CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND
BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG

BAND 20

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG
ehemals Antiquarium

BAND 20
ATTISCH SCHWARZFIGURIGE HALSAMPHOREN UND HYDRIEN

BEARBEITET VON

LAURA PURITANI UND
NINA ZIMMERMANN-ELSEIFY

MÜNCHEN 2022
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK

Mit 61 Tafeln, 11 Textabbildungen und 23 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: Johannes Kramer
Zeichnungen: Jörg Denkinger

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

© Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München 2022
Satz: Eberl & Koesel Studio, Altusried-Krugzell
Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany
ISBN 978 3 7696 3788 5

www.chbeck.de

INHALT

	Seite	Tafel
Attisch schwarzfigurige Halsamphoren	15	1–27
Schwarzfigurige Halsamphore unbestimmter Produktion	42	28–29
Attisch schwarzfigurige Hydrien	44	30–59
Anhang: Verschollene und abgegebene Gefäße	75	

Verzeichnisse

I	Konkordanz Inventarnummern – Tafeln und Beilagen	76
II	Herkunft – Fundorte	76
III	Herkunft – Sammlungen und Ankäufe	77
IV	Maße	77
V	Technische Besonderheiten	77
VI	Darstellungen	78
VII	Inschriften	80
VIII	Töpfer, Maler und Werkstätten	81
IX	Beilagenverzeichnis	81

Beilagen 1–23

Tafel 1–61

VORWORT

Der 21. Band des Berliner CVA (inklusive des Bandes Berlin DDR 1) enthält 13 attisch schwarzfigurige Halsamphoren sowie einen Amphoriskos (?) und den Deckel zu einer seit dem Ende des 2. Weltkriegs verschollenen Amphore. Aufgenommen wurde zudem eine weitere Amphore, deren attische Herkunft sich als höchst unwahrscheinlich erwiesen hat. Der Band ergänzt damit die CVA-Bände Berlin 5 und Berlin 14 von Heide Mommsen um die kleinformatigen Halsamphoren. Die noch ausstehenden Amphoren Panathenäischer Form werden wegen ihres erhöhten Restaurierungsbedarfs gemeinsam mit anderen, zahlenmäßig kleinen Formgruppen in einem künftigen, das Attisch Schwarzfigurige in der Antikensammlung abschließenden Band behandelt.

Darüber hinaus enthält der vorliegende Band vierzehn attisch schwarzfigurige Hydrien und Kalpiden. Dadurch ergänzt er den CVA-Band Berlin 7 von Heide Mommsen um die Exemplare, die nach dem 2. Weltkrieg auf der Museumsinsel im Osten Berlins aufbewahrt wurden. Damit ist der entsprechende Bestand der Berliner Antikensammlung nun vollständig vorgelegt und die ehemalige Teilung auch hinsichtlich der wissenschaftlichen Erschließung für eine weitere Gattung überwunden.

Die Entstehung dieses Bandes nahm mehr Zeit in Anspruch als ursprünglich geplant, da wir beide während der jeweiligen Laufzeit des Projekts auf unbefristete Stellen gewechselt sind und die Arbeit neben unseren neuen Aufgaben weitergeführt haben. Unser besonderer Dank gilt dem Direktor Andreas Scholl, der uns die Bearbeitung des Materials anvertraut hat, und der ehemaligen Kustodin Ursula Kästner, die das Projekt mitinitiiert hat. Ursula Kästner hat auch diesen CVA-Band über ihre aktive Dienstzeit hinaus durch Hinweise aus dem reichen Schatz ihrer Kenntnisse und Erfahrungen entscheidend gefördert. Dafür und für ihre stete freundschaftliche Begleitung sind wir ihr herzlich verbunden.

Den Restauratoren der Antikensammlung Bernd Zimmermann und Anke Kobbe danken wir für die sehr umfangreichen Reinigungs- und Restaurierungsarbeiten mit ihren schönen, äußerst überzeugenden Ergebnissen. Auch dieses Mal haben sie die Bearbeitung durch wichtige Hinweise und Beobachtungen, insbesondere zur Herstellungstechnik und Objektgeschichte der Gefäße bereichert. Besonders danken möchten wir dem Fotografen der Antikensammlung Johannes Kramer für die hervorragenden und, besonders bei den Detailansichten, oft schwierigen Aufnahmen aller Gefäße. Jörg Denkinger danken wir herzlich für die Anfertigung sämtlicher Zeichnungen (Profile, Inschriften, Umzeichnungen) und wiederum wichtige Beobachtungen zum Zustand der Gefäße. Außerdem verdanken wir ihm erneut das überaus ansprechende Layout der Tafeln und Beilagen.

Bei einem Vortrag im Berliner Archäologischen Kolloquium der Humboldt-Universität und der Freien Universität konnten einige Überlegungen und Ergebnisse der Arbeit vorgestellt werden. Dafür gilt der Dank Stephan G. Schmid und Johanna Fabricius sowie den Teilnehmern der Diskussionsrunde, die viele Anregungen und Hinweise beigesteuert haben.

Besonders danken möchten wir Heide Mommsen (Stuttgart), die uns umfangreiche Notizen und Fotos aus ihren Vorarbeiten zur Verfügung gestellt und uns mit vielen hilfreichen Hinweisen freundlich unterstützt hat. Für die Lesung und Interpretation der Inschrift auf V. I. 3334 (Tafel 26. 27) sei Georg Gerleigner (Halle) herzlich gedankt. Unserer CVA-Kollegin Angelika Schöne-Denkinger danken wir nicht nur für viele anregende Diskussionen vor den Objekten, sondern auch für ihre freundschaftliche Unterstützung. Für weitere Anregungen und Hinweise sowie Fotos danken wir Luca Cerchiai (Salerno), Cécile Jubier-Galinier (Perpignan), Bettina Kreuzer (Freiburg), Viktoria Sabetai (Athen), Stefan Schmidt (München), Agnes Schwarzmaier (Berlin), Daniela Summa (Berlin) und Dyfri Williams (Brüssel).

Wie so viele gegenwärtige Projekte hatte auch dieses mit den Auswirkungen der Corona-Pandemie zu kämpfen. Mehrere Phasen der kompletten Schließung des Museums bzw. des eingeschränkten Betriebes führten dazu, dass unser Team schweren Herzens von der sehr aufwendigen Restaurierung der beiden Hydrien F 1902 und F 1906 Abstand nehmen musste. Denn wir waren uns einig, dass das Erscheinen des Bandes nicht weiter verzögert werden sollte. Leider wurde auch unser eigentlich fest eingeplanter Besuch im Beazley Archive Oxford durch die Pandemie verhindert. Auch in diesem Zusammenhang möchten wir uns jedoch sehr herzlich bei den

Mitarbeitern der Archäologischen Bibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin bedanken, die unsere Versorgung mit Literatur auch in den schwierigen Phasen gewährleistet haben.

Erneut hat die trotz weiter steigender Arbeitsbelastung freundliche und kollegiale Atmosphäre an der Berliner Antikensammlung in erheblichem Maße zum Gelingen des Projektes beigetragen. Dafür möchten wir uns bei dem Direktor Andreas Scholl und allen Mitarbeitern, besonders auch den Sammlungsverwaltern Oliver Vollert und Anja Bodschwinna herzlich bedanken.

Unser großer, herzlicher Dank gilt auch diesmal Stefan Schmidt, dem Redaktor des CVA, für seine uneingeschränkte, freundliche Unterstützung in allen Phasen des Projektes und für die umsichtige redaktionelle Betreuung des Bandes. Ihm und den Mitgliedern von Projektausschuss und Projektbeirat des CVA danken wir für ihr in uns gesetztes Vertrauen und ihre Geduld.

Unsere Familien haben uns mit unermüdlichem Zuspruch und nie versiegendem Verständnis zur Seite gestanden. Dafür sind wir ihnen von Herzen dankbar.

Berlin, im März 2022 Laura Puritani und Nina Zimmermann-Elseify

ABKÜRZUNGEN

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

ABL	C. H. E. Haspels, Attic Black-figured Lekythoi (Paris 1936).
Add²	T. H. Carpenter, Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² & Paralipomena ²(Oxford 1989).
Agora 23	M. B. Moore – M. Z. P. Philippides, Attic Black-Figured Pottery, The Athenian Agora. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens 23 (Princeton 1986).
Ahlberg-Cornell 1984	G. Ahlberg-Cornell, Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase Painting (Stockholm 1984).
Alexandridou 2011	A. Alexandridou, The Early Black-figured Pottery of Attika in Context (c. 630–570 BCE) (Leiden 2011).
Amyx 1988	D. A. Amyx, Corinthian Vase-painting of the Archaic Period 1–3 (Berkeley 1988).
AVI	Attic Vase Inscriptions Database.
BAPD	Beazley Archive Pottery Database.
Baur 1912	P. V. C. Baur, Centaurs in Ancient Art. The Archaic Period (Berlin 1912).
Beazley 1928	J. D. Beazley, Attic Black-figure. A Sketch (London 1928).
Beazley 1951	J. D. Beazley, The Development of Attic Black-figure (Berkeley 1951).
Beck 1975	F. A. G. Beck, Album of Greek Education (Sydney 1975).
Bloesch 1951	H. Bloesch, Stout and Slender in the Late Archaic Period, JHS 71, 1951, 29–39.
Boardman 1974	J. Boardman, Athenian Black Figure Vases (London 1974).
Böhr 1982	E. Böhr, Der Schaukelmaler (Mainz 1982).
Böhr – Martini 1986	E. Böhr – W. Martini (Hrsg.), Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Konrad Schauenburg zum 65. Geburtstag am 16. April 1986 (Mainz 1986).
Brize 1980	Ph. Brize, Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst (Würzburg 1980).
Brommer, Vasenlisten 1973	F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage ³(Marburg 1973).
Brommer 1984	F. Brommer, Herakles II. Die unkanonischen Taten des Helden (Darmstadt 1984).
Burow 1989	J. Burow, Der Antimenesmaler, Kerameus 7 (Mainz 1989).
Céramique et Peinture Grecques 1999	M.-Ch. Villanueva Puig u. a. (Hrsg.), Céramique et peinture grecques. Modes d'emploi, Actes du colloque international, École du Louvre 26.–28. April 1995 (Paris 1999).
Chazalon 1995	L. Chazalon, L' arbre et le paysage dans la céramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges, AIONArch N. S. 2, 1995, 103–131.
Chiarini 2018	S. Chiarini, The So-called Nonsense Inscriptions on Ancient Greek Vases. Between *Paideia* and *Paidiá* (Leiden 2018).
CVA Deutschland Beih. 4	S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), Hermeneutik der Bilder. Beiträge zu Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei, CVA Deutschland Beih. 4 (München 2009).
CVA Deutschland Beih. 7	N. Eschbach – S. Schmidt (Hrsg.), Töpfer Maler Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion, CVA Deutschland Beih. 7 (München 2016).

CVA Deutschland Beih. 9	M. Langner – S. Schmidt (Hrsg.), Die Materialität griechischer Vasen. Mikrohistorische Perspektiven in der Vasenforschung, CVA Deutschland Beih. 9 (München 2020).
Diehl 1964	E. Diehl, Die Hydria. Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums (Mainz 1964).
Dionysos 2008	R. Schlesier – A. Schwarzmaier (Hrsg.), Dionysos. Verwandlung und Ekstase, Ausstellungskatalog Berlin (Regensburg 2008).
Ellinghaus 1997	C. Ellinghaus, Aristokratische Leitbilder – Demokratische Leitbilder. Kampfdarstellungen auf athenischen Vasen in archaischer und frühklassischer Zeit (Münster 1997).
Ellinghaus 2011	C. Ellinghaus, Die Parthenonskulpturen. Der Bauschmuck eines öffentlichen Monumentes der demokratischen Gesellschaft Athens zur Zeit des Perikles, Techniken in der bildenden Kunst zur Tradierung von Aussagen (Hamburg 2011).
Exekias 2018	Ch. Reusser – M. Bürge (Hrsg.), Exekias hat mich gemalt und getöpfert, Ausstellungskatalog Zürich (Zürich 2018).
Fölzer 1906	E. Fölzer, Die Hydria. Ein Beitrag zur griechischen Vasenkunde (Leipzig 1906).
Förster 1867	R. Förster, Die Hochzeit des Zeus und der Hera. Relief der Schaubert'schen Sammlung in dem K. Museum für Kunst und Alterthum in Breslau (Breslau 1867).
Friis Johansen 1939	K. Friis Johansen, Achill bei Chiron, in: K. Hanell – E. J. Knudtzon – N. Valmin (Hrsg.), Dragma. Martino P. Nilsson A. D. IV Id. Iul. anno MCMXXXIX dedicatum (Lund 1939) 181–205.
Froning 1982	H. Froning, Griechische und italische Vasen. Museum Folkwang Essen (Essen 1982).
Furtwängler 1885	A. Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium (Berlin 1885).
Gerhard 1840	E. Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts 1 (Berlin 1840).
Gerhard 1843	E. Gerhard, Etruskische und kampanische Vasenbilder des Königlichen Museums zu Berlin (Berlin 1843).
Gerhard 1847	E. Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts 3 (Berlin 1847).
Gerhard 1868	E. Gerhard, Gesammelte akademische Abhandlungen 2 (Berlin 1868).
Giudice – Panvini 2006	F. Giudice – R. Panvini (Hrsg.), Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni. Atti del Convegno Internazionale di Studi 14–19 maggio 2001 Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa 3 (Rom 2006).
Grabow 1998	E. Grabow, Schlangenbilder in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst (Münster 1998).
Grassinger – de Olivera Pinto – Scholl 2008	D. Grassinger – T. de Olivera Pinto – A. Scholl, Die Rückkehr der Götter. Berlins verborgener Olymp, Ausstellungskatalog Berlin (Regensburg 2008).
Hackl 1909	R. Hackl, Merkantile Inschriften auf attischen Vasen, in: Münchener Archäologische Studien. Dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet (München 1909) 5–106.
Hatzivassiliou 2010	E. Hatzivassiliou, Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B. C. (Rahden 2010).
Hedreen 1992	G. M. Hedreen, Silens in Attic Black-figure Vase-painting (Ann Arbor 1992).
Herakles – Herkules 2003	R. Wünsche (Hrsg.), Herakles – Herkules. Ausstellungskatalog München (München 2003).

Heres u. a. 1985	H. Heres – U. Kästner – V. Kästner, Antikensammlung 3. Griechische und etruskische Kleinkunst. Römische Porträts (Berlin 1985).
Holmberg 1990	E. J. Holmberg, The Red-line Painter and the Workshop of the Acheloos Painter (Jonsered 1990).
Image et Céramique Grecque 1983	F. Lissarrague – F. Thelamon (Hrsg.), Image et Céramique Grecque, Actes du Colloque de Rouen 25.–26. Novembre 1982 (Rouen 1983).
Isler-Kerényi 1969	C. Isler-Kerényi, Nike. Der Typus der laufenden Flügelfrau in archaischer Zeit (Erlenbach 1969).
Isler-Kerényi 2007	C. Isler-Kerényi, Dionysos in Archaic Greece. An Understanding Through Images (Leiden 2007).
Johnston 1979	A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases (Warminster 1979).
Johnston 2006	A. W. Johnston, Trademarks on Greek Vases. Addenda (Oxford 2006).
Jubier-Galinier 2003	C. Jubier-Galinier, L'atelier des peintres de Diosphos et de Haimon, in: P. Rouillard – A. Verbanck-Piérard (Hrsg.), Le vase grec et ses destins (München 2003) 79–89.
Jubier-Galinier 2009	C. Jubier-Galinier, Les Ateliers des Potiers. Le Témoignage des Doubleen Amphorae in: Shapes and Uses 2009, 47–58.
Jubier-Galinier 2016	C. Jubier-Galinier, Les attributions des vases à figures noires tardives en question, in: CVA Deutschland Beih. 7, 130–138.
Jurriaans-Helle 1999	G. Jurriaans-Helle, The Bride, the Goddess, the Hero and the Warrior. Chariot Scenes on Attic Black-figure Vases, Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam July 12–17, 1998 (Amsterdam 1999).
Kanowski 1984	M. G. Kanowski, Containers of Classical Greece. A Handbook of Shapes (St. Lucia, Queensland, 1984)
Killet 1994	H. Killet, Zur Ikonographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit (Berlin 1994).
Kreuzer 2014	B. Kreuzer, Von der rundbauchigen zur Schulterhydria: Attische Hydrien zwischen 600 und 550 v. Chr., in: P. D. Valavanis – E. Manakidou (Hrsg.), ΕΓΡΑΦΣΕΝ ΚΑΙ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Essays on Greek Pottery and Iconography in Honour of Professor Michalis Tiverios (Thessaloniki 2014) 153–161.
Kreuzer 2016	B. Kreuzer, Töpfer und Maler, Klasse und Gruppe. Beazley und die Leagrosgruppe, in: CVA Deutschland Beih. 7, 96–106.
Kreuzer 2021	B. Kreuzer, In der Mitte der Leagros-Gruppe: Die Bauchamphora München SH 1417 und die Simos-Gruppe zwischen A- und S-Maler, in: E. Giudice – G. Giudice (Hrsg.), Studi miscellanei di Ceramografia greca 7, Monografie dell'archivio ceramografico dell'Università di Catania (Catania 2021) 155–184.
Kunze-Götte 1992	E. Kunze-Götte, Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren (Mainz 1992).
Lang-Auinger – Trinkl 2015	C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ. Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen, CVA Österreich Beih. 2 (Wien 2015).
Langlotz 1932	E. Langlotz, Griechische Vasen. Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg (München 1932).
Laxander 2000	H. Laxander, Individuum und Gemeinschaft im Fest. Untersuchungen zu attischen Darstellungen von Festgeschehen im 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr. (Münster 2000).
Lenormant – De Witte 1844	C. Lenormant – J. De Witte, Élite des monuments céramographiques. Matériaux pour l'histoire et de moers de l'antiquité rassemblés et commentés par Ch. Lenormant et J. de Witte (Paris 1844).
Levezow 1834	K. Levezow, Verzeichniss der antiken Denkmäler im Antiquarium des Königlichen Museums zu Berlin. Erste Abtheilung. Gallerie der Vasen (Berlin 1834).

Lissarrague 1990	F. Lissarrague, L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique (Paris 1990).
Lockender Lorbeer 2004	R. Wünsche – F. Knauß (Hrsg.), Lockender Lorbeer: Sport und Spiel in der Antike, Ausstellungskatalog München (München 2004).
Manakidou 1994	E. Manakidou, Παραστάσεις με Άρματα (8ος – 5ος αι. π. Χ.). Παρατηρήσεις στην Εικονογραφία τους (Thessaloniki 1994).
Manakidou 2012	E. Manakidou, Παραλλαγές σε ένα θέμα: Ηρακλής και Νηρεύς σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα από την Οισύμη in: E. Kefalidou – D. Tsiafaki (Hrsg.), Κεραμέως Παίδες. Αντίδωρο στον Καθηγητή Μιχάλη Τιβέριο από τους μαθητές του (Thessaloniki 2012).
Mangold 2000	M. Mangold, Kassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern (Berlin 2000).
Mertens 1977	J. R. Mertens, Attic White Ground. Its Development on Shapes Other than Lekythoi (New York 1977).
Miller 1997	M. C. Miller, Athens and Persia in the Fifth Century BC. A Study in Cultural Receptivity (Cambridge 1997).
Minkels 2011	M. D. Minkels, Die Stifter des Neuen Museums Friedrich Wilhelm IV. von Preussen und Elisabeth von Baiern (Norderstedt 2011).
Moraw 1998	S. Moraw, Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Mainz 1998).
Muth 2008	S. Muth, Gewalt im Bild (Berlin 2008).
Mythos Troja 2006	R. Wünsche (Hrsg.), Mythos Troja. Ausstellungskatalog München (München 2006).
Neils 1992	J. Neils u. a., Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens (Princeton 1992).
Neugebauer 1932	K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium 2. Vasen (Berlin 1932).
Oakley – Coulson – Palagia 1997	J. H. Oakley – W. D. E. Coulson – O. Palagia (Hrsg.), Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings (Oxford 1997).
Overbeck 1853	J. Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke der alten Kunst 1. Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis (Braunschweig 1853).
Para	J. D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-Painters ²(Oxford 1971).
Pfuhl 1923	E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen 1–3 (München 1923).
Puritani 2012	L. Puritani, Amazonen in Etrurien. Zur Rezeption attischer Vasenbilder am Beispiel einer Hydria des Polygnotos, in: S. Schmidt – A. Stähli (Hrsg.), Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum, CVA Deutschland Beih. 5 (München 2012) 103–112.
Recke 2002	M. Recke, Gewalt und Leid. Das Bild des Krieges bei den Athenern im 6. und 5. Jh. v. Chr. (Istanbul 2002).
Rosenbauer 2008	R. C. Rosenbauer, Im Spannungsfeld zwischen ‚konkret' und ‚atmosphärisch' – Zur Interpretation einer Olpe des Halbpalmettenmalers aus Berner Privatbesitz, in: M. Seifert (Hrsg.), Komplexe Bilder, HASB Beih. 5 (Berlin 2008).
Sakowski 1997	A. Sakowski, Darstellungen von Dreifußkesseln in der griechischen Kunst bis zum Beginn der Klassischen Zeit (Frankfurt 1997).
Sarti 2003	S. Sarti, Le Hydriai del Gruppo di Leagros nell'Antiquarium del Museo Archeologico di Firenze, ArchCl 54, 2003, 23–68.
Schefold 1978	K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (München 1978).
Schlesier 2011	R. Schlesier (Hrsg.), A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism (Berlin 2011).

Schmalz – Söldner 2003	B. Schmalz – M. Söldner, Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposions Kiel vom 24.–28. 9. 2001, veranstaltet durch das Archäologische Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Münster 2003).
Schmidt 2005	S. Schmidt, Rhetorische Bilder auf attischen Vasen. Visuelle Kommunikation im 5. Jahrhundert v. Chr. (Berlin 2005).
Schöne 1987	A. Schöne, Der Thiasos (Göteborg 1987).
Schwarzmaier 2011	A. Schwarzmaier, Grabmonument und Ritualgefäß. Zur Kriegerloutrophore Schliemann in Berlin und Athen, in: O. Pilz – M. Vonderstein (Hrsg.), Keraunia. Beiträge zu Mythos, Kult und Heiligtum in der Antike (Berlin 2011) 115–130.
Shapes and Uses 2009	A. Tsingarida (Hrsg.), Shapes and Uses of Greek Vases (7th – 4th Centuries B. C.). Proceedings of the Symposium held at the Université libre de Bruxelles (Brüssel 2009).
Shapiro 1989	H. A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens (Mainz 1989).
Sourvinou-Inwood 1985	Ch. Sourvinou-Inwood, Altars with Palm-Trees, Palm-Trees and Parthenoi, BICS 32, 1985, 125–146.
Starke Frauen 2008	R. Wünsche (Hrsg.), Starke Frauen, Ausstellungskatalog München (München 2008).
Stansbury-O'Donnell 2006	M. D. Stansbury-O'Donnell, Vase Painting, Gender and Social Identity in Archaic Athens (New York 2006).
Thomsen 2011	A. Thomsen, Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2011).
Tyrell 1984	W. B. Tyrell, Amazons. A Study in Athenian Mythmaking (Baltimore 1984).
van de Put 2011	W. van de Put, Shape, Image and Society. Trends in the Decoration of Attic Lekythoi (Diss. Universiteit Gent 2011).
von Bothmer 1957	D. von Bothmer, Amazons in Greek Art (Oxford 1957).
von Bothmer 1977	D. von Bothmer, The Struggle for the Tripod, in: U. Höckmann – A. Krug (Hrsg.), Festschrift für Frank Brommer (Mainz 1977) 51–63.
Veness 2002	R. Veness, Investing the Barbarian? The Dress of Amazons in Athenian Art, in: L. Llewllyn-Jones (Hrsg.), Women's Dress in the Ancient Greek World (London 2002) 95–110.
Verlustdokumentation V.1	M. Miller – U. Kästner, Staatliche Museen zu Berlin. Dokumentation der Verluste V.1 Antikensammlung (Berlin 2005).
Vian 1951	F. Vian, Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'Art grec et romain (Paris 1951).
Vian 1952	F. Vian, La guerre de Géants. Le mythe avant l'époque hellénistique (Paris 1952).
Villanueva Puig 2009	M.-C. Villanueva Puig, Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiase féminin de Dionysos des origins à la fin de la période archaïque (Paris 2009).
Vos 1963	M. F. Vos, Scythian Archers in Archaic Attic Vase-painting (Groningen 1963).
Woodford 1982	S. Woodford, Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford, JHS 102, 1982, 173–185.
Zimmermann-Elseify 2018	N. Zimmermann-Elseify, Wehrhafte Ideale. Junge Reiter auf attisch schwarzfigurigen Lekythen in Berlin, in T. Korkut – B. Özen-Kleine, Festschrift für Heide Froning (Istanbul 2018) 571–582.
Zimmermann-Elseify 2021	N. Zimmermann-Elseify, Amazonen auf Salbgefäßen. Ein Motiv – verschiedene Bedeutungsaspekte?, in: C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), Griechische Vasen als Medium für Kommunikation. Ausgewählte Aspekte, CVA Österreich Beih. 3 (2021) 167–177.

Weitere Abkürzungen:

B	Breite
BM	British Museum
Cab. Méd.	Cabinet des Médailles
D	Dicke
Metr. Mus.	Metropolitan Museum
NM	Nationalmuseum

ATTISCH SCHWARZFIGURIGE HALSAMPHOREN

Anmerkungen zur Form und zur Ornamentik

Amphoren mit scharf abgesetztem Hals sind in der schwarzfigurig bemalten attischen Keramik vom späten 7. Jh. v. Chr. an belegt. Sie stammen von frühattischen Vorläufern ab und waren zunächst relativ groß. Die Halsamphoren der 1. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. sind kleiner und zeigen eine große Variationsbreite in Form und Dekor. Im 2. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. wird ein Typus mit eiförmigem Körper beliebt, dessen Fuß und Mündung echinusförmig sind. Er ist mit Rundstabhenkeln ausgestattet, die etwa auf halber Höhe des Halses ansetzen. Der Typus ist im vorliegenden Band nur durch die Halsamphore F 1703 (Tafel 28. 29) vertreten, die aber wohl nicht aus attischer, sondern eher aus euböischer Produktion stammt.

Während der 1. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. nutzen die attischen Vasenmaler zur Dekoration ihrer Halsamphoren sowohl Friese als auch Bildfelder, die sie in einigen Fällen bis zu den Henkeln ausdehnen. Von etwa 560 v. Chr. an werden Halsamphoren in größerer Zahl produziert. Viele Vasenmaler nehmen die Form in ihr Repertoire auf, einige spezialisieren sich sogar auf sie, darunter die Maler der Tyrrhenischen Gruppe.

Seit dem letzten Drittel des 6. Jhs. v. Chr. folgen die Halsamphoren einem Standardtypus, der sich in Form und Dekoration die Gefäße des Exekias zum Vorbild nimmt. Die Standardamphore nach Heide Mommsen, CVA Berlin 5, 31 f., tritt uns in voller Ausprägung erstmals im Werk des Lysippidesmalers entgegen: Sie hat einen scheibenartigen Fuß, den ein Wulst vom Körper trennt. Der Körper weitet sich gleichmäßig bis zu seiner größten Wölbung, von der er sich rasch zur Schulter einzieht. Diese steigt nur noch wenig zum Hals hin an, um dessen Ansatz ein plastischer Ring liegt. Die Mündung ist echinusförmig. Die Henkel bestehen aus drei Wülsten, die sich erst weit oben vom Hals lösen und nach einem steilen Bogen beinahe senkrecht auf die Schulter treffen.

Auch die Ornamentik der Gefäße folgt einem standardisierten Schema: Fuß, Henkel und Mündung sind mit Glanzton bedeckt, ebenso die Innenseite von Mündung und Hals. Nur der Mündungsrand und die Henkelunterseiten sind tongrundig, der Fußwulst und der Halsring sind rot. Auf einen Strahlenkelch am Körperansatz folgen in der Regel ein Fries aus Lotosknospen, ein Mäander und ein tongrundiges Band. Lotos-Palmettenornamente unter den Henkeln teilen die breite Bildzone in Vorder- und Rückseite. Ein Zungenornament um den Halsansatz wird von den Henkeln unterbrochen. Den Hals bedeckt in der Regel ein Ornament aus gegenständigen Lotosknospen und Palmetten an einer Kette aus aneinandergehängten Kreisen. Die Standardamphore erfährt bis in das frühe 5. Jh. v. Chr. hinein zwar gewisse Variationen, aber keine Weiterentwicklung.

Die meisten der in diesem Band behandelten Amphoren vertreten mit ihrer Höhe von weniger als 35 cm die umfangreiche Produktion kleinformatiger Halsamphoren, die um 530 v. Chr. einsetzt und bis in das 1. Viertel des 5. Jhs. hineinreicht. Sie orientieren sich in ihrer Form zumeist klar an den Standardamphoren, ihre Ornamentik ist aber häufig abgewandelt bzw. vereinfacht (1993.215, Tafel 7–9, 1; F 1863, Tafel 10. 11; F 1876, Tafel 23. 24; F 1865, Tafel 4–6; F 1877, Tafel 18. 19). Daneben gibt es auch im Bereich der kleinformatigen Halsamphoren experimentelle Sonderformen, die im vorliegenden Band mit einem Beispiel vertreten sind (V. I. 3765, Tafel 1–3).

Die Dekoration der kleinformatigen Halsamphoren stammt zum Teil von spezialisierten Malern bzw. Malergruppen. Zu ihnen gehören neben den Malern der relativ frühen Three-line-Gruppe, die sich besonders eng an der Standardamphore orientieren (siehe CVA Berlin 5 Taf. 40. 41: F 3996 und F 1862; CVA Berlin 14 Beil. 27, 1–3: F 1841; Taf. 52, 1. 3: F 1847) die hier vertretenen Maler der Dot-band-Klasse (1993.215, Tafel 7–9, 1; siehe auch CVA Berlin 5 Taf. 44, 1–4: F 1879 und F 1880), der Maler von Villa Giulia M 482 und sein Umkreis (F 1863, Tafel 10. 11), die Gruppe von Oxford 216 (F 1877, Tafel 18. 19), die Maler der Light-make-Klasse (F 1884, Tafel 20. 21; V. I. 4982,12, Tafel 22; siehe auch CVA Berlin 5 Taf. 46, 1–3: F 1875) und der Red-line-Maler (F 1876, Tafel 23. 24), der außerdem einige Standardamphoren verziert hat (z. B. Berlin F 1853: CVA Berlin 5 Taf. 29, 4). Auch einige Maler, die in der Regel Amphoren des Standardformats dekorierten, wandten sich mitunter den kleineren Formvarianten zu, so bei F 1865 (Tafel 4–6) aus dem Umfeld des Antimenesmalers und bei V. I. 3765 (Tafel 1–3) aus dem Umfeld des Lysippidesmalers.

Viele kleinformatige Halsamphoren stammen von der Hand ausgewiesener Lekythenmaler. Zu ihnen gehört der Edinburghmaler, der neben Gefäßen nahe der Standardamphore und solchen der Dot-band-Klasse noch zahlreiche weitere Exemplare verzierte (z. B. CVA Berlin 5 Taf. 45, 1–4: F 1881). Mit drei alternierenden Palmetten zeigen viele seiner kleinformatigen Amphoren auf ihrem Hals ein Muster, das vom Schulterornament der schwarzfigurigen Lekythen des späten 6. Jhs. v. Chr. abgeleitet ist.

Um 500 v. Chr. wurden die Doubleenamphoren als Sonderform der kleinformatigen Halsamphoren wahrscheinlich ebenfalls in der Werkstatt erfunden, in welcher der Edinburghmaler gearbeitet hat (F 1838, Beilage 20, 1). Sie haben einen Scheibenfuß, eine trichterförmige Mündung und als namengebendes Merkmal Henkel aus zwei statt drei Wülsten. Anstelle der breiten Bildzone der Standardamphoren zeigen sie ausgesparte Bildfelder. Ihren Hals zieren statt des Lotos-Palmettenornaments auf beiden Seiten je drei alternierende Palmetten wie bei anderen kleinformatigen Amphoren des Edinburghmalers.

Mit dem Diosphosmaler wendet sich ein weiterer Lekythenspezialist der kleinformatigen Halsamphore zu. Er übernimmt den Doubleentypus aus der Werkstatt des Edinburghmalers und wandelt ihn geringfügig ab (F 1839, Tafel 14. 15; F 3995, Tafel 16. 17). Für sein Halsornament verwendet er eine aufrechtstehende Mittelpalmette anstelle der hängenden des Edinburghmalers. Während dem Diosphosmaler eine große Zahl an Doubleenamphoren zugeschrieben werden kann, ist seine Produktion kleiner Halsamphoren der Standardform deutlich geringer. Nur einzelne Exemplare entsprechen auch im Format der Standardamphore. Darüber hinaus kann auch dem Red-line-Maler eine kleine Zahl von Doubleenamphoren nachgewiesen werden.

Anmerkungen zur Verbreitung und Verwendung

Der größte Teil der attisch schwarzfigurigen Halsamphoren wurde nach Etrurien und Unteritalien exportiert. Besonders beliebt waren sie in Vulci und Cerveteri. Diese Verteilung spiegelt sich auch in der Herkunft der hier vorgelegten Berliner Exemplare wieder. Soweit bekannt, wurden die Gefäße in Vulci, Cerveteri und Tarquinia im etruskischen Kernland sowie in Nola in Kampanien gefunden. Für ein Exemplar (F 3995, Tafel 16. 17) ist lediglich Italien als Provenienz angegeben, für die Stücke aus dem Nachlass Gerhard ist ebenfalls von einer Herkunft aus Italien auszugehen, ohne dass sich diese näher eingrenzen ließe. Die Miniaturamphore F 1834 (Tafel 25, 1–4) stammt aus Korinth.

In Etrurien sind Halsamphoren sehr oft in Gräbern nachgewiesen, in Heiligtumskontexten treten sie im Vergleich dazu weniger häufig auf, in Hauskontexten sind sie nach bisherigem Forschungsstand eher selten belegt. Sowohl Grabmalereien als auch Inventare deuten darauf hin, dass Amphoren in Etrurien als Weinbehälter beim Symposion dienten. Bei dem Kontakt zwischen den attischen Produzenten und den etruskischen Konsumenten spielten Mittelsmänner offenbar eine große Rolle.

In Griechenland selbst sind attisch schwarzfigurige Halsamphoren dagegen nur in sehr begrenztem Umfang nachgewiesen. In Athen, Olympia und Samos sind einige Exemplare in Heiligtumskontexten belegt, in Athen außerdem im Bereich der Agora. In Wohnhäusern und Gräbern treten sie jedoch kaum auf. Darüber hinaus kamen attisch schwarzfigurige Halsamphoren auf Rhodos und Ägina zutage sowie in Kyrene und Tocra, auf Sizilien und Zypern, darunter immer auch kleinformatige Amphoren. In den Stadtgrabungen von Marseille und Megara Hyblaia wurden ebenfalls Halsamphoren gefunden.

Anmerkungen zur Ikonographie

Die meisten der hier vorgelegten kleinformatigen Halsamphoren zeigen symmetrisch aufgebaute Bilder mit einer zentralen Figur oder Figurengruppe und zwei Rahmenfiguren. Letztere können jedoch auch wegfallen, so dass sich eine gewisse Monumentalisierung der Einzelfigur (F 1839, Tafel 14. 15; F 3995, Tafel 16. 17) oder Figurengruppe (F 1836, Tafel 12. 13) ergibt. Es handelt sich um ein beliebtes zeittypisches Schema, das auch auf den Standardamphoren geläufig ist. Auf V.I. 3765 (Tafel 1–3) entwickelt sich die Komposition über beide Seiten des Gefäßes mit einer symmetrischen Gegenüberstellung gleichartiger Figurenpaare auf der B-Seite. Ein anderes Schema zeigt zwei gleichartige Figuren (F 3995, Tafel 16. 17) oder Figurengruppen (F 1865, Tafel 4–6) mit jeweils derselben Bewegungsrichtung.

Einen Schwerpunkt des vielfältigen Themenspektrums attisch schwarzfiguriger Halsamphoren insgesamt bildet die Veranschaulichung militärischer Tugenden wie Tapferkeit und Kampfbereitschaft. Sie äußert sich in Bildern von Hoplitenzweikämpfen (F 1859, Tafel 9, 3), gerüsteten Kriegern und ihrem Abschied (1993.215, Taf. 7, 3; F 1865, Tafel 4, 2; F 1877, Tafel 18, 2) sowie der Bergung von Gefallenen (CVA Berlin 5, Taf. 44, 1. 2: F 1879). Neben derartigen Bildern aus der männlichen Lebenswelt bringen auch Darstellungen explizit mythischer Kämpfe gegen zivilisationsbedrohende Mächte wie Giganten (F 1836, Tafel 12, 3; F 1865, Tafel 4, 1) und Amazonen (F 1863, Tafel 10, 3) die Bedeutung von Verteidigungsbereitschaft und militärischer Tüchtigkeit zum Ausdruck.

Ein weiterer Themenschwerpunkt sind Darstellungen des Dionysos und seines männlichen wie weiblichen Gefolges (V.I. 3765, Tafel 1–3; V.I. 4982,12, Tafel 22; F 1876, Tafel 23, 3; F 1877, Tafel 18, 1; F 1883, Seite 76), die Frauen über ihre Präsenz in Kriegerabschiedsbildern hinaus Raum verschaffen. Ansonsten sind Bilder aus der weiblichen Lebenswelt auf schwarzfigurigen Halsamphoren nicht so oft vertreten (F 1838, Beilage 20, 1; F 1843, Beilage 20, 2; siehe auch CVA Berlin 14 Beil. 27, 1–3: F 1841). Auffallend häufig sind auf schwarzfigurigen Halsamphoren jedoch die Bilder von Amazonen, auch außerhalb von Kampfdarstellungen (F 1839, Tafel 14. 15; F 3995, Tafel 16. 17). Zu den weiblichen Bildthemen im mythologischen Bereich zählt auch die auf Halsamphoren insgesamt eher seltene Darstellung der Atalante (siehe CVA Berlin 5 Taf. 43, 3. 4: F 1837).

Beliebt sind außerdem die Abenteuer des Herakles (1993.215, Tafel 7, 1; F 1859, Taf. 9, 2; F 1836, Tafel 12, 1) und Bilder aus dem troianischen Sagenkreis (F 1863, Tafel 10, 1; F 1876, Tafel 23, 1). Eine der ebenfalls populären Götterversammlungen ist im vorliegenden Band mit dem frühen nichtattischen Beispiel F 1703 (Tafel 28, 1) vertreten. Die Darstellungen auf F 1884 (Tafel 20. 21) haben agonalen Bezug.

Das Themenspektrum der Bilder auf kleinformatigen Halsamphoren unterscheidet sich nicht wesentlich von dem der Standardamphoren. Bei letzteren ist lediglich die Bandbreite mythologischer Themen größer, auch explizite Bilder aus der weiblichen Lebenswelt sind dort stärker vertreten. Dagegen ist bei den kleinformatigen Halsamphoren der Anteil dionysischer Bilder offenbar etwas höher. Bemerkenswert ist die bereits von Erika Kunze-Götte festgestellte deutliche Nähe zwischen den attisch schwarzfigurigen Halsamphoren insgesamt und den gleichzeitigen attisch schwarzfigurigen Lekythen in der Auswahl ihrer Bildthemen.

Anmerkungen zur Sammlungsgeschichte

Die meisten der hier behandelten schwarzfigurigen Halsamphoren kamen während des 19. Jahrhunderts nach Berlin. Einige Exemplare wurden bereits 1828 mit der Sammlung Koller erworben (F 1839, Tafel 14; F 1836, Tafel 12; F 1838, Beilage 20, 1; F 1883, Seite 76; F 3998, Seite 76), weitere 1831 als Teil der Sammlung Dorow (F 1703, Tafel 28; F 1884, Tafel 20; F 1877, Tafel 18; F 1843, Beilage 20, 2; F 1878, Seite 75). 1867 kamen einige Stücke aus dem Nachlass Gerhard in die Antikensammlung (F 1859, Tafel 9, 2. 3; F 1863, Tafel 10; F 1876, Tafel 23; F 1865, Tafel 4). Danach wurden einzelne Exemplare 1875 als Teil der Sammlung Komnos (F 1834, Tafel 25, 1–4) und 1884 mit der Sammlung Sabouroff (F 3995, Tafel 16) erworben.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfuhr der Bestand vereinzelte Zuwächse durch Ankäufe im Kunsthandel (V. I. 3765, Tafel 1) und durch den Erwerb der Sammlung Merle de Massonneau (V. I. 4982,12, Tafel 22). Danach kam lediglich ein weiteres Objekt als Teil der Sammlung Brommer hinzu (1993.215, Tafel 7). Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs fehlen insgesamt 17 attisch schwarzfigurige Halsamphoren der Berliner Antikensammlung, darunter neun kleinformatige.

Literatur zu attisch schwarzfigurigen Halsamphoren (in Auswahl):

Bloesch 1951, 37–39. – E. Kunze-Götte, CVA München 7, 11. 28. 32. 42. 52. – Boardman 1974, 185 f. – Agora 23, 7–12. – H. Mommsen, CVA Berlin 5, 31 f. – Kunze-Götte 1992, zur Bedeutung der Form und ihres Bildschmucks für die Etrusker als Hauptabnehmer ebenda 108–115, zur Vergleichbarkeit mit schwarzfigurigen Lekythen hinsichtlich der Themenwahl ebenda 109–112. – E. Kunze-Götte, Ornamentik und Werkstatt, in M. Bentz (Hrsg.), Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum. Standortbestimmung und Perspektiven, CVA Deutschland Beih. 1 (München 2002) 97–110. – E. Kunze-Götte, CVA München 14, 36. – N. Eschbach, CVA Göttingen 3, 25. – M. Bentz in: Shapes and Uses 2009 79–87. – Zu attisch schwarzfigurigen Halsamphoren allgemein siehe auch H. Mommsen, CVA Berlin 14, mit umfassenden Literaturangaben.

Zu Doubleenamphoren: ABL 113. 238–240 Nr. 120–158. – ABV 481 f. – H. Mommsen, CVA Berlin 5 zu Taf. 43, 3. 4. – Jubier-Galinier 2003, 81. 85 f. – Jubier-Galinier 2009. – B. Kreuzer in: CVA Deutschland Beih. 9, 15. 19. 22.

Zu Etrurien als Hauptabsatzgebiet: H. Hastrup-Blinkenberg in: Céramique et Peinture Grecques 1999, 439–444; Ch. Reusser, Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktion attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Kilchberg 2002); S. D. Bundrick, Athens, Etruria and the Many Lives of Greek Figured Pottery (Madison 2019), zu Amphoren besonders 27; 122; 129; 168; 178.

Zum Fundort Samos: B. Kreuzer, Die attisch schwarzfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos, Samos 22 (Bonn 1998) 1–6. 31 f. 107–125 Nr. 1–50 Taf. 1–10. – Zum Fundort Olympia: E. Kunze-Götte – J. Heiden – J. Burow, Archaische Keramik aus Olympia, OF 28 (Berlin 2000) 210. 296 f. Nr. 608–611 Taf. 88.

(NZE)

TAFEL 1

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

V. I. 3765. Erworben 1901 in Paris von Rollin & Feuardent.

H 25,6 cm – H Fuß 1,3 cm – H Mündung 1,1 cm – Dm Fuß 10 cm – max. Dm 17 cm – Dm Mündung 11,1 cm – B Rand 1 cm – Dm Henkel 1,5–1,6 cm – Gewicht 1,16 kg – Volumen 2,69 l.

ABV 259, 25; 326, 4. – Add² 67. – BAPD 302257. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands, Ergänzungsband (1928) 91 mit Abb. – F. Studniczka, JdI 43, 1928, 185 f. Abb. 32. – Neugebauer 1932, 44. – Schöne 1987, 108. 286 Nr. 356. – Hedreen 1992, 141. 151 Anm. 120 Taf. 38. – G. Fahlbusch, Die Frauen im Gefolge des Dionysos (2004) 29 Kat. 123. – Dionysos 2008, 139 Abb. 3; 181–183 Kat. 32 mit Farbabb. (A. Schöne-Denkinger). – A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 19 zu Taf. 19.

Zustand: Beide Henkel gebrochen und wieder angesetzt, linker Henkel intakt und zugehörig. Rechter Henkel bei früherer Restaurierung mit Keramikfragmenten unterlegt und mit dem Hals des Gefäßes verdübelt, Zugehörigkeit daher unsicher. Bei der Restaurierung durch A. Kobbe 2019 nach dem Vorbild des intakten Henkels vervollständigt und farblich angeglichen. Gefäßkörper ansonsten nicht gebrochen. Ausbrüche der Oberfläche auf Seite B am rechten Rand des Bildfeldes ausgefüllt und retuschiert, auf Seite A in der rechten oberen Ecke des Bildfeldes und am Hinterkopf des Dionysos. Zahlreiche oberflächliche Absplitterungen sowie feine Risse und Kratzer. Glanzton und rote Deckfarbe an vielen Stellen punktförmig abgeplatzt. – Gefäßkörper im oberen Bereich mit dem Hals leicht nach rechts verzogen. Halsring mit scharfem, spitzem Werkzeug unterschnitten. Glanzton in der Henkelzone mit breitem Pinsel oder Schwamm in senkrechten Bewegungen aufgetragen, rund um die Henkelansätze mit schmalem Pinsel kreisend. Im unteren Bereich der Henkelzonen überdeckt die schwarze Fläche jeweils zwei parallele horizontale Glanztonlinien, deren Enden die senkrechten Rahmenlinien der Bildfelder überschneiden. Einzelne feine Glanztonkleckse im Bildfeld auf Seite A.

Material: Ton hell orangefarben, mit sehr feinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Gelblichweiß, gut haftend, und Rot.

Form: kleine Halsamphore, Sonderform. Echinusförmiger Fuß, Gefäßboden kaum gewölbt, kein Fußwulst. Der bauchige, nur leicht eiförmige Gefäßkörper weitet sich nach oben hin deutlich weniger als der von Standardamphoren. Plastischer Halsring mit abgeflachter Oberseite. Relativ kurzer Hals, schwache Kehlung am Übergang zur kantig unterschnittenen, leicht ausschwingenden Mündung. Mündungsrand geringfügig nach außen abgeschrägt. Rundstabhenkel.

Ornamentik: Fuß, Henkel, Außenseite der Mündung sowie Innenseite von Mündung und Hals mit Glanzton überzogen. Unterseite des Fußes und Mündungsrand tongrundig. Am unteren Rand des Fußes, in der Mitte seiner Oberseite und am Übergang zum Körper laufen rote Linien um. Am Körperansatz über tongrundigem Streifen Strahlenkelch, darüber breite Glanztonzone zwischen roten Rahmenlinien, obere doppelt. Henkelzonen mit Glanzton abgedeckt. Die dadurch entstandenen Bildfelder sind an drei Seiten von Glanztonlinien gerahmt, oben ein schwarzes Zungenmuster. Halsring rot. Auf dem Hals Standardornament aus Lotosblüten und Palmetten, jedoch ohne Rot.

Darstellung, Seite A: In der Bildmitte steht Dionysos nach rechts gewandt und blickt sich nach links um. Ihn flankieren zwei Satyrn. Der Gott ist in ein enganliegendes Himation gehüllt, das reich mit roten Punkten und Kreuzmustern mit Winkeln verziert ist. Den unteren Saum schmücken Spiralen, den oberen einzelne Mäanderglieder, jeweils zwischen Punktbändern. Feine lockige Strähnen gliedern das lange Haar und den Vollbart des Dionysos. Auf dem Kopf trägt er einen Efeukranz. Der Gott hält in seiner erhobenen Linken Efeuzweige, die sich im Hintergrund über das Bildfeld ausbreiten, in seiner angewinkelten Rechten einen weiteren Zweig sowie einen Kantharos, in den der rechte Satyr aus einer Oinochoe Wein einschenkt. Die freie Hand des Satyrs weist nach unten. Der Satyr links hinter Dionysos spielt einen Doppelaulos, dessen Futteral über seinem rechten Handgelenk hängt. Beide Satyrn haben Pferdebeine, einen langen Schweif und Eselsohren, um den Kopf tragen sie ein rotes Band. Ihre langen Bärte sind voluminöser und zotteliger als der des Dionysos, jedoch in ähnlicher Weise in feine lockige Strähnen gegliedert, ebenso wie ihr langes Haar und ihr Schweif. Die kräftige Augenbraue des erhaltenen Satyrkopfes ist wie eine Feder stilisiert, über seiner Stirn türmt sich ein vorspringendes Büschel aus spiralartigen Buckellocken. – Rot: Punkte auf dem Himation des Dionysos, alternierende Blätter seines Efeukranzes sowie einzelne Faltenbahnen, Haarbänder der Satyrn und Kreis um die Brustwarze des rechten Satyrs.

Seite B: Zwei Satyrn heben Mänaden hoch. Beide Satyrn haben menschliche Beine, ansonsten sind sie genauso gestaltet wie die Satyrn auf Seite A. Über ihrer Stirn türmen sich jeweils mehrere Schichten spiralartiger Buckellocken. Beide bewegen sich im Knielaufschema nach rechts. Der linke Satyr blickt leicht nach unten, sein Knie berührt den Boden. Er trägt die nach rechts gewandte Mänade auf seiner linken Schulter und umfasst mit beiden Händen ihre Knie. Die Mänade trägt einen Chiton mit einem Muster aus kleinen Kreuzen und mit Spiralen über einem Punktband auf dem unteren Saum, ein Himation, dessen langer Zipfel über ihren Rücken herabfällt sowie einen kurzen Ependytes mit einem Kreuzmuster und mit einzelnen Mäandergliedern zwischen Punktbändern auf dem unteren Saum. Mit den Fingerspitzen ihrer erhobenen Hände hält die Mänade Krotala. Das Knie des ithyphallischen rechten Satyrs löst sich vom Boden, ebenso die Ferse seines linken Fußes. Er blickt mit leicht geöffnetem Mund empor zu einer nach links gewandten Mänade, deren Unterkörper er auf der Höhe seiner Brust mit beiden Armen umklammert. Sie trägt einen Chiton mit fein rieselnden Falten, die sich im horizontal darüber liegenden Bart des Satyrs fortzusetzen scheinen, sowie einen Ependytes mit Sternchenmuster, auf dem unteren Saum Kreise und auf dem Halssaum Glieder eines Hakenmäanders. Über den Schultern der Mänade liegt ein Schrägmäntelchen, das über der Brust mit einer runden Fibel geschlossen ist. In der Faust ihres erhobenen rechten Arms hält sie Krotala, die Hand ihres gesenkten linken Arms ist verloren. Beide Mänaden haben langes, offenes Haar und tragen Efeukränze sowie Ohrgehänge. Eine gewellte Ritzlinie an ihrem Hals gibt vermutlich eine Kette wieder. Die rechte Mänade hat eine etwas höhere Stirn als die linke, ihre Nasenspitze ist ein wenig länger und abwärtsgerichtet. Hinter der linken Satyr-Mänadengruppe wächst ein Ast mit punktförmigen Blättern empor, dessen vier Zweige sich über das Bildfeld ausbreiten. – Weiß: Haut der Mänaden. Rot: Schweife der Satyrn, Kreis um die Brustwarze des linken Satyrs, einzelne Faltenbahnen der Gewänder, alternierende Efeublätter im Kranz der linken Mänade.

Zeichentechnik: Relieflinie für die Blattzweige, den Aulos sowie die einzeln gezogenen Arkadenbögen im Halsornament, die jeweils bis knapp unter die Lotosknospe reichen. Verdünnter Glanzton für den fließenden Wein auf Seite A. Deckfarben stets auf Glanztonunterlage. Punkte bedecken auch die Brust des Dionysos, ohne dass ein Untergewand explizit angegeben wäre. Weiß dick aufgetragen, Details bzw. Binnenzeichnung so eingeritzt, dass die Glanztonunterlage als schwarze Linie durchscheint, Pupillen als Glanztonpunkte aufgesetzt. Ritzlinie in großem Umfang auch für die Außenkonturen. Auffallend detailreiche, feine und präzise Binnenzeichnung.

Um 520. Art des Lysippidesmalers (Beazley).

Zum Maler: Zur stilistischen Einordnung vgl. besonders die Hydria London, BM 1837,0609.35 (B 302): CVA British Museum 6 III H e 3 Taf. 74, 3; BAPD 302272 (ABV 261, 40: Art des Lysippidesmalers); siehe bereits Beazley, ABV 259, 25 zu Berlin V.I. 3765. Enge Übereinstimmungen zeigen sich vor allem in der Zeichnung der Augen sowie der Buckellocken und Bärte der Saytrn, in den Mustern der Gewänder und ihrer Säume sowie in der Wiedergabe der Rieselfalten. Der Satyr mit der Kithara auf der Londoner Hydria hat zudem sehr ähnlich gestaltete Bauchmuskeln wie die Satyrn auf der Seite B der Berliner Amphore. – Zum Lysippidesmaler und seinem Umkreis: ABV 254–257 (Lysippidesmaler); 257–262 (Art des Lysippidesmalers); 262–265 (dem Lysippidesmaler verwandt); Para 113–117; Add² 65–69; H. Mommsen, CVA Berlin 5 zu Taf. 19, 4. 5; B. Fellmann, CVA München 13, 30 zu Taf. 10; K. Kathariou, CVA Athen, Museum of Cycladic Art 1, 26; B. Kreuzer, CVA München 19, 30, jeweils mit Literatur; Exekias 2018, 316–328 mit Abb. zu Kat. 23 (B. Thommen). – Die schwarzfigurige Produktion des Lysippidesmalers ist nicht sehr umfangreich. Insbesondere sind mehr schwarzfigurige Halsamphoren in der Art des Lysippidesmalers bekannt als von ihm selbst bemalte.

Zur Form und zur Ornamentik: Beazley, ABV 325 f., ordnet Berlin V.I. 3765 einer Gruppe von Halsamphoren

im Anschluss an ein Gefäß ehem. Slg. Noble zu, jetzt Tampa/Florida, Museum of Art Inv. 1986.027: BAPD 301707. Sie zeigen gemeinsame, von der Standardform abweichende Merkmale wie einen rundlichen Körper, einen kurzen Hals und eine leicht ausschwingende, trichterförmige Mündung, bilden nach Beazley jedoch keine Klasse. Die Berliner Amphore findet unter ihnen keine exakte Parallele, ist aber in einigen Merkmalen vergleichbar mit der Amphore München SH 1467: CVA München 9 Taf. 43, 2. 3; BAPD 301736 (ABV 326, 3). Zu ihnen zählen die Form des Fußes mit umlaufender roter Linie in der Mitte seiner Oberseite, der Verzicht auf den Fußwulst, eine breite Glanztonzone mit roten Rahmenlinien über dem Strahlenkranz, schwarz abgedeckte Henkelzonen und ein ähnliches Zungenmuster über den Bildfeldern.

Zu den Darstellungen: Beide Seiten der Amphore bilden eine thematische Einheit. – Zum Trage- und Hochhebemotiv auf Seite B: Schöne 1987, 107–111. 113–115. 286 f. Nr. 355–375; Hedreen 1992, 140–143. Das Motiv ist in der spätschwarzfigurigen Vasenmalerei sehr beliebt. Es begegnet besonders häufig auf Amphoren des letzten Viertels des 6. Jhs. v. Chr., ist aber auch auf Kannen und Schalen sowie vereinzelt auf Peliken und Hydrien belegt. Zu Beispielen siehe Schöne 1987, 286 f.; Hedreen 1992, 150–153 Anm. 117–121. 126; vgl. auch die Oinochoe Berlin F 1935: CVA Berlin 19 Taf. 19; BAPD 303331 (ABV 431, 10: Klasse von Vatikan G. 47). Derartige Satyr-Mänadengruppen erscheinen dort in der Regel als Teil von Tanzbildern mit Dionysos als Zentrum. Auf Berlin V. I. 3765 ist das Gesamtbild ausgewogen auf beide Seiten des Gefäßes verteilt, so dass sich zwei jeweils geschlossene Kompositionen ergeben, vgl. Schöne 1987, 108. Das Motiv des Musizierens stellt über den aulosspielenden Satyr auf Seite A und die krotalaspielenden Mänaden auf Seite B eine zusätzliche Verbindung zwischen den beiden Einzelbildern her. Eine ähnliche Verteilung des dionysischen Thiasos mit Satyr-Mänadengruppen im Hochhebemotiv auf beide Seiten bietet auch die Amphore Philadelphia, University of Pennsylvania 2462: Hedreen 1992, 151 Anm. 120; BAPD 351086 (Para 147: Nahe dem Priamosmaler). – Zu ähnlich geschlossenen Kompositionen aus zwei Satyr-Mänadengruppen im Hochhebemotiv vgl. die Halsamphoren Syrakus 21957: CVA Syrakus 1 III H 5 Taf. 7, 3; BAPD 302184 (ABV 374, 189: Leagrosgruppe) und Wellington 1957,1: CVA Neuseeland 1 Taf. 12, 5–7; Hedreen 1992, 151 Anm. 120; BAPD 360902 (Para 221: Dot-band-Klasse). – Schöne 1987, 110 f. sieht in dem Hochhebemotiv zu Recht eine erotische Komponente und eine Vermischung des Entführungsmotives mit dem Tanz. Dafür spricht auf Berlin V. I. 3765 insbesondere die angedeutete bildliche Verschmelzung zwischen dem Bart des rechten ithyphallischen Satyrn und den Gewandfalten der Mänade. Letztere erscheint jedoch hoheitsvoll und vom Begehren des Satyrs unberührt. Anders: Hedreen 1992, 141 f. – Schöne 1987, 114 f. ordnet derartige Tanzbilder überzeugend dem kultischen Bereich zu. Die Efeukränze charakterisieren die Mänaden auf V. I. 3765 als Teilnehmerinnen an einem dionysischen Kultfest. Schöne hält zwar einen allgemeinen Zusammenhang zwischen solchen Kulttänzen und frühen Ausformungen des Theaterchores für möglich, nicht jedoch die Identifizierung einzelner dionysischer Tänze in den Bildern. Demgegenüber postuliert Hedreen 1992, 141–143 einen engen Bezug zur konkreten Aufführungspraxis, der sich m. E. an den Bildern jedoch nicht ablesen lässt. Schöne weist zu Recht darauf hin, dass die Tanzbilder oft auch ganz allgemein als Kurzformel für die Verehrung des Dionysos stehen können. – Die Wiedergabe der Satyrn auf Seite A mit Pferdebeinen ist sehr selten belegt, siehe Dionysos 2008, 183 (A. Schöne-Denkinger); vgl. auch H. Mommsen, CVA Berlin 14 zu Taf. 8, 2. Sie findet sich erstmals im Zusammenhang mit der Rückführung des Hephaistos auf dem Krater des Klitias und Ergotimos in Florenz, Inv. 4209: BAPD 300000 (ABV 76,1); Hedreen 1992, 1 Anm. 3 Taf. 1b; M. Iozzo, The François Vase (2018) 36–39 Abb. 40. 41. Wie Hedreen 1992, 138 beobachtet hat, handelt es sich bei den pferdebeinigen Satyrn der Folgezeit ebenfalls oft um Aulosspieler, so z. B. auf der Bauchamphore Berlin F 1697: H. Mommsen, CVA Berlin 14, Taf. 8, 2; 11, 2, BAPD 320396 (ABV 297,17). Daraus lässt sich jedoch keine Regelhaftigkeit ableiten; siehe F. Lissarrague, La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes, VIe–Ve siècle avant J.-C.) (2013) 53 f. zu pferdebeinigen Satyrn; 149–165 zu musizierenden Satyrn. – Zum Ependytes: A. Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland (1989) 100; Miller 1997, 170–183. Im 6. Jh. v. Chr. ist der Ependytes in Ostgriechenland als luxuriöses Gewand der Aristokratie sowie in festlichen Kontexten besonders als Gewand von Musikern belegt. In der attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei sind vom mittleren 6. Jh. v. Chr. an Aulosspieler in Festkontexten bezeugt, die einen Ependytes über einem Chiton tragen, siehe Miller 1997, 174 f. mit Abb. 94. Die Ausstattung der krotalaspielenden Mänaden auf Berlin V. I. 3765 knüpft möglicherweise an derartige Darstellungen an, auch wenn sie für attisch schwarzfigurige Vasenbilder ungewöhnlich ist. Der Maler unterstreicht durch die dekorative Pracht mit Bezügen zum Orient den festlichen Charakter des dionysischen Thiasos.

(NZE)

TAFEL 2

1–2. Siehe Tafel 1.

TAFEL 3

1–3. Siehe Tafel 1.

TAFEL 4

1–3. Tafel 5, 1–3. Tafel 6, 1–2. Tafel 60, 1. Beilage 2, 1.

F 1865. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

H 24,1 cm – H Fuß 1,6 cm – H Mündung 1,8 cm – Dm Fuß 8,4 cm – max. Dm 15,2 cm – Dm Mündung 11,5 cm – B Henkel 2,2 cm – D Henkel 0,8 cm – Gewicht 0,595 kg – Volumen 1,87 l.

BAPD 9560. – Gerhard 1840, 191 f. Taf. 63. – Overbeck, Griechische Kunstmythologie 2, 1. Zeus (1871) 352. – Furtwängler 1885, 355 f. Nr. 1865. – A. Kalkmann, JdI 10, 1895, 65 Anm. 55. – Hackl 1909, 29 Nr. 182. – W. Wrede, AM 41, 1916, 369 Nr. 44. – Neugebauer 1932, 46. – H. Schoppa, Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus (1933) 17 Nr. 66. – Vian 1951, 47 Nr. 151 Taf 29. – Vos 1963, 20. 72. 76. 110 Nr. 225 Taf. 6 b. – A. Snodgrass, Arms and Armour of the Greeks (1967) 83 f. Abb. 38. – Johnston 1979, 136 Nr. 12. – LIMC III (1986) 476 Nr. 642 s. v. Dionysos (C. Gasparri). – LIMC IV (1988) 221 Nr. 193 s. v. Gigantes (F. Vian – M. B. Moore). – K. Stähler, Griechische Geschichtsbilder klassischer Zeit (1992) 65 f. Abb. 18. – J. Boardman (Hrsg,), CAH, Plates to volumes 5 and 6: the fifth and fourth centuries B.C (1994) 171 Abb. 183. – S. Settis (Hrsg.), I Greci. Storia cultura arte società 2. Una storia greca 1. Formazione (1996) 791 Abb. 5. – Ellinghaus 1997, 79. 93 Abb. 34. – Grabow 1998, 309 Kat. 158. – Dionysos 2008, 186 Nr. 36 (U. Kästner). – Ellinghaus 2011, 35 Abb. 33.

Zustand: Mündungsrand an mehreren Stellen bestoßen. Absplitterungen an den Henkeln, auf der Mündung, auf Seite B rechts am Auge des Bogenschützen sowie am Helm und am Schild des Hopliten. Einzelne Kalkausplatzungen. Risse entlang der unteren Henkelansätze. Auf der Gefäßoberfläche stellenweise leichte Kratzer. – Verstreichspuren im Bereich der Henkel. Glanzton auf Seite A teilweise dünn aufgetragen. Auf dem Gefäßboden Graffito (Tafel 60, 1).

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Weiß und Rot.

Form: Halsamphore, Standardform.

Ornamentik: Oberseite des Fußes mit Glanzton bedeckt. Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper rot. Über dem Fuß Strahlenkranz. Darüber Lotosknospenfries, jeweils von zwei Linien gerahmt. Umlaufende Grundlinie der Darstellung aus verdünntem Glanzton. Auf der Schulter Strichreihe. Auf dem Ring zwischen Schulter und Hals eine rote Linie, darüber eine dünne schwarze. Auf dem Hals Palmetten-Lotoskette. In der Henkelzone Kombination von Palmetten, Lotosknospen und Voluten mit einem Kreuz in der Mittelraute. Unterseite der Henkel bis auf den oberen Ansatz tongrundig belassen. Oberteil des Halsinneren mit Glanzton bedeckt.

Darstellung, Seite A: Athena und Dionysos im Kampf gegen zwei Giganten. Von links stürmt Athena mit einer Lanze und einem böotischen Schild auf einen zusammenbrechenden Giganten zu. Dieser ist mit Lanze, Helm und Schild ausgerüstet. Der korinthische Helm ist mit weißen Federn geschmückt, der Schild zeigt einen Dreifuß als Episema. Die Göttin ist bekleidet mit einem langen, mit Rosetten verzierten Gewand und einem Mantel, dessen Ende über den rechten Arm herunterfällt. Ein Teil des Mantels ist unter dem Gürtel befestigt. Rechts kämpft Dionysos gegen einen fliehenden Giganten, unterstützt von einem Löwen, einem Hund und einer Schlange. Der bekränzte Gott hält in der Rechten eine Lanze und trägt ein vor der Brust verknotetes Pantherfell. Sein Schild ist mit einer Efeuranke verziert. – Weiß: Haut der Athena, die Rosetten auf ihrem Gewand; Helm- und Schildzier; Panzer des Gegners von Dionysos.

Seite B: Links kniet ein Krieger neben einem stehenden Bogenschützen. Der Krieger ist mit einem korinthischen Helm, einem Schild, zwei Lanzen und Beinschienen ausgerüstet. Sein Schild zeigt einen weißen Kantharos als Episema. Der Bogenschütze trägt eine skythische Mütze und hält mit dem rechten, ausgestreckten Arm einen Bogen. Ein Großteil seines Köchers mit Pfeilen ist durch den Schild des Kriegers verdeckt. Rechts, hinter den beiden Männern befindet sich ein ähnliches Paar, das ebenfalls aus einem knienden Krieger und einem stehenden Bogenschützen besteht. Der Schild des Kriegers ist mit einem zentralen roten Kreis und drei weißen Kreisen verziert. Bei beiden Bogenschützen ist die rechte Hand neben dem Bart dargestellt, so als würden sie den Bogen spannen. Bogensehne und Pfeil sind jedoch nicht ausgeführt.

Zeichentechnik: Relieflinien für die Speere und die Ranken im Henkelornament. Schildränder mit dem Zirkel gezogen. Ritzlinien stellenweise auch für die Außenkonturen. In manchen Fällen laufen die Ritzlinien über die Silhouetten hinaus, etwa auf Seite B am linken Bein und am Fuß des ersten Hopliten. Auf Seite B reicht der Bogen des ersten Skythen in die obere Henkelpalmette hinein. Die Speere und die Kopfbedeckungen der Skythen überdecken teilweise die Strichreihe an der Schulter. Der untere Teil der Speere überschneidet die Henkelpalmette. Auch der Schild des zweiten Hopliten überdeckt teilweise die untere Henkelpalmette. Auf Seite A reichen der Helm der Athena und die Speere in die Strichreihe auf der Schulter hinein. Der linke Fuß der Göttin überschneidet die untere Henkelpalmette, ebenso der fliehende Krieger rechts sowie der Löwe und die Schlange. Die obere Henkelpalmette wird teilweise vom Helm des fliehenden Kriegers überdeckt. Bei der Ausführung der Ranken der Henkelornamente hat der Maler mehrmals abgesetzt. Weiße und rote Deckfarbe meistens auf Glanzton gesetzt; nur das Rot für die Linie am Halsring und für den Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper ist direkt auf den Tongrund gesetzt.

520–500. Nahe dem Antimenesmaler

Zum Maler: U. Kästner a. O. schlug eine Zuschreibung an den Antimenesmaler vor. In der Tat erinnern einige Details der Darstellung an Werke dieses Malers. So lässt sich etwa das große, mandelförmige Auge der Athena mit dem der Frauen auf einer Amphore ehemals im Basler Kunsthandel vergleichen (Burow 1989, Taf. 4B). Das Gesichtsprofil des linken Skythen auf der Berliner Amphore erinnert an das Gesichtsprofil von Skythen auf Gefäßen im Schweizer Privatbesitz und im Museum Folkwang Essen A 166 (Burow 1989, 86 f. Nr. 65. 69 Taf. 65B; 69B). Es lassen sich jedoch in der Darstellung auf der Berliner Amphore auch Elemente beobachten, die für den Antimenesmaler sehr untypisch sind. So hat die Athena einen äußerst kurzen, fast nicht vorhandenen Hals, während die Frauen des Antimenesmalers immer einen langen Hals haben. Die Frauenprofile des Antimenesmalers zeigen außerdem in der Regel ein schweres Kinn, während die Berliner Athena ein kleines Kinn hat. Auch zur Ausführung der Palmetten in der Henkelzone bieten Werke des Antimenesmalers keine Parallelen. Denn

seine Palmetten bestehen aus tropfenförmigen Blättern (siehe Burow 1989, Taf. 159. 160), die Blätter der Palmetten auf der Berliner Amphore hingegen aus einem Strich und einem Kreis. Aufgrund dieser Unterschiede wird hier eine Einordnung nahe dem Antimenesmalers vorgezogen. Zum Antimenesmaler siehe hier zu F 1890, Tafel 36.

Zur Form und zur Ornamentik: Zu den Standardamphoren, ihrer Form und Ornamentik siehe H. Mommsen, CVA Berlin 5, 31 f.

