

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Bloesch-Archiv	3
Hans Peter Isler Jahresbericht (April 1997 bis März 1998)	5
Seline Schellenberg Eine Schale des Onesimos	9

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



Abkürzung für diese Publikation: ASUZ

ARCHÄOLOGISCHES
SAMMELWERK
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH



© Archäologisches Institut der Universität Zürich, 1998

ISBN 3-905099-16-0

ZG98, 3844

Die Dissertation von Hansjörg Bloesch über 'Formen attischer Schalen' (1940) ist bis heute ein Standardwerk der Vasenforschung geblieben. Bloesch hat dort erstmals exakte Profilzeichnungen der Formdetails der Vasen dazu benützt, verschiedene Töpferhände zu unterscheiden. Anfänglich war das Projekt der Formenarbeit viel breiter gesteckt gewesen¹. Bloesch hatte neben den Schalen auch zahlreiche andere attische Vasenformen zeichnerisch und photographisch erfasst. Aber nur ein kleiner Teil dieses sehr umfangreichen Materials ist von ihm in seinen Veröffentlichungen ausgewertet worden².

Hansjörg Bloesch hat sein ganzes, während eines wissenschaftlichen Lebens gesammeltes Material, welches von Notizen begleitete Zeichnungen, Negative und Photos umfasst, dem Archäologischen Institut der Universität Zürich hinterlassen. Das von Bloesch geordnete Material ist inzwischen archiviert und erschlossen worden und kann nunmehr interessierten Vasenforschern zugänglich gemacht werden. Es handelt sich dabei um Tausende von Dokumenten. Dies und der Umstand, dass die kostbaren Bleistiftzeichnungen geschützt werden müssen, bringt es mit sich, dass für die Konsultation des Archivmaterials einige Voraussetzungen erfüllt sein müssen. Beantwortet werden können nur Anfragen zu bestimmten Gefässen, die entweder durch die Ordnungsnummer nach Beazley oder die Inventarnummer des Museums, in dem sie stehen, eindeutig gekennzeichnet sind. Falls die in der Anfrage genannten Gefässe im Bloesch-Archiv nachweisbar sind, können jeweils die Unterlagen mitgeteilt werden, insbesondere Kopien der Profilzeichnungen und allenfalls photographische Profilaufnahmen der Gefässe, wie dies auch Hansjörg Bloesch selbst in seiner liberalen Art immer getan hat. Dagegen ist es nicht möglich, das Archiv als ganzes für Aussenstehende zu öffnen oder

Anfragen allgemeiner Art zu beantworten. Die bildlichen Darstellungen der Gefässe sind im allgemeinen photographisch *nicht* dokumentiert.

Anfragen, welche sich auf die Gefässformen beziehen, können an den Unterzeichneten gerichtet werden.

Prof. Dr. Hans Peter Isler
Archäologisches Institut
Universität Zürich
Rämistr. 73
CH - 8006 Zürich

e-mail: hpi@archinst.unizh.ch
fax ++41-1-634 49 02

¹ cf. H. Bloesch, Formen attischer Schalen (1940) Einleitung V.

² cf. die vollständige Bibliographie in ASUZ 18, 1992, 9-11. Dazu H. Bloesch (†), Kleines Opfer an Hermes, ASUZ 19, 1993, 5-9.

Informationen über die verschiedenen Arten der ...
Beschreibung der ...
...

Prof. Dr. ...
...

...



Die ...
...

...

...

Allgemeines und Ausstellungstätigkeit

Als verantwortliche Mitarbeiter für die Sammlung waren Dr. phil. I Adrian Zimmermann und Dr. phil. I Elena Mango tätig. In den Ausstellungsräumen, die im Zusammenhang mit der Sonderausstellung während zweier Monate geschlossen bleiben mussten, wurden im Berichtsjahr insgesamt 5006 Besucher gezählt, von denen 3889 auf die Sonderausstellung entfielen. 56 Schulklassen besuchten die Sammlung und die Ausstellungen, 94 Klassen und Gruppen kamen zum Zeichnen in die Abguss-Sammlung.

Erstmals seit 1992¹ konnte wieder eine grössere Ausstellung mit Originalwerken präsentiert werden: Vom 10. September bis zum 9. Dezember 1997 wurde die *Sonderausstellung* 'Bürgerwelten. Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jahrhundert' gezeigt (Taf. 1, 1). In Berlin von Gerhard Zimmer und Irmgard Kriseleit konzipiert, war diese Ausstellung zuvor in einer Reihe von deutschen Städten zu sehen gewesen. In Zürich wurde sie durch etwa 50 Terrakottafiguren aus dem eigenen Bestand und einige zusätzliche Texttafeln erweitert. Für die Gestaltung in Zürich war Elena Mango verantwortlich (Taf. 1, 2). Zusätzlich zum Ausstellungskatalog zu den Berliner Figuren² ist ein von Christina Peege verfasster Katalog der böotischen Statuetten der Zürcher Sammlung³ herausgekommen; dieser ist gleichzeitig der erste Band einer geplanten Reihe von Sammlungskatalogen der Archäologischen Sammlung.

Bei der Ausstellungseröffnung am 9. September 1997 sprach Prof. Dr. Gerhard Zimmer aus Berlin. Zur Ausstel-

lung wurde ein Begleitprogramm angeboten, welches drei thematische, öffentliche Führungen und vier Vorträge zu besonderen Aspekten der Terrakottaforschung umfasste. Frau lic. phil. I Christina Peege, Zürich, sprach über 'Zierlichkeiten aus Tanagra zwischen Wissen- und Leidenschaft', Frau Dr. Ursula Mandel, Frankfurt am Main, über 'Die ungleichen Spielerinnen. Zur Bedeutung weiblicher Ephedrismosgruppen', Herr Dr. Bernd Wolfgang Lindemann, Basel, über 'Gefunden zur rechten Zeit. Die Tanagrafiguren und die Kunst des 19. Jahrhunderts', und schliesslich Herr Dr. Harald Schulze, Frankfurt am Main, über 'Feiste Pädagogen. Typologie und Funktion antiker Terrakottafiguren'. Hinzu kamen 13 weitere allgemeine Führungen auf Anfrage.

