

Eine frühe weissgrundige Lekythos

Autor(en): **Roth-Rubi, Katrin**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **1 (1975)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-521150>

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.

Katrin Roth-Rubi

EINE FRÜHE WEISSGRUNDIGE LEKYTHOS

mit Tafeln 3 und 4

Die Leihgabe einer weissgrundigen attischen Lekythos bereichert seit einiger Zeit die kleine Studiensammlung des archäologischen Seminars der Universität Bern (Taf.3).

Grablekythen der klassischen Epoche bilden mit ihrer Ausdruckskraft und pastosen Farbigkeit einen Höhepunkt in der griechischen Gefässmalerei. Der gelbliche, satte Ueberzug und die gedämpfte Polychromie verweisen die Lekythos, die dank der Freundlichkeit ihres Besitzers hier veröffentlicht werden darf, in die bescheidenere Frühzeit dieser Vasengattung. Beispiele aus dieser Uebergangsphase vom experimentierfreudigen Strengen Stil zur verinnerlichten Klassik sind nicht zahlreich. Das Oelkrüglein verdient es deswegen, der Forschung zugänglich gemacht zu werden¹⁾.

Aus vielen Scherben wieder zusammengefügt²⁾, hat die Lekythos heute die ursprüngliche Form zurückerhalten: der breite Zylinder ruht, durch einen kleinen Wulstring abgetrennt, auf einer schwer gebauten Standplatte. Der Hals ist recht breit und schwingt nach einer kurzen Strecke zur kelchförmigen Mündung aus. Daher wirken die Proportionen des Gefässes im gesamten etwas gedrungen³⁾.

-
- 1 Herrn Prof.H.Jucker und Frau Dr.I.Jucker möchte ich für den Ansporn zu diesem Aufsatz und die Durchsicht des Manuskriptes danken. Dem Besitzer bin ich für die Publikationserlaubnis zu Dank verpflichtet. Bedenken gegenüber meinem Zuschreibungsvorschlag teilte mir Prof.Ch.M.Robertson mit, wofür ihm auch an dieser Stelle gedankt sei.
 - 2 Höhe 24,9 cm; Höhe Bildfeld mit Mäander 12,6 cm; Durchmesser Mündung aussen 5,4 cm; die Flicknähte sind retouchiert. Sonst wurden keine Uebermalungen beobachtet. Die Flickstellen sind alle auf den photographischen Aufnahmen zu sehen. Die Lekythos soll in Italien gefunden worden sein.
 - 3 Vgl. etwa die jüngere Lekythos des Thanatos-Malers, A.Fairbanks, Athenian Lekythoi (1907)229, Taf.15. Beazley, ARV² 1229, Nr.22 mit ihrem schlanken, hochgezogenen Bau.

Der unterste Teil der Standplatte und die Mündungsfläche sind tongrundig belassen; dagegen überzieht schwarzer Glanzton den Abschnitt unterhalb des Bildfeldes, die obere Standplatte, Henkel, Hals und Mündungskelch. Mit dem gleichen Schlicker sind die horizontalen Kreislinien, der Mäander, das Schulterornament und der Eierstab gemalt; auch der Mantel, den die sitzende Frau um ihre Beine geschlagen hat, und das Haar der Stehenden, sowie die Innenzeichnung des Stuhles leuchten in demselben Schwarz. Die äusseren und inneren Konturen der beiden Figuren und die krausen Haarsträhnen, die unter der Haube der Sitzenden hervor- drängen, erscheinen in einem glänzenden Braun, das an gestauten Stellen in Schwarz übergeht und daher wohl aus dem gleichen, aber verdünnten Malton besteht. Ein sattes, mattes Braun verwendete der Maler zur Darstellung des Stuhles, des Kästchens und des Mantels der Stehenden. Dunkle Linien umreissen die grundfarbigen Chitone der beiden Mädchen. Das Inkarnat wurde in alter Tradition weiss aufgehöh⁴⁾. Die gedämpfte, matte Purpurfarbe der Haube, die das Haar der Sitzenden verhüllt, verleiht dem Kleidungsstück und seiner Trägerin besondere Bedeutung. Die beiden beigen Linien auf dem Kopftuch, die farblich dem Bildgrund entsprechen, sind nicht ausgespart, sondern aufgetragen.

