

ständig zerstört, die meisten Männer wurden getötet, Frauen und Kinder verschleppt (Hdt. 6, 18–22). Von den Grabungen in Milet erhofft man, dass sich das historisch gesicherte Datum mit der relativen Chronologie der archaischen attischen Keramik verknüpfen lässt und damit die Kontroversen in Bezug auf die absolute Chronologie entschieden werden können. Zwar wissen wir seit geraumer Zeit, dass sich nirgends ein ungestörter Zerstörungshorizont erhalten hat, denn die Stadt war so gründlich verwüstet, dass vor einer Neubesiedlung der gesamte Schutt abgeräumt und auf dem nahe gelegenen Kalabaktepe angehäuft wurde. Die Menge der Fragmente von dem 1990 entdeckten, außerhalb der Stadt gelegenen Aphroditeheiligtum auf dem Zeytintepe weckt jedoch die Hoffnung auf neue Erkenntnisse.

Der vorliegende Band enthält sämtliche Funde attischer bemalter Keramik, die seit der Wiederaufnahme der Grabung nach dem Zweiten Weltkrieg in Milet zutage gekommen sind. Die Hauptmasse stammt von dem genannten Aphrodite-Heiligtum und wird hier zum ersten Mal veröffentlicht. Die 1632 Katalognummern (1290 schwarzfigurig, 313 rotfigurig, 29 schwarzgefirnisst mit Graffiti) sind in tadellosen Fotos abgebildet, die fast alle von Herrn und Frau Kunisch selbst aufgenommen wurden. Es ist besonders zu begrüßen, dass die vorwiegend kleinen Bruchstücke in natürlicher Größe, gelegentlich in halber (wobei die Notwendigkeit einer Verkleinerung nicht immer einzusehen ist) und ausnahmsweise in Viertelgröße abgebildet sind. Sehr willkommen sind auch die Profilzeichnungen von den besser erhaltenen Bruchstücken.

In der Einleitung erklärt der Autor seine Prinzipien der Katalogisierung, wonach er einen Gesamtkatalog der bemalten attischen Importkeramik vorlegt, den er nach Gefäßformen und innerhalb jeder Form chronologisch ordnet, um auf diese Weise die schwankende Intensität des Imports sowie dessen Verteilung auf die verschiedenen Gefäßformen zu dokumentieren. Die attische Schwarzfirniskeramik bleibt einem weiteren Milet-Band vorbehalten, nur die Fragmente mit Graffiti werden schon jetzt einbezogen. Außerdem beschreibt der Verfasser die unterschiedlichen Voraussetzungen in den drei Grabungsarealen. Dies sind erstens die Nachkriegsgrabungen auf der Suche nach der archaischen Stadt an verschiedenen Stellen des hellenistisch-römischen Siedlungsgebiets, zweitens die Untersuchungen auf dem im Süden Milets gelegenen Kalabaktepe mit der Aufdeckung eines archaischen Wohnviertels am Fuß des Berges und drittens die Ausgrabung des Aphroditeheiligtums auf dem Zeytintepe, wo ausschließlich Keramik gefunden wurde, die dem Heiligtumsbetrieb diene. Kunisch erläutert sehr eingehend mit Literatur und Kommentaren die komplizierten und unsystematischen Inventare im Bereich der hellenistisch-römischen Stadt, wobei er nicht verschweigt, dass sich die Funde wegen der mangelhaften Dokumentation nicht genau verorten lassen und daher »in ihrer Gesamtheit als ›Streifunde‹ einzuordnen sind« (S. 5). Dies änderte sich, nachdem Volkmar von Graeve 1985 ein neu ent-

Norbert Kunisch, **Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen, Band V. Funde aus Milet, Teil 3. Die attische Importkeramik.** Mit einem Beitrag von Norbert Ehrhardt. Herausgegeben von Volkmar von Graeve. Verlag Walter de Gruyter, Berlin und Boston 2016. X und 221 Seiten, 15 Beilagen, 130 Tafeln.

