

# Drei figürlich geritzte Bucchero-Scherben aus Südetrurien

Autor(en): **Lörtscher, Thomas**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **7 (1981)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-520152>

## **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.

## Drei figürlich geritzte Bucchero-Scherben aus Südestrurien

Die in diesem Beitrag behandelten Gefässfragmente (Taf. 1,1-3) gelangten im Herbst 1980 durch eine Schenkung in die Sammlung des Archäologischen Seminars Bern. Die Masse betragen bei Scherbe 1 70×47 mm, Scherbe 2 76×67 mm, Scherbe 3 116×28 mm. Alle drei lassen die charakteristischen Eigenschaften des Bucchero sottile erkennen<sup>1</sup>. Sie sind dünnwandig (3-4 mm), aussen glänzend schwarz, innen mattschwarz. Im Bruch ist der harte Ton tiefschwarz und so fein, dass eine Körnung kaum erkennbar ist. Nur auf der waagrecht polierten Oberfläche sind vereinzelte Glimmerpartikel zu beobachten. Die Tatsache, dass alle drei Fragmente aus der Frieszone stammen, erlaubt lediglich, das Profil im oberen Teil des Gefässbauches sicher festzustellen (Abb. 1, Massstab 1:2).

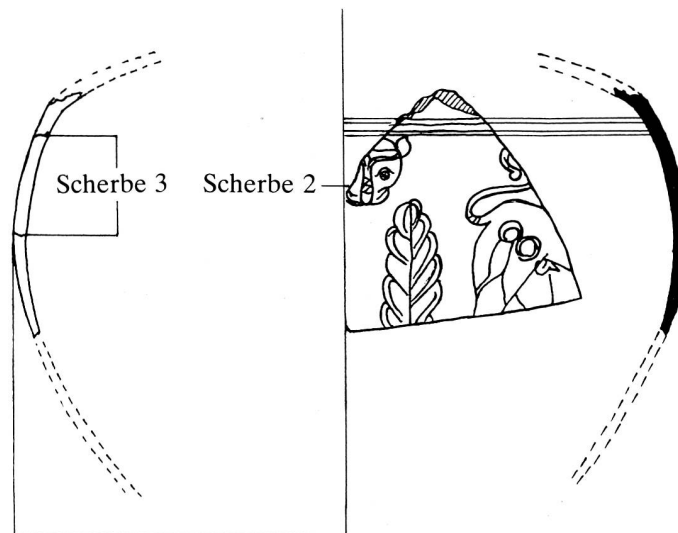


Abb. 1

Nur ein Gefässtypus, eine Kleeblattrotellenkanne, deren Form mit derjenigen des Gefässes 4c in Rasmussens grundlegender Untersuchung über den südetruskischen Bucchero übereinstimmt<sup>2</sup>, ist mit dem Ausschnitt des Profils hinsichtlich Form und Grösse in Einklang zu bringen und weist gleichzeitig einen figürlich geritzten Fries auf (vgl. Rekonstruktionsvorschlag Abb. 2, Massstab 1:2).

Für Anregungen, Ratschläge und Mithilfe jeglicher Art danke ich herzlich H. Jucker, D. Willers und K. Morgenthaler.

Abkürzungen:

- Bonamici = M. Bonamici, *I bucheri con figurazioni graffite*, Biblioteca di StEtr 8 (1974)  
Rasmussen = T.B. Rasmussen, *Bucchero Pottery from Southern Etruria* (1979)  
Walters = H.B. Walters, *History of Ancient Pottery* (1905) 301ff.