Das Kästchen in den Händen der sitzenden Frau steht im Mittelpunkt des Bildes, das als schlicht und undramatisch charakterisiert werden kann. Die kleine Truhe scheint eben die Besitzerin gewechselt zu haben. Denn mit der Gebärde des angewinkelten linken und ausgestreckten rechten Armes drückt die Stehende eher Geben und Ueberbringen als Besitznahme aus. Der Ort dieses alltäglichen Geschehens ist nicht näher umschrieben. Kein aufgehängter Gegenstand erweckt die Vorstellung eines Innenraumes wie gelegentlich auf verwandten Szenen⁵⁾. Doch fehlt

4 Sog. "second white", vgl. J.D.Beazley, Attic White Lekythoi (1938) 13f. (Im folgenden AWL).

5 CVA Athen 1, Taf.2ff.

auch das Grab im Hintergrund, das auf jüngern weissgrundigen Lekythen den Handlungsplatz bestimmt.

Wir sind heute leicht versucht, bei Grablekythen auf den jenseitigen Charakter der Darstellung zu schliessen; fehlt aber, wie hier, jeglicher Hinweis und jede Anspielung auf die sepulchrale Sphäre, so liegt es wohl näher, an eine diesseitige Begebenheit zu denken⁶⁾. Wie auf Vasen, die im Haus gebraucht wurden⁷⁾, sind die reifere Sitzende und die jüngere Stehende durch Ausstattung und Haltung als Herrin und Dienerin gekennzeichnet. Auch von einer Trauerstimmung, bei den Grabstelen häufig durch die Blickrichtung ins Unbestimmte oder die Abgeschlossenheit der einen Figur zum Ausdruck gebracht⁸⁾, ist auf unserer Lekythos nichts zu spüren.

Die künstlerische Herkunft und Umgebung des Malers unseres Oelkrügleins ist leichter abzugrenzen und zu benennen als er selbst. Vier Lekythen in Athen⁹⁾ mit dem gleichen beigen Malgrund zeigen jedesmal eine sitzende Frau auf einem Klismos. Vor ihr steht jeweils eine Gefährtin, die ihr in drei Beispielen einen Korb mit Bändern und einmal einen Spiegel reicht. Die Verwandtschaft im Aufbau der vier Szenen mit unserem Bild ist evident; selbst kleine Details wie das Herabhängen des Mantelzipfels zwischen den Stuhlbeinen, das flache Aufsetzen der Füsse, das Zurücklehnen der sitzenden Frau wurden übernommen! Die vier Athener Lekythen werden dem Achill-Maler zugeschrieben¹⁰⁾. Sie gehören, ihrer Technik und ihres Stiles

6 Die Kontroverse, ob mit diesen Szenen häusliche Begebenheiten oder Kultszenen am Grab gemeint sind, wird sich kaum beilegen lassen, da beweisbringende Hinweise stets fehlen. Vgl. J.Thimme, Die Stele der Hegeso als Zeugnis des attischen Grabkultes, AntK 7,1964,16ff. mit Lit.zur gegenteiligen Meinung. K.Vierneisel, Das Epigramm der Eukoline, AM 83,1968, 116f. mit Anm.15.

7 Vgl.Krater in Würzburg mit sitzender Leierspielerin und zwei stehenden Mädchen. E.Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932)Nr.521. E.Götte, Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des fünften Jahrhunderts (Diss.München 1957).

8 N.Himmelmann-Wildschütz, Studien zum Ilissos-Relief (1956) 13ff.

9 Inv.Nr.12440.12786.12788.12744. CVA Athen 1, Taf.2,1-7.

10 Beazley, ARV² 996,132.128. 995,126. 996,130.

wegen, in seine Frühzeit. Elemente des Strengen Stils sind in der Haltung der Figuren noch deutlich vorhanden. Bei dem Gefäss Athen 12786 versucht der Maler aber schon eine Auflockerung des starren Schemas, indem der Stuhl und die Frau in Dreiviertelansicht gezeichnet sind. Durch solche Studien übt sich der Achill-Maler in der Realisierung der Tiefenwirkung; bei dem elegant posierenden Mädchen auf einer weiteren Lekythos in Athen¹¹⁾, die Beazley in das Jahrzehnt nach 450 v. Chr. ansetzt, sind die linearen Mittel für eine räumliche Illusion der Figur voll ausgeschöpft. Dieser Lekythos schliesst sich eine andere weissgrundige in München in der fließenden, brillanten Linienführung eng an¹²⁾. Hier wird erneut die Uebergabe eines Schmuckkästchens geschildert. Ein vergleichender Blick auf die Fassung Tafel 3 zeigt, wie meisterhaft der Achill-Maler dieses einfache Thema zu gestalten wusste.

