

Eine neue Schale des Epidromos-Malers

Autor(en): **Blatter, Rolf**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **2 (1976)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-521070>

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.

Eine neue Schale des Epidromos-Malers

Viele attische Vasenmaler haben ihre Werke nicht signiert. Wo J.D. Beazley eng verwandte Vasen mehreren Meistern zugeschrieben hat, wird man bisweilen doch mit der Möglichkeit rechnen müssen, dass die stilistischen Abweichungen nicht auf die Eigenart unterschiedlicher Malerindividualitäten zurückgehen, sondern diachronischer Natur sind¹. So hat schon Beazley selber daran gedacht, die Schalen, die er dem Epidromos-Maler zuschreibt, könnten frühe Arbeiten des Apollodoros sein². Diese Frage hat Martha Ohly-Dumm kürzlich umsichtig diskutiert und dabei versucht, die Vermutung Beazleys mit neuen Argumenten zu erhärten³. K. Schefold, der sich unlängst ebenfalls mit Apollodoros und dem Epidromos-Maler beschäftigt hat, möchte sich allerdings dieser These nicht anschliessen⁴. Neue Werke der beiden Maler können dazu beitragen, Klarheit in diese wissenschaftliche Auseinandersetzung zu bringen, besonders da es sich bei den sechzehn Werken, die bisher dem Epidromos-Maler zugeschrieben worden sind, zum grössten Teil um Fragmente, um schlecht erhaltene oder nur im Innern bemalte Schalen handelt. Bis vor kurzem waren nur zwei unvollständig erhaltene Schalen mit stark beriebener Oberfläche und ein winziges Bruchstück von einer dritten bekannt, die sowohl innen wie aussen mit Bildern geschmückt sind⁵.

Leider ist auch eine weitere, bisher unveröffentlichte Schale des Epidromos-Malers in einer Berner Privatsammlung an der Oberfläche stark beschädigt (Taf. 1,1-3)⁶; da sie aber nur einige wenige, unbedeutende Lücken aufweist, dürfte sie in den Diskussionen über ihren Meister künftig einen wichtigen Platz einnehmen, obwohl eine Untersuchung der 'Handschrift' des Künstlers wegen der erwähnten Beschädigung erschwert ist.

Die Schale mit weit ausladendem Becken ruht auf einem gedrungenen, sich in der Mitte verjüngenden Stiel, wobei die Standplatte des Fusses vom Stiel durch einen Wulstring abgegrenzt ist (Taf. 1,1-2). Diesen Wulstring umrahmen auffallend breite, tongrundige Abdrehungen. Der Rand des Fusstellers und die ausgehöhlte Mitte sind tongrundig ausgespart. Die Henkel überragen das Becken der Schale um wenig. Diese ist offenbar schon in der Antike geflickt worden, wie die Bleiklammern zwischen dem linken Henkel erkennen lassen. Das kleine Trinkgefäss gehört zu einer Gruppe von Schalen, die nach dem Vasenmaler Apollodoros benannt worden ist.

1 M. Robertson hat in einem Vortrag 'Beazley and after', der im Druck erscheinen soll, die Frage erörtert, wie weit die Zuschreibungen Beazleys sich bewährt haben.

2 Beazley, ARV² 117. Zum Epidromos-Maler allgemein vgl. Arias in Enc.Cl.Sez.III Bd. XL 5 (1963) 222; Paribeni in EAA III 368.

3 M. Dumm, 'Schale mit Theseus und Sinis', MüJb 22, 1971, 7 ff. (im folgenden zitiert mit Dumm a.O.); 20.

4 AntK 17, 1974, 140 und Anm. 35. Als Hauptargument führt Schefold an, dass das Werk des Epidromos-Malers sich mit dem des Apollodoros überschneide.

5 Schale Brüssel: Beazley, ARV² 117 Nr. 1; Schale Berlin (hier Taf. 2,1-2): Beazley, ARV² Nr. 2; Schalenfrg. Florenz: Beazley, ARV² 117 Nr. 3.

6 H. 7,4 cm; B (von Henkel zu Henkel) 25,3 cm; Durchmesser: 19,2 cm; Durchmesser des Innenbildes: 9,3 cm; Durchmesser der Fussplatte: 7,4 cm. Die schwierige Restaurierung der beriebenen und porösen Fragmente verdanken wir S. Cimicchi, Basel. Die Aufnahmen besorgte J. Zbinden, Archäologisches Seminar Bern. Eine grössere Fehlstelle berührt vor allem den rechten Teil des Innenbildes und die rechte Vorderseite der Schale. Als mutmassliche Provenienz wurde Vulci genannt. Mit der Schale wurde ein Schalenfragment des späten Epiktetos, das an anderer Stelle veröffentlicht werden soll, sowie Bruchstücke von zwei weiteren frührotfigurigen Schalen erworben. Diese Fragmente könnten nach der verwaschenen Oberfläche vom gleichen Fundort stammen.

