

Parisurteil und Nessosabenteuer auf attischen Vasen hocharchaischer Zeit

von Konrad Schauenburg

Eine schwarzfigurige Amphora, die sich in Privatbesitz befindet, verdient durch Eigenwilligkeiten ihrer Dekoration und originelle Gestaltung der – an sich geläufigen – Mythen, die auf ihr dargestellt sind, Beachtung (Abb. 1–4)¹. Sie ist im wesentlichen gut erhalten, wenn auch aus Bruchstücken zusammengesetzt. Größere Partien fehlen nur auf der Rückseite, vor allem an dem rechts stehenden Bärtigen. Nach ihrem Stil gehört die Amphora in die Zeit der tyrrhenischen Amphoren², zu denen sie aber nicht selbst zu rechnen ist. Durch ihre Verwandtschaft mit der genannten Vasengruppe wird

Abb. 1

Schwarzfigurige Amphora in Privatbesitz

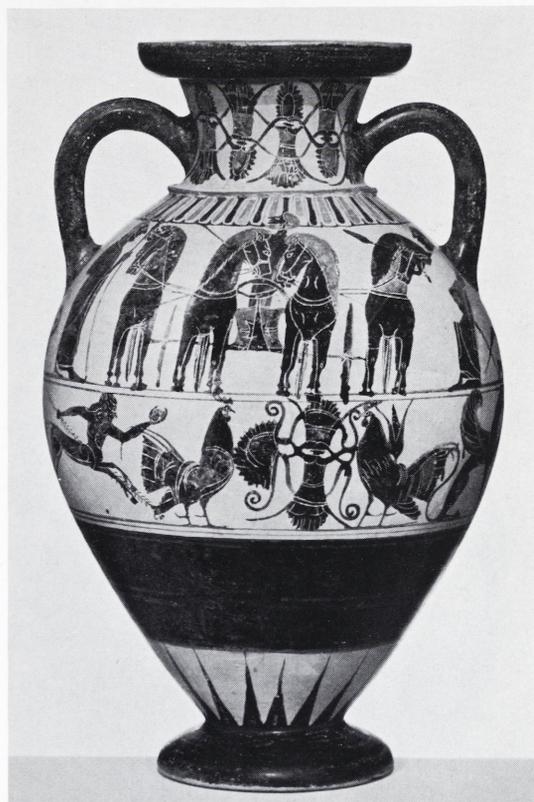
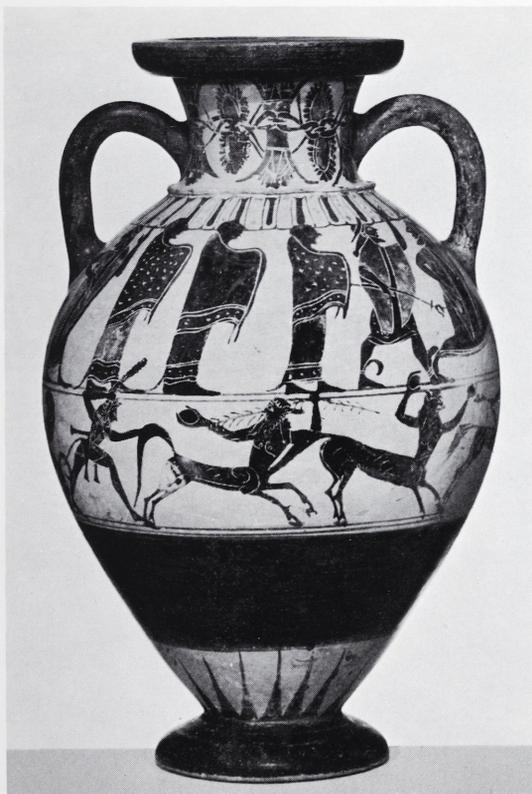


Abb. 2

Schwarzfigurige Amphora in Privatbesitz

sie ins 2. Viertel des 6. Jahrhunderts datiert. Sie dürfte gegen 560 entstanden sein. Ein Werk gleicher Hand scheint bisher nicht bekannt zu sein. Die Vasenmaler der Epoche, in die wir die Amphora setzten, sind noch verhältnismäßig wenig erforscht. Auch das Verhältnis der tyrrhenischen Vasen zur gleichzeitigen Vasenmalerei ist noch nicht ausreichend aufgeheilt. Um den Umkreis der tyrrhenischen Amphoren, in den unsere Amphora zweifellos gehört, abzustecken, wird noch viel Arbeit zu leisten sein.

Die Eiform der Amphora in Privatbesitz verbindet diese ebenso mit den – allerdings oft weniger bauchigen – tyrrhenischen Amphoren wie der plastische rote Reif zwischen Hals und Schulter und das Lotospalmettenornament am Hals. Dasselbe gilt für den echinusförmigen Fuß und den Strahlenkranz über diesem. Besonders wichtig ist aber in diesem Zusammenhang die Aufteilung der Gefäßoberfläche in mehrere Bildfriese. Bei tyrrhenischen Amphoren ist allerdings die Beschränkung auf zwei bemalte Zonen³ relativ selten⁴. Die meisten tyrrhenischen Amphoren haben einen erzählenden Fries und dazu Tierfriese in wechselnder Zahl. Natürlich sind nicht alle Amphoren des 2. Viertels

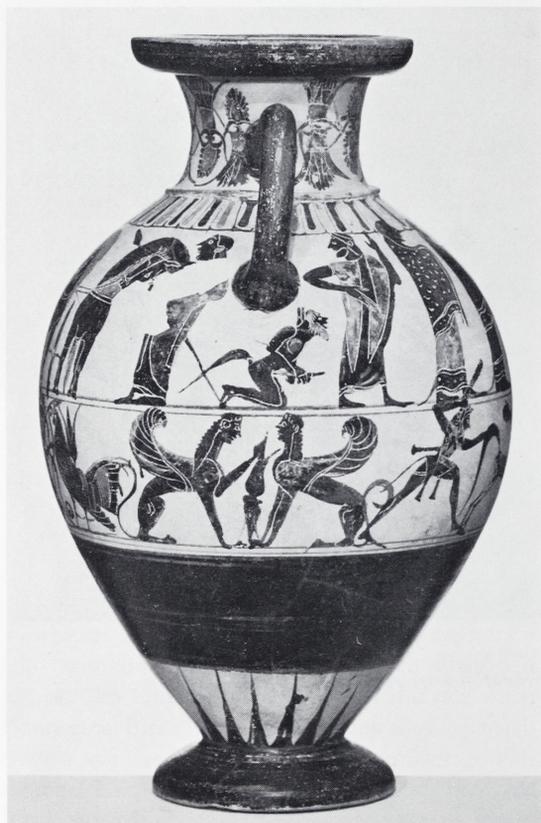


Abb. 3
Schwarzfigurige Amphora in Privatbesitz

des 6. Jhs., die mehr als einen Fries haben, als tyrrhenisch anzusehen. Das berühmteste Gegenbeispiel ist wohl die von Lydos bemalte Amphora Florenz 70995⁵. Auch einige Bauchamphoren haben streifenförmige Dekoration mit Tierfriese, so die



Abb. 4a
Schwarzfigurige Amphora in Privatbesitz

Abb. 4b
Detail aus Abb. 1



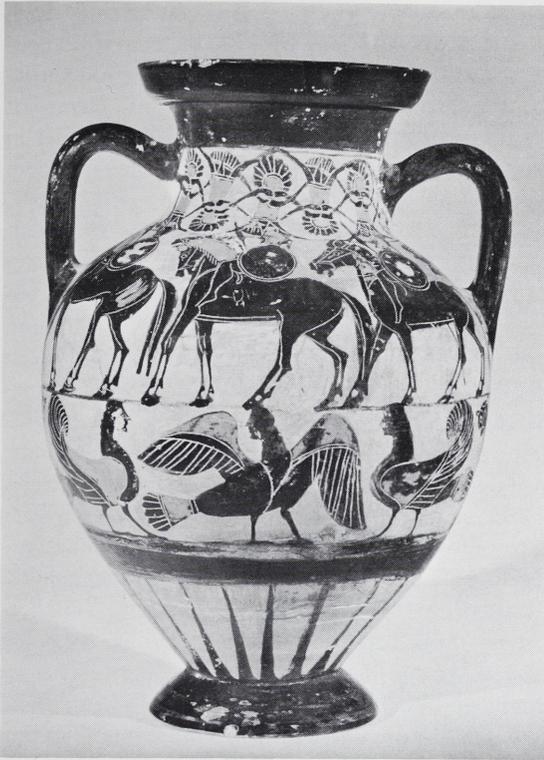


Abb. 5
Schwarzfigurige Amphora in Berlin (West)

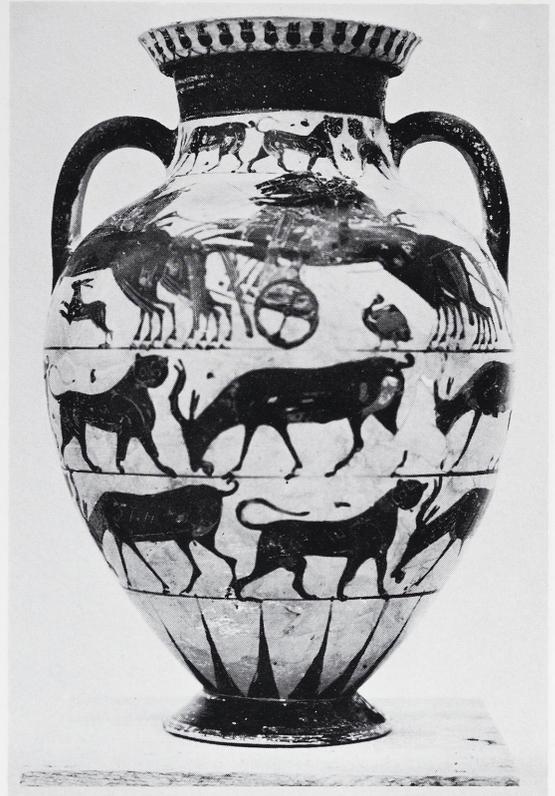


Abb. 7
Schwarzfigurige Amphora in Palermo, Nationalmuseum

Abb. 6
Schwarzfigurige Amphora in Berlin (West)

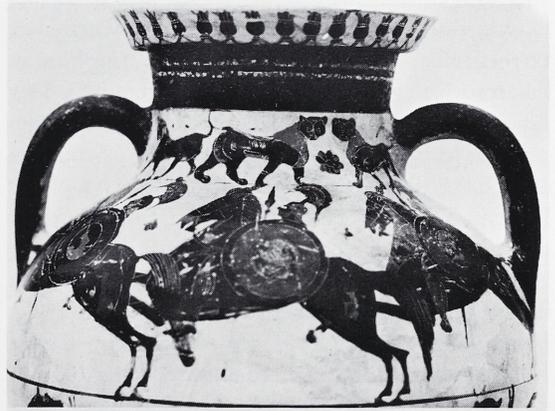
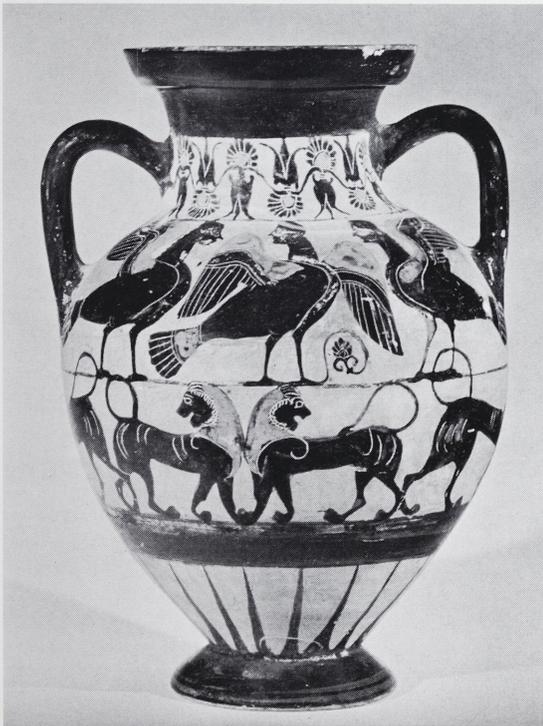


Abb. 8
Schwarzfigurige Amphora in Palermo, Nationalmuseum

Amphoren Berlin 31139 (Abb. 5.6)⁶ und Palermo 1840 (Abb. 7.8)⁷. Die zuerst genannte Amphora hat D. von Bothmer unlängst als tyrrhenisch bezeichnet⁸. Dies wäre deshalb besonders wichtig, weil wir bisher keine tyrrhenische Bauchamphora kannten. Dies Argument kann – für sich genommen – nicht entscheidend für unser Urteil sein,

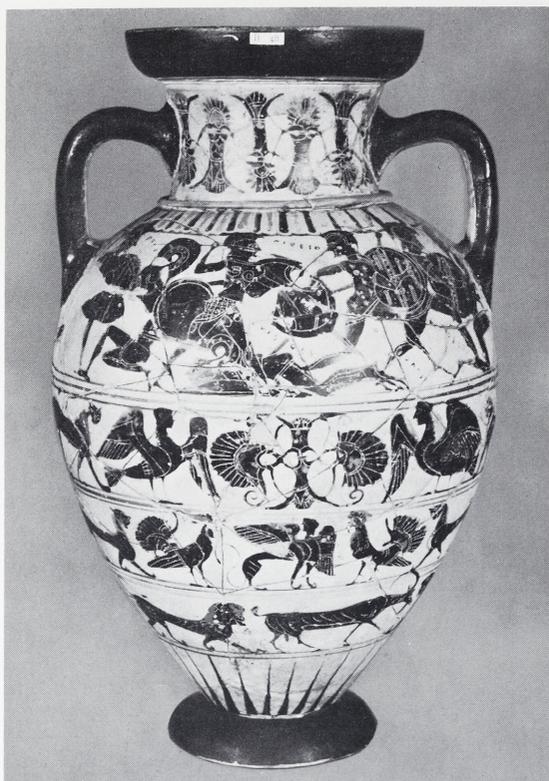


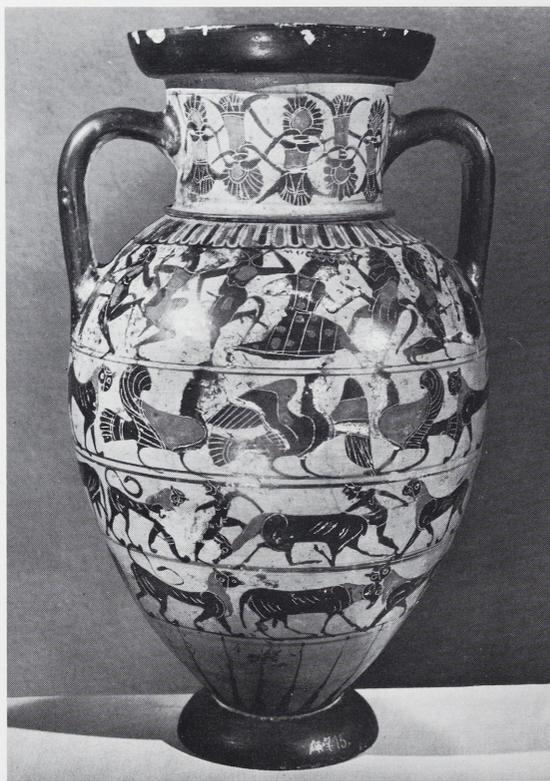
Abb. 9
Tyrrhenische Amphora in London, Britisches Museum

doch muß auch aus stilistischen Gründen mit einer endgültigen Beurteilung abgewartet werden, bis D. von Bothmer das von ihm erwartete Werk über tyrrhenische Vasen vorgelegt hat. Die Amphora in Palermo ist ganz sicher nicht tyrrhenisch. Der Knospenfries ihrer Mündung ist zwar unter anderem auf der Münchner tyrrhenischen Amphora 1433 in ähnlicher Form belegt, und die Amphora Florenz 3773⁹ hat einen doppelten Efeuzweig an derselben Stelle, doch spricht der Stil eindeutig gegen eine Zuweisung der Amphora in Palermo an die tyrrhenischen Werkstätten. Dasselbe gilt für die Form. Der kleine Fries zwischen den oberen Henkelansätzen läßt an chalkidische Amphoren denken^{9a}. Vielleicht ist die Amphora in einer lokalen Werkstatt entstanden. In jedem Fall gehört sie zu denjenigen Tierfriesvasen, die, wie unsere Amphora in Privatbesitz, nicht in einer der tyrrhenischen Werkstätten entstanden ist.

Gegen eine Einordnung unserer Amphora in Privatbesitz unter die tyrrhenischen Vasen spricht auch die Anlage des unteren Frieses. Denn es gibt bei jenen zwar Belege dafür, daß Ornamente (Abb. 9)¹⁰ oder menschliche bzw. mythische Fi-

guren (Abb. 10)¹¹ in Tierfrieze gesetzt sind, doch meines Wissens kein Beispiel für die hier vorliegende Kombination von erzählendem Fries mit Ornament und Tierfries. Etwas anderes ist, wenn auf einer tyrrhenischen Amphora im Kunsthandel in einem der kleinen Frieze die Vorderseite mit einem Komos, die Rückseite mit Tieren gefüllt ist¹². Nichts Besonderes ist dagegen, daß das Lotospalmettenornament unserer Amphora nicht in der Mittelachse des Gefäßes, sondern asymmetrisch angebracht ist. Diese asymmetrische Verwendung ornamentaler Partien in Tierfriesen ist auf Vasen der Epoche, in der wir uns bewegen, sogar als vorherrschend zu betrachten (Abb. 11f.)¹³. Als berühmtestes Beispiel hierfür sei der Françoiskrater genannt. Auf der tyrrhenischen Amphora Sammlung Bareiss 236 ist unter dem rechten Henkel, doch zu diesem versetzt, ein von Löwen flankiertes Lotos-Palmettenornament angebracht. Auf der gegenüberliegenden Seite entspricht ihm ein Palmettenkreuz zwischen Tieren (Abb. 22ff.). Hier wird die völlig asymmetrische Anlage der Tierfrieze besonders deutlich. Ähnliche Beobachtungen sind auch auf weit späteren Vasen zu machen, so im Schulterfries der Hydria London 1928. 1–17.42 (Abb. 13)^{13a}.

