
ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

Hans Peter Isler Jahresbericht (April 2001 bis März 2002)	3
Hans Peter Isler Fuss einer grossen attischen Schale in der Archäologischen Sammlung	9
Sabrina Buzzi Eine Traufsima mit Satyrkopf und Karyatiden	17
Danielle Decrouez – Karl Ramseyer Herkunftsbestimmung der antiken Marmorwerke im Archäologischen Institut der Universität Zürich, Teil III	23

Rämistr. 73, 8006 Zürich
Dienstag bis Freitag 13 – 18 Uhr
Samstag und Sonntag 11 – 17 Uhr
An Feiertagen geschlossen



U 0 (N 85: 28, 2002)

Abkürzung für diese Publikation: ASUZ

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

1145 Peter Jais
Jahresbericht April 2001 bis März 2002

1146 Peter Jais
Luzerner Jahresbericht 2001
in der Archäologischen Sammlung

1147 Petra Buzzi
Eine Fundstätte mit Siedlungs- und Bestattungs-
stätten

1148 Daniela Fiedler - Karl Rammner
Herstellung und Verwendung von
im Archäologischen Institut der Universität Zürich
Teil III



© Archäologisches Institut der Universität Zürich, 2002

ISBN 3-905099-22-5

An Feiertagen geschlossen
Samstag und Sonntag 11 - 17 Uhr
Dienstag bis Freitag 13 - 18 Uhr
Rämli 73, 8005 Zürich

2 / 2002 18114

Allgemeines, Ausstellungstätigkeit, Führungen

Für die Sammlung waren Dr. phil. I Elena Mango als Konservatorin, und lic. phil. I Sabrina Buzzi als Assistentin verantwortlich. Im Berichtsjahr¹ fand keine grosse Sonderausstellung statt. Die Ausstellung 'Europa à la grecque – Vasen machen Mode', welche am 11. Februar 2001 geschlossen wurde, ging anschliessend in der erweiterten Zürcher Version ins Winkelmann-Museum nach Stendal.

Wiederum wurde ein Zyklus mit öffentlichen Führungen angeboten. Das Thema des Jahres 2001 'Das Bild der Frau in der Antike' stiess bei den Besuchern auf sehr grosses Interesse. Im weiteren wurden 16 Führungen auf Anfrage und drei Blindenführungen in der Abguss-Sammlung durchgeführt.

Insgesamt wurden in der Originalsammlung im Berichtsjahr 6450 Besucher gezählt. 32 Schulklassen kamen in die Originalsammlung, 131 Klassen und Gruppen besuchten zum Zeichnen die Abguss-Sammlung. In gewohntem Rahmen wurden verschiedene Begutachtungen antiker Objekte durchgeführt.

Zu Ehren von Dr. Dr. h. c. Leo Mildenberg (14. 2. 1913 – 14. 1. 2001) fand am 15. Februar 2002 im Archäologischen Institut der Universität Zürich ein Symposium mit einem internationalen Referentenkreis statt.

Originalsammlung

Nach dem Wiederaufbau war die Originalsammlung vom 3. April 2001 an wieder zugänglich. Bei dieser Gelegenheit wurde die Ausstellung des grossen Saales neu konzipiert, damit die Schenkungen und Neuerwer-

bungen der letzten Jahre den Besuchern präsentiert werden konnten.

Vom 5.–11. Mai 2001 beteiligte sich die Archäologische Sammlung am Wissenschaftsfestival 'Science et cité', welches durch die Stiftung Science et cité (4 Akademien der Wissenschaften, Nationalfond, Economie Suisse, Silva-Casa Stiftung) initiiert wurde. Aus diesem Anlass wurde eine kleine Ausstellung eingerichtet, welche mit dem Wettbewerb 'Was heisst schon alt? Archäologie und Errungenschaften der Neuzeit' verbunden war. Der erste Preis des Wettbewerbes bestand in einem Flug für zwei Personen nach Athen und einer Woche Hotelaufenthalt in Olympia². Ein besonderes Ereignis war eine Weindegustation 'à la grecque', bei der sich die Gäste, in griechische Gewänder gekleidet, in einem von Studierenden gestalteten, griechisch-römischen Symposionraum zum Trinken auf einem Gelagesofa niederlassen konnten. Ein Photograph stand bereit, um die Szene festzuhalten (Taf. 1, 1).

Zum ersten Mal hat sich die Archäologische Sammlung an der Zürcherischen 'Langen Nacht der Museen' beteiligt, welche am 1./2. September stattfand. Dabei wurden Führungen durch die bestehende Ausstellung angeboten, die rege besucht wurden. Beide Sonderveranstaltungen erwiesen sich als sehr erfolgreich und führten zahlreiche Besucher ins Museum, darunter auch viele Personen, die erstmals ins Haus kamen.

Aus dem Bestand der Archäologischen Sammlung wurden verschiedenen nationalen und internationalen Museen Leihgaben für Sonderausstellungen zur Verfügung gestellt:

– Die attisch rotfigurige Spitzamphora des Kopenhagen-

¹ Zum Vorjahr cf. ASUZ 27, 2001, 3–6.

² Der Preis wurde von Olympic Airways und von der griechischen Zentrale für Fremdenverkehr zur Verfügung gestellt.

Malers (L 5)³ war in der Ausstellung 'Troja – Traum und Wirklichkeit' zu sehen, welche mit grossem Publikumserfolg in Stuttgart, Braunschweig und Bonn gezeigt wurde.

– Das Euripides-Bildnis des Typus Rieti (Inv. 4821)⁴ und der lukanisch rotfigurige Kolonettenkrater des Amykos-Malers (KB 4031)⁵ befinden sich in der Ausstellung 'Die griechische Klassik – Idee oder Wirklichkeit' der Antikensammlung der Berliner Museen im Martin-Gropius-Bau in Berlin.

– Ein mykenisches Idol vom Psi-Typus (Inv. 2057) und ein Marmoridol vom Kusura-Typus (Inv. 3805) sowie ein dreiteiliges Gefäss mit Bogenhenkel der Yortan-Kultur (Inv. 4683), alle bisher unpubliziert, wurden dem Museum Burghalde in Lenzburg für die Ausstellung 'Landschaft der Göttin' zur Verfügung gestellt.

– Zwei Terrakottastatuetten, ein Kentaur (Inv. 4312)⁶ und eine Taube mit Jungtieren (Inv. 2264)⁷ wurden in der Ausstellung 'TierZeichen. Tiere im Münzbild' im Münzkabinett und Antikensammlung Winterthur gezeigt.

– 8 Objekte, nämlich die ägyptischen Schlangensarkophage Inv. 222 und Inv. 223, ein ägyptisches Amulett in der Form einer Uräusschlange Inv. 4277, die attisch

rotfigurige Nolanische Amphora des Hermonax (SH 4)⁸, das attisch rotfigurige Choenkännchen Inv. 2504⁹, aus der Sammlung Mildenberg die Schlangen M 161¹⁰ und M 688¹¹ sowie der Adler M 276¹², alle aus Bronze, wurden dem Musée Romain in Lausanne-Vidy für die Ausstellung 'L'oiseau et le serpent' ausgeliehen.

E. Mango vertrat die Archäologische Sammlung am internationalen Symposium zum Thema 'Aufgaben und Perspektiven archäologischer Universitätssammlungen' in Freiburg i. Br. (1./2. November). An der 'Table Ronde' der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Klassische Archäologie vom 17. November in Bern referierte sie über 'Aufgaben und Perspektiven einer Universitäts-sammlung – die Archäologische Sammlung der Universität Zürich'¹³. Auf Einladung der Graphischen Sammlung der ETH Zürich bot sie innerhalb des Begleitprogrammes zur Ausstellung 'Souvenir de Pompei' eine Führung mit dem Thema 'Die Bedeutung Pompejis für die Archäologie heute' an. Der Restaurator der Archäologischen Sammlung Rolf Fritschi wirkte bei der Präsentation der archäologischen Konservierung im Rahmen der Bauarbeiten im Zusammenhang mit der 'Bahn 2000' im Verkehrshaus Luzern mit.

³ Beazley, ARV² 1656; cf. C. Isler-Kerényi, Lieblinge der Meermädchen. Achilleus und Theseus auf einer Spitzamphora aus der Zeit der Perserkriege, ZAH 3 (1977).

⁴ cf. H. P. Isler, Ein neues Euripides-Bildnis in Zürich, in: Drei Bildnisse. Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Studien I (1999) 9 – 21.

⁵ cf. C. Isler-Kerényi, in: M. Sguaitamatti – D. Leibungut Wieland, Stiftung Koradi/Berger. Altägyptische Statuen und Bronzen. Etruskische, grossgriechische und nordostthailändische Vasen. Römische Skulpturen und Mosaiken (1989) 36 – 39. 80 – 81.

⁶ cf. C. Peege, Die Terrakotten aus Böotien der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich, Sammlungskataloge I (1997) 25 – 26. 29 (Kat. 3).

⁷ cf. Peege a. O. 26. 30 (Kat. 4).

⁸ cf. C. Isler-Kerényi, Hermonax in Zürich II: Die Halsamphora Haniel, AntK 27, 1984 (ASUZ 6) 54 – 57 und Taf. 12.

⁹ cf. CVA Zürich 1, 33 Taf. 24, 19 – 20.

¹⁰ cf. A. P. Kozloff – U. Gehrig (Hgg.), Tierbilder aus vier Jahrtausenden. Antiken der Sammlung Mildenberg, dt. Ausgabe (1983) 169 (Nr. 161).

¹¹ cf. A. S. Walker (Hg.), Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection, Part III (1996) 19 (Nr. 27).

¹² cf. A. P. Kozloff – D. G. Mitten – M. Sguaitamatti (Hgg.), More Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection (1986) 49 (Nr. 112).

¹³ cf. E. Mango, in: Bulletin der SAKA/ASAC (2002) 46 – 51.

Rolf Fritschi konservierte die Oberfläche des neuzeitlichen Volutenkraters aus dem Umkreis von J. H. W. Tischbein (L 1144, cf. unten), an der die Farbe abblätterte. Er führte erste Konservierungsarbeiten an Papyri der Archäologischen Sammlung durch und es gelang ihm, eine Reihe von Fragmenten zu öffnen. Im weiteren wurden letzte Probenentnahmen von Marmorobjekten für die Isotopenanalysen im Musée d'art et d'histoire in Genf¹⁴ vorgenommen. Die Restaurierung des Gipsmodells von Jerusalem aus dem Jahr 1846 (Inv. G 1341) wurde mit Hinsicht auf eine spätere Ausstellung in Angriff genommen und eine spezielle Tischvitrine in Auftrag gegeben. Zusammen mit Rolf Fritschi wirkte auch im Berichtsjahr teilweise Giacomo Pegurri, der insbesondere mit der Restaurierung eines phrygischen Bronzehelmes (Inv. 4939) beschäftigt war.

Abguss-Sammlung

Die Abgüsse von Teilen des Pergamon-Altars im Lichthof der Universität mussten wegen Bauarbeiten im Hauptgebäude mit Holzverschaltungen geschützt werden. Im Laufe des Berichtsjahres konnten zwei neue Statuensockel beschafft und zwei weitere mit Rädern mobil gemacht werden. Für die Restaurierung und den Unterhalt der Gipsabgüsse war wiederum Peter Fuchs unter Mithilfe von Ruth Gossweiler besorgt. Für die Realisierung des geplanten neuen Beleuchtungskonzepts für die Abguss-Sammlung im ersten Untergeschoss wurden weitere Vorbereitungen getroffen.

Verschiedene Abgüsse wurden für die Ausstellung 'Basilica. Die unbekanntete Stadtgöttin' und für die anschließende Ausstellung 'Von Helios zum Elias – Das antike Erbe in russischen Ikonen' in der Skulpturhalle Basel zur Verfügung gestellt. Ein Gipsabguss wurde dem Zoologischen Museum der Universität Zürich für die Ausstel-

lung 'Entdeckung der Tierwelt' ausgeliehen. Für die Ausstellung 'In den Gärten der Aphrodite' in der Abguss-Sammlung der Freien Universität ging ein Abguss nach Berlin.

Schenkungen an die Originalsammlung

Aus Schweizer Privatbesitz erhielt die Sammlung – einen süditalischen Skyphos mit Mäander um den Rand, Strahlenkranz in den Metopenfeldern auf dem Gefässkörper und einem Netzmuster unter den Henkeln (Taf. 1, 2 – 3), 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. (Inv. 4994)¹⁵ und – eine schwarzgefirnisste Pelike, 4.–3. Jh. v. Chr. (Inv. 4995)¹⁶.

