

**Zeitschrift:** Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums  
**Herausgeber:** Bernisches Historisches Museum  
**Band:** 53-54 (1973-1974)

**Artikel:** Eine neuartige, kleinasiatische "Fikellura"-Vase  
**Autor:** Cain, Hans-Ulrich  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1043502>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# EINE NEUARTIGE, KLEINASIATISCHE «FIKELLURA»-VASE

HANS-ULRICH CAIN

Die Halsamphora, die das Bernische Historische Museum erwerben konnte, nachdem der Katalog für den Hauptbestandteil der Antikenabteilung längst veröffentlicht war<sup>1</sup>, bereichert die «Nola-Sammlung» als ein Vertreter der ostgriechisch-kleinasiatischen Kunstlandschaft in willkommener Weise (Abb. 1–3).<sup>2</sup>

Bis auf eine unbedeutende, nicht antike Bruchstelle am Fußring ist das Gefäß nahezu unverletzt erhalten geblieben. Außer wenigen Sinterspuren sind fast überall auf der Oberfläche schwarze, punkt- und kreisförmige Flechten verstreut.<sup>3</sup> Vereinzelte kleine Löcher röhren von kalkigen Einschlüssen her, die im feuchten Erdboden Flüssigkeit aufgesogen haben, darum gequollen sind und den sie umgebenden, gebrannten Ton gesprengt haben. Um einen der beiden Henkel herum ist der Malgrund teilweise abgeblättert oder abgekratzt.

Die rotbraune Farbe des von vielen winzigen Glimmerteilchen durchsetzten Tons wird am frischen Bruch des Fußes deutlich erkennbar. Die Außenseite der Vase bedeckt ein intensiv goldgelber, fester Überzug; mit dickem Pinsel aufgestrichen, verteilt er sich nicht gleichmäßig, sondern wechselt beständig von dunkleren in hellere Fleckungen.<sup>4</sup>

Straff und ohne besonders auszuladen strebt der Gefäßkörper über dem umgekehrt echinusförmigen Fuß zum Schulterknick empor, an den die steile, nur wenig gewölbte Schulterdecke anschließt. Durch einen knapp abstehenden Kragen wird sie am Halsansatz begrenzt, so daß diesen eine Rille geringer Tiefe umsäumt.<sup>5</sup> In mäßig konvexer Krümmung erweitert sich der Halsumfang bis zur Mündung, die außen mit nur eben fühlbarer Kehlung kantig absetzt, innen aber fein geschwungen in die Halswand übergleitet (Abb. 4). Die Bandhenkel sind mit ihren ringsum ausgestrichenen Enden steif an Hals und Schulter gelegt. Doch können ähnliche Unstimmigkeiten – wie der leicht gewellte Mündungsrand, der unregelmäßig geführte, zarte Grat am Halsansatz, die unterschiedliche Weite der Schulterdecke, der «schwimmende» Schulterknick und die unebene Oberfläche – die Wirkung der Vasenform, die in der Spannung der Konturlinien liegt, nicht beeinträchtigen.

Den ornamentalen Dekor hat der Maler sparsam ausgesucht. Verdünnte und darum völlig glanzlose, rötlich bis dunkelbraune Malfarbe hat er für den breiten, über den Körperansatz reichenden Fußstreifen, die Außenseiten der Henkel, die beiden gebogenen Streifen, die den unteren Henkelansatz mit dem Schulterende verbinden,

und die Bänder um Halsring wie unteren Mündungsrand verwendet. In gleicher Weise sind die flache Mündungslippe bemalt und die Innenseite bis zum Beginn des Halses ausgefüllt. Hier endet auch der Überzug, von dem ein Tropfen an der Wand herabgeflossen ist. Die Schulter zierte beiderseits ein Ornamentband mit abwechselnd schwarzen und roten hängenden Knospen. In purpurroter Farbe laufen zwei dicke Linien oberhalb des Fußstreifens um den Körper.

Die Strichführung all dieser Dekorbänder ist schwungvoll und flott, kein Streifen bleibt einheitlich breit und dicht. Der betonte Anfang und das Ende des Pinselzuges, dazu manche andere fahrigere Ausrutscher verdeutlichen, wie unwichtig dem Maler solche Kleinigkeiten gewesen sind; wir werden sehen, daß sie nicht als Schönheitsfehler empfunden wurden.<sup>6</sup>

Die freien Malfächen nehmen auf der einen Seite der Stier (Abb. 1 und 5), auf der anderen der Löwe (Abb. 2 und 6) ein. Nur in Umrißlinien sind beide mit einem matteten, orangefarbenen Malschlicker auf den Überzug

Außer den von der Bibliographie des Jahrbuchs des Deutschen Archäologischen Instituts 1972 empfohlenen Abkürzungen werden hier folgende verwendet: *Art Treasures* = Art Treasures of Turkey (Katalog), Circulated by the Smithsonian Institution 1966–1968, Washington D.C. 1966. — *Cook*<sup>2</sup> = R. M. Cook, Greek Painted Pottery, London 1972<sup>2</sup>. — *Larisa* 3 = J. Boehlau – K. Schefold, Larisa am Hermos 3. Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1902–1934, Berlin 1942. — *Samos* 5 = H. Walter, Frühe samische Gefäße. Chronologie und Landschaftsstile ostgriechischer Gefäße, Samos 5, Bonn 1968. — *Samos* 6/1 = E. Walter-Karydi, Samische Gefäße des 6. Jahrhunderts v. Chr. Landschaftsstile ostgriechischer Gefäße, Samos 6/1, Bonn 1973. — *Schiering* = W. Schiering, Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos, Berlin 1957.

<sup>1</sup> I. Jucker, Aus der Antikensammlung des Bernischen Historischen Museums, Bern 1970.

<sup>2</sup> Inv.-Nr. X 74–173. Höhe 25,4 cm; Dm des Gefäßes an Mündungslippe 12,5 cm, Halsring 10 cm, Schulterknick 19 cm; Dm Fußring 1,9 cm. Zwei weitere ostgriechisch-kleinasiatische Gefäße sind eine ionische Schale, Inv.-Nr. 12285, aus der Stiftung des 4. Regiments und ein Lydion, Inv.-Nr. 27310.

<sup>3</sup> Kalkauflagen an Hals und Henkeln sind entfernt worden (Abb. 3); dadurch haben sich an diesen Stellen geringfügig der Überzug und Firnis gelöst bzw. weißlich verfärbt.

<sup>4</sup> Vor einem Tier (Abb. 1) ist beim Brand – wohl durch Berührung mit einem nebenstehenden Gefäß – ein dunkler Flecken entstanden. Ein Brandfehler sind außerdem die hellrot anstatt schwarz geratenen Knospen des Ornamentbandes schräg über dem Tierkopf (Abb. 2).

<sup>5</sup> Der Hals ist eigens aufgesetzt worden. Zur Technik vgl. Anm. 17.

<sup>6</sup> Siehe dazu unten S. 50 mit Anm. 29.

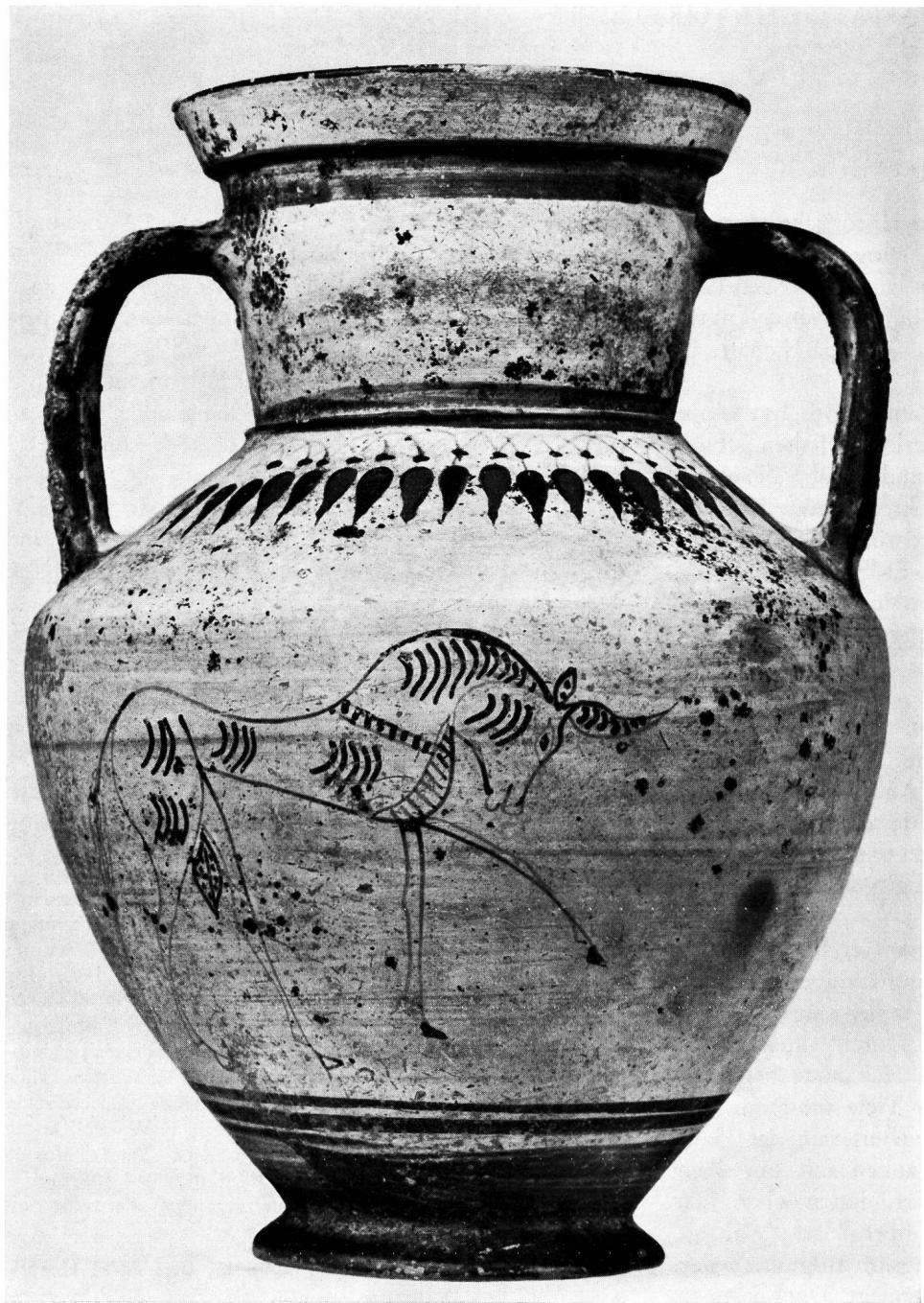


Abb. 1. Halsamphora, Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. X 74-173. Photo J. Zbinden, Archäologisches Seminar Bern

