

Iliupersis : eine neue Darstellung des Sabouroff-Malers

Autor(en): **Zarkadas, Angelo**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **19 (2003)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-521261>

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.

ILIUPERSIS: EINE NEUE DARSTELLUNG DES SABOUROFF-MALERS*

Die Kylix Inv.-Nr. 6 wurde dem Institut für Archäologie des Mittelmeerraumes Bern in fragmentiertem Zustand, in insgesamt 22 Scherben, geschenkt (*Taf. 3,5*)¹. Auf Vorschlag von Prof. D. Willers studierte ich die Fragmente, restaurierte sie, fügte sie zusammen und ergänzte, soweit möglich, die Kylix². Nur zwei der Scherben³ liessen sich aus technischen Gründen nicht anfügen; die Scherbe mit dem Teil einer Darstellung von einem Schaleninnenbild, die zusammen mit den anderen Fragmenten übergeben wor-

den war, gehört nicht zu dem Gefäss, wie festgestellt werden konnte. Erhalten sind fast zwei Drittel des Gefässkörpers, dagegen fehlen der Fuss und die beiden Henkel völlig (*Taf. 2,1-2*)⁴. Teilweise sind Abschürfungen bzw. Abplatzungen der Oberfläche zu beobachten⁵.

Die Innen- wie die Aussenseite der Kylix sind mit Darstellungen geschmückt. Diejenige der Innenseite (*Taf. 2,1 und Textabb. 2*) ist fragmentarisch erhalten und mit einem Mäanderband gerahmt, das in

* Ich danke herzlich dem kürzlich emeritierten Professor und Direktor des früheren Instituts für Klassische Archäologie der Universität Bern, Dr. Dietrich Willers, der mich anregte, mich dem Studium der Schale zu widmen, und der mir ihre Restaurierung und Publikation anvertraute. Ausgesprochen förderlich waren seine Gastfreundschaft und uneingeschränkte Unterstützung während meines Aufenthaltes und Studiums an der Universität Bern. Ich danke ebenfalls meinem Lehrer an der Universität Florenz, Prof. Luigi Beschi, der mich bei der Bewerbung um ein Stipendium im Rahmen des europäischen Programms für den Austausch von Studenten unterstützte, mit dessen Hilfe ich in Bern studieren konnte, sowie für seine vielfältige Hilfe während meines Studiums in Florenz. Warmen Dank schulde ich Dr. Ines Jucker und PD Dr. Christoph Reusser für den Beistand, den sie mir gewährten. Schliesslich bin ich dem Professor an der Universität Thessaloniki, Dr. Michalis Tiverios für seine laufenden nützlichen Anregungen und dem Freund und Kollegen Dr. Giorgos Kavvadias für die konstruktiven Diskussionen, die ich mit ihm führen durfte, zu Dank verpflichtet. Die Photographien werden J. Zbinden verdankt, S. Martelli half bei der Endfassung der Zeichnungen, die der Verf. selbst anfertigte. Dem Kollegen und Freund Dr. Martin Kreeb danke ich für die deutsche Wiedergabe meines Textes.

Abkürzungen:

- Aktseli D. Aktseli, *Altäre in der archaischen und klassischen Kunst. Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie* (1996).
 Ferrari G. Ferrari, *The Ilioupersis in Athens*, *HarvStCl-Phil* 100, 2000, 119–150.
 Kavvadias G. G. Kavvadias, *Ο ζωγράφος του Sabouroff* (2000).

- Miller M. C. Miller, *Priam, King of Troy*, in: J. B. Carter - S. P. Morris (Hgs.), *The ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule* (1995) 449–465.
 Morris S. P. Morris, *The Sacrifice of Astyanax : Near Eastern Contributions to the Siege of Troy*, in: Carter - Morris (Hgs.) a. O. 221–245.

¹ Die Fragmente schenkte G. Puhze dem Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern, und sie wurden im August 1980 in Freiburg übergeben, s. *Katalog Kunst der Antike, Galerie G. Puhze* (1981) Nr. 162; R. Blatter, *AntW* 16,2, 1985, 56 Anm. 17.

² Es sei angemerkt, dass die Restaurierung den Zweck hatte, die zusammengehörigen Scherben zu kleben und den Schalenkörper nur soweit zu ergänzen, wie es nötig war. Im Innenbild der Schale wurde das Medaillon ergänzt und die übrige Gefässoberfläche mit einem Auftrag in schwarzer Farbe versehen. Entsprechend wurde unterhalb der Standlinie auf der Aussenseite der Schale verfahren.

³ Es handelt sich um ein Lippenfragment in Höhe des Henkels mit tonfarbenem Grund auf der Aussenseite, da der Henkel hier angebracht war, und um ein Fragment kleiner Abmessungen vom Körper des Gefässes.

⁴ Die Schale hatte einen Durchmesser von 22,6 cm, das Medaillon einen Durchmesser von 12 cm, die Zone des Bildfeldes auf der Aussenseite eine Höhe von 8 cm.

⁵ Leichte Absplitterungen sind bei der Gestalt im Schaleninnenbild zu beobachten sowie auch bei einem Teil des Mäanders, ferner auf der Aussenseite bei beiden Bildszenen und dem Pflanzendekor.

unregelmässigen Abständen von kleinen, mit Kreuzen gefüllten Quadraten unterbrochen wird⁶. Das Innenbild zeigt eine in Dreiviertelansicht nach rechts gewendete Gestalt in langem Chiton und Himation. In der Linken hält sie einen Stab, mit der Rechten giesst sie aus einer Schale eine Spende auf einen Altar, dem sie ihren Kopf zuwendet. Der Altar steht auf einer Basis bzw. Krepis, ist rechteckig und endet oben in einer profilierten Deckplatte mit Voluten. Zwischen dem Altarkörper und der Deckplatte ist ein ionisches Kyma zu sehen, das von zwei Punkt-reihen gebildet wird. Die Voluten der Deckplatte sind wie bei ionischen Kapitellen gefüllt⁷. Auf dem Altar ist ein mit violetter Farbe wiedergegebenes Feuer zu erkennen, dahinter der erhaltene Unterteil einer Säule oder eines Baumstammes. Ein kleiner Rest der Bodenlinie lässt sich unter dem Altar noch beobachten. Zur Rechten der Figur ist zwischen dem Stab und dem begrenzenden Mäanderband in violetter Farbe das Wort [KA]ΛΟΣ aufgetragen.

