Zwei arretinische Kelche im archäologischen Seminar in Bern

Autor(en): **Roth-Rubi, Katrin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **4 (1978)**

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-521090

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Katrin Roth-Rubi

Zwei arretinische Kelche im archäologischen Seminar in Bern

Form, Dekor und Überzug eines vollständigen Kelches und eines Kelchfragmentes, die in den Vitrinen des archäologischen Seminars in Bern ausgestellt sind, kennzeichnen die Gefässe als *vasa arretina.* Beider Profil (Abb. 1-2) entspricht der Form 1a auf der Typentafel der reliefierten Arretina von Dragendorff (Dr.-Wa. 21, Abb. 2), deren Merkmale ein tellerartiger, schwach aufgewölbter Fuss, ein spindelförmiges Verbindungsstück und ein halbkugeliger Behälter mit Hängelippe sind. Dragendorff verzeichnet elf Lippenvarianten innerhalb seiner Form 1; das einfachste und zugleich älteste Profil, wie bei den vorliegenden Stücken, kennt keine Riefelung. Als schmales Band mit schwacher Mitteldelle umzieht die Lippe das Gefäss. Die Kelche sind in einer breiten Zone, die die Bauchung umspannt, mit figürlichem Relief verziert, das aus einer Matrize gewonnen wurde. Die Umrisslinien sind vielerorts durch doppelte Zeichnung leicht verwischt, eine Erscheinung, die speziell bei der Arretina häufig beobachtet wird und auf ungleichmässigen Druck beim Eindrehen der Tonmasse in die Formschüssel zurückgeht (Juranek, 3,10). Die Scherben stammen, unabhängig voneinander, aus Italien und sind ohne Mitfunde in den Kunsthandel gelangt.
Die beiden Gefässe werden im folgenden getrennt besprochen.

Kelch (Taf. 4.5,1; Abb. 1)

Aus Fragmenten ganz zusammengesetzt; nicht ergänzt. Höhe 15,4 cm, Durchmesser Mündung 18,5 cm, Durchmesser Fuss 9,3 cm, Höhe Bildfeld 8,5 cm. Aus rötlich-beigem Ton in rötlich-braunem Überzug, der stellenweise abblättert und das Relief in Mitleidenschaft zieht. Der gesamte Erhaltungszustand geht aus den Abbildungen hervor. Angeblich aus einer Villa bei Ceri, unweit von Cerveteri.

Ein Band aneinander gereihten Rosetten (Punze Nr. 8, vgl. S.16) begrenzt oben, gesäumt von zwei breiten Rillen, und unten die Darstellung, die etwas mehr als die halbe Höhe des Gefässes in Anspruch nimmt. Die fotografische Abrollung des Frieses (Taf. 5,1) lässt ein einfaches Einteilungsprinzip erkennen: viermal folgt auf eine weibliche tanzende Figur (Punze Nr. 1) ein Blattgebilde, bestehend aus Akanthusblatt, Halbpalmetten und gedrehtem Stab. Während für die Mänade immer die gleiche Punze verwendet wird, kommen zwei verschiedene Stempel für die grossen Blätter zur Anwendung: bei dem einen neigt sich die Blattspitze nach rechts (Punze Nr. 2), beim anderen nach links (Punze Nr. 3). So umrahmen die vegetabilen Elemente die Tanzende zweimal bogenförmig, während sie sich in den beiden anderen Vierteln kelchartig öffnen. Die schwungvollen Ranken zwischen den grossen Akanthusblättern und den kleinen Halbpalmetten (Punzen Nr. 5 und 6) zeichnete der Modelhersteller von freier Hand in die Formschüssel ein. Ein kleiner Vogel mit geöffneten Flügeln (Punze Nr. 4) sitzt auf den Spitzen zweier der grossen Blätter.
Der Matrizenverfertiger unseres Kelches hat es unterlassen, seinen Namensstempel in den dekorierten Teil einzutragen. Bekanntlich war es in den arretinischen Betrieben üblich, Fabrikabzeichen in die Reliefdarstellung einzubauen; diese Schilder nennen meistens den Besitzer der Töpfereien und einen Sklavennamen, der wohl der Hersteller der Formschüssel gewesen ist (EAA 1,608f). Die Frage, ob der Punzenschneider mit dem Modeltöpfer identisch ist und ob die gleiche Person auch für die Ausformung der Gefässe verantwortlich zeichnete, steht noch offen,