Die Veröffentlichung der attischen Keramik aus Milet trifft auf große Erwartungen. Die Stadt, die am Ende des sechsten Jahrhunderts in ihrer Blüte stand, wurde 494 v. Chr. im ionischen Aufstand von den Persern voll-

wickeltes Inventarisierungssystem eingeführt hat, das auf exakt eingemessenen Grabungsquadranten beruht (Beilage 1–3). Die Inventarnummern der Fundobjekte vom Kalabaktepe beginnen mit ›K‹. In der schichtweise ergrabenen Wohnsiedlung am Fuße des Berges wurde leider nur wenig importierte Keramik gefunden, die außerdem größtenteils aus gestörten Bereichen stammt. Alle Inventarnummern, die mit dem Buchstaben ›Z‹ beginnen, stammen von der Grabung auf dem Zeytintepe (1990–2009), deren endgültige Publikation noch aussteht. Es gab dort einen spätarchaischen Tempel, von dem nur die Quaderbettungen und wenige Architekturfragmente erhalten sind und außerdem Anhaltspunkte für einen um 580/570 errichteten Vorgängerbau. Die zu dem älteren Tempel gehörenden Weihgaben wurden vor dem Neubau vollständig abgeräumt und hauptsächlich in dem leeren Steinbruch unter der Westterrasse deponiert. Die wahrscheinlich mehrfach umgelagerten Schuttmengen zeigen keine aussagefähige Stratigraphie.

Im ersten Kapitel werden die Gefäßformen und ihre Verteilung kommentiert. Bei den großen Gefäßen lässt sich die Form anhand der kleinen Bruchstücke oft schwer bestimmen (s. z. B. unten Nr. 6, 36, 124, 148 und 172), gelegentlich könnten mehrere Scherben zu demselben Gefäß gehören (s. u.), und schließlich ist die Datierung der Fragmente oft unsicher. Anders verhält es sich bei den Trinkgefäßen, die sich leichter klassifizieren lassen und von denen große Mengen vor allem auf dem Zeytintepe geborgen wurden. Ihnen hat der Verfasser besondere Sorgfalt zugewandt. Der Import beginnt wie bei anderen kleinasiatischen Fundplätzen um 580/570 mit Komastenschalen, steigert sich mit Sianaschalen und erreicht den Höhepunkt mit Rand- und Bandschalen. Auch Droop- und Kasselschalen sowie Blütenbandschalen sind auffallend häufig vertreten. Den Autor erinnern die vielen Bandschalen mit Tieren und Mischwesen an den ostgriechischen Tierfriesstil: »so ist man [...] geneigt zu vermuten, dass eine gedankliche Fortsetzung der ›alten‹ Vorliebe hinter der Auswahl dieser Bandschalen-Bilder steckt.« (S. 15) Außerdem erwägt er, ob bei der erstaunlichen Menge von Kasselschalen »nicht die farbliche Ähnlichkeit dieser Gattung zu den eigentlich ostgriechisch-archaischen Vasenprodukten, vor allem Fikellura, der Grund für diese Vorliebe sein könnte« (S. 16). Er verweist auch auf das Fragment einer Randschale (Nr. 379) aus attischem Ton mit der Darstellung von Hund und Heuschrecke in ostgriechischer Ausspar-technik. Ich möchte hinzufügen, dass vielleicht auch die beiden Amphoren der Botkin-Klasse (Nr. 9 und 10) mit ihrem Hang zur Buntheit und Zierlichkeit sowie dem Strahlenkranz auf der Lippe, der an Fikellura-Amphoren erinnert, dem ionischen Geschmack entgegenkommen. Die Extravaganz dieser kleinen Amphoren, die bisher nur in acht Beispielen überliefert waren, wurde schon länger auf den Einfluss ostgriechischer Keramik zurückgeführt, während ich mich für ihre Einbindung in die attische Keramik eingesetzt habe (Lit. s. u. zu Nr. 9), denn sie sind offenkundig von den Halsamphoren der E-Gruppe abgeleitet, was die Amphora Nr. 10 mit dem

Löwenkampf in dem besonderen Schema der E-Gruppe (s. u. zu Nr. 10) noch bestätigt. Der Fundort Milet (Zeytintepe) von zwei Botkin-Amphoren wirft jetzt ein neues Licht auf diese Klasse. Auch das Graffito ›MI‹ (übereinandergestellt) auf dem Stranding von drei Amphoren der Botkin-Klasse (siehe CVA Berlin 14 S. 64) ist in diesem Zusammenhang möglicherweise bedeutsam, denn es stimmt mit dem Stadtmonogramm von Milet überein (siehe Norbert Ehrhardt, hier S. 39 Nr. 1605).