1 Zur Entwicklung, Technik, Verbreitung der Buccherokeramik vgl. Walters und Rasmussen.

2 Rasmussen 82 Taf. 11.

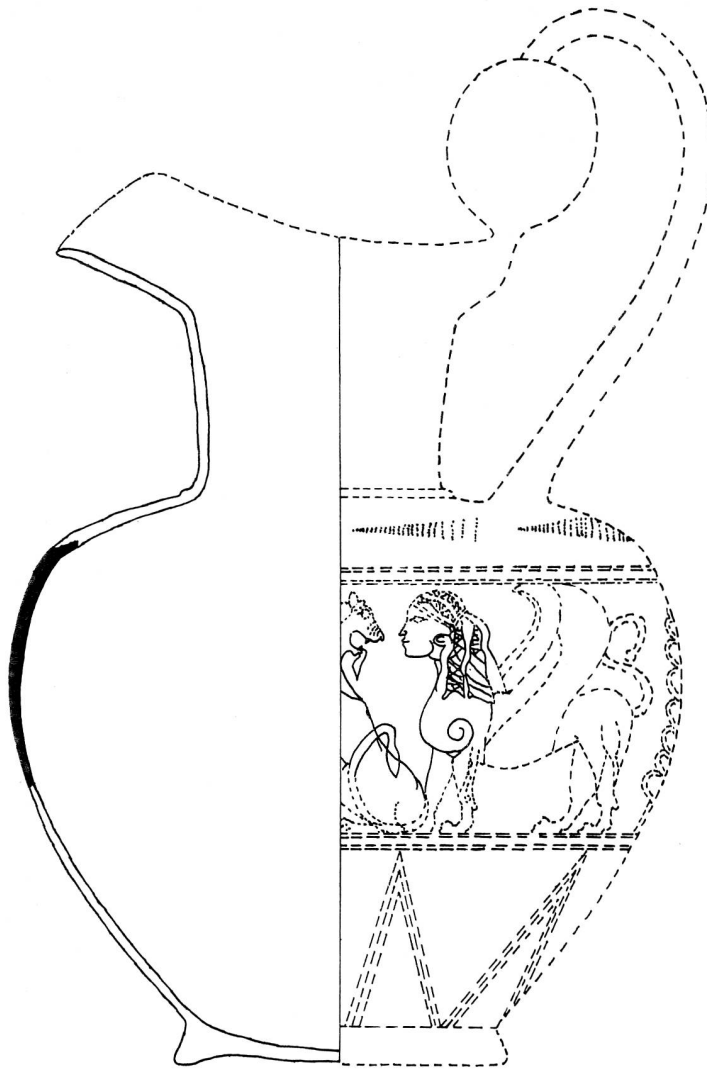


Abb. 2

Die Ritzungen sind durch Sinter oder weisse Farbe hervorgehoben<sup>3</sup>. Da der ursprüngliche Gefässdurchmesser von 18 cm rekonstruierbar ist (vgl. Abb. 1) können wir schliessen, dass die teilweise erhaltenen Tiere und Fabelwesen auf unseren Fragmenten etwa die Hälfte des ursprünglichen Bestandes ausmachen. Von den Figuren sind einige nach rechts orientiert (der Panther und der Löwe [?] auf Scherbe 2 und der Löwe auf Scherbe 3), andere nach links (ein sitzender, sich nach hinten umwendender Löwe und eine Sphinx auf Scherbe 1). Dieser Umstand erlaubt anzunehmen, dass der Fries ursprünglich in zwei gegenläufige, mit einem pflanzlichen oder figürlichen Ornament verbundene Teile gegliedert war<sup>4</sup>.

Formen und Verbreitung der im geritzten Bucchero verwendeten Motive sind noch wenig erforscht. Mit Ausnahme des sitzenden, sich umwendenden Löwen<sup>5</sup> sind die auf unseren

<sup>3</sup> Rasmussen 131.

<sup>4</sup> F. Hiller, Beiträge zur figürlich geritzten Bucchero-Keramik, *MarbWPr* 1965, 22 mit Anm. 22.

<sup>5</sup> Im geritzten Bucchero selten, vgl. dazu Bonamici Taf. 50a (Authentizität des Gefässes umstritten). Das Motiv ist wohl korinthischen Ursprungs, vgl. Rasmussen Taf. 44 Abb. 294. Vgl. auch L. Banti, *Le pitture della tomba Campana a Veii*, *StEtr* 38, 1970, 31 Abb. 1.

Scherben vertretenen Wesen auf den Gefässen der Phase starken korinthisch-ostgriechischen Einflusses, d.h. nach ca. 630 v. Chr.<sup>6</sup>, über längere Zeit weit verbreitet. Somit tragen sie zur Klärung von Entstehungszeit und -ort wenig bei<sup>7</sup>. Immerhin erlaubt die Ikonographie eine erste zeitliche Eingrenzung. Mit dem Auftreten des schreitenden, zum Betrachter schauenden Panthers, der auf griechische Vorbilder zurückgeht, ist der terminus post quem um 630 v. Chr., mit der Verarmung des figürlichen Repertoires, das in Veji nach 600 v. Chr., in Cerveteri nach ca. 575 v. Chr. nur noch stilisierte fliegende Vögel enthält<sup>8</sup>, ein terminus ante quem von 575 v. Chr. gegeben.

In stilistischer Hinsicht fällt die überaus sorgfältige und sichere Zeichnung der Figuren auf. Sie sind durchwegs wohlproportioniert (abgesehen vom Löwen der Scherbe 3, der etwas "gestreckt" wirkt) und erscheinen, wenigstens im Vergleich mit anderen Beispielen<sup>9</sup>, naturalistisch. Diesen Eindruck bewirken die sichere, die Umrisse betonende Strichführung und das fast vollständige Fehlen von abstrakten Mustern auf den Tierleibern (wie Fischgratmuster, Schraffur, Doppelstriche usw.). Auch in gewissen Details, so bei der Gestaltung des Sphinxgesichtes und -haares oder am Körper des sitzenden Löwen, wird sichtlich Naturnähe angestrebt. Daneben fallen die Gestaltung der Sphinxbrust in der Form einer grossen, nach unten gedrehten Volute und die Stilisierung der Oberschenkelmuskulatur des Hinterlaufes beim Raubtier auf der Scherbe 2 auf. Im Zusammenhang mit der Oberschenkelstilisierung ist noch die 8- oder S-förmige Marke zu erwähnen.

Die pflanzlichen Motive sind abstrakt gestaltet und lassen kein bestimmtes Gewächs erkennen. Sie trennen auf den Scherben 2 und 3 die einzelnen Tiere voneinander und sind den Platzverhältnissen entsprechend grösser oder kleiner gezeichnet. Auffallend ist, dass Leerstellen des Frieses nicht durch pflanzliche oder geometrische Ornamente ausgefüllt werden.

Das Hauptgewicht bei der Bestimmung von Entstehungsort und -zeit muss bei der Suche nach stilistischen Parallelen zwischen unseren Fragmenten und schon lokalisierten und datierten geritzten Buccherogefässen liegen. Die ikonographische Betrachtung allein liefert nur ungenügende Aussagen, einerseits weil der Fries nicht vollständig erhalten ist und andererseits, wie oben erwähnt, wegen der örtlich und zeitlich relativ breiten Streuung der Motive. Ich stütze mich bei diesem Vergleich vorwiegend auf die erste und bis heute einzige breite Untersuchung des geritzten Bucchero von Marisa Bonamici<sup>10</sup>. Dabei unterziehe ich folgende Stilmerkmale einer näheren vergleichenden Betrachtung:

1. Löwen Scherben 1 und 3 : fehlende Innenzeichnung der Mähne
2. Löwe Scherbe 1 : Doppellöckchen am Mähnenansatz
3. Sphinx : Kopf, besonders Haargestaltung
4. Sphinx : Brustpartie
5. Panther : Gesicht
6. Löwe (?) Scherbe 2 : Oberschenkelmuskulatur des Hinterlaufes
7. Pflanzliches Motiv Scherben 2 und 3

Die zum Vergleich herangezogenen Gefässe sind hier mit einer Signatur bezeichnet und werden im Verzeichnis auf S. 18 aufgeführt.