Auf der Aussenseite der Kylix ist die Darstellung in zwei Szenen unterteilt, die je drei Figuren zeigen (*Taf. 2,2 und Textabb. 1*). Die beiden Szenen werden unter den Henkeln jeweils durch ein pflanzliches Element, ein Blatt mit zwei spiralförmigen Trieben voneinander getrennt. Das eine Blatt ist zum grossen Teil erhalten, vom anderen nur die Spirale am Ende

des einen Triebes. In der ersten Szene⁸ (*Taf. 3,1*) wird eine Mordtat gezeigt. Von links, schräg vor einer Säule oder einem Baum (dazu unten), schlägt ein Krieger in Panzer und kurzem, ärmellosen Chiton mit dem Schwert auf einen Mann ein, der auf einem Altar mit Volutenbekrönung sitzt. Der Angreifer stürmt nach rechts. Er stützt sein linkes Bein auf den Altar, greift den Sitzenden mit der Linken am Haar und fügt ihm mit der Rechten die tödliche Schwertwunde zu. Das Opfer, das mit langem Haar und Bart charakterisiert ist, trägt einen (Efeu-)Kranz, der mit violetter Farbe aufgetragen ist (*Taf. 3,3*). Die Gestalt, die einen langen Chiton und ein Himation trägt, hält in der Linken einen Stab und versucht mit der Rechten den Schlag abzuwehren. Ihre Haltung ist die eines Schutzflehenden⁹. An der Wunde ist mit violetter Farbe Blut angegeben. Eine dritte, nackte¹⁰ männliche Gestalt hinter dem Opfer versucht offenbar, dieses zu verteidigen. Erhalten sind ein Teil des Körpers und des rechten Arms. In der Hand hält der nackte Krieger einen langen Speer, den er dem Angreifer entgegenschleudert. Im Zentrum der Szene ist in violetter Farbe die Aufschrift ΗΟΡΑΙΣ beigegeben.

Die zweite Szene (*Taf. 3,2*), die ebenfalls aus drei Figuren besteht, zeigt einen Ausschnitt aus einem Kampf¹¹. Von links sieht man die Beine und den

⁶ Nicht erhalten ist der obere Teil der Darstellung mit Schultern und Kopf der Gestalt sowie einem Teil der Säule oder des Baumstammes hinter dem Altar. Fast vollständig verloren ist die Standlinie mit den Füßen der Gestalt und dem entsprechenden Teil des Mäanderbandes. Es fehlt weiter ein Teil des Altarkörpers. Zur Komposition der Schaleninnenbilder vgl. E. van der Grinten, *On the Composition of the Medallions in the Interiors of Greek Black- and Red-Figured Kylikes* (1966).

⁷ Aktseli 90 Typus V. Generell zu Altären s. C. G. Yavis, *Greek Altars. Origins and Typology. An Archaeological Study in the History of Religion* (1949); W. H. Mare, *A Study of the Greek βωμός in Classical Greek Literature*. (Ph.D. University of Pennsylvania 1961); D. W. Rupp, *Blazing Altars: the Depiction of Altars in Attic Vase Painting*, in: *L'espace sacrificiel* (1991) 56–62; G. Ekroth, *Altars on Attic Vases. The Identification of Bomos and Eschara*, in: *Ceramics in Context. Proceedings of the Internordic Colloquium on Ancient Pottery, Stockholm 13–15 June 1997* (2001) 115–126; J. Gebauer, *Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen* (2002).

⁸ Von der Darstellung sind nicht erhalten: der obere Teil des Körpers der ersten Figur, ein Teil des Altars, worauf die mittlere Figur sitzt, sowie der Kopf, der linke Arm und der Unterkörper der rechten, nackten Figur. Es fehlt weiterhin der obere Teil der Säule oder des Baumstammes auf der linken Seite der Szene. Abschürfungen und Abplatzungen sind auch an den Gewändern der Dargestellten zu beobachten. Die den Umriss bezeichnende Relieflinie ist am Stab, den der sitzende Mann hält, und an der rechten Ferse des Mannes links verloren.

⁹ Zu Gesten in der attischen Vasenmalerei s. T. J. McNiven, *Gestures in Attic Vase Painting. Use and Meaning, 550-450 B.C.* (Ph.D. Michigan 1982); ders., *Behaving Like on Other. Telltale Gestures in Athenian Vase Painting*, in: *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (2000) 71–97.

¹⁰ L. Bonfante, *Nudity as a costume in classical art*, *AJA* 93, 1989, 543-570.

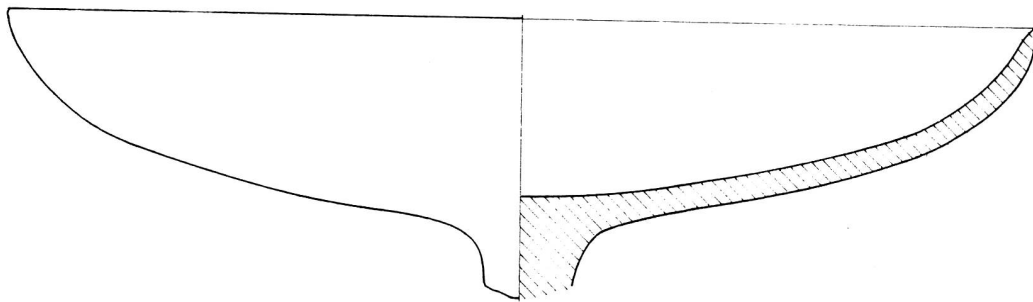
¹¹ Von der Darstellung sind nicht erhalten: der obere Teil des Stammes, Kopf und Arme der ersten Figur, fast der ganze Körper (mit Ausnahme des rechten Fusses und des Kopfes) der



