

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Hans Peter Isler
Jahresbericht (April 1995 bis März 1996) 3

Hans Peter Isler
Jahresbericht (April 1996 bis März 1997) 7

Elena Mango
Echt oder falsch?
Eine Terra Sigillata-Formschüssel
der Archäologischen Sammlung 11

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



Abkürzung für diese Publikation: ASUZ

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH



© Archäologisches Institut der Universität Zürich, 1997

ISBN 3-905099-14-4

ZGJH 3844

Allgemeines und Ausstellungstätigkeit

Als verantwortliche Mitarbeiter für die Sammlung waren Dr. phil. I Adrian Zimmermann und seit 1. Mai 1995 lic. phil. I Elena Mango tätig. Im Berichtsjahr wurde die Archäologische Sammlung von 8007 Personen besucht. 45 Schulklassen kamen in die Originalsammlung und in die Sonderausstellungen, 152 Klassen und Gruppen benutzten die Abguss-Sammlung zum Zeichnen. In den Sonderausstellungen, in der ständigen Ausstellung und in der Abguss-Sammlung wurden insgesamt 11 Führungen angeboten. Im Wintersemester 1995/96 wurde zusammen mit der Migros-Klubschule wiederum der *Führungszyklus* 'Kunst über Mittag' organisiert, in welchem Objekte der Originalsammlung und einige 1994 neu erworbene Abgüsse der Abguss-Sammlung vorgestellt wurden. Zudem fanden im Berichtsjahr drei Führungen für Blinde statt. Anlässlich eines internationalen Kongresses der Pressechefs europäischer Universitäten (EUPRIO) führte Herr Dr. A. Zimmermann einen halbtägigen *Workshop* durch.

Am 21. November 1995 wurde im 1. Obergeschoss des Archäologischen Instituts die *Photoausstellung* 'Der Wandel archäologischer Denkmäler in historischen und zeitgenössischen Photographien' eröffnet, welche bis zum 14. April 1996 zugänglich blieb¹. An der Vernissage sprach Dr. H. R. Goette, Deutsches Archäologisches Institut Athen. Aus Anlass der Ausstellung fand im weiteren ein Vortrag von Herrn Luc Boissonnas über den Photographen Frédéric Boissonnas statt.

Vom 5. bis 31. Juli 1995 war im Zusammenhang mit dem fünfundzwanzigjährigen Jubiläum der Zürcher Grabungen die 1988 konzipierte *Photoausstellung* 'Monte Iato -

¹ Dazu ist ein Katalogheft erschienen: H. R. Goette - A. Zimmermann, Der Wandel archäologischer Denkmäler in historischen und zeitgenössischen Photographien (1995).

Zweitausend Jahre Leben in einer antiken Stadt Siziliens¹ noch einmal zu sehen².

In der ständigen Ausstellung der Originalsammlung wurde die Sonderschau von Terrakotta-Figuren in der Wechselvitrine beibehalten³. In einer weiteren Sondervitrine und teilweise in die ständigen Vitrinen integriert konnten zudem Leihgaben aus einer alten Zürcher Privatsammlung gezeigt werden.

Beim Eingang des Institutsgebäudes Rämistr. 73 wurde ein Kunststeinabguss des römischen Stierreliefs Inv. 3808 aufgestellt; an dieser Stelle war im ursprünglichen Konzept des Architekten der Platz für den römischen Grabaltar Inv. 3810⁴ vorgesehen, doch konnte das Original aus konservatorischen Gründen nicht im Freien belassen werden.

Zusammen mit dem Restaurator des Hauses Rolf Fritschi war mit beschränktem Pensum im Berichtsjahr wiederum auch Giacomo Pegurri tätig. Neben der Herstellung des genannten Kunststeinabgusses und weiteren kleineren Arbeiten konnten aus der ehemaligen Sammlung Ruesch die Urne Inv. 3818⁵, das Marmorbecken Inv. 3811⁶ und eine Reihe von Mosaikfragmenten⁷ gereinigt und restauriert werden.

² cf. zu dieser Ausstellung ASUZ 15, 1989, 3.

³ cf. ASUZ 21, 1995, 4.

⁴ cf. H.-S. Daehn, ASUZ 18, 1992, 17-20.

⁵ cf. ASUZ 2, 1981, 79.

⁶ Ebenda 79.

⁷ Inv. 3141-3144. Eines der Fragmente ist abgebildet in: Sammlung A. Ruesch, Zürich. Auktionskatalog der Galerie Fischer, Luzern (1936) Taf. 58 (Türvorlage).

Abguss-Sammlung

Mit der Aufsockelung der Abgüsse grossformatiger Reliefs und magaziniertes Statuen wurde fortgefahren. Die Restaurierungs- und Unterhaltsarbeiten an den Gipsabgüssen konnten in reduziertem Umfang weitergeführt werden. Der 1994 erworbene Abguss der Bronzestatue des Thermenherrschers (Inv. G 1245) wurde bronziert und anschliessend oxidiert. Das Resultat ist sehr ansprechend. Die farblich unterschiedlichen Zustände des Abgusses (weiss, Bronze unoxidert und grüne Bronze patina) wurden photographisch umfassend dokumentiert. Die entstandenen Aufnahmen machen die Unterschiede in der plastischen Wirkung der jeweiligen Materialoberflächen sehr anschaulich.

A. Zimmermann hat einen Überblick über die Geschichte der Abguss-Sammlungen des Archäologischen Instituts der Universität und der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich bis in die neueste Zeit veröffentlicht⁸.

Schenkungen an die Originalsammlung

Im Berichtsjahr hat die Originalsammlung folgende Schenkungen erhalten:

- Herr Ernst Landolt übergab eine etrusko-korinthische Kanne (Inv. 4787) und einen etrusko-korinthischen Teller (Inv. 4788).
- Ein angeblich ägyptischer Kopf aus Kalkstein und ein Gefäss aus Amethyst, die sich bei der wissenschaftlichen Begutachtung als Fälschungen erwiesen haben, wurden der Sammlung zu Studienzwecken überlassen.

⁸ A. Zimmermann, "... unserer Landesausstellung zur nothwendigen Vervollständigung, dem Polytechnikum zur bleibenden Zierde ..." - Vom Schicksal der Abgüsse nach Frührenaissance-Skulpturen aus dem Kanton Tessin, Georges Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich 3, 1996, 41-54.

Neuerwerbungen der Originalsammlung

- Marmorporträt der Iulia Titi⁹, um 80-90 n.Chr. (Inv. 4795), seit 1989 als Leihgabe (ehemals L 952) im Haus (Taf. 1, 1). Neben weiteren Mitteln wurde für den Ankauf ein namhafter Beitrag aus der Hochschulstiftung zur Verfügung gestellt.
- Navicella-Fibel aus Bronze, Anfang 7. Jh. v. Chr. (Inv. 4786), aus einer Schweizer Privatsammlung (Taf. 2, 1).
- Patera aus Terrakotta mit figürlichem Griff, apulisch, 4.-3. Jh. v. Chr. (Inv. 4785), aus einer Schweizer Privatsammlung (Taf. 2, 2).
- Sechs römische Glasgefässe (Inv. 4789-4794) aus Schweizer Privatbesitz.

Leihgaben

- Verhandlungen mit dem Ziel, die Antikensammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich in den Räumen der Archäologischen Sammlung auszustellen, konnten erfolgreich abgeschlossen werden. Es handelt sich dabei um eine qualitätvolle und bedeutende Gruppe griechischer und etruskischer Vasen (L 376-379; L 550-556; L 1033-1080), welche erstmals im Jahr 1872 von O. Benndorf publiziert worden war¹⁰ und auch in wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht von grossem Inte-

⁹ Publiziert bei R. D. Gempeler, Werke der Antike im Kunsthaus Zürich (1976) 89-94; H. Jucker-D. Willers, Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz (1983)³ 106f.; vgl. ASUZ 16, 1990, 5.

¹⁰ O. Benndorf, Die Antiken von Zürich, Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich XVII 7, 1872, 167-174; H. Blümner, Die archäologische Sammlung im eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich (1881) XI und 168-184. Eine Reihe von Stücken sind bei H. P. Isler, CVA Zürich 1, Schweiz 2 (1973) publiziert; cf. dort Seite 93 mit der Liste der aufgenommenen Stücke der ETH.



resse ist¹¹. Mit der Übernahme der Vasensammlung der ETH Zürich¹² sind nunmehr alle wichtigen antiken Werke in Zürich, soweit sie sich in öffentlichem Besitz befinden, in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich zusammengeführt worden.