Das zweite Kapitel behandelt die Rolle der Keramik im Heiligtumsbetrieb. Eine spezielle Kultkeramik mit aufgemalten Weihinschriften gibt es zwar in Gestalt der einheimischen Töpferware vom Zeytintepe, die noch nicht endgültig publiziert ist, nicht jedoch bei der attischen Keramik. Die Häufigkeit der Kelchpyxiden ist bei einer weiblichen Gottheit nicht ungewöhnlich. Bemerkenswert ist jedoch die große Zahl von Trinkschalen, die häufig mit eingeritzten Weihungen an Aphrodite versehen sind. Die Vorstellung von feierlichen Banketten, bei denen das verwendete Geschirr anschließend der Gottheit geweiht wurde, wie dies für andere Heiligtümer angenommen wird, ist auf dem Zeytintepe unwahrscheinlich, denn dort wurden fast nur Schalen geweiht, andere Symposionsgefäße fehlen weitgehend (842 Fragmente von Trinkgefäßen gegenüber nur zweiundvierzig Bruchstücken anderer Gefäße). Außerdem fehlen die Räumlichkeiten für solche Bankette. Kunisch nimmt daher an, dass es sich um individuelle Weihungen handele, was durch die Weihinschriften bekräftigt wird.

Im dritten Kapitel zu den Fundmengen werden die Probleme und Einschränkungen bei der Erstellung einer verlässlichen Statistik erörtert. Die Unzulänglichkeiten der Grabungsareale im weiten Stadtgebiet und am Kalabaktepe werden den idealen Voraussetzungen des begrenzten Fundareals auf dem Zeytintepe gegenübergestellt, wo auch die Hauptmasse der attischen Keramik ausgegraben wurde. Die unterschiedliche Fundkonzentration erklärt der Autor mit den besonderen Gegebenheiten des Aphroditheiligtums, das er als ›Pilgerzentrum‹ charakterisiert. Es folgt die Beschreibung der Fundsituation einzelner Deponierungen von Heiligtumsschutt. Die rotfigurigen Funde stammen hauptsächlich aus dem Stadtgebiet und gehören der Zeit des Wiederaufbaus an, der spätestens nach dem Sieg der Griechen über die Perser an der Mykale, 479 v. Chr., verwirklicht wurde. Die Tabellen zur Fundverteilung sind auf den Seiten 71–74 abgedruckt. Die Statistiken beziehen sich allein auf die inventarisierte Keramik. Das gesamte Fundmaterial mit den gefirnissten, aber sonst unbemalten Fragmenten schätzt der Verfasser auf das Fünffzigfache.

In das vierte Kapitel zu den Inschriften und Graffiti sind alle betroffenen Fragmente aufgenommen worden, auch die von attischer Schwarzfirniskeramik, um das Corpus der milesischen Vaseninschriften zusammenzuhalten. Auf den Fragmenten der Kleinmeisterschalen finden sich unvollständige Töpfersignaturen und Trinksprüche, trotzdem kann man die Namen von Amasis, Hermogenes, Xenokles und Tleson überzeugend rekon-

struieren. Die signierte Amasisschale (Nr. 980) trägt außerdem eine Lieblingsinschrift, deren Kalosname mit ›TEL‹ beginnt und nach sechs bis sieben verlorenen Buchstaben mit einem Sigma endet; es ist die einzige in Milet gefundene Lieblingsinschrift des sechsten Jahrhunderts. Außerdem gibt es zahlreiche Inschriftenreste, die sich nicht ergänzen lassen, und solche, die gar nicht lesbar sind beziehungsweise nur aus Punkten bestehen. Dasselbe gilt für die Namensbeischriften, von denen der Name ›Mantes‹ als einziger ganz erhalten ist (Nr. 1168). Fast alle Inschriften gehören ins dritte Viertel des sechsten Jahrhunderts und stammen vom Zeytintepe, nur drei Beispiele von vierundsechzig wurden im Stadtgebiet gefunden. Die Graffiti sind hier nachträglich eingeritzte Inschriften, die sich auf über fünfzig Fragmenten vom Zeytintepe als Weihungen an Aphrodite ergänzen lassen. Sie bestätigen die Herrin des Heiligtums, die auf einer Inschrift als »Aphrodite in Oikos« angesprochen wird. Weitere Graffiti mit Buchstaben, die sich nicht als Weiheformel rekonstruieren lassen, gehören wahrscheinlich zu den Namen von Stiftern; sie sind ein Beleg für die Annahme, dass es sich um individuelle Weihungen handelt. Aus dem Stadtgebiet von Milet stammen nur zwei Graffiti mit Weihungen an Athena.

