

# ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

Hans Peter Isler Jahresbericht (April 1990 bis März 1991)	3
Michel Sguaitamatti Eine lakonische Kanne des Jagd-Malers	5

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



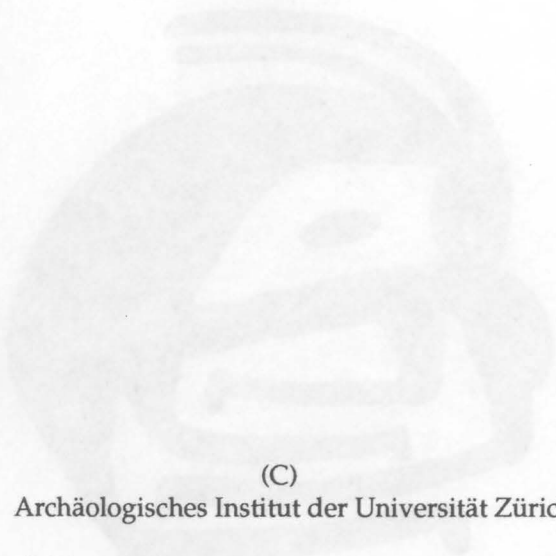


17

Abkürzung für diese Publikation: ASUZ

ARCHÄOLOGISCHE  
SAMMLUNG  
DER  
UNIVERSITÄT  
ZÜRICH

Ein technischer Katalog der  
Archäologischen Sammlung  
der Universität Zürich  
April 1991 (März 1991)



(C)

Archäologisches Institut der Universität Zürich, 1991

ISBN 3-905099-05-5

Reinhard Zöllner Zürich  
Lithographie Freitag 17-18 Uhr  
Sonntag und Sonntag 11-17 Uhr  
An Heiligentagen geschlossen

## Ein Vermittler der antiken Kultur *Michel Sguaitamatti zum Gedenken*

Nach kurzer schwerer Krankheit ist Michel Sguaitamatti am 21. August in Zürich völlig unerwartet in seinem 46. Altersjahr verstorben. Die Schweizer Archäologie hat damit einen grossen Verlust erlitten. Diesen genauer zu umschreiben fällt schwer; nicht nur, weil ein solches Geschehnis alle Nahestehenden zunächst sprachlos macht, sondern insbesondere auch wegen der Schwierigkeit, in einer äusserst intensiven, sich auf mehreren Ebenen entwickelnden und in die Zukunft gerichteten Aktivität, die nun unvollendet bleiben muss, jene innere Kohärenz aufzuzeigen, welche im Umgang mit der Person unmittelbar zu spüren war.

Der weiteren zürcherischen und internationalen Öffentlichkeit war Michel Sguaitamatti in erster Linie als Konservator der Archäologischen Sammlung der Universität bekannt, die er seit 1973, zunächst als Assistent, betreut hat. Seinem ebenso kompetenten wie gewinnenden Umgang mit Sammlern und Behörden ist es zu verdanken, wenn der Bestand dieser ehrwürdigen, seit mehr als eineinhalb Jahrhunderten bestehenden Studiensammlung in den letzten Jahren durch so zahlreiche bedeutende Kunstwerke vermehrt werden konnte, dass sie auch einem wachsenden, an den antiken Mittelmeerkulturen interessierten Publikum Ort der Anregung wie auch der soliden Information geworden ist. Mit einer modernen, museographisch vorbildlichen Präsentation der Sammlungsbestände, aber auch bei der Gestaltung verschiedener gut aufgenommener Sonderausstellungen hat Michel Sguaitamatti die historisch gewachsene Besonderheit der Zürcher

Sammlung herausgehoben: die Tatsache nämlich, dass sie über die klassischen Kulturen Griechenlands und Italiens hinaus auch das alte Ägypten, Mesopotamien und Anatolien einbezieht.

Seine Studien an der Universität Zürich hatte Michel Sguaitamatti zunächst mit einem Lizentiat in Romanistik abgeschlossen. Sein Doktorat erwarb er mit einer methodisch grundlegenden Studie zum Typus der Frau mit Opferschweinchen in der Terrakottaproduktion der sizilischen Stadt Gela. Es folgte eine Reihe kleinerer und grösserer Publikationen zur antiken Keramik und zu Kleinbronzen, aber auch zu ägyptischen Statuetten und zu minoischen Sarkophagen. In den letzten Jahren hat er sich im Rahmen einer umfassenden Studie mit hellenistischen Gefässen in Form von Menschen- und Tierfiguren befasst und das umfangreiche, weit verstreute Material zusammengetragen. Dabei kam ihm, neben einer gründlichen Kenntnis der antiken Werkstoffe und ihrer Bearbeitungsbedingungen, insbesondere auch seine Offenheit und Neugier gegenüber neuen Denkansätzen innerhalb seines Faches und in den Nachbardisziplinen zustatten. Die Arbeit hätte eine spürbare Lücke in unserer Kenntnis der griechischen Kunst und Kultpraxis schliessen sollen. Eine Zwischenbilanz, die er in Druck gegeben hat und die im Herbst erscheinen soll, wird nicht nur die erreichten Ergebnisse zusammenfassen, sondern insbesondere auch Zeugnis ablegen von der ausgeprägten wissenschaftlichen und menschlichen Redlichkeit, die Michel Sguaitamatti zeichnete.

Hans Peter Isler

JAHRESBERICHT  
(April 1990-März 1991)

*Allgemeines und Ausstellungstätigkeit*

Im April 1990 ist im kleinen, für Sonderausstellungen vorgesehenen Raum neben dem Haupteingang die Ausstellung *Vom Vesuv zum Zürichberg* eröffnet worden, in welcher die aus der Sammlung Ruesch<sup>1</sup> stammenden römischen Wandmalereien im neu restaurierten Zustand gezeigt werden; mit Schrifttafeln und zusätzlichen Photos werden Herstellung, Restaurierung sowie die Herkunft und der historische und stilistische Aussagewert der Fresken erläutert.

Vom 24. Juli bis zum 21. Oktober 1990 wurde die Sonderausstellung *Licht und Farbe altägyptischer Glasscherben, Expedition zu den Ursprüngen der Glasherstellung* gezeigt. Im Vordergrund standen die von Gerd Oberdorfer stammenden, stark vergrösserten Aufnahmen der farbenprächtigen, meist winzig kleinen ägyptischen Glasscherben aus der Sammlung von Ivo Nezel, die in einer besonderen, mit Vergrösserungsvorrichtungen versehenen Vitrine ausgestellt waren.

Die Photoausstellung *Monte Iato: Duemila anni di vita in una città della Sicilia antica*, welche die bisherigen Ergebnisse der Ausgrabungen des Archäologischen Instituts in Sizilien zusammenfasst, wurde in Potenza (3.12.-23.12.1990) und Lecce (8.3.-17.3.1991) gezeigt. Danach wurde die italienische Version der Ausstellung der Gemeinde San Cipirello am Fuss des Monte Iato geschenkt, wo sie im Kulturzentrum ausgestellt ist.

Im Berichtsjahr belief sich die Besucherzahl auf 5950 Personen, darunter 80 Schulklassen. Im Rahmen der Migros-Klubschule wurde wiederum eine Reihe von 12 Führungen angeboten. Im Zentrum standen dabei Objekte, die über ihre Bedeutung für das Verständnis

der Antike hinaus auch wegen ihrer bewegten Geschichte in der Neuzeit von besonderem Interesse sind.

*Schenkungen*

Im Berichtsjahr sind der Archäologischen Sammlung die folgenden Gegenstände zugegangen:

- Herr Dr. L. Mildenberg schenkte ein Schöpfsieb aus Bronze mit einem Griff, der in einen Schwanenkopf ausläuft (Inv. 4295); L. max. 25,2 cm. Aus Apulien, 5. Jh. v.Chr. (Taf. 1,1)<sup>2</sup>.

- Herr L. Allemann übergab der Sammlung eine ägyptische Holzstatue des Ptah-Sokar-Osiris (Inv. 4292), H. 47,8 cm; um 400 v.Chr. (Taf. 1,2).

- Die Jubiläums-Stiftung der Schweizerischen Bankgesellschaft sprach der Sammlung einen Beitrag für die Erwerbung von Leihgaben zu, die sich bereits seit längerem im Haus befanden.

*Neuerwerbungen*

Aus dem Nachlass von Frau E. Peters-Schmidt wurden fünf Antiken erworben, darunter zwei etrusko-korinthische Olpen mit Tierfriesen (Inv. 4287 und 4288, H. 32,8 cm und 33,5 cm) und eine zypro-mykenische Terrakotta in Gestalt einer stehenden Frau (Inv. 4289)<sup>3</sup>, H. 24 cm.

Im weiteren wurden angekauft

- eine ägyptische Totenfigur (Uschebti) des Paf-herihes aus grüner Fayence (Inv.4293), H.11,3 cm; um 400 v.Chr.

<sup>2</sup> Vgl. G. Semeraro, in F. d'Andria (Hg.), *Archeologia dei Messapi* (Ausstellungskatalog Lecce, 1990) 96, Nr. 109 mit Literatur.

<sup>3</sup> Publiziert in: *Kunst der Antike*, Privatbesitz Bern-Biel-Solothurn (Ausstellungskatalog 1967) 9, Nr. 20, Taf. 3,20.

<sup>1</sup> Ch. Reusser, *Römische Wandmalereien aus der Sammlung Ruesch*, ASUZ 16, 1990, 6-16, Taf. 2-4.

- ein etruskischer Impastoständer mit Henkel in Form eines Widderkopfes (Inv.4286), H. 25,6 cm; Ende des 7. Jh. v.Chr.
- eine schwarzgefirnisste Deckelschale aus Ton (Inv. 4301, ehem. L 365). Dm 40 cm. Fabrik von Lipari, 5. Jh. v.Chr.
- ein süditalisches plastisches Gefäss aus Ton in Form eines Spitzhundes (Inv. 4294)<sup>4</sup>, 4. Jh. v.Chr.
- ein koptischer Behang mit zwei Lebensbäumen (Inv. 4300, ehem. L 530), 86 auf 87 cm. Wolle auf Leinen, 5. Jh. n.Chr.

