CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
MÜNCHEN, ANTIKENSAMMLUNGEN

BAND 21

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

MÜNCHEN, ANTIKENSAMMLUNGEN
ehemals Museum Antiker Kleinkunst

BAND 21
ATTISCH ROTFIGURIGE MISCHGEFÄSSE

BEARBEITET VON
BETTINA KREUZER

MÜNCHEN 2020
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C. H.BECK

Mit 84 Tafeln, 47 Textabbildungen und 32 Beilagen.

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

Fotografien: Renate Kühling, Johannes Kramer
Zeichnungen: Elsbeth Raming

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

© Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München 2020
Gesamtherstellung: Kösel, Krugzell
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany
ISBN 978 3 7696 3784 7

www.chbeck.de

INHALT

	Seite	Tafel
Vorwort	7	
Einleitung	9	
Abkürzungen	12	
Volutenkratere	19	1–9
Kolonettenkratere	32	10–26
Kelchkratere	63	26–63
Kelchkratere der L. C.-Gruppe	94	47–63
Glockenkratere	109	64–75
Fragmente von Kelch- und Glockenkrateren	127	75–76
Psykter	131	77–81
Psykter-Krater	138	82–84

Verzeichnisse

I	Konkordanz Inventarnummern – Tafeln und Beilagen	146
II	Herkunft – Fundorte	147
III	Herkunft – Sammlungen und Schenkungen	147
IV	Maße	148
V	Technische Besonderheiten	149
VI	Darstellungen	150
VII	Inschriften	154
VIII	Töpfer, Maler und Werkstätten	155
IX	Beilagenverzeichnis	156

Beilagen 1–11

Tafel 1–64

VORWORT

Der vorliegende Band präsentiert die attisch rotfigurigen Weinmischgefäße, die in den Münchner Antikensammlungen aufbewahrt werden.[1] Aufgenommen wurden 37 komplette Kratere: zwei Volutenkratere, elf Kolonettenkratere, 15 Kelchkratere und neun Glockenkratere. Insgesamt 31 Fragmente wurden, soweit sie formal zu bestimmen waren, in den jeweiligen Abschnitt eingegliedert. Innerhalb der vier formalen Kategorien bestimmt die Chronologie die Reihenfolge der Gefäße. Des Weiteren wurden der Psykter des Panmalers SH 2417 (Tafel 77–81) und der Psykter-Krater SH 2416 des Brygosmalers (Tafel 82–84) einbezogen.

Diese Arbeit wäre ohne vielfältige Unterstützung und Hilfe nicht möglich gewesen. Mein Dank für den Auftrag und ihr Vertrauen in meine Fähigkeiten geht an St. Schmidt (CVA) und F. Knauß als Direktor der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek. Die Bearbeitung der Kratere war bereits einmal vergeben worden. M. Bentz konnte die Bearbeitung aufgrund neuer Aufgaben jedoch nicht beenden. Ich danke ihm sehr für die Überlassung seiner Fotos und seiner Vorarbeiten, die für mich nach Beendigung der Bearbeitung eines Gefäßes jeweils eine wichtige Möglichkeit des Abgleichs boten.

In München war J. Gebauer nicht nur der zentrale Anlaufpunkt für alle organisatorischen Fragen; er hat mit unerschöpflicher Geduld alle Anliegen zu fehlenden Inventarnummern, Herkunft und Forschungsgeschichte (zusammen mit C. Gliwitzky) und Fotos beantwortet und schließlich manche ertragreiche Minute einem gemeinsamen intensiven Blick auf die Gefäße und ihre Darstellungen gewidmet. Die Restauratoren A. Buhl, L. Rintelen und H. Schaaff haben für die Stunden im Depot die Gefäße bereitgestellt und immer ein offenes Ohr für die kleinen und großen Probleme mit den Vasen gehabt. L. Rintelen hat mit großem Engagement Unterlagen zur Restaurierung des Euphronios-Kraters gesucht und gefunden und manche Stunde mit mir vor dem Objekt verbracht, wenn wir versuchten, die früheren restauratorischen Eingriffe nachzuvollziehen. A. Buhl hat Fragmente und Gefäße gereinigt bzw. restauriert, S. Kaiser Volumina und Gewichte gemessen und die Fotoarbeiten mit vorbereitet. R. Kühling hat die Fotos angefertigt, mit großer Leidenschaft auch für Kleinigkeiten; gleiches gilt für J. Kramer, der in Berlin den Psykter-Krater SH 2416 (Tafel 82–84) aufgenommen hat. Die in jeder Hinsicht perfekten Profilzeichnungen stammen von E. Raming (Freiburg). Ihr besonderes Engagement galt zudem der Rekonstruktion des Rückseitenbildes auf dem Volutenkrater SH 2382 (Tafel 7–9, 1–3), das sie auf der Basis eigener Fotos und im Vergleich mit anderen Werken des Gerasmalers zeichnerisch wiederherstellte (Abb. 7). Ihr verdanke ich wiederkehrende Anregungen zu Form und Erhaltung der Gefäße, danke ihr sehr für ihre Zeit, ihr Engagement und ihr Feedback zu meinen Ergebnissen. Drei Vasen – SH 2379 (Tafel 25), SH 2381 (Tafel 4, 2–5; 5) und NI 8955 (Tafel 65) – befinden sich als Leihgaben in Weiden und wurden vor Ort aufgenommen und gezeichnet; der Aufenthalt im Internationalen Keramikmuseum war dank der Gastfreundschaft von S. Dietz überaus angenehm.

In Brüssel, London und Wien hatte ich dank N. Massar, A. Villing und G. Plattner die Gelegenheit, Vergleichsstücke zu studieren. Texte gelesen, kommentiert und inspiriert haben M. Dennert (Freiburg), A. Heinemann (Tübingen) und D. Williams (Brüssel). Ihm, R. Guy † und M. Padgett (Princeton) danke ich für Diskussionen über Fragmente und Zuweisungen an den Berliner Maler, S. Pevnick (Tampa) zum Syriskosmaler, N. Eschbach (Gießen), K. Kathariou (Ioannina), M. Langner (Göttingen), A. Lezzi-Hafter (Kilchberg), I. McPhee (Melbourne) und A. Schöne-Denkinger (Berlin) für Hilfe und Feedback zu späten Gefäßen, O. Jäggi (Basel) für Informationen zu Stücken aus den Weiten der Ukraine und Russlands, G. Gerleigner (Erlangen/Basel) für den Austausch zu Inschriften. K. Lynch (Cincinnati) vermittelte mir Vorstellungen für die Relation zwischen Krater und Nutzern. L. Minardi (Bologna) verhalf mir zu Fotos der Bologneser Volutenkratere des Boreasmalers, O. Kreuzer zu manch einem Foto aus den Museen dieser Welt. G. Giudice (Catania) verdanke ich ein Exemplar ihrer Dissertation, ein unverzichtbares Hilfsmittel angesichts der vielen Kratere in Sizilien, und K. Bemmann (UB Heidelberg) besorgte manchen in Freiburg nicht

1 R. Lullies hatte bereits die rotfigurigen Stamnoi bearbeitet, siehe CVA München 5 Taf. 238–260.

vorhandenen Text. Für die Lösung ikonographischer Rätsel und Antworten auf Formfragen (gerade zum Psykter-Krater SH 2416: Tafel 82–84) war A. Heinemann (Tübingen) eine stete Quelle der Inspiration. Weitere Anregungen vermittelten Vorträge in Freiburg und München; der Euphronioskrater war Gegenstand des Vortrags bei der Wiener CVA-Tagung 2017. Für Hilfen vor Ort, geduldiges Zuhören und Unterstützung geht mein Dank schließlich an M. Blech, E. Mohr, F. Ruppenstein sowie vor allem an M. Dennert.

Die Redaktion lag wieder in den Händen von St. Schmidt, der mit großer Beharrlichkeit Sorgfalt im Hinblick auf Terminologie, Genauigkeit der Beschreibungen und inhaltliche Kohärenz einforderte. Das Tafellayout gestaltete B. Springer-Ferazin (auf Anregung von A.-S. Menschner, Freiburg) mit großem Elan und ästhetischem Gespür. Beiden gilt mein großer Dank.

Freiburg im September 2020 Bettina Kreuzer

EINLEITUNG

Zur Sammlungsgeschichte

Die Mehrzahl der hier behandelten Stücke gelangte aus Sizilien nach München, die meisten bereits im 19. Jh. aus Agrigent. Ursprünglich in der Sammlung von Giuseppe Panitteri (1767–1828), Kantor der Kathedrale von Agrigent, vermittelte sie Leo von Klenze 1824 an den Kronprinzen Ludwig.[2] Wachssiegel auf einigen Fußunterseiten zeugen von der Verpackung:[3] Ein zugehöriger Papierstreifen enthält zunächst den Namen des vormaligen Besitzers Raffaelle Politi (1783–1870; zu diesem Jahn 1854, S. VI), der den Verkauf der Panitteri-Vasen verhandelt hatte. Des Weiteren das Datum der Verpackung und den Namen von Pietro Bellotti (PB), der am 25. Oktober 1824 in Agrigent eingetroffen war, um die Verpackung und den Transport nach Palermo zu überwachen, sowie die Nummer des Gefäßes im Rahmen des Gesamtkonvoluts (im Falle der Kolonettenkratere SH 2375, Tafel 18. 19, etwa die Nr. 4 und SH 2380, Tafel 15, die Nr. 12). Unterlagen zu Verkauf und Transport: Veder Greco 1988, 78–94.

Die Gefäße aus der Sammlung Lipona[4] befanden sich einst im Besitz der jüngsten Schwester Napoleons, Maria Annunziata Carolina Buonaparte (1782–1839) und wurden während ihrer Zeit als Königin Neapels in Süditalien zusammengetragen. 1826 erwarb Leo von Klenze sie in Wien. Die Gefäße sind noch in Neapel von Domenico Fortunato restauriert worden (besonders deutlich zu erkennen an SH 2371 und SH 2381, Tafel 12 und Tafel 4, 2–5; 5).[5]

Eine Herkunft aus Italien liegt bei Gefäßen aus der Sammlung Arndt nahe: Zum Kelchkrater NI 6488 fehlen genaue Angaben; der Kolonettenkrater NI 6450 (SH 2376; Tafel 23) wurde in Sizilien gefunden und von Jacob Hirsch (1874–1955) verkauft, NI 7528 (Tafel 10) von Ludwig Pollak, NI 6026 (SH 2398; Tafel 73) aus der Sammlung Hartwig übernommen. Zu weiteren Stücken aus der Sammlung Arndt (1908 ans Museum gelangt) siehe CVA München 10, 12.

Aus Griechenland hingegen stammen die Stücke aus der Sammlung des Malers und Fotografen Philippos Margaritis (1810–1892).[6] Gleiches gilt für die Vasen des Kunsthändlers, Archäologen und Numismatikers Jean P. Lambros (1843–1909);[7] die Gefäße wurden 1905 für München erworben. Lambros verkaufte 1887 an Dr. Julius Naue (1833–1907)[8] den Kelchkrater SH 2387 (Tafel 42. 43), der aus Theben stammt; aus Böotien gelangte ein etwa gleichzeitig entstandener Kelchkrater ebenfalls über Lambros 1902 an Naue und später in die Berliner Museen (V.I. 3974: CVA Berlin 11 Taf. 34).[9] Eine Hydria, 1890 von Naue wohl in Athen erworben,

---

2 R. Wünsche, Gli „Egineti" tra i vasi. L'acquisto della collezione Panitteri da parte di Ludwig I di Baviera, in: Veder greco 1988, 63–94; Knauß 2017, 13.

3 Knauß 2017, 13. Ebenfalls ein Siegel, in diesem Falle ein Ausfuhrsiegel der Commissione di Antichità des Vatikan, auf der Fußunterseite des Glockenkraters Berlin F 2401: CVA Berlin 11 Taf. 41, 6. 7.

4 Weitere Gefäße aus dieser Sammlung: CVA München 15, 150.

5 Siehe Bernhard-Walcher – Hamdorf 1990, 12. 21 Anm. 31; E. Kunze-Götte, CVA München 15, 7; L. Chazalon, Un cratère rappelant le peintre de Rycroft et le laboratoire de Gargiulo au Musée de Naple in: Artisanats antiques d'Italie et de Gaule. Mélanges offerts à Maria Francesca Buonaiuto (Neapel 2009) 299–301; L. Chazalon, Les vases attiques à figures noires restaurés dans le laboratoire de Raffaele Gargiulo à Naples: étude pratique d'un regard d'époque, in: B. Bourgeois (Hrsg.), Une perfection dangereuse. La restauration du vase grec, de Naples à Paris, XVIII^{e}–XIX^{e} siècles (Paris 2010) 33–35. – Zur Restaurierungswerkstatt von Raffaele Gargiulo und Domenico Fortunato in Neapel: Chazalon a. O. (2010) 31–37; D. Saunders – M. Svonoda – A. Milanese, Exactitude and Mastery: Raffaele Gargiulo's Work as Restorer in: U. Kästner – D. Saunders (Hrsg.), Dangerous Perfection. Ancient Funerary Vases from Southern Italy (Los Angeles 2016) 43–66.

6 Bernhard-Walcher – Hamdorf 1990, 7. Zu Margaritis: A. Xanthakis, Φίλιππος Μαργαρίτης – Ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος. Εκδόσεις Φωτογράφος (Athen 1990). Weitere Gefäße aus dieser Sammlung in München: CVA München 15, 150.

7 Zu Lambros: Y. Galanakis, BSA 106, 2011, 167–200, insbesondere 186–192. Weitere Gefäße in München (CVA München 15, 150) und Wien (CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 5, 133).

8 Zu Naue: M. Schmid, Alte Akten – Neue Gräber? Marginalien zu Julius Naue und Johannes Dorn. In: H.-P. Wotzka (Hrsg.), Grundlegungen. Beiträge zur europäischen und afrikanischen Archäologie für Manfred K. H. Eggert (Tübingen 2006) 27–40.

9 Zu Margaritis und Lambros: Bernhard-Walcher – Hamdorf 1990, 8; E. Kunze-Götte, CVA München 15, 8. J. Lambros wird 1899 als Kunsthändler, ohne eigenen Laden, in Athen erwähnt: Galanakis a. O. (Anm. 7) 192 Anm. 45.

befindet sich heute in Dresden.[10] Bereits 1898 hatte das Münchner Museum einen Kelchkrater (SH 2388: Tafel 44–46) von dem Kunsthändler Evangelos Triantaphyllos, Paris, gekauft.[11] Schließlich wird auch der Kelchkrater NI 6486 (Tafel 62. 63) in Griechenland zutage gekommen sein, bevor er von dem Kunsthändler Sp. Anastassopoulos zu Arndt nach München gelangte,[12] ebenso gilt dies für jene Gefäße, die das Museum 1964 durch die Schenkung des Freiherrn Hans von Schoen (1876–1969) erhielt (Schoen 73, Tafel 36). Dieser hatte als Botschafter 1922 bis 1926 in Athen gewirkt und sich von Ernst Buschor bei seinen Erwerbungen beraten lassen.[13]

In der Antike gelangt der Glockenkrater NI 6112 (SH 3207, Tafel 75) nach Südrussland, 1908 dann aus der Versteigerung der Sammlung Arnold Vogell ins Museum.

Die Herkunft jener vier Kelchkratere, die Freiherr Friedrich Wilhelm von Bissing (1873–1956) dem Museum 1902 zum Geschenk machte (NI 6012 bis NI 6016: Tafel 47. 48 (NI 6012), Tafel 37–39 (NI 6013), Tafel 58. 59 (NI 6014), Tafel 51–53 (NI 6015) und Tafel 49. 50 (NI 6016)), lässt sich nicht klären: Andere Geschenke von von Bissing stammen sowohl aus Griechenland als auch aus Ägypten.[14]

Schließlich bleibt die Frage, aus welchen Kontexten die Fragmente in München stammen. Meist ist lediglich „Alter Bestand“ auf den Karteikarten vermerkt. Auffällig ist an einigen Fragmenten von Volutenkrateren, dass sie Spuren sekundären Brandes tragen (z. B. NI 8956/225, Tafel 4, 1). Zwei solche Fragmente (NI 8956/380 und NI 8956/197, Tafel 6, 5. 7) stammen nachweislich von der Akropolis in Athen und gehören mit weiteren Fragmenten von diesem Fundort und dem Nordabhang zu einem Volutenkrater des Eucharidesmalers. Deshalb liegt die Annahme nahe, dass die übrigen verbrannten Scherben ebenfalls aus dieser Quelle stammen, ebenso das Fragment NI 8956/229 (Tafel 30, 6) eines frühen Kelchkraters. Die exzeptionelle Qualität dieses letztgenannten Fragments würde zu einer Stiftung auf die Akropolis passen.

Zur Verwendung von Weinmischgefäßen in spätarchaischer und klassischer Zeit

Viele der Kratere mit bekanntem Fundort stammen aus Grabkontexten außerhalb des griechischen Mutterlandes, einige auch aus Heiligtümern. Auffallend ist die Häufung spätarchaischer Volutenkratere auf der Akropolis in Athen, siehe hier NI 8956/225, Tafel 4, 1, NI 8956/380 und NI 8956/197, Tafel 6, 5. 7). Allgemein zu Fundorten von Krateren: F. Fless, Rotfigurige Keramik als Handelsware (2002) 36–38. Zur attischen Keramik in den Nekropolen und Heiligtümern von Agrigent, siehe C. Trombi in: S. Fortunelli – C. Masseria (Hrsg.), Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia. Atti convegno internazionale Perugia 2007 (2009) 759–772; M. Torelli in: A. Sciarma (Hrsg.), ΣHMAINEIN. Scritti vari di ermeneutica archeologica. Significare 2 (2012) 417–423. Zu Funden in Sizilien T. Mannack in: Schierup – Bundgaard Rasmussen 2012, 114–116, zur Rolle des Kraters in Sizilien insbesondere E. Kistler in: Fragmenta Mediterranea. Contatti, tradizioni e innovazioni in Grecia, Magna Grecia, Etruria e Roma, Studi in onore di Christoph Reusser (2017) 111–131. Zu den seltenen Funden von Krateren an Plätzen in Messapien und Apulien G. Semeraro in: ebenda 495–506. Auf die Verwendung von Krateren vor ihrer Deponierung in Gräbern weisen Gebrauchsspuren: siehe NI 8935 (Tafel 26, 2–5; 27–29). Zu Reparaturen siehe NI 8935 (Tafel 26, 2–5; 27–29) und SH 2378 (Tafel 14); siehe dazu und zu einem Zeitunterschied zum übrigen, durchweg älteren Inventar Langridge-Noti 2015, 179 f. Ein wichtiger Neufund, ein fragmentierter, dem Hephaistos- oder Boreasmaler zugeschriebener Kolonettenkrater aus dem Heiligtum auf Kythnos trägt ein Graffito, das ihn möglicherweise als Weihgeschenk an Apollon ausweist: A. Alexandridou in: A. Mazarakis-Ainian (Hrsg.), Les sanctuaires archaïques des Cyclades (2017) 153. 156 Abb. 52.

---

10 E. Hofstetter, CVA Dresden 2, 64 zu Taf. 50, 1–4. Über Naue gelangte auch der Aryballos Dr. 340 nach Dresden, siehe ebenda 101 zu Taf. 76.

11 Diesem Kunsthändler verdankt die Antikensammlung der Universität Erlangen eine Bauchlekythos des späten 5. Jhs. (I 340: BAPD 220614; ARV² 1325, 29; CVA Erlangen 2 Taf. 42, 11. 12, erworben 1907) und die Antikensammlung Berlin ein weißgrundiges Alabastron des frühen 5. Jhs. (V.I. 3382: BAPD 202825; ARV² 269; CVA Berlin 16 Taf. 7, 1–6, erworben 1897).

12 Ein Sp. Anastasopoulos wird 1899 als Kunsthändler in Athen, ohne eigenen Laden, erwähnt: Galanakis a. O. (Anm. 7) 192 Anm. 45.

13 Weitere Gefäße aus dieser Sammlung in München: CVA München 15, 8. 150.

14 Mitteilung J. Gebauer. Die weißgrundige Lekythos NI 6027 (SH 2778) hatte von Bissing aus der Slg. Hartwig, Rom, erworben und 1902 geschenkt; siehe CVA München 15, 150.

Zum Status des Kraters im Kontext von Symposiongeschirr in Athen siehe den Fundkomplex eines spätarchaischen Hauses an der Agora Lynch 2011; K. Lynch, Fine Ware Pottery from a Late Archaic House near the Athenian Agora, Métis 12, 2014, 84; A. Tsingarida in: de La Genière 2014, 62. Dort fand sich zu fast 50 % Symposiongeschirr, aber kein Krater. Anders ist dies ein halbes Jahrhundert später im „public dining place" auf der Athener Agora, siehe M. Pipili in: de La Genière 2014, 33. Im Hofhaus auf dem Monte Iato wurden attische Trinkgefäße mit lokal hergestellten Krateren vergesellschaftet angetroffen und benutzt: siehe Kistler a. O. 117. Zum Fassungsvermögen der Kratere und der Relation zu Trinkgefäßen K. M. Lynch – R. A. Bidgood in: M. Langner – S. Schmidt (Hrsg.), Die Materialität griechischer Vasen. CVA Deutschland Beih. 9 (München 2020) 81.

Zur Aufstellung von Krateren B. Kreuzer in: C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), Griechische Vasen als Medium für Kommunikation. Ausgewählte Aspekte, CVA Österreich Beih. 3 (Wien 2020) 179–192. Die Darstellung des Symposions auf den beiden Seiten des Euphronioskraters NI 8935 (Tafel 26, 2–5; 27–29) deuten möglicherweise auf die Aufstellung des Kraters in einem dem Andron benachbarten Raum, wie dies M. Langner in: Avramidou – Demetriou 2014, 395 f. für Kratere des 4. Jahrhunderts vorgeschlagen hat. Die komplementären Bilder legen zudem eine Platzierung des Gefäßes nahe, die eine Betrachtung beider Seiten zulässt. Also anders als die ebenfalls von Langner a. O. 385–398; ders. in: Schierup – Bundgaard Rasmussen 2012, 12, für Kratere des 4. Jahrhunderts postulierte Aufstellung am Rand des Androns. Eine Ausnahme im 4. Jahrhundert scheinen die Kelchkratere der L. C.-Gruppe NI 6015 und NI 6043 (Tafel 51–53 und Tafel 54–57) einzunehmen, die mit ihren technisch wie ikonographisch gleichwertigen Seiten in dieselbe Kategorie wie der Euphronioskrater fallen. Siehe in diesem Zusammenhang auch die Diskussionen um die Deutung der die Rückseiten dominierenden Mantelfiguren bei M. Langner in: Schierup – Bundgaard Rasmussen 2012, 12–14, und M. C. Franceschini in: Visuelle Narrative – kulturelle Identitäten (2016) 163–198; Franceschini 2018, 208–220.

Auf die tatsächliche Verwendung der Gefäße verweisen die wiederholt konstatierten Spuren durch Metallgeräte im Inneren oder der Abrieb an Rändern; siehe dazu A. Villing in: M. Langner – S. Schmidt (Hrsg.), Die Materialität griechischer Vasen. CVA Deutschland Beih. 9 (2020) 101–115.

Zu Volutenkrateren siehe insbesondere Gaunt 2002; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 11; de La Genière 2014; zur Verteilung in Griechenland und zur Verwendung M. Pipili in: de La Genière 2014, 32–34; Heinemann 2016, 17 f. Abb. 3; zur Verwendung A. Tsingarida in: de La Genière 2014, 61–73. – Zu Kolonettenkrateren siehe insbesondere A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 15. – Zu Kelchkrateren siehe insbesondere Frank 1990; Campenon 1994, 35–37; Kathariou 2002; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 26; zu Fundorten in Sizilien, zur Verwendung in Nekropolen sowie zum Status der Gefäße A. Tsingarida in: P. Rouillard – A. Verbanck-Piérard (Hrsg.), Le vase grec et ses destins (2003) 104–109. Zu Preisen von Kelchkrateren siehe Bundrick 2019, 42. – Zu Glockenkrateren Campenon 1994, 38–40; Kathariou 2002; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 43; St. Schmidt in: Oakley 2014, 201.

Zum Katalog

Die Kratere sind nach den vier gängigen Formen gegliedert und werden jeweils in chronologischer Reihe behandelt (ganze wie fragmentierte Gefäße und Einzelfragmente), danach Psykter und Psykter-Krater. Die Erfassung und Beschreibung der einzelnen Stücke folgt dem in CVA München 19 etablierten System, ebenfalls entsprechend zeigen in den Text integrierte Schwarzweißabbildungen charakteristische Ausschnitte von Vorritzungen oder Schrift. Die langen Texte im Abschnitt Analyse wurden durch Zwischenüberschriften gegliedert, zur Erleichterung der Navigation. – An Maßen wurden der Durchmesser der Mündung mit und ohne Rand sowie die Breite mit den Henkelplatten angeführt, die Höhe des Halses in der Fläche, ebenso die Bildzone ab Schulterbeginn (also mit Blattstab) mit Standlinie, sowie der Umfang an der ausladendsten Stelle unterhalb der Henkel. Ein großer Teil der Volumenmessungen war bereits von M. Bentz durchgeführt worden; alle Bestimmungen der Volumina wurden ein zweites Mal durch die Restauratoren der Staatlichen Antikensammlungen vorgenommen.

ABKÜRZUNGEN

Alfieri 1979	N. Alfieri, Spina. Museo archaeologico nazionale di Ferrara 1 (Bologna 1979).
Alfieri – Arias 1958	N. Alfieri – P. E. Arias, Spina (München 1958).
Amazonen 2010	Amazonen. Geheimnisvolle Kriegerinnen. Ausstellungskatalog Speyer (München 2010).
Aurigemma 1960	S. Aurigemma, La necropoli di Spina in Valle Trebba 1 (Rom 1960).
AVI	Attic Vase Inscriptions. https://www.avi.unibas.ch/
Avramidou – Demetriou 2014	A. Avramidou – D. Demetriou (Hrsg.), Approaching the Ancient Artifact. A Festschrift in Honor of H. Alan Shapiro (Berlin/Boston 2014).
Baughan 2013	E. P. Baughan, Couched in Death: Klinai and Identity in Anatolia and Beyond (Madison, Wisconsin 2013).
Beazley 1974	J. D. Beazley, The Pan Painter (Mainz 1974).
Bernhard-Walcher – Hamdorf 1990	A. Bernhard-Walcher – F. W. Hamdorf, Zu den Anfängen der Münchner Vasensammlung im frühen 19. Jahrhundert, MüJb 41, 1990, 7–22.
Boardman 1975	J. Boardman, Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period (London 1975).
Boardman 1989	J. Boardman, Athenian Red Figure Vases. The Classical Period (London 1989).
Brommer 1973	F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage[3] (Marburg 1973).
Buitron-Oliver 1995	D. Buitron-Oliver, Douris, Kerameus 9 (Mainz 1995).
Bundrick 2005	S. D. Bundrick, Music and Image in Classical Athens (Cambridge 2005).
Bundrick 2012	S. D. Bundrick, Housewifes, *Hetairai*, and the Ambiguity of Genre in Attic Vase Painting, Phoenix 66, 2012, 11–34.
Bundrick 2019	S. D. Bundrick, Athens, Etruria, and the Many Lives of Greek Figured Pottery (Madison 2019).
Burn 1987	L. Burn, The Meidias Painter (Oxford 1987).
Calder 2017	L. Calder, Pet and Image in the Greek World: The Use of Domesticated Animals in Human Interaction, in: T. Fögen – E. Thomas (Hrsg.), Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity (Berlin 2017) 61–83.
Campenon 1994	C. Campenon, La céramique attique à figures rouges autour de 400 avant J.-C. (Paris 1994).
Caskey – Beazley 1954/1963	L. D. Caskey – J. D. Beazley, Attic Vase-Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston 2 (Oxford 1954); 3 (Oxford 1963).
Cohen 2000	B. Cohen (Hrsg.), Not the Classical Ideal (Leiden 2000).
Cohen 2006	B. Cohen, The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases (Malibu 2006).
de La Genière 2014	J. de La Genière (Hrsg.), Le cratère à volutes. Actes du colloque international Paris 2012, Cahiers du Corpus Vasorum Antiquorum France 2 (Paris 2014).
Dietrich 2010	N. Dietrich, Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2010).
Dietrich 2013	N. Dietrich, Unvollständige Bilder im spätarchaischen und frühklassischen Athen, AntK 56, 2013, 37–55.

Dionysos 2008	R. Schlesier – A. Schwarzmaier, Dionysos – Verwandlung und Ekstase. Ausstellungskatalog Berlin, Antikensammlung 2008 (Regensburg 2008).
Divine Design 2017	F. Knauß (Hrsg.), Divine X Design. Das Kleid in der Antike. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (München 2017).
Drougou 1975	S. Drougou, Der attische Psykter, Beiträge zur Archäologie 9 (Würzburg 1975).
Ducati 1915	P. Ducati, Saggio di studio sulla ceramica attica figurata del secolo IV av. Cr., MemLinc Ser. 5, 15, 1915, 211–368.
Eschbach 2017	N. Eschbach, Panathenäische Preisamphoren aus dem Kerameikos von Athen, Kerameikos 21 (Wiesbaden 2017).
Euphronios 1991a	Euphronios der Maler. Ausstellungskatalog Berlin 1991 (Mailand 1991).
Euphronios 1991b	Euphronios und seine Zeit. Kolloquium Berlin 1991 (Berlin 1992).
Filser 2017	W. Filser, Die Elite Athens auf der attischen Luxuskeramik (Berlin 2017).
Follmann 1968	A.-B. Follmann, Der Pan-Maler (Bonn 1968).
Franceschini 2018	M. Franceschini, Attische Mantelfiguren (Rahden/Westf. 2018).
Frank 1990	S. Frank, Attische Kelchkratere (Frankfurt/Main 1990).
Gaifman 2018	M. Gaifman, The Art of Libation in Classical Athens (New Haven – London 2018).
Gaunt 2002	J. Gaunt, The Attic Volute-Krater (Diss. New York University 2002).
Gebauer 2002	J. Gebauer, Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen (Münster 2002).
Giudice 2007	G. Giudice, Il tornio, le nave e le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V sec. a. C. (Rom 2007).
Graef – Langlotz 1933	B. Graef – E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen 2 (Berlin 1933).
Hackl 1909	R. Hackl, Merkantile Inschriften auf attischen Vasen, in: Münchener archäologische Studien. Dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet (München 1909).
Hahland 1930	W. Hahland, Vasen um Meidias (Berlin 1930).
Hahland 1931	W. Hahland, Studien zur attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr. (Marburg 1931).
Hedreen 2016	G. Hedreen, The Image of the Artist in Archaic and Classical Greece. Art, Poetry, and Subjectivity (New York 2016).
Heinemann 2016	A. Heinemann, Der Gott des Gelages (Berlin 2016).
Herakles 2003	R. Wünsche (Hrsg.), Herakles – Hercules. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (München 2003).
Hölscher 2015	T. Hölscher, La vie des images grecques. Sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien (Paris 2015).
Hölscher 2019	T. Hölscher, Mythenbilder und Mentalität in Athen von Kleisthenes zu den Perserkriegen. Ein Versuch zur historischen Psychologie der Griechen, TrWPr 27 (Wiesbaden 2019).
Hoppin 1919	J. C. Hoppin, A Handbook of Attic Red-Figured Vases Signed by or Attributed to the Various Masters of the Sixth and Fifth Centuries B. C. (Cambridge 1919).
Immerwahr 1990	H. R. Immerwahr, Attic Script (Oxford 1990).
Isler-Kerényi 2015	C. Isler-Kerényi, Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images (Leiden/Boston 2015).
Jahn 1854	O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München (München 1854).

Johnston 1979	A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases (Warminster 1979).
Johnston 2006	A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases. Addenda (Oxford 2006).
Kaempf-Dimitriadou 1979	S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr., AntK Beih. 11 (Bern 1979).
Kaeser 2002	B. Kaeser, Herstellungs- und Schicksalsspuren, Nachträge, in: M. Bentz (Hrsg.), Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum – Standortbestimmung und Perspektiven, CVA Deutschland Beih. 1 (München 2002) 65–72.
Kathariou 2002	K. Kathariou, Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του: Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. (Thessaloniki 2002).
Knauß 2012	F. Knauß (Hrsg.), Die unsterblichen Götter Griechenlands, Ausstellungskatalog München (Lindenberg 2012).
Knauß 2017	F. Knauß, Die Kunst der Antike. Meisterwerke der Münchner Antikensammlungen (München 2017).
Kogioumtzi 2006	D. Kogioumtzi, Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr. (Berlin 2006).
Kunisch 1997	N. Kunisch, Makron, Kerameus 10 (Mainz 1997).
Kunst der Schale 1990	K. Vierneisel (Hrsg.), Kunst der Schale. Kultur des Trinkens. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (München 1990).
Kurtz 1983	D. C. Kurtz, The Berlin Painter (Oxford 1983).
Landolfi 2000	M. Landolfi, Il Pittore di Fillotrano e la tarda ceramica attica a figure rosse nel Piconi, in: B. Sabattini (Hrsg.), La céramique attique du IV^{e} siècle en mediterranée occidentale. Actes du colloque international Arles 1995 (Neapel 2000) 77–91.
Lang-Auinger – Trinkl 2015	C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ. Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen. Akten des internationalen Symposiums Graz 2013, CVA Österreich Beih. 2 (Wien 2015).
Langlotz 1932	E. Langlotz, Griechische Vasen. Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg: Bildkataloge 1 (München 1932).
Langner 2012	M. Langner, Kam es auf die Bilder an?, in: Schmidt – Stähli 2012, 35–50.
Langner 2013	M. Langner, Grundlagen der Chonologie spätrotfiguriger Vasen aus Athen, BABesch 88, 2013, 127–170.
Langridge 1993	E. M. Langridge, The Eucharides Painter and his Place in the Athenian Potters' Quarter (Diss. Princeton University 1993).
Langridge-Noti 2015	E. M. Langridge-Noti, „To Market, to Market". Pottery, the Individual, and Trade in Athens, in: K. F. Daly – L. A. Riccardi (Hrsg.), Cities Called Athens. Studies Honoring John McK. Camp II (2015) 165–195.
Lau 1877	Th. Lau, Die griechischen Vasen (Leipzig 1877).
Lear – Cantarella 2008	A. Lear – E. Cantarella, Images of Ancient Pederasty (London 2008).
Lee 2015	M. M. Lee, Body, Dress, and Identity in Ancient Greece (New York 2015).
Lewis 2002	S. Lewis, The Athenian Woman. An Iconographic Handbook (London 2002).
Lissarrague 1990	F. Lissarrague, The Aesthetics of the Greek Banquet. Images of Wine and Ritual (Princeton 1990).
Lissarrague 2013	F. Lissarrague, La cité des satyres (Paris 2013).
Lockender Lorbeer 2004	R. Wünsche (Hrsg.), Lockender Lorbeer. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (München 2004).

Lullies 1953	R. Lullies, Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit (München 1953).
Lynch 2011	K. M. Lynch, The Symposium in Context. Pottery from a Late Archaic House Near the Classical Athenian Agora. Hesperia Suppl. 26 (Princeton 2011).
Mannack 2001	T. Mannack, The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting (Oxford 2001).
Mannino 2006	K. Mannino, Vasi attici nei contesti della Messapia (480–350 a. C.) (Bari 2005).
Matheson 1995	S. B. Matheson, Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens (Madison, Wisconsin 1995).
Matheson 2009	S. Matheson, Beardless, Armed, and Barefoot. Ephebes, Warriors, and Ritual on Athenian Vases, in: Yatromanolakis 2009, 373–413.
Mertens 2010	J. R. Mertens, How to Read Greek Vases (New Haven 2010).
Metzger 1951	H. Metzger, Les représentations dans la céramique attique du IV^{e} siècle (1951).
Miller 1997	M. C. Miller, Athens and Persia in the Fifth Century BC (Cambridge 1997).
Moore 1997	M. B. Moore, Attic Red-Figured and White-Ground Pottery. Agora 30 (Princeton 1997).
Moraw 1998	S. Moraw, Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (1998).
Muth 2008	S. Muth, Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2008).
Neer 2002	R. T. Neer, Style and Politics in Athenian Vase-Painting: The Craft of Democracy, ca. 530–460 B. C. E (Cambridge 2002).
Neils – Oakley 2003	J. Neils – J. H. Oakley (Hrsg.), Coming of Age in Ancient Greece (New Haven 2003).
Oakley 1990	J. H. Oakley, The Phiale Painter. Kerameus 8 (Mainz 1990).
Oakley 1997a	J. H. Oakley – W. D. E. Coulson – O. Palagia (Hrsg.), Athenian Potters and Painters (Oxford 1997).
Oakley 1997b	J. H. Oakley, The Achilles Painter (Mainz 1997).
Oakley 2009	J. H. Oakley – O. Palagia (Hrsg.), Athenian Potters and Painters 2 (Oxford 2009).
Oakley 2014	J. H. Oakley (Hrsg.), Athenian Potters and Painters 3 (Oxford 2014).
Osborne 2018	R. Osborne, The Transformation of Athens. Painted Pottery and the Creation of Classical Greece (Princeton 2018).
Padgett 1989	J. M. Padgett, The Geras Painter: An Athenian Eccentric and his Associates (Diss. Harvard University 1989).
Padgett 1997	J. M. Padgett, The Workshop of the Syleus Sequence. A Wider Circle, in: Oakley 1997a, 213–230.
Padgett 2003	J. M. Padgett, The Centaur's Smile. Ausstellungskatalog Princeton (New Haven 2003).
Padgett 2017	M. Padgett (Hrsg.), The Berlin Painter and His World. Ausstellungskatalog Princeton (New Haven 2017).
Panvini 2005	R. Panvini, Le ceramiche attiche figurate del Museo Archeologico di Caltanissetta (Bari 2005).
Papanastasiou 2004	A. Papanastasiou, Relations Between Red Figured and Black Glazed Vases in Athens of the 4th Century B. C. (Oxford 2004).
Pellegrini 2009	E. Pellegrini, Eros nella Grecia arcaica e classica (Rom 2009).
Peschel 1987	I. Peschel, Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.–4. Jahrh. v. Chr. (Frankfurt/Main 1987).

Pfisterer-Haas 2019	S. Pfisterer-Haas, Die Bronzegefäße der Staatlichen Antikensammlungen München. Katalog der Bronzen II (München 2019).
Pfuhl 1923	E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen (München 1923).
Prange 1989	M. Prange, Der Niobidenmaler und seine Werkstatt (Frankfurt/Main 1989).
Reeder 1995	E. Reeder, Pandora. Frauen im klassischen Griechenland. Ausstellungskatalog Basel (Mainz 1995).
Richter – Hall 1936	G. M. A. Richter – L. Hall, Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art (New Haven 1936).
Robertson 1986	M. Robertson, Two Pelikai by the Pan Painter, in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 3 (Malibu 1986) 71–90.
Robertson 1992	M. Robertson, The Art of Vase-Painting in Classical Athens (Cambridge 1992).
Rosenzweig 2004	R. Rosenzweig, Worshipping Aphrodite (Ann Arbor 2004).
Schäfer 1997	A. Schäfer, Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit (Mainz 1997).
Schefold 1930	K. Schefold, Kertscher Vasen (Berlin 1930).
Schefold 1934	K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (Berlin 1934).
Schefold 1981	K. Schefold, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (München 1981).
Schierup – Bundgaard Rasmussen 2012	S. Schierup – B. Bundgaard Rasmussen (Hrsg.), Red-Figure Pottery in its Ancient Setting. Acts of the International Colloquium Held at the National Museum of Denmark in Copenhagen 2009 (Aarhus 2012).
Schleiffenbaum 1991	H. E. Schleiffenbaum, Der griechische Volutenkrater (Frankfurt/Main 1991).
Schmidt – Stähli 2012	St. Schmidt – A. Stähli (Hrsg.), Vasenbilder im Kulturtransfer – Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum. CVA Deutschland Beih. 5 (München 2012).
Simon 1976	E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976).
Smith 2006	A. C. Smith, The Evolution of the Pan Painter's Artistic Style, Hesperia 75, 2006, 435–451.
Smith 2014	A. C. Smith, Variation among Attic Fine Wares: The Case of the Pan Painter's Pelikai, in: A. Kotsonas (Hrsg.), Understanding Standardization and Variation in Mediterranean Ceramics: Mid 2nd to Late 1st Millennium BC (Leuven 2014) 133–147.
Sparkes – Talcott 1970	B. A. Sparkes – L. Talcott, Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B. C., Agora 12 (Princeton 1970).
Starke Frauen 2008	R. Wünsche (Hrsg.), Starke Frauen. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (München 2008).
Steinhart 2004	M. Steinhart, Die Kunst der Nachahmung (Mainz 2004).
Ta Attika 2003	R. Panvini – F. Giudice (Hrsg.), Ta Attika. Veder greco a Gela (Rom 2003).
Thomsen 2011	A. Thomsen, Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2011).
Topper 2012	K. Topper, The Imagery of the Athenian Symposium (Cambridge 2012).
Torelli 1996	M. Torelli, Riflessi dell' Eudaimonia agrigentina nelle ceramiche attiche importate, in: I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia. Atti del convegno internazionale Catania, Camarina, Gela, Vittoria 1990 II (Catania 1996) 189–198; erneut abgedruckt in: A. Sciarma (Hrsg.), ΣHMAINEIN Significare. Scritti vari di ermeneutica archeologica (Pisa 2012) 417–424.

Tsiafakis 1998	D. Tsiafakis, Η Θράκη στην αττική εικονογραφία του 5ου αιώνα π.Χ. (Komotini 1998).
Tsingarida 2009	A. Tsingarida (Hrsg.), Shapes and Uses of Greek Vases (7^{th}–4^{th} Centuries B. C.) (Brüssel 2009).
Valavanis 1991	P. A. Valavanis, Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια. Συμβολή στην αττική αγγειογραφία του 4ου π.Χ. αι. (Athen 1991).
Veder Greco 1988	Veder greco. Le necropoli di Agrigento. Ausstellungskatalog Agrigent (Rom 1988).
Veness 2002	R. Veness, Investing the Barbarian? The Dress of Amazons in Athenian Art, in: L. Llewellyn-Jones (Hrsg.), Women's Dress in the Ancient Greek World (London 2002) 95–110.
Vollkommer 1988	R. Vollkommer, Herakles in the Art of Classical Greece (Oxford 1988).
von Bothmer 1957	D. von Bothmer, Amazons in Greek Art (Oxford 1957).
Williams 2019	D. Williams, Villard and the Campana Collection: Euphronios and Smikros, in: F. Gaultier – P. Rouillard – A. Rouveret (Hrsg.), Céramique et peinture grecques dans la méditerranée antique. Du terrain au musée. Hommages à François Villard (Paris 2019) 161–189.
Wolf 1993	S. R. Wolf, Herakles beim Gelage (Köln 1993).
Yatromanolakis 2005	D. Yatromanolakis, Contrapuntal Inscriptions, ZPE 152, 2005, 16–30.
Yatromanolakis 2007	D. Yatromanolakis, Sappho in the Making (Cambridge, Mass. 2007).
Yatromanolakis 2009	D. Yatromanolakis (Hrsg.), An Archaeology of Representations. Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodology (Athen 2009).

Weitere Abkürzungen

BAm	Bauchamphora
Br	Breite
D	Dicke
Dm	Durchmesser
H	Höhe
HAm	Halsamphora
L	Länge
NM	Nationalmuseum

VOLUTENKRATERE

TAFEL 1

1.

NI 8956/166.

H 4,1 cm – Br 4,5 cm – D oben 1,1 cm, unten 1,9 cm.

Gaunt 2002, 532 Nr. 57.

Zustand: Fragment vom oberen Rand. – Sekundär verbrannt.

Material und Technik: Der Ton ist orange, der Glanzton schwarz glänzend. Relieflinien für die Konturen.

Form: Von der unteren Bildzone sind 1,5 mm der wohl steil ansteigenden Wandung erhalten; sie wird durch eine schmale Kehle abgeschlossen. Über der nach außen ziehenden Wandung und einer Kante steigt die Wandung der oberen Bildzone steil an, auf der Außenseite leicht konkav.

Dekoration: Rechts ist ein Teil einer eingeschriebenen, aufrecht stehenden Palmette erhalten. In der Schlinge eine Öse.

520/500.

Zur Form: Eine schmale Kehle unter dem Vorsprung zur oberen Bildzone hat auch der Volutenkrater SH 2381 (Tafel 4, 2–5; 5; Beilage 2, 1).

Zur Dekoration: Solche Ösen finden sich im Œuvre des Euphronios, z. B. im Henkelornament des Kelchkraters Louvre G 103: BAPD 200064; ARV² 14, 2; Euphronios 1991a, Abb. S. 82. Stehende Palmetten verwendet Euphronios für die obere Faszie des Halses auf dem Volutenkrater Arezzo 1465: BAPD 200068; ARV² 15, 16; Euphronios 1991a, Abb. S. 133–135, ebenfalls mit schwarzem Herz, jedoch ohne Ösen. Das Münchner Fragment bewahrt den linken Ansatz dieses Ornaments mit einem Streifen der tongrundigen Zone unter dem Henkel, vgl. Euphronios 1991a, Abb. S. 131. Auch Oltos setzt Ösen in die Volutenschlingen, auf dem Stamnos British Museum 1839,0214.70 (E 437): BAPD 200437; ARV² 54, 5; CVA British Museum 3 III Ic Taf. 19, 1.

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

DV 176. Ehemals Paris, Privatbesitz.

Dm ca. 39 cm (unregelmäßig) – DV 176 a: H 31,3 cm – Br auf der Oberfläche außen am Rand gemessen, 62 cm – H untere Halszone 6,3 cm – H obere Halszone 5,5 cm – H Rand 1,5 cm. – DV 176 b: H bis Gefäßrand 19,2 cm – H bis Volutenscheitel 25,4 cm – Br 32 cm – H Henkel 16 cm – Br Henkel 6,7 cm.

Gaunt 2002, 142 f. 512 f. Nr. 7 Taf. 27, 99 (Profil, Fragment a). – Williams 2019, 177 Anm. 94.

Zustand: Zwei große Fragmente, die einen Teil der Mündung und des Halses mit Ansatz des Bauchs sowie den linken Henkel bewahren. Beide sind aus großen Scherben zusammengesetzt. An Fragment a ist ein Teil von Mündung und oberer Halszone sowie darunter ein Stück der unteren Halszone ergänzt. Neue Beschädigungen am Rand. Sinter am Gesicht des Satyrs mit Kithara.

Material und Technik: Leuchtend orangefarbene, glatte Oberfläche. Stark glänzender, schwarzer Glanzton, gleichmäßig und dicht aufgetragen. Innen gilt dies für Rand und Hals; auf dem Bauch ist der Glanzton in der oberen Hälfte streifig aufgetragen, braun und rot gebrannt, darunter matt schwarz. Alle Glanztonlinien sind Relieflinien. Verdünnter Glanzton, hellbraun gebrannt, für die Haare von Mänaden und Satyrn sowie Punkte auf Tierfellen. Der Umriss der Haare der Figuren auf der Vorderseite ist geritzt. – Überall sind feine Haarrisse in der Oberfläche zu beobachten.

Vorritzung: Alle Elemente sind vorgeritzt mit tiefen, langen Linien, häufig zwei nebeneinander, zwei einander kreuzend oder aneinander anschließend (Abb. 1).

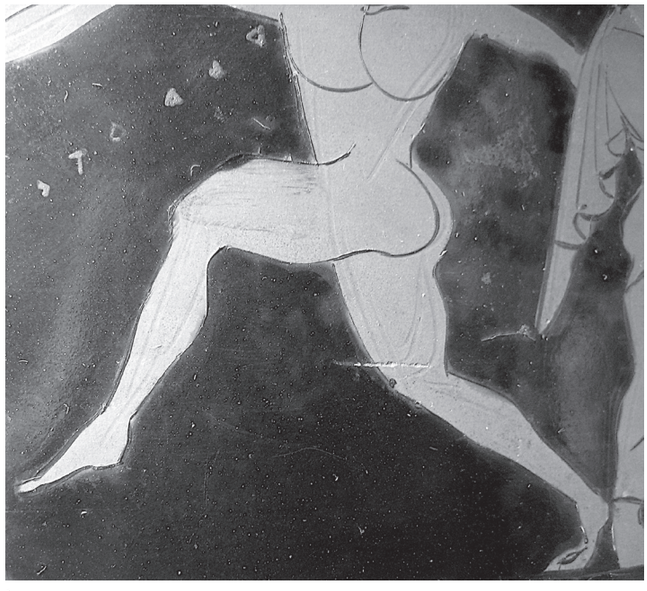
Form: Vertikale, dünne Wandung des Bauches, die Schulter ist kurz und leicht ansteigend. Beide Bildzonen des Halses und die Außenseite der Lippe sind außen leicht konkav. Anders als die kantigen Übergänge zwischen den beiden Halszonen einerseits und von Hals zu Lippe andererseits ist der Übergang von Lippenaußen- zu Oberseite rund geformt. Die Oberseite der Lippe steigt nach innen leicht an.

Dekoration: Am oberen Rand des Bauches ein schwarzes Zungenband. In der oberen Halszone der Vorderseite gegenständige Palmetten und Lotosblüten, die links in zwei Voluten sowie einer horizontalen Palmette enden; auf der Außenseite der Mündung ein Labyrinthmäander nach rechts. Auf der Rückseite in der oberen Halszone nach rechts schwingende, eingeschriebene Palmetten mit kleinem schwarzen Herz und Angabe der Blattmitte; in den Zwickeln ist jeweils eine eingerollte Ranke an die Voluten angesetzt. Auf dem Mündungsrand ein nach rechts gerichteter Mäander. Auf der Oberseite der Mündung am vorderen Rand ein roter Streifen. Innen auf Höhe der Schulter ein breiter ausgesparter Streifen. Um den Ansatz der Henkel ein Zungenband, auf den Stirnseiten der Voluten Efeublätter an einer gewellten Mittelranke, die äußere Kante der Voluten rot.

Darstellung: Auf der Vorderseite des Halses ein Thiasos: Am linken Rand des Bildfrieses eilt eine Mänade nach rechts, die linke Hand nach vorn gestreckt. Mit der rechten, gesenkten hält sie den Thyrsos. Sie trägt einen gegürteten Chiton mit Überschlag und über den Rücken ein langes hellbraunes Tierfell mit Punkten auf der Außenseite. Mit der linken Hand packt sie das lange Haar des Satyrs rechts vor ihr. Dieser läuft mit gebeugten Knien und leicht zurückgesetztem rechten Fuß nach rechts und hat beide Arme abwehrend erhoben. Im Haar trägt er einen Kranz aus Weinblättern. Die Mänade rechts von ihm eilt nach rechts,



a



b

Abbildung 1 a. b NI 8956

wendet ihren Kopf jedoch zu dem Satyr zurück und hat den Thyrsos gesenkt, so dass die Bekrönung die Kniepartie des Satyrs verdeckt. Mit der erhobenen linken Hand hält sie den Körper einer Schlange, deren Kopf in Frontalansicht gezeigt ist. Auf dem Körper der Schlange sind zwei hellbraune Flecken erkennbar. Die Mänade trägt den Ärmelchiton unter einem kurzen Schrägmantel. Unmittelbar rechts von ihr eilt eine weitere Mänade nach rechts, den Thyrsos ebenfalls nach links unten gesenkt, die rechte Hand erhoben. Sie trägt über Chiton und kurzem Mantel wie die linke Mänade ein Tierfell. Unter ihrem linken Ellbogen sechs Buchstaben: ΙΛΟΛΠΙ. – Rechts vor ihr bewegt sich ein Satyr mit gebeugten Knien nach rechts, den Oberkörper leicht nach hinten geneigt, den Kopf in den Nacken gelegt. Er trägt auf dem Kopf ein rotes Band mit roten Punkten sowie ein gepunktetes Tierfell. Den rechten Arm hat er ausgestreckt. Mit der – unsichtbaren – linken Hand hält er eine große Kithara. An dieser ist ein rotes Band befestigt, an dessen anderem Ende ein Plektron zu erwarten ist. Rechts vor ihm ist ein Teil einer Figur in langem Chiton und langem Mantel erhalten; links der Rest eines gebauschten Ärmels. Aufgrund der gegenüber den anderen Figuren gemäßigten Bewegung nach rechts wird es sich um Dionysos handeln, der von zwei Satyrn umtanzt wird. Von dem linken ist lediglich der Unterschenkel erhalten; der Fuß verschwindet hinter dem linken Fuß des Dionysos. – Am rechten Rand des Halsfrieses hat ein Satyr soeben eine Mänade gepackt, beide bewegen sich nach links. Er steht auf den Zehenspitzen, beide Beine gebeugt, den Oberkörper vorgeneigt, den Kopf in den Nacken gelegt. Mit dem rechten Arm umschlingt er den Unterkörper der Mänade, mit der linken fasst er die Falten der Paryphe. Sie blickt auf ihn herab, hat beide Arme erhoben; in der rechten Hand hält sie horizontal einen Thyrsosstab nach rechts, in der linken den Körper einer Schlange, der sich über den Unterarm windet, und deren Kopf nach rechts gerichtet ist. Die Mänade trägt einen Ärmelchiton, einen Schrägmantel und darüber ein gepunktetes Tierfell. Sie hat einen roten Armreif und ein rotes Haarband angelegt. Auch der Satyr trägt ein rotes Band. Rechts neben der Schlange sechs Buchstaben: ΝΡΔΛΕ, vom letzten nur ein kleiner Rest, in größerem Abstand von den übrigen. Links des ringenden Paares ist der hintere Teil eines Satyrkörpers erhalten, mit erhoben angewinkeltem rechtem Arm. Von dem erhobenen Arm ausgehend über Thyrsos und Hand der Mänade sechs Buchstaben: ΛΤΛΕΥΣ (Abb. 2 a) – Alle Mänaden tragen Ärmelchitone, deren Falten in stark verdünntem Glanzton angegeben sind, im Haar eine Binde, von der zwei rote Bänder herabfallen. Nur bei der Mänade ganz rechts ist auch die Binde rot. Die Haare sind jeweils struppig und in verdünntem Glanzton mit winzigen schwarzen Pünktchen wiedergegeben.

Auf der Rückseite eine Szene in der Palästra. Links steht ein Trainer nach rechts gewandt, ein rotes Band im kurzen Haar. Er hat den linken Arm leicht nach oben ausgestreckt, die Handfläche nach vorn; in der rechten Hand hält er schräg vor der Brust einen langen Stab. Er hat einen Mantel über die linke Schulter gelegt, dessen Enden am Rücken und vom linken Arm herabfallen; der Oberkörper und der rechte Arm sind frei. Rechts unter dem linken Arm sind vier Buchstaben aufgetragen: ΔΥΤΕ oder ΑΥΤΕ? Rechts vor ihm kämpfen zwei junge Männer: Der rechte bewegt sich aggressiv nach links; sein Oberkörper ist in Rückansicht gegeben, den Kopf hat er angehoben. Sein linker Arm ist nach vorn ausgestreckt, der rechte mit der zur Faust geballten Hand holt zum Schlag aus. Sein Gegner weicht mit dem Oberkörper zurück, auch er hat den Kopf angehoben, sein Blick geht nach oben. Mit den Armen sucht er die Schläge abzuwehren, beide Hände sind dem Angreifer mit geöffneten Handflächen entgegengerichtet. Rechts neben der Faust des rechten Mannes vier kleine unleserliche Buchstaben. – Rechts der Zweikämpfer steht ein Speerwerfer nach rechts, die Beine im Profil, den Oberkörper leicht gedreht, den Kopf nach links gewendet. Mit der ausgestreckten rechten Hand greift er das rote Band der Schlaufe, mit der linken Hand hält er vor der Brust die Spitze des Speers, dessen Ende von den Beinen der Faustkämpfer verdeckt wird. – Ein zweiter Speerwerfer nimmt rechts des ersten Anlauf

nach links, den rechten Fuß mit den Zehen aufgesetzt, den linken in der Luft. Der Speer liegt waagrecht in seiner rechten Hand, auf Kopfhöhe, der linke Arm ist ausgestreckt. Seine Beine erscheinen im Profil, der Oberkörper frontal. Beginnend unter der rechten Achsel sechs Buchstaben: ΔΥΔΔΤΣ (Abb. 2 b). – Rechts anschließend, den ausholenden linken Arm des Speerwerfers verdeckend, steht ein Aulosbläser nach rechts. Er trägt einen langen Mantel, der die rechte Körperseite frei lässt. Mit beiden Händen hält er den Doppelaulos, die Backen sind aufgeblasen. Ausgehend vom Aulos schließen schräg nach unten sieben Buchstaben an: ΠΛΟΑΠΟΙ (Abb. 2 c). – Rechts des Musikanten tritt ein Diskuswerfer zum Wurf an. Der linke Fuß ist leicht zurückgestellt, der Kopf in den Nacken gelegt, beide Arme sind erhoben; mit der Rechten greift er den oberen Rand des Diskus, mit der Linken hält er ihn von unten. – Rechts ihm gegenüber nimmt ein Weitspringer mit gebeugtem Rücken seine Gewichte auf. Von seiner Stirn laufen sechs Buchstaben nach links unten: ΠΕΛΔΥΣ, der vierte und fünfte unklar (Abb. 2 c). Rechts oberhalb seines Rückens ist eine erhobene Faust erhalten, die einen Stab hält. Dieser berührt den Rücken des Weitspringers. – Die Athleten sind jung, kurzhaarig und nackt; der Weitspringer trägt einen roten Kranz mit kleinen runden Blättern.

510/500. Pioniergruppe, Werkstatt des Euphronios. Euxitheos? (Gaunt).

Zur Form: Der Krater mit dünnwandigem, ovoidem Körper stammt nach Gaunt (2002, 143) von demselben Töpfer, wohl Euxitheos, wie der Volutenkrater Arezzo 1465: BAPD 200068; ARV² 15, 16; Euphronios 1991a, 128–136 Nr. 13 (M. Iozzo); Gaunt 2002, Profil Taf. 29. Der Münchner Krater ist aber schlanker, die beiden Halszonen sind steiler, der Henkel innen an den Mündungsrand angesetzt. – Der Gefäßdurchmesser ist etwas kleiner als jener des Arretiner Kraters oder von SH 2381 (Tafel 4, 2–5; 5), deutlich kleiner als jener des Kraters vom Berliner Maler DV 81 (Tafel 6, 1–3).

Zum Maler: Auffällig ist seine Vorliebe für den Einsatz von verdünntem Glanzton für Haare und die Innenseite der Felle, für Profile mit kurzer Nase und spitzem Kinn, für steife Ärmel und abstehende Mantelbahnen sowie für die Binnenzeichnung der Muskulatur. Bisher galt Smikros als Kandidat für die figürliche Bemalung, so der Vorschlag von J. Gaunt (2002, 143) im Vergleich mit dem Psykter ehem. Malibu 82.AE.53 (BAPD 30685; Euphronios 1991, 234–237 Nr. 60). R. Guy sah vor allem Gemeinsamkeiten mit dem Fries und den Beischriften auf der Rückseite des Volutenkraters in Arezzo (siehe oben). Williams (a. O.) plädiert nun für einen bislang unbekannten Maler in der Werkstatt des Euxitheos; dafür sprechen die beträchtlichen Unterschiede zu Werken des Smikros in der Ausführung von Details wie den Frisuren oder der Wiedergabe der Kleidung. Die Verwendung stark verdünnten Glanztons für die Frisuren und das Interesse an der Gestaltung der Innenseiten von Fellen kennzeichnet die Mänaden auf der Kalpis ehem. Liechtenstein, London Kunsthandel: BAPD 200199; ARV² 34, 17 („recalls Euthymides"); Christie's London 30. 4. 2008,



a



b



c

Abbildung 2a–c NI 8956

94 f. Nr. 119. – Der auffallend fließende Übergang von Nase zu Kinn sowie ähnliche sinnlose Buchstaben finden sich hingegen in der Leagrosgruppe, etwa an den ebenfalls kleinformatigen Schulterfiguren der Hydria British Museum 1837,0609.61 (B 306): BAPD 302063; ABV 365, 68; CVA British Museum 6 III He Taf. 77, 3. – Haare komplett in verdünntem Glanzton auch an Nereus und einer Nereide auf dem Volutenkrater des Kleophradesmalers Malibu 77.AE.11: BAPD 201704; A. Greifenhagen, Neue Fragmente des Kleophrades-Malers (1972) Taf. 15. 17.

Zur Dekoration: In dieser Zusammenstellung und Ausführung typisch für die Werkstatt des Euphronios, vgl. zu den beiden Mäanderformen und dem Lotos-Palmettengeschlinge den Volutenkrater in Arezzo; dort auch ein Palmettenband, allerdings stehend, ohne Rippen und mit schwarzen Herzen. Blattrippen, aber nur einen Punkt im Palmettenherz haben die Palmetten auf dem Hals des Volutenkraters des Nikoxenosmalers SH 2381 (Tafel 4, 2–5; 5). – Zu Volutenkrateren mit ornamentalem Dekor in der

oberen und figürlichem in der unteren Halszone siehe SH 2381 (Tafel 4, 2–5; 5).

Zur Darstellung: Zum Thiasos A. Schöne, Der Thiasos (1987) 133–137. Zum Kithara spielenden Satyr, einer in dieser Zeit seltenen Kombination, vgl. das Olpenfragment des Goluchowmalers Bolligen, Slg. Blatter: BAPD 2384; R. Blatter, AA 1972, 238 Abb. 1, und die Schale des Oltos Tarquinia RC 6848: BAPD 200502; ARV² 60, 66; Simon 1976, Taf. 94 unten. Eine den Satyr am Haar ziehende Mänade auch auf der Bandhenkelamphore des Oltos Louvre G 2: BAPD 200434; ARV² 320, 13; CVA Louvre 5 III I c Taf. 26, 3; dort ebenso der Satyr, der eine Mänade umklammert. Der Maler des Münchner Fragments intensiviert die Auseinandersetzung durch den Griff ins Gewand und die Kopfwendungen. Wie auf dem Kelchkrater des Malers von Goluchow 37 Ferrara 898 (BAPD 202833; ARV² 271, 1; Heinemann 2016, 197 Abb. 126), auf dem die Mänade den Satyr am Bart zieht, sind auch die Satyrn des Münchner Kraters sexuell nicht erregt; dazu Osborne 2018, 199. Zum von physischer Gewalt geprägten Verhältnis zwischen Satyrn und Mänaden Heinemann 2016, 180–200; Osborne 2018, 194–198. Die Gruppe der drei linken Figuren ist ein Beleg für die Wehrhaftigkeit der Mänaden, die mit der rotfigurigen Technik Einzug in die Bilder des dionysischen Thiasos hält (Heinemann 2016, 166 f.), hier ganz explizit, denn der Satyr wird gleich von zwei Mänaden angegriffen. Ein Vorläufer für die mit Schlangen hantierenden Mänaden auf der Schale der Pezzinogruppe Neapel Stg. 5: BAPD 200173; ARV² 32, 4; C. Isler-Kerényi, NumAntCl 16, 1987, 84 f. Abb. 22. 24. – Zur Kombination einer menschlichen und einer satyresken Seite im Halsfries eines Volutenkraters siehe SH 2381 (Tafel 4, 2–5; 5), dort allerdings mit dem übereinstimmenden Oberthema Sport, das beide Seiten verbindet. – Szenen aus der Palästra wurden gerne auf Volutenkrateren dargestellt; vgl. das schwarzfigurige Exemplar der Leagrosgruppe Malibu 96.AE.95: BAPD 44118; A Passion for Antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman (1994) 89–92 Nr. 37, und den wenig jüngeren Volutenkrater München SH 2382 (Tafel 7. 8; 9, 1–3). Zum Thema jüngst Filser 2017, 278–397; zum Aulosbläser ebenda 305–310; Osborne 2018, 53–86. Der Diskuswerfer folgt in seiner Haltung dem auf dem Kelchkrater des Euphronios Berlin F 2180: BAPD 200063; ARV² 13, 1; Euphronios 1991a, Abb. S. 62. – Auf dem Gefäßbauch ist keine figürliche Szene zu erwarten, siehe Gaunt 2002, 142 f.; vgl. die Gefäße des Eucharidesmalers (ehem. Slg. Borowski: BAPD 9590; Christie's. Auktionskatalog New York 12. Juni 2000, 80 f. Nr. 80) oder des Berliner Malers British Museum 1848,0801.1 (E 468): BAPD 201941; ARV² 206, 122; Padgett 2017, 334 f. Nr. 66. 382 B132.

TAFEL 2

1–2. Siehe Tafel 1, 2–5.

TAFEL 3

1–4. Siehe Tafel 1, 2–5.

TAFEL 4

1.

NI 8956/225. Alter Bestand.

H 4,8 cm – Br 4,7 cm – D 0,7 cm.

Zustand: Fragment vom Bauch. Sekundär verbrannt.

Material und Technik: Ton orange, Oberfläche sehr gut geglättet. Der Glanzton ist stark glänzend. Relieflinien für Konturen.

Vorritzung mit einem ganz feinen, spitzen Instrument (Abb. 3).

Darstellung: Ein in einen Mantel mit breiten Bahnen gekleideter Mann steht nach rechts gewandt. Sein linker Arm hängt neben dem Körper herab, unter der linken Achsel fällt das Gewand in Bahnen herab, darunter ist ein Stück vom Stab erhalten, auf den er sich stützt. Sein rechter Arm ist vielleicht angewinkelt: der Kontur beschreibt einen Bogen.

Um 500.

Zu Maler und Darstellung: Der straff um den Körper gewickelte Mantel mit breiten Falten, doppelt konturiertem Saum und dem deutlich hervorgehobenen Gesäß lässt an Oltos denken, vgl. etwa den Priamos auf der Schale München SH 2618: BAPD 200510; ARV² 61, 74: CVA München 18 Taf. 27, 1. Vgl. zur Haltung den linken jungen Mann auf der Hydria des Kleophradesmalers Salerno 228141: BAPD 201759; ARV² 188, 67; G. Greco – A. Pontrandolfo (Hrsg.), Fratte. L'area a vocazione artigianale e produttiva (1990) 196 f. Nr. 16 Abb. 314.



Abbildung 3 NI 8956/225

2–5. Tafel 5, 1–2. Beilage 2, 1. Beilage 32, 1. 2.

SH 2381 (Jahn 1487). Aus Unteritalien, Sammlung Lipona.

H 54,1 cm; mit Henkel 61,1 cm. – Dm Mündung 41,8 bis 42,4 cm. – H obere Halszone 6 cm, untere 6,6 cm. – Dm Fuß 22, 5 cm.

BAPD 202099. – ARV² 221, 14. – Beazley Addenda² 198. – O. Jahn, Philologus 27, 1868, 21 f. Taf. 4, 2. – F. Winter, Die jüngeren attischen Vasen und ihr Verhältnis zur großen Kunst (1885) 15. – E. Buschor, Satyrtänze und frühes Drama (1943) 87 Abb. 47. – F. Brommer, Satyrspiele ²(1959) 60 f. Abb. 59. 60. – Boardman 1975, Abb. 163. – K. Schauenburg, NumAntCl 11, 1982, 20 Anm. 39. – E. Simon in: D. Kurtz – B. Sparkes, The Eye of Greece (1982) 129 f. Taf. 34 a. – E. Simon in: B. Seidensticker (Hrsg.), Satyrspiel (1989) 374 f. Abb. 4. – Kunst der Schale 1990, 393 Kat. 69.9. – Schleiffenbaum 1991, 369 f. V 291. – Langridge 1993, 449 K8. – S. Müller, Das Volk der Athleten (1995) 107 Abb. 7. – Moore 1997, 170 zu Nr. 234 Taf. 32. – R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (Hrsg.), Das griechische Satyrspiel (1999) 49. 66. 68. 79. 90 Anm. 5. 142 Anm. 47. 145 Anm. 64. 514 Taf. 16 A. B. – P. Voelke, Un théâtre de la marge (2001) Abb. 28. – Gaunt 2002, 151 Nr. 8. 203. 531 f. V 55 Taf. 43 Abb. 151. 155. – Lockender Lorbeer 2004, 80 Abb. 10.1; 353 Abb. 33.5; 474 Kat. 23. – A. G. Mitchell, RA 2004, 24 Abb. 17 a. b. – M. Steinhart, Die Kunst der Nachahmung (2004) 107 Taf. 37, 3. 4. – A. G. Mitchell, Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour (2009) 186 f. Abb. 97. – Knauß 2012, 127 Abb. 9.2; 570 Kat. 102. – Lissarrague 2013, 82 f. Abb. 56. – Heinemann 2016, 389. 553 Nr. 234. – Pfisterer-Haas 2019, 53 Abb. 3.2; 55 Abb. 3.9.

Zustand (Beilage 32, 1. 2): Fuß und Hals sind aus Fragmenten zusammengesetzt. Das ganze Gefäß ist stark restauriert. Erkennbar sind die restaurierten Partien an der stumpfen, hellbraunen Oberfläche, die deutlich von der orangefarbenen, glänzenden Oberfläche der Originalbereiche differiert. Ergänzt sind der linke Teil des Torus auf der Vorderseite sowie ein Teil der oberen Stufe des Fußes und der Körper; auf dem Hals in der unteren Zone sind viele Figuren teilweise retuschiert; auf dem Hals auf der Vorderseite die Mitte der oberen Zone sowie ein Stück des Mündungsrandes, auf der Rückseite ein kleinerer Bereich in der oberen Zone sowie die Mitte und der rechte Teil des Mündungsrands; die Griffrundungen und die unteren Henkelansätze mit den für die Entstehungszeit ungebräuchlichen Eierstabornamenten. Retuschiert sind auch die Stellen, an welchen die Fragmente aneinanderpassen. – Unter dem Fuß ist die Oberfläche dick versintert. – Das Gefäß hängt nach links.

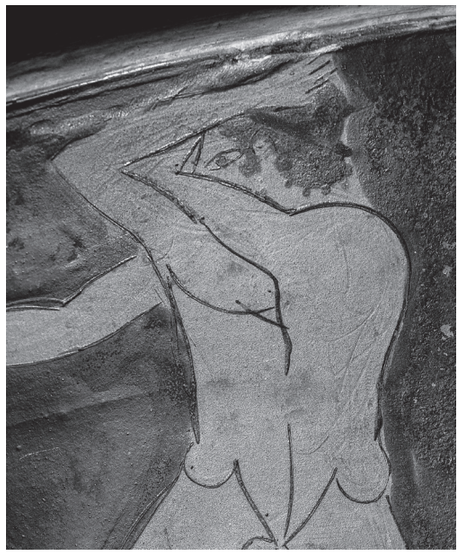


Abbildung 4 SH 2381

Material und Technik: Der Ton ist orange, die Oberfläche etwas dunkler. Der Glanzton der unteren Halszone ist im mittleren Bereich der Vorderseite fleckig rotbraun, an den Rändern grünlich gebrannt; auf der Rückseite ist der Glanzton in der unteren Halszone schwarz glänzend, in der oberen matt braun bis schwarz. – Die Einfassungslinien der Palmetten sowie alle Binnenlinien sind in Relief aufgetragen. Breite flache Konturlinie für die Figuren.

Vorritzungen: Auf der Vorderseite häufig in Form kurzer, nebeneinander gesetzter, teilweise sich überschneidender Linien (Abb. 4).

Form: Der Boden ist breit, tief eingesetzt. Die Unterseite des Fußes fällt mit einer Welle zur breiten Standfläche ab, die Außenseite des Torus ist gleichmäßig gewölbt und endet oben in einer Rille, über der eine leicht nach außen geneigte Stufe ansetzt. Die Oberseite des Fußes ist leicht eingezogen und steigt leicht zum geraden Fußring an. Die untere Halszone ist leicht konkav und endet oben in einer Rille, die obere steigt in gerader Linie an; eine runde tiefe Rille trennt diesen Bereich vom Mündungsrand. Dessen Außenseite ist leicht konkav, der Übergang zur Oberseite abgerundet.

Dekoration: Unterseite des Fußes und Standfläche tongrundig. Am unteren Rand der Fußaußenseite ein roter Streifen. Die Außenseite der oberen Stufe ist tongrundig. Am Ansatz des Bauches ein niedriger Strahlenkranz. Auf der Vorderseite in der oberen Halszone nach rechts schwingende, eingeschriebene Palmetten; an die Ranken ist in den Zwickeln unten jeweils eine Volute angesetzt, außer zu Seiten der zweiten Palmette links auf der Vorderseite, die links unten und rechts oben von einem Tropfen begleitet wird. Am rechten Rand ist die letzte Palmette angeschnitten. Auf der Außenseite des Mündungsrandes ein linksläufiger Mäander, die Oberseite ist tongrundig.

Darstellung: In der unteren Halszone der Vorderseite Männer in der Palästra. In der Bildmitte bläst ein kurzhaariger Mann im kurzärmeligen Chiton und langen Mantel den Doppelaulos, um den Kopf hat er eine Phorbeia gelegt. Er steht im Profil nach rechts. Zu beiden Seiten schließen jeweils vier Figuren an. Die sechs nackten, kurzhaarigen Athleten und zwei Trainer/Schiedsrichter tragen alle ein dünnes rotes Band im Haar. Rechts des Aulosbläsers läuft ein zurückblickender Mann nach rechts, der den Speer abwurfbereit in der rechten Hand hält und den linken Arm angewinkelt erhoben hat. Diesem zugewandt steht rechts mit leicht gebeugten Knien ein Diskuswerfer, sein Gerät in

der rechten Hand, den linken Arm angewinkelt erhoben. Zu ihm blickt ein bärtiger Trainer zurück, dessen Körper aber nach rechts gerichtet ist. Er trägt einen Mantel um die Hüfte geschlungen und hält einen Stab mit der rechten Hand vor dem Körper; den linken Arm hat er gesenkt. Hinter dem Unterarm verschwinden die Finger der rechten Hand eines Läufers, der in weitem Ausfallschritt nach rechts eilt; sein linker Fuß befindet sich vor einer Wendemarke, die aus einem gesockelten Pfeiler besteht. – Links neben dem Aulosbläser steht ein Mann in schmalem Stand nach links, der zwei Speere in der rechten Hand hält; der linke Arm ist angewinkelt erhoben. Die Angabe der Schulterblätter verdeutlicht, dass der Maler den Oberkörper in Rückansicht wiedergibt. Nach links schließt ein Faustkampf an: Der linke Kämpfer befindet sich im Vordergrund, steht auf seinem rechten im Profil gezeigten Fuß und hat den linken ausgestreckt zur Seite gestellt; mit der rechten Hand holt er auf Kopfhöhe zum Schlag aus, der linke Arm ist zu seinem Gegner ausgestreckt, die Hand verschwindet hinter dessen Körper. Der rechte Kämpfer steht in ähnlicher Haltung, die Beine etwas enger zusammen, hat jedoch beide Arme schützend auf den Oberkopf gelegt. Der Oberkörper ist infolgedessen stark verkürzt. Dem Kampf zugewandt steht am Rand ein bartloser Trainer/Schiedsrichter im Schrägmantel, in der Rechten einen Stab. Unter seiner ausgestreckten linken Hand liegt ein Diskus am Boden.

In der unteren Halszone der Rückseite Satyrn in der Palästra. Alle sind stupsnasig, haben nackenlanges Haar und einen langen Bart sowie ein erigiertes Glied; alle tragen ein dünnes rotes Band im Haar. Im Zentrum des Frieses steht ein Paar von Faustkämpfern, zu beiden Seiten schließen je drei Figuren an, darunter zwei Trainer. Der linke Faustkämpfer steht auf seinem rechten Bein, das linke ist vorgestellt. Den Oberkörper leicht nach hinten geneigt, streckt er den rechten Arm leicht angewinkelt nach unten, die Hand zur Faust geballt. Mit dem linken Arm führt er einen Schlag aus, die Hand verschwindet hinter seinem Gegner. Dieser steht breitbeinig mit frontalem Oberkörper, den linken Fuß im Profil nach links, das rechte Bein frontal, und hält beide Arme verschränkt über dem Kopf; sein Gesicht ist nach links gewandt. Beide tragen Riemen um die Fäuste. Rechts wendet sich ein Schiedsrichter nach links der Kampfgruppe zu, den Oberkörper in Rückansicht; er ist in einen langen Schrägmantel gehüllt, hält einen langen Phallosstab in der rechten Hand und zeigt mit Daumen und Zeigefinger der gesenkten linken Hand eine Zwei an. Rechts von ihm schreitet ein Satyr mit zwei kurzen Speeren in der rechten Hand nach rechts, den linken Arm streckt er in Richtung des Satyrs aus, der sich rechts auf den Bildrand zubewegt. Dieser blickt mit leicht gesenktem Kopf rückwärts auf den Speer, den er abwurfbereit in der gesenkten rechten Hand hält; der linke Arm ist angewinkelt erhoben. Der Satyr schreitet nach rechts auf eine Säule zu, die auf einer kleinen Basis steht und ein ionisches Kapitell mit Abakusplatte trägt. Links des Kämpferpaars läuft ein Satyr nach rechts, in den erhobenen Händen zwei Halteres. Links steht, ihm den Rücken zuwendend, aber zurückblickend, ein Schiedsrichter, ebenso ausgerüstet wie der Rechte, mit erhobenem linken Arm. Am linken Bildrand bewegt sich ein Satyr nach rechts, der den linken Arm erhoben hat und auf seiner rechten Handfläche einen Diskus trägt; vor seinem Fuß liegt ein zweiter.

Um 500. Nikoxenosmaler (Beazley).

Zu Form und Dekoration: Zu den Volutenkrateren des Nikoxenosmalers Gaunt 2002, 203 f. Die Zugehörigkeit des Fußes ist nicht sicher, da die obere Stufe sowie der Fußring zumindest dick übermalt sind; in seiner Form gleicht der Fuß sehr dem der BAm vom Typ A München SH 2304: BAPD 202095; ARV² 220, 1; CVA München 4 Taf. 178, 1. 2; auf die Nähe beider Fußformen weist Moore 1997, 24 hin. Mit den Volutenkratermündungen der Töpfer der Euphronioswerkstatt und des Berliner Malers, hier etwa DV 81 (Tafel 6, 1–3), verbindet SH 2381 die abfallende Oberseite und die leicht eingezogene Außenseite, mit DV 81 darüber hinaus die Gestaltung der Übergänge zu den Halszonen durch eingetiefte Rillen; vgl. die Beilagen 2, 1. 2. Unterschiedlich sind an SH 2381 die nur wenig nach unten abnehmende Wandstärke und die kaum eingezogene Außenseite. – In der Konzentration der Dekoration auf den Hals, in der Verteilung der Ornamente sowie der Wahl der nach rechts schwingenden Palmetten folgt der Nikoxenosmaler Euthymides, vgl. den Volutenkrater aus Morgantina, Aidone 58.2382: BAPD 200145; J. Neils, AJA 99, 1995, 428 f. Abb. 1. 2. Auch die Proportionen der Einzelteile sowie die scharf konturierten Übergänge stimmen gut überein. Vgl. zu den Palmetten mit Mittellinie jene auf den frühen Volutenkrateren des Berliner Malers Cambridge GR 5.1952 (BAPD 9028353; ARV² 206, 127; Padgett 2017, 381 B127) und Leipzig T 762 (BAPD 280244; ARV² 206, 128; M. Robertson, JHS 70, 1950, 26 Abb. 3; Padgett 2017, 382 B128), aber auch die in der Werkstatt des Euphronios bemalten Fragmente DV 176 (Tafel 1, 2–5. 2. 3).

Zum Maler: J. D. Beazley, BSA 19, 1912/13, 229–247; Robertson 1992, 118 f.; Langridge 1993, 65–74. Vgl. zu den Gesichtsprofilen und Händen die Hydria des Malers Würzburg L 531: BAPD 202068; ARV² 222, 25; Langlotz 1932, Taf. 196; zur Angabe der Leistenlinie das Fragment des Volutenkraters Amsterdam 2269: BAPD 202051; ARV² 221, 16; zur Rückansicht das Fragment des Volutenkraters Amsterdam 2770: BAPD 202080; ARV² 223, 3.

Zur Darstellung: Eine Priorität einer Seite ist weder an der Dekoration noch an der Themenwahl ablesbar. Auf beiden Seiten sind verschiedene Sportarten dargestellt; zum Thema siehe DV 176 (Tafel 1, 2–5. 2. 3). Sie sind unterschiedlich angeordnet und haben unterschiedliche Protagonisten. Während die menschliche Seite als offener Raum, als Trainingsgelände mit Wendemarke gekennzeichnet ist, schließt die Palästra der Satyrn mit einer ionischen Säule ab, ein benachbartes Gebäude markierend. – Zu Satyrn in Kontexten außerhalb ihrer eigenen Lebenswelt Krumeich – Pechstein – Seidensticker a. O. 65–69; Steinhart a. O. 101–127, als Sportler ebenda 107 f., weitere Belege 108 Anm. 995; Heinemann 2016, 327–425; Satyrn beim Sport in Lockender Lorbeer 2004, 349–356 (B. Kaeser). Menschliche und Satyrsportler betätigen sich in einer Reihe übli-

cher Sportarten; eine kultische Einbindung lässt sich nicht nachweisen, so Steinhart a. O. 108. Zu Parodie und realer Lebenswelt Lissarrague 2013, 83; Mitchell a. O.; Heinemann 2016, 389. – Die Faustkämpfer schützen ihren Kopf, der in dieser Disziplin einzige Trefferfläche war. Menschliche und satyrische Speerwerfer kennen den richtigen Griff ihres Sportinstruments. Der menschliche Läufer ist seiner Armhaltung zufolge auf der Kurzstrecke unterwegs. Siehe zu allen Punkten Lockender Lorbeer 2004, passim und besonders 353. Während die menschlichen Schiedsrichter ihre Tätigkeit ohne größere Beteiligung ausüben, ist ausgerechnet der satyrische Faustkampf besonders mitreißend, denn der Schiedsrichter zählt die gelungenen Schläge mit. Es herrscht also in beiden Bildern großer Realismus in der Wiedergabe der Sportler und eine große Ernsthaftigkeit der Beteiligten. Gerade dies macht auf der satyrischen Seite den Spaß aus. – Eine Verbindung thematisch gleicher Darstellungen aus unterschiedlichen Sphären auf den beiden Seiten eines Gefäßes findet sich auch auf den Amphoren panathenäischer Form des Nikoxenosmalers Louvre G 60 und G 61: BAPD 202056 und 202057; ARV² 221, 9 und 221, 10; CVA Louvre 5 Taf. 31, 7. 32, 1 bzw. Taf. 31, 9. 32, 4.

TAFEL 5

1–2. Siehe Tafel 4, 2–5.

TAFEL 6

1–3. Beilage 2, 1.

DV 81. Ehemals Paris, Privatbesitz. Leihgabe des Vereins der Freunde und Förderer der Glyptothek und der Antikensammlungen München e. V.

H 17,9 cm – Dm 45 cm. – H obere Halszone 7,3 cm, untere Halszone 7,5 cm.

C. M. Cardon, The Berlin Painter and his School (PhD New York University 1977) 107 Nr. 181bis Taf. 70. – Gaunt 2002, 173. 177. 537 V 70 Taf. 32. 113. – M. B. Moore, AntK 49, 2006, 19 Anm. 15. – Padgett 2017, 303. 396 BN 35 mit Abb. – J. Gaunt in: Padgett 2017, 95. – R. Guy in: Padgett 2017, 192. 204 Anm. 14.

Zustand: Zwei anpassende Fragmente mit einem kleinen Teil der Schulter, mit Hals und Mündung. An der Lippe und am rechten Rand bestoßen.

Form: Der Übergang von Bauch zu Hals ist noch erhalten und durch eine Rille markiert. Beide Zonen des Halses setzen über einer Rille an. Die Unterseiten der oberen Halszone und des Mündungsrands sind jeweils abgeschrägt; die Außenseiten leicht konkav. Der Hals endet in einer Rille, die Unterseite des Mündungsrandes ist leicht konkav. Der Übergang zur Oberseite der Mündung ist abgerundet und bildet eine kleine ‚Nase' aus. Die Oberseite steigt von außen nach innen zunächst an, ist in der Mitte eben und fällt zum Gefäßinneren leicht ab. Die Innenseite des Halses ist im oberen Teil leicht eingezogen. Die Wandungsstärke nimmt im unteren Teil des Halses ab, im oberen Teil deutlich zu.

Material und Technik: Ton orange, Überzug leuchtend orange. Glanzton stark glänzend, im rechten Fragment und innen schwarz, in der unteren Halszone mit starkem Grünstich; dort leichte Spuren von Fehlbrand. Relieflinien für die Konturen und die Trennlinien zwischen den Ornamentzungen.

Vorritzung: Leicht eingetiefte, schmale Linien, teilweise nebeneinander und aneinandergesetzt (Abb. 5. 6).

Dekoration: Auf der Schulter schwarze Zungen. Die Mündung ist tongrundig, mit einem nach links gerichteten Mäander auf der Außenseite. Die Innenseite der Schulter ist tongrundig.

Darstellung: Satyrn bei der Weinlese. In der Mitte wachsen zwei Äste eines Weinstocks ineinander verschlungen nach oben und verzweigen sich zu den Seiten. An den Reben hängen rote Blätter und große Trauben, die in einem ausgesparten Kontur mit Glanzton aufgetragen sind. Links unter den Weinreben hält ein Satyr mit der linken Hand einen Zweig fest und legt die rechte Hand auf eine tief hängende Traube. Er kniet mit dem rechten Bein, hat das linke gebeugt und blickt leicht nach oben. Rechts von ihm, sein linkes Knie leicht verdeckend, steht ein großer henkelloser Korb, dessen geflochtene Oberfläche durch Linien in verdünntem, hellbraunem Glanzton angegeben ist. Links des Knienden geht ein Satyr mit Stirnglatze nach links, wendet sich zurück und blickt leicht nach oben. Er hält eine Traube in der linken Hand, der Arm ist weit ausgestreckt; der rechte Arm ist angewinkelt, die Finger der Hand zeigen nach unten. Links dieses Satyrs steht ein weiterer henkelloser Korb, auf dessen Rand ein Satyr seine rechte Hand gelegt hat. Er beugt sich leicht über den Korb und streckt den linken Arm aus. Rechts des Weinstocks steht ein niedriger Tisch, darauf ein flacher Korb mit Ösenhenkeln an den Enden. Unter dem Tisch steht ein zur Hälfte in der Erde versenktes großes Gefäß, in Form eines zeitgenössischen Glockenkraters. In dem Korb steht nach vorn gebeugt ein Satyr mit gebeugten Knien, den rechten Arm nach vorn, den linken nach hinten gestreckt. Rechts vom Tisch und teilweise vor dem Krater steht ein Satyr mit Stirnglatze nach links, die Knie leicht gebeugt, den Oberkörper in die Frontale gedreht, mit der ausgesteckten rechten Hand fasst er nach dem Korb, mit der linken Hand hält er hinter sich eine Traube. Rechts von ihm steht ein Satyr mit Stirnglatze mit vorgebeugtem Oberkörper. Auf seinem Rücken trägt er eine



Abbildung 5 DV 81

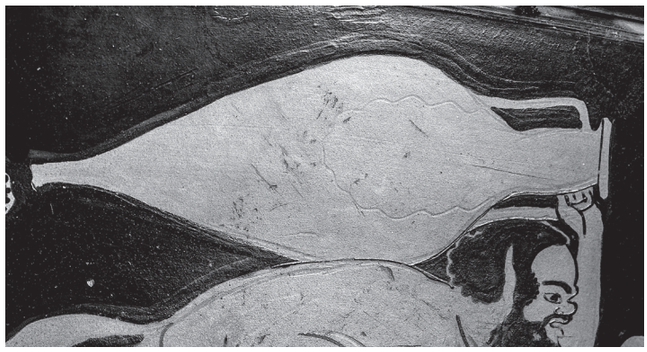


Abbildung 6 DV 81

schlanke Transportamphore, die er mit der linken Hand festhält; am Hals der Amphore hängt, geritzt, eine wellenförmige Ranke (Abb. 6). Der rechte Arm weist nach unten. Rechts von seinem Kopf ist die linke Hälfte einer Oinochoe erhalten. – Die Satyrn haben kompaktes kurzes Haar, lange Bärte, Stupsnasen, und geöffnete Münder.

500/490. Berliner Maler (Hecht), Frühphase. Berliner Töpfer (Gaunt).

Zur Form: Zum Töpfer H. Bloesch, AntK 5, 1962, 18–29; Oakley 1997b, 83 f.; J. Gaunt, in: Padgett 2017, 94–97. Vgl. zur Form der Lippe und der Wandungsführung den Volutenkrater Karlsruhe 68/101: BAPD 352484; CVA Karlsruhe 3 Taf. 38, 1–3; 39, 1. 2; 40, 1–4; Padgett 2017, 382 B 131bis; auch dieser mit Dekoration nur in der oberen Halszone. Diese Gemeinsamkeiten veranlassen Gaunt zur Zuschreibung an den von Bloesch so genannten Berliner Töpfer; Gaunt 2002, 173; Gaunt in: Padgett 2017, 95. Des Weiteren schlägt Gaunt vor, in diesem Töpfer Euphronios selbst zu erkennen: J. Gaunt in: Padgett 2017, 95. Vgl. eine Liste der Volutenkratere des Berliner Malers bei Padgett 2017, 381 f. Vgl. zum Profil auch SH 2381 (Tafel 4, 2–5; 5; Beilage 2, 1).

Zum Maler insbesondere Padgett 2017, 41–65. Vgl. zur Binnenzeichnung der Körper den Satyr auf der Namen gebenden Amphore Berlin F 2160: BAPD 201809; ARV² 196, 1; Padgett 2017, 221–223 Nr. 4 mit Abb. Die Einziehung zwischen Nase und Stirn kennzeichnet die Satyrn auf den etwas später entstandenen Gefäßen, z. B. auf der HAm Louvre G 201: BAPD 201871; ARV² 201, 63; Padgett 2017, 296 f. Nr. 47 mit Abb.

Zur Darstellung: Der Berliner Maler kombiniert hier Weinlese und Weinkelter. Eine der seltenen rotfigurigen Parallelen zeigt eine etwa gleichzeitig entstandene Schale in Privatbesitz: BAPD 200907; ARV² 104, 5; MuM 40 (1969) 52 f. Nr. 87 Taf. 34; zum Thema im Rotfigurigen A. Schöne, Der Thiasos (1987) 123; Heinemann 2016, 340. Beliebter ist dies bei den schwarzfigurig malenden Kollegen, etwa dem Rycroftmaler auf dem Pinax Athen, NM 15124 (BAPD 301856; Heinemann 2016, 342 Abb. 220) oder dem Acheloosmaler auf der Spitzamphore Basel BS 2405 (CVA Basel 5 Taf. 27, 1; 28, 1, weitere Belege ebenda S. 41). Auf dem genannten Schalenbild steht der Glockenkrater unter dem Henkel (unter dem gegenüberliegenden Henkel steht ein Kolonettenkrater), während ein eimerförmiges Gefäß den zerstampften Traubensaft auffängt. Vgl. zum Glockenkrater im Œuvre des Berliner Malers die realen Gefäße J. Gaunt in: Padgett 2017, 96; 290–293; D. Saunders in: ebenda 115 Abb. 10. Als Mischgefäß erscheint ein solches Gefäß auf der nolanischen Amphore des Malers Louvre G 201 (siehe oben), in das ein Satyr gerade eine Oinochoe eintaucht. Zu den formalen Gemeinsamkeiten zwischen den bei der Kelter verwendeten Bottichen und dem Glockenkrater Heinemann 2016, 343; S. Schmidt in: Oakley 2014, 201 f. Abb. 13–15; vgl. auch SH 2416 (Tafel 82–84). – Zu Satyrn im Werk des Berliner Malers siehe Moore a. O. 19. Unter seinen Satyrbildern, die insgesamt eher selten und meist in der Frühphase entstanden sind, ist es das einzige Beispiel einer mehrfigurigen Satyrszene. Die Vielzahl der Figuren nutzt der Maler für eine abwechslungsreiche und lebendige Illustration des Vorgangs, indem er die Figuren in unterschiedlichen Posen und in lebhafter Kommunikation miteinander agieren lässt.

4.

NI 8956/376.

H 2,9 cm ? – Br 4 cm – D 0,8 cm.

Zustand: Fragment vom Hals. Sekundär verbrannt.

Material und Technik: Sehr feiner Glanzton, stark schwarz glänzend. Relieflinien für alle Linien.

Vorritzung für alle Linien, in mehreren, aneinander gesetzten, sich auch überschneidenden Linien.

Darstellung: Ein Mann steht nach rechts, in Dreiviertelrückansicht, so dass auch sein linker Glutäus zu sehen ist. Er hat den linken Arm im Ellbogen gebeugt und vorgestreckt, den rechten in die Hüfte gestützt. Der Mantel bedeckt die Vorderseite des Körpers, den hinteren Teil des linken Unterarms, lässt jedoch zumindest den linken Glutäus und das linke Bein frei.

Um 480.

Zu Maler und Form: Vgl. die dem Syriskosmaler zugewiesenen Fragmente des Volutenkraters Athen, NM Acrop. Coll. 2.758: BAPD 202958; ARV² 260, 4; Graef – Langlotz 1933, Taf. 63; Le corps et l'esprit. Ausstellungskatalog Lausanne (1990) 95 Nr. 33 mit Abb.; Gaunt 2002, 195 f.; Lear – Cantarella 2008, 186 Abb. 7.5. Maße und Brandspuren lassen die Zugehörigkeit des Münchner Fragments zu diesem Volutenkrater möglich erscheinen. Zur Identität des Malers S. Pevnick in: S. Schmidt – N. Eschbach, Töpfer Maler Werkstatt: Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion, CVA Deutschland Beih. 5 (2016) 36–46, zu Volutenkrateren der Syriskosgruppe Gaunt 2002, 191–197.

Zur Darstellung: Die Drehung der Figur deutet auf ein Umwenden des Kopfes, der Mann blickt also nach links bei grundsätzlicher Orientierung nach rechts. Die Haltung mit dem unter dem Mantel eingestützten Arm ist typisch für Männer in Szenen der Liebeswerbung, etwa auf den Kolonettenkrater des Harrowmalers Rom, Villa Giulia 1054:

BAPD 202886; ARV² 275, 50; CVA Rom, Villa Giulia 4 Taf. 7, 1; oder des Syriskosmalers Würzburg L 527 A: BAPD 202971; ARV² 261, 17; Langlotz 1932, Taf. 107. Auf dem Fragment des Volutenkraters des Syleusmalers aus Al Mina in Antakya (BAPD 202505; ARV² 251, 28; J. D. Beazley, JHS 59, 1939, Abb. S. 6) steht der ältere Mann links einem ganz in seinen Mantel gehüllten jungen Mann gegenüber; neben dieser Variante ist noch die Kombination mit einer Frau denkbar. Zum Thema H. A. Shapiro in: Neils – Oakley 2003, 98–104; Lear – Cantarella 2008.

5. 7.

NI 8956/380 und NI 8956/197. Aus Athen, von der Akropolis.

NI 8956/380: H 3,4 cm – Br 2 cm. – NI 8956/197: H 3,9 cm – Br 4,3 cm.

ARV² 228, 20. – Langridge 1993, 347 f. E 13. – Gaunt 2002, 515 f. Nr. 8.

Zustand: Fragmente von der oberen Zone des Halses. – Auf NI 8956/380 ist die Oberfläche am oberen Rand verloren, auf NI 8956/197 leicht bestoßen.

Material und Technik: Beide Fragmente sind sekundär verbrannt, daher ist die tongrundige Fläche bräunlich. Der Glanzton ist dicht aufgetragen, fein schwarz glänzend. Alle Linien sind erhaben.

Vorritzung mit einfachen Linien.

Form: Die Außenseiten beider Halszonen sind leicht eingezogen, eine schmale Rille trennt beide. Die Innenseite ist gerade.

Darstellung: In der oberen Halszone Gelage zu ebener Erde. Auf der Grundlinie liegt ein Kissen mit schwarzen Streifen, oberhalb sind Finger einer Hand nach links erhalten. Auf NI 8956/380 links das rechte, runde Ende eines gestreiften Kissens. Rechts im Vordergrund ein nackter Unterschenkel nach links, der Fuß deutlich über der Grundlinie. Im Hintergrund ein auf dem Boden aufliegendes, angewinkeltes Knie und ein leicht im Knie gebeugter Oberschenkel nach links, die zu einer gelagerten Figur gehören.

500/490. Eucharidesmaler (Beazley).

Zu Form, Maler und Darstellung: Die Fragmente gehören mit weiteren von der Athener Akropolis (Athen, NM Acrop. Coll. 2.755: BAPD 46810. 202208; ARV² 228, 20; Graef – Langlotz 1933, 71 Nr. 755 Taf. 62; Langridge-Noti 2015, 167 Abb. 7.1a) und dem Nordabhang (M. Z. Pease, Hesperia 5, 1936, 263 f. Nr. 11 Abb. 10) zu einem Volutenkrater, den Beazley dem Eucharidesmaler zuschrieb (BSA 19, 1912/13, 245 Anm. 1). Auch die Fragmente von der Akropolis haben Brandspuren. – Auf dem Kissen lehnt wie auf dem Fragment Akropolis 2.755 d ein Mann nach links mit dem Ellbogen als Stütze an einem Kissen. Vgl. neben den Fragmenten von der Akropolis insbesondere das Fragment des Eucharidesmalers Pompei 225.4: BAPD 202209; ARV² 228, 20bis; M. T. d'Alessio, I culti di Pompei (2009) 13 Abb. 13. Das Bein des nach links eilenden Mannes wird zu einem Mundschenk gehören; vgl. die mit der Weinbereitung beschäftigten Männer auf den beiden Fragmenten Oxford G 136.36 und G 138.40 des Nikoxenosmalers, ebenfalls von der oberen Halszone: BAPD 202100; ARV² 221, 15; CVA Oxford 1 Taf. 50, 12. 13; zu den engen Verbindungen zwischen dem Nikoxenosmaler und dem Eucharidesmaler Langridge 1993, 65–81. – Das angewinkelte Bein hinter dem Mundschenk zeigt, dass auch die Männer dieses Gelages wie jene auf den Akropolisfragmenten nackt sind. Vgl. zur Beinhaltung die trinkende Hetaire ΠΑΛΑΙΣΤΟ auf dem Psykter des Euphronios St. Petersburg B 1650: BAPD 200078; ARV² 16, 15; Euphronios 1991a, Abb. S. 179. – Auf drei weiteren rotfigurig bemalten Volutenkrateren der Zeit ziert das Thema hingegen die untere Halszone, siehe das nur fragmentarisch erhaltene Gefäß in der Villa Giulia: BAPD 202088; ARV² 223, 2; M. P. Baglione in: F. F. Maras (Hrsg.), Corollari. Scritti di antichità etrusche e italiche in omaggio all'opera di Giovanni Colonna (2011) 96 Abb. 3, der Art des Nikoxenosmalers zugeschrieben. Aus der Vorgängergeneration stammen die Volutenkratere des Karkinosmalers New York 21.88.74: BAPD 202092; ARV² 224, 2; Richter – Hall 1936, Taf. 20, und des Euthymides Aidone 58.2382: BAPD 200145; J. Neils, AJA 99, 1995, 429 f. Abb. 2. 3. Zum Symposion auf ebener Erde F. Heinrich in: M. Meyer (Hrsg.), Besorgte Mütter und sorglose Zecher (2007) 101–156; Topper 2012.

6.

NI 8956/231.

H 4,6 cm – Br 4,4 cm – D 0,6 cm.

Zustand: Zwei anpassende Fragmente.

Material und Technik: Der Ton ist orange, der Glanzton sehr fein, stark glänzend. Keine Konturlinien.

Darstellung: Komos. Erhalten sind ein Unterarm, über dem Mantelbahnen hängen, und eine Hand mit spitz endenden Fingern, die einen Skyphos hält.

Um 500.

Zu Maler und Darstellung: Auf dem Psykter des Kleophradesmaler ehem. Princeton 1989.69, nun Rom, Villa Giulia: BAPD 28180; F. Lissarrague, Greek Vases (2001) 28 Abb. 17, finden sich zwei Skyphoi der gleichen Form – des Typs „Heron Class". Übereinstimmend ist dort auch die Form der Fingerspitzen. – Eine Parallele für Form und Handhabung des Skyphos bietet der Teller des Epiktet Paris, Cabinet des Médailles 510: BAPD 200624; ARV² 78, 96; T. J. Smith in: Oakley 2014, 233 Abb. 1. – Zu Skyphoi allgemein S. Batino, Le skyphos attico dall'iconografia alla funzione (2002) 18; A. Heinemann in: J.-A. Dickmann – A. Heinemann (Hrsg.), Vom Trinken und Bechern. Ausstellungskatalog Freiburg (2015) 19–22.

TAFEL 7

1–6. Tafel 8, 1–3. Tafel 9, 1–3. Beilage 3. Beilage 4, 1.

SH 2382 (Jahn 783). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 34,5 cm; mit Henkeln 39,5 cm – Dm Mündung 30,3 cm – Umfang 90,5 cm – H Halsdekoration auf der Vorderseite ca. 4,6 cm; auf der Rückseite ca. 4,8 cm – H Figuren auf der Vorderseite 19,1 cm; auf der Rückseite 21,7 cm – Dm Fuß 14, 9 cm – Gewicht 4,56 kg – Volumen 13,5 l.

BAPD 202598. – ARV² 287, 27. – Beazley Addenda² 104. – E. de Laglandière, BdI 1830, 96. – Jahn 1854, 783 f. – Roscher, ML I 2 (1890) 2215. 2234. – CIG 8106. – S. Karouzou, BCH 79, 1955, 199 Anm. 1. – F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage ²(1960) 77 B1. – P. Zancani-Montuoro, Heraion alla foce del Sele 2 (1954) 195 Taf. 46. – Brommer 1973, 99. – Boardman 1975, Abb. 181. – K. Schauenburg, NumAntCl 11, 1982, 22 Anm. 47. – Veder Greco 1988, 31. 110 f. Nr. 11. – K. Schefold, Die Urkönige, Perseus und Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (1988) 174 Abb. 213. – Padgett 1989, 23 f. 52. 86 f. G.27; 404 f. Abb. 75. 76. – Kunst der Schale 1990, 393 Abb. 69.9. – Schleiffenbaum 1991, 370 V 292. – LIMC VI (1992) 33 Nr. 8 Taf. 17 s. v. Kerkopes (S. Woodford). – V. Dasen, Dwarfs in Ancient Egypt and Greece (1993) Taf. 72, 2. – Torelli 1996, 196 Abb. 10 bzw. 422 Abb. 10. – R. Neer, CVA Malibu 7, 15 zu Taf. 338. – Moore 1997, 25 Anm. 8. – Padgett 1997, 224. – Gaunt 2002, 161–163. 216. 532 Nr. 58. – Herakles 2003, 262 Abb. 43.1; 265 Abb. 43.5; 413 Kat. 145. – Knauß 2012, 570 Kat. 102. – Heinemann 2016, 694 Anm. 775.

Zustand: Oberfläche auf dem Fuß und auf der Wandung darüber weitgehend abgerieben. Die tongrundige Oberfläche ist an den Figuren vielfach verloren: bei Herakles an Kopf und Schultern, an seinen Füßen, an den Linien der Standleiste und über dem Fuß; auf der Rückseite Kopf, große Teile des bekleideten Frauenkörpers, der Bereich von unterem Chitonsaum und Füßen sowie ebenfalls die Linien der Standleiste; auf der Vorderseite des Gefäßhalses am Baumstamm, im unteren Teil der Mänade, an Unterkörper und Füßen des Dionysos und an der Transportamphore; auf der Rückseite im rechten Teil des Lorbeerbandes. Abgeriebene Stellen an den Henkelbögen. An Fuß und auf der Rückseite sehr stark bestoßen, an der Lippe fehlen auf der Rückseite zwei Stücke. – Fußunterseite, Fußoberseite mit Fußring sowie die Innenseite des Bodens wurden intensiv gereinigt; innen sind Kratzspuren sichtbar. Auf der Fußunterseite ehemals ein Zettel, darauf mit Tusche geschrieben: Raff.° Politi. Girgenti, den 29. 8ber 1824 – Peter Bellotti. Im nur halb erhaltenen Siegel: PB.

Material und Technik: Helloranger Ton, darauf ein oranger Überzug; wo der Überzug abgerieben ist, ist die Oberfläche weich. Glanzton schwarz, unregelmäßig aufgetragen, im Bereich der Figuren horizontal, auf den Flächen unter dem Henkel vertikal. – Breite Glanztoneinfassung der Figuren; zusätzliche Konturlinie selten, etwa an der Vorderseite von Herakles' rechtem Bein. Feine Relieflinien für die Gewänder, stark verdünnte Linien für die Muskulatur. – Fehlbrand auf der Rückseite sowie auf der Schulter der Vorderseite.

Vorritzungen in langen, in einem Zug durchgezogenen Linien, mit einem feinen, spitzen Instrument eingetieft. Die rechte Körperseite des Herakles war weiter links geplant, wie die Linien unter dem Glanzton zeigen.

Form: Kleines Gefäß mit mächtigem Oberbau und in Relation kurzem Körper und kleinem Fuß. – Flacher Nabel, tief eingesetzt. Die Fußunterseite fällt zunächst in einem Bogen, dann gleichmäßig ab, die Standfläche ist eben. Die Fußaußenseite ist konvex gewölbt, zieht in der oberen Hälfte stärker nach innen, die Oberseite hat zunächst eine deutliche Kehle, steigt dann zum Fußring leicht an, der wiederum leicht gewölbt ist. Die Wandung steigt steil an, mit einer stärkeren Wölbung in Höhe der Standleisten, die Henkelbögen ziehen in einem leichten Bogen nach außen und rollen sich über der Mündung ein. Der Hals ist zweigeteilt, schwingt im unteren Teil leicht nach außen; es folgt eine abgeschrägte Kante, darüber der zweite ebenfalls nach außen geneigte Teil. Die Mündung steht leicht über, steigt auf der Unterseite leicht, auf der Außenseite stärker, auf der Oberseite schwach an.

Dekoration: Fußunterseite und wohl der untere Rand der Außenseite tongrundig, Oberseite und Fußring mit Glanzton überzogen. Ebenso der Körper mit Ausnahme der Figuren und des Ornaments, der Außen- und Oberseite der Mündung und der Außenseiten der Henkelbögen. Auf diesen gegenständige Efeublätter zu Seiten einer Mittelranke, in den Rillen der Voluteneindrehung Spuren roter Farbe. Auf der oberen Halszone der Vorderseite figürliche Dekoration, auf der Rückseite nach rechts gerichtete Lorbeerblätter an einem geraden Ast. Auf der Außenseite der Mündung auf der Vorderseite ein schwarzfiguriger, nach rechts gerichteter Mäander, auf der Rückseite ein doppeltes Punktband.

Darstellung: Auf der Vorderseite des Halses ein Symposion des Dionysos zu ebener Erde. In der Mitte liegt der Gott mit ausgestreckten Beinen nach links auf dem Boden, den linken Arm auf ein gemustertes Kissen gestützt. Er hat langes Haar und einen langen Bart, trägt einen Ärmelchiton mit vielen flachen Falten und einen Mantel, in den er seinen linken Arm gehüllt hat. In diesem linken Arm hält er einen Ast, der sich nach beiden Seiten verzweigt, und an den rote Blätter angefügt sind: Der Maler setzte auf die Oberseite des Astes einen meist dreieckigen Punkt mit roter Farbe und zog daraus eine Linie nach unten. Mit der rechten, leicht nach oben gestreckten Hand hält der Gott ein Rhyton. Von links nähert sich schnellen Schritts eine Frau in Chiton und Mantel und mit einer Haube auf dem Kopf. Sie streckt Dionysos eine Oinochoe entgegen; mit der unsichtbaren linken Hand hält sie wohl den Mantel auf Taillenhöhe zusammen. Am linken Bildrand steht ein Baum mit knorrigem Stamm und vier Ästen mit roten Blättern. Rechts von Dionysos nähert sich ein Satyr, der das rechte Bein im Knie gebeugt nach vorn gestellt, das linke nach hinten gestreckt und nur mit den Zehen aufgesetzt hat. Er hat den linken Arm zum Boden gesenkt, den rechten nach vorn gestreckt und scheint auf den Gott zu weisen. Er ist glatzköpfig, hat kurzes Haar,

einen langen Bart und den Mund geöffnet. Am rechten Bildrand kippt eine Spitzamphore nach rechts.

Auf der Vorderseite des Gefäßbauches Herakles und die Kerkopen. Der kurzbärtige Heros bewegt sich auf einer kastenförmig aus vier tongrundigen Linien gebildeten Standleiste nach rechts. Er hat den Kopf zurückgewandt, sein Körper folgt dieser Bewegung und ist schräg in den Raum hinein ausgebreitet. Bekleidet ist Herakles mit kurzem Chiton und seinem Löwenfell, von dem eine Tatze zum Knie herabhängt und dessen Schwanz durch den Gürtel gezogen ist; die Ränder des Fells sind durch eine braune Linie aus verdünntem Glanzton betont. Über dem Fell liegen schräg zwei Bänder in Rot, an welchen der Köcher hängt, dessen geöffneter Deckel neben Herakles' linkem Oberschenkel zu sehen ist, das Ende unterhalb des Chitons. Herakles trägt die Keule in der erhobenen rechten Hand vor der Brust, über den Schultern liegt eine lange Stange, an deren Enden zwei Kekropen mit Schnüren an den Knöcheln festgebunden sind. Herakles' Blick geht über den linken festgebundenen hinweg. Dieser hängt steif nach unten, die Füße und Beine im Profil hintereinander, die Arme direkt am Körper auf dem Rücken zusammengeschnürt. Das kurze Haar und der Bart sind struppig; das Auge ist geöffnet, die Pupille mit einem Glanztonpunkt angegeben. Die Stange neigt sich nach rechts nach unten, weil der vordere Mann etwas größer ist: Anders als der linke, dem er physiognomisch entspricht, sind seine Beine mit leicht gebeugten Knien nebeneinander zu sehen, die Stange zwischen beiden; seine Pupille ist in verdünntem Glanzton angegeben.



Abbildung 7 SH 2382

Auf der Rückseite des Bauches auf einer ebensolchen Standleiste steht eine Frau reglos nach rechts. In der linken vorgestreckten Hand hält sie einen Bogen mit einer in Rot aufgetragenen gespannten Sehne; den kleinen Finger hat sie ausgestreckt. In der gesenkten rechten Hand hält sie einen Pfeil (Abb. 7). Sie trägt eine Haube, einen langen Chiton mit vielen flachen Falten und einen Mantel mit großen Falten, welche im Rücken und von dem vorgestreckten Arm herabhängen und unten in geschwungenen Säumen enden.

470/60. Gerasmaler (Beazley).

Zu Fundort und Zustand: Padgett 1989, 18 f. Dies ist einer von nur zwei Volutenkrateren, die in Agrigent gefunden wurden; der zweite (Karlsruhe 207: BAPD 202607; ARV² 287; CVA Karlsruhe 1 Taf. 18, 1. 2) wurde von Beazley ebenfalls dem Gerasmaler zugeschrieben; anders Padgett 1989, 72 auf Grund der stilistischen Unterschiede. – Der ehemals unter dem Fuß angebrachte Zettel dokumentiert den Tag der Verpackung, den ehemaligen Besitzer und den Transporteur, siehe SH 2375 (Tafel 18. 19); vgl. dazu SH 2372 (Tafel 13) und SH 2380 (Tafel 15).

Zur Form: Gaunt 2002, 215–217. Auffällig sind der niedrige Henkelbogen und die flache obere Stufe des Fußes, die lediglich durch eine Kehle vom keulenförmigen Fuß abgesetzt ist. So entsteht ein deutlich homogenerer Fuß als an den Volutenkrateren der Zeitgenossen und Vorgänger mit ihren zwei klar getrennten Stufen, siehe hier SH 2381 (Tafel 4, 2–5; 5; Beilage 2, 1). Auf einem solchen Fuß ruht auch der Kelchkrater Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 3.1971: BAPD 206278; ARV² 550, 3; D. W. J. Gill, JHS 110, 1990, Taf. 6 a, mit Bemalung durch den Panmaler. – Der Volutenkrater ist deutlich kleiner als die zeitgleichen (Maßangaben bei Gaunt 2002, 514–546). Mit seinen 34 cm Höhe gehört er in eine Gruppe mit dem Volutenkrater Ferrara 2667: BAPD 205735; ARV² 511, 2; Alfieri 1979, 18 f. Abb. 48. 49 (Maler von Bologna 228, Höhe 30 cm).

Zum Maler: Boardman 1975, 113; Padgett 1989; Padgett 1997, 219–224; R. Neer, CVA Malibu 7, 14 f. zu Taf. 338. 339; M. Borriello, CVA Neapel 8, 15–18 zu Taf. 1. Vgl. zum Motiv des Tragens und zu Herakles insbesondere die Pelike Harvard 1925.30.34 (BAPD 202582; ARV² 285, 7; Herakles 2003, 263 Abb. 43.2), zu dem für den Maler typischen Löwenfell mit schwarzem Rand (Neer a. O. 15) und zu den spitzen Tatzen die BAm Rom, Villa Giulia (ehem. Malibu 79.AE.139): BAPD 14731; L. Godart (Hrsg.), Nostoi: capolavori ritrovati. Ausstellungskatalog Rom (2007) Abb. S. 99, und den Miniaturstamnos British Museum 1929,0513.2: BAPD 202597; ARV² 287, 26; I. Jenkins – V. Turner, The Greek Body (2009) 27 Abb. 19, zur horizontalen Linie an Herakles' linkem Bein Padgett 1989, 14. Die Handhaltung mit ausgestrecktem Finger findet sich auch bei Dionysos auf der Pelike New York 01.8.8: BAPD 202590; ARV² 286, 19; Richter – Hall 1936, Taf. 22, 2; siehe Padgett 1989, 14. 72 und hier zur Darstellung.

Zur Dekoration: Parallelen bei Padgett 1989, 72; Gaunt 2002, 216. Die einzige Parallele für einen Volutenkrater mit rahmenlosem Hauptbild und Halsbildern, so Padgett 1997, 224, ist der fragmentierte Volutenkrater des Syleusmalers in

Antakya: BAPD 202505; ARV² 251, 28; J.D. Beazley, JHS 59, 1939, 4–7 Taf. 1. Ungewöhnlich ist das Punktband auf dem Rand der Rückseite (Padgett 1989, 87), selten der Kranz am Hals – für Gaunt 2002, 216 schon ein frühklassisches Motiv (Padgett 1989, 24, Parallelen 87). Die Ornamente am Mündungsrand sind auf beiden Seiten unterschiedlich, wie bei den Volutenkrateren des Syriskos (Gaunt 2002, 216).

Zur Darstellung: Zu den Kerkopen LIMC a.O. 32–35; N. Eschbach, CVA Göttingen 3, 137 zu Taf. 79, 3; V. Dasen, Jumeaux, jumelles dans l'antiquité grecque et romaine (2005) 150–159; C. Marconi, Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World (2007) 150–159; E. Stafford, Herakles (2012) 60–63; A.G. Mitchell, Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour (2009) 123 f.; D. Walsh, Distorted Ideals in Greek Vase-Painting: The World of Mythological Burlesque (2009) 178–181; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 15, 37 zu Taf. 31. Der Krater bietet die einzige attisch rotfigurige Darstellung dieses Motivs. Der Maler hatte eine Vorliebe für Themen, die in schwarzfiguriger Technik beliebter waren als in der zeitgenössischen rotfigurigen; Padgett (1989, 22) führt dies darauf zurück, dass der Maler seine frühe Phase in der Werkstatt von Nikoxenos- und Eucharidesmaler verbrachte. – Zu den außergewöhnlichen Standleisten: Der Maler kombinierte vier schmale, tongrundige Linien zu einem Rechteck; einfache Linien, wie er sie auf anderen Gefäßen als Standlinie einsetzt, etwa auf der Pelike Berlin F 2173: BAPD 202589; ARV² 286, 18; CVA Berlin 15 Taf. 12, 1. 2; zur Grundlinie siehe Dietrich 2010, 106–302. So entsteht eine kistenförmige Struktur, die eine schwarze Fläche umschließt. Eine solche Struktur, aus drei Linien und Standlinie zusammengesetzt, dient als Plattform für eine sitzende Frau auf der Kalpis des Zwergmalers München 2438: BAPD 214156; ARV² 1011, 18; CVA München 5 Taf. 232, 2; vgl. auch das sieben Jahrzehnte später von einem dem Erbachmaler nahestehenden Maler geschaffene Podium aus zwei schwarzen Stufen mit ausgesparten Konturen auf dem Glockenkrater Ferrara 20483: BAPD 41965; A. Lezzi-Hafter – C. Zindel, Dionysos. Mythen und Mysterien, Vasen aus Spina (1991) 56 f. Statuenbasen in der Zeit des Gerasmalers bestehen dagegen in der Regel aus einer tongrundigen Fläche, wie auf der wenig älteren Kalpis des Kleophradesmalers Neapel 81699: BAPD 210724; ARV² 189, 74; Simon 1976, Taf. 129; siehe auch die Beispiele bei W. Oenbrink, Das Bild im Bilde (1997). Die Deutung des Münchner Bildes als eine „lebende Statuengruppe" (Schefold a.O. 174) ist damit hinfällig. – Das Aufhängen der Kerkopen an einer Stange erinnert an den Transport von erbeutetem Wild (Mitchell a.O. 124) und unterstreicht ihre aussichtslose Situation. Anders Marconi a.O. 156, der an kopfüber gehaltene Tiere wie den von Herakles gefangenen Eber denkt und daraus ihre Gefährlichkeit ableitet. Außer den Kerkopen trägt Herakles auch Amphoren an einer Stange, auf der oben genannten Pelike desselben Malers in Harvard; dazu Heinemann 2016, 336–338. – Beide Kerkopen sind durch ihre Bärte als ältere Männer gekennzeichnet, wohingegen sie in den späten schwarzfigurigen Bildern meist jugendlich bartlos erscheinen (LIMC VI a.O. Taf. 16. 18). Zudem entspricht ihre Frisur mit dem strähnigen, steif in einem Dreieck nach unten hängenden Haar keineswegs der Norm; vgl. zur Struktur etwa die Haare des Antaios auf dem Kelchkrater des Euphronios Louvre G 103: BAPD 200064; ARV² 14, 2; Euphronios 1991a, Abb. S. 78. Für den Gerasmaler sind sie demnach ältere, außerhalb der Ordnung stehende Männer. Auch die Reaktion auf ihre Lage gestaltet der Maler anders als seine Kollegen: Sie geben sich nämlich nicht, wie sonst, Herakles geschlagen: Der rechte Kerkope zieht mit seinem längeren Körper den Tragebalken nach unten und wehrt sich mit den beiden gebeugten und nach hinten gestreckten Beinen gegen sein Schicksal – anders als sein steif hängender Bruder. Die starke Verschnürung und Kleinheit beider lässt dennoch keinen Zweifel, dass ihre Situation ausgesprochen prekär ist. Das Gesicht des hinteren Kerkopen befindet sich etwa auf Höhe des Gesäßes von Herakles; an dieser Stelle bauscht sich der Chiton, so dass die glatte Innenseite sichtbar wird. Es hat den Anschein, als habe der Kerkope einen freien Blick auf das Gesäß des Helden, vor dem er sich, wie seine Mutter gewarnt hatte, in Acht nehmen sollte. Vgl. allerdings den ebenfalls perspektivisch angegebenen Chitonaum des Herakles bei seinem Vorgehen gegen Acheloos auf der HAm München 2327: BAPD 202594; ARV² 286, 23; CVA München 2 Taf. 55, 2. 57, 4; Herakles 2003, 272 Abb. 46.4. – Herakles wendet den Blick zurück; der kann aber kaum dem Kerkopen gelten (so Schefold a.O. 174), blickt er doch über ihn hinweg. Sein Blick kann nur der Frau auf der Gegenseite gelten, die Bogen und Pfeile bereithält, während Herakles nur den Köcher an seiner linken Seite trägt. Der Gerasmaler verbindet hier beide Seiten, wie auf der Pelike Berlin F 2173: BAPD 202589; CVA Berlin 15 Taf. 12, dem Kolonettenkrater Rom, Villa Giulia: BAPD 19523; Lissarrague 2013, 212 Abb. 185, der Pelike St. Petersburg 724: BAPD 202591; ARV² 286, 20, oder der HAm München 2327 (siehe oben). Darin folgt er Euphronios auf den HAm St. Petersburg B 2351: BAPD 200089; ARV² 18, 2; Euphronios 1991a 145–147, und Louvre G 107: BAPD 200088; ARV² 18, 1; Euphronios 1991a, 151–153, und dem Berliner Maler, auf dem Bauch des sehr frühen Volutenkraters Rom, Villa Giulia V 99: BAPD 201940; ARV² 206, 131; CVA Rom, Villa Giulia 4 Taf. 14, 1. 2; Padgett 2017, 382 B131. Auf eine inhaltliche Verbindung der Bilder deutet zudem der ausgestreckte Zeigefinger der Frau hin. Auf der Pelike des Gerasmalers New York 01.8.8: BAPD 202590; ARV² 286, 19; Richter – Hall 1935, Taf. 22, 2, deutet der den Kantharos haltende Dionysos mit ausgestrecktem kleinen Finger auf den auf der Gegenseite nahenden Satyr mit Kanne. Die Geste des ausgestreckten Zeigefingers nutzt auch der Berliner Maler zur Verbindung beider Seiten auf der HAm Harvard Univ. 1927.150: BAPD 201859; ARV² 200, 49; Padgett 2003, 347; Padgett 2017, 378 B49. – Zum ausgestreckten Finger G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 19–22; beim Gerasmaler Padgett 1989, 14; siehe auch die Rückseite von SH 2379 (Tafel 25). – Für eine Benennung der Frauengestalt gibt es mehrere Möglichkeiten: 1. Denkbar wäre die Mutter der Kerkopen, die im Mythos eine Rolle spielt, doch wäre sie wohl nicht als jugendliche Figur zu erwarten; problema-

tisch ist zudem der Bogen in ihrer Hand. 2. H. Schulze in: Herakles 2003, 264, erwägt Omphale, Herakles' Dienstherrin, die Empfängerin der Kerkopen. Sie ist es auch, die sich seiner Waffen bemächtigt hat, und so wäre zu erklären, warum sie den Bogen hält; siehe LIMC VII (1994) 45–53 s. v. Omphale (J. Boardman). Bildliche Parallelen für eine solche Verknüpfung fehlen jedoch. 3. Der Status der Kerkopen als Jagdbeute an der Tragestange versetzt sie in die Welt außerhalb der Polis, in die Sphäre der Jagdgöttin Artemis. Ähnlich wie auf der Pelike Paris, Louvre G 224: BAPD 202576; ARV² 285, 1; CVA Louvre 6 III Ic Taf. 43, 5. 44, 8, und der HAm Kopenhagen, Thorvaldsens Mus. 99: BAPD 202595; ARV² 287, 24; T. Melander, Thorvaldsens Graeske Vaser (1984) 68 Abb. 40, auf denen Artemis ebenfalls unbewegt mit dem Bogen in der vorgestreckten Hand der Zerfleischung Aktaions zusieht, könnte auch das Münchner Bild damit den Aspekt der Bestrafung besonders deutlich machen. Als Hinweis auf Artemis ist wohl auch der an dieser Stelle ungewöhnliche Lorbeerkranz auf dem Hals zu verstehen. Auf den Gefäßen des Gerasmalers hält sie neben dem Bogen meist einen Pfeil in der Hand; hier hat sie den Arm hoch angewinkelt, die Hand scheint auf Höhe ihres Bauchs zu liegen: Die angespannte Haltung deutet darauf hin, dass sie etwas hält. Die zeichnerische Rekonstruktion zeigt, dass dies auch hier nur ein Pfeil sein kann (Abb. 7). – Der Dionysos des Halsbildes lagert im Freien, wie der Baum zeigt; siehe dazu Dietrich 2010, 69–79. Die Blätter hier sind nur als Efeublätter verständlich. Überaus ähnlich in Motiv und Ausstattung des Dionysos ist die Szene auf dem Kopfgefäß des Syriskosmalers in Ferrara (siehe oben). Siehe zum Lagern auf dem Boden allgemein Topper 2012, 23–52; zum gelagerten Dionysos LIMC III (1986) Taf. 338 s. v. Dionysos (C. Gasparri); F. Heinrich in: M. Meyer (Hrsg.), Besorgte Mütter und sorglose Zecher (2007) 107–114. Für den Nachschub an Wein sorgt die herbeieilende Mänade. Der Satyr rechts – zur Glatzköpfigkeit Heinemann 2016, 110–113 – ist deutlich größer als die Mänade; er scheint mit geöffnetem Mund und erhobenen Armen etwas zu kommentieren. Vgl. den Satyr auf der Schale des Klinikmalers British Museum 1865,0722.13 (E 66): BAPD 209980; ARV² 808, 2; Wolf 1993, Abb. 44. In seiner Haltung erinnert der Satyr an seine Gefährten, die sich dem schlafenden Herakles nähern, um seine Waffen zu stehlen; vgl. insbesondere den Volutenkrater Padula T 42: BAPD 275631; ARV² 1608. 1699; Wolf 1993, Abb. 101. 102. Zum Thema Heinemann 2016, 228 f. Diese Assoziation stellt eine Verbindung zum Hauptbild her, dem ja ebenfalls der Versuch eines Diebstahls zugrunde liegt.

TAFEL 8

1–3. Siehe Tafel 7, 1–6.

TAFEL 9

1–3. Siehe Tafel 7, 1–6.

4.

NI 16160.

H 6,7 cm – Br 7,8 cm – D 0,8 cm.

Zustand: Oberfläche bestoßen.

Material und Technik: Ton orange, Überzug leuchtend orange. Glanzton braun und rot. Breite Glanztoneinfassung der Figur, keine Konturlinie. Leicht erhabene Glanztonlinien.

Vorritzung: Rechts im Glanzton der obere Gewandkontur, in Form einer einfachen, aber relativ breit gefurchten Linie.

Dekoration: Rechtes Ende einer Standleiste mit rechtsläufigem Hakenmäander.

Darstellung: Teile zweier Füße sowie der untere Teil des faltenreichen Chitons und eines in große Falten gelegten Mantels nach links.

2. Viertel 5. Jh.

5.

NI 8956/366.

H 3,1 cm – Br 3,1 cm – D 0,6 cm.

Zustand: Fragment vom Hals. Sekundär verbrannt. Innen versintert.

Material und Technik: Ton orange, sehr fein geglättete Oberfläche, schwarz glänzender Glanzton.

Darstellung: Glanztonlinien, unten drei, die oberste mit Tropfen, darüber eine schräge.

KOLONETTENKRATERE

TAFEL 10

1–2.

NI 7528. Aus der Sammlung Arndt (Nr. 918), von L. Pollak. Zugehörig die Fragmente NI 8740; NI 8956/211; NI 8956/282.

Fragmentkomplex a (NI 7528, NI 8956/211 und kleines Fragment o. Nr.): max. H 13 cm – max. L 21,8 cm – H Halsschmuck mit Einfassungslinien 5 cm. – Fragmentkomplex b (NI 8740 und NI 8956/282): H 11 cm. – max. L 12,2 cm.

BAPD 202417 (NI 7528). – ARV² 241, 66 (NI 7528). – BAPD 202449 (NI 8740). – ARV² 244, 13. – Peschel 1987, 174. 193. 450 Nr. 138 (NI 8740).

Zustand: Drei anpassende Fragmente (NI 7528, NI 8956/211 und kleines Fragment o. Inv.) von Hals, Schulter und Körper der Vorderseite. Zusammengehörig sind auch NI 8740 und NI 8956/282 von der Rückseite des Gefäßes. NI 8740 besteht aus fünf anpassenden Scherben. Auf der Oberseite von NI 7528 Reste von Gips, auf der Außenseite von NI 8740 weiße Ablagerungen.

Material und Technik: Ton braun, fein geschlämmt; stark glänzender, weil meist dicht aufgetragener Glanzton. – Breite Einfassungslinien für die Figuren, darauf eine Relieflinie. Binnenzeichnung in stark verdünntem Glanzton. Relieflinien für die Ranken über den zuerst aufgetragenen Lotosknospen. Am oberen Haarkontur des Mannes plastisch aufgesetzte Glanztonpunkte.

Vorritzung: Wenige Linien markieren die Position der Figuren und ihrer Körperteile; das verwendete Instrument hinterließ flache Furchen mit klaren Außenkanten (Abb. 8). Der Weinschlauch war zunächst etwas höher geplant, wie die Linie im Glanzton rechts oberhalb des rechten Zipfels zeigt.

Form: Stark gewölbte Schulter, leicht nach außen schwingender Hals.



Abbildung 8 NI 7528

Dekoration: Auf dem Hals, von je zwei Relieflinien eingefasst, eine Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten. Im Inneren sind der Wulst am Schulteransatz und der obere Teil der Schulter tongrundig. Der Glanzton darunter ist von feinen hellroten Linien durchzogen.

Darstellung: Auf beiden Seiten je ein Teilnehmer eines Komos. Auf der Vorderseite läuft ein junger, kurzhaariger Mann nach rechts und blickt nach links. Im kurzen Haar trägt er eine breite Binde, die mit einer Wellenlinie in der Mitte und Punkten zu beiden verziert ist; unter der Binde kommt an beiden Enden ein rot aufgetragener Kranz aus Efeublättern hervor. Das Auge ist mandelförmig und vorne leicht geöffnet, nur die Pupille ist angegeben. Nasenflügel sowie drei senkrechte Linien vor dem Ohr und der Bartflaum am Kinn sind in verdünntem Glanzton aufgetragen. Der Hals ist breit. In der erhobenen rechten Hand hält er leicht schräg einen Knotenstock, in der weggestreckten linken Hand eine Schale mit abgesetztem Rand. Seine linke Körperseite verhüllt ein Mantel, der im Rücken nach rechts herunterfällt.

Auf der Rückseite eilt eine nackte, kurzhaarige Frau nach rechts, auch sie blickt nach links zurück. Ihr Oberkörper ist in Dreiviertelansicht angegeben, die Beine erscheinen im Profil, etwas Schamhaar ist in braunem Glanzton angegeben. Mit dem leicht nach unten ausgestreckten rechten Arm trägt sie einen Weinschlauch, der rechte Oberarm weist nach unten.

500/490. Myson (Beazley).

Zu Maler und Dekoration: Follmann 1968, 70 f.; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 32 zu Taf. 23–26; R. Guy in: Padgett 2017, 197. Zur Herkunft des Myson aus dem Umfeld von Karkinos- und Göttingenmaler Gaunt 2000, 208. – Das Gesicht des Mannes zeigt das typische Profil und die typische Ohrzeichnung des Myson. Vgl. etwa den jungen Krieger auf dem Kolonettenkrater Bochum S 490: BAPD 202406; ARV² 241, 55ter; 1638; CVA Bochum 2 Taf. 17, 1. Vgl. zudem das breite Haarband mit gleichem Muster auf einem Kolonettenkrater ehem. Luzern, Kunsthandel: BAPD 202422; ARV² 242, 71, die Schale auf einem Kraterfragment in Rom, Villa Giulia 25004: BAPD 202408; ARV² 241, 57; CVA Rom, Villa Giulia 2 III I c Taf. 16, 3 d, und auf dem Krater in New York 21.88.82: BAPD 202424; ARV² 242, 73; Richter – Hall 1936, Taf. 23. Vgl. zur Form des Weinschlauchs die Kolonettenkraterfragmente Florenz 13 B47; 13 B68; 8.19; 8 B20: BAPD 202369; ARV² 240, 47; CVA Florenz 1 III I Taf. 8, 140; 13, über 249; 13 unter 267, und den Kolonettenkrater ehem. Kunsthandel Luzern: BAPD 202422; ARV² 242, 71. – Vgl. zur Frisur mit kurzen Locken unter dem Haupthaar und der dreieckigen nach vorn weisenden Brust das einem frühen Manieristen zugewiesene Fragment Athen, NM Acrop. Coll. 2.789 g: BAPD

206737; ARV² 584, 9; Graef – Langlotz 1933, Taf. 71, ebenso den Kolonettenkrater Malibu 83.AE.135: BAPD 5008; CVA Malibu 10 Taf. 521, 1. 523, 1, auf dem die dreieckig geformten Brüste der Frau ebenfalls in die Bewegungsrichtung weisen. Sonst hängen sie bei Myson jeweils nach außen, wie auf dem Kolonettenkrater Athen, NM Acrop. Coll. 2.802: BAPD 202427; ARV² 242, 76; Graef – Langlotz 1933, Taf. 70. Bei allen Vergleichen im Werk des Myson fehlt der scharfe Knick in der Leistenlinie. Beazley hatte die Frau deshalb (?) der Art des Myson zugeschrieben. – Vgl. zu der für Myson typischen Dekoration New York 21.88.82 (siehe oben).

Zur Darstellung: Dargestellt ist ein junger Teilnehmer eines Komos, wie die breite Symposionbinde, der Efeukranz und die Schale zeigen; zum Thema zuletzt zusammenfassend Osborne 2018, 171–175, zum Wesen des einzeln dargestellten Komasten ebenda 178. – Myson hat eine Vorliebe für Komosszenen, dazu T. J. Smith in: Oakley 2014, 237 f. Seine Komasten sind wie bei Vorgängern und Zeitgenossen nackt, nur selten haben sie ein Mäntelchen umgehängt. Werden sie allein auf der Gefäßseite dargestellt, verzichtet der Maler auf den Rahmen; anders ist dies im Falle der Dreifigurengruppen, wie etwa auf Würzburg L 256 A: BAPD 202368; ARV² 239, 19; Langlotz 1932, Taf. 193. – Vgl. zur Gegenüberstellung von jungem Mann und nackter Frau die Kolonettenkratere Gela 12026: BAPD 202415; ARV² 261, 64; Ta Attika 2003, 308 G. 30, Philadelphia, Universität 5688: BAPD 202413; ARV² 241, 62; S. Peirce, ClAnt 17, 1998, 95 Abb. 7, Malibu (siehe oben) und Palermo N. I. 5503: BAPD 202414; ARV² 241, 63; E. Paribeni, La Collezione Casuccini (1996) 50 f. Nr. 33 mit Abb. – Vgl. zur Haltung des jungen Mannes die Frau auf dem Kolonettenkrater in Malibu (siehe oben). Halten die Komasten des Myson ein Trinkgefäß, so ist es gewöhnlich der Skyphos. Vgl. zur Schale im Rahmen des Komos die BAm des Kleophradesmalers Würzburg L 507 (Smith a. O. 237 Abb. 10) oder den nur wenig später in derselben Werkstatt entstandenen Kolonettenkrater SH 2372 (Tafel 13). Dort findet sich auch der Knotenstock, wie etwa auch auf der BAm des Euthymides München SH 2307: BAPD 200160; ARV² 26, 1; CVA München 4 Taf. 165, 2; Lullies 1953, Taf. 30. – Eine nackte Frau läuft mit einem Phallos auf dem Kolonettenkraterfragment Athen, NM Acrop. Coll. 2.802: BAPD 202427; ARV² 242, 76; Graef – Langlotz 1933, Taf. 70, wohl ebenfalls von der Rückseite des Gefäßes. Sie ist eine Hetäre wie die Frau auf dem Kolonettenkrater Philadelphia MS 5688: BAPD 202413; ARV² 241, 62; Peschel 1987, Abb. 136; diese steht und hält Skyphos und Schöpflöffel. Peschel 1987, 174 versteht auch die Münchner Frau als Hetäre, in diesem Fall auch als Mundschenkin, denn sie sorgt für Nachschub, und das im Eiltempo. Der Weinschlauch in den Händen einer Frau ist überaus ungewöhnlich; eine seltene Parallele ist die Mänade auf dem Kolonettenkrater des Syrakusmalers Civita Castellana: BAPD 205816; ARV² 518, 11; Heinemann 2016, 194 Abb. 122. Auf dem fragmentierten Kolonettenkrater des Myson in Florenz (siehe oben) wird dieser ebenfalls in eiligem Tempo von einem jungen Mann herbeigebracht. Meist werden Weinschläuche von Satyrn verwendet, etwa im Innenbild der Schale des Chelismalers München 2589: BAPD 200957; ARV² 112, 1; CVA München 18 Taf. 34, 4, im Komos der Männer, wie etwa auf der Schale des Epeleiosmalers München 2619 A: BAPD 201289; ARV² 146, 2; CVA München 18 Taf. 65, 1. 6, im Rahmen des Symposions auf NI 8935 (Tafel 26, 2–5; 27–29).

3.

NI 8956/360

H 3,1 cm – Br 5,4 cm – D 0,5 cm.

Zustand: Fragment von der Schulter mit Bildfeldrahmung.

Material und Technik: Die Oberfläche ist intensiver orange als der Ton auf der Innenseite, der Glanzton dicht aufgetragen, durchweg braun. Die dekorativen Elemente sind dick aufgetragen.

Dekoration: Bildfeldeinfassung oben durch ein schwarzes Zungenband, seitlich durch kleine, dicht gesetzte Efeublätter mit Mittellinie. Innen am unteren Bruchrand Beginn der Glanztonzone.

Darstellung: Rechts das linke Ende eines Bogens und der unverzierte Rand eines horizontal hängenden Köchers (?).

Frühes 5. Jh.

Zur Dekoration: Vgl. zur Einfassung der Zungen durch zwei schmale Relieflinien, die als obere Begrenzung der seitlichen Efeublätter fungiert, das Kolonettenkraterfragment Athen, NM Acrop. Coll. 2.792: BAPD 202265; ARV² 263, 3; Graef – Langlotz 1933, Taf. 71.

Zur Darstellung: Ein hinter dem Köcher aufgehängter Bogen? Vgl. das Schaleninnenbild des Duris Athen, NM 27520: BAPD 7240; Wolf 1993, Abb. 43. Ein ebenso unverzierter Köcher auf der HAm aus der Werkstatt des Euphronios Brüssel R 296: BAPD 202141; ARV² 1619; CVA Brüssel 2 III I c Taf. 16, 2 b, oder im Innenbild der Schale des Chairemalers Basel BS 1423: BAPD 8848; A. Bignasca, Sex, Drugs und Leierspiel. Ausstellungskatalog Basel (2011) 13 Nr. 5.

4.

NI 8956/393.

H 3,3 cm – Br 3,2 cm – D 0,5 cm.

BAPD 202358. – ARV² 237 Mitte (?).

Zustand: Der obere Rand bestoßen. Dort und links versintert. Zwei Risse in der Oberfläche am rechten Ende der Brustlinie. Sekundär verbrannt.

Material und Technik: Glanzton dicht aufgetragen, fein, schwarz glänzend. Binnenlinien erhaben. Keine konturierenden Relieflinien.

Darstellung: Teil von Brust und Bauch eines nackten Mannes, die rechte Hand ist auf die Hüfte gestützt.

Frühes 5. Jh.

Zu Fundort und Maler: Beazley nennt als Darstellung auf einem Münchner Fragment (eines Kolonettenkraters?): „Middle and right arm of a naked male moving to left". Diese Beschreibung passt auf dieses Fragment, wenn sich die Richtung nach links auf die Bewegungsrichtung des Mannes bezieht. Beazley nennt darüber hinaus Athen als Herkunft; angesichts des verbrannten Zustandes läge wie bei anderen Münchner Fragmenten die Akropolis als Fundort nahe. – Auch die Zeitstellung passt: Beazley ordnete das Fragment im Umfeld des Chairipposmalers ein. Vgl. zum Motiv der eingestützten Hand, der perspektivischen Angabe des Daumenansatzes und vor allem der aus zwei einzelnen, zum Handrücken offenen Linien der Finger den Kolonettenkrater in der Art des Myson Berlin 31404: BAPD 202440; ARV² 243, 4; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11 Taf. 5, 3, weitere Beispiele bei Franceschini 2018. Typisch ist die geschwungene Form der Finger sowie die Ausführung in dicken Relieflinien; siehe dazu auch SH 2370 (Tafel 11).

TAFEL 11

1–7. Beilage 4, 2. Beilage 8.

SH 2370 (Jahn 746). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 41,5 cm – Dm Mündung 35,1 cm – Br Henkelplatte 6,4 cm – Umfang 109,2 cm – H Hals 9,6 cm – H Bildfeld 22,3 cm – H Figuren 19,6 cm – Dm Fuß 16,8 cm – Gewicht 5,11 kg – Volumen 21,95 l.

BAPD 202634. – ARV² 290, 4. – O. M. von Stackelberg, Die Gräber der Hellenen (1837) 34 Taf. 41. – Jahn 1854, 232. – P. V. C. Baur, Centaurs in Ancient Art (1912) 45 Nr. 137. – J. D. Beazley, AJA 20, 1916, 148 Nr. 2. – Roscher, ML I 2 (1890) 2194 s. v. Herakles (A. Furtwängler). – Roscher, ML III,2 (1902–1909) 2421 Nr. 17. – Hoppin 1919, Bd. 2, 460 Nr. 10. – S. B. Luce, AJA 28, 1924, 304 Nr. 49. – Brommer 1960, 138 B 5. – K. Bogen, Gesten und Begrüßungsszenen auf attischen Vasen (1969) 73. 123 rf 5. – Brommer 1973, 181. – B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr. (1976) 40. 252 A 93. 264 A/Ph 28. – Veder Greco 1988, 30. 114 f. Nr. 13. – Kunst der Schale 1990, 337 Abb. 57.3. 398 Abb. 70.13. – T. H. Carpenter, Art and Myth in Ancient Greece (1991) Abb. 187. – A. Mizuta, CVA Japan 2, 50 zu Taf. 42 (Keule). – E. De Miro, La Valle dei Templi (1994) 68 Abb. 73. – LIMC VIII (1997) 693 zu Nr. 263 s. v. Kentauroi et Kentaurides (M. Leventopoulou). – A. Schmölder-Veit in: Herakles 2003, 17. 167–169 mit Abb. 23.3. 408 Kat. 96.

Zustand: Ungebrochen. An der Mündung, auf der Rückseite und an den Henkelplatten bestoßen.

Material und Technik: Orangefarbener Ton mit leuchtend gebranntem Überzug. Glänzender Glanzton, auf der Vorderseite schwarz, in den übrigen Flächen fleckig grünlich gebrannt. – Auf der Mündung wurden erst die Relieflinien zur Einfassung der Henkelplatten aufgetragen, dann die Relieflinien der Lotosknospenkette. In den Bildfeldern auf dem Bauch hat der Maler zunächst Einfassung und Konturen der Figuren in verdünntem Glanzton aufgetragen, erst dann die Relieflinien. Relieflinien für die Konturierung und die übergeordneten Binnenlinien; die Binnenlinien für die Muskulatur sind sehr verdünnt aufgetragen und kaum mehr zu sehen. Auf der Vorderseite kontrastiert der Maler am Kentauren Haarpartien: die auf den Rücken fallenden Locken sind in verdünntem Glanzton, die einzelnen Barthaare unterhalb der Bartmasse in Reliefstrichen aufgetragen. Auf der Rückseite Relieflinie zur Konturierung partiell eingesetzt, vor allem am Satyr links, an den beiden anderen Figuren eher an Stellen der Überschneidung. An der Mänade sind erst die Haare als Masse aufgetragen, dann die Strähnen an Stirn und Wange und dann Auge und Augenbraue mit Relieflinien; die Locke auf der Schulter wurde vor den oberen Saumlinien aufgetragen. Keine Binnenzeichnung in verdünntem Glanzton. – Delle auf der rechten Seite, nahe des Zusammentreffens von roter Linie und Bildfeldeinfassung. Loch auf der Rückseite links neben der Mänade und auf der Vorderseite links neben dem Bildfeld: Kalkpartikel ausgeplatzt. Das Gefäß hängt nach links.

Vorritzung für alle Linien (Abb. 9). Für jedes Element eine meist lange, deutlich eingetiefte Linie, mit Schwung gezogen; an einigen Stellen wie etwa am Rücken des linken Satyrs der Rückseite kreuzen sich Linien. Der Hals des Pithos war links breiter geplant.

Form: Ausgewogen proportioniertes Gefäß auf profiliertem Fuß. – Flacher Nabel, tief eingesetzt. Die Unterseite des Fußes fällt in einem Bogen steil zur ebenen Standfläche ab. Zweistufiger Fuß: Der Torus ist im Querschnitt eiförmig, mit steil ansteigender Außenseite; der eckige Übergang zwischen Außen- und Oberseite der oberen Stufe ist kantig abgeplattet. Der Fußring ist gerade, mit einem feinen Grat in der Mitte. Die Wandung ist ausladend, aber straff nach oben gezogen, die Henkelsäulen neigen sich ebenso wie der Hals nach außen, die Oberseite der Henkelplatten steigt nach außen an. Die Mündung schwingt nach außen, die Oberseite steigt nach innen leicht an.

