Ein spätfaliskischer Ringaskos mit Greifenköpfchen in Berner Privatbesitz

Autor(en): **Stähli, Adrian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **10 (1984)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-521240

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Adrian Stähli

Ein spätfaliskischer Ringaskos mit Greifenköpfchen in Berner Privatbesitz

Ringaskoi werden trotz ihrer abweichenden Form typologisch unter die Askoi eingereiht, da ihnen Merkmale gemeinsam sind, die sie von anderen Gefässgattungen abgrenzen[1]. Zu diesen Merkmalen gehören der trichterförmige Ausguss und der an diesen ansetzende und über den Gefässkörper gespannte Bügel[2]. Von allen Askos-Typen hebt sich der Ringaskos indessen ab durch seine eigenwillige Form des liegenden Ringes. Seine Entstehung aus den frühen kyprischen und troischen Ringflaschen[3] ebenso wie aus der Nachbildung des zum Kreis gelegten Tierhaut-Schlauchs[4] wurde in Erwägung gezogen. Parallel zu anderen Askos-Typen ist der Ringaskos seit der Bronzezeit in Zypern, seit spätmykenischer Zeit in Griechenland anzutreffen; auch in Italien ist er früh nachzuweisen[5]. Innerhalb der archaischen Keramik Italiens schliessen sich insbesondere einige Ringaskoi des 7. Jhs. zu einer grösseren Gruppe zusammen[6], deren Produktionsstätte wohl Tarquinia gewesen sein dürfte. Eine weitere Häufung findet sich im 4. Jh. v.Chr. in der schwarzgefirnissten Keramik; die Herkunft dieser Gruppe auszumachen, fällt schwer[7]. Einige spätrotfigurige Ringaskoi mögen in Tarquinia entstanden sein[8]. Weiter konnte Beazley der spätfaliskischen Vasenmalerei, der von ihm so genannten Fluid Group, zwei Ringaskoi zuweisen[9]. In einem plastisch gearbeiteten Tierkopf versteckte Ausgussröhrchen treten einzig unter den frühen kyprischen und den ältesten italischen Ringaskoi auf, auch aus Griechenland sind nur wenige Exemplare in Tiergestalt, alle

Die Anregung zur Bearbeitung des Berner Ringaskos und vielfältige Unterstützung verdanke ich meinem Lehrer H. Jucker. Dank gebührt ferner D. Willers für Korrekturen und M. Vickers für die Publikationserlaubnis des Ringaskos in Oxford.

Abkürzungen:

Jolivet — V. Jolivet, Recherches sur la céramique étrusque à figures rouges tardive du Musée du Louvre, Notes et documents des musées de France 6 (1982)

Pianu — G. Pianu, Ceramiche etrusche a figure rosse, Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia 1. Archaeologica 13 (1980)

Rüdiger — U.H. Rüdiger, Askoi. Zur Entwicklung und Bedeutung einer Gefässform (maschinenschriftliche Diss. Freiburg i.Br. 1960)

1 Rüdiger 28. – Ders., RM 73/74, 1966/67, 1 widerruft dies jedoch und meint im Begriff ‹Askos› eine «Verlegenheitsbezeichnung für alle Gefässgattungen ..., die vom Frühkyprischen bis zum Gnathiastil anders nicht unterzubringen sind» zu erkennen. Mit Nachdruck verweist Rüdiger mehrfach auf die unabhängig von der tatsächlichen Herkunft der Gefässform entstandene Benennung ‹Askos›; der möglicherweise unzutreffende Oberbegriff stellt daher nicht, wie er glaubt, die in der Form nachweisbare Homogenität der Gattung und damit die gemeinsame Herkunft der verschiedenen Typen in Frage (ebenda S. 2). Dem Versuch in seiner Diss., von der modernen Bezeichnung zurückzuschliessen auf eine Ableitung der Gefässform des Askos von den aus Tierhaut gefertigten Schläuchen zur Wasser- und Weinaufbewahrung, ist ebenso Skepsis entgegen zu setzen wie dem späteren Artikel, in welchem Rüdiger schon durch die Aufhebung des Begriffs ‹Askos› die darunter subsumierten Einzelformen typologisch getrennt zu haben meint.

2 Zur Gefässform allg. s. Rüdiger 25ff.

3 M. Mayer, JdI 22, 1907, 231.

4 Rüdiger 89f.

5 Ebenda 90ff. 177ff.

6 Ebenda 181 Nr. G V 1-3. Daran anzuschliessen sind folgende Stücke: CVA Tarquinia (3) Taf. 27, 7-8. – Kunst der Antike. Kat. der Galerie G. Puhze, Freiburg i.Br. (1979) Nr. 37. – Vermutlich dazugehörend: Antike Vasen. Sonderliste R der Münzen und Medaillen AG Basel (1977) Nr. 3.

7 Vgl. Rüdiger 182 Nr. G V 12. Weitere Exemplare: CVA Genova-Pegli (1) Taf. 1, 13-14. – N. Alfieri, Spina, Museo Archeologico Nazionale di Ferrara 1 (1979) 145 Nr. 435.

8 Pianu 155f. Nr. 151-153 Taf. 118-119.

9 EVP 158.

aus spätmykenischer Zeit, bekannt[10]. Ebenso wie in Griechenland werden in Italien seit der Archaik, unter dem Einfluss der griechischen Formen, Ringaskoi ohne zoomorphe Elemente bevorzugt; Rüdiger nennt keinen nacharchaischen Ringaskos mit tierförmigem Ausguss[11]. Die etruskische Keramik des späten 4. Jhs. v.Chr. zeigt nun allerdings eine besondere Vorliebe für tiergestaltige Askoi[12]; es würde sich erstaunlich ausnehmen, liessen sich keine zoomorphen Ringaskoi in dieser Zeit nachweisen. Diesen Nachweis zu liefern haben die folgenden Überlegungen zum Ziel.

