

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Michel Sguaitamatti
Ein daunischer Kalathos mit plastischem Schmuck
(Taf. 16) 50

Künstlergasse 16, 8006 Zürich
Dienstag bis Freitag 13–18 Uhr
1. Samstag und Sonntag des Monats: 10–16 Uhr



EIN DAUNISCHER KALATHOS
MIT PLASTISCHEM SCHMUCK

Kürzlich konnte die Archäologische Sammlung der Universität Zürich einen Kalathos erwerben, der sich durch seinen ungewöhnlichen plastischen Schmuck und durch die gemalte Vasenverzierung, die ebenfalls unüblich angeordnet ist, auszeichnet¹.

Beschreibung (Taf. 16, 1. 2. 5–7)

Vasenkörper und plastischer Schmuck sind aus dem gleichen Material gefertigt. Es wurde ein feinkörniger, glimmerhaltiger und mit anderen gröberen Partikeln durchsetzter Ton benutzt, der sich beim Brand braun färbte. Die Einschlüsse liessen die Gefässwand während des Brandes stellenweise anschwellen oder erzeugten kraterförmige Oberflächenverletzungen. Der Vasenkörper und die Statuetten wurden noch vor dem Brand mit einer

Für Zusendung von Photographien danke ich Herrn Prof. H. Jucker, Bern, für Hinweise auf daunische Terrakotten Herrn K. Sommer, Cavigliano, für das Durchlesen meines Manuskriptes und für die zahlreichen Verbesserungsvorschläge den Herren H. P. Isler, H. U. Nissen und Chr. Zindel, Zürich. Dem Besitzer der daunischen Terrakottastatuetten danke ich für die Erlaubnis, das kleine Kunstwerk zu publizieren (*Taf. 16, 3. 4*).

- De Juliis = E. M. de Juliis, *La ceramica geometrica della Daunia* (1977)
 Maes = K. Maes, *La piccola plastica fittile della Daunia*, Bull. de l'Institut historique belge de Rome 44, 1974, 353–378
 Mayer = M. Mayer, *Apulien vor und während der Hellenisierung mit besonderer Berücksichtigung der Keramik* (1914)
 Yntema = D. G. Yntema, *Indigenous Apulian Pottery in the Collection of the Utrecht University of Classical Archaeology. Classical Antiquities in Utrecht (The University Collection) 1: Notes and Various Subjects* (1978) 45 ff.

¹ Inv. 3833. Gefäss: H. 15,5–16,2 cm; Dm. der Lippe 32,5–33 cm, der Standplatte 20–20,5 cm. Terrakottastatuetten: H. 6,5–7,0 cm. 1981 erworben. Nach Angaben des vormaligen Besitzers soll das Gefäss aus der Gegend von Candela (Apulien) kommen. Erhaltungszustand: Gefäss ungebrochen, kleinere Brennrisse und Oberflächenverletzungen. Eine Figur ist zwar ganz, jedoch von der Vase getrennt erhalten (*Taf. 16, 1. 2*); von einer zweiten Figur ist nur noch der Unterkörper bis zur Taille vorhanden. Die sechs übrigen Statuetten sind, abgesehen von geringfügigen Absplittierungen aufgesetzter Tonteilchen, intakt. Das ganze Gefäss ist mit einer harten Sinterschicht belegt, die sich nur schlecht vom weichen Untergrund entfernen lässt, ohne dass die ursprüngliche Oberfläche in Mitleidenschaft gezogen würde. – Eine kleine Tonprobe vom Unterleib der einzigen fragmentarisch erhaltenen Statuette wurde in Oxford mit der Thermolumineszenzanalyse auf ihr Alter untersucht (21. 7. 80, Nr. 281 v 17): zwischen 1850 und 2850 Jahre alt. Das Ergebnis steht in vollem Einklang mit der weiter unten vorgeschlagenen Datierung des Kalathos.

hellen, cremefarbenen Engobe überzogen; nur die Standfläche blieb tongrundig. Eine matte, dichte, dunkelbraune Farbsubstanz² diente sowohl für die gemalten Verzierungen des Vasenkörpers als auch bei den plastisch geformten Figuren zur Verdeutlichung der Einzelheiten des Gesichtes und der Tracht. Die Farbe weist eine feinkörnige Struktur auf, haftet schlecht auf ihrer Unterlage und ist heute grossenteils von einer härteren Sinterschicht überdeckt.