– Zürcher Privatsammler stellten eine grössere Anzahl griechischer Vasen, darunter ein Werk des Exekias¹³, einige etruskische Gegenstände sowie verschiedene Gläser zur Verfügung (L 1011–1032).

Neuerwerbungen der Abguss-Sammlung :

- Teilabguss eines Marmortondos aus dem Schiffsfund von Mahdia, Tunis (Inv. G 1260)
- Reliefkopf eines Pan aus dem Schiffsfund von Mahdia, Tunis (Inv. G 1261)
- Mädchen mit der Schlange im Kapitol, Rom (Inv. G 1262)
- Sitzendes Mädchen im Konservatorenpalast, Rom (Inv. G 1263)
- Aphrodite Kallipygos, Neapel (Inv. G 1264)
- Statuenreplik der Leda mit dem Schwan im Kapitol, Rom (Inv. G 1265)
- Kolossaler Götterkopf, Syrakus (Inv. G 1266)
- Apolloniosherme, Neapel (Inv. G 1267)
- Büste des Antoninus Pius, München (Inv. G 1268)
- Kopfreplik des Satyrs mit dem Schweinsfell, Kassel (Inv. G 1269)
- Statuenreplik des Aristogeiton im Konservatorenpalast, Rom (Inv. G 1270)
- Statue des Agias, Delphi (Inv. G 1271)

- Statuenreplik des Pothos, Rom (Inv. G 1272)
- Torsoreplik der Penelope, Persepolis (Inv. G 1273)
- Kopfreplik der Penelope, Kopenhagen (Inv. G 1274)
- 36 Abgüsse der antiken Gipsabgussfragmente aus Baiae (Inv. G 1275-1309)¹⁴.

TAFELVERZEICHNIS

- | | |
|-----------|---|
| Taf. 1, 1 | Marmorporträt der Iulia Titi, um 80-90 n. Chr. (Inv. 4795). |
| Taf. 2, 1 | Navicella-Fibel aus Bronze, Anfang 7. Jh. v. Chr. (Inv. 4786). |
| Taf. 2, 2 | Patera mit figürlichem Griff aus Terrakotta, apulisch, 4.-3. Jh. v. Chr. (Inv. 4685). |

Photos: Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Silvia Hertig.

¹¹ Zur Sammlungsgeschichte cf. H. P. Isler, CVA Zürich 1, Schweiz 2 (1973) Einleitung VII.

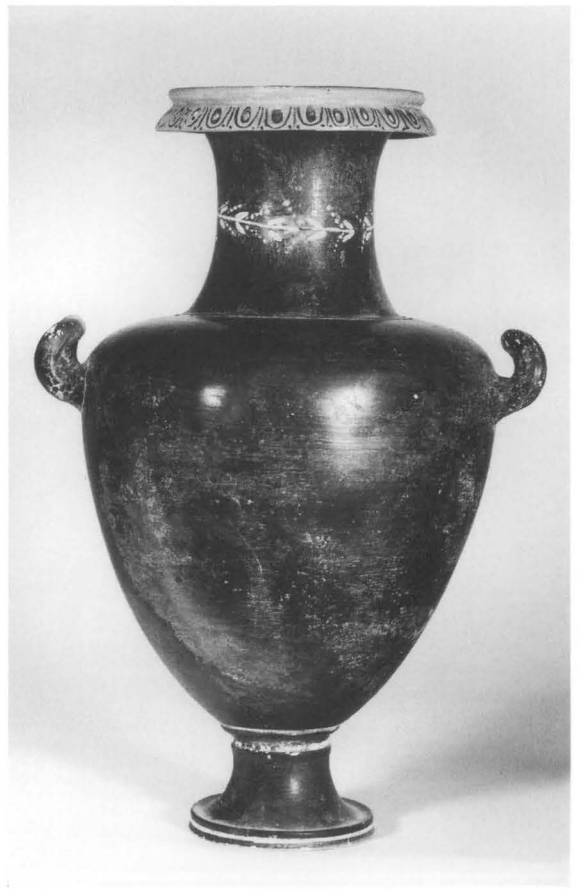
¹² Zur Vorgeschichte cf. Zimmermann a.O. (oben Anm. 8) 51 und 53.

¹³ Beazley, ABV 147, 5; Paralipomena 61 unten. Zuletzt H. Bloesch, Heilsame Wäsche, in: Wandlungen, Studien zur antiken und neueren Kunst (1975) 84–98 Taf. 17–19.

¹⁴ cf. ASUZ 21, 1995, 5.



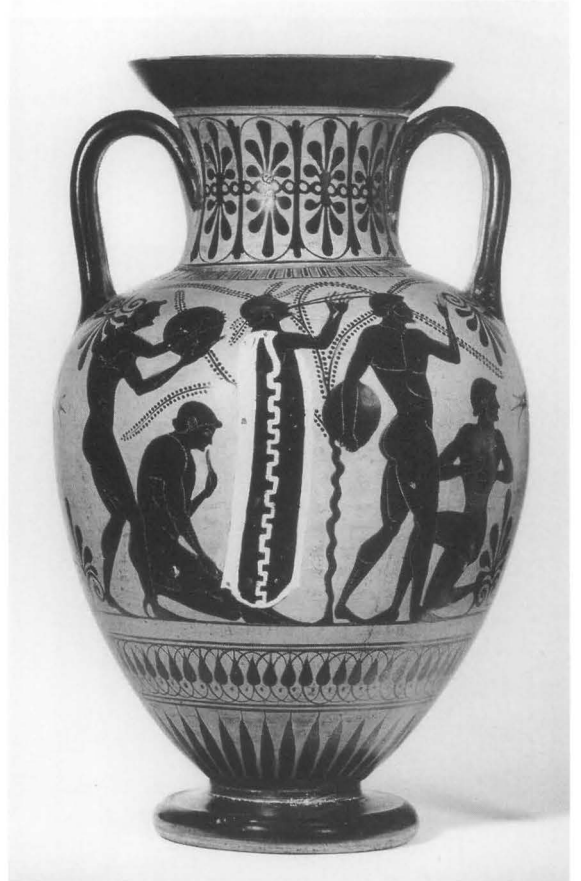
1



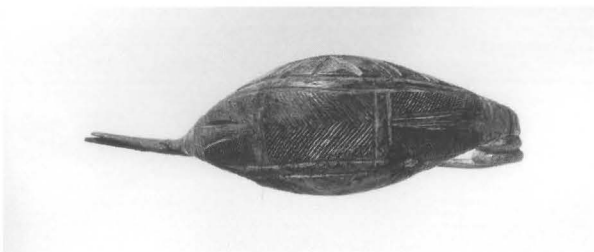
2



3



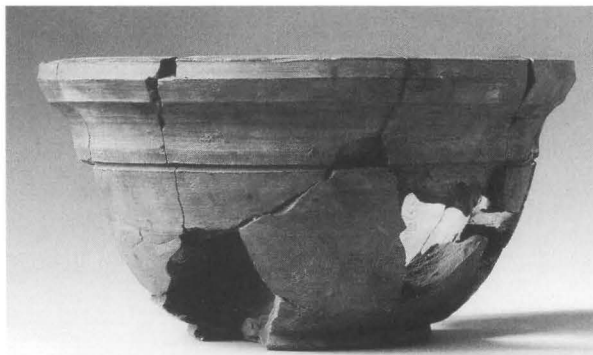
4



1



2



3



4



5



6

Allgemeines und Ausstellungstätigkeit

Für die Sammlung waren Dr. phil. I Adrian Zimmermann und lic. phil. I Elena Mango verantwortlich. Die Besucherzahl betrug 8790. Die Sammlung und die Sonderausstellungen wurden von 57 Schulklassen besucht, weitere 129 Klassen und Gruppen kamen zum Zeichnen in die Abguss-Sammlung. Erstmals wurde im Berichtsjahr mit dem Thema 'Das Menschenbild in der Antike' ein *Zyklus öffentlicher Führungen* in der Archäologischen Sammlung angeboten, der auf erfreulich grosses Interesse gestossen ist; dies rechtfertigt eine Fortsetzung der Aktivitäten in den kommenden Jahren. Auch im Wintersemester 1996/97 wurde zusammen mit der Migros-Klubschule der traditionelle *Führungszyklus 'Kunst über Mittag'* organisiert; Thema waren ägyptische und assyrische Kunstwerke, ausserdem die neu ausgestellten Mumienbildnisse und der neuerworbene römische Porträtkopf. Im weiteren fanden 18 Führungen auf Anfrage und vier Führungen für Blinde statt.