In Berner Privatbesitz befindet sich ein wahrscheinlich in Etrurien gefundener Ringaskos *(Taf. 4; 5, 1)*, der erstmals von Andreas Furtwängler der Öffentlichkeit vorgestellt wurde[13]. Der Ausguss des kleinen Gefässes ist als Greifenköpfchen gebildet, im aufgesperrten Adlerschnabel des Tieres sitzt das Ausgussröhrchen. Der Eingusstrichter wird von den zurückgelegten Ohren umfasst. Weit vorgereckt wächst der gefiederte Hals des Greifen aus dem ringförmigen Gefässkörper, den der vom Greifen nach hinten führende Bügel überspannt. Zur Unterseite etwas eingezogen ruht der Ring auf einem klar abgesetzten Standring. Bemalt ist der Ringaskos in mattem, dunkelbraunem Glanzton, der stellenweise dort, wo er verdünnt aufgetragen ist, heller wirkt. Einen sehr lebendigen Eindruck erweckt die feine und differenzierte Angabe des Halsgefieders in kurzen und raschen Pinselstrichen und mit vielfältiger Abstufung im Farbton. In einer ähnlich ausdrucksvollen Weise erscheinen die plastischen Einzelheiten des Kopfes durch den Glanztonauftrag hervorgehoben. Um den Ring legen sich, vom hinteren Bügelansatz ausgehend und zum Halsansatz des Greifen führend, seitlich je eine Spiralranke. An der Ringaussenseite wird sie unten durch ein dunkles Band begrenzt, an der Innenseite durch unbemalte Fläche. Die beiden Ranken entsprechen sich in den Spiraleinrollungen und den Füllmotiven in den Zwischenräumen spiegelbildlich. In der Sorgfalt der Bemalung übertrifft die vom Bügelansatz nach links ausgehende Ranke allerdings die rechte mit ihrer fahrigen und unpräzisen Angabe der Linien. Einem Haken ähnlich rollen sich die einzelnen Spiralen nur einfach ein. Zum unteren Rand wächst aus der ersten Spirale eine trompetenförmige Glockenblume, im Zwickel der ersten und zweiten Spirale liegt eine Palmette, aus der dritten Spirale steigt ein Muschelmotiv. Oben folgen eine gleiche Muschel im Zwickel der zweiten Spirale und eine Palmette zwischen dieser und der dritten. Charakteristisch sind die Gliederung der Muscheln durch einen Wechsel von Wellen- und Punktlinien, die Kennzeichnung ihrer Öffnung durch eine breite Wellenlinie; der häkchenförmige Pinseltupfer im Herz der Palmetten und die ellipsenartige Bildung der Öffnung der Glockenblumen mit rundem, innen ausgespartem Stempel.

Spiralvolutenranken mit Glockenblumen, Muscheln und Palmetten als Zwickelfüllmotive sind in der späten rotfigurigen etruskischen Keramik, innerhalb derer der Ringaskos in Bern lokalisiert werden muss, häufig. Unmittelbar vergleichbar sind Volutenranken, die auf Oinochoen und Skyphoi die unter den Henkeln sitzenden Palmetten seitlich begleiten. Diese Rankendekoration vermittelt zwischen Palmette und figürlicher Darstellung in der Hauptzone. Den frühesten Volutenranken, die der Henkelpalmette entspringen und seitlich sekundäre Palmetten umschreiben, folgen im Zuge der Vereinfachung der Ornamentik Ranken ohne

10 Rüdiger 90ff. – Spätmykenischer Ringaskos mit Widderkopf: Ebenda 179 Nr. G III 6; abgebildet in: JdI 3, 1888, 341 Abb. 22. – Ringaskos mit Standfüssen: S. Xanthoudides, The Vaulted Tombs of Mesara (1924) Taf. 29a, 4120; vgl. A. Evans, The Palace of Minos at Knossos IV 1 (1935) 80 Anm. 8.

11 Rüdiger 92.

12 Etwa die Entenaskoi der Clusium-Gruppe: Beazley, EVP 119ff.; M. Harari, Il Gruppo Clusium nella ceramografia etrusca (1980) 131ff.; Pianu 148ff. Nr. 142. – Nicht Chiusiner Entenaskoi: Beazley, EVP 191f. 305; Harari a.O. 56ff. Nr. 21-25. 29-30. 32-37. S. 131ff.; Pianu 150ff. Nr. 143-150. – Hirschaskoi: Beazley, EVP 192f. – Löwenaskos: Ebenda 193. – Gruppe der Stieraskoi von Spina: Ebenda 193f.; Alfieri a.O. 131f.; vgl. auch unten Anm. 64. – Weitere Tieraskoi s. Beazley, EVP 132.

13 In: Kunst der Antike aus Privatbesitz Bern – Biel – Solothurn, Kat. Solothurn (1967) 72 Nr. 196 Taf. 27. – Masse: L 17,2; H (Bügel) 8,2; H (Greifenkopf) 9,1; Dm (Ring) 13,2; Dm (Standring) 11,4 cm. Erhaltungszustand: Bügel, Kopf am Halsansatz angeflickt mit Ergänzungen; auf rechter Ringhälfte Bruch, auf der Oberseite geflickt und ergänzt; Ausbesserung der Bemalung in etwas blasseren Farben als ursprünglich in der Ornamentzone der linken Ringhälfte, am Bügel und im Halsgefieder, an den Ergänzungen und Flickstellen; geringe Bestossung des Ausgussröhrchens, kleine Absplitterungen an Bügel und Ringaussenseite. Blassoranger Ton.