Das Gefäss wurde zunächst als einfacher Kalathos mit leicht konkaver Wandung und stark ausladendem Mündungsrand von Hand geformt³. In einem zweiten Arbeitsgang erweiterte der Töpfer die Standfläche mit Hilfe einer Tonscheibe, die in der Mitte einen kreisförmigen Ausschnitt hatte, und passte den Kalathos dort ein. Durch Hinzufügen von Ton und durch sorgfältiges Glätten der Oberfläche erreichte der Handwerker einen nahtlosen, konkaven Übergang zwischen der Aussenwand des Gefässes und der erweiterten Standplatte. Als einziges Zeichen dieser Anstückung blieb eine breite Rille auf der Unterseite der Standplatte sichtbar (*Taf. 16, 6*).

Die acht stehenden weiblichen Gestalten sind ebenfalls von Hand geformt (*Taf. 16, 1. 2*). Alle zeigen dasselbe, aus einem einzigen Tonstück bestehende Grundgerüst, einen flachen, schweren Rock mit elliptischem Querschnitt, eine stark eingengte Taille, einen schmalen Oberkörper und eine Kopf-Hals-Partie, die nur durch die spitze Nase gegliedert ist. Diese Grundform ist bei allen Statuetten mit denselben aufgesetzten Details bereichert. Ein Tonstreifen, der so über beide Schultern gelegt ist, dass seine Enden sich über der Brust kreuzen, bedeutet wohl einen Umhang. Zwei in ihrer Bedeutung schwer verständliche Tonpastillen sind auf der Mittelachse des Oberkörpers übereinander aufgedrückt. Ähnliche runde Scheiben bezeichnen Ohringe. Sie werden von den zwei nach vorn fallenden Haarstrahlen überlappt. Ein dritter ähnlicher Tonstreifen gibt in vereinfachter Form die über den Rücken fallende Masse des Haupthaares wieder. Der Kopfputz besteht aus einem nach vorn spitz

² Es handelt sich nicht um einen Glanztonauftrag. Die Oberfläche weist keine Sinterung auf, wohl weil die erreichten Brenntemperaturen zu niedrig waren. Die Konsistenz dieses Auftrages ist bei De Juliis 56 gut beschrieben; eine genaue chemische Bestimmung der Malmasse und eine Schilderung der Brennbedingungen ist mir indessen nicht bekannt.

³ In diesem Zustand war er den Kalathoi des Typus 5, De Juliis Taf. 25, B5 ähnlich.

zulaufenden Unterteil, auf welchem Tonkügelchen aufgesetzt sind. Alle Figuren sind in regelmässigen Abständen rund um das Gefäss auf der erweiterten Standplatte aufgesetzt; einige von ihnen neigen sich so stark nach hinten, dass sie mit dem Hinterkopf die Gefässwand berühren, während andere frei im Raum stehen.

Die oben geschilderten Arbeiten mussten alle noch vor dem Bemalen des Gefässes und der Statuetten ausgeführt werden. Dies wird deutlich aus der Anordnung des Dekors, aus dem gelegentlichen Ausgleiten des Pinsels auf angesetzten Teilen und aus den mit Farben unvollständig bedeckten, da schwer zugänglichen Stellen des plastischen Schmuckes (*Taf. 16, 2*)⁴.

Vier Olivenzweige, vom Mittelpunkt des Gefässbodens aus radial angeordnet, steigen bis zum abgeflachten Mündungsrand empor und teilen die Innenfläche der Vase in vier annähernd gleich grosse Sektoren (*Taf. 16, 1*). Der Mündungsrand ist auf der Ober- wie auf der Unterseite mit einem Kranz von Olivenzweigen bemalt. Dieses Blattornament ist auf der Oberseite von zwei Linien eingefasst; ausserdem ist jedes Blattpaar aussen von einer punktierten Linie begleitet. Auf der schlecht sichtbaren Unterseite der Mündung findet sich lediglich ein schlichter Blattkranz. Die Innen- und die Randflächen der Lippe tragen einen Farbstreifen, die Aussenfläche wird nur durch eine leichte Kehlung vom Vasenkörper getrennt. Auf der Aussenwand wechseln Lorbeer- und Olivenzweige ab. Der Rhythmus wird durch den Figurenkranz bestimmt, indem über den Köpfen der Statuette die kurzen und schmalen Olivenzweige stehen, während die Zwischenräume von den langen und breiten Lorbeerzweigen eingenommen werden. Gezackte Blätter sind auf der Standplatte zwischen den Statuetten aufgemalt und ergänzen die pflanzliche Verzierung. Auf der Innenwand der Vase finden sich auch zoomorphe Motive. Es sind schwer bestimmbare Vierfüssler, die paarweise den oberen Rand der vier Kreissektoren so belegen, dass zu einem grösseren Tier jeweils ein kleineres gehört. Eines der grösseren Tiere ist, wie aus der Andeutung des Geweihes ersichtlich, ein Hirsch, die übrigen sind dann wohl Hirschkühe und -kälber.

