

CORPUS
VASORUM ANTIQVORVM

CORPUS
VASORUM ANTIQVORVM

DEUTSCHLAND

GÖTTINGEN, ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
DER UNIVERSITÄT

BAND 1

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

DEUTSCHLAND

GÖTTINGEN, ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
DER UNIVERSITÄT

BAND 1

BEARBEITET VON

MARTIN BENTZ UND FRANK RUMSCHEID

C.H.BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

DEUTSCHLAND, BAND 58

GÖTTINGEN, BAND 1

Mit 7 Textabbildungen und 48 Tafeln

Mit Unterstützung des Bundesministeriums für Forschung und Technologie
herausgegeben von der Kommission für das Corpus Vasorum Antiquorum bei der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften



09 JUN 1989

A83-0346

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Corpus vasorum antiquorum / Union Académ. Internat. –
München : Beck

Deutschland / [hrsg. von d. Komm. für d. Corpus Vasorum
Antiquorum bei d. Bayer. Akad. d. Wiss.].

NE: International of Academies; Bayerische Akademie
der Wissenschaften (München) / Kommission für das
Corpus Vasorum Antiquorum

Bd. 58. Göttingen, Archäologisches Institut der Universität. –

Bd. 1. Bearb. von Martin Bentz u. Frank Rumscheid. –
1989

ISBN 3 406 32992 6

NE: Bentz, Martin [Mitverf.]

ISBN 3 406 32992 6

© C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck) München 1989

Druck des Textteils: Passavia Druckerei GmbH Passau

Druck des Tafelteils: Pera Druck Matthias KG Gräfelfing

Printed in Germany



VORWORT

Unter den Sammlungen antiker Vasen an deutschen Universitäten nimmt die Sammlung des Archäologischen Instituts der Georg-August-Universität zu Göttingen keinen der ersten Plätze ein. Für Ankäufe, die schon unter C. O. Müller 1839 begannen, standen größere Geldmittel nie zur Verfügung, und wenn es gelegentlich zu reicheren Stiftungen kam, dann wurden diese vornehmlich in die Abgußsammlung investiert. So ist es bis heute geblieben. Die Vasensammlung hatte von Anfang an, ebenso wie die anderen Teile der archäologischen Sammlungen, vornehmlich den Bedürfnissen des akademischen Unterrichts zu dienen. Sie kann deshalb den Charakter einer typischen Lehrsammlung nicht verleugnen. Das bedeutet freilich nicht, daß sie es nicht wert wäre, sich mit ihr wissenschaftlich zu beschäftigen und sie der Fachöffentlichkeit bekannt zu machen. Gerade das ist allerdings bis heute weitgehend unterblieben. Bisher ist nur ein kleiner Teil der Sammlung publiziert worden, teils durch P. Jacobsthal in seiner Auswahl von 1912, teils durch verschiedene Autoren in einem Sammelaufsatz, der im Archäologischen Anzeiger 1967 zum 200jährigen Jubiläum der Sammlungen erschienen ist.

Schon unter Rudolf Horn, dem Direktor der Sammlungen in den Jahren 1946 bis 1971, hatte der Plan bestanden, die Göttinger Vasen im Corpus Vasorum Antiquorum vorzulegen. Es sollte mit den attischen Vasen begonnen werden, deren Bearbeitung Karl Peters anvertraut wurde. Doch ist dessen Beschäftigung mit dem Material schließlich nicht über einzelne Notizen hinausge-
langt. Mangels anderer geeigneter Bearbeiter kam das ganze Projekt bald wieder zum Erliegen.

Daß nunmehr endlich ein erster Band vorgelegt werden kann, ist einem glücklichen Umstand zu verdanken. Im WS 1983/84 hielt ich ein Seminar über Unteritalische Vasenmalerei ab, bei dem die Teilnehmer auch die Aufgabe hatten, Stücke der Göttinger Sammlung zu beschreiben und zu bestimmen. Dabei war durchaus schon daran gedacht, die Texte, wenn möglich, etwa in Form eines Führers, zu veröffentlichen, doch wäre das ohne eine umfangreiche Redaktion nicht zu realisieren gewesen. Das Vorhaben wäre wieder steckengeblieben, wenn sich seiner nicht die beiden Doktoranden Martin Bentz und Frank Rumscheid mit Energie und Enthusiasmus angenommen hätten. Sie haben die vorhandenen Texte umgeschrieben, ergänzt und erweitert und schließlich alle bis dahin noch unbearbeitet gebliebenen einschlägigen Stücke der Sammlung einbezogen, so daß ein in sich geschlossener, publikationsfähiger Katalog entstanden ist.

Da dieser Katalog von vornherein weitgehend an den Regeln des CVA orientiert war, lag es nahe, ihn auch in dieser Reihe als Band „Göttingen 1“ erscheinen zu lassen. Ich freue mich, daß die Kommission für das Corpus Vasorum Antiquorum bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften die Arbeit ohne Zögern angenommen und auch keinen Anstoß daran genommen hat, daß die beiden Autoren noch Studenten sind. Dem Fachmann wird vielleicht nicht entgehen, daß der Text noch nicht jene professionelle Distanziertheit aufweist, die den Bänden dieser Reihe üblicherweise eigen ist. Und er enthält wohl auch manches, was für den Spezialisten bereits selbstverständlich ist. Ich halte es jedoch nicht für einen Schaden, wenn sich Entdeckerfreude und wissenschaftlicher Ernst in einer Erstlingsarbeit so widerspiegeln. Denn was wäre alle Materialerschließung wert, wenn sie kein Vergnügen mehr bereiten dürfte! Daß die Herausgeber auch in diesem Punkt mit mir einer Meinung waren, habe ich dankbar vermerkt.

Göttingen, im August 1987

Klaus Fittschen

INHALT

	Seite	Tafel
Vorwort	5	
Abkürzungen	9	
Einführung	11	
Sammlungsgeschichte	13	
Zur Interpretation der „Frauenköpfe“	15	
Zur Interpretation der Eroten	17	
Apulisch geometrisierend	19	1,1-7
Apulisch rotfigurig	21	2-27,7
Lukanisch rotfigurig	43	28,1-32,6
Kampanisch rotfigurig	48	33,1-38,10
Gnathia	55	39,1-42,11
Deckfarben-Dekoration außer Gnathia	61	43,1-9
Reliefkeramik	63	44,1-47,8
Firniskeramik	71	48,1-10
Verzeichnisse		
Maler und Gruppen	73	
Fundorte	73	
Konkordanz	74	

Tafeln 1-48

ABKÜRZUNGEN

Die Abkürzungen entsprechen den Richtlinien des DAI lt. Archäologischem Anzeiger 1985, 757 ff. und der Archäologischen Bibliographie 1985. Zusätzlich gelten folgende Abkürzungen:

APS	A. Cambitoglou – A.D. Trendall, <i>Apulian Red-figured Vase-Painters of the Plain Style</i> (1961)
APS Addenda	A. Cambitoglou – A.D. Trendall, <i>AJA</i> 73, 1969, 423–433
AttiMG	Atti del convegno di studi sulla Magna Grecia
Bernardini	M. Bernardini, <i>Vasi dello stile di Gnathia. Vasi a vernice nera</i> (Museo Provinciale Lecce) (1961)
Chieco	A.M. Chieco-Bianchi Martini, <i>Conversano (Bari) – Scavi in Via T. Pantaleo</i> , in: <i>NSc</i> 18, 1964, 100–176
EVP	J.D. Beazley, <i>Etruscan Vase-Painting</i> (1947)
Forti	L. Forti, <i>La ceramica di Gnathia</i> (1965)
Furtwängler	A. Furtwängler, <i>Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium II</i> (1885)
Green	J.R. Green, <i>Gnathia Pottery in the Akademisches Kunstmuseum Bonn</i> (1976)
Hoernes	E. Hoernes, <i>Beschreibung griech. Vasen in Triest</i> , in: <i>Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich</i> 2, 1878, 17–33. 120–146; 3, 1879, 56–72 (Nummern fortlaufend)
Hubo	G. Hubo, <i>Originalwerke in der archäologischen Abteilung des archäologisch-numismatischen Institutes der Georg-Augusts-Universität</i> (1887)
Jacobsthal	P. Jacobsthal, <i>Göttinger Vasen</i> (1912)
Jentel	M.-O. Jentel, <i>Les gutti et les askoi à reliefs étrusques et apuliens</i> (1976)
Jentel CVA	M.-O. Jentel, <i>CVA Louvre</i> (15) IV E (1968)
Körte	G. Körte, <i>Rez. Pagenstecher</i> , <i>GGA</i> 175, 1913
Langlotz	E. Langlotz, <i>Griech. Vasen in Würzburg</i> (1932)
LCS	A.D. Trendall, <i>The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily</i> (1967)
Lohmann	H. Lohmann, <i>Grabmäler auf unteritalischen Vasen</i> (1979)
Lo Porto	F.G. Lo Porto, <i>Civiltà indigena e penetrazione greca nella Lucania orientale</i> , in: <i>MonAnt</i> 48, 1971–73, 149–251
Morel	J.-P. Morel, <i>Céramique campanienne</i> (1981)
Pagenstecher	R. Pagenstecher, <i>Die Calenische Reliefkeramik</i> (1909)
Rocco	A. Rocco, <i>EAA</i> II (1959) 271 f. s.v. Caleni, vasi
RVAp	A.D. Trendall – A. Cambitoglou, <i>The Red-figured Vases of Apulia</i> I (1978); II (1982); <i>Index</i> (1982)
Scarfi	B.M. Scarfi, <i>Gioia del Colle: Scavi nella zona di Monte Sannace. Le tombe rinvenute nel 1957</i> , in: <i>MonAnt</i> 45, 1961

Sichtermann	H. Sichtermann, Griech. Vasen in Unteritalien aus der Slg. Jatta in Ruvo (1966)
I. (2., 3.) Suppl. LCS	A.D. Trendall, The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily, First (Second, Third) Supplement (1970, 1973, 1983)
I. Suppl. RVAp	A.D. Trendall – A. Cambitoglou, First Supplement to the Red-figured Vases of Apulia (1983)
VIE	A.D. Trendall, Vasi italioti ed etruschi a figure rosse (1953)
Webster	T.B.L. Webster, Towards a Classification of Apulian Gnathia, in: BICS 15, 1968
Wieseler	F. Wieseler, Nachrichten von der Georgia-Augusta-Universität und der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 2, 1862, 35

EINFÜHRUNG

Im vorliegenden Band sind alle 93 unteritalischen Vasen des Göttinger Archäologischen Instituts und eine Vase des Instituts für Ur- und Frühgeschichte aufgenommen. Hinzu kommen zwei etruskische Stücke mit Reliefdekor (Tafel 44, 4–6; 46, 7–9), die mitbehandelt wurden, weil sie zur selben Gattung gehören wie einige der unteritalischen Vasen und unter den etruskischen Vasen in Göttingen Einzelstücke sind. Zu den unterschiedlichen Inventar-Nummern s. hier unter „Sammlungsgeschichte“.

Auf eine Beschreibung der Vasenformen konnte weitgehend verzichtet werden, da diese schon durch die Aufnahmen ausreichend dokumentiert sind. Gezeichnet wurden nur die Fragmente, um ihre Zugehörigkeit zu einem bestimmten Gefäßtypus erkennbar zu machen. Die Oinochoen wurden, entsprechend dem Verfahren z.B. in den RVAp, nach den von Beazley definierten Formen eingeteilt¹.

Zusätzlich zu den auch sonst üblichen sprachlichen Farbbeschreibungen haben wir die Farbwerte von Ton und Tongrund nach den Munsell Soil Color Charts (1975) bestimmt. Mit diesen in der Bodenkunde und bei Ausgrabungen häufig benutzten Farbtabelle können genauer abgestufte und an jedem Ort nachvollziehbare Angaben gemacht werden. Da in der Vasenforschung auch über die Tonfarbe landschaftliche Zuweisungen durchgeführt werden, könnten solche Fragen mit diesem Hilfsmittel auf eine objektivere Grundlage gestellt werden². Die Auswertung unserer Bestimmungen ergab jedoch, daß die Farbe von Ton und Tongrund keine Aussagen dieser Art zuläßt. Deshalb erschien es uns überflüssig, die Farbwerte bei den einzelnen Vasen anzugeben.

Im einzelnen stellten wir fest, daß die Farbwerte der lukianischen Vasen nicht von denen der apulischen abweichen, während bei den kampanischen im Ton vier von 19, im Tongrund zwei von neun gelber sind als bei den apulischen, jeweils also knapp ein Viertel. Drei Viertel der kampanischen Vasen wären demnach über die Farbe von Ton und Tongrund allein nicht unterscheidbar gewesen. Sogar die Frage nach einem Werkstatt-Zusammenhang scheint durch Farbbestimmungen nicht lösbar zu sein, denn die Vasen z.B. des Amphorae-Malers haben allein in Göttingen Ton-Werte zwischen orange-beige (5 YR 6/6) und hellorange-beige (7.5 YR 8/5) bzw. Tongrund-Werte zwischen braunrot (2.5 YR 5/6) und orange-beige (5 YR 5,5/6).

Soweit die Vasen schon Malern oder Gruppen zugewiesen waren und diese Zuweisungen übernommen wurden, sind die entsprechenden Autoren unter den Vasentexten hinter der Zuweisung in Klammern angegeben. In den anderen Fällen stammen die Zuweisungen von den Verfassern.

Den Kapiteln mit den rf. Vasen und der Reliefkeramik sind einleitende Bemerkungen, vor allem zur Chronologie, vorangestellt. Das chronologische Gerüst, soweit für die Göttinger Vasen relevant, soll hier noch einmal in knapper Form zusammengefaßt werden, um die Basis für die angegebenen Datierungen offenzulegen. So sollen Wiederholungen in den einzelnen Texten vermieden werden.

Bei den rf. Vasen ist die relative Abfolge der Maler und Werkstätten innerhalb der Landschaften durch die großen, systematischen Werke von Trendall bzw. von Trendall-Cambitoglou weitgehend geklärt; sie kann sich auf eine ganze Reihe publizierter und z. T. unpublizierter Grabzusammenhänge mit Vasen verschiedener Maler stützen³. Es gibt jedoch nur äußerst wenige chronologische Fixpunkte, so daß die angegebenen Jahreszahlen zumeist als Hinweise auf die relative Stellung der jeweiligen Maler zu verstehen sind, also Schwankungen um ca. zehn Jahre möglich

¹ ARV² S. ilf.

² Angewandt wurde es jetzt, wenn auch ohne Erläuterung und nur an wenigen Stücken, im CVA Schweden (3) Göteborg (1985).

³ s. die Bibliographie in den RVAp I XLII f.; ebd. 433 ff. zu den Funden von Rutigliano; RVAp II XLV f.; sowie die Berichte in den regelmäßig erscheinenden AttiMG und zuletzt F. Tiné Bertocchi, *Le necropoli daunie di Ascoli Satriano e Arpi* (1985).

sind; so schreiben auch Trendall-Cambitoglou „it is manifestly impossible to draw an absolute date-line“⁴. Das dichte Netz aus stilistischen Verbindungen und Fundzusammenhängen macht große Abweichungen jedoch unwahrscheinlich.

Die Fotografien und Tafelvorlagen fertigte der Institutsfotograf Stephan Eckardt an, in wenigen Fällen nach älteren Negativen von Christa Loose. Die Restaurierung einiger Vasen führte Barbe M. le Claire, Hamburg, aus. Für die teils mehr, teils weniger umfangreichen Vorarbeiten zu einzelnen Vasen danken wir unseren Kommilitonen Martha Aeissen, Marion Mathea, Jutta Oxen, Ursula Zehm und Frank Zimmer. Für die Publikationserlaubnis der Berliner Leihgaben haben wir den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz – Antikenmuseum –, namentlich Wolf-Dieter Heilmeyer und Luca Giuliani, für die des Kraters Gö 965 dem Leiter des Instituts für Ur- und Frühgeschichte, Gernot Jacob-Friesen, zu danken. Dankbar sind wir auch dem Kustos der Sammlung, Christof Boehringer, für seine stete Hilfsbereitschaft, dem Leiter des Archäologischen Instituts, Klaus Fittschen, für die Anregung, uns mit den unteritalischen Vasen zu beschäftigen, Konrad Schauenburg, Magdalene Söldner, Athur D. Trendall und Heinrich B. Siedentopf für nützliche Hinweise, letzterem auch für die redaktionelle Betreuung des Bandes.

Das Manuskript war im September 1987 abgeschlossen. Da die Drucklegung unmittelbar darauf begann, konnte später erschienene Literatur nur in besonderen Fällen berücksichtigt werden.

Martin Bentz (M. B.)
Frank Rumscheid (F. R.)

⁴ RVAp I XLVI.

SAMMLUNGSGESCHICHTE

Fast alle der in diesem Katalog aufgenommenen Vasen stammen aus Käufen der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts zum Aufbau einer Lehrsammlung. Es wurden bislang jedoch nur 13 von ihnen in Abbildungen vorgelegt.

Die ersten wurden in der Zeit vor 1862 erworben; vier Gefäße gehen zu diesem Zeitpunkt aus dem Besitz des Mineralogischen Instituts in den des Archäologisch-Numismatischen Instituts über⁵ (hier Tafel 8, 3–5; 12, 1–3; 20, 4–7; 24, 1–3). Unter den Käufen C.O. Müllers, von denen Wieseler berichtet⁶, befanden sich aber keine unteritalischen Vasen.

In den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts kaufte E. Curtius sechs calenische Reliefschalenfragmente in Neapel⁷ (hier Tafel 45); K. Dilthey erwarb ein Reliefmedaillon⁸ (hier Tafel 47, 9). Der Bestand der Göttinger Sammlung wurde 1887 von G. Hubo in einem Inventar beschrieben; bei ihm finden sich 13 der hier behandelten Stücke, neben den schon genannten noch eine Oinochoe und eine Lekythos unbekannter Herkunft (Tafel 41, 9–10; 43, 8–9). Diese 13 Vasen haben Hu-Inventarnummern.

1888 wird die Sammlung mit der Schenkung eines Teiles der Sammlung Fontana in Triest durch das Königliche Unterrichts-Ministerium entscheidend vergrößert, insgesamt sind es 73 Stücke⁹. Von diesen sind 50 unteritalische Vasen hier aufgenommen, jeweils mit F-Inventarnummern. Die Sammlung Fontana wurde, soweit rekonstruierbar, in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts aufgebaut und z.T. von Hoernes 1878/9 beschrieben; leider ist aber das ursprüngliche Inventar der Sammlung verloren, so daß keine Fundorte bekannt sind¹⁰.

Alle weiteren Käufe erhielten Hu-Inventarnummern mit angehängten Buchstaben, bis auf zwei Stücke, die von P. Hartwig 1892 und 1897 in Rom erworben wurden (Inv. H 19, hier Tafel 44, 4–6; Inv. R 96, Tafel 23, 3). Die übrigen Käufe in den 90er Jahren wurden von K. Dilthey getätigt; er erwarb 1896 vier Stücke in Neapel (hier Tafel 31, 1–4; 35, 1–2; 47, 1–3; 47, 4–6), 1899 zwei in Mailand (hier Tafel 18; 33) und 1900 vier in Neapel (hier Tafel 34, 7–10; 35, 3–4; 36, 3–6; 44, 1–3).

Gegen Ende des Jahrhunderts kamen noch neun Vasen der Berliner Museen zur Ergänzung der Sammlung als Leihgabe nach Göttingen (hier Tafel 19, 7–8; 27, 1–3; 27, 4–7; 32, 1–3; 32, 4–6; 34, 4–6; 38, 1–3; 42, 3; 42, 6–8), die die vierstelligen Inventarnummern des Furtwängler-Kataloges tragen.

Die erste wissenschaftliche Bearbeitung eines Teiles der Vasensammlung erfolgte 1912 durch P. Jacobsthal; er nahm sieben unteritalische Vasen auf.

Sechs Gefäße, die aufgrund ihrer Inventarnummern nach dem Hubo-Inventar 1887 gekauft wurden, sind unbekannter Herkunft (hier Tafel 24, 4–12; 34, 1–3; 46, 7–9).

Seit der Abhandlung Jacobsthals wurde bis heute nur noch eine Vase gekauft, und zwar 1964 der Gnathia-Krater (hier Tafel 39–40, Inv. ZV 1964/140)¹¹.

In den Arbeiten vor allem von Pagenstecher, Beazley, Trendall bzw. Trendall-Cambitoglou und K. Schauenburg wurden viele Stücke zitiert, aber, wie schon erwähnt, bislang nur wenige in Abbildungen vorgelegt.

⁵ Wieseler 1862.

⁶ Die Sammlungen des Archäologisch-Numismatischen Institutes der Georg-Augusts-Universität. Ein museographischer Bericht (1859) 7, 12.

⁷ F. Wieseler, Nachrichten von der Königl. Gesellsch. d. Wiss. und der Georg-Augusts-Univ. zu Göttingen 1869, 414 f.

⁸ AZ 31, 1873, 78–94 Taf. 7, 3.

⁹ F. Wieseler, AA 1890, 13.

¹⁰ Zur Sammlungsgeschichte s. Hoernes 17 ff.; B.M. Scarfi, CVA Triest (1) (1969) Einleitung; K. Zimmermann, Gnomon 46, 1974, 63 f.; W. Geominy, Das Akademische Kunstmuseum der Universität Bonn unter der Direktion von R. Kekulé, Kap. X, Die Sammlung Fontana (im Druck).

¹¹ H. Döhl, AA 1967, 441–444.

Im Winter 1987 ist der Ausstellungskatalog „Griechische Vasen aus Unteritalien aus der Sammlung des Archäologischen Instituts der Georg-August-Universität Göttingen“ veröffentlicht worden. Da er ursprünglich gleichzeitig mit dem CVA-Band erscheinen sollte, wird der CVA-Band im Katalog, der Katalog aber nicht im CVA-Band zitiert.

M. B.

ZUR INTERPRETATION DER „FRAUENKÖPFE“

Auf 21 der 58 rf. unteritalischen Vasen in Göttingen finden sich Köpfe, die immer im Profil nach l. dargestellt sind und eine Haube tragen. Der Schmuck besteht meist aus Perlenkette um den Hals, Ohrgehänge und Stephane, die Einrahmung aus pflanzlichen Motiven wie Palmetten und Ranken. Auf 18 dieser meist kleinen Vasen bilden die Köpfe die Hauptdekoration (hier Tafel 12, 1-2; 16, 7; 16, 9; 19, 4; 19, 7-8; 21, 1; 21, 3; 24, 1-2; 24, 4-5; 24, 7-8; 24, 10-11; 25, 1-2; 25, 4 und 6; 27, 1-2; 27, 5; 34, 1-2; 38, 5-6; 38, 8-9), auf dreien sitzen sie auf der Rückseite (hier Tafel 10, 2; 11, 2) bzw. auf den Seiten einer Schale (hier Tafel 23, 1-2).

Köpfe dieser Art finden sich in der unteritalischen Vasenmalerei zuerst im 2. Viertel des 4. Jahrhunderts auf Vasen des Iliupersis-Malers und seines Umkreises, häufig werden sie aber erst ab der Jahrhundertmitte¹². Sie haben wohl dieselbe Bedeutung wie die z.T. ganz gleich gebildeten Köpfe, die auf den Halsfeldern apulischer Prachtvasen aus überreichem Rankenwerk und Palmetten aufwachsen¹³.

Wie man all diese Köpfe erklären soll, „raises a question to which no definite answer has yet been found“¹⁴. Immerhin hat eine Minderheit der Köpfe Kennzeichen, die in diesen Fällen eine Deutung zulassen. So handelt es sich bei Köpfen, die von Erosen umspielt werden, um Aphrodite, solche mit scheibenförmigem Nimbus werden als Selene gedeutet. Eine Aura ist durch Beischrift gesichert, Io an zwei kleinen Hörnern erkennbar. Schwieriger ist schon die Frage, ob Flügel neben den Köpfen nur Iris meinen können und ob Köpfe mit phrygischer Mütze als Amazone, Artemis Bendis, Attis oder Orpheus zu verstehen sind¹⁵.

A. Cambitoglou¹⁶ hat darauf hingewiesen, daß Köpfe, zu denen ein oder zwei Flügel gehören, eventuell auch Eros meinen, denn die Köpfe der Erosen sind denen der Frauen auf den unteritalischen Vasen völlig gleich gebildet (vgl. z.B. hier Tafel 17, 4). Zudem ist Eros unter den vollständigen, anthropomorphen Figuren die, die am häufigsten vorkommt. Am sichersten scheint die Deutung auf Eros beim apulischen Volutenkrater Altenburg 351¹⁷, bei dem hinter der Büste einer nackten Figur, deren r. Arm einen Spiegel hochhält, ein Flügel dargestellt ist.

Die wenigen sicher männlichen Köpfe machen bei der Deutung keine so großen Schwierigkeiten. Es sind die von Satyrn¹⁸, von Silenen¹⁹, von Pan²⁰, von Soldaten oder Kriegern²¹, von Herakles²², von Hermes²³ und Ares²⁴, also nicht nur die von Göttern²⁵.

Ist jedoch wie bei den Göttinger Vasen der Kopf allein dargestellt (Ausnahme hier Tafel 19, 7-8), bleibt die Benennung unsicher. Daraus zu schließen, sie seien nicht zu deuten, „wohl weil die Apulier selbst das Motiv vieldeutig einsetzten“, wie M. Schmidt es für die Rankenköpfe vermutet²⁶, ist wohl falsch, denn das Fehlen von Attributen und die Häufigkeit der Köpfe läßt eher darauf schließen, daß jeder wußte, wer gemeint war.

¹² RVAp II 647.

¹³ z.B. Volutenkrater Karlsruhe B 4, RVAp I 431 Nr. 16/81, CVA (2) Taf. 62, 2 oder Loutrophoros Malibu 82.AE.16, A.D. Trendall, Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 2, 1985, 130 Abb. 2; 141 Abb. 15.

¹⁴ RVAp II 647.

¹⁵ Beispiele angegeben bei K. Schauenburg, RM 64, 1957, 210-212; RVAp II 648f.

¹⁶ JHS 74, 1954, 121; vgl. RVAp II 648.

¹⁷ RVAp II 784 Nr. 24/255; s. E. Bielefeld, CVA (3) 7 Taf. 93, 2.

¹⁸ RVAp II Taf. 257, 3-4.

¹⁹ RVAp II Taf. 242, 4-5.

²⁰ VIE Taf. 52 a-b.

²¹ RVAp II Taf. 241, 4: „Archidamos“; Taf. 257, 7.

²² CVA Karlsruhe (2) Taf. 70, 6.

²³ Schauenburg a. O. Taf. 45, 1.

²⁴ K. Schauenburg, AA 1977, 288 f. Abb. 8-9.

²⁵ vgl. RVAp II 647; vgl. auch den wohl männlichen Kopf hier Taf. 8, 1.

²⁶ M. Schmidt. - A.D. Trendall - A. Cambitoglou, Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel (1976) 39; vgl. R. Lullies, JdI 97, 1982, 105 Anm. 49.

Die meisten Vorschläge gehen in Richtung einer chthonischen Göttin wie Demeter oder Persephone/Kore, oft wird die chthonische Aphrodite favorisiert²⁷. H. Jucker²⁸ setzt Rankenkopf und Rankengöttin gleich, deren Erscheinungsformen er letztlich als „Herrin der Tiere und Pflanzen, der animalischen und der vegetativen Natur zugleich“²⁹ versteht, die er auf den unteritalischen Vasen als Aphrodite-Hera mit Macht auch über das Leben nach dem Tod benennen will³⁰.

Eine weitere Möglichkeit neben Eros und chthonischer Göttin, daß nämlich ein „direkter Zusammenhang des Kopfes in den Ranken mit dem Verstorbenen“ vorliegen könnte, hat M. Schmidt angedeutet³¹.

Formal stammen die Kopfdarstellungen der unteritalischen wohl von denen der Kertscher Vasen ab, die im 4. Jahrhundert von attischen Töpfern und Malern hergestellt wurden und deren Köpfe in Griechenland eine lange Tradition haben³². K. Schefold³³ sieht in allen diesen Köpfen auf den Kertscher Vasen Götterköpfe. „Ob die Herrin der Unterwelt im einzelnen Fall als Aphrodite, chthonische Artemis, Kore, Pandora oder Große Göttin verstanden wurde, ist meist schwer zu sagen.“ Immerhin ist bei der Darstellung auf der Hydria Brüssel 286³⁴ die Abbeviatur der Aphrodite durch den Zusammenhang motiviert: Dargestellt ist der Anodos der Göttin, wie an den Satyrn, die die Erde schlagen, erkennbar ist³⁵.

Schließlich soll noch darauf hingewiesen werden, daß Köpfe wie auf den unteritalischen Vasen auch bei anderen Denkmälergattungen vorkommen. Ein besonders deutlicher Fall ist der Kopf auf einem mehrfarbigen Kieselmosaik aus Dyrrachium in Tirana³⁶.

F.R.

²⁷ Schmidt a. O.; P.A. Lehnert, *Female Heads on Greek, South Italian and Sicilian Vases from the Sixth to the Third Century B. C. as Representations of Persephone/Kore* (Diss. Michigan 1978); *RVAp* II 646–649; *Lullies* a. O. 101–107; *LIMC* II (1984) s. v. Aphrodite 108–114.

²⁸ *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 195–208; vgl. M. Schmidt, *AntK* 27, 1984, 37 Anm. 11.

²⁹ a. o. S. 195.

³⁰ a. o. S. 203.

³¹ M. Schmidt. – A. D. Trendall – A. Cambitoglou a. O.

³² O. von Vacano, *Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtiger Kopfbilder auf sf. Vasen des griech. Festlandes* (Diss. Bonn 1973).

³³ *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (1934) 148.

³⁴ „375/65 v. Chr.“, ebd. 64 f. Taf. 1 Nr. 146.

³⁵ vgl. auch H. Metzger, *Les Représentations dans la Céramique attique du IV^e Siècle* (1951) 81–89.

³⁶ D. Salzmann, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982) 18 f. 90 Nr. 33.

ZUR INTERPRETATION DER EROTEN

Eros ist auf zwölf der rf. unteritalischen Vasen in Göttingen dargestellt. Nur dreimal als Teil einer mehrfigurigen Szene (hier Tafel 4, 1; 14, 1; 37, 2), meist ist er allein (hier Tafel 8, 2; 17, 4; 19, 1; 20, 5; 22, 1; 22, 4; 23, 6; 26, 8; 32, 1). Er ist dargestellt als nackter, geflügelter Jüngling, der nach l. schreitet (hier Tafel 22, 1; 22, 4; 26, 8), auf einem Felsen oder Baumstumpf sitzt (hier Tafel 14, 1; 19, 1; 32, 1), nach r. (hier Tafel 20, 5; 23, 6) oder l. fliegt (hier Tafel 8, 2) oder steht (hier Tafel 4, 1; 17, 4). Seine Attribute sind Kasten, Tympanon, Schale, Handgirlande, „Leiterchen“ (Musikinstrument), Cista, Ball, Situla, Zweig, Traube, Kranz, Spiegel und Tänien.

Im Vergleich zum zwar langhaarigen, sonst aber athletisch-männlichen Eros auf der Pelike (hier Tafel 14, 1), die im 2. Viertel des 4. Jahrhunderts entstanden ist, fällt auf, daß die anderen apulischen Eroten in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts in ihrer Proportionierung und ihrem Schmuck bis hin zu Hauben und weißen Schuhen weiblicher dargestellt sind³⁷.

Auf den Göttinger Vasen ist Eros zwar, anders als die Frauenköpfe, ohne weiteres benennbar, warum er aber dargestellt wurde, ist nicht von vornherein klar. Auf anderen unteritalischen Vasen sind jedoch drei Funktionen des Eros gesichert. Flattert er klein über einem Menschenpaar, so deutet er dessen Liebesbeziehung an, die er herbeigeführt hat³⁸. Er kann aber auch einfach als Begleiter und kleiner Sohn der Aphrodite dargestellt sein³⁹. Schließlich ist er auf einigen Vasen Teilnehmer am dionysischen Thiasos⁴⁰.

Tympanon (hier Tafel 14, 1; 20, 5)⁴¹, Traube (hier Tafel 22, 1; 26, 8) und vielleicht auch Situla (hier Tafel 8, 2; 22, 4)⁴² und Schale (hier Tafel 8, 2; 17, 4; 20, 5; 23, 6; 26, 8) sind deshalb auch bei den Eroten der Göttinger Vasen Hinweise auf ihre Beziehung zu Dionysos. Eros als Begleiter der Aphrodite ist möglicherweise auf dem Lekanis-Deckel (hier Tafel 37, 2) dargestellt. Auf dem Krater (hier Tafel 4, 1) steht er vielleicht als Vermittler für den jungen Mann hinter ihm vor einer Frau, der er einen Kasten reicht.

Eros in dionysischem Zusammenhang gibt auf Trinkgeschirr, zu dem die meisten der Göttinger Vasen zu rechnen sind, einen guten Sinn. Falls diese Gefäße aber nur, oder wenigstens vor allem, als Grabbeigaben hergestellt wurden, wofür es einige Hinweise gibt⁴³, ist zu fragen, ob die Eroten auf ihnen nicht noch eine weitere, mit dem Tod zusammenhängende Bedeutung haben. Zwar lehnt A. Hermary⁴⁴, der darauf hinweist, daß Eros auf klassischen und hellenistischen Grabreliefs so gut wie nicht vorkommt, jede direkte Beziehung zum sepulkralen Bereich ab, gesichert ist dieser Bezug aber z. B. auf den wenigen Vasen, die Eros in einem Grabnaiskos zeigen, wo er wohl, wie Pegasos an derselben Stelle, die Hoffnung auf Unsterblichkeit bezeugen soll⁴⁵.

Eros wird auf den unteritalischen Vasen allerdings nicht als Totengott an sich verstanden. Für Mingazzini⁴⁶ ist er die Verkörperung dionysisch-erotischer Jenseitshoffnungen, für Albert⁴⁷ zeigen „die Bilder des späten 4. und 3. Jhs. v. Chr. ... Eros dann fast nur in bezug zu Hochzeit und

³⁷ Zu dieser Entwicklung s. G. Schneider-Herrmann, BABesch 38, 1963, 95 f.; dies., BABesch 45, 1970, 89 f.; P. Mingazzini, *Catalogo dei Vasi della Collezione Castellani II* (1971) 362 f.; E. C. Keuls, *AttiMG 15* (1976) 444.

³⁸ Z. B. RVAp II Taf. 189, 2; vgl. H. Cassimatis, LIMC III (1986) s. v. Eros 941.

³⁹ Einige Beispiele bei G. Schneider-Herrmann, BABesch 38, 1963, 59–69; Cassimatis a. O.

⁴⁰ Bes. deutlich bei einer Vase in Berlin, G. Schneider-Herrmann, BABesch 38, 1963, 94 Abb. 3; vgl. K. Schauenburg, *AW 7.3*, 1976, 40 Anm. 36 f.; W. D. Albert, *Darstellungen des Eros in Unteritalien* (1979) 87 ff. bes. 96; H. Cassimatis a. O., mit Denkmälerliste.

⁴¹ vgl. Schauenburg a. O.; Albert a. O. 87 ff.

⁴² vgl. G. Schneider-Herrmann, BABesch 43, 1968, 65.

⁴³ K. Schauenburg, *AA 1977*, 289–291; Lohmann 14–17; ders., *JdI 97*, 1982, 210–241; ohne Boden auch hier Taf. 10; 11; 46, 1–3.

⁴⁴ LIMC III (1986) s. v. Eros 929, 938 f.; vgl. H. Cassimatis, ebenda, 941 f.

⁴⁵ K. Schauenburg, *AA 1983*, 599–604; ders., früher mit jetzt korrigierter, anderer Interpretation *AA 1977*, 285 ff.; *AA 1981*, 344–348.

⁴⁶ a. O.

⁴⁷ a. O. 2.

Grab, als einen ‚Gott seligen Seins‘, der die Sterblichen schützt und für sie Hoffnung auf jenseitiges Leben wird.“ G. Schneider-Herrmann sieht eine „Neigung des unteritalischen Griechen zum Mystizismus“⁴⁸ und erkennt daher nicht nur die Verbindung mit Dionysos an⁴⁹, sondern postuliert einen orphisch geprägten Eroskult in Unteritalien⁵⁰. Einem solchen Kult stehen K. Schauenburg⁵¹, E. C. Keuls⁵² und H. Cassimatis⁵³ mit Recht skeptisch gegenüber. Schauenburg⁵⁴ widerspricht insbesondere auch den orphisch-pythagoreisch-mystischen Deutungen Schneider-Herrmanns und anderer Autoren.

Drei Stellen in der antiken Literatur können das Verständnis der Eroten auf den unteritalischen Vasen erleichtern: Bei Hesiod⁵⁵ ist vor Gaia und Eros nur das Chaos gewesen, während diesen beiden alle anderen Wesen folgen. Bei Aristophanes⁵⁶ wird, wenn auch im Spott, gesagt, erst durch das Eingreifen des Eros seien die anderen Götter entstanden⁵⁷. Eros ist also eine Art schöpferischer Macht, für die man sich durchaus Gewalt über den Tod vorstellen bzw. durch die man sich neues Leben erhoffen konnte. Von der Verbindung des Eros zum Leben ist bei Platon⁵⁸ *expressis verbis* die Rede: „Auf blühende Farbe aber deutet, daß der Gott unter Blüten lebt: denn in einem Körper oder einer Seele oder sonst einem Ding, das blütelos oder verblüht ist, weilt Eros nicht, wo aber eine blütenreiche und düftereiche Stätte ist, da läßt er sich nieder und bleibt.“ Eros ist also da, wo Leben ist. Daher konnte er vielleicht auf den unteritalischen Vasen als Symbol, Anzeiger oder Garant für ein Leben gelten, das die Angehörigen dem Verstorbenen, bzw. der jetzt Verstorbene sich selbst, gewünscht hatten.

Vielleicht läßt sich so auch die androgyne Darstellungsweise der Eroten in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts erklären, die durch den weiblichen Schmuck deutlich weiter geht als bei den nun ebenfalls weiblicher proportionierten Jünglingen⁵⁹. Das Leben selbst, für das Eros steht, steckt nämlich im männlichen wie im weiblichen Wesen, so daß es sinnvoll ist, Eros mit den Kennzeichen beider Wesen zu versehen⁶⁰.

F.R.

⁴⁸ BABesch 45, 1970, 87.

⁴⁹ BABesch 38, 1963, 96.

⁵⁰ ebenda und BABesch 45, 1970, 86–117.

⁵¹ AA 1983, 599.

⁵² a. O. 445.

⁵³ a. O. 939.

⁵⁴ AuA 10, 1961, 96; AW 7.4, 1976, 34; AA 1981, 347.

⁵⁵ Theogonie 115 ff.

⁵⁶ Vögel 693 ff.

⁵⁷ vgl. zu diesen Stellen G. Schneider-Herrmann, BABesch 38, 1963, 96.

⁵⁸ Symposion 196, Übers. F. Boll.

⁵⁹ Z. B. beim Baltimore-Maler; RVAp II Taf. 327, 4; vgl. H. Cassimatis a. O. 940 f.

⁶⁰ Außer den bisher erwähnten Arbeiten s. zu Eros: A. Furtwängler, Eros in der Vasenmalerei (1874); A. Greifenhagen, Griechische Eroten (1957); A. D. Trendall – G. Schneider-Herrmann, BABesch 50, 1975, 267–270; zuletzt: M. Schmidt, Beziehungen zwischen Eros, dem dionysischen und dem „eleusinischen“ Kreis auf apulischen Vasenbildern, in: *Images et société en Grèce ancienne*. Koll.-Akten Lausanne 1984 (1987) 155–167.

APULISCH GEOMETRISIEREND

TAFEL 1

1–4. Gefäß mit Trichteröffnung.

Inv. F 1, aus Slg. Fontana.

H 32,8–33,5 cm; Dm Standfläche 9,5 cm; Dm Bauch 35,7 cm, mit Henkeln 50,7 cm; Dm Trichter 33,3 cm.

Jacobsthal Nr. 1 Taf. 1, 1; D. Fedder, *Daunisch-geometrische Keramik und ihre Werkstätten* (1976) 344 Nr. 5A.

Bestoßungen am Trichterrand, sonst ungebrochen; im Bauchbereich teilweise stark abgerieben; schmale, senkrecht verlaufende Delle und feiner Riß im Bereich eines Henkels; handgeformt.

Ton orange-beige, Deckfarbe rot und schwarz.

Unterseite: Auf zentraler Standfläche in einen Kreis eingeschriebenes Viereck mit eingezogenen Seitenlinien und Kreuz aus feineren Linien; von dort strahlenförmig Streifenornamente bis auf Höhe der Henkel, die breiten, keilförmigen Streifen in Rot; unter den Henkeln jeweils zwei Muster aus konzentrischen Kreisen; auf den Henkeln selbst eine umlaufende Linie mit kurzen Querstrichen; in Höhe der Henkel umlaufendes, breites, schwarzes Band mit drei ausgesparten Rechteckfeldern auf jeder Seite, darin waagerechte Liniengeradzierung; darüber ein Band aus feinen Linien, dann ein rotes und ein schwarzes Band; auf der Schulter ein von zwei schwarzen Streifen gerahmtes Ornamentband mit Rechteck-, Rauten- und Linienmustern; abschließend ein roter und ein schwarzer Streifen; der Trichter außen unverziert, innen um die Mündung drei konzentrische Kreise, davon der mittlere rot, außen ein aus Kreissegmenten gebildetes, unregelmäßiges Fünfeck.

Die neuzeitliche Benennung dieses Gefäßtypus' wechselt häufig. Zumeist wird er Krater genannt; die kleine Öffnung scheint die Benutzung als Krater aber nicht zuzulassen.

Das Gefäß gehört zur Gruppe der daunischen Vasen der Stufe Subgeometrisch-daunisch II; zur Untergliederung des Materials s. E. M. De Juliis, *La ceramica geometrica della Daunia* (1977) 38 f. Die Form entspricht dort Taf. 2, 21, die Dekoration mit den konzentrischen Kreisen Taf. 41, 113, der Trichter mit fünf Segmenten Taf. 48, 213 bzw. 216, die Bodenverzierung ähnelt Taf. 47, 206 und ist gleich RM 23, 1908, Beil. 2, 3 aus Canosa; zu den Rauten s. De Juliis a. O. Taf. 37, 28 und 38, 49, zum Gesamtaufbau der Dekoration und Henkelverzierung Taf. 82, zu den ausgesparten Rechtecken mit Wellenlinien Taf. 40, 100.

Sehr ähnlich ist Karlsruhe B 175 (CVA [2] Taf. 51, 2), sowie Lecce 532 (CVA [1] IV D f b Taf. 1, 1; 2, 1) aus Canosa; vgl. auch Toronto 920.68.40 (J. W. Hayes, *Etruscan and Italic Pottery in the Royal Ontario Museum* [1985] 147–149 Nr. F 4 mit zu später Datierung).

Die Datierung von Daunisch II ist durch Grabzusammenhänge gesichert. Eine Liste von zehn exemplarischen Inventaren bei De Juliis a. O. 53 f. Sie sind zumeist datiert durch attischen Import, Imitationen attischer Schalen sowie „ionische“ Schalen. Die Masse, wie auch das Göttinger Gefäß, gehört in die 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. Fedder a. O. datiert die ganze Gruppe aufgrund von einzelnen späteren Funden sicher zu spät in das 4. Jh. Zur Göttinger Vase vgl. bes. das Inventar aus Siponto in Foggia bei De Juliis a. O. Taf. 94a und 104a, vgl. weiter Melfi, Grab 24 (AttiMG 12 [1973] 331 Taf. 23, 1) und ein Gefäß aus Matera (AttiMG 13 [1974] 117 Taf. 10, 1). Diese Funde zeigen auch die maximale Ausbreitung der Gefäße bis ins Innere der Basilicata. Die Werkstätten werden entsprechend der Funddichte in Ortona und Canosa angesiedelt, Fedder a. O. sieht ein Zentrum auch in Cannae.

Daß solche Gefäße auch profanen Zwecken dienten, zeigt u. a. die Siedlungsgrabung von Salapia (M. A. Alberti u. a., *NSc* 35, 1981, 159 ff. Abb. 23).

Apulisch, Subgeometrisch-daunisch II.
2. Hälfte 6. Jh. v. Chr.

M. B.

5–7. *Kantharos*.

Inv. F 2, aus Slg. Fontana.

H ohne Henkel 12,9 cm, mit Henkeln 16,6 cm; Dm Fuß 8,1 cm; Dm Bauch 16,3 cm; Dm Lippe 13,6 cm.

Jacobsthal Nr. 2 Taf. 1, 2.

Fragment am Fuß wieder angefügt; Sinter an der Unterseite des Bauches und unter der Lippe; leichte Bestoßungen bes. am Bauchknick und an der Lippe; auf der Drehscheibe hergestellt.

Ton orange-beige, Deckfarbe braun-schwarz und rot.

Fuß ursprünglich rot; auf dem Gefäßkörper Streifendekoration; unten dunkler Streifen mit schwungvoller Zickzack-Dekoration, es folgt ein roter Streifen und ein Wellenband aus liegenden S-Elementen, von schmalen, dunklen Linien begrenzt, ein roter Streifen und ein Band mit stehenden und hängenden Dreiecken, von schmalen Linien begrenzt. Lippenrand außen und innen mit dunklem Streifen, in der Aufsicht vier kreuzförmig angeordnete, schmale Dreiecke. Henkel mit seitlichen dunklen Linien, in der Mitte der Außenseite ebenso wie über der Mündung mit waagerechten Streifen bedeckt. Die Ornamente unter den Henkeln unterbrochen und von langen, gebogenen Linien abgegrenzt.

Vergleichbare Formen treten im 6. Jh. v. Chr. in den Gräbern von Pisticci und Montescaglioso auf (Lo Porto 157 ff. Taf. 5, 1–2; 9, 1.3; 25; 46) sowie im peuketischen (CVA London BM [7] D a Taf. 3, 1) und – im 4. Jh. – etwas

abweichend im daunischen Bereich der Phase Daunisch III (s. E.M. De Juliis, *La ceramica geometrica della Daunia* [1977] Taf. 7, 11; 24A; zur Datierung von Daunisch III mit einer Liste von Fundkomplexen ebenda 56 ff. Taf. 100–102; 108; 109). Sehr ähnlich, besonders wegen des beinahe waagerechten Randes, des Henkelansatzes an der breitesten Stelle und der Bildfeld- und Farbaufteilung, ist ein Gefäß, das M. Mayer (Apulien [1914] zu Taf. 18, 8) als mittelapulisch bezeichnet (weiterhin vergleichbar ebenda Taf. 19, 2–3; 22, 4.7; 31, 15.18).

Das Wellenmotiv findet sich in ganz Apulien bis in den Hellenismus, im Daunischen ab der Stufe Daunisch II (De Juliis a.O. Taf. 40, 107; zur Datierung in das späte 6. und 5. Jh. v. Chr. ebenda 38 ff.), jedoch noch nicht auf den Gefäßen des 6. Jhs. von Pisticci und Montescaglioso. Das ungewöhnliche Dreieck-Motiv hat nur eine Parallele in einem als südapulisch bezeichneten Gefäß (Mayer a.O. Taf. 26,

3). Das Zickzack-Muster auf der Bauchunterseite ist ohne passenden Vergleich; entfernt verwandt sind einige daunische Gefäße (z.B. Mayer a.O. Taf. 6, 5) und mehrere Gefäße aus Pisticci (Lo Porto Taf. 5, 1–2; 9, 1.3).