6 Vgl. dazu Bonamici 97ff.

7 Eine umfassende Untersuchung zur Ikonographie fehlt. Vgl. vorläufig Walters 302.

8 Vgl. Bonamici 112. 136f. 148.

9 Vgl. z.B. Bonamici Taf. 7a.b; 8a.b; 9a.b; 30a.b; 32a.b.

10 Vgl. Abkürzungen.

# 1. Fehlende Strukturierung der Mähne

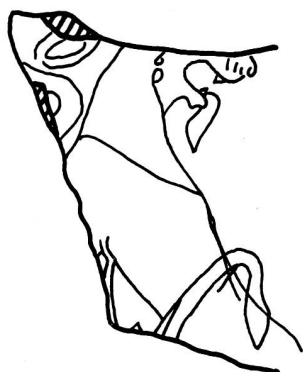


Abb. 3 Scherbe 1

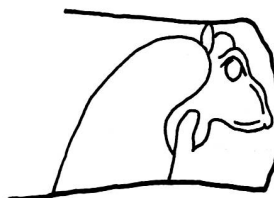


Abb. 4 Scherbe 3

Beide Löwen auf unseren Fragmenten weisen eine "leere" Mähne auf, die durch eine einfache Linie umgrenzt ist. Diese protokorinthische Stilisierung treffen wir auf folgenden Gefäßen an (Abb. 5):

Signatur	Entstehungszeit	Entstehungsort
A1	625	Veji (?)
A2	610	Cerveteri*
K1	630	Veji
K2	630	Veji (?)
K4	625	Veji
K5	625	Veji ?
O3	630	Veji (?) hier auch Taf. 2,3
O4	630	Veji ? hier auch Taf. 1,5
O5	630	Veji ?

\* Das Gefäß wurde von Bonamici auf Grund der Form datiert und lokalisiert. Sie betont die enge stilistische Verbindung der Ritzungen mit Gefäßen aus Veji<sup>11</sup>.

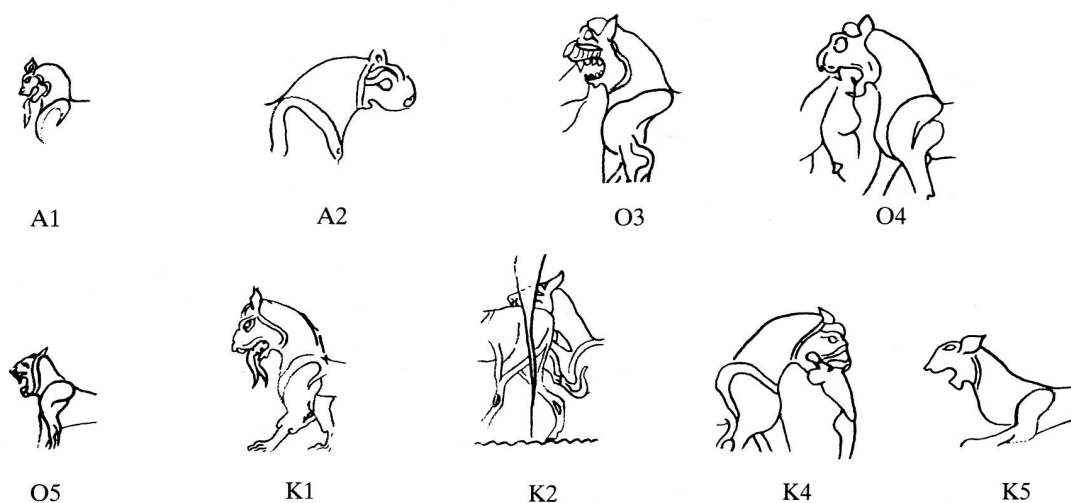


Abb. 5

<sup>11</sup> Bonamici 132f.

Das Fehlen einer Mähnenzeichnung (z.B. Schraffur, Strähnen, Punktierung, Schuppung) weist mit einer gewissen Deutlichkeit auf eine Entstehung in Veji hin. Sämtliche oben aufgeführten Gefäße lassen sich mit Veji in Zusammenhang bringen: K1 und K4 sind sicher in Veji entstanden; für A1, K2 und O3 kann eine vejentische Entstehung auf Grund von Ikonographie und Stil sehr wahrscheinlich angenommen werden; bei A2, K5, O4 und O5 deuten zwar gewichtige Züge auf Veji, die aber allein für eine einigermaßen sichere Lokalisierung nicht ausreichen. Eine Verbindung mit Cerveteri stellt die Amphora A2 her. Die Entstehungszeit aller Gefäße, mit Ausnahme des Sonderfalls von A2, das wohl 10 Jahre jünger ist, bewegt sich um 630-25 v.Chr.

Der Mähnengestaltung auf unseren Fragmenten kommt meiner Ansicht nach diejenige auf der Oinochoe O4 aus Paris am nächsten, da auch hier die Löwenmähne nirgends durch Doppellinien begrenzt ist. Die Gestaltung des Stirnansatzes stimmt ebenfalls mit derjenigen des Löwen auf Scherbe 3 überein: die Mähne wird durch einen kleinen isolierten Wulst vor dem Ohr abgeschlossen. Eine ähnliche Lösung treffen wir auch bei der Basler Oinochoe O5 an.

## 2. Doppellöckchen am Mähnenansatz

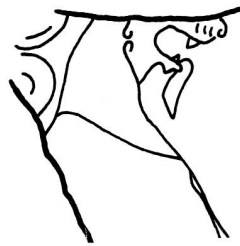


Abb. 6 Scherbe 1

Eng im Zusammenhang mit der Gestaltung der Mähne stehen die beiden Löckchen, die beim Mähnenansatz unseres sitzenden Löwen auffallen. Sie sind ebenfalls protokorinthischen Ursprungs<sup>12</sup>. Im geritzten Bucchero scheinen sie selten vorzukommen; wir finden sie noch auf folgenden Gefäßen (Abb. 7):

Signatur	Entstehungszeit	Entstehungsort
A1	625	Veji (?)
K4	625	Veji
S1	625	Veji ?
U	630	Veji

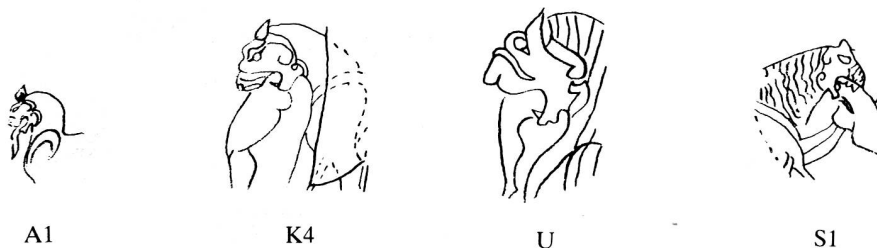


Abb. 7

<sup>12</sup> Bonamici 147. Vgl. H. Payne, *Necrocorinthia* (1931) Taf. 4.1.

