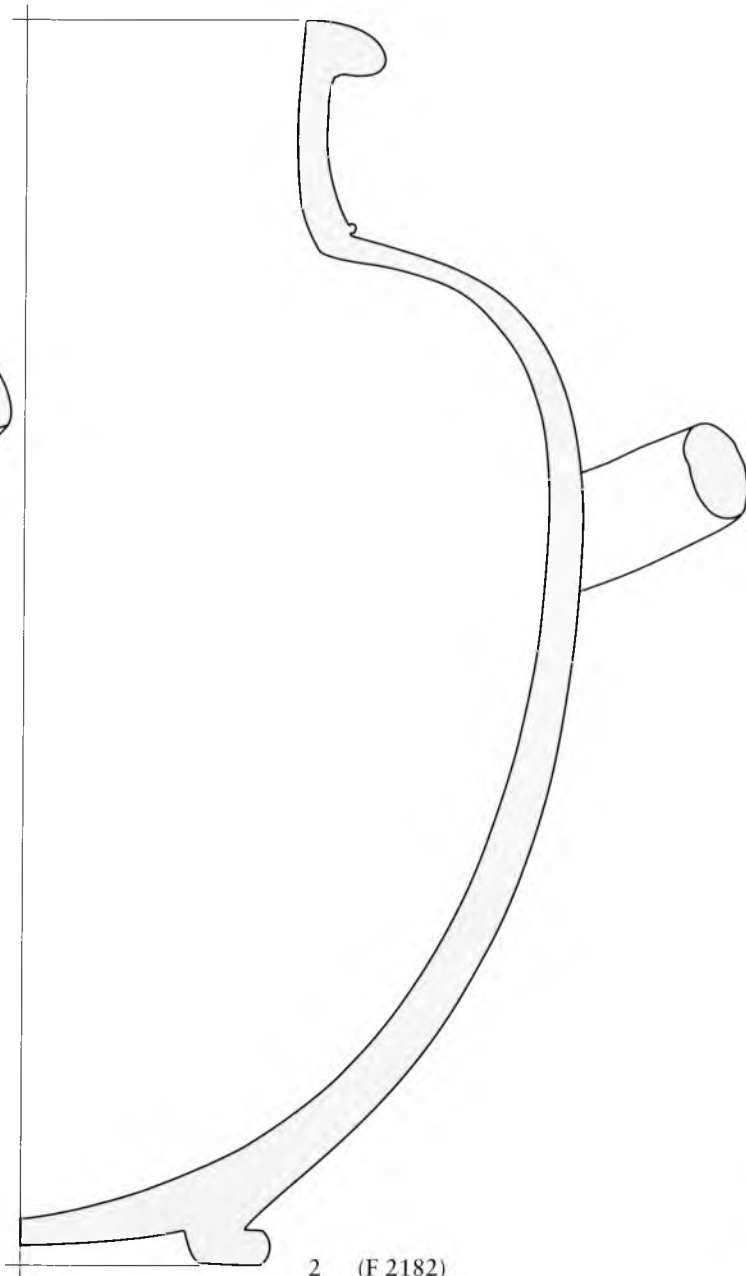
(1:2)



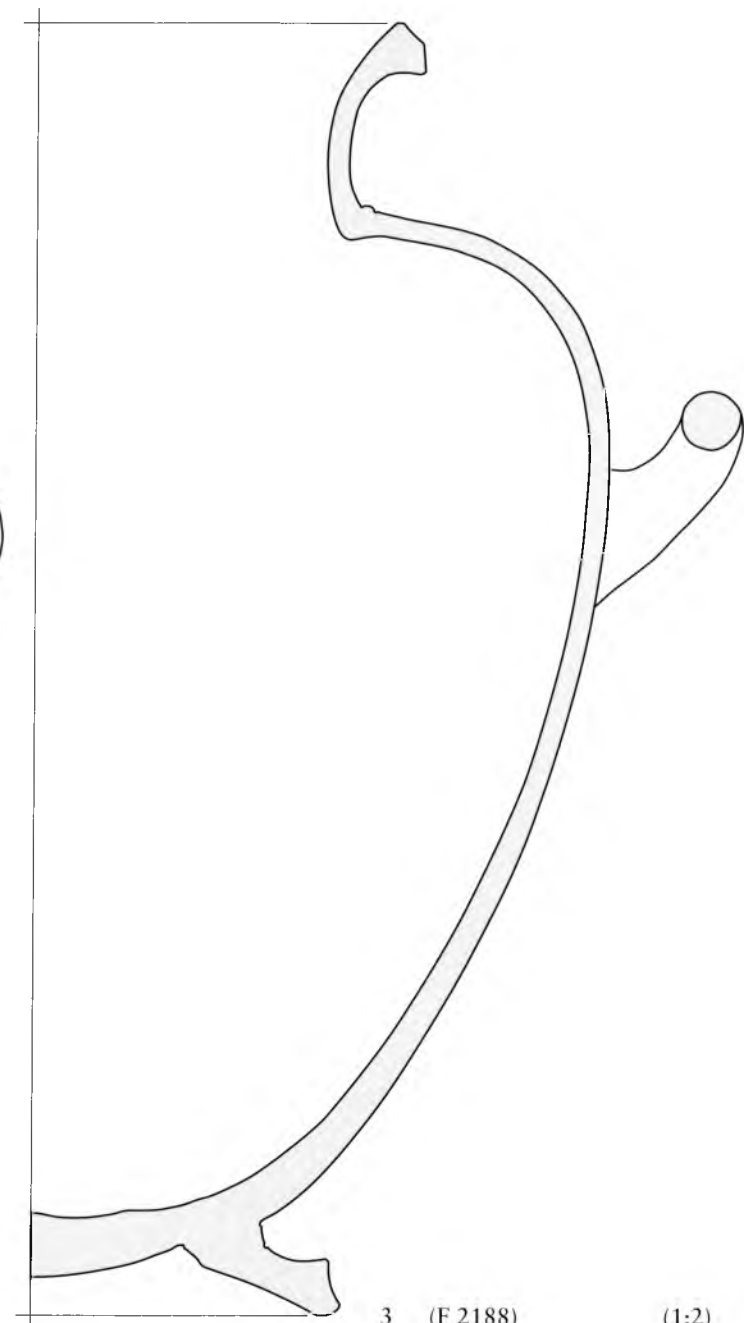
(1:2)