Die am 21. 11. 1995 eröffnete Ausstellung "Der Wandel archäologischer Denkmäler in historischen und zeitgenössischen Photographien" wurde bis zum 14. April 1996 gezeigt. Anschliessend ist sie an mehreren Orten in Deutschland (Heidelberg, Giessen, Kiel) übernommen worden, wo sie gleichfalls auf reges Interesse stiess. Weitere Ausstellungsorte sind geplant.

Die *Sonderausstellung* "Restaurieren heisst nicht wieder neu machen. Ein Berufsbild im Wandel" wurde in Deutschland von Hannes Homann und Ralf Buchholz konzipiert. Erweitert durch einen eigenen Beitrag und durch ein Tafelgemälde der abgebrannten Luzerner Kapellbrücke, war sie vom 22. August-16. Oktober 1996 in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich zu Gast. Für die Präsentation dieser Ausstellung wurde erstmals der an die Museumsräume im Erdgeschoss anschliessende, baulich für diese Zwecke ausgerüstete Vorlesungssaal miteinbezogen. In Zusammenarbeit mit

der Graphischen Sammlung der ETH Zürich und mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft wurde ein begleitendes Rahmenprogramm mit zwei Führungen durch die Ausstellung, einer Führung durch die renovierte Graphische Sammlung der ETH und einem Vortrag von Christian Marti (Restaurator am SIK) zum Brand der Kapellbrücke in Luzern angeboten.

Die im Vorjahr als Leihgaben von der ETH Zürich übernommenen griechischen, etruskischen, unteritalischen und sizilischen Vasen wurden in die bestehende Ausstellung integriert. Die 16 Mumienbildnisse, nach Anzahl und Qualität ein Schwerpunkt unserer Sammlung, werden jetzt in einer neuen, hinsichtlich Klima und Licht den kostbaren Malereien angepassten Vitrine präsentiert. Die Neugestaltung des Bereichs der antiken Porträts ist im Gang.

Zusammen mit dem Restaurator des Archäologischen Instituts Rolf Fritschi war mit beschränktem Pensum auch in diesem Jahr wiederum Giacomo Pegurri tätig. Im Zusammenhang mit der Neueinrichtung der Mumienvitrine wurden die Mumienbildnisse gereinigt und konserviert. Im weiteren wurde u.a. der ägyptische Kopf Inv. 4718 der Sammlung entsalzt, ein Bronzebecken (ex Slg. Ruesch¹, Inv. 4317) und verschiedene in neuerer Zeit erworbene Bronze- und Keramikobjekte (Inv. 4631-4633, 4647, 4648, 4660, 4662-4664)² gereinigt und restauriert.

Abguss-Sammlung

Im Laufe des Berichtsjahres konnten weitere 43 Sockel entgegengenommen werden, so dass nun nahezu der ganze alte Bestand der Abgüsse mobil aufgesockelt ist. Im Zusammenhang mit einem Ausstellungsprojekt zum

¹ cf. Sammlung A. Ruesch, Zürich. Auktionskatalog der Galerie Fischer, Luzern (1936) Taf. 30.

² cf. ASUZ 20, 1994, 5.

Thema 'Marsyas' formte der Bildhauer und Restaurator S. Bertolin die Statue des Hängenden Marsyas (Inv. 4408) in der Originalsammlung ab. Die Restaurierung und der Unterhalt der Gipsabgüsse konnte von D. Aebi unter Mithilfe von P. Fuchs im gewohnten Rahmen weitergeführt werden.

Schenkungen an die Originalsammlung

Im Berichtsjahr hat die Originalsammlung folgende *Schenkungen* erhalten:

– Herr Dr. Dr. h.c. L. Mildenberg hat sechs schwarzgefirnisste Gefässe des 5. und 4. Jhs. v. Chr. aus attischer und süditalischer Produktion geschenkt (Inv. 4798–4803).

– Aus altem Schweizer Privatbesitz kommt das Porträt eines Afrikaners (Inv. 4805).

Neuerwerbungen der Originalsammlung

– Römisches Porträt eines Republikaners (Inv. 4796), erworben aus Mitteln des Legats Allemann.

– Nadelkopf aus Bein in Form einer weiblichen Porträtbüste (Inv. 4797).

– Schwarzgefirnisste Hydria mit weiss aufgemaltem Blattkranz (Inv. 4804).³ Erworben aus Mitteln des Legats Allemann (Taf. 1, 2).

Leihgaben

– Zwei ägyptische Objekte von Herrn R. Wegmüller (L 1092, Terrakotta-Schälchen mit Brot, vermutlich Neues Reich; L 1096, Kanopendeckel, menschenköpfiger Horus-

³ In einem Brief vom 27. 10. 1972 bezeichnete H. Bloesch dieses Stück als 'sicher attisch und mithin ein Exportstück nach der südlichen Türkei, wo sie nach den Angaben des Händlers gefunden sein soll. Sie wurde in den Jahren zwischen 350 und 320 v. Chr. hergestellt.'

sohn, 18. Dynastie, Amenophis III).

– 10 Bronzeobjekte von Herrn W. Facen (L 1082–1091), darunter verschiedene Gefässe und Gefässesteile

– 3 attische Vasen aus einer Privatsammlung. Es handelt sich um eine Halsamphora aus dem Umkreis des Acheloos-Malers⁴ (Taf. 1, 3–4), eine Hydria des Chicago-Malers⁵ und einen Glockenkrater aus dem Spätwerk des Kleophon-Malers⁶.

Neuerwerbungen der Abguss-Sammlung :

– Fragment eines weiblichen Kopfes, Kunsthandel Zürich (Inv. G 1310)

– Torso eines Jünglings, Zürich (Inv. G 1343)⁷

– Musenbasis von Mantinea, Athen (Inv. G 1344 A–C)

– Kopfreplik des Apollon Sauroktonos, Dresden (Inv. G 1345)

– Bildnis eines iulisch-claudischen Prinzen, Dresden (Inv. G 1346)

– Marmorrelief mit Herakles und der Hirschkuh, Dresden (Inv. G 1347)

– Mädchenkopf, Dresden (Inv. G 1348)

– Frauenkopf mit Kranz, Dresden (Inv. G 1349)

– Kore, Athen (Inv. G 1350)

– Hängender Marsyas, Zürich (Inv. G 1351)

– Torso des Hängenden Marsyas, München (Inv. G 1352)

⁴ Ehemals Sammlung Péreine. Beazley, ABV 386, 3 ; Para 169 ; K. Scheffold, *Meisterwerke griechischer Kunst* (1960) 26 oben und 162 Abb. 148 ; P. E. Arias, *Storia della ceramica di età arcaica, classica ed ellenistica e della pittura di età arcaica e classica*, Enciclopedia Classica XI (1963) Taf. 54, 2.

⁵ Ehemals Sammlung Ruesch. Beazley, ARV 630, 36 ; Auktionskatalog Ruesch a.O. Taf. 5.

⁶ Ehemals Sammlung Ruesch. Beazley, ARV 1145, 33 ; Auktionskatalog Ruesch a.O. Taf. 8.

⁷ Geschenk des Kunsthauses Zürich.

- Kleobis, Delphi (Inv. G 1353)
- Apoll von Piombino, Paris (Inv. G 1354)
- Narkissos, Paris (Inv. G 1355)
- Satyr mit der Querflöte, Paris (Inv. G 1356)
- Torso des Hängenden Marsyas, Paris (Inv. G 1357)
- Porträt des Juba II. von Mauretanien, Paris (Inv. G 1358)
- Porträt des Ptolemaios von Mauretanien, Paris (Inv. G 1359)
- Ornamentpfeiler, Paris (Inv. G 1360)
- Satyr mit der Querflöte, Vatikan (Inv. G 1361)
- Porträt des Antoninus Pius, Vatikan (Inv. G 1362)
- Porträt des Hadrian, Vatikan (Inv. G 1363)
- Statue des Dionysos 'Sardanapal', Vatikan (Inv. G 1364)
- Bronzenachguss des Kopfes des sog. Betenden Knaben, Berlin (Inv. G 1365)
- Athena Giustiniani, Vatikan (Inv. G 1366)⁸.