Es folgt im fünften Kapitel ein namenskundlicher Kommentar von Norbert Ehrhardt zu den Graffiti. Er identifiziert die Weihenden durchgängig als Milesier, da die Graffiti alle in ionisch-milesischem Alphabet geschrieben sind und da kein einziges Ethnikon genannt wird. Außerdem sind die meisten Namen in Milet bezeugt, wenn auch erst in späterer Zeit. Nichtgriechische Namen fehlen bis auf eine Ausnahme, die sich nicht eindeutig zuordnen lässt (Nr. 944).

Das sechste Kapitel enthält eine kurze Übersicht über antike Reparaturen, die, nach den kleinen Bohrlöchern zu schließen, vornehmlich mit Bronzedraht ausgeführt waren, wie dies auch in Etrurien üblich war, während man in Griechenland eher Blei für Reparaturen verwendet hat, da es nicht so leicht korrodiert. Da die Anzahl der Reparaturen auffallend hoch ist, vermutet der Verfasser, dass viele Gefäße schon bei der Überfahrt zerbrochen sind.

Im siebenten Kapitel zur Tonfärbung und -zusammensetzung erklärt Kunisch, weshalb er im Fundkatalog auf Angaben zur Färbung und Konsistenz des Tons verzichtet. In vier Fällen, in denen Zweifel bestanden, ob es sich um attische Keramik handelt, wurden Tonproben mit Hans Mommsens archäometrischer Methode geprüft, die sich alle ins attische Tonmuster fügen.

Einigen herausragenden Funden wird jeweils ein eigenes Kapitel gewidmet. In Kapitel acht sind es die drei Droopschalen des Töpfers Amasis und des Amasismalers (Nr. 980–982), in dessen Werk Droopschalen bisher nicht vertreten waren. Die Nr. 980 ist rein ornamental bemalt und hat unter dem einen Henkel die Töpfer-signatur des Amasis, unter dem anderen die schon erwähnte Lieblingsinschrift. Man möchte hinzufügen, dass es nicht nur die einzige archaische Kalosinschrift in Milet, sondern auch eine der ältesten Lieblings-

inschriften überhaupt ist und eine Seltenheit im Werk des Amasismalers. Als die frühesten bisher überlieferten Kalosinschriften gelten die für Stesias in der E-Gruppe (vgl. CVA Berlin 14 S. 28 f. zu Taf. 3, 2). Beim Amasismaler kennen wir bisher nur die einzigartige Lieblingsinschrift auf der Dreifußpyxis in Ägina (s. M. Ohly-Dumm in: D. von Bothmer, *The Amasis Painter and his World* [Malibu 1985] 236–238). Die beiden anderen Droopschalen bilden mit der gleichartigen Dekoration ein Paar. Im Henkelfries ist jeweils auf der einen Seite ein Viergespann in gestrecktem Galopp nach links abgebildet, auf der anderen Seite sprechen die Reste jeweils eines in Aufsicht abgebildeten Wagenrades meines Erachtens für wendende Gespanne wie auf der verschollenen Bandschale, ehemals Berlin F 1795 (Bothmer a. O. 209 Abb. 110), einmal nach rechts und einmal nach links gerichtet.

Im neunten Kapitel geht es um Kelchpyxiden und ›verschleierte Frauen‹. Diese Gefäßform spielte eine besondere Rolle in Milet. Die Fragmente von etwa dreißig Kelchpyxiden und dreizehn nicht zugehörigen Deckeln, die bis auf eine Ausnahme alle vom Aphroditeheiligtum auf dem Zeytintepe stammen, bilden den größten Komplex von Kelchpyxiden, der jemals in einer einzelnen Grabung gefunden wurde. Bei den anderen Fundorten handelt es sich auch vorwiegend um Heiligtümer weiblicher Gottheiten; die einzige Weihinschrift auf der Nr. 183 stammt allerdings von einem ›Hekateios‹. Kunisch diskutiert die Herkunft dieser Gefäßform, der sogenannten Nikosthenischen Pyxiden, an zwei frühen unkanonischen Beispielen, einmal den Fragmenten Nr. 160, deren Bemalung dem C-Maler und dem KX-Maler nahesteht, während sich die Gefäßform eher an die sogenannten Chiotischen Kelche anlehnt, und den Bruchstücken Nr. 161, die zu einem ungewöhnlichen Kelchgefäß gehören, das der Verfasser Lydos zuweist und zu dessen Form er Entsprechungen bei lakonischen Kelchgefäßen aus dem Artemisheiligtum von Samos gefunden hat. Er deutet daher die Kelchgefäße Nr. 160 und 161 als mögliche Vorläufer der kanonischen Kelchpyxiden, die wahrscheinlich in der Werkstatt des Nikosthenes ihre endgültige Form erhielten. Auf den ostgriechischen Kelchpyxiden sind besonders häufig beziehungslose Figurenreihen mit Frauen, die ihren Mantel hinter dem Kopf vorziehen und ›Frauen unter einem gemeinsamen Mantel‹ dargestellt. Der Autor deutet diese Bildfiguren als »exemplarische Vertreterinnen weiblichen Verhaltens im sozialen Gefüge des Gemeinwesens« und »als Teil einer feierlich tuenden Atmosphäre, einer mythosfernen, allgemeinen, unverbindlichen Wirklichkeit, die grundsätzlich außerhalb eines jeden Ereigniszusammenhangs steht« (S. 54).