Dr. G. Seiterle, Schaffhausen, schenkte 27 Objekte aus dem anatolischen, griechischen und römischen Bereich:

- ein grosser schwarzgefirnisster Skyphos, attisch, 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. (Inv. 5025)¹⁷.
- ein Stier und ein Hund aus Terrakotta (Inv. 5026 – 5027).
- eine Kanne, eine kleine Oinochoe, ein Balsamarion sowie eine kleine Tasse der Gattung Gebrauchskeramik (Inv. 5028 – 5031).
- ein becherförmiges Gefäss, ein kleiner Pithos, ein pinienzapfenförmiges Terrakottaobjekt, ein offenes Gefäss mit vier Wulsthenkeln sowie ein Doppelgefäss, wohl anatolisch (Inv. 5032 – 5036).
- eine kleine Pilgerflasche, frühchristlich (Inv. 5037).

¹⁵ cf. B. A. Sparkes – L. Talcott, *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B. C., The Athenian Agora XII* (1970) Taf. 16 Nr. 343 – 344 (Form). Nr. 344; G. Andreassi – F. Radina, *Archeologia di una città. Bari dalle origini al X secolo* (1988) 261 – 262 Kat. 553 (Dekoration).

¹⁶ cf. F. Curti, *La Céramique de Gnathia du Musée d'Art et d'Histoire de Genève* (1998) 25 Nr. 2 Taf. 6 (Form); G. Libertini, *Il Museo Biscari Catania* (1930) Kat. 813 Taf. 93.

¹⁷ cf. Sparkes – Talcott a. O. Taf. 16 und Abb. 4 Nr. 342.

¹⁴ cf. ASUZ 26, 2000, 15 – 22; ASUZ 27, 2001, 21 – 22.

- ein scheibenförmiges Webgewicht mit zwei Ösen (Inv. 5038).
- zwei Terrakotta-Köpfchen, hellenistisch (Inv. 5039 – 5040).
- ein scheibenförmiges Steinobjekt mit durchgehendem Loch in der Mitte (Inv. 5041) und zwei Ringe, einer aus Eisen, der andere aus Bronze (Inv. 5045 – 5046), und ein Fragment einer Bogenfibel aus Bronze (Inv. 5047).
- eine Votivaxt mit Löwenprotome und vier Eberköpfen aus Bronze, Luristan, 2. Jt. v. Chr. (Inv. F5048)¹⁸.
- ein Balsamarium aus Glas, römisch (Inv. 5049).
- ein Fayencefläschchen, fragmentiert (Inv. 5050).
- zwei Eicheln aus Bernstein, wohl Bestandteil einer Kette (Inv. 5051a+b).

Neuerwerbungen der Originalsammlung

- Traufsima mit Satyrkopf und Karyatiden, hellenistisch-römisch, aus Sizilien (Inv. 4992)¹⁹ und
- spätkorinthischer Aryballos (Inv. 4993)²⁰ aus Schweizer Privatbesitz.
- Hadra-Hydria, 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. (Inv. 4996)²¹.
- Bronzestatue eines Paidagogen, 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. (Inv. 4997)²².

24 Objekte aus Schweizer Privatbesitz (Inv. 5001 – 5024):

- Kanne mit Ritzdekor (Inv. 5001) sowie zwei Schnabelkannen und zwei Schalen, eine davon mit Ritzdekor, Yortan-Kultur (Inv. 5002 – 5005).

¹⁸ cf. zum Typus W. Seipel, 7000 Jahre persische Kunst. Meisterwerke aus dem Iranischen Nationalmuseum in Teheran (2001) 105 Nr. 30 (mit älterer Literatur). Abb. 109 oben

¹⁹ cf. Beitrag S. Buzzi in diesem Heft.

²⁰ cf. zum Typus CVA Zürich 1, 13 – 14 Taf. 4, 6 – 24.

²¹ cf. Christie's, South Kensington, 7. Nov. 2001, Sale 9244, Lot 314, S. 314 mit Abb.

²² cf. ebenda Lot 300, S. 41 mit Abb.

- schwarzgefirnisste Oinochoe, 4. Jh. v. Chr. (Inv. 5006).
- schwarzgefirnisste Lekythos mit geripptem Gefässkörper, 4. Jh. v. Chr. (Inv. 5007).
- schwarzgefirnisstes Kännchen mit breit ausladender Lippe, 3. Jh. v. Chr. (Inv. 5008).
- Kopf einer Terrakottastatue (Inv. 5009).
- Gliederpuppe aus Terrakotta (Inv. 5010).
- Terrakottagruppe mit Jünglingsfigur an Herme anlehnend (Inv. 5011).
- drei Tonlampen (Inv. 5012 – 5014).
- 18 Miniaturlampen, hellenistisch (Inv. 5015a–r).
- mehrschraubige Tonlampe, römisch (Inv. 5016).
- Kännchen aus grünem Glas, römisch (Inv. 5017).
- bauchiges Balsamarium mit geritztem Reifen auf der Schulter, Glas, römisch (Inv. 5018).
- Schale, Glas, römisch (Inv. 5019).
- Doppelbalsamarium, Glas, römisch (Inv. 5020).
- schwarzgefirnisster Guttus mit Satyrkopf-Medaillon, hellenistisch (Inv. 5021).
- Skyphos und Schale, Terra Sigillata, römisch (Inv. 5022 und 5023).
- Fragment einer runden Matrize, Ton (Inv. 5024).

Leihgabe in der Originalsammlung

Die anlässlich der Sonderausstellung 'Europa à la grecque – Vasen machen Mode' (2000–2001) als Leihgabe eingegangene neuzeitliche Kopie eines apulischen Volutenkraters aus dem Umkreis von J. H. W. Tischbein (L 1144), aus Schweizer Privatbesitz²³, wurde dem Museum als Dauerleihgabe übergeben.

²³ cf. ASUZ 27, 2001, 5 mit Anm. 15; K. Kerényi, Grossgriechische Wunder der Goethezeit, mit einem Postscriptum von Hans Peter Isler, in: M. Flashar (Hg.), Europa à la grecque. Vasen machen Mode, 2. Auflage (2002) 63 – 75.

Neuerwerbungen der Abguss-Sammlung

- Torso eines Galliers. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulptursammlung Inv. 154 (Inv. G 1475).
- Kolossaler Kopf des Marc Aurel, wohl aus Markouna²⁴ (Nordafrika), Kunsthandel (Inv. G 1478).

Publikationen

ASUZ 27, 2001, mit Beiträgen von H. P. Isler, L. Bertolaccini und D. Decrouez – K. Ramseyer – J. Schmid.

S. Buzzi, Ein römisches Porträt der besonderen Art – Ein Nadelkopf aus Bein der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich, in: S. Buzzi – D. Käch – E. Kistler – E. Mango – M. Palaczyk – O. Stefani, *Zona archeologica*, Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans Peter Isler, *Antiquitas* 3, Bd. 42 (2001) 67 – 74.

TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 1, 1 Blick in die Symposion-Ecke anlässlich 'Science et Cité'. Photo: Andreas Gerber.
 - Taf. 1, 2 Süditalischer Skyphos, 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. (Inv. 4994).
 - Taf. 1, 3 Süditalischer Skyphos, 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. (Inv. 4994).
- Taf. 1, 2 – 3: Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig.

²⁴ cf. F. Baratte, *Les portraits impériaux de Markouna et la sculpture officielle dans l'Afrique romaine*, *MEFRA* 95, 1983, 785 – 815.



Erhaltung und Beschreibung

Im vergangenen Jahr konnte aus Schweizer Privatbesitz zusammen mit einer Reihe weiterer antiker Gegenstände¹ auch der Fuss einer grossen attischen Schale mit einem schwarzfigurigen Medaillon erworben werden, welcher die Inventarnummer 4981 trägt (Taf. 2, 1; Taf. 4). Die Herkunft des Schalenfragments ist nicht bekannt, es befand sich schon seit längerer Zeit in Privatbesitz². Erhalten sind der Fuss mit dem Stiel und das Zentrum des Medaillons. Das Schalenbecken ist vollständig weggebrochen und nicht erhalten. Kleinere Bestossungen sind auf der Fussoberseite, an der Fusskante und auf der Unterseite der Fussplatte zu finden.

Das Gefässfragment aus rotbraunem attischem Ton weist einen glänzenden schwarzen Firnis bester attischer Qualität auf. Schwarzgefirnisst sind die Innenseite des Stiels, die Fussoberseite aussen mit dem Stiel, und dem Wulst am Übergang zum Schalenbecken wie auch die Aussenseite der Schale; es kann am Beckenansatz keinen Strahlenkranz und kein anderes Ornament gegeben haben. Die mit Kanten nach oben und nach unten abgehobene Fussaussenseite ist tongrundig, ebenso die Standfläche; die tongrundige Unterseite des Schalenbeckens wird von einem unregelmässigen Firniskreis eingefasst. Am Wulst unter dem Schalenbecken sind zwei deutliche tongrundige Abdrehungen vorhanden. Für die Details der Zeichnung sind neben Ritzungen rote Aufhöhungen verwendet worden.

Von der Bilddekoration ist nur ein Teil des Medaillons im Inneren erhalten (Taf. 4, 1). Zu erkennen ist eine nach rechts bewegte, laufende oder wohl eher tanzende Mänade, welche den rechten Arm nach hinten ausstreckt und mit der linken Hand in den Gewandüberschlag

greift und diesen hochzieht. Es fehlen der Kopf, die linke Schulterpartie mit dem Oberarm, die ausgestreckte rechte Hand, der abgewinkelte Unterschenkel mit dem Fuss und der senkrechte untere Teil des zweiten Beines. Die ursprüngliche Höhe der recht grossen Figur betrug etwa 10 cm. Der Kopf war nach rückwärts gewendet, zwei lange Locken fallen über die Brust und die linke Hand. Bei der Überschneidung der linken Locke mit den Fingern der Hand sind die Ritzlinien nicht konsequent eingetragen; es scheint, dass zuerst die Locke eingeritzt worden ist, bei der Angabe der Finger dann aber nur beim Daumen darauf teilweise Rücksicht genommen wurde. Über einem Chiton trägt die Mänade eine Nebris, welche jedoch vom Gewandbausch überdeckt wird; die Nebris muss demnach nur um die Taille gewickelt und nicht bis zur linken Schulter hochgezogen gewesen sein. Der Mantel, dessen Zipfel über die Arme fallen, ist von den Schultern gerutscht und hinter dem Unterkörper hindurchgeführt. Die Mantelfalten sind geritzt, der Gewandüberschlag ist mit parallel geführten, weichen, wellenartigen Ritzlinien wiedergegeben, die im Bereich des kleinen Fingers der geballten Hand in Zickzackformen übergehen. Der Halsausschnitt wird durch einen doppelt geritzten Bogen markiert. Der Mantel ist durch einen rot aufgehöhten Streifen gesäumt, der Chiton ist gemustert, wobei rot aufgehöhte Punkte und meist unsorgfältig ausgeführte geritzte Kreuze sich abwechseln. Die Nebris ist durch kleine vertikale Striche strukturiert.

Gefässform

Hinsichtlich ihrer Form gehört die Schale zu den Schalen A mit breiter Standfläche in der Nachfolge der Exekiaschale in München³. Innerhalb dieser Schalen lässt sich der Fuss Inv. 4981 eindeutig der Andokides-Gruppe von

¹ cf. ASUZ 27, 2001, 5.

² Dm. Fussplatte 14, 0 cm. Maximale erhaltene H. 7, 3 cm. Maximale erhaltene Höhe der Figur im Innenbild 6, 5 cm.

³ cf. H. Bloesch, Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils (1940) 2. Im folgenden FAS.

Bloesch zuordnen⁴. Am engsten vergleichbar sind die Schale Berlin F 2049⁵ (Taf. 2, 2) und zwei nach der Publikation von Bloesch's Schalenbuch aufgetauchte und von ihm in seiner Dokumentation im Bloesch-Archiv⁶ der Andokides-Gruppe zugewiesene Stücke, eine Schale in Basel⁷ (Taf. 2, 3) und eine weitere, die sich 1973 im Kunsthandel befand⁸ (Taf. 3, 1, Taf. 5, 1–3). Unter den bei Bloesch aufgeführten Schalen sind auch Berlin F 2048⁹ (Taf. 3, 2) und Berlin F 2047¹⁰ (Taf. 3, 3) hinsichtlich der Fussform gut zu vergleichen, doch sind deren Füsse insgesamt etwas niedriger. Unter den vergleichbaren Stücken sind die meisten mit bis zu 16 cm Fussdurchmesser etwas grösser, nur die Schale 1973 im Kunsthandel ist

gleich gross wie das neue Zürcher Stück¹¹. Die Berliner Schalen F 2047, F 2048, F 2049 und die Schale in Basel zählen zu den grössten bekannten attisch schwarzfigurigen Schalen überhaupt und weisen einen Durchmesser von über 35 cm auf. Auch die Schale 1973 im Kunsthandel hat einen Durchmesser von 35, 2–35, 5 cm, und man kann davon ausgehen, dass der Zürcher Fuss zu einer Schale entsprechender Grösse gehört hat.