Der Kantharos K4 und die Urne U stammen mit Sicherheit, die Amphora A1 mit grosser Wahrscheinlichkeit aus Veji. Der Fundort der Schale ist zwar Narce, Bonamici schreibt sie jedoch auf Grund der Gestaltung des Löwen und gerade wegen der Mähnenlöckchen vejentischer Produktion zu<sup>13</sup>. Alle vier Gefässe sind im Zeitraum 630-25 v.Chr. entstanden.

### 3. Sphinxkopf und -frisur



Abb. 8 Scherbe 1

Der obere Teil des Profils ist von der Mitte des Nasenrückens an weggebrochen. Die stilistische Beurteilung ist dadurch erschwert. Trotzdem können zwei Stilmerkmale festgestellt werden:

- Das Gesicht ist sehr sicher, sorgfältig und mit dem Bemühen um Naturnähe gezeichnet. Diesen Eindruck, der vor allem durch die korrekten Proportionen und die weich gezeichnete Unterkiefer- und Mundpartie vermittelt wird, beeinträchtigen die überspitze Nase und die unklare Ohrenpartie kaum. Wir finden zu unserem Sphinxgesicht kein qualitativ gleichwertiges Gegenstück. Die Gesichter sind, abgesehen vielleicht vom Berliner Kantharos K2, durchwegs abstrahierend, weniger detailliert gezeichnet.
- Der Eindruck einer "naturalistischen" Darstellung wird gesteigert durch die Gestaltung der Haare in lockeren, abwechselnd leeren und unregelmässig schraffierten Strähnen, die durch ein Stirnband zurückgehalten und fixiert werden. Durch das Band wird die Frisur in zwei Teile getrennt, den (nicht erhaltenen) glattgestrichenen Oberteil und das hinten locker herabfallende Haupthaar.

Bei folgenden Gefässen ist die Frisur der menschlichen Köpfe zweigeteilt (Abb.9):

Signatur	Entstehungszeit	Entstehungsort
As	610	?
K2	630	Veji (?)
K3	630?	Veji (?)
K5	625	Veji ?
K6	625	Veji ?
O2	630	Cerveteri
O3	630	Veji (?) hier auch Taf. 2,4
O4	630	Veji ? hier auch Taf. 1,4

Ferner: - Tomba Campana, Fresken<sup>14</sup>  
 - Oinochoe Satricum<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Bonamici 185ff.

<sup>14</sup> Banti a.O. 31 Abb. 1; 37 Abb. 4.

<sup>15</sup> Vgl. Bonamici 147 mit Anm. 240.

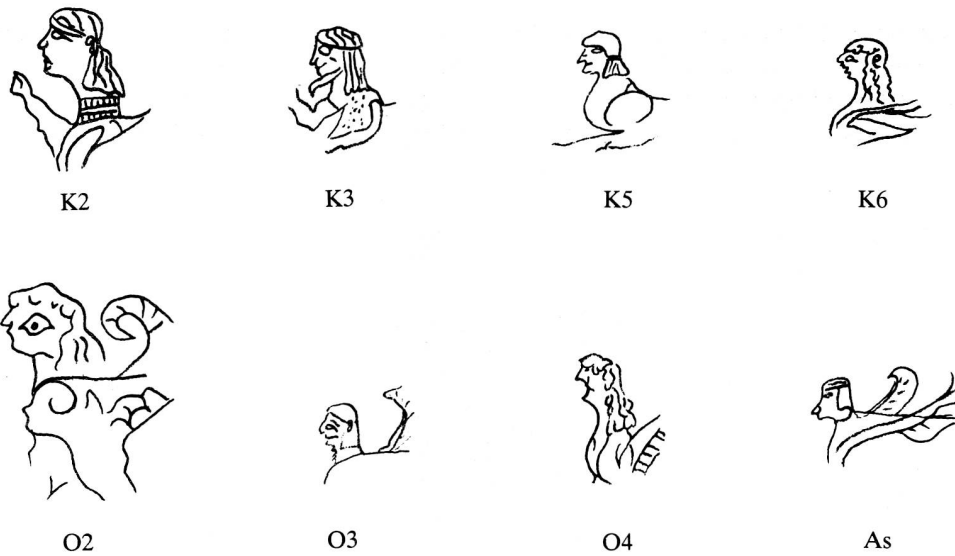


Abb. 9

Wie ich schon angedeutet habe, erreicht keine der mir bekannten Sphingen jene mit Präzision verbundene Freiheit, die unsere Sphinx auszeichnet. Am nächsten scheinen mir in Bezug auf die Haargestaltung wiederum die Sphinx des Berliner Kantharos und die in der Zeichnung der gedrehten Locken vielleicht noch etwas freiere Sphinx der Oinochoe O4 zu sein.

Sämtliche aufgeführten Gefäße, mit der Ausnahme des Askos As unbekannter Herkunft, der wohl zehn bis zwanzig Jahre später entstanden ist, sind im Zeitraum 630-25 v. Chr. anzusetzen. Die Zweiteilung der Frisur scheint sich am häufigsten in Veji zu finden. Daneben sind wiederum Bezüge zu Cerveteri zu erkennen. Einen weiteren Hinweis darauf, dass dieses Motiv in Veji verwendet wurde, stellen die Fresken in der Tomba Campana dar (Abb. 10).