TAFELVERZEICHNIS

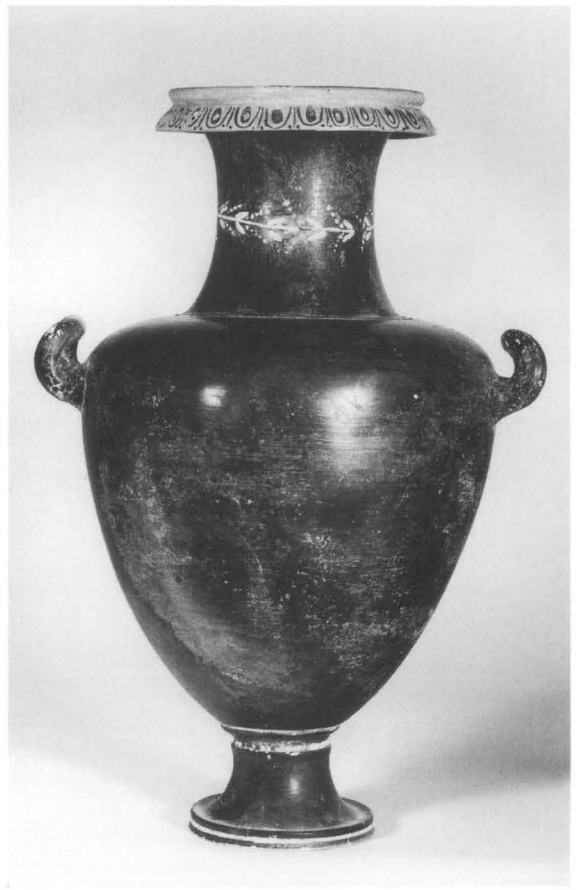
- Taf. 1, 2 Attische schwarzgefirnisste Hydria (Inv. 4804).
- Taf. 1, 3–4 Attisch-schwarzfigurige Halsamphora, Umkreis des Acheloos-Malers, um 510 v. Chr. (L 1097).

Photos: Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Silvia Hertig.

⁸ Aus der ehemals gemeinschaftlich vom Eidg. Polytechnikum und der Universität Zürich getragenen Abguss-Sammlung beider Hochschulen, wo sich der Abguss bereits vor 1871 befunden hatte. Geschenk des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich.



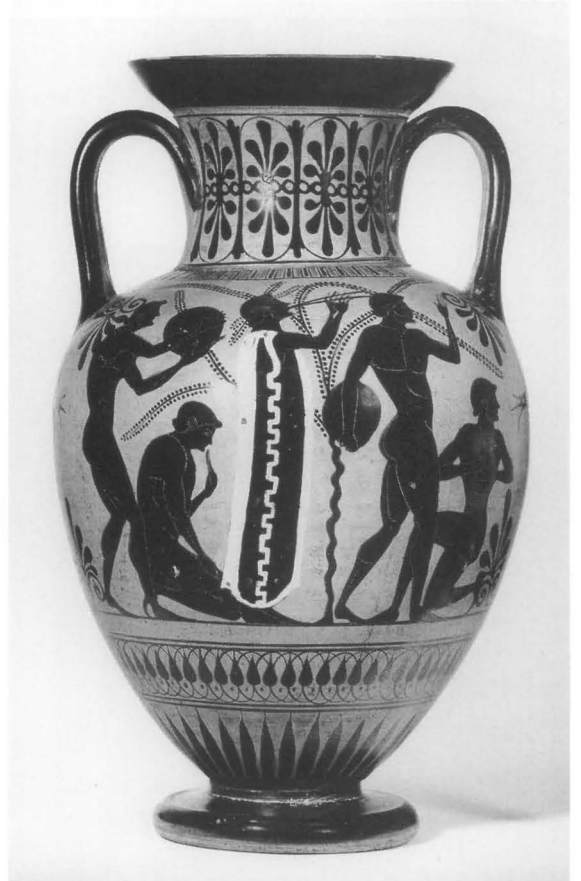
1



2



3



4

ECHT ODER FALSCH ?
EINE TERRA SIGILLATA-FORMSCHÜSSEL
DER ARCHÄOLOGISCHEN SAMMLUNG

Die im folgenden besprochene Formschüssel kam in zahlreichen Fragmenten im Jahre 1976 in die Archäologische Sammlung der Universität Zürich.¹ Die Fragmente wurden aneinandergesetzt, die fehlenden Stellen mit Gips ergänzt und farblich angepasst.

Die halbkugelige Formschüssel weist einen Ringfuss und eine leicht nach aussen gebogene, kantige Gefässlippe auf (Abb. 1, Taf. 2, 3).² Eine eingetiefte Rille wenige Zentimeter unterhalb des Randes gliedert die Aussenwand der

* Ausser den im Archäologischen Anzeiger 1992, 743ff. aufgeführten Abkürzungen werden hier folgende verwendet:

Dragendorff-Watzinger	H. Dragendorff - C. Watzinger, Arretinische Reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen (1948).
Porten Palange (1990)	F. P. Porten Palange, Fälschungen aus Arezzo. Die gefälschten arretinischen Punzen und Formen und ihre Geschichte, RGZM 37, 1990, 521-645.
Stenico (1966)	A. Stenico, La ceramica arretina II (1966).
Chase (1916)	G. H. Chase, Catalogue of Arretine Pottery, Museum of Fine Arts, Boston (1916).
Oxé (1968)	Arretinische Reliefgefässe vom Rhein, Materialien zur Römisch-Germanischen Keramik, Heft 5 (1968).

¹ Sie wurde anlässlich der Grossen Kunstauktion der Galerie Fischer in Luzern, 16. bis 30. November 1976 erworben (Nr. 1435). Versteigert wurde sie als Bestandteil des Nachlasses der Antikensammlung Dr. Jacob Hirsch. In der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich trägt sie die Inventarnummer 3607.

Im Katalog der Auktion vom 7. Dezember 1957 in Luzern, in welchem die „Bedeutende Kunstwerke aus dem Nachlass Dr. Jacob Hirsch“ angeboten wurden (Adolph Hess AG/William H. Schab), ist diese Formschüssel allerdings nicht aufgeführt, wohl aber drei andere vollständige Formen (ebenda, Taf. 17-18, 32-34), die heute als falsch gelten müssen (vgl. Porten Palange [1990] 612 Taf. 64, F 80-F 82).

² Masse der Formschüssel: Dm oben 21.8 cm, Dm unten 10 cm, H 11.9 cm.

Schüssel. Diese Eigenschaften weisen unser Stück als eine Kombination der Formschüssel-Typen I und VI gemäss der Formeneinteilung von H. Dragendorff - C. Watzinger aus.³

Auf der Innenseite bilden Rosetten mit acht herzförmigen Blütenblättern und gitterartigem Blütenstempel (im folgenden Rosetten Typus A genannt) ein Band, das unten von einem kleinen Wulst, oben von einer Rille eingefasst ist (Abb. 2, Taf. 3, 2). Die Rille dient verschiedenen Figuren als Standlinie. Antithetisch angeordnete, weibliche Flügelfiguren, Kithara beziehungsweise Aulos spielend (Dragendorff-Watzinger Typus V 1 und 2)⁴, haben sich in grossen Teilen erhalten (Taf. 2, 5. 6; Taf. 3, 2. 3).⁵ Die Flügelfiguren sind paarweise um eine achtblättrige Rosette angeordnet, deren Blütenstempel durch kleine Punkte gegliedert ist (Rosette Typus B, Abb. 2, Taf. 3, 3). Diese Figurengruppe wiederholt sich auf dem Gefäss zweimal und ist durch je eine Kalathiskostänzerin (Dragendorff-Watzinger Typus I 1)⁶ getrennt (Abb. 2). Von einer Tänzerin sind Teile des Kopfes, des Oberkörpers und des Gewandes, von der anderen nur der Kalathos, die Stirn mit Nasenansatz und einige Haarbüschel im Nacken erhalten (Taf. 3, 1. 4). Die Kalathiskostänzerinnen werden von einer mehrteiligen, vertikalen Dekoration eingefasst (Dekorkombination I, Abb. 2, Taf. 3, 2.): Über einem lanzettenförmigen Akanthusblatt befindet sich ein aus drei Stempeln zusammengesetztes Element (siehe unten), das zur darüberliegenden Dekoration überleitet. Diese besteht aus einer Statuette im Profil mit Basis, die von zwei kleinen achtblättrigen Rosetten (Typus C) eingerahmt

³ Dragendorff-Watzinger 21 Abb. 2.

⁴ Dragendorff-Watzinger 65-66.

⁵ Masse: Aulosspielerin, H 7.5 cm; Kitharaspielderin, H 7.2 cm (rekonstruiert).

⁶ Dragendorff-Watzinger 55.

