

# Eine Amazonomachie des Ambrosios-Malers

Autor(en): **Huber, Kalinka**

Objektyp: **Article**

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

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

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-520153>

## **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 Amazonomachie des Ambrosios-Malers

Von allen Taten des Herakles war es sein Kampf mit den Amazonen, der nebst dem Löwenkampf in der attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei am häufigsten dargestellt wurde; Brommer zählt an die vierhundert Vasenbilder mit diesem Thema<sup>1</sup>. Das Ringen mit dem nemeischen Löwen findet man etwa siebenhundert Mal<sup>2</sup>. Danach verlor die Sage jedoch beim Wechsel von der schwarz- zur rotfigurigen Technik wie alle Werke des dorischen Helden zugunsten der Theseusabenteuer an Bedeutung und verschwand bald aus dem Repertoire der Athener Werkstätten. Auch in der unteritalischen Vasenmalerei vermochte sie nie eine grosse Rolle zu spielen<sup>3</sup>.

Die meisten der erhaltenen attisch rotfigurigen Herakles-Amazonomachien stammen aus den Jahrzehnten um 500 v. Chr. Unter diesen gut zwei Dutzend bisher bekannten Darstellungen fallen einige auf, die sich in ihrer Gesamtkomposition von der zahlenmässig stärkeren Gruppe mit dem üblichen Bildschema deutlich abheben, nämlich die Amphore des Andokides-Malers<sup>4</sup>, der Euphronioskrater in Arezzo<sup>5</sup>, die Halsamphora des Berliner-Malers in Basel<sup>6</sup> und die beiden Gefässe des Kleophrades-Malers<sup>7</sup>. Während bei den Amazonomachien vom Normaltypus sowohl im Schwarzfigurigen als auch in der rotfigurigen Nachfolge meist voneinander unabhängige Kampfgruppen beliebiger Anzahl aneinandergereiht wurden, ist bei jenen jede Figur durch innere und äussere Bezüge in das Geschehen fest eingebunden. Das Bild ist so komponiert, dass der Ablauf der Ereignisse, das Gewicht der einzelnen Bildabschnitte ohne weiteres auszumachen sind und der Blick auf das Zentrum der Handlung gelenkt wird<sup>8</sup>.

Eine Mischform dieser beiden Strömungen zeigt eine bisher unbekannte Schale des Ambrosios-Malers in Privatbesitz (Taf. 3,1-2; 5,2)<sup>9</sup>. Das Kriegsgeschehen zieht sich friesartig über Vorder- und Rückseite der Schale, ohne von Palmetten unterbrochen zu werden. Wie auf den beiden Gefässen des Kleophrades-Malers bilden Herakles und seine Gegnerin eine in sich

Für die Erlaubnis, die Schale publizieren zu dürfen, bin ich dem Besitzer zu Dank verpflichtet. Die Vermittlung verdanke ich H. Jucker. Mein Dank gilt auch E. Rohde, Berlin und G. Beckel, Würzburg, für Photos und Publikationserlaubnis.

### Abkürzungen:

FAS	= H. Bloesch, Formen attischer Schalen (1940)
v. Bothmer	= D. von Bothmer, Amazons in Greek Art (1957)
Brommer	= F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage <sup>3</sup> (1973)

1 Brommer 7ff.

2 Brommer 109ff.; K. Rakatsanis, Herakles im Löwenkampf. Eine ikonographische Untersuchung zur attischen Vasenmalerei. Phil. Diss. Innsbruck 1977, 166f. schätzt tausend Vasenbilder, trennt aber nicht in rot- und schwarzfigurige.

3 Brommer 24ff.

4 Orvieto, Faina 64: Beazley, ARV<sup>2</sup> 3, 5.

5 Arezzo 1465: Beazley, ARV<sup>2</sup> 15, 6.

6 Basel BS 453: Beazley, ARV<sup>2</sup> 1634, 30.

7 Schale in Paris, Cab.Méd. 535: Beazley, ARV<sup>2</sup> 191, 103; Volutenkrater in Malibu, J. Paul Getty-Museum 77.AE.11: J. Frel, GettyMusJ 4,1977,63ff.

8 Diese Konzeption ist allerdings nicht neu, sondern einer alten Tradition entnommen, die mit der Darstellung des Geryoneskampfs in engem Zusammenhang steht. Vgl. M. Schmidt in: *Tainia*. Festschrift R. Hampe (1980) 153ff.