Im zehnten Kapitel erweist sich der Verfasser als erfolgreicher Detektiv. Das wertvolle rotfigurige Fragment Nr. 1292 mit dem Kopf einer schlangengebwehrten Mänade, das beim Umzug des Museums in einer Kiste mit Vasenfragmenten aufgetaucht war, hatte weder eine Fundnummer noch erscheint es in einem der Grabungsberichte. Als Kunisch seine Zuschreibung an den Alta-

muramaler im Beazleyarchiv absichern wollte, entdeckte er ein Foto von diesem Fragment und einem weiteren, inzwischen verschollenen Fragment (Nr. 1293) mit Kopf und Oberkörper eines Gottes. Auf beiden Fotos war sowohl ihre Herkunft aus Milet als auch ihre Zuschreibung an den Altamuramaler in Beazleys Handschrift notiert, er hat sie jedoch beide nicht in seine Listen aufgenommen. Der Autor nimmt an, dass die beiden Fragmente zu demselben Gefäß, einer Halsamphora, gehören, die auf beiden Seiten mit jeweils zwei Figuren bemalt war, und dass der Gott auf Nr. 1293 der jugendliche Dionysos ist, wie er beim Altamuramaler mehrfach vorkommt.

Im elften Kapitel untersucht der Verfasser, welche Faktoren im Zusammenhang der historischen Ereignisse in Kleinasien und Athen den Import attischer Keramik nach Milet beeinflussten – eine aufschlussreiche Zusammenfassung, bei der er immer wieder Vergleiche mit anderen Fundplätzen zieht und eine umfangreiche Literatur verarbeitet. Die absolut häufigste Importware in Milet ist die korinthische Keramik, attische Vasen tauchen erst im frühen sechsten Jahrhundert auf – anfangs nur auf dem Zeytintepe –, setzen sich aber seit der Mitte des sechsten Jahrhunderts durch, wobei die Politik des Peisistratos in Athen oder die lydische Vorherrschaft in Kleinasien eine Rolle gespielt haben könnten. Nach dem Sieg des Kyros über Kroisos (546 v. Chr.) entwickelte sich Milet zur reichsten und mächtigsten Stadt in Kleinasien und importierte große Mengen attischer Vasen, teilweise von gehobener Qualität (Lydos, Amasis). Erst im letzten Viertel des sechsten Jahrhunderts überwiegt die Massenware, was aber auch mit der Konzentration von Trinkgefäßen im Aphroditeheiligtum auf dem Zeytintepe zusammenhängt (S. 72 Tabelle 3). Rotfigurige Keramik ist in dieser Zeit noch selten. Nach dem Sieg der Perser 494 v. Chr. und der vollständigen Zerstörung und Entvölkerung von Milet gab es auf dem Zeytintepe nur noch ärmliche Reste eines Heiligtumsbetriebes. Auf dem Kalabaktepe wurde der gesamte Schutt der zerstörten Stadt deponiert, vermutlich auf Veranlassung der Perser von den versklavten Einwohnern selbst. Dieser Perserschutt enthält nur Material der Zeit vor 494 v. Chr. Nach der Seeschlacht an der Mykale, 479 v. Chr., wurde die Stadt wieder aufgebaut. Nach 452 verstärkte sich der attische Einfluss, und der Import attischer Vasen nahm wieder zu, die am meisten vertretene Gefäßform ist der Krater, insbesondere der Glockenkrater. In der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts versiegten die Funde attischer Keramik in Milet endgültig.