solche eingeschlossenen Nebenpalmetten[14]. Die Volutenranken greifen frei in die Fläche aus, die Zwickelmotive besitzen unterschiedliche Grösse und werden oft durch Tropfenmotive ersetzt[15]. Ihre Funktion scheint mehr akzidentiell begleitend zu sein als ein Bestandteil der Rankendekoration. Die Volutenranke wird schliesslich selbständig und sondert sich von den Henkelpalmetten ab. Ihr unterer Ansatz ist nun durch den geraden Abschluss der Begrenzung der Darstellungszone gegeben. Meist besteht die Ranke aus zwei Spiralen, in deren Zwickel die Füllmotive sitzen. In Caere lebt dabei die frühere Variabilität hinsichtlich Anordnung und Auswahl der Zwickelornamente weiter[16], ebenso teilweise in der Vasenproduktion von Tarquinia[17]. Anders verhält es sich jedoch bei der sog. Gruppe der Skyphoi von Tarquinia[18]: Volutenranke und zugehörige Zwickelornamente bilden eine klar durch einen geschlossenen Kontur abgegrenzte Ornamentfläche, eine eigene Dekorzone kompakter Gestalt, die sich deutlich gegen die Palmette unter dem Henkel und gegen die figürliche Darstellung absetzt[19]. Die Abfolge der Zwickelmotive gewinnt eine feste Ordnung: der Henkelpalmette zugewandt wächst aus der zweiten Spirale eine Glockenblume, im Zwickel der ersten und zweiten Spirale folgt ein Palmettenfächer[20]. Dieselbe kompakte Form von Volutenranke und Zwickelmotiven in geschlossenem Umriss weisen die Skyphoi der spätfaliskischen Full-Sakkos-Gruppe auf[21]. Unterschiedliche Ausprägungen dieses Dekorationsschemas treten auf den ebenfalls spätfaliskischen Oinochoen der Barbarano-Gruppe[22] entgegen. Der Full-Sakkos-Maler und der Maler von Tarquinia RC 5348 scheinen dabei eine Volutenranke mit seitlich ausladender Spirale bevorzugt zu haben[23]. Eine Rankenform mit seitlich verschobener und unterschiedlich grosser zweiter Spirale ist die häufigste Lösung auch bei den meisten anderen Malern der Barbarano-Gruppe[24]. Eine Ausnahme bildet die Verbreiterung des Rankenornaments durch eine angehängte dritte Spirale[25] sowie das Motiv auf einer Gruppe von Oinochoen, auf welchen die zweite Spirale am gelängten Rankenhals vornüber kippt, während die erste Spirale an den Rand der Bildzone hochsteigt[26]. Die Zwickelornamente sind entweder nach dem bekannten Schema angeordnet oder bilden allein Glockenblumen, aber keine Palmetten aus.

In der etruskischen spätrotfigurigen Vasenmalerei scheint also, insbesondere in spätfaliskischen Werkstätten, ein festes Dekorschema des Volutenrankenornaments auf Oinochoen und Skyphoi entwickelt worden zu sein. Diesem Schema entspricht die Anlage der Spiralranken auf dem Berner Ringaskos in verschiedener Hinsicht[27]. Die Spiralranken setzen ebenfalls gerade

14 Zu dieser Entwicklung und zum Folgenden vgl. Jolivet 25ff. 61ff. zur spätfaliskischen bzw. Caeretaner Vasenmalerei.

15 Vgl. ebenda Abb. 12. 17-18. 23-24. 29-30.

16 Vgl. ebenda Abb. 32. 34. 36. 38-40. 43. 47-52. – Pianu Taf. 7-8. 18-19. – M.A. Del Chiaro, Etruscan Red-Figured Vase-Painting at Caere (1975) Taf. 28. 32-34. – A. Emiliozzi, La Collezione Rossi Danielli nel Museo Civico di Viterbo (1974) Taf. 106,1.

17 Pianu Taf. 23. 27.

18 Del Chiaro, RM 70, 1963, 63ff. – Pianu 55ff. – Jolivet 14.

19 Pianu Taf. 31-36. Weitere Skyphoi erwähnt ebenda S. 55ff. – Del Chiaro, RM 70, 1963, Taf. 22-25.

20 Vgl. Pianu Taf. 31c; 32c; 33c; 34c; 35c; 36c. Die Skyphoi Taf. 37-38, von Pianu mit Vorsicht Tarquinia zugewiesen, werden von Jolivet 78 der faliskischen Keramik zugerechnet.

21 Vgl. A.D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano. Vasi italioti ed etruschi a figure rosse II (1955) Taf. 66d. g-h. – Del Chiaro, StEtr 32, 1964, 73ff. Taf. 11c. 12. 15. 17. 18j. – Emiliozzi a.O. Taf. 24,2. 121-122. – Pianu Taf. 57-60. 66-70. – Spätfaliskische Skyphoi, nicht der Full-Sakkos-Gruppe zugehörig, mit gleicher Volutenrankendekoration: Trendall a.O. Taf. 64j. – Emiliozzi a.O. Taf. 118-120. – Zur Full-Sakkos-Gruppe allg.: Del Chiaro, StEtr 32, 1964, 73ff. – Bereits von Beazley, EVP 149ff. zusammengestellt und innerhalb der Fluid Group lokalisiert. Vgl. Pianu 85f.; Jolivet 12f. 31. Die Verwandtschaft der Gruppe der Skyphoi von Tarquinia mit der Full-Sakkos-Gruppe wurde von Del Chiaro, RM 70, 1963, 67 als Abhängigkeit der Skyphoi von Tarquinia von der spätfaliskischen Gruppe präzisiert. Skeptisch Pianu 55, ungewiss Jolivet 81.

22 Del Chiaro, StEtr 28, 1960, 159ff. – s. auch Beazley, EVP 302; Pianu 85f.; Jolivet 20ff.

23 Full-Sakkos-Maler: Pianu Taf. 54-55. – Maler von Tarquinia RC 5348: Ebenda Taf. 61-64. – Zur Unterscheidung von Malern und Werkstätten innerhalb der Barbarano-Gruppe und Versuch einer Neuaufteilung der Gruppe s. Jolivet 20ff. 30ff.

24 Pianu Taf. 73-79b. 82-85. 87a. b. – Jolivet Abb. 7.

25 Pianu Taf. 72.

26 Ebenda Taf. 80b; 81b; 86b-d; 87d; 88b.

27 Furtwängler a.O. (s.o. Anm. 13) 72 wies bereits aufgrund der floralen Dekoration den Ringaskos der Fluid Group zu, allerdings ohne nähere Begründung.

abgeschlossen an der Begrenzungslinie des Ornamentbandes an. Die einzelnen Spiralen rollen sich je einfach ein. Zwischen jeweils zwei Spiralen befinden sich in den Zwickeln Palmetten, wie auf Oinochoen und Skyphoi im Zwickel der ersten und zweiten Spirale[28]. Aus den Einrollungen selbst wachsen trompetenförmige Glockenblumen, und – in der Mehrzahl – Muscheln. Abweichend von dem untersuchten Volutenrankensystem ist die Anzahl der Spiralen auf drei erhöht; trotzdem ergibt sich aus dem Fehlen des Tropfenmotivs, das an die Stelle der Zwickelornamente treten könnte, und aus dem kompakten Umriss der Dekoration[29] eine Rückführung auf das voll entwickelte Rankenschema spätrotfiguriger Gefässe.