Die Drehscheiben-Technik wird im Daunischen erst im 4. Jh. v. Chr. üblich (de Juliis a.O. 56) und taucht bei den Gefäßen von Pisticci noch nicht auf.

Form und Dekorations-Schema finden also die engsten Parallelen im 6. Jh., Wellenband und Technik weisen auf das 4. Jh., auch wenn ersteres schon im 5. Jh. auftreten kann. Die Form ist noch nach dem 6. Jh. zu finden, so daß eine ungefähre Datierung in das 5. Jh. am plausibelsten scheint.

Eine genaue geographische Eingrenzung der Werkstatt kann mangels eindeutiger Parallelen noch nicht erfolgen.

Apulisch.

5. Jh. v. Chr.

M.B.

APULISCH ROTFIGURIG

Zu einem Überblick und zum Verständnis der relativen Bezüge sind die chronologischen Tabellen in den RVAp (I Abb. 2; II Abb. 4) sehr nützlich.

Der Beginn der frühapulischen Malerei ist durch die Parallelität zur attischen chronologisch gesichert (s. kritisch E. Langlotz, *Gymnasium* 84, 1977, 423–437). Der Sisyphos-Maler (RVAp I 14 ff.) kann durch die stilistische Nähe zu attischen Malern, z.B. Dwarf- und Codrus-Maler (s. J.D. Beazley, *Greek Vases in Poland* [1928] 74) und durch Vergleiche mit attischer Reliefplastik in das letzte Drittel des 5. Jhs. v. Chr. datiert werden. Der dem Sisyphos-Maler nahestehende Tarporley-Maler (ebenda 44 ff.) wird durch ihn und auch durch direkten attischen Einfluß, z.B. den Pronomos-Maler (zum Krater aus Ruvo in Neapel s. E. Simon, *Die Griechischen Vasen* [1976] Taf. 228 f.), ins ausgehende 5. und beginnende 4. Jh. v. Chr. datiert. Zu dem parallel zum Tarporley-Maler arbeitenden R.S.-Maler siehe hier Tafel 15, 3–4. Die direkten Nachfolger des Tarporley-Malers, die durch Fundvergesellschaftung und stilistische Nähe als solche bezeichnet werden können, gehören demnach in die 1. Hälfte bzw. zumeist in das 2. Viertel des 4. Jhs. v. Chr. (zu attischen und frühapulischen Parallelen s. auch die Funde von Rutigliano RVAp I 433 ff.). In diese Zeit gehören hier vom Dijon-Maler Tafel 2–3, vom York-Maler Tafel 6, vom Maler von Karlsruhe B 9 Tafel 9 und 15, 1–2, vom Truro-Maler Tafel 13, vom Verona-Maler Tafel 17, 1–2 und vom Prisoner-Maler Tafel 26, 1–4. Neben diesen Vertretern des Plain Style gibt es in der Göttinger Sammlung auch ein gleichzeitiges Beispiel der Ornate-Style-Tradition aus der Nähe des Iliupersis-Malers (hier Tafel 14, 1–6). Diese beiden stilistischen Stränge der frühapulischen Malerei vermischen sich in mittelapulischer Zeit. Ornament- und Deckfarbenfreude und „barockere“ Formen des Ornate Style finden sich in der Göttinger Sammlung zuerst auf Vasen dieser Zeit.

Das Mittelapulische wird, da es Elemente der gut datierbaren frühapulischen Maler übernimmt, in deren Nachfolge in das 2. Drittel des 4. Jhs. v. Chr. gesetzt, ohne daß jedoch außerstilistische Argumente vorhanden wären. So datiert M. Schmidt (*Der Dareios-Maler und sein Umkreis* [1960] 73 f.) den Lykurgos-Maler, einen der „barocken“ Maler des Mittelapulischen, durch stilistische Vergleiche später als Trendall–Cambitoglou weit über die Jahrhundertmitte hinaus. Der Lykurgos-Werkstatt sehr nahestehend ist der Maler von Boston 76.65 (hier Tafel 4). Keinem bestimmten Maler zugewiesen Tafel 5 und 7.

Die spätapulischen Vasen bilden die große Masse der unteritalischen Produktion, auch in der Göttinger Sammlung. Es können große Werkstattgruppen gebildet werden, die alle mehr oder weniger zeitgleich gearbeitet haben, was durch Fundvergesellschaftung und stilistische Gemeinsamkeiten eindeutig ist (s. RVAp II 453). Aus dem Darius-Unterwelt-Kreis gibt es in Göttingen Vasen der Chevron-Gruppe Tafel 8, 1–2, des mit ihr eng verbundenen Malers von Vatikan Z 3 Tafel 24, 7–9, von der Winterthur-Gruppe Tafel 27, 4–7 und ohne genauere Benennung Tafel 24, 1–3. Aus der Amphorae-Gruppe sind es Vasen des Amphorae-Malers und seines Umkreises Tafel 11, 2; 16, 7–8; 16, 9–10; 21, 1–2; 25, 1–3. Aus der Patera-Ganymed-Werkstatt sind vom Ganymed-Maler Tafel 10, 1, vom Patera-Maler Tafel 11, 2, vom Armidale-Maler Tafel 10, 2. Aus der Werkstatt des Baltimore-Malers und seiner Nachfolger, die das Ende der 4. Malerei in Apulien darstellen, sind vom Baltimore-Maler Tafel 10, 4–7, vom Stoke-on-Trent-Maler Tafel 12, 1–3, vom Maler von Berlin 3383 Tafel 20, 1–3, vom Meo-Evoli-Maler Tafel 21, 3–4 und 24, 4–6 und von der Kantharos-Gruppe Tafel 19, 7–8.

Neben gemeinsamen Fundkontexten sind die Gruppen auch stilistisch eng verknüpft. Patera-Ganymed- und Darius-Werkstatt werden z.B. durch die Trieste-Askoi-Gruppe Tafel 17, 3–4 (?); 19, 1–3 und 23, 4–6 verbunden. Der Patera-Ganymed-Kreis steht durch die Menzies-Gruppe Tafel 22, 3–5 (?) und Tafel 26, 5–8 und die Amphorae-Gruppe durch den Maler von Wien 113 Tafel 24, 10–12 mit der Baltimore-Werkstatt in Verbindung.

Das Spätapulische ist durch zwei außerstilistische Hinweise zumindest in der mittleren Phase chronologisch gesichert. Zum einen kann man die häufigen Perserdarstellungen des Darius-Malers auf die Erfolge Alexanders des Großen in Persien beziehen: diese Vasen könnten dann ab den späten 30er Jahren des 4. Jhs. v. Chr. entstanden sein; zum anderen wird die Darstellung eines bärtigen Kriegers mit der Beischrift APX auf einem Krater des Darius-Unterwelt-Kreises (genauer der Chevron-Gruppe, RVAp II 22/47 Taf. 241, 3–4) überzeugend auf Archidamos von Sparta bezogen, der Tarent gegen die Lukanier zu Hilfe kam und 338 v. Chr. in Manduria fiel (s. auch G. Richter, *The Portraits of the Greeks*, Suppl. [1972] 6 Abb. 889 a). Auf der Rückseite befindet sich eine Frauendarstellung, die auch innerhalb des relativen Gerüsts in diese Zeit datiert worden ist. Durch stilistische Vergleiche mit datierten attischen Werken kommt M. Schmidt (a. O. 67 ff.) für den Darius-Maler zu ähnlichen Ergebnissen.

Das Ende der Vasenproduktion ist nicht völlig gesichert, läßt sich aber um 300 vermuten, da die o.a. Maler bzw. Werkstätten, die um die Mitte der zweiten Jahrhunderthälfte gut datiert sind, mit ihren späten, „barbarisierten“ Werken das Ende der gesamten 4. apulischen Malerei bilden.

M.B.

TAFEL 2

1. Tafel 3, 1–3. Kolonetten-Krater.

Inv. F 9, aus Slg. Fontana.

H 61 cm; Dm Fuß 19,3 cm; Dm Lippe 40,5 cm, mit Henkelplatten 49,1 cm.

E. Gerhard, *Apulische Vasenbilder* (1846) 30 Taf. A2; J. Arneth, *Denkschrift der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien, Phil.-hist. Cl. 1*, 1850, 287; E. Gerhard, *AZ* 1853, 402 Nr. 15; E. Kuhnert in: *RoscherML* II 2 (1894–97) 2618 s.v. Meleagros; *Jacobsthal* Nr. 47; *RVAp* I 155 Nr. 6/171.

Ungebrochen. Auf B am r. Fuß des zweiten Jünglings von l. eine Delle. Die Bemerkung Kuhnerts „wenn überhaupt echt, jedenfalls stark übermalt“ trifft in keiner Weise zu.

Ton hellrosa-braun, Tongrund unregelmäßig rötlich-braun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z.T. bräunlich übermalt.

Unterer Fußrand und Kehle des Fußprofils sowie Streifen am Gefäßkörperansatz tongrundig. Die Bildfelder werden unten von einem linksläufigen Mäander, seitlich von Doppelpunkt-Reihen und oben von einem Zungenband gerahmt. Auf der Halszone nach l. laufende Efeuranke und Korymben. Auf dem Lippenrand auf A ein linksläufiger Lorbeerkranz, auf B ein „laufender Hund“; auf den Seiten der Henkelplatten Palmetten; oben auf der Lippe eine Efeuranke mit Punktrossetten, die von Palmetten der Henkelplatten unterbrochen wird. Mündungsbereich innen gefirnißt.

A: Eberjagd. Ein nach l. springender Eber ist an der Schulter von einem Speer getroffen. Rechts dahinter ein langhaariger Jüngling mit zwei Speeren und wie die beiden anderen in „oskischer“ Tracht, einem kurzen Ärmelchiton mit breitem, „goldenem“ Gürtel, vertikalen Streifen, Hakenkreuz- und Punktrossetten-Motiven, Zickzack- und Punktlinien. Der Eber stürmt auf einen weiteren Jüngling zu, der mit der Linken zum Wurf ausholt; über ihm lauert der dritte Jüngling auf einem Abhang, ebenfalls mit Speer; über dem Eber ein Baum, der mit goldbraunen Strichen schattiert ist (vgl. hier Tafel 33, 4 und 40, 1–3).

B: Vier Manteljünglinge. Die beiden r. nach l., der l. nach r., dazwischen frontal der vierte, nach l. schauend, mit einer Phiale; zwischen den Köpfen zwei Schalen und Halteres.

Der Krater wurde von Trendall–Cambitoglou der Spätphase des Dijon-Malers zugewiesen (zum Maler s. *APS* 51; *RVAp* I 146f.). Vor allem die Manteljünglinge kehren auch im Detail auf anderen Vasen des Malers wieder, bes. *Zagreb* 23 (*APS* Taf. 30, 142), *Ruvo* 981 (*RVAp* I Taf. 49, 6) und *Kopenhagen* 31 (*CVA* [6] Taf. 251). Ungewöhnlich ist allerdings die Vierzahl, da sonst in der Spätphase des Malers nur drei Manteljünglinge auftreten, vorher meist nur zwei. Häufig ist beim Dijon-Maler die „oskische“ Tracht (*RVAp* I 154f.).

Der Dijon-Maler gehört zu den Nachfolgern des Tarporley-Malers und ist eng mit dem Maler von Karlsruhe B 9 verbunden (s. hier S. 21; *RVAp* I 146f.).

Es gibt keinen Hinweis auf eine mythologische Deutung der Eberjagd. Meleager ist in Unteritalien nur auf zwei Vasen, Bari 872 (*RVAp* II 497 Nr. 18/44) und Neapel Stg. 11 (*RVAp* I 424 Nr. 16/54), auf beiden nicht bei der Jagd, identifizierbar. Von den Eberjagd-Darstellungen können nur drei, Tarent (*RVAp* I Taf. 8, 1–2), Triest S 380 (*CVA* [1] IV D Taf. 14) und Berlin F 3258 (G. Daltrop, die kalydonische Eberjagd [1966] Taf. 22), mit großer Wahrscheinlichkeit als kalydonische Jagd angesprochen werden. Besonders die „oskische“ Tracht spricht gegen einen griechischen Mythos.

Da die Tracht der drei Jünglinge in ganz Unteritalien vorkommt, nicht nur im oskischen Bereich, spricht M. Lang (*ÖJh* 32, 1940, 35 ff.) vom „kurzen, gegürteten, italischen Zipfelrock“, der in seiner charakteristischen Form die Glutäen freiläßt, vor dem Gesäß zipfelartig endet und verschiedenartig verziert sein kann. Eine Zusammenstellung von Abbildungen findet sich bei A. D. Trendall, *Gli indigeni nella pittura italiota* (1971). Ähnliche Gewanddarstellungen finden sich auch in der Wandmalerei unteritalischer Gräber (für die Gräber aus Paestum s. u. a. P. C. Sestieri, *RIA N.S.* 5/6, 1956/57, 65 ff. bes. 77 Abb. 15; 83 Abb. 24); apulische Beispiele bei F. Tiné Bertocchi, *La pittura funeraria apula* [1964] 37 Abb. 23 f.; grundlegend immer noch F. Weege, *JdI* 14, 1909, 99–162; s. jetzt auch R. Hurschmann, *Symposienszenen auf unteritalischen Vasen* (1985) 152 ff.

Apulisch, Dijon-Maler (Trendall–Cambitoglou).

2. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 3

1–3 siehe Tafel 2, 1.

TAFEL 4

1–3. Kolonetten-Krater.

Inv. F 10, aus Slg. Fontana.

H 49,5 cm; Dm Fuß 18,3 cm; Dm Lippe 35,6 cm, mit Henkelplatten 43 cm.

Hoernes Nr. 165.

Ungebrochen. Auf A ein Teil der Fußunterkante abgesplittert; starke Versinterungen im Gefäßinnern und auf B.

Ton orange-beige, Tongrund rot und mittelbraun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Fußunterkante, gekehltes Profil und Gefäßkörperansatz tongrundig; die Bildfelder werden unten von einem umlaufenden Kreuzplatten-Mäander, seitlich von Doppelpunktreihen und oben von einem Zungenband gerahmt; am Hals rechtsläufige Efeuranke mit Korymben; auf dem Lippenrand ein Doppelpunktband, auf der Lippe ein „laufender Hund“, auf den Henkelplatten Palmetten; innen im Halsbereich gefirnißt.

A: Drei Figuren. In der Mitte ein geflügelter Eros nach r. Als Schmuck trägt er eine Haarbinde, je zwei Armreife,

Hals- und Brustkette. Auf der Hand ein verziertes Kästchen. Ihm gegenüber eine Frau in Chiton mit Haarbinde und Strahlendiadem, die eine Handgirlande und einen Spiegel hält. An Schmuck trägt sie Ohrgehänge, Halskette und je zwei Armreife. Ganz l. ein Jüngling mit weißer Binde im Haar; mit der Rechten stützt er sich auf einen Stab, über dem l. Arm liegt ein Mantel. Zwischen den Figuren Pflanzen, oben zwei Schalen und eine Tānie.

B: Drei Manteljünglinge. Die beiden r. mit Stab nach l., den l. Arm in die Hüfte gestützt. Der l., nach r. gewandt, hat beide Arme in das Himation gewickelt. Oben Halteres.

Der Krater kann dem Maler von Boston 76.65 zugewiesen werden, der der Werkstatt des Lykurgos-Malers eng verbunden ist (zum Maler und seiner zeitlichen Einordnung s. hier S. 21 und RVAp I 419f.). Die Manteljünglinge sind mit denen des namengebenden Stückes Boston 76.65 gut zu vergleichen (RVAp I Taf. 153, 1–2). Neben der Faltenführung sind die Punktverzierung des mittleren und r. Gewandes sowie die im Profil angegebene Brustwarze charakteristisch. Auf die Köpfe der Manteljünglinge und die Frau auf A sind denen des Bostoner Kraters sehr ähnlich, vgl. besonders den typischen, in gebrochenen Linien angegebenen Saum.

Bei der Darstellung handelt es sich wohl um ein Liebes- oder Brautpaar, zwischen dem Eros als Vermittler fungiert.

Apulisch, Maler von Boston 76.65.

Um Mitte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 5

1–3. Kolonetten-Krater.

Inv. F 11, aus Slg. Fontana.

H 43,5 cm; Dm Fuß 15,2 cm; Dm Lippe 30,6 cm, mit Henkeln 39,5 cm.

Hoernes Nr. 103.

Der von A aus gesehen r. Henkel wieder angesetzt; leichter Abrieb, besonders auf A; beim l. Henkel im Halsbereich feiner Riß.

Ton orange-beige, Tongrund orange-rot, fleckig, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Streifen am unteren Rand des Fußes, schmaler Ring unterhalb der Profilierung und Übergang zum Gefäßkörper tonrundig; die Bildfelder werden unten von einem Kreuzplatten-Mäander, seitlich von je einer Doppelpunktreihe und oben von einem Zungenband begrenzt; auf dem Hals je eine Efeuranke; auf der Außenseite der Lippe Doppelpunktreihe, auf ihrer Oberseite Efeuranken, von Volutenpalmetten auf den Henkelplatten unterbrochen; Mündung und Hals innen gefirnißt.

A: Drei Figuren. L. eine frontal stehende Mänade in hochgürtetem Chiton, den Kopf nach r., in der Linken ein Tympanon. Sie trägt Armreife, Perlenkette und eine hinten offene Haube mit Strahlendiadem. Vor ihr sitzt (Sitz durch Punktreihe angedeutet) ein junger Mann (Dionysos?) mit Mantel um den Unterleib, Phiale in der Rechten, Thyrsos in der Linken und Haarbinde mit Strahlenkranz. Hinter ihm

schreitet von r. ein Satyr mit spitzen Ohren und Schweif heran, in der Rechten einen Kantharos, in der Linken eine Situla, im Haar eine Binde mit Strahlenkranz. In den oberen Ecken Efeublätter, auf der weißgepunkteten Bodenlinie eine Pflanze mit zwei Trieben.

B: Drei Figuren, die nach l. laufen. L. ein junger Mann (Dionysos?) mit Phiale, Thyrsos, Chlamys und Haarbinde mit Strahlenkranz. Er blickt sich zu einer Mänade in einem Chiton mit langem Überfall um, die ein Tympanon hält. Weiterhin trägt sie je zwei Armreife, Perlenkette und eine hinten offene Haube mit Strahlendiadem. R. ein Satyr mit Thyrsos, Situla und Haarbinde mit Strahlenkranz. Oben zwischen Mänade und linkem Satyrn eine Blüte.

Der Krater ist einer mittelapulischen Werkstatt zuzuweisen (zur Definition und Datierung des Mittelapulischen s. hier S. 21 und RVAp I 183 ff.).

Solche Drei-Figuren-Kompositionen sind zwar gängig (s. z. B. Omaha 4.1984, CVA [1] Taf. 47), doch ist es ungewöhnlich, daß beide Seiten eine solche aufweisen und keine Manteljünglinge erscheinen, die zumeist die Werkstätten definieren.

Der Gewandtypus der Mänade auf A findet sich im gesamten Mittelapulischen; zu ihren gestreckten Proportionen siehe besonders Ruvo 793 (RVAp I Taf. 106, 2; H.A.-Gruppe) und Neapel 2036 (ebenda Taf. 134, 3; Barletta-Gruppe). Der kräftig gezeichnete, stark gewellte Saum am Gewand der Frau auf B ist ohne Vergleiche; nur entfernt verwandt Wien 849 (RVAp I Taf. 42, 3) und Amsterdam (ebenda Taf. 89, 5). Auch die weiße Binde der männlichen Figuren in Verbindung mit einem Strahlenkranz findet sich bei vielen mittelapulischen Werkstätten, z. B. Tarent 124520 (RVAp I Taf. 155, 6; Lykurgos-Umkreis, dort auch ähnliche Schuhbildung) und bei Vasen des Rueff-Malers (RVAp I Taf. 85), bei dem auch weiße Kantharoi und gelängte Proportionen der Frauen auftreten. Die Kantharoi werden im Frühapulischen rf. dargestellt, im Spätapulischen treten sie kaum noch auf. A. D. Trendall sieht nach schriftlicher Auskunft enge Beziehungen zu den Kratern von RVAp I Kap. 14.4 mit ähnlichen Drei-Figuren-Kompositionen (s. RVAp I Taf. 121, 5 und CVA Altenburg [3] Taf. 102, 2).

Auf beiden Seiten ist Dionysos mit seinem Gefolge dargestellt. Auf A ist eine Feier wiedergegeben, B zeigt wohl den darauffolgenden Thiasos.

Die Bilder sind charakteristisch für die auf unteritalischen Vasen des 4. Jhs. vorherrschenden idyllisch-elysischen Darstellungen des dionysischen Bereichs.

Apulisch.

2. Drittel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 6

1–6. Glocken-Krater.

Inv. F 14, aus Slg. Fontana.

H 35,4 cm; Dm Fuß 16,5 cm; Dm Lippe 37 cm.

Hoernes Nr. 106.

Ungebrochen. Am Fuß eine Absplitterung; Firnis stellenweise zerkratzt; r. von A unter dem Henkel stark abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Der untere Rand des Fußes, sein gekehltes Profil und der Gefäßkörperansatz tongrundig; unterhalb der Bildfelder ein Kreuzplatten-Mäander; zwischen den Henkelansätzen eine schmale, tongrundige Verbindungszone; unterhalb des Lippenrandes ein rechtsläufiges Lorbeerband; innen gefirnißt; im Lippenbereich innen zwei tongrundige Streifen.

A: Zwei Figuren. Ein junger Mann und eine Frau laufen nach r. Die Frau schaut zu dem Jüngling zurück; sie trägt einen Chiton mit weißem Gürtel und langem Überfall, in der Rechten eine Fackel, in der Linken eine Situla; das Haar wird durch ein Tuch zusammengehalten. Geschmückt ist die Frau mit je zwei Armreifen, einer Halskette und Ohrgehänge. Der Jüngling hält in der erhobenen Rechten einen Kranz, in der Linken einen Mantel und einen Thyrsos, im Haar trägt er eine weiße Binde. Rechts am Boden eine Palmette.

B: Zwei Manteljünglinge, zwischen ihnen eine Stele. Beide halten einen Stab in der Rechten und schauen sich an. Oben in der Mitte Halteres, l. eine Binde (?).

Der Krater kann dem York-Maler zugewiesen werden (zum Maler und zur Datierung s. hier S. 21 und RVAp I 93 ff.). Die Manteljünglinge sind gut vergleichbar mit Oxford 1947.266 (RVAp I Taf. 32, 6); charakteristisch die π -förmigen, kräftig angegebenen Saumlinien wie unter dem l. Arm des r. Jünglings; die waagerechte, leicht geschwungene Linie berührt die senkrechten nicht, und der r., untere Zipfel ist schlangelinienförmig gebildet. Um die Achseln, unter denen der Mantel eingeklemmt ist, bilden sich in Rundungen endende Falten. Die Haare sind in einer gewellten Silhouette angegeben. Häufig beim York-Maler ist die Stele, so z. B. auf Stuttgart KAS 153 (CVA Taf. 47) und Neapel 465 (RVAp I Taf. 32, 5). Die Augenbildung, deutlich beim Jüngling auf A, ist ebenfalls typisch, vgl. die Detailaufnahme von Neapel 2068 (APS Taf. 24, 113). Zu A vgl. ferner York 19 (APS Taf. 22, 103).

Der York-Maler gehört zu den Nachfolgern des Tarporley-Malers und steht in enger Verbindung mit dem Eton-Nike-Maler und der Long-Overfall-Gruppe, besonders aufgrund der Manteljünglinge, deren mehr oder weniger π -förmige Gewandfalten offensichtlich auf den Tarporley-Maler zurückgehen, vgl. etwa Genf 15042 (RVAp I Taf. 16, 2). Unterschiede bestehen u. a. bei der Kopfform – beim Eton-Nike-Maler eckiger (Ruvo 730, RVAp I Taf. 27, 4), bei der Long-Overfall-Gruppe gelängter (Basel Kunsth., RVAp I Taf. 28, 6) als beim York-Maler. Diese Gruppe zeigt schon Elemente des Ornate Style, vor allem durch den zunehmenden Gebrauch von Deckweiß.

Apulisch, York-Maler.

2. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 7

1–3. Glocken-Krater.

Inv. F 13, aus Slg. Fontana.

H 34,7 cm; Dm Fuß 14,7 cm; Dm Lippe 36,4 cm.

Hoernes Nr. 115.

Antiker, nicht zugehöriger (?) Fuß angesetzt. Leicht bestoßen und abgerieben, bes. an Fuß und Mündung.

Ton hellbraun, Tongrund orangerot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Profilkehle am Fuß tongrundig; umlaufender Kreuzplatten-Mäander als untere Bildfeldbegrenzung; unter den Henkeln Palmetten mit seitlichen Ranken und rhombischen Blüten; zwischen den Henkelansätzen, die durch Strichornamente verziert sind, tongrundige Streifen; in der Lippenkehlung Lorbeerkranz; innen gefirnißt.

A: Satyr und Mänade an einem Altar, der oben und unten durch Ornamentbänder verziert ist. Der Satyr l. im Profil steht in kontrapostischer Haltung; in der Rechten hält er einen Lorbeerzweig, in der Linken ein Tympanon, im Haar trägt er eine geknotete Tanie mit Blüte über der Stirn, an den Füßen einfache Schuhe. Die Mänade in langem Chiton mit verziertem Saum hat im Haar eine breite Binde mit Strahlendiadem, als Schmuck Ohr- und Armringe und eine Halskette; auf den Schuhen weiße Punkte. Mit der Rechten hält sie eine Handgirlande über den Altar, mit der Linken einen Thyrsos. Am oberen Bildrand eine Weinrebe, l. am Boden eine zierlich gemalte Pflanze.

B: Zwei Manteljünglinge, einander zugewandt; zwischen ihnen eine Ranke. Der r. hält einen Stab. Am oberen Bildrand ein Diptychon mit Schreibgriffel.

Der Krater ist einer mittelapulischen Werkstatt zuzuweisen, die Elemente der Tarporley-Nachfolge mit denen des Ornate Style mischt.

Charakteristisch ist der r. Manteljüngling mit dem π -förmigen Faltenfall unter dem linken Arm, vgl. z. B. Vasen des Dijon-Malers (RVAp I Taf. 46 f.) und des Snub-Nose-Malers (RVAp I Taf. 38, 6; 99, 1); bei diesem ist auch die Ranke zwischen den Jünglingen häufig (z. B. RVAp I Taf. 38, 4). Die rautenförmigen Blüten sind ebenfalls seit den Tarporley-Nachfolgern bekannt, z. B. vom Schiller-Maler Hildesheim F 3299 (RVAp I Taf. 23, 3), vom Dijon-Maler Neapel Stg. 339 (RVAp I Taf. 48, 4) und am ähnlichsten mit der Mitteltrennung beim Wellcome-Maler Sydney 49.11 (RVAp I Taf. 96, 2) und der Gruppe der Dresdner Amphora (RVAp I Taf. 95, 6), denen jedoch nur kleinere Vasen zugeschrieben werden. Das Motiv des kontrapostisch im Profil stehenden Satyrs begegnet schon beim Prisoner-Maler (RVAp I Taf. 26, 1) und auch beim Lykurgos-Maler (RVAp I Taf. 152, 2); dort auch Ähnlichkeiten zum r. Manteljüngling (ebenda Taf. 153, 2). Bei späteren Darstellungen wird ein beweglicherer Kontrapost gezeigt. Das Saummuster am Kleid der Frau findet sich ebenfalls in der Lykurgos-Werkstatt, z. B. Bonn 147 (RVAp I Taf. 149, 3), aber auch schon auf Vasen des Malers der Dionysos-Geburt, Ruvo 1088 (Sichtermann Taf. 70).

Aus den Vergleichen wird jedoch deutlich, daß die meisten Parallelen im Bereich des Mittelapulischen liegen.

Apulisch.

2. Drittel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 8

1–2. Glocken-Krater.

Slg. des Instituts für Ur- und Frühgeschichte Inv. Gö 965, Leihgabe Provinzial-Museum Hannover Inv. 791, aus Nola.

H 25,7 cm; Dm Fuß 11,3–11,7 cm; Dm Lippe 26,5 cm.

Ausstellungs-Katalog 250 Jahre Georg-August-Universität Göttingen (1987) 200 Nr. S 358.

Aus zahlreichen Scherben wieder zusammengesetzt. Mehrere kleine Ergänzungen, besonders am Fuß, auf B und an der Mündung. Leichte Absplitterungen. Deckfarbe an vielen Stellen abgerieben.

Ton orange, Tongrund rötlich-braun, Firnis schwarz, glänzend, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Schmaler, tongrundiger Streifen unten am Fuß; unterhalb der Bildfelder „laufender Hund“ nach r.; zwischen den Henkelansätzen tongrundige Felder; in der Mündungskehlung umlaufendes Winkelband; innen bis auf zwei schmale, tongrundige Streifen im Mündungsbereich gefirnißt.

A: Fliegender Eros nach l. Er trägt eine hinten offene Haube, eine Stephane, eine Kette aus ehemals weißen Perlen diagonal über der Brust und, soweit noch erkennbar, zwei weiße Reife am r. Arm. In der Rechten hält er eine Phiale, in der Linken eine Situla. Unterhalb der Phiale ein Altar mit zwei ehemals weißen Dreipunktmustern darüber, der oben mit Punktreihen zwischen Doppelstrichen verziert ist. Unter den Beinen des Eros Hase nach l. über Punktreihe und Blumen. In der l. oberen Ecke ehemals weißes Fenster, r. davon pflanzliches Gebilde. In der r. oberen Ecke Palmette mit Spuren weißer Farbe an der Basis und weißen Dreipunktmustern zwischen den Blättern, l. davon Efeublatt (ehemals weiß?).

B: Bartloser Kopf mit kurzen Locken nach l. Im Haar ein weißes Band, dessen Enden hinter dem Kopf nach r. flattern und das von einem dünnen, weißen Geschlinge mit weißen Punkten locker umgeben ist. Als Füllornamente unten links Zweig mit weißen Punkten und weißem Stengel, hinter dem Kopf Blüte mit weißem Mittelpunkt und in den oberen Ecken Palmetten wie auf A.

Der Krater ist der apulischen Chevron-Gruppe zuzuweisen, die zum Darius-Unterwelt-Kreis gehört (zur Gruppe und ihrer Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 650f.). Verhältnismäßig kleine Glocken-Krater mit Bildfeldrahmung aus „laufendem Hund“ und Winkelband, oft ohne Verzierung der Henkelseiten und -ansätze sowie mit einer relativ großen Anzahl einzeln dargestellter, männlicher Köpfe, die sonst selten sind, charakterisieren diese Gruppe (vgl. ebenda Taf. 241).

Von den Einzelmotiven auf A findet sich der Altar auf den Glocken-Krateren ehemals Zürich (ebenda Taf. 243, 2) und Bari 11966 (ebenda Taf. 243, 11), der Eros mit seiner femininen Brustform auf Foggia 131487 (ebenda Taf. 244, 5) und der Hase auf Neapel, Priv.-Slg. 55 (ebenda Taf. 242, 1).

Die konkav geschwungene, spitze Nase des Kopfes auf B findet eine Parallele auf einem Glocken-Krater ehemals Sotheby (ebenda Taf. 243, 4), die Augenform auf Deruta, Slg. Magnini 171 (ebenda Taf. 243, 3).

Für den Krater in Göttingen ist das kampanische Nola als Provenienz angegeben. Sollte dies stimmen, ist die Vase ein Importstück, da die Vasen der Chevron-Gruppe sonst aus Apulien stammen (s. Listen in RVAp II 650–660; vgl. die beiden Glocken-Krater aus Grab 3 von Conversano, Chieco 113–120 Abb. 12–16).

Die einzeln dargestellten, männlichen Köpfe stellen in der Chevron-Gruppe, wie in der apulischen Vasenmalerei überhaupt, meist Satyrn oder Silene dar, z. B. ehemals London, Kunsthandel (ebenda Taf. 245, 1). Beim Kopf auf B fehlen jedoch spitze Ohren und Satyrnase. Wie ein Vergleich mit dem Satyr auf dem Glocken-Krater Zürich 2648 (CVA [I] Taf. 40, 3) zeigt, ist das Geschlinge mit den Punkten um das weiße Band wohl als pflanzlich zu verstehen. Da aber keine Efeublätter zu erkennen sind, ist der Kopf auf B nicht eindeutig dem dionysischen Bereich zugeordnet.

Apulisch, Chevron-Gruppe.

340–330 v. Chr.

M. B./F. R.

3–5. Glocken-Krater.

Inv. Hu 580, aus der Slg. des Mineralogischen Instituts Göttingen.

H 20,1 cm; Dm Fuß 11,4 cm; Dm Lippe 22,9 cm.

Wieseler Nr. 2; Hubo Nr. 580.

Fuß wieder angesetzt, viele leichte Bestoßungen, Firnis z. T. abgeblättert, Sinterablagerungen bei den Henkeln.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz, unregelmäßig.

Streifen an Unter- und Oberkante des Fußes und dessen Oberseite tongrundig; das Bildfeld wird unten durch einen rechtsläufigen „laufenden Hund“, oben durch ein Winkelband auf der Lippenunterseite begrenzt; unter den Henkeln Palmetten, um die Henkelansätze halbkreisförmige Streifen mit Punktverzierung; im Lippenbereich innen zwei tongrundige Ringe; innen gefirnißt.

A: Fisch (Zitterrochen) nach l.; unter ihm punktförmige Angabe des Meeresbodens, r. oben eine Rosette.

B: Fisch nach l.; sonst wie A.

Die Darstellung einzelner, großer Fische auf dem Krater ist ungewöhnlich. Fischdarstellungen finden sich sonst nur auf den Fischtellern und einigen großen, apulischen Gefäßen als Trennung von Bildzonen (vgl. die Indices der RVAp s. v. fish; L. Lacroix, La faune marine dans la décoration des plats à poissons [1937] Taf. 3–10). Es gibt allerdings ein

Gegenstück in Melbourne, Sammlung Geddes (Sotheby's Auktion vom 8.12.1986 Nr. 188; Hinweis K. Schauenburg); nur die Darstellung auf B ist unterschiedlich.

Der Krater ist einer apulischen Werkstatt zuzuweisen. Das Wellenband ist zwar grundsätzlich in Kampanien beliebter (z.B. LCS Taf. 142; 191), findet sich aber auch in Apulien, dort in Verbindung mit dem schlichten Palmettenmotiv und vier seitlichen Blättern sowie dem eher seltenen Punktband um die Henkelansätze (Zagreb 10, Damevski Taf. 10, 1; RVAp I Taf. 119). Die großen Übereinstimmungen finden sich auf Krateren der Chevron-Gruppe. Form, Größe und Ornamentalschema bis hin zur Eckrosette finden sich dort wieder, und auch die Palmetten-Ranken-Verzierung des Gegenstücks in Melbourne haben dort gute Vergleiche (s. z.B. Bari, Macinagrossa Coll. 21, RVAp II Taf. 241).

Kampanische Fischdarstellungen sind grundsätzlich farbiger (dazu A.D. Trendall, JHS 57, 1937, 268). Das Motiv einzelner Tiere ist auf Krateren allerdings in Kampanien verbreiteter (z.B. LCS 371f., Capua-Maler). Vergleichbare Fischdarstellungen wie London BM F 263 (Lacroix a.O. Taf. 28), Berlin F 3242 (ebenda) und Berlin F 3241 (ebenda Taf. 8; 10), die dem schlichten Stil des Kraters am nächsten kommen, sind alle apulischen Ursprungs.

Wegen der Nähe zu den Krateren des Zagreb-Malers und der Chevron-Gruppe ist eine Datierung in das 3. Viertel des 4. Jhs. wahrscheinlich.

Apulisch.

3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M.B.

Während der Drucklegung erschien I. McPhee–A.D. Trendall, Greek Red-figured Fish-plates (1987). Der Krater wird auf S. 127 Nr. IV A 100 ebenfalls der Chevron-Gruppe angeschlossen.

TAFEL 9

1–7. Halsamphora.

Inv. F 19, aus Slg. Fontana.

H 50 cm; Dm Fuß 13,3 cm; Dm Bauch 27 cm; Dm Mündung 15,6 cm.

Hoernes Nr. 191.

Aus mehreren Teilen wieder zusammengesetzt, ohne Ergänzungen; Bestoßungen am Mündungsrand.

Ton orange-beige, Tongrund unregelmäßig rotbraun, z. T. heller, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, gelblich übermalt.

In Form einer panathenäischen Amphora. Schmalere, tongrundiger Streifen unten am Fuß; figürliche Darstellungen unten von einem umlaufenden Kreuzplatten-Mäander begrenzt; zwischen den Henkeln Zungenfelder unter linksläufigen Lorbeerzweigen; untere Henkelansätze von Strichmuster umgeben; darunter zwischen den figürlichen Darstellungen übereinander zwei von Ranken eingerahmte Palmetten; Firnis innen im Mündungsbereich.

A: Zwei Figuren. Frau in Chiton auf einer Sitzfläche aus weißen Punkten nach r. Sie blickt in einen Spiegel, den sie in der Linken hält. Geschmückt ist sie mit jeweils zwei Armreifen, einer Perlenkette, einem Ohrgehänge und einer Binde im Haar. Der Frau gegenüber steht auf der r. Seite ein Jüngling mit Binde im Haar. Über seinen Unterarmen hängt ein Himation, das hinter dem Rücken herumgeführt ist. In seiner Rechten hält er eine Schale, die Linke stützt sich auf einen Stab. Die Bodenlinie ist durch wenige weiße Punkte angegeben. Zwischen den beiden Figuren hängt am oberen Bildrand eine Tānie mit Fransen, darunter wächst von unten eine Ranke auf.

B: Zwei Manteljünglinge stehen sich gegenüber. Der r. ist ganz in seinen Mantel gehüllt, der l. streckt seinen nackten r. Arm vor; die Hand hält einen Stab.

Die Amphora gehört zu den „early vases“ (RVAp I 137–139) des Malers von Karlsruhe B 9, einem Nachfolger des Tarporley-Malers (zum Maler und seiner Datierung s. S. 21 und RVAp I 134f.).

Dem r. Manteljüngling der Göttinger Vase entspricht in allen Details der r. Manteljüngling der Pelike Karlsruhe 770 (RVAp I Taf. 45, 4). Der l. Manteljüngling findet auf anderen Vasen nähere Parallelen (RVAp I Taf. 45, 5; APS Taf. 17, 83; CVA Milano, Coll. H.A. [1] IV D Taf. 25, 2). Von den Figuren auf A finden sich nur Einzelheiten wie Augen, Nasenbildung oder die im Profil sichtbare, hintere Brustwarze bei Figuren des Malers von Karlsruhe B 9 wieder (RVAp I Taf. 44–45). Unter den wenigen, in Fotografien veröffentlichten Werken des Malers kommt die Frau auf dem Rhyton in Bari (H. Hoffmann, Tarentine Rhyta [1966] Taf. 14, 1) der Göttinger Vase noch am nächsten. Der Kreuzplatten-Mäander mit Punkten in den Kreuzarmfeldern findet sich nach Trendall–Cambitoglou (RVAp I 135) im „earliest work“ des Malers noch nicht.

Ebenfalls dem Maler von Karlsruhe B 9 zugewiesen hier Tafel 14, 7; 15, 1–2.

Apulisch, Maler von Karlsruhe B 9.

380–360 v. Chr.

F.R.

TAFEL 10

1–3. Amphora.

Inv. F 22, aus Slg. Fontana.

H 37 cm; Dm Fuß 8,5 cm; Dm Bauch 16,6 cm; Dm Mündung 10,7 cm.

Hoernes Nr. 209.

Fuß aus mehreren Teilen wieder zusammengesetzt; Bestoßungen auf B unterhalb des Halsringes, an Ranken, Palmetten und am unteren Teil des Bauches; Kalkaussprengung hinter der Frau auf A; Vasenkörper geht ohne Boden in den innen hohlen Fuß über.

Ton orange-beige, Tongrund rötlich-mittelbraun, unregelmäßig, Firnis schwarz, besonders an der Mündung grünlich, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

In Form einer panathenäischen Amphora. Fuß unten mit schmalem, oben mit breiterem, tongrundigem Streifen; unterer Ansatz des Vasenkörpers tongrundig; unter der Figurenzone „laufender Hund“ nach l., ebenso über den Bildfeldern, dort von den unteren Henkelansätzen durchbrochen, die von einem Strichmuster umgeben sind; unter den Henkeln je eine große Palmette mit seitlichen Ranken; auf A und B im Halsbereich Zungenfelder, darüber mehrere Streifen; unter der Trichtermündung mit linksläufigem, weißen Lorbeerzweig, der z. T. mit weißen Beeren besetzt ist, eine Palmette; innen Trichtermündung gefirnißt.

A: Frau in Chiton mit weißen Schuhen sitzt nach r. auf drei weißen Steinplatten, auf denen kleine Pflanzen wachsen. Die Linke hält ein Kästchen und eine jetzt undeutliche Weintraube. Das Haar wird von einer Haube bedeckt, die das Stirnhaar und ein kräftiges Haarbüschel am Hinterkopf freiläßt. Der Schmuck besteht aus Ohrgehänge, Halskette und je zwei Armreifen. L. neben der Sitzenden eine mit Punkten verzierte Tānie, über dem Kästchen eine Phiale.

B: Frauenkopf nach l. Bis auf ein Haarbüschel im Ohrbereich werden die Haare von einer kleinteilig verzierten Haube bedeckt. Der Schmuck des Kopfes besteht aus einer Stephane auf der Haube, einem Ohrgehänge und einer Perlenkette.

Zum fehlenden Boden siehe den Text zur Amphora hier Tafel 11 (vgl. auch hier Tafel 46, 1–3).

Die Amphora gehört zu den kleineren Vasen aus der Werkstatt des Ganymed-Malers (s. RVAp II 799f.). Die Frau der Vorderseite stammt vom Ganymed-Maler selbst. Bis in alle Einzelheiten vergleichbare Frauenfiguren finden sich mehrfach bei ihm (ADelt 29, 1974, Taf. 97a; RVAp II Taf. 297, 2; CVA Altenburg [3] Taf. 105, 5).

Der Frauenkopf auf B ist dagegen dem Armidale-Maler zuzuweisen, der nach Trendall–Cambitoglou (RVAp II 795; 805) mehrfach Frauenköpfe auf Vasen des Ganymed-Malers gemalt hat und vielleicht sogar mit diesem identisch ist. Der breite, weiße Stirnstreifen der Haube, die Linien, die das Auge des Frauenkopfes angeben, Kinn- und Mundform, auch das Nasenflügel-Häkchen (besonders bei Leiden K 1977/11.1, RVAp II Taf. 300, 6) und die Art der seitlichen Haare finden sich bei den Frauenköpfen des Armidale-Malers wieder (RVAp II Taf. 300–301).

Zur Vasenform und zum Ornamentalschema vgl. eine Amphora in Triest (CVA [1] Taf. 18, 3–4), die nach RVAp II (806 Nr. 85) von der Hand des Armidale-Malers stammt.

Ganymed- und Armidale-Maler gehören zur selben Gruppe spätapulischer Maler (dazu und zur Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 450). Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, A: Ganymed-Maler, B: Armidale-Maler.

340–320 v. Chr.

F. R.

TAFEL 11

1–3. Amphora.

Inv. F 23, aus Slg. Fontana.

H 36,5 cm; Dm Fuß 10,3 cm; Dm Bauch 15,2 cm; Dm Mündung 10,7–10,9 cm.

Beide Henkel wieder angesetzt; Firnis, besonders an den Henkeln, abgestoßen; Kalkaussprengung im Frauenkopf auf B; der Vasenkörper geht ohne Boden in den innen hohlen Fuß über.

Ton hellorange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt, auf B mit flüchtigen, breiten Strichen.

In Form einer panathenäischen Amphora. Fuß unten mit tongrundigem Streifen; Kante oben und Ansatz des Vasenkörpers mit tongrundiger Linie betont, schlauchförmiger Ansatz des Vasenkörpers tongrundig; unter und über der Figurenzone auf dem Bauch „laufender Hund“ nach r., oben von den unteren Henkelansätzen, die von je einem Strichmuster umgeben sind, unterbrochen; unter den Henkeln von Ranken mit weißen „Augen“ gerahmte Palmetten; im Halsbereich auf A und B Zungenfelder, darüber auf A Mäander, auf B abwechselnd tongrundige und schwarze Streifen; unter der Trichtermündung mit linksläufigem, weißen Lorbeerzweig auf A und B eine Palmette; Firnis innen im Bereich der Trichtermündung.

A: Frau in gegürtetem Chiton mit weißen Schuhen sitzt auf drei weißen Steinplatten nach r. In ihrer Linken hält sie einen großen Fächer, in der Rechten eine verzierte Situla. Die Frau ist mit Stephane, Perlenkette, Ohrgehänge und je zwei Armreifen geschmückt. Die Haube läßt Stirnhaare und ein Haarbüschel am Hinterkopf frei. L. oben und r. neben der Frau je eine Tānie.

B: Frauenkopf nach l. Die Haare sind, bis auf das Haarbüschel an der Seite, unter einer kleinteilig verzierten Haube verborgen, die in zwei Spitzen endet. Geschmückt ist der Kopf mit Stephane, großem, runden Ohrring und einreihiger Perlenkette.

Der Fall liegt bei dieser Amphora ähnlich wie bei der zeitgleichen Amphora hier Tafel 10, die nach Form und Ornamentalschema ein Gegenstück aus demselben Grabzusammenhang sein könnte. Beide Vasen stammen nämlich aus der Slg. Fontana, und hier wie dort ist die sepulkrale Bestimmung schon allein durch den fehlenden Boden angezeigt (vgl. K. Schauenburg, AA 1977, 289–291; Lohmann 14–16; ders., JdI 97, 1982, 210–233; vgl. auch hier Tafel 46, 1–3). An der Amphora hier Tafel 11 haben Patera- und Amphorae-Maler zusammengearbeitet, die nach Trendall–Cambitoglou wie Ganymed- und Armidale-Maler eventuell identisch sind (RVAp II 725).

A stammt vom Patera-Maler (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 721–725). Kennzeichen wie Kopf- (z. B. linke Frau auf Neapel 2272, RVAp II Taf. 267, 2) und Oberkörper-Bildung (eine Brust undifferenziert und groß, die andere kleiner, im Profil und höher, z. B.

Leningrad 553, RVAp II Taf. 276, 3), Falten und Körperkonturen im Beinbereich (z. B. Bologna P 947, CVA [3] IV D r Taf. 20, 3; Karlsruhe B 136, CVA [2] Taf. 66, 1), Tänen und Fächer (Triest S 481, CVA [1] IV D Taf. 30, 6) finden sich bei anderen Vasen dieses Malers wieder.