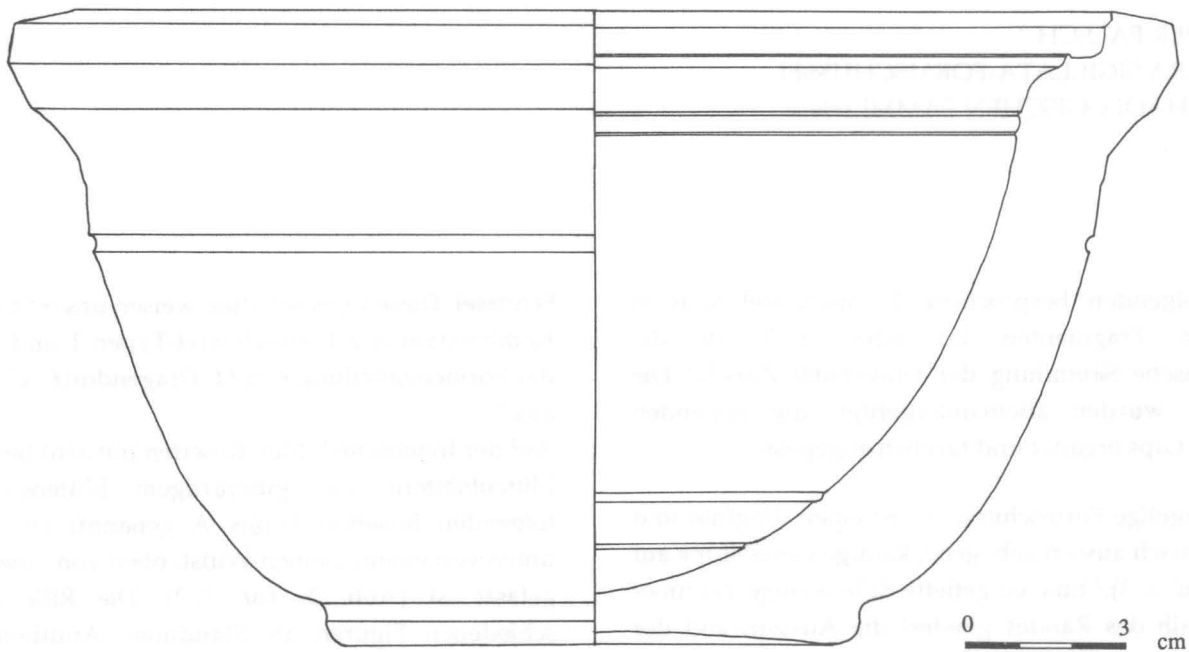


Abb. 1

wird, welche an Voluten hängen, die aus einem "Beerenbündel" wachsen (Abb. 2, Taf. 3, 2).

Echt oder falsch? Dieser Frage ging im Bezug auf die erhaltenen arretinischen Formschüsseln vor allem Francesca Paola Porten Palange nach.⁷ Ihre Ausführungen veranlassten mich, erste Zweifel an der Echtheit der Formschüssel der Archäologischen Sammlung zu hegen. Diese Zweifel erhärteten sich im Laufe der näheren Betrachtung und führten dazu, dass die Schüssel einer Thermolumineszenz-Analyse unterzogen wurde, deren Resultat hier nicht vorweggenommen werden soll (Probenentnahme vgl. Taf. 2, 4).

F. P. Porten Palange stellte sieben, auf technischen und stilistischen Eigenheiten basierende Kriterien⁸ auf, die es erlauben sollten, von blossem Auge die Echtheit oder Unechtheit einer Formschüssel festzustellen. Nach diesen Kriterien habe ich unsere Formschüssel untersucht, ohne zu einem eindeutigen Ergebnis zu gelangen:

Bei modernen Formschüsseln wurde die Innenseite vor dem Einstempeln nie, hingegen die Aussenseite häufig geglättet (Kriterium a). Das Zürcher Stück weist

auf der Innenseite eine geglättete, auf der Aussenseite eine raue Oberfläche auf (Taf. 2, 3, 5).

Vor dem Einstempeln der einzelnen Figuren legte man in der Antike zwei Hilfslinien unterhalb des Randes und des noch nicht eingestempelten Hauptdekors an; auf modernen Formschüsseln sind diese Linien häufig sehr tief und trennen exakt den Hauptdekor vom unteren Ornamentfries (Kriterium b1)⁹. Diese Hilfslinien zeichnen sich auf unserer Schüssel als tiefe, die Dekore trennenden Linien aus (Taf. 3, 2).

Auf modernen Erzeugnissen sind die Motive häufig nicht tief eingepresst (Kriterium c); an unserem Stück fallen die teilweise nur schwach eingestempelten Flügel der musizierenden Figuren auf (Taf. 2, 6; 3, 3).

Oftmals tauchen auf modernen Formschüsseln falsche Kombinationen von Sekundärmotiven (jede Werkstatt besass ihre eigenen Sekundärmotive) oder falsche freihändig ausgeführte Ornamente auf (Kriterium d). Die Dekoration der Formschüssel der Archäologischen Sammlung wird weiter unten ausführlich untersucht.

Bei antiken Formschüsseln reicht die Dekoration nie bis zur Bodenmitte (Kriterium e), denn der antike Töpfer

⁷ F. P. Porten Palange, AKorBl 19, 1989, 91-99; dies., RGZM 37, 1990, 521-645; dies., AKorrBl 22, 1992, 229-242. Ausserdem: W.-D. Heilmeyer, AA 1989, 261-270.

⁸ Porten Palange (1990) 555-562 (Kriterien a-g).

⁹ Das Kriterium b von F. P. Porten Palange (Porten Palange [1990] 556) ist in b1 und b2 unterteilt, wobei b2 die waagrechte Blätterleiste (auch



Abb. 2

sparte diese Stelle aus, um nach der Ausformung des Gefäßes den Fuss anzusetzen. Beim Zürcher Stück wurde die Bodenmitte ohne Dekor belassen (Abb. 2).

Auf modernen Schüsseln sind die Namensstempel oftmals in falscher oder dubioser Kombination ver-

wendet (Kriterium f); die erhaltenen Fragmente der Zürcher Formschüssel weisen keinen Werkstattstempel auf.

Das letzte Kriterium, wonach die modernen Erzeugnisse häufig entweder intakt oder nur minimal beschädigt, meistens aber aus zwei bis maximal sechs Fragmenten zusammengesetzt sind und die Brüche in der Regel die Hauptmotive nicht beeinträchtigen

Strichellinie genannt) betrifft, die unser Stück nicht aufweist, und aus diesem Grunde hier weggelassen wird.

(Kriterium g), erfüllt unsere, aus zahlreichen Fragmenten bestehende Form, bei der auch wichtige Teile der Dekoration fehlen, nicht (Taf. 2 und 3).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass mindestens zwei der obengenannten Kriterien, nämlich b1 und c, zur Erkennung einer gefälschten Formschüssel bei unserem Stück zutreffen.

Durch die folgende Analyse des in die Innenseite eingestempelten figürlichen und ornamentalen Schmuckes werden weitere Hinweise auf eine Fälschung gesucht.

Flügelfigur mit Aulos

Eine vergleichbare Darstellung einer Aulos spielenden Flügelfigur mit geschlossenen Beinen, nacktem Oberkörper, Hüftschurz und Mäntelchen um den Hals, findet sich auf zwei Formschüsselfragmenten, die bei den ersten Grabungen in den achtziger Jahren des 19. Jhs. bei der Kirche Sta. Maria in Gradi in Arezzo zum Vorschein kamen.¹⁰ Diese Figur lässt sich bis auf die Haltung der Finger und einigen kleinen Faltenzügen beim Hüftschurz, die weniger genau gezeichnet sind und daher flacher erscheinen, gut mit der unsrigen vergleichen. Die Formschüsselfragmente aus Arezzo tragen den Stempel M PERENNI, der sie als Produkt der Perennius-Werkstatt ausweist.

Eine bis in die kleinsten Details mit unserer übereinstimmende Aulospielderin befindet sich auf einem Formschüsselfragment im Antiquarium des Museo Nazionale in Rom.¹¹ Dieses Fragment trägt den nicht vollständig erhaltenen Namensstempel NICE[PHOR]/PE-

R[ENNI]. Seine genaue Herkunft ist nicht bekannt; das Fragment wird mit »Provenienza ignota dall'Ufficio Esportazioni« bezeichnet.¹² Es steht aber ausser Zweifel, dass es sich um ein antikes Fragment handelt.¹³ Dieses Fragment beweist, dass diese musizierende Figur bereits seit der prätriganischen Phase in der Perennius-Werkstatt verwendet wurde.¹⁴

Die Aulospielderin auf der Zürcher Formschüssel ist aber etwa 17-20% kleiner als die auf dem Stück in Rom. Diese Beobachtung führt zur Vermutung, dass die Punze für unsere Figur möglicherweise von der Formschüssel, die in Rom aufbewahrt wird, abgeformt wurde. Der beobachtete Grössen- und Schärfeverlust wäre durch den Brand der Punze sowie der Zürcher Formschüssel zustande gekommen. Als Bindeglied zwischen der Formschüssel in Rom und derjenigen in Zürich kommt die Punze einer Aulospielderin im Metropolitan Museum of Art in New York¹⁵ in Betracht, die bis in die kleinsten Details mit beiden Formschüsseln übereinstimmt. Möglicherweise kann eine weitere Formschüssel mit dem Namensstempel der Perennius-Werkstatt im Museum of Fine Arts in Boston angeführt werden¹⁶, für die ebenfalls die oben genannte Punze verwendet wurde; aufgrund

¹² ebenda 23.