Kehren wir zur Gegenüberstellung der vier Athener Lekythen mit der unsrigen zurück! Bevorzugt der Achill-Maler Gestalten in Profilansicht, denen eine verhaltene Bewegung inneohnt, so präsentiert sich das stehende Mädchen auf Tafel 3,3 in strenger Frontalität mit einer abrupten Seitenwendung des Hauptes. Der ausgestreckte rechte Arm verursacht die hölzerne Wirkung der Figur. Eckige Bewegungselemente finden sich auch bei der Sitzenden (Taf.3,1), welche die Hände puppenhaft um das Kästchen gelegt hat. Unsere Lekythos muss daher von einer andern Hand bemalt worden sein. Ein Einzelvergleich führt zum selben Resultat: wo der Achill-Maler weiche, fließende Linien verwendet, wie in der Konturierung der Gesichter, bei der Wiedergabe der Hände, Arme und Gewandfalten, zeichnet unser Maler scharfe Winkel und Geraden.

Eigenheiten wie die beschriebenen sind beim Sabouroff-

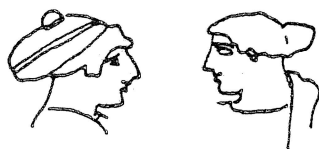
11 Inv.Nr.1818. W.Riezler, Weissgrundige attische Lekythen (1914) Taf.36 (im folgenden "Riezler"). Beazley, AWL 14. ARV² 998,161.1677.

12 B.B.Shefton, P.A.Arias, M.Hirmer, A. History of Greek Vase Painting (1962) Taf.185. Beazley, ARV² 997,154. Ders., Paralipomena (1971) 438.

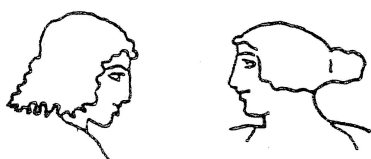
Maler zu finden, den Buschor¹³⁾ schildert als "einen liebenswürdigen, etwas altmodischen Maler, der die eckigen Profile und Bewegungen des Strengen Stils noch fortschleppt". Der stehende Jüngling auf einer Lekythos aus der Sammlung von Schoen in München¹⁴⁾ gesellt sich wie ein Bruder zur Stehenden auf unserer Vase. Die gleiche Haltung mit dem Körper in Vorderansicht, dem Kopf im Profil, mit der ausgestreckten Rechten und der Linken, die im Mantel fast oder ganz verschwindet, verbindet die beiden Gestalten. Diese bewegungslosen Figuren von leicht theatralischem Gehaben und mit en face gewendetem Körper scheinen das auffälligste Charakteristikum des Sabouroff-Malers zu sein. Wir treffen sie auf einer zweiten Lekythos aus der Sammlung von Schoen¹⁵⁾ und weitem in Hamburg¹⁶⁾, in Athener Privatbesitz¹⁷⁾, aus der Hearst Collection¹⁸⁾, in der Sammlung Beazley¹⁹⁾ und auf andern Gefäßen dieses Malers in gleichem Schema an; Abweichungen, etwa in der Haltung des linken Armes, sind situationsbedingt. Verbindend ist der streng frontal gezeichnete Körper mit der übergangslosen Wendung des Kopfes nach rechts und der steif ausgestreckte rechte Arm. Uebereinstimmendes finden wir auch in der Linienführung. Hier bildet der

-
- 13 E. Buschor, Attische Lekythen der Parthenonzeit, MjB NF 2, 1925, 15 (im folgenden ALP). Buschors Charon-Meister ist Beazley's Sabouroff-Maler (ARV² 837ff.).
 - 14 K. Schefold, Meisterwerke griechischer Kunst (1960) Nr. 228. R. Lullies, Eine Sammlung griechischer Kleinkunst (1955) Nr. 76. Beazley, ARV² 842, 171. Ders., Paralipomena 423f.
 - 15 Schefold, a.O. Nr. 231. Lullies, a.O. Nr. 77. Beazley, a.O. Nr. 179. Ders., Paralipomena 423.
 - 16 H. Hoffmann, Kunst des Altertums in Hamburg (1961) Taf. 76f. Beazley, ARV² 847, 206. 1672. Ders., Paralipomena 423.
 - 17 B. Schweitzer, Krieger in der Grabkunst des 5. Jahrhunderts, Die Antike 17, 1941, 42, Abb. 8. Ders., Zur Kunst der Antike (1963) Bd. 1, 335ff.
 - 18 H. R. W. Smith, From Farthest West, AJA 49, 1945, 473, Abb. 8, 3. 7a-b. Beazley, ARV² 850, 267.
 - 19 Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean Museum (1967) Nr. 366. Beazley, ARV² 850, 264. Ders., Paralipomena 424.

