Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 19 (2003)

Artikel: Ein Fragment einer Hydria aus Süditalien in Bern
Autor: Nett, Isabella
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521380

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ISABELLA NETT

EIN FRAGMENT EINER HYDRIA AUS SÜDITALIEN IN BERN*

Seit November 1981 befindet sich im Besitz der heutigen Antikensammlung der Universität Bern ein Gefässfragment mit der Inventarnummer 139. Es handelt sich um das Fragment einer apulischen Hydria, die ohne genaue Herkunftsangabe von privater Hand im Kunsthandel erworben und der Sammlung geschenkt wurde[1] (*Taf. 5,2*). Im Jahre 2002 wurde mir das Fragment als Thema einer Bestimmungsarbeit[2] anvertraut. An dieser Stelle möchte ich Prof. Dr. D. Willers danken, dass er mir die Gelegenheit gab, dieses Fragment zu publizieren.

Das aus hellem, rostrotem Ton bestehende Fragment ist gut erhalten. Die bemalte Oberfläche weist keine Spuren von Beschädigung, weder infolge der langen Lagerung im Boden noch infolge moderner Einflüsse auf, die Farben sind intensiv und wirken frisch, der Glanz der schwarzen Farbe ist fast vollständig erhalten, nur an wenigen Stellen sind vereinzelt feine und kaum sichtbare Risse zu erkennen. Einzig der abgebrochene Henkel hat eine Bruchstelle an der Stelle seines Ansatzes, welcher sich am oberen rechten Rand des Fragments befindet, hinterlassen. Das Innere des Gefässes ist ohne Firnis belassen, die Herstellungsspuren sind gut zu erkennen, ebenso die nicht durch die Gefässwand durchgehenden, drei bis sechs Millimeter grossen Löcher, welche auf grobe Sandkörner oder Kalkeinschlüsse zurückzuführen sind.

Die Wandstärke variiert von 0,6 bis 0,8 cm. Die Ausmasse des Fragments betragen 32 x 27 cm. Die Art der Wölbung und die Form des relativ grossen Fragments sowie die Plazierung des Henkelansatzes lassen auf eine Hydria mit einer Höhe von schätzungsweise 65 bis 70 cm schliessen.

Eine mit gegürtetem Chiton bekleidete Frau eilt vom rechten Bildrand nach links auf ein wahrscheinlich in der Bildmitte befindliches Gebäude zu. In der Rechten des vorn gehaltenen und leicht angewinkelten Armes hält sie eine Phiale, in der Linken des nach hinten und abwärts gerichteten Armes einen Kranz, durch den eine Tänie gezogen ist. Ihr Haar ist zu einem langen Knoten hochgesteckt, von dem zwei nur noch schwach erkennbare Bänder abstehen, und mit Schmuck verziert. Ihr Hals, ihre Ohrläppchen und ihre Handgelenke sind ebenfalls mit Schmuckstücken verziert. An den Füssen trägt sie Schuhe, welche wie der Schmuck mit weisser Farbe besonders hervorgehoben sind. Die Frau möchte ich im weiteren Textverlauf als Gabenträgerin bezeichnen und das Gebäude als Naiskos.

Über der Phiale sind die beschuhten Füsse und gekreuzten Beine einer sitzenden Frau zu erkennen, vor dieser ist schwach ein Band auszumachen, zwischen ihr und dem Henkelansatz ein Gebilde aus weissen Streifen und Punkten. Sowohl die nackte Haut der Gabenträgerin als auch die Kleidung beider Frauen sind "rotfigurig" gehalten, die Falten des Chitons und der Gürtel mit den kugelförmigen Enden sowie ein Teil des Haares sind schwarz aufgemalt.

Hinter der Gabenträgerin befindet sich ein Palmettenornament, darüber der abgebrochene Ansatz des

* Abkürzungen:

Giuliani 1995	L. Giuliani, Tragik, Trauer und Trost. Bildervasen für eine apulische Trauerfeier (1995)
Lohmann 1979	H. Lohmann, Grabmäler auf Unteritalischen Vasen (1979)
Lohmann 1982	ders., Zu technischen Besonderheiten apulischer Vasen, JdI 97, 1982, 191ff.
Trendall 1990	A. D. Trendall, Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien (1990)
RVAp I. II	A. D. Trendall - A. Cambitoglou, The Red-Figured Vases of Apulia I (1978). II (1982)
RVAp Suppl. 1	dies., First Supplement to the Red-Figured Vases of Apulia, BICS Suppl. 42 (1983)
RVAp Suppl. 2	dies., Second Supplement to the Red-Figured Vases of Apulia, Part I-III, BICS Suppl. 60 (1991-92)

[1] Auktion MuM (56), 19. 2. 1980, 58 Nr. 116 Taf. 54 unten.

[2] Für deren Durchlesen und für die hilfreichen Hinweise danke ich PD Dr. A. Stähli sehr herzlich.