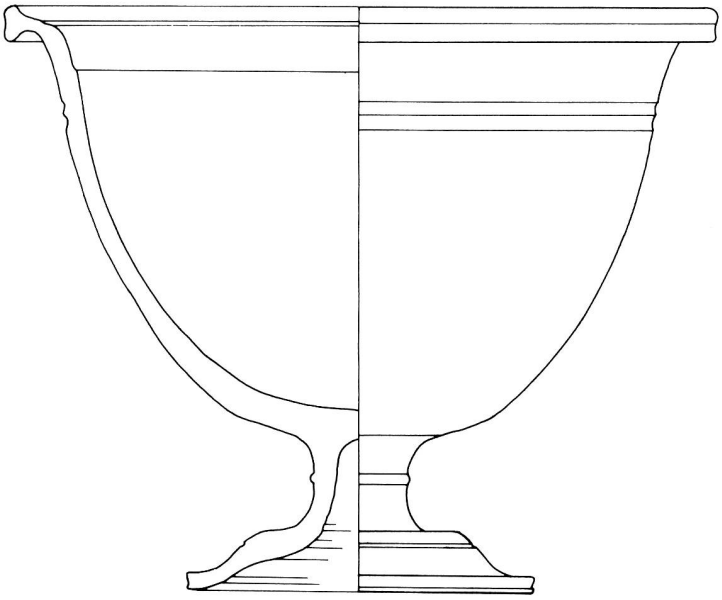


Abb. 1 Kelch

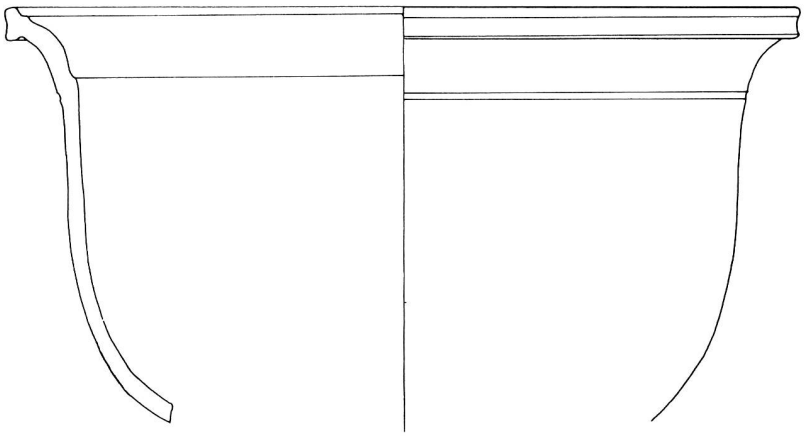


Abb. 2 Kelchfragment

MS 1 : 2

Wenn das Bildfeld des Berner Kelches auch keinen Namen enthält, so ist doch das Innere des Gefässes gestempelt. Der unglückliche Zufall will es aber, dass der Kelch an seiner tiefsten Stelle, gerade dort, wo der Stempel sitzt, so arg beschädigt ist, dass der Namenszug nicht zu entziffern ist. Mit Sicherheit steht nur fest, dass ein rechteckiger, zweizeiliger Stempel vorliegt. Die Bedeutung der Namensstempel im Gefässinnern der reliefierten Arretina ist noch nicht abgeklärt. Während Innenstempel bei glatter Sigillata allgemein üblich sind und hier die Fabrik und eventuell den ausführenden Töpfer bezeichnen (Oxé-Comfort 25f), treten sie bei der reliefierten Ware nur sporadisch auf; da sie selten mit Namensstempel im Relief gekoppelt sind (Oxé 12f), bleibt vorderhand unklar, ob Töpfer oder Matrizenhersteller gemeint sind. Stenico äusserte einmal die Vemutung (Stenico 1955, 204f), dass Fabriken, die hauptsächlich glattes Geschirr produzierten und nur hie und da Reliefware herstellten, diese, ihrer Gewohnheit gemäss, auch im Inneren stempelten. Der Sklavenname würde dann den ausformenden Töpfer angeben, während der Verfertiger der Formschüssel ungenannt bliebe. Wie dem auch sei, für den vorliegenden Kelch steht jedenfalls fest, dass epigraphische Hilfsmittel für eine Werkstattzuweisung fehlen.