Abb. 10



#### 4. Brustpartie der Sphinx



Abb. 11 Scherbe 1

Die Gestaltung der Brustpartie einer Sphinx durch eine nach unten gedrehte Volute scheint beim geritzten Bucchero äusserst selten vorzukommen (Abb. 12):

Signatur	Entstehungszeit	Entstehungsort
As	610	?
O1	650	Cerveteri (?)
O3	630	Veji (?) hier auch Taf. 2,4

Ferner: Tomba Campana, Fresken (Pferdebrust)<sup>16</sup>

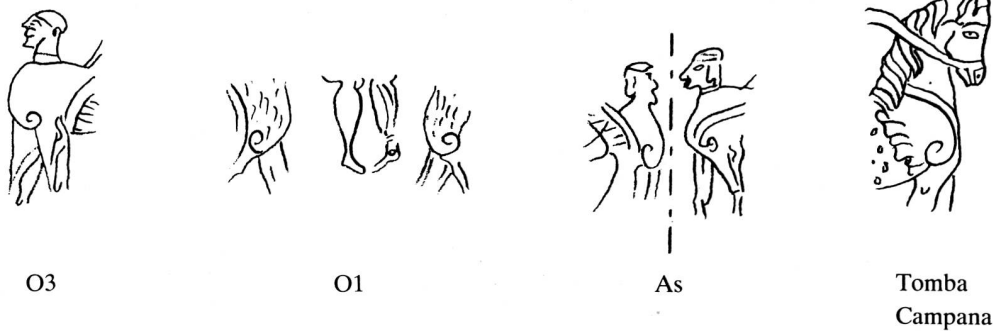


Abb. 12

Lediglich die Oinochoe O3, die mit grosser Wahrscheinlichkeit aus Veji stammt, weist dieses Element auf. Ebenfalls in Veji, und zwar wieder in der Tomba Campana, finden wir eine ähnliche Gestaltung der Brustpartie eines Pferdes. Daneben können wir beim Askos As abgewandelte Formen beobachten. Auf der Oinochoe O1 mit einem Ausguss in der Form eines Löwenkopfes, die in der Zeit um 650 v.Chr. in Cerveteri entstanden ist, sehen wir die Brustpartie zweier einander gegenüberstehender Löwen in gleicher Weise gestaltet.

<sup>16</sup> Banti a.O. 31 Abb. 1.

## 5. Gesicht der herausblickenden Raubkatze



Abb. 13 Scherbe 2

Wie oben erwähnt taucht dieses Motiv mit dem Einsetzen des korinthisch-ostgriechischen Einflusses auf. Es erscheint auf folgenden mir durch Abbildungen bekannten Gefäßen (Abb. 14):

Signatur	Entstehungszeit	Entstehungsort
A5	600	Cerveteri
A6	600	Cerveteri
As	610	?
K1	630	Veji
K6	625	Veji ?
O3	630	Veji (?) hier auch Taf. 2,1
O4	630	Veji ? hier auch Taf. 1,4
S2	600	Vulci (?)
U	630	Veji

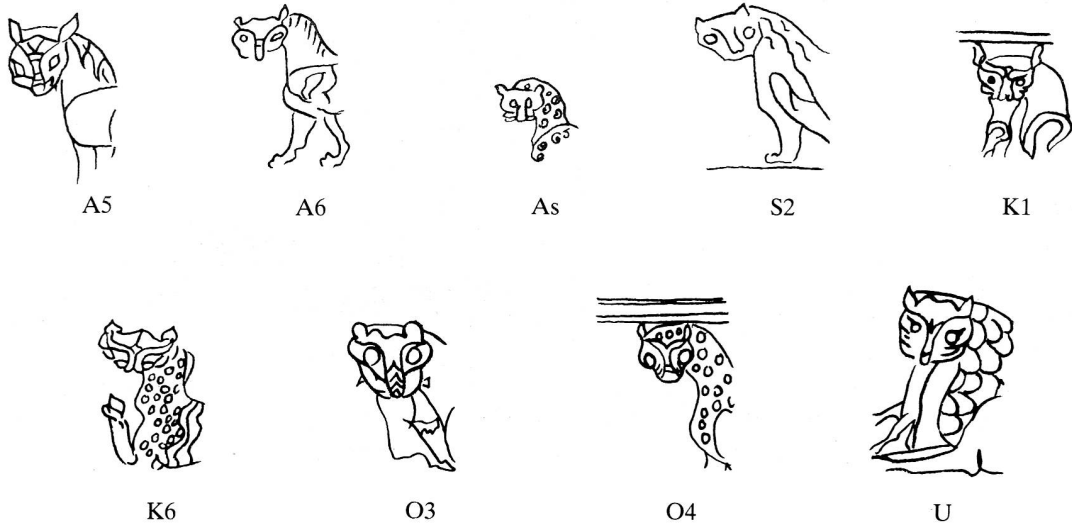


Abb. 14

Zwei Hauptgruppen sind zu unterscheiden. Die eine zeichnet sich dadurch aus, dass das Tier seine Beute im Maul festhält, während bei der anderen Gruppe dieses Motiv fehlt. Darstellungen mit heraushängender Beute sind bei drei der aufgeführten Stücke anzutreffen. Sie stammen alle (O3 mit grosser Wahrscheinlichkeit) aus Veji. Für die übrigen Gefässe ist keine einheitliche Lokalisierung möglich. Sie treten in Veji, Cerveteri und Vulci auf, wobei wiederum Veji den zahlenmässigen Schwerpunkt bildet.

Die formale Gestaltung des Raubtiergesichtes lässt engere Verbindungen erkennen. Der Berner Raubkatze stehen diejenigen der Oinochoe O3 und der Urne U am nächsten. Engere Bezüge sind auch zur Oinochoe O4 spürbar. Wie bei unserem Tier fällt an den genannten Beispielen zuerst die Massigkeit des Kopfes auf, die diesen fast quadratisch erscheinen lässt. Diese Massigkeit wird vor allem erreicht durch das starke seitliche Heraustreten der Augenhöhlenknochen und die charakteristische Gestaltung der Oberkieferpartie, die wir ausser auf unserem Stück nur bei U und O3 antreffen. Ein weiteres wichtiges Element, das unsere Fragmente mit den beiden genannten Gefässen verbindet, sind die runden Augen, die bei unserem Tier allerdings durch die Zeichnung der Iris und einer Augenbraue der Natur mehr angenähert sind. Eine besonders enge Beziehung zur Oinochoe O3 wird durch die sehr ähnliche Form der Nase hergestellt. Nur die Nasenfalten sind anders gezeichnet: Bei unserer Katze nehmen sie Z-Form an, während sie dort ein Fischgratmuster bilden.

