
ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Hans Peter Isler
Jahresbericht. April 1983 bis März 1984 152

Cornelia Isler-Kerényi
Hermonax in Zürich III: Der Schalenmaler
(Taf. 21-24) 154



Rämistrasse 73, 8006 Zürich
Wiedereröffnung im November 1984

Allgemeines

Das nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten renovierte, im Innern ausgebauten Institutsgebäude Rämistrasse 73 ist den Benützern am 16. Februar 1984 übergeben und anschliessend bezogen worden. Die offizielle Eröffnung des Archäologischen Instituts und der Sammlung wird voraussichtlich im November 1984 stattfinden können. Die Modernisierung der bestehenden Vitrinen und die Lieferung neuer Vitrinen konnte abgeschlossen werden. Für die Transporte konnte ein Hubstapler angeschafft werden.

Wegen der Vorbereitungsarbeiten für den Umzug musste die archäologische Sammlung bereits am 9. Dezember 1983 für das Publikum geschlossen werden. Bis dahin waren 6096 Besucher gezählt worden, was gegenüber dem Vorjahr nochmals einen Zuwachs bedeutet. Hinzu kommen wie immer die Schulklassen und Gruppen, welche die Gipssammlung für Zeichenübungen benutzen. Erneut wurden auch 12 Führungen für die Migros-Klubschule angeboten, für welche sich Mitarbeiter und Studenten zur Verfügung stellten.

Am 28. März 1983 besuchten 80 Teilnehmer der Fachtagung «Ausstellungsdesign, Ausstellungstechnik, Ausstellungsdidaktik» die Sammlung und diskutierten mit dem Konservator Dr. Michel Sguaitamatti ausstellungsdidaktische Probleme.

Schenkungen

Wiederum durften wir bedeutende Schenkungen entgegennehmen. Von Herrn Dr. h.c. Athos Moretti erhielt die Sammlung einen attischen rotfigurigen Kelchkrater des 4. Jahrhunderts v. Chr. mit dionysischen Szenen¹, den Bezley seiner Gruppe G zugewiesen hat; damit ist die Kertscher Gattung in Zürich erstmals vertreten, dazu mit

ASUZ 1ff. = Archäologische Sammlung der Universität Zürich, nummerierte Sonderdrucke der vorliegenden Berichte

¹ Inv. 3926: Bezley ARV 1470, 164; C. Isler-Kerényi, Dionysos auf einer attischen Vase des 4. Jahrhunderts: Mythologie oder Utopie?, in: Antidoron. Festschrift für Jürgen Thimme (1982) 95–100; dies., Il trionfo di Dioniso, NumACI 11, 1982, 137–160.

einem künstlerisch hervorragenden und ikonographisch bedeutenden Stück. Frau Erika Peters-Schmidt schenkte eine anonyme ägyptische Totenfigur in der Tracht der Lebenden, die zuvor als Leihgabe ausgestellt war². Zum Dank für die Hilfe bei der Erfassung, Sicherstellung und Erwerbung der Sammlung F. Matouk für die Universität Fribourg überliess Herr Prof. Othmar Keel uns vier Skarabäen (Inv. 3890–3893). Von Herrn A. Dürr und Frau Th. Meierhofer erhielten wir einen apulischen rotfigurigen Teller des Malers des Ständers von Macinagrossa³ sowie vier spätapulische Lekanidendeckel aus dem Umkreis des Amphora-Malers⁴.

Leihgaben und Ankäufe

Als Leihgabe konnte eine der besten Sammlungen mit altägyptischer Plastik und Geräten aus der vordynastischen Zeit aufgenommen werden, die sich noch in Privatbesitz befindet; sie soll bei der Neuaufstellung den Schwerpunkt der ägyptischen Abteilung der archäologischen Sammlung bilden.

Das Bally-Museum in Schönenwerd hat seine Abteilung antiker Originale aufgehoben. Dank dem Entgegenkommen der Museumsleitung war es möglich, eine Reihe ägyptischer, griechischer und römischer Werke aus dessen Besitz zu erwerben. Zu nennen sind an ägyptischen Objekten Kleingegenstände aus prähistorischer Zeit, darunter zwei Nilpferde⁵, Schminkpaletten, Steingefässe und drei Relieffragmente aus dem mittleren und neuen Reich (Inv. 3915–3917)⁶.

An klassischen Antiken konnten insgesamt acht Objekte erworben werden, darunter zwei grossgriechische Vasen, hellenistische Terrakotten und römische Bronzehenkel.

² Inv. 3927 (früher L 45): H. Schlögl–M. Sguaitamatti, Arbeiter des Jenseits, Zürcher Archäologische Hefte 2, 1977, 18–20 mit Abb. 5.

³ Inv. 3889: Zuweisung von M. Sguaitamatti.

⁴ Inv. 3894–3897: Zuweisung von A.D. Trendall.

⁵ Inv. 3905 und 3906: vgl. H. Wild, Choix d'objets prépharaoniques appartenant à des collections de Suisse, Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale 47, 1948, 1–58 Taf. 1.

⁶ Inv. 3917: publiziert in: Festschrift Labib Habachi (= Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo 37, 1981) 497ff. Taf. 87.

Zur Ergänzung besonders der Studiensammlung wurde eine Reihe kleinerer Gegenstände angeschafft. Attisch sind eine schwarze Schale C⁷, ein schwarzgefirnisster Askos⁸, eine niedrige Schale mit originellem Stempeldekor aus Palmetten und Lotosblüten⁹. Hinzu kommen ein St.-Valentins-Kantharos¹⁰, ein paestanischer Skyphos der Asteas-Werkstatt¹¹, eine apulische Schale der «Gruppe des roten Schwans» mit einem aufgemalten Kentauren¹², ein kampanischer Guttus mit weisser Aufmalung¹³ und ein Wasserspeier aus Ton in der Form einer Sklavenmaske der Komödie¹⁴. Zu den bereits vorhandenen Magenta-Gefäßen¹⁵ kommt nun ein plastisches Gefäß in der Form eines trächtigen Mutterschweines¹⁶; die Sammlung etruskischer und italischer Gefäße ist um eine subgeometrische Schale der Klasse «ad aironi» vermehrt worden¹⁷.

Hans Peter Isler

⁷ Inv. 3885: Charles EDE Ltd., Verkaufsliste JUNO 126, Nr. 30.

⁸ Inv. 3930: Kunst und Handwerk der Antike (Auctiones AG Basel, Auktion 14 vom 2. Dez. 1983) Nr. 8.

⁹ Inv. 3932: Auctiones AG a.O. Nr. 236.

¹⁰ Inv. 3933: Auctiones AG a.O. Nr. 238 (Abb.).

¹¹ Inv. 3934: Auctiones AG a.O. Nr. 248 (Abb.), Zuweisung von A.D. Trendall.

¹² Inv. 3904: MMAG Auktion 63 (1983) Nr. 72.

¹³ Inv. 3935: Auctiones AG a.O. Nr. 258.

¹⁴ Inv. 3931: Auctiones AG a.O. Nr. 203 (Abb.).

¹⁵ vgl. M. Sguaitamatti, AntK 24, 1981, 107–113 Taf. 16 (= ASUZ 1) und AntK 25, 1982, 170 Taf. 31, 1.2 (= ASUZ 3).

¹⁶ Inv. 3928: Parallelstück zu R. Higgins, Magenta Ware, in: The British Museum Yearbook 1, The Classical Tradition (1976) 30. 107 und Abb. 56 (= Louvre C 3653).

¹⁷ Inv. 3929: wie Gli Etruschi e Cerveteri (Milano, Palazzo Reale 1980/1981) 81. 249 Nr. 11 (aus Banditaccia Grab 26).

HERMONAX IN ZÜRICH III:
DER SCHALENMALER

Das dritte in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich ausgestellte Gefäss, das dem Hermonax zugeschrieben wird, eine Leihgabe, ist eine kleine Schale (Taf. 21, 1; 22, 1.2.5.7)¹. Sie ist in weniger gut erhaltenem Zustand auf uns gekommen als die bereits publizierte Amphora²: trotzdem gehört sie zu den am besten erhaltenen Schalen dieses Vasenmalers³. Mit ihrer Publikation und derjenigen einer Anzahl von Vergleichsstücken wird ein bisher kaum beachteter Aspekt der Tätigkeit dieses wichtigen Vasenmalers des Strengen Stils ins Licht gerückt werden.

¹ Inv. L 95. H. 8,1–2 cm; Dm. Rand 21,4 cm (mit Henkeln 27,9 cm); Dm. Fuss 8,15 cm. Warmoranger Ton, schwarzglänzender Firnis. Zwischen den Henkelansätzen Reste von weinrotem Miltos. Gefirnisst ist die ganze sichtbare Oberfläche, mit Ausnahme je eines schmalen Streifens auf der Innen- und der Aussenseite der Lippe, des Fussabsatzes, des vertikalen Fussprofils und der Zone zwischen den Henkelansätzen. Die Fussunterseite ist ungefirnisst mit Ausnahme eines Firnisringes. Innerhalb dieses Ringes befindet sich ein Graffito in Form eines Lambda (Textabb. 1). Dazu vgl. B. Philippaki, *The Attic Stamnos* (1967) Abb. 14 London 1696 auf einem Stamnos, der S. 92 in die Jahre bald nach 480 v. Chr. datiert wird. A.W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases* (1979), führt keine vergleichbaren Parallelen zu unserem Graffito auf. *Erhaltungszustand*: Die Schale ist aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Es fehlt eine grössere Partie des Beckens, welche im Innenbild den Unterkörper des stehenden Jünglings betrifft, auf der Aussenseite A kleine Teile der Stirn, der Brust und des Instrumentes des Diaulosbläfers, wie auch das Untergesicht seines Zuhörers und der Unterteil des Beutels an der Wand; auf der Aussenseite B fehlen etwa zwei Drittel der Szene, ein Teil des hängenden Beutels und die rechte Basisvolute an einer der Henkelpalmetten. Die fehlenden Teile sind in Gips ergänzt und eingefärbt. – Die Beschädigung in der Mitte des Schalenbeckens kommt daher, dass die Schale offenbar schon in der Antike den Fuss verlor, der dann mit Hilfe eines Bronzestifts wieder angesetzt wurde. Für diese Information, für die Aufforderung, die Schale zu publizieren und für seine freundliche Bereitschaft, die Probleme mit mir zu diskutieren, danke ich M. Sguaitamatti herzlich.

² Verf., *Hermonax in Zürich II: Die Halsamphora Haniel*, AntK 27, 1984, 54–57 Taf. 12.

³ vgl. Beazley, ARV 491f., 132–163. Von diesen Schalen sind nur 147 (Maplewood, Noble, Taf. 21, 2; 22, 3.4.6), 158 (Orvieto), 159 und 161 (Louvre), ausserdem die ARV 1655f. erwähnte Schale in Stockholm mehr als nur in kleinen Fragmenten erhalten.

⁴ H. Bloesch, *Formen attischer Schalen* (1940). Vgl. die «kleinen Hieronschalen» a.O. Taf. 26 mit den normal grossen a.O. Taf. 25.

Beschreibung

Die Form: Ihre Ausmaße verweisen die Zürcher Hermonaxschale in die Kategorie der kleinen Schalen⁴, das durchgehende Profil, welches nur auf der Fussoberseite einen kleinen Absatz aufweist, in diejenige der Schalen B⁵. Das Schalenbecken ist verhältnismässig flach, der Stiel schmal und hoch. Die Henkel liegen etwas durchgebogen in der Horizontale, sind im Querschnitt rund und ragen nicht über den Schalenrand hinaus.

