

31

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Hans Peter Isler
Jahresbericht (April 2003 bis März 2004) 3

Simone Voegtle
Vier etrusko-korinthische Gefässe des
Hercle-Malers in der Archäologischen Sammlung 9

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



Abkürzung für diese Publikation: ASUZ

Herausgeber:
Hans Peter Isler, Elena Mango

© Archäologisches Institut der Universität Zürich, 2005

ISBN 3-905099-26-8

Allgemeines, Ausstellungstätigkeit, Führungen

Neben Dr. phil. I Elena Mango als Konservatorin waren als Assistierende lic. phil. Christian Russenberger und lic. phil. Simone Voegtle, welche am 1. Mai 2004 die Nachfolge von lic. phil. Sabrina Buzzi angetreten hat, in der Archäologischen Sammlung tätig.

Im Berichtsjahr fanden drei Sonderausstellungen statt. Die erste Ausstellung mit dem Titel 'Licht und Farben Griechenlands. Ingwer Paulsen – Der Maler auf Reisen mit dem Archäologen Wilhelm Dörpfeld', wurde vom 21. Juni – 12. September 2004 gezeigt. Sie entstand in Zusammenarbeit mit der Kunsthistorikerin Dr. Claudia Bertling Biaggini, die auch den Katalog¹ verfasst hat. Die Ausstellung machte die Besucher auf den Blick des Malers bei der Aufnahme und künstlerischen Wiedergabe antiker Stätten aufmerksam. Die Exponate, mehrheitlich Aquarelle und Zeichnungen, dazu einige Ölbilder und Graphiken, eine Auswahl aus dem Oeuvre des Malers, kamen, integriert in die ständige Ausstellung, mit ihrer angenehmen Farbpalette hervorragend zur Geltung.

Vom 21. Oktober 2004 – 28. Februar 2005 stand das Archäologische Institut im Zeichen des antiken Siziliens. Die Sonderausstellungen 'Das Eigene und das Andere. Griechen, Sikaner und Elymer – Neue archäologische Forschungen im antiken Sizilien' und 'Aus einer antiken Stadt Siziliens – Die Dekrete von Entella und Nakone' nahmen das ganze Erdgeschoss und das erste Obergeschoss ein (Taf. 1). Erstmals seit der Neueröffnung der Archäologischen Sammlung an der Rämistrasse 73 im Jahr 1984 wurden sämtliche Objekte aus den beiden Ausstellungsräumen im Erdgeschoss entfernt, um Platz für die antiken Originalwerke der Sonderausstellung zu schaffen.

¹ C. Bertling Biaggini, Licht und Farben Griechenlands. Ingwer Paulsen auf Reisen mit dem Archäologen Wilhelm Dörpfeld 1928/1929 (2004).

Im Erdgeschoss wurde die Ausstellung 'Das Eigene und das Andere' (Taf. 1, 2) präsentiert². Zu sehen waren über 250 antike Objekte von verschiedenen Fundplätzen Westsiziliens wie Himera, Makella, Monte Maranfusa, Colle Madore und andere. Einen Schwerpunkt bildeten bedeutende archaische Funde aus den Ausgrabungen auf dem Monte Iato, welche das Archäologische Institut der Universität Zürich seit 1971 durchführt. Thema der Ausstellung war der vielschichtige Akkulturationsprozess, dem die einheimischen Völker der Sikaner und Elymer im westlichen Sizilien in der Folge der griechischen Koloniegründungen ausgesetzt waren.

In einer früheren Version war die Ausstellung unter dem Titel 'Sicani, Elimi e Greci. Storie di contatti e terre di confine' im Jahr 2002 im Palazzo Belmonte Riso in Palermo zu sehen gewesen³. Für Zürich wurden weitere archaische Fundstücke vom Monte Iato dazugenommen. Die Ausstellung wurde von der Soprintendenza dei Beni Culturali e Ambientali, Servizio Archeologico, von Palermo konzipiert und vom Assessorato Regionale ai BB.CC.AA. Palermo finanziert; für einen zusätzlichen Beitrag danken wir der Stiftung Regula Pestalozzi ganz herzlich. Die Ausstellungsleitung hatte Dr. Adele Mormino, Soprintendente dei Beni Culturali e Ambientali; für die wissenschaftliche Koordination waren Dr. Francesca Spatafora und Dr. Stefano Vassallo verantwortlich, die Konzeption der Ausstellung ist von den Architektinnen Simona Scordato und Valeria Brunazzi erarbeitet worden. Für die Umsetzung in Zürich war die Konservatorin der Archäologischen Sammlung Dr. Elena Mango besorgt. Ein besonders prestigeträchtiges Objekt stellte die reich dekorierte Goldphiale von Caltavuturo dar,

² cf. F. Spatafora – S. Vassallo (Hgg.), Das Eigene und das Andere. Griechen, Sikaner und Elymer – Neue archäologische Forschungen im antiken Sizilien, Katalog zur Ausstellung, Zürich, 21. Oktober 2004 – 28. Februar 2005 (2004).

³ cf. F. Spatafora – S. Vassallo (a cura di), Sicani, Elimi e Greci. Storie di contatti e terre di confine. Catalogo della mostra, Palermo, Palazzo Belmonte Riso, 27 giugno – 20 ottobre 2002 (2002).

die eine abenteuerliche Rezeptionsgeschichte aufweist⁴. Nach ihrer Auffindung wohl bei Bauarbeiten in der Nähe von Caltavuturo im Inland Siziliens gelangte sie auf illegalem Weg über mehrere Stationen in die Schweiz und danach in die USA in Privatbesitz. Der italienische Staat, der von der illegalen Ausfuhr der Phiale Kenntnis erhalten hatte, vermochte seinen Besitzanspruch auf das kostbare Objekt vor einem New Yorker Gericht durchzusetzen. So musste die Phiale 1999 an Italien zurückgegeben werden und konnte nach Sizilien zurückkehren, wo sie einer breiteren Öffentlichkeit präsentiert und danach im Archäologischen Museum von Himera ausgestellt wurde. In der Zürcher Ausstellung war sie nun erstmals ausserhalb Italiens in der Öffentlichkeit zu sehen.

Die Sonderausstellung mit dem Titel 'Aus einer antiken Stadt Siziliens – Die Dekrete von Entella und Nakone' wurde im ersten Obergeschoss des Institutsgebäudes präsentiert (Taf. 1, 1) und konnte bis zum 17. April 2005 verlängert werden. Bei den Dekreten von Entella und Nakone handelt es sich um acht kleine Bronzetafeln (wozu noch ein modern gefälschtes Exemplar kommt), auf denen Beschlüsse des Stadtrates und der Volksversammlungen der antiken Städte Entella und Nakone in Westsizilien aufgezeichnet sind. Thematisch war die Ausstellung eng mit der vorher genannten Sonderausstellung verknüpft. Wie die Goldphiale von Caltavuturo haben auch die Bronzedeckrete von Entella und Nakone eine besonders unerfreuliche Fundgeschichte – und auch in diesem Fall führt der Weg über die Schweiz: Nachdem sie vielleicht bereits in den vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts gefunden worden waren, gelangten die Tafeln in den siebziger Jahren illegal aus Sizilien und über den Schweizer Kunsthandel in verschiedene Museen und Privatsammlungen in Grossbritannien und den USA. Bis heute konnten erst drei der insgesamt acht Tafeln nach Italien zurückgebracht werden, die übrigen sind der Forschung nur in Form von Abschriften, Durchrieben und

Photographien bekannt. Die Ausstellung wurde von der Scuola Normale Superiore in Pisa konzipiert und erstmals im Jahr 2001 in Pisa gezeigt⁵, dann 2002 in Palermo und an weiteren Orten in Italien, 2003 auch an der Universität Lausanne. Nur in Palermo und in Zürich konnten allerdings die originalen Dekrete präsentiert werden, soweit sie nach einer langen illegalen Reise wieder nach Italien zurückgeführt werden konnten⁶.

Im Zusammenhang mit den Sonderausstellungen fand am 21. und 22. Oktober eine öffentliche Vortragsreihe zum Thema 'Das archaische Westsizilien und die Dekrete' statt. Es sprachen Dr. Adele Mormino, Dr. Francesca Spatafora und Dr. Stefano Vassallo aus Palermo. Prof. Dr. Carmine Ampolo und Dr. Mariella Gulletta von der Scuola Normale Superiore in Pisa, Prof. Dr. Cecilia Parra von der Universität Pisa, Prof. Dr. Riccardo Guglielmino von der Universität Lecce sowie aus Zürich PD Dr. Erich Kistler und Dr. Elena Mango.

Eine Reihe von altertumswissenschaftlichen Instituten, darunter das Philologische Seminar und das Althistorische Seminar der Universität Zürich sowie die Archäologischen Institute der Universitäten Bern, Basel, Fribourg und Freiburg i. Br., aber auch eine Reihe von Fachkollegen aus dem In- und Ausland besuchten die Sonderausstellungen zu Sizilien. Auch in der Presse fanden diese ein gutes Echo. Das Fernsehen 3Sat zeigte in der Sendung 'Kulturzeit', die am 17. Februar ausgestrahlt wurde, Aufnahmen aus der Sonderausstellung 'Das Eigene und das Andere'.

Insgesamt wurden in der Sammlung im Berichtsjahr 9100 Besucher gezählt. Davon entfielen auf die Ausstellung 'Licht und Farben Griechenlands' 2300, auf die Ausstellung 'Das

⁴ cf. Spatafora –Vassallo, *Das Eigene und das Andere* a. O. 136 – 143.