Ausgehend von Pionierarbeiten aus dem Beginn unseres Jahrhunderts versuchte neben anderen Dragendorff, einerseits mittels eines Punzenkataloges und andererseits anhand einzelner Ornamente und freihändig eingezeichneter Motive Eigenheiten von Werkstätten und Töpfern zu fassen (Dr.-Wa), um auch unsignierte Gefässe einem bekannten Kreis beiordnen zu können. Weniger Beachtung schenkte er dem gesamten Aufbau einer Darstellung, obschon gerade hier der persönliche Stil des Matrizenverfertigers ungebrochen zur Wirkung gelangt. Betrachtet man zum Beispiel das von Stenico zusammengestellte Oeuvre des C. Cispius (Stenico 1955), so springt die Vorliebe für reiche Ornamentbordüren ins Auge; die Bänder sind kleingliederig aufgebaut und erinnern in ihrer fazettierten Art an Stickereien. Wenn auch vertikale Gliederung vorhanden ist, so steht doch die horizontale Komponente in der Frieskomposition auf Grund der üppigen Bordüren im Vordergrund.

Dieser eigenwillige Stil, der sich, um es hervorzuheben, in der Zusammenstellung und Anordnung der Dekorationselemente, nicht aber in diesen selbst kund tut, steht in offenem Gegensatz zu Werken aus der Töpferei des M. Perennius Tigranus, die stets als Paradebeispiele des augusteischen Klassizismus zitiert werden (z.B. New York Taf. 1-27). Hier verschaffen leere Flächen den einzelnen Figuren ihre ausgewogene Wirkung; kleinteilig rhythmisierte Ornamentabfolgen fehlen (vgl. auch S. 16ff.).

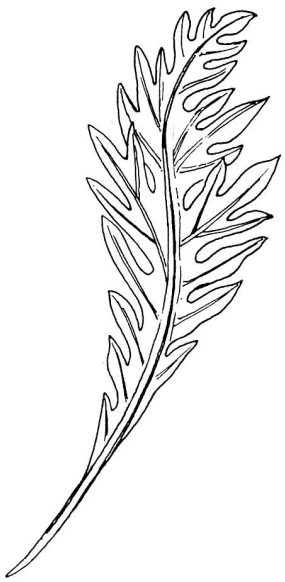
Wie dem Punzenkatalog zu entnehmen ist, fanden die Punzen Nr. 4, 5 und 8 unseres Kelches in der Werkstatt des C. Cispius Verwendung. Nach dem Dargelegten muss der gesamte Aufbau mit dem Stil des C. Cispius übereinstimmen, wenn eine Zuschreibung stichhaltig sein soll. Und hier wird deutlich, dass die grossflächige, streng symmetrische Aufteilung des Kelches unmöglich der gleichen Hand entstammen kann wie das Fragment in Bosten (Stenico 1955, Nr. 14), der Kelch Funghini mit den Münzabdrücken in Arezzo (Stenico 1955, Nr. 1) oder das reich dekorierte Fragment im Magazin des Museums in Arezzo (Stenico 1955, Nr. 25).

Die Mänadenpunze kehrt auf einem unsignierten Fragment in Arezzo wieder und wird von Stenico mit Hilfe von Punzenkoppelung dem Avillius Sura zugeschrieben (Stenico 1953-55, 25ff, hier Taf. 5,2), was zumindest mit einem Fragezeichen versehen werden muss, da noch kein gesichertes Punzeninventar des Töpfers erstellt worden ist (EAA 1,937). Seine Manufaktur produzierte hauptsächlich glattes Geschirr (Oxé-Comfort Nr. 262-266). Ein Reliefkelch aus Orbetello aber, heute in Berlin (Dr.-Wa. 160f), trägt einen Innenstempel HILAR.. / L. AVILI SVR [AE] (Oxé-Comfort Nr. 265a), während die Aussenseite ungestempelt ist. Die Darstellung setzt sich aus vier Tropaia zusammen, zwischen die alternierend eine männliche nackte Gestalt mit Lanze und eine gewandete Frau verteilt sind. Dieses Aufbauprinzip erinnert in seinem Schematismus an den Berner Kelch, bewegt sich aber in so allgemein verbreiteten Normen des augusteischen Klassizismus, dass damit keine "Töpferhand" erfasst werden kann. Engere stilistische Verwandtschaft in der Anordnung der Punzen verbindet hingegen einen Kelch in New York (New York Taf. 33) mit dem vorliegenden Stück. An Stelle der Mänade ist hier ein Athlet in der Haltung eines Speerwerfers von zwei vegetabilischen Ranken umgeben;