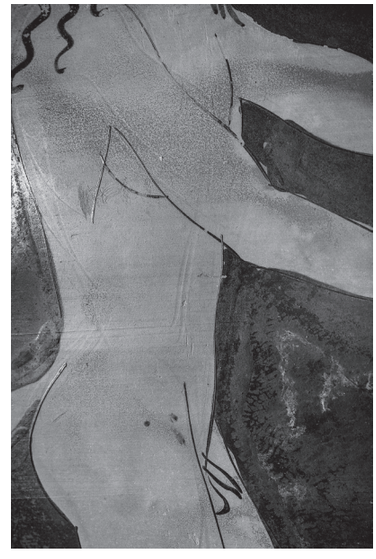


Abbildung 9 SH 2370

Dekoration: Unterseite und unterer Rand der Außenseite des Fußes sind tongrundig, Außenseite des Fußes und der Fußring mit Glanzton überzogen. Strahlenkranz, an dessen oberem Rand ein breiter roter Streifen, unter dem Bildfeld zwei rote umlaufende Linien. Auf der Außenseite der Mündung gegenständige Efeublätter mit Mittellinie, auf der Kante ein roter Streifen, der jeweils an der Henkelplatte endet, auf der Oberseite eine Kette aus Lotosknospen mit Punkten. Am inneren Rand ein breiter roter Streifen. Auf der Henkelplatte eine stehende Palmette mit beidseits nach oben aufwachsender, eingerollter Ranke, im Zwickel zum Plattenrand oben ein Punkt, unten ein Tropfen; im Zwickel zwischen Palmette und Volute ein Efeublatt. Das Bildfeld rahmen oben ein Zungenband, zu beiden Seiten Efeublätter mit Mittellinie.

Darstellung: Auf der Vorderseite Herakles bei Pholos. Der Heros hat in der Bildmitte einen großen Pithos zwischen seine Beine genommen, der zur Hälfte im Boden steckt und über einem hohen Hals eine flache Mündung aufweist; vor dem Gefäß steht schräg, und in Silhouette aufgetragen, die Keule. Herakles beugt sich über den Gefäßrand, an dem er sich mit der linken Hand abstützt, und greift mit der rechten hinein; sein Blick folgt der Hand. Er ist kurzbärtig, an seine Haarmasse sind über der Stirn kurze Glanztonstriche angesetzt. Knie und Rücken sind gebeugt, der rechte Fuß mit den Zehen aufgesetzt; er trägt einen kurzen, gefältelten Chiton und sein Löwenfell, den Skalp über den Kopf gezogen; vor seinem Oberkörper hängt an einem roten Band sein Köcher. Unmittelbar links von ihm erscheint ein Kentaur, dessen Hinterleib hinter dem Bildfeldrahmen verschwindet, dessen rechter Ellbogen jedoch den Rahmen überschneidet; er ist also schräg im Raum zu denken. Sein Kopf ist leicht geneigt, der Blick auf Herakles' Rücken gerichtet; er ist langhaarig und langbärtig. Sein Oberkörper ist frontal gezeigt, der Unterkörper im Profil nach rechts. Er hat den rechten Arm angewinkelt, die Hand vor dem Bauch; in der erhobenen Linken schwenkt er ein Trinkhorn, das oben in den Rand der Bildfeldeinfassung hineinragt und wie sein Ellbogen zum Teil hinter Herakles verborgen ist. Der rechte Kentaur hat wie Herakles je ein Bein zu Seiten des Pithos gestellt und die rechte Hand grüßend erhoben; sein Mund ist leicht geöffnet, der Blick geht über Herakles hinweg zu seinem Gefährten. Auch sein Oberkörper ist frontal, der Unterkörper im Profil wiedergegeben; der Schweif hängt vor der seitlichen Bildfeldeinfassung herab, der rechte Hinterhuf verschwindet teilweise hinter dem Fass. Am Hinterleib trägt er ein Tattoo: Eine eiförmig angeordnete Punktreihe. Sein Kopf unterscheidet sich durch die in Punkten endenden Stirnlocken von seinem Gefährten. Im linken Arm trägt er einen mit roten spitzen Blättern besetzten Ast, an dem ein Hase und ein Fuchs angebunden hängen, beide mit offenem Auge. Der Ast ragt mit den Tierfüßen weit in die Bildfeldrahmung hinein.

Auf der Rückseite Mänade zwischen zwei Satyrn. Die Mänade bewegt sich nach rechts, blickt aber zurück; die linke Hand erhoben, die rechte vor den Bauch gesenkt. Sie hat ihr Haar am Hinterkopf hochgebunden mit einem aus zwei Streifen bestehenden roten Band, dessen Enden neben der Schulter herabhängen. Aus der Haarmasse hat sich eine lockige Strähne gelöst, über Stirn und Schläfe sind kurze Glanztonstriche angesetzt. Der Umriss des Ohrs ist als Relieflinie aufgelegt. Ihr Oberkörper ist ins Dreiviertelprofil gedreht, der Unterkörper im Profil dargestellt. Sie trägt einen untergegürteten Ärmelchiton, der nur am Unterkörper in breite Falten fällt und oberhalb des Saums mit einer braunen Linie verziert ist. Der Mänade folgt links ein Satyr, dessen linker Fuß hinter ihrem rechten zu sehen ist; er hat die Knie nicht ganz durchgedrückt, hat beide Arme vorgestreckt, den linken erhoben und blickt im Profil nach rechts. Sein Schweif ist mit breiter Umrandungslinie aus der Bildfeldbegrenzung ausgespart. Lange Locken fallen auf seinen Rücken, der Bart ist lang, längere Striche in verdünntem Glanzton sind an die Bartmasse angefügt, kürzere an die Stirnhaare. Rechts steht ein weiterer Satyr in knieweichem Stand nach links der Mänade zugewandt. Den Brustkorb hat er in die Frontale gedreht, während Bauch und Beine im Profil wiedergegeben sind. Sein rechter Arm ist hinter dem linken der Mänade erhoben, sein rechter Fuß verschwindet teilweise hinter ihrem linken. Den linken Arm hat er nach hinten gestreckt, sein Schweif endet mit der Umfahrungslinie auf der Bildfeldeinfassung.

Handelsmarke: Graffito I.

Um 480. Tyszkiewieczmaler (Beazley).

Zur Form: Grundsätzliche Ähnlichkeiten mit dem Fuß des Kolonettenkraters Tarquinia 683: BAPD 202639; ARV² 290, 7; G. Ferrari, I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico. Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia 11 (1988) 105–108 mit Abb. Taf. 52. 53, aus der späten Phase des Tyszkiewiczmalers; allerdings ist der Münchner Fuß mit dem stark zur Standfläche eingezogenen Torus und der am Übergang von der Außen- zur Oberseite abgeschrägten Fläche prägnanter gegliedert. Keine Gemeinsamkeiten gibt es mit dem Fuß des Kraters Tokio-Gotenba 5: BAPD 13498; CVA Japan 2 Abb. 14.

Zum Maler: Padgett 1997, 214–224. Vgl. zur Angabe der Brustmuskulatur die Pelike Dresden 293: BAPD 203033; ARV² 294, 59; CVA Dresden 2 Taf. 24, 2; 26, 1, zum kurzen Chiton des Herakles den Stamnos Malibu 83.AE.326: BAPD 5344; Stamnoi, Ausstellungskatalog Malibu (1980) Nr. 13, zu Herakles insgesamt das Kolonettenkraterfragment New York, Slg. D. von Bothmer: BAPD 41340; LIMC V (1990) 427 Nr. 5 Taf. 301 s. v. Hippalektryon (D. Williams). Das Trinkhorn mit seiner Dreiteilung findet sich, zusätzlich verziert mit Strichen zwischen den beiden horizontalen Linien, auf dem Kolonettenkrater in Tarquinia 683 (siehe oben). – Pholos und der linke Kentaur sind in ihrer Anordnung im Raum als Gegenbilder konzipiert: Während der Körper des Pholos sich von vorn nach hinten in die Tiefe des Raums erstreckt, kommt der linke Kentaur aus dem Raum jenseits des Rahmens hervor, er befindet sich auch tiefer im Raum als Herakles, sein rechter Ellbogen überschneidet aber den Rahmen. Es ist also eine komplizierte Raumanordnung, die der Maler hier vornimmt, mit einer im Werk des Malers einzigartigen Raumwirkung. Vgl. dazu als einzige Parallele die Pelike im Vatikan: BAPD 203013; ARV² 292, 39.

Zur Darstellung: Bogen a. O. 66–76; Schiffler a. O. 37–40; Wolf 1993, 41 f.; LIMC VIII a. O. 707 f.; G. Morawietz, Der gezähmte Kentaur (2000) 21 f. Zu den Bäumen der Kentauren Dietrich 2010, 87–89. Anders als auf älteren rotfigurigen Vasen, siehe etwa Tarquinia 711: BAPD 201757; ARV² 187, 59; Ferrari a. O. Taf. 34 (Kleophradesmaler), bzw. Tokio-Gotenba 5 (Eucharidesmaler; siehe oben), fehlt dem Pithos hier der steinerne Verschluss; zum Pithos ThesCRA 5 (2005) 345 f. s. v. Kultinstrumente (S. T. Schipporeit), zur Assoziation mit Festen in Athen E. Stafford, Herakles (2012) 70; Heinemann 2016, 439. Und anders als in solchen Bildern ist Herakles hier allein auf das Füllen seines (tief im Pithos verborgenen) Trinkgefäßes bedacht, für seine Umwelt hat er keinen Blick. – Die Geste und die am Ast aufgehängten Tiere weisen den rechten Kentauren als Pholos aus; zum Ast mit erjagten Tieren, einem Bildelement aus der Chiron-Ikonographie, Schiffler a. O. 39; zu seiner eindeutigen Identifizierung Padgett 2003, 174 f. Nr. 29 (J. Y. Chi). Pholos' Blick gilt dem zweiten Kentauren, der ein Rhyton hochhält, als erhebe auch er Anspruch auf etwas Wein; zum warnenden oder Einhalt gebietenden Charakter der Geste A. Schmölder-Veit in: Herakles 2003, 167; zu den Schwierigkeiten der Interpretation bereits Bogen a. O. 73. – Die Nutzung eines Trinkhorns durch den Kentauren ist naheliegend, ist das Horn doch als Teil eines Tiers ein Naturprodukt, kein von Menschenhand gefertigtes Trinkgefäß: C. Isler-Kerényi, Civilizing Violence (2004) 55 f.; dies., Dionysos in Classical Athens (2015) 46 (für Satyrn); siehe auch Kunst der Schale 1990, 189 (B. Kaeser). Zudem ist es ein Gefäß für das maßlose Trinken (Heinemann 2016, 158), da es nicht abgestellt werden kann sondern stetig geleert werden muss; siehe auch Topper 2012, 40; R. Radice Colace – D. Falcone in: F. Giudice – R. Panvini (Hrsg.), Il Greco, il barbaro e la ceramica attica 4 (2007) 148. Den wilden Aspekt des Kentauren unterstreicht seine Physiognomie mit der Stupsnase, die ihn mit den Satyrn der Rückseite verbindet; zu deren Semantik Heinemann 2016, 104–110, zur Bildformel als Kennzeichen der Normabweichung auch E. Kistler, Funktionalisierte Keltenbilder (2009) 115. Die Atmosphäre ist friedlicher als auf den Gefäßen des Eucharidesmalers, neben Tokio-Gotenba 5 (siehe oben) auch der Kolonettenkrater Palermo N. I. 5507: BAPD 202240; E. Paribeni in: La Collezione Casuccini (1996) 58 f. Nr. 37 mit Abb. Und das, obwohl der Maler anders als die Maler der Vorgängergeneration den Heros in voller Kampfausrüstung zeigt. Seine an den Pithos angelehnte Keule findet sich auch auf den Kolonettenkrateren Tokio-Gotenba 5 (siehe oben) oder Kiel B 547: BAPD 28002; CVA Kiel 1 Taf. 31, 1. – Auf dem Münchner Krater sind beide Seiten dem übergeordneten Thema des Trinkens gewidmet. Zu den Gemeinsamkeiten Morawietz a. O. 28. Vgl. zu inhaltlichen Gemeinsamkeiten auf beiden Seiten und zur dadurch entstehenden Verbindung den Kolonettenkrater Rom, Villa Giulia 3578: BAPD 202641; ARV² 290, 9; CVA Rom, Villa Giulia 2 III I c Taf. 18, 1–3, und die Stamnoi British Museum 1849,0620.6 (E 443): BAPD 203003; ARV² 292, 29; CVA British Museum 3 III I c Taf. 21, 3, und St. Petersburg St 1531: BAPD 202994; ARV² 291, 27.

Zur Handelsmarke: Der Kolonettenkrater Tokio-Gotenba 5 (siehe oben) trägt ebenfalls ein I, aber als Dipinto; er war also eine Bestellung. Während der Münchner Krater von demselben Händler (I) aus dem Vorrat in der Werkstatt ausgesucht wurde.

TAFEL 12

1–7. Beilage 4, 3. Beilage 9. Beilage 32, 3–4.

SH 2371 (Jahn 303). Aus Unteritalien, Sammlung Lipona.

H 47,1 cm – Dm Mündung außen 39,6 cm, innen 30,3 cm – Br mit Henkelplatte 46,6 cm – H Hals 11,6 cm – H Bildfeld 23,4 cm, ohne Blattstab 21,9 cm – Umfang 121 cm – Dm Fuß 18,3 cm – Gewicht 7,83 kg – Volumen 29,95 l.

BAPD 206752. – ARV² 584, 22. – Jahn 1854, 88. – F. Brommer, JdI 52, 1937, 217 Anm. 1. – Johnston 1979, 72 Typ 4 A, 13 Abb. 1 h.

Zustand (Beilage 32, 3. 4): Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt, stark restauriert und übermalt. Ergänzt bzw. retuschiert sind neben Teilen des Mündungsrandes und der Strahlen über dem Fuß vor allem Teile der Bildfeldfiguren: Auf der Vorderseite am linken Satyr und am Unterkörper des Dionysos sowie an den beiden Mänaden der Rückseite. – Die Innenseite bis unter den Rand des Hals und die Unterseite des Fußes sind flächendeckend versintert, auf dem Boden ein tiefer Kratzer; die Unterseiten von Henkelplatten und Mündung sind leicht mit Sinter bedeckt.

Material und Technik: Der Ton ist orange, der Überzug leuchtend orange. Der Glanzton ist schwarz, stark glänzend. Breite, leicht erhabene Einfassungslinien. Konturen und Binnenlinien sind an den Figuren mit Relieflinien aufgetragen, besonders markant an den Barthaaren, auch das Rot der Blätter ist dick aufgetragen. – Das Gefäß hängt stark nach links.

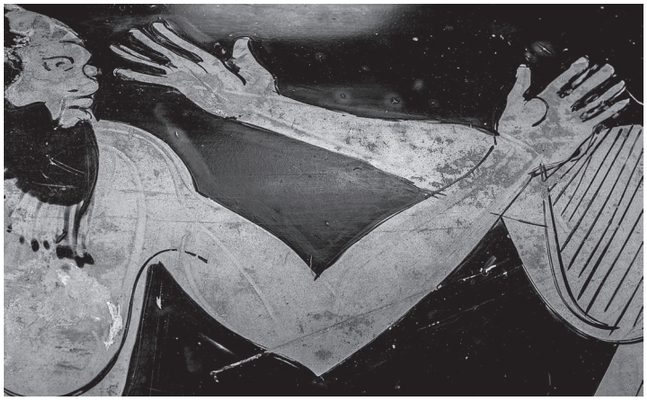
Vorritzung in langen Linien, mit einem breiten Instrument flach ausgeführt. Gut sichtbar sind die Linien innerhalb der Körper (Abb. 10 a). Auf dem Gesicht des Maultiers sind die beiden Linien für den nach unten hängenden Ast oberhalb der endgültigen Ausführung markiert; das rechte Ohr, mit zwei Linien rechts und einer links, ist tiefer angesetzt als geplant, steiler und spitzer (Abb. 10 b).

Form: Großes, weit ausladendes Gefäß. – Flacher Boden, flach eingesetzt. Die Unterseite des Fußes ist zunächst flach, fällt im äußeren Drittel schräg zur ebenen Standfläche ab. Der Torus des zweistufigen Fußes ist im oberen Teil etwas stärker gewölbt. Außen- und Oberseite der oberen Stufe steigen leicht an. Der Fußring ist schräg nach innen geneigt. Der Gefäßkörper ist ausladend, die Schulter steigt steil an. Der Hals und die Henkelsäulen schwingen leicht aus. Die Henkelplatten sind eben, ihre Oberfläche leicht nach außen geneigt. Der Mündungsrand ist stark unterschnitten, die Außenseite konkav, die Oberseite nach außen geneigt.

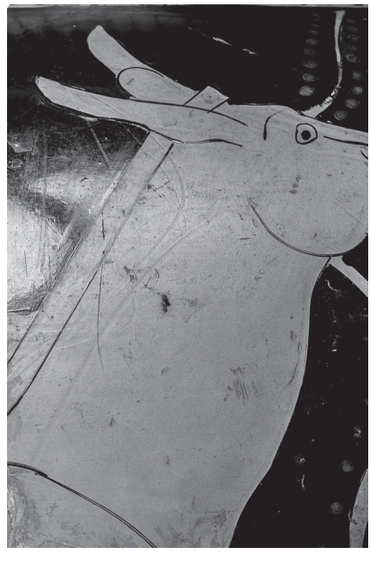
Dekoration: Die Unterseite des Fußes ist tongrundig, die Außenseite komplett mit Glanzton bedeckt, der Fußring rot. Darüber schließt ein Strahlenkranz an. Seitliche Bildfeldeinfassung auf der Vorderseite ist ein Band aus kleinen,

verschwommenen, gegenständigen Efeublättern, auf der Rückseite sind es Punkte zu Seiten einer Mittellinie. Auf der Schulter ein schwarzes Zungenband. Auf der Vorderseite des Halses eine Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten. Auf der Mündungsaußenseite der Bildfeldeinfassung entsprechende Efeublätter zu Seiten einer Mittellinie, auf der Oberseite eine Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten.

Darstellung: Auf beiden Seiten ein dionysischer Thiasos. Auf der Vorderseite sitzt Dionysos in der Bildmitte auf einem Maultier mit gestreiften Beinen, das nach rechts schreitet, den linken Vorderhuf erhoben. Es hat das Maul geöffnet, in dem vier Zähne sichtbar sind, und blickt mit großem Auge nach vorn. Dionysos dreht den Oberkörper zurück, beide Schultern sind dementsprechend verkürzt. Sein Kopf ist rückwärts ins Profil gewendet, er trägt einen Kranz mit roten Punkten im Haar, das in Strähnen auf die Schulter fällt, der Bart ist lang. Bekleidet ist er mit einem feingefältelten Chiton, der auf dem Bauch in der Mitte hochgezogen ist. Er hat einen Mantel umgelegt, der von der rechten Schulter herabfällt und von dort zur linken Hüfte gezogen ist; die zweite Hälfte hängt davor von der linken Schulter herab. Die Faltenenden sind durch einen schwarzen Streifen konturiert. In seiner linken Hand hält der Gott, hinter dem Hals des Maultiers verborgen, den Ast, von dem zwei Zweige mit roten Punkten nach oben und unten ausgehen. Er blickt in seinen Kantharos, den er mit der erhobenen rechten Hand am rechten Henkel in seine Richtung gekippt hat. Ein ithyphallischer Satyr mit leicht gebeugten Knien folgt links dem Reiter. Das Gesicht ist durch eine Stupsnase, eine Protuberanz darüber und Stirnglatze charakterisiert; sein Blick ist leicht gesenkt, der Mund geöffnet. Im nackenlangen Haar trägt er einen Kranz mit roten Punkten. In der erhobenen rechten Hand hält er ein großes gebogenes, geriefeltes Rhyton, die linke ist gesenkt. Beiden voran schreitet rechts ein Satyr, der leicht nach oben blickt und den Doppelaulos spielt. Er entspricht in Statur und Physiognomie dem linken. Beide Enden der Holzrohre des Aulos sind aus der seitlichen Bildfeldeinfassung ausgespart.



a



b

Abbildung 10a.b SH 2371

Auf der Rückseite fliehen zwei Mänaden vor einem mittig platzierten, ithyphallischen Satyr. Er eilt schnellen Schrittes nach rechts, hat den rechten Arm gesenkt, den linken angewinkelt erhoben. In seiner Physiognomie entspricht er den beiden Satyrn der Vorderseite, ist jedoch ohne Kranz, und die Haar- und Bartsträhnen sind in verdünntem Glanzton aufgetragen. Sein Oberkörper ist ganz leicht nach links gedreht, die Schultern sind auch hier hochgezogen und rund. Seine linke Hand erscheint vor der rechten Schulter einer Mänade, die vor ihm flieht, dabei ihr Gesicht und ihren Blick auf den Satyr richtet; sie hat beide Hände erhoben, die rechte mit offener Handfläche und ausgestreckten Fingern in Richtung des Satyrs, die linke mit der Handfläche im Profil. Im langen Haar trägt sie einen Kranz mit roten Punkten. Bekleidet ist sie mit einem Chiton mit breiten Falten und voluminösen Ärmeln, darüber hat sie einen Mantel gelegt, der die linke Seite des Oberkörpers unbedeckt lässt; Gewandbahnen fallen vor dem Körper, hinter dem linken Arm sowie von der rechten Schulter zu beiden Seiten des Körpers herab. Die linke Mänade wendet sich gerade zur Flucht nach links, der Oberkörper ist dementsprechend leicht gedreht. Beide Schultern zusammengezogen, hat sie den Blick zum Satyr gerichtet, beide Arme erhoben, den linken ausgestreckt, den rechten neben dem Kopf mit der Handfläche nach vorn gedreht. Sie trägt Chiton, Mantel und Sakkos, aus dem einige Haarsträhnen herauskommen.

Handelsmarke: A, dann mit etwas Abstand I und ein Π.

Um 480. Früher Manierist (Beazley), Leningradmaler (Berge).

Zur Form: Von demselben Töpfer wie SH 2372 (Tafel 13; Beilage 5, 1; 10, 1). Charakteristisch sind die verschliffenen Formen des niedrigen Fußes und die breiten Henkelstangen. Differenzen bestehen im Verhältnis der Breite von Mündungsrand und Henkelplatte. Den beiden Münchner Krateren nahe steht der Kolonettenkrater Lecce 602: BAPD 206527; ARV² 569, 39; CVA Lecce 1 III I c Taf. 5, 1; 6, 1; Mannino 2006, 146–148 Nr. 225 Abb. 164; nahe steht ihnen auch der Fuß des Kolonettenkraters Louvre G 355: BAPD 206453; ARV² 563, 10; CVA Louvre 4 Taf. 25, 8. 9;

Mannack 2001, 51 Abb. 6.11, mit Bemalung durch den Schweinemaler, nach Beazley ein „brother“ des Leningradmalers (ARV² 567). Vgl. auch den Kolonettenkrater des Berliner Malers Basel Kä 422: BAPD 201955; ARV² 207, 136; H. Bloesch, AntK 5, 1962, 26 Abb. 10; CVA Basel 3 Taf. 6, 1; 7, 1; Padgett 2017, 266f. Nr. 29. Die beiden Münchner Kratere unterscheiden sich deutlich von den von Mannack 2001, 51 Abb. 6.16–6.18 besprochenen Kolonettenkrateren mit höheren, schlankeren Füßen, die vom Leningradmaler bemalt wurden. SH 2371 und SH 2372 (Tafel 12 und 13) stammen also von einem zweiten Töpfer, für den der Leningradmaler ebenfalls gearbeitet hat, wie durch den sicher zugewiesenen Kolonettenkrater Lecce 602 (siehe oben) deutlich wird.

Zum Maler: Zu den früheren Manieristen Mannack 2001, 12–23, zum Leningradmaler insbesondere Robertson 1992, 149; Mannack 2001, 15–17; N. Eschbach, CVA Göttingen 4, 64f. zu Taf. 20. Während Beazley vorsichtiger ein Mitglied der früheren Manieristen am Werk sah, wies L. Berge (in ihrer mir nicht zugänglichen Oxforder Doktorarbeit zu Myson) die Bemalung dem Leningradmaler zu. Tatsächlich bestehen Übereinstimmungen in der Körpergestaltung der Satyrn mit massigen runden Schultern und runder Brust, etwa zum Kolonettenkraterfragment Reggio di Calabria 15909: BAPD 206511; ARV² 568, 38bis. Übereinstimmungen finden sich auch in Details, für die Protuberanz über der Stupsnase der Satyrn auf dem Kolonettenkrater des Leningradmalers Lecce 602 (siehe oben), für Form und Binnengliederung des erigierten Glieds auf der Kalpis Boston 03.788: BAPD 206566; ARV² 571, 75; Padgett 2003, 35 Abb. 29, und für den Haarschopf mit angesetzten Locken auf dem Volutenkrater Bologna 276: BAPD 206540; ARV² 569, 52; CVA Bologna 4 III I Taf. 57, 3. In dem Münchner Bild zeigt der Maler ein besonderes Interesse an Körperdrehungen, an Verkürzungen (an den beiden Satyrn der Vorderseite) und an Räumlichkeit (an der linken Hand der rechten Mänade), das für manche der unbenannten früheren Manieristen charakteristischer ist als für den Leningradmaler; vgl. den Satyr auf dem Kolonettenkrater Wien, KhM 723: BAPD 206750; ARV² 584, 20; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 2 Taf. 90, 2, der in seinen Körperformen den Münchner Satyrn sehr ähnlich ist. So bleibt wie bei SH 2372 (Tafel 13) ein Fragezeichen, ob der Leningradmaler selbst oder ein ihm nahestehender Maler aus der Gruppe der frühen Manieristen für die Bemalung verantwortlich zeichnete.

Zur Dekoration: Typisch für die Lotosknospenketten der Manieristen ist, dass sich die unteren Bögen nicht überschneiden (Robertson 1992, 149).

Zur Darstellung: Die Szene ist von großer Individualität und Lebhaftigkeit geprägt. Dies kommt in den Blicken zum Ausdruck: im Stieren des linken Satyrs, des Maultiers, und nicht zuletzt auch im Blick des Gottes angesichts des offensichtlich leeren Trinkgefäßes; den Zustand des Satyrs unterstreicht sein knieweicher Gang. Siehe zum Thema allgemein LIMC III (1986) 458f. s. v. Dionysos (C. Gasparri); M. J. Padgett in: Cohen 2000, 53f. Dass hier Dionysos und nicht Hephaistos reitet (siehe Tafel 12, 2), macht der Maler durch den langen Bart deutlich. Er reitet im ‚Damensitz‘ (dazu Padgett a. O. 56f.), so sind die langen Gewänder kein Hindernis (vgl. hingegen Hephaistos auf SH 2384 Tafel 32. 33). Ob sein Reittier ein Esel oder Maultier ist, lässt sich auch anhand der gestreiften Beine nicht klären, in der Realität zeichnet es beide aus; siehe Heinemann 2016, 673 Anm. 628. Zum Riemen über der Schulter des Esels und den gemusterten Beinen Caskey – Beazley 1963, 42 zu Nr. 144; Padgett 2000, 51. Vgl. zu Gott und Reittier aus dem Werk des Leningradmalers den Kolonettenkrater Ferrara 2673: BAPD 206524; ARV² 568, 35; Alfieri 1979, 30 Nr. 72 mit Abb., aus den Werken von Zeitgenossen den Kolonettenkrater des Malers von Bologna 228 in Tarent: BAPD 205744; LIMC III (1986) 458 Nr. 398, oder den des Syrakusmalers Durham, Duke University DCC 1971.2: BAPD 3611; A Generation of Antiquities, Ausstellungskatalog Durham (1994) Taf. 21; Padgett 2000, 56 Anm. 46. Aus der Vorgängergeneration liefert der Kolonettenkrater des Chairipposmalers im Schweizer Kunsthandel (BAPD 202245; ARV² 237, 11) eine Parallele. Gerade im Vergleich mit diesen Beispielen fällt umso mehr die ungewöhnliche Handhabung des Kantharos auf. Der kantigen Form zufolge soll es sich wohl um ein Metallgefäß handeln. Dies gilt auch für das geriefelte Trinkhorn, vgl. jenes mit allerdings breiterem Rand auf dem Kolonettenkrater des Schweinemalers Neapel M 6745: BAPD 206429; ARV² 563, 4; K. Lynch, BABesch 87, 2012, 154 Abb. 5.

Zur Handelsmarke: Zum ersten Buchstaben Johnston 1979, 185, der sich unsicher war, ob A oder Λ zu lesen ist. I und Π in Kombination mit einem anschließenden A auf dem Glockenkrater des Dinosmalers Krakau, Univ. 103: BAPD 215285; Johnston 1979, 113 Typ 18C, 72 Abb. 6 d; CVA Krakau, Jagiellonian University 1 Taf. 75, 6 (Mitteilung A. Johnston).

TAFEL 13

1–6. Beilage 5, 1. Beilage 10, 1.

SH 2372 (Jahn 747). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 40,1 cm – Dm Mündung außen 33 cm, innen 25,3 cm – Br mit Henkelplatte 38,6 cm (ergänzt). – H Hals 9,5 cm. – H Bildfeld 21 cm, ohne Blattstab und Standlinie 19 cm. – Umfang 100,7 cm. – Dm Fuß 15,4 cm – Gewicht 4,79 kg – Volumen 17,25 l.

BAPD 206505. – ARV² 567, 18. – Jahn 1854, 233. – A. Michaelis, AZ 31, 1873, 13 Anm. 108. – A. Genick – A. Furtwängler, Griechische Keramik (1883) 19 Taf. 18. – Veder Greco 1988, 130f. Nr. 23. – Kunst der Schale 1990, 296 Abb. 47.7 a. b. – Kaeser 2002, 72 Anm. 22.

Zustand: Aus vielen Fragmenten mit Ergänzungen zusammengesetzt; die rechten Henkelsäulen mit Ansatz, der größte Teil der Henkelplatte und der anschließende Mündungsrand ergänzt. Es fehlt bis auf das Kinn der Kopf des rechten Mannes der Vorderseite. Oberfläche bestoßen, vor allem im Bereich der Körper der beiden linken Männer der Vorderseite. Fußunterseite dick versintert. – Innen ist der Glanzton auf dem Nabel und um diesen herum abgerieben. – Auf der Fußunterseite ein teilweise erhaltenes Siegel

mit Beschriftung in Tusche: Teile der Namen von Politi und Belotti sowie 8ber 1824.

Material und Technik: Ton rötlich, Oberfläche leuchtend orange. Glanzton unregelmäßig aufgetragen, in den Bildfeldern teilweise durchscheinend und meist braun, auf den übrigen Flächen grün, unter dem rechten Henkel auch braun. – Breite Umfassungslinie für die Figuren, darauf feine Relieflinien. Leicht erhabene Linien für die Gewandfalten. Relieflinien für die Einfassung und die Ranken der Lotosknospen. – Das ganze Gefäß hängt stark nach rechts.

Vorritzung: Besonders auffällig sind die langen Linien (Abb. 11). Kurze Linien, die sich überschneiden, an der linken Hand des Mannes rechts.

Form: Mittelgroßes Gefäß mit schlankem Körper. – Kleiner flacher Boden, flach eingesetzt. Die Fußunterseite ist zunächst fast eben, fällt dann steil zur ebenen Standfläche ab, der Torus der Außenseite ist oben stark nach innen gezogen, der darauf aufsitzende obere Fußteil zieht mit einem leichten Bogen stark nach innen, die Oberseite steigt nur leicht an. Der Fußring ist konkav. Die Wandung steigt steil und straff an, die Schulter ist stark gewölbt. Der Hals schwingt nach außen, die Säulen sind nach außen geneigt, die Henkelplatte steigt nach außen leicht an. Der Mündungsrand zieht stark nach außen, die Oberseite steigt in einem Bogen leicht zum inneren Rand an.

Dekoration: Unterseite des Fußes und unterer Rand der Außenseite tongrundig. Am Gefäßansatz niedriger Strahlenkranz mit roter Linie am oberen Rand; ein zweiter roter Streifen umlaufend unter dem Bildfeld. Bildfeldrahmung seitlich durch Efeublättchen zu Seiten einer Mittellinie, oben ein Zungenband. Auf der Vorderseite des Halses Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten. Auf der Außenseite der Mündung Efeublättchen zu Seiten einer Mittellinie, auf der Oberseite Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten, am äußeren Rand dort eine rote Linie, eine zweite am oberen inneren Halsrand. Auf der Henkelplatte eine stehende Palmette, links von ihr ein Strich, oben zwei Punkte; aus den Voluten wachsen zwei Spiralen, unter diesen je ein Tropfen.



Abbildung 11 SH 2372

Auf der Vorderseite des Bauches Komos: In der Mitte bewegt sich ein Aulosbläser mit nicht ganz durchgedrückten Knien nach rechts; er trägt eine Binde im kurzen Haar, einen langen, faltenreichen Mantel über beide Schultern. Rechts steht ihm gegenüber ein zweiter, junger Mann nach hinten geneigt, da auf einen Knotenstock gelehnt; er hat sein rechtes Bein zurückgesetzt, nur mit den Zehen aufgesetzt. Auch er ist in einen langen Mantel gehüllt, der auf der linken Schulter aufliegt und den größten Teil von Brust und Bauch freilässt. Der linke Arm ist bis zum Handgelenk von einem glatten Mantelteil bedeckt, dessen Rand von einem braunen Streifen begleitet wird. Er hält in seiner linken Hand vor dem Bauch eine in Silhouette aufgetragene Schale mit abgesetztem Rand, in der vorgestreckten Rechten das mit Glanztonstrichen und -punkten verzierte Futteral des Aulos, das am unteren Ende noch zwei Quasten hat. Oben am rechten Bildrand ist noch ein Rest einer Spirale (?) erhalten. Links im Bild tanzt ein Zecher zur Musik, hält einen Skyphos auf der rechten Hand und hat die linke vor dem Körper vorgestreckt; auf dem linken Arm liegt der größte Teil seines Mäntelchens, das von dort aber auch im Rücken herabfällt und in großen Zickzackfalten endet. Sein Brustkorb ist en face dargestellt, seine Bauchpartie mit verdünnten Glanztonlinien ins Dreiviertelprofil gedreht, beide Beine sind leicht gebeugt. Der Kopf ist gesenkt, er blickt zu Boden. Der Tänzer trägt kurzes Haar, darin eine Binde mit Punktmuster, und einen kurzen Bart.

Auf der Rückseite Szene in der Palästra: Im Zentrum steht ein junger Aulosbläser im Profil nach rechts. Er trägt im Haar ein rotes Band sowie ein weiteres, das den horizontalen Lederriemen der Phorbeia hält, und ist in ein langes faltenloses Ärmelgewand gehüllt, das lediglich durch einen braunen Streifen zwischen Brust und unterem Saum verziert ist. Ihn grüßt rechts ein entspannt stehender junger Mann, der mit seinem rechten Arm eng in einen langen Mantel gehüllt ist, in seiner angewinkelten Armbeuge liegt ein Stab, den er mit den Fingern der linken Hand leicht nach unten hält. Ein zweiter junger Mann links wendet dem Bläser den Rücken zu und blickt mit geneigtem Kopf über seine linke Schulter zurück. Sein rechter Fuß ist aus der seitlichen Bildfeldeinfassung ausgespart. Auch er hat sich in einen langen Mantel gehüllt, der die rechte Hälfte des en face gezeigten Oberkörpers frei lässt, und in den der linke Arm eingewickelt ist; in der rechten erhobenen Hand umfasst er das obere Ende des Stabes, dessen unterer Teil hinter der seitlichen Einfassung verschwindet. Beide jungen Männer tragen im Haar einen Kranz mit langen roten Blättern. Zwischen dem linken Mann und dem Aulosbläser hängen ein Schwamm und ein Aryballos.

Um 480 v. Chr. Leningradmaler (Beazley). Früher Manierist.

Zum Zustand: Kaeser (2002, 72 Anm. 22) führt den Zustand innen auf die Bodenlagerung zurück. Vergleichbare Befunde mit Scharrspuren auf und um den Boden (SH 2394, Tafel 66) sprechen aber für eine tatsächliche Benutzung des Gefäßes. – Zum Siegel vgl. SH 2375 (Tafel 18. 19), SH 2380 (Tafel 15) und SH 2382 (Tafel 7. 8; 9, 1–3).

Zur Form: Von demselben Töpfer wie SH 2371 (Tafel 12; Beilage 4, 3; 9), vgl. auch die Dekoration der Henkelplatten. Der Fuß differiert nur durch die ganz feine Rille am Übergang vom Torus zur oberen Stufe. Eine solche Rille findet sich an gleicher Stelle am Fuß des Kolonettenkraters Basel Z-348: BAPD 206496; ARV² 567, 9; CVA Basel 3 Beil. 2, 2 Taf. 8, 1. 2, ebenfalls dem Leningradmaler zugewiesen; dort allerdings an einem stärker konturierten Fuß mit deutlichen Umbrüchen. Eine feine Rille und die fast ebene Oberseite der Mündung hat ein weiterer Kolonettenkrater in Basel BS 415: BAPD 260; CVA Basel 3 Beil. 2, 1 Taf. 6, 3. 4, Bemalung wohl vom Sirenenmaler. In seiner Charakteristik des Fußes mit Ausnahme der fließenden Übergänge zeigt dieser allerdings keine Gemeinsamkeiten.

Zum Maler: Charakteristisch für den Maler sind die wie aus Einzelteilen zusammengesetzten Körper, insbesondere, wenn er versucht, Körperdrehungen darzustellen. Die Augen sind wie ein vorne offenes Parallelogramm gestaltet, in dem die Pupille nah an den vorderen Augenwinkel gerückt ist. Die Hände haben eher kurze Finger und eine kurze Daumenkuppe. An den Ohren sind die Ohrmuschel und das dicke Ohrläppchen angegeben. Dieses Ohr verbindet die Figuren vor allem mit jenen des Myson, siehe NI 7528 (Tafel 10). Myson gilt als Lehrer des Leningradmalers, dem Beazley den Krater zugewiesen hat; vgl. insbesondere den Kolonettenkrater Richmond 62.1.3: BAPD 275282; ARV² 1659, 3bis. Zum Leningradmaler Mannack 2001, 15–17. In dessen Œuvre ist die Form der Schlüsselbeine nicht zu finden, jedoch in dem des Schweinemalers, den Beazley als dessen „brother“ bezeichnet (ARV² 567): Vgl. hierfür insbesondere den Kolonettenkrater Palermo 2100: BAPD 206438; ARV² 563, 12; Veder Greco 1989, 202 f. Nr. 63, ebenso für die Form der Augen und der zupackenden Hand. Die Abweichungen von den charakteristischen Details des Leningradmalers sprechen dafür, hier vorsichtiger als Beazley eine Zuschreibung an einen frühen Manieristen vorzuschlagen. – Silhouettengefäße vor dem Körper sind auf Gefäßen von Schweine- wie Leningradmaler geläufig, vgl. die Pelike Rhodos 13129: BAPD 206457; ARV² 564, 28; Yatromanolakis 2007, 135 Abb. 16, bzw. den Kolonettenkrater Richmond 62.1.3 (siehe oben), das Kolonettenkraterfragment Braunschweig 269: BAPD 206541; ARV² 569, 53; CVA Braunschweig Taf. 21, 2. 3, oder den Kolonettenkrater Los Angeles 48.25: BAPD 206490; ARV² 567, 3; CVA Los Angeles 1 Taf. 30, 1.

Zur Darstellung: Zum Komos Neer 2002, 149–154; Heinemann 2016, 49; bei den Manieristen Mannack 2001, 101 f. Die Vorliebe für dieses Thema teilen die frühen Manieristen Myson, der Schweine- und Leningradmaler mit dem Panmaler, unter dessen Einfluss der Leningradmaler stand (Robertson 1992, 149; Mannack 2001, 17). Im Bild der Vorderseite scheinen „bürgerliches“ Symposion und Komos miteinander verschränkt zu sein, in einem nicht näher konkretisierten Raum. Der junge Mann rechts trägt neben dem Knotenstock als Requisit des athenischen Bürgers als einziger einen langen Mantel, während sich sein Gefährte am anderen Bildrand des kürzeren Mantels bereits weitgehend entledigt hat; der Aulosbläser nimmt mit dem Mantel, der den Körper nur wenig entblößt, eine Mittelstellung ein. Zum Nebeneinander von Skyphos und Knickradschale sowie Knotenstock vgl. etwa den Kolonettenkrater des Myson Kunsthandel: BAPD 352503; MuM 34 (1967) Nr. 151. – Zur Sybene, dem Futteral aus Löwenfell, und dem Glottokomeion, dem Behältnis für die Rohre, Bundrick 2005, 35; vgl. den Kolonettenkrater Kunsthandel New York, ehem. Toronto, Slg. E. Borowski: BAPD 22893; Christie's. Auktionskatalog New York 4. Juni 2015, Nr. 60. – Zur geschlossenen Komposition, bei der die Randfiguren auf die mittlere reagieren, vgl. aus dem Œuvre des Leningradmalers etwa den Kolonettenkrater New York 41.162.60: BAPD 206493; ARV² 567, 6; CVA New York, Hoppin and Gallatin Coll. Taf. 23, 3. – Die unterschiedliche Bekleidung beider Aulosbläser ergibt sich aus dem Kontext, in dem sie beide fungieren; vgl. zum professionellen Gewand des Aulosbläsers in der Palästra auf der Rückseite die Kolonettenkratere des Berliner Malers Basel Kä 422: BAPD 201955; ARV² 207, 136; CVA Basel 3 Taf. 6, 1; 7, 1; Padgett 2017, 266 f. Nr. 29, und des Myson Louvre CA 1947: BAPD 202393; ARV² 240, 44; CVA Louvre 2 III I c Taf. 24, 2. 3, oder den Kitharaspieler auf der Pelike des Panmalers New York, Solow Art and Architecture Foundation, ehem. Embiricos: BAPD 2460; Bundrick 2005, 167 Abb. 98. – Zur Phorbeia Bundrick 2005, 35. Zur Verbindung von Aulos und Palästra P. Wilson in: S. Goldhill – R. Osborne (Hrsg.), Performance Culture and Athenian Democracy (1999) 78. – Schwamm und Aryballos sind vereinfacht im Vergleich zur Darstellung auf der Lekythos des Cartellinomalers Athen, NM 1305: BAPD 205377; ARV² 452, 2; Le corps et l'esprit. Ausstellungskatalog Lausanne (1988) 144 Nr. 100. Zu beiden als Hinweis für die Lokalisierung in der Palästra siehe den Kolonettenkrater des Myson Oxford 561: BAPD 202401; ARV² 241, 52; CVA Oxford 1 Taf. 23, 1.

TAFEL 14

1–6. Beilage 5, 2. Beilage 10, 2.

SH 2378 (Jahn 777). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 34,7 cm – Dm Mündung außen 28,3 cm, innen 21,3 cm – Br mit Henkelplatte 34 cm – H Hals 8 cm – H Bild mit Standlinie 19 cm – Umfang 85,7 cm – Dm Fuß 14 cm – Gewicht 3,98 kg – Volumen 10,55 l.

BADP 206284. – ARV² 551, 9. – Beazley Addenda² 257. – Jahn 1854, 241. – Roscher, ML III,1 (1897–1902) 1188. – P. Wolters, Hermes 38, 1903, 267 f. mit Abb. – Hoppin 1919, Bd. 2, 315 Nr. 27 (Inv.Nr. 2379). – J. D. Beazley, Der Panmaler (1931) 27 Nr. 7 Taf. 26, 1. – Caskey – Beazley 1954, 74 Nr. 13. – W. Zschietzschmann, Hellas und Rom (1959) Taf. 247. – R. Lullies, AA 1957, 382. – Follmann 1968, 109 Nr. 9 Taf. 1, 3. – F. M. Schoeller, Darstellungen

des Orpheus in der Antike (1969) 60. 65 Taf. 23, 1. – Brommer 1973, 505 B 11. – Beazley 1974, 10f. Nr. 7. – K. Zimmermann, JdI 95, 1980, 174–177 mit Abb. 10 a. b. – W. Raeck, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. (1981) 325. – Robertson 1986, 76. – Veder Greco 1988, 134f. Nr. 25. – LIMC VII (1994) 89 Nr. 65 s. v. Orpheus (M.-X. Garezou). – Tsiafakis 1998, 60 Taf. 16. – B. Cohen in: Cohen 2000, 99. – D. Tsiafakis in: Cohen 2000, 375 Abb. 14. – M. Saporiti in: M. Harari u. a. (Hrsg.), Icone del mondo antico. Un seminario di storia delle immagini. Pavia 2005 (2009) 132 Taf. 32, 3. – R. Osborne, The History Written on the Classical Greek Body (2011) 131 Abb. 5.3; 140. – L. Renaut in: L. Bodiou u. a. (Hrsg.), Parures et artifices: le corps exposé dans l'antiquité (2011) 194. 211 Abb. 2. – Lee 2015, 84f. mit Abb. 3.16. – D. Tsiafakis in: D. Boschung – A. Shapiro – F. Wascheck (Hrsg.), Bodies in Transition. Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge (2015) 111 Abb. 8. – Divine Design 2017, 179 Abb. 12.6 (F. Knauß).

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Antike Reparaturen sind durch nun verlorene Klammern bezeugt; die Löcher liegen einander gegenüber; auf der Oberfläche haben die Klammern keine Spuren hinterlassen. Sie fehlen offensichtlich schon lange, da in ihnen Sinterspuren erhalten sind. Diese Klammern hielten drei Fragmentkomplexe zusammen: 1. Den Fuß mit anschließender Wandung, weitere Fragmente, incl. der Beine und des unteren Chitonrandes der Frau der Rückseite; 2. den oberen Teil der Wandung, der aus zwei großen Fragmenten mit dem Wesentlichen der Figuren und einem dritten mit der Spitze der Schwertscheide besteht; 3. Hals, Mündung und Henkel. Offensichtlich sind die beiden letztgenannten Komplexe später in kleinere Fragmente zerbrochen, die dann modern zusammengeklebt wurden. – Am Mündungsrand auf allen drei Seiten, an den Henkelplatten und im oberen Teil des Gefäßes stark bestoßen. Über dem Fuß ist der Glanzton abgeschabt. Im Inneren ist wenig vom Glanztonüberzug erhalten.

Material und Technik: Auf dem bräunlichen Ton ein tieforange gebrannter Überzug. Der Glanzton ist im linken Teil der Vorderseite schwarz glänzend, aber kreuz und quer aufgetragen; auf dem übrigen Gefäß ist er grünlich, auf dem Hals und an der rechten Henkelplatte ziegelrot fehlgebrannt. – Breite Rahmung der Figuren. Relieflinien für die Gewandfalten, Finger und Konturen von Schwert und Schwertscheide sowie die Ranken der Lotosknospenkette. Die Konturen des Chitons sind am Oberkörper der Figur auf der Vorderseite über die Gewandfalten gelegt. Die Haare, Tätowierungen und das Muster des Schurzes sind in verdünntem Glanzton aufgetragen und haben im Brand eine leuchtend orange bis braune Farbe erhalten.

Vorritzung: Wenige Linien sind sichtbar. Am linken Bein der Thrakerin der Vorderseite zwei lange, leicht versetzte Linien (Abb. 12). An ihrem Fuß markieren zwei Linien den Kontur; der Übergang Wade zu Oberschenkel am rechten Bein auf der Rückseite ist durch eine lange durchgezogene Linie angegeben. Die Linien sind schmal und leicht eingetieft.

Form: Kleines Gefäß mit zweistufigem Fuß. – Leicht gewölbter Nabel, flach eingesetzt. Die Unterseite des Fußes

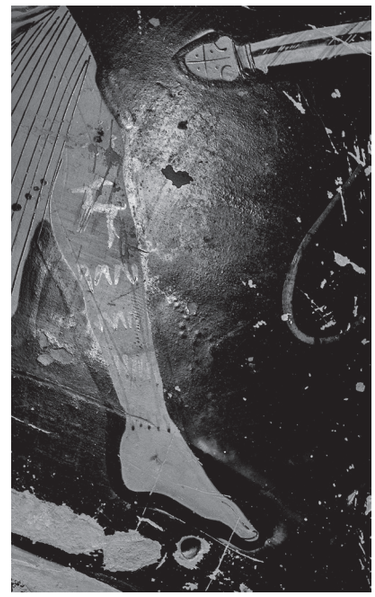


Abbildung 12 SH 2378

fällt in einem Bogen zur ebenen Standfläche ab; der Torus des zweistufigen Fußes zieht in der oberen Hälfte nach innen, eine deutliche Kehle trennt ihn vom oberen Teil, der zunächst leicht nach innen ansteigt, dann nach innen umbricht und auf der schmalen Oberseite eingezogen ist. Über einer feinen Abdrehung steigt die Wandung steil an, die Henkelsäulen sind nach außen geneigt, die Henkelplatten steigen nach außen an. Die Mündung zieht in einem Bogen stark nach außen und steigt nach einer deutlichen Kante auf der Oberseite leicht nach innen an.

Dekoration: Unterseite des Fußes und unterer Rand der Außenseite tongrundig, am oberen Rand ein roter Streifen. Außenseite des Fußes und die Gefäßoberfläche mit Ausnahme der Figuren und der Halsdekoration mit Glanzton überzogen: Auf der Vorderseite des Halses eine Kette hängender Lotosknospen mit Punkten. Auf den Kanten der Mündungsoberseite je ein roter Streifen.

Darstellung: Auf der Vorderseite des Bauches läuft die Thrakerin nach rechts und blickt sich dabei um. Sie hat eine niedrige Stirn, eine große Nase, einen kleinen Mund und ein mächtiges Kinn; aus einem mandelförmigen, vorne leicht geöffneten Auge richtet sich der Blick der Pupille geradeaus nach hinten. Ihr kurzes Haar lässt die Stirn frei und weht in Strähnen gegen die Laufrichtung. Durch die ausgreifende Bewegung ist ihr linkes Bein unbedeckt und gibt eine Reihe von Tätowierungen frei: einen Stern, einen Rehbock, stehende Winkel in zwei Reihen sowie zwei Reihen Striche. Auf dem rechten Unterschenkel ist zwischen zwei Reihen Strichen ein weiterer Rehbock aufgetragen. Den Chiton hat die Frau auf den Schultern befestigt, der dünne, in viele flache Falten gelegte Stoff fällt von dort mit breitem Ausschnitt vor den Armen herab; in den Ausschnitten sind die beiden Brüste im Profil sichtbar. Der Chiton ist in der Taille gegürtet, zwei kleine Bäusche hängen an den Seiten darüber. In der Taille hat die Frau einen Schurz über den Chiton gelegt, der in Bündeln mit unterschiedlichen breiten Streifen horizontal gemustert ist; die zwei breiten tragen

einen Zinnenmäander. Beide Arme sind mit hochgezogenen Schultern zur Seite gestreckt. Sie tragen reiche Tätowierungen: Von ihrer rechten Schulter herab zunächst vertikale Wellenbänder, dann ein zurückblickender Rehbock, Striche und zwei Reihen von Winkeln; von der linken Schulter ein Rehbock, dann abwechselnd Zickzack, Striche, Zickzack, Winkel und Striche. Weitere Tätowierungen an Kopf und Hals: Der Kinnlinie folgen innen zwei Linien, am Hals sind es vier wellenförmige Linien, rechts daneben entlang des Chitonrandes ist es eine Reihe kurzer Striche. In ihrer rechten Hand hält die Thrakerin eine Schwertscheide, die in einem stilisierten Tierkopf endet; vor der Scheide und vor den Fingern hängt ein langes rotes Band herab. Der Zeigefinger ist nach vorn gestreckt, die übrigen Finger sind um die Scheide gelegt. Das zugehörige Schwert hat sie leicht gesenkt in der anderen Hand.

Auf der Rückseite eilt eine zweite Thrakerin auf einer kürzeren und breiteren Standlinie nach rechts; auch sie blickt sich um und breitet beide Arme aus. Sie hat den Kopf leicht gesenkt, den Blick nach unten gerichtet. Ihre Haare sind als großer Glanztonklecks angegeben, aus dem kurze Strähnen entgegen der Laufrichtung wehen. Ihr Chiton lässt die Achselhöhlen frei. Aus der Gürtung ist vorne ein Bausch herausgezogen. Am Unterkörper bewegt sich der Chiton nach hinten. Nur der vordere Teil fällt in feinen Falten, über Gesäß und rechtem Oberschenkel ist das Gewand glatt. Zwei Wellenlinien markieren ein Musterband und den unteren Saum. Die Beine sind unten mit jeweils zwei Reihen Strichen tätowiert; auf den Armen eine Abfolge von Mustern: eine Reihe Striche, Zickzack, links Striche, ein Rehbock und Striche, rechts ein Rehbock und Striche. Am Kinn sind wiederum zwei Linien aufgetragen, darunter schließen auf dem Hals sechs Striche an.

470/60. Panmaler (Beazley).

Zu Form und Dekoration: Vgl. insbesondere Mündung und Fuß des Kolonettenkraters Berlin V.I. 3206: BAPD 206285; ARV² 551, 10; CVA Berlin 11 Taf. 11. Die Füße von Leiden I. 1971/4, 1 (siehe oben), und Berlin F 4027: BAPD 206280; ARV² 551, 5; CVA Berlin 11 Beil. 4, 2 Taf. 12, sind ähnlich, nur in den Einzelformen verschliffener. Übereinstimmend ist an allen drei Vergleichsstücken die tongrundige untere Hälfte der Fußaußenseite. Auf allen drei Gefäßen bewegen sich die Figuren ohne Rahmen. Einen Bildfeldrahmen tragen die Bilder auf dem Kolonettenkrater Lecce Sc. 077 S: BAPD 9022080; Mannino 2006, 130f. Abb. 143. 144. Nach den Fotos zu urteilen stammt der Krater in Aleria 1968.24 (BAPD 4292, mit Bildfeldrahmung) vom gleichen Töpfer. Dass der Panmaler nicht nur für diesen Töpfer arbeitete, zeigt der Kolonettenkrater mit einem Fuß aus zwei gleichwertigen, deutlich aufeinander aufgesetzten Stufen New York 16.72: BAPD 206281; ARV² 551, 6; Richter – Hall 1936, Taf. 68. Von demselben Töpfer stammen die Gefäße Durham 1972.1: BAPD 7724; Gebauer 2002, 760 Abb. 243, Neapel 127929: BAPD 206290; ARV² 551, 15; Vasi antichi. Museo Archeologico Nazionale di Napoli (2009) Abb. S. 66, und wohl auch British Museum 1846,0925.6 (E 473): BAPD 206288; ARV² 551, 13; I. Jenkins u. a., Defining Beauty (2015) Abb. S. 194, die letzteren beiden mit Bildfeldrahmung; darüber hinaus der Kolonettenkrater des Schweinemalers Madrid 1999/99/90: BAPD 206442; P. Cabrera Bonnet, La colección Várez Fisa en el Museo Arqueologico Nacional (Madrid 2003) 277f. Nr. 95.

Zum Maler siehe hier SH 2417 (Tafel 77–81); zur Datierung des Münchner Kraters Follmann 1968, 39. Auf beiden Gefäßen ist die Vorritzung in schmalen, flachen Linien ausgeführt, auf dem Kolonettenkrater aber nur für die Konturen eingesetzt. Siehe allgemein Smith 2014, 137. – Übereinstimmend mit dem Krater des Malers in Leiden I. 1971/4, 1: BAPD 8287; CVA Leiden 3 Taf. 144, bewegt sich die Thrakerin der Vorderseite auf einer dünnen langen Standlinie, die der Rückseite auf einem kürzeren, breiten Streifen. – Vgl. zum Profil mit den gespitzten, aber mit einer geraden Linie abgeschlossenen Lippen den jungen Diskuswerfer auf dem Leidener Kolonettenkrater oder die Phallosträgerin auf dem Berliner Kolonettenkrater V.I. 3206: siehe oben.

Zur Darstellung: Beide Frauen sind als Thrakerinnen gekennzeichnet; zu diesen grundlegend Zimmermann a.O. 163–196; Tsiafakis 1998; zu den charakteristischen Tätowierungen Tsiafakis a.O. (2015) 89–117. Auch die hellen, hier rötlichen Haare sind ein typisches Kennzeichen, wie jene der Amme auf der Lutrophoros des Malers von Bologna 228 Athen, NM 1170: BAPD 205750; ARV² 512, 13; V. Sabetai in: Tsingarida 2009, 295 Abb. 5 a; siehe dazu Lee 2015, 75 und Wrenhaven a.O. 36, mit Verweis auf Xenophanes fr. 16; B. Bäbler in: U. Riemer – P. Riemer (Hrsg.), Xenophobie – Philoxenie. Vom Umgang mit Fremden in der Antike (2005) 78, zur Stele der Pyraichme Athen, NM 3935; sowie die Anspielung in Anth. Pal. 7, 10, 1–4, dazu Renaut a.O. 196. Zudem sind die Haare struppig, betonen ihre Wildheit (Lee 2015, 75). Dieser wilde Eindruck wird durch die entblößten Brüste unterstrichen; eine Parallele bietet etwa der Stamnos des Dokimasiamalers Basel BS 1411: BAPD 275231; ARV² 1652; Muth 2008, 539 Abb. 391, auf dem die Frauen in ihrer Raserei den thrakischen Sänger Orpheus töten. Entblößte Brüste kennzeichnen auch Amazonen wie jene auf dem Volutenkrater des Malers der wolligen Satyrn New York 07.286.84: BAPD 207099; ARV² 613, 1; Mertens 2010, 124f., oder die Mänade auf der Pelike eines frühen Manieristen Berlin V.I. 3223: BAPD 206777; ARV² 248, 8; CVA Berlin 15 Taf. 21, 1. 2, als Zeichen rascher Bewegung bzw. Raserei. Siehe allgemein dazu B. Cohen in: A.O. Koloski-Ostrow – C.L. Lyons (Hrsg.), Naked Truths (1997) 66–92; Veness 2002, 105. Dass der Betrachter des Münchner Kraters Orpheus als Grund der Bewegung und Gestik der Thrakerinnen ergänzen muss, zeigt das gezückte Schwert; zu solchen unvollständigen Bildern Dietrich 2013, 37–55. Zum Tod des Orpheus M. Schmidt in: Zur griechischen Kunst. Hansjörg Bloesch zum sechzigsten Geburtstag am 5. Juli 1972. AntK Beih. 9 (1973) 95–105; LIMC VII (1994) 85–88 s.v. Orpheus (M.-X. Garezou); C. Benson in: Reeder 1995, 392–398; Bundrick 2005, 116–121; Muth 2008, 537–543. 595–597; LIMC Supplementum 2009 (2009) 399–405 (M.X. Garezou); Hölscher 2015, 163–165; Hölscher 2019, 19–21. – Das gemusterte Tuch um die Hüften ist zunächst

ein praktisches Kleidungsstück, hält es doch den sich bauschenden Chiton zusammen und erlaubt so das schnelle Vorwärtskommen. Es unterstreicht aber auch die Fremdheit, vgl. den rechten Priester des Busiris auf dem Kolonettenkrater des Agrigentmalers New York 15.27: BAPD 206613; ARV² 574, 3; M. C. Miller in: Cohen 2000, 427 Abb. 16.5. In den Bereich des Fremden weist auch das Zinnenmuster, das sich auf thrakischen Mänteln findet, z. B. im Innenbild der Schale in der Art des Onesimos Harvard 1959.219: BAPD 13447; Tsiafakis a. O. (2000) 368 Abb. 14. Als praktische Bekleidung für einen Opferdiener bei einem Kultfest vgl. den ebenso gemusterten Schurz auf den Kantharosfragmenten des Panmalers Athen, NM 2038: BAPD 206386; ARV² 558, 142; Follmann 1968, Taf. 2, 1; Gebauer 2002, 475 Anm. 1791; M. Deoudi, Thetis 11/12, 2005, 42 Nr. 29 mit Abb. (Hinweis J. Gebauer); siehe Gebauer 2002, 471–481 und etwa Abb. 181. – Eine der seltenen Parallelen für Thrakerinnen mit Schwertern bietet der Stamnos Basel BS 1411 (siehe oben). Meist greifen die Thrakerinnen zu Waffen, die sie in ihrer natürlichen Umwelt finden: L. Giuliani, Bild und Mythos (2003) 223–229; Muth 2008, 595. – Vgl. zur Armhaltung mit den zum Betrachter geöffneten Handflächen die Nereide hinter Chiron auf dem Stamnos des Berliner Malers München NI 8738: BAPD 201380; ARV² 209, 161; CVA München 5 Taf. 261, 1; E. Böhr in: Padgett 2017, 327–329 Nr. 63; 383 B161, oder die fliehende Frau auf dem Kelchkrater des Persephonemalers New York 41.83 (BAPD 214160; T. McNiven in: Cohen 2000, 82 Abb. 3.5. Zu den Ausdrucksmitteln für Emotionen McNiven a. O. 80 f.; siehe auch J. M. Barringer, Divine Escorts (1995) 76 zu Taf. 82, sowie Lullies 1953, 21 zur Armhaltung des Euenos auf dem Psykter des Panmalers SH 2417 (Tafel 77–81).

Zur antiken Reparatur vgl. den Kolonettenkrater des Göttingenmalers Athen, Kykladenmus. Slg. Goulandris 1115: K. Kathariou, CVA Athen, Mus. of Cycladic Art 1, 95 zu Taf. 63.

TAFEL 15

1–5. Beilage 5, 3. Beilage 11, 1.

SH 2380 (Jahn 752). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 41,8 cm. – Dm Mündung außen 35,3 cm, innen 27 cm – Br mit Henkelplatten 40,5 cm. – H Hals 9 cm. – H Bildzone 21,8 cm. – Dm Fuß 16 cm – Gewicht 5,62 kg – Volumen 19,2 l.

BAPD 205610. – ARV² 500, 23. – Jahn 1854, 235. – B. Schröder, JdI 29, 1914, 127. – C. H. E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (1936) 52 Anm. 2. – Veder Greco 1988, 136 Nr. 26. – Langridge 1993, 449 K 8. – Miller 1997, 183 Abb. 109.

Zustand: Aus wenigen großen Fragmenten zusammengesetzt. Der Fuß ist angesetzt. Retuschen auf der Vorderseite um die Ferse des Mannes, zwischen seinem Knie und dem Oberschenkel der Musikerin, auf der Rückseite zwischen den Beinen, zwischen Bein und Mantel, auf dem linken und über dem rechten Knie, an der Innenseite des linken Oberschenkels und um die linke Ferse. – Die Innen- und Unterseite des Mündungsrandes sowie die Unterseiten von Henkelplatten und Fuß sind mit einem feinen kalkhaltigen Sinter bedeckt. Dieser wurde auf der Innenseite des Halses weitgehend und spurlos entfernt, auf dem Boden im Inneren des Gefäßes und diesen etwas umgebend jedoch mit einem Instrument weggeschabt, das starke Kratzer hinterließ. – Auf dem Sinter der Unterseite ist ein beschrifteter Papierstreifen aufgeklebt: Nr. 12 – Raff. Politi – Girgenti, den 29. 8ber 1824 – Peter Belotti, sowie ein Kürzel als Unterschrift. Links Reste eines Siegels.

Material und Technik: Der Ton ist etwas heller als die leuchtend orange gebrannte Oberfläche. Der Glanzton der Flächen ist auf der Vorder- und im rechten Teil der Rückseite fehlgebrannt, fleckig braun bis rot. – Breite flache Rahmenlinien für die Figuren. Die Binnenzeichnung ist in feinen schwarzen Relieflinien, leicht verdünnten Linien bzw. stark verdünnten Linien für die Muskulatur ausgeführt. Punkte und Fransen sind erhaben; leicht erhabene Linien für die Ranken der Lotosknospen und die Einfassung des Halsbildfeldes.

Vorritzung: In feinen, langen Linien, mit einem spitzen Instrument leicht eingeritzt, werden die Konturen meist durch zwei parallele Linien angelegt (Abb. 13).

Form: Schlankes Gefäß mit ausgewogenen Proportionen. – Gewölbter Nabel, tief eingesetzt. Die Unterseite des Fußes fällt s-förmig zur Standfläche ab, die breit und eben ist. Auf der Außenseite zieht die Wölbung von Torus und oberer Stufe jeweils im oberen Teil etwas stärker nach innen; beide sind durch eine tiefe Kehle getrennt. Die Außen- und Oberseite der oberen Stufe stoßen spitz aneinander; die Oberseite ist eben, der Fußring konkav. Der Körper ist schlank und straff, die Schulter steigt steil an, der Hals und die Säulen schwingen leicht nach außen. Die Henkelplatten sind tiefer als der innere Mündungsrand angesetzt und steigen auf der Oberseite leicht nach außen an. Der Mündungsrand schwingt außen stark aus, auf der Oberseite steigt er leicht nach innen an.

Dekoration: Auf der Vorderseite des Halses im tongrundigen Feld eine Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten.

Darstellung: Auf beiden Seiten ein Komos. Auf der Vorderseite hat eine Aulosbläserin die Backen dick aufgeblasen und schreitet gemessenen Schrittes nach rechts, den rechten

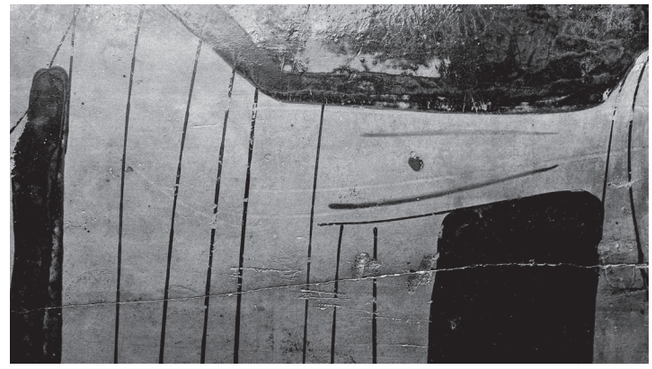


Abbildung 13 SH 2380

Fuß nur mit den Zehen aufgesetzt. Sie hat kurzes Haar, im Nacken sind kurze Glanztonstriche angesetzt. Das Auge ist mandelförmig und im inneren Augenwinkel nur ganz leicht geöffnet. Sie trägt einen langen Chiton mit weiten Ärmeln, der in schmale Bahnen gelegt und mit braunen Kreuzchen gemustert ist; am unteren Saum zunächst mit einer Punktreihe und darunter Fransen. Ihr in breite Falten gelegter Mantel lässt die rechte Seite unbedeckt; ein Zipfel fällt von der linken Schulter bis auf Gesäßhöhe herab; am Saum in großen Bogenfalten. Links und ihr dicht folgend bewegt sich ein junger Mann, der die Aulosbläserin um einen halben Kopf überragt, mit leicht gesenktem Kopf ebenfalls nach rechts. Mit dem linken Bein voran schreitet er weit aus. Sein linker, erhobener Fuß verschwindet hinter dem Chiton der Frau. Der rechte Arm ist nach hinten gestreckt, der Daumen stark abgespreizt; der linke Arm ist nach vorn geführt, die Hand hinter die Schulter der Frau. Über diesem Arm hängt ein Manteltuch, das einzige Kleidungsstück des jungen Mannes. An die kompakte Haarmasse sind kurze Striche auf Nacken, Wange und Stirn angesetzt; auf dem Wangen leichter Bartflaum. Sein Profil wird von einer großen, spitzen Nase dominiert, die Pupille sitzt im vorderen Augenwinkel. Der Mund ist leicht geöffnet. Sein Oberkörper ist leicht nach rechts gedreht, die Brustwarzen sind durch jeweils vier kleine Punkte angegeben.

Auf der Rückseite bewegt sich ein junger Mann nach links, der in seiner Physiognomie dem der Vorderseite entspricht, auch er mit geöffnetem Mund. Der Unterkörper erscheint im Profil, das rechte Bein ist zurückgestellt und mit den Zehen aufgesetzt, der linke Fuß steht mit ganzer Sohle auf. Der Oberkörper ist nach vorne gedreht, der linke Arm, der ganz von einem Manteltuch bedeckt ist, ausgestreckt. Der rechte Arm ist nach unten geführt, die Hand mit der Handfläche nach unten zum Körper zurückgedreht.

470/60. Deepdenemaler (Beazley).

Zum Zustand: Zum Siegel siehe Einleitung; vgl. auch SH 2375 (Tafel 18. 19) und SH 2382 (Tafel 7. 8; 9, 1–3).

Zur Form: Der Fuß zeichnet sich durch eine insgesamt niedrige Form aus, der hohe Torus und die auf der Oberseite ebene obere Stufe sind durch eine tiefe Kehle getrennt. In der Proportionierung der Einzelteile, der ebenen Fußoberseite und der geschwungenen Unterseite erinnert der Fuß an den eines Kraters des Panmalers Berlin F 4027 (BAPD 206280; ARV² 551, 5; CVA Berlin 11 Beilage 4, 2), doch wirkt der Münchner Fuß runder. Der Mündungsrand mit seiner tief angesetzten Henkelplatte und deren abgeschrägter Unterseite lässt sich ebenfalls gut vergleichen.

Zum Maler: J. H. Oakley in: Padgett 2017, 67; zur möglichen Identität des Malers mit dem als Töpfer signierenden Oreibelos D. Williams in: Oakley 2009, 309. Vgl. zum Auge in Form eines Parallelogramms, zur vorgestülpten Lippe und dem massigen Kinn vor allem den Komasten der Rückseite mit der rechten Frau auf der Vorderseite des Stamnos New York 17.230.37: BAPD 205587; ARV² 498, 1; Richter – Hall 1936, Taf. 85. Einen langen, ebenfalls mit Kreuzchen verzierten Chiton trägt der Kitharaspieler auf dem Stamnos des Deepdenemalers Brüssel A 3093 (BAPD 205600; ARV² 499, 14; CVA Brüssel 3 III I d Taf. 13, 1). Siehe zum mit Fransen besetzten Gewand auch NI 16158 (Tafel 17, 3).

Zur Dekoration: Der Maler verzichtet gerne auf die Standlinie, vgl. die Kolonettenkratere Rom, Villa Giulia 3573: BAPD 205613; ARV² 500, 26; CVA Villa Giulia 2 III I c Taf. 19, 4. 5, sowie Caltanisetta 2134 und 733: Panvini 2005, 43 f. Nr. 42. 43. Henkelplatten ohne Dekoration auch auf NI 9906 und NI 9932 (Tafel 16 und 22).

Zur Darstellung: Vgl. zur Kombination von kurzhaariger Aulosbläserin und Tänzer den Glockenkrater des Altamuramalers British Museum 1967,0710.1: BAPD 206856; ARV² 592, 33bis; Schäfer 1997, Taf. 36, 1. Zu den Fransen als importiertes östliches Element Miller 1997, 159 f. Hier sind sie an einen langen Chiton angesetzt, wie ihn Musiker(innen) häufig tragen, etwa auf dem wenig später entstandenen Kelchkrater des Niobidenmalers British Museum 1856,1213.1 (E 467): BAPD 206955; ARV² 601, 23; Miller 1997, Taf. 76. Auch die Handbewegungen sind vergleichbar, dort ist es ein Chor von Frauen (oder als Frauen verkleideter Männer), siehe R. Green – E. Handley, Images of the Greek Theatre (1995) 19 f.

TAFEL 16

1–6. Beilage 5, 4. Beilage 11, 2.

NI 9906. Ehemals München, Kunsthandel (U. Lindner); Slg. Michael Waltz, München.

H 37,5 cm – Dm Mündung außen 33,5 cm, innen 26,3 cm – Br mit Henkelplatten 38,8 cm. – H Hals 8,5 cm. – H Bildzone 22,2 cm. – Dm Fuß 15 cm – Gewicht 4,91 kg – Volumen 16,6 l.

BAPD 2241. – Ulla Lindner, Lagerliste der Antiken 2. Auktionskatalog München (1970) Nr. 34. – R. Wünsche, JdI 94, 1979, 103 Abb. 36. – Padgett 1989, 191 f. Abb. 115 H 65 A. – Gorny & Mosch. Kunst der Antike. Auktionskatalog München 14. Dezember 2011, 44–46 Nr. 40. – Knauß 2012, 84 Abb. 6.4; 566 Kat. 35. – Divine Design 2017, 186 Abb. 13.5 (F. Knauß).

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt mit klar erkennbaren Ergänzungen. Im Inneren auf dem Körper flächendeckend bestoßen, der Abrieb in horizontalen Kreisen.

Material und Technik: Der Ton ist heller als die leuchtend orangefarbene Oberfläche. Der Glanzton ist schwarz glänzend, am Hals matt, innen braun streifig. – Relieflinien. Die Haare des Zeus sind in leicht verdünntem, die Muskulatur in stark verdünntem Glanzton wiedergegeben. – Links des Manteljünglings sowie auf der ganzen Fußoberseite Fehlbrand. – Zwei Kalkausbrüche auf dem Hals in der vierten Palmette von links. Das Gefäß wackelt.

Vorritzung: Die Linien sind flach mit breiter Furche angelegt (Abb. 14). Meist sind es lange Linien, an Konturen häufig auch zwei nebeneinander. Bei der Figur des Zeus sind es deutlich mehr Linien als beim Manteljüngling. Der Adlerflügel war deutlich höher geplant.

Form: Mittelgroßes breites Gefäß. – Breiter, nur leicht gewölbter Boden; beim Einsetzen in den Fuß hat der Töpfer

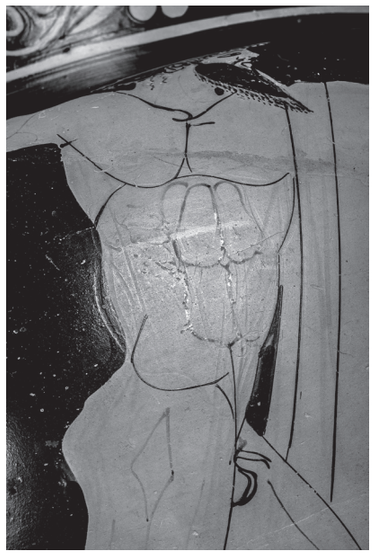


Abbildung 14 NI 9906

eine breite Furche mit klaren Kanten erzeugt. Die Fußunterseite fällt leicht konkav zur schmalen Standfläche ab. Die Außenseite des Torus ist gleichmäßig gewölbt, mit dem äußersten Punkt etwas oberhalb der Mitte. Eine tiefe Kehle bildet den Übergang zur oberen Stufe. Deren Oberseite steigt nur leicht an, der Fußring ist teilweise vertikal, teilweise leicht konkav. Die Wandung ist straff nach oben gezogen, der Hals niedrig und schwingt leicht nach außen, ebenso die Säulen und der Mündungsrand; dessen Oberseite steigt nach innen an. Die Außenseite und Oberseite der Henkelplatten steigen schräg nach außen an.

Dekoration: Das Gefäß ist außen bis auf die beiden Figuren und das Ornament am Hals der Vorderseite mit Glanzton überzogen. Am Hals im in einem durch eine tongrundige Linie gerahmten Feld nach rechts geneigte, gegenständige Palmetten. Unter den Standleisten der Figuren läuft ein roter Streifen um. Im Inneren des Halses oben ein roter Streifen.

Darstellung: Auf der Vorderseite Zeus mit Adler. Der Gott schreitet mit dem linken Bein voran nach rechts. Er trägt über seinem linken Oberarm einen langen, in breite Falten gelegten Mantel, der hinter seinem linken Bein fast bis zum Boden reicht. Mit dem rechten Arm schwingt er das Blitzbündel über dem Kopf. Es ist aus einer Lotusblüte am vorderen und Flügeln am hinteren Ende zusammengesetzt. Durch die weit ausholende Bewegung dreht sich der Oberkörper so, dass der Brustkorb frontal erscheint; die Bauchmuskulatur folgt der Drehung. Um den Kopf liegt eine Binde, Locken fallen auf Stirn und Nacken; sein langer Bart endet in feinen, teilweise verdünnten Glanztonstrichen. Sein Auge ist mandelförmig und am inneren Augenwinkel nur leicht geöffnet. Mit Zeige- und Mittelfinger der vorgestreckten linken Hand hält er das Bein des Adlers, der den Flügel aufgestellt hat. Dessen Gefieder ist mit leicht gebogenen Linien aus verdünntem Glanzton angegeben, die Schwungfedern am Flügel und die Schwanzfedern mit Relieflinien.

Auf der Rückseite steht ein junger Mann mit kurzem Haar nach rechts. Er ist in einen langen Mantel gehüllt, der den rechten Arm und einen Teil der rechten Brust freilässt und in einem kurzen Stück eckigen Stoffs im Rücken endet. Er hat den Kopf leicht gesenkt, den Mund leicht geöffnet. Mit seiner rechten vorgestreckten Hand umfasst er das obere Ende eines Knotenstocks.

Um 470 v. Chr. Harrowmaler (Waltz).

Zur Form: Vgl. zum stark gewölbten Torus, zur tiefen Einziehung am Übergang zur oberen Stufe und deren nur ganz leicht ansteigender Oberseite sowie zur steil ansteigenden Fußunterseite den Fuß des Kolonettenkraters Tarquinia RC 8261: BAPD 202966; ARV² 260, 12; G. Ferrari, I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico (Rom 1988) Abb. S. 97, mit Bemalung des Syriskosmalers. Der Fuß der dem Harrowmaler zugewiesenen Strickhenkelamphore Tarquinia RC 7455: BAPD 202839; ARV² 178, 4; Ferrari a. O. 101–103 mit Abb. Taf. 48–50, stimmt bis auf die horizontale Oberseite der oberen Stufe überein.

Zu Vorritzung und Maler: Differenzen zwischen Vorder- und Rückseite auch auf dem Kolonettenkrater des Syrakusmalers Budapest 50.611: BAPD 275260; ARV² 1657, 2bis; J. G. Szilágyi, BullHong 92/93, 2000, 27 Abb. 8. 9. Zum Maler A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 18; siehe auch Robertson 1992, 127 f.; Padgett 1989, 149–205; Padgett 1997, 213; M. Padgett, The Harrow Painter, with a Note on the Geras Painter, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.04.0012>; Bundrick 2012, 11–35; J. H. Oakley in: Padgett 2017, 67; siehe auch hier SH 2380 (Tafel 15) und NI 16158 (Tafel 17, 3). – Vgl. zu Zeus und seiner Muskulatur den Jüngling auf der Oinochoe Tampa 1980.072: BAPD 275106; ARV² 1635, 13bis; 1705, 78bis; Neils – Oakley 2003, 261 Nr. 65, zum Jüngling die HAm St. Petersburg St. 1532: BAPD 202858; ARV² 272, 10, oder den Kolonettenkrater Berlin V. I. 3163: BAPD 202656; ARV² 275, 59; CVA Berlin 11 Taf. 9, 2. 4. Der Maler verwendet die auf dem Rücken aufliegende Mantelbahn gerne, um der Figur eine Drehung zu geben, wie auf dem Kolonettenkrater Philadelphia MS 2464: BAPD 202691; ARV² 278, 2. – Zu den Fundorten der Gefäße des Harrowmalers Bundrick 2012, 25–27.

Zur Dekoration: Der Verzicht auf eine Bildfeldrahmung geht einher mit dem Verzicht auf den sonst üblichen Strahlenkranz über dem Fuß, vgl. etwa den zeitgleich entstandenen Kolonettenkrater des Panmalers Berlin V. I. 3206: BAPD 206285; ARV² 551, 10; CVA Berlin 11 Taf. 11. Dessen Krater trägt auf dem Hals jedoch die traditionelle Lotosknospenkette in schwarzfiguriger Technik, während der Harrowmaler sich für ein in rotfiguriger Technik gestaltetes Ornament entschieden hat; dazu bereits M. Padgett, The Harrow Painter, with a Note on the Geras Painter, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0012> Sektion 8. Sein Vorbild, der Berliner Maler, hatte ganz auf ein Halsornament verzichtet, siehe Padgett 2017, 266 f. Nr. 29 (Basel Kä 422), oder St. Petersburg Б 1584: BAPD 201953; ARV² 207, 134; Kurtz 1983, Taf. 52; Padgett 2017, 382 B134. Beispiele mit Palmetten auf dem Hals sind der Kolonettenkrater Cam-

bridge, Mass. 1960.339: BAPD 202875; ARV² 274, 39; CVA Baltimore, Robinson Coll. 2 Taf. 31; Neer 2002, 163 Abb. 76 (gegenständige Leierpalmetten) oder der Kolonettenkrater des Syrakusmalers Rom, Villa Giulia 836: BAPD 205816; ARV² 518, 11; CVA Villa Giulia 1 III I c Taf. 8, 1 (Kette stehender Palmetten und Lotosblüten). Eine Parallele für die Palmetten mit tropfenförmigem Kern bietet die Spitzamphore des Syleusmalers Brüssel R 303: BAPD 202485; CVA Brüssel 1 III I c Taf. 8.

Zur Darstellung: Zum ausschreitenden Zeus mit Blitzbündel und Adler LIMC VIII (1997) 324 f. s. v. Zeus (M. Tiverios); N. Dietrich, Das Attribut als Problem (2018) 86 f. Vgl. insbesondere die HAm des Berliner Malers Louvre G 204: BAPD 201898; ARV² 202, 90; Padgett 2017, 278 f. Nr. 37, auch deshalb, weil der Harrowmaler unter dem Einfluss des Berliner Malers stand (siehe Oakley). In der dargestellten Form entspricht Zeus der etablierten Darstellung des Zeus Keraunios/Keraunoboulos, siehe LIMC VIII a. O. 323 (Archaik). 324 f. (5. Jh.), ist aber der einzige Beleg für dieses Schema und diese Dynamik in der Vasenmalerei Athens im 5. Jh. Die Dynamik der ausgreifenden Bewegung des Gottes unterstreichen Blitzbündel und Adler. Dieser ist mit aufgestellten Flügeln bereit für den Angriff, wird jedoch von Zeus an einem Eingreifen gehindert, anders ist der Griff des Gottes nicht verständlich. Der erste Eindruck, der Antritt zu einem Kampf, wird also relativiert. – Dem Spielen mit Erwartungshaltungen entspricht auch die Rückseite: Die vermeintliche Angriffslust des Gottes lässt auf der Gegenseite einen Gegner erwarten (wie etwa auf Louvre G 204), doch findet der Betrachter nach Drehen des Gefäßes einen jungen Mann, der dem Gott den Rücken zuwendet. Diese Diskrepanz differiert von anderen, kompositorisch übereinstimmenden Bildern des Malers, etwa auf der Strickhenkelamphore ehem. Basel, Kunsthandel: BAPD 202856; MuM 40, 1969, Taf. 41, 100, oder dem Kolonettenkrater Wien, KhM 3737: BAPD 202658; ARV² 275, 61; Lear – Cantarella 2008, 149 Abb. 4.9: Anders als dort läuft der Angriff auf dem Münchner Kolonettenkrater ins Leere, erfährt der Angriff des Zeus keine Resonanz. – Mit Himation und Knotenstock ist der junge Mann als junger Athener ausgewiesen; er ist entspannt, wie der linke eingestützte Arm zeigt, und hat den Mund leicht geöffnet, spricht also, doch befindet sich sein Ansprechpartner außerhalb des Bildes. Der Harrowmaler verwendet den jungen Mann öfter für seine Halsamphoren, als Gegenüber einer Liebesverfolgung: Vgl. St. Petersburg ST 1532 (BAPD 202858; ARV² 272, 10) und Rom, Villa Giulia 47799: BAPD 207842; ARV² 272, 6; CVA Villa Giulia 4 Taf. 37, 1. 2. Eine Vorlage für den jungen Mann bietet die frühe HAm des Berliner Malers in Boulogne 443.R2 (656.R3): BAPD 201856; ARV² 200, 48; Beazley 1974, Taf. 16; Padgett 2017, 378 B48. Im Falle des jungen Mannes rechnete der Betrachter also mit einem ebenfalls auf Kommunikation eingestellten Gegenüber, doch wird diese Erwartungshaltung des Betrachters enttäuscht. Beide Bilder bleiben unvollständig (dazu Dietrich 2013, 37–55), inspirieren auf diese Weise aber die Phantasie der Betrachter.

TAFEL 17

1–2. Beilage 12, 1.

SH 2373 (J 413).

Randfragmente: Fragment a (Vorderseite): H 10,6 cm – L (in der Fläche gemessen) 34 cm. – Fragment b (Rückseite): H 11 cm – L 32,4 cm. – Fragment c: H 3,9 cm – Br 9 cm. – Fragment d (Blattstab) H 2,4 cm – Br 5,1 cm.

Fragmente der Bildzone: Fragment e (vier Figuren): H 28 cm – Br (auf der Oberfläche gemessen) 35,5 cm – H Figuren 18,2 cm – H Blattstab 1,5 cm. – Fragment f: H 28,8 cm – Br 43,3 cm – H Figuren 18 cm – H Blattstab 1,3–1,7 cm. – Fragment g (seitlicher Bildrand): H 7,2 cm – Br 6,6 cm.

Fragmente des Strahlenkranzes: Fragment h: H 5,4 cm – Br 10,2 cm. – Fragment i: H 2,4 cm – Br 6,8 cm.

BAPD 202890. – ARV² 275, 54. – Jahn 1854, 143.

Zustand: Nach der Restaurierung von 2017 durch A. Buhl ist das Gefäß in vier großen Fragmenten erhalten, zwei vom Rand der Vorder- bzw. Rückseite, je ein großes von der Vorder- bzw. Rückseite des Bauchs. Randfragment a von der Vorderseite ist aus drei großen Scherben zusammengesetzt. Randfragment b von der Rückseite besteht aus drei Scherben. Bauchfragment e ist aus 16 Einzelfragmenten zusammengesetzt, Bauchfragment f aus 23 Scherben mit Lücken, aber auch mit den Ansätzen der beiden Henkelsäulen sowie dem rechten Bildfeldrand mit Teil des sitzenden Mannes von der Vorderseite. Dazu kommen fünf Einzelfragmente. – Die Oberflächen der Fragmente d, h und i sind stark berieben, porös. Die Oberfläche der linken Hälfte von Fragment e ist braun. Die Innenseite von Fragment f ist in breiten Streifen abgerieben.

Material und Technik: Der Ton ist hellorange, der Überzug in den Bildfeldern etwas dunkler. Am Mündungsrand und auf dem Hals der Vorderseite ist auf den Tongrund ein rot brennender Überzug aufgetragen. Der Glanztonauftrag ist an den Ornamenten streifig, die Linien und Punkte an den Lotosknospen sind in leichtem Relief aufgelegt; Relieflinien auch für die Bildfeldeinfassung. – Auf der Rückseite außen und im gesamten Inneren Fehlbrand. – Am unteren inneren Rand von Fragment f länglich ovale weißliche Flecken.

Vorritzung in langen, durchgezogenen Linien für Extremitäten sowie in kurzen, aneinander angesetzten Linien an den Übergängen, ausgeführt mit einem Instrument, das breite und flache Furchen hinterlässt (Abb. 15). Beide Vorzeichnungslinien für den inneren Rand der Bildfeldeinfassung befinden sich rechts daneben in der Glanztonzone.

Dekoration: Über dem Fuß ein Strahlenkranz, darüber eine von zwei breiten roten Linien eingefasste Glanztonzone. Bildfeldeinfassung durch gegenständige Efeublätter, am Ansatz der Schulter ein schmales Zungenband. Auf dem Hals der Vorderseite hängende Lotosknospen mit Punkten. Auf der Außenseite der Mündung gegenständige Efeublätter. Ober- und Innenseite mit Glanzton überzogen, im Inneren bis zum Ansatz der Schulter.

Darstellung: Auf der Vorderseite vier Männer in der Palästra, wie die an einem Haken aufgehängten Gegenstände, Schwamm und Strigilis verdeutlichen. Links steht ein Paar

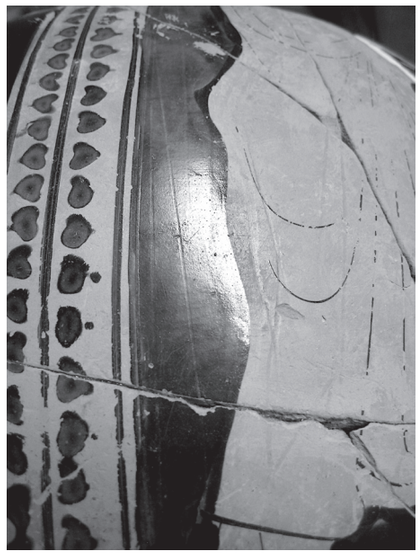


Abbildung 15 SH 2373

einander gegenüber. Der linke Mann hat kurzes Haar, das vom Oberkopf in lockigen Strähnen in die Stirn und in den Nacken fällt, und einen Bart. Er steht nach rechts gewandt und auf einen Knotenstock gelehnt, den er unter seine linke Achsel geklemmt hat. Der rechte Fuß ist mit der gesamten Sohle aufgesetzt, der linke dahinter nur mit den Zehen aufgestellt. Der Mann hat sich in einen langen Mantel gehüllt, der die rechte Seite der Brust frei lässt. Mit nach unten gestrecktem linkem und horizontal ausgestrecktem rechten Arm – beide Handflächen nach oben – wendet er sich mit geöffnetem Mund einem kleineren, bartlosen und kurzhaarigen Jüngling zu. Dieser steht ruhig, beide Füße leicht versetzt nebeneinander, und hat sich völlig in einen langen Mantel gehüllt, den er vor der Brust nach vorne zieht. Rechts, dem Jüngling den Rücken zuwendend, ein zweiter älterer Mann, in Frisur und Bekleidung dem linken entsprechend; er steht, auf den Knotenstock unter seiner rechten Achsel gestützt, leicht nach vorn gebeugt da und streckt seine rechte Hand mit nach oben geöffneter Handfläche zu einem sitzenden Mann aus. Dieser sitzt in seinen Mantel gehüllt auf einem Klotz mit einem schwarzen Streifen unter dem oberen Rand, den linken Fuß etwas zurückgesetzt. Er entspricht im Aussehen seinem Gegenüber, zu dem er aufblickt. – Alle bärtigen Männer tragen eine breite Binde im Haar.

Auf der Rückseite drei junge Männer im Gespräch. Zwei stehen nach rechts gewandt, der rechte nach links. Alle drei sind bartlos und haben kurzes Haar. Die beiden äußeren stehen still, sind bis zum Hals in den langen Mantel gewickelt, der linke hat den Mund geöffnet. Der mittlere steht auf seinem rechten Bein, das linke dahinter nur mit den Zehen aufgestellt. Er stützt sich auf einen glatten Stock, den er unter der linken Achsel eingeklemmt hat und schräg mit der nach unten ausgestreckten linken Hand hält; den rechten Arm hat er in Richtung seines Gegenübers ausgestreckt, die Handfläche nach oben. Sein Mantel lässt die rechte Seite frei und fällt von der linken Schulter herab. Er hat den Mund leicht geöffnet.

470/60. Harrowmaler (Beazley).

Zum Maler: Siehe NI 9906 (Tafel 16). Vgl. zu den völlig in ihre Mäntel gehüllten jungen Männern besonders jenen auf der Rückseite der nolanischen Amphore Altenburg 288: BAPD 202849; ARV² 273, 17; CVA Altenburg 2 Taf. 45, 3.

Zur Darstellung: Die beiden äußeren Männer auf der Rückseite verkörpern mit ihrem bis zum Hals verhüllten Körper Sophrosyne und Aidos; in dieser Form sind sie häufig in homoerotische Szenen integriert, siehe A. Lear in: Lear – Cantarella 2008, 38–62. 177 f.; Bundrick 2012, 14 mit Lit. Dort stehen sie üblicherweise einem älteren, größeren Mann in lockerer Bekleidung gegenüber, dem hier der ebenfalls junge, lässig stehende und mit nackter Schulter locker bekleidete Mann entspricht. Alle drei Figuren sind in diesem Fall gleich groß. Zur Konstellation vgl. den Kolonettenkrater Caltanissetta 810: BAPD 352517; Paralipomena 354, 39bis; Panvini 2005, 40 f. Nr. 37, oder den Stamnos des Syriskosmalers Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgeschichte B 411: BAPD 352510; Beazley, Para. 352; CVA Frankfurt 2 Taf. 72, 1. 2. Auf der Vorderseite entsprechen die beiden linken Figuren der konventionellen Wiedergabe von Erastes und Eromenos, wenn auch ein konkretes Indiz, etwa ein Geschenk, fehlt. Demgegenüber sind beide Männer der rechten Paarung fortgeschrittenen Alters, jedoch durch den Grad der Bekleidung unterschieden. Solche Kombinationen von einmal vier und einmal drei Männern finden sich auf Kolonettenkrateren des Florenzmalers, wie Rennes D 863.1.26: BAPD 206170; ARV² 543, 39bis; CVA Rennes Taf. 23, 1. 2; Caltanissetta 91: BAPD 9029498; Panvini 2005, 54 f. Nr. 59, oder des Agrigentmalers, etwa Yale University Art Gallery 1933.175: BAPD 206646; CVA Yale 1 Taf. 12. 13. – Ort der Begegnung der vier Männer ist das Gymnasium oder die Palästra, wie Schwamm und Strigilis anzeigen; zu den Geräten und ihren sexuellen Konnotationen M. Fischer, Nikephoros 20, 2007, 166 f. Bundrick 2012, 14. 17, erkennt in ihnen Attribute, die den Status der Dargestellten als Angehörige der „Elite“ visualisieren, die ihre Freizeit mit sportlichen Tätigkeiten verbringen, ähnlich S. Pfisterer-Haas, CVA München 16, 58 zu Taf. 36–38: „stehen … für das gesellschaftliche Ideal der Körperertüchtigung“. Fischer a. O. 154. 166 identifiziert sie ebenfalls als Statusindikatoren, die zudem beide Männer als Paar erweisen. Vgl. zum Palaistrabesteck aus dem Œuvre des Harrowmalers die Amphore in Altenburg (siehe oben), die Hydria Tampa 86.70: BAPD 202666; Neils – Oakley 2003, 99 Abb. Cat. 62; Bundrick 2012, Abb. 1. 2, und die Strickhenkelamphore New York, Kunsthandel: BAPD 29016; J. Eisenberg, Art of the Ancient World 6, 1, Royal Athena Galleries Sale Catalogue 66 (1990) 20 Nr. 64. Der Schwamm ist gepunktet, davor noch ein Aryballos. Nur ein Schwamm auf den Kolonettenkrateren Cambridge, Sackler Museum 1925.30.33: BAPD 202889; ARV² 275, 53; CVA New York, Hoppin and Gallatin Collections Taf. 12, 1. 2, und Palermo 2047 (V 792): BAPD 202655; ARV² 275, 58; CVA Palermo, Museo Nazionale 1 III I c Taf. 46, 1. Schwamm und Strigilis befinden sich unter einer tongrundigen Aussparung, einem Haken, an dem die beiden Geräte hängen, wie auf dem Schalenfragment Parma C 70 (zu Amsterdam

2246): BAPD 203512; ARV² 341, 79; CVA Amsterdam 4 Taf. 28, 2. Im Innenbild der Schale des Briseismalers Ferrara 20300 (BAPD 204413; ARV² 407, 14) ist durch den Haken und dessen Platzierung am unteren Rand des Zungenbandes die tatsächliche Aufhängung eindeutig; insofern ist das Palästrabesteck wohl am ehesten als Hinweis auf die Lokalität zu verstehen. – Die Binden der älteren Männer sind ein Hinweis auf ein vorangegangenes Symposion oder einen Komos. – Vgl. zur Haltung der linken Hand des Erastes mit nach innen gerollten Fingern die Erastai auf der Amphore in Altenburg (siehe oben) und der Strickhenkelamphore des Harrowmalers Vatikan: BAPD 202840; ARV² 272, 4; Lear – Cantarella 2008, 55 Abb. 1.12; vgl. auch den Psykter des Syriskos Baltimore, Walters Art Museum 48.77: BAPD 202734; ARV² 263, 52; CVA Baltimore 1 Taf. 27, 3. – Vgl. zur rechten Gruppe auf der Vorderseite die Schale des Makron British Museum 1843,1103.44 (E 62): BAPD 204877; ARV² 471, 194; CVA British Museum 9 Taf. 53 a; Kunisch 1997, Taf. 78. Auch dort sind zwei ältere Männer, stehend und sitzend, im Gespräch, auch dort hängen die Geräte zwischen ihnen. Allerdings konkretisiert der Hase auf dem Knie des sitzenden Mannes die Absichten des Mannes, er wird den Hasen als Liebesgeschenk weitergeben. Die Szene des Münchner Kraters bleibt ohne einen solchen Hinweis im Unbestimmten, wie so häufig auf Gefäßes des Harrowmalers, siehe Bundrick 2012, 27, und hier zu NI 9906 (Tafel 16). Bundrick sieht darin ein kommerzielles Mittel, spricht die Szene doch so eine breitere Käuferschaft an, denn jeder kann das Bild gemäß seines soziokulturellen Umfelds lesen.

3.

NI 16158. Fragment eines Kolonettenkraters

H 10,6 cm – Br 15 cm – D 0,8 cm.

Zustand: Großes Fragment vom Gefäßbauch mit dem unteren Teil des Bildfeldes, aus vier Scherben mit Ergänzung zusammengesetzt. – Außen leicht, innen stark bestoßen.

Material und Technik: Breite Einfassungslinie für die Figuren, meist streifig aufgetragene Relieflinien. Standlinie in stark verdünntem Glanzton.

Vorritzung breit und tief, in langen Linien (Abb. 16).

Darstellung: Vier Figuren stehen sich in zwei Gruppen à zwei Figuren gegenüber. Alle sind in lange Mäntel gehüllt, deren unten geschwungener Rand mit einem dicken Glanztonstreifen betont ist. Darunter trägt die zweite Figur von links einen in gleichmäßig schmale Falten gelegten, langen Chiton; die beiden rechten einen Ependytes (?) mit breiten Falten. Das Untergewand der zweiten Figur von rechts endet in einem Saum mit einer Reihe von linksläufigen z-förmigen Haken und Fransen am Rand.

470/60.

Zu Maler und Darstellung: Die Linienführung der Falten, das reduzierte Mäandermuster auf dem Gewandsaum und der betonte untere Rand des Mantels erinnern an den Boreasmaler: siehe SH 2375 (Tafel 18. 19) und den Volutenkrater Ferrara 2739: BAPD 206067; ARV² 536, 1; Alfieri – Arias 1958, Taf. 14. 15. Auf dem Volutenkrater findet sich an Oreithyia auch eine passende Parallele für den Gewandsaum mit Fransen. Auffällig ist die Form der Füße: Mit stark gewölbtem Spann, der große Zeh besteht aus drei gewölbten Partien, von denen der mittlere der kleinste ist. – Zum langen Gewand mit Fransen SH 2380 (Tafel 15), dort von einer Musikerin getragen. Weitere Beispiele dafür: aus dem Œuvre des Harrowmalers die geflügelte Frau auf dem Kolonettenkrater Berlin N.I. 3163: BAPD 202656; ARV² 275, 59; CVA Berlin 11 Taf. 9, 1; aus dem Werk des Syriskosmalers Boreas auf dem Kolonettenkraterfragment Athen, NM Acrop. Coll. 2.814 b: BAPD 202963; ARV² 260, 9; Graef – Langlotz 1933, Taf. 74.



Abbildung 16 NI 16158

TAFEL 18

1–4. Tafel 19, 1–4. Beilage 6, 1. Beilage 12, 2.

SH 2375 (Jahn 748). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 51,9 cm – Dm Mündung außen 41 cm, innen 30,6 cm – Br mit Henkelplatten 47,7 cm – H Hals 10,5 cm – H Bild 29 cm, ohne Blattstab 27,2 cm. – Dm Fuß 22,6 cm – Gewicht 10,39 kg – Volumen 34,5 l.

BAPD 206075. – ARV² 537, 9. – Beazley Addenda² 255. – Jahn 1854, 233. – L. Stefani, Boreas und die Boreaden, Memoires de l'Académie impériale des sciences de St. Pétersbourg 7. Ser. 16 Nr. 13 (1871) 8 Nr. 2. – Lau 1877, Taf. 32,1. – F. Winter, Die jüngeren attischen Vasen und ihr Verhältnis zur großen Kunst (1885) 21 A1; 62. – U. Kron, Die zehn attischen Phylenheroen, AM Beih. 5 (1976) 257 E 61 (fälschlich als Kelchkrater bezeichnet). – Kaempf-Dimitriadou 1979, 39. 106 Nr. 349. – K. Neuser, Anemoi (1982) 67 B 54; 69. – LIMC III (1986) 136 Nr. 24 Taf. 111 s. v. Boreas (S. Kaempf-Dimitriadou). – Veder greco 1988, 73 Abb. 7; 132 f. Nr. 24. – LIMC VI (1992) 1086 Nr. 22; 1090

s. v. Kekrops (I. Kasper-Butz – I. Krauskopf). – Luxusgeschirr keltischer Fürsten. Griechische Keramik nördlich der Alpen, Sonderausstellung des Mainfränkischen Museums Würzburg (1995) 72 Abb. 3. – I. Giudice Rizzo, Inquieti „commerci" tra uomini e dei (2002) 101 f. 205 Taf. 8, 1. – G. Giudice, CVA Gela 5, 100 zu Taf. 51. – Knauß 2012, 589 Kat. 454. – M. Finkelberg in: R. Scodel (Hrsg.), Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity (2014) 87–100.

Zustand: Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Auf der Rückseite ist die Oberfläche der beiden linken Figuren am unteren Bildfeldrand abgerieben. Die Unterseite des Fußes ist dick versintert. – Auf der Fußunterseite ein Zettel, darauf mit Tusche geschrieben: Nr. 4. Raff.° Politi. Girgenti, den 29. 8ber 1824 – Peter Bellotti. Im Siegel PB.

Material und Technik: Oberfläche leuchtend orange. Auf der Außenseite des Mündungsrands Auftrag eines Überzugs, der rot gebrannt ist. Auf der Vorderseite ist der Glanzton dicht aufgetragen und braun bis schwarz glänzend gebrannt. Fehlbrand auf der Rückseite, matt brauner Glanzton; in der rechten Hälfte der Rückseite sind die Linien kaum noch sichtbar, auch dies eine Folge des Fehlbrands. Im linken Teil des Halses der Vorderseite sowie in der Mitte des Halses der Rückseite ist der Glanzton grün gebrannt. – Breite Einfassung der Figuren, darauf Kontur durch eine feine Relieflinie betont. Dicke Relieflinien für die Einfassungen und die Ranken der Lotosknospen.

Vorritzung: Zwei Linien nebeneinander, breite Furche, besonders ausführlich in dem Bereich, in dem Boreas' Arm die Brust von Oreithyia überschneidet (Abb. 17).

Form: Hohes schlankes Gefäß. – Kleiner Boden, flach eingesetzt. Die Fußunterseite ist zunächst eben, fällt dann in steilem Bogen zur Standfläche ab; auf der Außenseite zieht der hohe Torus in der oberen Hälfte deutlich ein; über einer feinen Kehle steigt die zweite Stufe zunächst vertikal an, die gewölbte Oberseite führt zu einer Einsenkung, aus der ein konvexer Fußstiel ansteigt. Über einer weiteren feinen Kehle ist der Körper hoch und schlank, die Schulter kurz und leicht gewölbt. Der Hals ist hoch, schwingt nur ganz leicht nach oben aus, die Säulen etwas stärker. Die Mündung schwingt deutlich nach außen, die Oberseite steigt kräftig nach innen an, die Henkelplatten sind dagegen nach innen geneigt.

Dekoration: Unter den Bildfeldern ein roter umlaufender Streifen. Auf dem Bauch jeweils ein großes Bildfeld, das erst kurz vor der vorderen Henkelsäule endet und fast die gesamte Höhe des Körpers einnimmt; es ist oben mit einem Blattstab, an den Seiten mit gegenständigen Efeublättern zu Seiten einer Mittellinie eingefasst. Auf dem Mündungsrand außen auf jeder Seite zwei Paare von fauchendem Löwen links und Eber rechts. Am linken Ende des Frieses steht aus Platzgründen dem Eber anstelle des Löwen ein Wasservogel gegenüber. Alle Tiere sind in Silhouette ohne Binnenzeichnung aufgetragen. Umriss der Henkelplatte und der äußere Rand der Mündungsoberseite rot konturiert. Auf den Henkelplatten eine stehende Palmette mit einem Herz auf einem ‚Stiel', in den beiden Ecken neben den Voluten ein Punkt; die Ranken rollen sich oben wieder ein, in den Zwickeln jeweils eine dreiblättrige Palmette mit einem Kreis als Herz,

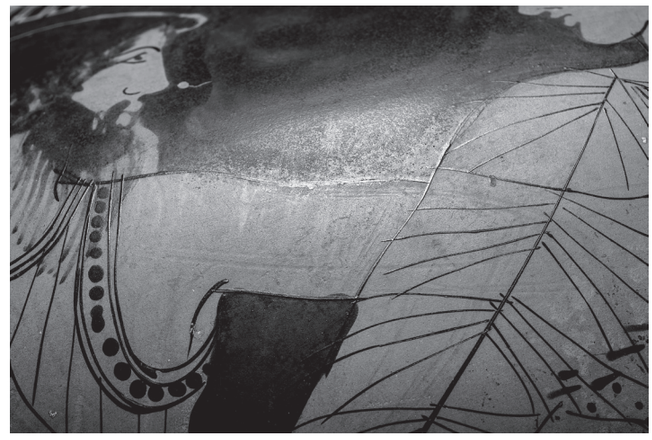


Abbildung 17 SH 2375

am oberen Rand der Platte zwei herzförmige Blätter. Auf der Mündungsoberseite eine Kette von hängenden Lotosknospen mit Punkten. Am inneren Mündungsrand ein roter Streifen.

Darstellung: Auf der Vorderseite Verfolgung der Oreithyia durch Boreas: Die Szene rahmen zwei Männer, die von den Knöcheln bis zum Halsansatz in einen langen Mantel gehüllt sind; auch ihr jeweils dem Betrachter zugewandter Arm ist unter dem Mantel verborgen. Die Füße des linken stehen eng zusammen, sein Mantel ist in breiten Falten um den Hals herumgelegt; er blickt im Profil nach rechts, trägt kurzes Haar und einen langen Bart sowie ein rotes Band um den Oberkopf. Sein Gegenüber am rechten Bildrand ist ein Mann mit Stirnglatze, kurzem Haar und langem Bart; über die vereinzelten Strähnen am Kopf ist ein rotes Band gelegt. Auch die Bartsträhnen sind mit Abstand zueinander angegeben, alle in stark verdünntem Glanzton: Es ist also ein alter Mann mit schütterem Haar. Er hat den Stoff seines Mantels über die linke Schulter geworfen, den Ärmelrand und den hinteren Kontur betonen Streifen in leicht verdünntem Glanzton. Anders als der linke Mantelmann hat er die rechte Hand ausgestreckt und hält ein Blütenzepter. Dieses steht in der Ebene hinter Oreithyia aber vor der Hand des Boreas. Oreithyia eilt nach rechts, mit dem linken, auf dem Boden aufgesetzten Fuß voran. Ihr rechter Fuß, der nicht den Boden berührt, ist in einer Dreiviertelansicht gezeigt. Sie hat den rechten Arm gesenkt, den linken erhoben, und blickt zu ihrem Verfolger zurück. Ihr Haar ist lang und auf der Schulter zu einem Zopf zusammengenommen, auf dem Kopf trägt sie eine Stephane mit kleinen Blüten (?) in stark verdünntem Glanzton; am Ohr ein kleiner Ohrring. Ihr langer Chiton wird durch die Bewegung in einem Bogen nach hinten geweht, er ist in schmale Falten gelegt, hat kleine Haken als Muster am unteren Saum, darüber zwei Reihen Punkte und einen abschließenden Streifen. Das Saummuster wiederholt sich am kurzen Überfall vor der Brust. Auf den Oberarmen ist der Chiton mehrfach geknöpft, über die Gürtung fällt ein langer Bausch bis fast auf die Knie herab. Boreas hat seine linke Hand hinter der linken Schulter von Oreithyia ausgestreckt, um sie zu ergreifen, mit der Rechten fasst er bereits in ihr Gewand unter der Brust. Er stürmt von links heran, sein rech-

ter Fuß ist leicht gedreht hoch über der Grundlinie angehoben, sein linkes Bein verschwindet hinter Oreithyias Chiton. Sein Blick trifft den ihren, sein Gesicht ist nur wenig tiefer als ihres. Er hat nackenlanges Haar und einen langen, im unteren Teil struppigen Bart. Bekleidet ist er mit einem kurzen, ärmellosen Chitoniskos, am unteren Rand verziert mit dem gleichen Muster wie Oreithyias Chiton sowie mit einer Punktreihe am Armsaum. Sein Oberkörper ist zusammengeschoben. Am Rücken sind zwei monumentale Flügel, aufgeklappt und deshalb unterschiedlich hoch, deren Deckgefieder mit kleinen Strichen in stark verdünntem Glanzton angegeben und durch eine ebensolche Linie von den Schwungfedern getrennt ist. Hinter den Flügeln sowie den Füßen von Boreas und Oreithyia weitgehend verborgen eilt eine Frau nach links: Von ihr ist der obere Haarkontur mit Haarknoten zu sehen – sie blickt also zurück nach rechts – sowie ein Chiton mit feinen Falten und ein Mantel darüber.

Auf der Rückseite vier Figuren: In der Mitte stehen sich eine Frau und ein alter Mann gegenüber. Die Frau mit hochgebundenem Haar, in Ärmelchiton und langem Mantel, in welchen sie ihre linke Hand gehüllt hat, die rechte Hand hat sie vor das Blütenzepter erhoben. Der alte Mann – mit Stirnglatze und strähnigem Haar sowie rotem Band dem auf der Vorderseite entsprechend, aber noch mit zwei Augenbrauen – hält das Zepter in seiner Rechten, die aus dem, den Körper vollständig verhüllenden Mantel herausschaut. Rechts von ihm steht eine Frau, die sich nach rechts gewandt hat, jedoch nach links blickt. In Frisur und Kleidung gleicht sie der mittleren. Am linken Bildrand schließlich steht eine dritte Frau nach rechts, bis zum Kinn eingehüllt in Chiton und Mantel einschließlich beider Arme und mit einer Haube auf dem Kopf. Beide Frauen am Rand haben den Mund geöffnet.

Um 460 v. Chr. Boreasmaler (Beazley).

Zu Form und Dekoration: Der Krater ist demselben Töpfer zuzuweisen, der auch die Kolonettenkratere Gela o. Inv. (CVA Gela 5, 99 Abb. 106), Gela Ant. Inv. 103 (BAPD 206089; ARV² 537, 23; CVA Gela 3 Taf. 28) und Adolphseck, Schloss Fasanerie 75 (BAPD 206085; ARV² 537, 19; CVA Adolphseck 1 Taf. 45, 1. 2) gefertigt hat. Dazu passt die übereinstimmende Dekoration der Außenseite des Mündungsrandes. Zum Tierfries in schwarzfiguriger Technik siehe Mannack 2001, 63 f.; N. Eschbach, CVA Dresden 3, 24 f. zu Taf. 1. – Der Fuß des Kolonettenkraters Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I. N. 2681 (BAPD 206073; ARV² 537, 7; CVA Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Taf. 61. 62) ist niedriger, die Oberseite der oberen Stufe eben, die Verzierung der Henkelplatten stimmt bis auf zwei anstelle von drei Zwickelblättchen überein und wurde in gleicher Weise ausgeführt. Einen noch niedrigeren Fuß mit runderem Torus und flacher oberer Stufe – in seinen Proportionen eher dem Fuß von SH 2378 des Panmalers (Tafel 14; Beilage 10, 2) vergleichbar – weist der Kolonettenkrater Göttingen F 2370 (siehe oben) auf, der demnach einem anderen Töpfer zuzuweisen ist; Mündung und Form der Henkelplatte stimmen jedoch weitgehend überein. – Ungewöhnlich ist am Münchner Krater der Verzicht auf die Dekoration am Hals der Vorderseite; eine Parallele bietet der Kolonettenkrater New York 96.19.1: BAPD 206071; ARV² 536, 5; Richter – Hall 1936, Taf. 94.

Zum Maler: Alfieri – Arias 1958, 31 f.; N. Eschbach, CVA Göttingen 4, 64 f. zu Taf. 20. Vgl. insbesondere die Figuren auf dem Kolonettenkrater Kopenhagen (siehe oben), mit gleicher Augen- und Ohrwiedergabe und dem überlangen Zeigefinger. Zur Fältelung und zum Randmuster der Gewänder von Boreas und Oreithyia vgl. die Frau auf dem Kolonettenkrater in Göttingen F 2370: BAPD 206081; ARV² 537, 15; CVA Göttingen 4 Taf. 20. 21; Ariadne auf dem Volutenkrater Ferrara 2739: BAPD 206067; ARV² 536, 1; Alfieri – Arias. 1958, Taf. 15, und Ägina auf dem Kolonettenkrater New York 96.19.1 (siehe oben). – Gefäße des Malers werden schwerpunktmäßig in Athen gefunden, siehe Lewis 2002, 201; zu Funden in Gräbern in Capua D. Williams, AJA 96, 1992, 621. 629 Abb. 20.

Zur Darstellung: E. Simon, AuA 13, 1967, 107–117; Kron a. O. 78–82; LIMC I (1981) 290 f. s. v. Aglauros, Herse, Pandrosos (U. Kron); LIMC III a. O. 133–142; Kaempf-Dimitriadou 1979, 36–41; Neuser a. O. 30–87; LIMC VII (1994) 64–68 s. v. Oreithyia I (E. Simon); Tsiafakis 1998, 135–164; D. Tsiafakis in: Cohen 2000, 383–386; Giudice Rizzo a. O. 203–222; LIMC Suppl. (2009) 130–134 s. v. Boreas (A. Kossatz-Deissmann); M. Stansbury-O'Donnell in: Yatromanolakis 2009, 352–355; Thomsen 2011, 274 f.; Finkelberg a. O. passim; Hölscher 2015, 161 f.; K. Kressirer, Das Greisenalter in der griechischen Antike (2016) 99; Hölscher 2019, 12–14, zu den Fundorten solcher Szenen Lewis 2002, 201. Zur zeitlichen Lokalisierung der Geschichte in mythischer Vorzeit sowie zur örtlichen Lokalisierung am Areopag in Verbindung mit den Panathenäen, also im öffentlichen Raum, zuletzt Finkelberg a. O. 93–95. Zur Einbettung der Szenen von Verfolgung, Entführung und Vergewaltigung in die Zeitgeschichte und die Frage nach ihrer Beliebtheit gerade zwischen 500 und 450 A. Stewart in: Reeder, 1995, 74–89; zur Entführung als Metapher für Hochzeit (wie auch Tod) C. Sourvinou-Inwood, „Reading" Greek Culture (1991) 105 f.; zu Entführungsszenen allgemein Lewis 2002, 199–205. – Beide Hauptfiguren sind als Gegenbilder konzipiert. Dennoch verbindet beide der Augenkontakt, dazu M. Stansbury-O'Donnell a. O. 353 mit Anm. 35; 357, dort auch zum erotischen Aspekt; siehe auch Stewart a. O. 80. Boreas ist ihr bereits sehr nahe gekommen, er hat sie gerade eingeholt und greift nach ihr (siehe auch Neuser a. O. 86), auch wenn sie noch Widerstand leistet, wie sich im Laufen und der erhobenen Hand zeigt. Der Ausgang der Geschichte ist bereits erkennbar: „aus der athenischen Königstochter wird die Braut des mächtigen Windgottes" (Neuser 86). Der Verlust für ihre Familie, die der Betrachter auf der Gegenseite sieht, macht die Szene und ihren Bildträger zu einer besonders passenden Grabbeigabe (Stansbury-O'Donnell a. O. 355; Giudice Rizzo a. O. 108). – Die erschrocken erhobene Hand der Oreithyia findet sich ähnlich auf Kolonettenkrateren des Syriskosmalers Athen, NM Acrop. Coll. 2.814: BAPD 202963; ARV² 260, 9; Giudice Rizzo a. O. Taf. 5, 1, oder des Alkimachosmalers Ferrara 3149: BAPD 206025; ARV² 532, 48; Giudice Rizzo Taf. 19. Anders als dort ver-

fuhr der Boreasmaler auf dem Kolonettenkrater Bologna 201: BAPD 206120; ARV² 539, 2; Giudice Rizzo a. O. Taf. 9, 1, wo Oreithyia einen Gewandzipfel anhebt. Damit ist die erotische Konnotation verstärkt; so auch auf den beiden Stamnoi des Deepdenemalers in Karlsruhe B 1904 und Brüssel A 131: BAPD 205591. 205594; ARV² 498, 5; 499, 8; CVA Karlsruhe 1 Taf. 21, 1–3; CVA Brüssel 1 III I c Taf. 7, 3). Auf der Spitzamphore des Oreithyiamalers München SH 2345: BAPD 206422; ARV² 496, 2; CVA München 4 Taf. 205–208, sollte Oreithyia der Vorritzung zufolge einen über ihrem Haar liegenden Schleier hochziehen (siehe FR 2, 192 Abb. 71). – Boreas' Physiognomie unterscheidet sich vom benachbarten König lediglich durch die längeren Barthaare. Ein hemdartiges Gewand gibt ihm großen Bewegungsspielraum; er trägt es selten, vgl. etwa die Kolonettenkraterfragmente des Syriskosmalers Athen, NM Acrop. Coll. 2.814 (siehe oben), in den übrigen Fällen einen gegürteten Chitoniskos. Deshalb ist dieses Gewand auch typisch für Verfolger wie etwa Poseidon auf dem Kolonettenkrater des Harrowmalers Wien, KhM 3737: BAPD 202658; ARV² 275, 61; Kaempf-Dimitriadou 1979, Taf. 5, 1. Es wird aber auch von Tänzern getragen, wie auf dem Kolonettenkrater des Schweinemalers Lecce 572: BAPD 206449; ARV² 564, 21; CVA Lecce 1 III Ic Taf. 3, 1. – Oreithyia trägt einen Chiton mit weit herausgezogenem Kolpos und einem gemusterten Überschlag; grundsätzlich entspricht dies etwa der Bekleidung der Mänade im Innenbild der Schale des Makron München SH 2654 (CVA München 16 Taf. 57, 3) oder der Thrakerin auf der HAm des Oinoklesmalers British Museum 1873.0820.363 (E 301): BAPD 207524; ARV² 647, 12; J. H. Oakley, The Greek Vase. Art of the Storyteller (2013) 99 Abb. 40. Eine Parallele zu Oreithyias Chiton bietet die fliehende Frau auf dem Volutenkrater des Boreasmalers Ferrara 2739: BAPD 206067; ARV² 536, 1; Alfieri – Arias 1958, Taf. 15; Aurigemma 1960, Taf. 76–86; CVA Ferrara 1 Taf. 5, 3; M. Denoyelle in: Oakley 1997a, 398 Abb. 3. Oreithyias Überfall hat die gleichen Muster wie der Chitoniskos des Boreas, nach LIMC III a. O. 140 unattische Strickmuster, nach Kaempf-Dimitriadou 1979, 38 Stickmuster; auf diese Weise sind beide Figuren miteinander verbunden. Auf dem Stamnos des Deepdenemalers Karlsruhe 211: BAPD 205591; ARV² 498, 5; CVA Karlsruhe 1 Taf. 21, 2; Giudice Rizzo a. O. Taf. 10, 3, ist Boreas' Chiton ähnlich gemustert, hat aber zusätzlich einen gemusterten Überfall. – Die ruhig stehenden Seitenfiguren und die ebenfalls ruhige Szene der Gegenseite stehen in deutlichem Kontrast zu den meist heftigen Reaktionen der Gefährtinnen der Oreithyia auf zeitgenössischen Vasen: Vgl. insbesondere die Spitzamphore des Oreithyiamalers München 2345 (siehe oben). Parallelen für die Anordnung der Figuren auf der Vorderseite bieten der Kolonettenkrater des Boreasmalers Bologna 201 (siehe oben) und der Stamnos in der Art des Malers der Yale Oinochoe in Warschau, Nat. Mus. 142359: BAPD 205656; ARV² 502, 2; CVA Goluchow Taf. 29, 1; Kron a. O. 257 E 56; 261 K 19; Giudice Rizzo a. O. Taf. 10, 1. Auf dem Volutenkrater Bologna 273: BAPD 206068; ARV² 536, 2; CVA Bologna 4 III I Taf. 51. 52; N. Kaltsas – A. Shapiro (Hrsg.), Worshipping women (2008) 172 f. Abb. 11 a. b, hat der Boreasmaler die ruhige Gruppe auf zwei Personen reduziert, den Rest der Szene dominieren die aufgeregten Gefährtinnen. Mit ihrer starren Haltung nehmen die Randfiguren die Rolle von Zuschauern ein, sie sind dem Willen der Götter ohnmächtig ausgeliefert (Rizzo a. O. 105). Kaempf-Dimitriadou 1979, 42 nennt zusätzlich den Aspekt der Altersweisheit für ihr fehlendes Eingreifen. – Eine Frau wird von den Flügeln des Boreas soweit verdeckt, dass ihr Oberkörper und vor allem ihr Gesicht unsichtbar sind. Im Falle des Münchner Bildes wird aus dem Zusammenhang noch so viel klar, dass das Mädchen zu Oreithyia gehören muss, mehr ist jedoch nicht zu erfahren. Weitere Beispiele zu von Flügeln verdeckten Figuren, auch gerade aus dem Umfeld des Boreasmalers, bei Giudice Rizzo a. O. 103 Anm. 445. Zu diesem „regard aphanès" L. Chazalon, AIONArch N. S. 8, 2001, 67–84; Giudice Rizzo a. O. 103 f. (grundlegend ist das begrenzte „Sehen" des Menschen im Vergleich zum allumfassenden des Gottes); L. Chazalon in: S. Etienne u. a. (Hrsg.), Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine, actes du colloque de Rome, 11–13 décembre 2003 (2008) 25–39; dies. in: F. Giudice – R. Panvini (Hrsg.), Il Greco, il barbaro e la ceramica attica 1, Atti del convegno internazionale di studi Catania u. a. 2001 (2010) 53–56. E. Simon a. O. 113 f. schloss, gestützt auf die Version des Akusilaos von Argos, aus dem verdeckten Gesicht und dem fehlenden Blickkontakt zwischen den Gefährtinnen und Boreas hingegen, der Entführer sei für diese unsichtbar; dazu auch Giudice Rizzo a. O. 103. – Zur Benennung der Figuren: Auf der Spitzamphore in München (siehe oben) sind die Figuren der Szene benannt: Beteiligt sind die attischen Urkönige Kekrops und Erechtheus, beide gleichermaßen dunkelhaarig, langhaarig und bärtig, ihre Töchter Herse, Padrosos und Aglauros sowie ein unbenanntes Mädchen. Es liegt also nahe, auch auf dem Münchner Krater in den beiden stehenden Figuren Erechtheus und Kekrops zu erkennen (so auch LIMC III a. O.). Anders als auf der Spitzamphore unterscheidet der Boreasmaler seine beiden Könige aber durch ihr Alter, wie auch auf dem Hals des Volutenkraters Tarent 76127: BAPD 29319; LIMC Suppl. a. O. 131 add. 10 Taf. 57. In der chronologischen Abfolge der attischen Könige, ist Oreithyias Vater Erechtheus der jüngere. Er würde dann hier nur einmal erscheinen, in der Entführungsszene selbst; zu ihm eilt das Mädchen, das von Boreas' Flügeln weitgehend verdeckt wird. Der alte König Kekrops hingegen ist auch auf der Rückseite präsent, da er beide Male in gleicher Weise wiedergegeben ist; schon Jahn 1854 sah in ihm – mit Fragezeichen – Kekrops mit seinen Töchtern; Kaempf-Dimitriadou 1979, 39 erkennt in dem alten König der Vorderseite Kekrops, in dem alten der Rückseite hingegen Erechtheus. Wenn auf dem Münchner Krater tatsächlich Erechtheus in dem König mit hellem Haar zu erkennen ist, wer ist der jüngere Mann? Eine naheliegende Option wäre sein Sohn und Nachfolger Erysichthon, doch starb dieser jung und ist in den wenigen Bildern bartlos: LIMC IV (1988) 18–21 s. v. Erysichthon II (U. Kron). Der jüngere Kekrops als Sohn und Nachfolger des Erechtheus ist eine spätere Zufügung, siehe Kron a. O. 1976, 106; R. L. Fowler, Early Greek mythography (2013) 447–468. So muss diese Frage offenbleiben. –

Eine Parallele für die Frisur in verdünntem Glanzton bietet das Pelikenfragment des Hermonax von der Athener Agora P 8959: BAPD 205417; ARV² 486, 32; Moore 1997, Taf. 11. Da dem alten Mann eine junge Frau gegenübersteht, erkennt Moore in ihm Erechtheus; so auch LIMC III a. O. 136 Nr. 32 und LIMC IV (1988) 938 Nr. 61 s. v. Erechtheus (U. Kron). Weitere Belege für die Frisurengestaltung bei Kron a. O. 1976, 80, und Kaempf-Dimitriadou 1979, 39. – Den König der Rückseite umgeben drei Mädchen, wohl die Töchter des Kekrops, Pandrosos, Aglauros und Herse.

Zum neuzeitlichen Siegel siehe Einleitung; vgl. SH 2372 (Tafel 13), SH 2380 (Tafel 15) und SH 2382 (Tafel 7. 8; 9, 1–3).

TAFEL 19

1–4. Siehe Tafel 18, 1–4.

TAFEL 20

1–5.

SH 2374 (Jahn 779). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H (nach Jahn) ursprünglich 37,48 cm – Dm 29,64 cm. – Heutige Maße für die Vorderseite: H 32,1 cm – Br (Schulter) 28,8 cm; für die Rückseite H 23,8 cm – Br 28,2 cm.

Vorderseite: Fragmente von Hals und Schulter: Fragment a (Henkelpartie rechts) H 8,9 cm – Br 13,4 cm. – Fragment b (Kopfkalotte) H 7,5 cm – H 8,1 cm. – Fragment c H 7,5 cm – Br 13,1 cm. – Fragment d H 4,5 cm – Br 4,7 cm.

Fragmente vom Körper: Fragment e (Rahmung rechts mit Arm) H 5,1 cm – Br 7,5 cm. – Fragment f (Rahmung rechts Mitte) H 5 cm – Br 11,9 cm. – Fragment g (Rahmung links) H 8,2 cm – Br 16,5 cm. – Fragment h (Rahmung rechts mit Füßen) H 11,2 cm – Br 14,2 cm. – Fragment i (Kopf rechter Mann) H 5,3 cm – Br 5,4 cm. – Fragment k (Hand mit Stock) H 4,5 cm – Br 3,8 cm. – Fragment l (Hand und zwei Stöcke) H 7,5 cm – Br 9,1 cm. – Fragment m (junger Mann links) H 8,9 cm – Br 8,5 cm. – Fragment n (Beine der Männer rechts) H 3 cm – Br 8,8 cm. – Fragment o (Beine der Männer rechts) H 3 cm – Br 8,7 cm. – Fragment p (Oberkopf Frau) H 3,2 cm – Br 5,9 cm. – Fragment q (Schwert und Mann) H 5,5 cm – Br 11,4 cm. – Fragment r (Unterkörper und Schild) H 10 cm – Br 11,8 cm. – Fragment s (rechter Schildrand) H 4,4 cm – Br 5,7 cm. – Fragment t (Schild oben rechts) H 3,4 cm – Br 3,1 cm. – Fragment u (Oberkörper linker Mann und Frau) H 7 cm – Br 14,4 cm.

Rückseite: Fragment v (Kopf und Arm linker Mann) H 5,5 cm – Br 14 cm. – Fragment w (sein Oberkörper) H 5 cm – Br 6,2 cm. – Fragment x (zwischen den Oberkörpern von linkem und mittlerem Mann) H 4,1 cm – Br 6,3 cm. – Fragment y (Unterkörper linker und mittlerer Mann) H 8,4 cm – Br 13,9 cm. – Fragment z (Füße linker und mittlerer Mann) H 15,2 cm – Br 15,2 cm. – Fragment aa (mittlerer Kopf) H 5,5 cm – Br 8,4 cm. – Fragment ab (Oberkörper mittlerer Mann) H 6,4 cm – Br 4,5 cm. – Fragment ac (Kopf rechts) H 3,5 cm – Br 10,2. – Fragment ad (Hals und Schulter rechter Mann) H 6, 5 cm – Br 11,5 cm. – Fragment ae (rechter Bildrand) H 5,3 cm – Br 3,9 cm. – Fragment af (Füße rechter Mann) H 6,4 cm – Br 8,6 cm. – Fragment ag (Unterkörper rechter und mittlerer Mann) H 9,1 cm – Br 9,8 cm.

Einzelfragmente von der Glanztonzone außerhalb der Bildfelder: Fragment ah H 9,5 cm – Br 13 cm. – Fragment ai H 9 cm – Br 11,6 cm. – Fragment ak H 5 cm – Br 6,7 cm.

BAPD 206140. – ARV² 541, 12. – Jahn 1854, 242.

Zustand: Ursprünglich vollständig, im Krieg zerstört. Erhalten blieben zwei Fragmentkomplexe, in welchen die Fragmente meist aneinander anpassen, aber aus konservatorischen Gründen nicht zusammengeklebt werden konnten; dazu kommen 6 Einzelfragmente. Fragment t bewahrte den rechten Henkelansatz links neben dem Vorderseitenbild, Fragment ac den Henkel rechts neben dem Bild der Rückseite. – Die tongrundigen Flächen sind versintert, teilweise ist die Oberfläche – etwa am Gesicht des jungen Mannes der Vorderseite – gänzlich verloren; die Glanztonlinien sind an diesen Stellen nur noch als feine Linien erhalten. Auf der Rückseite sind auf dem Sinter Reste roter Farbe. – Innen ist der Glanzton weitgehend abgerieben.

Material und Technik: Ton orange. Am Henkelansatz auf Fragment b Kreuzschraffur. – Roter Überzug auf dem Hals im Bereich der Lotosknospen. – Der Glanzton ist im Bereich der Figuren braun bis schwarz, wässrig, teilweise auch mit Lücken aufgetragen und dort braun bis rot gebrannt; auf den Flächen mit Lücken und streifig aufgetragen, auf dem Hals braun bis grün gebrannt, neben den Bildfeldern rot, in der unteren Glanztonzone braun. – Der Schildrand ist mit dem Zirkel geschlagen.

Dekoration: Seitliche Rahmung der Bildfelder durch zwei Punkreihen zu Seiten einer Mittellinie. Auf der Schulter schmale Zungen. Auf dem Hals der Vorderseite hängende Lotosknospen. Innen sind Hals und Beginn der Schulter mit Glanzton überzogen.

Darstellung: Auf der Vorderseite Abschied mit Waffenübergabe. Im Zentrum stehen links eine Frau und rechts ein Mann, beide nach rechts gewandt. Der Mann ist kurzhaarig und bartlos und blickt sich nach der Frau um; er ist bis zum Hals und mit dem rechten Arm in einen Mantel gewickelt und hält in seiner linken Hand einen langen Stab. Die Frau hat ihr Haar hochgebunden und trägt eine breite Binde. Sie ist in Chiton und Mantel gekleidet. Vor ihr steht ein großer Rundschild mit einer Schlange als Schildzeichen, und sie präsentiert mit ihrer linken Hand ein Schwert in der mit einem dunklen Mittelstreifen verzierten Schwertscheide, dessen Spitze nach unten gerichtet ist. Zwei Männer in Mänteln rahmen die Szene, beide sind zur Mitte gerichtet, und beide sind bärtig. Der linke hat die rechte Hand auf seinen Stab gelegt, der rechte hält einen oben gebogenen Stock.

Auf der Rückseite drei Mantelmänner: Die beiden linken sind nach rechts gewandt, der rechte steht ihnen gegenüber. Alle drei sind kurzhaarig und bartlos und tragen Mäntel. Der mittlere ist etwas kleiner und bis zum Hals in den Mantel gewickelt, sein linker Arm liegt am Körper an. Der linke

Mann hat den rechten Arm erhoben. Der rechte steht entspannt, mit vorgeschobenem Knie.

460/50. Florenzmaler (Beazley).

Zu Form und Format: Zur Form Mannack 2001, 55; vgl. CVA Baltimore 1 Abb. 4, 1; CVA Rom, Villa Giulia 4 Abb. 4. Der Florenzmaler dekorierte Kolonettenkratere in zwei Größen, siehe die Beispiele Panvini 2005, 51–59. Der Münchner Krater gehört in die größere Kategorie.

Zum Maler: Robertson 1992, 216; Mannack 2001, 55. Vgl. besonders die Szene auf dem Kolonettenkrater ehemals Slg. A. Brundage: BAPD 206141; ARV² 541, 13; M. del Chiaro, Greek Art in Private Collections of Southern California ²(1966) 36 Abb. 53. Charakteristisch sind besonders die Punkte auf dem Schildrand und die Zickzackfalten auf dem Gewand der Frau. Auf dem Krater Brundage ist ihr der Adressat zugewandt, das Himation entblößt die rechte Brust. Auf dem Münchner Krater ist die Atmosphäre anders, scheint der junge Mann zum Gehen entschlossen. Ein zweites Mal verwendete der Maler das Thema für einen Kolonettenkrater, aus Spina in Ferrara T 24 CVP: BAPD 206142; ARV² 541, 14. – Zum Thema, das im 5. Jh. nur vereinzelt dargestellt wird, Prange 1989, 75; A. B. Spieß, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992) 165 f. Es sind im 5. Jh. nicht nur Krieger, sondern, wie im Falle des Münchner Kraters, auch junge Männer im Mantel, die von ihren Angehörigen umgeben sind. – Vgl. zur Rückseite den Kolonettenkrater ehem. Slg. Brundage (siehe oben) und ein Gefäß in Caltanisetta 91: BAPD 9029498; Panvini 2005, 54 f. Nr. 59. Wie auf dem Gefäß in Caltanisetta und weiteren, ebenfalls etwa gleich hohen im Louvre G 352: BAPD 206159; ARV² 542, 29; CVA Louvre 4 III Id Taf. 25, 4, und Kopenhagen, NM 8178: BAPD 206143; ARV² 541, 15; CVA Kopenhagen, NM 4 Taf. 145, 2b, wird der rechte junge Mann eine Strigilis gehalten haben.

TAFEL 21

1–5. Beilage 6, 2. Beilage 13, 1.

SH 2377 (Jahn 791). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 27 cm – Dm Mündung 23,5 cm – Br Mündungsrand 3,4 cm – H Hals 7 cm – H Bildzone 16 cm.

BAPD 206020. – ARV² 532, 43. – Jahn 1854, 246.

Zustand: Aus Fragmenten von der Mündung bis zum unteren Rand des Fußrings zusammengesetzt und ergänzt. Fuß und unterer Teil der Wandung sowie Henkelsäulen und Henkelplatten fehlen, ebenso ein großer Teil der Schulterzone der Vorderseite, vor allem der Kopf der Mänade und das Gesicht des linken Satyrs. Die Köpfe auf der Rückseite sind stark beschädigt, ebenso der obere Rand des linken und fast der ganze rechte Skyphos.

Material und Technik: Der Glanzton ist unregelmäßig aufgetragen, in weiten Teilen fehlgebrannt. Die Oberfläche der Rückseite und des linken Drittels der Vorderseite ist hellbraun, die übrige Oberfläche ist rot. – Breite Einfassungslinie der Figuren. Leicht erhabene, feine Linien für die Ranke und die Stiele der Efeublätter sowie die horizontalen Einfassungslinien des Halsbildfeldes. Die Binnenlinien der Figuren in Glanztonlinien.

Vorritzung mit einem spitzen Instrument in langen, durchgezogenen Linien entlang des Konturs der Figuren. Teilweise zwei Linien nebeneinander gesetzt mit leicht versetztem Anfangspunkt.

Form: Kleines schlankes Gefäß. – Am unteren Bruchrand schwingt die Wandung leicht nach außen. Der Körper ist straff und schlank, die Schulter steigt steil an, der Hals schwingt leicht nach außen. Der Mündungsrand ist stark unterschnitten, auf der Außenseite leicht konkav, auf der Oberseite gerade und nach außen geneigt.

Dekoration: Die Rahmung des Bildfeldes besteht oben aus einem schwarzen Zungenband und seitlich aus Punktreihen zu Seiten einer Mittellinie. Auf dem Hals der Vorderseite eine Wellenranke nach rechts, von der wechselständig, gegeneinander versetzt wellenförmige Stiele mit Efeublättern abgehen, zwischen den Blättern Fruchtdolden in Form von Punktrosetten mit vier bis sechs Punkten. Auf dem äußeren Mündungsrand Paare aus jeweils einem fauchenden Löwen und einem Eber, die sich gegenüberstehen, in Silhouette.

Darstellung: Auf der Vorderseite eine Mänade zwischen zwei Satyrn. Sie bewegt sich nach rechts, in einem langen Chiton mit Faltenbündeln und einer schwarzen Linie am Saum; darüber trägt sie einen Mantel, der in breite, am Saum runde Falten fällt. Der rechte, angewinkelte Arm ist vom Mantel bedeckt, eine Mantelbahn fällt in ihrem Rücken herab; der linke Arm ist erhoben. Der Rand ihrer Haarkalotte ist erhalten. Rechts, ihr gegenüber, den rechten Fuß hinter ihrem linken, steht ein Satyr, der den linken Arm angewinkelt vor dem Körper hält; den rechten hat er erhoben. Er hat eine Stirnglatze, langes strähniges Haar und einen langen Bart, der in Strähnen aus verdünntem Glanzton ausläuft. Sein Unterkörper ist im Profil, der Oberkörper in Dreiviertelansicht wiedergegeben. Links ist ein zweiter Satyr leicht in die Knie gegangen, sein linker Fuß befindet sich hinter dem rechten der Frau. Er hat beide Arme vorgestreckt, den rechten angewinkelt vor dem Körper, die Hand nach rechts geöffnet, den linken auf Schulterhöhe. Links neben dem Satyr steht ein Thyrsos auf oder hinter einem flachen Podest.

Auf der Rückseite, in einem schmaleren Bildfeld, zwei junge Männern im Komos: Sie bewegen sich nach rechts, sind beide in einen langen Mantel mit breiten Falten gehüllt, den rechten Arm darin verborgen; auf der linken Handfläche halten sie jeweils einen Skyphos mit horizontalen Henkeln. Der vordere blickt zu seinem Gefährten zurück, beide haben kurzes Haar und sind bartlos.

Um 460.

Zur Form: Aufgrund des geringen Mündungsdurchmessers gehört der Krater zu den kleineren seiner Art, die sonst in der Regel etwa 38 cm Höhe erreichen; siehe die Beispiele mit ähnlicher Proportionierung Louvre G 347 und G 365: BAPD 202703 und 6911; Veder Greco 1988, 164 Nr. 42

und 172 Nr. 46. Der niedrige, im Querschnitt dreieckige Mündungsrand hat Parallelen bei Gefäßen, die der Hephaistos- und der Duomomaler bemalt haben; siehe Mannack 2001, 53 f. Dieser Töpfer schuf schlanke Gefäße wie jenes in München, an denen der Kontur des äußeren Mündungsrandes nur wenig über den breitesten Punkt der Schulter hinausragt.

Zur Dekoration: Zum Tierfries auf dem Rand siehe SH 2375 (Tafel 18. 19).

Zum Maler: Von Beazley dem Alkimachosmaler zugewiesen. Es bestehen jedoch nur oberflächliche Gemeinsamkeiten in der Wiedergabe der Tiere und der Efeudekoration, Differenzen dagegen in der Zahl der Rückseitenfiguren und in der Wiedergabe der Figuren und Gewänder: Auf dem Münchner Krater sind die Figuren breiter als beim Alkimachosmaler üblich, und es fehlt die verdickte Faltenlinie am unteren Ende herabhängender Mantelbahnen. Stärkere Verbindungen bestehen hingegen zum Altamuramaler, vgl. zur Binnenzeichnung des Satyrs, insbesondere der Form des Glieds, sowie zur Fältelung des Chitons der Mänade den Volutenkrater Ferrara 2680: BAPD 206827; ARV² 590, 10; CVA Ferrara 1 Taf. 5, 2; Alfieri – Arias 1958, Taf. 12. – Auch in der Führung der Stiele und der Anzahl der Punkte der Fruchtdolden bestehen deutliche Unterschiede zu Efeuranken des Alkimachosmalers; vgl. den Hals des Kolonettenkraters Wien, KhM 835: BAPD 206018; ARV² 531, 41; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 2 Taf. 90, 1. Das Motiv findet sich im Œuvre des Altamuramalers auf der BAm British Museum 1837,0609.71 (E 263): BAPD 206878; ARV² 594, 54; Prange 1989, Taf. 24; M. D. Stansbury-O'Donnell in: Oakley 2014, 249 Abb. 8 Taf. 30 b, oder bei den Manieristen, z. B. auf der Kalpis British Museum 1867,0508.1140 (E 184): BAPD 214724; ARV² 1113, 4; CVA British Museum 5 III Ic Taf. 80, 3; Isler-Kerényi 2015, 119 Abb. 65. Weitere Beispiele für die Kombination der Efeuranke mit einem dionysischen Thema bietet der Panmalers auf den Kolonettenkrateren Aleria 2094: BAPD 4292; Heinemann 2016, 343 Abb. 221, oder Palermo V 788: BAPD 206289; ARV² 551, 14; CVA Palermo 1 III Ic Taf. 41, 2.

Zur Darstellung: Auf den ersten Blick handelt es sich um eine der für Kolonettenkratere typischen Dreifigurenszenen mit ihren attributlosen, daher namenlosen Protagonisten. Hier ist die Szene durch die eindeutig erkennbaren Satyrn in die mythische, dionysische Sphäre verlegt. Im Mittelpunkt des Interesses steht die ganz verhüllte Mänade der Mitte. Die Kombination einer so charakterisierten Figur und zweier Satyrn findet sich auf einer Reihe etwa gleichzeitig entstandener Gefäße des Penthesilea- oder des Angularmalers, auf welchen Satyrn um die zentral platzierte Mänade werben, so Heinemann 2016, 400–407, deren Verhüllung die sexuelle Zurückhaltung ausdrückt. Sie sieht sich den Avancen zweier Satyrn gegenüber, die beim rechten durch den direkten Kontakt, beim linken in dem etwas knieweichen Stand und der offenen, ausgestreckten Hand zum Ausdruck kommen. Anders als in den verglichenen Bildern scheint die Mänade bereits auf die Berührung des rechten Satyrs zu reagieren. Einige der Frauen in solchen Bildern erscheinen wie die Münchner ohne Attribut (vgl. SH 2370, Tafel 11), eine jedoch hält einen Thyrsos wie jenen, der hier am Rand steht; vgl. zur attributiven Funktion des Thyrsos Moraw 1998, Taf. 11. 12. 15; Heinemann 2016, 111 Abb. 49. 411 Abb. 273. – Die Bilder der beiden Kraterseiten setzt der Maler in Beziehung, indem er seine beiden Rückseitenfiguren ebenso verhüllt und ebenso durch Blick verbindet. Vgl. dazu besonders die beiden linken jungen Männer auf dem Kolonettenkrater des Malers von Syrakus 23510 Madrid 11043: BAPD 205724; ARV² 510, 2; CVA Madrid 2 III Ic Taf. 15, 2 b, beide ebenfalls mit Skyphoi in Händen, die auf einen dritten, sie begrüßenden Mann zuschreiten. Zum Komos siehe SH 2372 (Tafel 13), SH 2380 (Tafel 15) und NI 7528 (Tafel 10).

TAFEL 22

1–6. Beilage 6, 3. Beilage 13, 2.

NI 9932. Kunsthandel Freiburg 1993, New York (Royal Athena Galleries) 1995, Kunsthandel Kansas City 1998, Privatsammlung Florida, Kunsthandel Florida 2013 (Kodner Galleries Dania Beach), Kunsthandel New York 2013.

H 36,5 cm – Dm Mündung 28,5 cm – Br Henkelplatte 7,4 (rechts), 8,5 cm – Umfang 85 cm – H Hals 10 cm – H Bildfeld 17,5 cm – Dm Fuß 15,5 cm – Gewicht 3,77 kg – Volumen 10,75 l.

BAPD 43913. – J. M. Eisenberg, Art of the Ancient World 8, 2 (1995) Nr. 111. – Christie's, Auktionskatalog New York 6. Juni 2013, Nr. 565.

Zustand: Ungebrochen. Innen stark versintert. In den Bildfeldern leicht bestoßen. Auf der Oberfläche des Standrings fehlt bis auf ein kleines Stück der Rückseite der Auftrag der zweiten Maltonschicht.

Material und Technik: Tonoberfläche mit Ausnahme der Fußunterseite leuchtend orange. Glanzton an den Figuren schwarz, Konturen und Binnenlinien leicht erhaben. Der Bart ist als Glanztonfläche aufgetragen, darauf sieben erhabene, gerade Linien für die Haare. Der untere Mantelrand der linken Frauenfigur ist von rechts nach links aufgetragen, verliert an Farbe, insgesamt meist braun gebrannt. – Zungenband und seitliche Bildfeldrahmung nehmen Rücksicht auf die figürliche Dekoration, sind also in einem zweiten Schritt aufgetragen. – Die Glanztonflächen sind weitgehend grün und braungrün gebrannt, überall kleine Risse, Blasen, teilweise in schwarzen Punkten. Die Henkelsäulen und die Flächen dahinter sind ziegelrot fehlgebrannt. – Auf der Höhe des unteren Drittels des Bildfeldes eine waagrecht umlaufende Delle in der Wandung.