Textabb. 1



Textabb. 2



Textabb. 3

Rest des Unterkörpers eines Kriegers, der Schild und Lanze hält. Der Schild weist ein *apron* auf¹², das mit kleinen gebrochenen Linien und von senkrechten Strichen geschnittenen Tupfen geschmückt ist und unten in spitzen Fransen ausläuft. Im Zentrum der Darstellung blieben der Rest des linken Unterschenkels und die obere Hälfte des Körpers eines zweiten Kriegers erhalten. In der Rechten hält er einen Speer, mit dem er den erwähnten, ersten Krieger zu treffen sucht. Er trägt einen Helm mit langem Helmbusch und hochgeschlagenen Wangenklappen, unter denen wellenförmige Locken sichtbar werden (Taf. 3,4). In der Linken hält die Figur einen Schild, wovon nur ein ganz kleiner Rest mit einem Fragment des Dekors erhalten ist. Auf der rechten Seite der Szene ist die fragmentarisch bewahrte Gestalt eines Bogenschützen dargestellt. Der Schütze trägt einen ungegürteten kurzen Chiton, dazu ist in Höhe seiner Hüften die Abdeckkappe eines Köchers zu erkennen. Vom Helm im chalkidischen Typ ist nur ein Rest erhalten, doch genug, um erkennen zu lassen, dass die Wangenklappen herabgeklappt waren. Mit der linken Hand und ausgestrecktem Zeigefinger hält der Mann den Bogen und schickt sich an, mit der Rechten die Sehne zu spannen, um den Pfeil zu schießen. Im oberen Teil der Szene ist zwischen dem linken und dem mittleren Krieger die Aufschrift **HOPIA[Σ]** in violetter Farbe zu lesen. Versucht man die Darstellung des Schaleninnenbildes (Textabb. 2) zu interpretieren, so wird klar, dass

mittleren und nahezu die Hälfte des Kopfes und des Körpers der rechten Figur. Absplittierungen sind zu beobachten an den Schäften der Speere, auf dem Schild sowie am Bogen, am linken Arm und an der Schulter des Bogenschützen. Es ist zu bemerken, dass die Speerspitze der mittleren Figur vor dem Kleben der Scherben stückweise erhalten war, wie auf einer alten, zuvor angefertigten Photographie zu erkennen ist.

¹² E. Jarva, On the Shield-Apron in Ancient Greek Panoply, *Acta Archaeologica* 57, 1986, 1–25. Zur antiken Bezeichnung in *Ilias* V 452–453; XII 424–426 (ἀσπίδας, εὐκυκλούς λαισήϊά τε περρόντα): E. Rüstow - H. H. Köchly, Geschichte des griechischen Kriegswesens von der ältesten Zeit bis auf Pyrrhos (1852) 16; W. Leaf, Notes on Homeric Armour, *JHS* 4, 1883, 285–287; s. auch hier Anm. 28. Für die Bewaffnung im Allgemeinen s. A. M. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons from the End of the Bronze Age to 600 B.C.* (1964) *passim*; ders., *Arms and Armour of the Greeks* (1967) *passim*.

dies alles andere als einfach ist, wenn auch ähnliche Bilder von Spenden an Altären durch Götter oder Menschen in vergleichbarer Haltung in der attischen Vasenmalerei durchaus vertreten sind¹³. Die Erscheinung der Gestalt ohne weibliche Brust und der Stab, den sie mit der linken Hand hält, weisen darauf hin, dass es sich um einen Mann handelt. Das Fehlen einer Namensbeischrift und der fragmentarische Erhaltungszustand der Figur erschweren jedoch ihre unmittelbare Identifizierung mit einer bestimmten Person. Deshalb erscheint es sinnvoll, alle Bilder des Gefäßes gemeinsam zu betrachten, da die Fälle, in denen das Thema des Innenbildes mit den Darstellungen auf der Aussenseite zusammenhängt oder sie zumindest ergänzt, nicht selten sind¹⁴.

Es darf als sicher gelten, dass auf der Aussenseite die Szene der Tötung der bärtigen Gestalt am Altar eine bedeutende Episode wiedergibt (Textabb. 1). Drei Tötungsszenen in ähnlichem ikonographischem Zusammenhang sind in der attischen Vasenmalerei bekannt: Die Ermordung des Aigisth¹⁵, des Busiris¹⁶

¹³ s. unter anderem: 1) Halsmphora, Altenburg 280. ARV² 651, 12 bis, CVA Altenburg (2) Taf. 43 (Dionysos mit Thyrsos spendet an einem Altar. Nikon Maler). – 2) Kylix, Villa Giulia 50319, ARV², 822, 18; G. Cultrera, BdA 1927, 314 Abb. 17; Add² 293 (Jüngling, an Altar spendend. The Boot Painter). – 3) Lekythos, Villa Giulia 50323, ARV² 658, 31; Cultrera a. O. 320 Abb. 22 (Frau mit Korb vor Altar. Maler der Yale Lekythos). – 4) Kylix, Berlin F 2523, ARV² 835,1; CVA Berlin (2) 37 Taf. 92, 3.4; 93, 5; 94, 2 (Satyr nach rechts an Altar. Bordeaux Maler). – 5) Kylix, London E 39. ARV² 430,29; Add² 236; D. Buitron-Oliver, *Douris, A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases* (1995) Taf. 34 Nr. 49 (junger Athlet vor Altar). – 6) Pelike, ohne Inv.-Nr. ARV² 305 n. 5; CVA Villa Giulia (4) Taf. 19 (Athena spendet aus Schale auf Altar. Würzburg Maler 517); Aktseli 78–111.

¹⁴ M. L. Hart, Athens and Troy. The Narrative Treatment of the Iliupersis in Archaic Attic Vase-Painting (1992) *passim*; J. Breton Connelly, Narrative and Image in Attic Vase Painting, Ajax and Cassandra at the Trojan Palladion, in: P. J. Holliday (Hg.), *Narrative and Event in Ancient Art* (1993) 88–129.

¹⁵ A. J. N. W. Prag, *The Orestia, Iconographic and Narrative Tradition* (1985) *passim*; LIMC I (1981) 371–379 s. v. Aigisthos (R. M. Gais).

¹⁶ LIMC III (1986) 147–152 s. v. Bousiris (A.-F. Laurens); M. C. Miller, *The Myth of Bousiris, Ethnicity and Art*, in: *Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (2000) 413–442.

und des Priamos¹⁷. Die Einzelheiten der Szene verweisen eindeutig auf den Mord an Priamos, für den sowohl schriftliche Quellen, als auch entsprechende Darstellungen auf Vasen als Tatort den Altar des Zeus Herkeios, des Retters der Schutzflehenden, anführen¹⁸. Der Kranz im Haar und der – szepterartige – Stab, den das Opfer in der Linken hält, bestätigen, dass es sich tatsächlich um einen König handelt¹⁹. Es ist anzumerken, dass Priamos üblicherweise mit weissen Haaren wiedergegeben wird, doch reicht das Fehlen dieses Merkmals in unserem Fall nicht aus, dass man die Interpretation ablehnen müsste. Die Wiedergabe des Altars erfüllt das Bild mit noch stärkerer Dramatik, da sie dem Mord die Züge eines Opfers verleiht²⁰. Die Darstellung weicht allerdings in ihrer Komposition von den üblichen Bildern der Tötung des Priamos ab²¹. Ausser letzterem lässt sich mit absoluter Sicherheit die Gestalt seines Mörders Neoptolemos²² erkennen, des Sohnes des Achilleus.