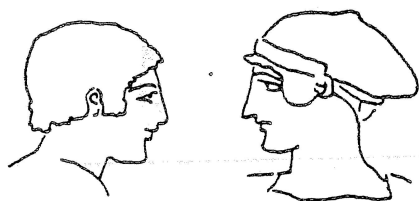
Kopfumriss des Jünglings auf der zuerst zitierten Lekythos von Schoen²⁰⁾ wiederum die nächste Parallele zur eckig zusammengesetzten Profillinie der sitzenden Frau (Taf.3,1; Text-Abb.1)²¹⁾.



Text-Abb. 1
Leihgabe Bern



Text-Abb. 2
Berlin 3262



Text-Abb.3
Athen 1815

Die kantige, ausgeprägte Hängelippe mit spitzwinkligem Umbruch zum Kinn bei der Sitzenden gehört offensichtlich zur Handschrift des Sabouroff-Malers und ist besonders deutlich bei einer männlichen Gestalt auf einer Lekythos aus der Sammlung von Matsch²²⁾ anzutreffen. Dieses Charakteristikum ist dem Maler auch auf rotfigurigen Gefäßen eigen, wie ein Vergleich mit einem Schalenfragment im Louvre zeigt (Taf.4,1)²³⁾. Die gleichfalls spezifischen Augenzeichnungen mögen Skizzen veranschaulichen (Text-Abb.1-3).

Der Sabouroff-Maler verwendet häufig den abgesetzten Mäander, bei dem jedes Glied auf der untern begrenzenden Linie beginnt und in der obern endet. Dagegen schliesst ein fortlaufender Mäander unser Vasenbild nach oben hin ab. Da aber die berühmte Darstellung des Charon auf der Berliner Lekythos²⁴⁾ vom gleichen, auch leicht unregel-

20 Vgl. oben Anm.14.

21 Das Auge der Sitzenden ist im vordern Winkel leicht beschädigt, die Linienführung Stirn-Nase jedoch original.

22 CVA Wien 1 (Deutschland 5) Taf.10 (236). Beazley, ARV² 846,188.

23 Beazley, ARV² 838,25. Für die Erlaubnis zur Reproduktion danke ich Herrn N.Duval. Vgl. auch die rf.Lekythos in San Francisco, Beazley, ARV² 844,156.

24 Riezler, Taf.45. A.Greifenhagen, Antike Kunstwerke², (1965) Taf.83. Beazley, ARV² 846,196. Ders., Paralipomena 423.

mässig geführten Mäander begleitet wird, kann dieses Ornament nicht gegen eine Zuschreibung sprechen. Ein anderes Detail darf aber nicht übergangen werden: mit steter Zuverlässigkeit betont der Sabouroff-Maler bei den ausgestreckten, flach geöffneten Händen den Muskel, der vom Handgelenk zum kleinen Finger führt. Bei der Zeichnung der ausgestreckten Hand der Stehenden unseres Gefässes fehlt diese Linie.

Gewisse Aehnlichkeiten mit einer Lekythos des Vouni-Malers in Mainz²⁵⁾ erweisen sich als zufällig, wenn man die beiden andern Lekythen, die diesem Maler zugeschrieben werden, vergleichend daneben stellt²⁶⁾. Die Figuren des Vouni-Malers leben von einer fülligen Körperlichkeit, die durch viele Einzellinien zur Darstellung gebracht wird. Ein handschriftliches Merkmal des Malers ist das schwere Kinn in Form einer Schlaufe.