Der weibliche Kopf auf B ist dem Amphorae-Maler zuzuweisen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 765 f.). Typisch sind der schmale weiße Stirnstreifen der Haube und die Stephane, die bei ihm häufig auch noch auf dem seitlichen Haarbüschel liegt (RVAp II Taf. 285–286; vgl. hier Tafel 16, 9; 21, 1; 25, 1–2 und besonders 25, 4 und 6, ebenfalls vom Amphorae-Maler). Der zweistrichige Mund, eigentlich typisch für Frauenköpfe des Armidale-Malers (RVAp II Taf. 300–301; hier Taf. 10, 2), kommt mehrfach auch beim Amphorae-Maler vor (CVA Braunschweig Taf. 39, 6; RVAp II Taf. 285, 5; 286, 6; CVA Triest [1] IV D Taf. 17, 4).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Ein ähnliches Ornamentschema findet sich auf der schon zitierten Amphora Triest S 387 (CVA [1] IV D Taf. 17, 3–4), die ebenfalls eine Gemeinschaftsproduktion von Patera- und Amphorae-Maler ist (RVAp II 746 Nr. 164).

Apulisch, A: Patera-Maler, B: Amphorae-Maler.

340–320 v. Chr.

F. R.

TAFEL 12

1–3. Amphora.

Inv. Hu 581, aus der Slg. des Mineralogischen Instituts Göttingen.

H 32 cm; Dm Fuß 8,0 cm; Dm Bauch 14,3 cm; Dm Mündung 10,6–11,0 cm.

Wieseler Nr. 3; Hubo Nr. 581.

Ungebrochen. Zahlreiche Bestoßungen und Abschabungen, besonders stark am Fuß.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

In Form einer panathenäischen Amphora. Ansatz des Vasenkörpers tongrundig; Bildfeldzone unten von „laufendem Hund“ nach r., oben von tongrundigem Streifen eingefasst; unter den Henkeln je eine Palmette zwischen Ranken mit weißen „Augen“; über den Köpfen zwischen den Henkeln je ein Zungenmusterfeld mit an zwei Punkten aufgehängener, orangefarbener und weißer Tänie; unter der Trichtermündung zwischen den Henkeln Palmette; innen Trichtermündung gefirnißt; insgesamt unsorgfältig bemalt.

A und B: Frauenkopf nach l. Unter einer kleinteilig verzierten Haube, die in zwei Schlaufen endet, treten nur Stirn- und Schläfenhaare hervor. Der Schmuck besteht aus Stephane, Ohrgehänge und Perlenkette.

Die Frauenköpfe der Vase gehören zu einer Gruppe, deren qualitätvollere Stücke Trendall-Cambitoglou dem Stoke-on-Trent-Maler zuordnen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 888). Neben der Haubenverzierung, die letztlich aber bei Armidale- und Amphorae-Maler ähn-

lich vorkommt, ist es die Wiedergabe von Auge und Mund in breiten Strichen, die die Köpfe des Stoke-on-Trent-Malers kennzeichnet. Die Oberlidlinien liegen so nahe beieinander, daß sie, wie bei einem der Köpfe auf der Göttinger Vase, ineinander übergehen. Die Mundlinie wird mit einem kräftigen, kleinen Vertikalstrich abgeschlossen. Zwei gute Vergleiche finden sich bei Köpfen vom Stoke-on-Trent-Maler auf der Rückseite einer Amphora der Ceglie-Gruppe (Tarent 9234, RVAp II Taf. 340, 4) und auf dem Askos L-64-225 in Philadelphia/Pennsylvania (CVA [1] Taf. 27, 1–2). Einzelheiten sind noch ähnlicher bei anderen Vasen des Malers (RVAp II Taf. 341) oder Vasen, die ihm sehr nahe stehen (RVAp II Taf. 342).

Der Stoke-on-Trent-Maler hat als Mitarbeiter des Baltimore-Malers viele Frauenköpfe auf dessen Vasen gemalt. Es finden sich aber auch Frauenköpfe, die nicht unbedingt vom Stoke-on-Trent-Maler stammen müssen (RVAp II 885 f.), so daß eine Identität mit dem Baltimore-Maler jedenfalls weniger wahrscheinlich ist, als eine bei Ganymed- und Armidale-Maler (s. hier Tafel 10) oder Patera- und Amphorae-Maler (s. hier Tafel 11).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Stoke-on-Trent-Maler oder engster Umkreis.

330–310 v. Chr.

F. R.

4. Tafel 13, 1–3. Pelike.

Inv. F 20, aus Slg. Fontana.

H 43,1 cm; Dm Fuß 17 cm; Dm Bauch 25 cm; Dm Lippe 21,2 cm.

Hoernes Nr. 112; APS 69 Nr. 16; APS Addenda 430 Nr. 13bis; RVAp I 116 Nr. 5/101.

Ungebrochen. Nur minimale Abstoßungen; an Fuß und Lippe abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund orangerot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Unterer Fußrand tongrundig; die Bildfelder werden unten von einem umlaufenden Kreuzplatten-Mäander begrenzt; unter den Henkeln je zwei Palmetten übereinander mit seitlichem Rankenwerk, Konturen z. T. weiß abgesetzt; auf dem Hals auf A Eierstab und Palmettenband, auf B ein linksläufiger Lorbeerzweig mit gelben Beeren; auf beiden Seiten darunter gelbe Efeublätter; auf dem oberen Lippenrand Reste eines rötlich-braunen Streifens; innen ganz gefirnißt.

A: Drei Figuren. L. lehnt sich ein nach r. gewandter, nackter, junger Mann auf einen Stab, den Mantel um den l. Arm geschlungen, eine Tänie in beiden Händen, im Haar einen Kranz aus weißen Punkten. In der Mitte, über zwei blättrigem Farn, eine Frau in Chiton. Mit der Rechten trägt sie einen Korb, mit der Linken einen Thyrsos mit Tänie, im Haar ein Punktdiadem und an den Armen je drei Reife. R. sitzt ein nackter Jüngling auf einem weißen Louterion. Über dem r. Bein ein Mantel, im Haar ein Blattkranz. Die l. Hand und der Mantelbausch daneben irrtümlich mit Firnis übermalt.

B: Junger Mann und Frau, die Köpfe einander zugewandt. Der Mann hält in der Rechten eine Situla, um den l. Arm einen Mantel, über der l. Hand eine Phiale, im Haar eine gepunktete Binde. Die Frau trägt einen Chiton, in der Linken, symmetrisch zum Mann, eine Situla, in der Rechten eine lange, gepunktete Tānie, an Schmuck je drei Armreife und eine Perlenkette.

Die Pelike wird von Trendall-Cambitoglou dem Truro-Maler, einem direkten Nachfolger des Tarporley-Malers, zugewiesen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21; APS 68 f.; A. Cambitoglou in: Festschrift F. Brommer (1977) 67–76; RVAp I 115 f.). Der Maler ist sofort erkennbar an der starken Bewegung der Frauengewänder im Hüftbereich, dargestellt durch viele kurze, gebrochene Linien mit impressionistischer Wirkung (vgl. Sidney, Nicholson Mus. 5311, A. Cambitoglou a. O. Taf. 21, 1–2; Wien 894, ebenda Taf. 21, 3). Zum Mäander, Efeu-, Farnornamenten und Frauenkopf-Profil auf B vgl. Neapel 1947 (RVAp I Taf. 39, 1–2). Zum stehenden Jüngling auf B siehe Wien 894 (A. Cambitoglou a. O. Taf. 21, 3) und Lecce 724 (CVA [2] IV D r Taf. 41, 11). Zum sitzenden Jüngling auf A vgl. Lecce 778 (CVA [2] IV D r Taf. 42, 2).

Apulisch, Truro-Maler (Trendall–Cambitoglou).
2. Viertel 4. Jh. v. Chr. M. B.

TAFEL 13

1–3 siehe Tafel 12, 4.

TAFEL 14

1–6. Pelike.

Inv. F 21, aus Slg. Fontana.
H 29,9 cm; Dm Fuß 14,2 cm; Dm Bauch 20,7 cm; Dm Mündung 17,2 cm.

Ungebrochen. An den oberen Henkelansätzen feine, horizontale Risse; Firnis z. T. leicht abgeblättert.

Ton orange-beige, Tongrund rot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Tongrundiger Ring unten am Fuß; Kreuzplatten-Mäander unter den Figuren; zwischen den oberen Henkelansätzen linksläufiger Lorbeer; zwischen den Henkelansätzen auf der Gefäßschulter und auf der Innenseite der Henkel tongrundig; Firnis innen im Hals- und Mündungsbereich.

A: Frau und Eros. Frau nach r. in Chiton mit Perlenkette, Ohrgehänge, das Haar auf dem Hinterkopf mit einem Band zusammengenommen, hält in der Linken eine Handgirlande. Sie streckt die Rechte einem Tympanon entgegen, das ein großer, bekränzter Eros vor ihr in der Rechten hält. Er sitzt auf einem Felsen, auf dem er sich mit der Linken abstützt.

B: zwei Manteljünglinge, einander zugewandt. Nach der Armhaltung des linken führen sie ein Gespräch.

Die Pelike steht dem Werk des Iliupersis-Malers nahe (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp I 185–192). Entscheidend ist, daß sich Augenform und Nase mit Nasenlochpunkt und Nasenflügelstrich auf einigen Vasen des Malers wiederfinden (z. B. London BM F 160, LIMC I [1981] Taf. 262, 3). Für die Art, in der der Sitzfelsen gemalt ist, gibt es zwei Parallelen, eine beim Iliupersis-Maler (E. Simon, The Kurashiki Ninagawa Museum [1982] Stamnos Nr. 55) und eine beim Dijon-Maler (London BM F 316, RVAp I Taf. 48, 1). Da kaum Manteljünglinge des Iliupersis-Malers bekannt sind, entfällt eines der sichersten Zuweisungskriterien bei Malern dieser Zeit. Ebenso ist der kräftig-maskuline Eros ungewöhnlich. Nur durch ihr kombiniertes Vorkommen beim Iliupersis-Maler unterstützen weitere Einzelheiten die Bestimmung. Handgirlande und Frau auf A finden z. B. Vergleiche auf London BM F 283 (RVAp I Taf. 61, 2), in Einzelheiten ähnliche Tympana gibt es auf dem Stamnos in Japan (a. O.; dort ist auch die Haartracht des kleinen Eros mit der der Frau auf A vergleichbar), auf der Schale Neapel 2839 (K. Schauenburg, AA 1976, 75 Abb. 4) und auf San Simeon 5666 (H. R. W. Smith, AJA 49, 1945, 475 Abb. 7, 4c). Einen Kranz wie Eros auf A trägt Zeus auf dem Rhyton Ruvo 1405 (H. Hoffmann, Tarentine Rhyta [1966] Taf. 8, 1).

Die Motivkombination von A und B gibt es auch bei Vasen anderer, etwa gleichzeitiger Maler: auf einem Kolonetten-Krater (Bari 6265, RVAp I Taf. 45, 6) und einem Glocken-Krater des Malers von Karlsruhe B 9 (London BM F 165, RVAp I 137 Nr. 6/13, APS Taf. 17) und dem namengebenden Glocken-Krater des Malers von Bari 1523 (RVAp I Taf. 51, 5–6; dort auch Felsen und Handgirlande vergleichbar).

Zur Deutung des Eros siehe hier S. 17.

Apulisch, Nähe des Iliupersis-Malers.

2. Viertel 4. Jh. v. Chr.

F. R.

7. Tafel 15, 1–2. Hydria.

Inv. F 16, aus Slg. Fontana.
H 30,7 cm; Dm Fuß 9,7 cm; Dm Bauch 19,4 cm, mit Henkeln 24,4 cm; Dm Lippe 13,6 cm.

Hoernes Nr. 179; K. Schauenburg, RM 92, 1985, 62 Taf. 49, 1–2.

Ungebrochen. Feine Risse an den Henkelansätzen r.; Sinter vor allem im Schulter-Hals-Bereich und auf der Rückseite; Firnis auf der Schulter vorne gesprungen; besonders auf der Rückseite, im Mündungsbereich und auf der Vorderseite unten bestoßen; auf der Vorderseite große Teile des Tongrundes abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz.

Unterer Teil des Fußprofils tongrundig; Kreuzplatten-Mäander als unterer Bildfeldabschluß; um die beiden vorderen Henkelansätze Strichverzierung, zwischen den Henkelansätzen tongrundig, Firnis dort sehr nachlässig aufgetra-

gen; vorn am Hals ein linksläufiger Lorbeer; auf dem Lippenrand „laufender Hund“ nach r., Lippenunterseite tongrundig; Mündung und Hals innen gefirnißt.

Zwei Frauen. Die eine sitzt l. auf einem Felsen nach r., auf der ausgestreckten Hand ein Vogel (kleiner Schwan?). Die andere hält, ihr zugewandt, einen Kranz in der Rechten. Beide tragen einen Chiton, das Haar mit Bausch hinten wird bei der l. von einer schlichten Binde gehalten, bei der r. von einer Haube; der dicke schwarze Streifen an ihrem Spielbein ist etwas verblaßt. Eine Tänie, eine verzierte Scheibe und ein Rechteck (Fenster?) als Füllornamente auf der Schulter. Je eine Eule unter den Henkeln.

Die Hydria kann dem Maler von Karlsruhe B 9, einem direkten Nachfolger des Tarporley-Malers, zugewiesen werden (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp I 134 f.; die Zuweisung wird auch zuletzt von Schauenburg a. O. Anm. 152 bestätigt); vom selben Maler hier Tafel 9. Typisch für ihn sind Zweifiguren-Kompositionen, häufig mit Vögeln als Attributen. Zu Aufbau und Form vgl. Warschau Nat. Mus. 147821 (CVA [4] IV D 1 Taf. 30), zu den Gewändern s. Detail ebenda Taf. 28, 3-4; zum Gewand der Stehenden und zu den Kopfprofilen Karlsruhe B 9 (CVA [2] Taf. 57, 2), zum Gewand ferner Rom Kunsth. (RVAp I Taf. 45, 1-2); zum Schwan Karlsruhe B 770 (RVAp I Taf. 45, 3-4), Agrigent C 1540 (ebenda Taf. 44, 3) u. a.; zu den Eulen unter den Henkeln Neapel 2347 (RVAp I 139 Nr. 6/35).

Das Eulenmotiv wird von Schauenburg (a. O. 52 ff.) behandelt. Er sammelt die Beispiele in der gesamten unteritalischen Vasenmalerei, findet jedoch keine Erklärung für die Beliebtheit von Vögeln in den großgriechischen Werkstätten.

Apulisch, Maler von Karlsruhe B 9.

2. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 15

1-2 siehe Tafel 14, 7.

3-4. *Hydria*.

Inv. F 17, aus Slg. Fontana.

H 24,2 cm; Dm Fuß 9,2 cm; Dm Bauch 16,8 cm; Dm Mündung 10,9 cm.

Ein Henkel abgebrochen; Bestoßungen besonders im Hüftbereich der Frau und um die Knie des Mannes; Sinterablagerungen am Fuß und auf der Rückseite, im Fußbereich der Frau und auf der Mündung.

Ton rosa-beige, Tongrund orangerot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelb übermalt.

Bildfeld unten von Kreuzplatten-Mäander begrenzt; am Hals nur über dem Bildfeld rechtsläufiger Lorbeer; seitlich an der Lippe Strichmuster; innen im Mündungsbereich gefirnißt.

Jüngling und Frau an einer Stele. Der Jüngling nach r. hat

die Arme in die Hüften gestützt, um den l. Arm einen Mantel, im Haar eine Binde. Ihm gegenüber die Frau, die Linke in die Hüfte gestützt, die Rechte ausgestreckt, darüber ein Ball (?) in gelb; sie trägt je zwei Armreife und eine Halskette. Zwischen den beiden Figuren eine weiße Stele überdeckt mit gelber Kante, l. davon eine Ranke.

Die Hydria kann der frühapulischen Chaplet-Gruppe zugewiesen werden, genauer dem R.S.-Maler (dazu RVAp I 59 f.). Gut vergleichbar, aber etwas sorgfältiger, die Hydria Neapel 742 (RVAp I Taf. 21, 1); besonders charakteristisch ist das Frauengewand mit seitlichem Streifen, faltenfreiem Spielbein und hinterem Bausch mit senkrechten Falken sowie die Frisur. Die Körperinskriptionen des Mannes sind bis auf den Nabel identisch. Zum Frauengewand vgl. auch Paris, Louvre K 22 (RVAp I Taf. 21, 2).

Das namengebende Stück des R.S.-Malers wurde noch in den APS Addenda (S. 426 Nr. 17 bis) dem Tarporley-Maler selbst zugewiesen und gehört auf jeden Fall zu seiner Werkstatt, wie ein Vergleich etwa der Frauengewänder und auch der männlichen Figur zeigt (RVAp I Taf. 14-16). Die etwas nachlässige Art und die Benutzung von Deckfarbe weisen wohl eher an das Ende der Produktion dieser Werkstatt (zur Datierung des Malers s. hier S. 21 und RVAp I 59 f.).

Zur Deutung des Balles siehe G. Schneider-Herrmann, BABesch 46, 1971, 123-133 und K. Schauenburg, AW 7.3, 1976, 45-47; 7.4, 1976, 29-31.

Apulisch, R.S.-Maler.

1. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 16

1-6. *Oinochoe*.

Inv. F 28, aus Slg. Fontana.

H 25,7 cm; Dm Fuß 4,6 cm; Dm Bauch 9,1 cm.

Hoernes Nr. 204; 1. Suppl. RVAp 161 Nr. 27/180c.

Ungebrochen. Zwei Stellen an Henkel und Ausguß ergänzt; eine kleinere Absplinterung am r. Reliefkopf vorn am Henkel; Deckfarbe z. T. etwas abgeplatzt.

Ton orange-beige, Tongrund orangerot, Firnis schwarz bis orangebraun (Fehlbrand), Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Oinochoe Form 1. Auf dem Gefäßkörperansatz unten unregelmäßige, tongrundige Zone; das Bildfeld ist unten von einem „laufenden Hund“ nach r., oben von einem Eierstab eingefasst; zwischen den beiden Ornamentbändern unter dem Henkel große Palmette, auf den Seiten kleinteiliger Ranken- und Palmettenschmuck mit weißen Verzierungen; auf dem Hals breites Band mit weißer Strichverzierung; seitlich am Ausgußrand eingeritzter Eierstab mit Spuren weißer Farbe in den Rillen; weitere plastische Verzierungen sind vier kleine Köpfe, einer am unteren Henkelende und drei, nach vorn gewandt, am oberen; außerdem zwei Rosetten auf den Kleeblattzwickeln; innen im Mündungsbereich gefirnißt.

Eine Frau sitzt auf einem Kasten nach l. Sie ist mit insgesamt fünf Armreifen, Perlenkette, Ohrgehänge, Diadem und Haube geschmückt und trägt einen Chiton. Die Rechte hält einen Kasten mit pyramiden- oder kegelförmigem Deckel und eine Tānie, die Linke ergreift den Henkel eines Kästchens mit Giebel, kleinen Figuren auf den Seiten und Standfüßchen. Im l. Arm liegt ein großer Fächer, um den sich drei blütenähnliche Füllornamente gruppieren.

In Form und Ornamentalschema vergleichbar ist eine Oinochoe aus Grab 2 von Gioia del Colle (Scarfi 171–174 Abb. 26 f.; RVAp I 351 Nr. 13/144), die ebenfalls vier plastische Köpfchen und einen eingeritzten Eierstab besitzt. Auch obere Bildfeldrahmung und Halsfries sind gleich. In der Qualität übertrifft die Vase, die Trendall–Cambitoglou dem Varrese-Maler zuordnen und 360/50 datieren, die Göttinger Oinochoe deutlich. Einige Oinochoen gleicher Form mit ähnlicher Reliefverzierung befinden sich in der Sammlung H. A. in Mailand (G. S. Chiesa, in: *Archaeologica. Scritti in onore di Aldo Neppi Modona* [1975] 421–439 Abb. 1–16).

Trendall–Cambitoglou ordnen die Göttinger Vase den „smaller vases from the Baltimore Painter's workshop“ zu. Bei diesen Vasen ist zwar die Haartracht gut vergleichbar (s. z. B. RVAp II Taf. 338), aber der Maler der Göttinger Oinochoe schöpft auch aus dem Typen- und Einzelheiten-Vorrat anderer spätapulischer Maler. Eine im Typus genau entsprechende, sitzende Frau, bei der vor allem durch das sehr ähnlich gezeichnete Auge mit dem starken Brauenbogen auch der Gesichtsausdruck vergleichbar ist, findet sich auf einem Voluten-Krater in Bonn (RVAp II Taf. 282, 3), den Trendall–Cambitoglou (ebenda 758 f.) der Stanford-Conversano-Gruppe und damit dem engen Umkreis des Patera-Malers zuweisen. Der Maler scheint sich aber ebenfalls an Werken des Unterwelt-Malers orientiert zu haben, denn das Motiv des von einer Schulter gerutschten Gewandes, das auf dieser Seite die Brust nur noch bis zur Höhe der Brustwarzen bedeckt, findet sich beim Unterweltmaler selbst (RVAp II Nr. 18/290 Taf. 199) und in seiner näheren (ebenda Nr. 18/349 Taf. 205, 2) und weiteren Umgebung (ebenda Nr. 20/145 Taf. 217, 6) wieder. Nach den o. a. Vergleichen ist die Vase der spätapulischen Phase von 340 bis 310 v. Chr. zuzuweisen (zur Datierung s. auch hier S. 21).

Apulisch, Werkstatt des Baltimore-Malers (Trendall–Cambitoglou)?

340–310 v. Chr.

F. R.

7–8. Tafel 26, 9. Oinochoe.

Inv. F 27, aus Slg. Fontana.

H 20,5 cm; Dm Fuß 7,5 cm; Dm Bauch 11,6 cm.

Ungebrochen. Kratzer vorn am Hals; leichte Bestoßungen; Deckfarbe z. T. abgeplatzt.

Ton hellbraun, Tongrund orangerot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. flüchtig orange übermalt.

Oinochoe Form 3. Boden mit rot aufgemaltem Kreuz; das

Bildfeld ist unten durch einen „laufenden Hund“ nach r., seitlich durch einfache Leisten und oben durch einen Eierstab eingefasst; Firnis innen im Mündungsbereich.

Frauenkopf nach l., der mit Perlenkette, Ohrgehänge, Stephane und hinten offener Haube geschmückt ist. In drei Ecken füllen Palmetten und Ranken mit weißen „Augen“ die Fläche.

Die Oinochoe stammt aus dem Umkreis des Amphorae-Malers (dazu und zur Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 765 f.). Größe, Form, Bildfeldrahmung und Eckfüllung finden sich weitgehend gleich bei hier Tafel 16, 9–10, die vom Amphorae-Maler selbst stammt. Beim Kopf gibt es allerdings größere Unterschiede, und auch die Qualität ist etwas geringer, so daß die beiden Oinochoen zwar aus derselben Werkstatt, aber nicht von einer Hand stammen. Für einen Werkstatt-Zusammenhang sprechen außerdem auch die Ähnlichkeiten der Diademzone und der hinteren Haubenverzierung.

Wie bei den Köpfen des Amphorae-Malers häufig finden sich auch bei dieser Oinochoe der einstrichige, hinten nach unten gezogene Mund und der Punkt in der Nasenflügelgegend (s. RVAp II Taf. 285). Das Auge ist ebenfalls denen des Amphorae-Malers ähnlich, allerdings findet sich das leicht nach oben gewölbte Unterlid weniger bei ihm selbst als bei Vasen, die stilistisch mit ihm verbunden sind (z. B. Louvre CA 3204, RVAp II Taf. 287, 5; Wien 1937, ebenda Taf. 288, 8). Die einfache Haarschlange auf der Schläfe hat auch der Frauenkopf Oslo O.K. 10160 B (RVAp II Taf. 288, 6).

Nach diesen Vergleichsstücken gehört die Göttinger Oinochoe zu Trendall–Cambitoglous „vases connected in style with the Amphorae Painter“.

Zum Maler vgl. hier Taf. 11, 2; 16, 9; 21, 1; 25, 1–2; 25, 4 und 6. Zur Deutung der Frauenköpfe s. hier S. 15.

Apulisch, Umkreis des Amphorae-Malers.

340–320 v. Chr.

F. R.

9–10. Tafel 26, 10. Oinochoe.

Inv. F 26, aus Slg. Fontana.

H 20,5 cm; Dm Fuß 6,9 cm; Dm Bauch 11,1 cm.

Ungebrochen. Zwei größere Absplitterungen an der Mündung; leichte Bestoßungen; Firnis z. T. abgerieben.

Ton blaßbraun, Tongrund rötlich-braun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. unregelmäßig orange übermalt.

Oinochoe Form 3. Unter dem Boden schwach rotes Y; die Bildfeldgrenzen sind unten ein „laufender Hund“ nach r., seitlich einfache, äußerst nachlässig ummalte Leisten und oben ein Eierstab; Firnis innen im Halsbereich.

Frauenkopf nach l.; mit Perlenkette, Ohrgehänge, Stephane und geschlossener, in zwei Spitzen endender Haube. In drei Ecken Palmetten- und Rankenornamente mit weißen „Augen“.

Typischer als die Frauenköpfe hier Tafel 11, 2; 21, 1; 25, 4 und 6 zeigt dieser Kopf die Kennzeichen des Amphorae-

Malers (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 765 f.): einstrichiger, hinten nach unten gezogener Mund, Augenform, Haarbausch im Ohrbereich, auf den sich die Stephane mit erstreckt, und ein schmaler, weißer Stirnstreifen der Haube. Weitere Frauenköpfe des Malers finden sich hier Taf. 25, 1–2 und in den RVAp II Taf. 285–286. Ähnlich ist besonders Taf. 285, 3, ehemals London Kunstst. Vgl. jetzt auch den Kopf auf der Oinochoe MS 4816 mit demselben Ornamentalschema wie die Göttinger in Philadelphia/Pennsylvania (CVA [1] Taf. 18, 3–4).

Zur Deutung der Frauenköpfe s. hier S. 15.

Apulisch, Amphorae-Maler.

340–320 v. Chr.

F.R.

TAFEL 17

1–2. Oinochoe.

Inv. F 24, aus Slg. Fontana.

H 20,4 cm; Dm Fuß 12,4 cm; Dm Bauch 15,0 cm.

1. Suppl. RVAp 31 Nr. 9/243 a.

Ungebrochen. Kleine Ergänzung am Mündungsrand; Firnis z. T. leicht abgeblättert.

Ton orange-beige, Tongrund mittelbraun, Firnis schwarz, metallisch glänzend, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Oinochoe Form 3. Das Bildfeld wird unten von einem „laufenden Hund“ nach r., seitlich von einfachen Leisten und oben von linksläufigem Lorbeer gerahmt; Konturenmalung im Rahmenbereich nachlässig; Firnis innen bis knapp unter den Halsbereich.

Satyr und Mänade. Der Satyr mit Fackel, Thyrsos und Haarbinde mit Strahlenkranz bewegt sich vor der Mänade in Chiton mit Kasten und Thyrsos nach l. Die Mänade trägt als Schmuck je zwei Armreife, Perlenkette, Ohrgehänge und eine breite Binde mit Stephane. Als Füllornamente Blüte, Lorbeerzweig und Tänie.

Nach Trendall–Cambitoglou ist die Vase stilistisch denen des Verona-Malers anzuschließen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp I 253). Vor allem die Frau mit ihrer Stephane aus drei weitgestellten Spitzen, ihrer Kopfbildung und der Art ihrer Gewandfalten findet gute Parallelen auf anderen Vasen des Malers (s. z. B. RVAp I Taf. 84).

Apulisch, Verona-Maler oder Umkreis (Trendall–Cambitoglou).

Um 350 v. Chr.

F.R.

3–4. Tafel 26, 11. Oinochoe.

Inv. F 25, aus Slg. Fontana.

H 19,0 cm; Dm Fuß 9,3 cm; Dm Bauch 13,5 cm.

Hoernes Nr. 125; 1. Suppl. RVAp 140 Nr. 26/53 a.

Ungebrochen. Kleinere Bestoßungen vor allem am Henkel.

Ton orange-beige, Tongrund mittelbraun, Firnis schwarz, besonders auf der Rückseite nicht deckend; große, rote Fehlbrandstelle r. unterhalb des Henkels; Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Oinochoe Form 3. Unter dem Boden schwach rot aufgemaltes Kreuz; das Bildfeld wird oben von einem Eierstab, sonst von einer doppelten, tongrundigen Leiste gerahmt; Firnis innen im Mündungsbereich.

Eros nach l. Sein Schmuck besteht aus einer Spirale am l. Fuß, je zwei Armreifen, einer Perlenkette diagonal über der Brust und um den Hals und einer Stephane. Im Haar trägt er eine hinten offene Haube, in der Rechten eine Omphalos-Schale und in der Linken eine Handgirlande. In den Ecken des Bildfeldes verschiedene pflanzliche Gebilde.

Trendall–Cambitoglou rechnen die Oinochoe zu den „vases connected with Darius, Patera and Ganymed Painters“, genauer zur Gruppe der Trieste Askoi. Zu dieser Gruppe gehören nach Trendall–Cambitoglou auch die Oinochoe hier Tafel 19, 1–3 und der Lekanis-Deckel hier Tafel 23, 4–6. Auf ihnen finden sich ebenso Erotendarstellungen wie auf anderen Vasen derselben Gruppe (s. RVAp II Taf. 307–308). Bis in Einzelheiten lassen sie sich aber nicht vergleichen. Da von Trendall–Cambitoglous Definition der Gruppe (RVAp II 821) die meisten Kriterien auf den Eros der Göttinger Oinochoe nicht anwendbar sind, ist die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe mit den bisher publizierten Abbildungen nicht zu begründen.

Zur oben genannten Obergruppe gehört die Vase aber mit Sicherheit, denn neben ähnlichem Verhältnis von Figuren und Ornament zur freien Fläche finden sich bei allen drei Malern mehr oder weniger ähnliche Erosen. Beim Darius-Maler, bzw. in seinem Umkreis, ist die Omphalos-Schale mit dem sonst seltenen Pflanzengebilde darüber zu finden (vgl. Essen Ruhrland-Mus. 69.288A, RVAp II Taf. 223, 5). Dagegen sehen die Erosen z. B. des Baltimore-Malers und seines Umkreises anders aus (s. RVAp II Taf. 323 ff.).

Zur Datierung s. hier S. 21, zur Deutung der Erosen hier S. 17.

Apulisch, Umkreis Darius-, Patera- und Ganymed-Maler (Trendall–Cambitoglou).

3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

F.R.

TAFEL 18

1–3. Oinochoe.

Inv. Hu 582a, „1899 im Mailänder Kunsthandel erworben“.

H 19,1 cm; Dm Fuß 10,4 cm; Dm Bauch 13,0 cm.

Jacobsthal Nr. 48 Abb. 51 Taf. 18; RE XX 1 (1941) 300 s. v. Φλύακες Nr. 65 (Wüst); L.M. Catteruccia, Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico (1951) 58 Nr. 65 Taf. 10; G. van Hoorn, Choes and Anthesteria (1951) 130 Nr. 545; A.D. Trendall, Phlyax Vases ¹(1959) Nr. 102 S. 12.

Ungebrochen. Leichte Absplitterungen am Mündungsrand; Firnis z. T. brüchig.

Ton orange-beige, Tongrund unregelmäßig rot, z. T. orange-beige, Firnis schwarz, auf der Rückseite nur schwach deckend, braun-rote Firnisflecken unter und hinter dem Mann, Deckfarbe ehemals weiß.

Oinochoe Form 3. Bildfeld nur horizontal begrenzt: unten von einer Punktleiste, oben von einem Eierstab; Firnis innen im Mündungsbereich.

Zwei Figuren, die nach ihrer Physiognomie in den Bereich der Phlyaken-Aufführungen gehören. Der Mann mit zu groß geratenem Kopf (Maske), großem Auge, breiter Nase mit eingedrücktem Rücken und vorgeschobener Mund-Kinn-Partie trägt ein kurzes Gewand, das erst über den „infibulierten“ Geschlechtsteilen beginnt. Er beugt sich nach r. über die Hand einer Frau, deren Gesicht, bei nicht ganz so übertriebener Physiognomie, häßlich und alt wirkt. Sie trägt einen weiten Chiton und hat sich ein Himation um die Schultern und den Rücken gelegt. Als Schmuck waren mit Deckfarbe angegeben Armreife, eine Stephane auf der breiten Haarbinde, zwei dünne Bänder hinter dem Kopf und Punkte auf den Sandalen. Ihre Rechte umfaßt den Nacken des Mannes. Als Füllornamente Blüte (?), Ränder ehemals mit Deckfarbe, und Zweig mit Beeren, Stamm und eingerollten Blättern unten, alles ehemals hell angegeben. Ehemals Bodenlinie aus hellen Punkten.

In seinem Buch über die Phlyaken-Vasen bezeichnet Trendall die Oinochoe als apulisch und datiert sie ins 3. Viertel des 4. Jhs. Einem Maler weist er sie nicht zu; in den RVAp ist die Vase nicht aufgenommen.

Die Köpfe helfen wie das Gewand des Mannes bei der Einordnung nicht weiter, da sich in der relativ kleinen Gruppe der Phlyaken-Vasen nichts wirklich ähnliches findet. Das Gewand der Frau ist allein nicht aussagekräftig genug, denn schon in dem von Trendall angegebenen Zeitrahmen gibt es Vergleichbares bei mehreren unteritalischen Vasenmalern, in Apulien z. B. beim Baltimore-Maler (s. Bari, RVAp II Taf. 327 mit ähnlicher Faltenführung).

Nach Jacobsthal hilft die Frau dem Mann beim ἔξεμεῖν. Trendall meint wohl dasselbe, wenn er vom „morning after“ spricht. Obwohl das im ikonographischen Schema ähnliche Mittelbild auf einer Schale des Brygos-Malers in Würzburg (G. Beckel – H. Froning – E. Simon, Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg [1983] 94 Nr. 40 Abb. S. 95; E. Simon, Die griechischen Vasen [1976] Taf. XXXVII) als Argument für diese Deutung angeführt werden könnte, ist die Szene wohl so zu verstehen, daß der Mann der Frau aus der Hand liest. Denn erstens ist das Erbrochene anders als auf der Brygos-Schale nicht dargestellt, und zweitens würde der Mann beim Erbrechen wohl nicht die Hand der Frau unter sein Gesicht ziehen.

Daß die Handlesekunst in der Antike durchaus üblich war, belegen verschiedene Stellen in der antiken Literatur. In der Suda wird unter dem Stichwort Ἔλενος erwähnt, daß Helenos ein ganzes Buch über die Ausdeutung der Fal-

ten auf der Handfläche geschrieben hat. Artemidoros Daldianos (Suidas s. v. Ἀρτεμίδωρος) hat neben den erhaltenen Oinoskopika (Traumdeutungen) auch ein Buch über die Handlesekunst (Cheiroskopika) verfaßt. In den Oinoskopika (II 69) nennt er die Cheiroskopen unter vielen anderen Wahrsagern. Weitere Schriftquellen sind in der RE aufgeführt (XIV [1930] 1288).

Zur Form der „Infibulation“ oder besser κυνοδέσμη mit nach oben gebogenem Glied, mit der komische Schauspieler im Glauben, ihre Stimme zu schonen, Geschlechtsverkehr zu unterbinden versuchten (s. RE IX [1916] 2543–2548 s. v. Infibulatio [Jüthner]), sind besonders zu vergleichen die Statue des Anakreon (P. Arndt, La Glyptothèque Ny-Carlsberg [1912] Taf. 26) und der Boxer im Thermen-Museum (R. Lullies, Griechische Plastik² [1960] Taf. 277). Weitere Beispiele sind von K. Schauenburg zusammengestellt worden (Ars Antiqua, Auktion V 1964 S. 35 zu Nr. 132).

Apulisch (Trendall).

3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

F. R.

TAFEL 19

1–3. Tafel 26, 12. Oinochoe.

Inv. F 29, aus Slg. Fontana.

H 13,7 cm; Dm Fuß 8,8 cm; Dm Bauch 12,4 cm; Dm Lippe 11,3 cm.

1. Suppl. RVAp 140 Nr. 26/55 b.

Ungebrochen. Kleine Ergänzungen an der Lippe; Sinterablagerungen an Henkel und Mündung; Deckfarbe abgerieben, besonders stark am Flügel.

Ton orange-beige, Tongrund mittelbraun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Oinochoe Form 8b; Henkel mit 8-förmigem Querschnitt und Knoten. Unter dem Fuß konzentrische Kreise; Übergang zwischen Fuß und Gefäßkörper tongrundig; unten am Bauch ein „laufender Hund“ nach r., darüber unter den Henkeln eine Palmette mit seitlichen Ranken und zwei Rosetten; am Hals Rosetten und Dreipunkte; unter der Lippe ein Strichmuster.

Sitzender Eros nach r. Er trägt je zwei Armreife, eine Spirale am r. Fuß, eine doppelte Halskette, eine doppelte Kette um den r. Oberschenkel und weiße Schuhe. Die Haare werden von einer hinten offenen Haube bedeckt. In der l. Hand hält er ein „Leiterchen“. Davor eine Tänie, an weiteren Füllornamenten Ring, Efeublatt und Rosette.

Das Gefäß wird von Trendall–Cambitoglou der Triest-Askoi-Gruppe zugewiesen (zur Gruppe und ihrer Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 818 f.). Sie ist eine Untergruppe kleinerer Gefäße, die im Umkreis von Patera- und Gany-med-Maler hergestellt wurden und deren Unterteilung aufgrund stereotyper Wiederholung der gleichen Themen, Erosen und Frauen mit diversen Attributen, schwierig ist.

Zur selben Gruppe gehören hier Tafel 17, 3–4 (?) und Tafel 23, 4–6; mit diesen beiden hat die Oinochoe zwar

wenig gemeinsam, mit anderen Gefäßen der Gruppe sind aber immer wiederkehrende Einzelmotive vergleichbar. Zur Rosette mit weißem Mittelpunkt und weißen Blattenden siehe z.B. Frankfurt β 139 (RVAp II Taf. 307, 5) und Bologna 621 (CVA [3] IV D r Taf. 34, 10), zum Felsen z.B. Triest S 445 (CVA [1] IV D Taf. 24, 1-2), zur Flügelbildung Ruvo 779 (RVAp II Taf. 307, 6); das „Leiterchen“ tritt auf mehreren Vasen der Gruppe auf (RVAp II Nr. 26/31, 37, 38, 44 etc.); zur doppelten Halskette s. RVAp II Taf. 307-308.

Sehr nahe stehen die Becher Frankfurt β 645 (CVA [3] Taf. 17, 3-7; 18, 1-3), in der Form zwar etwas schlanker, von der Ornamentik her jedoch so ähnlich, daß fast ein gemeinsamer Werkstatt-Zusammenhang anzunehmen ist. Trendall weist den Frankfurter Becher der Gruppe von Zürich 2660 zu, die dem Darius-Unterwelt-Kreis zugeordnet wird, also zeitgleich zur Triest-Askoi-Gruppe ist. Grundsätzlich verwandter, vierteiliger Palmetten-Ranken-Schmuck findet sich aber auch auf Gefäßen der Triest-Askoi-Gruppe, vgl. etwa Triest S 445 (CVA [1] IV D Taf. 24).

Zu dem „Leiterchen“, welches vor allem in der apulischen Malerei auftritt, gibt es inzwischen eine ausgedehnte Literatur (zuletzt J. Gray Nelson, BABesch 61, 1986, 30-33; A. Kossatz-Deissmann, AA 1985, 240f.; H. Froning, Griechische und italische Vasen. Museum Folkwang Essen [1982] 214 ff. und RVAp I 315 f.; jeweils mit Verweisen auf weitere Literatur).

Es steht inzwischen fest, daß es sich um ein Musikinstrument handelt, das sowohl als Rassel als auch mit einem Plektron benutzt werden konnte (beweiskräftige Darstellungen und Originalfund bei G. Schneider-Herrmann, BABesch 52/53, 1977/78, 265-268; s. auch E. Keuls, AJA 83, 1979, 476f.). Die häufig zu lesende Bezeichnung ‚Xylophon‘ ist irreführend; erwägenswert ist aber die Identifizierung als πλαταγή, die Archytas von Tarent im 4. Jh. v. Chr. erfunden hat (zuerst bei H. R. W. Smith, Funerary Symbolism in Apulian Vase Painting [1976] 126 ff.).

Das Instrument findet sich in erster Linie in aphrodisischem Zusammenhang, bei Brautdarstellungen, mit Eroten und auch in Grabszenen (s. zusammenfassend G. Schneider-Herrmann in: Festoen, Festschrift A. N. Zadoks – Josephus Jitta [1976] 517 ff.) und wird von A. D. Trendall (AttiMG 14 [1974] 175; RVAp I a. O.) mit orphischem Gedankengut in Verbindung gebracht.

Zur Deutung der Eroten s. auch hier S. 17.

Apulisch, Triest-Askoi-Gruppe (Trendall-Cambitoglou).
3. Viertel 4. Jh. v. Chr. M. B.

4-6. Oinochoe.

Inv. F 30, aus Slg. Fontana.

H 10,8 cm; Dm Fuß 5,6 cm; Dm Bauch 7,7 cm; Dm Rand 6,7-6,9 cm.

Randscherbe, Fuß und Boden (original?) wieder angesetzt. Mündung z.T. stark, sonst leicht bestoßen; auf der Henkelseite Sinterrückstände.

Ton orange-beige, Tongrund mittelbraun und rot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß.

Oinochoe Form 8 b. Roter Streifen unter dem Gefäßkörper; Palmette unter dem Henkel, auf den Seiten von Rankenwerk gerahmt; beides mit weißen „Augen“; auf dem Hals, vom Henkel unterbrochen, Wellenranke mit liegenden Eicheln als Anhängseln, zwischen denen sich weiße Dreipunktmuster befinden; darüber am Rand ein Eierstab; Firnis innen im Hals-Mündungsbereich.

Frauenkopf nach I. Die Haare werden von einer hinten offenen Haube bedeckt. Der einzige Schmuck ist ein Diadem, das über die Stirnhaare geschwungen ist und von einer Strichreihe auf dem Haubenunterteil fortgesetzt wird. Ein kleines Bäumchen mit Beeren hinter dem Kopf, ein Dreipunktmuster vor der Nase und ein Kreismuster (Blüte?) unter dem Kinn füllen den Rest des Bildfeldes aus.

Der Frauenkopf der Oinochoe hat seine nächsten Parallelen bei Frauenköpfen auf Trendall-Cambitoglous „vases linking the Amphorae Group with the Stoke-on-Trent Painter“ (RVAp II 787-792 Taf. 292-293; zur Datierung s. auch hier S. 21).

Die Eichelgirlande auf dem Hals der Oinochoe findet sich selten auf apulischen Vasen. Auf der Schale Adolphseck 187 (CVA Schloß Fasanerie [2] 43 Taf. 85, 4) ist deutlich zu sehen, daß wirklich Eicheln gemeint sind. Wie bei der Göttinger Oinochoe sind die Kapseln und Spitzen der Eicheln mit weißer Deckfarbe abgesetzt. Weitere Beispiele sind die Pelike Altenburg 311 (CVA [3] Taf. 98, 1), der Kelchkrater Vatikan Y 20 (VIE 134 Taf. 341) und ein Kelchkrater in Privatbesitz (K. Schauenburg, RM 91, 1984, Taf. 120, 1; ders., ebenda 382 Anm. 158 zum Eichelornament).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Umkreis der Amphorae-Gruppe (?).

330-310 v. Chr.

F. R.

7-8. Kantharos.

Inv. F 3375, Leihgabe Berlin, aus Bari.

H 17 cm, ohne Henkel 13,1 cm; Dm Fuß 5,6 cm; Dm Lippe 10,7 cm, mit Henkeln 16,5 cm.

Furtwängler Nr. 3375.

Ungebrochen. Unwesentliche Bestoßungen.

Ton orange-beige, Tongrund orangerot und mittelbraun, Firnis unregelmäßig schwarz, auf einer Seite rötlich verfärbt (Fehlbrand), Deckfarbe weiß, z.T. flüchtig gelblich übermalt.

Henkelinnenseiten teilweise und gegenüberliegende Gefäßwand tongrundig.

A und B: Je ein Frauenkopf nach I.; die Köpfe unterscheiden sich nur geringfügig in den Ornamenten der Haube. Ihr Schmuck besteht aus Perlenkette, Ohrgehänge, Haarspange und Stephane. Vor den Köpfen ein weißer Strich, der nach oben schmaler wird und kurz vor seinem oberen Ende einen kräftigen Querstrich aufweist. Einziges Füllornament sind Dreipunktrosetten.

Der Kantharos kann dem Maler von Marburg 788 zugewiesen werden (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21; RVAp II 1010f.; 1. Suppl. RVAp 197f.; A. Cambitoglou, RdA 5, 1981, 14f.). Er gehört zur Kantharos-Gruppe, deren Hauptmotiv Frauenköpfe sind. Charakteristisch ist die Haarspange über der Stirn, speziell für den Maler von Marburg 788 die Augenform aus parallelen Lid- und Brauenstrichen und der leicht geöffnete Mund ohne stark vortretende Lippen. Der beste Vergleich ist Villa Giulia 17597 (CVA [1] IV Dr Taf. 2, 3); zur Augenform vgl. Marburg 788 (RVAp II Taf. 389, 10; auch mit dem weißen Strich am Rand) und Kyoto Slg. Hashimoto (CVA Japan [1] Taf. 10, 5–6).

Der weiße Strich vor den Köpfen wird in der Forschung z. T. als Fackel gedeutet, nach Exemplaren, bei denen das kreuzförmige Ende deutlicher ist (z. B. CVA Braunschweig 50 Taf. 42, 5–6), wahrscheinlicher ist die Interpretation als vereinfachte ionische Säule (vgl. RVAp II Taf. 316, 2–3; 342, 2–4; 369, 5 und Bonn Akad. Kunstmuseum 119, CVA in Vorbereitung mit weiteren Hinweisen).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Maler von Marburg 788.

Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 20

1–3. Tafel 26, 13. Askos.

Inv. F 44, aus Slg. Fontana.

H 21,6 cm; Dm Fuß 11,0 cm; größter Dm Körper 17,3 cm.

Hoernes Nr. 208; 1. Suppl. RVAp 173 Nr. 28/83 a.

Auf der r. Seite klaffende Brandrisse, sonst nur leichte Bestoßungen.

Ton hellrosa-braun, Tongrund rot bis mittelbraun, Firnis schwarz, metallisch glänzend, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Schwach rot aufgemaltes Kreuz auf der Bodenunterseite; über dem schwarzen Standring zwei tongrundige Streifen; unter dem „Schwanz“ große Palmette, auf den Seiten Ranken-Palmetten-Werk mit weißen „Augen“; Eierstab über dem Bildfeld um den Hals; unter dem Henkel tongrundiger Streifen; Firnis innen im Mündungsbereich.

Frau in Chiton und Mantel sitzt nach l. auf einem vierteiligen Felspfeiler. Ihr Schmuck besteht aus hinten offener Haube mit Bändern, Stephane, Ohrgehänge, Perlenkette, insgesamt fünf Armreifen und weißen Schuhen. Die Rechte hält eine mit weißen Punkten besetzte Schale, aus der ein Zweig oder eine Ähre aufsteigt, und zwei schmale, weiße Tänen, die Linke eine Handgirlande und eine schmale, weiße Tänie. Vom Eierstab hängt vor dem Kopf ein weißes Efeublatt zwischen zwei Bändern.