Dekoration der Schale

Es fällt auf, dass die Schalen der Andokides-Gruppe, insbesondere auch die hier hinsichtlich ihrer Fussform enger verglichenen Stücke, alle als Innenbild ein Gorgoneion zeigen. Der Zürcher Schalenfuss ist, was die Verbindung von Form und figürlichem Innenbild angeht, damit bisher singulär. Bloesch hatte festgehalten¹², dass innerhalb der Andokides-Gruppe zwei Töpfer tätig waren, die er nicht zu unterscheiden vermochte. Während vom Töpfer Andokides keine Schalen mit figürlichem Innenbild bekannt sind, ist dies beim zweiten Töpfer, Nikosthenes, anders. Während die von Nikosthenes signierten oder von Bloesch dem Nikosthenes zugeschriebenen schwarzfigurigen Augenschalen im Inneren bloss einen Kreis, einmal mit einem Trinkspruch, zeigen¹³, findet sich bei dessen Augenschalen mit rotfigurigen Aussenseiten fast immer ein figürliches schwarzfiguriges Innenbild¹⁴. Man könnte daher denken, dass das figürliche Innenbild auf dem Zürcher Fuss mit einem

⁴ cf. Bloesch, FAS 12–15.

⁵ cf. Bloesch, FAS 13, Nr. 9, nicht abgebildet. Hier Taf. 2, 2 nach Handzeichnung von Bloesch im Bloesch-Archiv. Beazley, ABV 390; Addenda² 103.

⁶ Zum Bloesch-Archiv im Archäologischen Institut der Universität Zürich cf. AntK 42, 1999, 64.

⁷ Beazley, Paralipomena 116; Addenda² 68. K. Schauenburg, in: Studien zur griechischen Vasenmalerei, AntK, 7. Beiheft 1970, 39–44, Taf. 21–23, wo das Stück a. O. 42 ebenfalls der Andokides-Gruppe zugewiesen wird. Hier Taf. 2, 3 nach Handzeichnung von Bloesch im Bloesch-Archiv.

⁸ Noch nicht bei Beazley. Der heutige Aufbewahrungsort ist mir nicht bekannt. Das Stück ist im Beazley-Archiv bisher (15. Mai 2002) offenbar nicht registriert. Hier Taf. 3, 1 nach Handzeichnung von Bloesch im Bloesch-Archiv, Taf. 5, 1–3 nach Neg. im Archäologischen Institut der Universität Zürich

⁹ cf. Bloesch, FAS 13, Nr. 3, Taf. 4, 1. Beazley, ABV 262, 48. Art des Lysippides-Malers. Hier Taf. 3, 2 nach Handzeichnung von Bloesch im Bloesch-Archiv.

¹⁰ cf. Bloesch, FAS 13, Nr. 4, nicht abgebildet. Beazley, ABV 263, 11; Addenda² 68. Verwandt mit dem Lysippides-Maler. Hier Taf. 3, 3 nach Handzeichnung von Bloesch im Bloesch-Archiv.

¹¹ cf. Schauenburg a. O. 42 mit Anm. 93. Auf die ungewöhnliche Grösse der Schalen der Andokides-Gruppe hat bereits Bloesch verwiesen, cf. Bloesch, FAS 12 mit Anm. 28.

¹² cf. Bloesch, FAS 12–15.

¹³ cf. Bloesch, FAS 9, Nr. 1–5.

¹⁴ cf. Bloesch, FAS 9f., Nr. 6–14. Die Schale Nr. 10 in Bologna ist ganz schwarzgefirnisst, die Schale Louvre F 121 hat als einzige ein Gorgoneion als Innenbild.

Einfluss der Nikosthenes-Werkstatt zu erklären sei, doch bleibt dies blosser Spekulation, zumal die Qualität der Innenbilder der Nikosthenes-Schalen sehr viel geringer ist. Von den hinsichtlich der Form mit dem Zürcher Fuss besonders eng verwandten Schalen der Andokides-Gruppe hat Bloesch¹⁵ Berlin F 2049 'mit grosser Wahrscheinlichkeit' dem Nikosthenes zugewiesen, die beiden später aufgetauchten Gefässe sind von ihm mit keinem der beiden Töpfer verbunden worden. Beide zeigen aber die abgeknickte Henkelform¹⁶ wie das Berliner Stück F 2049.

Verbreitet ist auch ein schwarz-hell wechselnder Strahlenkranz an der Basis des Schalenbeckens, so bei den Berliner Stücken F 2047, F 2048, F 2049 und auch bei der Schale in Basel und derjenigen 1973 im Kunsthandel. Beim neuen Zürcher Schalenfuss Inv. 4981 findet sich dagegen eine schwarze Zone an Stelle von Strahlen über dem Fussansatz. Es ist zu fragen, ob hier eine vereinfachte Dekorationsweise vorliegt, oder ob die schwarze Zone für eine etwas spätere Entstehung spricht. Bloesch¹⁷ hat jedenfalls die oben verglichene Schale Berlin F 2049 nicht zu den sechs frühen Schalen der Andokides-Gruppe gerechnet, hielt sie also für etwas jünger. Die schwarze Zone könnte auch ein Hinweis darauf sein, dass die Aussenbilder rotfigurig waren¹⁸.

¹⁵ cf. Bloesch, FAS 15, zu Nr. 9.

¹⁶ cf. Bloesch, FAS 15.

¹⁷ cf. Bloesch, FAS 14.

¹⁸ cf. z. B. die Schale des Epiktetos in Würzburg 468. cf. Beazley, ARV² 71, 8; Addenda² 167. E. Langlotz, Griechische Vasen. Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg (1932) 90, Nr. 468, Taf. 137. Allerdings sind rotfigurige Aussenseiten in der Andokides-Gruppe bisher nicht belegt. Ein Sonderfall ist die Schale in Palermo, Bloesch FAS 12, Nr. 1. Beazley, ABV 256, 21; ARV² 5, 14; Paralipomena 114 und 321; Addenda² 67 und 150.

Manche grossen Schalen, darunter auch diejenige in Basel und diejenige 1973 im Kunsthandel¹⁹ weisen um das Mittelmedaillon einen zusätzlichen Bildfries auf²⁰. Natürlich muss für den Zürcher Fuss offen bleiben, ob er zu einer Schale mit Innenfries gehört hat, doch ist dies nicht ausgeschlossen²¹. Die dargestellte Mänade könnte in einem dionysischen Gesamtzusammenhang stehen, wie dies gelegentlich bezeugt ist²². Mänaden als Innenbilder schwarzfiguriger oder bilinguer Schalen A sind offenbar selten²³. Dennoch kann an der Identifikation der

¹⁹ Hier ist ein Zechgelage unter Weinreben dargestellt, welche von zwei in der Zone der Henkel aufwachsenden Rebstöcken ausgehen. Eng verwandt ist das Innenbild einer 1974 erworbenen Schale in der Art des Lysippides-Malers in Oxford, Ashmolean Museum 1974.344; cf. J. Boardman, A curious eye cup, AA 1976, 281 – 290; ders., Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1977) Abb. 177, 1 – 3; auch die Dekoration der Aussenseiten mit einer Dionysosmaske zwischen Augen kehrt ganz entsprechend wieder. Der Zeichenstil der Oxforder Schale ist etwas weniger gepflegt, die Malerhand eine andere, wie auch der Vergleich der Aussenbilder bestätigen kann. Die Schale in Oxford gehört ebenfalls in den Umkreis der Andokides-Gruppe. Schon bei Bloesch, FAS 16, Nr. 11 – 12 sind zwei Stücke in Berlin F 2052 und in Compiègne aufgeführt, die ebenfalls einen Penis an Stelle eines Schalenfusses der üblichen Form haben; zu dieser Fussform auch Boardman, AA a. O. 287, wo festgehalten ist, dass auch das Stück Louvre F 130 bis bei Bloesch FAS 16, Nr. 13 hierher gehört und falsch restauriert war. Dasselbe Thema findet sich im weiteren beim Innenfries der Schale Florenz Inv. 3889, Schauenburg a. O. 34 mit Anm. 17, Taf. 15, 1. Auch Bloesch FAS 131, Nr. 3.

²⁰ Zu Schalen mit Innenfriesen Schauenburg a. O. Zu der hier besprochenen Schalengruppe besonders auch 35 mit Anm. 30.

²¹ cf. Schauenburg a. O. 38. Die meisten Schalen mit Innenfriesen sind besonders gross.

²² cf. eine etwas kleinere Schale in Privatbesitz, ehemals Spencer Churchill, bei Schauenburg a. O. 35 mit Anm. 34, Taf. 15, 3. Beazley, ABV 207; Paralipomena 98; Addenda² 56.

²³ Im Katalog bei S. Moraw, Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (1998) 273 – 300, ist kein einziges Beispiel angeführt. Auch bei B. Cohen, Attic Bilingual Vases and Their Painters (1978) 314, B 33, Taf. 67, 2 findet sich nur ein einziger Beleg für

Figur wegen der Nebris²⁴ und wegen des langen Gewandes kein Zweifel bestehen. In einer vergleichbaren Haltung ist der tanzende Dionysos auf der von Beazley nicht zugewiesenen schwarzfigurigen Schale Oxford, Ashmolean Museum 234 wiedergegeben²⁵, der jedoch einen kürzeren Chiton trägt und keine Nebris hat. Charakteristisch ist die Art, wie der Mantel hinter dem Rücken der Mänade hindurch geführt ist²⁶; er ist von ihren Schultern hinuntergerutscht und ist ein Zeichen für die heftige Bewegung der Figur. Ein besonderes Motiv ist auch das Greifen der linken Hand ins Gewand²⁷.

eine laufende Frau im Innenbild, eine bilingue Schale in der Villa Giulia: ARV² 41, 23; Addenda² 158. Eine weitere bilingue Augenschale in Civitavecchia mit einer Mänade im Innenbild ist unpubliziert, cf. Beazley, ARV² 42, 41. Bei Beazley ABV 207; Addenda² 56 wird schliesslich noch eine schwarzfigurige Schale in Kopenhagen, NM 106 mit einer laufenden Frau im Innenbild aufgeführt, cf. CVA Kopenhagen 3, Taf. 11, 1d. Alle drei Darstellungen sind viel einfacher im Stil und stilistisch mit dem Zürcher Fussfragment nicht verwandt.

²⁴ Zur Art, wie die Nebris wiedergegeben ist, cf. die Schale des Skythes in Boston mit Satyr und Mänade, Beazley, ARV² 85, 22; Paralipomena 329. L. D. Caskey – J. D. Beazley, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston III* (1963) 13, Nr. 120, Taf. 69, und die Schale mit Flötenspieler und Tänzerin des Epiktetos in London E 38, Beazley, ARV² 72, 16; Paralipomena 328; Addenda² 167. J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit* (1981) Abb. 75, 2.

²⁵ cf. Schauenburg a. O. 35f. mit Anm. 37, Taf. 16, 2.

²⁶ Zur Art, wie der Mantel drapiert ist, cf. einen laufenden Komasten im Innenbild einer Schale A des Oltos in Basel, Beazley, ARV² 55, 20; 44, 79; Paralipomena 326; Addenda² 163. Cohen a. O. 362, B 67, Taf. 81, 1. R. Lullies, in E. Berger – R. Lullies (Hgg.), *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I. Frühe Tonsarkophage und Vasen* (1979) 89 – 91, Nr. 33.

²⁷ Vergleichbar ist ein laufender Dionysos im schwarzfigurigen Innenbild einer bilinguen Schale des Pheidippos in New York. Beazley, ARV² 165, 6; 44, 96; Addenda² 182. cf. Cohen a. O. 440, B 98, Taf. 104, 3.

Maler und Datierung

Die Schalen der Andokides-Gruppe sind vom Töpfer Andokides oder vom Töpfer Nikosthenes geformt worden. Wenn es nun darum geht, die Malerhand zu bestimmen, mit der die Mänade des Medaillons verbunden werden kann, liegt es daher nahe, insbesondere unter den Malern zu suchen, welche mit dem Töpfer Andokides zusammengearbeitet haben. Es sind dies der schwarzfigurig malende Lysippides-Maler und unter den rotfigurigen Malern der Andokides-Maler, dazu Psiax und Epiktetos, welche beide Techniken benutzt haben²⁸. Der Lysippides-Maler ist wahrscheinlich mit dem Andokides-Maler identisch und vertritt dessen schwarzfiguriges Werk²⁹. Auch Psiax hat sowohl rotfigurig wie

²⁸ cf. Beazley, ABV 253 – 254. 715 und ARV² 1 – 2. 6. 1617; Paralipomena 113; Addenda² 65.

