

2

K öln
u nd
B onner
A rchaeologica



2012

K öln
u nd
B onner
A rchaeologica

KuBA 2 / 2012

Kölner und Bonner Archaeologica
KuBA 2 / 2012

Herausgeber

Martin Bentz – Dietrich Boschung – Thomas Fischer –
Michael Heinzelmann – Frank Rumscheid

Redaktion, Satz und Gestaltung

Jan Marius Müller, Alexander von Helden und Torsten Zimmer

Umschlaggestaltung

Jan Marius Müller und Torsten Zimmer

Fotonachweis Umschlag

Martin Bentz (Archiv Selinuntprojekt)

Alle Rechte sind dem Archäologischen Institut der Universität zu Köln und der
Abteilung für Klassische Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
vorbehalten. Wiedergaben nur mit ausdrücklicher Genehmigung.

Hinweise für Autoren sind unter <http://www.kuba.uni-bonn.de/de/autoren> einsehbar.

INHALT

Beiträge

CHIARA BLASETTI FANTAUZZI – SALVATORE DE VINCENZO, Die phönizische Kolonisation auf Sizilien und Sardinien und die Problematik der Machtenstehung Karthagos	5
ALEXANDER P. VON HELDEN, Mastoi	31
DAGMAR GRASSINGER, Eine Athena im Typus Ostia-Cherchel	57
OLIVER J. THIESSEN, Die Entwicklung des Apollon-Heiligtums von Kyrene vom 4. Jh. v. Chr. bis zum Ende des Hellenismus	69
MATTHIAS NIEBERLE, Die großen Thermen von Albano Laziale	87
CONSTANZE HÖPKEN, Römische Keramikaltäre mit eingeschnittenen Öffnungen aus Straubing und andere durchbrochen gearbeitete Gefäße und Objekte aus kultischen Kontexten	97

Projektberichte

MARTIN BENTZ – JON ALBERS – JAN MARIUS MÜLLER – GABRIEL ZUCHTRIEGEL, Werkstätten in Selinunt – Vorbericht zur Kampagne 2011	105
MICHAEL HEINZELMANN – BELISA MUKA – NORBERT SCHÖNDELING, Dimal in Illyrien – Ergebnisse eines deutsch-albanischen Gemeinschaftsprojekts (2010–2012)	113
MICHAEL HEINZELMANN – MANUEL BUESS, Amiternum – Vorbericht zu den Kampagnen 2010 und 2011	127
MARTIN FINK, Eine Villa des Domitian? – Kampagne zur Aufnahme und Analyse architektonischer Strukturen im Circeo (Latium)	141
FRANK RUMSCHEID – ULRICH MANIA, Ein gallo-römischer Umgangstempel, römische und ältere Funde. Erste Ergebnisse einer Lehrgrabung auf dem Gelände des Campus Poppelsdorf der Universität Bonn	157
MANUEL BUESS – MICHAEL HEINZELMANN, Ein hadrianisches Militärlager bei Tel Shalem (Israel) – Ergebnisse einer geophysikalischen Prospektionskampagne	175
JAN BREDER – HELGA BUMKE – IVONNE KAISER – ULF WEBER, »Kulte im Kult« – Der sakrale Mikrokosmos in extraurbanen griechischen Heiligtümern am Beispiel von Didyma – Erste Ergebnisse	181

Aus den Sammlungen

ANNETTE PAETZ GEN. SCHIECK, 'Krefelder Scherben' – Pharaonische, hellenistische, römische und spätantike Realia aus Ägypten im Deutschen Textilmuseum in Krefeld, Teil 1	189
JAN MARIUS MÜLLER – FRIEDRICH RÖSCH, Keramik aus dem Heiligtum der Demeter Malophoros in Selinunt im Akademischen Kunstmuseum Bonn	209
CHRISTIAN BRIESACK – ALEXANDER BOIX – YVONNE KLEIN, Unteritalische Keramik im Akademischen Kunstmuseum. Addenda zu CVA Bonn (2), Deutschland Band 59	229

ArchäoInformatik

PATRICK GUNIA – AHMED BAHER – HEIKE MÖLLER, Ceramalex – ein Datenbankprojekt zur Erschließung hellenistischer und römischer Fundkeramik aus Ägypten	253
ULRICH STOCKINGER, Keine Welt für sich – Antike geographische Räume in GeoNames	263
LISA BERGER – FELICITAS KÄHLER – MAREIKE RÖHL – HANNELORE ROSE – ULRICH STOCKINGER, Rezeption der Antike im Semantischen Netz II	267
MARIAN KEULER – MELANIE LANG – SHABNAM MOSFEGH-NIA – ANDREAS SERFIS – JOSEPHIN SZCZEPANSKI, Projekt: EMAGINES. Datenbank-Aufbereitung historischer Glasnegative des Deutschen Archäologischen Institutes in ARACHNE – Dritter Projektabschnitt	271
MICHAEL REMMY, Die Kölner Fotokampagnen im Rahmen des Berliner Skulpturennetzwerks	275
JONAS BRUSCHKE – JOHANNES CAMIN – MICHAEL HEINZELMANN, 3D-Rekonstruktion des mittelalterlichen Johanniterhospizes in Jerusalem	279

Unteritalische Keramik im Akademischen Kunstmuseum. Addenda zu CVA Bonn (2), Deutschland Band 59

CHRISTIAN BRIESACK – ALEXANDER BOIX – YVONNE KLEIN

Vor über 20 Jahren ist der zweite Band des Corpus Vasorum Antiquorum des Akademischen Kunstmuseums erschienen, der die rotfigurigen unteritalischen Gefäße sowie diejenigen in Deckfarbentechnik umfasst¹. Hier werden elf weitere Gefäße dieser Gattungen vorgestellt, die zumeist danach in die Sammlung des Akademischen Kunstmuseums gelangt sind.

1. Hydria

340–320 v. Chr. Apulisch-rotfigurig, Amphoren-Gruppe.

Inv. 3416. Aus Privatbesitz. H 28,3 cm, Dm 16,2 cm, Dm Fuß 9,3 cm, Dm Mündung 12 cm. Aus wenigen Fragmenten zusammengesetzt; Vertikalhenkel abgebrochen, verbleibender Rest am oberen Ansatz und modern verfülltes Loch am unteren. Kleinere Bestoßungen; Sinter. Rötlich-beiger Ton, schwarzer, gut deckender Firnis, unterhalb des Haarbüschels leicht verwischt. Weiße, größtenteils gelb übermalte Deckfarbe. Rote Lasur.

Hydria mit trompetenförmigem Fuß, umlaufendem Wulst am Übergang zum Körper, stark abgeflachter Schulter, dünnem Hals und breiter überkragender Mündungsplatte, auf der Oberseite zum abstehenden Rand hin abgesenkt. Zwei hochgezogene horizontale und ein vertikaler Henkel.

Fuß innen, auf der Unterseite der Standfläche und bis halb über deren äußeren Rand tongrundig belassen. Tongrundiger Streifen am Körperansatz, Bildfeld unten von einem rechtsläufigen Wellenband gerahmt. Am Hals in der Henkelzone unterbrochene Rosetten mit weißem und gelbem Punktdekor, in den Zwickeln Dreipunktgruppe. Um die Ansätze der Horizontalhenkel unten ein Punktband; unter dem Vertikalhenkel große Palmette mit



Kat. 1: Vorderansicht.

komplexem, sich weit erstreckendem Rankenwerk und vereinzelten weißen Punkten. Mündungsplatte auf der Ober- und Unterseite tongrundig – letztere mit unbeabsichtigten Firnisflecken – und am Rand ein Stabband. Das Gefäß ist innen nur im Mündungsbereich gefirnisst.

Nach links gerichteter Frauenkopf im Profil. Ein rundliches Kinn, ein leicht geöffneter und nach unten geneigter Mund, eine kleine, weit in die Stirn ragende Nase und ein Auge aus strichförmiger Pupille mit doppelter Braue kennzeichnen das Gesicht. Die Haare sind abgesehen von einem großen Büschel über den Ohren in einen Sakkos von einfachem Punkt- und Streifendekor gehüllt; eine Kette, ein Ohring und ein von Dreipunktgruppen

¹ Söldner 1990. Dieser Aufsatz ist Ergebnis einer Übung, die im Wintersemester 2009/10 unter der Leitung von Prof. M. Bentz durchgeführt wurde. In Vorbereitung ist auch die

Publikation der unteritalisch-indigenen Gattungen. Die unteritalische Gnathia-Keramik ist bereits vollständig vorgelegt: Green 1976; Baumeister 2001.



Kat. 1: Rück- und Seitenansicht.

gebildetes Diadem zieren darüber hinaus den Kopf. Seitlich des Halses je eine Kreisrosette.

Das Gefäß stammt aus der Spätphase des 'ornate style' und lässt sich ohne weiteres dem Kreis der Amphoren-Gruppe zuordnen, deren Hauptvertreter mit dem Patera-Maler identisch sein könnte. Ein Frauenkopf bildet bei vielen ihrer Vasen die einzige Dekoration, neben physiognomischen Besonderheiten, wie herabhängende Mundwinkel, ist die Kopfbedeckung in Form eines Sakkos oder Kekryphalos mit dicken weißen und schwarzen Bändern sowie zur Spitze hin zulaufenden schwarzen Streifen charakteristisch². Größte Ähnlichkeit hat unser Gefäß innerhalb dieser Werkstatt mit der Gruppe von Triest S 427, deren Köpfe stärker her-

abhängende Mundwinkel und deren Sakkoi an der Spitze mehrere parallele weiße Linien aufweisen³. Das eigenartige Diadem aus in Abständen angeordneten Dreipunktgruppen findet auf einem Skyphos in Triest seine Entsprechung⁴.