Trendall–Cambitoglou ordnen die Vase unter die „smaller vases associated with the Painter of Berlin F 3383“ ein (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II

917f.). Sie stellen sie mit drei anderen Vasen zu einer Gruppe „of a single hand“ zusammen (RVAp II 921; 1. Suppl. RVAp 173). Von diesen drei Vasen ist nur die Henkelschale Triest S 464 (RVAp II 921 Nr. 28/83; CVA [1] IV D Taf. 27, 12), wenn auch unzureichend, abgebildet. Sie wird ebenfalls von Hoernes (unter Nr. 159) in der Slg. Fontana erwähnt und stammt daher vielleicht aus demselben Grab wie der Askos. Auf anderen Vasen des Malers von Berlin F 3383 und seines Umkreises kommen sitzende Frauen mit ähnlichen Köpfen und in ähnlicher Haltung häufig vor (z. B. RVAp II Taf. 354, 4; 356, 2–3 und, bei schlechterer Qualität, Taf. 357, 6).

Apulisch, Umkreis des Malers von Berlin F 3383 (Trendall–Cambitoglou).

Um 320–310 v. Chr.

F. R.

4–7. Lekythos.

Inv. Hu 567, aus der Slg. des Mineralogischen Instituts Göttingen.

H 19,1 cm; Dm Fuß 5,4 cm; Dm Bauch 9,6 cm.

Wieseler Nr. 4; Hubo Nr. 567.

Ungebrochen. Henkelansatz beim Brand eingerissen; kleinere Bestoßungen an Lippe und Bauch; unter dem Fuß Sinterablagerungen; am Fußschaft Tongrund größtenteils abgerieben.

Ton nicht bestimmbar, Tongrund rötlich-mittelbraun, Firnis schwarz, sehr unregelmäßig, Deckfarbe weiß.

Fußschaft tongrundig; Bildfeld unten durch tongrundigen Streifen abgegrenzt; unter dem Henkel eine Palmette und seitlich Rankenwerk mit weißen „Augen“.

Ein geflügelter Eros schwebt nach r.; in der Rechten hält er ein Tympanon, in der Linken eine Cista; darunter ein Ball. Eros trägt zwei Reife am l., drei am r. Arm, vier Reife am r. Unterschenkel, eine Hals-, eine Brust- und eine Bein- kette, Haube und Ohrgehänge. Unter den Flügeln eine Phiale, darüber ein Efeublatt.

Die Lekythos kann dem Baltimore-Maler oder seiner Werkstatt zugeschrieben werden (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 856f.; zu den kleineren Gefäßen der Werkstatt ebenda 882f.).

Gut vergleichbare Darstellungen finden sich auf Bari 8271 (RVAp II Taf. 335, 4–5), zur Augenbildung vgl. Bari De Blasi Cirillo Coll. 15 (RVAp II Taf. 327), zur Bildung der Geschlechtsteile Toledo 77, 45 (RVAp II Taf. 322). Von den kleinen Lekythen s. zu Form und Ornamentik ehemals Castle Ashby 96 (CVA Taf. 57, 4–5) und Mailand 20/1957 (CVA [1] IV D Taf. 16, 4; 17, 5).

Zur Deutung der Erosen siehe hier S. 17.

Apulisch, Werkstatt des Baltimore-Malers.

Letztes Viertel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 21

1–2. Knopfenkel-Schale.

Inv. F 40, aus Slg. Fontana.

H 13,3 cm, ohne Henkel 9,2–9,4 cm; Dm Fuß 12,3 cm; Dm Lippe 26,7–27,2 cm, an den Henkeln 28,7 cm.

G. Schneider-Herrmann, *Apulian Red-figured Paterae with Flat or Knobbed Handles* (1977) 87 Nr. 120A; RVAp II 768 Nr. 23.

Ungebrochen (Angabe bei Schneider-Herrmann falsch). Bis auf Kalkaussprengungen im „laufenden Hund“ vor dem Kinn nahezu unbeschädigt; weiße Farbe des Lorbeerkranzes z. T. abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund braunrot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. flüchtig orange übermalt.

Außen Fußoberseite, Übergangszone zwischen Fuß und Schalenkörper und Streifen unter der Lippe tongrundig; auf der Lippe zwischen den Henkeln tongrundig; innen weißer Lorbeerkranz um einen „laufenden Hund“.

Das Innenbild der Schale zeigt einen Frauenkopf nach l. Die Haare sind bis auf ein Büschel im Ohrbereich von einer Haube bedeckt, die vielfältig verziert ist. Auffällig ist vor allem die feine Spiralranke. Der Schmuck besteht aus Stephane, Ohrgehänge und zweireihiger Perlenkette. Eine Tänie vor, ein Efeublatt hinter dem Kopf, eine Phiale vor und eine hinter dem Hals als Füllornamente.

Schneider-Herrmann und Trendall–Cambitoglou weisen die Schale dem Amphorae-Maler zu, von dem auch die Köpfe hier Tafel 11, 2; 16, 9; 25, 1–2; 25, 4 und 6 stammen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 765 f.). Der Kopf zeigt mehrere typische Merkmale des Malers (vgl. RVAp II Taf. 285–286): einen Punkt zur Angabe des Nasenlochs oder -flügels, einen Haarbusch nur im Ohrbereich, eine Stephane, die z. T. auf den Haaren liegt und einen schmalen, weißen Streifen der Haube direkt über der Stirn. Zum zweistrichigen Mund s. andere Beispiele des Malers, die hier zu Tafel 11 aufgeführt sind. Schneider-Herrmann und Trendall–Cambitoglou weisen auf eine völlig gleiche Schale des Amphorae-Malers in Mailand hin (Schneider-Herrmann a. O. Nr. 120; RVAp II 768 Nr. 22).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Amphorae-Maler (Schneider-Herrmann, Trendall–Cambitoglou).

340–320 v. Chr.

F. R.

3–4. Schale.

Inv. F 41, aus Slg. Fontana.

H 5,3 cm; Dm Fuß 7,2 cm; Dm Lippe 21,2 cm.

Ungebrochen. Unterseite völlig versintert; unbeschädigt bis auf kleinere Bestoßungen, u. a. an der Lippe; Firnis rissig.

Ton mittelbraun, Tongrund orange-beige, Firnis außen mehr rot als schwarz, innen z. T. rot (Fehlbrand), Deckfarbe weiß.

Auf dem Rand oben Strichmuster; um das Innenbild weißer Blüten(?)-Kranz mit Beeren im Uhrzeigersinn.

Frauenkopf nach l. Der Hinterkopf ist von einer Haube bedeckt, die in einer Schleife ausläuft. Der Schmuck besteht aus Stephane, Ohrgehänge und Perlenkette. Neben dem Hals sind flüchtig pflanzliche Ornamente angegeben, die z. T. mit weißen Punkten besetzt sind. Nachlässige Konturenummalung.

Die Schale ist ein Werk des Meo-Evoli-Malers, für den Augen aus langen Strichen mit z. T. fehlender Unterlidlinie charakteristisch sind (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 906 f. 934). Kennzeichnend ist weiter die Haube – bei der Göttinger Schale sind die weißen Streifen unter den Stephane-Zacken und auf der Haube nur noch schwach vorhanden –, die sich identisch bei mehreren anderen Vasen des Malers findet (s. RVAp II 934–936). Der Göttinger Vase steht in Form und Dekorationsschema die Henkelschale Warschau 198886 (CVA [5] IV Dr Taf. 6, 1–2; RVAp II 935 Nr. 150) am nächsten. Vom selben Maler auch hier Taf. 24, 4–6.

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Meo-Evoli-Maler.

330–300 v. Chr.

F. R.

TAFEL 22

1–2. Schale.

Inv. F 39, aus Slg. Fontana.

H 5–6,5 cm; Dm Fuß 8,5 cm; Dm Lippe 24,0 cm.

Hoernes Nr. 133.

Aus sechs Teilen wieder zusammengesetzt, bis auf drei Fehlstellen komplett; auf der Unterseite starke Sinterablagerungen; verzogene Form.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, z. T. rot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Außenseite bis auf den Fußschaft und einen schmalen Streifen unterhalb der Lippe gefirnißt; Lippenoberseite mit Strichverzierung; Innenbild von „laufendem Hund“ umgeben.

Eros in weiter Schrittstellung nach l., in der Rechten eine Traube, in der Linken ein Kranz. Geschmückt ist er mit vier Reifen am l. Bein, je zwei Armreifen, einer doppelten Halskette, einer Stephane und einer hinten offenen Haube. Efeublatt, Blüte und Pflanze als Füllornamente.

Die Schale ist wahrscheinlich im Darius-Unterwelt- oder Patera-Ganymed-Kreis entstanden (s. hier S. 21); eine genaue Zuweisung ist aufgrund der verbreiteten Ikonographie und der Qualität nicht möglich.

Form und Dekoration finden eine Parallele in Triest S 473 (CVA [1] IV D Taf. 27, 4–5). Zur Augenbildung nur mit zwei Strichen vgl. London BM F 325 (RVAp II Taf. 209, 5), zur Bildung des Geschlechtsteiles Brüssel A 3760 (ebenda Taf. 299, 3), zur Blüte mit kleinen, weißen Punkten s. Zürich 2661 (ebenda Taf. 253, 1), München L 351 (ebenda

Taf. 269, 4), London BM F 294 (ebenda 277, 2) und Essen 69.288 A (ebenda Taf. 223, 5), zum Kranz aus Punkten Wien 526 (ebenda Taf. 222, 5), Matera 9541 (ebenda Taf. 223, 1) und Leiden Si 3 (ebenda Taf. 218, 1).

Zur Deutung der Eroten siehe hier S. 17.

Apulisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

3–5. Tafel 23, 1–2. 26, 14. *Kylix*.

Inv. F 38, aus Slg. Fontana.

H 6 cm; Dm Fuß 9 cm; Dm Lippe 18 cm.

Hoernes Nr. 135.

Ein Henkel ergänzt; Ausflickungen am anderen Henkel; an mehreren Stellen leichte Bestoßungen und Kratzspuren; Deckfarbe z. T. abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund rötlich-mittelbraun, Firnis unregelmäßig rötlich-mittelbraun (Fehlbrand), Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Auf der Fußunterseite konzentrische Kreise; Fußschaft tongrundig; am Gefäßkörperansatz „laufender Hund“ nach r.; unter den Henkeln Palmetten, seitlich Rankenwerk mit weißen „Augen“; außen unter der Lippe Eierstab; Innenbild von „laufendem Hund“ umgeben.

A und B: Je ein Frauenkopf nach l. mit hinten offener Haube, Ohrgehänge, Halskette und Punktdiadem, teilweise nur noch schwach erkennbar.

Innenbild: Eros nach l.; er trägt als Schmuck je zwei Arm- und je drei Beinringe, Ketten um Oberschenkel und Hals sowie ein Punktdiadem über einer hinten offenen Haube; in der Rechten hält er eine Situla, in der Linken einen Zweig. Der Boden ist durch mehrere schwarze Punktreihen angegeben; r. und l. Kelchblätter. Rosette und Tänie als Füllornamente.

Die Schalen Triest S 466 (CVA [1] IV D Taf. 28, 7–9) und Bonn Akad. Kunstmuseum 129 (CVA in Vorbereitung) sind von derselben Hand geschaffen. Sie sind ebenfalls Fehlbrände und stimmen in Form und vielen Details der Bemalung mit der Göttinger *Kylix* überein. Da sie sich ehemals zusammen in der Slg. Fontana befanden, könnten sie aus demselben Grab stammen. Vgl. auch Karlsruhe B 11 und B 219 (CVA [2] Taf. 72, 1–4). Diese Schalen sind alle nicht in den RVAp aufgenommen. Wahrscheinlich gehören sie in den Umkreis von Patera- und Ganymed-Maler, genauer zur Menzies-Gruppe (RVAp II 830f.; zur Datierung s. auch hier S. 21), auch wenn sie viel flüchtiger gemalt sind. Vgl. die Art der Bodenangabe bei Berlin 3351 (RVAp II Taf. 317, 2), Bari Macinagrossa Coll. 46 (RVAp II Taf. 317, 3) u. a., die Blüte mit weißem Blattende bei Triest 462 (RVAp II Taf. 317, 4) sowie das Übergreifen der Figuren über den Rand hinaus. Zu den Ornamenten der Außenseite vgl. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz, Kat. Hamburg² (1979) Nr. 313.

Zur Deutung der Eroten siehe hier S. 17.

Apulisch, Menzies-Gruppe (?).

340–320 v. Chr.

M. B.

TAFEL 23

1–2 siehe Tafel 22, 3–5. 26, 14.

3. Abb. 1. *Schalenfragment*.

Inv. R 96.

H 4,8 cm; Länge 8,7 cm; Breite 6,0 cm.

Mittelteil eines Schalenbodens mit Ansatz des Fußschaftes; leichter Sinterbelag; auf der Unterseite Gipsrest.

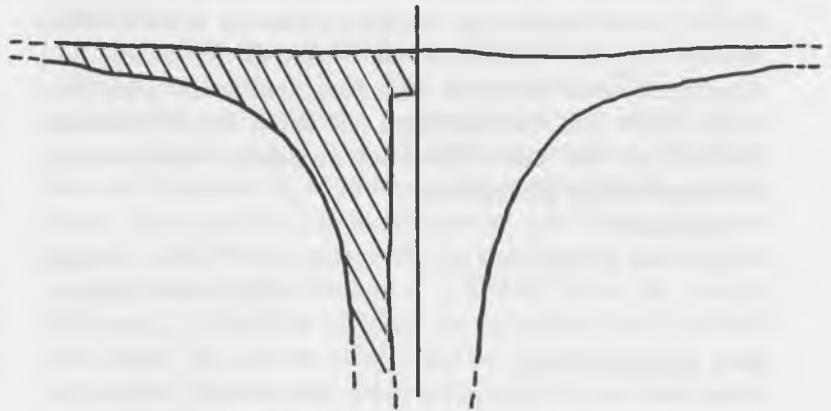


Abb. 1. Schalenfragment Inv. R 96 (1:1)

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß.

Zwei Figuren. Erhalten ist der Oberkörper, der Ansatz des r. Armes und die Beine bis unter die Knie einer nach l. auf einem Gewand sitzenden Frau. Sie trägt eine Brustkette. Das Ende einer Locke ist noch erkennbar. Vor der Frau steht ein nackter Mann, der ihr mit der Linken einen Kantharos mit weißen Punkten darüber hinhält; von dem Mann ist ein Teil des Unterkörpers, das l. Bein bis unterhalb des Knies und der l. Unterarm erhalten; das r. Bein ist vor das l. gestellt.

Die Szene stammt aus dionysischem Zusammenhang; nackte Frauen treten auf unteritalischen Vasen nur bei Wasch-Szenen am Louterion oder eben im dionysischen Bereich auf, was hier durch den Kantharos und den nackten Mann – eventuell ein Satyr – eindeutig ist.

In rf. Technik dargestellte Kantharoi gibt es vor allem auf lukanischen Vasen, s. Turin 4112 (CVA [1] IV D Taf. 1), Oxford 1932.235 (LCS Taf. 63, 5) und mehrere Darstellungen auf Vasen des Brooklyn-Budapest-Malers (LCS Taf. 55–59) mit verschiedenen dionysischen Szenen und ähnlichen Kompositionen (ebenda Taf. 57, 1.4.5; 58, 1.3.4). Eine Brustkette findet sich dort aber nicht, und die Körper weisen eine andere Modellierung auf, vgl. bes. die Bildung der weiblichen Brüste. Eine derartig weiche Modellierung des Körpers ist am ehesten mit apulischen Eroten zu vergleichen, s. z. B. Darstellungen des Baltimore-Malers (RVAp II Taf. 335, 1–3). Auch die Kette findet sich in der Regel nur in Apulien, besonders im Spätapulischen; mittelapulische Ausnahmen sind Tarent 110015 (RVAp I Taf. 116, 3) und,

etwas verschieden, Leningrad 311 (ebenda, Taf. 144, 5). Rf. dargestellte Kantharoi oder allgemein kleinere Gefäße finden sich im apulischen Bereich eher selten; sie sind dort meist in weißer Deckfarbe angegeben, s. Hannover 1906.259 (RVAp I Taf. 131, 3) mit vergleichbarer Komposition. Da es auf apulischen Gefäßen Darstellungen anderer, zumeist größerer Vasenformen in rf. Technik gibt (vgl. etwa Lohmann Taf. 8; 29, 1; 53, 2) ist auch dort die rf. Darstellung von Kantharoi nicht auszuschließen.

Innerhalb des Apulischen ist eine mittelapulische oder frühe spätapulische Werkstatt am wahrscheinlichsten, da später die Darstellungen von nackten Mänaden äußerst selten werden und der Gebrauch von Deckweiß für Gefäße und Geräte eher noch zunimmt. Das Fragment gehört also etwa in die Nähe von Darstellungen wie Ruvo 1058 (Lohmann Taf. 53, 2), von einer Werkstatt zwischen Iliupersis- und Lykurgos-Maler geschaffen.

Apulisch.

2. Drittel 4. Jh. v. Chr. (?)

M. B.

4–6. *Lekanis-Deckel.*

Inv. Hu 584 b.

H 8,0 cm; Dm 17,7 cm; Dm Knopf 7,8 cm.

Hoernes Nr. 164; 1. Suppl. RVAp 141 Nr. 26/61 a Taf. 25, 5.

Ungebrochen. Feiner Riß auf der Oberseite des Knopfes, dessen Schaft hohl ist; leichte Bestoßungen; Sinterablagerungen auf der Unterseite.

Ton orange-beige, Tongrund mittelbraun und rot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Auf dem Rand roter „laufender Hund“ nach r.; die beiden Bildfelder werden durch zwei große Palmetten und seitliche, kleine Ranken mit weißen „Augen“ getrennt; roter Ring am Ansatz des Knopfschaftes; Knopfrand oben mittelbraun; auf dem Knopf zwei Palmetten auf rotem Grund, die kreisförmig miteinander verschmolzen sind.

A: Fliegender Eros nach r., in der Linken eine Patera und zwei Tänen, in der Rechten einen Griffspiegel. Hinten offene Haube, Punktdiadem, Ohrgehänge, Doppelkette um den Oberkörper, drei Ringe am r. Bein und weiße Schuhe. Vor dem Eros eine Pflanze, unter seinen Beinen eine Patera.

B: Sitzende Frau nach r. auf einem Felsen, den Kopf nach l. gewandt, in der ausgestreckten Rechten einen Kranz, in der Linken eine Cista. Hinten offene Haube mit Punktdiadem, Ohrgehänge, Halskette, jeweils zwei Armreife und weiße Schuhe.

Trendall–Cambitoglou weisen den Deckel der Triest-Askoi-Gruppe zu (dazu hier S. 21 und RVAp II 821; s. auch hier Tafel 17, 3–4 und 19, 1–3), einer Gruppe von Vasen aus dem Umkreis von Patera- und Ganymed-Maler. Im Suppl. ist eine ganze Reihe ähnlicher Lekaniden zusammengestellt, vor allem die sitzende Frau ist sehr charakteristisch. In der Haltung identisch sind Kalifornien Kunsth. IAC 2139 (1. Suppl. RVAp Taf. 25, 2), IAC 4078 (ebenda Taf. 25, 3)

und Melbourne Universität 82.03 (ebenda Taf. 25, 6), auch Gewänder und Ornamentik sind gut vergleichbar.

Zur Deutung der Erosen siehe hier S. 17.

Apulisch, Triest-Askoi-Gruppe (Trendall–Cambitoglou).

3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 24

1–3. *Pyxis- oder Lekanis-Deckel.*

Inv. Hu 575, aus der Slg. des Mineralogischen Instituts Göttingen.

H 5,0 cm; Dm Rand 10,9 cm; Dm Knopf 5,3 cm.

Wieseler Nr. 1; Hubo Nr. 575.

Teil des Knopfes abgebrochen; leichte Bestoßungen am Rand; leichte Sinterablagerungen; auf einem der Frauenköpfe (A) und einer der Palmetten Verschmutzungen mit kleinen, schwarzen Punkten.

Ton orange-beige, Tongrund orange-braun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, orange übermalt.

„Laufender Hund“ nach r. auf dem Rand; zwischen den Frauenköpfen je eine Palmette, seitlich Rankenwerk mit weißen „Augen“; auf der Knopfoberseite vier kreuzartig angeordnete Palmetten mit je einem kräftigen Punkt dazwischen.

A: Frauenkopf nach l. Die nur mit Streifen und Punkt- bzw. Strichreihen verzierte Haube endet in einem flügelmutterförmigen Zipfel. Der Schmuck besteht aus Perlenkette, Ohrgehänge und Stephane. Hinter dem Kopf eine Blüte mit weißem Mittelpunkt.

B: Frauenkopf nach l. Die Haube gleicht der von A, läßt jedoch kräftiges Stirnhaar frei. Beim Schmuck fehlt gegenüber A die Perlenkette. Vor dem Kopf roter Kreis, dahinter Efeublatt mit weißem Stiel.

Der Deckel gehört zu den „head vases“ des Darius-Untervelt-Kreises (dazu hier S. 21 und RVAp II Kap. 22). Eine genauere Einordnung ist nicht möglich, jedoch finden sich Einzelheiten der Frauenköpfe des Deckels in verschiedenen Gruppen dieses apulischen Kreises wieder. Auffällig sind vor allem die Stephane aus weit auseinanderstehenden, kräftigen Strahlen und die Augenform. Vergleiche dafür finden sich in der Chevron- (RVAp II 650–660 Taf. 243), der Perth- (ebenda 672–674 Taf. 250, 9–251, 4) und der Monopoli-Gruppe (ebenda 704–710 Taf. 262 f.). In keiner dieser Gruppen gibt es allerdings vergleichbare Hauben.

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Umkreis des Darius- und Unterveltmalers.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

F. R.

4–6. *Pyxis- oder Lekanis-Deckel.*

Inv. Hu 575 b.

H 5,2 cm; Dm Rand 8,9 cm; Dm Knopf 4,5 cm.

Ungebrochen. Leichte Bestoßungen an Knopf und Rand.

Ton orange-beige, Tongrund beige-braun, z. T. rötlich,

Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. flüchtig orange übermalt.

Auf dem Rand „laufender Hund“ nach r.; zwischen den Frauenköpfen je eine Palmette; Knopfschaft tongrundig bis auf breiten, schwarzen Streifen in der Mitte; Knopf seitlich schwarz, oben auf der Schräge schwarzer Ring, darin Strichmuster.

A: Frauenkopf nach l. Das Haar ist bis auf einen Bausch im Ohrbereich ganz von einer kleinteilig verzierten Haube bedeckt. Der Schmuck besteht aus Stephane, Ohrgehänge und Perlenkette. Bis auf die l. obere sind die Ecken des Bildfeldes mit rudimentären Palmetten gefüllt.

B: Frauenkopf nach l. Die Haube läßt Stirnhaar, Ohrlocken und Hinterkopf-Haarbüschel frei. Der Schmuck wird von Stephane, Ohrgehänge und Perlenkette gebildet. Die unteren Ecken des Bildfeldes sind mit rudimentären Palmetten, die r. zusätzlich mit einer „weißäugigen“ Ranke gefüllt.

Obwohl sich die Frauenköpfe relativ stark voneinander unterscheiden, stammen doch beide vom Meo-Evoli-Maler (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 934). Charakteristisch ist neben dem leicht gewellten Mund und der spitzen Nase vor allem das unterlidlose Auge, dessen einzelne Linien mit einem dicken Pinsel gezogen sind. Vom selben Maler stammt die Schale hier Tafel 21, 3–4. Der Kopf auf B läßt sich, was das Gesicht betrifft, gut mit der Amphora Liverpool 1977-114-45 (RVAp II 934 Nr. 28/135 Taf. 368, 4) vergleichen. Das Haubenmuster aus schwarzen Strichen und weißen Punkten beim Kopf auf A hat eine Parallele auf dem Teller Zagreb 376 (RVAp II 936 Nr. 28/152; Damevski Taf. 48, 1). Offenes Haar am Hinterkopf und eine insgesamt ähnliche Haubendekoration hat der Kopf auf dem Rhyton Warschau 198105 (RVAp II 935 Nr. 28/151; CVA [5] IV Dr Taf. 7, 4). Auch die Ornamentik mit weißen Bögen und Punkten auf den Eckpalmetten entspricht der vom Meo-Evoli-Maler sonst bekannten (vgl. RVAp II Taf. 368).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Meo-Evoli-Maler.

330–300 v. Chr.

F. R.

7–9. Pyxis- oder Lekanis-Deckel.

Inv. Hu 575 a.

H 4,6 cm; Dm Rand 9,9 cm; Dm Knopf 4,4–4,7 cm.

Ungebrochen. Größere Bestoßungen hinter dem Kopf auf A und am Knopfrand; Sinter besonders an Knopf, Rand und auf der Innenseite.

Ton orange-beige, Tongrund rötlich-mittelbraun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß.

Auf dem Rand „laufender Hund“ nach r.; zwischen den Frauenköpfen je eine Palmette mit seitlichem Rankenwerk; zweifacher, schwarzer Streifen auf der Unterseite und Seite des Knopfes; oben auf der Schräge schwarzer Ring, darin zwei gegenständige Palmetten mit Dreipunktmustern in den Zwickeln.

A und B: Frauenkopf nach l. Eine Haube bedeckt die Haare, läßt jedoch Stirnhaar, Locken im Ohrbereich und ein Haarbüschel am Hinterkopf frei. Sie ist mit Dreipunktmustern und Strichreihe an der hinteren Öffnung verziert. Der Schmuck besteht aus Perlenketten, Ohrgehänge und Stephane, die aus Punkten gebildet wird. Im Gesicht stimmen die beiden Köpfe nicht ganz überein: Auf A ist der Nasenflügel durch Punkt und kleinen Strich angegeben, beim Auge der Wimpernstrich nach oben gebogen. Auf B ist der Nasenflügel nur durch einen Punkt angegeben, der Wimpernstrich fehlt. Unter dem Hinterkopf bei A eine Blüte, bei B ein Efeublatt.

Der Deckel ist mit Hilfe des Tellers Chicago N.H.M. 182686 (1. Suppl. RVAp 120 Nr. 22/462a Taf. 21, 12) dem Maler von Vatikan Z 3 (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 684) zuzuordnen. Vergleichbar sind Kopfumriß, Mundform, Nasenflügelpunkt, Augenform (eher mit B), Dreipunktmuster und Strichreihe der Haube. Die Punktstephane findet sich wieder auf der namengebenden Pelike Vatikan Z 3 (RVAp II 684 Nr. 22/457 Taf. 254, 1). Daß die Hauben des Göttinger Deckels nicht wie sonst bei diesem Maler zusätzlich mit weißen oder schwarzen Punktreihen dekoriert sind, wird an ihrer geringen Größe liegen.

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Maler von Vatikan Z 3.

340–310 v. Chr.

F. R.

10–12. Pyxis- oder Lekanis-Deckel.

Inv. Hu 575 d.

H 5,3 cm; Dm Rand 8,8 cm; Dm Knopf 4,1 cm.

Ungebrochen. Überzug besonders beim Frauenkopf auf B abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund rötlich-mittelbraun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. flüchtig orange übermalt.

Auf dem Rand „laufender Hund“ nach r.; zwischen den Frauenköpfen Palmetten mit weißem Innenbogen; Knopf schwarz bis auf das tongrundige Mittelfeld mit Strichmuster der Oberseite.

A und B: Die, soweit noch erkennbar, gleichen Frauenköpfe nach l. Die kleinteilig verzierte Haube läßt Stirnhaare, Locken im Ohrbereich und ein langes Haarbüschel am Hinterkopf frei. Der Schmuck besteht aus Perlenkette, Ohrgehänge und Stephane. Bis auf die l. obere sind die Bildfeldecken mit rudimentären Palmetten und anderen pflanzlichen Gebilden gefüllt, jeweils mit weißen Punkten besetzt.

Der Deckel ist dem apulischen Maler von Wien 113 zuzuordnen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 788), der nach Trendall–Cambitoglou „vases linking Amphorae and Stoke-on-Trent Painter“ bemalt hat. Bis in Einzelheiten des Gesichts und der Haubendekoration sind vor allem vergleichbar die Frauenköpfe auf dem Kolonetten-Krater Neapel Stg. 371 (RVAp II 789 Nr. 24/294 Taf. 292, 5), einem Loutrophoros-Deckel im Louvre (RVAp II 789

Nr. 24/299 Taf. 292, 6) und der Oinochoe Frankfurt VF β 642 (RVAp II 789 Nr. 24/303; CVA [3] Taf. 14, 4–5).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Maler von Wien 113.

330–310 v. Chr.

F.R.

TAFEL 25

1–3. *Pyxis- oder Lekanis-Deckel.*

Inv. Hu 575 c.

H 5,4 cm; Dm Rand 8,9 cm; Dm Knopf 4,4 cm.

Ungebrochen. Leichte Bestoßungen.

Ton orange-beige, Tongrund rötlich-mittelbraun, Firnis grünlich-schwarz, metallisch glänzend, unregelmäßig, Deckfarbe weiß, z. T. flüchtig orange übermalt.

Auf dem Rand „laufender Hund“ nach r.; zwischen den Frauenköpfen Palmetten; Knopfstiel tongrundig bis auf breiten, schwarzen Ring unten; Knopf an der Seite und oben auf der Schräge schwarz; im Mittelfeld der Oberseite Strichmuster.

A und B: Frauenkopf nach l., der in den Ecken außer über der Stirn von rudimentären Palmetten mit weißen „Augen“ gerahmt wird. Die Frauenköpfe tragen eine kleinteilig verzierte Haube, die nur einen Haarbusch im Ohrbereich frei läßt. Der Schmuck besteht aus Perlenkette, Ohrgehänge und Stephane. Die beiden Köpfe weisen kleine Unterschiede auf: Auf A finden sich Nasenflügelbogen, ein schwarzer Streifen auf der Haube r. des breiten weißen, weißer und schwarzer Ring am Zipfel der Haube. Auf B zwei schwarze Streifen auf der Haube r. des breiten weißen und nur ein schwarzer Ring am Zipfel.

Die Köpfe zeigen die Kennzeichen des Amphorae-Malers (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 765 f.): schmaler, weißer Stirn- und breiter, weißer Nackenstreifen der Haube, Stephane, die auf den Haarbusch übergreift, einstrichiger, im Winkel nach unten gezogener Mund, Augenform (vgl. hier Taf. 11, 2; 16, 9; 21, 1; 25, 4 und 6). Weitere Köpfe dieses Malers in den RVAp II Taf. 285 f.

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Amphorae-Maler.

340–320 v. Chr.

F.R.

4–7. *Tafel 26, 15: Skyphos.*

Inv. F 33, aus Slg. Fontana.

H 9,1 cm; Dm Fuß 4,0 cm; Dm Lippe 7,8–8,0 cm, mit Henkeln 14,3 cm.

Ein Henkel dreimal gebrochen, sonst nur kleinste Bestoßungen; kleines Loch über dem Ohrbusch des einen Frauenkopfes.

Ton nicht bestimmbar, Tongrund braun bis rot, Firnis schwarz, metallisch glänzend, Deckfarbe weiß, z. T. flüchtig orange übermalt.

Bodenunterseite mit zwei schwarzen, konzentrischen Ringen, Ring dazwischen mit rotem Tongrund; über dem Standring ein breiter und zwei schmale, tongrundige Streifen; darüber unter den Henkeln Palmetten mit orangefarbenen Mittelbögen, jeweils seitlich von Rankenwerk mit weißen „Augen“ gerahmt; um den Rand über den Bildfeldern, von den Henkeln unterbrochen, ein „laufender Hund“ nach r.; innen gefirnißt.

A und B: Frauenkopf nach l. Die Haare sind bis auf den Ohrbusch mit einer kleinteilig verzierten, hinten geschlossenen Haube bedeckt. Der Schmuck besteht aus Stephane, Ohrgehänge und Perlenkette.

Die Frauenköpfe des Skyphos sind denen von hier Tafel 16, 7; 16, 9; 21, 1; 25, 1–2, besonders aber der Amphora Taf. 11, 2 gut vergleichbar, die sämtlich vom Amphorae-Maler oder aus dessen engem Umkreis stammen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 765 f.). Kennzeichen sind hier wie dort der schmale, weiße Stirnstreifen und der breite, weiße Nackenstreifen der Haube, die Stephane, die bis auf den Ohrbusch reicht, die Augenform, wobei den Köpfen des Skyphos ein Oberlidstrich fehlt, und die Art des Ohrbusches (vgl. RVAp II Taf. 285 f.).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Amphorae-Maler oder Umkreis.

340–320 v. Chr.

F.R.

TAFEL 26

1–4. *Skyphos.*

Inv. F 31, aus Slg. Fontana.

H 10,1 cm; Dm Fuß 5,6 cm; Dm Lippe 11,9–12,3 cm; Dm mit Henkeln 19,4 cm.

Hoernes Nr. 117.

Riß von oben bis unten durch das Gefäß l. auf A, der unten über dem Standring nach l. abknickt; kaum bestoßen bis auf eine größere Stelle bei der Ranke r. der Frau; Sinter auf der Innenseite, an den Henkelansätzen und oberhalb des Standringes. Tongrund z. T. nicht erhalten.

Ton rosa-beige, Tongrund rotbraun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Unter dem Boden breiter, schwarzer Ring; über dem Standring schmaler, tongrundiger Streifen; darüber unter den Henkeln Palmetten, jeweils von Rankenwerk gerahmt; über den Bildfeldern ein Eierstab; unter den Henkeln zwei hängende Halbkreise in feinem, schwarzem Strich; innen gefirnißt.

A: Frau in Chiton nach l. Sie trägt als Schmuck Ohrgehänge, Perlenkette und an den Armen je zwei Reife. Die Rechte hält eine Handgirlande, die Linke einen Thyrsos. Unter dem r. Arm wohl pflanzliches Füllornament.

B: Nackter, bekränzter Satyr, an Spitzohren und Schweif erkennbar, läuft nach r. Er blickt hinter sich auf eine Fackel, die er in der Rechten hält. In der Linken eine am Rand mit weißen Punkten besetzte Schale, darunter eine Handgirlande.

Der Maler des Skyphos gehört zu den Nachfolgern des frühapulischen Tarporley-Malers (RVAp I Kap. 4 ff.), wohl in den Umkreis des Prisoner-Malers (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp I 73 f.).

Thyrsos, Fackel, Schale, Haarbinde, Schweif, Zweistrich-Inschriften des Satyrs finden sich ähnlich auf den Glocken-Krateren Bari 2249 (RVAp I Taf. 26, 5), Bari Slg. De Blasi 12 (ebenda Taf. 25, 5) und Bochum S 504 (ebenda 74 Nr. 4/64; N. Kunisch, *Antiken der Slg. Julius C. und Margot Funcke* [1972] Nr. 121 Abb. S. 143). Die geringere Qualität des Göttinger Skyphos läßt jedoch eine direkte Zuweisung zweifelhaft erscheinen.

Der Skyphos Kopenhagen 85, den Trendall–Cambitoglou dem apulischen Irismaler zuschreiben (RVAp I 129 Nr. 5/252; CVA [6] IV F Taf. 241, 3; dort unter lukianisch eingeordnet), zeigt bei anderem Stil eine ähnliche Motivkombination: auf A eine Frau, die einen Thyrsos hält, auf B einen nach r. laufenden Satyr mit Schale.

Den Vergleichsstücken zufolge ist der Göttinger Skyphos dem Prisoner-Maler oder jedenfalls einem ihm nahestehenden Maler zuzuweisen und ins 2. Viertel des 4. Jhs. zu datieren.

Apulisch, Umkreis des Prisoner-Malers (?).

2. Viertel 4. Jh. v. Chr.

F. R.

5–8. *Skyphos*.

Inv. F 32, aus Slg. Fontana.

H 8,9 cm; Dm Fuß 3,5 cm; Dm Lippe 7,4–7,7 cm.

Hoernes Nr. 144.

Im oberen Teil aus mehreren Scherben wieder zusammengesetzt, Henkel r. der Frau (A) ergänzt; auf dem Standring und innen versintert.

Ton nicht bestimmbar, Tongrund orange-braun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Bodenunterseite schwarz, nur am Rand tongrundiger Ring; Standring oben und Körperansatz tongrundig; unter der Bildfeldzone schmaler, tongrundiger Streifen; unter den Henkeln je eine große Palmette, von Rankenwerk gerahmt; über den Bildfeldern ein Eierstab; innen gefirnißt.

A: Frau in Chiton nach l. Ihr Schmuck besteht aus hinten offener Haube, Stephane, Ohrgehänge, zweireihiger Perlenkette, Armreifen und weißen Schuhen. Die Rechte hält eine am Rand mit weißen Punkten besetzte Schale und eine Tänie, die Linke eine Handgirlande mit Tänie. In der l. oberen Ecke Punktmuster (Blüte?), in der r. Fensterviereck. Seitlich des Kopfes am Eierstab je ein weißes Efeublatt, unter dem Fenster und dem r. Arm weiße Punkte.

B: Nackter Eros nach l. Seinen Schmuck bilden eine hinten offene Haube, Stephane, Ohrgehänge, Arm- und Fußreife. Die Rechte hält eine Schale derselben Art wie auf A, außerdem eine große Traube, die Linke eine schmale, weiße Tänie. Reichlich Füllornamente: vor dem r. Bein, in der r. oberen Ecke und vor dem Kopf je ein Efeublatt, in der l. oberen Ecke eine Blüte, zwischen den Füßen eine Blume (?), zwei Dreipunktmuster.

Der Skyphos kann über den Eros auf B dem Menzies-Maler zugewiesen werden (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 21 und RVAp II 826). Vergleichbare Körperinschriften, Flügelbildung und ein sehr ähnliches Gesicht finden sich bei einem Eros auf Canberra A.N.U. 65.27 (RVAp II 827 Nr. 104 Taf. 312, 5). Gut vergleichbar sind weiterhin Gewandfalten, Brustform und Gesicht der Frau auf Turin Priv.-Slg. (RVAp II Taf. 312, 7).

Zur Deutung der Erogen siehe hier S. 17.

Apulisch, Menzies-Maler.

340–320 v. Chr.

F. R.

9 siehe Tafel 16, 7–8.

10 siehe Tafel 16, 9–10.

11 siehe Tafel 17, 3–4.

12 siehe Tafel 19, 1–3.

13 siehe Tafel 20, 1–3.

14 siehe Tafel 22, 3–5. 23, 1–2.

15 siehe Tafel 25, 4–7.

TAFEL 27

1–3. *Pyxis*.

Inv. F 3394, Leihgabe Berlin.

H gesamt 10,9 cm, Unterteil 5,2 cm, Deckel (mit Falz) 6,1 cm; Dm Fuß 3,7 cm; Dm Bauch 8,2 cm.

Furtwängler Nr. 3394.

Ungebrochen. Unterteil nur unwesentlich beschädigt; Oberteil am Knopf stark bestoßen; eine größere Abplatzung im oberen Bereich der einen Palmette; Firnis oft rissig.

Ton orange-beige, Tongrund mittelbraun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Auf der Fußunterseite schwarzer Ring; Fuß außen bis auf die untere schwarze Kehle tongrundig; auf dem Körper des Unterteils über einem dünnen, tongrundigen Doppelstreifen ein linksläufiger Lorbeerzweig mit weißen Punkten; auf dem Deckel zwischen zwei großen Palmetten mit zwei weißen Halbkreisen an den Mittelpunkten liegen die Bildfelder; der Knopf hat am Ansatz einen tongrundigen Ring, der ausladende Teil ist oben tongrundig mit schwarzen Streifen; Firnis auch im Inneren des Unterteils.

A und B: Frauenkopf nach l. Eine kleinteilig verzierte Haube bedeckt die Haare bis auf einen Bausch im Ohrbereich. Der Schmuck besteht aus Stephane und Perlenkette. In den Ecken der Bildfelder unten Halbpalmetten mit weißen Mittelpunkten, oben Punktgruppen.

Pyxiden dieser Form finden sich mehrmals unter den unteritalischen Vasen, z. T. auch mit Frauenköpfen (CVA Brüssel [2] IV Db Taf. 8, 5; CVA Karlsruhe [2] Taf. 74, 1–2; CVA Frankfurt [3] Taf. 17, 3–4; CVA Ostschweiz Ticino Taf. 38, 4–13; 49, 7–11).

Weder auf diesen sämtlich apulischen Pyxiden noch auf anderen Vasen ließen sich jedoch gut vergleichbare Frauenköpfe finden. In der allgemeinen Anlage, d. h. der hinten

geschlossenen Haube, die auch die Stirnhaare verdeckt, aber ein Haarbüschel im Ohrbereich frei läßt, erinnern die Frauenköpfe der Pyxis an Köpfe des Amphorae- und des Armidale-Malers (vgl. RVAp II Taf. 285–290, 300–303), von denen sich auch die kleinteilige Haubenverzierung ableiten läßt. Der weit ausladende Hinterkopf mit dem im Kontur nicht durch Zipfel, Schleifen o. ä. hervortretenden, oberen Haubenende ist für den Armidale-Maler typisch (ebenda Taf. 300).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch.

ca. 340–320 v. Chr.

F.R.

4–7. Kleine Flasche.

Inv. F 3402, Leihgabe Berlin, aus Ruvo.

H 12,4 cm; Dm Fuß 4,5 cm; größter Dm 7,5 cm.

Furtwängler Nr. 3402.

Ungebrochen. Firnis an einigen Stellen abgeplatzt; Deckfarbe z. T. stark abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund rötlich bis mittelbraun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, flüchtig orange übermalt.

Fußschaft tongrundig; die Bildzone wird unten und oben von je zwei roten Linien eingefast; auf der Rückseite Palmettenverzierung mit seitlichen Ranken und Resten weißer

„Augen“; auf dem Hals Strichmuster; oberer Teil des Halses und Mündung bis auf je einen schwarzen Streifen tongrundig.

Frauenkopf nach l.; das Haar tritt an Stirn und Schläfen, sowie am Hinterkopf aus der Haube hervor. An Schmuck eine Halskette, weiterhin Ohrgehänge und Strahlendiadem. Hinter dem Kopf eine Rosette.

Die Flasche gehört zur Gruppe der „head-vases“ des Darius-Unterwelt-Kreises, genauer zur Winterthur-Gruppe (zur Gruppe und ihrer Datierung s. hier 21 und RVAp II 646f.; 694f.). Der Mund der Frau, die Ornamente der Haube und die Rankenornamente (r. und l. verschieden) ähnlich bei Triest S 502 (CVA [1] IV D Taf. 32, 9–10), die Mund-Kinn-Partie auf Sydney 84 (RVAp II Taf. 258, 7–8) und das Auge auf Genf 15024 (RVAp II Taf. 258, 12). Das für die Gruppe charakteristische weiße Band hinten an der Haube ist nur noch schwach zu erkennen. Ungewöhnlich ist der kurze Hals des Kopfes, was vielleicht in der kugeligen Gefäßform begründet ist. Die Haubenornamente sind sonst meist in Punkten angegeben (Ausnahme Triest S 502 a. O.). Darin besteht mehr Ähnlichkeit zu Vasen der Gruppe von Zürich 2662 (z. B. RVAp II Taf. 251, 5), die derselben Obergruppe angehört und gleichzeitig zu datieren ist.

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Apulisch, Winterthur-Gruppe.

3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M.B.

LUKANISCH ROTFIGURIG

Wie im Apulischen, so sind auch im Lukanischen die Anfänge der rf. Vasenmalerei durch die attische Chronologie datiert. Pisticii- und Amykos-Maler, die frühesten lukanischen Maler, zeigen enge Beziehungen zu attischen Vasen des 3. Viertels des 5. Jahrhunderts, besonders des Achilleus-Malers und der Polygnot-Gruppe (LCS 13, 32); eventuell sind sie sogar ausgewanderte attische Künstler, die 443 mit der Gründung von Thurioi nach Unteritalien gelangten. Direkter Nachfolger dieser frühesten Maler ist aufgrund von Vasenvergesellschaftungen und stilistischer Vergleiche die Kreusa-Dolon-Werkstatt (LCS 81 ff.), die parallel zum apulischen Tarporley-Maler und einigen seiner Nachfolger gesehen und bis in das erste Drittel des 4. Jahrhunderts datiert wird (s. hier S. 21 und Taf. 29). Ebenfalls der zweiten Generation, sich mit dem Amykos-Maler überschneidend, gehört der Brooklyn-Budapest-Maler, hier Tafel 30, an (LCS 107 f.).

Die späteren lukanischen Werkstätten der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts, die des Primato-Malers, hier Tafel 28; 32, 1–3 (LCS 162 ff.), des Rocanova-Malers, hier Tafel 32, 4–6 (LCS 130 ff.) und des Umkreises des Malers von Neapel 1959, hier Taf. 31 (LCS 142 ff.), arbeiteten zeitgleich und sind durch stilistische und motivische Parallelen zur apulischen Malerei datiert. Zu Beginn liegen sie parallel zu Werken des Lykurgos-Malers, in ihrer Hauptproduktion zum Darius-Unterwelt-Kreis, was durch Vasenvergesellschaftung gesichert ist. Das zeigen vor allem die Funde von Armentum (V. Macchioro, Jdl 27, 1912, 265 ff.) und Rocanova (die apulischen Beifunde dort u. a. RVAp I 310 Nr. 11/258; 311 Nr. 11/265). M.B.

TAFEL 28

1–3. Glocken-Krater.

Inv. F 15, aus Slg. Fontana.

H 37,5 cm; Dm Fuß 17,0 cm; Dm Lippe 38,6 cm.

Hoernes Nr. 175.

Ungebrochen. Feiner Riß in der oberen Hälfte von A; leichter Sinterbelag und Bestoßungen, besonders auf B.

Ton orange-beige, Tongrund orangerot bis rot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Unterer Fußrand, Profilkelle und Gefäßkörperansatz tongrundig; unterer Bildfeldrand ein umlaufender Mäander, nur an einer Stelle auf B durch ein Kreuzplatten-Ornament unterbrochen; unter den Henkeln Palmetten mit seitlichen Ranken; Henkelansätze mit Strichmuster, zwischen ihnen tongrundiger Streifen; unterhalb der Lippe linksläufiges Lorbeerband; zwei tongrundige Ringe innen auf der Mündung; innen gefirnißt.

A: Zwei Figuren. Frau in Chiton mit breiter Binde und Diadem im Haar sitzt nach r. auf einem Mantel; auf der Linken ein Vogel. Der Frau gegenüber junger Mann mit Chlamys und Stab, Petasos im Nacken, Kranz im Haar und hochgeschnürten Schuhen; sein Körper ist gedreht, der Unterkörper frontal und der Oberkörper nach l. gewandt. Zwischen beiden eine Pflanze, zwei sehr fein gezeichnete Triebe r. und l., eine Rosette l. oben und in der Mitte ein Bukranion. Boden tongrundig und weiß angegeben.

B: Zwei Manteljünglinge, einander zugewandt, mit Stäben in ihrer Rechten. Zwischen ihnen oben ein Diptychon mit Schreibgriffel.