Zur Darstellung: Der Kampf der von links anstürmenden Athena gegen einen in die Knie gesunkenen Giganten wird häufig auf schwarzfigurigen Vasen dargestellt. Hier sei beispielsweise erinnert an eine Amphore in Tübingen S./12 2454: CVA Tübingen 2 Taf. 40,1; BAPD 2846, eine Pelike in Rhodos 10775: CVA Rhodos 1 Taf. 45, 1. 2; BAPD 306100 (ABV 608, 1), und eine Lekythos in Palermo, Sammlung Mormino 42: CVA Palermo, Mormino 1 III H 4 Taf. 3, 5. 6; BAPD 2780. – Dass Dionysos im Kampf gegen die Giganten durch Tiere unterstützt werden konnte, belegen mehrere Vasen, darunter eine Amphore in London, BM 1851,0416.4 (B 253): Ellinghaus 2011, 35 Abb. 32; BAPD 301548 (ABV 308, 68), eine Amphore in Tarquinia 623: BAPD 310411 (ABV 147, 2); LIMC III (1986) 476 Nr. 644 s. v. Dionysos (C. Gasparri) (dort wird der Gigant von zwei Löwen und einem Hund attackiert), eine Scherbe in Athen, NM Akropolisslg. 1632: Carpenter 1986, Taf. 15a; BAPD 15673 (dort wird der Gigant von fünf Tieren, darunter eine Schlange, angegriffen) sowie weitere, von Grabow 1998, 217–219 zusammengestellte Gefäße. Wie Ellinghaus gezeigt hat, wird dieses Bildthema auch auf der Ostmetope 2 des Parthenon behandelt. – Federn an Helmen sind nicht nur bei Giganten belegt: siehe z. B. die Amphore in Rom, Villa Giulia 50694 (BAPD 19466), die Amphore in Glasgow 19.68: CVA Glasgow Taf. 12, 3. 4; 13, 1–3; BAPD 28566. Die Federn sind in beiden Fällen nicht wie auf der Berliner Amphore und auf F 1836, hier Tafel 12, 3, mit weißer Deckfarbe angegeben. Bei erhaltenen apulisch-korinthischen Helmen lassen sich Tüllen zum Einstecken von Federn beobachten: R. Hurschmann, CVA Dresden 1, 77 Taf. 46 mit Verweis auf A. Bottini u. a., Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin (1988) 107 f. Abb. 1; 127 Abb. 31; 130 f. Abb. 33. 34. – Die Darstellung auf Seite B entspricht dem Schema 4d (Aufmarsch und Vorbereitung zum Kampf) nach Ellinghaus 1997, 79. Wie bereits von Vos und Ellinghaus beobachtet, lässt sich das Paar Bogenschütze – kniender Krieger auf der Lekythos New York, Metr. Mus. 26.60.76 (BAPD 305643) vergleichen: Der dort dargestellte Bogenschütze schreitet jedoch nach links versetzt hinter dem knienden Krieger voran: Sein Körper wird nur zu einem geringen Teil verdeckt.

Zur Kombination von Hopliten und Bogenschützen im Kampf: Vos 1963, 72. 78. Zur Kampftechnik: Stähler a. O. 62–67.

Zum Graffito: Es lässt sich dem Typus 11E ii) nach Johnston zuordnen. Dabei handelt es sich um einen griechischen Typus, der auf Vasen des späten 6. Jhs. v. Chr. belegt ist, siehe Johnston 1979, 136 f. 213 f.

(LP)

TAFEL 5

1–3. Siehe Tafel 4.

TAFEL 6

1–2. Siehe Tafel 4.

TAFEL 7

1–4. Tafel 8, 1–2. Tafel 9, 1. Tafel 60, 2. Beilage 2, 2.

1993.215. Erworben 1993. Ehemals Slg. Prof. Frank Brommer, Mainz.

H 21,4 cm – H Fuß 1,3 cm – H Mündung 1,5 cm – Dm Fuß 7,9 cm – max. Dm 13,6 cm – Dm Mündung 10,9–11,1 cm – B Rand 0,9 cm – B Henkel 2,2 cm – D Henkel 0,8–0,9 cm – Gewicht 0,5 kg – Volumen 1,33 l.

BAPD 9947. – R. Glynn, AJA 85, 1981, 125 Nr. 12. – F. Brommer in: Image et Céramique Grecque 1983, 106. 109 Anhang 2 A4; 110 Abb. 2 – Brommer 1984, 112 Taf. 46a. – M. Krumme, Kunst und Archäologie. Die Sammlung Brommer, Ausstellungskatalog Berlin (1989) 39 f. mit Abb.; 54 Nr. 252. – LIMC VI (1992) 827 f. Nr. 40 s. v. Nereus (M. Pipili).

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Fugen und kleine Fehlstellen ausgefüllt und farblich angeglichen. Mündung leicht bestoßen. Kleine Absplitterungen. Glanzton und Tongrund stellenweise abgeschabt, vor allem an Fuß und Henkeln. Deckfarben teilweise abgerieben, bzw. bis auf den Farbschatten verschwunden. – Verstreichspuren an den Henkelansätzen. Rechter Henkel am unteren Ansatz rechts eingedrückt, weitere Delle darunter in der Raute des Henkelornamentes. Verklebtes Pinselhaar im Schild des rechten Kriegers auf Seite B. Glanzton um die oberen Henkelansätze auf den Hals ausgreifend, für einige Ornamentlinien sehr dünn aufgetragen, stellenweise durch Fehlbrand olivgrün bzw. rötlichbraun verfärbt.

Material: Ton orangefarben. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Rot und Weiß.

Form: kleine Halsamphore, Standardform. Die Oberseite des Fußes senkt sich leicht zum Fußwulst hin. Der Halsring ist zu einem schmalen Grat reduziert.

Ornamentik: Rot für den Fußwulst direkt auf den Tongrund gesetzt. Über dem Strahlenkelch zwei Reihen versetzter Punkte zwischen doppelten Rahmenlinien. Das Zungenornament um den Halsansatz ist zu schmalen Glanztonstrichen reduziert und unter den Henkeln unterbrochen. Auf dem Hals je drei alternierende Palmetten, die durch Ranken verbunden sind. Zwei Punkte oben und unten flankieren die jeweils aufrechte mittlere Palmette. Die Rahmenlinien des Halsornamentes sind an den Henkeln unterbrochen. Standardhenkelornament mit Punkt in der Mittelraute.

Darstellung, Seite A: Ringkampf zwischen Herakles und Nereus. Herakles stürzt sich von links im Ausfallschritt auf seinen Gegner, beugt sich nach vorne und umklammert ihn

auf Taillenhöhe, indem er seine Hände an den Fingern fest miteinander verschränkt. Herakles trägt über einem kurzen Chiton mit gemusterter Borte das gegürtete Löwenfell. Über seiner linken Hüfte hängt ein Schwert in einer Scheide mit halbkreisförmigem Ortband und über seinem Rücken ein Goryt, an dem der Bogen befestigt ist. Der bärtige Nereus im Himation versucht, nach rechts zu fliehen, wendet dabei seinen Kopf zurück und reißt beide Arme angewinkelt empor. Sein langes Haar bildet am Kopf eine eng anliegende Kappe und fällt in Zöpfen über seinen Nacken herab. In seiner linken Hand hält er einen Fisch. Zwei Nereiden mit Krobylosfrisur, die jeweils nach außen fliehen, flankieren die Mittelgruppe und blicken sich zu den Kämpfenden um. Die linke Nereide reißt beide Arme angewinkelt empor, die andere erhebt nur ihren rechten Arm mit geöffneter Handfläche, der linke bleibt unter dem Gewand verborgen. Die linke Nereide trägt einen Schrägmantel über einem gegürteten Chiton mit treppenartigen Mittelfalten, die rechte ein Himation über einem glatten, gemusterten Untergewand. Über den Schultern beider Nereiden liegt ein schalartiges Manteltuch, bei der linken ist es über den Rücken geführt, bei der rechten über die Brust. – Weiß: ursprünglich für die Haut der Frauen sowie für Haar und Bart des Nereus. Rot: einzelne Faltenbahnen der Gewänder, Bart des Herakles sowie ein schmaler Streifen seines Stirn- und Schläfenhaars, Kranz der Löwenmähne, Gürtel, Streifen auf Chitonärmel, Teile des Goryts.

Seite B: Im Zentrum des Bildes steht eine Frau nach rechts gewandt. Sie trägt einen gegürteten Peplos mit Überschlag und ein Manteltuch, das ihren Hinterkopf und beide Arme bedeckt. Den linken Arm streckt sie nach vorne, den angewinkelten rechten nimmt sie etwas zurück. Rechts steht ein Hoplit in Schrittstellung vor ihr. Er trägt einen korinthischen Helm mit Busch sowie Beinschienen. Ein großer Rundschild, unter dem angedeutete Falten eines kurzen Chitons hervorschauen, verdeckt den Oberkörper des Kriegers. In seiner offenbar gesenkten rechten Hand hält er waagerecht zwei Speere. Links schreitet ein weiterer Hoplit nach außen und wendet seinen Kopf zu der Frau zurück. Seine Ausstattung entspricht der des Kriegers rechts, nur sein Helmbusch ist deutlich niedriger. – Weiß: ehemals für die Haut der Frau. Rot: einzelne Faltenbahnen ihres Himations, Ränder der Rundschilde, senkrechte Streifen auf dem Helmkamm des linken Hopliten.

Zeichentechnik: Relieflinie für die Ranken, in den Henkelornamenten besonders dick aufgetragen, teilweise ausfasernd für die Speere der Hopliten und die Rahmenlinien des Halsornamentes. Schilde der Hopliten mit dem Zirkel gezogen, Einstichlöcher sichtbar. Ritzlinie für Teile der Außenkonturen, besonders an der Figur des Herakles, auf Seite B für das Gesichtsprofil des rechten Hopliten. Die Struktur des Löwenfells ist durch doppelte kurze Ritzungen angegeben. Weiße Deckfarbe immer auf Glanztonunterlage. Die Henkelornamente sind nach den Figuren gezeichnet, denn es gibt geringfügige Überschneidungen, insbesondere mit den Speeren der Hopliten. Zudem sind die Palmetten vor allem auf Seite A aus Rücksicht auf die Figuren nur in reduzierter Form ausgeführt, auf die Palmette rechts oben hat der Maler ganz verzichtet. Zungenmuster über den roten Strich des Halsrings gemalt. Der Strahlenkranz ist auffallend zittrig ausgeführt. Während die Zeichnung des Herakles ein hohes Maß an Sorgfalt aufweist, sind die Nereiden und vor allem die Figuren auf der Seite B deutlich nachlässiger ausgeführt.

Dipinto: Unter dem Fuß in Rot aufgemalt (Tafel 60, 2).

510–500. Dot-band-Klasse, Michiganmaler.

Zur Klasse: ABV 483 f.; Para 218. 220 f.; Add² 121 f.; H. Mommsen, CVA Berlin 5 zu Taf. 44, 3. 4. Kennzeichnend für diese Klasse kleiner Halsamphoren, die von verschiedenen Malern verziert wurden, ist das Ornamentband aus zwei Reihen versetzter Punkte anstelle des standardmäßigen Lotosknospenfrieses über dem Strahlenkelch, außerdem die jeweils drei alternierenden Palmetten auf dem Hals.

Zum Maler: Die Zeichnung der Figuren zeigt in einer Reihe von Merkmalen enge Übereinstimmungen mit Werken des Michiganmalers. Zum Gesichtsprofil des Herakles, seiner Kleidung und dem Muster des Chitonsaums, zu der Gestaltung des Löwenfells sowie zur Wiedergabe der Knie durch zwei halbkreisförmige Ritzlinien vgl. die Amphore in Rom, Fondazione Lerici: BAPD 351174 (Para 157, 11bis). Zur Zeichnung der Knie und des Chitonsaums vgl. auch eine Dot-band Amphore des Malers, die sich zuletzt im New Yorker Kunsthandel befand: BAPD 351169 (Para 157, 9ter). Die Köpfe der Mänaden auf deren B-Seite ähneln denen der Nereiden auf der Berliner Amphore, das Gesicht des Dionysos zeigt Übereinstimmungen mit dem des Berliner Herakles. Zu den Köpfen der Nereiden und der Zeichnung von Auge, Ohr und Nase des Herakles vgl. auch die Mänade und den Dionysos auf der Dot-band-Amphore des Malers in Chicago, Art Institute 1889.97: BAPD 303458 (ABV 483, 2; Para 157, 9⁵). – Zum Michiganmaler: ABV 343 f. 483; Para 156 f.; Add² 93; N. Eschbach, CVA Göttingen 3 zu Taf. 56, 1–4 mit weiterer Literatur. Zur Zuweisung der Gruppe von Brüssel R 312 an den Michiganmaler durch Beazley: Para 157.

Zur Form und zur Ornamentik: Vgl. die Amphore im New Yorker Kunsthandel (siehe oben), mit ähnlich zittrig ausgeführtem Strahlenkranz, vergleichbar dünn ausgeführten Rahmenlinien des Punktbandes und reduzierten Palmettenblättern im Henkelornament, sowie die Dot-band-Amphore des Michiganmalers in Tampa/Florida 1986.029: BAPD 351170 (Para 157, 9quater); S. Pevnick (Hrsg.), Poseidon and the Sea. Myth, Cult and Daily Life (2014) 127 Nr. 16. – Vgl. besonders Brüssel R 312: CVA Brüssel 1 III H e Taf. 9, 1 a–c; BAPD 303457 (ABV 483, 1; Para 157) mit einem gleichartigen dicken horizontalen Strich durch die Ranke unterhalb der Mittelraute im Henkelornament. Vgl. dazu auch die Amphore Chicago 1889.97 (siehe oben). Beide Gefäße gehören Beazleys ursprünglicher Gruppe von Brüssel R 312 innerhalb der Dot-band-Klasse an. – Eine aufrechte Mittelpalmette im Halsornament mit vier flankierenden Punkten begegnet außer auf den vier genannten Vergleichsstücken auf der Amphore der Dot-band-Klasse in Houston, de Menil Collection 83.035DJ: BAPD 6409; W. Hornbostel (Hrsg.), Aus Gräbern und Heiligtümern. Die

Antikensammlung Walter Kropatschek, Ausstellungskatalog Hamburg (1980) 87–90 Nr. 55.

Zur Darstellung: Nereus ist durch sein weißes Haar und den Fisch als Attribut eindeutig zu identifizieren. Zum Kampf zwischen Herakles und Nereus: Brize 1980, 81–105; R. Glynn, AJA 85, 1981, 121–132; F. Brommer in: Image et Céramique Grecque 1983, 103–110; Brommer 1984, 111–113; LIMC VI (1992) 824–837 s. v. Nereus (M. Pipili); Herakles – Herkules 2003, 157–161 (V. Brinkmann); Manakidou 2012. Bilder des Ringkampfes zwischen Herakles und Nereus sind in der attischen Vasenmalerei von 590/80 v. Chr. an bis etwa 460 v. Chr. belegt. Sie geben den Meergreis zunächst mit Fischleib wieder. Zwischen 570 und 560 v. Chr. etabliert sich der menschengestaltige Nereus als Gegner des Herakles. Als Fischleibiger im Kampf mit dem Zeussohn tritt von 560 v. Chr. an ausschließlich Triton auf, vgl. auch hier zu F 1906, Tafel 44. Die Gründe für diesen Wandel sind bislang nicht restlos überzeugend erklärt, siehe Brize 1980, 81 und zuletzt Manakidou 2012, 66 Anm. 26. Insgesamt erscheint der Ringkampf mit dem menschengestaltigen Nereus aber deutlich seltener als der mit dem fischleibigen Triton. – Die Wiedergabe auf Berlin 1993.215 entspricht dem üblichen Bildschema und zeigt die für die späteren Beispiele typische Umklammerung des Nereus auf Taillenhöhe, vgl. die Hydria Paris, Cab. Med. 255: CVA Paris, Bibliotheque Nationale 2 Taf. 60, 1–4; BAPD 302013 (ABV 361, 18: Leagrosgruppe) mit zwei fliehenden Nereiden als Rahmenfiguren, und die Amphoren London, BM 1868,0610.1 (B 225): CVA British Museum 4 III H e Taf. 55, 3 a–b; BAPD 302139 (ABV 371, 144: Leagrosgruppe); Kavala A 1891: BAPD 9946; Manakidou 2012 mit Abb. 1 b; 4 b. – Die Gruppe aus Herakles und Nereus zeigt in ihrem Bildschema enge Parallelen zum Ringkampf zwischen Peleus und Thetis, siehe dazu Brize 1980, 95. 100; Glynn a. O. 126; Manakidou 2012, 65 mit Anm. 18. Vgl. bes. die Amphore des Diosphosmalers in München SH 1582: E. Kunze-Götte, CVA München 14 Taf. 21, 4; BAPD 46053. Peleus verschränkt dort seine Hände so wie der Herakles auf Berlin 1993.215. Vgl. außerdem die Lekythos des Diosphosmalers Berlin F 2003: N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 17 Taf. 36, 4–6; BAPD 21088. Brize 1980, 95. 100 erklärt die Verwendung gleicher Bildschemata überzeugend mit der Wiedergabe vergleichbarer Situationen. – Zur Darstellung auf Seite B vgl. die Dot-band-Amphore Leiden PC 20: M. F. Jongkees-Vos, CVA Leiden 1 Taf. 39, 1–4; BAPD 614. Insbesondere die Bewegungsrichtung des linken Hopliten spricht für die Wiedergabe eines Kriegerabschieds. Zum Bildthema allgemein: A. B. Spieß, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992) 57. 120–124. 141–146. 155 f.

Zum Dipinto vgl. am ehesten Johnston 1979, 85 Abb. 3n Typ 32 A12. Nach Johnston 1979, 191 f. stammen die meisten Gefäße mit Marken dieses Typs, die auf etruskische Besitzer oder Händler hindeuten, aus Vulci. Eine exakt gleiche Marke, jedoch als Graffito, befindet sich unter dem Fuß der Amphore Berlin F 1879, die ebenfalls aus Vulci stammt und der Dot-band-Klasse angehört: CVA Berlin 5 Taf. 44, 1. 2; 55, 7; BAPD 360895 (Para 221).

(NZE)

TAFEL 8

1–2. Siehe Tafel 7.

TAFEL 9

1. Siehe Tafel 7.

2–3. Beilage 3, 1.

F 1859. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

Erh. H 11 cm – max. Dm 14,8 cm.

Furtwängler 1885, 350 Nr. 1859. – ML I 2, 2260 (A. Furtwängler). – H. Kenner, ÖJh 28, 1933, 47 Anm. 11. – Brommer, Vasenlisten 1973, 75 A 1.

Zustand: Erhalten sind einige bestoßene Scherben aus der oberen Hälfte des Gefäßkörpers. Sie sind mit Fugen zusammengesetzt und mit farblich angeglichenem Gips zum vollen Körperumfang ergänzt. Auf der Rückseite zweier Scherben ist mit Tinte notiert: „Aus Gerhards Nachlass“. – Glanzton durch Fehlbrand stellenweise grünlich verfärbt.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, stellenweise verdünnt, braun. Deckfarben: Gelblichweiß und Rot.

Form: ursprünglich kleine Halsamphore, Standardform. Der Gefäßkörper war anscheinend eher gedrungen. Vom Halsansatz mit dem plastischen Ring ist nur ein winziges Stück erhalten.

Ornamentik: Standarddekor. Zungenornament unter dem Halsansatz. Halsring rot. In der Henkelzone jeweils hängendes Lotos-Palmettenornament.

Darstellung, Seite A: Herakles und die Kerynitische Hirschkuh. Herakles bewegt sich nach rechts und wendet seinen Kopf nach links zurück. Mit seiner linken Hand ergreift er den Hals der Hirschkuh, die nach rechts davonläuft. Herakles trägt das Löwenfell um seinen Oberkörper und schaut aus dem Rachen heraus. Über seiner Brust kreuzen sich zwei Trageriemen, unter seiner linken Achsel sind Reste eines Goryts zu erkennen. Links hinter Herakles steht ein Mann mit langem Bart und nackenlangem Haar, der sich zur Bildmitte wendet. Mit der rechten Hand hält er einen Stab oder Speer, der linke Arm hing offenbar locker herab. Er trägt ein Untergewand mit Punktrosetten und ein Himation sowie einen Petasos. Am rechten Bildrand steht die ebenfalls zur Bildmitte gewandte Athena. Sie trägt ein langes Untergewand, ein Himation und einen attischen Helm. Sie hält einen Speer und einen Rundschild mit drei dicken Punkten als Schildzeichen. – Weiß: Punkte auf dem Gewand des Mannes links, Zahnreihe des Löwenrachens, Trageriemen, Schnauzenspitze und Punkte auf dem Fell der Hirschkuh sowie ein Streifen von ihrem Unterkiefer den Hals und die Brust entlang, Haut und Schildzeichen der Athena. Rot: Bart des Mannes links, einzelne Faltenbahnen seines Himations, Mähne des Löwenfells, Hals der Hirschkuh, Rand des Schildes und einzelne Faltenbahnen von Athenas Gewand.

Seite B: Hoplitenzweikampf. Beide Hopliten tragen Beinschienen, einen kurzen Chiton, einen Brustpanzer und einen korinthischen Helm mit verziertem Busch. Mit der rechten

Hand schwingen sie den Speer. Die Schilde über ihrem jeweils linken Arm überschneiden sich. Das Schildzeichen des rechten Hopliten ist eine Schlange, der Schildrand ist mit Punkten verziert. Im Schild des linken Hopliten sind Ansätze der Schildfessel sichtbar. Zwei Männer in Chiton und Mantel, die sich jeweils der Bildmitte zuwenden, rahmen die Kampfgruppe. In einer Hand halten sie einen Stab oder Speer, die jeweils andere ist unter dem Gewand verborgen. Der linke Mann ist bartlos und hat nackenlanges Haar, der Kopf des rechten ist nicht erhalten. Weiß: Schildzeichen, Schildfessel, Verzierung des Helmbusches beider Hopliten, Punkte auf dem Chiton des rechten Hopliten sowie dem Ärmel des linken, Dreipunktgruppen auf den Himatia der Rahmenfiguren, Punkte am Halssaum der linken. Rot: einzelne Faltenbahnen der Rahmenfiguren, Chiton des linken Hopliten, Punkte auf dem Schildrand des rechten, Auge der Schlange

Zeichentechnik: Relieflinie für die Ranken in den Henkelornamenten und die Speere bzw. den Stab auf Seite A. Schildränder mit dem Zirkel gezogen, Einstichlöcher sichtbar. Glanztonkleckse in den Bildfeldern. Seite A: Der Speer oder Stab des Mannes links ist auf der Körpersilhouette mit Ritzlinien angegeben, der Speer der Athena ist als Relieflinie über den Schild hinweg gezogen; über dessen unterem Rand setzen zusätzlich Ritzlinien an. Auf Seite B laufen die Speere als vertiefte Linien über die Schilde hinweg, der Speer des linken Hopliten ist auf dem Helm als Ritzlinie angegeben. Ritzlinien stellenweise auch für die Außenkonturen genutzt, laufen teilweise über die Silhouetten hinaus. Auf Seite B überschneidet die linke Rahmenfigur die vollständig ausgeführte Henkelpalmette. Auf Seite A überschneiden die Petasoskrempe und eine breite rote Faltenbahn die Volutenranke.

510–500.

Zur Darstellung: Zu Seite A: Brommer 1974, 20–24; LIMC V (1990) 48–54 s. v. Herakles (W. Felten); Herakles – Herkules 2003, 104–111 (B. Kaeser). Zum Bildtypus, der Herakles bei der Verfolgung der Hirschkuh zeigt: LIMC V (1990) 49 f. 53 Nr. 2181–2185 s. v. Herakles. Herakles ergreift das Tier in den meisten Fällen am Geweih, der Griff an den Hals der Hirschkuh ist ebenso ungewöhnlich wie die Kopfdrehung des Herakles. Bei dem Bärtigen am linken Bildrand handelt es sich aufgrund des Petasos höchstwahrscheinlich um Hermes, siehe dazu auch H. Kenner, ÖJh 28, 1933, 47 Anm. 11. – Zu Seite B: Zu Hoplitenzweikämpfen und der Bedeutung des Kriegerbildes in archaischer Zeit: Recke 2002, 212 f. 216. 228 f.; Muth 2008, 142–145; 160 f.; siehe auch: van de Put 2011, 83. 90 f. Zu den Zuschauerfiguren und ihrer Bedeutung: Stansbury-O'Donnell 2006, 109–127.

(NZE)

TAFEL 10

1–4. Tafel 11, 1–2. Beilage 3, 2.

F 1863. Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

H 24,4 cm – H Fuß 1,7 cm – H Mündung 2,1 cm – Dm Fuß 9,9 cm – max. Dm 17,2 cm – Dm Mündung 12,4 cm – B Rand 1,1 cm – B Henkel 2,3 cm – D Henkel 0,9 cm – Gewicht 1,01 kg. – Volumen 2,2 l.

ABV 590, 1. – BAPD 331269. – E. Gerhard, AZ 1848, 210 f. Taf. 13, 1–3. – Furtwängler 1885, 353 f. Nr. 1863. – J. Davreux, La legende de la prophetesse Cassandre (1943) 147 f. Nr. 75 Taf. 23 Abb. 43. – LIMC I (1981) 340 Nr. 24 s. v. Aias II (O. Touchefeu). – M. L. Hart, Athens and Troy: The Narrative Treatment of the Illiupersis in Archaic Attic Vase Painting (Diss. University of California, Los Angeles 1992) 327 f. Nr. 101. – LIMC VII (1994) 961 f. Nr. 71 Taf. 676 s. v. Kassandra I (O. Paoletti). – Mangold 2000, 169 Kat. Nr. II 23. – M. Recke 2002, 268 Nr. 26. – H. Schörner, CVA Jena 1 zu Taf. 37, 1. 2.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt, mit Fugen und kleinen Fehlstellen, eine größere Fehlstelle links auf Seite A geschlossen und farblich angeglichen. Mündung bestoßen. Kleine Absplitterungen und Kalkausplatzungen. Oberfläche stark abgeschabt, Glanzton an vielen Stellen punktförmig abgeplatzt, besonders auf Seite A. Rot stellenweise abgerieben, Weiß teilweise bis auf Farbschatten. – Unter dem Fuß zahlreiche dicht gesetzte Drehrillen. Längliche schmale, horizontal verlaufende Delle auf dem Hals von Seite B. Besonders auf Seite B rötliche und grünliche Fehlbrandflecken.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton, für einige Linien stark verdünnt, rötlichbraun. Deckfarben: Weiß und Rot.

Form: Halsamphore, Standardform. Am Rand der Fußoberseite läuft eine Kante um.

Ornamentik: Rot für den Fußwulst direkt auf den Tongrund gesetzt, nur oben von geritzter Linie begrenzt. Über dem Strahlenkelch am Körperansatz breite Glanztonzone mit umlaufenden roten Linien am oberen und unteren Rand. Darüber umlaufende Grundlinie der Darstellung. Standardhenkelornament mit Kreuz in der Mittelraute. Die oberen Ranken entspringen jeweils an einer bogenförmigen Linie unter dem Henkelansatz. Lotos-Palmettenornament auf dem Hals ohne Rot, Ritzungen und begrenzende Glanztonlinien.

Darstellung, Seite A: Aias und Kassandra. Im Zentrum des Bildes steht die Statue der Athena in Promachoshaltung nach links gewandt. Unter der Ägis trägt sie ein langes Gewand mit einer breiten senkrechten Mittelborte, die eine horizontale Borte unterbricht. Den unteren Saum zieren halbmondförmige Elemente. Der attische Helm der Göttin hat einen hohen Busch, der das Zungenmuster überschneidet und bis zum Halsring reicht. Mit ihrer erhobenen Hand schwingt Athena den Speer, mit der anderen hält sie ihren Rundschild mit einer Hirschkuh als Schildzeichen. Unter dem Schild ist die stark verkleinerte Kassandra auf ihr rechtes Knie gesunken und streckt ihren linken Arm flehend zu Athena empor. Ihr angewinkelter rechter Arm ist unter dem

Manteltuch verborgen, das nur ihren Oberkörper bedeckt. Kassandras langes Haar fällt offen herab, ihren Kopf wendet sie zu Aias zurück, der sich vom linken Bildrand mit großem Schritt auf das Zentrum zubewegt. Er trägt Beinschienen, einen kurzen verzierten Chiton, einen Brustpanzer und über das Gesicht gezogen einen korinthischen Helm mit verziertem Busch. Aias erhebt seinen linken Arm, die Handfläche weist zum Betrachter. Seine rechte Hand befindet sich über dem Schwertknauf. Zwischen Aias' Füßen liegt ein länglicher Gegenstand. Am rechten Bildrand eilt Hermes nach außen und wendet seinen Kopf zur Bildmitte zurück. Er trägt Laschenstiefel, ein kurzes Gewand sowie ein Manteltuch um die Schultern und einen Petasos. In seiner rechten Hand hält Hermes ein Kerykeion mit langem Stab. Von Hermes' Bart ist nur noch die geritzte Konturlinie erhalten. – Weiß: Haut der Frauen, Schildzeichen, Verzierung auf dem Helm des Aias, Punkte auf seinem Gewand, Petasos des Hermes und Punkte auf Athenas Gewand. Rot: Reste auf dem Schildrand der Athena, dem Haar und dem Bart des Hermes.

Seite B: Von links attackiert ein Hoplit in weitem Ausfallschritt mit erhobenem Speer eine Amazone, die sich nach rechts zur Flucht wendet und bereits auf ihr rechtes Knie sinkt. Der Hoplit trägt einen kurzen Chiton, einen Brustpanzer und über das Gesicht gezogen einen korinthischen Helm mit Busch. Über seinem linken Arm hält er einen perspektivisch gezeichneten Rundschild, der mit einer Reihe aus drei dicken Punkten verziert ist. Der schräg abwärts gerichtete Speer scheint hinter dem Kopf des Kriegers zu verlaufen. Die Amazone wendet sich mit dem Oberkörper in Rückansicht und dem Kopf im Profil zu dem Angreifer um und zielt mit dem Speer in ihrer erhobenen rechten Hand auf ihn, während sie sich mit einem Rundschild über ihrem linken Arm und der Schulter zu schützen versucht. Sie trägt einen kurzen Chiton, einen Brustpanzer sowie einen attischen Helm mit hohem Busch und heruntergeklappten Wangenklappen. Zwei bartlose Männer mit kurzem Haar rahmen die Kampfgruppe. Sie sind in Himatia gehüllt und wenden sich der Bildmitte zu. In der vorgestreckten rechten Hand halten sie jeweils einen Speer. – Weiß: Haut der Amazone, Schildzeichen des Hopliten, Punkte auf dem Himation der linken Rahmenfigur und dem Halssaum der rechten. Rot: Helm und Chiton des Hopliten, Streifen auf dem Helm der Amazone, Schulterblätter ihres Panzers sowie einzelne Streifen auf dem Haar und den Himatia der Rahmenfiguren.

Zeichentechnik: Reliefflinie für die Arkadenbögen im Halsornament und die Trennlinien im Zungenmuster, für das Kerykeion des Hermes auf Seite A sowie ausfasernd für den Speer der Athena. Schildrand der Athena mit dem Zirkel gezogen, Einstichstelle sichtbar. Aus Gründen der Bildwirkung hat der Maler den rechten und den linken Arm der Athena vertauscht. Ritzlinie stellenweise für die Außenkonturen, etwa Bart des Hermes, Beinschienen und rechter Oberarm des Hopliten auf Seite A. Die Ritzlinien für die Gewandsäume laufen über die Silhouetten hinaus. Auf Seite A Henkelornament am linken Bildrand, auf Seite B am rechten Bildrand von Figur überdeckt. Der Speer des Kriegers auf Seite B ist kaum sichtbar über den Helm hinweggezeichnet.

510–500. Vergleichbar dem Maler von Villa Giulia M 482 (Beazley).

Zum Maler: ABV 590 f.; Para 187. 295–297; Add² 140.

Zur Form und zur Ornamentik: Zu kleinen Amphoren mit einer schwarzen Zone in der unteren Gefäßhälfte: H. Mommsen, CVA Berlin 5 zu Taf. 42, mit weiterer Literatur.

Zur Darstellung: Zu Aias und Kassandra: J. Davreux, La légende de la prophetesse Cassandre (1942) 139–190; LIMC I (1981) 336 f. 339–351 s. v. Aias II (O. Touchefeu); LIMC VII (1994) 961 f. 968 s. v. Kassandra I (O. Paoletti); Mangold 2000, 34–62. 113–145. 166–174 Kat. Nr. II 1–67, mit Übersicht zur Forschungsgeschichte; G. Hedreen, Capturing Troy (2001) 22–32; Recke 2002, 20–31. 267–271; Mythos Troja 2006, 316–321 (F. Knauß); H. Mommsen, CVA Berlin 14 zu Taf. 3, 2. Das Thema ist in der attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei von etwa 570 v. Chr. an belegt und erscheint sehr häufig auf Amphoren. Die Darstellung auf F 1863 folgt mit der Wiedergabe der Athenastatue im Promachostypus einem Schema, das von der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. an verwendet wird und mit seiner spezifisch attischen Vorstellung vom Kultbild der Göttin die attisch schwarzfigurigen Umsetzungen des Themas bis in das späte 6. Jh. v. Chr. hinein bestimmt. Dazu sowie zu der Diskussion, ob mit der Athenafigur das Kultbild oder die Göttin selbst gemeint sei, zuletzt: H. Mommsen, CVA Berlin 14, 29 zu Taf. 3, 2. Zur Verkleinerung und teilweisen Entblößung der Kassandra als Zeichen für ihre Verletzbarkeit und Hilflosigkeit: Mangold 2000, 60 f.; Recke 2002, 22 f. 28. – Die Athenastatue nimmt in geradezu dominierender Weise das Zentrum des Bildes ein. Damit charakterisiert der Maler die Göttin als die eigentliche Kontrahentin des Aias. Durch die verkleinerte Wiedergabe unterstreicht er nicht nur die Hilflosigkeit der Kassandra, sondern er nimmt sie auch ein Stück weit aus dem Zentrum der Konfrontation heraus. Stattdessen rückt er den großen Rundschild prominent ins Bild, unter den sich Kassandra geflüchtet hat und mit dem Athena den Frevler Aias regelrecht zurückzudrängen scheint. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Wahl der Hirschkuh als Schildzeichen, denn sie ist eigentlich das heilige Tier der Artemis als Schutzgöttin des jungen Lebens und insbesondere von Mädchen und jungen Frauen vor ihrer Hochzeit. Abweichend von der literarischen Überlieferung suggeriert die bildliche Umsetzung des Mythos, dass der Zorn der Athena sich nicht nur daran entzündet, dass das Verbrechen in ihrem Heiligtum geschieht. – Auf vier weiteren Vasenbildern ist Aias mit erhobener linker Hand wiedergegeben, siehe dazu Mangold 2000, 43. 169 Kat. Nr. II 21. 22. 24. 25 Abb. 21. Gemessen an der Gesamtheit der Darstellungen ist die Geste eher ungewöhnlich. Furtwängler interpretiert sie als Erstarrung des Aias angesichts des Eingreifens der Athena. O. Paoletti, LIMC VII (1994) 968, und Mangold sehen in der Geste eher eine Drohgebärde gegen die Göttin, die das Sakrileg des Aias noch verstärken würde. – Hermes als Nebenfigur erscheint noch auf zwei weiteren Gefäßen, siehe Mangold 2000, 41 Anm. 271; 119, darunter die Schale Madison 1985.97: BAPD 5189; Mangold 2000, 169 Kat. Nr. II 25 Abb. 21,

die dem Andokidesmaler zugeschrieben wird. Die Augenschale zeigt das Bildthema auf beiden Seiten in einer vergleichbaren Komposition, einschließlich der erhobenen linken Hand des Aias. Die Präsenz des Hermes ist in der literarischen Überlieferung nicht belegt. Seine Wiedergabe weist eventuell darauf hin, dass das Verbrechen weder verborgen noch ungesühnt bleiben wird.

Zur Amazonomachie: Amazonomachiedarstellungen sind ein mehrfach belegtes Bildthema auf den kleinen Halsamphoren des Malers von Villa Giulia M 482, siehe ABV 590, 1–3; vgl. insbesondere die kleine Halsamphore Sydney Inv. 34: BAPD 331264 (ABV 590, 4); von Bothmer 1957, 74 Nr. 35 Taf. 51, 5, die den Zweikampf eines Hopliten mit einer Amazone zwischen Zuschauerfiguren zeigt. – Zum Bildmotiv allgemein: A. D. Corey, De Amazonum Antiquissimis Figuris (1891) 57 f.; von Bothmer 1957, 73–77; LIMC I (1981) 603–623. 638 s. v. Amazones (P. Devambez – A. Kauffmann-Samaras); Recke 2002, 220 f.; Stansbury-O'Donnell 2006, 77–80; Starke Frauen 2008, 63–71 (B. Kaeser); Muth 2008, 329–344; van de Put 2011, 59–61, vgl. auch N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 17 zu Taf. 9, 3–8. Jenseits konkreter mythischer Bezüge dienen Amazonen in der attischen Bildkunst häufig als Chiffre für zivilisationsbedrohende äußere Mächte. Derartige Bilder erklären den erwachsenen Hopliten, der Bedrohungen für das Gemeinwesen und dessen Ordnung abwehrt, zum Vorbild, dem die jungen Männer, vertreten durch die Zuschauerfiguren, nacheifern sollen. Das Himation verweist auf ihren Bürgerstatus, der aufgepflanzte Speer steht für das militärische Training der Epheben und signalisiert Wachsamkeit und Kampfbereitschaft. – Zur Kombination von Amazonomachiedarstellungen mit Bildern aus dem Troianischen Sagenkreis auf der Gegenseite: von Bothmer 1957, 75. Die inhaltliche Verbindung geht aber wohl über den konkreten mythologischen Zusammenhang hinaus, vgl. Mangold 2000, 143–148. Neben der allgemein notwendigen Verteidigung der Polis thematisiert die Verbindung mit der Kassandra-Episode drohende Auswirkungen des Krieges, vor denen die Polisgemeinschaft bewahrt werden soll. Es wird anschaulich, welche Bedeutung es für die weiblichen Mitglieder des Gemeinswesens bzw. die Betrachterinnen der Vase haben kann, dass seine männlichen Mitglieder den propagierten Idealen gerecht werden. In der ausgeprägten Betonung von Athenas Schutzfunktion könnte zudem eine Warnung vor dem Zorn der Göttin mitschwingen, falls Frauen und Mädchen zum Opfer von Aggression oder Willkür werden sollten.

(NZE)

TAFEL 11

1–2. Siehe Tafel 10.

TAFEL 12

1–4. Tafel 13, 1–2. Beilage 6, 1.

F 1836. Aus Nola. Erworben 1828. Ehemals Slg. Koller.

H 30,6 cm – H Fuß 1,4 cm – H Mündung 2 cm – Dm Fuß 9,6 cm – max. Dm 19,2 cm – Dm Mündung 13,4 cm – B Rand 0,9 cm – B Henkel 2,7 cm – D Henkel 2,7 cm – D Henkel 1,1 cm – Gewicht 1,38 kg – Volumen 3,54 l.

BAPD 29217. – Furtwängler 1885, 332 f. Nr. 1836. – ML I 2, 2214 (A. Furtwängler). – W. Wrede, AM 41, 1916, 370 Nr. 8. – S. Bleecker Luce Jr., AJA 34, 1930, 324 Nr. 13. – Vian 1951, 64 Nr. 265. – Brommer, Vasenlisten 1973, 38 Nr. 3. – von Bothmer 1977, 59 Nr. 147. – Brommer 1984, 9 Anm. 67. – Sakowski 1997, 122 f. 127. 131. 133 f. 139. 141–145. 147. 303 AP-146 Abb. 44.

Zustand: Hals, Mündung und rechter Henkel aus Fragmenten zusammengesetzt, mit Fugen und kleinen Fehlstellen. Einige größere Kalkausplatzungen. Oberfläche an vielen Stellen bestoßen oder abgeschabt, Glanzton besonders an Fuß, Mündung und Henkel. Weiß stark, rot leicht abgerieben. Unter dem Fuß mit Bleistift „172 vK" notiert. – Auf der eingewölbten Unterseite Drehrillen und Absatz, von dort an und auf dem abgedrehten Ende des Gefäßkörpers Reste eines roten Überzugs. Oberseite des Fußes schief, teilweise eingesunken. Gefäßkörper nach links verzogen. Verstreichspuren auf den Henkeln und an deren Ansätzen. Glanzton in den Henkelzonen dünn und nachlässig aufgetragen, so dass der Tongrund durchscheint. Unter dem linken Henkel Delle mit Kratzer. Auf Seite B Fingerspuren im Bildfeld.

Material: Ton orangefarben, mit einzelnen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton, für einige Ornamentlinien verdünnt, braun. Deckfarben: Weiß und Rot.

Form: kleine Halsamphore, Standardform. Scheibenfuß. Fußwulst von tongrundigen Rillen eingefasst. Gefäß auffallend schlank.

Ornamentik: Obere Kante des Fußes tongrundig ausgespart. Fußwulst mit Glanzton überzogen. Am Körperansatz Strahlenkelch, darüber ein Fries stehender Lotosknospen, schmales tongrundiges Band unmittelbar unterhalb der Bildzone. Die Abdeckung der Henkelzonen mit Glanzton unterteilt die Bildzone in zwei Felder, die seitlich von Glanztonlinien gerahmt sind und an ihrem oberen Rand jeweils ein Zungenmuster aus kurzen Glanztonstrichen aufweisen. Auf dem Hals Standardornament, jedoch ohne die arkadenartigen Deckblätter der Lotosblüten und mit einem roten Streifen unterhalb der unteren Rahmenlinie, der wohl zur großzügigen Bemalung des Halsrings gehört. Die rechte Palmette auf Seite B ist angeschnitten. Der Glanzton reicht 4 cm in das Innere des Halses hinab.

Darstellung, Seite A: Apollon und Herakles streiten um den Dreifuß. Von links bewegt sich Apollon mit energischem Schritt nach rechts, neigt den Kopf nach vorne und ergreift mit seiner rechten Hand das mittlere Bein des Dreifußes, den Herakles mit der linken Hand waagerecht an seiner Seite hält. Mit seiner linken Hand greift Apollon nach dem Goryt bzw. dem Bogen über Herakles' Schulter. Apollon trägt einen kurzen Chiton, sein langes Haar fällt ihm

offen über den Nacken. Ihn begleitet eine nach rechts springende Hirschkuh, die vom zurückgesetzten Bein des Herakles teilweise verdeckt wird. Links neben Apollon senkrecht fünf Buchstaben, die nur teilweise lesbar sind (Abb. 1). Der bärtige Herakles enteilt nach rechts, dreht den Kopf zu Apollon um und erhebt mit seiner rechten Hand drohend die Keule. Dabei wendet er seinen Rücken zum Betrachter. Der Panzer, den er über seinem kurzen Chiton trägt, zeigt aber widersinnigerweise die Modellierung der Brustmuskeln. Darüber kreuzen sich die Trageriemen von Goryt und Bogen. Über Herakles' linker Hüfte hängt eine Schwertscheide. – Weiß: Trageriemen, Ortband der Schwertscheide.

Seite B: Athena im Gigantenkampf. Mit angehobenem Bein weit ausschreitend zielt Athena von links mit erhobenem Speer schräg abwärts auf einen Giganten, der sich nach rechts zur Flucht wendet. Die Göttin trägt einen langen Chiton, die Ägis, ein Manteltuch um ihre Schultern und einen attischen Helm. Der Rundschild über ihrem vorgestreckten linken Arm ist mit drei Kreisen verziert. Der Gigant sinkt bereits auf sein rechtes Knie, wendet sich jedoch mit dem Oberkörper in Rückansicht zu Athena um und richtet seinen Speer auf sie während er versucht, sich mit dem Rundschild über seinem ausgestreckten linken Arm zu schützen. Das teilweise verdeckte Schildzeichen könnte ein Dreifuß sein. Der Gigant trägt Beinschienen, ein Schwert an seiner linken Seite, einen Panzer über einem kurzen Chiton und einen korinthischen Helm mit seitlichen Federn, unter dem nackenlanges Haar und ein Bart hervorschauen. Zwischen den Köpfen der beiden Kontrahenten fliegt ein Vogel nach rechts auf den Giganten zu. – Weiß: Haut der Athena, Schildzeichen sowie die Federn, der Helmschweif, Trageriemen und Ortband der Schwertscheide des Giganten. Rot: Punkte auf Chiton und Manteltuch der Athena, Chiton des Giganten, Streifen entlang seines Schildrandes.



Abbildung 1 F 1836 (1:1)

Zeichentechnik: Relieflinie für die Ranken im Lotosknospenfries, ausfasernd für die seitlichen Rahmenlinien der Bildfelder und die Speere. Tongrundige Linie an der Fußkante stellenweise übermalt. Viele Glanztonkleckse in den Bildfeldern. Der Glanzton für die Silhouetten der Figuren ist in weiten Teilen nicht deckend aufgetragen, so dass die im Hintergrund liegenden Bildelemente oft durchscheinen, stellenweise auch der Tongrund. Das Weiß für das Gesichtsprofil der Athena ist direkt auf den Tongrund gesetzt, der weiße Streifen vom Helmbusch des Giganten deckt sich nicht mit der Glanztonunterlage, so dass sich zwei Schweife zu bilden scheinen. Die Ritzlinien laufen punktuell über die Silhouetten hinaus, an Athenas Schild sind die Außenkonturen geritzt. Der Saum von Apollons Frisur ist durch einzelne treppenartige Ritzungen angegeben. Die Keule des Herakles überschneidet das Zungenband. Die schwarzen Henkelzonen sind unterschiedlich breit, dadurch erscheint insbesondere das Bild auf Seite A seitlich verschoben.

500–480.

Zur Form und zur Ornamentik: F 1836 entspricht weitgehend der Standardform, die schwarzen Henkelzonen sind für Standardamphoren jedoch äußerst ungewöhnlich und sind wie die seitlichen Rahmenlinien des Bildfeldes und das Zungenband aus einfachen Glanztonstrichen eher kennzeichnend für Doubleenamphoren, siehe hier zu F 1839, Tafel 14. Auch die Henkelzonen der Standardamphore Berlin F 1835 aus dem Umkreis des Antimenesmalers sind mit Glanzton abgedeckt: H. Mommsen, CVA Berlin 14 Taf. 34, 4; BAPD 320297 (ABV 286, 10). Neben einer nachlässigen Ausführung der Glanztonzonen ist dort auch eine Übermalung des Zungenbandes zu beobachten. Daher nimmt Mommsen für Berlin F 1835 eine nachträgliche Veränderung der ursprünglich geplanten Standarddekoration an, ebenso für ein ähnliches Beispiel in Truro: BAPD 320205 (ABV 279, 4). Das Zungenband von Berlin F 1835 und der Amphore in Truro entspricht aber anders als das von F 1836 dem Dekor der Standardamphoren, auch fehlen bei den beiden genannten Beispielen im Gegensatz zu F 1836 die seitlichen Rahmenlinien der Bildfelder. F 1836 war wahrscheinlich von Anfang an mit einem von der Standard-

form abweichenden Dekor konzipiert, das sich an Doubleenamphoren orientierte.

Zur Darstellung: Zum Dreifußstreit: Brommer, Vasenlisten 1973, 38–46; von Bothmer 1977, 51–63; Brommer 1984, 7–10; F. Brommer in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 2 (1985) 194–196; Shapiro 1989, 61–64; LIMC V (1990) 133–139 s. v. Herakles (S. Woodford); Sakowski 1997, 113–163. 269–313 AP-1–AP-185; Hatzivassiliou 2010, 22. 125 Nr. 257–263. Der Streit zwischen Apollon und Herakles um den Dreifuß ist zwischen 530 und 480 v. Chr. ein sehr beliebtes Thema vorwiegend schwarzfiguriger attischer Vasenbilder. Neben Amphoren erscheint es oft auf Lekythen, die im frühen 5. Jh. v. Chr. die bildliche Überlieferung zahlenmäßig dominieren. Die Wiedergabe auf F 1836 folgt dem gebräuchlichsten Schema mit Herakles und Apollon im Verfolgungstypus und verwendet die gängigsten Figurentypen. Auch Konfusionen zwischen der Vorder- und der Rückansicht des Herakles sind nicht ungewöhnlich, siehe Sakowski 1997, 122. Die Amphore gehört zu einer großen Gruppe schwarzfiguriger Vasen, welche die Figuren beider Kontrahenten in einer Weise kombinieren, die auf den Antimenesmaler zurückgeht, siehe Sakowski 1997, 141. Zur Hirschkuh bzw. dem Reh als Attribut des Apollon: Sakowski 1997, 147. Zum Verzicht auf Rahmenfiguren und einer damit einhergehenden Monumentalisierung: von Bothmer 1977, 60; vgl. Sakowski 1997, 145. – Zu den begründeten Zweifeln an einer historisch-politischen Deutung des Bildthemas: Shapiro 1989, 62 f. Sakowski 1997, 161–163. 216–219 und Hatzivassiliou 2010, 22 halten einen agonistischen Hintergrund für denkbar, bzw. einen Bezug zu athletischen Wettbewerben, vgl. auch N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 17 zu Taf. 42, 1–3. – Zu Athena im Gigantenkampf: Vian 1951, 48–67 Nr. 159–297; Vian 1952, 56–68; LIMC IV (1988) 222–226 Nr. 205–267; 255 f. s. v. Gigantes (F. Vian – M. B. Moore); Hatzivassiliou 2010, 14 f. 116 f. Nr. 111–117. Das Bildthema ist in der schwarzfigurigen Vasenmalerei zwischen 520 und 480 v. Chr. besonders häufig und zwischen 500 und 480 v. Chr. vor allem auf Lekythen massenhaft präsent. Zu Athena als Symbol des Stadtstaates Athen und als Verkörperung seiner Werte: Hatzivassiliou 2010, 15. Gigantomachiedarstellungen könnten nach Hatzivassiliou für die militärische Überlegenheit Athens stehen. Zur politischen Bedeutung der Gigantomachie siehe auch: Vian 1952, 254–259. – Zum Bildschema vgl. z. B. die zentrale Gruppe auf der Amphore Cambridge 19.17: CVA Cambridge 1 Taf. 11, 2 a; BAPD 12771. Auch dort ist der Helm des Giganten, der als Enkelados gedeutet wird, mit einer Feder geschmückt. Zu Helmfedern: W. Wrede, AM 41, 1916, 369–371. Als Helmzier des stürzenden Gegners von Athena sind sie mehrfach belegt, siehe Wrede a. O. 370 Nr. 7–9; vgl. auch hier zu F 1865, Tafel 4. Zu Enkelados als Hauptgegner der Athena: Vian 1952, 201 f. – Die Kombination von Athena im Kampf mit einem Giganten auf der einen Seite der Amphore und dem Dreifußstreit auf der anderen begegnet auch auf dem Exemplar St. Petersburg B 1492: Sakowski 1997, 293 AP-98 Abb. 36; BAPD 29210. Eine agonistische Gesamtaussage des Bildschmucks wäre aufgrund dieser Kombination denkbar, er könnte aber auch die Verteidigung der von den Göttern gegebenen Ordnung zum Inhalt haben.

(NZE)

TAFEL 13

1–2. Siehe Tafel 12.

TAFEL 14

1–4. Tafel 15, 1–2. Tafel 60, 3. Beilage 5, 1.

F 1839. Aus Nola. Erworben 1828. Ehemals Slg. Koller.

H 18,5 cm – H Fuß 1,2 cm – H Mündung 1,9 cm – Dm Fuß 6,7 – max. Dm 10,8 cm – Dm Mündung 9,1 cm – B Rand 0,5 cm – B Henkel 1,8 cm – D Henkel 0,9 cm – Gewicht 0,38 kg – Volumen 0,7 l.

BAPD 390400. – Furtwängler 1885, 334 Nr. 1839. – S. Bleecker Luce Jr., AJA 20, 1916, 450 Nr. 12. – F. Hoeber, Monatshefte für Kunstwissenschaft 11, 1918, Heft 2/3, 45 Taf. 13 Abb. 18. 19. – J. D. Beazley, Greek Vases in Poland (1928) 6 f. Anm. 4. – ABL 238, 127. – von Bothmer 1957, 101 Nr. 128; 105.

Zustand: Ungebrochen. Kleine Absplitterungen an Körperansatz und Mündung. Einzelne Kalkausplatzungen. Glanzton und Deckfarben punktuell abgerieben bzw. abgeplatzt. – Auf Seite B punktförmige Delle unter der Bildzone. Auf Seite A an den Vorderhufen der Pferde Delle mit Kratzer und Tonanhaftung von einem anderen Gefäß. Verklebte Pinselhaare in der Glanztonzone unter beiden Henkeln. Einzelne kleine Glanztonkleckse auf der Außenseite des Fußes und in den Bildfeldern, besonders auf Seite B. Glanztonauftrag reicht stellenweise bis auf den Hals.

Material: Ton orangerot, auf tongrundigen Flächen Färbung verstärkt durch dünnen Überzug. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Rot und cremefarbenes Weiß, in dicker Schicht aufgetragen, mit punktförmigen Vertiefungen von zusammengefallenen Luftbläschen.

Form: kleine Halsamphore, Doubleentypus. Scheibenfuß mit breitem Standring. Tongrundige Rillen rahmen einen schmalen Ring am Körperansatz. Leicht ausschwingende trichterförmige Mündung.

Ornamentik: Oberseite des Fußes, Körper mit Ausnahme der Bildfelder, Oberseite der Henkel und Mündung bis auf den Rand mit Glanzton überzogen. Der Glanzton reicht 3,4 cm tief in das Innere des Halses. Auf der Außenseite des Fußes Reste einer roten Linie entlang der oberen Kante. Unmittelbar unter den Bildfeldern laufen zwei rote Linien um. Glanztonlinien rahmen die Bildfelder unten und an den Seiten; am oberen Rand jeweils ein Zungenmuster aus kurzen Glanztonstrichen. Am Halsansatz und in der Rille unter dem Mündungsansatz je ein schmaler Streifen aus verdünntem Glanzton. Auf beiden Seiten des Halses zwischen Rahmenlinien drei alternierende Palmetten mit Ranken, die mittlere stehend, mit vier Punkten in den Zwischenräumen. Die jeweils rechte Palmette ist am Henkelansatz angeschnitten. Auf dem Mündungsrand eine rote Linie.

Darstellung, Seite A: Eine Amazone reitet auf einem hochbeinigen Pferd nach rechts, begleitet von einem Beipferd im Bildhintergrund und einem Jagdhund mit Halsband, der in Laufrichtung nach rechts blickt und eine Vorderpfote anhebt. Die Amazone trägt ein sehr kurzes Gewand und eine skythische Mütze. In ihrer rechten Hand hält sie zwei Speere, die linke ist nicht sichtbar. Auf dem Rücken der Amazone hängt eine Pelta mit zwei dicken Punkten als Schildzeichen, über ihrer linken Hüfte trägt sie einen Goryt. – Weiß: Haut der Amazone, Hund, Zähne und Stirnschmuck des Reitpferdes, Schildzeichen. Rot: seitliche Laschen der skythischen Mütze, Mähnen der Pferde, Schweif des Reitpferdes.

Seite B: Eine Amazone reitet auf einem hochbeinigen Pferd nach links, begleitet von einem Beipferd im Bildhintergrund und einem Jagdhund mit Halsband, der eine Vorderpfote hoch anhebt und sich nach rechts umblickt. Die Amazone trägt einen sehr kurzen Chiton, einen Brustpanzer und einen attischen Helm, der ihr Gesicht freilässt. Mit der Hand im Bildhintergrund hält sie zwei Speere, mit der anderen die Zügel. Auf dem Rücken der Amazone hängt eine Pelta mit zwei dicken Punkten als Schildzeichen. – Weiß: Haut der Amazone, Hund, Zähne und Stirnschmuck des Reitpferdes, Schildzeichen. Rot: Chiton, Mähnen der Pferde, Schweif des Reitpferdes, Rand des Helmbusches.

Zeichentechnik: Auf Seite A vor der Stirn des Beipferdes ein Glanztonklecks mit Rot, möglicherweise als Teil der Mähne gedacht, wohl ein Malfehler. Relieflinie für die Rahmenlinien der Bildfelder und der Halsornamente, die Palmettenranken, die Speere und die Halsbänder der Hunde. Pupillen der Amazonen und der Hunde als Glanztonpunkt angegeben, bei der Amazone auf Seite B verrutscht. Die untere Rahmenlinie des Halsornamentes wird jeweils nach rechts hin breiter und überschneidet auf Seite A den Henkelansatz. Bei der Ausführung der oberen Rahmenlinien und der Palmettenranken hat der Maler mehrfach abgesetzt. Seitliche Grenze der Bildfelder durch Relieflinien vorgegeben, die vom Hintergrundglanzton überdeckt wurden. Deckfarben immer auf Glanzton, nur das Weiß für die Beine der Hunde und das freihängende Bein der Amazone auf Seite B ist direkt auf den Tongrund gesetzt, das Rot für den Schweif der Pferde und den Helmbusch verrutscht. Eine Ritzlinie trennt Hals und Gesicht der Amazonen von der Kopfbedeckung. Ritzlinien auf Seite A ausgiebiger verwendet als auf Seite B, so für die Körperkonturen der Amazone, Schweif und Brust der Pferde sowie die Konturen der Speere. Auf Seite B haben die Speere keine geritzten Konturen, so dass sie optisch im Hintergrund zu verlaufen scheinen. Der Helmbusch und die skythische Mütze überlagern das Zungenband.

Graffito unter dem Fuß auf dem Standring (Tafel 60, 3).

490–480. Diosphosmaler (Beazley – Haspels).

Zum Maler: ABV 508–511. 702 f. 716; ARV² 300–304; Para 248–250. 318; Add² 127 f.; ABL 94–130; Boardman 1974, 149; D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters (1975), 96–102; C. Jubier-Galinier – A. F. Laurens, Topoi 8, 1998, 731–748; C. Jubier in: Céramique et Peinture Grecques 1999, 181–186; Jubier-Galinier 2003, 79–83; B. Cohen (Hrsg.), The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases, Ausstellungskatalog Malibu (2006) 75 f.; Hatzivassiliou 2010, 76–80; van de Put 2011, 96–98. 101 f.; Jubier-Galinier 2016, 133–136.

Zur Form und zur Ornamentik: ABL 87. 89; ABV 482; Bleecker Luce Jr. a. O. 439–474; Hoeber a. O. 42–48; Beazley a. O.; Boardman 1974, 185; Kurtz a. O. 13 f.; H. Mommsen, CVA Berlin 5 zu Taf. 43, 3. 4; Jubier-Galinier 2009. – Zu den Doubleenamphoren des Diosphosmalers außerdem: ABL 100. 238–240 Nr. 120–158; ABV 509 f. Einen vergleichbaren Fuß hat die Amphore des Diosphosmalers im Louvre F 388: ABL 238, 133; BAPD 7309 sowie seine Amphore Louvre F 386: ABL 238, 132; BAPD 8 (den freundlichen Hinweis auf die beiden Amphoren im Louvre und nähere Informationen zu ihnen verdanke ich Cécile Jubier-Galinier). Mit Louvre F 386 stimmt Berlin F 1839 auch in der Anzahl der Palmettenblätter überein, jedoch ist die Zeichnung der Palmetten auf Berlin F 1839 für den Diosphosmaler ungewöhnlich unsicher.

Zur Darstellung: Bei den Doubleenamphoren des Diosphosmalers bilden die Darstellungen beider Gefäßseiten in vielen Fällen eine thematische Einheit. Ein wiederkehrendes Motiv des Malers sind Amazonen, die er häufig in unterschiedlichen Trachtausstattungen miteinander kombiniert und bei verschiedenen Tätigkeiten zeigt. Vgl. z. B. Krakau, Czartoryski Museum 1253: ABL 238, 126; CVA Krakau, Collectiones de Cracovie Taf. 11 a. b; BAPD 13986; Hamburg 1927,143: CVA Hamburg 1 Taf. 20, 1. 2; BAPD 46983; St. Petersburg GR 4390: ABL 239, 143; BAPD 361417 (Para 248, 143); Berlin F 3995, hier Tafel 16. Zu Amazonen und den Doubleenamphoren des Malers siehe auch Hatzivassiliou 2010, 77 f. – Zu berittenen Amazonen allgemein und ihrer eher ungewöhnlichen Wiedergabe mit Beipferden siehe von Bothmer 1957, 101–105. Pferde und Jagdhunde sind charakteristische Elemente aus der Lebenswelt von männlichen Mitgliedern der griechischen Oberschicht. Vgl. dazu die Gegenüberstellung von zwei berittenen Amazonen auf Seite A und zwei bärtigen Reitern auf Seite B im jeweils gleichen Bildschema auf der Halsamphore München SH 1504: von Bothmer 1957, 101 Nr. 116 Taf. 63, 3; BAPD 16804; E. Kunze-Götte, CVA München 14 Taf. 15, 1; 16, 1. 2, dort außerdem zu den Jagdhunden, bei denen es sich wahrscheinlich um die sogenannten Lakonier handelt, sowie zu deren Wiedergabe als typische Begleiter meist junger athenischer Männer. Siehe auch F. S. Knauß in: Starke Frauen 2008, 82 f.; 377 Kat. 12 zum Bildmotiv des Ausritts zur Jagd und zu seiner Übertragung auf Amazonen; zur Parallelisierung der Bildthemen außerdem B. Kaeser in: Starke Frauen 2008, 72 f. – Zur Kleidung und Bewaffnung der Amazonen mit der Kombination griechischer und nicht-griechischer Elemente: Veness 2002, 95–102. Nicht-griechische Tracht- und Bewaffnungsteile sind in der attischen Vasenmalerei häufig Kennzeichen nicht-hoplitischer Heeresteile wie etwa der Bogenschützen, vgl. Berlin F 1865, hier Tafel 4, 2. Insbesondere thrakische Elemente wie die Pelta dienen oft der bildlichen Charakterisierung von Angehörigen der aristokratisch geprägten Reiterei sowie von Epheben, siehe dazu Lissarrague 1990, 199–231;

Zimmermann-Elseify 2018, 575–577 mit weiterer Literatur. Vgl. auch die Amphoren München SH 1504 (siehe oben) sowie München SH 1570 mit der Darstellung eines Epheben: E. Kunze-Götte, CVA München 9 Taf. 60, 2; BAPD 7500; vgl. außerdem die Amphore Hamburg 1917,470 mit zwei jungen Reitern, Jagdhunden und einem Bogenschützen: CVA Hamburg 1 Taf. 17,2; BAPD 320076. – Die sehr kurzen Gewänder sind typisch für die Amazonen auf den Doubleenamphoren des Diosphosmalers, vgl. z. B. Krakau, Czartoryski Museum 1463 (siehe oben); Oxford 1884.710: CVA Oxford 3 Taf. 25, 1. 2; BAPD 361410 (Para 248, 129); Berlin F 3995, hier Tafel 16. Sie erscheinen dadurch trotz ihrer Kriegstüchtigkeit in plakativer Weise als schöne, sexuell attraktive Frauen. Als Grenzgängerinnen und ambivalente Figuren eignen sich Amazonen als Chiffre für Parthenoi, siehe dazu Tyrell 1984, 64–87; Sourvinou-Inwood 1985, 131–133; Schwarzmaier 2011, 125 f. Zimmermann-Elseify 2021, 169–172 mit weiterer Literatur. – Zur Interpretatio etrusca der Amazonen als Trägerinnen von positiven Werten wie Tapferkeit und Schönheit, die im kampanischen Absatzgebiet der Amphore *möglicherweise eine Rolle spielte: Puritani 2012*. Der von den attischen Herstellern als Chiffre für junge heiratsfähige Frauen entwickelte Bildentwurf kann von etruskischen Abnehmern durchaus als ehrender Vergleich für Frauen aller Altersgruppen aufgefasst worden sein. – Veness 2002, 99. 103–106 hält auch für den griechischen Bereich eine Interpretation von Amazonen als Bildzeichen für Ehefrauen mit für athenische Männer potentiell bedrohlichen Seiten für möglich.

Zum Graffito: Das Graffito entspricht dem Typ 21 B nach Johnston 1979, 105. 198. Ein übereinstimmendes Graffito befindet sich unter dem Fuß der Doubleenamphore Krakau 1253 (siehe oben); Johnston 1979, 105 Nr. 3, mit dem Haken rechts statt links, unter dem Fuß der Doubleenamphore Berlin F 1837, die ebenfalls vom Diosphosmaler stammt und in Nola gefunden wurde: CVA Berlin 5 Taf. 43, 3. 4; Johnston 1979, 105 Nr. 2, BAPD 305527 (ABV 509, 121) sowie unter dem Fuß der Amphore Louvre F 386 (siehe oben); Johnston 1979, 105 Nr. 4. Nach Johnston ist das Graffito eine Händlermarke, die mehrfach auf den kleinen Halsamphoren des Diosphosmalers belegt ist. Ihre Fundorte liegen, soweit bekannt, in Kampanien und Etrurien. Die genannten Amphoren wurden folglich wohl über denselben Händler vertrieben.

(NZE)

TAFEL 15

1–2. Siehe Tafel 14.

TAFEL 16

1–4. Tafel 17, 1–2. Beilage 5, 2.

F 3995. Aus Italien. Erworben 1884. Ehemals Slg. Sabouroff.

H 18,2 cm – H Fuß 1,3 cm – H Mündung 2,1 cm – Dm Fuß 6,3 cm – max. Dm 10,7 cm – Dm Mündung 8,6 cm – B Rand 0,4 cm – B Henkel 1,6 cm – D Henkel 0,9 cm – Gewicht 0,43 kg – Volumen 0,58 l.

BAPD 390401. – Furtwängler 1885, 1013 Nr. 3995. – F. Hoeber, Monatshefte für Kunstwissenschaft 11, 1918, Heft 2/3, 45 Taf. 12 Abb. 16; Taf. 13 Abb. 17. – J. D. Beazley, Greek Vases in Poland (1928) 6 f. Anm. 4. – ABL 238, 128. – von Bothmer 1957, 101 Nr. 129; 107 Nr. 183. – E. Brümmer, CVA Hamburg 1 zu Taf. 20, 1. 2.

Zustand: Ungebrochen. Glanzton und Deckfarben punktuell abgesplittert bzw. abgerieben. Trocknungsrisse unter dem Fuß. Unter den Henkeln und auf Seite A mehrere Dellen, teilweise mit horizontal verlaufenden Kratzern. Tonanhaftung von einem anderen Gefäß auf dem Pferdehals. Glanztonkleckse auf der Außenseite des Fußes und in den Bildfeldern. Glanzton unter dem Bildfeld auf Seite B leicht olivgrün verfärbt.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Rot und cremefarbenes Weiß, in dicker Schicht aufgetragen, mit punktförmigen Vertiefungen von zusammengefallenen Luftbläschen.

Form: kleine Halsamphore, Doubleentypus. Scheibenfuß, umlaufende Ritzlinie am Rand der eingewölbten Unterseite, in ihrem Zentrum kegelförmiger Zapfen, darauf Spuren von Rot. Sehr schmaler Fußwulst mit geritzten Rahmenlinien. Trichterförmige Mündung mit gerader Wandung.

Ornamentik: Oberseite des Fußes, Fußwulst, Körper mit Ausnahme der Bildfelder, Außenseite der Henkel und Mündung bis auf den Rand mit Glanzton überzogen. Der Glanzton reicht 2,5 cm tief in das Innere des Halses. Auf der Außenseite des Fußes rote Linie entlang der oberen Kante. Unmittelbar unter den Bildfeldern laufen zwei rote Linien um. Glanztonlinien rahmen die Bildfelder unten und an den Seiten; am oberen Rand jeweils ein Zungenmuster aus kurzen Glanztonstrichen. Am Halsansatz und in der Rille unter dem Mündungsansatz jeweils ein schmaler Streifen aus verdünntem Glanzton. Auf beiden Seiten des Halses zwischen Rahmenlinien drei alternierende Palmetten mit Ranken, die mittlere stehend, mit vier Punkten in den Zwischenräumen. Die jeweils rechte Palmette ist auf Seite A am Henkelansatz angeschnitten, auf Seite B nur geringfügig. Auf dem Mündungsrand eine rote Linie entlang der Außenkante.

Darstellung, Seite A: Zwei Amazonen nach rechts. Die linke reitet mit weit zurückgelehntem Oberkörper auf einem leicht trabenden Pferd. Sie trägt Hosen und ein kurzärmeliges Obergewand mit Streifendekor sowie eine skythische Mütze. In ihrer rechten Hand hält sie zwei Speere, mit der linken die Zügel. Auf ihrem Rücken hängt eine Pelta. Die rechte Amazone bewegt sich in etwas gebückter Haltung anscheinend schleichend zu Fuß. In ihrer rechten Hand hält sie einen Speer, über ihrem linken Arm einen großen Rundschild mit zwei dicken Punkten als Schildzeichen, der ihr Gesicht bis auf das Auge verdeckt. Die Amazone trägt einen sehr kurzen Chiton, einen Brustpanzer und einen attischen Helm sowie eine Schwertscheide über ihrer linken Hüfte und ein Manteltuch über ihren Schultern. Unter dem Leib des Pferdes, zwischen dem Kopf des Pferdes und der rechten Amazone sowie unter dem Schild der rechten Amazone jeweils Reihen von buchstabenähnlichen Zeichen (Abb. 2). –

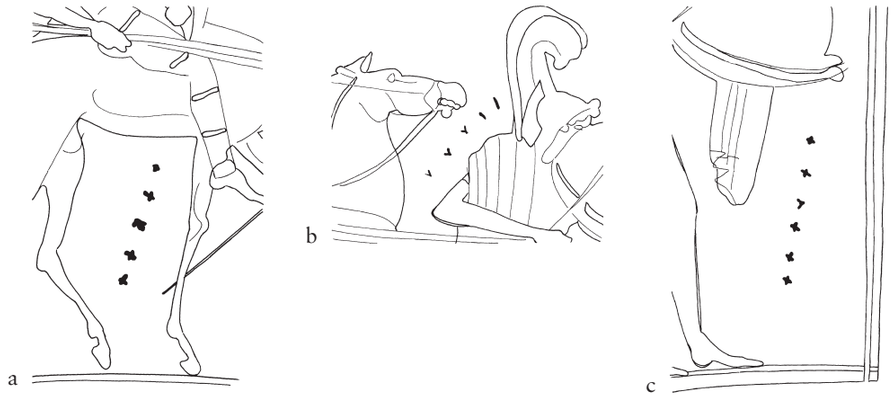


Abbildung 2 F 3995 (1:1)

Weiß: Haut der Amazonen, Streifen auf der Kleidung, Zähne des Pferdes, Ortband der Schwertscheide, Schildzeichen. Rot: seitliche Laschen der skythischen Mütze, Chiton, Rand des Rundschildes, Streifen auf Mähne und Schweif der Pferde sowie auf dem Helmbusch.