*Leihgaben*

Die Gesellschaft der Freunde eines schweizerischen Orient-Museums (GOM) deponierte im Rahmen eines Dauerleihvertrages ihre eigene kleine Sammlung von altägyptischen Objekten in der Archäologischen Sammlung. Einige Stücke konnten in unsere ständige Ausstellung einbezogen werden.

*Abguss-Sammlung*

Die Restaurierungsarbeiten und die Neuaufstellung des Sammlungsgutes wurden fortgesetzt. Der als Duplikat vorhandene Abguss des Sterbenden Galliers wurde gegen eine Abformung des sitzenden Poseidippos des Museums für Abgüsse der Universität München eingetauscht. Abgüsse von vierzehn in Elea (Süditalien) gefundenen Porträtköpfen konnten erworben werden.

*Hans Peter Isler*

<sup>4</sup> Charles Ede, London, Greek Pottery from Southern Italy 450-250 BC (1990) Nr. 26 (mit Abb.).

**TAFELVERZEICHNIS**

- Taf. 1,1 Schöpfsieb mit Griffende in Form eines Schwanenkopfes; Bronze, 5. Jh. v.Chr. L. 25,2 cm. Aus Apulien. Inv. 4295.
  - Taf. 1,2 Ptah-Sokar-Osiris; Holz mit Resten der alten Bemalung, um 400 v.Chr. H. 47,8 cm. Aus Ägypten. Inv. 4292.
- Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig  
 Restaurierungen: Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Rolf Fritschi

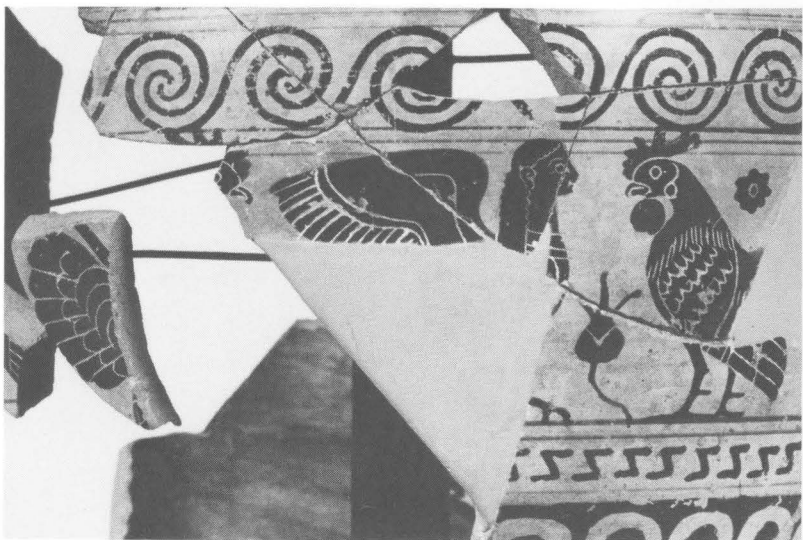




1



2



3



4

## EINE LAKONISCHE KANNE DES JAGD-MALERS

Die hier vorgelegten Scherben einer lakonischen Oinochoe kamen 1988 durch Ankauf in die Archäologische Sammlung der Universität Zürich<sup>1</sup>. Über ihre Herkunft

Für das Durchlesen des Manuskriptes bin ich Chr. Zindel, H.-U. Nissen und H.P. Isler zu grossem Dank verpflichtet. Ausser den in der Archäologischen Bibliographie 1987, X ff. aufgeführten Abkürzungen werden hier folgende verwendet:

- Boehlau 1898 J. Boehlau, Aus ionischen und italischen Nekropolen. Ausgrabungen und Untersuchungen zur Geschichte der nachmykenischen griechischen Kunst (1898)
- Droop 1927 J.P. Droop, Sparta. Pottery from the Acropolis, BSA 28, 1926-1927, 67 ff.
- Droop LP J.P. Droop, The Laconian Pottery in: R.M. Dawkins, The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, JHS Suppl. 5 (1929) 52-116
- Hill 1967 D.K. Hill, Palmette with Snakes: a Handle Ornament on Early Metalware, AntK 10, 1967, 39-47
- Lane LVP E.A. Lane, Laconian Vase-Painting, BSA 34, 1933-1934, 99-189
- Pelagatti 1989 P. Pelagatti, Ceramica laconica in Sicilia e a Lipari. Materiali per una carta di distribuzione, BdA 54, 1989, 1-62
- Pipili 1987 M. Pipili, Laconian Iconography of the Sixth Century B.C. (1987)
- Stibbe LV C.M. Stibbe, Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v.Chr. (1972)
- Stibbe 1990 C.M. Stibbe, A Laconian Volute Krater from Sicily, Xenia 19, 1990, 1-18
- Tocra I J. Boardmann / J. Hayes, Excavations at Tocra 1963-1965. The Archaic Deposits I, BSA Suppl. 4 (1966)
- Tocra II J. Boardmann / J. Hayes, Excavations at Tocra 1963-1965. The Archaic Deposits II and Later Deposits, BSA Suppl. 10 (1973)
- Weber BK T. Weber, Bronzekannen. Studien zu ausgewählten archaischen und klassischen Oinochoenformen aus Metall in Griechenland und Etrurien. Archäologische Studien Bd. 5 (1983)

<sup>1</sup> Archäologische Sammlung der Universität Zürich Inv. 4037. Erhaltene Höhe mit Henkel 22,3 cm; ohne Henkel 20,8 cm; max. Dm des Vasenkörpers 15,0 cm; Dm des Fusses 9,8 cm. Die in zahlreiche Frag-

ist nichts Näheres bekannt<sup>2</sup>. Die Bedeutung dieser "membra disjecta" erscheint trotz des fehlenden Kontextes gross genug, um ihre Beschreibung und Besprechung zu rechtfertigen, denn sie erweitern unsere Kenntnisse der lakonischen Vasenmalerei und geben einen Einblick in das Verhältnis zwischen keramischen und metallenen Erzeugnissen.

*Beschreibung der Kanne und Herstellungstechnik (Taf. 1,3-4 und 2,1-4)*

An der Kanne sind glücklicherweise alle Elemente erhalten, die für eine genaue Bestimmung der Gefässform, des bemalten und des plastischen Dekors erforderlich sind. Nur wenige, vergleichsweise unwesentliche Details bleiben unbestimmt.

Das bemalte Dekor entspricht im Aufbau und in der Wahl der Ornamente bis auf wenige Einzelheiten den bisher bekannten Beispielen von lakonischen Oino-

mente zerbrochene Kanne ist nur sehr lückenhaft erhalten. Die Hälfte der Mündung, zwei Drittel des Vasenkörpers, kleine Teile des Fusses sowie der untere Teil des Henkelgriffes mit seiner Attasche fehlen. Von den Schlangen, die sich seitlich von der Attasche hochrecken, sind nur die Köpfe erhalten. Dennoch haben so viele Fragmente gemeinsame Bruchkanten, dass der Wiederaufbau einer schmalen Wandpartie bis zur Mündung möglich war. Sieben Fragmente oder Fragmentengruppen können nicht eingebunden werden. Ihre Lage kann indessen mit einiger Sicherheit bestimmt werden (siehe unten S. 10-12). Die Oinochoe ist aus feingeschlammtem, beigem Ton hergestellt und gut gebrannt. Der Ton färbte sich stellenweise leicht bräunlich bzw. leicht rötlich. Er enthält kleine grauschwarze und kleinste braunrötliche Einschlüsse sowie feinste silberne glänzende Glimmerpartikelchen. Auf der Fussinnenfläche eingeritztes "A" und "A" (Abb. 3), bisher auf lakonischen Gefässen nicht belegt; vgl. A.W. Johnston, Trademarks on Greek Vases (1979) 172.

<sup>2</sup> Bei ihrer Auffindung durch den Verfasser lagen die Scherben in einer alten vergilbten Schuhschachtel ohne jegliche Herkunftangaben.

choen<sup>3</sup>. Lippe und Henkel sind mit einem leicht rötlichen, stark verdünnten Schlicker grundiert. Ein elfenbeinfarbener Überzug belegt alle Aussenflächen des Gefässes und dient als Grundierung für die Firnismalei. Die Fussinnenfläche blieb, wie auch die schwer zugängliche Schulterinnenseite, ausgespart. Der Rest der Innenwandung wurde mit mattem braunschwarzem Firnis unregelmässig bepinselt. Die Innen- und die Aussenwand des kleeblattförmigen Ausgusses sind mit einem dicht aufgetragenen, glänzend schwarzen Firnis belegt. Unterhalb des gefirnissten Halsteils folgt ein Granatapfelband, welches von je zwei braunschwarzen Firnislinien eingefasst ist. Aus den Äpfeln - schwarzen Kugeln mit dunkelrot aufgemaltem Punkt - wachsen drei Kelchblätter empor. Die Granatäpfel sind durch ihre bogenförmigen Stiele kettenartig miteinander verbunden. Knapp unterhalb der Früchte sind zwei kurze, waagrechte Striche angebracht. Dieses Band wird durch kleine, zwischen den Kelchblättern und in den Stielbögen eingezeichnete, schwarze Pünktchen bereichert. Die ganze Schulterpartie wird von einem Band von nach unten hängenden Zungen eingenommen. Die Zungen sind abwechselnd schwarz und dunkelrot, wobei die rote Farbe in diesem Falle unmittelbar auf die Grundierung aufgetragen ist. Jede bemalte Fläche ist durch eine feine braunschwarze Firnislinie sorgfältig abgegrenzt. Eine ähnliche Linie teilt die grundierte Fläche zwischen den bemalten Zungen in zwei gleich breite Zonen ein. In gleicher Breite um die Zungenenden ausgespart, umrahmt die grundierte Zone jede bemalte Zunge. Unterhalb des Zungenfrieses folgt ein Spiralband, eingefasst durch feine, hellbraune Firnislinien, und darunter, als Hauptdekoration des Gefässkörpers, ein Tierfries. Die Tiere sind auf einer braunen Firnislinie angeordnet. Das untere Drittel des Gefässes wird von einem schmalen, durch zwei dünne Firnislinien abgegrenzten

Treppenband und von einem Fries aufwärts gerichteter Zungen eingenommen. Die Zungen dieses Frieses entsprechen denjenigen des Schulterfrieses in allen Einzelheiten und sind mit der gleichen Sorgfalt gezeichnet. Das Abwechseln der roten mit den schwarzen Zungen geht indessen nicht auf, so dass an einer Stelle zwei schwarze Zungen aufeinanderfolgen. Ein grundierter Wulst, gefolgt von einer schmalen, braungefirnissten Einkehlung, setzt den Gefässkörper vom Fuss ab. Die deutlich konvexe Fussaussenfläche zeigt einen Fries von schwarzen herabhängenden Zungen, wobei jede zweite einen zusätzlichen Rotauftrag erhielt. Die hier nachlässiger aufgetragenen Farben wechseln nicht regelmässig ab. Auch kann sich die rote Aufmalung bis auf einen Punkt auf der schwarzen Zunge zurückbilden. Ein breiter, brauner, zwischen den Zungen jedoch schwarz punktierter Firnisreifen bildet den Abschluss zur Oberkante des Fussprofils hin. Dieses ist grundiert, während die Standfläche tongrundig blieb.