9 Der Erhaltungszustand des Gefässes ist ausgezeichnet: die Oberfläche zeigt nur wenige Sinter- und Wurzelspuren. Der korallenrote Tonschlicker der beigeschriebenen Namen ist teilweise abgerieben. Zahlreiche tongrundige Stellen sind noch von Milto überzogen. Zur hier vorgeschlagenen Bestimmung der Malerhand s.u. S. 26f.

geschlossene Gruppe. Der Held ist, den meisten schwarzfigurigen Amazonomachien entsprechend, einzig mit der ihm am nächsten gestellten Kriegerin in einen Kampf verwickelt, ohne sich um deren Gefährtinnen zu kümmern. Die Hauptaktion des ganzen Geschehens nimmt nicht eine zentrale Stelle im Bildfeld ein, sondern wird an dessen Rand verlegt. Oben wie unten begrenzt eine einfache tongrundige Linie das Bild; ebenfalls tongrundig ausgespart ist die Zone zwischen den Henkeln. Herakles (Taf. 5,2), so stark an den linken äusseren Rand der Hauptseite (Seite A) gerückt, dass seine Hand und Teile der Keule vom Henkel überschritten werden, kämpft in der seit jeher vorzugsweise der siegreichen Partei vorbehaltenen Richtung nach rechts. Am Löwenfell und an der Keule ist der Held auch ohne den hinter ihm in korallenrotem Tonschlicker beigefügten Namen ΗΕΡΑΚΛΕΣ leicht zu erkennen. Seine Kleidung und Bewaffnung übernehmen das archaische, schwarzfigurige Schema, wie wir es seit dem zweiten Viertel des 6. Jhs. antreffen<sup>10</sup>. Er trägt über einem kurzen Chiton, dessen Saum in Treppenfalten gelegt ist, das vom Maler nur flüchtig gepunktete Löwenfell, wobei er den Tierrachen über seinen Kopf gezogen und die Vordertatzen vor der Brust verknotet hat. Um die Taille wird das Fell von einem Gürtel zusammengehalten, durch den der Löwenschwanz in einer Doppelschleufe gezogen ist<sup>11</sup>. Beide Hinterpranken fallen vorne zwischen den Oberschenkeln des Helden herunter. Beim Raubtiergesicht beschränkt sich die Innenzeichnung auf die Angabe von geschlossenem Auge und Ohr. Die üblicherweise wiedergegebenen Zähne fehlen. Dies entspricht zwar der Natur, da sie ja im Kiefer verankert sind, wird hier jedoch eher der vereinfachenden Flüchtigkeit des Malers als genauer Beobachtung zuzuschreiben sein.

Obwohl der Ambrosios-Maler also für die Ausstattung unseres Helden die zu seiner Zeit allgemein gebräuchlichen Motive verwendet hat, hat er ihm eine weniger gewöhnliche Körperhaltung gegeben. Sucht man nach vergleichbaren Heraklesfiguren, so wird man in erster Linie an die etwa zeitgleiche Schale des Kleophrades-Malers in Paris erinnert<sup>12</sup> und an den Volutenkrater desselben Malers in Malibu<sup>13</sup>. Auffällig ist die ähnliche Armhaltung der drei Helden, die ihre Gegnerin mit der Linken von oben her festhalten und dabei mit der Rechten zum todbringenden Schlag ausholen. Die gesenkte Stellung des waffentragenden Armes finden wir beim Herakles älterer Amazonomachien nur selten<sup>14</sup>. Wenn der Held im Begriff ist zuzustechen, so hält er das Schwert meist nah an der Hüfte, die Keule dagegen schwingt er in der Regel hoch über seinem Kopf. Der weite Ausfallschritt, den Herakles macht, um seinen Gegnerinnen entgegenzutreten, ist im Vergleich zur Beinstellung des Herakles auf der Pariser Schale und auf dem Krater in Malibu vereinfacht, denn unser Maler unterlässt die Drehung des rechten Beines in die Vorderansicht. Mit dem Verzicht darauf, ein neuerschaffenes Motiv zu verwenden und mit dem Beibehalten altertümlicher Elemente für die Gestaltung der Hauptfigur gibt sich der Ambrosios-Maler als Anhänger der konservativen Stilrichtung innerhalb der rotfigurigen Technik zu erkennen.

Herakles hat sein erstes Opfer an der Schulter gepackt und in die Knie gezwungen. Die Amazone ist nach vorne gesunken und neigt den Kopf zur Erde hin, während sie mit der rechten, ungeschickt gezeichneten Hand noch immer einen Stein, ihre einzige Waffe, umfasst<sup>15</sup>. Aber sie wird in ihrer misslichen Lage kaum imstande sein, ihn auf Herakles zu werfen. Hilflos streckt sie den Arm dem Boden entgegen um den Sturz zu mildern, indes sie mit dem Schild in der erhobenen Linken zugleich ihren Gegner abzuwehren versucht<sup>16</sup>. Wie bei den übrigen Schilden bezeichnen je drei mit dem Zirkel geschlagene Ritzlinien den breiten Bronzerand. Der dem oberen Bildrand entlanglaufende Name ΜΕΛΑΝΙΠΠΕ macht deutlich,

10 v. Bothmer Taf. 2,1-2; 4,1-2; 5 u. a.

11 Selten bei sf. Vasen. Vgl. v. Bothmer Taf. 31,2; 38,6; 42,3.

12 Paris, Cab.Méd. 535: Beazley, ARV<sup>2</sup> 191, 103; ders., The Kleophrades Painter (1974) Taf. 11-12.

13 s.o. Anm. 7. Frel a.O. Abb. 9.

