

Güven Bakır, *Sophilos. Ein Beitrag zu seinem Stil. Keramikforschungen 4.* Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1981. XII und 84 Seiten mit 42 Text- und 194 Fotoabbildungen.

Sophilos ist der erste Künstler, der aus der Anonymität der attischen Vasenmaler heraustritt. Seine Signatur ist viermal erhalten, und zwar jeweils in einem mythologischen Fries, auf dessen Neugestaltung zwischen den gewohnten Tierfriesen Sophilos mit Recht stolz sein konnte. Es ist sehr zu begrüßen, daß das Werk dieses einflußreichen Malers jetzt in der eingehenden Studie von Güven Bakır mit 90 wertvollen Tafeln veröffentlicht ist.

Der größte Teil der Vasen und Fragmente, die von Sophilos oder Malern seiner Werkstatt stammen, ist abgebildet, viele davon zum ersten Mal (Bakır: A. 5, A. 19, A. 33, A. 34, A. 40, B. 3, B. 11, B. 12, B. 15, B. 18, B. 19, B. 22, B. 23, B. 27, B. 28, außerdem C. 3, C. 4, C. 5, C. 8). Der Schwerpunkt liegt auf den Vasen der griechischen und türkischen Museen, von denen die meisten in vorzüglichen eigenen Aufnahmen des Verf. abgebildet sind. Die vergrößerten Details lassen auch bei schlecht erhaltenen Werken die feinsten Einzelheiten erkennen. Zusätzlich sind von diesen Gefäßen auch noch Zeichnungen einzelner Tiere und Figuren in originaler Größe abgebildet. Sie zeigen, wie intensiv sich Verf. in den Stil des Sophilos eingesehen hat, so daß er ihn in sicherer, unpedantischer Linienführung nachvollziehen konnte. Von denselben Stücken sind auch Profilzeichnungen der Gefäßformen in verkleinertem Maßstab (1 : 5) in den Text aufgenommen. Nur wenige Werke konnten gar nicht (A. 25, B. 5–9, B. 14, B. 25) oder nur unzureichend (A. 11, A. 12, B. 4) abgebildet werden. Von dem so gut erhaltenen Erskine-Dinos, einem Hauptwerk des Malers, das im Text immer wieder herangezogen wird und als 'ein Register des Detailreichtums' (S. 9) für Neuzuweisungen und zur Überprüfung der bisherigen Zuschreibungen unentbehrlich ist, standen nur die Gesamtansichten zur Verfügung, die schon von A. Birchall in ihrer Vorveröffentlichung abgebildet worden waren; sie schrieb damals (*Brit. Mus. Quarterly* 36, 1971–1972, 110 Anm. 8): 'Full publication by the present writer is in active preparation' (was bis heute noch aussteht). Trotz dieser vom Verf. nicht verschuldeten Unvollständigkeit ermöglichen es die ungewöhnlich guten und sehr großzügigen Abbildungen des Bandes, die bisherigen Ergebnisse zu überprüfen und, dem Gedankengang der Monographie folgend, ein klares Bild vom Stil des Sophilos und seiner Werkstatt zu gewinnen.

Der Untertitel 'Ein Beitrag zu seinem Stil' deutet an, daß Verf. sich auf einen bestimmten Problembereich konzentriert, der auch in der Gliederung des Textes zum Ausdruck kommt: die Erfassung der Malerhandschrift anhand der signierten Werke, die Überprüfung der Zuschreibungen, die Abgrenzung der eigenhändigen Werke von Arbeiten aus dem Umkreis ('Umkreis' und 'Werkstatt' werden synonym verwendet), die chronologische Ordnung der Werke in drei Gruppen und schließlich die Einordnung in die gleichzeitige Entwicklung des attischen Tierfriestils. In der gesamten Untersuchung stehen die Tierfriese im Vordergrund, da sie 'im Vergleich zu den Menschendarstellungen . . . eine dichtere Reihe und zugleich einen zuverlässigeren Anhaltspunkt zu der Feststellung seines Stils und der Entwicklungsreihe seiner Werke' bilden (Vorwort).

Durch die lange konzentrierte Beschäftigung mit diesem einen Maler konnte Verf. das Fundament Beazleys erweitern, wobei sich auch einige Stücke aus Beazleys Werkliste als nicht zugehörig erwiesen haben. Er hat 7 neue Werke des Sophilos und 14 neue Werkstattarbeiten nachgewiesen (S. 80), die meisten sind von ihm selbst zugeschrieben. 8 Nummern aus Beazleys Sophilosliste werden in den Umkreis verwiesen (B. 1, 2, 4, 11, 12, 13, 18, 26), 2 Fragmente erkennt er als zusammengehörig (A. 17), 2 Stücke werden dem Maler ganz zugeschrieben (C. 1, 5) und 6 werden auch vom Umkreis des Sophilos abgerückt (C. 2, 3, 4, 6, 7, 8). Verf. macht sich sein Urteil nicht leicht, er begründet alle Zuschreibungen eingehend und überzeugend (auch dann, wenn er mit Beazley übereinstimmt) und beschreibt genau, wie die Gefäße untereinander zusammenhängen.