Ausser durch das bemalte Dekor zeichnet sich die Zürcher Kanne durch ihr plastisch geformtes Beiwerk aus. Der Henkel bestand ursprünglich aus drei Teilen: einer Attasche in Form einer Volutenpalmette mit seitlich sich hochreckenden Schlangen, einem gebogenen Griff mit Mittelrippe und einer Löwenprotome am oberen Absatz sowie zwei leicht facettierten Armen, die dem Gefässrand angepasst sind und jeweils in einem Affenkopf enden. Einzelheiten der Tiergesichter wie die Augen, Ohren und Schnauzen sind mit braunschwarzem Firnis wiedergegeben. Die dunkelrote Mähne des Löwen gliedert sich in zwei Teile, die durch eine Kante voneinander abgesetzt sind. Diese Kante folgt der Kontur der Kragenmähne und entspricht auch dem Rand der aus einer Matrize geformten und angestückten Löwenkopfpattie. Die Nackenmähne überdeckt den oberen Griffteil und endet mit einem deutlichen, leicht geschweiften Absatz. Die facettierten Arme mit den Affenköpfen wurden gleich wie der Griff und die

<sup>3</sup> Boehlau 1898 126, Nr. 4, Taf. X,5; Droop 1927 68, Taf. 7; Droop LP 83-85; Lane LVP 143f.; Stibbe LV 256, Nr. 268.



Schlangen freihändig geformt und angesetzt. Die nicht mehr erhaltene Palmette dürfte hingegen aus einer Matrize gepresst und appliziert worden sein. Bemerkenswert ist noch die mit einem Modellierholz sehr sorgfältig gestaltete Riefelung des Lippenprofils.

Fuss, Vasenkörper und Halspartie wurden jeweils getrennt auf der Töpferscheibe gedreht und zusammengefügt. Im Innern des Gefässes ist der Wulst, der die Fuge zwischen Hals und Körper überdeckt und verstärkt, gut sichtbar.

#### *Die Form der Kanne. Ihre Vorbilder (Abb. 1)*

Die Form der bisher publizierten lakonischen figürlich bemalten Kannen weicht in vielen Einzelheiten stark von derjenigen der Zürcher Kanne ab. Soweit sich dies aus den publizierten Photographien ablesen lässt, die aus ganz verschiedenen Blickwinkeln aufgenommen wurden, entwickelt sich der Körper dieser Oinochoen mehr in die Breite. Dies verleiht den Gefässen eine gedrungene Form; die Schulter ist flacher und, mit einer Ausnahme, durch einen plastischen Ring vom Hals abgesetzt. Die Kannen stehen auf einem einfachen Ringfuss, dessen flache Unterfläche oft mit einer Zungenrosette dekoriert ist. Schliesslich wird der Henkel in einem hohen Bogen, der den Mündungsrand stets deutlich überragt, zur Lippe geführt<sup>4</sup>. In ganz anderer Weise

<sup>4</sup> Für die Form- und Dekorentwicklung der lakonischen schwarzfigurigen Kannen siehe Lane LVP 144f. und Stibbe LV 223, Nr. 66. Hill 1967 45f., machte bereits damals auf die Formunterschiede zwischen den erhaltenen lakonischen schwarzfigurigen Oinochoen und den metallenen Kleeblattkannen aufmerksam. Auch unter den lakonischen schwarzgefirnissten Kannen sind keine genauen Entsprechungen zur Zürcher Kannenform zu finden, doch kann man sich vorstellen, dass der Töpfer beim Gestalten des Zürcher Gefässes neben den metallenen Vorbildern auch solche wie Tocra 962 oder 965



hat bei der Zürcher Kanne eine Vielzahl der oben beschriebenen Einzelheiten ihres plastischen Dekors und ihrer Herstellungstechnik eine genaue Entsprechung bei gewissen Bronze-Kannen<sup>5</sup>. Auch für das Profil der Zürcher Kanne bieten metallene Oinochoen die besten Vergleichsmöglichkeiten. Der Vasenkörper ist eher eiförmig; der grösste Durchmesser wird bei zwei Dritteln der Körperhöhe erreicht. Die Schulter bildet eine volle, gespannte Rundung, während der untere Teil des Vasenkörpers leicht "durchhängt" und die spitzovale Stufe noch nicht erreicht hat<sup>6</sup>. Wichtig in diesem Zusammenhang sind die Löwenkannen der Typen IA und IB der Klassifizierung von Weber. Das Profil der Zürcher Kanne belegt eine mittlere Stufe der Entwicklung, wie sie der Autor auf Grund der Annahme einer Veränderung "from stout to slender" postuliert. Auch wenn zu wenige brauchbare Profilzeichnungen vorliegen, um eine genaue Einreihung vornehmen zu können, ermöglichen offenbar die Löwenkannen in Neapel, Museo Nazionale Inv. 69066, und in Berlin, Staatliche Museen Inv. 10409, die besten Vergleiche<sup>7</sup>. Soweit ich sehe, waren Profile dieser Art bisher im Rahmen der lakonischen oder korinthischen keramischen Vasenproduktion nicht belegt, sei es, dass die Form nicht verwendet wurde, was für die korinthischen Werkstätten zutrifft, sei es, dass noch keine auch nur annähernd so vollständige, lakonische Kanne dieser Form bekannt wurde. Fragmente von Kannen, die eine ähnliche Gefässform wie die hier zurückgewonnene erwarten lassen, sind seit den Ausgrabungen im Heiligtum der

gegenwärtig hatte; vgl. Tocra I 90 und Taf. 66, sowie Pelagatti 1989, 23-25 und 38, Nr. 23f.

<sup>5</sup> Weber BK passim; C. Rolley, *Les bronzes grecs: recherches récentes*. VI - La vaisselle, RA 1987, 335-360.

<sup>6</sup> Weber BK 22-33.

<sup>7</sup> Weber BK I.A.21 (Neapel) und BK I.B.5 (Berlin).

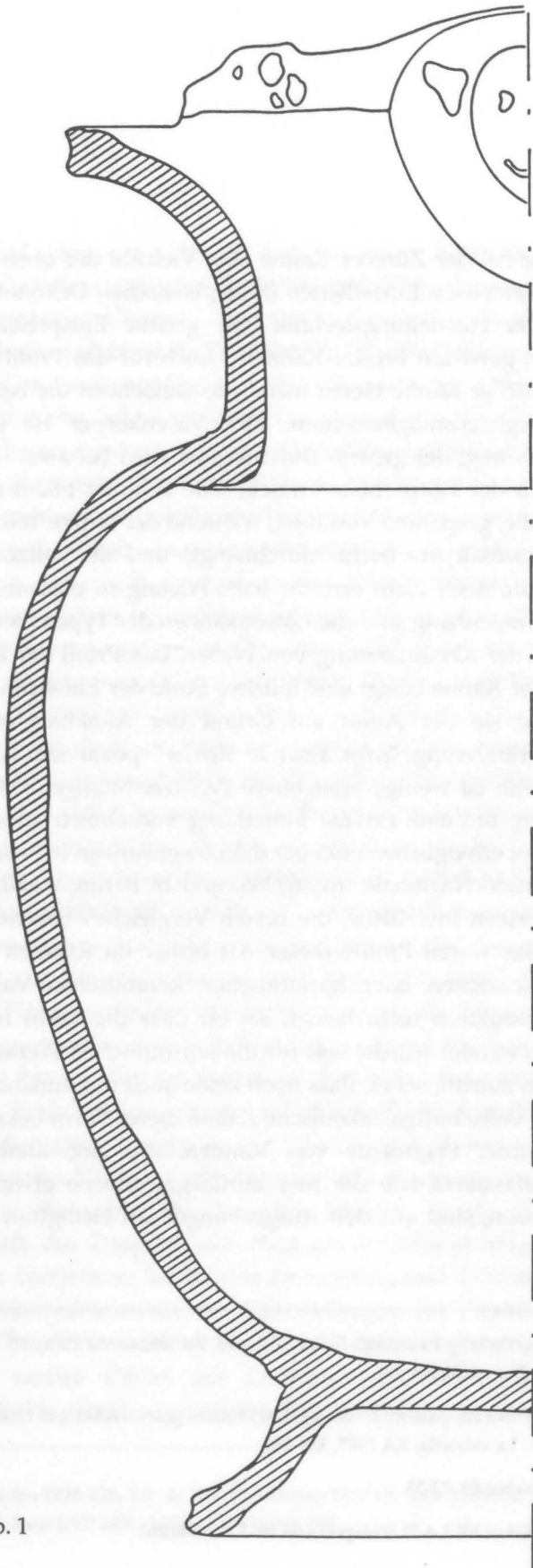


Abb. 1

Artemis Orthia in Sparta bekannt<sup>8</sup>. Mit ihnen lässt sich jedoch nur im günstigsten Fall das Mündungsprofil einer Kanne wiedergewinnen. Dies ist einer der Gründe, weshalb die in Zürich aufbewahrten Fragmente für die Kenntnis der lakonischen Keramik bedeutsam sind.

