

UQ 1185

21

UQ 1185: 21 (1995)

ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

Hans Peter Isler
Jahresbericht (April 1994 bis März 1995) 3

Hans Peter Isler
Eine weissgrundige attische Lekythos
mit Kriegern im Zweikampf 7

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

Die archäologische Sammlung der Universität Zürich wurde im Sommer 1994 durch die Schenkung von 1000 Objekten durch die Schweizerische Eidgenossenschaft erweitert. Diese Objekte sind in der Sammlung der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich aufbewahrt und sind für die Öffentlichkeit zugänglich. Die Sammlung ist in der Sammlung der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich aufbewahrt und ist für die Öffentlichkeit zugänglich.

Am 2. November 1994 wurde die Ausstellung "Die archäologische Sammlung der Universität Zürich" eröffnet. Die Ausstellung zeigt die archäologische Sammlung der Universität Zürich und ist für die Öffentlichkeit zugänglich. Die Ausstellung ist in der Sammlung der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich aufbewahrt und ist für die Öffentlichkeit zugänglich.



1995-2000

Abkürzung für diese Publikation: ASUZ

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH



© Archäologisches Institut der Universität Zürich, 1995

ISBN 3-905099-10-1



2695, 3844

Allgemeines und Ausstellungstätigkeit

Als verantwortliche Mitarbeiter für die Sammlung waren weiterhin lic. phil. I Maria Luisa Brooke Bonzanigo und Dr. phil. I Adrian Zimmermann tätig. Im Berichtsjahr wurde die Archäologische Sammlung von 12630 Personen besucht. 94 Schulklassen kamen in die Originalsammlung und in die Sonderausstellungen, 115 Klassen und Gruppen benutzten die Abgusssammlung zum Zeichnen. In den Sonderausstellungen, in der ständigen Ausstellung und in der Abgusssammlung wurden insgesamt 42 Führungen angeboten. Beizufügen ist, dass die genaue Besucherzahl nicht ermitteln werden konnte, da alle Sonderausstellungen ausserhalb des von der Aufsicht überwachten eigentlichen Museumsbereichs stattfanden und daher auch ausserhalb der Museumsöffnungszeiten für Besucher zugänglich waren; die effektive Besucherzahl hat die von der Museumsaufsicht gezählte oder im Besucherbuch dokumentierte Anzahl sehr deutlich übertroffen.

Am 13. Juni 1994 fand die Vernissage der Ausstellung 'Sokrates in der griechischen Bildniskunst' statt, welche bis zum 25. September 1994 dauerte (Taf. 1, 1). Im Rahmen der Eröffnungsveranstaltung hielt Frau Prof. Dr. Ingeborg Scheibler, München, welche diese Ausstellung 1989 für das Münchner 'Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke' in Zusammenarbeit mit den 'Antikensammlungen und Glyptothek' in München erarbeitet hatte, einen einführenden Vortrag mit dem Thema 'Zum Silensgesicht des Sokrates'¹. Anlässlich der Sonderausstellung wurden zwei weitere, die antike Bildniskunst betreffende, öffentliche Vorträge veranstaltet: Am 27. Juni 1994 sprach Prof. Dr. Emmanuel Voutiras, Thessaloniki, über 'Sokrates in der Akademie. Die erste bezugte Philosophenstatue', am 4. Juli 1994 Prof. Dr. Paul Zanker, München, über 'Hadrians Bart und die Haare des

¹ Zur Ausstellung ist seinerzeit ein Ausstellungskatalog erschienen: I. Scheibler, Sokrates in der griechischen Bildniskunst (1989).

Apuleius. Eine Gesellschaft legt sich ein intellektuelles Image zu'. In Zürich wurde die Sokrates-Ausstellung in einem Flügel der Abgusssammlung im ersten Untergeschoss des Institutsgebäudes Rämistrasse 73 gezeigt. Dabei wurde die feste, auf Neonröhren gestützte Beleuchtung, welche für eine befriedigende Ausleuchtung der Abgüsse nicht ausreicht, im Sinn eines Versuchs mit zusätzlichen Beleuchtungselementen ergänzt; durch Halogenlampen und deren Licht reflektierenden Paneaus, welche dank der Hilfe des Ausstellungsdienstes der Universität eingebaut wurden, konnten die Lichtverhältnisse im Ausstellungsbereich bedeutend verbessert werden. Wir hoffen, in nächster Zeit auf ähnlicher Basis zu einer definitiven Verbesserung der Lichtverhältnisse zu kommen. In der Sokrates-Ausstellung wurden insgesamt 15 öffentliche Führungen angeboten. Anlässlich des Besuches des Zürcher Kantonsrates in der Universität und in ihren Museen wurde am 19. September eine Gruppe von Kantonsräten durch die Sokrates-Ausstellung und durch die Originalsammlung geführt.

Am 2. November 1994 wurde die Sonderausstellung 'Die Grabkammer des Sennedjem' eröffnet (Taf. 1, 2), die bis zum 29. Januar 1995 dauerte. Die rekonstruierte Grabkammer wurde ebenfalls in den Räumen der Abgusssammlung im ersten Untergeschoss aufgebaut und zeigte die Kopie eines ägyptischen Privatgrabes aus Deir el-Medina, welche zusammen mit ihrer Innenausmalung auf Initiative des Münchner Ägyptologen Wolfgang Wettengel in Originalgrösse nachgebildet wurde. Die farbenprächtige Schau, zu welcher auch ein Kataloghandbuch vorlag², fand beim Publikum grossen Anklang. 12 öffentliche Führungen wurden angeboten. Dazu kamen zahlreiche Sonderführungen für Schulklassen

² Auf den Zeitpunkt der Eröffnung der Sonderausstellung in Zürich erschien im Verlag Philipp von Zabern in Mainz die Publikation zur Grabkammer: A.G. Shedid, Das Grab des Sennedjem (1994), die unsere Besucher noch vor dem Vertrieb in den Buchhandlungen an der Museumskasse kaufen konnten.

und interessierte Kreise, u.a. für die 'Gesellschaft der Freunde eines Schweizerischen Orient-Museums', für den 'Artemis-Verlag', für das 'Ägyptologie-Forum Zürich' und für die 'Hellas' (Zürich). Anlässlich einer Tagung des C.G. Jung-Instituts, Küsnacht, wurden am 26.11.94 110 Personen durch die Sonderausstellung geführt. Die 'Gesellschaft der Freunde der ägyptischen Königsgräber' besuchte die Ausstellung am 28.1.95 im Rahmen ihrer Generalversammlung.

In der Wechselvitrine im Bereich der ständigen Ausstellung wurden erneut kleine Sonderausstellungen veranstaltet. Die Themen waren 'Augen und Masken auf Symposiongefässen' (März – August), 'Neuerwerbungen' (September 1994 – Januar 1995) und 'Terrakotten aus der Sammlung' (ab Februar 1995). Zu diesen Sonderthemen wurde für die Besucher jeweils eine schriftliche Dokumentation erarbeitet.

Im Wintersemester 1994/95 wurde zusammen mit der Migros-Klubschule wiederum der Führungszyklus 'Kunst über Mittag' angeboten. Im Zentrum der diesjährigen Veranstaltungen standen die Sonderausstellung 'Die Grabkammer des Sennedjem' und verschiedene Aspekte des ägyptischen Totenkultes sowie, im Rahmen der ständigen Sammlungsausstellung, die neuerworbenen Antiken.

Zusammen mit dem Restaurator des Hauses R. Fritschi war mit beschränktem Pensum auch im Berichtsjahr G. Pegurri tätig. Aus den Beständen der ehemaligen Sammlung Rüesch³ konnten die römischen Mosaikfragmente Inv. 3824 – 3825 sowie die fragmentierte Längsseite eines römischen Sarkophages Inv. 4669 gereinigt und restauriert werden. Vom Stierrelief Inv. 3808 aus der Sammlung Rüesch wurde eine Negativform angefertigt.

³ cf. ASUZ 2, 1982 (= AntK 25) 79, mit Liste der gesamten Schenkung.

Abgusssammlung

Nachdem im Mai 1994 weitere 24 Sockel für Gipsabgüsse angeliefert wurden, sind in der Hauptausstellung der Abgusssammlung im ersten Untergeschoss nun endlich die meisten grossformatigen Abgüsse mit neuen mobilen Sockeln ausgerüstet, sodass alle Räumlichkeiten nunmehr dem Publikum zugänglich gemacht werden konnten. Ebenso wurden im Wintersemester 1994/95 nach langen Jahren erstmals wieder Lehrveranstaltungen in der Abgusssammlung abgehalten, da nunmehr die mobilen Abgüsse entsprechend den Anforderungen des Lehrprogrammes zusammengestellt werden können. Thema des archäologischen Proseminars war 'Klassische Plastik: Männer', Thema des archäologischen Seminars 'Lysipp'. Auch die 'Übung zur Bestimmung mittelalterlicher Ornamentstücke' im Rahmen des kunstgeschichtlichen Unterrichts (Prof. Dr. H.R. Sennhauser) wurde in der archäologischen Sammlung durchgeführt.

Während einer Woche arbeitete der Stukkateur Otto Pelloni im Hause, um Schäden in der Abgusssammlung zu beheben. Altershalber wird Herr Otto Pelloni nunmehr auf eine weitere Zusammenarbeit verzichten; wir danken ihm für seine während vielen Jahren geleistete sachkundige Arbeit sehr. An den Neuerwerbungen der Abgusssammlung wurden Patinierungsarbeiten ausgeführt.