Seite B: Eine Amazone steht aufrecht auf einem zweirädrigen Wagen mit einem Gespann aus vier Pferden, das sich in ruhiger Fahrt nach rechts bewegt. Das Pferd im Bildvordergrund wendet seinen Kopf frontal zum Betrachter, vom Kopf des hintersten Pferdes ist nur ein schmaler Streifen hinter dem des weißen Pferdes sichtbar. Die Amazone trägt einen sehr kurzen Chiton, einen Brustpanzer und einen attischen Helm, der ihr Gesicht freilässt. Neben den Zügeln hält sie in ihrer linken Hand ein Kentron. Im Zentrum des Bildes wächst hinter den Pferdeleibern eine Palme empor. Rechts vom Kopf der Amazone und unter dem Gespann jeweils senkrechte Reihen von buchstabenähnlichen Zeichen (Abb. 3). – Weiß: Haut der Amazone, eines der Pferde, Stirnstreifen und Zaumzeugverzierung des vorderen Pferdes, Zähne des zweiten schwarzen Pferdes, Bekrönung der Palme. Rot: Streifen auf dem Helmbusch, Mähnen der Pferde, Schweif des weißen Pferdes und des vorderen schwarzen sowie Brustgurt des letzteren.

Zeichentechnik: Relieflinie für die Rahmen der Bildfelder und der Halsornamente, die Palmettenranken, die Speere, die Zügel, das Kentron und Teile des Wagenkastens. Stamm und Blätter der Palme jeweils mit einer Relieflinie verstärkt.



Abbildung 3 F 3995 (1:1)

Pupillen der Amazonen als Glanztonpunkte angegeben. Die untere Rahmenlinie des Halsornamentes wird jeweils nach rechts hin breiter. Bei der Ausführung der Rahmenlinien und der Palmettenranken hat der Maler mehrfach abgesetzt. Weiß stellenweise direkt auf den Tongrund gesetzt, so für die Unterarme der Amazone auf Seite B, die Unterarme der berittenen Amazone auf Seite A sowie für deren Fuß und ihre linke Hand, die Zähne der Pferde und Teile der Palmenbekrönung. Das Deckrot greift punktuell auf den Tongrund über; auf Seite B ist der rote Streifen des Helmbusches am Halsansatz unterbrochen. Eine Ritzlinie trennt Hals und Gesicht der Amazonen von der Kopfbedeckung. Die Konturen des Wagenrades sind mit dem Zirkel gezogen, die Einstichstelle ist in der Nabe sichtbar. Ritzlinie stellenweise auch für die Außenkonturen; die Ritzlinien für die Binnenkonturen sind teilweise länger als notwendig, etwa bei den Speeren oder den Pferdebeinen auf Seite B. An den Armen der Amazone und dem Hals des weißen Pferdes auf Seite B sowie den Armen der berittenen Amazone auf Seite A sind geritzte Vorzeichnungen sichtbar. Die skythische Mütze und der Helmbusch greifen auf das Zungenband über, der vorgebeugte Pferdekopf auf Seite B überschneidet den Bildrahmen.

490–480. Diosphosmaler (Beazley – Haspels).

Zum Maler siehe hier zu F 1839, Tafel 14. Die Bilder beider Gefäße stimmen in Stil, Zeichentechnik und Konsistenz der weißen Farbschichten eng überein. Ähnliche Merkmale in der Maltechnik zeigt auch die größere Doubleenamphore Berlin F 1837 des Diosphosmalers: H. Mommsen, CVA Berlin 5, Taf. 43, 3. 4; ABL 238, 121; BAPD 305527 (ABV 509,121). – Zu den Inschriften des Diosphosmalers: C. Jubier-Galinier, Metis 13, 1998, 60f.

Zur Form und zur Ornamentik: Siehe hier zu F 1839, Tafel 14, vgl. insbesondere Jubier-Galinier 2009. Neben geringfügigen Abweichungen in Mündung und Körperprofil weisen F 3995 und F 1839 Unterschiede in der Gestaltung ihres Fußes auf. F 3995 zeigt in den genannten Punkten jedoch Übereinstimmungen mit der Amphore Berlin F 1837 (siehe oben), deren Fußwulst noch kräftiger ist. Zum Fuß von F 3995 vgl. auch die Doubleenamphore des Diosphosmalers Louvre F 389, die bis auf einen etwas schlankeren

Dm auch in ihren Maßen annähernd mit Berlin F 3995 übereinstimmt: ABL 239, 134; BAPD 390402 (den freundlichen Hinweis auf die Amphore sowie nähere Informationen verdanke ich wiederum Cécile Jubier-Galinier). – Die ähnlichen Herstellungsspuren bei F 1839 und F 3995, aber auch bei F 1837, insbesondere die Dellen und Tonanhaftungen spiegeln einen einheitlichen Arbeitsprozess des Töpfermalers wieder. Zum Diosphosmaler als Töpfer seiner Gefäße: Jubier-Galinier 2009, 50–54; Jubier-Galinier 2016, 133–135.

Zur Darstellung: Zu Amazonen auf den Doubleenamphoren des Diosphosmalers: siehe hier zu F 1839, Tafel 14. – Zu der berittenen Amazone in skythischen Hosen auf Seite A vgl. die entsprechende Figur in der Kampfdarstellung auf der Amphore des Malers in Krakau, Czartoryski Museum 1253: CVA Krakau, Collections de Cracovie Taf. 11 a. b; BAPD 13986. Zu der Wagenlenkerin auf Seite B vgl. die eng übereinstimmende Figur auf seiner Amphore in Hamburg 1927,143: CVA Hamburg 1 Taf. 20, 1. 2; BAPD 46983. Die Hamburger Wagenlenkerin ist Teil einer Anschirrungs- bzw. Aufbruchsszene, die sich auf beide Seiten der Vase verteilt. Vgl. auch das Alabastron des Diosphosmalers in Chicago 1907.11: von Bothmer 1957, 107 Nr. 192 Taf. 64, 3; BAPD 305557 (ABV 510, 22). Es scheint, als hätte der Maler für die Berliner Version aus einem größeren Entwurf eine Figur für eine besonders prächtige und sorgfältige Inszenierung herausgelöst. Insgesamt wird deutlich, dass der Diosphosmaler seine Bilder sehr stark nach dem Baukastenprinzip gestaltet. Vgl. auch den Jagdhund auf der Amphore Oxford 1884.710: CVA Oxford 3 Taf. 25, 1. 2; BAPD 361410 mit den Jagdhunden auf Berlin F 1839, hier Tafel 14. – Zu Amazonen und Wagen allgemein: von Bothmer 1957, 106–109; B. Kaeser in: Starke Frauen 2008, 72, dort auch zur eher seltenen Übertragung des Wagenlenkerschemas aus anderen mythologischen Darstellungen auf Amazonen. Generell ist die Verwendung des sportlich-militärischen Wagentyps in der schwarzfigurigen Vasenmalerei kennzeichnend für eine gehobene soziale Schicht und ihre agonalen Wertvorstellungen, siehe Jurriaans-Helle 1999, 206 f. Als weibliche Wagenlenker erscheinen außer Amazonen aber in der Regel nur Göttinnen. Auch der attische Helmtypus ist außer bei Amazonen nur bei der weiblichen, kriegstüchtigen Gottheit Athena üblich, siehe Veness 2002, 97. 105; B. Kreuzer, CVA München 21, 62 zu Taf. 25, 1–7. – Zur Kombination von Amazone und Palme vgl. auch die Doubleenamphore des Diosphosmalers in St. Petersburg GR 4390: ABL 239, 143; BAPD 361417 (Para 248, 143). Zur Palme als Bildzeichen für die Göttin Artemis in ihrer Rolle als Beschützerin der Parthenoi und deren Transformation zur Frau (γυνή) durch die Hochzeit: Sourvinou-Inwood 1985, 125–146; zu Amazonen als Chiffre für Parthenoi ebenda 131–133; vgl. auch hier zu F 1839, Tafel 14. Zu Amazonen mit Palmen vgl. auch Zimmermann-Elseify 2021, 171 mit Literatur. Zur Bedeutung des Wagens als Indikator für den Übergang in eine neue Phase des Lebens und seine Verbindung mit verschiedenen Arten von *rites de passage*: Jurriaans-Helle 1999, 207 f.; G. Jurrians-Helle, Composition in Athenian Black-figure Vase-painting. The ‚Chariot in Profile Type' Scenes (2021) 194–200. Die Wiedergabe der Amazone im Wagenlenkerschema verleiht ihr als einzeln inszenierter Figur eine dezidiert aristokratische Note und sorgt im vorliegenden Kontext für ihre besondere Nobilitierung als Bildzeichen. Zu Parallelen zwischen Amazonen als Chiffre für junge Frauen und den Idealen junger Männer aus der Oberschicht, die in der Verwendung vergleichbarer Bildschemata zum Ausdruck kommen, siehe auch T. Hölscher in: T. Hölscher (Hrsg.), Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike (2000) 297–300; vgl. außerdem B. Kaeser in: Starke Frauen 2008, 165–167; Schwarzmaier 2011, 125 f.; Zimmermann-Elseify 2018, 577 f. – Zur Interpretatio etrusca von Amazonenbildern im etruskisch-kampanischen Absatzgebiet der Doubleenamphoren: Puritani 2012; siehe hier zu F 1839, Tafel 14.

(NZE)

TAFEL 17

1–2. Siehe Tafel 16.

TAFEL 18

1–4. Tafel 19, 1–2. Tafel 60, 4. Beilage 4, 2.

F 1877. Aus Vulci / Ponte dell'Abbadia. Erworben 1831. Ehemals Slg. Dorow.

H 23,7 cm – H Fuß 1,4 cm – H Mündung 1,5 cm – Dm Fuß 8,3 cm – max. Dm 15,1 cm – Dm Mündung 11,9 cm – B Henkel 2,6 cm – D Henkel 0,9 cm – Gewicht 0,79 kg – Volumen 1,7 l.

Levezow 1834, 116. – Furtwängler 1885, 364. – Johnston 1979, 238.

Zustand: Mündungsrand bestoßen. Absplitterungen im Bereich der Henkel. Glanzton und weiße Deckfarbe an mehreren Stellen abgerieben. Fehlbrand links auf Seite A und im rechten Teil des Gefäßes auf Seite B: In diesem Bereich zeigt der Glanzton eine orangene Farbe. Einzelne Kalkausplatzungen. Kleine Risse entlang der unteren Henkelansätze. Tonanhaftung auf dem Rundschild des Hopliten (Tafel 19, 2). Einzelne Glanztonkleckse in den Bildzonen. Verstreichspuren rund um die Henkelansätze. Glanzton stellenweise dünn aufgetragen, etwa an den Palmetten. Spuren eines Fingerabdrucks auf Seite A im Bereich des Oberkörpers des rechten Satyrs. Auf dem Gefäßboden Dipinto in Rot (Tafel 60, 4). Ebenfalls auf dem Gefäßboden mit Bleistift die alte Nummer „D. M. 50".

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Weiße Deckfarbe.

Form: Halsamphore, Standardform.

Ornamentik: Oberseite des Fußes mit Glanzton bedeckt. Über dem Fuß Strahlenkranz. Darüber schwarzer Streifen, dessen oberer Rand als Grundlinie für die Bildfelder dient. Auf der Schulter Strichreihe. Auf dem Hals drei alternierende Palmetten, mit Ranken verbunden, zwischen vier Punkten. Unterseite der Henkel tongrundig belassen. Oberteil des Vaseninneren mit Glanzton überzogen.

Darstellung, Seite A: Nach rechts tanzende und zurückblickende Mänade zwischen zwei nackten Satyrn. Die Frau ist umgeben von Efeuranken, die sie teilweise in den Händen hält. Über dem Chiton trägt sie einen Mantel und ein Fell, das mit weißen, kurzen Strichen gekennzeichnet ist. Am linken Handgelenk des rechten Satyrs hängt eine Tänie.

Seite B: Stehender Hoplit nach links zwischen zwei Bogenschützen. Der Krieger ist mit einem korinthischen Helm, einem Schild, Beinschienen und zwei Speeren ausgerüstet. Ein Mantelzipfel hängt hinter dem Rundschild herab. Die Bogenschützen tragen eine spitze skythische Mütze mit langen Laschen, der Nackenschutz ist hochgebunden, und einen kurzen Chiton. Sie laufen nach rechts und blicken auf den Hopliten. In der linken Hand halten sie einen Speer. Ihr Goryt ist an weißen, über der Brust gekreuzten Riemen befestigt. Der rechte Bogenschütze ist bärtig, der linke bartlos. Unter jedem Henkel befindet sich ein nach rechts laufender Schwan.

Zeichentechnik: Relieflinien für die Ranken der Palmetten auf dem Hals, für die Efeuranken auf Seite A und die Speere auf Seite B. Ritzlinien vorwiegend für die Binnenkonturen. Glanzton stellenweise dünn aufgetragen. Die Köpfe der Figuren auf beiden Seiten überschneiden die Strichreihe auf der Schulter. Der Schnabel des linken Schwans überdeckt teilweise den Schweif des Satyrs. Der Speer des ersten Bogenschützen überschneidet den oberen Teil des Schwans. Die weiße Farbe wurde meistens auf den Glanzton gesetzt; die einzige Ausnahme ist die linke Hand der Mänade: Hier sitzt die weiße Deckfarbe direkt auf dem Tongrund. Die Ornamente auf dem Hals sind besonders flüchtig ausgeführt.

500–490. Gruppe von Oxford 216.

Zur Gruppe: ABV 592; E. Kunze-Götte, CVA München 14, 45 zu Taf. 44, 5–8. Typisch für die Gruppe von Oxford 216 ist die Darstellung eines Schwans unter jedem Henkel. Die Schwäne auf der Berliner Amphore sind den Schwänen auf der namengebenden Amphore in Oxford besonders ähnlich: CVA Oxford 3 Taf. 24, 1–3; BAPD 331285 (ABV 592, 1). Der zweite Satyr auf Seite A ist gut zu vergleichen mit dem zweiten Satyr auf Seite B einer Amphore in Leiden PC 35: CVA Leiden 1 Taf. 36, 1–4. 53, 5; BAPD 616. Der Hoplit auf Seite B erinnert an die Krieger auf einem Kolonettenkrater in San Simeon 5436: BAPD 331293 (ABV 592, 9).

Zur Form und zur Ornamentik: Die Form lässt sich mit der der Standardamphoren vergleichen. Die Ornamentik ist jedoch stark vereinfacht: Das hängende Lotos-Palmetten-Ornament, das typisch für die Henkelzone der Standardamphoren ist, fehlt vollständig. Für die alternierenden Palmetten auf dem Hals findet man unzählige Parallelen auf den attisch schwarzfigurigen Halsamphoren: Ähnlich ausgeführt ist das Halsornament auf einer Amphore in Leiden (siehe oben) sowie auf weiteren Gefäßen der Gruppe von Oxford 216.

Zur Darstellung: Zu den dionysischen Tanzbildern siehe Schöne 1987, 101–107. – Zu den Darstellungen von Mänaden und Satyrn ohne Dionysos: LIMC VIII (1997) 787–789 s. v. Mainades (I. Krauskopf – E. Simon). – Zu den Darstellungen von Mänaden und Satyrn auf attischen Tongefäßen des 6. Jhs. v. Chr.: Moraw 1998; C. Isler-Kerényi, Civilizing Violence. Satyrs on 6th-century Greek Vases (2004); Isler-Kerényi 2007; Villanueva Puig 2009, 109–173; F. Lissarrague, La cité des satyres: une anthropologie ludique (Athènes, VIe–Ve siècle avant J.-C.) (2013). – Eine umfassende Studie zur Darstellung der Schwäne in der griechischen Vasenmalerei fehlt bislang. Zu den Darstellungen von Schwänen in der böotischen Vasenmalerei: C. Avronidaki, in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 239–247; zu den Darstellungen von Schwänen auf unteritalischen Gefäßen siehe K. Schauenburg, ÖJh 65, 1996, 105–119. Als Wasservögel gehören die Schwäne zur Welt von Aphrodite und Eros, die wiederum mit dem Wirkungsbereich des Dionysos und seines Gefolges verbunden sein kann. Interessant ist, dass Schwäne auch als Episema auf dem Schild von Hopliten vorkommen (New York, Kunsthandel: BAPD 3498). Möglich ist, dass dadurch auf die Aggressivität des Schwans hingewiesen wird; zur Wehrhaftigkeit des Schwans siehe C. Avronidaki, in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 240. Treffen diese Überlegungen zu, dann wäre auf unserer Amphore eine Verbindung der Schwäne sowohl mit den Satyrn und der Mänade auf Seite A als auch mit dem Hoplit auf Seite B zu erkennen.

Ob es sich bei den Bogenschützen um Griechen oder Skythen handelt, muss offen bleiben. Zur Diskussion über die „Volkszugehörigkeit“ der Bogenschützen in skythischer Tracht siehe Ellinghaus 1997, 243 f. mit Literatur. Zu den Skythendarstellungen in der griechischen Kunst: Vos 1963; W. Raeck, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. (1981) 10–66; J. Borchardt, Skythen in der griechischen Kunst, in: N. Başgelen – M. Lugal (Hrsg.), Festschrift Jale İnan = Jale İnan armağanı (Istanbul 1989) 337–349; Lissarrague 1990, 97–149; Ellinghaus 1997, 243–247; T. Osada in: B. Asamer u. a. (Hrsg.), Temenos. Festgabe für Florens Felten und Stefan Hiller (2002) 91–98. – Für das ikonographische Schema Hoplit zwischen zwei Bogenschützen vgl. eine Amphore in Brüssel: Musée Royaux R 322ter; BAPD 12135, und eine in Glasgow, Sir William Burrell Collection Inv. 19.59: CVA Glasgow Taf. 15, 4–6; 16, 3. 4; BAPD 9464.

Zum Dipinto: Laut Johnston 1979, 238 handelt es sich um ein etruskisches Dipinto, das ein Kennzeichen des Besitzers oder des Händlers sein kann.

(LP)

TAFEL 19

1–2. Siehe Tafel 18.

TAFEL 20

1–3. Tafel 21, 1–3. Tafel 60, 5. Beilage 6, 2.

F 1884. Aus Corneto/Tarquinia. Erworben 1831. Ehemals Slg. Dorow.

H 22 cm – H Fuß 1 cm – H Mündung 1,4 cm – Dm Fuß 8 cm – max. Dm 12,8 cm – Dm Mündung 9,6 cm – B Rand 0,8 cm – B Henkel 1,5 cm – D Henkel 0,9 cm – Gewicht 0,62 kg – Volumen 1,1 l.

Furtwängler 1885, 368 Nr. 1884.

Zustand: Ungebrochen. Absplitterungen an der Mündung. Größere Partien der Oberfläche abgeschabt, besonders an Fuß und Körper, dadurch Teile des Glanztonüberzugs und der Zeichnung verloren. Glanzton an Henkeln, Hals und Mündung stellenweise abgesplittert bzw. abgerieben. Weiß teilweise verblasst bzw. bis auf matten Farbschatten verschwunden. Unter dem Fuß mit Bleistift die frühere Inventarnummer „D. M. 60“ der Sammlung Dorow-Magnus. – Gefäßkörper seitlich leicht verzogen. Fingerspur in der Glanztonzone. Verstreichspuren auf den Henkeln und an ihren Ansätzen, auf der besser erhaltenen Henkelseite bis hinunter zur Glanztonzone. Auf Seite A links vom rechten Flügel der Frau kleine Vertiefung mit Rest eines weißen Farbkleckses und waagerechter Verstreichspur nach rechts, möglicherweise von dem Versuch, den Farbklecks zu verwischen. Glanztonspritzer auf dem Mündungsrand, teils verwischt. Im Halsinnern kräftige Drehrillen und Stauchungsfalten im unteren Bereich, am Übergang zur Schulter streckenweise überstehende Kante.

Material: Ton hell orangefarben mit kleinen Kalkeinschlüssen. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Weiß und Rot.

Form: kleine Halsamphore. Scheibenförmiger Fuß mit gewölbter Unterseite und breiter, flacher Rille auf der Oberseite entlang des Randes. Konisch geformter, sehr verschliffener Fußwulst. Gestreckter eiförmiger Körper. Die stark abfallende Schulter ist kaum akzentuiert. Halsring. Eine umlaufende Rille trennt den schlanken Hals von der echinusförmigen Mündung mit ihrem leicht nach außen geneigten Rand. Die Henkel bestehen aus je zwei Wülsten.

Ornamentik: Fuß bis auf einen schmalen Streifen um den Fußwulst mit Glanzton überzogen, ebenso die Oberseite der Henkel und die Mündung mit Ausnahme des Randes. Im Innern des Halses reicht der Glanztonüberzug 1,5 cm bis 2 cm tief hinab. Breiter roter Streifen auf der tongrundig ausgesparten Fläche des Fußwulstes und der angrenzenden Fußoberseite. Am Körperansatz breite Glanztonzone mit umlaufenden roten Linien an ihrem oberen sowie knapp über ihrem unteren Rand. Um den Halsansatz Zungenornament aus einfachen Glanztonstrichen, das unter den Henkeln unterbrochen ist. Halsring rot. Auf dem Hals eine flüchtig gezeichnete horizontale Wellenranke mit zwei antithetischen Reihen großer unverbundener Efeublätter, deren Spitzen von Punkten flankiert sind. Auf der Innenseite läuft am unteren Rand der Mündung eine rote Linie um.

Darstellung, Seite A: Im Zentrum des Bildes schwebt eine Frau mit ausgebreiteten Flügeln im Knielaufschema über der Grundlinie nach rechts. Sie hat langes offenes Haar und trägt einen gegürteten Peplos mit Überschlag und breiten Falten. Ihre Arme sind im Ellbogen leicht angewinkelt, der rechte weist nach unten, der linke nach oben. Der Daumen ist jeweils von der Handfläche abgespreizt. Zwei nackte junge Männer, die in Schrittstellung auf der Grundlinie stehen und sich zur Bildmitte wenden, rahmen die Frau. Ihre Arme mit den geöffneten Händen sind im Ellbogen angewinkelt, der jeweils äußere ist zurückgenommen, der andere in Richtung der Frau vorgestreckt. Zwischen den Männern und der Frau hängt auf Kopfhöhe jeweils ein rundlicher eingekerbter Gegenstand mit einer senkrechten Linie über der Kerbe. Unter dem rechten Henkel hängt ein hakenförmiges tänienartiges Objekt. – Weiß: Haut der Frau, Details ihrer Flügel, Linie auf den eingekerbten Gegenständen. Rot: Haar der jungen Männer, einzelne Faltenbahnen der Geflügelten.

Seite B: Im Zentrum des Bildes schwebt eine sehr ähnlich gestaltete Flügelfrau im Knielaufschema wie auf Seite A, jedoch wendet sie ihren Kopf nach links um, der Ballen ihres rechten Fußes berührt die Grundlinie und ihr linkes Bein tritt aus dem Gewand heraus (Abb. 4). Auch sie rahmen zwei nackte junge Männer in Schrittstellung. Der linke wendet sich zur Bildmitte und winkelt seinen rechten Arm auf Brusthöhe an, über seinem erhobenen linken liegt ein Manteltuch. Der rechte Mann bewegt sich nach rechts aus dem Bild hinaus, wendet seinen Kopf jedoch zu der geflügelten Frau zurück. Sein rechter Arm ist angewinkelt, der linke weist nach unten. Zwischen den Männern und der Frau hängen auf Kopfhöhe sehr ähnliche Objekte wie auf Seite A. – Weiß: Haut der Frau, Begrenzungslinien der Schwungfedern, senkrechte Linie auf den aufgehängten Gegenständen. Rot: Haar der jungen Männer, einzelne Faltenbahnen der Gewänder, Streifen am oberen Rand der Schwungfedern.

Zeichentechnik: verdünnter Glanzton für die Grundlinie der Darstellung und die Wellenlinien auf dem Hals. Weiß für Teile der Arme und insbesondere für das Gesichtsprofil der Frauen direkt auf den Tongrund gesetzt. Auf Seite A zeichnet sich das Profil nur noch als matte Fläche auf dem Tongrund ab, der die Ritzlinien für Auge und Braue bewahrt. Ritzung insgesamt sehr sparsam eingesetzt. Zeichnung wenig sorgfältig, Ornamente nachlässig ausgeführt. Rot des Halsrings reicht bis auf die Henkelansätze. Die Enden der roten Linie auf der Innenseite der Mündung überschneiden sich spiralartig. Efeublätter auf dem Hals teils mit unförmigen Konturen, einzelne nicht vollständig ausgeführt. Auf Seite A Glanztonkleckse im Zungenmuster und über dem Kopf des rechten Mannes. Auf Seite B läuft die Wellenlinie des Halsornamentes nach rechts hin aus.

Graffito und Dipinto: Unter dem Fuß ein unregelmäßig eingeritztes Δ sowie ein in Rot aufgemaltes Λ-artiges Zeichen (Tafel 60, 5).

Um 500. Light-make-Klasse.

Zur Klasse: ABV 593–600. 709 f. 716; Para 298–300; Add² 140 f.; Mertens 1977, 60–62; H. Mommsen, CVA Berlin 5 zu Taf. 46, 1–3; M. Iozzo, Ceramica attica a figure nere. La Collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco II 1 (2002) 45–56 Nr. 29–41. 43–54. – Für eine Zuweisung von F 1884 an die Light-make-Klasse sprechen sowohl die Form der kleinen Amphore mit ihrem flachen scheibenförmigen Fuß und ihrem sich nach unten hin zuspitzenden Körper als auch das Halsornament.

Zur Form: Eine vergleichbare Form mit ähnlich abfallender Schulter hat etwa die Amphore der Light-make-Klasse



Abbildung 4 F 1884 (1:1)

in Syrakus 44099: BAPD 305976 (ABV 599, 43). Vgl. auch Moskau, Puschkinmuseum II 1B116: CVA Moskau, Puschkinmuseum 1 Taf. 15, 1–3; BAPD 352209 (Para 299); Oxford 1879.156: CVA Oxford 3 Taf. 24, 7–9; BAPD 352222 (Para 300). – Zu Henkeln aus zwei Wülsten: A. A. Lemos, CVA Rhodos 1 zu Taf. 36, 1–4.

Zur Ornamentik: Zum Halsornament vgl. etwa die Amphoren Syrakus 44099 (siehe oben); Oxford 1879.156 (siehe oben) und Genf I 460: CVA Genf 2 Taf. 55, 6; BAPD 5689. – Eine breite Glanztonzone statt des typischen Strahlenkranzes und schmalen Glanztonbandes am Körperansatz ist für Amphoren der Light-make-Klasse sehr ungewöhnlich. Vgl. jedoch das Exemplar in Athen, NM: BAPD 305951 (ABV 598,17).

Zur Darstellung: Die Wiedergabe des gleichen Bildthemas auf beiden Seiten ist auf Amphoren der Light-make-Klasse nicht ungewöhnlich, siehe dazu Mertens 1977, 61. – Bei dem hakenförmigen Gebilde unter dem Henkel handelt es sich wahrscheinlich um ein Gewand, bei den rundlichen Gegenständen im Bildhintergrund um sehr summarisch gezeichnete Athletenutensilien, vgl. dazu CVA Berlin 17 Taf. 7, 4–6. In Verbindung mit der Nacktheit charakterisieren sie die jungen Männer als Athleten und verweisen auf den Kontext der Palästra. – Die geflügelte Frau im Kniellaufschema nimmt in beiden Bildern breiten Raum ein und scheint die Figuren der jungen Männer gleichsam an den Rand zu drängen. Aufgrund ihrer Ikonographie könnte sie sowohl Nike als auch Eris wiedergeben. Zum Problem der Identifizierung: Isler-Kerényi 1969, 7–36. 46f. 118; LIMC III (1986) 846–850 s. v. Eris (H. Giroux); LIMC VI (1992) 852. 858 Nr. 72–79; 895f. 898 s. v. Nike (A. Moustaka); A. A. Lemos, CVA Rhodos 1 zu Taf. 15, 1–4; Hatzivassiliou 2010, 18; Thomsen 2011, 155–160. Die Positionierung der Flügelfrau zwischen den beiden Athleten macht sie zum Sinnbild einer agonalen Auseinandersetzung, in der die Entscheidung über Sieg oder Niederlage noch nicht gefallen ist. Auf Seite B betont die Kopfwendung der Figur gegen die Laufrichtung die Zwiespältigkeit der Situation und deren ungewissen Ausgang noch zusätzlich, vgl. dazu Isler-Kerényi 1969, 32f. 118. Vor diesem Hintergrund ist die Annahme naheliegend, dass die Flügelfrau hier Eris in ihrer Eigenschaft als Göttin des Wettstreits und der positiven Rivalität wiedergibt, vgl. Isler-Kerényi 1969, 35. 46; Giroux a. O. 849. Ihre raumfüllende Ausführung verleiht ihr als Bildzeichen für menschliche Anstrengung und Leistungsbereitschaft größeres Gewicht. – Der Bildtypus ist auf Amphoren insgesamt eher selten vertreten und begegnet vorwiegend auf Bauchamphoren wie etwa Rhodos 15590: CVA Rhodos 1 Taf. 15, 1–4; BAPD 301489 (ABV 305, 9: Schaukelmaler) oder London, Kunsthandel: BAPD 7458, aber auch auf einigen Nikosthenischen Amphoren wie etwa Louvre F 102: CVA Louvre 4 III H e Taf. 32, 7. 11; BAPD 302753 (ABV 216, 4). Auf Halsamphoren erscheint der Bildtypus nur vereinzelt, so auf dem Exemplar in Bourges D.863.1.37: CVA Tours et Bourges Taf. 3, 1. 2; BAPD 5591. Auf Vertretern der Light-make-Klasse war er bisher überhaupt nicht bekannt. Zum Bildtypus auf Nikosthenischen Amphoren vgl. Isler-Kerényi 1969, 30–33; V. Tosto, The Black-figure Pottery Signed ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ (1999) 72f.

(NZE)

TAFEL 21

1–3. Siehe Tafel 20.

TAFEL 22

1–4. Beilage 7, 1.

V.I. 4982,12. Am 14. Juni 1907 erworben. Ehemals Slg. Merle de Massonneau, Jalta.

Erh. H 13,2 cm – H Fuß 0,8 cm – Dm Fuß 5,5 cm – max. Dm 9,2 cm – B Henkel 1,1 cm – D Henkel 0,6 cm – Gewicht 0,19 kg.

Zustand: Ein kleines Stück des Fußes abgebrochen. Im Bauch große, annähernd runde Fehlstelle auf Seite B, frühere Ergänzung bei der Restaurierung durch A. Kobbe 2018 entfernt. Riss auf Seite A. Hals gebrochen und wieder angesetzt. Mündungsrand rundum unregelmäßig abgebrochen. Gesamte Oberfläche des Gefäßes stark bestoßen, Glanzton an vielen Stellen abgeplatzt, teilweise bis auf einen rötlichen Farbschatten abgerieben, größere Teile der Zeichnung verloren. – Verstreichspuren auf den Henkeln und an ihren Ansätzen. Glanzton am oberen rechten Henkelansatz über das Ornament auf den Hals verlaufen und verwischt. Einzelne rötliche Fehlbrandflecken. Unter dem Fuß rotbraune verlaufene Farbschlieren, möglicherweise durch Fehlbrand verfärbter Glanzton.

Material: Ton orange, in den unbeschädigten Bereichen der Oberfläche orangerot. Schwarzer Glanzton, stellenweise durch dünneren Auftrag rötlichbraun. Deckfarben: Rot und Weiß.

Form: kleine Halsamphore. Flacher scheibenförmiger Fuß mit gewölbter Unterseite und kleiner Vertiefung im Zentrum. Fußoberseite mit breiter flacher Rille entlang des Randes. Fußwulst zu einem schmalen Ring reduziert. Gestauchter eiförmiger Körper mit leicht abfallender Schulter. Halsring zu einem kleinen Absatz reduziert. Sehr schlanker Hals. Ursprünglich wohl echinusförmige Mündung, am Ansatz durch eine umlaufende Rille leicht unterschnitten. Henkel aus je zwei Wülsten.

Ornamentik: Oberseite des Fußes, Fußwulst sowie Mündung außen und innen mit Glanzton überzogen, außerdem die Innenseite des Halses bis zum Schulterübergang. Am Körperansatz Strahlenkranz, darüber ein breites Glanztonband, das zugleich die Grundlinie der Darstellung bildet. Um den Halsansatz Glanztonlinie und ein Zungenornament aus sehr kurzen Glanztonstrichen, das unter den Henkeln unterbrochen ist. Auf dem Hals horizontale Ranke mit antithetischen, relativ großen, unverbundenen Efeublättern, deren Spitzen von Punkten flankiert sind. Rille am Mündungsansatz mit Glanzton gefüllt. Auf der Außenseite der Mündung Reste von zwei umlaufenden roten Linien.

Darstellung, Seite A: Im Zentrum des Bildes ist der frontal ausgerichtete Oberkörper eines bärtigen Mannes im Himation erhalten, der seinen Kopf nach links wendet. Von seinem Unterkörper sind nur noch schwache Farbschatten der Gewandfalten zu erkennen. Seinen rechten Arm hat der Bärtige vor der Brust angewinkelt, im linken hält er ein großes Trinkhorn und gibt sich dadurch als Dionysos zu erkennen. Der Gott blickt hinunter auf einen nackten Satyr in stark gebückter Haltung, der ihm beide Arme entgegenstreckt. Der Satyr berührt die Grundlinie nur mit dem Ballen seines linken Fußes, der zurückgesetzte rechte schwebt in der Luft. Rechts von Dionysos und teilweise unter dem Henkel ist eine weitere nackte Figur in ähnlich stark gebückter Haltung zu erkennen, die sich nach rechts aus dem Bild heraus wendet. Obwohl keine Reste eines Kopfes oder Schweifes erhalten sind, wird es sich ebenfalls um einen Satyr handeln. – Rot: Bart des Dionysos und einzelne Falten seines Gewandes. Weiß: Rand des Trinkhorns.

Seite B: Im Zentrum des Bildes sind Kopf und Schultern eines bärtigen Mannes mit langem Haar zu erkennen, der sich nach links wendet. Der summarisch wiedergegebene Kranz auf seinem Kopf und das große Trinkhorn in seinem linken Arm identifizieren ihn als Dionysos. Er blickt hinunter auf einen Satyr in ähnlicher Haltung wie dessen Gegenstück auf Seite A. Auch eine weitere Figur rechts von Dionysos und teilweise unter dem Henkel hat eine vergleichbare Haltung, wendet sich jedoch zur Bildmitte. Sie hat keinen Schweif und es hat den Anschein, als sei auch ihr Kopf niemals ausgeführt worden, denn auf den entsprechenden unbeschädigten Partien des Malgrundes finden sich keinerlei Spuren. – Rot: Bart des Dionysos und des Satyrs links. Weiß: Rand des Trinkhorns, stark abgerieben.

Zeichentechnik: Ranke des Halsornamentes schief, die Enden überschneiden sich spiralartig mit deutlichem Höhenversatz. Ritzung für das Gesichtsprofil des Dionysos auf Seite A. Der Schweif des linken Satyrs reicht bis in das Glanztonband hinab. Zeichnung insgesamt sehr summarisch und nachlässig.

500–490. Light-make-Klasse.

Zur Klasse: Siehe hier zu F 1884, Tafel 20.

Zur Form: Der spitz zulaufende Körper von V.I. 4982,12 ist typisch für Amphoren der Light-make-Klasse. Seine gestauchte Form ist dort zwar unüblich, tritt jedoch bei einer ihrer Untergruppen auf, die Beazley als Cataniaklasse ausgesondert hat: ABV 599 f. Vgl. etwa Rom, Villa Giulia 862: CVA Villa Giulia 2 Taf. 13, 4. 5; BAPD 305985 (ABV 599, 1); Catania 4075: R. Panvini – F. Giudice (Hrsg.), Ta Attika. Veder Greco a Gela (2003) 297 F 63 (A. Mondo) (ABV 599, 2); Barcelona Inv. 1481: CVA Barcelona 1 Taf. 11, 5; BAPD 305986 (ABV 600, 3). Ihre Amphoren zeichnen sich aber im Gegensatz zu V.I. 4982,12 durch einen hohen, sehr breiten Hals aus. – Einen vergleichbar schlanken Hals hat die Amphore der Light-make-Klasse in Gela 100: Panvini – Giudice a.O. 296 F 60 (A. Mondo); BAPD 352212 (Para 299). – Zum Fuß mit umlaufender Rille auf der Oberseite vgl. hier F 1884, Tafel 20. Mit seiner Vertiefung im Zentrum der Unterseite ähnelt der Fuß eher dem einiger spätschwarzfiguriger Lekythen, vgl. etwa CVA Berlin 17 Beil. 5, 7; 6, 1; 7, 1–5.

Zur Ornamentik: Die Ornamentfolge am Körperansatz ist charakteristisch für Amphoren der Light-make-Klasse, siehe dazu Mertens 1977, 61. – Auch das Halsornament ist auf Amphoren der Klasse häufiger vertreten, vgl. z.B. Gela 100 (siehe oben) mit sehr ähnlicher Zeichenweise; Agrigent R 139: CVA Agrigent 1 Taf. 27, 3. 4; BAPD 15779; vgl. auch hier F 1884, Tafel 20, mit gewellter Ranke.

Zur Darstellung: Dionysos und sein Gefolge sind auf Amphoren der Light-make-Klasse ein sehr beliebtes Motiv,

das oft mit nur geringen Abweichungen auf beiden Seiten des Gefäßes erscheint, siehe dazu Mertens 1977, 61; H. Mommsen, CVA Berlin 5 zu Taf. 46, 1–3. – Die geringe Berührung der Satyrn mit der Grundlinie spricht dafür, dass sie tanzend wiedergegeben sind, auch wenn ihre stark gebückte Haltung in Tanzbildern eher ungewöhnlich ist. Symmetrische Kompositionen im Dreifigurenschema, die Dionysos zwischen tanzenden Satyrn zeigen, sind in der schwarzfigurigen Vasenmalerei zwischen 530 und 480 v. Chr. zahlreich vertreten. Zu den entsprechenden Tanzbildern: Schöne 1987, 101 f. 105–107. 113–115. Auf Amphoren der Light-make-Klasse sind derartige Tanzbilder im Dreifigurenschema bislang nur in wenigen Beispielen belegt. Dionysos kann stehen, wie auf einem Gefäß im Londoner Kunsthandel: BAPD 6323 oder sitzen, wie auf der Amphore München SH 1668: E. Kunze-Götte, CVA München 14 Taf. 47, 3; 48, 1–4; BAPD 9026874. Auf der Berliner Amphore spricht die horizontale Ausdehnung des erhaltenen Farbschattens vom Unterkörper dafür, dass Dionysos gesessen hat und so die Satyrn auch bei aufrechter Körperhaltung überragt hätte. Die Knie des Dionysos wiesen wahrscheinlich nach rechts, wie die des Gottes auf der Amphore München SH 1668. Zum sitzenden Dionysos mit Trinkhorn vgl. auch die Amphore Rom, Villa Giulia 2157: CVA Villa Giulia 3 III H e Taf. 21, 5. 6; BAPD 305945 (ABV 597, 11). – Der Bildtypus erscheint außerdem besonders häufig auf spätschwarzfigurigen Lekythen, vgl. N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 17 zu Taf. 18, 1–3, mit weiteren Parallelen. Zu stilistischen Bezügen zwischen der Light-make-Klasse und Lekythen: Mertens 1977, 62. – Zu unvollständig ausgeführten Figuren auf Vasenbildern der Light-make-Klasse vgl. auch die Sphinx mit fehlendem Schwanz auf der Amphore München SH 1668 (siehe oben).

(NZE)

TAFEL 23

1–4. Tafel 24, 1–2. Beilage 4, 1.

F 1876. Aus Caere (Gerhard). Erworben 1867. Nachlass Eduard Gerhard.

H 23,6 cm – H Fuß 1,5 cm – H Mündung 1,6 cm – Dm Fuß 9,2 cm – max. Dm 15,4 cm – Dm Mündung 13 cm – B Rand 1,2 cm – B Henkel 2,5 cm – D Henkel 1,1 cm – Gewicht 0,74 kg – Volumen 1,87 l.

Gerhard 1843, 29 Anm. 14n; 46 Taf. E 22. – Furtwängler 1885, 363 Nr. 1876. – H. Mommsen in: H. A. Cahn – E. Simon (Hrsg.), Tainia. Roland Hampe zum 70. Geburtstag (1980) 141 Nr. 6. – Woodford 1982, 181 Nr. 4. – H.-G. Buchholz in: S. Laser, Sport und Spiel, ArchHom Kap. T (1987) 150 Nr. 41.

Zustand: Ungebrochen. Einzelne Kalkausplatzungen und Kratzer. Oberfläche stellenweise abgeschabt, Glanzton punktuell abgesplittert, größere Partien am rechten Henkel. Deckrot zu einem großen Teil verblasst. Unter dem Fuß Klebeschild mit der alten Inventarnummer „7“. – Verstreichspuren an den oberen Henkelansätzen entlang der Kanten und rund um die unteren Henkelansätze. Einzelne Glanztonkleckse in Bild- und Ornamentzonen. Glanzton auf der Innenseite des Halses verlaufen. Auf Seite A Lotosknospenfries unter der Bildzone rechts verwischt. Glanzton besonders auf Seite B durch Fehlbrand teilweise olivgrün bis rötlichbraun verfärbt.

Material: Hell orangefarbener Ton. Schwarzer Glanzton, für umlaufende Linien verdünnt, rötlichbraun. Deckfarben: Cremeweiß, gut haftend, und Rot.

Form: kleine Halsamphore. Das Gefäß entspricht weitgehend der Standardform, der Halsring ist jedoch kaum ausgeprägt, sondern zu einem schmalen Grat reduziert.

Ornamentik: Umlaufende rote Linien markieren jeweils die Kante der Fußoberseite, den äußeren Lippenrand und die Unterkante der Lippenkehlung. Am Körperansatz Strahlenkranz, darüber ein Fries stehender Lotosknospen ohne Ranken und Hüllblätter, ein umlaufender Strich als Grundlinie der Darstellung. Über den Bildern Zungenmuster aus schmalen schwarzen Strichen. Auf dem Hals Lotosblüten-Palmettenornament, auf Seite A ohne Begrenzungslinien.

Darstellung, Seite A: Aias und Achilleus beim Brettspiel. Zu beiden Seiten eines niedrigen blockartigen Spieltisches kauern die beiden Krieger jeweils auf dem Knie im Bildvordergrund. Beide sind in punktverzierte Himatia gehüllt und tragen korinthische Helme mit breitem niedrigem Busch, die ihre Gesichter verdecken. In der linken Hand halten sie ihren Speer. Der linke Krieger ist stärker in sich zusammengesunken, er sitzt auf dem angezogenen Unterschenkel und zieht seinen Kopf zwischen die Schultern. Er erhebt drei Finger seiner rechten Hand. Der rechte Krieger hält seinen Rücken stärker gestrafft, sein Körper löst sich vom Unterschenkel, sein Kopf erscheint vollständig über den Schultern. Mit seiner rechten Hand greift er nach einem der vier runden Spielsteine. Zwei Frauen in langen Untergewändern und punktverzierten Himatia bewegen sich von den Bildrändern mit großem Schritt auf das Zentrum zu. Beide haben langes Haar und tragen jeweils ein Band um den Kopf. Die Frauen strecken ihre Arme so zur Mittelgruppe aus, dass sie sich vom Ellbogen an scherenartig öffnen. Während die Hände der linken Frau leicht geöffnet sind, weisen die der rechten abwärts zum Spieltisch, ihre Handflächen zeigen nach oben. Im Bildhintergrund breiten sich Zweige mit Punktblattwerk und drei vereinzelten stilisierten Traubenbündeln aus. Sie laufen auf der Seite B weiter und verbinden die beiden Bilder über die Henkel hinweg. – Weiß: Haut der Frauen, Spielsteine, kleine Punkte auf den Himatia. Rot: Augen und Haarbänder der Frauen, Randstreifen auf dem Helmbusch der Krieger, dicke Punkte auf den Himatia.

Seite B: Der bärtige Dionysos sitzt nach rechts gewandt auf einem Klapphocker. Die Figur ist aus der Mittelachse des Bildes leicht nach rechts verschoben. Über einem langen weißen Untergewand trägt der Gott ein punktverziertes Himation, das beide Arme verhüllt. Mit der rechten Hand hält er ein großes Trinkhorn vor seiner Brust. Dionysos blickt sich nach links zu einer Frau mit langem Haar um, die sich mit federndem Schritt auf Zehenspitzen nach links bewegt und ihren Kopf im Profil zu Dionysos zurückwendet. Sie erhebt ihre geöffnete linke Hand, ihren rechten Arm hält sie angewinkelt vor der Brust. Die Frau trägt ein punkt-

verziertes Himation über einem langen Untergewand sowie ein Band um den Kopf. Zwei bärtige Satyrn mit Schweif, Eselsohren und langem Haar rahmen die Mittelgruppe. Der linke Satyr hockt wegen Platzmangels bereits teilweise unter dem Henkel. Er wirft seinen Kopf in den Nacken und blickt zu der Frau auf. Mit der erhobenen linken Hand berührt er seinen Bart, die rechte ruht auf seinem Knie. Der rechte Satyr bewegt sich im Tanzschritt aus dem Bild hinaus und wendet seinen Kopf zu Dionysos um. Der Satyr winkelt seinen rechten Arm an und streckt seine linke Hand unter den Henkel, Daumen und Zeigefinger zusammengelegt. Im Bildhintergrund breiten sich Zweige mit Punktblattwerk und einzelnen stilisierten Traubenbündeln aus. – Weiß: Haut der Frau, Untergewand des Dionysos, Streifen unter dem Rand des Trinkhorns, Punkte auf den Himatia. Rot: Bärte der Satyrn und des Dionysos, Haarband der Frau, Streifen auf Stirn- und Schläfenhaar des rechten Satyrs, einzelne dicke Punkte auf den Himatia.

Zeichentechnik: Ornamentik insgesamt zittrig ausgeführt, Konturen der einzelnen Elemente besonders im unteren Gefäßbereich oft verlaufen, Rahmenlinien der Ornamentbänder oft überschnitten. Relieflinie für die Speere, die Zweige und die Arkadenbögen im Henkelornament, letztere nachlässig gezeichnet und nicht immer an die Lotosknospen anschließend. Ritzlinie teilweise auch für die Außenkonturen, vor allem für die Gewandsäume, außerdem für das Bein des linken Satyrs und das Gesichtsprofil des Dionysos. Der Augenumriss der Frauen ist nur schwach eingeritzt, so dass die Glanztonsilhouette bzw. der Tongrund nicht durchscheint. Das Weiß für die Gesichter der Frauen, ihre Arme und Hände ist teilweise direkt auf den Tongrund gesetzt. Die Glanztonsilhouetten für die Füße sind sehr langgezogen und nicht vollständig mit Weiß abgedeckt. Die weiße Farbschicht der Figuren überdeckt stellenweise die zuvor ausgeführten Blattzweige. Der Glanzton war so flüssig, dass mehrere Elemente der Zeichnung wie die Füße der Figuren, der Spieltisch und die Gewandzipfel über die Grundlinie nach unten verlaufen sind. Auf der Seite B Malfehler durch einzelne irrtümlich aufgetragene Glanztonlinien.

Um 500. Red-line-Maler.

Zum Maler: ABV 600–605; Para 300f.; H. Mommsen, CVA Berlin 5 zu Taf. 29, 4; T. Melander, CVA Kopenhagen, Thorvaldsens Museum 1 zu Taf. 13, 10. – Die Berliner Amphore zeigt in ihrer Form, dem Halsornament und der Darstellung auf Seite A deutliche Parallelen zu der Amphore des Red-line-Malers im Kopenhagener Thorvaldsenmuseum H 512: CVA Kopenhagen, Thorvaldsens Museum 1 Taf. 13, 10 a–d; BAPD 1012933 (ABV 601, 7). Das Bildschema, die Figuren und ihre Proportionen sowie die Blattzweige im Hintergrund, die beide Seiten des Gefäßes verbinden, stimmen auf den zwei Amphoren eng überein, ebenso die leicht verlaufenen Glanztonsilhouetten, die Faltenführung der Gewänder, die Ausführung der Füße und der Ornamente. Der Verzicht auf Henkelornamente ist bei Amphoren des Red-line-Malers häufiger zu beobachten, ebenso die Verzierung von Gewändern mit dicken roten und kleinen weißen Punkten, außerdem die Kombination eines mythologisch-heroischen Themas auf der einen Seite der Amphore mit dem sitzenden Dionysos und einer Mänade oder weiteren Thiasosmitgliedern auf der anderen Seite, siehe dazu: Melander a. O. – Zum sitzenden Dionysos vgl. auch die Amphore des Red-line-Malers in Malmö 29260: E. J. Holmberg, OpuscRom 16, 1987, 79. 85 Abb. 50. 60. 61; BAPD 306020 (ABV 602, 31).

Zur Darstellung: Zu Aias und Achilleus beim Brettspiel: Mommsen a. O. 139–152; LIMC I (1981) 96–103 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann); Woodford 1982, 173–185; H.-G. Buchholz in: S. Laser, Sport und Spiel, ArchHom Kap. T (1987) 126–184; U. Kenzler, Hephaistos 21/22, 2003, 81–101; S. Pfisterer-Haas in: Lockender Lorbeer 2004, 380–385; F. Knauß in: Mythos Troia 2006, 172–179; Hatzivassiliou 2010, 134 mit Literatur; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11 zu Taf. 16, 1–3 mit Literatur; siehe auch hier zu F 1908, Tafel 57, 1. Die Gründe für die außerordentliche Beliebtheit des Brettspielermotivs sind nach wie vor nicht abschließend geklärt. In Verbindung mit variierenden Zuschauer- bzw. Rahmenfiguren und zusätzlichen Bildelementen könnte es eventuell jeweils unterschiedliche Bedeutungsnuancen vermitteln. Das Bild auf der Berliner Amphore veranschaulicht die Gemeinschaft der Krieger, ihre geringe Unterscheidbarkeit betont ihre Gleichrangigkeit. Die über das Gesicht gezogenen Helme und die aufgepflanzten Speere signalisieren Kampfbereitschaft und die Entschlossenheit der Hopliten, ihr Gemeinwesen jederzeit zu verteidigen. Das Bild visualisiert damit zentrale Werte der Polis. Als Vertreter des Gemeinwesens fungieren die beinahe identisch gestalteten weiblichen Zuschauerfiguren, die durch ihre Gestik lebhaft am Geschehen Anteil nehmen. Zur Rolle von Zuschauerfiguren, die eine Verbindung zwischen der mythischen Sphäre des Mittelmotivs und dem zeitgenössischen Umfeld des Betrachters herstellen: Stansbury-O'Donnell 2006, 109–127. Zu Gesten lebhaften Sprechens, die beide Arme aktiv einsetzen und vor allem für weibliche Gestalten charakteristisch sind: G. Neumann, Gesten und Gebärden in der Griechischen Kunst (1965) 10; zu ihrer Verbindung mit weiblichen Zuschauern als Ausdruck stärkerer Emotionen: Stansbury-O'Donnell 2006, 197–203. Das Bild charakterisiert Frauen als integralen Bestandteil der Polisgesellschaft, für dessen Sicherheit und Ansehen es von Bedeutung ist, dass die männlichen Mitglieder der Polis den propagierten Idealen entsprechen. Neben der notwendigen Wachsamkeit in Friedenszeiten rückt das Motiv in seiner vorliegenden Ausgestaltung möglicherweise den gesellschaftlichen Zusammenhalt innerhalb der Polis, der Voraussetzung für die Abwehr von Bedrohungen ist, in den Fokus. – Das Motiv der Brettspieler ist ein Beispiel für die Nähe der attisch schwarzfigurigen Halsamphoren zu den gleichzeitigen attisch schwarzfigurigen Lekythen in der Auswahl ihrer Bildthemen, siehe dazu Kunze-Götte 1992 109–112; vgl. auch N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 17 zu Taf. 28, 1–3; Taf. 68, 1–3. 4–6. Die enge Verbindung zeigt sich außerdem in der Verknüpfung des Motivs mit weiblichen Zuschauerfiguren, vgl. etwa Berlin F 1987 und F 1982: CVA Berlin 17 Taf. 68, 1–3. 4–6; Tübingen 7413: CVA Tübingen 3 Taf. 49, 9–11; BAPD 5936. – Auf

Amphoren des späten 6. Jhs. v. Chr. sind die Brettspieler häufig mit Darstellungen des Dionysos und seines Thiasos auf der Gegenseite kombiniert, vgl. z. B.: Rom, Villa Giulia Inv. 24999: CVA Villa Giulia 1 III H e 4 Taf. 3, 4. 5; BAPD 13021; Liverpool 1977.114.15: BAPD 28977; Tarquinia 648: Nati 2012 Taf. 27 a–d; 28 a–d; BAPD 320187 (ABV 278, 25: Art des Antimenesmalers). – Zu Dionysos zwischen tanzenden Mitgliedern seines Thiasos: Schöne 1987, 87–91. 101–105. Die Kombination mit dem Brettspielermotiv auf der anderen Gefäßseite betont die gemeinschaftsfördernde Rolle des Dionysos, optisch unterstützt durch die Ausbreitung des Blattwerks mit Traubenbündeln über beide Seiten. Zur Bedeutung des Dionysos als Bewahrer der sozialen Ordnung und der Rolle dionysischer Rituale für den Zusammenhalt innerhalb der Polis durch die breite Beteiligung verschiedener gesellschaftlicher Gruppen: Schöne 1987, 119 f. 193. 198; Isler-Kerényi 2007, 92. 213–233.

(NZE)

TAFEL 24

1–2. Siehe Tafel 23.

TAFEL 25

1–4. Beilage 7, 2. Panathenäische Miniaturpreisamphore

F 1834. Aus Korinth. 1875 erworben. Ehemals Slg. Komnos.

H 8,1 cm – H Fuß 0,4 cm – Dm Fuß 1,9 cm – max. Dm 4,2 cm – Dm Mündung 2,7 cm – B Henkel 0,4 cm – D Henkel 0,4 cm – Gewicht 43 g – Volumen 0,025 l.

ABV 662, 21. – BAPD 332233. – M. Bentz in: M. Bentz – N. Eschbach, Panathenaïka. Symposion zu den Panathenäischen Preisamphoren (2001) 196 Nr. 2.

Zustand: Vollständig erhalten. Kleine Bestoßungen.

Material: Orangefarbener Ton, Schwarzer Glanzton, weiße Deckfarbe.

Form: Konischer Fuß, eiförmiger Gefäßkörper. Der Hals ist von der Schulter abgesetzt. Konische Mündung.

Ornamentik: Außenseite des Fußes mit Glanzton überzogen. Im unteren Bereich des Körpers Glanztonzone mit weißen Punkten und umlaufende Grundlinie. Seitlich der Bildfelder vertikale Linien. Unter den Henkeln rechteckige Glanztonflächen. Auf der Schulter Zungenmuster, unten durch eine, oben durch zwei Linien begrenzt. Zentrale Zone des Halses, Teil der Mündung und Außenseite der Henkel mit Glanzton bedeckt sowie Gefäßinneres im Bereich der Mündung.

Darstellung, Seite A: Ein nackter, geflügelter Eros sitzt nach rechts auf einem weißen Tuch. Vor seinen Füßen wächst eine Ranke, auf deren oberem Ende ein kleiner Vogel sitzt; darunter ein weißer Felsen. In der rechten Hand hält Eros einen langen Zweig. Seite B: Athena Promachos, mit Helm und Schild, nach links. Die Lanze in der erhobenen rechten Hand in Weiß angegeben. Fransen am linken Ärmel und am unteren Teil des Chitons mit weißer Deckfarbe angegeben. Weiße Spuren auch am unteren Teil des Schildes, an der Taille der Göttin, an den unteren Konturen des Gewandes.

Zeichentechnik: Der Helm der Athena überschneidet die Linie, die das Bildfeld von der Schulter abgrenzt. Der Stab der geflügelten Figur überschneidet die seitliche, vertikale Linie, die das Bildfeld rahmt. Die Figur der Athena ist sehr flüchtig und skizzenhaft gemalt.

Frühes 4. Jh. Bulasgruppe (Beazley).

Zur Gruppe: C. Bulas, BCH 56, 1932, 388–398; ABL 167 f. Anm. 3; J. D. Beazley, BSA 41, 10–21; Neils 1992, 42–46; M. Bentz a. O. 196–198; N. Eschbach, CVA Göttingen 3, 49 Taf. 30, 7–10 Beil. 5, 1.

Zur Form und zur Ornamentik: Es ist denkbar, dass solche Panathenäischen Miniaturamphoren als Souvenirs für die Zuschauer der Spiele, oder als Erinnerungsstücke für die Athleten dienten, die keinen Preis gewonnen hatten; siehe dazu auch Neils 1992, 44.

Zur Darstellung: Das Motiv des Eros ist belegt auf einer Panathenäischen Miniaturpreisamphore in Boston 98.929: CVA Boston 1 Taf. 57, 3. 4; BAPD 332232 (ABV 662, 20: Bulasgruppe). Zu überlegen ist, ob der Eros auf eine Verwendung als Geschenk für Frauen hindeutet.

(LP)

5. Beilage 7, 3. Deckel

F 1838 (Deckel). Aus Nola. Erworben 1828. Ehemals Slg. Koller.

H 4,8 cm – Dm 11 cm – Dm Auflagering 8,6 cm.

Furtwängler 1885, 334 Nr. 1838. – ABL 219, 69. – Verlustdokumentation V.1, 117.

Zustand: Ungebrochen. Unterer Rand des Auflagerings und Glanztonüberzug stellenweise abgesplittert, letzterer am Deckelrand teilweise abgerieben.

Auf der Unterseite war mit Bleistift notiert: „168 vK.“. In anderem Schriftduktus und mit schwarzer Farbe: „zu F. 1828“.

Material: Ton orangefarben. Schwarzer Glanzton.

Form und Ornamentik: Die Oberseite des Deckels ist kaum gewölbt. Ihr äußerer Rand ist konkav geformt, tongrundig und von tiefen Rillen eingefasst, in der äußeren Spuren von Rot (Miltos). Der Knauf in Form einer Lotosknospe wächst nahtlos aus dem Deckel heraus. Der Rand des Auflagerings ist abgeschrägt und wie die Unterseite des Deckelrandes tongrundig.

5. Jh.

Zur Zugehörigkeit: Der Deckel lag auf der Halsamphore F 1838. Furtwängler hielt ihn für zugehörig. Da die Amphore seit dem Ende des 2. Weltkriegs verschollen ist, lässt sich dies jedoch nicht überprüfen. Die spätere Notiz „zu F. 1828“ kann nur einem Versehen entspringen, denn die fragliche Amphore wurde erst 1867 mit dem Nachlass Gerhard

erworben, siehe dazu H. Mommsen, CVA Berlin 14 Taf. 14, 3. – Zur Amphore F 1838 siehe hier Beilage 20, 1.

Comparanda: Eine sehr ähnliche Form hat der Deckel I. N. 2653a in der Ny Carlsberg Glyptothek: BAPD 43950; CVA Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 1 Taf. 14, 8, dort datiert in das späte 6. bis frühe 5. Jh. v. Chr. Die Oberseite des Deckels ist mit schwarzem Glanzton abgedeckt, die Unterseite tongrundig. Laut H. Mommsen, CVA Berlin 14 zu Taf. 54, 8 kommen schwarze Deckel in der attischen Keramik des 6. Jhs. v. Chr. generell nicht vor. Darüber hinaus äußert Mommsen Zweifel an der Zuordnung des Kopenhagener Deckels und eines weiteren in Würzburg zur attisch schwarzfigurigen Keramik. – Zu Deckeln attisch schwarzfiguriger Amphoren allgemein mit weiterer Literatur: H. Mommsen, CVA Berlin 14, 102.

(NZE)

TAFEL 26

1–2. Tafel 27, 1–3. Beilage 7, 4. Amphoriskos (?)

V. I. 3334. Erworben 1894. Ehemals Slg. Hamburger.

Erh. H 6,4 cm – Dm 10,2 cm.

BAPD 9026232. – AVI 2470. – A. Furtwängler, AA 1895, 36 Nr. 28. – W. Zschietzschmann, AM 53, 1928, 43 Nr. 86 Beil. 15. – Neugebauer 1932, 52. – V. Siurla-Theodoridou, Die Familie in der griechischen Kunst und Literatur des 8. bis 6. Jahrhunderts v. Chr (1989) 449 Kat. 52. – Killet 1994, Kat. der sf. Vasen 1, Nr. 88. – H. Mommsen, Exekias 1. Die Grabtafeln, Kerameus 11 (1997) 17. 23 mit Anm. 190. – Laxander 2000, 202 PS114. – I. Huber, Die Ikonographie der Trauer in der griechischen Kunst (2001) 108. 222 Kat. 111.

Zustand: Erhalten sind zehn zusammengesetzte Fragmente, die zum größten Teil anpassen. Ergänzungen.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Matte Spuren von Deckfarben auf dem Gesicht der ersten Frau (weiß) und auf den Beinen der Kline (Dekoration mit einem Stern und einer Palmette, weiß oder rot).

Form: Bauchiges Gefäß.

Ornamentik: Auf dem unteren Teil des Körpers Glanztonauflage. Das Bildfeld ist oben durch zwei umlaufende Linien gerahmt. Darüber auf der Schulter die Reste einer zweizeiligen Inschrift, deren Lesung Georg Gerleigner zu verdanken ist: [– –][.]ΝΕΠΙΙΚΕΙΣ<Θ>ΟE̩[..][– –] / [– –]ΙΚΑΙ-ΚΕΦΑΛΕΙ (Abb. 5).

Darstellung: Prothesisszene. Rund um den Toten, von dem nur der untere Teil des Körpers und ein Teil des Kopfes erhalten sind, befinden sich fünf klagende Frauen. Vier von ihnen erheben im typischen Trauergestus beide Arme zum Kopf. Die Arme der fünften Frau sind nicht erhalten. Links von dem Toten befinden sich sechs mit Mantel bekleidete Männer – mit einer Ausnahme bärtig – die einen Arm erheben. Von links nähern sich drei Reiter. Vom ersten Reiter sind nur die erhobene Hand sowie der Kopf des Pferdes zu sehen. Die Reiter sind mit einem Chitoniskos, der letzte zusätzlich mit einem Mantel bekleidet. Auf dem Kopf tragen sie eine skythische Mütze. Sie sind außerdem mit Lanzen ausgerüstet. Die rechte Hand haben sie im Trauergestus erhoben.

Zeichentechnik: Keine Relieflinien. Ritzungen an wenigen Stellen für die Außenkonturen verwendet. Die Falten der Gewänder sind mit sehr feinen, gewellten Ritzlinien gezeichnet.

510–500 v. Chr. Umkreis des Sapphomalers.

Zum Maler: Von Dyfri Williams wurde eine Zuschreibung an den Sapphomaler vorgeschlagen (freundliche Mitteilung September 2018); zum Sapphomaler: ABV 507 f. 675. 677. 702; Para 246–248; Add² 126 f.; ABL 94–130; Boardman 1974, 148 f.; Mertens 1977, 97 f.; C. Jubier in: Céramique et peintures grecques 1999, 181–186; Hatzivassiliou 2010, 72–76; E. Serbeti, CVA Athen 6 zu Taf. 82, 1–4; C. Jubier-Galinier, Métis N.S. 12, 2014, 163–188; N. Zimmermann-Elseify, CVA Berlin 16, 23 zu Taf. 3, 1–6. Nach Cécile Jubier-Galinier erinnern einige Merkmale, wie die Profile der bärtigen Männer, an den Sapphomaler; divergierende Elemente der Darstellung, wie etwa die gewellten Falten der Gewänder, lassen die Zuschreibung an den Maler jedoch nicht zu (freundliche Mitteilung September 2018).

Zur Form und zur Ornamentik: Das Gefäß war ehemals als Amphoriskos ergänzt. Der fragmentarische Erhaltungszustand und vor allem das Fehlen von Henkelansätzen erschweren die Einordnung des Gefäßes. Für die Bestimmung der Fragmente als Amphoriskos spricht eine Ähnlichkeit mit dem Profil von seltenen attischen Exemplaren wie Korinth K 2: P. Lawrence, Hesperia 33, 1964, 103–106 Taf. 21 und Rhodos 10518: CVA Rhodos 1, Taf. 23; BAPD 9029877. Die Wandungsstärke von V. I. 3334 nimmt in ihrem unteren Teil jedoch deutlicher zu als bei den genannten Beispielen, die Schulter ist außerordentlich flach. Beide Amphoriskoi stammen aus dem 2. Viertel des 6. Jhs., es ergäbe sich also eine zeitliche Lücke zur Entstehung von V. I. 3334. Ebenfalls möglich ist, dass es sich bei V. I. 3334 ursprünglich um einen Aryballos gehandelt haben könnte, wie Dyfri Williams mündlich vorgeschlagen hat. Dafür könnte die kugelige Form des Gefäßes sprechen, die sich mit Aryballoi aus dem 6. Jh. v. Chr. vergleichen lässt: siehe Boston 13.106: BAPD 436; New York, Metr. Mus. 26.49: BAPD 300770 (ABV 83, 4); New York, Metr. Mus. 62.11.11: BAPD 350480 (Para 66).

Zur Darstellung: Zu Prothesis-Szenen, vor allem in archaischer Zeit: W. Zschietzschmann, AM 53, 1928, 17–47; Siurla-Theodoridou a. O. 16–39; Killet 1994, 20–26; Mommsen a. O. 14–26; Laxander 2000, 75–112; E. Brigger – A. Giovannini, MEFRA 116, 2004, 179–248; D. Graen (Hrsg.), Tod und Sterben in der Antike. Grab und Bestattung bei Ägyptern, Griechen, Etruskern und Römern (2011) 43.

Zur Inschrift: Nach Furtwängler 1895, 36 handelt es sich um ein „auf den Todesfall bezügliches Epigramm“. Die Zeichnung (Abb. 5 a) gibt den Zustand vor der Restaurierung, das Foto der Inschrift (Abb. 5 b) den Zustand nach der Restaurierung wieder. Die anderthalb Buchstaben links des I am linken Rand der zweiten Zeile hatten sich im Verlauf der Restaurierung als nachantik erwiesen.

a



b



Abbildung 5 a–b V.I. 3334 (1:1)

Die folgende Lesung und Interpretation wird Georg Gerleigner verdankt:]ν ἐπικείσθω ἐ[/]ι καὶ κεφαλῇ. (Zur gelegentlichen Verschreibung von Theta als Omikron, wie in ἐπικείσθω, siehe H. R. Immerwahr, Attic Script. A Survey [1990] 146.) Übersetzung: […] er/sie/es soll aufgelegt werden […] und [auf?] das Haupt. Wer oder was irgendwo aufgelegt werden soll, ist unklar. Möglich wäre der Leichnam. Bei dem, worauf er/sie/es gelegt werden soll, könnte es sich jedoch um das Haupt handeln. In diesem Fall kommt der Leichnam als Subjekt dann aber nicht in Frage. Bei Theognis 1259 kommt, allerdings nicht im Kontext von Trauer, eine Form von ἐπίκειμαι in Zusammenhang mit der Dativform κεφαλῇ vor. Dort geht es um einen Kranz (στέφανος), der auf einem Haupt aufliegt (ἐπίκειται).

Bei vollständiger Erhaltung würde es sich um eine der längsten gemalten Vaseninschriften und eine der wenigen erhaltenen gemalten Gedichtzeilen unter den Vaseninschriften handeln. Die metrische Inschrift auf der dem Amasismaler zugeschriebenen Dreifußpyxis in Ägina (BAPD 14701; AVI 77) etwa ist erotischen Inhalts, während der Teil eines Grabepigramms auf einer dem Sapphomaler zugeschriebenen Loutrophoros in Athen, NM 450 (BAPD 480; AVI 708) Bezug zur funerären Darstellung dort besitzt; siehe dazu H. Mommsen, Exekias 1. Die Grabtafeln, Kerameus 11 (1997) 23 mit Anm. 188. 189. An gleicher Stelle bezeichnet Mommsen diese Inschrift als „nicht individualisierend“ und hält dies auch für den Teil des Epigramms auf Berlin V.I. 3334 für „wahrscheinlich“ – sicher kann man dies aufgrund der unvollständigen Erhaltung freilich nicht sagen.

(LP)

TAFEL 27

1–3. Siehe Tafel 26.

SCHWARZFIGURIGE HALSAMPHORE UNBESTIMMTER PRODUKTION

TAFEL 28

1–3. Tafel 29, 1–3. Beilage 1, 1.