In der unteritalischen Vasenmalerei zählen großformatige Frauenköpfe im Profil zu den gängigsten Motiven, deren Deutung – jedenfalls für solche ohne spezielle Attribute oder figürliche Beiordnung – allerdings nicht eindeutig geklärt ist. Meist werden sie als chthonische Göttin angesprochen, wohingegen auch eine Interpretation als Idealbild der Frau nicht ausgeschlossen werden kann⁵.

Eine für die Hydria im Grabkult überlieferte Funktion ist die der Wasserspende an den Toten⁶.

C. Briesack

2 Zur Gruppe s. Trendall – Cambitoglou 1982, 765–792; Trendall – Cambitoglou 1983, 134–136; Trendall – Cambitoglou 1991/1992, 238–242.

3 Trendall – Cambitoglou 1982, 774 f. Vgl. dazu die Köpfe einer Halsamphora in Mailand und Triest, s. Mailand, Collezione H. A., Inv. 135; D. Benedetti in: Sena Chiesa – Slavazzi 2006, 517 Nr. 201 und Triest, Civico Museo di Storia ed Arte, Inv. S 427: CVA Triest IV D Taf. 18, 1. 2.

4 Triest, Civico Museo di Storia ed Arte, Inv. S 545. zu besagtem Skyphos s. Trendall – Cambitoglou 1982, 774 Nr. 116 Taf. 286, 7.

5 Ausführliche Literaturhinweise zu Frauenköpfen s. hier Anm. 12 bei Kat. 2.

6 Zwierlein-Diehl 1964, 136–141 (dort auch weitere Funktionen des Gefäßes innerhalb des Totenkultes); Lohmann 1979, 151.

2. Amphora panathenäischer Form

325–300 v. Chr. Apulisch-rotfigurig, Maler des Macinagrossa-Ständers.

Inv. 3180. Spende 1999. H 74,5 cm, Dm 30,1 cm, H Fuß 18,8 cm, Dm Fuß 17,2 cm, Dm Mündung 20,2 cm. Aus wenigen großen Teilen zusammengesetzt mit kleineren Ergänzungen, Bruchstellen modern übermalt. Fuß und Gefäßkörper separat gebrannt und einander lose aufgesetzt. Boden des Gefäßkörpers unten offen; je eine kleine Bohrung an den unteren Henkelansätzen. Beige-gelber Ton, schwarz-brauner, an vielen Stellen abgeplatzt Firnis. Weiße, z. T. gelb übermalte Deckfarbe. Relieflinien. Rote Lasur⁷.

Amphora mit echinusförmigem, oben profiliertem Fuß mit einem hohen Stiel, eiförmigem Körper, stark eingezogenem Hals und Trichtermündung; weitgeschwungene Vertikalhenkel, die am oberen Ansatz in einen plastischen Halsring münden.

Fuß mit Stiel außen bis auf drei dünne Streifen und eine große Zone tongrundig. Körperansatz mit Ausnahme eines tongrundigen Rings um die Öffnung an der Unterseite gefirnisst. Bildfelder unten von umlaufendem Kreuzplattenmäander begrenzt; unter den gefirnissten Henkeln je eine große, von Ranken eingefasste Palmette. An der Schulter auf A weiß-gelbes Spiralband mit kleinen Blättern, Kreuzplattenmäander und ionisches Kyma mit gelbausgemaltem Innern und Punkt in den Zwickeln, auf B Zungenband. Darüber auf beiden Seiten weiße, vertikale Striche, Rosetten mit weiß-gelbem Dekor, kleines weißes Stabband, auf B abgerieben, und gelbgepunktete Palmette mit Rankenwerk: auf A schwarz- und auf B rotfigurig. Die der Henkelinnenseite gegenüberliegende Fläche ist gefirnisst. Trichtermündung am Ansatz und oben

tongrundig, außen mit gelb-weißem, linksläufigem Lorbeerband; innen gefirnisst.

A: Geflügelte Frau nach links auf einem vierteiligen Felsen sitzend. Sie trägt einen gegürteten Chiton, weiße Schuhe und auf ihrem zurückblickenden Kopf eine Haube; Stirnhaare und ein großer Haarbüschel am Hinterkopf bleiben unbedeckt. In der Rechten hält sie einen Fächer und in der Linken eine Weinrebe. Ihr Schmuck besteht aus Armreifen, einer Kette und einem Diadem. Die Flügel sind mit Punkt- und Stabreihen verziert. Seitlich der Frau je eine Rosette, oben Efeublatt und Dreipunktblüte

B: Nach links gerichteter Frauenkopf im Profil. Ein kräftiger Hals, ein kleiner Mund, eine schlanke, weit in die Stirn ragende Nase, ein Auge mit dreifachem Oberlid und drei Punkte am Mundwinkel charakterisieren das Gesicht. Sie trägt eine aufwendig verzierte Haube, die einzig die Stirnhaare und einen lockigen Haarbüschel über den Ohren unbedeckt lässt. Ein Diadem, eine doppelte Halskette und große Ohrringe schmücken die Frau. Seitlich des Halses je eine Rosette, oben Efeublatt und Dreipunktblüte.

Das qualitätvolle, großformatige Gefäß ist in der Spätphase des 'ornate style' entstanden und dem Maler des Macinagrossa-Ständers, welcher in der Tradition des Baltimore-Malers steht, zuzuweisen⁸. Charakteristisch für dessen Malweise ist vor allem die Ausgestaltung weiblicher Profilköpfe mit einer Punktgruppe am Ende einer leicht gesenkten Mundspalte und einer geschwungene Linie in Höhe des Nasenlochs⁹. Beides lässt sich am Bonner Stück nachvollziehen, wenn auch letzteres Merkmal ungewöhnlich nach unten verschoben scheint. Ein Kolonnenkrater im Kunsthandel ist in der Komposition mit einem auf einem Felsen sitzenden, weiblichen

7 Auffällig ist die partielle Übermalung des Deckweiß durch die rote Lasur (Diadem und Ohrring des Profilkopfes; untere Flügelpartie). Gewöhnlich wird angenommen, dass der rötliche Überzug vor der eigentlichen Bemalung aufgetragen wurde und somit auch vor dem Einsatz der Deckfarben, s. Hildebrandt – Hirschmann 2009, 318. Dass eine Verwendung der Lasur zu einem späteren Zeitpunkt auch möglich ist, bestätigt jedoch Giuliani 1995, 71 f. anhand zweier Beispiele.

8 Allgemein zum Maler s. Trendall – Cambitoglou 1982, 904 f.; Schauenburg 1991, 515–525; Trendall – Cambitoglou 1991/1992, 313–318, 526 f.; s. auch hier **Kat. 3**.

9 Vgl. etwa das namengebende Gefäß in Bari, Collezione Macinagrossa, Inv. 52: Trendall – Cambitoglou 1982, 904 Nr. 515 Taf. 344, 1–3; Trendall – Cambitoglou 1991/1992, 314 Nr. 515. Auch die Verwendung von reichlich weißer Deckfarbe ist signifikant für den Stil des Malers des Macinagrossa-Ständers.



Kat. 2: Seite A.



Kat. 2: Seite B.



Kat. 2: Seitenansicht.

Flügelwesen, in der Rechten einen Fächer und in der Linken eine Weinrebe, sowie einem Frauenkopf als Dekoration des Gefäßkörpers unserer Vase sehr ähnlich¹⁰. Der Ohrschmuck des Profilkopfes aus C-förmiger Kreole mit Anhänger lässt sich am besten mit einem Skyphos desselben Malers, ehemals Londoner Kunsthandel, vergleichen¹¹.

Weibliche Köpfe im Profil sind ein beliebtes Sujet unteritalischer Vasenmalerei. Da viele dieser Bilder ohne für eine Identifikation ausreichende Attribute auskommen, ist deren Deutung unklar. Frauenköpfe wurden mehrfach mit chthonischen Göttinnen wie Demeter, Persephone/Kore oder der chthonischen Aphrodite verbunden. Einem anderen Ansatz zufolge könnte es sich bei dem Motiv auch um die Darstellung eines Idealbildes der Frau handeln¹².

Die weibliche Flügelgestalt auf der Vorderseite unseres Gefäßes entzieht sich ebenfalls einer sicheren Benennung. Eine Deutung als Nike oder eine andere geflügelte Gottheit ist aber wahrscheinlich¹³.

Besonderes Interesse gebührt der Bonner Amphore vor allem wegen einiger technischer Auffälligkeiten: ein separat gearbeiteter Fuß¹⁴, ein offener Boden¹⁵ und je ein Loch unter den Henkeln¹⁶. Für die Funktion der einzelnen Phänomene gibt es verschiedene Lösungsvorschläge. Der getrennte Fuß könnte auf ein intendiertes Unbrauchbarmachen der Gefäße im sepulkralen Kontext deuten. Ökonomische Gründe, die Stabilität des Fußes fordere bei solch großformatigen Vasen eine getrennte Fertigung, da der Fuß das Gewicht des Körpers in ungebranntem Zustand nicht problemlos tragen könne, sind dagegen auszuschließen¹⁷. Eine Vielzahl derartiger Vasen wurde nachweislich zusammen mit einem Fuß gebrannt und weist keine Probleme dieser Methode auf.

10 Trendall – Cambitoglou 1991/1992, 904 Nr. 516 a; Galerie Günter Puhze 1983, 24 Nr. 215 Abb. 215. Stilistisch lassen sich vor allem am Gesicht der weiblichen Flügelgestalt und an deren Attributen einige Gemeinsamkeiten feststellen, insgesamt wirkt sie aber etwas fülliger. Vgl. auch eine Halsamphora des gleichen Malers, welche dieselbe Sitzhaltung, allerdings ohne ein Attribut in der Linken, aufgreift, s. Galerie Günter Puhze 1987, 22 Nr. 215 Abb. 215.