Vorritzung reich. In flachen Linien, lang und kurz, nebeneinandergesetzt und einander kreuzend (Abb. 18).

Form: Mittelgroßes Gefäß mit hohem Hals. – Leicht gewölbter, tief eingesetzter Boden. Die Unterseite des Fußes ist stark gewölbt, der Standring schmal. Auf der Außenseite liegt der äußerste Punkt der Toruswölbung unterhalb der halben Höhe; nach einer spitze Kehle steigt die obere Stufe schräg nach innen an, die Oberseite ist eben. Der Fußstiel ist leicht konisch. Der Körper ist schmal und straff, die Schulter steigt steil an. Die Säulen sind tief auf der Schulter ange-



Abbildung 18 NI 9932

setzt und schwingen leicht nach außen, die Henkelplatten fallen nach außen ab, die Oberseiten sind eben. Der linke Henkel ist insgesamt tiefer angesetzt. Der Hals ist fast vertikal. Die Mündung ist auf der Außenseite leicht konkav, auf der Oberseite fällt sie leicht nach außen ab. – Die Mündung ist leicht verzogen, auf der Vorderseite und rechts höher.

Dekoration: Unterseite und unterer Rand der Außenseite des Fußes, Kehle und Ansatzstellen des Fußstiels sind tongrundig. Die Standlinie der Vorderseite verschwimmt in der Glanztonzone darunter, auf der Rückseite in der rechten Hälfte ein breiter Streifen. Der seitliche Rahmen besteht aus kleinen gegenständigen Efeublättern, der obere aus schwarzen Zungen. Auf der Vorderseite des Halses Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten. Auf dem äußeren Mündungsrand kleine gegenständige Efeublätter.

Darstellung: Auf der Vorderseite eine Verfolgungsszene. In der Bildmitte läuft ein Mann mit hochgestecktem Haar und langem Bart nach rechts. Er ist bis auf ein über die Oberarme gelegtes Mäntelchen nackt, im Haar trägt er ein rotes Band. In der gesenkten rechten Hand hält er waagerecht ein Blütenzepter, die linke ist auf Schulterhöhe nach vorn gestreckt. Seine linke Hand verschwindet hinter dem Oberarm einer Frau, die nach rechts vor ihm flieht. Ihr zurückgesetzter rechter Fuß erscheint im Vordergrund vor dem Fuß des Mannes. Sie hat den Kopf zurückgewendet, beider Blicke sind aufeinander gerichtet. Ihr rechter Arm ist gesenkt und dem Verfolger entgegengestreckt, die linke Hand erhoben. Auch sie hat ihr Haar hochgesteckt, trägt darin ein rotes, kreuzweise verknotetes Band. Sie trägt am Ohr einen tropfenförmigen Ohrring, einen langen Ärmelchiton und darüber einen kurzen, schräg umgelegten Mantel. Im Vordergrund links vor dem rechten Unterschenkel und der Mantelbahn des Mannes bewegt sich eine zweite Frau nach links; ihr Körper wird nur vom Zepter überschnitten. Frisur, Schmuck und Kleidung entsprechen der rechten Frau, auch sie blickt zur Mitte. Ihre linke Hand ist erhoben, die rechte liegt vor dem Bauch. Dass auch sie ein rotes Band im Haar trägt, zeigen zwei kleine Striche am hinteren Rand ihres Dutts.

Auf der Rückseite drei Manteljünglinge. Die zwei äußeren sind zur Mitte gewandt, der mittlere nach links gerichtet; alle mit entlastetem rechten Bein. Alle drei sind kurzhaarig und bartlos und haben den Mund geöffnet. Alle drei tragen einen langen Mantel: Die beiden äußeren haben ihn über die linke Schulter gelegt, die rechte bleibt frei; der mittlere ist bis zum Hals eingewickelt. Die beiden äußeren halten jeweils in der rechten Hand einen Stock.

Um 460.

Zur Form: Der Töpfer gehört jener Gruppe an, deren Kraterfüße durch einen hohen, breiten Torus und eine niedrigere obere Stufe charakterisiert sind, beide Partien trennt eine tiefe Kehle; dazu Mannack 2001, 55. Vgl. besonders den Kolonettenkrater Lecce 599: BAPD 205970; ARV² 528; Mannino 2006, 149 Abb. 168, mit Bemalung in der Art des Obstgartenmalers.

Zur Dekoration: Henkelplatten ohne Dekoration auch auf NI 9906 (Tafel 16, Harrowmaler) und SH 2378 (Tafel 14, Panmaler).

Zur Darstellung: Kaempf-Dimitriadou 1979; Hölscher 2015, 161 f.; Hölscher 2019, 15–18. Das Zepter weist auf einen Gott oder König; ohne weiteres Attribut kommen an Göttern Zeus und Poseidon in Frage. Verfolgt wird eine junge Frau in Chiton und Mantel, ob göttlich oder menschlich, ist ohne Attribut ebenso wenig zu sichern. Das Schema entspricht in etwa dem der Mittelfiguren auf dem Stamnos des Hermonax Vatikan 16526: BAPD 205404; ARV² 484, 21; Kaempf-Dimitriadou 1979, 95 Nr. 233 Taf. 14, 5, und der Pelike des Gerasmalers im Kunsthandel: BAPD 9035072; N. Kéi in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 274 Abb. 4, auf welchen Ägina inschriftlich benannt ist; zum Thema siehe LIMC I (1981) 367–371 s. v. Aigina (S. Kaempf-Dimitriadou).

TAFEL 23

1–6. Beilage 7, 1. Beilage 14.

NI 6450 (SH 2376). Aus Sizilien, über die Sammlung Arndt (Nr. 929) und J. Hirsch ins Museum gelangt.

H 47,4 cm – Dm Mündung außen 37,1 cm, innen 28,2 cm – Br mit Henkelplatten 42,5 cm. – H Hals 9,8 cm – H Bildfeld 23,4 cm, mit Blattzungen 25 cm – Dm Fuß 19,8 cm – Gewicht 7,95 kg – Volumen 26,75 l.

BAPD 216134. – ARV² 1101, 1. – Beazley, Para. 451. – von Bothmer 1957, 178 Nr. 43 Taf. 78, 3. – Ch. Hofkes-Brukker, Die Liebe von Antiope und Theseus, BABesch 41, 1966, 21 f. Abb. 9. – Starke Frauen 2008, 87 f. mit Abb. 6.20; 378 Kat. 17 (F. S. Knauß). – Amazonen 2010, 50 mit Abb. (L. Börner). – Dietrich 2010, 670 Anm. 23. – M. Langner in: C. Schubert – A. Weiß (Hrsg.), Amazonen zwischen Griechen und Skythen (2013) 223 f. Taf. 49 Abb. 60.

Zustand: Ungebrochen. Innen in der oberen Hälfte, außen auf der Unterseite der Mündung dick versintert. Der Fuß ist leicht bestoßen.

Material und Technik: Schweres Gefäß. – Leuchtend orange Oberfläche. Der Glanzton ist dicht; die Glanztonlinien sind fein erhaben aufgetragen. – Breite flache Einfassungslinien. Die meisten Konturen sind durch Relieflinien betont. Die Relieflinie, die den Umriss der Mütze der Amazone markiert, reicht bis in die Zone der Blattzungen. Die Mütze war höher vorgesehen. Über den beiden ausgesparten Laschen ist eine weitere, verzeichnete nur als konturierende Relieflinie angegeben (Abb. 19 a). – Der Hals der Rückseite und die Henkel sind stellenweise ziegelrot, die Rückseite fleckig fehlgebrannt; auf der Vorderseite ist der Glanzton schwarz, aber matt. Auf der Rückseite ist vor der Brust des linken Mannes Glanzton abgeplatzt. Haarrisse auf Höhe der Unterkörper der Männer und an den Henkelansätzen; tiefe Risse unten links neben der Bildfeldeinfassung der Vorderseite. Kalkmännchen am linken Pferd. – Leichte Delle unter dem linken Henkel; eine schräg liegende, linsenförmige Delle unter den Füßen des rechten Kriegers mit Rissen und dünnen Tonresten auf der Glanztonoberfläche. – Der Hals ist nach links eingesunken.

Vorritzung: Spitz eingeritzte sowie flachere und breitere Linien (Abb. 19 a. b).

Form: Großes, ausgewogen proportioniertes Gefäß. – Leicht gewölbter Boden, flach eingesetzt. Die Unterseite des Fußes fällt in einem weiten Bogen zur ebenen Standfläche ab. Auf der Außenseite ist die größte Ausdehnung der Toruswölbung nach einem Drittel der Höhe erreicht. Eine feine, innen runde Kehle markiert den Übergang zur oberen Stufe, deren Außen- und Oberseite in einer gleichmäßigen Wölbung ineinander übergehen. Der Fußstiel ist konkav, durch feine Abdrehungen begrenzt. Der Kontur des Körpers steigt straff an, die Schulter ist kurz und steil. Der Hals und die Henkelsäulen schwingen ganz leicht nach außen. Der Mündungsrand ist auf der Außenseite leicht konkav und bildet oben eine ‚Nase'; die Oberseite fällt nach außen ab. Die Außenseiten der Henkelplatten neigen sich nach außen; die Oberseite fällt nach außen ab.

Dekoration: Unterseite des Fußes und unterer Rand der Außenseite tongrundig. Die seitliche Bildfeldrahmung besteht aus kleinen gegenständigen, unterschiedlich eng gesetzten Efeublättern, die obere Begrenzung des Bildfeldes aus schwarzen Zungen. Die Standlinie ist breit und rot auf Glanzton aufgetragen. Am Hals auf Tongrund eine Kette hängender Lotosknospen mit Punkten. Auf der Außenseite der Mündung Efeublätter, teilweise zu Punkten degeneriert, die in Form und Anordnung der seitlichen Bildfeldrahmung entsprechen. Auf der Oberseite hängende Lotosknospen mit Punkten. Auf der Henkelplatte stehende Palmette, deren Ranke sich nach oben einrollt, in den Zwickeln oben ein Punkt, an den Seiten eine schlaufenförmige Linie.

Darstellung: Auf der Vorderseite eine Amazonomachie. Die Szene ist auf beiden Seiten angeschnitten; links kommt ein Pferd hinter dem Rahmen hervor, das vordere Pferd bleibt räumlich mit dem Schweif vor dem Rahmen. Rechts verschwindet der linke Fuß des Hopliten hinter dem Rahmen, während sein rechter Arm davor erhoben ist. – Von links galoppiert ein Pferd heran, das eine nicht sichtbare Reiterin trägt, wie die in Rot auf der Glanztonfläche aufgetragenen Zügel zeigen. Rechts davon, im Vordergrund trifft ein zweites Pferd in vollem Galopp auf zwei Krieger; die roten Zügel führt eine Amazone, die ihre Lanze von oben zwischen die Schilde der beiden Angreifer stößt. Sie trägt eine Mütze mit zwei langen Laschen, einen kurzen, ärmellosen, in feine Falten gelegten Chiton und spitze Schuhe, deren oberer Rand mit Zickzack zwischen je zwei Linien markiert ist; an ihrer linken Seite hängen ein skythischer Goryt und ein Bogen. Unter den Vorderhufen des Pferdes ist eine Bodenerhebung, auf die der linke der beiden Angreifer seinen rechten Fuß setzt; im Bild nimmt er die Stellung im Hintergrund ein. Beide Gegner gehen nebeneinander und leicht versetzt gegen die Amazone vor und haben ihre Rundschilde zum Schutz erhoben. Beide Schilde tragen eine Schlange als Schildzeichen, der Übergang von Schildrand zu Schildbuckel ist bei dem Krieger im Vordergrund mit Gruppen von zwei Punkten verziert. Beide Krieger sind bekleidet mit einem kurzen, dicht gefältelten Chiton und einem Brustpanzer mit Pteryges; beim rechten ist ein Brust-



a



b

Abbildung 19 a. b NI 6450

band mit Hakenmuster zwischen zwei Linien verziert angegeben. Der der Amazone nähere hat kurze Locken, trägt einen hochgeschobenen korinthischen Helm mit zwei Punktreihen auf dem Helmbuschhalter; er richtet seine Lanze waagerecht nach vorne. Sein Gefährte rechts im Vordergrund hat die Lanze zum Stoß leicht gegen den Hals des Pferdes gesenkt; er ist kurzhaarig und bärtig und trägt einen attischen Helm mit hochgeklappten Wangenklappen und gleichartig verziertem Helmbuschhalter.

Auf der Rückseite vier Manteljünglinge: Drei sind von links nach rechts auf einen vierten am rechten Bildrand ausgerichtet, der ihnen gegenübersteht. Der mittlere der drei wendet den Kopf nach links zurück. Alle sind kurzhaarig und in lange Mäntel gehüllt. Die beiden mittleren haben diesen bis zum Hals hochgezogen und beide den linken eingeschlagenen Arm vorgestreckt, den rechten unter dem Gewand angewinkelt. Die beiden äußeren tragen den Mantel über die linke Schulter gelegt, so dass beim linken die unbekleidete rechte Oberkörperseite zu sehen ist. Beide sind sie mit einem Stock ausgestattet, den der linke am oberen Ende hält, der rechte seinem Gegenüber präsentiert. Die beiden äußeren überschneiden teilweise den Bildfeldrahmen.

460/50 v. Chr. Arianamaler (Beazley).

Zu Material und Technik: Die Tonspuren auf dem Glanzton sind bei der Berührung mit einem zweiten Gefäß während des Brandes entstanden, siehe J. V. Noble, The Techniques of Painted Attic Pottery (1988) 162 Abb. 248; B. Kreuzer, CVA München 19, 46 mit weiteren Verweisen.

Zur Form: Vgl. zur Gesamtform sowie den charakteristischen Kehlen an den beiden Rändern des Fußrings und am Übergang von Torus zu oberer Stufe den Fuß des Kolonettenkraters Baltimore, Walters Art Gallery 48.67: BAPD 216093; CVA Baltimore 1 Abb. 4, 2; Bemalung dem Neapelmaler zugeschrieben, dessen Werk dem des Arianamalers sehr nahe steht, siehe ARV² 1100. Zur Form auch Mannack 2001, 55.

Zum Maler: von Bothmer 1957, 178 f. Ein Parallelstück ist der Kolonettenkrater Genf 14990: BAPD 216135; ARV² 1101, 2; CVA Genf 1 Taf. 16, 5, auf dem zwei gleichaltrige, bärtige Männer (gleiche Helmformen, aber vertauscht) gegen eine Amazone mit Brustpanzer kämpfen. Auf dem Münchner Krater hat der Maler dem linken Pferd mehr Raum eingeräumt, weshalb die beiden Krieger stärker zusammengeschoben sind. Durch den Felsen vermittelt er etwas von der Räumlichkeit, die andere Maler beim Zusammenprall einer Amazone mit zwei Griechen durch Geländelinien herstellen, vgl. von Bothmer 1957, Taf. 77, 5. 6. Außerdem überschneiden die Randfiguren anders als auf dem Genfer Krater den Rahmen. Den rechten Krieger wird man sich schräg im Raum vorstellen müssen; die beiden Konturlinien seines linken Beines und die dazwischen fehlende Dekoration lassen vermuten, dass der Maler das Bein ursprünglich vor dem Rahmen fortsetzen wollte.

Zur Darstellung: Zum Felsen im Bild als Zeichen für den wehrhaften Krieger Dietrich 2010, 487–493. Wie er unterstreicht, agiert die Amazone über unebenem Gelände, die Hufe ihres Pferdes befinden sich deutlich oberhalb der Standlinie, und die nach unten gerichtete Lanze zeugt von ihrer „Lufthoheit“ (siehe zu Parallelen von Bothmer 1957, Taf. 78, 1. 5), anders als die horizontal geführten Lanzen bei einem Kampf auf Augenhöhe (von Bothmer 1957, Taf. 77. 78). Beide Hopliten haben ihre Schilde zum Schutz über den Arm gelegt, in einer defensiven Haltung, dazu Muth 2008, 732 Anm. 72; besonders deutlich ist der defensive Aspekt auf der Pelike der Polygnotgruppe in Syrakus 9317: BAPD 213762; ARV² 1059, 132; Muth 2008, 330 Abb. 226. Die Lanze der Amazone stößt in den Raum zwischen beiden, während die des rechten Hopliten gerade auf den Hals ihres Pferdes trifft: Die Lage der Amazone ist also durchaus prekär. Zum Motiv von reitender Amazone und Hopliten zu Fuß und dessen Relevanz im zeitgenössischen Athen Langner a. O. 223–225. Passend zum Thema, dem Einfall der Amazonen ins attische Land, erscheint die Amazone durch ihre Kleidung konsequent als Fremde – wiederum anders als auf dem Genfer Krater, wo sie zur Mütze einen Brustpanzer trägt, aber keine Schuhe. Beispiele für gemusterte Ganzkörperbekleidung bei von Bothmer 1957, Taf. 78; siehe auch Veness 2002, 99–104.

TAFEL 24

1–6. Beilage 7, 2. Beilage 15, 1.

SL 472. Aus Agrigent. Zunächst Slg. Samuel Rogers, London (verkauft durch Christie's, London im April 1856), dann Slg. William Henry Forman, London (verkauft bei Sotheby's, London 1899) und schließlich Slg. James Loeb.

H 40,4 cm – Dm Mündung außen 32,6 cm, innen 24,9 cm – Br Henkelplatte 8,2 cm – H Hals 9,5 cm. – H Bauchbild 19 cm – Umfang 98,4 cm – Dm Fuß 16,3 cm – Gewicht 5,68 kg – Volumen 16,35 l.

BAPD 19028. – J. Millingen, AdI 2, 1830, 230 Taf. H. – Ch. Lenormant – J. de Witte, Élite des monuments céramographiques II (1857) 168–170 Taf. 57. – W. Chaffers, Catalogue of the Works of Antiquity and Art Collected by the Late William Henry Forman, Esqu., Pippbrook House, Dorking, Surrey, and Removed in 1890 to Callaly Castle, Northumberland (1892) 50 Nr. 552. – Sotheby's. Auktionskatalog London 19. Juni 1899, 72 Nr. 353. – J. Overbeck, Griechische Kunstmythologie. Besonderer Theil dritter Band. Fünftes Buch: Apollon (1899) 389 Nr. 8 Taf. 23, 7. – S. Reinach, Répertoire des vases peints grecs et étrusques 1 (1899) 249, 3. – FR 1, 277 mit Anm. 3. – J. Sieveking, Bronzen, Terrakotten, Vasen der Sammlung Loeb (1930) 61 Taf. 48. – A. Greifenhagen, Tityos, JbBerlMus 1, 1959, 21. – LIMC II (1984) 728 Nr. 1368 s. v. Artemis (L. Kahil – N. Icard). – LIMC VI (1992) 260 Nr. 38 Taf. 133 s. v. Leto (L. Kahil – N. Icard-Gianolio). – LIMC VIII (1997) 38 Nr. 6 s. v. Tityos (R. Vollkommer). – James Loeb 1867–1933: Kunstsammler und Mäzen, Ausstellungskatalog Murnau (2000) 152 f. Nr. 1.6. – Knauß 2012, 375 Abb. 25.11; 590 Kat. 467.

Zustand: Ungebrochen. Oberfläche innen in der oberen Hälfte, vor allem auf der linken Seite, stark abgerieben, außen auf dieser Seite stark bestoßen. Im Bereich der obe-

ren Hälfte des Unterkörpers von Leto und des Mantels von Tityos Oberflächen zerfressen und verloren. Am Hals und auf der Fußunterseite versintert.

Material und Technik: Ton braunorange, Tongrund tieforange. Glanzton ist glänzend, im Bildfeld unregelmäßig aufgetragen und meist braun, der Tongrund scheint durch. – Bildfeldrand vorgezeichnet, an beiden Rändern der Vorderseite in der Schulterzone und in der Glanztonzone unter dem Bildfeld sichtbar, links ist das Bildfeld breiter als vorgesehen. Breiter Kontur der Figuren, darauf eine feine Relieflinie. Faltenränder und Armreifen, Band um das Zepter sowie die Haare in leicht verdünntem, daher braunem Glanzton, die Locken des Apollon in stark verdünntem, daher hellbraunem Glanzton. Die Relieflinien der Bildfeldbegrenzung wurden aufgetragen, als alles andere fertig war. – Glanztonzone unter dem Bildfeld in der unteren Hälfte weiß verfärbt. Fuß fehlgebrannt. Risse in den Stabhenkeln, am Ansatz des rechten Henkelpaars und auf der Rückseite am Fußansatz.

Vorritzung: Für die geraden Linien lang durchgezogene Striche, für die Rundungen zwei nebeneinander gesetzte oder zwei bzw. mehrere leicht versetzte Linien, alle deutlich eingetieft (Abb. 20 a). Auf der Rückseite wenige, durchweg lange Linien.

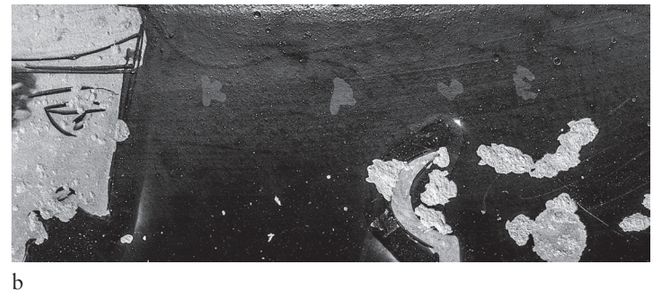
Form: Großes Gefäß mit kleinem Fuß und mächtiger Mündung. – Flacher, tief eingesetzter Boden. Die Fußunterseite fällt leicht nach außen ab, schmale Standfläche. Zweistufige Fußaußenseite: Die untere Stufe zieht in gleichmäßiger Rundung stark nach innen, die obere ist nur schwach gewölbt, mit einer leichten Kante unterhalb der Mitte; die Oberseite ist leicht eingezogen, der Fußstiel konisch. Die Wandung ist ausladend, die Schulter stark gewölbt. Der hohe Hals verbreitert sich leicht nach außen. Die Außenseite der Mündung schwingt nach oben deutlich aus, die Oberseite steigt nach innen an. Die Säulen sind dünn und nach außen geneigt, die Henkelplatte steigt leicht nach außen an.

Dekoration: Fußunterseite und unterer Rand der Außenseite tongrundig; übrige Außenseite und Fußstiel mit Glanzton überzogen, an der oberen Kante ein roter Streifen. Darüber der Strahlenkranz. Oberfläche mit Glanzton überzogen mit Ausnahme der Bildfelder, der Mündungsunterseite und der Unterseite der Henkelplatten. Auf der Schulter ein Blattstab, darunter zwei Relieflinien als Begrenzung des Bildfelds auf dem Bauch. Seitliche Bildfeldrahmung durch zwei Punktreihen zu Seiten einer Mittellinie, wiederum eingefasst durch zwei Linien: alle Linien in Relief. Auf dem Hals in einem Bildfeld, eingefasst von zwei Relieflinien, eine Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten. In Höhe des unteren Randes der Henkelplatten ein umlaufender roter Streifen. Auf der Außenseite der Mündung je eine Punktreihe zu Seiten einer Mittellinie; auf der Oberseite Kette aus hängenden Lotosknospen. Auf der Henkelplatte eine stehende Palmette, von der nach beiden Seiten eine Ranke aufsteigt, die sich oben einrollt; zu Seiten des Mittelblattes je ein Punkt, unter den Voluten am inneren Mündungsrand je ein längliches herzförmiges Blatt. Einfassung der Henkelplatte durch einen roten Streifen.

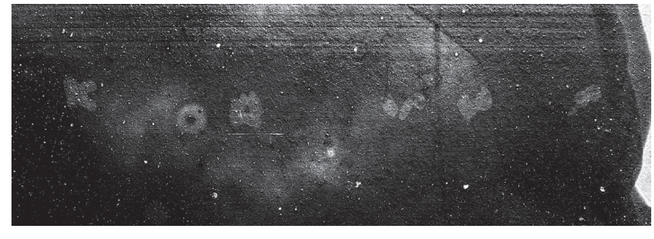
Darstellung: Auf der Vorderseite tötet Apollon Tityos in Anwesenheit von Artemis und Leto: Das Bild besteht aus zwei Gruppen, links Artemis und Apollo, rechts Leto und Tityos, die beiden agierenden Figuren sind Apollon und Tityos: Apollon spannt mit der rechten Hand den Bogen, den Pfeil auf den in der Bildfeldecke nach unten sinkenden Gegner gerichtet; die Sehne ist in Rot aufgetragen. Apollon ist bis auf einen langen Mantel, der von seinem linken Oberarm herabfällt, nackt. An einem Band über der rechten Schulter trägt er den Köcher, der an seiner linken Seite hängt; der Deckel ist geöffnet. Deckel und oberer Rand des Köchers sind mit Pünktchen verziert. Das lange Haar des Gottes fällt auf den Rücken und in zwei Strähnen auf Schulter und Brust, auf dem Oberkopf trägt er einen Lorbeerkranz. Sein Brustkorb ist verkürzt dargestellt, der Bauch in die Frontale gedreht, das rechte Bein mit Fuß in Vorderansicht nach hinten, das linke im Profil nach vorn gestellt. Sein Blick ist leicht nach unten auf den Gegner gerichtet. Tityos' rechtes Bein ist auf dem Boden ausgestreckt, mit nach unten gedrehtem, aufgestelltem Fuß. Er versucht, das Zusammenbrechen zu verhindern, indem er sich auf seine linke Hand stützt. Dementsprechend ist sein Oberkörper leicht nach rechts gedreht. Dieser ist nackt, die Beine sind durch einen Mantel verhüllt, der die obere Hälfte des rechten Oberschenkels und den Genitalbereich frei lässt; er ist herabgerutscht, denn er umschließt noch den linken, aufgestützten Unterarm. Tityos hat den rechten Arm abwehrend erhoben, den Blick resigniert nach vorn gerichtet,



a



b



c

Abbildung 20 a–c SL 472

nicht nach oben zu Apollon, und das Kinn leicht gesenkt. Er hat gelocktes, den Nacken bedeckendes Haar und einen langen, struppigen Bart. Rechts von Tityos, im unteren Teil weitgehend von ihm verborgen, steht ein Lorbeerbaum, der schräg nach links gewachsen ist und zwei belaubte Zweige aufweist. Hinter Tityos steht Leto, in leicht verdrehter Haltung nach links gerichtet. Mit der rechten Hand hält sie ein mit einem Band umwundenes Zepter, dessen Spitze in den Blattstab hineinragt; ihr linker Arm ist im Ellbogen leicht angewinkelt, die Hand liegt vor dem linken Oberschenkel. Letos Blick ist auf ihren Sohn gerichtet, ihr lockiges Haar nur vor dem Ohr sichtbar. Auf dem Kopf trägt sie eine breite Stephane, mit einem nach rechts laufenden Mäander geschmückt, darüber hat sie ihren Mantel gelegt, der in großen Falten über Schulter und Arm herabfällt, auch den Rücken bedeckt und von dort über die Taille zu ihrer linken Seite geführt ist; Saum und große Zickzackfalten sind mit einer breiten Linie in braunem Glanzton hervorgehoben. Unter dem Mantel trägt sie einen fein gefältelten Chiton, dessen Stoff bis zum Ellbogen herausgezogen ist, an beiden Armen je einen Armreif. Ganz links in einer Ebene hinter Apollon, hinter seinem rechten Fuß, steht Artemis nach rechts gewandt, ihren Bogen – wieder mit roter Sehne – in der vorgestreckten linken Hand. Die rechte Hand hat sie in die Hüfte gestützt. Ihr Kopf ist leicht gesenkt, der Mund leicht geöffnet. Sie hat ihr Haar hochgesteckt und mit einem Tuch fixiert: Am Ohr trägt sie einen Ohrring mit drei nach unten hängenden Gliedern. Sie ist mit einem an ihrer rechten Seite offenen Peplos bekleidet, dessen Faltenränder durch lange Striche in braunem Glanzton akzentuiert werden. Auf ihrem Rücken hängt der Köcher, auch sein Deckel ist mit Pünktchen verziert.

Auf der Rückseite drei Manteljünglinge: In der Mitte steht ein kurzhaariger Mann, völlig in seinen Mantel gehüllt, nach rechts, den Kopf nach links zurückgewandt. Der rechte Arm ist unter dem Mantel angewinkelt, von seinem linken Arm fällt eine Mantelbahn nach unten. Rechts neben ihm hängt ein Diskus oder stilisierte Halteres. Er blickt sich um zu einem zweiten Mann, kurzhaarig und bartlos, der im Profil nach rechts steht und die rechte Hand zu ihm hinstreckt; er hat den Mund geöffnet. Den Mantel hat er über die linke Schulter gelegt und um die Hüfte geschlungen. Den linken Arm hat er nach Ausweis der Ausbuchtung des Mantels auf die Hüfte gestützt. Am rechten Bildrand steht ein dritter Mann nach links auf seinen Stock gestützt und nach vorn gebeugt, auch er ganz eingehüllt, auch er mit leicht geöffnetem Mund; sein rechter, angewinkelter Arm ist auf die Hüfte gestützt. Alle drei haben kurze Ober- und sehr lange Unterkörper.

Inschriften: Auf der Vorderseite in Rot und in winzigen Buchstaben aufgetragen: Vor Artemis' Stirn ΚΑΛΕ (Abb. 20 b), links über Apollons Kopf, vor Letos Stirn und über Tityos jeweils ΚΑΛΟΣ (Abb. 20 c).

460/50.

Zur Form: Die Proportionen des Fußes gleichen Kolonettenkrateren mit Bemalung durch den Agrigentmaler: siehe Mannack 2001, 52 Abb. 6.19–22. Die Fußunterseite des Münchner Kraters ist allerdings in einem flachen Bogen geführt, der Fuß ist dadurch dicker und wirkt niedriger.

Zum Maler: Vgl. besonders die beiden äußeren Rückseitenfiguren des Kolonettenkraters in Leiden 1970/4,1: BAPD 8091; CVA Leiden 3 Taf. 145, 3. 4. Auch auf der Vorderseite bestehen Gemeinsamkeiten, etwa in den Frisuren der Männer, doch auch deutliche Unterschiede etwa an Augen und Ohren. Also derselbe Rückseitenmaler, aber ein anderer auf der Vorderseite? – Die Frisur Apollons mit geschlossenem Haar, das sich im unteren Teil in einzelne Strähnen auflöst, ist typisch für die Jahre um die Jahrhundertmitte, so etwa im Werk des Villa Giulia-Malers (z. B. Stamnos Oxford 524: BAPD 207184; CVA Oxford 1 Taf. 30, 9, oder Pelikenfragment Kiel B 790: BAPD 43427; CVA Kiel 2 Taf. 38, 1); dazu auch V. Sabetai, CVA Athen, Benaki Mus. 1, 16 f.; allerdings endet der kompakte Strang hier jeweils am unteren Ende des Nackens. In gleicher Weise frisiert ist der ebenfalls gegen Tityos vorgehende Apollon im Innenbild der Schale des Penthesileamalers München 2689: BAPD 211566; ARV² 879, 2; FR 1, Taf. 55. Vgl. auch den Apollon des Kolonettenkraters des Neapelmalers San Antonio 86.134.73: BAPD 207883; ARV² 1097, 21bis; H. A. Shapiro – C. Picón – G. D. Scott III (Hrsg.), Greek Vases in the San Antonio Museum of Art (1995) Abb. S. 175, mit ebenfalls dominanter Nase. – Dass der Maler ein Zeitgenosse des Niobidenmalers war, zeigt die Haltung Apollons, eine gemäßigte Version des Gottes auf dem Namen gebenden Kelchkrater Louvre G 341: BAPD 206954; Simon 1976, Taf. 193; dort trägt Artemis ebenfalls einen Peplos, auch erinnert Tityos' Haltung an die des toten Niobiden zu Füßen Apollons. Stilistisch bestehen jedoch deutliche Unterschiede. – Die breite Stephane Letos hat eine Parallele auf der Kalpis Athen, Benaki Museum 35415: BAPD 9029955; CVA Athen, Benaki Mus. 1 Taf. 2, 1–5, dort mit einem ebenfalls in verdünntem Glanzton aufgetragenen einfachen Zinnenmäander. Eine ebenso spitze Nase wie Leto hat auch Deianeira auf der Lekythos Oxford 1890.26: BAPD 207278; ARV² 627, 1; CVA Oxford 1 III I Taf. 37, 1. 2 (Imitation des Villa Giulia-Malers). Schließlich findet sich auch der deutlich abgespreizte Zeigefinger auf einem Gefäß des Villa Giulia-Malers, an einer Nymphe von Nysa auf dem Kelchkrater British Museum 1865,0103.52: BAPD 207166; ARV² 619, 16; J. H. Oakley, The Greek Vase. Art of the Storyteller (2013) 44 Abb. 5.

Zur Dekoration: Einige der späteren Manieristen verzieren beide Halsseiten mit Lotosknospen; dies gilt für den Nausikaamaler (vgl. Bologna 186: BAPD 214664; ARV² 1109, 25, und Ferrara 9124: BAPD 214677; ARV² 1109, 37bis, deren Henkelplatten ebenfalls übereinstimmen), den Duomomaler (vgl. Louvre G 363: BAPD 214789; ARV² 1118, 11; CVA Louvre 4 III Id Taf. 27, 6. 7; Ferrara 4018: BAPD 214791; ARV² 1118, 13, hier auch die Henkelplatten; Harrow 1874.65: BAPD 214796; ARV² 1118, 18; CVA Harrow Taf. 17, 2–4), den Orestmaler (Louvre G 365: BAPD 6911; CVA Louvre 4 III Id Taf. 28, 1. 3. 4; 29, 10) oder einen unbestimmten späten Manieristen auf einem Kolonettenkrater in Leiden 1970/4,1 (siehe oben). Auf diesem Krater dieselbe Dekoration auf einer Henkelplatte, auf der zweiten ist das Palmettenherz ausgespart.

Zur Darstellung: Zum Kampf zwischen Apollon und Tityos zuletzt A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 15, 20 zu Taf. 7 (Pelike des Syleusmalers Berlin V.I. 3189); LIMC VIII (1997) 37–41 s. v. Tityos (R. Vollkommer); LIMC VI (1992) 259 f. s. v. Leto (L. Kahil – N. Icard-Gianolio). – Apollon und Tityos sind auch in diesem Bild als Gegenbilder konzipiert: Jung vs. älter; fein frisiert mit langem Haar vs. kurzhaarig mit struppigem Bart; nackt, den Mantel als Folie benutzend vs. nackt, weil der Mantel herabgerutscht ist. Tityos ist offensichtlich im Weglaufen zu Fall gekommen und kann nur noch hilflos die Hand erheben und auf den bereits eingelegten Pfeil warten. Auf seinen vorangegangenen Angriff auf Leto spielt hier lediglich sein herabgerutschter Mantel an; in anderen Bildern ist er ganz nackt; siehe LIMC VIII a. O. 41. – Gerahmt wird das Geschehen durch einen Baum rechts, dessen Blätter eine Deutung auf einen Lorbeerbaum durchaus zulassen, denn die Kranzblätter Apollons haben dieselbe Form, allerdings mit Mittelrippe; vgl. etwa die Form der Lorbeerkranzblätter auf der Pelike des Polygnot Louvre G 375: BAPD 213437; ARV² 1032, 43; LIMC II (1984) 698 Nr. 1009 Taf. 523 s. v. Artemis (L. Kahil – N. Icard). Auf dem Kelchkrater des Ägisthmalers findet sich an gleicher Stelle eine Palme (Louvre G 164: BAPD 205657; ARV² 504, 1; CVA Louvre 1 III Ic Taf. 10, 3). – Artemis steht links unbeweglich, den Bogen zwar in der Hand, den Köcher jedoch geschlossen auf dem Rücken; die eingestützte Hand unterstreicht ihre Beobachterposition. Allerdings hat sie den Mund geöffnet und kommentiert wohl Apollons Aktion. Sie ist wie häufig in Peplos und Haube gekleidet. – Gegen die häufig zu lesende Deutung der großen, ruhig stehenden Figur im Hintergrund als Leto (so LIMC VI a. O. mit Fragezeichen) hat bereits A. Furtwängler (FR 1, 276 f.) unter Hinweis auf eine benannte Figur für Ge plädiert: Sie steht hier fest an Tityos Seite, als Beschützerin ihres Sohnes. Mit derselben Deutung z. B. LIMC IV (1988) 175 s. v. Ge (M. B. Moore).

TAFEL 25

1–7. Beilage 7, 3. Beilage 15, 2.

NI 6031 (SH 2379). Erwerbung 1904 von Elise Schmidt, Mannheim.

H Vorderseite 43,1 cm, Rückseite 44,5 cm – Dm Mündung 37,1 cm – H Figuren 24,4 cm – Dm Fuß 19,3 cm – Volumen 22,1 l.

BAPD 205747. – ARV² 512, 10. – Beazley Addenda² 252. – Hackl 1909, 43 Nr. 469. – Hoppin 1919, Bd. 2, 315 Nr. 27 (mit SH 2378 verwechselt). – FR 3, 286 f. Abb. 134 Taf. 166, 1 (E. Buschor). – Pfuhl 1923, 351 Abb. 776. – C. H. E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (1936), 52 Anm. 2. – von Bothmer 1957, 198 Nr. 127. 200 Taf. 83, 1. – A. Johnston, BICS 25, 1978, 81. – Johnston 1979, 93 Typ 7 B, 6; 195. – LIMC I (1981) 624 Nr. 579 Taf. 506 s. v. Amazones (P. Devambez – A. Kaufmann-Samaras). – K. Hoffelner, AM 103, 1988, 88. – S. I. Rotroff – J. H. Oakley, Debris from a Public Dining Place in the Athenian Agora. Hesperia Suppl. 25 (1992) 82. – Johnston 2006, 74 f. Typ 7b, 6. – Starke Frauen 2008, 85 Abb. 6.16; 377 Kat. 15 (F. S. Knauß). – G. S. Aldrete – S. Bartell – A. Aldrete, Reconstructing Ancient Linen Body Armour (2013) 180 R-69 (1).

Zustand: Aus vielen großen Fragmenten zusammengesetzt, mit Ergänzungen entlang der Bruchränder, vor allem an den Henkelansätzen. An der Amazone fehlt ein Fragment im Bereich des Panzers oberhalb der Pteryges. Der Glanzton ist im linken Teil des Halses auf der Vorderseite sowie in der Mitte der Rückseite abgerieben. Unter dem Mann und rechts von ihm ist die Oberfläche bestoßen. – Innen auf dem Boden deutliche Scharrspuren.

Material und Technik: Unter beiden Henkelplatten sind die Drehrillen nicht geglättet. Auf der Rückseite kleine Löcher im Bereich des Mantels, aus denen beim Brand Steinchen ausgesprengt wurden. Der Ton ist heller als der leuchtend orange gebrannte Überzug; der Tongrund im Halsfeld rötlich. Der Glanzton ist schwarz, auf der rechten Gefäßhälfte metallisch glänzend, auf der linken matt grünlich. Breite, leicht erhabene Konturlinien. Die meisten Glanztonlinien der Binnendekoration sind erhaben aufgetragen, daneben wird in reichem Maße verdünnter Glanzton eingesetzt. – In der Schildmitte ein tiefes Zirkelloch. – Im oberen Teil der Vorderseite zahllose feine Risse in der Oberfläche.

Vorritzung in feinen Linien; häufig sind mehrere nebeneinander gesetzt, an Punkten mit Überschneidungen, wie im Bereich von Pferderücken und Amazonenrock, sind es besonders viele Linien (Abb. 21).

Form: Mittelgroßes Gefäß. – Breiter, flacher Boden, flach eingesetzt. Die Fußunterseite fällt in einem Bogen zur schmalen Standfläche ab. Die beiden Stufen sind auf der Außenseite gewölbt, ziehen in der oberen Hälfte deutlich nach innen; eine tiefe Rille trennt beide. Der Fußstiel steigt schräg nach außen an. Ausladender Körper mit runder Schulter. Hals und Henkelsäulen schwingen leicht nach außen. Die Henkelplatten steigen auf Außen- und Oberseiten schräg nach außen an. Die Mündung schwingt in einem Bogen nach außen, stark im letzten Drittel. Der Umbruch zur Oberseite ist gerundet, Die Oberseite steigt flach nach innen an. Der Übergang zur Innenseite ist spitz.

Dekoration: Die Unterseite des Fußes, ein Streifen am unteren Rand der Fußaußenseite und die Rille zwischen beiden Tori sind tongrundig. Über dem Fuß ein niedriger Strahlenkranz. Unter dem breiten tongrundigen Standstreifen läuft ein roter Streifen um. Auf dem Hals der Vorderseite ein tongrundiges Feld mit einer Kette aus hängenden Lotosknospen mit Punkten zwischen den Ranken. Außen- und Oberseite der Lippe und der Henkelplatten mit Glanzton überzogen.

Darstellung: Auf der Vorderseite konzentriert sich eine Amazone auf den Moment des Absprungs vom Pferd, das nach links galoppiert. Die Amazone sitzt noch auf dem Rücken, ist aber im Begriff, nach vorne, zum Betrachter hin, herabzugleiten. Sie hält mit ihrer rechten Hand die Zügel unter der Wange des Pferdes, ist leicht nach hinten geneigt, beide Beine liegen bis zum Knie eng zusammen, der rechte Unterschenkel ist nach vorn, der linke nach hinten genommen. Sie blickt aus großem Auge mit leicht gesenktem Kopf in Richtung ihres Absprungs, ihr Mund ist leicht geöffnet. Ihr lockiges Haar, das in zwei langen, dünnen

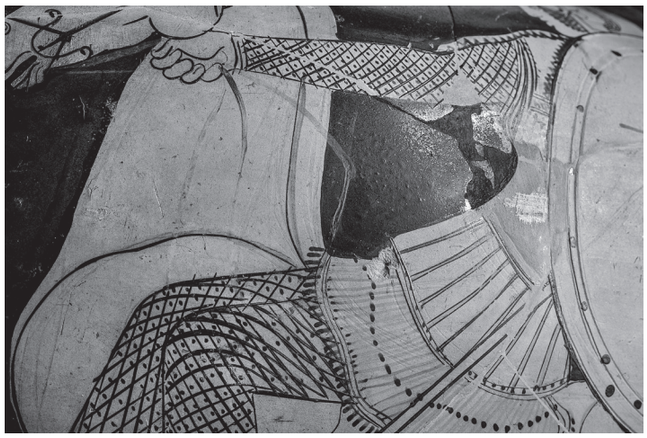


Abbildung 21 NI 6031

Strähnen auf Schulter und Brust liegt, ist unter dem attischen Helm sichtbar. Beide Wangenschirme sind hochgeklappt, der vordere, sichtbare trägt eine Schlange als Schmuck. Geschützt sind auch Stirn und Wangen, letztere durch einen rechteckigen Schirm. Die Kalotte endet vor dem Wangenschirm in einer Volute. Der Helmbusch ist durch ein vierreihiges Punktmuster von der Kalotte abgesetzt. An der linken Seite hält die Amazone ihre Waffen: einen großen Rundschild, der Rand zwischen zwei Ritzlinien mit Punkten verziert, sowie einer in Silhouette aufgetragenen, nach links laufenden Figur als Schildzeichen. Diese ist männlich, denn der keilförmige Glanztonauftrag am Kinn kann nur einen Bart meinen. Die Gestalt trägt eine phrygische Mütze und ein kurzes Gewand; der Oberkörper verschwindet hinter einer großen Pelte. Striche an den Füßen könnten auf Stiefel hinweisen. Hinter dem Schild wird eine lange Lanze mit nach unten gerichteter Spitze sichtbar. Die Amazone ist in ein langärmeliges Gewand und Hosen gekleidet, deren Oberfläche durch Rauten mit jeweils einem Punkt verziert ist; drei bis vier Linien kennzeichnen die Säume. Darüber trägt sie einen kurzen Chiton mit Fransen, dessen Fältelung durch Linien in stark verdünntem Glanzton angegeben ist, ein umlaufender Streifen durch eine Punktreihe. Über dem Chiton liegt ein Brustpanzer (Linothorax) mit einer doppelten Reihe von Pteryges; die Zwischenräume der oberen Laschen sind mit hellrot gebranntem, verdünntem Glanzton gefüllt. Auf dem Oberkörper ist ein Teil eines Gittermusters erhalten, über einem Querband ist der Panzer im Schulterbereich unverziert. Der Abschluss am Ärmel ist mit Punkten verziert. An den Füßen trägt die Amazone Schuhe mit leichter Schnabelform, die mit einem Band geschlossen sind.

Auf der Rückseite schreitet ein Mann mit kurzem Haar und langem Bart nach links. Er hat einen Mantel schräg um den Körper und über den Kopf gelegt; die rechte Körperseite ist frei, der nackte Arm nach vorn gestreckt. Die Hand umfasst den schrägen Griff eines Knotenstocks, der Zeigefinger ist ausgestreckt. Er blickt geradeaus und hat den Mund geöffnet.

Handelsmarke: Auf der Vorderseite ΔE (in Ligatur) Π┼┼III. Die ersten beiden sind mit einem breiten Instrument eingeritzt; die anderen Linien sind schmaler.

460/50. Maler von Bologna 228 (Beazley).

Zu Form und Dekoration: Vgl. den Kolonettenkrater des Panmalers SH 2378 (Tafel 14) und die dort genannten Vergleiche, ebenso mit Ornament auf dem Hals und Figuren ohne Rahmung. Im Œuvre des Malers von Bologna 228 gibt es dazu nur eine einzige Parallele, den Kolonettenkrater Agrigent R 174: BAPD 205748; ARV² 512, 11; Ta Attika 2003, 326 Nr. I9. Vgl. auch NI 9906 (Tafel 16). – Verbindungen bezüglich der Gefäßform bestehen mit der Polygnotgruppe, so Matheson 1988, 180, ebenso wie thematische Gemeinsamkeiten.

Zum Maler: Alfieri – Arias 1958, 34 f.; Robertson 1992, 142 f. Vgl. zu Helm und Pferd insbesondere den Kolonettenkrater New York 29.131.7: BAPD 205737; ARV² 511, 4; Richter – Hall 1936, Taf. 82, zum Pferd vgl. auch den Kolonettenkrater Ferrara 1685: BAPD 205738; ARV² 511, 5; Alfieri – Arias 1958, Taf. 26. 27. – Vgl. zur Vorritzung die Loutrophoros Athen, NM 1170: BAPD 205750; ARV² 512, 13; 1657; CVA Athen, NM 2 III Id Taf. 23, 3.

Zur Darstellung: Zu abspringenden Reitern Haspels a. O. 52–54 Anm. 2; M. B. Moore, MetrMusJ 41, 2006, 44; zum Kampf der Amazonen ausführlich Muth 2008, 329–412. Zu Vorläufern und dem Problem, das Abspringen vom seitlichen Sitzen zu unterscheiden, Haspels a. O. 53 Anm. 2 und Starke Frauen 2008, 358 Anm. 20. Gesicherte Vorläufer für das Motiv liefern Krieger auf Gefäßen aus dem mittleren 6. Jh. (BAPD 1071. 302854. 310289. 310448). Für eine Amazone lässt sich das Motiv erstmals nachweisen auf der Lekythos des Edinburghmalers Palermo 1130: BAPD 302336; ABV 378, 255, etwa zeitgleich mit Metope 10 des Athenerschatzhauses in Delphi Inv. 1499: P. de La Coste-Messelière, Sculptures du trésor des Athéniens, FdD IV 4 (1957) 84 Abb. 34. 35; von Bothmer 1957, 117–119; Hoffelner a. O. 88. Unklar bleibt zunächst, ob die einzelne Amazone als eine Herbeieilende am Rand des Schlachtfeldes gedacht ist, so Buschor a. O. 286, vgl. Hoffelner a. O. 116, oder ob es sich bei der isolierten Szene um den Ausschnitt eines Kampfgeschehens handelt, wie etwa auf dem Stamnos Vatikan 16510: BAPD 213644; von Bothmer 1957, Taf. 80, 2; Muth 2008, 447 Abb. 325, oder auf dem Kelchkrater Ferrara 2890: BAPD 213874; ARV² 991, 53; CVA Ferrara 1 Taf. 20, 2; Alfieri – Arias 1958, Taf. 55; Alfieri 1979, 60 Nr. 139, bei dem der oder die Gegner weggelassen wurden. Zu solchen unvollständigen Bildern Dietrich 2013; vgl. hier SH 2378 (Tafel 14). Einen Hinweis kann die nach vorn gesenkte Lanze geben: Ein Gegner wartet also auf sie, wie er etwa dargestellt ist auf dem Stamnos im Vatikan (siehe oben) oder dem Kelchkrater Athen, Agora P 30197: BAPD 45024; Matheson 1988, 238 Taf. 168; Muth 2008, 331 Abb. 227. Wäre sie noch auf dem Weg zum Kampf, wäre die Spitze nämlich nach oben gerichtet, wie auf der HAm des Berliner Malers Basel BS 453: BAPD 275091; CVA Basel 2 Taf. 46, 1; Padgett 2017, 343–346 Nr. 71 (J. Gaunt); siehe dazu Neer 2002, 73–76. – Zum Linothorax siehe Aldrete – Bartell – Aldrete a. O. 22–29 (zu den Darstellungen); 142–145 (zur Funktionalität). Zur Bekleidung Veness 2002, 95–110. Vgl. zum Gewand mit gepunktetem Rautenmuster die eine Amazone auf dem Kelch-

krater des Penthesileamalers Bologna 16427: BAPD 211752; ARV² 891; Muth 2008, 389 Abb. 273 B. – Ungewöhnlich ist die Mütze des bärtigen Mannes auf dem Schild, da ihr dünnes spitzes Ende durch die Bewegung nach vorne umschlägt; eine seltene Parallele auf der Kalpis des Berliner Malers New York 10.210.19: BAPD 201987; ARV² 209, 169; Muth 2008, 372 Abb. 265; Padgett 2017, 332 f. Nr. 65. Meist liegen solche Mützen auf dem Kopf an, die Spitze fehlt; siehe von Bothmer 1957, Taf. 74–86. Das Schildzeichen betont durch Analogie besonders zwei Aspekte der Amazonendarstellung: die Fremdartigkeit durch die ebenfalls ungriechische Ausstattung der Gestalt, und die stürmische Kampfbereitschaft durch die Lanze und das Eilen. Zum inhaltlichen Bezug zwischen Schildträgerin und Schildzeichen F. Lissarrague in: C. Kraus u. a. (Hrsg.), Visualizing the Tragic. Essays in Honour of Froma Zeitlin (2007) 151–164; ders. in: D. Boschung u. a. (Hrsg.), Bodies in Transition (2015) 11–31. – Charakteristisch für eine Amazone ist der attische Helm, der fast ausschließlich von Amazonen und Athena getragen wird, vgl. E. A. Mackay, Tradition and Originality: A Study of Exekias (2010) 183 Anm. 5. Beides sind Waffen tragende, unverheiratete Frauen (Veness 2002, 105). Anders als der korinthische Helm gewährt der attische den ungestörten Blick auf das Gesicht: E. R. Knauer in: E. Böhr – W. Martini (Hrsg.), Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Konrad Schauenburg zum 65. Geburtstag am 16. April 1986 (1986) 122; H. Pflug, Schutz und Zier (1989) 27 f. 63–65 Nr. 31–34; Veness 2002, 97. 107 Anm. 14.

Der Mann auf der Rückseite kommentiert offensichtlich das Geschehen der Gegenseite: Dies zeigt neben dem geöffneten Mund der Zeigefinger. Vgl. zur Fingerhaltung die Rückseitenfigur auf dem Volutenkrater SH 2382 (Tafel 7. 8; 9, 1–3) mit Verweisen. Eine ähnliche Kombination einer bewegten Szene auf der Vorderseite – dort Helios in einer geflügelten Biga – mit einer stehenden Mantelfigur auf der Rückseite auf dem Kolonettenkrater in Agrigent R 174 (siehe oben).

Zur Handelsmarke: Zwei etwa gleichzeitige Kolonettenkratere tragen ebenfalls die Marke ΔE, siehe Johnston 2006, 74: Basel Z-348: BAPD 206496; ARV² 567, 9; CVA Basel 3, 24 Abb. 4, und New York 41.162.69: BAPD 214662; ARV² 1108, 23; CVA Hoppin and Gallatin Coll. S. 13, des Weiteren der nur fragmentiert erhaltene, dem Altamuramaler nahe stehende Glockenkrater Aleria 1954: J. Heurgon in: J. und L. Jehasse, La nécropole préromaine d'Aléria (1960–1968) (1973) 552 Nr. 12. – Johnston 2006, 75 erwägt eine Verbindung zu den mit ΔE gekennzeichneten Funden von der Athener Agora und damit den Verkauf von Gefäßen für den staatlichen Gebrauch in Athen über einen Second-Hand-Markt. Dagegen spricht die vertikale Ausrichtung der Ligatur; es handelt sich wohl um die Marke eines griechischen Händlers, der das Gefäß in Athen übernahm. Die folgenden Zeichen zeigen, dass mit dem Krater fünf (Π) weitere Gefäße reisten, zu einem Preis von 15 Obolen (zwei Drachmen und drei Obolen). Jedes dieser Gefäße hätte demnach drei Obolen gekostet: Dies spricht jedoch gegen eine Ladung von fünf Krateren, die deutlich teurer sein müssten; siehe die Preise bei Johnston 1979, 33; ders. in: I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia 2 (1996) 84; Bundrick 2019, 44.

TAFEL 26

1.

NI 16162

H 10,2 cm – Br 12,1 cm – D 0,9 cm.

Zustand: Fragment vom unteren rechten Teil des Bildfeldes. Oberfläche bestoßen.

Material und Technik: Ton orange, Überzug leuchtend orange gebrannt. Glanzton stark glänzend, außen mit Grünstich.

Vorritzung in langen, durchgezogenen Linien, schmale Furche.

Darstellung: Unterschenkel und Teil des Unterkörpers einer Mantelfigur in Vorderansicht, mit einer horizontalen Bogenfalte vom Unterkörper und einer Tütenfalte am Saum des herabhängenden Mantels. Die Figur steht am rechten Bildrand, neben ihr rechts ein schräg mit Band umwickelter Stab.

Um 450.

Zur Darstellung: Der gebänderte Stab spricht für eine hochgestellte Figur; vgl. das Zepter des Zeus auf dem Psykter SH 2417 (Tafel 77–81). – Vgl. zur Haltung der Figur den Zeus auf der Pelike des Nausikaamalers New York 06.1021.144: BAPD 214648; ARV² 1107, 10; Schefold 1981, 24 Abb. 11; Neils – Oakley 2003, Abb. S. 86.

2–5. Tafel 27, 1–4. Tafel 28, 1–6. Tafel 29, 1–6.; Beilage 18, 1.

NI 8935. Kunsthandel Philadelphia, amerikanischer Privatbesitz.

H Vorderseite 44,6 cm, Rückseite 45,3 cm – Dm Mündungsrand 53 cm – H Figuren 19,7 cm – H Henkelzone 7,7 cm – Gewicht 10,41 kg – Volumen 37,5 l.

BAPD 275007. – AVI 5363. – ARV² 1619, 3bis; 1699; 1705. – Beazley, Para. 322. – Beazley Addenda² 152. – E. Vermeule, AntK 8, 1965, 34–39. – K. Vierneisel, MüJb 17, 1967, 245–248. – D. Ohly, MüJb 22, 1971, 229–236. – J. R. Mertens, HarvStudClassPhil 76, 1972, 276. – M. Ohly-Dumm, MüJb 24, 1973, 241. – M. Ohly-Dumm, MüJb 25, 1974, 17 f. – D. L. Page (Hrsg.), Supplementum lyricis graecis (1974) 106 S 317. – Drougou 1975, 87. – M. Ohly-Dumm, MüJb 26, 1975, 214 f. – D. von Bothmer, AA 1976, 503–507. – M. Blech, Der Kranz bei den Griechen (1981) 65 Anm. 16. – M. Ohly-Dumm, GettyMusJ 9, 1981, 20 f. Anm. 55. – J. Frel in: W. G. Moon (Hrsg.), Ancient Greek Art and Iconography (Madison 1983) 150 f. – D. von Bothmer, GettyMusJ 14, 1986, 18 Abb. 19. – I. Scheibler, JdI 102, 1987, 90 Anm. 113. – E. G. Pemberton, Hesperia 57, 1988, 228 Anm. 4. – E. C. Keuls in: M.-M. Mactoux – E. Geny (Hrsg.), Mélanges Pierre Lévêque 3 (1989) 158. – Frank 1990, 92 Nr. 22. 102 f. Taf. 5, 1–3. – Immerwahr 1990, 64 Nr. 363. – Kunst der Schale 1990, 216–221 (B. Gossel-Raeck); 236 Abb. 38.4 (N. Hoesch); 238 f. Abb. 39.1 a–c (F. W. Hamdorf). – Lissarrague 1990, 132 Anm. 26. – E. Csapo – M. C. Miller, Hesperia 60, 1991, 381 Nr. 1. – Euphronios 1991a, 16 f. mit Anm. 21 (L. Giuliani); 88–92 Nr. 5 (K. Vierneisel); 154. – S. Frank in: Euphronios 1991b, 77 f. – K. Huber in: Euphronios 1991b, 68 Abb. 19. – D. von Bothmer in: Euphronios Peintre. Actes de la journée d'étude Louvre (1992) 32 Anm. 111. – M. Denoyelle in: ebenda 59 Anm. 1. – D. C. Kurtz in: M. Cygielman u. a. (Hrsg.), Euphronios. Atti del seminario internazionale di studi Arezzo (1992) 33. – H. A. Shapiro in: ebenda 40. – Robertson 1992, 26. 29. – M. A. Rizzo in: P. Pelagatti – M. Bell III (Hrsg.), Antichità senza provenienza. Atti della Tavola Ronda American Academy in Rom, 18 febbraio 1995, BdA Allegato al no 89/90 (1995) 25. – Miller 1997, 216 Anm. 174. – A. B. Brownlee in: Oakley 1997a, 519. – I. Wehgartner in: Oakley 1997a, 209. – M. B. Moore in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 6 (2000) 185 Anm. 77; 186 Anm. 81. – W. D. Furley – J. M. Bremer, Greek Hymns: The Texts in Translation (2001) 161. – Neer 2002, 111–117 Abb. 53–56. – V. Nørskov, Greek Vases in New Contexts (2002) 270. – N. Himmelmann, Alltag der Götter (2003) 50 Abb. 19. – R. P. Martin in: C. Dougherty – L. Kurke (Hrsg.), The Cultures within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, and Collaboration (2003) 167–169 mit Abb. 20. – L. McClure, Courtesans at Table: Gender and Greek Literary Culture in Athenaeus (2003) 70. – ThesCRA II (2004) 244 Nr. 184 s. v. Banquet, Gr. (P. Schmitt-Pantel – F. Lissarrague). – Bundrick 2005, 113–115 Abb. 69; 206 Anm. 47. – D. Williams in: V. M. Strocka (Hrsg.), Meisterwerke. Internationales Symposion anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg 2003 (2005) 280 Abb. 13. – Yatromanolakis 2005, 21. – G. Hedreen in: Yatromanolakis 2009, 209–212 Abb. 2; 237. – Y. Seidel, Künstliches Licht im individuellen, familiären und öffentlichen Lebensbereich (2009) 63. – V. Silver, The Lost Chalice. The Epic Hunt for a Priceless Masterpiece (2009) 168. – M. L. Catoni in: L. Belloni u. a. (Hrsg.), Le immagini nel testo, il testo nelle immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina (2010) 15. 62 Abb. 3. 4. – M. L. Catoni, Bere vino puro. Immagini del simposio (2010) 241 Abb. 12; 294 f. Abb. 1. 2. – D. Sider, Hesperia 79, 2010, 547 Anm. 18. – P. Wilson in: O. Taplin – R. Wyles (Hrsg.), The Pronomos Vase and its Context (2010) 210 f. mit Abb. 11.2. – Knauß 2012, 497 Abb. 32.20. – A. Shapiro, Re-Fashioning Anakreon in Classical Athens (2012) 31 Abb. 12. – Topper 2012, 149 Abb. 61. – Baughan 2013, 39. 43 Abb. 29. – E. Pala, AcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte 2, 2013, 92 Abb. 1. – G. Hedreen in: Oakley 2014, 52 Abb. 4. – J. Gaunt in: R. Scodel (Hrsg.), Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity (2014) 110. 115. – G. Norman (Hrsg.), Bob Hecht by Bob Hecht (2014) 24 f. – Isler-Kerényi 2015, 28. – S. D. Bundrick, AJA 119, 2015, 299 Anm. 24. – J. M. Hurwit, Artists and Signatures in Ancient Greece (2015) 182 Anm. 74. – Hedreen 2016, S. XIII. 209–212. 297 Anm. 38 Taf. 3. – V. G. S. Jones in: V. Cazzato – A. Lardinois (Hrsg.), The Look of Lyric: Greek Song and the Visual. Studies in Archaic and Classical Greek Song 1 (2016) 171 f. Abb. 6.1 a. b. – G. Gerleigner in: R. Wachter (Hrsg.), Töpfer – Maler – Schreiber. Inschriften auf attischen Vasen, Akten des Kolloquiums Lausanne – Basel 2012 (2016) 23 Anm. 69. – J.-M. Müller in: ebenda 107 Anm. 55; 115 Anm. 100. – S. Kourakou-Dragona, Vine and Wine in the Ancient Greek World (2016) Abb. S. 79. – Filser 2017, 163–168 Abb. 45 a. b. – Knauß 2017, 156–159. – N. Spivey, The Sarpedon Krater (2018) 22 f. Abb. 3. – Williams 2019, 180 f. – Pfisterer-Haas 2019, 153 Abb. 10.5. 168 Abb. 11.2. – B. Kreuzer in: C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), Griechische Vasen als Medium der Kommunikation, CVA Österreich Beih. 3 (2020) 179–192.

Zustand: Aus Fragmenten mit Ergänzungen zusammengesetzt. Ergänzungen in verschiedenen Farben; die schwarz ergänzten Flächen sind gewachst und grau verfärbt. Es fehlen auf der Vorderseite das Gesicht des Melas und die Mitte der Syko, die untere Hälfte des Oberkörpers von Smikros und der Körper des Ekphantides ab Brusthöhe, die Mitte des Palmettengeschlinges mit dem rechten Henkel. Auf der Rückseite fehlt der untere Teil des Bildes sowie ein großer

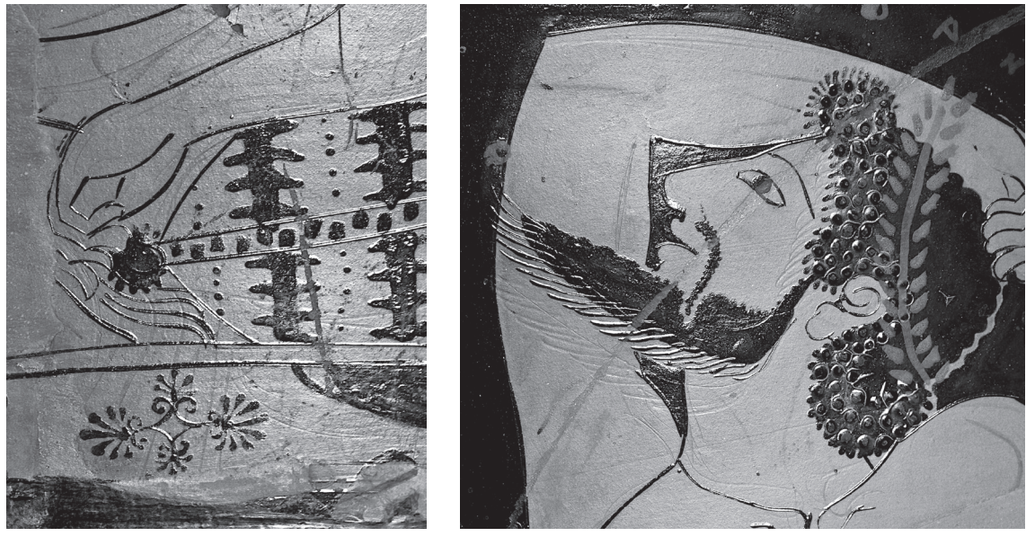
Teil der beiden Figuren rechts, ein großes Stück über dem linken Henkel und die rechten Zweidrittel dieses Henkels. Des Weiteren fehlen der Fuß und die Wandung bis zur Henkelzone mit Ausnahme eines Stückes im rechten Teil der Rückseite. – Die Fleischlappen und das Blatt links auf dem Tisch sind bis auf den Tongrund abgerieben. Abnutzungsspuren auf dem Mündungsrand und auf der Außenseite der Mündung auf der Rückseite.

Material und Technik: Sehr fein geschlämmter Ton, tieforange Oberfläche. Glanzton meist dicht aufgetragen und daher glänzend; am Kopf des jungen Mannes auf der Rückseite sind mindestens zwei Lagen Glanzton zu erkennen, die obere reicht nicht bis an den unteren Haarrand. – Eine feine Ritzlinie über dem unteren Rand des Zungenbands am Gefäßansatz. Der Bemalungsvorgang ist sehr gut am Kopf des linken Mannes auf der Rückseite zu verfolgen: Zunächst wurden die Tonpunkte am äußeren Haarkontur aufgelegt. Dann wurde der Glanzton für die Haare aufgetragen, darauf in einem zweiten Schritt eine breite Linie wieder in Glanzton von der Stirn um das Ohr herum bis zum Nacken. Darauf wurden die Relieflinien gesetzt für Gesichtskontur und Ohrumriss. Es folgte der Auftrag von Rot und die Ritzung für den Kontur des Hinterkopfs. An Smikros wurde die Relieflinie für das Schlüsselbein über die Haarlinien gelegt. Die Körperbereiche sind mit Relieflinien markiert, Binnenzeichnung in verdünntem Glanzton; weitere Relieflinien für die Einfassung von Palmetten und Lotosblüten sowie die Ranken. Auf der Vorderseite sind die Umrisse der Köpfe ausgespart, auf der Rückseite geritzt. Erhabene Glanztonpunkte auf dem Stirnhaar des Ekphantides und an den Lockenenden von Thodemos. Feiner verdünnter Glanzton auf dem Dinos, auf dem Flötenfutteral und dem Schallkörper der Lyra. Das Weiß ist dick aufgetragen und liegt über dem deutlich dünneren Rot. – Unterschiedliche Färbung des Tongrunds, gut erkennbar an den beiden Teilstücken des Dinos auf der Rückseite. Zudem hat sich auf dem rechten, dunkleren Teil die Binnenzeichnung schlechter erhalten: Dies resultiert sicher aus dem Fehlbrand, der in der rechten Hälfte der Rückseite vom Rand bis auf halbe Höhe des Bildes feststellbar ist. – Im linken Holm des linken Seitenhenkels sind unterhalb des Bruchs zwei einander gegenüberliegende Löcher erhalten, das äußere liegt etwas höher als das innere; dort ist die Oberfläche tief ausgebrochen und der Rest eines Stifts aus Bronze sichtbar. – Auf der Rückseite zeugt die graue Oberfläche des Fragments mit Resten zweier Palmetten und den Zehen des rechten Mannes von sekundärem Brand.

Vorritzung für alle Linien. Sie sind spitz und fein eingetieft, gut erkennbar, da meist länger als endgültig ausgeführt und leicht versetzt (Abb. 22 a. b).

Form: Die Wandung steigt über dem Fuß steil bis auf mittlere Höhe der Henkelzone an, biegt dann wieder leicht nach innen. Darüber steigt der Kelch steil bis zu einer scharfen Kante an, die den Beginn des Mündungsrands markiert. Die Unterkante steigt leicht an, die Außenseite ist leicht konkav geschwungen, eine deutliche Kante kennzeichnet das obere Ende. Eine Kehle trennt den Mündungsrand von der Lippe. Sie ist außen rund und auf der Oberseite abgeflacht. Eine Kante markiert den Umbruch zur Innenseite. – Das Gefäß hängt nach vorne und nach rechts.

Dekoration: Über dem Fußring ein schwarzes Zungenband. In der Henkelzone auf der Vorderseite ein doppeltes Lotos-Palmettenband aus siebenblättrigen Palmetten, auf der Rückseite nach rechts liegende, umschriebene Palmetten. Über den Henkeln ein Geschlinge aus Palmetten, oben drei stehende, die äußeren umschrieben, auf dreifach gewickelter Spirale, unten zwei hängende; das Herz ist, soweit erkennbar, bei den beiden oberen linken doppelt eingefasst, bei den beiden rechten einfach. Zur Rückseite hin setzt sich die Ranke mit einer weiteren stehenden Palmette fort, im Zwickel ein tropfenförmiges Blatt. Der Versprung unter dem Mündungsrand und die Kehle darüber sind tongrundig. Auf dem Mündungsrand stehende, siebenblättrige, umschriebene Palmetten, jeweils alternierend mit und ohne oben an die Ranke angesetzte Spiralen; unten zwischen den Palmetten jeweils ein stehender Tropfen. Innen am oberen



a b

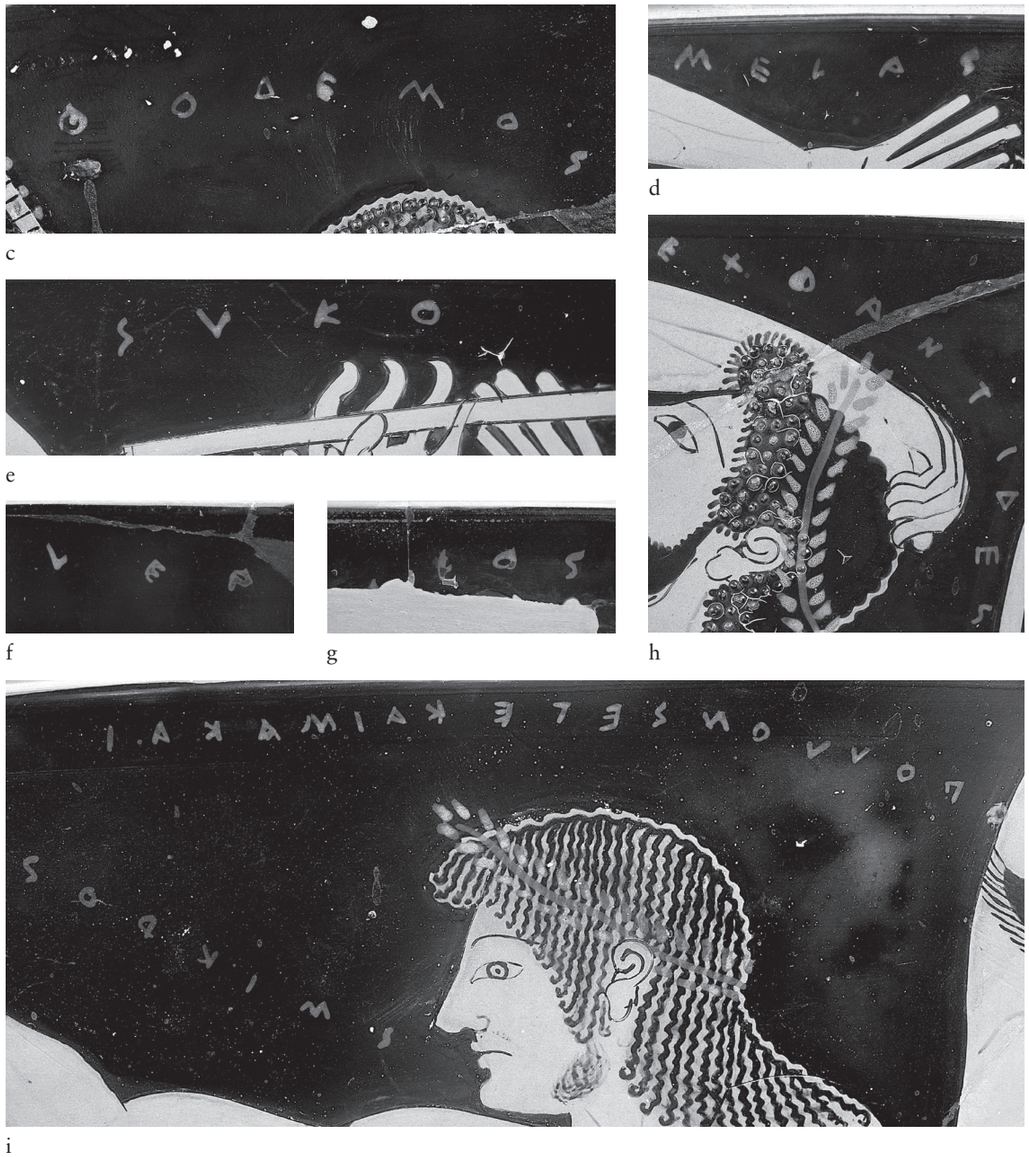
Abbildung 22 a. b NI 8935

Rand und auf Höhe des unteren Randes der Mündung je eine tongrundige Linie.

Darstellung: Nächtliches Klinensymposion von vier Männern. Auf der Vorderseite liegen vier Symposiasten auf zwei Klinen, in der Mitte steht eine Aulosbläserin. Die linke Kline zeigt reich verzierte Beine auf flachen Sockeln, das rechte Bein am ‚Kopfende' endet in einer kapitellartigen Doppelvolute. Darüber ist die mit Sternen verzierte Matratze geführt. Auf dem Rahmenbalken stehen sich links ein Eber und ein Löwe in Silhouette gegenüber, getrennt durch einen Stern; rechts ein weiterer Löwe nach links; in der Mitte ein Vierpass aus Palmetten. Vor der Kline ein dreibeiniger Tisch mit Löwenfüßen; die Volute am oberen Ende ist nur bei dem im Profil angegebenen Bein zu sehen. Auf der Verstrebung der Beine ist in der linken Hälfte eine zusätzliche Querstrebe im Profil angegeben. Auf dem Tisch steht rechts eine in Silhouette angegebene Schale vom Typ B, zu beiden Seiten ihres Fußes liegt ein weißes Brot, rechts zwei rote Fleischlappen; links neben dem Brot ein länglicher weißer Gegenstand, ein weiterer Fleischlappen und ein herabhängendes rotes Eppichblatt. Rechts neben dem herabhängenden roten Blatt befindet sich auf der Querstrebe zwischen den Füßen ein kleiner halbrunder tongrundiger Gegenstand, der von einer Relieflinie umfahren wird, ein zweiter am rechten Ende des rechten Tisches. Vor Kline und Tisch steht ein Schemel mit geschwungenen Löwenfüßen. Auf der Kline lagern zwei Männer nach links, jeweils mit dem linken Arm auf ein Kissen gestützt. Das linke ist dick aufgepolstert und mit gezackten Streifen verziert, die Mittelnaht mit Zinnenmuster; an beiden Enden des Kissens eine Quaste. Der auf diesem Kissen gelagerte Thodemos blickt frontal aus dem Bild, beide Schultern hochgezogen, mit muskulösen Armen; sein Oberkörper ist en face gezeigt. Seine linke Hand ist verdreht, die Finger enden in spitzen Fingerkuppen, die rechte ist in exaltierter Haltung um Fuß und Stiel einer Schale mit abgesetztem Rand gelegt, die er gerade an die Lippen führt und über welche er den Betrachter mit seinem Blick fixiert. Der Körper des Gefäßes ist mit verdünntem Glanzton braun gefärbt, die Henkel sind schwarz angegeben. Thodemos hat langes Haar, das ihm auf den Rücken fällt; das Stirnhaar besteht aus drei Reihen kleiner Buckellocken in Form aufgesetzter Glanztonpunkte; darunter hängen Locken, die jeweils in einem winzige Glanztonpunkt enden. Die Augen haben Iris und Pupille. Er trägt einen Oberlippenbart aus nebeneinander gesetzten Reliefstrichen; der Wangenbart ist lang und endet in fein nebeneinanderliegenden Einzelhaaren. Die Brustwarzen haben die Form einer Punktrosette. Das rechte Bein des Thodemos ist aufgestellt und in ein Gewand gehüllt, das linke liegt in Vorderansicht auf und ist nackt. Über Thodemos hängt eine achtsaitige Phorminx. Ein rotes Band hängt auf das Knie von Thodemos herab; um den rechten Holm der Phorminx ist das Band als Glanztonlinie gewickelt, darunter hängt das ebenfalls rote Plektron. Am linken Bildrand hängt an einem roten Band ein gepunktetes Flötenfutteral. Melas ist der Klinengefährte des Thodemos. Sein Unterkörper ist hinter Thodemos verborgen, lediglich der um die Taille geschlungene Mantel ist zu sehen. Melas liegt mit der linken Oberkörperseite auf einem Kissen. Den rechten Arm hat er angewinkelt erhoben, die geöffnete Hand – mit Handfläche zum Betrachter – berührt den eigenen Hinterkopf. Auf der Handfläche seiner linken Hand balanciert er eine Schale mit abgesetztem Rand, die als schwarze Silhouette angegeben ist. Den Kopf hat Melas nach rechts gedreht, die langen welligen Einzelsträhnen seiner Haare sind in verdünntem und vollem Glanzton aufgetragen. Sein langer Bart endet in feinen tiefschwarzen Einzelhaaren. – Direkt neben der Kline steht ganz im Profil nach rechts gerichtet Syko, die Aulosbläserin. Sie hat ihr Haar hochgesteckt und mit einer Stephane mit Zinnenmäander sowie einem darunter laufenden roten Band fixiert. Am Ohrläppchen trägt sie einen Scheibenohrring. Sie hat die Mundstücke der beiden Auloi an die Lippen gesetzt und spielt mit beiden Händen. Sie ist bekleidet mit einem langen Chiton und einem Mantel, zwei Bahnen fallen, mit einem kleinen runden Gewicht beschwert, von ihren Armen herab, eine weitere im Rücken. Der Chiton ist eng um die Beine gezogen und bildet dazwischen ein Faltenbündel. – Auf der rechten Kline liegt, Syko zugewandt, Smikros. Er hat lange, wellige Haare und einen leichten Wangenbart und einen ganz leichten Oberlippenflaum. Seine langen Haarsträhnen wurden zunächst mit verdünntem Glanzton angelegt, dann in einer zweiten Lage mit dichtem Glanzton erhöht. Sein Auge hat Iris und Pupille. Sein Oberkörper ist, wie jener des Melas, weitgehend frontal wiedergegeben, auch er ist in einen um die Hüften geschlungenen Mantel gehüllt, dessen Bahnen locker mit kleinen Kreuzchen geschmückt sind; doch hat er keine Schale in der Hand, vielmehr streckt er seinen rechten Arm mit der geöffneten Hand nach oben aus; seine linke Hand liegt locker vor seiner linken Hüfte. Rechts hinter ihm liegt Ekphantides, der seinen Kopf in den Nacken gelegt hat, die rechte Hand auf dem Hinterkopf. Sein Haar ist kurz, an Stirn und Nacken mit drei Reihen von Buckellöckchen aus kleinen, mit Glanzton überzogenen Tonpunkten. Über der Stirn und an den Wangen sind kurze Glanztonsträhnen angesetzt. Sein Auge hat nur eine Pupille. Er trägt einen Oberlippenbart und einen langen Kinnbart, dessen Rand wie bei Thodemos und Melas aus feinen, tiefschwarzen Glanztonhaaren besteht. Den Mund hat er leicht geöffnet. Der linke Arm war nach unten gestreckt und hielt eine Schale mit stark aufgebogenem Henkel und durchlaufender Wandung, die mit verdünntem Glanzton überzogen ist; wenige Reste einer Dekoration, wohl Augenbraue und Nasenansatz einer Augenschale, sind erhalten. Die Matratze, auf der beide ruhen, ist mit einem Streifenmuster ähnlich dem Kissen des Thodemos verziert. Der Rahmenbalken der Kline trägt hier in größerem Abstand Sterne. Auf dem Tisch liegen rechts zwei rote Fleischlappen, zwischen ihnen ein weißes Brot; hinter dem linken Fleischlappen eine weiße, flache Schale auf hohem Fuß. Vor Smikros steht eine Schale mit mittelhohem Fuß, abgesetztem, mit Glanzton überzogenem Rand und tongrundiger Henkelzone. Neben der Schale hängen an einem langen Stängel zwei rote Eppichblätter herab. An beiden Enden der Tischplatte jeweils ein kleiner weißer Punkt, ebenfalls Brote? Der Tisch entspricht dem vor Thodemos und Melas stehenden, zusätzlich sind am rechten Bein die Nägel angegeben, die die Konstruktion zusammenhalten. Auch hier steht ein Schemel unter dem Tisch. Alle Männer tragen einen roten Kranz mit spitzen Blättern.

Auf der Rückseite ist die Versorgung mit Wein dargestellt: Links läuft ein nackter junger Mann nach rechts, den Kopf zurückgewandt. Im kurzen Haar, an dessen Masse kurze Glanztonstriche angesetzt sind, trägt er einen roten Kranz mit Efeublättern. Seine rechte Schulterpartie ist verkürzt, der Bauch nach rechts gedreht, die Beine im Profil. Den rechten Arm streckt er nach oben aus, der linke Arm hängt herab, die Hand vor dem rechten Oberschenkel. Unmittelbar neben ihm steht ein hoher, sich nach oben verjüngender und in der Mitte durch eine Linie geteilter Ständer, der in einer breiten Standfläche endet, darauf eine zweiflammige Lampe. Sie hat einen abgesetzten Rand und zwei seitlich angesetzte Tüllen, aus denen zwei rote Flammen herausschlagen. Am Ständer selbst hängen zwei Schöpfkellen, die rechte größer, sowie ein Sieb. In der Mitte des Bildes steht ein Lebes auf hohem, stark profiliertem Ständer, in den ein weiterer nackter Mann gerade eine Oinochoe taucht. Darüber hängt schräg ein Barbiton. Die Schlaufe eines roten Bandes fällt auf den Henkel der Oinochoe herab; an diesem Band hängt auch das rechts sichtbare rote Plektron. Der Mann mit der Oinochoe ist leicht in die Knie gegangen und wendet sich, wie die Bauchlinie zeigt, einem dritten kurzhaarigen Mann zu, der soeben mit einer Spitzamphore auf der Schulter herbeieilt. Er beugt sich unter dem Gewicht, beide Beine sind leicht angewinkelt. Den linken Arm hat er erhoben, um die Amphore zu stützen. Anders als die beiden anderen Männer ist er mit einem kurzen Schurz bekleidet, sein Oberkörper ist nackt.

*Inschriften (*Abb. 22 c–i*)*: Alle sind in kleinen roten Buchstaben aufgetragen. ΘΟΔΕΜΟΣ und ΜΕΛΑΣ jeweils über dem Kopf, von links nach rechts. ΣΥΚΟ vor der Figur, über dem Aulos. ΣΜΙΚΡΟΣ vom Mund ausgehend. ΕΧΦΑΝΤΙΔΕΣ um den Kopf herumgeschrieben. Vom Mund des Ekphantides ausgehend: ΟΠΟΛΛΟΝΣΕΤΕΚΑΙΜΑΚΑΙ. Auf der Rückseite rechts über dem Kopf des jungen Mannes links ΛΕΑ, über dem rechten Mann in einem Bogen ΑΛΟΣ.



c d e f g h i

Abbildung 22c–i NI 8935

510/500. Euphronios (Hecht). Töpfer Euxitheos (von Bothmer).

Zu Material und Technik: Im linken Henkel sind zwei kleine Löcher, in welchen quer durch den Henkelholm ehemals ein Stift von etwa 2 mm Durchmesser steckte. Im Zusammenhang mit der Anbringung dieses Henkels ist im Restaurierungsbericht, vermutlich vom Oktober 1982, Folgendes vermerkt: *„Erster Komplex zu 11 Scherben. Darstellung. Lotosblütenornament, Schemel, Tischbein, Klinenbein mit etwas Henkelansatzbruchfläche, sowie Palmettenteile. Der zweite Komplex zu 14 Scherben hat keine Bruchflächenanpassung an den 1. Komplex, aber durch fortlaufende Drehrillen war eine Anpassung möglich. Darstellung etwas figürlich. Beine, Füße des Rückbildes, Palmette, Blattzungenornament sowie ein linkes Henkelfragment mit durchgehendem Dübelloch, auf einer Seite Rest von Bronzedübel. Im vorderen Scherbenkomplex in der Henkelzone je einmal Dübellochrillen. Bei dem rückwärtigen Scherbenkomplex eine Dübellochrille.“* Diese Dübellochrillen sind nicht sichtbar, jedoch in einer Schemazeichnung festgehalten (Abb. 23). Vgl. jedoch den Befund an dem zugehörigen Henkelfragment NI 8946 a (Abb. 24, Tafel 30, 1–3). Die Autopsie unter dem Mikroskop ergab eine Kupferlegierung für die Stifte. Diese sind gedreht und haben einen flachen Kopf, der weit herausstehende Stift unter dem Rand zeigt Spuren von einer Zange. In den Löchern sind um die Stifte weiße Ablagerungen (Sinterspuren) erkennbar. E. Vermeule, AntK 8, 1965, 34, hielt den Einsatz der Stifte an NI 8946 a für antik, für eine Reparatur des 5. Jhs., ausgeführt in Eisen. Vgl. die Fixierung der Henkel der Schale Leipzig T. 507: S. Pfisterer-Haas, Wenn der Topf aber nun ein Loch hat, Ausstellungskatalog Leipzig (1998) 6 f. Abb. 1 a–e; CVA Leipzig 3 Taf. 78, 4–10. Parallelen für Reparaturen an Krateren: Kolonettenkrater des Panmalers Berlin V.I. 3206: BAPD 206285; ARV² 551, 10; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 19 zu 11, 7; Volutenkrater des Euthymides aus Morgantina, Aidone Mus. 58.2382: BAPD 200145; J. Neils, AJA 99, 1995, 428. 431 Abb. 4; Volutenkrater des Ergotimos und Klitias: M. Iozzo in: H. A. Shapiro – M. Iozzo – A. Lezzi-Hafter (Hrsg.), The François Vase: New Perspectives. Papers of the International Symposium Florenz 2003 (2013) 53–65; Glockenkrater des Berliner Malers Tarquinia RC 7456: BAPD 201935; ARV² 206, 126; Bundrick 2019, 184 f. Abb. 6.18. Reparaturen in der Henkelzone von attisch rotfigurigen Krateren aus Olympia: M. Bentz in: Oakley 2009, 15 Nr. 4 Abb. 8. 9, oder Olbia: P. Guldager Bilde – S. Handberg, AJA 116, 2012, 461–481. Ca. 20 % der Gefäße des Euphronios wurden repariert, eine hohe Quote, siehe G. Nadalini in: Ta Attika 2003, 205; G. Nadalini in: M. Bentz – U. Kästner, Konservieren oder Restaurieren: die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute. CVA Deutschland Beih. 3 (2007) 31 f. Die mit Blei durchgeführten Verbindungen an den Kelchkrateren Villa Giulia 145139 (ehemals New York 1972.11.0): BAPD 187; Euphronios 1991a, 93–105 Nr. 4, und Louvre G 33 (BAPD 200066; ARV² 14, 4; Euphronios 1991a, 120–126 Nr. 11) sind wie jene am Stamnos des Smikros Brüssel A 717 (siehe oben) ohne Beeinträchtigung der figürlichen Dekoration vorgenommen worden. Auf dem Stamnos wurden die Köpfe der Bronzenägel so in die Dekoration integriert, dass sie fast unsichtbar sind, sie stehen innen leicht vor und sind scharfkantig, wurden also abgeschnitten. Ebenfalls mit Bronzenägeln angesetzt wurde der Fuß der Schale des Töpfers Euphronios und des Malers Onesimos Rom, Villa Giulia 121110: BAPD 13363; G. Nadalini in: Ta Attika 2003, 205. Die Verwendung von Bronze spricht für eine Reparatur in Etrurien, während in Athen Blei verwendet wurde; dazu S. I. Rotroff in: M. L. Lawall – J. Lund (Hrsg.), Pottery in the Archaeological Record: Greece and Beyond. Acts of the International Colloquium Athen 2008 (2011) 117–134; M. Bürge in: Fragmenta Mediterranea. Studi in onore di Christoph Reusser (2017) 184 f.; Bundrick 2019, 17 f. Dass die Zuweisung der Materialien für Reparaturen an bestimmte Gegenden nicht so eindeutig ist, zeigen jedoch die mit Blei geflickten Kratere aus der Nekropole von Sabucina auf Sizilien: G. Nadalini in: Ta Attika 2003, 202 f. Abb. 16–19, und die Gefäße in Olbia (Guldager Bilde – Handberg a. O.), sowie schließlich auch die in Athen gefundene Hydria des Madridmalers Athen, NM 564 (CC 764): BAPD 301768; ABV 329, 4; CVA Athen, NM 7, 34 Taf. 21, 1.

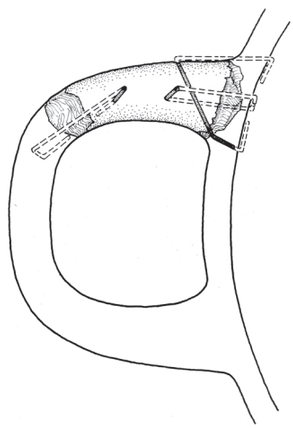


Abbildung 23 NI 8935

Zur Form: In der Steilheit des Kelchs und der flachen Wölbung der Henkelzone bestehen große Gemeinsamkeiten mit dem fragmentierten Kelchkrater Rom, Villa Giulia 145143 (ehem. Malibu 77.AE.5): BAPD 8859; Euphronios 1991a, 69 Abb. 20; Padgett 2017, 395 BN29, dessen Dekor ein Frühwerk des Berliner Malers ist. Der Münchner Krater ist also ein Spätwerk innerhalb der Zusammenarbeit von Euxitheos und Euphronios.

Zur Verwendung: Vermeule a. O. 34, schloss aus den Abnutzungsspuren am Rand, dass der Krater über längere Zeit bei etruskischen Banketten verwendet wurde, bevor er ins Grab gelangte. Allerdings fehlen die typischen Kratzspuren im Inneren, wie sie etwa der Glockenkrater SH 2394 (Tafel 66) zeigt; vgl. auch die Kratere in Olympia M. Bentz in: Oakley 2009, 15. Das Fehlen von solchen Spuren wäre allerdings erklärbar, wäre der Krater in Verbindung mit einem Psykter verwendet worden, mit einem Gefäß wie St. Petersburg ST 1670 (ГР-4584): BAPD 200078; ARV² 16, 15; Euphronios 1991a, 178–181 Nr. 33, ein etwa zeit-

gleich entstandenes Werk desselben Töpfers (J. Gaunt in: Padgett 2017, 93), das auch in den Maßen passen würde. Zu Psykteren siehe hier SH 2416 (Tafel 82–84). Eine Nutzung bereits in Athen ist wie beim Stamnos des Smikros Brüssel A 717: BAPD 200102; ARV² 20, 1; CVA Brüssel 2 III Ic Taf. 12; S. Sarti, The Campana Collection at the Royal Museum of Art and History (Brussels) (Brüssel 2012) 62–65 Nr. 20, mit seinen Abriebspuren im Inneren nicht grundsätzlich auszuschließen; die Reparatur in Etrurien belegt lediglich eine letzte Verwendung dort. – Die Spuren sekundären Brandes im rechten Teil der Rückseite zeigen, dass der Krater, bereits in Scherben zerbrochen, teilweise ins Feuer geraten ist, das Teil der Grabriten in Etrurien war; vgl. dazu etwa den Befund der beiden Schalen des Oltos und des Euergidesmalers aus dem Umfeld des Cuccumella-Tumulus, Vulci 133346 und 133347: Bundrick 2019, 69.

Zum Maler: Grundlegend Euphronios 1991a. Zu Euphronios und Etrurien insbesondere Bundrick 2019, 15–18. Vgl. zur Wiedergabe der Nasen mit flacher Spitze, den Ohren mit geteiltem Ohrläppchen, den Fingern mit geraden Fingerkuppen, dem starken Einsatz von Linien in verdünntem Glanzton für die Muskulatur, zur rosettenförmigen Brustwarze sowie zur Musterung eines Mantels mit Gruppen von Linien in Glanzton bzw. stark verdünntem Glanzton die beiden Symposiasten der Strickhenkelamphore Louvre G 30: BAPD 200071; ARV² 15, 9; Euphronios 1991a, 154–156 Nr. 20. – Vgl. zu den in Form kleiner Tonkugeln aufgelegten plastischen Locken u. a. die Kelchkratere Louvre G 103: BAPD 200064; ARV² 14, 2; Euphronios 1991a, 77–87 Nr. 3, Mailand A 1810: BAPD 200067; ARV² 14, 5; Euphronios 1991a, 116f. Nr. 8, und New York, Slg. Leon Levy und Shelby White: BAPD 7501; Euphronios 1991a, 106–113 Nr. 6. – In der Wiedergabe der Figuren besteht ein feiner Unterschied zwischen beiden Seiten; besonders sichtbar wird dieser in der plastischen Auflage von Haaren an den Symposiasten. Deren Haarkontur ist ausgespart, während dieser an den jungen Dienern geritzt ist. Die Rückseitenfiguren sind im Vergleich zu den Symposiasten weniger detailliert ausgearbeitet, wie auf dem Sarpedonkrater Cerveteri: BAPD 187; Euphronios 1991a, 93–105 Nr. 4. – Thodemos hält seine Schale in einer überaus gekünstelten Haltung. Neer 2002, 116, hält dies weder für einen Fehler noch für einen bewussten Vorgang, sondern für das Resultat des Zeichnens nach der Natur, wenn Euphronios seine linke Hand vor sich hält und wiedergibt.

Zur Vorritzung: M. Boss in: Euphronios 1991a, 82–84. Auffällig ist, dass sich die Linien der Vorritzung und die endgültige Ausführung nicht decken, anders als auf dem Psykter in St. Petersburg ST 1670 (ГР-4584): BAPD 200078; ARV² 16, 15; Euphronios 1991a, 178–181 Nr. 33, zu dem K. Reichhold (FR 2, 19) bemerkte: „Mit der entschiedenen Vorzeichnung deckt sich die Ausführung aufs genaueste".

Zur Dekoration: Parallelen zum Lotos-Palmettengeschlinge der vorderen Henkelzone bieten die Halsamphoren Louvre G 107: BAPD 200088; ARV² 18, 1; Euphronios 1991a, 151–153 Nr. 19, so schon Huber a. O. 68, und Louvre Cp 11187/New York 1985.228.8: BAPD 200094 ; ARV² 18 unten; Beazley Addenda² 153; Euphronios 1991a, 142–144 Nr. 16, sowie der Mündungsrand der Vorderseite des Volutenkraters in Arezzo 1465: BAPD 200068; ARV² 15, 6; 1619; Euphronios 1991a, Nr. 13. – Palmetten gleicher Art wie auf dem Mündungsrand trägt auch der Mündungsrand der Rückseite des Volutenkraters in Arezzo 1465 (siehe oben). Die von Vermeule a. O. 34 Anm. 3, als engste Parallelen für die Palmetten angeführten Vergleiche auf Gefäßen des Euthymides (Amphoren Louvre G 44, München 2309 und Rückseite München 2307: BAPD 200156, 200157 und 200160) unterscheiden sich durch die senkrecht angesetzten kleinen Voluten. – Wie auf dem Kelchkrater Louvre G 110: BAPD 200065; ARV² 14, 3; Euphronios 1991a, 70–76 Nr. 2, sind die Palmetten von rund geführten Ranken umschrieben. Auf dem Sarpedonkrater in Cerveteri (siehe oben) und dem Randfragment der Slg. H. A. Cahn HC 1644: Euphronios 1991a, 118 Nr. 9, bilden sie hingegen eine Spitze aus. Grundsätzlich stehen sich die Palmetten jedoch in Form und Ausführung so nahe, dass kaum an einer gemeinsamen Hand zu zweifeln ist. Ein anderer Maler war jedoch am Werk auf dem Krater der Slg. Leon Levy und Shelby White: BAPD 7501; Euphronios 1991a, 106–113 Nr. 6, und den Fragmenten in Malibu 77.AE.86: BAPD 7503; Euphronios 1991a, 114f. Nr. 7.

Zur Darstellung: Zum Symposion jüngst Filser 2017, 127–277; Osborne 2018, 168–187. Zur Funktion des Gefäßes passend hat Euphronios die Darstellung eines Symposions mit seinen Vorbereitungen gewählt. Auf der Vorderseite findet ein Gelage von vier Männern auf Klinen statt, es ist also in einem Innenraum verortet. Dies ist ungewöhnlich, seine übrigen Symposien finden alle zu ebener Erde, also draußen statt: ein weiteres Männergelage auf dem Hals der Strickhenkelamphore Louvre G 30 (siehe oben), ein Hetärengelage auf dem Psykter St. Petersburg ST 1670 (siehe oben). Gleichzeitige Klinengelage finden sich auf dem Stamnos des Smikros Brüssel A 717 (siehe oben) und auf schwarzfigurigen Bildern, vor allem des Acheloosmalers wie auf dem Psykter Rom, Privatbesitz, ehem. London, Slg. Embirikos: BAPD 718; E. Moignard, BSA 77, 1982, Taf. 14 A. B, und auf der Spitzamphore Basel BS 2405: CVA Basel 5, Taf. 28, 2.

Der rückwärtige Servicebereich ist offensichtlich in unmittelbarer Nähe des Gelages lokalisiert, wie die Gesichtswendung und Geste des jungen Mannes zum Ausdruck bringen. Beide Seiten sind also trotz der trennenden Henkelpalmetten direkt miteinander verbunden; siehe dazu D. Saunders in: Oakley 2014, 191, zur narrativen Strategie Shapiro in: Cygielman 1992, 38 („Unified"). Zur Platzierung realer Kratere im Raum M. Langner in: Avramidou – Demetriou 2014, 385–392; zur Platzierung von Dinoi A. B. Brownlee in: Oakley 1997a, 519. Die Platzierung des Dinos auf dem Münchner Krater unterscheidet sich jedoch von Lösungen des Euphronios wie auf dem Volutenkrater in Arezzo 1465 (siehe oben) oder der Schale München NI 8704: BAPD 200080; ARV² 16, 17; CVA München 18 Taf. 18, denn dort befinden sich die Figuren beider Seiten in einem einzigen Raum, während auf dem Krater trotz des übergreifenden Themas zwei getrennte, nur inhaltlich geeinte Räume gemeint sind. Die im Servicebereich brennende

Lampe könnte wie auf dem Stamnos des Smikros in Brüssel den Charakter des Raums als einen dunklen Bereich näher beschreiben. Allerdings sind brennende Lampen, wenn sie in Symposionbildern vorkommen, durchweg in das tatsächliche Gelage oder orgiastische Treiben integriert, so dass mit ihrer Darstellung wohl doch eher eine zeitliche Angabe verbunden ist; vgl. die etwas später entstandene Schale des Makron New York 20.246: BAPD 204800; ARV² 467, 118, Kunisch 1997, Taf. 130, oder, mit Darstellung einer Orgie, die zeitgleiche Schale des Thaliamalers Berlin V.I. 3251: BAPD 200964; ARV² 113, 7; CVA Berlin 2 Taf. 56, 2; 57, 1; 59, 4. Gelegentlich werden auch Lampen ohne Licht ins Bild gesetzt: auf den Schalen des Duris Florenz 3922: BAPD 205099; ARV² 432, 55; CVA Florenz 3 Taf. 90, 3, und Karlsruhe 70.395: BAPD 4704; CVA Karlsruhe 3 Taf. 31, 1. Zu Beleuchtungsgeräten im Allgemeinen und Lampen im Besonderen Seidel a. O.; ThesCRA V (2005) 363–376; insbesondere 365–367 s. v. Kultinstrumente (L. Palaiokrassa); zu Lampen beim Symposion Lynch 2011, 145 f.

Zum gemeinsamen Essen und Trinken der Männer und dessen Trennung vom folgenden Symposion Lynch 2011, 147–150. Zur visuellen Mischung beider Phasen Gossel-Raeck a. O. 217; D. Williams, BMusHongr 114/115, 2011, 22–34; zum Raum und zu den Teilnehmern K. M. Lynch in: R. Westgate – N. Fisher – J. Whitley (Hrsg.), Building Communities: House, Settlement and Society in the Aegean and Beyond, Proceedings of a Conference Held at Cardiff University 2001 (London 2007) 243–249, zur Konzeption des Raums für das Symposion bei Alkaios, Xenophanes und Theognis J. Strauss Clay in: Cazzato – Lardinois a. O. 204–216. Die Teilnehmer des Gelages teilen sich zu zweit jeweils eine Kline. Drei – Thodemos, Melas und Ekphantides – sind durch den Bart als ältere Männer gekennzeichnet, nur Smikros ist jung, mit Bartflaum, im Übergang von Jugendlichem zu Erwachsenem. Alle vier sind namentlich genannt, die Diener der Rückseite bleiben anonym, wohl ein Hinweis auf deren untergeordnete Stellung. Ihre Erscheinung als sehr junge Männer stellt wiederum eine Verbindung zur Vorderseite her, denn sie bieten eine dritte Altersangabe; es sind also alle Stufen des Männeralters dargestellt. Zu ihrer Stellung E. Böhr in: Tsingarida 2009, 120 f.

Im Zentrum des Vorderseitenbildes steht Syko, die Aulosbläserin. Sie hat nach Hedreen 2016, 242 und Topper 2012, 147 ein Doppelkinn, und sei deshalb in fortgeschrittenem Alter. Doch täuscht hier die Beschädigung. Ergänzt man das Kinn zu voller Form, so entsteht eine runde Form wie bei Athena auf dem Kelchkrater der Slg. Leon Levy und Shelby White (siehe oben). Syko ist also wie die Aulosbläserin auf dem Psykter St. Petersburg ST 1670 (siehe oben) eine schöne junge Frau. Zur Rolle der Musik beim Symposion Bundrick 2005, 112–116, zum Aulosspiel ebenda 34–42 und Martin a. O. 153–180. Während die einzelnen Glieder des Instruments in ihrer konstruktiven Form wiedergegeben sind, fehlen die Grifflöcher; auch das Futteral (συβήνη) hängt nicht, wie meist, an der Wand. – Auf Sykos' Spiel reagieren die beiden benachbarten Männer, Melas links und Smikros rechts, sie bilden mit ihr eine Dreiergruppe, die sich durch ihre Aktionen von den beiden introvertierten Männern am Rand abheben. Darüber hinaus sind alle drei durch ihr helleres Haar verbunden, das Euphronios Göttern und Heroen vorbehält, so Hedreen in: Yatromanolakis 2009, 210 mit Verweis auf D. von Bothmer in: Dialexeis 1986–1989 (1990) 34 f. Smikros und Syko verbindet zudem die Angabe der Iris im Auge (also blauäugig? so Vermeule a. O. 35). Alle drei haben kurze, beschreibende Namen (siehe unten), vor allem gilt dies für Smikros, der ja auch der jüngste der Teilnehmer ist. Seine Charakterisierung weckt Assoziationen an den Vasenmaler Smikros, der mit Euphronios so eng verbunden ist; nach ARV² 20 ein Imitator des Euphronios; zum Werk siehe nun Williams 2019, 176–179. So eng verbunden, dass Hedreen 2016, 22–58, beide zu einer Figur verschmolz, was jedoch aus technischen und stilistischen Gründen abzulehnen ist; siehe nun auch Williams 2019, 179 f. Mit der Annahme, der Vasenmaler Smikros könne hier dargestellt sein, hängt ein weiteres Problem zusammen, das die Forschung seit längerem umtreibt: Die Frage nach dem Status des Vasenmalers und nach seiner Teilnahme an einem so reich ausgestatteten, aristokratische Werte spiegelnden Symposion; dazu Neer 2002, 87–134; Jones a. O. 173 Anm. 60; Filser a. O. 167 f. – Melas hebt die rechte Hand ans Ohr, um besser hören zu können (Bundrick 2005, 113). Die Hand des Smikros befindet sich hinter den Auloi: Will er die Musik mit dem Griff beenden (Keuls 1989, 158; G. Hedreen in: Yatromanolakis 2009, 211–213; Topper 2012, 148) oder zumindest die Lautstärke reduzieren, indem er eine der Röhren blockiert (Martin a. O. 168)? Oder doch eher seiner Freude und Anerkennung Ausdruck verleihen (Hamdorf a. O. 239, Neer 2002, 111 und Bundrick 2005, 113)? In jedem Falle ist seine Geste raumgreifender als die des Melas, wie er überhaupt den meisten Raum im Bild erhielt.

Neben Smikros singt Ekphantides mit in den Nacken gelegtem Kopf die ersten Verse eines Liedes. Euphronios hat diese Haltung ein zweites Mal eingesetzt, für den zur Musik des Barbitons singenden Mann auf dem Hals der Strickhenkelamphore Paris, Louvre G 30 (siehe oben). Diese Haltung wird in der nächsten Generation häufig verwendet, etwa durch den Kleophradesmaler auf dem fragmentierten Kelchkrater Kopenhagen 13365: BAPD 201684; Filser 2017, 191 Abb. 63 a. Zur Haltung J. D. Beazley in: G. E. Mylonas (Hrsg.), Studies Presented to David M. Robinson II (1953) 74–83; Lissarrague 1990, 131 f. Die Buchstaben stehen für den Beginn eines Liedes, siehe Beazley, ARV² 1619; Vermeule 1965, 38 f.; Jones a. O. 170–174; AVI 5363. Euphronios kannte das Lied vermutlich aus eigener Erfahrung, aus einem Vortrag, vielleicht aufgeführt an den Delia, siehe Shapiro a. O. 40 f. Das Zitat wird – aus Platzgründen – mit wenigen Worten angerissen, siehe Gerleigner a. O. 23 Anm. 69. Solche Trinklieder (σκόλια) werden auch in nicht-aristokratischem Kontext vorgetragen, also auch bei einem Gelage mit Vasenmalern. In den Kontext eines „non-elite grouping of painted symposiasts" ordnet Jones a. O. 173 auch den Doppelaulos ein. In jedem Falle fungiert dieses Trinklied als ein Element der realen Lebenswelt im Bild, wie die Möbel und Smikros der Vasenmaler.

Schließlich liegt am linken Bildrand Thodemos auf der Kline, der sich wie Ekphantides vom Geschehen in der Bild-

mitte abgewandt hat. Seine Position ist ambivalent, gekennzeichnet durch den Abstand von der Gruppe und gleichzeitig Hinwendung zum Betrachter, siehe dazu Hedreen 2016, 209 f. Diese Frontalität ist das stärkste Mittel, die Aufmerksamkeit des Betrachters zu gewinnen und diesen in unmittelbaren Kontakt mit dieser Figur zu bringen; siehe Neer 2002, 79; G. Hedreen in: V. Platt – M. Squire (Hrsg.), The Frame in Classical Art (2017) 155. 159. Dieses Mittel setzt Euphronios noch einmal ein, interessanterweise wieder im Rahmen eines Symposions, für Palaisto auf dem Psykter St. Petersburg ST 1670 (siehe oben). Dass sowohl Thodemos wie auch Melas ihre Schale auf dem Handteller balancieren, spricht für ihre Meisterschaft im Umgang mit dem Gefäß, so auch A. Heinemann in: J. A. Dickmann – A. Heinemann (Hrsg.), Vom Trinken und Bechern, Ausstellungskatalog Freiburg i. Br. 2015, 19; Filser 2017, 163. Und es spricht gegen die wiederholt geäußerte These, Thodemos sei betrunken, so Topper 2012, 148 und Hedreen in Yatromanolakis 2009, 211. Die entspannte Haltung des Thodemos gleicht der von Palaisto und auch Agape auf dem St. Petersburger Psykter (siehe oben) und der eines weiteren Symposiasten: des Kottabosspielers auf der Strickhenkelamphore Louvre G 30 (siehe oben); sie resultiert auch aus der Wirkung des Trinkliedes, so Jones a. O. 173 f.

Die Teilnehmer liegen auf Klinen vom Typ B: H. Kyrieleis, Throne und Klinen, JdI Beih. 24 (Berlin 1969) 162–177; Baughan 2013, 50–65. Zur am Kopfende der Kline hochgezogenen Matratze vgl. etwa das Innenbild der Schale des Erzgießereimalers Kassel T 664: BAPD 204351; ARV² 401, 10bis; Topper 2012, 137 Abb. 55. Die Tische sind mit den beiden Beinen wie gewöhnlich zum Kopfende der Kline ausgerichtet; unter der Tischplatte verbindet eine Ablage – und nicht eine Traverse, eine Querstrebe zur Verstärkung – beide Enden, denn auf beiden Ablagen ist jeweils ein kleiner Kuchen oder ein kleines Brot abgelegt, wie auf dem korinthischen Kolonettenkrater Louvre E 634 (Schäfer 1997, Taf. 3, 1) oder dem Fragment des Eucharidesmalers Heidelberg 127: BAPD 202296; ARV² 231, 71. Unter dem einbeinigen Ende des Tisches ist eine weitere Verstärkung eingebaut (?). – Auf den Tischen liegen oben abgerundete weiße Gegenstände, entweder Kuchen, nach Alkman, siehe B. Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971) 26, oder Brote, nach Xenophanes (ad Athen. Deipn. XI 462 e), siehe J.-M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans le proche-orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle avant J.-C. (1982) 522. Hinzu kommt auf dem linken Tisch ein länglicher weißer Gegenstand, der nach dem Vergleich mit dem Stamnos des Smikros Brüssel A 717 (siehe oben) eine Schöpfkelle sein muss (Hinweis D. Williams): Hedreen in: Oakley 2014, Taf. 5 C. Noch tragen alle Symposiasten einen Kranz mit kurzen spitzen Blättern im Haar; die Eppichzweige (Eppich = grüner, wohlriechender Sellerie) auf den Tischen liegen bereit, um zu Kränzen geflochten und angelegt zu werden (Blech a. O. 63 f. mit Anm. 7), wie jene der Hetären auf dem Psykter des Euphronios St. Petersburg ST 1670 (siehe oben) oder die der beiden Symposiasten auf dessen Halsamphore Louvre G 30 (siehe oben), die Teilnehmer auf dem Stamnos des Smikros in Brüssel A 717 (siehe oben) oder der Schale des Hieron München 2656: BAPD 204869; ARV² 471, 186; CVA München 16 Taf. 16, 1. 2): Dazu Blech a. O. 51–53 Abb. 11–13; 65. 69; M. Heilmeyer in: Die griechische Klassik, Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 2002) 297; G. Nachbaur, ÖJh 69, 2000, 300–305.

Thodemos, Melas und Ekphantides halten jeweils eine Schale, eine weitere steht auf jedem der beiden Tische bereit (für die nächste Runde, so Gossel-Raeck a. O. 217). Jede ist ein Einzelstück, entspricht einem anderen Schalentypus. Auf dem linken Tisch steht eine filigrane, schwarzgefirnißte Schale vom Typ B, wie sie Euphronios für den Töpfer Kachrylion bemalte, allerdings mit niedrigerem Stiel, siehe H. Bloesch, Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils (1940) 45–47 Taf. 12. 13; CVA München 16 Beil. 6, 1. Die von Euphronios selbst getöpferten Schalen entsprechen mit dem höheren und dünneren Fuß und dem flacheren Becken noch besser der dargestellten Schale, siehe Bloesch a. O. Taf. 20. – Die Schale auf dem rechten Tisch, auf die Smikros mit ausgestreckter Hand hinweist, hat eine Parallele in der Hand eines Komasten auf dem Kolonettenkrater des Schweinemalers Cleveland 26.449: BAPD 206434; ARV² 563, 9; CVA Cleveland 1 Taf. 25, 1; Heinemann 2016, 89 Abb. 35; eine große Schale mit schwarzem Fuß hält ein Symposiast auf der Schale des Erzgießereimalers in Cambridge, Corpus Christi College: ARV² 402, 12; Schäfer 1997, Taf. 15, 2. Im Durchmesser ist die Schale vor Smikros kleiner als die anderen, benutzten Schalen. In Größe und Form gleicht sie etwa der Schale Gotha Ahv. 48: BAPD 200100; ARV² 20; CVA Gotha 1 Taf. 43, 3, die M. Ohly-Dumm nach geringen Resten einer Signatur dem Töpfer Euphronios zugewiesen hat. Mit dunklem Rand und hellerem Becken steht sie einer Gruppe von Schalen nahe, die ebenfalls direkte Bezüge zur Werkstatt des Euphronios hat: kleine Schalen vom Typ C mit korallenrot überzogenem Becken, wie jene von der Athener Agora P 2698: BAPD 31344; Moore 1997, 341 Nr. 1566 Taf. 148; Cohen 2006, 49; E. Böhr in: Tsingarida 2009, 121 f.; vgl. auch Agora P 33221: Lynch 2011, 94. 229 f. Nr. 88 Abb. 85, mit Resten von Bemalung in ‚coral red', die ebenfalls mit der Werkstatt des Kachrylion verbunden werden konnte. Solche kleinformatigen Schalen, so hat E. Böhr a. O. 119 f. vorsichtig vorgeschlagen, könnten als Geschenke anlässlich der Aufnahme junger Männer in die Phratrienliste gedient haben; die Alternative, ein Liebesgeschenk, kommt wegen des doch nicht so jungen Alters von Smikros wohl weniger in Frage, dazu Böhr a. O. 120–122; Lynch 2011, 95 Anm. 150. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass diese Schalen in Athen blieben, nicht exportiert wurden. Die Tatsache, dass Smikros als hervorgehobene Figur der Vorderseite auf diese Schale zeigt, lässt nur den Schluss zu, dass Euphronios hier seine Aufnahme thematisiert. – Die Augenschale mit tiefem Becken, die Ekphantides benutzt, entspricht wohl dem Typ A, wie z. B. die Münchner Schale des Exekias NI 8729: ABV 146, 21; CVA München 13, Taf. 1, der bis ins frühe 5. Jh. hinein getöpfert wurde, siehe B. Fellmann, CVA München 13, 13. Diese und die Schale des Thodemos tragen einen Überzug, der ihnen eine tieforange Oberfläche verleiht. Gossel-Raeck a. O. 217 sieht in dieser Farbe einen Hinweis auf Metall als

Material, doch ist dies in Verbindung mit der Augendekoration unmöglich, beide Schalen sind also eindeutig aus Ton. Euphronios wollte hier offensichtlich einen Hinweis geben auf den Überzug, der gewöhnlich attischen Gefäßen ihre leuchtende Erscheinung verleiht. – Für die schwarzgefirnisste Schale des Melas mit dem auffallend flachen Becken könnten die monumentalen Bandschalen Pate gestanden haben, die N. Malagardis in der Gruppe der Prestigeschalen zusammengeschlossen hat und deren späteste in den Jahren 515/500 entstanden sind, N. Malagardis in: Tsingarida 2009, 253–289. Die Schale des Thodemos ist eine Schale mit etwa gleich hohem Rand, aber tieferem Becken und hohem, kantigem Fuß; vgl. etwa späte Blütenbandschalen wie Erlangen M 1311: BAPD 1006094; CVA München 10 Taf. 47, 5. Diese Gefäße sind also keineswegs von unmoderner Form (so Gossel-Raeck a. O. 217).

Zum Thema der Rückseite vgl. die Kalpis des Euthymides Vatikan 17752 (G 71): BAPD 200137; ARV² 28, 14; Bundrick 2005, 83 Abb. 51, und den Stamnos des Smikros in Brüssel A 717 (siehe oben). Die beiden jungen Männer rechts sind mit vorbereitenden Aufgaben für das Symposion beschäftigt, während der linke junge Mann mit einem Auftrag von der anderen Seite herüberkommt. Im Zentrum dieses Bildes stehen der große Dinos mit metallisch scharf konturierten Formen auf hohem Fuß und die Oinochoe, mit der gerade daraus geschöpft wird. Beide Gefäße sind mit einem streifigen Überzug versehen, also Tongefäße. Vgl. zur Form des Dinos das Gefäß aus der Werkstatt des Antimenesmalers Malibu 92.AE.88: BAPD 30701, sowie die Darstellung eines Dinos auf dem Stamnos des Smikros Brüssel A 717 (siehe oben); zu Dinoi A. B. Brownlee in: Oakley 1997a, 509–522. Zur Oinochoe vgl. jene mit Töpfersignatur des Euthymides New York 1981.11.9: BAPD 9988; Hedreen 2016, 289 Abb. 65. Beide ‚zitierten' Formen sind also etwa zeitgenössisch. – Zur Phorminx siehe Bundrick 2005, 25 f. Zum Sieb, das mit den zwei Schöpflöffeln unterschiedlicher Größe auf seine Verwendung wartet, vgl. die Schale des Duris Karlsruhe 70/395: BAPD 4704; CVA Karlsruhe 3 Taf. 32, 5; Heinemann 2016, 50 Abb. 13, und die Pelike des Gerasmalers Malibu 86.AE.476: BAPD 29150; CVA Malibu 7 Taf. 338, 2; im Vergleich wird deutlich, dass Euphronios den Griff weggelassen hat. Zu Tonsieben Sparkes – Talcott 1970, 106 Taf. 23; sie dienten zum Abseihen des Weinsatzes oder der zugefügten Gewürze (Gossel-Raeck a. O. 219); zu Sieben und Schöpfkellen aus Bronze Pfisterer-Haas 2019, 152–156. Der Ständer trägt eine zweischnäuzige Lampe. Es handelt sich um eine Doppeldeckerlampe. Ein fragmentarisch erhaltenes Gerät aus athenischer Produktion kam in einem Fundkontext des frühen 5. Jhs. zu Tage: Rekonstruktionszeichnung des Typs bei E. Vanderpool, Hesperia 15, 1946, 332 f. Nr. 337 Taf. 68; siehe auch R. H. Howland, Greek Lamps and their Survivals, Agora 4 (1958) 38 f. Nr. 126 Taf. 5. 33. Vgl. für einen zeitgenössischen Lampenständer die Schale des Thaliamalers Berlin V. I. 3251: BAPD 200964; ARV² 113, 7; CVA Berlin 2 Taf. 58. 59; Vermeule 1965, Taf. 13, 6, in der nächsten Malergeneration die Schale des Hieron und Makron New York 20.246: BAPD 204800; ARV² 467, 118; Mertens 2010, 116–120 Nr. 23. Vgl. für brennende Lampen den Stamnos des Smikros Brüssel A 717 (siehe oben) und die Schale des Pedieusmalers Louvre Cp 9680 (G 13): BAPD 200694; ARV² 1578, 16; CVA Louvre 19 Taf. 69, 3. Zu Lampenständern allgemein Seidel a. O. 62–67. – Die Spitzamphore wird am Henkel gehalten wie durch den Satyr auf der Lekythos Paris, Mus. Rodin 734: BAPD 302335; ABV 378, 354; CVA Musée Rodin Taf. 14, 10; 16, 4. Zu Transportamphoren im Haushalt Lynch 2011, 158 f.

Zu den Beischriften zuletzt Hedreen 2016, 241–243. Die Namen Smikros und Melas sind auch auf anderen Vasen der Pioniergruppe vertreten. Thodemos und Ekphantides dagegen sind auf Vasen nicht noch einmal und auch in der attischen Prosopographie insgesamt selten belegt. Für Syko gibt es keine Parallele. – Die Identifizierung des Smikros als historische Figur, als der dem Euphronios nahestehende Vasenmaler (vgl. ARV² 20), zog auch für die übrigen Figuren solche Deutungen nach sich, siehe Hedreen 2016, 241. Dies gilt für Ekphantides, dessen Namen für Vermeule a. O. 37 einen „aristocratic sound" hatte, und in dem sie den Großvater eines gleichnamigen Komödiendichters vermutete; Thodemos sei ein Flüchtling aus Sigeion. Beide sind Zeitgenossen von Euphronios. Dies kann auch für Melas konstatiert werden, wenn er derselbe ist wie auf dem frühen Psykter des Smikros Malibu 82.AE.53: BAPD 30685; Euphronios 1991a, Abb. S. 252 oben. Gegen diese historische Lesart Hedreen 2016, 242. – Zum Namen der Syko, wörtlich Feige, der den prekären Status von Musikerinnen im Rahmen des Symposions verdeutlicht, siehe Hedreen 2016 242 f.; Neer 2002, 111; Bundrick 2005, 114. – Zu den Buchstaben aus dem Mund des Ekphantides siehe Beazley, ARV² 1619; Vermeule 1965, 38 f.; Jones a. O. 170–174; AVI 5363. – Zu Leagros Kalos siehe T. Mannack in: Oakley 2014, 119 f.; Hedreen 2016, 43.

TAFEL 27

1–4. Siehe Tafel 26, 2–5.

TAFEL 28

1–6. Siehe Tafel 26, 2–5.

TAFEL 29

1–6. Siehe Tafel 26, 2–5.

Weitere Fragmente wurden aus Boston mitgeliefert. Zwei Fragmente wurden nicht eingesetzt, eines aus der Glanztonzone, ein zweites mit einem ausgesparten Streifen, da ihre Position nicht festzulegen war. Nicht eingesetzt, da ihre Zugehörigkeit unsicher blieb, wurden folgende Fragmente:

TAFEL 30

1–3. Henkelfragment

NI 8946 a. Als Geschenk des Museum of Fine Arts, Boston, E. und C. C. Vermeule, gemeinsam mit NI 8935.

L 10 cm – Dm an der schmalsten Stelle 2,6 cm, an der breitesten 4,1 cm.

Stark bestoßen, vor allem auf der Außenseite. Die Zugehörigkeit zu NI 8935 (Tafel 26, 2–5; 27–29) ist unsicher.

Die Henkelbeuge durchqueren zwei dünne Stifte: Der eine ist fest arretiert und steht auf einer Seite leicht über, der zweite ist länger als der Durchmesser des Henkels und bewegt sich. Ein dritter Stift verband den Henkel mit der Kelchwandung: Er ist tief im Inneren des Henkels verankert und führte in einem Bogen in Richtung Kraterwandung; an dieser Stelle steht er heute weit aus der Bruchstelle heraus (siehe Abb. 24).

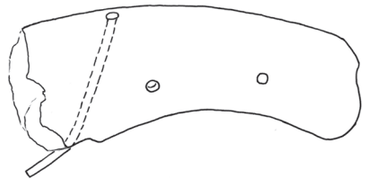


Abbildung 24 NI 8946 a (1:2)

4. Wandfragment

NI 8946 d. Als Geschenk des Museum of Fine Arts, Boston, E. und C. C. Vermeule, gemeinsam mit NI 8935.

H 3, 1 cm – Br 3, 5 cm.

Glanztonzone und Rest eines Gewandes. Die Zugehörigkeit zu NI 8935 (Tafel 26, 2–5; 27–29) ist unsicher.

5. Wandfragment

NI 8946 e.

H 3,1 cm – Br 3,3 cm.

Teil eines nackten Oberkörpers mit in verdünntem Glanzton angegebenen Sägemuskeln und innerer Muskulatur sowie Relieflinien. Vorritzung neben den Relieflinien.

6.

NI 8956/229.

H 3,5 cm – Br 3,2 cm – D 0,9 cm.

Zustand: Fragment vom unteren Ende des Kelchs.

Material und Technik: Ganz feiner schwarzer Glanzton. Breite Umrandung der Darstellung, feine Reliefkonturlinie.

Form: Wandung gerade, Dicke nimmt nach oben ab.

Dekoration: Unten ein stehender Eierstab. Darüber sind drei Hufe und Füße und der Kontur des vierten Beins eines Pferdegespanns sowie ein weiterer Huf links davon erhalten; alle nach rechts gerichtet.

Um 500.

Zu Dekoration und Maler: J. R. Guy (Kommunikation vom 6. September 2016) schlägt eine Verbindung zum sehr frühen Berliner Maler vor. Das Eierstabmuster wiederholt sich auf dem Fragment Korinth CP 1671: BAPD 201925; ARV² 205, 116; C. G. Boulter, Hesperia 35, 1966, 316 Taf. 76 f.; J. R. Guy in: Padgett 2017, 208 Anm. 44. Dort schmückt es hängend die Henkelzone, während diese auf dem Münchner Fragment erst unter dem Muster anschließt. Die Platzierung entspricht damit derjenigen auf dem sehr viel späteren Kelchkrater SH 2388 (Tafel 44–46). Charakteristisch an den Pferdebeinen ist der spitze Fesselkopf und die stark einziehende Fesselbeuge; dies findet sich in abgeschwächter Form an den Pferden auf der Hydria Frankfurt, Städel STV 2: BAPD 303098; ABV 409; CVA Frankfurt 2 Taf. 44, 1, und an den Hinterbeinen des Chiron auf dem Stamnos Louvre G 186: BAPD 201959; ARV² 207, 140; Padgett 2017, 330 f. Nr. 64.

7.

NI 16157.

H 5,1 cm – Br 5,8 cm – D am rechten Bruchrand 1,1 cm.

Zustand: Randfragment.

Material und Technik: Ton orange, Überzug leuchtend orange. Glanzton schwarz glänzend, innen metallisch. Relieflinien für die Konturen. Aufgetragen wurde zuerst die Begrenzung der Blätter, dann die Linie vom Herz, darüber die Relieflinie.

Dekoration: Teile zweier eingeschriebener Palmetten, die rechte nach rechts geneigt, die linke nach links; von der linken ist ein kleiner Teil der rechten Volute und des rechten untersten Blattes erhalten. Im Zwickel ein Blatt. Die Kehle darüber ist tongrundig.

Um 500. Kleophradesmaler.

Zu Dekoration und Maler vgl. den Rand des Kelchkraters Kopenhagen, NM 13365: BAPD 201684; ARV² 185, 32; CVA Kopenhagen, NM 8 Taf. 331, 1 a.

8.

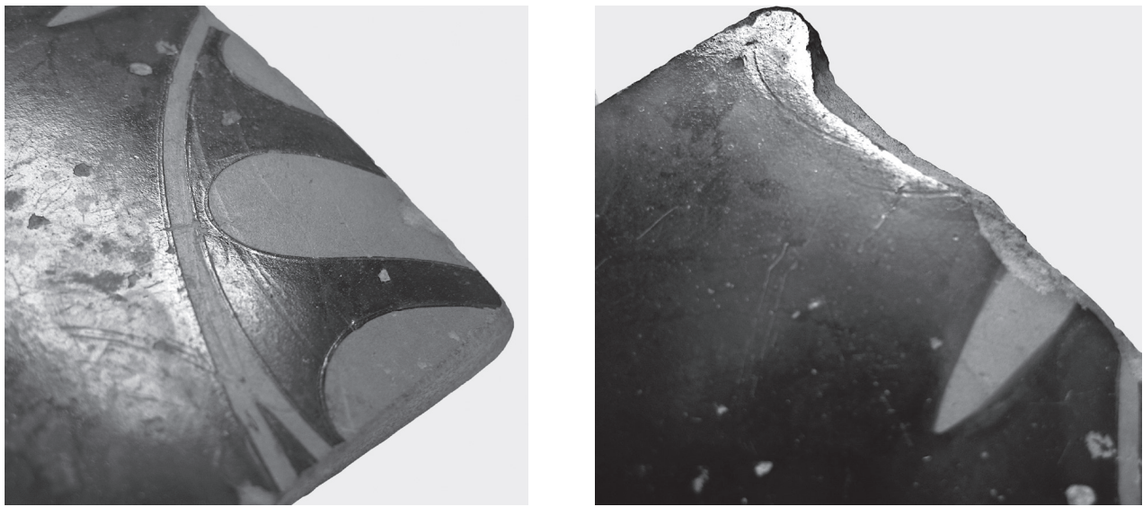
NI 8956/167.

H 7,2 cm – Br 6,6 cm – D 0,6 cm.

Zustand: Fragment vom rechten Rand des Bildes. Innen leicht versintert.

Material und Technik: Ton hellorange, die Oberfläche ist leuchtend orange. Schwarz glänzender Glanzton innen und außen. Schmale, leicht erhabene Einfassungslinie, darauf eine konturierende Relieflinie.

Vorritzung in einfachen, spitz eingeritzten Linien, neben der ausgeführten Glanztonlinie. Sichtbar sind im Glanzton rechts neben der Ranke die zwei zugehörigen Ritzlinien, am oberen Bruchrand weitere wohl zu Ranken gehörige Linien, die demnach nach links führten (Abb. 25).



a b

Abbildung 25a–b NI 8956/167

Dekoration: Rechts sind drei Blätter einer Palmette erhalten, eingefasst von einer Ranke, die sich vor dem unteren Bruchrand teilt; oberhalb der Palmette ein spitzes Blatt.

Darstellung: Links steht eine Figur im Mantel nach links gewandt, deren lockiges Haar weit auf den Rücken herabfällt; im Haar trägt sie einen Efeukranz. Sie ist mit einem Ärmelchiton und einem über die linke Schulter gelegten Himation bekleidet. Der linke Arm ist leicht nach vorn bewegt. Am unteren Bruchrand ist ein Objekt mit gerundetem Kontur erhalten, dessen Binnenzeichnung aus Linien in verdünntem Glanzton und zwei kleinen Glanztonpunkten besteht.

Um 490.

Zu Dekoration und Maler: Die vorgeritzten Linien neben dem spitzen Blatt zeugen von einem reichen Ornament neben dem Henkel. Solche Rankenornamente über den Henkeln von Kelchkrateren verwenden Euphronios (siehe Tafel 26, 4. 5), der Nikoxenosmaler auf dem Krater Athen, NM Acrop. Coll.: BAPD 202060; ARV² 221, 17, und der Kleophradesmaler, wie auf Louvre G 48: BAPD 201685; ARV² 185, 33; Greifenhagen 1972, Taf. 13. Das spitze Blatt wäre demnach das Mittelblatt einer Lotosblüte, die aus dem Geschlinge herauswächst. Die Einfassungslinie am rechten unteren Rand lässt sich mit einer dort endenden kleinen Volute erklären.

Zur Ikonographie: Die Figur steht ruhig am Rand, zur Bildmitte gewandt. Der Efeukranz bezeichnet sie als Mitglied der dionysischen Welt; vgl. den Kelchkrater des Epiktet Rom, Villa Giulia: BAPD 200617; ARV² 77, 90; G. Ricco, MonAnt 42, 1955, 889f. Abb. 208. Die ruhige Haltung könnte für eine Libationsszene sprechen; im Zentrum wäre dann Dionysos zu erwarten, die Figur selbst als Mänade anzusehen. Das halbrunde Objekt könnte der Rest eines Ziegenbocks sein; vgl. die Pelike des Gerasmalers Louvre G 536: BAPD 202620; ARV² 286, 14; CVA Louvre 8 III Id Taf. 45, 5. 11. Gewöhnlich reckt der Ziegenbock sein Schwänzchen wie dort in die Höhe; es gibt jedoch auch nach unten hängende Schwänze, etwa auf dem Skyphos des Theseusmalers Winchester 36: BAPD 330677; ABV 518; CVA Winchester 3, 5–8, oder auf der Schale Vulci 64224: BAPD 352430; Beazley, Para. 330; Lissarrague 2013, 118 Abb. 93, bemalt in Nachahmung des Euergidesmalers. Der Ziegenbock als Begleiter etwa auf einer Hydria der Leagrosgruppe (Simosgruppe) Berlin F 1904: BAPD 302049; ABV 364, 54; Dionysos 2008, 167 Kat. 18, oder auf der Schale des Oltos Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 277: BAPD 200529; ARV² 63, 93; CVA Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1 Taf. 41.

TAFEL 31

1–6. Beilage 16, 1. Beilage 18, 2.

SH 2383 (Jahn 299). Aus Süditalien, Sammlung Lipona.

H rechts 41,7 cm, links 39,6 cm – Dm Mündung 42,5 cm – H Figuren 21,4 cm – Dm Fuß 18,3 cm – Gewicht 5,66 kg – Volumen 19,3 l.

BAPD 206841. – ARV² 591, 23. – Jahn 1854, 87. – L. Stephani, CRPétersbourg 1859, 84 Anm. 23. – E. Gerhard, Über den Bilderkreis von Eleusis (1864) 385 e². – R. Kekulé, Hebe. Eine archäologische Abhandlung (1867) 34. – Lau 1877, Taf. 31, 1. – J. Oberbeck, Griechische Kunstmythologie 3 (1873–1878) 535 Nr. 15. – C. Strube, Studien ueber den Bilderkreis von Eleusis (1870) 9f. – H. G. Pringsheim, Archäologische Beiträge zur Geschichte des eleusinischen Kultes (1905) 99 Nr. 51. – G. von Lücken, Griechische Vasenbilder (1921) Taf. 51. – FR 2, 260f. (E. Buschor). – Hoppin 1919, Bd. 1, 23 Nr. 12. – E. Simon, Opfernde Götter (1953) 67. – Recueil Charles Dugas (1960) 135 Nr. 48. – G. Schwarz, Triptolemos (1987) 115 V 71 Abb. 15. – LIMC IV (1988) 873 Nr. 351 s. v. Demeter (L. Beschi). – Prange 1989, 20. 40 Tabelle I 1; 45 Tabelle VI 1; 73 Taf. 42. 46 A 32. – Frank 1990, 78 Nr. 79; 167 Abb. 4 (Profil); 197. 200f.

Taf. 16, 1. 2. – T. Hayashi, Bedeutung und Wandel des Triptolemosbildes vom 6.–4. Jh. v. Chr. (1992) 40 Abb. 7 c; 143 Nr. 64. – LIMC VIII (1997) 58 Nr. 23 s. v. Triptolemos (G. Schwarz). – LIMC VIII (1997) 962 Nr. 100 s. v. Persephone (G. Güntner). – K. Huber in: M. Seifert (Hrsg.), Komplexe Bilder. HASB Beih. 5 (2008) 73 Abb. 7. – Knauß 2012, 248 Abb. 16.8; 581 Kat. 298 (C. S. Kauth).

Zustand: Ungebrochen. Innen besonders auf der Seite des Triptolemos bestoßen, im unteren Teil Kratzspuren. Oberfläche am Fuß und am unteren Teil der Wandung stark bestoßen, im Bereich der bemalten Fläche vor allem am Wagen und an Triptolemos' Haar; Demeters Auge ist verloren, Abreibungen an ihrer rechten Schulter und am Arm.

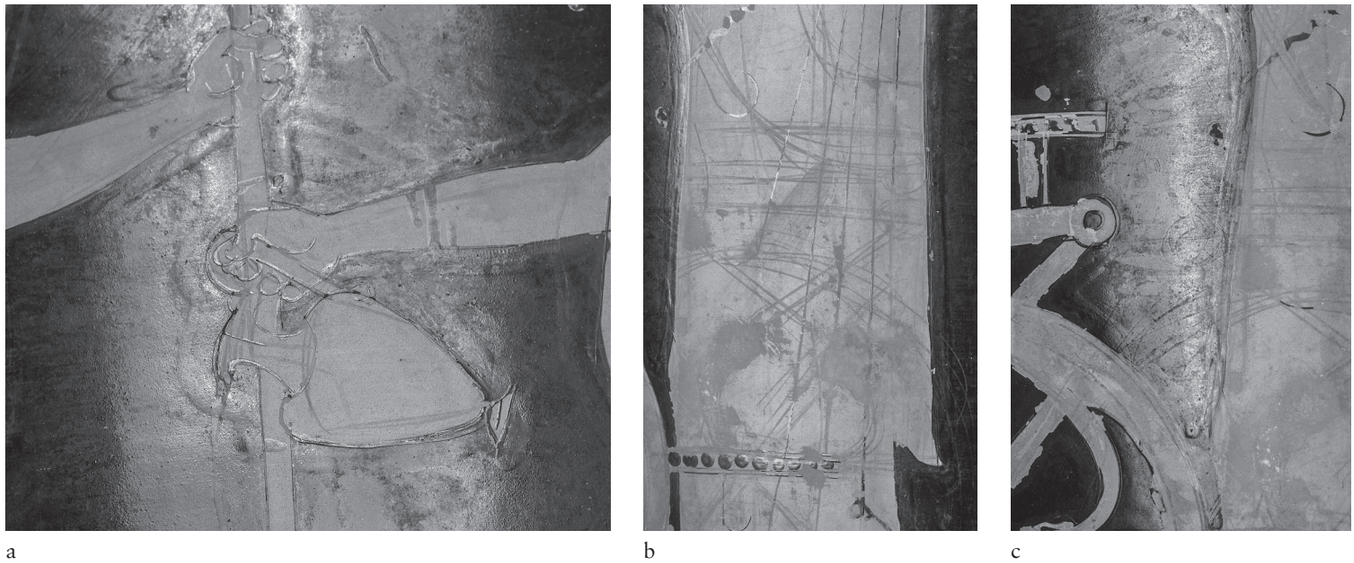
Material und Technik: Häufig sind, etwa in der Henkelzone zwischen beiden Figuren, kleine Steine ausgeplatzt und haben ein Loch hinterlassen. – Glanzton schwarz und stark glänzend auf A; über den Henkeln streifig, kreuz und quer aufgetragen, auf der Rückseite fleckig rot und grün fehlgebrannt und matt, auf dem Kelch große Flecken glänzend grün. – Die Einfassungslinien sind dick aufgetragen und breit, die Linien der Federn streifige Relieflinien. – Eine Reihe kleiner Eintiefungen auf der Rückseite: Sie erstrecken sich vom linken Fuß der Frau nach oben, zwei weitere befinden sich auf dem linken Arm des Mannes und über dem Diphros.

Vorritzung: Feine Linien, mit einem spitzen Instrument eingeritzt (Abb. 26 a). Der Wagen war ursprünglich dort geplant, wo jetzt Triptolemos steht (Abb. 26 b. c). Rechts neben Triptolemos, dessen Zepter berührend, ist der Fuß des ursprünglich geplanten Triptolemos zu sehen, der auf der Fußplatte des Wagens steht: Er war also sitzend geplant. Sein rechter Arm war stärker erhoben, er hätte wohl drei Ähren nach rechts gehalten. Etwas oberhalb von Demeters linker Hand beginnen zwei in einem Bogen nach unten führende Linien; auch sie sollte demnach Ähren halten. Der dann umgesetzte Plan wurde aber ebenfalls vorgeritzt, wie besonders an der Sitzfläche des Klappstuhls erkennbar ist. – Auf der Rückseite folgen unter der Sitzfläche des Klismos zwei weitere parallele Linien, als habe der Maler seinem Stuhl eine Querstrebe einfügen wollen.

Form: Mittelgroßes Gefäß mit flachem Fuß und hohem Kelch. – Kleiner, stark gewölbter Boden, der in einer s-förmigen, durchhängenden Linie zum schmalen Standring zieht. Die Außenseite des Fußes ist gleichmäßig gerundet, die weiteste Ausladung etwa in der Mitte; die Oberseite setzt, durch eine tiefe Kehle getrennt, weiter innen an und steigt in einem steilen Bogen an. Der Fußring ist leicht gewölbt. Das Becken ist niedrig und stark gewölbt, die Henkel sind weit aufgebogen, der rechte ist tiefer angesetzt als der linke. Der Kelch schwingt leicht nach außen, der untere Rand der Mündung ist eben, die Außenseite stark nach außen gezogen, die Lippe gerundet; sie zieht schnell nach innen und biegt rund in die Innenseite um. – Das Gefäß hängt stark nach links und wackelt.

Dekoration: Unterseite des Fußes und unterer Rand der Außenseite tongrundig, ebenso die tiefe Kehle am Übergang zur Oberseite und die Flächen zwischen den Henkelansätzen. Unter dem Bild alternierend zwei nach links laufende Mäanderglieder und eine Kreuzplatte; über dem Bild schräg nach links gerichtete gegenständige Palmetten, durch Ranken verbunden (Leierpalmetten). Kehlen unter und über diesem Ornament tongrundig, der Torus der Lippe schwarz; innen oberhalb und unterhalb der Randzone eine tongrundige Kehle.

Darstellung: Auf der Vorderseite Aussendung des Triptolemos. Rechts steht Demeter, im Dreiviertelprofil nach links gewandt; ihr langes Haar fällt auf die Schulter herab, auf dem Kopf trägt sie eine Stephane, die mit Glanztonpunkten verziert ist und über der Stirn von vier lanzettförmigen Blätter bekrönt wird. Am Ohr hängt ein kreisrunder Ohrring, am Hals eine Kette mit länglichem Anhänger; beide Unterarme sind mit einem Armreif geschmückt. Sie ist in einen langen Chiton gekleidet. Dieser fällt in Faltenbündeln, zwischen denen glatte Bahnen entstehen, die mit Kreisen ver-



a b c

Abbildung 26 a–c SH 2383

ziert sind. Ein schwarzer Streifen schmückt den Chiton auf Höhe der Unterschenkel. Über dem Chiton trägt Demeter einen über die Schultern gelegten langen Mantel mit breiten Bahnen; die Zickzackfalten am Rand sind durch eine breitere Glanztonlinie markiert. Ihr linker Arm ist angewinkelt, mit der Hand hält sie schräg ein Zepter mit kleiner Blütenbekrönung. Mit ihrer ausgestreckten Rechten gießt sie ein wenig weiße Flüssigkeit aus einer Oinochoe. Die Trankspende geschieht vor dem umwickelten Lotoszepter, das Triptolemos mit seiner ausgestreckten linken Hand hält, zusammen mit einem Bündel von drei Ähren, dessen Stiele und Ährenhaare in weiß aufgetragen sind. Er selbst wendet seinen Kopf im Profil nach rechts, den Mund leicht geöffnet. Sein langes Haar ist hochgesteckt, zwei Locken fallen lang auf seine Brust herab; er trägt einen Kranz mit lanzettförmigen Blättern. Triptolemos' Körper ist leicht nach links gedreht, der rechte Fuß ist im Profil nach links, der linke frontal gestellt. Er hat einen langen Chiton und einen Mantel angelegt, die beide in Fältelung und Musterung der Bekleidung Demeters entsprechen. Der Mantel liegt auf seiner linken Schulter auf, ist um die rechte Hüfte geschlungen und an der linken Seite offen. In seiner nach unten gerichteten rechten Hand hält er eine Phiale, die am Rand mit kleinen Punkten, auf dem Körper mit großen Tropfen verziert ist. Aus ihr gießt er etwas Flüssigkeit, wie bei Demeter in Weiß aufgetragen. Vor seinen Beinen ist die mit großen Glanztonpunkten verzierte Bodenplatte eines Wagens sichtbar, der links neben Triptolemos steht: Das Wagenrad hat vier Speichen, an der Radnabe setzen zwei große Flügel an, die im vorderen Teil mit Punkten gemustert sind. Größere Punkte zieren den Übergang zu den Schwungfedern. Auf Höhe der Radnabe liegt die Bodenplatte, auf der ein Diphros mit Löwenfüßen steht; das Gelenk des Klappstuhls ist mit einem dicken schwarzen Punkt gekennzeichnet. Darüber setzt die horizontale Lehne des Wagens an, die mit einem Muster aus kleinen Haken versehen ist.

Auf der Rückseite eine Spendeszene: Rechts sitzt ein Mann nach links gewandt auf einem Diphros. Er hat lange Haare und einen langen Bart sowie auf dem Kopf einen Reif, in dem vorne ein lanzettförmiges Blatt steckt. Er trägt einen langen, gefältelten Chiton, der auf Höhe der Unterschenkel mit einem dunklen, horizontalen Streifen verziert ist. Seinen Mantel hat er von der linken Schulter um die rechte Hüfte geschlungen und seinen linken Arm darin eingewickelt; dort am Rand ein breiter Glanztonstreifen. Mit dem vorgestreckten rechten Arm hält er einen Stab mit t-förmigem oberem Ende. Diesen überschneidet die rechte Hand einer Frau, die dem Sitzenden eine flache, leicht geneigte Schale entgegenhält. Die Frau steht im Profil nach rechts, ihr langes Haar fällt auf die Schulter. Auf dem Kopf trägt sie eine Stephane mit einer Füllung in verdünntem Glanzton und dunklen Punkten, auf die vier lanzettförmige Blätter aufgesetzt sind; am Ohr ein kleiner scheibenförmiger Ohrring, am linken Arm ein Armreif in verdünntem Glanzton. Sie ist in einen langen Ärmelchiton, ähnlich denen der Vorderseite, und einen Mantel gekleidet, der den rechten Arm freilässt und von der linken Schulter um den Körper zum linken Unterarm verläuft. Auf Taillenhöhe ist der Rest ihrer linken Hand mit Lippe und Hals einer waagrecht gehaltenen Kanne sichtbar.

Um 460. Altamuramaler (Beazley), mittlere Phase (Prange).

Zum Maler: Prange 1989, 18–22; Frank 1990, 192–197. Wie gewöhnlich im Œuvre des Malers ist die Rückseite weniger sorgfältig ausgeführt. Zur Komposition mit ihren für den Maler typischen Elementen Frank 1990, 200f. – Vgl. zum Kopf des Mannes der Rückseite mit ebensolcher Binde das Kelchkraterfragment Basel, Slg. H. A. Cahn HC 623: BAPD 45074; Prange 1989, 165 A 39 Taf. 13. Beliebt sind die gegliederten Chitone, vgl. Demeter und Persephone auf dem Kelchkrater St. Petersburg 639: BAPD 206833; ARV² 591, 15; ebenso beide Göttinnen auf dem Hals des Volutenkraters British Museum 1873,0820.373 (E 469): BAPD 207137; ARV² 589, 1; Prange 1989, 157 A 1 Taf. 51. In beiden Fällen trägt Persephone eine Stephane mit aufgesteckten Blättern. Zu den gepunkteten Chitonen vgl. den eine Beinschiene anlegenden Krieger auf dem Stamnos Louvre C 10831: BAPD 206872; ARV² 593, 48; Prange 1989, 169 A62 Taf. 15 oder die linke Frau auf dem Glockenkrater British Museum 1961,0710.1: BAPD 206856; ARV² 592, 33bis; F. Lissarrague in: S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), Hermeneutik der Bilder. CVA Deutschland Beih. 4 (2009) 18 Abb. 4.