Auch der Timokrates-Maler (Taf.4,3), in vielem dem Vouni-Maler eng verwandt, muss als Künstler der hier zu besprechenden Lekythos ausgeschlossen werden. Seine Liebe zum ausdrucksvollen Detail manifestiert sich zum Beispiel darin, wie er das Oberlid in einer Doppellinie zeichnet²⁷⁾. Die Nasenflügel deutet er mit einem geschwungenen s-förmigen Strich an, und er umreisst die Ohren mit zwei präzisen Linien. Abgesehen von dieser Zeichenmanier sind die Figuren des Timokrates-Malers in ihrer gesamten Erscheinung schon von einem neuen Inhalt getragen. Ihr Gehaben und ihre Gesichter künden von einer Versammlung der Kräfte, die der klassischen Zeit angehört. Dadurch unterscheiden sie sich wesensmässig von den beiden Frauen unserer Lekythos.

Die schon betonte Nähe zum Achill-Maler findet in dem bekannten Abhängigkeitsverhältnis des Sabouroff-Malers vom Achill-Maler ihre Erklärung. Der direkte Kontakt der beiden Meister

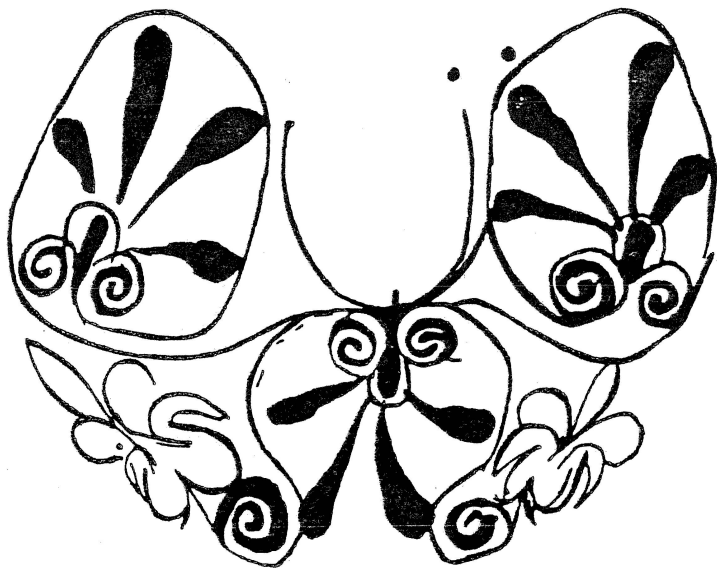
25 Beazley, ARV² 745.

26 Beazley, ARV² 744-745.

27 Riezler, Taf.3. Beazley, ARV² 743f.

belegt die Lutrophoros in Philadelphia²⁸⁾, die von ihnen gemeinsam dekoriert wurde.

Das Schulterornament unserer Lekythos setzt sich aus drei vierblättrigen Palmetten und zwei aus Voluten entspringenden Blüten zusammen. Die einzelnen Teile sind durch rankenartige Linien verbunden. Dem ganzen Ziergebilde fehlt der sichere Strich der Meisterhand. Die zittrigen und ungelenten Konturen müssen von einem Schüler stammen²⁹⁾ (Text-Abb.4).



Text-Abb.4

Für die Datierung sind wir nicht allein auf stilistische Argumente angewiesen. Nach Buschors Beobachtungen³⁰⁾ besitzen grössere Lekythen ab ungefähr 455 v.Chr. einen Einsatz im Innern, der es erlaubt, die Gefässe mit kleinern Mengen des kostbaren Oels zu

"füllen". Die Probe mit einem Stab ergibt, dass unser Krug diesen tönernen Einbau noch nicht besitzt. Allerdings ist das Fehlen eines solchen kein chronologisches Indiz, da Lekythen der 2.Jahrhunderthälfte nicht regelmässig einen Einsatz besitzen³¹⁾. Eine keramische Eigenheit weist ebenfalls auf die Entstehung vor der Jahrhundertmitte: die Umrisslinien sind, wie schon erwähnt, mit Glanzton ausgeführt; dieser weicht in einer spätern Phase

28) Beazley, ARV² 841,112.

29) In den Publikationen weissgrundiger Lekythen fehlt meistens die Abbildung des Schulternornamentes.

30) Buschor, ALP 3. R.Hampe und E.Simon, Griechisches Leben im Spiegel der Kunst (1959)36f. J.V.Noble, The Techniques of Painted Attic Pottery (1966)24, Abb.150. Neueste Zusammenstellung der verschiedenen Thesen über diesen Einsatz bei K.Schauenburg in Monumentum Chiloniense, Studien zur augusteischen Zeit, Kieler Festschr.f.Erich Burck, Amsterdam 1975,555f. (konnte im Text nicht mehr berücksichtigt werden).