11 Sotheby's 1989, 168 Nr. 390; Trendall – Cambitoglou 1991/1992, 317 Nr. 562 Taf. 80, 5.

12 Zu Frauenköpfen s. Lehnert 1978; Lullies 1982, 102–105; Trendall – Cambitoglou 1982, 647–649; Schmidt 1984, 36 f.; Kossatz-Deissmann 1985, 238; F. Rumscheid in: CVA Göttingen (I) 15 f.; Hoffmann 2002, 158–160; Hurschmann 2003, 60; Splitter 2006, 59 f. Zu letzterer Interpretationsmöglichkeit werden die den in einigen Fällen Kopf-

bildern beigefügten Attributen aus dem Oikos der Frau angeführt. Diese könnten auf Qualitäten des Weiblichen an sich anspielen: Ein Alabastron oder ein Spiegel würden etwa Schönheit und Anmut implizieren.

13 Auf die Problematik der Interpretation weiblicher Flügelwesen hat Schauenburg in einem Aufsatz bereits hingewiesen, s. Schauenburg 1987.

14 Firnisreste am oberen Rand der Fußinnenseite und am unteren Ende der Körperrundung bezeugen die getrennte Herstellung.

15 Die unregelmäßige Öffnung deutet auf ein Einschneiden nach dem Töpfern. Zu den unterschiedlichen Arten offener Böden s. Hildebrandt – Hurschmann 2009, 302.

16 Firnisreste innen am Rand der Löcher beweisen, dass die Zurichtung antik ist und nicht erst in moderner Zeit erfolgte.

17 Zum Vorschlag s. Lohmann 1982, 204.



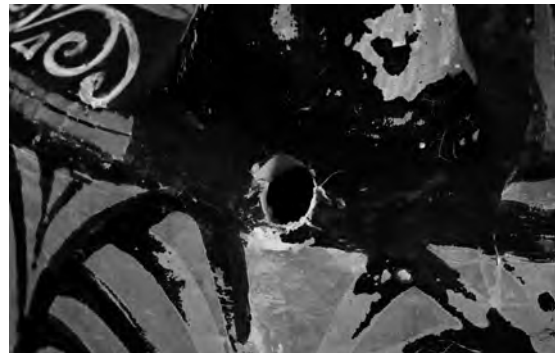
Kat. 2: Unterseite der Amphore ohne Ständer.



Kat. 2: Ansicht des Ständers von oben mit Firnissspuren.

Den offenen Boden könnte man als bewusste Herrichtung für den Grabereich und insbesondere als Medium für Trankopfer interpretieren¹⁸. Dass es sich dabei um technische Vorkehrungen zur Erleichterung eines erfolgreichen Brennvorgangs handelt, wie zuweilen als Erklärungsmodell geäußert wird¹⁹, ist unter Berufung auf die Mehrzahl an Vasen ohne dieses Merkmal abzulehnen.

Auch die kleinen Bohrungen unter den Henkeln wurden in der Vergangenheit zum Teil als sog. Brennlöcher identifiziert und mit spannungsabbauenden Öffnungen bei figürlichen Terrakotten verglichen²⁰. Hier stellt sich wieder die Frage, warum von der großen Masse apulischer Keramik nur eine verhältnismäßig geringe Zahl solche Löcher aufweist. Eine andere vorgetragene Lösung als Montagehilfen wird aus konstruktiven Gesichtspunkten zu Recht ebenfalls zurückgewiesen²¹. Am wahrscheinlichsten ist es, dass die Löcher zur Befestigung dekorativer Aufsätze oder Binden, wie es einige Vasenbilder veranschaulichen, gedient haben²².



Kat. 2: Gebohrtes Loch am unteren Henkelansatz.

Die nächste Parallele zu unserem Stück hinsichtlich der technischen Besonderheiten ist eine Amphora in Kassel – sie weist die gleiche Zurichtung auf²³. Im Unterschied zum Bonner Gefäß gehört sie zum Œuvre des Arpi-Malers. Auch die Form ist leicht verschieden.

C. Briesack

¹⁸ Schauenburg 1980, 50 f.; Hildebrandt – Hirschmann 2009, 302.

¹⁹ Lohmann 1982, 233.

²⁰ Schauenburg 1980, 51; Lohmann 1982, 206–209.

²¹ Zur Theorie Splitter 2006, 26. Dagegen Hildebrandt – Hirschmann 2009, 303 f.

²² Splitter 2006, 72; Hildebrandt – Hirschmann 2009, 305 mit dem Verweis auf zwei geschmückte Gefäße in Trendall – Cambitoglou 1991/1992, Taf. 99, 2, 4, die eine Verwendung solcher Befestigungen nahelegen.

²³ Kassel, Museum Schloss Wilhelmshöhe, Inv. ALg 407: Splitter 2006, 20 Abb. 10, 11.



Kat. 3: Seite A.



Kat. 3: Seite B.



Kat. 3: Seitenansicht.

3. Volutenkrater

Um 320–310 v. Chr. Apulisch-rotfigurig, Baltimore-Maler.

Inv. 3175. Schenkung aus dem Jahre 1999 in Erinnerung an Prof. Dr. med. K. Lebach. H (inkl. Henkel) 65 cm, Dm 33 cm, H Fuß 10 cm, Dm Fuß 18,1 cm. Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt, kleines Stück der Schulter modern ergänzt und übermalt. Leichter Firnisabrieb; kleinere Abplatzungen, besonders an Fuß und Mündung. Heller rötlicher Ton. Schwarzer Firnis, rote Lasur. Rote, weiße und gelbe Deckfarbe. Relieflinien. Appliken an den Henkelvoluten.

Lit.: C. Kunze in: Mielsch 2003, 82 f. Taf. 28; A. Boix in: Bentz u. a. 2010, 41 Nr. 22.

Großer, schlanker Volutenkrater auf einem flachen Fuß mit hohem Stiel. Beinahe senkrechte Henkel setzen an der Schulter an und enden in mit Gesichtsmasken verzierten Voluten (A: weißes

Gesicht, gelbe Haare, Stephane; B: rotes Gesicht, schwarze Haare, Stephane), die auf der leicht ausladenden Mündung aufliegen. Links und rechts der Henkelansätze kleine Schlaufen.

Das Gefäß ist bis auf die Unterseite und den Rand des Fußes, einen umlaufenden Streifen am Bauchansatz, die Innenseiten der Henkel und innen unterhalb des Halses gefirnisst, der Tongrund ist mit einer roten Lasur überzogen. Die Bildfeldzone wird unten durch ein umlaufendes Mäanderband begrenzt, nach oben durch einen Eierstab. Auf der Schulter ein Zungenband. Am oberen Rand des Halses auf A ein perspektivischer Mäander, darüber ein Perlstab, auf B ein linksläufiger Blattkranz. Oberhalb ein laufender Hund (Wellenband), am Rand der Mündung ein Eierstab. Bis auf das untere Mäanderband sind die umlaufenden Frieße im Bereich der Henkel, unterhalb derer sich große Palmettenornamente befinden, unterbrochen.

A: In einem Naiskos, dessen Basis mit einem Mäanderband – mit roten Kreuzplatten im Zentrum – verziert ist, sitzt ein Krieger auf einer über



Kat. 3: Detailansicht Seite A.

seinen Schild gelegten Chlamys nach links. Seine Haut ist wie die ihn umgebende Architektur in weißer Deckfarbe wiedergegeben. Er trägt einen kurzen roten Chiton mit breitem Gürtel und hält auf seiner Rechten einen phrygischen Helm empor. Mit der Linken greift er in den Helmbusch. Seine lockigen Haare sind in gelbgoldener Farbe gemalt. Hinter ihm zwei Speere. Links eine Gabenbringerin mit Patera und Kalathos, rechts ein Gabenbringer mit Patera, Thyrsos und Knotenstock. Auf dem Hals ein üppiges Rankenornament, über dessen mittleren Blütenkelch ein weiblicher Kopf im Profil nach links erscheint. B: Im Zentrum eine Grabstele, deren Basis mit Spiralen verziert ist.

Von beiden Seiten eilen Gabenbringer herbei: von links ein unbekleideter Jüngling mit Kalathos und empor gehobenem Spiegel, von rechts eine langgewandete Frau, ebenfalls mit Spiegel sowie Tympanon. Auf dem Hals eine große Palmette, die von Spiralranken flankiert wird.

Der Baltimore-Maler gehört zu den produktivsten und vielfältigsten Malern des spätapulischen 'ornate style'. Die Zuweisung des Bonner Kraters wird vor allem im Dekor, der Ausarbeitung der Figuren und der Gewandbehandlung ersichtlich²⁴. Auch die häufig konstatierte Nähe zum Patera-Maler, in dessen Tradition der Baltimore-Maler

24 Zum Maler s. Schauenburg 1990; Trendall – Cambitoglou 1991/1992, 262–322; Schauenburg 1994a mit älterer Lit.



Kat. 3: Detailansicht Seite B.

steht, sowie zum Maler der weißen Hauben ist in den Details des Bonner Kraters spürbar²⁵. Eine besondere Betonung erhalten die floralen Elemente der Dekoration spätapulischer Vasen, insbesondere die zunehmend komplexeren Ranken- und Blütenornamente der Halszone, die durch eine gesteigerte Plastizität und dem vermehrten Einsatz

verschiedener Deckfarben die Grenzen der zweidimensionalen Vasenmalerei endgültig aufzuheben scheinen²⁶. Der Ursprung dieser neuartigen räumlichen Malerei wurde in der Architekturornamentik, Textil- oder auch Mosaikkunst vermutet²⁷.