Das Ornament: Das Innenbild (Taf. 21, 1) ist von einem rechtsläufigen Mäander umgeben, der nicht durchläuft, sondern nach jedem Mäanderglied unterbrochen ist⁶. Vielleicht wollte man damit die Wirkung eines rotfigurigen Mäanders erzielen, eines hellen Bandes auf schwarzem Grund. Beide Henkelansätze sind durch ein pflanzliches Ornament eingefasst: von einer stehenden umschriebenen Palmette mit sieben Blättern geht auf jeder Seite eine dreistufige Volutenranke hoch (Taf. 22, 7). Im Vergleich mit anderen Henkelornamenten von Schalen erweist sich die Art, wie das Palmettenherz und die durchschlungenen Basisranken angegeben sind, als besonders aufschlussreich.

Die Figurenbilder: Im Innenbild ist ein nach links stehender Jüngling zu sehen (Taf. 21, 1). Er ist nur mit dem Himation bekleidet, das um die Körpermitte ein Dreieck bildet, an dessen Spitze eine zweiteilige Quaste hängt⁷. In der Linken hält er einen Stab, der auf dem Unterarm aufliegt, die Rechte streckt er offen vor. Vor ihm hängt ein kreuzförmiger Gegenstand an der Wand, über dessen Bedeutung und Funktion nur Vermutungen bestehen⁸.

⁵ Bloesch a.O. 41. Die Profilzeichnung der Zürcher Schale (Textabb. 1) verdanke ich M. Sguaitamatti. Die Unvollständigkeit des Profils im innersten Abschnitt ist die Folge von Beschädigung und Reparatur, vgl. oben Anm. 1.

⁶ Beazley, ARV 476, 281: «stopt maeander».

⁷ vgl. den aufgestützten Bärtigen der Aussenseite A, Taf. 22, 1.

⁸ Dazu zusammenfassend A. Greifenhagen, CVA Berlin 2, Text zu Taf. 74, 1A. Vermutet wurden: Stimmschlüssel (Wegner), Fuss von Kottabosständer (Mingazzini), Käfigständer (Greifenhagen), Kreisel (Chase). Dazu J.D. Beazley, CVA Oxford 1, Text zu Taf. 2, 3: «...a cross-shaped object which occurs hundreds of times on vases but has not been identified...». Unter den in diesem Aufsatz publizierten Stücken kommt dieses Gerät auf der Schale Noble (Aussenseite B, Taf. 22, 4) und auf den Louvrefragmenten Cp 11948 und 11949 vor (Taf. 24, 3.4).

Hinter ihm erscheint die Hälfte eines Stuhles mit geschwungenen Beinen.

Auf der besser erhaltenen Aussenseite (A) sind drei Figuren dargestellt (*Taf. 22, 1*). In der Mitte sitzt ein Knabe nach rechts auf einem Stuhl mit Lehne und geschwungenen Beinen. Er spielt den Doppelaulos, beim Blasen schwillt seine Backe auf. Dabei blickt er auf einen vor ihm stehenden, sich mit der Linken auf einen Stock aufstützenden Jüngling, der ihm mit der Rechten ein Zeichen zu geben scheint⁹. Hinter dem Sitzenden steht ein bärtiger Mann, auf einen Knotenstock gestützt, nach rechts. Alle drei Figuren tragen nur ein Himation, das dem Jüngeren die Brust freilässt, den Älteren ganz einhüllt. Auch bei ihm bildet der Mantel eine grosse Dreiecksfalte, an deren Zipfel eine Quaste hängt. Am linken Bildrand hängt ein Beutel an der Wand¹⁰, die Szene spielt in einem Innenraum.

Auf der anderen Aussenseite (B) war eine ähnliche Szene angebracht (*Taf. 22, 2*). Von der mittleren Figur sieht man nur noch einen kurzen Abschnitt der Scheitelumrandung und die hintere untere Ecke einer klotzförmigen Sitzgelegenheit¹¹. Der Sitzende war hier nach links gewandt. Vom Stehenden links erkennt man nur noch vier Zehen in Vorderansicht des linken und die Ferse des rechten Fusses. Gut erhalten ist der sich aufstützende Jüngling rechts im Bild, der tief in sein Himation eingehüllt ist. Auch vor ihm hängt ein Beutel an der Wand.

Hermonax und Makron

Die Zuschreibung der Zürcher Schale an Hermonax bietet keine Probleme¹². Sie wird bereits nahegelegt durch den Vergleich des Jünglingskopfes im Innenbild mit ei-

nem Jünglingskopf auf der signierten Oidipus-Pelike in Wien¹³. Den aufgestützten Bärtigen der Seite A und die einzige erhaltene Figur der Seite B finden wir fast identisch auf dem einzigen bisher abgebildeten, durch Beazley dem Hermonax zugeschriebenen Vergleichsstück, der Schale in Orvieto¹⁴. Die Art, wie die offen vorgestreckte Handinnenseite und die Füße gezeichnet sind, ist für Hermonax charakteristisch¹⁵. Und die Thematik der Aussenbilder wird durch andere, nur in Fragmenten nachweisbare Schalen für diesen Vasenmaler – allerdings auch für einige seiner Zeitgenossen – bezeugt¹⁶.

Einwandfrei erhärtet wird die Zuschreibung der Zürcher Schale an Hermonax durch den Vergleich mit einer in Beazleys Liste aufgeführten, bisher unpublizierten Schale, die sich in Maplewood in Privatbesitz befindet (*Taf. 21, 2; 22, 3.4.6*)¹⁷. Bis in die Einzelheiten der Zeichnung entsprechen einander der aufgestützte Jüngling unserer Seite B (*Taf. 22, 2*) und der etwas weniger gut erhaltene rechte auf der Seite A der Schale in Maplewood (*Taf. 22, 3*) sowie der Bärtige unserer Seite A (*Taf. 22, 1*) und der linke Jüngling der dortigen Seite B (*Taf. 22, 4*). Seine eher unbequeme Art zu sitzen hat unser Aulosbläser (*Taf. 22, 1*) mit dem sitzenden Bärtigen gemeinsam, der in Maplewood die Mitte der Seite A einnimmt (*Taf. 22, 3*).

Praktisch identisch ist an beiden Schalen das Henkelornament, das Beazley als für Hermonax typisch bei der Schale in Maplewood eigens erwähnt¹⁸.

Die Schalen in Zürich und in Maplewood können nun herangezogen werden, um die schon früheren Bearbei-

⁹ Zu vergleichbaren auffordernden oder begleitenden Gesten von Zuhörern in Musikszenen siehe M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) *Taf. 7a* (linke Figur) und *25* (Zuhörer des Pronomos).

¹⁰ Dieses ist ein sehr oft vorkommendes Ausstattungselement von Interieurbildern auf Schalen. Eine gute Vorstellung vermittelt CVA Berlin 2 *Taf. 74, 1*. Im vorliegenden Beitrag vgl. Louvre Cp 11951, Cp 11952 und Cp 11832 (nicht anpassendes Fragment) (*Taf. 24, 6.8*).

¹¹ vgl. CVA Adria 1 *Taf. 29, 1b* und hier *Taf. 22, 2* (Hermonax); CVA Berlin 2 *Taf. 90, 1.3* (Makron).

¹² Sie wurde erstmals durch D. von Bothmer ausgesprochen.

¹³ Beazley, ARV 485, 24; CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 2, *Taf. 74, 5*.

¹⁴ Beazley, ARV 492, 158.

¹⁵ Verf., *Hermonax in Zürich I: Ein Puzzle mit Hermonaxscherben*, *AntK 26*, 1983, 127 Anm. 6.

¹⁶ Beazley, ARV 491f., 147 (*Taf. 21, 2; 22, 3.4.6*). 148 (*Taf. 24, 1.2*). 152 (*Taf. 24, 4*).

¹⁷ Beazley, ARV 491, 147 (*Taf. 21, 2; 22, 3.4.6*). Für die Aufnahmen und die Publikationserlaubnis sei J.V. Noble sehr herzlich gedankt (Dm. am Schalenrand 8¼" = 20,95 cm). Diese Schale ist offenbar vollständiger erhalten als unsere in Zürich. Eine Beschädigung betrifft auch hier die Mitte des Schalenbeckens: war sie etwa gleicher Art, wie diejenige der Zürcher Schale? (Vgl. oben Anm. 1.)

¹⁸ Beazley, ARV 1655 unten.

tern des Hermonaxwerkes aufgefallene Abhängigkeit des Schalenmalers Hermonax von Makron zu illustrieren¹⁹. Die Frage nach dieser Abhängigkeit kann allerdings nicht behandelt werden, ohne dass gleichzeitig die Datierung des Hermonax und des Makron zur Sprache kommt.

Für die Datierung der Schalen in Zürich und in Maplewood ins Frühwerk des Hermonax spricht zunächst der Eindruck, dass die Figuren etwas steif und ungelent agieren, dass vor allem die Sitzenden unter ihnen nicht mit letzter Sicherheit proportioniert sind (siehe etwa Arme und Hände des Aulosbläfers sowie den Oberkörper des sich zurückwendenden Sitzenden, die alle etwas zu gross geraten sind). Auch Einzelheiten der Zeichnung, wie die Wiedergabe der Fussvorderansicht und diejenige der offen vorgestreckten Handinnenseite, sind für den frühen Hermonax charakteristisch²⁰. Eine solche Sicht der Hermonaxschalen hatte schon Johnson, einer der besten Kenner des Hermonax, vertreten: «Judged by their relation to the works of other painters or to other works of Hermonax or by the juvenility of their drawing, Group K should represent the earliest period of the painter»²¹. Diese Periode datiert Johnson auf Grund der Profildarstellung des Auges, die erst im herausgebildeten Strengen Stil denkbar ist, in die siebziger Jahre, und zwar nicht an deren Anfang²².

Was Makron betrifft, liess ihn Beazley nicht länger als bis spätestens 480 v. Chr. wirken, und diese Ansicht ist vor kurzem durch D. von Bothmer wieder vertreten wor-

den²³. J. Boardman, der Makron von 490 bis um 475 tätig sieht, muss ihm, um die grosse Anzahl der ihm zugeschriebenen Schalen zu erklären, besonders grossen Fleiss attestieren²⁴. Die tiefere Datierung des Makron würde jedenfalls mit der allgemein eingebürgerten Datierung des Hermonax²⁵ leichter in Einklang gebracht werden können²⁶.

Wir wollen im folgenden versuchen, das Datierungsproblem um Makron mit Hilfe der hier erstmals vorgestellten Hermonaxschalen anzugehen. Unsere Aufmerksamkeit wird sich besonders auf diejenigen Makronschalen richten, die thematisch den beiden Hermonaxschalen nahekommen, deren Figuren also gut vergleichbar sind, wobei allerdings der grundsätzliche Unterschied beachtet werden muss, der zwischen grossen Schalen mit vielen und grösseren Figuren und kleinen Schalen mit in der Regel nur drei kleineren Figuren besteht.

Der zeitliche Rahmen und der stilistische Weg des Makron lassen sich am besten mit Hilfe eines im Abstand von Jahren dreimal wiederkehrenden Motivs darstellen, desjenigen der Entführung einer Frau durch ihren Liebhaber. Wer alle drei Varianten vor Augen hält, die Parisurteil-Schale in Berlin²⁷, den Helena-Skyphos in Boston²⁸ und den Briseis-Skyphos im Louvre²⁹, wird sogleich den

²³ Notes on Makron, in: *The Eye of Greece, Studies in the Art of Athens* (Festschrift für Martin Robertson 1982) 49ff.