gezeichnet.<sup>7</sup> Die nach rechts gerichteten Tiere stehen auf stelzigen Beinen; die hinteren reichen höher hinauf als die vorderen, so daß die Körper zur Brust hin beträchtlich durchhängen. Während das angehobene, leicht geknickte Bein dem Stier eine bewegtere Haltung verleiht, erfüllen die Vorderbeine des Löwen kaum mehr als eine Stützfunktion. Der Rücken der Tiere ist jeweils vom Ansatz des Oberschenkels bis hin zum Hals, wo der Nacken mit einem zweiten Strich beginnt, durchgezo-

gen. Ebenso flüssig verläuft die Bauchlinie des Stieres bis zur Halskuhle, am Löwen jedoch ist die gleiche Linie zweimal unterbrochen. Die Konturlinien der

<sup>7</sup> Der Farnton ist ein wenig heller als bei den Chitonfalten des «Dionysos» (vgl. *Samos* 6/1, 54) auf einem rhodischen Amphoriskos: ClRh 4, Taf. 5; zur originalgetreuen farblichen Wiedergabe dieser Nachzeichnung R. M. Cook, *Fikellura Pottery*, BSA 34, 1933/34, 54 Anm. 1.

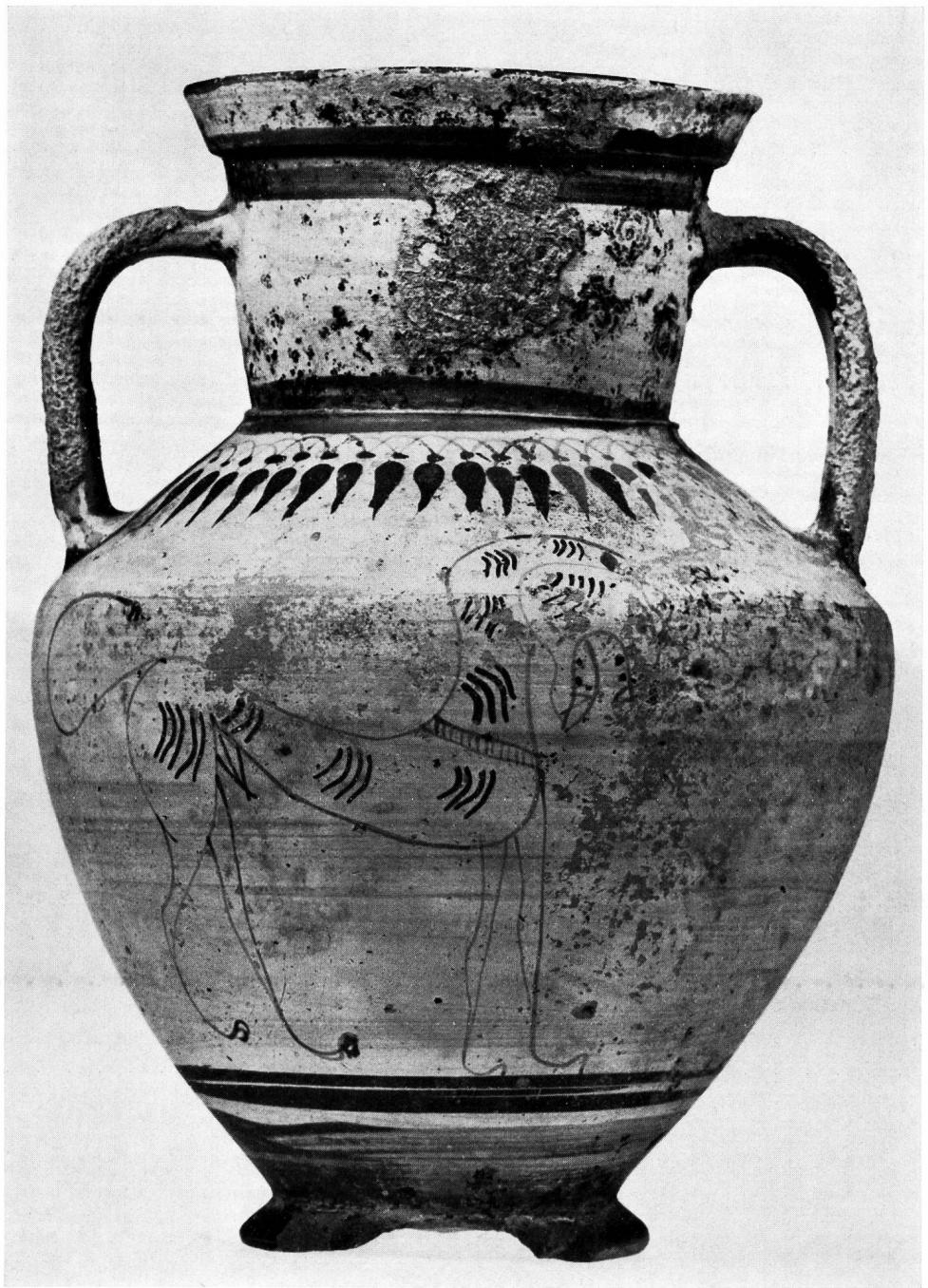


Abb. 2. Vgl. Legende zu Abb. 1

Hinterteile gleichen einander bis auf die notwendigen Einzelheiten, um Stier und Löwen zu kennzeichnen. So hat der Maler die Beinfesseln differenziert und die Geschlechtsteile an unterschiedlicher Stelle mit roter Farbe angegeben; dazu mußte das halb verborgene Bein des Löwen ein wenig herabgerückt werden. Schließlich wird dessen Schwanz, der in einer Quaste mit roten Strichen endet, in einem Bogen emporgenommen; der Schweif des Stiers fällt in langen Fransen zu Boden.

Durch die rein dekorative Innzeichnung wird kaum eine Scheidung der Tiere versucht. Etwas zitterig sind die purpurroten Fischgrätmuster gruppenweise in Abständen aneinandergereiht. Das Brustband variiert hier und dort nur gering: zwei helle Linien in verdünnter Malfarbe rahmen die senkrechte Strichelung beim Löwen; die des Stieres hingegen ist mit roter Farbe eingetragen. Dessen Brustfalten werden durch das schraffierte Feld stilisiert wiedergegeben. Die Tierköpfe hat



Abb. 3. Vgl. Legende zu Abb. 1

der Maler in mehreren Ansätzen gezeichnet. Obwohl die Umrisslinien des Löwen an dieser Stelle verletzt sind, lassen sie sich noch hinreichend ergänzen. Das Raubtier hat den Rachen weit aufgerissen und fletscht die Zähne, deren hintere Reihe rot gepunktet ist; dem Unterkiefer liegt die dicke Zunge schwer auf. Die zart gerundeten Linien des Stierkopfes erwecken gegenüber den markanteren des Löwen einen geradezu gefälligen Eindruck, der verstärkt wird durch das große Auge mit dem roten Tupfen in der Mitte, das abstehende, kleine Ohr und das elegant geschwungene Horn, das seine Aufgabe als gefährliche Waffe in dieser Art nicht erfüllen kann. Die gegeneinander wohl ausgeglichenen, organisch und spannungsvoll gezogenen Konturen machen den Stier zu einer graziös-lebendigen Erscheinung. Trotz der dekorativen Stilisierung hat der Maler das Aussehen und die charakteristischen Merkmale des Tieres mit dem kräftigen Oberkörper und Nacken sehr einfühlsam erfaßt. Die Umrisse des Löwen betonen bis zu einem gewissen Grade zwar auch den wuchtigen, gedrungenen Bau des Raubtieres, aber die manieriert gelängten Formen wirken im Vergleich zu denen des Stieres körperlos. Recht eigenartig mutet die außergewöhnliche Größe der

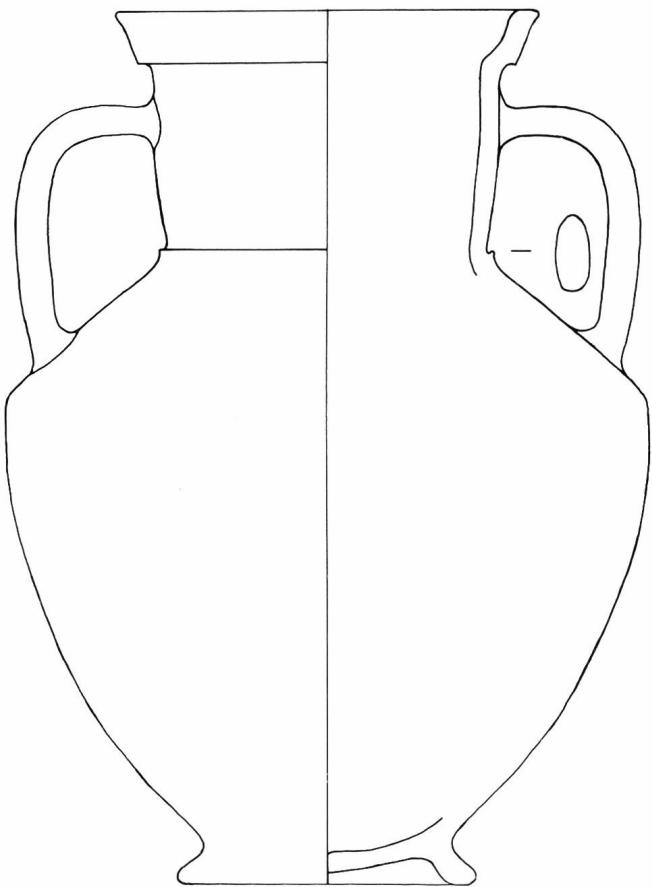


Abb. 4. Halsamphora (vgl. Abb. 1), Profilzeichnung Verfasser

Tiere an; der Hals und der weit gespannte Nacken des Löwen ragen sogar über den Schulterknick der Amphora hinaus.