⁵ cf. C. Ampolo (Hg.), *Da un' antica città di Sicilia. I decreti di Entella e Nakone*. Catalogo della mostra, Pisa 2001 (2001).

⁶ Zur Fundgeschichte und zum weiteren Schicksal der Dekrete cf. Spatafora – Vassallo, *Das Eigene und das Andere* a. O. 183 – 186; auch Ampolo, *Da un'antica città di Sicilia* a. O. 33 – 42.

Eigene und das Andere' 3100 Besucher. Die Ausstellung zu den Dekreten von Entella und Nakone fand im öffentlichen Bereich des Institutsgebäudes Rämistrasse 73 statt, welcher den ganzen Tag über durchgehend zugänglich ist; daher ist es nicht möglich, die Besucher einzeln auszuzählen. 27 Schulklassen besuchten die Originalsammlung, 101 Klassen und Gruppen kamen zum Zeichnen in die Abguss-Sammlung. In der Archäologischen Sammlung fanden sieben Führungen auf Anfrage statt. Der beliebte Zyklus der öffentlichen Führungen wurde wieder aufgenommen; zum Thema 'Traummänner? Erhabene Götter – tapfere Helden – edle Sterbliche' wurden 12 Führungen angeboten. Während der Laufzeit der Sonderausstellungen 'Das Eigene und das Andere' wurden neben den angebotenen sechs öffentlichen Führungen 25 weitere auf Anfrage durchgeführt. In der Abguss-Sammlung fand wiederum eine Blindenführung statt. In gewohntem Rahmen wurden verschiedene Begutachtungen antiker Objekte durchgeführt und der Kontakt zu Leihgebern und Sammlern wurde gepflegt.

Originalsammlung

Die Zürcher 'Lange Nacht der Museen' vom 4. September 2004 brachte der Archäologischen Sammlung erneut erfreulich zahlreiche Besucher.

Die Sammlung von Dr. Dr. h. c. Leo Mildeberg, die jahrzehntelang in der Archäologischen Sammlung deponiert und betreut worden war, ist nach dem Wunsch des Verstorbenen von den Erben aufgelöst worden. Teile davon wurden bei Christie's in London⁷ und in New York 2004⁸ versteigert; ein weiterer Teil kam am 20. April 2005 zur Versteigerung⁹. Zuvor erschien ein letzter Katalog mit bisher unveröffentlichten Stücken der Sammlung Mildeberg¹⁰.

⁷ cf. Christie's London, A Peaceable Kingdom. The Leo Mildeberg Collection of Ancient Animals, 26. und 27. Oktober 2004, Sale 7017.

⁸ cf. Christie's New York, Antiquities, 10. Dezember 2004, Lot 1 – 41.

Vom 1. März an blieb die Originalsammlung für die Neueinrichtung geschlossen. Die Wiedereröffnung, welche die neuen Leihgaben (s. unten) sowie die permanenten Bestände der Archäologischen Sammlung präsentiert, erfolgte am 5. April.

Restaurator Rolf Fritschi reinigte und restaurierte zusammen mit Peter Fuchs für das Institut für Rechtswissenschaft der Universität Zürich eine Marmorbüste von Andreas von Thur (1864 – 1925) und eine Gipsbüste von Johann Kaspar Blunshli (1808 – 1881). Mit Hilfe von Giacomo Pegurri, der wiederum teilzeitlich beschäftigt werden konnte, reinigte er im weiteren die vor dem Archäologischen Institut aufgestellten Kopien zweier römischer Kapitelle und eines römischen Stierreliefs nach Originalen in der Archäologischen Sammlung. Beide Restauratoren waren auch im Zusammenhang der Sonderausstellungen beansprucht. Einige Objekte der Grabungen auf dem Monte Iato konnten in Zürich restauriert werden.

Weitere Aktivitäten

Die Winckelmann-Gesellschaft Stendal unter der Leitung von Prof. Dr. M. Kunze veranstaltete am 16. Mai und am 21. Oktober 2004 Exkursionen nach Zürich und besuchte dabei die Archäologische Sammlung. Die Exkursionsteilnehmer wurden von E. Mango und S. Voegtle durch die Sammlungen geführt.

Die Teilnehmer am Kongress 'Herrschaftsstrukturen und Herrschaftspraxis: Konzeptionen, Prinzipien und Strategien von Herrschaftsorganisation und Administration im römischen Kaiserreich (18. – 20. Oktober 2004)', den Prof. Dr. Anne Kolb am Historischen Seminar der Universität

⁹ cf. Christie's London, Antiquities. Including property from the Leo Mildeberg Collection, 20. April 2005.

¹⁰ cf. J. Biers (Hg.), A Peaceable Kingdom. Animals in Ancient Art from the Leo Mildeberg Collection, Part VI (2004).

Zürich organisiert hatte, wurden von S. Voegtle durch die Abguss-Sammlung geführt.

Das Hochbauamt des Kanton Zürich besuchte anlässlich des Jahresabschlusses am 9. Dezember 2004 die Archäologische Sammlung. E. Mango und S. Voegtle führten die zahlreichen Gäste durch die Original- und Abguss-Sammlung.

Am 8. Februar 2005 wurde die Tagung ‚Swiss Companies Litigating in U. S. Courts‘ des Europa Institutes an der Universität Zürich in den Räumen des Archäologischen Institutes durchgeführt.

Vom 10. – 12. Februar fand in der ETH Zürich die Tagung des Instituts für Denkmalpflege und des NDS Denkmalpflege zum Thema ‚Baudenkmale zwischen Vertrautheit und Fremdheit – Ihre Rezeption und Aneignung‘ statt. An einem Abend wurden die Tagungsteilnehmer von E. Mango durch die Sonderausstellung ‚Das Eigene und das Andere‘ geführt, die thematisch eng an das Tagungsthema anschloss.

Am 19. Februar besuchte die Associazione Archeologica Ticinese mit einer grösseren Gruppe die Sonderausstellungen ‚Das Eigene und das Andere‘ und ‚Aus einer antiken Stadt Siziliens‘; die Führungen in italienischer Sprache wurde von E. Mango und von Elena Zanolari angeboten.

In der Abguss-Sammlung fanden Drehaufnahmen durch Woodtli, Design + Communication AG für das Abschlussprojekt einer Schauspielschulklasse statt.

Photographien der Bildnisse des Perikles (Inv. G 572), des Seneca (Inv. G 832) und des Cicero (Inv. G 823) wurden für die Ausstellung ‚Francesco Petrarca (1304 – 1374). Ich bin im Sommer Eis, im Winter Feuer‘ im Strauhof in Zürich zur Verfügung gestellt.

¹¹ cf. CVA Göttingen 1, Deutschland 58, Taf. 42, 6 – 8.

Schenkungen

Frau lic. phil. Loni Niederer-Nelken übergab der Sammlung aus dem Nachlass von Prof. Arnold Niederer einen Ringhenkel-Kantharos, Gnatia-Keramik, 1. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. (Inv. 5087)¹¹.

Neuerwerbungen

– apulisch rotfiguriger Glockenkrater, namengebendes Stück des Hearst-Malers, 430 – 420 v. Chr. (Inv. 5092)¹².

Leihgaben

Aus altem Schweizer Privatbesitz wurden der Archäologischen Sammlung als längerfristige Leihgabe bedeutende italische und etruskische Gefässe, attische Kleinmeisterschalen (drei Randschalen, eine Bandschale), mehrere Graburnen verschiedener Typen (Impasto-Urne mit Deckel, Kopfurne mit Becher aus Impasto, Impasto-Stamnos) sowie verschiedene Bronzeobjekte anvertraut (L 1186 – L 1254bis).

Aus älterem Familienbesitz kommen auch drei kleine etruskisch-italische Bronzestatuetten des 4./3. Jh. v. Chr. (L 1256 – L 1258) und eine Terrakotta-Maske (L 1255).

Abguss-Sammlung

Peter Fuchs führte die Restaurierung und den Unterhalt der Gipsabgüsse im gewohnten Rahmen weiter. Besonders

¹² Sotheby's, Antiquities New York, 9. Dezember 2004, Lot 218 mit Angaben zur ehrwürdigen Herkunft; A. Cambitoglou – A. D. Trendall, *Apulian Red-figure Vase-painters of the Plain Style* (1961) 14 c Nr. 1; A. D. Trendall, *Early South Italian Vase-painting* (1974) 47 Nr. B19, Taf. 21 b; A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia I* (1978) 10 Nr. 1/20.

zu erwähnen ist die sehr gut gelungene Patinierung in Porphyrfarbe des 2002 erworbenen Abgusses der Tetrarchen von San Marco, Venedig (Inv. G 1489). Aus verschiedenen Bruchstücken wurde eine Kore vom Augustusforum (Inv. G 1428 und 1429) zusammengefügt und anschliessend patiniert.

Die Sterbende Niobide aus Marmor, eine freie Marmorkopie der Niobide des Typus Chiaramonti von Pier Enrico Astorri, Piacenza, die 1918 als Schenkung von Dr. h. c. Ulrico Hoepli, Milano, in die Universität gekommen ist, musste wegen Umbauarbeiten im Turm der Universität von ihrem traditionellen Platz verschoben und eingeschalt werden.¹³

Das bemalte Modell des Westgiebels des Aphaia-Tempels auf Aigina¹⁴ ist nach mehrmonatiger Abwesenheit von München nach Zürich zurückgekehrt. Es ist wiederum im 1. Obergeschoss des Archäologischen Institutes ausgestellt.