1 (F 4029)

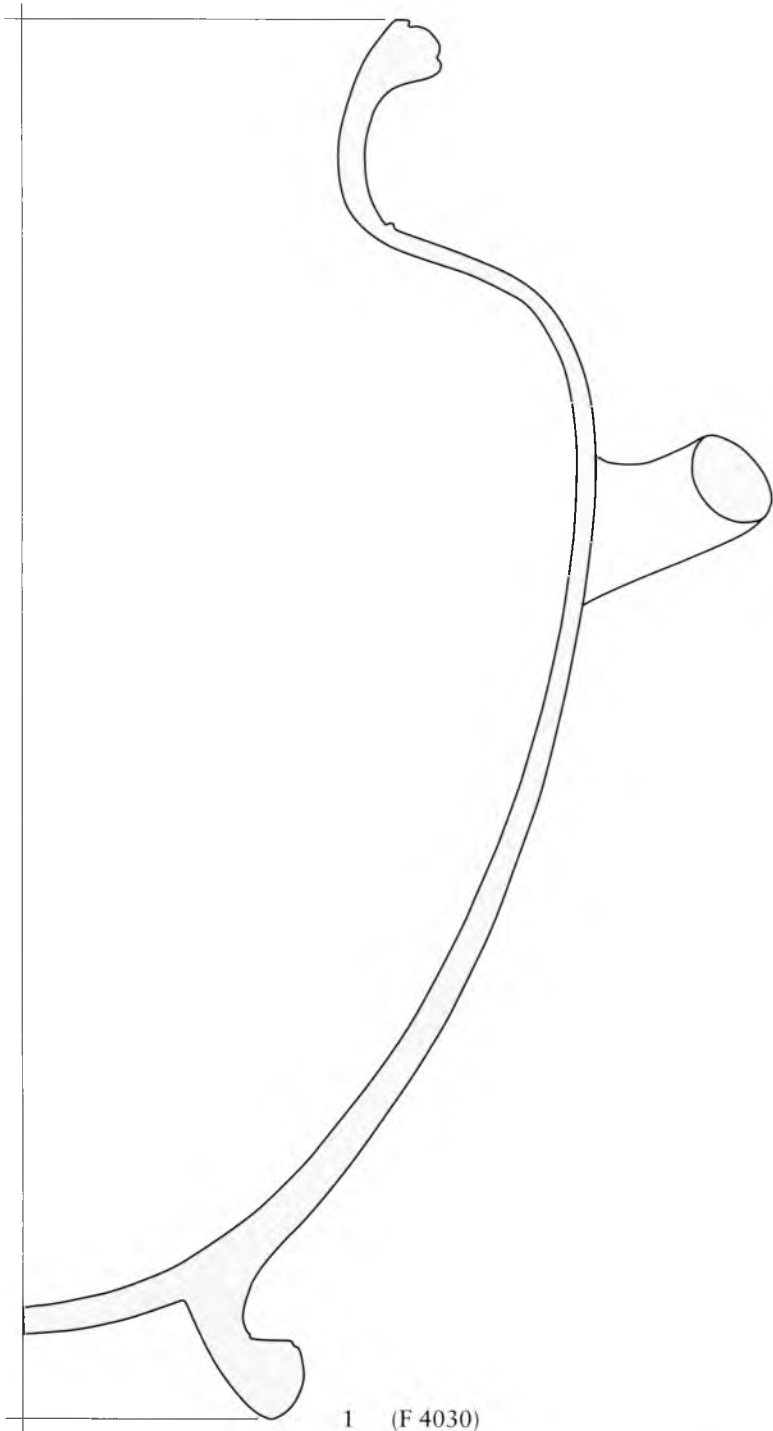


2 (F 2182)

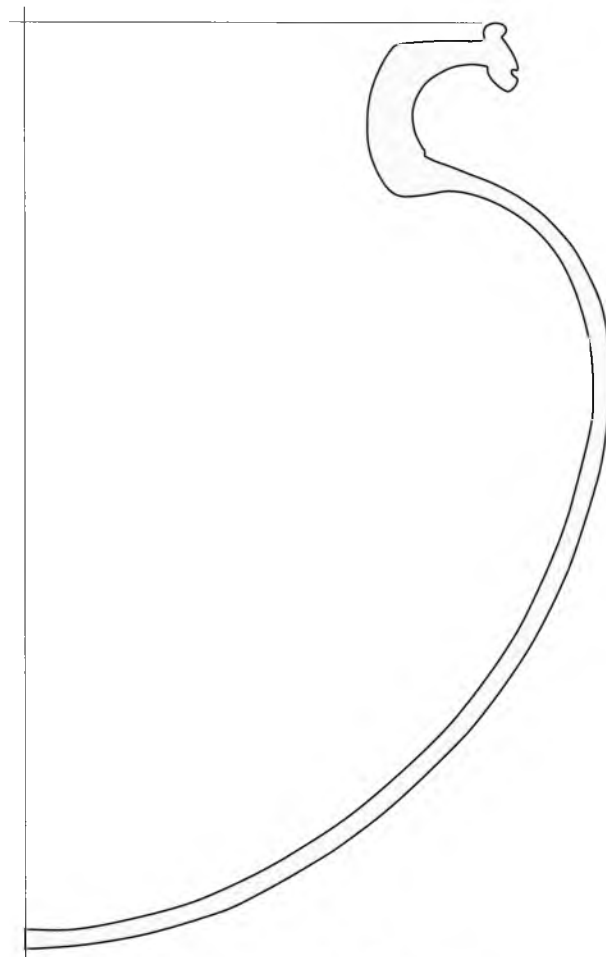


3 (F 2188)

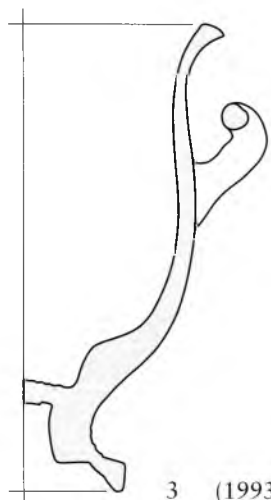
(1:2)