²⁹ Beazley, der mehrfach seine Meinung in dieser Frage geändert hat, trat am Schluss wieder für zwei verschiedene Maler ein, cf. ARV² 2 zum Andokides-Maler. Ein einziger Maler wird angenommen von Boardman, *Schwarzfigurige Vasen a. O.* (oben Anm. 19) 114f.; ders., *Rotfigurige Vasen a. O.* (oben Anm. 24) 17 – 19. Der Vergleich einiger bilinguer Darstellungen des Andokides-Malers und des Lysippides-Malers, z. B. der beiden Bostoner Darstellungen des Herakles mit dem Stier (Beazley ARV² 4, 12; Paralipomena 321; Addenda² 150. Caskey – Beazley III a. O. (oben Anm. 24) 7f., Nr. 115, Taf. 65. 67) zeigt unseres Erachtens eindeutig, dass die schwarzfigurige und die rotfigurige Malerhand derselben Person gehörten. cf. insbesondere die Muskeldarstellung bei den Stierbeinen, aber auch die Innenzeichnung der Stierköpfe. Hier nehmen die schwarzfigurigen Ritzlinien die typische am Ende eingerollte Form des rotfigurigen Linierhaares auf; die charakteristischen hakenförmigen Linienabschlüsse sind für die Ritztechnik unbequem auszuführen und lassen sich nicht durch eine grössere Wirklichkeitsnähe begründen. Beazley a. O. 7 schrieb zur Bostoner Amphora: „Of all the bilingual amphorae, this is that in which the two designs are most alike. There is very little difference even in detail.“ Gleichwohl hielt er auch hier an der Aufteilung der Bilder auf zwei Malerhände fest. Zur Linierhaar-Technik grundlegend G. Seiterle, *Die Zeichentechnik in der rotfigurigen Vasenmalerei*, AW 1976, H 2, 2 – 10; dort 6 mit Abb. 13 auch zum 'haarigen' Charakter der Linierhaar-

schwarzfigurig gemalt und auch bilingue Werke geschaffen³⁰. Epiktetos³¹ hat, wie andere Maler von Augenschalen, insbesondere Oltos³², eine Reihe von Schalen mit schwarzfigurigem Innenbild und rotfigurigen Aussenbildern bemalt. Zu einer ähnlichen Schale könnte auch der Zürcher Fuss gehört haben. Wenn man die Wiedergabe des von der linken Hand gefassten Peplosüberschlags mit der besonderen Faltengebung genauer betrachtet, wird deutlich, dass diese die frührotfigurige Stilstufe voraussetzt. Es liegt daher nahe, an einen Maler zu denken, der auch rotfigurig gemalt hat, wie dies für die genannten, mit dem Töpfer Andokides zusammenarbeitenden Malern durchwegs zutrifft. Eine Datierung des Zürcher Schalenfusses in die rotfigurige Zeit ist damit in jedem Fall gegeben. Ein Ansatz vor 520 v. Chr. kann dabei ausgeschlossen werden³³.

Versucht man, die Handschrift des Zürcher Schalenfusses mit derjenigen der genannten Maler zu vergleichen, sind die Ergebnisse nicht sehr ermutigend. Der Stil des Lysippides-Malers ist mit Sicherheit altertümlicher. Die Mänade mit Nebris auf dem rotfigurigen Alabastron des

Linien, wie er auch bei den Beinen der Bostoner Stiere, des rotfigurigen und des schwarzfigurigen (!), deutlich ist.

³⁰ cf. Beazley, ABV 292 – 294. 692; ARV² 6 – 9. 12, 11. 38, 5 und 38, 10. 1617 – 1618; Paralipomena 127 – 128 und 321; Addenda² 76 – 77 und 150 – 151.

³¹ cf. Beazley, ARV² 70f., 1 – 4. 7f. 10. 12; Paralipomena 328; Addenda² 166f.

³² cf. Beazley, ARV² 55f., 10 – 29; Paralipomena 326f., 26 bis; Addenda² 163f.

³³ cf. für die Zeitstufe etwa die Amphora des Psiax in München Beazley, ABV 294, 23 und ARV² 6f., 1 sowie CVA München 4, Taf. 153f., welche um 520 – 510 v. Chr. zu datieren ist, insbesondere auch die Art der Wiedergabe des Mantels über dem linken Arm des Dionysos, CVA a. O. Taf. 154, 2.

Psiax in Karlsruhe³⁴ zeigt keine Ähnlichkeiten mit unserem Innenbild, und auch bei seinen übrigen rotfigurigen Darstellungen finden sich kaum vergleichbare Elemente³⁵. Bei den schwarzfigurigen Werken des Psiax finden sich dagegen Eigenheiten, welche mit charakteristischen Einzelheiten des Innenbildes der Zürcher Schale vergleichbar sind. So kehrt die Wiedergabe der Nebris ganz ähnlich, wenn auch feingliedriger, beim Perseus der Schale C früher in Odessa³⁶ wieder. Nahe steht in manchen Details auch die Amphora A des Psiax in Brescia³⁷. Der sitzende alte Mann vor den Pferden³⁸ zeigt über dem Bauch einen Gewandüberschlag mit parallel geführten, weichen, wellenartigen Ritzlinien, der gut mit dem oben beschriebenen Detail bei der Mänade in Zürich zu vergleichen ist. Die Zickzackfalten der Mänade kehren ähnlich beim Gewandbausch der hinter dem Sitzenden stehenden Frau wieder, wo sie leichter verständlich sind als auf dem Zürcher Schalenfuss, und sie begegnen bei Psiax auch sonst³⁹. Die Art, wie der Mantelsaum rot aufgehöhht ist, findet sich beim Sitzenden ebenfalls, und sie ist im schwarzfigurigen Werk des Psiax auch sonst

³⁴ Beazley, ARV² 7, 4; Paralipomena 321; Addenda² 150. CVA Karlsruhe 1, Taf. 28.

³⁵ Auf die Ähnlichkeit des Gewandbauschs der Mänade mit dem Mantelbausch des Dionysos auf der rotfigurigen Seite der Münchner Amphora des Psiax wurde schon oben Anm. 33 hingewiesen.

³⁶ Beazley, ABV 294, 22. Jetzt St. Petersburg, davor Leningrad, inv. 9270, cf. Addenda² 77. Zum Bild Boardman, Schwarzfigurige Vasen a. O. (oben Anm. 19) Abb. 170, 2.

³⁷ cf. Beazley, ABV 292, 1. Gute Abbildungen bei P. E. Arias – M. Hirmer, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1960) Taf. 66 – 68.

³⁸ cf. Arias – Hirmer a. O. Taf. 67.

³⁹ cf. die schwarzfigurige Seite der bilinguen Amphora in Madrid 11008, Beazley, ABV 294, 24 und ARV² 7, 2, CVA Madrid 1, Taf. 23 – 26, besonders Taf. 25, 1 und 26, 1, und die Umzeichnung bei E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen (1923) Taf. 69, Nr. 264 (Menonmaler). cf. auch die Lekythos Jameson, Paris: Beazley, ABV 293, 11, G. M. A. Richter, AJA 45, 1941, 591, Abb. 10f.

gut zu belegen⁴⁰. Charakteristisch für Psiax ist auch der breite Daumen, wie er bei der Hand der Mänade deutlich zu sehen ist; verwiesen werden kann etwa auf die Hände des Wagenlenkers und des mitfahrenden Kriegers Adrastos auf der Amphora in Würzburg⁴¹. Der Stil im ganzen ist auf dem neuen Schalenfuss in Zürich weniger feingliedrig und präziös als auf den meisten verglichenen Werken des Psiax, wobei zu sagen ist, dass die innerhalb des Werkes eher frühe Amphora in Brescia ebenfalls noch keine solchen verfeinerten Züge aufweist. Die angeführten Vergleiche erlauben es, das Schaleninnenbild mit der Mänade zumindest in die Nähe des Psiax zu setzen⁴².

Was Epiktetos angeht, sind die Ähnlichkeiten in der Gestaltung der Nebris schon oben hervorgehoben worden⁴³. Vergleicht man seine schwarzfigurigen Bilder, zeigen sich keinerlei Ähnlichkeiten in der Handschrift⁴⁴. Bei Oltos, der ebenfalls bilingue Schalen bemalt hat⁴⁵, für den aber keine Zusammenarbeit mit dem Töpfer Andokides nachgewiesen ist, gibt es ebenfalls nur wenige Ver-

gleichsbeispiele und keine schwarzfigurigen Mänaden⁴⁶. Bei einzelnen seiner bewegten Dionysosdarstellungen in schwarzfigurigen Schaleninnenbildern finden sich allgemeine Ähnlichkeiten, etwa bei der Gesäss-Schenkelinie und bei den Mantelzipfeln⁴⁷, doch reichen die wenigen Beispiele nicht aus, um auf eine engere Zusammenarbeit zu schliessen. So bleibt die Frage der exakten Malerzuweisung des Zürcher Schalenfusses letztlich offen, auch wenn zumindest die stilistische Nähe zu Psiax deutlich geworden ist.

⁴⁰ cf. die Amphora in Madrid 11008 a. O., R. Bianchi Bandinelli – E. Paribeni, *L'arte dell'antichità classica. Grecia* (1976) Nr. 320; zur Farbangabe auch die Umzeichnung bei Pfuhl a. O. Taf. 69, Nr. 264 (Menonmaler). Ebenso die Halsamphora ehemals Castle Ashby, Beazley, ABV 293, 7; CVA Castle Ashby Taf. 6, 3; Pfuhl a. O. Taf. 70, Nr. 267, und die Halsamphora in Kopenhagen, NM VIII 3 (112), LIMC I, Taf. 172, Adrastos 6 und Taf. 558, Amphiaros 21.

⁴¹ Beazley, ABV 293, 10. LIMC I, Taf. 172, Adrastos 5.

⁴² Zum Werk des Antimenes-Malers, der von Beazley, ABV 292 als 'Bruder' des Psiax bezeichnet worden ist, bestehen dagegen keinerlei Ähnlichkeiten in der Handschrift, wie die Durchsicht von J. Burow, *Der Antimenesmaler* (1989) deutlich macht.

⁴³ cf. oben Anm. 24.

⁴⁴ So ist etwa das Fell des Kriegers im Innenbild der Schale in der Villa Giulia in Rom anders gemustert; cf. Beazley, ARV² 70, 2; Cohen a. O. (oben Anm. 23) Taf. 93, 3.

⁴⁵ cf. schon oben Anm. 32.

⁴⁶ Die rotfigurigen Mänaden des Oltos sind anders und viel schlichter gestaltet, cf. A. Bruhn, *Oltos and early red-figure vase painting* (1943) 57f., Nr. 60, Abb. 40 und 111f., Abb. 54. Beazley, ARV² 53f., 2; Paralipomena 326; Addenda² 163 und ARV² 61, 75; Addenda² 165.