Dem Money Museum in Zürich wurden als Leihgabe für eine Ausstellung die Abgüsse des Alexander Typus Erbach (Inv. G 1495), der Athena Lenormant (Inv. G 467), eines republikanisches Porträts (Inv. G 1479) und eines Korenkopfes (Inv. G 402) ausgeliehen.

Neuerwerbungen der Abguss-Sammlung

- Kopf des Claudius. Kopenhagen, NCG 649 (Inv. G 1521).
- Kopf des Claudius. Kopenhagen, NCG 650 (Inv. G 1522).
- Kopf eines Ringers, Slg. Wallmoden (Inv. G 1523).
- Büste des Epikur. Rom, Mus. Cap. 577 (Inv. G 1524).

- Büste des Metrodor. Rom, Mus. Cap. 575 (Inv. G 1525).
- Kopf des Commodus, 2 Fragmente. Tivoli, Villa Hadriana Inv. 558 und Sammlung Ince Blundell Hall Kat.-Nr. J1 (Inv. G 1526).
- 'Wilder Mann'. Bergama, Arch. Mus. 780 (Inv. G 1527).
- Statuettentorso des Herakles, Typus Boston-Madrid-Oxford. Göttingen, Archäologisches Institut der Universität, Hu 244 (Inv. G 1528).
- Diskos von Melos. Athen, NM 3990 (Inv. G 1529).
- Parthenon, Südmetope 1. Athen, Akropolis, Parthenon (Inv. G 1530).
- Toter Gigant, Relief vom Nordfries des Pergamonaltars. Heuly-on-Thames, Fawley Court (Inv. G 1531).
- Statue des Menander, Rekonstruktion. Göttingen, Archäologisches Institut der Universität (Inv. G 1532).
- 'Caesar' von Acireale. Acireale, Bibl. Zeleantea (Inv. G 1533).
- Alexander Erbach. Erbach, Schloss (Inv. G 1534).
- Augustus mit *corona civica*. Rom, Mus. Cap. Imp. 6, Inv. 495 (Inv. G 1535).
- Augustus, Actiumtypus. Mallorca, Privatbesitz (Inv. G 1536).
- Faustina minor. Vatikan, BrN 48 (Inv. G 1537).
- Kopf des sog. Diodoros Paspáros. Bergama, Arch. Mus. 3438 (Inv. G 1538).
- Kopf der Artemis Typus Colonna, Slg. Wallmoden (Inv. G 1539).
- Kopf der 'Atalante' oder 'Hygieia' aus Tegea. Athen, NM 3602 (Inv. G 1540).
- Büste des Xenophon. Bergama, Arch. Mus. 784 (Inv. G 1541).
- Büste des Euripides. Bergama, Arch. Mus. 773 (Inv. G 1542).
- Kopf der Aspasia. Berlin, SMB Antikensammlung Inv. Nr. Sk 605 (Inv. G 1543).

¹³ Zur Zürcher Marmorkopie cf. G. Ferrari, La Niobide rinvenuta a Roma negli orti Sallustiani – MCMVI, offerta da Ulrico Hoepli all'Università di Zurigo MCMXVIII (1918) und H. Waser, Die Zürcher Archäologische Sammlung, ihre Entstehung und ihre Entwicklung. 98. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich (1935) 39.

¹⁴ cf. ASUZ 30, 2004, 5.

Publikationen

– ASUZ 30, 2004, mit Beiträgen von H. P. Isler, A. Kaplony und Ch. Russenberger (42 Seiten, 10 Tafeln).

TAFELVERZEICHNIS

- | | |
|-----------|--|
| Taf. 1, 1 | Blick in die Sonderausstellung 'Aus einer antiken Stadt Siziliens' im 1. Obergeschoss. |
| Taf. 1, 2 | Blick in die Sonderausstellung 'Das Eigene und das Andere' im Erdgeschoss. |



1



2

VIER ETRUSKO-KORINTHISCHE GEFÄSSE DES HERCLE-MALERS
IN DER ARCHÄOLOGISCHEN SAMMLUNG*Die Olpen Inv. 4287 und 4288*

Die im Folgenden beschriebenen Olpen sind seit 1990 im Besitz der Archäologischen Sammlung¹. Sie wurden zusammen mit drei anderen Antiken aus dem Nachlass von Erica Peters-Schmidt erworben, in deren Familienbesitz die Stücke seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts waren.

Die Olpen wurden von J. G. Szilágyi in seinem 1998 erschienen Band 'Ceramica etrusco-corinzia figurata II' unter den Nummern 58 und 59 als dem Maler der Hercle zugewiesene Gefässe publiziert². Diese Zuweisung ist hier übernommen worden und gilt für das in diesem Artikel Geschriebene als Voraussetzung.

Form und Material

Die Form der Olpen (Inv. 4287 und Inv. 4288, Taf. 2 – 3) ist von ausgewogener Proportion³. Der Durchmesser der

Abkürzungen

Brown 1960

W. L. Brown, *The Etruscan Lion* (1960).

Colonna I

G. Colonna, *La ceramica etrusco-corinzia e la problematica storica dell'orientalizzante recente in Etruria*, ArchCl 13, 1961, 9 – 24.

Colonna II

G. Colonna, *Il ciclo etrusco-corinzio dei Rosoni*, StEtr 29, 1961, 47 – 88.

Szilágyi 1998

J. G. Szilágyi, *Ceramica etrusco-corinzia figurata II* (1998).

Szilágyi 1976

J. G. Szilágyi, *Entwurf der Geschichte der etrusko-korinthischen figürlichen Vasenmalerei*, in: A. Alföldi, *Römische Frühgeschichte* (1976) 183 – 193.

Szilágyi 1969

J. G. Szilágyi, *Remarques sur les vases étrusco-corinthiens de l'exposition étrusque de Vienne*, ArchCl 20, 1969, 1 – 23.

Szilágyi 1958

J. G. Szilágyi, *Italo-Corinthiaca*, StEtr 26, 1958, 273 – 287.

Zevi 1965

M. Cristofani – F. Zevi, *La tomba campania di Veio. Il corredo*, ArchCl 17, 1965, 1 – 35.

Mündung ist nur wenig grösser als jener des Bauches, und die Olpen haben einen relativ hohen Hals, so dass ihre Gestalt insgesamt schlank und wohlgeformt wirkt.

Der beige, hart gebrannte und feine Ton wurde mit dunkelbraunem Firnis und roter und weisser Aufmalung versehen. Beim zweiten Exemplar (Inv. 4288) ist der Firnisauftrag zum Teil sehr hell und durchscheinend, und der Ton hat eine leicht rötliche Färbung. Die Gefässe, vor allem Inv. 4288, sind aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt und im Bereich des obersten Frieses zum Teil mit eingefärbtem Gips ergänzt.

Dekor

Beide Olpen weisen um den Gefässboden einen Strahlenkranz auf, der von einem schwarz-roten Band vom untersten der insgesamt drei Tierfrieze abgetrennt wird. Auch die anderen beiden Frieze sind auf diese Weise voneinander getrennt. Der dunkelbraune Firnis überzieht zudem Hals, Henkel (nur aussen), Rotellen und rund zwei Fünftel der Lippe symmetrisch vom Henkel ausgehend, während der Rest der Lippe tongrundig bleibt. In weisser Aufmalung sind über den Hals je drei Punktrosetten verteilt, bestehend aus vier mit zwei Strichen über Kreuz verbundenen Punkten. Nach dem gleichen Prinzip wurden auch die grösseren Rosetten auf den Rotellen gefertigt, allerdings vereinen diese zehn sternförmig miteinander verbundene Punkte. Den Übergang vom Bauch zum Hals hebt eine Rippe hervor,

¹ H. P. Isler, ASUZ 17, 1991, 3.

² Szilágyi 1998, 294.

³ Inv. 4287: H 32, 8 cm inkl. Rotellen (Dm 2, 9 cm), Dm Mündung 15, 7 cm; Dm Bauch 15 cm, B Henkel 2, 2 cm, Dm Fuss 7, 3 cm. Inv. 4288: H 33, 5 cm inkl. Rotellen (Dm 3, 5 cm), Dm Mündung 16, 4 cm, Dm Bauch 15 cm, B Henkel 2, 4 cm, Dm Fuss 7, 2 cm. Von Inv. 4287 wurde 1990 eine Expertise mittels Thermolumineszenz-Analyse erstellt, welche die Echtheit des Gefässes bestätigte.

auf der kleine weisse Punkte aufgereiht sind. Der Hals der Gefässe ist, wie bei Olpen üblich, auch innen fast bis zum Bauchansatz mit Firnis überzogen.

Die zweite Olpe (Inv. 4288) ist im Innern des Halses zusätzlich mit einem umlaufenden roten Streifen versehen. Eine weitere Besonderheit dieses Stücks sind vier im Eck aufgemalte weisse Punkte auf dem Henkelansatz. Gemeinsam ist beiden Gefässen wiederum der Aufbau der Tierfriese: Die Tiere bevölkern die zwischen 4 und 5 cm breiten Friese in parataktischer Reihung und – mit wenigen Ausnahmen – nach rechts gewendet. Für Flügel, Mähnen und Häuse wurde rote Farbe aufgetragen. Die Ritzungen der Tierfiguren beschränken sich auf Angaben zu Details wie Gesichtern oder Flügeln; die Umrisse sind nicht geritzt. Als Füllelemente sind Klecksrosetten verwendet, meist nahezu kreisförmig, mit zwei oder drei über Kreuz eingeritzten Linien. Kleinere Kleckse bleiben oft auch ohne Einritzung. Die Friese sind relativ dicht gefüllt.