¹³ Beispielsweise entspricht der Stempel in seiner Grösse (vgl. Porten Palange a. O. Taf. 34A) denjenigen, die F. P. Porten Palange als antik nachweisen konnte (vgl. Porten Palange [1990] 561 Abb. 6, 3).

¹⁴ Die Produktionsphasen innerhalb des Betriebes werden heute nach A. Stenico in vier Phasen eingeteilt (vgl. zuletzt B. P. M. Rudnick, Die verzierte Arretina aus Oberaden und Haltern. Bodentalertümer Westfalens 31 [1995] 75-77): »fase pretigranea«, »fase tigranea«, »fase bargatea«, Übernahme durch M. Perennius Crescens und M. Perennius Saturn[...]

¹⁵ Inv. 26.81.1 (vgl. CVA USA 9 Taf. 1, 3; Stenico [1966] Taf. 3, 4a); Porten Palange (1990) Taf. 46, P 17.

¹⁶ Inv. 04.20 mit der Signatur M. PEREN[NI] (vgl. Chase [1916] Taf. 4-5, 2; Porten Palange 1990 Taf. 54, F 24).

¹⁰ Fiorelli, NSc 1884, 369 Taf. 7, 3.

¹¹ F. P. Porten Palange, La ceramica arretina a rilievo nell'Antiquarium del Museo Nazionale in Roma (1966) 23 Taf. 1, 5. Nur noch teilweise erhalten ist die Aulospielderin (ebenda Taf. 2, 6 und 2, 7).

der für Boston fehlenden Massangaben muss dies aber vorerst offen bleiben. Interessanterweise müssen aber sowohl die Punze in New York als auch die Bostoner Formschüssel seit den Studien von F. P. Porten Palange aus dem Antikenbestand ausgeschieden werden¹⁷, was uns einen weiteren Hinweis auf die nichtantike Herstellung der Zürcher Formschüssel ergibt.

Flügelfigur mit Kithara

Auf der Zürcher Formschüssel steht der Aulosspielerin eine Flügelfigur mit Kithara gegenüber (Taf. 2, 6; 3, 3). Eine identische Darstellung einer Kitharaspielerin findet sich auf den oben erwähnten Formschüsselfragmenten aus Arezzo¹⁸ und im Antiquarium des Museo Nazionale in Rom¹⁹ sowie auf zwei weiteren Formschüsselfragmenten im Ristoro d'Arezzo (des Museo Archeologico Nazionale)²⁰. Aus den oben aufgeführten Vergleichsbeispielen geht für die Kitharaspielerin hervor, dass sie ebenfalls zum Formenrepertoire der Perennius-Werkstatt gehört (vgl. Text zur Flügelfigur mit Aulos). Die Kitharaspielerin auf der Zürcher Schüssel ist, wie auch die Aulosspielerin (siehe oben), kleiner als die auf dem Formschüsselfragment in Rom, weshalb die Vermutung aufgestellt werden kann, dass auch die Kitharaspielerin vom Fragment in Rom abgeformt wurde. Allerdings konnte als Bindeglied keine Punze

¹⁷ Vgl. Porten Palange (1990) 552 Tabelle 2, Taf. 46, P 17 (Punze, durch Thermolumineszenz-Analyse als Fälschung entlarvt, vgl. 636 Tabelle 4). Taf. 54, F 24 (Formschüssel vgl. 638 Tabelle 4).

¹⁸ Vgl. Anm. 10.

¹⁹ Vgl. Anm. 11 (Taf. 2, 6).

²⁰ U. Viviani (Hrsg.), *I vasi arretini. I fittili figurati della fornace di Marco Perennio* (1921) 84 Abb. 23 (beide Fragmente). Das untere Formschüsselfragment zeigt die Aulosspielerin mit einer Variante des Hüftschurzes und die Kitharaspielerin mit einem gebogenen Plektron und einer verzierten Kithara (mit Signatur NICEPHOR/PERENNI).

dieser Kitharaspielerin gefunden werden.

Kalathiskostänzerinnen

Die Figuren der Kalathiskostänzerinnen auf der Zürcher Formschüssel lassen sich aus dem Kalathos der einen und dem Kopf, der Brustpartie sowie dem hinteren Gewandzipfel der anderen Figur rekonstruieren (Taf. 3, 1. 4). Kennzeichnend ist die Haltung der leicht geöffneten Hände über der Brust. Die gleiche Darstellung findet sich auf einem Formschüsselfragment in Rom²¹, das der »fase tigranea« des M. Perennius zugeschrieben wird, und auf einem mit dem Stempel von CN ATEI versehenen Kelch in Arezzo²², der während den Ausgrabungen der Jahre 1954–55 zum Vorschein gekommen ist. Die Werke von Ateius unterscheiden sich zwar durch die Qualität des Überzuges von den anderen Werkstätten, doch weisen sie oftmals enge stilistische Verwandtschaften, unter anderem zur Werkstatt des Perennius (vor allem der zweiten Phase) auf.²³ Dies zeigt, dass die Figur unserer Kalathiskostänzerin ebenfalls zum Repertoire der Perennius-Werkstatt gehört, aber auch in der Werkstatt des Ateius verwendet wurde.

Die Darstellung der Zürcher Kalathiskostänzerin entspricht exakt einer Punze und einer Figur auf einer Formschüssel im Metropolitan Museum of Art in New York.²⁴ Die Punze ist ca. 10% grösser als die Kalathiskostänzerin in Zürich, was ihre Verwendung bei der Herstellung

²¹ F. P. Porten Palange, *La ceramica arretina a rilievo nell'Antiquarium del Museo Nazionale in Roma* (1966) Taf. 1, 1.

²² P. Zamarchi Grassi–D. Bartoli, *Museo Archeologico Nazionale G. Cilnio Mecenate Arezzo* (1993) 60 Abb. 35.

²³ Ebenda 59. 62.

²⁴ Punze: Inv. 20.227 (vgl. CVA USA 9, Taf. 1, 1; Stenico [1966] Taf. 2, 2; Porten Palange [1990] Taf. 46, P 15). Formschüssel: Inv. 19.192.24 mit Signatur PILEMO PERENNI (vgl. CVA USA 9, Taf. 16, 1a–b. 17; Porten Palange [1990] Taf. 61, F 65).

unseres Stückes möglich macht. Sowohl die Formschüssel als auch die Punze in New York konnten als moderne Erzeugnisse entlarvt werden²⁵, was für unser Stück einen erneuten Hinweis für eine Fälschung ergibt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Typen der Aulos- und Kitharaspielder auf der Formschüssel der Archäologischen Sammlung im Perennius-Kreis vorkommen und meist in antithetischen Gruppen gegenübergestellt sind.²⁶ Auch die Kalathiskostänzerinnen sind innerhalb der Perennius-Werkstatt belegt.²⁷ Tanzende und musizierende Figuren kommen – gemäss den neueren Studien von F. P. Porten Palange – vor allem in der 2. Phase der Perennius-Werkstatt vor.²⁸ Für die Aulospielerinnen und die Kalathiskostänzerinnen konnte die Möglichkeit der Verwendung einer falschen Punze aufgezeigt werden.

Pflanzliche Ornamente

Geben die pflanzlichen Ornamente ebenfalls Grund zu Verdacht bezüglich der Echtheit der Zürcher Schüssel?