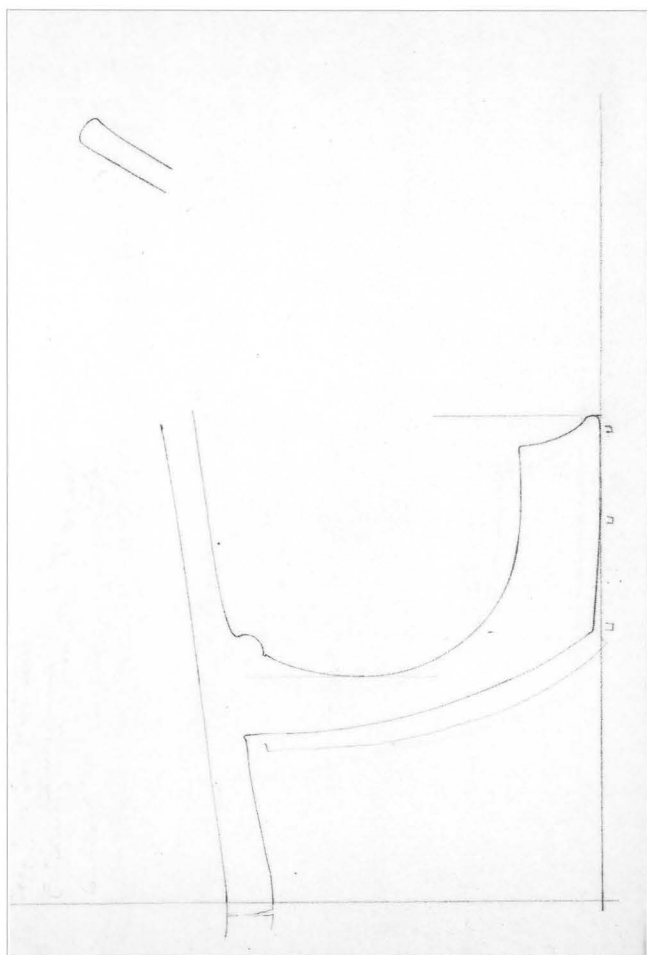
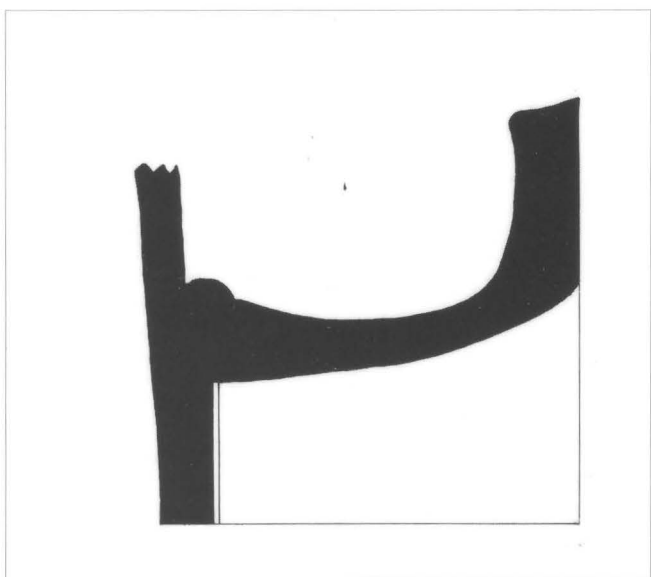
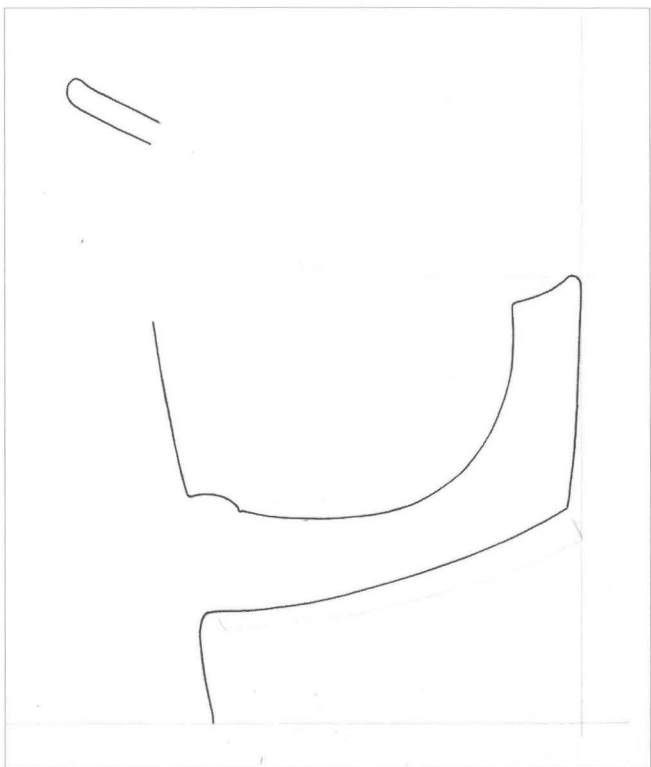
⁴⁷ cf. Bruhn a. O. Abb. 12f.; Beazley, ARV² 58, 50; Addenda² 164. CVA Louvre 10, III I b, Taf. 3, 5.

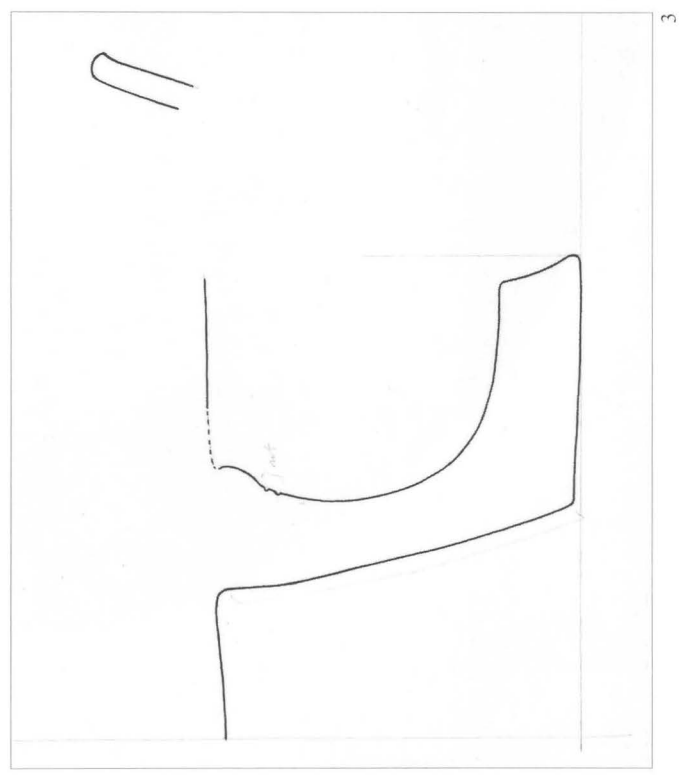
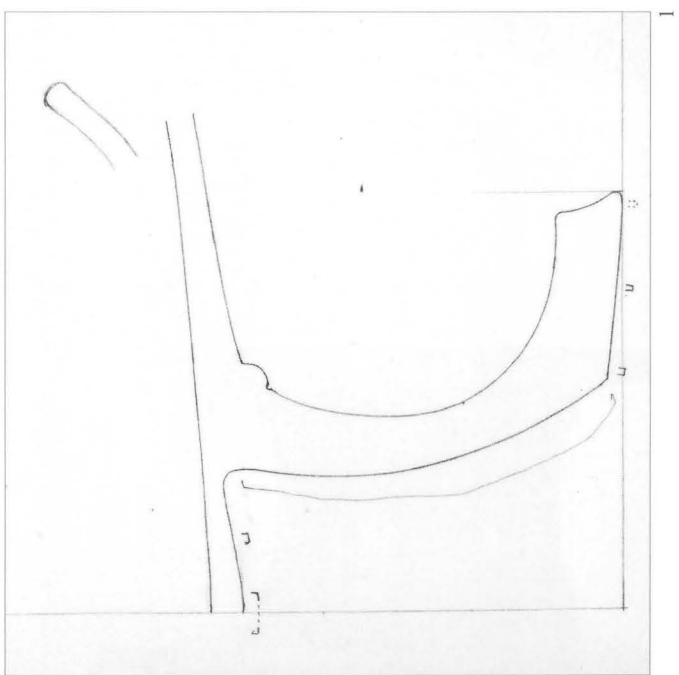
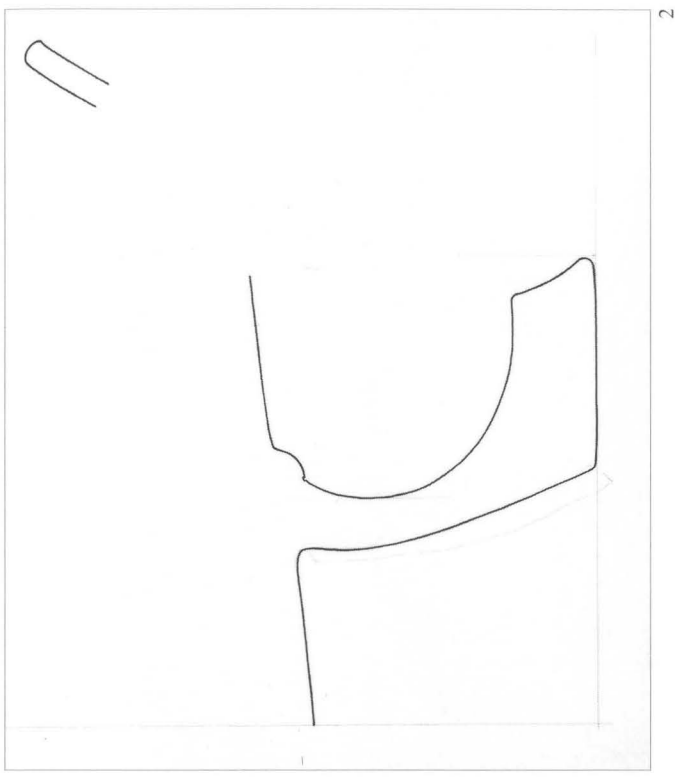
TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 2, 1 Fuss einer attisch schwarzfigurigen Schale A Inv. 4981 in der Archäologischen Sammlung. Profil im Massstab 1:1. Zeichnung A. Bischoff.
- Taf. 2, 2 Attisch schwarzfigurige Schale Berlin F 2049. Profil im Massstab 1:1. Zeichnung H. Bloesch.
- Taf. 2, 3 Attisch schwarzfigurige Schale in Basel, Antikemuseum und Sammlung Ludwig 457. Profil im Massstab 1:1. Zeichnung H. Bloesch.
- Taf. 3, 1 Attisch schwarzfigurige Schale, 1973 im Kunsthandel. Profil im Massstab 1:1. Zeichnung H. Bloesch.
- Taf. 3, 2 Attisch schwarzfigurige Schale Berlin F 2048. Profil im Massstab 1:1. Zeichnung H. Bloesch.
- Taf. 3, 3 Attisch schwarzfigurige Schale Berlin F 2047. Profil im Massstab 1:1. Zeichnung H. Bloesch.

- Taf. 4, 1 Fuss einer attisch schwarzfigurigen Schale A in der Archäologischen Sammlung (Inv. 4981). Innenbild. Erhaltene H. der Figur 6, 5 cm.
- Taf. 4, 2 Fuss einer attisch schwarzfigurigen Schale A in der Archäologischen Sammlung (Inv. 4981). Profil. Erhaltene H. 7, 3 cm.
- Taf. 4, 3 Fuss einer attisch schwarzfigurigen Schale A in der Archäologischen Sammlung (Inv. 4981). Unteransicht. Dm. Fuss 14, 0 cm.
- Taf. 5, 1 Attisch schwarzfigurige Schale, 1973 im Kunsthandel. Inneres. Dm. 35, 5 cm.
- Taf. 5, 2 Attisch schwarzfigurige Schale, 1973 im Kunsthandel. Seite A.
- Taf. 5, 3 Attisch schwarzfigurige Schale, 1973 im Kunsthandel. Profil Seite A. H. 14, 7 cm.

Taf. 4, 1–3: Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig



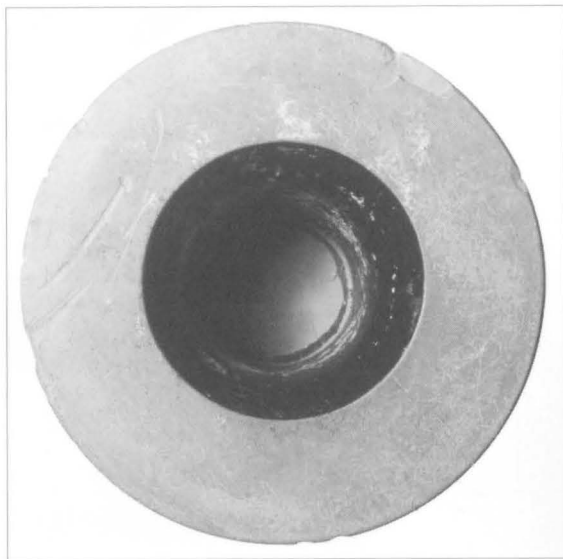




1



2



3



1



2



3

Die im Folgenden vorgestellte Traufsima (Taf. 6, 1 – 3) ist eine Neuerwerbung des Jahres 2001 und erweitert den Bestand der Archäologischen Sammlung an römischen Architekturterrakotten mit Reliefdekor.¹

Erhaltung und Beschreibung

Von der Traufsima ist die Frontplatte mit dem Wasserspeier erhalten (Taf. 6, 1), der zugehörige Flachziegel fehlt; der Bruch erfolgte entlang der Stelle, an welcher die beiden Teile vor dem Brand miteinander verbunden worden waren.² Ebenfalls abgebrochen ist die rechte obere Ecke der Frontplatte; die obere Abschlussleiste weist Bestossungen auf, stellenweise ist die Oberfläche stark versintert. Die Partikel des stark gemagerten roten Tones erreichen eine Grösse bis 0,5 cm, einige sind sehr

wahrscheinlich vulkanischen Ursprungs.³ Die Platte war auf allen Seiten ausser der Rückseite mit einem weissen bis hellbeigen Überzug versehen, der stellenweise noch gut erhalten ist und v. a. auf der Vorderseite ursprünglich dick aufgetragen war.