Abb. 10
Tyrrhenische Amphora in Brüssel, Musée du Cinquantenaire



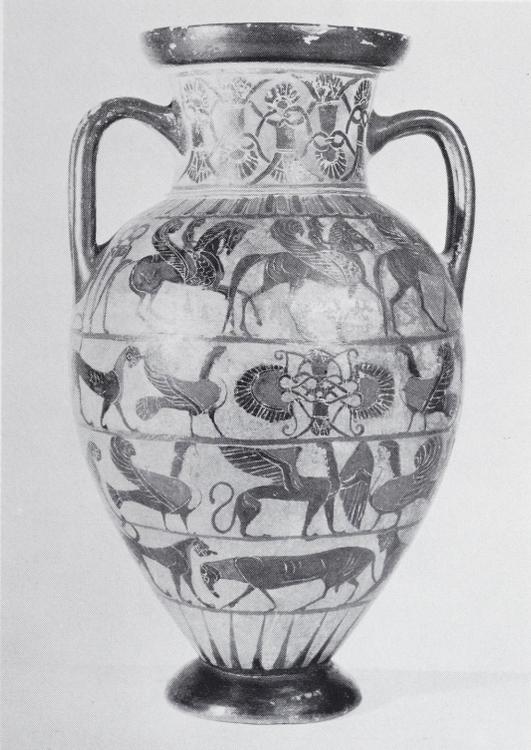


Abb. 11
Tyrrhenische Amphora in Leningrad, Ermitage

Abb. 12
Tyrrhenische Amphora in Paris, Louvre

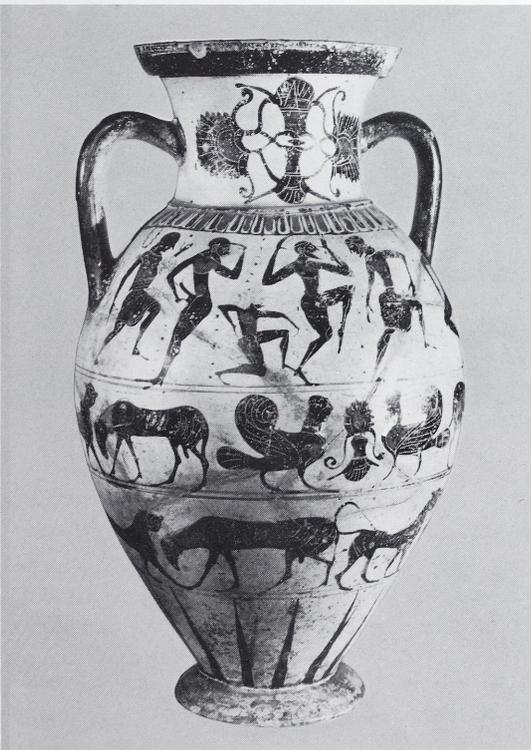


Abb. 13
Schwarzfigurige Hydria in London, Britisches Museum

Auf der Amphora in Privatbesitz ist das pflanzliche Motiv aber nicht nur bewußt nach rechts versetzt, sondern es ist zusätzlich in sich unsymmetrisch gebildet, indem die rechte, waagerechte Palmette des Kreuzes fehlt. Auch die das Ornament flankierenden Hähne sind nicht spiegelbildlich geformt. Der Kamm des linken überschneidet die Doppellinie über dem Fries, die Färbung ist verschieden, und hinter dem rechten Hahn ragt eine Blüte empor, um nur einiges herauszugreifen. Die Rahmung ornamentaler Gebilde durch Hähne, wie sie unsere Amphora zeigt, ist auch auf tyrrhenischen Amphoren sowie weiteren Vasen, die in dieselbe Zeit gehören, belegt. Besonders ausgebreitet ist das Ornament zwischen 2 Hähnen auf einer chalkidischen Amphora in Würzburg¹⁴.

Auch die Verbindung des Hahns mit der Ranke ist auf archaischen Vasen durchaus geläufig. Sie findet sich auf korinthischen¹⁵, chalkidischen¹⁶, joni-

Abb. 14
Schwarzfiguriger Skyphos in Kiel, Kunsthalle, Antikensammlung





Abb. 15
Schwarzfiguriger Skyphos in Kiel, Kunsthalle,
Antikensammlung

schen¹⁷, böotischen und euböischen¹⁸ Gefäßen, insbesondere aber auf attischen¹⁹. Ein frühes Beispiel ist die tyrrhenische Amphora Villa Giulia 467351. Als Beleg aus der attischen Keramik sei hier noch der Skyphos Kiel B 40 publiziert (Abb. 14.15)²⁰. Er dürfte um 520 entstanden sein. Die Henkelpalmetten entsprechen denjenigen auf zahlreichen in Rhitsona gefundenen Skyphoi²¹.

Abb. 16
Tyrrhenische Amphora in Paris, Louvre



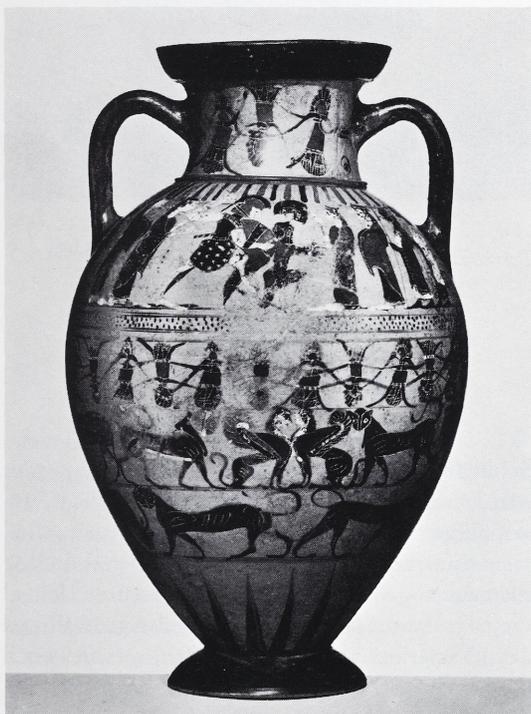
Abb. 17
Tyrrhenische Amphora in Paris, Louvre

Abb. 18
Schwarzfigurige Amphora in Paris, Louvre



Eigentümlich ist auf unserer Amphora, daß das Lotospalmettenornament ein wenig nach rechts gekippt ist. Ebenso verfuhr der Maler mit dem Gespann im Hauptbild der Seite B, wovon noch zu reden sein wird und mit dem Blütenornament unter dem rechten Henkel, das von zwei hockenden Sphingen gerahmt wird (Abb. 3). Die linke Sphinx hat die linke Tatze angehoben und berührt die obere Blüte. Hierdurch entsteht der Eindruck, das Ornament sei durch die Sphinx aus der Vertikalen gebracht worden. Sphingen, die zu Seiten eines Ornaments angebracht sind, haben häufig eine Tatze erhoben. Auch hier ist der Françoiskrater der vornehmste Zeuge. In der Regel strecken aber

Abb. 19
Tyrrhenische Amphora in Privatbesitz



beide Fabeltiere je eine Pfote hoch. Das heraldisch besonders gut verwertbare Motiv von Sphingen um senkrechte Blüten zeigen auch die tyrrhenische Amphora Louvre E 849 (Abb. 16.17) und das Tübinger Fragment D 2 und zwar jeweils am Gefäßhals²². Schräg gestellt ist das Blütenornament wieder auf der Amphora Louvre E 818 (Abb. 18)²³, wo es zwischen zwei Panthern erscheint.

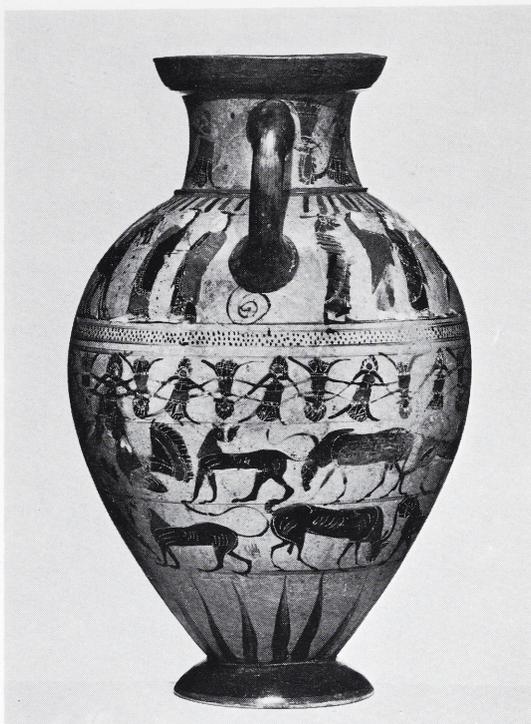
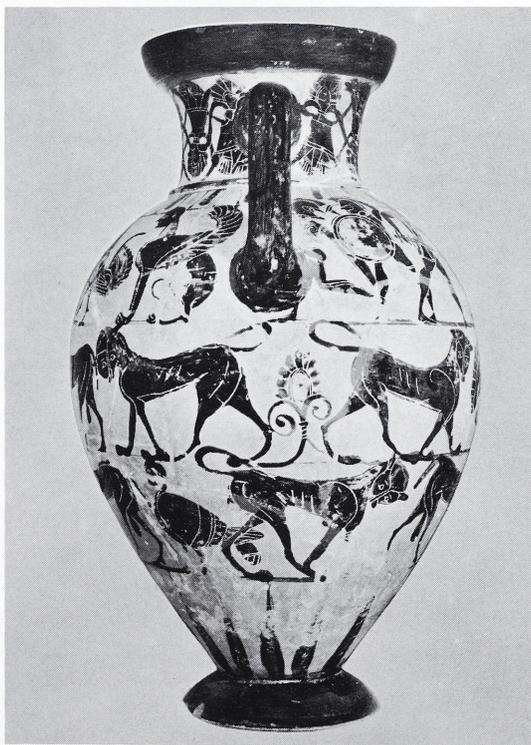


Abb. 20
Tyrrhenische Amphora in Privatbesitz

Abb. 21
Tyrrhenische Amphora in Paris, Louvre



Der Maler unserer Amphora hatte offenbar eine spezielle Neigung zu Achsenverschiebungen. Die bisher gemachten Beobachtungen lassen sich jedenfalls nicht durch reines Ungeschick erklären, eher noch durch Gleichgültigkeit. Es war ja nicht eben schwer, ein Blütenornament wie das zuletzt besprochene senkrecht auf die Gefäßoberfläche aufzumalen. Dasselbe gilt auch bei dem letzten noch zu behandelnden ornamentalen Motiv der Amphora, der vom linken Henkel herabhängenden Palmette. Auch sie neigt sich zur Seite, aber im Gegensatz zur Blüte nach links. Wie das Lotospalmettenornament ist sie nicht spiegelbildlich angelegt, sondern auf der rechten Seite verkümmert. Auch zu diesem Henkelornament gibt es Vergleichbares auf tyrrhenischen Amphoren. So hängt vom Henkel einer Amphora in Privatbesitz eine nach links versetzte Spiralranke herab (Abb. 19.20)²⁴. Auf der tyrrhenischen Amphora Louvre E 840 erscheint unter dem linken Henkel ebenfalls eine Palmette, die aber nicht am Henkel verankert ist (Abb. 21)²⁵.

Abb. 22

Tyrrhenische Amphora der Sammlung Bareiss



Abb. 23

Tyrrhenische Amphora der Sammlung Bareiss

Schließlich ist eine tyrrhenische Amphora der Sammlung Bareiss zu nennen (Abb. 22–25)²⁶, unter deren linken Henkel eine abwärts gewandte, wiederum nicht direkt mit dem Henkel verbundene Palmette angebracht ist. Unter dem rechten Henkel dieser Amphora ist der Raum frei gelassen, während auf der unsrigen ein kauernder Silen, von dem noch zu sprechen sein wird, der Palmette entspricht.

Der Maler unserer Amphora war, wie die Betrachtung ihrer Ornamente zeigte, recht eigenwillig. Dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn wir uns den figürlichen Friesen zuwenden.

Auf der Vorderseite ist im oberen Fries eines der beliebtesten mythologischen Themen der attischen Vasenmalerei, das Parisurteil, dargestellt²⁷. Wir verfügen heute über rund 250 Wiedergaben dieser Sage auf Vasen. Nur wenige Heraklestaten und des Theseus Kampf mit dem Minotauros waren ein



Abb. 24
Tyrrhenische Amphora der Sammlung Bareiss

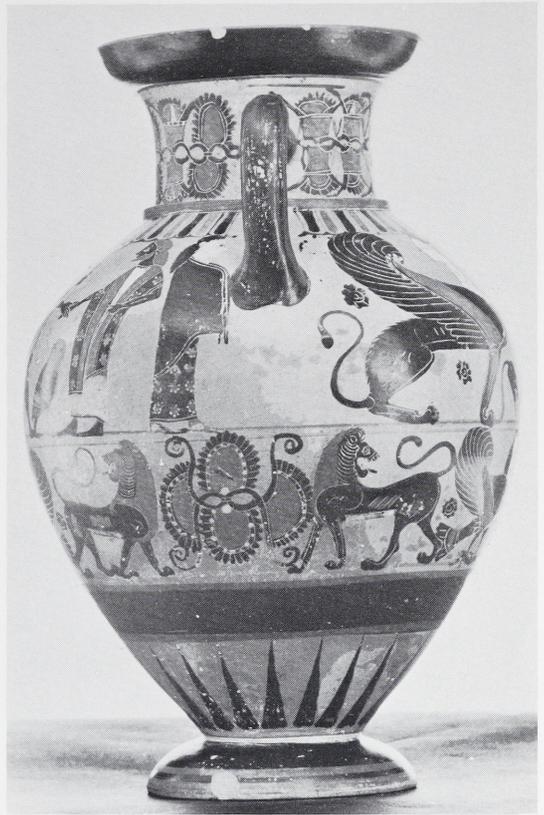


Abb. 25
Tyrrhenische Amphora der Sammlung Bareiss

Abb. 26
Tyrrhenische Amphora in Paris, Louvre

noch beliebterer Gefäßschmuck im Kerameikos²⁸. Bekanntlich gab es in archaischer Zeit für das Parisurteil vor allem zwei Typen²⁹. Unser Maler wählte den weit geläufigeren, bei dem der bärtige Paris vor Hermes und den drei Göttinnen nach rechts entflieht³⁰. Der weit ausschreitende und zurückblickende Alexandros trägt über dem langen Gewand einen Mantel, Hermes über dem Chiton die Chlamys und in der gesenkten Linken den Heroldstab. Der mit lebendiger Mimik nach oben gewandte Kopf des Gottes wird vom Petasos bedeckt, unter dem das in einem Zopf gebundene Haar hervorkommt. Die Linke ist in sprechender Geste angehoben. Die hinter dem Götterboten verharrenden drei Besucherinnen des Priamossohns unterscheiden sich in nichts von sterblichen Frauen, die in der Epoche unserer Amphora etwa auf tyrrhenischen Amphoren erscheinen. Eng verwandt sind auch die attischen Mädchen beim Minotauroskampf des Theseus auf der Amphora Louvre E 850 (Abb. 26)³¹. Die Göttinnen gleichen sich, in

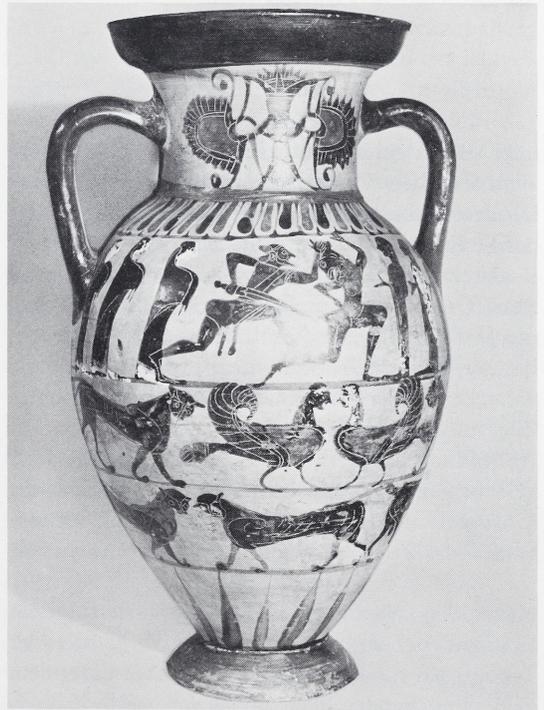




Abb. 27
Schwarzfiguriger Dreifuß in Lille, Museum

Abb. 28
Schwarzfiguriger Dreifuß in Lille, Museum

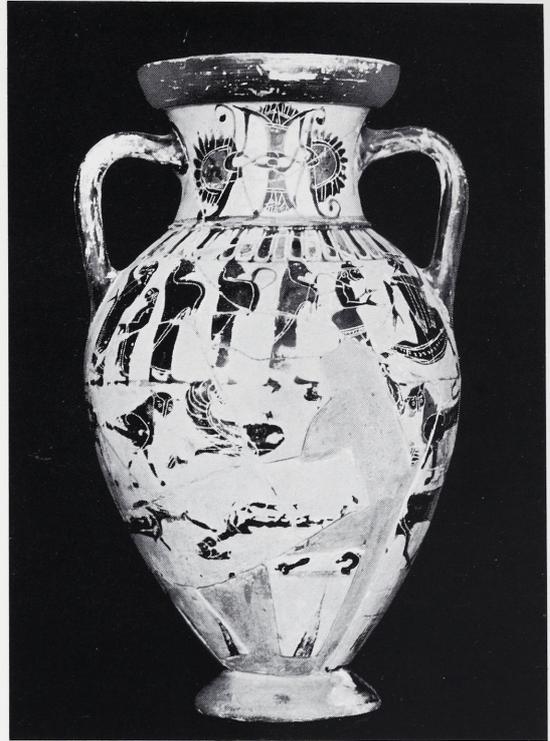
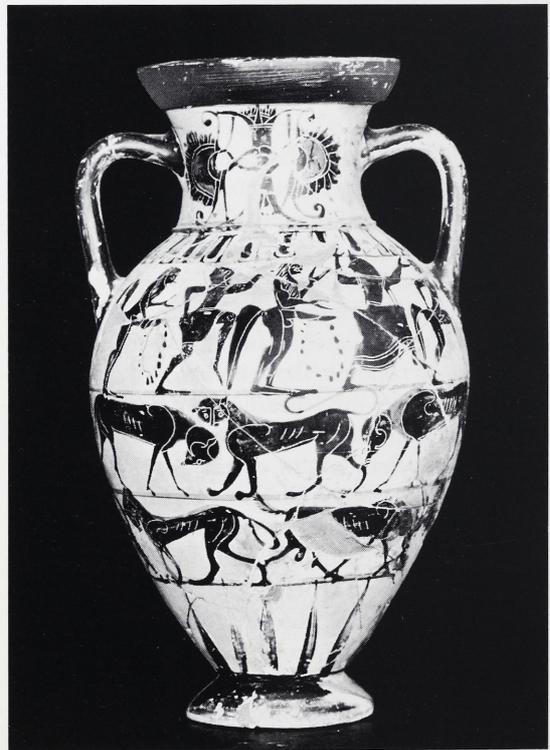


Abb. 29
Tyrrhenische Amphora der Sammlung Purrmann

Abb. 30
Tyrrhenische Amphora der Sammlung Purrmann



ihre Mäntel gehüllt, äußerlich völlig. Dies ist auf allen attischen Vasen bis mindestens in die Jahrhundertmitte die Regel. Eine Ausnahme bildet der Dreifuß des C-Malers in Lille (Abb. 27.28)^{31a}. Die drei Göttinnen unterscheiden sich nicht nur in ihren Gewändern, sondern haben auch kennzeichnende Attribute. Die Führung hat Hera, die einen Knotenstab trägt, der hier doch wohl als Szepter zu verstehen ist. Er erinnert an den ähnlichen Stab des Zeus auf dem Pariser Dreifuß desselben Malers^{31b}. Aphrodite ist mit einem Kranz mit großer Blüte versehen und entschleiert sich – eine Geste, die sonst meist der Hera zukommt^{31c}. Athena, hier am Schluß des Zugs^{31d}, ist an ihrem Speer erkennbar.