F 1703. Aus Montalto/Vulci. Erworben 1831. Ehemals Slg. Dorow.

H 32,2 cm – H Fuß 2,6 cm – H Mündung 2,4 cm – Dm Fuß 11,7 cm – max. Dm 22,6 cm – Dm Mündung 14 cm – B Rand 1,4 cm – B Henkel 1,8 cm – D Henkel 1,6 cm – Gewicht 1,64 kg – Volumen 5,5 l.

BAPD 9030809. – Gerhard 1840, 6 Anm. 10. – Lenormant – De Witte 1844, 220–222 Taf. 66. – Th. Panofka, Parodien und Karikaturen auf Vasen der klassischen Kunst (1851) 9 f. Taf. I Abb. 1. – Furtwängler 1885, 241 Nr. 1703. – Neugebauer 1932, 33. – Ch. Clairmont, Das Parisurteil in der antiken Kunst (1951) 24 f. K 21 Taf. 6a. – F. Brommer, JbRGZM 8, 1961, 71 Nr. 13. – I. Raab, Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst (1972) 185 Nr. 1. – LIMC II (1984) 989 Nr. 375 s. v. Athena (H. Cassimatis). – H. Mommsen, CVA Berlin 14 zu Taf. 17, 1–3.

Zustand: Auf beiden Seiten ist jeweils eine größere Partie der Wandung in der unteren Gefäßhälfte und am unteren Rand der Bildzone ergänzt und übermalt. Kleine Absplitterungen an Henkeln und Mündung. Einzelne Kalkausplatzungen. Weiß stark abgerieben. – Gefäßkörper leicht verzogen. Verstreichspuren rund um die Henkelansätze. Auf Seite A Tonanhaftungen am Hals und am linken Henkel. Auf Seite B ausgebesserte Delle im Hals mit daumenbreiten Verstreichspuren im Bogen von links nach rechts. Kleine Dellen in der Mündung. Glanzton stellenweise sehr dünn aufgetragen, zu einem großen Teil rötlichbraun verfärbt. Auf Seite B kleine Glanztonkleckse im Bildfeld.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Weiß und dunkles, puderiges Rot.

Form: Eiförmige Halsamphore. Echinusförmiger Fuß. Plastischer Ring am Halsansatz. Echinusförmige Mündung mit glattem Rand, der sich nach innen senkt. Rundstabhenkel.

Ornamentik: Oberseite des Fußes, untere Hälfte des Körpers, Oberseite der Henkel sowie Mündung einschließlich des Randes mit Glanzton abgedeckt. Umlaufende Grundlinie der Darstellung aus stark verdünntem Glanzton. Umlaufende rote Linien am Rand des Fußes, am unteren Rand der Bildzone, am Mündungsrand außen und auf der Innenseite. Plastischer Halsring rot. Über den Darstellungen jeweils Muster aus alternierend roten und schwarzen Zungen. Der Hals des Gefäßes zeigt auf beiden Seiten ein SOS-artiges Ornament aus zwei Zickzacklinien, die einen Kreis flankieren.

Darstellung, Seite A: Im Zentrum des Bildes sitzt ein bartloser Mann mit langem Haar auf einem Hocker nach rechts gewandt und hebt beide Hände mit den Handflächen zum Gesicht. Er trägt einen langen Chiton und ein Himation mit Blütenrosetten, das über die Sitzfläche herabhängt. Rechts wendet sich ihm Athena in Schrittstellung zu. Sie trägt ein langes Gewand und einen attischen Helm mit heruntergeklappten Wangenklappen. Mit ihrem rechten Oberarm holt Athena nach hinten aus, in der Hand hält sie einen Speer, der hinter ihrem Körper verschwindet. Mit der linken Hand hält sie einen Rundschild vor ihrem Körper. Zwei kreisförmige Brustangaben verunklären die Ausrichtung des Oberkörpers. Als Schildzeichen ist ein ithyphallischer Satyr eingeritzt, der nach rechts läuft und einen Arm erhebt. Vom oberen Schildrand laufen zwei Ritzlinien auf den Kopf des Satyrs zu. Links hinter dem Sitzenden wendet sich Hermes in Schrittstellung zur Bildmitte. Er ist nackt bis auf ein kurzes Manteltuch um seine Schultern und den linken Oberarm. Auf dem Kopf trägt er einen Petasos, sein Haar fällt ihm lang in den Nacken. Hermes erhebt seine linke Hand mit der Handfläche zum Gesicht, in der rechten hält er das Kerykeion. Zwei Frauen, die sich in Schrittstellung zur Bildmitte wenden, rahmen die Mittelgruppe. Die Frau am linken Bildrand trägt ein langes Untergewand und einen Mantel mit geritztem Fransensaum, unter dem ihre Arme verborgen sind. Ihr langes Haar fällt ihr offen über den Rücken. Die Frau am rechten Bildrand streckt ihren rechten Arm aus, der linke hängt locker herab. Sie trägt einen Peplos mit Punktrosetten auf dem Überschlag und einem Dreiecksmuster auf dem breiten unteren Saum. – Weiß: Gesichter der Frauen, Wangenklappe der Athena, Blätter der Rosetten. Rot: Haar des Sitzenden, breite Faltenbahn seines Himations, Athenas Gewand in der Körpermitte, Peplosrock der Frau rechts, Mantel des Hermes, Kalotte seines Petasos, Mantel der Frau links, Rosetten auf den Gewändern.

Seite B: Zwei heraldisch auf die Bildmitte zuschreitende Panther, die ihre Köpfe frontal zum Betrachter wenden, rahmen eine senkrecht im Zentrum des Bildes schwebende schlanke Sirene mit angelegten Flügeln, die sich nach rechts wendet. – Weiß: Kalotte und breiter Nasenstreifen der Panther. Rot: Haar der Sirene, Hals der Panther und Streifen auf ihrem Fell.

Zeichentechnik: Ritzlinie teilweise für die Außenkonturen, aber nur wenige Binnenritzungen. Schild der Athena freihändig ohne Zirkel ausgeführt. Die stark untersetzten schweren Figuren wirken auffallend unbeholfen, Mundspalten sind nicht angegeben. Das Rot in den Zungenmustern ist direkt auf den Tongrund gesetzt.

570–560.

Zur Form und zur Ornamentik: Enge Parallelen zur Form und dem SOS-artigen Halsornament bieten die Amphoren Würzburg L 169: Langlotz 1932, 26 Nr. 169 Taf. 30; BAPD 9016483 und Sydney 13: A. D. Trendall, Handbook to the Nicholson Museum ^{2}(1948) 273 Abb. 58 a; BAPD 14976.

Siehe dazu sowie zu eiförmigen Halsamphoren allgemein: Mommsen a. O.

Zur Herkunft: F 1703 galt bislang trotz der unbeholfenen Zeichnung zumeist als attisch, lediglich Neugebauer 1932, 33 äußert Zweifel. Mommsen a. O. spricht sich wegen des von attischen Vasenbildern deutlich abweichenden Figurenstils klar gegen eine attische Herkunft aus. Die beiden Vergleichsstücke Würzburg L 169 (siehe oben) und Sydney 13 (siehe oben) sind nach D. von Bothmer, AJA 80, 1976, 435, euböisch. Mit ihrer weißen T-förmigen Maske weisen die Panther eines jener Merkmale auf, die von Bothmer, MetMusJ 2, 1969, 30f. mit Abb. 5; 38f. mit Abb. 19. 20, als charakteristisch für euböisch schwarzfigurige Vasenbilder herausgearbeitet hat. Zudem findet sich ein ähnliches, jedoch aufwendigeres Halsornament aus jeweils zwei Zickzacklinien, die konzentrische Kreise rahmen, auf der Amphore New York, Metr. Mus. 06.1021.35: BAPD 350385 (Para 50, 2: Maler von Harvard 2271), die D. v. Bothmer, MetMusJ 2, 1969, 28 Abb. 1. 2, ebenfalls für euböisch hält. Beim gegenwärtigen Stand der Forschung erscheint eine attische Herkunft von F 1703 höchst unwahrscheinlich, eine euböische dagegen zumindest möglich.

Zur Darstellung: Auf Seite A sind nur Athena und Hermes anhand ihrer Attribute sicher zu identifizieren, auch wenn die bartlose Wiedergabe des Hermes im früheren 6. Jh. v. Chr. eher ungewöhnlich ist. Das Bild wird verschiedentlich als Darstellung des Parisurteils gedeutet (Panofka, Clairmont, Raab). Der Bildaufbau unterscheidet sich jedoch grundlegend von dem für schwarzfigurige Darstellungen des Mythos üblichen Schema, nach dem Hermes die drei Göttinnen in einem prozessionsähnlichen Zug zu Paris führt. Auch der Klapphocker wäre für Paris eine eher untypische Sitzgelegenheit. Eine Deutung der Darstellung als Parisurteil ist daher nicht möglich. Bereits Lenormant sieht in dem Bild eher eine Wiedergabe der Athenageburt, laut Neugebauer erinnert es zumindest an derartige Darstellungen. Brommer und Cassimatis dagegen halten eine Deutung als Geburt der Athena für fraglich bzw. nicht gesichert. Eine bereits vor Zeus auf dem Boden stehende Athena zeigt zwar auch die später entstandene Hydria des Antimenesmalers in Würzburg L 309: Langlotz 1932, 57 Nr. 309 Taf. 91. 97; BAPD 320038 (ABV 268, 28), aber auch dort ist nicht gesichert, dass die Geburt der Göttin gemeint ist, siehe F. Brommer, JbRGZM 8, 1961, 70 VI Nr. 7; 82; LIMC II (1984) 989 Nr. 371 s. v. Athena (H. Cassimatis). Zusätzlich lässt das Fehlen eines Bartes die Identifizierung des Sitzenden auf F 1703 als Zeus fraglich erscheinen. Auch zeigen die beiden Frauen am linken und rechten Bildrand nicht die für Eileithyien typische unmittelbare Beziehung zu Zeus, vgl. dazu: S. Pingiatoglou, Eileithyia (1981) 16–18. – Zu Seite B: Zwei Panther, die ein zentrales Motiv in heraldischer Weise rahmen, begegnen uns auch auf den Amphoren Sydney 13 (siehe oben) und Boston 13.75: D. von Bothmer, MetMusJ 2, 1969, 30f. Abb. 5, in beiden Fällen handelt es sich bei dem Zentralmotiv allerdings um ein pflanzliches Ornament. Zwei Panther, die eine Sirene rahmen, sind als großformatiges Einzelbild auf attischen Vasen zwar durchaus belegt, vgl. etwa den Kolonettenkrater der Gruppe von Louvre F 6 in Boston 60.1452: CVA Boston 2 Taf. 60,1.2; BAPD 350388 (Para 51); die Lekythos der Delphingruppe in Athen, Agoramuseum P 15654: BAPD 330224 (ABV 457, 1); den Aryballos Cambridge GR 12.1932: CVA Cambridge 2 Taf. 15, 10; BAPD 12912. Auf attisch schwarzfigurigen Amphoren tritt die entsprechende heraldische Figurenkombination dagegen nur als Teil von Tierfriesen auf.

(NZE)

TAFEL 29

1–3. Siehe Tafel 28.

ATTISCH SCHWARZFIGURIGE HYDRIEN

Die antike Bezeichnung „Hydria“ für ein dreihenkeliges Gefäß mit abgesetztem Hals ist durch eine Inschrift auf dem François-Krater nachgewiesen (Diehl 1964, 1). Allgemein zur Form und Funktion, zu den Fundorten und Bildthemen der attisch schwarzfigurigen Hydrien sei auf den Münchener CVA-Band von Bettina Kreuzer mit Literatur hingewiesen (CVA München 19, 15–19. 21 f.). Im Folgenden werden die Berliner Exemplare besprochen.

Zur Form:
In der attisch schwarzfigurigen Keramik zeigen die frühesten Hydrien den Einfluss korinthischer Vorbilder (Diehl 1964, 57). Dies ist bei dem Berliner Exemplar F 1656 (Tafel 30–33) des Polosmalers der Fall: Der gedrungene, kugelförmige Körper und der im Verhältnis zum Bauch hohe, von der Schulter abgesetzte Hals sowie der echinusförmige Fuß lassen sich mit korinthischen Exemplaren vergleichen, siehe z. B. die mittelkorinthische Hydria in Berkeley 8/3300: CVA Berkeley 1 Taf. 6, 2; BAPD 9038734.

Die späteren attisch schwarzfigurigen Hydrien haben einen straffen Gefäßkörper, der schlanker ist als bei den älteren Exemplaren aus der Zeit vor ca. 550 v. Chr. (siehe Kreuzer, CVA München 19. 17); die Schulter hat ein diagonales bis annähernd horizontales Profil. Besonders selten ist eine kantige Mündung in Kombination mit einem Ring im unteren Bereich des Halses und einem Ring am Übergang zwischen Schulter und Hals wie bei der Hydria F 1725 (Tafel 38. 39).

Dieser seltene Hydrientypus war im Umkreis des Schaukelmalers besonders beliebt und „erinnert an metallische Vorbilder“: Böhr 1982, 20. Die bekannten Exemplare dieser Form wurden zum größten Teil von Böhr zusammengestellt. Auffallend ist, dass F 1725 schlanker ist als die meisten anderen Hydrien desselben Typus; zudem ist der Hals von F 1725 stärker konkav. Das Profil des Fußes findet keine Parallelen unter den Exemplaren des Typus. Dem Antimenesmaler wurden von Beazley zwei Berliner Hydrien zugeschrieben: F 1895 (Tafel 34. 35) und F 1890 (Tafel 36. 37). Nach der Halsamphore war die Hydria die zweitbeliebteste Gefäßform dieses Malers, siehe die Tabelle von Burow 1989, 20 Abb. 2 (81 Halsamphoren; 36 Hydrien). F 1895 und F 1890 wurden jedoch nicht vom selben Töpfer hergestellt. Dies zeigen die unterschiedlichen Profile der Lippe, der seitlichen Rotellen und des Fußes. Die Schulter von F 1892 (Tafel 40. 41) ist außerdem annähernd horizontal, die Schulter von F 1895 hat einen eher diagonalen Verlauf.

Bemerkenswert ist, dass F 1906 (Tafel 44–45) vom Töpfer der Schweren Hydrien hergestellt wurde. Charakteristisch für diesen Töpfer ist das Profil der Unterseite der Mündung, das nur leicht konkav ist, außerdem die Form des Vertikalhenkels, dessen Querschnitt annähernd dreieckig ist: „the back handle … has a marked ridge“, Bloesch 1951, 36. Eine lineare Formentwicklung „from stout to slender“ lässt sich für die Zeit 530/520–500 nicht feststellen: Nach Bloesch 1951, 35–37 zeichnet sich um 510 mit dem Töpfer der Schweren Hydrien (und anderen Töpfern, die in der Berliner Sammlung nicht vertreten sind) eine Tendenz zu neuen, massiveren Proportionen ab. Parallel lassen sich aber auch Hydrien mit schlanken Gefäßprofilen wie die Exemplare der Leagrosgruppe (F 1901 und F 1902, Tafel 48–53) beobachten. Auffallend ist, dass bei den Hydrien aus der Zeit 510–500 v. Chr. die Vertikalhenkel deutlich über den Mündungsrand hinausgeführt wurden (F 1899, Tafel 42. 43; F 1901, Tafel 48–50; F 1902, Tafel 51–53; F 1904, Tafel 46. 47; F 1906, Tafel 44. 45; F 1908, Tafel 56. 57), während – mit Ausnahme von F 1904 (Tafel 46. 47) – bei den älteren Stücken der Vertikalhenkel den Mündungsrand kaum überragt.

Die spätesten Tongefäße, die im vorliegenden Band behandelt werden, sind die Kalpiden 33506 (Tafel 58) und 33515 (Tafel 59). Die Kalpis ist durch ein durchgehendes Profil zwischen Schulter und Hals gekennzeichnet. Die frühesten Beispiele datieren aus der Zeit vor 500 v. Chr. Die Form ist bis zum Hellenismus sehr beliebt (Kanowski 1984, 39 f.).

Zur Ikonographie:
Die Friese mit der Darstellung von Löwen, Sphingen und Sirenen sowie die Füllornamente von F 1656 (Tafel 30–33) erinnern an korinthische Vasen, an denen sich die attischen Vasenmaler des frühen 6. Jahrhunderts orientieren. Bildthemen, die mit der Frauenwelt eng zusammenhängen, wurden auf folgenden Hydrien behandelt: F 1725 (vier Frauen am Brunnenhaus, Tafel 38. 39), F 1892 (Hochzeitszug von Peleus und Thetis, Tafel 40. 41), F 1908 (fünf Frauen am Brunnenhaus, Tafel 56. 57). Hinzu kommt die Kalpis 33506 (Frau im Heiligtum, Tafel 58). Die Amazonen zu Pferd, die auf der Kalpis 33515 (Tafel 59) dargestellt sind, verkörpern eine Gegenwelt zur Welt der bürgerlichen Frau und wurden wahrscheinlich mit Interesse von weiblichen Betrachterinnen des Gefäßes in Griechenland oder in Etrurien wahrgenommen.

Drei Mal ist das Thema des Herakles im Kampf gegen den Nemeischen Löwen belegt, zwei Mal auf der Predella der Hydrien (F 1890, Tafel 37, 2; F 1895, Tafel 35, 2), einmal auf der Schulter (F 1725, Tafel 39, 1). Weitere mythische Bilder behandeln die Vorgeschichte des trojanischen Krieges (das Urteil des Paris: F 1895, Tafel 35, 2) sowie andere Episoden des trojanischen Sagenkreises: Peleus bringt Achill zu Chiron (F 1901, Tafel 49, 2), die Verfolgung des Troilos (F 1895, Tafel 35, 1), Achill und Aias beim Brettspiel (F 1908, Tafel 57, 1), Polyxena am Grab des Achilleus (F 1902, Tafel 52, 2). Auch Götterdarstellungen sind belegt: Götterversammlung (F 1899, Tafel 43, 2) und Dionysos auf einem Viergespann (F 1904, Tafel 47, 2). Das

Bauchbild von F 1900, Tafel 55, 2, zeigt einen bärtigen Mann, eine Frau, Hermes und Chiron.

Zur männlichen Lebenswelt gehören Darstellungen von Kriegern (Kampfszene: F 1892, Tafel 41, 1; Kriegerausfahrt auf der Schulter: F 1901, Tafel 49, 1) sowie von Männern und Pferden (Anschirrungsszene: F 1890, Tafel 37; Wagenrennen: F 1902, Tafel 52, 1; F 1904, Tafel 47, 1; auf der Schulter von F 1899, Tafel 43, 1, ziehen ein bärtiger Mann und drei junge Männer mit Pferd nach rechts). Belegt ist auch die Zähmung von Stieren (F 1900, Tafel 55, 1). Die Gelageszene (F 1890, Tafel 37) ist nicht nur der männlichen Lebenswelt zuzuordnen, weil die Ehefrau des Gelagerten dargestellt wurde (zur schwierigen Deutung dieser Szene siehe unten S. 50 f.). Da diese Hydria aus Vulci stammt, wäre es denkbar, dass der Vasenmaler Rücksicht auf seine westliche Kundschaft genommen hat: In Etrurien war es üblich, dass Frauen an Banketten teilnahmen.

Zu den Fundorten:
Für eine Hydria ist allgemein Etrurien (F 1902, Tafel 51), für neun Hydrien Vulci als Fundort überliefert (F 1890, Tafel 36; F 1892, Tafel 40; F 1895, Tafel 34; F 1899, Tafel 42; F 1900, Tafel 54; F 1901, Tafel 48; F 1904, Tafel 46; F 1906, Tafel 44; F 1908, Tafel 56). In vier Fällen ist der genaue Fundplatz in Vulci genannt: Ponte dell'Abbadia (F 1892, Tafel 40; F 1904, Tafel 46; F 1906, Tafel 44;) und rotonda sotterranea della Cuccumella (F 1908, Tafel 56). Letzteres Gefäß wurde im April 1829 während der Ausgrabungen von Lucien Bonaparte, Prinz von Canino gefunden; zu diesen Ausgrabungen siehe zuletzt: R. B. Halbertsma (Hrsg.), The Canino Connections. The History and Restoration of Ancient Greek Vases from the Excavations of Lucien Bonaparte, Prince of Canino (1775–1840) (Leiden 2017). Zur Beliebtheit der Hydrien in Etrurien und insbesondere in Vulci: S. Brunori, Vulci e le idrie attiche a figure nere, Ostraka 15, 2006, 249–278; B. Kreuzer, CVA München 19, 22 mit weiterer Literatur.

Zur Sammlungsgeschichte:
Mit Ausnahme der Exemplare 33506 (Tafel 58) und 33515 (Tafel 59), die 1980 aus dem Nachlass Pierre Mavrogordato erworben wurden, kamen die Berliner Hydrien im 19. Jahrhundert in die Sammlung. Zu den Sammlungen Dorow (F 1892, Tafel 40; F 1904, Tafel 46) und Bartholdy (F 1656, Tafel 30) sowie den Erwerbungen von Gerhard (F 1725, Tafel 38; F 1890, Tafel 36; F 1895, Tafel 34; F 1900, Tafel 54; F 1901, Tafel 49; F 1902, Tafel 51): U. Kästner, Eduard Gerhard und die Berliner Vasensammlung, in: H. Wrede (Hrsg.), Dem Archäologen Eduard Gerhard 1795–1867 zu seinem 200. Geburtstag (Berlin 1997) 87–100; U. Kästner, Zur Geschichte der Berliner Vasensammlung, in: M. Bentz (Hrsg.), Vasenforschung und Corpus vasorum antiquorum. Standortbestimmung und Perspektiven, CVA Deutschland Beih. 1 (München 2002) 135. Zu Pierre Mavrogordato: U. Kästner, JbBerlMus 47, 2005, 50; G. Schörner, Von Odessa nach Römhild. Pierre Mavrogordato und seine Antikensammlung in: A. Geyer (Hrsg.), 1846–2006. 160 Jahre Archäologisches Museum der Universität Jena. Thüringer Sammlungen im Kontext internationaler Netzwerke. Kolloquiumsband der Tagung Jena am 28. 10. 2006 (Berlin 2008) 118–130; G. Schörner – H. Schörner, Jahrbuch des Hennebergisch-fränkischen Geschichtsvereins 25, 2010, 181–250; G. Schörner – H. Schörner – J. Bemmann, AW 41, 2010, H. 1, 84–87; G. Schörner – H. Schörner – J. Bemmann, Jahrbuch des Hennebergisch Fränkischen Geschichtsvereins 27, 2012, 193–263.

Literatur:
Allgemein zu den attisch schwarzfigurigen Hydrien: Fölzer 1906; G. M. A. Richter – M. J. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (New York 1935) 11 f.; Diehl 1964; W. Real, Die Hydria als Bildträger in der attischen Kunst des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr., in: H. Keller – J. Kleine (Hrsg.), Festschrift für Gerhard Kleiner zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag am 7. Februar 1973 (Tübingen 1976) 33–47; Kanowski 1984, 39–42; Agora 23, 35–38; B. Kreuzer, Die attisch schwarzfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos, Samos 22 (Bonn 1998) 9–12; Alexandridou 2011, 22–24; B. Kreuzer, CVA München 19, 21 f.

Zur Form: Bloesch 1951, 35–37; T. Schreiber, Athenian Vase Construction. A Potter's Analysis (Malibu 1999) 117–123; Kreuzer 2014.

Zur Verwendung: Fölzer 1906, 4–25; G. M. A. Richter – M. J. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (New York 1935) 11 f.; Schmidt 2005, 222–229; E. Trinkl, Sacrificial and Profane Use of Greek Hydriai, in: Shapes and Uses 2009, 153–171; S. Brunori, Vulci e le idrie attiche a figure nere, Ostraka 15, 2006, 251 f.; A. Alexandridou, De l'eau pour les défunts. Le cas de l'hydrie décorée en contexte funéraire attique à l'âge du Fer et au début de l'époque archaïque, Pallas 94, 2014, 26–34; ThesCRA V (2005) 170–173 s. v. Hydria und verwandte Gefäße zum Transport von Wasser (I. Krauskopf); 349 s. v. Hydria (S. T. Schipporeit).

Zur Ikonographie: Schmidt 2005, 232–246; B. Kreuzer, CVA München 19, 22 mit Literatur. Zu den Brunnenhausszenen: R. Tölle-Kastenbein, Kallirrhoe und Enneakrunos, JdI 101, 1986, 55–73 bes. 66–73; E. Manakidou, Atheneriinnen in schwarzfigurigen Brunnenhausszenen, Hephaistos 11/12, 1992/1993, 51–91; I. Manfrini-Aragno, Femmes à la fontaine, in: C. Bron – E. Kassapoglou (Hrsg.), L'image en jeu: de l'antiquité à Paul Klee (Yens-sur-Morges 1992) 127–148; Killet 1994, 172–183; H. A. Shapiro, Brief Encounters: Women and Men at the Fountain House, in: B. Schmalz – M. Söldner (Hrsg.), Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposions Kiel vom 24.–28. 9. 2001 (Münster 2003) 96–98; S. Pfisterer-Haas, Mädchen und Frauen am Wasser. Brunnenhaus und Louterion als Orte der Frauengemeinschaft und der möglichen Begegnung mit einem Mann, JdI 117, 2002, 1–79; G. F. De Simone, Le donne alla fontana sui vasi attici a figure nere, in: G. Greco – B. Ferrara, Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari (Pozzuoli 2008) 317–333; V. Sabetai, The Poetics of Maidenhood: Visual Constructs of Woomanhood in Vase-Painting, in: CVA Deutschland Beih. 4, 103–114; A. Stähli, Nackte Frauen in: CVA Deutschland Beih. 4, 43–51 bes. 47–50; B. Kreuzer, CVA München 19, 52 f. zu Taf. 16, 3. 4.

(LP)

TAFEL 30

1–4. Tafel 31, 1–4. Tafel 32, 1–2. Tafel 33, 1–2. Beilage 8, 1.

F 1656. Erworben 1827. Ehemals Slg. Bartholdy.

H 24,5 cm – H Fuß 1,5 cm – H Lippe 1,1 cm – Dm Fuß 9,6 cm – max. Dm 18,1 cm – Dm Mündung 13,4 cm – B Horizontalhenkel 1,2 cm – D Horizontalhenkel 1,1 cm – B Vertikalhenkel 3 cm – D Vertikalhenkel 0,8 cm – Gewicht 1,09 kg – Volumen 2,56 l.

ABV 44, 18. – BAPD 305130. – T. Panofka, Il Museo Bartoldiano (1827) 93 f. Nr. 19. – E. Wilisch, Die altkorinthische Thonindustrie (1892) Taf. IV 42. – H. Thiersch, Tyrrhenische Amphoren (1899) 146. – G. Weicker, Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst (1902) 155. – Fölzer 1906, 50 f. Nr. 50; 113 Nr. 107 Taf. 4, 50. – Pfuhl 1923, 126 Abb. 91. – H. G. G. Payne, Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period (1931) 190. – Neugebauer 1932, 18. – J. D. Beazley, Hesperia 13, 1944, 52 Nr. 19. – Heres u. a. 1985, 67. – Kreuzer 2014, 154 Anm. 9.

Zustand: Teil der Mündung und des Halses aus Fragmenten zusammengesetzt. Mündung teilweise ergänzt. Kleine Bestoßungen. Kalkausplatzungen. Glanzton an mehreren Stellen abgerieben. – Mündung leicht verzogen. Verstreichspuren rund um die Ansätze der Horizontalhenkel. Am Gefäßkörper drei kleine Tonanhaftungen. Kleine, leichte Dellen im unteren Bereich des Gefäßkörpers und an der Schulter. Teil des Halsinneren mit Glanzton bedeckt. Auf dem Gefäßboden mit schwarzer Tinte alte Nummer „19“ notiert sowie mit Bleistift „Barth“.

Material: Ton orangerot mit ockerorangefarbenem Überzug. Schwarzer Glanzton. Rote Deckfarbe.

Form: Echinusförmiger Fuß. Kugeliger Gefäßkörper. Der obere Ansatz des vertikalen, dreiteiligen Henkels befindet sich im oberen Bereich des Halses. Kantiger Mündungsrand.

Ornamentik: Die Außenseite des Fußes ist mit Glanzton bedeckt. Im unterem Teil des Gefäßkörpers Strahlenkranz. Darüber zwei umlaufende Glanztonlinien. Zwischen den Friesen zweireihiges Punktband mit Rahmenlinien. Eine umlaufende Linie befindet sich am Übergang zwischen Schulter und Hals. Die Unterseite der Mündung ist mit Glanzton bedeckt. Der Mündungsrand ist außen mit parallelen, vertikalen Strichen, innen mit Rosetten verziert.

Darstellung: Unterer Fries, Vorderseite: In der Mitte zwei einander gegenüberstehende Löwen, die von zwei zur Mitte blickenden Sirenen flankiert sind. Die Löwen haben ein aufgerissenes Maul und einen schmalen, langen Körper. – Unterer Fries, Rückseite: Links zwei antithetisch angeordnete Sphingen; rechts eine weitere, nach links gewandte Sphinx. – Fries auf der Schulter: In der Mitte Palmetten-Lotoskreuz; zu beiden Seiten je eine Sphinx, zur Mitte gewandt. Links und rechts ein sich gegenüberstehendes Sirenenpaar. – Fries auf dem Hals: Eine Sphinx und eine Sirene stehen einander gegenüber, rechts steht eine weitere Sphinx nach links. Alle Mischwesen sind im Profil dargestellt und tragen eine kappenartige Kopfbedeckung mit geritztem Rautenmuster. Der vordere Teil des Körpers mit Sichelflügeln ist bei Sphingen und Sirenen gleichartig wiedergegeben. In allen Friesen dienen zahlreiche Rosetten und Kleckse als Füllornamente.

Zeichentechnik: Ritzungen an wenigen Stellen auch für die Außenkonturen verwendet. Die Binnenritzungen laufen häufig über die Silhouetten hinaus. Bei den größeren Rosetten wurden die Binnenkonturen der Blütenblätter und des zentralen Kreises einzeln eingeritzt. Bei den kleineren Rosetten wurde in der Mitte ein Stern oder ein Kreuz eingeritzt.

575–565 v. Chr. Polosmaler (Beazley).

Zum Maler: ABV 43–49; Para 19–21; Add² 12 f.; Payne a. O. 190 f; J. D. Beazley, Hesperia 13, 1944, 52–54; R. M. Cook, Greek Painted Pottery (1960) 77; EAA VI (1965) 289 f. s. v. Polos, Pittore del (E. Paribeni); J. Boardman – J. Hayes, Excavations at Tocra 1963–1965. The Archaic Deposits 1 (1966) 97; Amyx 1988, 679; A. Arribas – G. Trías, AEspA 34, 1961, 168–177; J. M. Hemelrijk, BABesch 46, 1971, 105–110; D. Callipolitis-Feytmans, Les plats attiques a figures noires (1974) 166 f.; M. G. Costagli Marzi in: N. Caffarello (Hrsg.), Archaeologica. Scritti in onore di Aldo Neppi Modona (1975) 173–181; Boardman 1974, 19 f.; M. Pipili, CVA Athen, National Museum 4 zu Taf. 7, 1. 2; A. Moustaka in: O. Pilz – M. Vonderstein (Hrsg.), Keraunia. Beiträge zu Mythos, Kult und Heiligtum in der Antike (2011) 53–60. Wie von Pipili festgestellt, bestätigen die Grabungsfunde aus Tocra und der Athener Agora eine Einordnung der Tätigkeit des Polosmalers in das zweite Viertel des 6. Jhs. v. Chr. Nach Callipolitis-Feytmans lassen sich einige Werke des Polosmalers sogar nach der Mitte des 6. Jhs. datieren.

Zur Form und zur Ornamentik: Zu den Hydrien des Polos-Malers und seiner Werkstatt: Kreuzer 2014, 154 f. Einen treffenden Vergleich zur Form und Ornamentik bietet eine Hydria des Polosmalers in Boston 76.34: CVA Boston 2 Taf. 68, 1–4; BAPD 305131 (ABV 44, 19). Die Form erinnert – wie auch der Stil des Malers – an korinthische Vorbilder: vgl. etwa die mittelkorinthische Hydria in Berkeley 8/3300: CVA Berkeley 1 Taf. 6, 2; BAPD 9038734.

Zur Darstellung: Trotz kleiner Unterschiede in der Anordnung von Sphingen und Sirenen bietet die genannte Hydria in Boston 76.34 (siehe oben) einen besonders treffenden Vergleich für beide Friese auf dem Gefäßkörper. Zu Sirenen siehe: Weicker a. O.; E. Hofstetter, Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland (1990); J. Leclercq-Marx, La Sirène dans la pensée et dans l’art de l’Antiquité et du Moyen Âge (1997); LIMC VIII (1997) 1093–1104 s. v. Seirenes (E. Hofstetter – I. Krauskopf); D. Tsiafakis in: J. M. Padgett (Hrsg.), The Centaur’s Smile. The Human Animal in Early Greek Art (2003) 74–78; L. Mancini, Il rovinoso incanto. Storie di sirene antiche (2005); LIMC Suppl. (2009) 448 s. v. Seirenes (E. Hofstetter); L. Winkler-Horaček, Monster in der frühgriechischen Kunst (2015) 182–206. Zur Sphinx siehe: H. Demisch, Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart (1977); LIMC VIII (1997) 1149–1174 s. v. Sphinx (N. Kourou u. a.); Tsiafakis a. O. 78–83; LIMC Suppl. (2009) 458–463 s. v. Sphinx (V. Gaggadis-Robin –

N. Kourou); L. Schneider – M. Seifert, Sphinx Amazone Mänade. Bedrohliche Frauenbilder im antiken Mythos (2010) 21–33; L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Wege der Sphinx. Monster zwischen Orient und Okzident, Ausstellungskatalog Berlin (2011); Winkler-Horaček 2015 a. O. 76–181.

(LP)

TAFEL 31

1–4. Siehe Tafel 30.

TAFEL 32

1–2. Siehe Tafel 30.

TAFEL 33

1–2. Siehe Tafel 30.

TAFEL 34

1–5. Tafel 35, 1–2. Beilage 10, 1.

F 1895. Aus Vulci. 1836 durch Eduard Gerhard erworben.

H 42 cm – H Fuß 1,5 cm – H Lippe 1,7 cm – Dm Fuß 15,1 cm – max. Dm 29,4 cm – Dm Mündung 23 cm – B Horizontalhenkel 2,3 cm – D Horizontalhenkel 1,2 cm – B Vertikalhenkel 2,6 cm – D Vertikalhenkel 2,3 cm – Gewicht 5 kg – Volumen 11,4 l.

ABV 268, 31. – Add² 70. – BAPD 320041. – E. Gerhard, Neuerworbene antike Denkmäler des Königlichen Museums zu Berlin 2 (1840). – O. Jahn, Telephos und Troilos (1841) 78–81 Taf. 3. 4. – Gerhard 1843, 24 Taf. 14. – Overbeck 1853, 214. 348 Nr. 11 Taf. IX 7. – Furtwängler 1885, 381 Nr. 1895. – Fölzer 1906, 97 Nr. 21. – F. Weege, JdI 31, 1916, 150 Anm. 2. – Beazley, JHS 47, 1927, 88 Nr. 55. – Beazley, BSR 11, 1929, 7 zu Nr. 13. – Neugebauer 1932, 80. – I. Krauskopf, AA 1977, 32 Nr. 9. – LIMC I (1981) 81 Nr. 288 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann). – Burow 1989, 86 Nr. 63 Taf. 63. – LIMC V (1990) 348 Nr. 739 s. v. Hermes (G. Siebert). – LIMC V (1990) 753 Nr. 127 s. v. Iris (A. Kossatz-Deißmann). – LIMC VIII (1997) 729 Nr. 2 s. v. Kerykeion (M. Halm-Tisserant – G. Siebert). – Grabow 1998, 308 K 146. – A. Steiner, Hesperia 73, 2004, 453. – H. Mommsen in: Grassinger – de Olivera Pinto – Scholl 2008, 138 f. – Brommer, Vasenlisten 1973, 361 A 10. – C. Zindel, Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst (Diss. Universität Basel 1974) 119 Nr. 34. – B. Knittlmayer, Die Attische Aristokratie und ihre Helden. Untersuchungen zu Darstellungen des trojanischen Sagenkreises im 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr. (1997) 137 Db 24 Taf. 21, 1. – Thomsen 2011, 246. – L. Cerchiai – M. Menichetti – E. Mugione in: E. Mugione (Hrsg.), L'olpe Chigi. Storia di un agalma (2012) 117 f. Abb. 24 e.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Kleine Fehlstellen an den Fugen und im Bereich der Schulter zwischen Hermes und Athena sowie eine große Fehlstelle links des linken Bildrahmens geschlossen und farblich angeglichen. Ein Teil des oberen Ansatzes des vertikalen Henkels mit einer Rotelle wurde ergänzt. Die Oberfläche an einigen Fugen wurde im Rahmen der Restaurierung 2004 farblich angeglichen; ausgeführt wurden außerdem kleinere Retuschen. Bestoßungen, vor allem am Fuß. Glanzton und weiße Deckfarbe an mehreren Stellen abgerieben.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Rot und Weiß.

Form: Scheibenförmiger Fuß, dessen Oberseite zum Fußring leicht ansteigt. Ausladender Körper. Deutlich ansteigende Schulter. Der vertikale Henkel läuft an der Mündung in seitliche Rotellen aus.

Ornamentik: Auf der Oberseite des Fußes rote Linie entlang des Randes. Am Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper rotes Band. Am unteren Teil des Körpers Strahlenkranz, darüber rotes Band. Unter der Predella laufen zwei rote Linien um. Stilisierte, vertikale Efeuranken zwischen je zwei Linien rahmen das Hauptbildfeld an beiden Seiten. Über dem Schulterbild ein Zungenband. Unterseite des Henkels tongrundig belassen. Halsinneres mit Glanzton bedeckt. Im Mündungskelch Zungenmuster.

Darstellung: Die Predella zeigt Herakles kurz vor dem Ringkampf gegen den Nemeischen Löwen. Der Held hat sich niedergebeugt und bereitet sich darauf vor, das Tier im sogenannten Liegekampfschema anzugreifen. Der rechte Arm ist nach hinten erhoben, in der Hand hält er die Keule. Er bewegt sich nach rechts, in Richtung des Tieres. Der Löwe senkt den vorderen Teil seines Körpers und reißt sein Maul auf. Links vom Kampf kniet nach rechts ein junger, nackter Mann, höchstwahrscheinlich Iolaos, der in der Rechten eine Keule hält. Rechts vom Kampf sitzt ein bärtiger Hermes nach links auf einem Hocker. Er trägt einen Petasos, Flügelschuhe, außerdem einen Mantel über einem Chitoniskos. Er erhebt seine linke Hand.

Das Bild auf dem Bauch zeigt das Urteil des Paris. Am linken Bildrand steht Aphrodite nach rechts. Sie trägt einen Mantel über einem mit Kreuzen verzierten Chiton. Neben ihr steht Hera, erkennbar an ihrem Stab. Auch sie trägt einen Mantel über einem Chiton und ist nach rechts gewandt. Die dritte Göttin ist Athena: Sie ist mit einem langen Gewand mit Ägis bekleidet und trägt einen attischen Helm. In der Rechten hält sie eine Lanze. Rechts von Athena befindet sich eine Göttin mit einem Kerykeion in der rechten Hand, höchstwahrscheinlich Iris. Alle Göttinnen erheben die linke Hand, der rechte Unterarm ist angewinkelt. Rechts vor den Göttinnen wendet sich Hermes Paris zu. Der Gott ist bis auf einen Mantel nackt. Er trägt einen Petasos und Flügelschuhe, außerdem hält er das Kerykeion in der rechten Hand. Am rechten Bildrand steht Paris nach links gewandt. Er ist bärtig und von einem langen Mantel über einem Chiton umhüllt. Die rechte Hand ist erhoben.

Das Schulterbild zeigt am linken Bildrand ein Brunnenhaus mit einem Löwenkopfwasserspeier. An der Säule leh-

nen ein Schild und eine Lanze, vielleicht die Waffen des Achilleus. Rechts des Brunnenhauses läuft Hermes nach rechts. Er ist mit einem Mantel bekleidet und trägt einen Petasos sowie Flügelschuhe. In der rechten Hand hält er einen Stab. Rechts von Hermes befindet sich Athena, ebenfalls nach rechts gewandt. Sie ist mit einem attischen Helm, einer Lanze und einem Rundschild ausgerüstet. Über dem langen Gewand – mit Kreuzen verziert und ohne Ägis – trägt sie einen Mantel, der über die Schultern herabfällt. Rechts eilt in großen Schritten ein Krieger, Achilleus, nach rechts. Er trägt einen Chitoniskos und ist mit Panzer, Beinschienen, einem korinthischen Helm und einer Schwertscheide ausgerüstet. In der Rechten hält er das Schwert. Der linke Arm ist nach vorne ausgestreckt, in Richtung eines nach rechts galoppierenden Reiters, der als Troilos zu identifizieren ist. Dieser ist nackt, eilt ebenfalls nach rechts und hält einen Speer in der rechten Hand. Hinter Troilos Pferd ist ein Beipferd zu sehen. Unter den Vorderbeinen der Pferde liegt eine zerbrochene Hydria am Boden. Das Gefäß hat die nach rechts eilende und zurückblickende Polyxena fallen lassen. Sie trägt ein langes Gewand, das von der Taille in vielen, bewegten Falten herabfällt. Der linke Arm ist erhoben, der rechte ist leicht nach unten ausgestreckt.

Zeichentechnik: Relieflinien für die Lanzen, die Kerykeia und die seitlichen Rahmenlinien des Hauptbildfeldes. Der Löwenkopfwasserspeier überschneidet links die Grenze des Bildfeldes. Der Helmbusch der Athena ragt über die obere Rahmenlinie des Hauptbildes hinaus. Ritzlinien an wenigen Stellen für die Außenkonturen verwendet. Ein Teil des rechten Oberarmes und des Ellbogens der Aphrodite überschneidet die Rahmenlinien links. Die rote Deckfarbe wurde bei den Zungen auf der Schulter direkt auf den Tongrund gesetzt.

Graffito: Auf dem Boden befindet sich die Ritzung ΣO (Tafel 34, 5).

530–520. Antimenesmaler (Beazley).

Zur Form: Der Fuß zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Fuß der Münchener Hydria SH 1685: B. Kreuzer, CVA München 19, Taf. 62, 1–2. 63, 1–2 Beil. 4, 1; BAPD 4432.

Zum Maler siehe hier zu F 1890, Tafel 36. – Die Gesichtsprofile der Göttinnen sind typisch für die Frauen des Antimenesmalers: vgl. unter den vielen, möglichen Beispielen die Hydria München SH 1722: CVA München 19 Taf. 6., 5. 6; 9, 1. 2; BAPD 320043 (ABV 269, 33), die Amphoren Würzburg L 185: Langlotz 1932, 31 Nr. 185 Taf. 54; BAPD 320065 (ABV 270, 55) und Würzburg L 187: Langlotz 1932, 31 Nr. 187 Taf. 46. 56; BAPD 320107 (ABV 272, 96). Die Figur des Hermes im Hauptbild erinnert an Hermes auf einer Amphore in München SH 1576: CVA München 8 Taf. 386, 4; 390, 1. 2; 391, 6; BAPD 1158 und – vor allem im Gesichtsprofil – an denselben Gott auf einer Hydria in Basel BS 434: CVA Basel 1 Taf. 38, 6; 39, 1–6; BAPD 320042 (ABV 268, 32). Die Athena erinnert an die Athena auf einer Amphore nahe dem Antimenesmaler München NI 8538: CVA München 8 Taf. 419, 4; 423, 1. 2; 430, 1; BAPD 320193 (ABV 278, 31). Die Ritzungen der Waden des Hermes mit einer C-förmigen Linie bei der rechten Wade und zwei vertikalen Strichen bei der linken Wade lassen sich mit dem Hermes auf der Hydria in München SH 1722 (siehe oben) vergleichen. Die aufwendige Faltenbildung des Gewandes der Polyxena ist ungewöhnlich. Einen plissierten Rock zeigen die Frauengewänder auf einer Amphore in Kiel B 772: CVA Kiel 1 Taf. 6, 3. 4; 8, 1. 2; BAPD 28011), die Bewegung und die Form der Falten beim Gewand der Polyxena sind jedoch unterschiedlich.

Zur Darstellung: Die früheste Darstellung der Verfolgung des Troilos ist bereits in der protokorinthischen Keramik belegt: LIMC I (1981) 93 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann). In der schwarzfigurigen Keramik ist die Darstellung auf der Françoisvase die prominenteste. Im Umkreis des Antimenesmalers wird die Verfolgung des Troilos auf der Schulter von weiteren drei Hydrien behandelt: Leipzig T 49: CVA Leipzig 2 Taf. 23, 1; 24, 1–3 (Kreis des Antimenesmalers); BAPD 102; München SH 1722 (siehe oben, Antimenesmaler); Hannover 1965.30: CVA Hannover 1 Taf. 18, 2. 3; 19, 1. 2 (Antimenesmaler); BAPD 340472 (Para 119, 27ter). Zur Verfolgung des Troilos siehe A. Cambitoglou in: J. H. Betts – J. T. Hooker – J. R. Green (Hrsg.), Studies in Honour of T. B. L. Webster 2 (1988) 6f.; LIMC I (1981) 80–87. 93 f. s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann); Burow 1989, 61; LIMC VII (1994) 432 s. v. Polyxene (O. Touchefeu-Meynier); LIMC VIII (1997) 92 f. s. v. Troilos (A. Kossatz-Deißmann); H. Mommsen, CVA Berlin 14, 24 f. zu Taf. 4, 1; S. Brunori, Ostraka 15, 2006, 275 f.; B. Kreuzer, CVA München 19, 37 zu Taf. 6, 5. 6 mit früherer Literatur. Zur Rezeption der Tötung des Troilos in Etrurien: G. Hedreen in: S. Schierup – B. Bundgaard Rasmussen (Hrsg.), Red-figure Pottery and Its Ancient Setting (2012) 134–146.

Zum Urteil des Paris innerhalb des Oeuvres des Antimenesmalers siehe Burow 1989, 59–61: Die Darstellung gehöre zum „Typus, bei dem Paris den Götterzug ruhig stehend mit grüßend erhobener Hand empfängt". Es handelt sich daher um den Typus D der Klassifikation von Kossatz-Deißmann: „Paris erwartet auf dem Ida (stehend oder sitzend) den Zug der meist von Hermes geführten Göttinnen" (LIMC VII [1994] 179–180 s. v. Paridis Iudicium). Ungewöhnlich ist bei F 1895, dass mit Iris eine vierte Göttin dargestellt ist, und sogar ohne Flügel, siehe dazu zuletzt Thomsen 2011, 246. Die Kombination der Bildthemen „Verfolgung des Troilos" und „Urteil des Paris" kommt auf der Hydria München SH 1722 (siehe oben) vor.

Ungewöhnlich ist – wie bereits von Jahn a. O. beobachtet – die Darstellung des Kampfes von Herakles gegen den Nemeischen Löwen. Abgebildet wurde der Moment vor dem Ringen: Der Held ist im Liegeschema dargestellt, obwohl der Löwe sich noch nicht genügend angenähert hat.

Zum Graffito: Die Handelsmarke ist auch auf zwei Hydrien in München nachgewiesen und verweist auf eine Verbindung mit dem äginetischen Händler Sostratos: B. Kreuzer, CVA München 19, 33.

(LP)

TAFEL 35

1–2. Siehe Tafel 34.

TAFEL 36

1–3. Tafel 37, 1–2. Beilage 11, 1.

F 1890. Aus Vulci. 1836 durch Eduard Gerhard erworben.

H 44,7 cm – H Fuß 1,6 cm – H Lippe 1,5 cm – Dm Fuß 16,8 cm – max. Dm 31,8 cm – Dm Mündung 24,4 cm – B Horizontalhenkel 2,5 cm – D Horizontalhenkel 2,1 cm – B Vertikalhenkel 3 cm – D Vertikalhenkel 2,1 cm – Gewicht 4,43 kg – Volumen 13,7 l.

ABV 269, 34. – Para 118, 34. – Add² 70. – BAPD 320044. – E. Gerhard, Neuerworbene antike Denkmäler des Königlichen Museums zu Berlin 2. Vasensammlung Nr. 1630–1690 (1840) 5–7 Nr. 1632. – Gerhard 1840, 144 Anm. 218b. – Furtwängler 1885, 375–377 Nr. 1890. – B. Sauer, JdI 6, 1891, 12. – P. Jacobsthal, Theseus auf dem Meeresgrunde. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Malerei (1911) 23. – P. Jacobsthal, Göttinger Vasen, nebst einer Abhandlung Symposiaka (1912) 40. – S. Bleecker Luce, AJA 20, 1916, 466. – H. Möbius, AM 41, 1916, 174 Anm. 6 Abb. 10. – F. Weege, JdI 31, 1916, 150 Anm. 2. – W. Wrede, AM 41, 1916, 233 Nr. 159. – C. Walston, Alcamenes and the Establishment of the Classical Type in Greek Art (1926) 50 Anm. 1. – J. D. Beazley, JHS 47, 1927, 69 f. Abb. 4 Taf. 14. – A. Greifenhagen, Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert (1929) 51. – Neugebauer 1932, 81 Taf. 34, 2. – D. Moore Robinson, CVA The Robinson Collection, Baltimore 1, 46 zu Taf. 30, 2. – M. Wegner, Das Musikleben der Griechen (1949) 219. – A. Rumpf, Malerei und Zeichnung der klassischen Antike, HdArch 4 (1953) Taf. 16, 9. – C. Dugas, AEphem 1953/1954, Band 1, 176–179 Abb. 1. – I. Kleemann, Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon (1958) 141 Anm. 727. – B. Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971) 94. 167 Nr. 353. – Schefold 1978, 170 f. Abb. 223. – J.-M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C. (1982) 124 Taf. 20 Abb. 112. – T. J. McNiven, Gestures in Attic Vase Painting. Use and Meaning, 550–450 B. C. (Diss. University of Michigan 1982) 209 Anm. 16. – Heres u. a. 1985, 71 Abb. 54. – M. Robertson in: Böhr – Martini 1986, 47–49 Taf. 9, 1. – M. Schmidt in M. Schmidt (Hrsg.), Kanon. Festschrift Ernst Berger (1988) 318–321 Taf. 91, 2. – Burow 1989, 6. 19 Anm. 102; 86 Nr. 61 Taf. 61. – E. Kunze-Götte in: H. Froning – T. Hölscher – H. Mielsch (Hrsg.), Kotinos. Festschrift für Erika Simon (1992) 154 Anm. 19. – P. Schmitt Pantel, La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques (1992) 569 Abb. 20. – S. R. Wolf, Herakles beim Gelage. Eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaischen bis frühklassischen Vasenmalerei (1993) 54 Anm. 196. – S. Klinger, AA 1997, 348 f. Abb. 7. – J. Gebauer, Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen (2002) 452 M2 783 Abb. 296. – LIMC Suppl. 1 (2009) 24 add. 3 s. v. Adrastos (I. Krauskopf). – H. A. Shapiro in: CVA Deutschland Beih. 4, 177 Abb. 1. – Ellinghaus 2011, 116 Abb. 147. – P. Schmitt Pantel in: Schlesier 2011, 123 Anm. 15. – E. P. Baughan, Couched in Death. Klinai and Identity in Anatolia and Beyond (2013) 338 Nr. 62. – R. Nadeau in: J. Wilkins – R. Nadeau (Hrsg.), A Companion to Food in the Ancient World (2015) 269 Anm. 3. – W. Filser, Die Elite Athens auf der attischen Luxuskeramik (2017) 172 Abb. 49 a. b. – N. Kéi, L'esthétique des fleurs. Kosmos, poikilia et kharis dans la céramique attique du VIe et du Ve siècle av. n. ère (2022) 301 Abb. 239.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt, kleine Ergänzungen im Bereich der Fugen. Mündungsrand rechts teilweise abgebrochen. Links auf der Schulter wurde der hintere Teil des Pferdes ergänzt. Kleine Absplitterungen an mehreren Stellen. Kleiner Bruch an der Oberseite des Fußes. Glanzton am Fuß stellenweise abgerieben. – Die Schulter ist leicht verzogen, so dass Hals und Mündung etwas nach links geneigt sind.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Weiße und rote Deckfarbe.

Form: Scheibenförmiger Fuß, dessen Oberseite zum Fußring ansteigt. Ausladender Körper. Deutlich ansteigende Schulter. Der vertikale Henkel überragt leicht den Mündungsrand und läuft in seitliche Rotellen aus.

Ornamentik: Rote Linie auf dem Fuß sowie auf dem Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper. Darüber Strahlenkranz, der oben von einer umlaufenden roten Linie gerahmt wird. Unterhalb des Bildfeldes läuft eine rote Linie um. Das Hauptbildfeld ist zu beiden Seiten von vertikalen, stilisierten Efeuzweigen zwischen je zwei Linien gerahmt. Über dem Schulterbild ein Zungenband.

Darstellung, Predella: In der Mitte ringt Herakles mit dem Nemeischen Löwen. Der Held ist dabei, das Tier mit dem linken Arm zu erwürgen. Das Maul des Löwen ist aufgerissen; die hintere, linke Pranke erhoben. Über dem Tier hängt eine Scheide mit dem Schwert, über dem rechten Unterschenkel des Herakles ein Köcher mit fünf Pfeilen. Zu beiden Seiten der Kampfgruppe befinden sich je zwei Figuren. Am linken Bildrand sitzt eine Frau auf einem Hocker. Ihr langes Gewand ist mit Rosetten verziert. Sie streckt beide Arme nach vorne, in Richtung eines hockenden Mannes. Dieser ist mit einem Chitoniskos bekleidet. In der nach hinten gezogenen Rechten hält er eine Keule. An seiner linken Seite trägt er ein Schwert, das Band über der rechten Schulter. Rechts von ihm hängt ein Tuch. Am rechten Bildrand bewegt sich Hermes mit dem Kerykeion nach rechts und blickt zurück in Richtung Athena. Die Göttin ist mit einem Mantel und einem Peplos bekleidet, der mit Sternen geschmückt ist. Sie läuft nach links, in Richtung des Kampfes. Ihre rechte Hand streckt sie nach vorne, in der Linken hält sie eine Lanze. Auf dem Kopf trägt sie einen attischen Helm.

Das Hauptbildfeld zeigt eine Gelageszene. In der Mitte lagert ein bärtiger, mit Mantel bekleideter Mann auf einer Kline. Er blickt nach links und hält in der Rechten ein Messer. Neben ihm hängt eine Lyra. Vor der Kline befindet sich ein Beitisch mit Kuchen und herabhängenden Fleischstü-

cken. Unter dem Tisch frisst ein weißer Hund herabgefallene Speisereste. Auf dem Fußende der Kline sitzt eine Frau, die über einem langen Gewand einen mit Kreuzen und Punkten verzierten Mantel trägt. Der Unterkörper ist in Vorderansicht dargestellt. Mit der Linken hält sie dem lagernden Mann eine Blume hin. Links der Kline steht ein bärtiger, bis auf einen Mantel nackter Mann, nach rechts gewandt. Die rechte Schulter ist ungewöhnlich bucklig, der Kopf ist nach unten geneigt. Mit der Rechten hält er einen Zipfel seines Mantels fest. Die linke Hand hat er nach vorne ausgestreckt, in Richtung des lagernden Mannes. Am linken Bildrand eine stehende Frau, die sich ebenfalls der Kline zuwendet. Sie trägt einen mit Rosetten geschmückten Mantel über einem langen Gewand, das mit Kreuzen verziert ist. Beide Arme sind angewinkelt, die Hände ausgestreckt, die linke ist erhoben. Am rechten Bildrand befinden sich zwei nackte, bärtige Männer. Der hintere Mann wendet sich nach links, die Rechte zur Begrüßung erhoben. Mit dem linken Arm umarmt er den zweiten Mann. Dieser läuft nach links und blickt zurück. Sein linker Arm ist leicht angewinkelt, die rechte ausgestreckte Hand zeigt nach unten. Seine linke Hand führt er unter dem Arm des hinteren Mannes vor die Brust.

Schulterbild: Anschirrungsszene. Von links führt ein nackter, bartloser Mann ein Pferd am Seil heran. Der Mann läuft nach rechts und blickt zum Pferd zurück. In der linken Hand hält er eine Gerte. In der Bildmitte steigt ein bis auf einen Mantel nackter Mann auf einen Wagen. Er hält in den Händen die Zügel, in der Rechten zusätzlich eine Gerte. Beide Pferde sind bereits angeschirrt, vom Widerrist des vorderen Pferds hängen ein Brustgurt und ein Halfter mit Trense herab. Hinter den Tieren steht ein Wagenlenker im langen, weißen Gewand nach rechts, den Kopf leicht geneigt. Rechts vor dem Gespann berührt ein junger, bis auf einen Mantel nackter Mann, mit der Rechten das Maul des hinteren Pferdes. In der Linken hält er eine Gerte. Am rechten Bildrand steht ein bärtiger Mann nach links, die rechte Hand ist zur Begrüßung erhoben.

Zeichentechnik: Relieflinien für die seitliche Rahmung des Hauptbildfeldes; auf der Schulter für die Speere. Ritzlinien teilweise für die Außenkonturen. Das Rot des Zungenmusters ist direkt auf den Tongrund gesetzt. Der rechte Fuß des Nackten am rechten Bildrand überschneidet das Rahmenornament. Ein Teil des Körpers von Hermes verschwindet hinter dem rechten Bildrand der Predella. Der Helmbusch der Athena überschneidet die Grundlinie des Hauptbildes.

525–520. Antimenesmaler (Beazley), Phase I b (Burow).

Zum Maler: ABV 266–282; Para 117–124; Add² 69–73; J. D. Beazley, JHS 47, 1927, 63–92; Beazley 1951, 73 f.; B. Neutsch, Τας νυνφας εμι ηιαρον. Zum unterirdischen Heiligtum von Paestum (1957) 22–26; J. M. T. Charlton, JHS 78, 1958, 19–22; C. C. Vermeule, BMusFA 58, 1960, 88 f.; R. Umhang-Ernst, AntK 10, 1967, 60–64; Boardman 1974, 109 f.; B. Kathman, BClevMus 66, 1979, 50–66; A. Verbanck-Piérard in: L. Hadermann-Misguich – G. Raepsaet (Hrsg.), Rayonnement grec. Hommages à Charles Delvoye (1982) 143–154; M. B. Moore, MetrMusJ 18, 1983, 29–38; A. Verbanck-Piérard in: Eidolopoiia. Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique (1985) 149–161; M. Robertson in: Böhr – Martini 1986, 47–51; Burow 1989; H. A. Shapiro, AntK 33, 1990, 83–92; P. Bocci Pacini, ArchCl 48, 1996, 73–109; A. B. Brownlee in: Oakley – Coulson – Palagia 1997, 509–522; D. Bosnakis in: P. Adam-Veleni – K. Tzanavari, Δινήεσσα. Τιμητικός τόμος για την Κατερίνα Ρωμιοπούλου (2012) 211–217; O. E. Tzachou-Alexandre, AEphem 156, 2017, 95–113; B. Kreuzer, CVA München 19, 32.

Die Linien der hinteren Beine der angeschirrten Pferde scheinen bei F 1890 in ihrer Ausführung unsicherer zu sein, als es bei den Pferdedarstellungen des Antimenesmalers üblich ist. Ungewöhnlich ist auch die Wiedergabe der kurzen Schläfenhaare bei dem jungen Mann, der den Wagen besteigt. Zu der Frau links im Hauptbildfeld, insbesondere zu dem mandelförmigen Auge und der Faltenbildung des Mantels im Bereich des Nackens vgl. Richmond 60.27: Burow 1989 Taf. 85, 2 Nr. 84; BAPD 340478 (Para 120, 65ter). Für die Pferde mit zwei Augenbrauen und die gerade Linie, die vom Auge ausgeht vgl. z. B. Leiden PC 63: Burow 1989 Taf. 11, 2; BAPD 320011 (ABV 266, 1). Bei dem bärtigen Mann links der Kline lassen sich die zwei vertikalen Striche und die zwei C-förmigen Linien im Bereich der Waden vergleichen mit ähnlichen Strichen und Linien an den Waden des Hephaistos auf einer Halsamphore in London, BM 1836,0224.10 (B 244): Burow 1989 Taf. 32 A; BAPD 320085 (ABV 271, 74). Für das Gesichtsprofil vgl. Herakles auf einem Fragment im Louvre Cp 10584: Burow 1989 Taf. 43 D; BAPD 320070 (ABV 270, 60). Das Gesichtsprofil des gelagerten Mannes erinnert an Dionysos auf Halsamphoren in London, BM 1843,1103.81 (B 267): Burow 1989 Taf. 40, A; BAPD 320096 (ABV 272, 85), und Palermo 1524: Burow 1989 Taf. 43 B; BAPD 320097 (ABV 272, 86).

Zur Form siehe die Einleitung S. 44.

Zur Darstellung: Mit der Interpretation des Hauptbildes haben sich mehrere Forscher beschäftigt. Einige ließen die Deutung der Szene offen. So schrieb Beazley: „Unexplained subject (man reclining, and men approaching him)." Auch Furtwängler hielt sich bei der Interpretation zurück: „Zu einer mythischen Deutung fehlen Anhaltspunkte; zu Grunde liegt jedoch wohl der Schmaus des Herakles mit Athena, Alkmene, Jolaos." Andere Forscher versuchten, das Bild mit einer mythologischen Episode zu verbinden. Dugas identifizierte den lagernden Mann mit Akastos, König der Magneten, und die sitzende Frau auf der Liege mit Hippolyte, seiner Ehefrau. Der Mann, der von links kommt, sei Peleus. Bekanntlich hatte Hippolyte vergeblich versucht, Peleus zu verführen. Die Hydria zeige den Moment, in dem sie Peleus beschuldigt, sie belästigt zu haben. Die Haltung von Peleus sei „un homme a l'attitude sinon d'un coupable, du moins d'un accusé qui se sente condamné d'avance." Dugas a. O. 177. Als Argument für diese Interpretation der Szene erinnert Dugas an die beiden Stellen bei Pindar, die sich auf diese Episode des Mythos beziehen: Nemeen 4, 57 und 5, 26. Die Deutung von Dugas wird aufgenommen von Schefold a. O. Er weist jedoch auf einen Aspekt hin, der Schwie-

rigkeiten bereitet: „Die seitlichen Gestalten sind noch nicht recht erklärt."

Laut Robertson a. O. stelle die Szene einen König dar, der zwei Streitende wieder aussöhnt. Bei den Streitenden handele es sich um den buckligen Mann, der von links kommt, und den nackten Mann, der nach links schreitet und zurückblickt. Konkret gehe es um Tydeus und Polyneikes, die gleichzeitig in Argos ankommen und sich streiten, weil beide dasselbe Nachtlager im Palast von Adrastos in Anspruch nehmen wollen. Adrastos, der lagernde Mann, versöhnt beide Helden und nimmt sie sogar als Schwiegersöhne auf. Ein Orakel hatte nämlich vorausgesagt, dass er seine Töchter einem Löwen und einem Eber vermählen würde. Diese Tiere trugen die beiden als Schildzeichen. Diese Interpretation der Szene würde die Anwesenheit der beiden Töchter von Adrastos, Argeia und Deïpyle erklären.

Ein weiterer Deutungsvorschlag für das Hauptbild der Vase stammt von Margot Schmidt. Sie schlug vor, auf der Berliner Hydria das Thyestesmahl zu erkennen. Thyestes wäre der lagernde Mann, der unwissend seine eigenen Kinder isst. Der Mann, der von links kommt, wäre Atreus, die Frau auf der Kline „seine ehebrecherische Gemahlin Aerope"; die Frau, die am linken Bildrand steht, wäre die Ehefrau des Thyestes. Zu berücksichtigen ist bei dieser Interpretation, dass die einzig sicheren Darstellungen des Thyestes auf zwei Vasen des Dareiosmalers aus dem 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr. belegt sind: LIMC VIII (1997) 22 s. v. Thyestes (M. Pipili). Da der Antimenesmaler kein innovativer Maler war, was die Bildthemen betrifft, so Schmidt a. O. 321, scheint es unwahrscheinlich, dass er sich diesem seltenen Mythos widmete.

Shapiro bezweifelte, dass es sich um eine mythologische Szene handelt. Von einem Vergleich mit späteren Votivreliefs ausgehend, interpretiert er den Mann, der von links kommt, als „worshipper entering the presence of the hero" (Shapiro a. O. 180). Die beiden nackten Männer am rechten Bildrand hätten – wahrscheinlich betrunken von einem Gelage kommend – unabsichtlich den „hero-shrine" betreten. Die größte Schwierigkeit bei dieser Interpretation ist die chronologische Lücke zwischen der Hydria und den Totenmahlreliefs, die erst seit den ausgehenden Jahrzenten des 5. Jh. hergestellt wurden.

Das Hydrienbild ist in vielerlei Hinsicht eigenartig: Wie häufig bemerkt, sind keine Trinkgefäße dargestellt. Nur die beiden nackten Männer am rechten Bildrand könnten auf einen Komos und auf den Konsum von Wein hindeuten. Wie von Shapiro a. O. 178 f. beobachtet, erinnert das Schema der Darstellung an dionysische Bilder wie auf der Hydria des Antimenesmalers in Pregny, Sammlung Rothschild: Burow 1989 Taf. 60; BAPD 320040 (ABV 268, 30). Auf der Hydria in Berlin fehlen aber alle dionysischen Elemente, siehe H. A. Shapiro, in: CVA Deutschland Beih. 4, 178 f. Bei der Frau auf der Kline handelt es sich nicht um eine Hetäre, wie Filser a. O. vermutet, sondern um die Ehefrau des gelagerten Mannes, so P. Schmitt Pantel, in: Schlesier 2011, 123 Anm. 15, die von „wifes in dignified position" spricht, und Baughan a. O.: „Respectable wifes, if shown in the company of male symposiasts at all, sit upright at the foot of the couch or on a separate chair or stool." Angesichts der Tatsache, dass der Antimenesmaler kein innovativer Künstler war, ist wohl die Vermutung von Fehr a. O. 94 zu teilen, „daß es eine Deutung im engeren Sinne hier nicht gibt. Es ist wohl nichts Anderes gemeint als ein Trinkgelage, bei dem vom dionysischen und mythischen Symposion sowie vom Alltagsgelage und vom Komos gewisse bildliche Einzelzüge übernommen sind". In dieser Richtung äussert sich schon Greifenhagen a. O.: „Vier Motive sind von dem Maler kontaminiert worden: Symposion verbunden mit einem Komos, schmausender Herakles, auf der Kline ruhender Dionysos und heroisierter Toter". Man wird als weiteres Motiv den gelagerten Achilleus bei der Lösung Hektors hinzufügen, siehe Shapiro a. O. 181.

Eine ausführlichere Version der Anschirrungsszene findet sich auf der verschollenen Berliner Hydria F 1897 des Psiax, hier S. 76 Beilage 23, 1; BAPD 320354 (ABV 293,8). Das Bildthema kommt des Öfteren auf Vasen des Antimenesmalers vor: siehe etwa Omaha 1944.53: CVA Omaha, Joslyn Art Museum Taf. 19, 1; 20, 1. 2; BAPD 340468 (Para 119, 7bis); London, BM 1843,1103.82 (B 304): CVA British Museum 6 III H e Taf. 76, 1; 77, 1; BAPD 320014 (ABV 266, 4); München SH 1694: CVA München 19 Taf. 12, 1. 2; 13; BAPD 320015 (ABV 266, 5). Zu Anschirrungsszenen siehe B. Kreuzer, CVA München 19, 78 f. zu Taf. 30, 5. 6 mit weiterer Literatur; H. Mommsen in: Lang-Auinger – Trinkl 2015, 98–100.

Das Schema des Kampfes zwischen Herakles und dem Nemeischen Löwen entspricht dem Typus „Ellbogen raus" des Liegekampfes, siehe B. Kaeser, in: Herakles – Herkules 2003, 82. Der kniende junge Mann mit Keule lässt sich als Iolaos identfizieren, siehe zu F 1725, Taf. 38. 39. Zum Kampf zwischen Herakles und dem Löwen siehe auch F 1725, hier Tafel 39, 1. Nach Boardman 1974, 109 ist Herakles eine besondere Lieblingsgestalt des Antimenesmalers.

(LP)

TAFEL 37

1–2. Siehe Tafel 36.

TAFEL 38

1–4. Tafel 39, 1–2. Tafel 60, 6. Beilage 9, 1.

F 1725. Erworben 1841 durch Eduard Gerhard in Italien.

H 33,3 cm (ohne Henkel) – H 33,6 cm (mit Henkel) – H Fuß 2 cm – H Lippe 1,8 cm – Dm Fuß 12 cm – max. Dm 22,8 cm – Dm Mündung 13,9 cm – B Horizontalhenkel 1,8 cm – D Horizontalhenkel 1,6 cm – B Vertikalhenkel 2,2 cm – D Vertikalhenkel 1,8 cm – Gewicht 2,1 kg – Volumen 5,1 l.