Zur Form: Zu den vom Maler verzierten Kelchkrateren Frank 1990, 197. Auffällig sind am Münchner Exemplar die scharfgratigen Übergänge. Vgl. mit runderen Formen den Kelchkrater Baltimore 48.262: BAPD 206843; CVA Baltimore, Walters Art Gallery 1 Abb. 4.4.

Zur Darstellung: Zum Thema Prange 1989, 78–80; G. Schwarz, Triptolemos (1987); LIMC VIII (1997) 56–86 s. v. Triptolemos (G. Schwarz); N. Dietrich in: L. Tomay (Hrsg.), Rosso imagginario. Il racconto di vasi di Caudium (2016) 101–106. Der Maler thematisiert nicht die Übergabe der Ähren, sondern den Abschied, zu dem eine Trankspende vollzogen wird (vgl. NI 8955, Tafel 65 mit der Verabschiedung eines Krieges). Dass der Maler die Szene ursprünglich anders geplant hatte, wohl eine Übergabe der Ähren vorgesehen hatte, zeigt die Vorritzung: Demeter hielt die Ähren in der Hand, Triptolemos sitzt im Wagen. Eine Parallele für das gleichzeitige Spenden von Demeter und Triptolemos bietet der Volutenkrater des Altamuramalers British Museum 1873,0820.373 (E 469): BAPD 207137; ARV² 589, 1; Prange 1989, Taf. 51, mit einem sitzenden Triptolemos. – Der Sitz auf Triptolemos' Wagen ist nicht wie üblich in den Aufbau integriert, sondern ein auf die Bodenplatte gestellter Klappstuhl; zum Typus siehe G. M. A. Richter, The Furniture of the Greeks Etruscans and Romans (1966) 43–45. Sind ansonsten Stühle auf den Wagen dargestellt, so sind es Klismoi, also Möbel mit fest montierten Beinen; so etwa auf der Pelike des Gerasmalers ehemals Berlin F 2171: BAPD 202580; ARV² 285, 5; CVA Berlin 15 Taf. 14, 3, und der Kalpis des Troilosmalers New York 56.171.53: BAPD 203081; ARV² 297, 14; Padgett 2017, 99 Abb. 17; vgl. dort auch die Form der Ähren. Die außergewöhnliche Darstellung des beweglichen Klappstuhls in diesem Zusammenhang mag ein Hinweis auf die besondere

Mobilität des Triptolemos sein. Mobilität und Geschwindigkeit sind Voraussetzung für seine Aufgabe, die Gabe der Göttin zu verteilen. – Die Bekleidung der Männer und Frauen stimmt auf beiden Gefäßseiten weitgehend überein; beide Frauen verbindet darüber hinaus die mit Blättern verzierte Stephane, dazu E. Hofstetter, CVA Dresden 2, 86 zu Taf. 66. In der Frau der Vorderseite erkennen Simon (1953, 67) und Knauß (2012, 249) Demeter, Schwarz (1987, 115) und Güntner (mit Fragezeichen) Persephone. Triptolemos' Kranz und Demeters Stephane haben eine Parallele auf der Kalpis des Berliner Malers Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I. N. 2696: BAPD 201999; ARV² 210, 181; CVA Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1 Taf. 35. 36; Padgett 2017, 384 B181. Die Frau der Rückseite ist aus dem Zusammenhang nur schwer zu benennen. Ihr Spendepartner ist durch seinen Stock als nicht-göttliche Figur erwiesen, so schon Beazley, ARV² 591, 23: „king and woman". Solche Stäbe sind die typischen Requisiten älterer und alter Männer, wie in der Hand des Königs Lykomedes auf dem Volutenkrater des Niobidenmalers Boston 33.56 (BAPD 206940; ARV² 600, 12; Prange 1989, 183 N 13 Taf. 6. 7, zur Benennung siehe E. Simon, AJA 67, 1963, 57 f.; Prange 1989, 108, oder auf dem Volutenkrater des Boreasmalers Ferrara 44701: BAPD 206070; ARV² 536, 4; Alfieri – Arias 1958, Taf. 20. Angesichts des Fehlens jeglicher Hinweise ist der Verzicht auf eine konkrete Benennung angebracht. Siehe die nicht gesicherten Benennungsvorschläge von Schwarz a. O. 115: Hades und Persephone, in Analogie zum Volutenkrater des Berliner Malers Karlsruhe 68/101: BAPD 352484; Beazley, Para. 344, 131bis; C. Weiss, CVA Karlsruhe 3, 78 zu Taf. 38; Frank 1990, 293 Anm. 601; Knauß 2012, 249, vorsichtiger König und Frau in Padgett 2017, 382 B131bis, oder von Kekulé a. O. 34: Zeus und Hebe.

TAFEL 32

1–5. Tafel 33, 1–4. Beilage 16, 2. Beilage 19, 1.

SH 2384 (Jahn 780). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 35,6 cm – Dm Mündung 37 cm – H Figuren 18 cm – Dm Fuß 17 cm – Gewicht 3,97 kg – Volumen 12,75 l.

BAPD 213728. – AVI 5273. – ARV² 1057, 98. – Beazley, Para. 445. – Beazley Addenda² 322. – R. Politi, Illustrazione sul dipinto in terra cotta di un Ercole ed Apollo e di altre tre figuline greco-sicule Agrigentine (1829) 36 Taf. 4. – Ch. Lenormant – J. de Witte, Élite des monuments céramographiques (1844) Taf. 46 a. – Th. Panofka, Die griechischen Eigennamen mit Kalos im Zusammenhang mit dem Bilderschmuck auf bemalten Gefäßen (1850) Taf. 3, 3. – Jahn 1854, 242. – R. Wäntig, De Vulcano in Olympum reducto (Diss. Universität Leipzig 1877) 21 N; 41–47. – K. Wernicke, Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen (1890) 5 Dionysos 1. – FR 1, 36 f. Taf. 7. – A. von Salis, JdI 25, 1910, 135 f. Nr. 2. – Ch. Fränkel, Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (1912) 41 Anm. 3; 42 Anm. 2; 62 o. – G. von Lücken, Griechische Vasenbilder (1921) Taf. 21. – H. Schaal, Griechische Vasen 2 (1928) Taf. 31, 5. – FR 3, 204 Anm. 152; 233 Anm. 21. – K. Schefold, AM 59, 1934, 140 f. Beil. 13, 4. – F. Brommer, JdI 52, 1937, 208 Nr. 20; 209 Anm. 1. – H. Hinkel, Der Giessener Kelchkrater (1967) 108. 109 Anm. 9 Taf. 22 A. – C. Isler-Kerényi in: Zur griechischen Kunst. Hansjörg Bloesch zum sechzigsten Geburtstag am 5. Juli 1972, AntK Beih. 9 (1973) 30. – F. Brommer, Hephaistos (1978) 12. 14 Anm. 15; 201 B 30 Taf. 3, 2. – M. Halm-Tisserant, AntK 29, 1986, 11 f. Abb. 2 b; 16 Abb. 4 d. – LIMC IV (1988) 644 Nr. 164 Taf. 398 s. v. Hephaistos (A. Hermary). – Veder Greco 1988, 140 f. Nr. 28. – Boardman 1989, Abb. 162. – Immerwahr 1990, 134 Nr. 899 („dotted alpha"). – A. Kossatz-Deissmann in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 5 (1991) 170. – LIMC VII (1994) 774 Nr. 7 s. v. Simis, Simon, Simos 7 (A. Kossatz-Deissmann). – Matheson 1995, 467 PGU 109. – Knauß 2012, 206 Abb. 14.5; 578 Kat. 237. – Torelli 1996, 423. – M. Iozzo in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 70.

Zustand: Ungebrochen. Oberfläche bestoßen am Rand und auf dem Gefäßkörper in einem Bogen vom Satyr zur linken Frau der Rückseite, dort um die obere Hälfte der Figuren und entlang des Randes zur Vorderseite hin, ebenso am rechten Henkel, auf der Vorderseite um den Oberkörper des Hephaistos; innen am Rand bestoßen. Der Glanzton ist auf der Lippe vor allem über dem rechten Henkel stark abgerieben. – Ein Loch im Boden.

Material und Technik: Leuchtend orange Oberfläche. Glanzton stark glänzend; auf den Flächen über den Henkeln waagrecht aufgetragen, teilweise auch von oben nach unten im Bogen, neben den Figuren senkrecht; fleckig gebrannt, innen auch grün. – Um die Figuren breite, dick aufgetragene Einfassungsstreifen. Die Glanztonlinien sind fein und in leichtem Relief aufgetragen, Locken, Muster oder die Binnenzeichnung am Kopf des Maultiers in stark verdünntem Glanzton, daher hellbraun. Am Mäntelchen des Hephaistos, am Zügel und am unteren Rand des Kantharoskörpers Linien, die aussehen wie mit einer Kordel gemacht. – Kleine Löcher über beiden Henkeln, wo Kalkpartikel beim Brand ausgeplatzt sind, ein großes am linken Karpalgelenk des Maultiers.

Vorritzungen: Auf beiden Gefäßseiten sind die Darstellungen vorgezeichnet mit einem breiten, spachtelartigen Instrument, das tiefe Furchen hinterlassen hat (Abb. 27 a. b). Auf der Vorderseite neben langen, durchgezogenen auch kurze Linien, oft mehrfach nebeneinander angelegt und teilweise sich überschneidend. Der Thyrsosstab ist nach unten deutlich dicker vorgezeichnet. Auf der Rückseite weniger, meist lange, durchgezogene Linien.

Form: Kleineres Gefäß mit hohem Fuß und kürzerem Kelch. – Der Boden ist leicht gewölbt, tief eingesetzt. Die Fußunterseite ist s-förmig geschwungen: Sie fällt zunächst in einem leichten Bogen nach außen ab, zieht mit einem Gegenschwung dann steil nach unten, der Standring ist innen plastisch abgesetzt, seine Standfläche ist eben. Die Außenseite des Fußes ist in einem Bogen geführt, der in der oberen Hälfte stark nach innen zieht. Durch eine spitze Rille abgesetzt, die am Ansatz der Oberseite scharf geformt ist, steigt die Oberseite in einem leichten Bogen an, der Fußring ist durch Abdrehungen begrenzt und erweitert sich nach oben. Das Gefäß ist schlank, mit flach ansteigender

Wandung und nur leicht vorspringender Henkelzone; der linke Henkel ist höher angesetzt, die Bögen sind weiter von der Wandung entfernt. Der Kelch steigt steil an, zieht leicht nach außen. Der Mündungsrand ist durch eine kurze schräge Fläche unten und eine Kehle oben begrenzt, die Lippe gerundet. Eine Kante markiert den Umbruch zur Innenseite.

Dekoration: Unterseite des Fußes und unterer Rand der Außenseite, Kehle auf der Oberseite und beide Abdrehungen am Fußring sowie die Flächen zwischen den Henkelansätzen sind tongrundig. Unter dem Bild alternierend drei nach rechts gerichtete Hakenmäanderglieder und eine Kreuzplatte. Auf dem Mündungsrand neigen sich Leierpalmetten mit schwarzem Herz nach rechts.

Darstellung: Auf der Vorderseite Rückführung des Hephaistos. Links reitet Hephaistos auf einem Maultier nach rechts: Sein Unterkörper erscheint im Profil, der Oberkörper leicht zu seiner rechten Seite aufgedreht. Er sitzt leicht zurückgeneigt, der Körper bildet von Knie bis Kopf fast einen Halbkreisbogen; beide Füße hängen auf gleicher Höhe, der rechte leicht nach vorn gedreht. Hephaistos hat den Kopf gesenkt, den Blick geradeaus gerichtet; in der linken Hand hält er die Zügel, in der rechten die Zange, aus der in feinen roten Linien Flammen schlagen. Sein Haar ist hochgesteckt, auf dem Kopf trägt er einen Efeukranz, die Blätter ausgespart an einer roten Ranke. Er ist mit einem kurzen, gegürteten Chiton bekleidet, der am Hals und am unteren Rand ein Muster trägt: doppelte Dreiecke mit Kreisen auf der Spitze; an den Spitzen der äußeren Dreiecke schließt jeweils eine Zickzacklinie an, am unteren Saum einfach, am Halsausschnitt doppelt, die in einem Kreis mit Punkt endet. Um die Schultern ist ein Mäntelchen gelegt, das nach hinten weht, zwischen den Falten der zickzackförmige Rand. Die Füße stecken in hohen Stiefeln, der rechte mit einer wehenden Lasche, beide mit stark verdünntem Glanzton überzogen, und auf der Lasche mit braunen Punkten versehen. Das Maultier zeigt eine Levade, drei Hufe in der Luft, den linken Vorderhuf am höchsten; beide Ohren sind aufgestellt, das Maul ist leicht geöffnet, die Zähne sind sichtbar. Der Ansatz der Zügel am Maul ist durch zwei rote kurze Linien angegeben, die Fortsetzung der Zügel bilden zwei dicht nebeneinander aufgebrachte, kordelförmige Linien. Am Bauch ist in verdünntem Glanzton ein kleiner Zweig aufgetragen. An den Beinen ein zebraartiges Streifenmuster. Die Vorderhufe des Maultiers umfassen den Raum, in dem sich Dionysos nach rechts bewegt. Er hat den Kopf zu Hephaistos zurückgewandt und fixiert ihn mit seinem Blick. Sein Haar fällt lang auf die Schulter, zwei Locken auf die Brust; um den Kopf hat er einen Efeukranz an einem Band gewunden: Die Efeublätter sind ausgespart, die Ranke ist als rote Linie aufgetragen; die Blätter verbindet in den Zwischenräumen eine zweite, gerade rote Linie, über der zwischen den Blättern je ein Punkt erscheint, auf der Stirn eine rote Punktrosette. Sein Bart ist lang, der Oberlippenbart vom Kinnbart abgesetzt. Sein Oberkörper ist leicht zu Hephaistos gedreht. Er trägt einen langen, gleichmäßig gefältelten Ärmelchiton, über dem er um die Hüften und über den linken Unterarm einen Mantel gelegt hat, dessen Rand mit einem breiten, in leicht verdünntem Glanzton aufgetragenen Streifen geschmückt ist. Mit seiner gesenkten rechten Hand, deren kleiner Finger gestreckt ist, hält er einen im Umriss aufgetragenen Kantharos. Der Stab in der vorgestreckten linken Hand gabelt sich oben in einen dicken und einen dünnen Ast; an der Gabelung ist ein Glanztonpunkt zu sehen, ein Astloch? Der dicke Ast ist blattlos, der dünne setzt sich als roter, gebogener Zweig fort, wird von roten Blättern begleitet und endet in den vier Punkten einer Korymbe. Rechts von Dionysos schreitet ein Satyr nach rechts. In der linken Hand hält er ein großes Barbiton mit sieben in Relieflinien aufgetragenen Saiten, in der rechten ein Plektron. Er hat eine Stupsnase, ist kurzhaarig mit Stirnglatze und trägt einen in Rot aufgetragenen Kranz; der Mund ist leicht geöffnet.

Auf der Rückseite drei Mänaden. Die beiden rechten wenden sich einander zu. Beide tragen einen langen Chiton und Mantel, die linke hat ihn locker um die Hüfte und über ihre linke Schulter gelegt; die rechte hat sich mit Ausnahme der rechten Schulter vollständig darin eingehüllt. Die linke Mänade streckt die rechte Hand aus, Handfläche nach oben, die rechte hält einen Thyrsosstab. Sie trägt eine Haube. Die linke Frau hat ein schmales Band horizontal über ihren Dutt gelegt, von dem drei weitere Bänder schräg zum Oberkopf führen. Am linken Rand des Bildes dreht

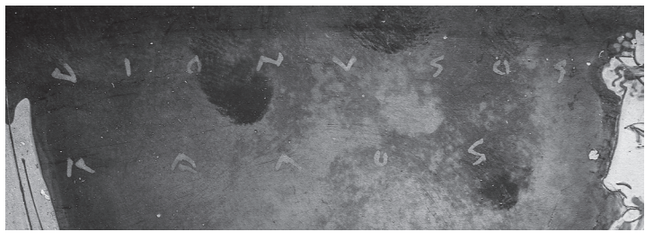


a

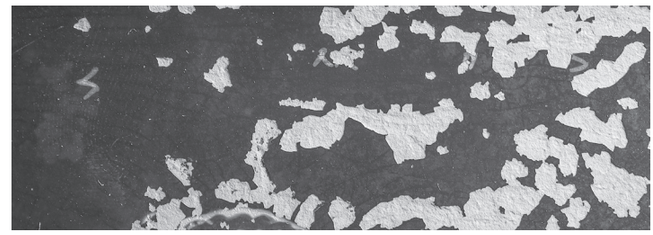


b

Abbildung 27a. b SH 2384



c



d

Abbildung 27c. d SH 2384

eine dritte Frau gerade den Körper nach links, ihr Blick geht zu den beiden anderen zurück. Zwei Striche am linken Fuß zeigen eine Verschnürung, somit einen Schuh an, der an den Zehen spitz endet. Sie trägt zwei tongrundige Bänder über ihrem Haar, Chiton und Mantel entsprechen in Falten und Drapierung jenen der rechten Frau. Die beiden äußeren Frauen tragen einen Scheibenohrring. Alle drei haben ihre Münder leicht geöffnet und stehen in Blickkontakt zueinander.

Inschriften (Abb. 27 c. d): Vor dem Gesicht des Dionysos in zwei Reihen untereinander, in kleinen roten Buchstaben: ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΛΟΣ. Über dem Kopf des Satyrs Σ[-]ΜΟΣ.

440/430. Polygnotgruppe (Beazley, Matheson). S-Töpfer.

Zum Maler: Matheson 1995. Vgl. zur Dreiviertelansicht des Oberkörpers von Hephaistos den Volutenkrater des Kleophonmalers Ferrara 44894: BAPD 215141; ARV² 1143, 1; Matheson 1995, 142 Taf. 125. Die Figur des Münchner Dionysos stimmt in der Haltung bis in den gestreckten kleinen Finger der den Kantharos haltenden Hand mit dem in Ferrara überein. Gemeinsamkeiten mit dem Curtimaler bestehen in der starken Verwendung von verdünntem Glanzton und in der perspektivischen und damit überaus plastischen Wiedergabe von Gewandbahnen; vgl. insbesondere den Stamnos Cambridge, Mass., Arthur M. Sackler Mus. 1925.30.40: BAPD 213538; ARV² 1042, 1; Matheson 1995, 133 Taf. 117. Bereits Hinkel a. O. 109 f. betonte die Nähe, sah aber auch deutliche Unterschiede. – Die Dreifigurengruppe der Vorderseite findet sich auch auf dem Kelchkrater des Christiemalers Louvre G 404: BAPD 213575; ARV² 1046, 6; CVA Louvre 3 Taf. 14, 3–6; Matheson 1995, 366 CHR 6; Heinemann 2016, Abb. S. 260, allerdings in geschlossener Formation. – Vgl. zur Aussparung des Oberlippenbartes den Alkaios auf SH 2416 (Tafel 82–84).

Zu Technik und Vorritzung: FR 1, 37 Taf. 7 (K. Reichhold).

Zu Form und Dekoration: Der Krater ist ein Werk des S-Töpfers, vgl. dessen Kratere Gießen KIII-72: BAPD 213577; ARV² 1046, 8; CVA Gießen 1 Beil. 6, 2; Matheson 1995, 366 CHR 8; British Museum 1873,0820.372 (E 465): BAPD 213732; ARV² 1057, 102; Oakley 1997b, Abb. 22 b Taf. 184 A; oder Yale 1994.53.1: BAPD 9026438; CVA Yale 1 Abb. 10. Zum Töpfer Oakley 1997b, 92: Er ist wahrscheinlich ein Schüler des Berliner Töpfers (zu diesem DV 81: Tafel 6, 1–3). Die meisten seiner Gefäße wurden vom Achilleusmaler bemalt; zur Verbindung zwischen Achilleusmaler und Polygnotgruppe Oakley 1997b, 108. – Eine Parallele innerhalb der Polygnotgruppe bietet der Kelchkrater des Christiemalers Louvre G 404 (siehe oben); neben der Form stimmt auch das Muster auf dem Mündungsrand überein, nicht jedoch das der Henkelzone. Für dieses findet sich eine Parallele auf dem Kelchkrater des S-Töpfers und des Achilleusmalers Ferrara 2890: BAPD 213874; ARV² 991, 53; Oakley 1997b, Abb. 21 Taf. 34. 35.

Zur Darstellung: Zum Thema Schefold a. O. 137–142; G. Hedreen, JHS 124, 2004, 38–64; Knauß 2012, 205 f.; Heinemann 2016, 263–275; zum Thema in der Polygnotgruppe Halm-Tisserant a. O. 8–22; Matheson 1995, 188–190; zu Hephaistos M. Barbanera in: D. Boschung – A. Shapiro – F. Wascheck (Hrsg.), Bodies in Transition (2015) 177–209. – Die Stimmung der Szene ist geprägt durch die zurückgenommenen Haltungen der Figuren, die in sich gekehrt erscheinen. Vergleichbar sind der Volutenkrater Ferrara 44894 (siehe oben) oder die Pelike des Kleophonmalers München SH 2361: BAPD 215176; ARV² 1145, 36; CVA München 2 Taf. 74. 75, 2. 6. 7, auf denen Hephaistos ebenso den Kopf gesenkt hält und Dionysos seinen Kantharos beiläufig vor dem Körper transportiert und nicht präsentiert, wie etwa auf dem Kelchkrater Louvre G 404 (siehe oben). Solche Bilder, in denen zwischen den Figuren „die Atmosphäre emotional aufgeladen zu sein“ scheint (A. H. Borbein, AM 100, 1985, 263), werden mit dem Parthenonfries in Verbindung gebracht, Borbein a. O. 263–268; zum Einfluss des Parthenon auf die Bilder des Kleophonmalers, siehe Matheson 1995, 135. 139. Anknüpfungspunkte an die Gestaltung des Parthenonfrieses lassen sich bis in Details verfolgen: Hephaistos' Stiefel entprechen den aus Leder gefertigten Embades, die in der Bildkunst erstmals von den Reitern im Nordfries des Parthenon von den Reitern getragen werden, siehe J. Neils, The Parthenon Frieze (2001) 114. Bereits A. Furtwängler in FR 1, 36 hat diese Verbindung gezogen und zudem die Gemeinsamkeiten in Statur, Körperbildung und Wiedergabe der Levade betont, siehe auch Halm-Tisserant a. O. 11. Gerade der „Galopp“ ist eine für Esel oder Maultiere eigentlich völlig unpassende Bewegung. Sogar die Linien in verdünntem Glanzton über und unter dem Auge des Reittiers wirken wie graphische Umsetzungen der plastischen Gestaltung an den Pferden des Parthenonfrieses, z. B. J. Boardman, The Parthenon and its Sculptures (1985) Taf. 27. 28. – Zum gemusterten Ependytes des Hephaistos Heinemann 2016, 676 Anm. 647. Er ist zwar als kurzes Gewand praktisch für

den Reiter, weckt aber auch Assoziationen an östlichen Luxus; siehe Miller 1997, 170–183. Zusammen mit dem Komastenmäntelchen soll er in diesem Fall Hepaistos als Festteilnehmer charakterisieren, vgl. den Ependytes als Festgewand des Dionysos auf der Pelike München SH 2361 (siehe oben). – Das Reittier hat die für viele Maultiere/Maulesel in der Vasenmalerei typischen Streifen auf den Beinen; siehe SH 2371 (Tafel 12). Ungewöhnlich ist der kleine Zweig an der Flanke, ein Zeichen, das seit spätarchaischer Zeit auf den Bildern von Pferden verwendet wird, siehe Iozzo a. O. 63–80. Es kennzeichnet einen Bereich an der Flanke des Pferdes, an dem sich seine Gesundheit und damit seine Qualität ablesen lassen. Eine Parallele für das Zeichen am Maultier des Hephaistos auf dem Skyphos der Polygnotgruppe (Kleophonmaler) Toledo, Ohio 82.83: BAPD 11777; CVA Toledo 2 Taf. 86, 1; Iozzo a. O. 70. – Wie meist in den zeitgenössischen Szenen der Rückführung ist der Satyr infibuliert, siehe Halm-Tisserant a. O. 12; allgemein zur κυνοδέσμη Heinemann 2016, 137–148. Zum Barbiton Bundrick 2005, 21–25. – Der Thyrsosstab des Dionysos ist ungewöhnlich wenig mit Blättern geschmückt. Die Aussparung links unter dem Mündungsrand zeigt an, dass dort die Bekrönung ansetzt, die der Maler verborgen hat; das gleiche Verfahren auch auf dem Stamnos des Curtimalers Cambridge, Mass., Arthur M. Sackler Mus. 1925.30.40 (siehe oben), ebenso verschwindet der Felsbrocken in der Hand der Thrakerin auf dem Glockenkrater des Curtimalers Gela 35975: BAPD 9021817; Ta Attika 2004, 485 Taf. 3. Eine Ranke mit Efeublättern und kleinen, als Dreipunktrosetten gebildeten Korymben auch auf dem oben genannten Kelchkrater des Christiemalers Louvre G 404.

Bei den Frauen auf der Rückseite handelt es sich, wie der Thyrsos in der Hand der rechten zeigt, um Mänaden. Die linke vermittelt mit ihrer Haltung zwischen Vorderseite und ihren beiden Gefährtinnen. Der inhaltliche Zusammenhang beider Seiten gilt auch für den Kelchkrater Louvre G 404 (siehe oben). Anders als dort, trägt auf dem Münchner Krater die den Thyrsos haltende Mänade eine Haube. Vgl. dazu den Glockenkrater der Polygnotgruppe Compiègne 1025: BAPD 213708; ARV² 1055, 76; Matheson 1995, 463 PGU 87; Moraw 1998, 59 Taf. 18 Abb. 47 a, auf dem die beiden Mänaden mit ihren Hauben zum häuslichen Kontext der Szene beitragen.

Zu den Inschriften der Polygnotgruppe Immerwahr 1990, 111. Vgl. Διόνυσος καλός bei der Figur des tanzenden Gottes auf der um 460 entstandenen Lekythos Würzburg H 4906: BAPD 6383; CVA Würzburg 2 Taf. 28, 1. 2; vgl. auch den lediglich mit καλός bezeichneten Dionysos mit einer jungen Frau (καλή) auf dem Skyphos des Lewismalers Chiusi 1830 (62703): BAPD 213270; ARV² 975, 36; Heinemann 2016, 424 Abb. 286. Zu Kalos-Inschriften J.-M. Müller in: R. Wachter (Hrsg.), Töpfer – Maler – Schreiber. Inschriften auf attischen Vasen. Akten des Kolloquiums Lausanne und Basel 2012 (2016) 97–130. – Σῖμος, der Stupsnäsige, ist ein häufig belegter Name für einen Satyr: Kossatz-Deissmann a. O. 142. 145. 170 f.; LIMC VII a. O. 774; Heinemann 2016, 104–110. Vgl. den Barbiton spielenden Satyr auf dem Glockenkrater der Polygnotgruppe Matera 9974: BAPD 6759; F. G. Lo Porto, BdA 53, 1968, Abb. 62. Der Name spiegelt die physiognomische Wiedergabe des Satyrs wider.

TAFEL 33

1–4. Siehe Tafel 32, 1–5.

TAFEL 34

1–3. Beilage 16, 3. Beilage 19, 2.

SH 2385 (Jahn 782). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

Dm 38 cm – Fragment a: H 5,1 cm – Br 14,5 cm. – Fragment b: H 7,5 cm – Br 16,5 cm. – Fragment c (mit Thyrsos und Fackel): H 9,2 cm – Br 25 cm. – Fragment d: H 3,5 cm – Br 7,6 cm. – Fragment e: H 3,4 cm – Br 6,9 cm. – Fragment f: H 3 cm – Br 6 cm. – Fragment g: H 2,9 cm – Br 4,4 cm. – Fragment h: H 4,2 cm – Br 5,9 cm. – Fragment i: H 3,4 cm – Br 6,6 cm. – Fragment k: H 2,6 cm – Br 6,1 cm. – Fragment l: H 3,2 cm – Br 6,5 cm. – Fragment m: H 13,1 cm – Br 24 cm. – Fragment n: H 3 cm – Br 4,5 cm. – Fragment o: H 2,9 cm – Br 4,3 cm. – Fragment p: H 4 cm – Br 8,5 cm. – Fragment q: H 13,3 cm – Br 16,1 cm. – Fragment r: H 4,8 cm – Br 12,5 cm. – Fragment s: H 5,1 cm – Br 4 cm. – Fragment t: H 4,3 cm – Br 6,4 cm. – Fragment u: H 3,9 cm – Br 5,4 cm.

BAPD 213729. – ARV² 1057, 99. – Jahn 1854, 243. – G. M. A. Richter, Attic Red-Figured Vases. A Survey (1946) 127. – J. D. Beazley, AJA 61, 1957, 7 f. – R. Guy, Arts in Virginia 21, 1981, H. 2, 14 Anm. 69. – Matheson 1995, 467 PGU 110.

Zustand: Einzelfragmente. – Aus dem Scherbendepot; in der Pinakothek verbrannt. Die drei anpassenden Randscherben (c) wurden zurückgebrannt. Erhalten sind drei große Fragmente vom Rand, davon eins aus zwei und eins aus drei anpassenden Scherben bestehend (a–c), vier kleine Randfragmente (d–f), vier Fragmente vom Rand mit Palmetten. Von der figürlichen Dekoration der Vorderseite ein großes Fragment mit Satyr und Dionysos (Fragment m, aus fünf anpassenden Scherben), Satyrkopf (n), Kopf des Dionysos (o) und Kopf der Mänade (p). Von der Rückseite vier Fragmente (q–t; q aus vier, r aus zwei anpassenden Scherben). Ein Fragment mit Glanztonauftrag (u). – Die tongrundige Fläche auf Fragment t ist porös; gleiches gilt für die Mitte des Dionysos auf Fragment m, deren Oberfläche hellbraun ist, und den Körper des Satyrs. – Fragment q bestoßen.

Material und Technik: Ton orange, Oberfläche intensiv orange. Glanzton schwarz glänzend. Breite flache Einfassungslinien; feine Relieflinien für die Binnenzeichnung; verdünnter Glanzton für das Schamhaar des Satyrs, die Locken des Dionysos und Streifen auf der Nebris der Mänade. – Die Glanztonfläche links des Satyrs ist innen und außen ziegelrot fehlgebrannt, weiterer Fehlbrand auf der Rückseite.

Vorritzung in geraden langen Linien. Gut sichtbar am

Haarband der Mänade, dessen Ränder nach rechts weitergezogen sind.

Form: Schlankes Gefäß mit steilem Kelch. – Der Mündungsrand steigt steil an, eine Kehle trennt ihn von der Lippe, die eine dreieckige Grundform hat; auf der Unterseite ist sie eben, auf der Außenseite rund, mit der weitesten Ausladung auf Höhe des unteren Drittels. Der Übergang zur Innenseite ist abgerundet.

Dekoration: Auf dem Rand nach rechts gerichtete gegenständige Leierpalmetten. Unter dem Mündungsrand und unter der Lippe tongrundig. Innen am oberen Rand und etwas unter dem unteren Rand der Mündungszone ein tongrundiger Streifen.

Darstellung: Auf der Vorderseite Dionysos und Gefolge. Der Gott eilt in der Mitte nach rechts, sein fein gefältelter langer Ärmelchiton weht nach hinten. Darüber trägt er einen Mantel, der mit einem dreieckigen Überschlag um die Hüfte gelegt ist und von der linken Schulter und dem linken Oberarm herabfällt; ein Teil des linken, vom Chiton bedeckten Oberschenkels und das Knie sind in der Öffnung des Mantels sichtbar. Der Gott hat einen langen Bart, die langen Haare sind bis auf Höhe der Schlüsselbeine kompakt angegeben, darunter fallen einzelne, in verdünntem Glanzton aufgetragene Locken auf Schulter und Brust; um die Kalotte ein rotes Band mit begleitenden roten Punkten und einem spitzen Blatt. Er hat den Kopf nach links zurückgewendet, der Oberkörper ist deshalb leicht zu seiner Rechten gedreht. In der nach links ausgestreckten Hand hält er einen Kantharos, aus dem Wein in Form von drei roten Linien fließt; die linke Hand umfasst den schräg gebänderten Stab des Thyrsos, aus dem nach rechts ein roter Zweig mit spitzen Blättern entspringt. Dionysos wendet sich zu einem Satyr, der mit nicht ganz durchgedrückten Knien ebenfalls nach rechts schreitet und den Doppelaulos spielt. Er hat kurzes lockiges Haar und eine Stirnglatze, trägt darüber ein Band mit einem Efeublatt, Punkten und über der Stirn spitzen Blättern, alles in Rot. Rechts neben Dionysos läuft eine Mänade nach rechts, wie der schwingende Chitonbausch neben Dionysos' Thyrsosstab zeigt. Sie hat den Kopf zu ihm zurückgewendet und hält ihm mit der rechten Hand eine mit Bändern umwickelte Fackel entgegen, aus der rote Flammen schlagen. Sie hat ihr Haar hochgesteckt, über der Stirn eine breite Binde, und ist in einen ärmellosen Chiton gekleidet, über den sie über die linke Schulter ein Tierfell gelegt hat.

Auf der Rückseite drei Manteljünglinge: Der mittlere steht nach rechts gewandt, dreht den Kopf zurück. Er ist vollständig in einen langen Mantel gehüllt. Von seinem linken Gefährten ist ein Teil des Mantels erhalten. Der rechte blickt nach links, hat den Mund leicht geöffnet. Sein Mantel lässt die linke Schulter frei, im kurzen Haar trägt er ein rotes Band.

440/30. Polygnotgruppe (Beazley).

Zum Maler: Charakteristisch sind die schmalen Falten am Chiton des Gottes, mit ihrem fast s-förmigen Schwung, die zwischen seinen Beinen in zwei Lagen übereinanderliegen. Ebenso, wenn auch nicht so ausgeprägt und mit weniger Schwung, auf dem Kelchkrater San Antonio 86.134.77: BAPD 16081; Matheson 1995, 129 Tafel 114, dem Skyphos Toledo, Ohio 82.88: BAPD 11777; Matheson 1995, 130 Taf. 115, und dem Stamnos Cambridge, Mass., Arthur M. Sackler Mus. 1925.30.40: BAPD 213538; ARV² 1042, 1; Matheson 1995, 133 Taf. 117; alle sind Werke des Curtimalers.

Zur Darstellung: Vgl. die Konstellation der Gruppe auf der Pelike aus dem Umkreis der Polygnotgruppe Los Angeles 50.8.7: BAPD 213804; ARV² 1063, 2; CVA Los Angeles Taf. 27, 3, die Figuren stehen dort ruhig. Der Christiemaler hat eine Vorliebe für solche Dreifigurengruppen, siehe J. H. Oakley, CVA Baltimore, Walters Art Gallery 1, 18 f. zu Taf. 23. Dort ist die Reihung umgekehrt, alle bewegen sich nach rechts. Vgl. auch den Glockenkrater Matera 9974: BAPD 6759; F. G. Lo Porto, BdA 53, 1968, Abb. 62, auf dem die Mänade ebenfalls eine Nebris und ein Diadem trägt; dort geht ein Barbiton spielender Satyr voran, es folgen Dionysos, die Mänade und ein den Aulos blasender Satyr. Auch andere Maler der Gruppe verwenden dieses Formular in weitgehend übereinstimmender Abfolge; siehe etwa die Glockenkraterfragmente von der Agora in Athen: Moore 1997, Taf. 42 Nr. 315–317 sowie das Kelchkraterfragment ebenda Taf. 37 Nr. 274. – Zum übervollen Kantharos, aus dem Wein fließt, Heinemann 2016, 431 f., zu dessen Rolle als „unversieglicher Quell des Weins" E. Simon, Opfernde Götter (1953) 51. Sie sieht in solchen Szenen kein Opfer, keine „libatio media in pompa", sondern ein Zeichen der Überfülle, die Dionysos bewirken kann. Es ist diese Überfülle, die ja auch Hephaistos zum ‚Umdenken' bringt. Dennoch ist auf dem Münchner Krater eine Oinochoe als Schenkgefäß und damit als Hinweis auf die Libation nicht auszuschließen; entsprechend den genannten Vergleichen des Christiemalers wäre das Gefäß durchaus in der linken Hand der Mänade zu ergänzen. – Es ist nicht nur Dionysos, der sich bewegt; die Mänade hat den Rhythmus aufgenommen. Dabei ist die starke Körperdrehung durchaus ungewöhnlich; vgl. die Mänade auf dem Stamnos Warschau 142465: BAPD 142465; ARV² 1019, 82; Oakley 1990, Taf. 63 A. – Zum Ritual Isler-Kerényi 2015, 134 f. mit Abb. 74.

TAFEL 35

1.

NI 16168.

H 9,4 cm – Br 8,1 cm – D unten 1,1 cm.

Zustand: Fragment von Kelch und Henkelzone. Die Oberfläche ist vor allem an den Rändern bestoßen, ein Kratzer verläuft quer über das Bein.

Material und Technik: Ton hellorange, Glanzton schwarz, leicht glänzend, die Wölbung der Henkelzone innen und außen fehlgebrannt.

Dekoration: Am oberen Rand der Henkelzone Hakenmäander nach links und eine Kreuzplatte.

Darstellung: Ein nackter Fuß in Vorderansicht mit einem Teil des Unterschenkels.

3. Viertel 5. Jh.

Das Mäandermuster ist vor allem in der Polygnotgruppe beliebt, vgl. vor allem das ebenfalls von einem Kelchkrater stammende Fragment Giudice 2007, 83 Nr. 118 (Ragusa o. Inv., Polygnotgruppe); weitere Beispiele von Glockenkrateren ebenda 69 Nr. 51 (Catania Kunsthandel, Christiemaler) oder 97 Nr. 153 (Agrigent 1536, Kasselmaler).

Der Fuß gehört zu einem nach rechts laufenden Mann und ähnelt in Haltung und summarischer Zehenangabe Figuren des Christiemalers, die sich nach rechts zurückwenden; vgl. etwa den jungen Mann mit Barbiton auf dem Glockenkrater Neapel 81511: BAPD 213587; ARV² 1047, 18; H. Hinkel, Der Giessener Kelchkrater (1967) Taf. 14 A, oder die Mänade auf dem Stamnos Cambridge, Mass., Arthur M. Sackler Mus. 1925.30.40: BAPD 213607; ARV² 1048, 38; Matheson 1995, 126 Taf. 111.

2. Beilage 16, 4. Beilage 19, 3

NI 9831. Aus der Sammlung Dieter Ohly.

Dm ca. 50 cm – H Rand 5,5 cm – H Figurenzone 9 cm. – Fragment a: H 15,3 cm – Br 13,4 cm – D Rand 1,5 cm, unten 0,7 cm. – Fragment b: 7,4 cm – Br 12,4 cm – D oben 1 cm, unten 0,7 cm.

Zustand: Zwei anpassende Fragmente. An Fragment a fehlt rechts oben ein Teil der Oberfläche.

Material und Technik: Tonoberfläche hellorange, glatt. Glanzton in den Flächen schwammig aufgetragen, schwarz bis braun, überall schimmert der Tongrund durch. Die dünnen Linien sind leicht erhaben und schwarz. Kontrast zwischen den feinen Linien für Kränze und Gewänder und den in stark verdünntem Glanzton aufgetragenen Haaren. – Die Oberfläche ist am Mündungsrand und in der Glanztonzone über dem Flügel fehlgebrannt.

Vorritzung: Die beiden Flügel waren etwas tiefer geplant, wie lang durchgezogene Linien im Glanzton zeigen.

Form: Weit ausschwingender Kelch, der in einem Bogen zum Mündungsrand geführt ist, mit rundem Übergang. Die breite Lippe ist durch eine breite flache Kehle von der Mündungszone abgesetzt, der Übergang zur Innenseite ist rund.

Dekoration: Am Mündungsrand Lotos-Palmettenband, in der Kehle darüber ein roter Streifen, auch darunter Spuren von Rot. Innen unter der Lippe und 8 cm darunter je ein tongrundiger Streifen.

Darstellung: Zwei junge Männer bewegen sich nach rechts, beide haben kurzes lockiges Haar und tragen einen Kranz mit sehr spitzen Blättern. Der Oberkörper des rechten ist wohl frontal wiedergegeben, über beiden Schultern liegt ein Mantel. Hinter der rechten Schulter ist ein Reisehut zu sehen. Der Jüngling hat den rechten Arm erhoben und hält in der rechten Hand einen Stein. Er blickt nach rechts, sein Mund ist geöffnet. Über ihm befinden sich zwei parallel nach rechts gerichtete Flügel. Oberhalb des linken jungen Mannes springt ein Hase nach rechts. Links von diesem ein Gewand (?).

Um 430 v. Chr.

Zu Maler und Ornament: Im Vergleich mit den Köpfen der jungen Männer und der Leto auf dem Volutenkrater des Polion New York 27.122.8: BAPD 215500; ARV² 1171, 2; Richter – Hall 1936, 153 f., zeigen sich Gemeinsamkeiten, die jedoch nicht so ausgeprägt sind, dass beide einem Maler zuzuweisen wären. Vgl. auch den Hasen neben Apollon auf dem Volutenkrater Ferrara 3033: BAPD 215539; ARV² 1171, 1; Bundrick 2005, 129 Abb. 79. Zu Polion Robertson 1992, 245–247. – Das Lotos-Palmettenband ist typisch für die Werkstatt des Niobidenmalers; vgl. das Kraterfragment des Niobidenmalers Syrakus 24127: BAPD 206944; ARV² 600, 16; P. Orsi, La necropoli di Passo Marinaro a Camarina, MonAnt 54 Serie Miscellanea 4 (1990) 90 Nr. 63 Taf. 53.

Zur Form: Vgl. zum ausschwingenden Kelch SH 2383 (Tafel 31; Beilage 16, 1). Der Mündungsdurchmesser zeigt, dass es sich um ein großes Gefäß handelt, größer als die wenig älteren Kratere SH 2384 und SH 2383 (Tafel 32. 33 und Tafel 31).

Zur Darstellung: Die geflügelte Figur steht im Zentrum des Bildes. Ihre Anwesenheit und der Steine werfende junge Mann lassen vermuten, dass hier Eos Kephalos verfolgt. Kephalos muss rechts des Erhaltenen ergänzt werden: Vgl. insbesondere den etwa zeitgleichen Kelchkrater des Nikiasmalers Richmond 81.70: BAPD 10158; J. H. Oakley, AntK 30, 1987, Taf. 19, 2. Anders als dort hat Kephalos auf dem Fragment nicht nur einen, sondern zwei Gefährten. Zum Thema und zur Charakterisierung zuletzt CVA Dresden 2, 62 zu Taf. 48, 3. 4; zu Eos in der Polygnotgruppe Matheson 1995, 208–213. Die Flügel sind auf dem Fragment ebenso hintereinander gestaffelt, aber horizontaler wiedergegeben, wie auf der Hydria Bloomington, Indiana 64.68: LIMC III (1986) 768 Nr. 181 Taf. 574 s. v. Eos (C. Weiss). – Als Anspielung auf die erotische Komponente versteht M. Prange (1989, 62) den Hasen in der Hand des Kephalos auf der Pelike des Niobidenmalers ehem. Königsberg F 162: BAPD 206983; ARV² 603, 44; Prange 1989, 192 N 56; LIMC III a. O. 761 Nr. 76 Taf. 567; zu Hasen als Liebesgeschenk E. Manakidou in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 129–131, zu Tieren als Liebesgeschenk Calder 2017, 72–76. Die Blätter des linken Kranzes sind als Myrtenblätter zu deuten und weisen ebenfalls auf einen aphrodisischen Kontext: Siehe Kunze-Götte 2006, 43–45. – Eine alternative Lesart wäre Eros auf der Hasenjagd, gestört von menschlichen Jägern: Zum Thema J. Barringer, The Hunt in Ancient Greece (2001) 95–98. Eros fängt einen Hasen auf der Kalpis des Meidiasmalers Florenz 81948: BAPD 220493; ARV² 1312, 1; Burn 1987, Tafel 24 b. Der Stein in der erhobenen Hand des rechten Mannes gilt dem Geschehen, das sich rechts abspielt. Dort befand sich ein Jagdobjekt: Der Waffe nach wird es sich um einen Hasen handeln, vgl. etwa die weißgrundigen Lekythen des Thanatosmalers Bonn 1011: BAPD 216379; ARV² 1230, 38; CVA Bonn 1 Taf. 42, 2. 3, und British Museum 1876,0328.2 (D 60): BAPD 216378 ARV² 1230, 37; Barringer a. O. 100 Abb. 61. 62. In der verlorenen linken Hand wäre dann eventuell ein Lagobolon zu ergänzen, die typische Waffe für eine Hasenjagd, vgl. auch den Glockenkrater des Dinosmalers Philadelphia, University of Pennsylvania 5682: BAPD 215290;

ARV² 1154, 37; Lee 2015, 118 Abb. 4.20. Die Flügel rechts sprechen in ihrer Größe und Position für eine fliegende Figur: Vgl. die schwarzfigurige Oinochoe Rom, Konservatorenpalast (Schnapp 1997, 418 Kat. 474), den Psykter des Malers der Yale Lekythos Berlin 3407 (BAPD 207679; ARV² 658, 21; Lang-Auinger – Trinkl 2015, 130 Abb. 1 a), eine rotfigurige Lekythos im Basler Kunsthandel (Schnapp 1997, 419 Kat. 477) oder den Lebes Gamikos des Washing Painter Kopenhagen, NM 13113: BAPD 11167; Pellegrini 2009, 334 Kat. 781 Taf. 22. Eros folgt also fliegend einem Hasen oder hat diesen bereits gefangen, während ein zweiter Hase mit ähnlichem Sprung wie auf dem Glockenkrater Newcastle-upon-Tyne (BAPD 218092; ARV² 1439, 1) über den Jägern erscheint. – Dieser Hase muss sich direkt neben, vielleicht auch über dem Henkel befunden haben.

TAFEL 36

1–6. Beilage 16, 5. Beilage 20, 1.

Schoen 73. Ehemals Lugano, Sammlung Hans von Schoen. Aus dem griechischen Kunsthandel.

H 25,1 cm – Dm Mündung 21,4 cm – H Figuren 11,8 cm – Dm Fuß 11,5 cm – Gewicht 1,27 kg – Volumen 2,9 l.

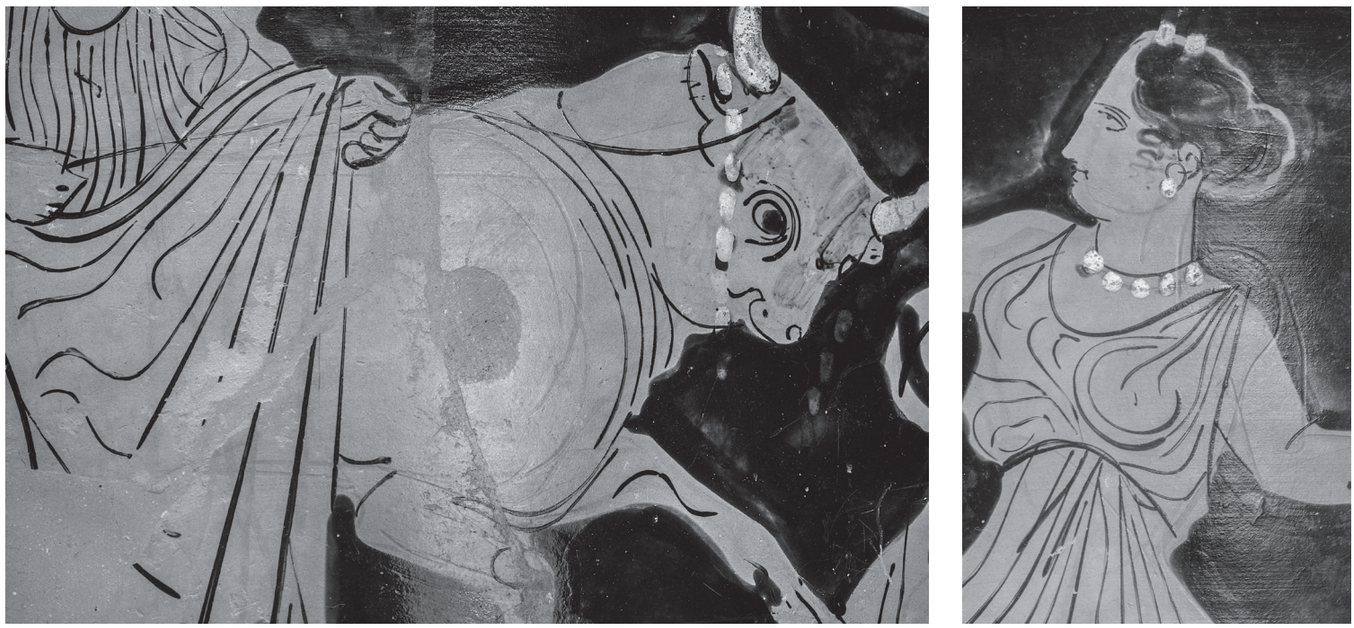
BAPD 30668. – R. Lullies, Eine Sammlung antiker Kleinkunst (1955) 33 Nr. 73 Taf. 32. – K. Lehnstaedt, Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen (1970) 43. 55. 66. 70. 132 K 154. – Brommer 1973, 43. – J.-L. Durand in: C. Bérard – C. Bron – A. Pomari (Hrsg.), Image et société en Grèce ancienne. Actes du colloque international Lausanne 1984 (1987) 234 Abb. 11. – N. Himmelmann, Tieropfer in der griechischen Kunst (1997) 42 Anm. 36. – Gebauer 2002, 158 Pv 136; 717 Abb. 109. – Knauß 2012, 484 Abb. 32.1; 594 Kat. 541. – N. Eschbach, CVA Dresden 3, 28 zu Taf. 5.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Ergänzungen im Zungenband auf der Vorderseite; größere Stücke im Gewand der linken Frau und am Gewandsaum der rechten Frau, an Gesicht und Schulter des linken Mannes, zwei kleine Stücke am Gefäßfuß sowie Ergänzungen entlang der Bruchkanten. Auf der Rückseite bestoßen. – Im Inneren über die Fläche verteilt winzige Bestoßungen.

Material und Technik: Tonoberfläche leuchtend orange glänzend. Der Glanzton ist auf den Flächen ungleichmäßig aufgetragen und teilweise braun, über dem rechten Henkel fehlgebrannt. Konturlinien an Hals, Gesicht und Gewand der linken Frau in Relieflinie. Weiße Punkte sind erhaben aufgetragen.

Vorritzung: Auf der Vorderseite sind alle wichtigen Linien vorgegeben, in langen, meist aneinander gesetzten Linien, bei Überschneidungen auch in zwei nebeneinander gesetzten (Abb. 28).

Form: Kleines Gefäß mit hohem, schlankem Kelch. – Ebener Boden. Die Innenseite des Stiels wölbt sich leicht nach innen, die Innenseite des Fußes gleichmäßig nach außen. Der Standring ist schmal und eben. Die Außenseite des Fußes steigt zunächst kurz nach außen an, dann in einer Linie schräg nach innen bis zum kantigen Umbruch zur Oberseite; dort schließt sich eine tiefe Kehle an, von der die Oberseite in leicht konvexem Bogen zum Fußring ansteigt. Dieser ist im Profil dreieckig und beidseits durch feine Kehlen begrenzt. Die Henkelzone ist flach, der linke Henkel ist tiefer angesetzt und länger. Am linken Henkel ist der hintere Henkelbogen tiefer, am rechten der vordere tiefer angesetzt. Die Wandung des Kelchs ist gerade, der leicht nach außen ansteigende Mündungsrand durch zwei flache Furchen eingefasst. Die Lippe ist weit ausladend und gerundet,



a b

Abbildung 28 a. b Schoen 73

mit langer flacher Oberseite. Der Übergang zur Innenseite ist rund.

Dekoration: Unterseite des Fußes tongrundig, ebenso der untere Rand der Außenseite, der Rand der Oberseite mit der Kehle sowie die beiden Abdrehungen am Fußring. In der Henkelzone Band aus alternierend vier Hakenmäandern und einer Schachbrettplatte, auf dieser je ein Punkt in den tongrundigen Quadraten. Unter dem Mündungsrand ein Eierstab mit einem Punkt in den Zwickeln. Im Inneren des Mündungskelchs am oberen Rand eine Linie, eine zweite am unteren Rand der Mündungszone.

Darstellung: Auf der Vorderseite zwei Frauen und ein Opferstier. Links läuft eine Frau nach rechts. Ihr Haar ist zu einem Zopf hochgebunden, der nach hinten wegweht, Strähnen fallen vor dem Ohr herab. Sie dreht den Oberkörper leicht nach links, beide Arme sind angewinkelt und halten ein dünnes Band, das am Kopf des Stiers befestigt ist, der sich hinter der Frau nach rechts bewegt. Seine beiden Vorderhufe sind in der Luft, der linke im Profil vorgestreckt, der rechte in Aufsicht zur Seite. Der Schwanz ist erhoben. Der Stier hat den Kopf leicht in die Frontale gewandt, so dass sein linkes Auge gerade noch angeschnitten ist. Seine Hörner sind weiß, an beiden hängt ein στέμμα, eine Kette aus weißen Quasten. Zwischen den Ohren und über der Nase ist verdünnter Glanzton streifig aufgetragen. Die Frau ist mit einem dünnen, faltenreichen Chiton bekleidet, über den sie einen Mantel gelegt hat, der ihre linke Schulter bedeckt, vor dem Körper zum linken Unterarm gezogen ist und von dort herabfällt; er ist in breite, unregelmäßge Falten gelegt und hat am unteren Rand einen braunen Streifen. Am Ohr trägt sie einen runden weißen Ohrring, am Hals eine Kette aus weißen runden Perlen an einem hellbraunen Band, am rechten Handgelenk einen weißen Armreif. Hinter ihrem Hals erscheinen auf der Glanztonfläche zwei weiße Punkte, die in der Größe den Perlen entsprechen. Sie blickt auf die ihr vorauseilende Frau, die ihr den Kopf zuwendet und ihren rechten Arm mit geöffneter Handinnenseite in ihre Richtung ausstreckt. Diese Wendung bei gleichzeitiger Bewegung nach rechts bedingt den nach links gedrehten Körper. Ihr rechter Fuß erscheint in Aufsicht, der linke ist im Profil oberhalb der Grundlinie auf einen imaginären Geländestreifen gesetzt. Sie hat ihr Haar zu einem Knoten hochgesteckt, trägt ebenfalls den weißen Ohrring und eine weiße Kette sowie an beiden Handgelenken weiße Armreifen. Über der Stirn stecken zwei weiße Federn oder Blätter im Haar. Bekleidet ist sie mit einem übergegürteten Peplos, die beiden Enden des Gürtelbandes fallen unter der Brust herab, die Säume am Überfall und am unteren Rand sind mit einem braunen Streifen verziert. In ihrer angewinkelten linken Hand hält sie ein Thymiaterion mit hohem, horizontal gegliedertem Fuß und hohem kegelförmigem Deckel.

Auf der Rückseite zwei einander zugewandte junge Männer. Beide haben kurzes Haar, haben ihren Körper mit Ausnahme der rechten Schulter in einen langen Mantel gehüllt und halten mit der ausgestreckten rechten Hand einen gekrümmten Stock.

Um 400. Töpfer A_2.

Zur Form: Zu den Kelchkrateren des Töpfers Kathariou 2002, 14. Vgl. zu den Füßen die Kelchkratere Rom, Villa Giulia 1514 (Kathariou 2002, 276 UPS 1. 360 Abb. 8 A) und Athen, NM 11559: Kathariou 2002, 276 UPS 3. 360 Abb. 9 A. Die Mündung des Münchner Kraters ist allerdings steiler und gleicht jener des Glockenkraters ehem. Helgoland, Kropatschek: BAPD 6407; W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern (1980) 154 f. Nr. 90; weitere Beispiele bei N. Eschbach, CVA Dresden 3, 28. Der Töpfer fertigte Gefäße in unterschiedlichen Größen, das Münchner Exemplar fällt in eine mittlere Kategorie.

Zu Dekoration und Maler: Der Eierstab ist ein typisches Muster für den Mündungsrand von Glockenkrateren, nicht jedoch von Kelchkrateren; eine Ausnahme, ebenfalls von der Hand des Töpfers A_2, ist der Kelchkrater Athen, NM 27983: Kathariou 2002, 276 f. UPS 4 Taf. 82 B. Eine Parallele für das Muster der Henkelzone bietet der oben genannte Kelchkrater in der Villa Giulia. Diese beiden Gefäße sind das Werk des Upsalamalers, der in der Tradition von Dinos- und Pronomosmaler steht, siehe I. McPhee in: E. Giudice – G. Giudice (Hrsg.), Studi miscellanei di ceramografia greca III (2017) 49–70. Auch auf Krateren aus der Werkstatt des Pronomosmalers gibt es Parallelen für die Wahl der Muster: vgl. für den Eierstab den Glockenkrater ehem. Helgoland, Kropatschek (siehe oben), für die Schachbrettplatten mit Punkt den Volutenkrater Neapel 81673: BAPD 217500; ARV² 1336, 1; Vasi antichi. Museo Archeologico Nazionale di Napoli (2009) 84 f., sowie die Pelike Athen, NM 1333: BAPD 217512; ARV² 1337, 8; Hahland 1930, Taf. 7 b, und den Kelchkrater Tarent 52399: BAPD 217508; ARV² 1337, 4; Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto I 2 (1990) 69 Abb. 66; siehe auch Gaunt 2002, 327. Auf dem letztgenannten Krater findet sich zudem eine sehr ähnliche Augenzeichnung und ähnlicher Einsatz von verdünntem Glanzton am Stierkopf. Vgl. zur Binnenzeichnung insbesondere den Stier auf dem Kelchkrater nahe Pronomosmaler St. Petersburg B 2680: BAPD 217509; ARV² 1337, 5; R. Vollkommer, BCH 111, 1987, 152 Abb. 4 b. c. – Zu den Rückseitenfiguren mit ihren bogenförmigen Faltenlinien vgl. den Kelchkrater Berlin V.I. 3974: BAPD 6980; CVA Berlin 11 Taf. 34, 2, dem Maler von London F 64 nahestehend.

Zur Darstellung: Zum Thema Durand a. O. 227–239; Gebauer 2002; zuletzt J. B. Connelly, Portrait of a Priestess (2007) 179–190. Der Stier blickt hier nicht mit „fromm gesenktem Haupt“ (Himmelmann a. O. 46) zu Boden, sondern auf den Betrachter, wie auf dem Volutenkrater des Kleophonmalers Ferrara 44834: BAPD 215141; ARV² 1143, 1; Alfieri – Arias 1958, Abb. 86.

TAFEL 37

1–5. Tafel 38, 1–6. Tafel 39, 1–4. Beilage 16, 6. Beilage 20, 2.

NI 6013 (SH 2386). Geschenk Friedrich Wilhelm von Bissing 1902.

H 34,5 cm – Dm Mündung 35 cm – H Bild 16,8 cm – Dm Fuß 16,5 cm – Gewicht 3,42 kg – Volumen 9,35 l.

BAPD 31968. – FR 3, 150 Abb. 66. 67 (Buschor). – Hahland 1930, 20 Anm. 28 Nr. 13. – Hahland 1931, 9. 56. 74. – Kunst der Schale 384 Abb. 67.23. – Kathariou 2002, 231 ATH 8; 359 Abb. 6 B (Profil).

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt mit Ergänzungen links vom Kopf, am Arm und unter dem rechten Fuß der Tänzerin, am Satyr unten links, an den Füßen der Frau über dem linken Henkel sowie an Gesicht und Gewand der Frau links neben ihr, im Gewand der linken Frau und am unteren Rand der rechten vor dem rechten Henkel; in der Henkelzone der Rückseite. – Im Inneren flächendeckend Kratzspuren. – Das Gefäß wackelt.

Material und Technik: Der Ton ist etwas heller als der leuchtend orange gebrannte Überzug, der Glanzton schwarz glänzend. Im Inneren ist der Mittelpunkt des Bodens leuchtend rot gebrannt, darumherum ist der Glanzton streifig aufgetragen und braun. Die Glanztonlinien sind leicht erhaben, stärker fühlbar jene an Konturen. Das Weiß ist an den beiden Mittelfiguren der Vorderseite dick auf den Tongrund aufgetragen, die Binnenzeichnung darauf in verdünntem, goldfarben gebranntem Glanzton. Die weißen Elemente sind an den Figuren der rechten Hälfte besser erhalten als an den linken, auf dem Glanzton ist die Farbe blass. Die weißen Punkte der Girlande des sitzenden Satyrs sind auf verdünntem, goldfarbenen Glanzton aufgetragen.

Vorritzung in feinen langen Linien (Abb. 29).

Form: Mittelgroßes, breit gelagertes Gefäß mit kantigem Fuß und mächtigen Henkeln. – Flacher Boden. Der Stiel ist auf der Innenseite gerade und geht in die Unterseite des Fußes über, die zweigeteilt ist: Zunächst gerade, dann leicht nach außen gewölbt. Die Standfläche ist eben und steigt leicht nach außen an. Die Außenseite zieht in leichter Wölbung nach innen, den Beginn der Oberseite markiert nach einer Kante am Übergang eine spitze Rille. Der schmale, deutlich herausragende Fußring ist auf der Außenseite abgeflacht und durch schmale, tiefe Abdrehungen begrenzt. Die Henkelzone ist niedrig; die im Querschnitt runden Henkel sind steil geführt und nah an den Kelch gesetzt, der linke tiefer; am linken Henkelbogen ist die linke Biegung tiefer, rechts sitzen beide etwa gleich hoch. Der Kelch springt gegenüber der Henkelzone leicht zurück, den oberen Rand des Standstreifens markiert eine feine Kehle. Der Kelch ist leicht konkav. Der nach außen geneigte, leicht konkave Mündungsrand wird durch zwei Kehlen eingefasst. Die Lippe ist kurz und entspricht in ihrem Profil einem stehenden Ei, ist auf der Außenseite gleichmäßig gewölbt. Eine Kante trennt Außen- und Innenseite.



Abbildung 29 NI 6013

Dekoration: Unterseite, Standfläche und unterer Rand der Fußaußenseite, die Rille auf der Fußoberseite und die beiden Abdrehungen des Fußrings sind tongrundig. In der Henkelzone auf der Vorderseite zwei Eierstäbe, der obere höher; auf der Rückseite alternierend drei Hakenmäanderglieder nach links und eine Schachbrettplatte. Unter der Mündung ein Lorbeerzweig nach links mit Früchten. Auf dem oberen Rand der Mündung und innen am Übergang zum Körper ein tongrundiger Streifen.

Darstellung: Auf der Vorderseite ein Thiasos. Im Zentrum des Bildes tanzt eine Frau mit strähnigem langen Haar auf den Zehenspitzen nach rechts, den Kopf und den linken Arm zurückgeworfen, den rechten nach hinten gesenkt mit einem Tympanon, das sie auf der Handfläche balanciert. Sie trägt ein mit Perlen und länglichen Anhängern verziertes Halsband. Bekleidet ist sie mit einem langen Chiton, der auf beiden Schultern befestigt ist; eine zweite obere Lage scheint von der linken Schulter herabgerutscht zu sein und vor der Brust einen Überfall mit wenigen Falten zu bilden; unter der Brust schwingen die Falten um den Körper herum. Das Tympanon trägt auf schwarzem Rand weiße Punkte, auf dem Schallbecken eine Efeuranke sowie an den Rand angesetzte, kurze Streifen. Der Tänzerin steht rechts ein kleiner Eros gegenüber, der den linken Fuß zurückgesetzt, die Flügel aufgestellt hat, den linken Arm vor dem Bauch, den rechten erhoben, in der Hand eine lange Binde mit Quasten. Über beiden Figuren hängen an einem Zweig am oberen Rand vier große, in streifigem Glanzton auf den ausgesparten Tongrund aufgetragene Trauben, zwischen diesen weiße Blätter. Rechts neben dem Eros und unmittelbar an den oberen Rand gerückt, schließen zwei Frauen an, die linke schräg nach rechts sitzend, die rechte als Halbfigur schräg nach links stehend, beide blicken zur Mitte. Beide haben ihre langen Haare im Nacken mit einem weißen Band zusammengebunden, das in Dreipunktrosetten endet. Sie tragen lange, übergegürtete Chitone, die linke mit weißen Bommeln an den Enden des Gürtelbandes; die Ränder der Chitone sind mit einem Wellenmuster verziert. Beide Frauen halten einen Stab in der linken Hand, die linke einen mit Thyrsosbekrönung; an beiden Stäben ist oben ein langes Band festgebunden, das in weißen Punktrosetten endet. Die Frau mit Thyrsos trägt einen Efeukranz mit weißen Punkten im Haar. Unterhalb von ihr sitzt ein Satyr nach links, an eine horizontal liegende Transportamphore gelehnt, die mit einer in verdünntem Glanzton aufgetragenen Weinranke bekränzt ist. Er sitzt entspannt, den rechten Fuß aufgestellt, den linken ausgestreckt, den linken Ellbogen auf dem Gefäß, die rechte Hand auf seinem rechten Knie, und hält zwischen beiden Händen eine weiße Girlande,

bestehend aus einer Linie mit angesetzten Punkten. Sein Mund ist leicht geöffnet. Er hat einen strähnigen Bart und struppiges Haar, in dem er einen Efeukranz trägt und ein weißes Band mit weißen Punkten über der Stirn. Im unteren Register links von der Tänzerin steht ein Satyr, den Kopf ekstatisch in den Nacken geworfen, beide Arme zur Seite ausgebreitet; sein rechtes Bein ist leicht gebeugt, das linke zurückgestellt, der Fuß berührt nur mit den Zehen den Boden. Mit beiden Händen hält er ein langes weißes Band mit Quasten an den Enden. Haar, Bart und Efeukranz entsprechen dem sitzenden Satyr. Links neben ihm wächst ein Zweig mit spitzen Blättern und weißen Punkten auf dem Boden. Oberhalb des Satyrs erscheint als Halbfigur eine weitere Tänzerin mit Tympanon auf der Handfläche des linken ausgestreckten Arms; in der erhobenen rechten Hand hält sie einen weißen Kranz, bestehend aus einer Linie mit versetzten Punkten. Auch sie hat den Kopf in den Nacken gelegt. Ihr Chiton ist über der Brust mit Kreisen gemustert, der Gürtel endet in zwei weißen Bommeln. Links neben ihr sitzt eine Frau nach links und blickt zur Mitte zurück; ihre Erscheinung und Kleidung entsprechen den beiden rechten Frauen, bis auf die fehlenden Bommel am Gürtel. Beide Arme hat sie angewinkelt nach vorn gestreckt. Links von ihr steht eine weitere weibliche Halbfigur nach rechts gewandt, die rechte Hand vor der Brust, die linke im Zeigegestus nach rechts ausgestreckt; in beiden Händen hält auch sie ein langes weißes Band. Ihr Chiton ist unter dem Halssaum mit Zickzacklinien und Pünktchen gemustert. Die rotfigurigen Frauen tragen weiße Ketten und Armreifen, die beiden sitzenden zusätzlich einen Ohrring.

Auf der Rückseite drei Satyrn mit Gaben. Alle drei haben struppige Haare, in denen sie ein weißes, mit weißen Punkten besetztes Band tragen; ihre Bärte sind strähnig, ihre Münder leicht geöffnet. Alle drei halten einen Thyrsosstab, die beiden rechten in der rechten Hand, der linke in seiner linken; die beiden linken Bekrönungen sind von weißen Punkten umgeben, um den linken Stab ist ein weißes Band geknotet. Die beiden rechten Satyrn machen einen weiten Schritt nach rechts und blicken zurück, der linke blickt sie an, bewegt sich in weitem Schritt nach links, sein rechter Fuß ist nicht dargestellt. Die beiden linken tragen jeweils einen flachen Korb, in dem in der Mitte ein weißes großes rundes Brot liegt, zu beiden Seiten je ein weißer dreieckig geformter Kuchen und in dem linken Korb ganz rechts noch eine weiße Kugel. Der rechte Satyr präsentiert in der erhobenen linken Hand eine große, in streifigem Glanzton auf dem ausgesparten Tongrund aufgetragene Traube. Unter ihm befindet sich ein Felsen, der durch Punktreihen und Streifen in stark verdünntem Glanzton gegliedert wird sowie durch zwei dunkle Punkte und zwei schlangenförmige Streifen in dickerem Glanztonauftrag. In den Flächen zwischen den Figuren wachsen ausgesparte Efeublätter an leicht eingeritzten Stielen, unter dem Korb des linken Satyrs „wachsen“ auf einer von der Vorderseite weitergeführten weißen Geländelinie weiße Dreipunktrosetten an weißen Stielen.

Um 400. Maler von Athen 12255. Töpfer A_1 (Kathariou).

Zu Töpfer, Dekoration und Maler: Gaunt 2002, 331 f. Zum Töpfer Kathariou 2002, 192; zum Maler 230–232. Die Kombination von zwei Eierstäben in der Henkelzone ist typisch für die meisten Kelchkratere des Töpfers, die außer vom Maler dieses Kraters auch vom Erbachmaler und der Wiengruppe bemalt wurden; siehe dazu schon Hahland 1931, 9. Vgl. zur Form mit dem schräg nach außen abfallenden Fuß und dem stark nach außen geneigten Mündungsrand vor allem die Kelchkratere Athen, NM 12251 und NM 12596: BAPD 209408 und 16377; Kathariou 2002, Abb. 6 g und 7 a. – Zur Tänzerin, dem Tympanon und der Wiedergabe der Satyrn vgl. insbesondere den Kelchkrater Havanna, Slg. Lagunillas 175: BAPD 218045; R. Olmos, Vasos griegos, Coleccion Condes de Lagunillas (1991) Abb. S. 170; Kathariou 2002, Taf. 49 a. – Zum Maler Hahland 1931, 74. Der Maler hat eine Vorliebe für den Thiasos mit Tänzerin; vgl. Kathariou 2002, 231 ATH 4–6. 10. 11: die Kelchkratere Athen, NM 12255, Providence und Havanna, Athen, NM 3852 und Baksy. Aus dem Umfeld des Erbachmalers stammt der Glockenkrater Cartagena 2: BAPD 43891; J. M. García Cano – F. G. González, La cerámica ática de figuras rojas: talleres y comercio (siglo IV a. C.) (2009) 135 Abb. 26.

Zur Darstellung: Zum Kopf im Nacken als Zeichen der Ekstase E. Kefalidou in: Oakley 2009, 90–99; dazu und zum Einsatz von Schlagtrommeln, Tympana, Heinemann 2016, 492–502. – Satyrn, die sich an eine Transportamphore lehnen, sind ein beliebtes Motiv seit dem ausgehenden 5. Jh.: Vgl. den Volutenkrater des Kadmosmalers Ruvo 36818 (1093): BAPD 215689; ARV² 1184, 1; Moraw 1998, Taf. 22 Abb. 53, den Kelchkrater nahe Pronomosmaler Madrid 11011: BAPD 217505; ARV² 1336, 1; Moraw 1998, Taf. 24 Abb. 59 a, und den Kelchkrater des Erbachmalers Athen, NM 12596: BAPD 16377; N. Kaltsas (Hrsg.), Athens – Sparta (2006) Abb. S. 278 (C. Avronidaki); vgl. auch den Glockenkrater des Pothosmalers Port Sunlight 5038: BAPD 215743; ARV² 1189, 9; Heinemann 2016, 309 Abb. 197, auf dem der Satyr angelehnt an eine solche Amphore den Aulos bläst. – Vgl. zu den Quasten an der Binde des Eros die des Satyrs auf dem Glockenkrater New York, Kunsthandel: BAPD 218048; ARV² 1435. – Der Efeukranz auf dem Tympanon betont den dionysischen Kontext, ebenso wie auf Kelchkrateren des Erbachmalers in Athen, NM 12490 und Erlangen, Universität 302: BAPD 260000 und 260002; ARV² 1418, 1 und 1418, 3; Kathariou 2002, Taf. 57 a und 58 a, die Blätter dort sind mit Glanzton gefüllt; auf dem Krater in Havanna, Slg. Lagunillas 175 (siehe oben) sind sie im Umriss angegeben, jedoch spitz. – Das Tympanon hat an den Rand angesetzte Metallscheiben, die bei der Bewegung schellen und meist im dionysischen Kontext Verwendung fanden, siehe ThesCRA V (2005) 377 s. v. Schallgeräte (L. Palaiokrassa); diese sind gewöhnlich in Weiß aufgetragen und bestehen aus mehreren feinen Streifen, siehe Kathariou 2002, Taf. 69 g; 70 g; 76 a, oder den Glockenkrater des Walters-Dresden-Malers Baltimore 48.75: BAPD 218076; ARV² 1437, 1; CVA Baltimore 1 Taf. 25, 1. 3.

Die Szene auf der Rückseite ergänzt die Vorderseite, bewegen sich doch alle drei Satyrn in gleicher Weise wie bei

einem Tanz. Vgl. hierzu den Kelchkrater Athen, NM 12490: BAPD 260000; ARV² 1418, 1; Kathariou 2002, Taf. 57 a. b. Ort der Handlung ist felsiges Gelände, Efeu wächst am Boden und zieht sich im Hintergrund in die Höhe. Dieses gehört zu den typischen Requisiten des Malers, so auf dem Krater in Havanna, wie auch der den Korb haltende Satyr, auf dem Kelchkrater Athen, NM 12250: BAPD 209436; ARV² 761, 16; 1435; Kathariou 2002, Taf. 50 b.

TAFEL 38

1–6. Siehe Tafel 37, 1–5.

TAFEL 39

1–4. Siehe Tafel 37, 1–5.

TAFEL 40

1–4. Tafel 41, 1–3. Beilage 16, 7. Beilage 20, 3.

NI 6488 (SH 2392). Aus Sammlung Arndt (Nr. 948).

H 21 cm – Dm Mündung 20,5 cm – H Bild 10,5 cm – Dm Fuß 10,2 cm – Gewicht 0,96 kg – Volumen 1,75 l.

BAPD 9037014. – Roscher, ML III 2 (1909) 2865 Abb. 4 a (H. Bulle). – F. Brommer, AM 63/64, 1938/39, 174. – Metzger 1951, 324–326 Nr. 39. – U. Heimberg, Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei (1968) 17. – LIMC III (1986) 19 Nr. 1 Taf. 13 s. v. Attike (G. Berger-Doer). – LIMC VI (1992) 868 Nr. 199 s. v. Nike (A. Goulaki-Voutira). – LIMC VII (1994) 474 Nr. 244 s. v. Poseidon (E. Simon). – LIMC VIII (1997) 899 Nr. 199 s. v. Nymphai (M. Halm-Tisserant – G. Siebert). – P. A. Marx, AntK 54, 2011, 35 f. mit Anm. 95. – Knauß 2012, 254 Abb. 17.3; 581 Kat. 304 (J. Gebauer). – C. Vollmer, Im Anfang war der Thron (2014) 434–436 Taf. 60, 2. – M. Meyer, Athena, Göttin von Athen. Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassische Zeit (Wien 2017) 405 Anm. 3222; 649 Abb. 394.

Zustand: Ungebrochen. Die Standfläche ist jeweils unter den Henkeln stark bestoßen. Die Gesichter von Nike und Athena sind auf Höhe von Mund und Kinn bestoßen, ebenso die der Mantelmänner. Die rechte Hand und die Lanzenspitze Athenas sind ergänzt.

Material und Technik: Der Ton ist hellorange. Die Drehrillen sind auf der Unterseite des Fußes sichtbar, am Übergang von Stiel zu Fuß ein Fingerabdruck. In der Henkelzone Reihen feiner schräger Linien im Ton, teilweise mit Glanzton gefüllt. Eine horizontale, vor dem Brand entstandene Furche auf der Brust der sitzenden Frau. Überzug leuchtend orange gebrannt. Schwarzer, glänzender Glanzton auf der Vorderseite, auf der Rückseite matt, am Fuß streifig aufgetragen und braunrot gebrannt. Die Glanztonlinien sind als leichte Relieflinien ausgeführt, die Konturen der meisten Figuren damit angegeben. Zwischen Athena und Amymone ist der Glanzton in zwei Lagen aufgetragen. Das Weiß ist dick und meist mit verdünntem Glanzton aufgehöht. – Kalkmännchen rechts neben dem Dreizack und in der Henkelzone der Vorderseite. Vor dem linken Mantelmann ein horizontaler Riss in der Oberfläche.

Vorritzung in einfachen Linien, das Instrument hinterließ eine breite Furche (Abb. 30).

Form: Sehr kleines, gedrungenes Gefäß mit steilen Henkeln. – Horizontal und flach eingesetzter Boden. Die Innenseite des Stiels ist vertikal, die Unterseite des Fußes fällt s-förmig zur schmalen Standfläche ab. Die Außenseite des Fußes zieht zunächst nach außen, nach einem Drittel der Höhe gleichmäßig nach innen. Die Oberseite ist zunächst eben, nach einer Eintiefung mit horizontalem Boden steigt sie flach und leicht konkav zum Fußring an. Dieser ist schräg nach innen geneigt und durch je eine feine Kehle unten und oben begrenzt. Die Henkelzone ist leicht gewölbt, eine feine Kante markiert den Beginn des Kelchs. Die im Querschnitt runden Henkel sind steil nach oben geführt, der linke tiefer angesetzt und weiter vom Kelch entfernt; am linken Henkel liegt der hintere Henkelbogen, am rechten der vordere tiefer. Der Kelch steigt vertikal an, schwingt erst am oberen Rand nach außen. Zwei im Inneren spitze Kehlen markieren die untere und die obere Kante des Mündungsrandes. Die Lippe ist weit ausladend und flach, auf der Außenseite gleichmäßig gerundet. Der Übergang zur Innenseite ist rund.

Dekoration: Unterseite, unterer Rand der Fußaußenseite, Kehle auf der Fußoberseite sowie Kehlen am Fußring tongrundig. In der Henkelzone und auf der Außenseite der Mündung jeweils ein Eierstab, in der Henkelzone mit Punkt, auf dem Mündungsrand mit spitzem Blatt. Im Inneren der Mündung und am Übergang zum Kelch je eine tongrundige Linie.

Darstellung: Auf der Vorderseite der Streit um das attische Land. Rechts steht Poseidon erhöht auf einer weißen Bodenlinie, nach links gewandt, sein linkes Bein leicht ausgestellt, den rechten Arm ausgestreckt, in der linken Armbeuge den Dreizack. Dieser hat auf dem unteren Holm einen weißen Punkt. Poseidon hat lockiges Haar, in dem er ein weißes Band mit drei weißen Rosetten trägt, sowie einen lockigen Bart; über beide Unterarme hat er ein Mäntelchen



Abbildung 30 NI 6488

gelegt. Am Ende der weißen Standlinie wächst aus dem Boden ein Zweig mit spitzen Blättern und kleinen weißen Früchten. Poseidons ausgestreckte rechte Hand weist auf eine junge Frau, die links von ihm sitzt. Sie hat den Kopf leicht gesenkt, im Haar trägt sie zwei Bänder, auf das vordere sind vier weiße Federn gesteckt. Über ihrem Kopf liegt ein Schleier mit Kreismuster, dessen rechten Zipfel sie mit der rechten Hand nach oben zieht. Sie trägt einen dicht gefältelten Chiton, der über Brust und Schultern mit einem gepunkteten Bogenband und darunter einer Reihe dicker Punkte verziert ist. Hinter ihrem Rücken fällt ein ebenfalls gemusterter kurzer Mantel herab, auf dem sie sitzt. Sie hat den linken Arm neben dem Körper gesenkt, den linken Fuß zurück-, den rechten vorgestellt. Links unter ihrem Mantel hängt ein Zweig zu Boden, der dem rechten entspricht. Zwischen der Sitzenden und Poseidon hängt am oberen Rand der Bildzone eine Girlande mit spitzen Blättern. Links im Bild steht Athena, den Körper in Frontalansicht, den Kopf nach rechts gedreht. Sie trägt einen korinthischen Helm, mit einem weißen Punkt, die Ägis und einen langen Chiton mit Tütenfalten am unteren Rand. Vor der linken Körperseite hält sie einen großen Rundschild mit einem Olivenzweig als Schildzeichen; der Schildrand ist mit Kreisen verziert, die durch Spiralen verbunden sind. In der erhobenen rechten Hand hält sie die Lanze. Links von ihr befindet sich eine kleine Nike mit aufgestellten Flügeln, einen weißen Punkt auf der Stirn. Sie weist mit der rechten Hand nach rechts, die linke ist gesenkt. Sie trägt einen reich gefältelten, die Beinkonturen betonenden Chiton mit Tropfen als Muster. Über Nike, Athena und Poseidon leicht rechts versetzt je eine weiße Dreipunktrosette am oberen Rand, eine weitere über der sitzenden Frau und in der Girlande. – Alle Frauen tragen in weiß einen Ohrring, ein Armband und eine Perlenkette.

Auf der Rückseite zwei Mantelmänner. Beide sind vollständig in ihre langen Mäntel gehüllt und stehen einander gegenüber. Der linke hat den Kopf leicht gesenkt und trägt ein weißes Band mit Feder über der Stirn, der rechte ist etwas größer, hat eine Feder auf der Stirn.

400/380. Plainer Group. Werkstatt des Töpfers A.

Zum Maler: Aus dem Umkreis des Meleagermalers. Dafür sprechen das Profil der sitzenden Frau mit leichter Stupsnase, die Frisuren, die übergroßen Hände, das Interesse an der Vermittlung von Stofflichkeit, wie am Chiton der Sitzenden mit der den Körper betonenden Qualität, vgl. den Volutenkrater Malibu 87.AE.93: BAPD 44230; L. Burn in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 5 (1991) 116 f. Abb. 7 a–c, sowie der Einsatz von Tropfen auf den gefältelten Gewänder, etwa auf der Rückseite des Volutenkraters Wien, KhM 158: BAPD 217917; ARV² 1408, 1; Kathariou 2002, 388 Abb. 8 B. Breite weiße Geländelinien finden sich auf den Hydrien Ruvo 36853: BAPD 217967; ARV² 1412, 49; Kathariou 2002, 400 Taf. 30 A, und Havanna 178: BAPD 217969; ARV² 1412, 51; Kathariou 2002, 400 Taf. 30 B.

Zu Form und Dekoration: Am nächsten stehen die Kelchkratere des Töpfers A_2, siehe Kathariou 2002, 360 Abb. 8. 9. Ebenfalls einen Eierstab unter dem Rand und unter dem Bild tragen die beiden Kelchkratere desselben Töpfers, die dem Maler von Athen 1366 zugewiesen wurden, Athen, NM 1366 und 1395: BAPD 218134 und 218135; ARV² 1444, 1. 2; Kathariou 2002, 232 ATHE 1. 2; 411 Abb. 52 A–D, beide weniger anspruchsvoll in der Ausführung. Übereinstimmend sind auch die geringe Höhe und die Rückseitendekoration mit zwei Mantelfiguren. – Auffällig sind die Gemeinsamkeiten in der Gestaltung des Eierstabes mit Peliken wie St. Petersburg 1891.818 und British Museum 1866,0415.76 (E 435): BAPD 16368 und 16378; Metzger 1951, Taf. 13, 2. 3, oder Hydrien wie Istanbul 2576: BAPD 16469; Schefold 1934, Taf. 1; Metzger 1951, Taf. 32.

Zur Darstellung: Bislang gilt die Szene als eine friedliche Version des Streits um das attische Land; zum Thema M. Tiverios in: V. M. Strocka (Hrsg.), Meisterwerke. Internationales Symposion anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler (2005) 299–319; Marx a. O. 21–40; Meyer a. O. 395–413. Ohne Begründung nennt Marx a. O. 36 die Szene auf dem Münchner Krater eine Karikatur. – Der Darstellung fehlt allerdings jeder Hinweis auf eine Auseinandersetzung. Vielmehr verleihen die Entschleierungsgeste der Sitzenden und die Bezugnahme zwischen ihr und Poseidon der Szene einen hochzeitlichen Aspekt. Ganz in der Tradition von aphrodisischen Darstellungen aus dem Kreis des Meidiasmalers wird die idyllische Atmosphäre zudem durch Zweige und die Girlande betont; vgl. etwa drei Lekythen im British Museum 1846,0925.12: BAPD 220518; ARV² 1316; Burn 1987, Taf. 20 c. d, British Museum 1856,0512.15: BAPD 220599; ARV² 1324, 45; 1315; FR 2, Taf. 78; Burn 1987, Taf. 20, a. b, British Museum 1890,0731.27: BAPD 220600; ARV² 1324, 46; Burn 1987, Taf. 26. Ein Hinweis auf den Olivenbaum der Athena beim Streit um Attika können die Zweige ebenso wenig sein, wie die Linie zu Füßen des Poseidon eine Darstellung der Salzquelle, wie Berger-Doer a. O. 19 vorschlug. Es handelt sich vielmehr um eine der üblichen Geländelinien, siehe allgemein Dietrich 2010, 259–262. Die Darstellung des Paares gleicht den aus der Zeit geläufigen Bildern vom Werben des Poseidon um Amymone; z. B. die Lekythos New Haven, Yale 1913.152: BAPD 220608; ARV² 1325, 53; CVA Yale 1 Taf. 38. 39, Kelchkrater Athen, NM 12196: BAPD 9023486; Kathariou 2002, Taf. 60 A, Kelchkrater Athen, NM 12596: BAPD 16377; Kathariou 2002, Taf. 60 B–D. Da aber der Sitzenden die identifizierende Hydria fehlt und überdies Athena beigeordnet ist, wurde die Darstellung in Athen verortet, und die Sitzende entweder im Sinne des Streits um Attika als Personifikaton der Ἀττική intepretiert, so zuerst Bulle a. O., oder als die Kekropstochter und Athenapriesterin Aglauros, so Vollmer a. O. 433–436. In beiden Fällen wäre jedoch die besondere Zuneigung der Sitzenden zu Poseidon nicht recht erklärbar. Unter den vielen Eroberungen des Poseidon käme vielleicht Chione, die Tochter von Boreas und Oreithyia, in Frage. Immerhin kämpfte ihr Sohn Eumolpos mit den Eleusiniern gegen den athenischen König Erechtheus, siehe Apollod. 3, 15, 4. Vgl. als eine seltene Darstellung von Poseidon mit einer Geliebten in Anwesenheit von Athena die ebenfalls ungedeutete Szene auf einem Glockenkraterfragment Thessaloniki 272; BAPD

3905; I. McPhee in: Oakley 1997, 253–255 Abb. 11. 12. – Zur Konstruktion des Dreizacks vgl. den Namen gebenden Glockenkrater des Malers von Vatikan 9103: BAPD 218080; ARV² 1438, 1; Kathariou 2002, Taf. 85 A, und den Namen gebenden Glockenkrater des Malers der Würzburger Amymone Würzburg L 634: BAPD 218102; ARV² 1440, 1; Heinemann 2016, 285 Abb. 179. – Vgl. zum Schleier eine junge Frau auf einem Skyphos des Phialemalers, Palermo, Slg. Mormino 788: BAPD 31335; Oakley 1990, 92 Nr. 154ter Taf. 132 C. – Olivenkränze schmückten bereits früher Athenas Schild, so auf dem Kelchkrater des Kekropsmalers Adolphseck AV 77: BAPD 218589; ARV² 1346, 1; Reeder 1995, 266 Abb. 73; Thomsen 2011, 215 Abb. 93, oder auf der Lekythos mit Reliefdekoration in der Art des Meidiasmalers British Museum 1887,0801.46 (E 696): BAPD 220603; ARV² 1325, 49; Burn 1987, Taf. 32. – Zum korinthischen Helm siehe S. Ritter, JdI 1997, 23 f.; siehe auch NI 6043 (Tafel 54–57).

TAFEL 41

1–3. Siehe Tafel 40, 1–4.

TAFEL 42

1–5. Tafel 43, 1–6. Beilage 16, 8. Beilage 20, 4.

SH 2387. Aus Theben. Von Dr. Julius Naue 1887 bei Jean P. Lambros, Athen erworben.

H 30,8 cm – Dm Mündung 26 cm – H Figuren 13,8 cm – Dm Fuß 12,2 cm – Gewicht 1,70 kg – Volumen 4,15 l.

BADP 5238. – F. Studniczka, Kalamis (1907) 27 Taf. 1 a. – Ducati 1915, 273 f. Abb. 10. 11. – FR 2, 106; FR 3, 154. 204 Anm. 152 Taf. 80, 1. – Hahland 1930, 18 Anm. 16. – Schefold 1930, 6 Taf. 4 b. – Schefold 1934, 28 Nr. 251; 78. – W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI Ergh. 20 (1959) 34 Anm. 66. – Kunst der Schale 1990, 400 Abb. 70.20. – E. G. Raftopoulou, BCH 115, 1991, 267 f. mit Abb. 9. – Papanastasiou 2004, 27 Kr. 34 Taf. 29.

Zustand: Kelch und Mündung sind aus großen Fragmenten zusammengesetzt. Ergänzungen an beiden Henkeln, übermalte Partien am Gesicht der verhüllten Tänzerin, auf der Rückseite quer über den Körper des linken Satyrs und an der rechten Körperseite des rechten Satyrs.

Material und Technik: Orangefarbener Ton, der Überzug entspricht diesem in der Farbe. Am Fußstiel etwa unterhalb des rechten Fußes des rechten Satyrs der Rückseite ist ein Klumpen Ton stehengeblieben und mit Glanzton überzogen worden. Sechs Furchen, von unten nach oben länger werdend, auf dem rechten Unterschenkel des rechten Satyrs auf der Rückseite, eine weitere neben seinem rechten Fuß; weitere, wie eine dreiblättrige Blume, zwischen der verhüllten Tänzerin und dem Satyr. – Glanzton dicht aufgetragen und glänzend, schwarz und grün gebrannt. – Das Gefäß wackelt.

Vorritzung mit spitzem Instrument in feinen Linien, häufig leicht versetzt oder nebeneinander (Abb. 31).

Form: Mittelgroßes, schlankes Gefäß mit dickem Fußring und eng anliegenden Henkeln. – Schmaler Boden. Der Fuß ist hoch und glockenförmig. Seine Unterseite fällt in einem Bogen zur schmalen Standfläche ab, diese ist gleichmäßig gerundet. Auf der Fußaußenseite zieht die Wandung nach zunächst steilem Anstieg leicht nach innen, der Umbruch zur Oberseite wird unterhalb und oberhalb durch eine spitze Kehle betont. Die Fußoberseite steigt in einem leichten Bogen an und stößt in spitzem Winkel an den deutlich vorspringenden, im Kontur runden Fußring an. Fußring und Stiel trennt eine Rille. Der Stiel ist kurz, der Kelch schlank, diesen Eindruck unterstreichen die steil geführten Henkel, die oben fast den Kelch berühren. Der Kelch endet oben in einer Rille; eine zweite markiert das obere Ende der Mündungszone, die in einem Bogen zur Lippe führt. Die Lippe hat im Querschnitt die Form einer Nase mit runden Übergängen, die oben und zur Inneseite hin jeweils eine Rille aufweist.

Dekoration: Boden und Fußunterseite tongrundig, ebenso der untere Rand der Außenseite, die beiden Kehlen am Übergang zur Oberseite sowie zwei Streifen zu Seiten des Fußrings. Unter dem Bild rahmen linksläufige Hakenmäander ein Feld mit Andreaskreuz und vier Punkten. Auf der Mündungszone ein Lorbeerzweig nach links. Tongrundige Linien fassen die Oberseite der Lippe ein, ein Streifen am Übergang zur Innenseite.

Darstellung: Auf der Vorderseite eine Tanzszene. In der Mitte bewegt sich eine Frau auf Zehenspitzen nach rechts; der Körper ist in die Dreiviertelansicht gedreht, da sie ihren Kopf zurückwendet. Sie hat die linke Hand an ihr Kinn gelegt, die rechte in die Taille gestützt. Sie trägt einen langen Chiton mit Kreisen als Muster und dicken Relieflinien am Saum, darüber einen langen Mantel, der beide Arme und den Kopf bedeckt. Chiton und Mantel sind durchsichtig. An den weißen Füßen trägt sie zwei Ringe, die in verdünntem, goldfarben gebranntem Glanzton aufgetragen sind. Zu beiden Seiten ihr zugewandt, sitzen zwei mürrisch blickende Satyrn nach rechts auf der Ferse des untergeschlagenen linken Beins, der rechte Fuß ist mit den Zehen

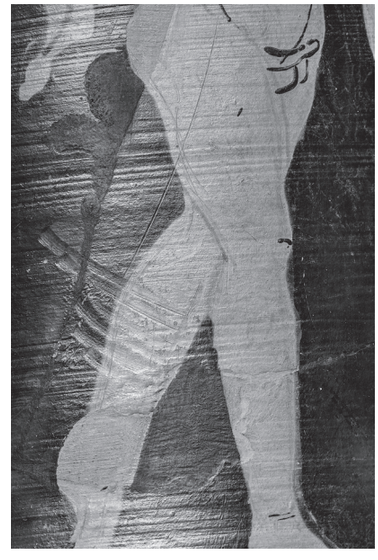


Abbildung 31 SH 2387

aufgestellt. Unter beiden linken Füßen sind zwei weiße, auseinander strebende Zweige mit je einer Dreipunktrosette angegeben. Der linke Satyr hat beide Arme vorgestreckt, der linke liegt mit dem Ellbogen auf dem Oberschenkel auf. In den Händen hält er die Rohre eines Doppelaulos. Der Körper des rechten Satyrs ist ins Dreiviertelprofil gedreht, denn er wendet sich zu der tanzenden Frau um und blickt sie an. Er hat seinen linken Arm nach unten gestreckt, die rechte Hand liegt neben seinem Schweif auf. Die linke Hand ist erhoben. Beide Satyrn tragen einen Efeukranz; Haare und Bart sind in verdünntem Glanzton aufgetragen.

Auf der Rückseite eine Tanzszene. In der Mitte bewegt sich eine Frau mit weißer Haut auf den Zehenspitzen nach links, den linken Fuß vorgesetzt; ihr Körper ist nach hinten geneigt, beide Arme sind am Körper anliegend vorgestreckt und im Ellbogen angewinkelt. Sie trägt einen langen Chiton und einen Mantel, in den sie bis zum Halsansatz eingewickelt ist; beide Gewänder sind durchsichtig. Ihr Haar ist hochgesteckt, am Ohr trägt sie einen großen runden Ohrring, am Hals eine Kette aus einzelnen Perlen. Links steht ihr ein Satyr in Rückansicht gegenüber, beide Füße nach außen gestellt, den linken Arm mit schräg gestellter Hand gesenkt, den rechten angewinkelt über Kopfhöhe erhoben. Sein Blick geht nach rechts, leicht nach unten. Rechts neben der Tänzerin bewegt sich ein zweiter Satyr auf Zehenspitzen nach rechts. Sein Oberkörper ist in Dreiviertelansicht zu seiner rechten Seite gedreht, der linke Arm gesenkt, der rechte hinter dem Kopf nach oben geführt. Er blickt nach links oben.

Um 380.

Zur Form: Der schlanke hohe Fuß, der leicht ansteigende Stiel und der deutlich vorstehende Fußring findet sich an Kelchkrateren des Töpfers A_2, etwa Paris, Cabinet des Médailles 427: BAPD 218104; ARV² 1441, 3; Kathariou 2002, 229 AMYM 2 Abb. 8 B oder Athen, NM 11559: Kathariou 2002, 276 UPS 3 Abb. 9 A. Die Füße dieser Kratere haben ebenfalls eine Rille auf der Oberseite, es fehlt jedoch jene am oberen Rand der Außenseite. Eine solche Rille kennzeichnet die – allerdings deutlich dickeren – Füße der Kelchkratere des Töpfers A, etwa Vatikan 9102: BAPD 218110; ARV² 1441, 5; Kathariou 2002, 268 LOUV 6 Abb. 17 A, oder Altenburg 336: BAPD 218113 ARV² 1442, 1; Kathariou 2002, 268 LOUV 1 Abb. 17 B. Beide Töpfer gestalten die Lippen der Kratere mit einer Rille am Übergang zum Kelch und einer weiten Ausladung. Anders als beim Münchner Krater sind sie jedoch im Querschnitt länglich: Es fehlt ihnen nämlich die obere Rille. Der Töpfer wird demnach in der Werkstatt des Töpfers A gearbeitet haben, die Kombination der beiden Rillen am Fuß spricht für eine Entstehung in deren mittlerer Phase.

Zum Maler: Schefold 1934, 79, hatte keine stilistische Parallele finden können und datierte das Gefäß um 370. Auffällig sind, wie bereits von ihm betont, die in vollem Glanzton ausgeführten dicken Linien, mit welchen die Umrisse der Gewänder der beiden Tänzerinnen unterstrichen wurden. In der Wiedergabe der Gesichter und den Muskelangaben der Satyrn bestehen Gemeinsamkeiten mit dem Maler der Würzburger Amymone; vgl. den Namen gebenden Glockenkrater Würzburg L 634: BAPD 218102; ARV² 1440, 1; Kathariou 2002, Taf. 46; Heinemann 2016, 285 Abb. 179. Geringer sind die Übereinstimmungen mit dem Erbachmaler, in dessen Nähe I. McPhee (Karteikarte im Museum) den Stil verortete: Zum Maler siehe Kathariou 2002, 235–238; Langner 2013, 137 f.; Eschbach 2017, 89 f., vgl. insbesondere den Namen gebenden Glockenkrater Erbach 1155: BAPD 260008; ARV² 1418, 8; V. Heenes, Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I. von Erbach zu Erbach (1998) Taf. 10.

Zur Darstellung: Raftopoulou a. O. 259–281; zum Tanz der dionysischen Entourage Heinemann 2016, 122–134, ebenda 127 zur Haltung der Frau der Rückseite; zur Manteltänzerin auch E. Hofstetter, CVA Dresden 2, 64 f. zu Taf. 50, 1; 51, 1. Vgl. zur Kombination von Aulos blasendem Satyr und verhüllt tanzender Mänade das Schalenfragment St. Petersburg KAB 16 A: BAPD 16427; Schefold 1930, Taf. 5 c; Raftopoulou a. O. 267 Abb. 8. Auf Zehenspitzen tanzende Satyrn auch auf dem Namen gebenden Kelchkrater des Malers von Athen 12255: BAPD 218043; ARV² 1435, 1; Kathariou 2002, 230 ATH 4 Taf. 48. Auf dem Münchner Krater ist die Haltung der Satyrn nur mit großer Körperbeherrschung möglich und in jedem Fall sehr expressiv. Vgl. motivisch zum rechten Tänzer der Rückseite den tanzenden Satyr auf der Rückseite des Kelchkraters nahe Pronomosmaler Ferrara T1BVP: BAPD 217507; ARV² 1337, 3. Vgl. zur Haltung der Satyrn der Vorderseite Eros auf dem etwa zeitgleichen Pyxisdeckel der Chalkigruppe Birmingham 1610.85: BAPD 230888; ARV² 1502, 4; Pellegrini 2009, Taf. 30. Zu verschleierten Tänzerinnen als Terrakottafiguren, einem in Böotien sehr beliebten Motiv, V. Jeammet (Hrsg.), Tanagras. Ausstellungskatalog Louvre (2010) 88–99.

TAFEL 43

1–6. Siehe Tafel 42, 1–5.

7.

NI 16165.

H 9,8 cm – Br 5,3 cm – D 0,6 cm.

Zustand: Zwei anpassende Fragmente von unterem Kelch und Henkelzone. Versintert auf Bauch und Schweif des Satyrs.

Material und Technik: Ton orange, ohne Überzug. Glanzton schwarz, leicht glänzend. Innen fleckig braun und rot. Die untere Hälfte des Schweifs wird vom Glanzton überdeckt.

Vorritzung: Fein, in einer Linie.

Dekoration: In der Henkelzone ein hängender Eierstab.

Darstellung: Ein Satyr nach rechts, der das linke Bein zurücksetzt und nur mit den Zehen den Boden berührt. Rechts, ihm gegenüber zwei weiße Füße, der linke in Aufsicht, umgeben von Gewand.

1. Viertel 4. Jh.

Zu Form und Dekoration vgl. NI 6488 (Tafel 40. 41).

Zur Darstellung vgl. den sich nähernden Satyr und die ihm gegenübersitzende Mäande mit gleicher Fußstellung auf dem Glockenkrater des Malers von London F 81 Vatikan 9100: BAPD 218118; ARV² 1442, 2; Kathariou 2002, Taf. 70 G.

TAFEL 44

1–5. Tafel 45, 1–4. Tafel 46, 1–3. Beilage 17, 1. Beilage 21, 1.

SH 2388. Aus Griechenland. 1898 bei Evangelos Triantaphyllos, Paris, erworben.

H 28,2 cm – Dm Mündung 26,4 cm – H Figuren 14 cm – H Henkelzone 3 cm – Dm Fuß 12,2 cm – Gewicht 1,34 kg – Volumen 3,5 l.

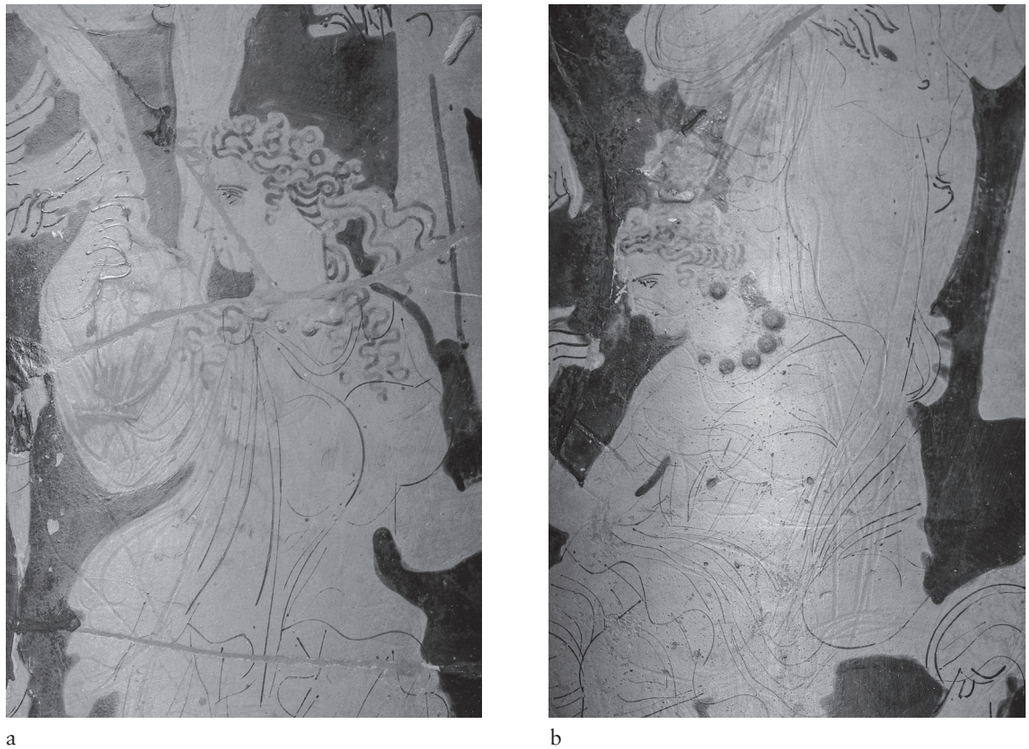
BAPD 218147. – ARV² 1446, 2. – Schefold 1934, 28 Nr. 252; 78. 88 Abb. 24. 25. – Metzger 1951, 48 Nr. 24; 280 Nr. 34. – L. Ghali-Kahil, Les enlèvements et le retour d'Hélène (1955) 170 Nr. 131 Taf. 22, 1. 2. – H. Walter, Vom Sinneswandel griechischer Mythen (1959) 29 f. Abb. 22. – P. E. Arias – M. Hirmer, Tausend Jahre griechischer Vasenkunst (1960) 101 Taf. 223. – LIMC II (1984) 91 Nr. 830 Taf. 83 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias – G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann). – LIMC IV (1988) 519 Nr. 99 Taf. 310 s. v. Helene (L. Ghali-Kahil). – Boardman 1989, Abb. 381. – E. Ghisellini, Atene e la corte Tolemaica, l'ara con dodekatleon nel Museo Greco-Romano di Alessandria (1999) 65 Abb. 68. – Papanastasiou 2004, 27 Kr. 35 Taf. 29, 1. – Pellegrini 2009, 450 Nr. 1804. – B. Barr-Sharrar in: E. Deschler-Erb – P. Della Casa (Hrsg.), New Research on Ancient Bronzes. Acta of the XVIII[th] International Congress on Ancient Bronzes, Zürich 2013 (2015) 66 Abb. 10.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Ergänzt sind ein großes Stück von Mündung und Wandung auf der rechten Seite, der rechte Seitenhenkel, von dem der Ansatzpunkt der vorderen Henkelbeuge noch vorhanden ist, sowie ein Stück der Henkelzone der Vorderseite. Am Mündungsrand bestoßen. Innen leicht bestoßen.

Material und Technik: Tonoberfläche mit Ausnahme der Fußunterseite leuchtend orange. Glanzton fein, stark schwarz glänzend. Tonauflagen für die Federumrisse des Flügels von Eros, für die Ansatzpunkte der Lyrasaiten, für Ohrringe, Ketten und Armreifen. Die Haarbänder der jungen Männer und Riefen der Oinochoe sind auf dem aufgelegten Ton mit goldfarben gebranntem, verdünntem Glanzton überzogen.

Vorritzung reich eingesetzt. Meist zwei Linien nebeneinander, mit einem Instrument ausgeführt, das tiefe Furchen hinterlässt (Abb. 32). Unterschenkel und Fuß der den Vogel haltenden Frau der Rückseite waren ursprünglich hinter dem flatternden Bausch des Peplos der Oinochoenträgerin geplant, das Bein also deutlich vorgestellt.

Form: Kleines Gefäß mit hohem, metallisch konturiertem Fuß und stark ausschwingendem Kelch. – Leicht gewölbter, tief eingesetzter Boden. Die Unterseite des Fußes ist s-förmig, der Standring schmal und eben. Der Fuß zieht auf der Außenseite zunächst leicht nach außen, ab dem zweiten Fünftel der Höhe stetig nach innen, so dass eine Glockenform entsteht. Den oberen Rand bildet nach einer Einzie-



a b

Abbildung 32 a. b SH 2388

hung ein scharfgratiger Umbruch zu einem Fußteller mit stark eingezogener Oberseite. Der Fußring ist gleichmäßig gewölbt und durch feine Kehlen begrenzt. Die Henkelzone ist gewölbt und durch eine feine Kante vom Kelch abgesetzt. Der linke Henkel ist schräg angesetzt, der vordere Ansatz etwas tiefer. Der Kelch ist gleichmäßig konkav und endet in einem Absatz. Die Lippe besteht aus einem nach unten gerichteten, gewölbten Teil, der durch eine eckige Rille zum Kelch hin und nach oben durch eine feine Kehle eingefasst ist; letztere trennt ihn von dem oberen, nach außen ansteigenden Teil. Eine Kante markiert den Umbruch zur Innenseite.

Dekoration: Unterseite und unterster Rand der Außenseite des Fußes tongrundig, die Außenseite des Fußtellers und die Kehlen am Fußring. In der Henkelzone unten ein Eierstab mit Punkten in den Zwickeln, darüber ein Band aus stehenden Lotosblüten und Palmetten. Unmittelbar darüber auf dem Kelch ein weiterer Eierstab, der als Standlinie fungiert.

Darstellung: Auf beiden Seiten Szenen in einem Frauengemach. Auf der Vorderseite sitzt unten in der Mitte eine Frau nach links auf einem Klismos, der schräg im Bildraum steht. Sie sitzt entspannt mit überkreuzten Beinen, hat die Füße auf einen flachen Schemel gestellt und den linken Arm auf die Lehne gelegt. Ihr Haar ist lang, lockig und im Nacken zu einem Pferdeschwanz zusammengenommen, der durch eine aus zwei plastisch aufgelegten Tonpunkten bestehende Haarklammer gehalten wird. Sie trägt einen runden Ohrring, von dem, in Glanzton angefügt, eine winzige Dreipunktrosette an einem geraden Verbindungsglied herabhängt. Am Hals hat sie zwei Ketten (die obere ist in kleinen Glanztonpunkten, die untere in dicken Perlen aufgetragen), an beiden Handgelenken einen Schlangenarmreif. Sie hat einen dünnen Chiton angelegt, der auf Bauchhöhe von einem dünnen Gürtel und zwei Schlaufen gehalten wird, darüber einen um die Hüften gelegten Mantel sowie Schuhe. Auf ihrem rechten Knie steht, ihr zugewandt, ein Vogel, beide Flügel und Kopf erhoben. Direkt über dem Vogel hat die Frau ihre rechte Hand ausgestreckt und weist mit dem Zeigefinger auf einen jungen Mann. Dieser wendet sich ihr zu und hat das linke Bein zurückgesetzt und die rechte Hand in die Hüfte gestützt. Sein linker Arm verschwindet unter einem voluminösen, von der linken Schulter bis zum Boden herabfallenden Mantel. Er hat kurze lockige Haare, sein Blick trifft sich mit dem der sitzenden Frau. Oberhalb zwischen dem Paar und mit den Füßen den Mantel des jungen Mannes berührend, fliegt ein Eros nach rechts, der mit leicht gesenktem Kopf auf den jungen Mann blickt. Hinter seinem Körper flattert sein üppiger Mantel. Mit seiner linken Hand greift er in die nicht angegebenen Saiten einer Lyra. Links neben dem Eros sitzt am oberen Bildrand eine Frau nach links gewandt, mit überkreuzten Beinen, den Blick nach rechts gerichtet. Auch sie trägt einen dünnen Chiton, darüber einen um die Hüfte gelegten Mantel, der ihren linken Arm bedeckt. In ihrer leicht erhobenen rechten Hand hält sie den Rand eines großen Tympanons, dessen Schallbecken mit Gruppen von zwei Strichen am Rand und Kreisen zur Mitte hin verziert ist. Sie trägt eine Haube und ebenfalls einen Ohrring, allerdings ohne Anhänger, zwei Ketten und einen Armreif am rechten Handgelenk. Ihr Blick trifft sich mit dem einer Frau, die sich rechts neben Eros und über der zentralen Frau nach rechts bewegt. In Kleidung und Schmuck ihrem Gegenüber entsprechend, zieht sie einen Mantelzipfel mit der rechten Hand über ihrer Schulter nach oben und hält mit der linken Hand ein Tympanon hoch. Zu ihren Füßen und rechts neben der zentralen Frau sitzt ein nackter junger Mann, den rechten Fuß zurückgesetzt, auf seinem Mantel; die Enden fallen rechts und links seines imaginierten Sitzes herab. Sein linker Ellbogen liegt auf dem Mantel, die rechte, erhobene Hand weist mit den Fingern zu seinem Gesicht. Er hat kurzes, lockiges Haar, in dem er eine breite, als Tonstreifen aufgelegte Binde trägt. Auf seinen Oberkopf lehnt sich mit dem rechten Ellbogen ein zweiter Eros, der mit überkreuzten Beinen im Hintergrund nach rechts gewandt steht, aber den Blick zurückwendet. Er hat den vorderen Flügel erhoben. Sein linker Arm ist gesenkt, die Hand hängt herab. Neben ihm ist das untere Ende eines Stabes zu sehen, der von der Hand einer hinter dem Henkel nach links eilenden Frau im langen Chiton gehalten wird.

Auf der Rückseite steht rechts an die Frau über dem Henkel anschließend ein schräg gestellter Hocker, auf dem ein gemustertes Kissen liegt. Vor diesem Hocker läuft eine Frau nach rechts, der rechte Fuß ist in der Vorderansicht zu sehen, der linke in ihre Laufrichtung gedreht. Sie trägt einen untergegürteten Peplos, dessen Überfall nach hinten flattert, sowie Schuhe. Ihr langes lockiges Haar fällt auf die Schultern und über den Rücken. Ihr linker Arm ist ausgestreckt, mit abgespreiztem Zeigefinger. Mit der Armbeuge des angewinkelt erhobenen rechten Arms stützt sie eine Oinochoe, die sie am Henkel hält; Körper und Henkel des Gefäßes sind mit dünnen, aufgelegten Tonlinien verziert, so dass beide eine riefenförmige Oberfläche erhalten. Die Frau hat ihren Kopf nach links gedreht und blickt zu der Figur oberhalb des Hockers, die aber weitgehend verloren ist. Zu erkennen ist, dass diese Figur nach rechts sitzt, die Beine in einen langen Mantel gehüllt, die beschuhten Füße hintereinandergestellt. Links ist hinter der Ferse des zurückgesetzten Fußes der hintere Mantelzipfel zu sehen. Auf der vorgestreckten rechten Handfläche hält die Figur einen mit zwei hochgestellten Flügel flatternden Vogel und streichelt mit dem linken Zeigefinger seinen Hals. Der Rest eines Mantelzipfels links zeigt, dass hier eine weitere Figur zu ergänzen ist. Ein Eros steht am oberen Bildrand und wendet sich der den Vogel haltenden Figur zu; den rechten Fuß hat er hochgestellt, sein linker Fuß ist hinter der Schulter der unter ihm stehenden Frau verborgen; beide Flügel sind ausgebreitet. Mit der ausgestreckten rechten Hand berührt er den aufgestellten Flügel des Vogels, hat deshalb auch den Kopf leicht gesenkt; die linke Hand hält er vor seinem Bauch. Dieser Gruppe wendet eine Frau ihr Gesicht zu, deren Körper leicht nach rechts gedreht ist, das rechte Bein zurückgestellt. Ihr dünner Chiton ist mit Bändern in der Taille gegürtet, die in zwei Schlaufen enden. Sie hat ihr Haar hochgesteckt, trägt ein breites Band auf dem Kopf, einen runden, plastisch aufgelegten Ohrring und plastisch aufgelegte Armreifen sowie eine mit Glanztonpunkten angegebene Halskette. Sie hat den linken Arm gesenkt; in der erhobenen rechten Hand

trägt sie einen großen Kasten, unter dem die beiden Enden einer Binde herabhängen. Neben dieser Figur, auf Höhe ihrer Schulter, steht ein Greifvogel mit erhobenen Flügeln, nach links gewandt; die Flügel mit erhabenen Federrändern. Rechts des Vogels, an den oberen Bildrand gerückt, steht ein kurzgelockter junger Mann mit plastischer, goldfarbener Binde im Haar, dessen Blick ebenfalls nach links gerichtet ist. Er steht jedoch mit gekreuzten Beinen nach rechts, in seinem Rücken und hinter den Beinen einen langen Mantel, der sich unter dem rechten Ellbogen bauscht. Sein rechter Arm ist auf Bauchhöhe angewinkelt, die Hand liegt locker vor dem Bauch (vor dem Zeigefinger ein Glanztonstrich). Seine linke Hand ist erhoben, die Finger zeigen zu ihm. Diese Hand befindet sich vor einem mit runden Kuchen gefüllten, flachen, gemusterten Korb, den eine nach links eilende Frau heranbringt; unter dem Korb hängen die Enden einer Binde. Die Korbträgerin hat ihr Haar unter einer Haube verborgen, trägt Ohrring, zwei Ketten und Armreifen, einen gegürteten Chiton, der unterhalb des Knies infolge der Bewegung nach hinten flattert, sowie Schuhe. Ihr Blick geht nach rechts; ihre ausgestreckte linke Hand berührt den Oberschenkel der sitzenden Frau mit Tympanon der Gegenseite. Zwischen ihrem Gesicht und dem Tamburin ein v-förmiger Gegenstand. Unter ihren Füßen steht links neben dem Henkel eine Truhe. Links neben dieser sitzt, nach rechts gewandt, eine Frau, die ihr lockiges Haar in einen steilen Dutt hochgesteckt hat. Wie die sitzende Frau der Vorderseite hat ihr Ohrring einen gemalten Anhänger; sie trägt zwei Ketten und den dünnen Chiton. Der Mantel, auf dem sie sitzt, und in den sie ihren linken Arm eingewickelt hat, bedeckt den Rücken und verhüllt den Unterkörper. Sie trägt Schuhe. Die rechte Hand hat sie erhoben, scheint auf ihre Finger zu blicken.

Um 370. Werkstatt des Hippolytosmalers.

Zum Maler: Der Münchner Krater wurde von Schefold 1934, 88, in der Nähe des Helenamalers verortet, „Einzelheiten der Zeichnung erinnern an die Hand des Jenaer Malers“; zum Helenamaler ebenda 85–88; E. Böhr, CVA Berlin 9, 66 f. zu Taf. 40; Kogioumtzi 2006, 73–77. Beazley schuf, Schefolds Zuweisung ignorierend, seine Gruppe von München 2388, zu der er lediglich noch den Kelchkrater im Vatikan AST 495: BAPD 218146; ARV² 1446, 2, zählte, dessen figürliche Szene aus großen, in einer Ebene platzierten Figuren besteht. Vgl. zur Faltengestaltung den Kelchkrater London, Kunsthandel: BAPD 8513; Sotheby's. Antiquities. Auktionskatalog London 12./13. Dezember 1983, 116 Nr. 381. – Charakteristisch für die Handschrift des Malers sind die in verdünntem Glanzton aufgetragenen, Doppellinien, mit denen der dünne, eng anliegende Stoff der Gewänder wiedergegeben wird. Gerade diese fehlen jedoch im Œuvre des Helenamalers, vgl. als aufwendig gestaltetes Beispiel die Hydria St. Petersburg ST 1924: BAPD 6546; FR 2, Taf. 79, 1; LIMC IV a. O. 519 Nr. 98 Taf. 310. Überaus ähnlich sind diese Doppellinien und die Binnenzeichnung an den jungen Männern hingegen auf der fragmentierten Hydria British Museum 1978,0404.1 (E 229): BAPD 230489; ARV² 1481, 1; Schefold 1934, 23 Nr. 172. 90 Taf. 12, 1–3, Arbeit in der Werkstatt des Hippolytosmalers; L. Ghali-Kahil, Les enlèvements et le retour d'Hélène (1955) Taf. 18; zu dieser Werkstatt Kogioumtzi 2006, 77–80.

Zur Form: Der Töpfer dieses Kraters arbeitete laut Papanastasiou 2004, 35, über einen langen Zeitraum für Maler wie den Meleagermaler, den Maler von Athen 22255, die Gruppe von Wien 1025 oder eben die Gruppe von München 2388. Charakteristisch ist der obere Rand des glockenförmigen Fußes mit dem deutlich abgesetzten, nach innen gerückten Fußteller, der auf der Oberseite stark eingezogen ist; auffällig sind auch der deutlich gewölbte Fußring und die stark nach innen gebogenen Henkel. Vgl. dazu Kelchkratere wie Athen, Kanellopoulos Mus. 819: The Paul and Alexandra Canellopoulos Museum. Ancient Art (2006) 146 f. Nr. 89 (A. Zarkadas), mit einem steileren Fuß, der der insgesamt schlankeren Form angepasst ist. Die Kratere in München und Athen sind Vorläufer der L. C.-Gruppe, deren Fuß einen noch schmalen Standring erhielt; siehe Beilage 21, 2; 22. 23 Ein Bindeglied zwischen diesen und den Krateren der L. C.-Gruppe ist der von Beazley demselben Maler zugewiesene Kelchkrater Vatikan AST 495 (siehe oben), in seiner Schlankheit, dem weniger akzentuierten Fußteller und der nach außen abfallenden Lippe. Einzigartig ist am Münchner Krater die Lippe mit ihrem schräg nach außen ansteigenden Profil. Zum formalen Verhältnis zu einem Kelchkrater aus Bronze im Athener Nationalmuseum Barr-Sharrar a. O. 66.

Zur Darstellung: Pellegrini 2009, 167–171. Der Maler hat die Figuren über beide Gefäßseiten verteilt und gruppiert sie in unterschiedlichen Zusammenstellungen. Auf der Vorderseite bilden der junge Mann, der Eros und die sitzende Frau eine Dreiergruppe, die durch die sprechende Geste der Frau eine zusätzliche Klammer erhält. Dieser Gruppe entspricht auf der Rückseite die Gruppe der drei Frauen, der Hydria- und Truhenträgerin sowie der sitzenden Frau, auch hier wird eine Figur durch den Fingerzeig hervorgehoben. Vgl. zur Geste die der Nemesis auf dem Amphoriskos des Heimarmenemalers Berlin Inv. 30036: BAPD 215552; ARV² 1173, 1; A. Schwarzmaier, AA 2012, 27 Abb. 17. Die Dreiergruppe der Vorderseite ist durch Körper- und Kopfwendungen geschlossen, die Gruppe der Rückseite nicht: Die Aufmerksamkeit der beiden Gabenträgerinnen gilt der Vorderseite, während die sitzende Frau nur auf sich fixiert ist. Es ist also die Vorderseite, auf der das Entscheidende geschieht. Um diese Figuren herum entwickelt der Maler ein Panorama aus durch Kopf- und Körperwendung beteiligten Figuren.

Wichtige Hinweise auf die Verortung der Handlung liefern der Diphros mit Schemel der Vorderseite, der Klismos mit Kissen und die Geräte der Rückseite: Die Szene spielt sich in einem Innenraum, auf der Rückseite auf jeden Fall in einem Frauengemach ab; siehe dazu E. Brümmer, JdI 100, 1985, 168; F. Lissarrague in: Reeder 1995, 93–100; zum Klismos mit Kissen O. Tzachou-Alexandri, CVA Athen, NM 7, 86 zu Taf. 67. 68. Wenn auf der Bauchlekythos des Pronomosmalers Berlin V. I. 4906 (Schwarzmaier a. O. 35 Abb. 24. 25) eine junge Frau auf einer Aussteuertruhe sitzt, so können auch die Behälter des Münchner Kraters in diesem Sinne gedeutet werden. Des Weiteren bezeugen die

Tympana neben ihrem bevorzugten Einsatz in der dionysischen Welt – siehe Bundrick 2005, 48; ThesCRA V (2005) 377 s. v. Kultinstrumente (L. Palaiokrassa) – auch den Einsatz bei Hochzeitsfeierlichkeiten; prominent auf der Hydria des Meidiasmalers Florenz 81948: BAPD 220493; ARV² 1312, 1; Burn 1987, Abb. 24 a; 25 a. Auf dem Münchner Krater wird der hochzeitliche Kontext visualisiert durch die Geste des herausgezogenen Mantelzipfels bei Tympanonspielerin rechts neben Eros, vgl. die Hydria St. Petersburg B 4125: BAPD 7018; Schefold 1934, 22 Nr. 163 Taf. 9, 2; zur Geste O. Tzachou-Alexandri, CVA Athen 7, 79 zu Taf. 60. Auch Vögel sind in dieser Umgebung Objekte der Betrachtung oder des Spiels; siehe allgemein Lewis 2002, 159–166; Calder 2017, 69–71. In diesem Fall sind es der Größe wegen eher Tauben, als die kleinen Vögel der Aphrodite des Meidiasmalers; siehe insbesondere NI 6043 (Tafel 54–57); Lewis 2002, 163; Rosenzweig 2004, 41; Kaltsas – Shapiro 2008, 122 Nr. 53. 54; O. Dally, JdI 112, 1997, 13–15; allgemein R. D. Lamberton – S. I. Rotroff, Birds of the Athenian Agora (1985) 8 f.; zu den kleinen Vögeln E. Böhr in: Oakley 1997, 116. So könnte der Vogel in Kombination mit dem Eros für die Gruppe links oben auf der Rückseite auf die Anwesenheit einer mit einer Hochzeit verbundenen Personifikation deuten, etwa Eukleia, Eunomia oder Eurynoe, siehe Schwarzmaier a. O. 28–30.

Für die Deutung der Frau der Vorderseite, der sich eine Taube zuwendet, als Aphrodite spricht das Sitzmotiv, das dem rundplastischen Vorbild der „Aphrodite Olympias“ folgt; vgl. als frühen Rekurs das Hydrienfragment des Kleophonmalers Athen, NM ΒΣ 677: BAPD 215199; ARV² 1147, 59; CVA Athen, NM 7 Taf. 90, 2, und vor allem das Œuvre des Meidiasmalers: Burn 1987, insbesondere Abb. 15 d; 30 b; siehe auch LIMC II a. O. 90; Ghisellini a. O. 63–66; P. C. Bol in: Ders. (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 2 (2004) 182 f. Abb. 113. Aphrodite wird ein junger Mann gerade von Eros vorgestellt, erinnert seine Rolle doch an die des Brautführers auf der ein halbes Jahrhundert älteren Pyxis Heidelberg 66.10: BAPD 1857; R. Hampe, Katalog der Sammlung Antiker Kleinkunst des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg 2. Neuerwerbungen 1957–1970 (1971) 54 f. Nr. 84 Taf. 61. Der enge Bezug zeigt sich in dem Blick hinunter auf den jungen Mann und vielleicht auch in der Haltung der verlorenen rechten Hand. Eros zupft die Saiten der Lyra, das Instrument ist also sein eigenes (siehe Bundrick 2005, 186–189); andernfalls wäre in ihm ein Hinweis auf die Identität des jungen Mannes zu sehen, etwa Phaon wie auf der Hydria Florenz 81948: BAPD 220493; ARV² 1312, 1; Burn 1987, Abb. 27 a. Im Œuvre von Meidias- oder Pronomosmaler stehen junge Männer häufig mit eingestützter Hand, in entspannter Haltung; nicht so der junge Mann mit seiner engen Beinstellung und dem unter der Mantelfülle komplett verhüllten linken Arm.

Seiner angespannten Situation entspricht die der sitzenden jungen Frau der Gegenseite, die mit ihrer in sich gekehrten Haltung an Helena auf dem Amphoriskos des Heimarmenemalers in Berlin (Schwarzmaier a. O. 17 Abb. 5) erinnert. Der emotionale Zustand dieser beiden Figuren und der Hinweis auf beide durch die ausgestreckten Zeigefinger macht also nur Sinn, wenn beide als zentrale Figuren der Geschichte verstanden werden. Diese können dann nur Paris und die unsichere Helena sein, die noch in ihrem Raum sitzt, deutlich oberhalb einer Truhe: Anders als Helena auf der etwa zeitgleichen Hydria des Jenamalers (Berlin V. I. 3768: CVA Berlin 9 Taf. 41, 2), die sich bereits auf ihrer Aussteuertruhe niedergelassen hat. Paris bleibt hier, wie bereits Ghali-Kahil a. O. (1955) 284 betont hat, ohne weitere Kennzeichnung, etwa eine phrygische Mütze, wie auf der Hydria des Jenamalers in Berlin: BAPD 231037; ARV² 1516, 81; CVA Berlin 9 Taf. 41, 2. Häufig trägt er orientalische Kleidung wie auf der dem Helenamaler zugewiesenen Hydria St. Petersburg ST 1924: BAPD 6546; Schefold 1930, Taf. 2 b, oder auf der Hydria des Meleagermalers Hildesheim Inv. 1252: BAPD 32483; B. Kreuzer, Griechische, ptolemäische und römische Keramik im Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim (2011) 44–46 zu Farbtaf. 1. Taf. 35–38. Er könnte in Begleitung des Aineias sein, den man in dem ihm angeglichenen, wie Aphrodite sitzenden, jungen Mann erkennen könnte, siehe Böhr a. O. 67.

Dargestellt ist also der Moment, in dem die Entscheidung mit all ihren fatalen Konsequenzen eingeleitet wird, eine Lawine, die Zeus mit seiner Weisung an Eris ins Rollen gebracht hat. Dass dieser Moment gemeint ist, zeigt ein letztes Element im Bild: Der Raubvogel der Gegenseite. Dass es sich um einen solchen handelt, zeigt etwa der Vergleich mit dem neben dem Blitzbündel und dem sitzenden Zeus stehende Adler auf dem Glockenkrater ehem. London, Sotheby's: BAPD 41569; K. Schauenburg, Studien zur attischen Vasenmalerei 13 (2010) 42 Abb. 96 Farbtaf. 34 (also keine weitere Taube als Botin der Aphrodite, so Schefold 1934, 88). Er hat seine Flügel ausgebreitet, ist demnach gerade gelandet oder bereit zum Abflug (vgl. NI 9906: Tafel 16), wie die Taube der Vorderseite. Durch die beiden Vögel besteht also ebenfalls eine Verbindung über beide Seiten hinweg (im Sinne des Gegensatzes von Gewalt und Liebe?), zumal auch seine Aufmerksamkeit dem Geschehen dort gilt. Der Maler liefert eines der sehr seltenen Beispiele für den Adler in Vasenbildern des 4. Jhs.; zu Greifvögeln allgemein Lamberton – Rotroff a. O. 15–18; zu literarischen und bildlichen Zeugnissen des Adlers des Zeus S. Hemingway in: K. F. Daly – L. A. Riccardi (Hrsg.), Cities Called Athens. Studies Honoring John McK. Camp II (2015) 89–114. – Anders als die Mittelfiguren bieten die Randfiguren wenig Anlass zu einer konkreten Benennung; vgl. auch A. Furtwängler in: FR 2, 103 zu Taf. 79, 1. – Interessant ist die Wahl eines solchen Themas auf einem Krater; sehr viel häufiger finden sich Brautszenen auf geschlossenen, üblicherweise der weiblichen Sphäre zugerechneten Gefäßformen.

TAFEL 45

1–4. Siehe Tafel 44, 1–5.

TAFEL 46

1–3. Siehe Tafel 44, 1–5.

Zur Gruppe insgesamt: Hahland 1930, 18 f. Anm. 18; ARV² 1456–1461; Robertson 1992, 288–290; V. Sabetai, CVA Theben 1, 94 f.; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 42. Die Zuschreibungen der Münchner Gefäße SH 2390, SH 2391 und SH 2402 (Tafel 47. 48, Tafel 58. 59 und Tafel 60. 61) durch Beazley finden sich in ARV² 1456 oben. – Zum Herstellungsort CVA Berlin 11, 89 f. (böotisch nach Tonanalyse); Sabetai a. O. 94 f. (böotisch nach Tonanalyse); V. Sabetai, CVA Athen, Benaki Museum 1, 53 f. (attisch nach Tonanalyse).

Die Münchner Gefäße lassen sich vor allem nach der Fußform in zwei Gruppen einteilen.

TÖPFER 1
EROTOSTASIAMALER

Die folgenden vier Gefäße sind das Werk eines Töpfers: NI 6012, NI 6015, NI 6016 und NI 6043. Gemeinsam ist NI 6012, NI 6015 und 6043 der s-förmig geführte Stiel und Fuß, mit einem durch eine Kante vom Fuß abgesetzten, prägnant geformten Fußteller; der Fuß hat über der Standfläche die Form eines niedrigen Torus. Dabei stimmt an den drei Gefäßen die Form der Rille am oberen Rand der Fußaußenseite genau überein, während die Tiefe der Rille über dem Torus unterschiedlich ist. Frappierend gleich geformt ist der Fußring an NI 6015 und NI 6043. In der Ausführung des Fußes stehen sich NI 6012 und NI 6043 besonders nahe, beide haben eine dickere Wandung, und der Fuß hängt stärker durch. Der Mündungsrand von NI 6043 unterscheidet sich von den anderen durch die steile Führung; hier und an NI 6012 verzichtet der Töpfer auf das sowieso schon kaum mehr wahrnehmbare Absetzen dieses Gefäßteils von der Lippe. Was die Lippen betrifft, so weisen alle vier eine im Querschnitt dreieckige Form auf, die durch eine Einziehung auf der Außenseite strukturiert wird. Weitere schmale Kehlen lösen die Gesamtform an NI 6015 und NI 6016 weiter auf. Nach diesen Übereinstimmungen wird man wird nicht fehlgehen, alle vier Gefäße für das Werk eines Töpfers zu halten, der mit seiner Ansetzung des Standrings („Trommelfuß“, nach Langner 2013, 140) in der Tradition des Töpfers B der Plainer Group steht; siehe dazu Langner 2013, 139. Die Form der Lippe verbindet diese Gefäße überdies mit dem fragmentierten Kelchkrater NI 6026 (Tafel 73, Beilage 29, 1).

Dass ein einziger Maler für die Ornamentik der Henkelzonen von NI 6012 und NI 6016 verantwortlich war, ist nach den Übereinstimmungen in der Gestaltung des Akanthusbandes klar. Anzuschließen sind die drei Kelchkratere Athen, NM 12544 (BAPD 218273; ARV² 1456, 1; Schefold 1934, 26 Nr. 216; Robertson 1992, 292 Abb. 296), Athen, NM 12542 (BAPD 218276; ARV² 1456, 4; Schefold 1934, 26 Nr. 213 Taf. 48, 1) und Boston 13.416 (BAPD 218277; ARV² 1456, 5; Schefold 1934, 26 Nr. 233 Taf. 48, 2), die auch in der Form mit den Münchner Krateren übereinstimmen. – Die Rückseiten sind nach den Übereinstimmungen bei der linken Figur das Werk eines Malers, er wird wohl auch für den übereinstimmenden laufenden Hund der Henkelzone verantwortlich zeichnen. Charakteristisch für die Figuren der Vorderseite sind folgende Elemente: Eine lange, nur leicht konkave Stirn-Nasenlinie mit horizontaler unterer Nasenlinie. – Haare zunächst in verdünntem Glanzton, darüber dicke gebogene Linien in dunkelbraun bis schwarz, am Oberkopf kurze gebogene Linien. Um die Ohren aus der Haarmasse heraushängende goldfarbene Korkenzieherlocken. – Große Hände mit dicken Fingern, an den Fingerkuppen setzt der Maler jeweils neu an (besonders deutlich auf NI 6012: Tafel 47. 48). – Paarweise gruppierte Linien für die Falten und ein dunkler Saum. – Kette der Frauen in Form einer Linie und einer Reihe aus kleinen Punkten, beide in goldfarben gebranntem Glanzton. Diese Details zeichnen auch die drei Kratere in Athen und Boston aus (siehe oben). Darüber hinaus bestehen Gemeinsamkeiten in der Wiedergabe der Muskulatur der Männer und in der Flügelgestaltung des Eros. Die Analyse der figürlichen Zonen von NI 6012 und NI 6016 zeigt unmissverständlich, dass hier derselbe Maler am Werk war, und zwar Hahlands Erotostasiamaler; ihm sind auch die beiden Kratere in Athen zugewiesen. Dokumentiert ist also auf diesem Wege die Zusammenarbeit eines bestimmten, unbenennbaren Töpfers mit dem Erotostasiamaler (und einem Ornamentmaler, sollte dies nicht der Erotostasiamaler selbst gewesen sein).

Nicht ohne weiteres einem Maler zuzuweisen sind die beiden anderen, von der Hand desselben Töpfers stammenden Kratere NI 6015 und NI 6043: Sie sind die bislang einzigen attischen Gefäße, deren figürliche Dekoration ausschließlich in Weiß – mit Details in verdünntem Glanzton und weiteren, in Tonschlicker aufgehöhten Elementen – aufgetragen wurde; an diesem Befund hat sich seit Furtwänglers Zeiten (FR 2, 208) nichts geändert. Robertson 1992, 290 verglich die Technik mit der der Gnathiavasen, sah in beiden aber – da sie unzweifelhaft attischer Machart seien – Experimente eines Malers der L. C.-Gruppe. Die Maltechnik beider Gefäße unterscheidet sich fundamental etwa von NI 6016 (Tafel 49. 50), das zwar ebenfalls viel weiße Bemalung aufweist, doch ist diese dort wie üblich auf den Tongrund aufgetragen. Weiß direkt auf Glanzton ist zur Zeit der Kratere auf Panathenäischen Preiamphoren präsent; vgl. die etwa zeitgleich entstandene PPA des Marsyasmalers Malibu 79.AE.147: BAPD 14932; Cohen 2006, 146–148 Nr. 39; zum Maler Valavanis 1991, 268–286. Zur Technik mit dick auf Glanzton aufgetragenem Weiß, Details in verdünntem Glanzton sowie Tonschlicker G. van Hoorn, Choes and Anthesteria (1951) 54–57. Die Technik findet sich vor allem auf Choenkännchen, etwa Berlin V. I. 4982,28 (CVA Berlin 18 Taf. 33) oder British Museum

1877,0805.5 (E 548): BAPD 9017278; ARV² 1601, 1; I. Jenkins – C. Farge – V. Turner (Hrsg.), Defining Beauty. Ausstellungskatalog London (2015) Abb. S. 153 Mitte. Am Rücken des Kindes auf dem Londoner Chous ist eine Vorritzungslinie sichtbar; solche Linien erwähnt van Hoorn a. O. 55 für einige Choenkännchen. Eine zeitgenössische Parallele bietet der Chous aus Pydna, Thessaloniki Py 2621: Z. Kotitsa in: C. Weiß – E. Simon (Hrsg.), Folia in memoriam Ruth Lindner collecta (2010) 131–145, dort auch weitere Hinweise zur Technik. Zu Vorläufern in Six-Technik Cohen 2006, 72–104. Zu Mischtechniken, auch mit plastisch aufgelegten Elementen, A. Lezzi-Hafter in: K. Lapatin (Hrsg.), Papers on Special Techniques in Athenian Vases. Proceedings of a Symposium Malibu 2006 (2008) 173–186. Weiß grundiert wurden teilweise die vergoldeten Tonschlickerelemente auf zeitgenössischen attischen Gefäßen wie dem Kelchkrater British Museum 1871,0722.3 (Cohen 2006, 143–145 Nr. 38), siehe N. Zimmermann-Elseify, Beziehungen zwischen Ton- und Metallgefäßen spätklassischer und hellenistischer Zeit (1998) 132; zur Gattung G. Kopcke, AM 79, 1964, 22–84; J. R. Green, AA 1970, 475–487. NI 6015 und NI 6043 stehen mit ihrer Dekoration zwischen den üblichen rotfigurigen Kelchkrateren der L. C.-Gruppe und solchen Gefäßen mit durchweg plastischem, vergoldetem Dekor. – Die plastische Fassung von NI 6015 hat eine Parallele auf der Hydria New York 23.74: N. Zimmermann-Elseify, Beziehungen zwischen Ton- und Metallgefäßen spätklassischer und hellenistischer Zeit (1998) 183 VE 1; Mertens 2010, Abb. S. 151. Es ist anzunehmen, dass diese New Yorker Hydria in derselben Werkstatt wie NI 6015 und NI 6043 entstand.

TAFEL 47

1–4. Tafel 48, 1; Beilage 17, 2. Beilage 21, 2.

NI 6012 (SH 2390). Geschenk Friedrich Wilhelm von Bissing 1902.

H Vorderseite 44,9 cm, Rückseite 45,6 cm – Dm Mündung 37,9 cm – H Bild 23 cm – Dm Fuß 15,3 cm – Gewicht 4,33 kg – Volumen 11,7 l.

BAPD 218275. – ARV² 1456, 3; 1461. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands 2 (1926) 56. – P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 202. 204 Taf. 144 d. – Hahland 1930, 18 Anm. 18 I c. – Schefold 1934, 28 Nr. 254. – C. Bérard – J.-P. Vernant u. a., La cité des images (1984) 136 Abb. 191.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Ergänzungen auf der Vorderseite im Bereich der Tür, von rechtem Arm und Oberkörper der Frau sowie im Bereich der Knie des rechten Mannes; auf der Rückseite am rechten Arm und linken Oberschenkel des rechten Mannes. Der überhängende Rand der Lippe ist stark bestoßen. – Im Inneren leicht zerkratzt.

Material und Technik: Deutlich fühlbare breite Drehrillen. Die Unterseite des Bodens ist nicht geglättet. – Der Ton ist orange, der Überzug leuchtend orange gebrannt, der Glanzton schwarz glänzend mit starkem Grünstich. Die



Abbildung 33 NI 6012

Glanztonlinien sind leicht erhaben. Die Haut der Frau ist dick in weiß aufgelegt, die Details sind in goldfarben gebranntem, verdünntem Glanzton aufgetragen.

Vorritzung: Tiefe, schmale Ritzlinien; lange einzelne für gerade Linien bzw. kurze, nebeneinander gesetzte für gebogene Linien (Abb. 33).

Form: Schlankes Gefäß mit mächtigem Kelch und weit überhängender Lippe. – Leicht gewölbte Unterseite des Bodens, tief eingesetzt. Die Innenseite des Stiles ist leicht konvex, die Unterseite des Fußes stark konkav. Die Standfläche ist schmal. Der Fuß besteht aus einem niedrigen, gleichmäßig gewölbten Torus und einem hohen glockenförmigen oberen Teil. Der Torus wird oben und unten jeweils von einer breiten Rille begrenzt. Der Übergang zur Fußschulter steigt schräg nach innen an; eine schmale, flache Rille markiert den Ansatz der Fußoberseite. Der Fußring steigt leicht nach außen an, feine Kehlen begrenzen ihn unten und oben. Über der Henkelzone markiert eine Furche den Beginn des Kelchs. Die Henkel sind kurz, der linke tiefer angesetzt; am linken Henkel ist der hintere Henkelbogen, am rechten Henkel der vordere Henkelbogen tiefer angesetzt. Der Kelch ist hoch und schwingt nach außen, der unterschnittene Mündungsrand und die Unterseite der Lippe bilden einen kontinuierlichen Kontur. Die Lippe ist kurz und besteht aus zwei Teilen: einem nach unten und außen geneigten, im Querschnitt eiförmigen und, durch eine eckige Eintiefung getrennt, einem niedrigen, leicht trapezförmigen, schräg nach außen ragenden Element. Der Umbruch zur Innenseite ist durch dessen obere Kante markiert.

Dekoration: Auf der Unterseite des Bodens ein schwarzer Punkt. Die Unterseite des Fußes, die Kehlen der Außenseite sowie die Kehlen des Fußrings sind tongrundig. In der Henkelzone auf der Vorderseite eine nach rechts gerichtete Akanthusranke, auf der Rückseite ein Laufender Hund nach rechts. Unter der Mündung ein Lorbeerzweig nach links, auf dem überhängenden Teil der Lippe ein Eierstab, senkrechte Glanztonstriche auf der Unterseite des oberen Teils der Lippe nur auf den Gefäßseiten und der Rückseite, die Vorderseite ist in diesem Bereich mit Glanzton überzo-

gen. Die Kehle zwischen beiden Lippenteilen trägt Spuren roter Farbe.

Darstellung: Auf der Vorderseite eine sitzende Frau zwischen zwei Männern. Sie sitzt schräg nach links auf einem Klismos, vor einer geschlossenen Tür mit Beschlägen. Ihre Füße stehen auf einem Schemel mit Löwenfüßen; der linke vorgesetzt. Ihr linker Unterarm liegt auf der Lehne des Klismos, den rechten Arm hat sie erhoben. Sie hat lockiges Haar, das sich über ihrer Stirn türmt. Ihr Oberkörper ist nackt, um den Unterkörper hat sie einen Mantel gelegt, dessen Ränder durch dunkle Glanztonlinien betont sind. Sie trägt eine Kette in Form eines Reifs, unter dem kleine Perlen hängen. Mit leicht angehobenem Kopf richtet sie den Blick auf einen jungen Mann links neben ihr. Er hat seinen Körper bereits zum Gehen gewendet, den rechten Fuß im Profil nach links; der linke hinter dem Schemel berührt lediglich mit den Zehen den Boden. Der Oberkörper ist zur Frau gedreht, mit der linken Hand berührt er die Außenseite ihres rechten Oberschenkels, der rechte Arm ist waagrecht ausgestreckt. Sein Kopf ist leicht gesenkt, der Mund leicht geöffnet, sein Blick trifft sich mit dem der Frau. Hinter seiner linken Schulter fällt ein Mantel bis zu den Knöcheln herab, in die linke Achsel hat er einen Knotenstock geklemmt. Rechts neben dem Klismos steht ein zweiter junger, kurzhaariger Mann, den Blick auf den Mann links gerichtet. Auch sein Körper ist von der Sitzenden weggedreht; das rechte Bein ist das Standbein, der linke Fuß ist zurückgesetzt und berührt nur mit den Zehen den Boden. Der Mann lehnt sich mit dem angewinkelten rechten Arm auf einen Knotenstock hinter seiner Schulter, ein kurzer Mantel fällt von dort hinter seinem Rücken herab; an den Füßen trägt er Sandalen. Er hat die linke Hand auf die Hüfte gestützt.

Auf der Rückseite zwei Manteljünglinge in dionysischem Kontext: Sie sind durch ihren Blick und die jeweils sprechend erhobene rechte Hand miteinander verbunden. Während der rechte Jüngling sich seinem Gegenüber mit ganzem Körper zuwendet, steht der linke weitgehend in Frontalansicht und wendet seinem Gegenüber lediglich den Kopf zu. Beide sind kurzhaarig und bartlos und in einen langen Mantel gehüllt, der die rechte Brust freilässt. Der rechte hat seinen linken Arm im Mantel verborgen, der linke hält einen Thyrsosstab.