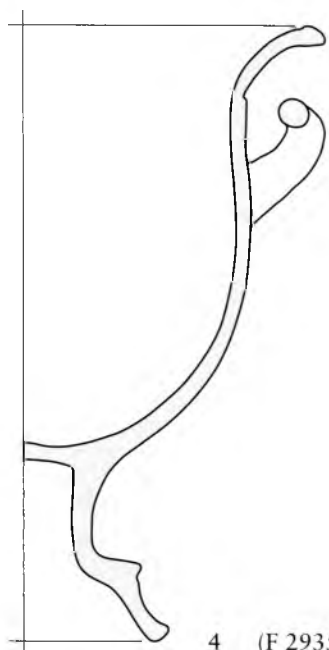
1 (F 4030)



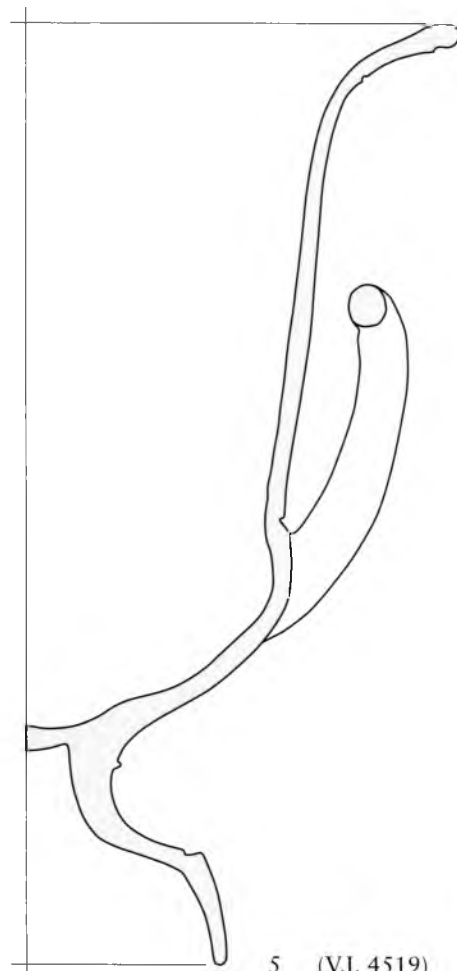
2 (F 2402)