Lässt somit der Typus der herausblickenden, beutelosen Raubkatze noch keine Lokalisierung zu, so weist die formale Gestaltung unseres Katzensichtes doch deutlich nach Veji.

#### 6. Oberschenkelmuskulatur eines Raubtierhinterlaufes



Abb. 15 Scherbe 2

Neben der Stilisierung der Muskulatur fällt vor allem noch die Marke am Oberschenkelansatz in der Form einer 8 oder eines S auf. Sie ist eine Variante der S-förmigen Marke, die beim geritzten Bucchero fast ausschliesslich auf Pferden erscheint.

Die Oberschenkelmuskulatur ist wie folgt gestaltet: Das Oberschenkel Feld ist durch ein auf dem Kopf stehendes Y in drei Felder aufgeteilt. Hiller weist dieser Form orientalische Vorbilder zu<sup>17</sup>. Wir treffen sie auf folgenden Gefässen an (Abb. 16):

<sup>17</sup> Hiller a.O. (oben Anm. 4) 22f.

Signatur	Entstehungszeit	Entstehungsort
A3	600	Cerveteri
A4	600	Cerveteri
A5	600	Cerveteri
A6	600	Cerveteri
K2	630	Veji ?
O4	630	Veji ? hier auch Taf. 1,4. 5
O6	625	Cerveteri (?)
S1	625	Veji ?

Ferner: etrusko-korinthische Gefäße des Castellani-Malers<sup>18</sup>

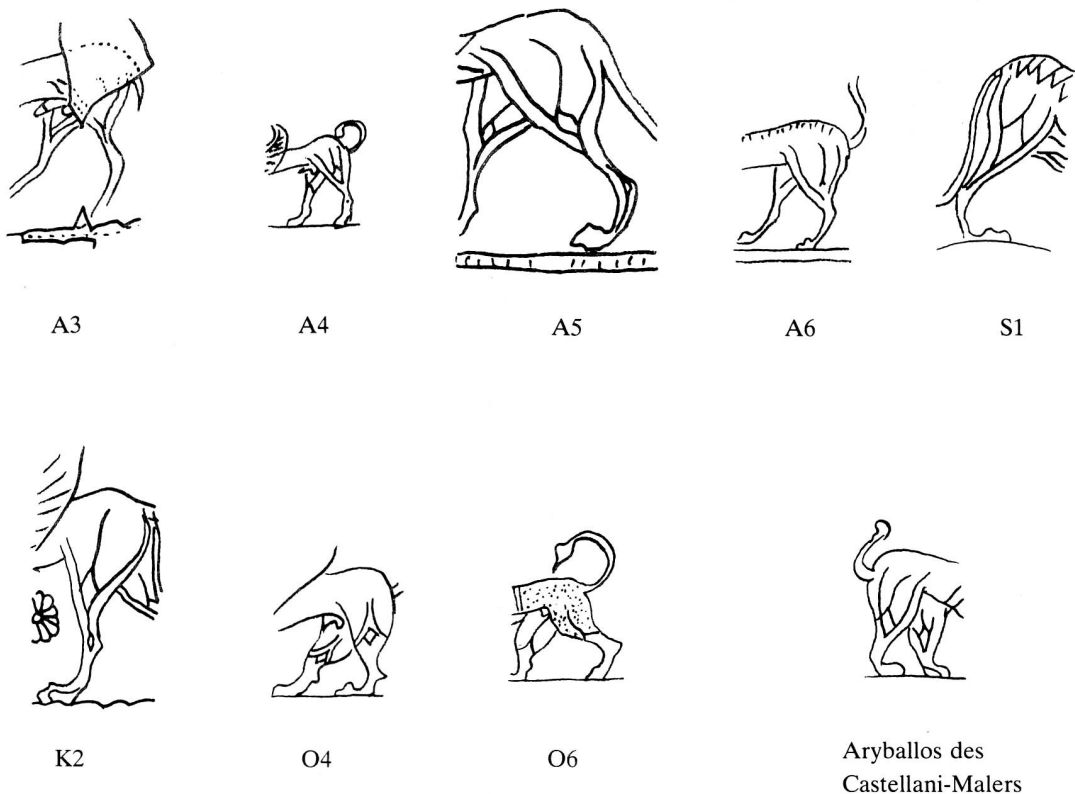


Abb. 16

Die Dreiteilung des Oberschenkel-feldes ist charakteristisch für den Castellani-Maler, der seine Werkstatt in Veji hatte<sup>19</sup>. Die drei Gefäße, deren Entstehung man nach Marisa Bonamici in Veji vermuten darf, sind alle im Zeitraum 630-25 v. Chr. entstanden. Besonders häufig aber ist diese Art der Muskelzeichnung bei einer Gruppe von Gefäßen aus Cerveteri (A3-A6) anzutreffen, die zwar stilistisch mit Erzeugnissen des Castellani-Malers verwandt<sup>20</sup>, zeitlich aber später als diese anzusetzen ist.

18 Vgl. z.B. J. Gy. Szilágyi, *Italo-Corinthiaca*, *StEtr* 26, 1958, 275 Abb. 6-8.

19 M. Cristofani – F. Zevi, *ArchCl* 17, 1965, 32 mit Anm. 113.

20 Bonamici 136.

## 7. Pflanzliches Motiv

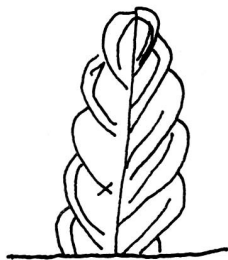


Abb. 17 Scherbe 2



Abb. 18 Scherbe 3

Die Betrachtung sämtlicher in Abbildungen zugänglicher Gefässe erbrachte lediglich ein Beispiel, auf dem ein vergleichbares pflanzliches Motiv (Federpalmette, Zypresse?) zu finden ist. Es handelt sich um die Oinochoe O7, die vermutlich in Veji um 625 v.Chr. entstanden ist. Das "Bäumchen" (Hiller) schliesst ein Palmettenfries auf der Gefässschulter vor dem Henkelansatz ab (Abb. 19). In einfacherer Form ist es auch auf dem Figurenfries zu finden (Abb. 20).