Aus Anlass der im Berichtsjahr in Zürich veranstalteten 'Konferenz der deutschsprachigen Ägyptologie' war im ägyptisch-orientalischen Raum der Archäologischen Sammlung vom 26. Juni bis 17. August 1997 unter dem Titel 'Vom Nil an die Limmat' eine kleine *Sonderausstellung* zu sehen, in welcher 29 bis dahin noch nie öffentlich präsentierte ägyptische Werke aus Schweizer Privatbesitz gezeigt werden konnten. Die Schau wurde in Zusammenarbeit mit dem Orientalischen Seminar der Universität Zürich erarbeitet.

Der 1996 eingeführte *Zyklus öffentlicher Führungen* wurde mit grossem Erfolg fortgesetzt; Thema waren diesmal 'Feste, Spiele, Wettkämpfe'. Wie in den letzten Jahren wurde im Wintersemester 97/98 zudem zusammen mit der Migros-Klubschule auch der Führungszyklus *Kunst über Mittag* durchgeführt. Das Programm war im ersten Teil thematisch durch die Sonderausstellung 'Bürgerwelten' bestimmt; im zweiten Teil wurde den Teilnehmern die italische und etruskische Kultur näher gebracht. Der Zyklus endete mit der Vorstellung von zwei Neuerwerbungen der Archäologischen Sammlung. Auf Anfrage wurden im weiteren 23 allgemeine Führungen und 3 Blindenführungen in der Abguss-Sammlung durchgeführt.

¹ cf. ASUZ 18, 1992, 3.

² I. Kriseleit-G. Zimmer, Bürgerwelten. Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh. (1994).

³ Ch. Peege, Die Terrakotten aus Böotien in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich, Sammlungskataloge I (1997).

Originalsammlung

Im Anschluss an die Ausstellung 'Bürgerwelten' ist die Neueinrichtung des grossen griechisch-römischen Saales nach einem neuen Konzept in Angriff genommen worden. Am 27. Januar 1998 konnte die Sammlung provisorisch wieder zugänglich gemacht werden. Neue Grossplakate, welche vom Graphiker des Ausstellungsdienstes der Zürcher Universitätsmuseen Andreas Brodbeck entworfen worden sind, werben für den Besuch der Archäologischen Sammlung. Für den Museumsbereich konnten fünf neue Multimedia-Stationen angeschafft werden, deren Einsatz zur Zeit in Zusammenarbeit mit dem Ausstellungsdienst vorbereitet wird; einerseits müssen passende Möbel zur Aufnahme der Geräte gebaut, zum anderen die Software-Anwendungen hergestellt werden.

Die 1995 in unserem Haus produzierte und gezeigte Ausstellung 'Der Wandel archäologischer Denkmäler in historischen und zeitgenössischen Photographien'⁴ konnte im Berichtsjahr in Hannover und Münster gezeigt werden⁵. Eine Reihe von privaten Leihgaben, die sich in der Archäologischen Sammlung befinden, waren in der Ausstellung 'Aus Noahs Arche'⁶, die an verschiedenen Orten in Deutschland und in Jerusalem gezeigt wurde, sowie in der Ausstellung 'Augenblicke der Ewigkeit'⁷ in Basel und Genf zu sehen. Gipsabgüsse wurden für die Ausstellung 'Kulturgeschichte der Frau' im Kulturama - Museum des Menschen in Zürich sowie an die Stadtbibliothek Schlieren ausgeliehen.

⁴ cf. ASUZ 22/23, 1997, 3.

⁵ Zu den früheren Ausstellungsorten cf. ASUZ 22/23, 1997, 7.

⁶ cf. G. Zahlhaas, *Aus Noahs Arche. Tierbilder der Sammlung Mildenberg aus fünf Jahrtausenden* (1996).

⁷ M. Page-Gasser-A. B. Wiese, *Augenblicke der Ewigkeit. Unbekannte Schätze aus Schweizer Privatbesitz* (1997), Kat.Nrn. 2, 12, 19, 53, 56, 92, 96, 97, 101 B, 128, 136, 140, 166, 168, 169, 180, 192, 207, 211.

Zusammen mit dem Restaurator der Sammlung Rolf Fritsch war auch im Berichtsjahr wiederum teilzeitlich Giacomo Pegurri tätig. Während vier Wochen arbeitete zudem eine Praktikantin im Restaurierungslabor. Dabei wurden verschiedene Objekte restauriert und ein Abguss eines römischen Porträts der Archäologischen Sammlung hergestellt. Neben Anderem wurde von den Restauratoren das Geneleos-Weihgeschenk zur Ausstellung in der Gipsammlung gesockelt. Im weiteren wurden vier römische Porträts der Originalsammlung (Inv. 4422, 4796, 4805, L 1094) gereinigt und neu ausgestellt. Eine Reihe von vor einigen Jahren angekauften Bronzen und Keramiken wurden restauriert, ausserdem zwei römische Marmortische (Inv. 3814, 3815) aus der ehemaligen Sammlung Ruesch⁸.

Abguss-Sammlung

Im Laufe des Berichtsjahres konnten weitere 22 Sockel für Abgüsse entgegengenommen werden. Die Restaurierung und Konservierung der Abgüsse konnte von Dieter Aebi unter Mithilfe von Peter Fuchs im gewohnten Rahmen weitergeführt werden. Im Zusammenhang mit den Umbauarbeiten des Hauptgebäudes der Universität Zürich wurden die im Lichthof verbliebenen Gipsabgüsse der Archäologischen Sammlung gereinigt.

Schenkungen an die Originalsammlung

– Aus dem Vermächtnis von Heidi Keller an die Universität Zürich wurden der Archäologischen Sammlung neun Objekte der Luristan-Kultur (frühes 1. Jtsd. v. Chr.)

⁸ cf. ASUZ 2, 1982, 79.

und aus der hellenistischen und römischen Welt übergeben (Inv. 4808–4816, Taf. 1, 3–4)⁹.

Neuerwerbungen der Originalsammlung

– Bronzener Gürtel, reich geschmückt mit Ritzungen, aus Schweizer Privatbesitz, Villanova II, Mitte 8. Jh. v. Chr. (Inv. 4807).

Leihgaben

– Von den 29 ägyptischen Objekten der Ausstellung mit dem Titel 'Vom Nil an die Limmat' (L 1100–1128) ist das Fragment eines Papyrusszepters aus der 24. Dyn. (L 1127) vorerst in der Sammlung geblieben.

– Vier ägyptische Steingefässe aus der Sammlung Edwin und Ursula Peters, Kilchberg (L 1129–1132).