Der Krater ist dem Frühwerk des lukanischen Primato-Malers zuzuweisen (zum Maler und seiner Datierung s. hier

S. 43 und ausführlich LCS 159 f.; 162 f.). Zur Form vgl. Vatikan U 28 (VIE Taf. 4e–f), zum ungewöhnlichen Kontrapost, Kranz, Körperinskriptionen und -drehung des Jünglings auf A die beiden Jünglinge auf Berlin F 3155 (Lohmann Taf. 13, 2). Siehe auch Louvre K 526 (LCS Taf. 72, 4) und Neapel SA 645 (RM 64, 1957, Taf. 34, 1). Diese Standardfigur der frühen Vasen des Malers findet sich ähnlich auf einem Kelch-Krater des apulischen Lykurgos-Malers (RVAp I Taf. 147, 2).

Die Nähe der beiden Maler – Trendall a. O. vermutet, der Primato-Maler habe in Apulien gelernt – wird außer durch diese sonst nicht gebräuchliche, männliche Figur auch durch die Frau deutlich. Sie gehört mit den charakteristisch gelängten Beinproportionen und dem Strahlendiadem eindeutig in das Werk des Primato-Malers, vgl. z. B. Yale 1939. 746 (LCS Taf. 73, 2) und Karlsruhe B 7 (CVA [2] Taf. 78; man beachte dort auch die Schläfenlocken). Der nach oben stehende Zopf findet sich jedoch ebenfalls auf Werken des Lykurgos-Malers (s. RVAp I Taf. 151, 2.4). Der anfliegende Vogel gehört zum Standard-Repertoire des Primato-Malers (LCS Taf. 74, 2–3; 76, 3.5.6); er erscheint anders ebenfalls beim Lykurgos-Maler (RVAp I Taf. 151, 4).

Die Ornamente ähneln denen anderer früher Vasen des Primato-Malers (LCS Taf. 72, 1–3); zur seltenen Bildung des Kreuzplatten-Mäanders vgl. Louvre K 526 (ebenda Taf. 72, 4); die späten Palmetten-Ranken-Ornamente sind komplizierter und kleinteiliger (s. LCS 163).

Eine spätere Vase der Werkstatt des Primato-Malers ist die Nestoris hier Taf. 32, 1–3.

Auf A ist ein Liebespaar dargestellt. Der Vogel, wohl eine Taube, ist als aphrodisisches Attribut zu sehen und bezeichnet die Gefühle zwischen dem Paar.

Die Nacktheit des Mannes, das Bukranion und die freie

Natur als Schauplatz rücken die Szene aus der Realität in einen religiös-aphrodisischen Bereich.

Lukanisch, Primato-Maler.

Um Mitte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 29

1–3. Glocken-Krater.

Inv. F 12, aus Slg. Fontana.

H 30,7 cm; Dm Fuß 15,0 cm; Dm Lippe 34,0 cm.

Hoernes Nr. 114.

Ungebrochen. Starke Versinterungen innen und auf den Henkeloberseiten; leichte Bestoßungen und Kratzspuren.

Ton hellorange-beige, Tongrund rötlich-braun, Firnis schwarz.

Der scheibenförmige Fuß tongrundig; unterer Abschluß der Bildfelder ein Kreuzplatten-Mäander; unter den Henkeln je zwei Palmetten mit seitlichen Ranken; um die Henkelansätze Strichmuster, zwischen ihnen tongrundiger Streifen; in der Lippenkehlung ein rechtsläufiger Lorbeer.

A: Drei Figuren. In der Mitte lehnt ein Satyr mit überkreuzten Beinen an einem Pfeiler; mit der Rechten hält er einen Thyrsos; sein Körper ist leicht gedreht, der Kopf der Frau r. in kurzem Chiton zugewandt. Sie hält in der Linken eine Situla, die Rechte ist in einem Redegestus erhoben. Hinter dem Satyrn eine weitere Frau mit Haarbinde in langem Chiton mit Überfall; sie wendet sich den anderen zu und greift mit der Rechten einen Gewandzipfel. Über der Schulter Mantel (?). Alle drei tragen Schuhwerk, die beiden Frauen Perlenketten.

B: Drei Manteljünglinge. Der l. nach r. gewandt, die beiden anderen schauen nach l. Alle drei sind vollkommen in ihre Mäntel gehüllt.

Der Krater ist dem Kreusa-Maler zuzuweisen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 43 und LCS 81 f. 83–86). Er bemalte mit Vorliebe Glocken-Kratere mit Zwei- oder Dreifiguren-Kompositionen. Die Kratere weisen alle die gleiche Form auf. Das Figurenrepertoire ist trotz der großen Produktion eher begrenzt, denn viele Motive kehren schematisch auf verschiedenen Vasen wieder. B ist in allen Details identisch mit Bari 22043 (LCS Taf. 44, 5–6), Rom Am. Ac. 1840 (LCS Taf. 45), Stockholm 7 (LCS Taf. 45). Auch sonst sind die ganz eingeschlagenen Arme, die runde Haarlatte mit unten hängenden Locken typisch für die Manteljünglinge des Malers.

Auf A ist vor allem das Gewand der l. Frau mit doppelter Zierborte sowie die gebrochenen Linien an der Kante des Überfalls charakteristisch, vgl. besonders Wien 1159 (LCS Taf. 46, 1), mit langem Überfall Bern Slg. Jucker (LCS Taf. 40, 3) sowie Bari 22043 (LCS Taf. 44, 5). Das Motiv der beiden Längsstreifen findet sich auch beim Amykos-Maler, z. B. Leningrad 4744 (LCS Taf. 16, 4), einem direkten Vorläufer des Kreusa-Malers. Zum Satyrn mit großem Kopf und Thyrsos mit großen Kelchblättern vgl. Bari 22043 (LCS Taf. 44, 5) und Benevent 1501 (LCS Taf. 44, 4).

Die für den Göttinger Krater typischen Merkmale gehören nach Trendall der mittleren Schaffensperiode des Malers an, den er insgesamt zwischen 400 und 370/60 datiert. Eine spätere Datierung kurz vor der Mitte des 4. Jhs. scheint jedoch wahrscheinlicher, da der Satyr auf A sicher Statuenerfindungen des Praxiteles, besonders den angelehnten Satyr (zuletzt ausführlich B. Vierneisel-Schlörb, Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II [1979] 353–363 Abb. 165–175) voraussetzt.

Zur parallel arbeitenden Brooklyn-Budapest-Werkstatt s. hier Taf. 30, 1–4.

Lukanisch, Kreusa-Maler.

Kurz vor Mitte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 30

1–4. Halsamphora.

Inv. F 18, aus Slg. Fontana.

H 25,8 cm; Dm Fuß 7,3 cm; Dm Bauch 17,5 cm; Dm Mündung 9,2–9,9 cm.

Hoernes Nr. 75; J.-M. Moret, RA 1979, 4 Nr. 4; 8 Abb. 4; 3. Suppl. LCS 72 Nr. BB 63.

Ungebrochen. Geringfügige Bestoßung am leicht verzogenen Mündungsrand; Oberarm der Frau auf A und l. Manteljüngling auf B im unteren Bereich eingedellt; vereinzelt Sinterrückstände, besonders auf B.

Ton orange-beige, Tongrund orangerot, z. T. rot, Firnis schwarz, glänzend.

In Form einer panathenäischen Amphora. Roter Streifen unten um den Fuß; wenig sorgfältiger Kreuzplatten-Mäander unter den Figuren; auf der Schulter Strichmuster, auf dem Hals rechtsläufiger Lorbeer, beides von den Henkeln unterbrochen; Firnis innen im Mündungsbereich.

A: Zwei Figuren an einer Stele. Weibliches Flügelwesen in Chiton mit seitlichem, schwarzem Streifen nach r. Unter ihrer r., ausgestreckten Hand eine Scheibe, die mit einem Kreuzmuster verziert ist (Ball?). Darunter ein Pfeiler mit der Aufschrift ΤΕΡΜΩΝ. R. davon ein nackter Jüngling. Sein Himation im Rücken fällt über den Unterarmen nach vorn. Die Linke hält einen Stab.

B: Zwei Manteljünglinge stehen einander gegenüber. Der r. ist ganz in seinen Mantel gehüllt, der l. stützt sich mit dem vorgestreckten, r. Arm auf einen Stab. Von der Bildfeldbegrenzung hängt zwischen den beiden eine „Fleischkeule“.

Nach Trendall ist die Amphora stilistisch mit dem lukanischen Brooklyn-Budapest-Maler verbunden (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 43 und LCS 107 f.), nicht mit dem ebenfalls lukanischen Arnò-Maler, wie Moret geschrieben hatte. Trendall beruft sich dabei auf die Art, in der der Jüngling auf A wiedergegeben ist, sagt aber gleichzeitig, die Vase sei zu stark restauriert, um eine sichere Zuweisung zuzulassen. Von starker Restaurierung kann jedoch keine Rede sein.

Für Trendalls Einordnung sprechen die ähnlich gebildeten

Jünglinge des Brooklyn-Budapest-Malers, z.B. der Jüngling r. auf dem Kolonetten-Krater Brooklyn 09.7 (LCS Taf. 55, 1) oder l. auf dem Kolonetten-Krater Kopenhagen 3406 (LCS 109 Nr. 561; CVA [6] Taf. 236, 2a) oder auch der Satyr auf der Nestoris Budapest 50.191 (LCS Taf. 57, 5). Die Gewandfalten der Flügel Frau auf A finden sich bei der Frau l. auf dem Kolonetten-Krater Wien 2165 (LCS Taf. 55, 3) und bei der Hydria Neapel 2899 (LCS Taf. 56, 3), ihre Flügelbildung bei der Nike auf der Pelike Ruvo 457 (3. Suppl. LCS 68 BB 19; Sichtermann Taf. 48, 2); ebenso kommt der einfache, schwarze Gewandstreifen vor (LCS 108).

Es sind aber auch einige Unterschiede zum Œuvre dieses Malers festzustellen. Als erstes fällt die vergleichsweise schlechte Qualität der Göttinger Vase auf, vor allem wenn man sich den Mäander unter den Figuren ansieht. Dann haben die Manteljünglinge weitgehend lineare, ungebrochene Falten, die vom Rücken aus strahlenförmig nach unten und vorn verlaufen und dort die senkrechten Falten des Beinbereichs X-förmig schneiden. Diese Faltenform scheint sich abzuleiten von Manteljünglingen des Pistocci-Malers (vgl. z.B. den Glocken-Krater ehemals Giudice 590; LCS Taf. 2, 6), der noch im 5. Jh. arbeitete (LCS 13). Während sämtliche Figuren der Göttinger Vase ein Auge haben, dessen Iris als dicke Kugel am Oberlid hängt und zum Unterlid reichlich Abstand hält, ist es, soweit die Abbildungen erkennen lassen, beim Brooklyn-Budapest-Maler eher ein kleiner Strich, der Ober- und Unterlid vertikal verbindet (Ausnahme: die Frau auf der Pelike Slg. Jatta 549; 3. Suppl. LCS 68 Nr. BB 21; Sichtermann Taf. 49, 2).

Zum gleichzeitig arbeitenden Kreusa-Maler s. auch hier Tafel 29.

Pfeiler mit der Aufschrift ΤΕΡΜΩΝ finden sich auf sechs weiteren, unteritalischen Vasen. Davon sind drei lukanisch (Skyphos in Bari, Lagioia Coll., LCS 42 Nr. 189a; Glocken-Krater Neapel 2869, LCS 49 Nr. 260; Skyphos-Fragment aus Metapont, Moret a. O. 4 Nr. 3), die drei anderen apulisch (Glocken-Krater London BM F 62, RVAp I Taf. 52, 3; Glocken-Krater Neapel Stg. 657, RVAp I Taf. 52, 4; Pelike Neapel Priv.-Slg., RVAp I 271 Nr. 10/71, A.D. Trendall in: Festschrift F. Brommer [1977] 285 Nr. IV Taf. 76, 3-4).

Τέρμων entspricht dem Wort τέρμα, -ατος, das nach H.M. Lee (JHS 96, 1976, 70-79) verschiedene Bedeutungen hat, die aber alle Grenzmarkierungen im Bereich des Sports meinen; etwa die Linie, die man beim Anlauf für den Speerwurf nicht überschreiten durfte (s. Pindar VII. Nemeische Ode 71), die Marke für die Weite eines Diskuswurfes (s. Eustathius ad Hom. Od. VIII 193) oder den Wendepunkt im Stadion, lat. meta (s. Homer, Il. XXIII 309. 462. 465). Nur die erste der o. a. Termon-Vasen zeigt jedoch ein sicher athletisches Motiv: einen nackten Athleten mit Strigilis. Es gibt allerdings zahlreiche Beispiele von Vasenbildern aus dem athletischen Bereich, die solche Pfeiler ohne Inschriften zeigen (z.B. JHS 96, 1976, Taf. 1-2).

Weist also der Pfeiler vielleicht in den Bereich der sportli-

chen Agone, so könnte die l. Figur gut eine Nike sein. Ein Vergleich mit ähnlichen, unteritalischen Frauendarstellungen zeigt, daß die Scheibe wohl als aufspringender Ball zu verstehen ist (Balldarstellungen gesammelt bei: G. Schneider-Herrmann, Der Ball bei den Westgriechen, in: BABesch 46, 1971, 123-133; K. Schauenburg, AW 7.3, 1976, 45-47; ders., AW 7.4, 1976, 28-31). Obwohl Stab und Mantel den Jüngling nicht eindeutig als Athlet kennzeichnen, ist die Nike mit dem Ball wohl ein Zeichen dafür, daß es sich um einen siegreichen Ballspieler handelt (vgl. L. Gründel, Griechische Ballspiele, in: AA 1925, 80-95). Der Pfeiler könnte dann hier speziell auf die Spielfeldbegrenzung zu beziehen sein. Eine im Aufbau ähnliche Szene zeigt die Hydria hier Tafel 15, 3, bei der die Deutung unklar ist. Vgl. ausführlicher zu Inschriftenpfeilern auf unteritalischen Vasen J.-M. Moret, RA 1979, 3-34; 235-258.

Die längliche Form der „Fleischkeule“ zwischen den Manteljünglingen auf B kommt dadurch zustande, daß das Fleisch von Haut und Knochen befreit ist. Am Aufhängepunkt ist wohl ein gespaltener Huf zu sehen. Solche Fleischstücke waren Siegespreise bei Agonen oder Freundschaftsgaben im Bereich der Knabenliebe (ähnliche Darstellungen bei: J.-L. Durant in: La Cité des Images [1984] 32f. Abb. 45-46; G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke [1983] 133-142 Abb. 66-75).

Lukanisch, Umkreis des Brooklyn-Budapest-Malers (Trendall).

400-360 v. Chr.

F.R.

TAFEL 31

1-4. Oinochoe.

Inv. Hu 583 a.

H 17,8 cm; Dm Fuß 5,9 cm; Dm Bauch 10,9 cm.

Jacobsthal Nr. 50 Taf. 20, 54 a-b; K. Schauenburg, Philologus 104, 1960, 13 Anm. 8; LCS 155 Nr. 890; F. Brommer, Vasenlisten zur griech. Heldensage ³(1973) 89 Nr. D 4; 158 Nr. D 5; B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst (1976) 116; 298 Nr. G 39; K. Schauenburg, ÖJh 51, 1976/77, 30 Anm. 50.

Oinochoe Form 2. Ungebrochen. Feiner Riß im Bauchbereich und größere Absplitterung an einer Kleeblattausbuchtung.

Ton orange-beige, Tongrund mittelbraun, Firnis schwarz, auf dem Hals unregelmäßig deckend, dünne Striche der Binnenzeichnung z. T. orange gebrannt.

Unten am Fuß unregelmäßiger, tongrundiger Streifen; die Bildzone unten von Eierstab, oben von Zungenband gerahmt, das vom Henkelansatz mit Strichverzierung unterbrochen wird; unter dem Henkel Palmette mit seitlichen Ranken; am plastisch abgesetzten Halsansatz ein weiterer Eierstab, unter dem Henkel unterbrochen.

Herakles und Kentaur. Herakles nach r. - bärtig, mit Löwenfell als Mantel, den Köcher umgehängt und bewaff-

net mit Keule und Bogen – verfolgt einen ebenfalls bärtigen Kentaur – spitzohrig, mit Tierfellmantel und Thyrsos –, der sich nach ihm umdreht. Hinter Herakles und zwischen ihm und dem Kentauren je ein Baum mit Seitentrieb. Über dem mittleren Baum fliegt ein Vogel (Tauben?).

Jacobsthal und Schauenburg (1960) hielten die Oinochoe für kampanisch. Trendall erkannte sie als lukanisch, und zwar als Werk eines Malers, der stilistisch mit dem von Neapel 1959 verbunden ist und der Gruppe von Brüssel 304 angehört (dazu s. hier S. 43 und LCS 142–144; 154). Er vergleicht den Kentaur auf der Nestoris Brüssel R 304 (LCS 154 Nr. 887; CVA [2] IV F Taf. 2, 3a), dem namengebenden Stück der Gruppe. Einige formale Übereinstimmungen ergeben sich dort z.B. beim Haarkranz am Mensch-Pferd-Übergang des Kentauren, der Vogel kommt ähnlich auf einem Krater beim Maler von Neapel 1959 selbst vor (LCS 145 Nr. 794 Taf. 69, 2).

Die Szene wurde verschieden gedeutet. Jacobsthal beruft sich auf den Thyrsos und sieht in der Darstellung den vielleicht ältesten Beleg für einen Kentaur im dionysischen Thiasos. Schon der Blick-Kontakt zwischen Herakles und dem Kentauren sowie die sehr ähnlichen Szenen auf dem Krater Brüssel A 1706 (CVA [2] IV Db Taf. 4, 1a) und einer Oinochoe in Bochum (s.u.) zeigen, daß man beide Figuren zusammen sehen muß. Bei Herakles aber gibt es keine Hinweise auf einen dionysischen Zusammenhang (anders siehe z.B. RVAp I 441 Nr. 8/130a).

Trendall deutet die Szene als den Kampf des Herakles gegen Nessos. Weitere Möglichkeiten sind Herakles in der Pholoe in Arkadien gegen Oreios und Herakles bei der Hochzeit der Tochter des Königs Dexamenos gegen Eurytion (zu sämtlichen Kentaurenomachien des Herakles s. F. Brommer, Herakles II [1984] 48–59). Vom Oreios-Kampf existieren keine gesicherten Darstellungen, bei den beiden anderen Abenteuern kommen meist, aber nicht immer, mehr Figuren als auf der Göttinger Oinochoe vor (nur mit zwei Figuren z.B. Nessos-Amphora, Brommer ebenda Taf. 15; Krater Brüssel A 1706 a.O., wenn die Inschriften „Herakles“ und „Eurytion“ nicht modern sind, CVA: „modernes?“; K. Schauenburg, ÖJh 51, 1976/77, 32 mit guter Abb. 28, hält zumindest die Inschrift des Kentauren für „sicher modern“). Auch mit Hilfe der Waffen des Herakles ist keine Entscheidung möglich, wie K. Fittschen gezeigt hat (Gymnasium 77, 1970, 168f.).

Wichtig ist die gerade publizierte, apulische Oinochoe in Bochum (Univ. S 1183, LIMC III [1986] s.v. Deianeira II [I] Nr. 8 S. 360, Taf. 268), auf der Herakles und der Kentaur sehr ähnlich dargestellt sind wie auf der Göttinger Vase. Der Kentaur ist dort allerdings von einem Pfeil getroffen und trägt keinen Thyrsos, sondern einen mit Binden geschmückten Zweig. Hinter Herakles umarmt schutzsuchend eine Frau einen weißhaarigen Mann, der durch langes Gewand und Zepter als König gekennzeichnet ist. Durch diese beiden zusätzlichen Figuren ist in diesem Fall die Beziehung auf den Kentaurenkampf in Verbindung mit der Hochzeit eindeutig. Damit wäre auch die Szene der Göttinger Vase

geklärt, wenn man die Möglichkeit ausschließen könnte, daß hier dasselbe Herakles-Kentaur-Motiv in anderem Mythos-Zusammenhang zitiert wird.

Die Deutung kann man nur mit dem Attribut des Kentauren, dem Vogel und den Bäumen weiter eingrenzen. Die Bäume sprechen gegen die Nessos-Sage, da die entscheidende Passage an einem Fluß spielt, der auch dargestellt sein kann (Fittschen a.O. 162 Taf. 1–2). Im Thyrsos des Kentauren sehen Schiffler (S. 116) und Schauenburg (1976/77) ein „dionysisches Element“, das über Darstellungen aus dem Bereich des Thiasos bzw. aus der „Sphäre des Symposiums“ in die Kampfszene mit Herakles eingedrungen ist. Der Thyrsos läßt sich jedoch auch in den beiden noch zur Wahl stehenden Herakles-Abenteuern gut erklären: Beim Kampf in der Pholoe stände er für die Weingier des Kentauren, den das geöffnete Faß angezogen hatte, bei Eurytion wäre er als Hinweis auf das Hochzeitsgelage zu verstehen, das der Kentaur auf der Flucht vor Herakles verlassen hatte.

Für den Kampf mit Eurytion muß man sich entscheiden, wenn man den Vogel als Taube der Aphrodite ansieht. Durch die Taube, die Herakles voranfliegt, wäre dann angedeutet, daß er aus Liebe zur Tochter des Dexamenos den Kentaur verfolgt. Der Vogel ersetzte also das Vater-Tochter-Paar der Bochumer Oinochoe (s.o.), bei der die Deutung auf das Eurytion-Abenteuer sicher ist. Eine weitere Bestätigung liefert der Glocken-Krater in Brüssel (s.o.), falls die Beischrift Eurytion antik ist.

Lukanisch, Gruppe von Brüssel R 304 (Trendall).

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

F.R.

TAFEL 32

1–3. Nestoris.

Inv. F 3153, Leihgabe Berlin, aus Laurenzano.

H 22,2 cm, ohne Henkel 18,1 cm; Dm Fuß 5,9 cm; Dm Bauch 11,6 cm; Dm Lippe 8,2 cm; Dm mit Henkeln 13,9 cm.

Furtwängler Nr. 3153; LCS 176 Nr. 1038; G. Schneider-Herrmann, Red-figured Lucanian and Apulian Nestorides (1980) 61.

Aus vielen Fragmenten wieder zusammengesetzt; Ergänzungen auf A im Bereich der l. Brusthälfte und des Oberarmes sowie des unteren Teiles des r. Unterarmes; mehrere Ergänzungen auf B bei den seitlichen Ranken und im Gefieder des Vogels. Fuß antik, aber nicht zugehörig.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz, Reste weißer Deckfarbe.

Die Nestoris entspricht dem von Schneider-Herrmann (a.O. 16) definierten 3. Typus. Fußrand tongrundig; unter den Henkeln Palmetten mit seitlichen Ranken; auf der Schulter Strichmuster; auf den Henkeln und am Hals Lorbeerzweige.

A: Eros auf einem Baumstumpf nach l. sitzend; in der r.

Hand zwei Zweige, an den Füßen knöchelhohes Schuhwerk.

B: Vogel nach l. (Taube?); darüber eine Rosette.

Die Nestoris wird von Trendall den weniger qualitätvollen Werken der Primato-Gruppe zugewiesen (s. LCS 162 f.; Schneider-Herrmann a. O. 34.61). Für diese Gruppe sind Einzelfiguren, oft Erosen und Vögel, charakteristisch; auch ist die Nestoris eine beliebte Form der Werkstatt. Zur Taube vgl. Turin 4718 (CVA [1] IV G Taf. 3, 4-5), dort auch ähnliche Rankenform und Rosette, sowie Kopenhagen Thorvaldsen-Mus. 132 (LCS Taf. 76, 6). Ähnliche Ornamentik und der gezackte Palmwedel finden sich auf London BM F 497 (Schneider-Herrmann a. O. Abb. 66). Der sitzende Eros ist bis in Details gut mit dem auf Neapel 1882 (LCS Taf. 76, 5) vergleichbar, nur daß dieser etwas sorgfältiger gemalt scheint; vgl. auch eine Amphora in Berlin (JdI 27, 1912, 302 Abb. 28).

Die Vase gehört sicher zur Werkstatt, ist aber wohl nicht vom Primato-Maler selbst gearbeitet worden, denn ihre Qualität liegt unter dem Durchschnitt seiner Arbeiten. Die Nestoris ist mit Sicherheit nicht dem Frühwerk der Gruppe zuzurechnen, gehört also ins 3. oder beginnende 4. Viertel des 4. Jhs. (zur Datierung s. hier S. 43 und LCS 162 f.).

Zum Frühwerk des Primato-Malers gehört hier Tafel 28.

Der inhaltliche Zusammenhang zwischen den beiden Seiten ist augenfällig. Eros und Taube treten häufig zusammen auf, auch bei anderen Vasen der Primato-Gruppe, und verweisen auf den aphrodisischen Bereich.

Zur Deutung der Erosen siehe auch hier S. 17.

Lukanisch, Primato-Gruppe (Trendall).

350-320 v. Chr.

M.B.

4-6. *Lekythos*.

Inv. F 3215, Leihgabe Berlin.

H 12,4 cm; Dm Fuß 5,4 cm; Dm Lippe 3,8 cm.

Furtwängler Nr. 3215.

Ungebrochen. Sinterablagerungen am Fuß; leichte Bestoßungen.

Ton orange-beige, Tongrund rötlich-mittelbraun, Firnis schwarz.

Gefäßkörperansatz tongrundig; das Bildfeld wird unten von einem Eierstab begrenzt, seitlich von je einer Ranke.

Frau nach r.; sie trägt einen Ärmelchiton, über der l., vorgestreckten Hand ein runder Gegenstand, wohl ein Ball. Um den Hals eine Perlenkette, Dreipunktmuster auf dem Chiton. Relativ grobe Zeichnung, auffallend die Asymmetrien der Schultern und der kantige Fuß.

Die Lekythos ist wahrscheinlich in der Werkstatt des Roccanova-Malers entstanden (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 43 und LCS 130 f.). Benannt ist er nach einem großen Grabfund aus Roccanova, jetzt in Tarent. Dort siedelt Trendall auch die Werkstatt an.

Die besten Vergleichsstücke mit den Charakteristika Dreipunktverzierung des Gewandes, Halskette, Kopfprofil, eckige Fußbildung und geteilter Ball sowie Ranken sind Tarent 8173 (CVA [1] IV Gr Taf. 2, 1), Tarent 8157 (ebenda Taf. 1, 1-2.5), Kopenhagen 81 (CVA [6] IV F Taf. 241, 2) und Karlsruhe B 129 (CVA [2] Taf. 80, 5; s. die Laufbewegung der Frau). Ungewöhnlich ist der Ärmelchiton (vgl. aber Tarent 8134, CVA [1] IV Gr Taf. 8, 4) und der flüchtige Eierstab.

Nach dem Fehlen von Deckfarben gehört die Vase nicht zum Spätwerk des Malers.

Enge Beziehungen bestehen jedoch auch zu einer nicht zugewiesenen Lekythos im Freiburger Kunsthandel (G. Puhze, Katalog 6 [1985] Nr. 233) und der Lekythos Bonn Akad. Kunstmuseum 89 (CVA in Vorbereitung), die der apulischen Gruppe der Dresdner Amphora zugewiesen wurde (RVAp I 301 ff.).

Zum Ball s. G. Schneider-Herrmann, Der Ball bei den Westgriechen, in: BABesch 46, 1971, 123-133.

Lukanisch, Roccanova-Maler(?).

3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M.B.

KAMPANISCH ROTFIGURIG

In der Göttinger Sammlung befinden sich nur Gefäße der spätkampanischen Produktion der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts, die auf drei große Produktionszentren aufgeteilt sind.

Die cumanischen Werkstätten sind über die sizilische Chronologie gut einzuordnen, vom APZ-Maler hier Tafel 34, 1-3; vom CA-Maler Tafel 38, 1-3 und spätcumanisch C Tafel 36, 3-6. So hat besonders der CA-Maler enge Parallelen in der sizilischen Lipari-Gruppe, die durch Schichtfunde der Akropolis von Gela sicher zwischen 339 und 310 datiert werden kann, also in die Zeit nach der Neubesiedlung durch Timoleon (LCS 448, 581 f. mit weiterer Literatur; s. bes. P. Orlandini, ArchCl 9, 1957, 44-75, 153-173, bes. 171 f.); die nächstjüngere Schicht weist keine rf. Keramik mehr auf. Das Ende der cumanischen Produktion wird auch durch Gefäße wie hier Tafel 36, 3-6 angezeigt, das in die Zeit um 300 datiert werden kann (s. hier Tafel 39-40).

Die späteste Produktion von Capua kann ebenfalls in diese Zeit gesetzt werden, wie Gefäße des Siamese-Malers in einem Grabfund von Caivano mit Münzen und stempelverzierter Keramik zeigen (LCS 349 f.); hier Tafel 38, 7-9. Etwa eine Generation früher ist die Cassandra-Parrish-Werkstatt anzusetzen, zu der der VPH-Maler, hier Tafel 38, 5-7, gehört.

Die Werkstatt von Avella wird durch die Verbindung zu den datierten cumanischen Vasen zeitlich festgelegt, vom Manchester-Maler hier Tafel 33.

Nicht genauer zuweisbare Stücke, so hier Tafel 34, 4-6; 34, 7-10; 35, 1-2; 35, 3-4, können durch Vergleiche mit attischer, apulischer und pāstanischer Keramik relativ eingeordnet werden. M.B.

TAFEL 33

1-4. *Hydria*.

Inv. Hu 585 a, 1899 aus dem Mailänder Kunsthandel.
H 24,8 cm; Dm Fuß 7,9 cm; Dm Bauch 13,8 cm, mit Henkeln 16,5 cm; Dm Lippe 9,4 cm.

Jacobsthal Nr. 49 Taf. 17, 53; J.D. Beazley, JHS 63, 1943, 79; LCS 418 Nr. 392; K. Schauenburg, RM 88, 1981, 114 Taf. 29, 2.

Ungebrochen. Leichte Sinterablagerungen unter dem r. Henkel, auf der Rückseite und auf der Lippe; Deckfarbe an einigen Stellen und Firnis an den Henkeln abgerieben; Lippe leicht verzogen.

Ton blaßbraun, Tongrund hellbraun, rötlich und gelblich-braun, Firnis braun-schwarz, Deckfarbe weiß, z.T. gelblich übermalt.

Fuß seitlich rot, darauf ein weißer Klecks; untere Bildfeldbegrenzung „laufender Hund“ nach r.; auf der Rückseite Palmette; Rankenwerk über und unter den seitlichen Henkeln mit weißer Punktverzierung und Randbetonung; auf dem Hals ein Zungenband; auf dem leicht gebogenen Lippenrand ein „laufender Hund“ nach r.; Mündung innen gefirnißt.

Opferszene. Nach l. schreitendes, hellbraunes Rind mit gesenktem Kopf, die Hörner gelb, einige Körperpartien weiß. Neben ihm eine Frau in Chiton und Mantel nach l., den Kopf verhüllt; sie gießt aus einer Oinochoe wohl eine Flüssigkeit auf den Nacken des Tieres. Das Gewand ist rötlich, der Mantel gelblich-braun bemalt; die Haut ist weiß, Schmuck, Gesichtsbinnenzeichnung und Kannenverzierung

goldgelb. Vor ihr ein Vogel (Taube?) mit gelblich-braunem Flügel, auf der Gefäßschulter eine Tānie und eine gelbliche Patera (?).

Trendall weist die Hydria dem Umkreis des Manchester-Malers zu (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 48 und LCS 414 f.). Der Maler gehört zur Libation-Gruppe (LCS 398 f.), die unter anderem durch die häufige Darstellung von Frauen, die ein Trankopfer ausführen, und die Polychromie charakterisiert ist. Nach Beazley liegt die Werkstatt in Avella (s. auch LCS 357-359).

Zur Frau mit verhülltem Haupt und Kanne, besonders den häkchenförmigen Gewandfalten, s. Neapel RC 1 (LCS Taf. 167, 3-4), vergleichbar auch die Ornamentik mit den elipsenförmigen Blüten. Zur Fußhaltung vgl. London BM F 217 (LCS Taf. 169, 2); zur Form der Hydria s. die Bemerkungen von Beazley, vgl. besonders London BM F 220 (CVA [2] IV Ea Taf. 8, 10). Zu der Palmette mit seitlichen Dreiecken neben der Spitze vgl. London BM 1949.9-26, 1 (LCS Taf. 167, 2), zur Ornamentik und Tāniengestaltung Vatikan U 60 (VIE Taf. 16 a-b).

Wie schon Jacobsthal und ausführlicher Schauenburg schreiben, handelt es sich nicht um die Darstellung von Europa und dem Stier (Trendall), sondern um eine kultische Szene. Weder das verhüllte Haupt der Frau noch die Libation lassen sich mit dem Mythos erklären. Es finden sich auch keine derartigen Europa-Darstellungen (vgl. Schauenburg a. O. 107-116 Taf. 17-30).

Bei der Szene handelt es sich um einen Ausschnitt aus dem auch literarisch gut überlieferten Opferritual. Bevor die Tiere geschlachtet wurden, wurden die Teilnehmer am Opfer, Opfergeräte, Altar und besonders das Opfertier durch Be-

sprengung mit Wasser symbolisch gereinigt. Die Frau ist daher als Priesterin anzusprechen. Welcher Gottheit geopfert wird, ist nicht sicher zu entscheiden. Rinderopfer konnten vielen Göttern dargebracht werden. Da es sich um eine Priesterin handelt, ist eine weibliche Gottheit zu erwägen.

In welchem Zusammenhang der Vogel mit dem Opfergeschehen steht, muß offenbleiben (ausführlicher zum Opferritual P. Stengel, *Opfergebräuche der Griechen* [1910] und M.P. Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion I* [1955] 132 ff.).

Zur Schattierungstechnik der Oinochoe vergleiche hier Tafel 2 und 39–40.

Kampanisch, Umkreis des Manchester-Malers (Trendall).
3. Viertel 4. Jh. v. Chr. M. B.

TAFEL 34

1–3. Glocken-Krater.

Inv. Hu 582 b.

H 18,2 cm; Dm Fuß 7,3 cm; Dm Lippe 15,3 cm.

Im oberen Bereich aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt; ergänzt ist auf A der untere Teil der Haube mit dem dahinter liegenden Bereich bis einschließlich eines Teiles der ersten beiden Blätter, auf B ein großer Teil der unteren Gesichtshälfte bis unter den l. Henkel, ein Fragment über dem Diadem, sowie ein kleineres Fragment unter dem gegenüberliegenden Henkel. Deckfarbe z. T. abgerieben.

Ton beige, Tongrund hellbraun, Firnis schwarz, glänzend, Deckfarbe weiß, z. T. flüchtig gelb übermalt.

Unter der Bildzone tongrundiger Streifen; unter den Henkeln Palmetten mit seitlichen Ranken; in der Lippenkehlung ein nicht umlaufendes Strichornament; innen gefirnißt.

A und B: Frauenkopf nach l.; das Haar wird von einer hinten offenen Haube verhüllt; über der Stirn ein Strahlendiadem; vor den Schläfenlocken ehemals ein aus drei Perlen bestehender Ohrschmuck, am Hals eine Perlenkette.

Der Krater ist dem kampanischen, genauer cumanischen, APZ (= Apulianizing)-Maler zuzuweisen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 48; LCS 500f.; 1. Suppl. LCS 87f.; 2. Suppl. LCS 241f.). In allen Einzelheiten bis hin zur Größe ist der Krater Warschau 147251 (CVA Pologne [3] Taf. 116, 6) ähnlich. Andere Parallelen sind Warschau 138065 (CVA Pologne [3] Taf. 101, 8), New York 62.11.13 (LCS Taf. 200, 1–2; bes. das Außenbild), Zürich Kunsth. (1. Suppl. LCS Taf. 22, 5) mit leichter Abwandlung der pflanzlichen Ornamentik.

Trendall (LCS 510f.) unterscheidet zwei Typen von Frauenköpfen des APZ-Malers, die o.a. Gruppe bildet den Übergang zum etwas qualitätloseren Standardtyp.

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.

Kampanisch, APZ-Maler.
Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr. M. B.

4–6. Lekythos.

Inv. F 3077, Leihgabe Berlin, aus Nola.

H 19,4 cm; Dm Fuß 7,0 cm; Dm Bauch 11,5 cm; Dm Mündung 5,2 cm.

Furtwängler Nr. 3077.

Ungebrochen. Sinterablagerungen und leichte Beschädigung an der Lippe: Deckfarbe und Firnis z. T. abgerieben.

Ton blaßbraun, Tongrund blaßbraun, Firnis braunschwarz, Deckfarbe weiß.

Unterer Fußrand tongrundig; umlaufende, tongrundige Linie; unter dem Henkel Palmette; daneben zwei Ranken, weiß verziert; seitlich des unteren Henkelansatzes zwei Rosetten; Henkelunterseite tongrundig; am Hals Strichmuster.

Nackter, langhaariger Jüngling mit weit vorgesetztem r. Bein und vornübergebeugtem Oberkörper nach l. (Dionysos?); zwischen seinen Beinen eine kleine Pflanze, hinter ihm ein pfeilerförmiger Altar. In der l. Hand hält der Jüngling einen Thyrsos, in der r. eine Tänie und vier kleine, kugelige Gegenstände. An Schmuck trägt er einen Kranz im Haar, Perlenketten um Oberkörper und l. Oberschenkel sowie zwei Armreife. Oben l. ein Fenster.

Die Lekythos ist einer kampanischen Werkstatt zuzuweisen, auch wenn starker pästanischer Einfluß zu erkennen ist. Pästänisch sind besonders die vier Kugeln, siehe G. Schneider-Herrmann, *BABesch* 51, 1976, 65 ff. mit einer Liste der bekannten Exemplare, die bis auf ein apulisches und ein kampanisches Stück alle pästanisch sind. Hinzuzufügen sind die Göttinger Lekythos, das apulische Exemplar Hamburg 1917–1089 (RVAp I Taf. 96, 4) sowie die pästanische Darstellung New York 1976.11.5 (Vases from Magna Graecia, Kat. Richmond [1982] 235 Abb. 109). Pästänisch ist auch die Tanzhaltung des Dionysos (vgl. Antiken aus rheinischem Privatbesitz, Kat. Bonn [1973] Nr. 80 Taf. 36; aus der Python-Werkstatt; A.D. Trendall, *Paestan Pottery* [1936] Taf. 25 b [Asteas] mit gleicher Haarbildung, Kranz und Schmuckverteilung, s. auch ebenda Taf. 25 a und *BA-Besch* 51, 1976, Taf. 1 a).

Neben dem pästanisch wirkenden Dionysos gibt es jedoch eindeutig kampanische Züge, so das Fenster und den Altar (z. B. LCS Taf. 82), die auf pästanischen Vasen immer kleiner sind (dazu Trendall a. O. 111). Vgl. eine kampanische Vase mit Eros in ähnlicher Haltung in London BM (CVA [2] IV Ea Taf. 6, 4 a), bei dem auch Fußbildung, Körperinskriptionen und Schmuckverteilung vergleichbar sind. Die langen Haare treten ebenfalls, wenn auch nicht häufig, in Kampagnien auf (s. New York 06.1021.240, LCS Taf. 132, 5, Ixion-Maler; Leningrad 1281, LCS Taf. 137, 2, Mad-Man-Maler).

Entscheidend für eine kampanische Werkstatt-Zuweisung sind aber die pflanzlichen Ornamente mit den weißen Rändern, die es im Pästänischen nicht gibt, genauso wenig wie die kleine Blüte zwischen den Beinen des Dionysos.

Eine Zuweisung an einen der in den LCS definierten Maler ist vorerst nicht möglich. Es muß sich um eine kampanische Werkstatt handeln, die stark vom pästanischen Stil des

Asteas und Python beeinflusst war, wie die o.a. Vergleiche zeigen; dazu paßt auch der Fundort Nola. Die Datierung ist also zeitgleich oder nach der Asteas-Python-Produktion anzusetzen und liegt parallel zur pästanischen Transition-Group mit starker kampanischer Beeinflussung (s. Paestan Pottery 76f.), d.h. in absoluten Zahlen im letzten Drittel des 4. Jhs., ebenfalls parallel zur oben erwähnten Ixion-Gruppe, die aufgrund von Parallelen zu Kertscher Vasen ebenso datiert wird (LCS 335).

Zur Bedeutung der Kugeln über der Hand des Dionysos, möglicherweise auf einen Stock gespießte Früchte, s. J.D. Beazley, *AJA* 48, 1944, 357f.; zu deren Bedeutung als Weihgeschenk im dionysischen Bereich s. G. Schneider-Herrmann a.O. Zur Bedeutung und Typologie der stelenartigen Altäre s. Lohmann 37 Anm. 285 und K. Stähler, *Die Slg. D.J. in Ostwestfalen* (1983) 77.

Kampanisch.

Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr.

M.B.

7–10. *Lekythos*.

Inv. Hu 567a, von Dilthey 1900 in Neapel erworben.

H 10,2 cm; Dm Fuß 4,1 cm; Dm Lippe 3,8 cm.

Ungebrochen. Einige Kratzer und Bestoßungen; im Mündungsbereich Sinterablagerungen.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz.

Fuß durch tongrundige Hohlkehle abgesetzt; unter dem Henkel Palmette mit seitlichen Ranken; am Hals über dem Bildfeld ein Streifenmuster, oben kreisförmig begrenzt.

Nach l. krabbelndes Kleinkind, um den Oberkörper eine Kette mit runden Anhängern; darüber eine Phiale.

Der Maler ahmt in der Malerei die attischen sogenannten Choen-Kännchen nach, benutzt aber statt eines sonst üblichen Chous eine Lekythos; dies findet man auch vereinzelt in Attika (vgl. CVA Oxford [2] III I Taf. 63, 1; C.H. Smith, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the BM III* [1896] 341f. Nr. E 677–681).

Die Lekythos wurde in einer kampanischen Werkstatt hergestellt. Zu Form und Ornamentik vgl. Capua 8059 (CVA [1] IV Er Taf. 46, 5; 48, 6) und Capua 8060 (ebenda Taf. 46, 4.6). Ebenfalls mit Kleinkind und kampanischen Ursprungs Bologna Pa 1309 (CVA [3] IV Er Taf. 6, 6). Choen-Kännchen aus Unteritalien finden sich bei G. van Hoorn gesammelt (Choes and Anthesteria [1951] 59ff.), siehe besonders Karlsruhe W 268 (ebenda Abb. 413), Zürich 2382 (ebenda Abb. 519) und Utrecht Universität (ebenda Abb. 404), die alle nicht in den LCS aufgenommen wurden und wohl wegen der flüchtigen Malweise keinem Maler zugewiesen sind.

In Form und Ornamentik ist die apulische Lekythos Frankfurt B 647 (CVA [3] Taf. 18, 8–11) vergleichbar. Sie gehört zur Werkstatt des Darius-Malers und zeigt, daß die Formen und einfachen Ornamente allein sich landschaftlich und stilistisch schwer trennen lassen.

Die Datierung richtet sich nach den attischen Vorbildern,

die ins letzte Viertel des 5. und den Beginn des 4. Jhs. datiert werden. Von daher ist eine Datierung dieser kampanischen Nachahmungen noch in die 1. Hälfte des 4. Jhs. am wahrscheinlichsten.

Die Anhänger werden einhellig als Amulette angesprochen, so bei van Hoorn (a.O. 19) und E.M. Stern (in: *Thiasos*, Festschrift W. Frommel [1978] 29ff.).

Zur Verbindung der Choen-Kännchen mit den Anthesterien in Athen siehe L. Deubner (*Attische Feste* [1932] 114f.), van Hoorn (a.O. 23f. 49), A. Rumpf (*BJb* 161, 1961, 211ff.) und zuletzt H. Rühfel (*Kinderleben im klassischen Athen* [1984] 125ff. 169ff.).

Über die Verwendung als Grabbeigaben für Kinder, ähnlich wie die Marmor-Lekythen für unverheiratete, junge Frauen, zuerst H.R.W. Smith (*CVA San Francisco* 47f.), A. Rumpf (a.O.), J.R. Green (*BSA* 66, 1971, 189 Anm. 4) und E.M. Stern (a.O. 32f.). Eine solche sepulkrale Deutung erscheint besonders für die kleinen Lekythen plausibel, die sicher nicht als Weinkännchen beim Choen-Fest benutzt werden konnten.

Choen-Kännchen fanden sich auch außerhalb Athens und Unteritaliens, so in Priene, Smyrna und Milet (Stern a.O. 28). Bei Athenaeus (X 437b.e) sind für Syrakus und Herakleia den Anthesterien in Athen entsprechende Feste überliefert.

Kampanisch.

1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. (?)

M.B.

TAFEL 35

1–2. *Tafel 36, 1. Fischteller*.

Inv. Hu 583b, aus der Basilicata (?), von Dilthey 1896 in Neapel erworben.

H 6,4 cm; Dm Fuß 8,8 cm; Dm Rand 21,6 cm.

Ungebrochen. Minimale Sinterrückstände auf der Unterseite und am Rand der Mittelvertiefung; leichte Bestoßungen.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, auf der Unterseite rot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z.T. gelblich übermalt.

Fußunterseite und Mitte der Tellerunterseite mit breitem, schwarzem Streifen; auf dem nach unten gebogenen Tellerand „laufender Hund“ nach r.; Bildfeld durch zwei schmale, tongrundige Streifen begrenzt; die Mittelvertiefung tongrundig, von einem schwarzen Kreis umfaßt, darin „laufender Hund“, innen ein dünner und ein breiterer, schwarzer Streifen.

Drei Fische. Ein Zitterrochen, ein Tintenfisch und eine Meerbrasse sowie eine Jakobsmuschel, eine Garnele und ein weiteres, kleines Meerestier. Differenzierungen durch Deckweiß und verdünnten, grob aufgetragenen, braunen Firnis über den tongrundigen Fischkörpern. Zu den Tierbestimmungen s. W. Luther – K. Fiedler, *Die Unterwasserfauna der Mittelmeerküsten* (1961).

Dieser sowie der hier folgende Fischteller Tafel 35, 3–4

können einer gemeinsamen, wohl kampanischen Werkstatt zugewiesen werden, vor allem aufgrund der gleichen Mal- und Schattierungstechnik, der Jakobsmuscheln und der geringelten Garnelen. Nach Angabe des Kunsthändlers sollen beide aus einem Fund stammen, obwohl sie im Abstand von vier Jahren gekauft wurden.

Eine eindeutige Einordnung der Fischteller wird erst nach Erscheinen der Monographie von A.D. Trendall möglich sein, der das gesamte Material vorlegen wird. Die Kriterien für eine landschaftliche Scheidung der Fischteller wurden bislang von Trendall (JHS 57, 1937, 268f.) und K. Zimmermann (Wissenschaftliche Zeitschr. der Univ. Rostock 16, 1967, 563ff.) erarbeitet: Es sind die Tonfarbe (nicht anwendbar, s. hier Einleitung), die häufigere Benutzung von Weiß und der sparsamere Gebrauch von ornamentalem Dekor im Kampanischen sowie der „laufende Hund“ um die Innenvertiefung und besonders auf dem Außenrand, an dessen Stelle sich auf den meisten apulischen Tellern ein Lorbeerkranz befindet. Zimmermann stützt sich dabei vor allem auf die Herkunftsangaben, sofern bekannt (kampanisch a.O. 563f. Anm. 27–30; apulisch z.B. a.O. 567 Anm. 68). Sicher apulisch sind die Fischdarstellungen, die auf großen Prachtvasen wie Berlin 3241 und 3242 (L. Lacroix, La faune marine dans la décoration des plats à poissons [1937] Taf. 3–10), Vatikan X 5 und X 7 (VIE Taf. 54) als Register-trennungen dienen.