14 Drei Beispiele sind mir bekannt: eine Halsamphora in Philadelphia 1752, v. Bothmer Taf. 38,5; Oinochoe in Brüssel R 294, v. Bothmer Taf. 46,4; Halsamphora in London, Brit. Mus. B 217, v. Bothmer Taf. 49,1.

15 Steine als Waffe bereits im Schwarzfigurigen: JHS 52, 1932 Taf. 3. Im Rotfigurigen vgl. die Schale des Duris in Berlin F 2287, gefallener Krieger mit Stein in der rechten Hand.

16 Um die Figur nicht zu verdecken, wird der Arm sehr stark zurückgezogen.

dass es sich hier um die Königin der Amazonen handelt, die als erste dem griechischen Streiter entgegengetreten ist<sup>17</sup>. Wie ein Sinnbild für den Mut seiner Trägerin erscheint demzufolge das Schildzeichen, ein mächtiger Löwe auf Standleiste, doch sollte man sich hüten, ihm als charakterisierendem Attribut allzuviel Gewicht beizumessen, da Löwen sehr häufig als Epise-mon gebraucht werden.

Durch die ungewöhnliche Fallrichtung der Melanippe kopfüber lässt sich unsere Darstellung wiederum an die beiden bereits zum Vergleich beigezogenen Gefässe des Kleophrades-Malers anknüpfen. Auf der Pariser Schale packt Herakles seine Gegnerin am Nacken und drückt sie derart zu Boden, dass ihr Gesicht hinter dem nach vorn gehaltenen und in Dreiviertelansicht gesehenen Schild verschwindet. Diesen ersetzt unser Maler ganz offensichtlich aus Mangel an besserem Können durch den gestreckten rechten Arm der Melanippe. Trotz der Vereinfachung gelang es ihm aber nicht, alle Fehler zu vermeiden: Melanippe übertrifft die anderen Figuren in ihrer Körpergrösse um vieles.

Leider ermöglicht der schlechte Erhaltungszustand der beiden Vasen des Kleophrades-Malers nicht, einen Vergleich der Beinhaltung der Gefallenen anzustellen, doch darf man sie sich zumindest für die Amazone auf der Schale in Paris ähnlich denken. Jedenfalls gewinnt durch die Amazonomachie des Ambrosios-Malers die von J. C. Hoppin hergestellte Rekonstruktionszeichnung dieser Figur an Wahrscheinlichkeit<sup>18</sup>.

Die Königin ist den griechischen Kriegern dieser Zeit entsprechend gewandet und äusserlich nicht von ihnen zu unterscheiden. Wie bei all ihren Gefährtinnen zeigt erst der beige-schriebene Name "Melanippe", dass es sich um eine Frau handelt. Ihre Rüstung besteht aus dem chalkidischen Helm mit langer, nach vorn hin spitz zulaufender Wangenklappe und sehr langem Helmbusch, dem Lederpanzer, bei dem die Gürtung fehlt, und einfachen, unverzierten Beinschienen. Unter dem Panzer trägt sie den Chitoniskos, dessen Saum als Wellenlinie gezeichnet ist. Ein Merkmal, das ihre Zugehörigkeit zu einem barbarischen Stamm hervorheben oder ihre besondere Stellung in der Schar der Amazonen betonen würde, ist nicht zu sehen.

Hinter Melanippe beginnt mit ΑΝΔΡΟΜΑΧΙΑΕ die Reihe der anstürmenden Amazonen, bestehend aus fünf Kämpfern und einer Salpinxbläserin. Es gelangt hier – und darin liegt der Unterschied zu allen anderen erhaltenen Herakles-Amazonomachien – ein einziges, mehrmals wiederholtes Bewegungsschema zur Anwendung<sup>19</sup>. Geringfügige Variationen in der Kleidung, in erster Linie die Schildzeichen, nämlich Triskelis, Eberprotome, Doppelphallos, Schlange, Pantherprotome und Skorpion<sup>20</sup> kennzeichnen die einzelnen Figuren. Wie weit diese Epise-mata der Charakterisierung der betreffenden Schildträgerinnen dienen sollen, lässt sich nicht in jedem Fall sicher bestimmen. Die Schlange auf der Pelta etwa ist hinreichend damit zu erklären, dass sie sich zur Verzierung dieser speziellen Form besonders gut eignet.