3 (1993.252)

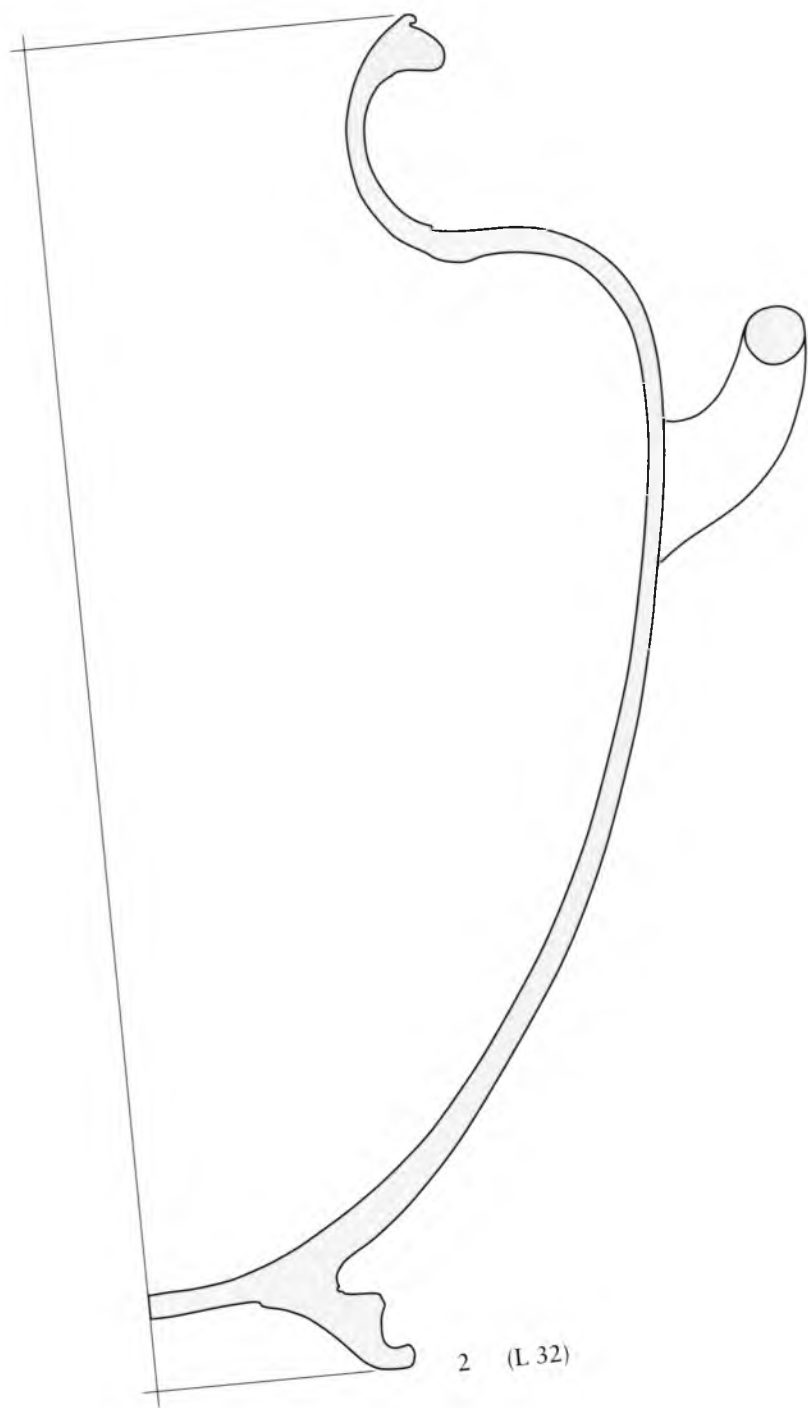
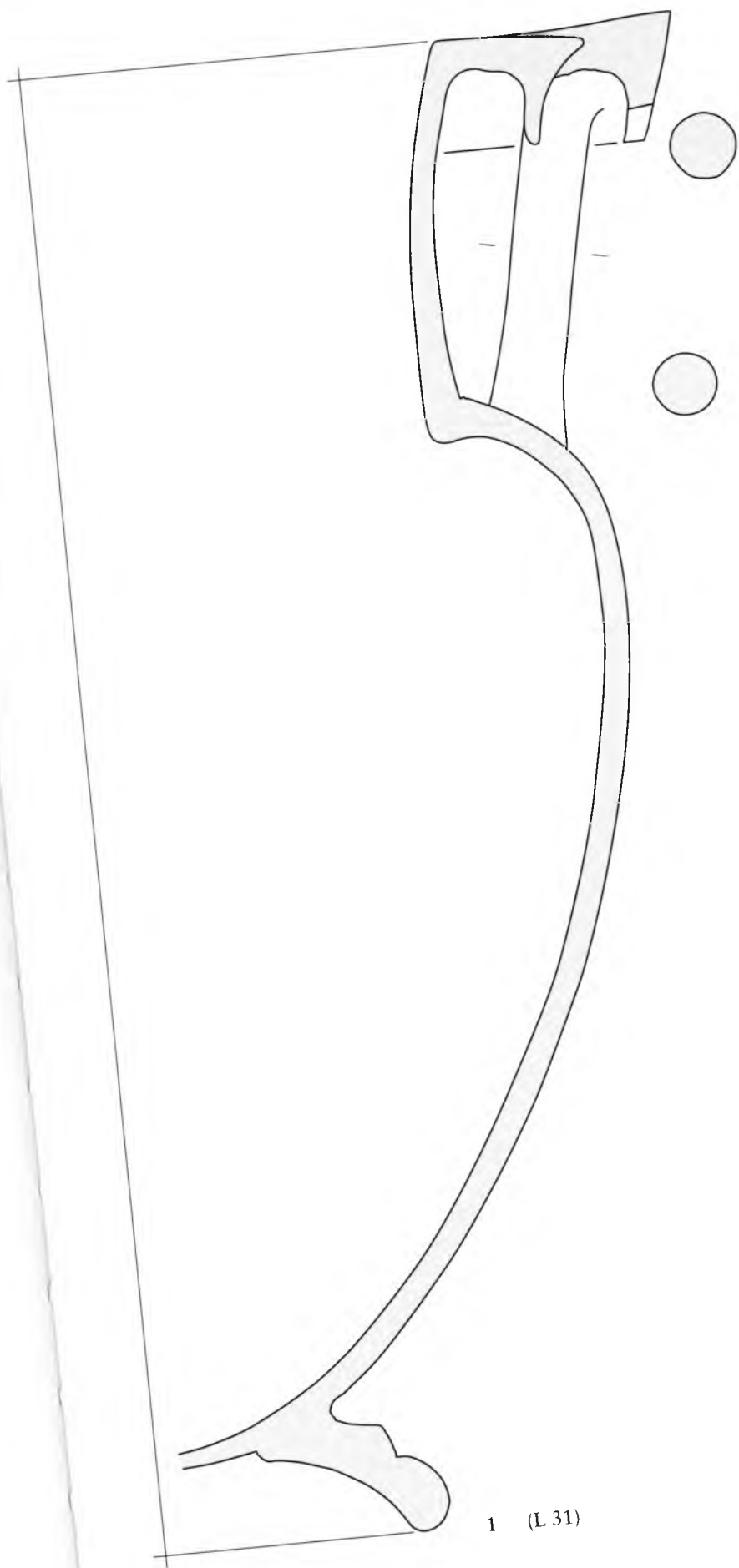