– Attisch schwarzfigurige Komastenschale aus dem Umkreis des KX-Malers, aus Schweizer Privatbesitz (L 1134).

Neuerwerbungen der Abguss-Sammlung :

- Mädchen von Antium (Inv. G 1427).
- Koren vom Augustusforum (Inv. G 1428–1429).
- Porträtkopf des Platon, Basel (Inv. G 1430).
- Porträtkopf des Karneades, Basel (Inv. G 1431).

TAFELVERZEICHNIS

- | | |
|-----------|--|
| Taf. 1, 1 | Blick in die Sonderausstellung BÜRGERWELTEN. Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jahrhundert. |
| Taf. 1, 2 | Terrakottastatue einer Knöchelspielerin, spätes 19. Jh. (Inv. F 3596). |
| Taf. 1, 3 | Anhänger in Form eines Hahnes, Luristan, frühes 1. Jtsd. v. Chr. (Inv. 4815). |
| Taf. 1, 4 | Griff eines Dolches (?) aus Bronze in Form eines Fabeltieres, Luristan, frühes 1. Jtsd. v. Chr. (Inv. 4813). |

Photos: Silvia Hertig, Archäologisches Institut der Universität Zürich.

⁹ Zum Anhängen in Hahnform (Inv. 4815), cf. E. De Waele, *Bronzes du Luristan et d'Amlash*. *Ancienne Collection Godard* (1982) 170–172 Abb. 142; 271 Abb. 254.



Die hier vorgestellte rotfigurige Schale (Taf. 2–3, 1, Abb. 1) stammt aus dem Kunsthandel¹. Das Gefäss ist seit den 1970er Jahren als eine Leihgabe aus Privatbesitz in der Archäologischen Sammlung ausgestellt*.

Beschreibung

Die Schale ist aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt (Abb. 1). In Gips ergänzt wurden die Standfläche bis zum Übergang in den Stiel sowie etwa ein Drittel des Schalenbeckens².

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

Sparkes (1982) B. A. Sparkes, *Aspects of Onesimos*, in: C. G. Boulter (Hrsg.), *Greek Art. Archaic into Classical. A Symposium held at the University of Cincinnati* (1982) 18–39.

Vierneisel (1990) K. Vierneisel u. B. Kaeser (Hrsg.), *Kunst der Schale. Kultur des Trinkens* (1990).

Williams (1991) D. Williams, *Onesimos and the Getty Iliupersis*, in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5 (1991) 41–64.

¹ Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Inv. L 322. Erhaltene H 9, 3 cm; Dm am Rand 24, 2 cm (mit Henkeln 32, 0 cm); Dm des Tondos 15, 4 cm (ohne Mäander 14, 8 cm), Wandstärke unterhalb des tongrundigen Reifens 0, 4 cm.

² Ausgehend vom unteren, linken Rand führt eine grosse Bruchstelle entlang den Satyrknien bis vor die Inschrift und verläuft dann rechtwinklig ausserhalb des Mäanders zurück und wieder nach unten; die gefirnisste Beckenpartie mit dem Henkel ist bis auf die Höhe des unteren Bogens des (hier ergänzten) Mäanders erhalten. Das zweite ergänzte Stück betrifft die Randpartie oberhalb des Satyrn, die Bruchkante verläuft oberhalb des Omikrons, des Rhos und des Alphas und zieht sich, den Mäander teilweise einschliessend, unregelmässig nach links durch. Weitere ergänzte kleinere Stellen befinden sich in der Nähe des linken erhaltenen Henkels.

Der schwarze, glänzende, attische Firnis ist regelmässig gebrannt. Stellenweise, so zum Beispiel unterhalb des Haarbandes des Satyrn, ist er gesprungen.

Relieflinien werden für die Umrisse und die Hauptlinien der Innenzeichnung verwendet. Verdünnter Firnis ist bei den Details eingesetzt. Noch erstaunlich klar erhalten zeigen sich die Vorzeichnungen. Besonders gut sichtbar erweisen sich die ursprünglich intendierten Konturen des Ellbogens und der Schenkel des Satyrn oder des Hinterteils des Hirsches.

Form

Bei der Zürcher Schale handelt es sich um eine Einheitsschale des Typus B, charakterisiert durch den fließenden Übergang zwischen dem Schalenbecken und dem Fuss (Taf. 2, 2). Die Form der attisch rotfigurigen Einheitsschale B hat sich aus dem um 540 v. Chr. von Exekias geprägten, neuen Typus der Augenschale entwickelt³.

Dekoration

Sowohl der schlanke Stiel wie auch die unbedeilte Aussenseite sind ungeschmückt und schwarz gefirnisst. Die Fussplatte ist ergänzt. Auf der Fussunterseite ist der breite gefirnisste Reifen durch einen erhaltenen Rest nachgewiesen. Die Henkel sind auf der Innenseite tongrundig und aussen gefirnisst (Taf. 3, 1). Innen an der Lippe verläuft ein tongrundiger, dünner Reifen. Der Tondo wird von einem mit Firnis auf den Tongrund gemalten, recht sorgfältig ausgeführten, teilweise aber gleichfalls ergänzten Mäanderband eingeschlossen.

³ Die Augenschale geht ihrerseits auf die um 580 v. Chr. geschaffene attische Knopfhenkelschale zurück, während deren Vorläufer in der im 7. Jh. v. Chr. in Ostgriechenland hergestellten rhodischen Vogelschale zu sehen ist (cf. B. Kaeser, in: Vierneisel [1990] 43ff.).



Abb. 1

Das Innenbild zeigt in Profilansicht einen Satyrn und einen Hirsch (Taf. 2, 1). Vom Hirsch sind jedoch nur noch der Kopf, der Huf eines Vorderbeins, Teile des Spiegels und ein durchgedrücktes Hinterbein erhalten.