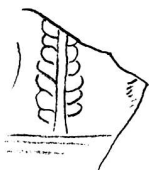


Abb. 19 O7 (Schulter)

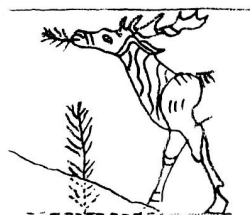


Abb. 20 O7 (Fries)

Es ist nicht ausgeschlossen, dass auf unserem Gefäss ursprünglich noch andere Gewächsorten dargestellt waren. Die am linken Rand der Scherbe 1 (Abb. 21) und auf Scherbe 3 (Abb. 22) unten rechts erhaltenen Ansätze wären vielleicht in diesem Sinne zu interpretieren, wobei allerdings bei Scherbe 1 auch ein Tierschwanz, bei Scherbe 3 eine kleinere "Zypresse" angenommen werden könnten.



Abb. 21 Scherbe 1



Abb. 22 Scherbe 3

## Schlussfolgerungen

Aufgrund des Vergleichs stilistischer Einzelformen konnten wir Elemente isolieren, die nur auf Gefässen aus Veji vorkommen: "leere" Löwenmähne, Doppellöckchen am Mähnenansatz, das massige Gesicht der herausblickenden Wildkatze. Die übrigen verglichenen Stilelemente erbrachten mehrheitlich einen deutlichen Schwerpunkt der jeweiligen Erscheinungsform in Veji. Diese Lokalisierung unterstützte in ikonographischer wie auch stilistischer Hinsicht der Vergleich mit den Wandmalereien der Tomba Campana in Veji. Ebenso offensichtlich zeichnete sich eine zeitliche Einordnung zwischen 630-25 v.Chr. ab.

Neben dem klaren Vorherrschen vejentischen Formengutes war in gewissen Fällen (z.B. Oberschenkelmuskulatur, Sonderfall Amphora A2)<sup>21</sup> eine enge Verbindung zum anderen südetruskischen Zentrum, Cerveteri, festzustellen<sup>22</sup>. Diese bei aller Deutlichkeit der Unterschiede doch enge stilistische Verflechtung lässt auf eine durch regen Handel und nicht zuletzt durch die verhältnismässig geringe Entfernung bedingte starke gegenseitige künstlerische Beeinflussung schliessen.

Die verschiedenen protokorinthischen Einzelelemente ("leere" Mähne, Doppellöckchen am Mähnenansatz, das Gesicht der herausblickenden Raubkatze, die Schwanzformen) und der stilistische Gesamteindruck decken sich mit der Charakterisierung der frühen vejentischen Produktion (des beginnenden letzten Drittels des 7. Jahrhunderts) von Marisa Bonamici. Sie betont die enge Anlehnung an protokorinthische Vorbilder und eine technische wie stilistische Vollkommenheit der Fries-Komposition<sup>23</sup>. In diesem Zusammenhang ist noch zu sagen, dass sich die Werkstätten nicht nur in der Ritzdekoration an protokorinthischen Vorbildern orientierten, sondern auch für die Gefässform griechische Vorlagen benutzten. Auch deshalb empfiehlt sich bei den Berner Fragmenten die Rekonstruktion einer Kleeblattrotellenkanne, vor allem wenn man bedenkt, dass eines der ihnen stilistisch besonders nahen Gefässe, die Oinochoe O4 (Taf. 1,4. 5), der gleichen Form angehört.

Abschliessend möchte ich noch auf einige der Vergleichsgefässe näher eingehen, die mit unseren Fragmenten besonders viele und deutliche Stilmerkmale gemeinsam haben:

Tabelle der stilistischen Berührungspunkte

Signatur	Herkunfts- ort	Mähne	Sphinxkopf	Sphinxbrust	Raubkatzen- Gesicht	Ober- schenkel
K2	Veji (?)	x	x	–	–	x
O3	Veji (?)	x	x	x	x	–
O4	Veji ?	x	x	–	x	x

Die besondere Nähe der in der Tabelle aufgeführten Stücke zu unseren Fragmenten beruht nicht bloss auf der Häufung von gemeinsamen Einzelelementen, sondern auch auf dem gleichen optischen Gesamteindruck, den ich einleitend bereits charakterisiert habe. Schon Marisa Bonamici betont die stilistischen Verbindungen, die zwischen den Oinochoen O3 und O4 bestehen<sup>24</sup>: Löwen mit aus dem Maul heraushängenden Menschenbeinen, Schwanzstellung und "leere" Mähne. Die Oinochoe O3 weist sie mit grosser Sicherheit Veji zu, während die Oinochoe O4 ihrer Ansicht nach zu wenig deutliche Verbindungen zu diesem Produktionszentrum erkennen lässt. Die Berner Fragmente können dazu beitragen, sowohl die Verbindungen der beiden Gefässe untereinander, wie auch diejenigen der Oinochoe O4 zu Veji zu verdichten:

21 Vgl. Anm. 11.

22 Vgl. Bonamici 133.

23 Bonamici 156; Rasmussen 136.

24 Bonamici 184f.

## Verbindungsschema

vorher bekannte Beziehungen: -----

neu erkannte Beziehungen: =====

Motive	O3	Fragm. Bern	O4
Brustpartie der Sphinx	x =====	x	
Frisur der Sphinx		x =====	x
Gestaltung des Löwenkopfes	x -----	x =====	x
“leere” Mähne	x ----- x =====	x ----- x =====	x x
Löwenschwänze	x -----		x
Oberschenkel/Hinterläufe		x =====	x
Schulterpartie	x =====	? =====	x
Gesicht der Raubkatze	x =====	x =====	x

Die zahlreichen stilistischen Berührungspunkte lassen mit hoher Wahrscheinlichkeit auf eine gemeinsame Werkstatt schliessen. Vereinzelt sind sogar Elemente zu erkennen, wie zum Beispiel der Löwenkopf auf Scherbe 3 und der Löwe der Oinochoe O4, die von der gleichen Hand stammen könnten.