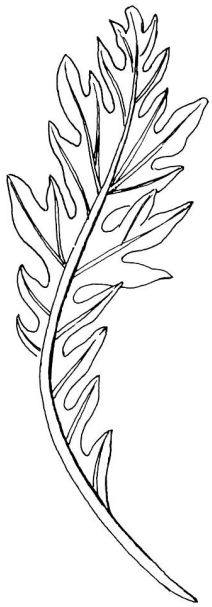
leider fehlt mehr als die Hälfte der dekorierten Zone, doch ist anzunehmen, dass sich die Szene wiederholte. Ein Band aus sechsblättrigen Rosetten säumt den Fries oben und unten. Neben dem Aufbau stimmen in beiden Darstellungen das Verhältnis von leeren zu reliefierten Flächen und von Figuren- zur Rankengrösse überein; gleiche Punzen sind jedoch nicht vorhanden. Der Becher in New York trägt einen Innenstempel L.T. THYR (L. Titius Thyrsus, bei Oxé-Comfort nicht verzeichnet), ein Name, der sonst nur auf glatter Sigillata erscheint; der Reliefkelch lässt sich somit keinem stilistisch umrissenen Töpferkelch beiordnen.
Für den Berner Kelch ergibt sich zusammenfassend folgendes: der Schöpfer der Formschüssel verwendete Punzen, die in der Werkstatt des C. Cispius vorhanden waren. Der Kompositionsstil der Darstellung stimmt aber nicht mit Werken aus diesem Betrieb überein. Näher stehen Kelche aus Manufakturen, die hauptsächlich glatte Ware herstellten. Für eine Zuordnung fehlt es aber an genügendem Vergleichsmaterial.
Die Datierung des vorliegenden Kelches ergibt sich aus der Form; das Lippenprofil des Typus 1a steht am Anfang der Entwicklungsreihen der Reliefkelche. Nach allgemeinem Konsens kann der Beginn um 30-25 v.Chr. angesetzt werden (Goudineau 337) mit einer Blütezeit im zweitletzten Jahrzehnt v.Chr. Die Entwicklungsstufen der Form 1 der Reliefkelche konnten aber noch nicht mit absoluten Daten in Übereinstimmung gebracht werden, da heute durch die Entdeckung der arretinischen Filialbetriebe in Italien (Pisa) und Gallien (Lyon) die zeitlich lineare Formabfolge mehr denn je in Frage gestellt ist (Wells, Figlina 2). Wir gehen aber kaum fehl, wenn wir die Entstehung des Kelches ins zweitletzte Dezennium v.Chr. setzen.

Punzenkatalog

1. *Mänade.* Die nach rechts schreitende Frau hat in ekstatischer Gebärde das Haupt in den Nacken geworfen. Das Haar liegt eng am Kopf an, fällt dann aber gelöst über den Rücken herab. Linker Arm nach vorne ausgestreckt, rechte Hand gesenkt, nach hinten. Der Oberkörper wird frontal dem Beschauer zugewendet, während der Unterkörper ins Profil gedreht ist. Das rechte Bein ist nach vorne, das linke wenig nach hinten gesetzt. Die Tanzende balanciert auf ihren Zehenspitzen. Die Mänade ist mit einem reich bewegten, durchscheinenden Chiton mit hoher Gürtung bekleidet; der Kolpos fällt bis auf die Höhe der Hüfte herab, die er in einer gekräuselten Linie umspielt.
Der Mänadentypus gehört nicht in den Zyklus, den man gemeinhin mit dem Namen des Kallimachos in Verbindung bringt (Fuchs 1959, 72ff); der neuattische Charakter des Vorwurfs liegt aber auf der Hand.
Die Figur ist auf ein kleines, rundes Podest gesetzt, das oben ein Eierstab säumt. Es ist nicht mit Sicherheit auszumachen, ob dafür eine eigene Punze verwendet wurde. Offenbar soll mit dieser Basis angedeutet werden, dass die Figur als Statue aufzufassen ist. Parallelen für Statuenwiedergaben auf Arretina sind nicht häufig (Porten Taf. 14,82); hingegen erscheinen ähnlich gesockelte Figuren auf reliefierten Altären, in der Wandmalerei und auf Stuckreliefs (z.B. Ara des Vicus Sandalarius, Florenz G. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le Sculture I [1958] Nr. 205, Abb. 198. Malerei: Casa degli Epigrammi. H.G. Beyen, Die pompeianische Wanddekoration [1960] 2, 32 Nr. 86a und 34, Nr. 87a und 88a. Stuck: H. Mielsch, Römische Stuckreliefs, Erg. H. RM 21 [1975] Taf. 3. Aus der Farnesina).
Parallele für die Punze: Stenico 1953-55, 25, Fig. 5 und 6. Hier Taf. 5,2 Formschüsselfragment aus Arezzo. Die Mänade ist dort nach rechts gewendet, so dass sie sich in der Ausprägung nach links bewegt. Da ihr Kopf, ihre linke Schulter und ihr linker Arm nicht erhalten sind, muss ein gewisser Zweifel an der Identität mit unserer Figur bestehen bleiben. Der runde Sockel unter ihren Füssen ist auf dem Fragment in Arezzo nicht beigegeben.