Am Hinterteil sowie am Nacken des Tieres kann man seine an diesen Stellen nicht mit Punkten, sondern mit kurzen Strichen gezeichnete Scheckung erkennen. Oberhalb des Kreuzes des Satyrn wächst zur Kennzeichnung seines Satyr-Seins ein am unteren Ende ausfransender Pferdeschwanz. Der Satyr ist lang- und spitzohrig, stupsnasig, nackt, trägt einen Bart und hat eine Erektion. Sein Haar trägt er mit einem rötlichbraunen Band am Hinterkopf und oberhalb der Stirn zusammengefasst. Die runden Löckchen an der Oberseite des Kopfes sind mit plastischen Firnispunkten hervorgehoben. Am Hinterkopf bildet das Band eine Schleife und teilt sich an seinen

beiden Enden in je drei Zotteln auf. Rot aufgehöhte Farbe wird auch für die Inschrift und für ein Band am rechten Knöchel benutzt. Links vom Kopf ist ein geschwungenes, grosses Trinkhorn zu erkennen. Die Augenbrauen sind dünn und strichartig, die Augen hell und mandelförmig geschwungen. Im Gegensatz zum Hirsch ist die Pupille nicht schwarz ausgefüllt. Der Mund ist leicht geöffnet und etwas hängend, der Schnurrbart wie auch der Bart am unteren Ende fransig. Das lockige Haar fällt an Stirn und Knoten etwas lose. Aufgrund des Bartes und der „Geheimratsecken“ an der Stirn lässt sich schliessen, dass sich der Satyr schon in fortgeschrittenerem Alter befindet. Er hat eine leichte Schambehaarung, weist jedoch sonst keine Körperbehaarung auf. Seine Füsse mit langen Zehen sind wie die Hände feingliedrig und schmal, nur der linke Daumen ist mit einem Nagel versehen.



Abb. 2

Die Brustmuskulatur des Satyrs ist ausgeprägt und wie der restliche Körper gut proportioniert. Die Konturen der feineren Muskulatur besonders im Arm-, Bauch- und Wadenbereich wie auch die feinen Linien in der Augen- und Augenbrauenregion sind mit verdünntem Firnis aufgetragen. Diese hellbraune Farbe wird auch für die feinen Striche am gescheckten Hinterteil und Genick des Hirsches verwendet. Das dunkle und starr wirkende Auge des Hirsches bildet ein kreisförmig eingefasster, leicht erhobener Firnispunkt. Der Hirsch hat eine feine, gepunktete Schnauze, lange Ohren und ein gerades achtendiges Geweih. Der Satyr hält den Hirsch mit der linken Hand an der Schnauze und mit der rechten am Geweih fest, wodurch er seinen Oberkörper in Dreiviertel-Ansicht dem Betrachter zuwendet. Der Hirsch wird dabei in den unteren rechten Bildteil gedrückt. Zusätzlich ver-

stärkt der Satyr diesen Druck, indem er den rechten Fuss auf den Huf des Tieres stellt und es mit beiden Knien blockiert.

Rekonstruktion des Bildes

Im unteren, rechten Bildteil wurde der Mäander modern nachgemalt und der Rest schwarz abgedeckt. Zur Rekonstruktion dieses Bereichs (Abb. 2) ziehe ich den Schulterfries einer um 510 v. Chr. datierten Hydria des Phintias in München (Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Inv. 2422) bei (Taf. 4, 1)⁴. Jene Szene zeigt innerhalb des Handlungsablaufs der Überwältigung des Tieres die

⁴ Beazley, ARV² 24, 8. 1620; Vierneisel (1990) 406 Abb. 72, 1.

der Zürcher Schale vorausgehende Aktion. Die Hirschkuh wird an Geweih und Fuss von je einem Satyr gepackt. Dabei wird das zum Betrachter gewandte Bein nach hinten gezogen, gestreckt und etwas durchgedrückt. Es ist anzunehmen, dass der rechte Satyr zu einem späteren Zeitpunkt auf das Hinterteil drücken wird, um das Tier zu Fall zu bringen. Dies würde die Hirschkuh der Hydria, seitenverkehrt, in eine ähnliche Lage wie diejenige der Zürcher Schale bringen.

Auf einem schwarzfigurigen Becher in London (Victoria und Albert Museum, Inv. 831-1884) packt ein Knabe ein Reh am Hinterbein, wodurch dieses durchgedrückt wird, und reisst es nach hinten (Taf. 3, 2)⁵. Das Tier kommt so zu Fall, wird im vorderen Teil zusammengedrückt und gestaut. Dieselbe ungemütliche Position wie auf dem Becher hat auch das rekonstruierte Tier unserer Schale (Abb. 2).

Malerzuweisung

Die Schale ist in der Archäologischen Sammlung dem Onesimos zugewiesen worden.

Onesimos, der ein Sohn des Musikers Smikythos sein soll, gehört zur Gruppe der spätarchaischen Schalenmaler⁶. Soweit man weiss, bemalte er mit Ausnahme eines Tellers und dreier früher Kyathoi nur Schalen⁷.

⁵ G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke: ihre Bedeutung im päderastischen Erziehungssystem Athens (1983) 123 Abb. 57.

⁶ cf. I. Scheibler, Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefässe (1995)² 130.

⁷ cf. Beazley, ARV² 329, 134; Add 217. ARV² 329, 135; Add 217. ARV² 330, 136-137; Add 217. Sparkes spricht jedoch nur noch von zwei Kyathoi, der letztgenannte, nur als Fragment erhaltene findet keine Erwähnung (cf. Sparkes [1982] 21). Der Teller wurde von Pinney dem frühen Berliner Maler zugeteilt (cf. G. Pinney, AJA 85, 1981, 154 Taf. 29, 2). Williams ordnet das Fragment eines Alabastrons, der ursprüng-

Obwohl die Diskussion um die Identität des Panaitios-Malers mit Onesimos noch nicht vollends zur Ruhe gekommen ist, sehe ich hinter den beiden Namen ein und dieselbe Person und möchte auch nur kurz auf die Unterteilung der Schaffensphasen eingehen⁸. Die frühe oder Proto-Panaitios-Phase und die mittlere, reife Panaitios-Phase werden unter dem gemeinsamen Namen Panaitios-Phase von der späten Onesimos-Phase getrennt. Diese Phasen unterscheiden sich durch die Wahl der Lieblingsnamen; zuerst werden Leagros und Athenodotos gepriesen, anschliessend werden Epidromos und Panaitios verehrt. In der Onesimos-Phase finden Lykos und Erothemis Erwähnung⁹.