Die Verwandtschaft des Ringaskos mit Dekorationen der Fluid Group lässt sich durch eine Untersuchung der Zwickelornamente weiter erhärten. Zwickelpalmetten mit einer dem Dreieck angenäherten Gestalt, fächerartig ausgebreiteten Palmettenblättern und dem häkchenförmig akzentuierten Palmettenkern ohne trennende Linie zum Blattfächer *(vgl. Taf. 4, 1)*, oder aber bloss mit einem Pinseltupfer im Palmettenkern *(vgl. Taf. 4, 3)* gehören zu den auf Oinochoen der Barbarano-Gruppe bevorzugten Elementen[30]. Daneben tritt in der Fluid Group öfter auch der durch ein Häkchen mit rechtwinklig dazu stehendem Strich gemalte Palmettenkern auf, wie er aus allen etruskischen Werkstätten bekannt ist[31]. Zu den trompetenförmigen Glockenblumen des Berner Gefässes finden sich keine unmittelbaren Entsprechungen, weder in der spätfaliskischen noch in der übrigen späten etruskischen Keramik. Immerhin lässt sich aber innerhalb der Fluid Group beinahe durchgehend die Verwendung der einfachen trompetenförmigen Glockenblume mit linearer Verzierung des Blumenkelchs und innen ausgespartem Stempel feststellen[32]. In anderen etruskischen Werkstätten bildet diese Form die Ausnahme, wie die reich verzierten Glockenblumen Ausnahme bleiben im Spätfaliskischen. Anders lässt sich jedoch das Muschelmotiv eng zu einem Skyphos in Viterbo[33] in Beziehung setzen. Für eine zeitliche wie werkstattmässige Einordnung kaum auszuwerten sind die Punktlinien der Volutenranke und der ‹schwebende Kreis› mit Innenpunkt *(Taf. 5, 1)*[34].

Die Dekoration des Berner Ringaskos ist in mancher Hinsicht mit spätfaliskischer Keramik zu verbinden. Können für die Palmetten- und Muschelmotive Parallelen aufgezeigt werden, so ist die Anlage der Spiralranken mit dem auf Oinochoen und Skyphoi der Fluid Group ausgebildeten Volutenrankensystem zu vergleichen. Die trompetenförmigen Glockenblumen ordnen sich allgemein in die gängigen spätfaliskischen Formen ein[35].

Die Rückführung des Ornamentdekors auf die Volutendekoration anderer Gefässformen soll anhand der übrigen spätrotfigurigen etruskischen Ringaskoi überprüft werden. Der Gefässkörper zweier Ringaskoi in Tarquinia ist mit dem Motiv des ‹Laufenden Hundes› bemalt[36]. Nur durch den Ansatz des Ausgusstrichters unterbrochen geht das Ornament fortlaufend um den Ring herum, ohne symmetrische Entsprechung der durch den Bügel gebildeten Hälften. Dieses Motiv ist dem Wellenband auf den Tellern der Genucilia-Gruppe

28 Eine Differenz ergibt sich jedoch zu der o. erwähnten Gruppe spätfaliskischer Oinochoen, die nur Glockenblumen als Zwickelfüllungen ausbilden: Pianu Taf. 81b; 86b-d; 87d.

29 Dieser bedeutet nicht die Folge der Anpassung eines Volutenrankenornaments an die Form des Ringaskos, sondern ist vielmehr Voraussetzung dafür, dass gerade dieses Ornament angewandt wurde. Vgl. u. S. 13 zur Rechtfertigung der Ableitung von anderen Gefässformen.

30 Vgl. Pianu Taf. 54d. 57-59. 70. 73-75. 77. 79. 82-83. 87b-c (punktförmiger Palmettenkern). Die Bevorzugung dieses Motivs durch einen bestimmten Maler oder eine Werkstatt ist nicht nachzuweisen. – Pianu Taf. 66a. c (häkchenförmiger Palmettenkern). Die zu diesem Skyphos vom Verf. ebenda S. 96 angemerkte Nähe zu Tarquinia lässt sich nicht auf das florale Beiwerk beziehen. – Vgl. auch Beazley, EVP Taf. 36, 6.

31 Innerhalb des Spätfaliskischen insbesondere beim Maler von Tarquinia RC 5348: Pianu Taf. 61b; 62b; 63b; 64b; Vgl. aber auch 78b; 84b.

32 Ebenda Taf. 54-87.

33 Emiliozzi a.O. (s.o. Anm. 16) Nr. 218 Taf. 115, 1-2. Dieser Skyphos wurde ebenda S. 168 mit einem Stamnos in London (Beazley, EVP Taf. 36, 1-3) in Zusammenhang gebracht. Beide Stücke gehören zu den frühen Gefässen der Fluid Group. Vgl. hier u. S. 16.

34 Kreis mit innen ausgespartem oder ausgemaltem Innenpunkt auf spätfaliskischen Gefässen: Beazley, EVP Taf. 35, 4-5; 36, 1-3. – Pianu Taf. 54. 62-63. 66-68. 76..82. 84-86. – Del Chiaro, StEtr 28, 1960, Taf. 18. Abb. 17.

35 «... une petite fleur soulignée d'une suite de traits parallèles, motif très fréquent en céramique falisque ...» (Jolivet 73).

36 Pianu Taf. 118a-b; 119a-b.

verwandt[37]. Eine genauere Parallele findet sich zu dem in Vignanello gefundenen Ringaskos, den Beazley der Fluid Group zuweist[38]. Der Ringaskos wird wohl von der gleichen Hand stammen wie die beiden mitgefundenen Epichyseis, deren Schulterdekoration Vorlage für das Ornament des Ringaskos bildete[39]. Der Ringaskos im Fogg Art Museum mag spätfaliskisch sein[40]; aufgrund des ‹egg-and-tongue-pattern›-Dekors könnte jedoch ebenfalls an eine Entstehung in Caere gedacht werden. Hier werden Schulterdekorationen von Oinochoen das Vorbild abgegeben haben[41]. Die Nebeneinanderreihung von Palmetten auf einem weiteren Ringaskos in Tarquinia[42] kann auf kein ornamentales Motiv anderer Gefässe bezogen werden. Palmettenbänder ähnlicher und abgewandelter Art, rings um den Gefässbauch gelegt, treten oft auf[43]. Offenbar wurden jedoch für die etruskischen spätrotfigurigen Ringaskoi keine eigenen Dekorationssysteme oder -motive entwickelt, sondern man griff auf bereits vorhandene, häufig verwendete Muster zurück. Schulterornamentbänder von Oinochoen und ihnen verwandten Gefässen[44] wurden bevorzugt übernommen. Die ringförmigen, im Profil konvexen Dekorzonen mögen die Übernahme des Ornaments auf Ringaskoi begünstigt haben. Diese Abhängigkeit lässt die Qualität des Berner Ringaskos hervortreten, da bei diesem Exemplar die Übernahme des Ornamentsystems nicht von einer Oinochoenschulterzone, sondern in Anlehnung an die Rankendekoration von Oinochoen und Skyphoi geschah, ohne dass die Verwandtschaft des Profils der Gefässform eine solche Übernahme nahelegen würde.