Sowohl die Vasenform als auch die Technik der Bemalung auf einem Überzug und die Verteilung des Dekors sind Kennzeichen, die die Herkunft der Berner Halsamphora aus dem ostgriechisch-kleinasiatischen Kunstkreis verraten. Die besondere Auswahl der ornamentalen Verzierung und der zeichnerische Malstrich der beiden Tiere heben sie aber zugleich aus der Vasenmalerei dieser Landschaft hervor; denn auch die jüngsten einschlägigen Arbeiten erwähnen dafür keine vergleichbaren griechischen Gefäße.<sup>8</sup> Nicht nur in der Berner, sondern in jeder Sammlung mit archaischer ostgriechischer Keramik dürfte diese Vase deshalb als Einzelstück betrachtet werden.

Das Anliegen der Forschung besteht heute vornehmlich darin, die ostgriechische Vasenmalerei nicht mehr nach drei – wandernden – Hauptwerkstätten, sondern nach

<sup>8</sup> Samos 5, Bonn 1968. Samos 6/1, Bonn 1973. E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst, Mainz, 1975, 178 ff.

Landschaftsstilen zu gliedern<sup>9</sup>. Während des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr. wurde in Ostgriechenland zwar ein einheitliches Dekorationsschema entwickelt, mehrere lokale Werkstätten in den Gegenden um das südionische und ostdorische Zentrum (Samos – Rhodos) können dennoch klar voneinander geschieden werden.<sup>10</sup> Der Einfluß der ostgriechischen Töpfer und Maler hat sich nachweislich bis in die entlegeneren Landstriche Kariens, Lydiens und Phrygiens erstreckt.<sup>11</sup> Obwohl viele bis in die Ukraine, nach Syrien, Palästina, Ägypten, Sizilien und Etrurien gelangte Gefäße einen ausgedehnten Export bezeugen<sup>12</sup>, haben die Funde aus diesen zumeist kolonialen Gebieten noch keine einheimischen Imitationen geliefert.<sup>13</sup> Verbreitung und Nachahmung der ostgriechischen Vasenmalerei konzentrieren sich also auf die griechischen Städte der kleinasiatischen Westküste, die vorgelagerten Inseln und das Hinterland (Abb. 7). Die Art, in der die Berner Amphora verziert ist, bleibt auf den südionischen-rhodischen Raum beschränkt. Hier beherrscht die sogenannte «Fikellura»-Gattung, die ihren Namen einem Fundort auf Rhodos verdankt, als letzte Stilstufe die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts – und damit das Ende der rein ostgriechischen Vasenmalerei überhaupt.<sup>14</sup> Der Maler unseres Gefäßes, das nur in diesem zeitlichen und landschaftlichen Wirkungsbereich entstanden sein kann, muß jedoch einem benachbarten Randgebiet angehören. Der Versuch, die Amphora bereits einem sicher faßbaren Lokalstil zuzuweisen, stößt für mich aber insofern auf ein äußeres Hindernis, als Imitationen aus dem kleinasiatischen Landesinnern vorläufig nur ungenügend publiziert sind.<sup>15</sup>

<sup>9</sup> Für eine Aufgliederung in die Werkstattgruppen haben sich A. Rumpf, Zu den klazomenischen Denkmälern, Jdl 48, 1933, 69 ff. (Exkurs 1 und 2: Kamiros-, Euphorbosgruppe), und Schiering (zusätzlich die Vlastosgruppe und als älteste Stilstufe die frühorientalisierende Gruppe) entschieden.

<sup>10</sup> Vgl. Cook<sup>2</sup>, 121 ff. Im einzelnen siehe die Bibliographie ebd., 342–345, und Samos 6/1, passim, mit weiterführender Literatur in den Anmerkungen. Der allerdings eigenwilligen Einteilung nach Landschaftsstilen von H. Walter, Samos 5, 73 ff., steht W. Schiering, Gnomon 43, 1971, bes. 288, kritisch gegenüber. C. Kardara, Rhodiaka Angeiographia, Athen 1968, hat sich bei ihrer eingehenden Analyse der ostgriechischen Keramik fast ausschließlich auf die Scheidung rhodischer Werkstätten konzentriert, gewiß aufgrund der günstigen Fundzusammenhänge. Letztlich denkt aber auch sie an eine Trennung nach verschiedenen, voneinander unabhängigen ostgriechischen Lokalwerkstätten; Samos möchte sie eine führende Rolle zuerkennen (S. 52 ff.). Nachtrag: Zu W. Schiering, Gnomon 43, 1971, bes. 288 beachte man die Ausführungen von R. M. Cook, Die Bedeutung der bemalten Keramik für den griechischen Handel, Jdl 74, 1959, 114 ff.: Stammesunterschiede und politische Hintergründe sind gewöhnlich für die geschmackorientierte Auswahl fremder Luxusgüter und Anregungen (hier Samos – Rhodos!) bedeutungslos. – E. Langlotz, a. O., 178 ff. legt in knappen Worten die Problematik der Lokalisierung einzelner Werkstätten dar und schließt wandernde Maler nicht aus.

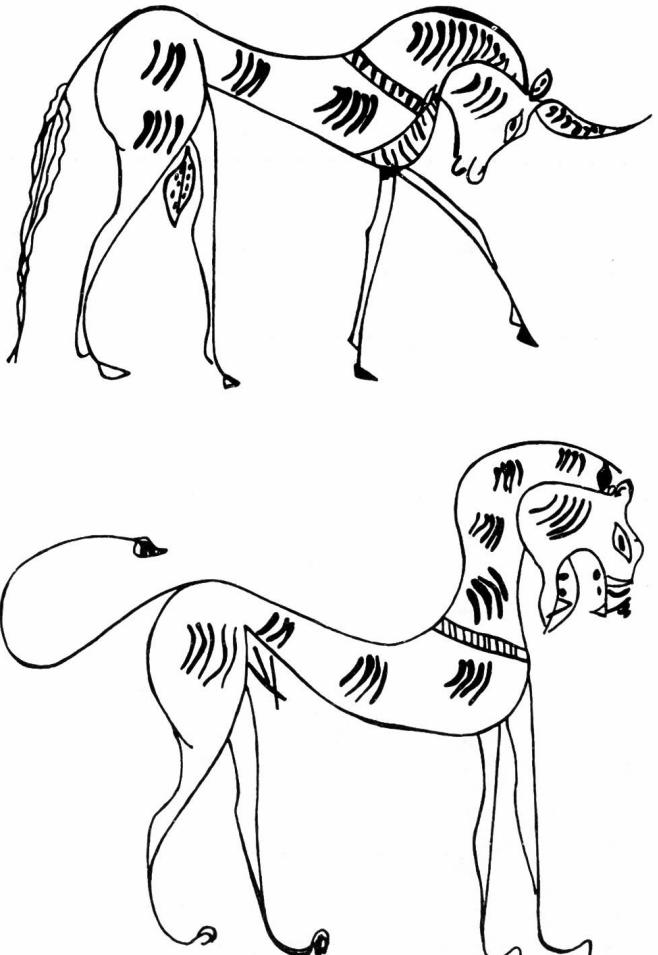


Abb. 5–6. Halsamphora (vgl. Abb. 1). Detailzeichnung Verfasser

<sup>11</sup> Vgl. Cook<sup>2</sup>, 124/5. Samos 6/1, 88: zur Äolis und zu Anatolien; 89: zur Ostdoris, wobei die Karer ganz außer acht gelassen werden, «denn ihre Rolle wird nur die eines Empfangenden gewesen sein.» Schiering, 1: er schließt Chios, das äolische Larisa und ungenannte provinzielle Beispiele aus seiner Bearbeitung der ostgriechischen Vasenmalerei aus. Weitere Literatur siehe Anm. 15.

<sup>12</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 85. Samos 6/1, 153–4: vgl. das Fundverzeichnis.

<sup>13</sup> Ausgewanderte, ostgriechische Vasenmaler: «Pittore delle Rondini», zuletzt N. Kunisch, Antiken der Sammlung Julius C. und Margot Funcke, Bochum 1972, 50: Nr. 54; Maler der Caeretaner Hydriai, Cook<sup>2</sup>, 158–60 (mit Lit. S. 347), und E. Walter-Karydi, Äolische Kunst, AntK, 7. BH., 1970, 13. Ostgriechische Vasenmaler vor allem aus Chios und Klazomenai/Nordionien vermutlich auch in Naukratis, vgl. J. Boardman, Chian and Naucratite, BSA 51, 1956, 55 ff. (bes. 56 Anm. 3 und 61 Anm. 10). Abzuwarten sind die laufenden Analysen von J. Boardman – F. Schweizer, BSA 68, 1973, 269–270 (zu Al Mina und Naukratis).

<sup>14</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 3. Cook<sup>2</sup>, 130.