Das Motiv des oder der Verstorbenen in Grabnaiskoi findet sich zahlreich auf spätapulischen

25 So lassen sich etwa auf Bildern des Patera-Malers ganz ähnlich dekorierte Kalathoi wiederfinden; s. Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. H. 2197 (82408); Lohmann 1979, Taf. 27, 2; Wuppertal, Privatbesitz (Slg. Werner Schatz): Trendall – Cambitoglou 1991/1992, 231 Nr. 10f Taf. 58, 5. Links neben der Frau auf A des Bonner Kraters hängt ein zur Hälfte rot und zur Hälfte weiß gefärbtes Blatt, welches in gleicher Färbung häufiger beim Maler der weißen Hauben zu finden ist; s. etwa Kunsthandel New York, Royal Athena Galleries: Schauenburg 1999, 14 Abb. 21–24; Oinochoen in Privatbesitz: Schauen-

burg 2001, 20 Abb. 68–75. Zur Nähe von Baltimore- und Patera-Maler s. Schauenburg 1992, 418; zur Verwandtschaft des Baltimore-Malers und des Malers der weißen Hauben s. Todisco 1984; Schauenburg 1990, 89 f.; Schauenburg 1994b.

26 Zur botanischen Bestimmung und Bedeutung verschiedener Pflanzen in Zusammenhang mit den Grabnaiskoi vgl. Schauenburg 1957; Lohmann 1979, 117–130.

27 Vgl. Salzmann 1982, 14–20; Pfrommer 1984, 127 f.; Trendall 1990, 93. Auch wurde bereits der Einfluss des Tafelmalers Pausias auf die spätapulische Ornamentik

Grabvasen²⁸. Während bei weiblichen Figuren die Beigaben zum größten Teil auf den Themenbereich der Hochzeit anspielen, sind die männlichen Figuren meist mit kriegerischen Attributen ausgestattet. Letztere werden in der Regel nackt dargestellt, seltener – wie im vorliegenden Beispiel – mit kurzem Chiton und breitem Gürtel. Die besondere Kleidung charakterisiert den Dargestellten als Einheimischen und belegt, dass der Besitz und die Verwendung solcher Naiskosvasen nicht der griechischen Bevölkerung Apuliens vorbehalten war²⁹. Die Wiedergabe als Krieger dient der Betonung des sozialen Standes in der lokalen Aristokratie³⁰.

Durch die weiße Färbung der Haut setzt sich der Verstorbene von den lebenden Gestalten des Bildes ab; sie darf als ein Hinweis auf die Todesphäre verstanden werden³¹. Eine andere Deutungsmöglichkeit besteht darin, in ihr die Angabe eines steinernen Materials und die Figuren somit als Skulpturen zu verstehen³².

Eine unterschiedliche Interpretation erfuhren auch die den Naiskos bzw. die Grabstele rahmenden 'Gabenbringer'. So wurden sie aufgrund ihrer trauerlosen Erscheinung und durch die immer gleichbleibende, zeitlose Wiedergabe als junge Männer oder Frauen zunächst als Selige im Jenseits verstanden, die den Neuankömmling in ihrer Welt erwarten³³. Dem widerspricht jedoch ihre tongrundige, rötliche Färbung, die in die Welt der Lebenden weist. So versuchte man in ihnen, hinsichtlich der zahlreichen dionysischen Elemente in der apulischen Vasenmalerei, Mitglieder eines Mysterienvereins zu erkennen³⁴. Wegen der Quantität der Grabvasen können diese jedoch kaum nur für einen so begrenzten Käuferkreis bestimmt gewesen sein. Dennoch bleibt der Bezug zum dionysischen Jenseitsideal – welches auch abseits von

Mysterienkulten in Unteritalien großen Anklang fand – durch die den Verstorbenen rahmenden Figuren offensichtlich³⁵.

Die dargestellte Grabarchitektur lässt sich auf reale Vorbilder aus Apulien zurückführen³⁶. Das Sujet der Vase verdeutlicht eine Verwendung des Gefäßes im Grabbereich³⁷.

A. Boix

4. Fragment eines Kelchkraters

1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. Apulisch-rotfigurig.

Inv. 2647a. Alter Museumsbestand. B 4,5 cm, L 9,5 cm. Sinterspuren, Firnis teilweise aufgeplatzt. Heller rötlicher Ton. Schwarzer Firnis, rote Lasur. Relieflinien zur Angabe der Binnenzeichnung und Figurenkontur. Fehlbrandstellen.

Fragment eines dickwandigen Kelchkraters. Innen und außen gefirnisst. Kopf und Teil des Oberkörpers einer tanzenden Frau nach links. Sie trägt einen Chiton, der durch die Bewegung nach hinten ausschwingt. Ihr rechter Arm ist erhoben, die Hand zurück zum Kopf gerichtet. Die Linke ist vor den Körper geführt³⁸. Insbesondere die Augenpartie mit Wimper und langer Augenbraue, die fast bis zum Ohr reicht, ist durch eine feine Linienführung geprägt. Stirn und Nasenjochbein bilden eine Gerade, die in eine kleine spitze Nase übergeht. Die lockigen Haare sind am Hinterkopf zusammengebunden, wo sie drei abstehende Strähnen bilden. Eine einzelne Locke fällt vor dem Ohr herab, über der Stirn ein Efeukranz. Am rechten Rand des Fragments sind ein männliches Geschlecht und der Bauch einer weiteren Person sichtbar.

Durch das erigierte Glied ist die hintere Person als Satyr zu erkennen, demnach die Tanzende, unter-

untersucht; s. Trendall – Cambitoglou 1978, 189 f. mit weiterer Lit.

28 s. grundlegend Lohmann 1979.

29 Zur Darstellung Einheimischer in Grabnaiskoi vgl. Frielinghaus 1995, 98–102.

30 Vgl. Lohmann 1979, 64 f.; Frielinghaus 1995, 107–111.

31 Vgl. Schauenburg 2000, 20 mit weiterführender Lit.

32 So etwa Lohmann 1979, 22–24. 159 f.

33 So bereits Patroni 1897, 156–181.

34 s. Schmidt u. a. 1976, 22–25.

35 Vgl. Giuliani 1995, 143–146.

36 Carter 1975; Lippolis 1987; Weber 1990, 66–70; Lippolis 1994.

37 s. Schauenburg 1989, bes. 35 f.

38 Oft geht mit der erhobenen, zurückgedrehten Hand sowie der auf die gleiche Seite des Körpers geführten anderen Hand eine Wendung des Kopfes entgegen der Laufrichtung einher, welche jedoch bei diesem Stück aufgrund des nach rechts ausschwingenden Gewandes ausgeschlossen werden kann.



Kat. 4.

stützt durch den Efeukranz, als Mänade zu deuten. Aufgrund der Nähe der beiden Personen zueinander sind in Hinsicht auf die Größe des Fragments weitere Personen in ihrer Umgebung zu erwarten, die Szene ist somit als Komosdarstellung zu ergänzen.

In der Ausarbeitung der Frisur der Mänade wird der Einfluss attischer Maler des späten 5. und frühen 4. Jhs. v. Chr. – etwa des Meidias- oder Jena-Malers – auf die unteritalische Vasenmalerei spürbar, welcher hier – ganz im Gegensatz zum griechischen Mutterland – bis zum Ende der rotfigurigen Malerei erhalten bleibt.

A. Boix

5. Chous

375–325 v. Chr. Apulisch-rotfigurig.

Inv. 3223. 2001 als Spende aus Slg. Huland übernommen. H 15,7 cm, Dm 12,7 cm. Ungebrochen, eine kleine Delle im Bereich des nach hinten schwingenden Gewandes. Leichter Sinterschleier am Körper sowie stärkere Versinterung in den Zwischenräumen und der Innenseite der Kleeblattmündung. Beige-gelber Ton. Schwarz-brauner, schlecht deckender Firnis; an einigen Stellen abgeplatzt oder abgerieben, im Bereich des Flügels und des linken Fußes verwischt. Rote Lasur. Relieflinien. Vorzeichnungen.



Kat. 5: Vorderansicht.

Kleine Kanne mit schmalen doppelkonischen Standring, bauchigem Körper und Kleeblattmündung mit ansetzendem Bandhenkel (Oinochoe der Form 3).

Gefäßboden und Unterseite des Standrings sind tongrundig. Das Bildfeld wird unten und an beiden Seiten von einer tongrundigen Linie und oben von einem ionischen Kyma mit Punkten eingefasst. Innen ist die Vase bis zum Schulteransatz gefirnisst.

Nach links schreitende Nike. Sie trägt einen ärmellosen, gegürteten Chiton, der mit einem senkrecht verlaufenden, schwarzen Streifen verziert ist. Ihr Haar ist zu einem knaufartigen Zopf zusammengerollt, eine lockige Strähne seitlich am Ohr. In der nach vorne gestreckten Rechten hält sie einen Kranz, welcher unten von einem kleinen strichförmigen Gegenstand durchzogen ist. Den linken Arm führt sie seitlich parallel zum Körper. Ihre Flügel sind gefiedert und mit zwei Punktreihen verziert. Vor ihr eine kleine Vertikalranke.