In vielen Zweifelsfällen sind die Kriterien aber nicht genau genug, und Herkunftsort ist nicht immer gleich Herstellungsort.

Die nächsten Vergleichsstücke aufgrund der Schattierungstechnik sind Teller in Capua (CVA [1] Er Taf. 1, 1.2.4.6; 3, 1.3.4). Die farbliche Zweiteilung des Tintenfisches findet sich ähnlich bei einem Zitterrochen in Capua wieder (ebenda Taf. 4, 6), der Tintenfisch mit seiner weißen Umrandung auf den apulischen Gefäßen Brüssel R 410 (Lacroix a.O. Taf. 22) und sehr ähnlich Genf (Ch. Aellen – A. Cambitoglou – J. Chamay, Le peintre de Darius et son milieu. Kat. Genf [1986] 181ff. Abb. S. 25) und auf den kampanischen Neapel Heyd. 2556 (Lacroix a.O. Taf. 23) und London BM (CVA [4] Ea Taf. 12, 24).

Der kleine Fisch und die Garnele sind vergleichbar mit denen auf London BM F 262 (Lacroix a.O. Taf. 37), Berlin 3612 (ebenda Taf. 17) und Princeton Univ. 79, 3 (Vases from Magna Graecia, Kat. Richmond [1982] Abb. 110).

Ohne Parallelen sind die große Garnele hier Tafel 35, 3 und der Zitterrochen hier Tafel 35, 1, der mit seiner ovalen Form und dem geteilten Schwanz nicht dem geläufigen Torpedo entspricht.

Die Datierung der relativ homogenen Gruppe der Fischteller in das letzte Drittel des 4. und den Beginn des 3. Jhs. ist durch wenige Grabzusammenhänge (Zimmermann a.O. 561 Anm. 2f.) und die schon erwähnten Fischfriese großer apulischer Kratere, deren sonstiger Bildschmuck datiert werden kann, recht sicher (s. auch Trendall a.O. 268).

Die unteritalischen Fischteller stehen in der Tradition der attischen, die ab dem späten 5. Jh. produziert wurden (s. K.

Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen [1936] 11f.; P. Corbett – P. Woodhead, BSA 50, 1955, 265; S. Aurigemma, Museo di Spina [1936] Taf. 72).

Auf Mosaiken findet sich ein ähnlicher Motivschatz (s. zu den frühesten des 4. Jhs. D. Salzmann, Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken [1982] Register s.v. Fisch), siehe vor allem die Mosaik aus Palestrina, Pompeji und Parnisperna (zusammen abgebildet bei G. Gullini, I mosaici di Palestrina [1956] Taf. 6–12). Diese Darstellungen werden meist auf Vorbilder des 3. Jhs. zurückgeführt (vgl. A. Steinmeyer-Schareika, Das Nilmosaik von Palestrina [1978] 102ff.) und sind in der Farbgebung differenzierter.

Die Fischteller werden entweder als profaner Gebrauchsgegenstand oder religiös-sepulkrall gedeutet. J. Thimme (in: Festschrift U. Jantzen [1969] 156ff.) erkennt auf den Fischtellern ein ganzes kosmisches System und eindeutigen Unterweltsbezug in einer ikonographischen Tradition seit dem 2. Jahrtausend.

Die meisten Darstellungen können jedoch durchaus profan, im Sinne von Naturbeschreibungen aufgefaßt werden. Eine Ausnahme ist vielleicht ein Teller mit abwechselnd Fischen und Frauenköpfen (Vases from Magna Graecia, Kat. Richmond [1982] Abb. 83).

Für die profane Deutung spricht schon die praktische Form der Teller mit der Mittelvertiefung zum Abfließen und Sammeln der Brühe oder für die Fischwürze (s. Zimmermann a.O. 562). Daß Fische häufig gegessen wurden, ist u.a. durch Bemerkungen in der Komödie (Zimmermann a.O. 562 Anm. 15) gesichert. Daß auch angeblich ungenießbare Fische abgebildet wurden, steht dem nicht entgegen; sie sollen allgemein die Meeresfauna charakterisieren.

Außerdem wurden Fischteller auch in Siedlungsgrabungen gefunden, so z.B. in Olynth (D.M. Robinson, Excavations at Olynthus XIII [1950] 128f.).

Zusammenfassend J. Engemann in: RAC VII (1969) 980–982 s.v. Fisch; ausführlicher F.J. Dölger, IXΘΥΣ, der heilige Fisch II (1922).

Kampanisch (?).

Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr.

M.B.

Während der Drucklegung erschien I. McPhee – A.D. Trendall, Greek Red-figured Fish-Plates (1987). Dort werden die beiden Fischteller auf S. 130 Nr. IV A 136 und 137 mit Taf. 54 dem „Maler der Göttinger Fischteller“ zugewiesen, der stilistisch den apulischen Darius- und Baltimore-Malern nahestehen soll. Die Ornamentik der Göttinger Stücke ist jedoch nach wie vor untypisch für das Apulische und gut vergleichbar, auch in bezug auf die Darstellung kleinerer Fische, ist ein kampanisch genannter Teller im Schweizer Kunsthandel (McPhee – Trendall Nr. II C Taf. 28e).

3–4. Tafel 36, 2. Fischteller.

Inv. Hu 583c, aus der Basilicata (?), von Dilthey 1900 in Neapel erworben.

H 6,2 cm; Dm Fuß 8,2 cm; Dm Rand 22,1 cm.

Drei Fragmente des Randes oberhalb der Garnele wieder angefügt; Gipsergänzung mit Bemalung über dem Kopf der Garnele; Gipsflickung am Fuß teilweise wieder herausgebrochen, desgleichen am Rand oberhalb der Makrele; Firnis an vielen Stellen zerkratzt und bestoßen; Deckfarbe teilweise abgerieben; starke Sinterablagerungen auf der gesamten Unterseite, schwach auf der Oberseite.

Ton blaßbraun, Tongrund orange-beige, auf der Unterseite rot, Firnis grünlich-schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. gelblich übermalt.

Fußunterseite und Mitte der Tellerunterseite mit breitem, schwarzem Streifen; auf dem nach unten gebogenen Rand „laufender Hund“ nach r.; Bildfeldbegrenzung durch schmalen, tongrundigen Streifen; die tongrundige Mittelvertiefung wird von zwei Firnisringen mit „laufendem Hund“ dazwischen gerahmt.

Drei Fische. Eine Meerbrasse, eine Makrele oder Meerbrasse und eine gelbe Garnele sowie eine Jakobsmuschel (zur Bestimmung vgl. W. Luther – K. Fiedler, Die Unterwasserfauna der Mittelmeerküsten [1961]).

Zu Datierung, Einordnung und Deutung s. hier Tafel 35, 1–2.

Kampanisch (?).

Letztes Drittel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 36

1 siehe Tafel 35, 1–2.

2 siehe Tafel 35, 3–4.

3–6. Tafel 37, 1–4. *Lekanis*.

Inv. Hu 584a, aus Cumae, von Dilthey 1900 in Neapel erworben.

H gesamt 14,2 cm; H Schale 7,1 cm; H Deckel mit Falz 7,5 cm; Dm Fuß 8,6 cm; größter Dm 23,1 cm; Dm Deckelknopf 8,2 cm.

Jacobsthal Nr. 51; K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) 138; J. D. Beazley, JHS 63, 1943, 101; LCS 555 Nr. 897 Taf. 217, 3–4; LIMC III (1986) s. v. Eros 888 Nr. 456b.

Schale und Deckel unebrochen. Bei der Opferszene Spuren einer ehemals schwarzen Oxydationsschicht.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige und rot (besonders zur Charakterisierung einzelner Flächen in der Figurenzone), Firnis braunschwarz, bei Verwendung als Binnenzeichnung verdünnt (meist braunorange), Deckfarbe weiß.

Am Fuß orange-beiger Streifen; auf der einen Seite der Schalenwand rechtsläufiger Lorbeer, auf der anderen Seite Mäander mit weißen Rändern und perspektivischer Wirkung; neben den Henkeln florale Motive; Schale innen gefirnißt; Deckelrand mit „laufendem Hund“ nach l., darüber roter Tongrund; Knopfoberseite mit konzentrischen, orange-beigen Kreisen.

Auf der Deckeloberseite: Neun Figuren in aphrodisischem

Zusammenhang. Opferszene: Eine Frau nach r. mit Korb (Kuchen?) und weißem Kännchen vor einem Altar mit zweistufiger Basis, volutenförmiger Deckplatte und Girlandenverzierung, auf den von r. ein Mädchen (Dienerin?) etwas legt. Links des Altars am Boden ein Granatapfel. Von r. sind vier Frauen der Szene zugewandt; als erste eine ganz in ihr Gewand gehüllte Frau, neben ihr ein kleiner Eros an der Hand einer zweiten stehenden Frau, zwischen ihnen ein weißer Vogel. Die dritte, sitzende Frau wirkt eher unbeteiligt; hinter ihr ein weißer Griffspiegel auf einem runden Block (Faß?); als vierte eine Frau mit Kanne in der Rechten, hinter ihr eine Pflanze. Von den anderen abgewandt sitzen sich zwei Frauen gegenüber, die linke auf einem Hocker mit Thyrsos in den Händen, die rechte auf einem Felsen mit unbekleidetem Oberkörper; in der Rechten hält sie ein Kästchen. An Schmuck tragen die Frauen Armreife, Perlenketten, Ohrgehänge und Haarspangen.

Trendall ordnet die *Lekanis* zusammen mit Neapel RC 38 (LCS Taf. 217, 1; MonAnt 22, 1914, Taf. 97, 2) den spätcumanischen Vasen (Cumae C) des Kithara-Malers, der Castelcapuano-White Bird-Gruppe und der FVB-Gruppe zu (dazu LCS 550f.).

Motivische Parallelen finden sich vor allem auf den *Lekaniden* dieser Gruppen; die Opferkörbe sind häufig (LCS Taf. 215f.), zu der Altarszene vgl. Frankfurt X 14361 (LCS Taf. 216, 1–2) und Neapel RC 38 a. O., zum Eros ebenda, Neapel 141401 (LCS Taf. 215, 6) und Neapel Stg. 684 (LCS Taf. 216, 5), zum weißen Vogel Neapel 128042 (MonAnt 22, 1914 Abb. 242) und zur Frau mit nacktem Oberkörper Frankfurt X 14361 a. O. und Basel 1921.375 (LCS Taf. 216, 3–4). Zur Form mit den Vorsprüngen seitlich der Henkel siehe die *Lekaniden* der spätcumanischen Haerberlin-Gruppe, z. B. Triest 5387 (LCS Taf. 220, 4), auch mit Mäander auf dem Schalenrand, und Neapel 906 (LCS Taf. 218, 3–4). In Apulien ist auf Oinochoen der perspektivische Mäander sehr beliebt (s. K. Schauenburg, JdI 100, 1985, 438 und Anm. 152f.).

Stilistisch hat die *Lekanis* jedoch keine direkten Parallelen; besonders die schlichten Gewänder und die säulenhaft wirkenden stehenden Figuren sind ungewöhnlich. Motivisch sind die kappenartigen Kopfbedeckungen mit langen Schnüren auffällig.

Die Darstellung ist stark von attischen Vorbildern beeinflusst, wie schon Schefold konstatiert. Zur Komposition mit Eros vgl. Leningrad St. 1858 (Schefold a. O. Abb. 60), zu den sich gegenüberstehenden Frauen Leningrad KAB 80b (ebenda Taf. 2 Nr. 20); die kleinen Erosen finden sich häufig auf den Kertscher Vasen.

Motivisch ähnlich sind auch die *Lekaniden* des sizilischen Lipari-Malers (LCS Taf. 253f.), der sich jedoch vor allem durch seine Polychromie unterscheidet.

Beazley a. O. sieht zurecht Verbindungen zu Vasen der Gnathia-Gattung, wo häufig kleine Erosen ähnlicher Bildung erscheinen, vgl. auch den Krater hier Taf. 39–40.

Die Datierung richtet sich in erster Linie nach den attischen Parallelstücken (s. Schefold a. O.), von denen eine

späte Lekanis auch münzdatiert ist (ebenda 138). Von daher ist ein absoluter Ansatz in das späte 4. Jh. oder schon ins beginnende 3. Jh. anzunehmen.

Es ist wahrscheinlich die Vorbereitung zu einer Hochzeit dargestellt. Die Szene spielt am Tag vor der eigentlichen Hochzeit, an dem die Braut im Hause ihrer Eltern rituell gewaschen und eingekleidet wurde. Opfer wurden während der ganzen Hochzeit verschiedenen Göttern zum Glück und Schutz für die Ehe dargebracht (Zur Hochzeit siehe zuletzt mit älterer Literatur: R. Flacelière, Griechenland. Leben und Kultur in klassischer Zeit [1977], W.K. Lacey, Die Familie im antiken Griechenland [1983] und knapp zusammenfassend H. Froning in: Griechische Vasen aus Westfälischen Sammlungen [1984] 124–132).

Die Szene wird von zwei Dienerinnen oder Begleiterinnen mit Oinochoen gerahmt. Die Opfergegenstände Früchtekorb und Granatapfel passen gut zu einer Hochzeit. Die Braut ist die verhüllte Frau rechts des Altares, hinter ihr steht Aphrodite mit Eros und Schwan als Attributen. Die Sitzende ist nicht genau benennbar.

Die beiden anderen sitzenden Frauen, die dem Opfergeschehen abgewandt sind, stehen mit Thyrsos und nacktem Oberkörper wohl nur allgemein für den dionysisch-aphrodisischen Bereich, in dem sich das Geschehen abspielt.

Kampanisch, spätcumanische Werkstatt (Trendall).

Um 300 v. Chr.

M. B.

TAFEL 37

1–4 siehe Tafel 36, 3–6.

TAFEL 38

1–4. *Skyphos*.

Inv. F 3094, Leihgabe Berlin, aus S. Agata dei Goti.

H 15,8 cm; Dm Fuß 9,3 cm; Dm Lippe 14,7–15,4 cm, mit Henkeln 23,2 cm.

Furtwängler Nr. 3094.

Ungebrochen. Wenig bestoßen.

Ton orange-beige, Tongrund braun, Firnis braun bis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Auf der Bodenunterseite fünf konzentrische, schwarze Kreise; unter der Bildzone umlaufender tongrundiger Ring; unter den Henkeln je eine große Palmette zwischen rahmendem Rankenwerk mit weißen „Augen“; über dem Bildfeld, von den Henkeln unterbrochen, ein „laufender Hund“ nach r.; innen gefirnißt.

A: Frau in Chiton nach l. Ihr Schmuck besteht aus hinten offener Haube mit weißen Bändern, Stephane, Perlenkette, weiß gepunktetem Gürtel und je drei Armreifen. Die Rechte hält eine Situla, die Linke eine am Rand mit weißen Punkten besetzte Schale und ein Tympanon. Vor dem Kopf ein rechteckiger, weißer Rahmen (Fenster, Pinax?), vor dem dünne,

weiße Fäden herabhängen. Über der Schale ein Efeublatt, auf dem Boden hinter der Frau ein Bäumchen.

B: Manteljüngling mit weißer Haarbinde nach l. Vor seinem Kopf Rahmen wie auf A. Auf dem Boden hinter dem Jüngling ein Bäumchen, darüber r. oben eine Phiale.

Der kampanische Skyphos gehört zu dem ausgedehnten Œuvre des CA-Malers (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 48 und LCS 450–452). Kampanisch ist auch die angegebene Provenienz. Da viele Vasen des CA-Malers aus den Gräbern von Cumae stammen (s. LCS 447), nimmt Trendall in der von S. Agata dei Goti etwa 40 km Luftlinie entfernten Stadt die Werkstatt an.

Der Skyphos findet Parallelen auf den folgenden Vasen des CA-Malers: Auf einem Glocken-Krater in Capua (LCS 452 Nr. 5; CVA [1] IV E r Taf. 34, 1) trägt eine Frau das Himation so wie der Manteljüngling auf dem Skyphos. Wie bei ihm sind die Sandalensohlen in Weiß angegeben. Hinter der Frau steht zudem ein Bäumchen, wie es auf dem Skyphos auch zweimal vorkommt; vergleichbar auch das Tympanon. Der Glocken-Krater Baltimore 48.72 (LCS Taf. 180, 6) zeigt r. eine Frau, die der auf dem Skyphos sehr ähnlich ist. Sie trägt auch einen Gürtel aus einzelnen, weißen Punkten. Schale und Situla der Frau des Skyphos wie auch der Rahmen mit weißem Quastenband, das Bäumchen und das seitliche Rankenwerk finden sich auf dem Glocken-Krater Neapel 791 (LCS Taf. 178, 3) wieder, das Tympanon z.B. auf dem Glocken-Krater Berkeley 8/3814 (LCS Taf. 180, 2).

K. Schauenburg deutet eine dem weißen Rahmen des Skyphos ähnliche Darstellung als Fenster, an dem eine Binde befestigt ist (RM 79, 1972, 11 Taf. 22, 2). Zu den Attributen der Frau auf A paßt aber besser die Interpretation als Votivpinax, der mit einer Wollbinde geschmückt ist und durch den angedeutet wird, daß die Szene in einem heiligen Bereich spielt.

Kampanisch, CA-Maler.

340–310 v. Chr.

F. R.

5–7. *Skyphos*.

Inv. F 42, aus Slg. Fontana.

H 6,5 cm; Dm Fuß 3,9 cm; Dm Rand 7,5 cm.

Unvollständig. Aus sieben Fragmenten wieder zusammengesetzt, Unterteil aber ungebrochen; ein Henkel samt Randstück ergänzt.

Ton hellrosabraun, Tongrund rosabraun, Firnis schwarz.

Boden unten tongrundig bis auf einen Ring; unter der Bildfeldzone schmaler, tongrundiger Streifen; unter den Henkeln je eine Palmette mit seitlichem Rankenwerk; innen gefirnißt.

A und B: Frauenkopf nach l. Bis auf einen Bausch im Ohrbereich sind die Haare von einer Haube bedeckt, die zweifach vertikal unterteilt und mit schwarzen Punkten, Dreipunktmustern und einem Kreuzchen verziert ist.

Der Skyphos ist in allen Einzelheiten dem Skyphos Brooklyn 03.17 (1. Suppl. LCS 49 Nr. 2/391 a Taf. 10, 2) anzu-

schließen. Trendall sieht den Skyphos in Brooklyn stilistisch mit Vasen des VPH-Malers verbunden (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 48 und LCS 280), während ihn die Muster der Haube an die Skyphoi der Pilos-Head-Gruppe (zur Gruppe LCS 267f.) erinnern. Die Vasen des VPH-Malers und die der Pilos-Head-Gruppe gehören nach Trendall (LCS 263) zu den kleineren Vasen der Cassandra-Parrish-Werkstatt.

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.
Kampanisch, Umkreis des VPH-Malers.
350–325 v. Chr.

F. R.

8–10. *Skyphos*.

Inv. Hu 1407a.
H 8,1 cm; Dm Fuß 5,8–6,0 cm; Dm Rand 7,9–8,4 cm, mit Henkeln 14,1 cm.

Riß vertikal durch einen Frauenkopf, dahinter, neben dem Henkelansatz weiterer, vertikaler Riß; sonst ungebrochen; einige leichte Bestoßungen; innen leicht versintert.

Ton orange-beige, kein Tongrund, Firnis braunschwarz.

Unter dem Boden um schwarzen Punkt zwei Kreise; unter der Bildzone umlaufender Tonstreifen; unter den Henkeln je eine Palmette mit seitlichem Rankenwerk; innen gefirnißt.

A und B: Frauenkopf nach I. Über einem schmalen Haarkranz, der von der Stirn bis in den Nacken reicht, ist die Haube mit zwei schwarzen Dreipunktmustern verziert. Insgesamt nachlässige Ausführung.

Der Skyphos ist dem kampanischen Siamese-Maler zuzuweisen (zum Maler und seiner Datierung s. hier S. 48 und LCS 352). Den Frauenköpfen entsprechen die beiden auf dem Hals der kampanischen Henkelamphora Turin 4709 (LCS 354 Nr. 924; CVA [1] IV E Taf. 3, 5–6).

Nach Trendall ist die Henkelamphora eines der spätesten Stücke des Siamese-Malers, dessen „barbarisierte“ Vasen das Ende der rf. Produktion im Gebiet von Capua anzeigen. Über den Fundzusammenhang des Grabes 5 von Caivano (NSc 1931, 588–594 Abb. 8–10) datiert Trendall die spätesten Vasen des Malers um 300 (LCS 349).

Zur Deutung der Frauenköpfe siehe hier S. 15.
Kampanisch, Spätwerk des Siamese-Malers.

Um 300 v. Chr.

F. R.

GNATHIA

TAFEL 39

1–2. Tafel 40, 1–5. Krater.

Inv. ZV 1964/140, 1963 in Basel erworben.

H 39,5 cm; Dm Fuß 15,0 cm; Dm Bauch 21,3 cm; Dm Rand 28,7 cm, mit Henkeln 37 cm.

Auktion XXVI, Münzen und Medaillen AG Basel 5.10.1963, Nr. 167 Taf. 59; H. Döhl, AA 1967, 441–444 Abb. 37–39; ders., Der Eros des Lysipp – Frühhellenistische Erogen (Diss. Göttingen 1968) Anm. 452.

Der Henkel l. von A im oberen Teil mitsamt einem Randstück und zwei weiteren Fragmenten wieder angesetzt; größere Bestoßungen am Knoten des anderen Henkels und am überhängenden Rand; innen dicker Sinterbelag, außen nur vereinzelt Sinterrückstände; Deckfarbe und Überzug z. T. abgeplatzt oder verrieben; beim r. Eros auf A am l. Oberarm, am Bauch und an der Kiepe auf dem Rücken abgeplatzte Deckfarbe durch orange-braune Farbe modern ersetzt.

Ton hellorange-beige, Überzug orange bis braun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Ehemals orangefarbener Eierstab auf dem Fuß; Fußschaft bis auf plastischen, schwarzen Mittel- und Abschlußring ehemals ganz mit orangefarbenem Überzug; die Rippung des Bauches, die unten orange und oben weiß eingefasst ist, setzt unter den Henkeln aus, dort statt dessen Rillen in Form nach oben zeigender Pfeile; auf den unteren Henkelansätzen orangefarbene Muster aus doppelter Linie mit Ovalen darunter; seitlich auf dem Rand Eierstab wie auf dem Fuß, unterbrochen von den oberen, knotenförmigen Henkelansätzen; innen gefirnißt.

A: Zwei Erogen nach l. Der l. schleppt auf den Schultern eine Spitzamphora und wendet sich zum r. um. Vor seiner Brust hängt ein Mantel, der über die Schultern nach hinten geführt ist. Der zweite Eros, dessen kleine Flügel man am Rücken erkennt, hat eine Art Korb, vielleicht eine Kiepe, in der man bei der Ernte die Weintrauben sammelt, geschultert und hält ihn an zwei Tragestöcken. Den oberen, der ehemals dicker war und ungeschickt vor dem Kopf dargestellt ist, packt er mit der Rechten, den unteren, der ehemals vor dem Arm gezeichnet war, hat er unter den l. Ellenbogen geklemmt. Gleichzeitig hält er mit der Linken ein Rohr, in das er, nach seiner aufgeblasenen Wange zu urteilen, hineinbläst. Eine einrohrige Flöte wäre für die Antike ungewöhnlich, dagegen könnte es sich um ein Blasrohr handeln. Der vordere Eros drehte sich dann um, weil er gerade getroffen worden ist.

Das Bildfeld wird umgrenzt von einer weißen Efeuranke oben, die teilweise unter dem Rand verschwindet und von

der seitlich Tänen herabhängen, sowie einer geschlängelten Bodenlinie.

B: Nach l. fliegender Eros mit kleinen Flügeln über Bodenlinie wie auf A mit Situla in der Rechten und Kranz in der Linken, seitlich von Efeuranke gerahmt.

Der Krater ist seiner Form nach ein vergrößerter Kantharos, wie er in normaler Bechergröße häufiger aus Apulien bekannt ist (z. B. Bernardini Taf. 22; s. S. Winckelmann, ÖJh 50, 1972–75, 150; Döhl, AA 1967, 441).

Die Malerei auf A und B besteht aus weißer Deckfarbe auf schwarzem Firnis. Die weißen Flächen sind durch Auftrag von orangefarbenem und braunem Überzug unterteilt, schattiert und z. T. auch ganz verdeckt.

Die Schattierungstechnik (Skiagraphia), die besonders deutlich am l. Bein des r. Eros auf A an den kleinen Strichen zu sehen ist, soll die Körper plastisch erscheinen lassen. Solche Schattierungen sind in der rf. Technik nicht üblich, kommen aber auch auf rf. Vasen vor, wenn Einzelheiten in Deckfarbenmalerei aufgetragen sind (z. B. beim weißen Baum hier Tafel 2, 1 oder bei der weißen Oinochoe hier Tafel 33, 4). Dafür, daß diese Schattierungstechnik aus der großen Flächenmalerei stammt, ist das Wandgemälde mit dem Raub der Persephone in dem danach benannten Grab in Vergina ein Beleg (M. Andronikos, Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City [1984] 90–95 Abb. 49–54).

Babyhaft dickbäuchige Erogen wie auf dem Göttinger Krater mit kleinen, kurzen Flügeln sind ein beliebtes Motiv auf Gnathia-Vasen (Nr. 1–12) bzw. auf Pocola derselben Technik aus Mittelitalien (Nr. 13–20):

1. Krater desselben Typus wie der Göttinger aus Oria (CVA Napoli [3] Taf. 54–55).
2. Krater desselben Typus aus Francavilla Fontana in Bari (Forti Taf. 3 a–b).
3. Krater desselben Typus in Aleria/Korsika, aus einem Kammergrab in Aleria, das vom Ende des 4. Jhs. bis in die ersten Jahrzehnte des 3. Jhs. belegt wurde (Festschrift J. Carcopino [1966] 538 f. 556 Abb. 3–4).
4. Glocken-Krater in Boston (Forti Taf. 20 a).
5. Lebes gamikos aus Grab 208 von der Via Sardegna, Tarent, durch Beifunde in die ersten Jahre des 3. Jhs. datiert (Forti 125 Anm. 20 Taf. 20 b).
6. Kantharos aus Kammergrab 3 von der Via Vaccarella, Tarent, einige Jahrzehnte später als Nr. 5 (Forti 125 Anm. 20 Taf. 21 a).
7. Oinochoe im Vatikan (Forti Taf. 21 b).
8. Oinochoe in Hobart (J. Green, AJA 80, 1976, 188 f. Taf. 36).
9. Oinochoe in Philadelphia, Pennsylvania (CVA [1] Taf. 35, 5).
10. Pelike in Bari (Forti Taf. 32 a).

11. Pelike aus Fasano in London (Forti Taf. 32 d).
12. Pelike aus Fasano in London (CVA BM [1] IV Dc Taf. 3, 1).
13. Pocolom in Kassel (Forti Taf. 38 b; J.-P. Morel in: Roma medio repubblicana [1973] 63 Nr. 22).
14. Pocolom aus und in Tarquinia (G. Pianu, Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia III. Ceramiche etrusche sovradipinte [1982] 136 Nr. 271 Taf. 113 c; Morel, a.O. 61 Nr. 18).
15. Pocolom aus Orte im Vatikan (A.D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano II [1955] Taf. 68 k; Morel, a.O. 60 Nr. 16; R. Bianchi Bandinelli in: Scritti in onore di Bartolomeo Nogara [1937] 11–20 Taf. 2, 1–3).
16. Pocolom wahrscheinlich aus Chiusi in Berlin (Morel, a.O. 58 f. Nr. 13 Abb. 7).
17. Pocolom aus Vulci in Berlin (Morel, a.O. 59 Nr. 14 Taf. 4 oben).
18. Pocolom aus Vulci ehemals in Gotha (Morel, a.O. 60 Nr. 15 Taf. 4 unten).
19. Pocolom aus Vulci im Vatikan (Morel, a.O. 61 f. Nr. 19 Taf. 5 oben).
20. Pocolom aus Orte im Vatikan (Morel, a.O. 62 Nr. 20 Taf. 5 unten).

Auf den rf. unteritalischen Vasen ist Eros anders dargestellt als auf den aufgelisteten Vasen, entweder als junger Mann oder als schlanker Knabe, immer aber mit großen Flügeln. Die Entwicklung zur babyhaften Gestalt in den Darstellungen hat A. Hermay (LIMC III [1986] s.v. Eros 937 f.) kurz skizziert. Die dort genannten Vasen, die um 330 v. Chr. datiert werden, zeigen alle noch Erosen mit großen Flügeln. Auf Gnathia-Vasen, deren Körper nicht gerippt ist, ist Eros regelmäßig wie bei den rf. Vasen als Mann oder Knabe mit großen Flügeln wiedergegeben (z.B. Forti Taf. 30 c. 32 b). Erosen wie auf dem Göttinger Krater finden sich auf diesen glatten Vasen kaum (s. aber die Pelike Nr. 10; die Pocola gehören nach ihren Fundorten nicht in diesen Zusammenhang), während sie auf gerippten Gnathia-Vasen die Regel sind, wie es o.a. Liste zeigt (Gegenbeispiel: Pelike in Brüssel, S. Winkelmann, ÖJh 50, 1972–75, 156 Taf. 4).

Da die babyhaften Erosen mit kurzen Flügeln kaum mehr Eingang in die rf. unteritalische Vasenmalerei fanden (mit langen Flügeln selbst hier Tafel 37, 2), wo Eros an sich die wohl am häufigsten dargestellte Figur ist, sind die Gnathia-Vasen mit diesen Erosen wohl frühestens in die Spätzeit der rf. Vasen zu datieren, also grob gesagt nach etwa 300 (so auch Döhl a.O. [1968] 115 und Anm. 452; vgl. auch das Schalenmedaillon hier Tafel 45, 3). Diese Datierung wird durch die Fundumstände des Kraters Nr. 3 aus Aleria, des Lebes gamikos Nr. 5 und des Kantharos Nr. 6, beide aus Tarent, gestützt.

Wie lange die Produktion von Gnathia-Keramik andauerte, ist schwer zu bestimmen. Ein Anhaltspunkt dafür, daß um 270 v. Chr. noch produziert wurde, ist ein Teller mit Kriegselefanten-Darstellung in Rom (CVA Villa Giulia [3] Taf. 5; s. auch Webster 4), der nach Beazley (EVP 215) zu

den Gnathia-Vasen gerechnet werden kann und erst möglich scheint, nachdem Pyrrhus 280–276 erstmals Kriegselefanten nach Italien gebracht hatte. Zu den kurzohrigen Elefanten des Tellers paßt, daß Pyrrhus' Elefanten wahrscheinlich aus Indien kamen, während die Karthager im zweiten Punischen Krieg wohl afrikanische Elefanten einsetzten (J.M.C. Toynbee, Tierwelt der Antike. Bestiarium romanum [1983] 25–29 Abb. 2; zu Elefanten s. allgemein: H.H. Scullard, The Elephant in the Greek and Roman World [1974]; zu Kriegselefanten: J. Seibert, Gymnasium 80, 1973, 348–362 Taf. 13–15). Nach Beazley a.O. gehört der Teller zur „Volcani Group“, deren Vasen eine, wie Webster a.O. meint, nach dem Fall Tarents 272 v. Chr. nach Latium ausgewanderte Werkstatt produzierte. Auch die Pocola Nr. 15–20 der o.a. Liste haben altlateinische Weihinschriften.

Nach den Vergleichsstücken der Liste, vor allem den größeren, gerippten Vasen, ist der Göttinger Krater wohl in Apulien hergestellt worden.

Die Erosen sind entweder als Teilnehmer an einem Thiasos bzw. Komos zu verstehen (s. ausführlicher H. Döhl, AA 1967, 443 f.) oder als „Arbeiter bei der Weinernte“, wie sie später z.B. der Fries im Vettierhaus von Pompeji zeigt (MonAnt 8, 1898, 355 Abb. 54; dieses und weitere Denkmäler römischer Zeit in: LIMC III [1986] s.v. Eros/Amor, Cupido 1011–1015 Nr. 480–511).

Apulisch, Gnathia-Ware.

300–ca. 250 v. Chr.

F.R.

TAFEL 40

1–5 siehe Tafel 39, 1–2.

TAFEL 41

1–2. Glocken-Krater.

Inv. F 46, aus Slg. Fontana.

H 27,8 cm; Dm Fuß 13,4 cm; Dm Bauch 22 cm; Dm Mündung 30,7 cm.

Ungebrochen. Nur unwesentliche Bestoßungen, Kratzer und Kalkaussprengungen; innen leichte Sinterrückstände; Deckfarbe z. T. abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund orangerot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß.

Standing seitlich tongrundig; breiter, tongrundiger Streifen am Übergang vom innen hohlen Fuß zum Gefäßkörper; zwischen den Henkelansätzen z. T. kein Firnis; Rand oben tongrundig; innen auf der Randschräge tongrundiger Streifen; innen gefirnißt.

A: Unter einem Eierstab aus weißen Eiern und Punkten und geritzten Schalen zwischen zwei Ritzlinien hängen von einer weiteren Ritzlinie drei Efeuzweige aus weißen Blättchen und mittlerer, geritzter Schlängellinie sowie, zwischen

den Zweigen, keilförmige, weiße Gebilde mit Dreipunkt-
stern unten. In den beiden so gerahmten Feldern je eine
weiße Rosette.

B: Auf Henkelhöhe werden die Ecken der sonst undeko-
rierten Fläche von je zwei Zweigen aus tonfarbener, einge-
ritzter Mittellinie und weißen Blättchen betont.

Zum Muster auf A, das sich sonst eher auf kleineren Ge-
fäßen findet, siehe Schale hier Tafel 42, 9 und die Liste bei
Oinochoe hier Tafel 41, 7–8. Das Zweigmuster auf B ist
dagegen auf Glocken-Krateren aus Apulien eine gängige De-
koration:

1. CVA Verona (1) IV D Taf. 18, 1: auf A Traubenmuster
wie die Oinochoen hier Taf. 41, 5–6 und 41, 9–10.
2. CVA Copenhague (7) Taf. 275, 2: aus Bari, aber oben
nur ein gebogener Zweig und zusätzliche Rosette.
3. Bernardini Taf. 2, 1: aus Rudiae, zusätzlich Dionysos.
4. Bernardini Taf. 10, 2: aus Rudiae, Zweige geschweiffter.
5. VIE 218 f. Nr. Z 48 Taf. 57 p: apulisch, letzte Jahrzehnte
des 4. Jhs. (Trendall).

Der nach den Vergleichsstücken wohl ebenfalls apulische
Glocken-Krater in Göttingen ist über sein Rosettenmuster
und das offensichtlich etwa gleichzeitige Traubenmuster in
die 2. Hälfte des 4. Jhs. zu datieren. Wenn eine bei Lo Porto
(205 Taf. 54, 1.2) abgebildete Pelike mit Zweigmuster und
zusätzlicher Rosette wirklich aus einem um 320/100 zu datie-
renden Grab in Miglionico stammt, würde sie diese Datie-
rung weiter stützen.

Apulisch, Gnathia-Ware.
350–300 v. Chr.

F.R.

3–4. Tafel 42, 1. Pelike.

Inv. F 51, aus Slg. Fontana.

H 23,3 cm; Dm Fuß 9,3 cm; Dm Bauch 13,8 cm; Dm Mündung
11,3 cm; Dm an den Henkeln 14,0 cm.

An Fuß und Mündung zwei große Fehlstellen; Riß durch
einen Henkel; Firnis an einigen Stellen abgeblättert.

Ton hellbraun, Tongrund rot, Firnis schwarz, Deckfarbe
weiß, z. T. orange übermalt.

Auf der Bodenunterseite breites, rotes Kreuz; Übergang
von Fuß zu Bauch durch tongrundige Rille markiert; innen
gefirnißt.

A: Auf dem Hals zwischen je zwei Ritzlinien ein Eierstab
aus weißen Eiern und Punkten und geritzten Schalen. Dar-
unter dicke, orangefarbene Punkte mit Dreipunkt-
mustern unten.

B: Eierstab wie auf A. Darunter ehemals orangefarbene
Ovale mit einer Reihe aus drei Punkten unten.

Die Göttinger Pelike steht in ihrer Form einer rf., apuli-
schen des Malers von Zürich 2661 in Frankfurt nahe (RVap
II 682 f. Nr. 22/431; CVA [3] Taf. 8, 2–4). Die Vase in
Frankfurt, die etwa 340 bis 310 zu datieren ist, hat zudem
auf dem Hals einen sf. Eierstab mit weißer Punktreihe dar-
unter, wie es bei diesen Vasen nicht selten ist (zur Form vgl.
auch Forti 71 f.; H. Döhl, *Der Eros des Lysipp – Frühhelle-
nistische Eroten* [Diss. Göttingen 1968] 111 ff.).

Genauer findet sich das Halsmuster der Göttinger Pelike
auf einer Schale aus Grab 1 von der Via G. Giovane in
Tarent, das über rf., apulische Keramik um 350 datiert wird
(Forti 38 f. Taf. 6e) und auch eine in ihrer Form der Göttinger
gut vergleichbare Gnathia-Pelike enthielt.

Ähnlich ist auch das Halsmuster auf einer Gnathia-Pelike
in Warschau aus Cumae (CVA Pologne [3] Taf. 101, 5), die
aber in ihrer Form wenig vergleichbar und zusätzlich auf der
Schulter mit verschiedenen Gegenständen verziert ist.

Nach diesen wenigen Anhaltspunkten ist die Göttinger
Pelike wohl als apulisch zu bezeichnen und in die Jahrzehnte
zwischen 350 und 320 zu datieren.

Apulisch (?), Gnathia-Ware.
350–320 v. Chr.

F.R.

5–6. Oinochoe.

Inv. F 48, aus Slg. Fontana.

H 22,3 cm; Dm Fuß 8,6 cm; Dm Bauch 13,1 cm.

Ungebrochen. Mehrere Risse im Bauchbereich; größere
Sinterreste, besonders auf der Henkelseite; unter der Deko-
ration, r. auf dem Bauch, Kalkaussprengung.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, z. T. hellrot,
Firnis braunschwarz, nur auf dem dekorierten Teil deckend,
Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt, und purpurrot.

Oinochoe Form 3. Über dem Standring unregelmäßiger,
tongrundiger Streifen. Ornamentfrieze auf Bauch und
Schulter. Auf dem Bauch hängen unter einer dicken, pur-
purnen Horizontallinie abwechselnd Blätter und Trauben,
deren untere Enden girlandenartig mit Bögen aus weißen
Punkten verbunden sind, während darüber nur Blätter ste-
hen. Zwischen den jeweils l. weißen und r. orangefarbenen
Blättern und Trauben weiße Ranken. Auf dem Hals einfa-
cher, weißer Eierstab und dicke, abwechselnd orangefar-
bene und purpurrote Schlangellinie. Dazwischen geritzte
Trennlinien. Als Saum große, weiße Punkte mit je einem
kleineren darunter.

Firnis innen nur im Halsbereich.

Hals- und Bauchmuster der Oinochoe gehören zu den
verbreitetsten Dekorations-Schemata in der Gnathia-Kera-
mik. Oft treten sie gemeinsam auf (s. auch die Oinochoe
hier Tafel 41, 9–10), manchmal zusätzlich mit Figuren,
manchmal einzeln.

In Bonn gibt es eine gleichartig dekorierte Oinochoe aus
Bacoli in Kampanien (Green 9 Anm. 35 zu Nr. 13 Taf. 15).
Auch Webster (17 Nr. 10 Taf. 2e) bildet eine vergleichbare
Oinochoe ab, die er, ebenso wie Green das Bonner Stück,
einer mittleren Gruppe der Gnathia-Keramik zurechnet.

Zwei weitere Oinochoen dieser Art in Philadelphia, Penn-
sylvania wurden jüngst von Green publiziert (CVA [1] Taf.
32, 5–8; weitere Vergleichsstücke im Text ebenda S. 26 f.).

Mehrere Vergleichsstücke bei Bernardini stammen aus
Rudiae in Apulien (Taf. 37, 1; 38, 4.5.9), eines aus Gnathia
selbst (Taf. 38, 11).

Für die Datierung wichtiger sind die folgenden Vasen:
Drei Oinochoen aus einem durch Beifunde zwischen 350

und 275 datierten Grab in Carovigno (Forti 49 Taf. 14a). Ein Skyphos aus Grab 3 von Gioia del Colle (Scarfi 202 Abb. 48 Taf. 1.3) ist über rf.-apulische Vasen ins 3. Viertel des 4. Jhs. zu setzen. Schließlich sind eine Oinochoe und ein Skyphos aus Grab 12 von Montescaglioso und eine Oinochoe aus Grab 7 von Matera zu erwähnen, die alle durch Beifunde um „330/20“ datiert sind (Lo Porto 190ff. Taf. 43, 5, 2; 44, 1, 2; 210f. Taf. 59, 1, 1). Montescaglioso und Matera liegen in Ostlukonien an der Grenze zu Apulien, und die rf. Keramik der Gräber ist weitgehend apulisch, so daß auch die drei Gnathia-Vasen wohl als apulisch gelten können.

Eine dem Bauchmuster der Göttinger Oinochoe vergleichbare Dekoration trägt als Füllornament ein rf.-apulischer Dinos des Darius-Malers (1. Suppl. RVAp 79 Nr. 18/71a Taf. 14, 1), der etwa 340 bis 320 zu datieren ist.

Die aufgezählten Vergleichsstücke sprechen mit Ausnahme der Bonner Oinochoe für eine apulische Herkunft und eine Datierung zwischen 340 und etwa 300.

Apulisch, Gnathia-Ware.

340–ca. 300 v. Chr.

F. R.

7–8. Taf. 42, 2. Oinochoe.

Inv. F 47, aus Slg. Fontana.

H 22,2 cm; Dm Fuß 7,6 cm; Dm Bauch 12,1 cm.

An der Mündung zwei Fehlstellen; Firnis z. T. leicht zerkratzt und bestoßen; Deckfarbe teilweise abgerieben.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, z. T. rot, Firnis grauschwarz, metallisch glänzend, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt, und purpurrot.

Oinochoe Form 3. Auf der Bodenunterseite schwaches, rotes Kreuz; über dem Standring breiter, tongrundiger Streifen. Am Hals, jeweils von doppelten Linien eingefast, einfacher, orange-weißer Eierstab, dicke, abwechselnd orange-farbene und purpurrote Schlangellinie und orange-weiße Zickzack-Linie. Darunter hängen drei Efeuzweige aus weißen Blättchen und mittlerer Ritzlinie sowie, zwischen den Zweigen, orange-weiße Ovale mit Dreipunktmustern unten. In den beiden so gerahmten Feldern je eine Rosette aus weiß-orangen Kreisen.

Innen im Mündungsbereich gefirnißt.

Die Halsdekoration ist häufig auch mit anderen Mustern kombiniert (z. B. die Oinochoen hier Tafel 41, 5–6; 41, 9–10). Das Rosettenmuster, das seitlich meist von geraden Efeuzweigen gerahmt ist und oft unter einem Eierstab sitzt (z. B. beim Glocken-Krater hier Tafel 41, 1) und bei der Schale hier Tafel 42, 9), haben auch folgende Vasen, mit deren Hilfe etwas über Provenienz und Datierung der Göttinger Oinochoe ausgesagt werden kann:

- Schale aus Grab 1 von der Via G. Giovane in Tarent, das Forti um 350 datiert (Forti 38 f. Taf. 6 e).
- in der Malweise etwas abweichend Oinochoe aus Grab 5 von der Via Toscana in Tarent, das nach Forti dem 3. Jh. angehört (Forti 50 Taf. 15 b).
- Skyphos aus Gnathia (Bernardini Taf. 18, 4).

– Schale und Skyphos in Bonn, auf A Blätter-Trauben-Muster wie die Oinochoen hier Taf. 41, 5–6; 41, 9–10 (J. R. Green, AA 1977, 551–553 Nr. 2 Abb. 2; 553–555 Nr. 3 Abb. 3).

– Skyphos aus Grab 4 von Ceglie del Campo, das über rf.-apulische Keramik um 350/25 datiert ist, auf A Blätter-Trauben-Muster wie die Oinochoen hier Taf. 41, 5–6; 41, 9–10 (Green ebenda 556 f. Abb. 6).

– Oinochoe aus Grab 7 von Ceglie del Campo (zitiert bei Green ebenda 556 Anm. 5).

– Schale aus einem Grab von der Via Vecchia Buocammino in Altamura, jetzt in Tarent, die über rf.-apulische Keramik (u. a. Askos des Armidale-Malers, RVAp II 807 Nr. 25/109) in die Zeit um 340 bis 320 datiert ist (F. G. Lo Porto, AttiMG 8 [1969] 199 Taf. 22 unten).

Da die verglichenen Vasen, soweit bekannt, aus Apulien stammen, ist wohl auch die Göttinger Oinochoe apulisch. Die Datierung kann sich einerseits auf die Grabzusammenhänge, andererseits auf das Blätter-Trauben-Muster stützen, das bei der Oinochoe hier Tafel 41, 5–6 eingehender besprochen ist. Insgesamt scheint danach die Vase der 2. Hälfte des 4. Jhs. anzugehören.

Apulisch, Gnathia-Ware.

350–300 v. Chr.

F. R.

9–10. Oinochoe.

Inv. Hu 592.

H 18,1 cm; Dm Fuß 7,2 cm; Dm Bauch 11,4 cm.

Hubo Nr. 592.

Aus mehreren Scherben wieder zusammengesetzt, drei Fehlstellen, zwei davon an der Mündung; Tongrund z. T. abgerieben; Deckfarbe auf der l. Seite fast völlig verrieben; Sinterrückstände vor allem am Fuß und auf der Henkelseite.

Ton rosa-beige, Tongrund orange-rot, Firnis schwarz, z. T. grünlich, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt, und purpurrot.

Oinochoe Form 3. Über dem Standring breiter, tongrundiger Streifen.

Ornamentfrieze auf Bauch und Schulter.

Auf dem Bauch hängen unter einer dicken, purpurnen Horizontallinie abwechselnd Blätter und Trauben, während darüber nur Blätter stehen. Zwischen den jeweils l. weißen und r. orangefarbenen Blättern und Trauben, die auch purpurrot sein können, weiße Ranken. Darunter weiße Dreipunktmuster.

Auf dem Hals zwischen je zwei Ritzlinien Eierstab aus ehemals weißen Eiern und Punkten und eingeritzten Schalen und Kästchenmuster aus weißen bis orangefarbenen und purpurroten Langrechtecken. Als Saum darunter eine weiße bis orange Punktreihe.

Innen im Mündungsbereich gefirnißt.

Zum Dekorations-Schema, zur landschaftlichen und chronologischen Einordnung siehe Oinochoe hier Tafel 41, 5–6. Ebenfalls mit Dreipunktmustern unter den Trauben,

aber mit abweichender Halsdekoration eine Oinochoe in Philadelphia, Pennsylvania (CVA [1] Taf. 32, 3–4).

Apulisch, Gnathia-Ware.

340–ca. 300 v. Chr.

F.R.

TAFEL 42

1 siehe Tafel 41, 3–4.

2 siehe Tafel 41, 7–8.