Hinter den Göttinnen unserer Amphora folgt ein Bärtiger, der die gleiche Tracht trägt wie der Troerprinz. Er schaut zurück nach dem unter dem Henkel hockenden Silen *δεγόμενος*.

Das Besondere in der Gestaltung des Parisurteils unserer Amphora liegt in den zwei Figuren am Ende des Zuges zum Ida. Beifiguren sind beim Parisurteil weit seltener als etwa beim Kampf des Herakles mit dem Löwen³² beziehungsweise dem Kentauren Nessos³³. Der Bärtige läßt vor allem an die Lydosamphora in Florenz und einen Krater desselben Malers in London denken³⁴. Auf beiden Vasen sind die sogenannten »Zuschauer« am Geschehen selbst nicht nur unbeteiligt, sondern deutlich daran uninteressiert und miteinander ins Gespräch vertieft. Von den zwei beziehungsweise drei Figuren hat die am weitesten rechts stehende sogar jeweils ihren Rücken den Gottheiten zugewandt.

Besonders interessant ist in unserem Zusammenhang eine tyrrhenische Amphora der Sammlung Purrmann (Abb. 29–32)³⁵. Hier flieht Paris mit weit ausholenden Schritten vor den nahenden Göttinnen, deren Tracht mit derjenigen auf unserer Amphora übereinstimmt. Hermes ist jedoch nur mit einem kurzen Chiton bekleidet. Er trägt einen Petasos

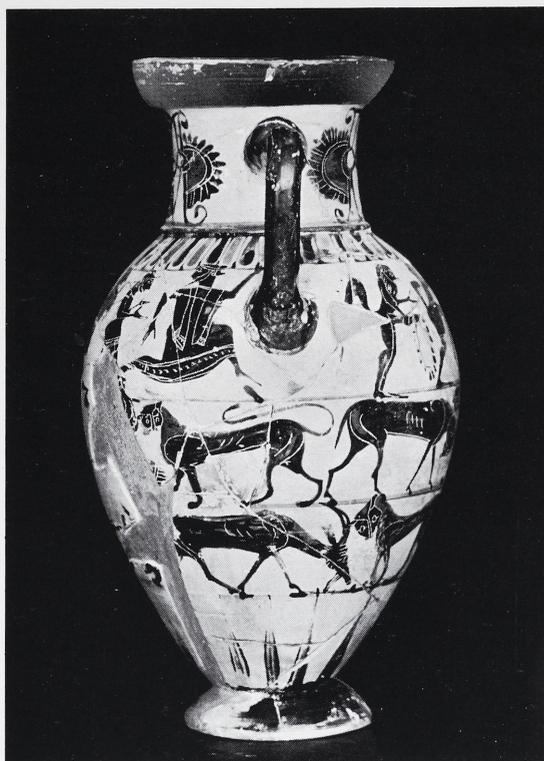
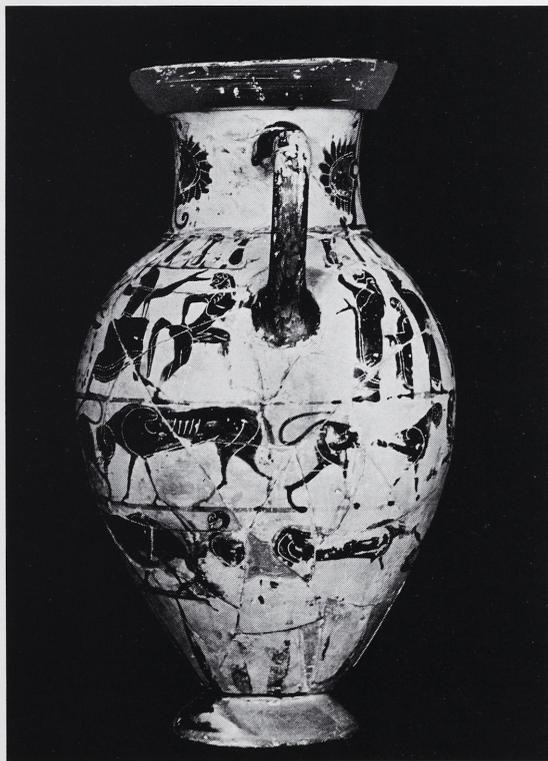


Abb. 32
Tyrrhenische Amphora der Sammlung Purrmann

Abb. 31
Tyrrhenische Amphora der Sammlung Purrmann



auf dem Haupt, hat aber kein Kerykeion. Offenbar sucht er den flüchtigen Paris zurückzuhalten, wobei er seine Rede mit beiden Händen lebhaft begleitet. Uns interessieren hier aber vor allem die beiden bärtigen Mantelfiguren am Schluß des Zuges, dem sie beide den Rücken zuwenden. Der eine von den beiden Männern ist auffallend klein gebildet³⁶. Sie scheinen ihren Blick auf das wilde Treiben der Silene und auf zwei Mänaden auf der Rückseite der Vase gerichtet zu haben. Dazu stimmt auch, daß der vordere Mann beide Hände in lebhafter Anteilnahme vorgestreckt hat. Bei dem erregten Komos des dionysischen Thiasos fällt besonders auf, daß zwei Silene einen bekränzten Phallos haben – ein ungewöhnliches Motiv³⁷. Es erinnert an Silene, an deren Phallos Flötenfutterale oder dergleichen Gerätschaften hängen³⁸.

Auch die schon kurz erwähnte tyrrhenische Amphora der Sammlung Bareiss ist hier zu nennen (Abb. 22–25)³⁹. Sie stammt von derselben Hand wie eine weitere Amphora derselben Sammlung (Abb. 33–36).



Abb. 33
Tyrrhenische Amphora der Sammlung Bareiss

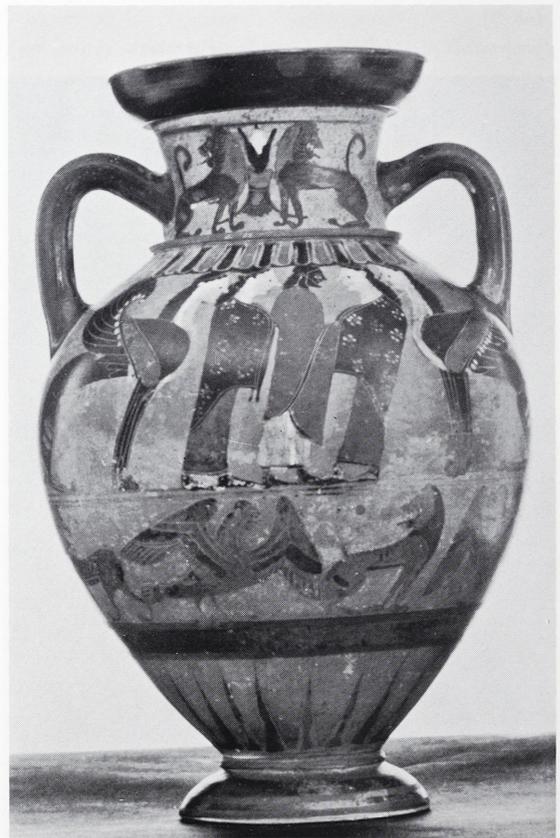
Der auf ihr für den Mythos gewählte Typus ist grundsätzlich der am weitesten verbreitete, bei dem der Troerprinz den Zug stehend empfängt. Ein besonderes Element ist die Eule, die jedoch auf der schon erwähnten Lydosamphora in Florenz wiederkehrt⁴⁰. Eine Amphora in Tarent zeigt sogar zwei Eulen beim Parisurteil⁴¹. Ihre Anwesenheit weist natürlich auf die Nähe Athenas, auch wenn das Tier nicht neben dieser Göttin erscheint. Von Bildern dieser Art gelangte es wohl zu den vier nach rechts schreitenden Frauen einer etwa gleichzeitigen Amphora in München⁴², deren Frauenzug ohnehin ans Parisurteil erinnert. Ungewöhnlich ist auf der Amphora Bareiss, daß Paris dem Götterboten die Hand reicht⁴³. Unsere Amphora scheint nach dem Françoiskrater den ältesten Beleg für den Handschlag im mythologischen Bereich zu bieten. Nach der Mitte des 5. Jahrhunderts kommt er bei Gottheiten und Heroen auf Vasen nur noch selten vor. Für uns ist hier aber die hinter Paris nach rechts schreitende Frau von

Interesse. Da sie sich von dem Geschehen abwendet, kann sie keine Ortsnymphe oder eine wie immer an diesem beteiligte Gottheit sein.

Schließlich kann hier noch auf die unpublizierte Hydria Mykonos KZ 1125 verwiesen werden, von der mir N. Kontoleon eine Aufnahme sandte. Auf ihr liegt dasselbe Schema vor wie auf der Amphora Bareiss. Hinter den Göttinnen schreitet ein Bärtiger nach links.

Wir können somit drei Hauptgruppen von Beifiguren unterscheiden. Bei einer größeren Anzahl, die hier nicht eigens aufgeführt wurde, handelt es sich um Gottheiten, bei denen zumindest ein großes Interesse an dem Ausgang des Schiedspruchs anzunehmen ist und die vielleicht in verlorenen Sagenversionen als anwesend gedacht waren⁴⁴. Unter manchen für uns anonym bleibenden Frauen, wie auf dem Dreifuß Louvre A 616, mag sich Iris oder eine andere Gottheit

Abb. 34
Tyrrhenische Amphora der Sammlung Bareiss



verbergen⁴⁵. Die zweite Gruppe der »Zuschauer« sind Gestalten, die in ihrer Blickrichtung auf Paris hin ausgerichtet sind und die dritte umfaßt Männer – Frauen sind in dieser Gruppe seltener –, die in ihrer Bewegung oder Blickrichtung von dem Hauptgeschehen abgewandt sind. Hierzu gehören unsere Amphora sowie die Amphoren Purrmann-Bareiss.

Die Bedeutung der Gruppen II und III wurde bisher nicht untersucht⁴⁶ und kann, wenn überhaupt, nur auf breiter Basis geklärt werden. In vielen Fällen ist ihre Verwendungsart von der zu füllenden Fläche, vom Raumzwang her zu verstehen. Dies gilt besonders für Siana- und Bandschalen, umlaufende Friese auf Deckeln und die oft sehr niedrigen, aber breiten Zonen auf der Schulter von Hydrien und Amphoren. Für Gefäße dieser Art boten sich naturgemäß Mythen mit großer Figurenzahl an, Gigantenkämpfe und Amazonomachien, aber auch Theseus mit dem Minotaurus. Bei letzterem Mythos konnten die attischen Mädchen

Abb. 35
Tyrrenische Amphora der Sammlung Bareiss

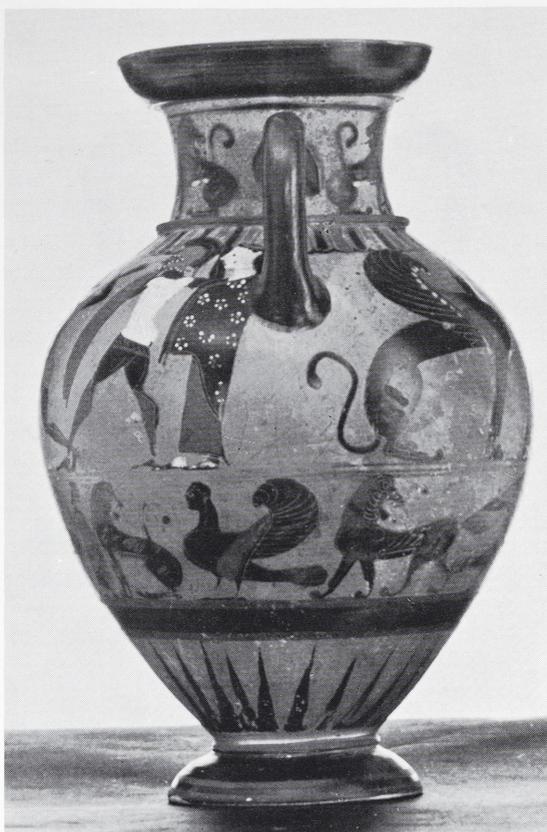


Abb. 36
Tyrrenische Amphora der Sammlung Bareiss

und Jünglinge je nach Bedarf in fast beliebiger Zahl um die Hauptgruppe geschart werden. Zu den vom Mythos her legitimierten »zuschauenden Figuren« gehören in sehr vielen Sagen auch die Eltern oder gar Elternpaare. Gerade diese konnten durch stereotype Verwendung fast unmerklich ihrer Bedeutung entkleidet werden und dann auch dort in dem Typenschatz der Maler auftauchen, wo sie in keinerlei Bezug zum dargestellten Vorgang mehr standen. Weder die Maler noch die Käufer der Vasen werden sich immer klar darüber gewesen sein, ob derartige Figuren, deren Zahl und Geschlecht dann beliebig variierbar wurde, in Verbindung mit dem wiedergegebenen Mythos zu sehen waren oder nicht. Eigenartigerweise gibt es diese vom Thema nicht legitimierten Zuschauer dann auch in Mythen, die über eine besonders große Figurenzahl verfügen wie in den eben genannten Amazonomachien. So finden wir auf einer tyrrenischen Amphora in Privatbesitz neben einem mit einer Amazone kämpfenden Krieger vier Frauen



Abb. 37
Schwarzfigurige Amphora in Tarent, Nationalmuseum

und drei Männer (Abb. 19)⁴⁷. Besonders überraschend ist aber, wenn man diese rahmenden Gestalten bei Mythen, in denen Sterbliche völlig undenkbar sind, antrifft, so bei Gigantomachien. Eine schwarzfigurige Bauchamphora in Tarent zeigt Poseidon im Kampf mit einem Giganten und

Abb. 38
Schwarzfigurige Amphora in Paris, Louvre



dabei eine Mantelfigur (Abb. 37)⁴⁸, hinter der sich sicher kein Gott verbirgt. Auf einer Halsamphora in Cambridge⁴⁹ umgeben gleich zwei »Zuschauer« Athena und Enkelados, wobei der rechte nach außen gewandt ist. Er ist also weder irgendwie auf das Geschehen innerlich bezogen noch als eine aus Gründen symmetrischer Rahmung des Bildes angebrachte Figur zu erklären. Auf einer um 540 entstandenen Bauchamphora im Kunsthandel⁵⁰ sieht ein Bärtiger im Mantel dem Kampf Athenas mit ihrem Gegner zu. Haltung und Tracht lassen keinen Zweifel daran, daß es sich um einen Sterblichen handelt, obwohl ihm links Hermes entspricht, der nicht selbst am Kampf teilnimmt. Auch der Bärtige auf dem Dinos des Berliner Malers, zur Zeit als Leihgabe Dr. Ludwigs im Basler Antikenmuseum, kann wohl nur als gewöhnlicher Bürger angesehen werden, der dem Aufzug der Götter zuschaut⁵¹.

Für die eben genannten Vasen mit Exzerpten aus der Gigantomachie, zu denen leicht weitere zu stellen wären, gilt dasselbe wie für die Amazonomachien mit Zuschauern. Die zusätzlichen Figuren sind beim Personenreichtum dieser Themen nicht damit zu erklären, daß sie der Raumfüllung dienen sollten. Hier wird eine spürbare Gleichgültigkeit der Maler gegen eine bis ins letzte sinnvolle Gestaltung ihrer Bilder spürbar. Die Qualität des Berliner Malers läßt einen zögern, auch für seinen Dinos dasselbe anzunehmen. Sollte es sich bei dem Bärtigen um ein Selbstbildnis des Malers handeln, wie wir dies vom Brüsseler Stamnos des Smirkos ja kennen⁵²?