340/330. L. C.-Gruppe (Jacobsthal), Erotostasiamaler (Hahland).

Zum Maler: Erste Liste bei Hahland 1930, 18 Anm. 18 I, a–f, als Werke des Malers von Athen N. M. 12544. Hahlands Gefäße I, a–e übernimmt Beazley (ARV² 1460 f.) und benennt den Maler in Erotostasiamaler um. Vgl. besonders die Profile, die wulstigen Finger und die Binnenzeichnung auf weißem Grund mit NI 6016 (Tafel 49. 50). Ob dieser Maler, wie andere seiner Zeit, für die Bemalung von Panathenäischen Preisamphoren verantwortlich war, so K. Peters, JdI 1943, 156 f., ist zweifelhaft, siehe Valavanis 1991, 261 Anm. 569.

Zur Form: Vgl. NI 6015 (Tafel 51–53; Beilage 17, 7; 23, 1) mit Variationen in der Gestaltung der Lippe, NI 6043 (Tafel 54–57; Beilage 17, 8; 23, 2) mit leichten Unterschieden vor allem am Fuß, sowie NI 6016 (Tafel 49, 50; Beilage 17, 3; 21, 3) zur Form der Lippe.

Zur Darstellung: Die Tür markiert in diesem Bild die Grenze zwischen Innen- und Außenraum, siehe 257 f.; S. D. Bundrick in Oakley 2009, 32. Als Attribut zu der sitzenden Frau kann sie allgemein ein häusliches Ambiente visualisieren, vgl. etwa auf einer Hydria New York, Privatslg.: BAPD 11020; Reeder 1995 209 f.; siehe auch Bundrick a. O. 32. Dies wird hier eher der Fall sein als eine konkrete Situation wie eine Hochzeitsnacht; siehe C. Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland (1989) 78; J. H. Oakley – R. H. Sinos, The Wedding in Ancient Athens (1993) 35–37; Schmidt 2005, 116; so etwa auf der Lekythos Malibu 91.AE.10: BAPD 220524; ARV² 1317, 3; Cohen 2006, 133 f. Nr. 34, oder der fragmentierten Hydria British Museum 1978,0404.1 (E 229): BAPD 230489; ARV² 1481, 1; Schefold 1934, 23 Nr. 172; 90 Taf. 12, 1–3. Auf dem Münchner Krater fehlt nämlich ein Hinweis, wie ihn etwa die Anwesenheit von Eros/Eroten liefern könnte. Ebenso unbestimmt bleibt die Identität der beiden jungen Männer, die sich von der Frau wegzubewegen scheinen. Klar ist jedoch, dass die Konstellation, sitzende Frau und zwei gleich aussehende und ausgestattete junge Männer, dem Schema früherer Bilder folgt, die meist als Helena mit den Dioskouren gedeutet wurden; vgl. vor allem die Hydria des Meleagermalers Havanna, Slg. Lagunillas 178: BAPD 217969; ARV² 1412, 51; Kathariou 2002, Taf. 30 B. – Der Knotenstock erinnert an die Keule des Herakles, vgl. etwa den Kelchkrater Boston 13.416: BAPD 218277; Schefold 1934, Taf. 48, von dem gleichen Maler wie der Münchner Krater.

TAFEL 48

1. Siehe Tafel 47, 1–4.

TAFEL 49

1–4. Tafel 50, 1–3. Beilage 17, 3. Beilage 21, 3.

NI 6016 (SH 2389). Geschenk Friedrich Wilhelm von Bissing 1902.

H 48,2 cm – Dm Mündung 39,5 cm – H Figuren 24,5 cm – Gewicht 3,48 kg – Volumen 11,85 l.

BAPD 218274. – ARV² 1456, 2; 1461. – Hahland 1930, 18 Anm. 18 I b. – Schefold 1934, 28 Nr. 253. – Kunst der Schale 1990, 333 Abb. 56.17. – Pellegrini 2009, 454 Nr. 1843. – Franceschini 2018, 306.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Ergänzt und farblich angepasst wurden die rechte Hälfte der Vorderseite mit Seitenhenkel und dem linken Rand der Rückseite, der größte Teil des Stiels sowie der Fuß. Ergänzt ist auch der linke Ellbogen des Thyrsoshalters. – Die Glanztonfläche der Rückseite ist versintert und stumpf. – Im Inneren keine Nutzungsspuren.

Material und Technik: Tonoberfläche leuchtend orange,

Glanzton fein, stark schwarz glänzend. An den Haaren wird schwarzer Glanzton über leicht verdünnten gelegt. Binnenlinien auf dem Chiton, dem Thymiaterion und dem Dreifuß in goldenem Farbton auf weißem Grund. – Die Lippe ist verzogen, in einem Bogen von links nach rechts auf der Vorderseite.

Form: Schlankes Gefäß mit hohem Kelch und weit überhängender Lippe. – Den Übergang von der Henkelzone zum Kelch markiert eine feine Kehle. Der Henkel ist kurz und schräg angesetzt, der hintere Henkelbogen etwas tiefer als der vordere. Der Kelch schwingt nach oben aus, zwei breite Furchen markieren Anfang und Ende des unterschnittenen Mündungsrandes. Die insgesamt kurze Lippe besteht aus zwei Teilen: einem unteren mit ebener Unterseite sowie zunächst vertikaler, dann nach innen ziehender Außenseite. Eine eckige Eintiefung trennt diesen von dem oberen, kürzeren, schräg nach außen gerichteten Teil von viereckigem Grundriss. Dessen obere Kante kennzeichnet den Umbruch zur Innenseite.

Dekoration: In der Henkelzone der Vorderseite ein Akanthusband nach rechts, auf der Rückseite ein Laufender Hund. Unter dem Mündungsrand ein linksläufiges Lorbeerband. Auf der Außenseite der Mündung ein Eierstab, auf der Unterseite der Lippe kurze Glanztonstriche. Die breite Furche dazwischen trägt rote Farbe.

Darstellung: Auf der Vorderseite Aphrodite und Eros beim Opfer. Die Göttin steht links, den Kopf leicht gesenkt. Sie hat langes lockiges Haar, das weit auf den Rücken herabfällt und um das sie auf dem Oberkopf ein rotes Band geschlungen hat. Sie trägt einen langen konischen Ohranhänger, eine Kette mit winzigen Perlen sowie einen Armreif am rechten Handgelenk. Gekleidet ist sie in einen dünnen weißen Ärmelchiton, über den sie einen tonfarbigen, schwarzgeränderten Mantel gelegt hat, der die linke Schulter und den Rücken bedeckt, von der rechten Körperseite schräg zur linken Brust hochgezogen ist und über den linken Arm herabfällt. Mit der rechten Hand streut sie etwas auf ein weißes Thymiaterion, das ein Eros mit beiden Händen hält; ihre linke Hand hinter dem Gerät ist mit der Handfläche nach oben geöffnet. Eros blickt zu ihr auf und hat seine Flügel erhoben. Auch er hat lockiges langes Haar, das in je zwei Strähnen auf die Brust fällt. Das Thymiaterion hat eine kantige Basis mit Löwenfüßen, drei umgedrehte Schalen entlang des tordierten Stiels und schließt oben mit einer größeren flache Schale ab, von der auf beiden Seiten je eine Öse herabhängt. Hinter den beiden Figuren steht eine Säule mit dorischem Kapitell, auf dem ein weißer Dreifuß steht, dessen Ringhenkel in die Zone der Lorbeerblätter ragen: Beine und die Ringe sind mit Strichreihen verziert; auf dem Becken zwei gegenläufige Voluten. Auf dem höchsten Punkt der Ringe, die durch eine horizontale Strebe verbunden sind, ist jeweils eine kurze Pyramide befestigt. Auf der unteren Verstrebung des Dreißußes sind vier Pyramiden angebracht, die vorderen weiß, die hinteren größer und tongrundig.

Auf der Rückseite zwei Männer in dionysischem Kontext. Der rechte trägt einen kurzen Bart, der linke ist bartlos. Beide haben die Gesichter im Profil einander zugewandt, der junge Mann den Mund geöffnet. Er hat seinen Körper mit Ausnahme der rechten Schulter in einen langen Mantel gehüllt und hält in seiner linken Hand einen Thyrsos; die rechte Hand ist erhoben, die Finger zum Körper gewendet. Der rechte Mann ist bis zum Halsansatz in seinen Mantel gehüllt und hat darunter beide Arme in die Hüften gestützt.

340/30. L. C.-Gruppe, Erotostasiamaler (Hahland).

Zur Form vgl. NI 6012 (Tafel 47. 48; Beilage 17, 2; 21, 2).

Zum Maler: Siehe NI 6012. Besonders gut vergleichbar sind Details wie die Wiedergabe der Haare, die Falten des durchscheinenden Chitons sowie die doppelten Linien und der dunkle Saum des Mantels.

Zur Dekoration vgl. die Kelchkratere in Boston und Athen (siehe Vorspann).

Zur Darstellung: Zu Thymiaterien und ihrer Verwendung im sakralen Kontext ThesCRA V (2005) 212–223 s. v. Kultinstrumente, Rauchopfer (I. Krauskopf); N. Massar in: Parfums de l'antiquité. Ausstellungskatalog Musée Royal de Mariemont (2008) 192–200. Besonders häufig werden Rauchopfer für Aphrodite entrichtet, etwa im Rahmen von Festen für Aphrodite Urania oder Adonis wie auf den Lekythen Berlin V. I. 3248: BAPD 230497; ARV² 1482, 5; CVA Berlin 16 Taf. 55, oder St. Petersburg Б 2024: BAPD 230498; ARV² 1482, 6; ThesCRA a. O. 221 Nr. 412 Taf. 35; siehe auch Rosenzweig 2004, 75 f. Besonders häufig bringt aber auch Aphrodite selbst das ihr zustehende Opfer dar: N. Himmelmann-Wildschütz, Zur Eigenart des klassischen Götterbildes (1959) 28–30; N. Himmelmann, Alltag der Götter (2003) 26. Typologisch entspricht das Thymiaterion dem Typus E[1], nach C. Zaccagnino, Il thymiaterion nel mondo greco (1998), keramische (meist apulische) Beispiele ebenda 135–148 Taf. 9; ThesCRA a. O. Abb. S. 213. Es ist der im 4. Jh. auf attischen Vasen übliche Typ, vgl. insbesondere die Bauchlekythos Berlin F 2689: BAPD 9017562; CVA Berlin 16 Taf. 37, aber auch die Hydria Dresden Dr. 371 (ZV 798): BAPD 230495; ARV² 1482, 3; CVA Dresden 2 Taf. 50, 1; 51, 1. Vgl. zur Kombination dieses Typs mit Aphrodite und Eros die Bauchlekythos des Helenamalers St. Petersburg ST 1929: BAPD 6554; N. Himmelmann-Wildschütz, MarbWPr 1957, Abb. 3; LIMC I (1981) 511 Nr. 65 Taf. 389 s. v. Alexandros (R. Hampe), die Hydria des Hippolytosmalers Berlin F 2635: BAPD 242922; ARV² 1483, 1; CVA Berlin 9 Taf. 44, 1; 45, 3; Rosenzweig 2004, Abb. 56, sowie die nicht ganz so eindeutige Szene auf dem Kelchkrater Tübingen S./10 1350: BAPD 11610; Himmelmann-Wildschütz, MarbWPr 1957, Abb. 25; CVA Tübingen 4 Taf. 19, 1. 4; auch dort ist die Rückseite einer Figur aus der dionysischen Entourage vorbehalten: einem Satyr mit Thyrsos. Der Dreifuß auf der Säule ist ein Weihgeschenk, kennzeichnet wie das Thymiaterion den sakralen Kontext; siehe ThesCRA IV (2005) 404 f. s. v. Dreifüße (A. Kossatz-Deissmann); ThesCRA a. O. 412 f. s. v. Kultinstrumente, Orakel (I. Krauskopf). Vgl. auch NI 6015 (Tafel 51–53). Ebenfalls in kultischem Kontext, in diesem Fall klar ausgedrückt durch zwei Kalathiskostänzerinnen, befinden sich das Thymiaterion und der Dreifuß auf einer

Säule auf einer Oinochoe in Moskau, Puschkin-Mus. II 1b 625: BAPD 9008443; CVA Moskau 6 Taf. 34, 1. 3.

Zur Haltung des rechten Mannes der Rückseite, mit unter dem Mantel angewinkelten und in die Hüften gestemmten Armen siehe Franceschini 2018, 111–113 (Typus 36), oft in dionysischem Kontext.

TAFEL 50

1–3. Siehe Tafel 49, 1–4.

TAFEL 51

1–4. Tafel 52, 1. Tafel 53, 1–3. Beilage 17, 7. Beilage 23, 1.

NI 6015 (SH 2756). Aus Athen. Geschenk Friedrich Wilhelm von Bissing 1902.

H rechts 49,7 cm, links 48,3 cm – Dm Mündung 38,2 cm – H Figuren 24,5 cm – Dm Fuß 16,1 cm – Gewicht 4,92 kg – Volumen 11,45 l.

BAPD 41464. – FR 2, 209 f. Abb. 77. 78 Taf. 100, 2. – Ducati 1915, 252 A 46 Taf. 7, 1. – P. Ducati, Storia della ceramica greca (1922) 435 Abb. 312. – Schefold 1934, 28 Nr. 250. – F. Brommer, CVA Adolphseck 1, 38 zu Taf. 52, 2. 3. – LIMC III (1986) 863 Nr. 83 Taf. 615 (A. Hermary). – J. H. Oakley, CVA Baltimore 1, 17 zu Taf. 21. – E. Dozio (Hrsg.), Gli atleti di Zeus (2009) 198 Nr. 122. – Pellegrini 2009, 454 Nr. 1841. – F. S. Knauß – J. Gebauer (Hrsg.), Black is Beautiful. Ausstellungskatalog München (2019) 58–60 Abb. 3.4 a. b.

Zustand: Aus vielen Fragmenten mit Ergänzungen zusammengesetzt. Verloren sind der obere Teil des linken Flügels von Nike und der linke Rand des Kopfes von Aphrodite. Das Weiß ist in weiten Teilen verschwunden, zurück blieb ein grünlicher Schimmer. – Die Oberfläche weist viele kleine Bestoßungen auf. – Im Inneren keine Nutzungsspuren.

Material und Technik: Hellbrauner Ton, auf der Unterseite des Fußes mit einem hellorange gebrannten Überzug versehen. Leuchtender Glanzton, vor allem auf der Rückseite fehlgebrannt mit Flecken. Das Weiß ist dick aufgetragen, die Binnenzeichnung in verdünntem Glanzton ausgeführt, der nach dem Brand goldfarben erscheint. Tonschlicker wird in unterschiedlicher Weise eingesetzt: Flächig für den Dreifuß oder die Flügel, darauf in einer weiteren Lage plastisch für Details wie die Nieten am Dreifuß, die Punkte auf dem Flügel oder die Konturlinien an dessen Federn oder am Wagenrad; alle Tonschlickerflächen/-linien sind nach dem Brand tongrundig geblieben. – Haarrisse an vielen Stellen. – Im oberen Teil ist das Gefäß nach links eingesunken.

Vorritzung: Alle Linien sind mit einem spitzen Instrument eingeritzt (Abb. 34).

Form: Schlankes Gefäß mit hohem Kelch und weit überhängender Lippe. Der Fuß ist aus zwei Teilen aufgebaut: Auf einem schmalen abgesetzten Rand ist die Wandung im unteren Teil konvex gewölbt, unten und oben von einer Kehle begrenzt, im oberen Teil konkav; darüber schließt ein Profilring den Fuß ab. Die Wandung lädt in einem weiten Bogen nach oben aus und ist in der Henkelzone durch eine weitere Kehle vom Kelch abgesetzt. Der rechte Henkel ist höher angesetzt und stärker aufgebogen. Der Kelch ist schlank, schwingt nach oben leicht aus. Der überhängende Mündungsrand wird unten von einer Kehle, oben von einem Profilring eingefasst, die Übergänge sind gerundet.

Dekoration: Die Unterseiten von Boden und Fuß sind tongrundig. Die tongrundig erscheinenden Rillen auf der Außenseite des Fußes, die beiden Kehlen am Fußring sowie die Rille am Übergang von Henkelzone zu Kelch tragen einen Überzug aus Tonschlicker. Tatsächlich tongrundig ist nur der Streifen am Übergang zur Innenseite und auf der Außenseite der Mündung ein Eierstab. Die Henkelansätze sind durch ein plastisch aufgelegtes Tonschlickerband mit aufgesetzten Punkten verziert. Der übrige Gefäßkörper ist mit Glanzton überzogen. Die Bemalung erfolgte in dickem Weiß mit goldfarben gebrannten Linien für die Details bzw. durch Tonschlicker mit plastischen Auflagen.

Darstellung: Auf der Vorderseite Nike in Viergespann und Wendesäule. Im Bildvordergrund galoppiert ein Gespann von vier weißen Pferden schräg nach rechts oben, alle im Profil; das rechte Leinenpferd hat den Kopf zurückgeworfen. Das Pferdegeschirr und die Zügel sind in dünnen Linien aus Tonschlicker aufgelegt. Der Wagen ist in Dreiviertelansicht angegeben, beide Räder und die Radnabe sind in Tonschlicker, der Wagen selbst ist in Weiß aufgetragen; auf der Radnabe schräg aufgelegte Striche. Das rechte Rad schwebt in der Luft, das linke nutzt den Ansatz der Henkelzone als Standlinie. Über dem Hinterleib des rechten Leinenpferdes ist die weiße Wagenbrüstung erkennbar. Im Wagen steht mit gebeugten Knien Nike, die die Zügel in beiden Händen hält. Ihre monumentalen Flügel sind aufgestellt, der rechte angewinkelt, der linke ausgebreitet: Beide Flügelflächen sind in weiß aufgetragen, die Schwungfedern in goldfarbenem Glanzton angegeben; der Bereich der Deck-

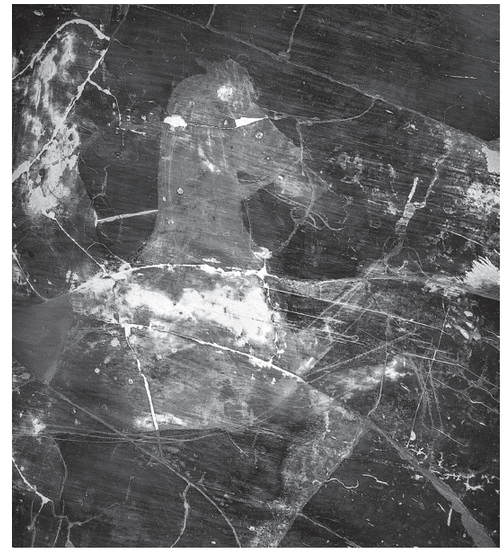


Abbildung 34 NI 6015

federn ist breit und dick mit Tonschlicker aufgetragen, die Federn konturiert, der innere Rand mit zwei Reihen plastischer Punkte betont. Nike trägt einen langen, ärmellosen Chiton, dessen Faltenlinien leicht erhaben in goldfarbenem Glanzton angegeben sind. Dass sie sich in einem Rennen befindet, zeigt die Säule mit Dreifuß im Hintergrund: Er steht auf der Abakusplatte einer hohen weißen Säule mit ionischem Kapitell. In Tonschlicker aufgetragen, besteht er aus einem flachen Becken auf drei breiten Beinen, die in Löwentatzen enden, und die ebenso wie die ringförmigen Streben und die drei Ringhenkel mit aufgelegten Punkten verziert sind. Die Ringhenkel sind durch eine rankenförmige Linie verbunden, eine horizontale, gepunktete Strebe verbindet die Oberseite der Henkel und die sie bekrönenden lanzettförmigen Spitzen; zwei weitere dünne Linien führen vom Becken zu den Verbindungsringen zwischen den Beinen.

Auf der Rückseite eine Frau vor einer Erosstatue. Die Frau steht links, den Kopf in Dreiviertelansicht leicht nach rechts geneigt; im Haar trägt sie einen Lorbeerkranz. Sie ist in einen langen Chiton und Mantel gekleidet und hält mit beiden Händen einen Kasten hoch, in dem ein großer Myrtenkranz liegt, und von dem zwei Bänder mit je drei Punkten an den Enden herabhängen; Bänder und Kranz sind in Tonschlicker aufgetragen, die Blätter bestehen aus einer Kontur- und einer Mittellinie. Mit Tonschlicker ist auch der linke Fuß der Frau angegeben. Rechts steht in schmaler Fußstellung ein kleiner Eros nach rechts gewandt, auf einer dreistufigen Basis. Er hat den Kopf zu der Frau erhoben. Die nackte Brust trägt eine Kreuzschnürung. Sein linker Flügel ist angewinkelt, der rechte aufgestellt: Beide sind im Bereich der Deckfedern mit Tonschlicker aufgetragen, auf dem am Rand zwei Reihen Reliefpunkte platziert wurden; die Schwungfedern sind weiß und mit Linien in Tonschlicker konturiert. Links neben Eros befindet sich ein Pfeiler, über dem ein Gewand liegt, das in einem Bogen herabhängt. Mit dem rechten Ellbogen stützt sich Eros auf das Gewand und hält in der rechten Hand den plastisch aufgelegten Myrtenzweig. Die linke Hand ist in der Taille eingestützt. Zwischen der Frau und der Erosstatue hängt ein Zweig, der wie der Kranz im Kasten gestaltet ist.

330/20. L. C.-Gruppe.

Zur Form: Von demselben Töpfer wie NI 6043 (Tafel 54–57; Beilage 17, 8; 23, 2).

Zum Maler: Vgl. zu den Linien der Vorritzung NI 6043 (Tafel 54–57).

Zu Technik und Dekoration: Zu vergoldeten Tonschlickerelementen N. Zimmermann-Elseify, Beziehungen zwischen Ton- und Metallgefäßen spätklassischer und hellenistischer Zeit (1998) 132–140. Der Einsatz dieses Tonschlickers für die Rillen an Fuß, Profilring und am Übergang von Henkelzone ist üblich an schwarzgefirnissten Kelchkrateren, siehe G. Kopcke, AM 79, 1964, 34. Plastische Ringe mit Punkten zieren die Henkel auf der Kalpis New York 23.74: Zimmermann-Elseify a. O. 183 VE 1; Mertens 2010, Abb. S. 151. – Mit Punkten besetzte Gegenstände sind nicht selten: Vgl. das Thymiaterion auf dem Kelchkrater Tübingen S./10 1350: BAPD 11610; CVA Tübingen 4 Taf. 19, 1. 3, oder die Opferkörbe auf dem Skyphos New York 06.1021.181: BAPD 15218; Mertens 2010, Abb. S. 144–146. 148, und dem Chous New York 25.190: BAPD 503; Mertens 2010, Abb. S. 147.

Zur Darstellung: Zu Nike als Lenkerin des Gespanns LIMC VI (1992) 866 s. v. Nike (A. Goulaki-Voutira). Im 4. Jh. ist es ein beliebtes Motiv auf Glockenkrateren der York Reverse Group (ARV² 1450, 1–3), einmal auch mit der von einem Dreifuß bekrönten Säule: York Mus. 17: BAPD 218191; ARV² 1450, 1. Meist sind Gespanne in dieser Zeit nach links gerichtet. Seltene Belege für die Bewegung nach rechts finden sich auf den Kelchkrateren Baltimore 68.2060: BAPD 19326; CVA Baltimore 1 Taf. 22, 1, oder Athen, NM 14901: BAPD 19983; Schefold 1934, Taf. 21, 1; E. Kefalidou, Νικητής: εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού (1996) 240 I 46 Taf. 75 (Apobatenrennen). Den agonalen Aspekt betont der Dreifuß auf hoher Säule. Er ist als Siegespreis für musische (Dithyrambos) wie sportliche Wettbewerbe geläufig, siehe J. Gaunt in: Avramidou – Demetriou 2014, 358. Dass es sich hier um ein Metallgerät handelt, zeigen die mit Nieten besetzten Beine. Der Dreifuß kann darüber hinaus für ein Heiligtum als Ort des Geschehens stehen. Ins Heiligtum führt auch die Statue des Eros auf der Gegenseite. Vgl. dazu NI 6043 (Tafel 54–57) mit ebenfalls aphrodisischer Sphäre bzw. einer Athenastatue. – Die Kränze und der Zweig der Rückseite sind aus Myrte geflochten, siehe E. Kunze-Götte, Myrte als Attribut und Ornament auf attischen Vasen (2006).

TAFEL 52

1. Siehe Tafel 51, 1–4.

TAFEL 53

1–3. Siehe Tafel 51, 1–4.

TAFEL 54

1–4. Tafel 55, 1. Tafel 56, 1–3. Tafel 57, 1. Beilage 17, 8. Beilage 23, 2.

NI 6043 (SH 2755). Aus Athen.

H 38,6 cm – Dm Mündung 30,6 cm – H Bild 23,5 cm – Dm Fuß 13,4 cm – Gewicht 2,58 kg – Volumen 5,8 l.

BAPD 7850. – FR 2, 210f. Taf. 100, 1. – Ducati 1915, 253 A 47 Taf. 7, 2; Abb. S. 361. – P. Ducati, Storia della ceramica greca (1922) 435 Abb. 312. – Schefold 1934, 28 Nr. 258. – E. Buschor, Griechische Vasen (1940) 252 Abb. 267. – B. Neutsch, Studien zur vortanagräischen attischen Koroplastik, JdI Ergh. 17 (1952) 22 Nr. 6. – A. Rumpf, Malerei und Zeichnung der klassischen Antike (1953) Taf. 50, 6. – LIMC II (1984) 33 Nr. 214 Taf. 24 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias – G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deiss-

mann). – E. Kunze-Götte, AM 99, 1984, 193 f. Taf. 35, 3. 4. – Robertson 1992, 293 Abb. 297. – Gaunt 2002, 329 Anm. 19. – Pellegrini 2009, 453 Nr. 1835. – F. S. Knauß – J. Gebauer (Hrsg.), Black is Beautiful. Ausstellungskatalog München (2019) 59 f. Abb. 3.5 a. b.

Zustand: Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt, Ergänzungen entlang der Brüche. Im Bereich der Figuren fehlen vor allem Athenas Untergesicht und ihre rechte Körpermitte. Auf der Vorderseite in der Mitte und auf der überhängenden Lippe ist der Glanzton stark verrieben, auf dem ganzen Gefäß die Oberfläche bestoßen. Auf der Rückseite ist mit Ausnahme der Lanzenspitze der Auftrag von Farbe und Tonschlicker verloren; erhalten ist allein die „Grundierung" in Glanzton. Auf der Vorderseite fehlt die Auflage für Gesicht und Arme des Eros sowie für den Wasservogel; die matten Partien des Glanztons zeigen den Auftrag aber noch an. – Im Inneren ist die Oberfläche am Übergang von Mündung zu Kelch auf den Seiten der beiden Henkel stark zerkratzt. Die Lippe ist auf der Rückseite stark berieben. Auf dem Boden im Inneren fehlen Stücke in der Oberfläche. – Auf der Unterseite der Standfläche ist der zusätzliche dünne Auftrag fast vollständig abgerieben, der der Fläche eine intensivere Tonfarbe verleihen sollte.

Material und Technik: Ton hellorange, dünner Überzug auf der Standfläche. Der Glanzton ist auf der Vorderseite matt schwarz, auf der Rückseite fehlgebrannt. Die Drehrillen sind auf dem Boden nicht geglättet. Innen sind auf der Höhe des rechten Henkels zwei Beulen in der Wandung entstanden, als beim Ansetzen des Bodens Ton verdrängt wurde. – Die Figuren wurden in Vorritzung angelegt, dann wurde eine dünne Schicht Glanzton aufgetragen, darauf das Weiß, darauf verdünnter, später goldfarben gebrannter Glanzton. Die mit viel Tonschlicker angelegten Partien wurden teilweise direkt auf den Glanzton aufgetragen, die Federn am Flügel des Eros und die Akanthusblätter mit einem Instrument konturiert, das breite Furchen hinterlässt. Das Gesicht der Aphrodite wurde mit einer Glanztonlinie konturiert, innen daneben eine weiße Relieflinie gesetzt, die wiederum mit goldfarben gebranntem Glanzton bedeckt wurde. In weiß aufgelegt sind die Figuren, mit Tonschlicker aufgelegt die Haare und Flügel, das Zepter, das Band des Eros und die Akanthusblätter.

Vorritzung mit einem spitzen Instrument in langen Linien; die gebogenen Linien sind kurz und leicht zueinander versetzt (Abb. 35).

Form: Schlankes Gefäß mit hohem Kelch und weit überhängender Lippe. – Kleiner, gewölbter Boden, tief und asymmetrisch eingesetzt. Die Innenseite des Stiels und die Unterseite des Fußes bilden ein s-förmiges Profil. Die Standfläche ist schmal, auf Unter- und Außenseite gleichmäßig gewölbt. Dieser Wulst bildet den unteren Teil des glockenförmigen Fußes; der Mittelteil, der höchste der drei, zieht in einem Bogen stark nach innen, der oberste bildet einen Teller mit niedriger nach außen ansteigender Außen- und fast ebener Oberseite. Die drei Teile werden jeweils durch eine feine Kehle voneinander getrennt. Der Fußring ist im Profil dreieckig, die Ausladung des Grates variiert; zwei tiefe Abdrehungen grenzen ihn ab. Die Henkelzone ist gewölbt, eine Furche, auf der Rückseite besonders tief, markiert den



Abbildung 35 NI 6043

Beginn des Kelchs. Die im Querschnitt runden Henkel sind nah an den Kelch herangeführt, besonders rechts; dieser Henkel ist auch tiefer angesetzt. Am linken Henkel setzt der hintere Henkelbogen, am rechten der vordere tiefer an. Der Kelch schwingt nach oben aus, den Beginn des Mündungsrandes kennzeichnet eine unterschiedlich stark artikulierte, durchweg jedoch flache Furche; oben endet der Mündungsrand, tief unterschnitten, in einer feinen Kehle. Die Lippe besteht aus zwei Teilen, einem länglich ovalen, nach unten hängenden, und einem kurzen eckigen, nach oben gerichteten; beide werden durch eine tiefe Kehle getrennt. Von der oberen Kante der Lippe fällt die Wandung innen steil nach unten.

Dekoration: Fußunterseite, beide Kehlen auf der Außenseite des Fußes, beide Abdrehungen des Fußrings und die Kehle am Übergang von Henkelzone zu Kelch sind tongrundig. Auf dem überhängenden Teil der Lippe ein Eierstab, in der Kehle zwischen beiden Lippenteilen rote Farbe.

Darstellung: Auf der Vorderseite Aphrodite und Eros: Aphrodite steht mit dem Körper leicht nach rechts gewandt, den Kopf nach rechts gesenkt, und hat den rechten Ellbogen auf eine Akanthussäule gestützt. Auf der rechten Hand steht eine Gans, die mit erhobenen Flügeln ebenfalls nach rechts orientiert ist. Aphrodites goldfarbenes Haar fällt zu beiden Seiten des Gesichts auf die Schultern herab. Sie trägt eine goldene Perlenkette und goldene Armreifen. Der lange Chiton ist eng um den Oberkörper gewickelt; zwischen rechter Achsel und linker Schulter ist der Stoff in einer straff geführten Lage umgeschlagen, unten mit einem wellenförmigen Abschluss. Der linke Arm ist eng am Körper im Ellbogen angewinkelt, die Hand liegt unter der Brust. Mit dem Unterarm hält die Göttin ein langes, schräg umwickeltes Zepter mit dreiblättrigem Aufsatz. Ihr Blick richtet sich auf den kleinen Eros, dessen Füße sich auf Höhe ihrer Unterschenkel rechts neben ihr befinden; er flattert also in der Luft. Der rechte Fuß zeigt zur Göttin, der Linke ist zur Seite gerichtet. Eros hat beide Arme zu Aphrodite erhoben, die Hände sind unproportional groß. Der rechte Flügel ist ver-

tikal hochgestellt, der linke gesenkt. Über die Brust des Eros ist ein schräges Band gelegt. Unter ihm und rechts neben Aphrodite steht ein Wasservogel mit kurzen Beinen und gebogenem Hals nach rechts. Die Säule links neben Aphrodite steht auf einer zweistufigen Basis und trägt vor dem glatten, weißen Schaft in regelmäßigen Abständen zwei zu den Seiten gerichtete, in Tonschlicker aufgelegte und konturierte Blätter. Den oberen Abschluss bilden ein ionisches Kapitell und eine Abakusplatte.

Auf der Rückseite Athena. Sie steht nach rechts gewandt, hält in der erhobenen linken Hand die Lanze, deren Spitze in goldfarbener Reliefauflage erhalten ist, und präsentiert in der vorgestreckten, leicht erhobenen Rechten ein Aphlaston. Sie trägt einen korinthischen Helm mit hohem Helmbusch, der in drei unterschiedlich hohe Partien gegliedert ist, und hat langes lockiges Haar, das weit auf den Rücken fällt. Gekleidet ist sie in ein langes Gewand, auf der Brust mit spitzem Ausschnitt, an den wohl ein Gorgoneion anschloss; auf Höhe der Oberschenkel hängt ein Gewandzipfel nach hinten. Darüber trug sie nach Ausweis der Vorritzung eine lange, bis fast zum Knie reichende Ägis mit seitlichem Schlangensaum. Im Hintergrund steht neben ihr ein großer Rundschild, dessen Rand mit einem Spiralmuster verziert ist. Dieser Schild steht, leicht nach rechts gedreht, auf einem flachen Podest; Athena steht davor, wie der angegebene rechte Fuß zeigt.

330/20. L. C.-Gruppe.

Zu Material und Technik: Rot verbrannt ist lediglich die Rückseite des Gefäßes. Eine Insel inmitten dieses Fehlbrandes bildet die Figur der Athena mit ihrem Glanzton in mattem Schwarz. Dieser Erhaltungszustand spricht dafür, dass die Figur flächendeckend von einer Schicht weiterer Farbe bedeckt war. Allerdings ist nicht klar, ob dies wie auf der Gegenseite Weiß war.

Zu Form und Funktion: Von demselben Töpfer wie NI 6015 (Tafel 51–53; Beilage 17, 7; 23, 1). – Die zerkratzte Oberfläche im Inneren und der Abrieb unter dem Fuß zeigen, dass das Gefäß tatsächlich verwendet wurde.

Zum Maler: Eine Verbindung mit NI 6015 (Tafel 51–53) besteht in der Anwendung ähnlicher Vorritzungslinien, ein deutlicher Unterschied jedoch im Auftrag der Haare durch Tonschlicker sowie im flächendeckenden Auftrag des Tonschlickers für die Flügel des Eros. – Vgl. zur Manteldrapierung auf der Brust von Aphrodite den oberen Mantelrand der beiden Manteljünglinge auf NI 6012 (Tafel 47. 48) oder Helena auf dem Kelchkrater Athen, NM 12545: BAPD 218283; ARV² 1457, 11; LIMC VII (1994) 181 Nr. 54 Taf. 119 s. v. Paridis Iudicium (A. Kossatz-Deissmann), zur dachförmigen Führung des Oberlids den Herakles auf dem Kelchkrater Athen NM 12542: BAPD 218276; ARV² 1456, 4; Schefold 1934, Taf. 48; zu den dicken Fingern des Eros die Männer auf NI 6012 (Tafel 47. 48), zum Helmbusch mit einem erhöhten Mittelteil den Kelchkrater Boston 13.416: BAPD 218277; ARV² 1456, 5; Schefold 1934, 26 Nr. 233 Taf. 48, 2 (dort sitzt der Busch allerdings direkt auf der Helmkalotte auf).

Zur Darstellung: Die Komposition der Vorderseite ist von großer emotionaler Nähe zwischen beiden Figuren geprägt. Für die Haltung der Aphrodite und die Akanthussäule ließ sich der Maler offensichtlich von zwei prominenten Denkmälern inspirieren: vom Typus der angelehnten Aphrodite: LIMC a. O. 29–33; M. Koçak, Aphrodite am Pfeiler (2013), ebenfalls mit einer entblößten Schulter; und von der laut Inschrift von Athen ins Apollonheiligtum von Delphi geweihten Akanthussäule, die einen Dreifußkessel trug, Delphi, Mus. Inv. 466. 1423. 4851: A. Jacquemin, Offrandes monumentales à Delphes (1999) 357 Nr. 489; C. Maderna in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 2 (2004) 371 f. mit Abb. 338; A. Pasquier in: Ders. – J.-L. Martinez (Hrsg.), Praxitèle. Ausstellungskatalog Musée du Louvre (2007) 85 f. – Verweise auf Darstellungen von Akanthussäulen bei Gaunt 2002, 329 Anm. 39. Vorläufer für die Darstellung einer solchen Säule auf Vasen sind die Pelikenfragmente aus dem Umkreis des Pronomosmalers Ampurias 1494: BAPD 9332; CVA Barcelona 1, 37 Abb. 1; E. Csapo in: O. Taplin – R. Wyles (Hrsg.), The Pronomos Vase and its Context (2010) 115–118, eine Lekythos des Xenophantos St. Petersburg P 1837.2: BAPD 217907; ARV² 1407; Cohen 2006, 142 Abb. 37.3; A. Lezzi-Hafter in: Schierup – Bundgaard Rasmussen 2012, 34 Abb. 1, und das Volutenkraterfragment des Malers der New Yorker Kentauromachie St. Petersburg 33 A: BAPD 217909; ARV² 1408, 1; Hahland 1930, Taf. 17 a. Akanthussäulen sind auf Vasen also ein seit dem späteren 5. Jh. geläufiges Bildelement. So auch auf panathenäischen Preisamphoren, siehe M. Bentz, Panathenäische Preisamphoren. AntK Beih. 18 (1998) 52 mit Anm. 270, und Gaunt 2002, 329 Anm. 39. Zur Diskussion um die Verbindung zwischen Akanthussäule und einem bestimmten Siegesanathem auf den panathenäischen Preisamphoren des Jahrgangs des Charikleides (363/362) zuletzt N. Eschbach, Gnomon 67, 1995, 457 f.; zu einem jüngst publizierten Beispiel siehe Eschbach 2017, Taf. 35 Nr. 4.016 C. – Begleitet wird die Frau von zwei Vögeln und Eros und ist deshalb als Aphrodite identifizierbar. Vor ihr steht eine Gans, dazu A. Villing in: Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977–2007 (2008) 171–180. Der Vogel auf ihrer Hand ist der Bewegung nach eher eine Taube (für Hinweise danke ich A. Villing), vgl. den etwa gleichzeitigen, etruskisch rotfigurigen Skyphos Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek H. I. N. 412: CVA Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Taf. 114. Zu Taube und Aphrodite J. Pollard, Birds in Greek Life and Myth (1977) 146 f.; Rosenzweig 2004, 41, zu Gänsen, Tauben und Enten als typische Gefährten oder Begleiter von Frauen; Calder 2017, 70; siehe zu Tauben auch SH 2388 (Tafel 44–46). Das Zepter der Aphrodite ist tordiert, wie etwa das Zepter der links stehenden Frau auf der Pelike des Marsyasmalers St. Petersburg St 1795: BAPD 230421; ARV² 1475, 3; Cohen 2006, 322 Abb. 2. – Dass Athena auf der Rückseite ein auf der Brust v-förmig fallendes Gewand trug, an das ein Gorgoneion anschloss, zeigt die Vorzeichnung; sie gleicht also der Athena auf dem Kelchkrater Boston 13.416: BAPD 218277; ARV² 1456, 5; Schefold 1934, Taf. 48. Dort trägt sie denselben Helmtyp, ebenso auf NI 6488: Tafel 40. 41. Dieser und das Aphlaston verbindet sie mit den Säulenfiguren auf Panathenäischen

Preisamphoren des Archonten Nikokrates, des Jahrgangs 333/332; siehe N. Eschbach, Statuen auf panathenäischen Preisamphoren des 4. Jhs. v. Chr. (1986) 132 f. mit Taf. 33; Eschbach 2017, 154 4.044 Taf. 42, 1. Vgl. eine Athena mit Aphlaston auf einer Säule auf dem Glockenkrater des Nikiasmalers Deepdene T 149: BAPD 217479 ARV² 1334, 18. Der Typus geht vermutlich auf eine Statue zurück. Einen Hinweis darauf kann auch die flache Basis unter dem Schild liefern. Durch das Aphlaston einen Bezug zur für Athen so wichtigen Flotte herzustellen, ist angesichts der wenig späteren Aphlasta auf panathenäischen Preisamphoren des Archonten Archesippos nicht unwahrscheinlich; vgl. zu den Problemen jedoch Eschbach a. O. (1986) 166–168.

TAFEL 55

1. Siehe Tafel 54, 1–4.

TAFEL 56

1–3. Siehe Tafel 54, 1–4.

TAFEL 57

1. Siehe Tafel 54, 1–4.

TÖPFER 2
MALER VON MÜNCHEN 2391

Einen anderen Weg in der Gestaltung ihrer Füße gehen die Töpfer von NI 6014, NI 6225 und NI 6486: Hier werden Fußteller und Fußaußenseite durch eine Rille getrennt, die in den Bereich des Umbruchs platziert wird. Es entsteht der Eindruck einer geschlossenen Fußform. Alle drei verbindet darüber hinaus der Fuß mit straffem, nach innen ziehendem Außenkontur und abgerundeter Standfläche, nur hat der Töpfer an NI 6014 durch eine schmale Rille wieder einen niedrigen Torus geschaffen, vergleichbar NI 6015 und 6043. Die Lippen von NI 6014 und NI 6225 sind ähnlich, bei NI 6225 weniger akzentuiert; beide erinnern in diesem Detail an NI 6015, während die Lippe von NI 6486 eine weniger akzentuierte Form derjenigen von NI 6012 ist. Bei allen Anknüpfungspunkten zwischen dieser Gruppe und der oben beschriebenen, ersten Gruppe bleibt dennoch festzuhalten, dass die Konzeption des Fußes mit seinem in einer straffen Linie durchgezogenen Außenkontur und seines schräg in den Raum vorstoßenden Volumens einem anderen Modell folgt. Man wird wohl nicht fehlgehen, hier einen zweiten Töpfer am Werk zu sehen; dieser Töpfer ist auf jeden Fall auch für die Form des Kelchkraters Mainz, Universität 179: BAPD 43216; CVA Mainz, Universität 2 Taf. 8 Beil. 3, 1 verantwortlich, sowie – so E. Böhr, CVA Mainz, Universität, 20 – für die beiden Exemplare Hannover 1960.161 und 1960.162: BAPD 218286 und 218287; ARV² 1457, 14. 15; CVA Hannover 1 Taf. 39. 40. Wahrscheinlich arbeitete dieser Töpfer im gleichen Atelier wie der Töpfer 1. Die Fußform und die Begrenzung der Fußoberseite durch eine Kehle sind typisch für die Füße des Töpfers A, siehe NI 6013 (Tafel 37–39; Beilage 16, 6; 20, 2) und NI 6488 (Tafel 40. 41; Beilage 16, 7; 20, 3).

Neben der Form haben die Kratere NI 6014, NI 6225 und NI 6486 auch das Muster in der Henkelzone gemeinsam, dreieckige Palmetten auf der Vorderseite, einen nach rechts gerichteten Lorbeerzweig auf der Rückseite. Aus Dreiecken besteht auch das Muster der folgenden Gefäße: BAPD 218279–218281. 218283–218287. 218296. 218298–218299. 218305. 218312. 340106. In dieser Gruppe sind mindestens drei Maler auf den Vorderseiten aktiv. Im Hinblick auf die Münchner Gefäße ist hier zunächst der Maler von München 2391 zu nennen, dessen Kelchkratere in der Henkelzone der Vorderseite solche Dreiecke, auf der Rückseite einen nach rechts gerichteten Lorbeerzweig aufweisen. Charakteristisch für ihn ist das Interesse an intimen Momenten (hier auf NI 6225, Tafel 60. 61) und an komplizierter Bewegung im Raum (hier auf NI 6014, Tafel 58. 59). Dies verbindet ihn mit dem Erotostasiamaler, seine Bilder sind jedoch lebhafter, sie erzählen mehr. Sein Malstil ist flüssig, die Gewänder umspielen die Körper, die Falten sind – die Bewegung betonend – unterschiedlich dicht gesetzt und unterschiedlich geformt. Für seine Gefäße sind mindestens zwei Rückseitenmaler auszumachen. Einer zeichnete verantwortlich für NI 6014 (Tafel 58. 59), NI 6225 (Tafel 60. 61) oder Athen, NM 1378 (BAPD 218298), wie die Proportionierung und Faltenanlage der Mittelfigur sowie die Wiedergabe der Tafel mit den zwei Linien für den inneren Rand zeigen. Von diesen Figuren unterscheiden sich jene auf NI 6486 (Tafel 62. 63) durch die Betonung des Körperkonturs und den Einsatz von mehr Linien für die Falten vor dem Bauch. Dieser Maler steht dem der beiden anderen Gefäße auf jeden Fall sehr nahe, wenn es nicht derselbe ist, der sich an einer leichten Variation versuchte. Die Mantelfiguren eines weiteren Rückseitenmalers unterscheiden sich davon deutlich, denn sie sind stark gelängt. Die Schreibtafel ist lang und schmal sowie an den Schmalseiten eingefasst. Beispiele bieten der Kelchkrater Hannover, Kestner Museum R. 1906,162 (BAPD 218286), dessen Vorderseite stilistisch zwischen den beiden definierten Malern steht, der Kelchkrater Boston 13.416 (BAPD 218277), dessen Vorderseite viel mit dem Erotostasiamaler gemeinsam hat, oder der Kelchkrater Berlin F 2932 (BAPD 218304; ARV² 1458, 31; Schöne-Denkinger 2009, Taf. 37), dessen Vorderseitenfiguren Gemeinsamkeiten mit dem Maler von Athen 1375 (Hahland 1931, Schefold 1934) und dem Maler von München 2391 zeigen. So ergeben sich Hinweise auf verschiedene Formen der Zusammenarbeit. – Stilistisch unterscheidet sich der Kelchkrater Leipzig T 3549, den E. Paul dem Maler von München 2391 zuwies: BAPD 340106; Beazley, Para. 493, 8bis; E. Paul, Attisch rotfigurige Vasen (1997) 25–27 Nr. 8, denn dort dominieren eng gesetzte, gerade Faltenlinien, die Konturen der Extremitäten werden durch Aussparung betont. Mit den Krateren des Malers von München 2391 hat der Leipziger in der Tat das Henkelmuster gemeinsam, doch erscheint es dort in den Henkelzonen

beider Seiten und zeigt geschwungene Blätter. Mit diesen Blättern und der schematischen Faltenwiedergabe steht dieser Maler einem dritten nahe, dem von Beazley bestimmten Maler von Athen 1375 (ARV² 1461). Die Kelchkratere dieses Malers kombinieren alternierende Dreiecke mit geschwungenen Blättern mit einem nach links gerichteten Lorbeerzweig auf der Rückseite (BAPD 218291, 218294, 218296, 218297, 218301, 218306 und 218307). Das Erscheinungsbild seiner Figuren wird vor allem von schematisch eng nebeneinander gesetzten Falten der Gewänder bestimmt.

TAFEL 58

1–4. Tafel 59, 1–3. Beilage 17, 4. Beilage 22, 1.

NI 6014 (SH 2391). Geschenk Friedrich Wilhelm von Bissing 1902.

H 36,6 cm – Dm Mündung 29,9 cm – H Figuren 18,6 cm – Dm Fuß 13,2 cm – Gewicht 2,16 kg – Volumen 6,05 l.

BAPD 218316. – ARV² 1459, 42; 1461. – J. Sieveking, AA 1913, 446 Nr. 6 mit Abb. – J. Sieveking, MJb 8, 1913, 78 f. Nr. 6 mit Abb. – P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927), 204 Taf. 144 c. – Hahland 1930, 18 Anm. 18 II a. – Hahland 1931, 61 Anm. 4; 62. 65 Anm. 2. – Schefold 1934, 28 Nr. 255 Taf. 40, 1. – W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI Ergh. 20 (1959) 107 Anm. 42. – Kunst der Schale 1990, Abb. 67.24. – Papanastasiou 2004, 27 Kr. 43 Taf. 32, 1. – Starke Frauen 2008, Kat. 95. – Knauß 2012, 576 Kat. 212.

Zustand: Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt mit kleinen Ergänzungen an den Bruchrändern. – Weiß in weiten Teilen abgeplatzt. – Die Unterseite des Fußes ist sekundär verbrannt. – Spuren von Rot auf allen Figuren. – Keine Nutzungsspuren im Inneren.

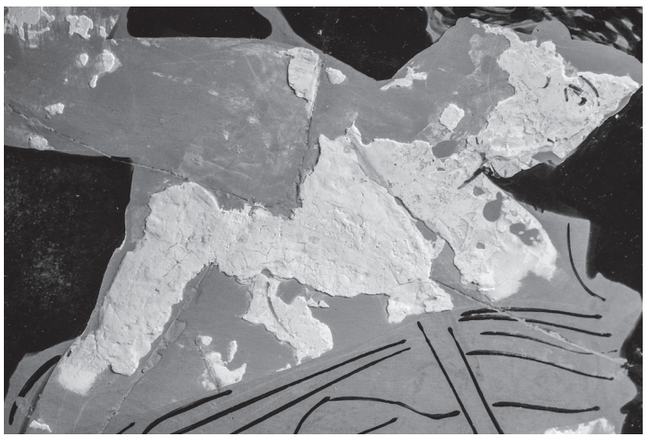
Material und Technik: Leichtes Gefäß. Der Ton ist orange. Oberfläche mit kleinsten Verunreinigungen, kein Überzug. Die Drehrillen sind deutlich fühlbar. – Der Glanzton ist schwarz, auf dem Kelch wässrig, auf dem Fuß streifig aufgetragen. Einfassungslinien in wässrigem Braun, häufig in die Figuren oder Objekte hineinreichend. Kontrast von feinen Relieflinien und in braun aufgetragenen dickeren Linien. Das Weiß ist sehr dick aufgetragen; auf das Weiß hat der Maler in stark verdünntem Glanzton Details wie die Augen oder Körperinskriptionen aufgetragen, die nach dem Brand gelb erscheinen. – Fehlbrand um die rechte Figur der Rückseite und auf dem linken Henkel. Feine Risse an den Henkeln.

Vorzeichnung: Lange Linien, mit einem ganz feinen, spitzen Instrument gezogen (Abb. 36).

Form: Gefäß mit breitem Fuß und breitem Kelch. – Glockenförmiger Fuß, der Stiel ist hohl. Die Außenseite des Fußes weist über der Unterkante eine Rille auf, so dass ein niedriger Torus entsteht; darüber zieht sie nur leicht nach innen. Auf der Oberseite eine weitere Rille; die Fläche steigt zunächst flach, dann steil bis zum leicht vorspringenden Fußring an, der durch zwei schmale Abdrehungen begrenzt wird. Über dem Fußring zieht der Kontur in einem zunächst steilen, dann flachen Bogen zu den Henkeln nach außen. Der linke Henkel ist tiefer angesetzt und steiler aufgebogen, der Henkelbogen ist nach innen gezogen. Der Kelch ist höher als Henkelzone, Stiel und Fuß zusammen; seine Wandung schwingt nach oben hin leicht aus und schließt mit der leicht überhängenden, im Querschitt dreieckigen Lippe ab.

Dekoration: Die Fußunterseite und Innenseite des Stiels sind tongrundig, ebenso die Rillen auf der Außen- und Oberseite des Fußes sowie jene unter- und oberhalb des Fußrings. In der Henkelzone der Vorderseite wechselständige, dreieckige Palmetten, auf der Rückseite ein Lorbeerzweig nach rechts. Dieses Muster ziert auch den Mündungsrand; auf der Außenseite der Lippe ein Eierstab. Am Übergang zur Innenseite ein tongrundiger Streifen.

Darstellung: Auf der Vorderseite der Angriff einer Mänade auf einen Satyr. Beide sind im Zentrum aneinandergeraten: Die Mänade dreht sich aus ihrer Bewegung nach



a



b

Abbildung 36a. b NI 6014

links zurück und stößt mit dem Thyrsosstab in ihrer erhobenen rechten Hand in Richtung eines Satyr, der sich unter dem drohenden Stoß duckt. Beide fixieren jeweils den Gegner mit ihrem Blick. Die Mänade hat einen stoffreichen Mantel um den Unterkörper und die linke Schulter geschlungen, der die Drehung ihres Körpers unterstreicht; er ist über die linke Schulter gelegt, die rechte Schulter und Brust liegen frei. Ihr Haar ist lockig, über der Stirn hochgebunden. Auf der linken Hand balanciert sie ein Tympanon, das in der Mitte einen Stern trägt. Dieses Tympanon befindet sich über dem Satyr mit struppigem Haar und Bart. Er hat den linken Arm abwehrend erhoben und den rechten nach vorn gestreckt; er wendet der Mänade seinen Rücken zu, das rechte Bein ist im Knie gebeugt, das linke nach hinten gestreckt, der Fuß hinter dem Mantel der Mänade mit den Zehen aufgesetzt. Hinter seinem rechten Bein liegt ein Thyrsosstab am Boden. – An den beiden Rändern wird die Auseinandersetzung durch ruhig stehende, der Mitte zugewandte Figuren gerahmt. Rechts steht Dionysos leicht zurückgelehnt auf seinem linken Bein, das rechte ist leicht zurückgesetzt. Sein Körper ist in eine Dreiviertelansicht gedreht, sein Kopf ist leicht gesenkt, der Mund leicht geöffnet. Mit der rechten Hand umfasst er das obere Ende eines Thyrsosstabs. Unter der linken Achsel ist der lang herabfallende Mantel befestigt, die linke Hand liegt locker vor der Brust. Sein langes lockiges Haar fällt auf Brust und Schultern, darin trägt er einen Efeukranz. Am linken Rand steht eine in die Dreiviertelansicht gedrehte Frau nach rechts, die leicht nach unten blickt und ihr lockiges Haar hochgesteckt und mit einer Binde befestigt hat. Sie ist mit einem Peplos und einem eng um den Bauch gewickelten Mantel bekleidet. Dieser ist unter dem linken Arm festgeklemmt, dann einmal um den Körper gewunden und hängt vom linken Arm herab; über ihrer linken Schulter ist ein Stück Gewand in dreieckiger Form sichtbar. In der linken Hand hält sie ebenfalls einen Thyrsosstab, die rechte hängt herab. Über den Henkeln markiert jeweils eine Säule mit kurzem Schaft, dorischem Kapitell und Abakusplatte die Grenze zum Rückseitenbild.

Auf der Rückseite drei kurzhaarige, bartlose Manteljünglinge. Die beiden äußeren wenden sich der Mitte zu. Der linke ist vollständig in seinen Mantel gehüllt, zieht diesen mit einer Hand nach vorn. Der Mantel des rechten Mannes lässt die rechte Brust unbedeckt, er lässt seinen rechten Arm nach unten hängen. Der mittlere blickt nach rechts, sein Körper ist frontal wiedergegeben, sein linker Fuß nach rechts gedreht, der linke fast frontal. Auch seine rechte Schulter ist nackt. Sein rechter Arm ist gesenkt, mit der linken Hand zeigt er auf den rechten Mann.

Um 350. L. C.-Gruppe, Namen gebendes Gefäß des Malers von München 2391 (Hahland).

Zur Form vgl. insbesondere den Kelchkrater Mainz, Universität 179: BAPD 43216; CVA Mainz, Universität 2 Beil. 3, 1; der Töpfer hat dort lediglich auf die Rille am Fuß und damit auf die Ausbildung des kleinen Torus verzichtet. Dennoch sind die Übereinstimmungen an beiden Gefäßen so groß, dass hier derselbe Töpfer am Werk gewesen sein wird; der Maler, der den Mainzer Krater für ihn bemalte, steht dem Maler von München 2391 nahe.

Zum Maler: Charakteristische Elemente seines Stils bei E. Böhr, CVA Mainz, Universität 1, 20 zu Taf. 8. Vgl. zur Komposition mit gedrehten Figuren, zur Muskulatur der männlichen Figuren und zum Gewand der Mänade den Kelchkrater Athen, NM 1378: BAPD 218298; ARV² 1458, 25; Schefold 1930, Taf. 22 b. Die Rückseiten dieses und des Münchner Kraters stammen ebenfalls von demselben Maler. Zum Satyr mit seinem struppigen, in verdünntem Glanzton aufgetragenem Haar vgl. den Kelchkrater Cambridge, Mass., Arthur M. Sackler Mus. 1925.30.47: BAPD 218305; ARV² 1458, 32; CVA New York, Hoppin and Gallatin Collections Taf. 18, 1.

Zur Darstellung: Zu den „wilden Beziehungen" zwischen Satyrn und Mänaden Heinemann 2016, 180–200; siehe auch die Volutenkraterfragmente DV 176 (Tafel 1, 2–5. 2. 3). Die Vehemenz der Auseinandersetzung kontrastiert mit der Ruhe der Seitenfiguren; mit ihrer Platzierung schafft der Maler eine starke Räumlichkeit, einen Teil eines Kreises, in dem die Kämpfer agieren. Bis auf die kämpferische Mänade scheinen alle Anwesenden das Geschehen zu kommentieren. Eindeutig erkennbar ist rechts Dionysos, bartlos und nackt bis auf sein Mäntelchen, mit Efeukranz und Thyrsosstab, wie auf dem Kelchkrater Leipzig T 3549: BAPD 340106; Paralipomena 493, 8bis; E. Paul, Attisch rotfigurige Vasen (1997) Abb. S. 26. Die Frau ihm gegenüber entspricht in ihrer Kleidung der Tamburinträgerin auf dem Kelchkrater Hannover R.1906,161: BAPD 218286; ARV² 1457, 14; CVA Hannover 1 Taf. 39, 1. Die Bedeutung des Gewandes in Dreieckform über ihrer linken Schulter bleibt unklar: An dieser Stelle wäre es verständlich, würde die Frau einen Zipfel ihres Mantels nach vorne ziehen, allerdings verziert der Maler solche Gewandzipfel mit senkrechten Glanztonlinien, wie etwa bei den beiden Hesperiden auf dem Kelchkater in Leipzig, Paul a. O. Abb. S. 27.

TAFEL 59

1–3. Siehe Tafel 58, 1–4.

TAFEL 60

1–4. Tafel 61. 1–4. Beilage 17, 5. Beilage 22, 2.

NI 6225 (SH 2402). Aus dem Kunsthandel Athen, Margaritis.

H 41,9 cm – Dm Mündung 34,5 cm – H Figuren 20,5 cm – Dm Fuß 14,5 cm – Gewicht 3,36 kg – Volumen 10,05 l.

BAPD 218299. – ARV² 1458, 26; 1704. – J. Sieveking, AA 1913, 446 Nr. 6 mit Abb. – J. Sieveking, MJb 8, 1913, 78 f. Nr. 6 mit Abb. – E. Buschor, Griechische Vasenmalerei ²(1914) 220. – CVA Hoppin and Gallatin Collections 1, 11 zu Taf. 18, 1. 2. – Hahland 1930, 18 Anm. 18 II c. – Schefold 1934, 28 Nr. 257. – B. Follmann, CVA Hannover 1, 51 zu Taf. 39. – Kunst der Schale 1990, 359 Abb. 62.5. –

Knauß 2012, 179 Abb. 12.20; 235 Abb. 15.40; 576 Kat. 200.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt, Ergänzungen am oberen Bildrand rechts vom Kopf des rechten und an Kopf und Stirn des linken Jünglings, über dem Flügel des linken Eroten und dem Kopf von Ariadne mit der Flügelspitze des rechten Eroten sowie am linken Henkel. Die Oberfläche ist innen gleichmäßig bestoßen und leicht zerkratzt.

Material und Technik: Drehrillen spürbar. Kleines rötliches Steinchen mit anschließendem Riss neben dem linken Bauchkontur des Dionysos. Strichreihen im Ton auf dem linken Jüngling, dem rechten Oberarm des Satyrs und den Oberschenkeln von Ariadne sowie Spuren eines im Bogen angesetzten Glättungsinstruments auf dem linken Mann der Rückseite. – Der Ton ist hellorange, die figürlich bemalten Zonen haben einen intensiver orange leuchtenden Grund. Der Glanzton ist schwarz, auf dem Kelch wässrig, auf Stiel und Fuß streifig aufgetragen. Einfassungslinien in dickem Strich, aber in verdünntem Glanzton, daher braun. Die Binnenlinien sind von gleichmäßiger Stärke, meist leicht erhaben und schwarz. Die Haare sind in wässrigem Glanzton aufgetragen, der Grund scheint durch. Das Weiß ist dick aufgetragen, die Binnenzeichnung darüber mit verdünntem Glanzton, hellbraun bis goldfarben. Purpurrote Verfärbung auf dem Bauch des rechten Jünglings, darüber eine Glanztonlinie. – Auf der Rückseite und im unteren Teil des Gefäßes rot fehlgebrannt. – Auf der Unterseite rote amorphe Masse von der modernen Restaurierung.

Vorritzung: Feine Linien, mit einem spitzen Instrument ausgeführt (Abb. 37). Die Finger der linken Hand des linken Jünglings waren nach unten weisend geplant.

Form: Übereinstimmend mit NI 6014 (Tafel 58. 59), mit kleinen Unterschieden: Der Töpfer verzichtet auf den Torus, die Außenseite des Fußes steigt deshalb in einer Linie an. Die feine Rille ist auf der Fußoberseite eingetieft, nicht an der Kante. Der Fußring stößt weiter vor, nur darüber ist eine Abdrehung. Der Mündungsrand ist etwas flacher geführt, die Wandung vor der Lippe dicker.

Dekoration: Boden, Fußunterseite und die untere Kante der Außenseite, die Rille am äußeren Rand der Fußoberseite und beide Rillen unter- und oberhalb des Fußrings sind tongrundig. In der Henkelzone der Vorderseite wechselständige, dreieckige Palmetten, auf der Rückseite ein Lorbeerzweig nach rechts. Dieses Muster ziert auch den Mündungsrand. Tongrundig sind je ein Streifen am Rand der Lippenoberseite und am Übergang zur Innenseite.

Darstellung: Auf der Vorderseite dionysisches Paradies. Im Zentrum sind Dionysos und Ariadne in Blick und Haltung vereint. Der jugendliche Dionysos sitzt auf seinem Mantel nach links und dreht sich zu seiner Frau um. Der Oberkörper ist demzufolge nach rechts gewendet, das rechte Bein im Profil, der Fuß mit ganzer Sohle aufgesetzt, das linke leicht zurückgesetzt, der Fuß berührt nur mit den Zehen den Boden. Seine linke Hand ist aufgestützt, die rechte umfasst den Thyrsosstab. Lange Locken fallen auf Brust und Schulter, im Haar trägt er einen Efeukranz. Sein Blick richtet sich nach oben zu Ariadne, die rechts neben ihm steht, sich mit ihrem linken Unterarm auf seine rechte Schulter stützt und mit der linken Hand seine Brust berührt. Ihr Unterkörper ist in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt, das linke Bein steht als Standbein fest auf, die rechte Ferse ist vom Boden abgehoben. Ihr Körper ist bis auf die rechte Schulter eng in einen Mantel gewickelt: Sie hat ihn unter der linken Schulter eingeklemmt, um den Körper gewickelt und hält das zweite Ende von der Schulter herab wieder unter der Achsel fest. Ihr Haar hat sie hochgesteckt und über der Stirn gebauscht. Sie trägt einen tropfenförmigen Ohrring. Zu beiden Seiten des Paares bewegen sich zwei kurzhaarige Eroten mit weißem Körper nach rechts, beide am oberen Rand des Bildes. Der linke hat sein linkes Bein hochgestellt, den linken Ellbogen auf seinem Knie abgelegt, der rechte Arm ist leicht zu Dionysos hin erhoben. Beide Flügel sind gespreizt. Der rechte Eros gleitet durch die Luft, beide Flügel erhoben, ebenso beide Arme, über den linken Ellbogen ist ein Mantel gelegt, der nach hinten wegflattert. Rechts unter diesem Eros sitzt eine Mänade nach links gewandt: Sie hat die Unterschenkel gekreuzt, den rechten Arm locker auf ihren rechten Oberschenkel gelegt und hält in der linken Armbeuge den Thyrsosstab. Sie ist in



a b

Abbildung 37 a. b NI 6225

einen langen Peplos gekleidet, mit einer Mittelborte aus zwei parallelen Strichen in verdünntem Glanzton, und hat um den Unterkörper einen Mantel geschlungen. Ihren Blick richtet sie auf das Paar. Sie hat ihr Haar hochgesteckt und mit einer Binde befestigt. Am linken Bildrand kommt gerade ein spitzohriger, kurzhaariger Satyr mit struppigem Bart heran, der in beiden Händen eine schwere, gefüllte Spitzamphore vor sich hält; sein Rücken ist nach hinten geneigt. Er hat den Mund leicht geöffnet.

Auf der Rückseite drei Manteljünglinge, jeweils kurzhaarig und in einen langen Mantel gehüllt. Der mittlere steht frontal, hat den Kopf ins Profil nach rechts gewendet und zeigt mit der linken Hand nach unten auf einen Diskus; die rechte hängt locker herab. Sein Blick richtet sich auf einen Gefährten, der rechts in seinen Mantel gehüllt steht, den er unter dem Hals nach vorne zieht. Zwischen beiden ‚hängt' eine Schreibtafel. Der linke Jüngling steht im Profil nach rechts, zeigt mit der erhobenen rechten Hand nach rechts und hält die linke mit offener Handfläche vor dem Körper. Links neben ihm, bereits über dem Henkel, eine auf halber Höhe abgeschnittene Säule mit dorischem Kapitell und Abakusplatte.

Um 340. L.C.-Gruppe (Sieveking). Nahe dem Maler von München 2391.

Zum Töpfer vgl. insbesondere den Kelchkrater Mainz, Universität 179: BAPD 43216; CVA Mainz, Universität 2 Beil. 3, 1; beide stimmen so vollkommen überein, dass hier ein Töpfer am Werk gewesen ist; siehe auch NI 6014 (Tafel 58. 59)

Zum Maler: Hahland und Follmann haben den Krater dem Maler von München 2391 zugewiesen; zu diesem NI 6014 (Tafel 58. 59). Unterschiedlich sind jedoch die Ausführung an Haaren, die Faltenangaben auf den Mänteln oder die Form der Finger, so dass beide Gefäße einander nahestehen, jedoch verschiedenen Malern zuzuweisen sind.

Zur Darstellung: Ähnlich wie der Erotostasiamaler auf NI 6012 (Tafel 47. 48) fokussiert der Maler hier auf einen Moment besonderer Nähe zwischen seinen beiden Hauptfiguren: Er schafft diesen Moment, indem beide Figuren, die ihre Körper voneinander abgewandt haben, die Köpfe einander zuwenden und einander in die Augen sehen. Im Œuvre dieses, dem Maler von München 2391 nahestehenden Malers, nimmt die Darstellung eine besondere Stellung ein, ebenso wie die Darstellung auf NI 6012 im Werk des Erotostasiamalers. – Der Diskus und die Schreibtafel, finden sich auch auf der Rückseite des Kelchkraters Hannover, Kestner Mus. R. 1906,162: BAPD 218287; ARV² 1457, 15; 1461; CVA Hannover 1 Taf. 40, 2. Ein Vorläufer einer solchen Tafel findet sich in der Frauengemachszene auf dem Glockenkrater des Kasselermalers Kassel T 435: BAPD 214541; ARV² 1083, 1; CVA Kassel 1 Taf. 36, 10; K. Yfantidis, Antike Gefäße (1990) Abb. S. 221. Zu Diskus und Tafel als ‚location marker' für eine Palästra oder ein Gymnasium M. Langner in: Stierup – Bundgaard Rasmussen 2012, 13.

TAFEL 61

1–4. Siehe Tafel 60, 1–4.

TAFEL 62

1–4. Tafel 63, 1–3. Beilage 17, 6. Beilage 22, 3.

NI 6486 (SH 2401). Bei Anastassopulos, wohl in Athen, erworben.

H vorne 36,4, hinten 37,5 cm – Dm Mündung 30 cm – H Bild 18,6 cm – Dm Fuß 13,4 cm – Gewicht 2,57 kg – Volumen 6 l.

BAPD 218285. – ARV² 1457, 13. – Schefold 1934, 28 Nr. 256.

Zustand: In der Mitte der Mündung auf der Vorderseite wurde ein großes Fragment wieder eingesetzt, das aus drei originalen und einer ergänzten Scherbe besteht; das kleine Fragment links ist sekundär verbrannt. Ebenso verbrannt ist die Unterseite des Fußes mit Schmauchspuren entlang des Randes. Auf der Rückseite ist ein Teil des Fußes unterhalb des Fußrings abgebrochen; die auf der Rückseite retuschierte Oberfläche zeigt, dass der Bruch an dieser Stelle ein Dreieck nach unten einschließt; die Zugehörigkeit des Fußes steht aufgrund der über den Bruch laufenden Drehrillen außer Frage. – Das aufgelegte Weiß ist weitgehend verrieben. – Keine Nutzungsspuren im Inneren.

Material und Technik: Die Oberfläche der Stielinnenseite ist nicht geglättet, die rechte Hälfte besteht aus schräglaufenden Tonwülsten. – Der Ton ist hellorange, auf ihn wurde ein nach dem Brand etwas intensiver leuchtender Überzug aufgetragen: Der Unterschied ist an jenen Stellen gut zu sehen, wo ehemals von Weiß bedeckte Partien an den überzogenen Tongrund grenzen. Glanzton matt schwarz, in der oberen Hälfte der Vorderseite fehlgebrannt, unter dem Bild mit grünen Flecken. Das Weiß ist direkt auf den Tongrund aufgetragen. – Die Oberfläche zeigt in den Bildern viele kleine Risse, links vom Nacken des mittleren Manteljünglings ist ein tiefer Riss. – Das Gefäß ist verzogen, die Rückseite deutlich höher, es wackelt.

Vorritzung: Viele kurze flache, einfache Linien (Abb. 38).

Form: Gefäß mit glockenförmigem Fuß, kurzen gebogenen Henkeln und hohem Kelch. – Der Boden ist eben, tief eingesetzt. Die Innenseite des Stiels ist fast vertikal, die Unterseite des Fußes fällt im oberen Teil steil nach außen ab. Die Standfläche ist schmal und abgerundet. Die Außenseite steigt schräg nach innen an und endet in einer tiefen, gerundeten Kehle. Die Oberseite steigt leicht zum Fußring an. Der ist gleichmäßig gewölbt, aber unterschiedlich hoch; tiefe Kehlen fassen ihn ein. Die Henkelzone ist flach, oben durch eine Kante begrenzt, über der der Kelch leicht zurückspringt. Die im Querschnitt runden Henkel sind kurz und in starker Biegung nah an den Kelch zurückgeführt; dies gilt besonders für den linken Henkel, der auch höher angesetzt ist. An beiden Henkeln setzt der vordere Henkelbogen tiefer an. Der Kelch schwingt in der oberen Hälfte nach außen und endet an einer horizontalen Stufe. Die anschließende Mündungszone zieht in einem leichten Bogen nach außen

und ist nur im oberen Drittel stark unterschnitten. Die Lippe besteht aus zwei Teilen: einem nach außen geneigten, im Querschnitt trapezförmigen unteren und einem kurzen, schräg nach oben gerichteten oberen; die Übergänge sind rund. Von der obersten Kante fällt die Wandung steil nach innen.

Dekoration: Die Unterseite des Fußes, die Rille auf der Fußoberseite und die Kehlen am Fußring sind tongrundig. In der Henkelzone auf der Vorderseite wechselständige dreieckige Palmetten, auf der Rückseite ein Lorbeerzweig nach rechts, ebenso auf dem Mündungsrand. Tongrundig ist die feine Linie zwischen den beiden Teilen der Lippe.

Darstellung: Auf der Vorderseite Herakles auf dem Weg in den Olymp? Im Zentrum steht eine Biga, die von Nike nach rechts gelenkt wird. Ihre Flügel sind ausgebreitet, mit beiden Händen hält sie die Zügel, die in Glanzton bzw. verdünntem, goldfarbenen Glanzton auf dem Körper des vorderen Pferdes angegeben, zwischen den Pferden und ihren Händen jedoch verloren sind. Sie hat ihr langes Haar, das nach hinter flattert, im Nacken gebunden und trägt einen gegürteten, in schmale Falten gelegten Peplos, der am Rand des Überfalls und am unteren Rand mit dunklen Strichen verziert ist. Der Wagen ist schräg im Bildraum platziert. Die beiden Pferde galoppieren schräg nach rechts in die Tiefe des Raums hinein; das vordere ist ein Schimmel. Rechts vor ihnen, aber räumlich hinter den Pferdebeinen, eilt der jugendliche Herakles nach rechts, nackt bis auf ein langes Tuch, das über der linken Ellenbeuge und auf der rechten Wade aufliegt. Seine rechte Fußspitze ist hinter dem Ansatz der Henkelzone verborgen; linkes Knie, Unterschenkel und Fuß wurden hinter dem Henkel mit Glanzton übermalt. Der Heros wendet den Kopf zurück, auf dem er einen flachen Hut mit einer Sonne als Ornament trägt, und hebt die rechte Hand in Richtung von Nike; in der angewinkelten linken hält er eine Keule hoch. Hinter seinem rechten Unterarm und rechts neben der Keule stehen zwei kurze Säulen mit dorischem Kapitell und Abakusplatte, die linke war einst weiß. Hinter Nike steht über dem Henkel ein Altar.



Abbildung 38 NI 6486

Auf der Rückseite drei kurzhaarige, bartlose Manteljünglinge. Die beiden linken bewegen sich auf den rechten zu, der ihnen entgegensieht. Beide sind bis zum Hals in ihren Mantel gehüllt. Der rechte Jüngling hat den Mantel so drapiert, dass seine rechte Schulter unbedeckt bleibt, und gestikuliert mit dem angewinkelten rechten Arm.

340/30. L. C.-Gruppe (Beazley). Maler von München 2391.

Zum Maler vgl. das Namen gebende Gefäß des Malers von München 2391 (hier NI 6014, Tafel 58. 59), besonders die Anlage der Haare und die Falten, die aus einer langen Linie mit angesetzter bogenförmiger Linie bestehen; vgl. insbesondere das Gewand von Nike mit der linken Mänade auf NI 6014, und die Angabe der Brust- und Bauchmuskeln von Herakles mit dem Dionysos dort. Auch die Vorritzung ist sehr ähnlich. Keine stilistischen Gemeinsamkeiten bestehen jedoch mit den Figuren der Rückseite. Die Manteljünglige gleichen mit ihren teilweise faltenlosen Mänteln eher dem Kelchkrater Paris, Petit Palais PP 327: BAPD 218280; ARV² 1457, 8; CVA Paris, Petit Palais Taf. 24, 3. – Der Maler hat eine Vorliebe für das sonnenförmige Ornament wie auf dem Hut des Herakles; vgl. den Schild der Athena und das Tympanon auf dem Kelchkrater Athen NM 15072: BAPD 218294; ARV² 1458, 21; Schefold 1934, Taf. 45. Auf dem Kelchkrater des Erotostasiamalers Athen, NM 12544 (BAPD 218273; ARV² 1456, 1; Robertson 1992, 292 Abb. 296) kennzeichnet das Ornament den deutlich abgesetzten obersten Teil des Hutes.

Zur Dekoration vgl. München NI 6014 und NI 6225 (Tafel 58. 59 und Tafel 60. 61).

Zur Darstellung: Zu Nike als Wagenlenkerin siehe NI 6015 (Tafel 51–53). Sie und ihr Gespann stehen im Zentrum des Interesses, denn der vor ihm laufende Mann wird erst bei Drehen des Gefäßes identifizierbar. – Bigen mit jeweils einem Schimmel im Vordergrund auf der Pelike Chania 5399: BAPD 9983; AAA 1981, 170 Abb. 9, und der Hydria Wien, KhM 827: BAPD 555; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 3 Taf. 147, in beiden Fällen ein jugendlicher Wagenlenker. Dass auf dem Krater der Voraneilende als Herakles identifiziert werden soll, macht die Keule deutlich; üblich sind Hermes, vgl. etwa den Kelchkrater New York 52.11.18: BAPD 14714; Mertens 2010, 152 f., oder Apobaten wie auf dem Kelchkrater Thessaloniki 14901: BAPD 19983; E. Kefalidou, Νικητής: εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού (1996) 240 I 46 Taf. 75. Herakles trägt einen Reisehut wie Hermes, dessen Hut auf dem Kelchkrater des Erotostasiamalers Athen, NM 12544: BAPD 218273; ARV² 1456, 1; Robertson 1992, 292 Abb. 296, ebenfalls mit einem sonnenförmigen Ornament verziert ist. – Bei der Apotheose des Herakles in dem von Nike gesteuerten Wagen können Säulen und Architektur gezeigt werden, wie auf dem Glockenkrater aus der Werkstatt des Malers von London F 64 in Jaen DA07083: BAPD 9030004; A. Ruiz u. a. in: Per speculum in aenigmate. Homenaje a Ricardo Olmos (2014) 611 Abb. 4. Auch die beiden Säulen des Münchner Bildes stehen wohl stellvertretend für den Olymp, wie auf dem Glockenkrater S. Agata de' Goti: BAPD 260021; ARV² 1420, 5; 1693; Vollkommer

1988, 35 Abb. 45. Der Maler versammelt Versatzstücke der Apotheose des Herakles, kombiniert sie jedoch ungewöhnlicherweise mit einem Herakles zu Fuß.

TAFEL 63

1–3. Siehe Tafel 62, 1–4.

GLOCKENKRATERE

TAFEL 64

1–3. Beilage 26, 1.

SH 2399.

H 19,4 cm – Br 35 cm. – Fragment a: H 9 cm – Br 11,8 cm. – Fragment b: H 5,1 cm – Br 4,9 cm. – Fragment c: H 3,6 cm – Br 2,9 cm.

J. D. Beazley, CVA Oxford 2, 108 zu Taf. 52, 8.

Zustand: Das Fragment mit Rand und Henkel ist aus 22 Scherben zusammengesetzt. Hinzu kommen drei Einzelfragmente, eines (Fragment a) aus zwei anpassenden Scherben. – Oberfläche leicht bestoßen.

Material und Technik: Der Ton ist orange, der Überzug leuchtend orange. Der Glanzton ist stark glänzend, schwarz mit kleinen roten Fehlbrandpünktchen. Die Glanztonlinien sind dick aufgelegte Relieflinien.

Form: Der Körper ist weitgehend zylindrisch, die seitlichen, trapezförmigen Ansätze des Untergriffhenkels fallen leicht nach außen hin ab, die Oberseite des Griffs ist gerade. Darüber schwingt das Profil des Körpers ganz leicht nach außen; der anschließende Mündungsrand ist durch eine spitze Kehle abgesetzt. Der Mündungsrand selbst zieht in einem leichten Bogen nach außen, seine Oberseite zieht in leichter Wölbung nach innen und bricht zur Innenseite um. Alle Übergänge sind gerundet.

Dekoration: Auf dem Mündungsrand ein Band aus gegenständigen Olivenblättern nach rechts, an seinem unteren Rand und am Rand des Untergriffhenkels ein Eierstab. Eine tongrundige Linie am inneren Rand der Mündung, eine weitere innen auf der Höhe, auf der außen der Eierstab endet.

2. Viertel 5. Jh.

Zu Form und Dekoration siehe N. Eschbach, CVA Dresden 3, 33 zu Taf. 13, 1–4; Beil. 5. Das Münchner Fragment stammt von einem der seltenen rotfigurigen Glockenkratere ohne figürliche Dekoration; vgl. zu Form und Dekoration besonders den Glockenkrater Athen, Agora P 24254: Sparkes – Talcott 1970, 240 Nr. 59 Abb. 2 (ohne Ornament auf dem Henkel). Dessen Entstehung wurde ins 2. Viertel des 5. Jhs. gesetzt, im Vergleich mit den Formen des Berliner Malers, siehe J. Gaunt in: Padgett 2017, 290–293 Nr. 44. 45, und Panmaler, vgl. Palermo 2111: BAPD 206277; ARV² 550, 2; Veder Greco 1988, 206 f. Die Henkel entsprechen in ihrer schmalen Form jenen des Berliner Malers oder dem Glockenkrater des Oreithyiamalers Palermo 2124: BAPD 205990; ARV² 496, 5; Veder Greco 1988, 208 f. Alle diese Gefäße tragen figürliche Darstellungen auf dem Körper, nicht so ein etwas späteres Exemplar aus der Polygnotgruppe, Dresden ZV 1916: BAPD 213569; ARV² 1046; N. Eschbach, CVA Dresden 3, Taf. 13, 1–4, mit übereinstimmender Randdekoration und Ornament auf dem Henkel; außerdem Leiden NL 1: BAPD 1003305; CVA Leiden 3 Taf. 151, und Lecce Privatbes.: BAPD 9022056; Mannino 2006, 85 Nr. 71 mit Abb., die nach Form und Dekoration ein Paar bilden und die gleiche Randdekoration wie das Münchner Fragment tragen. Von diesen beiden unterscheidet sich Oxford 1929.657: BAPD 23926; CVA Oxford 2 Taf. 52, 8, nur durch den Verzicht auf den Olivenkranz; der Glockenkrater in Dublin: BAPD 9035420; CVA Dublin and Cork Taf. 41, 1. 2, mit modernen Figuren, trägt nur den Zweig. – Dass in allen Fällen ein Olivenzweig gemeint ist, legt die gerundete Form der Blätter nahe; auf den Krateren in Dresden (siehe oben) und Warschau, NM 142355: BAPD 213561; ARV² 1045, 6, Lykaonmaler; Matheson 1995, 91 Taf. 68, hat der Maler mit der Zugabe großer Oliven für Eindeutigkeit gesorgt.

4.

NI 16163.

H 6 cm – Br 5,5 cm – D 0,7 cm.

Zustand: Vom unteren Gefäßbauch. Oberfläche stark bestoßen.

Material und Technik: Ton orange, Glanzton braun glänzend. Die Linien sind rot gebrannt.

Dekoration: Unten ein Eckpunkt eines Hakenmäanders.

Darstellung: Rechts der Rand eines Tisches vor einer Kline, von der ein Teil des Rahmens und der Matratze erhalten ist. Links vor der Kline steht eine Figur nach rechts, wie zwei Füße und die Falten eines langen Gewandes zeigen.

450/440.

Zum Maler: Vgl. das Symposion auf dem Glockenkrater des Komarismalers (Kreis der Polygnotgruppe) Louvre G 497: BAPD 213814; ARV² 1064, 4; CVA Louvre 5 III Id Taf. 35, 1.

Zur Darstellung: Füße und Gewand gehören zu einer Flötenspielerin, vgl. NI 9475 (Tafel 71).

TAFEL 65

1–4. Beilage 24, 1. Beilage 26, 2.

NI 8955. Aus der Sammlung Michael Waltz, München.

H 26 cm – Dm Mündung 29,9 cm – H Figuren 16,3 cm – Dm Fuß 14,6 cm.

BAPD 6165. – M. Ohly-Dumm, MüJb 26, 1975, 212–215 Nr. 2 Abb. 4. – Kunst der Schale 1990, 191 Abb. 30.10; 470 Nr. 5. – Oakley 1990, 65 Anm. 468. – Oakley 1997b, 102 Anm. 92 Abb. 18 c.

Zustand: Ungebrochen. Auf der Rückseite ist ein Stück Oberfläche aus der Lippe ausgebrochen. Bestoßungen vor dem linken Henkel sowie auf und unter dem rechten Henkel, vor allem aber auf der Rückseite, zwischen den beiden linken Figuren, auf dem Mantel der rechten Figur sowie im unteren Drittel der Rückseite. Fleckige rotbraune Verfärbungen auf den Rückseitenfiguren. Auf der Rückseite ist innen am oberen Rand ein langer tiefer Riss, weiter rechts ein kurzer.

Material und Technik: Ton orange, Überzug leuchtend orange gebrannt; alle tongrundigen Flächen sehr fein geglättet. Der Glanzton ist flächendeckend dicht aufgetragen, schwarz stark glänzend gebrannt. Auf der Rückseite ist am unteren Rand des Eierstabs ein Fleck, der vom Glanztonüberzug überschnitten wird; weitere Punkte zwischen den Ansätzen des linken Henkels. Neben dem rechten Ende des rückseitigen Mäanderbandes sind Risse im Ton mit Glanzton verfüllt worden. Auf der Rückseite viele kleine Risse. – Die Vorgehensweise des Malers lässt sich insbesondere auf der Rückseite gut nachvollziehen: Nach Figuren und Mäanderzone wird der Glanzton aufgetragen. Beim Ausfüllen der Fläche zwischen den Beinen der rechten Figur ist Glanzton nach unten geflossen und bedeckt in einem senkrechten Streifen das Mäanderband. Im letzten Schritt werden die Relieflinien hinzugefügt, die das Mäanderband rahmen. – Breite flache Konturlinie.

Vorritzung auf beiden Seiten, in breiter flacher Mulde für die Figuren und spitzer Linie für die Lanzenschäfte (Abb. 39). Die geraden Linien sind durchgezogen, an Rundungen wie der Schulter des linken Mannes der Rückseite wurden auch zwei parallele Linien gesetzt.

Form: Kompaktes Gefäß mit niedrigen Einzelteilen. – Breiter leicht gewölbter Boden, flach eingesetzt. Die Fußunterseite fällt in gerader Linie zur schmalen Standfläche ab. Die Außenseite steigt in leichter Wölbung an und endet in einer breiten, flachen, gleichmäßig gewölbten Kehle. Die Oberseite steigt nach einer flachen Kehle leicht zum Stiel an, eine feine Linie setzt beide voneinander ab. Der Stiel ist kurz, der Gefäßkörper im unteren Teil ausladend, im oberen fast zylindrisch. Der linke Henkel ist tiefer angesetzt als der rechte und flach geführt. Die Mündung ist leicht abgesetzt und steigt schräg nach außen an. Die Unterseite der Lippe zieht schräg nach außen, die gewölbte Außenseite in der oberen Hälfte schräg nach innen. Den Übergang zum Gefäßinneren bildet ein Grat.



Abbildung 39 NI 8955

Dekoration: Unter- und Außenseite des Fußes sowie die Linie am Umbruch von Fuß zu Stiel sind tongrundig. Als Standleiste der Figuren dient ein rechts gerichteter Hakenmäander. Die Flächen zwischen den Henkelansätzen und die Henkelinnenseiten sind tongrundig. Die Henkelansätze sind außen durch einen Eierstab eingefasst, ein weiterer Eierstab läuft an der Mündung um. Eine tongrundige Linie innen am oberen Rand der Lippe, eine zweite 4,5 cm tiefer.

Darstellung: Auf der Vorderseite Kriegerabschied mit Libation. Im Zentrum steht ein kurzhaariger junger Mann im Profil nach links. Er trägt eine breite Binde mit abgerundetem Ende im Haar. Auf seinem vorgestreckten rechten Handteller liegt eine Phiale. An seiner linken Seite hält er eine nach unten gerichtete Lanze, einen Helm mit langem Helmbusch sowie einen großen Rundschild mit einer nach links gerichteten Schlange als Schildzeichen. Unter dem Schild ist ein Zipfel eines Gewandes sichtbar. Der junge Mann blickt eine junge Frau an, die ihm ihren Kopf zuwendet. Sie steht frontal, hat ihre linke Hand leicht in seine Richtung erhoben; in der gesenkten Rechten hält sie eine Oinochoe, die Mündung zum Betrachter. Sie trägt eine Haube mit Bommel auf der Oberseite sowie einen langen Chiton und Mantel. Rechts hinter dem jungen Mann steht ein Mann mit kurzem Haar und langem Bart, der seinen Körper bis zum Hals in einen langen Mantel gehüllt hat. Unter dem Hals ist der Mantel in drei umgeschlagene Bahnen gelegt. Mit der rechten Hand umfasst er das obere Ende eines kurzen Stabes. Er hat den Kopf leicht gesenkt und den Mund geöffnet.

Auf der Rückseite Werbezene. In der Mitte steht ein Mann mit kurzem Haar und langem Bart im Profil nach links; in Haltung, Kleidung und Ausstattung ist er ein Ebenbild des rechten Mannes der Vorderseite, doch ist sein Mund hier geschlossen. Sein Blick richtet sich auf einen jungen Mann links, der bis zum Hals in seinen Mantel gehüllt ist; mit der rechten Hand zieht er den oberen Saum des Mantels nach vorn, die linke Hand ist in Hüfthöhe unter dem Mantel vorgestreckt. Der junge Mann ist kurzhaarig und hat den Mund leicht geöffnet. Rechts bewegt sich ein weiterer junger Mann nach rechts, hat den linken Fuß im Profil in diese Richtung gewendet. Der rechte Fuß ist frontal, denn er dreht sich zurück und kommentiert mit geöffnetem Mund und nach links gerichtetem Kopf das Zusammentreffen der beiden anderen Männer. Auch er ist in seinen Mantel gehüllt, beide Arme sind unter dem Stoff angewinkelt.

440/430. Persephonemaler (Ohly-Dumm). BP-Töpfer (Oakley).

Zu Form und Maler: Vgl. zur Form insbesondere den Fuß des Glockenkraters New York 28.57.23: BAPD 214158; ARV² 1012, 1; Oakley 1997b, 82 Abb. 18 D; Mertens

2010, 136–139 Nr. 27. – Der Krater ist innen unversehrt, wurde also nie benutzt. – Zum Maler Oakley 1990, 64 f.; Oakley 1997b, 102 f. Der Maler hat eine Vorliebe für bestimmte Figurentypen und Gewanddrapierungen: So findet sich eine Wiederholung des bärtigen Mannes auf dem New Yorker Krater (siehe oben) und der nolanischen Amphore Syrakus 21150: BAPD 214166; ARV² 1012, 9; Ta Attika 2003, 387 L 22. Auch die Mänade auf der HAm Berlin F 2337: BAPD 214163; ARV² 1012, 6; Dionysos 2008, Abb. S. 160, trägt ihren Mantel auf gleiche Weise, mit weitgehend übereinstimmender Faltenführung. Für Repliken der Oinochoenträgerin siehe Oakley 1997b, 103. Ein mögliches Vorbild für den bärtigen Mantelträger bietet der Stamnos des Achilleusmalers Bochum S 1172: BAPD 9637; Oakley 1997b, Taf. 59 A; CVA Bochum 2 Taf. 13, 2; vgl. auch die weiteren Beispiele Oakley 1997b, Taf. 45–50. – Vgl. zur Kombination von Abschiedsszene und Werbeszene den dem Kliomaler verwandten Glockenkrater Fiesole, Slg. Costantini: BAPD 6790; CVA Fiesole Taf. 42, 1–3; zum Kliomaler und seiner Verbindung zu Töpfer BP Oakley 1997b, 103.

Zur Darstellung: Zum Thema Matheson 2009, 373–413; M. Meyer, AntK 52, 2012, 38–42; V. Räuchle, Die Mütter Athens und ihre Kinder. Verhaltens- und Gefühlsideale in klassischer Zeit (2017) 204–210; Gaifman 2018, 52–55. 373 Anm. 1; Thomsen 2011, 187–193; K. Kressirer, Das Greisenalter in der griechischen Antike (2016) 330–360. Der Persephonemaler hat eine Vorliebe für Kriegerabschiedsszenen; vgl. insbesondere die Glockenkratere New York 28.57.23 (siehe oben) und Toledo 1967.154: BAPD 695; CVA Toledo 1 Taf. 43, 2. Der Mann im Zentrum ist seiner Ausstattung zufolge ein Ephebe, siehe Matheson 2009, 383 f. Im Œuvre des Malers trägt er nur in diesem Bild eine Binde; weitere Belege liefern aber der Chicagomaler auf der Pelike Paris, Cabinet des Médailles 394: BAPD 207309; ARV² 630, 25, und der Äthiopenmaler auf der Pelike Oxford 1927.3: BAPD 207777; ARV² 665, 6. Diese Binde hat ein abgerundetes Ende, das sichtbar ist, also festgesteckt oder festgeklebt. Eine ebensolche Binde trägt ein junger Hoplit unter seinem Helm; sie dient also anstelle einer Lederkappe zum Mildern des Helmdrucks, siehe die weißgrundige Lekythos ehemals Kurashiki Ninagawa Museum: BAPD 5863; E. Simon, The Kurashiki Ninagawa Museum (1982) 90 f. Nr. 38. Vgl. auch SH 2394 (Tafel 66), dort fehlt das Ende. – Ob der junge Mann sich verabschiedet oder wohlbehalten aus dem Kampf zurückkehrt, lässt sich, wie in anderen Bildern auch, nicht endgültig entscheiden. Ebenso wenig ist die Identität der Dargestellten zu bestimmen. Zum Trankopfer in Abschiedsszenen siehe A. B. Spiess, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992) 172–174; Kressirer a. O. 355 f.; Räuchle a. O. 205. Mit seiner Mutter ist der junge Mann in besonderer Weise verbunden, durch die Blicke und ihre Geste; zur Emotionalität Gaifman 2018, 55. 60; zur Emotionalität mythischer Mütter Räuchle a. O. 209. Kleidung und hochgebundenes Haar entsprechen der Norm dieser Darstellungen. Hier ist das Haar zusätzlich unter einem Sakkos verborgen, als Zeichen der verheirateten Frau, dazu Matheson 2009, 388 f., zur Bedeutung der Mutter für die athenische Identität des zukünftigen Hopliten Matheson 2009, 411 f. Der Vater hingegen bleibt im Hintergrund, ein älterer, noch nicht alter Mann, als Vater eines jungen Sohnes; dazu Matheson 2009, 386–388; N. A. Harokopos in: R. M. Gondek – C. L. Sulosky Weaver (Hrsg.), The Art of Transformation (2019) 16–21. Doch ist auch er ins Geschehen integriert, kommentiert es mit deutlich geöffnetem Mund; vgl. auch hierzu den Krater Toledo 1967.154 (siehe oben).

TAFEL 66

1–4. Beilage 24, 2. Beilage 26, 3.

SH 2394 (Jahn 239). Aus Unteritalien, Slg. Lipona.

H 29,8 cm – Dm Mündung 32,4 cm – H Figuren 15 cm – Dm Fuß 15 cm – Gewicht 3,41 kg – Volumen 10 l.

BAPD 215168. – ARV² 1145, 28. – Beazley, Para. 456, 28. – Jahn 1854, 70 f. – Hackl 1909, 68. – G. Gualandi, ArtAntMod 5, 1962, 364 Nr. 27 Taf. 112 b. – Caskey – Beazley 1963, 76. – F. Felten, Thanatos- und Kleophonmaler (1971) 46. 49. – Johnston 1979, 113 Nr. 18 C 65. – Matheson 1995, 412 KL 33. – Mannack 2001, 64 Anm. 43. – Kaeser 2002, 70 Abb. 9.

Zustand: Aus großen Fragmenten zusammengesetzt. Ergänzungen und verschmierte Stellen entlang der Bruchkanten. Der rechte Henkel ist wiederangesetzt. Bestoßungen am unteren Fußrand, an der Oberfläche auf der Rückseite. Der fehlgebrannte Glanzton ist auf der Rückseite und unter dem linken Seitenhenkel weitgehend abgerieben. – Starke Gebrauchsspuren im Inneren.

Material und Technik: Tongrund leuchtend orange, sehr glatt. Glanzton sehr dicht aufgetragen, stark glänzend schwarz auf der Vorderseite des Stiels; Vorder- und Nebenseiten des Gefäßes mit starkem Grünstich. Die Standlinien mit Muster deutlich erhaben aufgetragen. Binnenlinien sehr fein und leicht erhaben. Der Schild ist mit dem Zirkel gezogen, die Konturen des Randes sind geritzt. Binnenzeichnung in stark verdünntem Glanzton für die Muskulatur des jungen Mannes. – Fehlbrand unter dem linken Seitenhenkel, auf der Rückseite und auf dem Fuß.

Vorritzung in langen geraden bzw. mehreren kurzen, aneinander gesetzten Linien, letztere bei Rundungen wie an dem flachen Helmbusch. Der Stock des alten Mannes war steiler geplant (Abb. 40).

Form: Schlankes Gefäß mit hohen Einzelteilen. – Kleiner Boden. Die Unterseite des Fußes fällt steil ab, mit einer leicht konvexen Wölbung in der Mitte. Die Standfläche ist schmal, die Fußaußenseite ganz leicht gewölbt. Der Übergang zur Oberseite ist kantig; am Rand der Oberseite ein schmaler, fast flacher Absatz, hinter dem die Fläche in gerader Linie leicht ansteigt. Nach einem angedeuteten Stiel zieht die Wandung schnell nach außen und steigt in vertikaler Linie an. Die Unterseite des Mündungsrandes verläuft schräg nach außen, die Außenseite ist leicht konkav gewölbt. Eine Kehle trennt die Mündungszone von der Lippe, die auf der Unterseite leicht ansteigt, oben stark nach innen zieht, so dass im Profil die Form eines Dreiecks entsteht. Der Übergang zur Innenseite ist deutlich, aber abgerundet.



Abbildung 40 SH 2394

Dekoration: Unter- und Außenseite des Fußes tongrundig, ebenso die feine Kehle am unteren Ende des Stiels. Die Standlinie der Figuren ist alternierend aus zwei Hakenmäandern und einer Diagonalkreuzplatte mit Zwischenpunkten zusammengesetzt. Eierstab an den Außenseiten der Henkelansätze. Unter dem Mündungsrand linksläufig ein Lorbeerstab. Tongrundige Linie innen an der Mündung und am unteren Ende des Mündungsrandes.

Darstellung: Auf der Vorderseite Präsentation des Helms. In der Mitte steht ein bartloser nackter Mann, den Kopf im Profil nach links, den Körper frontal und leicht nach rechts gedreht, den linken Fuß frontal, den rechten im Profil. Sein Kopf ist leicht gesenkt, das Haar nackenlang und lockig. Auf dem Kopf trägt er eine breite Binde; darüber läuft eine diagonale Linie in verdünntem Glanzton. In der ausgestreckten rechten Hand hält er einen korinthischen Helm am Wangenschirm, in der erhobenen linken einen langen Stab; über der linken Ellenbeuge hängt ein Mäntelchen, an einem Band quer über der Brust die Schwertscheide, die im oberen Teil vier breite schwarze Querstriche trägt, im unteren zwei x-förmige Schnürungen. Der Blick des Bewaffneten ist auf einen alten Mann gerichtet, der am linken Bildrand vornüber gebeugt nach rechts steht, auf einen weit nach rechts gestellten Knotenstock gelehnt. Er steht auf dem rechten Bein, das linke hat er zurückgesetzt. Er hat seinen Unterkörper und den waagrecht vor dem Bauch geführten linken Arm in einen Mantel gehüllt, die Brust ist stark verkürzt, weil er den rechten Arm erhoben hat, die Hand auf den jungen Mann gerichtet. Der ältere hat lockiges Haar, das auf der Stirn gelichtet ist, und einen Bart. Auf dem Kopf trägt er einen in weiß aufgemalten Myrtenkranz. Auch sein Kopf ist leicht gesenkt, der Blick geht nach unten. Rechts steht eine junge Frau im Profil nach links. Sie hat kurzes Haar, darauf zwischen Stirn und Ohr fünf einzelne, weiß aufgetragene, tropfenförmige Blätter. Sie trägt einen untergegürteten Peplos. Ihre linke Hand liegt auf einem an ihrer linken Seite stehenden Rundschild, der einen tongrundigen Rand hat und einen weißen Stern als Schildzeichen trägt. Die linke Hand hat sie erhoben, die Handinnenfläche zum Betrachter gedreht.

Auf der Rückseite Manteljünglinge. Der linke steht frontal, nur sein linker Fuß ist im Profil nach rechts gewandt. Der mittlere Jüngling steht im Profil nach rechts. Beide sind vollständig in ihre langen Mäntel gehüllt. Der dritte Jüngling am rechten Bildrand steht im Profil nach links, sein Mantel ist schräg über den Körper gelegt und lässt die rechte Schulter frei; die rechte Hand hat er ausgestreckt. Alle drei sind kurzhaarig und bartlos und haben den Mund leicht geöffnet. Sie tragen alle ein dünnes weißes Band mit einer vor der Stirn aufgesteckten Feder im Haar.

Um 430. Kleophonmaler (Beazley).

Zum Zustand: Zu den Scharrspuren innen auf dem Boden, die ein Schöpflöffel aus Metall hier ließ, Kaeser 2002, 70; vgl. auch NI 9475 (Tafel 71).

Zu Form und Dekoration: Demselben Töpfer zuzuweisen wie der Glockenkrater Athen, Kykladenmus. Goulandris 723: BAPD 9029; CVA Athen, Kykladenmuseum 1 Abb. 41 Taf. 72, 1–4; ein Unterschied besteht lediglich in dem dort scharfgratigen Übergang zwischen Mündungsrand und Lippe. Ebenso mit tongrundigem Fuß und gleichem Ornament der Glockenkrater Paris, Petit Palais PP 317: BAPD 215249; ARV² 1151, 2 („akin to the Kleophon Painter"); CVA Paris, Petit Palais Taf. 21, 4.

Zum Maler: Felten a. O. 43–52; C. Isler-Kerényi in: Zur griechischen Kunst. Hansjörg Bloesch zum sechzigsten Geburtstag am 5. Juli 1972, AntK Beih. 9 (1973) 29 f.; Matheson 1995, 135–147. – Vgl. zu Muskulatur, Augen und Ohren insbesondere die Figuren des Volutenkraters Ferrara 44834: BAPD 215141; ARV² 1143, 1; Alfieri – Arias 1958, Taf. 85–87, zu Stil und Ausrüstung der Figuren auch die Pelike Boston 03.793: BAPD 215177; ARV² 1145, 37; Caskey – Beazley 1963, 76 Taf. 100, man beachte die Schattierung in verdünntem Glanzton auf beiden Helmkappen. Gemeinsamkeiten in der Wiedergabe der Ohren bestehen auch mit dem Kodrosmaler, vgl. das Schalenfragment New York 19.192.46: BAPD 217218; ARV² 1270, 9; A. Avramidou, The Codrus Painter (2011) 128 Taf. 24. Vgl. zum Motiv der Mittelfigur das Fragment Tübingen S./10 1625: BAPD 217219; ARV² 1270, 10; CVA Tübingen 5 Taf. 17, 3; Avramidou a. O. 128 Taf. 25.

Zur Darstellung: Die Szene gilt üblicherweise als Abschied eines Kriegers, dazu NI 8955 (Tafel 65); zum Thema innerhalb der Polygnotgruppe Matheson 1995, 271–276, zu seiner Beliebtheit im Werk des Kleophonmalers ebenda 272. Wie in vielen vergleichbaren Szenen ist die Frau für die Ausrüstung des jungen Mannes mit Waffen verantwortlich; vgl. etwa den Glockenkrater Ragusa 21294: BAPD 9021837; Giudice 2007, 89 Abb. 72, nahe Barclaymaler, den Kolonettenkrater Mailand 3643.2: BAPD 214625; ARV² 1090, 37, oder den Stamnos des Deepdenemalers New York 41.162.20a.b: BAPD 205597; ARV² 499, 11; CVA Hoppin and Gallatin Collections Taf. 14, 2; ein seltener Fall, in dem die Waffen von einem Mann übergeben werden, ist die Darstellung auf einem Stamnos in Florenz: BAPD 205598; ARV² 499, 12; 1656. Dass der Bewaffnete

sich von der Frau abwendet und den gerade erhaltenen Helm einem älteren Mann präsentiert, ist ungewöhnlich. Die väterlichen Gestalten sind zumeist Beobachter des Geschehens, manchmal mit Zeichen einer besonderen emotionalen Beteiligung, vgl. etwa auf dem oben genannten Stamnos New York 41.162.20a.b. Einen ähnlichen Austausch zwischen Vater und Sohn gestaltete der Kleophonmaler auf der Pelike British Museum 1856,1226.45 (E 392): BAPD 215183; ARV² 1146, 43; Gualandi a. O. Taf. 112 d; Felten a. O. 109 Abb. 2. Zur Verbindung zwischen Vater und Sohn A. B. Spiess, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992) 177; H. A. Shapiro in: Neils – Oakley 2003, 85–111; N. A. Harokopos in: R. M. Gondek – C. L. Sulosky Weaver (Hrsg.), The Art of Transformation (2019) 17. – Dem jungen Mann fehlen Panzer und Beinschienen, die zur Hoplitenrüstung gehören. Er wird daher wohl ein Ephebe am Beginn des zweiten Ausbildungsjahrs sein, dazu Matheson 2009, 401; allerdings hat er zu diesem Zeitpunkt eigentlich noch kein Schwert. Die Frau dürfte nach Kleidung und Frisur nicht seine Mutter sein, die man eher mit Mantel und Haube erwarten würde, wie etwa auf NI 8955 (Tafel 65). Zu ähnlich charakterisierten jungen Frauen vgl. den Volutenkrater des Niobidenmalers Ferrara 2652: BAPD 206934; ARV² 599, 6; CVA Ferrara, Museo Nazionale 1 Taf. 7, 1–4, oder den Kolonettenkrater Madrid 11041: BAPD 215528; ARV² 1170, 2; CVA Madrid, Museo Arqueologico Nacional 2 III Ic Tafel 16, 2. Vielleicht handelt es sich eher um die Schwester des Bewaffneten; siehe Matheson 2009, 388 f. Allerdings sind die Frauen in Kriegerabschiedsszenen nicht durchgehend eindeutig charakterisiert. – Schwarze Schilde mit ausgespartem Schildzeichen sind häufig in der Polygnotgruppe vertreten: In Abschiedsszenen etwa auf der oben genannten Pelike in Boston oder den Stamnoi des Polygnot Capua 7530: BAPD 213386; ARV² 1028, 5; Matheson 1995, 15 Taf. 7, und des Hektormalers Philadelphia MS 4830: ARV² 1036, 7; B. Philippaki, The Attic Stamnos (1967) Taf. 53, 1; Matheson 1995, 100 Taf. 76. Im Amazonenkampf auf der Pelike des Polygnot Syrakus 23507: BAPD 213436; ARV² 1032, 53; Matheson 1995, 22 Taf. 13, oder dem Stamnos des Epimedesmalers British Museum 1836,0224.115 (E 450): BAPD 213547; ARV² 1043, 1; Matheson 1995, 106 Taf. 84. Auch außerhalb der Werkstatt, vgl. etwa den Volutenkrater Ferrara 2625 (siehe oben) oder das Fragment des Eupolismalers Chicago, Univ. of Chicago, Smart Gallery: BAPD 14626; AJA 42, 1938, 357 Abb. 23. Einen Stern als Schildzeichen in einer Abschiedsszene auf dem Fragment Malibu 86.AE.247: BAPD 29159; CVA Malibu 7 Taf. 363, 2. – Vgl. zur Rückseite die oben genannte Pelike Boston 03.793.

TAFEL 67

1–5. Tafel 68, 1–2. Beilage 24, 3. Beilage 27, 1.

NI 9947. Von James Stirt (Vevey) in den 1970er-Jahren von Galleria Serodine, Ascona erworben, Privatsammlung seit 1996, Christie's London 2013.

H 31,6 cm – Dm Mündung 34,9 cm – H Bild 14,9 cm – Dm Fuß 17,3 cm – Gewicht 4,46 kg – Volumen 11,05 l.

Christie's Antiquities, Auktionskatalog London 24. Oktober 2013, 37 Nr. 38. – J. Gebauer in: H. Schwarzer – H.-H. Nieswandt (Hrsg.), „Man kann es sich nicht prächtig genug vorstellen." Festschrift für Dieter Salzmann zum 65. Geburtstag (2016) 475–481 Taf. 59, 1 a–c. – Knauß 2017, Abb. S. 25.

Zustand: Ungebrochen. Die Standfläche ist stark bestoßen. Die ehemals roten Linien sind nur als weiße Schatten zu sehen (Flammen, Lorbeerfrüchte). – Im Inneren bis zur Lippe kreisförmig punktuelle Bestoßungen der Oberfläche und einige tiefe Kratzer: Gebrauchsspuren.

Material und Technik: Ton orange, Überzug leuchtend orange, Glanzton schwarz, stark glänzend. Breite Einfassungslinien, an den Gesichtern der Vorderseite durch eine Relieflinie betont. – Innen um den tiefsten Punkt leichte Risse in der Oberfläche. In der Mitte ein kleiner roter Kreis, links zwei weitere größere.

Vorritzung: Lange, flach eingetiefte Linien: Gut sichtbar am Schwein (Abb. 41).

Form: Breites Gefäß. – Kleiner, flacher Boden. Das Profil der Fußunterseite ist s-förmig geschwungen, ebenso – etwas weniger ausgeprägt – das Profil der Außenseite, deren oberer Rand durch eine feine Kante abgesetzt ist. Eine feine Kehle trennt den Fuß und den kurzen Stiel, der in einen schlanken, auf Höhe der Henkel zylindrischen Gefäßkörper übergeht. Eine breite Rille markiert den Beginn der Mündungszone; eine Kehle bildet den unteren Rand der Lippe, die gerundet nach innen zieht; am Übergang zur Innenseite eine Kante.

Dekoration: Fußunterseite, oberer Rand der Außenseite und die Kehle unter dem Ansatz des Stiels sind tongrundig. Unter dem Bild alternierend drei bzw. vier nach rechts gerichtete Hakenmäander und eine Schachbrettplatte. Die Henkelansätze sind mit Ausnahme der Innenseite von einem Eierstab gefasst; die Fläche zwischen den Henkeln ist tongrundig. Unter den Henkeln zwei übereinander gestellte Palmetten, die untere eingeschrieben in eine Volutenranke, die sich einrollt und nach oben in ein Blatt ausläuft; in den Zwickeln und zwischen den Ranken Blätter. Zwei weitere Ranken entspringen rechts und links der unteren Palmette



Abbildung 41 NI 9947

aus der Standlinie. Unter der Mündung ein Lorbeerzweig nach links. Die Kehle darüber ist tongrundig, ebenso eine Linie am Übergang zur Innenseite und ein Streifen innen am Beginn der Mündungszone.

Darstellung: Auf der Vorderseite die Vorbereitung eines Schweineopfers. In der Mitte steht ein Altar auf einer zweistufigen Basis, dessen Block mit drei Blutspritzern aus verdünntem Glanzton bedeckt ist; über und unter der Punktleiste am oberen Rand des Altarblocks je eine Linie in verdünntem Glanzton. Auf der Altarplatte liegt kreuzförmig geschichtetes Holz, aus dem Flammen in Form weißer Striche schlagen. Hinter dem Altar wächst ein Lorbeerbaum; zwischen seinen Blättern jeweils ein kurzer weißer Strich. Links hinter dem Altar steht ein Mann, dessen Körper leicht aus der Frontalen zu seiner rechten Seite gedreht ist. Er trägt einen Mantel, der um die Hüfte geschlungen ist und an der linken Seite herabhängt; den rechten Arm hat er leicht angewinkelt, die Hand erhoben, Daumen und Zeigefinger aneinandergelegt. Er blickt nach links über die beiden links anschließenden, kleineren jungen Männer hinweg. Der erste schreitet nach rechts, hat ein die Körpermitte bedeckendes Tuch umgebunden und hält ein Schwein am rechten Hinterbein und an der linken Flanke. Der zweite ist ein Aulosbläser, der mit aufgeblasenen Backen nach rechts steht; er hat einen langen Mantel umgelegt, der die rechte Brust freilässt. Rechts vom Altar steht mit zurückgesetztem linken Fuß ein Mann, ebenfalls in ein bis über die Knie reichendes Tuch gekleidet. In der ausgestreckten linken Hand hält er eine Büchse am oberen Rand. Auf seinem linken Unterarm und der Handfläche liegt ein flacher Korb, der auf dem Rand drei Lotosblüten als Schmuck trägt. Beide Geräte sind mit verdünntem Glanzton überzogen und hellbraun. Am rechten Bildrand steht Apollon, der zur Mitte blickt, den linken Fuß in Vorderansicht, die linke Hand auf Leistenhöhe eingestützt; die erhobenene linke Hand umfasst einen Lorbeerstab. Er hat ein kurzes Mäntelchen über die linke Schulter gelegt, das hinter dem Rücken über die rechte Seite des Oberschenkels geführt ist, und das er zwischen den Oberschenkeln hält; von dort fällt es herab. – Alle Männer sind bartlos, haben kurzes lockiges Haar, tragen einen Kranz mit spitzen Blättern und weißen Punkten.

Auf der Rückseite drei Manteljünglinge. Die beiden äußeren sind zur Mitte gewandt. Beide haben sich so in einen langen Mantel gehüllt, dass die rechte Schulter frei bleibt. Der linke hält in der ausgestreckten rechten Hand einen Stab; sein Oberkörper ist in Rückansicht dargestellt. Der rechte hat den rechten Arm vorgestreckt. In der Mitte steht ein junger Mann nach links gewandt, der bis zum Hals in den Mantel gehüllt ist und von innen den oberen Rand mit der Hand nach vorn zieht. Alle drei haben den Mund geöffnet, die beiden linken haben kurzes Haar, der mittlere nackenlanges.

Um 420. Pothosmaler (Gebauer).

Zur Form: Vgl. insbesondere den Glockenkrater Wien, KhM 873 (BAPD 215739; ARV² 1189, 5; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 3 Taf. 119, 4), aber auch DV 114 (Tafel 69. 70; Beilage 24, 4; 27, 2.), der in den Einzelformen jedoch weicher erscheint.

Zum Maler: ARV² 1188–1191: 1686; Giudice 2007, 152–154; S. Matheson, CVA Yale 2, 85 zu Taf. 122. 123; zur Werkstatt auch Bundrick 2019, 36 f. – Vgl. zur Rückseite insbesondere den Glockenkrater Wien, KhM 873 (siehe oben).

Zur Darstellung: N. Kunisch, CVA Berlin 4, 18 f. zu Taf. 1, 3. 4; LIMC II (1984) 298 f. s. v. Apollon (O. Palagia); Gebauer 2002; S. D. Bundrick, Hesperia 83, 2014, 653–708; Gaifman 2018, 24–42. Der Pothosmaler hat eine Vorliebe für Opferszenen, vgl. Matheson a. O. 85 f.; Gebauer 2002, 406–410 B 43–45. 47. 47a; 771–773 Abb. 268–273 (Abb. 271 nun Basel BS 1445: BAPD 41215); Gebauer a. O. (2016) 477 Anm. 10; Gaifman 2018, 34 Abb. 1.17. Vgl. für Details, wie die Form des Altars, Blutspritzer und brennendes Feuer, jugendliche Opferherrn, dessen Bekleidung und den Aulosbläser sowie zu Kränzen, Chernibon und Kanoun den Glockenkrater in Yale (CVA Yale 2 Taf. 122. 123). Chernibon und Kanoun sind auf dem Münchner Krater durch den Überzug in verdünntem Glanzton goldfarben, als Metallgefäße ausgewiesen. – Die Szene ist um den Altar angelegt, der den Raum definiert und als sakral ausweist (Gaifman 2018, 34). Alle Figuren, Menschen und Gott, tragen dieselbe Art von Blattkranz, sind auf diese Weise vereint. Hingegen unterscheidet sie ihre Kleidung: Aulosbläser und Priester tragen Himation, der Diener ein Tuch um die Hüften, der Gott ist trotz Manteltuch fast völlig entblößt. Dies ist für Apollon in einem solchen Kontext ungewöhnlich; vgl. zum Halten des Tuchs zwischen den Beinen den Hermes auf dem Glockenkrater Wien, KhM IV 935: ARV² 1439, 2; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 3 Taf. 131, 5; LIMC a. O. 304 Nr. 1008 Taf. 270, oder Dionysos auf der Pelike des Marsyasmalers Athen, NM 1181: BAPD 230423; ARV² 1475, 5; Schefold 1934, Taf. 37, 1. Auch die Platzierung im Raum trennt die Figuren: Aulosbläser und Priester stehen zu ebener Erde, die übrigen unterschiedlich hoch. Schließlich trennt sie auch die Einbindung ins Geschehen: Während der Aulosbläser (dazu Gebauer 2002, 482) mit gesenktem Blick in seiner eigenen Welt verharrt, sind alle anderen Augen auf den Priester gerichtet. Dieser wendet sich mit expliziter Handbewegung an den Ferkelträger. Dargestellt ist also der Moment der Übergabe und des Opfers. Dabei ist Apollon in zwei Fomen anwesend, im Lorbeerbaum an zentraler Stelle und als Figur am Rand; Gaifman 2018, 37 verweist auf die Ambivalenz zwischen offensichtlicher Anwesenheit im Bild (für den Betrachter) und gleichzeitiger Unsichtbarkeit für die übrigen Bildfiguren; siehe auch Gebauer 2002, 490. Während die Teilnehmer des Opfers aktiv beteiligt sind, scheinen die jungen Männer der Rückseite das Geschehen mit offenen Mündern zu kommentieren (vgl. Gaifman 2018, 34); mit ihren Himatia und Stöcken verkörpern sie Mitglieder der athenischen Gesellschaft, die am Konsum des im Krater bereit gestellten Weins teilnehmen dürfen. Des Weins, der seinerseits nach dem Genuss des Opferfleisches gereicht werden konnte. So ist eine Verbindung zwischen beiden Seiten einerseits, Bildinhalt und Bildträger, herzustellen; siehe auch Gaifman 2018, 38. Zur Einord-

nung in den Kontext der Zeitgeschichte Bundrick a. O. 684 f. – In den bislang bekannten Opferbildern des Pothosmalers ging es um das Braten der Eingeweide; auf dem Glockenkrater Louvre G 496 (BAPD 215758; ARV² 1190, 24; Gaifman 2018, 36 Abb. 1.18a) finden sich ebenfalls der Lorbeerbaum hinter dem Altar und der rechts stehende Apollon. Der Münchner Krater bietet jedoch erstmals ein unmittelbar bevorstehendes Tieropfer. In der Szene werden zwei Momente zusammengezogen: Die Annahme des Opfertiers – der Priester wendet sich seinem Träger zu – und die Handwaschung. – Zum Chernibon des Akolythen rechts des Altars siehe Gebauer 2002, 246–249; ThesCRA V (2005) 168–170 s. v. Kultinstrumente (I. Krauskopf); vgl. zum Gerät in Unteransicht die Glockenkratere Thasos P 7498: BAPD 9024296; Gebauer 2002, 224 A 6a; 721 Abb. 117, und Louvre G 496: BAPD 215758; ARV² 1190, 24; Gebauer 2002, 771 Abb. 268. – Zum mit Zweigen bestückten Kanoun (für die Gerstenkörner und das darunter verborgene Schlachtmesser) siehe ThesCRA V a. O. 269–274. – Zum Transport von Ferkeln zum Altar siehe Gebauer 2002, 181–183; 706 Abb. 66–70, hier am Hinterlauf gehalten, wie bereits auf der Bauchamphore des Amasismalers Berlin F 1690: BAPD 310438; ABV 151, 11; Gebauer 2002, 684 Abb. 5; CVA Berlin 14, 18 f. Taf. 2, 2. Auf dem etwa zeitgleichen Glockenkrater Thasos P 7498 (siehe oben) hält der junge Opferdiener ein Tier in gleicher Weise, vielleicht ebenfalls ein Ferkel (Gebauer a. O. [2016] 478) oder ein Böckchen: K. W. Berger, Tieropfer auf griechischen Vasen (1998) 15. Auch dort ist ein entspannt stehender Apollon als Empfänger des Opfers im Bild festgehalten, der Baum hinter dem Altar hat allerdings große Blätter. – Zu Schweineopfern an Apollon, belegt im etwa zeitgleichen attischen Festkalender von Thorikos, ThesCRA I (2004) 70 s. v. Sacrifices (A. Hermary – M. Leguilloux). – Zu Szenen der Handwaschung bei gleichzeitigem Beibringen des Opfertiers Gebauer 2002, 719–721 Abb. 113–118.

TAFEL 68

1–2. Siehe Tafel 67, 1–5.

TAFEL 69

1–5. Tafel 70, 1–2. Beilage 24, 4. Beilage 27, 2.

DV 114. Ehemals Basel, E. Borowski. 1968 an französischen Privatsammler. Kunsthandel London.

H 34 cm – Dm Mündung 36,2 cm, mit Lippe 38,7 cm – H Bildfeld 15,7 cm – Dm Fuß 18,3 cm – Gewicht 4,78 kg – Volumen 14,38 l.

BAPD 9035686. – Christie's Antiquities, Auktionskatalog London 6. Juli 2016, Nr. 62.

Zustand: Ungebrochen. Der Boden hat sich leicht gesetzt, daher auf der Unterseite ein tiefer Riss um den Rand. – Risse in der Oberfläche.

Material und Technik: Der Ton ist etwas heller als der leuchtend orange gebrannte Überzug, der Glanzton glänzt schwarz. – Relieflinien für die Einfassung des Musterbandes, für die Konturen der Figuren und die Kreise auf dem Gewand. Auf dem Kessel und den Felsen Striche in stark verdünntem Glanzton. – Beginn des Mäanderbands rechts unter dem rechten Henkel mit der Schachbrettplatte, dann zunächst auf der Rückseite, dann auf der Vorderseite abwechselnd mit vier Mäandern bis vor den rechten Henkel, wo sechs nach rechts immer schmaler werdende Mäander, eine Schachbrettplatte und drei gleich breite Mäander angeordnet sind.

Vorritzungen in Form breiter Furchen, meist zwei nebeneinander (Abb. 42 a).

Form: Breites Gefäß mit hohem Fuß und hohem Stiel. – Ebener Boden. Die Unterseite des hohen Fußes ist geschwungen, die Standfläche schmal. Die Außenseite steigt im unteren Drittel steil an, zieht darüber leicht nach innen; der Übergang zur Oberseite ist scharfgratig; die Oberseite steigt leicht an und endet in einer Ritzlinie. Der Gefäßkörper ist hoch und schlank. Der Mündungsrand ist durch zwei flache Kehlen gegliedert. Die Lippe ist auf der Unterseite leicht gewölbt, steigt außen leicht an, bevor sie ab dem zweiten Drittel stark nach innen zieht; eine Kante markiert den Übergang zur Innenseite.

Dekoration: Boden und Fußunterseite tongrundig. Am unteren Rand der Fußaußenseite eine tongrundige Linie, am oberen Rand ein tongrundiger Streifen. Unter dem Bildfeld alternierend nach rechts gerichtete Mäander und Schachbrettplatten. Einfassung der Henkel mit einem Eierstab, die Fläche zwischen den Henkelansätzen ist tongrundig. Unter dem Henkel eine Leierpalmette, die auf beiden Seiten von einer Ranke eingefasst ist, die sich oben einrollt, von dort nach unten führt, sich einrollt und in einem Blatt endet; im Zwickel ist ein zweites Blatt angesetzt. Die Voluten oben dienen als Basis für eine Fächerpalmette mit schwarzem Herz. Zwischen den beiden Voluten-ranken unten ein Halbkreis, zwei stehende rautenförmige Blätter und ein Punkt. In der Mündungszone ein Lorbeerkranz nach links. Auf der Mündung und am inneren Übergang zum Körper je ein tongrundiger Streifen. Der Boden innen ist tongrundig.

Darstellung: Auf der Vorderseite Ankunft des Herakles im Garten der Hesperiden. Im Mittelpunkt steht Atlas (ΑΤΛΑΣ), der mit nach oben gestreckten Armen den Himmel trägt. Der Himmel ist halbkreisförmig und trägt oben den liegenden Halbmond, darunter Rosetten und ein Efeublatt als Dekoration, alle in Weiß. Durch die Kraft, die er aufwenden muss, sind seine Schultern hochgezogen; der Kopf sitzt direkt auf ihnen auf. Er hat langes Haar, einen langen Bart und ein weißes Haarband mit dicht daran gesetzten weißen Punkten. Über den Schultern liegt ein Mäntelchen mit schwarzem Streifen am Saum; darunter trägt er einen dünnen Chiton, der die Knie bedeckt und durch einen schwarzen Gürtel mit weißen Punkten in der Taille gehalten wird; gemustert ist der Stoff am oberen Saum mit Kreisen, der untere Saum mit einer Art Wellenband, an beiden Säumen hängen bzw. stehen schmale Palmetten auf Ranken. Atlas steht auf seinem linken Bein, hat den rechten Fuß zur Seite gestellt und blickt nach links. Neben ihm steht der Baum mit weißen Blättern und durch verdünnten Glanzton

golden gefärbten Äpfeln; unterhalb liegt ein gefaltetes Kissen. Atlas' Blick richtet sich auf Athena (ΑΘΗΝΑΙΑ), die neben dem linken Henkel herbeieilt, die Lanze auf Atlas gerichtet, die aus Federn bestehende Ägis wie ein Schild über den linken Arm gelegt. Zwei Schlangen züngeln in Atlas' Richtung; das Gorgoneion hat struppiges Haar und einen mit zwei unterschiedlich dicken Linien angegebenen Mund. Athena ist langhaarig, trägt den attischen Helm mit hohem Helmbusch, am Hals eine weiße Kette. Ihr langer dünner Chiton ist mit Kreisen verziert, der Überschlag ist übergegürtet. Zwischen Athena und dem Baum ist eine Wasserfläche, auf der Herakles (ΗΡΑΚΛΕΣ) heranrudert, und in der sich drei Fische tummeln. Eine breite weiße Linie gibt die Grenze des Wassers an, sie reicht bis zum Felsen rechts. Bogenförmige, kurze weiße Linien markieren die Wellen. Das Wasserfahrzeug ist ein glockenförmiger Kessel mit Ringhenkeln, durch die Herakles die Ruder gesteckt hat. Im Rücken von Herakles ist ein dritter Ringhenkel. Beide Ruder hat er mit den Händen gepackt, seine Arme sind gebeugt. Er ist unbekleidet bis auf das Fell, das er über die Schulter gelegt und vor der Brust verknotet hat; die Krallen am Knoten sind weiß. Der Skalp auf seinem Kopf hat weiße Zähne. Herakles hat strähniges Haar und steht in Blickkontakt mit Hesperis (ΕΣΠΕΡΙΣ), die rechts von Atlas vor einem Apfelbaum auf einem als weiße Linie angelegten Felsen sitzt. Vor dem Baum hat sich eine Schlange aufgerichtet, deren Körper bis zum Boden reicht; auch sie blickt auf Herakles und züngelt ihn an. Hesperis hat ihr Kinn auf die rechte Schulter gelegt, den rechten Arm auf den Felsen gestützt; der linke Ellbogen ruht auf dem linken Oberschenkel, der Unterarm ist stark angewinkelt. Ihr Unterkörper ist im Dreiviertelprofil nach rechts gerichtet, das rechte Bein leicht angewinkelt vorgestellt, der linke Unterschenkel vertikal aufgestellt. Sie hat ihr Haar hochgesteckt und mit einem breiten Band gehalten, in dem vorne drei weiße Federn stecken. Sie trägt einen dünnen übergegürteten Chiton mit Kreisen als Muster und schwarzem Streifen am Saum, darüber ein kreuzförmiges Band. Ihr rechter Fuß berührt einen tongrundigen, mit einer Blattranke bewachsenen Felsen, auf dem auch der rechte Fuß des Hermes steht (ΕΡΜΗΣ); sein linker Fuß steht höher auf der Mitte des Felsens. Er steht rechts von Hesperis leicht vorgebeugt, berührt mit der rechten Hand seine Stirn und hält mit der linken das Kerykeion, dessen Spitze vor dem Knie von Hesperis erscheint. Er trägt einen Kranz mit weißen Punkten und spitzen Blättern; sein Petasos hängt an einem weißen Band im Nacken, über den Schultern liegt eine Chlamys, die von einer schwarzen Fibel auf der Brust gehalten wird und in zwei spitzen Bahnen bis auf Kniehöhe reicht. – Alle Inschriften in weißen Buchstaben. Die weißen Objekte sind teilweise mit verdünntem Glanzton akzentuiert. Beide Frauen tragen einen weißen Ohr- und Armring.

Auf der Rückseite drei Mantelmänner. Die beiden linken sind nach rechts orientiert, beide haben den rechten Arm vorgestreckt. Der linke hält eine Strigilis, an seinem Handgelenk hängt ein Aryballos; der rechte hat die Hand auf seinen Stock gelegt. Der dritte, der ihnen rechts gegenübersteht, hat den Mund geöffnet und gestikuliert mit der rechten Hand. Zwischen ihm und dem mittleren hängen Sprunggewichte (Halteres). Alle drei sind kurzhaarig und haben sich in lange Mäntel gehüllt, die die rechte Brust und den rechten Arm freilassen.

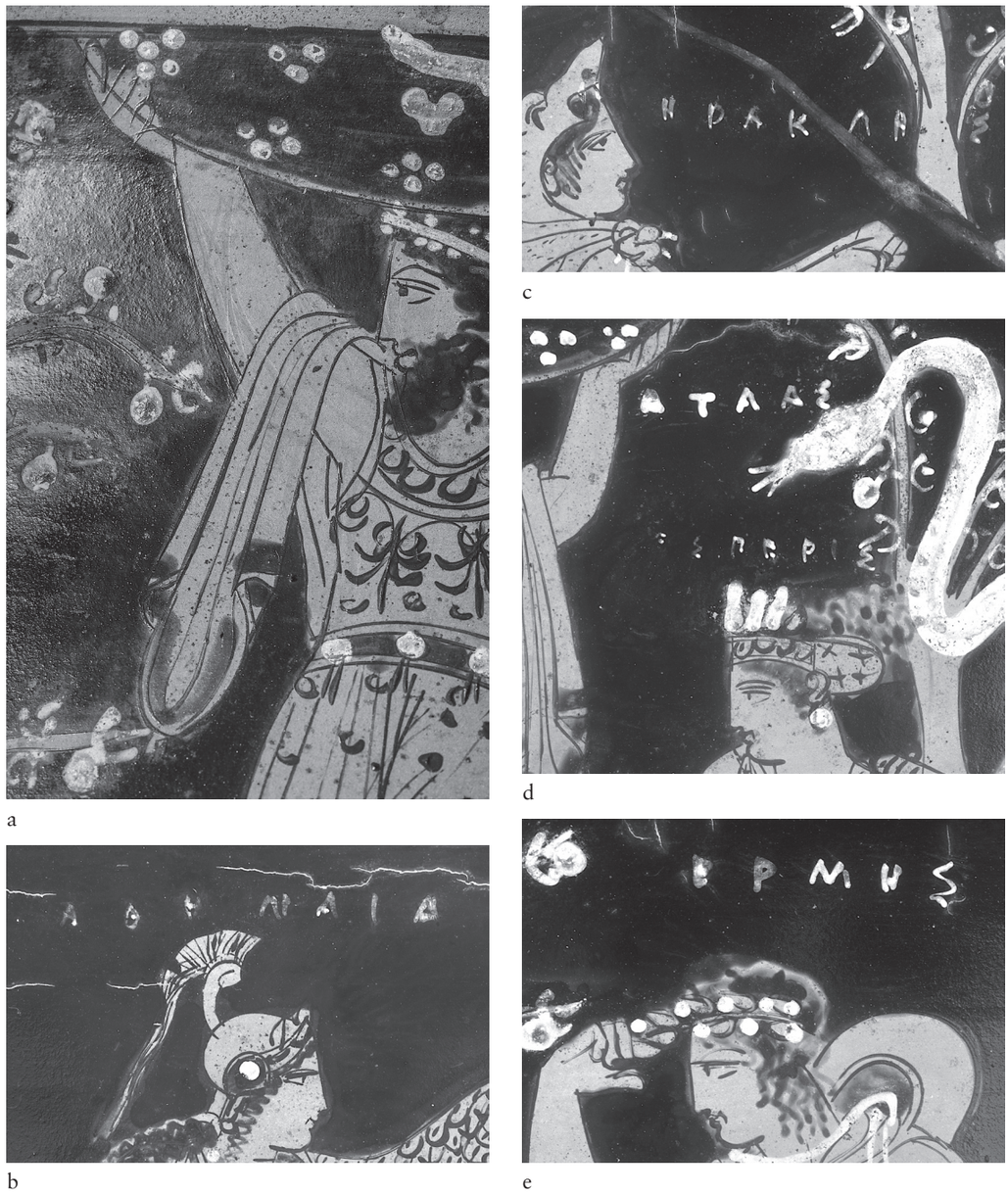
Inschriften: Die Buchstaben sind in gleichmäßigem Abstand in Weiß aufgetragen, das Sigma vierhastig (Abb. 42 b–e).

410/400. Nikiasmaler (Padgett).

Zur Form vgl. den Glockenkrater Lecce 630: BAPD 217474; ARV² 1334, 13; Mannino 2006, 150–152 Nr. 231 Abb. 170 (Profil), ebenfalls mit Bemalung durch den Nikiasmaler.

Zum Maler: J. H. Oakley, AntK 30, 1987, 123–130; E. Böhr, CVA Kiel 1, 75 zu Taf. 36. 37; Gaunt 2002, 333 f.; Giudice 2007, 203 f.; O. Tzachou-Alexandri, CVA Athen, National Museum 7, 90 f. zu Taf. 75–77. Ganz charakteristisch ist die doppelte linea alba, siehe Böhr. – In der Wahl des Themas, der Anlage mit Geländelinien, die nur ein weiteres Mal vorkommen auf dem Glockenkrater British Museum 1978,0411.1 (E 498): BAPD 217477; ARV² 1334, 16; Vollkommer 1988, 55 Abb. 72, dem ausgedehnten Einsatz von Beischriften und der Stimmung der Szene sticht dieses Bild aus dem Œuvre des Malers heraus; vgl. zum üblichen Standard eine seiner beliebten Szenen am Altar, Kiel B 54: BAPD 217475; ARV² 1334, 14; CVA Kiel 1 Taf. 36.

Zur Darstellung: Zum Thema S. B. Matheson, CVA Yale 1, 7 zu Taf. 8. 9; J. M. Padgett in: Avramidou – Demetriou 2014, 46–51. – Der Nikiasmaler schuf ein in mehrfacher Hinsicht ungewöhnliches Bild. Mit der durch Athena vermittelten aggressiven Stimmung schließt er an Vorgänger des 6. und frühen 5. Jhs. an (siehe Padgett a. O.) und steht ganz im Gegensatz zur friedlichen Stimmung der Bilder von zeitgenössischen und späteren Malern; vgl. dazu D. Rodríguez Pérez in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 149. Athenas Angriffshaltung entspricht vielmehr ihrem Auftreten in Bildern der Gigantomachie, vgl. insbesondere die etwa zeitgleiche Schale des Aristophanes Berlin F 2531: BAPD 220533; ARV² 1318, 1; CVA Berlin 3 Taf. 120, 3; LIMC IV (1988) Taf. 143 s. v. Gigantes (F. Vian – M. B. Moore). Auf den ersten Blick scheint das Gorgoneion einen Oberlippenbart zu haben, doch ist wohl die Oberlippe lediglich durch einen breiten Strich betont, wie auf der Pyxis des Meisiasmalers oder seines engsten Umkreises Athen, Archäologische Sammlung des 3. Ephorats A 8922: BAPD 44371; N. Kaltsas – H. A. Shapiro, Worshipping Women. Ausstellungskatalog Athen 2008 (2008) 180 f. Nr. 76; dort findet sich ebenfalls die Mittelscheitelfrisur mit strähnigem Haar. – Thematisiert wird die Ankunft des Heros im Garten der Hesperiden. Er benutzt dafür den goldenen Becher des Helios, der hier stärker einer Wanne als einem Becher gleicht, und dessen metallische Form entsprechend hervorgehoben ist; der Sonnenbecher ermöglicht ihm die Überquerung des Okeanos, auf seinem Weg zu Geryoneus. Hesperiden und Geryoneus sind bei Hesiod räumlich (Theog. 215. 274) und bei Stesichoros genealogisch (Page SLG S 8) miteinander verbunden; der Einsatz eines Transportmittels wäre also auch hier sinnvoll. Die wenigen Bilder, die Hera-



a b c d e

Abbildung 42a–e DV 114

kles im Sonnenbecher zeigen, sind jedoch fast ein Jahrhundert älter als der Krater, siehe LIMC V (1990) 81 Nr. 2550–2552 Taf. 92 s. v. Herakles (J. Boardman). – Der Kontur des Mauls von Herakles' Löwenfell ist ungewöhnlich spitz; vgl. hierzu den anstelle des Herakles im Wagen fahrenden Satyr auf dem Chous Louvre N 3408: BAPD 217495; ARV² 1335, 34; Vollkommer 1988, 76 Abb. 95. – Zu Atlas siehe LIMC III (1986) 2–16 s. v. Atlas (B. de Griño – R. Olmos); zum Himmelsgewölbe Dietrich 2010, 38. Die zentrale Position des Atlas im Bild und das unter dem Baum liegende Kissen verweisen auf den Fortgang der Geschichte. – Einzigartig ist die Figur der Hesperis, Diodor (4, 27, 1 f.) zufolge die Ehefrau des Atlas. – Zum Felsen, der mit einer Blattranke bewachsen ist, vgl. jenen auf dem Kelchkrater des Phialemalers Vatikan 16586: BAPD 214232; Oakley 1990, Taf. 38; Dietrich 2010, 472 Abb. 401. Zum Motiv des auf einen tongrundigen Felsen gestellten Fußes vgl. Athena auf dem Kelchkrater des Nikiasmalers Richmond 81.70: BAPD 10158; Dietrich 2010, 298 Abb. 242. – Rechts auf der Rückseite ‚hängen' Halteres, einander zugewandt; diese Lesart auch bei A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 23 zu Taf. 14, 2. Diskoi hingegen sind in der Regel durch ein auf die Fläche aufgebrachtes Hakenkreuz gekennzeichnet, wie etwa auf dem Glockenkrater des Meleagermalers New York 06.1021.214: BAPD 217941; ARV² 1410, 24; Franceschini 2018, Taf. 14 b.

Zu den Inschriften vgl. den Kelchkrater Richmond 81.70: BAPD 10158; Neils – Oakley 2003, Abb. S. 88. Zum vierhastigen Sigma Immerwahr 1990, 158 f.

TAFEL 70

1–2. Siehe Tafel 69, 1–5.

TAFEL 71

1–6. Beilage 24, 5. Beilage 28, 1.

NI 9475. Aus dem Kunsthandel.

H 32,7 cm – Dm Mündung 34,7 cm – H Bild 14 cm – Dm Fuß 16,4 cm – Gewicht 3,66 kg – Volumen 9, 7 l.

BAPD 31986. – Sotheby's Antiquities, Auktionskatalog London 11. Dezember 1989, 76 Nr. 126. – Kunst der Schale 1990, 227 Abb. 36.9. – M. Bentz, MüJb 43, 1992, 199 f. Abb. 18. – Kaeser 2002, 72 Anm. 21. 24. – Kathariou 2002, 263 LON 13; 664–667.

Zustand: Ungebrochen bis auf zwei Fragmente von der Mündung auf der Rückseite, die mit Klammern – erhalten sind die einander gegenüber liegenden Bohrlöcher – bereits in der Antike wieder eingesetzt wurden. Die Oberfläche ist leicht bestoßen. – Innen ist die Oberfläche um den Nabel stark zerkratzt, die Lippe außen und oben abgerieben, flächendeckend über dem linken Henkel: Antike Gebrauchsspuren.

Material und Technik: Auf der Unterseite des Bodens ist die Oberfläche gerissen, am Rand ist eine kreisrunde, leicht eingekerbte Vertiefung erhalten. Entlang dieser Naht bildeten sich Risse beim Einsetzen des Bodens in den Fuß. – Der Ton ist etwas heller als der leuchtend orange gebrannte Überzug, der Glanzton glänzend braun mit Grünstich. Im Inneren des Bauches leuchtend rot fehlgebrannt. Die Mäander unter dem Bildfeld sind neben dem rechten Henkel mit Glanzton überdeckt. – Die weiße Farbe der Frau ist auf Tongrund aufgetragen, das Weiß insgesamt sehr dick. Konturen und Binnenlinien sind Relieflinien, Haare, Bärte und Muster sind zumindest teilweise aus verdünntem Glanzton. – Links unter dem Bild der Rückseite ein Haarriss, links unter dem Bild der Vorderseite ein zweiter Haarriss mit zwei kleinen Löchern, in ihnen Reste von Ton.

Vorritzung: Einzelne lange, flache Linien markieren die Konturen und werden meist genau umgesetzt; am linken Mann sind auch die rechte Schulterkugel und die Linea Alba, rechts neben der Glanztonlinie, sichtbar.

Form: Mittelgroßes Gefäß mit kantigem Fuß und schlankem Körper. – Gewölbter, tief eingesetzter Boden. Die Innenseite des Stiels fällt in leichter Wölbung zum Fuß ab, dessen Unterseite gleichmäßig konkav geformt ist. Die Standfläche steigt schräg nach außen an. Ein Wulst bildet die Basis der Außenseite; eine Kehle markiert sein Ende. Darüber steigt die Fußaußenseite steigt steil nach oben, mit leichter konkaver Einziehung, und bricht zu einer kurzen, stark nach innen geneigten Oberseite um. Der Stiel ist kurz, und geht in den steil ansteigenden Körper über, der sich auf Höhe der Henkel zylindrisch fortsetzt. Der rechte Henkel ist höher angesetzt, beide sind kurz, im Querschnitt rund und steil aufgebogen. Eine kaum wahrnehmbare Kante markiert den Beginn des Mündungsrandes, der in einem Bogen zur Lippe ausschwingt. Deren Ansatz ist durch einen Einschnitt gekennzeichnet, sie ist auf der Unterseite horizontal, darüber stark nach innen gezogen. Der Übergang zur Innenseite ist gerundet.

Dekoration: Unterseite des Fußes, Kehle über dem Wulst, obere Kante der Außenseite und Linie am Ansatz des Stiels tongrundig. Unter dem Bild alternierend drei links gerichtete Hakenmäander und eine Schachbrettplatte. Flächen zwischen den Henkelansätzen tongrundig, die Ansätze rahmt ein Eierstab. Unter der Mündung ein Lorbeerzweig nach links zwischen zwei tongrundigen Streifen. Am Übergang zwischen Lippe und Innenseite sowie am unteren Ende der Mündungszone je ein tongrundiger Streifen.

Darstellung: Auf der Vorderseite ein Klinengelage. Auf jeder der zwei Klinen liegt ein Paar aus einem bartlosen Mann mit langem Haar links und einem bärtigen, kurzhaarigen Mann rechts. Die Männer haben einen Mantel um die Hüfte gelegt, der Oberkörper ist nackt; alle tragen über einem Efeukranz eine weiße, oben von weißen Punkten gesäumte Binde. Alle haben den linken Ellbogen auf ein Kissen gestützt; die drei linken Kissen sind gestreift, das rechte trägt ein Zinnenmuster. Außer dem linken Bärtigen blicken alle Männer nach links und halten eine fußlose Schale am Henkel, aus der sie die Neige herausschleudern. Der Bärtige blickt nach rechts und hat die rechte Hand gesenkt, in der das Becken seines henkellosen Gefäßes sichtbar ist. Vor den Klinen steht je ein breiter niedriger Tisch. Auf dem linken liegen, in weiß aufgetragen, zwei Kuchen und ein mit fünf goldfarbenen Bändern umwickeltes Brot; die linken beiden Bänder hängen über die Tischkante hinab, rechts hängt ein ganzes Bündel solcher feiner Bänder. Auf dem rechten, breiteren Tisch liegen an den Seiten insgesamt drei Kuchen, dazwischen vier Eier (?), neben denen links ein Bündel von dünnen Bändern herabhängt. Vor den Klinen und Tischen bewegen sich zwei Personen: zwischen den beiden Klinen eine ganz in weiß gekleidete Aulosbläserin mit zurückgestelltem Fuß im Profil nach rechts. Sie trägt ein tongrundig konturiertes Band im schwarzen Haar, über dem drei weiße Punkte angesetzt sind. Sie ist in einen langen, untergegürteten Chiton gekleidet. Dessen Falten, die Details im Gesicht und der vordere Punkt im Haar sind mit verdünntem, daher goldfarben gebranntem Glanzton aufgetragen. Vor dem rechten Tisch bewegt sich ein junger Mann in weitem Schritt nach rechts und blickt dabei zurück; sein Körper ist demzufolge gedreht, das rechtes Bein frontal. In der gesenkten rechten Hand hält er eine Oinochoe, die Mündung nach vorne, auf der Handfläche des angewinkelten linken Arms eine Phiale. Wie die Symposiasten trägt er Efeukranz und weißes Band mit weißen Punkten.

Auf der Rückseite drei Mantelmänner. Die linken beiden nach rechts gewandt, der rechte nach links. Alle sind kurzhaarig, haben den Mund geöffnet, und sind in lange Mäntel gehüllt. Der linke hat den rechten Arm unter dem Mantel angewinkelt, die beiden rechten ziehen den Stoff unter dem Hals nach vorne. Zwischen dem linken und dem mittleren Mantelmann hängt eine Strigilis am oberen Bildrand.

Frühes 4. Jh. Art des Malers von London F 64 (McPhee), mittlere Periode (Kathariou). Töpfer B (Kathariou).