In dem spannenden Abschlusskapitel zu Datierungsfragen werden zunächst nochmal die Einschränkungen der Möglichkeiten zur Zeitbestimmung durch die fehlende Stratigraphie im Stadtgebiet, den Mangel an attischer Keramik in baulichen Zusammenhängen am Kalabaktepe und die Umlagerungen des Heiligtumschutts am Zeytintepe besprochen. Aussagefähig sei nur die ›Große Scherbenschüttung‹ unter der Westterrasse des Zeytintepe, die die Einebnung des Steinbruchs und

damit den Bau des spätrachaischen Aphroditetempels frühestens ins vorletzte Jahrzehnt des sechsten Jahrhunderts datiert.

Für die ›absolute Chronologie‹ muss man in Milet auf die Fundmengenanalyse zurückgreifen, wofür sich vor allem die reichen Funde vom Aphroditeheiligtum eignen. Betrachtet man die Gesamtheit der attischen Keramik vom Zeytintepe, zeigt sich eine deutliche Unterbrechung in der Zeit, in der der Tempel durch die Perser zerstört wurde. Nicht nur importierte Vasen, sondern auch andere Weihgaben fehlen in dieser Zeit. Das plötzliche Ende des Heiligtumsbetriebs bedeutet, dass alle attischen Fragmente dieser Zeit, die spätschwarzfigurigen und die archaisch rotfigurigen, das Zerstörungsjahr 494 v. Chr. als Terminus ante quem haben. Eine vergleichbare Beziehung zwischen dem attischen Vasenimport und dem Zerstörungsjahr 494 v. Chr. lässt sich auch in Klazomenai beobachten. Noch offenkundiger ist die Unterbrechung bei den rotfigurigen Vasen. Die neunundzwanzig frühen Fragmente gehören fast alle zu Trinkschalen, sieben davon schreibt Kunisch dem Maler Oltos zu und datiert sie in das Jahrzehnt 520–510 v. Chr. Andere Fragmente reichen bis 500 v. Chr. Die zweite Phase rotfiguriger Keramik setzt erst im Abstand von dreißig bis fünfunddreißig Jahren ein und besteht hauptsächlich aus Fragmenten von Krateren. Der Beginn der Unterbrechung steht in beiden Fällen fest und bestätigt mit aller Deutlichkeit die Übereinstimmung mit der herkömmlichen Chronologie. Dieses Ergebnis erfüllt alle Erwartungen und ist von weitreichender Bedeutung für die Forschung.

Dem Verfasser gebührt große Anerkennung, dass er die unzähligen Fragmente in guten Abbildungen mit Beschreibungen und Datierungen geordnet und zugänglich gemacht hat. Etwas fehlt dieser Veröffentlichung allerdings, und das ist die letzte fachmännische Kontrolle aller Angaben. Zahlreiche Verwechslungen bei den Katalognummern im Text und Irrtümer bei den Zitaten erschweren die Lektüre. Im Folgenden notiere ich, was mir bei der Durchsicht des Katalogs und der Tafeln aufgefallen ist.

Unter den vielen kleinen Bruchstücken hat der Autor zahlreiche Anpassungen gefunden und viele Fragmentgruppen zusammengestellt, die zu demselben Gefäß gehören. Nicht selten sind jedoch Fragmente, die allem Anschein nach zueinander gehören, gelegentlich sogar anpassen (Nr. 17 und 37; Nr. 171 und 183; Nr. 1157 und 1158; Nr. 1169 und 1170), mit verschiedenen Nummern versehen und im Katalog nicht aufeinander bezogen, zum Beispiel Nr. 15–16, 25–26, 163–164, 186–188, 190–191, 235–237, 338–340, 363–364, 540–541, 552–553, 591–592, 1220–1221. An Hand der originalen Bruchstücke hätte man die Frage nach der Zusammengehörigkeit (Rückseiten, Tonbeschaffenheit, Farbe und Krümmungsradius) eher beantworten können als an den Abbildungen, so dass viele mögliche Verbindungen offen bleiben.