Da die meisten Nebenfiguren beim Parisurteil, sofern es keine Gottheiten sind, ihren Blick nicht auf Paris oder die Götter gerichtet haben, also zu der oben genannten Gruppe III gehören, stehen sie eindeutig nicht in einem uns möglicherweise verschlossenen inneren Zusammenhang zur Sage. Dies gilt auch für die hier besprochenen tyrrhenischen Amphoren. Das Auftreten der sogenannten Zuschauer beim Parisurteil ist auch deshalb überraschend, weil ja zahlreiche andere Amphoren, die den Mythos illustrieren, deutlich machen, daß es leicht möglich war, gerade bei dieser Sage die mit dem Bild zu schmückende Fläche mit den vom Thema verlangten Personen künstlerisch überzeugend zu füllen. Umgekehrt gibt es bekanntlich – auch auf großen Gefäßen – eine Fülle sogenannter Exzerpte, die keineswegs immer durch Raumnot begründet sind. Als Beispiel hierfür sei die Amphora Louvre F 31 angeführt (Abb. 38)⁵³. Daß die Maler hier wie bei der Einführung von »Zu-

schauern« in Göttermythen es bei der Auswahl der Figuren mitunter nicht sehr genau nahmen, sieht man auch auf der Halsamphora Louvre F 251⁵⁴. Auf Seite A ist Paris mit Hera und Athena verbunden, während auf B Hermes, Hera und Aphrodite erscheinen. Hera tritt also zweimal auf. Es gibt somit sehr viele verschiedene Möglichkeiten, überflüssige oder gar mit dem dargestellten Mythos unvereinbare Figuren in die Bilder einzufügen. Nur selten läßt sich für ihr Auftreten eine logische Ableitung oder Begründung finden.

Wir wiesen schon kurz darauf hin, daß die vorge-
streckten Hände des linken Bärtigen der Amphora
Purmann (Abb. 29) als Hinweis darauf verstanden
werden könnten, daß die beiden »Zusatzfiguren«
ihr Interesse auf das turbulente Geschehen der
Rückseite, also die Silene und Mänaden, richten.
Ebenso macht der Bärtige auf der Amphora, von
der wir ausgingen (Abb. 3) durch die Wendung
seines Blicks deutlich, daß er sich mehr für den
erregten Silen als für die Olympier interessiert.
Eine entsprechende Interpretation ist jedoch bei
der Frau, die auf der Amphora Bareiss (Abb. 25)
hinter Paris steht, nicht möglich. Solche gewisser-
maßen aus dem Bild herauslaufenden Gestalten
finden sich natürlich nicht nur beim Parisurteil,
sondern in den verschiedensten Zusammenhängen.
Es gibt sogar nicht wenig Belege dafür, daß Figu-
ren, die eindeutig an dem dargestellten Vorgang
beteiligt sind, aus dem Bild herausschreiten⁵⁵.
Verständlich ist eine derartige Anlage der Bilder
naturgemäß vor allem bei Amphoren mit umlau-
fendem Fries oder gleichem Thema auf beiden
Seiten. Die nach außen gewandten Gestalten stel-
len so eine Verbindung zwischen den beiden Ge-
fäßseiten her⁵⁶. Ebenso scheint es vereinzelte
Belege dafür zu geben, daß die Szene der einen
Vasenseite sich auf einem Teil der anderen, die ein
abweichendes Thema hat, fortsetzt⁵⁷. Er ist daher
nicht völlig auszuschließen, daß der Maler der Am-
phora der Sammlung Purmann die Seiten A und B
seiner Amphora auf diesem Weg verknüpfen
wollte. Ein Grund, so zu verfahren und überhaupt
die zwei Bärtigen in einen der beiden Friese zu
setzen, ist allerdings nicht ersichtlich. Die Am-
phora, die Anlaß dieser Betrachtungen ist (Abb. 1),
nimmt gewissermaßen eine Zwischenstellung ein.
Zwar schreitet der Bärtige in gleicher Richtung
wie der von Hermes geführte Zug, doch schaut er
rückwärts. Sein Blick gilt aber nicht dem Gesche-
hen der Seite B, sondern dem Silen unter dem Hen-
kel, der eindeutig durch die Schönheit der drei
Göttinnen erregt ist. Ein Gott oder auch ein
Hirte, der etwa mit Paris das Vieh bewachte, ist der

Bärtige sicher nicht. Seine Bedeutung liegt eher in
der Funktion der Verbindung des Zuges der
Göttinnen mit dem Silen, so ungewöhnlich dieser
selbst in unserem Zusammenhang sein mag. Silene
wurden nicht selten unter Henkeln angebracht⁵⁸.
Ihre Fähigkeit zu drolliger oder auch akrobatischer
Körperstellung ließ sie dazu besonders geeignet er-
scheinen⁵⁹. Aber es ist überraschend, daß der
Silen hier onanierend gegeben ist. Das Motiv des
Silen *δεσόμενος* selbst ist allerdings keineswegs ganz
ungewöhnlich⁶⁰ und auch sonst wurde die Mastur-
bationmehrfach dargestellt (Abb. 39f.)⁶¹. Siegaltdem
Griechen weder als schädlich noch als verwerflich⁶².
Wenn auch bei verschiedenen Vasenbildern nicht
sicher zu klären ist, ob auf ihnen wirklich Mastur-
bation dargestellt ist, besteht bei dem Silen unserer
Amphora diesbezüglich keinerlei Zweifel. Die Geil-
heit ist im Blick des Silens überaus überzeugend
ausgedrückt.

Das für heutiges Empfinden Befremdliche ist
zweifelloso, daß die Begehrllichkeit des Silens den
drei Göttinnen oder doch jedenfalls einer von
ihnen gilt. Eine Parallele hierzu wüßte ich nicht zu
nennen. Man könnte allenfalls an die Amphora
Würzburg 267 erinnern, auf der ein Silen unter
dem Wagen der Ariadne onaniert⁶³. Er blickt
jedoch nicht zu ihr empor und dürfte wohl nur
als allgemeiner Teilnehmer des Thiasos aufzu-
fassen sein. Dabei wird vom üblichen nur darin ab-
gewichen, daß der Silen seinem Gelüste in Gegen-
wart der Ariadne nachgibt. Daß er jedoch von
der Geliebten des Gottes, die überdies keine Göttin
ist, in seinen Erregungszustand versetzt wurde,
kann dem Bild nicht mit Sicherheit entnommen
werden^{63a}. Natürlich war der Mythos vom Paris-
urteil besonders geeignet für Parodien mannig-
facher Art⁶⁴. Was wir hier vor uns haben, geht
jedoch über das zu Erwartende hinaus bis in den
Bereich des Sakrilegs. Wir befinden uns auch noch
weit entfernt von der Zeit der Satyrspielvasen und
erst recht des Aristophanes oder auch der Kabiren-
und Phlyakenvasen⁶⁵. Andererseits ist burleske
Drastik schon bei Homer und vor allem in archai-
scher Zeit im 6. Jahrhundert durchaus auch in der
Literatur bekannt. Wenn die Götter des Olymp
sich an dem beim Ehebruch ertappten Paar von
Aphrodite und Ares erheitern konnten, wurde
ihre – in der Zeit unserer Amphora zweifellos
noch voll geglaubte – Hoheit auch durch den
hoffnungslos erregten Silen nicht berührt. *Erotica
non erant turpia*. Die Amphora ist somit ein
interessanter Beitrag zur attischen Religiosität
hocharchaischer Zeit.

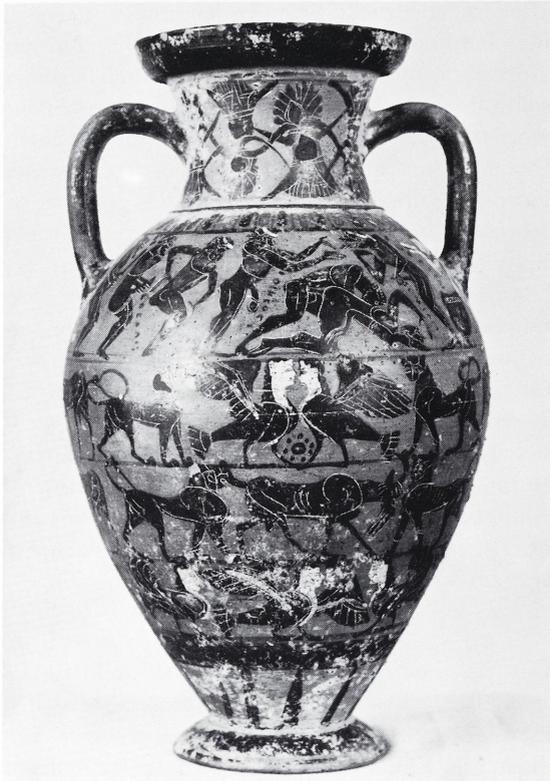


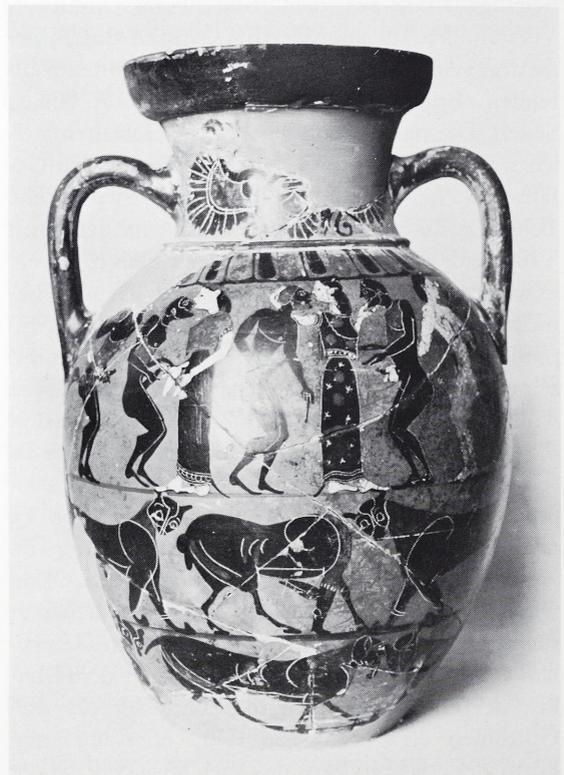
Abb. 39
Tyrrhenische Amphora in Orvieto, Sammlung Faina

Auf der Rückseite der Amphora in Privatbesitz (Abb. 2) ist ein von vorn gesehenes Viergespann zwischen zwei bärtigen Mantelfiguren dargestellt. Das Motiv ist bekanntlich ungewöhnlich häufig von den attischen Vasenmalern archaischer Zeit gewählt worden. Unser Bild steht etwa auf der Stufe der Amphoren Tarent 20768⁶⁶, die wenig jünger sein dürfte, und Louvre E 868⁶⁷. Das Gespann unserer Amphora ist leicht nach rechts geneigt, steht also ein wenig schief. Von der eigenartigen Neigung des Malers zur Schräge war bei der Behandlung der Ornamentik bereits die Rede. Der Kopf des rechten Leinenpferdes ist nicht unbeträchtlich weiter von der Zone rot-schwarzer Zungen entfernt als der des Linken. An sich gibt es viele Beispiele dafür, daß das rechte äußere Pferd von der über dem Gespann umlaufenden Ornamentzone beziehungsweise Begrenzungslinie weiter entfernt ist als das linke. Dies liegt fast immer daran, daß es kleiner gebildet ist als jenes⁶⁸. Auch für den nach oben gewandten Blick des Wagenlenkers, wie wir ihn auf unserer Amphora bemerken, und dafür, daß sein Kopf in die Ornamentzone reicht, gibt es Vergleichsbeispiele⁶⁹.

Der Maler ging allerdings in der Wendung des Kopfes des bärtigen Wagenlenkers, der barhäuptig ist und einen ausgesprochenen kecken Gesichtsausdruck hat, über das gewohnte Maß hinaus. Bei den rahmenden Mantelfiguren fällt auf, daß der linke Bärtige den Speer aufrecht hält, während sein Gegenpart ihn zur Mitte geneigt hat.

In dem unteren kleineren Bildstreifen ist außer den schon besprochenen Tieren und Ornamenten eine Kentaurenomachie des Herakles zu sehen. Da keine Frau anwesend ist und insgesamt vier Kentauren vor dem Heros fliehen, handelt es sich nicht um das Nessosabenteuer⁷⁰, sondern wohl um den Kampf mit den Phloekentauren⁷¹. Der sehr weit ausschreitende Herakles trägt über dem Chiton das über den Kopf gezogene Löwenfell. Er hat das Schwert umgehängt, schlägt aber mit der Keule zu. Seine Gegner tragen verschiedenartige Waffen. Der erste und letzte halten Äste und Steine in ihren Händen, der zweite ausgerissene Tierbeine, der dritte zwei Steine. Die Kentauren haben langgezogene, schmale Pferdeleiber. Während Äste und Steine beziehungsweise Felsen als kanonische Waffen der Kentauren zu betrachten sind, lassen

Abb. 40
Tyrrhenische Amphora in Paris, Louvre



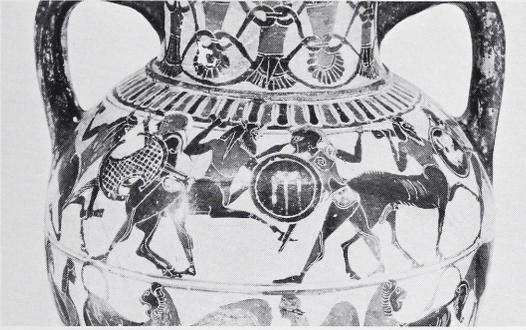


Abb. 41
Tyrrhenische Amphora in Florenz, Archäologisches Museum

sich Tierschenkel in dieser Verwendung bei ihnen nur sehr selten nachweisen. Vor allem die Schale Toronto 285, vom Kentaurenmaler bemalt, ist ein weiterer Beleg für diese seltsame Ausrüstung kämpfender Kentauren⁷². Vielleicht sind auch die tyrrhenischen Amphoren Florenz 76359 (Abb. 41)⁷³, Louvre E 849 (Abb. 16)⁷⁴ und Vatikan

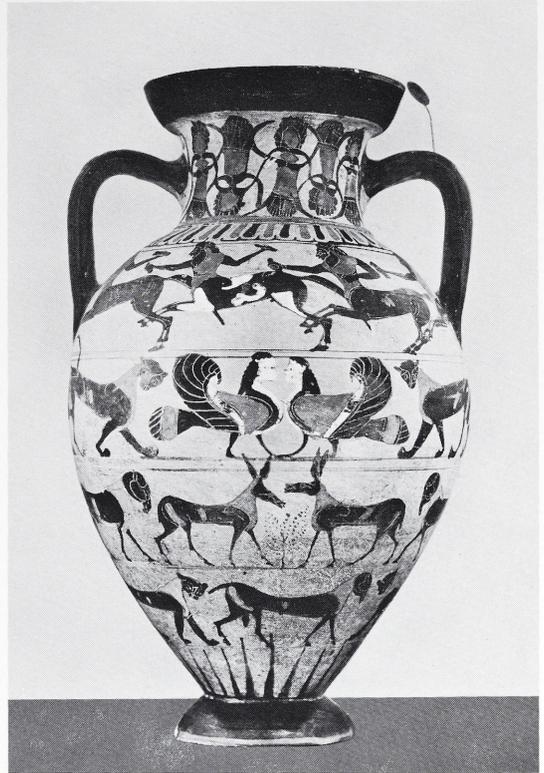
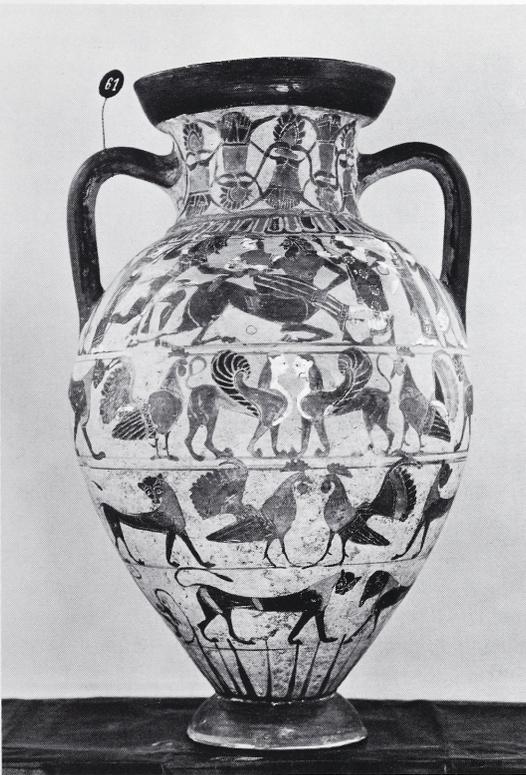


Abb. 43
Tyrrhenische Amphora im Vatikan

Abb. 42
Tyrrhenische Amphora im Vatikan



16440 (Abb. 42, 43)⁷⁵ sowie eine etruskische Hydria in Neapel⁷⁶ hier zu nennen. Es kann aber nicht ganz sicher gesagt werden, daß die Maler dieser Vasen bei den bisher ungedeuteten Gebilden, die sie ihren Kentauren in die Hand gaben, wirklich an Knochen dachten. Man wird durch das Motiv auch an die wilden Mänaden, die ein Stück von Tieren schwingen, die Chimairophori, erinnert⁷⁷. Bekanntlich waren die Kentauren auch gute Jäger und Chiron soll berühmte Helden wie Peleus und Achilles im Waidwerk unterrichtet haben. Auf mehreren Vasen halten Kentauren Tiere in der Hand⁷⁸ oder werden mit ihrer Beute, die sie an einer Stange nach Hause tragen, gezeigt⁷⁹. Schließlich mag man zum Vergleich für das Motiv unserer Amphora auch auf etruskische Gigantomachiebilder verweisen, in denen Götter mit Gliedmaßen, die sie ihren Gegnern abgerissen haben, auf diese einschlagen⁸⁰. Bis zu dieser typisch etruskischen Stufe der Brutalität sind griechische Künstler jedoch nicht gegangen.