Ein umlaufendes Farbband unterteilt die Aussenseite der Stand-

⁴ So greift das untere Ende des Olivenzweiges oft auf den Kopfputz über, während auf der Mitte des Rückenteils oft keine Färbung angebracht werden konnte.

platte in eine dunkle Zone in der Mitte und zwei helle Zonen am Rand. Die Farbe an den Rücken überdeckt stellenweise den Rand und die Oberseite der Standplatte, wohl um das Aufliegen des schweren Stoffes auf dem Boden zu betonen. Aus den weiter oben schon erwähnten praktischen Gründen sind nur die nach vorn fallenden Haarsträhnen braun bemalt. Zwei vertikale Striche auf dem Umhang rahmen die Tonscheiben auf der Brust ein, auf welchen auch ein Farbleck aufgetragen ist. Die Augen der Figuren und die Perlen einer mehrreihigen Halskette sind als aufgemalte Pünktchen angedeutet, die Augenbrauen durch kurze Striche wiedergegeben.

Die Farbe ist auf allen Figuren und auf dem Gefäss ohne grosse Sorgfalt aufgetragen. Auch bei diesem Arbeitsvorgang wurde die Drehscheibe nicht benützt, wie die unsicher verlaufenden Streifen und Einfassungslinien deutlich zeigen.

Stilistische Eingliederung und Datierung

Zu dem hier beschriebenen Gefäss fehlen unseres Wissens genaue Parallelen sowohl hinsichtlich der Form als auch in der Anlage der Verzierung. Diese Sonderstellung des Zürcher Kalathos hat zwei Gründe: Einmal ist im Gegensatz zu allen uns bekannten gleichzeitigen Kalathoi dieses Stück nicht gedreht, sondern von Hand hergestellt. Zum anderen ist bei diesem Stück – vielleicht angeregt durch die Handarbeit bei der Verfertigung des Gefässes – die daunische Tradition der Verzierung mit Statuetten wieder aufgegriffen. Beide Erscheinungen sind in der Zeit, in der das Stück gefertigt wurde, ein Nachklang älterer stilistischer und technischer Eigenheiten. Daher können wir weder die Form noch die verzierenden Figuren zur chronologischen Einordnung verwenden. Die Einzelheiten der Ornamente und der materielle Aspekt des Gefässes und seiner Bemalung weisen indessen darauf hin, dass der Kalathos in die Gruppe der handgeformten Gefässe des Daunisch-Subgeometrischen III gehört⁵.

Die vorgeschlagene Einordnung lässt sich vor allem durch die vegetabilen Motive rechtfertigen. Allgemein tauchen diese erst

⁵ De Juliis 56ff. und besonders 66f. Traditionsreiche Formen wie bestimmte Ollentypen, einhenkelige Tassen oder Askoi wurden auch nach Einführung der Töpferscheibe weiter von Hand geformt. Handgeformte Kalathoi des 4. Jahrhunderts v. Chr. werden indessen weder von De Juliis 65 noch von Yntema 59f. erwähnt.