<sup>15</sup> Am besten läßt sich die lydische Imitation ostgriechischer Vasenmalerei dank der regelmäßigen amerikanischen Ausgrabungsberichte über Sardis fassen: siehe bes. die laufend erscheinenden Artikel von G. M. A. Hanfmann in BASOR und von C. H. Greenewalt in CalifStCA. Karien: P. Devambez-E. Haspels, Le sanctuaire de Sinuri près de Mylasa 2, Paris 1959, 17–20,

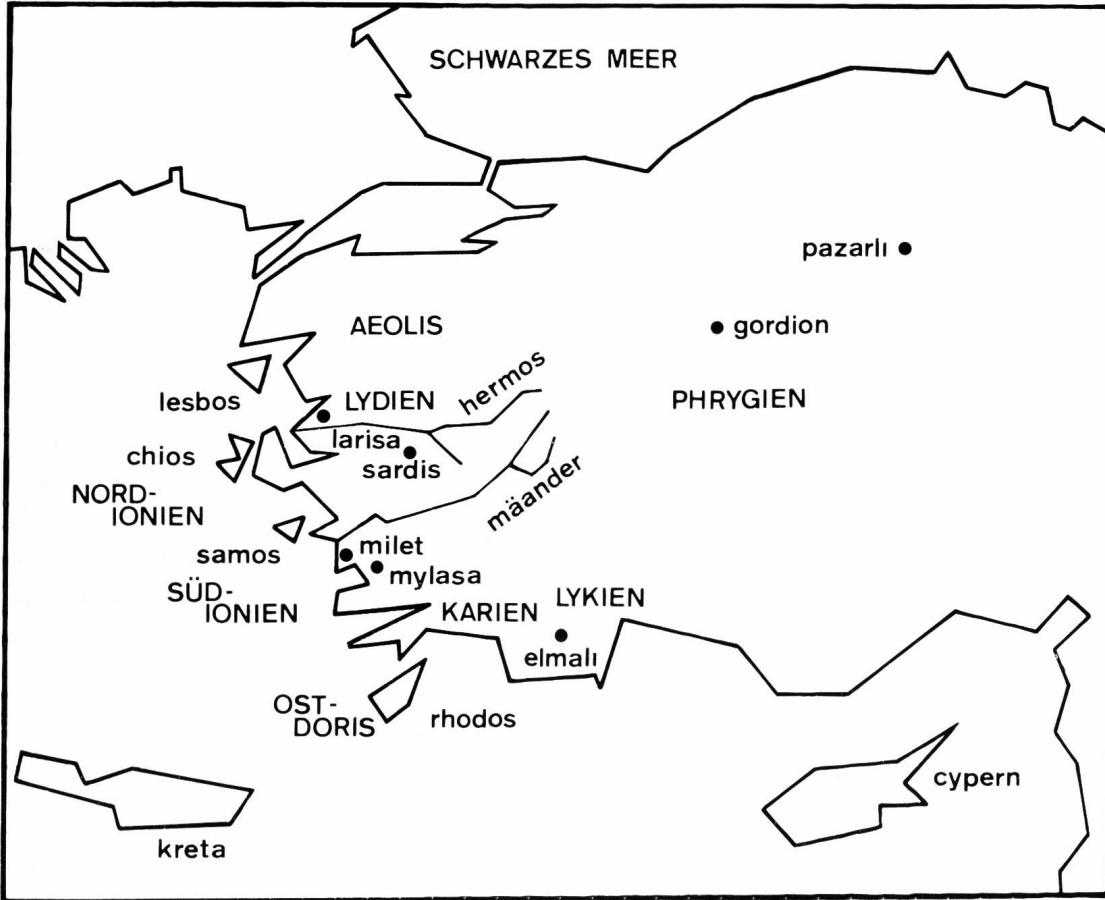


Abb. 7. Geographische Karte Kleinasiens

Die Form der Halsamphora erfreut sich in der ostgriechischen Keramik erst seit dem späten zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts einer wachsenden Beliebtheit und erwirbt innerhalb der «Fikellura»-Gattung die absolute Vorrangstellung.<sup>16</sup> Ohne sich grundsätzlich zu verändern, bleibt eine reiche Variationsmöglichkeit immer bestehen. Manche Amphoren mit mächtigem, in die Breite führendem Körper und flach aufliegender Schulter wirken oft plump und behäbig (Abb. 8). Andere, zu denen auch unser Stück zählt, erhalten ihre schlanke Form dadurch, daß Körper und Schulter in einem weite-

Taf. 23–24. M.J. Mellink, AJA 74, 1970, 174, Taf. 43, Abb. 12. A. Akarça, Beçin, Belleten 35/137, 1971, Taf. 35 und Taf. 10, Nr. 47 («provinziell» oder Import?). D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 553, Abb. 78 (vgl. Samos 6/1, 111, Anm. 254.256). Knidos: K. Schefold, JdI 57, 1942, 129, Abb. 1 und 2. Phrygisch beeinflußte Keramik: z. B. Samos 5, Taf. 100, 525 (siehe W. Schieerring, Gnomon 43, 1971, 288; vgl. zur Dekorauffassung z. B. die orientalisierende Kanne in Art Treasures, Taf. 105, oder E. Akurgal, Phrygische Kunst, Ankara 1955, Taf. 19b.22 Mitte rechts). Provinzielle, vorwiegend sw-kleinasiatische Imitationen ostgriechischer Vasenmalerei sind auch folgende Gefäße: Antiken aus Rheinischem Privatbesitz, Bonn 1973, Taf. 196, 435 und Taf.

197, 436.437. E. Bielefeld, Kunstwerke der Antike, Katalog der Galerie für Griechische, Römische und Byzantinische Kunst, Frankfurt o. J., Nr. 4 mit Abb. Ders., ebd. o. J. (andere Liste) Nr. 5 mit Abb. M. Yeganeh, Katalog, Frankfurt o. J., Taf. 2. (seitenverkehrt!). 4.10.12. U. Lindner, Antiken – Antiquitäten. Lagerliste der Antiken Nr. 2, München o. J., Nr. 16. Arete-Galerie für Antike Kunst. Liste 8, Zürich o. J., Frontispiz. Galerie H. Vollmoeller, Erste Auktion 1975, Antike Kunst, Zürich, 12, Nr. 59. Münzen und Medaillen AG, Basel, Auktion 51, 14./15. März 1975, Abb. 111. Eine Sammlung provinzieller, kleinasiatischer Vasen der Sammlung Dierichs in Kassel, Schloß Wilhelmshöhe, Antikenabteilung der Staatlichen Kunstsammlungen ist noch unpubliziert. Siehe U. Simm, Die Antikenabteilung nach der Wiedereröffnung in Schloß Wilhelmshöhe, Informationen aus Kassel, Theater und Musik – Kunst und Wissenschaft, Nr. 6, Juni 1975, 13, Abb. 4.5 (Abb. 5: Detail von Yeganeh, Katalog, Taf. 12): «Aus einer Nekropole der Landschaft Karien an der südlichen Westküste Kleinasiens stammen 30 Gefäße...». Zu diesen gehört auch die in AntK 16, 1973, H.2, S. VII abgebildete «Fikellura»-Oinochoe. Eine im Frühjahr 1974 auf der Basler Mustermesse ausgestellte provinzielle Oinochoe ist abgebildet bei Sotheby u. Co. Catalogue... 3. 12. 1973, 92, Nr. 149, Taf. 37. Einige als «lykisch» bezeichnete Gefäße bei Christie's Antiquities (Part 2), 10. 11. 1974, 17–18, Nr. 176–178 (vgl. dafür auch Anm. 67). Siehe auch ebd., 18, Nr. 181, Taf. 3. Die Problematik der provinziellen Vasen umreißt E. Langlotz, a. O., 179.

<sup>16</sup> R.M. Cook, BSA 34, 1933/34, 55. Samos 6/1, 5.51.

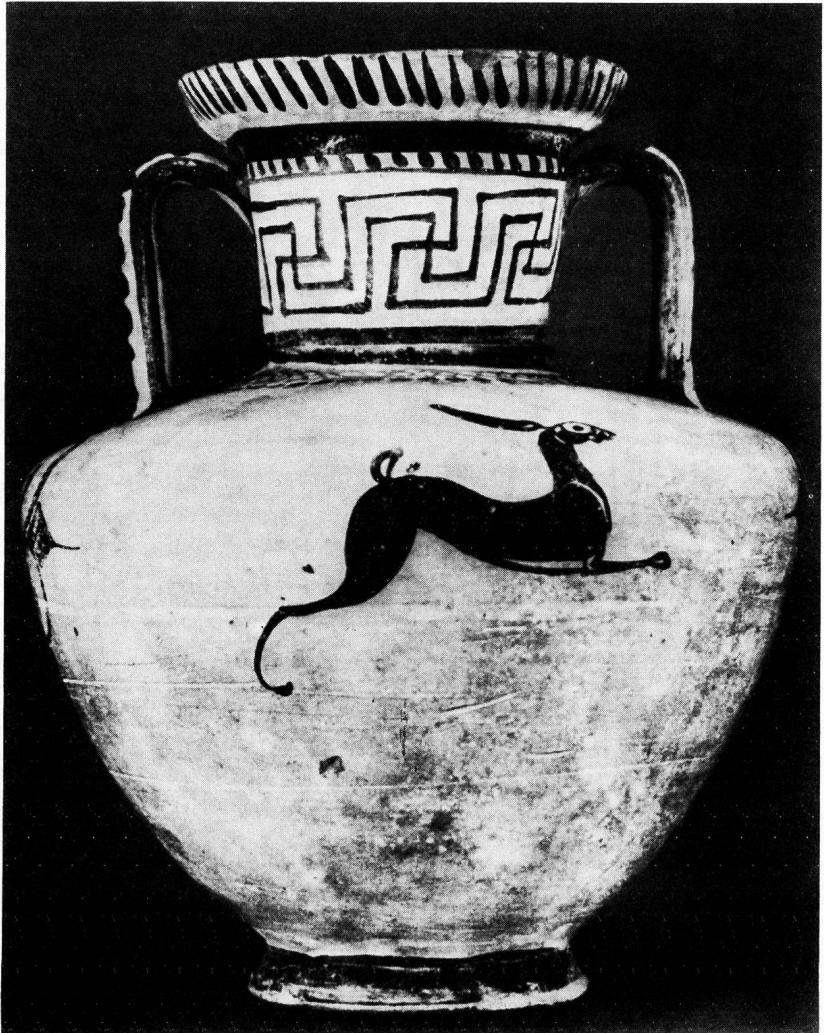


Abb. 8. Halsamphora, British Museum, Inv. Nr. 67.5–8.859. Photo nach CVA Brit.Mus.8, II.D.1, Taf. 4,2

ren Winkel aufeinander treffen.<sup>17</sup> In der Bildung der Henkel weicht die Berner Amphora aber eindeutig vom üblichen Typus ab: anstatt nämlich drei Rippen aneinanderzufügen, hat sich der Töpfer mit schlichten Bandhenkeln zufrieden gegeben (Abb. 3 und 4).<sup>18</sup>