²⁴ J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit* (1981) 156. Vgl. ausserdem E. Simon in E. Simon-M. und A. Hirmer, *Die griechischen Vasen* (1976) 121 Text zu Taf. 167; Bloesch a.O. (oben Anm. 4) 95: Mehrzahl der kleinen Makronschalen nach 480 v. Chr. angesetzt; S. Karusu, *AM* 98, 1983, 64 (mit Verweis auf Langlotz' Erstpublikation und Datierung der Makronschale von der Akropolis ins Jahrzehnt 480–470). Eine besonders tiefe Datierung des Makron-Spätwerkes vertritt G. Nachbaur, *ÖJh* 54, 1983, 44f.; die dem Aufsatz zugrundeliegende Dissertation mit der ausführlichen Begründung der Datierung ist leider unpubliziert, vgl. a.O. 41.

²⁵ Verf. a.O. (oben Anm. 15) 128 mit Anm. 11 und 12.

²⁶ So kommt von Bothmer a.O. (oben Anm. 23) 52 zu folgendem Schluss: «Makron's career spans about twenty years...he formed no circle, and his followers do not develop into such strong personalities as those of Douris.»

²⁷ Beazley, *ARV* 459, 4.

²⁸ Beazley, *ARV* 458, 1.

²⁹ Beazley, *ARV* 458, 2. Neue Abbildungen Verf. a.O. (oben Anm. 15) Taf. 32, 1–4.

¹⁹ F.P. Johnson, *AJA* 51, 1947, 247. Dagegen H.E. Langenfass, *Hermionax* (Diss. München 1972) 33: «Aus diesem Grunde hat die Auffassung F.P. Johnsons, Hermonax habe seine Laufbahn als Zeichner in der Nachfolge Makrons begonnen, wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Johnsons Annahme könnte nur durch Gefässe des Hermonax belegt werden, deren Gesamtcharakter vom Einfluss des Makron bestimmt ist.» Dies tun, jetzt unübersehbar, die Hermonaxschalen, die Langenfass aus seiner Studie ausgeklammert hatte.

²⁰ vgl. die Darstellung der Fussvorderansicht, F.P. Johnson, *AJA* 49, 1945, 491, und der offenen Handfläche a.O. 501.

²¹ *AJA* 51, 1947, 246f. Dass die Schalen des Hermonax zeitlich nicht ganz homogen sind, geht allerdings aus Johnsons Text a.O. 242 auch hervor.

²² *AJA* 51, 1947, 247 unten.

Abstand wahrnehmen, der in der stilistischen Entwicklung zwischen der Schale und den Skyphoi besteht. Für einen Ansatz der Schale frühestens in die Jahre um 490 v. Chr. spricht der Umstand, dass der Knabe in ihrem Innenbild Hippodamas genannt wird: es wird sich um denselben Hippodamas handeln, den Duris auf Schalen seiner mittleren Periode lobt³⁰. Der Vergleich mit anderen Makronwerken macht es auf der anderen Seite wahrscheinlich, dass die Parisurteil-Schale in Berlin dem Frühwerk des Makron angehört³¹. Die Bilder auf dem Bostoner Skyphos sind atmosphärisch und stilistisch so verschieden und sind in der Angabe der Gewandfülle und in der psychologisch differenzierten Haltung der Personen dem Strengen Stil schon so nahe, dass man sie lieber nach als vor 480 v. Chr. datieren möchte³². Nur wenig jünger mag der Briseis-Skyphos sein³³: jüngste Merkmale sind die luftige, relativ locker gezeichnete Manteldrapierung und die Chitonüberschläge, welche in der Wiedergabe des Gewandvolumens über den Helena-Skyphos deutlich hinausweisen. Unübersehbar sind allerdings archaisierende Details, wie etwa die Haltung und Geste der Briseis und der Gewandschnörkel, der die erhobene Rechte des sitzenden Achilleus verdeckt. Ein archaisierender Zug ist auch sonst in Makrons Werk fassbar, am deutlichsten am Triptolemos-Skyphos in London, den E. Simon aus inhaltlichen Gründen nach der Schlacht bei Salamis 480 v. Chr. datiert³⁴. Eine solche archaisierende Rückwendung lässt sich bei mehreren Zeit-

genossen des Makron und des frühen Hermonax gerade an Gefässen beobachten, die besonders anspruchsvoll bemalt sind³⁵. Eine Auseinandersetzung zwischen neuem Strengen Stil und traditionellem archaischen Stil ist in den Jahren gleich nach dem traumatischen Einschnitt ins Leben Athens von 480 v. Chr. zu erwarten³⁶. Damit wäre der Briseis-Skyphos in der Zeit um 475 v. Chr. entstanden. Übereinstimmend mit Boardman nehmen wir also eine Tätigkeit des Makron an, die von ungefähr 490 v. Chr. bis mindestens 475 hinunterreicht³⁷. Einer früheren archaischen Phase im Jahrzehnt 490–480 v. Chr. würde eine spätere folgen, die vom Strengen Stil bereits beeinflusst wird und gleichzeitig archaisierende Nebenerscheinungen aufweist.

In diesen Raster lassen sich die grossen Schalen mit pädagogischen und erotischen Interieurszenen einordnen. Anhaltspunkte für die Gruppierung bietet die eher steife oder eher lockere Haltung der Personen, die ausführlichere kleinteiligere oder grosszügigere Zeichnung der Gewänder, die gedrängtere oder luftigere Komposition, die flacheren oder plastischeren Körper³⁸. Nach diesen Kriterien würden sich um die Parisurteil-Schale in Berlin eine Schale in München mit dem Lob des Hippodamas³⁹, eine in London⁴⁰ und eine in Wien gruppieren⁴¹. Dieser Gruppe noch nahe, doch etwas jünger wirkt eine Schale in Toledo (Ohio)⁴². Eine Zwischenstellung zwischen älterer und jüngerer Phase könnten eine Schale im Louvre⁴³ (aufschlussreich ist der Vergleich des Paares im Innenbild mit dem entsprechenden Motiv im Innern der Berliner Parisurteil-Schale) und wohl auch eine weitere

³⁰ D.M. Buitron, *Douris* (Diss. New York University 1976) 88.

³¹ So auch von Bothmer a.O. (oben Anm. 23) 51.

³² Vor 480 v. Chr. datiert durch Simon a.O. (oben Anm. 24) 120f. Text zu Taf. 166. Beazley gibt in L.D. Caskey–J.D. Beazley, *Boston 1–3* (1931–63) Textband 3, 32–39 Nr. 140 keine Datierung, ebensowenig gibt der Fundzusammenhang genaue Datierungshinweise. Vergleichbar ist in der dramatischen Auffassung des Mythos, in der Gewandwiedergabe, in der Monumentalität der Figuren die Spitzamphora des Oreithya-Malers in München (Beazley, ARV 496, 2), für deren Datierung nach 480 v. Chr. historische Gründe angeführt worden sind.

³³ Datierung ins Spätwerk des Makron auch schon durch E. Langlotz, *Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik* (1920) 86.

³⁴ Simon a.O. (oben Anm. 24). Der Grabzusammenhang, aus dem dieser Skyphos stammt, lässt Datierungen von 490 bis 460 v. Chr. zu.

³⁵ z.B. der Berliner Maler, mittlere Schaffensperiode (vgl. Verf., AntK 14, 1971, 28f.), der Eucharides-, der Syleus-, der Triptolemos-Maler (Verf., *Stamnoi* [1977] 42.52.48), der Kopenhagen-Maler (Verf., *Lieb-linge der Meermädchen*, Zürcher Archäologische Hefte 3, 1977, 36f.).

³⁶ Verf., *Stamnoi* (1977) 38.

³⁷ vgl. oben Anm. 24.

³⁸ vgl. M. Stadler, *Eine Schale des Hieron in Bern*, Hefte des Archäologischen Seminars Bern 7, 1981, 34f. mit Anm. 24.

³⁹ München 2655: Beazley, ARV 471, 196.

⁴⁰ Brit. Mus. E 61: Beazley, ARV 468, 145.

⁴¹ Kunsthistor. Museum 3698: Beazley, ARV 471, 193.

⁴² Museum of Art 72.55: von Bothmer a.O. (oben Anm. 23) 37, 149 C.

⁴³ Paris G 141: Beazley, ARV 465, 84.

in New York einnehmen⁴⁴. Ausser einer eher schlecht erhaltenen Schale in Bern⁴⁵ lassen sich einige weitere zu einer jüngeren, dem Strengen Stil nahen Gruppe zusammenschliessen⁴⁶, unter welchen die Schale in Berlin⁴⁷ wegen der Vorderansichtsexperimente bei Sitzfiguren besondere Beachtung verdient.

In einem nächsten Schritt sollen nun die kleinen Makronschalen entsprechender Thematik gruppiert und anschliessend den grossen Schalen zugeordnet werden. Eine Schale in Hildesheim⁴⁸ und eine in New York gehören wohl zu den ältesten dieser Art⁴⁹. Zwischen älteren und jüngeren scheinen vier Schalen zu vermitteln, an denen die Bewegungen zunehmend lockerer, die Falten weicher, die Zwischenräume luftiger werden⁵⁰. Archaisierende Schnörkel sind gelegentlich anzutreffen⁵¹. Den Verlauf der letzten Phase in Makrons Werk markieren fünf weitere kleine Schalen: teigige schwere Falten, lastende Körper und eine immer summarischere Zeichnung zeigen an, dass wir uns im Strengen Stil befinden⁵². Gesamthaft betrachtet wirken die kleinen Schalen jünger als

⁴⁴ Metropolitan Museum of Art 12.231.1: Beazley, ARV 468, 146.

⁴⁵ Stadler a.O. (oben Anm. 38) 30 Abb. 1–3 Taf. 6.7.

⁴⁶ New York, Metropolitan Museum of Art 08.258.57: Beazley, ARV 472, 207 (Signatur des Hieron); Boston, Museum of Fine Arts 01.8022: Beazley, ARV 469, 149; Paris, Louvre G 142: Beazley, ARV 471, 198 (Signatur des Hieron); Rom, Villa Giulia 916: Beazley, ARV 471, 197 (Signatur des Hieron); Louvre G 143: Beazley, ARV 469, 148 (Signatur des Hieron); Boston: 89.272: Beazley, ARV 472, 200; Fragmente Frankfurt, Universität: Beazley, ARV 472, 199 (Signatur des Hieron).

⁴⁷ Berlin 2292: Beazley, ARV 471, 195 (Signatur des Hieron).

⁴⁸ Pelizaeus-Museum RM 1: Beazley, ARV 475, 260; AA 1977, 235f. Nr. 63 Abb. 77.78.

⁴⁹ Metropolitan Museum of Art 41.162.130: Beazley, ARV 469, 158; CVA Gallatin Taf. 47, 6 und 50, 1.

⁵⁰ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 34: Beazley, ARV 475, 264; New York 96.18.70: Beazley, ARV 475, 269; Amsterdam 2179: Beazley, ARV 475, 262; Adria B 318: Beazley, ARV 469, 159.

⁵¹ Etwa am Jüngling in der Mitte der Seite A der New Yorker Schale Beazley, ARV 475, 269.