Das Gefäß stammt aus oft flüchtig bemalter Massenproduktion mittelapulischer Zeit³⁹. In der Nachfolge des 'plain style' zählt es zu den in großer Zahl hergestellten kleineren Vasen. Die künstlerische Ausführung des Gewandes der Bonner Nike mit dem nach hinten schwingenden Stoff, ein häufiges Motiv der apulischen Vasenmalerei, bleibt ohne direkten Vergleich, spürbar sind lediglich Tendenzen des stilprägenden Dijon-Malers⁴⁰ und weiterer früherer Vasenmaler. Zur Punkt-Verzierung der Flügel sind die Darstellung einer Nike auf einer Chous in Bologna sowie eines sitzenden Eros auf einer Hydria in Tübingen und einer Lekythos in Oxford zu vergleichen⁴¹. Zur Stilisierung des Siegeskranzes⁴² sei auf die Ikonographie je eines Glockenkraters in Cambridge und Neapel sowie einer Amphora panathenäischer Form in Warschau verwiesen⁴³.

Darstellungen von Niken⁴⁴ erfreuen sich in der unteritalischen Vasenmalerei großer Beliebtheit. Sie verdeutlichen im sepulkralen Kontext wohl die Sieghaftigkeit als eine Tugend des Verstorbenen⁴⁵.

C. Briesack

6. Epichysis

350–300 v. Chr. Apulisch-rotfigurig.

Inv. 3283. 2001 als Spende aus Slg. Huland übernommen. H 16,8 cm, max. Dm ca. 9,0 cm. Teil des Schulterrandes links des Henkels sowie der gesamte obere Gefäßteil mit Henkel, Hals und Mündung ergänzt. Beige-oranger Ton. Schwarzer Firnis, stellenweise abgeplatzt und abgerieben.

³⁹ Zu den mittelapulischen Werkstätten s. Trendall – Cambitoglou 1978, 183–432.

⁴⁰ Die Zeichnung eines vertikal verlaufenden Gewandstreifens wird beim Dijon-Maler und bei dessen Vorgänger, dem Maler von Karlsruhe B 9, fast obligatorisch, s. Trendall 1990, 89.

⁴¹ Bologna, Museo Civico, Collezione Palagi, Inv. 927: CVA Bologna (3) IV Er Taf. 5, 13; Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität, Inv. W./675: CVA Tübingen (7) Taf. 12, 1–5; Oxford, Ashmolean Museum, Inv. 1919.24: Trendall – Cambitoglou 1978, Taf. 58, 1.

⁴² Allgemein zu Kränzen s. Blech 1982.

⁴³ Cambridge, Fogg Art Museum, Inv. 1960.359: CVA Baltimore, Robinson Collection (3) Taf. 19, 2; Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 81425: Cambitoglou –



Kat. 6: Seitenansicht.

Weißer Deckfarbe. Rest von roter Lasur.

Epichysis mit leicht konkav eingezogener Wandung sowie vorstehenden Rändern oben und unten. Auf der gewölbten Schulter sitzt der modern ergänzte lange Hals mit schnabelförmiger Ausgusstülle und hohem Halbrundstabenkel.

Bodenunterseite, schmaler Streifen am Fußansatz sowie Henkelansatz tongrundig. Auf dem

Trendall 1961, Taf. 26, 121; Warschau, Nationalmuseum, Inv. 313: CVA Warschau (4) Taf. 34, 1–5. Die Glockenkrater in Cambridge und Neapel belegen ein Platzieren des Kranzes auf dem menschlichen Kopf mit dem Strich nach vorne, folglich muss es sich bei diesem strichförmigen Gegenstand um einen dekorativen Aufsatz handeln. Die nächste Parallele zu solchen Aufsätzen sind die der Binden des Typus 10 nach Krug 1967, die in der Vasenmalerei ebenfalls nur als Strich erscheinen, der allerdings die Binde nicht schneidet; vgl. dazu München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. 2310: CVA München (4) Taf. 198, 1.

⁴⁴ Allgemein zu Nike s. etwa Thöne 1999; La Regina 2003; Musti 2005.

⁴⁵ Thöne 1999, 94 f. Zu weitergehenden Vermutungen s. Schauenburg 1987, 231 f.

Schulterrand ein laufender Hund; auf dem Henkelansatz eine Palmette, rechts und links des Henkels Rankenwerk, um den Halsansatz ein Stabmuster.

Auf der Schulter eine liegende Frau im ärmellosen Chiton, die Beine leicht angewinkelt und den Oberkörper aufgerichtet. In der nach vorne gestreckten Rechten hält sie eine Phiale mit Gaben, in der nach hinten geführten Linken einen Spiegel. Ihr Hals und die Handgelenke sind mit Schmuck versehen, auf ihrem Kopf ein Kekryphalos.

Die dezente Verwendung weißer Deckfarbe lässt eine zeitliche Einordnung des Gefäßes in die Übergangsphase vom 'plain' zum 'ornate style' zu. In dieser Phase bevorzugten die apulischen Vasenmaler noch kleinere Gefäßtypen, die sie mit einfachem Dekor und Bildkompositionen von ein bis vier Personen ausstatteten. Das Motiv einer liegenden bzw. sitzenden Frau, die eine Phiale und einen Spiegel hält, erfreute sich dabei offenbar besonderer Beliebtheit⁴⁶. Im Sepukralkontext könnten sie dem angemessenen Verhalten gegenüber dem bzw. der Verstorbenen Ausdruck verliehen haben, sind solche Frauendarstellungen doch häufig ebenfalls Bestandteil sogenannter Naiskosvasen, auf denen sie dem Grabkult nachgehen⁴⁷. Zusätzlich sollten sie im Zusammenhang mit Gefäßen der weiblichen Lebenswelt, wie Epichyseis, Pyxiden etc., auf den Aspekt der Körperpflege hinweisen und so der Schönheit des oder der Verstorbenen Ausdruck verleihen⁴⁸.

Y. Klein



Kat. 6: Detail Vorderansicht.



Kat. 6: Detail Rückansicht.

46 Vgl. etwa die Parallelen in Moskau (Pushkin State Museum of Fine Arts, Inv. II 1b 1141: CVA Moskau (2) Taf. 26, 1. 2), Zürich (Archäologische Sammlung der Universität, Inv. 2671: CVA Zürich (1) Taf. 49, 15. 16), Capua (Museo Campano, Inv. 8377: CVA Capua (4) Taf. 1, 7 a. b), Locarno (Collezione Rossi, Inv. 3: CVA Ostschweiz Ticino (1) Taf. 48, 4. 5) und London (British Museum, Inv. 1978,0414.40: Trendall – Cambitoglou 1982, 836 Nr. 238). Variationen des Motives finden sich u. a. in Tübingen (Antikensammlung des Archäologischen Instituts, Inv. 7305: CVA Tübingen (7) Taf. 15, 4–6; 16, 1), Edinburgh (National Museum of Scotland, Inv. 1982.484: CVA Edinburgh (1) Taf. 32, 1. 2) und Turin (Museo di Antichità, Inv. 4553: CVA Torino (1) Taf. 19, 1). Ähnliche Darstellungen

sind außerdem auf Symposiongeschirr nachweisbar. So auf Kantharoi in Lecce (Museo Provinciale Sigismondo Castromediano, Inv. 849: CVA Lecce (2) Taf. 53, 7. 8) und Moskau (Pushkin State Museum of Fine Arts, Inv. II 1 B 1334: CVA Moskau (2) Taf. 27, 1. 2) und auf Skyphoi in Kassel (Staatliche Museen, Antikenabteilung, Inv. T.603: CVA Kassel (2) Taf. 80, 4–6) und Turin (Museo di Antichità, Inv. 4459: CVA Turin (1) Taf. 22, 3. 4).

47 Zu Naiskosvasen allg. vgl. Lohmann 1979; Brandes-Druba 1994; DNP VIII (2000) 697 f. s. v. Naiskosvasen (R. Hirschmann).

48 Vgl. auch die Darstellung auf zwei Pyxiden in Sèvres (Musée Céramique, Inv. 203 u. 204: CVA Sèvres (1) Taf. 35, 7. 10. 12; 8. 16. 17).

7. Lekanis

340–320 v. Chr. Apulisch-rotfigurig, Ascoli Satriano-Maler (Trendall).

Inv. 3286. 2001 als Spende aus Slg. Huland übernommen. H 7,3 cm, H mit Deckel 18,3 cm, Dm 14,7 cm, Dm mit Henkeln 21,8 cm. Vollständig erhalten. Kleinere Abplatzungen an der Deckelpfalz und am Standring. Die Oberfläche im Innern des Fußes gerissen. Sinter- und Wurzelspuren an der Gefäßinnenseite und am Knauf. Rötlich-beiger Ton. Schwarzer Firnis, stellenweise abgeplatzt und abgerieben. An verschiedenen Stellen Fehlbrand. Rote Deckfarbe. Reste von roter Lasur.

Lit.: Trendall – Cambitoglou 1982, 718 Nr. 858 Taf. 266, 3. 4.

Lekanis mit trompetenförmigem Fuß und zwei horizontalen Bandhenkeln. Deckel mit scheibenförmigem Knauf auf kurzem Stiel. Deckelrand nicht regelmäßig auf dem Gefäßkörper aufliegend. Bis auf die Außenseite des Fußes sowie der Innenseite des Deckels komplett gefirnisst. In der Henkelzone rot aufgemalter Stabdekor. Auf der Außenseite des Deckels alternierende Punkte und Doppellinien. Außerdem von zwei tongrundigen Linien eingefasstes Bildfeld auf der Oberseite.

A: Frauenkopf im Profil mit einem mit Punkten verzierten Kekryphalos. B: Nackter Eros mit in einem Dutt zusammengefasstem Haar, der Stein oder Baumstumpf sitzend. Dazwischen je eine Palme mit Rankenwerk, trompetenförmigen Zwickelpalmetten und Rosetten. Auf der Knaufscheibe oben ein Stabband um ein mit einer ornamentalen Rosette (S-Haken, tropfenförmige Streifen und Doppelpunkte um einen eingedrückten, gefirnissten Punkt) verziertes, abgesenktes Mittelfeld.