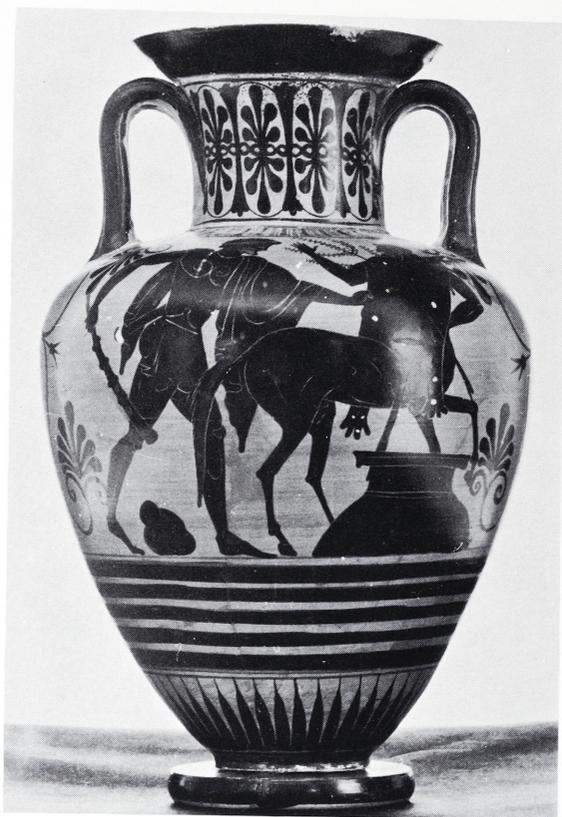


Abb. 44
Schwarzfigurige Halsamphora der Sammlung Bareiss

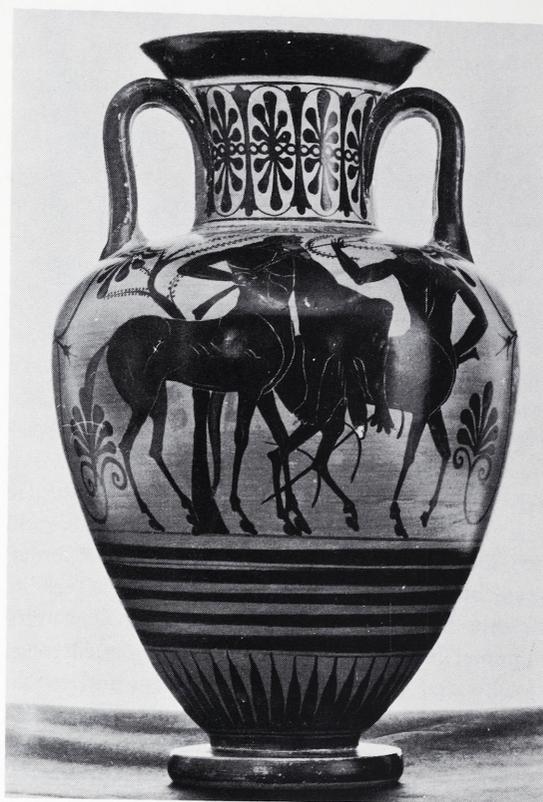


Abb. 45
Schwarzfigurige Halsamphora der Sammlung Bareiss

Die Darstellungen des Kampfes Herakles mit den Phloekentauren weisen auch abgesehen von auf unserer Amphora benutzten eigenartigen Waffe einige Besonderheiten auf. Sie zeigen den Helden schon verhältnismäßig früh unbärtig⁸¹ und mehrfach mit dem Panzer bekleidet⁸². Als Beleg hierfür kann mit freundlicher Erlaubnis des Besitzers hier eine um 500 entstandene Halsamphora der Sammlung Bareiss publiziert werden (Abb. 44, 45)⁸³. Der bärtige Heros bekämpft seinen Gegner mit der Keule. Auf der Rückseite der Amphora erscheinen zwei weitere Kentauren, die beide mit Ästen als Waffe versehen sind. Eigentümlich sind die schwarzen Streifen unter den Bildfeldern⁸⁴.

Die Amphora, von der wir ausgingen, erwies sich in mehrfacher Hinsicht als ungewöhnlich. In mannigfacher Form waren Beziehungen zu den tyrrhenischen Vasen nachzuweisen. Es sei daher die Gelegenheit benutzt, noch auf einige Gefäße

dieser Gattung, auf denen Herakles im Kentaurenkampf erscheint, aufmerksam zu machen. Es fällt auf, wie häufig das Thema auf den tyrrhenischen Amphoren nachweisbar ist. Anders als bei der Amphora in Privatbesitz handelt es sich bei den Kentaurenkämpfen tyrrhenischer Amphoren vorwiegend um den Kampf des Herakles mit Nessos⁸⁵.

Eine bisher unbekannte Amphora mit diesem Mythos, die 1971 in die Kieler Antikensammlung gelangte, kann hier publiziert werden (Abb. 46–49)⁸⁶. Am Hals der Seite A ist eine Lotospalmettenkette angebracht, am Hals von B ein Lotospalmettenkreuz. Der Wechsel in der Ornamentik zwischen Vorder- und Rückseite des Halses ist auf tyrrhenischen Amphoren nicht allzu häufig⁸⁷. Auffallend ist das Fehlen des Mittelblatts an der Lotosblüte der Kieler Amphora⁸⁸. Vom Lotospalmettenornament als Dekor des Halses gingen die Maler tyrrhenischer Amphoren nur selten ab. Nur in wenigen Fällen ersetzten sie es durch



Abb. 46
Tyrrhenische Amphora in Kiel, Kunsthalle,
Antikensammlung

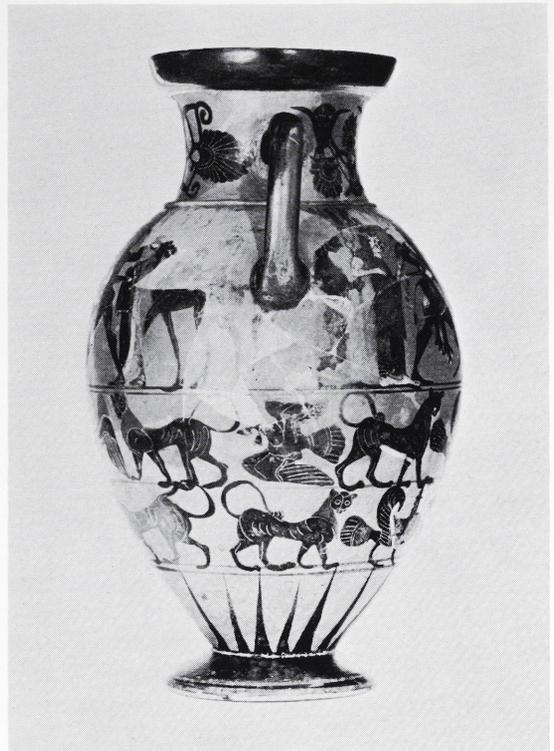
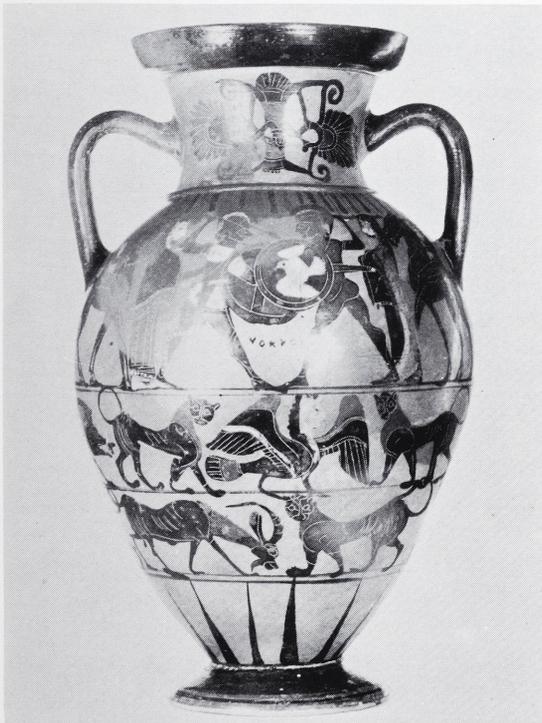


Abb. 48
Tyrrhenische Amphora in Kiel, Kunsthalle,
Antikensammlung

Abb. 47
Tyrrhenische Amphora in Kiel, Kunsthalle,
Antikensammlung



figürliche Motive⁸⁹, die dagegen im Kreis des Lydos in Gestalt der Köpfe bärtiger Männer überaus beliebt waren⁹⁰.

Unter den Bildfeldern der Kieler Amphora laufen zwei Tierfriese um⁹¹. Im oberen Fries erscheint

Abb. 49
Tyrrhenische Amphora in Kiel, Kunsthalle,
Antikensammlung



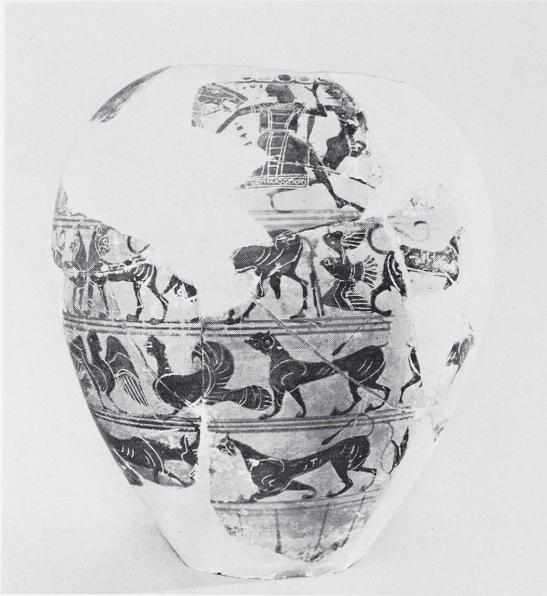


Abb. 50
Tyrrhenische Amphora in Paris, Louvre

dabei unter dem linken Henkel ein fliegender Adler, ein in den Tierfriese tyrrhenischer Vasen nicht allzu geläufiges Motiv (Abb. 50)⁹².

Auf der Vorderseite der Amphora in Kiel bekämpft Herakles mit dem Schwert den Kentauren Nessos, auf dessen linker Schulter Deianeira sitzt. Merkwürdigerweise ist die linke Hand des Nessos ausgestreckt, der Räuber hält seine Beute also nicht fest. Der rechte, Herakles entgegengestreckte Arm ist stark überlängt. Der lebendige Gesichtsausdruck des Pferdemenschen zeigt, wie sehr er von der Begierde zur Frau des Heros erregt und zugleich von Angst erfüllt ist. Rechts von Nessos folgt eine Frau mit einem Kranz, dann der am Kerykeion und am Petasos erkennbare Hermes. Hinter Herakles, dessen Schwert, wie auf den meisten tyrrhenischen Amphoren mit demselben Mythos, im Vergleich zur Scheide viel zu groß ist, steht seine Beschützerin Athena, kenntlich an ihrer Lanze und dem Helm, der nur sehr flüchtig angegeben ist. Sein Busch ragt in das über dem

Abb. 51
Tyrrhenische Amphora in Den Haag, Museum Meermanno-Westreenianum

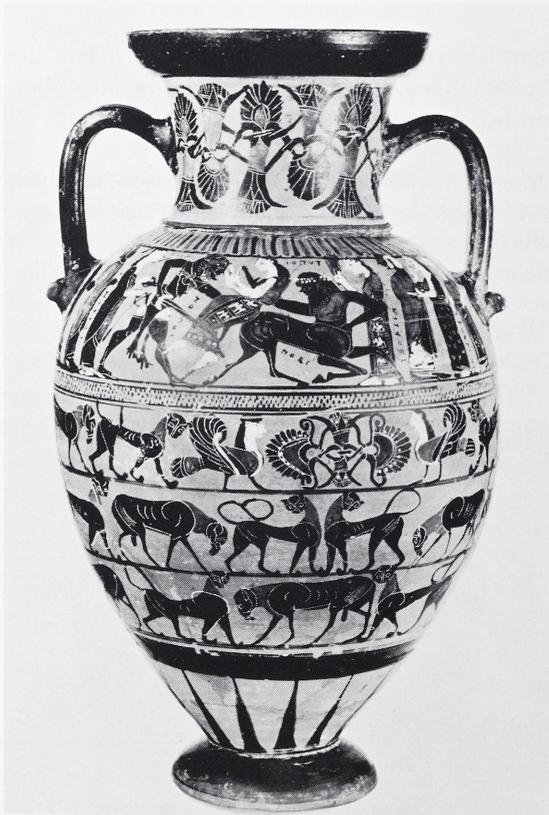


Abb. 52
Tyrrhenische Amphora in Den Haag, Museum Meermanno-Westreenianum



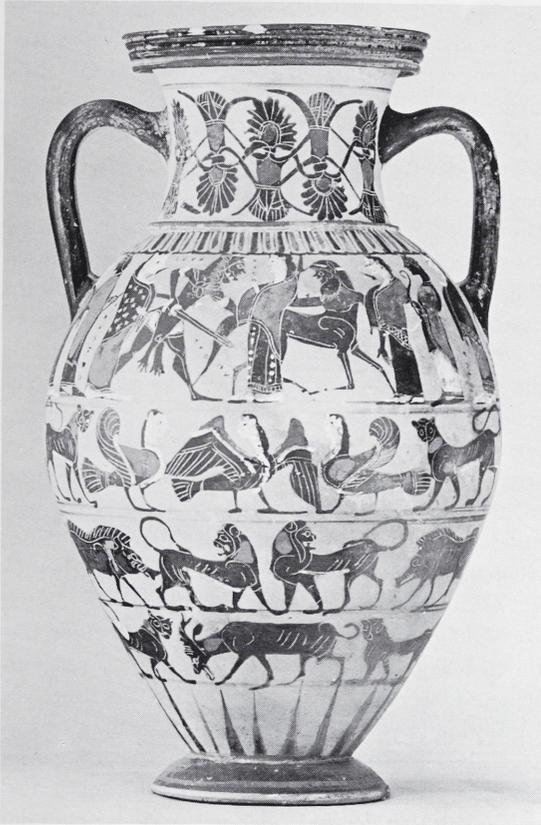


Abb. 53
Tyrrhenische Amphora in Privatbesitz

Fries umlaufende Zungenmuster. Den Abschluß bildet eine bärtige Figur mit Heroldstab, die teilweise ergänzt ist. Die Gestalt ist bekränzt und trägt nicht die Kopfbedeckung wie der Hermes am anderen Friesende. Ob der Maler mit ihr einen gewöhnlichen Herold, der in der Nessossage nichts zu suchen hat, oder, trotz abweichender Kopfbedeckung, nochmals den Götterboten wiedergeben wollte, ist kaum auszumachen⁹³. In jedem Fall dürfte hier eine der vielen Flüchtigkeiten tyrrhenischer Maler vorliegen. Sowohl der »Herold« als Athena tragen einen eingeritzten Kranz, die Göttin über dem Helm.

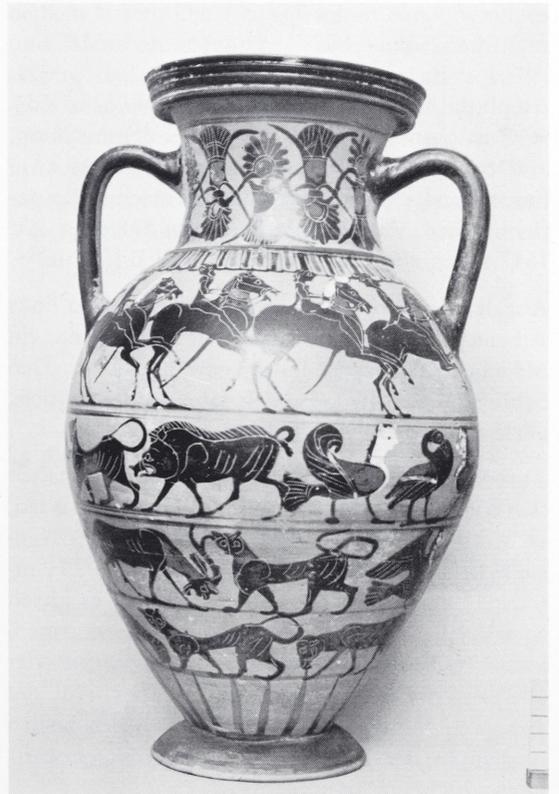
Die Inschriften auf der Kieler Amphora sind, wie so oft auf tyrrhenischen Vasen, sinnlos.

Sowohl Athena⁹⁴ als Hermes⁹⁵ finden sich auch auf weiteren tyrrhenischen Amphoren beim Nessosabenteuer, sind aber keine raumfüllenden Zuschauer. An sich sind »onlookers«, wie Beazley letztere nennt, auf allen tyrrhenischen Amphoren, die denselben Mythos illustrieren, zu finden.

Überhaupt hatten die Maler tyrrhenischer Vasen eine besondere Vorliebe für Figuren dieser Art⁹⁶. Die Amphora Louvre E 852⁹⁷ zeigt außer Athena und Hermes vier weitere Rahmenfiguren, von denen eine mit der Beischrift Oineus versehen ist, eine zweite mit dem sonst unbekanntem Frauenamen Dipyle. Seltsamerweise ist der König völlig uninteressiert am Schicksal seiner Tochter und unterhält sich, von ihr abgewandt, mit einer Frau, der kein Name beigeschrieben ist. Der Maler hat die zwei Namen Oineus und Dipyle wohl eben so gedankenlos angebracht wie er die Figuren selbst hinmalte.