## Verzeichnis der zum Vergleich herangezogenen Gefässe

(innerhalb der einzelnen Formen sind die Gefässe chronologisch angeordnet)

Gefässtyp/ Signatur	Aufbewahrungsort	Bonamici	
		Nr.	Textstelle mit Dat./Lok.
<b>Amphora</b>			
A1	Basel, Kunsthandel	97	149
A2	Paris, Louvre C 567	81	132f.
A3	Cerveteri, Museo Archeologico	12	106ff. 131
A4	Cerveteri, Magazzini degli scavi	13	106ff. 131f.
A5	Paris, Louvre C 566	80	130ff.
A6	Rom, Villa Giulia 50364	89	130ff.
<b>Askos</b>			
As	Paris, Louvre C 556	70	187f.
<b>Kantharos</b>			
K1	Rom, Villa Giulia, mag. 56117	24	140ff.
K2	Berlin, Staatl. Mus. Antikenabt. F 1541	38	151ff.
K3	Paris, Louvre C 562	76	179f.
K4	Rom, Villa Giulia, mag. 56116	25	133. 144
K5	Cerveteri, Museo Archeologico	8	97ff.
K6	Rom, Museo dei Conservatori 384	90	178f.
<b>Oinochoe</b>			
O1	Bruxelles, Mus. Royaux d'Art et d'Hist. A 577	55	122ff.
O2	Rom, Villa Giulia	10	101f.
O3	Paris, Louvre C 563	77	150f.
O4	Paris, Louvre C 559	73	184f.
O5	Basel, Sammlung Hess	96	185f.
O6	Edinburgh, Royal Scottish Mus. 1887.206	57	129f.
O7	Privatsammlung	98	180ff.
<b>Schale</b>			
S1	Civita Castellana, Antiquarium	37	185ff.
S2	Tarquinia, Museo Archeologico RC 787	92	188
<b>Urne</b>			
U	Aufbewahrungsort unbekannt	28	146ff.

## Abbildungsverzeichnis

Zeichnungen nach den Fragmenten in Bern: Abb. 1. 3. 4. 6. 8. 11. 13. 15. 17. 18. 21. 22;  
Umzeichnungen nach den im folgenden genannten Vorlagen: Abb. 5. 7. 9. 12. 14. 16. 19. 20;  
Reproduktion: Abb. 10. Sämtliche Zeichnungen und Umzeichnungen stammen vom Autor.

- 1 Profil und Anordnung der Bucchero-Fragmente 2 und 3 Bern auf dem Gefäßkörper. Massstab 1:2.
- 2 Rekonstruktionsvorschlag. Massstab 1:2.
- 3 Scherbe 1. Bern, Arch. Sem.
- 4 Scherbe 3. Bern, Arch. Sem.
- 5 A1: Bonamici Taf. 47d; A2: ebenda Taf. 41b; O3: ebenda Taf. 38a; O4: ebenda Taf. 34b; O5: ebenda Taf. 47c; K1: ebenda 141 Abb. 8; K2: ebenda Taf. 19a; K4: ebenda 144 Abb. 9; K5: ebenda Taf. 3a.
- 6 Scherbe 1. Bern, Arch. Sem.
- 7 A1: Bonamici Taf. 47d; K4: ebenda 144 Abb. 9; U: ebenda Taf. 14; S1: ebenda 185 Abb. 14.
- 8 Scherbe 1. Bern, Arch. Sem.
- 9 K2: Bonamici Taf. 19b; K3: ebenda Taf. 37a; K5: ebenda Taf. 36; K6: ebenda Taf. 44a; O2: ebenda 101 Abb. 3; O3: ebenda Taf. 39b; O4: ebenda Taf. 34a; As: ebenda Taf. 31b.
- 10 Tomba Campana, Veji. G. Dennis, Die Städte und Begräbnisplätze Etruriens (1852, Neudruck 1973) Taf. 2 Abb. 32.
- 11 Scherbe 1. Bern, Arch. Sem.
- 12 O3: Bonamici Taf. 39b; O1: ebenda Taf. 26a; As: ebenda Taf. 31c/b; Pferd Tomba Campana, Veji: Banti (Anm. 5) 31 Abb. 1.
- 13 Scherbe 2. Bern, Arch. Sem.
- 14 A5: Bonamici Taf. 40a; A6: ebenda 132 Abb. 7; As: ebenda Taf. 31a; S2: ebenda Taf. 46b; K1: ebenda 141 Abb. 8; K6: ebenda Taf. 44b; O3: ebenda Taf. 39a; O4: ebenda Taf. 34a; U: ebenda Taf. 14.
- 15 Scherbe 2. Bern, Arch. Sem.
- 16 A3: Bonamici Taf. 7a; A4: ebenda Taf. 9a; A5: ebenda Taf. 41a; A6: ebenda Taf. 42b; S1: ebenda 185 Abb. 14; K2: ebenda Taf. 19c; O4: ebenda Taf. 34a; O6: ebenda Taf. 27b; Aryballos des Castellani-Malers: Szilágyi (Anm. 17) 275 Abb. 6.
- 17 Scherbe 2. Bern, Arch. Sem.
- 18 Scherbe 3. Bern, Arch. Sem.
- 19 O7 (Schulter): Hiller (Anm. 4) 21 Abb. 2.
- 20 O7 (Fries): Hiller (Anm. 4) 18 Abb. 1.
- 21 Scherbe 1. Bern, Arch. Sem.
- 22 Scherbe 3. Bern, Arch. Sem.

## Nachtrag

Nachforschungen, die nach Einreichung dieses Beitrags angestellt wurden, ergaben, dass die drei Buccherofragmente des Berner Seminars in Isola Farnese, also im unmittelbaren Bereich von Veji, gefunden sein sollen.