Das Relieffeld der Frontplatte mit Figuren und Ornamenten wird oben und unten von einem schmalen Halbrundstab und einer breiten Leiste eingefasst, die unten in der Mitte durch den Wasserspeier unterbrochen werden.

Der weit aufgerissene Mund einer Satyrmaske bildet die Wasseröffnung dieses Speiers (Taf. 6, 3). Die Gesichtszüge des Satyrs sind nur grob modelliert. Runde Augen sitzen unter wulstigen Brauen, die breite Nase besteht nur aus einem Rücken, Nasenlöcher und -flügel sind keine angegeben, ebenso wenig eine Oberlippe. Die Unterlippe hingegen ist überdimensional gross ausgeformt und mit zwei Reihen kurzer Querrillen versehen, die wohl als Bartangabe zu verstehen sind. Die Maske trägt einen tief in die Stirn gezogenen Kranz, dessen einzelne Blätter sich kaum voneinander unterscheiden lassen. Das Gesicht wird seitlich von je einem herabhängenden Band eingerahmt.

Über dem Scheitelpunkt der Maske sitzt eine Reliefpalmette. Das gerade Mittelblatt wird links und rechts von einem lanzettförmigen, diagonal nach oben strebenden Blatt eingefasst. Die beiden jeweils aussen anschliessenden Blätter sind herzförmig gegeneinander eingerollt.

Abkürzungen

Pensabene, Gocciolatoi P. Pensabene, Gocciolatoi e protomi da sime. *Terrecotte del Museo Nazionale Romano I. Studia Archaeologica* 101 (1999).

Pensabene – Sanzi Di Mino P. Pensabene – M. Sanzi Di Mino, *Antefisse. Le Terrecotte III, 1. Museo Nazionale Romano* (1983).

¹ Inv. 4992. Ehem. Schweizer Privatbesitz, erworben von Galerie Koller Zürich, vgl. Auktion 32, Oktober/November 1974 Lot 3840.

Weitere römische Architekturterrakotten der Sammlung: Campana-Reliefs Inv. 2395. 2397 – 2399. 3601 – 3606: vgl. B. Hedinger, *Die Campana-Reliefs der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich*, *AntK* 30, 1987, 70 – 88; Wasserspeier mit Theatermaske Inv. 3931: vgl. *Münzen & Medaillen AG Basel*, Februar 1976 Lot 48 Abb.; Wasserspeier mit Hundeprotome Inv. 2396.

² Das Stück misst 47,5 cm in der Breite, 23 cm in der Höhe und in der Tiefe noch 7,5 cm; die Plattendicke beträgt maximal 5,7 cm, der Wasserspeier ragt 6,5 cm nach vorne.

³ Diesen Hinweis verdanke ich R. Fritschi, Restaurator des Archäologischen Institutes der Universität Zürich.

Den Wasserspeier flankieren zwei Karyatiden (Taf. 6, 2).⁴ Ihren der Maske zugewandten Arm haben sie als Stütze erhoben, mit der anderen Hand rafften sie den gegürteten Peplos mit Überfall. Der untere Gewandteil weist eine bis zum Boden reichende Mittelborte auf, von der die Falten schräg nach unten führen. Wie die Maske zeigen auch diese Figuren eine sehr kursorische Modellierung: Die deutlich vorstehenden Brüste sind unterschiedlich gross, in den Gesichtern ist nur die Nase ausgeformt, ein Kopfputz unmittelbar unter dem schmalen Halbrundstab lässt sich nur erahnen.

Neben den Karyatiden folgt gegen aussen je eine Palmette, deren breites Mittelblatt als Abschluss auf der Ecke der Frontplatte liegt. Vier dünne stengelartige Blätter rollen sich anschliessend an das Mittelblatt hakenförmig abwechselnd nach innen und aussen, das letzte und kleinste bildet nur einen kleinen Bogen über dem Halbrundstab. Die Blätter der linken Palmette sind schmaler und weniger stark eingerollt als diejenigen der rechten.

Die Motive

Die *Satyren* mit ihren fratzenhaften Zügen lassen sich nicht immer klar von anderen Theatermasken unterscheiden, die zusammen zu den häufig verwendeten Motiven unter den figürlich geformten Wasserspeiern römischer Zeit gehören; zahlreicher vertreten sind nur Löwenköpfe und Hundeprotomen.⁵ Sie wurden mit Hilfe von Matrizen hergestellt und von Hand nachgearbeitet. Die meisten erhaltenen Beispiele verfügen nicht über einen

architektonischen Zusammenhang, doch sind alle drei Typen in Pompeji in Privathäusern der Kaiserzeit nachzuweisen.⁶ Nach P. Pensabene ist davon auszugehen, dass sie hauptsächlich im Compluvium oder Peristyl von Wohnbauten verwendet wurden, weniger an öffentlichen Gebäuden.⁷ Mit Rom als Ausgangspunkt verbreiteten sich diese Traufsimen im Wesentlichen in Campanien und Latium, ausserhalb dieser Region sind sie seltener zu finden; die meisten lassen sich in den Zeitraum vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 1. Jh. n. Chr. datieren, mit Schwerpunkt in der augusteischen und julisch-claudischen Epoche.⁸ Die Maskenmotive der Simen können typologisch mit solchen auf Antefixen und Campana-Reliefs verbunden werden.⁹

Der Vergleich mit anderen Beispielen zeigt, dass der vorliegende Wasserspeier zu den einfach gestalteten Satyrköpfen bzw. allgemein Theatermasken gehört: In der Regel sind Nase und Lippen plastisch vollständig ausgebildet, die Pupillen meist eingebohrt und der Kranz mit Blättern und Früchten klarer strukturiert.¹⁰ Ein ähnlich kursorisch geformter Kopf wie unser Exemplar

⁴ Gemäss Definition von A. Schmidt-Colinet, *Antike Stützfiguren* (1977) 35 bezeichnet die Karyatide hier eine weibliche Figur, die mit dem Kopf und einer erhobenen Hand eine architektonische Last trägt.

⁵ Aufschlussreich ist hierzu eine Aufstellung zu Wasserspeiern im Museo Nazionale Romano, die 189 Löwenköpfe, 246 Hundeprotomen und 44 Silensmasken nennt: Pensabene, Gocciolatoi 7.

⁶ K. Stemmer, *Casa dell'Ara massima* (VI 16, 15 – 17), in: M. Strocka (Hrsg.), *Häuser in Pompeji* 6 (1992) 17. 39 Abb. 251 – 257; H. v. Rohden, *Die Terrakotten von Pompeji*, in: R. Kekulé (Hrsg.), *Die Antiken Terrakotten I* (1880) 9 – 14. Die Verwendung von Dachterrakotten an öffentlichen Bauten ist in der Vesuvstadt sehr spärlich, die wenigen Beispiele stammen fast ausschliesslich aus vorkaiserzeitlichen Perioden: ebenda 6 – 8.

⁷ Pensabene, Gocciolatoi 7. 66.

⁸ Pensabene, Gocciolatoi 7 – 8. 66.

⁹ Pensabene, Gocciolatoi 67. Beispiele für Masken auf Antefixen: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I.N. 1012c; J. Stubbe Østergaard, *Imperial Rome*. Ny Carlsberg Glyptotek (1996) 295 – 296 Abb. 201; Rom, Museo Nazionale Romano Inv. n. 262589: Pensabene – Sanzi Di Mino 303 – 304 Kat. 938 Taf. 141.

¹⁰ z. B. Rom, Museo Nazionale Romano Inv. n. 121527: Pensabene, Gocciolatoi 236 Kat. 452 Taf. 88.

befindet sich im Akademischen Kunstmuseum Bonn, auf Grund der Modellierung wird eine Datierung in die Mitte des 1. Jh. n. Chr. vermutet.¹¹ Eine Maske im Museo Nazionale Romano der 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. weist eine seltene Parallele in einem Detail auf: unter der Unterlippe zeichnen sich Streifen als Bart ab.¹² Häufiger wird diese Darstellungsweise bei römischen Maskenreliefs verwendet.¹³

Wie bei diesen Reliefs und anderen Gattungen ist auch bei den Wasserspeiern in Maskenform weniger an einen Zusammenhang mit dem Theaterwesen als mit Motiven eines ländlichen dionysischen Heiligtums zu denken. Die Ausstattung mit dionysischen Themen verleiht privaten Peristylen und Gärten eine sakral-idyllische Komponente. Die Maskendarstellungen könnten aber auch nur als allgemeine Glückssymbole verstanden werden.¹⁴

Karyatiden sind ein selten auftretendes Motiv auf römischen Traufsimsen. Eine gut erhaltene Frontplatte im Museo Nazionale Romano mit einer Hundeprotome als Wasserspeier und einem Zahnschnitt im oberen Profilabschluss zeigt zwei Frauen im diesem Haltungsschema.¹⁵ In den Details lassen sie sich aber nicht mit denjenigen des Zürcher Stückes vergleichen: Die Figuren

sind fülliger, die Brüste hingegen kaum angegeben. Der erhobene Arm ist deutlich überlängert, die Hand des anderen rafft das Gewand kaum; dessen Falten fallen gerade nach unten. In den Gesichtern sind ausser der Nase auch die Augen und der Mund zu erkennen, eine kappenartige Frisur ersetzt den Kopfputz. An die Karyatiden schliesst sich je eine stilisierte Palmette an. Mit diesen beiden Motiven eng verwandt sind diejenigen auf vier Simafragmenten mit Löwenkopfwasserspeier und Zahnschnitt in Capua.¹⁶ Ähnliche, aber geflügelte Frauenfiguren, die meistens mit beiden Händen das bewegte Gewand raffen, werden häufig als Dekormotiv auf Antefixen verwendet.¹⁷ Sie sind in der Regel sorgfältiger und detaillierter ausgearbeitet als die Frauen auf den Simen.

Die Karyatiden scheinen den Profilabschluss der Traufsimaplatte wie ein Gebälk zu tragen, doch an dieser Position am Dachrand können sie keine eigentliche Stützfunktion übernehmen und sind daher als Dekorationselemente zu bezeichnen. Solche Relief- oder teilweise fast freistehende Figuren, die das Tragen oder Stützen eher vorgeben als wirklich ausführen, gibt es auch in anderen Kunstgattungen, wie etwa auf Sarkophagen oder an *sellae curules*: Am Sarkophag von Velletri beispielsweise tragen zehn Karyatiden und vier Koren das Gebälk der Hauptzone, die ihrerseits von einem Dutzend kniender Atlanten gestützt wird.¹⁸ Ein Grabrelief in Form einer *sella curulis* in Zürich weist als Dekoration der Längs-

¹¹ H. Mielsch, Römische Architekturterrakotten und Wandmalereien im Akademischen Kunstmuseum Bonn (1971) 27 – 28 Kat. 40 und Abb. 38.

¹² Inv. n. 15106: Pensabene, Gocciolatoi 250 – 251 Kat. 481 Taf. 98. Solche Ritzlinien sind auch bei der Maske Inv. 3931 in Zürich vorhanden. Bei diesem Beispiel ist das Gesicht viel weniger fratzenhaft dargestellt, die Details und der Blätterkranz über der Stirn sind sorgfältig ausgeführt.

¹³ z. B. Pompeji, Casa degli Amorini dorati: H.-U. Cain, Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs, Bjb 188, 1988, 204 Kat. 65 Abb. 27; Rom, Vatikan, Museo Chiaramonti Inv. 1869: ebenda 209 – 210 Kat. 89 Abb. 33.

¹⁴ ebenda 180. 182 – 183. 186. 190; F. Seiler, Casa degli Amorini dorati (VI 16,7.38), in: M. Strocka (Hrsg.), Häuser in Pompeji 5 (1992) 131 – 133.

¹⁵ Inv. SN10: Pensabene, Gocciolatoi 205 Kat. 372 Taf. 73.

¹⁶ Ein Fragment im Museo Campano: Pensabene, Gocciolatoi 39 Abb. 12. Drei Fragmente im Municipio von Santa Maria a Capua Vetere: H. Koch, Dachterrakotten aus Campanien. Mit Ausschluss von Pompeji (1912) 79 Taf. 24, 2. Leider sind bei allen diesen Beispielen keine Datierungsvorschläge vermerkt.

¹⁷ Beispiele: Pensabene – Sanzi Di Mino Taf. 133 – 134.