lichen Zuweisung von Langlotz folgend, Onesimos zu (cf. CVA Würzburg 2 (46) Taf. 17, 5 und Text). Die Schalen machen während der spätarchaischen Zeit, und besonders während des ersten Jahrzehnts des 5. Jhs. v. Chr., zumindest die Hälfte der Produktion rotfiguriger Gefässe in Athen aus (cf. J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit [1994]⁴ 145). Zu den vier wichtigsten Herstellern dieser attischen Schalen gehörte Euphronios, der zuvor Maler gewesen war und seit etwa 510-500 v. Chr. auch als Töpfer tätig war. Onesimos arbeitete besonders während der ersten 20 Jahre von Euphronios' töpferischem Schaffen eng mit ihm zusammen. Von den Schalen, die Onesimos aufgrund seiner Handschrift zugewiesen worden sind, tragen gemäss Williams (Williams [1991] 62 mit Anm. 14) 13 Signaturen des Euphronios, darunter auch die namengebende Schale im Louvre mit der Malersignatur des Onesimos (Beazley, ARV² 324, 60. 1645; Para 359; Add 215; E. Pottier, Vases antiques à figures rouges trouvés en Italie, in: Vases Antiques du Louvre, 3ème série [1922] 1 Taf. 104). Von den unsignierten Schalen werden weitere Euphronios zugeschrieben.

⁸ cf. M. Robertson, The art of vase-painting in classical Athens (1992) 44f.; Sparkes (1982) 18f.

⁹ Diese Einteilung geht auf Beazley zurück, welcher zuletzt dem Panaitios-Maler etwas mehr als 50 und Onesimos etwas mehr als 80 Schalen und Schalenfragmente zuweist (cf. Beazley, ARV² 313ff.). Die beiden Phasen lassen sich zudem thematisch unterscheiden: In der ersten Phase scheint Onesimos mythische Themen und Satyrdarstellungen zu bevorzugen, während in der zweiten mehr der Alltag des zeitgenössischen Atheners wichtig ist. So ordnet Beazley der Onesimos-

Dass die Zürcher Schale nicht der Endphase von Onesimos' Schaffen zugeteilt werden kann, wird schnell deutlich¹⁰. Beazley beschreibt das weniger kraftvolle und weniger vitale Spätwerk als weicher in der Stimmung, von vollendeter Ausgeglichenheit, Leichtigkeit und Eleganz, wenn auch nicht so prächtig wie die Frühphase, was anhand der Brüsseler Schale mit dem knabenhaften Mädchen mit dem kleinen Gesicht am Waschbecken (Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Inv. A 889) deutlich wird¹¹.

Zwischen die Panaitios- und die Onesimos-Phase hat Beazley den Satyrn aus Spina (Ferrara, Museo Nazionale Archeologico, Inv. 246) gestellt (Taf. 4, 4)¹². Diese um 480 v. Chr. zu datierende Schale zeigt neben anderen entwicklungstechnischen Veränderungen die Wandlung in der Augendarstellung, welche auch bei den grossen Satyraugen deutlich wird. In den späteren Werken sind diese kleiner dargestellt, die Augenwinkel verengen sich, werden mandelförmiger. Wie beim Zürcher Satyr treffen

Phase nur ein einziges Fragment mit einer Silen-Darstellung zu, das er mit einem Fragezeichen versieht (Beazley, ARV² 320, 9; Add² 215).

¹⁰ Die signierte und durch die Lykos- und Erothemis-Inschriften zusätzlich der späten Schaffensphase zugeteilte Schale im Louvre zeigt keine realitätsgetreue Darstellung, die Pferdeleiber wirken fassartig, während die Beine dünn und zerbrechlich sind. Pferderumpf und Schultern sind zu breit, die Augen liegen in den nicht gerade fein geformten Köpfen zu weit vorne und die Reiter wirken wie kleine aufgesetzte Püppchen. Im Vergleich mit der Zürcher Schale ist die Gestaltung der Pferdeschwänze verschieden, der Wurzelansatz jedoch ähnlich gezeichnet. Zusammenfassend überzeugt der Satyr der Zürcher Schale im Vergleich durch seine lebensachten und wohlproportionierten Formen.

¹¹ cf. Sparkes (1982) 19; Beazley, ARV² 329, 130. 1645; Para 359; Add 217; M. Robertson, *The art of vase-painting in classical Athens* (1992) 50 Abb. 36. Das Mädchen weist dennoch Gemeinsamkeiten mit dem Zürcher Satyr auf, wie etwa den hängenden Mundwinkel, den unteren Abschluss der Haare, die Linienführung der Achselbeuge, die schmalen Arme und die langen Zehen.

¹² Beazley, ARV² 328, 120; Para 359; Add 216.

das Ober- und das häufig verkürzte Unterlid nicht aufeinander¹³.

Von Beazley dem frühen Panaitios-Maler zugeteilt ist eine Schale in Aléria (Musée Départemental Archéologique Jérôme-Carcopino, Inv. 61.35), deren Tondo einen traubenessenden Satyrn zeigt (Taf. 4, 2)¹⁴. Er wurde in beinahe derselben kauernenden Stellung wie der Zürcher Satyr gezeichnet. Die beiden Darstellungen könnten etwa gleichzeitig entstanden sein; vorstellbar ist aber auch, dass der Zürcher Satyr etwas später geschaffen worden ist, da die Gestaltung seiner Bewegung und Muskulatur komplizierter und dennoch natürlicher wirkt¹⁵.

¹³ Ähnlichkeiten sind zudem im Augenbrauenwulst oberhalb des Nasenbeins, in Bart- und Haarabschluss sowie bei den schmalen, jedoch sehr sehnigen Armen zu finden. Die Ohren sind zwar unterschiedlich, doch beide Varianten tauchen auch auf anderen Schalen auf. Die Ohrenform des Satyrn aus Spina entspricht derjenigen späterer Schalen, wie jener der Pferde der Schale im Louvre. Auch andere Merkmale kommen in leicht veränderter Form vor, so der gewellte Schweif, die kleinen Hände und Füße, die Gesässform oder das am Ansatz ebenfalls leicht behaarte Geschlechtsteil. Gesamthaft scheint aber der Zürcher Satyr harmonischer, so sind auch die Lippen am ebenfalls hängenden Mundwinkel voller, natürlicher und der Schweif organischer gestaltet, wodurch er nicht wie ein mit einem dünnen Band mit dem Kreuz verbundener Fremdkörper wirkt. Der sorgfältiger gemalte Zürcher Satyr hat feinere Hände und Brustmuskeln, während beim jüngeren Werk mehr Gewicht auf die Darstellung von Sehnen gelegt wird, was zu einem reichen Liniengeflecht führt. Die Waddendicke ist ungleich gezeichnet. Grundsätzlich verschieden sind auch die Schlüsselbeinlinien und der Grad der Stupsnasigkeit.