BAPD 17082. – Furtwängler 1885, 269 f. Nr. 1725. – Fölzer 1906, 119 Nr. 287 Taf. 10. – G. von Lücken, Griechische Vasenbilder. Ein neues Verfahren der Wiedergabe (1921) Taf. 4. – Pfuhl 1923, 300. 324. – Neugebauer 1932, 77. – H. Sulze, AA 1936, 24 Anm. 1. – F. von Lorentz, RM

52, 1937, 193 Anm. 5. – R. Tölle-Kastenbein, JdI 108, 1986, 73 Abb. 11. – E. Manakidou, Hephaistos 11/12, 1992/1993, 79 Nr. 36 Abb. 11. – Killet 1994, Kat. 8. Wasserholende Frauen Nr. 16. – S. Pfisterer-Haas, JdI 117, 2002, 62 SB 39.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Ein Horizontalhenkel fehlt. Ergänzungen im Bereich der Schulter und des Gefäßkörpers. Fehlstelle im Schulterbild: Teil der Darstellung zwischen dem Löwen und dem knienden Mann. Fehlstelle im Hauptbildfeld: Teil des Körpers der ersten, nach vorne gebeugten Frau und rechter Arm der zweiten Frau. Im Rahmen der Restaurierung 2017 wurden alte Ergänzungen in den Bildfeldern entfernt, die Fehlstellen wurden neu ergänzt und farblich angeglichen. Zahlreiche Absplitterungen. Glanzton an mehreren Stellen, insbesondere im Bereich des vertikalen Henkels, der Henkelansätze, des Halses und des Fußes abgerieben und abgeblättert. Kleines Loch am Fuß.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Weiße und rote Deckfarbe.

Form: Profilierter Fuß. Ausladender Körper. Deutlich ansteigende Schulter. Aufgelegter Ring unten am Hals. Der vertikale Henkel übersteigt leicht den Mündungsrand. Kantige Mündung.

Ornamentik: Ring zwischen Fuß und Körper rot; rote Linie über dem Strahlenkranz und unter dem Hauptbildfeld. Dieses ist an beiden Seiten von einem stilisierten Efeuzweig gerahmt. Das Schulterbild ist oben durch ein Zungenmuster begrenzt. Der Mündungsrand ist außen mit Rosetten verziert.

Darstellung, Hauptbild: Vier Frauen am Brunnenhaus. Links das Brunnenhaus, bestehend aus einer Basis, einer dorischen Säule und dem Architrav. Das Wasser fließt aus einem Löwenkopfwasserspeier. Die erste Frau links ist kurz davor, ihre Hydria mit Wasser zu füllen, oder gerade dabei sich das bereits gefüllte Gefäß auf den Kopf zu setzen. Ihren rechten Fuß hat sie auf die Stufe des Brunnenhauses gesetzt, ihr Oberkörper ist leicht nach vorne gebeugt. Mit beiden Händen hält sie die Hydria, die sie mit ihrem rechten Knie stützt. Die Frau trägt einen Peplos, der mit Kreuzen und Punkten verziert ist. Das Haar ist in einem Knoten zusammengebunden und mit einer roten Binde geschmückt. Auf dem Kopf befindet sich ein runder Tragwulst. Die zweite Frau steht nach rechts, hat den Kopf aber zu der Frau am Brunnenhaus zurückgewendet. Sie trägt eine Hydria senkrecht auf dem Kopf. Mit der erhobenen Linken ist sie im Begriff, das Gefäß festzuhalten. Ihre Frisur ähnelt der der ersten Frau. Ihr Peplos ist mit punktierten Rauten, Linien und Punkten verziert. Die dritte Frau ist nach links gewandt. Über dem Peplos trägt sie einen Mantel, den sie über den Hinterkopf gezogen hat. Auf dem Kopf balanciert sie eine leere Hydria. Mit der rechten Hand berührt sie ihr Gesicht. Die vierte Frau ist nach links gewandt. Sie trägt einen reich verzierten Peplos und eine leere Hydria auf dem Kopf. Vom langen Haar fällt eine Strähne über ihre linke Schulter.

Schulterbild: In der Mitte ringt Herakles mit dem Nemeischen Löwen und versucht, das Tier zu würgen. Der Löwe wehrt sich und legt eine Tatze auf den Kopf des Helden. Herakles ist mit einem Chitoniskos bekleidet. Über dem Kampfpaar hängt ein Tuch. Links steht ein Mann, zur Mitte der Darstellung gewandt. Er ist mit einem langen Chiton und einem Mantel bekleidet. Seinen linken Arm streckt er nach vorne. Rechts von dem Nemeischen Löwen kniet ein Mann nach links. Er ist mit einem kurzen Chiton bekleidet, in der linken Hand hält er eine Keule.

Zeichentechnik: Relieflinien für die seitlichen Rahmenlinien der Bildfelder. Die Mündung der Hydria auf dem Kopf der dritten Frau überschneidet die Grundlinie des Schulterbilds. Ritzlinien zum Teil auch für die Außenkonturen. Das Rot im Zungenmuster ist direkt auf den Tongrund gesetzt. Einige Details der Darstellung sind sehr grob gezeichnet, etwa die linke Hand der ersten Frau links, die rechte Hand der dritten und die linke Hand des knienden Mannes auf der Schulter.

Graffito unter dem Fuß (Tafel 60, 6).

530–520.

Zur Form und zur Ornamentik: Zur Form siehe die Einleitung S. 44. Bei folgenden Gefäßen ist der Mündungsrand ebenfalls mit Rosetten verziert: Florenz 3825: CVA Florenz 5 Taf. 12, 3–4; BAPD 6100; Böhr 1982, 107 Taf 158 b; 160 b (Umkreis des Schaukelmalers; der Ring am Hals sitzt etwas tiefer als bei F 1725); Los Angeles 51.25.1: CVA Los Angeles, County Museum of Art 1 Taf. 16, 1–3; BAPD 4641 (der Hals ist kürzer als bei F 1725, der Ring am Hals sitzt höher); Lausanne, Privatbesitz: Böhr 1982, 106 f. Taf 158 b; 160 b (Umkreis des Schaukelmalers; der Ring am Hals sitzt etwas tiefer als bei F 1725); Britische Privatsammlung, ehemals Baseler Kunsthandel: BAPD 351007 (Para 135, 98bis: Schaukelmaler; die Details der Rosetten sind eingeritzt, außerdem befinden sich zwei kleine Punkte zwischen den Rosetten; der Ring sitzt etwas tiefer am Hals als bei F 1725). – Bei vier Hydrien weicht die Dekoration des Mündungsrands ab: Leipzig T 3328: CVA Leipzig 2 Taf. 22, 1; 24, 4; BAPD 6093; Böhr 1982, 107 Taf. 159 a; 160 c (Umkreis des Schaukelmalers; die Rosetten auf dem Mündungsrand in rotfiguriger Technik); Louvre Cp 10675: CVA Louvre 11 Taf. 145, 12. 13; BAPD 12193 (große Punkte auf dem Mündungsrand; der Ring ist größer als bei F 1725); Gotha Ahv. 30: CVA Gotha 1 Taf. 28, 1; 29, 1; BAPD 10475; Böhr 1982, 107 Taf. 159 b (Umkreis des Schaukelmalers; der Mündungsrand ist mit einem Mäanderband verziert; der Ring ist größer und sitzt höher als bei F 1725); Rhodos, Archäologisches Museum 1347: CVA Rhodos 1 Taf. 53, 1. 2; 54, 1. 2; BAPD 14411 (Böhr 1982, 20 Anm. 167: Umkreis des Schaukelmalers; der Mündungsrand ist mit einer Efeuranke geschmückt).

Zur Darstellung: Der Maler hat sich bemüht, die Frauen auf dem Hauptbild durch unterschiedliche Frisuren und Gewänder zu differenzieren. Ungewöhnlich ist die Darstellung der dritten Frau, da Brunnenhausszenen in der Regel keine Frau mit verschleiertem Hinterkopf zeigen. Das ikonographische Schema der ersten Frau, die ihren rechten Fuß auf die Stufe des Brunnenhauses setzt, ist vergleichbar mit der Darstellung auf der Hydria im Louvre Cp 10679: CVA Louvre 11 Taf. 146, 8; 147, 1. 2; BAPD 12184. Zur Verzierung der Gewänder mit Rauten und Punkten siehe London,

BM 1868,0610.3 (B 331): CVA British Museum 6 III H e Taf. 88, 3; 91, 1; BAPD 302273 (ABV 261, 41) und London, BM 1843,1103.77 (B 333): CVA British Museum 6 III H e Taf. 90, 1; 91, 3; BAPD 306483 (ABV 677, 3). Zu den Brunnenhausszenen siehe die Einleitung S. 44 f. – Die Darstellung des Kampfes zwischen Herakles und dem Nemeischen Löwen auf der Schulter entspricht der Variante „Rücken rund" des Liegeschemas: B. Kaeser in: Herakles – Herkules 2003, 78–84. Zum Liegeschema siehe auch Brommer, Vasenlisten 1973, 109–118; LIMC V (1990) 23 f. s. v. Herakles (W. Felten). Der kniende Mann rechts lässt sich als Iolaos identifizieren: Ausschlaggebendes Indiz dafür ist die Keule, die er bereithält. Zu den Darstellungen von Iolaos mit Keule vergleiche z. B. LIMC V (1990) 18–20 Nr. 1783. 1793. 1795. 1800; 23 Nr. 1852; 24 Nr. 1866 s. v. Herakles (W. Felten); LIMC V (1990) 689 Nr. 16 s. v. Iolaos (M. Pipili). Zu Herakles auf schwarzfigurigen Hydrien aus Vulci: S. Brunori, Ostraka 15, 2006, 265–267. Zur Kombination der Brunnenhausszene auf dem Bauch mit einem Bild aus der Heraklessage auf der Schulter sei auf die Verbindung zwischen Herakles und dem Brunnen hingewiesen: R. Osborn, Hephaistos 5/6, 1983/1984, 68 f.

Zum Graffito: Die Form des Graffito erinnert an den Typus 29 A nach Johnston 1979, 84; Johnston 2006, 61. Es gibt allerdings ein pfeilförmiges Zeichen in der Mitte, das kurvige Element ist zudem nicht Omega-, sondern C-förmig.

(LP)

TAFEL 39

1–2. Siehe Tafel 38.

TAFEL 40

1–4. Tafel 41, 1–2. Beilage 14, 1.

F 1892. Aus Ponte dell'Abbadia/Vulci. Erworben 1831. Ehemals Slg. Dorow.

H ohne Henkel 42 cm – H mit Henkel 42,5 cm – H Fuß 1,8 cm – H Lippe 1,4 cm – Dm Fuß 15 cm – max. Dm 29,7 cm – Dm Mündung 22,8 cm – B Horizontalhenkel 2,1 cm – D Horizontalhenkel 2,1 cm – B Vertikalhenkel 2,7 cm – D Vertikalhenkel 2 cm – Gewicht 4,16 kg – Volumen 11,7 l.

Levezow 1834, 140 f. – Förster 1867, 30. – Furtwängler 1885, 378 f. Nr. 1892. – Hackl 1909, 33 Nr. 281. – Neugebauer 1932, 81.

Zustand: Winzige Abplatzungen. Risse im unteren Bereich des Gefäßkörpers. Aufgrund eines Brennfehlers hat der Glanzton großflächig eine rote Farbe bekommen. Übermalungen an den Ansätzen des linken horizontalen Henkels und am Mündungsrand. Kleine Übermalung im unteren Teil des Gefäßkörpers. Tonanhaftung an der Lippe. Auf dem Gefäßboden alte Nummer „A 753 DM 8".

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Rot und Weiß.

Form: Scheibenförmiger Fuß, dessen Oberseite zum Fußring ansteigt. Ausladender Körper. Deutlich ansteigende Schulter. Der vertikale Henkel übersteigt leicht den Mündungsrand.

Ornamentik: Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper rot. Darüber Strahlenkranz, der oben von einer umlaufenden, roten Linie gerahmt wird. Unterhalb des Bildfeldes laufen zwei rote Linien um. Die Predella ist an beiden Seiten durch eine Palmette begrenzt. Das Hauptbildfeld ist zu beiden Seiten von vertikalen Efeuzweigen gerahmt. Über dem Schulterbild ein Zungenband.

Darstellung, Predella: In der Mitte ein Panther, der nach links läuft. Zu beiden Seiten ein Ziegenbock, der sich zur Mitte hinbewegt.

Hauptbild: Hochzeitszug. In der Mitte stehen ein junger, unbärtiger Mann und eine Frau auf einem Viergespann nach rechts. Der Mann ist mit einem langen Chiton bekleidet und hält die Zügel in den Händen. Die Frau trägt ein langes Gewand und einen Mantel, den sie über den Hinterkopf gezogen hat. Links von ihnen steht ein bärtiger, mit Efeu bekränzter Dionysos nach rechts. Er ist mit einem langem, mit Rosetten verzierten Chiton und einem Mantel bekleidet. Hinter dem Wagen befindet sich neben dem Paar ein junger, bartloser Apoll, der eine Kithara spielt. Neben ihm steht eine mit langem Gewand und Mantel bekleidete Frau nach rechts und blickt zurück. Ganz rechts steht eine weitere Frau nach links, deren Oberkörper von den Pferden verdeckt ist. Sie trägt ein langes Gewand und einen Mantel, der mit Rosetten geschmückt ist.

Schulterbild: Kampfszene. Zwei nackte Krieger, mit korinthischem Helm, Lanze, Schwert und böotischem Schild ausgerüstet, kämpfen gegen einen dritten Krieger in der Mitte, der bereits in die Knie gesunken ist. Er bewegt sich nach rechts, trägt einen attischen Helm und hält eine Lanze, ein Schwert und einen Schild. Die böotischen Schilde sind mit Punkten verziert. Links der Szene läuft eine Frau, die mit einem langen Gewand und einem Mantel bekleidet ist, nach links und blickt zur Kampfszene zurück. Rechts läuft eine mit einem langen Gewand bekleidete Frau nach rechts und blickt ebenfalls zurück. Beide Frauen haben eine Hand erhoben. Ihre Gewänder sind mit Rosetten geschmückt.

Zeichentechnik: Ritzungen teilweise für die Außenkonturen verwendet. Die Figur des Dionysos überschneidet links die Efeublätter der Bildfeldrahmung. Beide Köpfe des jungen Paares auf dem Wagen ragen leicht über die Linie, die das Hauptbildfeld von dem Schulterbild trennt. – Das Rad des Wagens wurde mit dem Zirkel gezogen. Einstichlöcher sichtbar.

520–510 v. Chr.

Zur Form siehe die Einleitung S. 44.

Zur Ornamentik: Palmetten auf beiden Seiten der Predella in Kombination mit Tierdarstellungen sind belegt auf einer Hydria des Antimenesmalers in Cleveland 1975.1: CVA Cleveland, Museum of Art 2 Taf. 66, 1; 67, 1. 2; 68, 1–3; BAPD 5188, sowie auf einer Hydria in London, BM 1843,1103.85 (B 312): CVA British Museum 6 III H e

Taf. 79, 1; BAPD 6493 und einer Hydria im Louvre F 296: CVA Louvre 6 III H e Taf. 71, 1–3. 5; BAPD 11267.

Zur Darstellung: Die Anwesenheit von Dionysos und Apoll könnte für die Identifikation des Bildes als Hochzeitszug von Peleus und Thetis oder von Herakles und Hebe sprechen; eine menschliche Hochzeit kommt aber ebenso in Frage, siehe B. Kreuzer, CVA München 19, 59 zu Taf 22, 1. 2, mit Literatur. Zu Peleus und Thetis auf Wagen: LIMC VII (1994) 266 f. s. v. Peleus (R. Vollkommer); Alexandridou 2011, 55 f. Zu Herakles und Hebe: LIMC V (1990) 163–165 s. v. Herakles (A.-F. Laurens). Zum ikonographischen Schema vgl. Kassel ALg 14: E. Berger – R. Lullies, Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig 1 (1979) 68–70 Nr. 25; BAPD 320300 (ABV 287, 13); München SH 1697: CVA München 19 Taf. 22, 1. 2; BAPD 301717 (ABV 324, 31). Einen Überblick über die Darstellungen von Hochzeitszügen geben Manakidou 1994, 211–225 und Laxander 2000, 55–75. Zum Motiv auf schwarzfigurigen Hydrien aus Vulci siehe S. Brunori, Ostraka 15, 2006, 267–270. (LP)

TAFEL 41

1–2. Siehe Tafel 40.

TAFEL 42

1–4. Tafel 43, 1–2. Tafel 61, 1. Beilage 12, 1.

F 1899. Aus Vulci. Erworben 1841. Ehemals Slg. Prinz von Canino.

H ohne Henkel 39 cm – H mit Henkel 41,6 cm – H Fuß 1,6 cm – H Lippe 1,7 cm – Dm Fuß 13 cm – max. Dm 26,4 cm – Dm Mündung 20,2 cm – B Horizontalhenkel 1,7 cm – D Horizontalhenkel 1,7 cm – B Vertikalhenkel 2,7 cm – D Vertikalhenkel 1,2 cm – Gewicht 3,19 kg – Volumen 8,7 l.

ABV 329, 1. – BAPD 301772. – G. Micali, Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani (1832) Taf. 81. – Reserve étrusque. 120 pièces de choix (1838) 3 f. Nr. 3. – Lenormant – De Witte 1844, 39–41 Taf. 22. – F. G. Welcker, Alte Denkmäler 3 (1851) 422. – C. O. Müller – F. Wieseler, Denkmäler der alten Kunst 2 (1856) Taf. 1, 10. – Gerhard 1868, 216. – Förster 1867, 31 f. – J. Overbeck, Griechische Kunstmythologie 3, 2 (1873–1878) 172 f. – J. Overbeck, Atlas zur griechischen Kunstmythologie (1873) Taf. 9, 16. – Furtwängler 1885, 387 f. Nr. 1899. – Roscher, ML I 2, 2130. – Neugebauer 1932, 79 f. – A. B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion (1940) 1049 Anm. 1 Abb. 842. – H. Knell, Die Darstellung der Götterversammlung in der attischen Kunst des VI. und V. Jhs. v. Chr. (1965) 115 Nr. 34. – Heres u. a. 1985, 70 f. – H. Mommsen, CVA Berlin 7, 32 zu Taf. 25, 1–3. – LIMC V (1990) 507 Nr. 39 s. v. Horai (V. Makaira). – J. Henderson in C. Kraus – S. Goldhill – H. P. Foley – J. Elsner (Hrsg.), Visualizing the Tragic. Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature (2007) 303 Abb. 12.7. – H. Mommsen in: Grassinger – de Olivera Pinto – Scholl 2008, 68 f. – C. Isler-Kerényi in: Dionysos 2008, 70 f. – LIMC Suppl. (2009) 519 add. 105 s. v. Zeus (W. Felten). – Minkels 2011, 180.

Zustand: Zwei Fragmente der Mündung und der Fuß wurden angesetzt. Kleine Absplitterungen. Einzelne Kalkausplatzungen; eine besonders große Kalkausplatzung rechts vom rechten Rand des Bauchbildes. Kratzer an der Schulter. Tonanhaftung am Hals (Tafel 42, 4). Fehlbrand: Glanzton am oberen Ansatz des vertikalen Henkels und im Halsinneren teilweise orange, links des Schulterbildes und im unteren Bereich des Halses rot verfärbt. Mündung leicht verzogen.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Rot und Weiß.

Form: Scheibenförmiger Fuß, dessen Oberseite zum Fußring ansteigt. Ausladender Körper. Deutlich ansteigende Schulter. Der vertikale Henkel übersteigt den Mündungsrand und läuft in seitliche Rotellen aus.

Ornamentik: Roter Streifen auf dem Ring zwischen Fuß und Gefäßkörper. Darüber Strahlenkranz, der oben von einer umlaufenden, roten Linie gerahmt wird. Unterhalb des Bildfeldes rote, umlaufende Linie und eine Kette aus stehenden Lotosknospen. Vertikale stilisierte Efeuzweige zwischen je zwei Linien rahmen das Hauptbildfeld zu beiden Seiten. Über dem Schulterbild ein Zungenband.

Darstellung, Hauptbildfeld: Götterversammlung. In der Mitte sitzt Athena auf einem Diphros, hinter ihr Zeus auf einem Thron mit Schwanenkopflehne und geschwungenen Beinen. Athena trägt einen Mantel über einem langen Gewand. Der Stoff ist mit Rosetten und Kreuzen verziert. In der Rechten hält sie eine Lanze. Die Linke ist leicht erhoben. Zeus hält einen Blitz in der linken Hand. Beide Götter sind mit Myrte bekränzt. Links des Paares stehen Dionysos und Hermes nach rechts. Dionysos ist mit Efeu bekränzt, in der Linken hält er einen Kantharos. Er ist mit einem langen Mantel über einem Chiton bekleidet. Hermes ist ähnlich bekleidet, sein Chiton ist jedoch kürzer. Er trägt den Petasos und Flügelschuhe und hält in der Rechten ein Kerykeion. Am rechten Bildrand stehen zwei Göttinnen nach links. Die linke Göttin reicht Zeus mit der Linken eine Blüte oder eine Frucht. Sie trägt einen Mantel über einem langen Gewand, das mit Rosetten verziert ist, und ist mit Myrte bekränzt. Die Göttin rechts trägt unter dem Mantel ein mit roten Punkten verziertes Gewand und im Haar eine Binde. Ihr linker Arm ist angewinkelt.

Schulterbild: Ein bärtiger Mann und drei unbärtige Pferdeführer bewegen sich nach rechts. Alle Männer sind in einen kurzen Mantel gekleidet. Die jungen Männer laufen neben den Pferden und tragen eine Lanze. Der bärtige Mann links hält in der rechten Hand einen Stab, die Linke ist erhoben.

Zeichentechnik: Relieflinien für die seitliche Rahmung der Bildfelder, für die Lanzen, den Stab des Kerykeion und die Ranken der Lotosknospen. Ritzlinien teilweise auch für die Außenkonturen. Der Petasos des Hermes und der obere Teil des Kerykeion überschneiden die Grundlinie des Schulterbildes.

Dipinto: Auf der Unterseite ein schlecht erhaltenes Dipinto aus zwei dicken braunen Strichen (Tafel 61, 1).

Um 510. Maler von Berlin 1899 (Beazley).

Zum Maler: Der Maler von Berlin 1899 steht nach Beazley dem Madrider Maler nahe. Neben der Berliner Hydria schrieb Beazley ihm nur zwei Vasen zu: Die Halsamphore ehemals Castle Ashby: CVA Castle Ashby Taf. 11, 1. 2; 12, 1–4; BAPD 301773 (ABV 329, 2), und die Halsamphore Berlin F 1870: CVA Berlin 5 Taf. 21, 1–3; 22, 1. 2; BAPD 301774 (ABV 330; Add² 89). Zum Madrider Maler: ABV 329 f.; Para 145 f.; Add² 89; J. D. Beazley, BSR 11, 1929, 7 f.; Boardman 1974, 112. Die meisten Gefäße des Madrider Malers und der Maler seines Umkreises sind Hydrien und Amphoren. Was die Themen betrifft, zeichnet sich eine Vorliebe für die Darstellung des Herakles ab.

Zur Form siehe die Einleitung S. 44.

Zur Darstellung: Aufgrund ihrer Lanze interpretierten die meisten Forscher die sitzende Göttin neben Zeus zu Recht als Athena. Nach Cook a. O. ist es ungewöhnlich, dass Athena im Vordergrund dargestellt ist, weil Zeus in der Regel den ‚Ehrenplatz' hat, wenn er neben einer Göttin sitzt. Lenormant und De Witte a. O. deuten die sitzende Göttin neben Zeus als Hera, bemerken jedoch, dass die Göttin auch Athena sein könnte, wenn Zeus nicht dargestellt wäre. Förster a. O. bringt die Darstellung in Zusammenhang mit der Hochzeit von Zeus und Hera: Die erste stehende Göttin rechts sei eine Moira, die dem göttlichen Paar den Liebesapfel reicht. Problematisch ist jedoch die Identifikation des Gegenstandes als Apfel, so Overbeck a. O. Trotz dieser Schwierigkeit tendiert Overbeck zur Deutung der sitzenden Göttin als Hera. Was die stehenden Göttinnen rechts betrifft, wurden in der Literatur die verschiedensten Identifikationen vorgeschlagen, u. a. als Moiren (Förster), Hestia und Ariadne (Lenormant – De Witte), Hera und Aphrodite (Heres), die Horen (Makaira). Da jedes Attribut fehlt, lässt sich keinem dieser Vorschläge der Vorzug geben. – Zu den Götterversammlungen im 6. Jh. v. Chr.: Knell a. O.

Zum Schulterbild: Das Thema der jungen Männer, die mit einer Lanze bewaffnet sind und Pferde führen, begegnet auf einer Amphore nahe dem Madrider Maler in London, BM 1867,0508.958 (B 159): W. Filser, Die Elite Athens auf der attischen Luxuskeramik (2017) 494 Abb. 329; BAPD 301776 (ABV 330, 2). Dort sind allerdings nur zwei Männer dargestellt. Drei Männer, die Pferde führen, auf der Schulter einer Hydria in Boston 99.522: CVA Boston 2 Taf. 76, 1–3; BAPD 72. – Zu den Pferdeführern H. Mommsen, CVA Berlin 14, 72 zu Taf. 31–33.

(LP)

TAFEL 43

1–2. Siehe Tafel 42.

TAFEL 44

1–3. Tafel 45, 1–2. Beilage 13, 1.

F 1906. Aus Vulci/Ponte dell'Abbadia. Erworben 1831. Ehemals Slg. Dorow.

H ohne Henkel 46,9 cm – H mit Henkel 52,4 cm – H Fuß 1,8 cm – H Mündung 1,6 cm – Dm Fuß 17,6 cm – max. Dm 31,3 cm – Dm Mündung 24,1 cm – B Horizontalhenkel 2 cm – D Horizontalhenkel 2,5 cm – B Vertikalhenkel 4,1 cm – D Vertikalhenkel 2,3 cm – Gewicht 5,9 kg – Volumen 14,25 l.

ABV 675, 1. – Add² 148. – BAPD 306469. – AVI 2263. – Levezow 1834, 142 Nr. 697. – E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder 2 (1843) 95 Anm. 12. – Gerhard 1843, 26 Taf. 16, 5. 6. – CIG 4 Nr. 7590. – Furtwängler 1885, 394 Nr. 1906. – O. Rayet – M. Collignon, Histoire de la céramique grecque (1888) 126 f. Abb. 57. – W. Klein, Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften (1898) 40. – S. B. Luce, AJA 26, 1922, 179 Anm. 1; 187 Nr. 60. – G. v. Lücken, Greek Vase Paintings (1923) Taf. 2. – W. Müller, Die griechische Kunst (1925) 126. – Bloesch 1951, 36 Nr. 6. – G. Trías in: S. Genovés (Hrsg.), A Pedro Bosch-Gimpera en el septuagésimo aniversario de su nacimiento (1963) 425 Abb. 3. – Brize 1980, 163 Kat. NER III 51. – B. Jeske – C. Stein, HASB 8, 1982, 8 Anm. 14. – Ahlberg-Cornell 1984, 61–64. 143 Abb. IX,10. – F. Brommer in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 2 (1985) 208 Anm. 102. – T. Rasmussen – N. Spivey (Hrsg.), Looking at Greek Vases (1991) 91 f. Abb. 35. – LIMC VIII (1997) 69 f. Nr. 7 s. v. Triton (N. Icard-Gianolio). – V. Traficante in: Giudice – Panvini 2006, 77 Abb. 3. – Minkels 2011, 144 Anm. 736.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Fugen teilweise gefüllt und übermalt. Übermalungen im unteren Bereich des Halses sowie großflächig auf dem mit Glanzton bedeckten Teil des Gefäßkörpers. Strahlen über dem Fuß übermalt. Anhand einer Untersuchung mit UV-Licht konnte festgestellt werden, dass auch die weiße Deckfarbe überall modern übermalt wurde. Übermalung an der Schulter im Bereich des Maultiers. Mündung leicht bestoßen. Kleine Absplitterungen an der Mündung, den Henkeln und am Hals. Einzelne Kalkausplatzungen. Der Glanzton blättert an der Schulter ab. Sinter unter dem Rand und am oberen Ansatz des vertikalen Henkels. Auf dem Gefäßboden alte Nummer „D. M. 10".

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Weiße und rote Deckfarbe.

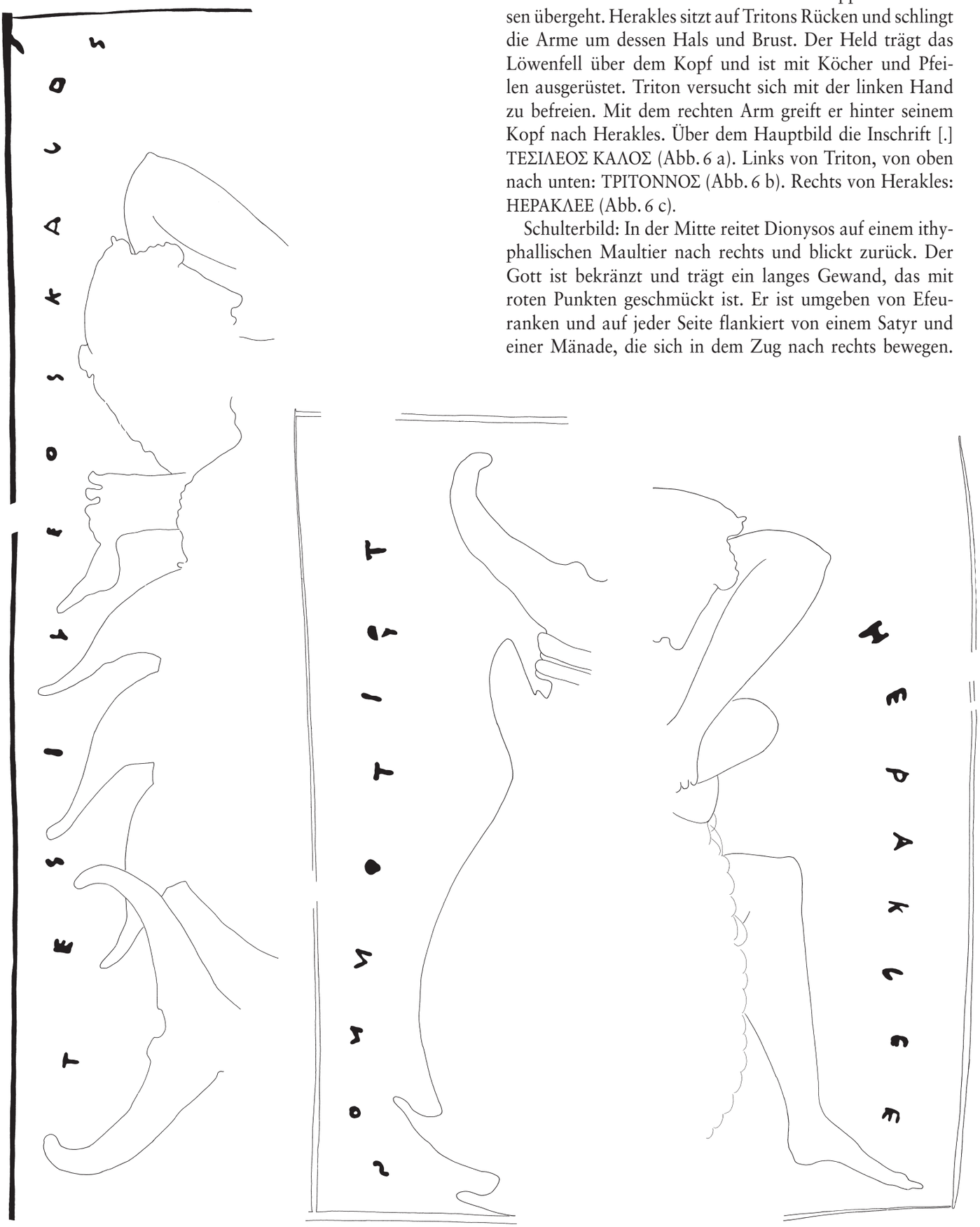
Form: Scheibenförmiger Fuß, dessen Oberseite zum Fußring ansteigt. Ausladender Körper. Deutlich ansteigende Schulter. Der vertikale Henkel übersteigt den Mündungsrand und läuft in seitliche Rotellen aus.

Ornamentik: Strahlenkranz am Körperansatz. Unterhalb des Bildfeldes alternierend nach unten und oben gewandte Palmetten; in den Zwickeln Punkte. Das Hauptbildfeld ist oben von einem Mäanderband, seitlich von stilisierten, vertikalen Efeuranken gerahmt. Über dem Schulterbild ein Zungenband.

Darstellung, Hauptbild: Herakles ringt mit Triton. Triton ist bärtig und hat einen menschlichen Oberkörper, der

unter der Brust in einem Fischleib mit Schuppen und Flossen übergeht. Herakles sitzt auf Tritons Rücken und schlingt die Arme um dessen Hals und Brust. Der Held trägt das Löwenfell über dem Kopf und ist mit Köcher und Pfeilen ausgerüstet. Triton versucht sich mit der linken Hand zu befreien. Mit dem rechten Arm greift er hinter seinem Kopf nach Herakles. Über dem Hauptbild die Inschrift [.] ΤΕΣΙΛΕΟΣ ΚΑΛΟΣ (Abb. 6 a). Links von Triton, von oben nach unten: ΤΡΙΤΟΝΝΟΣ (Abb. 6 b). Rechts von Herakles: ΗΕΡΑΚΛΕΕ (Abb. 6 c).

Schulterbild: In der Mitte reitet Dionysos auf einem ithyphallischen Maultier nach rechts und blickt zurück. Der Gott ist bekränzt und trägt ein langes Gewand, das mit roten Punkten geschmückt ist. Er ist umgeben von Efeuranken und auf jeder Seite flankiert von einem Satyr und einer Mänade, die sich in dem Zug nach rechts bewegen.



a b c

Abbildung 6 a–c F 1906 (1:1)

Der Satyr links hält ein Barbiton in der linken Hand. Die linke Mänade tanzt und spielt Krotalen. Sie trägt einen Mantel und ein Tierfell über einem langen Gewand. Die rechte Mänade wendet den Kopf zurück und hält mit der rechten Hand einen Zipfel ihres Gewandes. Mit der erhobenen Linken spielt sie Krotalen. Der zweite Satyr blickt sich ebenfalls um, während er mit der linken Hand sein erigiertes Glied umfasst.

Zeichentechnik: Relieflinien für die Rahmung des Hauptbildfeldes, für die Ranken der Palmetten und für die Efeuranken. Ritzungen teilweise für die Außenkonturen verwendet. Schuppen des Triton mit akribischer Präzision einzeln geritzt. Eine Flosse des Triton ragt über die Grundlinie hinaus.

Um 510. Nahe dem Rycroftmaler (Beazley). Töpfer der Schweren Hydrien (Bloesch).

Zum Maler: Beazley, ABV 335–338; J. R. Mertens, IndUn ArtB 2, 1979, 6–15; W. G. Moon in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 2 (1985) 41–70; H. Mommsen, CVA Berlin 5, 22; Agora 23, 93; E. J. Holmberg, On the Rycroft Painter and Other Athenian Black Figure Vase Painters with a Feeling for Nature (1992). – Beazley, ABV 675, 1 notierte zu dieser Hydria „not remote in style from the next" [Amphore Berlin V.I. 3274]. Zu jener Amphore schrieb er: „Somewhat recalls the Rycroft Painter, for example the amphore Faina 74". Die eingehende Analyse von Heide Mommsen bestätigte 1980, dass es sich bei Berlin V.I. 3274 um ein Werk des Rycroftmalers handelt (CVA Berlin 5, 22 zu Taf. 9,2). Der Maler der Amphore F 1906 muss in der Tat im Umkreis des Rycroftmalers gesucht werden. Das Gesicht des Herakles lässt sich gut vergleichen mit dem Gesichtsprofil des Herakles auf der Seite B der Amphore Boston 98.919: CVA Boston 1 Taf. 14, 1–3; BAPD 301826 (ABV 335, 3; 664). Das Ohr des Triton auf F 1906 ist sehr ähnlich dem Ohr des Herakles auf Berlin V.I. 3274: CVA Berlin 5 Taf. 9, 2; 11, 1. 2; BAPD 306471 (ABV 675, 2). Es gibt jedoch auch Unterschiede zu den Bildern des Rycroftmalers. Auffallend ist zum Beispiel, dass die Satyrn auf F 1906 viel schlanker und zierlicher sind als die Satyrn des Rycroftmalers; vgl. z. B. Oxford 1911.256: CVA Oxford 2 Taf. 6, 3. 4; 7, 7. 8; 9, 5; BAPD 301835 (ABV 336, 11). Der Rycroftmaler scheint eine Vorliebe für das Thema Herakles gehabt zu haben.

Zur Form: Dem Töpfer der Schweren Hydrien wurden außer der Berliner noch fünf Hydrien zugeschrieben: London, BM 1843.11-3.49 (B 329): CVA British Museum 6 III H e Taf. 88, 1; 89, 3; BAPD 301814; (ABV 334, 1. 678); London, BM 1843.11-3.17 (B 332): CVA British Museum 6 III H e Taf. 88, 4; 91, 2; BAPD 301805 (ABV 333, 27. 694); München SH 1720: CVA München 19, Taf. 30, 5. 6; BAPD 301848; (ABV 337, 24), Boulogne 406: BAPD 301799 (ABV 332, 21); Louvre F 286: CVA Louvre 6 III e Taf. 68, 3–5; 69, 1; BAPD 301806 (ABV 333, 28). Unter den Malern dieser Hydrien sind der A. D.-Maler, der Priamosmaler und der Rycroftmaler nachgewiesen. Zum Töpfer der Schweren Hydrien siehe auch die Einleitung S. 44.

Zur Darstellung: Der Kampf zwischen Triton und Herakles wird in den literarischen Quellen nicht erwähnt. Ikonographisch erinnert Triton an ältere Darstellungen des Meeresgottes Nereus, der ebenfalls im Kampf mit Herakles dargestellt wurde. Nachdem Nereus seit ca. 560 v. Chr. in menschlicher Gestalt abgebildet wurde, siehe hier 1993.215, Tafel 7, 1–4, setzte sich Triton als Gegner des Herakles durch, J. Boardman, RA 1972, 59; V. Traficante in: Giudice – Panvini 2006, 76–78. Triton wurde dennoch nicht mit Nereus verwechselt: Dies bezeugt die Darstellung auf einer Hydria im Louvre F 298: CVA Louvre 6 III H e Taf. 71, 8; 72, 2; BAPD 302299 (ABV 264, 1. 671), die Nereus als Zuschauer bei dem Kampf des Triton gegen Herakles zeigt, V. Traficante in: Giudice – Panvini 2006, 78. Zum Kampf zwischen Herakles und Triton siehe auch: S. B. Luce, AJA 26, 1922, 174–192; Trías a. O. 423–426; J. Boardman, JHS 95, 1975, 10; Ahlberg-Cornell 1984; F. Brommer in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 2 (1985) 208–210; LIMC VIII (1997) 69 f. s. v. Triton (N. Icard-Gianolio).

Zu den dionysischen Tanzbildern vom Ende des 6. Jhs. siehe Schöne 1987, 101–105. Auf den Schulterbildern von zwei Hydrien des Rycroftmalers ist Dionysos mit tanzenden Satyrn und Mänaden dargestellt: Boston 03.880: CVA Boston 2 Taf. 83, 1. 2; 85, 1; BAPD 75; Kunsthandel Basel: BAPD 9029780. Dionysos auf einem Maultier zeigen vier Amphoren des Rycroftmalers: Tarent 20238: BAPD 301836 (ABV 336, 12); Laon 37.977: CVA Laon Taf. 4, 4; 6, 1–3; BAPD 301838 (ABV 336, 14); Malibu 86.AE.65: CVA Malibu, J. Paul Getty Museum 1 Taf. 12, 1. 2; 16, 3. 4; 26, 6; BAPD 351096 (Para 149, 15bis); ehemals Montecito, Slg. Brundage: BAPD 351097 (Para 149, 15ter). Zu Dionysos auf einem Maultier: LIMC III (1986) 458 s. v. Dionysos (C. Gasparri). – Zu den Darstellungen von Mänaden und Satyrn auf attischen Tongefäßen des 6. Jhs. v. Chr. u. a.: Moraw 1998; C. Isler-Kerényi, Civilizing Violence. Satyrs on 6th-century Greek Vases (2004); Isler-Kerényi 2007; Villanueva Puig 2009, 109–173; F. Lissarrague, La cité des satyres: une anthropologie ludique, Athènes, VIe–Ve siècle avant J.-C. (2013).

Zu den Inschriften siehe AVI 2263. Durch die Untersuchung unter UV-Licht konnte Furtwänglers Beobachtung bestätigt werden: T und P von Τρίτο{ν}νος sowie das K von Ηερακλεε<ς> sind modern übermalt. – Es sind nur vier Inschriften mit dem Namen Triton belegt, dazu siehe V. Traficante in: Giudice – Panvini 2006, 77 Anm. 16: neben der Berliner Hydria die Amphore in London, BM 1837,0609.46 (B 223): AVI 4261; BAPD 320266 (ABV 284, 7); die Hydria in Cambridge Gr 33.1864 (G 54): CVA Cambridge 1 Taf. 16, 2; 17, 1; 24, 4; AVI 3013; BAPD 12709; die Halsamphore Rom, Villa Giulia: AVI 7057; BAPD 306610 (ABV 693, 8bis; 672, 8; 673, 2). Die Inschrift Στεσίλεος καλός kommt auf der Berliner Amphore V.I. 3274 (siehe oben) vor. Wahrscheinlich war auch auf F 1906 ursprünglich ein Sigma vor [.]ΤΕΣΙΛΕΟΣ zu lesen.

(LP)

TAFEL 45

1–2. Siehe Tafel 44.

TAFEL 46

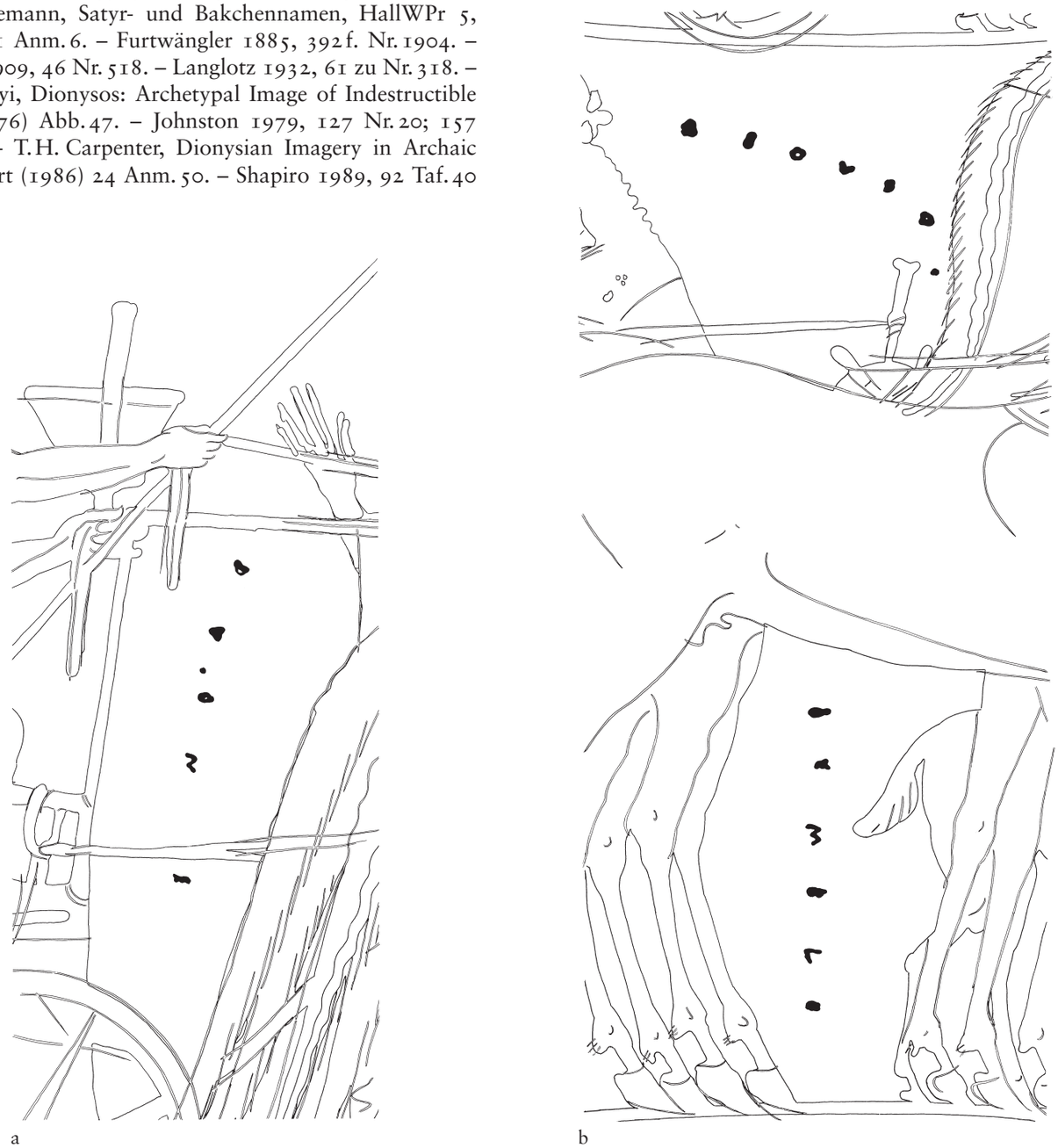
1–3. Tafel 47, 1–2. Tafel 61, 2. Beilage 15, 1.

F 1904. Aus Vulci/Ponte dell'Abbadia. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.

H ohne Henkel 54,2 cm – H mit Henkel 58,9 cm – H Fuß 2,4 cm – H Mündung 2 cm – Dm Fuß 18,8 cm – max. Dm 34,5 cm – Dm Mündung 25,8 cm – B Horizontalhenkel 2 cm – D Horizontalhenkel 2,2 cm – B Vertikalhenkel 5 cm – D Vertikalhenkel 2,3 cm – Gewicht 7,7 kg – Volumen 22,2 l.

ABV 356. 364, 54. – Add² 97. – BAPD 302049. – AVI 2262. – Levezow 1834, 143 f. – O. Jahn, Vasenbilder (1839) 25. – Gerhard 1843, 7 f. Taf. 4. 5. – CIG 4, Nr. 7446. – H. Heydemann, Satyr- und Bakchennamen, HallWPr 5, 1880, 11 Anm. 6. – Furtwängler 1885, 392 f. Nr. 1904. – Hackl 1909, 46 Nr. 518. – Langlotz 1932, 61 zu Nr. 318. – K. Kerényi, Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life (1976) Abb. 47. – Johnston 1979, 127 Nr. 20; 157 Nr. 26. – T. H. Carpenter, Dionysian Imagery in Archaic Greek Art (1986) 24 Anm. 50. – Shapiro 1989, 92 Taf. 40 c. – G. Casadio in: F. Berti (Hrsg.), Dionysos. Mito e mistero (1991) 367. – LIMC VII (1994) 722 Nr. 22 s. v. Semele (A. Kossatz-Deißmann). – Moraw 1998, 81. 279 Nr. 101 Taf. 4 Abb. 13. – A. Schöne-Denkinger in: Dionysos 2008, 167 f. Kat. 18. – T. Morard, Horizontalité et verticalité. Le bandeau humain et le bandeau divin chez le Peintre de Darius (2009) 122 Anm. 680 Taf. 110, 1. – S. Moraw in: Schlesier 2011, 236 f. – G. Jurriaans-Helle, Composition in Athenian Black-figure Vase-Painting. The ‚Chariot in Profile' Type Scene (2021) 288 Taf. 34 DIO 16. – Kreuzer 2021 Abb. 6. 10a. 15.

Zustand: Kleine Absplitterungen der Oberfläche. Einzelne Kalkausplatzungen. Tiefer Kratzer auf der Schulter, links



a b

Abbildung 7 a–b F 1904 (1:1)

vom Bildfeld. Tiefer Kratzer und Delle links unter dem linken Henkel. Delle im Bereich der Pferdemäuler. Letztere haben sich durch einen Fehlbrand orange verfärbt. Der innere Teil des Bodens fehlt. Leichte Verstreichspuren rund um die unteren Ansätze der horizontalen Henkel.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Weiße und rote Deckfarbe.

Form: Scheibenförmiger Fuß. Ausladender Körper. Deutlich ansteigende Schulter. Der vertikale Henkel übersteigt den Mündungsrand und läuft in seitliche Rotellen aus.

Ornamentik: Roter Streifen auf dem Ring zwischen Fuß und Körper. Strahlenkranz am Körperansatz. Unterhalb des Bildfeldes umlaufend hängende Palmetten; im Zwickel je ein Punkt. Unter den Palmetten laufen zwei Purpurlinien um. Das Hauptbildfeld ist seitlich von stilisierten, vertikalen Efeuranken gerahmt. Über dem Schulterbild ein Zungenband. Oberteil des Gefäßinneren mit Glanzton überzogen.

Darstellung, Hauptbild: Am linken Bildrand besteigt Dionysos einen Wagen. Sein Viergespann ist nach rechts gewandt. Der bärtige, bekränzte Gott trägt einen langen, mit Punkten und stilisierten Rosetten verzierten Chiton und einen Mantel. In beiden Händen hält er die Zügel der Pferde, in der linken Hand außerdem einen Kantharos, in der Rechten eine Gerte. Rechts vor ihm steht Semele, die zu ihm blickt und ihre rechte Hand hebt. Sie ist ebenfalls bekränzt und trägt ein langes, mit Rosetten und Punkten geschmücktes Gewand. Ihr Körper ist teilweise von den Pferden verdeckt. Neben diesen läuft ein Ziegenbock nach rechts. – Zwischen Dionysos und Semele senkrecht fünf Zeichen von oben nach unten: ΔΥΟΝΙ (Abb. 7 a). Oben rechts neben Semele in leichtem Bogen: ΔΙΟΝΣΟ oder ΔΙΟΥΣΟ. Unten zwischen den Pferdebeinen: ΣΕΜΕΛΕ (Abb. 7 b).

Schulterbild: Wagenrennen. Dargestellt sind zwei Viergespanne nach rechts, von je einem Wagenlenker geführt. Die Wagenlenker sind mit einem langen, weißen Chiton bekleidet. Der vordere Wagenlenker ist bärtig; der hintere ist bartlos. – Unter den Pferden des linken Gespanns eine horizontale, schwer lesbare Inschrift: Δ̣ΥΕΣΙΣ oder [.]ΝΕΣΙΣ (Abb. 7 c). Unter den Pferden des rechten Gespanns eine nicht lesbare horizontale Inschrift aus sechs buchstabenähnlichen Zeichen (Abb. 7 d).

Zeichentechnik: Relieflinien für die Rahmung des Hauptbildfeldes, außerdem für die seitliche Begrenzung des Bildfeldes auf der Schulter, für die Zügel der Pferde, für den Speer des Dionysos, für die Ranken der Palmetten. Ritzungen teilweise für die Außenkonturen verwendet. Die rote

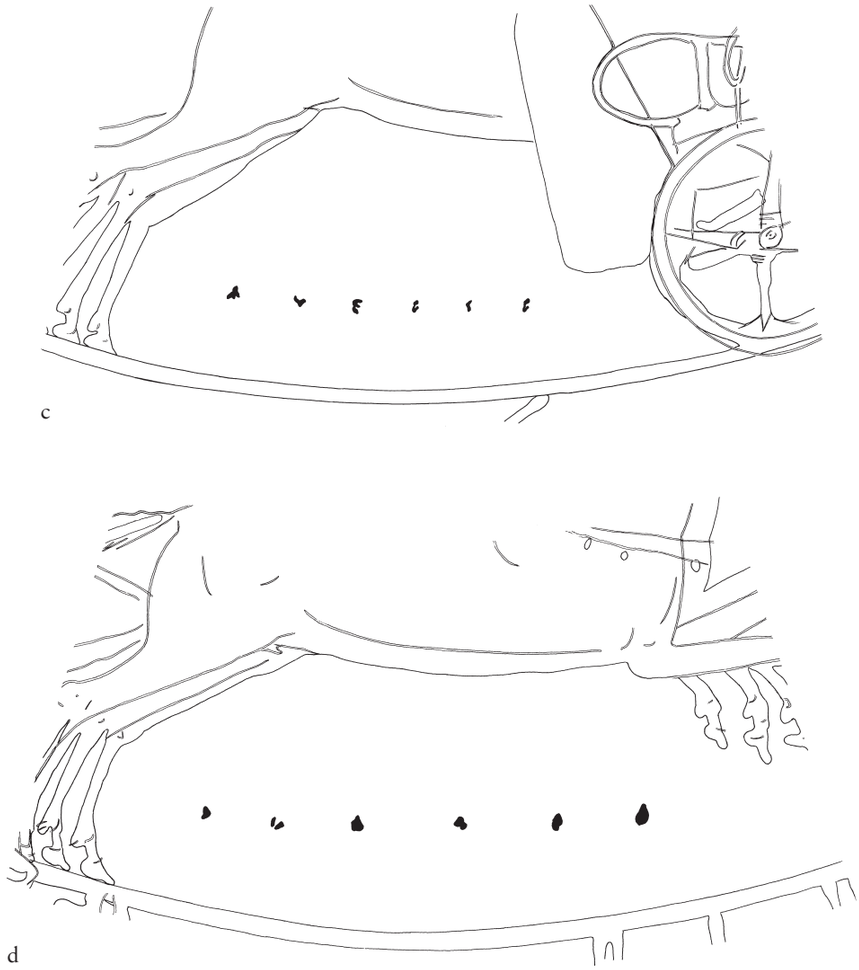


Abbildung 7 c–d F 1904 (1:1)

Deckfarbe wurde bei den Zungen auf der Schulter direkt auf den Tongrund gesetzt. Die Ohren des dritten Pferdes überschneiden die Linie, welche Schulter- und Bauchbild trennt.

Graffito und Dipinto in rot auf dem Gefäßboden (Tafel 61, 2).

520–510. Leagrosgruppe, Simosgruppe (Beazley).

Zur Gruppe: Beazley, ABV 356, ordnete der Simosgruppe vier Hydrien zu. Eine fünfte Vase wurde von Kreuzer 2021, 158–163, der Gruppe hinzugefügt: die Amphore München SH 1417: CVA München 1 Taf. 48, 2; 49, 2; 52, 2; BAPD 302081 (ABV 367, 86). Auf dem Hauptbild der namengebenden Hydria in London, BM 1837,0608.52 (B 309): CVA British Museum 6 III H e Taf. 78, 2; 81, 2; BAPD 302051 (ABV 364, 56) besteigt ein Mann namens Simos einen Wagen in Anwesenheit einer Frau namens Kleita. In allen Hauptbildern der Hydrien der Simosgruppe steht ein Viergespann im Mittelpunkt. Sie zeigen große Übereinstimmungen in der Ausführung der Pferde und des Wagens, so dass sich die Frage stellt, ob alle besprochenen Hydrien Werke eines Malers sein könnten. Die Malerbestimmung für die Vasen der Leagrosgruppe ist bislang unzureichend. Nach Kreuzer 2021, 163 lassen sich zwei Maler in der Simosgruppe feststellen: Dem einen schreibt sie neben der Berliner Hydria, der Hydria London, BM 1837,0608.52 (siehe oben) und der Amphore München SH 1417 (siehe oben) auch die Hydria Leiden XV e 31: CVA Leiden 1 Taf. 10, 1; 12, 3; 16, 7; BAPD 302052 (ABV 364, 57) zu. Dem zweiten Maler in der Simosgruppe wies sie die Hydria Würzburg L 318: Langlotz 1932 60 Nr. 318 Taf. 96; BAPD 302050 (ABV 364, 55) zu. Nach Langlotz 1932, 61 ist die Würzburger Hydria jedoch derselben Hand zuzuschreiben wie die Berliner Hydria. Diese These ist überzeugend: Vergleichbar sind auf den Hauptbildern der Hydrien die Pferde, die Gesichtsprofile der Frauen, Details des Wagens sowie das Ohr des Dionysos. – Zur Leagrosgruppe: Siehe hier zu F 1902, Tafel 51.

Zur Form siehe die Einleitung S. 44. Nach Bettina Kreuzer 2021, 159, „entpuppt sich [das Gefäß] … in formaler Hinsicht als eine Melange aus Elementen von Klumpfuß- und Lea-Töpfer, mit einem leichten Übergewicht von Seite der Lea-Werkstatt".

Zur Darstellung: Die Szene im Hauptbild lässt sich in Zusammenhang mit der Einführung der Semele in den Olymp interpretieren, siehe u. a. LIMC VII (1994) 722 Nr. 22 s. v. Semele (A. Kossatz-Deißmann). Zur Ikonographie der Semele siehe auch F. Matz, MarbWPr 1968, 110–116; P. Boyancé, RendPontAcc 38, 1965/1966, 79–104; Carpenter a. O.; G. Casadio a. O. 361–377; G. Sauron, in: Y. Le Bohec (Hrsg.), L'Afrique, la Gaule, la religion à l'époque romaine. Mélanges à la mémoire de Marcel Le Glay (1994) 501–511; C. Isler-Kerényi, AIONArch 4, 1997, 87–103. Zu Dionysos auf einem Wagen siehe Jurriaans-Helle a. O. 170–176. – Ein Wagenrennen wird häufig auf der Schulter von schwarzfigurigen Hydrien dargestellt: vgl. u. a. Berlin F 1902, hier Tafel 52, 1; München SH 1711: CVA München 19, Taf. 44, 1; BAPD 301998 (ABV 360, 3); München SH 1714: CVA München 19, Taf. 47, 1; BAPD 302061 (ABV 365, 66). Eine Liste von weiteren Vergleichen mit Literatur zum Bildthema wurde von B. Kreuzer zusammengestellt: CVA München 19, 103.

Zu den Inschriften siehe AVI 2262. Die vertikale Inschrift zwischen Dionysos und Semele wird unterschiedlich gelesen: CIG 4 Nr. 7446: ΘΥΟΝΕ; Gerhard 1843, 8: ΡΥΟΝΙ oder ΘΥΟΝΙ; Furtwängler 1885, 392: sinnlos, „am ehesten sind die Reste des Namens Dionysos zu erkennen"; H. R. Immerwahr, AVI 2262: von unten nach oben ΙΝΘ[.]Υ; A. Kossatz-Deißmann in: LIMC VII (1994) 722 Nr. 22 s. v. Semele: sinnlos; Moraw 1998, 81: ΘΥΟΝΕ. – Die Inschriften auf dem Schulterbild scheinen sinnlos zu sein. Vgl. aber CIG 4 Nr. 7446: ΚΑΛΟΣ, ΚΑΛΟΣ; Furtwängler 1885, 392: Inschrift links ΚΥΕΣΙΣ, Inschrift rechts unleserlich; AVI 2262: Inschrift links ΥΕΣΙΣ, Inschrift rechts ΣΛΔΙΟΟ. – Zu den Inschriften auf Vasen der Leagrosgruppe: H. R. Immerwahr, Attic Script. A Survey (1990) 75 f.

Zum Graffito und Dipinto: Das Graffito gehört zum Typus 5E nach der Klassifikation von Johnston, der bei allen Hydrien der Simosgruppe nachgewiesen ist: Johnston 1979, 127 Nr. 12. 13. 20. 21; Kreuzer 2021, 160 f. Das gleiche Dipinto wie auf der Berliner Hydria kommt auf zwei Amphoren der Leagrosgruppe vor: München SH 1417 (siehe oben); Dunedin, Otago Museum E48.66: CVA Neuseeland 1 Taf. 15, 1–5; BAPD 302046 (ABV 364, 51); siehe dazu Johnston 1979, 157 Nr. 25. 27; Kreuzer 2021, 160 f. Zu Dipinti und Graffiti der Simosgruppe siehe ausführlich Kreuzer 2021, 160–163.

(LP)

TAFEL 47

1–2. Siehe Tafel 46.

TAFEL 48

1–5. Tafel 49, 1–2. Tafel 50, 1–2. Tafel 61, 3. Beilage 15, 2.

F 1901. Aus Vulci. 1841 durch Eduard Gerhard von Basseggio erworben. Ehemals Slg. Prinz von Canino.

H ohne Henkel 52,2 cm – H mit Henkel 58 cm – H Fuß 2,5 cm – Dm Fuß 18,1 cm – max. Dm 34,1 cm – Dm Mündung 25,4 cm – B Horizontalhenkel 2,2 cm – D Horizontalhenkel 2,1 cm – B Vertikalhenkel 4,7 cm – D Vertikalhenkel 2,4 cm – Gewicht 6,5 kg.

ABV 361, 22. – Add² 96. – BAPD 302017. – Gerhard 1847, 73 Anm. 4. – Furtwängler 1885, 389 f. Nr. 1901. – Friis Johansen 1939, 192–194 Abb. 5. – Bloesch 1951, 30 Anm. 4. – Brommer, Vasenlisten 1973, 330 Nr. 11. – Beck 1975, 12 Nr. c 21 Taf. 3,14. – Schefold 1978, 193 f. Abb. 266. – LIMC I (1981) 42 Nr. 22 Taf. 59 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann). – Chazalon 1995, 113–116 Abb. 5. – B. Kreuzer, CVA München 19 zu Taf. 46, 1. 2.

Zustand: Aus zahlreichen Scherben zusammengesetzt,

Brüche und Fehlstellen ausgefüllt und farblich angeglichen. Boden des Gefäßes antik durchstoßen. Bei der umfangreichen Restaurierung durch B. Zimmermann 2019/2020 wurden alle Übermalungen und Retuschen früherer Maßnahmen entfernt sowie Versetzungen korrigiert. Auch zeigte sich anhand der abgefeilten Bruchkanten, dass der Boden einen neuzeitlichen Verschluss erhalten hatte, der später wieder entfernt worden war. Henkelrotellen bestoßen. Viele feine Kalkausplatzungen. Oberfläche an einigen Stellen abgeschabt, besonders an Fuß und Mündung. Weiß stellenweise abgerieben. – Die Mündung des Gefäßes senkt sich leicht zum Henkel hin. Verstreichspuren rund um den unteren Henkelansatz. Im unteren Bereich der Henkelseite Delle mit halbkreisförmiger Tonanhaftung von einem anderen Gefäß. Weitere Dellen im Bauchbild im Bereich von Bart und linker Hand des Peleus sowie im Bereich der Unterarme des Wagenlenkers. Verwischter Glanzton im linken Rahmen des Bauchbildes. Links vom Bauchbild im unteren Bereich der Wandung unter dem Horizontalhenkel zwei schräg verlaufende rote Linien auf der Glanztonfläche, darüber Reste einer weiteren, gebogenen Linie. Möglicherweise handelt es sich auch dabei um Anhaftungen bzw. Abrieb von einem anderen Gefäß. An einzelnen Stellen ist der Glanzton olivgrün verfärbt.

Material: Ton orange, mit feinen Kalkeinschlüssen. Auf dem Tongrund der Bildflächen dünner, orangerot gebrannter Überzug. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Rot und Weiß.

Form: Scheibenförmiger Fuß mit schmaler Standfläche und flach gewölbter Unterseite sowie konkav geformter Oberseite. Der schlanke gestreckte Körper wächst über dem Fußring mit leicht s-förmigem Schwung auf. Schulterumbruch abgerundet. Eine tongrundige Rille trennt die flache, leicht gewölbte Schulter von dem schlanken Hals. Die Lippe ist im Querschnitt oval mit leichten Graten oben und unten. Auf ihrer Innenseite Rille am Übergang zum Mündungskelch. Der Vertikalhenkel mit Mittelgrat schwingt über die Lippe und läuft in kurzen Attaschen mit Rotellen aus, die schräg an die Lippe gesetzt sind.

Ornamentik: Ein schmaler Streifen über der Standfläche, die Innenseiten der Horizontalhenkel und die Fläche zwischen ihren Ansätzen sowie die Unterseite der Mündung tongrundig. Fußring rot. Über dem Körperansatz Strahlenkranz. Darüber läuft auf der Glanztonfläche eine rote Linie um, zwei weitere unter dem Bauchbild. Dessen unterer Rahmen zeigt alternierend stehende und hängende Palmetten, die in Ranken eingeschrieben sind. Die beiden äußeren haben sieben Blätter, die übrigen neun. Kleine antithetische Efeublätter füllen die Zwickel. Die Reihe endet rechts in einer hängenden Lotosblüte. Seitlich begrenzen das Bauchbild senkrechte Zweige mit kleinen antithetischen Efeublättern zwischen doppelten Rahmenlinien; die jeweils äußere verschmilzt mit der Glanztonfläche. Über dem Bild akzentuiert ein rechtsläufiger Schlüsselmäander zwischen Rahmenlinien den Schulterumbruch. Das Schulterbild reicht rechts deutlich weiter über den Henkel hinaus als links. Über dem Schulterbild rote und schwarze Zungen. Am unteren Ende des Vertikalhenkels hängende Palmette mit Voluten und tongrundiger Umrisslinie in der Art einer Attasche. Außenseite der Rotellen rot.

Darstellung, Hauptbild: Übergabe des Achilleus an Chiron. Chiron steht am rechten Bildrand. Er scheint aus dem Rahmen aufzutauchen, denn nur sein vorderer Teil mit den menschengestaltigen Beinen ist sichtbar. Die sehr breite Rundung von Schulter und Rücken sowie die horizontal verlaufenden Falten seines bis zu den Knien reichenden Manteltuches deuten jedoch seinen verborgenen Pferdekörper an. Chiron hat einen langen gepflegten Bart und langes lockiges Haar, auf dem Kopf trägt er einen Efeukranz. Mit seiner rechten Hand ergreift Chiron einen Baum, dessen gerader dünner Stamm den unteren und oberen Bildrahmen überschneidet und aus dem beidseitig drei symmetrische Äste mit tupfenförmigen Blättern leuchterartig herauswachsen. Chirons gesenkte linke Hand bildet eine Faust. Der Kentaur ist stämmiger und hat einen deutlich größeren Kopf mit breiteren Einzelformen als der links in Schrittstellung vor ihm stehende Peleus. Dieser hat einen kürzeren Bart als Chiron sowie kurzes Haar. Seine rechte Hand erhebt Peleus zum Gruß, mit der linken trägt er über seiner Schulter zwei Speere, die diese aber nicht berühren. Peleus ist mit einem kurzen Manteltuch bekleidet. Drei Querlinien auf seinem rechten Oberarm deuten auf den Saum eines Untergewandes hin, obwohl seine Brust sichtbar ist. Peleus trägt einen Petasos mit breiter Krempe und Halteband am Hinterkopf sowie an seiner linken Körperseite eine Schwertscheide und eine breite Tasche über seiner Schulter. Zwischen ihm und Chiron steht der Knabe Achilleus. Er ist nackt und hat langes Nackenhaar, das von einem Band am Kopf gehalten wird. Achilleus blickt zu Chiron auf, streckt beide Arme empor und ergreift dessen Unterarm. Mit dem Rücken zu Peleus steht im Zentrum des Bildes, aus der Henkelachse etwas nach rechts verschoben, ein bartloser Wagenlenker im Kasten eines Streitwagens, dessen Rad über der Grundlinie schwebt. Er hat kurzes Haar und trägt einen langen gegürteten Chiton mit feinen Rieselfalten sowie einen Petasos mit breiter Krempe und Halteband am Hinterkopf, ein Schwert über seiner linken Hüfte und auf dem Rücken einen böotischen Schild mit einem Dreifuß als Schildzeichen. In seiner rechten Hand hält er ein Kentron, mit seiner linken die Zügel des Viergespanns. Es scheint das Bild nach links zu verlassen, denn die Vorderteile der Pferde verschwinden hinter dem Rahmen. Eine Frau in der vorderen Raumebene verdeckt die Tiere zusätzlich. Höchstwahrscheinlich handelt es sich um Thetis. Sie bewegt sich in enger Schrittstellung nach links, wendet Oberkörper und Kopf aber zur Bildmitte zurück und erhebt ihren Unterarm im rechten Winkel, die Handfläche weist zum Betrachter. Während ihre Füße den Rahmen überschneiden, wird die rechte Schulter von diesem verdeckt. Thetis trägt einen Peplos mit Überschlag, Punkten, geritzten Sternen und einem Kreismuster auf dem unteren Saum sowie ein Manteltuch um Rücken und Arme, aus dem ihre rechte Hand herausschaut. Sie hat langes offenes Haar, ist mit zwei langen gekreuzten Zweigen bekränzt und neigt ihren Kopf leicht Richtung Bildmitte. Ein Baum steht zwischen Gespann und Wagenkasten zwar im Hintergrund, überschneidet jedoch die Bildrahmen, insbesondere den unteren. Er hat symmetrisch auf beiden Seiten nur je zwei Äste; an den oberen hängen ein toter Fuchs und ein Hase. –

Weiß: Haut der Thetis, Petasos, Chiton und Schildzeichen des Wagenlenkers. Rot: Zierstreifen auf den Manteltüchern, Punkte auf den Gewändern und auf dem Schildrand, Gürtelenden des Wagenlenkers, Streifen auf dem Wagenkasten und Schweif der beiden rückwärtigen Pferde, Haarband des Achilleus und Hutbänder, Bärte von Chiron und Peleus, Efeukranz des Chiron.