Die Reduktion des rein ornamentalen Dekors auf wenige Zierbänder erfolgt um die Mitte des 6. Jahrhunderts.<sup>19</sup> Zunächst gewinnt der Bauchstreifen an Bedeutung, bis die Zonengliederung schließlich restlos verschwindet. Dem Maler steht jetzt zwar die ganze Körperfläche zur Verfügung, doch ist es ihm kein Bedürfnis mehr, diese völlig auszufüllen. Die Mitte jeder Seite schmückt nur noch ein Tier (Abb. 8) oder – was häufiger vorkommt – ein Läufer, weshalb R. M. Cook diese «Fikellura»-Amphoren auch unter dem Namen «Läufer»-Gruppe zusammenfaßt.<sup>20</sup> Nahezu alle Gefäße stammen aus geschlossenen Grabkomplexen der Insel Rhodos und lassen sich durch mitgefundene attische Keramik schwarz- bzw. rotfiguriger Technik wie den stilistischen Vergleich der «Fikellura»-Vasen untereinan-

<sup>17</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 55: «Generally one may say that the larger pieces tend to have the flatter shoulders». Vgl. dazu die höheren Amphoren wie *CIRh* 4, 388, Abb. 442; 200, Abb. 210 mit steilerer Schulter. Einen guten Eindruck der unterschiedlichen Amphoren vermittelt bereits eine Auswahl an Gefäßen in *Samos* 6/1, Taf. 68, 69, 70, und *CVA* Brit.Mus.8, II.D.1, Taf. 4,5.7. In der Regel sitzt dem Hals eine echinusförmige Mündung auf und fällt der Fuß nicht so zierlich aus wie bei der Berner Amphora; vgl. aber dennoch zum Fuß die Amphora *Delos* 17, Taf. 51,6, zur Mündung *Samos* 6/1, Taf. 69, 543. Zur Technik vgl. im übrigen R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 54. Im dritten Viertel des 6. Jahrhunderts ist eine allgemeine Streckung der Gefäße sowohl im «Fikellura»-Stil als auch in der attischen und klazomenischen Keramik bemerkbar, vgl. R. M. Cook, A List of Clazomenian Pottery, BSA 47, 1952, 130 Anm. 40.

<sup>18</sup> Zu den üblichen Henkelformen siehe die in Anm. 17 zitierte Auswahl an Gefäßen: stets dreiteilig gerippt; oft ohne ausgefeilte Rundungen in der Bogenführung.

<sup>19</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 57. *Samos* 6/1, 5.51, Taf. 68, 539, 540, 550 und Taf. 70.

<sup>20</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 20–24; eine zweite Möglichkeit dieser friesbezogenen Kompositionsart ist die sog. «Volute Free Group» (ebd., 29–30), wo sich Palmettenvoluten, die von den Henkeln ausgehen, über die freie Malfäche ranken.

der ins dritte Viertel des 6. Jahrhunderts datieren.<sup>21</sup> Die Berner Halsamphora könnte wegen des Knospenbandes an der Schulter, das R. M. Cook auf attischen Einfluß in der Zeit nach 540 zurückführt, in die Teilgruppe II der «Läufer»-Gruppe eingereiht werden.<sup>22</sup> Doch rücken wesentliche Unterschiede gegenüber dem allgemeinen Typus der Halsamphora und dem ornamentalen Dekor, insbesondere aber die Art der Tierzeichnung wie das Motiv selbst unser Gefäß von sämtlichen Beispielen der rhodischen Produktion ab.

Während der Töpfer allein auf den dreiteilig gerippten Henkel verzichtet hat, verringert der Maler die Ornamentik in stärkerem Maße (vgl. Abb. 1 und 8).<sup>23</sup> Er hat es unterlassen, die leere Halsfläche mit einem Plattenmäander- oder Flechtbandmuster zu schmücken. Die Außenseite der Mündungslippe versieht er nicht mehr mit senkrechten Strichen, die der Henkel hat er ganz mit bräunlicher Malfarbe überzogen. Obgleich im allgemeinen nur der Fußring schwarz oder braun gefirnißt wird, bedeckt der Fußstreifen hier den Körperansatz. Die beiden purpurroten Linien wären für eine rhodische «Fikellura»-Amphora recht ungewöhnlich; die rote Farbe wird zudem nur selten direkt auf den Überzug aufgetragen. Endlich vermißt man noch die Henkelornamente zwischen den zwei gegenüberliegenden Bildfeldern.

Als das geeignetste Vergleichsstück bietet sich für diese Dekorkomposition eine noch unveröffentlichte Oinochoe aus dem dritten Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr. unter den Gefäßen der südwestkleinasiatischen Vasengruppe der Sammlung Dierichs in Kassel an (Abb. 9).<sup>24</sup> Die Wahl der Zierbänder entspricht bis auf das fehlende Knospenband und die purpurroten Linien über dem Fußstreifen genau derjenigen auf unserer Amphora.<sup>25</sup> Sogar die Form des Vasenkörpers stimmt gut in den gespannten Konturen überein. Das figürliche Motiv zeigt eine antithetische Tiergruppe: Eber – Reiter mit Waffen – Löwe, wobei die Darstellung auch hier in die Schulterzone übergreift. Weisen Dekorverteilung und Einzelformen, wie zum Beispiel die Wiedergabe der Ohren bei Löwe und Eber, auf südionisch-rhodischen Einfluß hin<sup>26</sup>, so scheint die Motivwahl – besonders der Reiter – eher von nordionischen Vorbildern angeregt worden zu sein<sup>27</sup>, ähnlich den Tieren auf provinziellen Vasenfragmenten aus dem karischen Mylasa.<sup>28</sup>

Der Grund, warum der Maler der Berner Amphora jene Details übergangen bzw. abgewandelt hat, kann nicht nur durch die Vereinfachung und Flüchtigkeit in der Ausführung, die für den Spätstil der archaischen ostgriechischen Vasenmalerei allgemein bezeichnend sind<sup>29</sup>, erklärt werden. Das Augenmerk des Betrachters gilt jetzt nicht mehr, wie oben bereits erwähnt wurde, dem ornamentalen Dekor. Im Gegensatz zu den früheren Halsamphoren, bei denen die Zonengliederung noch die

gesamte Körperfläche beansprucht hat, liegt der Reiz der Malerei nun in der figürlichen Darstellung der dahineilenden Tiere und Läufer. Gerade die feine, präzise Zeichnung von Stier und Löwe auf unserer Amphora lebt durch den äußerst maßvollen Gebrauch an neben-sächlicher Verzierung. Die dünnen, sorgfältig gezogenen Umrißlinien bewirken außerdem, daß die Tierkörper gleichsam durchsichtig und schwerelos über dem Malgrund schweben. Der intensiv goldgelbe Überzug, der als Bindeglied zwischen Dekor und Form vermittelt, bestimmt nun allein den farblichen Eindruck der Vase. Erst dadurch verhilft er der straffen, in den Konturen ausgewogenen Gefäßform zur vollen Geltung. Den streng gegliederten Aufbau der Amphora unterstützen die wenigen Farbstreifen, die an den markanten, tektonisch tragenden Linien auf den Überzug gemalt sind. Besonders hervorgehoben werden das hängende Knospenband an der Schulter und der erweiterte Fußstreifen mit den zwei roten Linien darüber. Diese beiden ornamentalen Dekorelemente schaffen zugleich die untere und obere Begrenzung der horizontal um den Gefäßbauch führenden Malfächer.

Form und Vasenschmuck bewahren demnach ihre Eigenständigkeit und halten sich das Gleichgewicht: die figürliche Darstellung ist durch die Verteilung der ornamentalen Zierbänder kompositionell eng mit dem Amphorenkörper verbunden und in den Fries gedrängt. Die Umrißzeichnung läßt sie jedoch autonom über der «durchscheinenden» Gefäßoberfläche auftreten.

Die gleiche harmonische Abhängigkeit zwischen Form und Dekor ist bei den rhodischen «Fikellura»-Ampho-

<sup>21</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 24: Nr. 6 der «Läufer»-Gruppe ist in Ägypten gefunden; nach Histria z. B. wurde eine Schulterhenkelamphora mit dem gleichen Dekorschema exportiert, vgl. Samos 6/1, Taf. 88, 640 (milesischer Export?).

<sup>22</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 21–23. Zur Datierung S. 74: Nr. 7 = Buds.

<sup>23</sup> Vgl. zum Folgenden die Gefäßauswahl in Anm. 17. Zu den Farben des Dekors R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 54. Der Hals kann auch mit einem stilisierten Gesicht verziert werden, CVA Brit.Mus.8, II. D. 1, Taf. 5, 3.4. und Taf. 7, 2.

<sup>24</sup> Vgl. Anm. 15.

<sup>25</sup> Auf der Kanne wirkt eine solche ornamentale Schmuckverteilung jedoch ungewöhnlich, da sie eigentlich den Amphoren zu kommt. Der erweiterte Fußstreifen mit einer Linie darüber erscheint auf einer Amphora auf Rhodos, deren Gefäßform und Dekor im übrigen nichts mit denen der Berner Vase zu tun haben, R. M. Cook, BSA 47, 1952, 140/1: e (abgebildet in ClRh 4, Taf. 2).

<sup>26</sup> Samos 6/1, Taf. 82, 602 («milesisch»?); 88, 642.