Henkels mit Resten eines Blattstabornaments. Als Füllornamente dienen hinter der Frau eine Rosette mit weissen Blattenden, vor ihr ein Tympanon und eine Tänie, zu ihren Füssen ist eine weitere Phiale auszumachen. Die beiden tongrundigen Phialen sind mit weissen Punkten und mit je einem helleren, fast weissen Strich verziert. Das gleichfarbige Tympanon weist neben der weissen auch eine schwarze Verzierung auf. Die Tänie, die Palmette, das Blattstabornament, der Kranz und die Rosette sind "rotfigurig", wobei die beiden letzteren weisse und schwarze Aufmalung zeigen. Die um den Kranz gewundene Tänie ist in hellem Ockerton gehalten. Auf der Rückseite des Tympanons und an den unteren Enden der Tänien sind in wahrscheinlich ehemals weisser Farbe gemalte Bänder bei gutem Licht noch knapp zu erkennen. Das auf der schwarzen Farbe aufgetragene Weiss scheint sich im Allgemeinen nicht beständig zu halten.

Vom Naiskos ist die untere Hälfte von zwei in der Basis verschiedenen Säulen der rechten Seite des Grabmals zu erkennen. Ob von einem viersäuligen Naiskos ausgegangen werden kann, oder ob es sich bei der einen Säule nicht um einen Pfeiler im Naiskos handeln könnte, wird am Ende der Arbeit näher erörtert werden. Die erste Säule ist direkt mit dem Podest verbunden, die zweite Säule oder der Pfeiler (siehe unten), erscheint durch die perspektivische Darstellungsweise räumlich weiter "hinten" auf dem Podest stehend. Beide Säulen sowie der obere Teil des Podests, auf dem der Naiskos steht, sind weiss, die "Schattenseite" und der Boden tongrundig gehalten. Die Sockelzone des tonfarbigen Podests ist mit einem weissen Spiralrankenornament verziert. Der untere, auslaufende Teil ist wiederum weiss.

Im Naiskos ist eine bekleidete und beschuhte weibliche Gestalt in Halbprofil bis über die Knie zu erkennen, die stehend und mit gekreuzten Beinen an der einen Säule bzw. am Pfeiler, lehnt. Links von ihr befindet sich eine sitzende, nur bis unter die Knie erkennbare Gestalt, die nach rechts gewendet ist. Sie ist bekleidet, aber barfuss. Ihre Füsse ruhen auf einen niedrigen Schemel. Zwischen den beiden Figuren ist knapp unterhalb des Bruchrandes ein blassweisses Band mit kugeligem Ende auszumachen. Beide Figuren sind in weisser Farbe gehalten, die Gewandfalten und Fusskonturen mit ockergelber Farbe hervorgehoben.

Die Bildzone ist unten durch einen rotfigurig-schwarzen Hakenmäanderstreifen begrenzt, der von zwei viergeteilten Quadraten unterbrochen wird; die Mitte der vier Teilquadrate ist jeweils mit einem Punkt versehen. Der gesamte Hintergrund ist in glänzendem Schwarz gehalten.

Als Herkunftsort wurde lediglich Apulien genannt, eine vage, aber wohl nicht anzuzweifelnde Angabe, denn süditalische Vasen werden selten ausserhalb der Gegend, wo sie hergestellt wurden, gefunden. Zu den wenigen Ausnahmen gehören die in Südrussland gefundene Vase des Dolon-Malers, einige apulische Vasen in Sidon, sizilische in Spina und Karthago und Gefässe unterschiedlicher Herkunft in Albanien, Spanien und Südfrankreich[3].

Wie für so viele im Kunsthandel angebotene Gegenstände sind die genauen Fundumstände auch für dieses Fragment leider nicht bekannt. Aufgrund der Grabmaldarstellung ist aber mit aller Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass es aus einem Grab stammt. Die Grösse des Gefässes spricht gegen einen Gebrauch im Alltag. Dass es sich um eine Grabvase handeln muss, geht nicht nur aus dem figürlichen und plastischen Dekor hervor. Zur Herstellung von apulischer Keramik als Grabvasen will ich einige Punkte anführen:

- Die Innenseite ist bei den meisten Grabvasen aus gesichertem Fundkontext nicht mit Glanzton überzogen, was für die Aufbewahrung von Flüssigkeit unumgänglich wäre. Auch das Berner Fragment weist eine grob belassene Innenseite auf.
- Die Henkel der meist sehr grossen Gefässe sind viel zu schwach und ungenügend am Gefässkörper befestigt, als dass man sie im gefüllten Zustand gefahrlos hätte heben können. Sogar Grabvasen, die dem täglichen Gebrauch entzogen waren, sind ihrer Henkel verlustig geworden. Der Henkel des Berner Fragments wurde zwar abgebrochen, doch kann dies aufgrund des fragmentarischen Zustands nicht als Beweis angeführt werden.
- Der Ton der Grabvasen ist meist zu grob und enthält Kalkeinschlüsse, die Löcher in die Wand des Gefässes sprengen können. Zwar weist unser Fragment keine durchgehenden Löcher auf, der verwendete Ton ist aber ziemlich grobkörnig.
- Auch symbolisieren die Vasen durch ihre Formen (am häufigsten verwendete Formen sind Voluten-

[3] A. D. Trendall, Notes on South Italian Red-Figure Vase-Painting (1975) 7; Lohmann 1982, 236f.

kratere, Amphoren, Hydrien und Loutrophoren) die Grabbeigabe von Wein, Öl und Wasser. Das als Teil einer Hydria anzusehende Berner Fragment steht ganz in der Tradition, einer verstorbenen Frau ein Gefäss diesen Typs beizugeben (dazu später mehr).