Schulterbild: Am linken Bildrand besteigt ein bartloser Wagenlenker im langen gegürteten Chiton einen Streitwagen mit Viergespann. Sein langes Haar ist am Hinterkopf um ein Band geschlagen. In seiner rechten Hand hält der Wagenlenker die Zügel, in der linken ein Kentron. Auf dem Rücken trägt er einen böotischen Schild mit zwei dicken Punkten als Schildzeichen. Neben ihm im Wagenkasten steht in einer rückwärtigen Bildebene ein Hoplit im kurzen Gewand mit zwei Speeren in seiner rechten und einem großen Rundschild an seiner linken Hand. Seinen korinthischen Helm mit hohem Bügel und Busch hat er über das Gesicht gezogen. Rechts des Gespanns und nur wenig verdeckt schreitet in der Mitte des Bildes ein Hoplit in kurzem Chiton und Brustpanzer nach rechts und wendet seinen Kopf nach links um. Er ist mit einem Speer in seiner rechten Hand und einem Schwert an seiner linken Körperseite bewaffnet, am linken Arm trägt er einen böotischen Schild mit Vierpass-Schildfessel. Der Hoplit hat einen korinthischen Helm mit niedrigem Bügel und sehr langem Busch über sein Gesicht gezogen, unter dem Rand schauen ein Bart und kurzes Nackenhaar hervor. Die rechte Bildhälfte nimmt ein weiteres Viergespann ein. Im Kasten des Streitwagens steht ein ähnlich gestalteter, jedoch kurzhaariger, Wagenlenker, mit dem gleichen böotischen Schild auf dem Rücken, neben ihm ein Hoplit, der mit dem linken in der Ausstattung übereinstimmt. Unter seinem Helm schaut ein Bart hervor. Auf den Innenseiten aller Schilde sind dekorative Quasten zu sehen. – Weiß: Chitone der Wagenlenker, Schildzeichen und Schildfesseln, Punkte auf dem Helmbügel des Hopliten links sowie Helmbusch, Brustgurt und Ortband des Hopliten im Zentrum. Rot: Mähnen der Pferde und Schweif des jeweils in der vorderen Raumebene stehenden Pferdes, Ränder der böotischen Schilde, Haarbänder der Wagenlenker sowie Gürtel des linken, Punkte auf Chiton und Panzer des mittleren Hopliten.

Zeichentechnik: Vereinzelt feine Vorritzungen erkennbar an den Beinen der Pferde, den Zügeln und dem Petasos des Peleus. Relieflinie für Ranken, Speere, Äste und Punktblätter sowie die Rahmenlinien der Ornamentbänder. Weiße und rote Deckfarbe immer auf Glanzton, für Fußring und Rotellen auf Tongrund. Im Schulterbild einzelne Glanztonkleckse, im Bauchbild einzelne rote. Wagenräder mit dem Zirkel gezogen, Einstichlöcher sichtbar. Ritzlinie für nahezu alle Außenkonturen. Ein Element des Strahlenkranzes auf der Henkelseite ist deutlich schmaler, also wohl dessen Endpunkt. Die Figuren des Schulterbildes ragen teilweise weit in das Zungenband hinein. Durch eine unterbrochene Umrisslinie und verkürzte Zungen nimmt es darauf Rücksicht, folglich wurde es nach den Figuren ausgeführt. Das gleiche gilt für die seitlichen Rahmen des Hauptbildes. Seine begrenzenden Relieflinien überlagern die Silhouetten der Randfiguren oder nehmen wie bei den Füßen der Thetis auf sie Rücksicht. Die Rahmenlinien des Mäanderbandes am Schulterumbruch werden von Kalotte und Petasos des Wagenlenkers überlagert, wurden also vor den Silhouetten der Figuren aufgetragen. Der Mäander selbst läuft jedoch über die Silhouetten hinweg. Die Relieflinien der Speere und Äste überschneiden die Gesichts- und Körpersilhouetten von Chiron und Peleus. Folglich wurden sie nach den Silhouetten ausgeführt. Danach hat der Maler die Deckfarben aufgetragen und zum Schluss die Ritzlinien gezogen. Die Speere des Peleus laufen bis in die Glanztonfläche und fasern dabei aus. Nach der Linienstruktur im Überzug wurde der Glanzton auf der Henkelseite mit einem breiten Pinsel oder Schwamm sowohl horizontal als auch vertikal aufgetragen.

510–500. Leagrosgruppe (Beazley). Leatöpfer (Kreuzer).

Zur Gruppe: ABV 351–391. 695f. 715; Para 161–167; Add² 95–103; Boardman 1974, 109–111; E. Moignard, BSA 77, 1982, 201–211; Sarti 2003; Kreuzer 2016; B. Kreuzer, CVA München 19, 81f.; siehe auch hier zu F 1902, Tafel 51. – F 1901 zeigt den für Hydrienbilder der Gruppe charakteristischen Eindruck von Raumtiefe durch Staffelung und Überlappung von Figuren und Bildelementen, außerdem die Öffnung des Raumes durch angeschnittene Figuren und die Überschreitung des Bildrahmens, siehe dazu auch Chazalon 1995, 114f. – Typisch für die Leagrosgruppe sind die langen, nach unten weisenden Nasen. Zur Wiedergabe von Chirons Oberlippenbart durch kleine geritzte Halbkreise vgl. den des Herakles auf dem Bauchbild der Hydria München SH 1719: CVA München 19 Taf. 50, 3. 4; 52, 2; BAPD 302008 (ABV 361, 13). Vgl. dort ebenso das im Gegensatz zu den männlichen Figuren schmale, gestreckte Gesicht der Athena mit dem der Thetis auf F 1901 sowie die Rieselfalten ihres Ärmelchitons mit denen des Berliner Wagenlenkers. – Zur Reihenfolge der Arbeitsschritte bei der Ausführung der Bilder siehe Kreuzer 2016, 99; B. Kreuzer, CVA München 19, 18. Ähnlich auch auf der Lekythos der Leagrosgruppe in Berlin F 1961: CVA Berlin 17 Taf. 10, 4–6; BAPD 302354 (ABV 379, 273).

Zur Form: Zu den Hydrien des Leatöpfers: Bloesch 1951, 36–39; H. Mommsen, CVA Berlin 7 zu Taf. 23; Sarti 2003, 29f.; Kreuzer 2016, 100–103; B. Kreuzer, CVA München 19, 82. – Die Zuweisung an den Töpfer ergibt sich vor allem aus der Form des Fußes mit seiner konkav geschwungenen Oberseite. Zum Profil von Fuß und Lippe der Berliner Hydria sowie ihrer insgesamt schlanken Form vgl. München SH 1717: CVA München 19 Taf. 50, 1. 2; BAPD 302031 (ABV 362, 36). Mit der deutlich flacheren Schulter und dem leicht s-förmigen Schwung über dem Fußring nähert sich Berlin F 1901 jedoch der etwas später datierten Hydria München SH 1719 (siehe oben), alle Leatöpfer. Zum Profil vgl. auch Paris, Cab. Méd. 256: CVA Paris, Bibliothèque Nationale 2 III H e Taf. 58, 7; 61, 4; BAPD 302039 (ABV 363, 44: Leagrosgruppe). – Zu Dellen und Tonanhaftungen von einem anderen Gefäß vgl. München SH 1714: CVA München 19 Taf. 46, 1. 2; BAPD 302061 (ABV 365, 66: Leagrosgruppe).

Zur Ornamentik: Innerhalb der Leagrosgruppe sind Palmettenbänder in unterschiedlichen Variationen ein sehr be-

liebtes Motiv auf dem unteren Bildrahmen von Hydrien des Leatöpfers, siehe Kreuzer 2016, 101; vgl. auch Boardman 1974, 110 zum Palmettenornament statt der bis dahin üblichen Tierfriespredellen. Eine exakte Parallele zum unteren Bildrahmen von F 1901 bietet die Hydria München SH 1714 (siehe oben); vgl. auch die Hydria der Leagrosgruppe in Boston 63.473: CVA Boston 2 Taf. 82, 1–3; BAPD 351200 (Para 164, 31bis). – Zum Mäander im oberen Bildrahmen, der bei Hydrien der Leagrosgruppe eher selten ist, vgl. Vatikan 16450: BAPD 302060 (ABV 365, 65); mit linksläufigem Schlüsselmäander auch London, BM 1843,1103.56 (B 335): CVA British Museum 6 III H e Taf. 90, 3; 93, 1; BAPD 351208 (Para 165, 74ter). Zum häufigen Auftreten von Mäandern im Umkreis des Antimenesmalers siehe Sarti 2003, 61 f. – Zur Palmette unter dem Vertikalhenkel vgl. München SH 1719: CVA München 19 Taf. 80, 6; zum Zusammenhang mit der rotfigurigen Vasenmalerei siehe B. Kreuzer, CVA München 19, 82.

Zur Darstellung: Zum Schulterbild vgl. Paris, Cab. Méd. 255: CVA Bibliothèque Nationale 2 III H e Taf. 60, 1–4; BAPD 302013 (ABV 361, 18); London, BM 1843,1103.56 (siehe oben); mit zwei weißen Punkten auf böotischen Schilden: London, BM 1867,0508.957 (B 337): CVA British Museum 6 III H e Taf. 92, 1; 93, 3; BAPD 302068 (ABV 366, 73). Zu den böotischen Schilden siehe auch K. Kathariou, CVA Athen, Museum of Cycladic Art 1 zu Taf. 10–12. Zu den Quasten auf den Innenseiten der Schilde: A. M. Snodgrass, Wehr und Waffen im Antiken Griechenland (1984) 202 f. Zum Kriegerauszug mit Viergespannen als häufigem Thema auf Hydrien der Leagrosgruppe siehe Sarti 2003, 41. – Zum Bildaufbau von Berlin F 1901 mit einer Figur in der Achse, die durch ihre entgegengesetzte Blick- und Bewegungsrichtung beide Gespanne miteinander verklammert und der Komposition ein Zentrum verleiht, vgl. Boston 63.473 (siehe oben). Die Bewegung im Bostoner Schulterbild ist allerdings deutlich schneller. Zur Vorliebe der Leagrosgruppe für zentral ausgerichtete Kompositionen siehe Kreuzer 2016, 101. – Zum Bauchbild: Zur Übergabe von Achilleus an Chiron: Friis Johansen 1939, 181–205; Brommer, Vasenlisten 1973, 330 f.; Beck 1975, 9 f. 12; LIMC I (1981) 40–48. 53–55 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann); Froning 1982, 130–132 zu Nr. 55; A. Schäfer, Achill und Chiron. Ein mythologisches Paradigma zur Unterweisung der männlichen Jugend Athens (2006) 19–23. 25–32. Zur Präsenz von Thetis in den Darstellungen des Mythos: LIMC I (1981) 53 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann); Froning 1982, 132. – Innerhalb der Leagrosgruppe ist das Bildthema bislang nur auf einer weiteren Hydria belegt, die heute verschollen ist, sich aber wie F 1901 ehemals bei Basseggio im römischen Kunsthandel befand: Gerhard 1847, 72 f. Taf. 183; Friis Johansen 1939, 192; Chazalon 1995, 115; BAPD 302018 (ABV 361, 23). Dort fehlt allerdings der Wagenlenker und das Gespann bewegt sich auf Chiron zu, der keinen Efeukranz trägt und dessen Pferdeleib ansatzweise sichtbar ist. – Auf F 1901 stellt der Wagenlenker, der im Mythos keine Rolle spielt, durch seine herausgehobene Position eine kompositionelle Verbindung zwischen Bauch- und Schulterbild her. Eine sehr ähnliche Funktion erfüllt der Wagenlenker auf der Hydria Boston 63.473 (siehe oben) Zu dieser für die Leagrosgruppe typischen engen Verzahnung der Bildzonen siehe Boardman 1974, 110; Kreuzer 2016, 99. Zur Achsenbildung und Verzahnung vgl. auch die Hydria London, BM 1843,1103.56 (siehe oben). – Zur Unterbrechung des Erzählrhythmus in Bildern der Leagrosgruppe durch die entgegengesetzte Ausrichtung einzelner Figuren: Kreuzer 2016, 101. – Zum eigenartigen Aufbau des Bildes, bei dem die drei für die mythische Erzählung entscheidenden Personen in dem kleineren rechten Teil zusammengedrängt sind, siehe auch Chazalon 1995, 114.

Zur Interpretation: Zur raumgliedernden und raumschaffenden Funktion der Bäume sowie zu ihrer Identifizierung als Koniferen und damit als Chiffre für die nichtkultivierte Wildnis und deren Weite überzeugend Chazalon 1995, 113–116. Zur genaueren Benennung der Bäume als Pinien und zu ihrer Verbindung mit den Kentauren siehe auch N. Dietrich, Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. (2010) 80–88. 96. Chirons Griff nach dem Baum und seine aufgehängte Jagdbeute interpretiert Chazalon als Hinweis auf die Beherrschbarkeit der Wildnis durch den Menschen. Auch deshalb beschränke sich die Wiedergabe des Kentauren auf dessen menschengestaltigen Teil. – Zur Rolle des Mythos als Chiffre für die Ausbildung der männlichen attischen Jugend: LIMC I (1981) 53 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann); Schäfer 2016, 19 f. 27. 32. Mehrere Bildelemente wie das Wildbret, die Kleidung und die Tasche des Peleus sowie die Speere verweisen auf die Jagd als Teil der aristokratischen Lebensweise. Sie gehört ebenso zu den Aktivitäten der Epheben wie das sportliche Training in der Palästra, das sich in der Nacktheit des Achilleus widerspiegelt; vgl. dazu J. Barringer, The Hunt in Ancient Greece (2001) 42–53; B. Kreuzer, CVA München 19 zu Taf. 46, 1. 2. Achilleus Griff über den Baumstamm hinweg nach Chirons Arm verdeutlicht seine Bereitschaft, den Übertritt in die Wildnis als Welt des Chiron zu vollziehen und von ihm zu lernen, siehe dazu Chazalon 1995, 116. Darin spiegelt sich der Dienst der Epheben als Angehörige der Grenzpatrouille (Peripolos) wieder, in dessen Rahmen sie sich im Randbereich der Polis und ihrer Zivilisation in der Wildnis aufhielten, vgl. dazu Zimmermann-Elseify 2018, 575–577 mit Literatur. Chiron als Wesen zwischen Natur und Kultur steht zeichenhaft für diesen Randbereich und den Übergang. Der Efeukranz auf seinem Kopf verweist auf den Gott Dionysos und dessen Rolle in der Phase der Ephebie, vgl. dazu Isler-Kerényi 2007, 136–143. Die Speere und der böotische Schild weisen zugleich auf militärisches Training hin, der Wagenlenker und das Gespann stellen auch inhaltlich eine Verbindung zum Schulterbild her. Es zeigt erwachsene Bürger in ihrer Rolle als Hopliten und damit als Vorbild für die Epheben.

Zur Verwendung: Zum durchstoßenen Boden und der daraus abgeleiteten Verwendung derartiger Hydrien im Bestattungsritual: Bloesch 1951, 30 mit Anm. 4; B. Kreuzer, CVA München 19, 22. – Zu Vulci als wesentlichem Fundort attisch schwarzfiguriger Hydrien und insbesondere denen der Leagrosgruppe: S. Brunori, Ostraka 15, 2006, 249–278; B. Kreuzer, CVA München 19, 22 mit Literatur; 82. (NZE)

TAFEL 49

1–2. Siehe Tafel 48.

TAFEL 50

1–2. Siehe Tafel 48.

TAFEL 51

1–2. Tafel 52, 1–2. Tafel 53, 1–2. Tafel 61, 4. Beilage 16, 1.

F 1902. Aus Etrurien. 1841 von Gerhard durch Vermittlung von Emil Braun erworben.

H ohne Henkel 43,7 cm – H mit Henkel 48,5 – H Fuß 1,9 cm – H Mündung 1,7 cm – Dm Fuß 14,4 cm – max. Dm 38,6 cm – Dm Mündung 20,3 cm – B Horizontalhenkel 1,8 cm – D Horizontalhenkel 1,6 cm – B Vertikalhenkel 4,1 cm – D Vertikalhenkel 2 cm – Gewicht 4,09 kg – Volumen 12 l.

ABV 363,37. – Para 161, Nr. 37. – Add² 96. – BAPD 302032. – E. Gerhard, Trinkschalen und Gefäße des Königlichen Museums zu Berlin und anderer Sammlungen 2 (1850) 32 f. Taf. 16. – Overbeck 1853, 664 f. Taf. 27, 17. – H. Heydemann, Iliupersis auf einer Trinkschale des Brygos (1866) 18. – Furtwängler 1885, 390 f. Nr. 1902. – A. Brueckner, JdI 6, 1891, 197. – F. Hauser, JdI 8, 1893, 103. – Hackl 1909, 40. 47. – L. Malten, JdI 29, 1914, 225 f. Abb. 18 Anm. 2. – W. von Massow, AM 41, 1916, 59 Nr. 1. – L. Séchan, Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique (1926) 320 f. – Beazley 1928, 44 Nr. 30. – Neugebauer 1932, 77. – Friis Johansen 1939, 194 Anm. 29. – Beazley 1951, 78 Taf. 87,3. – RE 21, 2 (1952) 1848 s. v. Polyxena (E. Wüst). – E. Vermeule, BMusFA 63, 1965, 38 Abb. 6. – M. Robertson, BICS 17, 1970, 13 Anm. 24. – Johnston 1979, 153 Nr. 46. – A. Prag, The Oresteia, Iconographic and Narrative Tradition (1985) 62 Taf. 41 a. – E. Peifer, Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit (1989) 102 f. – T. H. Carpenter, Art and Myth in Ancient Greece (1991) 30 Abb. 24. – Kunze-Götte 1992 119 Anm. 40. – Manakidou 1994, 291 Nr. 17. – LIMC VII (1994) 433 Nr. 22 s. v. Polyxene (O. Touchefeu-Meynier). – P. Bonnechere, REA 99, 1997, 72 Abb. 11. – Grabow 1998, 153. 304 Nr. 100. – D. Steuernagel in: R. Rolle – K. Schmidt (Hrsg.), Archäologische Studien in Kontaktzonen der antiken Welt (1998) 168 Anm. 19. – J. Gregory, Euripides, Hecuba: Introduction, Text, and Commentary (1999) 109. – Y. Tuna-Nörling, AA 2001, 42 Anm. 100. – K. Geppert in: N. Kreuz – B. Schweizer (Hrsg.), Tekmeria. Archäologische Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension (2006) 99 Anm. 52. – U. Kästner in: A. Backe-Dahmen u. a., Von Göttern und Menschen. Bilder auf griechischen Vasen (Tübingen 2010) 44 Nr. 20. – R. Neer, Res: Anthropology and Aesthetics 61/62, 2012, 101 Anm. 11. – J. Mylonopoulos in: P. Bonnechere – R. Gagné (Hrsg.), Sacrifices humains, Perspectives croisées et représentations (2013) 78 f. Taf. 7 a. b. – A. Voss – W. Rowlandson (Hrsg.), Daimonic Imagination: Uncanny Intelligence (2013) 30 Abb. 2–6. – E. McGowan in: O. Henry – U. Kelp (Hrsg.), Tumulus as Sema. Space, Politics, Culture and Religion in the First Millennium BC (2016) 169 Anm. 27.

Zustand: Aus Fragmenten zusammengesetzt. Entlang der Klebefugen viele Übermalungen. Weitere Übermalungen am linken, mit Glanzton bedeckten Teil des Gefäßkörpers. Absplitterungen im Bereich der Mündung, der Henkel und des Halses. Einzelne Kalkausplatzungen. Delle im Bereich des Schlangenkopfes. Weitere Delle am Gefäßkörper links vom Hauptbildfeld. Horizontale Henkel abgebrochen und angeklebt. – Auf dem Gefäßboden alte Nummern „A 2041“ in Rot und „1836“ mit Bleistift.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Weiß und Rot.

Form: Scheibenförmiger Fuß, dessen Oberseite ein leicht konkaves Profil hat. Auslandender Körper. Deutlich ansteigende Schulter. Der vertikale Henkel übersteigt den Mündungsrand und läuft in seitliche Rotellen aus.

Ornamentik: Roter Streifen auf dem Wulst zwischen Körper und Fuß. Strahlenkranz am Körperansatz. Unterhalb des Bildfeldes laufen zwei Purpurlinien um. Das Hauptbildfeld ist unten gerahmt von einem Fries aus nach links gerichteten Palmetten, die sich abwechselnd nach unten und oben neigen, je ein Punkt in den Zwickeln, seitlich von stilisierten, vertikalen Efeuranken. Über dem Schulterbild ein Zungenband.

Darstellung, Hauptbild: Am linken Bildrand steht ein nur zum Teil sichtbarer Krieger neben dem Vorderteil eines Viergespannes. Rechts des Gespanns stehen zwei weitere mit Helm, Speer, Schild und Beinschienen ausgerüstete Krieger und blicken dem Gespann entgegen nach links. Der vordere Schild ist mit einer dreifach verteilten Efeuranke verziert. Rechts wird Polyxena von Neoptolemos, am Handgelenk zum Grabhügel des Achill geführt. Sie schreitet mit gesenktem Blick nach rechts. Über einem langen Gewand trägt sie einen Mantel, der auch den Kopf teilweise bedeckt. Mit der Linken hat sie einen Mantelzipfel zum Gesicht emporgeführt. Neoptolemos bewegt sich nach rechts und blickt sich zu Polyxena um. Er trägt einen kurzen Chiton, einen Mantel, einen korinthischen Helm mit hohem Bügel und Beinschienen. Chiton und Mantel sind mit Punkten und stilisierten Rosetten verziert. In der linken Hand hält er einen Speer. Vor dem Grabhügel befinden sich ein kleines Tier, das ein Hund oder ein Hase sein könnte, sowie eine Schlange. Oben stürmt das geflügelte, im Knielaufschema dargestellte Eidolon des Achill nach links, das mit einem korinthischen Helm, Schild und Speer ausgerüstet ist.

Schulterbild: Wagenrennen. Dargestellt sind zwei Viergespanne nach rechts, von je einem Wagenlenker geführt. Die Wagenlenker sind mit langen, weißen Chitonen bekleidet. Der vordere Wagenlenker ist bartlos; der hintere Wagenlenker ist bärtig und trägt eine rote Binde im Haar.

Zeichentechnik: Relieflinien für die Rahmenlinien der Bildfelder, für die Ranken der Palmetten und für die Speere. Ritzungen teilweise für die Außenkonturen verwendet.

Schildränder der Krieger mit dem Zirkel gezogen. Die rote Deckfarbe für die Zungen auf der Schulter und die weiße Deckfarbe des Grab-Tumulus wurden jeweils direkt auf den Tongrund gesetzt.

Graffiti: Auf der Unterseite des Fußes drei Graffiti: (Tafel 61, 4).

Um 510–500. Leagrosgruppe (Beazley).

Zur Gruppe: Bei seiner Zuschreibung der Hydria an die Leagrosgruppe fügte Beazley, ABV 363 hinzu: „as Cab. Méd. 256 (no. 44). Near Munich 1700, q.v. (no. 27) and Munich 1712 (no. 34)". In der Tat lässt sich das Gesichtsprofil des zweiten Kriegers auf der Berliner Hydria gut vergleichen mit dem des Theseus auf der Hydria in Paris, Cab. Méd. 256: CVA Bibliothèque Nationale 2 III H e Taf. 58, 7; 61, 4; BAPD 302039 (ABV 363, 44). Auch das Gesichtsprofil der Helena auf der Pariser Hydria zeigt eine große Ähnlichkeit mit dem Profil der Polyxena auf der Berliner Hydria. Wahrscheinlich handelt es sich – wie von Beazley suggeriert – um dieselbe Hand, die beide Gefäße bemalte. Auch die beiden genannten Münchener Amphoren sind stilistisch mit der Berliner Hydria vergleichbar: Ähnliche Gesichtsprofile wie die Berliner Polyxena zeigen die Frauen auf der Münchener Hydria SH 1700: CVA München 19 Taf. 36, 1. 2; BAPD 302022 (ABV 362, 27). Der Wagenlenker auf der Schulter der Münchener Hydria SH 1712: CVA München 19 Taf. 45, 1. 2; BAPD 302029 (ABV 362, 34) erinnert stark an die Wagenlenker der Berliner Hydria. – Zur Leagrosgruppe: ABV 354–391; Para 161–172; Add² 95–103; Holmberg 1990; Sarti 2003, 23–68; A. A. Lemos in: D. Kurtz (Hrsg.), Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977–2007 (2008) 121–127; W. van de Put in: CVA Deutschland Beih. 7, 118–129 bes. 119 Abb. 1; B. Kreuzer in: CVA Deutschland Beih. 7, 96–106; Kreuzer 2021 mit weiterer Literatur.

Zur Ornamentik vgl. die Palmettenfriese unter den Bildfeldern der Hydrien München SH 1715, SH 1716 und SH 1719: CVA München 19, Taf. 46, 3–6; 50, 3. 4; BAPD 302008. 302020. 302069 (ABV 361, 13; 362, 25; 366, 74).

Zur Darstellung: Die Szene des Hauptbildfeldes wurde bereits im 19. Jh. mit der Opferung der Polyxena in Zusammenhang gebracht, die nach einer Version des Mythos von dem Geist Achills verlangt wurde. Zu den Unterschieden zwischen der Opferung der Iphigeneia und der Polyxena siehe A. Prag, The Oresteia, Iconographic and Narrative Tradition (1985) 61 f. Das gleiche Bildthema behandeln eine schwarzfigurige Lekythos New York, Metr. Mus. L 1983.71.4: J. Mertens in: A. J. Clark – J. Gaunt (Hrsg.), Essays in Honor of Dietrich von Bothmer (2002) Taf. 56 b; BAPD 9045354, eine rotfigurige Schale des Makron im Louvre G 153: BAPD 204695 (ARV² 460, 14); N. Kunisch, Makron (1997) 178 Nr. 169 Taf. 61; LIMC VII (1994) 433 Nr. 24 s. v. Polyxene (O. Touchefeu-Meynier) und ein klazomenischer Sarkophag in Leiden I.1896/12.1: LIMC VII a. O. Nr. 21; R. M. Cook, Clazomenian Sarcophagi (1981) 36 Nr. 8 Taf. 48, 3. Auf einer Schale des Brygos im Louvre G 152: BAPD 203900 (ARV² 369, 1); LIMC VII a. O. Nr. 23, wird Polyxena von Akamas weggeführt, während Neoptolemos Priamos und Astyanax tötet. In allen vier Fällen wird – wie auf der Berliner Hydria – der Zeitpunkt vor der Opferung thematisiert, nicht die Tötung, wie auf der thyrrenischen Amphore in London, BM 1897,0727.2: A. Villing u. a., Troy. Myth and Reality (2019) 108 Abb. 90; BAPD 310027 (ABV 97, 27). – Zu Eidola in Szenen mit Grabhügel: Peifer a. O. 102–107. – Zur Funktion der Schlangen als Grabwächter und zur Form des Tymbos: Grabow 1998, 147–157. – Ein Wagenrennen wird häufig auf der Schulter von schwarzfigurigen Hydrien dargestellt: vgl. hier F 1904, Tafel 47, 1; München SH 1711: CVA München 19, Taf. 44, 1; BAPD 301998 (ABV 360, 3); München SH 1714: CVA München 19, Taf. 47, 1; BAPD 302061 (ABV 365, 66). Eine Liste von weiteren Vergleichen mit Literatur zum Bildthema wurde von B. Kreuzer zusammengestellt: CVA München 19, 103.

Zu den Graffiti: Die Graffiti lassen sich dem Typus 2F nach Johnston zuordnen. Dabei handelt es sich um einen Typus, der häufig auf Vasen der Leagrosgruppe vorkommt, siehe Johnston 1979, 151–153. 221–223.

(LP)

TAFEL 52

1–2. Siehe Tafel 51.

TAFEL 53

1–2. Siehe Tafel 51.

TAFEL 54

1–4. Tafel 55, 1–2. Tafel 61, 5. Beilage 17, 1.

F 1900. Aus Vulci. Von Gerhard erworben.

Erh. H des Gefäßkörpers 33,6 cm – H Fuß 2,3 cm – Dm Fuß 15,4 cm – Dm Mündung 23,6 cm – B Horizontalhenkel 2,3 cm – D Horizontalhenkel 2,1 cm – B Vertikalhenkel 3,5 cm – D Vertikalhenkel 2,4 cm.

ABV 385, 27. – Add² 102. – BAPD 302872. – Furtwängler 1885, 388 f. Nr. 1900. – RE 3, 2 (1899) 2307 s. v. Chiron (Escher). – Hackl 1909, 40 Nr. 418. – Baur 1912, 104 f. – Pfuhl 1923, 325. 328. – B. Schröder, Der Sport im Altertum (1927) Taf. 44. – Beazley 1928, 43. 47. – Beck 1975, 12 Nr. 15 Taf. 3, 15. – J. L. Durand – A. Schnapp in: J. P. Vernant (Hrsg.), La cité des images. Religion et société en Grèce antique (1984) 56 f. Abb. 84. – LIMC III (1986) 240 Nr. 39 s. v. Cheiron (M. Gisler-Huwiler). – H. Mommsen, CVA Berlin 14, 85 zu Taf. 40, 1. – LIMC VII (1994) 265 Nr. 196 s. v. Peleus (R. Vollkommer). – A. Schnapp, Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne (1997) 265 Abb. 224. – Kreuzer 2016, 99 Abb. 7. – Chiarini 2018, 201 f. 274.

Zustand: Erhalten ist ca. die Hälfte des Körpers mit den Bildfeldern, die aus Fragmenten zusammengesetzt wurde; die Fugen sind ergänzt und farblich angeglichen. Größere

Abbildung 8 a F 1900 (1:1)

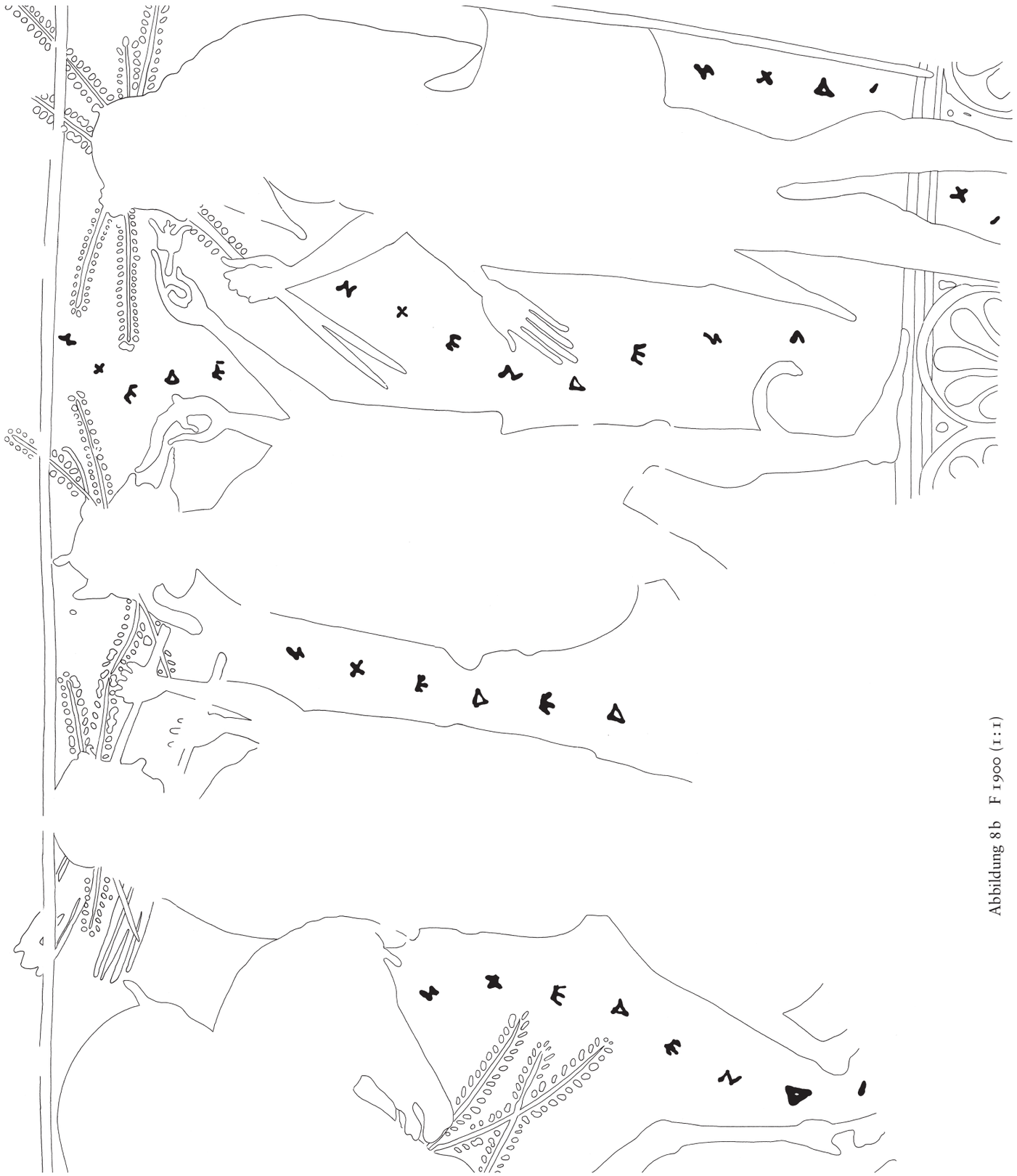


Abbildung 8b F 1900 (1:1)

Ergänzungen im Bereich des Körpers. Delle im Bereich des Halses und des Oberkörpers der Frau. Erhalten sind außerdem die Mündung mit einem Teil des Halses, der Fuß mit einem Teil des unteren Körperbereichs, die beiden ebenfalls aus Fragmenten zusammengesetzten horizontalen Henkel sowie ein Großteil des vertikalen Henkels. Mehrere Bestoßungen, vor allem im Bereich der Schulter. Loch in dem ursprünglichen Ansatzbereich eines horizontalen Henkels.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Weiß und Rot.

Form: Scheibenförmiger Fuß. Ausladender Körper. Deutlich ansteigende Schulter.

Ornamentik: Strahlenkranz am Körperansatz. Unterhalb des Bildfeldes ein Fries aus stehenden Palmetten; in den Zwickeln je ein Punkt. Das Hauptbildfeld ist seitlich von stilisierten, vertikalen Efeuranken gerahmt. Über dem Schulterbild ein Zungenband.

Darstellung, Hauptbild: Am linken Bildrand steht ein bärtiger, mit Myrte bekränzter Mann im langen Chiton. Sein Körper ist zum Teil von vier Pferden eines nach rechts gerichteten Gespanns verdeckt. Die Tiere sind ebenfalls mit Myrtenzweigen geschmückt. In der Bildmitte bewegt sich eine Frau nach rechts. Sie ist mit einem langen Gewand und einem Mantel bekleidet, ihr Kopf ist mit Myrte bekränzt. In beiden Händen hält sie Fackeln, die sie über die Schultern nach hinten richtet. Vor ihr schreitet ein bärtiger, mit Mantel, Petasos und Flügelschuhen bekleideter Mann nach rechts. Mit der rechten Hand greift er sich selbst an Bart oder Nase, mit der linken hält er eine Blume vor die Nase des Chiron. Der Kentaur, dessen Körper nur zum Teil sichtbar ist, ist mit einem Mantel bekleidet und mit einem Myrtenzweig bekränzt. Er steht nach links, seine Beine reichen über den Palmettenfries hinweg. Mit der rechten Hand hält er Zweige, die sich hinter seinem Kopf fortsetzen. Alle Gewänder sind mit kleinen roten Kreuzen verziert, das Untergewand der Frau mit geritzten Kreuzen und roten Punkten. Zwischen den Figuren sind mehrere sinnlose Inschriften verteilt (Abb. 8).

Schulterbild: Am linken Bildrand zähmt ein nackter, nach rechts laufender Mann einen Stier, den er am Horn gepackt hat. Dem Tier kommt ein bärtiger Mann im Mantel mit zwei Speeren in der rechten Hand entgegen. Diesem folgt eine Hündin, die im Sprung zurückblickt und ein Stück Fleisch im Maul hat. Ein weiterer Mann im Mantel läuft nach rechts. In der Rechten hält er zwei Speere, die Linke hat er nach vorne erhoben. Am rechten Bildrand packt ein Mann mit der Linken einen Stier, der nach rechts zu fliehen versucht, am Horn. Mit der Rechten fasst er den Huf des Tieres. Die Gewänder und die Hälse der Stiere sind rot gepunktet.

Zeichentechnik: Relieflinien für die vertikale und horizontale Rahmung der Bildfelder. Die Mähne eines Pferdes, die Fackeln der Frau, der Kranz des Hermes und die Zweige von Chiron überschneiden die Grundlinie des Schulterbildes.

Graffito: Auf der Unterseite des Fußes ein Graffito: (Tafel 61, 5).

520–500. Acheloosmaler (Beazley).

Zum Maler: Beazley 1928, 46 f.; Beazley 1951, 79; D. von Bothmer, JHS 71, 1951, 39–42; ABV 382–385; Boardman 1974, 111 Abb. 208–211; E. Moignard, BSA 77, 1982, 201–211; Holmberg 1990; K. Lynch, The Symposium in Context. Pottery from a Late Archaic House Near the Athenian Agora (2011) 185. – Der Kranz mit abstehenden Zweigen kommt im Werk des Acheloosmalers häufig vor, z. B. auf den Halsamphoren Florenz 3857; BAPD 302160 (ABV 372, 165: nahe dem Acheloosmaler); E. Kunze-Götte, Myrte (2006) 23 Abb. 6; London, BM 1843,1103.69 (B 271): CVA British Museum 4 III H e Taf. 67, 1; BAPD 302207 (ABV 375, 212: nahe dem Acheloosmaler); London, BM 1842,0407.3 (B 167): CVA British Museum 3 III H e Taf. 34, 1; BAPD 302394 (382, 1: Acheloosmaler); Kunze-Götte a. O. 26 Abb. 8; Hydria Vatikan 16449: BAPD 302871 (ABV 384, 26: Acheloosmaler).

Zur Form siehe die Einleitung S. 44.

Zur Darstellung: Die meisten Forscher, die sich mit dem Hauptbild beschäftigten, interpretierten den stehenden, mit Petasos und Flügelschuhen bekleideten Mann als Peleus, die Frau mit Fackeln als Thetis. Vorsichtiger war Furtwängler a. O., der den Mann mit Flügelschuhen als Peleus oder Hermes, die Frau mit den Fackeln als Thetis oder Artemis interpretierte. Auch Baur a. O. ließ diese Möglichkeiten offen. Peleus ist sehr selten mit Petasos und/oder Stiefeln dargestellt; Kunstmarkt: LIMC III (1986) 241 Nr. 47 s. v. Cheiron; BAPD 302018 (ABV 361, 23), mit Stiefeln und Petasos; Madrid 10903: CVA Madrid 1 III H e Taf. 14, 1; 15, 1. 2; BAPD 14472, mit Stiefeln; München SH 1524: CVA München 9 Taf. 57, 1–3; BAPD 302164 (ABV 372, 169), mit Stiefeln. Daher ist eine Benennung des Dargestellten als Hermes vorzuziehen. Für die Identifikation der Frau mit Fackeln kommen Thetis, Artemis oder Demeter in Frage. Möglich ist außerdem, dass der bärtige Mann am linken Bildrand Dionysos ist, wie es vorsichtig von Furtwängler vorgeschlagen wurde. – Zu Frauen mit Fackeln vgl. Halsamphore Berlin F 1881: CVA Berlin 5 Taf. 45, 1–4; BAPD 303393 (ABV 478, 2). Zu Chiron mit Fackeln: Lekythos Berlin F 2003: CVA Berlin 17, Taf. 36, 4–6; BAPD 21088.

Zum Schulterbild: Die Zähmung von Stieren ist ein seltenes Motiv in der schwarzfigurigen Vasenmalerei. Zu Recht wurde von Durand und Schnapp a. O. auf die Verbindung mit dem Opfer hingewiesen. Nach Nilsson war der Stier „das vornehmste Opfertier“: M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion 1 (1955) 449. Nicht auszuschließen ist auch, dass der antike Betrachter dieser Szene an den Kampf zwischen Herakles und dem Stier erinnert wurde.

Zu den Inschriften siehe Chiarini 2018, 201 f. 274.

Zum Graffito: Es entspricht dem Typus Johnston 2 F: Johnston 1979, 151–153. 221–223.

(LP)

TAFEL 55

1–2. Siehe Tafel 54.

TAFEL 56

1–3. Tafel 57, 1–2. Beilage 18, 1.

F 1908. Aus Vulci. Im April 1829 in der „rotonda sotterranea della Cuccumella“ gefunden. 1841 erworben. Ehemals Slg. Prinz von Canino.

H ohne Henkel 46,3 cm – H mit Henkel 51 cm – H Fuß 2,2 cm – H Mündung 1,7 cm – Dm Fuß 15,2 cm – max. Dm 31,8 cm – Dm Mündung 22,5 cm – B Horizontalhenkel 2 cm – D Horizontalhenkel 1,9 cm – B Vertikalhenkel 3,8 – D Vertikalhenkel 2,1 – Gewicht 4,65 kg – Volumen 15 l.

ABV 365, 70. – Para 162. 173. – BAPD 302065. – Museum Étrusque de Lucien Bonaparte Prince De Canino. Fouilles de 1828 à 1829. Vases peints avec inscriptions (1829) 140f. Nr. 1541. – Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del Principe di Canino (1829) 132 (Nr. 75) Nr. 1541. – D. Coutts Stuart, Archaeologia 23, 1831, 230f. Nr. 1541. – Réserve étrusque: 120 pièces de choix (1838) 4f. Nr. 7. – Furtwängler 1885, 396f. Nr. 1908 – Hackl 1909, 40. 47. – Beazley 1928, 46. – F. Schaal, Griechische Vasen (1930) 12 Nr. 46 Taf. 26. – Langlotz 1932, 58 zu Nr. 310. – Neugebauer 1932, 78. – H. Sulze, AA 1936, 34 Abb. 8. – B. Dunkley, BSA 36, 1935/1936, 155. 163. 165. 199. – N. Plaoutine, RA 1937, H. 2, 31 – K. Schefold, JdI 1937, 69. – Brommer, Vasenlisten 1973, 336 Nr. 40. – Johnston 1979, 151 – Woodford 1982, 182 D9. – Heres u. a. 1985, 71. – H.-G. Buchholz in: S. Laser, Sport und Spiel. ArchHom Kap. T (1987) 166 Nr. 125. – E. Manakidou, Hephaistos 11/12, 1992/1993, 79 Nr. 38 Abb. S. 91. – R. Tölle-Kastenbein, Das archaische Wasserleitungsnetz für Athen, AW Sondernummer (1994) 88. 94 Nr. 26 Abb. 168. – S. Pfisterer-Haas, JdI 117, 2002, 62 SB 42. – G. Ferrari, ClAnt 22, 2003, 45 Abb. 11. – F. Heinrich, Das Epinetron (2006) 103 Anm. 841. – Chiarini 2018, 274.

Zustand: Wenige Absplitterungen; einzelne Kalkausplatzungen. Verstreichspuren rund um die Henkelansätze des rechten Horizontalhenkels. Am Mündungsrand war vor der Restaurierung 2021 die alte Nummer „1696“ mit Bleistift notiert. Unter dem Mündungsrand eine weitere alte, schwer lesbare Nummer mit schwarzer Tinte.

Material: Ton orangerot. Schwarzer Glanzton. Deckfarben: Weiß, Rot.

Form: Scheibenförmiger Fuß, dessen Oberseite ein leicht konkaves Profil zeigt. Ausladender Körper. Das Profil der Schulter ist annähernd horizontal. Der vertikale Henkel übersteigt den Mündungsrand und läuft in seitliche Rotellen aus.

Ornamentik: Strahlenkranz am Körperansatz. Unterhalb des Bildfeldes befinden sich alternierende, nach unten und oben gewandte Palmetten. In den Zwickeln je ein Punkt. Das Hauptbildfeld ist seitlich von stilisierten, vertikalen Efeuranken gerahmt. Über dem Schulterbild ein Zungenband. Die Horizontalhenkel und der Lippenrand wurden tongrundig belassen.

Darstellung, Hauptbild: Fünf Frauen am Brunnenhaus, umgeben von stilisierten Zweigen. Die vier Frauen, die sich dem Brunnen von links nähern, tragen jeweils eine leere Hydria liegend auf dem Kopf. Die letzte des Zuges am linken Bidrand hält eine Blume in der Linken, mit der gesenkten Rechten zeigt sie auf ein nach rechts schreitendes Reh. Sie ist bekleidet mit einem Chiton, der mit Punkten und kleinen Kreuzen verziert ist, und einem Mantel. Die beiden vorangehenden Frauen wenden sich zu ihr zurück, die linke Hand grüßend erhoben. Die dritte Frau von links ist mit einem Chiton bekleidet, der mit Punkten und Kreuzen geschmückt ist; die zweite trägt zusätzlich einen Mantel, der mit Punkten verziert ist. Die Frau an der Spitze des Zuges wendet sich nach rechts, in Richtung des Brunnenhauses. Sie ist mit einem Chiton und einem Mantel bekleidet, der mit Punkten verziert ist. In der erhobenen linken Hand hält sie eine Blume, in der Rechten einen Zweig. Neben ihr befindet sich ein Reh. Die fünfte Frau steht direkt vor dem Brunnenhaus und blickt gestikulierend zurück. Sie trägt einen Chiton und darüber einen Mantel, der mit Punkten und Punktrosetten geschmückt ist. Den Chiton zieren Punkte und Sterne. Ihre Hydria hat sie unter einen Löwenkopfwasserspeier gestellt. Das Wasser fließt allerdings nicht in die Vase hinein, sondern macht die rechte Seite der Hydria naß. Das Brunnenhaus besteht aus einem hohen Sockel, einer Säule mit ionischem Kapitell und weißem Abakus sowie einem Architrav mit Triglyphenfries. Zwischen den Zweigen, die im Bildhintergrund verlaufen, mehrere Buchstabenreihen von sinnlosen Inschriften (Abb. 9).

Schulterbild: In der Mitte Achill und Aias beim Brettspiel in Anwesenheit von Athena. Die Helden sitzen auf kleinen Hockern zu beiden Seiten eines Blockes, auf dem sich fünf kleine Steine befinden. Sie sind mit einem Mantel bekleidet und tragen Beinschienen sowie einen zurückgeschobenen korinthischen Helm. Ihr böotischer Schild mit einer plastischen Satyrmaske als Schildzeichen lehnt jeweils hinter ihnen. In der linken Hand halten sie zwei Speere, mit der Rechten spielen sie. Zwischen ihnen steht Athena. In der Rechten trägt sie eine Lanze, der linke Arm ist erhoben. Die Göttin ist frontal dargestellt, ihr Kopf nach links gewandt. Das lange Gewand ist mit Punkten und kleinen Kreuzen verziert; den Mantel schmückt ein einziges Kleeblatt. Von der Ägis sind ausschließlich drei Schlangen über den Schultern angegeben. Zu beiden Seiten der Helden stehen je ein Hoplit, ein sitzender Hund und ein Bogenschütze. Beide Hopliten sind zur Mitte der Szene gewandt und mit Helm, zwei Speeren und einem Schild ausgerüstet. Der Schild des linken Kriegers ist mit einem Bein, der Schild des rechten Hopliten mit dem Vorderteil eines Panthers verziert. Der linke Bogenschütze steht nach rechts; er ist mit einem Chitoniskos, einem Mantel und einer hohen Mütze bekleidet. In der rechten Hand hält er den Bogen, in der Linken einen Speer. Der rechte Bogenschütze bewegt sich nach rechts aus dem Bild, wendet sich aber zurück; er trägt einen kurzen Chiton, eine hohe Mütze und einen Goryt. In der Rechten hält er eine Axt, die Linke ist erhoben. Die beiden Hunde sitzen jeweils nach links und blicken zurück.

Zeichentechnik: Relieflinien für die Speere im Schulterbild, für die seitlichen Linien und die stilisierten Zweige, die das Hauptbildfeld einrahmen, für die Zweige im Bauchbild, für die Palmetten und Palmettenranken unter dem Bildfeld. Weiße und rote Deckfarbe meistens auf Glanzton gesetzt;

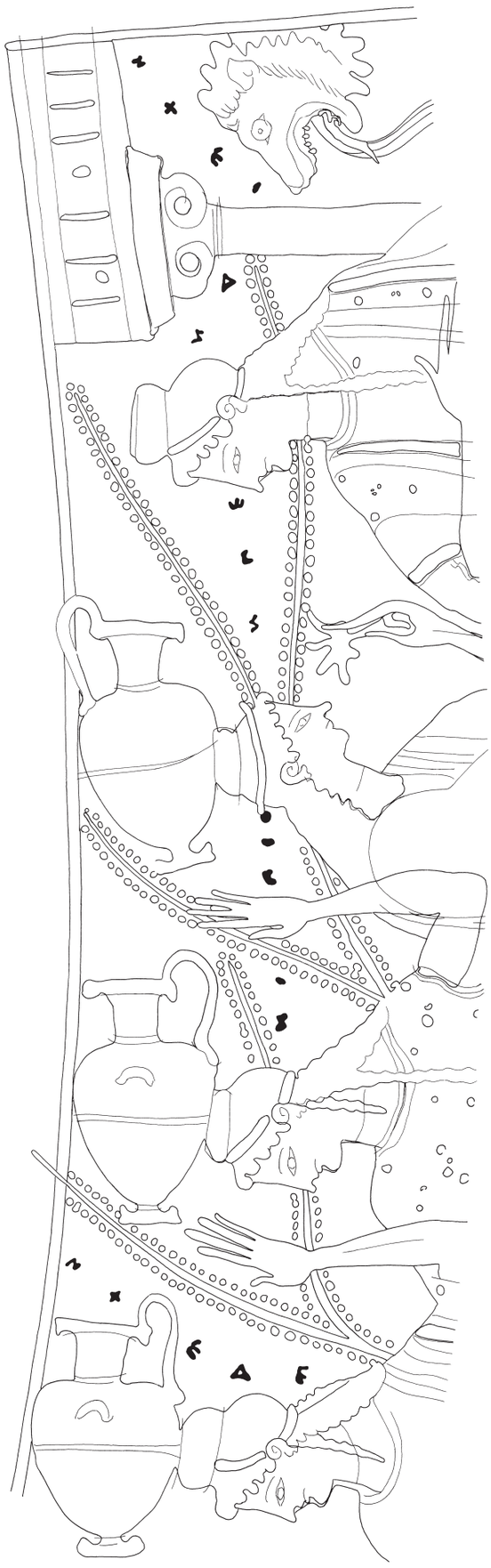


Abbildung 9 F 1908 (1:1)

nur das Rot für die Zungen auf der Schulter ist direkt auf den Tongrund gesetzt. Schildrand der Hopliten mit dem Zirkel gezogen, Einstichstelle sichtbar. Der Vertikalhenkel der Hydria auf dem Kopf der vierten Frau überschneidet die Linie, die das Schulter- vom Bauchbild trennt. Die linke Hand der fünften Frau überdeckt teilweise die seitlichen Linien und den stilisierten Zweig, die das Hauptbild einrahmen. Der Rand des Chitons der ersten Frau überschneidet die senkrechte Linie, die das Hauptbildfeld rahmt.

Graffiti: Unter dem Fuß drei Graffiti (Abb. 10).

510–500. Nahe der Gruppe von Kopenhagen 114 (Beazley).

Zum Maler: ABV 394 f.; Para 173. Die Gruppe von Kopenhagen 114 („may all be by one hand") rückte Beazley in die Nähe des Malers von München 1519. Für die Rehe verwies Beazley auf eine ähnliche Darstellung auf einer Amphore in London, BM 1843,1103.56 (B 335): CVA British Museum 6 III H e Taf. 90, 3; 93, 1; BAPD 351208 (Para 165, 74ter). Die Profile der Frauen, die Blumen und das Reh lassen sich vergleichen mit der Darstellung auf der namengebenden Amphore Kopenhagen, NM Chr. VIII 321: CVA Kopenhagen, National Museum 3 Taf. 106, 1; BAPD 302955 (ABV 394, 1). Zu den Frauenprofilen vgl. auch die Amphore im Vatikan 399: BAPD 302961 (ABV 395, 7: Gruppe von Kopenhagen 114).

Zur Form und zur Ornamentik: Zu den tongrundigen Henkeln und der Lippe vgl. Würzburg L 310: BAPD 306436 (ABV 666, 2; 667); Langlotz 1932, 57 f. Taf. 87. 97 mit weiteren Vergleichsbeispielen.

Zur Darstellung: Das Schema des Hauptbildes mit fünf Frauen vor einem Brunnenhaus erinnert an die ebenfalls aus Vulci stammende Hydria London, BM 1867,0508.957 (B 337): CVA British Museum 6 III H e Taf. 92, 1; BAPD 302068 (ABV 366, 73: Leagrosgruppe). Einzigartig ist bei F 1908 das Motiv des Wassers, das an der Mündung der Hydria vorbei auf die Stufe des Brunnenhauses fließt. Offensichtlich wollte der Vasenmaler verdeutlichen, dass die Besitzerin der Hydria durch das Gespräch mit ihrer Nachbarin abgelenkt ist. Zu den Brunnenhausszenen siehe die Einleitung S. 44 f. Das Bildthema Achill und Aias beim Brettspiel wird selten auf der Schulter von Hydrien behandelt, siehe Woodford 1982, 176; z. B. die Hydria in Würzburg L 311: Langlotz 1932, 58 Nr. 311 Taf. 88. 93. 97; BAPD 302030 (ABV 362, 35). Zum Bildthema siehe hier F 1876, Tafel 23; außerdem Brommer, Vasenlisten 1973, 334–339; J. Boardman, AJA 82, 1978, 21–24; H. Mommsen in: H. Cahn – E. Simon, Tainia. Festschrift für Roland Hampe (1980) 139–152; LIMC I (1981) 96–103 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann); Woodford 1982; H.-G. Buchholz in: S. Laser, Sport und Spiel. ArchHom Kap. T (1987) 126–184; W. R. Biers, Muse 23/24, 1989/90, 48–61; G. Hedreen, Capturing Troy (2001) 91–104; K. Junker, Pseudo-Homerica. Kunst und Epos im spätarchaischen Athen, BerlWPr (2003) 8–16; U. Kenzler, Hephaistos 21/22, 2003/04, 81–89; S. Pfisterer-Haas in: Lockender Lorbeer 2004, 380–385; F. Knauß in: Mythos Troja 2006, 172–179; LIMC Suppl. 1 (2009) 6 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deiß-



Abbildung 10 F 1908

mann); A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 11, 25 zu Taf. 16, 1–3.

Das Motiv des Schildes mit einer Satyrmaske ist bereits auf der Amphore des Exekias mit der frühesten Darstellung der brettspielenden Helden belegt: Vatikan 16757: Exekias 2018, 113–124 Abb. 16. 17. 24. 59. 62–74; BAPD 310395 (ABV 145, 13). Dort ist allerdings nur der Schild des Achill mit einer Satyrmaske verziert, während der Schild des Aias mit einem Gorgoneion geschmückt ist.

Zu den Inschriften siehe Chiarini 2018, 274.

Zu den Graffiti: Ein Graffito entspricht dem Typus 2F von Johnstone 1979, 151. Es wurde mit einem Graffito des Typus 8D (Johnston 1979, 120) und einem des Typus 3F (Johnston 1979, 154) kombiniert.

(LP)

TAFEL 57

1–2. Siehe Tafel 56.

TAFEL 58

1–3. Tafel 61, 6. Beilage 19, 1.

33506. Aus dem Nachlass Pierre Mavrogordato, Römhild/Thüringen. 1980 erworben.

H vorne 15,9 cm, hinten 15,7 cm – H Fuß 1 cm – Dm Fuß 7,1 cm – max. Dm 13,1 cm – Dm Mündung 8 cm – Gewicht 0,39 kg – Volumen 0,91 l.

Zustand: Ungebrochen. Glanzton stellenweise abgeplatzt bzw. abgeschabt, vor allem an Fuß, Henkeln und Mündung. Sinter im Innern und am Mündungsrand. Deckfarben größtenteils verblasst bzw. abgerieben. Unter dem Bild feiner Riss im Glanzton, im Bildfeld oberflächliche Kratzer. – Die Unterseite des Fußes ist von konzentrischen Rillen bedeckt, die ihren Ausgangspunkt am Rand der Fläche haben. Dort verwischter Glanztonklecks. Auf der Henkelseite im unteren Bereich Delle mit strichartiger Tonanhaftung. Verstreichspuren auf den Henkeln und rund um ihre Ansätze. Die Mündung des Gefäßes senkt sich leicht zum Henkel hin. Im Innern der Mündung tiefe horizontale Rillen auf der Henkelseite sowie Fingerspur. Innen am Übergang zwischen Hals und Schulter abgerundete Kante.

Material: Ton ockerfarben. Glanzton schwarz, teilweise metallisch schimmernd, an einigen Stellen dünn aufgetragen und rotbraun verfärbt. Deckfarben: Rot und Weiß.

Form: Kleine Kalpis. Scheibenförmiger Fuß mit abgerundeter Außenkante und konkav geformter Unterseite. Ein knapper Absatz trennt die leicht ansteigende Oberseite vom Gefäßkörper. An der Nahtstelle zwischen Schulter und kurzem breitem Hals läuft eine Rille um, eine weitere auf der Unterseite der Mündung. Der flache Mündungsrand neigt sich geringfügig nach innen. Vertikaler Henkel aus drei miteinander verstrichenen Wülsten, mit schwach ausgeprägter Mittelrippe.

Ornamentik: Fußunterseite tongrundig. Auf der Oberseite des Fußes läuft am Rand eine rote Linie um, eine weitere unmittelbar unter dem Bildfeld. Dessen seitliche Rahmen bestehen aus vertikalen, links teilweise zweifachen Punktreihen zwischen doppelten Linien; die äußeren laufen bis zum Hals weiter. Zwei horizontale Linien, die den seitlichen Rahmen überschneiden, schließen das Bildfeld nach oben hin ab. Auf der Schulter drei Palmetten auf Voluten mit Ranken, die von Punkten begleitet werden. Mittlere Palmette aufrecht, die äußeren hängend, die linke angeschnitten, Palmettenherzen weiß. Darüber ein rechtsläufiger Mäander zwischen doppelten Rahmenlinien oben und unten.

Darstellung: In der rechten Bildhälfte bewegt sich eine Frau in weitem Schritt nach rechts und wendet sich mit ihrem Oberkörper und dem leicht gesenkten Kopf nach links um. Sie hat langes offenes Haar und trägt einen weiten gegürteten Chiton mit Scheinärmeln, der auf dem Ober- und Unterkörper jeweils mit senkrechten roten Streifen verziert ist. Auf dem unteren Saum Reste eines horizontalen weißen Streifens. In ihrer gesenkten linken Hand trägt die Frau einen Thyrsos annähernd waagerecht hinter ihrem Körper, mit ihrer ausgestreckten Rechten gießt sie den Inhalt einer Hydria in ein großes Perirrhanterion. Dessen säulenartig gestalteter Fuß endet in einem Volutenkapitell. Der durch eine Ritzlinie konturierte Rand des Beckens war ehemals weiß. Über dem Perirrhanterion ist in der linken oberen Bildecke ein architektonisches Gebälk mit weißen Streifen am oberen und unteren Rand angegeben, die nur noch als Farbschatten erhalten sind. Drei Gruppen aus je drei kurzen, ehemals weißen Strichen deuten Triglyphen an. Von dem Gebälk hängt ein Kranz herab. In der rechten unteren Ecke des Bildfeldes wächst eine halbe Palmette empor. Rechts oben hinter dem Kopf der Frau Reste einer Tänie. Um die Figur der Frau herum mehrere Paare kurzer paralleler Striche.

Zeichentechnik: Relieflinie für die Palmettenranke und

die Rahmenlinien der Ornamentbänder. Deckfarben zum großen Teil auf Glanztonunterlage. Weiß für die Füße der Frau direkt auf den Tongrund aufgetragen, eventuell auch das Gesichtsprofil, von dem jedoch im Gegensatz zu den Füßen kein Farbschatten erhalten ist. Ritzlinie teilweise auch für die Außenkonturen, die sich aber nicht immer mit der Silhouette decken. Einzelne aufgesetzte Glanztonpunkte deuten die Struktur des Thyrsosstabes an. Mehrere Elemente der Darstellung wie Becken, Gebälk und Thyrsosstab überschneiden die Rahmung des Bildfeldes deutlich. Die Ornamente und ihre Rahmenlinien sind sehr flüchtig und unsorgfältig ausgeführt, ebenso die Glanztonabdeckung des Hintergrundes, die stellenweise nicht an das Bildfeld und seine Rahmung heranreicht, stellenweise diese überdeckt.

480–470. Maler der Halbpalmetten.

Zum Maler: Mit der halben Palmette als eigenständigem Bildelement und den kurzen parallelen Strichen im Bildfeld weist die Kalpis zwei Merkmale auf, die als charakteristisch für den Maler der Halbpalmetten gelten, siehe dazu ABL 136. Auch die Ornamentik sowie die architektonischen Elemente der Darstellung und die Figur der Frau entsprechen seinem Stil, siehe unten. – Zum Maler der Halbpalmetten, seinem Formenspektrum und seiner Zugehörigkeit zur Gruppe des Haimonmalers: ABL 136. 248 f.; ABV 573. 708; Para 184. 287 f.; Add² 137 f.; H. Mommsen, CVA Berlin 7 zu Taf. 35, 3. 4; F. Lissarrague in: Oakley – Coulson – Palagia 1997, 125–139; Rosenbauer 2008; A. Schöne-Denkinger, CVA Berlin 19 zu Taf. 33. – Siehe auch hier zu 33515, Tafel 59.

Zur Form: Kleine Kalpiden zählen zu den bevorzugten Gefäßformen des Halbpalmettenmalers. Vgl. z. B. London, BM 1864,1007.275 (B 349): CVA British Museum 6 III H e Taf. 97, 3; Lissarrague a. O. 129 Abb.; ABL 248, 1; BAPD 5332, mit stärker aufgebogenen Henkeln und abgerundeter Schulter; London, BM 1864,1007.210: CVA British Museum 6 III H e Taf. 98,11; ABL 248, 8; BAPD 11796. – Zur möglichen Verwendung der Kalpiden und der weiteren kleinformatigen Gefäße des Malers als Votivgaben, auch in funerären Kontexten sowie zu den wichtigsten Fundorten: Lissarrague a. O. 136 mit Anm. 50; vgl. dazu auch H. Mommsen, CVA Berlin 7 zu Taf. 35, 3. 4.

Zur Ornamentik: Die nachlässige Rahmung des Bildfeldes scheint für den Maler typisch zu sein, ebenso die drei Palmetten mit einer angeschnittenen äußeren auf der Schulter und der stark reduzierte Mäander darüber. Vgl. insbesondere London, BM 1864,1007.275 (siehe oben); die Kalpis Ferrara 178: CVA Ferrara 2 III H Taf. 5, 1. 2; BAPD 330990 (ABV 573, 1); zum Mäander vgl. auch die Kalpis Frankfurt, Liebieghaus 2703: CVA Frankfurt 4 Taf. 48, 4. 5; BAPD 19316; die Oinochoe Gotha Ahv. 43: CVA Gotha 1 Taf. 41, 6; BAPD 352085 (Para 288); zu den Palmetten und den Punktreihen vgl. außerdem die Kalpis Berlin Inv. 33515, hier Tafel 59.

Zur Darstellung: Die Kalpis ist ein weiteres Beispiel für die serielle Arbeitsweise des Malers, der wenige, immer gleiche Elemente nach dem Baukastenprinzip zu einer Vielzahl von Bildern kombiniert, die sich stets im Detail unterscheiden. Siehe dazu insbesondere F. Lissarrague, in: Oakley – Coulson – Palagia 1997, 125–139; vgl. auch H. Mommsen, CVA Berlin 7 zu Taf. 35, 3. 4; Rosenbauer 2008, 35. 42. – Lissarrague arbeitet die Vorliebe des Malers der Halbpalmetten für architektonische Bildelemente heraus, die ein nicht näher bestimmtes Heiligtum und eine allgemein rituelle Atmosphäre evozieren. Das Gebälk mit dem herabhängenden Kranz zählt dabei zu den regelhaft verwendeten Elementen. Statt des häufig auftretenden Altars kann sich unter dem Gebälk auch ein Wasserbecken befinden, das mit dem auf Berlin 33506 beinahe exakt übereinstimmt, vgl. die Oinochoe Triest 5546: CVA Triest 1 III H Taf. 4, 1. 4; Lissarrague a. O. 131 Abb. 13; BAPD 8103; zum Wasserbecken vgl. auch die Oinochoe Berlin F 1929: CVA Berlin 7 Taf. 34, 3. 4; BAPD 352087 (Para 288); die Olpe Rom, Kapitolinische Museen 66: CVA Rom, Musei Capitolini 1 III H Taf. 33, 4; BAPD 352095 (Para 288). – Zum Wasserbecken, den Benennungen als Perirrhanterion oder Louterion und seinen verschiedenen Funktionen, auch im sakralen Kontext: H. Gericke, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970) 55–59; H. Pimpl, Perirrhanteria und Louteria (1997) 5–8. 66–71. 154; S. Pfisterer-Haas, JdI 117, 2002, 40–58. – Eng verwandte Volutenkapitelle verwendet der Maler auch bei der Wiedergabe von Säulen, vgl. die Oinochoe Berlin F 1929 (siehe oben); die Kalpis Frankfurt 2703 (siehe oben); die Oinochoe Gotha Ahv. 43 (siehe oben). – Einzelne Frauenfiguren in ähnlicher Bewegung und Kleidung sind auf den Gefäßen des Malers der Halbpalmetten sehr häufig und in verschiedenen Variationen vertreten, siehe Lissarrague a. O. 130 mit Beispielen; vgl. besonders die Oinochoe Berlin F 1930: Dionysos 2008, 84 Nr. 6 (A. Schwarzmaier); CVA Berlin 19, Taf. 33; BAPD 330995 (ABV 573, 2). Dort hält die Frau wie auf der Berliner Kalpis einen Thyrsos und eine Hydria in den Händen. Ausgestattet mit einem ähnlichen Thyrsos und einem Skyphos statt der Hydria ist die Frau auf der Kalpis London, BM 1864,1007.1715: CVA British Museum 6 III H e Taf. 98, 12; Lissarrague a. O. 126 Abb. 1; BAPD 11806. Zu dem Thyrsos und dem Gewand vgl. außerdem die sitzende Frau auf der Oinochoe Gotha Ahv. 43 (siehe oben). Der Thyrsos kennzeichnet die Frauen jeweils als Mänaden. – Die kurzen parallelen Striche im Bildfeld erfüllen nach Lissarrague a. O. 125 eine ähnliche Funktion wie bei anderen Vasenmalern die über das Bildfeld verteilten Buchstaben. Rosenbauer 2008, 43 schlägt eine Deutung als Tänien vor. – Das Ausgreifen der Bildelemente über den Rahmen des Bildfeldes ist typisch für den Maler, siehe auch Rosenbauer 2008, 35. – Zur möglichen Rolle häufig wiederholter Bildelemente als Teil einer ‚Markenstrategie': K. Volioti, Thersites 6, 2017, 3–42.

(NZE)

TAFEL 59

1–4. Beilage 19, 2.

33515. Aus dem Nachlass von Pierre Mavrogordato, Römhild/Thüringen. 1980 erworben.

H 21,9 cm – Dm Fuß 8 cm – max. Dm 16,1 cm – Dm Mündung 10,1 cm – D Vertikalhenkel 0,9 cm – Gewicht 756 g – Volumen 1,88 l.

Zustand: Glanzton an mehreren Stellen, vor allem im Bereich des Hauptbildfeldes, stark abgerieben. Auch die weiße Deckfarbe hat sich schlecht erhalten.

Material: Orangefarbener Ton, matter Glanzton, Deckfarben: Weiß und Rot.

Form: Kalpis. Echinusförmiger Fuß. Ausladender Körper. Die Kalpis ist leicht seitlich verzogen.

Ornamentik: Unter dem Bildfeld zwei rote umlaufende Linien. Das Bildfeld ist an beiden Seiten von zwei vertikalen Punktreihen zwischen je zwei Linien gerahmt. Auf der Schulter über einer Doppellinie drei Palmetten mit weißen Herzen zwischen Punkten. Am Hals zwei horizontale Punktreihen zwischen je zwei Linien.

Darstellung: Zwei Amazonen zu Pferd nach rechts. Beide sind mit einem Chitoniskos mit roten und schwarzen Falten bekleidet. Auf dem Kopf tragen sie einen Helm, außerdem sind sie mit Panzer und Schild ausgerüstet (Abb. 11).

Zeichentechnik: Relieflinien für die Ranken zwischen den Palmetten. Der Kopf mit Helm und der Schild der ersten Amazone sowie der obere Teil des Kopfes mit Helm der zweiten Amazone überschneiden die oberen Rahmenlinien des Bildfeldes. Der Schweif des Pferdes links überschneidet die seitliche Bildfeldbegrenzung.

Um 480–470. Umkreis des Malers der Halbpalmetten.

Zum Maler: Die Zuschreibung beruht auf dem Vergleich mit einer Hydria in London, BM 1860,0201.35: CVA British Museum 6 III H e Taf. 98, 13; BAPD 11798 (ABL 248, 10: Maler der Halbpalmetten), die sowohl in Form und Ornamentik als auch im Motiv des Bildfeldes (eine Amazone zu Pferd, begleitet von einem Hund) stark an 33515 erinnert. Zum Maler der Halbpalmetten siehe hier 33506, Tafel 58.

Zur Form und zur Ornamentik: Zur Form vgl. die Kalpis Neapel 86334: CVA Neapel, Museo Nazionale 5 Taf. 44, 1. 2; BAPD 306090 (ABV 606, 20). Zur Form und Ornamentik (Palmetten auf der Schulter; Positionierung und Abgrenzung des Bildfeldes durch Linien und Punktreihen) siehe die bereits genannte Kalpis London, BM 1860,0201.35.