Die dritte Figur, die den Mord zu verhindern versucht, ist leider so fragmentarisch erhalten, dass eine sichere Interpretation aufgrund ikonographischer Züge nicht möglich ist²³. Was die Säule oder den Stamm hinter Neoptolemos anbetrifft, so scheint – obwohl keine der beiden Deutungen mit Sicherheit ausgeschlossen werden kann – die Interpretation als Baum doch eher zuzutreffen. So wird beispielsweise auf der berühmten Hydria in Neapel²⁴ der Altar des Zeus Herkeios, der den Schauplatz der Tat bildet, mit einer Palme angegeben. Obwohl die Palme auf der Berner Kylix nicht mit ihrem charakteristischen Stamm wiedergegeben wurde, wie dies bei anderen Bildern der Fall ist, ist es doch sehr wahrscheinlich, dass – sofern überhaupt ein Baum gemeint ist – es sich um diesen bestimmten Baum handelt²⁵.

Die zweite Darstellung auf der Schalenaussenseite (*Textabb. 1*) zeigt eine typische Kampfszene, an der drei Krieger beteiligt sind. Das hauptsächliche Gefecht findet zwischen der linken und der zentralen Gestalt statt, während der dritte, rechts gezeigte Krieger den mittleren nach Art der üblichen Kriegspraxis²⁶ verteidigt. Die Darstellungsweise der drei

¹⁷ LIMC VII (1994) 507–522 s. v. Priamos (J. Neils); LIMC VIII (1997) 650–657 s. v. Ilioupersis (M. Pipili). – s. auch M. Wiencke, An Epic Theme in Greek Art, *AJA* 58, 1954, 285–306; H. Cassimatis, A propos de l'utilisation du motif iconographique: autel-trône? une bizarrerie de l'imagerie, in: 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen 1987 (1988) 117–130; M. Papadakis, Ilias und Ilioupersisdarstellungen auf frühen rotfigurigen Vasen (1994) *passim*; M. J. Anderson, The Fall of Troy in Early Greek Pottery and Art (1997) 208–245; Morris 221–245; Miller 449–465; Ferrari 122.

¹⁸ Apollodorus Epitome 5, 21; H. A. Shapiro, Poet and Painter in Classical Greece (1994) 164; Miller *passim*; Morris 226. Als Beispiel sei die Aufschrift ΔΙΟΣ ΙΕΡΟΝ und ΕΡΚΕΙΟ angeführt, die vom Maler Onesimos auf zwei seiner Werke mit demselben Thema geschrieben wurde, s. D. Williams, Onesimos and the Getty Ilioupersis, in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 5. Occasional Papers on Antiquities 7 (1991) 41–64.

¹⁹ G. Siebert, ΣΚΗΠΤΟΥΧΟΙ. Sur l'imagerie de la figure royale dans la peinture de vases grecques, *REA* 87, 1985, 263–279.

²⁰ Ferrari 122–123 mit Literaturangaben.

²¹ M. Wiencke, An Epic Theme in Greek Art, *AJA* 58, 1954, 285–306; J. Boardman, The Kleophrades Painter at Troy, *AntK* 19, 1976, 1–18. Die Szene zeigt nur drei Figuren. Vgl. eine entsprechende Darstellung mit drei Gestalten auf einer Kylix des Telephos-Malers in St. Petersburg, Ermitage B 2068 (B 658), ARV² 817,3; Add² 295; LIMC VII (1994) 517 Nr. 95 s. v. Priamos (J. Neils).

²² LIMC VI (1992) 773–779 s. v. Neoptolemos (O. Touchefeu-Meynier).

²³ Es lässt sich doch nicht ausschliessen, dass es sich hier um ein Mitglied seiner Familie handelt. Dass dieses jugendlich dargestellt ist, kann leicht der muskulösen Bildung des nackten Körpers entnommen werden, eine Tatsache, die unter Umständen auf einen der jüngeren Söhne des Priamos oder einen Trojaner hinweist. Die einzige Parallele dieser Figur hinter Priamos findet sich auf einer Hydria in Berlin mit Priamos, Neoptolemos und Astyanax, wo der Mann hinter Priamos ebenfalls einen Speer trägt und ihn verteidigt: Hydria Berlin, Staatliches Museum F 2175. ARV² 246,11; Add² 153; LIMC II (1984) 929–937 s. v. Astyanax I Nr. 20 (O. Touchefeu).

²⁴ Kalpis (Vivenzio Hydria) Neapel, Museo Archeologico Nazionale 2422. ARV² 189,74; Para 341; Add² 189 (Kleophradesmaler).

²⁵ J. D. Madden, The Palms Do Not Weep. A Reply to Professor Hurwit and a Note on the Death of Priam in Greek Art, *CJ* 78, 1982–83, 193–199; C. Sourvinou-Inwood, Altars with Palm-Trees, Palm-Trees and Parthenoi, *BICS* 32, 1985, 125–146 Taf. 7–8. J. M. Hurwit, The Representation of Nature in Early Greek Art, in: D. Buitron-Oliver (Hg.), *New Perspectives in Early Greek Art* (1991) 42–43. 51–53.

²⁶ Kylix, New York, Privatbesitz (zuvor Genfer Kunsthandel): D. Buitron-Oliver, *Douris, A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases* (1995) Kat. 5 Taf. 3. – Kantharos, Brüssel, Musée Royaux A 718. ARV² 445,256, Add² 241; Buitron-Oliver a. O. Taf. 33. – Kylix, New York, Metropolitan Museum of