- Ein weiteres Argument für die Verwendung als Grabvase ist die Fülle der Grabbeigaben im Unteritalien des 5. und 4. Jahrhunderts; 30 bis 80 Vasen im Grab sind keine Seltenheit[4], Funde rotfiguriger Keramik in Siedlungshorizonten sind hingegen äusserst selten[5]. Somit ist die Wahrscheinlichkeit, dass das Berner Fragment in einem Grab gefunden wurde, deutlich höher.
- Als objektive Kriterien für die Herstellung von Vasen als Grabgefässe bieten sich einige technische Eigenarten an, die den Gebrauch für den Alltag verunmöglichen (separate, getrennt gearbeitete Füsse, auf die der Gefässkörper lose aufgesetzt wird, Brennlöcher in und unter den Henkeln, fehlende Böden)[6]. Leider liefert das Berner Fragment diesbezüglich keine Informationen.

Die Vasen mit Grabmälerdarstellungen, deren Fundort gesichert ist, stammen unter anderem aus Ruvo, Canosa, Ginosa und Conversano. Die stilistisch homogenen Grabfunde zeigen, dass Vasen aus derselben Werkstatt an weit auseinanderliegenden Orten vorkommen können, während die Funde im selben Grab Vasen ganz verschiedener und auch andernorts vertretener Maler und Werkstätten vereinigen. Dies könnte auf einen gemeinsamen Ursprung der Vasen hindeuten, für den wohl vor allem Tarent in Frage kommen könnte[7].

Die beiden grossen Themen der unteritalischen Grabmälerdarstellungen sind das Grabmal mythischer Personen und das figürliche Grabmal. Beides kam vereinzelt schon in der attischen Vasenmalerei vor (es sind wenige figürliche Grabmälerdarstellungen auf Lekythen im Umkreis des Thanatos- und Bosanquet-Malers bekannt[8]), aber erst in Unteritalien erlangen diese Themen eine grössere Bedeutung und sind ein Novum gegenüber der attischen Vasenmalerei, was die Beliebtheit und Verbreitung der Grabmälerdarstellungen anbelangt. Ein weiterer Unterschied zum "hochklassischen Lekythenbild mit seiner doppelsinnigen Verschmelzung der Sphären von Leben und Tod"[9] ist der Sinn für das Realistische, der den unteritalischen Grabkultszenen von Anfang an eigen ist.

Die frühesten bekannten Grabmälervasen werden der Sisyphus-Gruppe zugeschrieben und entstanden von 425 bis 400 v. Chr. Ab 370 v. Chr. ist eine Zunahme dieser Gattung festzustellen. Mit der frühesten Darstellung eines Naiskos auf dem Volutenkrater des Iliupersis-Malers (London, F 283)[10] um 360 v. Chr. bahnt sich eine Entwicklung an, die um die Jahrhundertmitte einen starken Aufschwung erfährt und bis 290 v. Chr. anhält. Der grösste Teil der Grabmälervasen und vor allem der Naiskos-Darstellungen fällt in die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.[11], ihre Zahl[12] übertrifft alle anderen Grabmalformen wie Grabstatuen und Grabstelen bei weitem, auch wenn man die Darstellungen von Grabstelen mitzählt, die sich auf der Rückseite von Vasen mit einem Naiskos als Hauptbild befinden. Die Zahl der viersäuligen Naiskoi bleibt ähnlich wie die der Grabstatuen gering. Ihr wichtigstes Merkmal sind zwei zusätzliche rückwärtige Säulen, die auch als Halbsäulen und in gewissen Fällen als Pilaster gedeutet werden können[13]. Es kommt nicht zur Ausbildung eines einheitlichen Typus, sondern man kann lediglich zwischen zentralperspektivischen und schrägansichtigen Naiskoi unterscheiden. Jeder einzelne von ihnen weist individuelle Merkmale auf, wobei die hinten stehenden Säulen häufig tongrundig gehalten sind. In der überwiegenden Mehrzahl sind gewöhnliche Grabdenkmäler, deren Darstellung von realen Grab-

[4] Lohmann 1979, 14.
[5] Lohmann 1982, 248.
[6] Lohmann 1982, 191ff: "Abnehmbare" Füsse sind vor allem bei Volutenkratere anzutreffen, Brennlöcher in den Henkelrotellen der Volutenkratere und in der Gefässwand unter Henkeln von Hydrien und Amphoren. In Apulien werden vor allem Loutrophoren, Amphoren, Hydrien und Oinochoen von vornherein ohne Boden hergestellt.
[7] Lohmann 1979, 8ff.
[8] Lohmann 1979 Anm. 21.
[9] Lohmann 1979, 4.
[10] Lohmann 1979, A 338 Taf. 16,1.
[11] R. Pagenstecher, Unteritalische Grabdenkmäler (1912) 11.
[12] K. Schauenburg, JdI 104,1989. Die von Lohmann 1982, 194 geschätzte Zahl beläuft sich auf über 1200 Exemplare, in der Zwischenzeit sind laut Schauenburg ca. 200 weitere hinzugekommen.
[13] Pagenstecher a. O. 74ff.