Zur Figur mit dem Vorderteil eines Ebers als Epise-mon gehört der gut lesbare Name ΗΥΣΘΟΒΑΣ, eine Zusammensetzung aus ΗΥΣ (Eber, Schwein) und ΘΟΒΑΣ. Ich halte es für möglich, dass hier dem Maler ein Schreibfehler unterlaufen ist. Ersetzt man nämlich den Punkt durch eine Längshaste, entsteht aus Theta Phi<sup>21</sup>. Der Name würde dann ΗΥΣΦΟΒΑΣ lauten, was mit "Eberscheucher" übersetzt werden könnte<sup>22</sup>. Trotzdem bleibt das Problem, dass sich für diese Gestalt mythologisch keine Erklärung finden lässt, denn zu der Beischrift mit männlicher Endung gesellt sich ein genauso männliches Attribut: die Wellenlinie unter dem Rand des korinthischen Helmes<sup>23</sup> kann nur als Bart gedeutet werden. Wie also ist diese Figur zu verstehen? Die Position, die der Krieger im Bild einnimmt, verbietet uns, in ihm

17 In der bildlichen wie in der literarischen Überlieferung finden wir diesen Namen für die Schwester der Amazonen-königin oder aber für die Königin selber: RE I 2, 1759 s.v. Amazonas.

18 J. C. Hoppin, Red-Figured Vases II (1919) 139.

19 Vgl. v. Bothmer, passim.

20 Zu dieser Zeit ein recht seltenes Emblem, vgl. v. Bothmer 93.

21 s. u. die Amazone ΦΙΕΛΛΑΥ.

22 -φοβας, herzuleiten aus φοβεῖν, in die Flucht schlagen.

23 Amazonen tragen nur selten den korinthischen Helm.

einen Helfer von Herakles zu sehen. Ein derartiger Deutungsversuch scheitert nicht nur an seiner eigenen Haltung, sondern auch daran, dass keine der Amazonen ihn beachtet, keine dringt auf ihn ein, keine flieht vor ihm. Andererseits erscheint es von der Sage her ebensowenig denkbar, ihn als männlichen Beistand der Amazonen zu betrachten.

Ein Detail ist bei dieser Figur beachtenswert: der Maler lässt bei der Wiedergabe des Auges den inneren Augenwinkel offen und rückt die Pupille etwas nach links. Ist diese Änderung als Versuch zu werten, an relativ unauffälliger Stelle eine neue Errungenschaft seiner Zeit auszuprobieren?

Auf der rückwärtigen Schalenseite (Seite B) setzt sich unter der Führung einer Salpinxbläserin die Schlachtenreihe fort. Der Darstellung haftet durch die Ausrichtung der Figuren nach einer Seite und die viermalige Wiederholung derselben Beinstellung eine gewisse Eintönigkeit an<sup>24</sup>. Die Namensbeischriften verlaufen abwechslungsweise am oberen Rand des Frieses und zwischen den Beinen der Amazonen. Die vier Namen lauten: ΑΕΛΟΝΙΝΣ, vielleicht als Aella, "die Windschnelle", zu interpretieren, ΑΝΣΤΕΡΟΠΙΕ, wohl Asterope, ΚΑΛΙΜΧΕ, gemeint ist Kallimache, und ΦΙΕΛΥΑΥ. Diesem letzten Namen kann ich keinen Sinn abgewinnen, wie auch die Deutung auf Aella für die Salpinxbläserin auf sehr schwachen Füßen steht, während die beiden anderen Namen, wenn auch nicht gebräuchlich, so doch verständlich sind und offenbar die Kampftüchtigkeit ihrer Trägerinnen betonen wollen.

Eigenartig ist das Episemon der ersten Amazone, das sich aus zwei unmittelbar aneinandergesetzten Phalloi zusammensetzt. Meines Wissens kommt ein gleiches Zeichen sonst nirgendwo vor. Immerhin zeigt eine Schale in Cambridge<sup>25</sup> etwas Ähnliches: aus dem Becken eines Kantharos wächst beidseitig je ein Phallos. Auf einer Schale des Nikosthenes-Malers<sup>26</sup> trennt ein Efeublatt die zwei Phalloi, die als Schildzeichen einer Pelta dienen. Noch interessanter ist die Verwendung des phallischen Motivs als Episemon auf einer Kalpis des Leningrad-Malers im British Museum<sup>27</sup>, wo ebenfalls eine Herakles-Amazonomachie dargestellt ist. Wiederum hat der Maler dieses Zeichen für den Schild des Salpinxbläusers ausgewählt. Offenbar stand in beiden Fällen die Idee im Vordergrund, die apotropäische Kraft des Phallos demjenigen Krieger zukommen zu lassen, der während des Angriffs den anderen unbewaffnet vorangeht und somit sein Leben am meisten gefährdet.

Nachdem die Amazone zum Angriff geblasen hat, hat sie selbst die Führung übernommen und eilt mit vorgehaltenem, vom Henkel überschrittenem Schild dem Kampf entgegen<sup>28</sup>. Sie trägt über dem kurzen, gegürteten Chiton die Zeira, den mäanderverzierten thrakischen Mantel. Er fällt in vier Bahnen von ihren Schultern und wird auf dem Rücken von einer runden Fibel zusammengehalten. Zu dieser Zeit ist es nicht unüblich, dass Amazonen mit Kleidungsstücken versehen werden, die aus der thrakischen Tracht stammen. Speziell die Pelta, der mondsichel-förmige Schild wie ihn Asterope trägt, findet bei den Vasenmalern Athens Anklang<sup>29</sup>. Auf dem Innenbild einer Schale im Vatikan hat der Ambrosios-Maler die Amazone nebst skythischer Mütze gleich mit beiden Elementen, sowohl mit der Zeira wie auch mit der Pelta, ausgestattet<sup>30</sup>.