<sup>27</sup> R. M. Cook, A List of Clazomenian Pottery, BSA 47, 1952, 142: Subjects, Anm. 88. Ferner vgl. auf klazomen. Sarkophagen wie CVA Brit.Mus.8, II. D. q, Taf. 4, 1 und einer «Campana»-Amphora, Samos 6/1, Taf. 127, 977.

<sup>28</sup> P. Devambez-E. Haspels, Le sanctuaire de Sinuri près de Mylasa 2, Paris 1959, 17–20, Taf. 23, 1.2.

<sup>29</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 54.



Abb. 9. Oinochae, Kassel – Schloß Wilhelmshöhe/Antikenabteilung, Sammlung Dierichs. Photo Besitzer

ren nicht spürbar (Abb. 8).<sup>30</sup> Die Schmuckbänder um Fußring, Schulter, Hals und Mündungslippe akzentuieren weder den Aufbau der Vasenform noch weisen sie den aufgemalten Gestalten ihren festen Raum wie an der Berner Amphora zu. Die Schwerfälligkeit der bauchig-massigen Gefäßkörper wird durch die ornamentale und figürliche Verzierung dagegen merklich aufgelockert. Die bisweilen klecksigen, immer schwarz ausgefüllten Silhouetten der Figuren tragen dazu bei. Ausschließlich das Motiv der Tiere und Läufer, die sich in einer Richtung fortbewegen, verursacht den Effekt einer Frieskomposition. Als Thema wird daher gern das der Verfolgung gewählt, wenn beispielsweise der Hund dem fliehenden Hasen auf der anderen Seite nachsetzt.<sup>31</sup> Die Henkelvoluten vermögen die zwei Bildfelder kaum von-

einander zu scheiden und so die unmittelbare Beziehung zwischen Vorder- und Rückseite zu hemmen.<sup>32</sup>

An der Berner Amphora bemerkt man hinsichtlich des umlaufenden Friesbildes und des Motives beim Vergleich mit den rhodischen Gefäßen einen Widerspruch: Stier und Löwe folgen zwar auch aufeinander, ihre Haltung

<sup>30</sup> Siehe dazu die in Anm. 17 zitierten Beispiele.

<sup>31</sup> Samos 6/1, Taf. 69, 543. R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 21, Division II: Nr. 11, 12, 13.

<sup>32</sup> Zur Bedeutung des Henkelornamentes bei Halsamphoren vgl. Samos 6/1, 7. E. Homann-Wedekind, Archaische Vasenornamentik in Attika, Lakonien und Ostgriechenland, Athen 1938, 17: zur Friesauffassung des Dekors der «Volute Free Group» Cooks, vgl. unsere Anm. 20.

aber entspricht der einer antithetischen Gruppierung. Der Löwe (Abb. 2) hat den gewaltigen Schädel zur Brust hin gesenkt. Einerseits scheint der monströse Kopf das riesige Tier aus dem Gleichgewicht zu bringen, andererseits stemmen sich die Vorderbeine dieser Kraftentfaltung entgegen, und der energisch zurückgebogene Nacken wie der tief durchgedrückte Rücken bewirken eine noch stutzende, nur drohende Haltung. Der kleinere Stier (Abb. 1) hat seinen Kopf ebenfalls heruntergenommen, den Nacken allerdings mehr gestreckt. Könnte man für ihn auch wegen des heftig ausschreitenden Vorderbeines und des langen, nach vorne stechenden Hornes eher die Absicht eines Angriffes erwägen, so widersprechen die schräg vorgesetzten Hinterbeine einer echten, vorwärtsbewegten Schrittstellung; er tänzelt auf der Stelle.

Die gegenständige Komposition kehrt als beliebtes Motiv vornehmlich auf den Oinochoen des 7. und frühen 6. Jahrhunderts wieder, wo allerdings meist ein Mittelornament die Tiere voneinander trennt.<sup>33</sup> Innerhalb der «Fikellura»-Gattung bleibt die antithetische Anordnung einzelner Tiergruppen jedoch selten, den Vasen der «Läufer»-Gruppe ist sie überhaupt fremd.<sup>34</sup> Auf dem Schulterbild einer Londoner Amphora z. B., die um 560 anzusetzen ist, fallen Löwe und Panther den Stier von zwei Seiten her an.<sup>35</sup> In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts sind diese Tiere so gut wie von der Bildfläche verbannt; sie passen schon ihrem Wesen nach nicht mehr zur neuen Thematik des figürlichen Dekors, der «Verfolgung». Daß sich der Stier und der Löwe auf dem Berner Gefäß im Gegensatz zu den Tieren der «Fikellu-

ra»-Amphoren gleichsam über die gesamte Malfläche ausdehnen, erinnert ebenso an die älteren Vasenbilder. Dort werden die Tierkörper seit dem ersten Viertel des 6. Jahrhunderts gelängt und wachsen von den Vorderbeinen zu den hohen Hinterbeinen bis knapp unter die obere Friesbegrenzung hinauf.<sup>36</sup> Oft füllen einzelne Tiere allein ein ganzes Bildfeld aus.<sup>37</sup>

Der Maler der Berner Halsamphora hat also entweder auf jene altertümliche Gruppierung griechischer Gefäße zurückgegriffen oder aber aus dem – freilich hellenisier-ten – Bildergut seiner eigenen Heimat geschöpft; denn ältere griechische Vorbilder können in Randgebieten lange Zeit weiterleben.<sup>38</sup> In jedem Fall sind Stier und Löwe mindestens äußerlich dem ursprünglichen Motiv entfremdet, da sie der friesartigen Dekorkomposition der «Läufer»-Gruppe untergeordnet wurden.<sup>39</sup>

Der starke Einfluß des späten ostgriechischen Malstils offenbart sich darüber hinaus in der Gestaltung von Einzelformen. Die Kurvungen der Oberkörper gleichen

<sup>33</sup> Schiering, 99 ff., zur antithetischen Komposition. Auf den klazomenischen Sarkophagen hält sich dieses Motiv bis ins 5. Jahrhundert; zu seiner Bedeutung auf den Sarkophagen als «Grabwächter» vgl. F. Hölscher, Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder, Beiträge zur Archäologie 5, 1972, 39 ff.

<sup>34</sup> R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 65. Samos 6/1, 53.

<sup>35</sup> Samos 6/1, 58. Taf. 81, 606 unten. R. M. Cook, BSA 34, 1933/34, 62, Taf. 3 b: der Stier ist hier überhaupt das einzige Mal auf einer «Fikellura»-Vase dargestellt.

<sup>36</sup> Z. B. Samos 5, Taf. 131, 630. Samos 6/1, Taf. 130, 1043 und Taf. 131, 1044, 1045. Bei den Tieren mit hohen Vorderbeinen verläuft der steife, lange Körper fast direkt unter dem oberen Bildrand, z. B. Samos 5, Taf. 121, 606, 607. Samos 6/1, Taf. 90, 715 a–b. Larisa 3, Taf. 16, 1.

<sup>37</sup> Samos 6/1, Taf. 113, 921, 923, 929, 930.

<sup>38</sup> Å. Åkerström, Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens, Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen 4, 11, Lund 1966, 172–176 und 236–238; vgl. bes. zu Pazarlı («Retardation» eines Motives). Siehe auch den Widder und Löwen auf der kleinasienischen Kanne S. 55 mit Anm. 64.

<sup>39</sup> Auf südwestphrygischen Terrakottaplatten z. B. ist die ursprünglich antithetische Gruppierung des Reiters und des Greifen ebenso zugunsten des Frieses aufgehoben, vgl. Å. Åkerström, Architektonische Terrakotten, 218–221, Abb. 70, 1–2, Galerie am Neumarkt, 20. Auktion – 19. Nov. 1970, Zürich, Taf. 2, 15, 16, 17, 18 und Taf. 3, 19. Zuletzt P. Noelke, in: Antiken aus Rheinischem Privatbesitz, Bonn 1973, 163–4: Nr. 240 mit Taf. 107. – Zum Tierkampf auf Vasenbildern F. Hölscher, (siehe oben Anm. 33), 9, 11, 101–104; allgemein, S. 63: «Die Absicht, ein Grab mit einem Tierkampf zu schmücken, besteht darin, eine Anschauung von der Stärke des Löwen zu geben. Was das unterliegende Tier erleidet, werden auch all die erleiden, die dem Grab schadend nähren.»

Daß die Berner Amphora gerade aus einem Grab stammt, macht ihr ausgezeichneter Erhaltungszustand wahrscheinlich. Es ist also nicht ausgeschlossen, daß mit dem Motiv «Stier–Löwe» eine tiefere Sinngebung bezweckt war. Die für die «Läufer»-Gruppe ungewöhnliche figürliche Darstellung und ihre Größenbetonung könnten diese spezielle Absicht unterstützen. Vgl. die aus einer Nekropole kommende Oinochoe in Kassel (Abb. 9), wo sich der bewaffnete Reiter gegen wilde Tiere wehrt.

Abb. 10. Teller, British Museum, Inv. Nr. 61 4–25 44. Photo Museum





Abb. 11. Dinos, Kassel – Schloss Wilhelmshöhe/Antikenabteilung, Sammlung Dierichs. Photo Besitzer

auffallend denen der gestreckten und eher aufgerichteten «Fikellura»-Tiere, die Konturen der Hinterteile verlaufen ganz ähnlich wie die der springenden Hasen (Abb. 8) und nachjagenden Hunde. Fallen deren Pfoten und die Füße der Läufer recht kümmerlich aus, so begnügen sich die Pranken des Löwen mit winzigen, dunklen Kringeln oder einer einzigen Hakenkralle. Der sonderbare Fleck am Nacken des Löwen wird nur als Überbleibsel von den Tieren mancher «Fikellura»-Vasen her verständlich: dort nämlich sind so die Ohren angedeutet, abgehoben durch helle, ausgesparte Stege.<sup>40</sup>

Die lockere Haltung des Stieres, wie sie hier vorgetragen ist, trifft man selten an; im allgemeinen stehen die Tiere ruhiger auf den Beinen (Abb. 10 und 12). Im Schulterbild einer etwas älteren, nach Taman in Südrussland exportierten Amphora schreitet der mächtige Stier jedoch ebenfalls kräftig aus und senkt den Nacken in ähnlicher Weise tief herab.<sup>41</sup> Die etwas steifen, aber flüssig geführten Körperkonturen und die stumpf an die Brust gehefteten, in den Gelenken grazil bewegten Vorderbeine sind auch für das Pferd auf einem Tellerfragment aus Kamiros/Rhodos<sup>42</sup> und die Steinböcke

<sup>40</sup> Vgl. Anm. 26 und Abb. 9.