in der dritten Phase der daunisch-subgeometrischen Vasenproduktion auf. Insbesondere lassen sich enge Parallelen anführen zum Motiv des Olivenzweiges, dessen Blätter auf der Aussen-seite von Punkten begleitet sind⁶. Dasselbe Motiv ist auch in der Jung-Canosiner Keramik anzutreffen, so auf einem Kandelaber, der die typischen Merkmale dieses Stils aufweist⁷. Ein einfacher Kranz von Lorbeer- oder Olivenzweigen findet sich nicht selten bei anderen Kalathoi um den inneren oder äusseren Mündungsrand⁸. Hier darf man eine Übernahme aus der zeitgleichen apulischen rotfigurigen Vasenmalerei annehmen. Rotfigurige Kalathoi wie derjenige des Museums in Brindisi können an der gleichen Stelle mit demselben Motiv dekoriert sein⁹. Der Gedanke, die Innenfläche oder den Boden eines Gefässes in vier Sektoren zu unterteilen, reicht zeitlich beinahe so weit zurück wie die daunische Vasenproduktion selbst¹⁰. Die Art, wie dies beim Zürcher Kalathos verwirklicht ist, verrät indessen deutlich den Einfluss des Jung-Canosiner Stils; diese Aufgliederung muss man daher als eines der jüngsten Datierungsmerkmale des Gefässes werten¹¹. Eine gute Parallele bietet eine einhenkelige flache Tasse in München¹². Die Innenfläche ihres Bodens ist durch ein Kreuz aus pflanzlichen Motiven in vier Hauptsektoren gegliedert. Radial angeordnete Zweige unterteilen ausserdem jeden dieser Sektoren in zwei Flächen, deren obere Abschnitte mit je einem Vierfüssler belegt sind. Diese zoomorphen Gestalten dokumentieren die enge Anlehnung an den Jung-Canosiner Stil. Sie unterscheiden sich von den Tierdarstellungen des Daunisch-Subgeometrischen II durch ihren vereinfachten Körper

aus wenigen schwungvollen Pinselstrichen und gehören nicht zu den charakteristischen Motiven des Daunisch-Subgeometrischen III.

Die breite Form des Gefässkörpers ist eine unmittelbare Folge der Herstellungsart und somit als Datierungsmerkmal kaum brauchbar. Ein Vergleich mit den scheibengedrehten Kalathoi zeigt nämlich, dass diese meist schlanker und höher gezogen sind. Der Einfluss des plastischen Schmuckes auf die Anordnung der aufgemalten Verzierung wurde oben erwähnt. Die Versuchung war hier nicht gegeben, mit der Drehscheibe horizontale Streifen anzubringen. Auch daher lag die vertikale Anordnung der Ornamente nahe. Im Gegensatz dazu erschöpft sich bei den meisten gleichzeitigen, mit der Drehscheibe gefertigten Kalathoi die Verzierung in solchen Streifen. Die beobachteten Gestaltungen hängen also weitgehend von der Wahl der Technik ab und können nicht zur genauen Bestimmung der Herstellungszeit verwendet werden.

Auch die kleinen Statuetten tragen zur Datierung nichts bei. Ihre einfache Formgebung lässt kaum stilistische Vergleiche zu. Im Grundaufbau und in der Herstellungstechnik ähnliche Exemplare wurden von K. Maes in das späte 5. und in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. datiert¹³. Die engste Parallele ist eine noch unpublizierte Statuette in Privatbesitz, die angeblich aus Salapia (Apulien) stammt (*Taf. 16, 3. 4*)¹⁴. Dieses Stück unterscheidet sich von denjenigen des Kalathos durch seine Grösse und das reiche Dekor, welches ein solches Format gestattet. Die Statuette stimmt jedoch in der strukturellen Gliederung und im Stil der Bemalung sehr genau mit jenen überein. Sie zeigt auch eine dem Kalathos entsprechende Oberflächenbeschaffenheit mit gleicher Konsistenz und Auftragsart der Malfarbe. Zur genauen zeitlichen Einreihung unseres Gefässes kann die Statuette, die aus dem Kunsthandel stammt, nichts beitragen.

Aufgrund einzelner Verzierungselemente ist der Zürcher Kala-

⁶ Mit braunem Firnis auf hellem Grund: Ordonia, Grab 54; E. M. De Juliis, NSc 1973, 390 Abb. 138, 9; De Juliis Taf. 109, A 2. In weisser Aufmaltechnik auf matt-schwarzem Firnis: W. Hornbostel, Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (1977) Nr. 325. Auf einer Olla aus Ascoli Satriano, Grab 48: De Juliis Taf. 101, zweite Reihe links.

⁷ Mayer Taf. 39, 1. Das Motiv wird, allerdings in leicht abgeänderter Form, von De Juliis Taf. 54, 69 zum Grundrepertoire des Daunisch-Subgeometrischen III gezählt.

⁸ CVA Wien 1 Taf. 19, 5; Sotheby 4. 4. 1977, Nr. 149; Cahiers de Mariemont 1, 1970, 59, 3; MonAnt 45, 1961, 242 Abb. 81, 15.

⁹ B. Sciarra, Brindisi. Museo Archeologico Provinciale (1976) 35, 227.

¹⁰ z. B. De Juliis Taf. 33.