Schenkungen an die Originalsammlung

Im Berichtjahr wurden der Originalsammlung folgende Antiken geschenkt:

- Eine seit längerer Zeit als Leihgabe in der Sammlung stehende Gruppe von 30 Yortan-Gefässen aus dem Nachlass von Mme Hélène Waller, Mitte des 3. Jts.v.Chr. (Inv. 4679 – 4708). Die Sammlerin hatte die Gefässe während ihres langjährigen Aufenthaltes als Lehrerin in der Türkei erworben.
- Dr. Hans Jungen, Zürich, hat eine Gruppe von anti-

ken Gefässen, Terrakotten und Scherben aus seiner Sammlung und derjenigen seines Vaters der Lehrsammlung überlassen (Inv. 4726—4761). Besonders hervorzuheben ist eine frühe etrusko-korinthische Kanne mit Tierfriesen des Malers der bärtigen Sphinx⁴. H 27,8 cm. Letztes Viertel des 7. Jhs.v.Chr. (Inv. 4727).

— Herr Rolf Wegmüller, Schlieren, hat die Holzleiste eines ägyptischen Sarkophags aus der 20. Dynastie, der für Chonsu-Hotep angefertigt wurde, geschenkt; das Stück war schon seit einigen Jahren als Leihgabe in der Sammlung gewesen. L 86 cm (Inv. 4762)⁵.

— Herr Dr. Leo Mildenberg, Zürich, hat zwölf antike Tierdarstellungen (Inv. 4763—4774) geschenkt.

Neuerwerbungen der Originalsammlung

— Attisch weissgrundige Lekythos des Malers von Athen 1826, um 450 v.Chr. (Inv. 4678)⁶. Die wegen ihrer ungewöhnlichen Kampfdarstellung wichtige Lekythos, welche aus der im frühen 19. Jahrhundert formierten Sammlung Northampton in Castle Ashby kommt, konnte mit Hilfe des Legats von Herrn Lorenz E. Allemann erworben werden⁷.

⁴ Aus Fragmenten zusammengesetzt und teilweise ergänzt. Zum Maler der bärtigen Sphinx: J.Gy. Szilágyi, *Ceramica etrusco-corinzia figurata*. Parte I. 630—580 a.C. (1992) 96—122 insbesondere 104—114, Taf. 27—36, mit ausführlicher Bibliographie; weitere Oinochoen dieses Malers: Szilágyi a.O. 98 f. Nr. 17—32 ter.

⁵ Kunst der Antike. Verkaufskatalog Galerie G. Puhze 6 (o.J.) Nr. 392. Ein Chonsu-Hotep, dessen Grab sich in Deir el-Medina befindet, ist bei J.F. Aubert—L. Aubert, *Statuettes égyptiennes*. Chauabtis/Ouchebtis (1974) 176 erwähnt.

⁶ Sie wird unten ausführlich vorgestellt: H.P. Isler, Eine weissgrundige attische Lekythos mit Kriegerern im Zweikampf.

⁷ Zum Legat Allemann cf. ASUZ 20, 1994, 4.

Leihgaben

— Herr Rolf Wegmüller, Schlieren: Zwei kleine ägyptische Tongefässe aus dem Neuen Reich (L 987—L 988).

— Herr Dr. Leo Mildenberg, Zürich: Ein trajanischer Frauenkopf aus Marmor (L 989)⁸, ehemals Sammlung A. Moretti, als Dauerleihgabe.

— aus Privatbesitz: ein zypro-mykenischer Becher (L 993)⁹, ein mykenischer Krater (L 994), die Statuette eines mykenischen Stieres (L 992) und eine mykenische Gemme (L 996), mehrere grossgriechische Terrakotten (L 997—L 1000) und eine klassische Gemme (L 995), sowie eine attisch rotfigurige niedrige Schale (L 991) und eine apulisch rotfigurige Lekythos (L 990)¹⁰.

— Herr und Frau Edwin und Ursula Peters, Kilchberg: 13 ägyptische Steingefässe und eine Schminkpalette (L 26. L 31. L 207—L 208. L 1001—L 1010)¹¹.

— Frau Dr. Christa von Hees-Landwehr, Freiburg i.B., stellte 36 Negativformen nach antiken Gipsabgussfragmenten aus Baiae als Dauerleihgabe zur Verfügung¹².

Neuerwerbungen der Abgusssammlung :

— Portätkopf des Aristoteles, Wien (Inv. G 1235)

— neun Abgüsse nach Werken im Museum der Schönen Künste in Budapest (Inv. G 1251—1259)

⁸ H. Jucker—D. Willers (Hrsg.), *Gesichter*. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz. Ausstellungskatalog (1983) 110—111 Nr. 44.

⁹ Publiziert bei E. Vermeule—V. Karageorgis, *Mycenean Pictorial Vase Painting* (1982) 205 Nr. V 97.

¹⁰ Trendall, *RVAp* I 208, 131.

¹¹ Teilweise publiziert bei P. Günther—R. Wellauer, *Ägyptische Steingefässe der Sammlung Rudolph Schmidt, Solothurn* (1988) 31, Nr. 60 Taf. 7. 31 (L 1001); S. 74, Nr. 181 Taf. 23. 46 (L 1002); S. 75 Nr. 183 Taf. 23. 46 (L 1003).

¹² cf. Ch. Landwehr, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae* (1985).

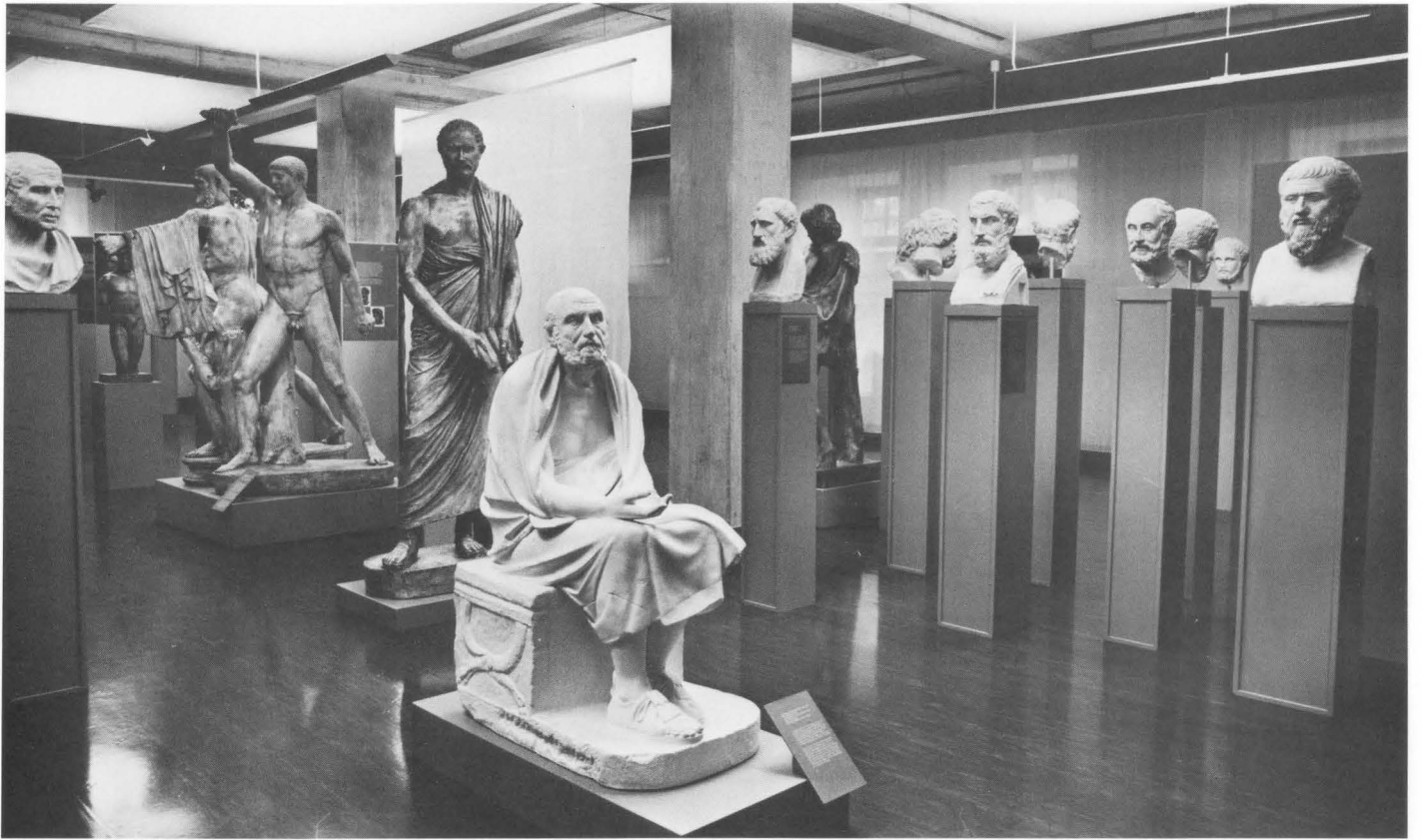
- mehrfiguriges Weihgeschenk des Bildhauers Geneleos, Samos/Berlin (Inv. G 1236 – 1242)
 - Porträt des Homer, Replik München 273 (Inv. G 1234)
 - zwei Porträts des Platon, Repliken München 548 und Vatikan 305 (Inv. G 1233 und G 1248)
 - Diogenes, Statuettenreplik Villa Albani (Inv. G 1232)
 - Replik des Kasseler Apoll, Kassel (Inv. G 1231)
 - Barberinischer Faun, München (Inv. G 1243)
 - Alexander Schwarzenberg (Inv. G 1244)
 - Thermenherrscher, Rom (Inv. G 1245).
- Ausserdem im Tausch mit dem Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke, München:
- spätarchaische Kriegerstele (jetzt Getty Museum, Malibu) (Inv. G 1246)
 - Kopf des sog. Marius (Glyptothek München) (Inv. G 1247).