Zur Darstellung: Zu den Darstellungen von zwei Amazonen zu Pferd in der attisch schwarzfigurigen Malerei vgl. San Antonio 86.134.43: H. A. Shapiro u. a., Greek Vases in the San Antonio Museum of Art (1995) 112 f. Nr. 55; BAPD 9039; Louvre F 258bis: CVA Louvre 5 III H e Taf. 53, 2. 5;



Abbildung 11 33515 (1:1)

54, 1; BAPD 10725; Kunze-Götte 1992 Taf. 59, 3. 4; 69, 1; München SH 1504: CVA München 14 Taf. 15, 1; 16, 1. 2; 20, 1; BAPD 16804; London, BM 1837,0609.47 (B 158): CVA British Museum 3 III H e Taf. 27, 2; BAPD 302100 (ABV 368, 105). – Zu den Amazonen in der griechischen Kunst ohne Anspruch auf Vollständigkeit: von Bothmer 1957; H. Walter, JdI 73, 1958, 36–47; T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (1973) 70–73; T. Hölscher – E. Simon, AM 1976, 115–148; P. Devambez, RA 1976, 265–280; LIMC 1, 1981, 586–653 s. v. Amazones (P. Devambez – A. Kaufmann-Samaras); J. Boardman in: D. C. Kurtz – B. Sparkes (Hrsg.), The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens (1982) 1–28; Tyrell 1984; J. H. Blok, The Early Amazons, Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth (1995); R. Bol, Amazones volneratae. Untersuchungen zu den Ephesischen Amazonenstatuen (1998); J. Fornasier, Amazonen. Frauen, Kämpferinnen und Städtegründerinnen (2007); Muth 2008, 329–412; LIMC Suppl. (2009) 52 f. s. v. Amazones (E. Simon); Puritani 2012; C. Schubert – A. Weiß (Hrsg.), Amazonen zwischen Griechen und Skythen (2013); M. Langner in: A.-B. Renger – I. Toral-Niehoff (Hrsg.), Genealogie und Migrationsmythen im antiken Mittelmeerraum und auf der Arabischen Halbinsel (2014) 103–133; A. Mayor, The Amazons. Lives and legends of Warrior Women Across the Ancient World (2014); A. Mayor, Les amazones. Quand les femmes étaient les égales des hommes, VIIIe siècle avant J.-C. – Ier siècle après J.-C. (2017); siehe außerdem hier zu F 3995, Tafel 16; F 1839, Tafel 14; F 1863, Tafel 10.

(LP)

TAFEL 60

1. Siehe Tafel 4.

2. Siehe Tafel 7.

3. Siehe Tafel 14.

4. Siehe Tafel 18.

5. Siehe Tafel 20.

6. Siehe Tafel 38.

TAFEL 61

1. Siehe Tafel 42.

2. Siehe Tafel 46.

3. Siehe Tafel 48.

4. Siehe Tafel 51.

5. Siehe Tafel 54.

6. Siehe Tafel 58.

TAFEL 62

1. Siehe Tafel 18.

ANHANG

VERSCHOLLENE UND ABGEGEBENE GEFÄSSE

Die folgende Liste enthält die Gefäße, die nicht bereits von Heide Mommsen, CVA Berlin 14, 117–131 Beil. 20–27 im entsprechenden Abschnitt zu den Kriegsverlusten erfasst und ausführlich behandelt wurden.

Beilage 20, 1. Halsamphore

F 1838. Aus Nola. 1828 erworben. Ehemals Slg. Koller.
H 31 cm.
ABL 219,69 (Edinburghmaler). – BAPD 390255. – Furtwängler 1885, 334 Nr. 1838. – Verlustdokumentation V.1, 117.
Doubleenamphore. Seite A und B: Jeweils zwei einander gegenübersitzende Frauen in Chiton und Mantel, die linke auf einem Thron mit Schwanenkopflehne, die rechte auf einem Diphros. Zwischen den beiden Frauen jeweils ein Blattzweig mit weißen Früchten.
Deckel noch vorhanden, siehe hier Tafel 25, 5.

Beilage 20, 2. Halsamphore

F 1843. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.
H 31,5 cm – Dm 21 cm.
ABL 220,85 (Edinburghmaler). – ABV 478. – BAPD 303376. – Furtwängler 1885, 337f. Nr. 1843. – Verlustdokumentation V.1, 117 Abb. S. 118.
Standardform, klein. Seite A: Vier Mädchen beim Bad im Brunnenhaus mit Tierkopfwasserspeiern (Eber, Panther, Löwe). Seite B: Auszug eines Reiters, Greis mit ausgestrecktem Arm, sich auf Stock stützender Bärtiger. Unter dem Fuß Graffito.

Beilage 21, 1. 2. Halsamphore

F 1861. Aus Vulci. 1837 durch Eduard Gerhard erworben.
H 47 cm – Dm 31,2 cm.
ABV 371,149 (Leagrosgruppe). – BAPD 302144. – Furtwängler 1885, 351f. Nr. 1861. – Verlustdokumentation V.1, 117f.
Standardform. Seite A: Flucht des Aeneas mit Anchises und Askanios, gerahmt von zwei Frauen in Chiton und Mantel. Seite B: Apollon mit Kithara, Dionysos und zwei Göttinnen auf Klappstühlen sitzend.

Ohne Abbildung. Halsamphore

F 1864. Aus Etrurien. 1841 durch Eduard Gerhard erworben.
H 46,5 cm – Dm 30,4 cm.
BAPD 9018045. – Furtwängler 1885, 354f. Nr. 1864. – Verlustdokumentation V.1, 118.
Seite A: Götterversammlung mit Apollon und Artemis, Hermes, Leto (?), Dionysos. Seite B: Viergespann.
Dauerleihgabe an das Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität Berlin, dort nicht mehr vorhanden.

Ohne Abbildung. Halsamphore

F 1866. Aus Etrurien. 1841 durch Eduard Gerhard erworben.
H 41 cm – Dm 27,4 cm.
BAPD 9018046. – Furtwängler 1885, 356 Nr. 1866. – Verlustdokumentation V.1, 118.
Standardform. Seite A: Götterversammlung. Apollon mit Kithara, Artemis, Hermes, Leto (?) und Poseidon mit Dreizack. B: Dionysos, gerahmt von zwei Paaren aus Mänade und Satyr beim Tanz.
Von Dezember 1888 bis Januar 1939 als Dauerleihgabe im Kunstgewerbemuseum Berlin.

Beilage 22, 1. 2. Halsamphore

F 1871. Aus Corneto/Tarquinia. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.
H 43 cm – Dm 29,1 cm.
BAPD 9018047. – Furtwängler 1885, 360 Nr. 1871. – Verlustdokumentation V.1, 118.
Standardform. Seite A: Athena auf Viergespann. Seite B: Kriegerabschied. Hoplit und Bogenschütze mit skythischer Mütze, gerahmt von Frau und Greis.
Nur noch der laut Furtwängler zugehörige Deckel ist vorhanden, siehe H. Mommsen, CVA Berlin 14, Taf. 54, 2.

Ohne Abbildung. Halsamphore

F 1878. Aus Corneto/Tarquinia. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.
H 19 cm – Dm 11,8 cm.
BAPD 9018048. – Furtwängler 1885, 364 Nr. 1878. – Verlustdokumentation V.1, 118f.
Weißgrundig. Keine Henkelornamente. Darstellung um-

laufend: Vier gelagerte Männer beim Symposion, drei mit Kantharos in der Hand. Raumfüllung durch Zweige.

Ohne Abbildung. Halsamphore

F 1883. Aus Nola. 1828 erworben. Ehemals Slg. Koller.
H 14 cm – Dm 8,9 cm.
ABV 597, 9 (Light-make-Klasse). – BAPD 305943. – Furtwängler 1885, 368 Nr. 1883. – Verlustdokumentation V.1, 119.
Seite A: Satyr ergreift Mänade, Zweige mit großen Trauben füllen den Raum. Seite B: Dionysos mit Trinkhorn auf Klappstuhl sitzend, tanzende Mänade.

Ohne Abbildung. Halsamphore

F 3998. 1828 erworben. Ehemals Slg. Koller.
H 19 cm.
Furtwängler 1885, 1014 Nr. 3998. – Verlustdokumentation V.1, 153.
Glanztonüberzug, darauf einige rote Streifen, unterster Teil des Bauches tongrundig.

Ohne Abbildung. Halsamphore

F 1706. Aus Orvieto. 1880 erworben. Abgegeben an die Antikensammlung des Archäologischen Instituts Tübingen.
H 40 cm – Dm 24,5 cm.
ABV 96, 18 (Tyrrhenische Gruppe). – BAPD 310018. – Furtwängler 1885, 246f. Nr. 1706. – CVA Tübingen 2 Taf. 28–30.
Tyrrhenische Amphore. Kalydonische Eberjagd, Tierfriese.

Ohne Abbildung. Halsamphore

F 1708. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow. Abgegeben an das Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität Berlin.
H 40,7 cm – Dm 27,1 cm.
ABV 683, 72bis (Tyrrhenische Gruppe). – Furtwängler 1885, 248–250 Nr. 1708.
Tyrrhenische Amphore. Seite A: Drei Paare kämpfender Hopliten. Seite B: Komos. Tierfriese.

Ohne Abbildung. Hydria

F 1891. Aus Etrurien. 1841 durch Eduard Gerhard erworben.
H 48,5 cm – Dm 32,5 cm.
ABV 267, 10 (Antimenesmaler). – BAPD 320020. – Furtwängler 1885, 377f. Nr. 1891. – Verlustdokumentation V.1, 119.
Schulter: Ringkampf des Theseus mit dem Minotaurus, links und rechts je zwei Zuschauer (eine Frau, drei Männer). Bauch: Hochzeitszug des Peleus und der Thetis auf Viergespann, Apollon, Artemis, Hermes und ein Knabe, der einen Luftsprung macht (Springtänzer). Predella: Tierfries. Unter dem Fuß: Graffito.

Beilage 23, 1. Hydria

F 1897. Aus Vulci. 1841 erworben. Ehemals Slg. Prinz von Canino.
H 43,7 cm – Dm 29,6 cm.
ABV 293, 8 (Psiax). – BAPD 320354. – Furtwängler 1885, 383–386 Nr. 1897. – Verlustdokumentation V.1, 119 Abb. S. 120.
Schulter: Drei Paare kämpfender Hopliten. Bauch: Anschirrung eines Viergespanns. Predella: Tierfries.

Ohne Abbildung. Hydria

F 1903. Aus Vulci. 1831 erworben. Ehemals Slg. Dorow.
H 43,8 cm – Dm 28,6 cm.
BAPD 9018049. – Furtwängler 1885, 391 Nr. 1903. – Verlustdokumentation V.1, 119.
Schulter: Wettrennen zweier Viergespanne, laufender Hund. Bauch: Götterzug mit Viergespann, Mann auf dem Wagen. Athena, Hermes und weitere Göttin. Predella: Liegendes Palmettenband. Unter dem Fuß: Graffito.

Ohne Abbildung. Hydria

F 1898. Aus Vulci. Durch Eduard Gerhard erworben. Abgegeben an das Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität Berlin.
H 45 cm – Dm 28,6 cm.
Furtwängler 1885, 386f. Nr. 1898.
Schulter: Herakles und der Stier, gerahmt von der sitzenden Athena rechts sowie einer Frau und Hermes links, beide sitzend. Bauch: Götterversammlung. Sitzender Apollon mit Kithara, gerahmt von zwei stehenden Göttinnen und den sitzenden Göttern Dionysos links und Poseidon rechts. Predella: Liegendes Palmettenband.

(NZE)

VERZEICHNISSE

I KONKORDANZ INVENTARNUMMERN – TAFELN UND BEILAGEN

Furtwängler 1885

F 1656	Taf. 30, 1–4; 31, 1–4; 32, 1. 2; 33, 1. 2; Beil. 8, 1
F 1703	Taf. 28, 1–3; 29, 1–3; Beil. 1, 1
F 1706	Abgegeben; siehe S. 76
F 1708	Abgegeben; siehe S. 76
F 1725	Taf. 38, 1–4; 39, 1. 2; 60, 6; Beil. 9, 1
F 1834	Taf 25, 1–4.; Beil. 7, 2
F 1836	Taf. 12, 1–4; 13, 1. 2; Beil. 6, 1
F 1838 Deckel	Taf. 25, 5; Beil. 7, 3
F 1838 Gefäß	Verschollen; Beil. 20, 1
F 1839	Taf. 14, 1–4; 15, 1. 2; 60, 3; Beil. 5, 1
F 1843	Verschollen; Beil. 20, 2
F 1859	Taf. 9, 2. 3; Beil. 3, 1
F 1861	Verschollen; Beil. 21, 1. 2
F 1863	Taf. 10, 1–4; 11, 1. 2; Beil. 3, 2
F 1864	Verschollen; siehe S. 75
F 1865	Taf. 4, 1–3; 5, 1–3; 6, 1. 2; 60, 1; Beil. 2, 1
F 1866	Verschollen; siehe S. 75
F 1871	Verschollen; Beil. 22, 1. 2
F 1876	Taf. 23, 1–4; 24, 1. 2; Beil. 4, 1
F 1877	Taf. 18, 1–4; 19, 1. 2; 60, 4; 62, 1; Beil. 4, 2
F 1878	Verschollen; siehe S. 75 f.
F 1883	Verschollen; siehe S. 76
F 1884	Taf. 20, 1–3; 21, 1–3; 60, 5; Beil. 6, 2
F 1890	Taf. 36, 1–3; 37, 1. 2; Beil. 11, 1
F 1891	Verschollen; siehe S. 76
F 1892	Taf 40, 1–4; 41, 1. 2; Beil. 14, 1
F 1895	Taf. 34, 1–5; 35, 1. 2; Beil. 10, 1
F 1897	Verschollen; Beil. 23, 1
F 1898	Abgegeben; siehe S. 76
F 1899	Taf. 42, 1–4; 43, 1. 2; 61, 1; Beil. 12, 1
F 1900	Taf. 54, 1–4; 55, 1. 2; 61, 5; Beil. 17, 1
F 1901	Taf. 48, 1–5; 49, 1. 2; 50, 1. 2; 61, 3; Beil. 15, 2
F 1902	Taf. 51, 1. 2; 52, 1. 2; 53, 1. 2; 61, 4; Beil. 16, 1
F 1903	Verschollen; siehe S. 76
F 1904	Taf. 46, 1–3; 47, 1. 2; 61, 2; Beil. 15, 1
F 1906	Taf. 44, 1–3; 45, 1. 2; Beil. 13, 1
F 1908	Taf. 56, 1–3; 57, 1. 2; Beil. 18, 1
F 3995	Taf. 16, 1–4; 17, 1. 2; Beil. 5, 2
F 3998	Verschollen; siehe S. 76

Vaseninventar

V.I. 3334	Taf. 26, 1. 2; 27, 1–3; Beil. 7, 4
V.I. 3765	Taf. 1, 1–4; 2, 1. 2; 3, 1–3; Beil. 1, 2
V.I. 4982,12	Taf. 22, 1–4; Beil. 7, 1

Gesamtinventar

33506	Taf. 58, 1–3; 61, 6; Beil. 19, 1
33515	Taf. 59, 1–4; Beil. 19, 2

Neues Inventar

1993.215	Taf. 7, 1–4; 8, 1. 2; 9, 1; 60, 2; Beil. 2, 2

II HERKUNFT – FUNDORTE

Caere	F 1876	Taf. 23; Beil. 4, 1
Etrurien	F 1902	Taf. 51; Beil. 16, 1
Italien	F 1725	Taf. 38; Beil. 9, 1
	F 3995	Taf. 16; Beil. 5, 2
Korinth	F 1834	Taf. 25, 1–4; Beil. 7, 2
Nola	F 1836	Taf. 12; Beil. 6, 1
	F 1838	Taf. 25, 5; Beil. 7, 3
	F 1839	Taf. 14; Beil. 5, 1
Tarquinia/Corneto	F 1884	Taf. 20; Beil. 6, 2
Vulci	F 1877	Taf. 18; Beil. 4, 2
	F 1890	Taf. 36; Beil. 11, 1
	F 1892	Taf. 40; Beil. 14, 1
	F 1895	Taf. 34; Beil. 10, 1
	F 1899	Taf. 42; Beil. 12, 1
	F 1900	Taf. 54; Beil. 17, 1
	F 1901	Taf. 48; Beil. 15, 2
	F 1904	Taf. 46; Beil. 15, 1
	F 1906	Taf. 44; Beil. 13, 1
	F 1908	Taf. 56; Beil. 18, 1
Vulci/Montalto	F 1703	Taf. 28; Beil. 1, 1
Vulci/Ponte dell'Abbadia	F 1877	Taf. 18; Beil. 4, 2
	F 1892	Taf. 40; Beil. 14, 1
	F 1904	Taf. 46; Beil. 15, 1
	F 1906	Taf. 44; Beil. 13, 1

III HERKUNFT – SAMMLUNGEN UND ANKÄUFE

Bartholdy, Jakob Ludwig Salomon	F 1656	Taf. 30; Beil. 8, 1
Basseggio, Giuseppe	F 1901	Taf. 48; Beil. 15, 2
Brommer, Frank	1993.215	Taf. 7; Beil. 2, 2
Canino, Prinz von	F 1899	Taf. 42; Beil. 12, 1
	F 1901	Taf. 48; Beil. 15, 2
	F 1908	Taf. 56; Beil. 18, 1
Dorow, Wilhelm	F 1703	Taf. 28; Beil. 1, 1
	F 1877	Taf. 18; Beil. 4, 2
	F 1884	Taf. 20; Beil. 6, 2
	F 1892	Taf. 40; Beil. 14, 1
	F 1904	Taf. 46; Beil. 15, 1
	F 1906	Taf. 44; Beil. 13, 1
Gerhard, Eduard	F 1859	Taf. 9, 2. 3; Beil. 3, 1
	F 1863	Taf. 10; Beil. 3, 2
	F 1865	Taf. 4; Beil. 2, 1
	F 1876	Taf. 23; Beil. 4, 1
Hamburger	V.I. 3334	Taf. 26; Beil. 7, 4
Koller, Franz von	F 1836	Taf. 12; Beil. 6, 1
	F 1838	Taf. 25, 5; Beil. 7, 3
	F 1839	Taf. 14; Beil. 5, 1
Komnos, Spiridon	F 1834	Taf. 25, 1–4; Beil. 7, 2
Merle de Massonneau, Alexander	V.I. 4985,12	Taf. 22; Beil. 7, 1
Mavrogordato, Pierre	33506	Taf. 58; Beil. 19, 1
	33515	Taf. 59; Beil. 19, 2
Rollin, Claude Camille & Feuardent, Félix	V.I. 3765	Taf. 1; Beil. 1, 2
Sabouroff, Pjotr Alexandrowitsch	F 3995	Taf. 16; Beil. 5, 2

IV MASSE

Inv. Nr	*Höhe (cm)*	*Gewicht (kg)*	*Volumen (l)*	*Inv. Nr*	*Höhe (cm)*	*Gewicht (kg)*	*Volumen (l)*
Amphoren				*Hydrien*			
F 1703	32,2	1,64	5,5	F 1656	24,5	1,09	2,56
F 1834	8,1	0,043	0,025	F 1725	33,6	2,1	5,1
F 1836	30,6	1,38	3,54	F 1890	44,7	4,43	13,7
F 1838 Deckel	4,8			F 1892	42,5	4,16	11,7
F 1839	18,5	0,38	0,7	F 1895	42	5	11,4
F 1863	24,4	1,01	2,2	F 1899	41,6	3,19	8,7
F 1865	24,1	0,595	1,87	F 1901	58	6,5	
F 1876	23,6	0,74	1,87	F 1902	48,5	4,09	12
F 1877	23,7	0,789	1,7	F 1904	58,9	7,7	22,2
F 1884	22	0,62	1,1	F 1906	52,4	5,9	14,25
F 3995	18,2	0,43	0,58	F 1908	51	4,65	15
V.I. 3765	25,6	1,16	2,69	33506	15,9	0,39	0,91
1993.215	21,4	0,5	1,33	33515	21,9	0,756	1,88

V TECHNISCHE BESONDERHEITEN

Delle(n)	F 1656	Taf. 30
	F 1703	Taf. 28
	F 1836	Taf. 12
	F 1839	Taf. 14
	F 1863	Taf. 10
	F 1900	Taf. 54
	F 1901	Taf. 48
	F 1902	Taf. 51
	F 1904	Taf. 46
	F 3995	Taf. 16
	33506	Taf. 58
	1993.215	Taf. 7
Durchstoßener Boden	F 1901	Taf. 61, 3
Dünn aufgetragener Glanzton	F 1836	Taf. 12
	F 1865	Taf. 4
	F 1877	Taf. 18
Farbanhaftungen (Abrieb von anderem Gefäß)	F 1901	Taf. 48
Farbkleckse und -spritzer	F 1884	Taf. 20
	F 1901	Taf. 48
Fehlbrand	F 1703	Taf. 28
	F 1863	Taf. 10
	F 1876	Taf. 23
	F 1877	Taf. 18
	F 1892	Taf. 40, 2
	F 1899	Taf. 42, 2
	F 1904	Taf. 46
	V.I. 4982,12	Taf. 22
	1993.215	Taf. 7
Finger- und Verstreichspuren	F 1656	Taf. 30
	F 1703	Taf. 28

	F 1836	Taf. 12
	F 1876	Taf. 23
	F 1877	Taf. 18
	F 1884	Taf. 20
	F 1865	Taf. 4
	F 1901	Taf. 48
	F 1904	Taf. 46
	F 1908	Taf. 56
	V.I. 4982,12	Taf. 22
	33506	Taf. 58
	1993.215	Taf. 7
Glanztonkleckse	F 1703	Taf. 29, 3
	F 1836	Taf. 12
	F 1839	Taf. 15, 2
	F 1859	Taf. 9, 2. 3
	F 1876	Taf. 23
	F 1877	Taf. 18
	F 1884	Taf. 20
	F 1901	Taf. 49, 1. 2
	F 3995	Taf. 16
	V.I. 3765	Taf. 1
	33506	Taf. 58
Leicht verzogene Schulter	F 1890	Taf. 36
Malfehler	F 1839	Taf. 15, 1
	F 1876	Taf. 24, 2
Spuren von Bläschen im Glanzton	F 1839	Taf. 14
	F 3995	Taf. 16
Stauchungsfalten und -rillen	F 1884	Taf. 20
Tonanhaftung	F 1656	Taf. 30
	F 1703	Taf. 28
	F 1839	Taf. 15, 1
	F 1877	Taf. 19, 2
	F 1892	Taf. 40, 4
	F 1899	Taf. 42, 4
	F 1901	Taf. 48, 5
	F 3995	Taf. 16, 3; 17, 1
	33506	Taf. 58
Trocknungsriss	F 3995	Taf. 16
Verklebte Pinselhaare bzw. Risse	F 1839	Taf. 14
	1993.215	Taf. 8, 2
Verlaufener Glanzton	F 1876	Taf. 23
	V.I. 4982,12	Taf. 22
Verschmierter bzw. verwischter Glanzton	F 1901	Taf. 49, 2; 50, 1
Verwischte Zeichnung	F 1876	Taf. 23
Vorzeichnungen, geritzt	F 1901	Taf. 48
	F 3995	Taf. 16, 4; 17, 1. 2
Werkzeugspuren	V.I. 3765	Taf. 1

VI DARSTELLUNGEN

Achilleus	Taf. 35, 1 (F 1895)
Achilleus und Aias	Taf. 23, 1; 24, 1 (F 1876)
	Taf. 57, 1 (F 1908)
Achilleus bei Chiron	Taf. 48; 49, 2; 50, 2 (F 1901)
Achilleus, Eidolon des	Taf. 51; 52, 2; 53, 2 (F 1902)
Aias und Achilleus	Taf. 23, 1; 24, 1 (F 1876)
	Taf. 57, 1 (F 1908)
Aias und Kassandra	Taf. 10, 1; 11, 1 (F 1863)
Amazone(n)	Taf. 10, 3; 11, 2 (F 1863)
	Taf. 14 (F 1839)
	Taf. 16 (F 3995)
	Taf. 59 (33515)
Amazonomachie	Taf. 10, 3; 11, 2 (F 1863)
Anschirrung	Taf. 37, 1 (F 1890)
Aphrodite	Taf. 34, 1; 35, 2 (F 1895)
Apollon	Taf. 40, 1; 41, 2 (F 1892)
Apollon im Dreifußstreit	Taf. 12, 1; 13, 1 (F 1836)
Artemis?	Taf. 54, 1; 55, 2 (F 1900)
Athena	Taf. 4 (F 1865)
	Taf. 9, 2 (F 1859)
	Taf. 10, 1; 11, 1 (F 1863)
	Taf. 12, 3; 13, 2 (F 1836)
	Taf. 25, 2 (F 1834)
	Taf. 28 (F 1703)
	Taf. 34; 35 (F 1895)
	Taf. 37, 2 (F 1890)
	Taf. 42; 43, 2 (F 1899)
	Taf. 57, 1 (F 1908)
Athleten	Taf. 20 (F 1884)
Aulos	Taf. 1, 1; 2, 1 (V.I. 3765)
Aulosfutteral	Taf. 1, 1; 2, 1 (V.I. 3765)
Axt	Taf. 57, 1 (F 1908)
Barbiton	Taf. 45, 1 (F 1906)
Beitisch	Taf. 36; 37, 2 (F 1890)
Baum	Taf. 48, 1; 49, 2; 50, 2 (F 1901)
Blume	Taf. 36; 37, 2 (F 1890)
	Taf. 45, 1 (F 1906)
Bogenschütze(n)	Taf. 4, 2; 5, 3 (F 1865)
	Taf. 18, 2; 19, 2 (F 1877)
	Taf. 57, 1 (F 1908)
Brettspieler (Aias + Achilleus)	Taf. 23, 1; 24, 1 (F 1876)
	Taf. 57, 1 (F 1908)
Brunnenhaus	Taf. 35, 1 (F 1895)
	Taf. 38; 39, 2 (F 1725)
	Taf. 56; 57, 2 (F 1908)
Chiron	Taf. 54, 1; 55, 2 (F 1900)
	Taf. 48, 1; 49, 2; 50, 2 (F 1901)
Demeter?	Taf. 54, 1; 55, 2 (F 1900)
Dionysos	Taf. 1, 1; 2, 1; 3, 1 (V.I. 3765)
	Taf. 4, 1; 6, 1 (F 1865)
	Taf. 22 (V.I. 4982,12)
	Taf. 23, 3; 24, 2 (F 1876)
	Taf. 40, 1; 41, 2 (F 1892)
	Taf. 42, 1; 43, 2 (F 1899)
	Taf. 46, 1; 47, 2 (F 1904)
	Taf. 45, 1 (F 1906)
Dionysos?	Taf. 54, 1; 55, 2 (F 1900)

Dreifuß (s. auch Schildzeichen) Taf. 12, 1; 13, 1 (F 1836)
Eidolon Taf. 51, 1; 52, 2; 53, 2 (F 1902)
Ependytes Taf. 1, 2; 2, 2; 3, 2 (V.I. 3765)
Eros (?) Taf. 25, 1 (F 1834)
Federhelm Taf. 4, 1. 3; 6, 1 (F 1865)
Taf. 12, 3; 13, 2 (F 1836)
Fisch Taf. 7, 1; 8, 1; 9, 1 (1993.215)
Frauen am Brunnenhaus Taf. 38; 39, 2 (F 1725)
Taf. 56; 57, 2 (F 1908)
Fuchs Taf. 48, 1; 49, 2 (F 1901)
Gebälk Taf. 58 (33506)
Geflügelte Frau Taf. 20; 21, 2 (F 1884)
Gelage Taf. 36 (F 1890)
Gerte (Kentron) Taf. 16, 2; 17, 2 (F 3995)
Taf. 37, 1 (F 1890)
Taf. 46, 1; 47, 1. 2 (F 1904)
Taf. 48, 1; 49, 1. 2 (F 1901)
Gigantomachie Taf. 4, 1; 6, 1 (F 1865)
Taf. 12, 3; 13, 2 (F 1836)
Goryt Taf. 4, 2; 5, 3; 6, 2 (F 1865)
Taf. 7, 1; 8, 1; 9, 1 (1993.215)
Taf. 9, 2 (F 1859)
Taf. 12, 1; 13, 1 (F 1836)
Taf. 14, 1; 15, 1 (F 1839)
Taf. 18, 2; 19, 2 (F 1877)
Taf. 57, 1 (F 1908)
Götterversammlung Taf. 34 (F 1895)
Grabhügel Taf. 51, 1; 52, 2 (F 1902)
Hase Taf. 48, 1; 49, 2 (F 1901)
Hase? Taf. 51; 52, 2 (F 1902)
Hera Taf. 34, 1; 35, 2 (F 1895)
Herakles im Dreifußstreit Taf. 12, 1; 13, 1 (F 1836)
Herakles und die Hirschkuh Taf. 9, 2 (F 1859)
Herakles und der Nemeische Löwe Taf. 38, 3; 39, 1 (F 1725)
Taf. 35, 2 (F 1895)
Taf. 37, 2 (F 1890)
Herakles und Nereus Taf. 7, 1; 8, 1; 9, 1 (1993.215)
Herakles und Triton Taf. 44; 45, 2 (F 1906)
Hermes Taf. 9, 2 (F 1859)
Taf. 10, 1; 11, 1 (F 1863)
Taf. 28 (F 1703)
Taf. 34, 1; 35 (F 1895)
Taf. 37, 2 (F 1890)
Taf. 42, 1; 43, 2 (F 1899)
Taf. 54, 1; 55, 2 (F 1900)
Hirschkuh Taf. 9, 2 (F 1859)
(s. auch Schildzeichen) Taf. 12, 1; 13, 1 (F 1836)
Hochzeitszug Taf. 40 (F 1892)
Hocker Taf. 25, 1 (F 1834)
Taf. 28 (F 1703)
Taf. 36; 37, 2 (F 1890)
Taf. 57, 1 (F 1908)
Hoplit und Bogenschütze Taf. 4, 2; 5, 3; 6, 2 (F 1865)
Hoplitenzweikampf Taf. 9, 3 (F 1859)
Hund Taf. 4, 1; 6, 1 (F 1865)
Taf. 36, 1; 37, 2 (F 1890)
Taf. 57, 1 (F 1908)
Hund? Taf. 51; 52, 2 (F 1902)
Hündin Taf. 55, 1 (F 1900)
Hydria (Hydrien) Taf. 35, 1 (F 1895)
Taf. 38, 1. 4; 39, 2 (F 1725)
Taf. 56; 57, 2 (F 1908)
Taf. 58 (33506)
Iolaos Taf. 35, 2 (F 1895)
Taf. 37, 2 (F 1890)
Taf. 39, 1 (F 1725)
Iris Taf. 34, 1; 35, 2 (F 1895)
Jagdhund Taf. 14 (F 1839)
Kantharos Taf. 1, 1; 2, 1 (V.I. 3765)
(s. auch Schildzeichen) Taf. 42, 1; 43, 2 (F 1899)
Taf. 46, 1; 47, 2 (F 1904)
Kentaur Taf. 48, 1; 49, 2; 50, 2 (F 1901)
Taf. 54, 1; 55, 2 (F 1900)
Kithara Taf. 40, 1; 41, 2 (F 1892)
Klagende Frauen Taf. 26, 2; 27, 3 (V.I. 3334)
Klapphocker Taf. 23, 3; 24, 2 (F 1876)
Taf. 42, 1; 43, 2 (F 1899)
Kline Taf. 36; 37, 2 (F 1890)
Krieger Taf. 4, 2; 5, 3; 6, 2 (F 1865)
Taf. 7, 3; 8, 2 (1993.215)
Taf. 9, 3 (F 1859)
Taf. 10, 2; 11, 2 (F 1863)
Taf. 18, 2; 19, 2 (F 1877)
Taf. 41, 1 (F 1892)
Taf. 49, 1 (F 1901)
Taf. 51, 1; 52, 2 (F 1902)
Taf. 57, 1 (F 1908)
Kriegerabschied Taf. 7, 3; 8, 2 (1993.215)
Kriegerausfahrt Taf. 49, 1 (F 1901)
Krotala Taf. 1, 2; 2, 2; 3, 2 (V.I. 3765)
Taf. 45, 1 (F 1906)
Löwe(n) Taf. 4, 1; 6, 1 (F 1865)
Taf. 30; 32, 1 (F 1656)
Taf. 35, 2 (F 1895)
Taf. 37, 2 (F 1890)
Taf. 38, 3; 39, 1 (F 1725)
Lyra Taf. 36, 3 (F 1890)
Mänade(n) Taf. 1, 2; 2,2; 3, 2 (V.I. 3765)
Taf. 18, 1; 19, 1 (F 1877)
Taf. 23, 3; 24, 2 (F 1876)
Taf. 45, 1 (F 1906)
Taf. 58 (33506)
Maultier Taf. 45, 1 (F 1906)
Neoptolemos Taf. 51, 1; 52, 2; 53, 1 (F 1902)
Nereide(n) Taf. 7; 8, 1; 9, 1 (1993.215)
Oinochoe Taf. 1, 1; 2, 1 (V.I. 3765)
Palme Taf. 16, 2; 17, 2 (F 3995)
Palmette (als Bildmotiv) Taf. 58 (33506)
Panther Taf. 28, 2; 29, 3 (F 1703)
(s. auch Schildzeichen) Taf. 41, 2 (F 1892)
Paris Taf. 34; 35, 2 (F 1895)
Peleus Taf. 40, 1.3; 41, 2 (F 1892)
Taf. 48, 1; 49, 2; 50, 2 (F 1901)
Pelta Taf. 14 (F 1839)

	Taf. 16, 1; 17, 1 (F 3995)
Perirrhanterion	Taf. 58 (33506)
Pferd(e)	Taf. 14 (F 1839)
	Taf. 16 (F 3995)
	Taf. 35, 1 (F 1895)
	Taf. 37, 1 (F 1890)
	Taf. 40; 41, 2 (F 1892)
	Taf. 43, 1 (F 1899)
	Taf. 46, 1; 47 (F 1904)
	Taf. 48, 1; 49 (F 1901)
	Taf. 51, 1; 52 (F 1902)
	Taf. 54, 1; 55, 2 (F 1900)
	Taf. 59 (33515)
Pflanze	Taf. 25, 1 (F 1834)
Polyxena	Taf. 35, 1 (F 1895)
	Taf. 51, 1; 52, 2; 53, 1 (F 1902)
Prothesis	Taf. 26 (V.I. 3334)
Reh	Taf. 56, 1; 57, 2 (F 1908)
Reiter	Taf. 26, 1; 27, 2 (V.I. 3334)
Satyr(n)	Taf. 1. 2. 3, 2 (V.I. 3765)
(s. auch Schildzeichen)	Taf. 18; 19, 1 (F 1877)
	Taf. 22 (V.I. 4982,12)
	Taf. 23; 24, 2 (F 1876)
	Taf. 45, 1 (F 1906)
Schlange	Taf. 4, 1; 6, 1 (F 1865)
	Taf. 51, 1; 52, 2 (F 1902)
Schildzeichen, Bein	Taf. 57, 1 (F 1908)
Dreifuß	Taf. 4, 1 (F 1865)
	Taf. 13, 2 (F 1836)
Hirschkuh	Taf. 10, 1; 11, 1 (F 1863)
Kantharos	Taf. 4, 2; 6, 2 (F 1865)
Panther	Taf. 57, 1 (F 1908)
Satyr	Taf. 28 (F 1703)
Satyrmaske	Taf. 57, 1 (F 1908)
Schwan (Schwäne)	Taf. 18, 3. 4 (F 1877)
Semele	Taf. 46, 1. 3; 47, 2 (F 1904)
Sirene(n)	Taf. 30; 31, 4; 32, 2; 33, 3 (F 1656)
	Taf. 28, 2; 29, 3 (F 1703)
Sphinx (Sphingen)	Taf. 30; 31, 2–3; 33, 1 (F 1656)
Stier	Taf. 55, 1 (F 1900)
Thetis	Taf. 40, 1. 3; 41, 2 (F 1892)
	Taf. 48, 1; 49, 2; 50, 1 (F 1901)
Thetis?	Taf. 54, 1; 55, 2 (F 1900)
Thyrsos	Taf. 58 (33506)
Trinkhorn	Taf. 22, 1. 3 (V.I. 4982,12)
	Taf. 23, 3; 24, 2 (F 1876)
Triton	Taf. 44; 45, 2 (F 1906)
Troilos	Taf. 35, 1 (F 1895)
Tuch	Taf. 25, 1 (F 1834)
	Taf. 37, 2 (F 1890)
	Taf. 38, 3; 39, 1 (F 1725)
Viergespann	Taf. 16, 2; 17, 2 (F 3995)
	Taf. 40; 41, 2 (F 1892)
	Taf. 46, 1; 47 (F 1904)
	Taf. 48, 1; 49 (F 1901)
	Taf. 51, 1; 52 (F 1902)
Vogel	Taf. 12, 3; 13, 2 (F 1836)
Vögelchen (?)	Taf. 25, 1 (F 1834)
Wagen	
(s. auch Viergespann)	Taf. 37, 1 (F 1890)
Wagenrennen	Taf. 52, 1 (F 1902)
	Taf. 47, 1 (F 1904)
Wagenlenker(in)	Taf. 16, 2. 4; 17, 2 (F 3995)
	Taf. 37, 1 (F 1890)
	Taf. 46, 1; 47, 1 (F 1904)
	Taf. 49, 1 (F 1901)
	Taf. 52, 1 (F 1902)
Ziege	Taf. 41, 2 (F 1892)
Ziegenbock	Taf. 46, 1. 2; 47, 2 (F 1904)
Zeus	Taf. 42, 1. 3; 43, 2 (F 1899)

VII INSCHRIFTEN

Beischriften

ΔΙΟΝΣΟ oder ΔΙΟΥΣΟ	F 1904	Taf. 46
Δ̣ΥΕΣΙΣ oder [.]ΝΕΣΙΣ	F 1904	Taf. 46
ΔΥΟΝΙ	F 1904	Taf. 46
ΗΕΡΑΚΛΕΕ	F 1906	Taf. 44
ΣΕΜΕΛΕ	F 1904	Taf. 46
ΤΡΙΤΟΝΝΟΣ	F 1906	Taf. 44
[.]ΤΕΣΙΛΕΟΣ ΚΑΛΟΣ	F 1906	Taf. 44
[– –][.]ΝΕΠΙΚΕΙΣ<Θ> ΟΕ̣[..][– –] / [– –]ΙΚΑΙΚΕΦΑΛΕΙ	V.I. 3334	Taf. 26

Nicht lesbare Beischriften

F 1836	Taf. 12
F 1900	Taf. 54
F 1904	Taf. 46
F 1908	Taf. 56
F 3995	Taf. 16

Graffiti

Δ	F 1884	Taf. 20; 60, 5
ΣΟ	F 1895	Taf. 34, 5
	F 1725	Taf. 38; 60, 6
	F 1839	Taf. 14; 60, 3
	F 1865	Taf. 4; 60, 1
	F 1900	Taf. 54; 61, 5
	F 1902	Taf. 51; 61, 4
	F 1904	Taf. 46; 61, 2

Dipinti

F 1877	Taf. 18; 60, 4
F 1884	Taf. 20; 60, 5
F 1899	Taf. 42; 61, 1
F 1904	Taf. 46; 61, 2
1993.215	Taf. 7; 60, 2

VIII TÖPFER, MALER UND WERKSTÄTTEN

Acheloosmaler	F 1900	Taf. 54
Antimenesmaler	F 1890	Taf. 36
	F 1895	Taf. 34
Antimenesmaler, nahe dem	F 1865	Taf. 4
Berlin 1899, Maler von	F 1899	Taf. 42
Bulasgruppe	F 1834	Taf. 25
Diosphosmaler	F 1839	Taf. 14
	F 3995	Taf. 16
Dot-band-Klasse	1993.215	Taf. 7
Halbpalmetten, Maler der	33506	Taf. 58
Umkreis	33515	Taf. 59
Kopenhagen 114, Gruppe von, nahe	F 1908	Taf. 56
Leagrosgruppe	F 1901	Taf. 48
	F 1902	Taf. 51
Simosgruppe	F 1904	Taf. 46
Leatöpfer	F 1901	Taf. 48
Light-make-Klasse	F 1884	Taf. 20
	V.I. 4982,12	Taf. 22
Lysippidesmaler, Art des	V.I. 3765	Taf. 1
Michiganmaler	1993.215	Taf. 7
Oxford 216, Gruppe von	F 1877	Taf. 18
Red-line-Maler	F 1876	Taf. 23
Rycroftmaler, nahe dem	F 1906	Taf. 44
Sapphomaler, Umkreis	V.I. 3334	Taf. 26
Töpfer der Schweren Hydrien	F 1906	Taf. 44
Villa Giulia M 482, Maler von, vergleichbar	F 1863	Taf. 10

IX BEILAGENVERZEICHNIS

1–19 Profilzeichnungen.

20, 1 F 1838 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung, Archiv.

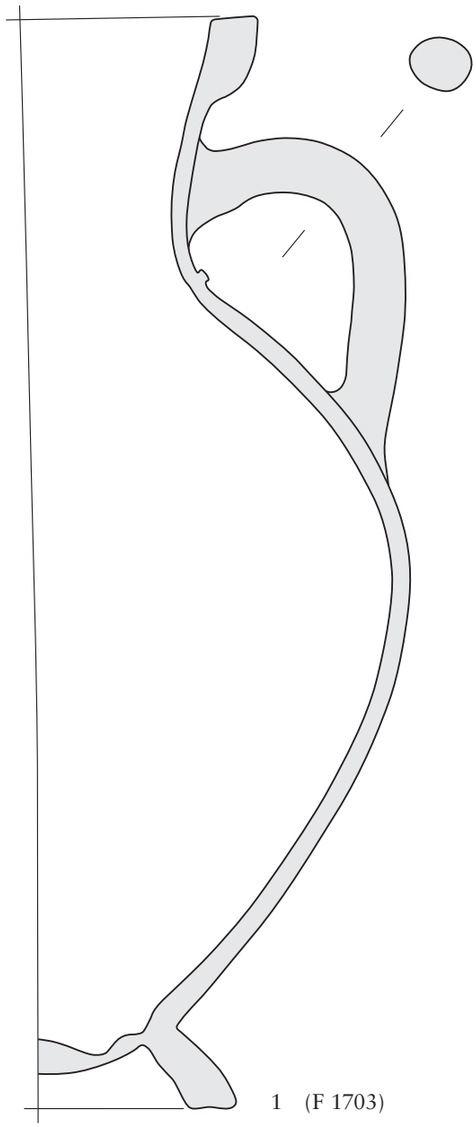
20, 2 F 1843 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung, Neg. Nr. 2806.

21, 1. 2 F 1861 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung, nach Gerhard'scher Apparat XIV 34 und XIV 44.

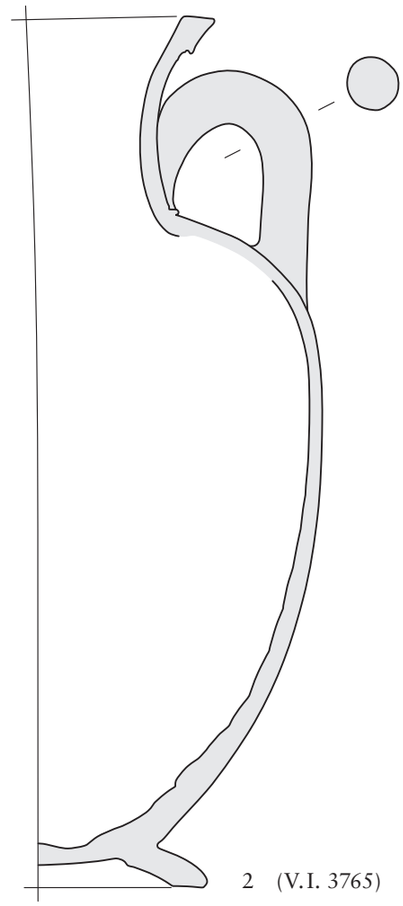
22, 1. 2 F 1871 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung, Archiv.

23, 1 F 1897 (Kriegsverlust): Foto Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung, Neg. Nr. 6405

BEILAGEN

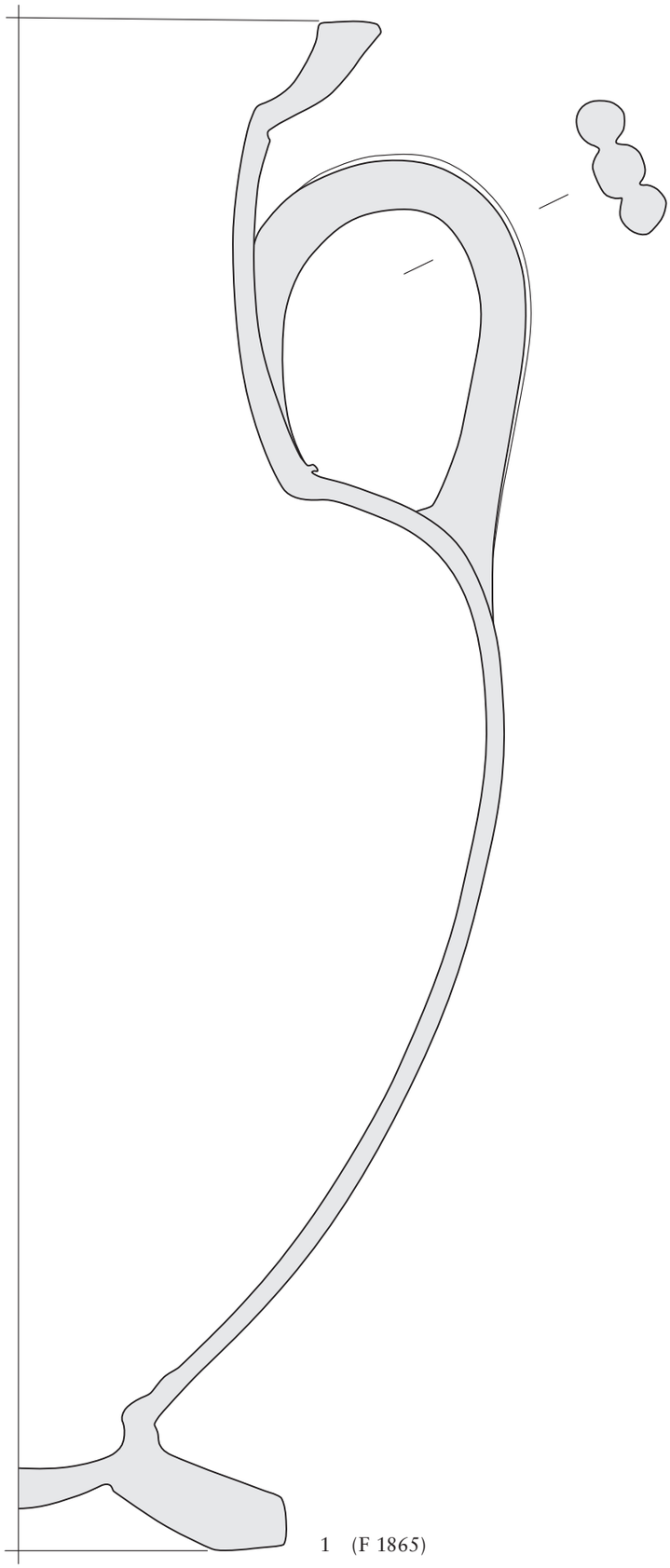


1 (F 1703)

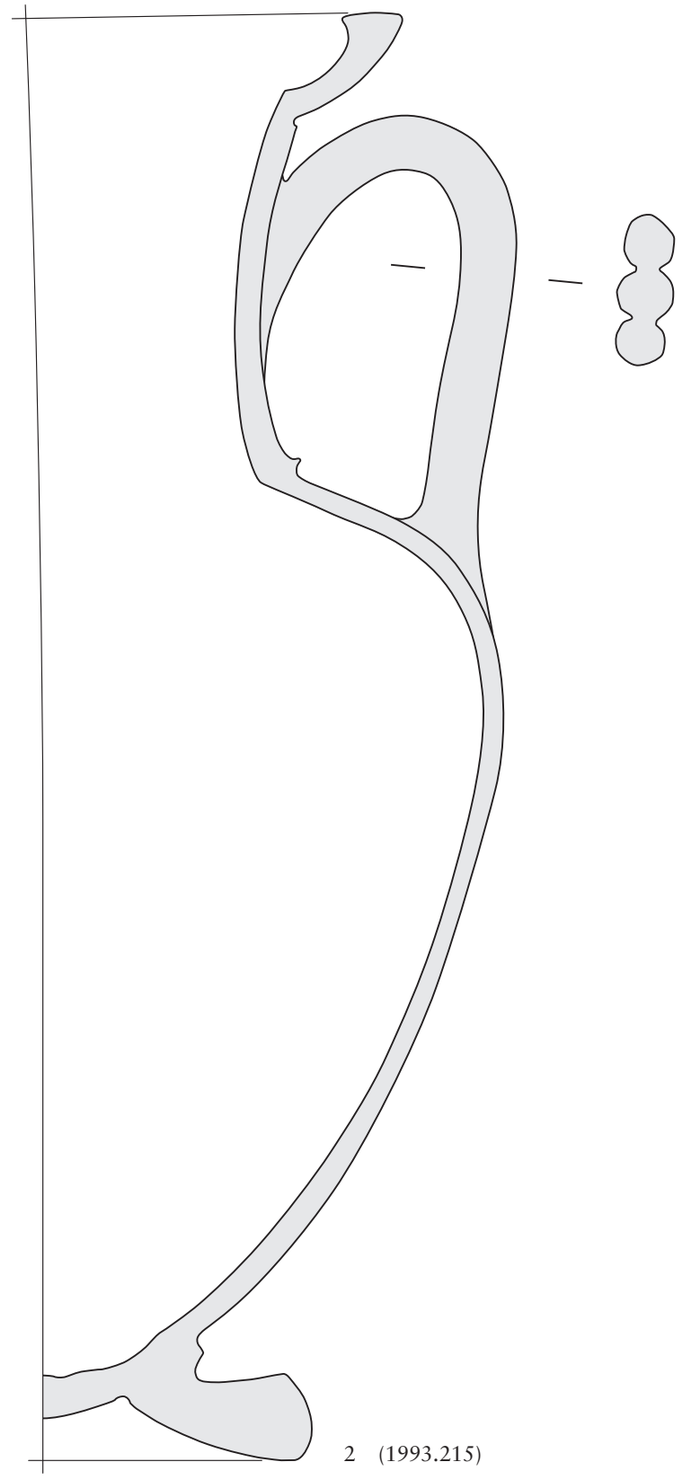


2 (V.I. 3765)

(1:2)

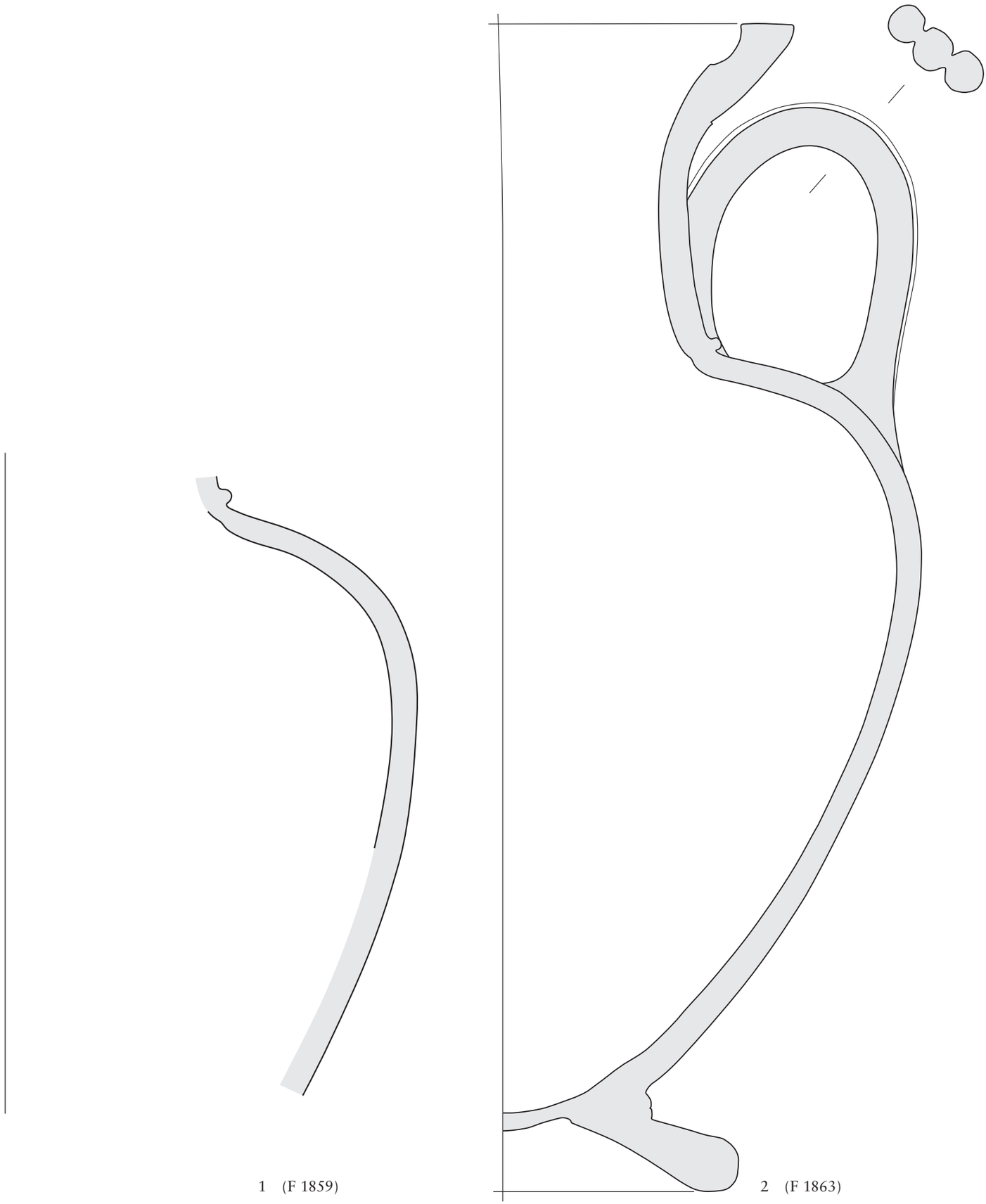


1 (F 1865)



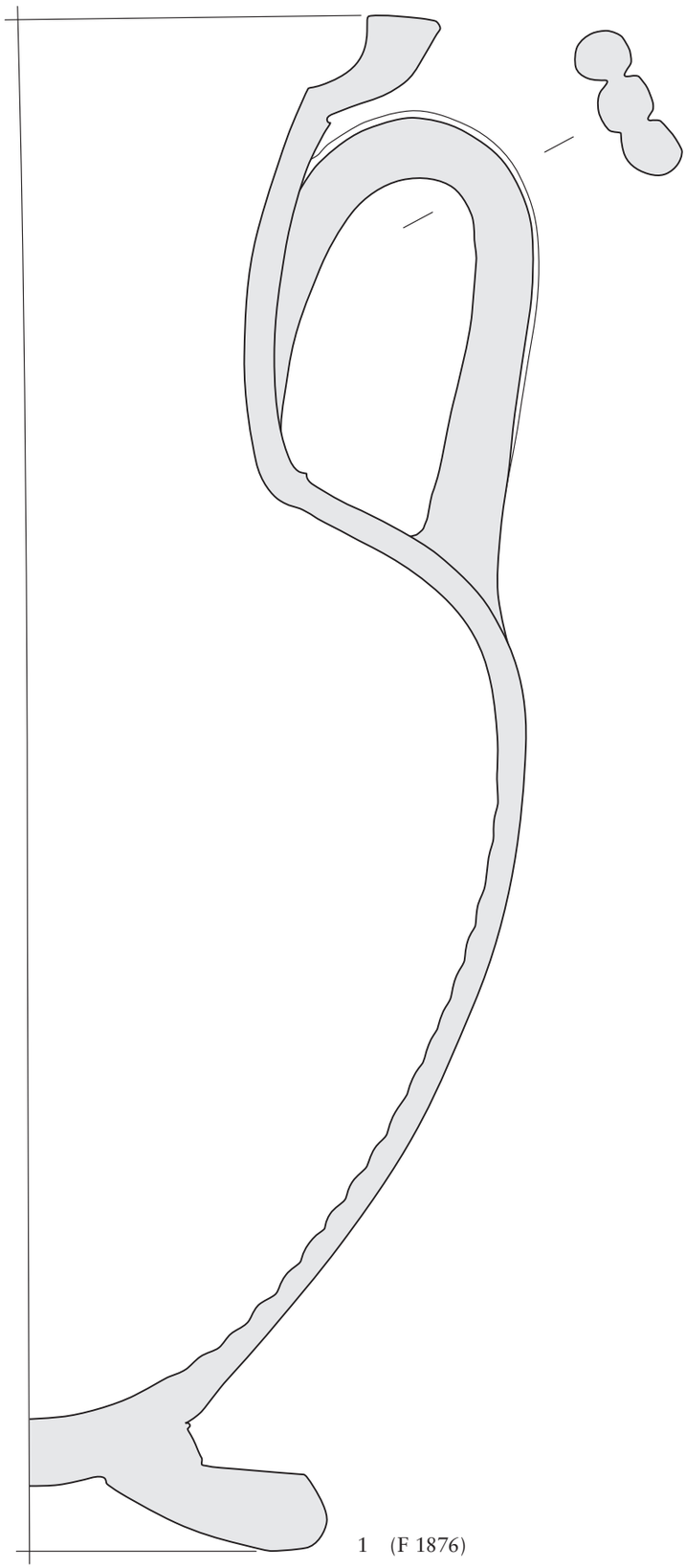
2 (1993.215)

(1:1)

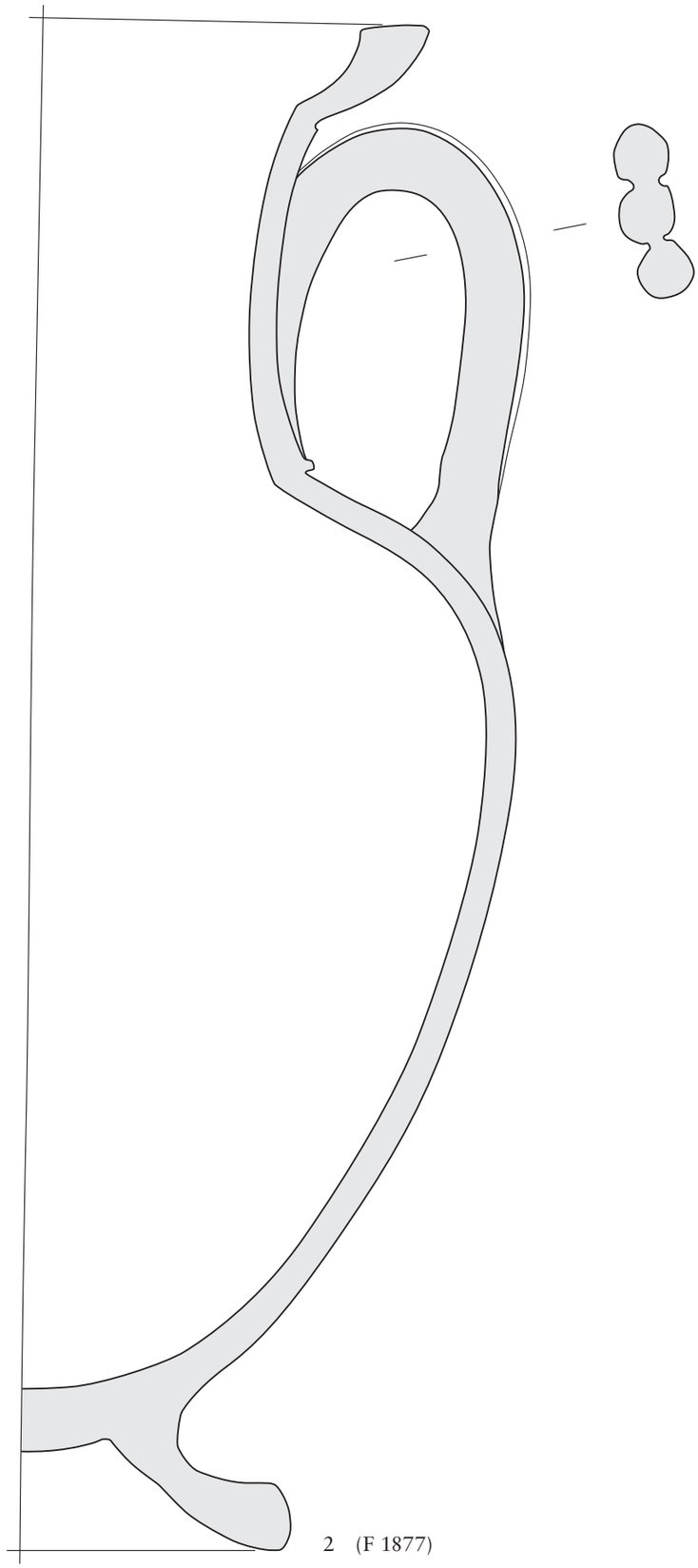


1 (F 1859) 2 (F 1863)

(1:1)

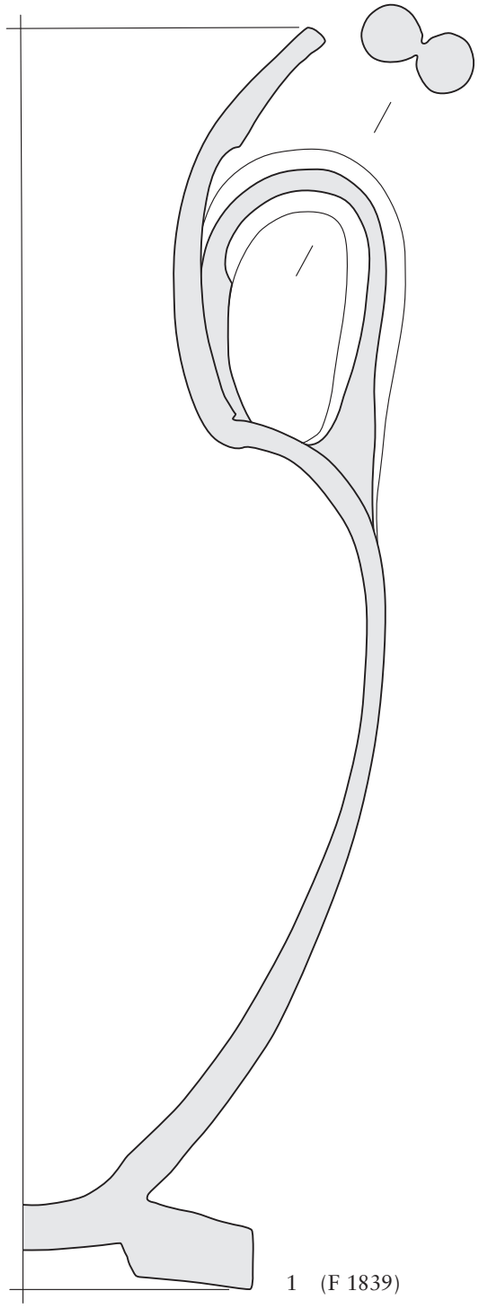


1 (F 1876)

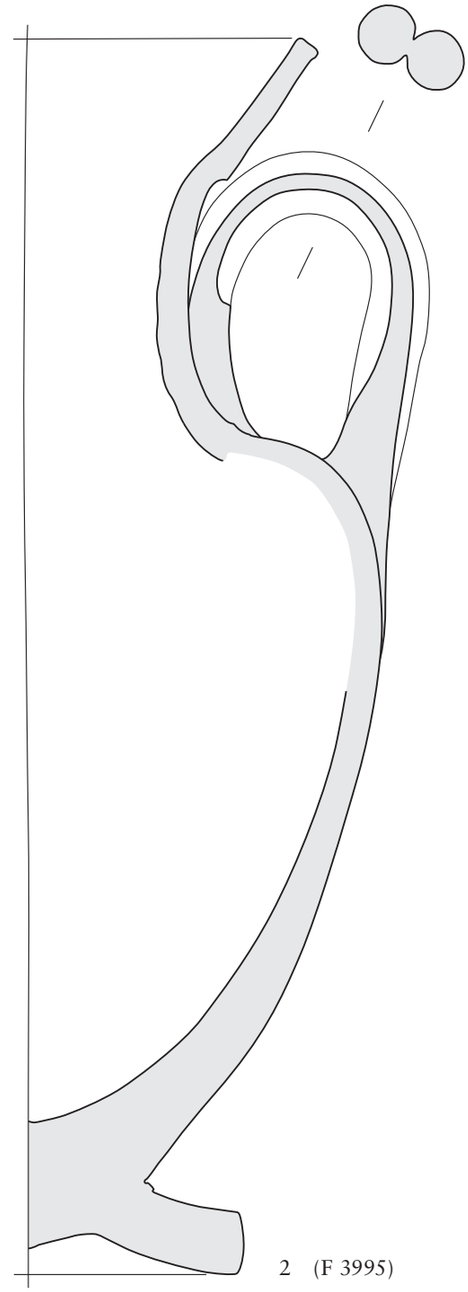


2 (F 1877)

(1:1)

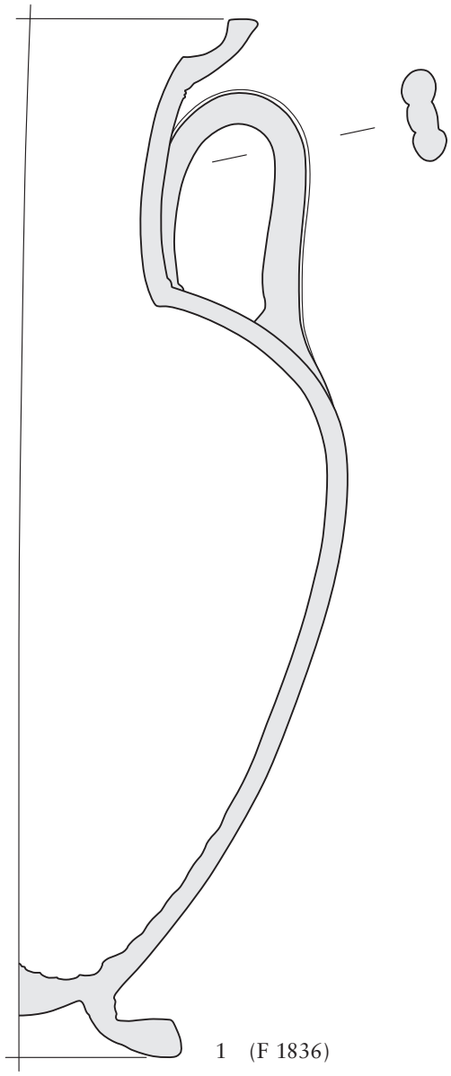


1 (F 1839)



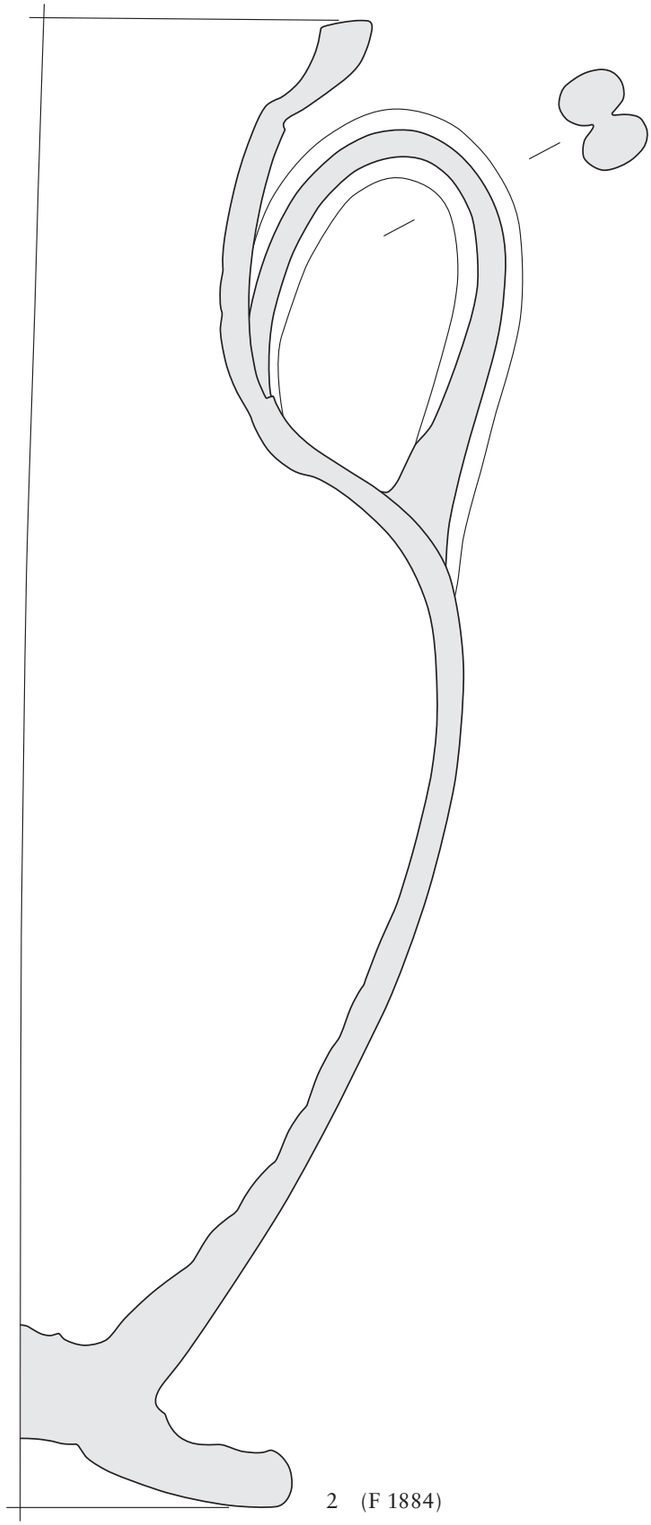
2 (F 3995)