⁵² Bryn Mawr P 203 + P 206a: Beazley, ARV 474, 250; CVA Bryn Mawr Taf. 19, 1–3; Boston 08.293: Beazley, ARV 475, 265; London E 59: Beazley, ARV 475, 266 (A. Lezzi-Hafter bin ich für Arbeitsaufnahmen und Profil dieser Schale, sowie auch für die Diskussion der hier behandelten Probleme sehr zu Dank verpflichtet); München 2658: Beazley, ARV 476, 275; Leningrad 659: Beazley, ARV 475, 268; A.A. Peredolskaya, Krasnofigurnye attischeskie vazy (1967) Taf. 59.

die grossen⁵³, sie scheinen später einzusetzen und auch später zu verschwinden: man kann sich fragen, ob sie nicht alle erst nach 480 v. Chr. zu datieren sind.

Damit sind wir wieder bei den Hermonaxschalen in Zürich und Maplewood angelangt. Ihre Datierung muss mit dem Ansatz der kleinen Makronschale in London übereinstimmen, die ihnen sowohl motivisch (sitzender Auslosbläser, halb und ganz eingehüllte aufgestützte Jünglinge in vorderer und hinterer Dreiviertelansicht), wie auch stilgeschichtlich frappant entspricht⁵⁴. Bezeichnende Unterschiede sind allerdings nicht nur im «graphologischen» Bereich, sondern auch darin auszumachen, dass der jüngere Maler zwar weniger geübt wirkt, aber mehr Sinn hat für die Plastizität der Körper (dies zeigt sich deutlich am linken Sitzenden der Seite A der Schale in Maplewood, Taf. 22, 3).

Jünger als diese Hermonaxschalen wird diejenige in Orvieto sein⁵⁵, die unter den Makronschalen sowohl zu einer kleinen⁵⁶, wie zu einer grossen⁵⁷ in Beziehung gesetzt werden kann (Dreiecksfalte des Himations, Manteljüngling). Am jüngsten unter den Hermonaxschalen wirkt ein Fragment in Adria⁵⁸, das über die jüngste der kleinen Makronschalen⁵⁹ noch hinausweist.

Die Schale in Zürich gibt uns also, zusammen mit ihrem Gegenstück in Maplewood, die Möglichkeit, die Anwesenheit des frühen Hermonax an der Seite des bestimmt älteren Makron in den mittleren siebziger Jahren zu fassen. Zu dieser Zeit war auch der Töpfer Hieron noch aktiv⁶⁰, und Makron scheint bis ans Ende seiner eigenen

⁵³ So auch Bloesch a.O. (oben Anm. 4) 93 und 95.

⁵⁴ Siehe oben Anm. 52. Von den Mäandertypen, die Makron als Innenbildrahmen verwendete, übernahm Hermonax auf den Schalen in Zürich und Maplewood (Taf. 21, 1.2), wie auch auf den Louvrefragmenten Cp 11945 (Taf. 24, 1) und Cp 11952 den selteneren (Beazley, ARV 476, 281), auf der Symposionschale unbekanntes Standortes (Taf. 23, 3) und dem Fragment ehemals Louvre Cp 11946 (Taf. 24, 11) den auch durch London E 59 bezeugten häufigeren.

⁵⁵ Beazley, ARV 492, 158.

⁵⁶ München 2658: Beazley, ARV 476, 275.

⁵⁷ Würzburg 480: Beazley, ARV 478, 320.

⁵⁸ Adria B 34: Beazley, ARV 491, 138.

⁵⁹ Leningrad 659 (oben Anm. 52).

⁶⁰ E. Paribeni, EAA 4 (1961) 30f. s.v. Hieron.

Karriere⁶¹ mit ihm zusammengearbeitet zu haben. Damit ist bereits das nächste Problem angeschnitten.

Hermonax und Hieron

Es stellt sich genauer gesagt die Frage, ob Hermonax ausser zu Makron auch zu Hieron in Beziehung gesetzt werden kann. Das Profil der Zürcher Schale (*Textabb. 1*), wie auch die Beobachtung der Gesamtorganisation der Schale (Verhältnis zwischen Schalen- und Innenbilddurchmesser, Position der Innenbildachse bezogen auf die Henkelachsen, Lage der Henkel, Verteilung von tongrundigen Streifen auf Lippe und Fuss) werden uns helfen, diese Frage zu klären.

Die Schalenprofile des Hieron zeichnen sich durch eine scharfe Kurve zwischen der Fussunterseite und der Innenwandung des Stieles sowie durch den weit vorgeschobenen Fussabsatz aus⁶². Seine späteren Schalen, die, wie die Hermonaxschalen, nach 480 v. Chr. entstanden sind, unterscheiden sich von den älteren darin, dass die Standplatte gleichmässig dick und die Zone ausserhalb des Fussabsatzes etwas dünner ist⁶³. In dieser Phase werden die kleinen Schalen, wie wir schon im Zusammenhang mit Makron festgestellt haben, sehr häufig. Ihr Schalenbecken wird sehr flach, wodurch die Henkel wie hängend angesetzt wirken⁶⁴.

Die aufgezählten Eigenschaften finden sich, wenn auch abgeschwächt und verschliffen, an unserem Schalenprofil wieder: die scharfe Kurve ist weniger scharf, der Fussabsatz weniger weit aussen als bei den Hieron zugeschriebenen kleinen Schalen. Unter den Schalen des dritten Jahrzehnts des fünften Jahrhunderts, deren Profil wir kennen, steht unsere Hermonaxschale denen des Hieron trotzdem am nächsten. Noch mehr gilt dies für die Gesamtorganisation der Schale (die übrigens derjenigen der

Schale Noble genau entspricht)⁶⁵. Sie wurde kaum von Hieron selbst getöpfert, doch wird sie in seiner Werkstatt entstanden sein.

Für diese Schlussfolgerung lassen sich weitere Argumente anführen. Unter den durch H. Bloesch gezeichneten Profilen, die ich in dankenswerter Weise durchsehen durfte, befinden sich zwei, die der Zürcher Hermonaxschale nahe stehen: diese hatte Bloesch den kleinen Hieronschalen zugeordnet. Das erste stammt von einer Schale in Stockholm, die Beazley zwar nicht dem Hermonax zuschrieb (ihre Dekoration, lauter Eulen, bot wohl zuwenig Vergleichselemente für den Zeichnungsstil), aber aufgrund des Ornamentes, das demjenigen der Schalen in Maplewood und Zürich entspricht, der Hermonaxliste anhängte⁶⁶. Das zweite dieser Profile (*Textabb. 2*) wurde einer kleinen Schale mit Symposionszene abgenommen, die 1954 nach der Versteigerung der Wiener Sammlung Trau in eine Tessiner Privatsammlung gelangte⁶⁷. Nach kurzer Zeit wurde sie wieder verkauft, ihr Aufbewahrungsort ist seither unbekannt.

Dargestellt ist im Innenbild ein nach rechts schreitender bärtiger Mann mit einem Stock in der Linken (*Taf. 23, 3*). Der, nach der Art wie er getragen wird, wohl als gefüllt zu denkende Skyphos in seiner Rechten und der hinter

⁶¹ Von den jüngeren Makronwerken sind, ausser den oben Anm. 46 und 47 angegebenen, Beazley, ARV 458ff., 2 (Briseis-Skyphos), 3 (Triptolemos-Skyphos), 47 (Satyrn- und Mänadenschale München 2654), 48 («Lenäenschale» Berlin 2290) durch Hieron signiert.

⁶² Bloesch a.O. (oben Anm. 4) 93 mit Taf. 25.

⁶³ Bloesch a.O. 94.

⁶⁴ Bloesch a.O. 95 mit Taf. 26 (alles Schalen, die Makron bemalt hat).

⁶⁵ Auf die «hieronisierende» Gesamtdisposition der Zürcher Hermonaxschale und ihrer Vergleichsstücke machte mich A. Lezzi-Hafter aufmerksam. Zum Profil vgl. jetzt auch das allerdings leider verkleinert wiedergegebene Profil der Berner Hieronschale, Stadler a.O. (oben Anm. 38). Die Töpfersignatur des Hieron findet sich nur auf seinen grossen Schalen, Bloesch a.O. (oben Anm. 4) 94f. Unter den kleinen Schalen des dritten Jahrzehnts des 5. Jahrhunderts v. Chr. sehen diejenigen des Brygos-Umkreises und des Python und seiner Nachahmer anders aus, Bloesch a.O. 89f. und Taf. 28, 3 und 4.

⁶⁶ Beazley, ARV 1655f. Maße nach Bloesch: H. 7,5 cm; Dm. Rand 23,4 cm; Dm. Fuss 8,4 cm. Das Henkelornament der Stockholmer Eulenschale ist etwas reicher als dasjenige der Schalen in Zürich und in Maplewood, da die Palmetten neun statt sieben Blätter, die Volutenranken vier bzw. fünf statt drei Stufen haben. Dafür fehlt dort das einzelne Blättchen, das dem Palmettenherz gegenübersteht. Der Gesamteindruck ist trotz diesen Unterschieden sehr ähnlich.

⁶⁷ Beazley, ARV 868, 49. Maße nach Bloesch: H. zirka 8,4 cm; Dm. Rand 23,7–8 cm; Dm. Fuss 8,2 cm. Nach Bloeschs Angaben zu schliessen kann die restaurierte Fläche gesamthaft nicht sehr gross sein.

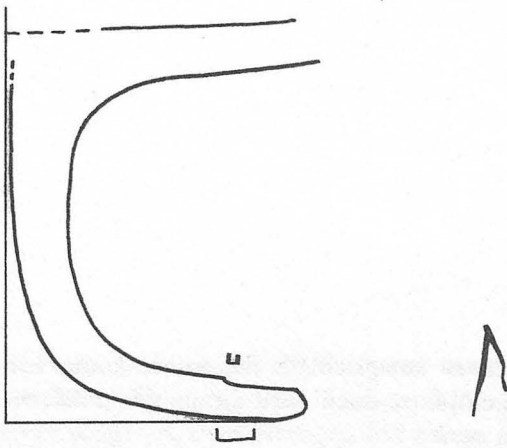


Abb. 1

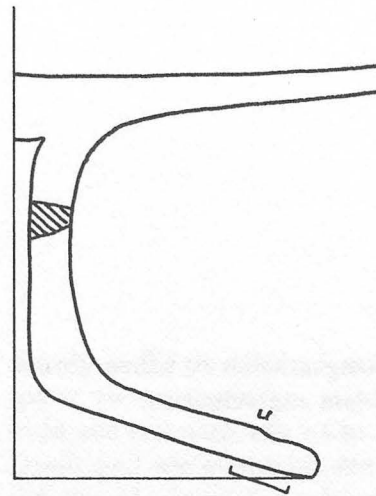


Abb. 2

ihm teilweise sichtbare Symposiontisch legen die Deutung nahe, dass dieser Mann das Symposion verlässt⁶⁸. Das Symposion ist auf den Aussenseiten der Schale zu sehen (*Taf. 23, 1.2*). In der Mitte der Seite A ist ein Diulosbläser, der sich zu seinem Klinennachbarn rechts zurückwendet, einem Jüngling, der mit der Rechten einen winzigen Gegenstand (eine Münze?) hochhält oder mit den Fingern schnalzt. Dieselbe Geste macht der links liegende Bärtige. In der Linken der beiden Letztgenannten fehlt das nach der Handhaltung zu erwartende Trinkgefäß. Auf Seite B scheinen der Bärtige in der Mitte und der Jüngling rechts mit einem Finger-Zahlenspiel beschäftigt zu sein⁶⁹. Auf der anderen Seite erhebt ein junger Symposiast seinen Skyphos und blickt dabei nach rechts, gleichsam aus dem Bild hinaus (*Taf. 23, 2*): gilt sein Gruss dem im Innenbild Dargestellten⁷⁰? Alle Symposiasten stützen sich auf verschieden gemusterte Kissen, an den Wänden hängt je ein Korb. Auf der tongrundigen Predella, die vielleicht den Sockel andeuten soll, auf dem die Symposiasten liegen, zeichnen sich die Silhouetten von Gefäßen und von Schuhwerk ab: von A nach B und von links nach rechts ein Stiefelpaar, Trinkhorn, Skyphos, Schale, dann, unter dem anderen Henkel, Sandalen, Schale, Skyphos und Schale⁷¹. Die schwarz aufge-

⁶⁸ vgl. die Deutung der Innenbildfigur einer Symposionschale als Eintretenden durch J. Boardman in: *Studies in Honour of A.D. Trendall* (1979) 35 (zu Beazley, ARV 871, 9). Bei einer vergleichbaren Figur auf der Westplatte der «Tomba del Tuffatore» in Paestum, deren drei übrige Wände Symposionbilder tragen, entscheidet sich M. Napoli, *La tomba del tuffatore* (1970) 145ff. schliesslich für einen Scheidenden.