Inv. 4287 (Taf. 2, 1 – 4) ist das besser erhaltene Stück. Der obere Fries beginnt rechts vom Henkel mit einem nach rechts gewendeten Vogel, darauf folgen ein Wildschwein, eine Ziege und ein Löwe, alle in die gleiche Richtung orientiert⁴. Der mittlere Fries zeigt, auf der Höhe des Henkels beginnend, eine Hirschkuh, einen Panther, einen Vogel nach links gewendet, eine zweite Hirschkuh, eine Sphinx und eine Ziege. Auf dem unteren Fries schliesslich sind fünf Löwen und, etwas rechts von der Hauptansicht, ein Vogel nach links zu sehen.

Inv. 4288 (Taf. 3, 1 – 4) beginnt oben rechts vom Henkel mit einem Löwen, dem eine Hirschkuh und eine Ziege voraus schreiten. Im mittleren Fries ist unterhalb des Henkels erneut eine Hirschkuh zu sehen, darauf folgen ein Panther, eine Sphinx, ein Hirsch, eine Ziege und ein Vogel. Der unterste Fries besteht wie bei Inv. 4287 aus fünf

Löwen und einem Vogel, wobei der Vogel sich links des Henkels befindet.

Vergleicht man Form und Ritzungen der Tiere, so sind sich die mit Abstand am häufigsten vorkommenden Löwen durchwegs sehr ähnlich: Ein Halbkreis trennt den Kopf vom Hals; mit in der Regel je zwei Strichen sind Augen, Augenbrauen und Lippen angegeben. Die Ohren sind doppelt eingeritzt. Ein Kreis kennzeichnet die Schulter und ein einzelner Strich (bei Inv. 4288 sind es vereinzelt auch zwei Striche) den Hinterlauf. Auch die restlichen Tiere stammen offensichtlich von derselben Hand, wenn auch die Zeichnungen auf Inv. 4288 weniger sorgfältig ausgeführt sind.

Bei den Pantheren sticht vor allem das Gesicht ins Auge, in dem mit einer T-förmigen Zeichnung Nase und Augenbrauen angegeben sind. Zwei Kreise für die Augen und zwei Ovale für die Ohren vervollständigen das Bild. Der Körper ist identisch mit jenem der Löwen, auch was den in schwungvollem Bogen in die Höhe ragenden Schwanz betrifft. Hirsch und Hirschkuh unterscheiden sich von den Katzenarten durch ihre eleganten, in Hufen endenden Beinen und den kleinen Schwanz. Die Häuse sind lang gestreckt und die Schnauzen spitz. Auch hier werden die Gesichter mit wenigen Ritzungen charakterisiert; prägnant sind einzig die grossen Ohren. Schultern und Hinterläufe sind gleich wie vorher angegeben, nur werden für letztere in der Regel drei wellenartige Striche verwendet. Der Hirsch trägt zudem ein gezacktes Geweih.

Ein weiteres Huftier ist die Ziege oder der Ziegenbock. Das Tier mit den langen, gegen oben gegabelten Hörnern ist ansonsten gleich wie die Hirsche und Hirschkühe gezeichnet. Einige der Exemplare auf anderen Vasen desselben Malers haben allerdings einen deutlich sichtbaren Ziegenbart am Kinn⁵. Auf unseren Gefässen ist das nur einmal der Fall, wobei es sich dabei aber auch um ein an

⁴ Im Folgenden wird die Ausrichtung nur noch erwähnt, wenn sie nicht der üblichen entspricht, d. h., wenn das Tier nach links gewendet ist.

⁵ Zum Beispiel Szilágyi 1998, Taf. 116 a und b oder unten Inv. 4788.

dieser Stelle platziertes Füllelement handeln könnte. Ob der hinzugefügte Bart das Geschlecht der Ziege kennzeichnen soll, ist unklar; biologisch gesehen können Exemplare beider Geschlechter einen Bart haben. Die Hörner der Ziegen sind jedenfalls immer gleich gestaltet.

Das im obersten Fries von Inv. 4287 erscheinende Wildschwein ist ein atypisches Beispiel seiner Art. Normalerweise kennzeichnet der Maler der Hercle seine Wildschweine mit in zwei Richtungen abstehenden Borsten auf dem Rücken, die hier fehlen, so dass das Wildschwein etwas einer Hirschkuh ähnelt. Aber der Ringelschwanz, der kurze Hals und das kleine, kaum auszumachende Ohr sind klare Indizien für ein Schwein, welcher Art auch immer⁶. Die Sphinx ist das einzige Mischwesen und am aufwendigsten gestaltet. Der Hinterlauf ist wie bei den Huf-tieren mit drei gewellten Ritzungen angegeben, am Kopf sind das Auge und die kappenartigen Haare eingeritzt. Der Flügel erhebt sich S-förmig in die Höhe. Die schwarze Aussen- ist von der roten Innenseite mit einer doppelten Linie abgegrenzt und ihrerseits mit Querritzungen unterteilt.

Interessant sind die Vögel, die in zwei verschiedenen Versionen – mit offenen und mit geschlossenen Flügeln, aber immer im Profil – vorkommen und als einzige nach links gewendet sein können. Einen Vogel mit geschlossenen Flügeln zeigt nur der mittlere Fries von Inv. 4288. Eingeritzt sind der Übergang vom Hals zum Kopf, das grosse Auge und mit wenigen Strichen die Schwanzfedern. Die Brust ist ausserdem rot bemalt. Die übrigen Vögel, auch die

nach links gewendeten, haben offene, klar vom restlichen Körper abgehobene Flügel. Die Gestaltung von Hals und Kopf entspricht der vorherigen. Die Flügel sind mit einer doppelten Linie unterteilt, der obere Teil ist mit roter Farbe versehen, der untere mit Ritzungen, die die Federn angeben. In nur einem Fall, und zwar bei dem nach links gewendeten Vogel im mittleren Fries von Inv. 4287, sind auch die Schwanzfedern eingeritzt. Wie weiter unten noch zur Sprache kommen wird, kam dem Vogel eine besondere Rolle zu, indem er als eine Art erweitertes Füllelement diente. Vergleicht man diesbezüglich die obersten beiden Friese der Olpen, ist auf Inv. 4287 der Platz mit drei Säugetieren und einem Vogel sehr gut ausgenutzt, während die drei Tiere auf Inv. 4288 in der Henkelzone mehr Raum frei lassen (Taf. 2, 3 bzw. Taf. 3, 3)⁷.

Typologische Einordnung

Szilágyi unterteilt die etrusko-korinthische Malerei von 630/20 – 540/530 v. Chr. in drei Perioden; unsere Gefässe sind der mittleren zuzuordnen, die zwischen 590/80 und 560 v. Chr. datiert wird⁸. Die hier relevante, so genannte *dritte Generation* der etruskischen Keramik lässt sich in verschiedene Gruppen⁹ unterteilen, wobei die Olpe grundsätzlich die vorherrschende Gefässform ist¹⁰. Der *Olpen-Zyklus* ist eine Gruppe von Gefässen – mehrheitlich Olpen, aber auch Amphoren und Teller – die während ihrer Blütezeit zwischen 580 und 560 v. Chr. die qualitativsten

⁶ Ein ganz ähnliches Wildschwein ist auf einer Olpe in Barcelona zu finden, dort übrigens zusammen mit einem Exemplar der üblichen Form: Szilágyi 1998, Taf. 117 d.

⁷ Eine genaue Beurteilung der Henkelzone von Inv. 4288 wird allerdings durch die dort vorgenommenen Restaurierungen erschwert.

⁸ Szilágyi 1976, 184 – 190. Die *erste Periode* umfasst zwei Gruppen, eine polychrome und eine schwarzfigurige. Letztere bildet die *zweite Generation*, die der hier relevanten *dritten Generation* – eingeordnet in die *mittlere*

Periode – in Vulci vorausgeht. Für frühere, noch weniger differenzierte Klassifizierungen siehe Szilágyi 1969, 5–7, Brown 1960, 52–57 und D. A. Amyx, *The Mingor Painter and others: Etrusco-Corinthian Addenda*, *StEtr* 35, 1967, 104–106. Zum Problem der Datierung siehe unter *Datierung*.

⁹ Szilágyi unterscheidet verschiedene Zyklen (Szilágyi 1976, 187–188) und Protagonisten (Szilágyi 1998, 425).

¹⁰ Sie ist auch als einzige direkt vom korinthischen Vorbild übernommen, während Amphoren, Oinochoen und Teller in ihren lokalen Ausformungen verwendet sind. Die Amphoren als zweitwichtigste Form (ebenso wie

Exemplare der mittleren Periode hervorbrachte. Ihm sind unsere zwei Gefässe ohne Zweifel zuzuordnen.

Vulci ist in dieser Zeit und für diesen Zyklus die mit Abstand wichtigste Produktionsstätte, was nicht nur anhand der vor Ort gefundenen, sondern auch der in die nähere Umgebung exportierten Exemplare ersichtlich ist¹¹.

Die Nähe zum korinthischen Vorbild ist allen Malern der *dritten Generation* gemein, wenn sie auch klar hinter den qualitativen Vorgaben aus Griechenland zurückbleiben. Von grossem Einfluss für ihr Schaffen war auch die einheimische Vorgängergeneration, die die schwarzfigurige Malerei aus Korinth übernommen und, mit einigen lokalen Eigenheiten versehen, in Etrurien etabliert hatte. Mit der Bevorzugung von Panthern und Hirschen zu ungunsten von orientalisierenden Mischwesen und dem Hang zu Schematisierung benutzt die Malerei der *dritten Generation* die Formsprache des Mittelkorinthischen. Die Ausführung ist insgesamt allerdings weniger sorgfältig als bei der vorhergehenden Generation, was wohl mit dem Ziel, die Vasen in grosser Zahl zu produzieren und zu verbreiten, zusammenhängt¹².