Beginnen wir mit den Rosetten, die um die Bodenmitte der Schüssel angeordnet sind (Typus A, Abb. 2, Taf. 2 und 3). Solche Rosetten findet man auf verschiedenen antiken Gefässen eingestempelt: So beispielsweise auf dem einhenkeligen Napf aus Tarragona²⁹, der von M. PERENNIUS TIGRAN[I] signiert ist, auf einem Gefässfragment eines einhenkeligen Napfes aus Italien³⁰

(ebenfalls von M. Perennius Tigranus), auf einem Formschüsselfragment in Boston (ohne Signatur)³¹ und auf einer Wandscherbe aus Arezzo³², die der »fase tigranea« der Perennius-Werkstatt zugeschrieben wird. Auf den drei erstgenannten Stücken bilden die Rosetten einen Kranz am oberen Bildrand, bei der Wandscherbe aus Arezzo handelt es sich um ein einzelnes Dekorelement in der Mitte des pflanzlich verzierten Bildfeldes. Auf einer Formschüssel in Berlin³³ taucht ein Kranz dieser Rosetten um die Bodenmitte auf, der so am ehesten der Darstellung auf dem Zürcher Stück entspricht. Die Form in Berlin hat sich durch eine TL-Analyse neulich als falsch erwiesen.³⁴ Es wird also deutlich, dass diese Rosette durchaus zum Repertoire der Sekundärmotive der Perennius-Werkstatt gehörte, aber auch auf modernen Erzeugnissen vorkommt.

Für die Rosette Typus B, die auf der Zürcher Form zwischen den Flügelfiguren eingestempelt ist (Abb. 2, Taf. 3, 3), lassen sich sowohl Beispiele innerhalb der Perenniuswerkstatt³⁵ finden, als auch gefälschte Formschüsseln anführen.³⁶

Für die kleine Rosette Typus C (Abb. 2, Taf. 3, 2) finden sich, wie schon für Typus A und B, sowohl antike als

³¹ Chase (1916) Taf. 51, 43.

³² F. P. Porten Palange, *La ceramica arretina a rilievo nell'Antiquarium del Museo Nazionale in Roma* (1966) Taf. 8, 50.

³³ Porten Palange (1990) Taf. 53, F 19.

³⁴ Eine weitere, gefälschte Formschüssel mit dieser Rosette als Dekorelement ist mit den Namen P CORN versehen (New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. 19.192.25, vgl. CVA USA 9, Taf. 35; Porten Palange [1990] Taf. 61, F 66).

³⁵ Z.B. auf zwei Wandscherben einer Formschüssel in Tübingen (vgl. Dragendorff-Watzinger Taf. 8. 71).

³⁶ Boston, Museum of Fine Arts (Inv. 04.23, vgl. Chase [1916] Taf. 12-13,34 [Signatur NICEPHOR PERENNI]); Porten Palange (1990) Taf. 54, F 27).

²⁵ Porten Palange (1990) 551 Tabelle 1, 39 (F 65). 552 Tabelle 2, unten und 636 Tabelle 4 (P 15). Die Punze wurde einer Thermolumineszenz-Analyse unterworfen, die eine neuzeitliche Herstellung ergab.

²⁶ So schon Dragendorff-Watzinger 66.

²⁷ Ebenda 55.

²⁸ Porten Palange (1990) 566.

²⁹ Oxé (1968) Taf. 23, 113a-d.

³⁰ Ebenda Taf. 53, 222 (Sammlung Niessen-Köln).

auch moderne Parallelen aus der Perennius-Werkstatt³⁷; allerdings konnte kein gutes Vergleichsbeispiel für die Kombination der an feinen, gebogenen Stielen hängenden Rosetten gefunden werden.³⁸

Das aus verschiedenen Elementen kombinierte Dekorativmotiv (Dekor-kombination I), das beidseits der Kalathiskostänzerinnen eingestempelt ist (Taf. 3, 2), weist einen vierteiligen, senkrechten Aufbau auf: Unten, über der Rosettenreihe (Typus A) ist ein Akanthusblatt dargestellt, das innerhalb der Perennius-Werkstatt bezeugt ist³⁹, darüber ein aus verschiedenen Stempelteilen zusammengesetztes, kelchartiges Element, das von einem Beerenbündel⁴⁰ und den oben erwähnten Rosetten mit

³⁷ Antik: z.B. Wandscherbe einer Formschüssel im Museo Nazionale Romano (vgl. Vannini a. O. 90 cat. 76a-b); fragmentierter Kelch in Arezzo (vgl. Dragendorff-Watzinger Abb. 14). Modern: New York, Metropolitan Museum of Art (Inv. 08.258.37, vgl. CVA USA 9, Taf. 8,1b; Porten Palange [1990] Taf. 59, F55).

³⁸ Einen ähnlichen Dekorationsaufbau zeigen z.B.: Wandscherbe einer Formschüssel im Museo Nazionale Romano (vgl. Vannini a. O. 73 cat. 47a-b; M. Perennius Tigranus zugeschrieben), wobei die Rosetten einen anderen Typus zeigen und die Stiele aus einem pflanzlichen Kelch wachsen; Wandscherbe einer Formschüssel in Tübingen (vgl. Dragendorff-Watzinger Taf. 12, 187; Bargathesmeister A zugeschrieben), wobei auch hier der Rosettentypus ein anderer ist und die Stiele einem Blatt entwachsen; Formschüssel aus Arezzo, heute im Museum in Boston (vgl. Oxé [1968] Taf. 66, 284; Stempel M PEREN [TIGRANUS]), wobei hier Rosetten eines anderen Typus dargestellt sind, die Stiele aus einem Blatt wachsen und nicht herzförmig sondern V-förmig dargestellt sind.

³⁹ Vgl. im Museo Nazionale Romano: A. Vannini, Museo Nazionale Romano. Le Ceramiche V, 2 (1988) 74 cat. 50 (M. Perennius Tigranus zugeschrieben); 185 cat. 193 (M. Perennius Tigranus zugeschrieben). Ausserdem drei Gefässfragmente in Tübingen (vgl. Dragendorff-Watzinger, Beilage 1, 2; Signatur M PER[...]); Formschüssel in New York, Metropolitan Museum of Art (vgl. CVA USA 9, Taf. 24; Signatur M PERENNI TIGRANI).

⁴⁰ Auch hierfür gibt es antike Beispiele aus der Perennius-Werkstatt: z.B. Wandscherbe einer Formschüssel in Tübingen (vgl. Dragendorff-

herzförmigen Stielen gefolgt wird, die eine Statuette einer weiblichen Gewandfigur⁴¹ einrahmen. Ein im Aufbau vergleichbares Motiv, ebenfalls zwischen Kalathiskostänzerinnen, wird von Dragendorff-Watzinger auf einem Kelch in Arezzo aufgeführt.⁴² Weitere Beispiele befinden sich auf zwei modernen Formschüsseln in London.⁴³ Die Praxis dagegen, Stempel nur teilweise einzudrücken und so ein neues Dekorelement zu gestalten⁴⁴, wie es auf der Formschüssel in Zürich deutlich zu sehen ist (Taf. 3, 2), ist auf antiken Gefässen nicht bezeugt und legt somit nahe, unser Stück als Fälschung zu betrachten.

Die bisher besprochene figürliche und ornamentale Dekoration auf der Formschüssel der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich weist ausschliesslich Motive aus dem Formenschatz der Perennius-Werkstatt auf. Auch die meisten Einzelformen des Dekorativmotivs (Dekor-kombination I) sind innerhalb der Perennius-

Watzinger, Taf. 19, 299. 300 mit der Signatur: ... BARGAT[HES]). Häufiger findet es sich aber auf Gefässen anderer Meister, wie beispielsweise des Cn. Ateius (Stempel ATEI, vgl. Oxé [1968] Taf. 16, 72b [Altertums-Museum der Stadt Mainz]. Taf. 35, 134 [Albertinum Dresden]; P. Zamarchi Grassi-D. Bartoli, Museo Archeologico Nazionale G. Cilnio Mecenate Arezzo [1993] 60 Abb. 35; 62 Abb. 39) oder des C. Tellius (Stempel C TELLI, vgl. Chase [1916] Taf. 28, 119; Loeb Collection Taf. 12, 217).

⁴¹ Vgl. Oxé (1968) Taf. 5, 12 (Museum Neuss, Sammlung Sels 588, Stempel [P]ERENNI PILADES); Vannini a.O. 83 cat. 64, M. Perennius Tigranus zugeschrieben; verschiedene Typen sind zudem bei Vannini a.O. 216-221 aufgelistet.

⁴² Dragendorff-Watzinger, 115 Abb. 14 (Nicephor Perennius zugeschrieben).

⁴³ London, British Museum und Victoria&Albert Museum (Porten Palange [1990] Taf. 57, F 41 [ohne Namenssignatur], F 43 [mit Stempel des NICEPHOR PERENNI]).

⁴⁴ Diese Beobachtung widerspricht der bisher von F. P. Porten Palange geäusserten Meinung, Fälscher hätten keine Motive erfunden, sondern diese immer von Originalen abgenommen (Porten Palange [1990] 597).