Es ist nicht nur die Gefässform, die einen Hinweis auf die metallenen Vorbilder gibt. Weitere Einzelheiten verraten diesen Ursprung ebenso deutlich, so die sehr feine, mit braunem Firnis gefüllte Rille zwischen Vasenkörper und Hals. Eine ähnliche Rille schliesst auf der Schulter bronzener Kannen das dort angebrachte Zungenmuster gegen den Hals ab. Die glockenförmige Fussform mit leicht eingeschnürtem oberem Abschluss und anschliessendem Wulst findet ihre genaue Entsprechung bei metallenen Füßen. Die obere, wulstartige Verdickung dieser Füße entspringt einer konstruktiven Notwendigkeit: Es wird dadurch die Auflagefläche des Vasenkörpers vergrössert und das Anlöten des Fusses erleichtert. Bei den lakonischen Töpfern war diese Fussform nicht für Kannen, wohl aber für Hy-

<sup>8</sup> Droop LP 83f. 95, Abb. 65q (Halspartie mit Löwenkopf, Querarm und Affenkopf). E. Kunze - H. Schleif, Olympiabericht IV (1941) 21-23, Abb. 9 (Griffansatzstelle mit Wandfragment und Palmette sowie Teile der Schlangen); Die Autoren vermerken ausdrücklich die Firnisspuren auf der Innenseite der Gefässwand, was dem Befund der Zürcher Kanne genau entspricht. Die bei Boehlau 1989 Taf. X,5 vorgestellten Fragmente (heute verschollen?) lassen eine ähnliche Körper-, jedoch eine ganz andere Fussform erkennen. Was die in Birmingham aufbewahrte Kanne betrifft (City Council, Museums and Art Gallery Inv. 1619'85), ist es ratsam abzuwarten, bis ihre Echtheit eindeutig feststeht. Herrn D. Symons, Konservator der Archäologischen und Ethnologischen Abteilung der Birmingham Museums and Art Gallery bin ich für Angaben und Photos betreffend diese Kanne zu Dank verpflichtet. Neben den schwarzfigurigen korinthischen und lakonischen Kannen ist in diesem Zusammenhang noch eine wohl rhodische schwarzgefirnisste Oinochoe zu erwähnen: CIRh 4 (1930) 193 und 198f., Abb. 208f.; CVA Rodi III He Taf. 16,4; P. Jacobsthal GGA 1933, 12. Ihrer Form nach ist sie jünger als die Zürcher Kanne. Der Henkel ist vereinfacht; ihm fehlen die Querarme auf der Lippe.

drien und Kratere beliebt. Der Fuss der Hydria des Jagd-Malers aus Ialysos ist dafür die engste Parallele<sup>9</sup>.

Anhaltspunkte für die Form der fehlenden Griffteile liefern uns die Fragmente von Henkeln von Oinochoen, die in Sparta und Olympia zutage kamen<sup>10</sup>. Die Zürcher Henkelatlasche dürfte wohl derjenigen am nächsten stehen, welche durch das Fragment aus Olympia dokumentiert wird. Ein kurzer Abschnitt des Griffbandes, nach aussen umgebogen, liegt auf der Gefässwand auf und vergrössert so die Kontaktfläche zwischen Vasenkörper und Griffende. Dieselbe Gestaltung ist mit grosser Wahrscheinlichkeit auch für den Zürcher Henkel anzunehmen, weil der Rand dieses Griffabschnittes im Ansatz auf der Scherbe mit dem rechten Schlangenkopf knapp erhalten ist. Es lässt sich nicht mehr bestimmen, ob die Palmette zehn oder nur neun Lanzetten aufwies; beide Möglichkeiten kommen vor. Palmetten mit Schlangen als Henkelatlasche sind nicht nur bei Griffen von Oinochoen anzutreffen, sondern auch bei Vertikalhenkeln von Hydrien, so auf einem Gefäss des Naukratis-Malers im Louvre<sup>11</sup>. Eine einfache Palmette schliesst den Griff eines noch älteren, heute verschollenen, hybriden Gefässes des Evangelidis-Malers nach unten ab<sup>12</sup>. Diese früheren Beispiele dürfen

---

<sup>9</sup> Stibbe LV Nr. 219, Taf. 76. In seinen Elementen vergleichbar, jedoch steiler geformt ist der Fuss eines Kraters desselben Malers im Basler Kunsthandel: Stibbe 1990 9, Abb. 5.

<sup>10</sup> Sparta: Droop LP 83f. 95, Abb. 65 o.p.u.w.; Olympia: E. Kunze - H. Schleif, op. cit. (oben Anm. 8) 21-23, Abb. 9.

<sup>11</sup> C. Rolley, Hydries de bronze dans le Péloponnèse du Nord, BCH 87, 1963, 478 ff., Abb. 27.

<sup>12</sup> Stibbe LV Nr. 336. Dieses Gefäss ist nicht nur wegen seiner einzigartigen Form bemerkenswert, sondern auch, weil es bereits deutlich Eigenarten der späteren lakonischen Vasenmalerei erkennen lässt; erwähnt seien u.a. die enge Anlehnung an metallene Vorbilder für die Gestaltung des Henkels und des Fusses sowie die Gliederung des Vasenkörpers unter Verwendung von Zungen- und Treppenmustern.

nicht als Belege für eine der keramischen Produktion eigene Dynamik bei der Entwicklung von Henkel-, Lippen oder Fussformen verstanden werden, falls diese Formen ihre Entsprechungen in Gefässen aus Bronze finden. Der Einfluss war weitgehend, wenn nicht ausschliesslich, einseitig von der Bronze zur Keramik. So gehören auch zu dem Henkel der Zürcher Kanne eine Reihe von Vorbildern aus Bronze. Sie sind zuletzt von Weber eingehend beschrieben und besprochen worden<sup>13</sup>.

Unabhängig von der genauen zeitlichen Einordnung unseres Gefässes, die anschliessend an die Bestimmung der Malerhand besprochen wird, fällt bereits hier ein Problem an, welches durch die Form der Kanne und ihres Henkels entsteht. Die uns erhaltenen metallenen Vorbilder der Kannenform werden allgemein mit guten Gründen für grossgriechisch gehalten<sup>14</sup>. Konsistenz und Farbe des gebrannten Tons, Maltechnik und Stil kennzeichnen die Zürcher Kanne eindeutig als lakonisch. Dies bedeutet wohl, dass es nur auf eine Überlieferungslücke zurückzuführen ist, wenn bis heute keine vergleichbaren metallenen Kleeblattkannen mit gleich gestaltetem Griff überliefert sind, die man einer lakonischen Werkstatt zuschreiben kann. Eine solche Annahme wird dadurch gestützt, dass Funde bronzener Henkel von der Peloponnes mit gleichartiger Gliederung auf eine im weitesten Sinne lokale Produktion

---

Zu den plastischen Palmetten in der lakonischen Vasenmalerei vgl. auch Weber BK 67.

<sup>13</sup> Weber BK 44-72. Löwenkannen Typus I.A.; ebenda 46-50 (Löwenprotome), 50-52 (Affenköpfe), 63-72 (Palmetten), 88f. (Zusammenfassung). Hill 1967 43, stellt eine Liste der griechischen und etruskischen Beispiele auf. Vgl. auch M. Sguaitamatti / H.-U. Nissen, Ein archaischer Löwenkopfhengel aus Süditalien, AntK. 25, 1982, 81-87.

<sup>14</sup> C. Rolley, Les vases de bronze de l'archaïsme récent en Grande Grèce (1982) 91 und Anm 242 mit weiterführender Literatur.

hinweisen<sup>15</sup>. Die Zürcher Kannenfragmente erhärten also die bereits an anderem Ort formulierte Annahme, dass dieser Henkeltypus eine lakonische Schöpfung sei, die von den grossgriechischen Kunsthandwerkern aufgegriffen und nach Etrurien weiter vermittelt wurde.

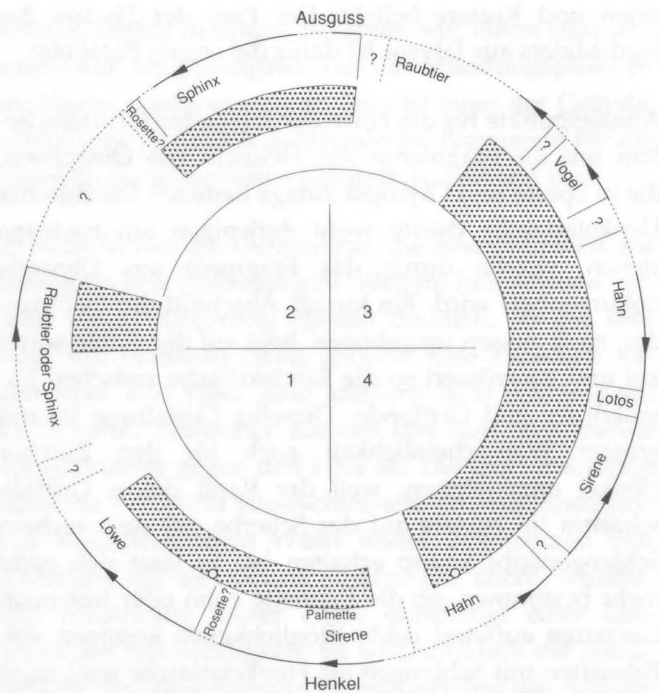
#### Der Tierfries (Taf. 1,3-4 und 2,2-4; Abb. 2)

Auf die verschiedenen Fragmente verteilt haben sich so viele Hinweise auf die Gesamtkomposition erhalten, dass sich die Reihenfolge und die Ausrichtung beinahe aller Tiere bestimmen lassen. Dabei müssen neben den erhaltenen Teilen des figürlichen Dekors auch die Abfolge der rot und schwarz alternierenden Zungen, der Rhythmus der Spiralen und die Spuren des plastischen Schmuckes in die Überlegungen einbezogen werden. Die Drehspuren und die Schlickerstriche auf der Innenwand der Kanne können eine zusätzliche Bestätigung der vorgeschlagenen Standorte einer nicht eingebundenen Scherbe liefern.