Die Umrisse der Tiere sind – entgegen dem korinthischen Vorbild, aber entsprechend den einheimischen Vorgängern – nicht geritzt. Auch die einheitliche Ausrichtung der

die anderen Gefässe) bilden weder in der Zuordnung zur Werkstatt noch zum Malers eine eigene Gruppe. Szilàgyi 1998, 291. 307 und Szilàgyi 1969, 5. Allerdings lässt sich durchaus eine gewisse Spezialisierung der Maler ausmachen, die Szilàgyi als eine Kompensation für den fehlenden Wettbewerb interpretiert: Szilàgyi 1998, 421 – 422.

¹¹ Nur bei den Exporten nach Karthago und Südfrankreich halten sich die Gefässe aus Vulci und Tarquinia etwa die Waage: Szilàgyi 1976, 189.

¹² Gemäss Szilàgyi 1998, 289, unterscheidet sich die *dritte* von der *zweiten Generation* nicht nur durch die Orientierung an verschiedenen Modellen, sondern auch durch die Funktion und Bestimmung ihrer Gefässe. Zum ökonomisch-sozialen Aspekt siehe auch unten zu *Verwendung und Funktion*.

Tiere ist eine Eigenheit, welche die etruskischen Vasen von ihren korinthischen Vorbildern unterscheidet. Möglicherweise haben wir es hier mit einer Reminiszenz an die orientalisierende Keramik des Ostens zu tun¹³. Trotz der offensichtlichen Orientierung der *dritten Generation* an der zeitgleichen korinthischen Keramik wird allenthalben auf die immer noch latent vorhandene suborientalisierende Strömung hingewiesen, die ihren Einfluss auch bei diesen Künstlern noch nicht ganz verloren hatte¹⁴. Die Maler der hier relevanten Zeitspanne von 590/80 – 560 v. Chr. wirkten also in einem Spannungsfeld verschiedener künstlerischer und gesellschaftlicher Strömungen, die sie aufnahmen und umsetzten.

Zuweisung an den Maler der Heracle

Der *Olpen-Zyklus* umfasst insgesamt sechs bis sieben verschiedene Maler, von denen der Maler der Heracle der am besten fassbare und für seine Gruppe repräsentativste ist¹⁵. Insgesamt hat Szilàgyi seiner Hand 116 Gefässe zugewiesen¹⁶.

Gearbeitet hat der Maler in Vulci, wo er von den Malern der *zweiten Generation* ausgebildet worden war und wo auch die meisten seiner Gefässe gefunden wurden. Während die Maler der vorhergehenden Generation eine reiche und lebendige Figurenauswahl kannten, die sie zudem in verschiedenen kreativen Kompositionen zusammen-

¹³ Szilàgyi 1958, 279 – 280.

¹⁴ Colonna II, 57 bes. Anm. 41 und Colonna I, 13 – 16 betreffend die Vorgängergeneration. Ausserdem Szilàgyi 1998, 421.

¹⁵ Szilàgyi 1998, 291: »Sulla base di un sufficiente quantitativo di materiale a nostra disposizione, sembra certo che il Pittore della Heracle fosse il pittore più prolifico e la figura centrale dell'officina, ...«. Seinen Namen erhielt der Maler von der gleichnamigen Institution (Società Heracle), die in Vulci Grabungen durchführte.

¹⁶ Szilàgyi 1998, 291 – 297.

stellten (z. B. sich beissende oder 'beschnuppernde' Tiere und phantasievolle Mischwesen), attestiert Szilágyi dem Heracle-Maler ein armes ikonographisches Repertoire, das in seiner Einfallslosigkeit charakteristisch ist für die ganze *dritte Generation*¹⁷. Immerhin beweist das mehrmalige Vorkommen einer menschlichen Figur ein gewisses Mass an Innovation¹⁸. Der Maler der Heracle pflegte aber tatsächlich ein vergleichsweise konservatives Figurenrepertoire, das zu mehr als 90% aus den bekannten Tiergestalten korinthischen Vorbilds besteht, also Löwen, Panther, Sphingen, Ziegen, Hirschen, Hirschkühen oder -kälbern, Steinböcken, Wildschweinen und Vögeln. Auch unsere beiden Olpen sind diesbezüglich keine Ausnahme, sondern zeigen abgesehen vom Steinbock genau diese Tiere, und zwar immer parataktisch und nach rechts gewendet. Die nach links gewendeten Vögel im mittleren und unteren Fries von Inv. 4287 stellen eine Ausnahme dar, die auch innerhalb des gesamten Werkes unseres Malers beachtenswert ist¹⁹. Der konservative Charakter des Malers der Heracle zeigt sich auch in der Ausführung der Motive, die sich stark an der lokalen etrusko-korinthischen Tradition orientiert und damit »imitazioni delle imitazioni«²⁰ schafft. Neben der so erreichten Tradierung typisch korinthischer Ikonographie fällt zudem die sehr schematische und reduzierte Linienführung ins Auge, die ebenfalls eine bereits von den Vorgängern begonnene Tendenz weiterführt. Als Beispiel seien die mit lediglich einer kreisförmigen Linie angegebene Schulter der Tiere oder das mit nur wenigen Strichen charakterisierte Gesicht des Löwen genannt. Auf dem Kopf der Sphingen ist nur das Auge eingeritzt, die Federn der Vögel sind durch einfache Linien angegeben.

¹⁷ Szilágyi 1998, 307.

¹⁸ Dabei scheinen sich die aussergewöhnlichen Motive auf ein paar wenige Vasen zu konzentrieren: Szilágyi 1998, 304.

¹⁹ Szilágyi 1998, 305. Wegen ihrer noch zur Sprache kommenden Funktion als Füllelemente sind Vögel die häufigsten Vertreter der nach links gewendeten Ausnahmegruppe.

²⁰ Szilágyi 1998, 305.

Als Füllelemente erscheinen die bereits vorher üblichen Klecksrosetten, meist durch zwei eingeritzte Striche in vier Teile gegliedert. Typisch sind auch die weissen Punktrosetten auf dem Hals und die Linie aus weissen Punkten, die den Übergang von Gefässkörper zum Hals markiert. Die Qualität der Füllornamentik nimmt ähnlich jener der Tierfiguren im Vergleich zur vorhergehenden Malergeneration deutlich ab²¹.

Zu den Vereinfachungen grundsätzlicher Art gehört auch die Verwendung von nur einem Tier für einen ganzen Fries, wie es bei unseren Beispielen (mit Ausnahme des zwischen die Löwen gesetzten Vogels) der Fall ist. Ungewöhnlich ist die sowohl gegenüber der korinthischen als auch der etruskischen Tradition häufige Verwendung ganz bestimmter Tiere, namentlich des Löwen²² und des Vogels. Letzterer ist zudem die am sorgfältigsten und kreativsten gezeichnete Figur im Repertoire des Malers: ein langer, dünner Hals, klar vom Körper abgehobene Flügel mit eingeritzten Federn im unteren Teil und in der Regel rundem Schwanz, meist ohne Federn. Einer bestimmten Vogelgattung will Szilágyi ihn allerdings nicht zuordnen. Wegen seiner geringeren Grösse und relativ flexiblen Form wurde der Vogel oft als eine Art Füllelement gebraucht, wenn für ein grösseres Tier kein Platz mehr vorhanden war. Seine Platzierung rechts vom Henkel – wie im Beispiel der Olpe 4287 – legt den Schluss nahe, dass der Maler der Heracle die Frieze von rechts nach links malte und je nach Platzverhältnissen mit einem Vogel abschloss²³. Der

²¹ Szilágyi 1998, 307.

²² Der Löwe hat seine beste Zeit im Protokorinthischen und ist im Mittelkorinthischen fast ganz verschwunden. Zu den von der *dritten Generation* gemalten Löwen schreibt Brown 1960, 56: »The lions on these vases are derived immediately from Corinthian models, but the careful detail and, above all, the satisfactory articulation and understanding of structure that characterize the better Corinthian work are lacking«. Die oben beschriebene, für die Epoche offenbar bezeichnende Vorliebe führte bezüglich der Vögel zu einer eigentlichen »ornitofilia«: Szilágyi 1998, 308; ebenda auch zur Gattung.

Vogel war also mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit immer das letzte Tier, das in einem Fries gemalt wurde. Dieses Vorgehen erlaubte dem Maler eine gewisse Flexibilität in der Berechnung des Platzes, so dass er je nach Bedarf drei Möglichkeiten hatte, einen Fries abzuschliessen: Mit einem Vierfüsser, einem Vogel mit offenen oder, bei noch weniger Raum, einem mit geschlossenen Flügeln. Auch die variable Ausrichtung der Vögel, die als einzige auf beide Seiten gewendet vorkommen, spricht für diese Hypothese, da sie sich optimal den Bedingungen des freibleibenden Platzes anpassen konnten. Für Szilágyi sind es diese Vögel in ihren verschiedenen Variationen, die zeigen »che siamo ancora ben lontani dalla degradazione finale dell'epoca tarda«²⁴. Auch die teilweise auftauchenden und positiv abweichenden Ausführungen der Schnauzen von Pantheren und Löwen wirken in diese Richtung: Der Kopf des Löwen kommt neben der üblichen in zwei weiteren, sehr kreativ ausgeführten Varianten vor²⁵. So ist der Maler der Heracle trotz allem ein Künstler mit einer durchaus spürbaren, aber nicht überschäumenden Originalität.