mälern angeregt wurde. Die Figuren stimmen mit denen der zweisäuligen Naiskoi überein[14].
Die grösste geschlossene Gruppe innerhalb der Grabmälervasen bilden die Darstellungen von Einzelfiguren im Naiskos, gefolgt von den Zweifigurengruppen im Verhältnis 5:1[15]. Darstellungen mit drei Figuren im Naiskos sind noch seltener. Es sind vier Klassen von Zweifigurengruppen zu unterscheiden:

1. zwei Jünglinge
2. Mann und Jüngling
3. Frau und Jüngling
4. zwei Frauen

Für den Vergleich mit unserem Gefäss ist die vierte Klasse der Zweifigurengruppen heranzuziehen. Während der Volutenkrater und die Amphore hauptsächlich den Jünglingen vorbehalten bleiben, sind Hydrien, Loutrophoren und Peliken die bevorzugten Vasenformen zur Darstellung von "Frauengräbern", 50% der 45 von Lohmann erfassten Gefässe sind Hydrien. Die häufige Verwendung der Loutrophoros weist auf die zentrale Rolle der Hochzeit im Leben der Frau in der Antike hin. Zweifigurengruppen finden sich vorwiegend auf der Vorderseite der Vasen; auf der Rückseite sind entweder eine Stele oder ein zweiter Naiskos, der meist ein nicht-figürliches Motiv zeigt, dargestellt. Die Zweifigurenbilder sind nicht Eigenart eines bestimmten Malers, sondern werden von allen Malern gleichmässig angefertigt. Andererseits bevorzugen gewisse Maler bestimmte Klassen[16].
Die Zweifigurengruppen sind einfach komponiert: Stets sind die Figuren überschneidungsfrei und parataktisch angeordnet. Meist ist eine Figur sitzend, die andere stehend gezeigt, seltener wurden beide stehend dargestellt. In der Regel ist mit der sitzenden Figur die Verstorbene gemeint. Diese sitzt häufiger nach links als nach rechts, damit die rechte Hand, welche die Attribute hält, auf der vom Betrachter abgewandten Körperseite zu liegen kommt, um nicht mit dem Gegenstand die Figur zu überschneiden. Die Sitzende auf unserer Vase ist nach rechts gewandt; ob sie irgendwelche Attribute in der Hand hält und wenn ja, in welcher, ist nicht zu erkennen. Da die überwiegende Mehrzahl der Bilder die Tote als Empfängerin von Opfergaben zeigt, ist auch hier mit einer Gabe (denkbar wären Fächer, Spiegel, Kästchen, Kalathos oder Sonnenschirm[17]) zu rechnen. Haupt- und Nebenfigur sind meist deutlich unterschieden und Diener oder Mägde dazu häufig auch grössenmässig von der Verstorbenen abgesetzt. Bei unserem Exemplar ist anzunehmen, dass beide Figuren im Naiskos die gleiche Grösse haben. Ob es sich bei der stehenden, an der Säule oder an einen Pfeiler angelehnten Figur um eine Dienerin handelt, kann deshalb nicht mit endgültiger Sicherheit gesagt werden. Es ist aber wahrscheinlich, dass es sich auch hier bei der sitzenden Figur um die Verstorbene handelt. Auffallend ist in der apulischen Vasenmalerei die alterslose Darstellung der Frauen, während alte Menschen nur in mythologischen Szenen vorkommen. Typisch ist eine Ambivalenz in der Charakterisierung der Frauen als Hausfrau im weiteren und als "Braut" im engeren Sinn. Darstellungen von Ehepaaren fehlen, was vielleicht mit einer "archaischeren" sozialen Rolle der Frau, das heisst ihrer strikten Beschränkung auf den häuslichen Bereich zu erklären ist. Die Frauen werden meist mit einer Dienerin abgebildet, wodurch ihre Stellung als "Herrin im Hause" zusätzlich betont wird. Ob die Bilder die gesellschaftliche Wirklichkeit und die eingeschränkte Rolle der Frau, d. h. ein Fortleben archaischer Gesellschaftsformen in Süditalien widerspiegeln, sei dahingestellt. Hausfrauliche Pflichten werden hingegen nicht thematisiert – es fehlen etwa Darstellungen spinnender Frauen –, und die Mutterrolle wurde nur sehr selten ins Bild gesetzt. Die Darstellung der Hochzeit ist ein in der 4. Klasse sehr häufiges Motiv. Unverheiratete Mädchen werden als Bräute dargestellt, deren Attribute der Spiegel, der Sonnenschirm und der Fächer sind[18]. Das Motiv der "mors immatura" spielte seit jeher eine grosse Rolle in den Grabbildern, und der Tod vor der Ehe wurde besonders beklagt, da die

[14] Lohmann 1979, 41ff.
[15] Da sich die absoluten Zahlen ändern, gebe ich das konstant bleibende Verhältnis an.
[16] Lohmann 1979, 87. Die 4. Klasse ist besonders beim Grasmere-Maler (Anm. 779), beim Unterwelt-Maler (Anm. 780), in der Ganymed- und Patera-Werkstatt (Anm. 781), in der Spätapulisch-A-Gruppe und beim Capodimonte-Maler (Anm. 781) beliebt: Lohmann 1979, 97.
[17] Lohmann 1979, Anm. 785.
[18] Lohmann 1979, Anm. 572. 575.