Ein winziger Teil der plastisch geformten und hellrötlich bemalten Palmette des Henkels hat sich auf der Scherbengruppe "Löwe - Sirene" (Taf. 2,3) in einem Zwickel erhalten, der durch die Bruchkanten der Scherbe und den Flügel der Sirene eingegrenzt wird. Dies bestimmt die Lage dieser Scherbengruppe eindeutig: Sie gehört in den ersten Quadranten, unmittelbar links von der Henkelattasche (Abb. 2)<sup>16</sup>. Dadurch wird

<sup>15</sup> Weber BK 19, Nr. 7 (Lakonien), Nr. 8 (Messenien), Nr. 10 (Elis); ebenda, 67.

<sup>16</sup> Die Lage dieser Scherbengruppe kann recht genau ermittelt werden, weil sich die nicht eingebundene Scherbe mit dem linken Schlangenkopf gut orten lässt, und zwar auf Grund der sich abwechselnden Zungen zwischen den Schlangen wie auch wegen der Notwendigkeit, die Symmetrie zwischen den Schlangenköpfen und dem Henkelgriff einigermassen zu wahren. Hat die Scherbe mit dem



- a = Richtung der Tiere oder Mischwesen; erhaltene Zeichnung (----- nicht erhaltene Partien)
- b = max. ø des Frieses und Erhaltungszustand des Gefässes (▨ vorhandene Wandung)
- c = ø des Fusses
- Schlangenköpfe

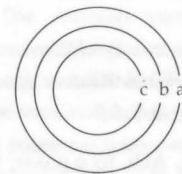


Abb. 2

linken Schlangenkopf ihren Platz gefunden, so ergibt sich, dass der rote Zungenrest auf der "Löwe - Sirene" - Scherbengruppe die Rundung zur roten Zunge unmittelbar links des Schlangenkopfes bildet.

das "Sphinx" - Fragment (*Taf. 2,4*), das möglicherweise auch im ersten Quadranten hätte positioniert werden können, aus Platzmangel aus diesem Friesabschnitt verdrängt. Für die Sphinx und den verhältnismässig grossen Zungenfriesteil bleibt auf Grund des erhaltenen Bildausschnittes nur noch eine mögliche Stelle: das Ende des zweiten und der Anfang des dritten Quadranten (*Abb. 2*). Auf dem Fragment ist rechts noch ein Teil einer schwarzen Zunge erhalten; es handelt sich um die linke der beiden unmittelbar aufeinander folgenden schwarzen Zungen, die auf einer im zweiten Quadranten eingebundenen Scherbe noch teilweise zu sehen sind<sup>17</sup>. Unsicher in seiner Lage bleibt noch ein kleines Fragment, auf dem Schwanzfedern eines Hahnes gemalt sind (*Taf. 1,3*). Seine genaue Lage lässt sich nicht mehr mit Sicherheit ermitteln; es könnte wohl zum Hahn im vierten Quadranten gehören, von dem sich nur noch der Schnabel, das Auge und ein Teil des Kammes erhalten haben; doch können wir nicht ausschliessen, dass in der nicht erhaltenen Friespartie im zweiten Quadranten ein weiterer Hahn dargestellt war.

Die Textzeichnung (*Abb. 2*) fasst die Ergebnisse der wiedergewonnenen Anordnung zusammen. Die Position der verschiedenen Tiere lässt weder eine axialsymmetrische Abfolge noch eine klare Zusammenfassung von Tieren zu Tiergruppen erkennen. Lediglich die von zwei Hähnen eingerahmte Sirene im vierten Quadranten verrät die Neigung zu einer Anordnung, die entwickelter ist als eine einfache Reihung. Die Ver-

<sup>17</sup> Der vierte Quadrant fällt für die "Sphinx" - Scherbe ausser Betracht, weil der Fries bereits ganz mit Tieren belegt ist. Im dritten Quadranten sind in der ersten Hälfte alle Zungen vollständig erhalten, und oberhalb der letzten ganz erhaltenen Zunge erkennt man die Hinterbacke eines stehenden Raubtieres. Will man diesem Tier den ihm zustehenden Platz einräumen, so kommt die Hinterbacke der Sphinx erst unterhalb des Ausgusses zu liegen, und der Vorderkörper belegt einen Friesabschnitt des zweiten Quadranten. Die Richtigkeit dieser Lokalisierung wird durch die Korrelation der Zungenteile bestätigt.

teilung der Tiere im Fries nimmt auch keine Rücksicht auf die Achsen der Kanne<sup>18</sup>. Allein die ursprünglich in den Fries hineinragende Palmette bildete eine Art Trennung, die wohl nicht ohne Einfluss auf die Ausrichtung der Tiere blieb; es fällt nämlich auf, dass die Tiere des ersten Quadranten alle im Uhrzeigersinn, die des dritten und vierten Quadranten hingegen meist entgegen dem Uhrzeigersinn ausgerichtet sind. Es mag sein, dass die bestehenden Lücken den Eindruck von "Unordnung" noch verstärken; das Vorhandene lässt indessen klar erkennen, dass der Aufbau des Frieses und die Abfolge der Tiere an unserer Kanne sehr frei sind, während schwarzfigurige lakonische Vasenmaler sonst gerne antithetisch aufgebaute Tiergruppen verwenden und die Gefässform bei der Komposition berücksichtigen<sup>19</sup>.

Alle auf der Kanne auftretenden Tiere gehören zum Grundbestand der lakonischen Vasenmalerei und lassen sich mehrfach belegen, vor allem auf Gefässen des Naukratis- und des Jagd-Malers<sup>20</sup>.

Die auf den Scherben noch vorhandenen Freiflächen lassen darauf schliessen, dass Füllornamente nur sparsam verwendet waren. Zwei Beispiele haben sich

<sup>18</sup> Eine ähnliche Neigung zur "Unordnung" im Tierfries verraten besonders Werke des Jagd-Malers, so beispielsweise die Hydria aus Ialysos und ein Krater auf dem Basler Kunstmarkt; vgl. Stibbe LV Nr. 219, Taf. 76-77; Stibbe 1990 8f., Abb. 1-4. Die heute verschollenen Fragmente einer Schale aus Samos zeigen jedoch, dass der gleiche Maler den Weg eines strengen, auf die Vasenform bezogenen Aufbaus ebenfalls beschritt; vgl. Stibbe LV Nr. 209, Taf. 69,1; Stibbe 1990 16, Abb. 13.

<sup>19</sup> Beispiele dafür finden sich unter anderem auf Vasen des Naukratis-Malers, wie der Schale aus Tocra Inv. 943, dem Volutenkrater Louvre E 661 oder der Amphora in Toledo (Ohio): vgl. Stibbe LV Nr. 1, Taf. 1,1. Nr. 42, Taf. 21,2-4. Nr. 41, Taf. 22,1-4.

<sup>20</sup> Stibbe LV 48. 51f. 124-126; Stibbe 1990 passim. Siehe auch unten S. 13-15.

erhalten: eine Lotosblüte auf geschwungenem Stiel (*Taf. 1,2*) und eine einfache Rosette mit eingeritztem Zentrum, jedoch ohne Trennlinien der Blätter (*Taf. 1,3*)<sup>21</sup>. Eine Rosette oder ein Punkt, beziehungsweise ein von einem Kreis umschriebenes Kreuz findet sich öfters in der freien Fläche zwischen Hals und Schwanzfedern der Hähne, zum Beispiel auf Gefäßen des Naukratis- und des Jagd-Malers. In identischer Form, aber in einem anderen Zusammenhang, war die gleiche Rosette bereits vom Naukratis-Maler auf einer Amphora verwendet worden<sup>22</sup>. Lotosblüten auf geschwungenem Stiel sind indessen seltener. Die genaueste Entsprechung findet sich auf einem bereits mehrfach erwähnten Krater des Jagd-Malers<sup>23</sup>, doch ist die Blüte der Zürcher Kanne einfacher gegliedert, und der Stiel hat keine kurzen, doppelten Querstriche.

#### *Bestimmung des Malers*

Die wenigen bei der Beschreibung des Tierfrieses und der Füllornamente zum Vergleich bereits herangezogenen Gefäße stehen alle in enger Beziehung zu zwei Malern: zum Naukratis-Maler und zum Jagd-Maler. Eine genaue Untersuchung der Ornamentik, des Zeichenstils der Tiere und der plastischen Verzierung bestätigt diesen ersten Eindruck: Wir haben es mit einem Werk des Jagd-Malers zu tun, welches einen starken Einfluss des Naukratis-Malers verrät.

*Ornamentik:* Eine Granatapfelreihe schmückt die untere Partie des Halses der ältesten uns erhaltenen lakoni-

<sup>21</sup> Reste eines dritten Ornamentes (Palmette oder Rosette?) sind auf der "Sphinx"-Scherbe ganz rechts sichtbar. Es könnte sich aber auch um die Spitze der Schwanzfeder eines kleineren Vogels handeln.

<sup>22</sup> Stibbe LV 60, Nr. 4 auf Gefäß Nr. 41 (Amphora in Toledo, Ohio).

<sup>23</sup> Stibbe 1990 11, Abb. 7 und S. 14.

schen Oinochoe<sup>24</sup>. Sie entspricht nicht in allen Einzelheiten der Reihe auf der Zürcher Kanne und wird von Stibbe für eine Frühform dieses Ornamentes in der Werkstatt des Naukratis-Malers gehalten. Eine in fast allen Einzelheiten mit der Zürcher identische Reihe ist auf einer Scherbe aus Olympia zu sehen<sup>25</sup>, die Stibbe ebenfalls der Werkstatt des Naukratis-Malers zuweist. Im Werk des Jagd-Malers ist bisher ein identisches Granatapfelband nicht bekannt geworden, doch lassen sich alle Elemente belegen, aus denen sich unser Ornament zusammensetzt; dies gilt besonders für die zwei kurzen parallelen Querstriche auf den Stielen der dreiblättrigen Granatäpfel, die nicht als Band, sondern als sich wiederholendes Einzelmotiv den unteren Teil des Vasenkörpers der beiden Hydrien in London und Boston schmücken<sup>26</sup>.