⁶⁹ Zu antiken Zahlenspielen ohne Stab: G. Lafaye in *Daremberg – Saglio* 3 (1904) 1889f. s.v. *micatio*; H. Metzger, *Ōon à figures rouges*, in: *Collection Hélène Stathatos* 3 (1963) 169.

⁷⁰ Zur Deutung der Szene siehe unten 165.

⁷¹ Eine Predella mit Trinkgeschirr und Schuhwerk (letzteres gern unterhalb der Henkel) findet sich auch bei anderen Vasenmalern, so etwa schon beim Colmar-Maler (Beazley, ARV 355, 59) und beim Triptolemos-Maler (Beazley, ARV 364, 52). Dazu A. Greifenhagen, *CVA Ber-*

malte Inschrift setzt nach dem Trinkhorn ein und füllt gleichmässig den Raum zwischen den Gegenständen: ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ. Zwischen den beiden letzten Worten sieht man einen Doppelpunkt. Das Sigma ist einmal vier-, einmal dreistufig.

Diese Schale erscheint in Beazleys Listen im Werk des Tarquinia-Malers, eines Schalenmalers im Umkreis des Pistoxenos-Malers⁷². Diese Zuschreibung Beazleys erfolgte wohl aufgrund sehr mangelhafter Aufnahmen im Auktionskatalog und lässt sich anhand von Bloeschs Arbeitsaufnahmen mühelos widerlegen. Das Symposionmotiv als solches konnte an den Tarquinia-Maler denken lassen, doch die Kopfumrisse und Gesichtsprofile, die Darstellung von Augen, Ohren, offenen Handflächen weisen in Richtung auf Hermonax⁷³. Der Aulosbläser (*Taf. 23, 1*) ist engstens mit dem Aulosbläser der Zürcher Hermonaxschale verwandt (*Taf. 22, 1*). Selbst der bärtige Komast im Schaleninnenbild, dessen Nasenspitze vielleicht ergänzt ist (*Taf. 23, 3*), lässt sich mit entsprechenden Gestalten des Hermonax vergleichen⁷⁴. Das beste

lin 2, Text zu *Taf. 64*; H. Gericke, *Gefässdarstellungen auf griechischen Vasen* (1970) 15 Anm. 32; B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelege* (1971) 103 (nur zwei Beispiele); Boardman a.O. (oben Anm. 68) 35. Zur Typologie und Deutung der Symposionbilder siehe Napoli a.O. (oben Anm. 68) 109ff. und unten 165 mit Anm. 115.

⁷² Unter den Symposionschalen des Tarquinia-Malers (Beazley, ARV 868, 47–53) finden sich, soweit man anhand des publizierten Materials urteilen kann, keine relevanten Ähnlichkeiten der Handschrift. Das Profil einer dieser Schalen (ARV 869, 67), das ich in der Dokumentation von A. Lezzi-Hafter einsehen durfte, ist mit demjenigen der hier besprochenen Symposionschale nicht verwandt.

⁷³ Siehe oben Anm. 15.

⁷⁴ Komast auf einer frühen Hermonaxamphora in Gotha 50: Beazley, ARV 488, 71; *AJA* 51, 1947, 240 Abb.6; bärtiger Zuschauer auf der Oidipus-Pelike in Wien: Beazley, ARV 485, 24; *CVA Wien, Kunsthistor. Museum* 2 *Taf. 74, 3* (mittlere Figur), die allerdings spürbar jünger ist.

Argument für die Zuschreibung auch der Symposionschale an Hermonax bietet das Henkelornament, das Beazley als charakteristisch für Hermonax betrachtet⁷⁵ (es ist auf den Aufnahmen des Auktionskataloges nicht gut erkennbar): es entspricht dem Ornament der Schalen in Maplewood und Zürich ganz genau (nur links der Seite A rollen sich die zwei Voluten nach der falschen Seite ein, ein Lapsus, der kaum ins Gewicht fällt, *Taf. 23, 1*).

Das Fussplattenprofil dieser Schale (*Textabb. 2*) ist etwas steiler, der Knick zwischen Fuss- und Stielinnenseite etwas ausgeprägter – somit den Hieronschalen näher – als an der Zürcher Hermonaxschale. Dieser, und auch der Schale Noble, entspricht ihre Gesamtorganisation, soviel die Aufnahmen erkennen lassen, recht genau.

Wenn die neue Zuschreibung dieser Schale an Hermonax zu Recht besteht, hätten wir erstmals im Werk des Hermonax eine Symposionschale, eine Kategorie, die in Markrons Werk gut dokumentiert ist⁷⁶, und zwar sowohl mit Beispielen, die älter⁷⁷, als auch mit solchen, die jünger aussehen⁷⁸ als die hier neu zugeschriebene Hermonaxschale. Symposionsbilder auf den Aussenseiten kleiner Schalen wie der hier besprochenen scheinen allerdings die Ausnahme zu bilden. Verglichen mit den Hermonaxschalen in Zürich und in Maplewood wirkt die Symposionschale etwas unbeholfener, unsicherer in der Zeichnung (man vergleiche vor allem Hände und Gewandfalten). Ist sie möglicherweise noch älter, ist sie vielleicht noch charakteristischer für die Anfänge von Hermonax' Karriere?

⁷⁵ Siehe oben Anm. 66. Das Henkelornament der Symposionschale steht demjenigen der Schale in Maplewood sehr viel näher als dies bei der Stockholmer Schale der Fall ist. Zusammen mit der Signatur des Hermonax kommt die charakteristische Palmette mit durchschlungenen Basisvoluten auf dem innen weissgrundigen Schalenfragment aus Brauron, Beazley, ARV 491, 132, vor (L. Kahil, in: Neue Ausgrabungen in Griechenland [= AntK Beiheft 1, 1963] Taf. 10, 5, 6).

⁷⁶ Beazley, ARV 466f., 117–129; 474, 249–254; 477, 295f.; von Bothmer a.O. (oben Anm. 23) 36.

⁷⁷ Würzburg 481: Beazley, ARV 466, 117.

⁷⁸ Bryn Mawr P 203 + P 206a: Beazley, ARV 474, 250 und Addenda 120; Wien, Kunsthistor. Museum 3699: Beazley, ARV 467, 127.

Hermonax, der Schalenmaler

Aus dem bisher Gesagten geht klar hervor, dass die Tätigkeit des Hermonax als Schalenmaler weniger marginal war als bisher angenommen⁷⁹. Dieser Aspekt seines Werkes lässt sich auch durch eine Reihe von Schalenfragmenten im Louvre, die Beazley angeführt hat, die hier aber erstmals abgebildet werden, nun deutlicher fassen⁸⁰ (*Taf. 24*).

Von der Darstellung her kann man drei Gruppen unterscheiden. Die erste, zahlenmässig bedeutendste, ist diejenige mit Knaben, Jünglingen und bärtigen Männern in musisch-pädagogisch-homoerotischem Kontext, der Szenentypus also, zu dem auch die Schalen in Zürich und in Maplewood und die schon früher teilweise publizierte Schale in Orvieto⁸¹ gehören. Sie umfasst die Fragmente Cp 11945 (aufgestützter Jüngling mit Leier im Innenbild, *Taf. 24, 1*, Henkelpalmette und Füsse mit Stock eines Aufgestützten am linken Bildrand, Fuss des Klappstuhles einer sitzenden Figur in der Bildmitte, *Taf. 24, 2*)⁸², Cp 11948 (kleiner Teil des umlaufenden Mäanders des Innenbildrahmens, langhaariger Knabe im Himation, der sich zurückwendend die Rechte ausstreckt und in der Linken eine Leier hält, zwischen aufgestützter Figur links und einer Gestalt rechts, welche die Leier von der anderen Seite anfasst, kreuzförmiges Gerät und Schuhpaar an der Wand, *Taf. 24, 3*), Cp 11949 (Jüngling in Himation, halb von hinten gesehen, mit Stock nach rechts, kreuzförmiges Gerät, Zipfel einer Himationfigur nach links, *Taf. 24, 4*)⁸³ und, nach Beazley möglicherweise ursprünglich von derselben Schale, Cp 11951 (*Taf. 24, 8*),

⁷⁹ Unter den Bearbeitern des Hermonaxwerkes befasst sich nur Johnson, AJA 51, 1947, 242 auch mit den Schalen.

⁸⁰ Beazley, ARV 492, 148–157. Für die Zusendung der Photos und die Publikationserlaubnis der hier auf *Taf. 24, 1–10* abgebildeten Louvrefragmente danke ich A. Pasquier herzlich.

⁸¹ Beazley, ARV 492, 158.

⁸² An der Stelle, wo der Schalenfuss angesetzt war, kann man auf dem Photo, wie mir M. Sguaitamatti mitteilt, dieselben Spuren antiker Beschädigung und Reparatur beobachten, wie sie die Zürcher Schale (und vielleicht auch die Schale Noble?) aufwies: ist diese eine für den Töpfer des Hermonax typische Schwachstelle?

⁸³ Das Fragment mit dem Hinterkopf des stehenden Jünglings ist durch J.R. Guy angepasst worden.

11952 (*Taf. 24, 6*), 11953 (*Taf. 24, 7*). Dem zweiten dieser Fragmente sind weitere angepasst worden mit der gemeinsamen Nummer Cp 11832. Auf diesen sind folgende Figuren zu erkennen: auf CP 11953 sitzender Bärtiger mit erhobenem rechten Arm (mit Stock?) nach rechts, auf Cp 11951 Knabe in Himation mit grosser Dreiecksfalte nach links eilend, aber sich zurückwendend in Richtung auf einen wohl sitzenden Jüngling, der seine Rechte dem Knaben entgegenstreckt. Zwischen ihnen Beutel an der Wand. Auf dem anderen Bild (Cp 11952 und CP 11832) Reste der Ornamentvolute, im Himation eingehüllter auf Lehnstuhl sitzender Bärtiger mit Stock in der Linken nach rechts, Beutel und Sandale (?) an der Wand, stehender Knabe im Himation von vorn (*Taf. 24, 6*). Hinzu kommt (ebenfalls mit der Nummer CP 11832) ein nicht anpassendes kleines Fragment, auf welchem ein sich aufstützender Jüngling im Himation nach rechts⁸⁴, sowie ein Beutel an der Wand zu sehen sind. Derselben Darstellungsgruppe ist wohl auch CP 11954 zuzurechnen (sitzender Himationjüngling mit erhobenem rechtem Arm, *Taf. 24, 5*), was hingegen für das Fragment Cp 11947 mit bärtigem Kopf eines nach links sitzenden Mannes und Endblatt der linken Ranke des Henkelornamentes ungewiss bleibt (*Taf. 24, 10*). Für den spitz auslaufenden Gegenstand, den er offenbar in der Hand hält, konnte ich keine Vergleiche finden: sicher handelt es sich weder um eine Hand noch um einen Stock, noch um eine der typischen Leiern des Hermonax.