²³ Natürlich wäre es auch möglich, mit einem Vogel rechts des Henkels zu beginnen und den Platz des Frieses entsprechend zu kalkulieren. Neben der auffallenden Wandelbarkeit der Vögel spricht aber auch das von Szilágyi erwähnte Beispiel einer halben Ziege rechts vom Henkel dafür, dass der Maler seine Friese links des Henkels begann und rechts davon – gegebenenfalls mit einem Vogel – beendete (Szilágyi 1998, 309). An dieser Stelle sei auch noch einmal auf den obersten Fries von Inv. 4288 verwiesen, dessen Platzausnutzung ohne Vogel nicht optimal ist. Der Vollständigkeit halber muss aber erwähnt sein, dass auch andere Maler ihre Vögel rechts des Henkels platzierten; cf. z. B. Szilágyi 1998, Taf. 128 c. Meiner Meinung nach war der Heracle-Maler ausserdem ein Linkshänder, weil er so den störenden Henkel beim Malen erst am Schluss zu spüren bekam. Auch die Ausrichtung der Tiere nach rechts spricht dafür, da er dann, beim Kopf beginnend, nicht gegen die Hand arbeiten musste. Die Ritzungen konnten diese Theorie nach eingehender Untersuchung unter dem Binokular allerdings nicht bestätigen – die kreisförmigen Linien, die eine Bestimmung am ehesten ermöglichen hätten, kommen in beide Richtungen, also im Uhrzeiger- und Gegenuhrzeigersinn, gezeichnet vor.

²⁴ Szilágyi 1998, 309. Im Mittelkorinthischen kommen Vögel nur mit geschlossenen Flügeln vor.

Datierung

Eine chronologische Einordnung etrusko-korinthischer Keramik richtet sich naturgemäss nach der Datierung der dafür massgeblichen Vorbilder, wobei eine leicht retardierende Tendenz in Betracht gezogen werden muss²⁶. Die Orientierung am Mittelkorinthischen legt einen relevanten Zeitraum von 600/590 – 570 v. Chr. fest²⁷. Eine erste Differenzierung von Szilágyi mit der erstmaligen Benennung des 'cycle des olpés' orientierte sich am Aufkommen der Klecksrosetten im korinthischen Übergangsstil und setzte das Erscheinen der ebenso verzierten etrusko-korinthischen Olpen um 600 – 590 v. Chr. an²⁸. Auch Colonna²⁹ und Zevi³⁰ setzten den Beginn des Wirkens der Gruppe Vatikan 127, unter der in der frühen Forschung mehrere Maler der *dritten Generation* zusammengefasst waren, in die ersten zwei Jahrzehnte des 6. Jh. v. Chr. Mit wachsender Kenntnis und Systematisierung des Materials wurde auch die chronologische Einordnung differenzierter. Nicht nur entsprechen Dekoration und Form der Gefässe des *Olpen-Zyklus* dem Mittelkorinthischen, sondern auch die den Fundkontexten entnommenen griechischen Vasen stammten vornehmlich aus dieser Zeit, so dass der oben bestimmte Zeitrahmen seine Gültigkeit behält³¹.

Schwieriger wird es, den Heracle-Maler innerhalb des Zyklus chronologisch zu positionieren. Eine Einordnung wird da

²⁵ Zu den aussergewöhnlichen Beispielen cf. Szilágyi 1998, 309 – 310 Abb. 46 a – c.

²⁶ Brown 1960, 46 – 47; Colonna I, 15 – 16.

²⁷ Nach der gegenüber Payne leicht modifizierten absoluten Chronologie, wie sie zum Beispiel bei Ch. Dehl-von Kaenel, Die archaische Keramik aus dem Malophoros-Heiligtum in Selinunt (1995) 41 – 42 dargelegt ist.

²⁸ Szilágyi 1969, 6 – 7, wobei er die ebenso verzierten Amphoren noch etwas früher datiert.

²⁹ Colonna II, 56 – 58.

³⁰ Zevi 1965, 29.

möglich, wo er sich von seinen Vorgängern unterscheidet, indem er vereinzelt bereits vorhandene Eigenarten normiert. Der Beginn seiner Schaffenszeit kann so in die Jahre um 580 v. Chr. datiert werden³².

Eine Entwicklung innerhalb des Werkes des Hercle-Malers wiederum lässt sich nur in groben Linien nachweisen. Die Formen der Vasen lassen keine Rückschlüsse darauf zu³³. Grundsätzlich ist ein Weg hin zur Standardisierung, aber auch zu weniger Sorgfalt zu beobachten. Inv. 4287 gehört sicher zu den besseren Werken des Malers³⁴ und kann damit berechtigterweise in seine beste Schaffenszeit eingeordnet werden, das heisst in die Jahre zwischen 580 und 570 v. Chr. Inv. 4288 wird wegen der geringeren Qualität der Malerei als Spätwerk qualifiziert, allerdings mit Vorbehalt³⁵.

Der Hercle-Maler war vermutlich während 15 – 20 Jahren aktiv, also von 580 bis spätestens 560 v. Chr. Als ein für seine Zeit überdurchschnittlicher Künstler war er mit ziemlicher Sicherheit der Leiter einer Werkstatt, deren Produktionen denen des Meisters sehr ähnlich sind³⁶. Trotzdem sind die hier besprochenen Gefässe meiner Meinung nach nicht dem Umkreis des Malers, sondern ihm selbst zuzuordnen³⁷.

Zwei weitere Stücke des Malers der Hercle

Die Sammlung besitzt ausserdem zwei weitere etrusko-korinthische Stücke, die hier erstmals dem Maler der Hercle zugeschrieben werden. Sie wurden dem Museum im Berichtsjahr 1995/96 geschenkt³⁸ und sind im umfassenden Werk von J. G. Szilágyi aus dem Jahr 1998 noch nicht erwähnt. Es handelt sich um eine nur fragmentarisch erhaltene Olpe Inv. 4787 und einen Teller Inv. 4788.

Die Olpe mit der Inv. Nr. 4787 wurde aus 2 anpassenden Randscherben, dem Henkel, einem Halsfragment und 16 Wandscherben zusammengesetzt (Taf. 4, 1 – 4)³⁹. Auch wenn das Stück nicht in seiner ganzen Höhe erhalten ist, lässt das Erscheinungsbild auf Proportionen ähnlich jenen der ersten zwei Stücke schliessen. Ton und Firnis sind in ihrer Qualität denen von Inv. 4288 vergleichbar. Die Dekoration entspricht, soweit ersichtlich, ebenfalls dem bereits beschriebenen Schema: Der dunkelbraune Firnis überzieht den Henkel aussen, den Hals innen und aussen und zwei Fünftel der Lippe. Der Übergang von Bauch zu Hals ist mit einer Rippe und weissen Punkten gekennzeichnet, und auf den Rotellen befinden sich die üblichen Rosetten, hier allerdings nur aus sieben, nicht aus zehn Punkten bestehend. Auf dem Hals sind keine Rosetten angebracht, aber auf der Innenseite läuft eine deutlich sichtbare rote Linie um. Als Besonderheit weisen die zwischen den Friesen verlaufenden Linien nicht

³¹ Szilágyi 1998, 334 zählt als für die Datierung massgebliche Faktoren einerseits die Relation zur vorhergehenden Generation und andererseits die im Grabkontext gefundenen mittelkorinthischen Vasen auf, die ihn zu einer Datierung der Blütezeit der Gruppe zwischen 580 und 570 v. Chr. führen.

³² Szilágyi 1998, 314. Ein Beispiel für eine solche Eigenheit sind die Verzierungen des Halses.

³³ Szilágyi 1998, 312.

³⁴ »... mettendo qui in mostra le sue caratteristiche più promettenti, ...« (Szilágyi 1998, 312).

³⁵ Szilágyi 1998, 312.

³⁶ Szilágyi 1998, 314 – 323 (auch zu den Malern aus dem Umkreis des Malers der Hercle).

³⁷ Die – gerade im Vergleich zu den Beispielen aus dem Umkreis des Hercle-Malers – sehr charakteristische und gut zu unterscheidende Handschrift deutet insbesondere innerhalb einer Serienproduktion, wo individuellen Merkmalen weniger Bedeutung zukommt, darauf hin, dass es sich hier um das Werk ein und des selben Malers handelt. Cf. dazu auch Dehl-von Kaenel a. O. (Anm. 27) 26 – 28.

³⁸ H. P. Isler, ASUZ 22/23, 1996/97, 4.

³⁹ H erh. 25, 1 cm inkl. Rotellen (Dm 3 cm), Dm Mündung 14 cm, Dm Bauch (soweit erhalten) 15, 5 cm, B Henkel 2, 5 cm.

nur einen roten Streifen in der Mitte, sondern auch zwei feinere weisse nahe den Rändern auf.

Von den Tierfriesen sind zwar alle drei sichtbar, doch sind vom untersten nur drei Tiere mit einiger Sicherheit zu identifizieren. Es handelt sich dabei um einen Vogel mit offenen Flügeln, einen Löwen und ein Huftier, bei dem wegen des fehlenden Kopfes nicht zu sagen ist, welcher Gattung es angehört. Hinter dem Vogel ist ausserdem noch schwach die Borste eines Wildschweins zu erkennen, wie sie für den Maler der Heracle typisch ist⁴⁰. Ein schönes Exemplar dieser Art Wildschwein ist zudem auf dem mittleren Fries, direkt unter dem Henkel, zu sehen. Darauf folgen ein Panther, ein Hirsch, ein Vogel mit offenen Flügeln und ein Löwe. Im obersten Fries finden wir rechts des Henkels, also an einer typischen Stelle, erneut einen Vogel, dem eine Sphinx und ein Panther vorausgehen.