¹⁴ Beazley, ARV² 1645–6 (320, 9bis), mit der Inv. 410a. 1615; Para 359; Sparkes (1982) Taf. 24.

¹⁵ Der Satyr aus Aléria ist nicht mit einem kämpferischen Akt verbunden, er ist weniger kräftig und älter. Seine Arme sind dünner, die Muskulatur nicht besonders ausgeprägt und die Stirnglatze fortgeschritten. Insgesamt wirkt er etwas zusammengezogener und -gedrückter, weniger harmonisch als der Zürcher Satyr. Ähnlich sind die plumperen Ohren, die Augengrösse und die beinahe niedliche Stupsnase. Brauen und Haare erscheinen in einer anderen Variation. Beide Satyrn tragen Haarschmuck in rot aufgehöhter Farbe und einen fransigen Knoten.

Als stilistisch engstes Vergleichsstück darf jedoch die Bostoner Schale (Museum of Fine Arts, Inv. 10.179) angesehen werden (Taf. 4, 3)¹⁶. Der Körper dieses Satyrn ist frontal dargestellt, während sich der Kopf in Profilansicht zur Seite neigt. Der Satyr tanzt vor einer mächtigen, umgestossenen Amphora, welche wie das Trinkhorn auf der Zürcher Schale auf die mit ekstatischen Rauschen verbundene Zugehörigkeit zum Thiasos deutet. Durch die verdrehten Arme und stampfenden Füße entsteht eine starke Dynamik und Bewegung, wie sie beim Zürcher Tondo trotz der Darstellung des Jagdhöhepunktes nicht zum Ausdruck kommt. Übereinstimmungen finden wir im Mäander, in den langen, schmalen Zehen mit gleich langem grossem und zweitem Zeh, den abgeflachten Fersen und dem rot aufgehöhten Band am linken Knöchel. Rot aufgehöhte Farbe wird bei beiden Bildern auch für die Inschrift und den Haarschmuck verwendet¹⁷.

Obgleich beim Satyr in Aléria die Zähne sichtbar sind, gleichen sich auch die Lippen. Analog zeigt sich die Gestaltung der langen schmalen Zehen und flachen Fersen, der schmalen, feinen Hände, des Pferdeschwanzes mitsamt seinem Wurzelansatz, der Linienführung der Hüftknochen und der Schambehaarung und Genitalien. Beim Zürcher Satyr ist das Skrotum jedoch etwas straffer und runder, was altersbedingt gemeint sein kann. Der Mäander ist (wie auf fast allen Onesimos-Schalen) derselbe. Im unteren, linken Bereich zeigt er aus Platzmangel eine leichte Verkürzung. Die Aussenseiten der Schale in Aléria zeigen zweimal das Motiv eines sich an eine schlafende Mänade anschleichenden Satyrn, welches zu dieser Zeit in mehreren Variationen Verwendung findet und von Onesimos besonders geprägt wird (cf. Sparkes [1982] 21; Taf. 25). Die Satyrn weisen bereits erwähnte Gemeinsamkeiten auf, der eine hält ein Trinkhorn, wie es auch auf der Zürcher Schale vorhanden ist.

¹⁶ Beazley, ARV² 327, 110; Para 359; Add² 216; Sparkes (1982) Taf. 19.

¹⁷ Rot aufgehöhte Knöchelbänder werden auch bei weiteren Satyr-Darstellungen des Onesimos, z. B. auf der Schale in Malibu, verwendet (J. Paul Getty Museum, Inv. Nr. 86.AE.607; Williams [1991] 43 Taf. 2a-b). Ebenso findet sich rot aufgehöhter Haarschmuck auf dem Fragment in Heidelberg (Antikenmuseum und Abgussammlung des Archäolo-

genfarbe und -brauen sind unterschiedlich, der Augenbrauenwulst ist derselbe. Die Augen beider Satyrn sind in charakteristischer Weise zu weit unten plaziert, die nicht zentrierte Pupille liegt näher zur Nase und berührt die Lider beidseitig.

Analog erweist sich die Gestaltung der Achselhöhlen und Arme, die Eleganz und Feinheit der graziösen Hände (beim Bostoner Satyr mit langen Fingern und Zehen), die Unterlippe und die Nase. Gleich gezeichnet sind auch der untere Haarabschluss, der Schnurrbart, die Form wie auch der vordere und untere Abschluss des wuchtigen, beim Bostoner Satyr stellenweise rot aufgehöhten Bartes. Weitere Ähnlichkeiten zwischen dem Bostoner und dem Zürcher Satyr sind in der feinen, dünnen und klaren Linienführung, dem Verhältnis zwischen Oberschenkel- und Wadendicke, der leichten Schambehaarung, dem ähnlich gestalteten Glied, der Ypsilon-förmigen Umrandung der Hüftknochen und dem Ende des fransigen Pferdeschwanzes zu erkennen. Der Schlüsselbeinabschluss ist unterschiedlich, weil die Position der Oberkörper verschieden ist. Die Muskulatur der Brust ist an den einander entsprechenden, nicht verdeckten Stellen ähnlich.

Trotz der unterschiedlichen Grundhaltung der Satyrn sind die beiden Schalen von so grosser Verwandtschaft, dass ich sie in dieselbe Schaffensperiode einteile. Allenfalls könnte der Bostoner Satyr etwas jünger sein, da die Umsetzung der komplizierten Tanzbewegung schwieriger scheint.

Beide Werke entstammen der Panaitios-Phase, geprägt durch Charakteristika wie vitale, kraftvolle und fast gewalttätige Wirkung in Kombination mit Geschmeidigkeit, Eleganz und Harmonie. Die mächtigen, in feiner Linien-

gischen Instituts der Universität Heidelberg, Inv. 52; Beazley, ARV² 330, 1; Williams [1991] 44 Taf. 3a-b). Dieses zeigt etwas plumpere herzförmige Blättchen wie auch der Schale im Louvre vergleichbare Ohren und wird von Williams ins Frühwerk eingeteilt (cf. Williams [1991] 42ff.).

führung gezeichneten Figuren voller Energie zeichnen sich durch ihre grossen Köpfe und die Kompaktheit der fettlosen Körper aus.