Die Amphora Den Haag 608 (Abb. 51, 52)⁹⁸ zeigt links drei, rechts vier Zusatzfiguren. Die mittlere Gestalt der linken Gruppe, die sich nach innen bewegt, schaut zurück. Umgekehrt schreitet der Greis der rechten Gruppe zwar nach außen, blickt aber auf die Kampfszene zurück. Hier ist also eine gewisse Beteiligung der meisten, wenn auch nicht aller, Rahmenfiguren am Geschehen in der Bildmitte angedeutet. Die linke Dreiergruppe einer

Abb. 54
Tyrrhenische Amphora in Privatbesitz



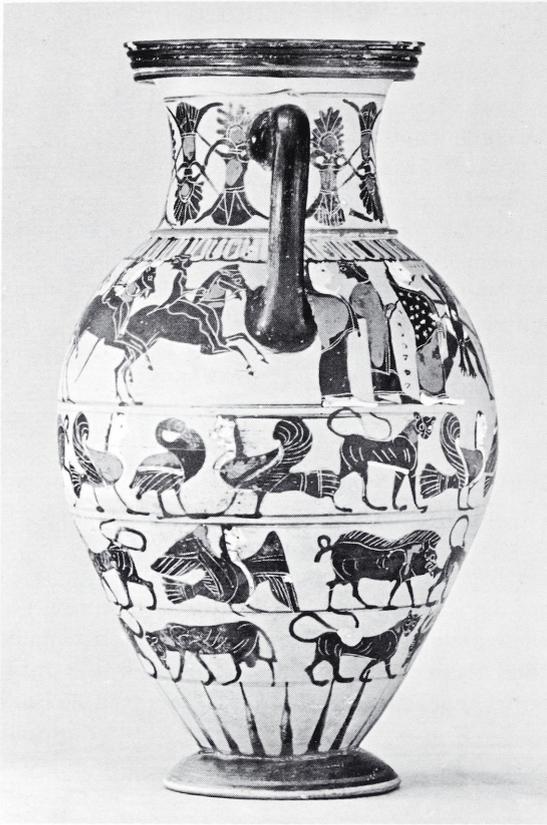


Abb. 55
Tyrrhenische Amphora in Privatbesitz

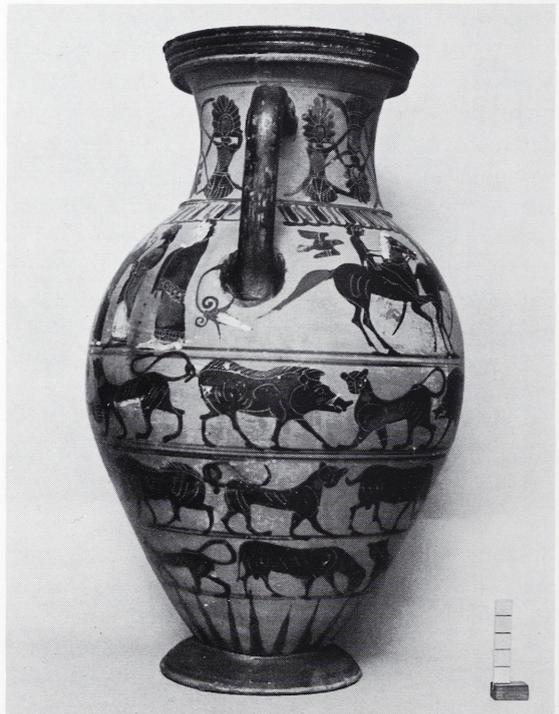
Amphora in Schweizer Privatbesitz (Abb. 53–56)⁹⁹ ist ebenso komponiert wie auf der Amphora in Den Haag, doch entsprechen ihr rechts zwei Frauen und ein Jüngling, die alle nach links gerichtet sind. Auf der Amphora in Dresden ZV 1647 sehen alle Zuschauer nach der Bildmitte^{99a}.

Auf der Amphora Vatikan 16440 erscheinen links Athena und Hermes, rechts ein Greis und ein Mädchen, die nach innen gewandt sind. Den Schluß bilden, ins Gespräch miteinander vertieft, ein Greis und ein zweites Mädchen (Abb. 42).

Auf der Amphora München 1428¹⁰⁰ unterhalten sich links hinter Athena ein Mann und eine Frau, während am rechten Friesende ein Kentaure dargestellt ist. Auf den Amphoren in Kassel¹⁰¹, Hamburg¹⁰² und Leipzig (Abb. 57)¹⁰³ sind es gleich zwei Kentauren, die am Rand des Bildes erscheinen, zwischen ihnen noch drei beziehungsweise vier (Leipzig) weitere zuschauende Figuren. Auf der Amphora München 1433 entsprechen den beiden Kentauren der linken Seite rechts drei einwärts gewandte Mantelfiguren.

Die Maler der tyrrhenischen Amphoren sahen in den Kentauren, die sie zusätzlich zu Nessos darstellten, wohl dessen Freunde, die ihm zu Hilfe eilen. Diese Annahme wird dadurch unterstützt, daß auf der Rückseite der Vase im Vatikan (Abb. 43) und der Amphora Dresden ZV 1647 eine Gruppe von Kentauren in raschem Lauf herbeieilt. Hier sind sie also keinesfalls »Füllfiguren«. Literarisch sind diese Hilfstruppen, die uns durch Illustrationen der Sage von Herakles bei Pholos bestens bekannt sind, in der Nessosage nicht belegt¹⁰⁴. Ihre Einführung ist jedoch sinnvoller als die Verwendung sich unterhaltender oder nur zusehender Nebenfiguren¹⁰⁵, selbst wenn diese mit Namen versehen wurden. Andererseits war es gerade in diesem Mythos kaum möglich, für vier und mehr zuschauende Personen mit dem Vorgang verbundene Namen zu finden. Dies galt auch dann, wenn man – archaischer Bildsprache entsprechend – die Einheit von Ort und Zeit aufgab¹⁰⁶. Es ist auch nicht völlig auszuschließen, daß in einer verlorenen Sagenform Nessos von Artgenossen verspätete Unterstützung erfuhr. Man wird daher die Einfügung zusätzlicher Kentauren in die Nessosage nicht ohne weiteres unter die »Irrtümer« der griechischen Vasenmaler rechnen dürfen¹⁰⁷. Dagegen läßt sich der zu Boden gestürzte Krieger der

Abb. 56
Tyrrhenische Amphora in Privatbesitz



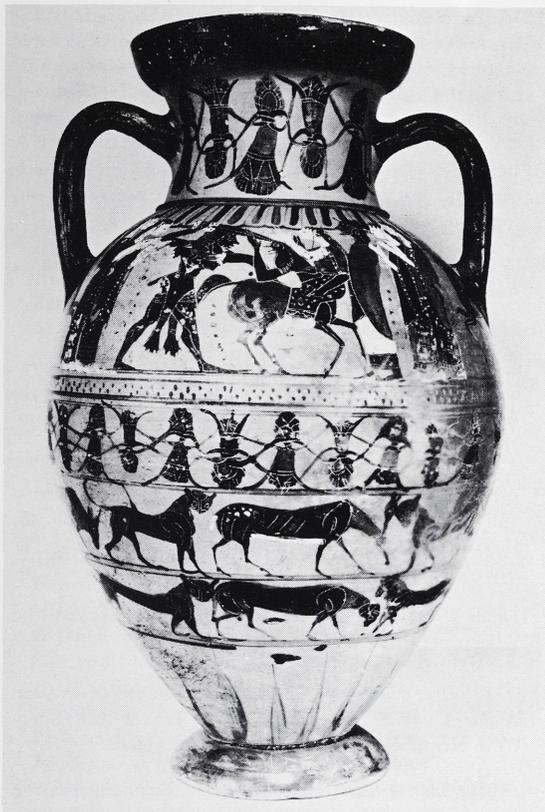


Abb. 57
Tyrrhenische Amphora in Leipzig, Universität

Amphora Würzburg 198, die Herakles im Kentaurenkampf zeigt, wohl nicht sinnvoll erklären¹⁰⁸. Da dieser Krieger keine echte Funktion erfüllt – und sei es nur die Raumfüllung – erweist die Amphora, daß auch bei Kentaurenkämpfen bei den Malern nicht immer völlig präzise Vorstellungen über den dargestellten Mythos bestanden.

ANMERKUNGEN

¹ H, 44 cm. Dm 17 cm. Auf der inneren Kante der Mündung umlaufender roter Reif, 2 rote Streifen im Inneren der Mündung, 3 Doppelstreifen unter der Bildzone, 3 Reifen auf dem Fuß. Größere Partien rot verbrannt. Reiche Verwendung von Weiß und Rot.

² Literatur zu den tyrrhenischen Vasen zuletzt bei Schauenburg, AA. 1962, 58ff. v. Bothmer, AntK. 12, 1969, 26ff. Beazley, Paralipomena 34ff. Zu den dort gegebenen Hinweisen kommen u. a. folgende Amphoren: Dresden ZV 1647 (A: Achill-Memnon. B: Bärtiger zwischen Sphinx-Hahn, Tierfriese). CVA. Heidelberg 4 Taf. 142ff. Kunst und Leben der Etrusker, Ausstellung Wien 1960, 205, Rom, Villa Giulia. G. Riccioni, la Tomba d. Panatenaica 27, 16, Amphora aus Vulci. H. Hoffmann, Ten centuries that shaped the West (1970) 342ff. Abb. 165, Ménil Foundation. JdI. 85, 1970, 54

Für das Schema, das auf der Kieler Amphora für die Gruppe Nessos-Deinaeira gewählt wurde, bieten die Amphoren Kassel T 385, Leipzig T 3324 (Abb. 57) und München 1427¹⁰⁹ die besten Parallelen. Allerdings umfaßt Nessos seine Beute auf diesen Vasen mit seinem linken Arm, während der ausgestreckte Arm, wie wir ihn auf unserer Amphora sehen, mit dem Vorgang im Grunde unvereinbar ist. Auf den restlichen tyrrhenischen Amphoren, die wir zum Vergleich heranzogen, steht die Heroine neben dem Kentauren¹¹⁰, sitzt oder liegt auf dessen Rücken oder Kruppe (Abb. 51)¹¹¹ oder – so auf der Amphora München 1433¹¹² – eilt dem rettenden Heros entgegen.

Auf der Rückseite der Kieler Amphora ist zwischen zwei Frauen, die von Reitern flankiert werden, ein Zweikampf dargestellt. Das Schildzeichen des rechten Hopliten ist ein weiß gemalter Vogel. Beide Reiter haben je ein Beipferd. Die rechten Rosse sind infolge Platzmangels erheblich zu kurz geraten. Reiter und Pferde waren stark ergänzt und übermalt.

Die Deutung der Szene ist schwierig¹¹³. Ähnliche Darstellungen sind recht häufig, nicht zuletzt auf tyrrhenischen Vasen. Oft kehren dabei auch die Reiter wieder¹¹⁴. Den wichtigsten Anhaltspunkt bieten die beiden Frauen, die an Eos und Thetis denken lassen. Die Krieger wären dann Achilleus und Memnon. Mehrere Vasen mit Inschriften zeigen, daß diese Interpretation möglich ist¹¹⁵, doch ist unwahrscheinlich, daß die Maler, die einen Zweikampf durch zwei Frauen rahmten, tatsächlich immer an dies mythische Paar dachten. Wir sahen ja auch bereits, daß gerade auf tyrrhenischen Vasen die Rahmenfiguren ungemein beliebt waren.

Abb. 21, Privatbesitz. Antike Kunst aus Bern, Biel Solothurn (1967) Nr. 90. Leipzig 4285 (weitere Frgte. derselben Amphora gingen verloren). Tarquinia 3115. Frgt. in Tarquinia (Achill-Memnon und Komos). Amphora in Caere (A: Herakles-Amazonen. B: Pferderennen). Weitere Amphora in Caere (Herakles im Ringkampf mit der Hirschkuh; ungewöhnliches Schema, dabei zahlreiche Gottheiten, auch Ares und thronende Hera. B: Komos von Silenen). Frgt. in Caere (2 antithetische Krieger, re. 3 bärtige Mantelfiguren, Frau, darunter 2 Tierfriese). Im Magazin von Caere befindet sich eine fragmentierte Replik der bei Beazley, Paralipomena 40 unten beschriebenen Vase in Caere, doch ohne Inschriften. Rom, Villa Giulia 46735. Kunsthandel 1972 (A: Zweikampf, auf beiden Seiten Frau und Bärtiger. B: dreimal Zweikampf. Tierfriese). Kunsthandel 1971 (A: dreimal Zweikampf, 2 Hähne. 2 Tierfriese). Kunsthandel 1972 (A: Zwei-

- kampf um Leiche, li. und re. je 4 Mädchen, wohl Achill-Memnon-Nereiden. B: Liebespaare. 2 Tierfriese). Kunsthandel 1971 (A: Bärtiger und Mädchen zwischen Sirenen und Hähnen. B: Zweikampf, li. Bärtiger und Mädchen, re. Bärtiger und 2 Mädchen. 2 Tierfriese. Sehr zerstört).
- ³ Auch das Ornamentband muß hier als eigene Zone gerechnet werden. Natürlich gibt es auch tyrrhenische Amphoren, deren Bildschmuck sich auf die Schulterzone beschränkt.
- ⁴ Z. B.: Beazley, ABV 99, 53f. Louvre und 55, Rhodos. ABV. 100, 64, Oxford. ABV. 101, 87, Leiden. Beazley, Paralipomena 39, 117, Konservatorenpalast.
- ⁵ Beazley, Paralipomena 44, 32. Weiteres in CVA. München 7 zu Taf. 325 (Kunze-Götte). Vgl. auch Beazley, Paralipomena 33f., Louvre E 861 und Omaha. Natürlich gibt es auch später Amphoren mit Tierfriesen unter den Bildfeldern, doch in veränderten Proportionen. Vgl. etwa die Amphora BCH. 94, 1970, 368, Saloniki. Auktion 16, Basel 1956, 90. Beazley, ABV. 405, 17f. 20, New York, Cambridge und Würzburg. Kunze-Götte in CVA. München 7, 57 zu Taf. 351. Bei diesen späteren Amphoren sind die Tierfriese im Vergleich zu den Hauptbildern meist sehr niedrig.
- ⁶ Führer durch die Antikenabteilung (Berlin 1968) 174. Hier nach K. Vierneisel verdankten Vorlagen. Interessant der Wechsel im Halsornament von A und B.
- ⁷ Hier nach V. Tusa verdankten Aufnahmen.
- ⁸ Mitgeteilt in dem in Anm. 6 genannten Führer.
- ⁹ CVA. 7 Tafel. 319. Vgl. auch die Amphora Beazley, Paralipomena 39, 103, Paris, Niarchos. Amphora in Florenz: Beazley, Paralipomena 36,8.
- ^{9a} Vgl. etwa A. Rumpf, Chalkidische Vasen Taf. 107ff. Dort auch Füllrosetten wie auf unserer Amphora.
- ¹⁰ z. B.: Abb. 9, Beazley, ABV. 100, 70, London, Brit. Mus. B 48, hier nach einer D. Haynes verdankten Aufnahme, Courtesy of the British Museum. Beazley, ABV. 97, 24. AA. 1970, 172 Abb. 15, Louvre. ABV. 97, 27, London. Beazley, ABV. 100, 75, Louvre (sehr breites Ornament). ABV. 102, 97, Kopenhagen. ABV. 105, 1, Dresden. Beazley, Paralipomena 38, Bonn. CVA. Gotha 1 Taf. 26,1f. CVA. München 7 Taf. 225. Vgl. weiter die in Anm. 9 u. 13 genannten Vasen.
- ¹¹ Beazley, ABV. 103, 109, Brüssel, hier nach einer J. Balty verdankten Vorlage. CVA. München 7 Taf. 311. 324. Abb. 33 Slg. Bareiss 237. Leningrad W 1402 (Seite B).
- ¹² Beazley, Paralipomena 39, 103, Paris, Niarchos.
- ¹³ An tyrrhenischen Vasen vgl. etwa: Abb. 11, Leningrad, W. 1402. Hier nach einer A. Gorbunowa verdankten Vorlage; wohl übermalt (zu den 3 Pegasosreitern vgl. den Krater Payne, N. C. 1459, Bari u. eine Halsamphora der Botkin-Klasse, 1973 im Handel: Auf A und B je Erastes-Eromenos, auf der Schulter von A und B Herakles im Löwenkampf, zahlreiche Zuschauer, auf A li. Pegasosreiter, re. und auf B jeweils gewöhnliche Reiter. Vermutlich ist hier Bellerophon gemeint. Die Kombination erinnert somit an etruskische Denkmäler mit der Verbindung nicht zusammen gehöriger mythischer Figuren, vgl. JdI. 85, 1970, 28ff. Vgl. auch die chalkidische Amphora A. Rumpf, Chalkidische Vasen Nr. 151, Orvieto, 2 Reiter auf Pegasoi um Medusa). – Abb. 12: Beazley, ABV. 103, 107, Louvre E 841, hier nach einer der Museumsleitung verdankten Aufnahme. Abb. 51. 52, Beazley, ABV. 98, 38, Den Haag, Museum Meermanno-Westreenianum 608; hier nach der Museumsleitung verdankten Aufnahmen. – Vgl. weiter etwa CVA. München 7 Taf. 316. AA. 1962, 62 Abb. 4, Sammlung Bareiss (Beazley, Paralipomena 42). Beazley, Paralipomena 40, Frankfurt. Beazley, ABV. 105, 1, Dresden. Vgl. auch Verf., AA. 1962, 68f. Vgl. auch das Schulterornament der Amphora E. Rohde, Griech. u. röm. Kunst in den Staatl. Museen zu Berlin (1968) Abb. 118.
- ^{13a} Beazley, ABV. 343,3. Hier nach einer D. Haynes verdankten Aufnahme. Courtesy of the British Museum.
- ¹⁴ A. Rumpf, Chalkidische Vasen Taf. 50.
- ¹⁵ z. B.: Payne, NC. 1423f. Amphoren im Louvre und in Neapel. NC. 1427, Amphora im Louvre. NC. 1449, Hydria in Berlin. H. R. W. Smith, The Hearst Hydria (1944) 269 Anm. 31. Dort auch Hinweise für andere Vasengattungen.
- ¹⁶ z. B.: Rumpf a. O. Taf. 72, Amphora in Tarquinia. Ebenda Taf. 107, Amphora in München. Ebenda S. 184 Abb. 15, Halsamphora in Florenz. Vgl. auch die Amphora ebenda 177 Abb. 6, Orleans.
- ¹⁷ Smith a. O. Lakonisch die Schale C. Stibbe, Lakonische Vasenmaler (1972) 289, 349, Handel.
- ¹⁸ z. B.: Ure, University of London, Institute of classical studies 12, 1965 Taf. 1,5f., euböische Lekane in Reading. CVA. Heidelberg 1 Taf. 27,1, Lekane mit Henne.
- ¹⁹ Z. B.: RM 53, 1938, 137, Schale der Sammlung Faina in Orvieto. Handbook of the Cleveland museum of art Taf. 62, Olpe. CVA. Neapel 1 III He Taf. 31,2, Schale. Beazley, ABV 79,2, Schale im Vatikan. ABV. 129,2, Hydria in Toronto. ABV. 203,1, Schale in Tübingen. Beazley, Paralipomena 40, Amphora in New York. Amphora Louvre 818. Trendall, Art in Australia 1967, 534 Abb. 20, Schale in Sydney. Allgemein zum Motiv auch Lorenz, AA. 1968, 138f. zu einer Würzburger Schale. Auf dem Skyphos Auktion 40, Basel 1969 Taf. 20, 65, ist das Verhältnis Hahn-Ornament umgekehrt. Allgemein zum Hahn Atti del 2. convegno del centro internazionale di studi numismatici 1969 (71) 53ff. (Vallet). Verf., AA. 1972, 512f. Stibbe, AntK. 16, 1973, 165.
- ²⁰ H. 12,9, Dm ohne Henkel 18,8 cm. Aus Fragmenten zusammengesetzt. Auf der Oberseite des Fußes breite Rille.
- ²¹ P. Ure, 6th and 5th cent. pottery from Rhitsona (1927) Taf. 17ff. Vgl. auch den Skyphos JdI. 80, 1965, 101 Abb. 23ff., Lund. Zu attischen Skyphosformen zuletzt Freyer-Schauenburg, JdI. 85, 1970, 20ff.
- ²² Beazley, ABV. 98,41. Hier nach einer N. Duval verdankten Aufnahme. Alle hier abgebildeten Aufnahmen aus dem Louvre stammen von M. Chuzeville. ABV. 96,18, Tübingen (Seite A).
- ²³ Für die Abbildungsvorlage habe ich erneut N. Duval zu danken.
- ²⁴ Beazley, Paralipomena 42; hier nach H. Cahn verdankten Aufnahmen. Zu Abb. 19 s. unten S. 24f. Vgl. auch Abb. 56, Privatbesitz.
- ²⁵ Beazley, ABV. 99,52. Hier nach einer P. Devambez verdankten Aufnahme. Vgl. auch CVA. Frankfurt 1 Taf. 23,1, Palmette im Fries, vom Henkel ausgehend.