2. *Akanthusblatt mit Spitze nach rechts.* Fein gezeichnetes Blatt mit naturalistisch gezacktem Umriss. Keine Parallele bekannt.

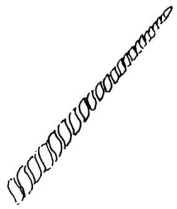


3. *Akanthusblatt mit Spitze nach links.* Wie 2). Keine Parallele bekannt.

4. *Vogel nach links.* Kleiner Vogel mit halb geöffneten, parallel gerichteten Flügeln. Kopf nach hinten gedreht, Schwanzfedern gerade ausgestreckt.
Parallelen: Stenico 1955, Taf. 1, 2. S. 187,K. C. Cispius zugeschrieben. Stenico 1955, Taf. 5, 65. Formschüssel, C. Cispius zugeschrieben. Porten Nr. 96. C. Fast.. zugeschrieben.

5. *Halbpalmette, nach links geöffnet.* Sie besteht aus drei an der Spitze eingerollten Blättern. Der in keiner Ausprägung scharf hervortretende Schaft scheint Bestandteil der Punze zu sein. Parallele: Stenico 1955, Taf. 5, 66.

6. *Halbpalmette, nach rechts geöffnet.* Wie 5), in der gesamten Anlage jedoch etwas breiter; die Blätter scheinen flächiger zu sein. Keine Parallele.



7. *Spindelförmiger Stab.* Schräg verlaufende, sich nach oben verjüngende Rippen sind so aneinander gereiht, dass der Eindruck eines gedrehten Stabes entsteht. Da bei keiner der vier Wiederholungen die gesamte Rippenzahl ermittelt werden kann, ist es nicht möglich, nach der gleichen Punze zu suchen. Das Motiv ist auf der reliefierten Arretina häufig, z.B. Dr.-Wa. Nr. 233, 251, 258 etc.

8. *Rosette.* Um einen zentralen Punkt gruppieren sich vier Blätter, die ihrerseits von einem Kreis von zwölf Nuppen umgeben sind. Parallelen: Stenico 1955, Taf. 1, 2 (?). Taf. 1, 11 (?), Taf. 3, 23; 24; 25. Taf. 4, 38, Taf. 5, 66 (Formschüssel). Die Fragmente werden alle dem C. Cispius zugeschrieben. Bei den Abbildungen von Stenico ist es nicht immer möglich, die Varianten mit drei- oder vierblättrigem oder rundem Innenteil zu scheiden.

Kelchfragment (Taf. 3; Abb. 2)

Privatsammlung Bern. Leihgabe in der Studiensammlung des Seminars. Aus sechs Teilfragmenten zusammengesetzt; erhalten ist der Rand mit Lippe und etwas weniger als die halbe Rundung der dekorierten Zone, an der breitesten Stelle vermutlich knapp über dem Reliefansatz gebrochen. Erhaltene Höhe ca. 11 cm, Durchmesser 21,2 cm. Aus orange-beigem Ton mit rötlich-orangem, matt glänzendem Überzug, der unregelmässig dicht aufgetragen ist und daher leicht wolkig erscheint. Er haftet sehr gut auf dem Scherben.

Den oberen Abschluss bildet ein locker aufgereihter Eierstab mit rechts angelehntem, geschlitztem Stäbchen unterhalb einer Doppelrille; beim Andrehen des Randes wurde der Eierstab zum Teil in Mitleidenschaft gezogen, so dass auf der rechten Fragmentseite nur die untere Hälfte klar erscheint, die säumende Rille aber verbreitert ist. Dem Eierstab folgt gegen unten hin eine von freier Hand eingetragene Strichelreihe.
Reste dreier grosser, flächig ausgebreiteter Figuren füllen den erhaltenen Friesteil. Die Mänade links, nur mit der einen Hand, ihrem Thyrsos und einzelnen Gewandfalten erhalten, schliesst sich mit dem ihr folgenden und nach ihrem Gewand greifenden Satyrn zu einer Gruppe zusammen. Ein Krater auf einem Sockel und eine Säule, an die ein schräg verlaufender Thyrsos, behängt mit zwei Tympana, einer Maske und einer Syrinx auf unsichtbare Weise befestigt ist, trennen das Paar von einer weiteren Mänade am rechten Bruchrand. Die sich im Tanz Zurückbeugende gehört somit einer zweiten Szene an, in der wohl auch ein Satyr zu ergänzen ist. Den fehlenden Friesrest könnte eine weitere Gruppe gefüllt haben, wenn nicht je drei Figuren zwischen zwei Szenenteilern zusammengeschlossen waren.