24 Auf dieser Seite ist immer das r. Bein vorgestellt. Ebenso zu sehen auf der Rs. des Volutenkraters des Euphronios, Arezzo 1465. Auf Seite A unserer Schale ist, sogar bei der Gefallenen, das l. Bein vorgesetzt, die Kriegerinnen gehen im Passgang.

25 Cambridge 29/24: CVA Cambridge (3) Taf. 26,2b.

26 Louvre G 4 bis: Hoppin a.O. 116-117.

27 London, Brit. Mus. E 167: v. Bothmer Taf. 70,1.

28 Der r. Hand, die die Salpinx hält, fehlen die Finger.

29 K. Zimmermann in: Actes du II<sup>e</sup> Congrès international de Thracologie (1980) 441: "Bisweilen werden auch die in gemeinhin skythischer Tracht dargestellten Amazonen mit thrakischen Kleidungsstücken und Pelta ausgestattet." Alle von Zimmermann erwähnten Beispiele stammen aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v.Chr. Im Schwarzfigurigen stossen wir neun Mal auf reitende Amazonen im thrakischen Mantel. Vgl. v. Bothmer 104-105.

30 Rom, Vatikan 17845: Beazley, ARV<sup>2</sup> 174,30. Die Zeira ebenfalls beim Jüngling auf der Schale Oxford 1911.616: CVA Oxford (3) Taf. 1,6.

Wie die Salpinxbläserin trägt auch die ihr folgende Gefährtin keinen Panzer. Deshalb sind die feinen Falten des Chitoniskos sichtbar, die nicht alle bis zum Saum laufen. Als Einzige in der Schlachtreihe zeigt sie sich dem Beschauer von vorne, als wolle sie ihm ihre Tapferkeit recht deutlich vor Augen führen. Doch die letzte Amazone ist genauso wagemutig. Nicht nur, dass sie keinen Panzer trägt, nicht einmal Beinschienen hat sie sich zum Schutz ihrer Unterschenkel angelegt. Mit erhobener Lanze, einen Mantel um die Schultern geworfen, hastet sie hinter den anderen her. So scheint es, als käme sie erst im allerletzten Augenblick herbeigeeilt, um noch am Kampf teilzunehmen. Diese Figur nimmt vom Bildaufbau her in zweifacher Hinsicht eine wichtige Stelle ein. Einerseits trägt sie, die hinterste in der Reihe, wie die führende Salpinxbläserin einen Mantel, was auf dieser Schalenseite optisch zum Ausgleich in der Gewichtsverteilung führt. Andererseits liegt bei ihr der Ausgangspunkt der ganzen Komposition. Indem der Abstand zwischen der letzten Amazone und ihrer Gefährtin Kallimache kleiner gehalten ist als derjenige zwischen den übrigen Kriegerinnen, schliessen sich diese beiden Figuren eng zusammen. Das bewirkt zweierlei. Der Rhythmus der Bewegung, an dieser Stelle des Frieses noch langsam, wird gegen links hin immer schneller, um schliesslich in der Kampfgruppe Herakles-Melanippe seinen Höhepunkt zu erreichen und zugleich sein plötzliches Ende zu finden. Die Gleichförmigkeit im Laufschemata dient dazu, den Eindruck steigender Geschwindigkeit noch zu verstärken. Gegen die rechte Seite hin wird mit Hilfe dieser Anordnung das Bild abgerundet und zu einem Abschluss gebracht. Indem Herakles den linken Unterschenkel seiner letzten Gegnerin mit seinem rechten Bein überschneidet, werden die beiden inhaltlich zusammengehörenden Seiten zudem miteinander verbunden. Das Motiv der sich überkreuzenden Unterschenkel finden wir, sorgfältiger ausgeführt, auf der Schale des Kleophrades-Malers in Paris ebenfalls<sup>31</sup>. Da jedoch auf dem betreffenden Fragment nur dieses Detail erhalten ist, können wir nicht sagen, ob es in der Gesamtkomposition auch die Nahtstelle zwischen Anfangs- und Endpunkt der Handlung bildete.

Betrachten wir nun das Innenbild der Schale (Taf. 4,1; 5,3). Es wird von einem tongrundigen Ring, der sich dicht unter dem Schalenrand wiederholt, eingefasst. Das Medaillon ist einfigurig und einfach komponiert. Ein gepanzerter Krieger schleicht, die Lanze auf Hüfthöhe und den Schild vorgestreckt, nach rechts. Im Vergleich zu der gelegentlich etwas flüchtigen Zeichnung der Aussenseite sind hier die Einzelheiten sorgfältiger ausgeführt. Deutlich wird dies schon in der Anlage der Vorzeichnung (Abb. 1). Während der Maler sich bei der Amazonomachie mit der skizzenhaften Angabe einiger Achsen für die Beinstellung der Figuren begnügte, hat er beim Krieger der Innenseite die Umrisslinien mehrmals neu gezogen, bis er zur endgültigen Fassung fand.