- ²⁶ Weltkunst aus Privatbesitz, Ausstellung Köln 1968, A 12 mit Beschreibung. I. Raab, Zu Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst (1972) Taf. 1. Für die Abbildungsvorlagen danke ich dem Besitzer auch an dieser Stelle herzlich. Aufnahmen M. Biedermanns.
- ²⁷ Hierzu zuletzt Raab a. O. Ch. Clairmont, Das Parisurteil in der antiken Kunst (1951). Eine abschließende Behandlung des wichtigen Themas steht leider immer noch aus. Bei Raab fehlen einige der bei Schauenburg, Perseus... 52 Anm. 345 genannten Vasen, die hier nicht wiederholt werden. Vgl. außerdem an sf. Vasen u. a. noch: Halsamphora in Stockholm, Medelhavsmuseum (Hermes, 3 Göttinnen, nach re. fliehender Paris). ArchCl. 23, 1971 Taf. 35, Hydria in Vulci. Bauchamphora Dresden 3057 (Zug nach re., zurückblickender Paris). CVA. Palermo, Coll. Mormino 1 III H Taf. 7,3ff. Lekythos (Schema ungewöhnlich). Oinochoe Florenz 3801 (ohne Paris). Bd'A. 48, 1963, 342. 344 Abb. 6, Pyxisfuß in Lentini. Der Dreifuß Beazley, ABV. 681, Lille 763, hier Abb. 27f. Amphora in Tarent, am 12. 3. 28 gefunden (Paris, Hermes, 2 Frauen, 2 Bärtige, 2 Eulen). Prakt. 1968 Taf. 129a, Hydria in Thera. Finarte 1971, 43, Bauchamphora. Halsamphora, die sich 1971 im Kunsthandel befand (rückblickender Alexandros nach re., Hermes, 3 Göttinnen. Auf B Jüngling mit Pferd zwischen Greis und Frau). Auktion Christie 28. 4. 64 Taf. 9, 64, Schulterbild einer Hydria, auf dem Bauch Athena auf Viergespann, li. Herakles). Späte Halsamphora im Kunsthandel 1970 (Hermes, 3 Göttinnen, Paris, an dem Hund hochspringt. Auf B Herakles-Kentaur). Bauchamphora, 1966 in Luzern, Ars Antiqua (zurückblickender Paris, Hermes, die 3 Göttinnen hintereinandergestaffelt. Auf B Kampfbild). Hydria, 1973 im Basler Kunsthandel (Paris, Hermes u. Göttinnen erwartend, auf der Schulter Sirene zwischen Stieren. Um 570/60). Weißgrundige Oinochoe, 1971 im Handel (ohne Paris). Die Hydria Raab a. O. A 5 ist jetzt Basel, Antikenmuseum, BS 434. – Rf.: Sparkes, AntK. 11, 1968, 7 Anm. 12 nennt einen Kantaros im Kerameikosmuseum. Ausonia 5, 1911, 27f. Abb. 5, Kraterfrgt. in Genua. Frgt. einer von Euthymides als Töpfer signierten Kanne, 1972 im Handel (dabei Frau und Flügelfigur, die Aphrodite bekränzt). – Etruskisch die sf. Hydria ArchCl. 18, 1966 Taf. 8, Berlin. Unsicher die Deutung des böotischen Glockenkraters BulMetMus. 21, 1962, 63 Abb. 10. Unteritalisch die apulische Pelike Moskau 733. E. Greco, Il pittore di Afrodite Taf. 9ff., pästanische Oinochoe in Pästum. Trendall, JHS. 87, 1967, Arch. Rep. 32, Volutenkrater in Pästum. Ebenda 90, 1970, Arch. Rep. 37, Lekanis in Pästum. Auktion 40 Basel 1970, 119, apulische Pelike. Trendall, LCS. 538 bezieht eine größere Zahl von Vasen auf die Vorbereitung des Parisurteils oder auf dieses selbst, worin ich ihm nicht folgen möchte. Richtig derselb. dagegen zu dem Krater in Lentini: LCS. 589,28. Sf. Halsamphora, 1973 im Handel (München): Paris nach li. gewandt, auf B 3 Komasten. sf. Hydria Sotheby 9. 7. 73, 170. Vgl. Anm. 34 Ende.
- ²⁸ Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums (1960) 51f.
- ²⁹ Hierzu zuletzt Raab a. O., die im übrigen das Material anders gruppiert als frühere Forscher.
- ³⁰ Die Richtung nach li. ist auf sf. Vasen sehr selten, vgl. das Lutrophorosfrgt. in New Jersey, Privatbesitz, erwähnt bei Beazley, Paralipomena 14,2 quater. Vgl. auch A. Rumpf, Chalkidische Vasen Taf. 114, Amphora in Tarent.
- ³¹ Beazley, Paralipomena 37, 31. Hier nach einer P. Devambeze verdankten Aufnahme mit freundlicher Erlaubnis von N. Duval abgebildet.
- ^{31a} Inv. 763. Beazley, ABV. 681. Gantz, StEtr. 39, 1971 Taf. 7b. Hier nach G. Becquart verdankten Vorlagen. Interessant die Ornamente. Zum Hakenmuster Schauenburg, RM. 79, 1972, 319. Die Differenzierung der Göttinnen gehört zu den Elementen, die der Maler aus Korinth übernommen haben könnte.
- ^{31b} Beazley, Paralipomena 23, 121. Zum Knotenstock des Zeus jetzt CVA. Heidelberg 4 zu Taf. 151,1 (Gropengießer).
- ^{31c} Hierzu Freyer-Schauenburg in Opus Nobile, Festschrift Jantzen (1969) 42ff. Raab a. O. 79ff.
- ^{31d} Zur Reihenfolge der Göttinnen Raab a. O. 69ff. Sie nennt S. 71 nur einen Beleg dafür, daß Athena als erste dargestellt ist.
- ³² Z. B.: JdI. 80, 1965, 82f. Abb. 16, Deckel in Privatbesitz. Halsamphora, 1973 im Handel (oben Anm. 13). CVA. München 7 Taf. 347, Halsamphora (Schulterbild). CVA. Villa Giulia 3 III He Taf. 27,4 Schale.
- ³³ Hierzu weiter unten.
- ³⁴ Beazley, ABV. 108,8. 110,32. Allgemein zur Frage Beazley, ABV. 114 zu Nr. 2, Lekanis in Palermo. Beazley, ABV. 68,1, Sianaschale im Kunsthandel (2 Mantelfiguren hinter den Göttinnen nach re. schreitend). Beazley, ABV. 130, Teller in Delos. Vgl. weiter die in Anm. 27 genannte Amphora in Tarent u. die rf. Kanne im Handel, ebenda erwähnt. Auf dem Pyxisdeckel Raab a. O. 165,27 erscheinen 2 in einen gemeinsamen Mantel gehüllte Frauen neben dem Urteil des Paris! Vgl. auch Beazley, Paralipomena 45, Lutrophoros im Akropolismuseum. Ebenda 28 zu der Schale ABV. 68,1 (jetzt im Museum in Basel).
- ³⁵ Dem Besitzer darf ich für die Publikationserlaubnis auch hier sehr danken. Timiademaler?
- ³⁶ Nichts deutet an, daß er als Sklave anzusehen ist. Vgl. dazu jetzt N. Himmelmann, Archäologisches zum Problem der Sklaverei (1971).
- ³⁷ Auch Hermen sind auf Vasen selten bekränzt: Auktion 34, Basel 1967, 164, Halsamphora. Dazu die Amphora CVA. Laon 1 Taf. 26,1. Vgl. auch die Herme in Florenz, Ausonia 9, 1919, 45f. Ein Silen der tyrrhenischen Amphora Köln, Universität 297, hat ebenfalls einen bekränzten Phallos.
- ³⁸ Vgl. etwa Beazley, ABV. 90,1, Dinos im Louvre. Ders., Paralipomena 128, Amphora in Berlin. C. Haspels, ABL. Taf. 23,2, Lekythos in Athen.
- ³⁹ Oben Anm. 26.
- ⁴⁰ Allgemein zur Eule im Parisurteil Raab 34.137 Anm. 33. Vgl. auch 164,12, Akropolismuseum 637.
- ⁴¹ Oben Anm. 27.
- ⁴² CVA. 7 Taf. 325.
- ⁴³ Eine Parallele bietet das Frgt. Raab 162,18, Athen, N. M. Raab meint, daß sich die Hände auf unserer Amphora nur zufällig überschneiden. Zum Handschlag Verf., JdI. 79, 1964,

- 128 mit Anm. 93. Vgl. auch Verf., BJbB. 161, 1961, 216 Anm. 2. An sf. Vasen u. a. noch: I. Jucker, Gnomon 44, 1972, 424, Amphora Slg. Hearst, Iris-Hermes. An rf. Vasen vgl. noch: Beazley, ARV.² 60, 64, Schale in Berlin, Achill-Nestor ARV.² 503,25, Oinochoe der Yale Universität, Poseidon-Theseus. ARV.² 580,2, Amphora in Cambridge, Athena-Krieger. ARV.² 605,64, Hydria in Leningrad, Amphiaraios-Eriphyle. ARV.² 1210, 69, Kantharos im Louvre, Herakles-Athena. ARV.² 1068,18, Amphora in Paris (Hermes-Krieger) Vgl. jetzt die sf. Amphora CVA. Boston 1 Taf. 41 (Herakles-Athena).
- 44 Vgl. die bei Clairmont a. O. 110ff. genannten Gottheiten.
- 45 Beazley, ABV. 58, 122. Gesicherte Iris auf der Hydria Berlin F 1894, Raab a. O. 162,16.
- 46 Beiläufige Bemerkungen sind natürlich häufig, so Eichler, ÖJh. 30, 1937, 99f.
- 47 Beazley, Paralipomena 42.
- 48 Beazley, ABV. 306,36. Hier nach Inst. Neg. 68. 1608.
- 49 CVA. I III H Taf. 11,2. Vgl. jetzt auch Beazley, Paralipomena 246, Lekythen in Baltimore und Syrakus.
- 50 Auf B Mantelfigur und 2 Jünglinge.
- 51 Lullies, AntK. 14, 1971, 44ff., der auch S. 47 eine Deutung des Bärtigen durch K. Schefold bekannt gibt.
- 52 Beazley, ARV.² 20,1.
- 53 Beazley, ABV. 313,1. Hier nach einer P. Devambez verdankten Aufnahme. Vgl. auch Beazley, ABV. 371, 147, Halsamphora in London, Clairmont a. O. Taf. 16,3, Hydria in Athen und die in Anm. 27 erwähnte Amphora in Stockholm sowie allgemein zur Frage Clairmont 96f. – Raab a. O. S. 175 nimmt diese Art Exzerpte nicht in ihre Liste von Exzerpten auf.
- 54 Beazley, ABV. 401,1.
- 55 Allgemein hierzu Simon, AntK. 7, 1964, 93 Anm. 17. An Beispielen aus der sf. Keramik vgl. etwa: Beazley-Magi, Raccolta Guglielmi (1939) Taf. 14,39 und 15,41, Bauchamphoren. Beazley, ABV. 206,35, Bauchamphora in Würzburg. Ders., Paralipomena 126, Halsamphora in Mannheim. CVA. Florenz 5 III H Taf. 17,1, Hydria. CVA. Kopenhagen 3 Taf. 123,6, Lekythos. Bd'A. 31, 1937, 157 Abb. 8, Bauchamphora in Rom, Villa Giulia. Gallery Emmerich, Auktion 22. 4. 64, 15 Bauchamphora und 17, Hydria. Inst. Neg. 66.1650/51, Halsamphora in Lokri. Lekythos in Stockholm, Nationalmuseum, Amazonomachie.
- 56 Vgl. etwa die Halsamphora Beazley, ABV. 263,4, München.
- 57 Z. B. auf der Amphora Beazley, ABV. 145,14, Philadelphia. Brommer, JbZMus Mainz 8, 1961, 78 zu Taf. 35,2, Schale in London.
- 58 Z. B.: Beazley, ABV. 273, 118, London. ABV. 274,4, München. ABV. 275,8, Berlin. ABV. 288,19, London. ABV. 193,6, Kopenhagen. CVA. München 7 Taf. 342. Vgl. die Amphora panathenäischer Form ABV. 369, 120, London und CVA. Vannes III He Taf. 1,3f. 3,3f. CVA. Boston 1 Taf. 24,3.
- 59 Vgl. hierzu auch P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 29.89.
- 60 Vgl. an sf. Vasen z. B.: Beazley, ABV. 83,4, Aryballos in New York. ABV. 100,73, Amphora in der Villa Giulia in Rom. ABV. 103, 107, Amphora im Louvre. ABV. 226,2 Halsamphora in Berlin. ABV. 297,14, Bauchamphora in München. ABV. 315,1, Amphora in Würzburg. Beazley, Paralipomena 145, Halsamphora in San Simeon, Hearst Coll. CVA. Frankfurt 2 Taf. 55,3, Schale. JHS. 71, 1951, 43, 42, Pelike in Berlin. ArchCl. 2, 1950 Taf. 51f., Schale in der Villa Giulia. Randschale im Kunsthandel (1972), antithetisch hockende Silene; sinnlose Inschriften. Tyrrhenische Amphora in Caere (oben Anm. 2, auf A Herakles-Hindin), frontal hockender Silen *Ἐργαίερος*. Bandschale in Kunsthandel 1962 (Schwäne, hockende Silene um Symplegmagruppe). Beazley, ABV. 181,3 u. 188,2, Schalen in London u. Berlin. Sf. eine etr. Amphora in Tarquinia (Schemawie auf der Amphora in Caere).
- 61 Abb. 39, tyrrhenische Amphora in Orvieto, Sammlung Faina, hier nach Alinari 32496: Beazley, ABV. 102, 100. Abb. 40, tyrrhenische Amphora Louvre C 10519, hier nach einer P. Devambez verdankten Vorlage: Beazley, ABV. 102,95. Vgl. weiter u. a.: Beazley, ABV. 101, 82 und 87, Amphoren im Louvre bzw. in Leiden. CVA. München 7 Taf. 342, Halsamphora. AntK. 12, 1969 Taf. 7, Schale in Boston. CVA. Rom, Konservatorenpalast I III H Taf. 11,2, tyrrhenische Amphora. – Rf.: Beazley, ARV.² 97,10, Schale in Brüssel. ARV.² 1456,3, Krater in München, Beazley, Paralipomena 332, Berliner Schale 3251. – Etruskisch eine sf. Halsamphora im Kunsthandel (Luzern, Ars Antiqua A. G. 1967), Bärtiger und Mädchen (Anfang des 5. Jhs. v.). – JHS. 90, 1970 Taf. 2a, korinthische Schale in Privatbesitz, Sphinx.
- 62 Vgl. H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands II (1926) 23ff.
- 63 Beazley, ABV. 258,10.
- 63a Während des Drucks erschien CVA. Boston 1. Vgl. dort den Silen Taf. 40,2, der im Beisein von Dionysos-Ariadne onaniert – also ebenfalls der dionysische Rahmen. Vielleicht gehört auch die Amphora CVA. Musei Capitolini 1 Taf. 17,1 hierher. Vgl. auch die Amphora Berlin F 1703, Raab a. O. 19. Etr. die Amphora EAA. III 717 Abb. 879, Florenz.
- 64 Vgl. Clairmont a. O. 84 K 269. Raab a. O. 19. 130 Anm. 4.185.
- 65 Trendall, Phylax Vases² (1967) hat auch außeritalische Vasen gesammelt, die hier von Interesse sind. Vgl. zu Mythenparodien u. a.: P. Wuilleumier, Tarente (1939) 421, Taras. Picard, RA. 1964 I 58 für Cypern. Boardman, JHS. 90, 1970, 194f. Lapalus, RA. 1930 II 65ff. für die Kabirensvasen. Hierzu auch Lullies, Aachener Kunstblätter 37, 1968, 132f. Rf. Lekythos Slg. Bareiss 44, Silen u. Sphinx. – Rumpf, BJbB. 161, 1961, 209f. erweist, daß auf Kannen in München und New York nicht, wie meist angenommen wurde, der Hieros Gamos des Dionysos und der Frau des Archon Basileus parodiert wird. – Vgl. auch Pfuhl, MuZ 690 zu einem Gemälde des Parrhasios (Meleager-Atalante). Für die römische Kunst s. u. a. Schefold, Gymn. 67, 1960, 90f. und J. Cèbe, La caricature et la parodie dans le monde Romain antique (1966). Bekanntlich wurden auch auf Sarkophagen Mythen parodiert.
- 66 AnnScAtene 21/22, 1959/60, 214 Abb. 189b.
- 67 Beazley, ABV. 110,30.