Nach einer kurzen, aber aufschlußreichen Referierung der Forschungsgeschichte wendet Verf. sich zuerst den signierten Werken zu, die er ausführlich beschreibt, denn sie zeigen, daß Sophilos sich auch in den Tierfriesen 'nicht an erstarre Formen gebunden fühlte' (S. 9), sondern einzelne Tiere sogar an demselben Gefäß in verschiedenen Varianten auftreten ließ. Erst aus der Fülle der unterschiedlichen Gestaltungen erwächst das Gesamtbild von der Handschrift dieses Malers, das seit Erscheinen des ABV durch den Ersine-Dinos (Para. 19, 16 bis) entscheidend bereichert wurde.

Auf dieser Grundlage werden alle weiteren dem Sophilos zugeschriebenen Vasenbilder geprüft und nach ihrer stilistischen Verwandtschaft untereinander in drei Gruppen geordnet. Verf. beschreibt die handschriftlichen Übereinstimmungen, die die Zuweisung sichern, vor dem Hintergrund des Allgemeingutes, indem er der Verbreitung zahlreicher Einzelheiten nachgeht (Rot-Umriß-Technik 13 f. Anm. 42 und 43; Kragenmähne der Löwen 16 Anm. 49; Haarzotteln der Halsmähne 16 Anm. 50; Flammenmähne 16 Anm. 51; Begrenzung des Schulterblattes durch eine bogenförmige Dopellinie 18 Anm. 54; Halsbänder bei Sphingen und Sirenen 19 Anm. 58). Die Unterschiede zwischen den drei Gruppen kann Verf. zum Teil mit der gleichzeitigen Vasenmalerei parallelisieren und so als entwicklungsbedingte Veränderungen des Malstils zwischen früher, mittlerer und später Phase erklären. In die mittlere Phase dieser Entwicklungsreihe lassen sich nunmehr auch die signierten Dinoi (A. 1-3) einordnen, außerdem der Lebes Gamikos aus Smyrna (A. 21), dessen Zugehörigkeit zum eigenhändigen Werk des Sophilos, die Boardman in Zweifel gezogen hatte, Verf. mit neuen Argumenten festigen kann.

Die Gefäße aus dem Umkreis des Sophilos lassen sich in eine frühe und eine späte Gruppe ordnen. In der späteren sind einige Beispiele dem Sophilos nahe verwandt, zeigen jedoch Stilmerkmale, die über die Zeit der gesicherten Werke hinausweisen. Ob es späte eigenhändige Werke des Sophilos oder die eines Schülers sind, läßt sich vorläufig nicht entscheiden. Auch bei den Fragmenten, die 'den Stil des Sophilos reflektieren', reichen die Stilkriterien für eine sichere Zuweisung häufig nicht aus. Bei den fünf neu zugewiesenen Loutrophoros-Hydrien vom Südabhang der Akropolis (B. 5-9) hätte diese Frage sicher gelöst werden können, wenn dem Verf. Fotos zur Verfügung gestanden hätten.

Sehr ausführlich begründet der Verf. seine Abschreibungen. Dabei entdeckt er den Zusammenhang zwischen den Ausgußkesseln aus Vari und aus Garitsa (C. 1 und C. 2), die er demselben Maler zuweist und ihn 'Korfu-Maler' nennt. Dieser hatte eine enge stilistische Verwandtschaft zum Gorgo-Maler. Andere Fragmente kann Verf. mit dem Gorgo-Maler oder dem KX-Maler in Zusammenhang bringen. Den beiden Fragmenten von der Akropolis bzw. vom Nordabhang, die C. Roebuck (nicht M. Z. Pease) als zu demselben Gefäß gehörig erkannt hat (C. 7), kann Verf. ein drittes Fragment von der Akropolis sicher anpassen, drei weitere mit Vorbehalt.