Zum Zustand: Kaeser 2002, 72 Anm. 24, führt den Abrieb auf der Oberseite der Lippe darauf zurück, dass das Gefäß in der Antike auf den Kopf gestellt und hin- und hergeschoben wurde. Ebenda Anm. 21 zu den Scharrspuren innen auf dem Boden, für die eine Schöpfkelle aus Metall verantwortlich war; vgl. dazu auch SH 2394 (Tafel 66). – Zur Reparatur vgl. SH 2378 (Tafel 14).

Zur Form: Kathariou hat das Gefäß dem Töpfer B ihrer „Plainer Group" zugewiesen; zur Zusammenarbeit mit dem Maler siehe Kathariou 2002, 261–265. Die Glockenkratere dieses Töpfers (Kathariou 2002, 367 Abb. 22 A. B) haben einen torusförmigen Standring. Die Übergänge von Stiel zu Fußoberseite und Fußaußenseite zu Standring markiert er jeweils durch eine feine Kehle, die Fußoberseite ist waagrecht oder fällt leicht nach außen ab, vgl. etwa die Glockenkratere Civita Castellana 3619: Kathariou 2002, 367 Abb. 22 B, und Dresden Dr. 379: BAPD 218077; ARV² 1437, 2; N. Eschbach, CVA Dresden 3, Taf. 19. 20 Beil. 8; zu Töpfer B ebenda 36 mit Literatur. Mit dessen Füßen hat der Münchner Krater die Grundform und die Kehle über dem Standring gemeinsam, der Glockenkrater des Töpfers in Dresden Dr. 396 (N. Eschbach, CVA Dresden 3, Taf. 16–18 Beil. 7) hat ebenfalls eine Kehle am Übergang von Fußoberseite zu Stiel. Die kleinen Unterschiede – die Abgrenzung der Fußoberseite vom Stiel und von der Außenseite (durch Rille und Kante), die eingezogene Oberseite sowie die Betonung des Übergangs zur Außenseite durch die kurze schräge Fläche – verleihen dem Fuß eine für Töpfer B ungewohnte Straffheit. Dies gilt auch für den Glockenkrater München SH 2397 (Tafel 72, Beilage 24, 6; 28, 2), beide sind sicher das Werk desselben Töpfers. Dass dieser trotz der Unterschiede Katharious Töpfer B ist, bezeugen die großen Übereinstimmungen in der Gestaltung der Mündung und in der Henkelführung mit den von ihr zugewiesenen Krateren.

Zum Maler: I. McPhee hat die Bemalung des Kraters in das nähere Umfeld des Malers von London F 64 eingeordnet (laut Inventarkarte); er sei von derselben Hand wie der Krater Neapel 82567 (H 941): BAPD 260027; ARV² 1420, 1. Zum Maler siehe Kathariou 2002, 260–265; N. Eschbach, CVA Dresden 3, 37 mit Literatur. Die Rückseitenfiguren mit ihren tropfenförmigen Nasen finden sich in gleicher Haltung auf dem Glockenkrater ehem. London, Kunsthandel: BAPD 44267; Gebauer 2002, 781 Abb. 294; auch die Gesichtsprofile der Vorderseite, die Angaben der Muskulatur, die Faltenwiedergabe auf dem Gesäß und die Wiedergabe der Schale sind sehr ähnlich. Eine ähnliche, dick konturierte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger und kleinem Finger zeigt der Herakles auf dem Glockenkrater Rom, Villa Giulia 3619: BAPD 260023; M. A. De Lucia Brolli, Civita Castellana, il Museo Archeologico dell'Agro Falisco (1991) 56 Abb. 31.

Zur Darstellung: Es handelt sich um eine häufige Version des Themas auf Vasen des frühen 4. Jhs., siehe Kathariou 2002, 63–67; K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei 13 (2010) 41 Abb. 93 f., das fast ausschließlich Kratere, vor allem Kelchkratere schmückt. Zum Thema T. Sini in: O. Palagia (Hrsg.), Greek Offerings. Essays on Greek Art in Honour of John Boardman (1997) 159–165; Filser 2017, 257–277. Überaus ähnlich ist die Komposition auf dem Glockenkrater des Uppsalamalers Erlangen, Universität 307: BAPD 218064; ARV² 1437, 5; Kathariou 2002, Taf. 83 B; K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei 9/10 (2006) 70 Abb. 181 Farbtaf. 19. Vgl. zu den über den Klinenrand hängenden Kissen den Kelchkrater desselben Malers Athen, NM 11559: BAPD 218073; ARV² 1437, 14; Kathariou 2002, 276 UPS 3 Taf. 82 A. – Ein weiteres Beispiel für ein Kottabosspiel, aus der Werkstatt des Malers von London F 64, ist das Glockenkraterfragment aus dem Tempelgebiet auf der Akropolis in Halai, Theben Mus.: BAPD 260029; ARV² 1421 („Near the Painter of London F 64. Probably by the painter himself"); H. Goldman, Hesperia 9, 1940, 458 Abb. 134. Anders als dort stellt der Maler hier durch den Augenkontakt zwischen bärtigem Mann und Mundschenk einen Kontrast zu den selbstvergessenen Spielern her. Der Mundschenk hält wie auf dem Erlanger Krater eine Phiale auf seinem Handteller, dies zeigt die typische Rippendekoration. Das Kottabosspiel wird mit flachen, fußlosen Schalen mit tief angesetzten, abstehenden Henkeln ausgeführt, die an zeitgleiche flache Schalenskyphoi erinnern, siehe Sparkes – Talcott 1970, 110 f. Taf. 26. Vgl. die Darstellungen solcher Schalen auf dem etwa zeitgleichen Volutenkrater des Meleagermalers Malibu 87.AE.93: BAPD 44230; L. Burn, Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 5, 1991, 121 Abb. 10a; Filser 2017, 272 Abb. 132 c, oder auf dem bereits genannten Erlanger Krater. Zum Kottabos Lissarrague 1990, 80–86; Schäfer 1997, 48 f. 59–61. – Zur Flötenspielerin im Symposionkontext siehe NI 8935 (Tafel 26, 2–5; 27–29).

TAFEL 72

1–6. Beilage 24, 6. Beilage 28, 2.

SH 2397 (Jahn 247). Aus Unteritalien, Slg. Lipona.

H 34,0 cm – Dm Mündung 34,9 cm – H Figuren 14 cm – Dm Fuß 18,0 cm – Gewicht 3,8 kg – Volumen 10,5 l.

BAPD 218051. – AVI 5275. – ARV² 1436, 3. – Jahn 1854, 72 f. – K. Schulze, Das Parisurteil in der antiken Kunst (Diss. Universität Würzburg 1921) Nr. 93. – RE XVIII (1949) 1524 Nr. 91 s. v. Paris (Wüst). – Schefold 1934, 15 Nr. 102. – C. Clairmont, Das Parisurteil in der antiken Kunst (1951) 115. – LIMC II (1984) 300 Nr. 984 a s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis). – Kathariou 2002, 266 LOU 5. 368 Abb. 25 A (Profil) Taf. 72 C. – Kogioumtzi 2006, 221 GK421. – K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei 13 (2010) 48 Abb. 110 a. b. – Langner 2013, 138 Abb. 13 PB 6 (Profil).

Zustand: Ungebrochen. Feine Risse im Boden, ein weiterer neben dem mittleren Mann der Rückseite. Innen wenige Kratzer in der Oberfläche. Auf der Vorderseite fehlt die Oberfläche über Athenas Gesicht, ebenso das Weiß auf ihrem Gesicht; die Finger der linken Hand und der rechte Fuß des mittleren Mannes sind abgerieben. Auf der Rückseite ist das linke Gesicht ganz, das mittlere bis zur Unterlippe verloren. – Die weißen Inschriften wurden modern

hinzugefügt, des Weiteren folgende Bildelemente: die Flügel an den Füßen des Hermes; eine Binde mit herabhängenden Enden, die über dem Mantel des linken sitzenden Mannes liegt; das Zepter der stehenden Frau; das untere Ende des Stabes des rechten Mannes; der Stab der rechten Frau und ihre Füße.

Material und Technik: Die Tonoberfläche ist leuchtend dunkelorange, wesentlich intensiver als der Tongrund. Glanzton schwarz glänzend, dicht aufgetragen, am rechten Seitenhenkel mit starkem Grünstich. – Kalkmännchen auf der Rückseite im Mantel des rechten Mannes.

Vorritzung umfangreich, mit einem sehr spitzen Instrument ausgeführt, aber nur auf der Vorderseite (Abb. 43 a. c).

Form: Mittelgroßes Gefäß mit kantigem Fuß und hohem Stiel. – Flacher Boden. Die Unterseite des Fußes fällt zunächst vertikal nach unten ab, zieht dann stark nach außen. Die Standfläche ist schmal. Die Außenseite bildet unten ein im Kontur dreieckiger Wulst, über einer feinen Kehle zieht sie leicht konkav nach oben und bricht mit einer Kante zur Oberseite um. Diese steigt ganz leicht zum Stiel an, beide trennt eine weitere Kehle. Der Stiel ist kurz, der Gefäßkörper zylindrisch. Der rechte Henkel ist höher angesetzt als der linke, der Henkelbogen sitzt niedriger. Der Körper endet oben in einer Furche, über der Mündungszone bildet eine Kante den unteren Rand der Lippe. Diese ist auf der Unterseite eben, außen gleichmäßig gewölbt; der Übergang zur Innenseite ist gerundet.

Dekoration: Tongrundig sind die Unterseite des Fußes, die Kehle über dem unteren Wulst der Außenseite, ein Streifen an deren oberem Rand sowie die Kehle am unteren Rand des Stiels. Standfläche aus jeweils drei nach links gerichteten Hakenmäandern und einer Schachbrettplatte, alternierend. Die Henkel sind durch einen Eierstab eingefasst, mit Ausnahme der jeweiligen Innenseite; die Fläche zwischen den Henkeln ist tongrundig. Unter dem Mündungsrand Lorbeerzweig nach links. Innen zwei tongrundige Linien, die obere am inneren Rand der Mündung, die untere an deren unterem Ende.

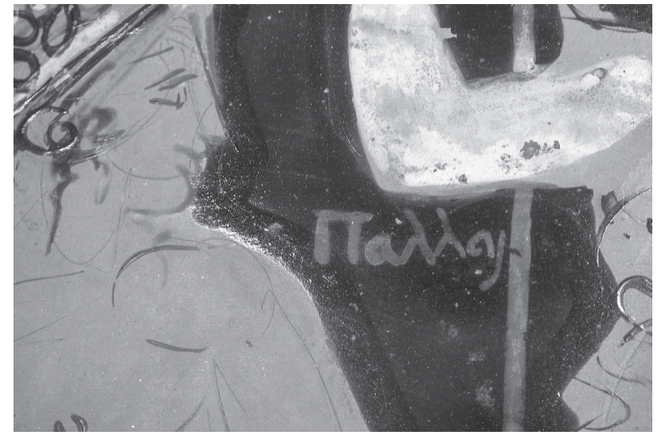
Darstellung: Auf der Vorderseite ein Paar an einem Baumstumpf. Im Zentrum des Bildes steht eine Frau, die durch reichen Auftrag von Weiß hervorgehoben ist. Ihr rechtes Bein ist das Standbein; der linke Fuß berührt nur mit den Zehen den Boden und ist in Vorderansicht wiedergegeben. Sie lehnt sich mit dem Oberkörper leicht an einen Baum, der hinter ihrem Rücken erscheint; seine Äste sind abgeschnitten, aus dem oberen rechten wächst ein Zweig mit feinen spitzen Blättern. Den linken Arm hält sie angewinkelt an ihrer linken Seite, mit der rechten Hand zieht sie einen Zipfel ihres Gewandes empor. Sie trägt einen ärmellosen Chi-



a



b



c

Abbildung 43 a–c SH 2397

ton, der unter der Brust gegürtet ist; zwei Bänder fallen mit Troddeln am Ende auf den Bauch. Den leicht gesenkten Kopf wendet sie nach rechts, einem Mann zu, der ihren Blick erwidert. Dieser hat schulterlanges strähniges Haar. Sein Körper ist nackt. Er sitzt nach rechts auf einem Mantel, auf den er sich gleichzeitig mit dem rechten Unterarm stützt; er hat den linken Fuß zurückgesetzt, der rechte erscheint in Dreiviertelansicht. In der gesenkten rechten Hand hält er einen Stab, der sich am unteren Ende leicht verbreitert. In seinem Rücken ein Reisehut. Ihm zugewandt, räumlich hinter seiner Hand und dem Stab, steht rechts eine junge Frau mit hochgestecktem Haar nach links, die den linken Fuß leicht zurückgesetzt hat. Sie hat die linke Hand auf die Hüfte gestützt; die rechte ist in einem Redegestus erhoben. Sie trägt einen Kranz mit aufgesteckten weißen, spitzen Blättern und dazwischen Punkten sowie eine schmale Kette. Ihr langer Chiton entspricht dem der Mittelfigur, ist jedoch im unteren Teil mit einer Reihe von Kreisen und einer Reihe von Rosetten aus drei bzw. vier Kreisen verziert. Im linken Teil des Bildes sitzt ein weiterer nackter Mann nach links und wendet den Kopf zur Mitte. Er sitzt etwas tiefer als der rechte Mann, dessen Spiegelbild er in Haltung und Ausstattung ist. Der Stab, den er mit der erhobenen rechten Hand hält, ist durch Blätter und weiße Punkte als Lorbeer gekennzeichnet. Diesen Stab überschneidet der ausgestreckte Arm eines jungen nackten Mannes, mit dem dieser zur Bildmitte weist. Der junge Mann steht links im Profil nach rechts; sein rechter Fuß ist zurückgestellt und ruht nur auf den Zehenspitzen. Er trägt einen Hut im Nacken; über dem linken Unterarm hängt ein Mantel. – Die Männer tragen eine weiße Binde mit spitzen Blättern und weißen Punkten, ihre Mäntel sind mit Kreisen verziert.

Auf der Rückseite drei kurzhaarige Manteljünglinge. Alle drei haben sich bis zum Hals in ihre Mäntel gehüllt und tragen ein weißes Band im Haar. Die beiden linken sind nach rechts gerichtet und haben den rechten Arm nach vorne angewinkelt, der rechte ist ihnen zugewandt, hat ebenfalls einen Arm nach vorn gestreckt. Zwischen den beiden rechten erscheint am oberen Rand ein Diskus mit einem Kreuz als Verzierung.

Inschriften in Weiß aufgetragen, modern (siehe Zustand). Vor dem Gesicht des linken Mannes steht nach rechts geschrieben Ἑρμῆ[ς]. Vor dem Kopf des linken sitzenden Mannes Αφροδιτη. Unter dem rechten Ellbogen der mittleren Frau Παλλάς. Über dem Kopf des rechten sitzenden Mannes und vor dem Stab der rechten Frau: [Ἀλέξ]ανδρος. Zwischen Gesicht und Hand der rechten Frau Ἥρα (Abb. 42 b. c).

395/385. Maler von Louvre G 508 (Beazley), mittlere Periode (Kathariou). Töpfer B, Plainer Group (Kathariou).

Zur Form: Wie bereits von Kathariou und Langner zugewiesen, ist der Krater ein Werk des Töpfers B der Plainer Group; siehe auch NI 9475 mit übereinstimmenden Formen (Tafel 71; Beilage 24, 5; 28, 1).

Zum Maler vgl. insbesondere den Namen gebenden Glockenkrater Louvre G 508: BAPD 218049; ARV² 1436, 1; Kathariou 2002, 266 LOU 3 Taf. 72 A. B, und dort besonders den jungen Mann rechts, fast eine Kopie des linken Sitzenden auf dem Münchner Gefäß.

Zur Darstellung: Die Szene wurde ursprünglich als Parisurteil gedeutet: Schulze a. O.; Wüst a. O. Bereits Clairmont a. O. 115 hat dies abgelehnt, mit Verweis auf die dünne Keule. Dies ist allerdings kein Argument; bereits auf dem ca. 80 Jahre älteren Kantharosfragment Agora P 4952 d (Moore 1997, 296 f. Nr. 1226 Taf. 116) hält Paris eine stabförmige Keule mit verdicktem Ende in der Hand. Auch Herakles kann eine Keule dieser Form benutzen, etwa auf dem Glockenkrater Louvre G 508 (siehe oben) oder NI 6486 (Tafel 62. 63). Herakles sah Schefold 1934, 15 in dem rechten sitzenden Mann. Ihm gegenüber Athena, die „einen Gewandzipfel faßt". Richtet man den Blick weg von den einzelnen Figuren und hin auf die Gesamtkomposition, so bietet sich der Namen gebende Glockenkrater des Malers von Wien 1089 (BAPD 260046; ARV² 1423, 1; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 3 Taf. 124, 1; Kathariou 2002, 279 VIEN 1 Taf. 87 A) zum Vergleich an. Auch seine Figuren sind unspezifisch, so dass die Benennung wie beim Münchner Krater schwierig ist. Klar ist, dass der Maler des Münchner Kraters die beiden zentralen Figuren als Paar sah: Die Geste der Frau und der Blickkontakt verbindet beide. Alle Figuren verbindet darüber hinaus das Tragen von Myrtenkränzen, das wiederum im hochzeitlichen Kontext passend wäre; dazu Kunze-Götte 2006. Will man in dem rechten Mann wegen des Stabs mit verdicktem Ende tatsächlich Herakles erkennen, so käme als Braut in erster Linie Hebe in Frage, die A.-F. Laurens in: C. Bérard, Images et société en Grèce ancienne. Akten des Kolloquiums Lausanne 1984 (1987) 68, in der Frau links von Herakles auf dem Krater Louvre G 508 erkennt. Bliebe dann jedoch zu klären, wie Herakles zu den ungewohnt struppigen langen Haaren kommt. Üblicherweise trägt er auf den Gefäßen des Malers oder seiner Zeitgenossen kurze, lockige Haare. Erklärt werden müsste zudem der ungewohnte Reisehut. So ist es angesichts der Fragezeichen wohl angemessener, von einer hochzeitlichen Szene mit unbenennbaren Teilnehmern zu sprechen. – Vgl. zum Stumpf mit austreibendem Grün den nur wenig älteren Glockenkrater des Semelemalers Athen, NM 1442: BAPD 217564; ARV² 1343, 2; Heinemann 2016, 308 Abb. 195; in Kombination mit einem Abschied nehmenden, jungen Mann mit Reisehut auf der vier Jahrzehnte jüngeren Scherbe St. Louis WU 3281: BAPD 5164; W. G. Moon, Greek Vase-Painting in Midwestern Collections (1979) 224 f. Nr. 126. – Der Ast des jungen Mannes links trägt keine spitzen Blätter wie jener Lorbeerzweig des Apollon auf dem Glockenkrater des Malers von London F 64 British Museum 1924,0716.1: BAPD 260022; ARV² 1420, 6; Kathariou 2002, Taf. 68 G: Es handelt sich vielmehr um die Blätter des Olivenbaums; vgl. den Zweig auf dem Kraterfragment Pella 08/797: BAPD 9035036; N. Akamatis, BCH 138, 2014, 432 Abb. 1. Der Baumstumpf und der Olivenstab mögen Assoziationen an Athen wecken, Herakles und Athena vielleicht tatsächlich vom Maler intendiert gewesen sein, doch mahnen manche Details wie die Frisur des angeblichen Herakles zur Vorsicht; die Nebenfiguren bleiben ganz im Dunklen.

Zu den Inschriften: Bei Beazley fehlen Hinweise auf

Inschriften. Bereits Schefold 1934 hatte darauf hingewiesen, dass die Beischriften modern sind und die Szene in ein Parisurteil umdeuten. Dies bestätigte H. Immerwahr (in einem Brief an M. Bentz vom 15. 12. 1990): Die Minuskeln und die Bezeichnung Pallas sind ungewöhnlich.

TAFEL 73

1–3. Beilage 24, 7. Beilage 29, 1.

NI 6026 (SH 2398). Aus der Slg. Hartwig, Rom, 1902 erworben.

H ergänzt 37 cm, H des Erhaltenen 25 cm – Dm Mündung 39,7 cm – H Bild 19,8 cm.

BAPD 218150. – ARV² 1446, 3. – Beazley, Para. 492. – R. Herbig, Das Fenster in der Architektur des Altertums (1929) 28. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands 1 (1926) Abb. S. 218. – Hahland 1931, 73. 75. 78. 79. – R. Lullies, Die Typen der griechischen Herme (1931) 31 Nr. 89. – FR 3, 153 Abb. 74. 154 (Buschor). – Schefold 1934, 15 Nr. 103; 74. – H. Metzger, Recherches sur l'imagerie athénienne (1965) 86 Nr. 30 Taf. 32, 2. – F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage ²(1960) 29, 95. – Brommer 1973, 36. – A. Mizuta, CVA Japan 1, 5 zu Taf. 5, 1. 2. – Vollkommer 1988, 32 Nr. 223. 35 Abb. 44. – LIMC V (1990) 834 Nr. 1679 Taf. 558 s. v. Herakles (J. Boardman). – LIMC V (1990) 304 Nr. 157 s. v. Hermes (G. Siebert). – LIMC V (1990) 694 Nr. 55 s. v. Iolaos (M. Pipili). – Valavanis 1991, 263 Nr. 3; 265 f. Taf. 97. – J. M. Hemelrijk in: M. Gnade (Hrsg.), Stips Votiva. Papers presented to C. M. Stibbe (1991) 79 f. 87 Abb. 8. – L. A. Beaumont, Archaeological Review from Cambridge 13, 1994, 344 Anm. 33. – N. Loraux, The Children of Athena (1994) S. IX. – LIMC VIII (1997) 917 Nr. 37 s. v. Oineus I (E. Stasinopoulou-Kakarouga). – B. Rückert, Die Herme im öffentlichen und privaten Leben der Griechen (1998) 182. 258 Nr. 123. – Herakles 2003, 17. 280 Abb. 48.1 (F. Knauß); 414 Kat. 157. – Neils – Oakley 2003, 93 f. mit Abb. 8. – Cohen 2006, 326 Anm. 12. – Kogioumtzi 2006, 99 f. 221 GK422. – Franceschini 2018, 306.

Zustand: Erhalten ist ein großer Teil der Vorderseite von der unteren Ornamentleiste bis zur Lippe. Dieser ist aus Fragmenten zusammengesetzt, mit Ergänzungen am unteren Rand des Bildes, am unteren Ende des Hermenpfeilers und vor allem in der Ornamentleiste darunter. Die Oberfläche ist in den Glanztonpartien bestoßen.

Material und Technik: In der rechten Hälfte sind die Drehrillen auf der Oberfläche deutlich spürbar; durch das Gesicht der jungen Frau laufen zwei parallele eingetiefte Linien. – Der Tongrund ist leuchtend orange, der Glanzton schwarz glänzend. Die Glanztonlinien sind leicht erhaben; als Relieflinien am Gewand des Mannes links und dem Beinkontur des stehenden Mannes. Die Haare und Bärte, der Mantel auf der Klismoslehne und die Dekoration der Phiale sind in verdünntem Glanzton ausgeführt.

Vorritzung: Kurze Linien, leicht eingeritzt, häufig zwei und mehr nebeneinander (Abb. 44).

Form: s-förmiger, geschwungener Kontur des Gefäßkörpers. Eine spitze Kehle markiert den unteren Rand der Mündungszone, deren Wandung in leichtem Bogen schräg nach außen zieht und schließlich in die unterschnittene Lippe übergeht. Diese besteht aus einem vorspringenden, auf der Außenseite gewölbten unteren und einem fast vertikal ansteigenden oberen Teil. Der Übergang zur Innenseite ist gerundet.

Dekoration: Unter der Darstellung Reste von nach links gerichteten Hakenmäandern und Schachbrettplatten. Unter dem rechten Henkel Rest einer Palmette. Unter der Mündung ein nach links gerichteter Lorbeerzweig. Lippenaußenseite im oberen Teil tongrundig.

Darstellung: Die Familie des Herakles. In der Bildmitte sitzt nach links gewandt Deianeira auf einem Klismos. Sie hat den linken Fuß vorgestellt, den rechten zurückgesetzt. Ihr Oberkörper ist nackt, um die Hüften liegt ein Mantel, der Beine und Unterkörper verhüllt und über den Rücken auf den Kopf gelegt ist. Im Haar, das in verdünntem Glanzton angegeben ist, trägt sie über der Stirn vier weiße Perlen. Ihre Haut ist mit dickem Weiß, die Konturen von Armen und Brust sind in verdünntem, goldfarben gebranntem Glanzton angegeben. In dieser Farbe auch eine Linie am Hals, eine Kette? Sie hält in ihren vorgestreckten Händen ihren Sohn Hyllos mit ebenfalls weißer Haut und kurzem lockigem Haar, der auf ihrem rechten Oberschenkel kniet, das linke Bein nach hinten ausgestreckt. Dieser hat beide Arme nach oben gestreckt, Herakles entgegen, der sich links neben dem Klismos auf seine Keule lehnt. Er steht auf seinem rechten Bein, hat das linke zurückgesetzt und die Arme geöffnet um das Kind zu ergreifen. Sein Mantel ist um den linken Arm gewickelt, mit der Keule unter die Achsel geklemmt und fällt von dort herab. Herakles ist kurzhaarig und kurzbärtig, trägt ein weißes Band mit spitzen weißen Blättern im Haar und blickt zu der Frau hinunter. Über der Familie befindet sich ein Fenster, dessen mit Metallbeschlägen verzierte Läden geöffnet sind. Links von Herakles sitzt ein Mann nach links, der Herakles in Haar- und Barttracht weitgehend entspricht. Er hat den rechten



Abbildung 44 NI 6026

Fuß hinter den linken gestellt, und blickt zur Mitte. Seinen Mantel hat er um den Unterkörper gelegt und hält einen kurzen Stab in der linken Hand; die rechte liegt auf dem rechten Oberschenkel. Über ihm sind am oberen Bildrand zwei kurze Säulen mit dorischen Kapitellen sichtbar. Links des sitzenden Mannes steht zur Mitte gewandt auf einer zweistufigen Basis ein Hermenpfeiler mit Phallus. Rechts von Deianeira steht eine junge Frau mit lockigem, hochgestecktem Haar, in dem sie weiße Perlen trägt. Ihr Körper ist in Dreiviertelansicht nach rechts, der Kopf zur Mittelszene gewandt. Sie hält in der erhobenen rechten Hand eine Phiale, in der gesenkten Linken eine Oinochoe, in deren Kleeblattmündung der Betrachter hineinsieht. Sie ist mit einem untergegürteten Peplos bekleidet. Über der Phiale hängt das Gehörn eines Widders. Rechts neben der Frau steht ein Baum mit weißen „Blättern". Rechts von diesem und im Vordergrund platziert, lehnt ein kurzhaariger Mann mit weißem Band im Haar auf einem Stab, der unter seiner rechten Achsel klemmt. Er steht auf seinem rechten Bein; das linke ist zurückgesetzt. Der Unterkörper ist von einem Mantel bedeckt, der unter die linke Achsel geklemmt ist und mit viel Stoff vor dem Körper herabfällt. Über das Bildfeld verteilt mehrere weiße Geländelinien: Eine beginnt unter den Säulen links oben, führt um Herakles' Kopf herum bis zum Fenster, setzt sich unter diesem fort und endet jenseits davon über dem Kopf von Deianeira. Unter dem Hermenpfeiler biegt eine weiße Linie nach unten um und setzt sich nach rechts fort; eine kurze weiße Linie schräg nach rechts über der Ergänzung zwischen Herakles' Bein und Keule; unter dem Klismos vor dem hinteren Bein eine gebogene, nach rechts unten führende weiße Linie, eine weitere zwischen dessen beiden rechten Beinen.

370/60. Pourtalèsmaler (Beazley).

Zu Form und Dekoration: Vgl. den Glockenkrater Amsterdam 8229 (siehe oben). – Hakenmäander und Schachbrettplatten sind typisch für die Kratere des Pourtalèsmalers, siehe Hemelrijk a. O. Abb. 1–3. 5; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11 Taf. 52. 53; Cohen 2006, 331–333 Nr. 102.

Zum Maler: Hahland 1931, 75; Hemelrijk a. O. 79–81; Valavanis 1991, 262–268; K. Lapatin in: Cohen 2006, 320 f.; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 54 zu Taf. 52–54; Kogioumtzi 2006, 99–101; Eschbach 2017, 90 f. mit Anm. 728. Vgl. zu den Figurentypen, Gewanddrapierungen und Details wie Augen, Schlüsselbeinen oder Penis sowie zu dem Baum mit seinen ‚Blättern' die Vorderseite des Glockenkraters Amsterdam 8229: BAPD 5297; Hemelrijk a. O. 75 Abb. 2. 3, ebenso für den Bezug zwischen den einzelnen Figuren durch Blickkontakt. Zur Vorliebe für Figuren in ausdrucksstarker Dreiviertelansicht K. Lapatin in: Cohen 2006, 321.

Zur Darstellung: Eine der seltenen Darstellungen von Herakles und seiner Familie, in der die Dreiergruppe in sehr intimer Weise präsentiert wird. Zum Thema siehe Boardman a. O. 834; H. A. Shapiro in: Neils – Oakley 2003, 93; zu Herakles als Familienvater M. Stark, Göttliche Kinder (2012) 181–186; zum Bild des Kleinkindes in der Spätklassik L. Baumont in: Neils – Oakley 2003, 74. – Ein Vorläufer für Herakles als Ziel der Zuneigung seines Sohnes ist die etwa ein Jahrhundert ältere Pelike des Sirenenmalers Louvre G 229: BAPD 202630; ARV² 254, 4; Shapiro a. O. 93 Abb. 6; dort betont das Himation den bürgerlichen Charakter der Szene, auch wenn Löwenfell, Bogen und Keule zur Charakterisierung nicht fehlen dürfen. Demgegenüber zeigt der Pourtalèsmaler einen Herakles, der seine Arbeiten gerade unterbrochen zu haben scheint, wie seine Nacktheit zeigt. Ebenso charakterisiert der Maler Herakles im Garten der Hesperiden, etwa auf dem Glockenkrater Amsterdam 8229 (siehe oben), und bei seiner Einführung in die eleusinischen Mysterien auf dem Glockenkrater British Museum 1865,0103.14 (F 68): BAPD 218148; ARV² 1446, 1; Hemelrijk a. O. 86 Abb. 5; beide Male ist Herakles jedoch bartlos. – Deianeiras Oberkörper erscheint auf den ersten Blick nackt, weckte deshalb Assoziationen an Aphrodite (Hemelrijk a. O. 80), oder galt als Zurschaustellung ihrer Schönheit (Knauß a. O. 280); doch zeigen die doppelten Linien in verdünntem Glanzton auf ihren Oberarmen, dass sie einen kurzärmeligen, durchscheinenden Chiton trägt: Vgl. dazu Kore auf dem genannten Londoner Glockenkrater, siehe die Beschreibung von H. B. Walters, Catalogue of Greek and Etruscan Vases in the British Museum 4 (1896) 45 F 68. – Eine Benennung der übrigen Figuren ist schwierig. Der links Sitzende gleicht Herakles im Alter, beide tragen einen weißen Kranz mit länglichen Blättern; vermutlich deshalb sah Metzger a. O. 86, in ihm Iolaos. Iolaos hingegen könnte auch der rechte junge Mann sein, so Shapiro a. O. 93. Da der Sitzende mit Mantel und Stab dem bärtigen Mann auf der Pelike des Sirenenmalers ähnelt, der für ihren Vater gehalten wird, käme auch hier Oineus, Herakles' Schwiegervater, in Frage, so Hemelrijk mit Fragezeichen und Shapiro a. O.; oder Amphitryon, Herakles' Vater, so Knauß a. O. 391 Anm. 2. – Die Frau rechts könnte Deianeiras Mutter sein. Dafür spräche ihre Position direkt neben Deianeira und der Peplos, der mit der Charakterisierung von Demeter als ebenfalls älterer Frau auf dem Londoner Krater übereinstimmt, dagegen spricht der wenig matronale Haarschmuck. Letztlich müssen diese Benennungen aber offenbleiben, da der Maler dem Betrachter eindeutige Anhaltspunkte vorenthält. Dies gilt auch für den jungen Mann, das jugendliche Alter Ego des Sitzenden, der entspannt das Geschehen verfolgt; durch die Wahl der Rückansicht scheint er auf die Rückseite überzuleiten. – An dem Fenster sind die Läden auffällig, die wie Türflügel konstruiert sind; dass sie nach hinten geöffnet sind, spricht für eine Ansicht von außen, zur Öffnung nach innen Herbig a. O. 29; K. Schauenburg, RM 79, 1972, 11; zu Darstellungen ebenda 7–15, an attischen Parallelen, die rar sind, vgl. die Hydria des Malers von Tarquinia 707 Madrid 11120: BAPD 214707; ARV² 1112, 2; W. Hoepfner – E.-L. Schwandner, Haus und Stadt im klassischen Griechenland² (1994) 316 Abb. 302 oder den Chous Athen, NM 1560: BAPD 220549; ARV² 1321; zu realen Fenstern Hoepfner – Schwandner a. O. 315, zu Fenstern zum Hof ebenda 216 f. mit Abb. 212; siehe auch E. Walter-Karydi, Die Nobilitierung des Wohnhauses (1994) 20 f. Das Fenster kann als Hinweis auf Herakles' Oikos verstanden werden. Zusammen mit den Säulen wäre es als Angabe des Hauses verständlich, zumal die Elemente

durch die weiße Linie in einer gemeinsamen, vom übrigen getrennten Sphäre verbunden sind; Knauß a. O. 281 sieht sie dagegen zusammen mit den übrigen Objekten als Hinweise auf ein Heiligtum. Das Ende der weißen Trennlinie über Deianeiras Kopf zeigt tatsächlich, dass die gesamte Szene als räumliches Kontinuum gedacht ist. Dieser Raum ist im Freien, worauf in erster Linie der Baum verweist, aber auch die Herme, vgl. Shapiro a. O. Die Szenerie wird vor dem Haus lokalisiert: Lullies a. O. Es wurde der Innenhof eines Hauses als Ort der Handlung vorgeschlagen, so Hemelrijk a. O. 80 und Metzger a. O., 86, der auf eine Herme im Frauengemach verweist auf dem nur unwesentlich späteren Deckel der Lekanis St. Petersburg St. 1791: BAPD 230443; ARV² 1476, 3; Metzger a. O. Taf. 36; Neils – Oakley 2003, 127 Abb. 18 b. – Oinochoe und Phiale sind Hinweise auf eine Libation, Hinweise also auf Ankunft oder Abschied; Knauß a. O. 281 plädiert wegen der ernsten Miene von Herakles eher für letzteres. – Die Grenzen des Bildes setzen links die Herme und rechts der junge Mann, nach Shapiro und Vollkommer vielleicht Iolaos, für Knauß möglicherweise ein weiterer Sohn des Herakles. Die Hermenbasis gibt der Maler in auffälliger Perspektive wieder, wie sie seit dem späten 5. Jh. üblich ist, dazu Lullies a. O. 60 Anm. 107. Zur Verbindung der Herme mit dem Bereich der Aphrodite Rückert a. O. 156 f. Ihr Wirken würde Ausdruck in der Mittelgruppe finden. – Ein ebensolches Widdergehörn erscheint auf dem Glockenkrater des Malers von Vatikan 9103 Wien, KhM 1142: BAPD 218081; ARV² 1438, 2; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 3 Taf. 132, 5, dort als Pelta bezeichnet; Kathariou 2002, Taf. 85 B, dort über einer Frau, die sich mit Oinochoe und Kantharos Herakles nähert, begleitet von Athena, Hermes und vielleicht Iolaos.

TAFEL 74

1–5. Beilage 24, 8. Beilage 29, 2.

SH 2396 (Jahn 786). Aus Agrigent, Slg. Panitteri.

H Vorderseite 37,1 cm, Rückseite 38,2 cm – Dm Mündung 36,2 cm – H Bild 17,9 cm – Dm Fuß 15 cm – Gewicht 3,32 kg – Volumen 10,8 l.

BAPD 230348. – ARV² 1468, 139. – Jahn 1854, 245. – Lau 1877, Taf. 31, 2. – Pfuhl 1923, Abb. 773. – Schefold 1934, 15 Nr. 101. – Veder Greco 1988, 144 f. Nr. 30. – Boardman 1989, Abb. 413. – Boardman 1991, Abb. 413. – U. Steininger, AntK 37, 1994, 45 Taf. 11, 1. – C. Scheffer, OpAth 21, 1996, 175 Abb. 7. 177. 186 Nr. 19. – Lewis 2002, 238 Anm. 72. – Lockender Lorbeer 2004, Kat. 254. – Papanastasiou 2004, 31 Kr. 113 Taf. 49, 1. – Kogioumtzi 2006, 221 GK 420. – Pellegrini 2009, 470 Nr. 1973. – Knauß 2012, 580 Kat. 283.

Zustand: An der Vorderseite der Mündung ist ein großes Fragment wieder eingesetzt. Die Oberfläche ist auf der Lippe der Rückseite bestoßen.

Material und Technik: Deutliche, breite Drehrillen. Der Ton ist etwas heller als der Überzug, der zwischen Orange und Rotbraun changiert. Der Glanzton ist in den Flächen schwarz glänzend mit Grünstich, im Bild matt und stumpf. Das Weiß ist auf den Tongrund aufgetragen, Details in verdünntem, goldfarben gebranntem Glanzton. – Neben der unteren linken Bildfeldecke auf der Vorderseite eine Delle mit Riss in der Oberfläche. Kleine Risse in der Oberfläche.

Vorritzung: Feine, meist lange Linien, mit einem spitzen Instrument eingetieft (Abb. 45).

Form: Schlankes Gefäß mit kantigem Fuß, hohem Stiel und hohem Kelch. – Tief eingesetzter, gewölbter Boden. Die Unterseite des Fußes ist zunächst zylindrisch, zieht dann in Wellen nach außen. Die Standfläche ist eben. Die Außenseite besteht unten aus einem Wulst mit gleichmäßig gewölbtem, in der Mitte durch eine Kante betontem Kontur; zwischen zwei Kehlen zieht die Wandung darüber in einem leichten Bogen nach innen, über der Kehle vermittelt ein vorspringender Grat zur schrägen Oberseite. Eine Kehle markiert den Beginn des Stiels, der hoch und schlank ist. Der Gefäßkörper ist schlank, mit vertikalem Kontur. Der rechte Henkel ist höher angesetzt, der Henkelbogen näher an der Wandung. Diese läuft ohne Unterbrechung zur Lippe, die auf der Unterseite eben ist. Die Oberseite zieht gleichmäßig gewölbt nach innen, der Übergang zur Innenseite ist gerundet.

Dekoration: Tongrundig sind die Unterseite des Fußes, die untere Kante der Außenseite, die Kehlen unter- und oberhalb der Wandung sowie am Übergang zum Stiel. Unter dem Bild auf der Vorderseite zweimal vier rechtsläufige Hakenmäander, in der Mitte eine Kreuzplatte; auf der Rückseite sind links vier, rechts zwei Mäander zu Seiten der Kreuzplatte gruppiert. Unter der Mündung über einem breiten tongrundigen Streifen ein Lorbeerzweig nach links.

Darstellung: Auf der Vorderseite ein Ephedrismos. In der Mitte des Bildes eilt ein kleiner, weißhäutiger Eros nach rechts; er hat sein langes lockiges Haar hochgesteckt, beide Flügel sind erhoben. Er trägt einen kurzen Mantel über dem linken Oberarm, der hinter der Körpermitte nach links flattert. Er hat den linken Arm vorgestreckt, den rechten nach links erhoben, blickt auch in diese Richtung, hinauf zu zwei Mädchen, von denen die eine die andere auf dem Rücken trägt. Die Trägerin springt nach rechts, der linke Fuß ist in der Luft. Sie hat den rechten Arm angewinkelt, stützt mit diesem das linke Knie ihrer Gefährtin. Ihr Kopf ist geneigt;



Abbildung 45 SH 2396

auf Kopf, Nacken und Rücken lastet das Gewicht des getragenen Mädchens. Ihr Kopf befindet sich vor dem Kopfhaar der Trägerin, der Oberkörper ist leicht nach vorn gedreht, der rechte Arm in einem Bogen vor der Brust der Trägerin nach vorn gestreckt. Der Körper des Mädchens hängt in gespannter Haltung nach unten, der rechte Fuß fast in Vorderansicht. Das linke Bein ist im Knie stark angewinkelt und wird von der Trägerin gehalten. Die Haut beider Mädchen ist weiß, ihre Haare sind lockig und hochgesteckt. Sie tragen einen langen, in der Taille gegürteten Chiton mit Überschlag; die Überschlagsäume und der untere Chitonsaum der Trägerin sind durch eine Glanztonlinie betont, den Saum am Hals ziert jeweils ein Wellenband, auf der Brust der Getragenen Teile von halben Bögen und Punkten. Die Konturen der Beine der Trägerin sind unter dem Chiton zu sehen, dessen Falten die Bewegung nach vorne widerspiegeln. Hinter den beiden eilt ein Satyr auf Zehenspitzen nach rechts und hat die linke Hand nach oben ausgestreckt, die rechte angewinkelt vor dem Körper. Er hat strähniges, über der Stirn aufstehendes Haar und einen struppigen Bart; ein Tierfell liegt über seinem linken Oberarm und fällt bis auf Höhe des Oberschenkels herab. Rechts von Eros eilt ein Mädchen nach rechts; seine Haut ist tongrundig. Es trägt ein breites Band im Haar, das im Nacken zu einem Knoten gebunden ist. Sein langer, gegürteter Chiton mit Überschlag ist am Hals mit hängenden Haken, am Kolposrand mit Strichen verziert. Es blickt zurück, hat den rechten Arm in diese Richtung ausgestreckt und zieht mit der gesenkten linken Hand auf Oberschenkelhöhe ein Stück Stoff nach vorn. Unter ihrem rechten Arm und über dem Kopf des Eros fliegt ein Vogel nach oben. Zwischen den Beinen des Eros liegt ein rundes Objekt, das mit einem zentralen Kreis und diesen umgebenden Punkten verziert ist; eventuell eine Spendeschale.

Auf der Rückseite drei Manteljünglinge. Die beiden äußeren sind zur Mitte gerichtet, der mittlere nach rechts. Alle stehen mit geschlossenen Beinen und sind völlig in ihre Mäntel gehüllt. Sie sind bartlos und kurzhaarig und haben einen Glanztonpunkt auf Höhe des Mundes. Die beiden äußeren halten einen großen Diskus; der linke ist mit einer bogenförmigen breiten Glanztonlinie, der rechte mit einem Kreuz und je einem Punkt im Zwickel verziert. Unter dem linken Diskus befindet sich ein rundes Objekt mit zentralem Kreis: ein Aryballos.

Um 330/25. Gruppe G (Beazley). Werkstatt des Töpfers B.

Zur Form: Zum Töpfer Kathariou 2002, 266 f.; Langner 2013, 139 f. mit Abb. 13–15. Ausgangspunkt für die Einordnung sind zwei Gefäße des Töpfers B der Werkstatt der Plainer Group in Paris, der Glockenkrater Musée Rodin Co 217: BAPD 218050; ARV² 1436, 2; Kathariou 2002, 368 Abb. 24 A, und der Glockenkrater Cabinet des Médailles 434: BAPD 218054; ARV² 1436, 6; Kathariou 2002, 368 Abb. 24 B, beide bemalt vom Maler von Louvre G 508. Gemeinsam sind ihnen die feine Kehle am Beginn der Fußoberseite, die Breite der Fußoberseite und die konkave Fußaußenseite. Am Münchner Gefäß ist der Übergang von Ober- zu Außenseite als ‚Nase' ausgebildet, während bei den beiden anderen der Übergang durch Rillen abgesetzt, im Kontur jedoch eingebunden ist. Eine ‚Nase' hat der Glockenkrater Ancona 3617: BAPD 218237; ARV² 1453, 14; Landolfi 2000, 80 Abb. 6 (bemalt vom Fillotranomaler), dessen Fuß sich jedoch in seiner ebenen Oberseite, Kehle unter der ‚Nase' und dem breit aufstehenden Standring unterscheidet. Die Unterseite am Münchner Gefäß fällt ab, so dass die eigentliche Standfläche sehr schmal wird; bei den beiden anderen Gefäßen steht der Standring mit ganzer Fläche auf. Dass der Münchner Krater zeitlich in die Phase des Glockenkraters Numana o. Inv. gehört (siehe oben), zeigen der übereinstimmend hohe Fuß und Stiel sowie die schlanke Form des Gefäßes mit stark nach außen schwingender Mündung. Die konkave Fußaußenseite mit einer leichten ‚Nase' und einem meist nur schmalen Standring in Wulstform kennzeichnen auch Glockenkratere mit Bemalung durch den Schwarzer-Thyrsos-Maler: Langner 2013, 140–143 Abb. 16–20.

Zum Maler: Zur Gruppe G Landolfi 2000, 85–89; zur Laufzeit Langner 2013, 146. – Wie auf dem Gefäß des Fillotranomalers Ancona 3617 (siehe zur Form) hat das Bild durch die Streckung des Gefäßes eine große Höhe; demzufolge sind die Figuren gelängt, was vor allem an den Beinen des Satyrs deutlich wird. – Vgl. zur Rückseite den Glockenkrater Numana o. Inv.: Landolfi 2000, 87 Abb. 32.

Zur Dekoration: Vgl. das Muster unter dem Bild des Glockenkraters Tirana 1089: BAPD 25900; K. Mannino – D. Roubis in: B. Sabattini (Hrsg.), La céramique attique du IV^e siècle en méditerranée occidentale. Akten des Kolloquiums Arles 1995 (2000) 74 Abb. 14.

Zur Darstellung: Steininger a. O. 45 f.; Scheffer a. O. 172–177; Neils – Oakley 2003, 275 f. Meist wird diese Szene mit dem Ephedrismos, einem Huckepackspiel, in Verbindung gebracht. Das Tragen eines Teilnehmers ist die Pflichtleistung für die Niederlage in dem Spiel, bei dem ein Stein mit einem Ball getroffen werden muss. Diesen Stein könnte das runde Objekt zwischen den Beinen des Eros meinen; vgl. die Lekythos Sofia 7565: BAPD 7449; M. Reho-Bumbalova, BABesch 56, 1981,157 Abb. 1; Pellegrini 2009, 470 Nr. 1976 (anders Scheffer a. O. 175 Anm. 21). Immer wieder sind solche Szenen im dionysischen Kontext verortet, den hier der Satyr verkörpert.

TAFEL 75

1–4. Beilage 25, 1.

NI 6112 (SH 3207). Ehemals Slg. Vogell, Karlsruhe, 1908 durch J. Loeb erworben. Vermutlich aus Olbia.

H 16,7 cm – Dm Mündung 16,5 cm – H Bild 9,7 cm – Dm Fuß 5,9 cm – Gewicht 0,48 kg – Volumen 1,05 l.

BAPD 230477. – ARV² 1479, 35. – M. Kramer (Hrsg.), Griechische Altertümer südrussischen Fundorts aus dem Besitze des Herrn A. Vogell, Karlsruhe. Versteigerungskatalog Kassel Mai 1908, 17 Nr. 131. – Kogioumtzi 2006, 221 GK423. – Franceschini 2018, 306.

Zustand: Ungebrochen. Die obere Schicht des weißen Auftrags ist abgerieben, die darauf in verdünntem, gold-

farben gebranntem Glanzton aufgetragenen Details sind meist schlecht erhalten. Innen keine Gebrauchsspuren.

Material und Technik: Auf der Unterseite des Stiels sind deutliche Drehrillen, Spuren eines spitzen Instruments sowie kleine und größere Tonklumpen auf der Oberfläche erhalten. Auf halber Höhe leicht eingeritzte horizontale Linien. – Ton orange, Überzug tieforange gebrannt. Glanzton unter dem Bild streifig aufgetragen, glänzend schwarz; darüber braun gebrannt, im Inneren mit starkem Grünstich. – Innen am Boden ein Teil einer kreisrunden Spur: Abdruck eines weiteren Gefäßes. Außen unter dem linken Henkel eine horizontale Kerbe mit Resten von Ton.

Form: Sehr kleines Gefäß mit glockenförmigem Fuß, hohem Stiel und hohem Kelch. – Hohler Stiel. Schmale Standfläche. Die Außenseite des Fußes steigt zunächst schräg an, über einer Kante in leicht konkaver Einziehung. Über einer scharfen Kante setzt die Oberseite an, die schräg nach innen zieht und in den nach oben leicht ausschwingenden Stiel übergeht. Der Bauch steigt bis auf Höhe der Henkelansätze steil an, ab dieser Höhe gerade nach oben, um dann kräftig zur Lippe auszuschwingen; der rechte Henkel ist höher angesetzt, die Henkelbögen sind näher am Körper platziert und steil nach oben geführt. Der Außenkontur der Lippe zieht gleichmäßig zur Innenseite.

Dekoration: Unterseite und oberer Rand der Außenseite des Fußes sind tongrundig. Unter dem Bild ein laufender Hund nach rechts. Unter der Lippe ein Lorbeerzweig nach links.

Darstellung: Auf der Vorderseite im Vordergrund die Protome einer Frau, im Hintergrund die eines Greifen, beide nach rechts. Auf dem Weiß der Haut waren zwei Ketten am Hals in goldfarben gebranntem Glanzton aufgetragen, von Mund und Ohr sind nur Spuren erhalten. Die Frau trägt eine sogenannte phrygische Mütze, deren Saum mit dick aufgetragenen, meist breiten, tropfenförmigen weißen Punkten verziert ist; auf dem Oberkopf wirft die Mütze Falten und trägt Dreipunktrosetten als Muster. Der Greif hat einen Kamm mit drei Zacken am Hinterkopf und einen Wulst über dem Schnabel. Er hat beide Flügel erhoben, die mit jeweils einer Reihe von Glanztonpunkten verziert sind. Zwischen beiden Figuren eine bogenförmig angelegte, weiße Punktreihe.

Auf der Rückseite zwei Manteljünglinge, einander gegenüberstehend. Beide haben kurzes Haar und sind in weit nach vorn gezogene Mäntel gewickelt. Der linke hält mit seiner über dem Mantelsaum erscheinenden Hand einen großen Diskus, der mit zwei leicht gebogenen Glanztonlinien verziert ist.

330/20. Amazonenmaler (Beazley).

Zur Form: Vgl. insbesondere die Glockenkratere Jalta: I. I. Vdovičenko, Античные расписные вазы в Северном Причерноморье (2008) Abb. 118 Nr. 93 und Odessa: https://www.iconicarchive.ch/museums/treesearch.php?source=100&term=Odessa+krater, sowie Athen, Magazin der 3. Ephorie A 3873: BAPD 3776; Langner 2013, 129 Abb. 3; es fehlt lediglich die tongrundige Rille am Übergang von Fuß zu Stiel. – Das Münchner Gefäß ist so klein, dass in ihm nur Wein und Wasser für einen einzigen Benutzer enthalten gewesen sein kann; siehe M. Langner in: Avramidou – Demetriou 2014, 396–398; A. Heinemann in: J.-A. Dickmann – A. Heinemann (Hrsg.), Vom Trinken und Bechern. Ausstellungskatalog Freiburg i. Br. (2015) 127–129. Gleiches gilt für das Gefäß in Odessa (Auskunft O. Jäggi) sowie kleinformatige Kratere der L. C.-Gruppe, z. B. der Kelchkrater Berlin F 2932: BAPD 218304; ARV² 1458.31; CVA Berlin 11 Taf. 37, und der Glockenkrater Berlin 33519: BAPD 9025099; CVA Berlin 11 Taf. 59, aus böotischer Produktion. Zur Reduzierung der Größe von Glockenkrateren in der Plainer Group zwischen den Phasen früh und spät siehe Kathariou 2002, 193.

Zum Maler und seiner Werkstatt: Kogioumtzi 2006, 119 f.; Eschbach 2017, 162–175. Vgl. die Pelike London, Kunsthandel: BAPD 11778; Charles Ede, Antiquities 126, Auktionskatalog London 22. Februar 1983, Nr. 32; sowie die Frauenköpfe und Jünglinge auf den Peliken Edinburgh 1956.466: BAPD 230472; ARV² 1479, 30; CVA Edinburgh Taf. 27, 7. 8, und St. Petersburg ST 2192: BAPD 230463; ARV² 1479, 21.

Zur Darstellung: O. Jäggi in: Schmidt – Stähli 2012, 168–173; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 15, 43 zu Taf. 42, 4. 5; M. Langner in: C. Schubert – A. Weiß (Hrsg.), Amazonen zwischen Griechen und Skythen (2013) 227.

5–6; Beilage 25, 3.

NI 8956/153.

Dm ca. 42 cm. – Fragment a: H 6,2 cm – Br 20,1 cm – D 0,9 cm. – Fragment b: H 8 cm – Br 14,4 cm – D 0,9 cm.

Zustand: Zwei Randfragmente. Fragment b besteht aus zwei anpassenden Scherben.

Form: Gleichmäßig gerundete Außenseite der Lippe, die auf der Unterseite am Übergang zum Mündungsrand stark eingezogen ist, so dass eine tiefe Kehle entsteht. Die obere und untere Kante der konkaven Mündungszone stehen gratig hervor. Den Übergang zum Gefäßkörper bildet eine niedrige, schräge Stufe.

Dekoration: Lorbeerblätter nach links. Auf Fragment a sind die Kehlen oberhalb und unterhalb des Mündungsbands mit Glanzton gefüllt, auf Fragment b sind sie tongrundig. Auf dem mittleren Blatt auf a drei Glanztonpunkte. Spuren von Rot auf den Blättern.

Frühes 4. Jh. Werkstatt des Melagermalers und seines Töpfers.

Mit ca. 42 cm Durchmesser haben wir einen großen Glockenkrater vor uns, wie er in der Frühphase der Werkstatt des Meleagermalers hergestellt wird. Vgl. zum Profil das Gefäß Vatikan 9106: BAPD 217932; ARV² 1410, 15; 1693; Kathariou 2002, 216 MEL 35 Abb. 10 A, ebenfalls mit Lorbeerzweig nach links, die Kehlen tongrundig.

TAFEL 76

1.

NI 16159. Aus Athen (Beazley).

H 5,9 cm – Br 8,5 cm – D 1,2 cm.

ARV² 588, 81(?).

Zustand: Fragment vom unteren Bildfeldrand. Oberfläche bestoßen. Links am oberen Bruchrand braun gebrannt.

Material und Technik: Breite Einfassungslinien. Reliefline für die Trennung beider Füße.

Vorritzung: Lange Linien.

Dekoration: Linksläufiger Hakenmäander.

Darstellung: Zwei eng hintereinanderstehende Füße eines Mannes nach rechts.

2. Viertel 5. Jh.

Zu Dekoration und Maler: Der Mäander ist ein regelmäßig wiederkehrendes Muster auf Krateren des Villa Giulia-Malers, siehe etwa den Kelchkrater Berlin V.I. 4497: BAPD 207153; ARV² 619, 9; CVA Berlin 11 Taf. 26, oder den Glockenkrater British Museum 1864,1007.1726 (E 493): BAPD 207172; ARV² 619, 19; K. Topper, Hesperia 76, 2007, 78 f. Abb. 5. Der deutlich hervorgehobene Zeh findet sich auch auf dem Kolonettenkrater Argos 8069: BAPD 21304; G. G. Kavvadias in: Oakley 1997a, 311 Abb. 7; zum Villa Giulia-Maler siehe ebenda 309–318.

2.

NI 8717. Nach 1945 im Kunsthandel erworben.

H 6,4 cm – Br 10 cm – D max. 0,8 cm.

BAPD 205991. – ARV² 496, 6. – Beazley Addenda² 250. – R. Lullies, MüJb 6, 1955, 262 Nr. 2 Abb. 2. – Ders., AA 1957, 382–384 Nr. 9; 389 f mit Abb. – K. Zimmermann, Tätowierte Thrakerinnen auf Vasenbildern, JdI 95, 1980, 196 Abb. 32. – L. Renaut in: L. Bodiou u. a. (Hrsg.), Parures et artifices: le corps exposé dans l'antiquité (2011) 193. 214 Abb. 7.

Material und Technik: Leuchtend orange Oberfläche. Glanzton schwarz glänzend. – Breite Umrahmung der Figur, Konturierung durchgängig mit feiner erhabener Linie; feine, nur leicht erhabene Glanztonlinien auch für die Binnenzeichnung. Stirnlocken in mehreren Reihen kleiner Glanztonpunkte auf verdünntem Glanzton.

Vorritzung: Lange Linien, mit breiter Furche.

Darstellung: Innen streifig fehlgebrannt. Außen Kopf und Oberkörper einer Frau nach rechts. Sie hat ihr Haar unter einer Haube verborgen, nur die Stirnlocken sind sichtbar. Sie hat den Kopf stark gesenkt, ihr Körper ist zwischen den beiden gesenkten Armen zusammengeschoben. Sie trägt einen Chiton mit feinen Falten, der leicht von ihrer linken Schulter gerutscht ist. Am Kinn zwei Glanztonlinien als Tätowierungen.

Um 440. Orpheusmaler, Frühwerk.

Zum Maler: C. Isler-Kerényi in: Zur griechischen Kunst. Hansjörg Bloesch zum sechzigsten Geburtstag am 5. Juli 1972, AntK Beih. 9 (1973) 28; zu seiner Verbindung zur Polygnotgruppe ebenda sowie Matheson 1995, 82. Charakteristische Elemente sind: Augenbraue und oberer Lidrand in ihrer dachförmigen Gestaltung; vorgewölbte, dicke Lippen, leicht geschwungene Nasenlinie; Stirnhaare in Punktform auf einem Untergrund aus verdünntem Glanzton; die Chitonfalten auf dem Oberarm in ihrer geschwungenen V-Form. Vgl. zur Augenform Orpheus und seine Gefährten auf dem Kolonettenkrater des Orpheusmalers Berlin V.I. 3172: BAPD 216168; ARV² 1103, 1; CVA Berlin 11 Taf. 15, 2; das Auge ist dort jedoch weiter geöffnet; weitere Unterschiede wie die reduzierte Nasenlinie und die Wiedergabe der Gewänder sprechen für eine spätere Entstehung als das Münchner Fragment. Auf der Rückseite des Berliner Kraters trägt die rechte Frau eine Haube, über die ebenfalls ein

Band zum Oberkopf führt. – In den polygnotischen Kreis führen darüber hinaus Vergleiche für die v-förmige Faltenführung, etwa am Dadouchos auf dem Stamnos des Polygnot Florenz 75748: BAPD 213389; ARV² 1028, 8; CVA Florenz 2 Taf. 55, 4; vgl. auch die spitz aufeinander zulaufenden Falten auf dem Arm sowie die Linien auf der Brust die Terpsichore auf der HAm der späten Phase des Peleusmalers British Museum 1847,0909.7 (E 271): BAPD 213511; ARV² 1039, 13; Matheson 1995, 115 Taf. 95. Die Ohrform und die als Punkte aufgelegten Locken finden sich auf dem Fragment eines Kelchkraters des Polygnot, Florenz 13 B 10–13: BAPD 213412; ARV² 1030, 29; Matheson 1995, 283 Taf. 176 B. – Beazley hatte das Fragment dem Oreithyiamaler zugewiesen. Doch bestehen kaum Gemeinsamkeiten mit dessen Wiedergabe von Gesicht und Kleidung, wie Vergleiche zeigen, etwa mit der Nike auf der Kalpis Warschau, NM 142288: BAPD 205993; ARV² 496, 8; CVA Gołuchów, Musée Czartoryski Taf. 20, 2 b, oder mit Oreithyia und ihren Gefährtinnen auf der Namen gebenden Spitzamphore München 2345: BAPD 206422; ARV² 496, 2; CVA München 4 Taf. 207 f.

Zur Darstellung: Eindeutig ist dank ihrer Tätowierung die Identität der Dargestellten als Thrakerin, siehe SH 2378 (Tafel 14). Kleidung und Kopfbedeckung sind griechisch (Renaut a. O. 193), wie meist (zu einer ‚ethnischen' Hinzufügung vgl. das Tuch der beiden Thrakerinnen auf SH 2378: Tafel 14, 1–4. 5. 6). Ihre Aufmerksamkeit gilt etwas, das sich direkt vor ihr und unter ihr befindet. Möglich wäre etwa eine Frau, die sich einem Kind zuwendet: Vgl. Athena auf dem Namen gebenden Stamnos des Malers von München 2413: BAPD 205571; ARV² 495, 1; Reeder 1995, 255 f. Nr. 68. Abb. S. 194, oder die Mutter auf der Lekythos der Werkstatt von Palermo 16 in Bremgarten, Gottet G 65: A. Lezzi-Hafter in: Ta Attika 2003, 187 Abb. 3. 188 Nr. 21. Nicht selten handelt es sich bei solchen Figuren um Helferinnen oder Dienerinnen, so etwa auf den Lekythen Havanna 202: BAPD 19472; R. Olmos, Catalogo de los Vasos Griegos del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana (1993) 220 Nr. 103, und Berlin F 2443: BAPD 213940; ARV² 995, 118; CVA Berlin 8 Taf. 9, 3–5. Es könnte sich bei der Gestalt auf dem Münchner Fragment um eine der von Herodot 5, 6 besonders gerühmten thrakischen Ammen handeln, siehe Tsiafakis 2015, 91; L. A. Beaumont in: Neils – Oakley 2003, 74. Ammen und Sklavinnen werden meist durch offen getragenes, kurzgeschnittenes Haar gekennzeichnet, siehe H. Schulze, Ammen und Pädagogen (1998) Taf. 2. 3, und insbesondere die alte Amme mit Tätowierung auf der Wange auf der Loutrophoros des Malers von Bologna 228 Athen, NM 1170: BAPD 205750; ARV² 512, 13; Tsiafakis 1998, 326 Abb. 4a; Schulze a. O. Taf. 3, 1. Der Sakkos ist bei Dienerinnen selten, vgl. etwa Hegesos Dienerin auf dem Grabrelief Athen, NM 3624: Lee 2015, 121 Abb. 4.22; zum Sakkos ebenda 159. – Vorstellbar wäre auch eine Szene am Brunnenhaus, wo die Thrakerin auf das Füllen ihrer Hydria mit Wasser wartet, entsprechend der Darstellung auf der Kalpis des Ägisthmalers Louvre CA 2587: BAPD 205691; ARV² 506, 29; CVA Louvre 9 Taf. 50, 3–6; V. Sabetai in: S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), Hermeneutik der Bilder. CVA Deutschland Beih. 4 (2009) 111 Abb. 9; das nackenlange, dunkle, ebenfalls in Strähnen endende Haar kennzeichnet die Thrakerinnen dort als Sklavinnen, siehe J. H. Oakley in: Cohen 2000, 231–236 mit Abb. 9.2–9.4; anders Sabetai 2009, 109–111.

3.

NI 16156. Aus Mykene.
H 6,5 cm – Br 8,4 cm. – D 0,8 cm.
Zustand: Leicht bestoßen und versintert.
Material und Technik: Der Ton ist etwas heller als der orangefarbene Überzug, der Glanzton dicht aufgetragen, aber matt.
Dekoration: Unter dem Bild Hakenmäander nach rechts.
Darstellung: Links das lange Gewand einer Figur nach links. Rechts zwei Beine und Füße einer frontalen, wohl nach rechts bewegten Figur, wie die Wadenlinien in verdünntem Glanzton bezeugen. Daneben rechts zwei weitere Aussparungen.

2. Viertel 5. Jh.

4.

NI 8956/378. Alter Bestand.
H 4,4 cm – Br 2,9 cm – D 0,6 cm.
Material und Technik: Glanzton dicht aufgetragen, stark schwarz glänzend.
Darstellung: Falten eines umgeschlagenen Mantels, der schräg über dem Oberkörper getragen wird.

1. Viertel 5. Jh.

Vgl. etwa den Mantelsaum der Marpessa auf SH 2417 (Tafel 77–81) oder den Komasten auf dem Kolonettenkrater des Schweinemalers Cleveland 24.2197: BAPD 206446; ARV² 564, 18; CVA Cleveland 1 Taf. 27, 1. Dort sind die Falten jeweils doppelt konturiert.

5. Beilage 25, 2.

NI 16164.
H 6,6 cm – Br 6,9 cm – D 2,1 cm.
Zustand: Fragment vom Rand. Oberfläche bestoßen.
Material und Technik: Glanzton innen fein schwarz, außen braun bis schwarz.
Form: Die Innenseite ist oberhalb der halben Höhe leicht eingezogen. Die Wandung steigt vertikal an und schwingt zum unteren Rand der Mündung leicht aus. Der Übergang zur konkaven Mündungszone ist scharfgratig, ihr oberer Rand steht deutlich vor und bildet eine relativ hohe, senkrechte Fläche im Übergang zur Lippe. Diese ist dreieckig im Profil, Übergänge und Umbrüche sind rund.
Dekoration: Am oberen Rand der Innenseite und auf Höhe des unteren Randes der Mündungszone ein ausgesparter Streifen. Außen auf der tongrundigen Unterseite der

Lippe Punkte und Striche. Auf der Oberseite des vorkragenden Randes der Mündungszone ein Eierstab, in der konkaven Zone darunter tongrundige Blätter mit Punkten zwischen tongrundigen Streifen darüber und darunter.

Darstellung: Teil von Hinterkopf und Schulter?

450/425.

Zur Form vgl. den um 440 entstandenen Glockenkrater des BP-Töpfers New York 28.57.23: BAPD 214158; ARV² 1012, 1; Oakley 1997b, 82 Anm. 75 Abb. 18 D, dessen Einzelformen jedoch gerader bzw. eckiger sind, zudem ist der untere Abschluss der Mündungszone als Kymation ausgebildet.

Zur Dekoration vgl. die Ränder der Kelchkratere des Kliomalers aus Kamarina: G. Giudice (Hrsg.), „Αττικὸν … κέραμον". Veder greco a Camarina (2010) 232 f. Nr. 85, und Louvre G 481: BAPD 214512; ARV² 1081, 5; CVA Louvre 5 III Id Taf. 31, 2, beide allerdings ohne Muster auf der Außenseite der Lippe.

6.

NI 16161.

H 4,8 cm – Br 5,2 cm – D oben 8,9, unten 0,6 cm.

Zustand: Fragment vom unteren Mündungsrand mit Teil des Bildes. Unter dem Rand ist die Oberfläche stark bestoßen.

Material und Technik: Ton hellorange, Glanzton matt schwarz. Am oberen Rand sekundär verbrannt.

Dekoration: Innen eine tongrundige Linie. In der Mündungszone außen nach links gerichteter Lorbeerzweig.

Darstellung: Kopf eines Mannes nach rechts, mit weit geöffnetem Auge und geöffnetem Mund. Haarsträhnen im Nacken und an der Schläfe.

Letztes Viertel 5. Jh.

Vgl. zu Haaren und Auge den Glockenkrater des Dinosmalers Berlin F 2643: BAPD 215284; ARV² 1154, 31; CVA Berlin 11 Taf. 43, 1.

7.

NI 16167.

H 3,1 cm – Br 3,8 cm – D 0,5 cm.

Zustand: Fragment vom Gefäßkörper. Innen am Rand bestoßen.

Material und Technik: Der Ton ist etwas heller als der leuchtend orange gebrannte Überzug, der Glanzton schwarz glänzend.

Darstellung: Kopf eines Satyrs nach rechts, der einen Efeukranz und ein weißes Band im Haar trägt. Zu beiden Seiten des Efeublatts je drei weiße Punkte. Darüber ein Tympanon, das am Rand mit einem Kreis mit drei, auf den Resonanzboden hängenden Fäden verziert ist. Vom Mittelornament sind nur wenige Reste erhalten.

Frühes 4. Jh.

Tympana mit derselben Randgestaltung finden sich auf Gefäßen des Erbachmalers, vgl. etwa den Glockenkrater Stuttgart 4.160 (KAS 131): BAPD 260009; Kathariou 2002, Taf. 61 A. Dort finden sich auch Satyrköpfe mit weiß gepunkteten Binden und Efeublättern im Haar.

8.

NI 8956/136.

H 7,2 cm – Br 3,7 cm – D 0,6 cm.

Material und Technik: Ton orange, Glanzton schwarz glänzend. Tongrund versintert.

Darstellung: Laufender Satyr nach rechts, das rechte Bein nach vorn, das linke zurückgestreckt. Der Oberkörper nach Ausweis der im Ansatz erhaltenen Brustlinie in die Frontale gedreht.

2. Viertel 5. Jh.

Zum Maler: Vgl. zur schlaufenförmigen Leistenangabe und waagrechter Brustlinie etwa den Satyr als Herakles vor dem Hesperidenbaum auf der Oinochoe British Museum 1873,0820.361 (E 539): BAPD 209570; ARV² 776, 2; 1669; Heinemann 2016, 357 Abb. 233.

Zur Darstellung: Vgl. zur Bewegung den ein Klinenbein tragenden Satyr auf der Kalpis des Leningradmalers Boston 03.788: BAPD 206566; ARV² 571, 75; K. Junker in: O. Taplin – R. Wyles (Hrsg.), The Pronomos Vase and its Context (2010) 135 Abb. 8.3.

9.

NI 9515. Sammlung Reinhardt, aus Besitz Liedig, ehemals Athen.

H 5,5 cm. – Br 7 cm – D 1,2 bis 1,3 cm.

Zustand: Vom oberen Rand der figürlich bemalten Zone, wahrscheinlich von einem Kelchkrater. Außen ist die Oberfläche am oberen Rand abgeschlagen. Auf dem Gesicht fehlt die oberste Tonschicht, am unteren Rand ist die Oberfläche stärker verrieben. Kratzer links und rechts vom Kopf. Im Glanztonbereich bestoßen, vor allem innen.

Material und Technik: Tonoberfläche leuchtend orange. Glanztonflächen fleckig schwarz, braun und rot, stellenweise weiß verfärbt, an den Haaren sind nur die beiden dicken Strähnen schwarz. Die Konturlinien von Kithara und Gesicht, von Auge und Ohr sind in Relief aufgelegt.

Dekoration: Innen auf Höhe des oberen Kopfkonturs der Außenseite ein tongrundiger Streifen.

Darstellung: Gesicht eines Mannes mit gelockten, auf die linke Schulter fallenden Strähnen, weiteres Haar ist hinter der rechten Schulter zu sehen. Im Haar trägt er einen Kranz mit spitzen Blättern. Er blickt im Profil nach links, sein Oberkörper ist frontal ausgerichtet, der linke Arm nach oben gestreckt, der rechte Oberarm leicht angehoben. Dass er eine Kithara hält, zeigen die beiden schräg nach oben

zusammenlaufenden Linien auf seiner rechten Schulter, die steil ansteigende Reliefline am rechten Bruchrand und der Knauf zwischen dieser und dem Hinterkopf. Am linken Bruchrand zeigt eine Relieflinie, dass hier weitere Dekoration anschloss.

Spätes 5. Jh.

Zum Maler: Außergewöhnlich ist das Auge mit senkrechtem Glanztonstrich als Angabe der Pupille: Vgl. vor allem den linken Dioskuren auf dem Volutenkrater des Talosmalers Ruvo 1501: BAPD 217518; ARV² 1338, 1; Simon 1976, Taf. 231, und den jungen Mann am Grab auf der Lutrophoros Berlin V.I. 3209: BAPD 5280; CVA Berlin 15 Taf. 70, 3.

Zu Form und Dekoration: Die Wandstärke entspricht jener von NI 9831 (Tafel 35, 2), der Kopf ist allerdings nur etwa halb so groß. Dies bedeutet einerseits, dass wir es hier mit einem sehr großen Gefäß zu tun haben; andererseits zeigt der Vergleich, dass der Krater mit Figuren auf unterschiedlicher Höhe verziert war. Die teilweise erhaltene Figur stand im oberen Register und blickt von dort auf ein Geschehen in der Bildmitte.

Zur Darstellung: Die spitzen Blätter des Kranzes und die Kithara sprechen für eine Deutung als Apollon. Er wird stehend dargestellt sein, da die Kithara stehend gespielt wird. Vgl. zur Wiedergabe des Instruments z.B. das Hydriafragment des Modicamalers Boston 28.108: BAPD 217534; ARV² 1340, 2. Vorstellbar wäre etwa eine Konstellation wie auf den Pelikenfragmenten aus dem Umkreis des Pronomosmalers Ampurias 1494: BAPD 9332; CVA Barcelona 1, 37 Abb. 1; E. Csapo in: O. Taplin – R. Wyles (Hrsg.), The Pronomos Vase and its Context (2010) 115–118.

PSYKTER

TAFEL 77

1–4. Tafel 78, 1–2. Tafel 79, 1–2. Tafel 80, 1–6. Tafel 81, 1–3; Beilage 30, 1. Beilage 31, 2.

SH 2417 (Jahn 745). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 44,5 cm – H Hals 6 cm – H Fuß 14,5 cm – Dm Fuß 15,5 cm. – H Bildfeld 17 cm, mit Blattstab 18,5 cm – Umfang 37,5 cm – Dm Mündung 14,8 cm – Gewicht 4,05 kg – Volumen 17,9 l.

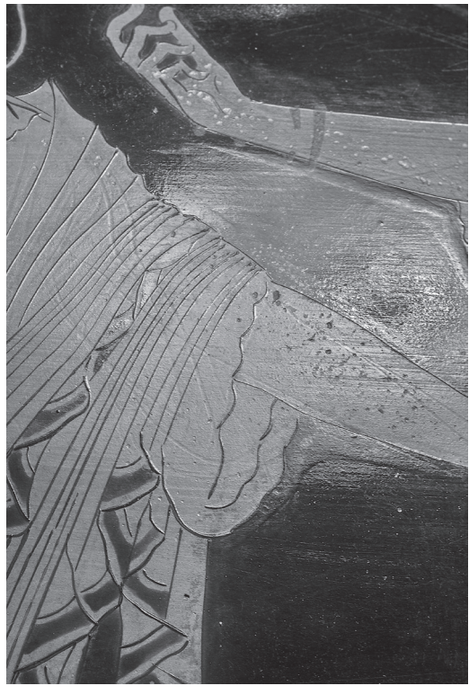
BAPD 206344. – ARV² 556, 101. – Beazley, Para. 387 f. – Beazley Addenda² 258. – R. Politi, Esposizione di un vaso fittile agrigentino nella famosa collezione di S. M. Ludovico Re di Baviera (1828) Taf. 1. – Monumenti inediti 1, 1829/33, Taf. 20. – T. Panofka, AdI 2, 1830, 194–203. – F. G. Welcker, BdI 1831, 132–136. – K. O. Müller, AdI 4, 1832, 393–395. – F. Inghirami, Pitture di vasi fittili 3 (1835) 140–144 Taf. 282. 283. – E. Braun, BdI 1838, 128. – O. Jahn, BdI 1840, 88–92. – F. Thiersch, Ueber die hellenischen bemalten Vasen mit besonderer Rücksicht auf die Sammlung seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern, AbhMünchen 4, 1844, H. 1, 42–45 Taf. 5 (mit Deckel). – H. Brunn, Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1845, 689 f. – O. Jahn, Archäologische Aufsätze (1845) 46–56. – B. Stark, Neue Jenaische allgemeine Literatur-Zeitung 6, 1847, 1196. – F. G. Welcker, Alte Denkmäler 3 (1851) 286–297 Taf. 18. – F. Inghirami, Pitture di vasi etruschi 3 (1852) 126–130 Taf. 282. 283. – Jahn 1854, 231 f. mit Abb. 46 a (mit Deckel). – Lau 1877, 33 Taf. 30, 2 (mit Deckel). – J. Overbeck, Griechische Kunstmythologie. Besonderer Theil, 3. Band 5. Buch: Apollon (1889) 492–495; Atlas Taf. 26, 6. – Roscher, ML II 1 (1890–1894) 101 f. mit Abb. s. v. Idas (P. Weizäcker). – Roscher, ML II 2 (1894–1897) 2384 s. v. Marpessa (P. Weizäcker). – FR 1, 76–79 Taf. 16. – O. Waldhauer, ÖJh 16, 1913, 105 Abb. 56. – Hoppin 1919, Bd. 2, 315 Nr. 28. – E. Langlotz, Griechische Vasenbilder (1922) Taf. 32. – Pfuhl 1923, 351 Abb. 771. – E. Pfuhl, AM 48, 1923, 147. 151 Abb. 9. – J. D. Beazley, Der Pan-Maler (1931) Taf. 12, 1; 13, 1. – RE XIV 2 (1936) 1916 s. v. Marpessa (Tambornino). – Lullies 1953, 20 f. Taf. 70–79. – L. D. Caskey – J. D. Beazley, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston 2 (1954) 7 Nr. 23. – L. A. Stella, Mitologia greca (1956) 168 f. – J. D. Beazley in: K. Schauenburg (Hrsg.), Charites (1957) 138 Nr. 4. – H. Diepolder, MüJb 9/10, 1958/59, 9. – EAA II (1959) 497 Abb. 688 s. v. ceramica (A. Stenico). – EAA IV (1961) 876 Abb. 1041 s. v. Marpessa (E. Paribeni). – A.-B. Follmann in: G. von Lücken (Hrsg.), Die griechische Vase, WissZRostock 16, 1967, 446 Taf. 21, 5. 6. – Follmann 1968, 25–28 Taf. 10, 1. – L. Byvanck-Quarles van Ufford, BABesch 44, 1969, 124–135. – D. Aebli, Klassischer Zeus (Diss. Universität München 1971) 166–169. 233 Nr. 57. – Beazley 1974, 6; 14 Nr. 55 Taf. 12, 1; 13, 1. – Drougou 1975, 48 A 33. 50 Taf. 17. – M. Ohly-Dumm, Attische Vasenbilder der Antikensammlung in München nach Zeichnungen von K. Reichhold I (1975) 48 f. Taf. 21. – Chr. Sourvinou-Inwood, JHS 95, 1975, 109 Taf. 9. – S. Drougou, AA 1977, 180–183 mit Abb. und Profil. – Boardman 1975, Abb. 338, 1. 2. – Schefold 1981, 189 Abb. 253. – LIMC II (1984) 735 Nr. 1433 Taf. 563 s. v. Artemis (L. Kahil – N. Icard). – Robertson 1986, 72 Anm. 4; 76. 78. – L. Byvanck-Quarles van Ufford, BABesch 63, 1988, 181 Abb. 2. – Veder Greco 1988, 60 Abb. 14; 122 f. Nr. 18. – Bernhard-Walcher – Hamdorf 1990, 8. – Kunst der Schale 1990, 259 Abb. 41.2; 471 Nr. 7. – LIMC VI (1992) 365 Nr. 2 Taf. 182 s. v. Marpessa (L. J. Roccos). – T. Gantz, Early Greek Myth (1993) 90. – D. Buitron-Oliver, Douris (1995) 69 Anm. 514. – J. de La Genière, CRAI 1995, 34–36 mit Abb. 1. – M. Tiverios, Ελληνική Τέχνη. Αρχαία αγγεία (1996) 162 f. Abb. 140–142. – H. Maehler, Die Lieder des Bakchylides 2. Die Dithyramben und Fragmente (1997) 264 f. – R. Splitter, Die „Kypseloslade“ in Olympia (2000) 33 Anm. 159. – L. Llewellyn-Jones in: Ders. (Hrsg.), Women's Dress in the Ancient Greek World (2002) 185 f. mit Abb. 7. – E. Kunze-Götte, Myrte als Attribut und Ornament auf attischen Vasen (2006) 34 f. – Smith 2006, 439 Abb. 4. 5; 440. 448. – V. C. Kottsieper in: Starke Frauen 2008, 246–248 Abb. 17.1–17.5; 384 Kat. 69. – Lear – Cantarella 2008, 140 Abb. 4.1. – LIMC Suppl. 1 (2009) 522 Add. 126 Taf. 245 s. v. Zeus (W. Felten). – R. Wünsche in: Knauß 2012, 362 f. mit Abb. 24.22–24.24; 589 Kat. 453. – R. Guy in: Padgett 2017, 209 Anm. 70. – Knauß 2017, 194–198.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Ergänzt sind Teile am Köcher des Apollon mit dem geöffneten Deckel, am Gewand der Hera, der rechte Fuß des Zeus, die linke Handfläche des Hermes und das untere Ende des Knotenstocks von Euenos. – Auf der Innenseite ist der Glanztonüberzug weitgehend abgerieben; der Tongrund ist an den unbedeckten Stellen porös. – Boden dick versintert.

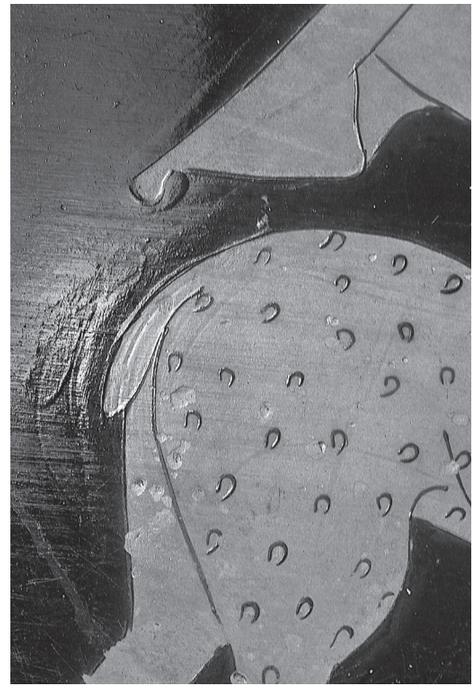
Material und Technik: Leuchtend orange Oberfläche. Glanzton tief schwarz, stark glänzend. – Breite Einfassungslinie, die Figur akkurat rahmend. Umriss durch feine, leicht erhabene Linie. – Alle schwarzen Linien sind in feinem Relief aufgetragen. Die Haarsträhnen des Apollon liegen unter den feinen Relieflinien für die Gewandfalten. Relieflinien auch zur Einfassung der einzelnen Felder des Schachbrettmusters. Die Punkte an den Stephanen der Frauen sind plastisch aufgelegt. – Der Glanzton ist am Hals grün gebrannt, am Unterbauch und am Fuß fleckig. Unter dem Reh beginnt auf halber Höhe des Unterbauchs ein Haarriss, der in einem weiten Bogen über dem Torus auf Höhe von Zeus in drei feinen Risslinien endet; unterhalb des Risses ein dünner Rest von Ton. Links davon unterhalb von Apollon und der jungen Frau eine runde Abschürfung, rechts daneben ein schräger feiner Riss. Weitere Risse unter dem Ansatz

und unterhalb von Marpessa. Kleines Loch rechts neben Zeus.

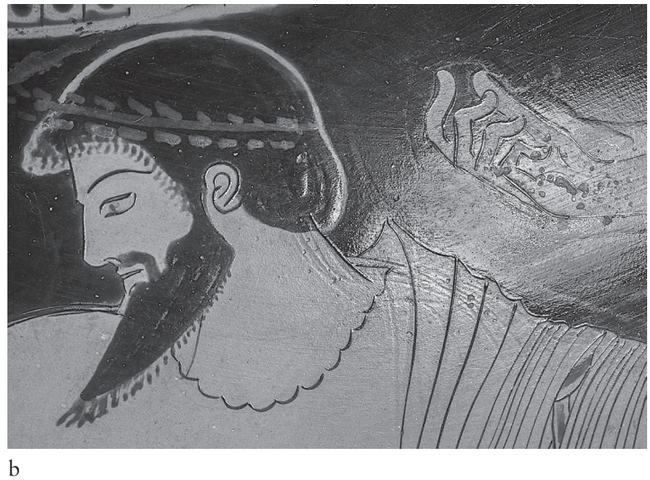
Vorritzung: Für alle Linien, das Instrument hinterließ schmale Furchen. Die geraden Linien sind in einem Stück gezogen (Abb. 46 a), die gebogenen, wie am Hals des Zeus (Abb. 46 b), in zwei Linien oder, wie an dessen Schulter, in mehreren kurzen nebeneinandergesetzt. – Marpessa: Ritzlinien gehen von ihrem rechten Arm nach unten, er war ursprünglich wohl gesenkt geplant. – Idas: Hinteres Bein war weiter links geplant; eine Variante war, das Bein im Knie anzuwinkeln und weiter links darzustellen, eine zweite Variante – die dann auch ausgeführt wurde – war, es gestreckt weiter links anzugeben; die Linien sind im Glanzton sichtbar. Von Idas linker Achselhöhle gehen zweimal Linien nach unten – für den Mantel? Sägemuskeln vorgezeichnet, nicht ausgeführt. – Apollon: Beide Linien für die Mantelbahn von seinem linken Arm im Glanzton links daneben sichtbar. Linien links von Apollons hinterem Bein und zwischen beiden Beinen deuten an, dass er weiter links agieren sollte (Tafel 81, 1). – Hirschkalb: Das Tier war in Gänze weiter links geplant (Abb. 46 c): Die beiden Linien des Hinterteils mit Schwanz sind in der Glanztonfläche sichtbar, der Bauchkontur oberhalb des tatsächlich ausgeführten; der Hals war ursprünglich schmaler und leicht nach links oben angesetzt. – Der vordere Mantelzipfel von Hera war weiter rechts geplant, ihr rechter Arm sollte stärker erhoben sein. – Zeus: Über seinem rechten Oberarm zwei nach links offene, gebogene Linien im Glanzton. Unterkörper in Konturen vorgezeichnet. Der rechte Chitonärmel sollte weniger tief herabreichen. Zwei quer über den Unterarm bis in den Mantel führende parallele Linien zeigen, dass er den Stab schräg halten sollte (Tafel 81, 3).



a



c



b

Abbildung 46 a–c SH 2417

Form: Ungewöhnlich hohes Gefäß mit breiter Basis, hohem Fuß, apfelförmigem Körper und zweiteiliger Mündung. – Die Unterseite der wulstförmigen Basis ist eben. Die Außenseite ist gewölbt, zunächst steil ansteigend, dann deutlich nach innen gezogen. Eine Kehle markiert den Übergang zum hohen, zylindrischen Teil des Fußes. Die Unterseite des Körpers steigt leicht an, seine weiteste Ausladung liegt weit jenseits der Basis; von dort wölbt sich der Körper nach innen, in der oberen Hälfte kräftiger, und bildet so eine kurze Schulter aus, bevor er an einen Profilring stößt. Der anschließende Hals schwingt in einem leichten Bogen zur Mündung. Diese besteht aus zwei Teilen: einem im Querschnitt dreieckigen Kyma mit einer leicht ansteigenden Unter- und einer leicht nach innen ziehenden Außenseite, die durch eine scharfe Kante getrennt sind, sowie der Lippe, deren Wölbung die weiteste Ausladung im unteren Drittel hat. Zwischen beide Mündungsteile sind eine feine Kehle und eine ganz feine Einziehung eingeschoben; dazwischen entsteht eine schmale, leicht nach innen oben ansteigende Leiste. Die Oberseite der Lippe ist eben.

Dekoration: Innen ehemals flächendeckend mit Glanzton überzogen. – Boden und unterer Rand des Standrings sind tongrundig, am oberen Rand eine rote Linie. Die Figuren agieren auf einem Band aus einem Labyrinthmäander und Quadraten mit Schachbrettmuster, das durch zwei umlaufende, tongrundige Linien gerahmt wird. Auf der Schulter schwarze Blattzungen. An der Mündung ein Eierstab mit je einem Punkt im Zwickel.

Darstellung: Auf der Schulter umlaufende Szene. Euenos schlichtet die Auseinandersetzung um Marpessa. – Euenos steht vermittelnd zwischen beiden Parteien, der Körper frontal: Das rechte Bein frontal; der Fuß scheint nur mit den Zehenspitzen den Boden zu berühren, wohingegen der linke Fuß im Profil nach rechts fest aufgesetzt ist. Euenos' Kopf ist gesenkt und nach links gewandt, der Mund leicht geöffnet. Im kurzen Haar trägt er einen roten Kranz mit spitzen Blättern, der Bart ist lang. Gekleidet ist er in einen Ärmelchiton, der am Oberkörper weitgehend glatt anliegt, vor den Beinen in schmale Faltenbündel fällt und mit einer Zierlinie auf Wadenhöhe versehen ist. Um die Hüfte hat er ein Himation gelegt; vom linken Oberarm fallen die Enden herab, die Faltenränder sind durch einen breiten Glanztonstreifen zwischen zwei feinen Linien betont. Beide Arme sind zur Seite gestreckt, in der rechten Hand hält er einen Knotenstock, die linke erscheint mit gestreckten Fingern vor dem Gewand der Marpessa. Auch Marpessas Haltung deutet zwei Bewegungsrichtungen an. Mit dem vorgestellten rechten Bein und dem im Profil gesehenen Fuß strebt sie nach links; gleichzeitig ist der Oberkörper in die Frontale gedreht und der Kopf leicht gesenkt nach rechts zurückgewandt, als ob sie im Begriff wäre, sich umzudrehen. Sie trägt im langen, hochgesteckten Haar eine Stephane mit aufgesetzten Punkten, einen Scheibenohrring und einen roten Reif am rechten Arm. Bekleidet ist sie mit einem Ärmelchiton mit schmaler Mittelborte aus versetzten Punkten und einem Schrägmantel, der ihre linke Brust freilässt. Ihre rechte Hand hat sie leicht nach oben gestreckt, die Finger sind gebeugt und berühren den Daumen. Mit der linken Hand zieht sie grazil den Chiton nach oben. Geste und Blick sind auf Idas gerichtet, der sich rechts von Marpessa in weitem Ausfallschritt nach links bewegt, wie der nur mit den Zehen aufgesetzte rechte Fuß zeigt. Oberkörper und Gesäß sind in Rückansicht. Er ist kurzhaarig und bärtig, trägt ein rotes Band im Haar. Sein Körper ist nackt, ein Mäntelchen bedeckt nur den linken Oberarm und die rechte Schulter und fällt vor Bauch und Oberschenkel herab. Ein unten abgerundeter, mit Spiralen verzierter Köcher hängt mit geöffnetem Deckel auf dem Rücken. Über seinem Oberarm ist die rechte Hand zu sehen, die einen roten Pfeil auf der Sehne hält; den ebenfalls roten Bogen hält er mit der linken Hand vor Kopf und Oberkörper von Marpessa. Seine Aktion richtet sich gegen Apollon, der einen Pfeil aus dem geöffneten Köcher auf dem Rücken entnommen hat und ihn mit der Spitze nach unten in der rechten Hand hält. In der ausgestreckten linken Hand hat er den Bogen zum Angriff bereit. Auch Apollon macht einen weiten Schritt, sein Körper ist nach rechts gerichtet, die Schulterzone verkürzt. Im Haar, das in Locken auf Rücken und Schultern sowie die Schläfe fällt, trägt er einen Lorbeerkranz. Wie Idas ist er nackt bis auf ein Mäntelchen, das über beiden Oberarmen liegt und von dort herabfällt. Seine Füße stecken in hohen Stiefeln mit flügelförmigen Laschen. Ein Hirschkalb geht Apollon voraus, das den Kopf zu ihm erhoben hat; seine Ohren sind aufgestellt, das Fell ist durch nach unten offene Kreise angegeben. Zwischen diesem Hirschkalb und Euenos steht Artemis, in gleicher Haltung und Ausstattung wie Marpessa, ihre Bewegungen sind allerdings weniger raumgreifend, ihre Haare heller, ihre Stephane hat lanzettförmige Aufsätze, ihr Chiton vor dem linken Bein kleine Kreuze mit Punkten in den Zwickeln, und sie packt den Chitonzipfel fest mit der linken Hand, die sie nach innen gedreht hat. Unter dem schräg gelegten Himation, das die linke, nach außen weisende Brust freilässt, hat sie das Fell eines Huftiers angelegt, dessen Außenseite gestrichelt, die Innenseite glatt ist. Auf dem Rücken hängt ihr Köcher mit Schuppenmuster und geöffnetem Deckel. Links von Apollon läuft Hera nach rechts, beide Beine im Profil, den Oberkörper frontal, die Brust weist nach rechts. Sie trägt einen Ärmelchiton mit Überfall, dessen Saum durch eine Zickzacklinie in verdünntem Glanzton verziert ist; auf der breiten Mittelfalte zwischen den Beinen sind in Glanzton kleine Kreuze mit Punkten in den Zwickeln aufgetragen. Unterhalb des Überfalls ist rechts der durch Wellenlinien eingefasste Kolpos zu sehen. Über beide Schultern hat sie einen Mantel gelegt, der bis auf Kniehöhe herabhängt; die Bahnen sind durch Kreise verziert; die Faltenränder mit einer Doppellinie betont. Den Mantel hat sie mit der linken Hand nach oben gezogen, in Richtung Apollon, doch geht ihr Blick mit leicht gesenktem Kopf zurück. Den rechten Arm hat sie erhoben, die Finger an den Daumen gelegt, wie die beiden anderen weiblichen Figuren. Am Unterarm trägt sie einen roten Armreif. Ihr langes Haar fällt auf die Schulter, zwei Strähnen auf die Brust; die Locken über der Stirn und das Schläfenhaar sind in verdünntem Glanzton angegeben. Auf dem Kopf trägt sie ein breites Diadem mit halbrunden Aufsätzen, das mit plastisch aufgesetzten Punktrosetten verziert ist; am Ohr hat sie einen Scheibenohrring. Links von ihr folgt Zeus in weitem Ausfallschritt nach

rechts, den linken Fuß komplett, den rechten Fuß nur mit den Zehen aufgesetzt, so dass sein Unterkörper schräg nach rechts gerichtet ist; der Oberkörper ist frontal, der Kopf im Profil nach links und leicht gesenkt. Zeus hat langes, hochgebundenes Haar, darin einen roten Kranz mit kurzen Blättern. Er trägt Ärmelchiton und Schrägmantel, die jenen des Euenos entsprechen, doch sind die Säume nur durch eine einfache Linie angegeben. Seinen rechten Arm hat er ausgestreckt, die Hand ist nach rechts geöffnet; mit der linken hält er schräg vor dem Körper ein Lotoszepter, dessen Stiel umwickelt ist und das unten in einer Spitze endet. Zeus blickt zurück zu Hermes, der ihm seinerseits den Kopf zuwendet, jedoch nach unten blickt; auch er trägt einen roten Blattkranz mit kurzen Blättern, doch ist sein Haar kurz, der Bart wie bei Zeus und Euenos lang. Er ist bekleidet mit einem kurzen, in breite, mit Kreuzchen verzierten Bahnen gelegten Chiton, darüber eine Chlamys mit Überfall, die auf seiner rechten Schulter durch eine Fibel zusammengehalten wird; die Säume der Chlamys sind durch eine feine schwarze und eine etwas breitere braune Linie markiert. Auf der Brust ist das rote Band sichtbar, mit dem der runde Petasos auf dem Rücken gehalten wird. An den Füßen trägt er Flügelschuhe. Sein linker Arm ist in Richtung Zeus ausgestreckt, die rechte Hand hält schräg vor dem Körper das Kerykeion; wie das Zepter des Zeus hat es am unteren Ende eine Spitze.

Um 490. Panmaler, früh (Beazley).

Zur Vorritzung: Vgl. die ebenso schmalen, leicht eingetieften Linien auf dem Kolonettenkrater SH 2378 (Tafel 14; Abbildung 12); dort sind sie aber nur für die Konturen eingesetzt worden.

Zur Form: Beazley 1974, 3–9; Follmann 1968, 28; Drougou 1975, 50; Drougou a. O. (1977) Zur Funktion zuletzt ausführlich A. Pasquier, MonPiot 78, 2000, 5–51; M. Tiverios in: S. Buzzi u. a. (Hrsg.), Zona Archaeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag (2001) 421–431; M. Padgett in: A. J. Clark – J. Gaunt (Hrsg.), Essays in Honor of Dietrich von Bothmer (2002) 252–254; zu weiteren Beispielen R. Guy in: Padgett 2017, 209 f. Anm. 71; siehe auch SH 2416 (Tafel 82–84). Der Münchner Psykter war innen mit Glanzton überzogen; war also für die Aufnahme von Wein geeignet, nicht nur für Wasser oder Ähnliches. Der flächendeckend schlechte Erhaltungszustand lässt keinen sicheren Schluss auf eine tatsächliche Nutzung zu. Nach seinem Fassungsvermögen ist er der größte erhaltene Psykter. – Robertson 1992, 148, postulierte, dass der Panmaler auch der Töpfer gewesen sei. Diese These findet Unterstützung durch die Form des Psykters, den der Panmaler mit Deckel dargestellt hat, auf der Lekythos Haverford College: BAPD 206359; ARV² 557, 116; S. Pingiatoglou, AM 109, 1994, Taf. 17, 3. 4. Anders Smith 2006, 450. – Eine Parallele für die Psykterform fehlt bislang. Einen Vorläufer für den Fuß liefert die vom Töpfer Taleides signierte Psykteroinochoe Berlin 31131: BAPD 301140; ABV 176, 2; CVA Berlin 7 Taf. 40 Beilage I; Dionysos 2008, 164 f. Nr. 15. Eine Parallele für die Form der Basis liefert der Psykter des Duris British Museum 1868,0606.7 (E 768): BAPD 205309; Drougou 1975, Taf. 18. 19; Buitron-Oliver 1995, Taf. 54, doch erhält der Körper durch seine horizontal geführte Unterseite eine Schwere, die der Münchner Psykter nicht aufweist. Die engsten zeitgenössischen Vergleiche zum Körper bietet der bereits von Follmann 1968, 70 f., angeführte Psykter Vatikan 35389 (AST 428): BAPD 202178; ARV² 242, 77; Drougou 1975, 17 A 28 Taf. 16, 1; H. A. Shapiro in: D. Buitron-Oliver (Hrsg.), New Perspectives in Early Greek Art (1991) 133 Abb. 14–16, dem Mündung und Fuß fehlen. Vgl. auch den Psykter, von dem ebenfalls nur der Körper erhalten ist, Rom, Villa Giulia 3577, mit Bemalung durch den Maler von Goluchow 37 (R. Guy), früher dem Harowmaler zugewiesen: BAPD 2352; Drougou 1975, Taf. 16, 2; R. Guy in: Padgett 2017, 198 Abb. 8. 9. – Es scheint, als habe sich der Töpfer für Details an anderen Gefäßformen orientiert: So hat auch der Psykterkrater SH 2416 (Tafel 82–84) eine Einziehung am unteren Ende der Lippe; eine Mündung mit rundem oberen und eckigem unteren Teil hat etwa der Stamnos des Smikros British Museum 1892,0718.4 (E 438): BAPD 200104; ARV² 20, 3; CVA British Museum 3 III Ic Taf. 19, 2, eine kurze Basis hat der Namen gebende Stamnos des Malers von München 2413: BAPD 205571; ARV² 495, 1; CVA München 5 Taf. 255, 1. 2. All dies spricht für einen innovativen, in die Nachbarwerkstätten blickenden Töpfer.

Zum Maler: J. D. Beazley, Der Pan-Maler (1931); Diepolder a. O. 7–14; Follmann 1968, 70 f.; Beazley 1974; Sourvinou-Inwood a. O. 107–121; Robertson 1986, 71–90; Robertson 1992, 143–152; Smith 2006; Smith 2014; R. Guy in: Padgett 2017, 197. Zum Verhältnis zu Myson, Peithinos und Sosiasmaler Follmann 1968, 70. Charakterisierung des Stils insbesondere durch Waldhauer a. O. 105 f.; Smith 2006, 448–450; siehe auch Diepolder a. O. 9. Auffällig sind die Proportionen der Figuren mit ihren sehr langen Beinen. Auffällig ist auch die Gewandfülle, die die beiden weiblichen Hauptfiguren durch das Hochziehen eines Zipfels zu bewältigen suchen. In der Wiedergabe der Figuren prallen moderne Züge – Verkürzung an Apollons Oberkörper, Rückansicht des Euenos, Raum evozierende Führung der Gewänder – auf traditionelle, in Form der flächigen Ausbreitung der bekleideten Körper. Details zeigen jedoch die Vertrautheit des Malers mit räumlicher Wiedergabe, so etwa bei Zeus der verkürzte linken Arm und die perspektivische Wiedergabe des kleinen Fingers seiner linken oder die räumlich korrekt hintereinander angegebenen Finger der rechten Hand sowie die gedrehten Falten des Mantelüberschlags. Die flächige Ausbreitung der Figuren ist deshalb als individuelles Mittel des Malers zu verstehen, nicht als Ausdruck eines Zeitstils. Aufgrund der modernen und traditionellen Züge schwankt die Datierung des Psykters beträchtlich: um 490 bei Robertson, 490/80 bei Follmann, 480/75 bei Beazley oder 460 bei Byvanck-Quarles van Ufford; zum Datierungsproblem zuletzt Smith 2006, 440 f. Alle Autoren sind jedoch einig in ihrer Einordnung ins Frühwerk des Panmalers. Das schmale Auge mit zum Augenwinkel gerückter Pupille, vor allem aber die abgesetzte Unterlippe und das kurze runde Kinn verbinden die Psykterfiguren innerhalb seines Œuvres mit der Pelike Malibu

81.AE.62: BAPD 28880; Robertson 1986, 75 Abb. 1; siehe weitere Vergleiche bei Beazley 1974, Taf. 12–14. Vergleiche außerhalb dieses Ateliers lassen sich ziehen mit der Frühphase des Berliner Malers, etwa auf der Namen gebenden BAm Berlin F 2160: BAPD 201809: ARV² 196, 1; Padgett 2017, 221–223 Nr. 4; zum Verhältnis beider Smith 2006, 443–447; R. Guy in: Padgett 2017, 210 Anm. 79. Dort ist der Haarkontur der Figuren wie bei Idas in einer wellenförmigen Linie ausgespart, während er an den übrigen Figuren wie auf den anderen frühen Gefäßen des Panmalers glatt ist. Zudem sind dort die Figuren ebenfalls auffallend langbeinig, vermitteln bei ähnlicher Flächigkeit die Gewänder in Details ebenso Räumlichkeit wie auch die Handbewegungen. Insofern erscheint eine Datierung des Psykters in die Jahre um 490 angemessen. Gemeinsamkeiten wie die ‚eckige' Unterlippe bestehen mit dem zweiten Münchner Gefäß, dem Kolonettenkrater SH 2378 (Tafel 14), doch zeugen die Unterschiede in der Wiedergabe von Augen und besonders dem Kinn ebenso wie die ausgeglichenen Proportionen von der früheren Machart des Psykters. Während der Maler auf dem Psykter den Bildraum für einen vollständigen Bildbericht nutzt, plant er im narrativen Konzept für den Krater die Unvollständigkeit der Darstellung ein, und das, obwohl auch dort der Raum weitere Hinweise erlaubt hätte. In jedem Falle verfuhr der Panmaler auf dem Psykter wie seine Vorgänger mit solchen umlaufenden Friesen; vgl. etwa den Dinos des Berliner Malers Basel Lu 39: BAPD 308; Padgett 2017, 281–283 mit seiner Götterversammlung. Anders als dort agieren die Protagonisten des Panmalers zwar in einem einheitlichen Raum, doch in Gruppen und mit zeitlicher Differenz: Auf der ‚Rückseite' wird die Handlung in Gang gesetzt, deren Ergebnis der Betrachter auf der ‚Vorderseite' ablesen kann. – Vgl. zur Zeichnung des Ohrs Marpessa und die fackeltragende Frau auf der Lekythos St. Petersburg 3368: BAPD 206354; ARV² 556, 111; Beazley 1974, Taf. 17, 2; zu Gesicht und Stephane vgl. Nike auf der HAm Tarent 54384: BAPD 206310; ARV² 553, 35; Follmann 1968, Taf. 10, 2. – Artemis ist eine der Lieblingsfiguren des Panmalers; vgl. insbesondere die weißgrundige Lekythos St. Petersburg B.2363: BAPD 206365; ARV² 557, 121; Reeder 1995, 308 f. Nr. 90. – Vgl. zur Form der Zehen und Angabe der Mittelfußknochen am frontalen Fuß die Nike auf der Lekythos Oxford 1881.1401: BAPD 206345; ARV² 556, 102; Beazley 1974, Taf. 14, 2; CVA Oxford 1 Taf. 33, 2, zur Form der Zehen mit Zehennägeln die Lekythosfragmente Basel Slg. Cahn HC 626a. b: BAPD 7896; Reeder 1995, 307 f. Nr. 89 mit Abb.

Zur Dekoration: Der Labyrinthmaänder ist ein im frühen 5. Jh. eher ungewöhnliches Ornament. Es verwendet ihn jedoch mit Kreuzplatten anstelle der Schachbrettplatten der Triptolemosmaler auf der Pelike Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I. N. 2695: BAPD 203810; ARV² 362, 19; CVA Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1 Taf. 33, 1; D. Williams in: Padgett 2017, 157 mit Abb. 8; zur Werkstattgemeinschaft mit dem Panmaler Robertson 1986, 77 f.; Robertson 1992, 113. Vorläufer sind der Antimenesmaler auf der Hydria Minneapolis 61.59: BAPD 340469; Paralipomena 119, 8ter; Burow 1989, 92 Nr. 110 Taf. 108, und Euthymides auf dem Hydrienfragment Bonn 70: BAPD 200141; ARV² 28, 12; CVA Bonn 1 Taf. 16, 1, die beide die Felder mit ineinandergeschachtelten Rechtecken füllen; vgl. auch den Mündungsrand des Volutenkraterfragments DV 176 (Tafel 1, 2–5. 2. 3). Aufwendig ist auch das Muster auf dem Psykter des Duris British Museum 1868,0606.7 (siehe oben).

Zur Darstellung: Der Kampf des Idas mit Apollon um Marpessa, die Tochter des Flussgottes Euenos, ist ein ausgesprochen seltenes Bildthema. Zum Mythos Maehler a. O. 263 f., zu Mythos und Darstellungen LIMC VI a. O. 364, zur ältesten Darstellung der Szene auf der Kypseloslade Splitter a. O. 33. 51; B. E. Borg in: M. Baumbach – A. Petrovic – I. Petrovic (Hrsg.), Archaic and Classical Greek Epigram. Papers of a Conference on the Archaic and Classical Greek Epigram Held in April 2005 in Giessen (2010) 90–92. Zur Beziehung zu Bakchylides' Dithyrambos Maehler a. O. 261–265 (ablehnend); positiv LIMC VI a. O. 366. – In der zeitgenössischen Vasenmalerei findet sich die einzige Parallele zu der Darstellung auf dem Psykter auf einem fragmentierten Stamnos des Triptolemosmalers, eines Werkstattgenossen des Panmalers, Louvre Cp 10834/Florenz 19 B 41: BAPD 203794; ARV² 361, 3; LIMC VI a. O. 365 Nr. 3 Taf. 183. Dort sind ein bekleideter Bogenschütze als ΙΔΑΣ, die Frau als ΜΕΡΦΕΣΣΑ und der eingreifende Vater als ΟΙΑΝΟΣ benannt, siehe Beazley a. O. (1957) 137. Der Triptolemosmaler schildert die Geschichte eher knapp: Zwischen den Streitenden steht Euenos Marpessa zur Seite und ergreift für sie Partei. Demgegenüber erweitert der Panmaler die Szenerie durch verdoppelte Figuren, die Hinweise auf die jeweilige Rolle geben, die er den Protagonisten zuweist. Die Figur des Euenos ist das Alter Ego des Zeus auf der Rückseite und damit der unparteiische Schlichter. Marpessa hat ihr Pendant in Artemis und wird so in ihrer Jungfräulichkeit betont. Neben dieser engen Übereinstimmung unterscheiden sich die beiden Figuren in Details durchaus. Ihr Standmotiv ist ähnlich, doch bewegt sich Marpessa stärker, wie ihre breitere Fußstellung und ihr ausgestreckter Arm demonstrieren, während Artemis ruhig zu stehen scheint. Die scheinbare Ruhe wird jedoch durch den heftiger zupackenden Griff ins Gewand konterkariert. Dieser dient eigentlich dem Raffen des Gewandes bei rascher Bewegung, so etwa bei Thetis im Innenbild der Schale des Peithinos Berlin F 2279: BAPD 200977; ARV² 115, 2; Reeder 1995, 341 Nr. 106. Vgl. auch die laufende Gefährtin der Thetis auf der Pelike des Leningradmalers Louvre G 373: BAPD 206594; ARV² 573, 9; Reeder 1995, 345, das tanzende Mädchen im Innenbild der Schale des Brygosmalers British Museum 1848,0619.7 (E 68): BAPD 203923; ARV² 371, 24; CVA British Museum 9 Taf. 58, oder die laufende Nike auf der nolanischen Amphore des Charmidesmalers Dresden Dr. 291: BAPD 207618; ARV² 654, 8; CVA Dresden 2 Taf. 8, 1. Marpessa hingegen zieht den Zipfel geziert nach oben, wie in einer Libationsszene auf der Hydria des Panmalers San Francisco 707: BAPD 206340; ARV² 555, 97; CVA San Francisco Taf. 16, 2. Die gezierte Geste zeichnet auch die späten Koren der Athener Akropolis aus. Zum Raffen des Gewandes L. Schneider, Zur Bedeutung der archaischen Korenstatuen (1975) 29 f., zum langen Chiton als „garment of leisure" Lee 2015, 110. Die

beiden Ausführungen der Geste des Raffens machen klar, dass sich beide Frauen in unterschiedlichen Situationen befinden: Marpessa ist die junge Frau, deren Heirat ansteht, Artemis wird den Ort in Kürze verlassen. Apollon und Idas sind ebenfalls überdeutlich mit weitgehend gleichen Figuren dargestellt, wenn auch invertiert. Dass auch Idas außergewöhnlicherweise nackt ist, markiert seine Ebenbürtigkeit in der Auseinandersetzung mit Apollon, bzw. seine Anmaßung einer Ebenbürtigkeit. Darüber hinaus charakterisieren die Unterschiede in Darstellungsdetails die Streitenden näher. Während Idas im Haar eine einfache Binde trägt, hat Apollon wie Dionysos auf der Pelike in Malibu 81.AE.62 (siehe oben) einen Kranz mit spitzen Blättern aufgelegt, der über der Stirn durch ein zentrales Blatt betont ist. Es handelt sich um einen Myrtenkranz, so schon Robertson 1986, 76 Anm. 18, ebenso Kunze-Götte a. O. 34. Da Myrte besonders eng mit Aphrodite verbunden ist, unterstreicht diese Wahl den Aspekt der Liebeswerbung Apollons. Den Pfeil hält Apollon nicht an der Sehne angelegt, sondern mit der Spitze nach unten. Dies spricht eher für ein Abnehmen des Pfeils von der Bogensehne als für den Moment des Auflegens und deutet damit auf den von Zeus verordneten Rückzug des Gottes aus dem Streit hin. Auffällig sind zudem die unterschiedlichen Bögen der Kontrahenten. Während Idas einen aktuellen Reflexbogen benutzt, hat Apollon einen altertümlichen Langbogen, siehe Kottsieper a. O. 247. Möglicherweise galt diese aus der Zeit gefallene Waffe als besonders angemessen für einen Gott; die gleiche Unterscheidung trifft auch der Triptolemosmaler auf dem fragmentierten Stamnos (siehe oben). Die Frau zwischen Zeus und Apollon ist unterschiedlich benannt worden, als Hera, Leto (Lullies 1953, 21 und Follmann 1968, 25) oder Aphrodite (Müller a. O.). Wiederum hat der Panmaler durch den Gleichklang der Bewegung der Frauenfigur mit der Gestalt des Zeus die enge Verbindung und die Identifizierung mit Hera deutlich gemacht. Dafür spricht zudem die Geste des nach vorn gezogenen Mantels in Verbindung mit der Rückwendung zu Zeus; vgl. Position und Haltung von Amphitrite auf dem Skyphos des Makron British Museum E 140: BAPD 204683; Robertson 1986, 80 Abb. 2c; Kunisch 1997, Taf. 107. – Das gebänderte Zepter des Zeus ist ein typisches Götterattribut; vgl. etwa die Stäbe von Demeter, Kore und Triptolemos auf der Pelike des Panmalers Ferrara (Alfieri – Arias 1958, Nr. 22), den Stab des Zeus auf der Lekythos des Alkimachosmalers Boston 95.39: BAPD 206036; ARV² 533, 58; Caskey – Beazley 1963, Taf. 84, 4, oder den Stab der Persephone auf dem Glockenkrater des Persephonemalers New York 28.57.23: BAPD 214158; ARV² 1012, 1; Mertens 2010, 136f. Zur Größe der Lotusblüte auf Zeptern des Panmalers Robertson 1986, 72 Anm. 4. – Alle drei Frauen tragen Stephanen mit Aufsätzen, die ihrer kantigen Form zufolge wohl aus Metall bestehen; in Form und Zurichtung entsprechen sie den Stephanen spätarchaischer Koren, etwa Athen, Akropolis-Mus. 675: K. Karakasi, Archaische Koren (2001) Taf. 175. – Zum reichen Schmuck Lee 2015, 127–164.

TAFEL 78

1–2. Siehe Tafel 77, 1–4.

TAFEL 79

1–2. Siehe Tafel 77, 1–4.

TAFEL 80

1–6. Siehe Tafel 77, 1–4.

TAFEL 81

1–3. Siehe Tafel 77, 1–4.

4–5. Beilage 31, 1. Deckel.

SH 2417 a.

H 9,1 cm – Dm 16,1 cm – Dm Auflager 12,5 cm.

Zustand: Aus vier Fragmenten zusammengesetzt. Retuschen auf dem Rand.

Material und Technik: Im Ton sind flächendeckend winzige Partikel eingebrannt; er ist orange, die Oberseite mit einem tieforange gebrannten Überzug versehen, der Glanzton schwarz glänzend. Um den Knaufansatz eine unregelmäßig rotierende Rille. Spuren roter Farbe auf der Basis des Knaufs – Der Knauf ist an einer Seite eingesunken.

Form: Ebene schmale Standfläche, die Außenseite des Auflagers schwingt leicht nach außen. Die Außenseite des abgesetzten Deckelrandes ist leicht gewölbt, die Oberseite horizontal. Die Oberseite des Deckels ist kegelförmig, ganz leicht konvex. Ein Ring mit nach außen gezogenem Profil und horizontaler Oberseite dient als Basis für den Knauf, dessen Wandung zunächst nach außen zieht, sich darüber konisch zur Spitze entwickelt.

Dekoration: Unterseite tongrundig. Mit Glanzton überzogen sind die Außenseite des Randes und der Knauf. Auf der Oberseite des Randes alternierend dicke Punkte mit angesetzten Strichen bzw. mit umgebenden kleinen Punkten. Zum Knauf hin schließen ein breiter Glanztonstreifen und nach außen weisende Strahlen an.

4. Viertel 6. Jh.

Dieser Deckel lag seit mindestens 1828 auf dem Psykter, siehe Politi a. O. 6; ebenso bezeugt bei Thiersch a. O. Taf. 5, 1, Jahn 1854, Taf. 1 Abb. 46 a, und Lau 1877, Taf. 30, 2b; Caskey – Beazley 1954, 7 mit Anm. 1, regte eine Überprüfung der Zugehörigkeit an. Drougou 1975, 180 Anm. 3, ordnete ihn einer Strickhenkelamphore zu. Die Beschriftung des Deckels im Museum vermerkt eine solche, wohl jüngere Verbindung: „ehem. b. 2324“. Das bezieht sich auf die Strickhenkelamphore des Niobidenmalers SH 2324: BAPD 206994; ARV² 604, 55. – In der Größe passt der Deckel zum Psykter, ist allerdings deutlich schwerer als der

Psykter getöpfert, auch differiert die Qualität der Tonaufbereitung und Ausführung der Dekoration. Vgl. dazu das Ensemble von Psykter des Euthymides und Deckel Turin 4123: BAPD 200140; ARV² 28, 11. – Der im Profil trapezförmige Lagerring, der abgesetzte Rand und die steil ansteigende Oberseite finden sich ähnlich bei Deckeln, die auf Bauchamphoren vom Typ A des Andokides lagen: D. von Bothmer, Berliner Museen 14, 1964, 39. Diese weisen jedoch einen Knauf in Granatapfelform auf und unterscheiden sich in der Dekoration. Einen konischen Knauf und Rosetten in Klecksform wie auf dem Münchner Deckel finden sich hingegen auf dem schwarzfigurigen Deckel Louvre S 1270: BAPD 10717; CVA Louvre 5 III He Taf. 58, 7.

Deckel für Psyktere sind teilweise erhalten, siehe Drougou 1975, Taf. 13, 1; 20, 1; 22, 1; 27, 2; 28, 1, teilweise auch aufgrund der Form der Mündung zu postulieren: Drougou 1975, Taf. 12. 23–25; siehe auch die Exemplare Sparkes – Talcott 1970, 239 Nr. 41–44 Taf. 2. Allerdings liegen alle diese Deckel auf Psykteren der Form B, also solchen mit Henkeln. Eine Ausnahme ist der Deckel auf dem Psykter Malibu 82.AE.125: BAPD 28784; M. Tiverios in: S. Buzzi u. a. (Hrsg.), Zona Archaeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag (2001) 422, vor allem aber die Darstellung eines Psykters mit Deckel auf der Lekythos des Panmalers Haverford College: BAPD 206259; ARV² 557, 116; S. Pingiatoglou, AM 109, 1994, 46f. Taf. 17, 3. 4.

PSYKTER-KRATER

TAFEL 82

1–4. Tafel 83, 1–4. Tafel 84, 1–6; Beilage 30, 2. Beilage 31, 3.

SH 2416 (Jahn 753). Aus Agrigent, Sammlung Panitteri.

H 52 cm – Dm Mündung 35,7 cm – H Figuren 30,5 cm – H Palmetten unter dem Bild 3,8 cm – Dm Fuß 22,7 cm – Gewicht 7,23 kg – Volumen 24,5 l.

BAPD 204129. – AVI 5283. – ARV² 385, 228; 1573. 1649. – Beazley, Para. 367. – Beazley Addenda² 228. – A. Dubois-Maisonneuve, Introduction à l'étude des vases antiques (1817) 40f. Taf. 81. – J. Millingen, Ancient Unedited Monuments 1. Painted Greek Vases (1822) 81–85 Taf. 33. 34. – A. von Steinbüchel, Sappho und Alkaios. Ein altgriechisches Vasengemälde (1822) Taf. 1–5 = Dissertazione intorno ad una pittura greco-antica che rappresenta sopra un vaso Alceo e Saffo (1824). – J. Horner, Bilder des griechischen Alterthums 4 (1824) 64f. Taf. 24. – G. Rathgeber, BdI 1838, 17–22. – T. Panofka, Bilder antiken Lebens (1843) 6f. Taf. 4, 7. – F. Thiersch, AbhMünchen 4, 1844, H. 1, 36. – T. Panofka, Die griechischen Eigennamen mit Kalos im Zusammenhang mit dem Bilderschmuck auf bemalten Gefässen (1850) Taf. 1, 11. – F. G. Welcker, Alte Denkmäler 2 (1850) 226–229 Taf. 12, 21. 22. – Jahn 1854, 235f. – O. Jahn, AbhLeipzig 3, 1861, H. 6, 706–712 Taf. 1, 3–5. – Lau 1877, 33 Taf. 30, 1. – D. Comparetti, Museo italiano di antichità classica 2, 1888, 51–57 Taf. 4. – A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums 3 (1889) 1543 Abb. 1607. – W. Klein, Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften (1898) 125 Nr. 2. – J. Kirchner (Hrsg.), Prosopographia Attica 1 (1901) 204 Nr. 3107. – J. Sieveking in: W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur ⁴(1905) 985f. Abb. 6 (älteste Fotografie). – FR 2, 20–23 mit Abb. 9. 10 Taf. 64. – G. Perrot – C. Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité 10 (1911–1914) Taf. 15. – U. Wilamowitz-Moellendorff, Sappho und Alkaios (1913) 41. – Pfuhl 1923, 351 Abb. 772. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands 2 (1926) 33. – H. Schaal, Griechische Vasen 2 (1928) Abb. 28. 29. – G. M. A. Richter – M. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (1935) Abb. 90. – M. Bieber, The History of Greek and Roman Theater (1939) Abb. 3. – S. Papaspyridi-Karouzou, BCH 66/67, 1942/43, 249f. – K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker (1943) 54f. mit Abb. – C. Picard, REG 61, 1948, 339. – M. Wegner, Das Musikleben der Griechen (1949) Taf. 15 b. – RE 21, 1 (1951) 187 s. v. Plectrum (K. Schneider). – Lullies 1953, 26f. Taf. 94–96. – M. A. Levi – A. Stenico, Pittura greca (1956) Abb. 115. – R. T. Williams, AntK 4, 1961, 27 Nr. 3. – M. Bieber, The History of Greek and Roman Theater ²(1961) 4 Abb. 6. 7. – G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks 1 (1965) Abb. 252. – K. Schefold, Griechische Dichterbildnisse (1965) 8 Taf. 4. – M. L. Bernhard, Greckie malarstwo Wazowe (1966) Abb. 55. – D. Ohly, Die Antikensammlung am Königsplatz in München. Geleitwort für den Besucher (1968) Taf. 37. – T. B. L. Webster, Potter and Patron in Classical Athens (1972) 60. – M. Wegner, Brygosmaler (1973) 168–171 Taf. 28 c; 37 d. – F. Beck, Album of Greek Education (1975) Taf. 83. 401. – Boardman 1975, 135f. Abb. 261. – M. Ohly-Dumm, Attische Vasenbilder der Antikensammlungen in München 1 (1975) 51 Taf. 22. – Simon 1976, 113f. Taf. 150. – AW 8, 1977, Sondernummer 79 Abb. 92. – R. Tölle-Kastenbein, RA 1977, 31 Abb. 4. – P. Levi, Atlas of the Greek World (1980) 107. – W. Rösler, Dichter und Gruppe (1980) 93f. mit Anm. 155. – J. Frel, Greek Portraits in the J. Paul Getty Museum (1981) 7 Abb. 17. – F. Frontisi-Ducroux – F. Lissarrague, AIONArch 5, 1983, 19 Abb. 5.1. – D. Paquette, L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique (1984) 177 B 1. – D. C. Kurtz – J. Boardman in: Greek Vases in the John Paul Getty Museum 3 (1986) 55f. – A. Bélis in: F. Berti – D. Restani (Hrsg.), Lo specchio della musica. Iconografia musicale nella ceramica attica di Spina (1988) 38 Abb. 9. – Veder greco 1988, 120f. Nr. 17. – M. Maas – J. M. Snyder, Stringed Instruments of Ancient Greece (1989) 136 Abb. 15. – E. Specht, Schön zu sein und gut zu sein. Mädchenbildung und Frauensozialisation im antiken Griechenland. Frauenforschung 9 (1989) 18 Abb. 1. – Bernhard-Walcher – Hamdorf 1990, 8. 12. 13 Abb. 4 a. b. – F. Frontisi-Ducroux – F. Lissarrague in: D. M. Halperin – J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (Hrsg.), Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World (1990) 218f. – Kunst der Schale 1990, 244. 269. 438 Abb. 39.9. 42.9. 79.6. – Lissarrague 1990, 125 Abb. 95. – F. W. Hamdorf, MüJb 41, 1990, 13 Abb. 4 a. b. – G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (Hrsg.), Lo spazio letterario della Grecia antica 1 (1992) Abb. 6. – F. Canciani in: H. Froning – T. Hölscher – H. Mielsch (Hrsg.), Kotinos. Festschrift für Erika Simon (1992) 173 Taf. 34, 5. – Robertson 1992, 100 Abb. 95. – M. L. West, Ancient Greek Music (1992) Taf. 19. – D. Williams, CVA British Museum 9, 54. 69 zu Nr. 53. – M. J. Osborne – S. G. Byrne (Hrsg.), A Lexicon of Greek Personal Names 2 (1994) 98. – M. Bell, MemAmAc 40, 1995, 11f. mit Anm. 64. – J. de La Genière, CRAI 1995, 1009–1011 mit Abb. 2. – P. Zanker, Die Maske des Sokrates (1995) 33 Abb. 14. – Der neue Pauly 1 (1996) 495 s. v. Alkaios (E. Robbins). – C. O. Pavese, L'auriga de Mozia (1996) Taf. 3. – S. Brusini, RivArch 20, 1996, 60 mit Abb. 4. – M. Tiverios, Ελληνική Τέχνη. Αρχαία αγγεία (1996) 153 Abb. 129. – J. McIntosh Snyder in: A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons (Hrsg.), Naked Truths. Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology (1997) 109. 111 Abb. 14. – M. Boss in: Oakley 1997a, 350 Abb. 14. – K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker (1997) 84f. mit Abb. 19. – N. W. Slater in: E. A. Mackay, Signs of Orality (1999) 145–148 mit Abb. 1. –

O. Taplin (Hrsg.), Literature in the Greek and Roman Worlds (2000) 76 Abb. 8. – R. Neer, Style and Politics in Athenian Vase-Painting (2002) 223 Anm. 93. – Herakles 2003, 24 Abb. 2.8. – B. Sparkes in: S. Keay – S. Moser (Hrsg.), Greek Art in View. Studies in Honour of Brian Sparkes (2004) 9 Abb. 1.12. – Bundrick 2005, 100. – Yatromanolakis 2005, 17 Anm. 9; 21. – G. Nagy in: A. Bierl – R. Lämmle – K. Wesselmann (Hrsg.), Literatur und Religion 1. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen (2007) 233–237 Abb. 1. 2. – Yatromanolakis 2007, 17 Anm. 61; 18 Anm. 64; 73–81 mit Abb. 3 a. b. – M. Steinhart in: Starke Frauen 2008, 336–339 Abb. 22.1. 22.2; 387 Kat. 98. – J. H. Oakley, AntK 52, 2009, 68 Nr. 9. – G. Nagy, Homer the Preclassic (2010) 252 Abb. 3 a. b. – L.-M. Günther (Hrsg.), Tryphe und Kultritual im archaischen Kleinasien – ex oriente luxuria? (2012) 37 Abb. 1. – Knauß 2012, 177 Abb. 12.16; 576 Kat. 196. – J. Neils in: Schmidt – Stähli 2012, 89 f. mit Abb. 9. 10. – H. A. Shapiro, Re-Fashioning Anakreon in Classical Athens (2012) 21 Anm. 27. – L. Leoussi, The History of Greek Music, 2000 B. C. E. to 2000 C.E (2013) 18. – C. L. Lyons u. a. (Hrsg.), Sicily. Art and Invention between Greece and Rome (2013) 99 Abb. 54. – J. Gaunt in: R. Scodel (Hrsg.), Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity (2014) 117. – Isler-Kerényi 2015, 56 Abb. 29. 78. – V. G. S. Jones in: V. Cazzato – A. Lardinois (Hrsg.), The Look of Lyric: Greek Song and the Visual. Studies in Archaic and Classical Greek Song 1 (2016) 176 Anm. 70. – G. S. Gerleigner in: D. Yatromanolakis (Hrsg.), Epigraphy of Art (2016) 181 Anm. 66. – D. Yatromanolakis in: ebenda 33 Abb. 20. – D. Williams in: Padgett 2017, 167 Abb. 14. – Divine Design 2017, 161 Abb. 10.7 (J. Gebauer). – F. S. Knauß – C. Gliwitzky (Hrsg.), Charakterköpfe. Ausstellungskatalog München (2017) 49 f. mit Abb. 2.18. – Knauß 2017, 198–202.

Zustand: Ungebrochen. – Kratzspuren innen auf dem Boden. Der Ausguss ist an den Rändern bestoßen, ebenso die Lippe auf der Rückseite außen. Der Glanzton ist auf der Fußaußenseite und auf dem Eierstab rechts zuseiten des Ausgusses, anschließend an Sappho teilweise abgerieben. Boden versintert.

Material und Technik: Oberfläche leuchtend orange, der Glanzton ist dicht aufgetragen und glänzt stark. Alle Linien an den Figuren und Ornamenten sind als Relieflinien aufgetragen, das Ohr des Alkaios in Relief auf die Glanztonmasse des Haares. – Fehlgebrannt und daher meist braun und matt bzw. grünlich: am Ausguss, zwischen Sappho und Dionysos sowie rechts von dessen Unterkörper. – Die Stirnlocken von Sappho sind auf leicht verdünntem, deshalb braun gebranntem Glanzton aufgetragen, die Pupillen aller Figuren als brauner Kreis mit einer Relieflinie als Rand und einem Reliefpunkt in der Mitte.

Vorritzung (Abb. 47 a. b): Tiefe breite Linien. Für die langen Mantelfalten eine lange durchgezogene Linie, weit von der ausgeführten entfernt; manchmal auch zwei leicht versetzte, insbesondere für gewölbte Linien. Auf dem Mantel des Dionysos waren breite Falten geplant, seine beiden unteren Zweige jeweils deutlich weiter rechts vorgeritzt (Tafel 84, 3).

Form: Hohes Gefäß mit geschlossenem Außenkontur. – Leicht gewölbter Boden, tief eingesetzt. Geschwungene Fußunterseite, eine breite Kehlung über dem Standring. Standring eben. Fußaußenseite gewölbt, die weiteste Ausladung liegt unterhalb der halben Höhe. Auf der Oberseite am Rand eine feine Kehle, dann steigt die Oberseite in einem leichten Bogen an. Der Fußring hat in der Mitte einen scharfen Grat. Darüber steigt die Wandung schräg nach außen an. Die Unterseite der Leiste, aus der der Ausguss kommt, ist mit drei gleichbreiten Ringen profiliert; die Außenseite steigt kurz nach außen an, verläuft dann konkav und nach innen geneigt. Die Oberseite ist horizontal. Die Wandung des Gefäßkörpers ist leicht konkav, am oberen leicht ausschwingenden Teil sind zwei Griffhenkel angesetzt; der rechte Henkel ist höher angesetzt als der linke. Das obere Ende des Körpers wird durch einen feinen Profilring markiert. Darüber leitet eine schräg ansteigende Stufe über zum konkav gewölbten, deutlich ausschwingenden Mündungsrand, den eine Kehle von der Lippe trennt. Diese ist gleichmäßig gerundet und bricht mit einer Kante zur Innenseite um. Alle Übergänge sind scharfkantig. – Das Gefäß hängt nach vorne und nach rechts.



a



b

Abbildung 47 a. b SH 2416

Dekoration: Auf der Unterseite des Bodens ein Glanztonpunkt, auf der Fußunterseite drei konzentrische Glanztonkreise, der äußerste direkt am Standring. Am oberen Rand der Fußaußenseite eine tongrundige Linie, unter- und oberhalb des Fußrings ebenfalls tongrundige Linien. Die Darstellungszone wird unten und oben jeweils von einem Eierstab unten und schrägen Leierpalmetten eingefasst, oben zieren sie den Mündungsrand. Die Kanten der Griffhenkel tragen einen Eierstab. Innen 4 cm unter der Lippenoberkante eine tongrundige Linie.

Darstellung: Auf der Vorderseite die musizierenden Dichter Alkaios und Sappho. Alkaios steht nach rechts gewandt in schmalem Stand, die Füße leicht versetzt hintereinander, den Oberkörper in leichter Schrägansicht, den Kopf gesenkt. Aus dem leicht geöffneten Mund kommen Töne in Form von fünf roten, meist unten offenen, kleinen Kreisen, die zum Barbitonquerholm aufsteigen (Abb. 47 c). Das Instrument hält Alkaios mit den gespreizten Fingern der linken Hand schräg vor dem Bauch, die rechte Hand ist nach unten gerichtet und hält das Plektron. An dessen oberem Ende sind ein dünnes, rotes Band und Fransen befestigt. Alkaios ist in einen langen, in feine Falten gelegten, transparenten Chiton gekleidet, die glatten Flächen zwischen den Falten tragen kleine Kreuze. Über den Schultern liegt ein Mantel. Dieser fällt in großen Falten an der rechten Körperseite bis auf Höhe des Unterkörpers herab, auf dem Rücken und an der linken Seite ist er länger. Die dem Betrachter zugewandte Außenseite des Mantels hat eine schwarze Saumkante; am Rücken und hinter der Figur ist die Innenseite sichtbar, auf der eine dicht gewellte Linie, in leicht verdünntem, braunem Glanzton aufgetragen, dem Stoffrand folgt. Alkaios hat nackenlanges Haar, das auf dem Oberkopf eine dichte Masse bildet. Über der Stirn steht ein Lockenbüschel hervor, auf der Seite und am Hinterkopf fällt es in langen Korkenzieherlocken herab. Tief in die Stirn reichend hat er um den Kopf ein Band geschlungen, das am Hinterkopf gebunden ist; es besteht aus Lagen, die mit kurzen schrägen Strichen verziert sind. Der lange und spitze Bart reicht bis auf die Brust; er ist streifig in teilweise verdünntem Glanzton aufgetragen. Die Spitze des Schnurrbartes ist mit einer tongrundigen Aussparung umfahren. Das Auge ist mandelförmig, leicht geschwungen und vorne geöffnet, das Oberlid als Linie angegeben, die Augenbraue zum Gesichtskontur hin geschwungen. Sappho steht rechts neben Alkaios. Ihr rechter Fuß erscheint in Vorderansicht, der linke im Profil nach rechts, ihr Unterkörper frontal, der Oberkörper ganz leicht zu ihrer linken Seite gedreht. Auch sie trägt einen durchscheinenden langen Chiton, der auf der Schulter geknüpft und am Oberkörper in gleichmäßige Falten gelegt ist; am Unterkörper ist er wie der des Alkaios in Faltengruppen gelegt, mit kleinen Kreuzen auf den glatten Flächen dazwischen. Der Rand am Hals ist mit dicht angeordneten kurzen Haken gemustert, die Säume am Ärmel mit dicht gesetzten Strichen. Um die Hüften hat sie einen in breite Falten fallenden Mantel gelegt, dessen Enden, über die linke Schulter gelegt, vor und hinter dem Körper herabfallen; die Außenseite der Säume ist mit einer schwarzen Linie konturiert, sichtbar links des Gesäßes, die Innenseite mit einem langen Wellenband, sichtbar unter der linken Schulter. Mit der linken Hand hält Sappho fast waagrecht ein Barbiton, das sie in die Taille gestützt hat. Ihr rechter Arm ist auf Hüfthöhe angewinkelt; in der rechten Hand vor dem Körper hält sie ebenfalls ein Plektron, an dessen Ende eine Quaste und ein feines rotes Band befestigt sind. Das andere Ende des Bands ist um den unteren Holm des Barbitons geschlungen. Am Hals trägt sie eine Kette mit einer Reihe von kleinen Perlen in der Mitte. Ihr Kopf ist in Dreiviertelansicht Alkaios zugewandt, ihr Blick richtet sich auf ihn, aus ähnlich gestalteten Augen, nun aber mit Wimpern. Sie hat ein leichtes Doppelkinn und einen Schmollmund. Ihr Haar bildet am Oberkopf und im Nacken eine dichte Masse, ist über der Stirn in kurze Locken gelegt, und fällt in wenigen langen Strähnen auf die Brust herab. Um den Kopf hat sie wie Alkaios eine Binde gelegt, die am Hinterkopf gebunden ist und mit langen Enden auf die rechte Schulter fällt. Die Binde ist mit Haken verziert, lediglich der obere Teil des vorderen Bandes auf der Schulter mit Strichen. Über der Stirn erscheinen über dem Band aufgesetzte Blätter. Am Ohrläppchen hängt ein tropfenförmiger Ohrring mit einem senkrechten Strich.

Auf der Rückseite Dionysos und eine Mänade. Dionysos hat den Kopf leicht gesenkt und blickt aus schmalem Auge auf den Kantharos, den er am Henkel in der erhobenen rechten Hand hochhält. Vier Finger fassen den Henkel, der kleine Finger ist abgespreizt. Der Kantharos ist schlank, der Ansatz des Kelchs deutlich schmaler als die Henkelzone, am oberen Ende des Stiels ein Zwischenteil, der Fuß an den Rändern leicht aufgebogen. In der linken Hand hält er auf Taillenhöhe zwei Äste. Der eine verläuft waagrecht, der andere nach unten; beide teilen sich in zwei Zweige. Der waagrechte Ast trägt rote Efeublätter, der nach unten gerichtete rote Weinblätter und an jedem Zweig an rotem Stiel jeweils eine große Traube aus Glanzton mit rotem Kontur, innen gefolgt von einer Reihe kleiner flacher Glanztonpunkte. Dionysos hat langes Haar, das auf dem Rücken in Locken endet und in zwei Strähnen auf die Schulter fällt. Sein Bart ist lang und bildet eine kompakte Masse, aus der der Oberlippenbart ausgespart ist. Über Stirnlocken und Oberkopf trägt er einen Kranz mit dicht angeordneten Efeublättern, das Band und die Blattstiele sind als dünne rote Linien aufgetragen. Er hat den Mund geöffnet und spricht: ΚΑΛΟΣ. Bekleidet ist er mit einem langen Chiton mit geknüpften Ärmeln, entsprechend dem des Alkaios. Falten stauen sich über dem Rand des um die Hüfte gelegten Mantels. Dieser fällt im Rücken herab und ist an den Rändern mit schwarzen Streifen und in Abständen daraufgesetzten schwarzen Punkten verziert. Der untere Rand trägt zusätzlich ein Muster aus kleinen Punkten zwischen je zwei Linien. Die Mänade hält den Kopf gerade und blickt aus schmalen Augen geradeaus. Ihr Haar bauscht sich leicht über der Stirn und vor dem Ohr; es fällt in einer langen Masse auf den Rücken, in Strähnen auf Schulter und Brust. Am Ohrläppchen hängt ein tropfenförmiger Ohrring, im Umriss in Glanzton aufgetragen. Im Haar trägt auch sie einen Efeukranz an einem feinen roten Band und mit roten Stielen für die Blätter. Auch sie spricht aus leicht geöffnetem Mund: ΚΑΛΟΣ. Auch sie trägt den langen Chiton mit geknüpften Ärmeln und einen langen Mantel: Der Chiton ist

in gleichmäßig schmale Falten gelegt; vor den Beinen schwingen die Falten in zwei Partien gegeneinander. Der Mantel bedeckt die linke Schulter, den linken Arm. Am Saum über dem Handgelenk hat er einen schwarzen, mit schwarzen Punkten besetzten Streifen. Die Mänade hält in der vorgestreckten rechten Hand eine Oinochoe am Henkel; diese hat eine Kleeblattmündung und einen kleinen, flachen Fuß. Einen Efeuzweig hält die Mänade in ihrer linken Hand, dieser verzweigt sich vor dem Körper und ist mit kleinen roten Blättern an roten Stielen besetzt. – Die Iris ist bei allen Figuren als Punkt in meist leicht verdünntem Glanzton aufgetragen und durch eine Relieflinie eingefasst; die Pupille ist mit einem Reliefpunkt in der Mitte der Iris angegeben.

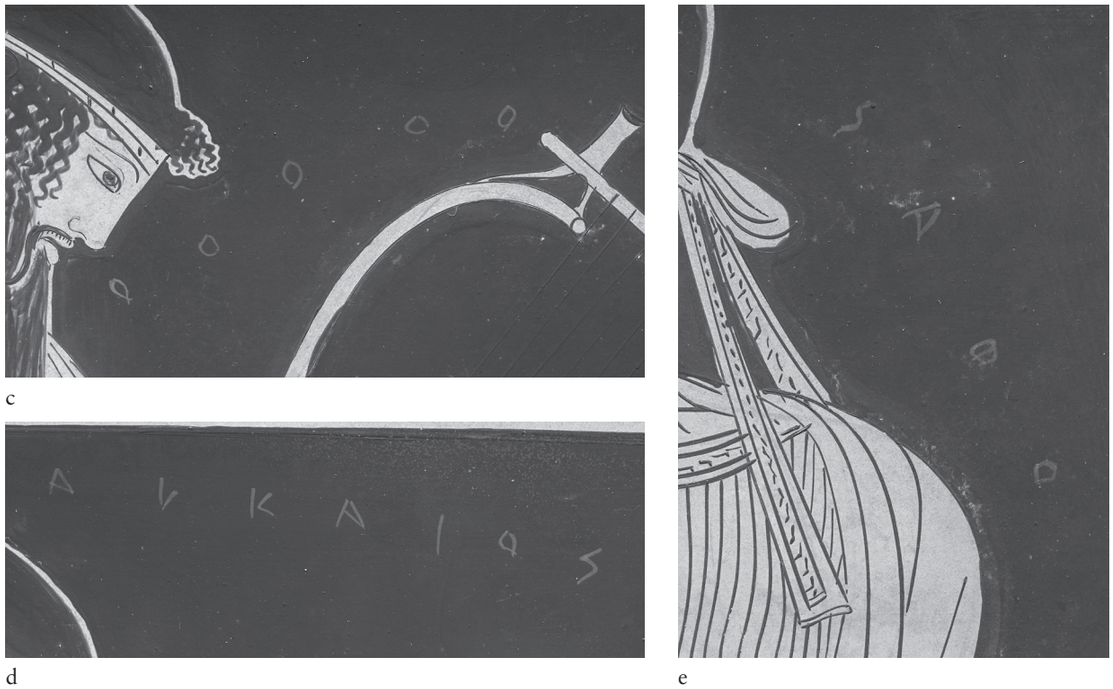
Inschriften (Abb. 47 d–h): Die Buchstaben sind in Rot aufgetragen und bestehen aus locker aneinandergesetzten Hasten. Jene für ΑΛΚΑΙΟΣ beginnen über der Mitte des Oberkopfes und sind leicht nach unten angeordnet. Die Buchstaben zu ΣΑΦΟ beginnen auf Höhe des Hinterkopfes; das O befindet sich auf Schulterhöhe. Zwischen beiden Figuren steht ΔΑΜΑΣΚΑΛΟΣ: Die Buchstaben beginnen auf Höhe von Alkaios' rechter Hand. Vor Dionysos: ΚΑΛΟΣ; die Buchstaben beginnen vor seinem Mund und enden vor dem rechten Kantharoshenkel. Vor dem Mund der Mänade: ΚΑΛΟΣ, das Σ vor dem Kantharosfuß.

Graffito: ΙΛΙ (Abb. 47 i), nach dem Brand eingeritzt, in der Unterseite des Gefäßkörpers, unterhalb des linken Fußes von Sappho.

480/75 v. Chr. Brygosmaler (Beazley). Kreis des Brygosmalers (Lullies). Dokimasiamaler (Robertson).

Zur Form: Im Gefäß sind Elemente eines Kelchkraters (Mündung und Fuß) und eines Glockenkraters (Griffhenkel) mit einem hohen zylindrischen Körper kombiniert; die Töpferarbeit ist durch scharfe Einzelformen mit präzise ausgeführten Details charakterisiert, etwa über dem Ausguss und über dem Fuß. Eine Anregung für die Gestaltung der Ausgusszone könnte ein Rand wie der des Psykters des Panmalers geliefert haben SH 2417 (Tafel 77–81). Auffällig ist die Wiederholung der Ornamente und ihrer Abfolge auf dem Rand und in der Ausgusszone, die dem Gefäß eine einheitliche Struktur geben. Dies deutet auf einen Töpfer, zu dessen täglichem Handwerk Kratere gehören.