Figuren, insbesondere ihre Kleidung und Bewaffnung, lassen bestimmte Überlegungen zu ihrer Identifizierung zu. Der Mann links ist mit Speer und Schild bewaffnet, wobei der Schild mit einem *apron* versehen wurde. Es handelt sich hierbei um einen Lederschurz zum Schutz der Beine, der üblicherweise eine Bewaffnung östlichen Typs charakterisiert, allerdings manchmal auch bei den Achäern vorkommt²⁷. Wenn man annimmt, dass auf der Berner Kylix die allgemein übliche Praxis befolgt wird, könnte man die männliche Gestalt links daher als Trojaner interpretieren. In diesem Fall gehörte der Jüngling in der Mitte der Gruppe zum gegnerischen Lager, das heisst zu den Achäern, ebenso wie derjenige hinter ihm, der ihn deckt²⁸. Bestimmte Züge der mittleren Figur müssen freilich noch ausführlicher

interpretiert werden: Die besondere Wiedergabe des Auges, wo die Pupille als Halbkreis in Verbindung mit dem Oberlid erscheint, während der Umriss der Iris als kleine, um die Pupille gebogene und mit dem Unterlid verbundene Linie angegeben wurde, weist wahrscheinlich darauf hin, dass der Mann blaue Augen hatte (*Taf. 3,4*). Die dünn und mit weit auseinanderliegenden Strichen angegebenen Haare meinen vielleicht blondes Haar. All dies führt zu der verlockenden, wenn auch völlig hypothetischen Deutung der Figur als Achilleus²⁹. Man könnte nun noch einen Schritt weitergehen und hier die Darstellung eines Kampfes des Achilleus sehen, die freilich nur schwer genauer zu bestimmen ist. Die Tatsache, dass er von einem Bogenschützen unterstützt wird, erinnert an die bekannte Kriegstaktik der Athener, die eine Reihe von Bogenschützen – üblicherweise Skythen – einsetzen³⁰. Desungeachtet lassen die fragmentarische Erhaltung der Figuren sowie das Fehlen von Namensbeischriften eine sichere Benennung nicht zu. Die vorhandenen Inschriften in beiden Szenen, die jeweils zu den Wörtern HOPIAIZ zu ergänzen sind, haben nichts mit der Darstellung zu tun, sondern sind auf die Sitte der Vasenmaler zurückzuführen, Jünglinge ihrer Epoche zu loben³¹. Da die Aussenseite der Kylix mit Szenen der Eroberung Trojas geschmückt ist, kann in der spendenden Gestalt auf dem Innenbild vielleicht der König Priamos erkannt werden, von dem bekannt ist, dass er kurz vor seiner Ermordung auf dem Altar des Zeus Herkeios Zuflucht suchte, wo er auch ein Opfer darbrachte. Der Stab, den er hält, symbolisiert folglich seinen königlichen Rang. Entsprechend zur einen der beiden Szenen auf der Aussenseite ist es daher möglich, dass mit dem Baum hinter dem Altar eine Palme gemeint ist, ein auch von anderen Vasenbildern bekanntes Thema.

Art 1979.11.10, 1979.11.12 + 1983.466.1. Buitron-Oliver a. O. Kat. 107 Taf. 66. – Kylix, Vatikan, Astarita 48 + Firenze 12B38 + ex Villa Giulia ARV² 433,63. Buitron-Oliver a. O. Kat. 109 Taf. 68. – Kylix, Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen 2288, ARV² 438,130, Add² 239. Buitron-Oliver a. O. Kat. 175 Taf. 98. – Kylix, Genf, Kunsthandel. Buitron-Oliver a. O. Kat. 179 Taf. 101. – Volutenkrater, Arezzo 1465. Buitron-Oliver a. O. Taf. 140. – Kylix, Edinburgh, Royal Scottish Museum 1887.213, ARV² 364,46 Add² 223 (Triptolemos Maler); F. Lissarrague, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique* (1990) *passim*; P. Ducrey, *Guerre et guerriers dans la Grèce antique* (1985) *passim*.

²⁷ Zur Herkunft s. oben, Anm. 12. Seine Verzierung mit kleinen gebrochenen Linien und mit von Strichen geschnittenen Punkten lässt an eine östliche Herkunft denken. Vergleichbare Verzierungen weist die Chlamys des Troilos auf, der von Achilleus verfolgt wird: Kylix Paris, Louvre G 154. ARV² 369,3. Add² 224. s. auch 1) Kylix Villa Giulia 50407, ARV² 402,24 (The Foundry Painter); E.R.Knauer, *A Red-Figure Kylix by the Foundry Painter: Observations on a Greek Realist*, Indiana University Art Museum, Occasional Papers (1987) 3-29 fig. 13. – 2) Kylix ARV² 417,2 Add² 234 (Maler der Pariser Gigantomachie). – 3) ARV² 828,28 Athens Acropolis 356 (Stieglitz Maler). – 4) Pelike Kopenhagen, Ny Carlsberg 2695. ARV² 362,19 (Triptolemosmaler). – 5) Kylix 653, ARV² 413,23 Add² 233 (Dokimasiemaler).

²⁸ Es darf nicht überraschen, dass in der Szene der Protagonist von rechts angreift, im Gegensatz zur üblichen Darstellungspraxis bei vergleichbaren ikonographischen Themen. Exemplarisch zu nennen ist etwa die Szene auf einer Kylix, wo die beiden Angreifer auf der linken Seite dargestellt sind, während der Verteidiger rechts zu sehen ist, mit anderen Worten in genau entgegengesetzter Position wie auf unserer Kylix: Kylix Ermitage 657 (St. 848) ARV² 413,19 (Dokimasiemaler).

²⁹ LIMC I (1981) 37-200 s. v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann).

³⁰ E. Jarva, *On the Shield-Apron in Ancient Greek Panoply*, *Acta Archaeologica* 57, 1986, 1-25 bes. 20 mit Lit. – Zur Beziehung des Achilles mit den Skythen s. G. Ferrari Pinney, *Achilles Lord of Scythia*, in: W. G. Moon (Hg.), *Ancient Greek Art and Iconography* (1983) 127-146.

³¹ ARV² 1559-1613, Para 505-508, Add² 388-390; K. R. Cavalier, *Ho Anthropos Physeis Zoon Politikon Esti: A Theory of Aesthetic Development as Reflected in Greek Art* (1989) 251ff.

Trotz der fragmentarischen Erhaltung, der kleinen Zahl der dargestellten Personen und der Unmöglichkeit ihrer sicheren Benennung lässt sich aus der Beschreibung der Vase und ihrer ikonographischen Analyse mit Sicherheit ableiten, dass der Vasenmaler auf der Kylix die Eroberung Trojas darstellen wollte. Die Iliupersis, ein bei den attischen Malern nach 490 v. Chr. besonders beliebtes Thema, wurde mit dem Sieg der Griechen über die Perser verbunden, und das Bild darf als Symbol der Macht und der Herrschaft über die Welt des Ostens gelten. Der einflussreichen griechischen Propaganda gelang es, ein Ereignis von absoluter Grausamkeit und ein Beispiel der Hybris wie die Eroberung Trojas in einen heroischen Kampf zu verwandeln, der nachahmenswert war³². Charakteristisch erscheint etwa der Vergleich, den Kimon in Epigrammen auf Hermen nach seinem Sieg am Fluss Eurymedon unternahm³³. Diese Tradition wird mit der Wiedergabe desselben Themas in der Malerei durch Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi³⁴ und in der Stoa Poikile³⁵ sowie später in der Skulptur auf den Nordmetopen des Parthenon fortgesetzt³⁶.