Frauenköpfe im Profil begegnen häufig in der unteritalischen Vasenmalerei. Ihre Deutung ist sehr ambivalent und daher viel diskutiert worden⁴⁹.

⁴⁹ s. hierzu Anm. 12 bei **Kat. 2**.

⁵⁰ Als Aphrodite werden diejenigen Frauenköpfe identifiziert, die von Eroten umgeben sind. Vgl. F. Rumscheid in: CVA Göttingen (I) 15 f. Anm. 15 mit weiteren Beispielen.



Kat. 7.



Kat. 7: Deckel Seite B, Detail.

Einer These zufolge werden sie als Idealbilder von Frauen interpretiert, während sie gemäß einer anderen als Darstellungen einer aus der Erde aufsteigenden chthonischen Göttin, etwa Aphrodite, zu verstehen sind⁵⁰. In Verbindung mit dem sitzenden Eros ist letztere Deutung für den Kopf auf der Bonner Lekanis wahrscheinlich. Im sepulkralen Kontext veranschaulicht sein Bild den Jenseitsglauben, den Glauben an ein glückliches, unsterbliches Leben nach dem Tod, der schon in der Antike weit verbreitet war, und unterstreicht gleichzeitig die Schönheit des oder der Verstorbenen⁵¹. Eine Eigenschaft, die durch die Anwesenheit der Aphrodite zusätzlich verstärkt würde.

⁵¹ Allgemein zu Darstellungen des Eros auf unteritalischen Vasen vgl. Albert 1979; Schauenburg 1981; Schauenburg 1983, 599–606; Schmidt 1987, 155–167 jeweils mit weiterführender Literatur.



Kat. 7: Deckel Seite A.

Die Bonner Lekanis lässt sich dem Œuvre des sogenannten Ascoli Satriano-Malers zuschreiben⁵². Namensgebend ist die Nekropole des Ortes Ascoli Satriano, in der eine große Anzahl von Gefäßen derselben Malerhand zutage kam. Bei dieser handelte es sich wahrscheinlich um die eines lokalen Künstlers, der zur Zeit des *'plain style'* wirkte. Bemerkbar ist der Einfluss paestanischer Werkstätten, insbesondere der berühmter Künstler wie Python und dem Boston Orestes-Maler. Neben kleineren Gefäßen mit Einzelfiguren und Frauenköpfen sind von ihm auch größere bemalte Gefäße mit mythologischen Szenen bekannt.

Y. Klein

8. Fragment eines Lekanisdeckels

350–300 v. Chr. Apulisch-rotfigurig.

Inv. 2211. Alter Museumsbestand. Dm 7,3 cm.

Einige wenige Abplatzungen der Oberfläche, teilweise Abrieb des Firnis; Sinterspuren. Heller rötlicher Ton. Schwarzer Firnis. Weiße Deckfarbe.

Scheibenförmiger Knauf mit Stielansatz. Leicht abgesetzt mündet der Stiel in eine flache Hohlkehle, welche den Rand des Griffs bildet. Darüber die überkragende Knaufscheibe mit vertiefter Innenfläche. Die Unterseite ist bis auf einen umlaufenden Streifen gefirnisst, oben bis auf einen Firnisstreifen, der die Innenfläche begrenzt, tongrundig. Auf der Scheibe eine schwarzfigurige, gegenständige Palmette, die seitlich durch je einen Punkt flankiert wird. Weiße Farbe im Zentrum der Palmette und um die beiden Punkte.

Neben Stabrosette und anderen Strahlenmustern gehört die gegenständige Palmette zu den beliebtesten Ornamenten auf Griffscheiben unteritali-

⁵² Zum Ascoli Satriano-Maler s. Trendall – Cambitoglou 1982, 718 f. Nr. 857–876.



Kat. 8.

scher Lekanisdeckel⁵³. Vergleiche für die Bonner Palmette finden sich sowohl unter der apulischen, paestanischen als auch kampanischen Keramik⁵⁴. Die Tonfarbe spricht jedoch am ehesten für eine apulische Herkunft des Fragments.

A. Boix

9. Zwei Fragmente eines Skyphos

2. Viertel 4. Jh. v. Chr. Apulisch-rotfigurig.

Inv. 3402 a. Aus Nachlass S. Loeschcke. H 7,9 cm, Dm 12,0 cm, Dm mit Henkeln 19,6 cm, aus 8 Fragmenten zusammengesetzt und ergänzt. Inv. 3402 b. H 5,6 cm, B 4,9 cm, aus zwei Fragmenten zusammengesetzt. Beide Fragmente auf Grund der Art der Bemalung und der Wandungsstärke zu einem Gefäß gehörig, jedoch nicht anpassend. Feiner,

rötlich-beiger Ton. Schwarzer Firnis, stellenweise abgeplatzt und abgerieben. Reste von roter Lasur.

Die Lippe auf Seite A mit einem 'Laufenden Hund' verziert, auf der kaum mehr erhaltenen Seite B mit einem Eierstab. A: Ein nackter Jüngling mit frontalansichtigem Körper und profilansichtigem Kopf nach links. Beide Arme angewinkelt vom Körper weggestreckt. Die rechte Hand auf einen dünnen, geschwungenen Stab gelegt. In der Linken ein weiteres Attribut, das aber nicht mehr eindeutig identifizierbar ist. Möglicherweise handelt es sich um ein Gewand. Rechts vom Kopf des Jünglings eine Rosette mit Punkten. Links der Rest des Henkelornaments (Rankenwerk), von dem sich ebenfalls Teile auf dem kleineren der beiden Fragmente finden (Rankenwerk und Palmette).

Derartige Vasenbilder sind in der unteritalischen Vasenmalerei mehrfach belegt und werden in der Regel in das 2. Viertel des 4. Jhs. v. Chr. datiert. Dafür spricht etwa das vollständige Fehlen von Deckfarbe, einem Charakteristikum des apulischen 'plain style'.

Dem Bonner Stück vergleichbare Exemplare befinden sich beispielsweise in Omaha und Turin, wobei die Attribute der Jünglinge durchaus variieren können⁵⁵. Weitestgehend sprechen sie jedoch – wie etwa die Strigilis auf dem Skyphos in Omaha oder auch der Kranz in der Hand eines Jünglings auf einem Skyphos der Wellcome Group⁵⁶ – für eine Deutung der Figuren als Athleten, deren Darstellungen in den Anfängen der unteritalischen Vasenmalerei im Allgemeinen sehr beliebt waren⁵⁷.

Y. Klein

⁵³ Zu Lekanides und deren Deckelgriffe in Unteritalien s. Schauenburg 2006, 56 f. Zu Form, Entwicklung und Verwendung vor allem in der attischen Kunst s. Kanowski 1984, 90–93; Breitfeld-von Eickstedt 1997; Papanastasiou 2004 jeweils mit weiterführender Literatur.

⁵⁴ Vibo Valentia, Museo Statale Vito Capialbi, Inv. C849: CVA Vibo Valentia (1) 46 Taf. 39, 2 (apulisch); Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. L78: CVA Bonn (3) 104 f. Taf. 62, 4–6 (paestanisch); Como, Museo Archeologico, Inv. C 126: CVA Como (1) IV E Taf. 4, 1 (kampanisch).

⁵⁵ Omaha, Joselyn Art Museum, Inv. 1957.111: CVA Omaha (1) Taf. 52, 1–3 (um 375 v. Chr.; links eine Strigilis); Turin, Museo di Antichità, Inv. 4135: CVA Turin (1) Taf. 3, 1. 2

(2. Viertel 4. Jh. v. Chr.; spiegelverkehrt, mit Kranz in der Rechten); Turin, Museo di Antichità, Inv. 4141: CVA Turin (1) Taf. 4, 3. 4 (2. Viertel 4. Jh. v. Chr.; Gewand über linkem Unterarm); Turin, Museo di Antichità, Inv. 4458: CVA Turin (1) Taf. 5, 3. 4 (2. Viertel 4. Jh. v. Chr.; ohne Attribut links); Turin, Museo di Antichità, Inv. 4478: CVA Turin (1) Taf. 3, 3. 4 (2. Viertel 4. Jh. v. Chr.; Mann ohne Attribut in der Linken, gegenüber Frau mit Kranz in der Rechten); Turin, Museo di Antichità, Inv. 4477: CVA Turin (1) Taf. 5, 1. 2 (2. Viertel 4. Jh. v. Chr.; spiegelverkehrt, ohne Stab, aber mit Strigilis in der Rechten).

⁵⁶ Trendall 1990, 96 Abb. 161.

⁵⁷ Schauenburg 1965, 96.



Kat. 9.

10. Oinochoe

370–340 v. Chr. Paestanisch, monochrome Deckfarbentechnik.

Inv. 3221. 2001 als Spende aus Slg. Huland übernommen. H 14,2 cm, Dm 7 cm, Dm Fuß 4,3 cm. Vollständig erhalten, kleine Bruchkante am Fuß und einige Bestoßungen. Leichter Sinterüberzug. Hellrötlicher Ton, dick aufgetragener, schwarzmetallisch glänzender Firnis. Rot-orange Deckfarbe. Fuß von einer roten Lasur überzogen. Ritzungen.

Kleine Oinochoe auf breitem, nach oben überstehenden Standring, mit unersetztem Körper, flacher Schulter und einem langen Hals mit schmaler Mündung und geschwungenem Bandhenkel (Oinochoe der Form 1).