<sup>41</sup> Å. Åkerström, Architektonische Terrakotten, 177, Abb. 54,3; ähnlich auch der Stier auf der rhodischen Kanne ebd., Abb. 54,2.

<sup>42</sup> Brit.Mus., Inv. Nr. 64 10-7 2094.

Abb. 12. Chiotischer Kelch (Detail), Martin von Wagner-Museum, Würzburg, Kat. Nr.: L. 128. Photo Museum



einer südwest-kleinasiatischen «Fikellura»-Kanne charakteristisch.<sup>43</sup> Obwohl es eine besondere Eigenart unseres Stieres und Löwen zu sein scheint, daß sich der Nacken nach vorne hin zuspitzt und weit über den zu Boden blickenden Schädel legt, bieten einige rhodisch-ostdorische Tiere dafür deutliche Bezugspunkte (Abb. 10).<sup>44</sup> Zudem müssen hier die Stiere im Friesfeld eines kleinasiatischen Dinos von beträchtlichen Ausmaßen in der Sammlung Dierichs beachtet werden (Abb. 11).<sup>45</sup> Daß sie als Nachfolger von Tieren phrygischer Gefäße zu verstehen sind, beweist der Vergleich mit dem Stier auf einer Kanne aus Gordion um 700 v. Chr.<sup>46</sup>: in den entsprechenden Detailformen, wie der Konturlinie des Bauches, der Kopfhaltung, der Beinstellung und dem langen, geflochtenen Schwanz herrschen verwandte Züge. Was die Stiere des Dinos mit unseren Tieren verbindet, ist neben dem spitz auslaufenden Nacken insbesondere das Brustband, das in dieser Form sonst nur die Hunde weniger chiotischer Vasenfragmente zierte.<sup>47</sup> Während sich jener Maler noch an den phrygischen Zeichenstil anlehnt, hat er bei der Berner Vase bereits eine stärkere Anregung durch griechische Malweise erfahren. Dies legt nicht zuletzt die ostdorische Eigenheit, die Tierkörper mit farbigen Mustern verschiedener Auswahl zu verzieren, nahe.<sup>48</sup> Wenn sich auch keine Parallelen zu den Fischgrätengruppen nennen läßt, sind die Striche im Rücken des Löwen auf einer rhodisch-ostdorischen Kanne dennoch gleichartig aufgetragen.<sup>49</sup> Die Tiere dieses Gefäßes weisen auch weitere Gemeinsamkeiten mit denen der Berner Vase auf. So ist der Kopf des Löwen mit nahezu den gleichen Strichen gezeichnet. Der Schwanz des Stieres beginnt ebenfalls mit einem kräftigen Pinseldruck und das Geschlecht ist wohl hier wie dort mit roten Punkten gefleckt.<sup>50</sup> Finden wir in der rhodisch-ostdorischen Landschaft am ehesten die zarten Linien von Auge und Maul (Abb. 10)<sup>51</sup>, so kommen die stilisiert wiedergegebenen Brustfalten den Schraffierungen eines chiotischen (Abb. 12) und lydischen Stieres am nächsten.<sup>52</sup> Die Strichelung der Wangen ist fast durchweg üblich, selten aber im Winkelmuster ausgeführt.<sup>53</sup>

Zu den auffälligsten Eigentümlichkeiten unseres Gefäßes zählt natürlich die Umrißzeichnung von Stier und Löwe. Den ostgriechischen Vasenmalern, welche die Tierkörper in der Regel schwarz ausfüllen, ist diese Technik zwar nicht gänzlich unbekannt, aber sie bleibt in den wenigen Fällen hauptsächlich zwei bestimmten Tieren vorbehalten: im mittleren 7. Jahrhundert begegnet sie uns erstmals bei dem Panther der sogenannten Vlastoskanne<sup>54</sup> und einer Leningrader Oinochoe<sup>55</sup>, im mittleren 6. Jahrhundert wieder auf einer lydischen Scherbe aus Samos<sup>56</sup>. Außerdem werden bisweilen die Hasen auf vorwiegend rhodisch-ostdorischen Gefäßen ausgespart.<sup>57</sup>

<sup>43</sup> M. Yeganeh, Katalog, Taf. 2: der Vasenkörper gebührt einer Olpe (vgl. *Samos* 6/1, Taf. 88, 642), die Kleeblattmündung dagegen einer Oinochoe (*Samos* 6/1, Taf. 82, 602); stilistisch steht sie in der Nähe eben dieser Oinochoe und des Fragmentes ebd., Taf. 82, 608 (vgl. das Ohr!). Siehe auch die Flachkanne M. Yeganeh, Katalog, Taf. 4, wo die Beine des Steinbocks ebenfalls stumpf an die Brust gesetzt sind (parallele ornamentale Dekorelemente zeigen rhodische Flachkannen des 7. Jahrhunderts aus Kamiros: z. B. *CIRh* 10, 188/9, Abb. 1,2 und bes. 192/3, Abb. 5,6). Vgl. auch den Eber auf der Oinochoe (Abb. 9).

<sup>44</sup> *Samos* 6/1, Taf. 130, 1043; 132, 1068; 135, 1111. Vgl. aber auch ein nordionisches Fragment aus Naukratis *Samos* 6/1, Taf. 115, 943 (re Tier) und die Tiere auf einem Gefäß aus dem karischen Aphrodisias, *AJA* 74, 1970, Taf. 43, Abb. 12.

<sup>45</sup> Er befindet sich jetzt in Kassel. M. Yaganeh, Katalog, Taf. 12: Höhe 45 cm, Dm 65 cm! Detailaufnahme: U. Sinn, Informationen aus Kassel, Nr. 6, Juni 1975, 13, Abb. 5.

<sup>46</sup> E. Akurgal, Ancient Civilizations and Ruins of Turkey, Istanbul 1973<sup>3</sup>, Taf. 3. Siehe auch in *Art Treasures*, Taf. 105, oder *AJA* 61, 1957, Taf. 93, 25. Er gleicht seiner Form nach schwäbisch-kleinasiatischen Dinoi, die phrygischen verwandt sind, M.J. Mellink, *AJA* 76, 1972, 261–262, Taf. 57, 12: Karaburun III. Die einzelnen Dekorelemente sind mit solchen auf früheren phrygischen Gefäßen gut vergleichbar: die durch Stäbe gerahmten Schachbrettmuster in Henkelhöhe vgl. mit E. Akurgal, Phrygische Kunst, Taf. 8; die Halbbogen vgl. mit ebd., Taf. 7a–b; 10a–b; 26a; das Schmuckband mit schwarzen und weißen, gepunkteten Feldern vgl. mit ebd., Taf. 33 unten li.

<sup>47</sup> *Samos* 6/1, Taf. 92, 748 (aus Naukratis) und Taf. 93, 702 a.c.d. (aus Neapolis/Kavala). Vgl. auch die Hunde auf der Oinochoe *Samos* 6/1, Taf. 82, 602, und in schwarzfigurige Technik umgesetzt ebd., Taf. 97, 704.705.706.717; 111, 895; 114, 938; 115, 942a–c.941. Vermutlich hat sich dieses ornamentale Brustband aus dem früheren Schulterbogen entwickelt, vgl. ebd., Taf. 115, 943; 112, 978; 118, 970; 119, 975. Ebenso zu den phrygischen Tieren: E. Akurgal, Phrygische Kunst, Taf. 54 und als reines Ornament Taf. 55a links. Zu vielfältigem chiotischen Einfluß in Äolien, Nordionien und auf den Kykladen vgl. E. Walter-Karydi, AntK, 7. BH, 1970, 5,7.11 und *Samos* 6/1, 67 mit Anm. 185, in Phrygien und Etrurien vgl. J. Boardman, BSA 51, 1956, 60 Anm. 6, im griechischen Mutterland vgl. E. Langlotz, a.O., 180.

<sup>48</sup> *Samos* 6/1, 90. Farbige Abb. in *CIRh* 6/7, 481, Abb. 7 und 508, Taf. 1.

<sup>49</sup> *Samos* 6/1, Taf. 130, 1043 oben re. Vgl. aber auch den Löwen auf einem chiotischen Kelch ebd., Taf. 94, 745 (= Delos 10, Taf. 61, 121).

<sup>50</sup> Zur besonderen Form des Geschlechtsteils vgl. das Wild auf einem klazomenischen Sarkophag, *ActaArch.* 13, 1942, 51, Abb. 31.

<sup>51</sup> *Samos* 6/1, Taf. 130, 1043; 132, 1068. 1071; 134, 1069. Vgl. ähnlich auch Chios, Taf. 94, 745.

<sup>52</sup> C.H. Greenewalt, CalifStCA 3, 1970, 55 ff., Taf. 5 Abb. 3 (lydisch). *Samos* 6/1, Taf. 94, 745; 91, 743 (chiotisch).

<sup>53</sup> Z. B. Schiering, Taf. 15, 4.

<sup>54</sup> *Samos* 5, Taf. 128, 622. Zur rhodischen Herkunft der Vlastoskanne jetzt E. Langlotz, a.O., 179 mit Anm. 6.

<sup>55</sup> *Samos* 5, Taf. 96, 503.

<sup>56</sup> *Samos* 6/1, Taf. 126, 1040 (zu ihrer Lokalisierung ebd., Anm. 52).