Zur Benutzung und Funktion: Auffällig sind die drei Profilringe auf der Unterseite der Ausgusszone, die beim Greifen des Gefäßes an dieser Stelle für einen sicheren Halt sorgen. Diese Ringe waren nur bei erhöhter Aufstellung, mindestens auf Augenhöhe, sichtbar. In dieser Höhe lässt sich der Inhalt auch gut zapfen. Am Ende blieb jedoch ein Rest im Gefäß zurück, selbst wenn man diesen durch Kippen des Kelchs weitgehend herauslassen konnte. Dass dieser letzte Rest schließlich mit einem scharfkantigen Gefäß entfernt wurde, zeigen die schräg kreuzweise eingekratzten Linien um den Nabel. Das Gefäß wurde also tatsächlich benutzt. – Zu frühen Benennungsversuchen Jahn a. O. 706; als Psykter bezeichnete ihn erstmals Thiersch a. O. 36. Die oben verwendete Formcharakterisierung geht auf Furtwängler zurück (FR 2, 20; siehe ebenso Bell a. O. 11: „cylindrical spouted vessel") und beschreibt diese besser als die übliche Bezeichnung Kalathos oder Kalathos-Psykter (Auflistung bei Yatronamolakis 2007, 76 Anm. 75). Furtwängler hat bereits darauf hingewiesen, dass es sich bei dem Gefäß funktional um einen Krater handelt, aus dem Flüssigkeit gezapft werden kann, denn der Ausguss ist nach unten ausgerichtet;



c d e

Abbildung 47 c–e SH 2416



f g h i

Abbildung 45 f–i SH 2416

bei früheren Gefäßen, etwa der Psykter-Amphora des Lydos London, 1848,0619.5: BAPD 310175; ABV 109, 29; CVA British Museum 3 III He Taf. 25, 5, war er nach oben ausgerichtet, durch ihn sollte eine Flüssigkeit eingefüllt werden. Anders als das Londoner Gefäß ist das Münchner zwar dickwandig und schwer, aber nicht doppelwandig, der Ausguss führt direkt ins Innere. Insofern entspricht es dem Kelchkrater Louvre MNE 938: A. Pasquier, MonPiot 78, 2000, 5–51; insbesondere 30 Abb. 18 (Profil); in dieses ist ein separat getöpferter Psykter integriert. Im Fall des Münchner Gefäßes hätte ein eigenständiges Gefäß eingesetzt werden müssen, das eine zweite Flüssigkeit enthält: Ein Psykter würde wohl gerade hineinpassen (vgl. die Maßangaben in den Listen bei Drougou 1975, 10–27), doch würde der Psykter gegen die Innenwand stoßen, wenn im Kelch die Flüssigkeit abnähme. Dort sind jedoch keine Abriebspuren erhalten. – Der Ausguss befindet sich nur wenig über dem Fuß und führt fast waagerecht nach außen. Damit ist er anders angebracht als der des Pariser Doppelgefäßes, dort führt er steil nach unten. Er entspricht aber dem der Psykter-Amphora Boston 00.331, mit Bemalung durch den Schaukelmaler: BAPD 301542; ABV 307, 62; CVA Boston 1 Profilzeichnung 28 Taf. 33; Pasquier a. O. 45 Abb. 30. Das einzige zeitgenössische Parallelstück ist der gleich große Kolonettenkrater mit Einfüllstutzen auf der Schulter und Ausguss New York 1986.11.12: BAPD 15922; Pasquier a. O. 46 Abb. 31; M. Padgett in: A. J. Clark – J. Gaunt (Hrsg.), Essays in Honor of Dietrich von Bothmer (2002) 249–266 Taf. 67–70; inbesondere 250 Abb. 1 (Profil). In all diesen Gefäßen wird durch den Ausguss das mittlerweile erwärmte Kühlwasser abgelassen: Padgett a. O. 252, zur Diskussion auch Pasquier a. O. 44–48. Padgett weist zudem explizit darauf hin, dass Wein geschöpft, nicht gezapft wird. Wird dieser Befund auf das Münchner Gefäß übertragen, so wäre in ihm kein Wein, sondern Wasser für das Symposion bereitgestellt worden: ein luxuriöser Wassereimer, angemessen für das teure Eiswasser oder den Schnee (Pasquier a. O. 47). Dafür wäre – wie bei anderen Wassergefäßen – kein Glanztonüberzug auf der Innenseite nötig gewesen, doch tragen auch die anderen Ausgussgefäße einen solchen. Vielleicht sollten in all diesen Fällen alle Optionen möglich sein. Dass solche Gefäße tatsächlich benutzt wurden, zeigen neben dem Münchner Gefäß auch die Spuren auf der Wandung unter dem Aus-

guss des New Yorker Kraters, Padgett a. O. 251 Taf. 69 c. – Einen Hinweis auf die Anregung, die hinter der speziellen Formgebung stehen könnten bietet die Kombination von Glockenkraterhenkel und Ausguss (diesen Hinweis verdanke ich A. Heinemann): Glockenkraterförmige Bottiche, Pithoi sind die typischen Auffanggefäße für die zerstampften Weintrauben, siehe die Darstellungen bei B. A. Sparkes, BABesch 51, 1976, 61–64; Heinemann 2016, 343; sowie hier DV 114 (Tafel 69). In einem Fall, auf dem Kolonettenkrater des Obstgartenmalers Bologna 16500 (241): BAPD 205907; ARV² 524, 25; Sparkes a. O. 62 Abb. 23; Steinhart 2004, Taf. 39, 1; Heinemann 2016, 341 Abb. 218, ist zwischen die Trotte und den glockenkraterförmigen Pithos ein kelchförmiges Gefäß zwischengeschaltet, aus dem der Saft in den Pithos geleitet wird. In seiner Form entspricht es dem Münchner Gefäß, auch dort muss über dem Boden ein Ausguss sein.

Form und figürliche Dekoration verweisen das Gefäß also in den Bereich des Symposions; anders Yatromanolakis 2007, 76 mit Anm. 75, der wegen der ungeklärten Funktion des Gefäßes vor einer einseitigen Verortung in diesem Bereich warnte. Damit entfällt die mehrfach verwendete Bezeichnung als Kalathos, etwa bei Webster a. O. 60. Diese beschreibt lediglich den Gesamteindruck einer hohen, am oberen Rand stark nach außen schwingenden Form; so auch Bundrick 2005, 100; Oakley a. O. 68. Zu Kalathoi siehe ThesCRA V (2005) 265–269 s. v. Kultinstrumente (S. Th. Schipporeit); A. Zarkadas in: Oakley 2009, 318–327; I. Algrain, L'alabastre attique (2014) 98 Abb. 46; 108 Abb. 52; S. Waite in: J. Boardman – A. Parkin – S. Waite (Hrsg.), On the Fascination of Objects. Greek and Etruscan Art in the Shefton Collection (2016) 31–62. – Die einzigartige Gesamtform hat J. de La Genière a. O. 1011 zu der These veranlasst, das Gefäß sei von einem kolonialen Griechen bestellt worden. Auch Bell a. O. 25–30, und ihm folgend Nagy a. O. 235–237, gingen von einer Bestellung für die dynastische Familie der Emmenidai in Akragas aus, wahrscheinlich für den Tyrannen Xenokrates und seinen Sohn Thrasyboulos. Doch fehlt ein schlagkräftiges Argument dafür. Vor allem fehlt eine lokal sizilische Vorlage oder Anregung für die Form; vgl. zu solchen Übernahmen Heinemann 2016, 19 f. In Form und Dekoration ist das Münchner Gefäß vielmehr eine Melange aus in Athen bereits genutzten Elementen.

Zur Dekoration: Leierpalmetten sind ein typisches Randornament auf Kelchkrateren des Kleophradesmalers, vgl. etwa Louvre G 162: BAPD 201699; ARV² 186, 47; CVA Louvre 2 Taf. 12, 8. Sie kommen ebenso im Umfeld des Berliner Malers vor, vgl. Florenz 4226: BAPD 14485; ARV 145; CVA Florenz 2 Taf. 36, 1. 2. Mit dem tongrundigen Herz stehen die Palmetten des Münchner Psykter-Kraters eher in der Tradition des Eucharidesmalers, vgl. etwa den Kelchkrater Syrakus 49295: BAPD 202207; ARV² 228, 19; CVA Syrakus 1 III I Taf. 9, 3. Eine etwa zeitgleiche Parallele bieten die Kelchkratere des Syriskosmalers, z. B. Paris, Cabinet des Médailles 418: BAPD 202956; ARV² 260, 2; Veder Greco 1988, 178 f. Nr. 49, oder des Ägisthmalers, z. B. Wien, KhM 1102: BAPD 205663; ARV² 504, 5; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 3 Taf. 101, 4). – Zum Eierstab auf Glockenkrateren R. Guy in: Padgett 2017, 197. Vgl. Gefäße des Oreithyiamalers, z. B. Palermo 2124: BAPD 205990; ARV² 496, 5; CVA Palermo 1 III Ic Taf. 35, 1. 2, oder das Namen gebende Gefäß des Panmalers Boston 10.185: BAPD 206276; ARV² 550, 1; FR 1, Taf. 115; Beazley 1974, Taf. 1. 2. – Zum Ornament auf dem Griffhenkel vgl. SH 2399 (Tafel 64).

Zum Maler: Die Zuweisung an einen Maler ist umstritten. Beazley sprach sich nach Zögern für den Brygosmaler aus (ARV² 368), eine Zuweisung, der sich D. Williams anschloss: CVA British Museum 9, 69 und in: Padgett 2017, 166 f.; beide ordnen das Gefäß der Spätphase des Malers zu. Zweifelnd Wegner a. O. 170 f., der zwar Gemeinsamkeiten mit anderen Vasen des Brygosmalers sieht, sich schließlich aber eher für einen Maler der folgenden Generation ausspricht; Papaspyridi-Karouzou a. O. 249 Anm. 4, sah Hermonax am Werk, M. Robertson 1992, 95. 118, und ihm folgend Yatromanolakis a. O. (2016) 33 den Dokimasiamaler. – Beazley gruppierte das Gefäß mit zwei Skyphoi aus der Spätphase des Brygosmalers im Louvre, G 195: BAPD 204072; ARV² 38, 174; F. Brommer, Theseus (1982) Taf. 46 a. b, und CP 10813: BAPD 202433; ARV² 371, 175; Kurtz – Boardman a. O. 58 Abb. 21 a. Besonders im Vergleich mit G 195 finden sich viele Details, die eine Zuschreibung des Münchner Gefäßes an den gleichen Maler bestätigen: Die Körperdrehungen und die Wiedergabe der entsprechend bewegten Gewänder, die Struktur der Frisuren, die Zeichnung der Ohren, die Wiedergabe des Bandes bei der Frau hinter Theseus, die Form ihres Ohrrings, die Form der Daumen von Theseus und Aigeus. Zur Angabe der Pupille auf dunkler Iris vgl. CP 10813, auf G 195 ist sie in eine helle Iris eingebettet. – Vgl. ebenso den Kelchkrater Boston 63.1246: BAPD 275233; Paralipomena 373, 34 quater; S. Albersmeier, Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece. Ausstellungskatalog The Walters Art Museum Baltimore (2009) 164 Abb. 94 a. b. Wie die Münchner Vase wurde dieser Krater zwischen Brygosmaler und Dokimasiamaler hin- und hergeschoben. Williams lehnt für dieses Gefäß Beazleys Zuweisung an den Dokimasiamaler ab und schreibt das Gefäß dem Brygosmaler als eigenhändiges, ebenfalls spätes Werk zu: CVA British Museum 9, 69 zu Nr. 53; Williams 2017, 184 Anm. 244. Besonders viele Übereinstimmungen gibt es bei der Frau hinter Agamemnon: ein Gesicht wie jenes der Mänade, eine Ärmelknüpfung wie jene von Sapphos Chiton und die in Bündeln gegeneinander schwingenden Chitonfalten; die durchsichtigen Gewänder zeichnen Agamemnon auf der einen sowie Klytaimnästra auf der anderen Seite aus. Vgl. darüber hinaus zum Chiton mit Kreuzchenmuster den Kitharaspieler auf der nolanischen Amphore des Brygosmalers Boston 26.61: BAPD 204098; ARV² 383, 199; Bundrick 2005, 19 Abb. 8; E. Kunze-Götte, AntK 56, 2013, Taf. 4, 2. Die Form der Kanne und die schwarzen Trauben finden sich auf dem Schalenfragment ehem. Castle Ashby: BAPD 203915; ARV² 371, 16; CVA Castle Ashby Taf. 41, 1; von Furtwängler dem Brygosmaler, von Beazley dem Dokimasiamaler zugewiesen. Der Kantharos hat eine Parallele auf dem Schalenfragment Louvre CP 92: BAPD 204008; ARV² 377, 110. – Dass die Zuweisung schwierig bleibt, zeigen Über-

einstimmungen mit dem Werk des Dokimasiamalers: Eine Parallele für die Form des Mundes, für die Partie zwischen Nase und Mund sowie für das Doppelkinn bietet Orpheus auf dem Stamnos Zürich 3477: BAPD 275230; ARV² 1652; C. Bérard in: Cohen 2000, 391 Abb. 15.1. – Die schwarzen Trauben mit Punkten entlang des Konturs finden sich auch bei anderen Malern, etwa auf dem Stamnos des Syriskos (Kopenhagenmaler) Louvre G 114: BAPD 202932; ARV² 257, 14; CVA Louvre 1 III Ic Taf. 7, 2; Heinemann 2016, 72 Abb. 20. Vgl. aus der Vorgängergeneration auch DV 114 (Tafel 69). – Zu den „roten" Lippen, die ein Resultat des an dieser Stelle durch viele Vorritzungslinien zusammengepressten Tons sind, Boss a. O. 350.

Zur Darstellung: Zu Sappho und Alkaios und den Unterschieden in ihrer Lyrik und deren Orten der Aufführung W. D. Anderson, Music and Musicians in Ancient Greece (1994) 72–75. Zur Überlieferung der Lyrik des Alkaios Rösler a. O. 91–106, zu Sappho Yatromanolakis 2007, 81–88, insbesondere 87. Sappho und Alkaios halten beide ein Barbiton, ein Instrument lydischen Ursprungs (Neer 2002, 20; Bundrick 2005, 22; Yatromanolakis 2007, 69 f.), das bei Symposion und Komos verwendet wird. Auf das Symposion verweisen die Binden beider: Sapphos Binde entspricht in Struktur und Länge der der Choro auf dem Stamnos des Smikros Brüssel A 717: BAPD 200102; ARV² 20, 1; Neer 2002, 88 Abb. 41; vgl. zur Binde des Alkaios die Schale des Duris Vatikan 16561: BAPD 205046; ARV² 427, 2; Buitron-Oliver 1995, Taf. 5., auf der die Binden allerdings über den Haaren liegen. Beide sind als gleichrangige Musiker dargestellt; die Atmosphäre ist bestimmt vom Gegensatz zwischen beiden Figuren, der vor allem in der Kopfhaltung zum Ausdruck kommt; siehe dazu insbesondere Yatromanolakis 2007, 73–81.

Zu den Bildern von Sappho insbesondere Snyder a. O.; Yatromanolakis 2007, 63–164. Dies ist eine von vier durch Inschrift gesicherten Darstellungen der Dichterin auf Vasen, die in den Jahren zwischen 500 und 440 entstanden sind. Eine zeitgenössische Parallele bietet der Kelchkrater des Tithonosmalers Bochum S 508: BAPD 4979; CVA Bochum 2, Taf. 18. In den drei früheren Bildern ist Sappho stets in Chiton und Mantel sowie mit Barbiton dargestellt; in keinem Fall spielt sie jedoch, was Snyder (a. O. 114) zu der These verleitete, die durchweg männlichen Maler sähen sie ohne Stimme, stumm; dagegen Yatromanolakis 2007, 79 f.: Auch ihre Finger lägen an den Saiten, wie jene des Alkaios, auch sie sei spielbereit. Ihr Gesicht in Dreiviertelansicht zeigt, dass sie der Musik des Alkaios lauscht, siehe Lullies 1953, 26. Seltene Parallelen für eine solche Dreiviertelansicht bieten das Innenbild der fragmentierten Schale des Duris Paris, Cabinet des Médailles 598: BAPD 205063; ARV² 429, 19; Lissarrague 1999, 101 Abb. 80, oder die Lekythos Cleveland 1978.59: BAPD 5168; CVA Cleveland 2 Taf. 71, 2; J. R. Guy in: Padgett 2017, 190 Abb. 2; 397 f. BN 47. Von Sapphos Körper ist lediglich die Brustlinie erkennbar; gegen eine erotische Konnotation der Darstellung deshalb Frontisi-Ducroux – Lissarrague a. O. 19, anders Yatromanolakis 2007, 77 Anm. 76.

Dies ist die einzige Darstellung des Dichters Alkaios. Er singt hier zum Barbitonspiel, wie die OOOOO-Zeichen deutlich machen, siehe Snyder a. O. 109; Yatromanolakis a. O. 34. Diese sind in zwei Gruppen aufgetragen (Yatromanolakis 2007, 76) als habe der Sänger eine Pause eingelegt. Die Töne bleiben unbestimmt, sprechen also vielleicht eher für eine reine Melodie und gegen einen Text, wie er für Alkaios mit seinen eigenen Dichtungen näher läge (siehe dazu Gaunt a. O. 117 f.). Anders als Sappho spielt er tatsächlich, reißt mit dem Daumen seiner linken Hand offensichtlich die Saite an, wie etwa der Lyra- und der Barbitonspieler auf der Schale des Erzgießereimalers Toledo, Ohio 1964.126: BAPD 275906; Beazley, Para. 370, 12bis; CVA Toledo 1 Taf. 55, 1; 56, 1; Bundrick 2005, 23 Abb. 11; 85 Abb. 52, oder Orpheus auf dem Kolonettenkrater des Neapelmalers Hamburg 1968.79: BAPD 275004; Beazley, Para. 450, 21ter; Bundrick 2005, 123 Abb. 75. Er ist vollkommen in sein Spiel vertieft, hat deshalb den Kopf gesenkt, wie der Kitharaspieler auf der BAm des Berliner Malers Rom, Villa Giulia, ehem. New York 1985.11.5: BAPD 7335; Padgett 2017, 391 BN 3 mit Abb. In seiner Kleidung gleicht Alkaios grundsätzlich zeitgenössischen Barbitonspielern, das nackenlange Haupthaar und die Transparenz des Chitons sind charakteristisch für Musiker im Allgemeinen: Vgl. für Frisur und Kleidung den Skyphos des Brygosmalers Louvre CP 10813 (siehe oben), für die Frisur Orpheus auf der Hydria der Polygnotgruppe Oxford G 291 (V 530): BAPD 213783; ARV² 1061, 152; CVA Oxford 1 Taf. 32, 1; Paquette a. O. 109 C11; Bundrick 2005, 28 Abb. 15, oder Tithonos auf der Kalpis in der Art des Barclaymalers San Simeon 9953: BAPD 5966; Maass – Snyder 1989, 103 Abb. 7. Für Chitone, die den Kontur der Beine erkennen lassen, vgl. insbesondere die Schale des Duris Louvre G 286: BAPD 205275; ARV² 443, 229; Kurtz – Boardman a. O. 56 Abb. 17; Buitron-Oliver 1995, Taf. 157; für einen durchsichtigen Chiton die Flötenspielerin auf der Schale des Brygosmalers Würzburg L 479: BAPD 203930; ARV² 372, 32; Simon 1976, Taf. 155 unten, die eine ebenso lange und gefaltete Binde trägt. Sichtbar durch das durchsichtige Gewand ist das Geschlecht eines Flötenspielers auf der Schale des Duris Basel Kä 425: BAPD 205075; ARV² 430, 31; Buitron-Oliver 1995, Taf. 36; Bundrick 2005, 76 Abb. 46. Für solche durchsichtigen Gewänder bei Musikern gibt es eine lange Tradition, vgl. etwa den Psykter der Pezzinogruppe Zürich, Universität 4039: BAPD 275012; ARV² 1621, 3bis; C. Isler-Kerényi, NumAntCl 16, 1987, 74 Abb. 3, oder die Kalpis British Museum E 164: BAPD 4180; CVA British Museum 5 III Ic Taf. 74, 1; Bundrick 2005, 77 Abb. 47. Zu durchsichtigen Gewändern insgesamt Lee 2015, 91. 112, zum wiederholt geäußerten Vergleich seines Chitons mit dem des Wagenlenkers von Motya Bell a. O. 12. Ein individuelles Element ist der Bart, der nur in seiner Form dem des Dionysos auf der Rückseite entspricht: Er ist zwar ebenso ungewöhnlich lang, jedoch struppiger, wie die einzeln aufgetragenen Glanztonlinien zeigen.

Nur durch die beigeschriebenen Namen werden beide zu bestimmten und in diesem Falle historischen Figuren. Parallelen für diese Praxis sind Anakreon, ebenfalls als Barbitonspieler, auf dem fragmentierten Kelchkrater Kopenhagen, NM 13365: BAPD 201684; ARV² 185, 32; CVA Kopenhagen, NM 8 III I Taf. 331, 1; Shapiro a. O. 17 f. Abb. 7. 8),

Kroisos auf der BAm des Myson Louvre G 197: BAPD 202176, ARV² 238, 1; CVA Louvre 6 III Ic Taf. 35, 1), der dank wundersamer Rettung allerdings ‚mythisiert' wurde, so K. Vlassopoulos, Greeks and Barbarians (2013) 196, sowie die Tyrannentöter auf dem Stamnos des Syriskos (Kopenhagenmaler) Würzburg L 515: BAPD 202924; ARV² 256, 5; Langlotz 1932, Taf. 182; Dietrich 2013, Taf. 8, 2; zu beiden siehe S. Schmidt in: V. Nørskov u. a. (Hrsg.), The World of Greek Vases (2009) 221–226. In virtueller Form ist eine weitere Figur im Bild anwesend, in Form der Inschrift Δάμας; nach der Zeitstellung wohl derselbe, der auf einem Stamnos des Argosmalers in Wien als καλός bezeichnet wird, Wien, KhM 3729: BAPD 202608; ARV² 288, 1; CVA Wien, KhM 2 Taf. 66, 1. Also ebenfalls eine reale Figur.

Anlass für das Erscheinen von Sappho im Bild sei die nach wie vor gängige Praxis der Aufführungen ihrer Werke, die Yatromanolakis 2007, 81 wiederum aus Bildern herausliest, vor allem dem des Tithonosmalers auf dem Krater Bochum S 508 (siehe oben). Sie verkörpert mit ihren Gedichten auch das Interesse an östlichen Formen des Luxus (Schlagwort *habrosyne*, siehe Neer 2002, 19); Ausdruck dieser Mode sind die ‚Anakreontiker' der Vasen zwischen 530 und 470, zu denen einige Verbindungen bestehen, dazu Neer 2002, 19–23, dort auch zur historischen Einbettung des Phänomens; Yatromanolakis 2007, 110–140; Heinemann 2016, 88–96; man beachte auch die etwa zeitgleiche Entstehung der Komödie Barbitistai, die Magnes in Athen schuf (Neer 2002, 70 mit Anm. 61). – Ein historisches Treffen sieht Nagy a. O. (1997) 219–225, hinter dem Bild; dagegen bereits Lullies 1953, 27; Snyder a. O. 116; Rösler a. O. 93 f. mit Anm. 155; Yatromanolakis 2007, 79. Nur in der Interpretation der Kopfhaltung von Alkaios, als „indication of ‚shame'" begründet, liegt die These, gespielt würde hier ein dialogisches Lied, das bei Aristot. Rhet. 1367a. 8–14 Kassel bezeugt ist, siehe Yatromanolakis 2007, 77 f. mit Verweisen.

Auf der Rückseite sind Dionysos und die Mänade einander zugewandt, beider Blicke richten sich auf den Kantharos. Auf den Wein, den er enthält, deuten die Zweige in den Händen und die Oinochoe, die dem Trinkgefäß in Größe und Platzierung deutlich untergeordnet ist. Καλός ist das Wort, das beide sprechen: Bezieht es sich hier auf den Wein? Sicher nicht auf die Erscheinung oder Wirkmächtigkeit des Gottes (siehe SH 2384: Tafel 32. 33), denn es ist hier ja etwas, das Dionysos und die Mänade gleichermaßen rühmen. Zu Dionysos' langem Bart Heinemann 2016, 87, zu seiner Ausstattung und den Gemeinsamkeiten mit den ‚Anakreontikern' ebenda 89 f. Ungewöhnlich ist, dass er Wein und Efeu in der Hand hält; vgl. für eine der seltenen Parallelen das Schaleninnenbild des Makron Athen, NM Acrop. Coll. 2.307: BAPD 204990; ARV² 478, 308; Kunisch 1997, 178 Nr. 168 Taf. 62. An der Weinrebe hängen zwei große Trauben, eine in rotfiguriger Technik zunehmend selten dargestellte Frucht; Heinemann 2016, 696 Anm. 785 führt den Rückgang an Trauben (und des Rebgeflechts insgesamt) auf die technischen Probleme bei der Wiedergabe zurück. So sind die Trauben auch hier ebenso schwer zu erkennen wie die rot aufgetragenen Blätter und Stiele.

Zu den Inschriften vgl. die Buchstaben auf der Schale des Brygosmalers British Museum 1848,0619.7 (E 68): BAPD 203923; ARV² 371, 24; CVA British Museum 9 Taf. 58. 59. – Zu Damas siehe ARV² 1573; Osborne – Byrne a. O. 98. Bereits Beazley betonte, dass der Δάμας der BAm des Euthymides Louvre G 44 (BAPD 200156; ARV² 27, 3. 1573; CVA Louvre 5 III Ic Taf. 29) ein anderer als der Δάμας καλός auf dem Stamnos des Argosmalers Wien, KhM 3729 (siehe oben) sein muss. – Ein weiteres Mal steht Alkaios als Namensbeischrift neben einem jungen Krieger auf der HAm des Achilleusmalers Berlin F 2232: BAPD 213841; ARV² 988, 20; Oakley 1997b, 118 Nr. 20 Taf. 14 B.

TAFEL 83

1–4. Siehe Tafel 82, 1–4.

TAFEL 84

1–6. Siehe Tafel 82, 1–4.

VERZEICHNISSE

I KONKORDANZ INVENTARNUMMERN – TAFELN UND BEILAGEN

DV 81	Tafel 6, 1–3; Beilage 2, 2
DV 114	Tafel 69, 1–5; 70, 1. 2; Beilage 24, 4; 27, 2
DV 176	Tafel 1, 2–5; 2. 3; Beilage 1
NI 6012	Tafel 47. 48; Beilage 17, 2; 21, 2
NI 6013	Tafel 37–39; Beilage 16, 6; 20, 2
NI 6014	Tafel 58. 59; Beilage 17, 4; 22, 1
NI 6015	Tafel 51–53; Beilage 17, 7; 23, 1
NI 6016	Tafel 49. 50; Beilage 17, 3; 21, 3
NI 6026	Tafel 73, 1–3; Beilage 24, 7; 29, 1
NI 6031	Tafel 25, 1–7; Beilage 7, 3; 15, 2
NI 6043	Tafel 54–57; Beilage 17, 8; 23, 2
NI 6112	Tafel 75, 1–4; Beilage 25, 1
NI 6225	Tafel 60. 61; Beilage 17, 5; 22, 2
NI 6450	Tafel 23, 1–6; Beilage 7, 1; 14
NI 6486	Tafel 62. 63; Beilage 17, 6; 22, 3
NI 6488	Tafel 40, 1–4; 41, 1–3; Beilage 16, 7; 20, 3
NI 7528	Tafel 10, 1. 2
NI 8717	Tafel 76, 2
NI 8935	Tafel 26, 2–5; 27–29; Beilage 18, 1
NI 8740	siehe NI 7528; Tafel 10, 1. 2
NI 8946 a	Tafel 30, 1–3
NI 8946 d	Tafel 30, 4
NI 8946 e	Tafel 30, 5
NI 8955	Tafel 65, 1–4; Beilage 24, 1; 26, 2
NI 8956/136	Tafel 76, 8
NI 8956/153	Tafel 75, 5. 6; Beilage 25, 3
NI 8956/166	Tafel 1, 1
NI 8956/167	Tafel 30, 8
NI 8956/197	Tafel 6, 7
NI 8956/211	siehe NI 7528; Tafel 10, 1. 2
NI 8956/225	Tafel 4, 1
NI 8956/229	Tafel 30, 6
NI 8956/231	Tafel 6, 6
NI 8956/282	siehe NI 7528; Tafel 10, 1. 2
NI 8956/360	Tafel 10, 3
NI 8956/366	Tafel 9, 5
NI 8956/376	Tafel 6, 4
NI 8956/378	Tafel 76, 4
NI 8956/380	Tafel 6, 5
NI 8956/393	Tafel 10, 4
NI 9475	Tafel 71, 1–6; Beilage 24, 5; 28, 1
NI 9515	Tafel 76, 9
NI 9831	Tafel 35, 2; Beilage 16, 4; 19, 3
NI 9906	Tafel 16, 1–6; Beilage 5, 4; 11, 2
NI 9932	Tafel 22, 1–6; Beilage 6, 3; 13, 2
NI 9947	Tafel 67. 68; Beilage 24, 3; 27, 1
NI 16156	Tafel 76, 3
NI 16157	Tafel 30, 7
NI 16158	Tafel 17, 3
NI 16159	Tafel 76, 1
NI 16160	Tafel 9, 4
NI 16161	Tafel 76, 6
NI 16162	Tafel 26, 1
NI 16163	Tafel 64, 4
NI 16164	Tafel 76, 5; Beilage 25, 2
NI 16165	Tafel 43, 7
NI 16167	Tafel 76, 7
NI 16168	Tafel 35, 1
Schoen 73	Tafel 36, 1–6; Beilage 16, 5; 20, 1
SH 2370	Tafel 11, 1–7; Beilage 4, 2; 8
SH 2371	Tafel 12, 1–7; Beilage 4, 3; 9. 32, 3. 4
SH 2372	Tafel 13, 1–6; Beilage 5, 1; 10, 1
SH 2373	Tafel 17, 1. 2; Beilage 12, 1
SH 2374	Tafel 20, 1–5
SH 2375	Tafel 18, 1–4; 19, 1–4; Beilage 6, 1; 12, 2
SH 2376	siehe NI 6450; Tafel 23, 1–6
SH 2377	Tafel 21, 1–5; Beilage 6, 2; 13, 1
SH 2378	Tafel 14, 1–6; Beilage 5, 2; 10, 2
SH 2379	siehe NI 6031; Tafel 25, 1–7
SH 2380	Tafel 15, 1–5; Beilage 5, 3; 11, 1
SH 2381	Tafel 4, 2–5; 5, 1. 2; Beilage 2, 1; 32, 1. 2
SH 2382	Tafel 7. 8. 9, 1–3; Beilage 3. 4, 1
SH 2383	Tafel 31, 1–6; Beilage 16, 1; 18, 2
SH 2384	Tafel 32. 33; Beilage 16, 2; 19, 1
SH 2385	Tafel 34; Beilage 16, 3; 19, 2
SH 2387	Tafel 42. 43; Beilage 16, 8; 20, 4
SH 2388	Tafel 44–46; Beilage 17, 1; 21, 1
SH 2389	siehe NI 6016; Tafel 49. 50
SH 2390	siehe NI 6012; Tafel 47. 48
SH 2391	siehe NI 6014; Tafel 58. 59
SH 2394	Tafel 66, 1–4; Beilage 24, 2; 26, 3
SH 2396	Tafel 74, 1–5; Beilage 24, 8; 29, 2
SH 2397	Tafel 72, 1–6; Beilage 24, 6; 28, 2
SH 2398	siehe NI 6026; Tafel 73, 1–3
SH 2399	Tafel 64, 1–3; Beilage 26, 1
SH 2401	siehe NI 6486; Tafel 62. 63
SH 2402	siehe NI 6225; Tafel 60. 61
SH 2416	Tafel 82–84; Beilage 30, 2; 31, 3
SH 2417	Tafel 77–81, 1–3; Beilage 30, 1; 31, 2
SH 2417 a	Tafel 81, 4. 5; Beilage 31, 1
SL 472	Tafel 24, 1–6; Beilage 7, 2; 15, 1

Jahn (siehe Abkürzungsverzeichnis)

239	siehe SH 2394
247	siehe SH 2397
299	siehe SH 2383

303	siehe SH 2371
413	siehe SH 2373
745	siehe SH 2417
746	siehe SH 2370
747	siehe SH 2372
748	siehe SH 2375
752	siehe SH 2380
753	siehe SH 2416
777	siehe SH 2378
779	siehe SH 2374
780	siehe SH 2384
782	siehe SH 2385
783	siehe SH 2382
786	siehe SH 2396
791	siehe SH 2377
1487	siehe SH 2381

II HERKUNFT – FUNDORTE

Agrigent

SH 2370	Tafel 11, 1–7
SH 2372	Tafel 13, 1–6
SH 2374	Tafel 20, 1–5
SH 2375	Tafel 18, 1–4; 19, 1–4
SH 2377	Tafel 21, 1–5
SH 2378	Tafel 14, 1–6
SH 2380	Tafel 15, 1–5
SH 2382	Tafel 7, 1–4; 8, 1. 2; 9, 1–3
SH 2384	Tafel 32. 33
SH 2385	Tafel 34
SH 2396	Tafel 74, 1–5
SH 2416	Tafel 82–84
SH 2417	Tafel 77–81
SL 472	Tafel 24, 1–6

Athen

NI 6015	Tafel 51–53
NI 6043	Tafel 54–57
NI 16159	Tafel 76, 1

Athen, Akropolis

NI 8956/197	Tafel 6, 7
NI 8956/380	Tafel 6, 5

Griechenland

SH 2388	Tafel 44–46

Mykene

NI 16156	Tafel 76, 3

Sizilien

NI 6450	Tafel 23, 1–6

Unteritalien

SH 2371	Tafel 12, 1–7
SH 2381	Tafel 4, 2–5; 5, 1. 2
SH 2383	Tafel 31, 1–6
SH 2394	Tafel 66, 1–4
SH 2397	Tafel 72, 1–6

Theben

SH 2387	Tafel 42. 43

III HERKUNFT – SAMMLUNGEN UND SCHENKUNGEN

Anastassopoulos

NI 6486	Tafel 62. 63

Arndt

NI 6450	Tafel 23, 1–6
NI 6488	Tafel 40. 41
NI 7528	Tafel 10, 1. 2

von Bissing

NI 6012	Tafel 47. 48
NI 6013	Tafel 37–39
NI 6014	Tafel 58. 59
NI 6015	Tafel 51–53
NI 6016	Tafel 49. 50

Borowski

DV 114	Tafel 69; 70, 1. 2

Forman

SL 472	Tafel 24, 1–6

Hirsch

NI 6450	Tafel 23, 1–6

Hartwig

NI 6026	Tafel 73, 1–3

Kunsthandel

DV 81	Tafel 6, 1–3
DV 176	Tafel 1, 2–5; 2. 3
NI 8717	Tafel 76, 2
NI 8935	Tafel 26, 2–5; 27–29
NI 8946	Tafel 30
NI 9475	Tafel 71, 1–6
NI 9906	Tafel 16, 1–6
NI 9932	Tafel 22, 1–6
NI 9947	Tafel 67. 68

Kunsthandel, Athen

NI 6225	Tafel 60. 61

Kunsthandel, Griechenland
Schoen 73 Tafel 36, 1–6

Lambros
SH 2387 Tafel 14, 1–6

Liedig
NI 9515 Tafel 76, 9

Lipona
SH 2371 Tafel 12, 1–7
SH 2381 Tafel 4, 2–5; 5
SH 2383 Tafel 31, 1–6
SH 2394 Tafel 66, 1–4
SH 2397 Tafel 72, 1–6

Loeb
SL 472 Tafel 24, 1–6

Margaritis
NI 6225 Tafel 60. 61

Naue
SH 2387 Tafel 14, 1–6

Ohly
NI 9831 Tafel 35, 2

Panitteri
SH 2370 Tafel 11, 1–7
SH 2372 Tafel 13, 1–6
SH 2374 Tafel 20, 1–5
SH 2375 Tafel 18, 1–4; 19, 1–4
SH 2377 Tafel 21, 1–5
SH 2378 Tafel 14, 1–6
SH 2380 Tafel 15, 1–5
SH 2382 Tafel 7. 8. 9, 1–3
SH 2384 Tafel 32. 33
SH 2385 Tafel 34
SH 2396 Tafel 74, 1–5
SH 2416 Tafel 82–84
SH 2417 Tafel 77–81, 1–3

Reinhardt
NI 9515 Tafel 76, 9

Rogers
SL 472 Tafel 24, 1–6

Schoen
Schoen 73 Tafel 36, 1–6

Serodine
NI 9947 Tafel 67. 68

Stirt
NI 9947 Tafel 67. 68

Triantaphyllos
SH 2388 Tafel 44–46

Vogell
NI 6112 Tafel 75, 1–4

Waltz
NI 8955 Tafel 65, 1–4
NI 9906 Tafel 16, 1–6

IV MASSE

Inv.-Nr.	*Höhe (cm)*	*Gewicht (kg)*	*Volumen (l)*
Volutenkratere			
SH 2381	61,1 cm		
SH 2382	39,5 cm	4,56 kg	13,5 l
Kolonettenkratere			
NI 6031	44,5 cm		22,1 l
NI 6450	47,4 cm	7,95 kg	26,75 l
NI 9906	37,5 cm	4,91 kg	16,6 l
NI 9932	36,5 cm	3,77 kg	10,75 l
SH 2370	41,5 cm	5,11 kg	21,95 l
SH 2371	41,7 cm	7,83 kg	29,95 l
SH 2372	40,1 cm	4,79 kg	17,25 l
SH 2375	51,9 cm	10,39 kg	34,5 l
SH 2378	34,7 cm	3,98 kg	10,55 l
SH 2380	41,8 cm	5,62 kg	19,2 l
SL 472	40,4 cm	5,68 kg	16,35 l

Inv.-Nr.	*Höhe (cm)*	*Gewicht (kg)*	*Volumen (l)*
Kelchkratere			
NI 6012	45,6 cm	4,33 kg	11,7 l
NI 6013	34,5 cm	3,42 kg	9,35 l
NI 6014	36,6 cm	2,16 kg	6,05 l
NI 6015	49,7 cm	4,92 kg	11,45 l
NI 6016	48,2 cm	3,48 kg	11,85 l
NI 6043	38,6 cm	2,58 kg	5,8 l
NI 6225	41,9 cm	3,36 kg	10,05 l
NI 6486	37,5 cm	2,57 kg	6 l
NI 6488	21 cm	0,96 kg	1,75 l
NI 8935	45,3 cm	10,41 kg	37,5 l
Schoen 73	25,1 cm	1,27 kg	2,9 l
SH 2383	41,7 cm	5,66 kg	19,3 l
SH 2384	35,6 cm	3,97 kg	12,75 l
SH 2387	30,8 cm	1,70 kg	4,15 l
SH 2388	28,2 cm	1,34 kg	3,5 l

Inv.-Nr.	*Höhe (cm)*	*Gewicht (kg)*	*Volumen (l)*
Glockenkratere			
DV 114	34 cm	4,78 kg	14,38 l
NI 6112	16,7 cm	0,48 kg	1,05 l
NI 8955	26 cm		
NI 9475	32,7 cm	3,66 kg	9,7 l
NI 9947	31,6 cm	4,46 kg	11,05 l
SH 2394	29,8 cm	3,41 kg	10 l
SH 2396	38,2 cm	3,32 kg	10,8 l
SH 2397	34 cm	3,8 kg	10,5 l
Psykter			
SH 2417	44,5 cm	4,05 kg	17,9 l
Psykter-Krater			
SH 2416	52 cm	7,23 kg	24,5 l

V TECHNISCHE BESONDERHEITEN

Abschürfung
SH 2417 Tafel 77

Blasenbildung
NI 9932 Tafel 22, 1. 2. 5. 6

Beulen
NI 6016 Tafel 49. 50

Brennstütze
NI 6112 Tafel 75, 3

Delle
NI 6450 Tafel 23, 1. 2
NI 9475 Tafel 71, 3
NI 9932 Tafel 22, 1. 2. 5. 6
SH 2370 Tafel 11, 2
SH 2396 Tafel 74, 1–5

Drehrillen, nicht geglättet
NI 6012 Tafel 47. 48
NI 6014 Tafel 58. 59
NI 6026 Tafel 73, 1–3
NI 6031 Tafel 25, 1. 2
NI 6043 Tafel 54–57
NI 6112 Tafel 75, 1–4
NI 6225 Tafel 60. 61
NI 6486 Tafel 62. 63
NI 6488 Tafel 40. 41
SH 2396 Tafel 74, 1–5

Eintiefungen
SH 2383 Tafel 31, 5. 6

Fingerabdruck
NI 6488 Tafel 40. 41

Fleck
NI 8955 Tafel 65, 1–4

Furche(n)
NI 6488 Tafel 40, 1; 41, 1
SH 2387 Abbildung 30

Gebrauchsspuren
NI 6012 Tafel 47, 4
NI 6013 Tafel 37, 3
NI 6031 Tafel 25, 3
NI 6043 Tafel 54, 4
NI 8935 Tafel 27, 6
NI 9906 Tafel 16, 6
SH 2370 Tafel 11, 3
SH 2372 Tafel 13, 3
SH 2378 Tafel 14, 3
SH 2382 Tafel 7, 4
SH 2416 Tafel 84, 4–6

Goldfarben gebrannter Glanzton
NI 6012 Tafel 47, 1; 48
NI 6014 Tafel 58. 59
NI 6015 Tafel 51–53
NI 6016 Tafel 49. 50
NI 6026 Tafel 73, 1–3
NI 6043 Tafel 54–57
NI 6225 Tafel 60. 61
NI 9475 Tafel 71, 1. 2. 4
SH 2388 Tafel 44–46
SH 2396 Tafel 74, 1–5

Glanztonpunkte
NI 7528 Tafel 10, 1. 2

Kalkmännchen
NI 6031 Tafel 25, 2
NI 6450 Tafel 23, 1. 2
NI 6488 Tafel 40, 2
SH 2370 Tafel 11, 7
SH 2383 Tafel 31
SH 2384 Tafel 32, 1. 2
SH 2397 Tafel 72, 1–6

Linien, eingeritzt
NI 6112 Tafel 75

Linien, kordelförmig
SH 2384 Tafel 32, 1. 2

Linien, parallel eingetieft
NI 6026 Tafel 73, 1–3

Loch
SH 2370 Tafel 11, 7
SH 2417 Tafel 77

Plastisch aufgesetzte Glanztonpunkte
NI 7528 Tafel 10, 1
NI 8935 Tafel 26, 2; 27, 1; 28, 1; 29, 1. 5

Reparatur
NI 8935 Tafel 27, 1–4; Abbildung 23
NI 8946 a Tafel 30, 1–3; Abbildung 24
NI 9475 Tafel 71, 6
SH 2378 Tafel 14, 1–6; Abbildung 12

Risse
DV 114 Tafel 69. 70
NI 6014 Tafel 58. 59
NI 6015 Tafel 51–53
NI 6031 Tafel 25, 1
NI 6450 Tafel 23, 1. 2
NI 6486 Tafel 62. 63
NI 6488 Tafel 40, 3
NI 8955 Tafel 65, 1–4
NI 9475 Tafel 71, 1–6
NI 9947 Tafel 67. 68
SH 2396 Tafel 74, 1–5
SH 2397 Tafel 72, 1–6
SH 2417 Tafel 77

Sekundär verbrannt
NI 6014 Tafel 58. 59
NI 6486 Tafel 62. 63
NI 8935 Tafel 27, 4
NI 8956/225 Tafel 4, 1
NI 8956/380 und 197 Tafel 6, 5 und 7
NI 8956/376 Tafel 6, 4
NI 8956/393 Tafel 10, 4

Stein und Riss
NI 6225 Tafel 60. 61

Strichreihen
NI 6225 Tafel 60. 61

Tonauflagen
NI 6015 Tafel 51–53
NI 6043 Tafel 54–57
SH 2388 Tafel 44–46

Tonklumpen
NI 6112 Tafel 75

Tonrest(e)
NI 6112 Tafel 75
NI 6450 Tafel 23, 1. 2
NI 9475 Tafel 71, 1–6
SH 2387 Tafel 42. 43

Vorritzung verändert
SH 2383 Tafel 32. 33; Abbildung 26 b. c

Weiße Punkte, erhaben
Schoen 73 Tafel 36, 1. 2

Zirkelloch
NI 6031 Tafel 25, 1. 2
SH 2374 Tafel 20, 4
SH 2394 Tafel 66, 1–4

VI DARSTELLUNGEN

Abschied mit Waffenübergabe SH 2374 (Tafel 20, 1. 3. 4)
Adler NI 9906 (Tafel 16, 1. 4)
SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
Ähren SH 2383 (Tafel 31, 1. 2. 4)
Aglauros (?) NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
Akanthusranke NI 6012 (Tafel 47, 1)
NI 6016 (Tafel 49, 1)
Akanthussäule NI 6043 (Tafel 54, 1; 55)
Altar NI 6486 (Tafel 63, 1)
NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
Amazone NI 6031 (Tafel 25, 1. 5. 6)
NI 6450 (Tafel 23, 1. 2. 4)
Amphore siehe Spitzamphore
Aphlaston NI 6043 (Tafel 57)
Aphrodite NI 6016 (Tafel 49, 1; 50, 1. 2)
NI 6043 (Tafel 54, 1; 55)
Apollon NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
SH 2417 (Tafel 77, 1; 79, 1)
SL 472 (Tafel 24, 1. 2. 4)
Ariadne NI 6225 (Tafel 60, 1; 61, 1. 2)
Artemis SH 2417 (Tafel 77, 1; 78, 2; 80, 1)
SL 472 (Tafel 24, 1. 2)
Aryballos SH 2372 (Tafel 13, 5. 6)
SH 2396 (Tafel 74, 2)
Athena DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1)
NI 6043 (Tafel 54, 2; 57)
NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
SH 2397 (Tafel 72, 1. 2)
Athleten DV 176 (Tafel 1, 2; 2, 2. 4)
Atlas DV 114 (Tafel 69, 1; 70)
Attike (?) NI 6488 (40, 1; 41, 1)
Auloi SH 2387 (Tafel 42, 1; 43, 1)
Aulos NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1)
NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
SH 2371 (Tafel 12, 1. 2)
SH 2372 (Tafel 13, 1. 2. 5. 6)
SH 2380 (Tafel 15, 1. 2)
SH 2381 (Tafel 4, 3; 5, 2)
SH 2385 (Tafel 34)

Aulosfutteral NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1)
SH 2372 (Tafel 13, 1. 2)
Aulosbläserin NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
Aussendung des Triptolemos SH 2383 (Tafel 31, 1. 2)
Barbiton NI 8935 (Tafel 26, 3; 27, 2; 29, 5)
SH 2384 (Tafel 32, 1. 2)
SH 2416 (Tafel 82, 1. 2; 84, 1)
Baum DV 114 (Tafel 69, 1; 70)
NI 6026 (Tafel 73, 1. 2)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
SH 2397 (Tafel 72, 1. 2)
Biga NI 6486 (Tafel 62, 1; 63)
Binde(n) NI 8955 (Tafel 65, 1. 2)
SH 2388 (Tafel 44, 1. 2; 45. 46, 1)
SH 2394 (Tafel 66, 1. 2)
SH 2416 (Tafel 82, 1; 83, 1)
siehe auch Symposionsbinde(n)
Blitzbündel NI 9906 (Tafel 16, 1–3)
Blütenzepter SH 2375 (Tafel 18, 1. 2)
Blut NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
Bogen SH 2382 (Tafel 7, 2; 9, 3)
SH 2417 (Tafel 77, 1. 2; 78. 79, 1)
SL 472 (Tafel 24, 1. 2)
Boreas SH 2375 (Tafel 18, 1. 2)
Braut NI 6012 (Tafel 47, 1; 48)
Brot(e) NI 6013 (Tafel 37, 2. 3; 39, 3)
NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1; 29, 3)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
siehe auch Kuchen
Büchse NI 9947 (Tafel 67, 1; 68)
Chione (?) NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
Deianeira NI 6026 (Tafel 73, 1)
Demeter SH 2383 (Tafel 31, 1. 2)
Dionysos NI 6014 (Tafel 58, 1. 2; 59, 1)
NI 6225 (Tafel 60, 1; 61, 1. 2)
SH 2371 (Tafel 12, 1. 2. 5)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
SH 2384 (Tafel 32, 1. 2; 33, 2)
SH 2385 (Tafel 34, 1)
SH 2416 (Tafel 82, 3; 83, 3; 84, 2)
Diphros SH 2383 (Tafel 31, 5. 6)
Diskos DV 176 (Tafel 1, 2; 3, 2. 4)
NI 6112 (Tafel 75, 2)
NI 6225 (Tafel 60, 3. 4)
SH 2381 (Tafel 4, 3. 5; 5, 1. 2)
SH 2396 (Tafel 74, 2)
SH 2397 (Tafel 72, 5. 6)
Dreifuß NI 6015 (Tafel 51, 1; 53, 2)
NI 6016 (Tafel 49, 1; 50, 1. 2)
Dreipunktrosette NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
Dreizack NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1. 3)
Eier (?) NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
Efeublätter NI 6013 (Tafel 37, 2–4; 39, 3. 4)
Efeuzweige SH 2416 (Tafel 82, 3; 84, 3)
Ephedrismos SH 2396 (Tafel 74, 1. 5)
Eppichzweige NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1; 29, 3)
Eros/Eroten NI 6013 (Tafel 37, 1; 39, 2)
NI 6015 (Tafel 51, 2; 52. 53, 2. 3)
NI 6016 (Tafel 49, 1; 50, 1. 3)
NI 6043 (Tafel 54, 1; 55. 56, 2)
NI 6225 (Tafel 60, 1. 2; 61, 1–3)
NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1. 2)
SH 2388 (Tafel 44, 1. 2; 45. 46, 1)
SH 2396 (Tafel 74, 1. 4. 5)
Euenos SH 2417 (Tafel 77, 2; 78, 1)
Fackel SH 2385 (Tafel 34, 1)
Familie NI 6026 (Tafel 73, 1)
Federn/Blätter NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
Schoen 73 (Tafel 36, 1. 2)
SH 2394 (Tafel 66, 1)
Fels DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 2)
NI 6013 (Tafel 37, 3; 39, 2. 4)
NI 6450 (Tafel 23, 1. 2)
Fenster NI 6026 (Tafel 73, 1)
Fische DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1. 2)
Flammen NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
Flügelwagen SH 2383 (Tafel 31, 1. 2)
Fransengewand NI 16158 (Tafel 17, 3)
SH 2380 (Tafel 15, 1. 2)
Frauengemach SH 2388 (Tafel 44–46)
Fuchs SH 2370 (Tafel 11, 1. 2. 5)
Fußringe SH 2387 (Tafel 42, 1; 43, 6)
Gans NI 6043 (Tafel 54, 1; 55)
Geländelinien DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1. 2)
NI 6013 (Tafel 37, 4; 39, 2)
NI 6026 (Tafel 73, 1)
NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
Girlande NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
Glockenkrater DV 81 (Tafel 6, 1. 3)
Greif NI 6112 (Tafel 75, 1. 4)
Greifvogel SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
Halteres DV 176 (Tafel 1, 2; 3, 2. 4)
SH 2381 (Tafel 4, 5; 5, 1)
Hase SH 2370 (Tafel 11, 1; 2. 5)
NI 9831 (Tafel 35, 2)
Haube NI 8717 (Tafel 76, 2)
NI 8955 (Tafel 65, 1. 2)
Hephaistos SH 2384 (Tafel 32, 1. 2; 33, 1)
Hera SH 2417 (Tafel 77, 3; 79, 1)
Herakles DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1)
NI 6026 (Tafel 73, 1)
NI 6486 (Tafel 62, 2; 63, 2)
SH 2370 (Tafel 11, 1. 2)
SH 2382 (Tafel 7, 1; 8, 1; 9, 2)
SH 2397 (Tafel 72, 1. 2)
Herakles, Familie des NI 6026 (Tafel 73, 1)
Hermenpfeiler NI 6026 (Tafel 73, 1)
Hermes DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 2)
SH 2417 (Tafel 77, 2. 3; 78, 1; 79, 2; 80, 4)
Hesperidengarten DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1. 2)
Hesperis DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1. 2)
Himmel DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1. 2)

Hirschkalb SH 2417 (Tafel 77, 1; 79, 1)
Hocker SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
Holzscheite NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
Hyllos NI 6026 (Tafel 73, 1)
Idas SH 2417 (Tafel 77, 2; 78, 1)
Kanne SH 2383 (Tafel 31, 5. 6)
Kantharos SH 2371 (Tafel 12, 1. 2. 5)
SH 2384 (Tafel 32, 1. 2)
SH 2385 (Tafel 34, 1)
SH 2416 (Tafel 82, 3; 84, 1)
Kapitell, dorisch NI 6014 (Tafel 58, 2; 59, 2)
NI 6026 (Tafel 73, 1)
NI 6225 (Tafel 60, 2)
NI 6486 (Tafel 62, 2; 63, 2)
Kapitell, ionisch NI 6015 (Tafel 51, 1; 53, 2)
NI 6043 (Tafel 54, 1; 55. 57, 3)
Kentauren SH 2370 (Tafel 11, 1. 2)
Kerkopen SH 2382 (Tafel 7, 1; 8, 1. 3)
Kessel DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1)
Kissen DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1. 2)
NI 8956/380 und 197 (Tafel 6, 5. 7)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
Kithara NI 9515 (Tafel 76, 9)
DV 176 (Tafel 1, 4; 2, 2)
Kline(n) NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
NI 16163 (Tafel 64, 4)
NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
Klismos NI 6012 (Tafel 47, 1; 48)
NI 6026 (Tafel 73, 1)
SH 2388 (Tafel 44, 1; 45, 1)
Köcher SH 2417 (Tafel 77, 1. 4; 78, 2; 79, 1)
Knotenstock NI 6012 (Tafel 47, 1; 48)
NI 7528 (Tafel 10, 1)
NI 9906 (Tafel 16, 4)
SH 2394 (Tafel 66, 1. 2)
SH 2417 (Tafel 77, 4; 78, 2)
Komos NI 7528 (Tafel 10, 1. 2)
NI 8956/231 (Tafel 6, 6)
SH 2372 (Tafel 13, 1. 2)
SH 2380 (Tafel 15, 1. 2. 3. 4)
Kottabos NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
Korb DV 81 (Tafel 6, 1)
NI 6013 (Tafel 37, 2.; 39, 3. 4)
NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
Kranz NI 7528 (Tafel 10, 1)
NI 6013 (Tafel 37, 1–3. 4; 38, 2. 6; 39 1. 2. 4)
NI 6015 (Tafel 51, 2; 52, 1)
NI 6026 (Tafel 73, 1)
NI 8935 (Tafel 26, 2. 3; 27, 1–3; 28, 2–5)
NI 8956/167 (Tafel 30, 8)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
NI 9515 (Tafel 76, 9)
NI 9831 (Tafel 35, 2)
NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
SH 2384 (Tafel 32, 1. 2; 33, 1)
SH 2385 (Tafel 34, 1)
SH 2387 (Tafel 42, 1; 43, 1)
SH 2394 (Tafel 66, 1. 2)
SH 2397 (Tafel 72, 1. 2)
SH 2417 (Tafel 77–80, 3. 4)
SL 472 (Tafel 24, 1. 2. 4)
Krieger NI 6450 (Tafel 23, 1. 2)
Kriegerabschied NI 8955 (Tafel 65, 1. 2)
siehe auch Abschied mit Waffenübergabe
Kuchen NI 6013 (Tafel 37, 3; 39, 4)
NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1; 29, 3)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
siehe auch Brot(e)
Lampenständer NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 2)
Lampe NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 2; 29, 6)
Lanze NI 8955 (Tafel 65, 1. 2)
Lebes NI 8935 (Tafel 26, 3; 27, 2; 29, 5)
Leto SL 472 (Tafel 24, 1. 2)
Libation NI 8955 (Tafel 65, 1. 2)
siehe auch Spende
Liebesverfolgung NI 9932 (Tafel 22, 1. 2)
Lorbeerbaum NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
SL 472 (Tafel 24, 1. 2)
Lorbeerstab NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
SH 2397 (Tafel 72, 1. 2)
Lyra SH 2388 (Tafel 44, 1; 45)
Mänade(n) DV 176 (Tafel 1, 3–5; 2, 1. 2; 3, 3)
NI 6013 (Tafel 37, 1; 38, 1. 5)
NI 6014 (Tafel 58, 1; 59, 1. 3)
NI 6225 (Tafel 60, 2; 61, 3)
SH 2370 (Tafel 11, 1–7)
SH 2371 (Tafel 12, 6. 7)
SH 2377 (Tafel 21, 1. 2)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
SH 2384 (Tafel 32, 4. 5; 33, 4)
SH 2385 (Tafel 34, 1. 3)
Mantelmann NI 6031 (Tafel 25, 2)
Mantel-jünglinge/-männer DV 114 (Tafel 69, 2)
NI 6012 (Tafel 47, 3. 4)
NI 6014 (Tafel 58, 3)
NI 6016 (Tafel 49, 2. 4)
NI 6112 (Tafel 75, 2)
NI 6225 (Tafel 60, 3)
NI 6450 (Tafel 23, 5. 6)
NI 6486 (Tafel 62, 3)
NI 6488 (Tafel 40, 2)
NI 8955 (Tafel 65, 4)
NI 9475 (Tafel 71, 5. 6)
NI 9932 (Tafel 22, 5. 6)
NI 9947 (Tafel 67, 2; 68, 2)
Schoen 73 (Tafel 36, 5. 6)
SH 2374 (Tafel 20, 2. 5)
SH 2385 (Tafel 34, 2)
SH 2394 (Tafel 66, 3)
SH 2396 (Tafel 74, 2)
SH 2397 (Tafel 72, 5. 6)
SL 472 (Tafel 24, 5. 6)

Marpessa SH 2417 (Tafel 77, 2; 78, 2)
Maultier SH 2371 (Tafel 12, 1. 2)
SH 2384 (Tafel 32, 1. 2)
Mundschenk NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
Nike NI 6015 (Tafel 51, 1; 52, 1)
NI 6486 (Tafel 62, 1; 63, 1)
NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 2)
Oinochoe NI 6026 (Tafel 73, 1)
NI 8935 (Tafel 26, 3; 27, 2; 29, 5)
NI 8955 (Tafel 65, 1. 2)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
SH 2383 (Tafel 31, 1. 2)
SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
SH 2416 (Tafel 82, 3; 84, 2)
Olivenzweige NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
Opfer NI 6016 (Tafel 49, 1; 50, 1)
NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
Opferstier Schoen 73 (Tafel 36, 1. 2. 4)
Oreithyia SH 2375 (Tafel 18, 1. 2)
Palästra SH 2372 (Tafel 13, 5. 6)
SH 2373 (Tafel 17, 1. 2)
Palästra, Athleten DV 176 (Tafel 1, 2; 3, 2)
SH 2381 (Tafel 4, 3; 5, 2)
Palästra, Satyrn DV 176 (Tafel 1, 2–4; 2, 1. 2; 3, 2–4)
SH 2381 (Tafel 4, 5; 5, 1)
Pfeiler NI 6015 (Tafel 51, 2; 52, 1)
NI 6026 (Tafel 73, 1)
SH 2381 (Tafel 4, 2; 5, 1)
Phallosstab SH 2381 (Tafel 4, 5; 5, 1)
Phiale NI 6026 (Tafel 73, 1)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
NI 8955 (Tafel 65, 1. 2)
SH 2383 (Tafel 31, 1. 2)
SH 2396 (?, Tafel 74, 1. 5)
Pholos SH 2370 (Tafel 11, 1. 2)
Phorminx NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1)
Phrygische Mütze NI 6112 (Tafel 75, 1. 4)
Pithos SH 2370 (Tafel 11, 1. 2)
Poseidon NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1. 3)
Präsentation des Helms SH 2394 (Tafel 66, 1. 2)
Reisehut NI 6486 (Tafel 62, 2; 63, 2)
NI 9831 (Tafel 35, 2)
SH 2397 (Tafel 72, 1. 2. 4)
Rückführung des Hephaistos SH 2384 (Tafel 32)
Rudern DV 114 (Tafel 69, 1; 70, 1)
Säule NI 6014 (Tafel 58, 2; 59, 2)
NI 6016 (Tafel 49, 1)
NI 6026 (Tafel 73, 1)
NI 6225 (Tafel 60, 2)
NI 6486 (Tafel 62, 2; 63, 2)
siehe auch Akanthussäule und Wendesäule
Satyr(n) DV 81 (Tafel 6, 1–3)
DV 176 (Tafel 1, 3–5; 2, 1. 2)
NI 16167 (Tafel 76, 7)
NI 6013 (Tafel 37, 1–4; 38, 2. 6; 39, 1–4)
NI 6014 (Tafel 58, 1; 59, 1)
NI 6225 (Tafel 60, 4; 61,1)
NI 8956/136 (Tafel 76, 8)
NI 16165 (Tafel 43, 7)
SH 2370 (Tafel 11, 6. 7)
SH 2371 (Tafel 12, 1. 2. 6. 7)
SH 2377 (Tafel 21, 1. 2)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
SH 2384 (Tafel 32, 1. 2; 33, 3)
SH 2385 (Tafel 34, 1)
SH 2387 (Tafel 42, 1–4; 43, 1–4)
SH 2396 (Tafel 74, 1. 4)
Schale(n) NI 7528 (Tafel 10, 1)
NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1; 28, 1; 29, 1–4)
NI 9475 (Tafel 71, 1–6)
SH 2372 (Tafel 13, 1. 2);
Schemel NI 6012 (Tafel 47, 1; 48)
SH 2388 (Tafel 44, 1; 45, 1)
Schildzeichen, laufende Figur NI 6031 (Tafel 25, 1. 6)
Schildzeichen, Olivenzweig NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
Schildzeichen, Schlange NI 6450 (Tafel 23, 1. 2)
NI 8955 (Tafel 65, 1. 2)
Schildzeichen, Stern SH 2394 (Tafel 66, 1. 2)
Schiedsrichter DV 176 (Tafel 1, 2; 3, 2)
SH 2381 (Tafel 4, 3–5; 5, 1. 2)
Schöpfkelle NI 8935 (Tafel 26, 3; 27, 2)
Schreibtafel NI 6225 (Tafel 60, 3. 4)
Schuhe SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
Schwamm SH 2372 (Tafel 13, 5. 6)
SH 2373 (Tafel 17, 1. 2)
Schwein NI 9947 (Tafel 67, 1; 68, 1)
Sieb NI 8935 (Tafel 27, 4; 28, 2)
Skyphos NI 8956/231 (Tafel 6, 6)
SH 2372 (Tafel 13, 1. 2);
Speer(e) DV 176 (Tafel 1, 2)
SH 2381 (Tafel 4, 3. 4; 5, 1. 2)
Spende SH 2383 (Tafel 31, 5. 6)
siehe auch Libation
Spitzamphore DV 81 (Tafel 6, 1)
NI 6013 (Tafel 37, 1; 39, 2)
NI 6225 (Tafel 60, 4; 61, 1)
NI 8935 (Tafel 26, 3. 4; 27, 2; 28, 6)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
Stemma Schoen 73 (Tafel 36, 1. 2)
Stephane NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1. 4)
SH 2375 (Tafel 18, 1. 2)
SH 2383 (Tafel 31, 1. 2. 5. 6)
SH 2417 (Tafel 77, 2; 78, 1. 2; 79, 1. 2; 80, 1. 2. 6)
SL 472 (Tafel 24, 1. 2)
Stein NI 9831 (Tafel 35, 2)
Stiefel SH 2384 (Tafel 32, 1. 2; 33, 1)
Streit um das attische Land NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)

Strigilis NI 9475 (Tafel 71, 5. 6)
SH 2373 (Tafel 17, 1. 2)
Symposion NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1)
NI 8956/380 und 197 (Tafel 6, 5. 7)
NI 9475 (Tafel 73, 1. 2. 4)
Symposionsbinde(n) NI 7528 (Tafel 10, 1)
SH 2372 (Tafel 13, 1. 2)
Tanz SH 2387 (Tafel 42. 43)
Tänzerin NI 6013 (Tafel 37, 1; 38, 1. 3. 4)
SH 2387 (Tafel 42, 1. 2; 43, 1. 2)
Tätowierung NI 8717 (Tafel 76, 2)
SH 2370 (Tafel 11, 1. 2)
SH 2378 (Tafel 14, 1. 2. 4–6)
Thiasos DV 176 (Tafel 1, 3. 4; 2, 1. 2)
NI 6013 (Tafel 37–39)
SH 2371 (Tafel 12, 1. 2)
Thrakerin NI 8717 (Tafel 76, 2)
SH 2378 (Tafel 14, 1. 2. 4–6)
Thymiaterion NI 6016 (Tafel 49, 1)
Thyrsosstab DV 176 (Tafel 1, 2–5; 2, 1. 2)
NI 6012 (Tafel 47, 3. 4)
NI 6013 (Tafel 37, 1. 4. 5; 38, 1. 2. 5)
NI 6014 (Tafel 58, 1. 2; 59, 1. 2)
NI 6016 (Tafel 49. 50)
NI 6225 (Tafel 60, 1. 2; 61, 1–3)
SH 2377 (Tafel 21, 1. 2)
SH 2384 (Tafel 32, 1. 2. 4. 5)
SH 2385 (Tafel 34, 1)
Tierfries, Kraterrand SH 2375 (Tafel 18, 2; 19, 1)
SH 2377 (Tafel 21, 5)
Tisch(e) NI 8935 (Tafel 26, 2; 27, 1)
NI 9475 (Tafel 71, 1. 2)
NI 16163 (Tafel 64, 4)
Tityos SL 472 (Tafel 24, 1. 2)
Traube(n) DV 81 (Tafel 6, 1. 2)
NI 6013 (Tafel 37, 4; 39, 2)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
SH 2416 (Tafel 82–84)
Trinkhorn SH 2371 (Tafel 12, 1. 2)
SH 2382 (Tafel 7, 1. 6)
Triptolemos SH 2383 (Tafel 31, 1. 2. 4)
Truhe SH 2388 (Tafel 44, 2; 46, 1)
Tympanon NI 16167 (Tafel 76, 7)
NI 6013 (Tafel 37, 1; 39, 1. 2)
NI 6014 (Tafel 58, 1; 59, 1)
SH 2388 (Tafel 44. 45)
Tür NI 6012 (Tafel 47, 1; 48)
Viergespann NI 6015 (Tafel 51, 1.53)
NI 8956/229 (Tafel 30, 6)
Vogel/Vögel NI 6043 (Tafel 54, 1; 55)
SH 2388 (Tafel 44–46)
SH 2396 (Tafel 74, 1. 4)
Weinlaubzweige SH 2416 (Tafel 82–84)
Weinlese DV 81 (Tafel 6, 1–3)
Weinreben/Trauben DV 81 (Tafel 6, 1. 2)
Weinschlauch NI 7528 (Tafel 10, 2)
SH 2371 (Tafel 12, 1. 2);
Wendesäule NI 6015 (Tafel 51, 1; 53, 1. 2)
Werbung NI 8955 (Tafel 65, 3)
Widdergehörn NI 6026 (Tafel 73, 1)
Zange SH 2384 (Tafel 32, 1. 2; 33, 1)
Zepter NI 6043 (Tafel 54, 1; 55. 56, 1. 3)
NI 16162 (Tafel 26, 1)
SH 2383 (Tafel 31, 1. 2)
SL 472 (Tafel 24, 1. 2)
siehe auch Blütenzepter
Zweig(e) NI 6013 (Tafel 37, 1; 39, 1)
NI 6488 (Tafel 40, 1; 41, 1)
SH 2387 (Tafel 43, 3)
siehe auch Weinlaubzweige
Zeus NI 9906 (Tafel 16, 1–3)
SH 2417 (Tafel 77, 3; 79, 2; 80, 3)

VII INSCHRIFTEN

Beischriften: Namen

ΑΘΗΝΑΙΑ DV 114 (Tafel 70, 1; Abbildung 41 b)
ΑΛΚΑΙΟΣ SH 2416 (Tafel 82, 1; 83, 1; Abbildung 45 d)
ΑΤΛΑΣ DV 114 (Tafel 70, 1. 2; Abbildung 41 d)
ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΛΟΣ SH 2384 (Tafel 32, 1. 2; Abbildung 27 c)
ΗΡΑΚΛΕΣ DV 114 (Tafel 70, 1. 2; Abbildung 41 c)
ΕΡΜΗΣ DV 114 (Tafel 70, 2; Abbildung 41 e)
ΕΣΠΕΡΙΣ DV 114 (Tafel 70, 1. 2; Abbildung 41 d)
ΕΧΦΑΝΤΙΔΕΣ NI 8935 (Tafel 28, 4; Abbildung 22 h)
ΘΟΔΕΜΟΣ NI 8935 (Tafel 27, 1; Abbildung 22 c)
ΜΕΛΑΣ NI 8935 (Tafel 27, 1; Abbildung 22 d)
ΣΑΦΟ SH 2416 (Tafel 83, 1; Abbildung 45 e)
ΣΥΚΟ NI 8935 (Tafel 27, 1; Abbildung 22 e)
ΣΜΙΚΡΟΣ NI 8935 (Tafel 27, 1; 28, 3; Abbildung 24 i)
Σ[-]ΜΟΣ SH 2384 (Tafel 32, 1. 2; Abbildung 27 d)

Beischriften: Sonstiges

ΔΑΜΑΣΚΑΛΟΣ SH 2416 (Tafel 82, 1; 84, 1; Abbildung 45 f)
ΚΑΛΕ SL 472 (Tafel 24, 1. 2; Abbildung 20 b)
ΚΑΛΟΣ NI 8935 (Tafel 27, 2; Abbildung 22 g)
SH 2416 (Tafel 82, 3; 83, 3. 4; 84, 2; Abbildung 45 g. h)
SL 472 (Tafel 24, 1. 2; Abbildung 20 c)
ΛΕΑ NI 8935 (Tafel 27, 2; Abbildung 22 f)

ΟΠΟΛΛΟΝΣΕΤΕ-ΚΑΙΜΑΚΑΙ NI 8935 (Tafel 27, 1; Abbildung 22 i)

Sinnlose Beischriften

ΑΥΓΕ DV 176 (Tafel 3, 2)
ΔΥΔΔΤΣ DV 176 (Tafel 3, 2; Abbildung 2 b)
ΔΥΓΕ DV 176 (Tafel 3, 2)
ΙΛΟΛΠΙ DV 176 (Tafel 2, 1. 2)
ΛΤΛΕΥΣ DV 176 (Tafel 3, 3; Abbildung 2 a)
ΝΡΔΛΕ DV 176 (Tafel 3, 3; Abbildung 2 a)
ΠΕΛΔΥΣ DV 176 (Tafel 3, 4; Abbildung 2 c)
ΠΛΟΑΠΟΙ DV 176 (Tafel 3, 2; Abbildung 2 c)

Graffiti

A, I, Π SH 2371 (Tafel 12, 6)
ΔE (in Ligatur) NI 6031 (Tafel 25, 4)
Π┼┼ΙΙΙ
I SH 2370 (Tafel 11, 6)
ΙΛΙ SH 2416 (Tafel 84, 4. 6; Abbildung 45 i)

Neuzeitliche Inschriften

SH 2397 (Tafel 72, 1. 2. 4; Abbildung 42 b. c)

VIII TÖPFER – MALER – WERKSTÄTTEN

Töpfer

Berliner Töpfer DV 81 (Tafel 6, 1–3; Beilage 2, 2)
BP-Töpfer NI 8955 (Tafel 65, 1–4; Beilage 24, 1; 26, 2)
Euxitheos DV 176 (Tafel 1, 2–5; 2. 3; Beilage 1)
NI 8935 (Tafel 26, 2; Beilage 18, 1)
Meleagertöpfer NI 8956/153 (Tafel 75, 5. 6; Beilage 25, 3)
Plainer Group, Töpfer A NI 6488 (Tafel 40, 1–4; Beilage 16, 7)
Plainer Group, Werkstatt Töpfer A SH 2387 (Tafel 42. 43; Beilage 16, 8)
Plainer Group, Töpfer A1 NI 6013 (Tafel 37–39; Beilage 16, 6)
Painter Group, Töpfer A2 Schoen 73 (Tafel 36, 1–6; Beilage 16, 5)
Plainer Group, Töpfer B NI 9475 (Tafel 71, 1–6; Beilage 24, 5)
SH 2396 (Tafel 74, 1–5; Beilage 24, 8)
SH 2397 (Tafel 72, 1–6; Beilage 24, 6)
S-Töpfer SH 2384 (Tafel 32. 33; Beilage 16, 2)

Maler

Altamuramaler SH 2383 (Tafel 31)
Amazonenmaler NI 6112 (Tafel 75, 1–4)
Arianamaler NI 6450 (Tafel 23, 1–6)
Athen 12255, Maler von NI 6013 (Tafel 37–39)
Berliner Maler DV 81 (Tafel 6, 1–3)
Bologna 228, Maler von NI 6031 (Tafel 25, 1–7)
Boreasmaler (?) SH 2375 (Tafel 18, 1–4; 19, 1–4)
Brygosmaler SH 2416 (Tafel 82–84)
Brygosmaler, Kreis des SH 2416 (Tafel 82–84)
Deepdenemaler SH 2380 (Tafel 15, 1–5)
Dokimasiamaler SH 2416 (Tafel 82–84)
Erotostasiamaler NI 6012 (Tafel 47. 48)
NI 6016 (Tafel 49. 50)
Eucharidesmaler NI 8956/380 und 197 (Tafel 6, 5. 7)
Euphronios NI 8935 (Tafel 26, 2–5; 27–39)
Florenzmaler SH 2374 (Tafel 20, 1–5)
Früher Manierist SH 2371 (Tafel 12, 1–7)
SH 2372 (Tafel 13, 1–6)
Gerasmaler SH 2382 (Tafel 7. 8. 9, 1–3)
Gruppe G SH 2396 (Tafel 74, 1–5)
Harrowmaler NI 9906 (Tafel 16, 1–6)
SH 2373 (Tafel 17, 1. 2)
Hippolytosmaler, Werkstatt des SH 2388 (Tafel 44–46)
Kleophonmaler SH 2394 (Tafel 66, 1–4)
Kleophrades-maler NI 16157 (Tafel 30, 7)
L. C.-Gruppe NI 6012 (Tafel 47. 48)
NI 6014 (Tafel 58. 59)
NI 6015 (Tafel 51–53)
NI 6016 (Tafel 49. 50)
NI 6043 (Tafel 54–57)
NI 6225 (Tafel 60. 61)
NI 6486 (Tafel 62. 63)
Leningradmaler SH 2371 (Tafel 12, 1–7)
SH 2372 (Tafel 13, 1–6)
London F 64, Art des Malers von NI 9475 (Tafel 71, 1–6)
Louvre G 508, Maler von SH 2397 (Tafel 72, 1–6)
Meleagermaler, Werkstatt NI 8956/153 (Tafel 75, 5. 6)
München 2391, Maler von NI 6014 (Tafel 58. 59)
NI 6486 (Tafel 62. 63)
München 2391, nahe dem Maler von NI 6225 (Tafel 60. 61)
Myson NI 7528 (Tafel 10, 1. 2)
Nikiasmaler DV 114 (Tafel 69. 70)
Nikoxenosmaler SH 2381 (Tafel 4, 1–5; 5, 1. 2)
Orpheusmaler NI 8717 (Tafel 76, 2)
Panmaler SH 2378 (Tafel 14, 1–6)
SH 2417 (Tafel 77–81, 1–3)
Persephonemaler NI 8955 (Tafel 65, 1–4)

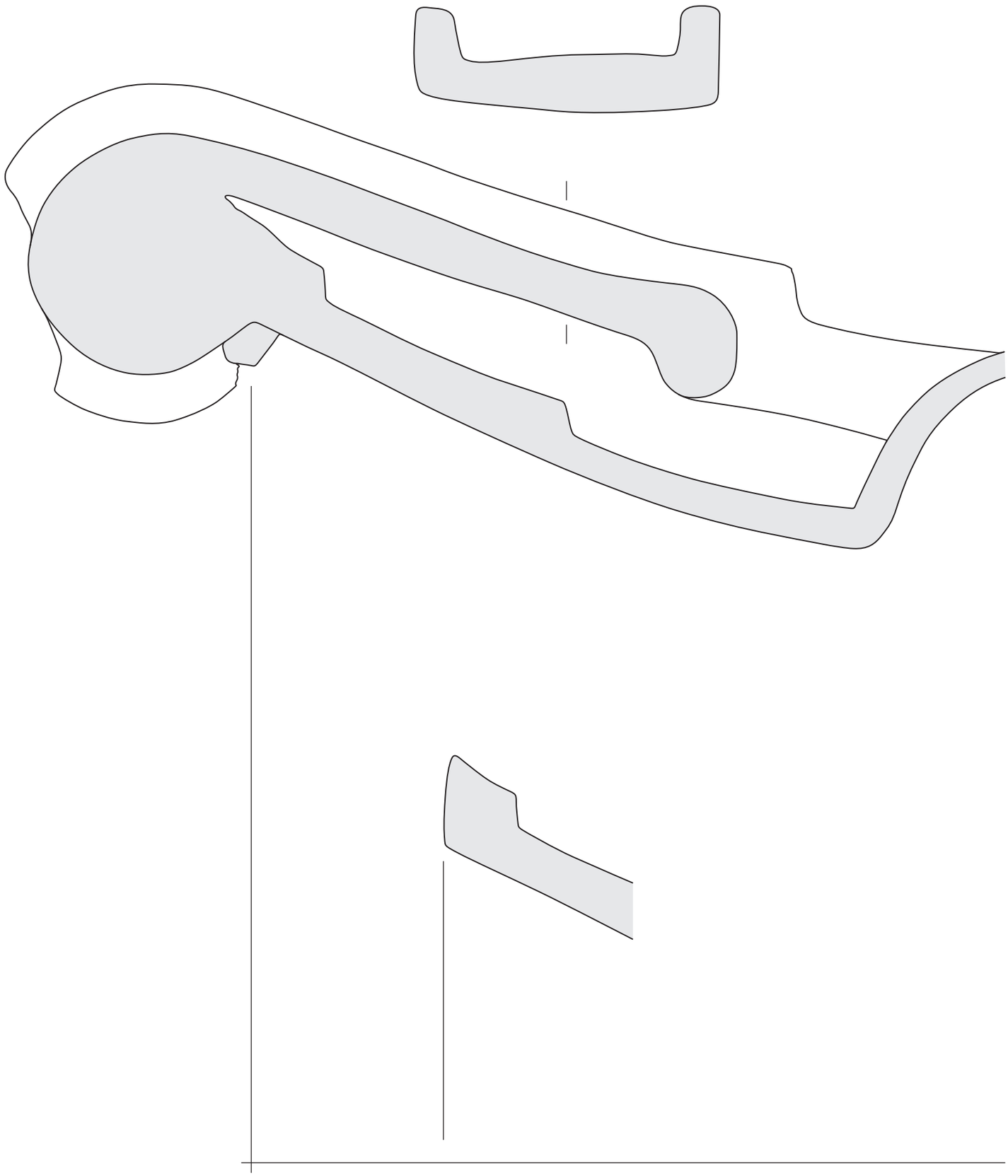
Pioniergruppe, Werkstatt des Euphronios	DV 176 (Tafel 1, 2–5; 2. 3)
Plainer Group	NI 6488 (Tafel 40, 1–4)
Polygnotgruppe	SH 2384 (Tafel 32. 33) SH 2385 (Tafel 34)
Pothosmaler	NI 9947 (Tafel 67. 68)
Pourtalèsmaler	NI 6026 (Tafel 73, 1–3)
Tyszkiewieczmaler	SH 2370 (Tafel 11, 1–7)

IX BEILAGENVERZEICHNIS

1–31	Profilzeichnungen
32, 1. 2	SH 2381 im UV-Licht. Fotos: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München; Renate Kühling
32, 3. 4	SH 2371 im UV-Licht. Fotos: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München; Renate Kühling

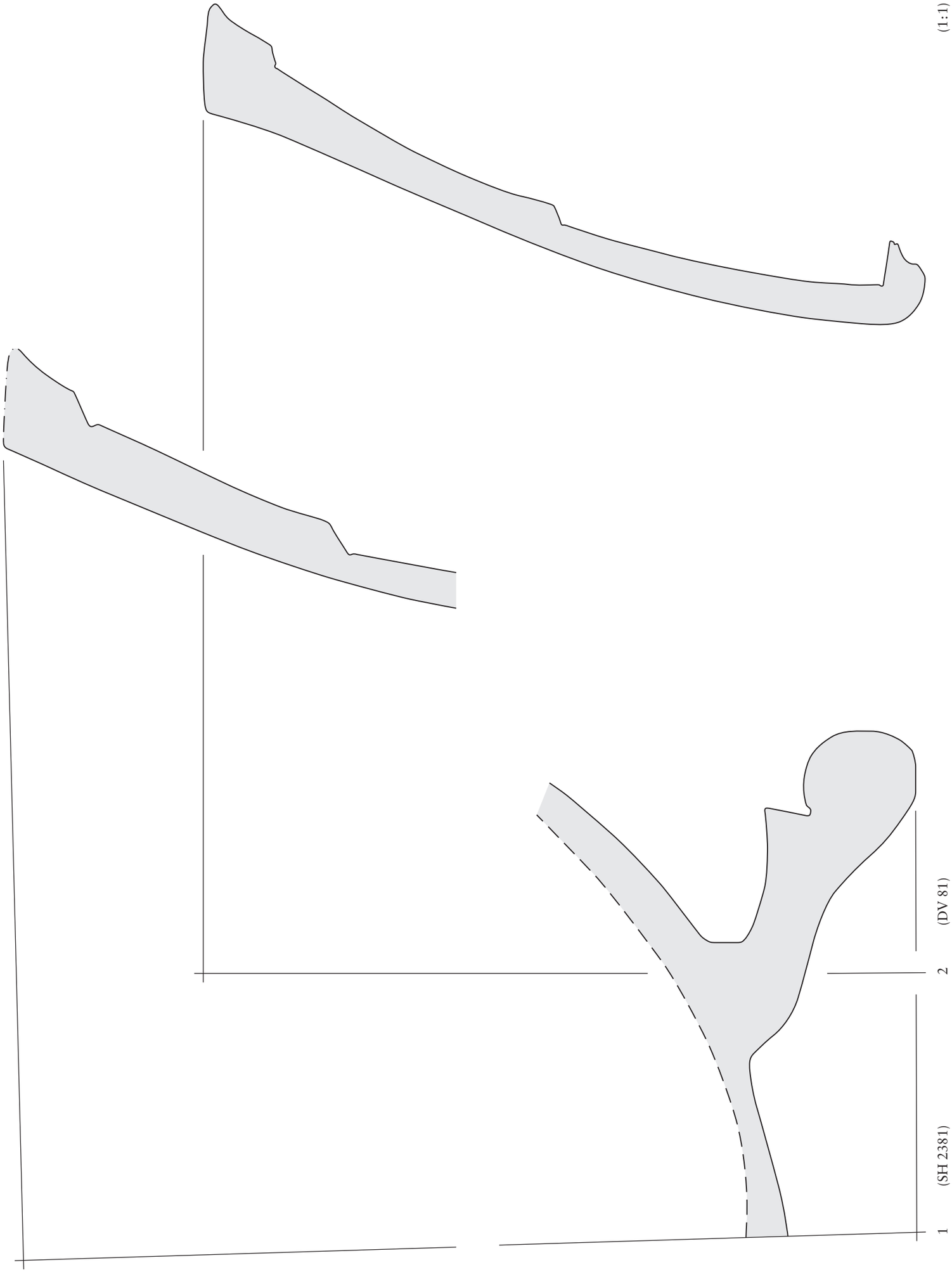
BEILAGEN

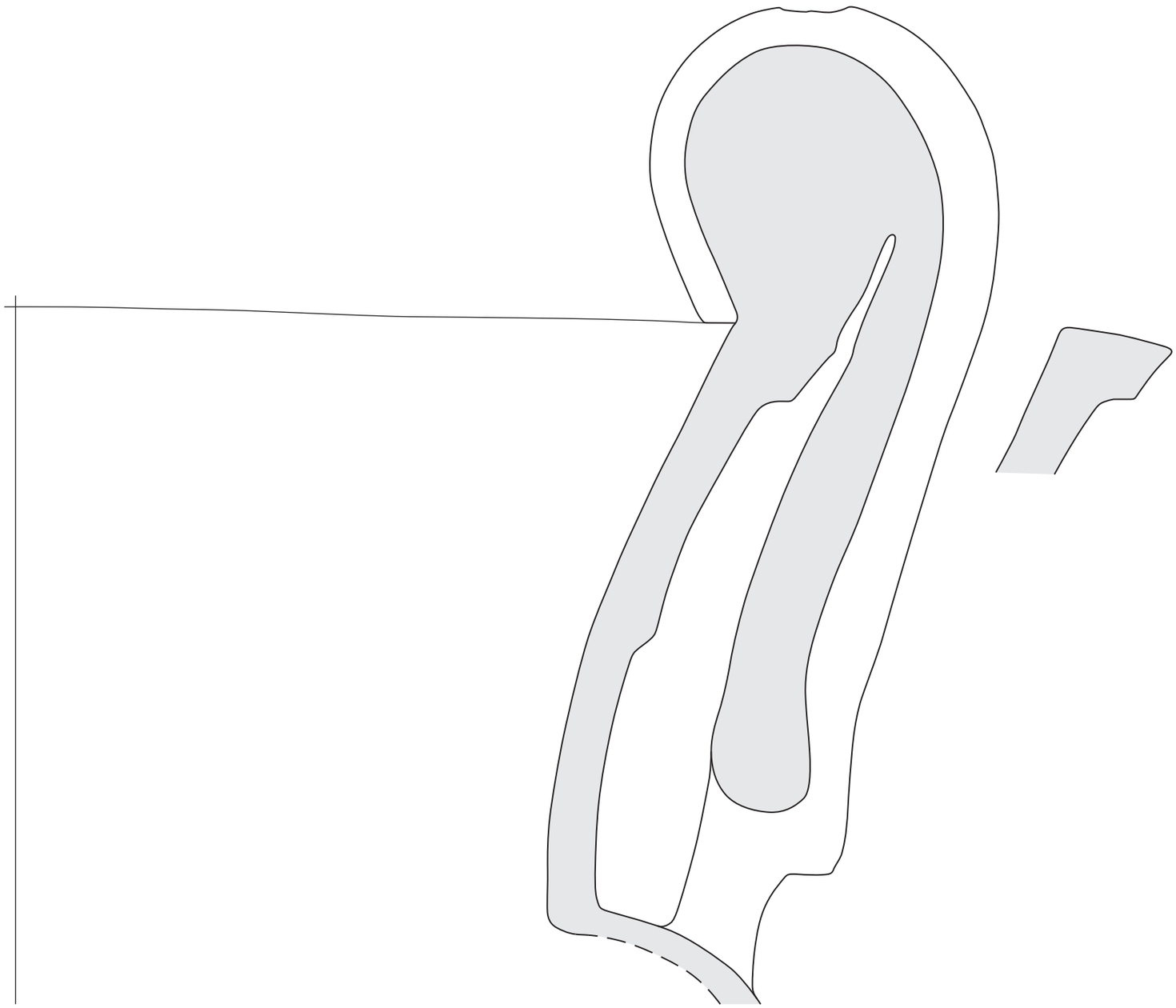
(1:1)

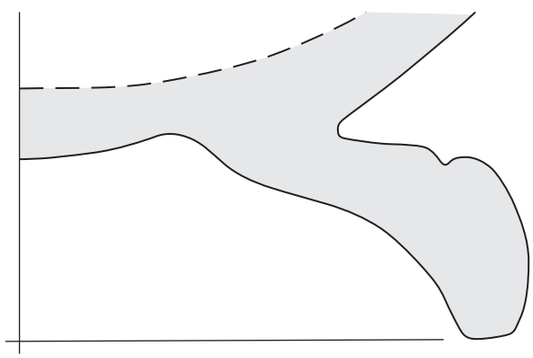


(DV 176)

1

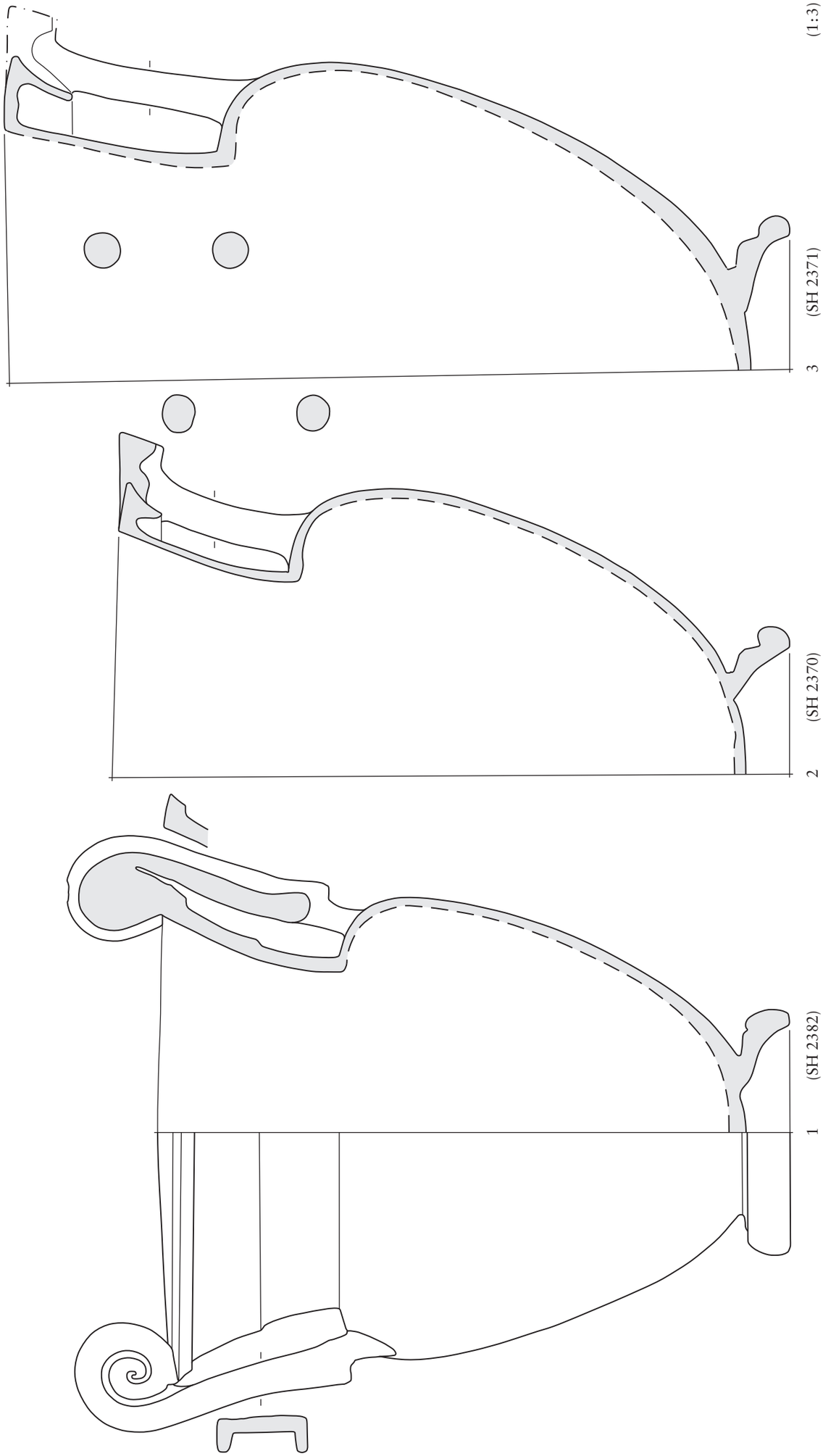

(1:1)
2
(DV 81)
1
(SH 2381)

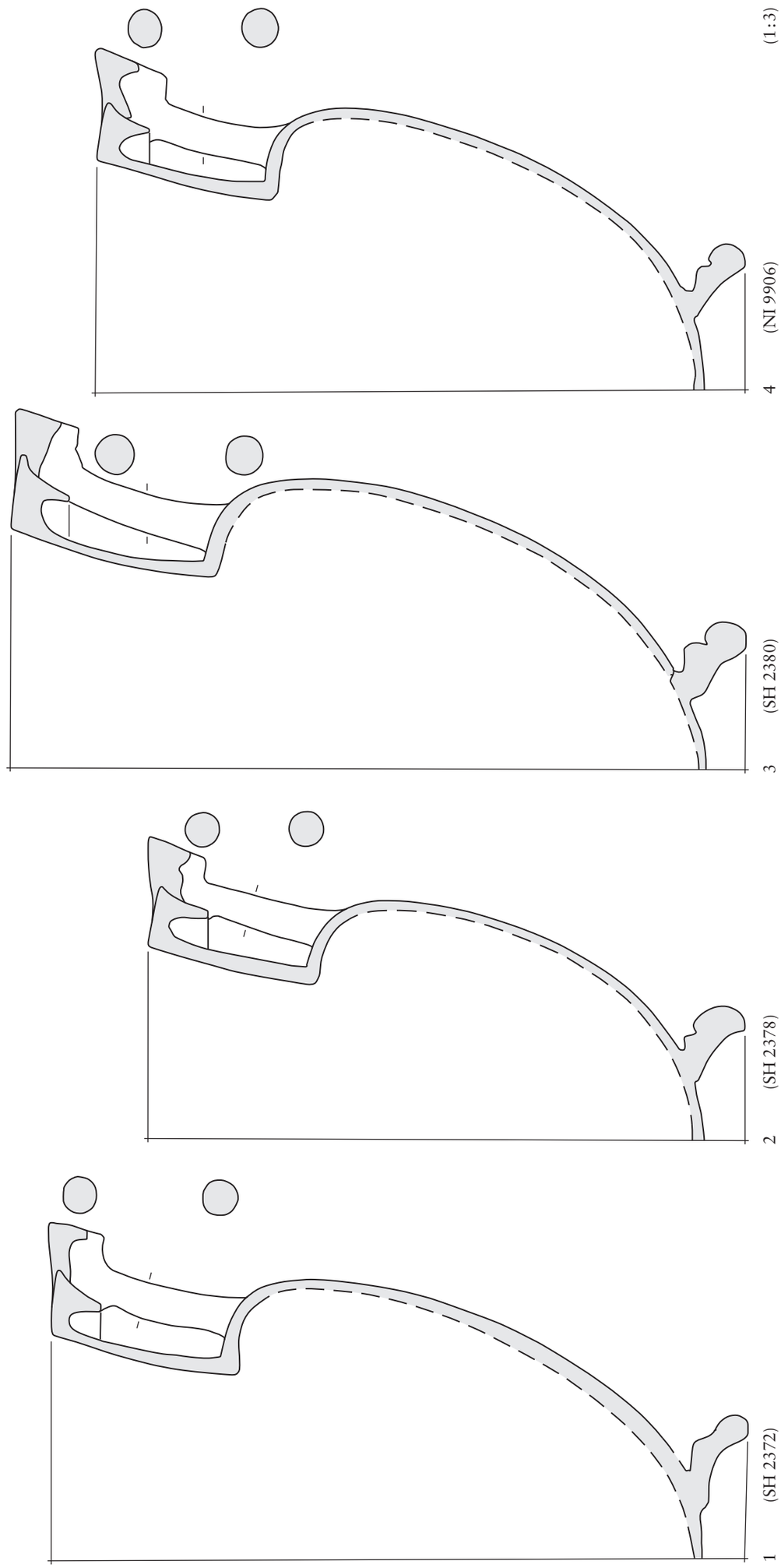


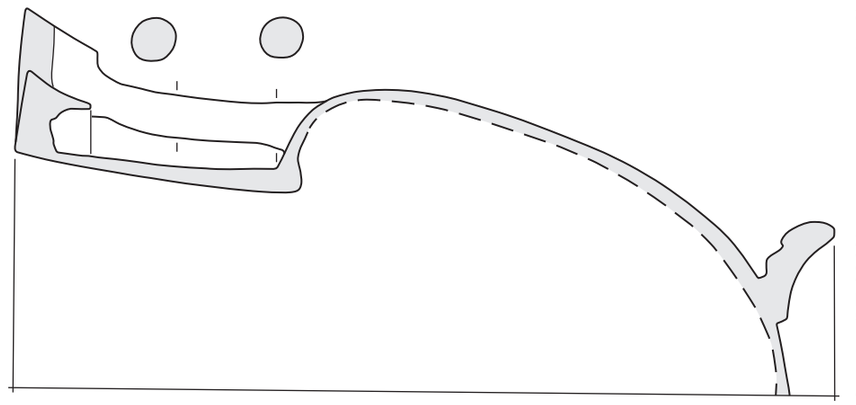


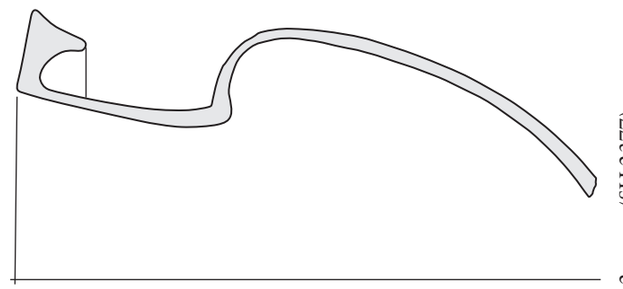
1 (SH 2382)

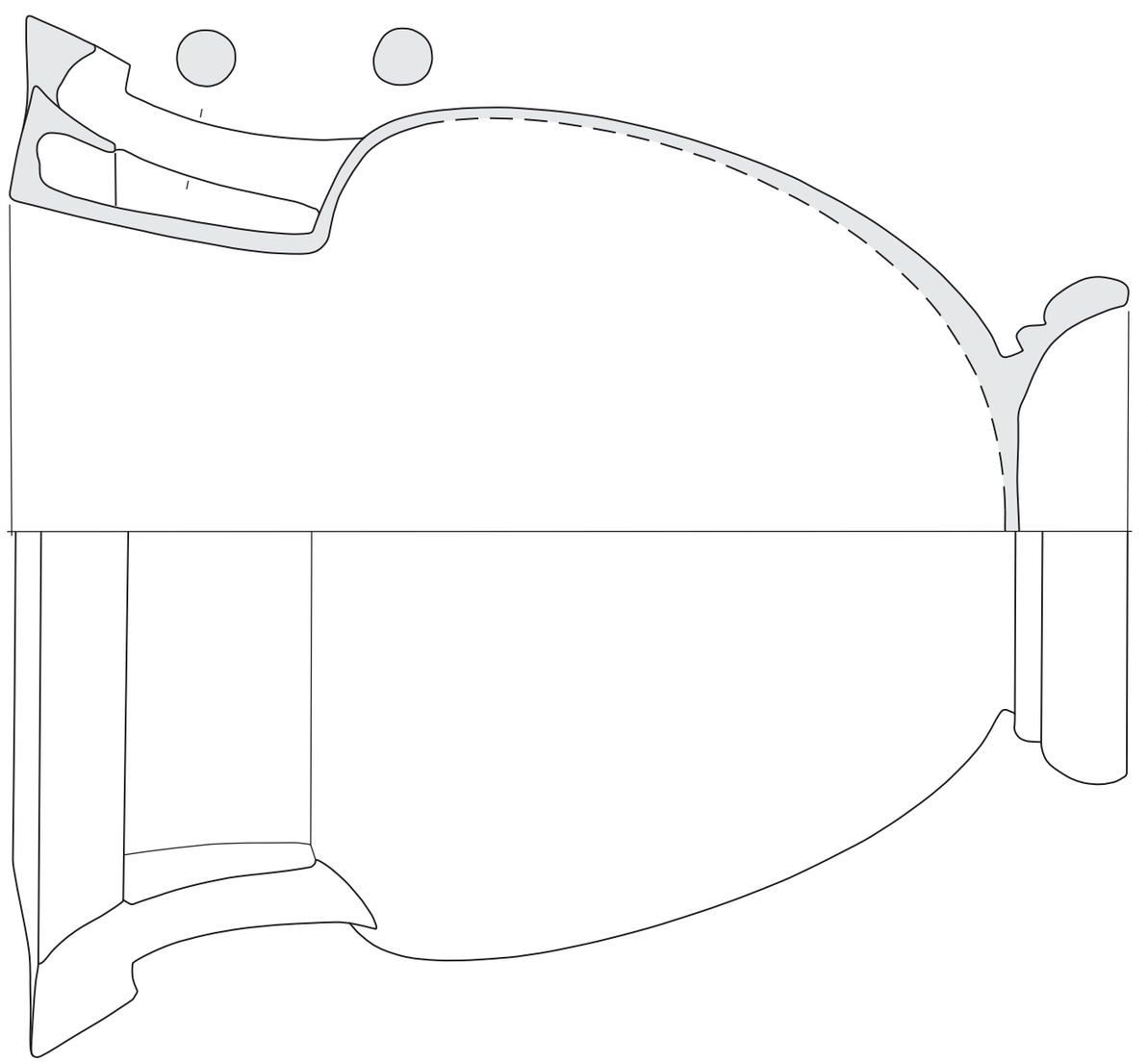
(1:1)

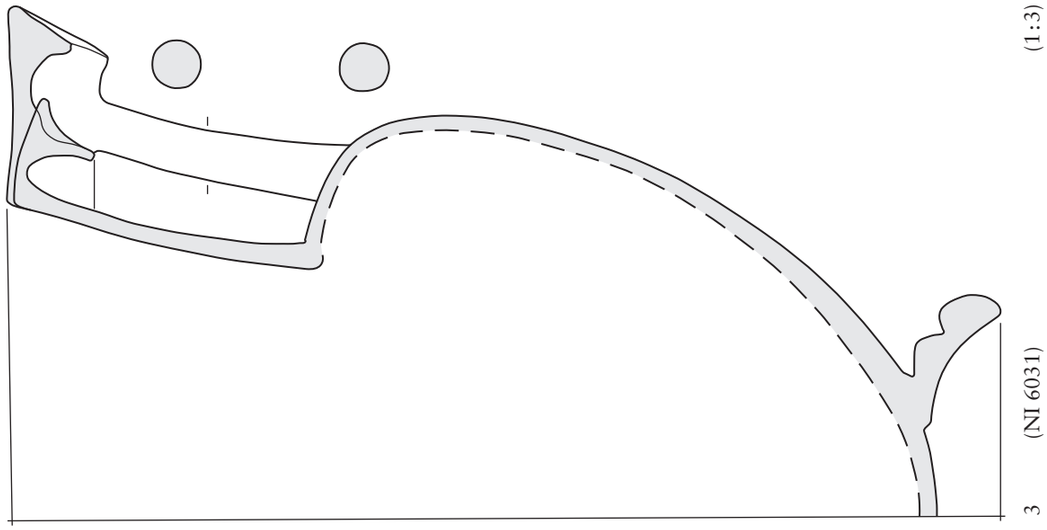

(1:3)
3 (SH 2371)
2 (SH 2370)
1 (SH 2382)


(1:3)
4 (NI 9906)
3 (SH 2380)
2 (SH 2378)
1 (SH 2372)


(1:3)
(NI 9932)
3

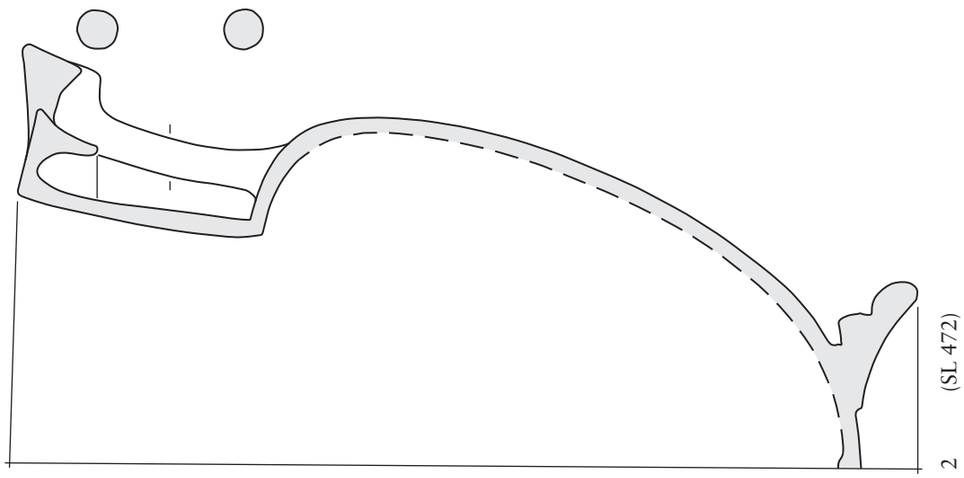

(SH 2377)
2


(SH 2375)
1

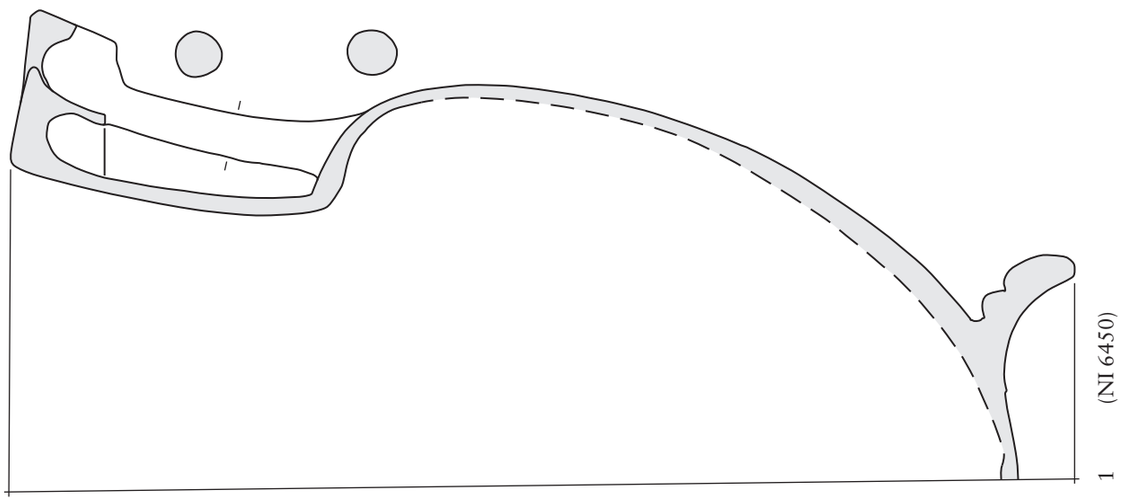


(1:3)

3 (NI 6031)

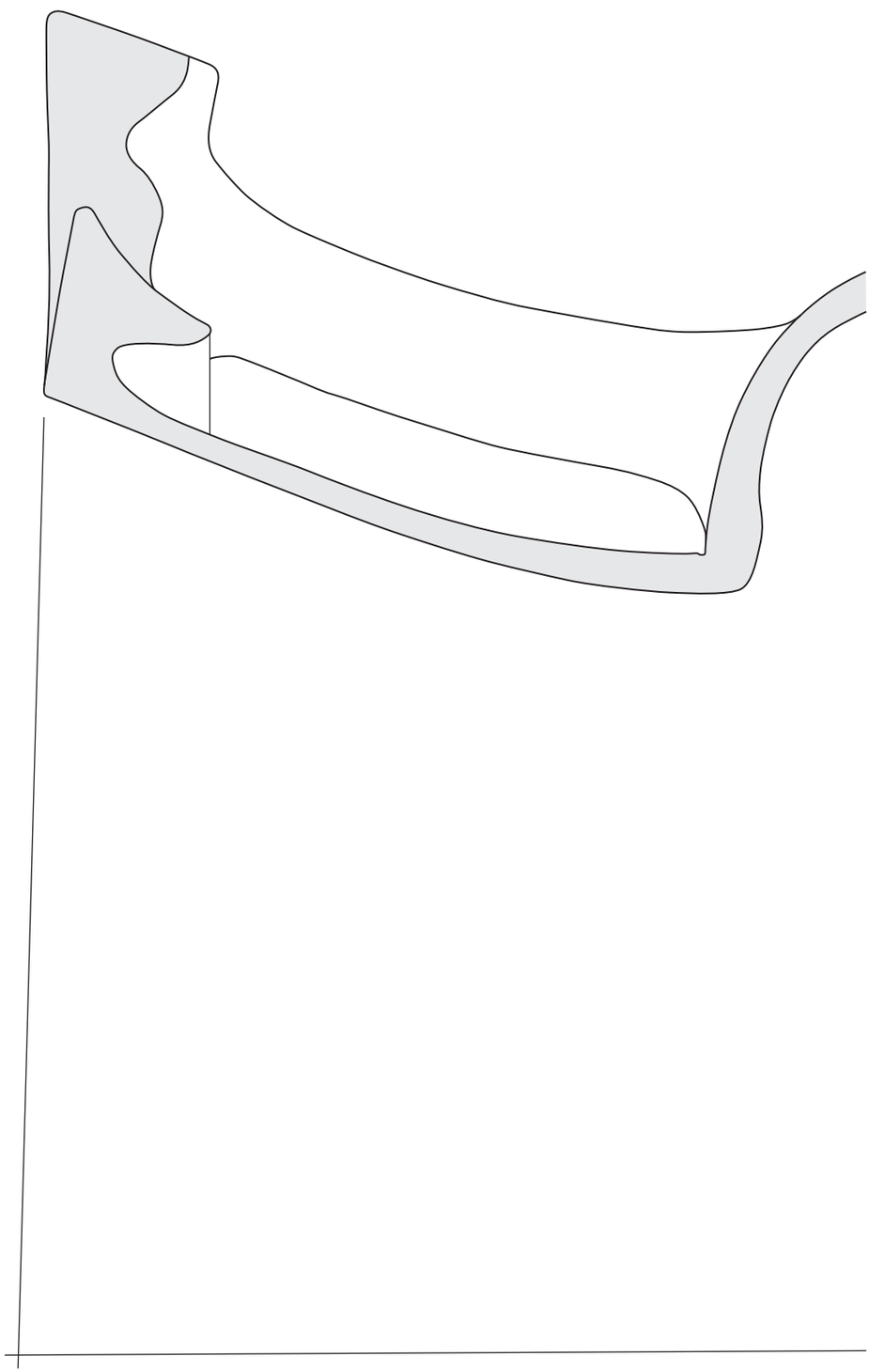


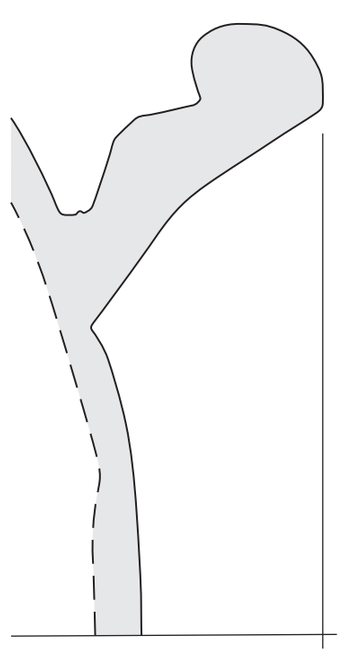
2 (SL 472)



1 (NI 6450)

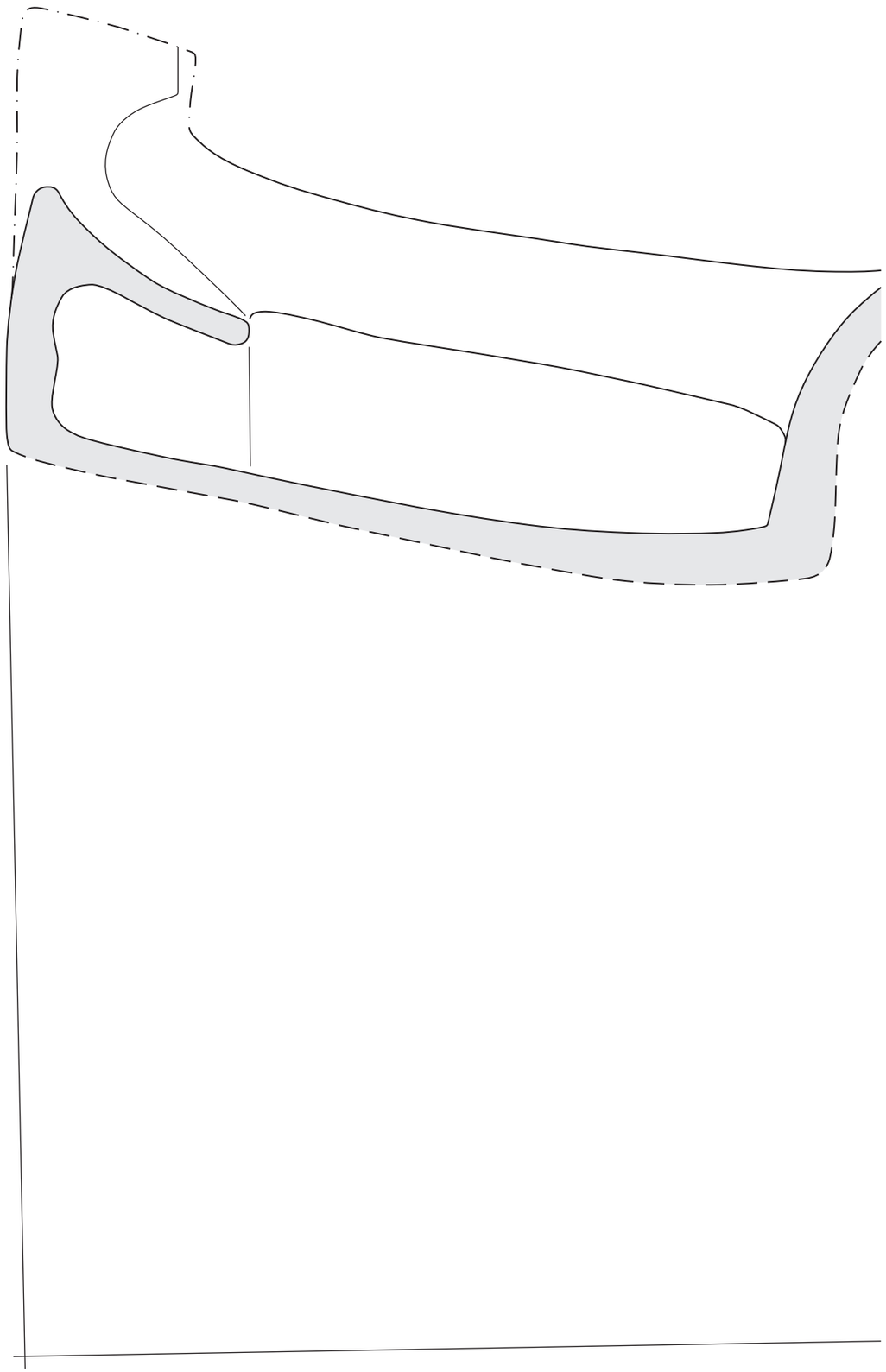
(1:1)

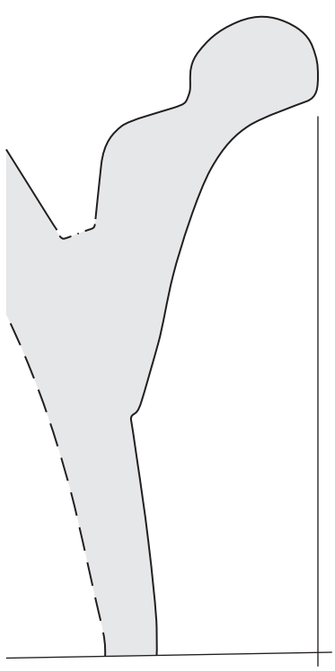




1 (SH 2370)

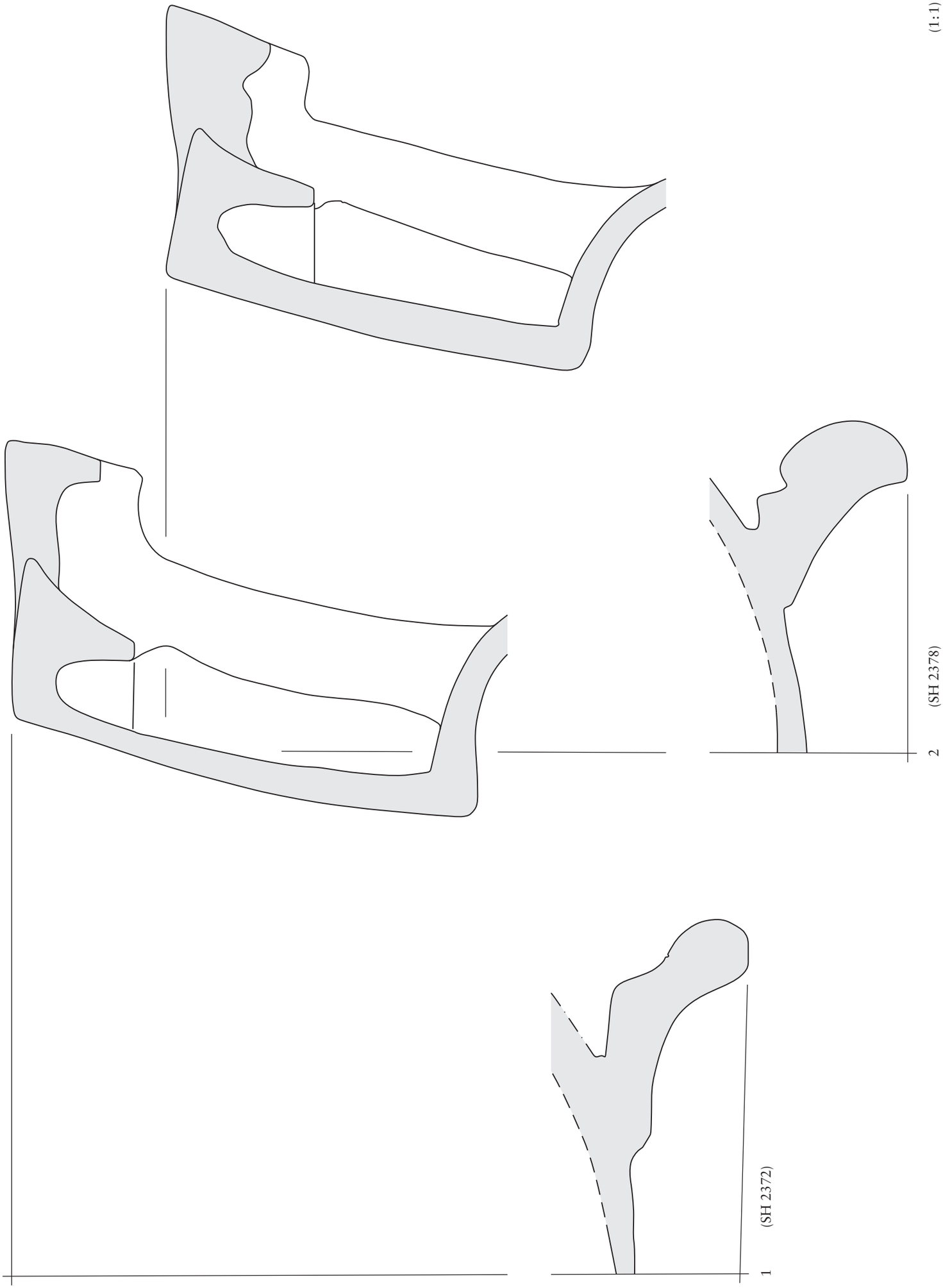
(1:1)





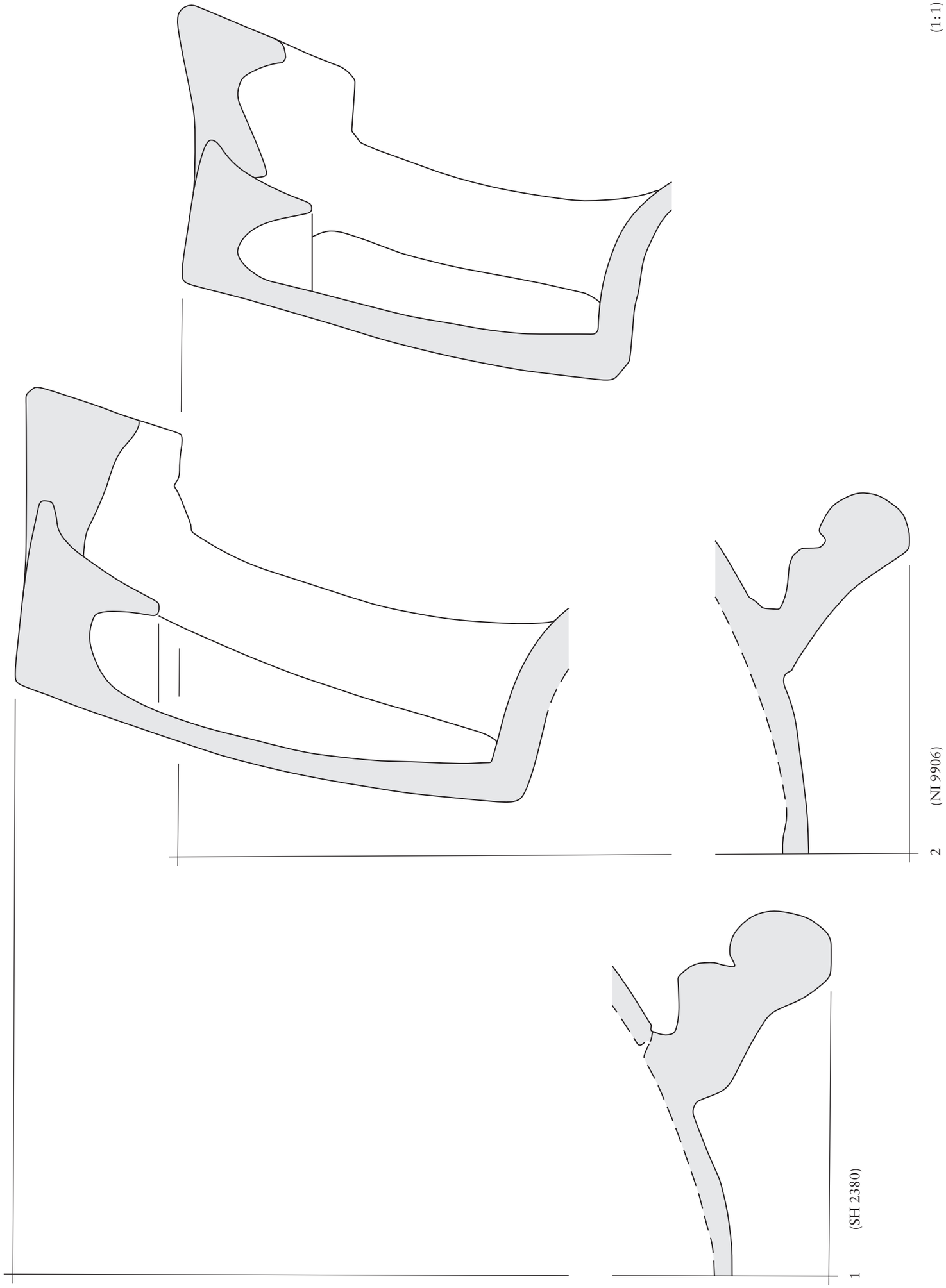
1 (SH 2371)

(1:1)



2 (SH 2378)

1 (SH 2372)

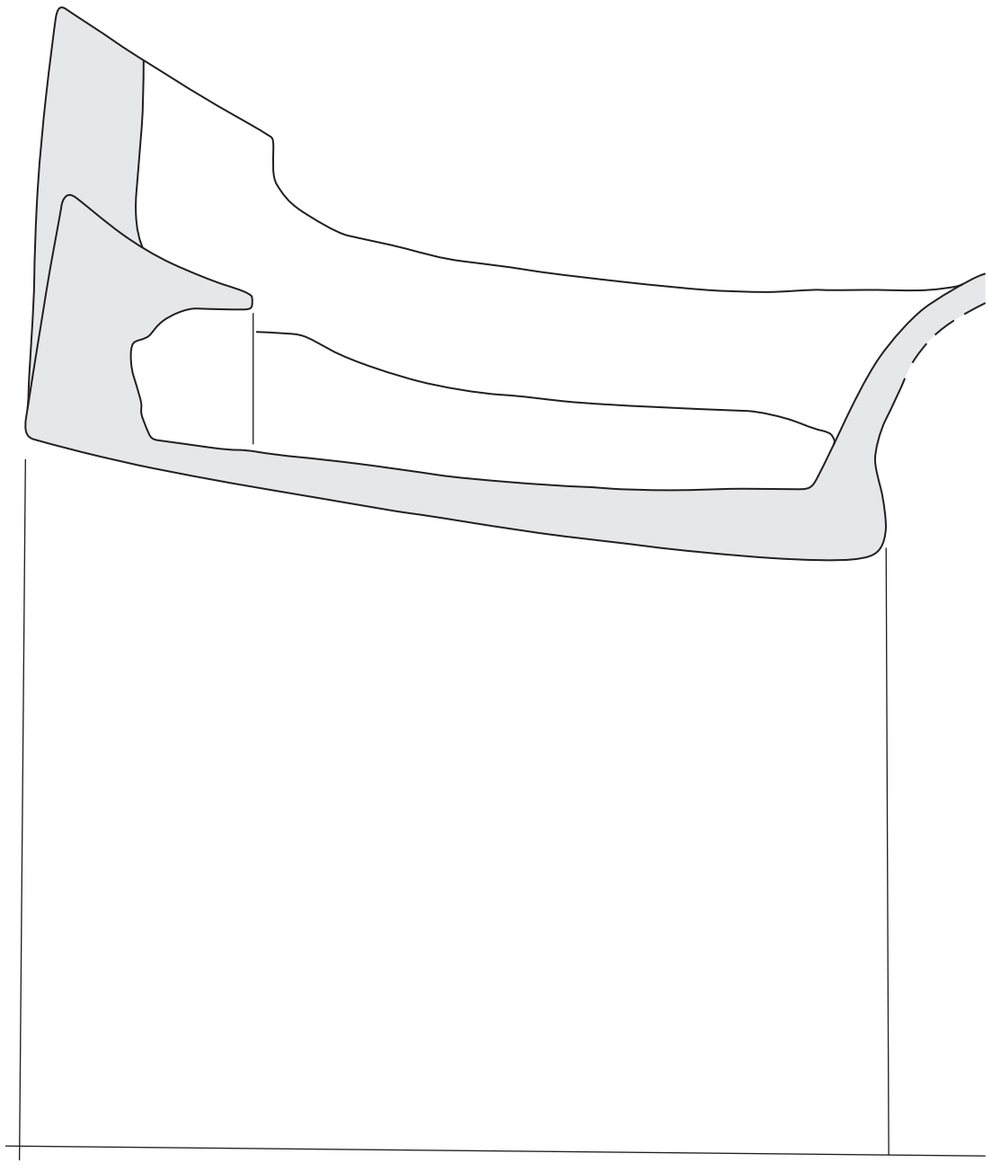

(1:1)
2 (NI 9906)
1 (SH 2380)

(1:1)

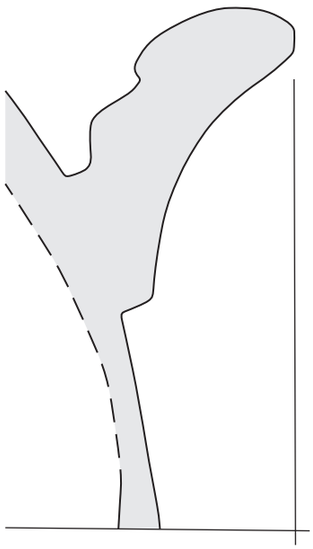
1 (SH 2373)

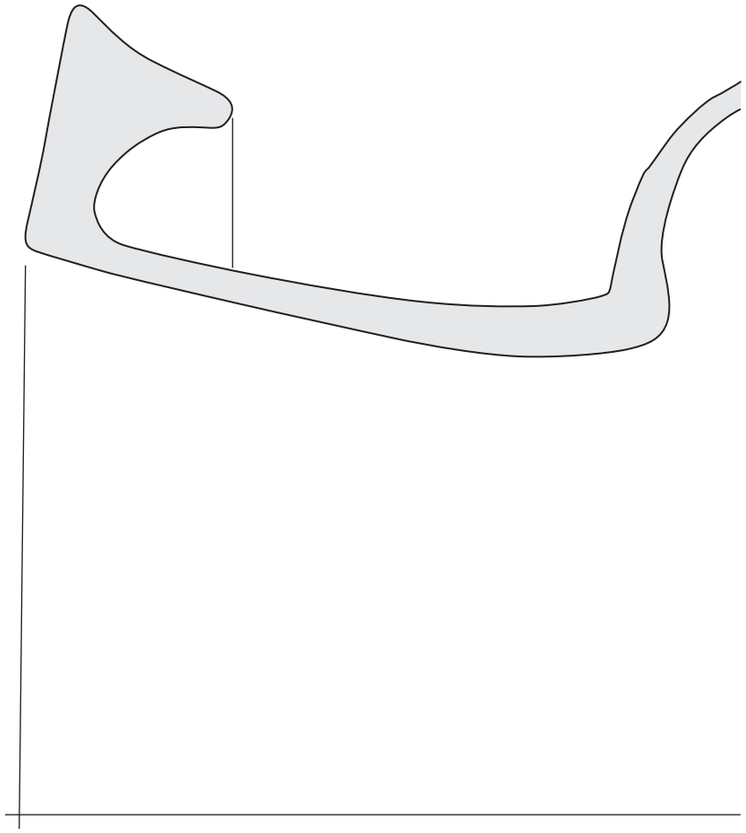
2 (SH 2375)

(1:1)

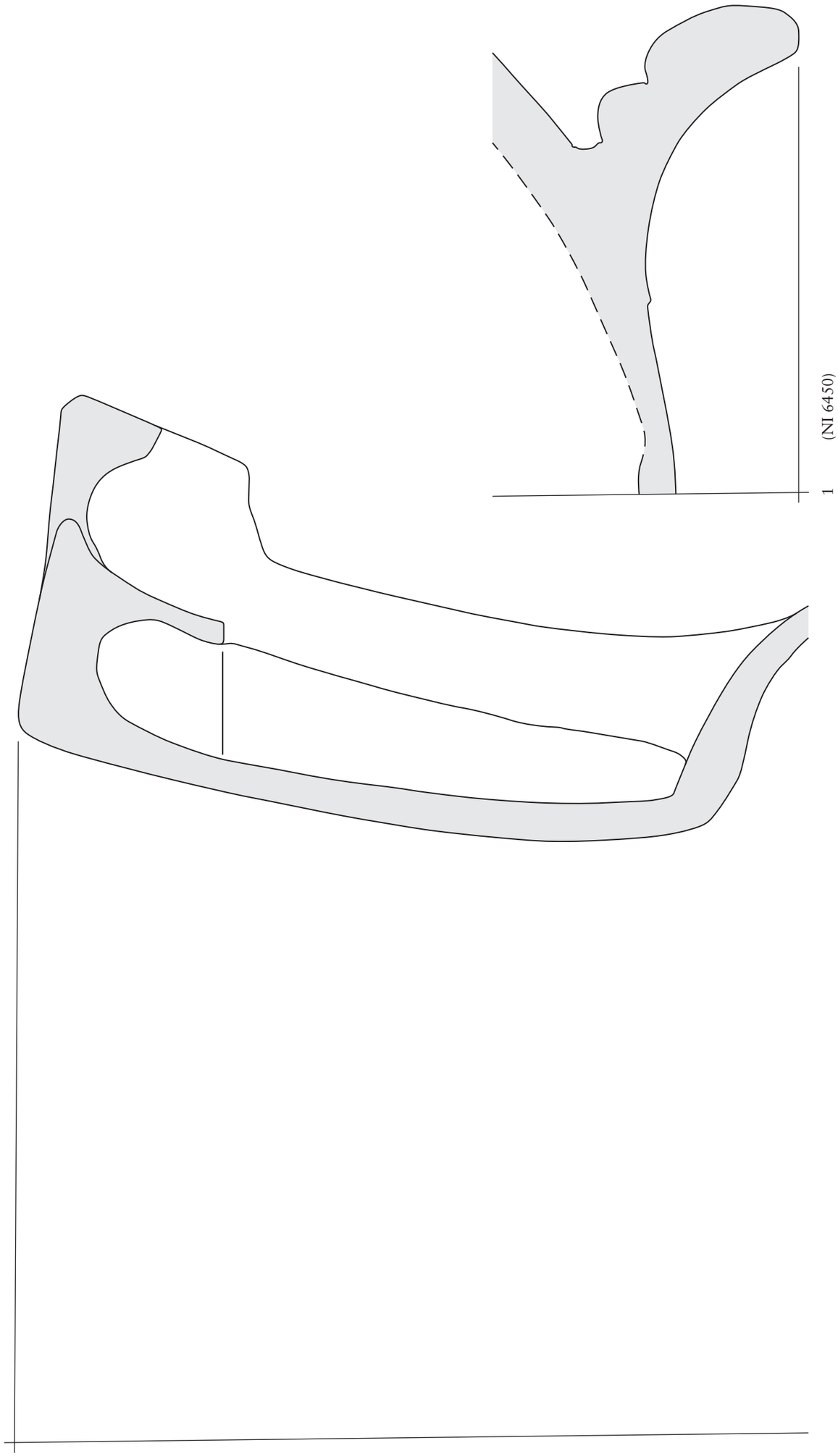


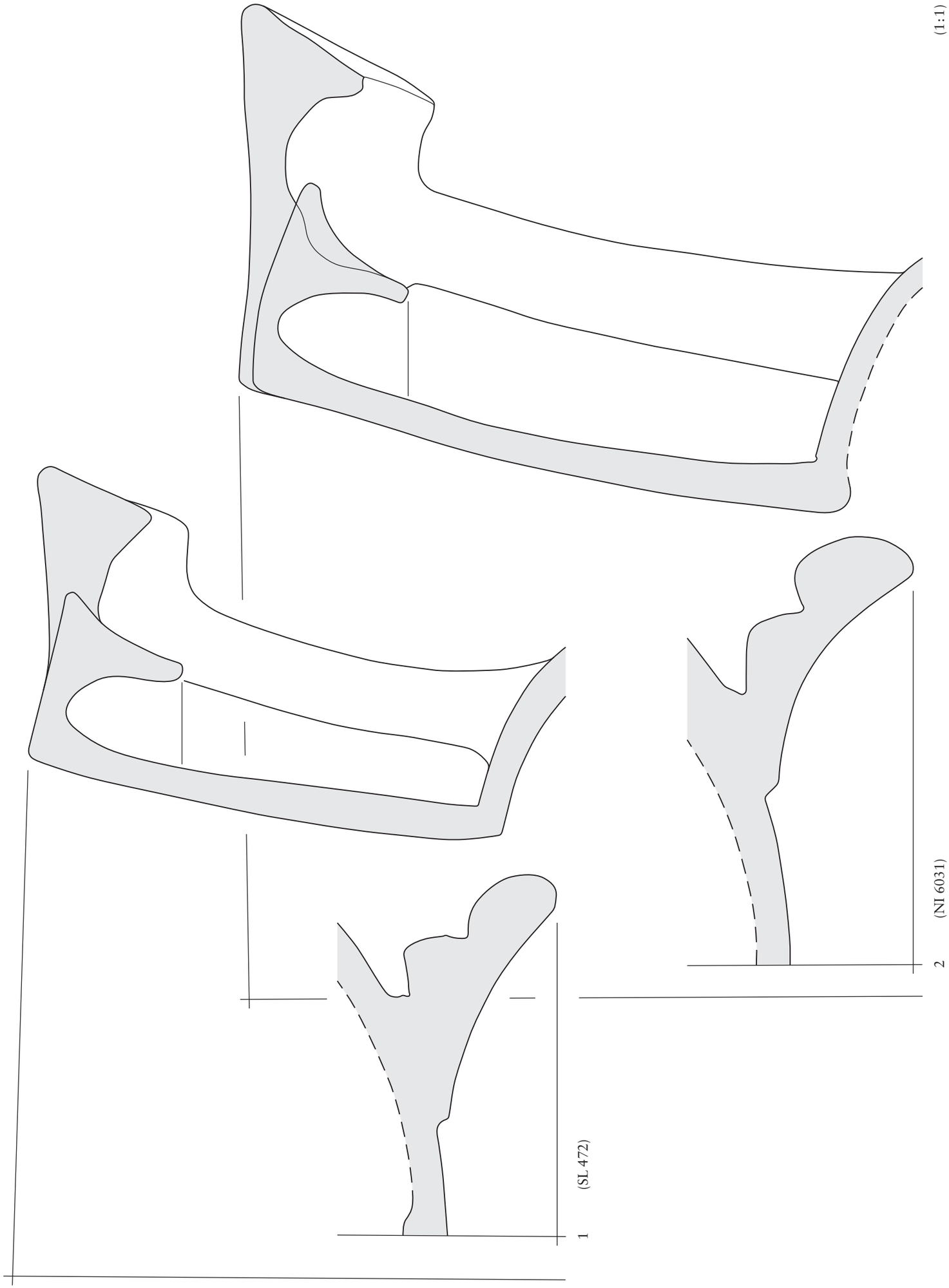
2 (NI 9932)

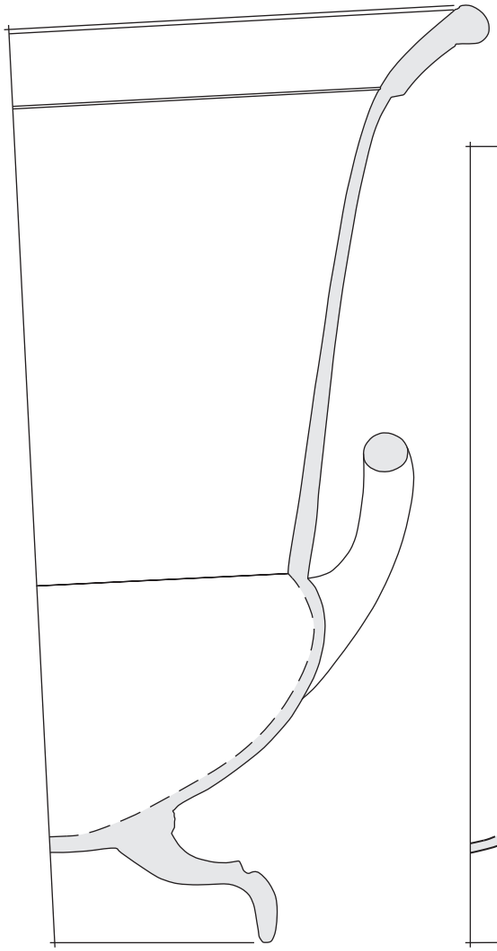




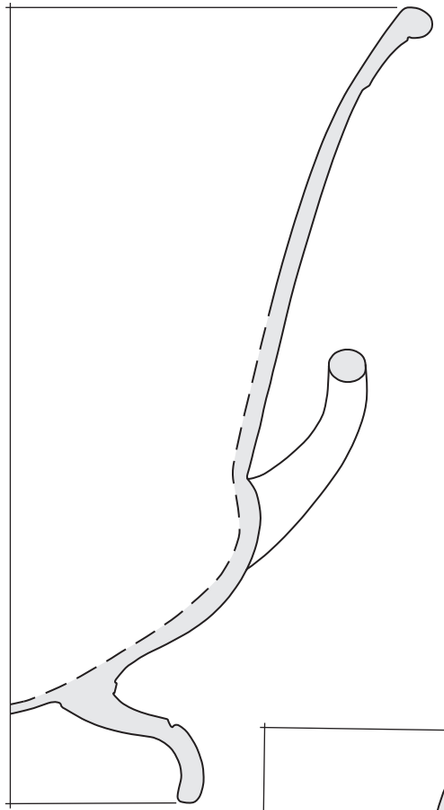
1 (SH 2377)


(1:1)
(NI 6450)
1


(1:1)
2 (NI 6031)
1 (SL 472)



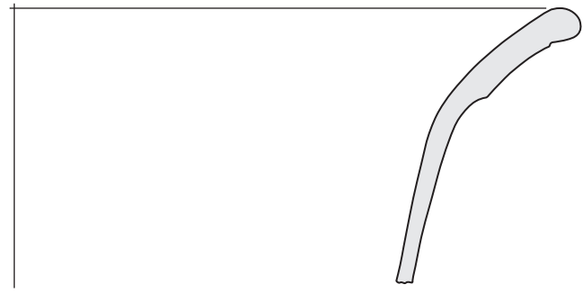
1 (SH 2383)



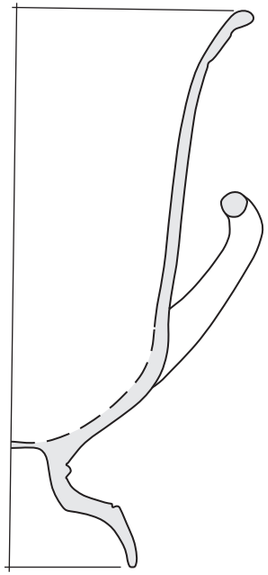
2 (SH 2384)



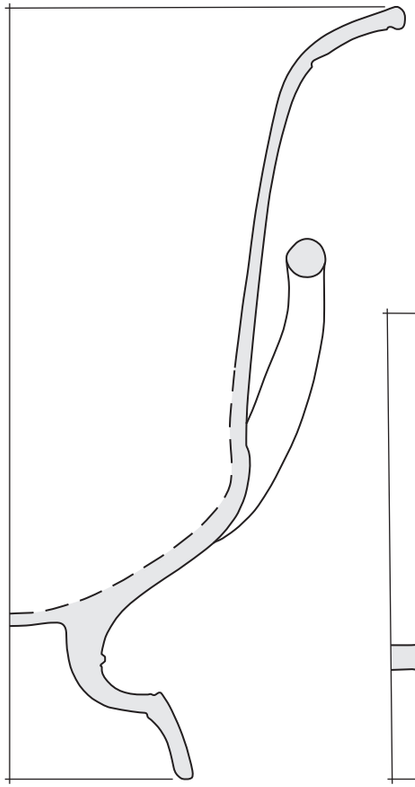
3 (SH 2385)



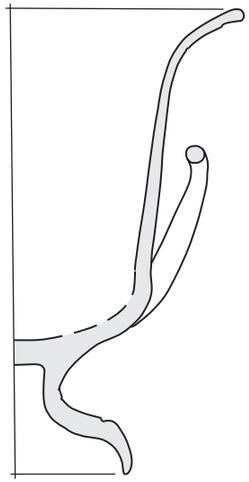
4 (NI 9831)



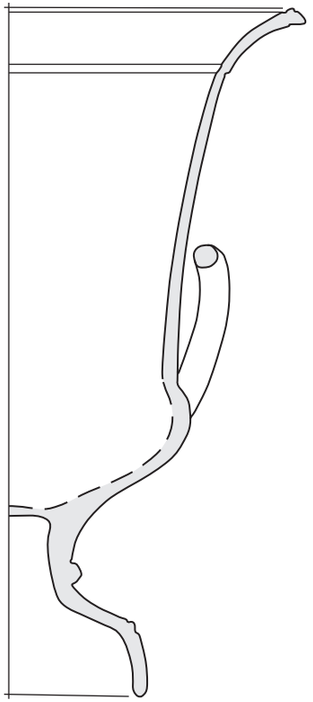
5 (Schoen 73)



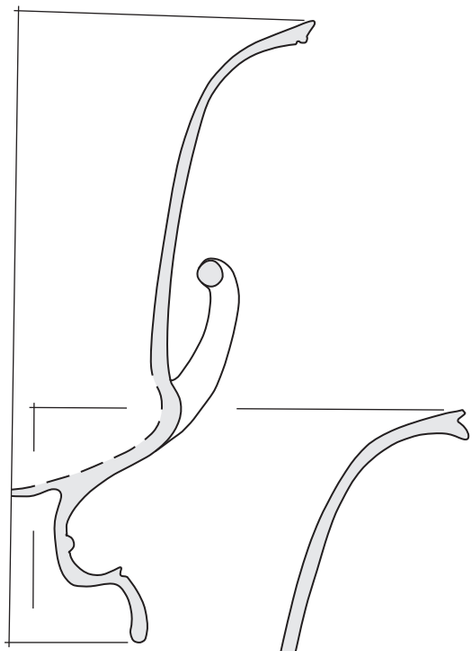
6 (NI 6013)



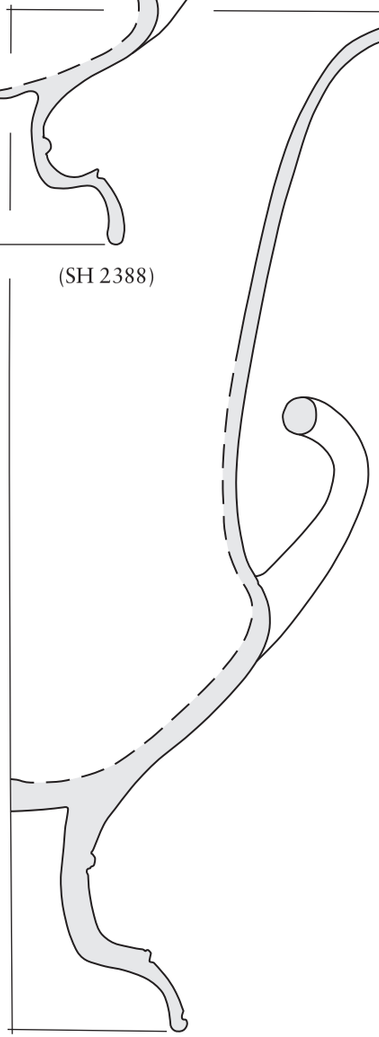
7 (NI 6488)



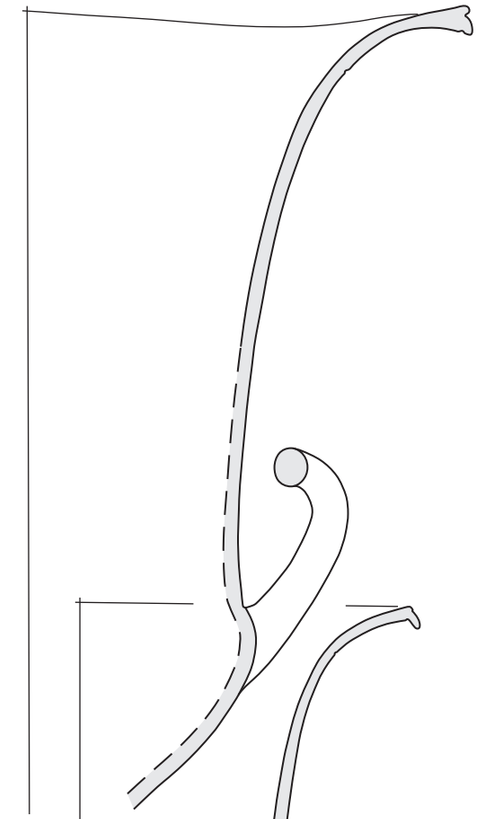
8 (SH 2387) (1:3)