Als der Berner Ringaskos zum ersten Mal vorgestellt wurde, hat man in ihm ein Einzelstück erkannt[45], wobei sich dies in erster Linie auf den Greifenkopf bezog. Beinahe gleichzeitig mit dem Berner Stück ist jedoch ein zweiter etruskischer rotfiguriger Ringaskos mit greifenförmigem Ausguss, damals noch in der Sammlung Bomford befindlich, veröffentlicht worden[46]. Angesichts des Fehlens jeglicher weiterer Greifen-Ringaskoi stellt das Exemplar in Oxford eine überraschende Parallele zum Berner Gefäss dar *(Taf. 5, 2)*. Die Anlage des Dekorationssystems der Spiralranken ist dieselbe, Abfolge und Ausrichtung der Spiraleinrollungen stimmen genau überein. Anders als beim Berner Ringaskos füllen bei dem Oxforder Exemplar ausschliesslich Palmetten die Zwickel, nur nächst dem Greifenhals sitzen trompetenförmige Glockenblumen. Die Palmetten besitzen einen durch eine Linie abgetrennten Kern mit schwarzer Dreiecksfüllung im Zentrum. Auch die Glockenblumen treten in abgewandelter Form entgegen. Noch betonter erscheint hier die Punktlinie innerhalb der Ranke; sie verfolgt deren Lauf auch unterhalb des Tierhalses, wo die auslaufenden Enden der beiden Spiralranken sich als eine Krause um den Hals des Greifen legen. Die Bemalung des Ringaskos in Oxford vermittelt einen präzisen und sicheren Eindruck, anders als beim Stück in Bern. Die Linien sind knapp und klar gezogen und schlieren kaum aus. Nachteilig wirkte sich dies am Greifenkopf des englischen Exemplares aus: dem Federkleid des Halses und der pelzigen Struktur der Ohren kommt die genaue und satte Strichführung ohne tonliche Abstufung um einiges weniger entgegen als die ‹impressionistische› Behandlung des Berner Greifen. Beiden Gefässen ist allerdings die Art, wie sich das Ornament zum Tongrund verhält, gemeinsam; sie darf als kennzeichnend für die etruskische rotfigurige Vasenmalerei des ausgehenden

37 Ebenda S. 155. Die enge Aufeinanderfolge der Einrollungen lässt möglicherweise eine Zugehörigkeit zum Caeretaner Zweig der Gruppe vermuten. Eine spätfaliskische Entstehung kann aber keineswegs ausgeschlossen werden. Vgl. allg. Del Chiaro, The Genucilia-Group. A Class of Etruscan Red-Figured Plates, University of California Publications in Classical Archaeology 3, 4, 1957, 243ff.

38 EVP 158. Abbildung: NSc 1916, 72 Abb. 29, 4.

39 Vgl. ebenda 72 Abb. 29, 1-3; Beazley, EVP 156. – Zum ‹Laufenden Hund› als spezifischem Ornament der spätfaliskischen Keramik vgl. Del Chiaro, AJA 65, 1961, 389.

40 Beazley, EVP 158. Abbildung: CVA Fogg Mus. and Gallatin Coll. Taf. 35, 5.

41 Vgl. etwa Del Chiaro, Etruscan Red-Figured Vase-Painting at Caere (1975) Taf. 43.

42 Pianu Taf. 118c-d.

43 Vgl. etwa Beazley, EVP Taf. 22, 1; 23.

44 Die Form der Epichysis wird von Beazley, EVP 156 als aus der Oinochoe abgeleitete erklärt.

45 Furtwängler a.O. (s.o. Anm. 13) 72.

46 Jetzt im Ashmolean Museum, Oxford (Inv. Nr. 1971. 910). Veröffentlicht in: Antiquities from the Bomford Collection, Kat. Oxford (1966) 77 Nr. 374 Taf. 36. – Masse gemäss Kat.: H 8,7; L 16,0; Dm 12,5 cm. Dunkelbrauner Glanzton. Farbe des Tons nicht angegeben.

4. Jhs. v.Chr. angesehen werden. Die Ornamente heben sich nicht mehr vor einem dunklen Grund ab, der ihnen eine Hintergrundsfläche bildet und vor dem sich die florale Dekoration entfalten kann. Auf den späten etruskischen Vasen nimmt die Grundfläche innerhalb der Ornamentik keinen Raum mehr ein, sie schmilzt gewissermassen zur Umrandung der Ornamente zusammen. Der tongrundige Innenraum der Ornamente wird gleichsam zum neuen Hintergrund für die dunkle Binnenzeichnung der Dekorationsmotive.