4 (F 2935)



5 (V.I. 4519)

(1:2)



(1:2)

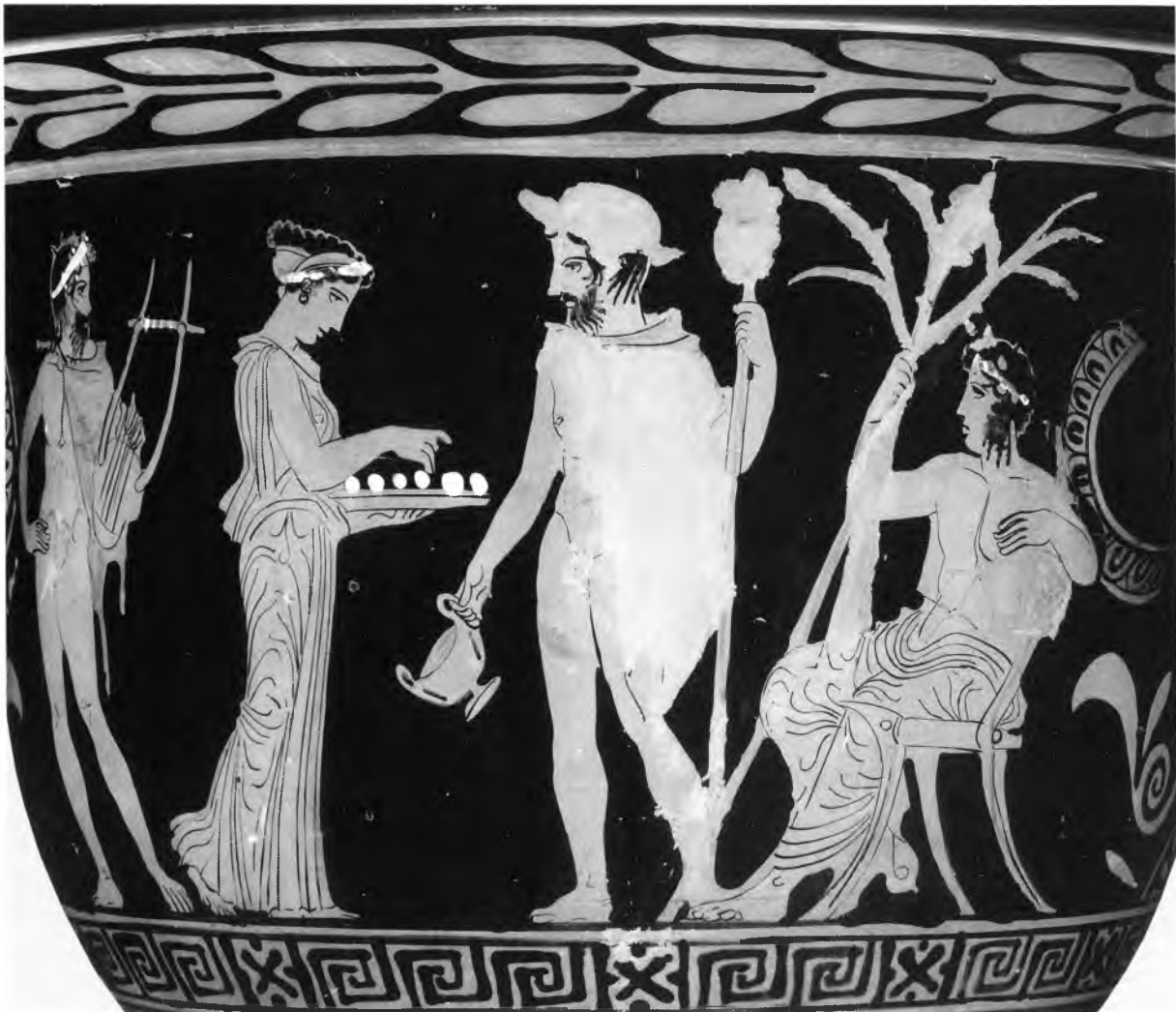


1

(F 2640)



2

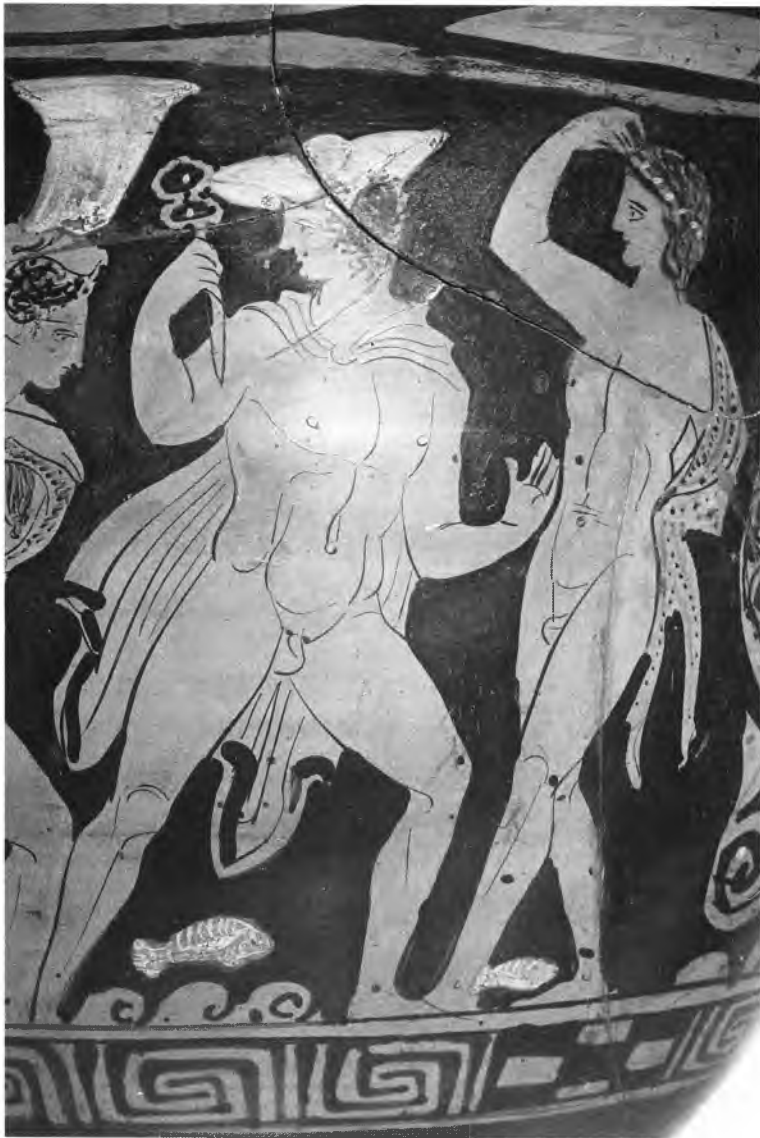


3

(F 2643)



1



2



3



1



2



3

(L 32)



1



2
(F 2181)



1

(F 2184)