Anmerkungen. (Nr. 6) Es handelt sich um eine Hydria (seitliche Bildfeldrahmung) von der Hand des Malers von Vatikan 342 (zu diesem s. H. Mommsen, Antike

Kunst 32, 1989, 122–126). – (Nr. 9) Die Fragmente sind nicht in einheitlichem Maßstab abgebildet, zwei sind doppelt abgebildet, aufrecht und auf dem Kopf. Die Palmette gehört senkrecht in einen der oberen Volutenzwickel, die Schulterwölbung ist deutlich erkennbar, und rechts neben dem Henkel ist der Rest einer solchen Palmette erhalten. Die Amphora ist das bisher einzige Beispiel in der Botkin-Klasse, bei dem die Voluten nicht waagrecht in zwei Reihen angeordnet sind (vgl. H. Mommsen in: A. Tsingarida [Hrsg.], *Shapes and Uses of Greek Vases* [Brüssel 2009] 31–46). – (Nr. 10) Von demselben Maler wie das Berliner Amphorenpaar F 1713 und F 1714 (siehe CVA 14, S. 64 zu Taf. 27). Der Kampf des Herakles mit dem Löwen war hier im Schema der E-Gruppe abgebildet (Stehkampf: Seite an Seite; siehe B. Kaeser in: R. Wünsche [Hrsg.], *Herakles Herkules*. Ausst. München [2003] 72); links von der Kampfgruppe steht Athena im langen Peplos und hinter ihr Zeus mit dem Blitzbündel. – (Nr. 17) Halsamphora; Nr. 37 passt Bruch an Bruch. – (Nr. 21) Zweifellos vom Schaukelmaler selbst (vgl. CVA Amsterdam 5 Taf. 225–226). – (Nr. 23) Die Schweife der beiden Pferde sind vor dem Mantelmann erkennbar; um 530 v. Chr. – (Nr. 27) Die Figur trägt keine Beinschienen. – (Nr. 29) Das Fragment ist schief abgebildet; es zeigt Reste von zwei Pferdehinterbeinen und von zwei Schweifen. – (Nr. 36) Bauchamphora. – (Nr. 37) Siehe Nr. 17. – (Nr. 43) Das Fragment muss um einen Viertelkreis nach links gedreht werden, denn es zeigt die waagrecht vorgestreckten Vorderbeine eines nach rechts galoppierenden Gespanns. – (Nr. 54) Eine Sphinx kommt nicht in Frage, denn sie hätte lange Haare. – (Nr. 62) Der undeutliche Rest im unteren Fries gehört zu einem aufgerollten Flügel. – (Nr. 67) Maler von Louvre F 6 (vgl. CVA Rhodos 1, Griechenland 10, Taf. 47). – (Nr. 76) Es ist einer der seltenen Dinos ohne mythischen Fries auf der Schulter und war zweifellos wie jene unter dem Tierfries schwarz gefirnisst (s. A. Blair Brownlee, *Antike Kunst* 31, 1988, 104–106; dort ist auch der von Kunisch verglichene Dinos im Louvre Cp 12243 abgebildet [Taf. 25]; zu der falschen Inv.-Nr. »Camp 11243« siehe ebenda Anm. 7). – (Nr. 82) Ausfahrtsszene, Gespann nach rechts, Deichselende mit der Verspannung zur Antyx des Wagens und Pferdemaße in der rechten unteren Ecke erkennbar. Athena n. li., ihr gegenüber Apoll, von dessen Kithara ein Arm erkennbar ist (vgl. z. B. H. A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* [Mainz 1989] Taf. 24 a. b.). – (Nr. 86) Das Fragment müsste nach Ausweis der Drehrillen nach links gekippt werden. Dargestellt ist ein Zweikampf, bei dem der unterlegene Krieger, von dem nur der Rand des Helmbusches erhalten ist, schon in die Knie gesunken ist. Der andere sticht mit seiner Lanze auf ihn ein; er hat einen roten Schild mit einer plastischen Schlange als Zeichen, der Griff seines Schwertes ragt über den Schildrand (vgl. z. B. die rechte Kampfgruppe auf dem Kolonettenkrater des Lydos in Cambridge, s. Bothmer, *Amasis Painter* a. a. O. 164 Abb. 97). – (Nr. 95) Tanzender Satyr mit hoch erhobenem Knie nach rechts vor dem Stamm eines Weinstocks. – (Nr. 111–112) Die