<sup>57</sup> *Samos* 6/1, Taf. 130, 1043; 131, 1064a; 135, 1067. Vgl. auch die Kanne in Leningrad (vgl. Anm. 55) und die äolischen Askoi bei E. Walter-Karydi, AntK 7. BH, 1970, 4 (Nr. 18), Taf. 3, 6, und C. Kardara, Rhodiaka Angeographia, 274, Abb. 263. Ungewöhnlich die gemusterte Aussparung der Steinböcke *CIRh* 6/7, 505, Abb. 32. Ferner C. Kardara, a.O. 40, Abb. 11 und U. Lindner, Antiken – Antiquitäten, Lagerliste der Antiken Nr. 2, München

Westlich der ostgriechischen Inseln verwendet im 7. Jahrhundert allein der kykladische «lineare Inselstil» die Konturzeichnung unter anderem für die Löwen.<sup>58</sup> Mit ihnen aber können unsere Tiere schon wegen des zeitlichen Abstandes von einem Jahrhundert nicht in Zusammenhang gebracht werden.

Die lydischen Vasenmaler in Sardis bevorzugen die Umrißzeichnung für die Rehe, deren Fell im Gegensatz zu den entsprechenden ostgriechischen Tieren nun schwarz oder rot auf hellem Grund getupft wird; die Beine bleiben schwarz.<sup>59</sup> Überhaupt ist die lydische Vasenmalerei durch einen ausgesprochen linearen Stil geprägt, da die Umrisse sogar die ausgefüllten Tierleiber sehr deutlich umrahmen.<sup>60</sup>

Im nördlicher gelegenen, äolischen Larisa dagegen sind die Rehe in beiden Malweisen belegt.<sup>61</sup>

Bis tief ins anatolische Bergland ist griechischer Einfluß vorgedrungen. Im phrygischen Pazarlı wurden architektonische Terrakottaplatten mit dem antithetischen Motiv «Stier – Löwe» und zweier Greifen (mit Kentauren darunter) gefunden.<sup>62</sup> Wie beim Stier auf der oben genannten Kanne aus Gordion sind die Umrisse der erhabenen Reliefkörper mit dunklen Linien nachgezogen, die Innenverzierung der Greife besteht aus Winkelstrichen. Die phrygische Art, die Tiere schematisch in ihre einzelnen Körperteile aufzugliedern, eignet sich allerdings kaum zum Vergleich mit der flüssigen Zeichnung auf der Berner Amphora.<sup>63</sup>

Zwei kleinasiatische Imitationen ostgriechischer Vasenmalerei hat Erika Diehl im Zusammenhang mit der schon erwähnten, lydischen Scherbe aus Samos publiziert.<sup>64</sup> Der ebenfalls in Ausspartechnik gemalte Steinbock und der Widder können bis auf die Motive, die im nordionischen Bereich häufig vorkommen<sup>65</sup>, an keine ostgriechischen Tiere angeschlossen werden. Weder den Tieren des «Sardis Stiles», von dem sie C. H. Greenewalt abrückt<sup>66</sup>, noch den unseren dienen sie schließlich als treffende Vergleichsmöglichkeit: die dünnen Konturlinien des Stieres und des Löwen sind mit besonders sorgfältigem und sicherem Strich gezeichnet, jene Tiere dagegen wirken durch die dickeren, zitterig gepinselten Umrisse eher plump.

Die neuerworbene Berner Halsamphora weist, wie oben festgestellt, in Form und Dekorverteilung grundsätzliche Merkmale gemeinsam mit der «Läufer»-Gruppe der «Fikellura»-Gattung auf, deren Gefäße in Werkstätten hergestellt wurden, die nach Aussage der Fundverhältnisse auf Rhodos gearbeitet und kaum exportiert haben. Für die ornamentale Verzierung bietet die Oinochoe aus dem unveröffentlichten westkleinasiatischen Vasenkomplex der Sammlung Dierichs in Kassel die einzige Parallel. Die lineare Technik der Konturzeichnung und die betonten Umrisse der schwarz ausgemalten Tierkörper sind im 6. Jahrhundert, abgesehen von den ostdori-

schen Hasen, im lydischen und phrygischen Einflußbereich der ostgriechischen Vasenmalerei zwar beliebt, ein wirklich überzeugendes Vergleichsbeispiel konnte jedoch aus keiner der genannten Landschaften gefunden werden. In Einzelheiten wurde die starke Ähnlichkeit mit rhodisch-ostdorischen und zum Teil auch chiotischen Tieren aufgezeigt, eine nähere Beziehung zu denen des kleinasiatischen Dinos erkannt. Ihn mag ein Vasenmaler phrygischer Abstammung verziert haben.

Für eine genauere Lokalisierung der Berner Neuerwerbung muß man abwarten, bis künftige Ausgrabungen und Veröffentlichungen anderer Imitationen, von denen an dieser Stelle nur ein Teil vermerkt oder kurz erörtert werden konnte, weiterhelfen. Die lykische und karische<sup>67</sup>

o.J., Nr. 16 mit 3 Abb.: Laufvögel, ein Greifenvogel und ein Panther in Umrißzeichnung. Zur Konturzeichnung bei Tieren klazomenischer Sarkophage vgl. z. B. *ActaArch.* 13, 1942, 54, Abb. 33 = Panther; 51, Abb. 31 = Hirsch; 35, Abb. 21 = Reh. Einzigartig bis jetzt eine Scherbe aus Milet, G. Kleiner, Alt-Milet, Taf. 17, Abb. 23.

<sup>58</sup> Cook<sup>2</sup>, 106–7, Taf. 29, C. Delos 17, Taf. 8, Bb 1; 27, 11; 29, 6.10.18a.

<sup>59</sup> C. H. Greenewalt, CalifStCA 3, 1970, 55 ff, Taf. 1. Vgl. ferner S. 62/3, bes. Anm. 15, und H.C. Butler, Sardis 1/1, Amsterdam 1969<sup>2</sup>, 151, Abb. 170.

<sup>60</sup> C. H. Greenewalt, CalifStCA 3, 1970, Taf. 4, 1; 7; 9, 2; 17, 2; 18 (= nicht «Sardis Stil»).

<sup>61</sup> Weiße Tupfen auf schwarzem Körper: Larisa 3, Taf. 25, 1–3; schwarze Tupfen auf weißem Körper: Taf. 33, 6.8.

<sup>62</sup> Å. Åkerström, Architektonische Terrakotten, 166 (Nr. 2), Taf. 89; 167 (Nr. 5a,c), Taf. 94, 1.3.

<sup>63</sup> Zur linearen, schematischen Zeichenweise innerhalb der Körperkonturen bei den phrygischen Vasenmalern E. Akurgal, Phrygische Kunst, Ankara 1955, 15, und Å. Åkerström, Architektonische Terrakotten, 181. Zum Motiv vgl. oben Anm. 38. Auch E. Fischer, die die Publikation der phrygischen Keramik aus Bogazköy/Büyük Kale vorbereitet, ist ein paralleles Beispiel zu unseren Tieren nicht bekannt.

<sup>64</sup> AA 1964, 593–598 (Nr. 68), Abb. 46.

<sup>65</sup> Ebd., R. M. Cook und G. M. A. Hanfmann bezeichnen die beiden Gefäße wegen des figürlichen Dekors als den klazomenischen Sarkophagen (Borelli-Maler) bzw. smyrnäischen Vasen (z. B. Samos 6/1, Taf. 108, 901 aus Selinunt; 124, 988 aus Smyrna) nahestehend. Zu den Wellenlinien auf dem Körper des Widders vgl. C. Kardara, a.o., 49–50, Abb. 29. *Art Treasures*, Abb. 105. AJA 61, 1957, 327, Taf. 93, Abb. 25. E. Akurgal, Phrygische Kunst, Taf. 21b; 22 oben Mitte.

<sup>66</sup> CalifStCA 3, 1970, 64 Anm. 24.

<sup>67</sup> Vgl. Samos 6/1, 89 Anm. 254.255.256. G. Kleiner, Alt-Milet, SB Frankfurt/Main 4, 1965, Nr. 1, 23 f, Abb. 24–26. G. Beckel, in: Führer durch die Antikensammlung des Martin von Wagner-Museums der Universität Würzburg, hg. v. E. Simon, Mainz, 1975, 76/7: H 5378 «karische Kanne» (H 5351 «aus Anatolien»). Christie's Antiquities (Part 2), 10.–11. 7. 1974, 17–18, Nr. 176–178: die hier unbegründet «lykisch» genannten Gefäße sind allerdings nicht abgebildet.

Keramik z. B. kann noch nicht bestimmt werden. Weil uns die antiken Schriftquellen aber gerade für Karien die Verschränkung von einheimischer mit griechischer Bevölkerung und die ständige Fremdherrschaft

<sup>68</sup> Die Bearbeitung des angeblich aus Karien stammenden Kasseler Vasenkomplexes der Slg. Dierichs (oben Anm. 15 Ende) dürfte zeigen, wie sich ein Teil der kleinasiatischen Imitationen zur archaischen ostgriechischen Vasenmalerei und zu den phrygischen und lydischen Funden verhält. Zu Karien: G. Bockisch, Karer und ihre Dynasten, *Klio* 51, 1969, 177 ff. J.G. Pedley, Carians in Sardis, *JHS* 94, 1974, 96 ff.

Für freundliche Überlassung von Photographien und Publikationserlaubnis der Abbildungen danke ich Herrn Dr. G. Beckel/

unter den Phrygern, den Lydern, später den Persern überliefern, dürften hier ganz unterschiedliche Einflüsse aus den angrenzenden Kunstlandschaften eingewirkt haben.<sup>68</sup>

Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg, Frau Dr. A. Birchall/Trustees of the British Museum, Herrn Dr. P. Dierichs/Kassel und Herrn Dr. R.L. Wyß/Bernisches Historisches Museum. Besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. H. Jucker für die Anregung zu diesem Aufsatz und für seine wertvollen Ratschläge, Herrn Dr. P. Gercke/Kassel für sein großzügiges Entgegenkommen in der Antikenabteilung der Staatlichen Kunstsammlungen, Schloß Wilhelmshöhe.