Bei der Komposition des Rundbildes hat er die supponierte Grundlinie so gelegt, dass sie beinahe parallel zur Henkelachse verläuft, wobei der linke Unterschenkel einen Winkel von 90° zu diesen beiden Linien bildet. Da der Krieger sich leicht duckt, passen sich seine Konturen dem Tondo an. Als Zeichenhilfe dient ein feiner, mit dem Zirkel geritzter Kreis von ungefähr vier Zentimetern im Durchmesser, der die Bildmitte umschreibt. Die Lanze, der durch den Schildbügel gestreckte linke Arm und besonders die helle Fläche des Schildes, die einen grossen Teil der rechten Bildhälfte ausfüllt, betonen nachdrücklich die Bewegungsrichtung<sup>32</sup>.

31 Beazley a.O. (s.o. Anm. 12) Taf. 15,3.

32 Die drei Ritzlinien für den Schildrand sind beim Arm, dem l. Oberschenkel, sowie beim Lanzenende und etwas oberhalb der Lanzenspitze unterbrochen.



Abb. 1 Vorzeichnung des Andromachides. Masstab 1:1. Umzeichnung K. Huber

Vor der Stirn beginnt die korallenrote Beischrift und folgt auf zwei Dritteln dem Medaillonrand. Der Krieger trägt den ziemlich gebräuchlichen Namen ANΔPOMAXIΔΕΣ. Hinsichtlich der Zeichnung von Einzelheiten kann die Figur des Tondos die Eigenart des Ambrosios-Malers besser aufzeigen als die Gestalten der Aussenseite. Während dort die Gesichter durch die teilweise flüchtige Ausführung manchmal etwas unbeholfen wirken, kommt hier seine Neigung zur Miniaturhaftigkeit, besonders im Antlitz des Kriegers, gut zum Ausdruck: Nase und Kinn sind übertrieben klein und zierlich geformt. Die hochliegende Augenbraue verliert sich im gekrausten Haar. Die Rüstung des Andromachides entspricht derjenigen der Amazonen. Unter dem Lederpanzer trägt er den Chitoniskos, dessen wellenförmiger Saum mit gelbbraunem Schlicker ausgeführt ist. Wie bei allen Gestalten der Aussenseite findet sich auch hier eine Aussparung, die die rückwärtige Stoffkante bezeichnen soll. Die Konturen sind, ausser bei den Fusssohlen und dem abgeschnittenen Helmbusch, alle in Relieflinie ausgeführt. Zu den für den Ambrosios-Maler charakteristischen Merkmalen ist die Form der Hände zu zählen (Abb. 2a-b). Daumen, Daumenballen und Kleinfingerballen der Schildhand (Abb. 2a) sind klar erkennbar, während die vier anderen Finger vereinfacht wiedergegeben sind. Eine durchgehende Linie deutet die im Mittelgelenk gebeugten Finger an, die durch drei Querstriche voneinander abgesetzt sind. Eine parallele Linie bezeichnet das vorderste Gelenk. Nur der Daumen umfasst den Griff des Schildes, nicht aber die Finger. Auch die waffenführende Hand ist schematisiert (Abb. 2b). Zwei Striche umschreiben die Mittelhand, vier aneinandergefügte Bogen die Knöchel<sup>33</sup>. Die starke Beugung im Ellbogengelenk zwingt den Maler zu einer übermässigen Abdrehung der Hand nach unten, um der Lanze die gewünschte Richtung zu geben.

33 Vgl. Berlin F 2273, hier Taf. 5,1 (im Krieg verschollen, deswegen stehen Neuaufnahmen nicht zur Verfügung); Florenz 73127: CVA Florenz, Mus.Arch. (3) Taf. 75,1; Adria B 99: Beazley, ARV<sup>2</sup> 174,26; Rom, Vatikan 507: Beazley, ARV<sup>2</sup> 174,18.