Im letzten Kapitel 'Chronologie' wird das Werk des Sophilos unter verschiedenen Gesichtspunkten mit der Keramik der ersten Hälfte des 6. Jahrh. konfrontiert und in die allgemeine Entwicklung eingefügt. Daraus leitet Verf. die folgende Zeittabelle ab:

- 600-590 frühe Phase
- 590-580 mittlere Phase
- 580-vor 570 späte Phase
- kurz vor 570-ca. 560 späte Gefäße aus dem Umkreis

Zugleich werden aber auch zahlreiche Parallelitäten und Zusammenhänge aufgedeckt, die die Entwicklung der Keramik dieser Zeit erhellen: Der Kolonettenkrater des Sophilos in Athen (A. 15) ist das erste attische Beispiel dieser Form, die wahrscheinlich aus Korinth übernommen wurde. Mit weiteren frühen attischen Kolonettenkratern kann Verf. belegen, daß sich die Veränderungen der Gefäßform und der Dekorationsaufteilung in Athen und Korinth parallel vollzogen haben, so daß sich der Kolonettenkrater des Sophilos (A. 15) durch seine korinthische Entsprechung in die Übergangszeit zwischen Früh- und Mittelkorinthisch (600-590 v. Chr.) datieren läßt.

Auch die Form des Ausgußkessels aus Phokaia (A. 19) kann Bakır in eine Entwicklungsreihe einordnen und mit den Kesseln aus Vari und Korfu (C. 1 und C. 2 'Korfu-Maler') auf eine Stufe stellen. Über die Verwandtschaft der Löwen dieses Kessels (A. 19) mit denen auf der Olpe des Kerameikos-Malers (Kübler, Kerameikos VI 2 Taf. 93) deckt Verf. einen Synchronismus zwischen dem frühen Werk des Sophilos und dem reifen Stil des Kerameikos-Malers auf. Die frühen Löwenbilder des Sophilos lassen sich außerdem zu denen auf frühen Gefäßen des KX-Malers in Beziehung setzen.

An den Palmetten des Gorgo-Malers und KX-Malers beobachtet Verf. Veränderungen, deren Spätstufe sich auf reifen Werken des Sophilos wiederfindet. Eigentümlichkeiten in der Zeichnung einiger Löwen des Sophilos (Lockenkette am Nacken, mit Doppellinie begrenzte Kragenmähne) verbinden ihn mit Werken des Chimära-Malers, die in die früh-mittelkorinthische Periode (600–590) gehören. Dieser korinthische Maler fällt auch durch Gemeinsamkeiten mit dem KX-Maler, dem Kerameikos-Maler und dem Panther-Maler auf.

Die Korylenkratere des Sophilos (A. 17, 18 und B. 21) sind sehr unvollständig erhalten, dennoch erweisen sie sich durch das Lippenprofil zusammen mit dem Korylenkrater des Gorgo-Malers (ABV 8,3) als späte Beispiele einer Form, die in dieser Zeit ausstirbt. Beide Maler wählen als erste den Dinos als neue Gefäßform zur Bemalung. Der Erskine-Dinos des Sophilos ist dem Dinos des Gorgo-Malers im Louvre in der Form, der Gliederung des Ständers und der Aufteilung der Dekoration so ähnlich, daß zwischen beiden kein großer zeitlicher Abstand angenommen werden kann. Die Form der Halsamphora des Sophilos in Florenz (A. 11) kehrt auch bei einem Spätwerk des Gorgo-Malers oder seiner Werkstatt wieder (ABV 12,26) und einmal bei einer Amphora vom Maler der Dresdner Lekanis (ABV 21,2), die in einem um 580 datierten Grabzusammenhang gefunden worden ist.

Aus dem Lotos-Palmetten-Geschlinge läßt sich eine Entwicklungsreihe zwischen dem Dinos des Gorgo-Malers im Louvre und dem Klitias-Krater verfolgen, in der die einzelnen Glieder länger und schlanker werden. Der Erskine-Dinos (A. 1), der Lebes Gamikos aus Smyrna (A. 21) und die Halsamphora aus Marathon (A. 12), alle aus der mittleren Phase des Sophilos, bilden eine Gruppe, in die auch der Skyphos des KX-Malers in Boston gehört; sie ist vom Dinos des Gorgo-Malers nicht weit entfernt. Der Kelch des Sophilos aus Vurva (A. 30 späte Phase) vertritt dagegen schon eine fortgeschrittenere Form des Lotos-Palmetten-Geschlinges, aber noch mit deutlichem Abstand vom Klitias-Krater. Der hieraus abgeleitete zeitliche Abstand zwischen dem Erskine-Dinos und dem Klitias-Krater wird durch weitere Beobachtungen an der Tierzeichnung gestützt. Erst die spätesten Vasen aus dem Umkreis des Sophilos, die stilistisch über die eigenhändigen Werke hinausgehen, reichen in die Zeit des Klitias-Kraters herab. Damit ist eine Werkstatt-zusammengehörigkeit dieser Maler ausgeschlossen, und die Diskussion um das Verhältnis zwischen den Darstellungen von der Hochzeit des Peleus und der Thetis in bunten vielfigurigen Friesen bei beiden Malern hat eine neue Basis bekommen.