(1:1)



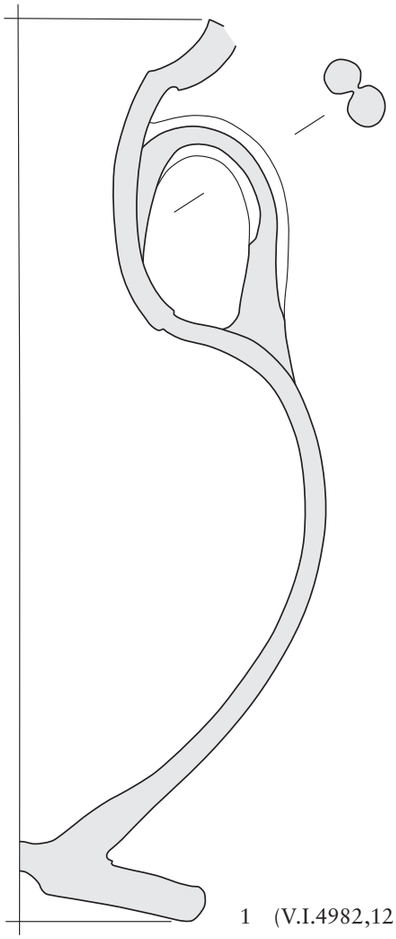
1 (F 1836)

(1:2)



2 (F 1884)

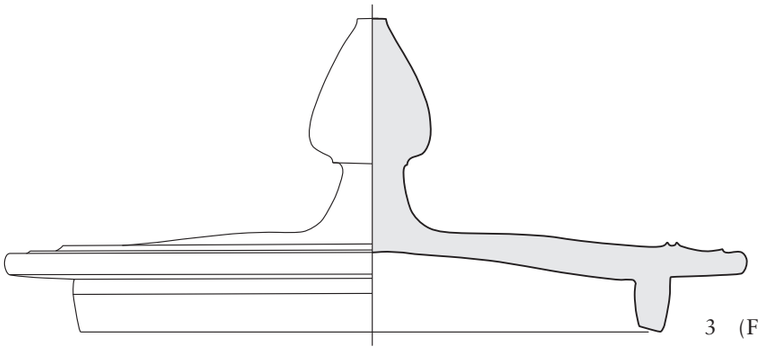
(1:1)



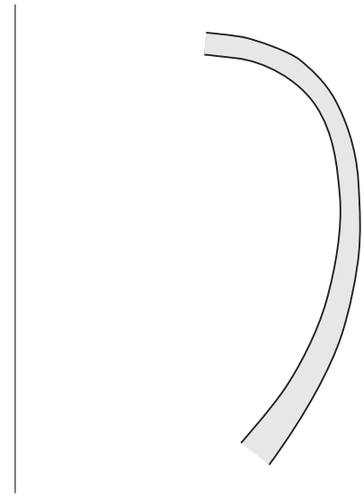
1 (V.I.4982,12)



2 (F 1834)

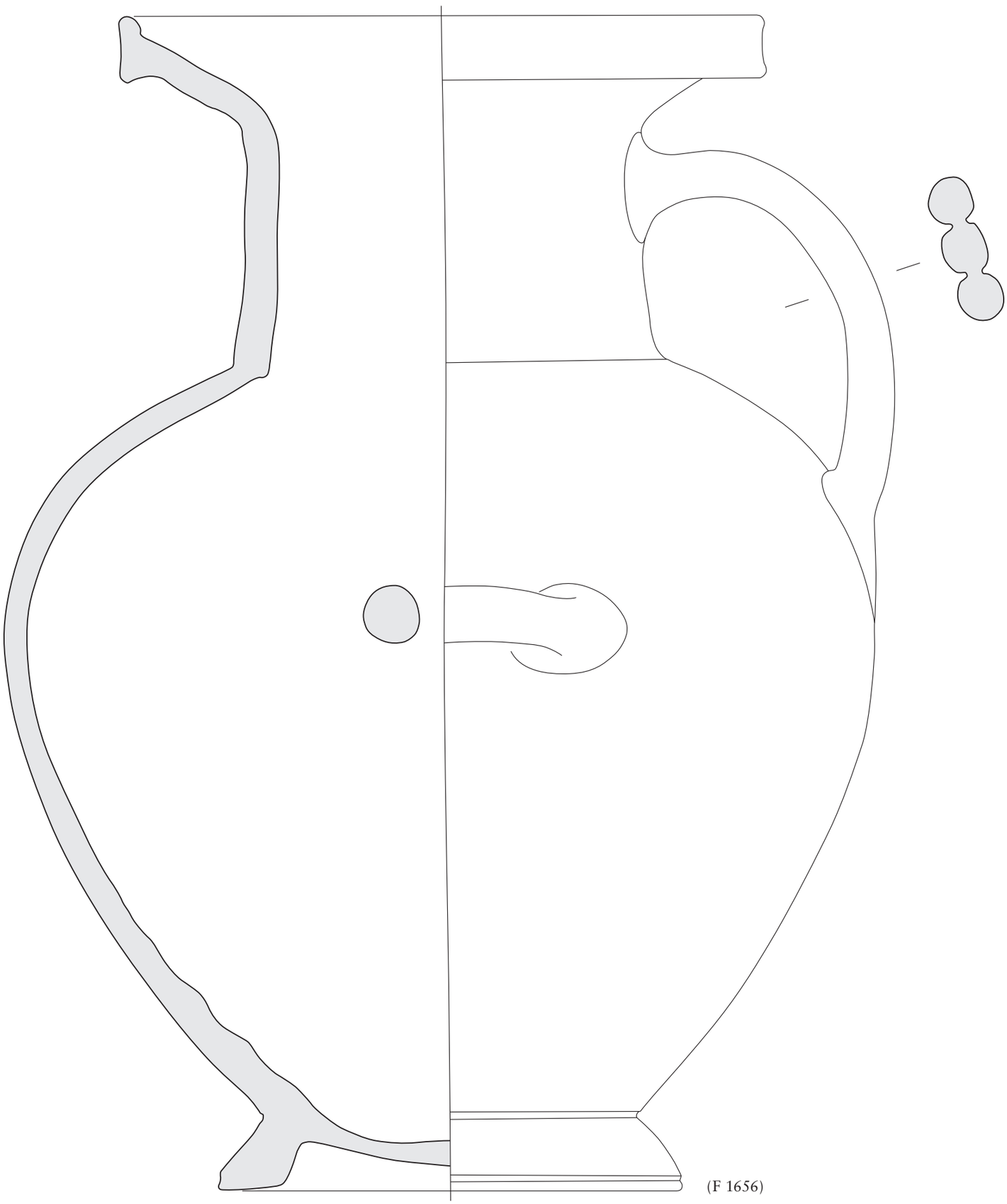


3 (F 1838)



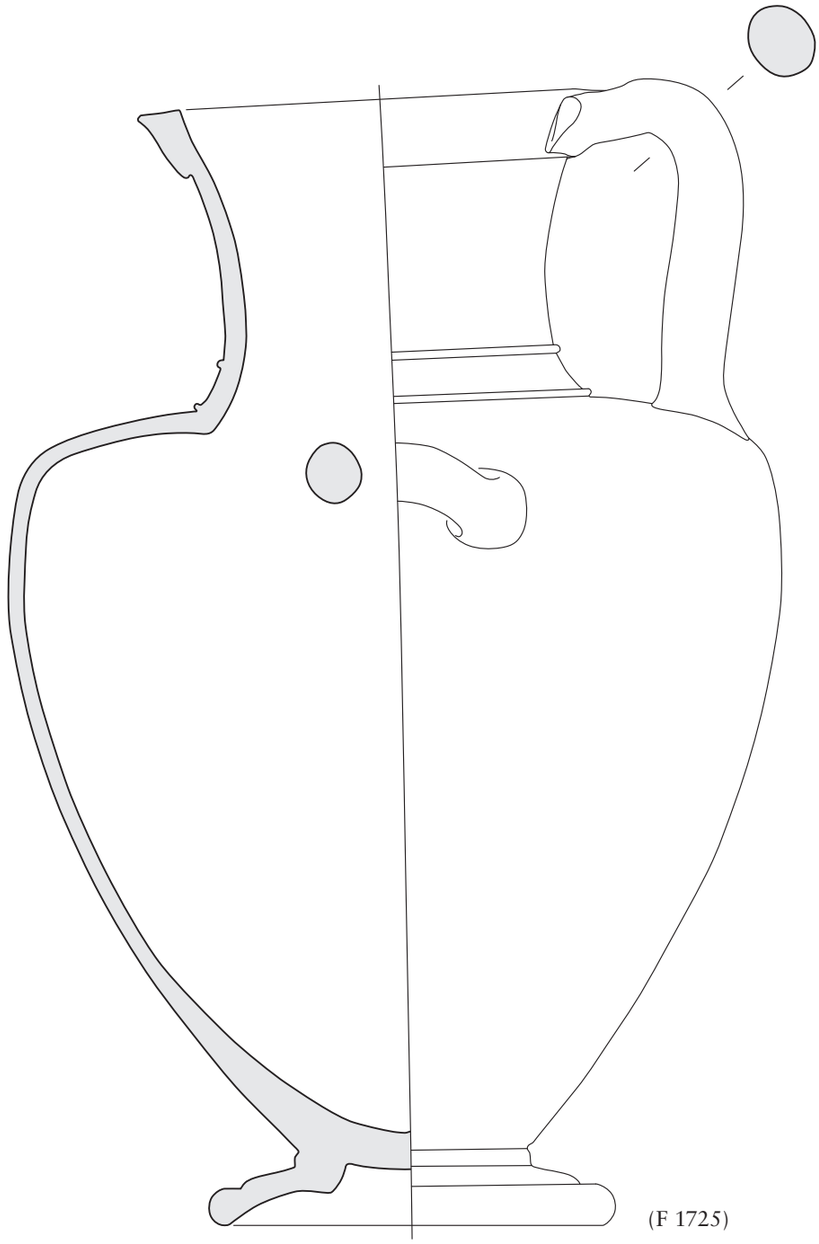
4 (V.I.3334)

(1:1)



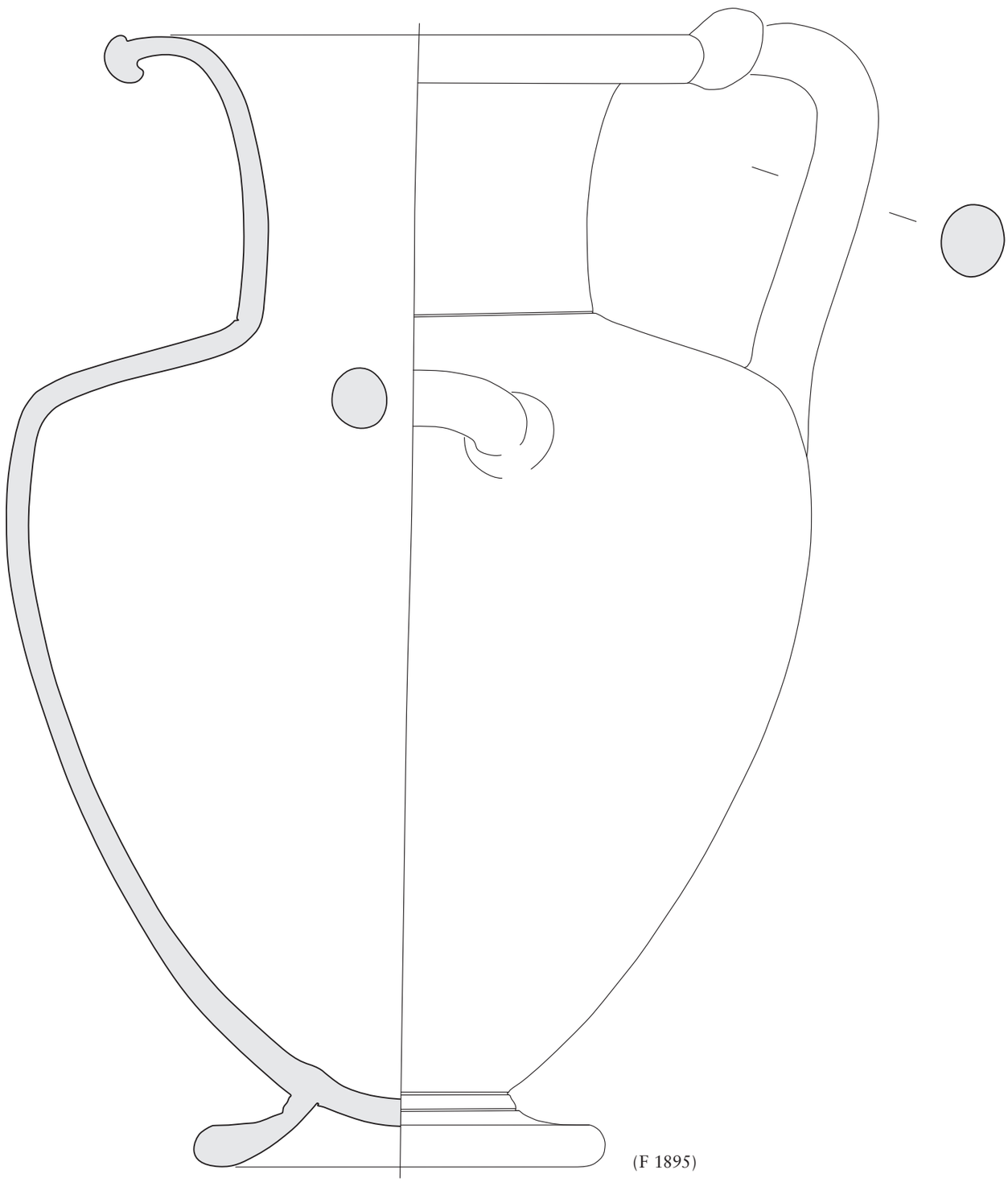
(F 1656)

(1:1)



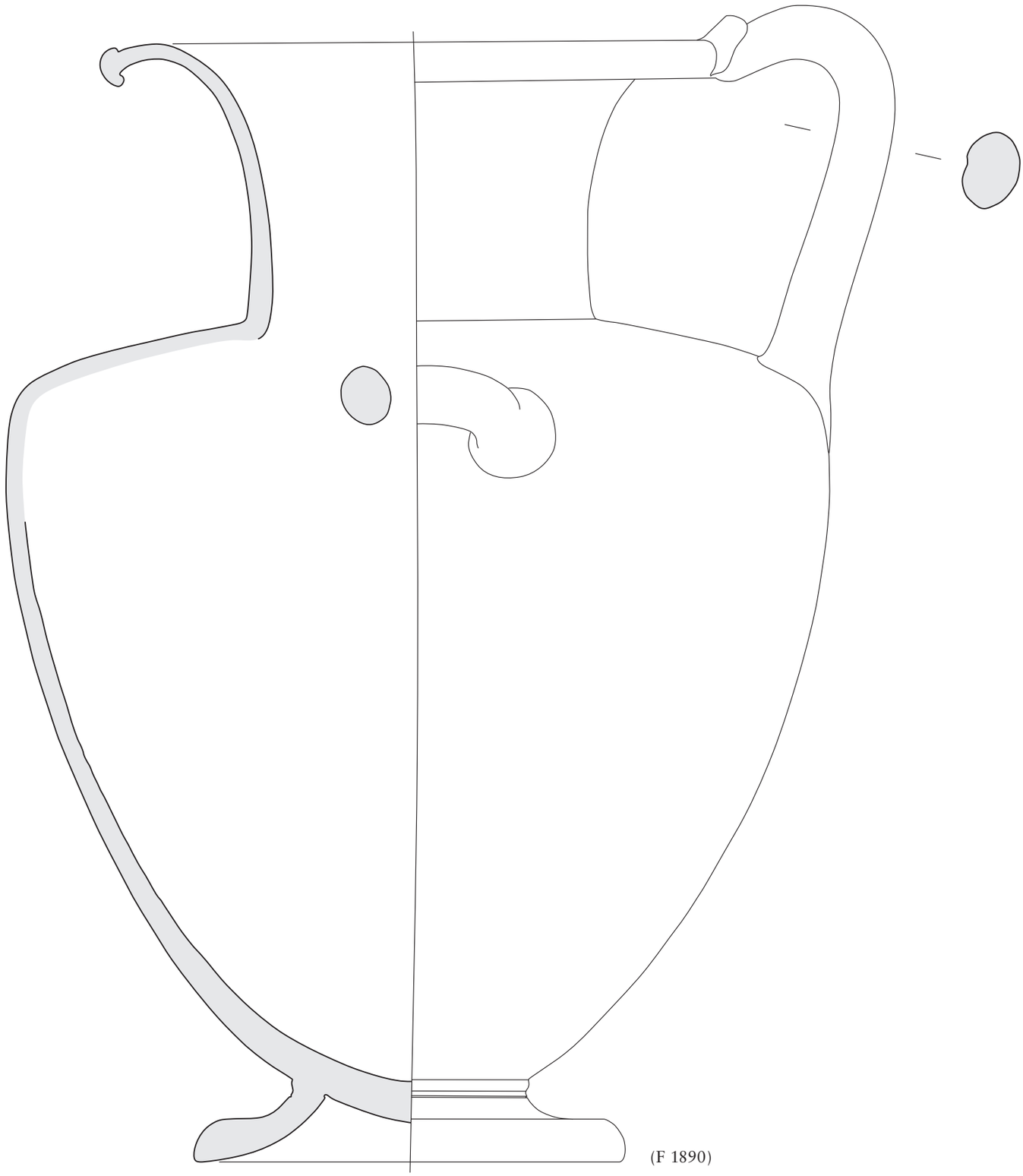
(F 1725)

(1:2)



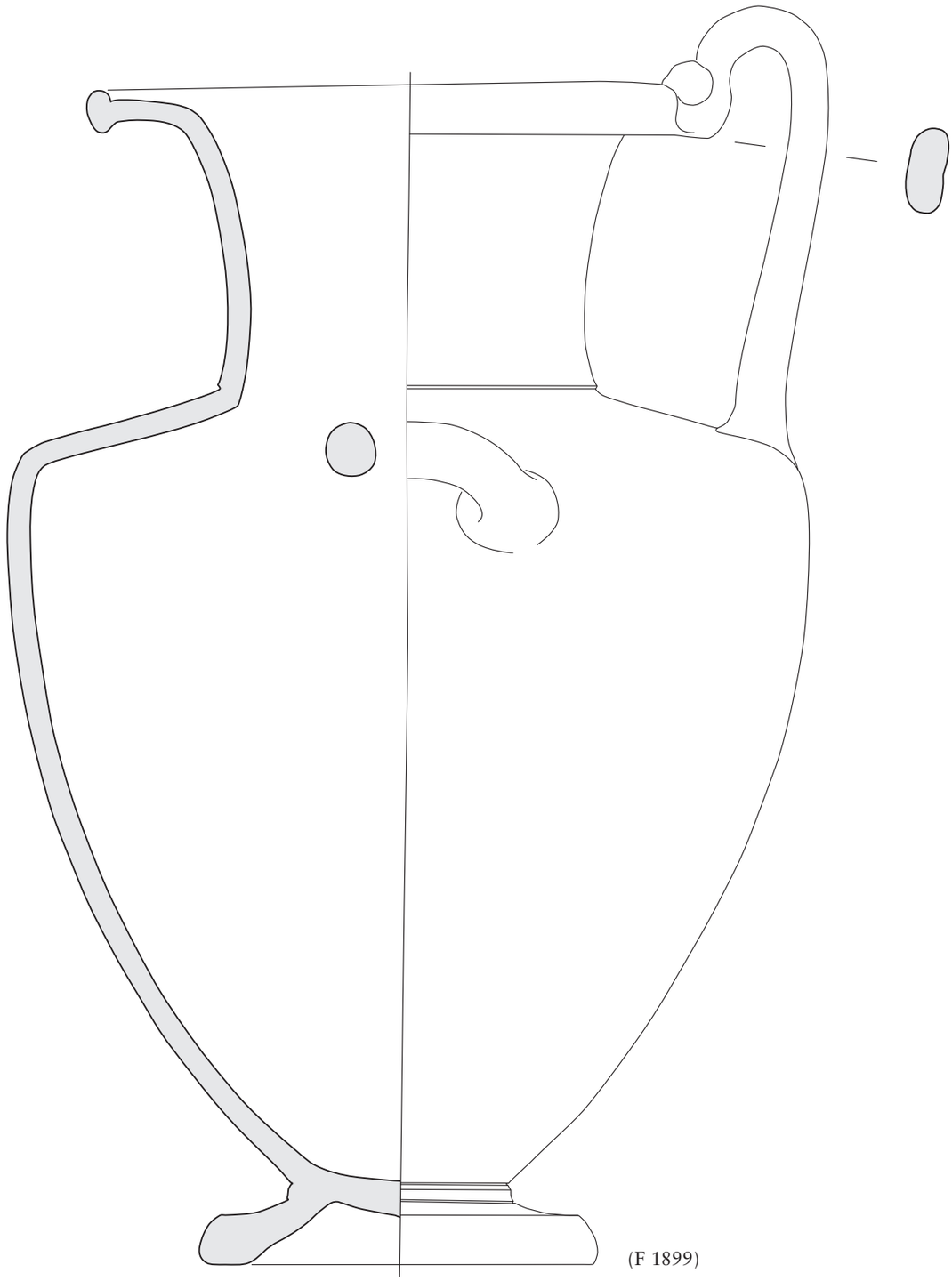
(F 1895)

(1:2)



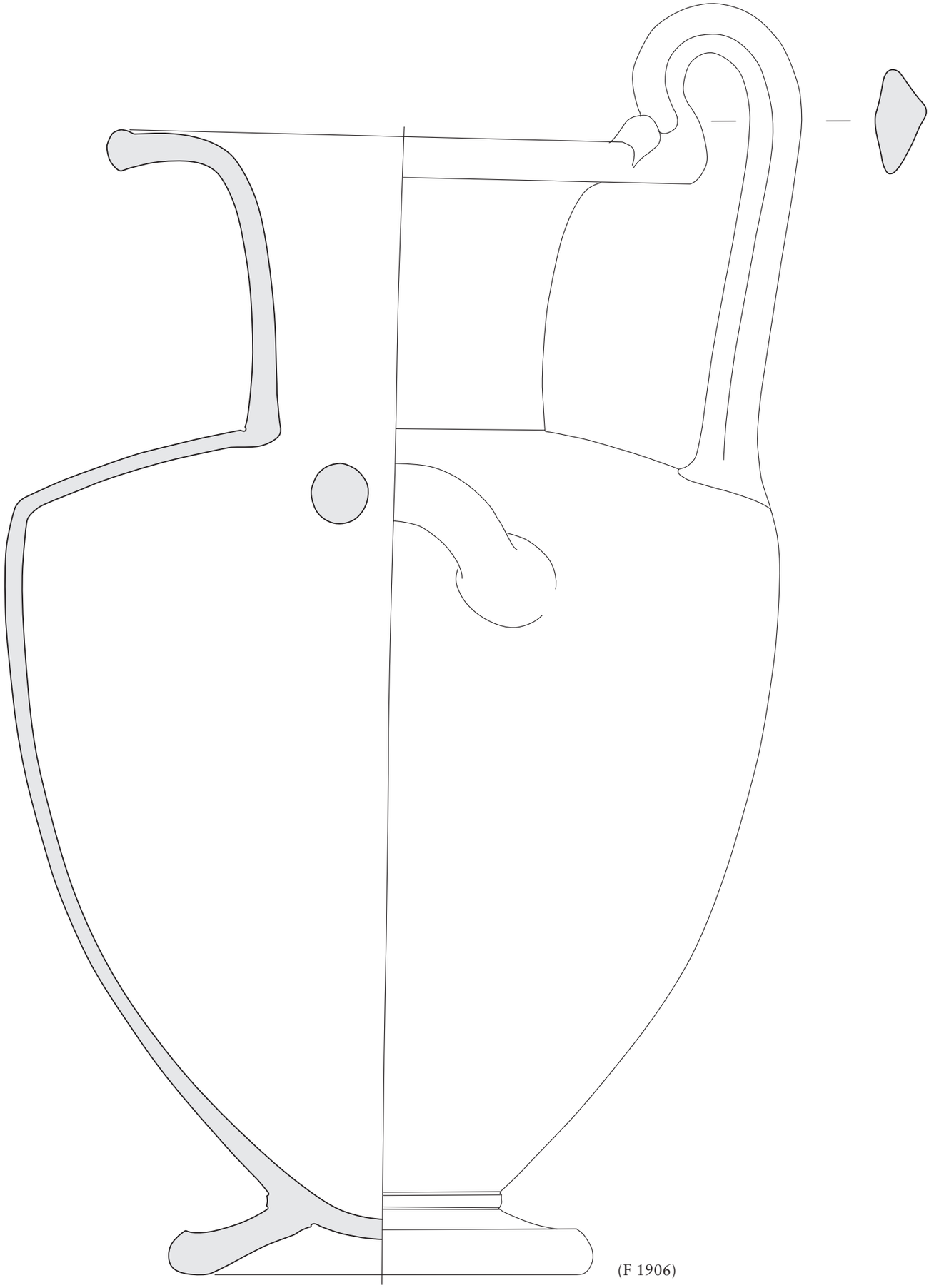
(F 1890)

(1:2)



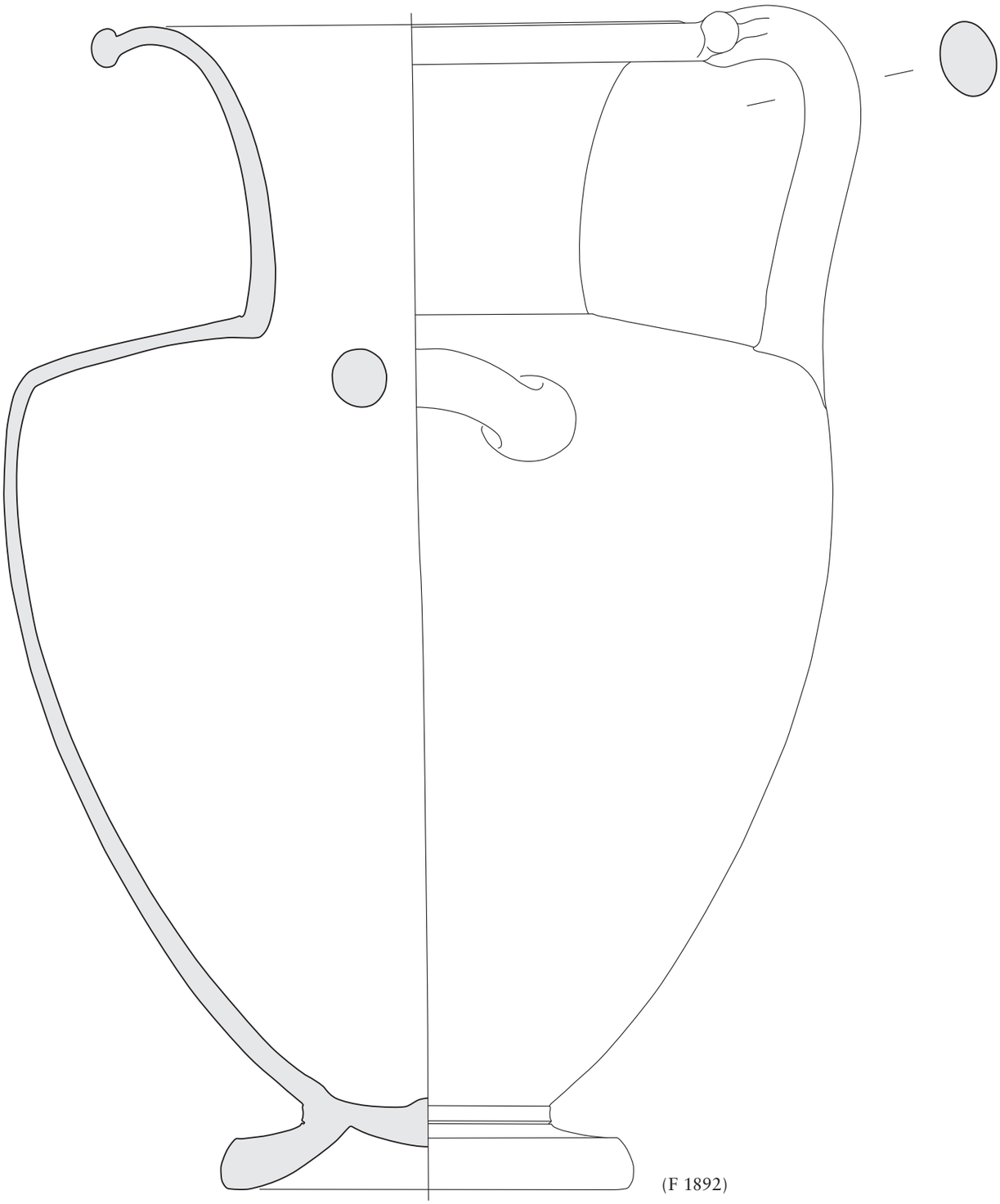
(F 1899)

(1:2)



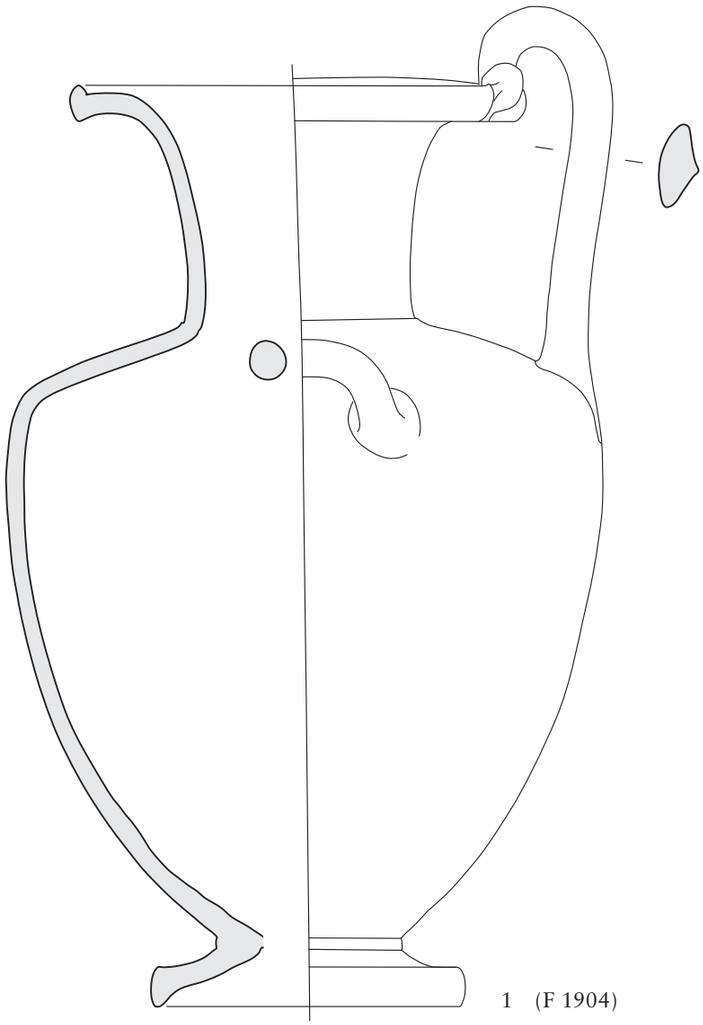
(F 1906)

(1:2)

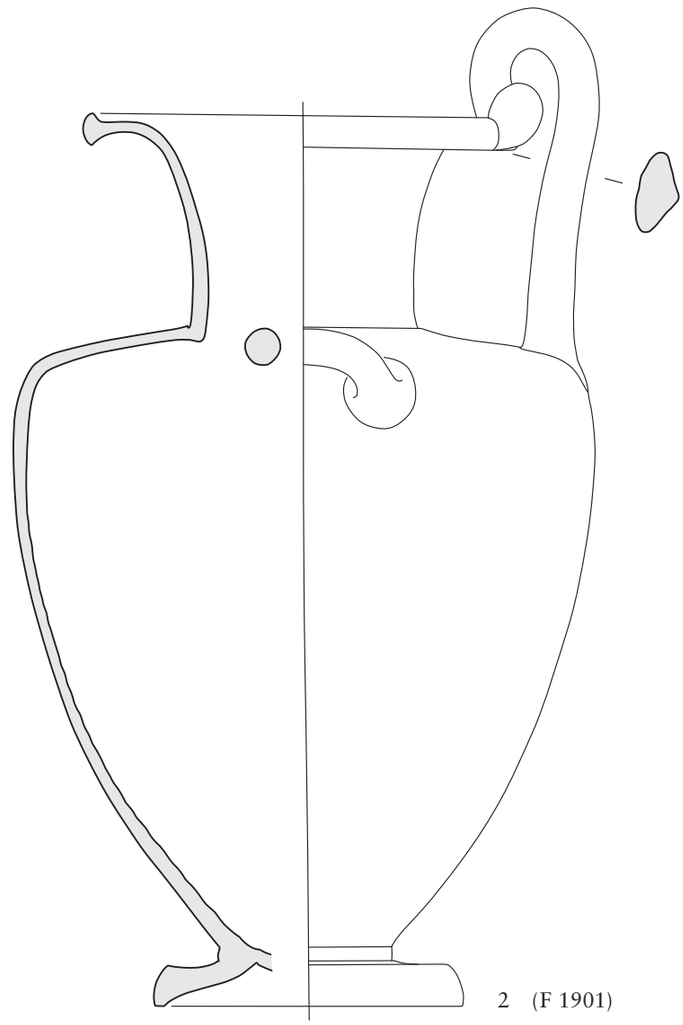


(F 1892)

(1:2)

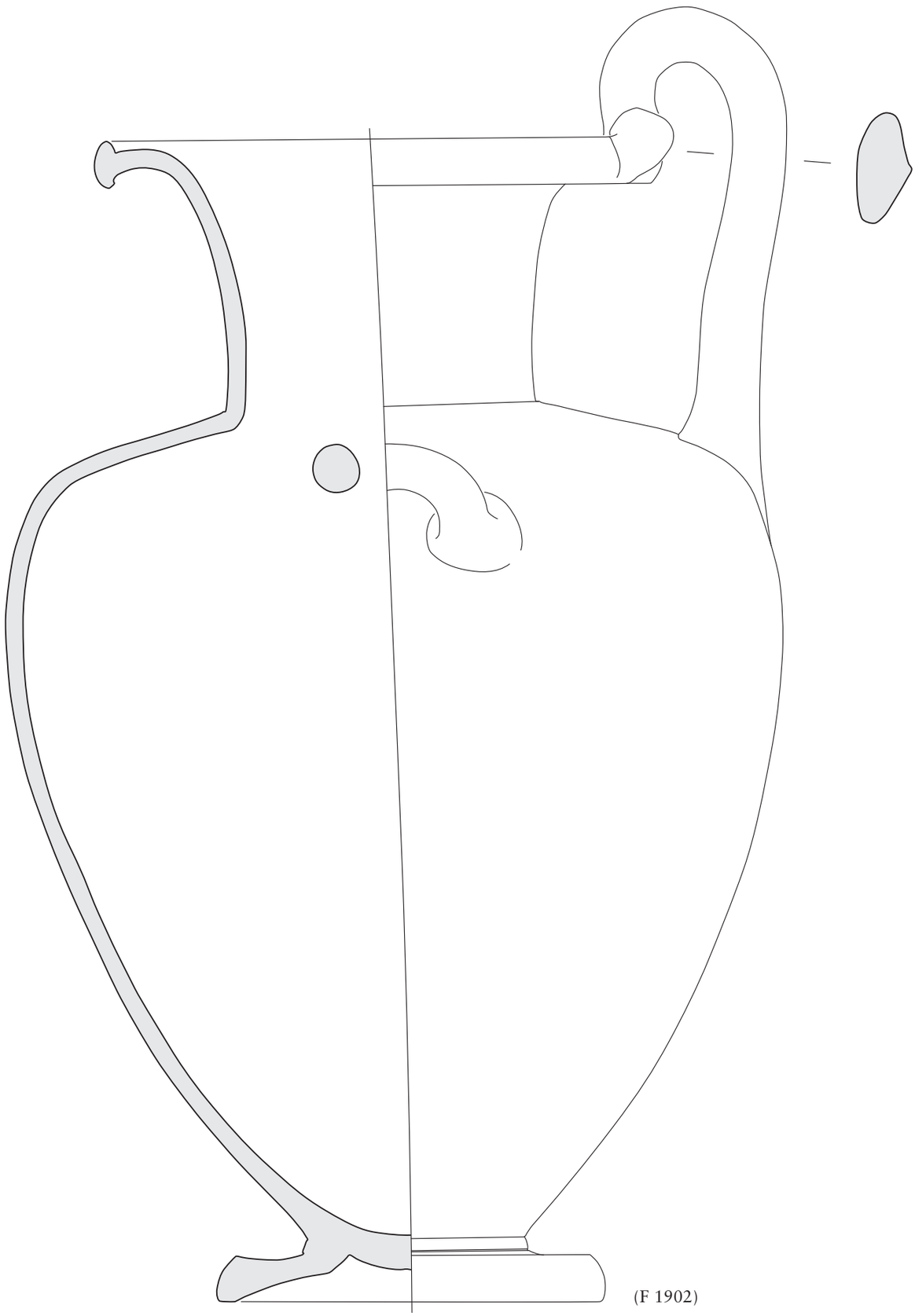


1 (F 1904)



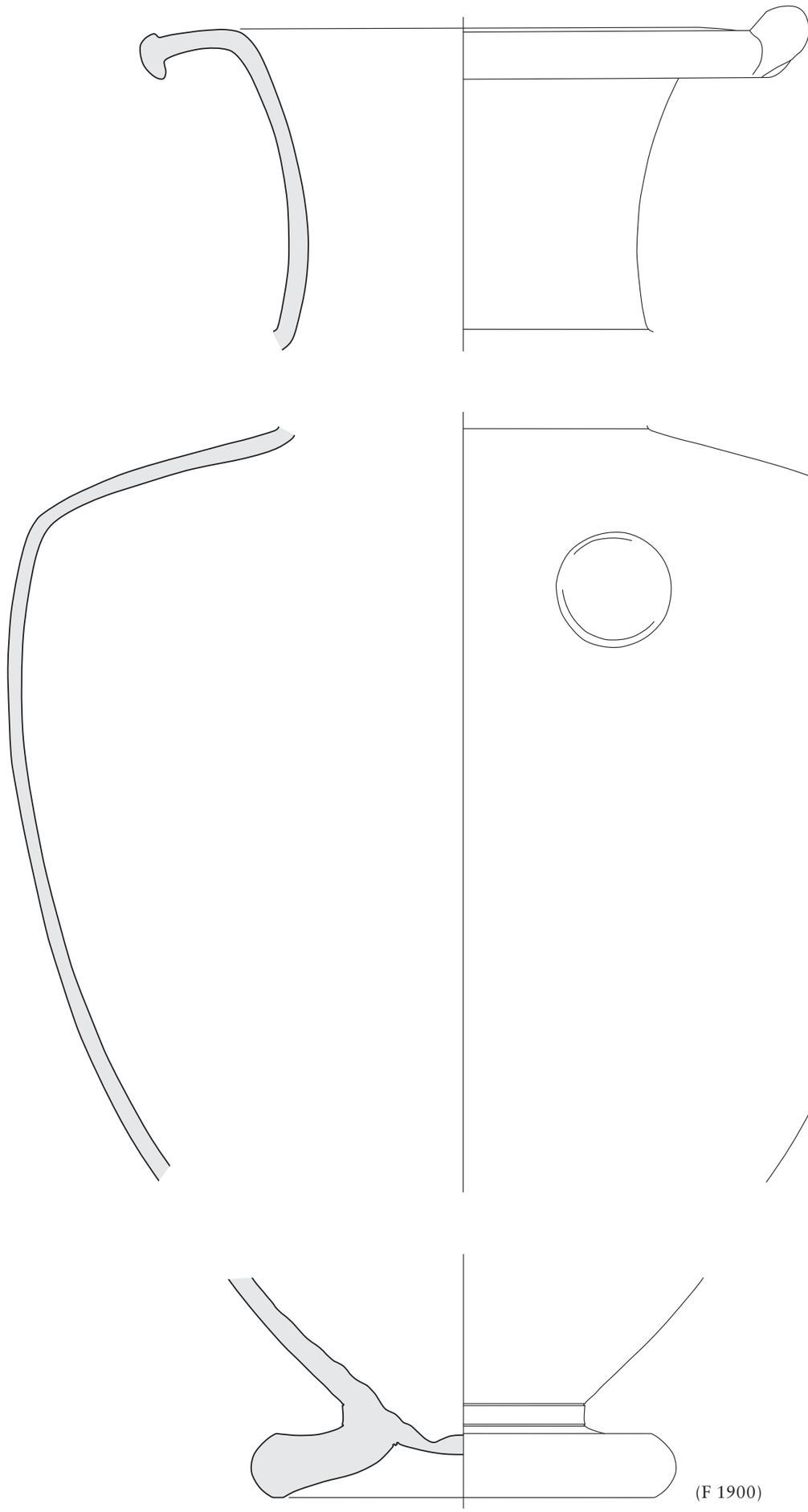
2 (F 1901)

(1:4)



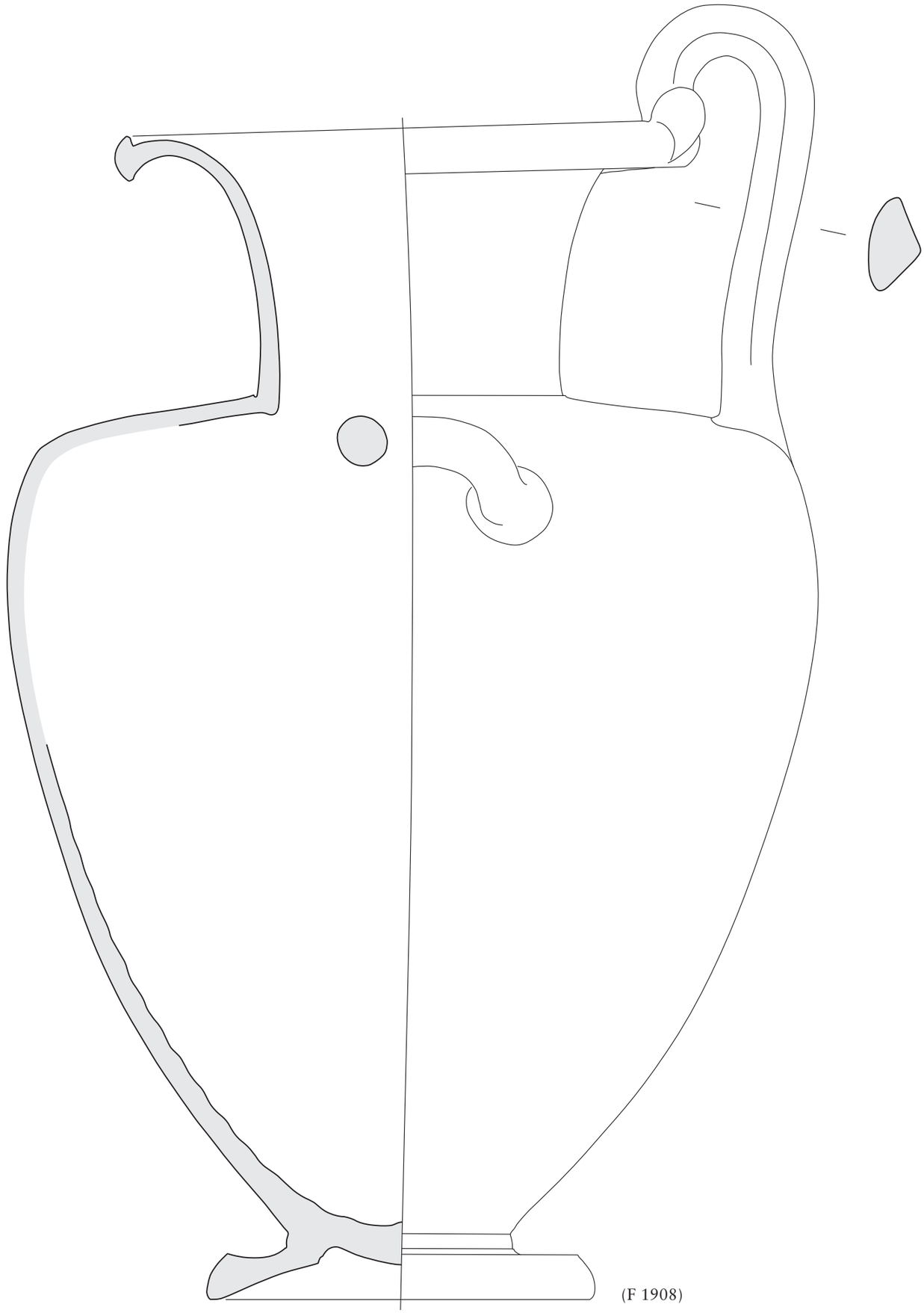
(F 1902)

(1:2)



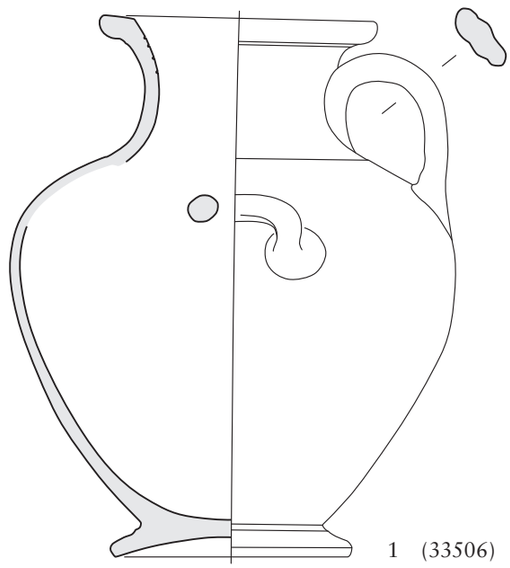
(F 1900)

(1:2)

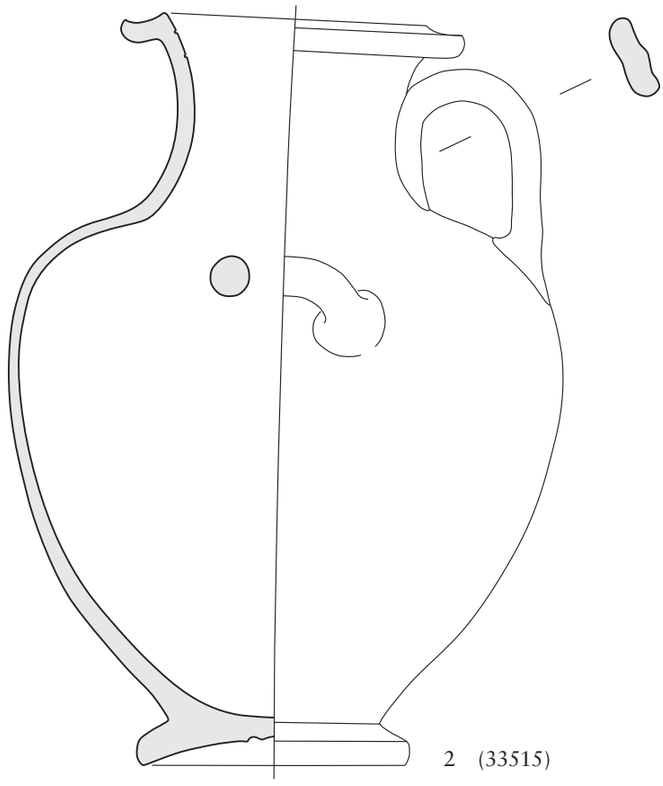


(F 1908)

(1:2)



1 (33506)



2 (33515)

(1:2)



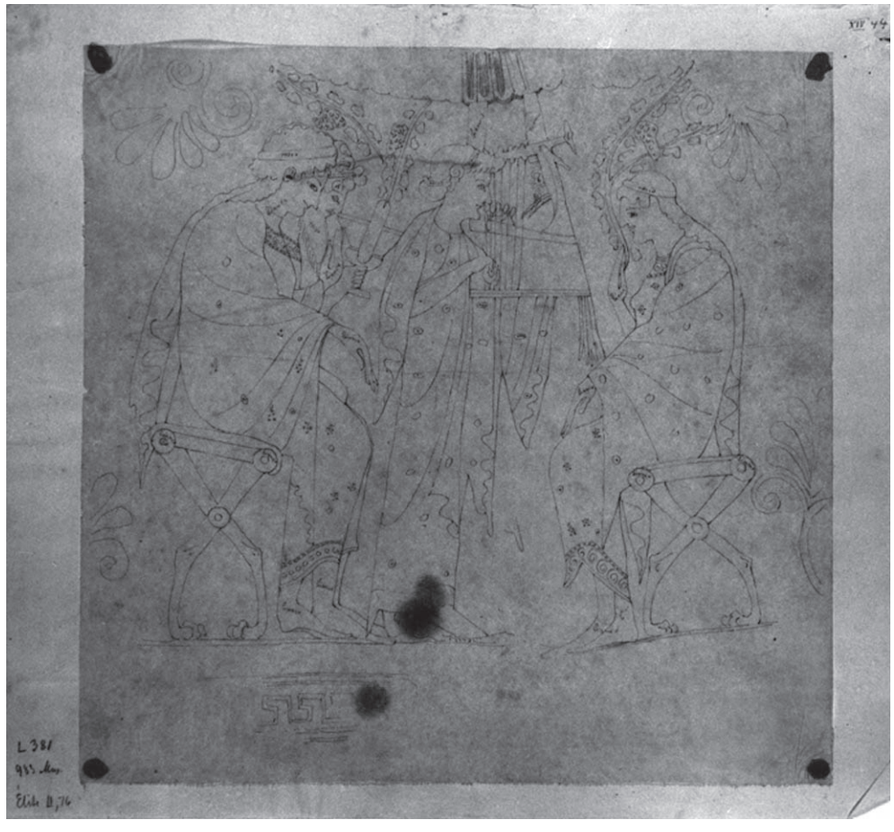
1 (F 1838)



2 (F 1843)



1 (F 1861)



2 (F 1861)



1 (F 1871)



2 (F 1871)



1 (F 1897)

Kriegsverlust

TAFELN



1



2



3



4

(V.I. 3765)



1



2

(V.I. 3765)



1



2



3

(V.I. 3765)



1



2



3

(F 1865)



1



2



3

(F 1865)



1



2

(F 1865)



1



2



3



4

(1993.215)



1



2

(1993.215)



1

(1993.215)



2



3

(F 1859)



1



2



3

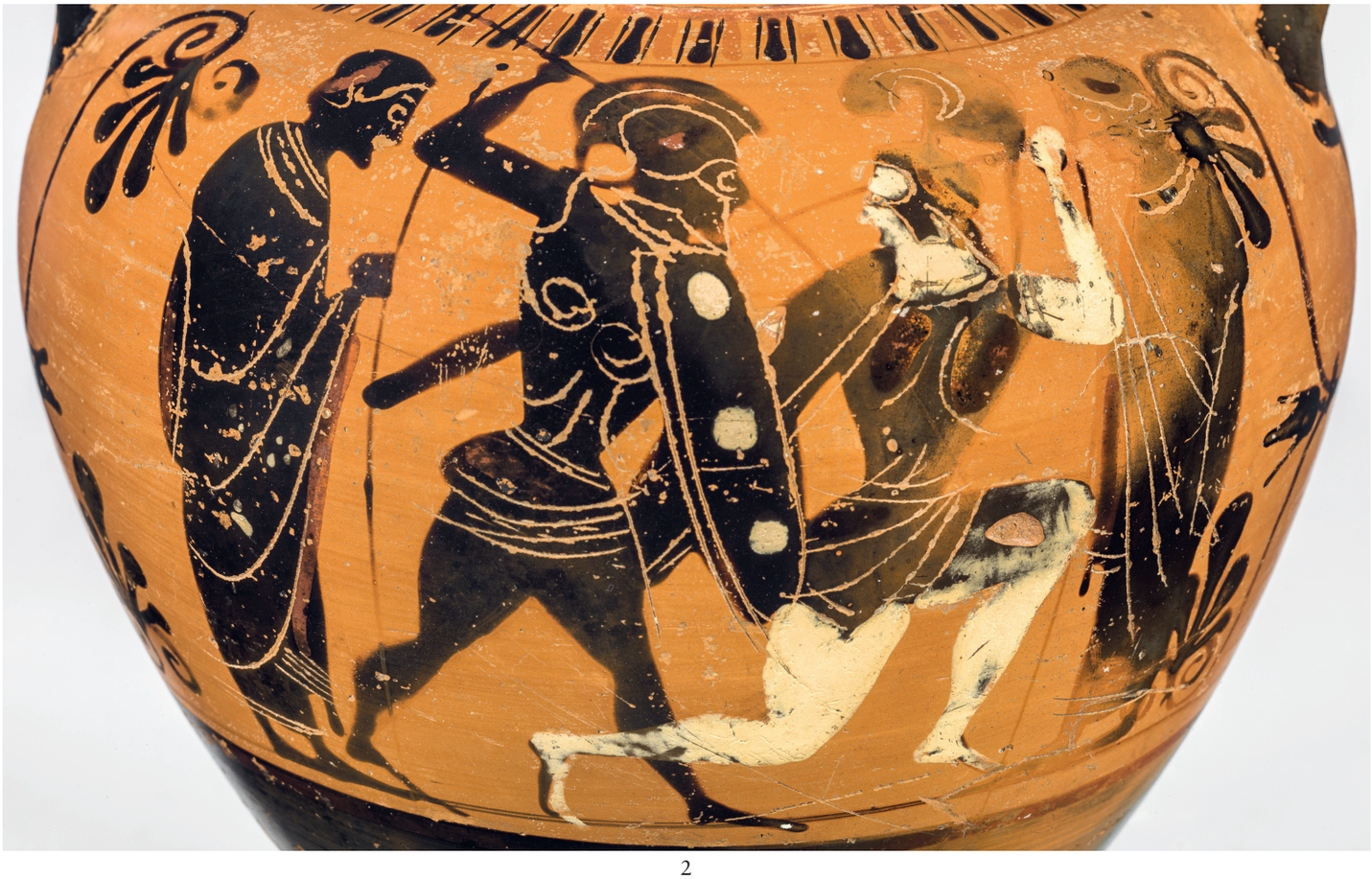


4

(F 1863)



1



2

(F 1863)



1



2



3



4

(F 1836)



1



2

(F 1836)



1



2



3



4

(F 1839)



1



2

(F 1839)



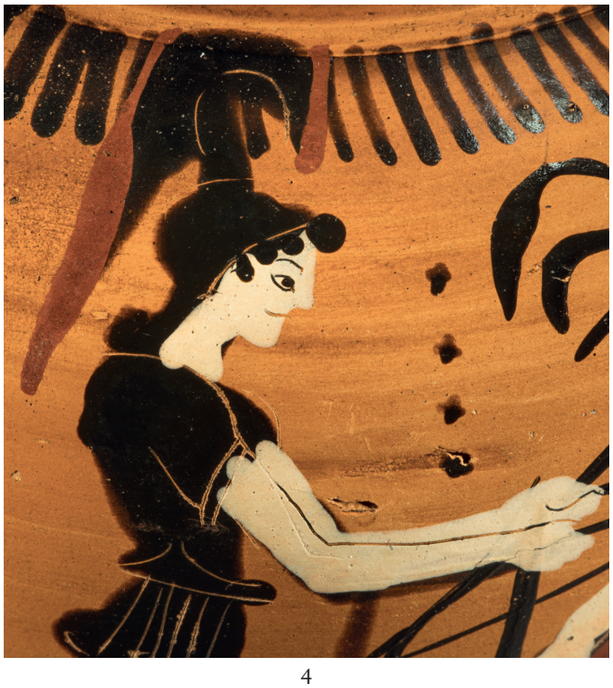
1



2



3



4

(F 3995)



1



2

(F 3995)



1



2



3



4

(F 1877)



1



2

(F 1877)



1



2



3

(F 1884)



1



2



3

(F 1884)



1



2



3



4

(V.I. 4982,12)



1



2



3



4

(F 1876)



1



2

(F 1876)



1



2



3



4

(F 1834)



5

(F 1838)



1



2

(V.I. 3334)



1



2



3

(V.I. 3334)



1



2



3

(F 1703)



1



2



3

(F 1703)



1



2



3



4

(F 1656)



1



2



3



4

(F 1656)



1



2

(F 1656)



1



2

(F 1656)



1



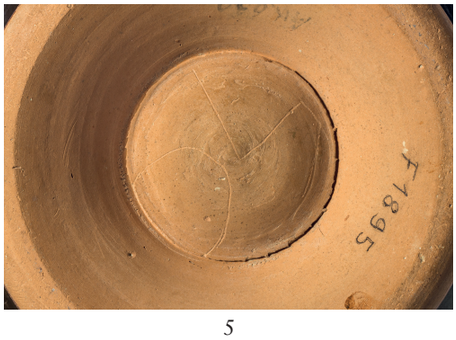
2



3



4



5

(F 1895)



1



2

(F 1895)



1



2



3

(F 1890)



1



2

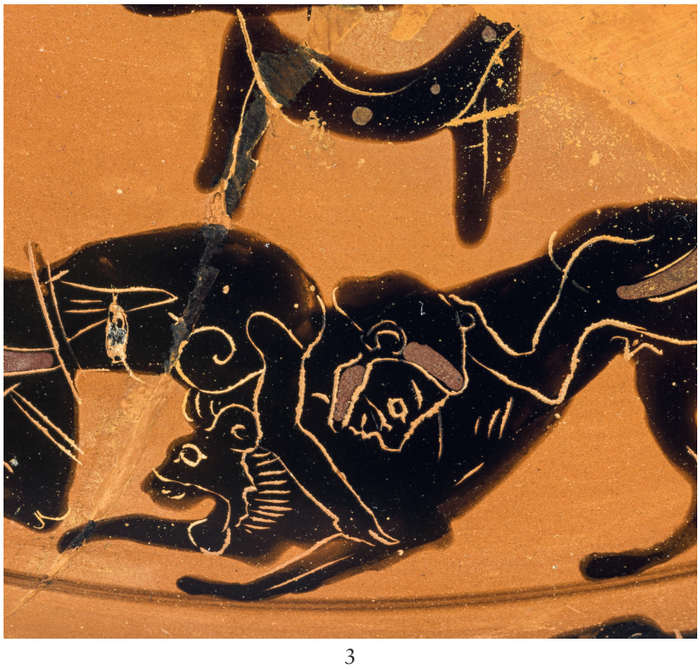
(F 1890)



1



2



3



4

(F 1725)



1



2

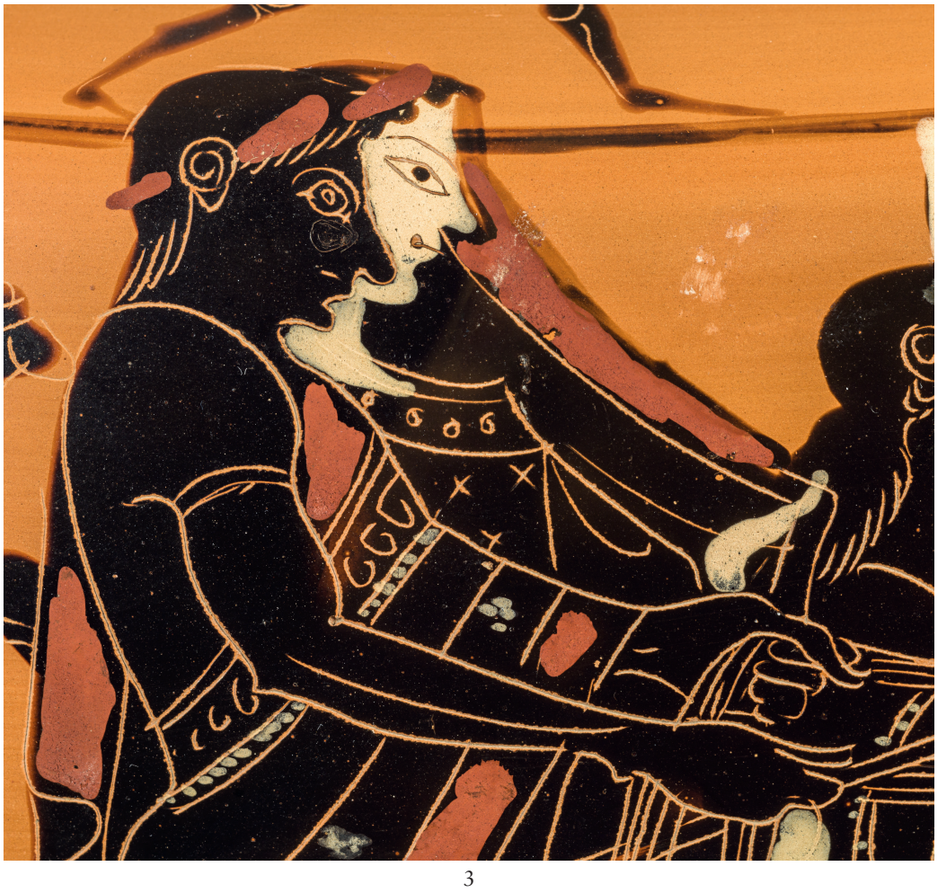
(F 1725)



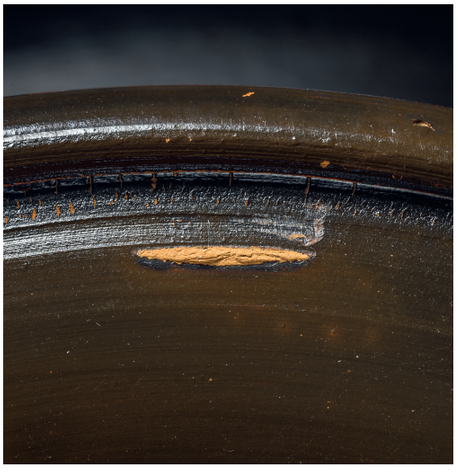
1



2



3



4

(F 1892)



1



2

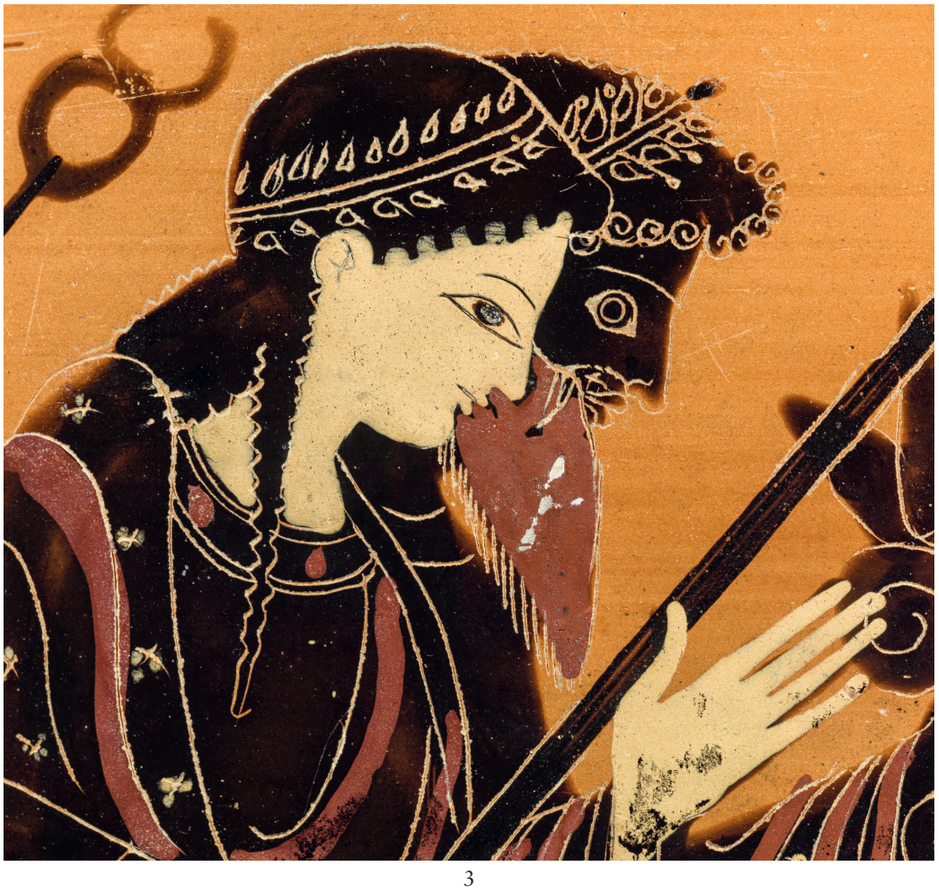
(F 1892)



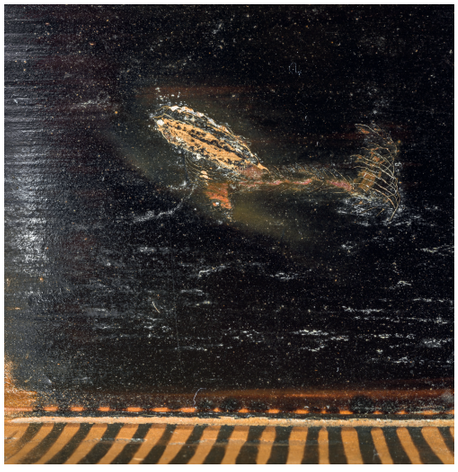
1



2



3



4

(F 1899)



1



2

(F 1899)



1



2



3

(F 1906)



1



2

(F 1906)



1



2



3

(F 1904)



1



2

(F 1904)



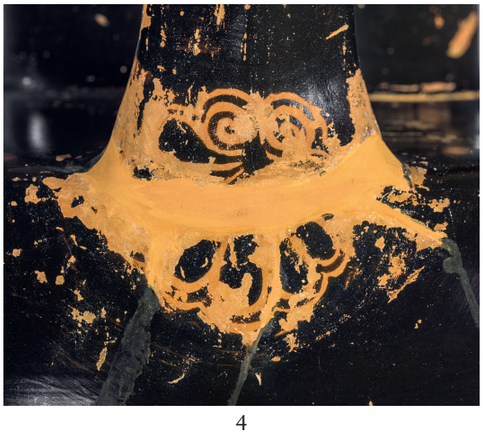
1



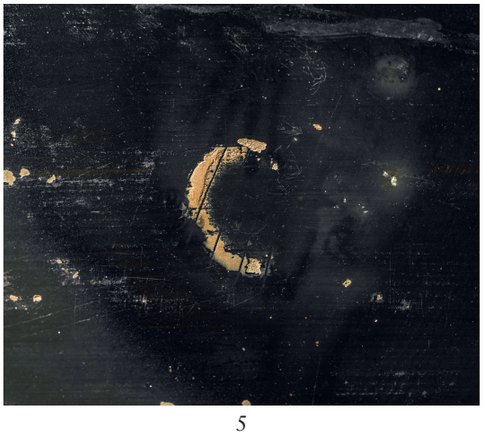
2



3



4



5

(F 1901)



1



2

(F 1901)



1



2

(F 1901)



1



2

(F 1902)



1



2

(F 1902)



1



2

(F 1902)



1



2



3



4

(F 1900)



1



2

(F 1900)



1



2



3

(F 1908)



1



2

(F 1908)



1



2



3

(33506)



1



2



3

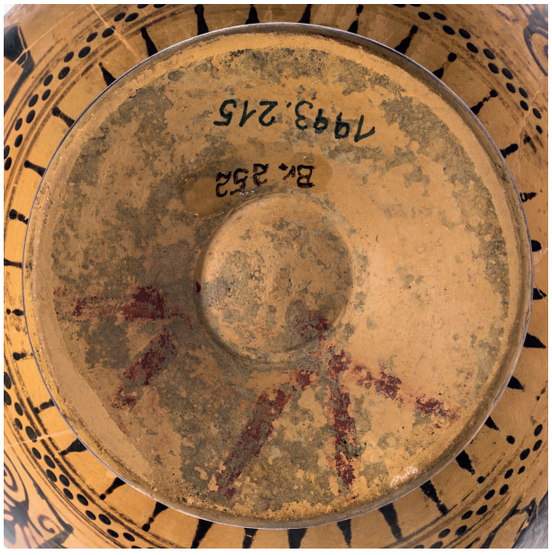


4

(33515)



1 (F 1865)



2 (1993.215)



3 (F 1839)



4 (F 1877)



5 (F 1884)



6 (F 1725)



1 (F 1899)



2 (F 1904)



3 (F 1901)



4 (F 1902)



5 (F 1900)



6 (33506)

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

Band 107 • München
Antikensammlungen, Ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Attisch rotfigurige Mischgefäße (München, Band 21). Bearb. von Bettina Kreuzer. 2020. 156 S., 47 Textabb., 32 Beil., 84 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3784-7

Band 108 • Leipzig
Antikenmuseum. Attisch rotfigurige Keramik (Leipzig, Band 4). Bearb. von Susanne Pfisterer-Haas. 2021. 96 S., 25 Textabb., 21 Beil., 76 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3785-4

Band 109 • Berlin
Antikensammlung, ehemals Antiquarium. Attisch schwarzfigurige Olpen, Oinochoen, Skyphoi und Kyathoi (Berlin, Band 19). Bearb. von Angelika Schöne-Denkinger. 2021. 184 S., 10 Textabb., 18 Beil., 76 Tafeln. Halbln.
ISBN 978-3-7696-3786-1