Frau erst mit der Heirat und der damit gesicherten Nachkommenschaft eine geachtete Stellung in der Gesellschaft erlangte[19].
Auch die Rahmenfiguren folgen bestimmten Darstellungsmerkmalen: Alle sind als blühende Jugendliche dargestellt; Redegesten zwischen zwei Figuren sind nicht zu erkennen; es wird vermieden, Dramatik und Trauer anzudeuten, und das Grab steht anscheinend kaum im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit; die Gesichter erscheinen immer im reinen Profil, nie in Dreiviertelansicht[20]. Ein Erklärungsversuch für die Trauerlosigkeit der Gabenträger besteht darin, sie als Angehörige dionysischer Mysterienvereine zu interpretieren; einer der wichtigsten Anziehungspunkte bestand in der Verheissung eines glücklichen Lebens im Jenseits[21]. Man darf die Verbindung zwischen Grabvasen und Mysterienwesen allerdings nicht zu eng fassen: Die Hoffnung nach einem unbeschwerten und seligen Leben nach dem Tod war sicherlich auch ausserhalb dieser Vereine weit verbreitet.
Zu bedenken ist, dass die Totenklage im ganzen Mittelmeerraum zum unumgänglichen Bestand des Bestattungsrituals gehörte, wobei Apulien dabei sicher keine Ausnahme bildete. Die Trauerlosigkeit auf den apulischen Vasen scheint paradox. Eine Erklärung ist im Bestattungsritual selber zu finden: nach der Aufbahrung (Prothesis), dem Hinaustragen (Ekphora), beides mit lautem Klagen verbunden, und dem Totenmahl (Perideipnon) erfolgten an festgelegten Tagen weitere Begehungen am Grab, bevor man sich einen Monat später zur Kathedra versammelte, einem festlichen Schmaus, wodurch die Trauer ihren rituellen Abschluss fand[22]. Mit diesem Prozess der Trauerlösung stehen die Sepulkral-Vasen wahrscheinlich im Zusammenhang. Dionysisch geprägt ist nicht nur der Glaube an ein Leben nach dem Tod, sondern auch die Feier, womit die Hinterbliebenen den Toten von der Gemeinschaft loslösen und ihrer Trauer ein Ende setzen. Die Nähe zum Dionysischen verrät die Ausstattung vieler Rahmenfiguren mit den entsprechenden Attributen wie Phiale, Tympanon, Traube, Körbe mit Früchten, Blütengirlanden, Kränze und Tänien. Die Figuren selber entsprechen mit ihrer Jugendlichkeit und Leichtigkeit der dionysischen Ikonographie[23].

Zu den Gefässen der 4. Klasse, die als grösste Gruppe eine sitzende und eine stehende Frau zeigen, zählen nach Lohmann[24] Exemplare in Bari (Lohmann A27 und A44), Berlin (A134), Bologna (A151), London (A353), Mailand (A376), Neapel (A446, A468, A458, A490), Paris (A569), Potenza (A596), Reading (A597), Rom (A629), Tarent (A690), Tokyo (A729), im Schweizer Kunsthandel (A839) und die verschollene Hydria aus der ehemaligen Sammlung Englefield (A845). Die weiteren, zum Teil fragmentierten Vasen dieses Motivs sind keinem Maler zugeschrieben und umfassen eine Amphora in Berlin (A125, Rückseite), eine Loutrophoros in St. Petersburg (A294), je eine Pelike in Neapel (A465) und in Rom (A620), sowie eine Hydria in San Simeon (A661) und eine Pelike in Stuttgart (A677).

Weitere, von Lohmann nicht aufgeführte Beispiele für eine sitzende und stehende Frau im Naiskos sind eine Hydria des Unterwelt-Malers in St. Petersburg[25], eine weitere Hydria des Strötgen-Malers aus dem Umkreis der Gioia-del-Colle-Gruppe in Emblem, Moonen Kollektion[26], eine fragmentierte Hydria in Pulsano, Guarini Kollektion aus der Gioia-del-Colle-Gruppe[27], drei Hydrien und eine Loutrophoros des Baltimore-Malers, alle im Kunsthandel befindlich[28]. Ferner eine Hydria der Gioia-del-Colle-Gruppe in deutschem Privatbesitz[29], zwei Hydrien der Bassano-Gruppe in Neapel[30], ein Volutenkrater des

[19] Lohmann 1979, 103ff.
[20] Giuliani 1995, 143f.
[21] M. Schmidt - A. D. Trendall - A. Cambitoglou, Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel (1976) 20ff.
[22] D. C. Kurtz - J. Boardman, Greek Burial Customs (1971) 307ff.