Das Ornament mit verdicktem Rankenende hat dieses letztgenannte Fragment mit einem jetzt im Metropolitan Museum deponierten Schalenteil gemeinsam, der aus dem Louvrefragment Cp 11946 und neu angepassten Fragmenten besteht (*Taf. 24, 11. 12*)⁸⁵. Im Innenbild, das

⁸⁴ vgl. diese Figur mit dem linken Jüngling der Seite B der Schale Noble (*Taf. 22, 4*), mit der mittleren Figur des Fragmentes Cp 11951 (*Taf. 24, 8*) und mit dem Bärtigen auf Fragment Cp 11946 (*Taf. 24, 12*).

⁸⁵ D. von Bothmer und J.R. Mertens sei für die Zusage der Aufnahmen, die Publikationserlaubnis und Informationen zum Stück herzlich gedankt. Beazley, ARV 492, 149 erwähnt nur den Teil links mit dem aufgestützten Mann. Das kleinere der angepassten Fragmente ist mit der Inventarnummer RS 470 bezeichnet und stammt aus der Sammlung der Universität Laval in Montreal: es ist durch H. Giroux angepasst worden. Das grössere Fragment, New York 1972. 257, passte D. von Bothmer an.

durch einen umlaufenden Mäander eingefasst ist, sind Füsse und Unterschenkel eines Mannes im Himation und sein Stock zu sehen. Die Aussenseite zeigt ganz links Teile eines ungewohnten Henkelornamentes, einen sich aufstützenden Bärtigen im Himation mit grosser Dreiecksfalte nach rechts, eine Frau in Chiton und Himation von vorn, die ihre Rechte in Richtung auf den Bärtigen ausstreckt und ihn anblickt, und einen aufgestützten Jüngling im Himation, der sich halb vom Rücken her zeigt, nach links. Zwischen letzterem und der Frau hängt eine Binde an der Wand. Wir haben hier also ein Beispiel jener Interieurbilder vor uns, auf denen nicht ein Knabe, sondern eine Frau die Mitte einnimmt: die musische und pädagogische Bedeutung treten hier gegenüber der erotischen zurück⁸⁶.

Ein drittes Darstellungsschema vertritt das Louvrefragment 11950, dem vor kurzem ein Fragment aus dem Metropolitan Museum angepasst worden ist (*Taf. 24, 9*)⁸⁷. Rechts ist das Gesicht eines wohl gelagerten Jünglings zu sehen, der mit der Rechten ein Zahlenzeichen gibt: nächstes Vergleichsstück für dieses Motiv ist die rechte Figur auf Seite B der hier abgebildeten Symposionschale des Hermonax (*Taf. 23, 1*). Zum Symposion passen die an der Wand hängenden Sandalen. Das neu angepasste Fragment zeigt einen Knaben- oder Frauenkopf nach links. Diese Figur war mit einem Himation bekleidet. Bekleidete Frauen sind, wie gerade auch einige der grossen Makronschalen beweisen, beim Symposion keine Seltenheit⁸⁸.

Dass sich die Hermonaxschalen zeitlich nicht eng zusammenschliessen lassen, zeigen auch diese Schalenfragmente. Verglichen mit der Zürcher Schale (*Taf. 21, 1; 22, 1*) und dem Fragment Cp 11948 (*Taf. 24, 3*) ist die durch die Schalenteile Cp 11951 (*Taf. 24, 8*) und 11946 (*Taf. 24, 12*) überlieferte Art, die offen vorgestreckte

⁸⁶ Zum Thema der Szenen siehe unten 164f.

⁸⁷ 1981. 135. 4. Geschenk von D. von Bothmer an das Metropolitan Museum 1981 und Depositum des Metropolitan Museums im Louvre 1982.

⁸⁸ vgl. Beazley, ARV 467ff., 118. 119 (Paralipomena 378). 122 (Addenda 120). 149.

Hand wiederzugeben, neuartig⁸⁹. Entsprechend verändert ist gegenüber der Zürcher Schale (links auf Seite B, *Taf. 22, 2*) die Vorderansicht des Fusses (*Taf. 24, 11. 12*)⁹⁰. Beide Einzelheiten weisen auf ein jüngeres Entstehungsdatum.

Die dem Louvrefragment Cp 11952⁹¹ neu angepassten Fragmente mit der Inventarnummer Cp 11832 (*Taf. 24, 6*) hatte Beazley einem dem Klinik-Maler nahestehenden Fortsetzer des Makron zugeschrieben⁹², was auch bei diesen Fragmenten für eine spätere Datierung als die Schalen in Zürich und Maplewood spricht.

Bei aller Treue des Hermonax zu seinem ursprünglich vielleicht von Makrons umschriebener Palmette⁹³ inspirierten Palmettenornament mit durchschlungenen Fussstücken⁹⁴, können Veränderungen auch hier nicht übersehen werden. Wie schon bemerkt, weisen die Volutenranken der Fragmente Cp 11946 (*Taf. 24, 12*) und 11947 (*Taf. 24, 10*) ein blattförmig verdicktes Ende auf. Ein vergleichbares Rankenende findet sich am Henkelornament einer Schale aus dem späteren Umkreis des Makron, die vielleicht vom Klinik-Maler bemalt worden ist⁹⁵. Dieses Henkelornament ist eindeutig von demjenigen des Hermonax abhängig, wie es die Schalen in Zürich und Maplewood überliefern (*Taf. 22, 7*). Es gibt durchaus Unterschiede (die Palmette ist nicht umschrieben, die Basisvo-

luten sind nicht durchschlungen, das Palmettenmittelblatt läuft spitz statt rund aus), trotzdem ist der Gesamteindruck ausserordentlich ähnlich⁹⁶. Die spitzen Rhomben, welche die Volutenranken am Fragment Cp 11946 (*Taf. 24, 12*) begleiten, finden sich kleiner und vom Hauptornament weiter entfernt an der Hermonaxschale in Orvieto⁹⁷, deren Henkelornament noch stärker vereinfacht ist, da die Volutenranken hier nur einstufig sind. Auch abgesehen vom Ornament wirkt diese Schale, verglichen mit dem in New York deponierten Schalenteil des Hermonax (*Taf. 24, 12*) jünger durch den luftigeren Hintergrund und die summarischere Faltenangabe (eine definitive Beurteilung lässt die Qualität der publizierten Abbildung allerdings nicht zu).

Das hier neu publizierte Material legt also den Schluss nahe, dass Hermonax nicht nur in seiner frühesten Schaffensperiode, sondern mindestens bis zur beginnenden späteren Phase, die dem Strengen Stil voll zuzurechnen ist, als Schalenmaler wirkte. Während die Schalen in Zürich und in Maplewood – wohl kurz nach der Symposiumschale – an den Anfang von Hermonax' Karriere nicht lange vor 475 v. Chr. zu setzen sind, können die jüngsten Schalen kurz nach 460 entstanden sein⁹⁸. Wie dieser Befund mit Hermonax' Beziehung zum Berliner Maler und mit seiner Karriere als «Pot-Painter» in Einklang gebracht werden kann, ist ein Problem, das sich neu stellt⁹⁹. Eine in Makrons Stil ausgeführte Mänade ist schon früher auf einer seiner nolanischen Amphoren ausgemacht worden¹⁰⁰. Dieser Mänade gesellen sich zwei der Rückseitenfiguren des späteren Glockenkraters in

⁸⁹ vgl. die Hermonaxpelike Beazley, ARV 486, 42 (Johnson, AJA 49, 1945, 497 Abb. 12), die Johnson mit seiner Gruppe Y eher früh innerhalb der zweiten Phase im Werk des Hermonax datiert (a.O. 495ff. und 502). Sehr ähnlich urteilt N. Weill, BCH 86, 1962, 86: Gruppe Y «...permet...d'apercevoir une transition entre la première et la deuxième manière».

⁹⁰ Weill a.O. 79 Abb. 10.

⁹¹ Beazley, ARV 492, 155 (nur Fragment mit Kopf des Bärtigen).

⁹² Beazley, ARV 813, 79.

⁹³ Beispiele der typischen Makronpalmette: Beazley, ARV 462ff., 41. 201. 249 (Addenda 120). Zur Palmette des Makron P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 120; von Bothmer a.O. (oben Anm. 23) 37, 149 C und 42f. Taf. 9. 12.

⁹⁴ Henkelpalmetten mit durchschlungenen Fussstücken gibt es viel früher bei Vasenmalern, die für den Töpfer Chachrylion arbeiteten, Jacobsthal a.O. Taf. 73a und 75a, doch sehe ich keine Verbindung zwischen diesen und Hermonax.

⁹⁵ Beazley, ARV 809, 11 (der hier erwähnte Telephos-Maler gehört zu den letzten, die für den Töpfer Hieron gearbeitet haben).

⁹⁶ Photo Alinari 32 473.

⁹⁷ Johnson, AJA 51, 1947, Taf. 57 Mitte. Siehe oben Anm. 81. Johnson a.O. 247 datiert diese Schale allerdings in Hermonax' Frühwerk.

⁹⁸ Johnsons Datierung der zweiten Phase im Werk des Hermonax (a.O. 247) ist wohl zu tief. So auch Langenfass a.O. (oben Anm. 19) 118.

⁹⁹ Dazu Johnson a.O. 247; Langenfass a.O. 30ff.; P.E. Arias, EAA 4 (1961) 14 s.v. Hermonax.

¹⁰⁰ Leningrad 700: Beazley, ARV 488, 73 (Paralipomena 512). So schon Johnson a.O. 239 und Langenfass a.O. 31. Vgl. ausserdem das Gewand der Fliehenden auf der Lekythos ARV 490, 119 mit demjenigen von Mänaden des Makron, z.B. Beazley, ARV 462, 47 und 48.

Argos möglicherweise zu¹⁰¹. Während der Bärtige rechts an entsprechende Figuren des Berliner Malers erinnert¹⁰², finden die Frau in der Mitte und der Aufstützende mit der grossen Dreiecksfalte am Himation auf dem Fragment in New York (*Taf. 24, 12*) ihre nächste Entsprechung. Hermonax scheint selbst noch zu jener Zeit, als er sich vom Berliner Maler bereits emanzipiert hatte, seine Anfänge als Schalenmaler neben Makron¹⁰³ in der Werkstatt des Hieron nicht verleugnen zu wollen¹⁰⁴.