Besonders eindrucksvoll, sowohl in technischer wie künstlerischer Hinsicht ist der Satyr, dessen Erregung in der weit ausholenden Gebärde, dem Flattern des Pantherfells und der verkniffenen Physiognomie geschildert wird. Seine ursprüngliche Zugehörigkeit zur Mänade links belegt ein Modelfragment in Boston (Chase Nr. 13, hier Taf. 5,3), wo die beiden in gleicher Weise verbunden sind.
Die drei Figuren lehnen sich in ihrem Entwurf neuattischem Bildgut an (Fuchs 1959), ohne dass sich direkte Vorbilder bestimmen liessen; thematische Verwandtschaft besteht zum Figurenzyklus des Borghesischen Kraters (Fuchs, Mahdia Taf. 68-74), in dessen Reigen ein Satyr ebenfalls einen Gewandzipfel einer tanzenden Mänade ergreift. Ein ähnlich komponierter Thiasos wird auf einer antoninisch-severischen Lenos geschildert: P. Kranz vermutet (BullCom 84, 1974-75, 173ff., spez. 177. Freundlicher Hinweis H. Jucker), dass die Reliefkeramik die Mittlerrolle des Bildgutes übernommen habe. Direkte formale Anschlüsse an unsere Typen sind aber in beiden Fällen nicht gegeben. Obschon auf dem Fragment keine Signatur erhalten ist, bereitet die Zuweisung zu einem Töpferkreis nicht die gleichen Schwierigkeiten wie beim oben besprochenen Kelch, da die einzelnen Punzen weitgehend auf Parallelstücken nachgewiesen werden können (vgl. Punzenkatalog S.18f.). Eine tabellarische Aufstellung der einzelnen Punzen mit ihren gesicherten oder vermuteten Zuschreibungen zu einer Manufaktur soll die Zusammenhänge klären:

	Mit Töpferstempel		Zuschreibung nach Stenico	
	Perennius Tigranus	Ateius	Perennius Tigranus	Ateius
1. Mänade	551, 553			
2. Mänade	551, 553			
3. Satyr			353	
4. Krater				1496, 1497
5. Basis		571		1496, 1497
9. Syrinx	841, 979			
11. Eierstab	585, 594*	574		

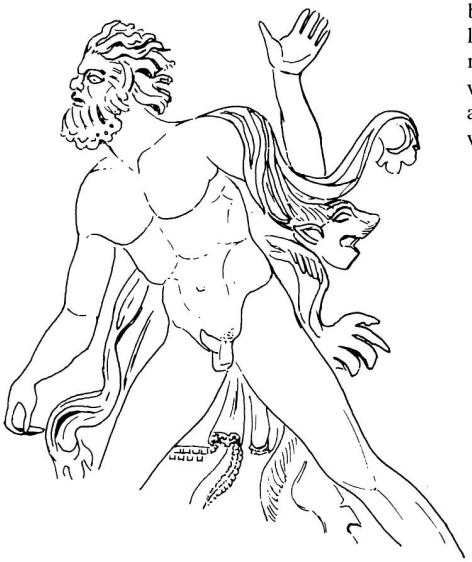
* Dazu noch 596 und 960 = M. Perennius Bargathes und 612 = C. Vibienus.

Die Zahlen beziehen sich auf Stenicos "Liste"; die Numerierung entspricht dem Punzenkatalog, der die Nachweise für die Parallelen enthält.