[23] Giuliani 1995, 149.
[24] Lohmann 1979, 97. Die Numerierung nach Lohmann 1979.
[25] Inv. 87.024: RVAp Suppl. 2 Taf. 41,4.
[26] RVAp Suppl. 2 Taf. 27,2.
[27] Inv. 77: RVAp II Taf. 163,4.
[28] Kunsthandel London (McAlpine): RVAp Suppl. 2 Taf. 74,2.3. – Christie's: K. Schauenburg, RM 91, 1984 Taf. 124,2. – Loutrophoros Basler Kunsthandel: RVAp II Taf. 330.
[29] K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei II (2000) Abb. 48.
[30] Privatbesitz 354: RVAp II Taf. 394,1. – Privatbesitz 355: RVAp II Taf. 394,2.

Berlin-Malers in Neapel[31], eine Amphora des Virginia-Exhibition-Malers in New York[32] sowie eine Loutrophoros der Metopen-Gruppe im Londoner Kunsthandel[33].

Was die Zuweisung der Gefässe an bestimmte Maler angeht, so sind nur zwei süditalische Vasenmaler durch Signaturen namentlich bekannt: Asteas und Python, beide aus Paestum. Die Signatur des Lasimos auf einem apulischen Volutenkrater im Louvre wird von Trendall als moderne Hinzufügung angenommen[34]. Auch für die apulische Vasenmalerei ist eine Klassifizierung in Gruppen oder Werkstätten in der "Beazleyschen" Tradition durch Trendall unternommen worden[35]. Wegen der Fülle des Materials und der Uniformität der Produktion ist es in hohem Masse wahrscheinlich, dass diese Werkstätten eine beachtliche Zahl von Malern beschäftigten. Die Folge ist eine ausgeprägte Einheitlichkeit des Stils, welche eine Trennung der verschiedenen Maler sehr erschwert. Ferner ist bei den grossen Gefässen denkbar, dass mehrere Künstler zusammenarbeiteten. Die zwei Schulen des "einfachen" Stils lassen sich trotz vieler Gemeinsamkeiten besser auseinanderhalten, weil jede ihren besonderen "Stil" entwickelte[36].
In dieser Zeit kommt jenes Ornamentmuster auf, das als Zwischenglied des Mäanders zum eigentlichen apulischen Ornament wird: Das geviertelte Quadrat mit je einem Punkt in jedem Kästchen, die sog. Kreuzplatte. Die Kreuzplatte wurde auch auf unserem Fragment verwendet, doch trägt dieses Ornament nicht viel für eine genauere Datierung bei. Weitere für die genauere Zuordnung bzw. die Datierung nützliche Ornamente, wie zum Beispiel ein "Frauenkopf im Blütenkelch"[37] oder Ranken im Halsbereich stehen uns auf dem zu bestimmenden Fragment nicht zur Verfügung. Die offene Palmette unter dem Henkel, die Spiralranke des Podests, der Hakenmäanderstreifen und die Füllornamente sind trotz der sorgfältigen Ausführung wenig aussagekräftig, da sie auf Gefässen verschiedenster Maler und Epochen in äusserst ähnlicher Art und Weise auftauchen. Ein Vergleich der Gabenträgerin des Berner Fragments mit anderen Gefässen ergibt eine gewisse Übereinstimmung mit der Hydria der Grasmere-Gruppe[38]: Die gekreuzten Beine der stehenden Figur im Naiskos beider Gefässe sind einander ähnlich, ebenso der Faltenwurf des Kleides und die Haltung der angelehnten Figur. Ähnlichkeiten sind jedoch auch auf der Hydria des Unterwelt-Malers[39] zu finden: Die Gabenträgerin hat es auf diesem Beispiel zwar weniger eilig, ansonsten stimmen ihre Haltung, ihre Art, wie sie eine Phiale und einen Kranz hält, ihre Kleidung, Haartracht und ihr Schmuck mit dem Berner Fragment überein. Soweit er sichtbar ist, findet auch der Faltenwurf der sitzenden Gabenträgerin Übereinstimmung. Die Füllornamente, die offene Palmette, der Hakenmäanderstreifen und die Form des Podests sind fast genau gleich gehalten. Eine weitere Hydria des Unterwelt-Malers[40] spricht aus den gleichen Gründen für eine mögliche Zuordnung des Fragments zum Unterwelt-Maler beziehungsweise zu seinem Umkreis. Da die Berner Gabenträgerin auch noch mit denjenigen auf den drei Hydrien des Baltimore-Malers[41] und mit Exemplaren des Patera[42]- und des Ruvo[43]-Malers in zahlreichen Punkten übereinstimmt – am ehesten sprechen für eine Zuordnung zum Baltimore-Maler das Gesicht, das Auge, der Faltenwurf des Gewandes, das Haar und der Schmuck –, kann sie für eine genaue Zuordnung nur beschränkt in Frage kommen. Die Vasen des Baltimore-Malers, dessen Werkstatt in Canosa vermutet wird, weisen im allgemeinen viele Gemeinsamkeiten mit denen seines Zeitgenossen, dem in Tarent tätigen Unterwelt-Maler auf, vor allem hinsichtlich der Bildthemen, der grossen Di-