3. Kleine Flasche.

Inv. F 3538, Leihgabe Berlin.

H 13,6 cm; Dm Standring 5,0 cm; Dm Bauch 8,2 cm; Dm Mündung 4,6 cm.

Furtwängler Nr. 3538.

Ungebrochen. Am Standring leichte Beschädigungen; Sinterspuren.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, orange übermalt.

Fast den gesamten Gefäßkörper überziehen unregelmäßige Rippen, die unten und oben auf eine horizontale Rille treffen, die obere tongrundig. Am Hals orangefarbener „laufender Hund“ nach l. Innen Mündungsbereich gefirnißt.

Solche Fläschchen, auch Bombylos genannt, sind mit und ohne Rippung eine häufige Form in der Gnathia-Keramik. Mehrere Beispiele mit Rippung befinden sich z. B. in Neapel (CVA [3] IV E Taf. 68) und in Stuttgart (CVA [1] Taf. 58, 1–3), aber alle sind reicher und anders verziert als das Göttinger Fläschchen. Eine genaue Einordnung ist daher nicht möglich.

Zur Datierung der Gnathia-Ware allgemein siehe Forti 37 ff. und Webster 3 f.

Unteritalisch, Gnathia-Ware.

350–250 v. Chr.

F.R.

4. Henkelbecher.

Inv. F 50, aus Slg. Fontana.

H 11,5 cm; Dm Fuß 4,2 cm; Dm Bauch 7,6 cm; Dm Mündung 7,0–7,1 cm.

Ungebrochen. Leichte Bestoßungen an der Lippe; Firnis und Deckfarbe z. T. abgerieben.

Ton hellrosabraun, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt, und rot.

Übergang vom Standfuß zum Bauch tonfarben; darüber gefirnißte Rille; auf dem Bauch vertiefter, gefirnißter Ring.

Auf dem Hals, jeweils vom Henkel unterbrochen, mehrere streifenförmig angeordnete Muster: Unten beiderseits einer dicken, roten Linie ein Muster aus oben weißen, unten orange-weißlichen Blüten (?) mit Punkten, darüber eine orange-weißliche Punktreihe, ein orange-weißliches Zickzack-Band von doppelten, tonfarbenen Ritzlinien gerahmt und schließlich unter einer weiteren Ritzlinie ein einfacher, weißer Eierstab.

Der Firnis reicht innen bis etwa auf die Mitte des Bauches herab.

Vergleichsstücke derselben Form mit ähnlichen Halsdekorationen sind:

– CVA Napoli (3) Taf. 64, 11.

– CVA Heidelberg (2) Taf. 86, 4; S. 48: „in Tarent erworben“.

– CVA Zürich (1) Taf. 51, 7: auf dem Bauch zusätzlich Blätter-Trauben-Muster wie die Oinochoen hier Taf. 41, 5–6; 41, 9–10.

– E.M. De Juliis, AttiMG 12 (1972) 392f. Taf. 39, 1: aus einem über rf.-apulische Keramik in die 2. Hälfte des 4. Jhs. datierten Grab in Arpi.

– L. Rossi – F. van der Wielen, Canosa II (1983) Taf. 11, 1: aus Grab 4, Kammer A, durch rf.-apulische Keramik auf 330 bis 300 datiert.

Nur in der Form vergleichbar sind (s. dazu auch Forti 78f.; zuletzt zu Bechern dieser Form: J.R. Green, CVA Philadelphia, Pennsylvania [1] 29f. Taf. 34, 1–2):

– hier Tafel 42, 5.

– weiterer Becher aus dem o. a. Grab von Arpi.

– Canosa II a. O. Taf. 26, 3: aus Grab 4, Kammer B, wohl vor 325.

– Chieco 121 Abb. 22: aus Grab 4 von Conversano, Ende 4. Jh.

Aus den Vergleichsstücken ergibt sich für den Göttinger Becher eine apulische Provenienz und eine Datierung in die 2. Hälfte des 4. Jhs.

Apulisch, Gnathia-Ware.

350–300 v. Chr.

F.R.

5. Henkelbecher.

Inv. F 49, aus Slg. Fontana.

H 11,1 cm; Dm Fuß 4,3 cm; Dm Bauch 7,0 cm; Dm Rand 6,9–7,0 cm.

Ungebrochen. Leichte Bestoßungen an der Lippe; Deckfarbe z. T. abgerieben.

Ton blaßbraun, Tongrund rot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Fußschaft und unterster Teil des Gefäßkörpers tongrundig. Auf dem Hals weißorange Efeuranke mit Dreipunkt-mustern, darüber eine orangefarbene Punktreihe, eine doppelte, tonfarbene Ritzlinie, ein einfacher, weißer Eierstab und abschließend eine Ritzlinie.

Der Firnis reicht innen bis etwa auf die Mitte des Halses herab.

Zur Form vgl. hier Tafel 42, 4 und Liste ebenda. Keiner dieser Becher, die in die 2. Hälfte des 4. Jhs. gehören, hat jedoch eine Efeuranke auf dem Hals. Eine solche zeigt aber z. B. der apulische Dinos Tarent 8925, der vielleicht vom Darius-Maler stammt (RVAp II 506 Nr. 18/106 Taf. 182, 1–2).

Apulisch, Gnathia-Ware.

350–300 v. Chr.

F.R.

6–8. Ringhenkel-Kantharos.

Inv. F 3523, Leihgabe Berlin.

H 13,4 cm; Dm Fuß 5,1 cm; Dm Rand 12,2–12,7 cm, mit Henkeln 17,8 cm.

Furtwängler Nr. 3523.

Ungebrochen. Vom Rand ausgehend mehrere feine Risse; leichte Bestoßungen; Deckfarbe z.T. abgeplatzt; Sinterückstände.

Ton hellbeige, Überzug orange-beige, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Orangefarbene Punkte auf dem oberen Wulst des Fußes; Fußschaft und Gefäßkörperansatz bis etwa zu einer Rille tongrundig; der größte Teil des Körpers ist gerippt; in der davon durch eine weiße Linie abgesetzten Randzone auf A ein weißer Vogel (Tauben?) nach l. zwischen zwei orangefarbenen Zweigen. Auf B ähnliche Zweige, die in der Mitte durch einen Knoten (?) verbunden sind; innen gefirnißt.

Nach Green (AA 1967, 556–558) ist der Ringhenkel-Kantharos eine der beliebtesten Vasenformen der späten Gnathia-Keramik, und erreicht seine Produktion 290/80 einen Höhepunkt. Für beide Seiten des Göttinger Stückes gibt es einige Vergleiche:

Zu A: F.G. Lo Porto, AttiMG 14 (1975) 344 Taf. 56, 2: aus Grab 3 von Oria, 1. Bestattung, etwa 1. Hälfte 3. Jh.; CVA Tarent (1) IV Ds Taf. 2, 2: aus einem Grab in Francavilla Fontana (C. Drago, NSc 8, 1932, 401 f. Abb. 5).

Zu B: Bernardini Taf. 21, 5: aus Oria; 21, 6: aus Rudiae; J.R. Green, AA 1967, 554 Abb. 5 b.

Wie die Vergleichsstücke wird der Göttinger Kantharos aus Apulien stammen und wohl in die 1. Hälfte des 3. Jhs. zu datieren sein.

Apulisch, Gnathia-Ware.

300–250 v. Chr.

F.R.

9–11. Kylix.

Inv. F 52, aus Slg. Fontana.

H 6,1 cm; Dm Fuß 4,9 cm; Dm Rand 8,3–8,6 cm, mit Henkeln 14,3 cm.

Ungebrochen. Deckfarbe und Firnis teilweise abgerieben; z. T. starke Sinterückstände, vor allem auf A.

Ton orange-beige, Tongrund orangerot, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß.

Fußschräge innen schwarz; außen Oberteil des Fußes und Ansatz des Schalenkörpers tongrundig; innen gefirnißt.

A: Am Rand Eierstab aus weißen Eiern und Punkten und geritzten Schalen zwischen zwei Ritzlinien. Darunter hängen von einer weiteren Ritzlinie drei Efeuzweige aus weißen Blättchen und mittlerer Ritzlinie sowie, zwischen den Zweigen, je zwei weiße Efeublätter mit Dreipunktmuster dazwischen. In den beiden so gerahmten Feldern je eine weiße Rosette.

B: Im Prinzip wie A, aber zwischen den Zweigen hängen von der Ritzlinie diesmal weiße Ovalringe. In jedem der beiden Felder sind es drei: Zwei mit je zwei weißen Punkten unten nehmen einen mit einer längeren Punktreihe in die Mitte.

Durch die Dekoration auf A, von der die auf B letztlich auch abgeleitet ist, läßt sich nach der Liste bei der Oinochoe hier Tafel 41, 7–8 (s. auch Glocken-Krater hier Taf. 41, 1) die Schale als apulisch bezeichnen und in die 2. Hälfte des 4. Jhs. datieren.

Eine Schale mit ähnlichem, aber noch weiter gekürztem Muster als auf B aus Grab 2 von Gioia del Colle, das über die reichlich mitgefundene, rf.-apulische Keramik ins 3. Viertel des 4. Jhs. datiert ist, bestätigt diese Einordnung (Scarfi 163 f. Abb. 18 Nr. 17).

Apulisch, Gnathia-Ware.

350–300 v. Chr.

F.R.

DECKFARBEN-DEKORATION AUSSER GNATHIA

TAFEL 43

1–2. *Skyphos*.

Inv. F 35, aus Slg. Fontana.

H 6,9 cm; Dm Fuß 5,4 cm; Dm Lippe 8,4 cm, mit Henkeln 13,8 cm.

EVP 220 Nr. 30.

Ungebrochen. Feiner, vertikaler Riß auf einer Seite; starker Sinterbelag besonders an den Henkeln, unter dem Standring und im Gefäßinnern; Deckfarbe an einigen Stellen abgerieben; leichte Bestoßungen.

Ton rötlichbraun, Firnis schwarz, Deckfarbe rot.

Von unten nach oben zwischen roten Streifen Punktreihe, Ranke mit eingerollten Trieben und seitlichen Strichen sowie Fischgrätenmuster, von den Henkeln unterbrochen.

Beazley a. O. stellt fünf Skyphoi der umfangreichen Xenon-Gruppe zusammen, einer Vasengattung apulischer Herkunft, deren Verzierung in roter Deckfarbe aufgetragen ist (s. allgemein J. R. Green in: *Vases from Magna Graecia*, Kat. Richmond [1982] 291 f.; zum Dekor des Skyphos vgl. ebenda 304 Nr. 159).

In den Gräbern 2, 6 und 7 von Gioia del Colle (Scarfi 145 ff.) sowie in einem Grab von Conversano (Chieco 141 Abb. 50) wurden Vasen der Xenon-Gruppe gefunden. Apulische Herkunft und Datierung vom 2.–4. Viertel des 4. Jhs. sind dadurch gesichert.

Apulisch, Xenon-Gruppe (Beazley).

2.–4. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M. B.

3–4. *Lekythos*.

Inv. F 45, aus Slg. Fontana.

H 20,9 cm; Dm Fuß 7,0 cm; Dm Bauch 9,1 cm; Dm Mündung 5,0 cm.

Mündung und Fußscherbe wieder angesetzt; am Fuß innen kleine Gipsergänzung; leichte Bestoßungen am Mündungsrand; Überzug und Deckfarbe teilweise abgerieben.

Ton hellbeige, Tongrund orange-beige und rot, Firnis schwarz, z. T. fleckig rot gebrannt, Deckfarbe weiß.

Fußrand unten orange-beige; Schaft rot; unten am Bauch breiter, schwarzer Streifen; darüber „laufender Hund“ nach r. und zwei schmale, schwarze Ringe. Der Bauch ist bis zur Schulter mit einem sf. Netzmuster überzogen, in dessen Rauten jeweils ein weißer Punkt sitzt und das auf der Schulter von einem mit weißen Punkten besetzten, schwarzen Ring abgeschlossen wird. Darüber sf. Eierstab, ehemals mit weißem Strich auf jedem Ei, und Strichmuster am Hals. Um den unteren Henkelansatz Strichmuster, von schwarzem

Ring umgeben. Innen bis knapp unterhalb der Mündung gefirnißt.

Lekythen dieser Art, allerdings meist etwas kleiner, finden sich häufig in Zusammenhang mit rf.-apulischen Vasen:

– Scarfi 159 Abb. 14, 5–6: aus Grab 2 von Gioia del Colle, 2. Hälfte 4. Jh., weiße Punkte auf den Schnittpunkten der schwarzen Linien.

– ebenda 186 Abb. 35, 4–6: aus Grab 3, 2. Hälfte 4. Jh., weiße Punkte in den Rauten, auf den Schnittpunkten oder nicht vorhanden.

– ebenda 283 Abb. 116, 1: aus Grab 7, 2. Hälfte 4. Jh., weiße Punkte in den Rauten, auf den Schnittpunkten schwarze in den Rauten, Eierstab.

– Chieco 114 Abb. 12, 8–10: aus Grab 3 von Conversano, 2. Hälfte 4. Jh.

– ebenda 124 Abb. 24, 5: aus Grab 5, ca. 330/20.

Nach diesen Vergleichsstücken ist die Göttinger Lekythos in die 2. Hälfte des 4. Jhs. zu datieren und als apulisch zu bezeichnen.

Apulisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

F. R.

5–7. *Kylix*.

Inv. F 37, aus Slg. Fontana.

H 4,5 cm; Dm Fuß 6,5 cm; Dm Lippe 15,4 cm, mit Henkeln 21,5 cm.

EVP 223 Nr. E 4.

Teil eines Henkels fehlt, sonst ungebrochen; leichte Bestoßungen und Kratzspuren; leichter Sinterbelag auf der Unterseite.

Ton hellbraun, Tongrund orange-beige, z. T. rot, Firnis schwarz, z. T. grünlich, Deckfarbe orangerot.

Unter dem Fuß Mittelpunkt und Ring tongrundig; auf der Außenseite rechtsläufige Lorbeerzweige; innen umlaufender Lorbeer; das Innenbild wird von zwei Ringen umgeben: Schwan nach l.; bis auf die Andeutung eines Flügels ohne Binnenzeichnung.

Die Schale gehört zur Red-Swan-Group, einer großen Gruppe gleichartiger Gefäße (s. EVP 223 f.; ein weiteres Stück jetzt in: CVA Philadelphia, Pennsylvania [1] Taf. 46, 4–5). Unterschiede bestehen in der Anzahl der den Schwan umgebenden Ringe (ohne Ring: EAA II [1959] 593 Abb. 812 s.v. cigno rosso) und in manchmal unter dem Schwan befindlichen, eingestempelten Palmetten (z. B. Fiesole, Slg. Costantini, CVA [2] Taf. 33).

Durch Grabzusammenhänge ist die apulische Herkunft – von Beazley noch mit einem Fragezeichen versehen – und die Datierung in die gesamte 2. Hälfte des 4. Jhs. gesichert

(Scarfi 202f. Abb. 49, Grab 3 und 286 Abb. 119, Grab 7 von Gioia del Colle; Lo Porto 190f. Taf. 37, 6, Grab 10 und 193 Taf. 43, Grab 12 von Montescaglioso; F. Tiné Bertocchi, *Le necropoli daunie di Ascoli Satriano e Arpi* [1985] 191 Nr. 4, Abb. 316, Taf. 19a, Grab 50 von Ascoli; 253 Nr. 53, Abb. 421, Taf. 20a, Grab 6 von Arpi).

Apulisch, Red-Swan-Group (Beazley).

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

8–9. *Flache Lekythos.*

Inv. Hu 589.

H 8,7 cm; Dm Fuß 7,8 cm; Dm Bauch 9,0 cm; Dm Mündung 4,6 cm.

Hubo Nr. 589.

Aus mehreren Scherben wieder zusammengesetzt; kleinere Ergänzungen; Deckfarbe an einigen Stellen abgeplatzt.

Ton orange-beige, Firnis schwarz, Deckfarbe weiß, z. T. orange übermalt.

Über dem einen weißen Streifen kurz unterhalb des größten Umfanges bedeckt den Bauch des Gefäßes ein rings von weißen Linien eingefasstes Netzmuster aus weißen Strichen, das unter dem Henkel aussetzt. Um den Halsansatz, aber nicht unter dem Henkel, ein breiter, orangefarbener und ein schmaler, weißer Ring. Darüber am Hals bis zum leicht abgesetzten Mündungsstück weißes Strichmuster.

Innen im Mündungsbereich gefirnißt.

Das Dekorationsschema der Lekythos, die in Maltechnik und Farbgebung den Gnathia-Vasen entspricht, ist in Apulien und nach Trendall (VIE 218 Nr. Z 46) auch in Kampa-

nien auf kleinen Lekythen und Flaschen weit verbreitet (z. B. CVA Ostschweiz Ticino Taf. 28, 16–26).

In Form und Dekoration nahezu gleich sind folgende Vasen:

– R. Pagenstecher, AA 1909, Beil. 1, 2.

– Langlotz Taf. 241.

– CVA Stuttgart (1) Taf. 60, 11–13.

– CVA Ostschweiz Ticino Taf. 5, 8; 28, 25–26.

– CVA Philadelphia, Pennsylvania (1) Taf. 37, 5.

Nur bei zweien ist die Provenienz angegeben:

– CVA London BM (1) IV Dc 7 Taf. 7, 1: aus Kalabrien.

– CVA Tarent (1) IV Ds Taf. 1, 5: aus Manduria in Apulien.

Die Werkstatt der Göttinger Vase kann daher nur allgemein mit unteritalisch angegeben werden.

Trendall a. O. datiert diese Dekorationsform in die 1. Hälfte des 3. Jhs. Die weißen Netzmuster der Gnathia-Vasen lassen sich vergleichen mit sf., z. T. aufwendigeren Netzmustern, die sich ebenfalls auf kleinen Lekythen finden. Solche Lekythen (s. hier Tafel 43, 3–4) sind relativ häufig in Gräbern von Gioia del Colle und Conversano, die über rf. apulische Vasen in die 2. Hälfte des 4. Jhs. datiert sind (Scarfi 145ff. Abb. 14; 35; 116; Chieco 100ff. Abb. 12; 24).

In Grab 1 von Conversano, das durch rf. apulische Vasen ins letzte Drittel des 4. Jhs. datiert ist, fanden sich darüber hinaus zwei Bombyloi, die im Dekorationsschema der Göttinger Lekythos entsprechen (Chieco 105 Abb. 4, 12–13; 108 Nr. 12–13), so daß auch die Göttinger Lekythos ab etwa 330 entstanden sein wird.

Unteritalisch.

Nach 330 v. Chr.

F. R.

RELIEFKERAMIK

Die „calenischen“ Reliefschalen mit Medaillons in zumeist mittelhohem Relief sind als kampanisch zu bezeichnen und wahrscheinlich einer Werkstatt in Cales zuzuweisen. Zum einen wurden solche Schalen bislang nicht in Apulien gefunden, wo sich hingegen Gutti mit Reliefmedaillons in großer Zahl fanden, zum anderen stammen bisher alle Negativformen von Schalenmedaillons mit bekanntem Fundort aus Cales (W. Johannowsky, BdA 46, 1961, 265 mit Anm. 52).

Ebenfalls für eine kampanische Herkunft sprechen die Werkstatt-Signaturen, von denen die des Atilius durch die Fundorte (zum jüngsten Fund in Cales s. Johannowsky ebenda) und die des Canoleius mit dem Namenszusatz „calenos“ den Werkstatt-sitz in Cales selbst sichern.

Während die Reliefkeramik in Apulien durch Grabfunde hauptsächlich in die 2. Hälfte des 4. Jhs. datiert werden kann (s. unten), gehören die kampanischen Gefäße vor allem dem 3. und beginnenden 2. Jh. an. Zum einen gibt es keinen einzigen Fund in den vielen kampanischen Gräbern des 4. Jhs., z. B. von Cumae und Teano (s. die Zitate bei hier Taf. 44, 1–3), zum anderen geben die Signaturen und ikonographischen Besonderheiten wichtige Hinweise. So bilden die Gallierdarstellungen der Medaillons (Pagenstecher Nr. 41–45) mit eindeutigem Bezug zum Einfall in Delphi 279 und eine Elefantendarstellung (ebenda Nr. 46) mit Bezug auf den Pyrrhus-Zug 280–276 *termini post quos*. Da einige der Werkstatt-Signaturen sich auf den Gallierdarstellungen befinden (u. a. auch die des Atilius) und sich mehrere Generationen von Handwerkern durch die Signaturen feststellen lassen, ist ein Spielraum vom frühen 3. bis in das 2. Jh. möglich; (s. ausführlich Pagenstecher 152 ff.; kritisch zusammenfassend Körte 255 ff.; A. Rocco, EAA II [1959] 271 f. s. v. caleni, vasi; Jentel CVA 21 f.).

Die Gutti mit Reliefmedaillons sind stilistisch von den Schalenreliefs unterschieden und entstammen anderen Werkstätten, auch wenn Pagenstecher sie noch als „calenisch“ bezeichnet (s. dazu und zu der damit verbundenen Spätdatierung zuletzt H. Herdejürgen in: *Ancient Greek and Related Pottery*, Symposium Amsterdam [1984] 285 Anm. 19f.). Die Gutti wurden anscheinend in Apulien und Kampanien hergestellt. Datierung und typologische Entwicklung lassen sich zur Zeit jedoch nur bei den apulischen, von denen eine ganze Reihe aus Grabkomplexen veröffentlicht sind, gut beurteilen (s. Jentel 30–33, F. Gilotta, *StÈtr* 47, 1979, 552 ff. und Herdejürgen a. O. 282–288). Da die kampanischen Gutti bis auf wenige Ausnahmen keine andere Form als die apulischen besitzen und auch die Reliefs zum Teil stempelgleich sind (s. hier den Fall von Taf. 47, 7), ist es legitim, auch die kampanischen wie die apulischen zu datieren. Nach der angekündigten Aufarbeitung der kampanischen Gutti durch Jentel wird man auch die Frage von Import und Export sowie der Werkstätten besser beantworten können. Jentel setzt die apulischen Befunde allgemein in die 2. Hälfte des 4. Jhs., Herdejürgen a. O. 286 sieht nach genauerer Analyse der Grabkontexte zu Recht eine differenziertere Entwicklung vom 2. Viertel des 4. Jhs. bis zum frühen 3. Jh. Dabei verändern sich die Gutti in der Höhe von Fuß und Ausguß und das Medaillonrelief entwickelt sich von einer flächigen Komposition zu einer mit plastischer Tiefe. Hier Tafel 47, 4–6 läßt sich einem frühen Entwicklungsstadium zuweisen, wohingegen Tafel 46, 4–6 der Endphase zuzurechnen ist. Es gibt jedoch eine große Bandbreite von Zwischenformen mit mittelhohem Fuß und niedrigem Ausguß oder niedrigem Körper und entwickelterem Relief (s. hier Tafel 46, 10–12 und 47, 1–3).

Herdejürgen a. O. 287 sieht parallel zu dieser chronologischen und typologischen Entwicklung einen Funktionsverlust einhergehen, was sie zu Recht als Kennzeichen für eine Herstellung der späten, hohen Stücke zu rein sepulkralen Zwecken ansieht. Versuche mit Wasser bei den Göttinger Stücken bestätigen zwar, daß ein kontinuierlicher Strahl mit den niedrigeren, älteren Stücken besser zu erzeugen ist; da aber die Gutti wohl Speisewürzen oder ähnliche, vielleicht auch dickflüssige, Substanzen enthielten (s. die überzeugende Herleitung bei Herdejürgen a. O. 285), wurden immer nur kleine Mengen der Essenzen benötigt, die sich, zumindest bei den Göttinger Stücken, auch aus den höheren Gutti tropffrei gießen lassen. Auch bei der Funktion muß man also, wie schon bei der typologischen Entwicklung, auf die große Bandbreite zwischen den Extremen hinweisen.

M. B.

TAFEL 44

1–3. *Kylix* („*Arethusa*“-Schale).

Inv. Hu 531a, aus Capua, von Dilthey 1900 in Neapel erworben.

H 4,8 cm; Dm Fuß 5,9 cm; Dm Lippe 11,4 cm; Dm Medaillon 2,7 cm; Dm mit Henkeln 18,1 cm.

Pagenstecher 16 *Arethusa*-Schale e; Jentel CVA 20.

Ungebrochen. Am Fuß Absplitterungen und Sinter; Firnis an Lippe, Henkeln und im Schaleninnern r. des Medaillons abgerieben.

Ton hellbraun, Firnis oliv-schwarz.

Medaillon von gestempelten Ornamenten und Palmetten abwechselnd mit Kreismustern umgeben; darüber vier eingerollte Strichmuster.

In der Mitte des Schaleninnern Medaillon mit Kopf der *Arethusa* nach 1.; das Haar ist an der Seite hochgesteckt,

von der Stirn zum Nacken zieht sich ein Kamm schlangentiger Locken; die Nymphe trägt Ohrgehänge und Perlenkette. Vor dem Kopf zwei Delphine, hinter und unter ihm je ein Delphin.

Ein weniger guter Abdruck desselben Stempels findet sich auf der Schale Louvre MNC 205 (Jentel CVA Taf. 1, 2), dort sind die Locken kaum erkennbar; auch Form und Ornamentik der Kylix stimmen überein.

Bei dem Medaillon handelt es sich um eine Nachahmung der syrakusanischen Münzprägungen mit Darstellung der Quellnymphe Arethusa. Das lockige Haar ähnelt den Münzen des Eukleidas (s. R. Franke – M. Hirmer, Die griechische Münze [1972] Taf. 45, 124). Die syrakusanischen Münzen können ins späte 5. und frühe 4. Jh. datiert werden. Spätere Nachahmungen dieser Münzen wurden hingegen in Panormos bis ins 3. Viertel des 4. Jhs. geprägt (s. G. Kenneth Jenkins, Coins of Punic Sicily, Swiss Numismatic Review 50, 1971, 42f. Taf. 11).

Weitere Hinweise für die Datierung geben die Ausgrabungen von Teano (W. Johannowsky, BdA 48, 1963, 136 Abb. 6); von dort stammen zwei Schalen aus einem Fundkontext des späten 4. Jhs. Zu den älteren Grabungen von Teano mit vier Arethusa-Schalen aus Gräbern des späten 4. und frühen 3. Jhs. s. E. Gabrici (MonAnt 20, 1910, 58ff.); zu Funden aus Cumae s. E. Stevens (NSc 1883, 282).

Wegen der Funddichte ist die Werkstatt dieser Schalen in Kampanien anzusiedeln.

Kampanisch.

Letztes Viertel 4. bis Anfang 3. Jh. v. Chr. M.B.

4–6. Schale.

Inv. H 19.

H 6,5 cm; Dm Fuß 5,7 cm; Dm Lippe 18,0 cm.

Aus mehreren Fragmenten wieder zusammengesetzt; vier Ergänzungen im Schaleninnern und am Rand; Abstoßungen an Lippe, Eierstab und Reliefkopf.

Ton orange-beige, Firnis schwarz, metallisch glänzend.

Tiefe Schale mit abgesetztem Fuß; innen, unterhalb der Lippe, umlaufende Kehle, auf halber Höhe reliefierter Eierstab und Kehle. Auf dem Boden, von zwei Kehlungen und plastischem Perlstab umgeben, Reliefkopf einer Frau in Dreiviertelansicht nach l. Sie trägt einen Schleier, der das Stirnhaar oder einen Kranz mit Blättern und Früchten freiläßt und vor dem Hals verschlungen ist, sowie Ohringe.

Zur Form s. Morel Nr. 2927b. Die bekannten Repliken des Kopfes wurden von Pagenstecher (68 Nr. 99, s. auch Taf. 20) gesammelt; von Beazley (EVP 308 zu 241) wurde noch ein Exemplar in Philadelphia hinzugefügt, das Göttinger ist als siebentes zu ergänzen.

Die Herkunft dieser Reliefschalen ist unsicher. Pagenstecher erwägt etruskischen Ursprung, dies wird von Beazley (EVP 241) übernommen. M. Montagna Pasquinucci, MEFRA 84, 1974, 388f. zu Nr. 119 erwägt aufgrund der Fundorte eine Aufteilung auf zwei Werkstätten, eine nordetruskische in Volterra und eine südetruskische.

Es gab jedoch auch einen starken Export eindeutig calenischer Werkstätten nach Etrurien (s. A. Rocco, EAA II [1959] 271f. s.v. caleni, vasi und Jentel CVA 21f. mit Literatur zu Nachweisen von Werkstätten in ganz Italien).

Für die Schalen sind Metallvorbilder nachzuweisen (s. P. Wuilleumier, Le trésor de Tarente [1930] Taf. 3–4, S. 30–40; D.E. Strong, Greek and Roman Gold and Silver Plate [1966] 96–97; G. Richter, AJA 65, 1959, 241ff.), die stilistisch ins 3. Jh. datiert werden.

Rundplastische Frauendarstellungen mit ähnlicher Gewanddrapierung und Stofffülle vor dem Hals finden sich seit dem späten 4. Jh. (s. eines der spätesten attischen Grabreliefs bei R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen [1931] Taf. 5, 1) und bis ins 2. Jh. bei den Tanagra-Terrakotten (z.B. G. Kleiner, Tanagrafiguren [1942] Taf. 6; 17; 21 etc.).

Etruskisch.

3./2. Jh. v. Chr.

M.B.

TAFEL 45

1. Abb. 2. Schalenfragment.

Inv. Hu 526, von E. Curtius in Neapel erworben.

H 1,6 cm; Dm Standfläche 4,0 cm; Dm Medaillon bis Perlkranz 5,9 cm.

Hubo Nr. 526; Pagenstecher 63 Nr. 80c; Jentel CVA 31.

Boden einer Schale mit Standring und Ansatz der Wandung; auf beiden Seiten starke Sinterablagerungen; stark abgerieben und bestoßen.

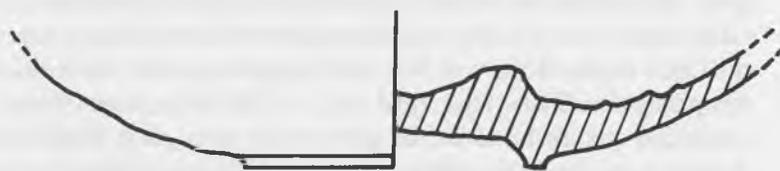


Abb. 2. Schalenfragment Inv. Hu 526
(1:1)

Ton orange-beige, Firnis unregelmäßig braunschwarz.

Medaillon in mittelhohem Relief von Perlkranz umgeben; Krabbe, deren Scheren mit Kreiseindrücken und deren Beine mit Streifen verziert sind; zwischen den Scheren ein Frosch; beide Tiere von oben gesehen.

19 Repliken des Medaillons, sowohl auf Schalen wie auf Gutti, sind von Jentel CVA 31 zusammengestellt (s. auch Pagenstecher Nr. 80; 231). Der Guttus in Neapel (CVA [2] Taf. 25, 5; 37, 1; EAA II [1959] 272 Abb. 408) trägt die Werkstatt-Signatur des Atilius (zu Werkstatt und Datierung s. hier S. 63).

Das Krabbenmotiv tritt schon auf Münzen u. a. von Himeria und Akragas ab dem 5. Jh. auf (s. R. Franke – M. Hirmer, Die griechische Münze [1972] Taf. 20, 65; 65, 82).

Kampanisch.

3./2. Jh. v. Chr.

M.B.

2. Abb. 3. Schalenfragment.

Inv. Hu 527, von E. Curtius in Neapel erworben.
H 1,8 cm; Dm Standring 5,9 cm; Dm Medaillon 6,3 cm.

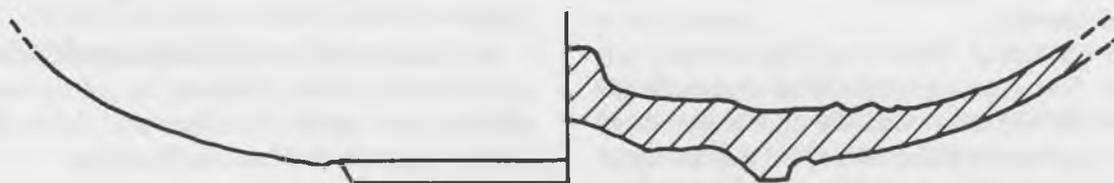


Abb. 3. Schalenfragment Inv. Hu 527
(1:1)

Ton orange-beige, Firnis schwarz.

Quadriga nach r. in mittelhohem Relief; auf dem Wagen eine geflügelte Nike; Vorderläufe der Pferde in höherem Relief, Hinterläufe flach angegeben; das vorletzte Pferd reißt den Kopf hoch, das vordere hat ihn gesenkt; unter den Hinterläufen Bodenangabe.

Vier Repliken des Medaillons sind bei Pagenstecher (24 Nr. 6) gesammelt.

Solche Schalen in zumeist mittelhohem Relief werden im allgemeinen kampanischen Werkstätten zugewiesen (s. ausführlicher zu Herkunft und Datierung die Bemerkungen hier S. 63). Die Komposition tritt auf Münzen vieler sizilischer Städte auf, auch wenn dort meistens eine fliegende Nike

Hubo Nr. 527; Pagenstecher 24 Nr. 6a.

Boden einer Schale mit Standring und Ansatz der Wandung; viele Bestoßungen; Sinter vor allem auf der Unterseite.

über der Quadriga dargestellt ist (vgl. auch hier Tafel 47, 6).

Kampanisch.

3./2. Jh. v. Chr.

M. B.

3. Abb. 4. Schalenfragment.

Inv. Hu 531, von E. Curtius in Neapel erworben.
H 1,8 cm; Dm Standring (rek.) 5,2 cm; Dm Medaillon (rek.) 6,1 cm.

Hubo Nr. 531; Pagenstecher 60 Nr. 72a.

Bodenfragment einer Schale mit Standring und Ansatz der Wandung; besonders Relief leicht bestoßen; Sinter auf der Unterseite.



Abb. 4. Schalenfragment Inv. Hu 531
(1:1)

Ton rötlich-braun, Firnis schwarz, metallisch glänzend.

Medaillon in mittelhohem Relief, nicht vollständig erhalten: ein geflügelter Eros l. umarmt und küßt einen Eros oder Knaben, der in der ausgestreckten Linken eine Situla hält; bei beiden ist ein Mantel zu erkennen; unter ihnen ist eine Bodenlinie angegeben.

Fünf Repliken des Medaillons sind bei Pagenstecher (60 Nr. 72) gesammelt.

Zum kampanischen Ursprung und zur Datierung der relativ homogenen Gruppe von Reliefschalen s. ausführlicher hier S. 63. Zweifigureszenen und Erotendarstellungen sind in Kampanien beliebt gewesen (s. z. B. Jentel CVA Taf. 5;

7; 21). Zum babyhaften Erotentypus mit kurzen Flügeln und dessen Datierung nicht vor ca. 300 s. hier Tafel 39-40.

Kampanisch.

3./2. Jh. v. Chr.

M. B.

4. Abb. 5. Schalenfragment.

Inv. Hu 530, von E. Curtius in Neapel erworben.
H 1,4 cm; Dm Standring (rek.) 4,0 cm; Dm Medaillon (rek.) 5,4 cm.

Hubo Nr. 530; Pagenstecher 23 Nr. 2b; Körte 272.

Bodenfragment einer Schale mit Resten des Standringes



Abb. 5. Schalenfragment Inv. Hu 530
(1:1)

und Ansatz der Wandung; stark abgerieben; leichte Sinter-
spuren auf der Unterseite.

Ton orange-beige, Firnis schwarz, glänzend.

Medaillon in mittelhohem Relief: Oberkörper eines Kithara spielenden Apollon-Helios mit Strahlenkranz nach l.; am Rand Rosetten (Sterne?).

Medaillons mit ähnlichem Motiv von Pagenstecher (23 Nr. 2) gesammelt. Das Göttinger Exemplar unterscheidet sich jedoch durch die Sterne (?) und die anders gestaltete Kithara vom dort abgebildeten Londoner und der Beschreibung nach auch von den übrigen.

Wie schon Körte bemerkt, handelt es sich um die Zusammenfügung von zwei verschiedenen Stempeln; der Körper erinnert mit der Kithara an den Orpheusstempel Pagenstecher Abb. 8; der im Verhältnis kleine Kopf wird durch den langgezogenen Hals unorganisch mit dem Körper verbunden.

Das Medaillon mit der Orpheus-Darstellung trägt die Signatur des Atilius, so daß kampanische Herkunft und Datierung wie bei den übrigen Reliefschalen sicher sind (s. ausführlicher die Bemerkungen hier S. 63).

Die Gleichsetzung von Apollon und Helios ist seit dem 5. Jh. in der Literatur überliefert (zuerst bei Euripides fr. 781, 11 f.; s. auch LIMC II [1984] 244 f. mit Taf. 220 f.).

Kampanisch.

3./2. Jh. v. Chr.

M. B.

5. Abb. 6. Schalenfragment.

Inv. Hu 529, von E. Curtius in Neapel erworben.

H 1,4 cm; Dm Standring 5,1 cm; Dm Medaillon 5,8 cm.

Hubo Nr. 529; Pagenstecher 28 Nr. 10a; Körte 272; Jentel CVA 23.

Bodenfragment einer Schale mit Standring und Ansatz der Schalenwand; stark bestoßen.



Abb. 6. Schalenfragment Inv. Hu 529
(1:1)

Ton mittelbraun, Firnis grau-braun.

Medaillon in mittelhohem Relief, l. Begrenzung fehlt: Zwei Figuren. Eine Frau sitzt auf einem Felsen; in der Rechten hält sie eine Leier, mit der Linken stützt sie sich ab; das Gewand ist unter der Brust verschlungen. Sie wendet sich nach r. zu einem Jüngling, der seinen r. Arm auf ihre Schulter legt; mit der Linken hält er ein Gerät (?) an eine Stütze, die r. des Beines und der Hüfte hervorschaut.

Acht Repliken wurden von Pagenstecher (28 Nr. 10) und Jentel (CVA 23) zusammengestellt.

Kampanische Herkunft ist, wie bei den anderen Schalen-

reliefs, sehr wahrscheinlich (s. ausführlicher zu Herkunft und Datierung hier S. 63). Dafür spricht auch der Fund einer Replik in Tharros auf Sardinien zusammen mit anderer kampanischer Keramik (MonAnt 45, 1961, 424); leider weist der Schichtbefund nur allgemein zwischen 4. und 2. Jh.

Die Szene wurde von Pagenstecher als Apollon und Daphne bezeichnet, diese Deutung ist jedoch umstritten. Körte erkennt kein Apollon-Attribut und deutet das Gerät r. als Ast; er sagt einfach Muse und Jüngling.

Zur Klärung sind die besseren Abdrücke in Paris heranzuziehen (Jentel CVA Taf. 5, 2.3); dort ist es eindeutig kein Ast, auf den der Jüngling sich stützt, sondern ein Gerät in Seitenansicht, wohl doch ein Musikinstrument, eventuell eine Leier, wie Pagenstecher vermutete. Nackte Apollines mit Leier und Stütze auf der rechten Seite gibt es sehr häufig, mit Leier in Seitenansicht s. eine römische Lampe in Philadelphia (LIMC II [1984] 316 Nr. 263), zum Auftreten mit anderen weiblichen Gottheiten oder Frauen s. die übersichtliche Aufstellung im LIMC (a. O. 186 f. s. v. Apollon). Es findet sich jedoch keine genaue Parallele, so daß die Bezeichnung der Frau als Muse oder Daphne unsicher bleibt.

Kampanisch.

3./2. Jh. v. Chr.

M. B.

6. Abb. 7. Schalenfragment.

Inv. Hu 528, von E. Curtius in Neapel erworben.

H 1,2 cm; Dm Standring 4,9 cm; Dm Medaillon 4,4 cm.

Hubo Nr. 528; Pagenstecher 22 Nr. 1a; Körte 271 f.; Jentel CVA 31.

Boden einer Schale mit Standring und Ansatz der Gefäßwand; auf der Bodenunterseite spiralförmige, plastische Aufrollung; kaum bestoßen; Sinter besonders auf der Unterseite.



Abb. 7. Schalenfragment Inv. Hu 528
(1:1)

Ton orange-beige, Firnis matt-schwarz.

Medaillon in mittelhohem Relief: Kopf des Helios mit Strahlenkranz frontal; gelocktes Haar und Halskette (Bulla?). Vor dem Kopf zwei Pferdeprotomen, die durch eine umgekehrte Palmette verbunden werden.

Repliken sind bei Pagenstecher zusammengestellt (22 Nr. 1). Wie schon Jentel (CVA 31) bemerkt, ist jedoch Pagenstecher 1b Taf. 6 völlig verschieden und 1d, nach Jentel verschollen, scheint der Beschreibung nach ebenfalls anders.

Kampanische Herkunft und Datierung sind wie bei den übrigen Reliefschalen anzunehmen (s. ausführlicher hier S. 63).

Helios ist zwar auf unteritalischen rf. Vasen häufig als Wagenlenker dargestellt, diese abgekürzte Form ist jedoch ungewöhnlich. Zur frontalen Gestaltung s. am ähnlichsten eine Phiale in Bari (AttiMG 10 [1971] Taf. 40). Mit vergleichbarer Komposition ein Medaillon aus vergoldetem Silber aus Kreta (L. Pollak, *Klassisch-antike Goldschmiedarbeiten der Slg. v. Nelidow* [1903] Taf. 20 Nr. 533).

Kampanisch.

3./2. Jh. v. Chr.

M.B.

TAFEL 46

1–3. *Schein-Pyxis*.

Inv. F 68, aus Slg. Fontana.

H 8,7 cm; Dm Fuß 11,1 cm; Dm Deckel 12,0 cm; Dm Medaillon 4,5 cm.

Hoernes Nr. 314.

Ursprüngliche Bemalung stark abgerieben; Sinterablagerungen auf der Seite r. des Medaillons flächendeckend.

Ton orange-beige, Überzug weiß, Deckfarbe hellrot.

Deckel und Gefäßkörper aus einem Stück, unten hohl. Um den zylindrischen Gefäßkörper sind Reste eines roten Lorbeerbandes zu erkennen; auf dem Deckelrand ebenfalls rote Farbspuren, die nicht mehr zu deuten sind; um das Medaillon rotes Wellenband mit Punktverzierung. In der Mitte des Deckels Medaillon in mittelhohem Relief: wahrscheinlich weiblicher Kopf in Dreiviertelansicht nach r., mit stark gelocktem Haar, das von einem Mittelwirbel ausgeht und ursprünglich rot bemalt war.

Solche Schein-Pyxiden, die nicht praktisch verwendbar waren, dienten sicher nur als Grabbeigaben. Zumeist stehen sie auf Löwenfüßen; ohne Füße sind Stuttgart KAS 376 (CVA [1] Taf. 68, 12; 69, 5) und Winterthur 398 aus Canosa (CVA Ostschweiz Ticino [1] Taf. 29, 15).

Wegen der Medaillons werden diese Pyxiden eng mit der calenischen Reliefkeramik verbunden. Pagenstecher (JdI 27, 1912, 150) beschreibt eine Pyxis in London mit gleicher roter Blattverzierung. Zur Beziehung zu Metallvorbildern s. P. Willeumier (*Le trésor de Tarente* [1930] 107 mit Auflistung der ihm bekannten Beispiele); weitere Stücke bei Jentel (AP I Nr. 2A, 3A, 5A–C, 6A, 11A, 11a; S. 110, 141, 161) gesammelt; s. auch kurz K. Schauenburg, RM 87, 1980, 49 mit Anm. 157 und allgemein Körte 262.

Eine Replik zu dem Medaillon fand sich bislang nicht, auch wenn es zahlreiche Köpfe mit ähnlich lockigem Haar gibt. Als Vorbilder mögen syrakusanische Münzen mit Arthusa-Darstellungen des Kimon aus dem späten 5. Jh. gedient haben (s. R. Franke – M. Hirmer, *Die griechische Münze* [1972] Taf. 44–45).

Die Datierung in die 2. Hälfte des 4. Jhs. ist durch einen Grabfund aus Ceglie del Campo mit drei solchen Pyxiden zusammen mit Gnathia-Ware und rf. Keramik gegeben (u. a. der Amphorae-Gruppe, Jentel 132; RVAp II 771 Nr. 24/73. 76. 77; zum Grabfund allgemein R. Pagenstecher,

Unteritalische Grabdenkmäler [1912] 8 f. mit zu später Datierung).

Apulisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

M.B.

4–6. *Guttus*.

Inv. F 54, aus Slg. Fontana.

H 9,7 cm, mit Ausguß 14,0 cm; Dm Fuß 8,1 cm; Dm Bauch 11,7 cm; Dm Medaillon 5,8 cm.

Hoernes Nr. 299 oder 300; Pagenstecher 111 Nr. 257 d.

Teil des Ausgußrandes abgebrochen; Firnis an vielen Stellen abgestoßen; starke Sinterablagerungen am ganzen Gefäß. Eingetieftes Kreuz unter Ausguß und Henkel; an Henkel und Ausguß Pinselstriche sichtbar; Bauch gerippt.

Ton orange-beige, Tongrund hellrot, Firnis schwarz.

Breiter tongrundiger Streifen unter dem Gefäßkörper. Medaillon mit mittelhohem Relief: bartloser Kopf mit lockigem Haar und Efeukranz. Das Haar ist auf der Stirn zu einem Schopf zusammengefaßt.

Aufgrund von Form und Darstellung gehört der Guttus zu Jentels „groupe de l'anneau noir“, einer homogenen Gruppe von Gutti mit hohem Fuß und höherem Relief, die einer gemeinsamen Werkstatt zugewiesen werden können (s. Jentel 175 f. Nr. AP I 14–23).

Vom gleichen Stempel stammen die Reliefköpfe, die bei Jentel AP I 14 zusammengestellt sind; das Göttinger Exemplar ist als zwölftes hinzuzufügen (s. auch Jentel Abb. 105–108). Für einen Ansatz in die 2. Hälfte des 4. Jhs. spricht, daß der Stempel Nr. AP I 16, aus derselben Werkstatt wie der Göttinger Guttus, für die Dekoration eines Kraters des Patera-Malers verwendet wurde (Ruvo 405, Lohmann Taf. 25, 2). Bari 6049 (Jentel Nr. AP I 14a), eine Replik zu unserem Stück, wurde im Hypogäum Varrese in Canosa gefunden, das über rf. Keramik sicher in das letzte Viertel des 4. Jhs. datiert ist (ebenda mit Abb. 109, aber zu früher Datierung). Dies deckt sich mit den oben S. 63 ausgeführten Überlegungen zu Gutti auf höherem Fuß und mit höherem Relief.

Die Fundorte sprechen für eine apulische Werkstatt. Ob sie in Canosa angesiedelt war, wie Jentel vermutet, muß offen bleiben.

Der Stirnzopf ist seit klassischer Zeit bekannt (s. P. Zanker, *Klassizistische Statuen* [1974] 82 ff. zum Dornauszieher; ebenda Anm. 97 sind frühklassische Vorbilder gesammelt).

Siehe nun auch F. Gilotta, *Gutti e askoi a rilievo italoti ed etruschi. Teste isolate* (1985) 34 f. und 42 f. zu Nr. T 38.

Apulisch.

Letztes Viertel 4. Jh. v. Chr.

M.B.

7–9. *Guttus*.

Inv. Hu 532 c.