Wenn auch das Gefäß nicht vollständig erhalten ist, so lässt es sich nach dem Profil doch den Kylikes des Typus B zuordnen (*Textabb. 3*)³⁷. Seine Form und – damit verbunden – die Art und Verteilung der pflanzlichen und linearen Dekoration, sowie insbe-

sondere die figürlichen Darstellungen bilden jene Elemente, deren Untersuchung für die zeitliche Einordnung der Kylix und ihre Zuschreibung an einen bestimmten Maler notwendig ist.

Das pflanzliche Element der Aussenseite wird von doppelten Anthemien mit einer Rankenspirale gebildet, die nach oben gerichtet ist. Das untere Anthemion zeigt sieben Blätter, das obere, nicht vollständig erhaltene dagegen neun. Zwei Blütenblätter schweben beiderseits des oberen Anthemions. Es handelt sich um einen pflanzlichen Dekor, wie er von einer Reihe analoger Kylikes bekannt ist³⁸. Das

³² Ferrari 125.

³³ Miller 454.

³⁴ Paus. X 25-27; K. Stähler, Die Lesche der Knidier, ein Heroon des Neoptolemos?, *Boreas* 12, 1989, 15-16; M. D. Stransbury-O'Donnell, Polygnotus' Iliupersis: A New Reconstruction, *AJA* 93, 1989, 203-215; E. Suarez de la Torre, Neoptolemos at Delphi, *Kernos* 10, 1997, 153-176; Ferrari 123-124.

³⁵ Pausanias I 15.1-4; J. M. Camp, *The Athenian Agora* (1986) 66-71; Miller 454 mit Lit.

³⁶ F. Brommer, Die Metopen des Parthenon (1967); J. Dörig, Les métopes nord du Parthénon, in: E. Berger, Parthenon-Kongress Basel (1984) 204; D. Castriota, Myth, Ethos and Actuality. Official Art in Fifth-Century B.C. Athens (1992) 165-183. Interessant ist die entgegengesetzte Ansicht, wonach das Thema zum Schmuck des Parthenon ausgewählt wurde um den Athenern ihre kürzlich (479 v. Chr.) erfolgte Niederlage durch die Perser vor Augen zu führen: Ferrari 126.

³⁷ Seine Masse entsprechen im übrigen – zumindest der Durchmesser des Schalenkörpers – denjenigen anderer Schalen desselben Typus: H. Bloesch, Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des strengen Stils (1940) 86; Kavvadias 38.

³⁸ 1) Berkeley, Lowie Museum of Anthropology Nr. 8930. ARV² 839, 38; CVA University of California (1) USA (5) 42-43 Taf. XXXVII 4 a. b. c; Kavvadias Kat.-Nr. 36 Taf. 45 (Sabouroff-Maler). – 2) Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Nr. PC 77. ARV² 839, 32. Add² 296; Kavvadias Kat.-Nr. 30 Taf. 38-39 (Sabouroff-Maler). – 3) Berlin F 2523. ARV² 835, 1; CVA Berlin 2, S. 37 Taf. 92, 3. 4; 93, 5; 94, 2 (Bordeaux Maler). – 4) Oxford 517. ARV² 785, 8; CVA Oxford 1, S. 7 Taf. 8, 1-2 (Euaichme Maler). – 5) Oxford 1924.2. ARV² 865, 1; CVA Oxford 1, S. 8 Taf. 9, 1-2 (Painter of Athens 1237 related to the Pistoxenos Painter). – 6) Kopenhagen, Nationalmuseet Nr. 6558. ARV² 838, 31; CVA Copenhagen, Musée National 1, S. 124 Taf. 160; Kavvadias Kat.-Nr. 29 Taf. 36-37 (Sabouroff-Maler). – 7) Firenze, Museo Archeologico PD 271. ARV² 786, 2; CVA Firenze, Museo Archeologico (III) III 1, S. 17 Taf. 106 (Nähe des Euaichme Malers). – 8) Firenze, Museo Archeologico 74513; ARV² 718, 240 (Aischines-Maler). – 9) Firenze, Museo Archeologico V 57. ARV² 838, 30; Add² 296; Sarteano Etrusca, Collezionismo antiquario e scoperte archeologiche (1989) 89 Nr. 25 (diese Kylix stammt vom Töpfer Brygos; Bloesch a. O. [oben Anm. 37] 87 Nr. 2); Kavvadias Kat.-Nr. 28 Taf. 34-35 (Sabouroff-Maler). – 10) Antichità della collezione Guarini Galatina (1984) 47 Taf. XLVI-XLVII Nr. 2 (Schule des Makron, erstes bis zweites Viertel des 5. Jhs. V. Chr.). – 11) München Antikensammlung V. Sch. 60. R. Lullies, Eine Sammlung griechischer Kleinkunst (1955) Nr. 60; LIMC III (1986) 137 s. v. Boreas 41 (S. Kaempf-Dimitriadou); ARV² 1672, Lugano Schoem 60; Para 424 (Nähe des Sabouroff-Malers). – 12) St. Petersburg, Ermitage (vormals Stieglitz Museum 489). ARV² 827,3 (Stieglitz-Maler). – 13) Firenze, Museo Archeologico 280 (Fragment einer Schale). CVA Italia (8) Firenze (1) S. 18 Taf. 16. – 14) CVA Italia (8) Firenze (1). Unter verschiedenen Schalenfragmenten S. 23 Nr. 339 Taf. 20. – 15) Athen, Nationalmuseum Nr. 17302. O. Alexandri (Hg.), Mind and Body: Athletic contests in Ancient Greece. Ausstellungskatalog Athen (1989) Nr. 50; CVA Athen 2, III I d, Taf. 13, 2-4; 15, 4. – 16) Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin-Madison; Steimke Foundation gift in memory of W. H. Steimke (1973.31). W. Moon, Greek Vases

lineare Schmuckmotiv des Innenbildes besteht aus einer Tänie mit rechtslaufenden Mäandern, unterbrochen von Quadraten, die in unregelmässiger Abfolge dazwischengestreut sind und Kreuze tragen. Die vier Ecken der Quadrate werden jeweils durch schwarze Punkte betont³⁹.