Standring unten und seitlich tongrundig, oben gefirnisst. Tongrundiger Streifen am Körperansatz, darüber Gefäß bis zur Mündungsinnenseite mit Firnis überzogen. Unter dem Henkel eine große

Palmetten, vorne auf der Schulter ein Zungenband mit Punkten.

Auf dem Bauch ein nach links gerichteter Wasservogel auf einer geritzten Standfläche, den rechten Fuß erhoben. Federkleid mit fleckig aufgetragenen Firnispunkten akzentuiert, am Schwanz zu dicken Streifen erweitert und rechts am Flügel verwischt; diese Ausdifferenzierung wird durch gezielten Einsatz von Ritztechnik verstärkt. Vogel von einfachem Rankenwerk flankiert, dahinter und über dem Tier jeweils eine Punktrossette.

Das Gefäß stammt aus paestanischer Produktion⁵⁸ und steht in der Tradition der Asteas-Python-Werkstatt, benannt nach ihren beiden führenden Künstlern. Neben einer rotfigurigen Produktion zählen auch Vasen mit aufgemaltem Dekor in roter Deckfarbe, zumeist von flüchtigerem Stil, zum Œuvre der Gruppe⁵⁹. Das Bonner Stück lässt sich gut mit zwei Oinochoen selber Form vergleichen, die ihren Ursprung zwar nicht in der Werkstatt selbst haben, von dieser jedoch beeinflusst sind⁶⁰: Durch

⁵⁸ Der Einsatz von Ritzungen innerhalb der roten Deckfarbentechnik kann fast schon als Charakteristikum paestanischer Vasenmalerei gelten. Zu den Anfängen und dem Einfluss des Sydney-Malers auf die Produktion s. Pontrandolfo 1996, 248–250.

⁵⁹ Allgemein zur Werkstatt s. Trendall 1987, 53–263; Trendall 1990, 227–237; EAA Suppl. 2, 4 (1996) 342 f. s. v.

vasi pestani (F. Giudice). Besonders zu ihren Gefäßen in monochromer Deckfarbentechnik s. EVP 226–228 (unter »Paestanizing Group«); Trendall 1987, 368–378; Pontrandolfo – Rouveret 1992, 416 f.

⁶⁰ Paestum, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 1746 und 26613; vgl. Pontrandolfo – Rouveret 1992, 366 Nr. 4; 379 Nr. 2.



Kat. 10.

ihre Dekoration mit Zungenband auf der Schulter, einer großen Palmette zwischen Vertikalranken unter dem Henkel und einem von einer dünnen Linie nach unten begrenzten Bildfeld stehen sie in Analogie zu unserem Gefäß. Dessen figürliche Darstellung findet seine besten Parallelen in zwei mit einem Singvogel bemalten Kylikes, wohl aus dem Asteas-Python-Kreis, welche die charakteristische Gestaltung der Schwanzfedern aus geritzten

Horizontal- und gefirnissten Vertikallinien, die mit Ritztechnik und Firnisbemalung gebildete Augenpartie, die Punktierung und den eigenartigen Stand aus erhobenem Fuß aufnehmen⁶¹.

Vögel sind ein sehr beliebtes Motiv in der paestanischen Vasenmalerei, als deren besondere Erfindung solche mit gepunktetem Federkleid angesehen werden dürfen⁶².

C. Briesack

⁶¹ Paestum, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 26611–26612: Pontrandolfo – Rouveret 1992, 379 Nr. 8. 9. Vgl. auch eine Lekanis in Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 82872: CVA Neapel (3) IV E Taf. 51, 6 und

eine Oinochoe mit Darstellung einer Sirene in Paestum, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 26613: s. hier Anm. 60.

⁶² Schauenburg 2001, 47 f.

11. Teller

350–300 v. Chr. Apulisch, monochrome Deckfarbentechnik. Gruppe des roten Schwans.

Inv. 3360. 2009 aus Slg. Bellinghausen erworben. H 3,7 cm, Dm 15,3 cm, H Fuß 1 cm, Dm Fuß 5,8 cm. Aus mehreren Teilen zusammengesetzt, an den Bruchkanten einige kleinere Fehlstellen. Ein leichter Sinterring an der Profilkante des Fußes und kleine Sintersprenkel auf der Innenseite der Schale. Beige-gelber Ton, schwarzer Firnis, an einigen wenigen Stellen zu dünn aufgetragen. Orange-rote Deckfarbe.

Teller mit außen profiliertem und innen schräg zur Bodenunterseite verlaufendem Standring, leicht abgesetzter Randzone und ausschwingender Lippe.

Tongrundige Bodenunterseite am Rand mit Spuren von Firnis. Standring innen und außen gefirnisst, unten tongrundig mit leicht von Firnis übermalten Stellen. Darüber Gefäß vollständig mit Firnis überzogen und außen mit links- und innen mit rechtsläufigem Lorbeerband verziert. Im Tondo eine Palmette, von zwei konzentrischen Linien, einem Band aus liegenden S-Ornamenten und einer weiteren dünneren konzentrischen Linie gerahmt.

Das Gefäß stammt aus der fortgeschrittenen Phase der in roter Deckfarbentechnik bemalten apulischen Produktion und ist der Gruppe des roten Schwans zu zuordnen⁶³. Deren Œuvre besteht fast ausschließlich aus Schalen – hauptsächlich Kylikes mit Standring – und selten einfachen Tellern⁶⁴. Die Bemalung folgt meist dem Schema: ein Lorbeerband auf der Randzone und ein Schwan, eine Palmette oder Rosette als Innenbild⁶⁵. Das Bonner Gefäß findet keinen direkten Vergleich für seinen Dekor; das Band aus liegenden S-Ornamenten hat in einem Teller⁶⁶ aus einem Grab in Monte Sannace



Kat. 11: Innenansicht.



Kat. 11: Außenansicht.

seine ungefähre Entsprechung, während die Palmette am besten dem Innenbild einer Kylix⁶⁷ aus einem Grab in Ascoli Satriano gegenübergestellt werden kann.

Das Vorkommen vieler Gefäße der Gattung im Grabbereich und vor allem die rote Deckfarbentechnik machen auch für unser Stück eine sepulkrale Verwendung wahrscheinlich.

C. Briesack

⁶³ Allgemein zur Gruppe s. EVP 223 f.; Schauenburg 1993; Robinson 1996; De Juliis 2002; Calandra 2006, 632–634.

⁶⁴ De Juliis 2002, 144 nennt lediglich 12 Exemplare, allerdings aus gesicherten Kontexten, wobei 74 Nr. 3 einen hohen Fuß mit Stiel hat und somit nicht der Form zugeordnet werden darf.

⁶⁵ Vgl. einen Teller in Mailand, Collezione H.A., Inv. 91: D. Benedetti in: Sena Chiesa – Slavazzi 2006, 658 Nr. 288; eine Kylix in Melfi, Museo Nazionale del Melfese, Inv. 331998: Tagliente u. a. 1992, 122 Nr. 26.

⁶⁶ Scarfi 1961, 161 Nr. 14; 163 Abb. 18.

⁶⁷ Tinè Bertocchi 1985, 157–159 Nr. 13 Abb. 265.

Anschriften: C. Briesack M.A., A. Boix M.A., Y. Klein B.A., Universität Bonn, Abteilung für Klassische Archäologie, Am Hofgarten 21, 53113 Bonn. eMail: christian.briesack@t-online.de boix@uni-bonn.de yklein@uni-bonn.de

Abbildungsnachweis: Kat. I–II: © Akademisches Kunstmuseum, Foto J. Schubert.