Datierung

Die Inschrift der Zürcher Schale setzt sich aus einem linksläufig geschriebenen ΚΑΛΟΣ mit Ny-ähnlichem Sigma und einem rechtsläufig geschriebenen, noch sechs Buchstaben enthaltenden zweiten Teil zusammen. Deutlich sind dabei nur die ersten zwei und die letzten drei Buchstaben als ΑΕ . . . ΠΟΣ zu erkennen. Der dritte, durch den Bruch beschädigte Buchstabe sieht aus wie ein kleines Lambda, was zeitlich und im Vergleich zum davorliegenden Lambda nicht möglich ist¹⁸. Da der Buchstabe vertikal zweigeteilt zu sein scheint, bleiben als Ergänzungsmöglichkeiten noch Alpha und Kappa, welche beide zweigeteilt sind und in der Mitte nicht geöffnet sein müssen. Da jedoch keine bekannte Lieblingsinschrift mit ΑΕΚ beginnt, muss die durch ein zusätzliches Gamma ergänzte Inschrift ΑΕΑ[Γ]ΠΟΣ ΚΑΛΟΣ lauten.

Leagros kalos-Inschriften sind in der Frühphase des Schaffens von Onesimos bezeugt. Auch die Bostoner Schale trägt *Leagros kalos*- und *Athenodotos kalos*-Inschriften. Diese weisen dieselben, etwas nachlässig geschriebenen Sigmata, ähnliche Omikra und Rhos wie auch die unterschiedlichen Schriftabstände (auf der Zürcher Schale beispielsweise zwischen Epsilon und Alpha) auf. Seit Langlotz wird die *Leagros kalos*-Inschrift fest auf den Zeitraum zwischen 510 und 505 v. Chr. datiert¹⁹. Diese Datierung ist verschiedentlich in Frage gestellt worden. Der achte pseudo-themistokleische Brief nennt Leagros als Synepheben des Themistokles und liess Langlotz aufgrund der Themistokles-Chronologie auf ein Geburtsdatum des

Leagros um 525 v. Chr. schliessen. Leagros wäre demnach im Alter von 60 Jahren in der auf 465 v. Chr. datierten Schlacht bei Drabeskos gestorben²⁰. Die Datierung der Schlacht wie auch das hohe Alter des Leagros sind mehrfach bezweifelt worden und haben zu neuen Datierungen seines Geburtsdatums geführt. Tölle-Kastenbein setzt es auf 510 v. Chr. an, Parker spricht von 505 v. Chr., und Francis und Vickers legen es sogar auf 495 v. Chr. fest²¹. Wie Cook dazu folgerichtig bemerkt, kann man dieses Datum, ausgehend von einer möglichen Zeitspanne des Strategenalters von 30–60 Jahren, auf 525–495 v. Chr. ausdehnen, wodurch es als Datierungshilfe nutzlos wird²².

Im folgenden übernehme ich die traditionelle Chronologie. Beazley hat die Panaitios-Phase auf etwa 505–485 v. Chr. festgelegt und den Bostoner Satyr darin als sehr früh eingeordnet. Der Mäander als Rahmen des Tondos findet

²⁰ Hdt. 9, 75; Paus. 1, 29, 4–5; Schol. Aischin. 2, 31.

²¹ cf. R. Tölle-Kastenbein, AA, 1983, 575; V. Parker, Zur absoluten Datierung des Leagros kalos und der „Leagros-Gruppe“, AA, 1994, 365–373; E. D. Francis and Michael Vickers, Leagros Kalos, in: ProcCambrPhilSoc N. S. 27 (1981) 97–136. Eine dermassen späte Leagros-Datierung, wie sie Francis und Vickers in ihrer Chronologie postulieren, ist zweifelhaft. Boardman stellt sie der traditionellen Chronologie gegenüber (cf. J. Boardman, Dates and Doubts, AA, 1988, 423–425). Er zieht acht Generationen von vier in Töpfer-, Maler- oder Lieblingsnamen bezeugten Familien bei, welche aus stilistischen Gründen teilweise gleichzeitig eingeteilt worden sind. Die Chronologie nach Francis und Vickers lässt sechs Generationen nur 35 Jahre, notwendig sind mindestens 75–120 Jahre. In der traditionellen Chronologie sind es 100 Jahre. Auf verblüffend einfachem Weg zeigt sich damit die Unmöglichkeit der von Francis und Vickers entworfenen Chronologie.

²² cf. R. Cook, The Francis-Vickers Chronology, JHS 108, 1989, 167. Robertson geht so weit, dass er Lieblingsinschriften als »virtually useless« bezeichnet (M. Robertson, The State of Attic Vase-Painting in the Mid-Sixth Century, in: Papers on the Amasis Painter and his World [1987] 15).

¹⁸ cf. J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1994)⁴ 219f.

¹⁹ cf. E. Langlotz, Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik (1920) 48–54.

ab etwa 500 v. Chr. Verwendung²³. Daher datiere ich die Zürcher Schale auf etwa 505–500 v. Chr. Dies korrespondiert mit der üblichen Datierung von *Leagros kalos*-Inschriften auf 510–505 v. Chr.

Interpretation

Der Satyr der Zürcher Schale ist eine Gestalt aus dem Thiasos, dem zügellosen Gefolge des Dionysos. Um diese Zugehörigkeit, sein inneres Wesen und möglicherweise auch seinen momentanen Zustand zu verdeutlichen, hat der Maler links vom Kopf ein Trinkhorn dargestellt.

Der Satyr kämpft nicht nur mit dem Hirsch, sondern hat den Kampf schon zu seinen Gunsten entschieden, indem er den Hirsch gefangen und zu Boden gedrückt hat. Der Satyr stellt ganz klar den dominanten Teil dar. Er ist mächtig, hat sein Opfer vollständig blockiert und fest im Griff. Er, dessen Welt eine naturnahe Gegenwelt zur geordneten, streng organisierten Welt der Bürger darstellt, steht für Lusternheit, Ekstase, Zügellosigkeit und tierische Triebhaftigkeit²⁴.

Mit anderen Worten, er verdeutlicht und versinnbildlicht diejenigen menschlichen Seiten, welche der Mensch gerne leben und von welchen er sich gleichzeitig gerne lossagen würde. Dieser dunkleren Seite seiner selbst nähert sich denn auch mit zunehmendem Rausch der Trinkende, dem der Bildträger zwischen seinen Händen mit dem Genuss, dem Schwinden des Weines und der Sinne zusehends dieses Bild – sowohl auf dem Schalenboden als auch vor seinem angeregten, geistigen Auge – offenbart.