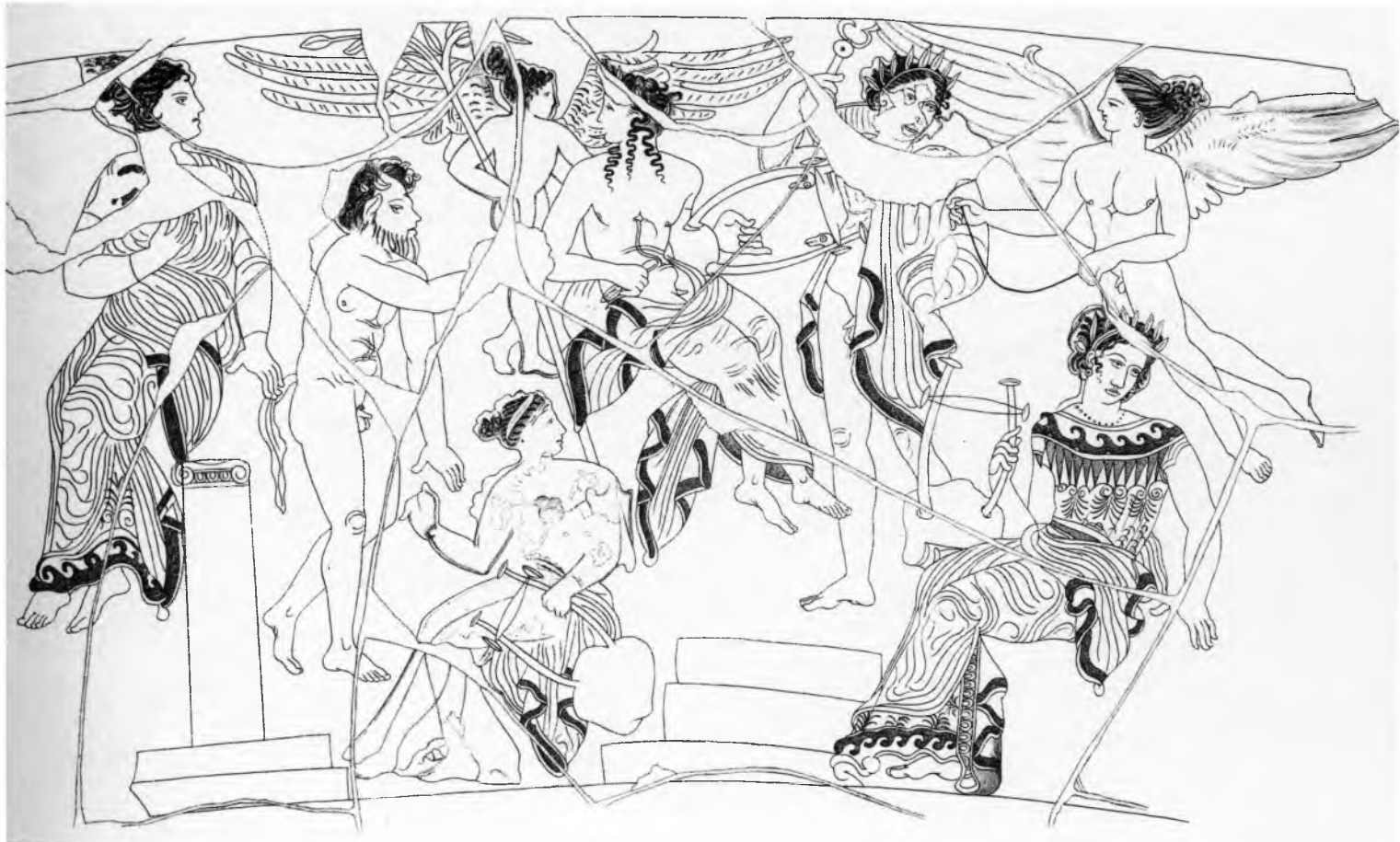
2

(F 2186)



1

(F 2187)



2

(F 2638)



1

(F 2642)



2

(F 2642)



3

(F 2646)



1

(V.I. 4529)



2



3

(V.I. 3326)



4

(V.I. 4912)



5

(V.I. 4982,44)

TAFELN



1



2



3



4

(F 2371)



(F 2371)



1



2



3



4



5



6

(F 2371)



1



2



3

(1:1)



4

(1:1)

(F 2403)



5

(1:1)



1



2



3

(31404)



1



2



3



4

(31404)



1



2



3

(V.I. 3155)



1



2



3



4



5

(VI. 3155)



1



2



3



4

(V.I. 3163)



1



2



3

(VI. 3163)



1



2



3



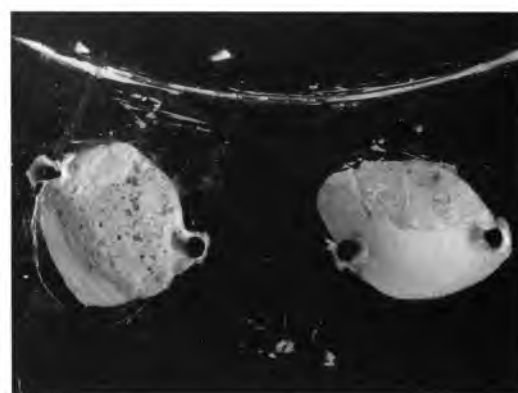
4



5



6



7

(V.I. 3206)



1



2



3



4



5



6

(F 4027)



1



2



3



4



5

(V.I. 2928)



1



2



3

(V.I. 3172)



1



2



3



4



5



6

(V.I. 3172)



1



2



3

(V.I. 3199)



1



2



3

(V.I. 3199)



1



2



3



4

(V.I. 3199)



1

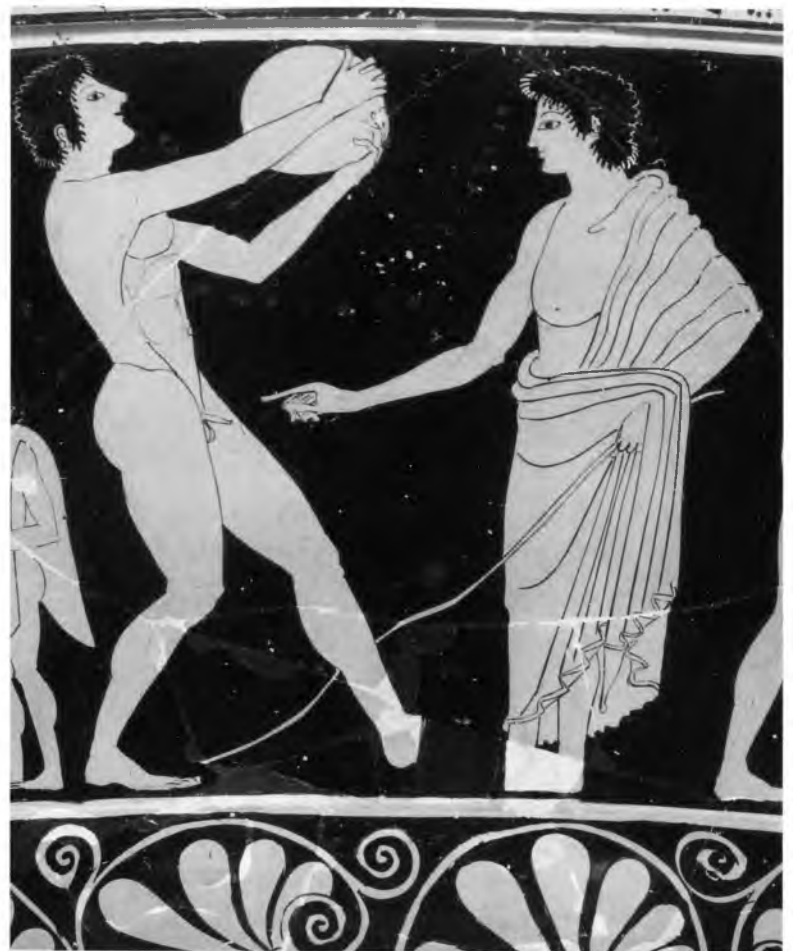


2

(F 2180)



1



2



3



4

(F 2180)



1



2



3



4



5

(F 2180)



1



2



3

(F 2180)



1



2

(V.I. 3257)



1



2



3

(V.I. 3257)



1



2



3



4



5

(VI. 3257)