Abb. 2a

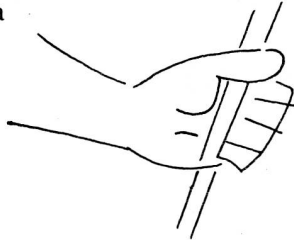


Abb. 2b

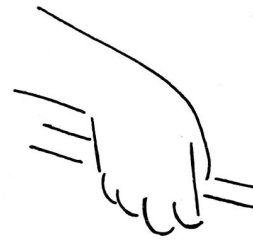


Abb. 2 Schildhand und waffenführende Hand im Innenbild. Umzeichnung K. Huber

In Würzburg<sup>34</sup> befindet sich eine Schale des Ambrosios-Malers, deren Innenbild dem unseren sehr ähnlich ist (Taf. 4,2). Der Krieger, Perikleides, läuft nach links. Da er stärker aufgerichtet ist und in der Eile weit ausschreitet, füllt er das Tondo besser als der anschleichende Andromachides. Dort wird das Gleichgewicht durch die grosse dunkle Fläche zwischen Lanzenschaft und rechtem Bein und die helle rechte Bildhälfte gestört. Von der Gestaltung des Ohrs, der Nase, der Augenbraue und der Füsse her könnte Perikleides der Zwillingbruder des Andromachides sein. Im Unterschied zu jenem quellen bei ihm aber plastische Buckellocken unter dem Helm hervor, und das Auge ist in Iris und Pupille unterteilt. Auch ist die Profilinie des Gesichts beim Haaransatz nicht unterbrochen, sondern geht unmittelbar in das Stirnband des Helmes über. Die Konturen der einzelnen Helmtteile sind beim Perikleides überhaupt flüssiger ausgeführt, was nahelegt, die Würzburger Schale etwas später als die Herakles-Amazonomachie anzusetzen<sup>35</sup>. Der Saum am Ärmelausschnitt wiederum ist ebenso kantig gezeichnet wie bei Andromachides und den Figuren auf der Aussenseite unserer Schale. Diese Vorliebe für steife Stoffzüge wird besonders bei den Mänteln deutlich. Dem Überwurf der unbenennbaren Amazone auf Seite B, der in wenige harte Falten gelegt ist, entsprechen die Mäntel auf der Altarszene der Würzburger Schale und der Komasten in Oxford<sup>36</sup>, während sie bei den späten Vasen in Bologna<sup>37</sup>, Hamburg<sup>38</sup> und Rom<sup>39</sup> etwas weicher fallen. Der Komposition beider Tondi steht diejenige einer Schale im Vatikan sehr nahe<sup>40</sup>. Hier ist es eine Amazone, die, mit Pelta und Lanze bewaffnet, nach rechts läuft. Es scheint das früheste Beispiel zu sein, wo der Ambrosios-Maler ein solches Schema für das Innenbild anwendet<sup>41</sup>. Das Gesicht der Amazone ist im Vergleich zu denjenigen des Perikleides und des Andromachides ziemlich grob geraten. Die auffallende Schrägstellung des Auges finden wir jedoch auch bei Herakles und bei der hintersten Amazone. Die Gesichtszüge des Helden erinnern an den Gott einer Schale in Berlin (Taf. 5,1)<sup>42</sup>. Zwar ist das Gesicht kleiner und spitzer, das Auge weniger stark schräggestellt; aber die Mundpartie entspricht derjenigen des Gottes. Die Nasenflügel bestehen aus einem kleinen Winkel, ein dünnes Schnurrbärtchen läuft der Nasolabialfalte entlang, der Mundwinkel zieht sich leicht nach unten. Dieses für den Ambrosios-Maler charakteristische Gesicht des bärtigen Mannes wiederholt sich auf den Aussenseiten der Würzburger Schale<sup>43</sup>, auf zwei Schalen in Oxford<sup>44</sup>, wie auch auf zwei Fragmenten in Athen<sup>45</sup>.

34 Würzburg 474: Beazley, ARV<sup>2</sup> 173,10.

35 E. Langlotz, Martin v. Wagner-Museum der Universität Würzburg, Griechische Vasen I (1932) 92.

36 Oxford 1911.616: CVA Oxford (1) Taf. 5,5-6.

37 Bologna 434: CVA Bologna (5) Taf. 109,1.

38 Hamburg 1962: H. Hoffmann, Griechische Kleinkunst (1963) Taf. 11.

39 Rom, Villa Giulia 50535: P. Mingazzini, Catalogo dei vasi della collezione A. Castellani II (1971) Taf. 110,1-2; 112,1.

40 Rom, Vatikan 17845: Beazley, ARV<sup>2</sup> 174,30.

41 Später greift er noch mehrmals auf sie zurück: nebst den beiden besprochenen Schalen auch Orvieto, Faina 62: Beazley, ARV<sup>2</sup> 174,17; bis auf die andere Haltung des l. Armes auch Villa Giulia: Beazley, ARV<sup>2</sup> 173,5.

42 s.o. Anm. 33. Die Benennung auf Hephaistos, Beazley, ARV<sup>2</sup> 174,31, ist unsicher.

43 s.o. Anm. 34.

44 Oxford 1917.55: Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley Gifts to the Ashmolean Museum 1912-1966 (1967) Taf. 20,172; Oxford 1911.616: s.o. Anm. 36.