¹¹ Zum Jung-Canosiner Stil vgl. De Juliis 20f. und 75 f. sowie G. Abruzzese, Un gruppo di vasi dell'ipogeo «Varrese» e il problema della ceramica listata di Canosa, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bari 17, 1974, 7–53 besonders 50.

¹² Mayer Taf. 38, 17.

¹³ Maes 366f., A 1–A 4 und C 1. Von den zugehörigen Vasen getrennte Terrakotten lassen sich schwer einreihen, wenn nicht Elemente ihrer Verzierung genaue Vergleiche mit der Vasenproduktion gestatten.

¹⁴ H. 15,5 cm; aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt, jedoch ohne Ergänzungen; es fehlen Teile des Umhanges auf beiden Schultern und die Hände mit dem wohl vor der Brust getragenen Korb. Die angesetzten Haarsträhnen sowie das im Rücken an zwei Fibeln hängende Band weisen geringe Absplitterungen auf. Unterteil hohlgeformt, Oberkörper getrennt modelliert und auf den Rockteil aufgezapft.

thos somit der späteren Phase des Daunisch-Subgeometrischen III, das heisst dem letzten Drittel des 4. Jahrhunderts v. Chr. zuzurechnen. Er gehört damit einer von E. M. De Juliis charakterisierten Gruppe von handgeformten Vasen an, die gleiche Verarbeitungsmerkmale zeigen wie die hier beschriebene¹⁵.

De Juliis unterscheidet mindestens drei Herstellungszentren daunischer Gefässe, Canosa, Herdonia und Ascoli¹⁶. Von diesen kommt Canosa für unser Gefäss am ehesten in Frage. So lassen sich die deutlichen Anklänge an den Jung-Canosiner Stil am besten verstehen. Ausserdem läuft die Tradition der Gefässe mit plastischem Schmuck – wenn auch stark geschwächt – nur in den Werkstätten von Canosa vom Daunisch-Subgeometrischen II bis in die hellenistische Zeit durch. Der Zürcher Kalathos ist bereits von der gleichzeitigen apulisch-rotfigurigen Vasenproduktion beeinflusst, hat jedoch in seinem plastischen Schmuck den einheimischen Stil noch ganz bewahrt. Er ist somit einer der jüngsten Vertreter dieser Tradition und zugleich ein Bindeglied zu den Gefässen mit hellenisierendem plastischem Schmuck. In derartigen Gefässen müssen wir die Wurzeln der im folgenden Jahrhundert beliebten Canosiner Gefässe mit plastischem Dekor in griechischer Formsprache suchen¹⁷.

Verwendung

Im 5. Jahrhundert v. Chr. verbreitet sich in Daunien die Sitte, Kalathoi als Grabbeigaben zu verwenden. Diese Vasenform scheint häufiger in Ortona, Ascoli oder Melfi als in Canosa aufzutreten¹⁸. Der gegenwärtige Publikationsstand der Ausgrabungen erlaubt nicht, festzustellen, ob Kalathoi sich vornehmlich in Frauengräbern finden oder ob sie, ohne Unterschied des Geschlechtes, allgemein benutzt wurden¹⁹. Die Kenntnis dieser

Vasenform in Süditalien reicht zeitlich weiter zurück, als der Brauch, solche Gefässe mit ins Grab zu legen, vermuten liesse. Auf einigen daunischen Stelen sind Frauen dargestellt, die an einem Festzug teilnehmen und auf ihrem Kopf neben anderen Gefässen ab und zu auch Kalathoi tragen²⁰. Körbe gleicher Form, jedoch aus anderen Materialien gefertigt, gehörten wohl seit jeher zu den verbreitetsten Behältertypen, um Feldfrüchte und andere Produkte der Landwirtschaft zu transportieren und aufzubewahren. Ihr Fehlen in einer so ausgeprägt bäuerlichen Gesellschaft wie der daunischen wäre erstaunlich.

Unser Kalathos indessen wurde kaum für den täglichen Gebrauch gefertigt. Der erhebliche Arbeitsaufwand, den sich der Töpfer für seine Herstellung auferlegte, sowie der zerbrechliche plastische Schmuck machen ihn zu einem einheimischen Prunkgefäss. Das Gewand und die reiche Ausstattung der kleinen Frauenfiguren auf der Standplatte weisen auch in Richtung eines rituellen Gebrauches unserer Vase, handelt es sich doch um eine Tracht, die wohl nur bei Festzügen oder Begräbnissen getragen wurde²¹. In sinnvoller Art schmücken Teilnehmerinnen eines Zuges – wohl in unserem Falle eines Begräbniszuges – ein Gefäss, das beim gleichen Anlass seine bestimmte Aufgabe erfüllen musste: Wo der Inhalt von Kalathoi, die ins Grab gelegt wurden, sich noch bestimmen liess, waren es Früchte oder Eier, Nahrungsmittel und zugleich symbolhafte Beigaben für den Toten²².