1



2



3



4

(V.I. 4497)



1



2



3



4

(V.I. 4497)



1



2



3



4

(V.I. 3275)



1



2



3



4



5



6

(V.I. 3275)



1



2



3



4

(F 2640)



1



2



3



4

(V.I. 3237)



1



2



3



4

(V.I. 3237)



1



2



3

(V.I. 3237)



1



2



3



4

(V.I. 3974)



1



2



3



4

(V.I. 3974)



1



2



3



4

(F 2933)



1



2



3



4

(F 2932)



1



2



3



4

(F 2932)



1



2



3



4



5

(F 4028)



1



2



3

(F 2401)



1



2



3



4



5



6



7

(F 2401)



1



2



3



4

(F 2643)



1



2



3

(F 2643)



1



2



3

(F 2641)



1



2



3



4



5



6

(F 2641)



1



2



3



4

(31573 V. 168)



1



2



3



4

(F 2644)



1



2

(F 2644)



1



2



3



4

(F 2644)



1



2



3



4

(F 2645)



1



2



3

(F 2645)



1



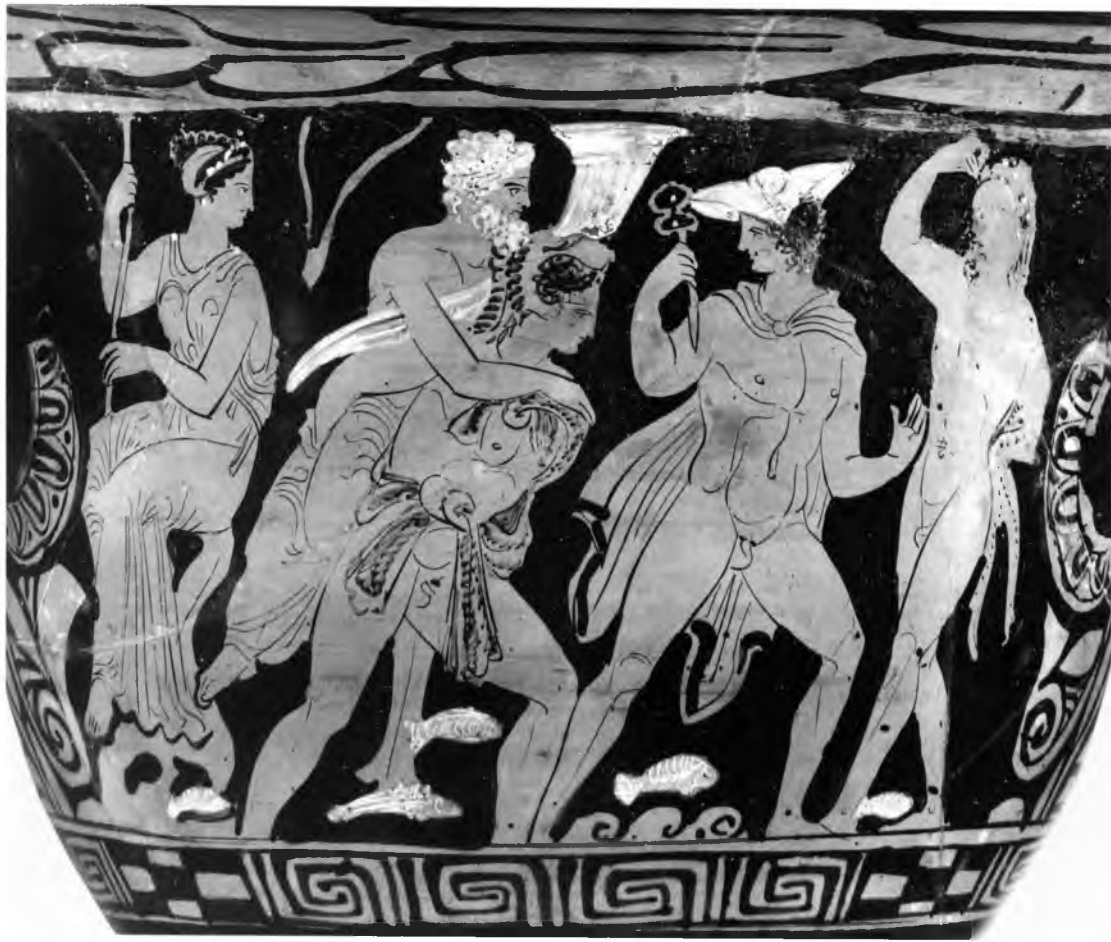
2



3



4



1



2



3

(31094)



1



2



3



4

(31094)



1



2



3



4

(F 2647)



1



2



3



4

(F 2648)



1



2



3

(F 2648)



1



2



3



4

(F 2648)



1



2



3



4



5



6

(33519)



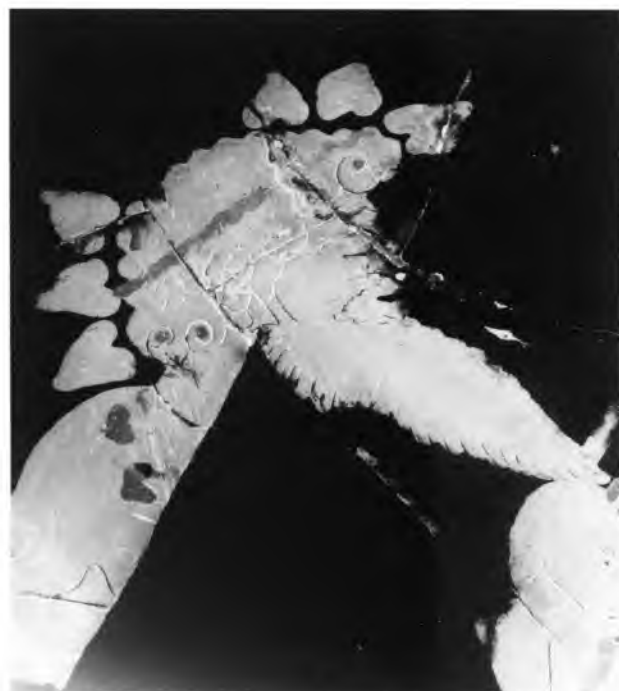
1



2



3



4



5



6

(F 4029)