Werkstatt bekannt, allerdings nicht das aus verschiedenen Stempelteilen zusammengesetzte, kelchartige Element. Neben den technischen Ungereimtheiten bei der Herstellung der Formschüssel und den bezüglich der Figuren geäusserten Zweifel kommt insbesondere durch das "erfundene" Dekorelement ein überzeugendes Argument für eine Fälschung unserer Formschüssel hinzu. Die im Jahre 1996 durchgeführte Thermolumineszenz-Analyse bestätigte diese Vermutung.⁴⁵

Fälschungen

Fälschungen mit Figuren der Perennius-Werkstatt kommen am häufigsten vor, wobei nur die ersten drei Phasen der Werkstattproduktion gefälscht wurden.⁴⁶ Allerdings muss die stilistische Vorstellung der Perennius-Werkstatt in der zweiten Phase, so F. P. Porten Palange, revidiert werden: Denn die antiken Gefässe dieser Produktionsphase zeigen im Gegensatz zu den Fälschungen einen gewissen *horror vacui*.⁴⁷ Nur neun der bisher publizierten gefälschten Stücke der Perennius-Werkstatt tragen keinen Namensstempel⁴⁸; falls die Zürcher Formschüssel auf den fehlenden Fragmenten keinen Namensstempel aufwies, würde sich die Zahl der Schüsseln ohne Signatur auf zehn erhöhen.

Die Idee, Formschüsseln nach antiken Originalen herzustellen, kann erst nach den Ausgrabungen von 1886/87 entstanden sein, da die Vorbilder für einige

Fälschungen vorher noch nicht bekannt waren.⁴⁹ Die erste Fundstätte in Arezzo, bei der Kirche Sta. Maria in Gradi (Ausgrabungen vor allem 1883 und 1886/87), brachte die Töpferei des Perennius ans Licht.⁵⁰ Da die Zürcher Formschüssel nur Figuren der Perennius-Werkstatt aufweist, kann daraus gefolgert werden, dass entweder unsere Fälschung sehr früh angefertigt wurde, oder aber viel später, als der Formenschatz des Perennius klar von den anderen Werkstätten zu unterscheiden war.

Beim heutigen Wissensstand wurde die erste Fälschung im Jahre 1893 verkauft.⁵¹ Die Punze einer Kalathiskostänzerin – die sich als falsch herausgestellt hat – wurde 1920 durch E. P. Warren für das Metropolitan Museum in New York vom Kunsthändler F. Benedetti erworben⁵²; J. Hirsch – der ehemalige Besitzer der Zürcher Formschüssel – veräusserte im Jahre 1926 die ebenfalls moderne Punze einer Aulosspielerin, die zusammen mit 18 Formschüsseln 1908 angeblich in Arezzo gefunden worden war, an das Metropolitan Museum.⁵³ Falls diese Punzen, insbesondere die der Aulosspielerin, wirklich, wie oben zu zeigen versucht wurde, für die Herstellung der Zürcher Formschüssel verwendet wurden, wären das Jahr 1908 ein *terminus ante quem*, und 1893 – Jahr der ersten Fälschung – ein *terminus post quem* für die Herstellung der Zürcher Formschüssel. Innerhalb dieser Zeitspanne muss die Zürcher Form entstanden sein; gemäss F. P. Porten Palange soll bereits »... in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts die Produktion der gefälschten Formschüsseln endgültig eingestellt ...«⁵⁴

⁴⁵ Die Analyse wurde im Research Laboratory for Archaeology and the History of Art in Oxford durchgeführt. Das Ergebnis lautete: »... the sample was fired less than 150 years ago«.

⁴⁶ F. P. Porten Palange zählt deren 49 auf (vgl. Porten Palange [1990] 563).

⁴⁷ Porten Palange (1990) 597.

⁴⁸ Ebenda 565.

⁴⁹ Ebenda 632.

⁵⁰ Dragendorff-Watzinger 15.

⁵¹ Porten Palange (1990) 632.

⁵² Ebenda 602. 636 Tabelle IV. Taf. 46, P 15.

⁵³ Ebenda 611. 636 Tabelle IV. Taf. 46, P 17.

⁵⁴ Ebenda 634.

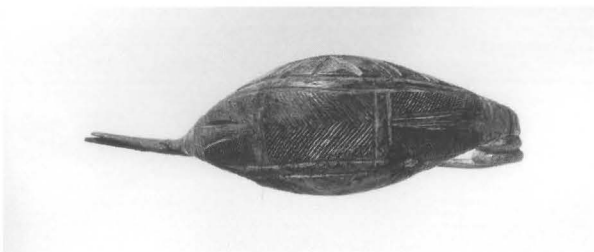
worden sein. Es wäre möglich, dass die Zürcher Formschüssel eine der von J. Hirsch genannten 18 Formschüsseln ist.

TAFELVERZEICHNIS

- | | |
|-----------|---|
| Taf. 2, 3 | Aussenansicht der Formschüssel Inv. 3607. |
| Taf. 2, 4 | Unterseite des Bodens der Formschüssel mit Bohrung der TL-Analyse und Etikett des Vorbesitzers J. Hirsch. |
| Taf. 2, 5 | Detail der Innendekoration, Aulosspielerin. |
| Taf. 2, 6 | Detail der Innendekoration, Kitharaspielerin. |
| Taf. 3, 1 | Detail der Innendekoration, Teile der Kalathiskostänzerin und der Dekorkombination I. |
| Taf. 3, 2 | Detail der Innendekoration, Aulosspielerin und Dekorkombination I. |
| Taf. 3, 3 | Detail der Innendekoration, Aulos- und Kitharaspielerin. |
| Taf. 3, 4 | Detail der Innendekoration, Kalathiskostänzerin. |

TEXTABBILDUNGEN

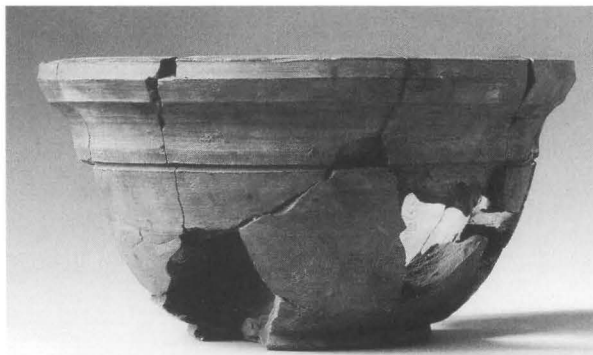
- | | |
|--------|--|
| Abb. 1 | Profilzeichnung, Formschüssel Inv. 3607. |
| Abb. 2 | Umzeichnung nach Photo der Innendekoration der Formschüssel Inv. 3607. |



1



2



3



4



5



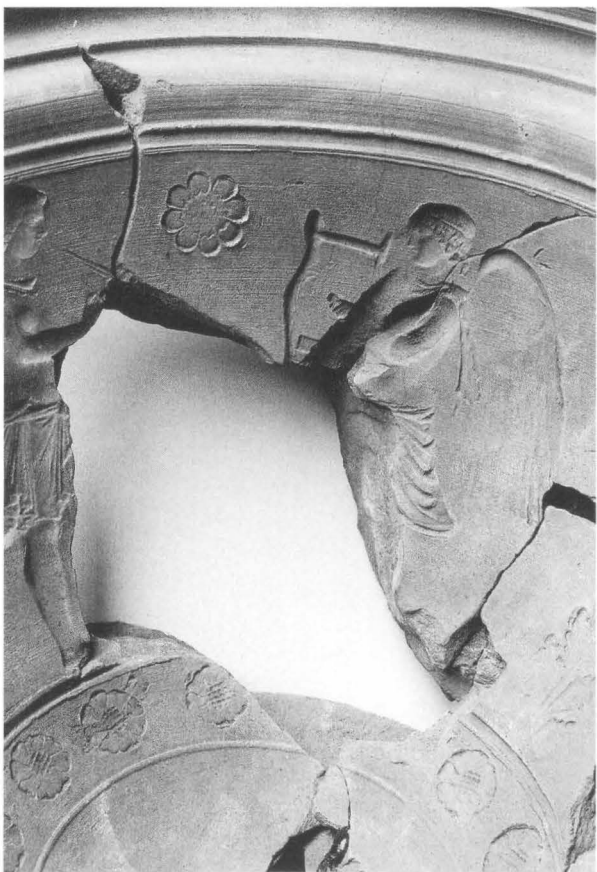
6



1



2



3



4