Abbildungen stehen auf dem Kopf. – (Nr. 115) Ringkämpfer zwischen Mantelmännern (vgl. z. B. CVA Berlin 14 Taf. 27, 1). – (Nr. 121) Zum stehenden Lotosknospenfries siehe H. Mommsen, *Der Affecter* (Mainz 1975) 36. – (Nr. 124) Das Fragment stammt eher von einer Halsamphora und muss um 540 datiert werden. Zu Athena mit Kappenhelm siehe M. Bentz, *Panathenäische Preisamphoren*, *Antike Kunst* 18. Beih. (Basel 1998) 47. – (Nr. 142) Ist das nicht Dionysos mit Trinkhorn und eine tanzende Mänade und um 550/540 entstanden? (vgl. CVA Basel 5 Taf. 8, 3). – (Nr. 148) Wenn das Fragment innen gefirnisst ist, kann es nicht zu einer Lekythos gehören. – (Nr. 160) Keine Kampfhandlung, eher Achill bei der Waffenübergabe. – (Nr. 161) Die Fragmente sind nicht in einheitlichem Maßstab abgebildet. Das Fragment vom Mündungsrand wurde aufgrund der übereinstimmenden Ornamente hinzugefügt (S. 49). Mit der gleichen Begründung könnten auch der Deckel Nr. 20 und das Fragment Nr. 166 dazugehören. – (Nr. 171) Die beiden Fragmente gehören nicht zusammen, das rechte gehört zu Nr. 183 und ist dort auch schon eingefügt. – (Nr. 172) Dies sind Bruchstücke von dem Dinos Nr. 76 (falschherum abgebildet). – (Nr. 176) Ist das Fragment nicht von einer Droopschale? Vgl. Nr. 985–988. – (Nr. 229) Dargestellt ist im Hintergrund die Körpermitte eines zusammenbrechenden Kriegers, im Vordergrund die Beine eines vorstürmenden Kriegers mit roter Beinschiene. – (Nr. 360) Die zusammengehörigen Fragmente sind für das Foto willkürlich zusammengelegt; vgl. unten das Detail mit dem Schwan und dessen Schwanzspitze. – (Nr. 365) Die drei Fragmente passen Bruch an Bruch zusammen. Der junge Reiter sitzt auf dem Pferd, sein linker Unterschenkel ist vor dem Schild zu sehen. – (Nr. 540) Die eine Seite der Schale ist zweimal in unterschiedlicher Vollständigkeit abgebildet; zu welcher Seite das Friesende in der untersten Abbildung gehört, ist fraglich. – (Nr. 541) Gehört wahrscheinlich zu der Schale Nr. 540. – (Nr. 661) Ist identisch mit Nr. 660 plus einem zusätzlichen Fragment. Das beige-schlechte Schalenbruchstück kann jedoch nicht zu derselben Schale gehören, wenn beide Teile in gleichem Maßstab abgebildet sind, denn der Radius des tongrundigen Streifens ist kleiner. – (Nr. 766) Zur Sirene auf der Ranke siehe D. von Bothmer, *Antike Kunst* 30, 1987, 63 mit Anm. 17. – (Nr. 1158) Lässt sich meines Erachtens in die Schale Nr. 1157 einfügen. – (Nr. 1169) Passt Bruch an Bruch mit Nr. 1170 zusammen. – (Nr. 1220) Drei der Fragmente passen Bruch an Bruch aneinander und zeigen die bewegten Beine des Herakles mit Löwenfell. Das vierte Fragment zeigt den Oberkörper und linken Unterarm eines Zechers, der sich auf ein Kissen aufstützt wie bei Nr. 1221. Nr. 1220 und 1221 sind von demselben Maler und gehören vermutlich zu derselben Schale. – (Nr. 1221) Gelagerter Herakles, der seinen linken Ellenbogen auf ein Kissen stützt. In der Rechten hält er seine Keule, sein Kopf war nach rechts gewandt (vgl. z. B. S. R. Wolf, *Herakles beim Gelage* [Köln 1993] Abb. 96). – (Nr. 1222) Tritonkampf nach rechts. Rechtes Knie und Unterschenkel von Herakles' linkem Bein;

links seine Hüfte. – (Nr. 1223) Tritonkampf nach rechts; links Knie einer von links herbeieilenden Figur; gehört sicher nicht mit Nr. 1222 zusammen. – (Nr. 1600) Rüstungsszene vgl. z. B. E. Simon, *Die griechischen Vasen* (München 1981) Abb. 112. – (Nr. 1605) Zum Graffito vgl. CVA Berlin 14 S. 64 zu Taf. 55, 2 und 5).

Die aufgezählten Korrekturen und Ergänzungen beeinträchtigen nicht das Ergebnis dieser wichtigen Publikation und stehen in keinem Verhältnis zu dem, was Norbert Kunisch geleistet hat.

Stuttgart

Heide Mommsen