Diese Übersicht legt einen Werkstattzusammenhang zwischen Perennius Tigranus und Ateius nahe, wie er von Dragendorff (Dr.-Wa. 170f) vermutet und von Stenico bestätigt wird (Liste 15). Stenicos Aussagen beruhen auf seiner Kenntnis des unpublizierten Materiales aus dem Ateius-Atelier, das 1954 ausgegraben wurde (G. Maetzke, Acta RCRF 2, 1959, 25ff). Da kaum Unterschiede im Aufbau der Dekoration die Erzeugnisse aus den beiden Manufakturen scheiden, sind Zuweisungen zur einen oder anderen Werkstatt für Stücke in der Art unseres Fragmentes vorerst nicht möglich. Stenico hat deshalb den Oberbegriff "protobargateo" geprägt, der die Phase der Zusammenarbeit umschreiben soll. Jede Schlussfolgerung über zeitliche und personelle Abfolge innerhalb dieser Gruppe lässt er noch offen. Mit Sicherheit sind es aber arretinische Produkte. E. Ettlinger möchte ein Fragment mit dem hier beschriebenen Eierstab (Punze 11) in die Jahre 5 v. bis 10 n.Chr. setzen (Ettlinger 118f.). Die in Bearbeitung stehenden Neusser Funde werden vielleicht nähere Anhaltspunkte liefern. Vorläufig sind wir gezwungen, vage Umschreibungen wie "Blütezeit der arretinischen Töpfereien in mittelaugusteischer Zeit" als Datierung anzugeben.

1. Mänade nach links. Hier nur linke Hand mit Thyrsos und kleine Teile des Gewandes erhalten; das Vorhandene genügt aber, die Punze mit besser erhaltenen zu identifizieren (Taf. 5,3): auf den Zehenspitzen tanzende Mänade nach links, Körper spiralig gedreht, so dass die Schultern in Vorderansicht erscheinen. Kopf in den Nacken geworfen. Die Mänade ist mit einem hauchdünnen Chiton bekleidet, dessen einer Zipfel unorganisch aufsteht, da er im ursprünglichen Konzept vom nachfolgenden Satyr in der linken Hand gehalten wird. Die Schleife am Thyrsos, den die Tanzende in der linken Hand hält, ist von freier Hand eingetragen.
In Anlehnung an neuattische Vorbilder, vgl. Fuchs 1959, 72 ff. Mänade 1 der Reihe A von Dr.-Wa., S. 69f. Für Parallelen vgl. Dr.-Wa. 70 und Nr. 38.

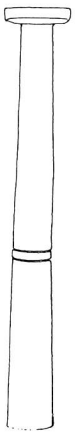
2. Mänade nach rechts. Die Tanzende bewegt sich in einer Drehung nach rechts und bildet dadurch ein Gegenstück zur Mänade 1. Oberkörper und Kopf in Vorderansicht, Beine und Hüfte im Profil. Sie ist mit einem reich gefältelten Chiton bekleidet, der auf den Schultern zusammengehalten wird. In der rechten, gesenkten Hand trägt sie einen Thyrsos, dessen Schleife wiederum frei eingetragen ist. In der linken – hier zum grössten Teil fehlenden – emporgehobenen Hand hält sie öfters eine Schlange, gelegentlich ist sie aber auch leer; somit ist diese auch eine von freier Hand eingezeichnete Zugabe.
In Anlehnung an neuattische Vorbilder, vgl. Mänade 1. Mänade 3 der Reihe A von Dr.-Wa., S. 71. Für Parallelen vgl. Dr.-Wa. 71 und Nr. 34 und 35.



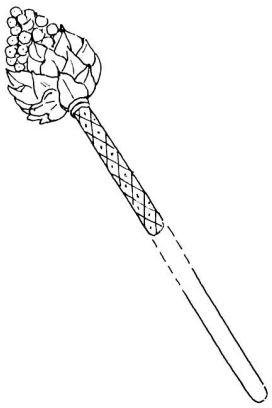
3. Satyr nach links. Nackter Satyr in Ausfallstellung nach links mit beweglichem Pantherfell über dem Rücken und dem erhobenen linken Arm. Das Fell liegt wie eine Folie hinter der Figur. Mit der nach vorne gerichteten Rechten ergreift er den Gewandzipfel der vor ihm herziehenden Mänade. Sein Bart und Kopfhaar sind wild aufgelöst. Satyr 5 der Reihe A von Dr.-Wa., S. 71. Für Parallelen vgl. Dr.-Wa. 71.

4. Krater. Kannelierter Gefässkörper mit starker Halseinziehung und kleinen, geschwungenen Henkeln und schlankem Fuss. Ein Blütenkranz (?) ist über den Behälter gelegt. Gleiche Punze Dr.-Wa. Beilage 2, 12 und 13 (in Verbindung mit Basis 5).

5. Basis. Runde Basis mit vertikal und diagonal schraffierter Oberfläche. Ein gefaltetes Tuch ist über die Basis gelegt. Parallele: Dr.-Wa. Beilage 2, 12 und 13 (in Verbindung mit dem Krater 4). Oxé Taf. 32-34 (als "Säulenbasis").