Literaturverzeichnis

- Albert 1979
W.-D. Albert, Darstellungen des Eros in Unteritalien (Amsterdam 1979).
- Baumeister 2001
P. Baumeister, Neue Gnathia-Vasen im Akademischen Kunstmuseum Bonn, *BjB* 201, 2001, 221–273.
- Bentz u. a. 2010
M. Bentz – W. Geominy – J. M. Müller (Hrsg.), *TonArt. Virtuosität antiker Töpfertechnik*. Ausstellungskatalog Bonn (Petersberg 2010).
- Blech 1982
M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen (Berlin 1982).
- Brandes-Druba 1994
B. Brandes-Druba, Architekturdarstellungen in der unteritalischen Keramik (Frankfurt a. M. 1994).
- Breitfeld-von Eickstedt 1997
E. D. Breitfeld-von Eickstedt, Die Lekanis vom 6.–4. Jh. v. Chr. Beobachtungen zur Form und Entwicklung einer Vasengattung, in: J. H. Oakley – W. D. E. Coulson – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings* (Oxford 1997) 55–61.
- Calandra 2006
E. Calandra, La ceramica sovraddipinta e la ceramica di Gnathia. Tra la Grecia e la Puglia, in: Sena Chiesa – Slavazzi 2006, 632–637.
- Cambitoglou – Trendall 1961
A. Cambitoglou – A. D. Trendall, *Apulian Red-figured Vase-Painters of the Plain Style* (New York 1961).
- Carter 1975
J. C. Carter, The Sculpture of Taras, *TransactAmPhilos-Soc N. S.* 65, 7 (Philadelphia 1975).
- De Juliis 2002
E. M. De Juliis, La ceramica sovraddipinta apula (Bari 2002).
- Frielinghaus 1995
H. Frielinghaus, Einheimische in der apulischen Vasenmalerei. Ikonographie im Spannungsfeld zwischen Produzenten und Rezipienten (Berlin 1995).
- Galerie Günter Puhze 1983
Galerie Günter Puhze, *Kunst der Antike. Katalog 5. Auktionskatalog Freiburg* (Freiburg 1983).
- Galerie Günter Puhze 1987
Galerie Günter Puhze, *Kunst der Antike. Katalog 7. Auktionskatalog Freiburg* (Freiburg 1987).
- Giuliani 1995
G. Giuliani, Tragik, Trauer, Trost. Bildervasen für eine apulische Totenfeier (Berlin 1995).
- Green 1976
J. R. Green, Gnathia Pottery in the Akademisches Kunstmuseum (Mainz 1976).
- Hildebrandt – Hurschmann 2009
F. Hildebrandt – R. Hurschmann, Form und Bemalung. Arbeitsweisen unteritalischer Vasenmaler am Beispiel der Gefäße des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, *BCH* 133, 1, 2009, 287–344.
- Hoffmann 2002
A. Hoffmann, Grabritual und Gesellschaft. Gefäßformen, Bildthemen und Funktionen unteritalisch-rotfiguriger Keramik aus der Nekropole von Tarent (Rahden 2002).
- Hurschmann 2003
R. Hurschmann, Form und Dekor, in: *Die Lebenden und die Seligen. Unteritalisch-rotfigurige Vasen der Dresdener Skulpturensammlung*. Ausstellungskatalog Dresden (Mainz 2003) 35–60.
- Kanowski 1984
M. G. Kanowski, *Containers of Classical Greece. A Handbook of Shapes* (St. Lucia 1984).
- Kossatz-Deissmann 1985
A. Kossatz-Deissmann, Nachrichten aus dem Martin-von-Wagner-Museum Würzburg. Apulischer Kernos, *AA* 1985, 229–239.
- Krug 1967
A. Krug, Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie (6.–1. Jh. v. Chr.) (Diss. Johannes-Gutenberg-Universität Mainz 1967).
- La Regina 2003
A. La Regina (Hrsg.), *Nike. Il gioco e la vittoria*. Ausstellungskatalog Rom (Mailand 2003).
- Lehnert 1978
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 State University 1978).
- Lippolis 1987
E. Lippolis, Organizzazione delle necropoli e struttura sociale nell'Apulia ellenistica. Due esempi. Taranto e Canosa, in: H. von Hesberg – P. Zanker (Hrsg.), *Römische Gräberstraßen. Selbstdarstellung – Status – Standard*. Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985 (München 1987) 139–154.
- Lippolis 1994
E. Lippolis, La tipologia dei semata, in: E. Lippolis (Hrsg.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto III, 1. Taranto. La necropoli. Aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.* (Tarent 1994) 108–128.
- Lohmann 1979
H. Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen (Berlin 1979).
- Lohmann 1982
H. Lohmann, Zu technischen Besonderheiten apulischer Vasen, *JdI* 97, 1982, 191–249.
- Lullies 1982
R. Lullies, Abermals: Zur Deutung des Kranzes von Armento, *JdI* 97, 1982, 91–117.

- Miensch 2003
H. Miensch, Das Akademische Kunstmuseum. Antikensammlung der Universität Bonn (Petersberg 2003).
- Musti 2005
D. Musti (Hrsg.), Nike. Ideologia, iconografia e feste della vittoria in età antica (Rom 2005).
- Papanastasiou 2004
A. Papanastasiou, Relations between Red-figured and Black-glazed Vases in Athens of the 4th Century B. C. (Oxford 2004).
- Patroni 1897
G. Patroni, La ceramica antica nell'Italia meridionale (Neapel 1897).
- Pontrandolfo 1996
A. Pontrandolfo, La ceramica, in: M. Cipriani – F. Longo (Hrsg.), I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani. Ausstellungskatalog Paestum (Neapel 1996) 248–251.
- Pontrandolfo – Rouveret 1992
A. Pontrandolfo – A. Rouveret, Le tombe dipinte di Paestum (Modena 1992).
- Robinson 1996
E. G. D. Robinson, La ceramica sovraddipinta monocroma. Vasi dei Gruppi Xenon e del Cigno Rosso, in: E. Lippolis (Hrsg.), I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia. Ausstellungskatalog Tarent (Neapel 1996) 447–452.
- Pfrommer 1984
M. Pfrommer, Grossgriechischer und mittelitalischer Einfluss in der Rankenornamentik frühhellenistischer Zeit, *JdI* 97, 1984, 119–190.
- Salzmann 1982
D. Salzmann, Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik (Berlin 1982).
- Scarfì 1961
B. M. Scarfì, Gioia del Colle. Scavi nella zona di Monte Sannace. Le tombe rinvenute nel 1957, *MonAnt* 45, 1961, 145–332.
- Schaenburg 1957
K. Schaenburg, Zur Symbolik unteritalischer Rankenmotive, *RM* 64, 1957, 198–221.
- Schaenburg 1965
K. Schaenburg, Göttergeliebte auf unteritalischen Vasen, *AuA* 10, 1965, 77–110.
- Schaenburg 1980
K. Schaenburg, Skylla oder Tritonin? Zu einer Gruppe canosinischer Askoi, *RM* 87, 1980, 29–56.
- Schaenburg 1981
K. Schaenburg, Eros im Tempel, *AA* 1981, 344–348.
- Schaenburg 1983
K. Schaenburg, Eros im Tempel?, *AA* 1983, 599–606.
- Schaenburg 1987
K. Schaenburg, Flügelgestalten auf unteritalischen Grabvasen, *JdI* 102, 1987, 199–232.
- Schaenburg 1989
K. Schaenburg, Zur Grabsymbolik apulischer Vasen, *JdI* 104, 1989, 19–60.
- Schaenburg 1990
K. Schaenburg, Zu Grabvasen des Baltimoremalers, *JdI* 105, 1990, 67–94.
- Schaenburg 1991
K. Schaenburg, Zum Maler des Ständers Macinagrossa, *AA* 1991, 515–525.
- Schaenburg 1992
K. Schaenburg, Zum Pateramaler, *AA* 1992, 413–431.
- Schaenburg 1993
K. Schaenburg, Zur Gruppe des roten Schwans, *NumAntCl* 22, 1993, 21–39.
- Schaenburg 1994a
K. Schaenburg, Zur Mythenwelt des Baltimoremalers, *RM* 101, 1994, 51–119.
- Schaenburg 1994b
K. Schaenburg, Baltimoremaler oder Maler der weißen Hauben?, *AA* 1994, 543–569.
- Schaenburg 1999
K. Schaenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei I (Kiel 1999).
- Schaenburg 2000
K. Schaenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei II (Kiel 2000).
- Schaenburg 2001
K. Schaenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei III (Kiel 2001).
- Schaenburg 2006
K. Schaenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei IX/X (Kiel 2006).
- Schmidt 1984
B. M. Schmidt, Hermes als Seelengeleiter auf einer apulischen Loutrophoros in Basel, *AntK* 27, 1984, 34–40.
- Schmidt 1987
M. Schmidt, Beziehungen zwischen Eros, dem dionysischen und dem »eleusinischen« Kreis auf apulischen Vasenbildern, in: C. Bérard – C. Bron – A. Pomari (Hrsg.), Images et société en Grèce ancienne. Actes du Colloque international, Lausanne 8.–11.2.1984 (Lausanne 1987) 155–167.
- Schmidt u. a. 1976
M. Schmidt – A. D. Trendall – A. Cambitoglou, Eine Gruppe Apulischer Grabvasen in Basel. Studien zu Gehalt und Form der unteritalischen Sepulkralkunst (Mainz 1976).
- Sena Chiesa – Slavazzi 2006
G. Sena Chiesa – F. Slavazzi (Hrsg.), Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa (Mailand 2006).
- Söldner 1990
M. Söldner, *CVA Bonn* (2), Deutschland 59 (München 1990).
- Sotheby's 1989
Sotheby's. Antiquities. Auktionskatalog London 11. Dezember 1989 (London 1989).
- Splitter 2006
R. Splitter, Vollendetes Leben. Vasenbilder aus Apulien (Kassel 2006).
- Tagliente u. a. 1992
M. Tagliente – M. P. Fresa – A. Bottini, Lavello contrada Casino, in: R. Cassano (Hrsg.), Principi, imperatori, vescovi. Duemila anni di storia a Canosa. Ausstellungskatalog Bari (Venedig 1992) 113–127.
- Todisco 1984
L. Todisco, Nuovi grandi vasi dei Pittori di Baltimora e del Sakkos Bianco, *Xenia* 7, 1984, 49–66.
- Thöne 1999
C. Thöne, Ikonographische Studien zu Nike im 5. Jahrhundert v. Chr. Untersuchungen zur Wirkungsweise und

- Wesensart (Heidelberg 1999).
- Tinë Bertocchi 1985
F. Tinè Bertocchi, *Le necropoli dauniche di Ascoli Satriano e Arpi* (Genoa 1985).
- Trendall 1987
A. D. Trendall, *The Red-figured Vases of Paestum* (Rom 1987).
- Trendall 1990
A. D. Trendall, *Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien. Ein Handbuch* (Mainz 1990).
- Trendall – Cambitoglou 1978
A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia I. Early and Middle Apulian* (Oxford 1978).
- Trendall – Cambitoglou 1982
A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia II. Late Apulian* (Oxford 1982).
- Trendall – Cambitoglou 1983
A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *First Supplement to the Red-figured Vases of Apulia*, BCIS Suppl. 42 (London 1983).
- Trendall – Cambitoglou 1991/1992
A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *Second Supplement to the Red-figured Vases of Apulia*, BCIS Suppl. 60 (London 1991/1992).
- Weber 1990
M. Weber, *Baldachine und Statuenschreine* (Rom 1990).
- Zwierlein-Diehl 1964
E. Zwierlein-Diehl, *Die Hydria. Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums* (Mainz 1964).