Wie Hansjörg Bloesch gezeigt hat, haben Apollodoros und der Epidromos-Maler, sofern es sich bei ihnen nicht um die gleiche Persönlichkeit handelt, zumindest in derselben Töpferwerkstatt gearbeitet⁷. Im Innern der Schale, das leider noch stärker gelitten hat als die Aussenbilder, ist von einem tongrundigen Kreis umrahmt, ein Splanchnoptes dargestellt, der mit seinem Bratspiess vermutlich auf einem Altar Fleischstücke gebraten hat (Taf. 1,3). Hinter ihm befindet sich auf einer kubischen Unterlage ein Opferkorb⁸. Obschon von diesem Innenbild kaum mehr als die Umrisslinien erhalten sind – der Altar fehlt ganz, und vom Kopf des Opfernden sind nur die Haare erkennbar –, lässt sich das Bild mit Sicherheit deuten. Es ist in der Komposition gleich aufgebaut wie die Darstellung auf einem Schalenfragment in Heidelberg, welches dem Splanchnoptes-Maler, einem Schüler des Penthesilea-Malers, seinen Namen gegeben hat⁹. Auch hier steht ein Opfertiener vor einem Opferkorb, in dem vielleicht das Fleisch herangeschafft worden ist. Der Jüngling ist ebenfalls damit beschäftigt, Fleisch im Altarfeuer zu braten. Auch er ist, wie sein Gefährte auf der Schale im Berner Privatbesitz, nur mit einem um den Unterleib geschlungenen Gewand bekleidet. Eine ausführliche Schilderung eines solchen Opfers mit dem gleichen Zubehör-Opferkorb und Bratspiess bietet der Pan-Maler auf seinem Krater in Neapel¹⁰. Es dürfte kaum Zufall sein, dass auch auf anderen Werken des Epidromos-Malers Opferszenen vorkommen. Auf einer ebenfalls innen und aussen bemalten Schale in Berlin (Taf. 2,1-2)¹¹ ist im Innenbild ein allerdings figurenreicheres Opfer gemalt. Herakles steht hier in langem ionischem Chiton und Festgewand vor einem brennenden Altar. Seine Linke ist zum Gebet erhoben, während er mit der Rechten aus einem Kantharos ein Trankopfer darbringt. Hinter dem Gott hält hier ein Satyr kniend an einem Bratspiess Fleisch in die Flamme. Buschor hat dieses Heraklesopfer mit einem Satyrspiel in Verbindung gebracht¹².

Auf einer fragmentierten Schale im Louvre hat der Epidromos-Maler ebenfalls ein Opfer geschildert¹³. Hier allerdings ist der Kniende nicht ein Splanchnoptes, sondern ein anderer Diener, der einem bärtigen Mann ein Schwein zum Schlachten darbietet. Auf einer weiteren, besonders humorvollen Schale in Wien lässt der Epidromos-Maler einen Hund, der als Schwein verkleidet ist, zu einem Altar führen¹⁴. Wir beobachten auch hier wieder die erwähnte Vorliebe des Epidromos-Malers für Opferszenen, wobei die Originalität des Malers sich in der gesuchten Variation des Themas zeigt. Auf der Schale in Berner Privatbesitz fehlt im Gegensatz zu den Schalen in Berlin und Wien eine Anspielung auf ein mythologisches Geschehen. Vom Opferkorb, der Umrahmung des Kreises folgend, hatte der Maler den Namen 'seines' Lieblings Epidromos geschrieben: ΕΠΙΔΡΟΜΟΣ [K] ΑΛΟΣ, wie mehrmals auf der Schale in Berlin in der durch ein Omikron erweiterten Form des Namens (Taf. 2,1-2)¹⁵.