45 Athen, Akr. 58 und 59: E. Langlotz – B. Graef, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen (1929) Taf. 3.



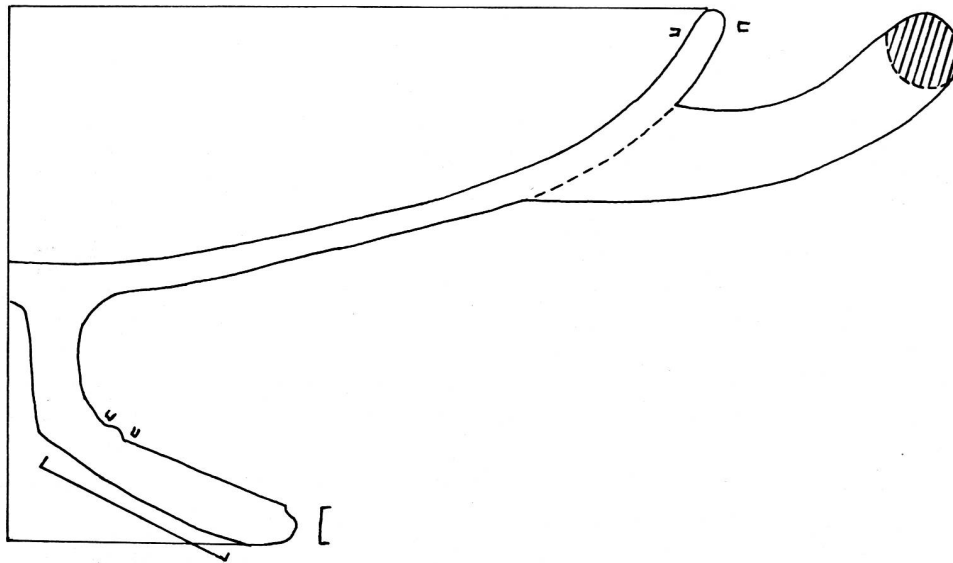


Abb. 3 Profil der Schale des Ambrosios-Malers. Massstab 1:1. Zeichnung K. Huber

Werfen wir abschliessend einen Blick auf die Form der Schale (Abb. 3). Die Lage des Fusswulstes am unteren Ende des Stiels kennzeichnet sie als "Kleine Schale des Typs C" in der Einteilung von H. Bloesch<sup>46</sup>. Da dieser Wulst, von zwei tongrundigen Rillen betont, ziemlich verschliffen ist, wird die präzise Trennung der einzelnen Teile voneinander zugunsten einer Verschmelzung im unteren Bereich der Schale aufgegeben. Diese Tendenz wird durch die ansteigende Standplattenoberseite unterstützt, so dass eine flüssige Umrisslinie entsteht, die Standfläche, Stiel und Schalenbecken als eine Einheit erscheinen lässt. Für das tongrundig belassene Fussprofil gilt die Beschreibung von H. Bloesch<sup>47</sup>. Der Stiel hat dieselbe Form wie derjenige einer Schale aus deutschem Privatbesitz, die D. J. Williams publiziert hat<sup>48</sup>, scheint aber etwas kürzer, da die Platte nicht so flach ist. Die Masse der beiden Gefässe weichen nur wenig voneinander ab<sup>49</sup>. Das Schalenbecken ist ziemlich flach, mit etwas steilerer Mündungspartie; die Lippe ist nicht abgesetzt. Die Henkel überragen den Schalenrand kaum; ihre Innenseite ist tongrundig belassen. Innerhalb der Gattung der "Kleinen Schalen des Typs C" gehören die beiden Gefässe zur wichtigeren fortschrittlichen Richtung, die ihrerseits nach chronologischen Gesichtspunkten in sechs Untergruppen unterteilt wird<sup>50</sup>. Das gegenüber der Schale aus deutschem Privatbesitz flüssigere Profil bringt unsere Schale schon in die Nähe der Kegelgruppe Bloesch's<sup>51</sup>, führt aber offenbar über die Apollodorosgruppe hinaus<sup>52</sup>. Die Berliner Schale F 2273 wird als erstes Beispiel der Apollodorosgruppe aufgeführt<sup>53</sup>. So scheint es, dass unser Maler vor allem in fortschrittlichen Töpferateliers Beschäftigung gefunden hat.

46 FAS 111f.

47 FAS 128: "Im oberen Teil fällt das Profil steil ab und bildet eine kleine Mulde, biegt dann scharf um, um einen prominenten Wulst zu formen."

48 JHS 97, 1977, 160ff. Zur Form s. S. 161 und Taf. 3b.

49 H 7,2 cm; Dm des Medaillons 10,5 cm. Wenig anders ist der Dm der Standplatte mit 7,6 cm gegenüber Deutschland mit 8 cm. Unsere Schale ist auch sonst etwas kleiner: Dm am Rand 19,2 cm, Henkelabstand 25,6 cm.

50 FAS 119f.

51 FAS 128-129.

52 Vgl. die Schale London, Brit. Mus. E 57: FAS 127,4 Taf. 34,6.

53 FAS 127,1. Weitere Schalen des Typs C: FAS 121,34; 123,38; nicht zu den Schalen des Typs C gehören: FAS 65, die Nr. 18. 19. 26-28, Hauptgruppe des Töpfers Pamphaios; FAS 94, 26, Werkstatt des Hieron.