Zeiten und an anderen Orten scheint der Kalathos mit Vorliebe den Frauen und Kindern mit ins Grab gegeben worden zu sein, vgl. K. Kübler, *Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts (= Kerameikos 5,1, 1954) 27 Anm. 65 und 37 Anm. 80*; skeptisch: P. J. Connor, *AA 1973, 65*. Allgemein zur Form und Funktion der Kalathoi: Connor a. O. 64f., wo weiterführende Literatur genannt ist.

²⁰ M. L. Nava, *Stele daunie 1 (1980) Taf. 64, 65*. In der Beschreibung werden die Vasenformen nicht aufgezählt und die schlechte Qualität der Abbildungen lässt sie nicht mit Sicherheit bestimmen. Laut mündlicher Mitteilung von G. Tocco (Kongress Magna Grecia, Tarent 1980) tauchen die ersten Kalathoi in der Basilicata während der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. auf, wie Funde aus dem Val d'Agri belegen.

²¹ Grössere und entsprechend ausführlichere Statuetten lassen dies noch deutlicher erkennen; vgl. Maes 357.

²² Sp. E. Iakovidis, *A Mycenaean Mourning Custom, AJA 70, 1966, 45*; Connor a. O. (oben Anm. 19) 65. Für Süditalien in spätklassischer und hellenistischer Zeit kann lediglich auf noch unpubliziertes Material, das im Rahmen des Magna-Grecia-Kongresses in Tarent 1979 vorgestellt wurde, hingewiesen werden. Siehe auch H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen (1979) 164ff.*

¹⁵ Siehe oben (Anm. 5) und *Centri di produzione ed area di diffusione commerciale della ceramica daunia di stile geometrico, Archivio Storico Pugliese 31, 1978, 10*. Beide schon oben (Anm. 6) erwähnte Grabkomplexe gehören ins letzte Drittel des 4. Jahrhunderts v. Chr.

¹⁶ a. O. (vorige Anm.) 10–16.

¹⁷ Zur hellenistischen Keramikproduktion in Canosa siehe zuletzt: A. Rinuy, F. van der Wielen, P. Hartman et F. Schweizer, *Céramique insolite de l'Italie du Sud: les vases hellénistiques de Canosa, Genava 26, 1978, 141–169*; H. Lohmann, *AA 1979, 187–213*.

¹⁸ Auch in wichtigen Produktionszentren gibt es von aussen importierte Stücke, vgl. den in Ortona (Grab LIV) gefundenen Kalathos De Juliis, *NSc 1973, 396*.

¹⁹ Genaue Angaben für den süditalischen Raum liegen nicht vor. In anderen

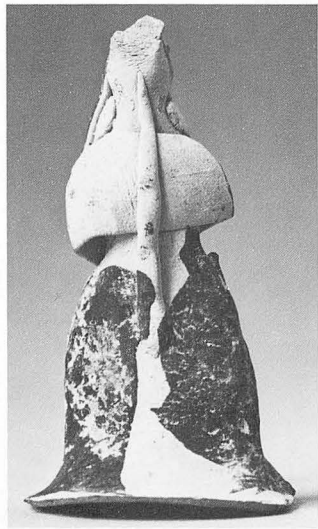
TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 16, 1.2 Eine der acht weiblichen Gestalten, die auf dem Standring des Kalathos Taf. 16, 7 angebracht sind.
- Taf. 16, 3.4 Terrakottastatue. Schweiz, Privatbesitz. Phot. J. Zbinden, Archäologisches Seminar der Universität Bern.
- Taf. 16, 5 Lippenoberseite und Innenfläche des Kalathos Taf. 16, 7.
- Taf. 16, 6 Lippenunterseite und Standplatte mit breiter Rille.
- Taf. 16, 7 Daunischer Kalathos mit plastischem Schmuck. Zürich, Archäologische Sammlung der Universität 3833.

Phot. Silvia Hertig, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Taf. 16, 1.2. 5-7)



1



2



3



4



5



6



7