Der Ringaskos Bomford kann aufgrund seiner Palmettenform mit einiger Sicherheit einer Werkstatt zugewiesen werden. Das durch eine gekrümmte Linie abgesetzte Palmettenherz mit tropfenförmiger Innenfüllung lässt sich an Gefässe der Funnel Group anschliessen. Diese Gruppe später etruskischer Vasen rechnete Beazley der Keramikproduktion von Vulci zu. Del Chiaro dagegen verwies sie nach Tarquinia, und Pianu scheint eine Caeretaner Entstehung zu befürworten[47]. Jolivet gliederte die Gruppe neu auf und vermochte unter genauerer Berücksichtigung der Fundorte die ältere Produktion des 3. Viertels des 4. Jhs. Vulci, die jüngeren Gefässe der Funnel Group des letzten Jahrhundertviertels aber Tarquinia zuzuweisen. Eine Verschiebung der Berliner Funnel-Werkstatt von Vulci nach Tarquinia unter Aufnahme faliskischer Einflüsse, gegen 325 v.Chr., wird als Grund der Verpflanzung der Funnel Group herausgearbeitet[48]. Unter die späten, in Tarquinia entstandenen Gefässe ist das Oeuvre des Funnel Group-Malers von Berkeley sowie der eine Teil des Werks des Berliner Funnel Group-Malers einzuordnen[49]. Auf einem tarquinischen Glockenkrater des letzteren findet sich exakt dieselbe Form der Palmette wieder wie auf dem Ringaskos Bomford[50]. Angesichts der Vereinnahmung des Volutenrankensystems mit drei Spiralen und Zwickelfüllmotiven der oben beschriebenen Art für die Fluid Group erscheint jedoch eine Zuweisung an den Berliner Funnel Group-Maler problematisch. Es ist aber anzuführen, dass in einigen wichtigen Punkten das Spiralrankensystem des Ringaskos Bomford sowohl vom Berner Stück wie von den aufgeführten spätfaliskischen Oinochoen und Skyphoi abweicht. Die Ranke führt ununterbrochen um den Ringkörper herum, in den Zwickeln befinden sich bis auf die beiden Glockenblumen nur Palmetten, und die Punktlinie innerhalb der Spiralranke ist in dieser Weise bei Volutenranken der Fluid Group nicht anzutreffen. Die Verwandtschaft des möglicherweise tarquinischen Ringaskos in Oxford mit der Fluid Group ist wohl auf den Einfluss spätfaliskischer Keramik auf das Werk des Berliner Funnel Group-Malers während der Verschiebung seiner Werkstatt nach Tarquinia zurückzuführen. Dorthin ausgewanderte faliskische Töpfer scheinen für Maler der Funnel Group gearbeitet zu haben[51]. Dies lässt sich für den Funnel Group-Maler von Berkeley an dem grossen Skyphos in Berkeley nachweisen[52]. Ebenso können Stamnoi, insbesondere aber der Glockenkrater des Berliner Funnel Group-Malers in Berkeley zu Gefässformen der Fluid Group in Beziehung gebracht werden[53]. Die Übernahme dieser spätfaliskischen Formen oder gar deren Schöpfung durch ausgewanderte faliskische Töpfer in der späten, tarquinischen Phase der Funnel Group mag sich auf die Ornamentik des Ringaskos Bomford mit seiner Affinität zu spätfaliskischen Volutenranken[54], seiner aber doch genuin dem Werk des Berliner Funnel Group-Malers zuzuordnenden Bemalung ausgewirkt haben.

Aufgrund ihres Ausgusses in Greifengestalt stehen die beiden Ringaskoi in Oxford und Bern einzig da. Das Aufgeben zoomorpher Elemente sowie das Verschwinden tiergestaltiger Ausgüsse bei Ringaskoi seit archaischer Zeit sowohl in Griechenland wie in Italien wurde bereits festgehalten. Dagegen abzusetzen ist das reiche Weiterleben tierförmiger Askoi

47 Beazley, EVP 141ff.; Del Chiaro, The Etruscan Funnel Group (1974) 11ff.; Pianu 53.
48 Jolivet 72ff. Die tarquinische Entstehung der späten Gefässe der Funnel Group stützt sich allerdings nur auf die von zwei Stücken bekannten Fundorte, in beiden Fällen Tarquinia. Vgl. ebenda Tabelle S. 74.
49 Ebenda 74f. Zum Funnel Group-Maler von Berkeley: Del Chiaro, Funnel Group a.O. 26ff. Zum Berliner Funnel Group-Maler: Ebenda 15ff.
50 Ebenda 19 Taf. 6-8 (Glockenkrater Berkeley). Vgl. Jolivet 74.
51 Jolivet 75.
52 Del Chiaro, Funnel Group a.O. Taf. 17-18; Jolivet 74f.
53 Ebenda 75.
54 In: Antiquities from the Bomford Collection a.O. 77 wurde der Ringaskos als spätfaliskisches Werk publiziert.

anderer Typen in der gesamten italischen, besonders aber der etruskischen Keramik[55]. Greifen sind allerdings unter diesen Tieraskoi nicht anzutreffen. Zweifellos stellen aber die Tierköpfe der beiden untersuchten Ringaskoi Greifen dar. Allein diesem Mischwesen kann die Verbindung eines Adlerkopfes mit den Ohren eines Säugetieres zugeordnet werden[56]. Die zurückgelegten Ohren der beiden Greifen in Bern und Oxford dürften wohl als Fassung des Eingusstrichters und gleichzeitig festigende Verbindung mit dem Bügel funktional erklärt werden. Greifen mit Adlerangleichung tragen sonst ihre Ohren immer steil aufrecht. In Etrurien kann aber mit einem breiteren Spielraum der Tierangleichung des Greifen gerechnet werden als in Griechenland[57]. Innerhalb des festgelegten Greifentypus können durchaus Abweichungen zugunsten einer naturalistischen Auffassung[58] oder zugunsten einer ornamentalen Wirkung auftreten. Hinzuweisen ist hier auf den Volutenkrater des Aurora-Malers in Rom, auf dessen Hals die Greifen in den Greifenkampfdarstellungen ihre Ohren ebenfalls zurücklegen[59], gehören sie auch sonst zu einem gängigen Typus des Greifen mit drachenartigem Kamm im Nacken.

Beiden Greifen der hier behandelten Ringaskoi ist eine detailreiche plastische Ausarbeitung des Kopfes gemeinsam. Nasenhöcker, Schnabel und Augenhöhlen sind reich gegliedert und naturnah geschildert. Beim Ringaskos in Bern wird die feingliedrige Gestaltung des Greifen noch durch die differenzierte Bemalung unterstützt. Beim Ringaskos Bomford dagegen schwächt die grobe und summarische Bemalung die durchaus vorhandene plastische Wirkung des Kopfes.