Die Untersuchung der Form sowie des pflanzlichen und linearen Dekors verweisen im Einzelnen auf das zweite Viertel des 5. Jhs. v. Chr. und lassen eine Zuordnung der Kylix an den Kreis von Vasenmalern in der Tradition des Brygosmalers zu. Die Mehrzahl der in der Forschung bekannten Beispiele für den oben angeführten pflanzlichen und linearen Dekor gehören zu Gefässen des Sabouroff-Malers und besonders zur frühen Phase seines Werks, in der er die Bemalung von Schalen des Typus B vorzieht. Auf diesen Schalen bildete er auf der Schaleninnenseite häufig eine einzelne Gestalt ab, während er für die Aussenseite üblicherweise zwei symmetrisch angeordnete, gegenständliche Darstellungen wählte, in denen drei Gestalten erscheinen. Die Übereinstimmung mit der Berner Kylix ist offensichtlich, und deren damit gewonnene Zuschreibung an den Sabouroff-Maler wird durch die sorgfältige Analyse der Wiedergabe von anatomischen Details und anderer Elemente zusätzlich bestätigt.

in *Midwestern Collections* (1981) 194-196 Nr. 110 (Penthesilea-Maler 445). – 17) Paris, Louvre G 382. ARV² 884, 76 (Penthesilea-Maler). – 18) Museo Nazionale di Villa Giulia Inv. Nr. 3585. ARV² 839, 33; CVA Italia (2) Villa Giulia S. 15 Taf. 35, 2, 3; Kavvadias Kat.-Nr. 31 Taf. 40-41 (Sabouroff-Maler). – 19) St. Petersburg, Ermitage B 2068. ARV² 817, 3; Add² 292; C. Schetino Nobile, *Il Pittore di Telefo*, StudMisc 14 (1969) Taf. 5-6; LIMC VII (1994) s. v. Priamos 517 Nr. 95 (J. Neils) (Telephos-Maler).

³⁹ Entsprechende lineare Motive finden sich auf vielen Schalen des Sabouroff-Malers: 1) Paris Louvre G 272. ARV² 837,3; Beazley Add 2, 295; Kavvadias Taf. 10-11. – 2) J. Paul Getty Museum 86.AE.296. ARV² 837, 10; Kavvadias Taf. 18-21. – 3) Museo Nazionale di Villa Giulia 50501. ARV² 838, 29; Kavvadias Taf. 32-33. – 3) Kopenhagen, Nationalmuseet 6558. ARV² 838, 31; Kavvadias Taf. 36-37. – 4) Leiden, Rijksmuseum van Oudheden PC77. ARV² 839, 32; Kavvadias Taf. 38-39. – 5) Berkeley, Lowie Museum of Anthropology 8930. ARV² 839, 38; Kavvadias Taf. 45. – 6) Ferrara, Museo Nazionale Archeologico di Spina 7989. ARV² 839, 41; Kavvadias Taf. 48-49. – 7) Firenze, Museo Archeologico Etrusco 3915. ARV² 839,46; Kavvadias 55 Taf. 54.

Die Gestalten sind bis auf eine bekleidet. Wo die Bekleidung in ausreichendem Umfang erhalten ist, lassen sich sichere Übereinstimmungen mit entsprechenden Figuren auf anderen Gefässen desselben Malers feststellen. Auf dem Schaleninnenbild trägt Priamos einen Chiton, dessen Falten mit dichten, senkrechten und nahezu parallel reliefierten Strichen wiedergegeben sind, ganz in der vom Sabouroff-Maler angewandten Technik⁴⁰. Analoge Beobachtungen sind zur Kleidung des Priamos in der Ermordungsszene auf der Aussenseite zu machen. Bei der einzigen nackten Gestalt der Bilder dieser Vase, dem Krieger hinter Priamos, ist die Bildung der Rückenmuskulatur charakteristisch, wo das Rückgrat mit einer senkrechten Linie angegeben ist, während die Schultern in Gestalt eines offenen V skizziert wurden⁴¹. Im Oberkörper der einzelnen Gestalten ist die Wiedergabe der Finger mit einer Relieflinie charakteristisch, wobei im Handteller der Ballen des kleinen Fingers mit einer gekrümmten Linie dargestellt wird, die am Finger beginnt und bis zum Handgelenk hinabreicht⁴². Ist die Hand geballt, werden die

⁴⁰ 1) Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco XXX. 12.116. ARV² 837,4; Kavvadias Taf. 12 (auf der Aussenseite Mann mit Stab). – 2) Barcelona, Museo Arqueológico 582. ARV² 837, 5; Kavvadias Taf. 12-13 (auf der Aussenseite Mann mit Stab). – 3) Mannheim, Städtisches Reissmuseum 182. ARV² 838,18; Kavvadias Taf. 22-23 (auf der Aussenseite im Zentrum weibliche Gestalt). – 4) Amsterdam, Allard Pierson Museum 8210. ARV² 838,27; Beazley Add 2, 296; CVA Netherlands 6, Allard Pierson Museum 1, S. 77-78; Kavvadias Taf. 28-29 (bei der weiblichen Gestalt des Innenbildes und der Aussenseite). – Philadelphia, University Museum 5670. ARV² 839,37; Kavvadias Taf. 44 (Schaleninnenbild mit weiblicher Figur). – 5) Firenze, Museo Archeologico Etrusco V57. ARV² 838,30; Kavvadias Taf. 34-35 (auf dem Aussenbild weibliche Figur im Zentrum). – Zur Kleidung beim Maler in seiner frühen Phase s. Kavvadias 31-36.

⁴¹ Firenze, Museo Archeologico Etrusco V57. ARV² 838,30; Kavvadias Taf. 35, vgl. allg. S. 28 (Mann auf der Aussenseite).

⁴² 1) Firenze, Museo Archeologico Etrusco V57 (s. oben). Im Schaleninnenbild wird die Handfläche der Athena in ähnlicher Weise wiedergegeben wie die der Gestalt im Innenbild der Schale in Bern. – 2) Barcelona, Museo Arqueológico 582. ARV² 837,5; Kavvadias Taf. 12-13 und S. 29 (die Handfläche der Gestalt im Innenbild und der weiblichen Gestalt auf der Aussenseite).