- ⁶⁸ Aus vielen Beispielen vgl. etwa: N. Breitenstein, Graeske Vaser (1957) Abb. 24, Hydria im Thorvaldsenmuseum in Kopenhagen. AntK., 7. Beih. Taf. 21ff., Schale in Basel (jetzt Besitz des Antikemuseums). Park Bernet Gallery 24. 1. 69, 213, Hydria. JdI. 80, 1965, 86 Abb. 10, Psykter in Leipzig. Beazley, Paralipomena 53, Hydria der Slg. Dr. Ludwigs. Ebenda 133, Bauchamphora in Richmond, Virginia Museum.
- ⁶⁹ Vgl. etwa die in Anm. 68 erwähnte Hydria Slg. Ludwig.
- ⁷⁰ Zu Kentaumachien allgemein F. Brommer, Die Metopen des Parthenon (1967) 238ff. Für das Nessosabenteuer jetzt Fittschen, Gymn. 77, 1970, 161ff. Schauenburg, Phil. 104, 1960, 12f. Anm. 8 gibt einige Nachträge zu Brommer, Vasenlisten 115ff. Dazu u. a. noch an sf. Vasen: Lekythos in Agrigent (Richtung nach links). Sianaschale in Catania (Herakles bartlos). Große Scherbe von einer Amphora (?) in Lentini (Herakles mit Panzer und Keule, flehender Nessos, Deianeira). Beazley, Paralipomena 108, 4, Halsamphora in Maplewood, Slg. Noble. Bandschale in Tarent 6225 (A und B, je links und rechts zwei Zuschauer, neben Nessos Frau). Halsamphora in Tarquinia (li. von dem Kentauren Mädchen, also wohl Nessos, auf B Bogenschützen). Lekythos Zürich, Universität 2475. Halsamphora im Kunsthandel 1971 (li. Mantelfigur, re. Jüngling). Beazley, Paralipomena 40, Schweiz, Privatbesitz, tyrrenische Amphora, hier Abb. 53. Sotheby 13. 6. 70, 139, Lekythos. Lekythos (um 525) im Basler Kunsthandel 1973 (unbärtiger H. mit Keule, li. Rest einer Figur, re. Mädchen u. Bärtiger). Singulär eine Halsamphora, die sich 1972 im Schweizer Kunsthandel befand (der zurückblickende Herakles führt einen Knaben, Hyllos, an der Hand, rechts Nessos mit Deianeira, auf B Pferd, 2 Jünglinge, unter dem li. Henkel Mantelfigur, unter dem re. nackter Jüngling). – Erste korinthische Wiedergabe auf der Phiale Perachora II 2564. Sotheby 1. 7. 69, 224, pontische Amphora. JdI, 85, 1970, 34f., pontischer Teller in Rom, Villa Giulia. Auf dem sf. etruskischen Krater I. Jucker, Aus der Antikensammlung des Bernischen historischen Museums (1970) 46f. Nr. 53 kann trotz des Schwerts Herakles gemeint sein, da er diese Waffe im Kentaurenkampf auch auf griechischen Vasen nicht selten führt. Faliskischer Kelchkrater aus Corchiano in Rom, Villa Giulia. Auktion 40, Basel 1969, 53, jonische Schale (Deianeira fehlt, also nicht ganz sicher gedeutet).
- ⁷¹ Brommer Vasenlisten 66ff. Schauenburg, Phil 104, 1960, 12f. und AM. 86, 1971, 44 Anm. 13. Dazu u. a. folgende sf. Vasen: CVA. Bukarest 1 Taf. 24, 4, Schale. Dresden ZV 3066, Bauchamphora (auf A und B, doch kämpft Herakles auf A mit der Keule, auf B mit dem Schwert. Dabei je 2 Bärtige). Randschale in Hannover, Kestnermuseum, 1972 erworben (auf beiden Seiten verfolgt Herakles je einen Kentauren nach re.) AA. 1912, 340, 8, Lekythos in Leningrad. Ist. Mitt. 9/10, 1959/60 Taf. 65, Amphorenfrgte, dabei 2 Bärtige. CVA. New York 3 Taf. 4, Bauchamphora. Halsamphora in Tarent (um 560), Herakles u. 3 Kentauren, auf A 2 Panther, Schwan, am Hals bärtiger Kopf. Bandschale Tarent 20160 (auf A und B). Halsamphora Tarquinia 660. Sotheby 11. 3. 63, 117, tyrrenische Amphora. Auktion 26, Basel 1963, 96, Hydria (jetzt im Basler Museum, inv. BS 408). Ebenda Nr. 98, Schale. Hydria im Kunsthandel (Schulterbild, Herakles mit Schwert gegen 4 Kentauren, auf dem Bauch Entführung der Helena). Beazley Paralipomena 111, 14 bis, Halsamphora der Slg. Bareiss. Rf. eine Schale Epiktets im Handel 1972 (Herakles – 4 Kentauren). Bötisch? der Berliner Glockenkrater F 2939 (mir unbekannt). – Herakles mit Pholos am Pithos: Brommer Vasenlisten 135ff. Schauenburg, AM. 86, 1971, 43ff. 45
- Anm. 15. Dazu u. a.: Beazley, Paralipomena 238, Lekythos in Athen, Nat. Mus. 19063. Rf. die Schale Beazley, Paralipomena 334, Newcastle-upon-Tyne. Herakles-Pholos ohne Pithos auf der sf. Amphora München 1627 (J. 691, nach Auskunft F. Hamdorfs verschollen) und der Skyphos P. V. Baur a. O. 53, 159, Slg. Englefield. Eigenartig ist nach der Beschreibung die sf. Schale in Thera: BCH. 96, 1972, 770. Sf. noch die Amphora Wien 1079.
- ⁷² Beazley, ABV. 190, 3.
- ⁷³ ABV. 97, 28. Für die Abbildungsvorlagen habe ich H. Maetzke sehr zu danken.
- ⁷⁴ ABV. 98, 41.
- ⁷⁵ ABV. 98, 39. Für die Abbildungsvorlagen danke ich P. Roncalli herzlich. P. V. Baur, Centaurs in ancient art (1912) 17 spricht von »missiles«.
- ⁷⁶ ArchCl. 18, 1966 Taf. 14f.
- ⁷⁷ Das Motiv ist bekanntlich sehr verbreitet, auch in der Reliefkunst (z. B. W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs 73ff.), häufig auch auf Vasen: z. B. Deltion 19 A, 1964 Taf. 45ff., rf. Oinochoenfrgte. Raccolta arch. del Prof. Signorelli (1951) Taf. 8, 228, apulischer Krater. Oft auch auf römischen Lampen nachweisbar.
- ⁷⁸ z. B.: JdI. 2, 1887 Taf. 4, geometrische Schüssel in Athen. CVA. Berlin 1 Taf. 41a. 42c, frühattische Amphora. P. Ducati, Pontische Vasen (1932) Taf. 24, Amphora in München. Die Budapester Amphora 51.92 des Efeumalers jetzt CVA. Budapest 1 Taf. 14, 1–3. Zu jugenden Kentauren in der etruskischen Kunst Amyx, StEtr. 35, 1967, 93. Das Motiv ist noch in der Kaiserzeit geläufig.
- ⁷⁹ Zuletzt Schauenburg, Jagddarstellungen auf griech. Vasen 23 mit Lit. in Anm. 131f.
- ⁸⁰ Vian, REG. 51, 1949, 26ff.
- ⁸¹ Vgl. oben Anm. 70. Sonst tritt der unbärtige Herakles bekanntlich vor allem im Löwenkampf schon früh auf.
- ⁸² Zu Herakles im Panzer zuletzt Schauenburg, AA. 1971, 174f. Anm. 68.
- ⁸³ Abb. 44, 45: Halsamphora der Slg. Bareiss 134. Hier nach Aufnahmen M. Biedermanns mit freundlicher Erlaubnis des Besitzers publiziert.
- ⁸⁴ Vgl. hierzu etwa: Beazley, ABV. 318, 4–6. Ebenda 318, 2, Perugia. Diese Amphoren haben aber nur dünne schwarze Streifen. Die Amphora München 1540 hat 3 etwas breitere Streifen, bei der Wiener Amphora JdI. 85, 1970, 55 Abb. 22 bedecken sie mit Ausnahme der Schulterzone den ganzen Vasenkörper.
- ⁸⁵ Brommer a. O. 67, 30f. 119, 5–11. Dazu Beazley, Paralipomena 40, Privatbesitz, ohne Deutung auf Nessos (hier Abb. 53). Sotheby 11. 3. 63, 117. Brommer 121, 40, Dresden. Herakles und Pholoekentauren bei Brommer a. O. 67, 30f. Allgemeine Kentaumachien: Beazley, Paralipomena 40, Frankfurt und Hobart. CVA. Gotha 1 Taf. 23ff. (Kaineus).
- ⁸⁶ Inv. B 510. H. 40, 9 cm. Aus großen Bruchstücken zusammengesetzt, in größeren Partien ergänzt und übermalt, vor allem

- auf B. Partienweise rot gebrannt. Reichliche Verwendung von Weiß und Rot. Im Inneren der Mündung 2 umlaufende rote Streifen.
- ⁸⁷ z. B. Beazley, ABV. 97, 26, 53f. 100,72, Amphoren im Louvre. ABV. 106,64 Oxford. Der Wechsel im Halsornament zwischen A und B ist nicht so selten wie Weltkunst aus Privatbesitz zu A 12 angenommen wurde.
- ⁸⁸ z. B. CVA. München 7 Taf. 321. 323. 324.
- ⁸⁹ Gymn. 76, 1969, 46. Beazley, ABV. 95,8, Florenz. 96,18, Tübingen. 98,41 Louvre: Abb. 16f. 103, 119, Montpellier. Hier Abb. 33, Slg. Bareiss.
- ⁹⁰ Verf., Gymn. 76, 1969, 44ff. Vgl. dazu an sf. Halsamphoren noch: Beazley, Paralipomena 10, Privatbesitz. Ebenda 140,1, Leipzig und 140,8, Paris, Institut d'art et d'archéologie. Auktion 40, Basel 1969, 69. Rom, Villa Giulia 50490. Sweet, California studies in class. archaeology 2, 1969, 279ff. zu Taf. 4, Berkeley. Art Quarterly 1970, 318,1, Oberlin College (ex Sotheby, 1. 12. 69, 119. Sonderform) Sammlung Bareiss 315 (am Hals von A und B je Panther, sonst schwarz). Amphora im Basler Kunsthandel 1972 (M. M.), »nikosthenische« Form (A u. B Kentaur, Lapith, am Hals jeweils lagernder Dionysos. Klasse Cab. d. Médailles 218). Eigenartig auch die Amphora CVA. Mailand, Slg. H. A., III H Taf. 1, wohl italisch. Auch die Amphora in Tarent, von mir in Jagddarstellungen auf griechischen Vasen (1969) zu Taf. 22 im Anschluß an Lo Porto als attisch bezeichnet, ist wohl lokalen Ursprungs (so auch D. von Bothmer brieflich). Eine Amphora in demselben Museum, am 3. 12. 30 gefunden, hat als Halsbild ein frontales Viergespann, aber schwarz gefirniften Körper. Sie stammt aus derselben Werkstatt. – Rf.: CVA. Parma 1 III J Taf. 1. Beazley, ARV². 1157,25, Arezzo. Beazley, Paralipomena 352, Frgt. in Leipzig. Amphora im Handel 1973 (A: sitzender Dionysos. B: Mänade). Vgl. Paralipomena 520 zu einem Frgt. von einer Bauchamphora in der Slg. D. von Bothmers.
- ⁹¹ Oberer Fries, beginnend unter dem li. Henkel: Adler, Panther, 2 Sirenen, Panther, Eber, Panther, Sirene. Unterer Fries: Panther, 3 Sirenen, Panther, Bock, 2 Panther.
- ⁹² Vgl. z. B.: Abb. 50, Louvre, Campana 10509, hier nach einer P. Devambeze verdankten Aufnahme: Beazley, Paralipomena 40. H. Hoffmann, Ten centuries that shaped the west Nr. 165. CVA. Gotha 1 Taf. 26,2. Beazley, Paralipomena 36,14, Berlin. Vgl. den sitzenden Adler auf der Bonner Amphora ebenda 38,5.
- ⁹³ Zur Wiederholung mythischer Figuren jetzt Hadzikiou-Price, JHS. 91, 1971, 48ff. Dort übersehen Schauenburg, JdI.85, 1970, 39f. mit Lit.
- ⁹⁴ Auf folgenden Amphoren: München 1428. Louvre E 852.
- ⁹⁵ Er findet sich auf den Amphoren Vatikan 16440, Louvre E 852 und Leipzig T 3324.
- ⁹⁶ Zu den sogenannten Zuschauern vgl. oben S. 24f., 28f.
- ⁹⁷ Beazley, ABV. 96,13 und Paralipomena 110. Jetzt von Ergänzungen befreit.
- ⁹⁸ Beazley, Paralipomena 36f. Hier nach der Museumsleitung verdankten Aufnahmen.
- ⁹⁹ Beazley, Paralipomena 40.
- ^{99a} Vgl. auch Führer durch die Antikenabteilung Berlin (1968) Taf. 47.
- ¹⁰⁰ CVA. 7 Taf. 323.
- ¹⁰¹ Beazley, Paralipomena 40.
- ¹⁰² Beazley, Paralipomena 40.
- ¹⁰³ Beazley, Paralipomena 37,36. Für die Abbildungsvorlage danke ich E. Paul sehr.
- ¹⁰⁴ Vgl. H. Thiersch, Tyrrhenische Amphoren (1899) 45. CVA. München 7 zu Taf. 319.
- ¹⁰⁵ Beifiguren sind bei Kentaumachien des Herakles keineswegs auf die tyrrhenischen Amphoren beschränkt. Vgl. an sonstigen sf. Vasen etwa: oben Abb. 13, Hydria in London. Beazley, ABV. 65,43, Schale in Tarent. ABV. 109,26, Bauchamphora in Tarent. ABV. 113,71, Schale in Tarent. ABV. 120,1, Hydria im Louvre. ABV. 299,2, Bauchamphora in München. ABV. 343,3, Hydria in London. Beazley, Paralipomena 141,1, Bauchamphora in Luzern, Galerie Fischer. MonAnt. 42, 1955, 866 Abb. 200, Krater in der Villa Giulia. Bauchamphora Dresden ZV 3066. Bandschale Tarent 6225. Schale Tarent 20160 (dabei Reiter).
- ¹⁰⁶ N. Himmelmann-Wildschütz, Erzählung und Figur in der archaischen Kunst (1967). Raab a. O. 92ff.
- ¹⁰⁷ Hierzu Verf., JdI. 85, 1970, 32ff.
- ¹⁰⁸ Beazley, ABV. 224,1. Umgekehrt ist der Kentaur unter Kriegerern auf der Londoner Halsamphora Beazley, ABV. 106,1, schwierig zu beurteilen.
- ¹⁰⁹ CVA. München 7 Taf. 323,1. Vgl. die Berliner Amphora F 1702 (oben Anm. 99).
- ¹¹⁰ So auf den Amphoren in Schweizer Privatbesitz (Abb. 53), Dresden und Hamburg.
- ¹¹¹ So auf den Amphoren in Den Haag, im Louvre und im Vatikan.
- ¹¹² CVA. 7 Taf. 319.
- ¹¹³ Alte Lit. zu dieser Frage bei Beazley-Caskey, Vases Boston II (1954) 15ff. Lullies, JdI. 61/62, 1946/47, 57 zu Nr. 4. R. Hampe-E. Simon, Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst (1964) 54ff.
- ¹¹⁴ Z. B.: Beazley, ABV. 101,83 u. 87, Chiusi und Leiden. Beazley, Paralipomena 38,56, Vatikan. Ebenda 41, Venedig, Kunsthandel und Louvre C 10540. Sphingen rahmen die Szene auf der Amphora Dresden 210 und der Hydria v. Bothmer, AntK. 12, 1969, 26, Wien. Das Hauptmotiv-Zweikampf, von Frauen gerahmt, doch ohne Reiter, – ist auf tyrrhenischen Vasen ungemein verbreitet. Selten ist dabei ein Leichnam dargestellt, um den gekämpft wird. Singulär bleibt bisher die in Anm. 2 genannte Amphora mit Zweikampf zwischen je 4 Frauen.
- ¹¹⁵ Die inschriftlich gesicherten Darstellungen hat Beazley in Beazley-Caskey, Vases Boston II 15ff. gesammelt. Dazu jetzt die in Anm. 2 genannte tyrrhenische Amphora in Caere. Journal of the Walters Art Gallery 24, 1961, 45f. Abb. 7, Frgt. einer korinthischen Hydria. Auf der sf. Kanne Auktion 22, Basel 1961, 150 ist nur Eos, nicht Thetis, dargestellt. Auf sie scheint sich die Inschrift zu beziehen.