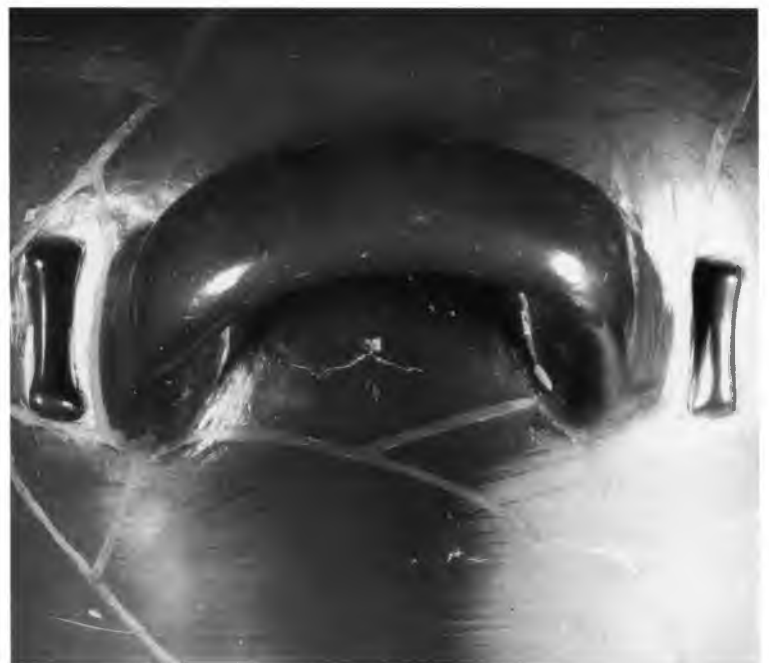
1



2



3



4

(F 2183)



1



2



3



4

(F 2182)



1



2



3



4



5



6



7

(F 2182)



1



2



3



4



1



2



3



4



5



6



7

(F 2188)



1



2



3



4



5



6

(F 4030)



1



2



3

(F 2402)



1



2



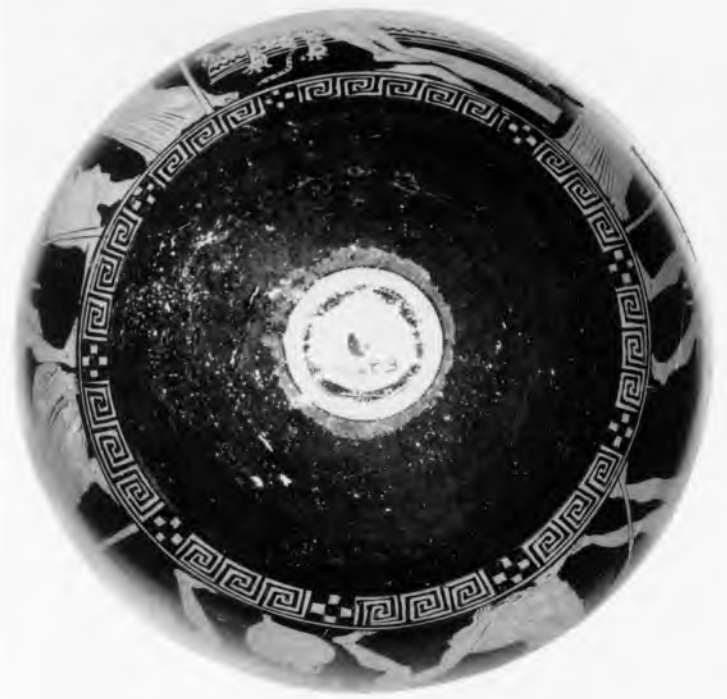
3

(F 2402)



1

(F 2402)



2



3

(1993.238)

(1:1)

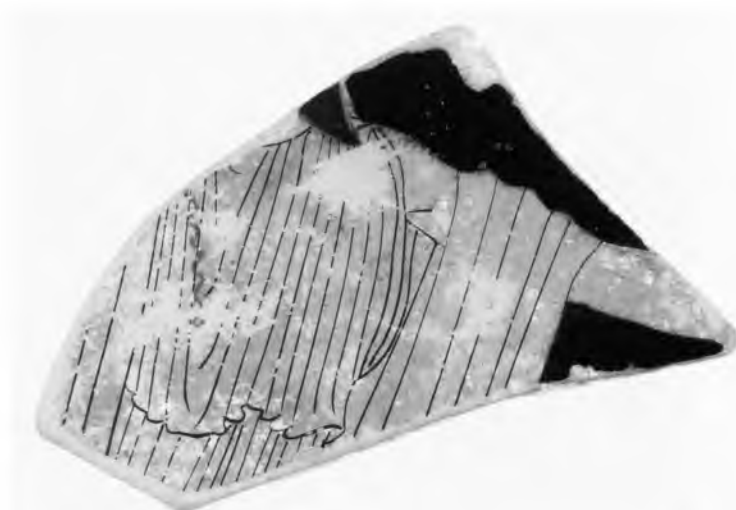


4

(2009.2)



1 (31901)



2 (31900)



3 (1993.239)



4 (V.I. 3362)



5 (F 4063.2)



6 (1993.246)
(1:1)



1



2



3



4

(V.I. 4519)



1



2



3



4

(F 2935)



1

(1993.252)



2



3

(1993.252)



4

(V.I. 2498)

(1:1)



1

(31404)



2

(V.I. 3155)



3

(V.I. 3163)



4

(V.I. 3206)



5

(F 4027)



6

(V.I. 2928)



7

(V.I. 3172)



8

(V.I. 3199)

(1:6)



1 (F 2180)



2 (V.I. 3257)



3 (V.I. 4497)



4 (V.I. 3275)



5 (V.I. 3237)



6 (V.I. 3974)



7 (V.I. 4519)



8 (F 2933)



9 (F 2932)

(1:6)



1 (F 2401)



2 (F 2643)



3 (F 2641)



5 (F 2644)



6 (F 2645)



4 (31573, V. 168)



7 (F 31094)



8 (F 2647)



9 (F 2648)



10 (F 2935)

11 (F 33519)
(1:6)

12 (F 1993.252)



1 (F 4029)



2 (F 2183)



3 (F 2182)



4 (F 2188)



5 (F 4030)

(1:6)



1



2



3



4



5



6

(L 31)



1



2



3



4

(L 32)



1



2



3



4

(L 32)