²³ cf. J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (1994)⁴ 234.

²⁴ cf. N. Hoesch, in: Vierneisel (1990) 406.

Der Satyr ist ein Mischwesen zwischen Mensch und Tier und wird oft in Begleitung von Tieren dargestellt. Hoesch bezeichnet den Satyr als »ständig geil und ewig abgewiesen von den begehrenswerten Mänaden« und weist darauf hin, dass es angesichts seiner animalischen Züge gar nicht so abwegig ist, wenn er letztlich mit Tieren vorliebnimmt²⁵. Satyrn sind schliesslich in ihren Bemühungen um einen menschlichen oder zumindest menschenartigen Partner schon im vornherein zum Scheitern verurteilt.

Was auf die Szene unserer Schale als nächstes folgen würde, ist nicht ganz eindeutig. Darstellungen von Tiervergewaltigungen durch Satyrn sind häufig (Taf. 3, 3)²⁶. Dabei scheint es keine Rolle zu spielen, ob das Tier weiblich oder männlich ist. Auch muss das Geweih nicht als Hinweis auf ein männliches Tier verstanden werden. Auf der bereits erwähnten Hydria des Phintias in München (Taf. 4, 1) ist die Hirschkuh trotz ihres Geweihs durch das Euter klar weiblich gekennzeichnet. Es könnte sich also auch bei unserer Schale um ein weibliches Tier handeln. Der in die Opferrolle verwiesene Hirsch könnte demzufolge als Ventil für sexuelle Begierden missbraucht werden oder, als zweite, vielleicht auf die erste folgende Möglichkeit, als dekoratives Fellmäntelchen enden²⁷.

Schliesslich bleibt zu erwähnen, dass Hirsche wie auch Hasen zu jenem Teil der Jagdbeute gehörten, welchen der erwachsene Erastes dem jungen Eromenos als Geschenk zu überreichen pflegte. Diese Geschenke hatten dabei

²⁵ ebd.

²⁶ ebd. Besonders deutlich zeigt sich diese Begegnung zwischen Satyr und Hirsch auf dem schwarzfigurigen Kyathos in München (Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Inv. 1952; Vierneisel [1990] 406 Abb. 72, 3).

²⁷ Wie etwa auf der Spitzamphora des Kleophrades-Malers in München (Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Inv. 8732; Beazley, ARV² 182, 6; Add² 186; Vierneisel [1990] 388 Abb. 68, 1e–f).

einerseits pädagogischen Hintergrund, indem sie den Jungen zum Erlernen der Jagd anspornen und ihn andererseits dem grosszügigen Spender hold und gefügiger machen sollten. Dass beim Satyr dieser Aspekt wegfällt, ist klar. Onesimos kann ihn jedoch auch als ironisierendes Element verdeckten Spottes in sein Bild miteingewoben haben. Der Satyr ist nicht fähig, sich mit einem Menschen – ob weiblich oder männlich – sexuell einzulassen, und muss sich daher mit einem Tier begnügen, welches er zudem nur mit Gewalt zwingen kann. Dafür wählt er ein Geschenk unter Liebenden, das in dieser Konsequenz dem höheren Zweck entfremdet wird.

TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 2, 1 Rotfigurige Schale, Zürich Inv. L 322, Tondo. Photo: Silvia Hertig, Archäologisches Institut der Universität Zürich.
- Taf. 2, 2 Rotfigurige Schale, Zürich Inv. L 322, Profilansicht. Photo: Silvia Hertig, Archäologisches Institut der Universität Zürich.
- Taf. 3, 1 Rotfigurige Schale, Zürich Inv. L 322, Innenseite. Photo: Silvia Hertig, Archäologisches Institut der Universität Zürich.
- Taf. 3, 2 Schwarzfiguriger Becher, London Inv. 831-1884. Photo: Nach G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke (1983) 123 Abb. 57.
- Taf. 3, 3 Schwarzfiguriger Kyathos, München Inv. 1952. Photo: Nach Vierneisel (1990) 407 Abb. 72, 3.
- Taf. 4, 1 Institut Hydria, München Inv. 2422. Photo: Nach Vierneisel (1990) 406 Abb. 72, 1.
- Taf. 4, 2 Rotfigurige Schale, Aléria Inv. 61.35. Photo: Nach Sparkes (1982) Taf. 24.
- Taf. 4, 3 Rotfigurige Schale, Boston Inv. 10.179. Photo: Nach Sparkes (1982) Taf. 19.
- Taf. 4, 4 Rotfigurige Schale, Ferrara Inv. 246. Nach Photo.

TEXTABBILDUNGEN

- Abb. 1 Rotfigurige Schale, Zürich Inv. L 322. Umzeichnung mit Bruchstellen und Ergänzungen nach Photo der Innenseite.
- Abb. 2 Rotfigurige Schale, Zürich Inv. L 322. Rekonstruktion des Tondos nach Photo der Innenseite.



1





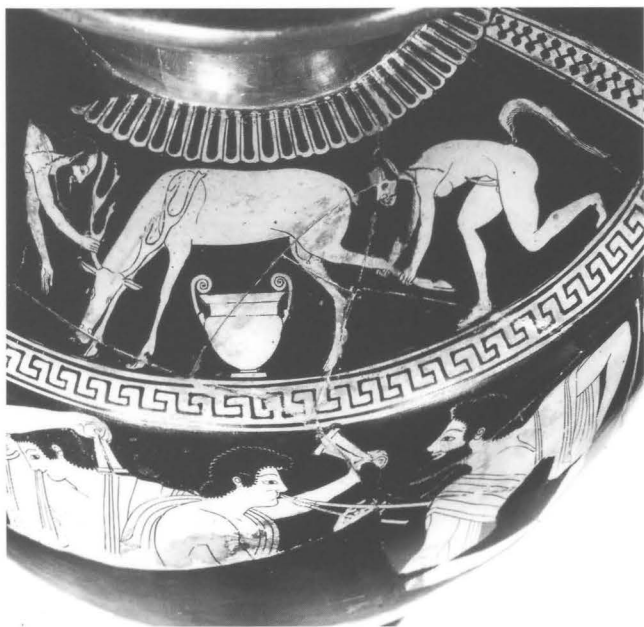
1



2



3



1



2



3



4