Hans Peter Isler

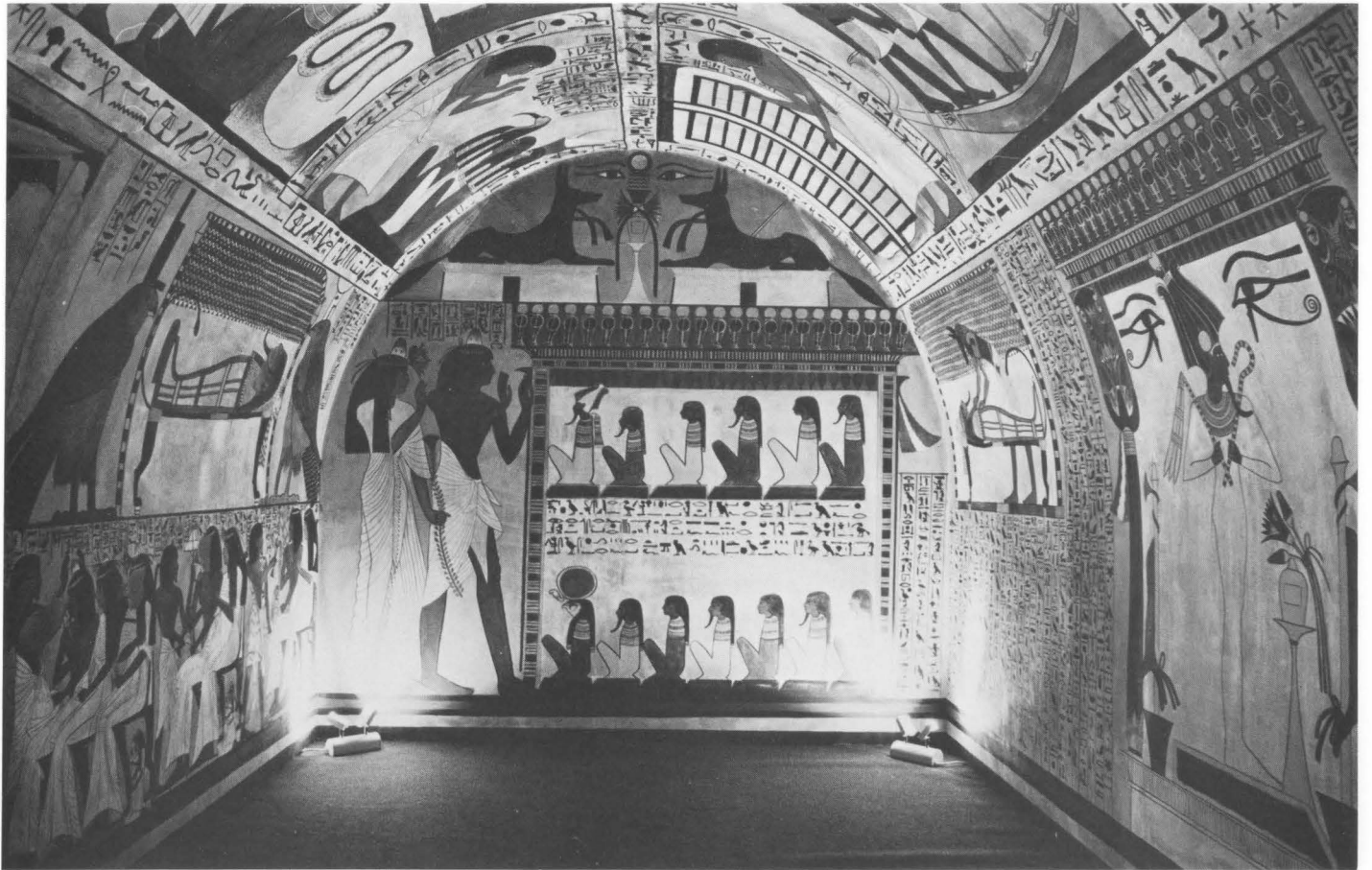
TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 1, 1 Blick in die Sonderausstellung 'Sokrates in der griechischen Bildniskunst' in der Abgusssammlung des Instituts.
- Taf. 1, 2 Innenansicht der Grabrekonstruktion aus der Sonderausstellung 'Die Grabkammer des Sennedjem'.

Photos: Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Silvia Hertig.



1



2

EINE WEISSGRUNDIGE ATTISCHE LEKYTHOS
MIT KRIEGERN IM ZWEIKAMPF

Zur Herkunft

Die hier vorgestellte Lekythos (Taf. 2–3), welche in der Archäologischen Sammlung die Inventarnummer 4678 trägt, konnte im Sommer 1994 mit Mitteln aus dem Legat Allemann¹ im Londoner Kunsthandel erworben werden². Sie kommt aus der ehemaligen Sammlung Northampton in Castle Ashby und ist im CVA jener Sammlung 1980 veröffentlicht³ und im selben Jahr bei Christie's, zusammen mit der ganzen Sammlung Northampton, versteigert worden⁴. Die Lekythos gelangte danach, offenbar durch Vermittlung von H.A. Cahn, in die Sammlung D. Momirovic⁵.

Die Lekythos gehört zu jenen Gefässen, welche der zweite Marquis von Northampton 1841 oder früher, vielleicht schon während seines römischen Aufenthalts 1820–1830, in Italien erworben hatte⁶, denn sie wurde 1841 für das Deutsche Archäologische Institut in Rom gezeichnet⁷. Das Gefäss zählt damit zu den nicht sehr zahlrei-

chen weissgrundigen Lekythen, welche im Westen gefunden wurden⁸. Die Lekythos wurde in der Literatur mehrfach genannt⁹, aber nicht abgebildet. Sie wurde 1929 auch von J.D. Beazley¹⁰ in seiner Beschreibung der Vasen in Castle Ashby erwähnt, ist von ihm aber keiner Malerhand zugewiesen worden und erscheint daher nicht in seinen späteren Listenwerken. Auf Grund ihres Stiles ist die Lekythos um 450 v.Chr. zu datieren¹¹.

Masse und Erhaltungszustand

Es handelt sich um eine Zylinderlekythos der Standardklasse¹² (Taf. 2, 1). Die Lekythos ist 37,3 cm hoch. Der grösste Durchmesser beträgt 12,6 cm, derjenige der Schulter 12,3 cm, derjenige der Mündung 6,9 cm, derjenige des Fusses 8,1 cm. Das Gefäss ist wieder zusammengesetzt; dabei wurde ein grosses Fragment mit einem Teil von Oberkörper und Kopf des linken Kriegers und der darüberliegenden Schulterpartie wieder eingefügt (Taf. 3, 3) und ein Spannungsriss, welcher auf der Rückseite des Bauches verläuft, geschlossen. Auch Hals und Mündung sind aus mehreren, teilweise kleinen

* Ausser den im Archäologischen Anzeiger 1991, 699 ff. aufgeführten Abkürzungen werden hier folgende verwendet:

Snodgrass A.M. Snodgrass, Wehr und Waffen im antiken Griechenland (1984)
CVA Castle Ashby J. Boardman—M. Robertson, CVA Great Britain 15, Castle Ashby, Northamptonshire (1980)

¹ Dazu cf. ASUZ 20, 1994, 4.

² Auktionskatalog Sotheby's, London, Auktion 7.7.94, Nr. 329.

³ CVA Castle Ashby 31 Nr. 75 Taf. 52, 1–3.

⁴ Auktionskatalog Christie's, London, The Castle Ashby Vases, Auktion 2.7.1980, 47 Nr. 29.

⁵ cf. Auktionskatalog Sotheby's a.O., Introduction (vor dem Titelblatt). Bei D. Buitron, AJA 86, 1982, ist Cahn allerdings nicht als Käufer des Stückes aufgeführt, doch ist auch kein anderer Käufer angegeben.

⁶ cf. J.D. Beazley, BSR 11, 1929, 1; CVA Castle Ashby S. V (preface). Sie kommt wahrscheinlich aus Etrurien, cf. BdI 1830, 257.

⁷ A. Greifenhagen, Zeichnungen auf attisch rotfigurigen Vasen im Deutschen Archäologischen Institut Rom, AA 1977, 223, Abb. 41; cf.

auch ders., Alte Zeichnungen nach unbekanntem griechischen Vasen, SBMünchen 1976, Heft 3, 5 mit Anm. 9.

⁸ cf. J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (1991) 134. Im einzelnen D.C. Kurtz, Athenian White Lekythoi (1975) 137 ff., zu Sizilien 140 f., zu Italien 141 f.

⁹ W. Froehner, Burlington Fine Arts Club, Catalogue of Objects of Greek Ceramic Art (1888) 52–53 Nr. 117; H. Philippart, Collections de céramique grecque en Angleterre, AntCl 4, 1935, 214, Abschnitt 4 Nr. 1; D. Ohly, Die Aegineten. Die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Aegina (1976) 110 Anm. 55; R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (1977) 150 mit Anm. 2 (Der Verweis auf Fairbanks ist falsch).

¹⁰ J.D. Beazley, Notes on the Vases of Castle Ashby, BSR 11, 1929, 27 Nr. 39.

¹¹ So Beazley a.O.; CVA Castle Ashby 31 Nr. 75.

¹² cf. Kurtz, a.O. 33.

Fragmenten wieder zusammengesetzt. Die wenigen Fehlstellen, zwei in der Mäanderzone und je eine am Henkelansatz und auf dem Bauch der Rückseite, sowie die Bruchfugen sind mit einer weisslichgelben Masse ausgefüllt worden. Die Oberfläche ist berieben und stellenweise dunkel verunreinigt; vereinzelt sind Teile der Oberfläche abgesplittert und kleine Partien des weissgrundigen Überzuges abgeplatzt. Im Mündungsinnern und auf der Rückseite unten gibt es Reste weisser Versinterung. Die Lekythos verfügt über keinen zusätzlichen Behälter im Inneren.