Schwarzgefirnisste abwechselnd mit rot aufgemalten Zungen sind ein weit verbreitetes Motiv der lakonischen Werkstätten. Doch hat das Zungenband auf dem Fuss der Zürcher Oinochoe eine Besonderheit: Die Trennlinien zwischen den Zungen enden in einem Firnistupfen. Dies ist eine Eigenheit des Jagd-Malers und seiner Werkstatt. Das Motiv kehrt, etwas weniger sorgfältig gemalt, auf der Schulter einer Oinochoe wieder, die der Werkstatt des Jagd-Malers zugerechnet wird<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Stibbe LV 53,8 und 219f., Nr. 54, Taf. 23,10 (Athen, National Museum Inv. 15371).

<sup>25</sup> Stibbe LV 54,4. Von diesem Fragment gibt der Autor nur eine Umzeichnung des Ornamentes, ohne es in seinen Katalog aufzunehmen. Diese Granatäpfel haben fünf Kelchblätter und einen kurzen Querstrich an ihrer Wurzel.

<sup>26</sup> Stibbe LV Nr. 270, Taf. 89,2 (London, British Museum Inv. B 58) und Nr. 271, Taf. 90,1 (Boston, Museum of Fine Arts Inv. 68.698). Beide Gefäße werden von Stibbe zur "Art des Jagd-Malers" gerechnet.

<sup>27</sup> Stibbe LV 127,14 Nr. 268, Taf. 87,7 und S. 256; kleinere Zungen mit Firnistupfen werden wiederholt vom Jagd-Maler als Einfassungsmo-

Spiralbänder sind weitaus seltener als das Zungenmuster und haben demnach einen grösseren Aussagewert. Das Band auf der Zürcher Kanne ist eine vereinfachte Spielart eines Motives, welches auf nur noch zwei weiteren Gefässen auftritt: auf dem Krater im Basler Kunsthandel, den Stibbe kürzlich dem Jagd-Maler zuschrieb, und auf einer Krater-Scherbe aus Samos, die die Hand des Naukratis-Malers verrät<sup>28</sup>. In beiden Fällen sind die von den Spiralen ausgesparten Zwickel zusätzlich mit dreieckigen Ornamenten belegt, doch ist die Linienführung der Spiralen gleich, insbesondere die Unterbrechung der Linie bei ihrer Richtungsänderung im Zentrum der Spirale.

Das einfache, nach links ausgerichtete Treppennmuster, wie es auf der Zürcher Kanne auftritt, gehört zu den weniger häufigen Ornamenten in der lakonischen Vasenmalerei. Genaue Entsprechungen sind beim Jagd-Maler zu finden, so auf einem Lakaina-Fragment aus Sparta, bei dem das Band ebenfalls als Sockel des Tierfrieses dient<sup>29</sup>. Der gleiche Maler verwendet dieses Motiv ein zweites Mal auf den bereits erwähnten, verschollenen Fragmenten aus Samos, hier zur Einfassung des Medaillons<sup>30</sup>. Sein Zeitgenosse, der Reiter-Maler,

---

tiv des Medaillons verwendet: Stibbe LV 127,13. Grosse Zungen, auf Gefässschultern sorgfältig gemalt, sind auch deshalb häufiger beim Jagd- und Naukratis-Maler anzutreffen, weil diese beiden Künstler sich nicht auf das Bemalen von Schalen beschränkten, sondern mehr als alle anderen lakonischen Kunsthandwerker auch Kratere, Hydrien und Oinochoen dekorierten.

<sup>28</sup> Stibbe 1990 16; Stibbe LV 58,19, Taf. 20,3, Nr. 38. In beiden Fällen wird das Spiralband zwischen den Zungen der Schulter und dem Tierfries eingeschoben. Spiralen können ausserdem die Henkelzone von Schalen verzieren, die alle aus der Werkstatt des Naukratis-Malers stammen; vgl. Stibbe LV 223f., Nr. 72, Taf. 27,3-4

<sup>29</sup> Stibbe LV 254, Nr. 249, Taf. 86,9.

<sup>30</sup> Boehlau 1989 Taf. XI,1. Auf der Aussenwand der gleichen Schale erscheint ein nach rechts ausgerichtetes Treppennband als Trennung zwischen beiden Tierfriesen. Ebenda, Taf. XI,1a.

gebraucht es unter anderem auf einer Schale aus Sardiens, heute in New York, die den Einfluss des Jagd-Malers besonders deutlich erkennen lässt<sup>31</sup>. Dieses Ornament ist auch dem Naukratis-Maler bekannt, doch geraten seine Treppen rechtwinkliger<sup>32</sup> und gleichen denjenigen, die der Arkesilas-Maler auf einer in Samos gefundene Schale verwendete<sup>33</sup>. Ein noch älterer Beleg findet sich auf dem bereits erwähnten hybriden Gefäss des Evangelidis-Malers; das Ornament nimmt hier denselben Platz ein wie auf der Zürcher Kanne<sup>34</sup>.

*Tierfries:* Der fast vollständig erhaltene Hahn zur Rechten der Sirene (Taf. 1,3) verrät die Handschrift des Jagd-Malers am deutlichsten. Die Form der Bauchpartie mit konvexem oberem Umriss und nach unten gerichteter Spitze ist für diesen Maler typisch; sie kehrt wieder bei einem nur teilweise erhaltenen Hahn auf der Aussenwand der heute verschollenen Schale aus Samos und bei beiden Hähnen, die die Sphingengruppe auf dem Basler Krater einrahmen<sup>35</sup>. Ebenso kennzeichnend sind der feingegliederte Kamm und die grossen, kreisrunden Hautlappen sowie die eingeritzte Linie zwischen Kopf und Hals mit rundem seitlichen Anhängsel.

---

<sup>31</sup> Stibbe LV Nr. 299, Taf. 106,1.

<sup>32</sup> Stibbe LV 58, 10. Eine Tendenz, den senkrechten Strich schräg zu zeichnen, ist auf Gefässen sichtbar, die der Werkstatt des Naukratis-Malers zugeschrieben werden, festzustellen; vgl. Stibbe LV 58, 11.

<sup>33</sup> Stibbe LV 112, 6, Nr. 191.

<sup>34</sup> Stibbe LV Nr. 336, Taf. 118,1.

<sup>35</sup> Boehlau 1898 Taf. XI,1a; Stibbe LV Nr. 209, Taf. 69,1 (Schalenfragmente aus Samos). Stibbe 1990, 7, Abb. 2 (Basler Krater). Bei den anderen lakonischen Malern und insbesondere beim Naukratis-Maler hat dieser Körperteil meistens die Form eines Parallelogrammes; vgl. Stibbe LV Nr. 24, Taf. 12,3 (Fragment aus Samos), oder C. Rolley, op. cit. (oben Anm. 11) 479 Abb. 23 (Hydria im Louvre Inv. S 3996 = Stibbe LV Nr. 44).

Die zwei nur unvollständig erhaltenen Sirenen unterscheiden sich durch die Form ihrer Flügel. Die von zwei Hähnen umrahmte Sirene (Taf. 1,2) hält die Flügel parallel zum Körper nach hinten und aufgerichtet. Der linke Flügel, vollständig vom rechten verdeckt, wird nicht einmal angedeutet, wie dies beim Naukratis-Maler noch geschieht<sup>36</sup>. Die zweite Sirene, auf der "Löwen-Sirene"-Scherbe (Taf. 2,3), zeigt aufgerichtete, sichelförmig aufgerollte Flügel, die, so weit ersichtlich, bei gleichen Fabelwesen nur noch ein weiteres Mal auftreten und sonst den Sphingen vorbehalten bleiben<sup>37</sup>. Die eingeritzten Details der Sirenenköpfe wie die Ohren, die Augen, die Mundpartie mit kurzem Querstrich und die Abgrenzungslinie der Haartracht haben genaue Entsprechungen im Werk des Jagd-Malers<sup>38</sup>. Die Form der kompakten herabhängenden Haarmasse indessen, die in einzelne Strähnen ausläuft, ist vom Naukratis-

---

<sup>36</sup> So auf dem Volutenkrater im Louvre, Inv. E 661, Stibbe LV Nr. 42, Taf. 21,3, wo der Innenrand des linken Flügels durch einen der eingeritzten Kontur des vorderen Flügels folgenden Firnisstreifen wiedergegeben ist. Auf der Zürcher Kanne findet sich der Flügeltypus, den der Jagd-Maler sonst für Sirenen mit seitlich ausgebreiteten Flügeln verwendet, die ja immer paarweise auftreten, so auf der Hydria aus Ialysos, Stibbe LV Nr. 219, Taf. 77,3, oder auf dem Basler Krater, Stibbe 1990 8, Abb. 4. Sirenen in strenger Profilansicht, ohne Andeutung des zweiten hinteren Flügels, begegnen uns wieder auf den verschollenen Fragmenten einer Schale aus Samos: Stibbe LV Nr. 209, Taf. 69,1; Boehlau 1898 Taf. XI,1a.

<sup>37</sup> Eine Sirene mit sichelförmigen Flügeln und menschlichen Armen ist auf einer Schale des Naukratis-Malers zu sehen: Stibbe LV Nr. 13, Taf. 6,1 (Louvre E 667).

<sup>38</sup> Stibbe LV Nr. 208, Taf. 68,7 (Fragment einer Lakaina (?) aus Sparta). Vgl. auch die Zeichnung des Auges, wie sie in Stibbe 1990 10, Abb. 6a links, wiedergegeben ist. Ebenfalls gut vergleichbar: Stibbe LV Nr. 242, Taf. 85,6 (Fragment aus Sparta).