Die Ritzungen und auch die Verwendung der Farben entsprechen durchwegs jenen der oben beschriebenen Olpen. Charakteristische Merkmale wie das Gesicht des Panthers oder die Gestaltung der Vögel bezeugen eindeutig, dass es sich hier um ein Werk des Malers der Heracle handelt⁴¹.

Auffallend ist die Grösse der Tiere, die mehr als üblich in die Länge gezogen scheinen. Im Vergleich mit den anderen beiden Gefässen zeigen der mittlere und wohl auch der unterste Fries je ein Tier weniger, nämlich nur fünf statt sechs. Der oberste Fries ist mit drei Tieren bevölkert, von denen eines jedoch der bekanntlich sehr anpassungsfähige Vogel ist, der es im obersten Fries von Inv. 4287 erlaubte, ein viertes Tier zu platzieren. Diese Beobachtung, zusammen mit der (schon bei Inv. 4288 angedeuteten) Tendenz zu weniger Sorgfalt, spricht für eine eher späte Datierung innerhalb des Werks des Malers.

⁴⁰ cf. oben unter *Dekor*.

⁴¹ Ein Vergleich mit Beispielen aus der 'Gruppe des Malers der Heracle'

Mit dem Teller (Inv. 4788) liegt uns das Beispiel für eine andere vom Maler der Heracle bemalten Gefässform vor. Auch hier wurden verschiedene Fragmente zusammengesetzt und zum Teil mit Gips ergänzt (Taf. 4, 5)⁴².

Der Ton hat die typisch beige Farbe der übrigen Stücke, weist allerdings in einem Sektor Spuren eines Fehlbrandes auf. Firnis wurde nur innen aufgetragen, und zwar auf dem Rand und den ersten 1, 8 cm der Tellerfläche, wo zusätzlich noch ein roter Streifen aufgemalt ist. Der Fries, der mit knapp 5 cm Breite in der Mitte der Fläche umläuft, ist mit zwei dünnen Firnisreifen begrenzt. Im Zentrum sind auf einem Radius von 3 cm drei konzentrische Ringe in dunkelbraunem Firnis bzw. roter Aufmalung aufgetragen.

Den Fries bevölkern eine Ziege, ein Löwe und ein Wildschwein, von dem nur der hintere Teil erhalten ist, auf der einen, und ein Panther und eine Sphinx auf der anderen Seite. Dazwischen befinden sich durch die Fragmentierung bedingte Leerstellen. Vermutlich müssen wir uns lediglich ein weiteres Tier, und zwar zwischen Sphinx und Ziege, dazudenken, denn Panther und Wildschwein werden den zwischen ihnen fehlenden Platz mit ihren eigenen Körpern ausgefüllt haben. Alle Tiere und Füllelemente weisen, soweit sichtbar, die für den Maler der Heracle typischen Merkmale auf, so dass auch hier eine entsprechende Zuweisung mit grosser Wahrscheinlichkeit möglich ist. Bezüglich der Datierung ist eine Einordnung schwieriger. Klar ist einzig, dass das Werk, wie auch die übrigen hier besprochenen Gefässe, qualitativ nicht an Inv. 4287 herankommt und kaum der Blütezeit des Malers zuzurechnen ist.

bestätigt auch hier diese Zuordnung: Szilágyi 1998, Taf. 125 – 134.

⁴² Dm 28 cm, Dm Boden 8, 8 cm, Dicke Tellerwand zwischen 0, 4 und 0, 7 cm, H Rand 1 cm. Der untere Teil des doppelwulstigen Randes ist nicht gedreht, sondern wurde separat gearbeitet und hinzugefügt, während hingegen der obere Wulst Teil des gedrehten Tellers ist. An einer Seite ist der Ansatz eines kleinen Henkels sichtbar.

Verwendung und Funktion

Die Gräber, in denen etrusko-korinthische Keramik der hier vorgestellten Art gefunden wurde, waren durchwegs einfach ausgestattet⁴³. Sie enthielten nur wenige Objekte aus Metall, und die Mehrzahl der Gefässe gehörten zur Bucchero- oder Impasto-Keramik⁴⁴. Importierte griechische Vasen fanden sich äusserst selten; die etrusko-korinthischen, also einheimischen Erzeugnisse hatten stattdessen die Stelle der kostbarsten Gefässe eingenommen. Bezeichnenderweise gehört denn auch der überwiegende Teil der in den Gräbern gefundenen etrusko-korinthischen Vasen zum Tafelgeschirr⁴⁵.

Diese Art der Grabausstattung legt nahe, dass neben jener Bevölkerungsgruppe, deren reich ausgestatteten Gräbern wir einige der schönsten griechischen Vasen verdanken, auch eine soziale Gruppierung bestand, die sich mit einfacheren, vorwiegend einheimischen Gefässen umgab. Diese Gruppierung war die Zielgruppe der etrusko-korinthischen Vasen, wie sie unter anderem vom Maler der Heracle produziert wurden. Etruskische Gefässe mit Tierfriesen galten um 580 v. Chr. wohl bereits als traditionelle und bewährte Gefässform, die allgemein geschätzt wurde⁴⁶. Gleichzeitig waren sie von einer gewissen Besonderheit, was ihnen einen höheren Wert als die einfachen Bucchero- und Impastogefässe gab. Die ehemals fremdländische Herkunft wird durchaus noch im Bewusstsein der Kundschaft verankert gewesen sein⁴⁷.

Ein weiterer, auffälliger Aspekt ist die grosse Menge produzierter Gefässe dieser Art, die von einer eigentlichen

Massenanfertigung sprechen lässt. Wie bereits erwähnt, ist darin wohl auch der Hauptgrund für die eher nachlässige Ausführung der Vasen zu suchen. Die Produktion der *dritten Generation* hatte sich im Vergleich zur vorhergehenden mehr als vervierfacht⁴⁸. Dabei wurde aber nur ein kleiner Teil davon exportiert⁴⁹.

Aus diesen Tatsachen lässt sich mit einiger Plausibilität schliessen, dass die Nachfrage nach etrusko-korinthischen Gefässen innerhalb von Etrurien mit Beginn des 6. Jh. v. Chr. stark anstieg und solche Gefässe bei weiten Teilen der etruskischen Bevölkerung sehr beliebt waren. Die in der Forschung geäusserten Vermutungen, wonach diese Entwicklung mit dem Erstarken einer bestimmten sozialen Gruppierung zusammenhängt, können hier nicht weiter verfolgt werden⁵⁰.

⁴³ Szilàgyi 1969, 1.

⁴⁴ Szilàgyi 1998, 418 – 419 und Zevi 1965, 4 – 7.

⁴⁵ Szilàgyi 1998, 417. Die hier besprochenen Gefässe sind das beste Beispiel dafür.

⁴⁶ Spätestens seit dem Maler der bärtigen Sphinx Ende 7./Anfang 6. Jh. v. Chr. waren solche Vasen in Vulci verbreitet.

⁴⁷ Szilàgyi ist der Meinung, dass der grosse Teil der Bevölkerung eine etrusko-korinthische Vase nicht von ihrem korinthischen Vorbild unterscheiden konnte: Szilàgyi 1998, 420.

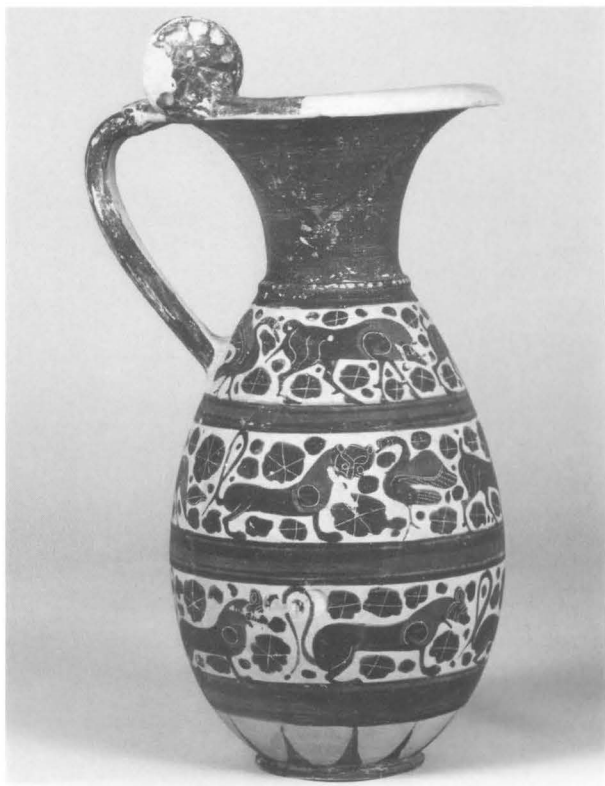
⁴⁸ »... la proporzione del numero dei vasi conosciuti delle due «generazioni» è 175 : 750 ...« Szilàgyi 1998, 415.

⁴⁹ Szilàgyi 1998, 423.

⁵⁰ Szilàgyi spricht von einer neu entstandenen, aufstrebenden Mittelschicht, begünstigt durch die Reformen des ab 580 v. Chr. herrschenden Servius Tullius: Szilàgyi 1998, 416 – 426. Auch Colonna ist dieser Meinung: Colonna II, wo er 80 – 81 das Aufstreben Vulcis, das für die Produktion der hier behandelten Keramik bestimmend ist, mit dessen Verbindung zu Servius Tullius begründet.