Auf der Aussenseite unserer Schale (Taf. 1,1) werden Götter beim Gelage dargestellt. Zunächst erkennen wir Poseidon, der den Dreizack in der Linken hält¹⁶. Er liegt nach links auf einem mit Kissen gepolsterten Lager. In der rechten Hand ruht ein Kantharos. Der bärtige Gott wendet sein Haupt nach rechts, wo ein unbekleideter, ithyphallischer Silen mit tänzerischem Schritt auf einen weiteren Symposiasten zueilt. Dieser Silen trägt in der linken Hand ebenfalls einen Kan-

7 H. Bloesch, *Formen attischer Schalen* (1940) 127. Dumm a.O. 14 ff.

8 J. Schelp, *Das Kanoun, Der griechische Opferkorb* (1975), vgl. Taf. 11 K 51-53.

9 Beazley, ARV² 898 Nr. 132; Rizza, *ASAtene* 37/38, 1960, 333 Abb. 14.

10 Beazley, ARV² 551 Nr. 15; ders., *The Pan Painter* (1974) Taf. 30,1 (Nr. 14).

11 Beazley, ARV² 117 Nr. 2; CVA Berlin (3) Taf. 63,1-2. Die Vorlagen für Taf. 2,1-2 und die Publikationserlaubnis werden der Museumsleitung verdankt.

12 SBMünchen 1943, H.5, 96.

13 Beazley, ARV² 117 Nr. 7; A. Rumpf, *Die Religion der Griechen* (1928) Abb. 165.

14 Beazley, ARV² 118 Nr. 8; *AntK* 17, 1974, Taf. 40,3.

15 Vgl. CVA Berlin (2) S. 19. Zum Lieblingsnamen Epidromos vgl. D.M. Robinson-E.J. Fluck, *A Study of the Greek Love-Names* (1937) 104 Nr. 79; Beazley, ARV² 1577 f.

16 Zum Symposion des Poseidon vgl. B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage* (1971) Anm. 515; U. Heimberg, *Das Bild des Poseidon in der griech. Vasenmalerei* (Diss. Freiburg) 1968, 27.

tharos und in der rechten eine Kanne. Der junge Mann dürfte auch ein Gott sein, vielleicht Apollon, der auf einer anderen frührotfigurigen Schale auch mit Poseidon zusammen beim Symposion vorkommt¹⁷. Wegen des schlechten Zustandes der Oberfläche ist nicht mehr genau auszumachen, was der Zechende mit seinen Händen umfasst, wahrscheinlich eine Schale. Auch der an der Wand hängende Korb gibt für eine nähere Deutung nichts ab.

Ähnliche Symposiasten begegnen beim Epidromos-Maler auf einer Schale in Bologna¹⁸. Wie Hügel wirken die mächtig aufragenden Knie der beiden Gelagerten. Von ähnlicher Monumentalität ist auch die schlafende Mänade auf der Schale in Berlin (Taf. 2,1). Vom linken Henkel bis zum rechten findet sich, auf den ganzen freien Raum verteilt, die kaum mehr lesbare Inschrift: ΕΠΙΔΡΟΜ[ΟΣ] ΚΑΛΟ[Σ]. Während die Komposition auf der Vorderseite der Schale nicht besonders ausgewogen wirkt, wird die Rückseite durch den gelagerten Dionysos beherrscht (Taf. 1,2). Der Gott liegt unter einer breiten Weinranke mit gesenktem Haupt, wie in sich versunken, auf seiner gepolsterten Ruhestätte. Seine Gelassenheit steht im Gegensatz zu seinen Bediensteten, die mit munteren Schritten um ihn schwärmen. Von links eilt einer mit einem Kantharos und einer Kleeblattkanne herbei. Der zweite Silen schreitet ebenfalls nach rechts, doch wendet er sich zu seinem Herrn und Meister zurück. In der Linken hält er ein grosses Trinkhorn, das in der Verkürzung unserer Aufnahme wie ein Stab erscheint¹⁹. Was er in seiner Rechten führt, ist ebenso wenig mehr zu erkennen wie die Trinkgeräte, die Dionysos ohne Zweifel mit den Händen umfasste. Reste einer Inschrift, die wohl den gleichen Wortlaut hatte wie auf der Vorderseite, lassen sich noch feststellen. Von dem ursprünglich reich verwendeten Deckrot sind nur noch an der Weinranke einige Spuren zu beobachten.

Das Gelage des Dionysos im Beisein anderer Gottheiten ist ein bekanntes Thema der späteren schwarzfigurigen und frühen rotfigurigen Vasenmalerei²⁰. Buschor hat bei solchen Bildern ebenfalls, wie bei dem schon erwähnten Heraklesopfer auf der Schale des Epidromos-Malers in Berlin, den Einfluss von Satyrspielen aus dem letzten Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts vermutet²¹. Nichtsnutzige Silene bedienen und begaunern Herakles, Hermes und andere Gäste des Dionysos. Zuweilen werden aus Dienern gar Herren des Symposions, wie K. Schauenburg kürzlich gezeigt hat²².