Maler entlehnt. Eine solche Gestaltung der Haarpartie ist im Werk des Jagd-Malers nur selten anzutreffen<sup>39</sup>.

Ebenso leicht wie die Sirenen lässt sich die Sphinx (Taf. 2,4) in das Repertoire des Jagd-Malers einreihen, obschon nur der Hinterkörper und die Vorderbeine erhalten sind. Vergleichbares Körpervolumen und gleichartige Konturen sowie im Duktus und in der Form ähnliche Ritzungen kehren auf der Hydria aus Ialysos wieder<sup>40</sup>. Der Löwe, wohl in Angriffsstellung mit gestreckten Vorderpranken dargestellt, zeigt dieselbe fein ausgefranzte Mähne wie sein Gegenstück auf dem Basler Krater. Die Innenritzungen stimmen ebenfalls in allen Einzelheiten überein<sup>41</sup>.

Obgleich viele der untersuchten stilistischen Eigenheiten des Jagd-Malers enge Entsprechungen beim Naukratis-Maler haben, scheint es nicht angebracht, wie unlängst vorgeschlagen<sup>42</sup>, die Gefässe, welche diese Nähe besonders deutlich belegen, dem älteren der beiden Meister zuzuschreiben. Die Zürcher Kanne lässt beide Facetten unseres Malers gleich deutlich hervortreten: seine Eigenständigkeit wie auch den Einfluss des Naukratis-Malers. Zur Eigenständigkeit zählt, neben den bereits beschriebenen handschriftlichen Einzelhei-

---

<sup>39</sup> Im Werk des Jagd-Malers kommt diese Haartracht auf den verschollenen Scherben aus Samos ein weiteres Mal vor: Stibbe LV Nr. 209, Taf. 69,1; Boehlau 1989 Taf. XI,1a. Zahlreich sind die Belege beim Naukratis-Maler, der diese Haartracht für seine Sirenen wie auch für seine Sphingen verwendet: Stibbe LV Nr. 7, Taf. 4,1 (Schale Louvre Inv. E 664). Nr. 41, Taf. 22,4 (Amphora in Toledo Inv. 64.53). Nr. 42, Taf. 21,3 (Volutenkrater Louvre E 661), um nur einige Beispiele zu nennen.

<sup>40</sup> Stibbe LV Nr. 219, Taf. 77,4 und Stibbe 1990 Abb. 9

<sup>41</sup> Stibbe 1990 8, Abb. 4.

<sup>42</sup> P. Settini, *Il Pittore della Caccia* in: F. Pompili (Hg.), *La ceramica laconica. Atti del Seminario, Perugia, 23-24 febbraio 1981*. *Archaeologia Perusina* 3 (1986), 37.



ten, seine Vorliebe für Formexperimente. Wie kein anderer lakonischer Maler versuchte er, Formen und technisch bedingte Details von Bronzegefässen in das Material Ton zu übertragen<sup>43</sup>. Die Zürcher Oinochoe steht nicht allein da; die Hydria aus Ialysos zeigt die gleiche Absicht<sup>44</sup>.

### *Datierung*

Für die relative Einordnung der Zürcher Kanne ins Werk des Jagd-Malers verfügt man über eine Reihe von Anhaltspunkten, die kurz aufzuzählen sind. Zunächst ist an den starken Einfluss des Naukratis-Malers zu erinnern. Die Ausstrahlung des älteren Kollegen scheint sich auf die Werke der Frühphase unseres Malers zu beschränken. Die besten Vergleiche innerhalb seines Oeuvres liefern Gefässe, die Stibbe in seine Gruppen "A" und "B", ausnahmsweise "C", einreicht<sup>45</sup>. Die am häufigsten benutzten Vergleiche aus dem Werk des Naukratis-Malers gehören alle entweder seiner späteren Schaffenszeit an oder sind nur schwer datierbar. Letzteres trifft besonders für die grösseren Gefässe zu, die Hydrien und die Amphora in Toledo, welche auch die überzeugendsten Vergleichsmöglichkeiten bieten<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Der Evangelidis-Maler ist ihm darin vorausgegangen (siehe oben Anm. 12). Der Naukratis-Maler ist diesbezüglich zurückhaltender.

<sup>44</sup> Nicht nur die Fussform und die Gestaltung der Henkel verrät ein metallenes Vorbild. Dieser Einfluss lässt sich auch an der Lippenform und den plastisch geformten Löwenköpfen auf dem Lippenrand ablesen, wie bereits C. Rolley, *op. cit.* (oben Anm. 11) 478, Anm. 3, vermerkt.

<sup>45</sup> Stibbe LV 131, A: Nr. 208. 209; B: Nr. 212. 214. 215. 217. 218; C: Nr. 219. Hinzu kommt der Basler Krater, den Stibbe der Gruppe A zuweist; Stibbe 1990 16.

<sup>46</sup> Stibbe LV 63f., C: Nr. 13; D: Nr. 23. 24; F: Nr. 41. 42. 44. Für die grossen Gefässe hat auch Stibbe eine späte Entstehungszeit nicht ausgeschlossen.

Die Syntax des Dekors liefert leicht widersprüchliche Anhaltspunkte: Das Granatapfelband auf dem Hals zeigt noch die ältere Lösung für diese Gefässpartie<sup>47</sup>, während das eingeschobene Band zwischen den Zungen auf der Schulter und dem Tierfries bereits zu einer entwickelteren Stufe der Syntax gehört. Die eher sparsame Verwendung der Füllornamente im Tierfries ergibt kaum Hinweise für die relative Einordnung der Kanne, wohl aber die Sorgfalt und Dichte der Innenritzungen. Ohne die Fülle der besten Werke unseres Malers zu erreichen, bleibt ihre Ausführung sehr gepflegt, was auch für eine frühe Entstehungszeit spricht. Die Zürcher Kanne darf also mit guten Gründen als Zwischenglied zwischen den heute verschollenen Fragmenten einer Schale aus Samos und der Hydria aus Ialysos gelten<sup>48</sup>. Dies lässt es auch ratsam erscheinen, die Hydria aus Ialysos zeitlich nicht allzu weit von den erwähnten Fragmenten anzusiedeln. Zusammen mit einer Hydria des Naukratis-Malers, heute im Louvre<sup>49</sup>, bilden die Hydria und die Kanne des Jagd-Malers eine Gruppe von Gefässen, die sich durch die besonders enge Anlehnung an metallenen Vorbildern auszeichnen und zeitlich nicht weit auseinander liegen können. Wohl eher früher, also zwischen den Schalenfragmenten aus Samos und der Zürcher Kanne, ist der Basler Krater anzusiedeln. Der zeitliche Unterschied dürfte indessen nicht allzu gross sein.

Will man nun dieser Einreihung einen absoluten chronologischen Wert geben, so muss man letztlich auf die

---

<sup>47</sup> Bei jüngeren Oinochoen bleibt die Halspartie einfach schwarzgefirnisst.

<sup>48</sup> Stibbe LV Nr. 209 (Fragmente aus Samos) und 219 (Hydria aus Ialysos).

<sup>49</sup> C. Rolley, *op. cit.* (oben Anm. 11) 479 ff., Abb. 23.24; Stibbe LV 79f. Nr. 44.

Ansätze der korinthischen Keramik zurückgreifen<sup>50</sup>. Streng genommen trägt der weiter oben vorgeschlagene Vergleich der Vasenform im Rahmen der Entwicklung der metallenen Oinochoen zur Bestimmung der absoluten Datierung der Zürcher Kanne nichts bei. Die Chronologie der metallenen Gefäße beruht in der Tat letztlich auf derjenigen der korinthischen Keramik, teils sogar über den Umweg der lakonischen!

Bereits Lane hat auf die stilistische Verwandtschaft des Jagd-Malers mit spätkorinthischen Erzeugnissen aufmerksam gemacht<sup>51</sup>. Sein Urteil basiert auf Gefäßen, die von Stibbe teilweise den gleichen Gruppen zugewiesen werden wie die Vergleichsstücke, die für die Bestimmung der Zürcher Kanne herangezogen wurden (Gruppe "B" und "C"). Diese Gefäße des Jagd-Malers werden von Lane mit solchen des Tydeus- und des Hippolytos-Malers verglichen<sup>52</sup>. Beide Maler vertreten, gemäss Amyx, eine fortgeschrittenere Phase des Spätkorinthischen I und waren in den Jahren zwischen 560 und 550 v. Chr. tätig, folgt man seiner Chronologie<sup>53</sup>. Dies dürfte auch die Entstehungszeit der Zürcher Oinochoe sein.

<sup>50</sup> D.A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Bd. 2 (1988) 397-434.

<sup>51</sup> Lane LVP 141. Erstaunlicherweise findet sich kein Hinweis auf eine korinthische Beeinflussung der lakonischen Vasenmalerei im Werk von Amyx, op. cit. (oben Anm. 50) 675 ff.

<sup>52</sup> D.A. Amyx, op. cit. (oben Anm. 50) 262 (Louvre E 636, Hippolytos-Maler), und ibidem, 269f. (British Museum 1884.8-4.7 und Louvre E 640, Tydeus-Maler).

<sup>53</sup> D.A. Amyx, op. cit. (oben Anm. 50) 390 und 393. Übersetzt in die von Stibbe benutzte Chronologie dürfte es sich um die Jahre 555 - 545 handeln. Zum chronologischen Gerüst von Stibbe vgl. H.P. Isler, *Das archaische Nordtor und seine Umgebung im Heraion von Samos*. Samos Bd. 4 (1978) 54 f.

### Zusammenfassung

Die Zürcher Kanne fügt sich sehr gut in einen bestimmten Abschnitt der Entwicklung der lakonischen Keramik ein, der mit dem Frühwerk des Jagd-Malers zusammenfällt. Sie vermag einen Wesenszug dieses Malers - seine Vorliebe für Sonderformen - zu verdeutlichen. Von allen lakonischen Malern ist er derjenige, der den Weg der Nachahmung metallener Formen am folgerichtigsten beschritt und auch die kleinsten Einzelheiten in Ton umzusetzen versuchte<sup>54</sup>. Solche Versuche scheinen sich besonders auf die Jahrzehnte unmittelbar vor und nach der Jahrhundertmitte zu konzentrieren und bleiben nicht ohne Einfluss auf das Spätwerk des Naukratis-Malers.