Im CVA¹³ wird das Gefäss als ungebrochen bezeichnet. Allerdings ist zu bedenken, dass es, wie alle Vasen der Sammlung Northampton, im restaurierten Zustand und daher mit allfälligen Übermalungen veröffentlicht worden ist¹⁴. Nach der Versteigerung bei Christie's wurde die Lekythos dann offenbar sorgfältig restauriert. Auch neuzeitliche Übermalungen wurden damals entfernt. Dies macht der Vergleich des Schulterornaments im alten Zustand¹⁵ mit dem heutigen Zustand (Taf. 2, 2) deutlich; die weinrot aufgemalten Palmettenblätter sind jetzt verschwunden und müssen übermalt gewesen sein, während das zusätzliche Rot beim unterliegenden Krieger rechts (cf. Taf. 3, 1,4) ursprünglich und im früher dokumentierten Zustand¹⁶ erhalten ist. Im heutigen Zustand sind der schwarze Henkelansatz an der Bruchstelle auf der Schulter und die Bruchstellen im schwarzen Bereich des Halses übermalt; weitere Übermalungen sind nicht vorhanden¹⁷.

¹³ CVA Castle Ashby 31 Nr. 75; danach Auktionskatalog Christie's a.O.

¹⁴ cf. CVA Castle Ashby S. VI.

¹⁵ cf. CVA Castle Ashby Taf. 52, 1.

¹⁶ cf. CVA Castle Ashby Taf. 52, 3; ebenso Auktionskatalog Christie's a.O. (s.o. Anm. 4) Abb. rechts.

¹⁷ Solche hatte Greifenhagen, AA 1977, 223 auf Grund der Umzeichnung in Rom wegen des eigenwilligen Malstils vermutet, den schon J.D.

Es stellt sich die Frage, ob das Gefäss in der Zeit nach der Auktion von 1980 bei Christie's zerbrochen ist, oder ob die Bruchlinien von den früheren Betrachtern wegen der Übermalungen nicht erkannt wurden. Das Zweite trifft zu, wie sich an Hand der beiden kleinen Fehlstellen im Mäander über dem Bildfeld und insbesondere der Bruchlinie, welche senkrecht durch den Kopf des linken Kriegers läuft, nachweisen lässt. Die heute deutliche Bruchkante (cf. Taf. 3, 3) ist als dunkle Linie bereits auf den älteren Aufnahmen¹⁸ deutlich zu erkennen. Bei der jetzt klar sich abhebenden Fehlstelle im Mäander rechts über dem Kopf des rechten Kriegers (cf. Taf. 3, 4) findet sich auf der alten Aufnahme¹⁹ ein dunkler Fleck. Die Fehlstelle rechts oberhalb des Kopfes des linken Kriegers (cf. Taf. 3, 3,4) ist auf den alten Photos²⁰ als solche zu erkennen und war nicht übermalt. Man kann auf Grund dieser Beobachtungen also davon ausgehen, dass die Brüche des Gefässes alt sind und den früheren Betrachtern entgangen waren.

Technische Beschreibung

Der attische Ton ist von der üblichen rötlichen Farbe, der Firnis schwarz und glänzend, mit Ausnahme des mattschwarzen Mündungsinnern. Die Gefässschulter und der obere und mittlere Bereich des Gefässkörpers

Beazley, BSR 11, 1929, 1 als 'peculiar', Philippart a.O. 214 als 'maladroit' charakterisiert hatten. Schon Robertson, CVA Castle Ashby 31 hat zu Recht festgehalten, dass die Figuren nicht übermalt seien. Untersuchungen mit Hilfe des Binoculars und im ultravioletten Licht haben dies bestätigt.

¹⁸ CVA Castle Ashby Taf. 52, 2; besonders auch Auktionskatalog Christie's a.O. (s.o. Anm. 4) Abb. links.

¹⁹ CVA Castle Ashby Taf. 52, 3; Auktionskatalog Christie's a.O. (s.o. Anm. 4) Abb. rechts.

²⁰ CVA Castle Ashby Taf. 52, 2–3; Auktionskatalog Christie's a.O. (s.o. Anm. 4) beide Abb.

sind in der weissgrundigen Technik überzogen²¹; der Grund hat eine cremefarbig gelbbeige Farbe. Die Oberseite der Mündung sowie die Aussen- und Unterseite des Fusses (Taf. 2, 1.4) sind tongrundig belassen. Die Mündung innen und aussen, der Hals mit dem Henkel und die Fussoberseite sind gefirnisst, ebenfalls der unterste Teil des Gefässkörpers, welcher mit einem von zwei Abdrrehungen begleiteten Wulst vom Fuss abgesetzt ist. Eine weitere Abdrrehung betont die Fusskante aussen. Die Malerei ist mit verdünntem Firnis ausgeführt, welcher je nach der Dicke des Malstriches eine hellbraune bis dunkelbraune Farbe angenommen hat²². Zusätzliches Weinrot wurde für den Helmbusch (Taf. 3, 1) und das Gewand (Taf. 3, 1.2) des unterliegenden Kriegers und für Teile der Schulterpalmetten und der Lotosblüten (Taf. 2, 2) verwendet. Schwarze Farbe, die bisher nicht bemerkt worden ist, wurde für den Schildrand benutzt²³. Auf der Fussunterseite findet sich ein matt rot aufgemaltes Dipinto²⁴ (Taf. 2, 4), dessen Linien teilweise von weissem Sinter bedeckt sind. Eine sinnvolle Lesung scheint allerdings nicht leicht möglich; zu erkennen sind zwei E-artige Formen, die an ihrem

Fuss mit Linien verbunden sind. Fest steht, dass die rot aufgemalten Linien nicht zufällig sein können²⁵.

Das Ornament

Am Schulteransatz (Taf. 2, 1.2), der plastisch gegen den schwarzen Hals abgesetzt ist, sitzt ein Eierstab mit Elementen, die aus zwei konzentrischen Bögen bestehen, darunter eine von Hand gezogene Abgrenzungslinie. Unterhalb des Schulterknicks findet sich zwischen je zwei rund um das Gefäss laufenden, bei drehender Töpferscheibe angebrachten Reifen ein nach rechts laufender Mäander, welcher aus 22 im Zentrum gebrochenen Elementen besteht und nur vorn und seitlich ausgeführt ist. Ein weiterer umlaufender Reifen dient als Basis für die Figurenzone. Die Schulterdekoration besteht aus drei Palmetten (Taf. 2, 2). Die Mittelpalmette hatte ein rot auf den Tongrund gesetztes, fast bis zum Schulterknick vorgezogenes Mittelblatt, dessen Form sich als Verfärbung des Untergrundes noch erkennen lässt, und vier seitliche Firnisblätter; von zusätzlichen, seitlichen, einst rot aufgemalten Blättern gibt es keine sicheren Spuren. Auch die linke Aussenpalmette hat vier Firnisblätter, dazu ein nicht überlängtes, einst rot aufgemaltes Mittelblatt, dessen Form in der Verfärbung des Grundes zu erkennen ist. Analog war auch die rechte Seitenpalmette gebildet, doch sind hier die Verfärbungsspuren des Mittelblattes nur noch teilweise deutlich. Die nach aussen gerichteten, seitlichen Palmetten, die aus einem von kleinen Doppelspiralen gebildeten Kern hervorstachen, sind in Ranken eingeschrieben. Die an einer grösseren Doppelspirale hängende Mittelpalmette ist seitlich von Ranken eingefasst, von deren Endspiralen nach aussen gerichtete Lotosknospen ausgehen; das Knospenblatt war rot auf den weissen Grund gemalt und ist bei der rechten Blüte er-

²¹ Dazu J.V. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery* (1965) 62; cf. auch M. Bimson, in: R.A. Higgins, *Catalogue of Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum* (1954) S. VIII, zum Weiss der Terrakotten.

²² Dies ist die ältere für die weissgrundigen Lekythen verwendete Technik, cf. J.D. Beazley, *Attic White Lekythoi* (1938) 6 f. Zur Technik der Malerei in verdünntem Firnis Noble a.O. 61 f. Zur technischen Entwicklungsstufe, die auch unsere Lekythos vertritt, besonders I. Wehgartner, *Attisch weissgrundige Keramik* (1983) 26–28.

²³ Der Farbunterschied zwischen dem aufgehöhten Weinrot und dem aufgehöhten Schwarz ist unter dem Binocular deutlich zu erkennen.

²⁴ Zu dieser Art von Dipinti A.W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases* (1979) 4 Nr. 4.

²⁵ Dipinti und Graffiti auf rotfigurigen und anderen zeitgleichen Lekythen sind auch sonst belegt, Johnston a.O. 37; sie begegnen nur auf exportierten Gefässen.

halten, während bei der linken noch die Verfärbung des Grundes zu erkennen ist. In den Rankenzwickeln seitlich der Mittelpalmette findet sich schliesslich je ein kurzes Blättchen.