Bemerkungen zu den Figurenszenen

Die Darstellungen der Hermonaxschale in Zürich (*Taf. 21, 1; 22, 1.2*) sind auf kleinen Schalen der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. nicht selten anzutreffen¹⁰⁵. Es handelt sich um Schulszenen mit Musikunterricht: in der Mitte der Seite B war ursprünglich wohl ein Leierspieler zu sehen¹⁰⁶. Der Jüngling im Innenbild wird derselben Sphäre angehören: dafür spricht der kreuzförmige Gegenstand an der Wand, der in Musikszenen häu-

fig – wenn auch nicht nur in solchen – anzutreffen ist¹⁰⁷. Innen- und Aussenbilder sind auf kleinen Schalen in der Regel aufeinander abgestimmt¹⁰⁸: durch seine Geste, die wohl als Gruss zu verstehen ist¹⁰⁹, ist dieser Jüngling (analog zum scheidenden Symposiasten der hier besprochenen Schale unbekanntem Standortes) mit den Szenen der Aussenseiten vielleicht verbunden.

Flöten- und Leierspiel waren ein wichtiger Bestandteil der Ausbildung athenischer Knaben¹¹⁰. Es gab im Leben der Athener klassischer Zeit unzählige Gelegenheiten für den Gebrauch von Musikinstrumenten, so im Sport, im Kult, im gesellschaftlichen Leben¹¹¹.

Musikunterrichtsbilder wie diese haben, wie schon bemerkt worden ist, einen unübersehbaren erotischen Nebensinn. Oft werden ihnen am gleichen Gefäss Szenen homoerotischer Werbung gegenübergestellt, und auch die Bildkomposition und ihre Personen (Knaben, Jünglinge, bärtige Männer) sind den Musik- und den Werbungsszenen gemeinsam¹¹². Dies illustriert sehr deutlich das nächste Vergleichsstück der Zürcher Schale, die Hermonaxschale Noble in Maplewood (*Taf. 21, 2; 22, 3.4*): das erotische Element konkretisiert sich hier im Apfel, den der Bärtige der Seite A dem vor ihm stehenden Jüngling anzubieten scheint (*Taf. 22, 3*)¹¹³. Über die Deutung der anderen Aussenseite (*Taf. 22, 4*) liesse sich diskutieren (Diskussionsgrundlage müsste eine Zusammenstellung aller Vasenbilder dieses Typus sein): man kann sich fragen, ob es sich um die Einführung eines Knaben – die

¹⁰¹ Beazley, ARV 485, 23; Weill a.O. (oben Anm. 89) 66 Abb. 2.

¹⁰² Weill a.O. 82. In ihre Anmerkung 2 hat sich offenbar ein Fehler eingeschlichen: statt Beazley, Der Berliner Maler Taf. 19, 2 müsste wohl Taf. 21, 2 stehen.

¹⁰³ Eine ähnliche Beobachtung machte Weill a.O. 82 im Zusammenhang mit seiner Art, den Thyrsos darzustellen.

¹⁰⁴ Um möglichen Beziehungen zwischen dem Kreis Makrons und des Berliner Malers auf die Spur zu kommen, wird man wohl auch den Ornamenten nachgehen müssen. So lässt sich etwa das Henkelornament an einem Stamnos, der durch den Ägisth-Maler bemalt wurde, doch in der Form gewissen Stamnoi des Berliner Malers nahesteht (Philippaki a.O. [oben Anm. 1] 35f. Taf. 35, 3), mit dem Henkelornament einer Makronschale (von Bothmer a.O. [oben Anm. 23] 37, 149C) vergleichen. Die Lotusblüten des letzteren erinnern an Lotusblüten des Hermonax, Beazley, ARV 492, 161 und 165f. Die Palmette mit durchschlungenen Basisvoluten ist bei Hermonax nicht auf Schalen beschränkt, vgl. ARV 490, 121 und 485, 26 (Addenda 121).

¹⁰⁵ Beispiele: Beazley, ARV 365, 62–77 (Triptolemos-Maler); ARV 407, 17–31 (Briseis-Maler); von Bothmer a.O. (oben Anm. 23) 32, 38f. (Makron); Buitron a.O. (oben Anm. 30) 207 und 234 (Duris). Nicht alle Schalenmaler behandeln dieses Thema mit gleichen Mitteln und gleich oft. Auch die Relation Thema–Bestimmung des Gefässes (bzw. Fundort) müsste geklärt werden.

¹⁰⁶ vgl. Beazley, ARV 471, 193 und 472, 207.

¹⁰⁷ Siehe oben Anm. 8.

¹⁰⁸ So steht zu den Komossszenen der einzelne Komast, zu den Palästraszenen der Trainer, zu den Kampfszenen der einzelne Krieger in Beziehung.

¹⁰⁹ G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 44 Abb. 20.

¹¹⁰ Zu den Schulszenen auf rotfigurigen Vasen T. B. L. Webster, Potter and Patron in Classical Athens (1972) 244f.; ders., Athenian Culture and Society (1973) 61f.

¹¹¹ Wegner a.O. (oben Anm. 9) 57f. (Aulos), 42ff. (Lyra und Barbiton).

¹¹² Beazley, ARV 471ff., 193, 207, 213. Vgl. die Zürcher Hermonaxschale mit ARV 492, 158 und mit den Makronschalen ARV 475f., 264, 266, 275.

¹¹³ Reallexikon für Antike und Christentum 1 (1950) 494 s.v. Apfel; W. Fauth, Der kleine Pauly 1 (1964) 430 s.v. Aphrodite.

hoch geschlossene Manteltracht lässt vermuten, dass es sich für den Knaben rechts im Bild um einen feierlichen Moment handelt¹¹⁴ – in die Welt der erwachsenen Männer handelt. Feierliche und eher bange als gelöste Erwartungsstimmung – heutige Parallele wäre die Vorprüfungsstimmung – prägt auch das Innenbild dieser Schale (Taf. 21, 2). Das Barbiton an der Wand zeigt, wie nahe ihre Bilder auch inhaltlich denen der Zürcher Schale stehen. Eine entspannte festliche Atmosphäre ist demgegenüber jene der Symposionbilder derselben Schalen-Gruppe (Taf. 23; 24, 9): mit den Musikunterrichts- und Einführungs-szenen haben diese die Zugehörigkeit zur erotischen¹¹⁵ und zur männlichen Welt gemeinsam. Eros, Erziehung, Musik spielten, wie auch die literarischen Quellen bezeugen, eine entscheidende Rolle in der Phase des Übergangs von der Kindheit ins Erwachsenen-dasein der athenischen Männer¹¹⁶.

Die Szenen auf den kleinen Schalen des Hermonax, die wir vorgestellt haben, sind also wohl nur vordergründig «scenes of everyday life»¹¹⁷ und in Wirklichkeit ähnlich zu verstehen, wie die Kinderspielszenen auf Choenkanen und die Frauengemachszenen auf Hydrien und Lutrophoren: Erinnerungen und Anspielungen an Stationen im Leben einzelner, in denen der Übergang von einer Lebensphase in die andere tief empfunden und feierlich – ob und allenfalls in welcher Form ritualisiert ist eine

¹¹⁴ J. Thimme, *Antaios* 11, 1970, 492f.: hoch geschlossene Himationstracht als Trauertracht; Verf. a.O. (oben Anm. 36) 66 und 74 (hoch geschlossenes Himation in schicksalsschweren Momenten und bei rituellen Handlungen).

¹¹⁵ Figuren mit Münzen in der Hand im erotischen Kontext siehe von Bothmer a.O. (oben Anm. 23) 42. Zahlenspiele im erotischen Kontext siehe K. Schauenburg, *Erotenspiele I*, *Antike Welt* 7, 1976 (3), 40f. mit Anm. 53–61. Auch abgesehen von diesen speziellen Zügen gehören die Symposionbilder in die Sphäre des Eros und sollen einen Zustand des Glückes evozieren: J.M. Dentzer, *Aux origines de l'iconographie du banquet couché*, RA 1971, 215–252 besonders 252: «...le banquet apparaît comme la meilleure image concrète du bonheur...»; Verf. a.O. (oben Anm. 36) 22; P. Schmitt-A. Schnapp, *Image et société en Grèce ancienne: les représentations de la chasse et du banquet*, RA 1982, 57–74; ausserdem die oben (Anm. 68 und 71) angegebene Literatur.

¹¹⁶ Ausführlich über dieses Thema zuletzt G. Koch-Harnack, *Knabenliebe und Tiergeschenke* (1983) besonders 34ff.

¹¹⁷ Beazley a.O. (oben Anm. 32) 41 Text zu Nr. 143.

Frage, die über die Probleme der Keramik weit hinaus führen würde – begangen wurde. Als solche eigneten sie sich sowohl als Weihungen an Athena auf die Akropolis von Athen¹¹⁸ wie auch als Grabbeigabe bei den Etruskern¹¹⁹, denn ihr Sinn konnte sich, je nach Verwendung und kulturellem Kontext, leicht verlagern vom Erinnern zum Hoffen¹²⁰, vom Konkreten zum Allegorischen, vom Individuellen zum Allgemeinen.

¹¹⁸ z.B. Beazley, ARV 441, 183 (Duris); 473ff., 222 (?). 239. 240. 300 (?) (Makron).

¹¹⁹ z.B. Beazley, ARV 471f., 186–210 (Makron). Die gesicherten Provenienzen geben fast ausnahmslos etruskische Nekropolen an.

¹²⁰ Zur möglichen Sinnverschiebung attischer Vasenbilder siehe Verf., *Lieblinge der Meermädchen* (oben Anm. 35) 38f.