Finger einzeln dargestellt⁴³. Die Zehen sind entweder durch parallel geführte, kleine Striche oder überhaupt nicht wiedergegeben⁴⁴. Die beiden auf dem Gefäß erhaltenen Köpfe erlauben die Untersuchung der vom Maler eingesetzten Gesichtsmkmale. So lässt sich etwa beobachten, dass der Kopfumriss bei der Figur des Priamos tongrundig belassen wird⁴⁵. Die Stirnlinien der Gesichter und die allgemeinere Wiedergabe von Details finden viele Parallelen in anderen Werken des Malers⁴⁶. Die Augen sind im Profil gezeichnet⁴⁷. Interessant ist die Art, wie der Mund des zentralen Kriegers erscheint, nämlich einem Lächeln ähnlich, ein Detail, das auch an ande-

⁴³ Wie bei der linken Hand der Figur, die den Stab hält. Parallelen: 1) London, British Museum E77. ARV² 837,4; Kavvadias Taf. 9 (die Figuren der zweiten Szene auf der Aussenseite). – 2) Paris, Louvre G 272. ARV² 837,3; Kavvadias Taf. 10 (die männliche Gestalt auf dem Innenbild). – 3) Barcelona, Museo Arqueológico 582. ARV² 837,5; Kavvadias Taf. 13 (männliche Gestalt mit Stab auf der Aussenseite). – 4) München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek 2685. ARV² 837,9; Kavvadias Taf. 16-17 (männliche und weibliche Figuren).

⁴⁴ Für die Zehen am rechten Fuss des Neoptolemos und am linken des Priamos lassen sich die folgenden Parallelen finden: 1) Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco XXX. 12,116. ARV² 837,4; Kavvadias Taf. 12 (Frauen nach rechts). – 2) Barcelona, Museo Arqueológico 582. ARV² 837,5; Kavvadias Taf. 13 (Weibliche Figuren nach rechts). – 3) Paris, Louvre 10932. ARV² 837,6; Kavvadias Taf. 15 (auf der Aussenseite weibliche und männliche Figuren in Bewegung). – 4) J. P. Getty Museum 86.AE.296. ARV² 837,10; Kavvadias Taf. 18 und S. 30 (Darstellung des Innenbildes).

⁴⁵ Kavvadias 27.

⁴⁶ Die Gestalt des Priamos und besonders ihr Kopf finden eine Reihe von Vergleichsstücken in ähnlichen Figuren barttragender Männer im Profil: 1) London, British Museum E77. ARV² 837,4; Kavvadias Taf. 9 (Aussenseite). – 2) London, British Museum E 85 ARV² 838,28; Kavvadias Taf. 9 (charakteristisch sind die parallelen kleinen Striche ausserhalb des eigentlichen Volumens des Bartes, der üblicherweise einheitlich wiedergegeben wird). – 3) Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia 50501. ARV² 838,29; Kavvadias Taf. 32-33 (Innen- und Aussenbild, Seite B. Dasselbe geschieht auch mit dem Jüngling der Aussenseite. s. auch den Jüngling auf der Aussenseite des schon erwähnten Gefässes in London, British Museum E77, der nach rechts angreift: Kavvadias Taf. 9 a). – Paris, Louvre G 272. ARV² 837,3; Kavvadias Taf. 11 (Jüngling mit Schild und Speer nach rechts auf der Aussenseite), sowie Philadelphia, University Museum 30.4.1. ARV² 841,112; Kavvadias Taf. 79 (Jüngling mit Schild auf Hals einer Loutrophoros). Zu den generellen Merkmalen des Gesichts vgl. Kavvadias 26.

ren Gestalten des Sabouroff-Malers zu beobachten ist⁴⁸. Ähnlich wie auf der Berner Kylix werden auch auf anderen Gefässen Brandaltäre⁴⁹ und Feuer⁵⁰ wiedergegeben, sowie verwundete Gestalten, die bluten⁵¹, oder die Aufschriften⁵². Von Interesse ist die Figur des Bogenschützen, dessen Oberkörper im Profil wiedergegeben, dessen Unterkörper aber nicht ganz geglückt ist; ungeschickt wirkt auch die Wiedergabe des linken Handtellers des Neoptolemos, ein Detail, das auf mangelnde Erfahrung des Malers – zumindest in der frühen Phase seiner Karriere – hinweist. Im Gegensatz hierzu beherrscht er die Wiedergabe der Körper im Profil gut, wenn die Figuren stark bewegt sind, wie etwa Neoptolemos und die Krieger der zweiten Szene auf der Aussenseite der Kylix erkennen lassen.

Die Form der Schale, der lineare und pflanzliche Dekor, die Komposition der Darstellung, die Wiedergabe der Gestalten und der Utensilien sprechen sowohl im Umriss als auch in den Details für eine Identifizierung des Malers mit dem Sabouroff-Maler. Die Schale gehört in dessen frühe Schaffenszeit und muss um 470/60 v. Chr. datiert werden.

⁴⁷ Die Darstellung im Fall des Priamos ist für die frühe Zeit kanonisch, und es gibt mehrere Vergleichsbeispiele: Kavvadias 26. Einmalig ist freilich die Wiedergabe des Auges des jungen Kriegers links auf Seite B der Kylix im Louvre G 272, Kavvadias Taf. 11 a.

⁴⁸ 1) Paris, Louvre G 272. ARV² 837,3; Kavvadias Taf. 11 (Jüngling im Zentrum der Seite B der Aussenseite). – 2) Barcelona, Museo Arqueológico 582. ARV² 837,5. Kavvadias Taf. 13. – 3) Ferrara, Museo Archeologico di Spina 7989. ARV² 840,59. Add² 296. Kavvadias Taf. 58-59 und S. 26.

⁴⁹ Pelike Athen, Nationalmuseum 16348, ARV² 843,130. Kavvadias Taf. 98. – Pelike Los Angeles, Country Museum of Art 50.8.24. ARV² 843,134; Kavvadias Taf. 100. – Hydria Fulda, Schloss Fasanerie 36. ARV² 843,140. Kavvadias Taf. 103.

⁵⁰ Kylix Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco XXX.12.116. ARV² 837,4; Kavvadias Taf. 12 (Verwandlung der Thetis).

⁵¹ Ebenso auch auf der Kylix in London, British Museum E77 (oben, Anm. 46).

⁵² Kavvadias 164.

TAFELVERZEICHNIS

| | |
|--------------|--|
| Taf. 2-3 | Institut für Archäologie des Mittelmeerraumes, Antikensammlung Inv. 6. Photographien J. Zbinden, Bern. |
| Textabb. 1-3 | dito. Zeichnungen Verfasser. |