Die Zweikampfszene

Das Bildthema ist für eine weissgrundige Lekythos sehr ungewöhnlich. Dargestellt ist ein Zweikampf zwischen zwei Kriegeren (Taf. 3, 3.4). Der siegreiche Hoplit ist in raschem Schritt von links gezeichnet. Seine angewinkelte Rechte führt die Stosslanze²⁶ auf Hüfthöhe horizontal gegen den Unterleib des Gegners. Seinen Fuss stellt er auf denjenigen des Unterliegenden. Sein Schild²⁷ (Taf. 3, 3) ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben und teilweise von innen sichtbar. Der linke Arm steckt im Schildbügel (Porpax), dessen Halterung als dunkle Linie quer über das Schildinnere läuft. Auch die im Innern des Schildes rund umlaufende, an mehreren Punkten befestigte Schnur, die als Handgriff (Antilabe) diente, ist mitsamt ihrem herabhängenden losen Ende eingezeichnet; eines der Schnurbüschel, welche am Ort der Befestigung angebracht sind, hängt heraus²⁸. Der Schild entspricht in allem der damals modernen Form, die als argivischer Typus bezeichnet wird. Aussen im Schild steckt ein abgewehrter Pfeil²⁹, dessen Spitze und dessen

zweigeteiltes Ende deutlich zu erkennen sind³⁰. Der Krieger trägt einen durch die Bewegung etwas nach hinten ausschwingenden Chiton und darüber einen nur mit wenigen Linien gezeichneten Kompositpanzer³¹, dessen Schulterklappen auf der Brust deutlich angegeben sind. Drei Haken im oberen Bereich des Panzers deuten den Verschluss an; der mittlere Haken auf dem Bruststück hat dabei keinen konkreten Sinn, sondern muss wohl als dekorative Repetition verstanden werden. Auf dem Kopf des Kriegers sitzt ein Helm mit Nasenschutz und Nackenschutz, dessen Busch in die Rahmenlinien des Mäanders hinaufragt. Wahrscheinlich ist ein zurückgeschobener Helm des korinthischen Typus gemeint³², dessen Augenöffnung der Maler möglicherweise

verletzt hat, auf der Schale des Sosias in Berlin, Beazley, ARV 21, 1; Simon a.O. Taf. 117. Von derselben Form ist der Pfeil der Artemis auf dem Glockenkrater des Pan-Malers in Boston, Beazley, ARV 550, 1; Simon a.O. Taf. 171. Ein zweigeteiltes Ende haben auch die Pfeile, mit welchen die Niobiden auf dem Kelchkrater des Niobiden-Malers im Louvre erschossen wurden, cf. Beazley, ARV 601, 22; Simon a.O. Taf. 193. Die zweigeteilten Pfeilenden sind auf Vasenbildern oft im Gorytos zu sehen, in welchen die Pfeile mit der Spitze nach unten gesteckt wurden; cf. etwa das Bild auf einer Strickhenkelamphora des Euphronios in St. Petersburg (Beazley, ARV 18, 2; Snodgrass a.O. 164, Abb. 92; Euphronios der Maler [Ausstellungskatalog Berlin 1991] 147, Abb. oben), den Teller des Epiktetos in London, British Museum E 136 (Beazley, ARV 78, 93; Snodgrass a.O. 168, Abb. 95) oder die Amazone Antiope auf der Amphora A des Myson im Louvre (Beazley, ARV 238, 1; Simon a.O. Taf. 132).

²⁶ Zur Stosslanze und ihrer Verwendung cf. Snodgrass 109 – 111.

²⁷ Es handelt sich um einen Hoplitenschild der üblichen Art, cf. Snodgrass a.O. 94 – 97. 202 f.

²⁸ Deutlich angegeben sind diese Schnurbüschel etwa im Schildinnern des Lapithen auf der Münchner Schale des Erzgiesserei-Malers, Beazley, ARV 402, 22; E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) Taf. 157.

²⁹ Zu den Pfeilen und ihrem Einsatz vgl. Snodgrass a.O. 161 – 170. Pfeile mit zweigeteiltem Ende sind üblich; oft sind auch die den Flug stabilisierenden Federn am Pfeilende angegeben, die aber auf der hier vorgelegten Lekythos nicht wiedergegeben sind. cf. etwa den Pfeil im Bauch des Orthros auf der Schale des Euphronios in München, Beazley, ARV 16, 17; Simon a.O. Taf. 109. Ferner den Pfeil, welcher Patroklos

³⁰ Das Motiv des im Schild steckenden Pfeils ist selten. Ohly a.O. (s.o. Anm. 7) nennt neben der Figur des Sterbenden O XI aus dem Ostgiebel des Aphaia-tempels von Aegina und unserer Lekythos nur noch ein weiteres Vasenbild, die Chalkidische Amphora in St. Petersburg 1470, dazu A. Rumpf, *Chalkidische Vasen* (1927) 25 Nr. 104, Taf. 109.

³¹ Zu diesem Panzertyp, welcher den älteren Schalenbrustpanzer am Ende der archaischen Zeit ablöst, Snodgrass a.O. 185 – 189; ferner S. 73.

³² Nach Robertson, *CVA Castle Ashby* 31 handelt es sich um einen Helm von besonderem Typus, aber angesichts der auch sonst teilweise ungeschickten Zeichnung ist die Interpretation als verzeichneter korinthischer Helm wohl die wahrscheinlichere, zumal dieser Helmtypus in der Zeit der Lekythos kaum mehr verwendet wurde und hier mögli-

mit einer kleinen Bogenlinie vor der Stirn des Kriegers andeuten wollte; die Querlinie oberhalb von Haar und Stirn bezeichnet wohl den charakteristischen Kalottenabsatz des Helms. Der unbärtige Kopf des Kriegers ist charakterisiert durch einen langen Nasenrücken mit angegebener Nasenöffnung, den schräg nach oben laufenden Mundstrich und ein im Profil gezeichnetes Auge mit Brauenstrich; das Haar quillt unter dem Helm hervor und bedeckt auch einen Teil der Wange. An anatomischen Einzelheiten sind im weiteren die Zehen des zurückgesetzten Fusses sowie die Knöchel an beiden Füßen angegeben.

Der unterliegende Krieger (Taf. 3, 4) hat sein Gleichgewicht verloren und taumelt nach hinten. Sein vorge-setzter Fuss ist nach vorne gestreckt und entlastet vom Boden abgehoben. Der zurückgesetzte Fuss, welcher das ganze Gewicht trägt, erscheint im Profil. Eine Verwundung, welche die labile Haltung begründen würde, ist nicht mit letzter Sicherheit auszumachen, doch dürften eine Verfärbung im Bereich der Halsgrube (Taf. 3, 1.2), von welcher zwei wellenlinienförmige Elemente bis unter die linke Schulter laufen, wohl der Rest einer rot auf-

cherweise als ikonographisches Relikt verstanden werden muss; vereinzelt wurden korinthische Helme aber bis in den Hellenismus verwendet, cf. P. Dintsis, *Hellenistische Helme* (1986) 90–92. Zum korinthischen Helm Snodgrass 76–81 und 192–195; Dintsis a.O. 87–95; H. Pflug, in: *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikemuseums Berlin* (1988) 65–106, besonders 87–94. Hochgeschobene korinthische Helme: Snodgrass a.O. 195 mit Abb. 108; Dintsis a.O. 90 mit Anm. 24; Pflug a.O. 87–89 mit Anm. 105. Die Behauptung von Dintsis, seit etwa 500 v.Chr. sei der Helm im Kampf nur noch heraufgeschoben getragen worden, kann nicht richtig sein, denn ganz abgesehen von den praktischen Konsequenzen widersprechen dem auch die zahlreichen Vasendarstellungen. Doch wird der korinthische Helm auf Vasenbildern auch im Kampf gelegentlich hochgeschoben wiedergegeben, cf. z.B. einen Stamnos des Berliner Malers in München (Beazley, ARV 207, 137; LIMC I [1981], Taf. 115, Achilleus 566) oder einen Kolonettenkrater des Orpheus-Malers in Berlin (Beazley, ARV 1104, 2; Simon a.O. Taf. 202). Hochgeschobene Helme haben auch manche Kämpfer der Aegina-Giebel, cf. etwa Pflug, a.O. 93 Abb. 36.

gemalten Wunde mit fließendem Blut sein³³; im Gegensatz zum Rot des Helmbusches war dieses Rot, das mattgelbe Spuren auf dem Grund hinterlassen hat, wohl *nach* dem Brand aufgemalt. Mit der vorgestreckten Rechten hielt der Krieger die ebenfalls horizontal und tief geführte Stosslanze, welche ihr Ziel jedoch verfehlt hat und hinter dem Schild und damit am Körper des Angreifers vorbei gleitet (Taf. 3, 3). Die Hand vermag die Lanze nicht mehr zu halten (Taf. 2, 3), die Faust ist bereits geöffnet. Der Daumen liegt auch vor dem Lanzenenschaft des Siegers, doch bleibt zweifelhaft, ob damit gemeint sein soll, dass der Unterliegende diese Lanze des Siegers packt und abzulenken sucht; wahrscheinlicher ist angesichts der schlaffen Handhaltung eine Ungenauigkeit der Zeichnung³⁴. Der linke Arm hält den Schild (Taf. 3, 2), der im Zug der fallenden Bewegung zurückgekippt ist und von innen sichtbar wird. Deutlich sind der Schildbügel mit der Halterung und der Schildgriff mit den Befestigungsschnüren. Anders als beim Schild des Angreifers handelt es sich hier um einen Schild der traditionellen Form mit dem einfachen Hand-

³³ Mit einem Lanzenstich unterhalb des Halsansatzes von oben in die Herzgegend tötet z.B. Achilleus die Penthesilea auf der Halsamphora des Exekias London B 210: Beazley, ABV 144, 7; Simon, a.O. Taf. XXVI. Eine mit dem Schwert zugefügte tödliche Verwundung an entsprechender Stelle zeigt Aigisthos auf dem Zürcher Stamnos-Fragment des Tyszkiewicz-Malers; cf. Beazley, ARV 291, 19; ders., *Paralipomena* 356, 19; LIMC I (1981), Taf. 287, 9. Die Wiedergabe der Verwundung und des fließenden Blutes in roter Aufmalung ist in der rotfigurigen Vasenmalerei üblich, cf. etwa die Angabe des aus einer Brustwunde herablaufenden Blutes bei Aigisthos auf der Pelike des Berliner Malers in Wien (Beazley, ARV 204, 109; J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit* [1981] Abb. 143) oder bei Agamemnon und bei Aigisthos auf dem Kelchkrater des Dokimasia-Malers in Boston (Beazley, *Paralipomena* 373, 34 quater; Boardman a.O. Abb. 274).