Mit seinen mythologischen Friesen war Sophilos der Wegbereiter für ein neues Interesse der Vasenmaler. Den Inhalt der erzählenden Darstellungen, die von Sophilos erhalten sind, hat Verf. in dem vorliegenden Buch nicht zu seinem Thema gemacht, aber er hat ein zuverlässiges Bild vom Stil des Sophilos und darüber hinaus von der allgemeinen Entwicklung des attischen Tierfriesstils entworfen, das als Grundlage für weitere Untersuchungen in diesem Bereich unentbehrlich bleiben wird.

Immer wieder bewährt sich in dieser Arbeit die Untersuchung der Originale. Verf. kann z. B. für die beiden Fragmente in Athen (A. 17 S. 26 f.), die Beazley für Bruchstücke von zwei ähnlichen Gefäßen hielt, nachweisen, daß beide zu demselben Gefäß, einem Korylenkrater, gehört haben müssen und daß am Rand des größeren Fragments durch Spuren vom Ansatz des Henkels die rechte Begrenzung des Handlungsbildes gesichert ist. Leider konnte Verf. nur die Gefäße und Fragmente in griechischen und türkischen Museen im Original studieren, so daß man in einigen Fällen vielleicht noch etwas weiter kommen könnte. So wecken beim Durchblättern des Tafelteils auch andere Fragmente den Verdacht der Zusammengehörigkeit: z. B. A. 5 und A. 7, bei denen das Zungenmuster in gleicher Weise von einem dünnen Firnisstreifen begleitet wird, könnten zusammen zu einem Dinos wie A. 4 gehört haben (vielleicht auch A. 6). Im Katalog finden wir aber weder bei A. 5 noch bei A. 7 Maßangaben. Zu A. 5 teilte mir B. Schmitz vom Pelizaeus-Museum in Hildesheim freundlicherweise mit, daß dieses Fragment mit größter Wahrscheinlichkeit ebenso wie A. 6 und A. 7 aus Naukratis stammt. A. 39 und A. 34 haben zwar unterschiedliche Fundorte (Akropolis und Agora), scheinen mir aber in Analogie zu C. 7 (S. 47) dennoch der Zusammengehörigkeit verdächtig. Wenn die Fragmente 1 : 1 abgebildet wären, könnte man hier sicher leichter entscheiden und würde die oft fehlenden Maßangaben nicht entbehren; auch neu hinzukommende Fragmente könnten eventuell angepaßt werden. Zu dem Fragment in Reading (B. 26) ist das Zitat Beazley, *Hesperia* 13, 1944, 51 Nr. 50 angegeben, aber dessen Rat: 'It would be worth looking whether this might belong to the London dinos' nicht befolgt. Beazleys Vermutung wurde mir von D. Williams freundlicherweise durch ein Foto bestätigt, auf dem das Fragment schon in den Dinos (B. 1) eingefügt ist. Es hat auch einen gemeinsamen Bruchrand mit dem schon länger als zugehörig erkannten Fragment London B. 101.26, welches hier in den Abbildungen von B. 1 fehlt, obwohl es im Tafelverzeichnis genannt ist.

Der Katalog gibt sehr knappe und zuverlässige Beschreibungen, in denen die unvollständig erhaltenen Figuren in Klammern gesetzt sind. Die Literatur ist in Auswahl angegeben. Bei A. 9 muß es 'flügellose' statt 'männlicher' Sphinx heißen. Zu A. 15 jetzt Ph. Brize, Die Geryoneis des Stesichoros. Beiträge zur Archäologie 12 (1980) 159 Nr. 11. Zu A. 33 unten: statt 'Abb. 175' Abb. 185. Zu A. 36 jetzt Brize a. a. O. 160 Nr. 15. Brommer, Vasenlisten wird immer noch in der alten Auflage von 1956 zitiert.

Die Tafelabbildungen sind durchlaufend numeriert, und im Text wird immer die Abbildungsnummer und am Rand die Tafelnummer angegeben; für die Textabbildungen bleibt nur noch die im Deutschen nicht übliche Bezeichnung 'Fig.'. Die bei jeder Erwähnung eines Stückes im Text angegebene Katalognummer wird jeweils von einer Anmerkung begleitet, in der die Literatur, die auch im Katalog steht, im Auszug oder ganz wiederholt ist. Die Überarbeitung und der Druck dieser Dissertation ist von der Türkei aus unter schwierigsten äußeren Umständen zustande gekommen, wodurch die etwas umständliche Zitierweise sowie einige grammatikalische Fehler, die der letzten Korrektur entgangen sind, leicht zu entschuldigen sind. Im übrigen ist der Text außerordentlich durchdacht und in gewählter Sprache anschaulich formuliert. Hier wird auch der Einfluß des Doktorvaters Roland Hampe spürbar, der sich über das Erscheinen des schönen und wichtigen Bandes sicher sehr gefreut hätte.

Stuttgart

Heide Mommsen