¹⁸ Museo Civico: B. Andreae, Studien zur römischen Grabkunst, 9. Ergh. RM (1963) 13 – 14 Taf. 1 – 4. Allgemein vgl. Schmidt-Colinet a. O. 41 – 42; E. Schmidt, Geschichte der Karyatide. Beiträge zur Archäologie 13 (1982) 111 mit Anm. 669.

holmen Karyatiden auf.¹⁹ Den Figuren auf Sarkophagen wird gelegentlich eine allegorische Bedeutung zugeschrieben, jene an den *sellae* sollen inhaltlich Parallelen zu grossplastischen Stützfiguren aufweisen,²⁰ doch solche Zusammenhänge sind für das – eben rein dekorative – Motiv der Zürcher Traufsima auszuschliessen. Letzteres steht den oben genannten Frauenfiguren typologisch nahe, in der Detailgestaltung aber sind diese enger mit den Simen in Capua verwandt.

In der römischen Wandmalerei waren sowohl Stützfiguren wie auch Masken beliebte Dekorelemente. Masken wurden gerne auf und in der Architektur des 2. pompejanischen Stils angebracht, finden sich aber auch auf Wänden des 3. und 4. Stils.²¹ Hauptsächlich in diesen beiden Perioden stützen Figuren verschiedener Art v. a. schmale Kandelaber und Lisenen oder die Basis der Hauptzone.²² Engere Beziehungen zu den Reliefs auf der Traufsima können m. E. keine geknüpft werden.

Palmetten stellen wohl das am weitesten verbreitete Motiv auf Dachterrakotten dar. Speziell die römischen Antefixe zeigen eine grosse Vielfalt bei der Kombination mit Köpfen aller Art, darunter auch Theatermasken.²³ Die

¹⁹ Archäologische Sammlung Inv. 3809: H.-S. Daehn, ein römisches Grabrelief in Form einer *sella curulis* aus der Sammlung Ruesch, ASUZ 19, 1992, 11 – 14 Taf. 1, 6; 2, 1. 3 – 4. Allgemein vgl. Th. Schäfer, *Imperii Insignia. Sella curulis und Fasces*, 29. ErgH. RM (1989) 165 – 167.

²⁰ Schmidt-Colinet a. O. 124 – 127; Schäfer a. O. 166 – 167.

²¹ z. B. Palatin, Haus des Augustus, Raum der Masken (2. Stil): R. Ling, *Roman Painting* (1991) 35 Abb. 33; Pompeji, Haus der Ara Massima, Raum F (4. Stil): ebenda 82 Abb. 83.

²² z. B. Pompeji, Haus des Lucretius Fronto, Raum 5 (3. Stil): Ling a. O. 61 Abb. 60; Pompeji, Haus der Vettier, Raum q (4. Stil): ebenda 79 Abb. 80. Abb. VIIC.

²³ Vgl. L. Anselmino, *Antefisse. Terrecotte architettoniche dell'Antiquarium comunale di Roma 1* (1977) Taf. 2 – 27; Pensabene – Sanzi Di Mino Taf. 66 – 101. 127 – 130. 137 – 143.

Palmette oberhalb des Satyrkopfes der vorliegenden Sima ist durch den zur Verfügung stehenden Platz sehr niedrig im Verhältnis zur Breite, dadurch lässt sie sich kaum mit den fast ausschliesslich hohen Exemplaren auf Antefixen oder Simen vergleichen. Des Weiteren rollen sich in der Regel die an das Mittelblatt anschliessenden Blätter bereits ein, was hier nicht der Fall ist. Auch die herzförmige Anordnung der beiden äussersten Blätter findet kaum Parallelen,²⁴ viel häufiger sind diese voneinander abgewandt. Die beiden Eckpalmetten unserer Sima beinhalten ihrerseits ein eher seltenes Element: die abwechselnd nach innen und aussen orientierten Blattspitzen. Als weitere Beispiele können zwei Simafragmente im Museo Nazionale Romano erwähnt werden, die interessanterweise diese Abwechslung nur bei der linken Palmette aufweisen, während bei der rechten alle Blätter nach aussen zeigen.²⁵ Auch für die Form der schlanken, geraden Stengel mit hakenartigen Enden können diese beiden Fragmente als Vergleich herangezogen werden; sie werden in die erste Hälfte des 1. Jh. n. Chr. datiert.

Datierung und Zusammenfassung

Wie die Mehrzahl der römischen Traufsime mit figurlich gestaltetem Wasserspeier dürfte auch die Traufsima in Zürich in augusteischer bis julisch-claudischer Zeit zu datieren sein. Innerhalb dieses Rahmens scheint auf Grund der oben genannten Vergleiche ein Ansatz in die erste Hälfte des 1. Jh. n. Chr. möglich zu sein. Die einfache Gestaltung der Relieffiguren spricht gegen eine Herkunft des Stücks aus Rom selber und für eine Produktionsstätte einer Provinz; die vulkanischen Partikel, die sehr wahrscheinlich im Ton enthalten sind, würden diese Annahme unterstützen. Der Dachabschluss

²⁴ Beispiele, deren Blätter sich allerdings stärker einrollen als auf der Traufsima der Zürcher Sammlung: Pensabene, *Gocciolatoi* Taf. 87 – 88.

²⁵ Inv. n. 115694 und 74061: Pensabene, *Gocciolatoi* 257 – 259 Kat. 495 – 496 Taf. 101 – 102.

mit Wasserableitung dekorierte wohl das Compluvium oder Peristyl eines Haus- oder Villenbesitzers.

Inv. 4992

Skulptur Nr. 4

Inv. 4992

Die Isotopenerwerte liegen in der Isotopiebreite von Carrara, Thessa, Usck, Dolomieu, Marone und Pizzo Chiusella. Das Gefüge, die geringe Kongruenz und die typische Lumineszenz-Farbe sind charakteristisch für Marmor aus Pizzo Chiusella. Aufgrund dieser Charakteristika ist die Herkunft als Pizzo Chiusella als Herkunft anzunehmen.

Die Isotopenerwerte liegen in der Isotopiebreite von Carrara, Thessa, Usck, Dolomieu, Marone und Pizzo Chiusella. Das Gefüge, die geringe Kongruenz und die typische Lumineszenz-Farbe sind charakteristisch für Marmor aus Pizzo Chiusella. Aufgrund dieser Charakteristika ist die Herkunft als Pizzo Chiusella als Herkunft anzunehmen.

Skulptur Nr. 5

Inv. 4992

Die Isotopenerwerte liegen in der Isotopiebreite von Carrara, Thessa, Usck, Dolomieu, Marone und Pizzo Chiusella. Das Gefüge, die geringe Kongruenz und die typische Lumineszenz-Farbe sind charakteristisch für Marmor aus Pizzo Chiusella. Aufgrund dieser Charakteristika ist die Herkunft als Pizzo Chiusella als Herkunft anzunehmen.

Die Isotopenerwerte liegen in der Isotopiebreite von Carrara, Thessa, Usck, Dolomieu, Marone und Pizzo Chiusella. Das Gefüge, die geringe Kongruenz und die typische Lumineszenz-Farbe sind charakteristisch für Marmor aus Pizzo Chiusella. Aufgrund dieser Charakteristika ist die Herkunft als Pizzo Chiusella als Herkunft anzunehmen.

Inv. 4992

Die Isotopenerwerte liegen in der Isotopiebreite von Carrara, Thessa, Usck, Dolomieu, Marone und Pizzo Chiusella. Das Gefüge, die geringe Kongruenz und die typische Lumineszenz-Farbe sind charakteristisch für Marmor aus Pizzo Chiusella. Aufgrund dieser Charakteristika ist die Herkunft als Pizzo Chiusella als Herkunft anzunehmen.

TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 6, 1 Traufsima, 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. (Inv. 4992).
- Taf. 6, 2 Traufsima, Detail mit Karyatide, 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. (Inv. 4992).
- Taf. 6, 3 Traufsima, Detail mit Wasserspeier, 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. (Inv. 4992).

Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig.

Skulptur Nr. 4

Inv. 4992

Die Isotopenerwerte liegen in der Isotopiebreite von Carrara, Thessa, Usck, Dolomieu, Marone und Pizzo Chiusella. Das Gefüge, die geringe Kongruenz und die typische Lumineszenz-Farbe sind charakteristisch für Marmor aus Pizzo Chiusella. Aufgrund dieser Charakteristika ist die Herkunft als Pizzo Chiusella als Herkunft anzunehmen.

Skulptur Nr. 5

Inv. 4992

Die Isotopenerwerte liegen in der Isotopiebreite von Carrara, Thessa, Usck, Dolomieu, Marone und Pizzo Chiusella. Das Gefüge, die geringe Kongruenz und die typische Lumineszenz-Farbe sind charakteristisch für Marmor aus Pizzo Chiusella. Aufgrund dieser Charakteristika ist die Herkunft als Pizzo Chiusella als Herkunft anzunehmen.

Inv. 4992

Die Isotopenerwerte liegen in der Isotopiebreite von Carrara, Thessa, Usck, Dolomieu, Marone und Pizzo Chiusella. Das Gefüge, die geringe Kongruenz und die typische Lumineszenz-Farbe sind charakteristisch für Marmor aus Pizzo Chiusella. Aufgrund dieser Charakteristika ist die Herkunft als Pizzo Chiusella als Herkunft anzunehmen.

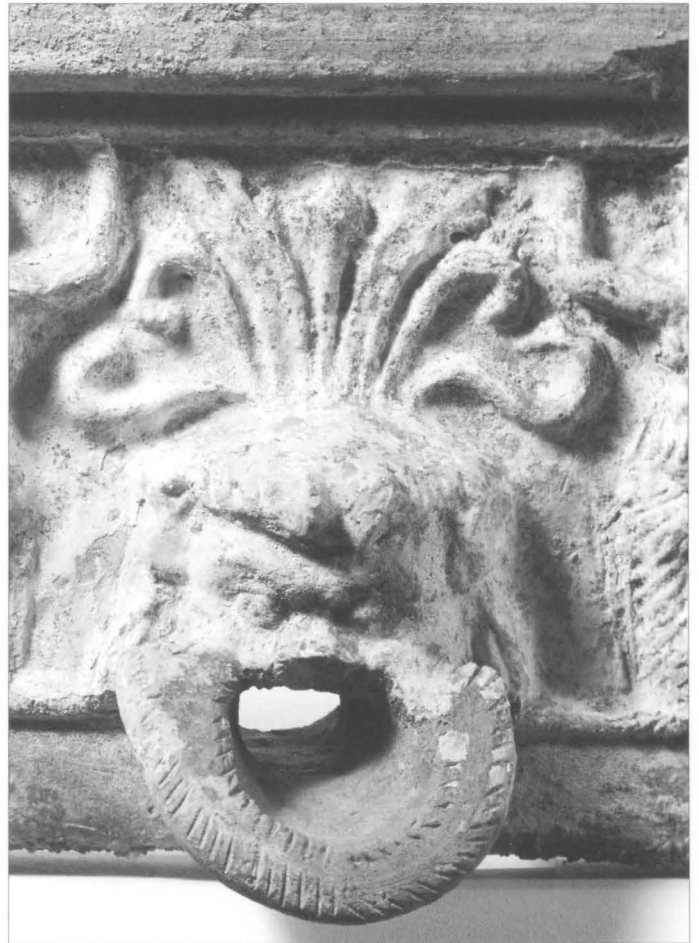
Inv. 4992



1



2



3

HERKUNFTSBESTIMMUNG DER ANTIKEN MARMORWERKE
IM ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DER UNIVERSITÄT ZÜRICH,
TEIL III

Die ausführliche Beschreibung der angewandten Methoden befindet sich in Teil I dieses Artikels (cf. ASUZ 26, 2000, 15 – 16).

Resultate und Diskussion

Skulptur Nr. 1

Torso eines jungen Mannes, L 973¹

Die Isotopenwerte befinden sich in den Isotopenfeldern von Carrara, Thasos, Usak, Dokimeion, Marmara und Paros-Chorodaki. Das Gefüge, die maximale Korngrösse und die rosa-braune Lumineszenz-Farbe mit schwacher Intensität sind typisch für Marmor aus Paros-Chorodaki. Aufgrund dieser Charakteristika geben wir Paros (Griechenland) als Herkunftsort an.

Skulptur Nr. 2

Grabgiebel, Inv. 2135²

Die Isotopenwerte liegen im Isotopenfeld des Marmors vom Pentelikon. Die Kathodomikrofazies ist braun-orange und unregelmässig verteilt. Zonen mit stärkerer Lumineszenz-Intensität umrahmen Kristalle mit mittlerer Lumineszenz-Intensität ('Holzkohlenglut'-Muster), was für den Marmor vom Pentelikon (Griechenland) charakteristisch ist. Diese Herkunft wird auch durch die petrographischen Eigenschaften bestätigt.