TAFELVERZEICHNIS

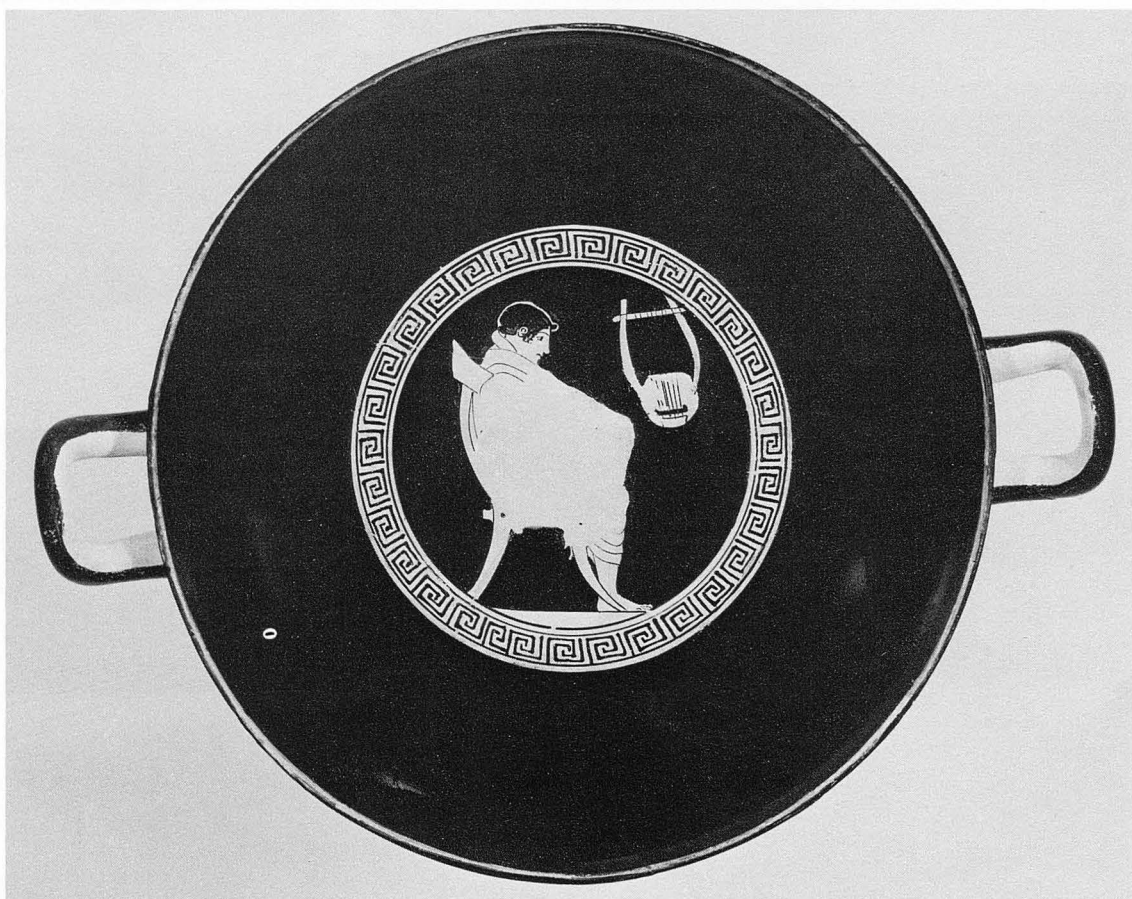
- | | |
|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Taf. 21, 1; | Schale des Hermonax. Zürich, Archäologische |
| 22, 1.2.5.7 | Sammlung der Universität L 95. Phot. Silvia Hertig. |
| Taf. 21, 2; | Schale des Hermonax. Maplewood, N.J. (U.S.A.), J.V. |
| 22, 3.4.6 | Noble. |
| Taf. 22, 8; 23 | Schale des Hermonax. Standort unbekannt. Phot. H. Bloesch. |
| Taf. 24, 1–8.10 | Schalenfragmente des Hermonax. Paris, Louvre. Phot. M. Chuzeville. |
| 1.2 | Cp 11945. |
| 3 | Cp 11948. |
| 4 | Cp 11949. |
| 5 | Cp 11954. |
| 6 | Cp 11952 + Cp 11832. |
| 7 | Cp 11953. |
| 8 | Cp 11951. |
| 9 | Schalenfragmente des Hermonax. Paris, Cp 11950 + New York, Metropolitan Museum of Art 1981.135.4. Phot. M. Chuzeville. |
| 10 | Cp 11947. |
| 11.12 | Schalenteil des Hermonax. New York, Metropolitan Museum of Art: Cp 11946 + RS 470 + N.Y. 1972.257. Phot. Mus. |

TEXTABBILDUNGEN

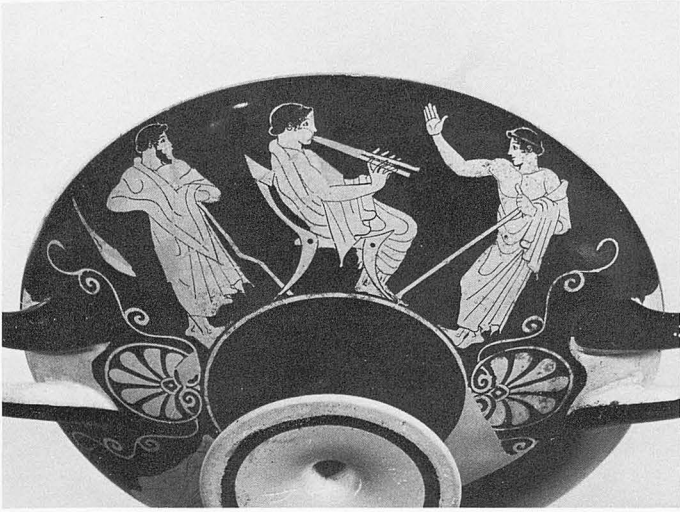
- | | |
|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Textabb. 1 | Fussprofil und Graffito der Schale Taf. 21, 1. Zeichnung M. Sguaitamatti und C. Isler-Kerényi. |
| Textabb. 2 | Fussprofil der Schale Taf. 23. Zeichnung H. Bloesch und C. Isler-Kerényi. |



I



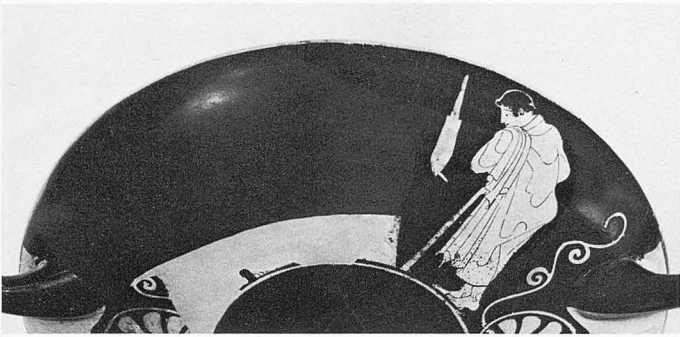
2



I



3



2



4



5



6



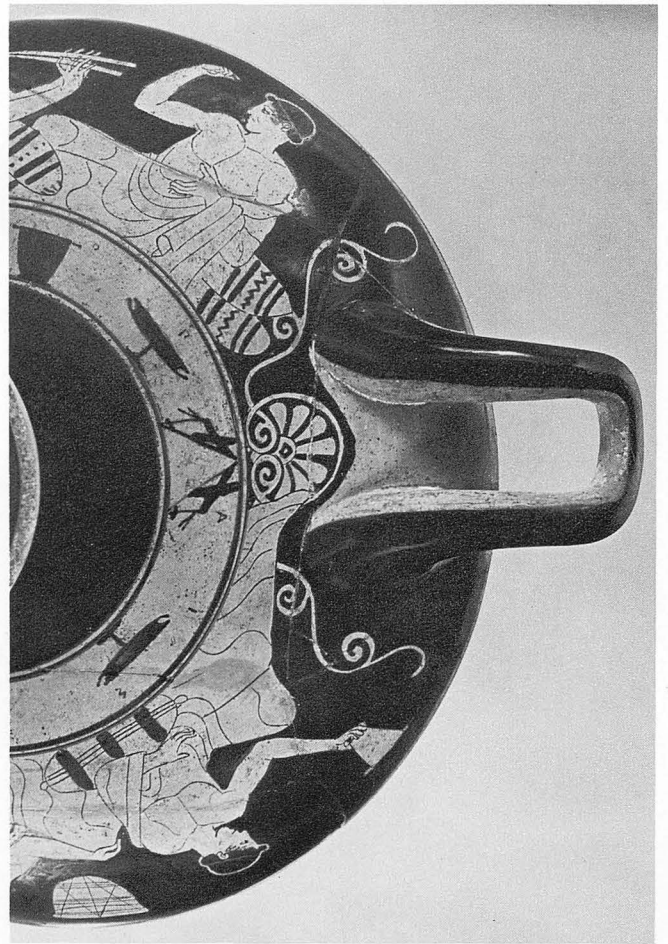
7



8



1



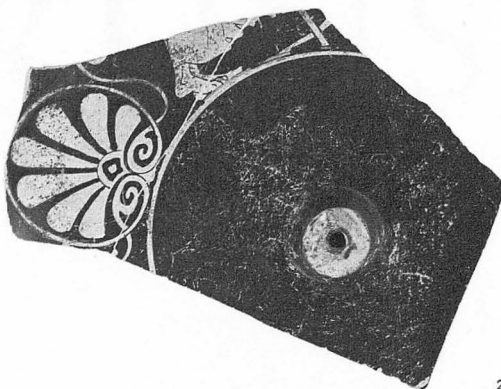
2



3



I



2



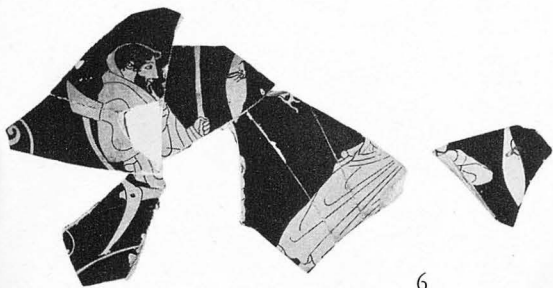
3



4



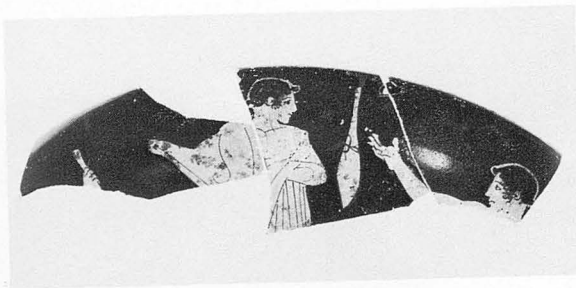
5



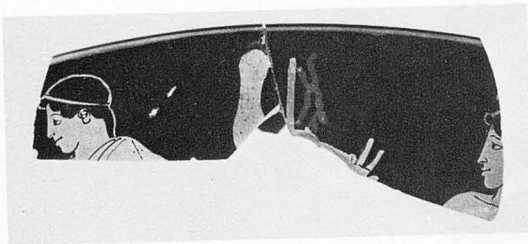
6



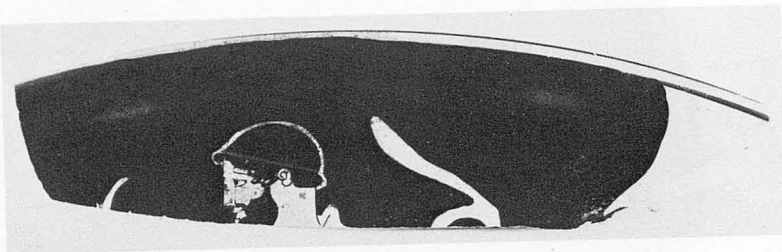
7



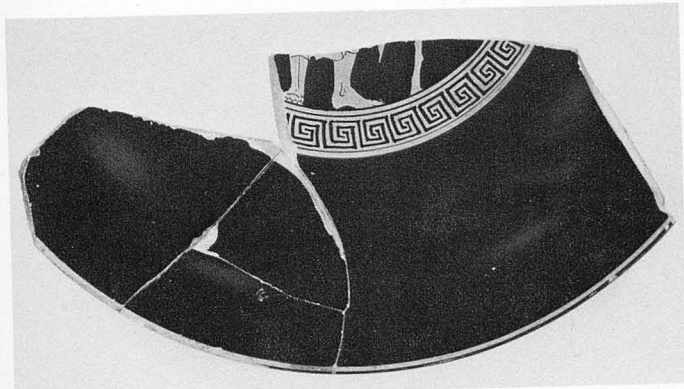
8



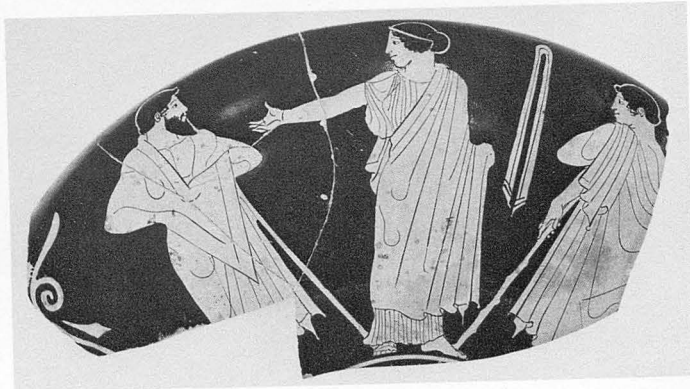
9



10



11



12