Wir benutzen die Gelegenheit gerne, ein weiteres, qualitätvolles Fragment aus der gleichen Berner Privatsammlung bekannt zu machen, auf dem ein infibulierter Satyr vor einer Kline steht (Taf. 2,3)²³. Auf dem Lager liegt über einer Matratze ein kostbar durchwirktes Kissen. Der Satyr ist durch die Reste eines Tierfells gekennzeichnet. Zwischen Lager und Satyr hängt eine grosse Traube.

Dieses Bruchstück von der Aussenwand einer Schale möchte ich nach der sorgfältigen Zeichnung Makron zuschreiben²⁴. Es dürfte etwa zwei Jahrzehnte jünger sein als die Schale des Epidromos-Malers. Martha Ohly-Dumm hat in dem oben schon herangezogenen, wichtigen Aufsatz versucht, einige bisher bekannt gewordene Schalen des Epidromos-Malers in eine zeit-

17 Vgl. eine Schale des Ambrosios-Malers in Florenz: Beazley, ARV² 173 Nr. 4; CVA Florenz (3) Taf. 75,3. Hier sind die Gottheiten durch Inschriften bezeichnet.

18 Beazley, ARV² 118 Nr. 11.

19 Hornbostel, MüJb 26, 1975, 46.

20 Fehr a.O. (oben Anm. 16) passim.

21 Buschor a.O. (oben Anm. 12) 91 ff.

22 JdI 88, 1973, 1 ff. Zum Gelage des Herakles vgl. Verf. AA 1976, 49 ff.; Buschor a.O. (oben Anm. 12) 91 ff.

23 H. 2,9 cm; Br. 3,8 cm. Aus Cerveteri? Die Aufnahme wird J. Zbinden, Archäologisches Seminar Bern, verdankt.

24 Besonders die feine Zeichnung der Traube macht eine Zuschreibung an Makron wahrscheinlich. D. von Bothmer hat das Fragment in einem Brief mit einer Schale des Makron in Brüssel verglichen, ohne die Zuschreibung allerdings speziell zu bestätigen; Beazley, ARV² 462 Nr. 41.

liche Abfolge einzuordnen²⁵. Ob es jedoch möglich ist, Werke der Vasenmalerei nach stilistischen Kriterien auf fünf Jahre genau absolut zu datieren, scheint uns fraglich²⁶. Die prächtige Zweikampfgruppe auf einer Schale in London (Taf.2,4) nimmt im Werk des Malers einen besonderen Platz ein²⁷. Die Dramatik der Komposition ist sonst nicht gerade eine Stärke des Epidromos-Malers. Auch die kühne Vorderansicht des zusammenbrechenden Kriegers ist für unseren Maler ungewöhnlich. Die Dynamik der Gruppe sprengt fast das Rund der Schale. M. Ohly-Dumm datiert diese Zeichnung um 505 v.Chr.²⁸. Ungefähr gleichzeitig setzt sie aber auch die Schale in Wien an, die doch noch ganz in spätarchaischer Unbeschwertheit aufgeht²⁹. Es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, dass sich die Vasenmaler gerade in dieser Zeit in der Auswahl ihrer Themen und in ihren künstlerischen Mitteln zu kühnen Experimenten anregen liessen³⁰. Zwischen 505 und 500 ist nach Frau Ohly die Schale mit dem Athleten, jetzt im Dartmouth College, entstanden, auf welcher der Epidromos-Maler die Vorderansicht – diesmal des Körpers – darzustellen versuchte³¹. Solche Vorgriffe überraschen bei diesem Vasenmaler angesichts der sonst eher konventionellen Aneinanderreihung von Figuren und Geräten.