[31] Privatbesitz 489: RVAp Suppl. 1 Taf. 32,1-2.
[32] Privatbesitz: RVAp Suppl. 1 Taf. 34,3.
[33] Aus dem Umkreis des Dareios-Malers: RVAp Suppl. 1 Taf. 10,1. s. dazu auch unten, XXX.
[34] Trendall a. O. (oben, Anm. 3) 9.
[35] Giuliani 1975 Anm. 73f.
[36] Trendall 1990, 95.
[37] Schauenburg a. O. (oben Anm. 12) 21.
[38] RVAp II Taf. 163,3. – Die Hydria weist zwar ebenfalls eine Spiralranke auf dem Podest und einen Hackenmäanderstreifen mit Kreuzplatten als Bildabschluss auf, was aber wenig aussagekräftig ist.
[39] Lohmann 1979 Taf. 45,2.
[40] RVAp Suppl. 2 Taf. 41,4.
[41] RVAp Suppl. 2 Taf. 74,2.3; Schauenburg a. O. (oben, Anm. 28) Taf. 124,2
[42] RVAp II Taf. 267-269.
[43] RVAp II Taf. 279,2.

mension der Gefässe, der vielfigurigen Komposition und der Ornamentmuster. Einzig in der Zeichnung der Gesichter und Gewänder unterscheiden sie sich. Auch mit dem Vorläufer des Baltimore-Malers, dem Patera-Maler, sind enge stilistische Gemeinsamkeiten zu erkennen[44]. Beim Baltimore-, Ganymed- und Patera-Maler ist auch die häufige Verwendung des Spiralrankenornaments auf den Podesten von Naiskoi oder Stelen auffällig[45]. Neben dieser Einheitlichkeit des Stils erschwert auch die leider allzu häufig schlechte Qualität und geringe Grösse der Abbildungen eine sichere Zuordnung zu einem Künstler oder einer Werkstatt mittels Stilvergleich. Immerhin kann das Fragment zeitlich enger gefasst werden: Für die Entstehungszeit kämen die Jahre von 330 bis 320 v. Chr., d.h. die Schaffenszeit des Unterwelt- und des Baltimore-Malers in Frage, wenn man sich auf die Chronologie nach Trendall stützt, die aber mit Vorsicht zu geniessen ist[46]. Nicht zu Unrecht verzichtete Giuliani nicht nur auf eine Datierung der von ihm vorgestellten Vasen, sondern auch auf deren Zuordnung zu bestimmten Malern oder Werkstätten[47].

Erstaunlich ist die Einzigartigkeit der Darstellung des viersäuligen Naiskos mit der Zweifrauengruppe auf dem Berner Fragment, wenn man davon ausgeht, dass die eine Säule tatsächlich eine Säule und keinen Pfeiler meint. Mit einer Ausnahme[48] zeigen sämtliche Beispiele mit zwei weiblichen Figuren im Naiskos ein zweisäuliges Grabmal, wobei jedoch zu bedenken ist, dass längst nicht alle Gefässe publiziert wurden. Die Zweifigurengruppen im Naiskos treten vermehrt in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. auf. Nahezu alle Maler und Werkstätten sind in diesen Bildern vertreten. Das eher seltene Motiv des viersäuligen Naiskos, das erstmals beim Iliupersis-Maler anzutreffen ist und dessen Höhepunkt in den Jahrzehnten zwischen 360 bis 340 v. Chr. liegt, wird nur von wenigen Werkstätten aufgegriffen. Zu nennen wären der Lykurg-Maler, der Varrese-Maler, die Grasmere-Gruppe, der Maler von Kopenhagen und ein Vorläufer des Ganymed-Malers[49]. Aus den Werkstätten des Unterwelt-, des Ganymed-, des Patera-Malers und deren Umkreis sind laut Lohmann keine Darstellungen viersäuliger Naiskoi hervorgegangen[50], wenn das Berner Fragment noch am ehesten mit den Werken des Unterwelt- und des Baltimore-Malers, welcher bei Lohmann kaum Erwähnung findet, zu vergleichen ist; gegen die zeitliche Einschränkung sprechen jedoch folgende Beispiele: Die Volutenkratere des Dareios-Malers in München (3296 und 3297)[51], auf welchen sogar sechssäulige Naiskoi abgebildet sind; zwei Volutenkratere des Baltimore-Malers in Malibu (77AE13)[52] und in schweizerischem Privatbesitz[53]; zwei Volutenkratere des Arpi-Malers in Neapel (Privatbesitz 369) und ehemals im Basler Kunsthandel (MuM 1976)[54]; eine Platte in Tarent (8928)[55] aus dessen Umkreis; eine Amphora des Berlin-3383-Malers in japanischem Privatbesitz[56] und eine Loutrophoros des Dareios-Malers in Princeton (1989.29)[57]. Die Schaffenszeit des Dareios-Malers beginnt jedoch erst um 340 v. Chr., diejenige des Baltimore-Malers um 330 v. Chr., während der Berlin-3383- und der Arpi-Maler gar in die Spätzeit der apulischen Vasenmalerei gehören. Auch wenn nur wenige Gefässe mit dem Motiv des viersäuligen Naiskos für die Zeit nach 340 v.

[44] Trendall 1990, 115f.