31) Ich danke Herrn Prof.H.J.Bloesch, Zürich, für diese Angabe.

der weissgrundigen Lekythenmalerei einem matten Material³²⁾.

Der Beginn der Schaffenszeit des Achill-Malers kann, auf Grund von Lieblingsinschriften, in die Jahre um 460 v.Chr.³³⁾ angesetzt werden. Aus der verschiedentlich betonten Nähe unserer Lekythos des Sabouroff-Malers zu den frühesten Werken seines grössern Zeitgenossen ergibt sich die Datierung der Lekythos in das Jahrzehnt zwischen 460 bis 450 v.Chr.

In Stil und Technik ist auch die Brüsseler Lekythos des Nikon-Malers mit der Lieblingsinschrift "Glaukon kalos" verwandt³⁴⁾. Sie führt uns durch ihre gesicherte Datierung wiederum kurz vor die Jahrhundertmitte.

Pfuhl³⁵⁾, Buschor³⁶⁾ und Beazley³⁷⁾ haben nacheinander das Oeuvre des Sabouroff-Malers zusammengestellt. Seine Hauptwerke sind weissgrundige Schalen und Lekythen. Als Darstellungsthemen bevorzugt er Jünglinge und Mädchen am Grab, in seiner Spätzeit Charon, weshalb ihn Buschor zunächst "Charon-Maler" taufte³⁸⁾. Zwei Drittel seiner Lekythen sind mit den technisch fortschrittlichen matten Umrisslinien gezeichnet.

Die Leihgabe im archäologischen Seminar muss aus den angeführten Gründen an den Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit gesetzt werden. Ein kleines Oelkrüglein von seiner Hand (Taf.4,2)³⁹⁾ mag nur wenig früher entstanden sein; es setzt sich aber qualitativ von unserer Lekythos in der Weise ab wie ein phantasieloses Lehrlingswerklein von einem Gesellenstück.

32 Beazley, AWL 6. Ders., ARV ² 846,193ff.

33 Buschor, ALP 12. H.Jucker, HASB 1,1975,45ff.

34 Beazley, ARV ² 652,3.

35 E.Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, Bd.2 (1923) 561.

36 Buschor, ALP 15ff.

37 Beazley, ARV ² 837ff. Ders., Paralipomena 423f.

38 A.Brommer, Eine Lekythos in Madrid, Madr.Mitt.10 (1969) 155ff., speziell Anhang 3, 167f.

39 Beazley, ARV ² 846,191. Münzen und Medaillen AG, Auktion Mai 1971, Sonderliste N, Nr.47. Heute in Schweizer Privatbesitz. Ich bin Herrn Prof.H.Cahn für Angaben und Vermittlung zu Dank verpflichtet.

Die charakteristische Augenbildung mit der Iris am obern Augenlid und die kantige Lippenbildung sind aber hier schon ausgeprägt vorhanden. Zeitlich nicht weit davon entfernt wird eine Lekythos in Athen sein⁴⁰⁾, bei der er sich im Bildaufbau bereits vom Achill-Maler gelöst und seinen eigenen Weg eingeschlagen hat. Noch etwas freier wirkt seine Zeichnung auf einer Lekythos in Berlin⁴¹⁾. Der Sabouroff-Maler erreicht seinen künstlerischen Höhepunkt aber zweifelsohne in seinen spätern Charon-Bildern mit dem schon erwähnten Berliner Exemplar⁴²⁾.

Wenden wir uns zum Schluss noch einmal dem Gehalt unseres Lekythenbildes zu! Es genügt, das chronologisch angelegte Werk Riezlers durchzublätern, um inne zu werden, dass Darstellungen ohne sepulkrale Bezüge am Anfang dieses Sonderzweiges attischer Vasen stehen. Erst langsam entwickelt sich das Eigene der Gattung heraus. Das Schmuckkästchen, auf unserem Gefäß noch ein Requisit aus dem Frauengemach, steht dann als Weihegabe am Grab⁴³⁾. Damit hat sich die "Verschmelzung von Leben und Tod in einer höhern Einheit"⁴⁴⁾ vollzogen.

40 Beazley, ARV² 845,169.

41 Beazley, ARV² 845,168. Ders., Paralipomena 423.

42 Vgl. Anm.24.

43 A.Greifenhagen, Antike Kunstwerke² (1965) Taf.82. Beazley, ARV² 845,168. 1672.

44 Buschor, ALP 6.