Ein rascher Überblick über die etruskischen Tieraskoi zeigt, dass die organische Plastizität der Ringaskoi Bern und Oxford an keine der bisher bekannten Tieraskos-Gruppen anzuschliessen ist. Die Chiusiner Entenaskoi der Clusium-Gruppe weichen sowohl in der plastischen Ausarbeitung der Entenköpfe wie in der den spätfaliskischen Tierdarstellungen fremden geometrisch aufgesplitterten und schematisierten Bemalung ab von den Ringaskoi[60]. Unter diesen Entenaskoi scheint ein spätfaliskisches Werk zu sein, das sich in manchem von den übrigen Stücken der Clusium-Gruppe abhebt, besonders aber in der Durchbildung des Entenschnabels[61]. Die Zuweisung dieses Entenaskos an die Fluid Group aufgrund des Frauenkopfes in der seitlichen Darstellung[62] lässt wiederum auf den Berner Ringaskos zurückschliessen, dessen spätfaliskische Entstehung damit untermauert wird. Auch die anderen, in bisher unerkannt gebliebenen etruskischen Werkstätten gearbeiteten Entenaskoi können weder in ihrer plastischen Qualität noch in ihrer Bemalung den Ringaskoi Bomford oder Bern an die Seite gestellt werden[63]. Die völlige Überdeckung der plastischen Form durch das ornamentale Muster bleibt den Ringaskoi, selbst dem Exemplar in Oxford, fremd. Die Aussparung tongrundiger Flächen und die bloss akzentuierende Bemalung ist dagegen den Stücken in Bern und Oxford gemeinsam und grenzt sie von der Clusium-Gruppe ab. Bessere Parallelen finden sie in der Gruppe der Stieraskoi von Spina; deren werkstattmässige Einordnung ist vorläufig

55 Zuletzt zu italischen Tieraskoi: Das Tier in der Antike, Kat. Zürich (1974) 45ff. Nr. 274. 287. 289-293 Taf. 46. 48-49; B. Heldring, Sicilian Plastic Vases, Archaeologica Traiectina XV (1981) Index S. 197 s.v. Askos; Tierbilder aus vier Jahrtausenden. Antiken aus der Slg. Mildenberg, Kat. Berlin (1983) 126ff. Nr. 123-125 S. 153f. Nr. 147-148. Literaturangaben: Ebenda S. 216f. – Etruskische Tieraskoi s.o. Anm. 12.

56 Der Kopf des Tieres am Ringaskos Bomford wurde in: Antiquities from the Bomford Collection a.O. 77 als Maultierkopf angesprochen. Dagegen spricht in jedem Fall die Bildung des Mauls als Adlerschnabel. Vgl. etwa das Maultier in: Das Tier in der Antike a.O. 48 Nr. 294 Taf. 49 (unteritalisch, 5. Jh. v.Chr.) oder in: L. von Matt – U. Zanotti-Bianco, Grossgriechenland (1961) Taf. 253 (Gnathia-Stil, 2. Hälfte 4. Jh. v.Chr.).

57 Vgl. I. Flagge, Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen (1975) 31.

58 Ebenda 53f. zu einer etruskischen Urne in Perugia, auf der ein Greif an seinem Bauch Zitzen aufweist.

59 CVA Villa Giulia (1) IV Br Taf. 5-7; Beazley, EVP Taf. 20, 1. – Der Aurora-Maler gehört in die faliskische Keramik der 1. Hälfte des 4. Jhs. v.Chr. Vgl. Beazley, EVP 80ff.; K. Deppert, Die rotfigurigen faliskischen Vasen (maschinenschriftliche Diss. Frankfurt a.M. 1954) 16ff.; Helbig[4] III Nr. 2776 (P. Zanker).

60 Vgl. Harari a.O. (s.o. Anm. 12) 47ff. Nr. 1-20. 26-28. 31 Taf. 24-36 S. 131ff. Weitere Exemplare: Alfieri a.O. (s.o. Anm. 7) S. 131f. Nr. 370; Pianu Taf. 112.

61 Harari a.O. (s.o. Anm. 12) 57f. Nr. 25 Taf. 35,1.

62 Ebenda S. 150.

63 Vgl. ebenda 56f. Nr. 21-24 Taf. 33-34 S. 59f. Nr. 29. 32-36 Taf. 35,3; 36-40; s. auch S. 155. Eine Werkstatt versucht Pianu 150ff. in Tarquinia zu lokalisieren: Ebenda Nr. 143-150 Taf. 113-117.

allerdings noch zu unsicher, um sie für eine landschaftliche Zuweisung anderer Stücke auswerten zu können[64].

In Betracht zu ziehen ist allenfalls noch der Einfluss unteritalischer Tieraskoi und Terrakotten[65] auf die beiden Ringaskoi. Ein solcher Einfluss auf die etruskischen plastischen Tiere an Gefässen ist aber eher an den Anfang des 4. Jhs. v.Chr. zu setzen als an dessen Ende, kann doch gerade in Falerii eine eigene Tradition von Tierprotomen und -appliken an Gefässen aufgezeigt werden, die von der faliskischen Vasenproduktion des 1. Viertels des 4. Jhs. bis zur Fluid Group führt. Die Henkel zweier faliskischer Stamnoi aus dem Werk des Malers des Oxforder Ganymed bestehen aus zwei mit den Schwänzen ineinander verschlungenen Ketoi[66]. Ähnliche Henkel besitzen einige vermutlich ebenfalls faliskische Stamnoi der Gruppe von Villa Giulia 2303[67]. Die Form plastischer Ketos-Henkel taucht in der Fluid Group häufig wieder auf. Für eine Gruppe solcher spätfaliskischen Stamnoi nimmt Beazley einen einzigen Maler an, den Maler von Wien O 449[68]. Von der Gefässform her ist an dessen Werkstatt ein Stamnos in London anzuschliessen, dessen Henkel zopfartig geflochten, aber ohne Ketos-Köpfe gebildet sind[69].

In diese eigene Tradition von plastischen Tierappliken an faliskischen Gefässen darf der Ringaskos Bern eingereiht werden. Dem Maler des Londoner Stamnos kann man, worauf bereits hingewiesen wurde, einen Skyphos in Viterbo zuordnen[70], der von mir aufgrund des Muschelmotivs in die Nähe des Berner Ringaskos gesetzt wurde. Wie das Œuvre des Malers von Wien O 449 gehört dasjenige des Malers des Stamnos London 1913. 4–17. 1 unter die frühen Erzeugnisse der Fluid Group[71]. Der Zusammenhang scheint verlockend. Sowohl Eigenheiten des Töpfers – die plastischen Tierappliken – wie des Malers – das Muschelmotiv – bestätigen sich gegenseitig[72]. Eine Zuschreibung an den Umkreis der Maler von Wien O 449 und London 1913. 4–17. 1 bleibt jedoch wegen des singulären Charakters des Berner Ringaskos problematisch und darf nur als vorläufiger Versuch gewertet werden.