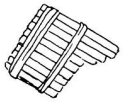


6. Säule. "Dorische" Säule mit Doppelrille auf halber Höhe. Keine Parallele bekannt. Von freier Hand eingetragen?



7. Thyrsos. Kegelförmige Blattspitze; breiter Schaft mit Rautenmuster und Punkten; in der Fortsetzung – nach der Maske – glatter Rundstab, der vielleicht nicht mehr zur gleichen Punze gehört. Keine Parallele bekannt.

8. Tympanon. Kalottenförmige Schallbecken mit einer Einziehung auf halber Höhe. Parallelen für Cimbeln sind unschwer zu finden, doch lässt sich nie Punzenidentität nachweisen, was vielleicht dafür spricht, dass sie freihändig eingezeichnet wurden. Vgl. etwa Dr.-Wa. Nr. 9, 34 etc. New York Taf. 3,1; Taf. 6; Taf. 9.



9. Syrinx. Die Rohrstücke werden mit zwei Verbindungsteilen zusammengehalten. Vermutlich gleiche Punze Dr.-Wa. Nr. 35. New York Taf. 26 (signiert Tigran).

10. Maske. Theatermaske im Profil, merkwürdig flau modelliert. Unklar ist der rechteckige Fortsatz hinten bis zur halben Höhe der Maske. Keine Parallele bekannt.

11. Eierstab. Flacher Eierstab mit rechts angelehntem Stäbchen, das in der Mitte eine Rille aufweist. Parallelen bei Ettlinger, 115 zusammenfassend aufgezählt mit Hinweisen auf die ältere Literatur.

Sämtliche Schleifen sind von freier Hand eingetragen.

Abkürzungen

Chase = G. Chase, Catalogue of Arretine Pottery. Museum of Fine Arts, Boston (1916).

Dr.-Wa. = H. Dragendorff – C. Watzinger, Arretinische Relief-Keramik (1948).

Ettlinger = E. Ettlinger, Arretina und augusteisches Silber in: Gestalt und Geschichte, Festschrift K. Schefold (1967) 115ff.

Fuchs 1959 = W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs. 20. Erg. H. JdI (1959).

Fuchs, Mahdia = W. Fuchs, Der Schiffsfund von Mahdia. Bilderhefte des Deut. arch. Instituts Rom 2 (1963).

Goudineau = Ch. Goudineau, La céramique arétine lisse. Fouilles de l'Ecole Française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini) 1962-1967. Ecole Franç. de Rome, Mélanges d'arch. et d'hist. Suppl. 6, 1968.

Juranek = H. Juranek, Rekonstruktion einzelner Schritte des Herstellungsverfahrens von Terra Sigillata durch Nachbildung in: Informationsblätter zu Nachbarwissenschaften der Ur- und Frühgeschichte 7,1976,3,1ff.

Liste = A. Stenico, Revisione critica delle pubblicazioni sulla ceramica arretina. Liste di attribuzioni del vasellame decorato con rilievi edito fotograficamente (1960).

New York = Ch. Alexander, CVA New York, Fasc. 1 (USA Fasc. 9) 1943.

Oxé = A. Oxé, Arretinische Reliefgefässe vom Rhein. Materialien zur römisch-germanischen Keramik (1933).

Oxé-Comfort = A. Oxé – H. Comfort, Corpus vasorum arretinorum (1968).

Porten = F.P. Porten Palange, La ceramica arretina a rilievo nell'Antiquarium del Museo Nazionale in Roma (1966).

Stenico 1953-55 = A. Stenico, Nuovi frammenti di L. Avillius Sura nel Museo arch. di Arezzo. BMusCivRom 18, 1953-55,25ff.

Stenico 1955 = A. Stenico, Sulla produzione di vasi con rilievi di C. Cispius, Athenaeum 33,1955,173ff.

Wells, Figlina 2 = C.M. Wells, L'implantation des ateliers de céramique sigillée en Gaule. Problématique de la recherche. Figlina 2,1977,1ff.

Für die Publikationserlaubnis danke ich Herrn Prof. Dr. H. Jucker. Anregungen und Hinweise erhielt ich von Frau Prof. Dr. E. Ettlinger, der bestens dafür gedankt sei. Die Zeichnungen der einzelnen Punzen verfertigte Frau B. Stucky, Bern. Zeichnung der Profile Textabb. 1-2 K. Roth.