Etwas jünger und schon im neuen Jahrhundert entstanden ist nach M. Ohly die Schale mit den beiden Symposiasten in Bologna³². Eine allerdings sehr schlecht erhaltene Schale mit Gelage auf den Aussenseiten und mit Hermes als Widderträger im Innern befindet sich in Brüssel³³. Ihre Zeichnung wirkt jedenfalls älter als ein weiteres Werk des Epidromos-Malers in Leningrad, auf dem ein bärtiger Mann in Vorderansicht dargestellt ist. Er stützt sich auf einen Stock und hält in der Hand einen Hasen. Diese Schale bezeichnet M. Ohly als späteste Arbeit unseres Vasenmalers³⁴. Über die zeitliche Stellung des Berliner Gefässes (Taf.2,1-2) äussert sie sich dagegen nicht besonders. Hier ist vor allem die Seite mit Hermes, Herakles und Kerberos (Taf.2,2) in einem noch ganz dem Archaischen verhafteten, additiven Schema bemalt, wie es sich an vielen spätarchaischen Schalen beobachten lässt. Wir bilden hier eine Seite einer solchen Arbeit ab, die sich früher im Basler Kunsthandel befand (Taf. 2,5)³⁵. Dieses Bild ist in verschiedener Hinsicht mit der Dionysosseite der Schale in Berner Privatbesitz verwandt (Taf.1,2). Der Silen gehört zur selben Sippe wie jener, der mit Kantharos und Kanne auf Dionysos zutanzt. Auf der Schale im Basler Kunsthandel sitzt der Gott zwischen zwei Kastagnetten spielenden Mänaden unter einer Weinranke, ohne dass der Gott jedoch von den übrigen Gestalten besonders abgehoben wäre. Die Tektonik, die im ersten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts erschüttert wird, ist auf der Schale des Epidromos-Malers in Berner Privatbesitz noch ungebrochen. Darum wird sie zwischen 510 und 500 v.Chr. zu datieren sein.

Über die Themen und die Kompositionsweise des Epidromos-Malers haben wir schon gesprochen. Auch im Detail ist die neue Schale ein charakteristisches Werk des Malers. Kennzeichnend für diesen sind die langen spitzen Bärte. J. Boardman nennt sie 'George Bernard Shaw style'³⁶. Die sorgfältige Ritzung der Haare, wie sie besonders gut beim Poseidon der Vorderseite

25 Dumm a.O. 14 ff.

26 Zur Problematik des Datierens vgl. Chr. Karusos, *Aristodikos* (1961) 1 ff. und 15 ff.

27 Beazley, ARV² 118 Nr. 13. Abbildungsvorlage und Publikationserlaubnis werden der Museumsleitung verdankt.

28 Dumm a.O. 22 Anm. 51.

29 Beazley, ARV² 118 Nr. 8; vgl. Anm. 14; Dumm a.O. 15 und 22 Anm. 25.

30 Zur *σοφία* der spätarchaischen Künstler vgl. K. Schefold, *Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläenkunstgesch.* Bd. 1 (1967) 80 ff.

31 Beazley, ARV² 117 Nr. 6; Dumm a.O. 15 und 22 Anm. 26. Hier ist das Beazley-Zitat zu korrigieren.

32 Beazley, ARV² 118 Nr. 11; Dumm a.O. 20.

33 Beazley, ARV² 117 Nr. 1; Dumm a.O. 22 Anm. 50.

34 Beazley, ARV² 117 Anm. 4; *Paralipomena* 509; Dumm a.O. 20.

35 *Attische rotfigurige Vasen, Sonderliste N, Münzen und Medaillen*, Basel, 1971, 55 Nr. 70. H.A. Cahn, dem wir die Abbildungsvorlage (D. Widmer) und die Publikationserlaubnis verdanken, hat diese Schale mit Werken des Skythes verglichen und sie um 510 v. Chr. datiert.

36 J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period* (1975) 62.

(Taf.1,1) beobachtet werden kann und etwa auch beim Athleten der Schale von Dartmouth vorkommt, ist eine andere Besonderheit des Malers. Hier fällt die von Boardman hervorgehobene Gradlinigkeit des Nasenrückens auf, der ohne Knick bis zur Stirne verläuft. Auch die meist zurückliegenden Augen sind ein Merkmal des Künstlers, das sich auch auf der neuen Schale in Bern beobachten lässt.

Während die Aussenbilder (Taf. 1,1-2) noch weitgehend der archaischen Tradition verhaftet sind, zeigt der Splanchnoptes (Taf.1,3) einen ähnlich grazilen Körperbau und eine feine Gliederung der Gewandfalten wie die älteren Schalen des Apollodoros. Das Innenbild (Taf.1,3) scheint mir von der gleichen Hand zu stammen wie der sitzende Jüngling des Apollodoros auf einer Schale im Basler Kunsthandel³⁷. Auf jeden Fall spricht auch die neue Schale des Epidromos-Malers eher für die von Beazley erwogene Identität mit Apollodoros als gegen sie.

37 Beazley, Paralipomena 333 Nr. 12 bis; AntK 17 (1974) Taf. 37,2.