³⁴ Fehler bei der korrekten Wiedergabe sich überschneidender Elemente sind auf Vasenbildern nicht selten, dazu M. Robertson, *A History of Greek Art* (1975) 215 mit Beispielen in Anm. 104. cf. auch den im folgenden beschriebenen doppelten Chitonrand beim selben Krieger!

griff³⁵. Der Schildrand war schwarz aufgehöhht (Taf. 3, 2); die schwarze Farbe hat allerdings nicht die ganze Breite des Bildrandes eingenommen. Farbreste sind unterhalb und links vom Schildgriff erhalten, in der Verfärbung des Grundes zeichnet sich die Farbe auch darüber deutlich ab. Der Krieger ist mit einem kurzen Chiton bekleidet, dessen beide Säume irrtümlich vor den Oberschenkeln durchlaufend gezeichnet sind³⁶ (Taf. 3, 4). Er trägt keinen Panzer³⁷. Dagegen ist über die Schultern ein Chiton gelegt, dessen zwei Zipfel seitlich dem Körper entlang bis auf die Höhe des Chitonsaumes heruntergeführt sind. Der Chiton war, wie der Helmbusch, rot aufgehöhht; weil das Rot, abgesehen vom Bereich über der rechten Schulter sowie von Teilen des auf seiner linken Seite herunterhängenden Zipfels, nicht mehr erhalten ist (Taf. 3, 1), ist das Gewandmotiv heute schwer zu erkennen. Der Helm des unterliegenden Kriegers ist vom attischen Typus³⁸, mit grossem Helmbusch, dessen Befestigungsnieten auf der Helmkalotte angegeben sind. Die Profillinie des Kopfes wird im oberen Teil durch den Nasenschutz gebildet, ein Element, das für attische

Helme auf Vasenbildern ungewöhnlich ist³⁹. Der Nasenrücken schwingt leicht nach vorne aus, das Auge ist im Profil gezeichnet, der Brauenbogen eingetragen; der Mund ist schräg gestellt, das Ohr in der Aussparung des Helmes angegeben. Vom Kopfhaar ist nichts zu erkennen, doch zeigt ein Bartflaum an der Kinnlinie (Taf. 3, 1.2), dass es sich um einen männlichen Kämpfer handelt⁴⁰. Weitere anatomische Einzelheiten wie Daumenballenlinie, Handwurzelfalte und Knöchel an beiden Füßen sind angegeben.

Abgesehen von der ausgeführten Zeichnung finden sich bei beiden Figuren zahlreiche Spuren der Vorzeichnung⁴¹ (Taf. 3, 3.4), welche in den gelbbeigen Grund eingeritzt wurde und heute in deutlicher Graufärbung in Erscheinung tritt. Die Vorzeichnung beeinträchtigt daher an einigen Stellen die Lesbarkeit der ausgeführten Fassung. Oft ist die Form in mehreren Strichen⁴² gesucht worden, insbesondere im Bereich der Oberschenkel der beiden Krieger und beim Körper des Angreifers. Die Ausführung weicht vor allem an drei Stellen nicht unbe-

³⁵ cf. dazu Snodgrass a.O. 202.

³⁶ Dieser Fehler kommt auf weniger sorgfältigen Vasenbildern gelegentlich vor, cf. etwa eine Schale des Apollodoros in Oxford; Beazley ARV 120, 7; J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (1981) Abb. 118. Auf Grund der Einzelform kann kein doppelter, bzw. dekoriertes Saum gemeint sein, wie er z.B. auf einem Kolonettenkrater des Boreas-Malers in New York erscheint; cf. Beazley, ARV 536, 5; J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (1991) Abb. 49. — cf. auch den Kaineus auf einem Stamnos des Polygnot in Brüssel, Beazley, ARV 1027, 1; Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (1991) Abb. 129.

³⁷ Wie Robertson, CVA Castle Ashby 31 erwogen hat.

³⁸ So auch Robertson, CVA Castle Ashby 31. Zu diesem Helmtypus Snodgrass a.O. 136 und 195 f.; Dintsis a.O. 105–112. — Pflug a.O. 143–145 versteht den attischen Helm als besondere Form des chalkidischen Helms mit beweglichen Wangenklappen.

³⁹ Dagegen ist ein Nasenschutz z.B. bei den Kriegern der Aeginagiebel vorhanden, cf. Pflug a.O. 145, Abb. 11 f. Möglicherweise liegt eine Vermischung mit dem chalkidischen Helmtypus der Vasenbilder vor, welcher ebenfalls Aussparungen für die Ohren, aber keine beweglichen Wangenklappen hat. cf. zu diesem Snodgrass a.O. 136–142; Dintsis a.O. 135–141; Pflug a.O. 137–145, dazu die vorherige Anmerkung.

⁴⁰ So richtig schon Beazley und Greifenhagen. Robertsons Deutung des Kampfes als Amazonenkampf, welche im Auktionskatalog Christie's (s.o. Anm. 4) wieder aufgenommen wurde, ist somit unmöglich.

⁴¹ Allgemein zur Vorzeichnung, die insbesondere von den rotfigurigen attischen Vasen her geläufig ist: Noble a.O. (s.o. Anm. 21) 50 f.; P.E. Corbett, JHS 85, 1965, 16–28, zur Vorzeichnung auf weissgrundigen Gefässen besonders S. 18; M. Robertson, History of Greek Art (1975) 215; I. Scheibler, Griechische Töpferkunst (1983) 89 f.; M. Boss, in: Euphronios und seine Zeit, Kolloquium Berlin 1991 (1992) 81–89. cf. auch die gut vergleichbare Vorzeichnung auf einer Lekythos des Achilleus-Malers in Berlin, welche ebenfalls in Umrisszeichnung mit verdünntem Firnis bemalt ist: I. Wehgartner, 129. BWPr (1985) 6 mit Abb. 10.

⁴² Zu den Anfängen dieser Art der Vorzeichnung cf. Boss, a.O. 88 f.

trächtlich von der Vorzeichnung ab. So war der Schild des Fallenden (Taf. 3, 2) in der Vorzeichnung deutlich grösser und reichte bis zum Chitonzipfel hinunter. Der zurückgesetzte Fuss (Taf. 3, 3) des angreifenden Kriegers war im Entwurf schmaler und geschwungener, mit eingezogener Sohle. Im weiteren zeigt sich bei seinem vorgestreckten linken Fuss (Taf. 2, 5) ein markanter Unterschied; dieser ist in der Vorzeichnung auf der Grundlinie stehend und deutlich auf den Vorderfuss des Gegners tretend wiedergegeben. Die ausgeführte Fassung brachte eine Verundeutlichung des Motivs mit sich.

Zur Deutung der Zweikampfszene

Krieger im Kampf sind, wie schon erwähnt, kein verbreitetes Thema auf weissgrundigen Lekythen. R. Stupperich kennt neben einem Zweikampfbild mit einem Griechen und einer Amazone⁴³ nur gerade zwei Zweikampfbilder mit Hoplitentänzer⁴⁴, darunter das unsrige; im weiteren nennt er sechs Bilder mit einem siegreichen Reiter⁴⁵, der gegen einen Hoplitentänzer kämpft. Seine Annahme, dass angesichts der Seltenheit solcher Bilder Lekythen mit diesem Thema für Kriegergräber benutzt wurden, dürfte im Rahmen des attischen Grabkultes zutreffen. Über den Kontext unserer Lekythos ist jedoch nichts näheres bekannt, abgesehen davon, dass sie in Italien erworben wurde. Zwar kann allein schon auf Grund der vergleichsweise guten Erhaltung vermutet werden, dass das Gefäss in einen etruskischen oder allenfalls grossgriechischen Grabzusammenhang gehört hat, doch lässt sich nichts sicheres mehr aussagen.

⁴³ Stupperich a.O. (s.o. Anm. 9) 151 mit Anm. 2.

⁴⁴ Ebenda 150 mit Anm. 1.

⁴⁵ Ebenda 150 mit Anm. 2. Auch Amazonen und Griechen kommen zweimal als Reiterkampfbild mit Fussoldat vor, cf. ebenda 151 mit Anm. 2.

Die ikonographische Form des Zweikampfes, wie sie auf der Lekythos begegnet, ist an sich nicht aussergewöhnlich und auf rotfigurigen Gefässen gut belegt. I. Mennenga⁴⁶ hat die Ikonographie der homerischen Zweikampfszenen untersucht. Innerhalb ihrer Typologie gehört die Darstellung der Lekythos zum Typus, welcher den bereits entschiedenen Zweikampf zum Thema hat⁴⁷. Innerhalb dieses Typus' folgt auch der Angreifer mit der auf Hüfthöhe horizontal geführten Lanze einem geläufigen Schema⁴⁸, während die typologische Erfassung der Figur des Unterlegenen offenbar gewisse Schwierigkeiten bereitet⁴⁹. Dies liegt darin begründet, dass das Motiv des Taumelns und Fallens nicht nur vom Ikonographischen und den Attributen her bestimmt ist, sondern seit dem Aufkommen der rotfigurigen Technik wegen der sich hier bietenden Möglichkeit zur Darstellung der Körpertorsion auch unterschiedliche stilistische Lösungen findet; daher entzieht sich die Figur des Unterliegenden einer bloss äusserlich typologischen Erfassung des Bewegungsmotivs.

Parallelen gerade auch zur Figur des Unterliegenden lassen sich aber durchaus anführen. Recht eng verwandt ist die Darstellung auf der etwa dreissig Jahre älteren Strickhenkelamphora des Berliner Malers der ehemaligen Sammlung Hirschmann⁵⁰, wo die beiden Kämpfer auf zwei Vasenseiten verteilt sind. Auch hier ist der unterliegende Kämpfer, wohl Hektor, ohne Panzer dargestellt. Durch die angehobene Ferse des linken, zurückgesetzten Fusses, welcher das ganze Gewicht trägt, ist die

⁴⁶ I. Mennenga, Untersuchungen zur Komposition und Deutung homerischer Zweikampfszenen in der griechischen Vasenmalerei (1976).