H 8,4 cm, mit Ausguß 11,2 cm; Dm Fuß 5,6 cm; Dm Bauch 10,1 cm; Dm Medaillon 3,8 cm.

Henkel wieder angesetzt; stark bestoßen; Firnis an vielen Stellen abgeblättert.

Ton orange-beige, Tongrund orange-beige, Firnis grauschwarz.

Fußrand tongrundig; an der Bauchoberkante zwei eingritzte, parallele Linien.

Medaillon mit flachem Relief, von zwei Kreisen umgeben: frontaler Medusenkopf mit lockiger Schlangenhaar-Frisur und Mittelscheitel; vor dem Hals Schlangenknoten.

Nach Form und Art der Fußbildung gehört das Gefäß eindeutig zur Gruppe etruskischer Gutti „galbés“ (s. Jentel 41 f. Nr. ET I und Jentel CVA Taf. 29, 1–7). Anders sind jedoch die fehlende Rippung und das Medaillon, das in flachem statt in hohem Relief gearbeitet ist.

Die Medusa erinnert, auch wenn es keine Replik zu ihr gibt, an die vor allem apulischen Darstellungen Pagenstecher Nr. 266 Taf. 25; Jentel Abb. 246 ff. Auch im etruskischen Bereich finden sich vergleichbare Stücke, die aber zu meist von besserer Qualität sind (etwa ebenda Abb. 68. 76).

Die etruskischen Gutti werden wegen unsicherer Grabzusammenhänge und stilistischer Überlegungen in das 3. und 2. Jh. datiert (s. Jentel 148 ff. Taf. 9 ff.). Eine genaue Datierung ist bislang nicht möglich, da auswertbare Fundkontexte fehlen. Da die Form mit runderem Bauch wohl von der Form sehr später apulischer Gutti abzuleiten ist (s. das Exemplar aus Gioia del Colle, Grab 18, Scarfi 222, Abb. 63, aus dem frühen 3. Jh.), ist zumindest der Beginn der Produktion ins frühe 3. Jh. gerückt. Die Fundorte liegen im südlichen Etrurien nördlich von Rom.

Etruskisch.

3. Jh. v. Chr.?

M. B.

10–12. *Guttus*.

Inv. F 53, aus Slg. Fontana.

H 5,1 cm, mit Ausguß 9,6 cm; Dm Fuß 5,9 cm; Dm Bauch 9,7 cm; Dm Medaillon 3,5 cm.

Hoernes Nr. 299 oder 300; Pagenstecher 113 Nr. 266 m 29.

Ungebrochen; kaum bestoßen; Sinter besonders an Fuß und Bauchunterseite;

Ton nicht bestimmbar, Tongrund rot, Firnis matt schwarz, am Ausguß grünlich.

Oberteil des Fußes und Bauchansatz tongrundig; unter dem Henkel befindet sich ein eingetieftes Kreuz; der Körper ist gerippt.

Medaillon mit flachem Relief. Runder Kopf mit wulstigen Lippen und dicken Backen; das Haar fällt, von einem Mittelscheitel ausgehend, gleichmäßig herab und ist wenig differenziert; insgesamt flau.

Das Medaillon gehört zu einer großen Gruppe von Darstellungen, die als Medusen gedeutet werden; Pagenstecher (113 Nr. 266) listet 97 Stücke von 26 verschiedenen Stempeln auf. Es gibt bislang keine publizierte Replik zur Göttinger Medusa, gut vergleichbar ist aber ein Medaillon in Capua (CVA [3] IV Eg Taf. 11, 2–3), unterschiedlich nur in

der Anlage des Mittelscheitels. Ähnliche Darstellungen finden sich auch auf den Henkeln großer apulischer Kratere des 3. Viertels des 4. Jhs. (vgl. Bochum S 993, RVAp II Taf. 197; Basel Kunsthandel, RVAp II Taf. 199), so daß sowohl apulische Herkunft als auch Datierung in diese Zeit wahrscheinlich sind. Die Form des Guttus entspricht denen apulischer Herkunft derselben Zeit (vgl. z. B. Grab 2 von Gioia del Colle, Scarfi 154, Abb. 9; s. auch hier S. 63).

Zu den Gorgonenköpfen jetzt F. Gilotta, *Gutti e askoi a rilievo italioti ed etruschi. Teste isolate* (1985) 9 ff.

Apulisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

TAFEL 47

1–3. *Guttus*.

Inv. Hu 532a, aus Apulien (Ruvo?), von Dilthey 1896 in Neapel erworben.

H 6,8 cm, mit Ausguß 10,8 cm; Dm Fuß 7,0 cm; Dm Bauch 10,2 cm; Dm Medaillon 5,0 cm.

Pagenstecher 112 Nr. 262 Taf. 25 (nach Gipsabguß).

Oberer Teil des Ausgusses und Henkel neuzeitlich ergänzt, da sie andersfarbig (grünlich) sind, Teile des Kreuzes unter dem Henkel überdeckt sind und der Henkel eine ungewöhnliche Form zeigt. Am ganzen Gefäß leichte Bestoßungen; Sinter an Fuß, Rippen und auf dem Medaillon.

Ton orange-beige, Tongrund rot, Firnis schwarz.

Oberer Teil des Fußes und Fußunterseite tongrundig. Unter Henkel und Trichter je ein eingetieftes Kreuz; der Körper ist gerippt.

Medaillon mit mittelhohem Relief: Männlicher Kopf mit negroiden Zügen, einer Mütze mit nach vorn geschlagenem Zipfel und seitlichen Ohrlaschen, über den Schläfen Korymben.

Nach Pagenstecher gibt es in Bari eine Replik, s. außerdem CVA Petit Palais, Taf. 46, 10.

Negerdarstellungen sind in der Reliefkeramik ein häufiges Thema (s. Pagenstecher 112 Nr. 263–265). Eine Zusammenstellung antiker Negerdarstellungen bei G. H. Beardsley, *The Negro in Greek and Roman Civilization* (1929), zusammenfassend G. Becatti, *EAA V* (1963) 393 f. s. v. negro, und mit vielen Abbildungen F. M. Snowden, *Blacks in Antiquity* (1970). In ähnlicher Ikonographie, mit Mütze und seitlichen Laschen, ein Gefäß in Kopfform des Darius-Unterwelt-Kreises in Paris, *Cab. des Médailles* (RVAp II Nr. 21/75 Taf. 235, 3; Snowden a. O. Abb. 28, dort fälschlich ins 5. Jh. datiert). Vergleichbar auch eine Terrakotta-Statuette aus Tarent (Snowden a. O. Abb. 100), allerdings ohne Laschen an der Mütze.

Die Form des Guttus mit abgesetztem rotem Fuß tritt im apulischen Bereich in Grabkontexten seit dem 3. Viertel des 4. Jhs. auf (z. B. Scarfi 154 Abb. 9). Ein Guttus aus Conversano mit Negerkopf im Profil (Chieco 114 Abb. 12 und 20), die oben erwähnte Replik in Bari, die rf. bemalte im Petit Palais und die Vase des Darius-Unterwelt-Umkreises spre-

chen für eine apulische Herkunft und eine Datierung in die 2. Hälfte des 4. Jhs. (s. auch hier S. 63).

Siehe nun auch F. Gilotta, *Gutti e askoi a rilievo italoti ed etruschi. Teste isolate* (1985) 85 f. zu Nr. T 75.

Apulisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

M.B.

4–6. *Guttus*.

Inv. Hu 532b, aus Apulien (Ruvo?), von Dilthey 1896 in Neapel erworben.

H 6,8 cm, mit Ausguß 8,8 cm; Dm Fuß 5,6 cm; Dm Bauch 9,5 cm; Dm Medaillon 4,7 cm.

Pagenstecher 95 Nr. 183a; Körte 274; K. Schauenburg, *Gymnasium* 64, 1957, 221 Anm. 79d; Jentel Nr. AP XI 3g, S. 365–367; 372; F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und griechischen Kunst* (1983) 355 Nr. 526.

Ein Fragment des Gefäßkörpers r. oberhalb des Medaillons wieder angefügt, ebenso Teil der Ausgußmündung und der Henkel; an mehreren Stellen leicht abgerieben; Sinterreste besonders am Fuß.

Ton orange-beige, Firnis schwarz, schwach glänzend, an vielen Stellen bräunlich-rot durchscheinend.

Bauch fein gerippt; Henkel genauso hoch wie Ausguß.

Medaillon mit flachem Relief: Ein Löwe zieht einen Wagen nach l., auf den eine weibliche Figur steigt, die von einer fliegenden Nike bekränzt wird. Hinter dem Löwen eine Frau mit einem Gerät (Thymiaterion?), vor ihr Hermes mit Petasos, einem Kerykeion in der Linken und Stab (Fackel?) in der Rechten. Zwischen den Figuren Sterne, r. eine Mondichel; unter dem Bild zwei Hähne (?).

Zum Medaillon gibt es zehn Repliken (s. Jentel 370f.); beim Göttinger Abdruck fehlt nur der Perlkranz um die Darstellung (vgl. Jentel Abb. 196; 198). Von einer Replik ist der Fundort Ascoli Satriano bei Foggia bekannt; Jentel bildet eine Werkstatt-Gruppe von Gutti mit derselben Herkunft und Form sowie technischen Gemeinsamkeiten (ebenda 365f.). Sie haben verschiedene Stempel und ihre Herkunft spricht eventuell für eine Produktion in Ascoli Satriano selbst.

Die Reliefszene stellt Kybele auf dem Wagen dar, wie zuerst Körte bemerkte. Die gleiche Darstellung, die sicher auf ein gemeinsames Vorbild zurückgeht, findet sich auf einem Medaillon der Slg. Stathatos in Athen (Coll. Stathatos III [1963] 220 Nr. 165) und einem Pyxisdeckel aus Olynth (F. Naumann a. O. Taf. 39, 2 Nr. 542).

Die mittlere Person, vielleicht Demeter oder Hekate, hält auf den Vergleichsstücken Fackeln. Auf dem Pyxisdeckel trägt Hermes das Thymiaterion und Kybele einen Polos.

Kybele mit Löwengespann ist seit der Archaik belegt (dazu D.M. Robinson, *Olynth X* [1941] 160f.; Schauenburg a. O. 221). Zu den Gestirnszeichen und zur astralen Kybele ebenda. Ein weiterer Hinweis auf Kybele sind die Hähne unter dem Bild, die nur auf den Gutti zu finden sind. Sie stehen in Zusammenhang mit der Attis-Sage; noch in römi-

scher Zeit nennen sich seine Anhänger Galli (s. ausführlicher M.J. Vermaseren, *Cybele and Attis* [1977] 96 ff.).

Pagenstechers Deutung auf Selene ist mangels Parallelen zu verwerfen, ebenso Amandry's Vorschlag auf Dionysos mit Mänade (Coll. Stathatos a. O.).

Die Datierung des Vorbildes ist nicht gesichert. Robinson datiert den Pyxisdeckel aufgrund stilistischer Vergleiche ins späte 5. Jh., Schauenburg ebenso wie Naumann ins 4. Jh.; das Medaillon in Athen wird von Amandry als hellenistisch angesprochen.

Gutti dieses Typus treten in apulischen Gräbern des 3. Viertels des 4. Jhs. auf (s. unter anderem Gioia del Colle, Scarfi 182 Abb. 30; 258 Abb. 92). Siehe auch hier S. 63.

Apulisch.

3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

M.B.

7. *Guttus-Fragment*.

Inv. Hu 1382a, aus Capua.

H 0,65 cm; Dm Medaillon 4,6 cm; Dm maximal 5,3 cm.

Pagenstecher 101 Nr. 210e; Körte 274f.; G. Richter, *AJA* 63, 1959, 242; Jentel CVA 40.

Guttus-Medaillon. Kaum Bestoßungen; Firnis leicht gesprungen.

Ton grau; ungewöhnlich ist die Hervorhebung des Reliefs durch weiße Farbe, beim Reiter nur noch schwach erhalten, wohl um eine zweifarbige, kameenartige Wirkung hervorzurufen.

Kampfszene. Ein Reiter sprengt nach l. mit wehendem Mantel, phrygischer Mütze und Lanze in der erhobenen Rechten auf einen frontal ausgerichteten, am Boden liegenden Krieger zu, der in der gesenkten Rechten ein Schwert hält. Die Mähne des Pferdes ist andeutungsweise erkennbar. Der Boden ist durch drei Steinreihen angedeutet.

Die Benennung „Amazone gegen Griechen“ ist wegen der phrygischen Mütze und der, allerdings nur schwach erkennbaren, weiblichen Brüste plausibel.

Repliken sind von Jentel (CVA 39f.) gesammelt, das Exemplar aus Arpi (s. unten) ist zu ergänzen. Das Medaillon hier Tafel 47, 8 ist jedoch wegen ikonographischer Unterschiede auszuscheiden, ebenso wie das Brüsseler Exemplar, das Pagenstecher noch auflistet.

Eine Negativform wurde 1952 in Pästum in „hellenistischem“ Kontext gefunden (Richter a. O. 242 Taf. 51, 1). Richter vergleicht die Komposition zu Recht mit einer tarentinischen Münze (a. O. Taf. 51, 8) und attischen Grabreliefs des frühen 4. Jhs. (a. O. Taf. 52, 5–7) und postuliert ein attisches Original dieser Zeit, von dem die Form abgenommen wurde. Sie fand dann später in Kampanien Verwendung. Daß eine solche spätere Verwendung eines älteren Originals grundsätzlich möglich ist, zeigen die Arethusa-schalen (s. hier Tafel 44, 1–3).

Zur Ikonographie s. auch die Bemerkungen zu einer jüngst vorgestellten seitenverkehrten Variante in Amsterdam (P.G.P. Meyboom in: *Enthousiasmos, Festschrift J.M. Hemelrijk* [1986] 199 ff.).

Ein jüngst publizierter Fund aus Arpi belegt die Benutzung einer Replik des Medaillons an einem Guttus in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. in Apulien (F. Tiné Bertocchi, *Le necropoli daunie di Ascoli Satriano e Arpi* [1985] 252 Nr. 38 Abb. 421 und Taf. 19c, Grab 6; es handelt sich um ein Grab mit drei Bestattungen, deren Beigaben jedoch zeitlich homogen sind).

Es ist daher anzunehmen, daß Modelle des Medaillons zunächst in Apulien Verwendung fanden und dann nach Kampanien gelangten bzw. in beiden Landschaften gleichzeitig benutzt wurden. Die Herkunftsangabe Capua für das Göttinger Medaillon spricht für eine kampanische Werkstatt. Da es keinen Anlaß gibt, die kampanischen Gutti später als die apulischen anzusetzen, muß das Grab in Arpi als datierend auch für unsere Replik gelten (s. auch hier S. 63).

Zum ikonographischen Motiv vergleiche hier Tafel 47, 8. Kampanisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. M. B.

8. *Guttus-Fragment*.

Inv. Hu 1382b, aus Capua.

H 0,3 cm; Dm Medaillon 3,8 cm; Dm maximal 4,4 cm.

Pagenstecher 101 Nr. 210d; Körte 274f.; G. Richter, *AJA* 63, 1959, 242; Jentel *CVA* 40.

Guttus-Medaillon mit flachem Relief; kaum bestoßen. Ton hellrot, Firnis schwarz, glänzend.

Kampfszene. Von r. sprengt eine Amazone mit kurzem Chiton, wehendem Mantel und Helm oder Mütze und Lanze in der erhobenen Rechten auf einen am Boden liegenden Krieger zu, der den Schild schützend über sich hält. Hinter dem Pferd am Boden ein peltaförmiger Schild.

Dieses Medaillon wurde von Pagenstecher mit ähnlichen Darstellungen wie hier Tafel 47, 7 zu seiner Nr. 210 zusammengefaßt. Der Stempel unterscheidet sich jedoch in einigen Details von den übrigen; so fehlen die beiden Schilde auf den anderen Darstellungen, auch ist der Durchmesser kleiner; ebenfalls unterschiedlich Brüssel R 471 (*CVA* [3] IV E Taf. 4, 11a).

Das Motiv lebt zwar vom 5. Jh. bis in römische Zeit fort (s. zuletzt *LIMC* I [1981] s.v. Amazones, mit reichem Abbildungsmaterial), stilistisch ist dieses Medaillon bzw. sein Vorbild aber sicher später entstanden als das hier Tafel 47, 7. Zum einen sind die Proportionen zwischen Pferd und liegendem Griechen verändert, zum anderen haben die Körper die kompakte Form aufgegeben und besitzen eine lebendigere Oberflächenstruktur; auch die Falten des wehenden Mantels haben nur noch wenig mit denen von hier Tafel 47, 7 und der klassischen Grabstelen (Richter a.O. Taf. 52) gemein. Gut vergleichbar ist eine hellenistische Gemme, die Richter (a.O. Taf. 51, 9) als Kontrast zu den klassischen Darstellungen abbildet.

Zur landschaftlichen Zuweisung und Datierung gilt dasselbe wie für hier Tafel 47, 7.

Kampanisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

9. *Guttus-Fragment*.

Inv. Hu 1382, von Dilthey in Rom erworben.

H 1,0 cm; Dm Medaillon 4,6 cm; größter Dm 8,1 cm.

K. Dilthey, *AZ* 31, 1873, 78–94 Taf. 7, 3; Hubo Nr. 1382; P. Hartwig, *Jdl* 7, 1892, 154 ff.; Pagenstecher 97 Nr. 192a; Körte 274; O. Deubner, *RM* 52, 1937, 251 Abb. 3; F. Vian, *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* (1951) 96 Nr. 449 Taf. 53; G. Richter, *AJA* 63, 1959, 245 Anm. 51; C. Gasparri in: *LIMC* III, 1 (1986) 476 Nr. 632 Taf. 372, s.v. Dionysos.

Guttus-Medaillon mit flachem Relief, Ansatz der Bauchrippung erkennbar; von Vian und Gasparri irrtümlich als Schalenmedaillon bezeichnet. Einige kleine Bestoßungen.

Ton orange-beige, Firnis schwarz, glänzend.

Von l. stürmt Dionysos in Chiton, Pantherfell und wehendem Mantel mit Thyrsos in beiden Händen auf einen knien den Mann zu, der in der Linken einen Schild hält und mit einem Schwert in der Rechten zum Schlag gegen den ihn anspringenden Panther ausholt. Unten Felsangabe.

Körte hat sicher Recht, wenn er die Szene als erster entgegen Pagenstecher nicht als Pentheus Tod durch die Mänaden, sondern als Dionysos im Gigantenkampf anspricht, da der Angreifer keine weiblichen Kennzeichen trägt und der Gefallene mit Schild und Schwert eindeutig als Krieger gekennzeichnet ist (anders G. Richter, a.O. 245; s. allgemein O. Jahn, *Pentheus und die Mänaden* [1841]; zu Dionysos im Gigantenkampf s. Gasparri a.O. 474 ff. mit älterer Literatur; bei Deubner a.O. 245–255 mit Taf. 53–54 Darstellungen anderen Themas aber in gleicher Kompositionsweise).

Der Bildtypus ist seit dem frühen 4. Jh. gebräuchlich; so entspricht der Zusammengebrochene genau dem des Dexileos-Reliefs (Lippold, *Griechische Plastik* [1950] Taf. 80; s. auch die Vasenvergleiche bei Richter a.O. Taf. 55, 40–41, die ans Ende des 5. Jhs. datiert werden).

Herkunft und Datierung des Guttus sind unsicher, da keine der drei Repliken bei Pagenstecher (97 Nr. 192) eine Fundortangabe besitzt und keine von ihnen komplett erhalten ist.

Das flache Relief ist in Kampanien und Apulien möglich; die Forschung schreibt diese Stücke, wenn nicht das Gegenteil bewiesen werden kann – die eindeutig nicht-kampanischen Stücke wurden von Jentel gesammelt –, generell kampanischen Werkstätten zu.

Zur Datierung siehe auch hier S. 63.

Unteritalisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

FIRNISKERAMIK

TAFEL 48

1–3. *Oinochoe*.

Inv. F 58, aus Slg. Fontana.

H 12,8 cm; Dm Fuß 5,3 cm; Dm Bauch 9,2 cm.

Ungebrochen; leichte Bestoßungen an Lippe und Bauch; Sinter zwischen einigen Rippen, am Hals und am Fuß.

Ton hellrosabraun, Überzug (Bodenunterseite) orangebeige, Firnis schwarz, schwach glänzend, an einigen Stellen grünlich, am Standring unregelmäßig.

Die Form entspricht Morel Nr. 5623 a mit Wanddrüpfung und eingetieftem Kreuz unter dem Henkel.

Vgl. Winterthur 305 (CVA Ostschweiz Ticino Taf. 29, 1) aus Foggia, auch mit Kreuz unter dem Henkel; ebenso St. Gallen I 23 und I 26 (ebenda Taf. 14, 13–14) aus Gnathia.

Durch mehrere Grabzusammenhänge ist die Datierung gesichert. Eine *Oinochoe* aus Pontecagnano, Grab 569 (NSc 1968, 199 Abb. 2, 6) wurde zusammen mit einem pästanschen Lebes Gamikos der Asteas-Python-Werkstatt und einer Münze aus Velia gefunden und kann dadurch in das 3. Viertel des 4. Jhs. datiert werden. Ein Vergleichsstück aus Pisticci, Grab 13 (Lo Porto 176 Taf. 26, 1) wurde zusammen mit einem frühapulischen Skyphos gefunden und stammt daher aus der 1. Hälfte des 4. Jhs. Die *Oinochoe* aus Montescaglioso, Grab 9 (ebenda 289 Taf. 37, 5) kann durch eine Hydria aus der Nachfolge des Tarporley-Malers in das 2. Viertel des 4. Jhs. datiert werden. Die Form existiert also das ganze 4. Jh. über. Die Lokalisierung der Werkstätten konnte bislang nicht erfolgen, der größte Teil der Funde stammt aber aus Apulien und dem östlichen Lukanien. Vorbilder dieser unteritalischen Gefäße finden sich in Attika im späten 5. und frühen 4. Jh. (s. B. A. Sparkes – L. Talcott, *The Athenian Agora* XII [1970] Taf. 5, 101–104).

Apulisch.

4. Jh. v. Chr.

M. B.

4–5. *Epichysis*.

Inv. F 59, aus Slg. Fontana.

H mit Henkel 11,8 cm; Dm Standring 7,3 cm; Dm Bauch 9,1 cm.

Schnabelmündung vorne und seitliche Protomen am oberen Henkelansatz gebrochen; mehrere Fragmente der Rippen wieder angefügt; verschiedene Bestoßungen; besonders am Fuß stark versintert.

Ton orangerot, Firnis matt-schwarz.

Die Form entspricht Morel Nr. 5752; vgl. auch ein Ex-

emplar in Lecce aus Rocavecchia (Bernardini Taf. 64, 23), Stuttgart KO 21 (CVA [1] Taf. 63, 8), Würzburg 932 (Langlotz Taf. 253) und zwei Exemplare in der Slg. Costantini, Fiesole (CVA [2] Taf. 39, 1–2). Die hier abgebrochenen Protomen am oberen Henkelansatz sind sonst unterschiedlich, teils auch figürlich, verziert.

Wegen des Exemplares aus Rocavecchia wird die Gruppe als apulisch angesprochen, die Datierung ins 4. Jh., analog zur sonstigen Schwarzfirnis-Ware in Apulien, muß provisorisch bleiben; nach Langlotz „Anfang 4. Jh.“ und nach Morel „autour de la fin du IV^e s.“. Allgemein zur Datierung der Schwarzfirnis-Ware Morel 52 ff.

Apulisch.

4. Jh. v. Chr.

M. B.

6–7. *Kantharos*.

Inv. F 57, aus Slg. Fontana.

H 12,1 cm; Dm Fuß 6,2 cm; Dm Bauch 10,6 cm; Dm Lippe 9,3 cm.

Aus zwei großen und mehreren kleinen Fragmenten wieder zusammengesetzt; eine kleine Ergänzung an der Lippe; Firnis besonders im Mündungsbereich gesprungen und bestoßen; Sinter an Fuß, Henkeln und Lippe.

Ton hellbraun, Überzug (Bodenunterseite) blaßrot, Firnis schwarz, metallisch glänzend.

Der *Kantharos* entspricht Morel Nr. 3743 mit schwach angedeuteten Rippen und Henkel mit 8-förmigem Querschnitt; vgl. zwei Parallelen in Mailand aus Ruvo (L. Merzagora, *I vasi della coll. H. A.* [1971] Taf. 59–60) und eine in Lecce aus Rudiae (Bernardini Taf. 68, 25).

Aufgrund der Fundorte ist eine apulische Werkstatt anzunehmen. Da kein Grabzusammenhang bekannt ist, muß die Datierung in die zweite Hälfte des 4. Jhs. provisorisch bleiben, dorthin gehört die große Masse der apulischen Schwarzfirnis-Ware (s. allgemein Morel 52 ff.). Einen Anhaltspunkt bietet jedoch ein kantharosartiges Gefäß aus Gioia del Colle, Grab 19 (Scarfi 227f. Abb. 69), das im Unterschied jedoch einen höheren Fuß besitzt. Das Grab wird von der Ausgräberin um 300 datiert.

Apulisch.

2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

M. B.

8–10. *Guttus*.

Inv. F 55, aus Slg. Fontana.

H 3,9 cm; H mit Henkel 6,0 cm; Dm Standring 7,3 cm; Dm Bauch 9,4 cm.

Ungebrochen; Firnis an vielen Stellen gesprungen und abgeblättert; Sinter am Standring und zwischen den Rippen.

Ton mittelbraun, Firnis schwarz, glänzend, am Standring und unterhalb des Henkels rötlich.

Solche Gutti mit Löwenkopfausguß sind in Unteritalien und besonders in Apulien verbreitet (Morel Nr. 8164a), vgl. die Gutti Würzburg (Langlotz 898 Taf. 253), Capua (CVA [3] IV Eg Taf. 13, 1-6), Warschau, Staatl. Museum 1244 (CVA Polen [3] Taf. 111, 31) und Lecce 4291 (Bernardini Taf. 65, 1; aus Vaste, NSc 1957, 404 Abb. 10) sowie Conversano, Grab 8 mit mehreren rf. Vasen um die Mitte des 4. Jhs. (Chieco 131 f. Abb. 35).

Funktion und Benennung der Gefäße sind unklar; sie werden als Guttus, Askos und Lampe angesprochen, häufig haben sie an Stelle der Öffnung eine siebartig durchbohrte Mittelvertiefung (z. B. CVA Capua [3] IV Eg Taf. 9, 6); eine Lampe kann es jedoch nicht sein, da bei diesen die Mündungsöffnung immer nach oben zeigt. G. A. S. Snijder (Gut-

tus und Verwandtes, Mnemosyne 1, 1933-34, 34 ff.) deutet diese Gefäße als Milchpumpen zur Säuglingsernährung. Ausführlich K. Schauenburg (RM 80, 1973, 191 ff.; s. auch Jentel 29). H. Herdejürgen (Zur Funktion der sog. calenischen Gutti, in: Ancient Greek and Related Pottery, Symposium Amsterdam [1984] 284 f.) hält jedoch zu Recht die Löwenkopfausgüsse für zum Saugen ungeeignet und deutet die Gefäße als Behälter flüssiger Essenszutaten.

In Athen wird die Form, ohne Rippung, im späten 5. Jh. gebräuchlich, meist rf. bemalt (s. dazu zuletzt E. Simon, Das Kurashiki Ninagawa Museum [1982] 106 Nr. 45 mit der älteren Literatur; vgl. besonders K. Schauenburg, RM 83, 1976, 261 f. zum Verhältnis zu den unteritalischen Formen).

Apulisch.

4. Jh. v. Chr.

M. B.



VERZEICHNISSE

(Die angegebenen Zahlen beziehen sich auf die Tafel)

MALER UND GRUPPEN

Apulisch

Amphorae-Maler	11, 2; 16, 9-10; 21, 1-2; 25, 1-3; 25, 4-7.
Amphorae-Maler, Umkreis	16, 7-8.
Amphorae-Gruppe, Umkreis (?)	19, 4-6.
Armidale-Maler	10, 2.
Baltimore-Maler	16, 1-6 (?); 20, 4-7.
Berlin F 3383, Maler von, Umkreis	20, 1-3.
Boston 76.65, Maler von	4.
Chevron-Gruppe	8, 1-2; 8, 3-4.
Darius-Unterwelt, Umkreis	24, 1-3.
Dijon-Maler	2-3.
Ganymed-Maler	10, 1.
Iliupersis-Maler, Nähe	14, 1-6.
Karlsruhe B 9, Maler von	9; 15, 1-2.
Kantharos-Gruppe	19, 7-8.
Marburg 788, Maler von	19, 7-8.
Menzies-Gruppe	22, 3-5 (?).
Menzies-Maler	26, 5-8.
Meo-Evoli-Maler	21, 3-4; 24, 4-6.
Patera-Maler	11, 1.
Prisoner-Maler, Umkreis (?)	26, 1-4.
R. S.-Maler	15, 3-4.

Stoke-on-Trent-Maler	12, 1-3.
Trieste-Askoi-Gruppe	17, 3-4 (?), 19, 1-3; 23, 4-6; 19, 1-3.
Truro-Maler	13.
Vatikan Z 3, Maler von	24, 7-9.
Verona-Maler	17, 1-2.
Wien 113, Maler von	24, 10-12.
Winterthur-Gruppe	27, 4-7.
York-Maler	6.

Lukanisch

Brooklyn-Budapest-Maler, Umkreis	30.
Brüssel R 304, Gruppe von	31.
Kreusa-Maler	29.
Primato-Maler	28.
Primato-Gruppe	32, 1-3.
Roccanova-Maler	32, 4-6.

Kampanisch

APZ-Maler	34, 1-3.
CA-Maler	38, 1-4.
Manchester-Maler, Umkreis	33.
Siamese-Maler	38, 8-10.
VPH-Maler, Umkreis	38, 5-7.

FUNDORTE

Apulien (Ruvo?)	47, 1-3; 47, 4-6.	Cumae	36, 3-6.
Bari	19, 7-8.	Nola	34, 4-6.
Basilicata (?)	35, 1-2; 35, 3-4.	Ruvo	27, 4-7.
Capua	44, 1-3; 47, 7; 47, 8.	S. Agata dei Goti	38, 1-4.

KONKORDANZ

Inv.Nr.	Tafel	Inv.Nr.	Tafel
F 1	1, 1-4.	F 3077	34, 4-6.
F 2	1, 5-7.	F 3094	38, 1-4.
F 9	2, 1; 3, 1-3.	F 3153	32, 1-3.
F 10	4, 1-3.	F 3215	32, 4-6.
F 11	5, 1-3.	F 3375	19, 7-8.
F 12	29, 1-3.	F 3394	27, 1-3.
F 13	7, 1-3.	F 3402	27, 4-7.
F 14	6, 1-6.	F 3523	42, 6-8.
F 15	28, 1-3.	F 3538	42, 3.
F 16	14, 7; 15, 1-2.	Gö 965	8, 1-2.
F 17	15, 3-4.	H 19	44, 4-6.
F 18	30, 1-4.	Hu 526	45, 1.
F 19	9, 1-7.	Hu 527	45, 2.
F 20	12, 4; 13, 1-3.	Hu 528	45, 6.
F 21	14, 1-6.	Hu 529	45, 5.
F 22	10, 1-3.	Hu 530	45, 4.
F 23	11, 1-3.	Hu 531	45, 3.
F 24	17, 1-2.	Hu 531 a	44, 1-3.
F 25	17, 3-4; 26, 11.	Hu 532 a	47, 1-3.
F 26	16, 9-10; 26, 10.	Hu 532 b	47, 4-6.
F 27	16, 7-8; 26, 9.	Hu 532 c	46, 7-9.
F 28	16, 1-6.	Hu 567	20, 4-7.
F 29	19, 1-3; 26, 12.	Hu 567 a	34, 7-10.
F 30	19, 4-6.	Hu 575	24, 1-3.
F 31	26, 1-4.	Hu 575 a	24, 7-9.
F 32	26, 5-8.	Hu 575 b	24, 4-6.
F 33	25, 4-7; 26, 15.	Hu 575 c	25, 1-3.
F 35	43, 1-2.	Hu 575 d	24, 10-12.
F 37	43, 5-7.	Hu 580	8, 3-5.
F 38	22, 3-5; 23, 1-2; 26, 14.	Hu 581	12, 1-3.
F 39	22, 1-2.	Hu 582 a	18, 1-3.
F 40	21, 1-2.	Hu 582 b	34, 1-3.
F 41	21, 3-4.	Hu 583 a	31, 1-4.
F 42	38, 5-7.	Hu 583 b	35, 1-2; 36, 1.
F 44	20, 1-3; 26, 13.	Hu 583 c	35, 3-4; 36, 2.
F 45	43, 3-4.	Hu 584 a	36, 3-6; 37, 1-4.
F 46	41, 1-2.	Hu 584 b	23, 4-6.
F 47	41, 7-8; 42, 2.	Hu 585 a	33, 1-4.
F 48	41, 5-6.	Hu 589	43, 8-9.
F 49	42, 5.	Hu 592	41, 9-10.
F 50	42, 4.	Hu 1382	47, 9.
F 51	41, 3-4; 42, 1.	Hu 1382 a	47, 7.
F 52	42, 9-11.	Hu 1382 b	47, 8.
F 53	46, 10-12.	Hu 1407 a	38, 8-10.
F 54	46, 4-6.	R 96	23, 3.
F 55	48, 8-10.	ZV 1964, 104	39, 1-2; 40, 1-5.
F 57	48, 6-7.		
F 58	48, 1-3.		
F 59	48, 4-5.		
F 68	46, 1-3.		



TAFELN



1



(F 1)

2



3

(F 1)



4

(F 1)



5

(F 2)



6

(F 2)



7



(F 9)



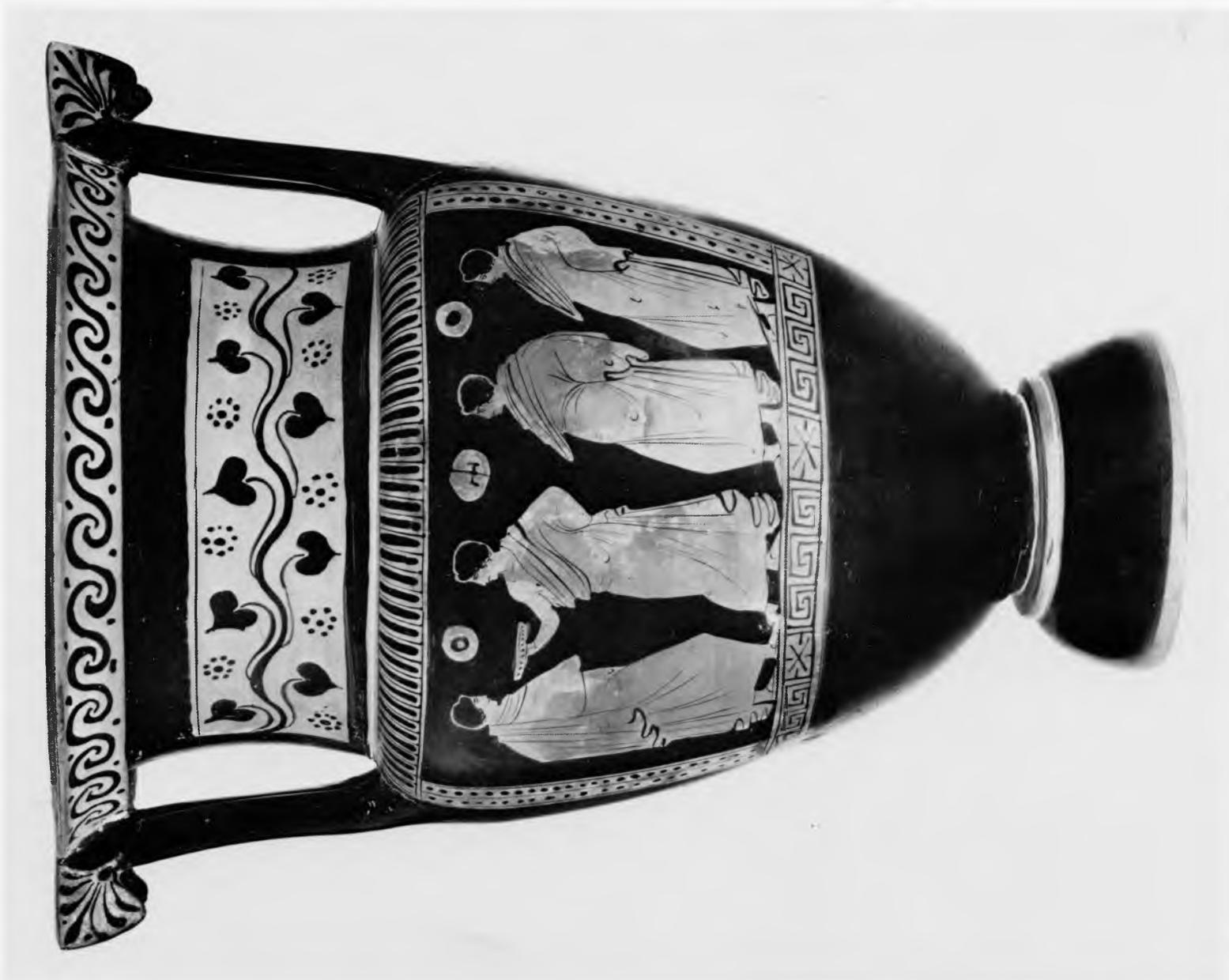
(F 9)

2



3

(F 9)



1

Apulisch rotfigurig



(F 10)

2



3

(F 10)



1

Apulisch rotfigurig



(F 11)

2



(F 11)

3



1

Apulisch rotfigurig



1

(F 14)



2

(F 14)



3

(F 14)



4



5

(F 14)



6



1

(F 13)



2

(F 13)



3



1

(Gö 965)



3

(Hu 580)



4

(Hu 580)



2

(Gö 965)



5

(Hu 580)



1

(F 19)



2



3

(F 19)



4



5

(F 19)



6



7

(F 19)



3

(F 22)

2

(F 22)

1

Apulisch rotfigurig



3

(F 23)



2

(F 23)



1

Apulisch rotfigurig



1

(Hu 581)

2

(Hu 581)

3



4

(F 20)



3

(F 20)



2

(F 20)



1

(F 20)

Apulisch rotfigurig



1

(F 21)



2



3

(F 21)



4

(F 21)



5

(F 21)



6



7

(F 16)



1

(F 16)



2



3

(F 17)



4



Apulisch rotfigurig



1

(F 24)



2



3

(F 25)



4



1



2

(Hu 582 a)



3

(Hu 582 a)



Apulisch rotfigurig



1



2

(F 44)



3

(F 44)



4

(Hu 567)



5

(Hu 567)



6

(Hu 567)



7



1

(F 40)



3

(F 41)



2

(F 40)



4



(F 39)

1



(F 38)

4



(F 39)

2



(F 38)

5



3

Apulisch rotfigurig



(F 38)

2

1



(R 96)

3



5

(Hu 584 b)



6

(Hu 584 b)



4

Apulisch rotfigurig



1

(Hu 575)



2

(Hu 575)



3



4

(Hu 575 b)



5

(Hu 575 b)



6



7

(Hu 575 a)



8

(Hu 575 a)



9



10

(Hu 575 d)



11

(Hu 575 d)



12



1

(Hu 575 c)



2

(Hu 575 c)



3



4

(F 33)



5



6

(F 33)



7



1

(F 31)



2



3

(F 31)



4 (F 31)



5 (F 32)



6

(F 32)



9 (F 27)



7

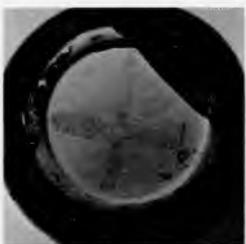
(F 32)



8



10 (F 26)



11 (F 25)



12 (F 29)



13 (F 44)



14 (F 38)



15 (F 33)

Apulisch rotfigurig



1 (F 3394)



4 (F 3402)



5



2 (F 3394)



6 (F 3402)



7



3 (F 3394)



1

(F 15)



2

(F 15)



3



1

(F 12)



2

(F 12)



3



1

(F 18)



2



3

(F 18)



4



1

(Hu 583 a)



2



3

[Hu 583 a]



4



1



(F 3153)

2



3

(F 3153)



4

(F 3215)



5



(F 3215)

6



1

(Hu 585 a)



2

(Hu 585 a)



3



4

(Hu 585 a)



1

(Hu 582 b)



2

(Hu 582 b)



3



4

(F 3077)



5

(F 3077)



6



7

(Hu 567 a)



8

(Hu 567 a)



9

(Hu 567 a)



10



(Hu 583 c)

3



(Hu 583 b)

1



(Hu 583 c)

4



(Hu 583 b)

2

Kampanisch rotfigurig



1 (Hu 583 b)



2 (Hu 583 c)



3

(Hu 584 a)



4



5

(Hu 584 a)



6

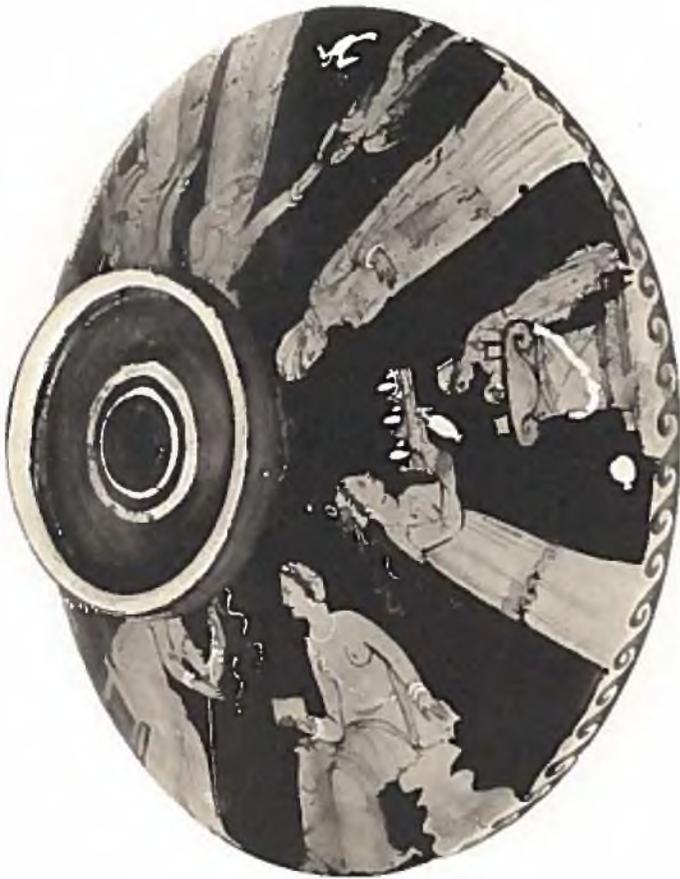
Kampanisch rotfigurig



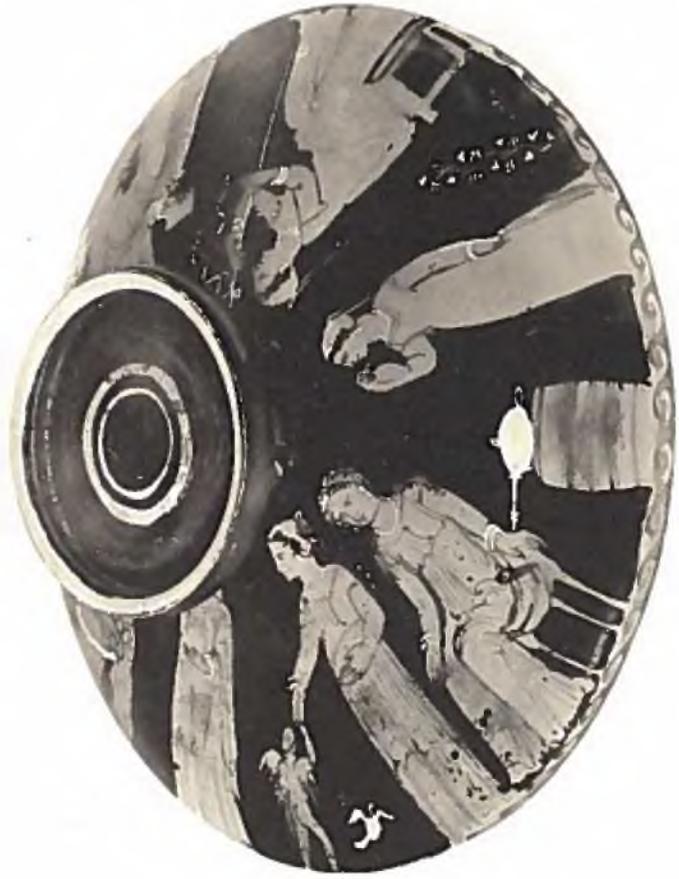
2



4



1



3

(Hu 584 a)

(Hu 584 a)

Kampanisch rotfigurig



1

(F 3094)

2



3 (F 3094)



4 (F 3094)



5

(F 42)



6

(F 42)



7



8

(Hu 1407 a)



9

(Hu 1407 a)



10

Kampanisch rotfigurig



2

(ZV 1964/140)



1

Gnathia



1

(ZV 1964/140)



2



3

(ZV 1964/140)



4

(ZV 1964/140)



5

(ZV 1964/140)



1



3 (F 51)



4 (F 51)

(F 46)

2



5 (F 48)



7 (F 47)



9 (Hu 592)



6 (F 48)



8 (F 47)



10 (Hu 592)



1 (F 51)



2 (F 47)



3 (F 3538)



4 (F 50)



5 (F 49)



7 (F 3523)



6



(F 3523)

8



9



(F 52)

10



(F 52)

11

Gnathia



1 (F 35)



2 (F 35)



5 (F 37)



3



(F 45)

4



6 (F 37)



8 (H 589)



7 (F 37)



9 (H 589)



1 (Hu 531 a)



2 (Hu 531 a)



3 (Hu 531 a)



4 (H 19)



5 (H 19)



6



1 (Hu 526)



2 (Hu 527)



3 (Hu 531)



4 (Hu 530)



5 (Hu 529)

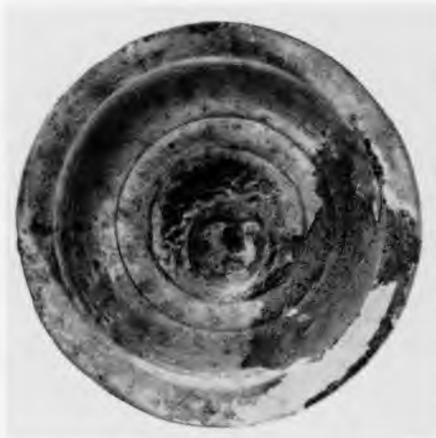


6 (Hu 528)



1

(F 68)



2

(F 68)



3



4

(F 54)



5

(F 54)



6



7

(Hu 532 c)



8

(Hu 532 c)



9



10

(F 53)



11

(F 53)



12

Reliefkeramik



1

(Hu 532 a)



2

(Hu 532 a)



3



4

(Hu 532 b)



5

(Hu 532 b)



6



9

(Hu 1382)



(Hu 1382 a)

7



(Hu 1382 b)

8



1

(F 58)



2



3

(F 58)



6

(F 57)



4

(F 59)



5



7

(F 57)



8

(F 55)



9

(F 55)



10