[45] Von 109 untersuchten Gefässen mit Spiralrankenornamenten fielen auf den Baltimore-Maler 18, auf den Ganymed- und Patera-Maler je 16, auf den Gioia-del-Colle-Maler 13 und auf den Unterwelt-Maler bzw. aus seinem Umfeld 9. Die Volutenkratere sind mit 61 Exemplaren am häufigsten vertreten, gefolgt von den Amphoren mit 21 und den Hydrien mit 19 Exemplaren. Dieses Ornament findet mit 2 Ausnahmen (als Trennband zwischen zwei Bildfeldern) ausschliesslich auf Podesten Verwendung, am häufigsten auf jenen von Naiskoi und auf der Vorderseite (von 104 Naiskoi sind 76 mit diesem verziert, von den meist auf der Rückseite der Gefässe anzutreffenden 61 Stelen 36).

[46] Giuliani 1995 Anm. 9.

[47] Giuliani 1995 Anm. 73.

[48] RVAp Suppl. 1 Taf. 10,1.

[49] Lohmann 1979, 49.

[50] Lohmann 1979, 46: er führte drei Ausnahmen auf, eine spätapulische Schüssel in Tarent (MN 8928=A 692), ein Volutenkrater des Arpi-Malers im Kunsthandel Basel (MuM 1976=A786) und einer in Neapel, der keinem Maler zugeordnet ist (H. 3229=A502).

[51] RVAp II Taf. 194-195.

[52] RVAp II Taf. 323,3-4.

[53] RVAp II Taf. 325,1.

[54] RVAp II Taf. 358. 362.

[55] RVAp II Taf. 363,1.

[56] Schauenburg a. O. (oben, Anm. 29) Abb. 1. 24.

[57] RVAp Suppl. 2 Taf. 36,2.

Chr. vorhanden sind, ist die Tatsache seiner Weiterverwendung nicht von der Hand zu weisen und spricht somit nicht gegen die Entstehungszeit des Berner Fragments. Aufgrund der Verschiedenartigkeit der viersäuligen Naiskoi und da der grösste Teil des Grabmals auf der Berner Scherbe fehlt, kann jedoch nicht mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei wirklich um einen solchen handelt.

Für den Vergleich der "hinteren" Säule mit einem Pfeiler kommen folgende Gefässe mit der Darstellung einer Frau, die an einem Pfeiler lehnt, in Frage: Eine Hydria in London der Spätapulisch-A-Gruppe (Lohmann A352), eine Loutrophoros des Ganymed-Malers in London (A358), eine Hydria des Varrese-Malers in Tarent (A701), eine spätapulische Loutrophoros in Mailand (A378), eine Loutrophoros des Lykurg-Malers in Ruvo (A659), eine weitere Hydria im Frankfurter Kunsthandel (A799), die keinem Maler zugeschrieben ist, und eine aus der Two-Flower-Gruppe im Schweizer Kunsthandel (A840). Weitere von Lohmann nicht aufgeführte Gefässe mit dieser Darstellung sind eine Hydria des B.M.F336-Malers in Los Angeles, Kollektion Dechter[58] und eine Loutrophoros der Metopen-Gruppe in Genf, Kollektion Sciclounoff[59]. Sämtliche Pfeiler zeigen mit Ausnahme der Pelike in Ruvo[60] dieselbe Darstellungsweise wie auf dem Berner Fragment: Sie stehen auf dem Podest, und ihre Basis ist breiter, höher und stärker betont als diejenige der Säulen, ferner besitzen sie eine weisse ("beleuchtete") und eine tongrundige ("schattige") Längsgliederung wie die Säulen. Alle Figuren, die sich – immer mit dem linken Arm – an die Pfeiler stützen, haben die gleiche Art, das linke Bein vor das rechte zu kreuzen, wobei auch hier die Pelike in Ruvo eine Ausnahme bildet. Anhand dieser Vergleiche mit dem Berner Fragment kann mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit von einem Pfeiler ausgegangen werden.

Das Berner Fragment gehört ohne Zweifel zu einem der Meisterstücke der apulischen Sepulkralvasen. Auf ihm ist das wichtigste Thema der unteritalischen Vasenmalerei, der Grabkult am Grabmal dargestellt: Eine sitzende Frau und ihre Dienerin, die stehend an einen Pfeiler lehnt, in einem (ionischen ?) Naiskos sowie eine eilende und eine sitzende Gabenträgerin sind zu erkennen, ferner zahlreiche Attribute, die zum dionysischen Bereich gezählt werden können (Phiale, Kranz, Tänie), und Füllornamente (Rosette, Palmette, Hakenmäander). Die Polychromie wird vorwiegend zur Charakterisierung verschiedener Materialien verwendet: Weiss für Stein, Marmor und Schmuck, Gelb für Metall, tongrundig mit gelben und weissen Verzierungen für Kalathoi, Körbe, Cisten und Phialen sowie für Schatten in der Architektur; auch die Figuren sind tongrundig gehalten. Wahrscheinlich gehört das Berner Fragment in die Zeit von 330 bis 320 v. Chr. und kann mit der notwendigen Vorsicht dem Umkreis des Unterwelt- oder des Baltimore-Malers zugeordnet werden.

TAFELVERZEICHNIS

Taf. 5,2 Fragment einer apulischen Hydria, Antikensammmlung Bern, Inv. 139. Photo J. Zbinden, Bern.

[58] RVAp I Taf. 125,3b.
[59] RVAp Suppl. 2 Taf. 34,1.
[60] H. Sichtermann, Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo (1966) Abb. auf S. 129 (K74).