⁴⁷ Mennenga a.O. 20–26, Schema III.

⁴⁸ Mennenga a.O. 21, Typus A 2a.

⁴⁹ Mennenga a.O. 21.

⁵⁰ cf. C. Isler-Kerényi, in: H. Bloesch, Griechische Vasen der Sammlung Hirschmann (1982) 58 f. Nr. 29 und Abb. 61; zuletzt Auktionskatalog Sotheby's, New York, Auktion 1.6.1995 Nr. 77.

Labilität des Stehens, bzw. das Hinsinken noch deutlicher zum Ausdruck gebracht. Dies wird verstärkt durch die Zurückwendung des Kopfes, dessen Auge aber noch ungebrochen ist. Auch der Sieger auf der Amphora entspricht grundsätzlich demjenigen der Lekythos. Variiert ist die Position der hier erhobenen Angriffswaffe⁵¹.

Der Schild des Siegers am vorgestreckten Arm ist beim Berliner Maler ganz von innen gesehen. Die Dreiviertelansicht auf der Lekythos stellt demgegenüber eine stilistische Weiterentwicklung der Schilddarstellung dar, die sich aber schon zur Zeit des Berliner Malers etwa beim Kleophrades-Maler⁵², beim Erzgiesserei-Maler⁵³ oder bei Duris⁵⁴ findet und schon seit 550–40 v. Chr. bezeugt ist⁵⁵. Diese Darstellungsweise gestattet, bei der vollen Innenansicht wie bei der Dreiviertelansicht, eine detaillierte Wiedergabe des Schildinnern⁵⁶. Auch beim Unterliegenden der Lekythos ist im Vergleich zur Amphora des Berliner Malers die Innenansicht des Schildes etwas perspektivisch wiedergegeben, ohne dass es zu einer vollen Dreiviertelansicht kommt. Die Verkürzung des Schildrundes zum Oval ist nicht sehr gut gelungen,

was auch mit der oben beschriebenen Verkleinerung des Schildes gegenüber der Vorrizung zusammenhängt, welche die Verkürzung besser getroffen hat.

Die Bewaffnung des unterliegenden Kriegers ist eine leichtere als diejenige des Angreifers. Sein Helm ist von einem leichteren Typus und es fehlt ihm ein Panzer. Der Schild ist, jedenfalls in der ausgeführten Form, vom alttertümlichen Typus; in der Vorzeichnung war, wie erwähnt noch ein grösserer, demjenigen des Angreifers wohl auch in der Ausstattung entsprechender Schild vorgesehen. Die Grundausrüstung mit Helm, Lanze und Schild kennzeichnet auch den Unterliegenden gleichwohl als Hopliten, also als einen Schwerbewaffneten⁵⁷. Durch den Unterschied in der Bewaffnung soll wohl auch mit äusserlichen Merkmalen angedeutet werden, dass es sich um einen schwächeren und daher unterliegenden Krieger handelt. Eine ganz ähnliche Differenzierung in der Bewaffnung zwischen Sieger und Besiegtem findet sich auch schon bei der oben für das Kampfschema verglichenen Darstellung auf der Strickhenkelamphora des Berliner Malers, wo der Besiegte weder Panzer noch Beinschienen hat⁵⁸.

Angesichts der Nähe des Zweikampfbildes der Lekythos zu rotfigurigen Bildern mythologisch-heroischen Inhalts muss die Frage gestellt werden, ob mit den beiden Krieger der Lekythos allenfalls Personen desselben Bedeutungsfeldes gemeint sein können, zumal die Darstellung ja, im Gegensatz etwa zu derjenigen von Einzelkrieger bei Grabmälern auf Lekythen und auch zum anderen bekannten Hoplitenzweikampf auf einer weissgrundigen

⁵¹ Das Motiv entspricht dem Typus Mennenga a.O. 20, A 1a.

⁵² cf. etwa seine Hydria in Neapel, Beazley, ARV 189, 74; Simon a.O. (s.o. Anm. 28) Taf. 128 oben.

⁵³ cf. etwa das Innenbild und die Aussenbilder seiner namengebenden Schale in Berlin, Beazley, ARV 400, 1; E. Simon a.O. (s.o. Anm. 28) Taf. 157 und 158 unten.

⁵⁴ cf. seinen Kantharos in Brüssel, Beazley, ARV 445, 256; E. Simon a.O. (s.o. Anm. 28) Taf. 162.

⁵⁵ Zur Entwicklung der Dreiviertelansicht des Schildes cf. B.H. Kaeser, Zur Darstellungsweise der griechischen Flächenkunst von der geometrischen Zeit bis zum Ausgang der Archaik: Eine Untersuchung an der Darstellung des Schildes (1981) 136–187, besonders zur Ovalform. Zum Beginn der Form ebenda 138, zur Datierung der angeführten Amasis-Amphora in New York Inv.Nr. 56.171.10 H.P. Isler, JdI 109, 1994, 110. Zur späteren Entwicklung Kaeser a.O. 174 ff.

⁵⁶ Dazu Kaeser a.O. 168–170.

⁵⁷ cf. Snodgrass a.O. 112 f. Zur Ausrüstung der Leichtbewaffneten, welche Wurflanzen, aber keine Stosslanzen einschloss, ebenda 155–160.

⁵⁸ Sie lässt sich auch sonst beobachten, nicht nur dort, wo die Unterliegenden Amazonen sind, die generell in der Regel leichter bewaffnet sind, sondern auch bei Zweikämpfen unter Heroen, cf. z.B. Hektor auf der Memnon-Schale des Duris im Louvre (Beazley, ARV 434, 74; Simon a.O. (s.o. Anm. 28) Taf. 160 unten).

Lekythos⁵⁹, keinerlei Hinweis auf einen sepulchralen Kontext enthält. Eine Antwort ist, wie bei zahllosen weiteren 'anonymen' Zweikampfbildern, nicht möglich, da die Kennzeichnung der beiden Krieger für eine konkrete Benennung der Figuren nicht ausreichend sind⁶⁰. Fest steht einzig, dass es sich auf Grund der verwendeten Waffen um einen schnell entschiedenen Zweikampf⁶¹ handelt.

Werkstatt und Maler der Lekythos

Beazley hat, wie eingangs erwähnt, auf eine Zuweisung der Lekythos an einen bestimmten Maler verzichtet. M. Robertson referiert, ohne sich diese Zuweisung aber zu eigen zu machen, in CVA Castle Ashby, dass R. Stupperich (offenbar mündlich?) vorschlug, unsere Lekythos dem Maler von Athen 1826⁶² zuzuweisen. Er verweist auch auf die generelle Ähnlichkeit des Schulterornaments der Lekythos zu einer Reihe von weissgrundigen Gefässen bei Kurtz⁶³, für deren Schulterdekor insbesondere die Lotosknospen charakteristisch sind. Diese können von rotfigurigen Lekythosschultern des ersten Viertels des 5. Jahrhunderts hergeleitet werden, wo sie erstmals beim Brygos-Maler auftauchen⁶⁴. Besonders beliebt war dieser Typus der Schulterdekoration beim Maler von Athen 1826⁶⁵, doch begegnet er auch bei anderen Lekythenmalern und auch auf nicht näher zugewiesenen

Gefässen. Das aufgehöhte zusätzliche Rot hat sich beim Maler von Athen 1826 meist nicht erhalten, wie Kurtz ausdrücklich vermerkt⁶⁶; dies ist auch bei der hier vorgestellten Lekythos der Fall, wie aus der oben gegebenen Beschreibung hervorgeht. Ebenso gilt dies für ein neu aufgetauchtes, von Kurtz dem Maler zugeschriebenes Stück in amerikanischem Privatbesitz⁶⁷. Im Vergleich zu den übrigen Gefässen sind (soweit zu erkennen) die Lotosknospen unserer Lekythos im einzelnen anders gemalt, mit einem aus zwei, nicht aus vier Linien bestehenden Kelch. Charakteristisch auch bei anderen Stücken ist dagegen die kurze Verbindungslinie an der Basis der zwei seitlichen Blütenblätter⁶⁸.

Der Figurenstil der Lekythos kommt demjenigen des Malers von Athen 1826 so nahe, dass die von Stupperich vorgeschlagene Zuschreibung richtig sein muss. Das Profil des Unterliegenden (Taf. 3, 1) unseres Gefässes lässt sich insbesondere mit demjenigen der Frau auf der eben genannten Lekythos in Privatbesitz vergleichen, dasjenige des Siegers (Taf. 3, 3) und auch dessen Haarwiedergabe mit dem Kopf der Frau auf der Lekythos Berlin 2444⁶⁹. Das Mäntelchen des Kriegers derselben Berliner Lekythos steht im Typus, aber auch in der Ausführung, demjenigen des Besiegten unserer Lekythos sehr nahe. Vergleichbar sind auch Details der Handschrift wie die in die Kniekehle hinein verlängerte rückwärtige Linie des Oberschenkels beim Unterliegenden

⁵⁹ Stupperich a.O. (s.o. Anm. 9) 150 mit Anm. 2; D.C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi* (1975) Taf. 44, 3.

⁶⁰ cf. zur Deutungsproblematik C. Isler-Kerényi a.O. 59, im Zusammenhang mit der Deutung der Kämpfer auf der Strickhenkelamphora des Berliner Malers.

⁶¹ cf. Mennenga a.O. (s.o. Anm. 46) 22.

⁶² Zu diesem Beazley, ARV 745 ff.