Die Einordnung der beiden Maler von Wien O 449 bzw. des Londoner Stamnos in die erste Phase der Fluid Group[73] und die von dem bereits entwickelten Volutenrankensystem abgeleitete Spiralrankendekoration des Ringaskos in Bern ergibt für diesen eine ungefähre zeitliche Stellung. Er wird im letzten Viertel des 4. Jhs. v.Chr. entstanden sein, eher wohl zu Anfang dieser Spanne[74]. Der Ringaskos in Oxford, möglicherweise im Umkreis des Berliner Funnel

64 G. Gualandi, Arte antica e moderna 5-8, 1959, 392ff. Abb. 167-169; Alfieri a.O. (s.o. Anm. 7) 131f. Nr. 371-372. – Diskussion der unterschiedlichen Zuweisungen bei Gualandi a.O. 392f. Gegen dessen Versuch, die Gruppe der griechischen Produktion zuzurechnen vgl. Alfieri a.O. 130.

65 Apulische Tieraskoi zuletzt in: Tierbilder aus vier Jahrtausenden a.O. (s.o. Anm. 55) 153f. Nr. 147-148 S. 219f. – Tarentinische Terrakotten und Terrakotta-Appliken: R. Lullies, Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent. 7. Ergh. RM (1962); H. Herdejürgen, Die tarentinischen Terrakotten des 6. bis 4. Jhs. v.Chr. im Antikenmuseum Basel (1971) bes. Taf. 20-21; zuletzt in: Tierbilder aus vier Jahrtausenden a.O. 142ff. Nr. 134-137 S. 218. – Sizilische Tieraskoi: Heldring a.O. (s.o. Anm. 55) Index s.v. Askos.

66 Beazley, EVP Taf. 4,4; 13a; 14, 1. – K. Shepard, The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art (1940) Taf. 13, 82. Diese Meeresungeheuer sind nicht etwa Hippokampen, als die sie Shepard a.O. 64 bezeichnet, sondern gerade aufgrund der typologischen Überlegungen der Verf. als Ketoi anzusehen. Vgl. die Darstellung auf dem Volutenkrater des Aurora-Malers, wo in der Meereszone links ein Hippokamp, rechts ein Ketos in ihren für die etruskische Vasenmalerei verbindlichen Typen auftreten: CVA Villa Giulia (1) IV Br Taf. 7.

67 Beazley, EVP 281; CVA Villa Giulia (2) IV Bt Taf. 1-3; 4, 1-3. Neben den Henkeln von Volutenkrateren der Gruppe befinden sich Ketos-Protome: CVA Villa Giulia (2) IV Bt Taf. 4, 4-5; 5-6. Vgl. Beazley, EVP 281. 300. – Reh-Protome: CVA Villa Giulia (1) IV Br Taf. 5-7 (Volutenkrater Aurora-Maler).

68 EVP 149f. Taf. 35, 4-5. 7; Trendall a.O. (s.o. Anm. 21) 234ff. Nr. z104-z107 Taf. 61a-j; W. Hornbostel (Hrsg.), Aus Gräbern und Heiligtümern, Kat. Hamburg (1980) Abb. S. 255; Frgt. eines weiteren Stamnos ebenda 254 Nr. 145.

69 Beazley, EVP 153 Taf. 36, 1-3.

70 s.o. Anm. 33.

71 Maler des Stamnos London: Emiliozzi a.O. (s.o. Anm. 16) 168. – Maler von Wien O 449: Ebenda 168; Beazley, EVP 149; EAA VII 1166 s.v. Vienna O 449 (Bocci); Trendall a.O. (s.o. Anm. 21) 236; Jolivet 12.

72 Zum Muschelmotiv vgl. Trendall a.O. (s.o. Anm. 21) Taf. 61e-h. Aufmerksam gemacht werden soll auch auf den ‹schwebenden Kreis› ebenda Taf. 61f.; Beazley, EVP Taf. 35, 5. Die Stamnoi Trendall a.O. Taf. 61a-d sind in das Œuvre des Malers von Wien O 449, diejenigen ebenda Taf. 61e-h in das Werk des Malers des Stamnos London 1913. 4-17. 1 einzureihen.

73 s.o. Anm. 71 und Jolivet 24ff. 31ff.

74 Nach der Tabelle bei Jolivet 33 im Jahrzehnt 330-320 v.Chr., evtl. auch wenig später.

Group-Malers geschaffen, aber erst nach dessen Werkstattverschiebung nach Tarquinia, ist etwa gleichzeitig bis wenig später anzusetzen[75].

Die etruskische Keramik des späten 4. Jhs. erscheint mit den beiden hier vorgestellten Ringaskoi um einen originellen Aspekt reicher. Die sonst nicht nachzuweisende Verbindung des Greifen mit der Gefässform des Askos gerade in der ungewöhnlichen und seltenen Form des Ringaskos ist ein Phänomen, dessen funktionale Bedingtheit wohl kaum befriedigend erklärt werden kann. Auch vorausgesetzt, die Ringgefässe gehören zur Gattung der Askoi, so lässt sich doch deren Verwendungszweck nicht fassen. Weder ist die Deutung eines Zusammenhangs mit dem Totenkult unwidersprochen geblieben[76], noch kann die Funktion als blosses Aufbewahrungsgefäss im Haushalt überzeugend nachgewiesen werden[77]. Ob eine sepulkrale Verwendung mit der Bedeutung des Greifen für den Totenkult[78] zu verbinden ist, muss ebenfalls unbeantwortet bleiben, fehlen doch einer sicheren Argumentation die Anhaltspunkte.

75 Nach Jolivet 77 auf jeden Fall nach ca. 325 v.Chr.

76 Anhand attischer Linsenaskoi hat H. Hoffmann deren Verwendung im Totenkult nachzuweisen versucht: Sexual and Asexual Pursuit. A Structuralist Approach to Greek Vase Painting, Occasional Paper of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland 34, 1977. Bestätigend: L.A. Schneider, Hephaistos 1, 1979, 165ff. – Mit Nachdruck nochmals: H. Hoffmann – W. Burkert, Hephaistos 2, 1980, 107ff. – Auch Rüdiger 28ff. befürwortete bereits Totenkult-Verwendung.

77 So J. Boardman, Hephaistos 3, 1981, 23ff. gegen Schneider, Hoffmann und Burkert. Replik von Hoffmann in: Hephaistos 4, 1982, 177ff.

78 Vgl. Flagge a.O. (s.o. Anm. 57) 27ff. 34ff. bes. 47ff. zum Wesen und zur Bedeutung des Greifen in der etruskischen Sepulkralkunst.