TAFELVERZEICHNIS

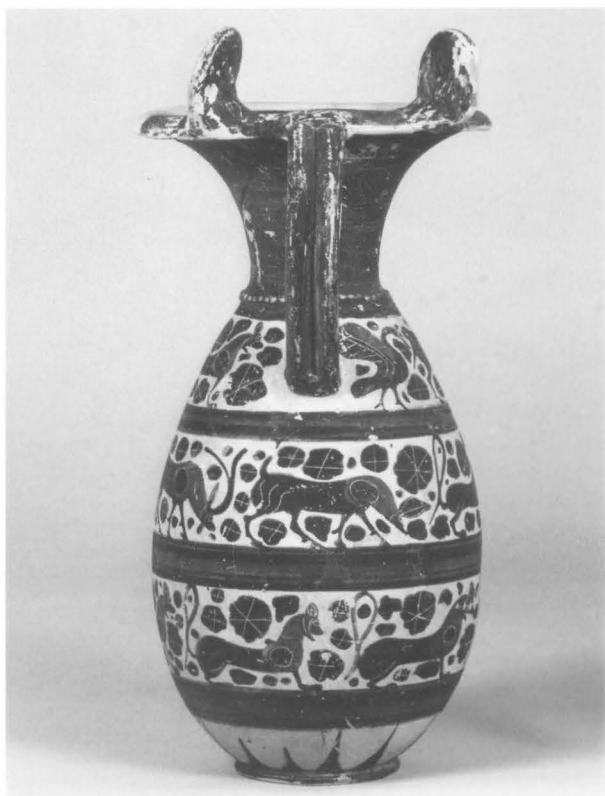
- Taf. 2, 1 – 4 Etrusko-korinthische Olpe (Inv. 4287).
Taf. 3, 1 – 4 Etrusko-korinthische Olpe (Inv. 4288).
Taf. 4, 1 – 4 Etrusko-korinthische Olpe (Inv. 4787).
Taf. 4, 5 Etrusko-korinthischer Teller (Inv. 4788).



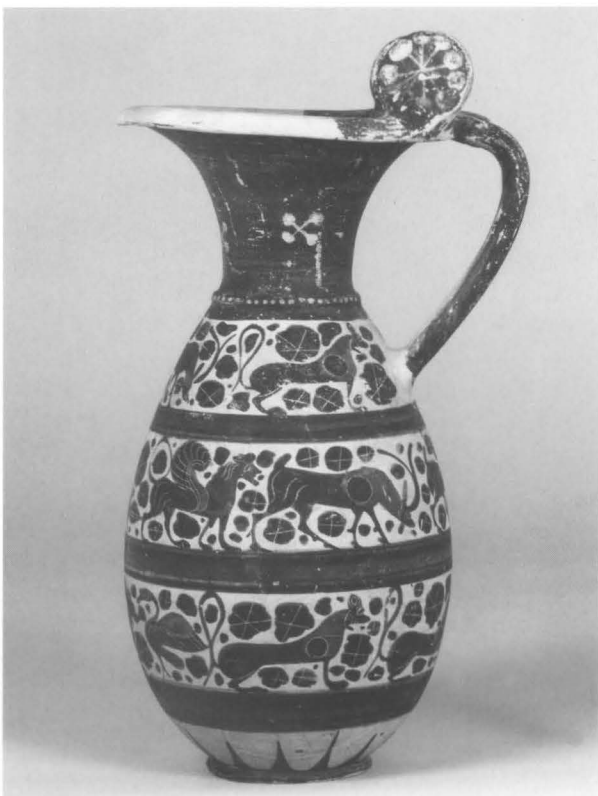
1



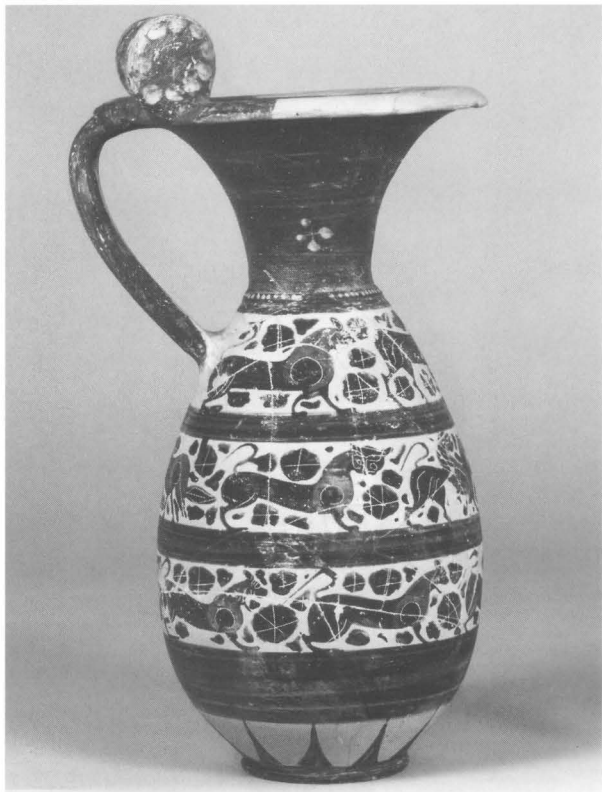
2



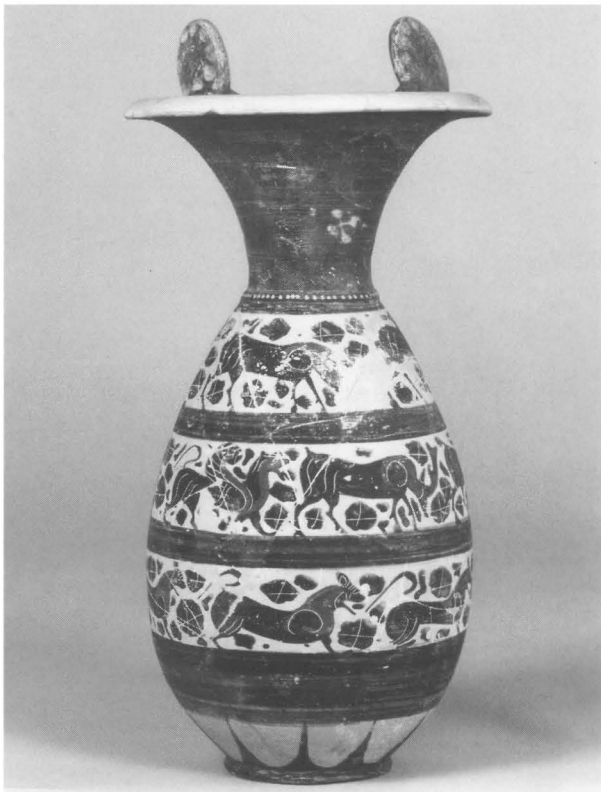
3



4



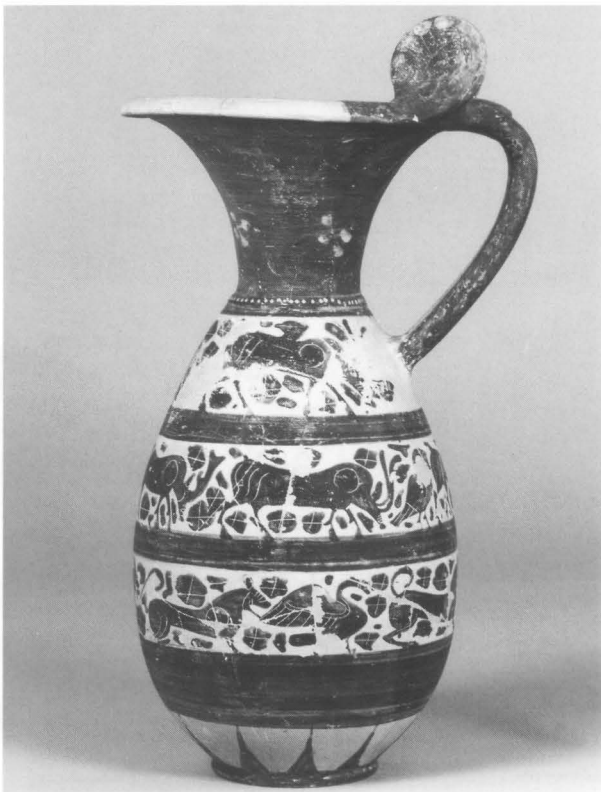
1



2



3



4



1



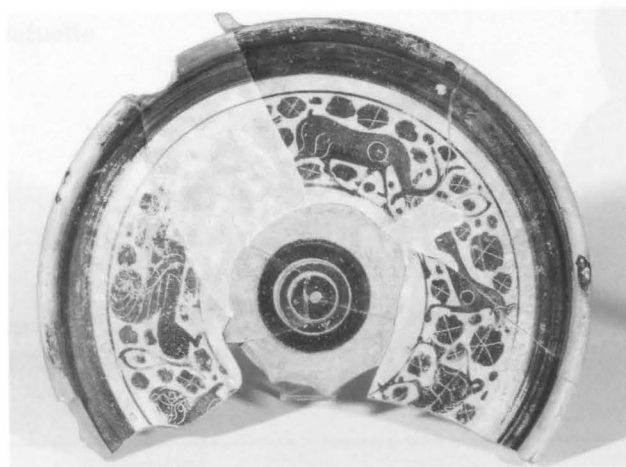
2



3



4



5