⁶³ cf. Kurtz a.O. 26 – 29, Abb. 12 f.

⁶⁴ cf. Kurtz a.O. 26.

⁶⁵ cf. Kurtz a.O. 27 f.

⁶⁶ cf. Kurtz a.O. 28.

⁶⁷ *A Passion for Antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman. Ausstellungskatalog des J. Paul Getty-Museums* (1994) 98 – 100 Nr. 41.

⁶⁸ cf. Kurtz a.O. Abb. 12 a.b.

⁶⁹ Beazley, ARV 746, 14; W. Riezler, *Weissgrundige attische Lekythen* (1914) Taf. 15.

(Taf. 3, 4) und beim Krieger der Berliner Lekythos⁷⁰. Ein charakteristisches Element, das unsere Lekythos mit dem Werk des Malers von Athen 1826 verbindet, ist im weiteren die Wiedergabe des Handinneren (Taf. 3, 2), wie sie beim Unterliegenden deutlich ist: der Daumenballen erscheint als geschwungene Linie, die in einem spitzen Winkel zur Querlinie steht, welche die Handwurzel bezeichnet; gut vergleichbar ist die linke Hand der Frau auf der oben genannten Lekythos in Privatbesitz.

Was die Ikonographie und die Schulterdekoration betrifft, aber auch hinsichtlich der Details im einzelnen, etwa dem schweren Kinn, erweist sich der Maler unserer Lekythos als ein rückwärts gewandter, von der Zeit des frühen strengen Stiles abhängiger Handwerker. Nur der Verzicht auf das zusätzlich aufgehöhte Deckweiss⁷¹ macht deutlich, dass die Lekythos nicht wesentlich vor der Jahrhundertmitte entstanden sein kann⁷². Wie schon immer gesehen worden ist, ist unser Maler alles andere als eine herausragende künstlerische Persönlichkeit, wozu das repräsentative grosse Format der Lekythos in auffälligem Gegensatz steht.

⁷⁰ Ähnlich auch bei der Frau rechts auf der einzigen bisher bekannten weissgrundigen Oinochoe des Malers von Athen 1826, cf. *Hesperia Arts Auction*, New York, 27.11.1990, Nr. 33.

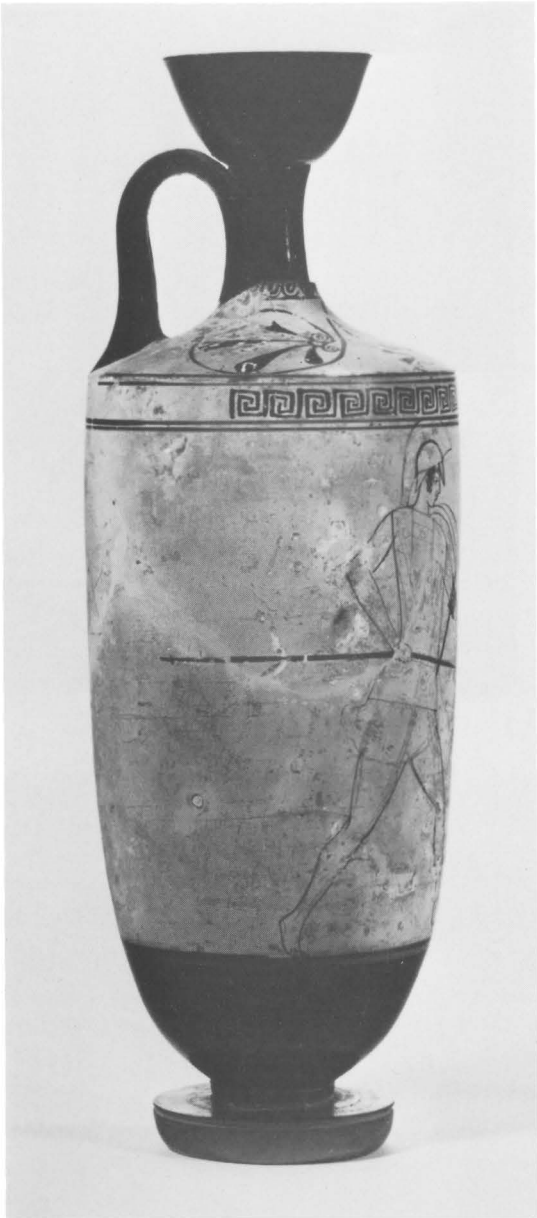
⁷¹ Zu dieser Technik Wehgartner a.O. (s.o. Anm. 22) 20. 23. 25 f. Auf anderen Lekythen hat der Maler diese Technik benutzt, cf. etwa Beazley, ARV 746, 9 und 15; auch die oben genannte Lekythos in amerikanischem Privatbesitz.

⁷² Zur Datierung des Malers auch Wehgartner a.O. (s.o. Anm. 22) 25.

TAFELVERZEICHNIS

Taf. 2—3 Weissgrundige Lekythos Inv. 4678 (Zustand 1995).

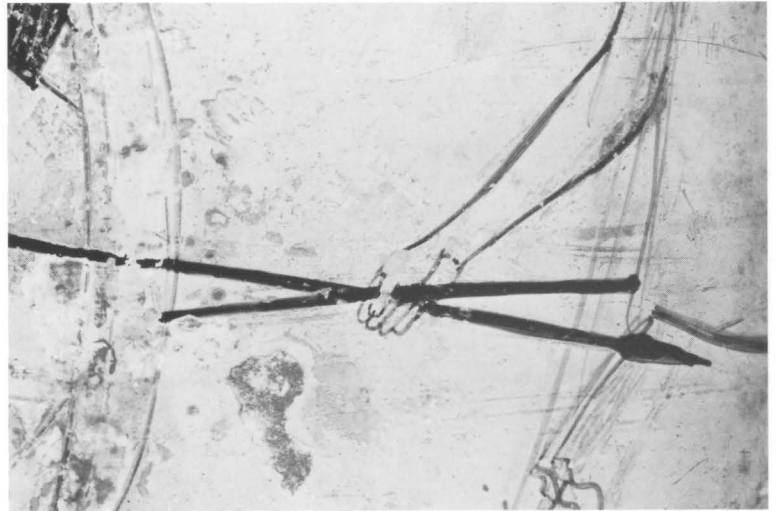
Photos: Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Silvia Hertig.



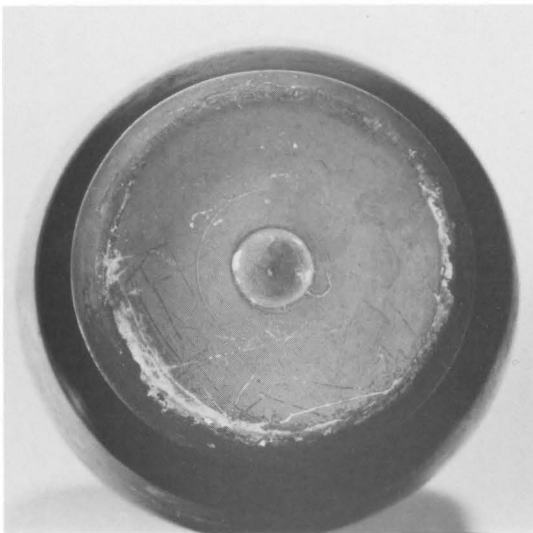
1



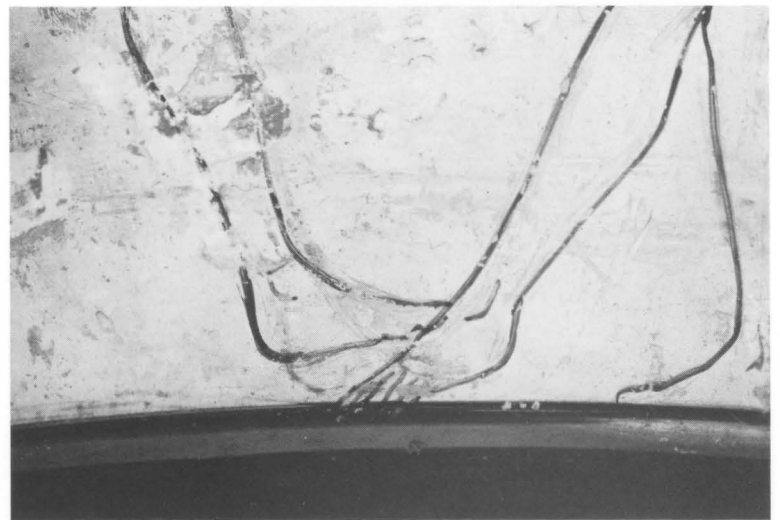
2



3



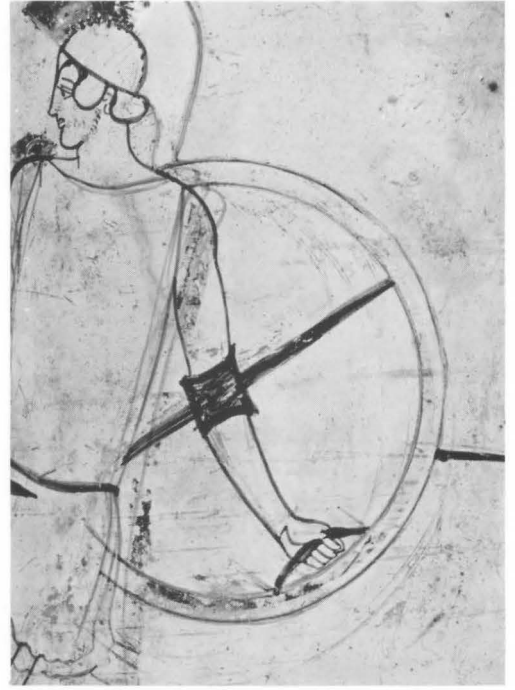
4



5



1



2



3



4