Die Zürcher Kanne kann daher auch als getreues Abbild einer uns nicht mehr erhaltenen lakonischen Produktion metallener Oinochoen mit Löwen-Affenkopf-Griffen gewertet und als gewichtiges Argument in die Diskussion über den Ursprung dieses Grifftypus eingeführt werden.

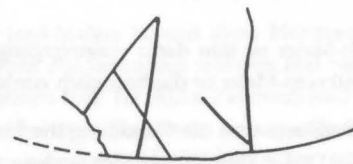


Abb. 3

<sup>54</sup> Die Experimentierfreude mit neuen Formen kommt beim Jagd-Maler auch darin zum Ausdruck, dass er die sogenannte "lakonische Droop-Schale" als erster dekorierte; vgl. Stibbe LV 142.

## TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 1,3 Lakonische Kanne; gebrannter Ton mit Firnismalerei, um 560-550 v.Chr. Inv. 4037. Tierfries: Hahn-Sirene-Hahn.
- Taf. 1,4 Desgleichen. Tierfries: Sirene-Hahn-Vogel-Raubtier-tatze.
- Taf. 2,1 Desgleichen. Obere Henkelpartie mit Lippe.
- Taf. 2,2 Desgleichen. Gesamtansicht.
- Taf. 2,3 Desgleichen. Tierfries: "Löwe-Sirene"-Fragment.
- Taf. 2,4 Desgleichen. Tierfries: "Sphinx"-Fragment.

## TEXTABBILDUNGEN

- Abb. 1 Profil der lakonischen Kanne Inv. 4037.
- Abb. 2 Graphische Darstellung des Tierfrieses.
- Abb. 3 Graffito auf der Fussunterseite der Kanne.

Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig

Restaurierung: Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Giacomo Pegurri und Rolf Fritschi

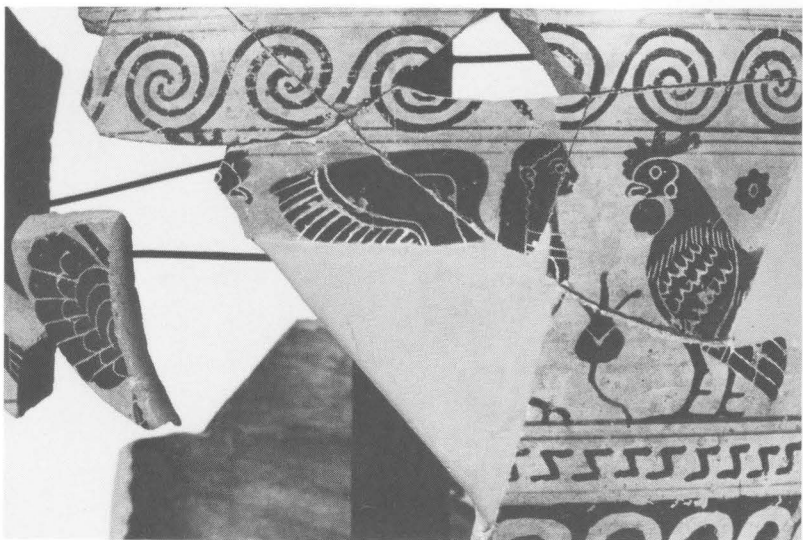
Zeichnungen: Andreas Brodbeck nach Vorlagen des Verfassers



1



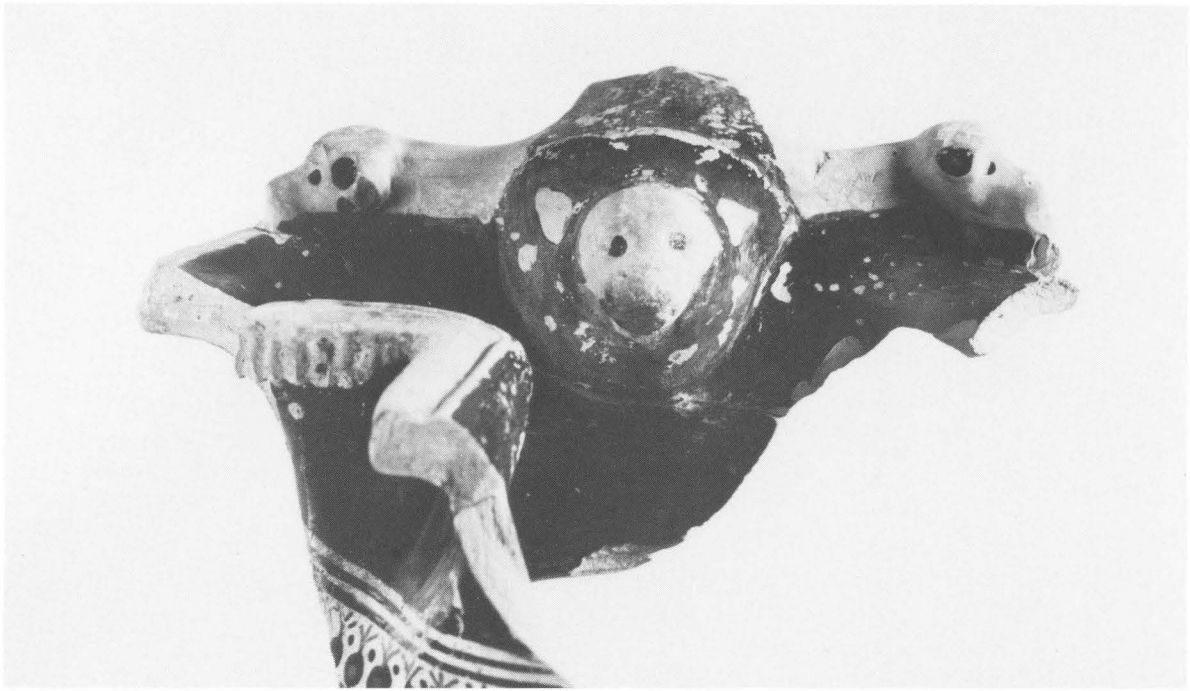
2



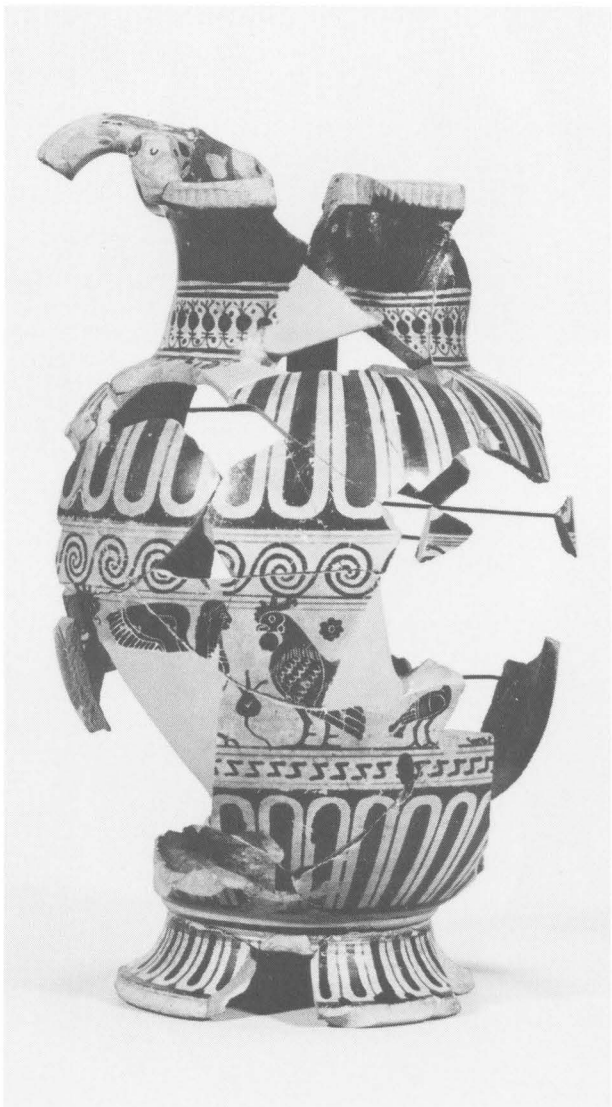
3



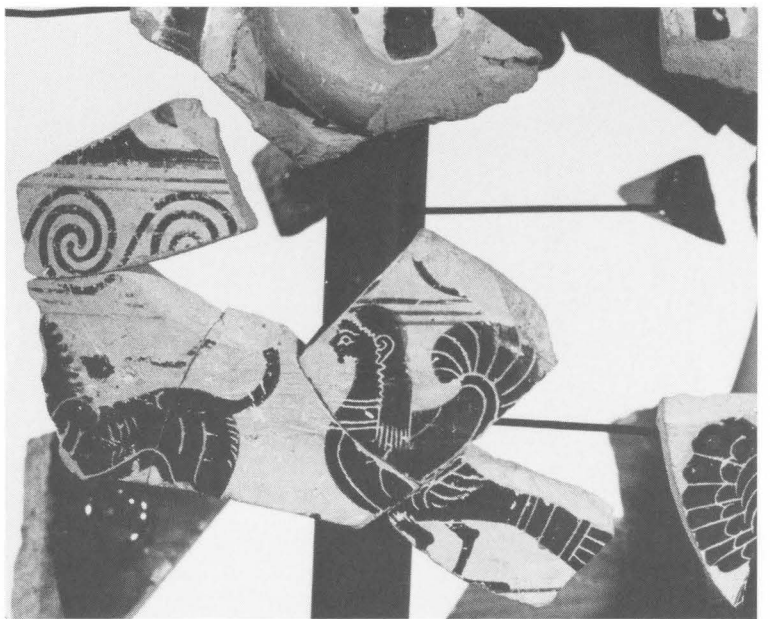
4



1



2



3



4