Dank: Wir danken Frau Heidi Haas (Geologisches Institut, Universität Bern) für die Durchführung der stabilen Isotopenanalysen, Florence Marteau (Muséum d'histoire naturelle, Ville de Genève) für die Herstellung der Abbildung 3 und Pierre-Alain Proz (Muséum d'histoire naturelle, Ville de Genève) für die Herstellung der Dünnschliffe und der Bestimmung der Kristallgrösse.

¹ cf. M. Palaczyk, ASUZ 20, 1994, 7 – 16.

² cf. H. Bloesch, *Antike Kunst in der Schweiz* (1943) 74 – 75 Nr. 18. Taf. 41.

Skulptur Nr. 3

Römisches Privatporträt, Inv. 2141³

Die Isotopenwerte liegen in einer Zone, in der die Isotopenfelder von Carrara, Usak, Marmara und Paros-Chorodaki überlagern. Die Kathodomikrofazies zeigt eine homogene, blaue Lumineszenz-Farbe mit geringer Intensität wie sie bei gewissen Marmoren von Marmara und Carrara auftritt. Auf Grund der geringen Korngrösse nehmen wir Carrara (Italien) als Herkunftsort an.

Skulptur Nr. 4

Römische Grabinschrift, Inv. 2153⁴

Die Isotopenwerte liegen in einer Zone in der die Isotopenfelder von Carrara, Thasos, Usak, Marmara und Paros-Chorodaki überlagern. Das Gefüge, die geringe maximale Korngrösse und die homogene braun-orange Lumineszenz-Farbe von mittlerer Intensität, sind Charakteristika des Marmors von Carrara. Aus diesen Daten kann geschlossen werden, dass der Marmor dieser Skulptur aus Carrara (Italien) stammt.

Skulptur Nr. 5

Römisches Privatporträt, Inv. 3955⁵

Die Isotopenwerte liegen in den Isotopenfeldern von Crevola und Dokimeion. Die Kathodomikrofazies ist heterogen und die Lumineszenz-Farbe variiert von gelb bis dunkelbraun. Im Innern der Kristalle kann eine Zonierung beobachtet werden. Aufgrund der Kathodomikrofazies und der petrographischen Eigenschaften geben wir Dokimeion (Turkei) als Herkunftsort an.

³ cf. zuletzt H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen* (1990) 66. 149 Nr. L25, Taf. 51, 2.

⁴ H. Blümner, *Führer durch die archäologische Sammlung der Universität Zürich* (1914) Nr. 2008..

⁵ Galerie Koller Zürich. Auktion 32, Okt./Nov. 1974, Lot 3843; H. P. Isler, *AntK* 28, 1985 (ASUZ 9), 163.

Skulptur Nr. 6

Römisches Relief, Inv. 4668⁶

Die Isotopenwerte befinden sich im Isotopenfeld der Marmore von Pentelikon und Naxos. Mit Hilfe der Kathodomikrofazies ('Holzkohlenglut'-Muster), des Gefüges und der Korngrösse, kann Naxos als Herkunftsort eliminiert werden. Der Marmor stammt vom Pentelikon (Griechenland).

Skulptur Nr. 7

Sarkophagrelief, Inv. 4669⁷

Die Isotopenwerte liegen in den Isotopenfeldern von Marmara und Thasos-Aliki und am Rande des Isotopenfeldes von Paros-Chorodaki. Das Gefüge, die maximale Korngrösse und die homogene blaue Lumineszenz-Farbe mit geringer Intensität, sind Charakteristika des Marmors von Marmara. Die Skulptur wurde aus Marmara-Marmor (Türkei) hergestellt.

Skulptur Nr. 8

Philosoph, Inv. 4824⁸

Die Isotopenwerte befinden sich in den Isotopenfeldern von Pentelikon und Usak. Das Gefüge, die maximale Korngrösse und die Kathodomikrofazies ('Holzkohlenglut'-Muster) deuten auf das Pentelikon (Griechenland) als Herkunftsort hin.

Skulptur Nr. 9

Weiblicher Torso, Inv. 4912⁹

Sowohl, das Gefüge, die geringe maximale Korngrösse, die Isotopenwerte und die homogene braun-orange

Kathodomikrofazies von mittlererer Intensität deuten auf eine Herkunft von Carrara (Italien).

Skulptur Nr. 10

Weiblicher Torso, Inv. 4911¹⁰

Die Isotopenwerte befinden sich in den Isotopenfeldern von Marmara, Paros-Chorodaki Usak und Doliana und am Rande des Isotopenfeldes von Carrara. Die Kathodomikrofazies ist heterogen, die Lumineszenz-Farbe ist gelb bis orange am Rand und im Innern der Kristalle braun-blau mit geringer Intensität. Die ähnlichste Kathodomikrofazies ist diejenige der Region Doliana. Auch aufgrund des Gefüges können wir Doliana (Griechenland) als Herkunftsort angeben.

Skulptur Nr. 11

Weiblicher Torso, Inv. 4913¹¹

Die Isotopenwerte befinden sich in den Isotopenfeldern von Marmara, Paros-Chorodaki und Carrara und am Rande des Isotopenfeldes von Thasos. Das Gefüge, die maximale Korngrösse und die homogene blaue Lumineszenz-Farbe von geringer Intensität deuten auf eine Herkunft aus Marmara (Türkei).

Skulptur Nr. 12

Weiblicher Torso, Inv. 4910¹²

Die geringe maximale Korngrösse, das Gefüge und die homogene braun-rote Kathodomikrofazies von starker Intensität sind typisch für Marmor aus Carrara (Italien). Die Isotopenwerte die im Isotopenfeld von Paros-Chorodaki liegen, bestätigen dieses Resultat nicht. Deshalb kann der Herkunftsort dieser Probe nicht eindeutig bestimmt werden.

⁶ Unpubliziert.

⁷ Sammlung A. Ruesch, Zürich. Griechische, etruskische und römische Altertümer, Auktion in Luzern, 1936, 23 Nr. 204, Taf. 53.

⁸ cf. zuletzt R. von den Hoff, Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus (1994) 121 – 122.

⁹ cf. ASUZ 26, 2000, 4.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Ebenda.

¹² Ebenda.

Skulptur Nr. 13

Weiblicher Torso, Inv. 4914¹³

Es handelt sich um einen Dolomit-Marmor mit roter Lumineszenz-Farbe von starker Intensität. Die Isotopen

werte entsprechen den Marmoren von Thasos-Vathy, Marmara und Paros-Chorodaki. Die Mineralogie und die Kathodomikrofazies sind charakteristisch für Marmor aus Thasos (Griechenland).

Skulptur Nr.	Mineralogische Zusammensetzung	Gefüge	Max.Kristallgrösse (mm)
1	Kalzit	Heteroblastisch	1.98 mm
2	Kalzit	Heteroblastisch	0.82 mm
3	Kalzit	Leicht heteroblastisch	0.58 mm
4	Kalzit	Homeoblastisch	0.58 mm
5	Kalzit	Heteroblastisch	1.05 mm
6	Kalzit	Heteroblastisch	1.05 mm
7	Kalzit	Heteroblastisch	1.75 mm
8	Kalzit	Heteroblastisch	1.28 mm
9	Kalzit	Homeoblastisch	0.58 mm
10	Kalzit	Homeoblastisch	0.58 mm
11	Kalzit	Heteroblastisch	1.98 mm
12	Kalzit	Leicht heteroblastisch	0.58 mm
13	Dolomit	Heteroblastisch	2.76 mm

Skulptur Nr.	$\delta^{13}\text{C}$	$\delta^{18}\text{O}$
1	2.32	-3.76
2	2.75	-5.84
3	2.77	-2.21
4	2.20	-2.39
5	0.88	-4.96
6	2.73	-7.67
7	2.88	-1.60
8	2.59	-4.66
9	2.00	-1.47
10	2.80	-2.28
11	2.61	-1.68
12	1.63	-1.19
13	3.10	-3.80

Tabelle 5: Mineralogische Zusammensetzung, Gefüge und maximale Korngrösse der untersuchten Marmore.

Tabelle 6: Stabile Kohlenstoff- und Sauerstoff-Isotopenwerte der untersuchten Marmore.

¹³ cf. ASUZ 26, 2000, 4.

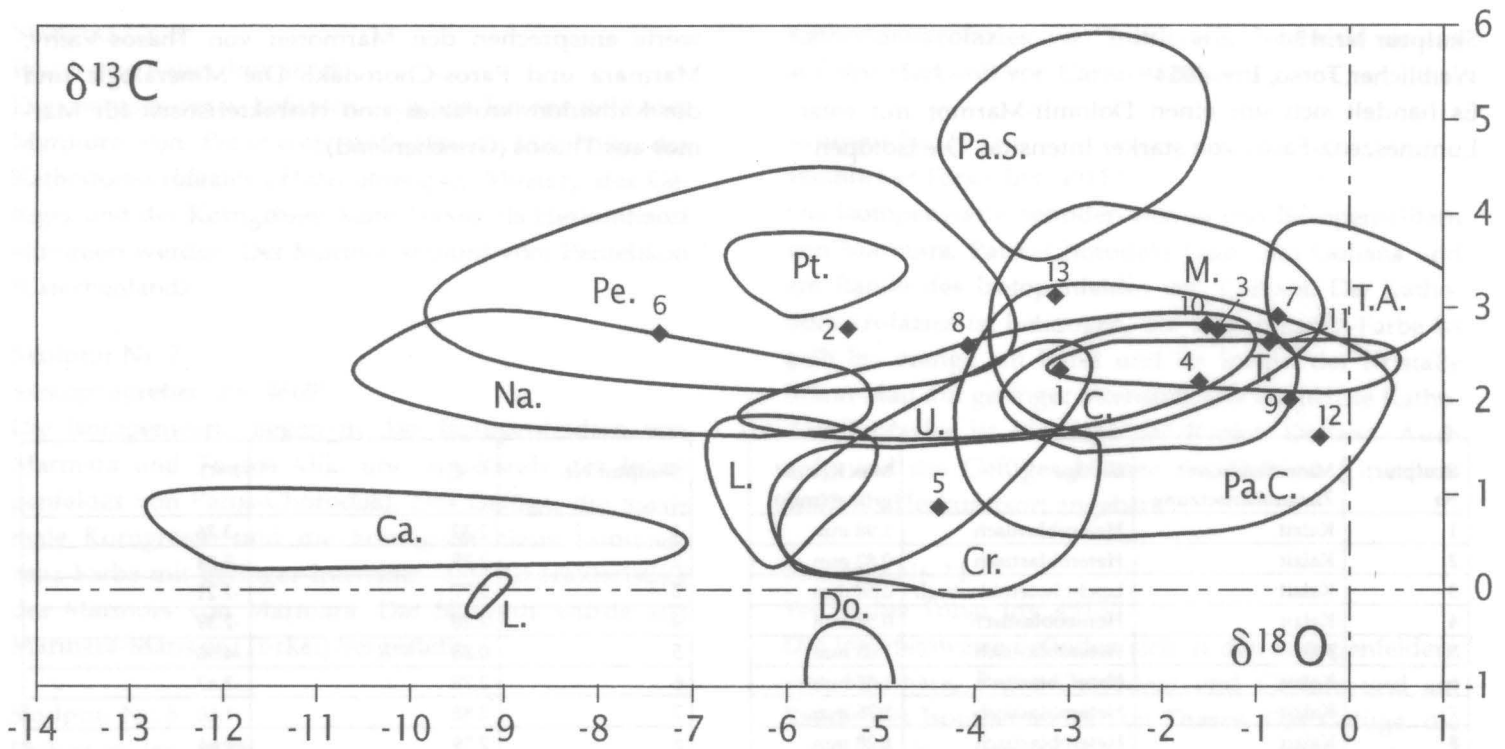


Abbildung 3: Isotopenfelder der wichtigsten Herkunftsregionen in Italien, Griechenland und der Türkei mit eingezeichneter Lage der untersuchten Skulpturen.

Do. Dokimeion - L. Lasa - Ca. Candoglia - Na. Naxos - Pe. Pentélique - Pt. Pteleos - U. Usak - Cr. Crevola - Pa.S. Paros-Stefani - M. Marmara - C. Carrare - T. Thasos - Pa.C. Paros-Chorodaki - T.A. Thasos-Aliki.

Die Isotopenfelder von Doliana und Thasos-Vathy sind aus Gründen der Lesbarkeit nicht eingezeichnet.