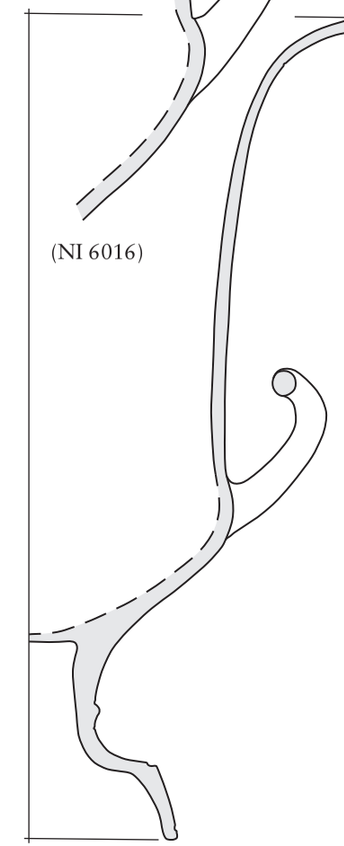
1 (SH 2388)



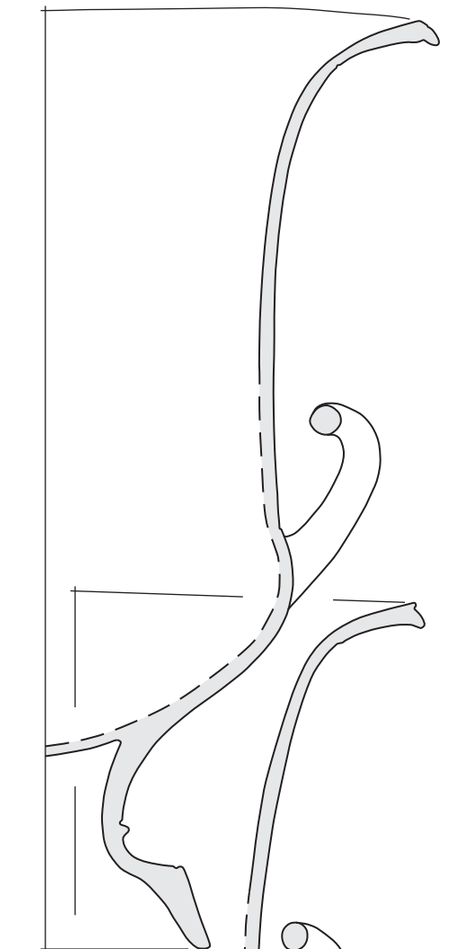
2 (NI 6012)



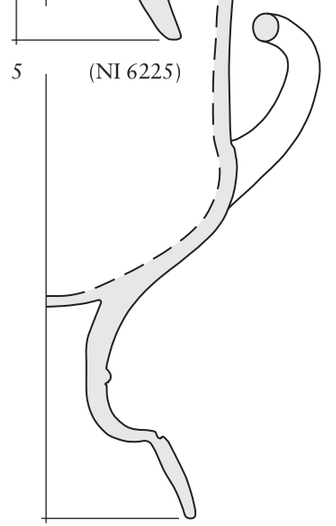
3 (NI 6016)



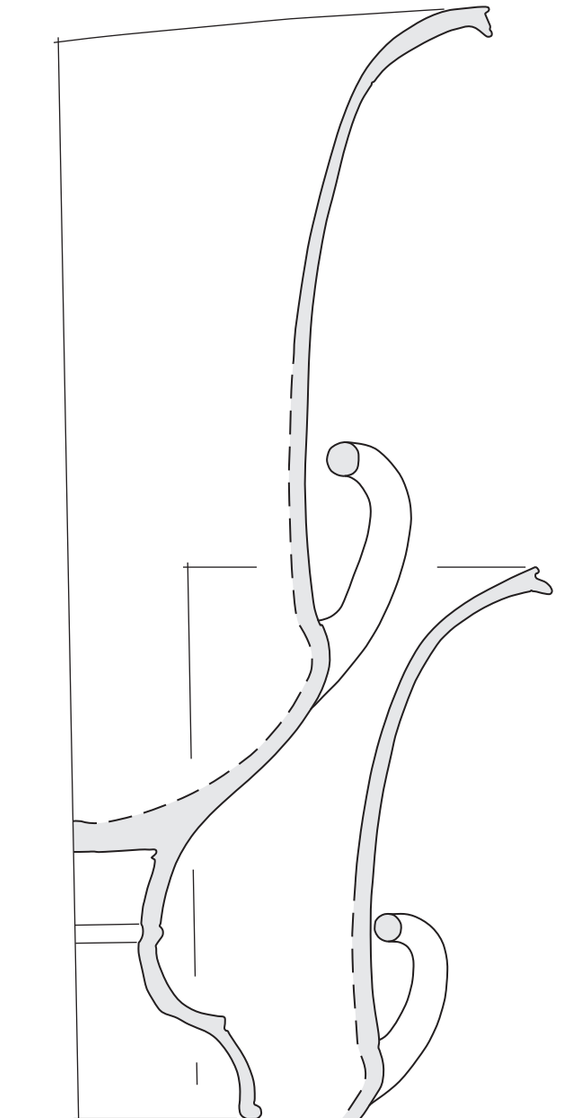
4 (NI 6014)



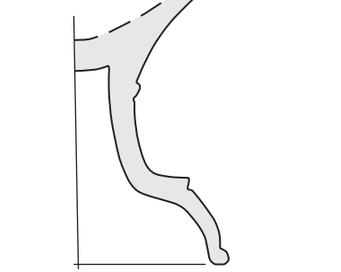
5 (NI 6225)



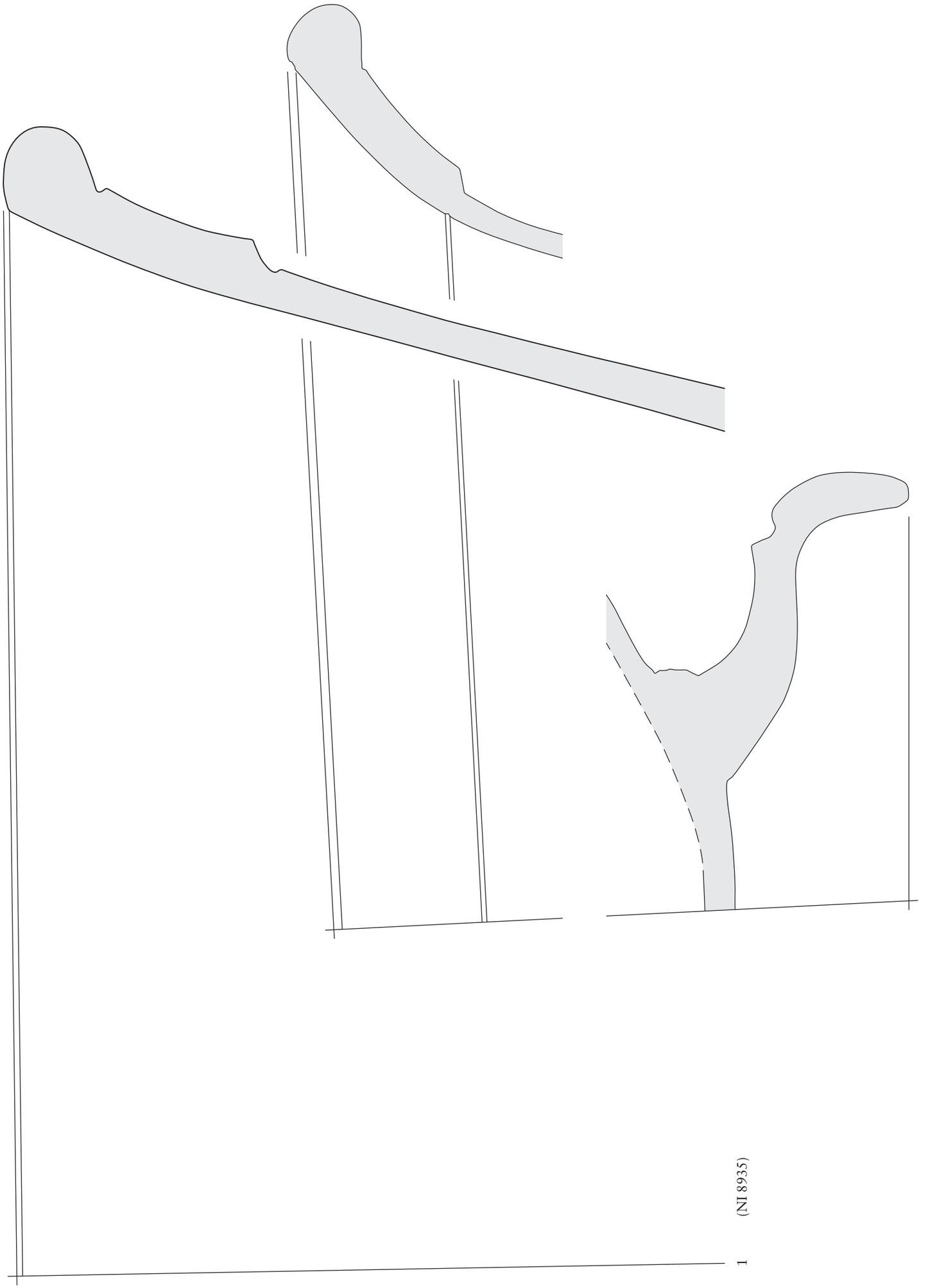
6 (NI 6486)

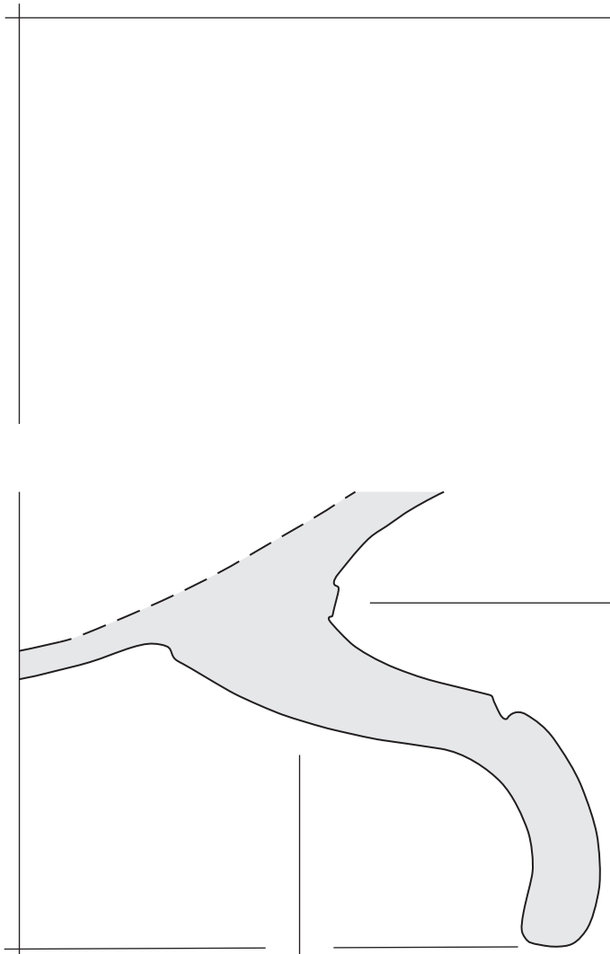


7 (NI 6015)

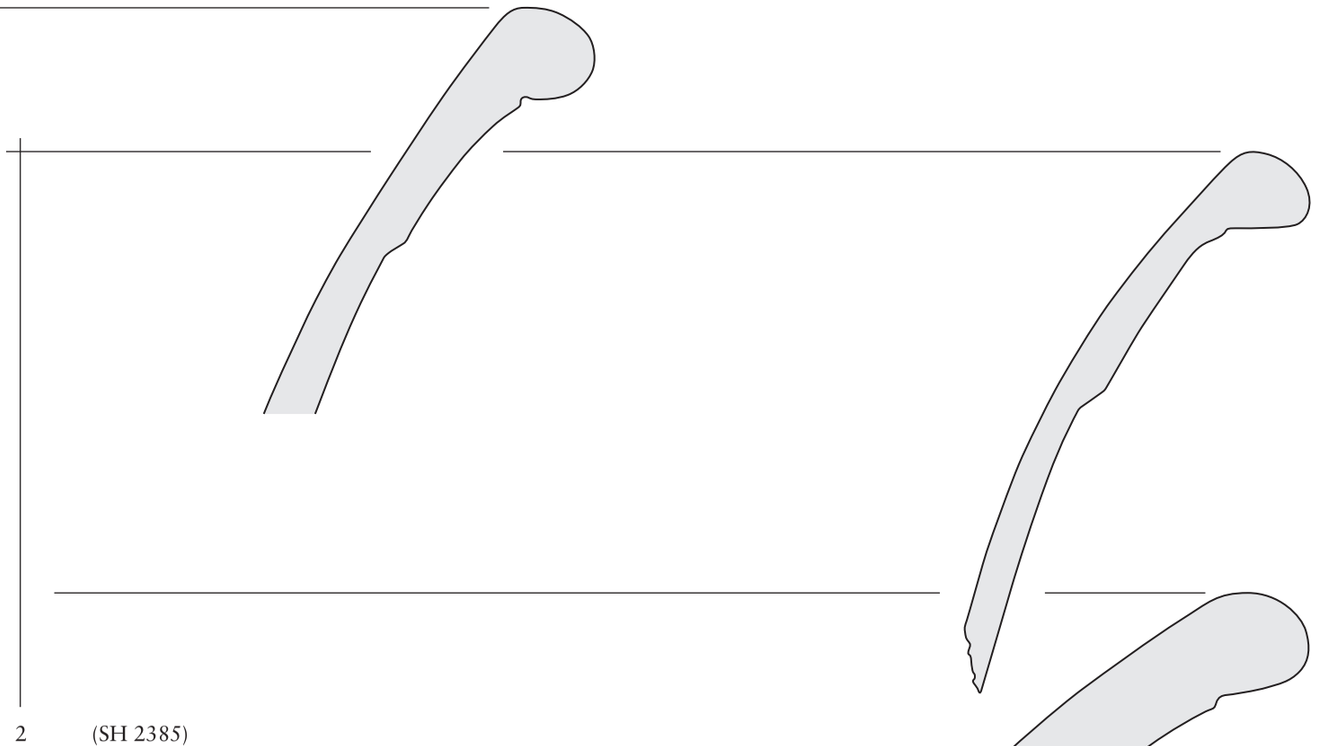


8 (NI 6043) (1:3)

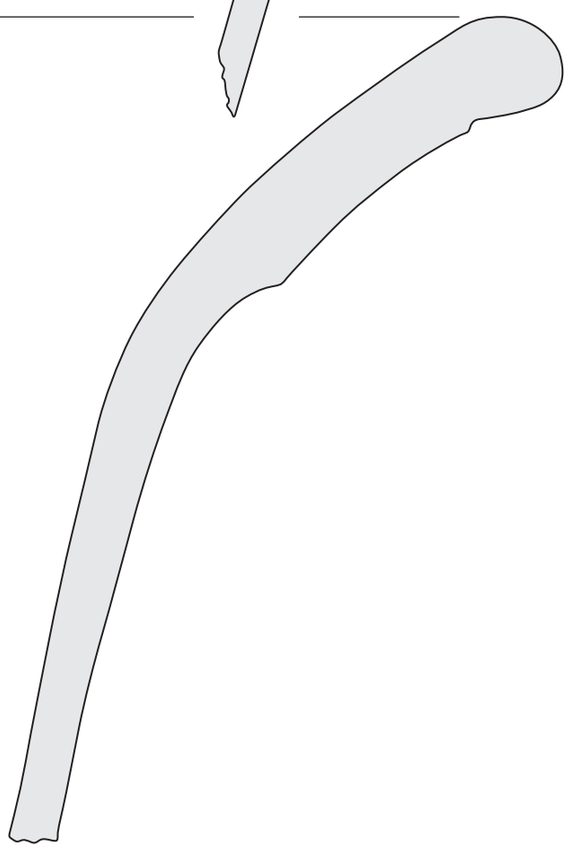

(1:1)
1 (NI 8935)
2 (SH 2383)



1 (SH 2384)

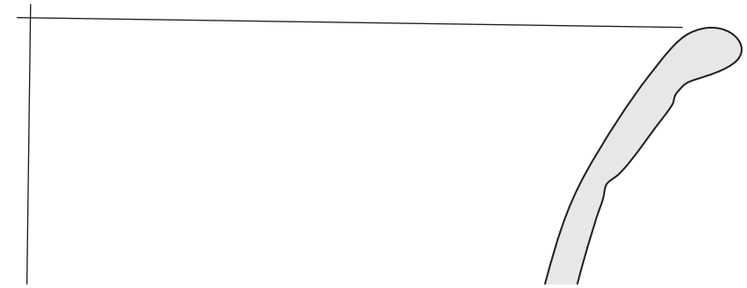


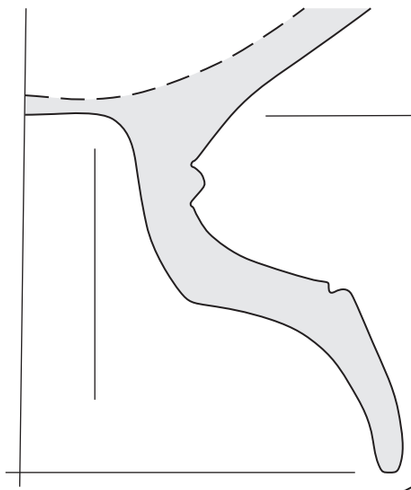
2 (SH 2385)



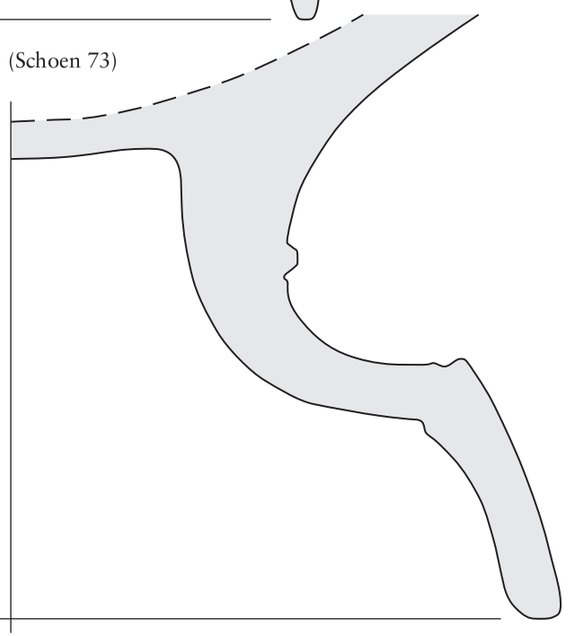
3 (NI 9831)

(1:1)

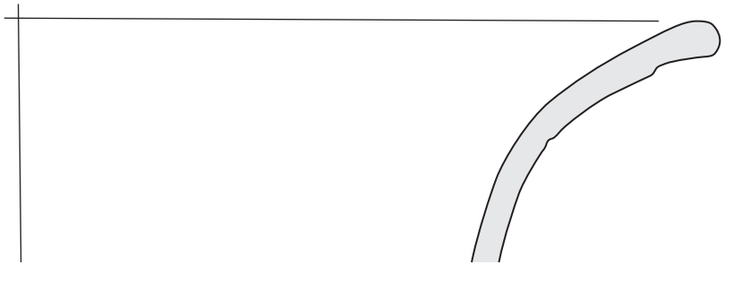


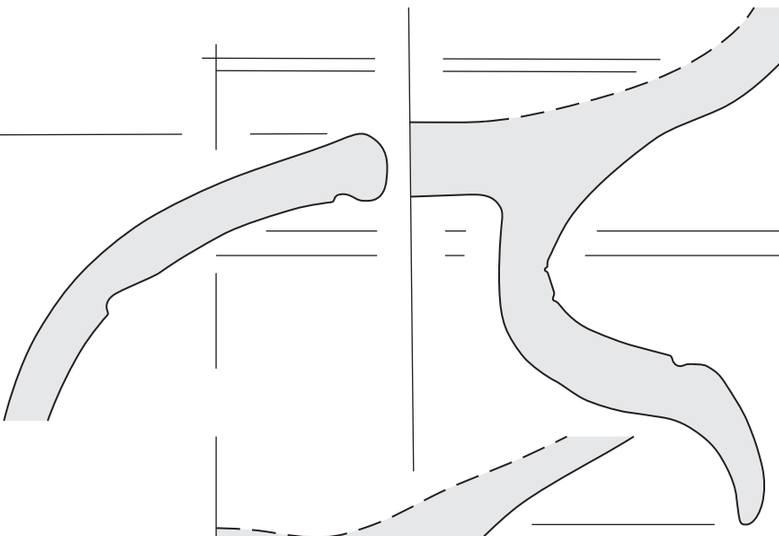


1 (Schoen 73)

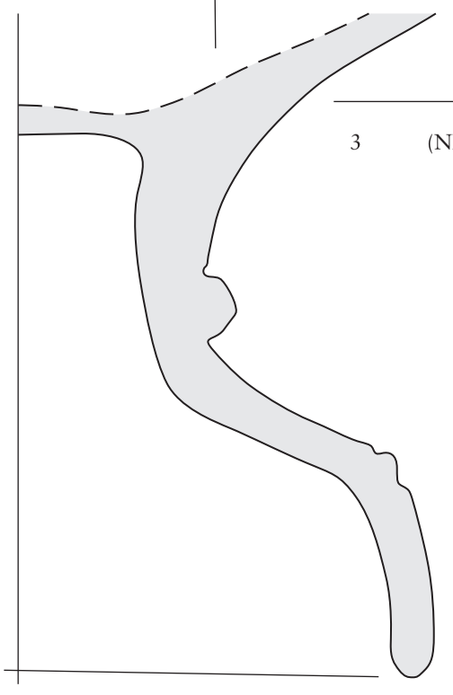


2 (NI 6013)



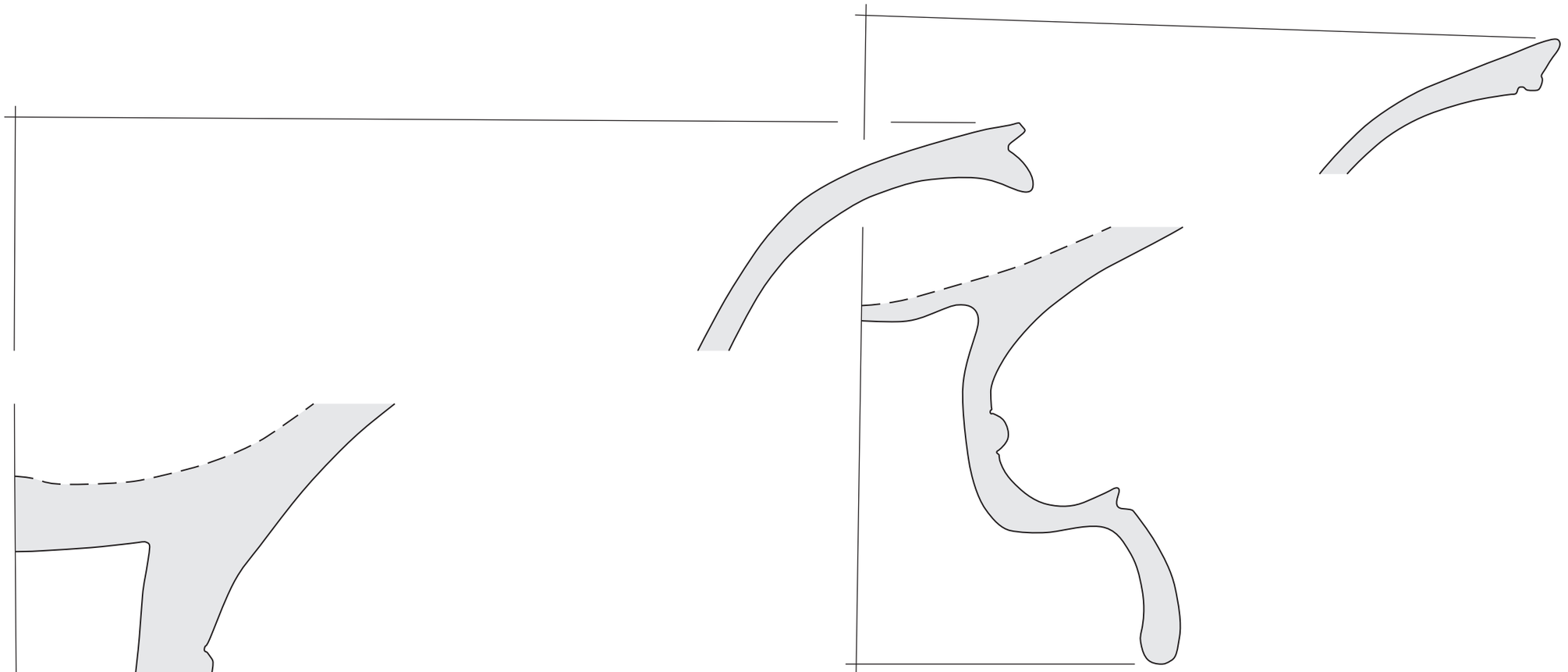


3 (NI 6488)

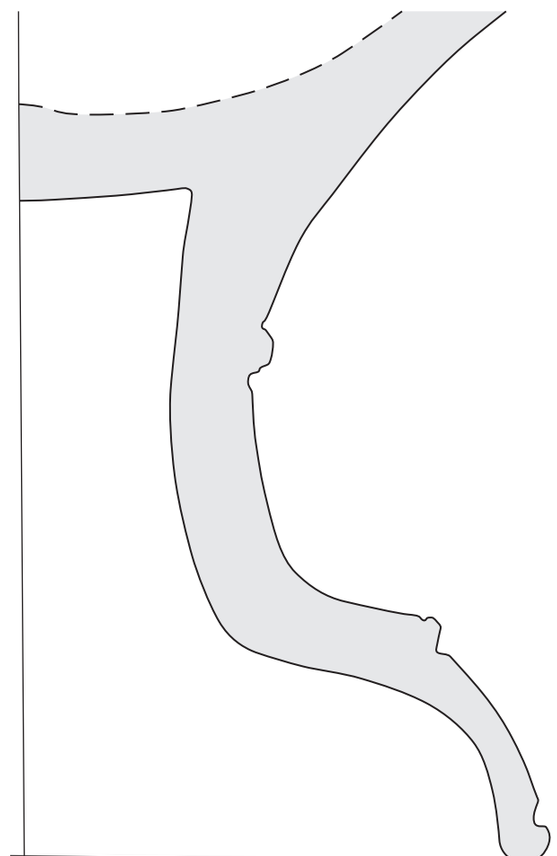


4 (SH 2387)

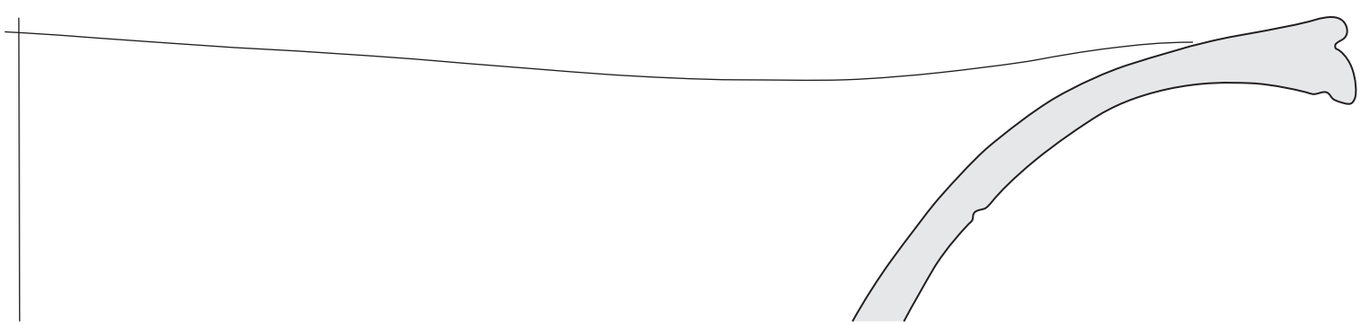
(1:1)



1 (SH 2388)

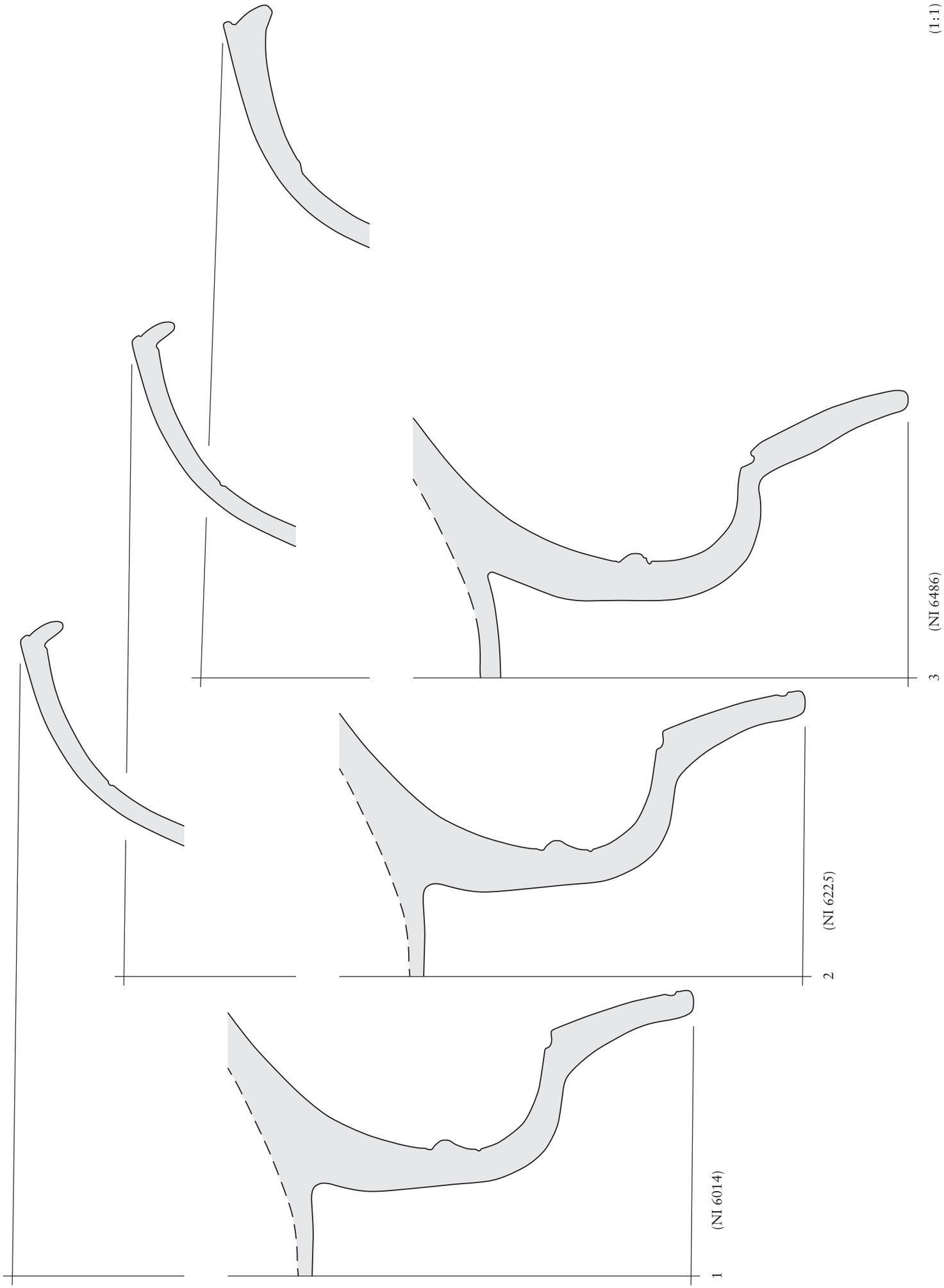


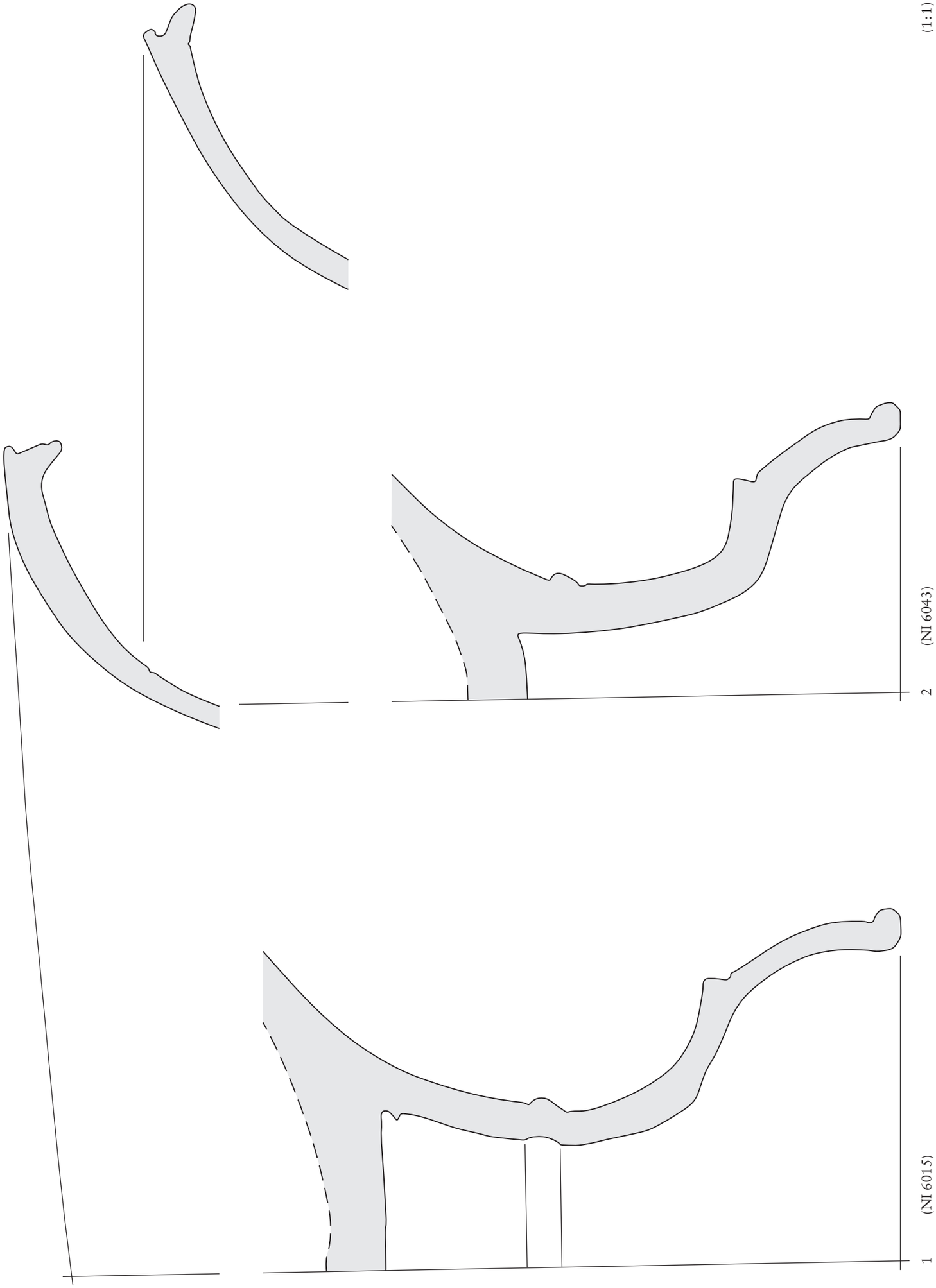
2 (NI 6012)

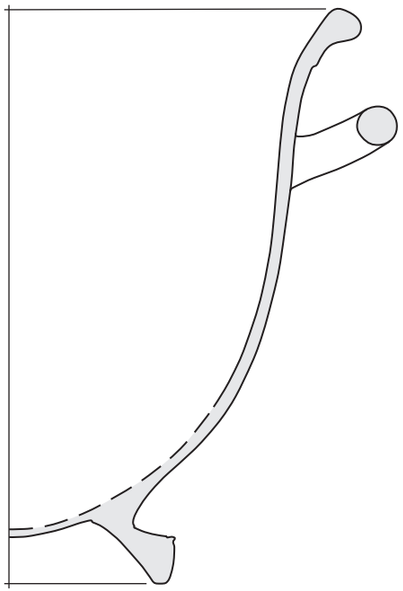


3 (NI 6016)

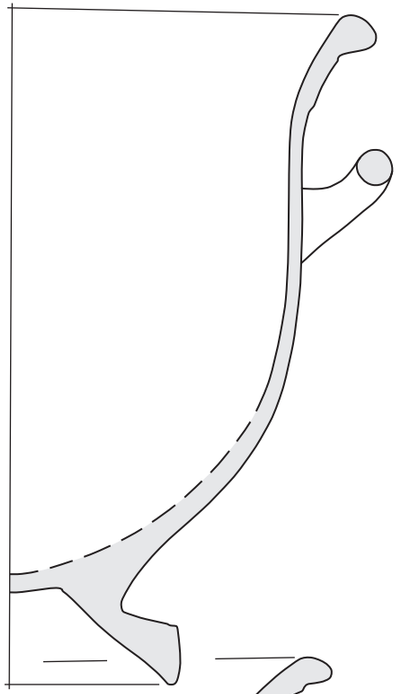
(1:1)


(1:1)
3 (NI 6486)
2 (NI 6225)
1 (NI 6014)

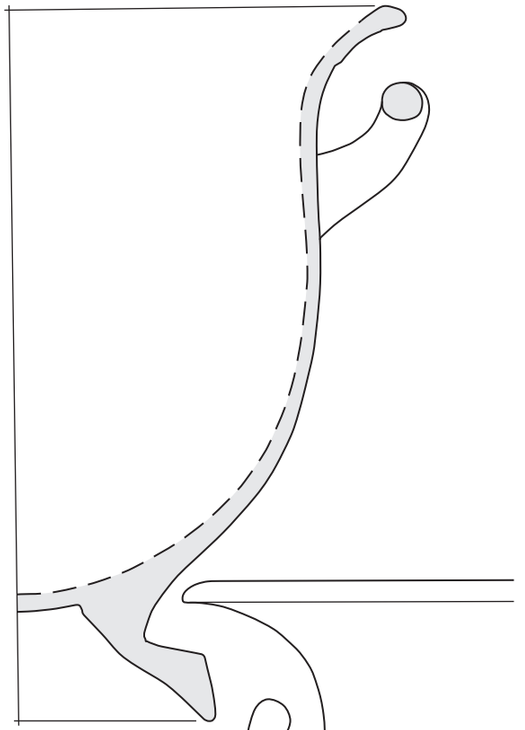

(1:1)
(NI 6043)
2
(NI 6015)
1



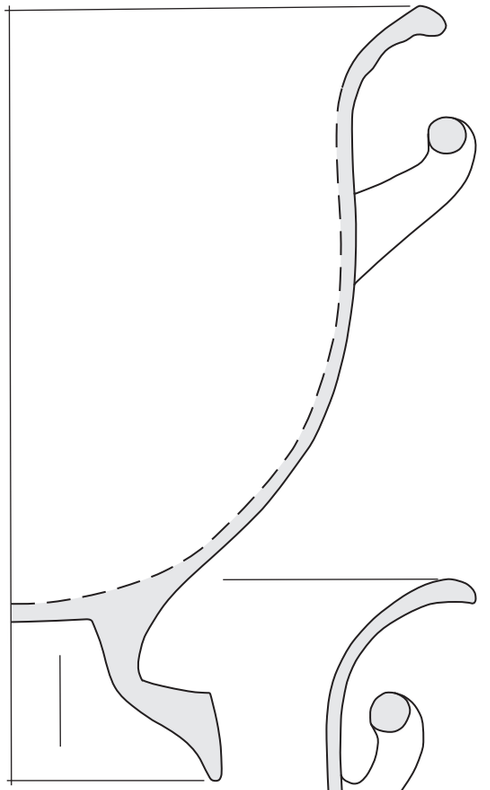
1 (NI 8955)



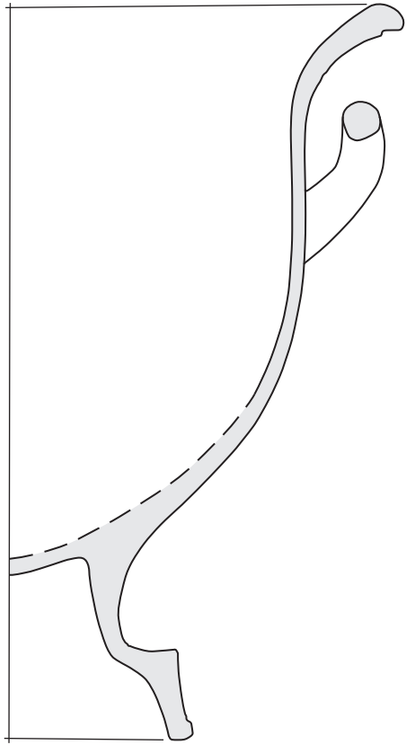
2 (SH 2394)



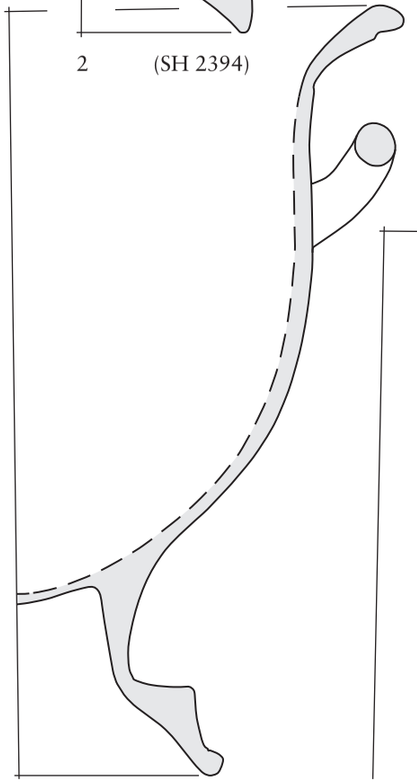
3 (NI 9947)



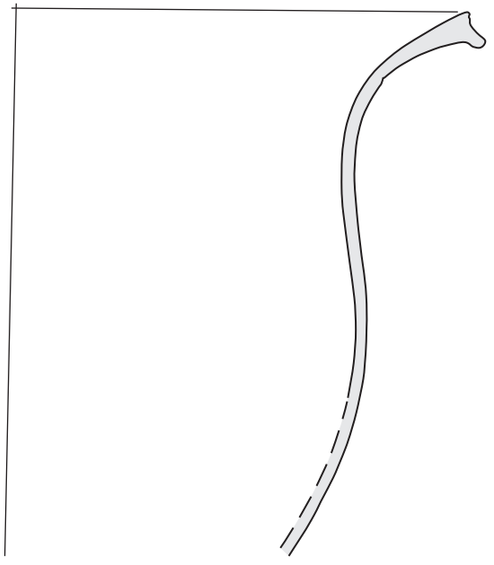
4 (DV 114)



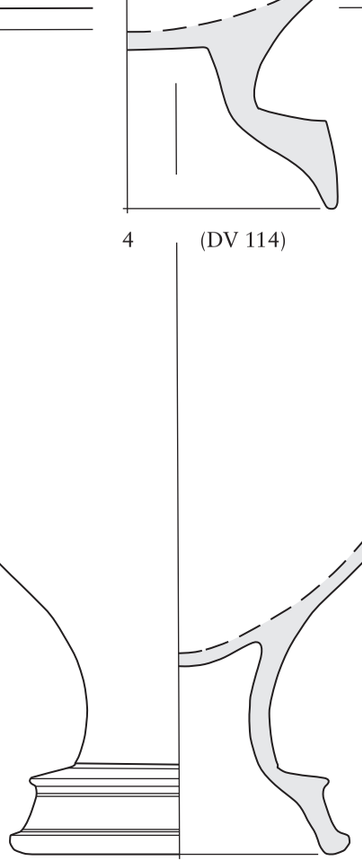
5 (NI 9475)



6 (SH 2397)



7 (NI 6026)



8 (SH 2396)

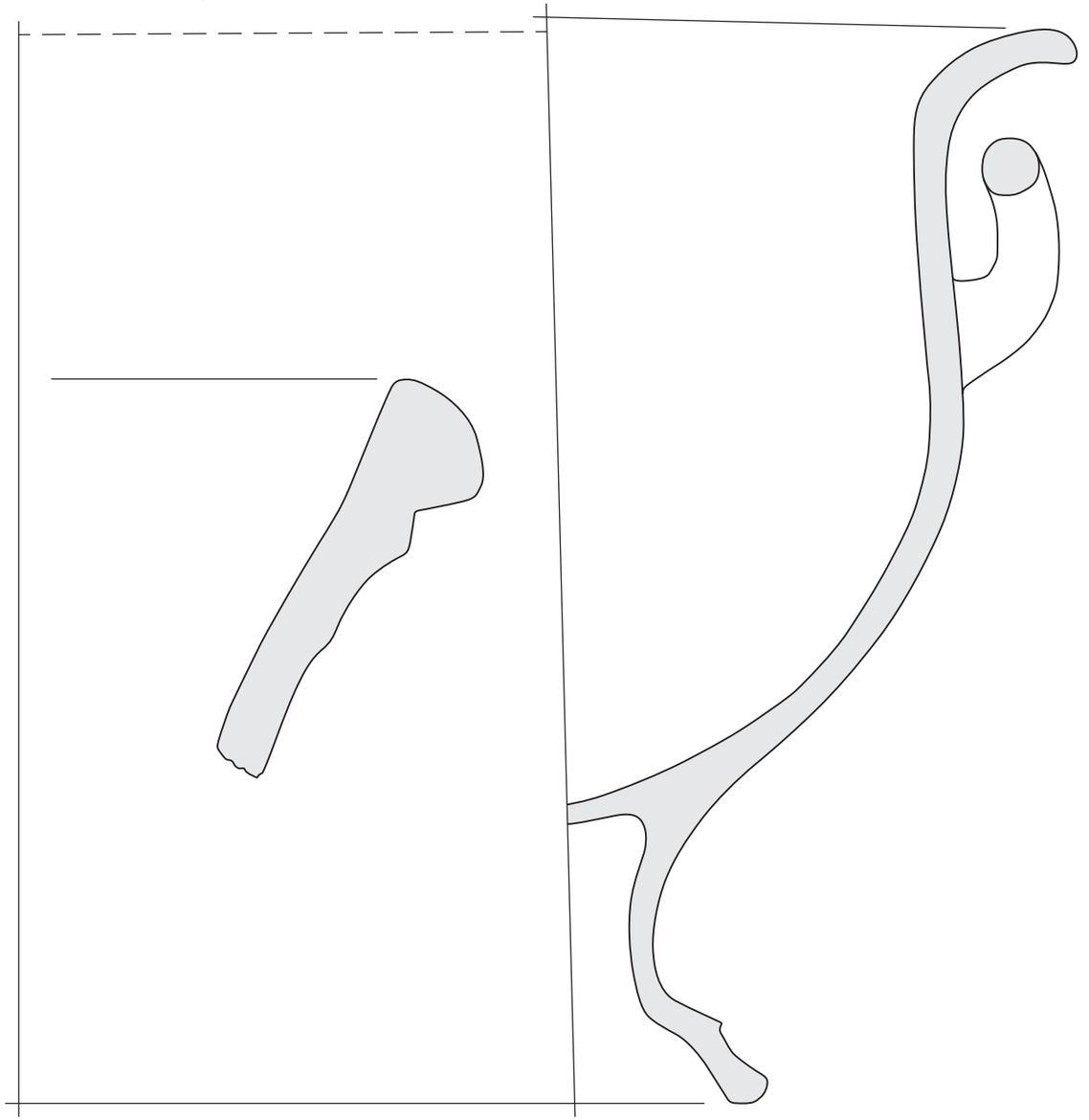
(1:3)



3 (NI 8956/153)



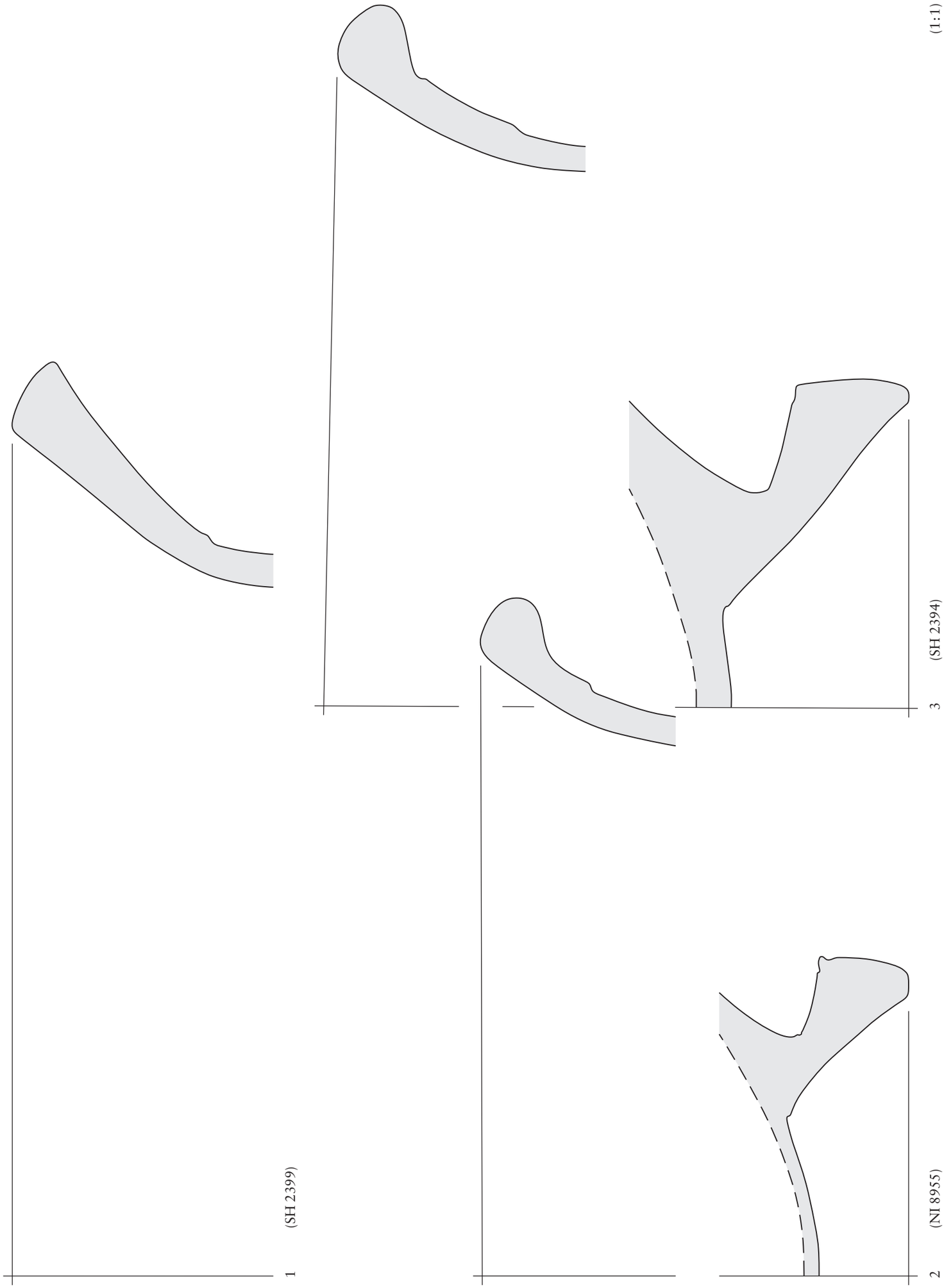
2 (NI 16164)



1 (NI 6112)

(1:1)

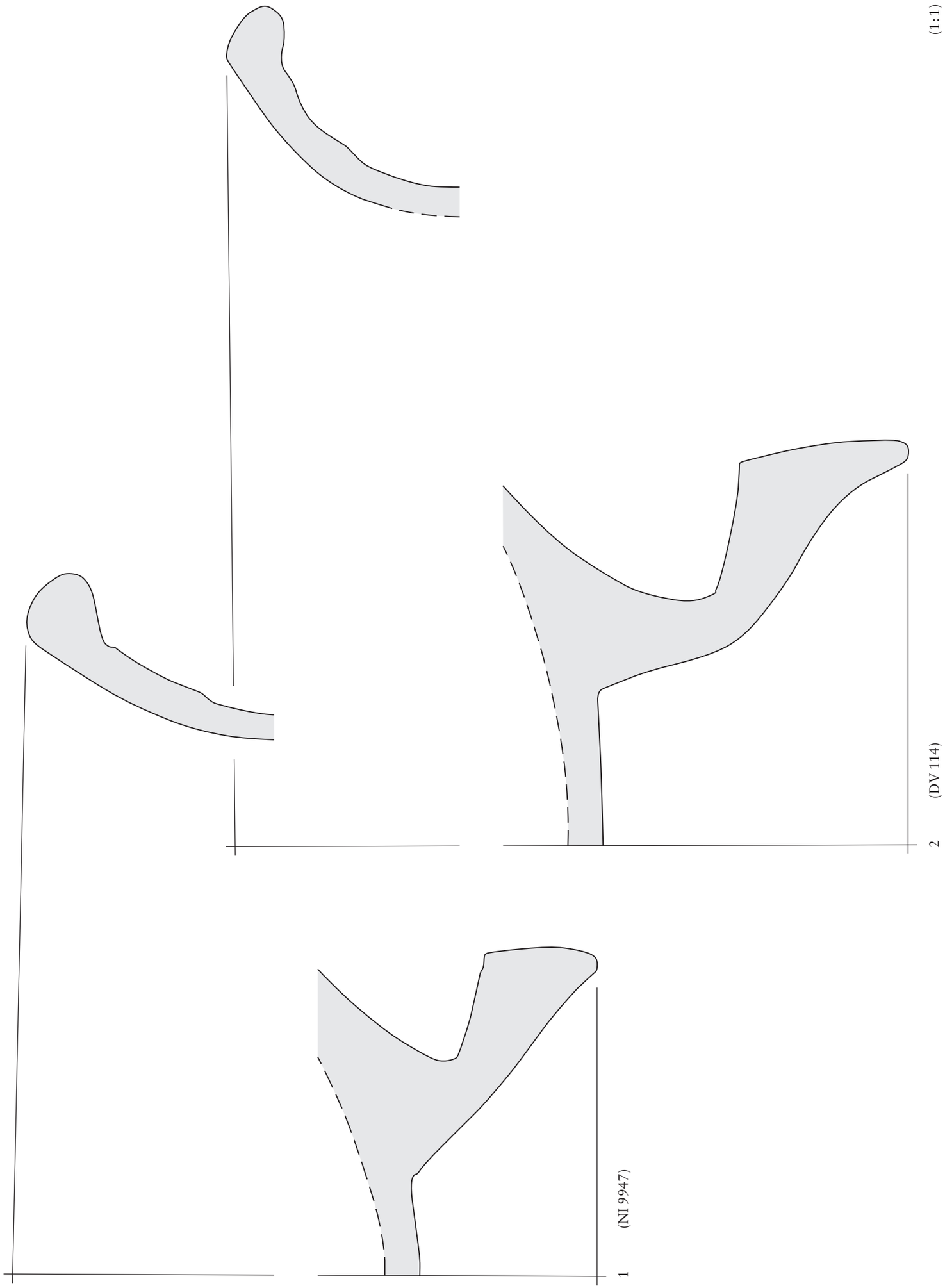
(1:1)

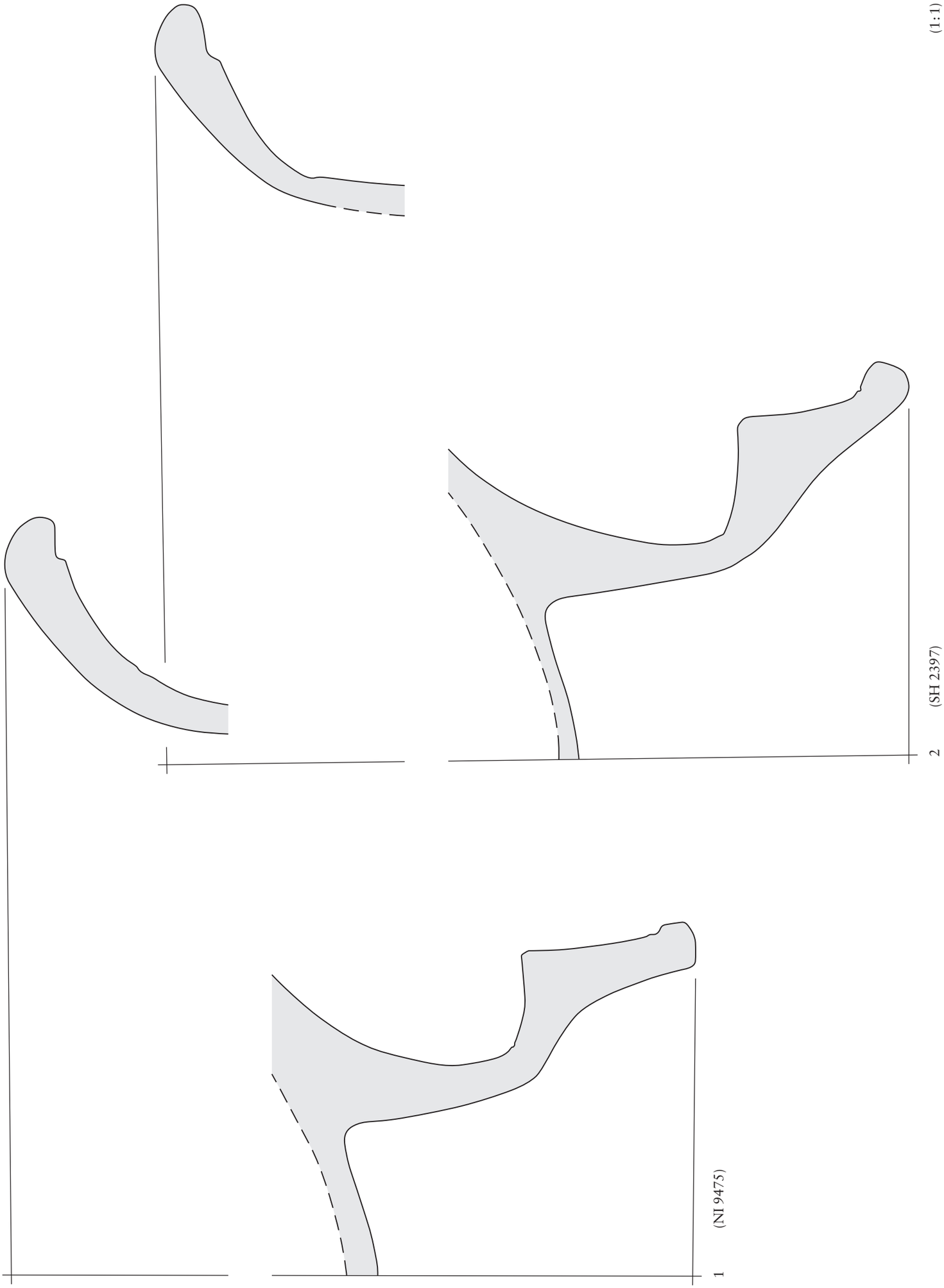


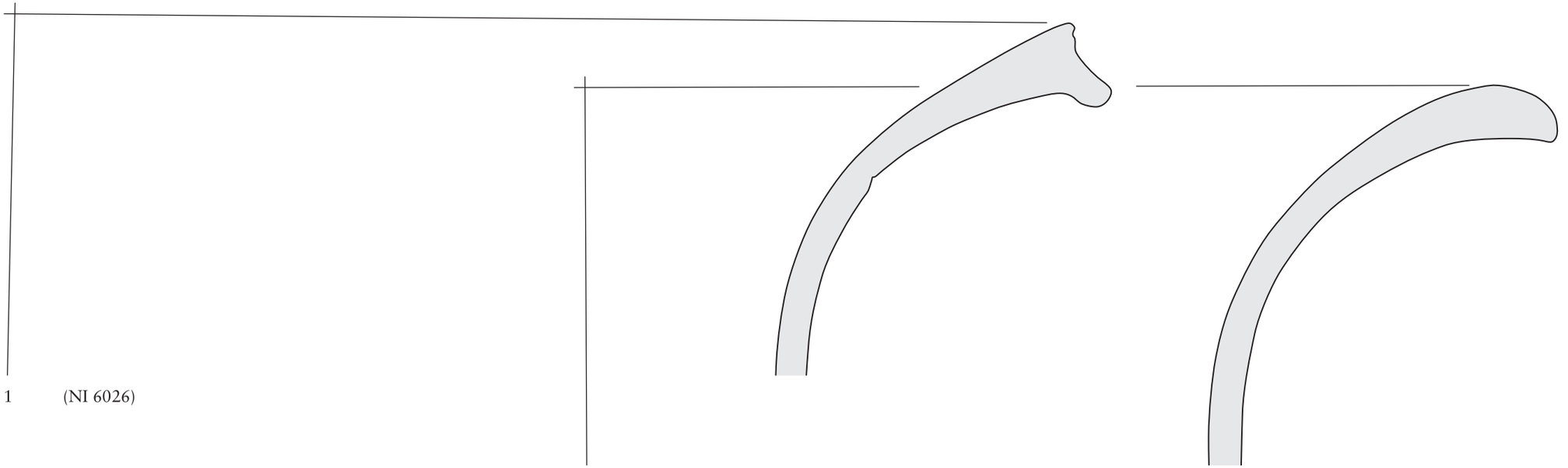
1 (SH 2399)

2 (NI 8955)

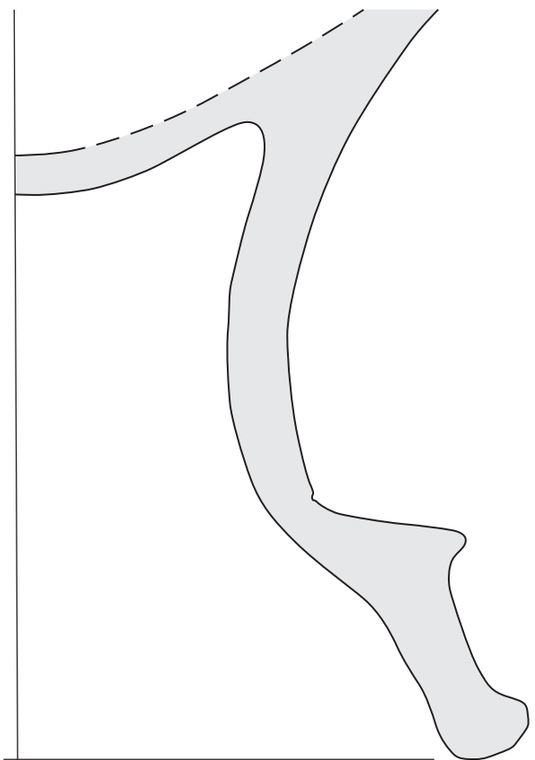
3 (SH 2394)


(1:1)
2 (DV 114)
1 (NI 9947)


(1:1)
2 (SH 2397)
1 (NI 9475)

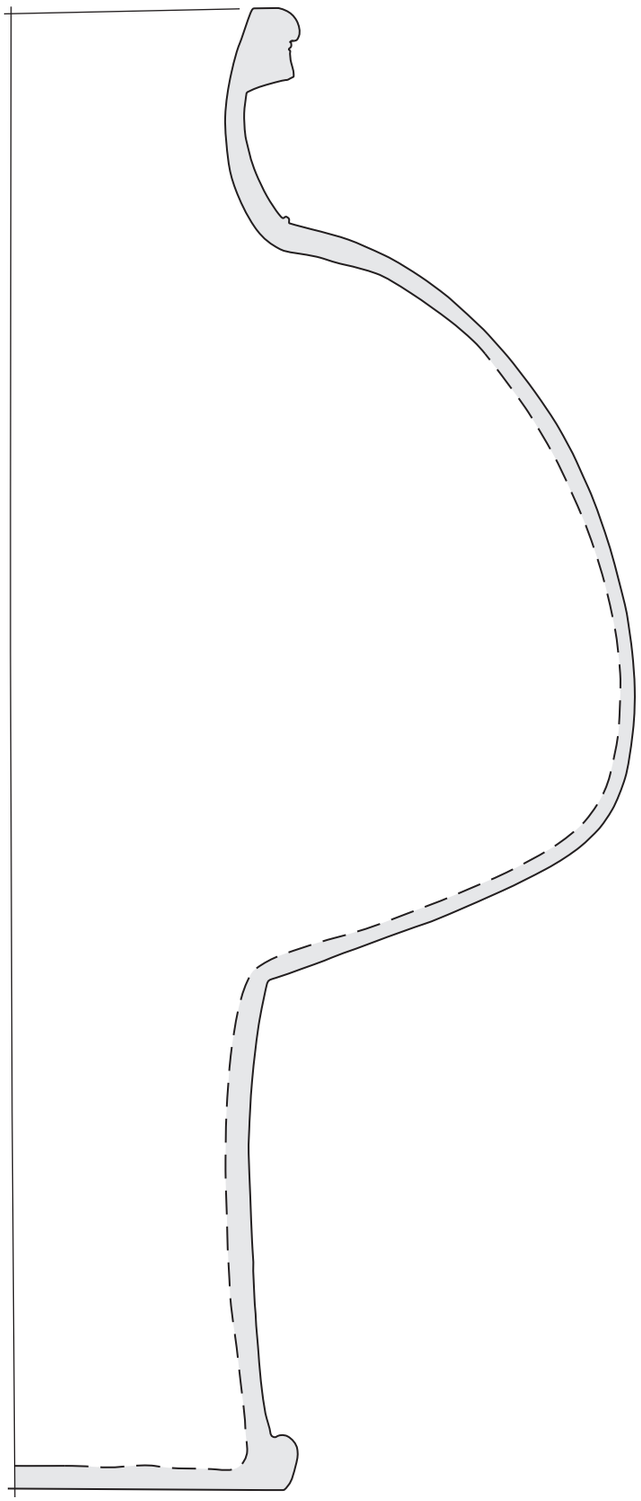


1 (NI 6026)

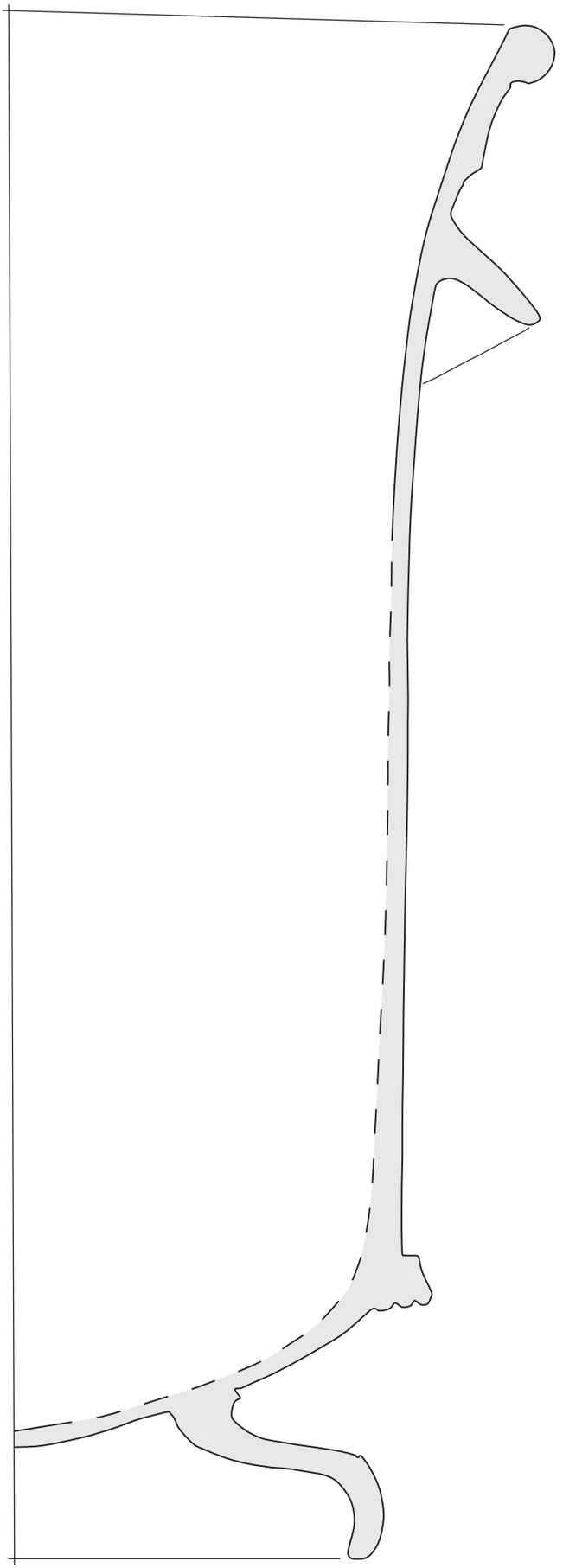


2 (SH 2396)

(1:1)



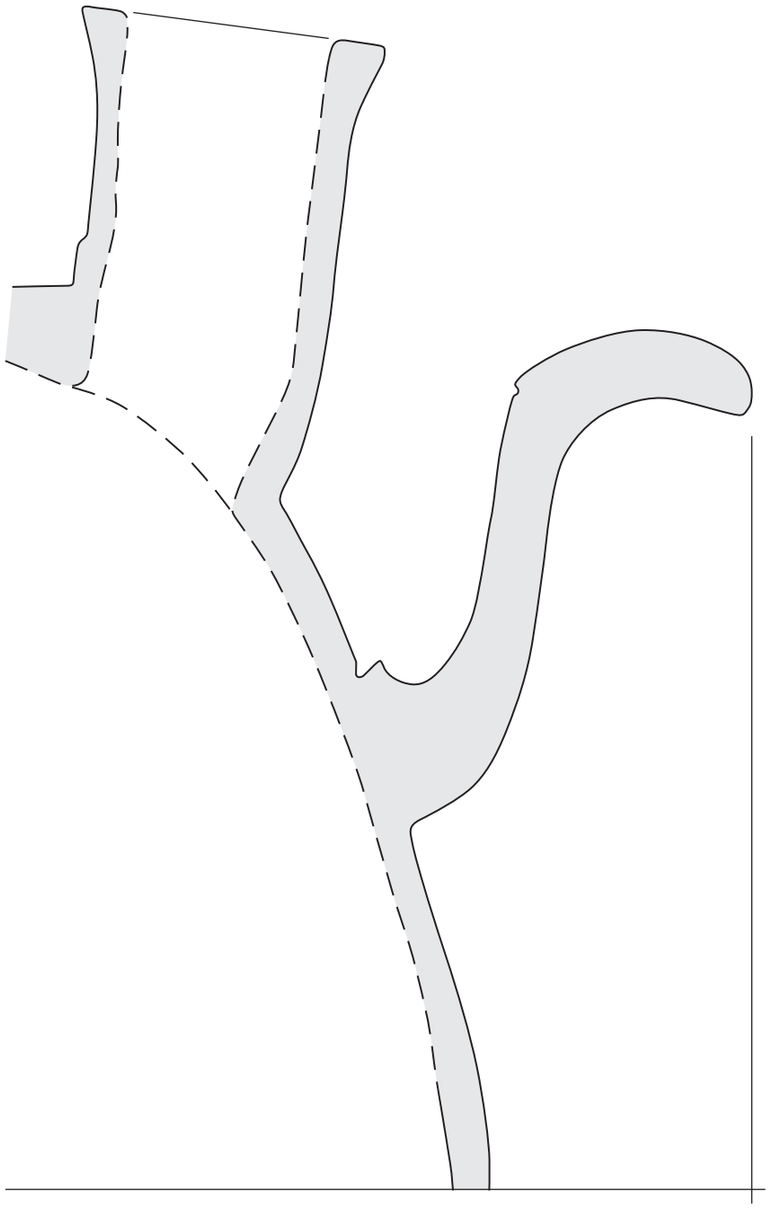
1 (SH 2417)



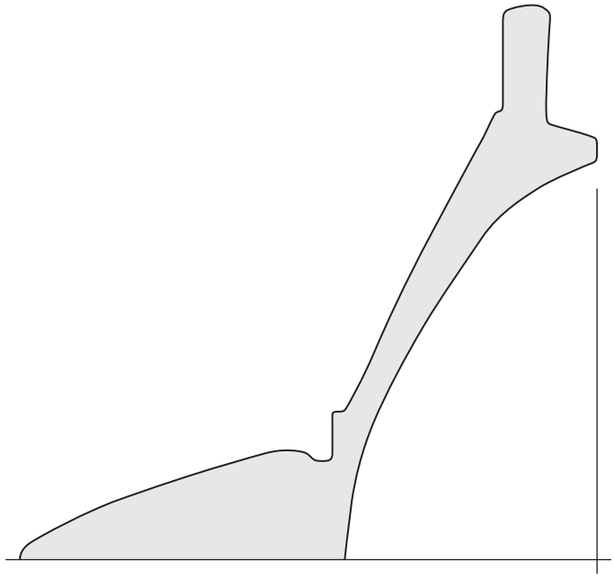
2 (SH 2416) (1:2)

(1:1)

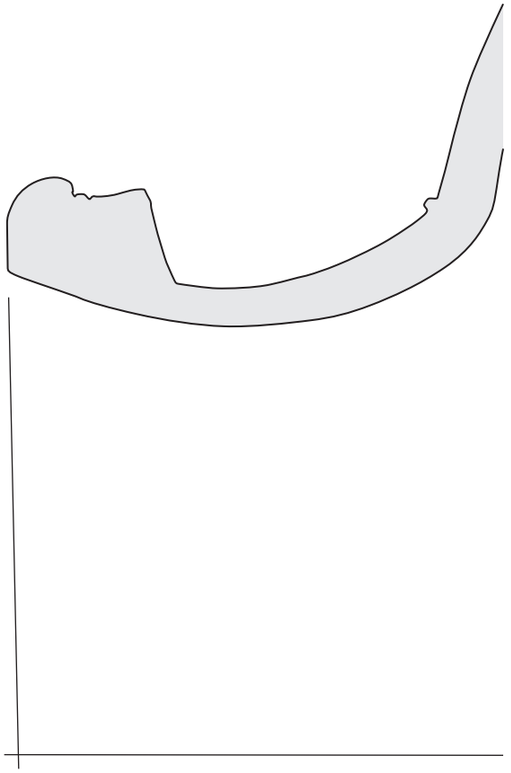


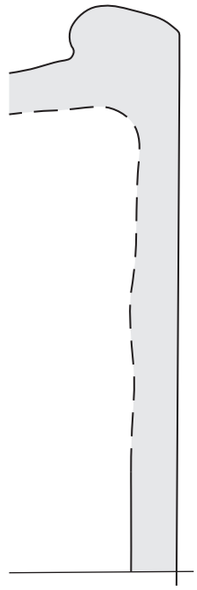


3 (SH 2416)



1 (SH 2417 a)





2 (SH 2417)



1



(SH 2381) 2



3



(SH 2371) 4

TAFELN



1:1 1 (NI 8956/166)



2 (DV 176)



3



4 (DV 176)



5



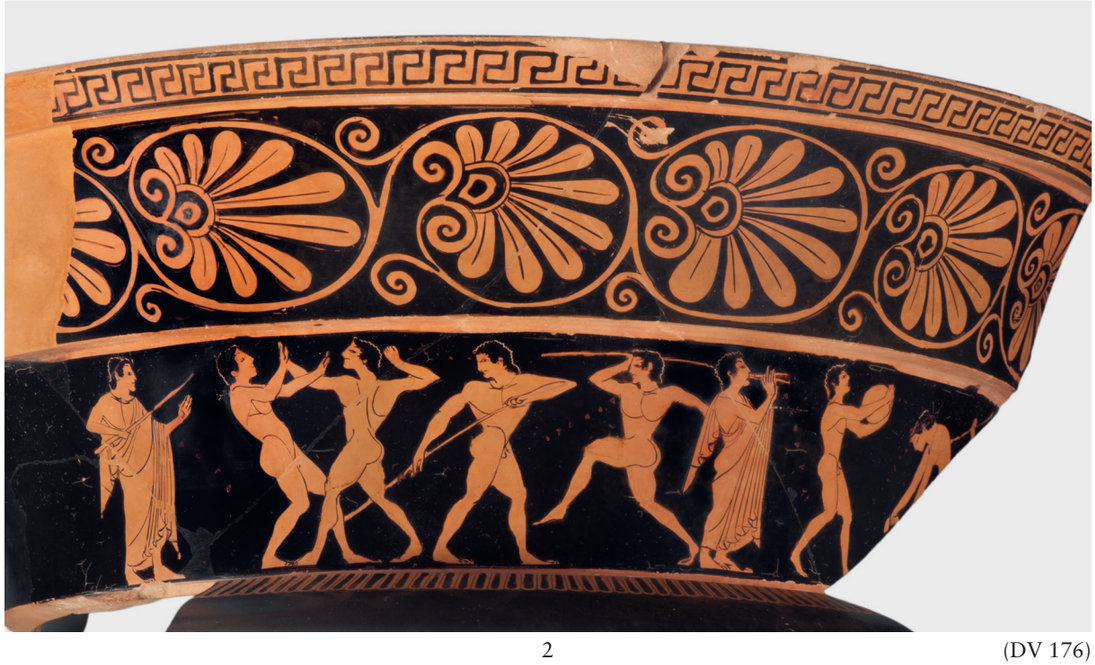
1 (DV 176)



2 (DV 176)



1 (DV 176)

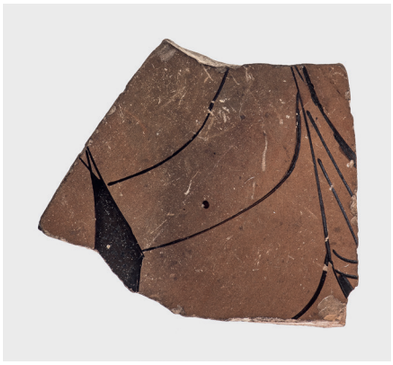


2 (DV 176)





3 (DV 176) 4



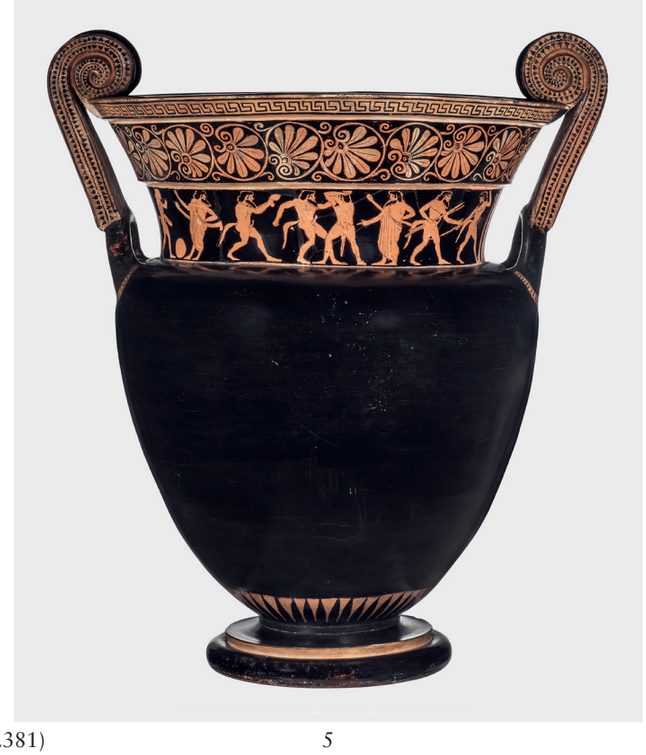
1:1 1 (NI 8956/255)



3 (SH 2381)



2 (SH 2381)





4 (SH 2381) 5



1 (SH 2381)



2 (SH 2381)



1 (DV 81)



2 (DV 81)



3



4 (NI 8956/376)



5
(NI 8956/380)



6 (NI 8956/231)



7 (NI 8956/197)

4–7 Maßstab 1:1



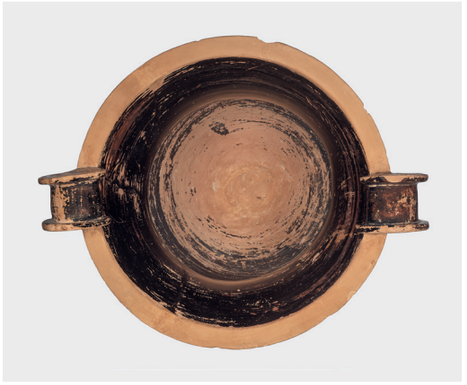
1 (SH 2382)



2



3 (SH 2382)



4 (SH 2382)



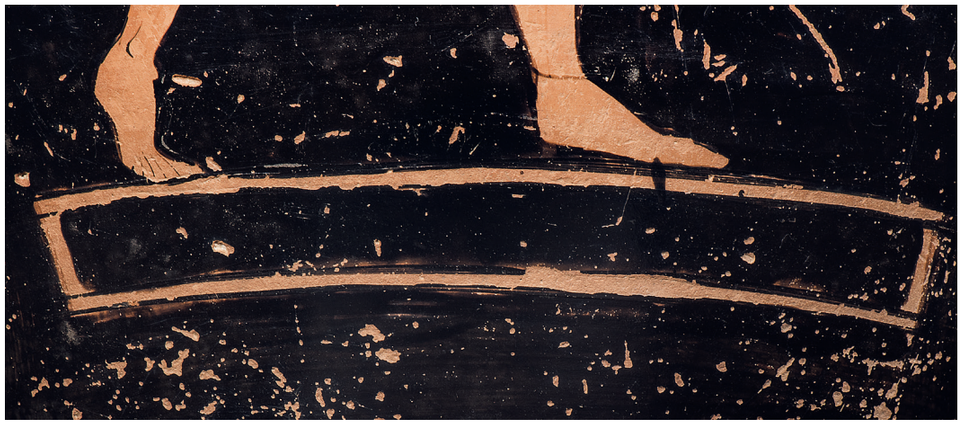
5 (SH 2382)



6 (SH 2382)



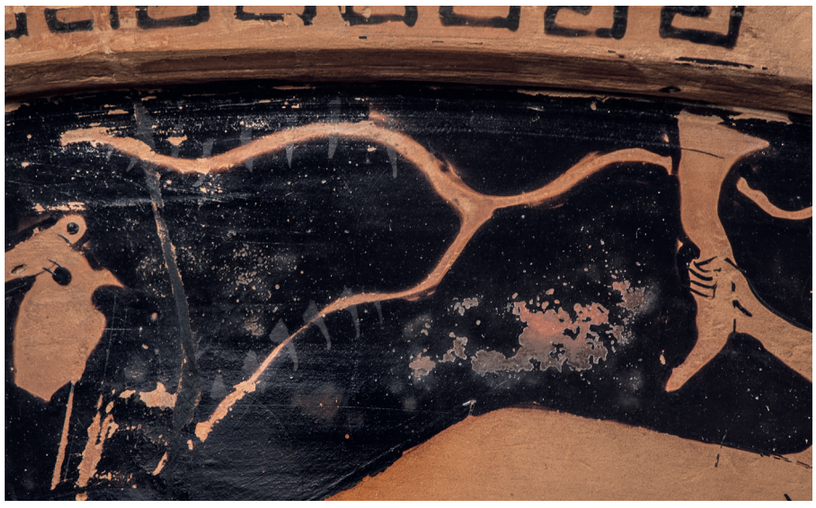
1 (SH 2382)



2



(SH 2382) 3



1



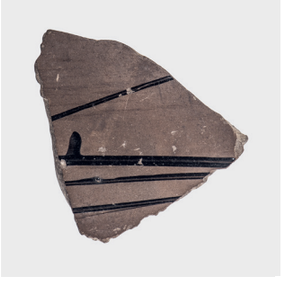
(SH 2382) 2



3 (SH 2382)



4 (NI 16160)



5 (NI 8956/366)



1 (NI 7528)



2 (NI 8740)



3 (NI 8956/360)



4 (8956/393)

2–4 Maßstab 1:1



1 (SH 2370)



2



3 (SH 2370)



4



5 (SH 2370)



6 (SH 2370)



7 (SH 2370)



1 (SH 2371)



2



3 (SH 2371)



4



5 (SH 2371)



6 (SH 2371)



7 (SH 2371)



1 (SH 2372)



2 (SH 2372)



3 (SH 2372)



4 (SH 2372)



5 (SH 2372)



6



1 (SH 2378)



2 (SH 2378)



3 (SH 2378)



4 (SH 2378)



5 (SH 2378)



6



1 (SH 2380)



2 (SH 2380)



3 (SH 2380)



5



4 (SH 2380)



1 (NI 9906)



2 (NI 9906)



3 (NI 9906)



4 (NI 9906)



5 (NI 9906)



6 (NI 9906)



1 (SH 2373)



2 (SH 2373)



3 (NI 16158)



1 (SH 2375)



2 (SH 2375)



3 (SH 2375)



4 (SH 2375)



1 (SH 2375)



2 (SH 2375)



3 (SH 2375)



4 (SH 2375)



1 (SH 2374)



2 (SH 2374)



3 (SH 2374)



4 (SH 2374)



5 (SH 2374)



1 (SH 2377)



2



3 (SH 2377)



4



5 (SH 2377)



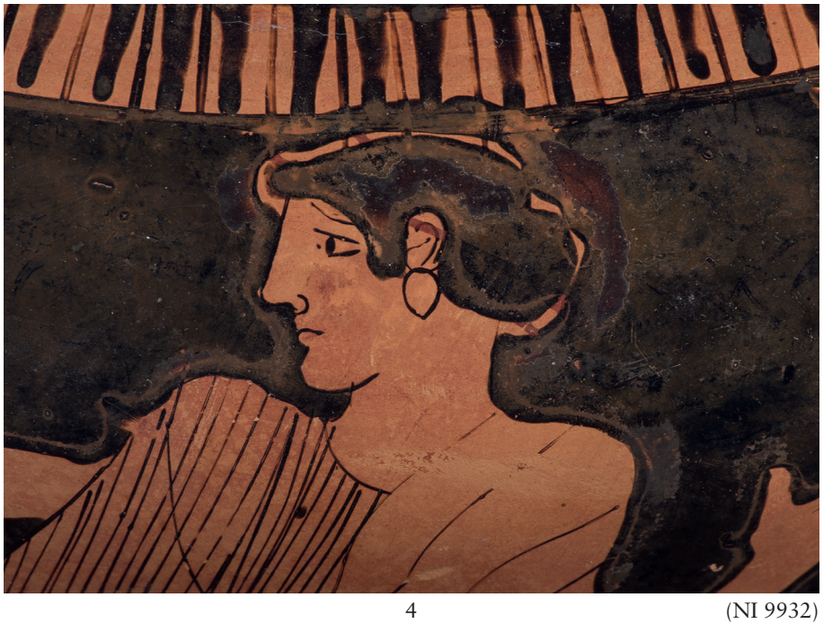
1 (NI 9932)



2 (NI 9932)



3 (NI 9932)



4 (NI 9932)



5 (NI 9932)



6 (NI 9932)



1 (NI 6450)



2 (NI 6450)



3 (NI 6450)



4 (NI 6450)



5 (NI 6450)



6



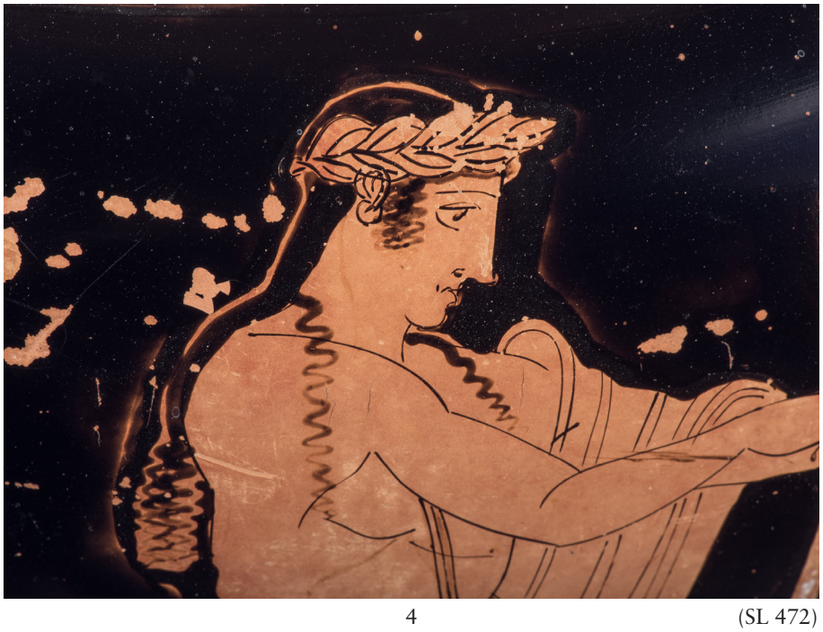
1 (SL 472)



2 (SL 472)



3 (SL 472)



4 (SL 472)



5 (SL 472)



6 (SL 472)



1 (NI 6031)



2



3 (NI 6031)



4 (NI 6031)



6 (NI 6031)



5 (NI 6031)



7 (NI 6031)



1 (NI 16162)



2 (NI 8935)



3



4 (NI 8935)



5



1 (NI 8935)



2 (NI 8935)



3 (NI 8935)



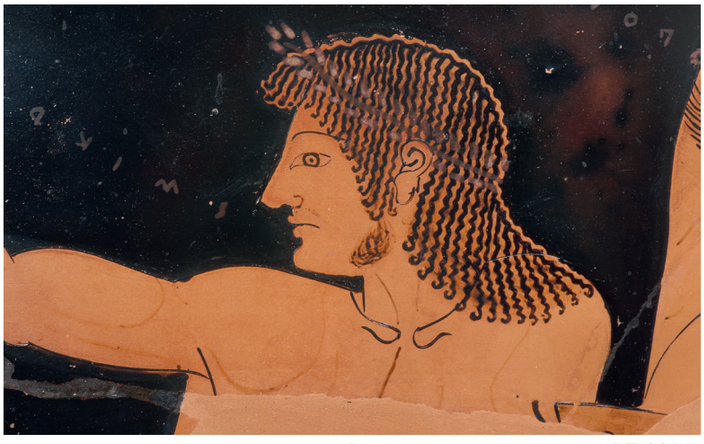
4



1 (NI 8935)



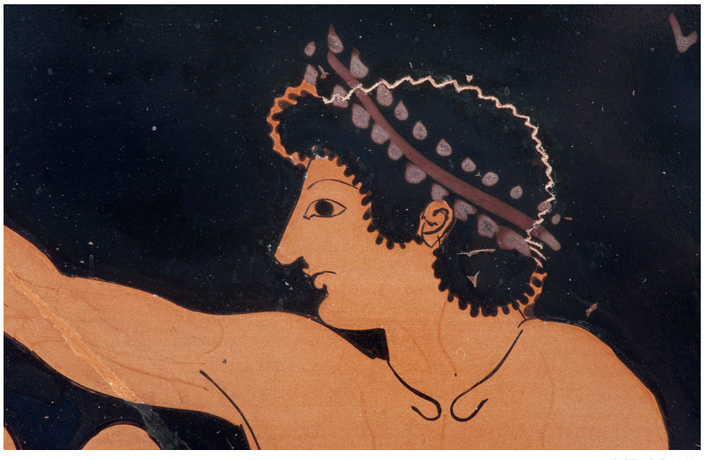
2 (NI 8935)



3 (NI 8935)



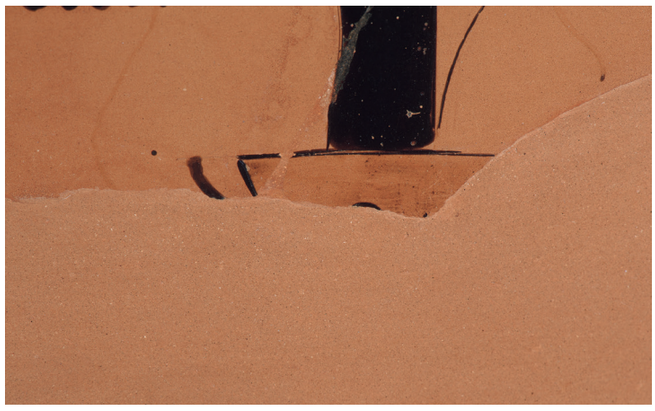
4 (NI 8935)



5 (NI 8935)



6 (NI 8935)



1



(NI 8935) 2



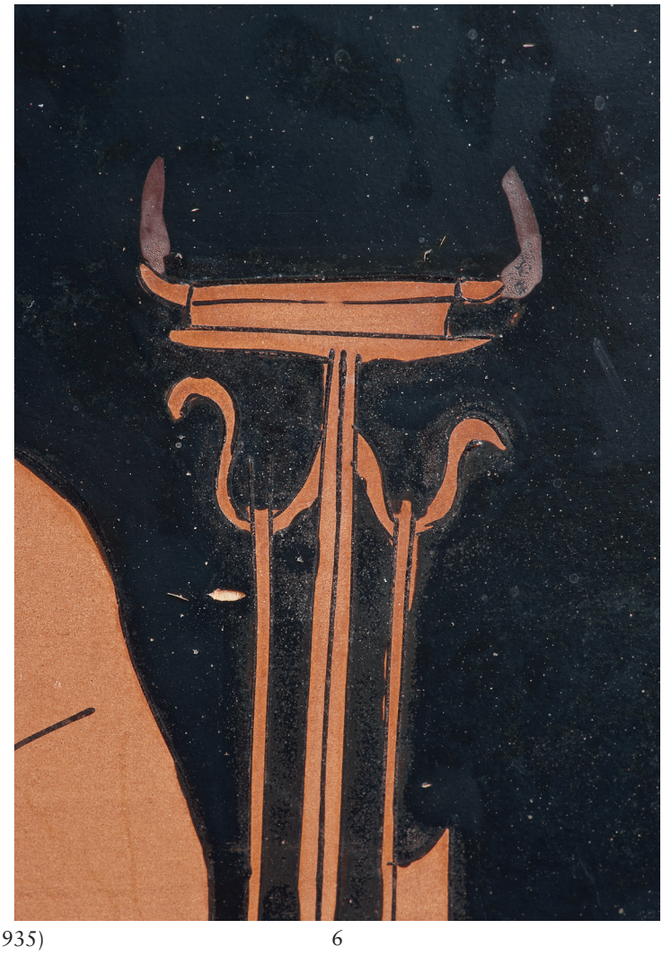
3



(NI 8935) 4



5



(NI 8935) 6



1 (NI 8946 a)



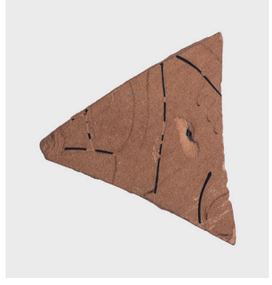
2 (NI 8946 a)



3 (NI 8946 a)



4 (NI 8946 d)



5 (NI 8946 e)



6 (NI 8956/229)



7 (NI 16157)



8 (NI 8956/167)



1 (SH 2383)



2 (SH 2383)



3 (SH 2383)



4 (SH 2383)



5 (SH 2383)



6



1 (SH 2384)



2 (SH 2384)



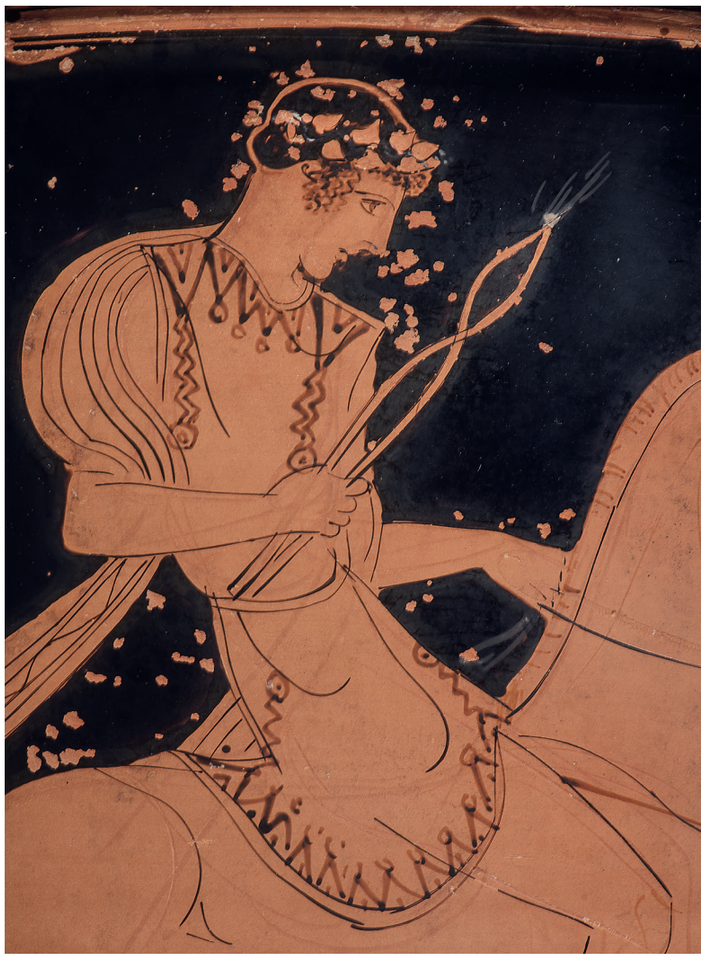
3 (SH 2384)



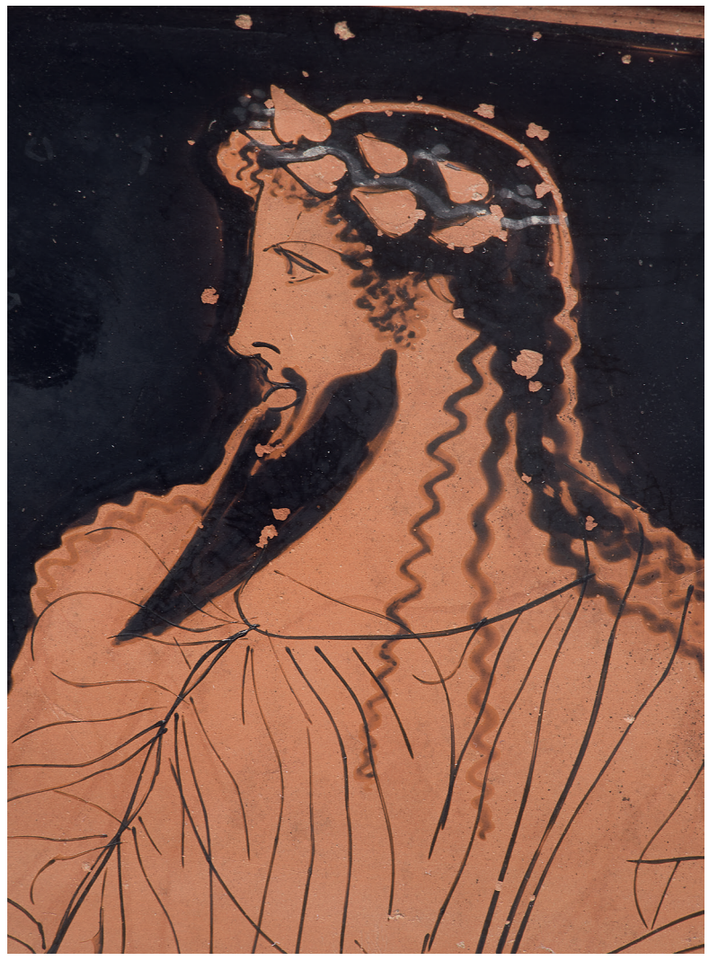
4 (SH 2384)



5



1



(SH 2384) 2



3



(SH 2384) 4



1 (SH 2385)



2 (SH 2385)



1:1 3 (SH 2385)



1:1 1 (NI 16168)



2 (NI 9831)



1



(Schoen 73) 2



3



(Schoen 73) 4



5



(Schoen 73) 6



1 (NI 6013)



2



3 (NI 6013)



4



5 (NI 6013)



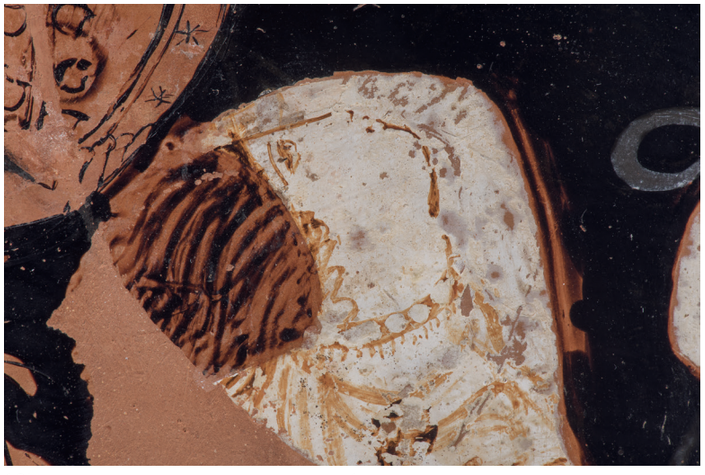
1 (NI 6013)



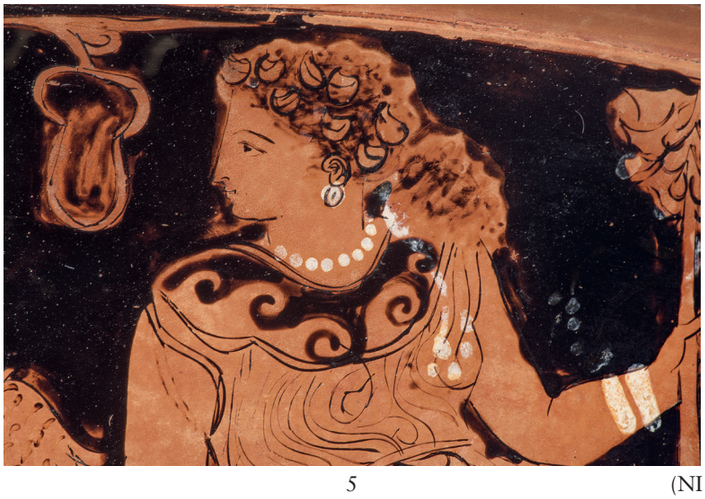
2



3 (NI 6013)



4



5 (NI 6013)



6



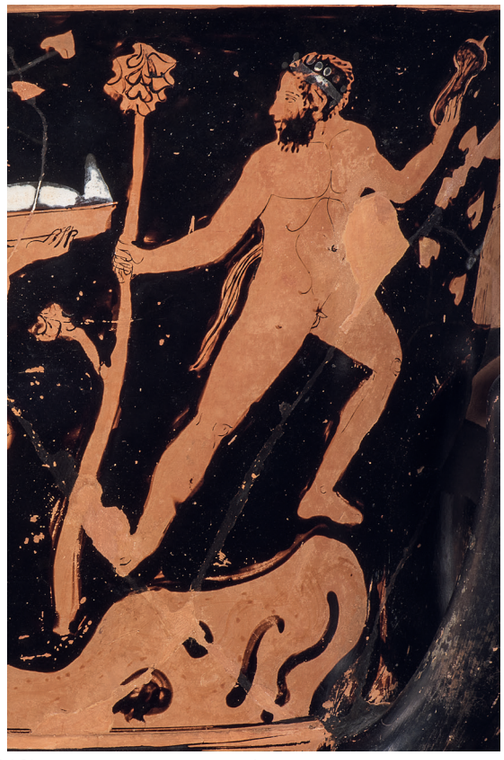
1 (NI 6013)



2



3 (NI 6013)



4



1 (NI 6488)



2



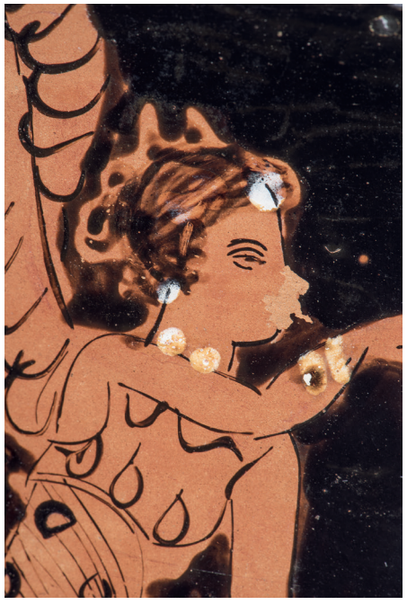
3 (NI 6488)



4 (NI 6488)



1 (NI 6488)



2 (NI 6488)



3 (NI 6488)



1 (SH 2387)



2



3 (SH 2387)



4



5 (SH 2387)



1 (SH 2387)



2



3 (SH 2387)



4



5 (SH 2387)



6 (SH 2387)



1:1 7 (NI 16165)



1 (SH 2388)



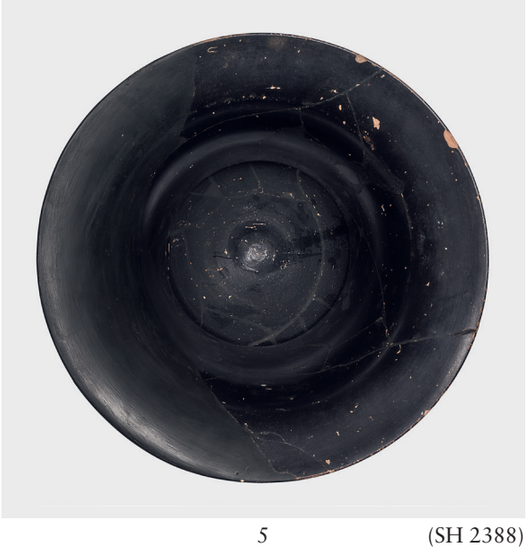
2



3 (SH 2388)



4



5 (SH 2388)



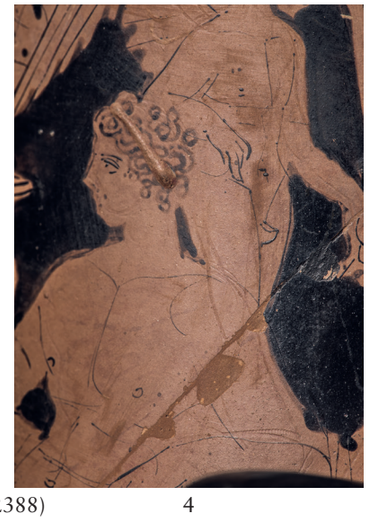
1 (SH 2388)



2 (SH 2388)



3 (SH 2388)



4



1 (SH 2388)



2 (SH 2388)



3



1 (NI 6012)



2



3 (NI 6012)



4 (NI 6012)



1 (NI 6012)



1



(NI 6016) 2



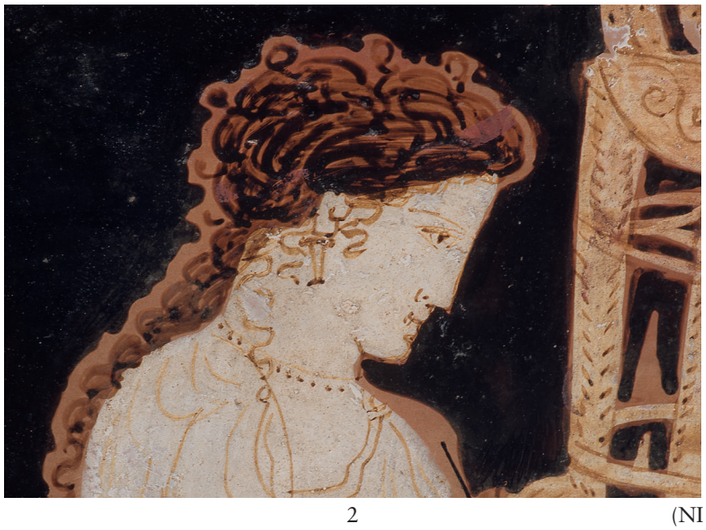
3



(NI 6016) 4



1 (NI 6016)



2 (NI 6016)



3



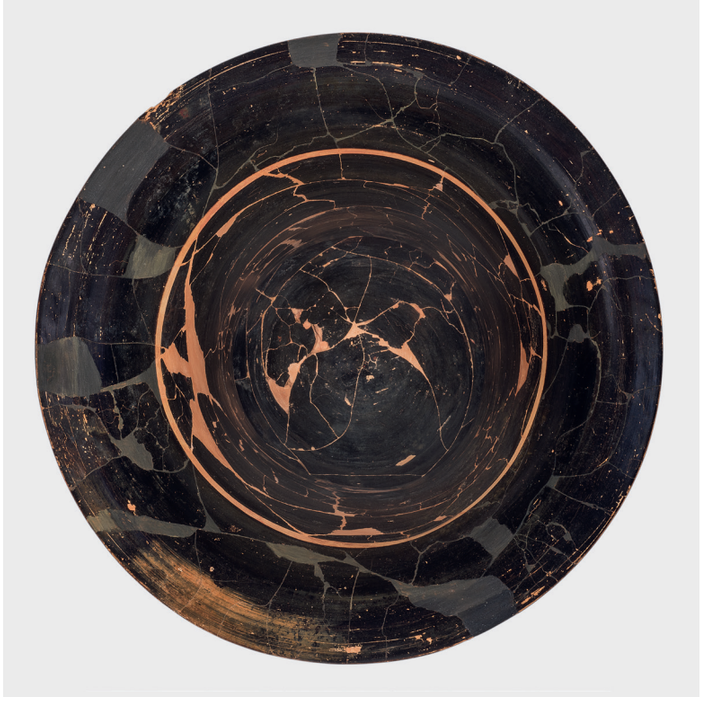
1 (NI 6015)



2



3 (NI 6015)



4 (NI 6015)



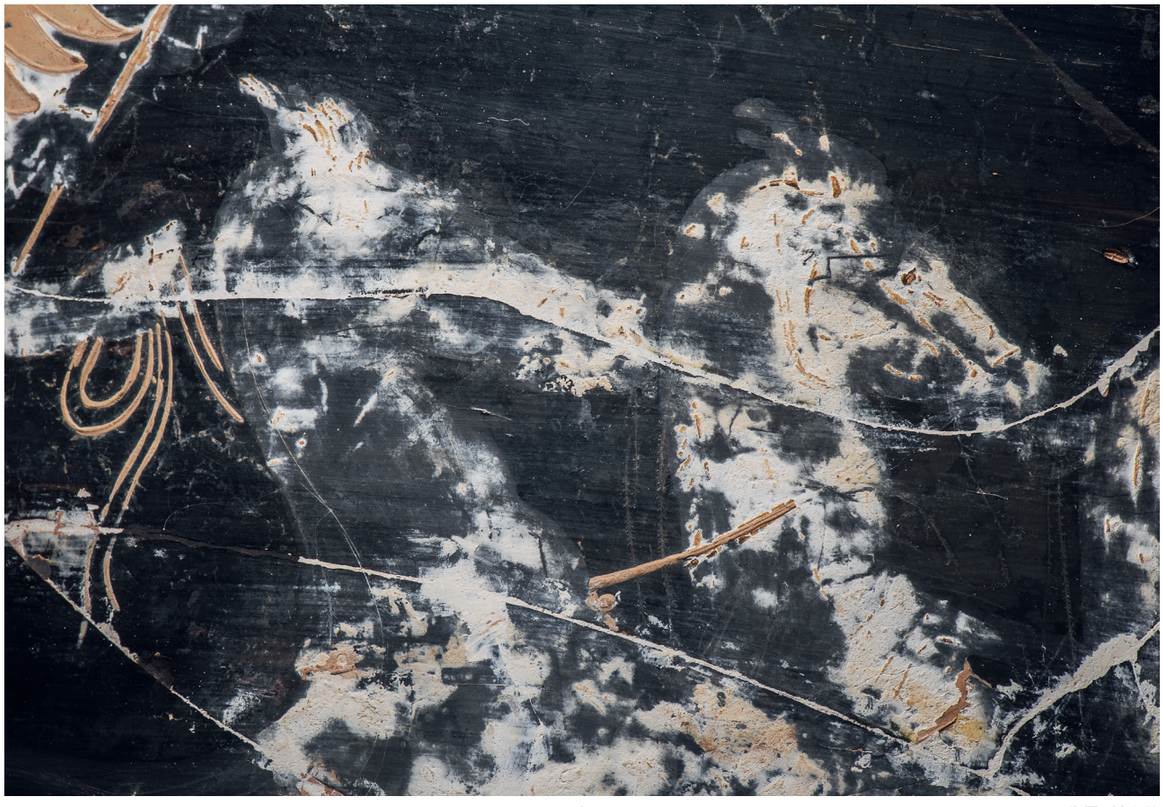
1 (NI 6015)



1 (NI 6015)



2



3 (NI 6015)



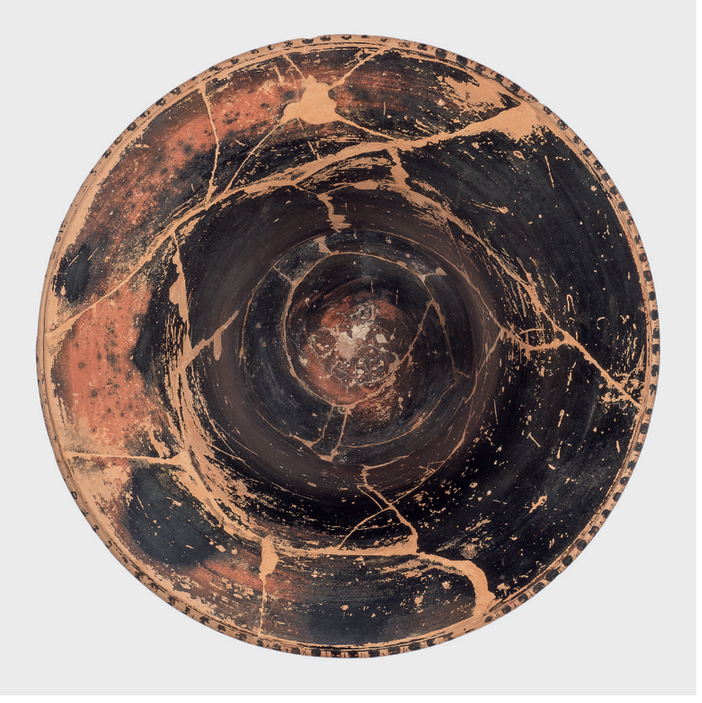
1 (NI 6043)



2



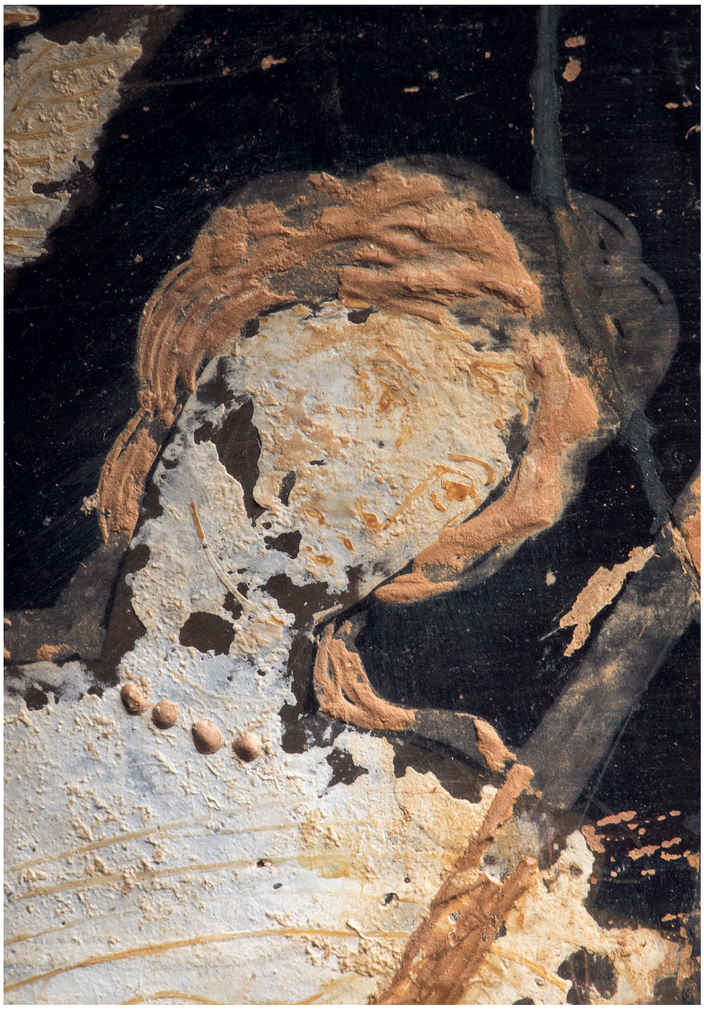
3 (NI 6043)



4 (NI 6043)



1 (NI 6043)



1 (NI 6043)



2



3 (NI 6043)



1 (NI 6043)



1 (NI 6014)



2



3 (NI 6014)



4 (NI 6014)



1 (NI 6014)



2 (NI 6014)



3



1 (NI 6225)



2



3 (NI 6225)



4



1 (NI 6225)



2



3 (NI 6225)



4 (NI 6225)



1 (NI 6486)



2



3 (NI 6486)



4 (NI 6486)



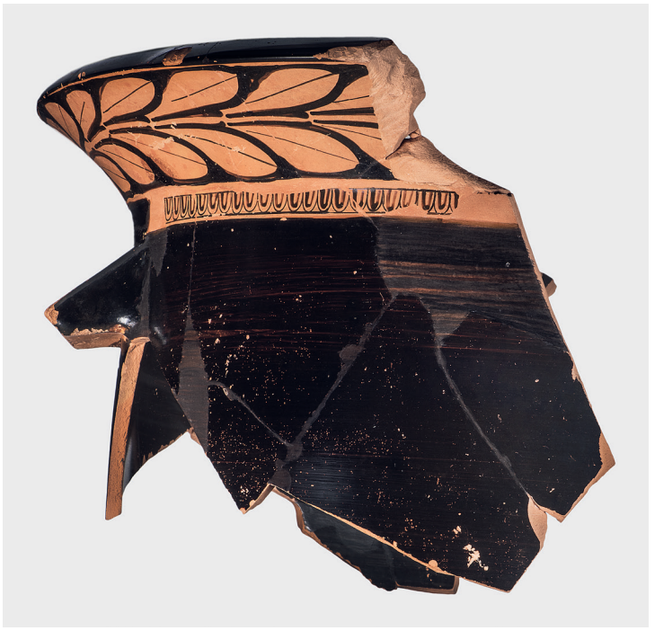
1



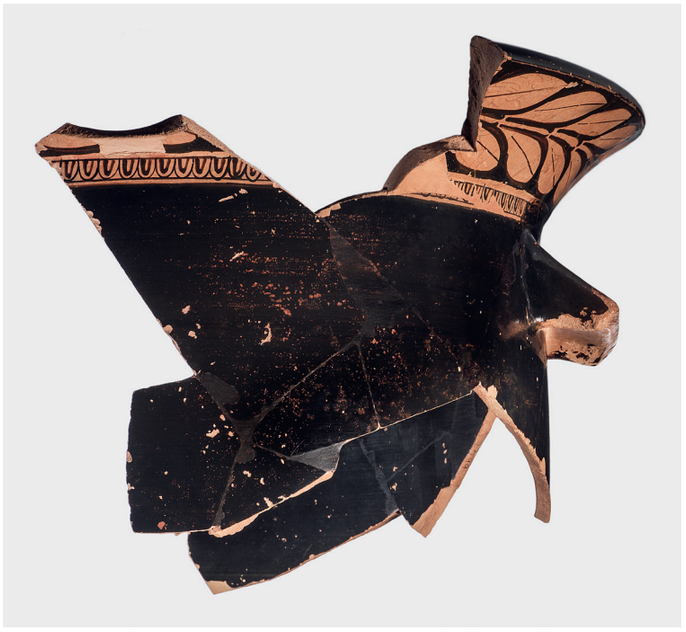
(NI 6486) 2



3 (NI 6486)



1 (SH 2399)



2



3 (SH 2399)



1:1 4 (NI 16163)



1 (NI 8955)



2 (NI 8955)



3 (NI 8955)



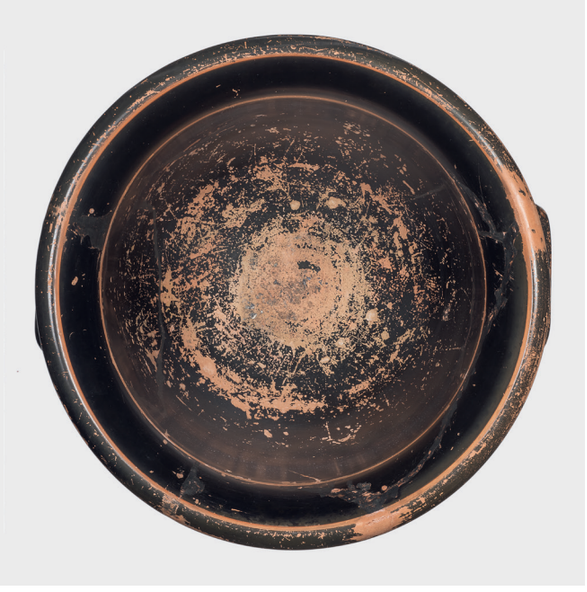
4 (NI 8955)



1 (SH 2394)



2 (SH 2394)



3 (SH 2394)



4 (SH 2394)



1 (NI 9947)



2



3 (NI 9947)



4



5 (NI 9947)



1 (NI 9947)



2 (NI 9947)



1 (DV 114)



2



3 (DV 114)



4



5 (DV 114)



1 (DV 114)



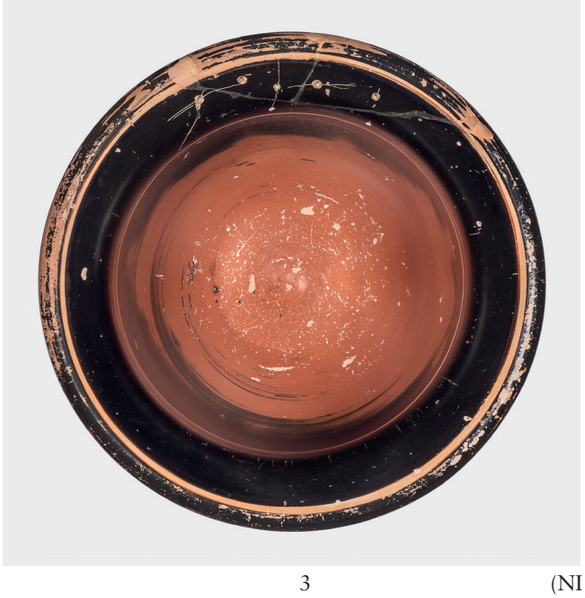
2 (DV 114)



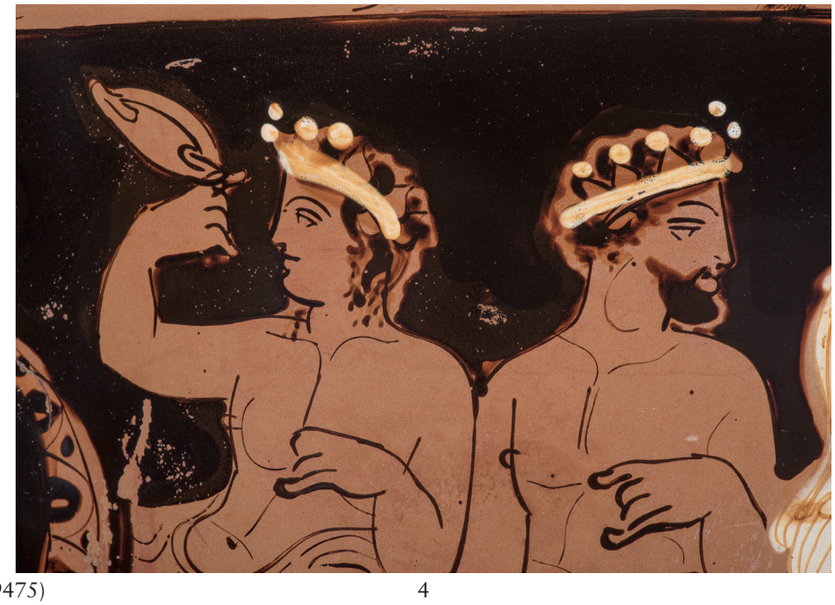
1 (NI 9475)



2



3 (NI 9475)



4



5 (NI 9475)



6



1 (SH 2397)



2



3 (SH 2397)



4



5 (SH 2397)



6



1 (NI 6026)



2 (NI 6026)



3 (NI 6026)



1 (SH 2396)



2



3 (SH 2396)



4



5 (SH 2396)



1 (NI 6112)



2



3 (NI 6112)



4



6 (NI 8965/153 a)



5 (NI 8965/153 b)



1 (NI 16159)



2 (NI 8717)



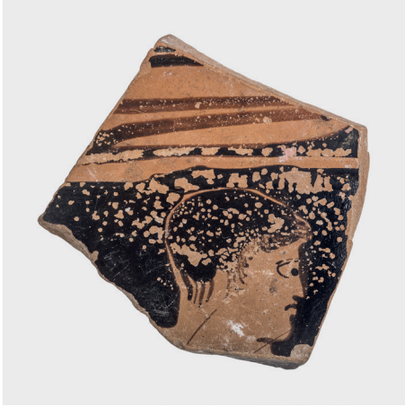
3 (NI 16156)



4
(NI 8956/378)



5 (NI 16164)



6 (NI 16161)



8 (NI 8956/136)



9 (NI 9515)



7 (NI 16167)

1–8 Maßstab 1:1



1 (SG 2417)



2



3 (SG 2417)



4



1 (SH 2417)



2 (SH 2417)



1 (SH 2417)



2 (SH 2417)



1



2

(SH 2417)

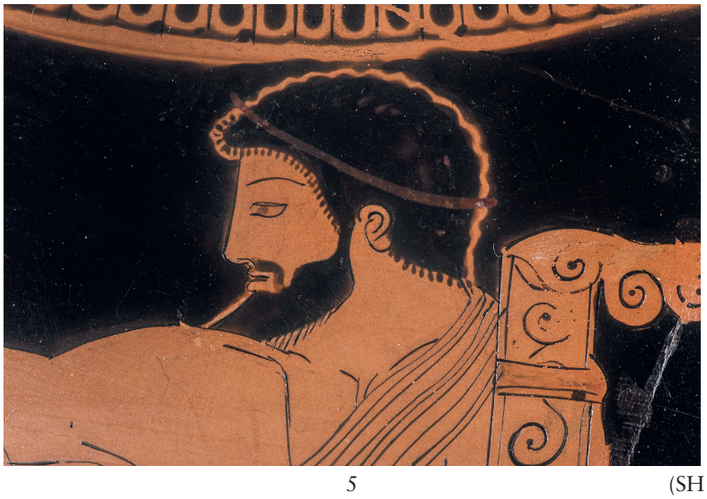


3

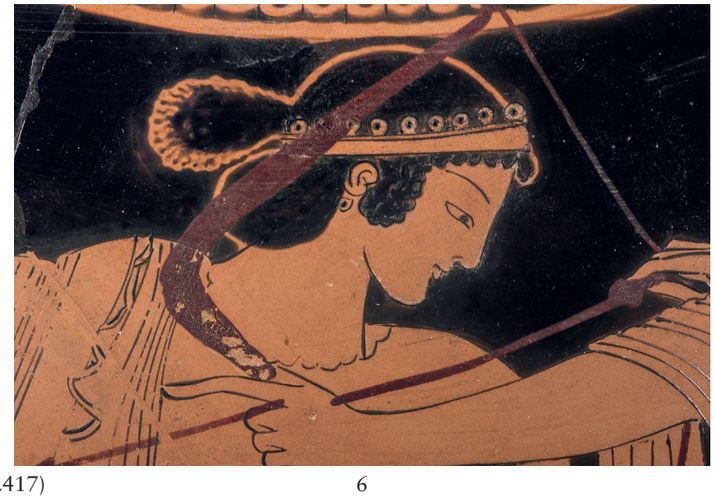


4

(SH 2417)



5



6

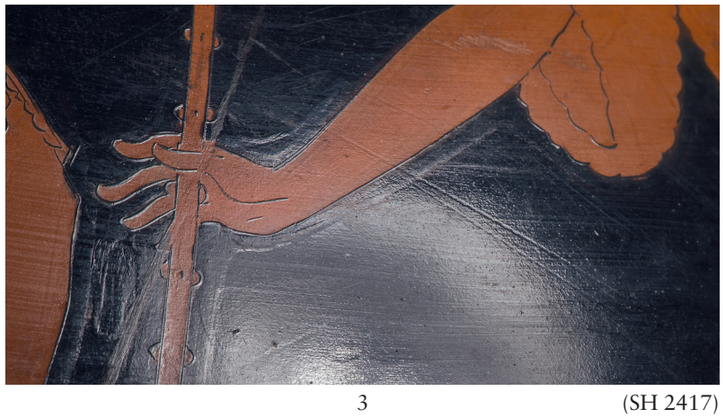
(SH 2417)



1 (SH 2417)



2 (SH 2417)



3 (SH 2417)



4 (SH 2417 a)



5



1 (SH 2416)



2



3 (SH 2416)



4



1 (SH 2416)



2 (SH 2416)



3 (SH 2416)



4



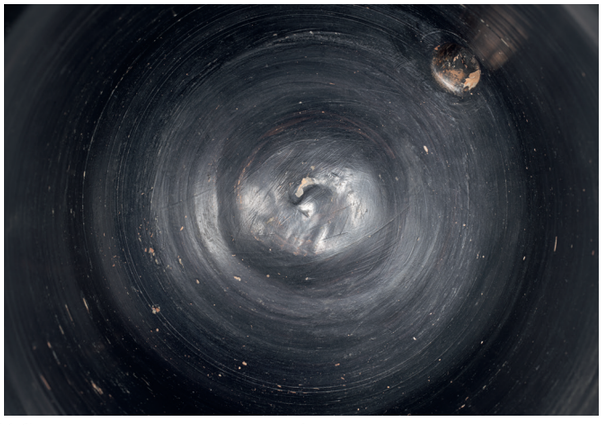
1



(SH 2416) 2



3



(SH 2416) 4



5



(SH 2416) 6

CORPUS VASORUM ANTIQUORUM DEUTSCHLAND

Im Auftrag der Union Académique Internationale hrsg. vom Corpus Vasorum Antiquorum bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Die Bände 1–32, 39 u. 80 sind vergriffen.

Band 33 • Berlin
Antiquarium (Berlin, Band 4). Bearb. v. Norbert Kunisch. 1971. 86 S., 39 Abb. u. 56 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00933-4

Band 34 • Hannover
Kestner-Museum (Hannover, Band 1). Bearb. v. Anna-Barbara Follmann. 1971. 64 S., 12 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00934-1

Band 35 • Kassel
Antikenabteilung der staatlichen Kunstsammlung (Kassel, Band 1). Bearb. v. Reinhard Lullies. 1972. 78 S., 22 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00935-8

Band 36 • Tübingen
Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität Tübingen (Tübingen, Band 1). Bearb. v. Klaus Wallenstein. 1973. 99 S., 53 Abb. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00936-5

Band 37 • München
Staatliche Antikensammlung, ehemals Museum antiker Kleinkunst (München, Band 8). Bearb. v. Erika Kunze-Götte. 1974. 92 S., 42. Abb., 68 Tafeln u. 5 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00937-2

Band 38 • Kassel
Antikenabteilung der staatlichen Kunstsammlungen (Kassel, Band 2). Bearb. v. Peter Kranz und Reinhard Lullies. 1975. 76 S., 50 Abb. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-00938-9

Band 40 • Bonn
Akademisches Kunstmuseum (Bonn, Band 2). Bearb. v. Bernd Kaiser. 1976. 126 S., 72 Abb. u. 40 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 3-406-06340-4

Band 41 • Hamburg
Museum für Kunst und Gewerbe (Hamburg, Band 1). Bearb. v. Elfriede Brümmer. 1976. 72 S., 41 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06341-1

Band 42 • Mainz
Römisch-Germanisches Zentralmuseum (Mainz, Band 1). Bearb. v. Andrea Büsing-Kolbe. 1977. 101 S., 19 Abb. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06342-8

Band 43 • Mainz
Römisch-Germanisches Zentralmuseum (Mainz, Band 2). Bearb. v. Andrea Büsing-Kolbe. 1978. 93 S., 21 Abb. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06343-5

Band 44 • Tübingen
Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 2). Bearb. v. Klaus Wallenstein. 1979. 63 S., 35 Abb. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06344-2

Band 45 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium (Berlin, Band 5). Bearb. v. Heide Mommsen. 1980. 80 S., 56 Tafeln u. 10 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-06345-9

Band 46 • Würzburg
Martin von Wagner Museum (Würzburg, Band 2). Bearb. v. Fernande Hölscher. 1981. 66 S., 43 Abb., 4 Beil. u. 44 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07646-6

Band 47 • Tübingen
Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 3). Bearb. v. Johannes Burow. 1981. 71 S., 43 Abb. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07647-3

Band 48 • München
Antikensammlung, ehemals Museum Antiker Kleinkunst (München, Band 9). Bearb. v. Erika Kunze-Götte. 1982. 81 S., 23 Abb., 13 Beil. u. 68 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07648-0

Band 49 • Nordrhein-Westfalen
Düsseldorf, Hetjens-Museum; Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum; Neuss, Clemens-Sels-Museum (Band 1). Bearb. v. Heinrich B. Siedentopf. 1982. 62 S., 21 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07649-7

Band 50 • Frankfurt
(Frankfurt, Band 3). Bearb. v. Kurt Deppert. 1982. 41 S. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-07650-3

Band 51 • Würzburg
Martin von Wagner Museum (Würzburg, Band 3). Bearb. v. Irma Wehgartner. 1983. 73 S., 23 Abb. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-09751-5

Band 52 • Tübingen
Antikensammlung des archäologischen Instituts der Universität (Berlin, Band 4). Bearb. v. Elke Böhr. 1984. 118 S., 40 Abb., 2 Beil. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-30181-0

Band 53 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium (Berlin, Band 6). Bearb. v. Christiane Dehl-von-Kaenel. 1986. 138 S., 14 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-31097-3

Band 54 • Tübingen
Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 5). Bearb. v. Johannes Burow. 1986. 107 S., 36 Abb., 2 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-31710-1

Band 55 • Kiel
Kunsthalle (Kiel, Band 1). Bearb. v. Brigitte Freyer-Schauenburg. 1988. 129 S., 58 Abb. u. 56 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-32830-5

Band 56 • München
Antikensammlung, ehemals Museum Antiker Kleinkunst (München, Band 10). Bearb. v. Berthold Fellmann. 1988. 74 S., 13 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-33006-3

Band 57 • München
Antikensammlung, ehemals Museum Antiker Kleinkunst (München, Band 11). Bearb. v. Berthold Fellmann. 1989. 75 S., 14 Beil. u. 64 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-33653-9

Band 58 • Göttingen
Archäologisches Institut der Universität (Göttingen, Band 1). Bearb. v. Martin Bentz und Frank Rumscheid. 1989. 74 S., 7 Abb. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-32992-0

Band 59 • Bonn
Akademisches Kunstmuseum (Bonn, Band 3). Bearb. v. Magdalene Söldner. 1990. 119 S., 41 Abb. u. 64 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-34390-2

Band 60 • Karlsruhe
Badisches Landesmuseum (Karlsruhe, Band 3). Bearb. v. Carina Weiss, 1990. 98 S., 29 Abb., 2 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-34689-7

Band 61 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium (Berlin, Band 7). Bearb. v. Heide Mommsen. 1991. 64 S., 12 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-35270-6

Band 62 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium (Berlin, Band 8). Bearb. v. Irma Wehgartner. 1991. 76 S., 9 Abb., 22 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-35237-9

Band 63 • Mainz
Universitätssammlung (Mainz, Band 3). Bearb. v. Elke Böhr. 1993. 79 S., 6 Abb., 20 Beil. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-36544-7

Band 64 • Kiel
Kunsthalle, Antikensammlung (Kiel, Band 2). Bearb. v. Mathias Prange. 1993. 86 S., 12 Abb., 9 Beil. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-37105-9

Band 65 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum antiker Kleinkunst (München, Band 12). Bearb. v. Susanne Pfisterer-Haas. Fotos v. Christa Koppermann. 1993. 67 S., 17 Beil. u. 52 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-37527-9

Band 66 • Frankfurt am Main
Universität und Liebighaus (Frankfurt, Band 4). Bearb. v. Stamatia Mayer-Emmerling u. Ursula Vedder. Fotos v. Jürgen Bahlo u. Amalie von Mettenheim. 1994. 141 S., 9 Beil., 68 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-38949-8

Band 67 • Erlangen
Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität (Erlangen, Band 1). Bearb. von Olaf Dräger. Fotos von Georg Pöhlein. 1995. 77 S., 48 Tafeln, 11 Textabb., 13 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-40491-7

Band 68 • Tübingen
Antikensammlung des archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 6). Bearb. von Birgit Rückert. Fotos von Thomas Zachmann. 1995. 95 S., 9 Abb, 56 Tafeln, 7 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-40677-5

Band 69 • Tübingen
Antikensammlung des archäologischen Instituts der Universität (Tübingen, Band 7). Bearb. von Birgit Rückert. Fotos von Thomas Zachmann. 1996. 110 S., 60 Tafeln, 9 Beil. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-41981-2

Band 70 • Gießen
Antikensammlung der Justus-Liebig-Universität (Gießen, Band 1). Bearb. von Maria Sipsie-Eschbach. 1998. 77 S., 11 Textabb., 11 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.-mappe
ISBN 978-3-406-43599-7

Band 71 • Würzburg
Martin von Wagner Museum (Würzburg, Band 4). Bearb. von Gudrun Güntner. Fotos von Karl Öhrlein. 1999. 67 S., 3 Textabb., 13 Beil. u. 55 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-44650-4

Band 72 • Hannover
Kestner Museum (Hannover, Band 2). Bearb. von Alexander Mlasowsky. 2000. 163 S., 6 Textabb., 13 Beil. u. 63 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-46822-3

Band 73 • Göttingen
Archäologisches Institut der Universität (Göttingen, Band 2). Bearb. von Martin Bentz und Christiane Dehl-von Kaenel. 2001. 83 S., 19 Textabb., 7 Beil. u. 48 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-47450-7

Band 74 • Berlin
Antikenmuseum, ehemals Antiquarium, attisch rotfigurige Hydrien (Berlin, Band 9). Bearb. von Elke Böhr. 2002. 98 S., 22 Textabb., 20 Beil. u. 60 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-49044-6

Band 75 • Mannheim
Reiss-Engelhorn-Museen (Mannheim, Band 2). Bearb. von Federico Utili. 2003. 89 S., 15 Textabb., 56 Taf. u. 23 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-50565-2

Band 76 • Dresden
Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung (Dresden, Band 1). Bearb. von Rolf Hurschmann. Mit einem Beitrag von Kordelia Knoll. 2003. 96 S. mit 54 Tafeln, 7 Textabb. u. 19 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-51718-1

Band 77 • München
Attisch-Schwarzfigurige Augenschalen. Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kunst (München, Band 13). Bearb. von Berthold Fellmann. 2005. 139 S. mit 84 Tafeln und 32 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-51960-4

Band 78 • München
Attisch-Schwarzfigurige Halsamphoren. Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kunst (München, Band 14). Bearb. von Erika Kunze-Götte. 2005. 192 S. mit 72 Tafeln, 49 Textabb. und 23 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-53203-0

Band 79 • Bochum
Kunstsammlungen der Ruhr-Universität (Bochum, Band 1). Bearb. von Norbert Kunisch. 2005. 76 S. mit 27 Textabb. und 17 Beil., dazu 59 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-53754-7

Band 81 • Bochum
Kunstsammlungen der Ruhr-Universität (Bochum, Band 2). Bearb. von Norbert Kunisch. 2006. 97 S., 32 Textabb., 76 Tafeln u. 11 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-54442-2

Band 82 • Bochum
Kunstsammlungen der Ruhr-Universität (Bochum, Band 3). Bearb. von Norbert Kunisch. 2007. 121 S., 23 Textabb., 71 Tafeln u. 9 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-55854-2

Band 83 • Göttingen
Archäologisches Institut der Universität (Göttingen, Band 3). Bearb. von Norbert Eschbach. 2007. 192 S., 25 Textabb., 86 Tafeln u. 24 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-55855-9

Band 84 • Erlangen
Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität (Erlangen, Band 2). Bearb. von Olaf Dräger. 2007. 153 S., 59 Tafeln, 14 Textabb., 12 Beil. Halbln.
ISBN 978-3-406-56481-9

Band 85 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium, Geometrische Keramik (Berlin, Band 10). Bearb. von Christiane Dehl-von Kaenel. 2009. 152 S., 9 Textabb., 22 Beil. und 56 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-57839-7

Band 86 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium, Attisch-rotfigurige Mischgefäße (Berlin, Band 11). Bearb. von Angelika Schöne-Denkinger. 2009. Ca. 144 S., 29 Textabb., 23 Beil., 80 Tafeln und 4 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-59319-2

Band 87 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst, Attisch weißgrundige Lekythen (München, Band 15). Bearb. von Erika Kunze-Götte. 2010. 156 S., 57 Textabb., 23 Beil., 85 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-60170-5

Band 88 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst, Attisch rotfigurige Sachalen (München, Band 16). Bearb. von Susanne Pfisterer-Haas. 2010. 92 S., 35 Textabb., 14 Beil., 64 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-60761-5

Band 89 • Berlin
Antikensamlung, ehemals Antiquarium, Attisch weißgrundige Lekythen (Berlin, Band 12). Bearb. von Nina Zimmermann-Elseify. 2011. 76 S., 10 Textabb., 11 Beil., 48 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-61493-4

Band 90 • Jena
Sammlung Antiker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität (Jena, Band 1), Bearb. von Hadwiga Schörner. 2011. 118 S., 23 Textabb., 17 Beil., 66 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-62560-2

Band 91 • Hamburg
Museum für Kunst und Gewerbe. Unteritalisch rotfigurige Keramik (Hamburg, Band 2). Bearb. von Rolf Hurschmann. 2012. 156 S., 28 Textabb., 16 Beil., 83 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-62566-4

Band 92 • Göttingen
Archäologisches Institut der Universität. Attisch rotfigurige Keramik (Göttingen, Band 4). Bearb. von Norbert Eschbach. 2012. 159 S., 41 Textabb., 30 Beil., 67 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-63595-3

Band 93 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch rotfigurige Lekythen (Berlin, Band 13). Bearb. von Nina Zimmermann-Elseify. 2013. 83 S., 12 Textabb., 17 Beil., 63 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-64873-1

Band 94 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch schwarzfigurige Amphoren (Berlin, Band 14). Bearb. von Heide Mommsen. 2014. 138 S., 2 Textabb., 27 Beil., 56 Tafeln, 4 Farbtafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-65335-3

Band 95 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch rotfigurige und schwarzgefirnisste Peliken, Loutrophoren und Lebetes Gamikoi (Berlin, Band 15). Bearb. von Angelika Schöne-Denkinger. 2014. 82 S., 25 Textabb., 16 Beil., 80 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-66145-7

Band 96 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Etruskisch schwarzfigurige Keramik (München, Band 17). Bearb. von Yasmin Olivier-Trottenberg. 2014. 164 S., 9 Textabb., 16 Beil., 87 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-66656-8

Band 97 • Dresden
Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung. Attisch rotfigurige Keramik (Dresden, Band 2). Bearb. von Eva Hofstetter-Dolega. 2015. 114 S., 26 Textabb., 19 Beilagen, 76 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-67747-2

Band 98 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Attisch rotfigurige Schalen (München, Band 18). Bearb. von Elke Böhr. 2015. 160 S., 91 Textabb., 21 Beil., 84 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-67748-9

Band 99 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attische Salbgefäße (Berlin, Band 16). Bearb. von Nina Zimmermann-Elseify. 2015. 84 S., 13 Textabb., 24 Beil., 60 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-68353-4

Band 100 • Bonn
Akademisches Kunstmuseum. Geometrische und orientalisierende Keramik (Bonn, Band 4). Bearb. von Dirk Piekarski. 2016. 94 S., 1 Textabb., 23 Beil., 59 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-69997-9

Band 101 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Attisch schwarzfigurige Hydrien (München, Band 19) Bearb. von Bettina Kreuzer. 2017. 160 S., 35 Textabb., 32 Beil., 81 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-71540-2

Band 102 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch schwarzfigurige Lekythen (Berlin, Band 17). Bearb. von Nina Zimmermann-Elseify. 2017. 144 S., 14 Textabb., 14 Beil., 80 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-406-71541-9

Band 103 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch rotfigurige Kannen und Kopfgefäße (Berlin, Band 18). Bearb. von Angelika Schöne-Denkinger. 2018. 79 S., 14 Textabb., 13 Beil., 64 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3778-6

Band 104 • Dresden
Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung. Attisch rotfigurige Keramik (Dresden, Band 3). Bearb. von Norbert Eschbach. 2018. 139 S., 35 Textabb., 28 Beil., 88 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3781-6

Band 105 • München
Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Etruskisch rotfigurige Keramik (München, Band 20). Bearb. von Yasmin Olivier-Trottenberg. 2019. 76 S., 11 Beil., 64 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3782-3

Band 106 • Dresden
Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung. Geometrische und korinthische Keramik (Dresden, Band 4). Bearb. von Christiane Dehl-von Kaenel. 2019. 120 S., 21 Beil., 49 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3783-0